

صورة الحريم في المخيال الاستشراقي الغربي لوحة" نساء الجزائر في شقتهن" لديلاكروا نموذجا

الأستاذ الدكتور: سليم بتقة

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

مقدمة:

ظل ويظل وسيظل الشرق الساحر ملهما للغرب، الشرق الذي نقصده تحديدا هو الشرق العربي الإسلامي، هذا الشرق الذي يمتد إلى شمال إفريقيا، حيث نجد نفس الخصائص الهندسية، نفس اللغة، نفس العقيدة، ونفس العادات والتقاليد.

لم يبتدئ الاستشراق فعلاً إلا في القرن التاسع عشر حيث أصبحت الرحلات الى الشرق سهلة بفضل تطور وسائل النقل. ففي ذلك العصر ظهرت السفن التجارية وسكك الحديد أو القطارات وأصبح الفرنسي أو الألماني يصل الى الشرق في بضعة أيام بدلاً من بضعة شهور أو حتى سنوات.

وهناك يصطدم بالواقع الحي، وبالآدوات والأضواء والظلال. وعندئذ يرسم اللوحات الرائعة التي تخلد تلك اللحظة: أي لحظة لقاء الأنا الغربية بالواقع الشرقي وبالأنا الشرقية وهذا اللقاء هو الذي ولد مئات الرسوم والصور الفوتوغرافية واللوحات الفنية التي تمتلئ بها متاحف العالم اليوم. نذكر من بينها لوحات الفنان الفرنسي الرومانطقي الشهير ديلاكروا أو لوحات الفنان المعاصر بول كلي أو غيرهما.

معظم الكتاب والفنانين الفرنسيين سافروا الى الشرق من أجل ان يتعرفوا عليه ويمتعوا نظرهم بمشاهدة الغربية كلياً على حياة الغرب: كالصحراء، والنوق، والجمال، والأضواء الساطعة، والحياة الريفية أو الفلاحية البريئة، الخ. نذكر من بينهم الكاتب الكبير شاتوبريان، والروائي الشهير فلوبيير صاحب مدام بوفاري، والشاعر الكبير جيرار دونيرفال، والشاعر الكبير الآخر لامارتين، الخ.

صورة الحريم في المخيال الاستشراقي الغربي لوحة" نساء الجزائر في شقتهن" لديلاكروا نموذجا أ.د/ سليم بركة
كلهم سافروا إلى الشرق، أي إلى أراضي الامبراطورية العثمانية في مصر، وسوريا، ولبنان،
وفلسطين، شمال إفريقيا وبالطبع اسطنبول عاصمة الامبراطورية. وكلهم سحروا بالشرق
وأعجبوا به وانعكس كل ذلك في كتاباتهم وآدابهم.

فالزائر لمتاحف باريس والجزائر ينبهر أمام روعة فن المستشرقين، تكاد تكون
لوحاتهم صورا فوتوغرافية، كيف صور هؤلاء الغربيون نساء الجزائر في مجتمع محافظ حد
النخاع؟، لقد كانوا يقتحمون عزلتهن، فيرسمنهم في غرفهن وفي المسابح والحمامات والحدائق،
في الأعراس والجنائز، كانوا ينزعون عنهن " الحائك" و" العجار" ويحرصون بدقة متناهية على
رسم ما يطل من أثوابهن الحريرية من كعوبهن المرمرية وخصورهن وتموجات جسدهن الرفيعة
تحت" اللقطان" وسروال" شلقة"، بينما كانوا قد أفلحوا في تصوير ملامح وجوههن التي تومئ
بالعز والوداعة والأوثة المتدفقة، موشحة بالكثير من الحياء. فسواء ينظر النقاد الحاليون لتلك
الإبداعات كإساءة لتقاليد مجتمع عربي إسلامي وشكلا من أشكال الإستعمار الفرنسي، يبقى
الكثير من تلك اللوحات توثيقا لحياة الجزائر في القرن التاسع عشر، لمظاهر الحياة، ثقافة
الشعب الجزائري وسير حكامه وأعلامه، لوحات المستشرقين الفرنسيين تدس بين طياتها براهينا
قطعية على حضارية الجزائر وتحضر شعبيها، والذي عملت فرنسا طيلة قرن وثلاثين عاما من
الإستعمار للجزائر على تهديم قيمها ومسحها.

السياق التاريخي للوحة:

في 1832 قام " أوجين ديلاكروا" *Eugène Delacroix* برحلة إلى المغرب ثم
الجزائر. حيث رافق" الكونت دي مورناي" *comte de Mornay* المبعوث الخاص للويس
فيليب لدى السلطان مولاي عبد الرحمن. للحصول على موافقته لاحتلال الجزائر، غير أن
المهمة كللت بالفشل عاد منها بدفاتر، مخططات ولوحات كانت نواة أعماله الفنية. في
الجزائر العاصمة تعرف" ديلاكروا" على المهندس ومسؤول ميناء العاصمة السيد" بواريل"
Poirel أحد المهتمين بالرسم، عرفه هذا الأخير على شاولس وريس قبل الاحتلال يعمل تحت
إمرته، وبعد محادثات طويلة، أذن لديلاكروا بزيارة حريمه، وهي الرغبة التي لم تتحقق له
بالمغرب. قضى" ديلاكروا" أربع أمسيات في رسم زوجات القرصان الثلاثة. وبعد عودته إلى
فرنسا أنجز لوحته المشهورة نسوة الجزائر في شقتهن *Femmes algéroises dans leur*
Appartement سنة 1834، وهي الآن محفوظة في متحف" اللوفر" *Musée de Louvre*

à Paris. وبعد خمس عشرة سنة، أعاد ديلاكروا "رسم نفس اللوحة ولكن مع بعض اللمسات الجديدة كحجم اللوحة (1,12 x 0,80) عن نسخة اللوفر" (2,29 x 1,80م).، وذلك باستخدام قماش Chevalet أما النسوة اللواتي كن قريبات من المشاهد، فقد جعلهن يبتعدن ويتباعدن، والنسخة الثانية هذه موجودة الآن في متحف فابر مونيبييه Musée de Fabre à Montpellier

قالوا عن اللوحة:

Auguste Renoir "لا توجد صورة أكثر منها جمالا في العالم" *Paul Cézanne*، "هذه الألوان الوردية الشاحبة وهذه الوسائد المطرزة، هذا الجداء، وهذا الوضوح، أنا لا أعلم، تدخل في العين مثل كاس من النبيذ في الحلق، فنسكر على الفور". *Charles Baudelaire* رأى فيها "قصيدة عن الداخل، مليئة بالراحة والصمت والأقمشة الغنية لا أعرف ما هو هذا العطر الرفيع لمكان سيئ والذي يقودنا بسرعة كافية نحو حدود غير مسبورة من الحزن".

Victor Hugo، الذي يعتبر بأن نساء الجزائر، هذه اللوحة الشرقية المتلاثلة من الضوء واللون هن النوع نفسه من القبح الجميل الخاص بالمخلوقات الأنثوية لديلاكروا". *Assiadjeba* إذا كانت لوحة ديلاكروا تبهرنا دون أن نشعر، فليس ذلك في الواقع بسبب الشرق الظاهري الذي تقترحه في ظل من الرفاهية والصمت، ولكن لأننا أمام هؤلاء النسوة في موضع النظر، وهو يذكرنا بأنه عادة ليس من حقنا ذلك. هذه اللوحة نفسها نظرة مسروقة".



صورة الحريم في المخيال الاستشراقي الغربي لوحة" نساء الجزائر في شقتهن" لديلاكروا نموذجا أ.د/ سليم بركة



بطاقة فنية للوحة:

Artiste : Eugène Delacroix

Titre en italique : *Femmes d'Alger dans leur appartement*

Lieu d'exposition : Musée du Louvre

Création : 1834

Dimension : 1,80m×2,29

Matériaux : Huile sur toile

Période : Romantisme

الوصف البصري:

في فضاء مغلق تجلس على سجاد شرقي فاخر ثلاث نساء جزائريات حبسن في حريم جزائري. ذكر الرسام أسماءهم في دفتر ملاحظاته: زهرة توبودجي والأختان زهرة وموني

بن سلطان. *Zhora Touboudji et les sœurs Zhora et Moûni Bensoltane*. إنهن يرتدين أقمصا من الحرير المطرز الفاخر، وسراويل فضفاضة المرأة التي على اليسار تتكى بلا مبالاة على الوسائد المرصوفة، في حين تبدو مرافقتها مستغرقتان في محادثة عذبة ومكتمة. في اليمين، تخرج خادمة سوداء من الحقل محولة رأسها إلى سيداتها، ترفع ستارا ثقيلًا في الجهة اليمنى لتكشف للمشاهد لحظة من العلاقة الحميمية. الجدران مغطاة بالبلاط المزين بالزخارف الدقيقة. في هذا المكان تطل خزنة بأبواب مفتوحة تظهر الأطباق الثمينة. في الجهة اليسرى هناك مرآة فاخرة ذات إطار معلقة على الجدار. على الأرض ثلاثة نعال مهملة بجوار شيشة وموقد بخور. تجلس المرأة ذات الشعر الطويل على اليمين تسبح في

ضوء ذهبي وفي يدها اليسرى أنبوب شيشة طويل. قال عنها "ديلاكروا": "هذا هو الشكل الذي لم أرسم مثله في حياتي". في الوسط، تجلس المرأة الثانية على الطريقة التركية. نظرتها وهياتها يقوداننا إلى الأمام حيث الزوجة الثالثة لمقاة على سجادة من منطقة القبائل. إنهن يتواجدن في غرفة حيث كل جزء تم التعامل معه بقدر كبير من العناية، كذلك جميع الخصوصيات المتعلقة بالزبي. يساهم الضوء في لمعان المواد (حرير، قطيفة ديباج) وفي إنارة الخلاخل والأساور.

الغرفة خالية من الأثاث، ولكنها تعطي انطباعا عن الترف والغرائبية.

المنظر:

يبدو المنظر أفقيا، وجهة نظر مألوفة، النظر إلى الأشياء يظهر طبيعيا.

التركيبية:

أنواع الخطوط مستقيمة، التراكيب جد مثبتة على أساس أفقي وعمودي مهيمنان. هناك تكرارات للخطوط الأفقية والعمودية على البلاط التي تشكل إيقاعا هو نفسه الذي على السجادة. الخطوط المكرورة أفقيا على ملابس المرأة على اليسار تشكل إيقاعا. يمكن إضافة الزخارف المكرورة هي أيضا تشكل إيقاعا في حد ذاتها. الباب يشكل إطارا داخل إطار (اللوحة) تماما مثل تلك الهياكل على الباب. هذا الأخير الذي يعتبر الشخصية الخامسة فتركيبه وتموضعه في اللوحة لها أهمية أساسية.

هناك عدة نقاط مميزة: رأسا المرأتين يضاف إليهما رأس المرأة الواقفة متصلة ببعضها البعض تشكل مثلثا، صورة نموذجية للتركيبية الكلاسيكية. (Triangle Pyramidale) هناك مثلث آخر يمثله رأس المرأة الواقفة مع رأسي المرأتين اللتين تجلسان بجانبها.

المتقابلات:

هناك تقابلات بين جلوس/وقوف: النسوة الثلاث جالسات بينما تقف الخادمة. هناك تقابلات بروجوازية/رق، النسوة الثلاث يجلسن على زرابي شرقية فاخرة، يرتدين ألبسة مطرزة بالحرير، بينما تظهر على اليمين خادمة سوداء تتوجه بنظراتها نحوهن. تقابلات أبيض/أسود، النسوة الثلاث بشرتهن بيضاء، أما الخادمة فسوداء. تقابلات قبالة/ظهر، الخادمة لا يظهر وجهها، بل ظهرها، بينما تقابل النسوة الثلاث المشاهد. تقابلات وضوح/ظلمة، الخلفية تبدو معتمة، بينما الواجهة واضحة.

التحليل الاكونوغرافي:



إلام تنتظر أولئك النسوة؟ لمعرفة ذلك قمنا بفصل التي تظهر في الجهة اليسرى، عن الأخرتين في الوسط، والخادمة السوداء. النسوة الثلاث ممددات أو جالسات على الأرض دون حركة، بينما تقوم الخادمة على خدمتهن. المرأتان الجالستان في يمين اللوحة جعلهما تبدوان متهامستين، تمسك إحداهن بالنارجيلة، أما الخادمة السوداء فرسمها مدارية ظهرها تخجل من النظر إلى سيّدتها متأهبة للخروج. لقد وثق بذلك دولاكروا تفاصيل الحياة بين السيدة وعبدها.



وربما ما يجذب الإعجاب المرأة الجالسة على يسار اللوحة، فقد برع في رسم نظراتها الساهية الممتلئة بالمعاني والأيقونات. في هذه الصورة يبدو أنها الوحيدة من بين الثلاثة التي تنظر إلى

الرأي للوحة، فهي لا يظهر أنها مهتمة للأخرتين، حتى أنها على خلافهن لم تنزع حذاءها، نظرتها نقرأ فيها نوعاً من الراحة، إنها تحلم، إنها تهرب، ولأنها لا تشارك الأخرتين، فكأنهن ضابقتها، وهو ما يؤكد وجهها العابس والذي يوحي للاكتئاب والسوداوية.



وبتكبير صورة الوجه، يتأكد وأنها لا تنظر إلينا، فإذا دققنا في عينيها وجدناها لا تركز نظرها تجاهنا، فنظرتها تتجه نحو اليمين، تماماً نحو الفراغ، وهو ما يجعلها مكتئبة. متروكة للحظة الراهنة، أو خاضعة لهذه اللحظة.



في هذه الصورة تظهر المرأتان وقد بدت عليهما المعاناة، خاصة تلك التي على اليمين، كأنها تريد الهروب من حياة الأسر وهي تمسك بيدها الشيشة أو النارجيلة مستسلمة. عيناها مغمضتان، ومن فرط التعب الذي تعانيه يكاد أنبوب الشيشة أن يسقط من يدها. أما الأخرى

صورة الحرير في المخيال الاستشراقي الغربي لوحة" نساء الجزائر في شقتهن" لديلاكروا نموذجا أ.د/ سليم بتقة
فهي أيضا تعاني، لكن تلك النسوة يظهرن كأشياء يشبهن تماما هذه الأشياء المبينة في
الصورة: البلغة، الكماشة، المجرمة، الشيشة، وكلها طبيعة ميته، والنسوة الثلاث يمثلن جزءا
منها.



الخادمة هي الوحيدة التي تتحرك في هذا اللوحة، إنها تتجه نحو الداخل في الجهة اليمنى من اللوحة. لا ندري ما إذا كانت تحاول ترتيب الستائر، أو ما إذا كانت تذهب إلى العناية بإشعال النار في الجهة المخفية... ماذا تفكر في أولئك النسوة الجلوس؟ يبدو أنها ربما تريد أن تقول لهن شيئاً؟ حيويتها تبرز سلبية النساء الأخريات. وربما في نهاية المطاف تمثل نوعاً من الحرية (من خلال الحركة على الأقل) في هذه الغرفة المغلقة (باستثناء الأبواب المفتوحة في الخزانة...!). يبدو أنها مشغولة بأعمال المنزل، بينما الأخريات، خاملات، سلبيات، على حافة النعاس.

هذه المفارقة بين سلبية النسوة الثلاث وإيجابية الخادمة (في حركتها) تفسر نية دولاكروا في نقل صورة عن الحريم الشرقي إلى المتلقي الغربي المتعطش لكل غريب وعجيب من بلاد الشرق غير أنها صورة مليئة بالمغالطات، فهذا العالم الصامت ينسب في تفسيره إلى ما فهمه المستشرقون بأن القرآن الكريم والعادات الإسلامية تفرض على المرأة التزام الصمت، وحده الرجل التي يمتلك هذا الحق، أبا كان أو زوجاً، فمنذ الطفولة يلقن للفتاة كيفيات التراجع عن الكلام، فالنسوة لا يتحدثن في حضرة الرجال. التواصل الشفوي بين النساء محدود، وفي أغلب الأحيان يكون في شكل وسوسة. وهو الأمر الذي دفع بالكاتبة الجزائرية آسيا جبار إلى تدبيح مجموعتها القصصية (نساء الجزائر في مخدعهن) بتقديم حمل عنوان نظرة ممنوعة صوت مقطوع *Regard interdit, son coupé* منتقدة لوحة دولاكروا.

تبقى لوحة "ثلاث جزائريات في مخدعهن" أجمل ما رسم دلاكر، تحفة بديعة مزج فيها الألوان بدقة متناهية، وبحرص شديد خط التفاصيل الدقيقة لجلسة نساء في غرفة رقيقة خادمتهن، بكل ما يحيط بهن من الصواني والدمالج، وإماءات الوجه، كادت أن تكون صورة فوتوغرافية.

التحليل الكروماتيكي:

بالنسبة للألوان فإنها إحدى الشواغل الرئيسية لدولاكروا؛ يبدو أنه لم يترك شيئاً للصدف كيف توزعت هذه الألوان وما العلاقة التي تربط بينها؟، جاور دولاكروا الألوان القريبة في الدائرة اللونية: الأحمر والبرتقالي، والأزرق، والبنفسجي وتشكل هذه الألوان ما يسمى تناسق المماثلة، نظراً لأنها قريبة من بعضها البعض، ومرتبطة إذن دون مواجهة.

صورة الحريم في المخيال الاستشراقي الغربي لوحة" نساء الجزائر في شقتهن" لديلاكروا نموذجا أ.د/ سليم بركة

وبالعودة إلى اللوحة القماشية التي نحلها نجد مثلا الصدر البرتقالي- الأحمر للمرأة على اليسار له بطانة زرقاء- خضراء: هذه المظاهر الخارجية من الألوان المكملة تنهيج وتناسق، وهذا التباين يعطي لهذه الأشياء بريقا مكثفا.

المنديل الأحمر الذي تضعه الخادمة على رأسها ينفصل عن ستار بخطوط من الألوان المختلفة، لكنها لا تلتقي غير اللون الأخضر بالضبط تلك التي تشكل مع الأحمر التوافق الأكثر ارتياحا.

خشب الباب يتأوب فيه الأحمر والأخضر وهما يمثلان نموذجا للتناسق المزدوج: البنفسجي والأخضر لمربعات البلاط، الأزرق لون تتوره الخادمة وخطوطه الحمراء تمثل توافقات ليس كمكملات ولكنها ألوان أكثر تقاربا.

السروال الأخضر الذي ترتديه المرأة الجالسة يمينا مرقش برسومات صغيرة صفراء: هذان اللونان الأخضر والأصفر يختلطان بصريا ويولدان موضعا مكونا من الأخضر- أصفر لنسيج من الحرير براق وهادئ.

صدر برتقالي مزين بلون التطريزات الصفراء: منديل الرقبة الأصفر مهيج بخطوط حمراء يشتعل وسط اللوحة، الخزف الأزرق والأصفر في الخلف مدمجان في صبغة خضراء يتعذر تحديدها.

من الأمثلة أيضا المتعلقة بالألوان الرمادية المتولدة من امتزاج بصري لعناصر خالصة ولكنها متقابلة: الأبيض لون قميص المرأة التي تجلس يمينا تم كسره بصبغة غير واضحة ورقيقة مكونة من الوردي والأخضر وضعت عليه زهيرات صغيرة.

اللون اللامع العذب للوسادة التي تتكى عليها المرأة التي على اليسار مكونة من تداخل تلك التطريزات الحمراء والخضراء التي بتجاورها تكون قد انشأت في رمادي بصري.

هذا التشكيل من الألوان الحارة والباردة، الأولية والمكملة عملت على تقديم صورة عن الشرق الذي طالما رغب فيه الرسام، من خلال اقتحامه للحريم، فتوازن الألوان الخضراء والصفراء التي ربما كانت أكثر هيمنة ترمز إلى الهدوء والسكينة، هدوء المكان، كما ترمز إلى الغنى ممثلا في تلك الأشياء الثمينة من أقمشة وزرابي وديكور وحلي وهو ما يعطي الانطباع عن حريم استقراطي، عن حياة الترف في الجزائر المستعمرة.

وباستثناء الباب في الخلفية، فإن العناصر الأخرى للزخرفة تشوه كل شيء، هناك تجميع وتراكم للأشياء، فعلى سبيل المثال الشيشة التي تعطي الانطباع بأنها ستتجاوز القماش، عدة- أكيد أنه أخذها معه إلى باريس- النعال، المجرمة، المسعر... ألوان محلية. لكن هناك صدق ينبثق من النسوة؛ مع وجوههن المشوب بالجاذبية، وهذا الحزن الذي أصاب بودليير. لكن ديلاكروا أحب ذلك. أراد أن يكون مفهوم الحريم على نطاق واسع في الغرب ويحلم بامتلاك واحد منه.

مصدر النور.. اللغز:

يبقى مصدر الضوء في اللوحة لغزا كبيرا للفنان الفرنسي، حيث لم يجد النقاد التشكيليون مصدره داخل التحفة الفنية، ولو أن أكبر ما شد الفنانين الغربيين في الجزائر هو الضوء الطبيعي، فالشمس لم تكن شبيهة بأي شمس في مكان آخر، لذا تبدو الألوان مضيئة في لوحاتهم، وكانت عاملا فنيا ساعد على جمالية اللوحة، ذلك الضوء المحير على وجوه نساء دولاكروا، مشرقات رغم وجودهن داخل غرفة من غرف القسبة ذات النوافذ الصغيرة الجانبية المتماشية مع تقاليد مجتمع محافظ. فمنذ ما يقارب القرنين بقي السر غامضا مبهما، وهذا ما روج لتحفة الفنان الفرنسي الذي كانت نساء الجزائر بلامحهن البربرية والموريسكية وأثوابهن وتفاصيل حياتهن السر الحقيقي في روعة ما رسمه، فقد اقترب لتصوير الحريم كحور العين. فقد قال عنه الشاعر الفرنسي الكبير بودليير بعد مشاهدتها في الصالون الدولي عام 1855: «هو فنان فريد لا أحد قبله ولا بعده». وتبقى لوحة "نساء جزائريات في مخدعهن" اللوحة الوحيدة التي رسم نسخة أخرى لها وعرضها في باريس عام 1849. وكانت وجوه الجزائريات المضيئة سر جمال لوحات فنانين آخرين عاصروا دولاكروا مثل: "فرمنتان" و"رينوار" و"إيتيان دينيه".

جبار قارنة لديلاكروافي مجموعتها (نساء الجزائر في شقتهن) تقدر آسيا جبار موهبة ديلاكروا ولوحته الشهيرة، ولكنها تلاحظ أيضا الظلم الواقع على الجزائريات بسرقة وجوههن دون غطاء، والدخول في فضائهن الحميمي، وهو غريب، رجل لا ينتمي إلى الحريم أو إلى المدينة:

لوحة ديلاكروا تبدو كمقاربة لشرق مؤنث- وهي الأولى ربما في فن الرسم الأوروبي، المتعود على معالجة موضوع نساء الحريم أو استحضار قسوة وعري الحريم فقط. تبدو النسوة اللواتي

صورة الحریم فی المخیال الاستشراقی الغربی لوحة" نساء الجزائر فی شقتهن" لدیلاکروا نموذجاً أ.د/ سلیم بتقة

رسمهن دیلاکروا فی رائعته حزینات فی عزلتھن. وتوضح آسیا أنه خلف النظرة المسروقة
Regardvolé، هناك صوت مکتوم Son coupé.

لم یفت جبار ملاحظة إلى أي مدى عرض دیلاکروا فی لوحته وصفا خارجياً أميناً لجسد
الأنثى والشقق الخاصة التي یحتلها.

ألوان جمیلة دافئة وغنية ومشرقة جد مقنعة مع الأقمشة الفخمة محاطة أكثر بأشیاء سامیة،
یظل الطابع المیتافیزیقی لهذا الجسد بالكاد مرئياً، محسوساً، ولذلك تصف المؤلفة الشرق الذي
قدمه دیلاکروا بطریقة سلیبة:

" شرق سطحي، فی ظل من الرفاهية والصمت"

فی نظر المؤلفة، ینتمي دیلاکروا إلى أولئك الفنانین الأجانب، الذين وصلوا حديثاً إلى
الجزائر...، والذين كان شغلهم الشاغل فقط تسجیل الألوان، والأزیاء، والمعادات الجزائرية.
ویتأمل لوحة دیلاکروا لا تتوقف جبار عن التساؤل: " قلب الحریم هذا المنفتح، أحقاً كما رآه
فعلاً؟"

لدى عودته إلى باريس، اشتغل الرسام على صورة التي رسخت بذاکرته والتي یشوبها الريب
وعدم الیقین، إنه یستمد منها عمله الإبداعي الذي یجعلنا نتساءل دائماً... الرؤية الجديدة
تماماً نظر إليها على أنها صورة خالصة. هذا التآلق الجديد هو الذي طمس الحقيقة.
الدقة التي استطاع بها دیلاکروا جعل ووصف المظهر المادي للمرأة، یعرب بصعوبة- وفقاً
لجبار-، عن هويتها الحقيقية.

فی خاتمة مجموعتها القصصية، لاحظت جبار، من قراءتها للوحة، وجود عدم ارتیاح فی
عمل دیلاکروا الإبداعي، وتتساءل عن الصدمة، أو على الأقل موجه الاضطراب التي تعرض
لها الرسام خلال عمله ذاك.

لقد لاحظت أن طبیعة الضوء غیر الواقعي یتناقض بغرابة مع دقة الألوان وتفصیل الأزیاء.
وهذا وصفها للوحة:

" نساء الجزائر فی شقتھن: ثلاث نساء اثنتين منهن یجلسن أمام الشیثة. والثالثة، فی
المقدمة، نصف مستلقية، تتكئ على وسائد. خادمة، ترفع ذراعها كما لو أنها تزیح الستائر
الثقيلة التي تخفي هذا العالم المغلق؛ شخصية ذات طابع عرضي تقربياً، إنها تعمل على
تجنب لمعان الألوان التي تكمل الثلاث نساء الأخريات. معنى اللوحة كله یكمن فی العلاقة

التي تربط أولئك النسوة بأجسادهن، وأيضاً بمكان حبسهن. سجينات مستسلمات في مكان مغلق مضاء بنوع من ضوء اللحم القادم من أي مكان. عبقرية ديلاكروا تجعلهن حاضرات وفي نفس الوقت بعيدات، وغامضات.

إنه- تحديداً- هذا الضوء غير الطبيعي الذي يبعث على الشك، الذي يدفع بالمشاهد إلى التساؤل عما إذا كانت نساء الجزائر لديلاكروا، حقيقة أو نتاج حلم، حلم الرسام.

خاتمة:

في نساء الجزائر لم يرد دولاكروا التعبير عن أي انشغال، ولكن ببساطة الحياة الهادئة والمتأملّة في الحرم الفاخر: لا يوجد إذن شيء مسيطر، ولا للون مفتاح. كل الألوان الحارة العذبة تتوازن مع مكملاتها الباردة في سمفونية مزينة تعطي الانطباع عن حرم هادئ وممتع. الصورة التي نقلها الرسام الكبير عن الجزائر وعن الواقع الجزائري حصرها في بضاعة رخيصة، وأشياء صغيرة للزينة. نحن الآن في سنة 1834 المدافع لا تزال تدك العاصمة بطريقة بربرية لا تصدق، فما تحاول اللوحة أن تتطرق به من سلم ومودة هي مغالطة فظيعة وكذب. يمكن القول الآن أن أولئك النسوة الجزائريات في مخدعهن ملصقة لبيع الكولونيالية وتسويقها. لقد ساعد أوجين دولاكروا لويس فيليب على توسعة مستعمرته، إن لوحاته لم تكن بريئة. يحسب على الفنانين المستشرقين أنهم كانوا يعملون لصالح سياسات بلدانهم الاستعمارية، فقد خطوا الكثير من الخرائط والصور التي استعانت بها الجيوش في احتلالها لأوطان الآخرين، وكان دولاكروا واحدا منهم. وفي هذا الصدد يقول بيكاسو الذي حاول محو نظرة دولاكروا الاستعمارية، واستبدالها بنظرة ثورية حين رسم خمس عشرة نسخة لنساء الجزائر في مخدعهن حين حرره من القيد الذي سجن فيه: "... الرسم لم يجعل لتزيين الشقوق، إنه آلة حرب هجومية ودفاعية ضد العدو الذي يغتصب قوانين البشر".

مراجع الدراسة:

- Empreinte Le génie colonial d'Eugène Delacroix ,Rachid Boudjedra
Publié dans El Watan le 23 - 06 - 2005
- Dictionnaire culturel de l'orientalisme, Christine Peltre, Edition Hazan, 2008
- Les orientalistes :la vision de l'orient par les peintres européens au 19ème siècle, Philippe Julien, office du livre, société française du livre, 1977

صورة الحرير في المخيال الاستشراقي الغربي لوحة" نساء الجزائر في شقتهن" لديلاكروا نموذجا أ.د/ سليم بتقة

2010.12.12- جريدة الفجر، نساء جزائريات في أشهر اللوحات التشكيلية العالمية،