سراب الاستشراق، مقاربة سيميائية للوحة "أوجين دولاكروا" (نساء الجزائر في مخدعهن).

د/سليم بتقة
قسم اللغة والأدب العربي/كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر –بسكرة–الجزائر

أوجين ديلاكروا

ملخص:

في القرن التاسععشر تم تأسيس رؤية أسطورية عن الجزائر (بوابة الشرق الساحر) من خلال الفن ، عوالم غريبة من اللوحات والصور تجسد المناظر العجيبة، وتعكس انبهار الفرنسيين بهذا السحر والجمال، وتنقل للمتلقي "المتروبوليتاني" مشاهد في كثير من الأحيان تعج بالأهالي الخاضعين، ونساء حبسن في بيوتهن. من بين أولئك الذين أصيبوا بهذا الهوس "أوجين دولاكروا"EugèneDelacroix (17981863-)بأعماله الإبداعيةالتي رسمها أثناء الرحلة التي قادته إلى المغرب، ثم الجزائر سنة 1832: نساء الجزائر في مخدعهن Femmes d'Alger dans leurappartement(1834)،أعراسيهودية Noces juives(1841)،سلطان المغرب محاطا بحرسه le sultan du Maroc entouré de sa garde.(1845)

في هذه الدراسة سنحاول مقاربة لوحة (نساء الجزائر في مخدعهن) لـ"أوجين دولاكروا" سيميولوجيا ، باعتبارها بنية قابلة للتحليل والقراءة النقدية .. وهذه البنية هي لغة الخطوط والأشكالوالألوان ، ومن خلال هذه اللغة يمكن الإجابة عن السؤال الحاسم وهو ما إذا كان الفن قادرا على الاغتناء بأشكال الثقافات الأخرى، أو أنه بإمكانه فقط تمثيل الثقافات الأخرى وفقا لإرثه الخاص .

Resumé:

Au XIXe siècle une vision légendaire de l'Algérie(la porte de l'orient fascinant) a été fondée à travers l'art, des mondes étranges de peintures et de photographies incarnaient des paysages merveilleux, reflétant l'éblouissement des Français par cette fascination, et cette beauté en élaborant pour le lecteur métropolitain des scènes souvent regorgées des indigènes soumis, et des femmes confinées dans leurs foyers. Parmi ceux qui avaient cette obsession Eugène Delacroix (1798-1863) par ses

œuvres peints pendant le voyage qui l'avait amené au Maroc et en Algérie en 1832 : Femmes algériennes dans leur appartement (1834), Noces juives (1841), Sultan du Maroc, entouré de sa garde.(1845).

Dans cette étude nous allons essayer d'approcher sémiologiquement le tableau d' Eugène Delacroix (femmes d'Alger dans leur appartement) étant une structure analysable. Cette structure est la langue des lignes, des formes et des couleurs, et par le biais de cette langue on peut répondre à la question cruciale ; est ce l'art est capable de s'enrichir par d'autres formes de cultures ?, ou pourrait il représenter seulement autres cultures selon son propre héritage ?

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، وبالأدوات 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 الرومانطيقي الشهير ديلاكروا أو لوحات الفنان المعاصر بول كلي أو غيرهما .

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

كلهم سافروا إلى الشرق، أي إلى أراضي الامبراطورية العثمانية في مصر، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، شمال إفريقيا و بالطبع 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 "القفطان" وسروال "شلقة"، بينما كانوا قد أفلحوا في تصوير ملامح وجوههن التي تومئ بالعز والوداعة والأنوثة 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 شعبها، والذي عملت فرنسا طيلة قرن وثلاثين عاما من الإستعمار للجزائر على تهديم قيمها ومسخها.

السياق التاريخي للوحة:

في 1832 قام "أوجين ديلاكرو"*EugèneDelacroix* برحلة إلى المغرب ثم الجزائر. حيث رافق "الكونت دي مورناي" *comte de Mornay* المبعوث الخاص للويس فيليب لدى السلطان مولاي عبد الرحمن.للحصول على موفقته 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 شاوش 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 *FemmesalgéroisesdansleurAppartement* سنة 1834، وهي الآن محفوظة في متحف "اللوفر"MuséedeLouvreàParis. 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 مونبلييه MuséedeFabreàMontpellier

قالوا عن اللوحة:

AugusteRenoir **"**لا توجد صورة أكثر منها جمالا في العالم**"**

PaulCézanne ، "هذه الألوان الوردية الشاحبة وهذه الوسائد المطرزة ، هذا الجذاء، وهذا الوضوح، أنا لا أعلم ، تدخل في العين مثل كاس من النبيذ في الحلق، فنسكر على الفور".

CharlesBaudelaire 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".

VictorHugo ، الذي يعتبر بأن نساء الجزائر، هذه اللوحة الشرقية المتلألئة" 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".

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 soeurs *Zhora* et *Moûni Bensoltane*

إنهن يرتدين أقمصة من الحرير المطرز الفاخر، وسراويل فضفاضة المرأة التي على اليسار تتكئ بلا مبالاة على الوسائد المرصوفة، في حين تبدو مرافقتاها مستغرقتان في محادثة عذبة ومتكتمة. في اليمين، تخرج خادمة سوداء من الحقل محولة رأسها إلى سيداتها ، ترفع

ستارا ثقيلا في الجهة اليمنى لتكشف للمشاهد لحظة من العلاقة الحميمية. الجدران مغطاة بالبلاط المزين بالزخارف الدقيقة. في هذا المكان تطل خزانة 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 وهيأتها يقودانا إلى الأمام حيث الزوجة الثالثة ملقاة على سجادة من منطقة القبائل. إنهن يتواجدن في غرفة حيث كل جزء تم التعامل معه بقدر كبير من العناية، كذلك جميع الخصوصيات المتعلقة بالزي. 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.

التركيبة:

أنواع الخطوط مستقيمة، التراكيب جد مثبتة على أساس أفقي وعمودي مهيمنان. هناكتكراراتللخطوطالأفقيةوالعموديةعلىالبلاطالتيتشكلإيقاعا هونفسهالذي علىالسجادة. الخطوط المكررة أفقيا على ملابس المرأة على اليسار تشكل إيقاعا. يمكن إضافة الزخارف المكررة 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 للتركيبة 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.

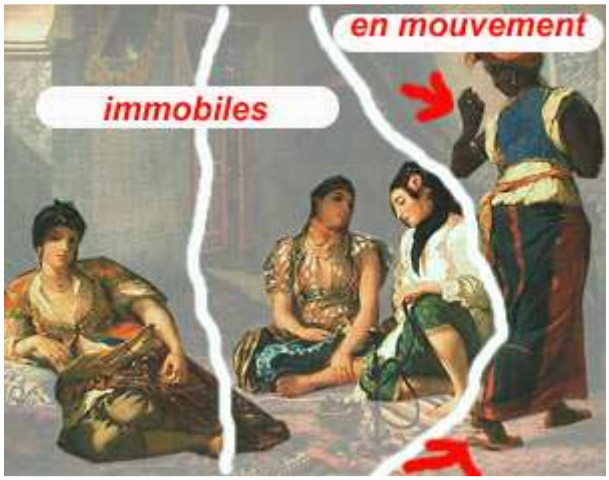
هناك تقابلات برجوازية/رق، النسوة الثلاث يجلسن على زرابي شرقية فاخرة، يرتدين ألبسة مطرزة بالحرير، بينما تظهر على اليمين خادمة سوداء تتوجه بنظراتها نحوهن.

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 الأكونوغرافي:



إلام تنظر 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 وعبدتها.

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 الرائي للوحة، فهي لا يظهر أنها مهتمة للأخرتين، حتى أنها على خلافهن لم تنزع حذاءها، نظرتها نقرأ فيها نوعا من الراحة، إنها تحلم، إنها تهرب، ولأنها لا تشارك الأخرتين، فكأنهن ضايقنها، وهو ما يؤكده 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، تماما 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 فهي أيضا تعاني، لكن تلك النسوة يظهرن كأشياء يشبهن تماما هذه الأشياء المبينة في الصورة: البلغة، الكماشة، المجمرة، الشيشة، وكلها طبيعة ميتة، 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 شيئا؟ حيويتها تبرز سلبية النساء الأخريات. وربما في نهاية المطاف تمثل نوعا من الحرية (من خلال الحركة على الأقل) في هذه الغرفة المغلقة (باستثناء الأبواب المفتوحة في الخزانة...!). يبدو أنها منشغلة بأعمال المنزل ، بينما الآخريات ، 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 زوجا، 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 أسيا جبار إلى تدبيج 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 دلاكروا ، تحفة بديعة مزج فيها الألوان بدقة متناهية، وبحرص شديد خط التفاصيل الدقيقة لجلسة نساء في غرفة رفقة خادمتهن، بكل ما يحيط بهن من الصواني والدمالج، وإماءات الوجه، كادت أن تكون صورة فوتوغرافية.

التحليل الكروماتيكي:

بالنسبة للألوان فإنها أحدى الشواغل الرئيسة لدولاكروا؛ يبدو أنه لم يترك شيئا 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، ومرتبة إذن دون مواجهة.

وبالعودةإلى اللوحة القماشية التي نحللها نجد مثلا الصدار البرتقالي –الأحمر للمرأة على اليسار له بطانة زرقاء–خضراء: هذه المظاهر الخارجية من الألوان المكملة تتهيج وتتناسق، 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 يتناوب فيه الأحمر والأخضر وهما يمثلان نموذجا للتناسق المزدوج: البنفسجي والأخضر لمربعات البلاط، الأزرق لون تنورة 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.

صدار 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 تتكئ 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 ارستقراطي، عن حياة الترف في الجزائر المستعمرة .

وباستثناء الباب في الخلفية ، فإن العناصر الأخرى للزخرفة تشوه كل شيئ، هناك تجميع وتراكم للأشياء، فعلى سبيل المثال الشيشة التي تعطي الانطباع بأنها ستتجاوز القماش، عدة—أكيد أنه أخذها معه إلى باريس- النعال، المجمرة، المسعر... ألوان محلية. لكنهناكصدقينبثقمن النسوة ؛معوجوههنالمشوببالجاذبية،وهذاالحزنالذيأصابهودلير.

لكنديلاكرواأحب ذلك. أراد أن يكون مفهومالحريمعلىنطاقواسعفيالغربويحلمبامتلاك 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 القصبة 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 بملامحهن البربرية والموريسكية وأثوابهن وتفاصيل حياتهن السر الحقيقي في روعة ما رسمه، فقد اقترب لتصوير الحريم كحور العين. فقد قال عنه الشاعر الفرنسي الكبير بودلير 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."

بين ديلاكروا وآسيا جبار:

في سنة 1980 نشرت الكاتبة أسيا جبار عن دار *Albin Michel* للنشر بباريس مجموعتها القصصية المعنونة ب (نساء الجزائر في مخدعهن) *Femmesd'Algerdansleurappartement*، حيث اقترحت عملا مكتوبا وقدمته على أنه حوار بين الصورة والنص.

نساء الجزائر بريشة دولاكروا وقلم آسيا جبار، يجمع عنوان نساء الجزائر في مخدعهن بلدا هو الجزائر و اسمين كبيرين في الثقافة العالمية: الفنان التشكيلي الفرنسي أوجين دولاكروا والأديبة الجزائرية آسيا جبار.

(نساء الجزائر في شقتهن) إذن تحاول أن تقيم حوارا مع الرسم، بما أنها تستعير عنوانها من لوحة دولاكروا ، وهو مصدر إلهام لوضع مسار سردي يحكي قصة نساء الجزائر قبل، وبعد حرب التحرير. إنه لقاء الرسم بالكتابة، من خلال قراءة اللوحة و فك رموزها التصويرية التي اشتغلت عليها. كيف كان هذا الاشتغال؟ وما نتائج هذا التبادل وهذا اللقاء التناصي؟ هذا ما تحاول هذه المقاربة الإجابة عنه.

المجموعة القصصية تعرض للمرأة المسلمة بالأمس واليوم، المرأة كما كانت وكما هي، بعباءة أو بغيرها، خاضعة أو حرةً. إنه تطور المرأة المسلمة من خلال التاريخ. إنها حرية الاختيار. المشكلة التي تطرحها آسيا جبار هي اختيار مسار بعد الاستقلال، هو مسار القرار الذي يجب أن تتخذه النساء المسلمات حول الحرية. آسيا جبار و"أوجين ديلاكروا"، الكاتبة والرسام أظهرا بالفن حالة المرأة المسلمة، أحدهما قبل والآخر بعد الاستعمار الفرنسي. إذا كان "ديلاكروا" "يسرق" نظرة من الحريم، فإن آسيا جبار تفضل دخوله.

تتسلل آسيا جبار إلى شقق نساء الجزائر، تستمع إلى أصوات وصرخات وهمسات-الأمهات والبنات، والموتى السجينات إلى الأبد، الأحياء السجينات مدى الحياة، مأسورات حتى أنهن في صمت، حضور فارغ كهذه الشخصيات المعروضة والتيرسمهاديلاكروا".

خاتمة:

في نساء الجزائر لم يرد دولاكروا التعبير عن أي انشغال، ولكن ببساطة الحياة الهادئة والمتأملة في الحرم الفاخر: لا يوجد إذن شيئ 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 تنطق 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، واستبدلها بنظرة ثورية حين رسم خمس عشرة نسخة لنساء الجزائر في مخدعهن حين حررهن من القيد الذي سجن فيه : " ...الرسم لم يجعل لتزيين الشقق، إنه آلة حرب هجومية ودفاعية ضد العدو الذي يغتصب قوانين البشر".

مراجع الدراسة:

1-Ben Saad, Nizar –«Écrire dans la langue de l'Autre: risques et enjeux» in Revue de littérature comparée, no. 3, 2008, pp. 289 –298.

2- Berrichi, Boussad –Assia Djebar, une femme, une œuvre, des langues, Paris, Éditions Séguier,

3- Chebel, Malek –Dictionnaires des symboles musulmans, Éditions Albin Michel, 1995.

4- Chikhi, Beïda –Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques, Paris, Éditions l'Harmattan, 1996.

5- Christine Peltre Dictionnaire culturel de l'orientalisme, , Edition Hazan, 2008

6-- Djebar, Assia –Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris, Éditions Albin Michel, 2002.

7-Farah Aïcha Gharbi, Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djebar : une rencontre entre la peinture et l'écriture, Études françaises, Volume 40, numéro 1, 2004, p. 63-80

8-Philipe Julien -Les orientalistes :la vision de l'orient par les peintres européens au 19ème siècle, office du livre, société française du livre, 1977

9-Rachid Boudjedra- Empreinte Le génie colonial d'Eugène Delacroix , Publié dans El Watan le 23 - 06 - 2005

10- Vauday, Patrick –La décolonisation du tableau, Éditions du Seuil, 2006

11-2010.12.12- جريدة الفجر، نساء جزائريات في أشهر اللوحات التشكيلية العالمية.
12- سليم بتقة: حواريةالنص و الصورة،آسيا جبار قارئة لدولاكروا (نساء الجزائر في مخدعهن) مداخلة ألقيت بالملتقى الدولي تجربة الكتابة عند آسيا جبار، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 9، 10، 11 نوفمبر 2013