

تمثيلات الجزائر عند الفنان التشكيلي الفرنسي غوستاف غيوم Representations of Algeria by the French visual artist Gustave Guillaumet.

ط.د. أحمد ففعا¹ , أ.د. رجاء بن منصور² 

Ahmed Faafaa¹, Radja ben mansour²

¹ مخبر الدراسات الأدبية و النقدية جامعة البليدة 2 (الجزائر)، ea.faafaa@univ-blida2.dz

² مخبر الدراسات الأدبية و النقدية جامعة البليدة 2 (الجزائر)، radjaunv2@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/11/18-

تاريخ القبول: 2025/11/02-

تاريخ الاستلام: 2024/04/29-

الملخص:

يكتسي موضوع الصورة أهمية بالغة في مجال الأدب المقارن، إذ أصبح مرآة عاكسة تتضح خلالها صورة الأنا و الآخر في الآداب والفنون، و يعتبر الفن الاستشراقي الفرنسي الذي اتخذ الجزائر موضوعا، أحد الروافد المساهمة في نقل صورة عن هذا البلد، فقد رصد هذا الفن أنماط الحياة الجزائرية على عدة أصعدة مع التركيز على المظاهر الاجتماعية و الثقافية و مقومات هذه الأمة، و من ذلك ما أنتجه الفنان المستشرق الفرنسي غوستاف غيوم حول الجزائر، و من هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة لتجيب عن إشكالية أساسية، وهي محاولة معرفة الصور التي رسمها الفنان المستشرق غوستاف غيوم للجزائر من خلال لوحاته التشكيلية، و ما مدى صدقها و مطابقتها للواقع الاستعماري المعاش، و قد رسمنا جملة من الصور عن بعض لوحاته التي اعتمدناها كنموذج للدراسة، متبعين في ذلك منهجا وصفيا، فوجدناها حملت صورا سلبية في كثير من الأحيان خدمة لأغراض استعمارية بالدرجة الأولى أما الإيجابي منها فما تعلق بمظاهر الطبيعة الجزائرية.

كلمات مفتاحية: الصورة، غوستاف غيوم، الاستشراق، الفن الاستشراقي، الأنا و الآخر

Abstract

The subject of imagery in comparative literature is crucial, serving as a reflective mirror through which the image of the self and the other emerges in literature and the arts. French Orientalist art, taking Algeria as subject matter, contributing streams in conveying an image of this country. This art observed Algerian lifestyles, social and cultural aspects and components of this nation. This is evident in the works of the French Orientalist artist Gustave Guillaumet, depicting Algeria. This study aims to address a fundamental issue, which is an attempt to understand and, assess their accuracy in reflecting colonial reality. We have selected images paintings serve as a model for the study, adopting this descriptive approach. They often carried negative images, primarily serving colonial purposes. However, the positive aspects relate to representations of Algerian natural landscapes.

Keywords: imagology, Gustave Guillaumet, Orientalism, Orientalist art, self and other.

مقدمة:

حل القرن التاسع عشر على الساحة الأدبية حاملا معه عديد التغيرات، فظهر ما أٌصطلح عليه بالأدب المقارن، و الذي اعتمد مقارنة الآداب المختلفة للغة مبحثا أوليا، ثم بعد ذلك طوّر هذا العلم من نفسه و برزت فيه ثنائية الأنا والآخر بشكل لافت، و ذلك من خلال العلاقة التي تجمعهما فهي إما علاقة صراع أو اعجاب، و شكل حضور هذه الثنائية ظاهرة أدبية شدّت اهتمام أهل الدراسات المقارنة، و يعتبر حقل الصورائية من السبل التي تتيح معرفة الأنا للآخر، و كان بروز هذا الحقل – الصورائية- أول أمره بفعل الرحلات، ثم مع ظهور المدرسة الأمريكية التي فتحت مجال المقارنة أمام شتى العلوم الإنسانية، تعددت وسائل رسم صورة الآخر، و اتجهت الأنظار إلى الفن التشكيلي لدراسته باعتباره أحد هذه الوسائل، و بعد ظهور الأطماع الاستعمارية نحو دول العالم الثالث، كان هذا الفن التشكيلي أحد المسارات المساعدة في رسم الصورة، من خلال ما نقله المستشرقون عن هذه العوالم المختلفة كليا عن الأنا، و كان من بين هذه العوالم الجزائر حيث أبدع مرتادوها من الفنانين المستشرقين عديد اللوحات التي تحاكي مكنوناتها، و كان منهم الفنان المستشرق غوستاف غيوم، و نحن في هذا المقال سنحاول معالجة الإشكالية الآتية: ما الصورة الأدبية و ما روافد تشكيلها؟ وما الرابط بين الاستشراق الفني والجزائر؟ وكيف صور غوستاف غيوم الجزائر في إبداعاته؟

وسنسعى من خلال هذا البحث للبحث في مفهوم الصورة الأدبية ورصد علاقتها بالاستشراق الفني من خلال جملة الصور التي رسمها المستشرقون عموما وغوستاف غيوم خصوصا للجزائر وأثارها على الجزائر متبعين في ذلك منهجا تحليليا وصفيا.

2. أبجديات حول الصورائية:

1.2 تعريف الصورة:

إن مصطلح الصورة من المصطلحات التي شكلت اهتمام الباحثين، و أخذت حيزا مهما في مؤلفاتهم، إذ تجاذبت الصورة العديد من الآراء كلّ ينظر إليها حسب مجال تخصصه، فنجد دلالتها تختلف أحيانا و تتشابه أحيانا أخرى، فالصورة ليست نقلا حقيقيا للواقع، ولا يشترط بأي حال من الأحوال أن تكون مطابقة له، ذلك أنها تكون وفق قناعات مبدعها لذلك يمكن القول أنّ الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء (ناصف، 1981 م، صفحة 08)، و قد ربطها البلاغيون في كثير من الأحيان بالجانب البياني فكانت على علاقة بالأساليب البلاغية المتعددة (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز)، و أول من أشار إلى التصوير من البلاغيين الجاحظ في قوله: ((المعاني مطروحة في الطريق ... وإثما الشعر صناعة، و ضرب من النّسج و جنس من التصوير)) (الجاحظ، 1996 م، الصفحات 131-132).

أما في النقد العربي فقد تعددت مفاهيمها، و رُبّطت بعديد العلوم كعلم الدلالة و الأسلوبية و البنيوية إلى غير ذلك، و شغلت الصورة هاهنا حيزا من الاهتمام لارتباطها بالحياة النفسية للإنسان و التشكيل الجمالي للغة، فنجد ماهر فهمي يعرفها بقوله: ((تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، و هناك بالإضافة إلى التجسيم اللون، الظل، الإيحاء أو الإطار، و كأنها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها)) (الخالدي، 1437 هـ/ 2016 م، صفحة 75)، و تعتبر الصورة طريقا لإدراك جزء من الحقائق، فهي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته و عرضها على الآخرين.

و الصورة في مجال الأدب المقارن مبحث جديد يحظى باهتمام متزايد من قبل المقارنين الغربيين و العرب، نظرا لما تتيحه من معارف حول الآخر، و يطلق على هذه الدراسة التي تهتم بصورة الآخر علم الصورة أو الصورائية أو الصورولوجيا و هذه المصطلحات كلها تعريب للمصطلح الفرنسي Imagologie، و تعتبر الصورائية أحد الميادين المهمة في مجال البحث المقارن، و ترجع بدايتها إلى أوائل القرن التاسع عشر ميلادي، و الأدب المقارن يرى أن الصورة تتشكل و تتحقق بعد قيام علاقة تأثر و تأثير بين منبع الصورة و ناقلها، ويعرف باجو الصورة بقوله: ((هي نوع من الانطباعات و الأحكام المجتمعة في نسق منظم هو المخيال الاجتماعي، و هذا الأخير عبارة عن كل ما علق بذهن و عقلية الشعوب)) (حنون، 2013، صفحة 58)، و هي من وسائل الكشف عن العلاقة بين الأنا و الآخر، و لابد للصورة أن تنشأ عن وعي بالأنا مقابل الآخر، فهي تعبير أدبي منبثق عن ثقافتين مختلفتين، و نعني بذلك ثقافة المجتمع الذي تتولد منه هذه الصورة و ثقافة المجتمع الذي يستقبلها، و علم الصورة هنا و إن اختلفت المصطلحات حوله بين الصورائية و الصورولوجيا والصورائية إلا أن الهدف واحد و هو كشف الآخر و الحكم عليه إما بالسلب أو الإيجاب.

2.2 نشأة الصورة ووسائل تشكيلها:

إن الجذور الأولى لدراسة الصورة في الأدب المقارن تعود إلى أدب الرحلة، فقد شكل هذا الأخير المنبع الأساس لرسم صورة عن حياة شعوب تم نقل أخبارها إلى شعوب أخرى في ثانيا مؤلفات أدب الرحلة، و أول من تناول هذا الأمر هو مدام دي ستال في كتابها حول ألمانيا حين رسمت و نقلت صورة مغايرة لألمانيا و أهلها إلى الفرنسيين و هي صورة مخالفة لتلك الصورة الراسخة في أذهان الفرنسيين، كما يمكن للصورة أن تتجسد من خلال وسائل أخرى غير أدب الرحلة، و من ذلك الكتب فهي من العوامل البارزة و المساعدة على رسم الصورة، نظرا لما تكتنزه بين دفتها من كم هائل للمعرفة المصورة لطبيعة البلدان و مظاهر الحياة و النفسيات البشرية، و هناك الترجمة فهي تشكل وسيلة مهمة من وسائل الاتصال و التأثير و التأثير، فبواسطتها تحدث عملية التفاعل و الإخصاب الحضاري (بكار و الشيخ، 2008، صفحة 220)، فبفضل الترجمة يمكننا الكشف عن حياة الأمم و طريقة عيشها و تفاعلها مع الآخر، يضاف إلى ذلك الاستشراق و يشمل تلك الزيارات التي قام بها أهل الغرب إلى المشرق أي إلى البلاد العربية، فهو مرآة عاكسة لحياة العربي و المسلم و كل ما يتعلق بهما، حيث قام الغرب بدراسة معظم المؤلفات العربية انطلاقا من العصر الجاهلي، و قد شكّل الاستشراق منبعا للتعرف عن الآخر العربي خصوصا دينيا.

3.2 جدلية الأنا والآخر:

إن الحديث عن الأنا و الآخر في الأدب المقارن يحيلنا إلى ضرورة الكشف عن العلاقة القائمة بين هذين القطبين و التي لطالما اتّسمت بالصراع خصوصا إذا حُصر الأمر بين الأنا المرادف للشرق و الآخر المرادف للغرب الأوربي، و هذا لما بينهما من خصوصيات تمتد إلى أزمان سالفة، و البدايات الأولى التي سلطت الضوء على ثنائية الشرق و الغرب نجدها عند المويلحي من خلال حديث عيسى بن هشام، إذ رصد من خلاله مظاهر التخلف التي يعيشها هذا الشرقي، و يعزو المويلحي كل مظاهر الفساد والخلل في الحياة المصرية إلى دخول الحضارة الغربية للبلاد، و تقليد المصريين الغربيين تقليدا أعمى في كل شيء، و التواصل بين الأنا العربي الإسلامي و الآخر الغربي تحقق ((مرّة حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربية الإسلامية بإنسانيتها و فكرها و حضارتها إلى أوروبا ابتداء من القرن الثامن الميلادي، و مرّة أخرى حين وصل الغربي غازيا و مبشرا دينيا و مستعمرا إلى عالمنا)) (كاظم، 2007، صفحة 63).

و الصورة الناتجة عن هذه العلاقة دائما ما يحكمها حب التسلط و الخضوع، العنصرية، التحضر و التخلف، الانهيار و الاعجاب، و هذا الأخير هو ما ارتسم عند أغلب العرب حين انفتاحهم على العالم الغربي، و تحديدا أوروبا و التي هاجروا إليها لعدد من الأغراض، فتعرفوا على الآخر المختلف عنهم كلية خصوصا فيما تعلق بالدين و العادات و التقاليد، غير أننا إذا نظرنا إلى علاقة الأنا و الآخر من منظور مستعمر و مستعمر، نجد أن الآخر تمثلت الأنا عنده من خلال ذلك العربي البدائي المنغلق على نفسه الراض للتطور و مواكبة مظاهر الحياة، بينما نظر الأنا للآخر نظرة سوداوية تحمل في طياتها مسؤولية ما حل بالبلاد العربية من خراب، فرأى في الآخر

الربار و المتطرس الرافض للربار و الساعى إلى فرض قوته عنوة دون مراعاة لأبسط الحقوق و الواجبات. و الحقيقة أن العلاقة بين الأنا و الآخر تقتضى تلازمهما فلا يمكن تصور أحدهما دون الآخر فتقبل الآخر يستدعى الانفتاح و احترام الخصوصيات و الاختلاف و التخفيف من التبشير العقائدى و المصلحية مما يضر كثيرا أو قليلا بوجود الآخر (أبو هيف، 2008، صفحة 110).

42. صورة الجزائريين الأنا و الآخر:

سحرت الجزائر بجمال طبيعتها و بساطة الحياة الاجتماعية بها عقول أهل الأدب و محبي الاستكشاف و المغامرة، فانكب الرحالة على اختلاف مشاربهم يدونون و يصفون ما وقعت عليه أعينهم من طبيعة و مظاهر اجتماعية، و قد تمازجت الصور بين معجب بسحر الشمال و خضرته، و بين منهر بالصحراء و طبيعتها رغم قساوتها و ظنك العيش بها، و من الرحالة الجزائريين الذين برزت الأنا في ابداعاتهم خصوصا في مجال أدب الرحلة نجد: أحمد بن هطال التلمساني الذي كانت رحلته الموسومة برحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، و التي كانت من النوع السياسي إذ المراد منها إخضاع القبائل المتمردة عن الحكم العثماني، و كانت الانطلاقة من معسكر صوب الأغواط، و قد ضمن الرحالة هذه الرحلة جملة من الأخبار منها واجب الإحاطة بالتاريخ و بعض المعلومات السياسية و العسكرية مع بعض الشعر الذي كان في مدح الباى و قد اعتمد أسلوب التدوين الآنى لرحلته إذ يقول: ((قيدت هذه الأوراق في أثناء السفر)) (بن هطال، 1969، صفحة 72). كما نجد الرحالة الحاج ابن الدين الأغواطى في رحلته التي تحمل عنوان رحلة الأغواطى في شمال أفريقيا والسودان و الدرعية قد تناول بالوصف عديد المناطق الصحراوية من ذلك الأغواط، عين ماضي، متيلي، وادي ميزاب، المنبوعة، ورقلة، و غيرها، و يقول عن مدينة الأغواط: ((و هي محاطة بسور و حولها تحصينات، و لها أربعة أبواب و أربعة مساجد... و قد بنيت بلدة الأغواط من الطين بالدرجة الأولى، غير أن بعض المنازل مبنية بالحجر و الملاط و ليس للمساجد فيها منارات)) (سعد الله، 2011، الصفحات 399-401). كما قدم معلومات عن تركيبة السكان والزراعة الصناعة و اللغة.

و من الرحلات التي تجسدت فيها صورة الأنا كذلك رحلة عبد الرزاق بن محمد المعروف بابن حمادوش الموسومة برحلة لسان المقال في النبأ عن النسب و الحسب و الحال و قد كانت رحلته إلى المغرب سنة 1743م، و عنت برصد الموروث الثقافي الجزائري فقد تحدث عن الزواج و احتفالات المولد النبوي الشريف و أولى اهتماما ليلة القدر و ما يصاحبها من عادات عند الجزائريين، و يقول في هذا الشأن: ((في تلك الليلة يخرج المؤذن و معه طائفة من المصلين يطوفون البلاد، و يرجعون من طريق أخرى، و كانوا يرفعون أصواتهم بالصلاة و السلام على النبي، حاملين معهم شموع، فإذا دخلوا المسجد ركبوا تلك الشموع في حسك من عود أو في قناديل القوارير، و يحيون الليل كله إلى الفجر، فإذا قرب الفجر أوتروا و قرأوا ما تيسر من الفواتح ثم أعلموا الناس بالفجر)) (بن حمادوش، 1983، صفحة 126). و هذا أبو علي حسن بن علي بن عمر القسنطيني المعروف بابن فكون، له قصيدة جسد فيها شوقه إلى وطنه الجزائر حين كان بالمغرب حيث جمع في هذه القصيدة بين مناطق شتى من الجزائر ساعيا إلى إبراز بعض من صفات وطنه حيث يقول (العبدري، 1999، صفحة 62):

فلمّا جئْتُ ميلةَ خير دار	أما التني بكل رشاً أبى
و جئت بجاية فجئت بدورا	يضيق بوصفها حرف الروي
و في أرض الجزائر هام قلبي	بمعسول المرافش كوثري

أما صورة الجزائر عند الآخر فهي إما بعيون عربية و إما بعيون أوروبية و من الأعمال التي تجلت فيها صورة الجزائر نجد: رحلة محمد بن عبد الوهاب المكناسي التي تحمل عنوان رحلة المكناسي 1785م حيث يعبر في بعض من متنها عن مدى إعجابه بمدينة الجزائر طبيعتها و عمرانها، كما يذكر مقامات الأولياء الصالحين المنتشرين بها و يقصدهم للتبرك بهم، و من ذلك حديثه عن مدينة الجزائر العاصمة فيقول: ((هذه المدينة في غاية التحصين، و المنعة من البرّ و البحر، فلها سوران و الحفير، و من دون الحفير سور آخر، و

بأسوارها الأبراج، و المدافع لناحية البحر)) (المكناسي، 2003، صفحة 330). و في رحلة مأثر الأصحاب انطباعات من زيارة الجزائر و واد ميزاب لصاحبها علي بن هلال بن محمد العبري حيث وقف صاحبها على مدى جمال العمران الجزائري خصوصا المتحف الوطني للمجاهد و قصر رياس البحر، كما أشار إلى مدى تمسك أهل الجزائر بالدين الإسلامي و شغفهم و اهتمامهم بالتراث العلمي، كما أولى اهتماما بالحياة الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر.

أما الأعمال الغربية التي بيّنت صورة الجزائر فهي كثيرة منها: رحلة تيوفيل غوتيه الذي زار الجزائر سنة 1945م، و كان لمدينة البلدة نصيب في رحلته هذه فيشير إلى طغيان العمران الأوروبي على حساب العمران الأصلي للمنطقة مما جعلها تفقد بعضا من سحرها كما يشير إلى مشروع ربط مدينة البلدة بالعاصمة عن طريق السكة الحديدية، كما نجد أن ألبير كامو قد برزت لديه صورة الجزائر في ابداعاته بشكل ملفت فبالإضافة إلى الغريب و الطاعون هناك مجموعة مقالات تحمل عنوان أعراس و الصيف دونهما سنة 1938، حيث رصد ألبير فيها جمال الطبيعة الجزائرية من ذلك جبل شنوة بتيبازة و بعضا من مظاهر الحياة في مدينة وهران، و نجد أن هيلتون سيمبسون من خلال مؤلفه "رحلة إلى ربوع الجزائر" قدم مسحا ووصفا لمنطقة الشاوية حيث رصد طبيعتها خصوصا ما تتميز به هذه المنطقة من قساوة للمناخ خلال فصل الشتاء، كما ذكر نظام الحياة الاجتماعية بها و ما يتصل بها من جانب ديني و ثقافي، حيث ذكر تمسك السكان بالإسلام، و من الأمريكيين الذين دونوا شيئا عن الجزائر نجد كاتكارت قنصل أمريكا في المغرب و الذي وقع أسيرا لدى الداي و مما دونه في مذكراته ذكر موقع الجزائر فيقول: ((بنيت الجزائر على منحدر هضبة مرتفعة، و من القصب التي أعلى أطراف المدينة يمتد بنايها حتى الجزيرة التي تشكل جزء المرفأ، و التي أخذت منه المدينة اسمها، و هذا الامتداد يشكل زاوية على نحو خمسة وثلاثين درجة)) (Cathcart، 1982، صفحة 68). و لكونه أسيرا فقد حاول التركيز في مذكراته على ما يرتبط بالأمور السياسية و العسكرية.

3. الإستشراق الفني:

1.3 مفهوم الاستشراق:

إن مصطلح الاستشراق متعدد الدلالات و المعاني تبعا للمجال الذي يسند إليه، فنجد من الناحية الدينية يعني اهتمام أهل الغرب بجميع الأمور الدينية ذات العلاقة بالشرق و بالمسلم خصوصا، أما من الناحية المعنوية للمصطلح فهو يشير إلى شروق الشمس فيصبح بذلك الشرق منبعا للمعرفة، و من الجانب النفسي يقتصر المستشرقون على دراسة شخصية هذا الشرقي المسلم خصوصا ما تعلق بشجاعته، و يعتبر أغناطيوس جويدي علم الاستشراق بأنه الوسيلة لدرس كيفية النفوذ المتبادل بين الشرق و الغرب، و صاحب هذا العلم هو الذي يكون على دراية جيدة و معرفة ببعض اللهجات المجهولة، و يستطيع أن يصف عادات بعض الشعوب (جويدي، 1347هـ، صفحة 162)، فهو يجعل من المستشرق أداة لسبر أغوار المجتمعات العربية، إذ لا يمكن أن يحيط بلهجات العرب و عاداتهم إلا من عاشهم مدة طويلة من الزمن، و نجد مالك بن نبي في حديثه عن الاستشراق يقسم هؤلاء المستشرقين إلى صنفين: أولا باعتبار الزمن و هم فئتان قدماء ومحدثون، و ثانيا باعتبار نظرهم للإسلام و هم بين معجبين بالفكر الإسلامي و بين منتقدين له (بن نبي، 1969م، الصفحات 5-6)، أما إدوارد سعيد فيعرفه بقوله: ((الاستشراق نمط من الاسقاط الغربي على الشرق و إرادة السيطرة عليه)) (Edward, 1979, p. 2)

و لم يتم الرسو حول تاريخ محدد لبداية الاستشراق، إذ تضاربت الآراء و تعددت الشواهد حول البداية الفعلية له، و هناك من جعل انطلاقته مع القرن العاشر الميلادي، حين توافد أهل أوروبا إلى الأندلس بعد أن فتحتها المسلمون لنهل علوم اللغة العربية و كذلك الطب و الكيمياء و غيرها من العلوم التي برع فيها العرب قديما، و هناك من جعل بدايته في القرن الثاني عشر ميلادي استدلالا بأول ترجمة للقرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية في سنة 538هـ- 1143م (فوزي، 1998م، صفحة 30)، بحلول القرن التاسع عشر كانت الحركة الصناعية أوروبا في أوجها مما فرض زيادة التموين بالمواد الأولية، و البحث عن مصادر تموين جديدة فاتجهت الأنظار إلى الدول

الأفريقية و شمال أفريقيا خصوصا، إذ كانت تعتبر آنذاك أرضا تعج بالخيرات و بكل ما يحتاجه هذا الأوربي. و كان لابد قبل المباشرة في استنزاف هذه الثروات القيام بدراسة للمنطقة من كل نواحيها، و ذلك برصد هذا المجتمع من ناحية تركيبته الاجتماعية و لغته و ديانته و علومه وعاداته وتقاليده، فقد أرسلت وفود المستشرقين للقيام بهذه المهمة، على اختلاف مشاربهم فمنهم أفراد الجيش و منهم الأطباء و منهم الفنانون.

2.3 الاستشراق الفني والجزائر:

إن الاستشراق الفني في الجزائر يعود إلى أزمان سالفة، و هذا ما يكشفه عدد اللوحات الفنية التي أبدعها بعض الفنانين منذ أن وطأت أقدامهم الجزائر خصوصا الفرنسيين منهم، و يرجع الاهتمام بدول شمال أفريقيا و الجزائر تحديدا لتمييز مناخها و جمال طبيعتها. إنَّ حقيقة تواجد بعض المستشرقين في الجزائر ليس حبا فيها، و إنما تواجد كان يحمل في طياته بوادر غزو و صراع، حيث شكل أحد الدعامات الأساسية للاستعمار، و يمثل الاستشراق الخلفية التاريخية و القاعدة الثقافية في الذاكرة الفرنسية الجماعية الفرنسية، وعلما بني الاستشراق الفرنسي و منها انطلق فكان يحمل روح الصراع الديني و العسكري و العدائية التاريخية و الزعامة الصليبية (سكينة، ب.ت)، و الملاحظ أنه خلال الحملة الاستعمارية على الجزائر سنة 1830م، عملت السلطات الفرنسية على حث عديد الرسامين للسفر إلى الجزائر و وضعت لهم كل التسهيلات، و هذا من أجل رصد مظاهر الطبيعة في لوحاتهم حتى يستعين بها الجيش الفرنسي في هجماته، و كثير منهم كان ينظم إلى الجيش ليس ليقاتل، و إنما ليرسم لوحة تجسد انضباط الجيش و تفانيه في العمل و تعكس تحقيقه للانتصار، فتكون هاته اللوحة سبيلا لتمجيد هذه القوة الظالمة، و منهم من اتجهوا إلى تصوير واقع الإنسان الجزائري، فصوروه على أنه ذلك الإنسان البدائي المتخلف الذي لا يعرف من الحضارة شيئا، و أنّ فرنسا جاءت لتجعله يواكب تحولات الحياة و تعرفه بما يشهده العالم من تطوّر، يضاف إلى ذلك سعي هؤلاء المستشرقين إلى القضاء على الشخصية الجزائرية و المقومات العربية الإسلامية، من خلال نقل عادات وتقاليده دخيلة عن الإسلام فقد كانوا على تواصل دائم بالطبقة الاجتماعية.

و من هؤلاء الفنانين نجد ألكسندر جيبي الذي شارك في حملة غزو الجزائر، و كانت فترة تواجده بين سنة 1833 و 1837 حيث عمل كرسام للجيش الفرنسي، و نجد كذلك جيلبار بيان جولي أستاذ الرسم بالمدرسة البحرية الملكية الفرنسية عين سنة 1830م قائدا لفرقة الرسامين العسكرية رفقة الأسطول الفرنسي المتجه إلى الجزائر، و هناك إزباي أوجين الذي عين رساما منذ انطلاق الحملة الفرنسية إلى الجزائر، و تمكن من انجاز عديد اللوحات ذات العلاقة بطبيعة مدينة الجزائر، و كذلك جوردان تيودور الذي شارك في الحملة الفرنسية منذ بدايتها من لوحاته عاصفة 7 جوان 1831. و نجد أن السفر إلى الجزائر أصبح ضرورة ملحة عند أغلب الفنانين، و هذا ما كشف عنه المستشرق تيوفيل غوتيه بقوله: ((إنَّ السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته، ضرورة الحج إلى إيطاليا)) (Gautier, 1845, p. 92)، و كان الفنانون المستشرقون العيون الناقلة لكل مظاهر الحياة، بغية تحقيق أهداف توسعية لسلطات بلادهم، كل هذا تحت غطاء السياحة والتعرف و اكتشاف الآخر المختلف.

4. تمثيلات الجزائر في تشكيلات المستشرق غوستاف غيوم (meisterdrucke، ب.ت):*

* -غوستاف غيوم: ولد في 26 مارس 1840 في بوتو، وهي بلدة خلافة بالقرب من باريس، دخل غيوم إلى عالم الفن بلوحة معبرة وأسلوب مميز، يتجلى بشكل خاص في تصويره المذهل لشمال إفريقيا. تقدم أعماله، التي يمكن الوصول إليها الآن في شكل مطبوعات فنية رائعة، نظرة ثاقبة رائعة على الجمال الطبيعي وثقافة شمال إفريقيا. بدأ غوستاف غيوم تدريبه الفني مع الفنانين المشهورين فرونسوا إدوارد بيكو وفليكس جوزيف برياس، قبل أن يدرس في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس عام 1857 تحت إشراف ألكسندر دينيس و أبيل دي بوجول. قاده مساره الفني في رحلة مغامرة حيث كان يتطلع إلى منحة Prix de Rome الدراسية المرموقة في عام 1861. على الرغم من حرمانه من الفوز، فُتح باب جديد نقله عبر البحر الأبيض المتوسط إلى الجزائر. هناك أمضى ثلاثة أشهر في المستشفى العسكري في بسكرة بسبب الملاريا. و مع ذلك، فإن هذا الفحص لم يمنع غيوم من زيارة الجزائر عشر مرات بين 1861 و 1867. ألهم جمال الصحراء الوعرة و الحياة البسيطة للسكان المحليين العديد من أعماله الرائعة، نشرت La Nouvelle Revue مجموعة من المشاهد

1.4 الطبيعة والعمران:

تحتل الجزائر موقعا متميزا على ساحل البحر المتوسط، و هو ما جعلها ذات طبيعة متنوعة انعكست على شتى أقطارها، و قد عكست لنا بعض لوحات الفنان غيوم بعضا من سحر طبيعة الجزائر، حيث نجده في لوحة بعنوان لاسجية قرب بسكرة يصور واد للمياه يمر قرب مجمع سكي حوله نسوة يقمن بسقي الماء، في اشارة إلى أنه ربّما يكون مصدر تزود أهل المنطقة بالماء، و تنتشر على ضفافه مجموعة من الأراضي المُخَصَّرة و التي تستعمل للزراعة، كما تلوح من بعيد أشجار نخيل هي دلالة على وجود بستان نخيل، و هو ما تشتهر به مدينة بسكرة إلى يومنا هذا، كما يتوسط الوادي جسر يعتبر همزة وصل للطرف الآخر من المجمع، كما تبدو المساكن ذات نمط معماري محافظ و قديم أساسه الحجارة و الطوب و تحيل اللوحة إلى معرفتهم نظام تصريف مياه الأمطار، حيث نلاحظ مجموعة من السواقي بارزة من على سطوح المنازل يتم من خلالها تصريف مياه الأمطار إلى الوادي، كما نلاحظ التناسق التام في الأبنية حيث تتوسطها ممرات ضيقة و هذا ما يعرف عن المناطق الصحراوية خصوصا المحافظة منها، نفس الأمر نلاحظه في لوحة تحمل اسم الأغواط فالمباني كلها تقع على نفس الخط و ذات علو واحد، و يوجد بها كذلك نظام تصريف المياه غير أن طبيعة الأرض صخرية حيث يوجد على يمين اللوحة ملامح جبل.

و في لوحة أخرى تحت اسم الخزامي الشرقي الشباني نجده يجسد الطبيعة الغابية للجزائر، فيصور جدولا للماء تحيط به مجموعة أشجار خضراء و بعض من نبات الخزامي مما يدل على ديمومة جريان هذا الجدول المائي، وتكشف لنا لوحة بعنوان الصحراء 1867 عن وجه طبيعة الجزائر القاسي، حيث تظهر اللوحة أرضا شاسعة ذات طابع صحراوي تتجسد فيها كل مظاهر انعدام الحياة، فلا شجر و لا ماء و لا حتى سكن، فقط جثة حيوان تتوسط هذه الأرض القاحلة و شمس توشك على الغروب، مما يدل على قساوة الطبيعة إذ لا يمكن أن يبقى على قيد الحياة في هذه الصحراء إلا من توفرت له أدنى مقومات الحياة، و تكشف لنا لوحة بعنوان صلاة العشاء في الصحراء والتي أبدعها سنة 1863، بعضا من طبيعة الحياة في الجزائر خلال بدايات العهد الاستعماري، إذ الحياة بسيطة تعتمد على الاستقرار في الأماكن المفتوحة، حيث تنصب الخيام بطريقة متقاربة، كما يتم حفر الآبار و يتم السقي منها بطريقة تقليدية، تعتمد على جذع شجرة يتم تثبيت حبل إليه بحيث إذا امتلأ دلو الماء في البئر يرتفع العمود، فيقوم الساقى بلف الحبل على العمود ليبداً الدلو في الصعود من البئر، و عادة ما تستخدم هذه الآبار كذلك لسقي البهائم.

و من خلال لوحة النساجون في بوسعادة تظهر البيوت ذات النمط المعماري البسيط، و هي تعتمد على أعمدة الأشجار كدعامات لها بينما الأرضية فهي من تراب، و أما الجدران فتبنى بالطين و الحجارة، و سلالم المنازل بسيطة كبساطة هذه البيوت، وتحيلنا لوحة منزل في الصحراء و التي قدّمها سنة 1880م إلى طبيعة الأزقة في الصحراء، إذ يتم تغطية جزء مهم أمام المنازل مما يسمح بحرية التنقل و الوقاية من أشعة الشمس الحارقة، و تتخلل هاته الممرات فتحات توضع في أعلى الجدار تسمح بمرور الضوء، كما تحيلنا اللوحة إلى خاصية تتميز بها البيوت الصحراوية، و هي انخفاضها عن مستوى الشارع مما يوفر نوعا من البرودة تكسر تلك الحرارة المرتفعة التي تميز الجو، كما صور الفنان ملامح مسجد لم تكتمل معالمه، فلم يجسد إلا صومعته في لوحته منبع شجرة التين عين كرمة، و نفس الشيء نجده في لوحة الأغواط الصحراء الجزائرية حيث لا يظهر من المسجد إلا صومعته، و كلا اللوحتين تعكسان معرفة الجزائري بهندسة و عمارة المساجد فالمنازل ذات تصميم مختلف تماما، كما تشير إلى الطمس الممنهج لمقومات الأمة الجزائرية و في مقدمتها الإسلام.

2.4 الحياة الاجتماعية والدينية:

الجزائرية التي جمعها غيوم، نُشرت هذه لاحقًا ككتاب بعنوان "لوحات جزائرية". و من أجل موهبته الفنية غير العادية و مساهمته في عالم الفن، حصل غيوم على لقب فارس وسام جوقة الشرف، و هو أعلى وسام في فرنسا كان ذلك عام 187، انتهت حياة غيوم المليئة بالأحداث بشكل مفاجئ في عام 1887.

تكشف لوحة لاسجية بسكرة عن اللباس التقليدي للرجل الجزائري و المتمثل في البرنوس الأبيض، كما تظهر فتاة ترتدي فستان منزوع الكمين و تضع بعضا من الحلي الفضية في يدها، و تحمل جرة ماء و بجانبها طفلة تمسك جرة أخرى للماء، تقابلهم امرأة تسقي من النهر، في إشارة إلى أحد الأعمال المنزلية المنوطة بالمرأة الجزائرية قديما و هو جلب الماء الشروب إلى المنزل، أما لوحة صلاة العشاء في الصحراء 1863م فتحيلنا إلى تعلق الجزائري بدينه أينما حل و ارتحل، فهي تصور تأدية صلاة الجماعة في العراء، حيث تشير اللوحة إلى الانتهاء من صلاة العشاء، إذ يظهر الإمام و هو يرفع يديه داعيا الله تعالى، بينما خلفه مجموعة مصليين منهم الداعي و منهم الساجد، وكلهم يرتدي البرنس الجزائري إما الأبيض المصنوع من الصوف أو البني المصنوع من وبر الإبل، كما تكشف اللوحة عن امتنان بعضهم رعي الأغنام.

أما لوحة معسكر عربي و التي كانت سنة 1880م فتشير إلى مجموعة من الناس بالقرب من ضريح، و هي من العادات المنتشرة في الجزائر حيث يتم زيارة هذه الأضرحة و التقرب إليها، و قد جسد الفنان حصانين عليهما سرج دلالة على أنهما وسيلة التنقل التي يعتمد عليها الجزائري فلم يكن قد عرف السيارة بعد، كذلك لوحة النساجون في بوسعادة تكشف عن امتنان النساء البوسعديات للنسيج، حيث تظهر مجموعة نسوة إحداهن تجهز الصوف بجانبها طفل يرتدي القشابية و التي تعتبر من الموروثات الجزائرية التقليدية، و تقابلهما امرأتان تضعان آلة نسج الصوف و تشتغلان عليهما، كما تعلق إلى شمالهم قربة ماء و هي من الجلد تستعمل في تبريد الماء بجانبها أدوات طبخ بدائية مما يعكس بساطة الحياة خلال تلك الفترة، أما لوحة منزل في الصحراء 1880م نرى من خلالها امرأة تبدو عليها ملامح الإعياء ترتدي ملابس بيضاء رثة، كما أنها حافية القدمين تربط ابنها إلى ظهرها، و تعكس هاته اللوحة مدى قساوة الحياة في ظل الاستعمار وكيف أن الجزائري كان يعاني اجتماعيا فلم تتوفر له أدنى متطلبات العيش الكريم.

و تظهر في لوحة الخزامى الشرقي الشباني امرأة تقوم بغسل الملابس في جدول الماء الجاري، و تستعمل لذلك عصا تضرب بها الملابس، و هي من الطرق التقليدية القديمة لتنظيف الملابس، أما الفتاة فترتدي فستانا أبيضاً منزوع الكمين و عقدا و تضع حزاما أحمر اللون، كما تغطي رأسها بخمار و تغطي الرأس من العادات القديمة المتعارف عليها خصوصا عند أهل البادية فهي دليل الحشمة. أما لوحة عين الكرمة فتجسد لنا حياة المرأة الجزائرية عموما خلال الفترة الاستعمارية إذ تظهر مجموعة من النسوة بجانب نبع ماء يرتدين ما يسمى بالملحفة و التي تتكون في الغالب من ثلاث قطع توضع إحداهن على الرأس، و نفس الأمر نجده لدى الفتيات الجالسات عند أعلى منبع الماء يسترن شعرهن بخمرهن، و في لوحة أخرى تحمل عنوان داخل القري ببسكرة تتضح مدى بساطة الحياة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي، حيث تظهر العائلة ذات اللباس المحافظ و هي تتحلق حول الكانون الذي يوضع عليه طاجين الخبز التقليدي، و توجي اللوحة بمدى العوز الذي لحق بمعظم العائلات الجزائرية جراء هذا الاستعمار.

و جراء السياسة التي فرضتها فرنسا الاستعمارية لحقت مجاعة كبيرة بالجزائر سنتي 1866-1868 حاول الفنان غوستاف تجسيدها في لوحته التي تحمل عنوان المجاعة، حيث يظهر بعض الأشخاص عراة ملقون على الأرض ذلك أن الجوع أنهكم فقضوا نحبهم، كما تحمل امرأة أخرى طفلها في وضعية توجي بأن قواها قد خارت فلم تعد تقدر حتى على حمل فلذة كبدها الذي كان لا يفارق حضنها، ويظهر في اللوحة كذلك رجلان آخران على حصانين يرتديان ملابس تعكس مستواهما المعيشي، فهما على خلاف بقية الأشخاص في الصورة لم تمسهما المجاعة، إذ هما من العملاء و الحركي الذين تخلوا عن وطنيتهم و هروا لخدمة مصالح عدو الجزائر و عدو بني جلدتهم.

5. خاتمة:

بنهاية هذه الورقة البحثية نجد أن حقل الصورائية يعتبر من أهم المحطات التي شكلت علامة فارقة في الدرس المقارن إذ استطاعت أن تحصد حضورا من خلال إلمامها بعدد الجوانب و التي من أبرزها الجانب الاجتماعي.

شكل الاستشراق أحد أهم الدعامات في حقل الصورائية من خلال ما تم رصده من مؤلفات و لوحات في هذا الجانب.

العلاقة بين الأنا و الآخر علاقة جدلية ارتبطت بعدة ثنائيات أبرزها ثنائية الشرق و الغرب و التي من خلالها تم رصد جملة التصورات التي حملها الآخر عن الأنا.

إن صورة الأنا التي تشكلت عند الآخر من خلال حقل الفن التشكيلي الاستشراقي و خصوصا عند غوستاف غيوم حملت عدة رسائل كان لها وقعها و انعكاساتها على القضية الجزائرية.

من خلال اللوحات يتضح مدى قرب هؤلاء الفنانين المستشرقين من الجزائريين إذ صوروا أدق تفاصيل حياتهم.

رسمت بعض لوحات الفنان غوستاف غيوم صورا سلبية ذلك أنها رصدت جرائم عدة للمستعمر و بيّنت مدى المعاناة التي كان يعيشها الجزائري جراء هذا الاحتلال الذي إدعى نشر التحضر و الحفاظ على حقوق الإنسان.

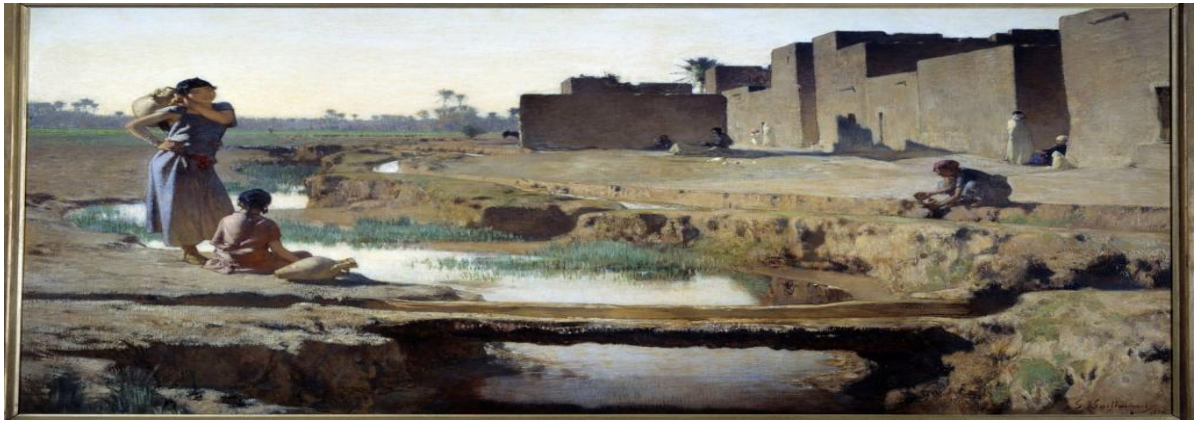
إن الصورة الإيجابية التي نقلتها لوحات هذا الفنان المستشرق تمثلت في زيادة التعريف بالقضية الجزائرية و إبراز مدى جمال طبيعة الجزائر، كما كشفت حقيقة فرنسا التي انتهكت كل القوانين الدولية الداعية إلى احترام حقوق الإنسان.

علينا تعميق الأبحاث في مجال الصورة للتعرف أكثر على رؤية الآخر للأنا المختلف خصوصا فيما تعلق بثوابت الأمة و مقدساتها.

مع محاولة الإحاطة بمعظم أعمال الفنانين الاستشراقيين حول الجزائر حتى نقف على مدى صحة الصورة المنقولة إلى العالم من خلال ابداعاتهم.

كما يجب توسيع مجال دراسة الصورة ليتعدى إلى مؤلفات المستشرقين و المؤلفات الرحلية فنقف على الأهداف المعلنة والخفية لزيارتهم للجزائر. يضاف إلى ذلك ضرورة الوقوف بالدراسة على كل ما له علاقة بصورة الجزائر خلال الفترة الاستعمارية حتى نكتشف مدى استثمار فرنسا له في تعميق معاناة الشعب الجزائري.

6. الملاحق:



لاسجية قرب بركة (meisterdrucke، ب.ت)



الأغواط الصحراء الجزائرية (meisterdrucke، ب.ت)



الخزامى الشرقي الشبابي (meisterdrucke، ب.ت)



الصحراء (meisterdrucke، ب.ت)



النساجون في بوسعادة (meisterdrucke، ب.ت)



منزل في الصحراء (meisterdrucke، ب.ت)



داخل القري بسكرة (حفصي، د.ت)



صلاة العشاء في الصحراء (meisterdrucke؁ ب.ت)



معسكر عربي (meisterdrucke؁ ب.ت)



عين الكرمة (لوز؁ د.ت)



المجاعة (Goffaux, 2019)

6. قائمة المراجع:

Bibliography

Edward, S. (1979). *orientalism*. New York: vintage books.

Gautier, T. (1845). *voyage pittoresque en Algérie*. Genève-paris: madeleine Cottin, librairie Droz.

Goffaux, P. (2019, 05 21). *L'Algérie de Gustave Guillaumet, La Piscine Roubaix*. Consulté le 02 26, 2024, sur RTBF: <https://www.rtbf.be/article/l-algerie-de-gustave-guillaumet-la-piscine-roubaix-10226699>

James Leander Cathcart (1982). *مذكرات أسير الداي كائيكارت قنصل أمريكا ترجمة و تعليق اسماعيل العربي*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

meisterdrucke: (ب.ت). غوستاف غيوميت. تاريخ الاسترداد 02 26, 2024, من: [meisterdrucke](https://www.meisterdrucke.ae/artist/Gustave-Guillaumet.html)

<https://www.meisterdrucke.ae/artist/Gustave-Guillaumet.html>

أبو القاسم سعد الله. (2011). *مجموع رحلات الحاج ابن الدين الأغواطي، رحلة الحاج الأغواطي الحاج ابن الدين في شمال إفريقيا و السودان و الدرعية*. الجزائر: المعرفة الدولية للنشر و التوزيع .

أبو عبد الله محمد بن أحمد العبدري. (1999). *رحلة العبدري*. دمشق: دار سعد الدين .

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1996م). *الحيوان*. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

التلمساني أحمد بن هطال. (1969). *رحلة محمد الكبير " باي الغرب الجزائري " إلى الجنوب الصحراوي الجزائري تح محمد بن عبد الكريم*. القاهرة: عالم الكتب .

بوشلوج سكيته. (ب.ت). *كتاب الاستشراق الفرنسي و تعدد مهامه في الجزائر*. تاريخ الاسترداد 02 25, 2024, من أرنتوبوس:

<https://www.aranthropos.com>

صلاح عبد الفتاح الخالدي. (1437هـ / 2016م). *نظرية التصوير الفني عند السيد قطب*. عمان: دار الفاروق.

عادل حفصي. (د.ت). *ideas*. تاريخ الاسترداد 02 26, 2024, من: [pinterest](https://www.pinterest.com/pin/697776535996528098)

[/https://www.pinterest.com/pin/697776535996528098](https://www.pinterest.com/pin/697776535996528098)

عبد الرزاق الجزائري بن حمادوش. (1983). لسان المقال في النبأ عن النسب و الحسب و الحال تح أبو القاسم سعد الله. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب .

عبد الله أبو هيف. (2008). صورة الآخر و الحوار بين الحضارات في الرواية العربية. مجلة جامعة دمشق للآداب و العلوم الإنسانية، صفحة 110.

عبد المجيد حنون. (2013). صورة الفرنسي و الفرنسية في الرواية المغاربية. قسنطينة: دار بهاء الدين للنشر و التوزيع.
فاروق عمر فوزي. (1998م). الاستشراق و التاريخ الاسلامي (القرون الإسلامية الأولى) دراسة مقارنة بين وجهة النظر الإسلامية و وجهة النظر الأوروبية. عمان: الأهلية للنشر و التوزيع.

مالك بن نبي. (1969م). إنتاج المستشرقين و أثره على الفكر الإسلامي الحديث. بيروت: دار الإرشاد.
محمد بن عبد الوهاب المكناسي. (2003). رحلة المكناسي 1785م تح محمد بوكبوط. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر .
مصطفى ناصف. (1981م). الصورة الأدبية. بيروت: دار الأندلس للطباعة و النشر.

ميكائيل أنجلو جويدي. (1347هـ). علم الشرق و تاريخ العمران. مجلة الزهراء، صفحة 162.
نجم عبد الله كاظم. (2007). الآخر في الرواية العربية المعاصرة دراسات أدبية مقارنة. إربد: عالم الكتب الحديث.

ياسمين لوز. (د.ت). Portraits. تاريخ الاسترداد 26 02, 2024، من: [pinterest: /https://www.pinterest.com/pin/389983648972435620](https://www.pinterest.com/pin/389983648972435620)

يوسف بكار، و خليل الشيخ. (2008). الأدب المقارن. القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات.