

## توثيق التراث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي

## The Documentation of the Algerian Architectural Heritage in Oriental Painting

د. قجال نادية،

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، nadia.guedjal@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2019/10/29 تاريخ القبول: 2019/11/30 تاريخ النشر: 2019/12/27

## الملخص:

في إطار الدراسات الأثرية والتاريخية المكرسة لدعم وتثمين وحفظ التراث المعماري الجزائري، تجدر الإشارة إلى أهمية الرسم الاستشراقي وبعده التوثيقي باعتباره مادة دسمة يمكن استغلالها في ترميم المعالم الحضارية الجزائرية وبعثها، التي تعمّد الاستعمار الفرنسي طمسها، مع التأكيد على ضرورة غربلتها من شوائب إيديولوجيات الاستشراق الذي يعد من المنظور السوسيولوجي إحدى الأدوات الغربية الناعمة التي ساهمت في دراسة وتوثيق الحياة الشرقية بما يخدم السياسة الاستعمارية فضلا عن البعد الجمالي والتأثر بسحر الشرق والنزعة الغرائبية، كما تسعى الدراسة إلى توضيح عوامل شبه اندثار التراث المعماري بالجزائر، وظروف وأسباب إقبال الرسامين المستشرقين على تدوينه.

الكلمات المفتاحية: توثيق؛ التراث؛ المعماري؛ الجزائري؛ الرسم الاستشراقي.

## Abstract:

In the framework of archaeological and historical studies devoted to supporting, valuing, and preserving the Algerian architectural heritage, it is worth mentioning the importance of Oriental paintings and its documentation as an important material that can be used in restoring memory and resurrecting Algerian cultural features that French colonization deliberately obliterated, while stressing the necessity of sifting them from the impurities of Oriental ideologies. From a sociological perspective, one of the soft Western tools that contributed in the study and documentation of Eastern life in order to serve the colonial policy as well as the aesthetic dimension and influenced by the magic of the East and exoticism, and clarify the quasi-factors The disappearance of the architectural heritage in Algeria, the circumstances and the reasons for the orientation of the Oriental painters to historicize it.

Keywords: Documentation; Algerian architectural heritage; Oriental paintings

## 1. مقدمة:

مساهمة في حفظ التراث المعماري الجزائري وتثمينه، يجدر بنا تسليط الضوء على البعد التوثيقي للرسم الاستشراقي وأهميته في ترميم الذاكرة الحضارية التي تعمّد الاستعمار الفرنسي طمرها، باعتبار اللوحة الاستشراقية نافذة أبدية مفتوحة على الماضي، تسافر بالمتلقي عبر الزمن للتجول في المدن وولوج مساجد ومنازل وقصور وأسواق منها ما اندثر ومنها ما أثلّفه تعاقب السنين والمحن التي شهدها الوطن، وتنافس الصورة الفوتوغرافية القديمة ذات القيمتين السوداء والبيضاء، وتتفوق عليها جمالا ولونا في وصف هذا الإرث الحضاري بما يمكن أن يستغل أيضا في الترويج السياحي والتعريف بعراقية العمران الحضاري شرط أن نميز فيها بين الحقيقة والافتراء، لاسيما أنه بات بإمكانها أن تنتقل بين الأمصار والأجيال فتطوي للمتلقي المسافات والزمن باستنساخها في بطاقات بريدية وصور رقمية تجوب ربوع العالم عبر شبكات التواصل الاجتماعي.

وبالنظر إلى الكم المعتبر من اللوحات الاستشراقية التي توثق العمارة في الجزائر، فإننا أمام مادة دسمة لا ينبغي أن تغفل عنها الدراسات التاريخية والأثرية المتخصصة في حفظ التراث المعماري والعمراني في الجزائر، حيث تحيلنا على طرح إشكالية قراءة هذا النوع من التوثيق وكيفية تحويله من لغة تشكيلية إلى لغة علمية تتعدى الوصف إلى التحليل والتمحيص، قصد المساهمة في ترميم العمارة الجزائرية وبعث صورتها، وتوضيح عوامل اندثار ما فقد منها، وظروف وأسباب إقبال الرسامين المستشرقين على تدوينها والكشف عن أساليبهم، وغاياتهم المنشودة في سياق إيديولوجيات الاستشراق الموازية للسياق الفني الجمالي. وتتمثل أهم النتائج المرجوة في إبراز القيمة التوثيقية والجمالية للفن الاستشراقي، وأهمية توظيفه في حفظ الإرث العمراني والمعماري الجزائري وتقديم أدوات قراءته وتحليله وغربلته من الشوائب العالقة به.

وتمهيدا لدراسة توثيق الرسم الاستشراقي للتراث المعماري الجزائري وانطلاقا من المنظور السوسيولوجي الموازي للمنظور الجمالي الفني لا بد من توضيح أهم الحقائق التاريخية عن هذه الأداة الناعمة الأنيقة التي خدمت المؤسسة العسكرية الفرنسية قبيل وإبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، ثم كيف انقلبت إلى سلاح ذي حدين حين بعد العهد بهذا الاحتلال وتغيرت مناهجه، لتتحول من وسيلة جوسسة ووثيقة دراسة سوسيولوجية وأداة للترويج للاستيطان إلى شهادة على عراقلة وحضارة الشعب الجزائري، حين انتهجت فرنسا سياسة طمس الهوية الثقافية الجزائرية لتبرر التواجد الاستعماري بجلب الحضارة لشعب "متخلف" على حد زعمها.

ولكن ما يهمنا أنه مهما تعددت وظائف الفن الاستشراقي ومهما اختلفت نوايا الرسامين بين مفتون بسحر الشرق ومتعاون مع المؤسسة العسكرية، فإنه ظلّ يصبّ في خدمة البعد التوثيقي للإرث المعماري والعمراني الجزائري بغضّ النظر عن إيديولوجيات الموضوعات المجسدة المتعلقة بالعنصر البشري وما تتضمنه من تشويه للحقائق سواء من منطلق جمالي رومانسي خيالي أو منطلق عدائي مموه بالغرائبية والرومانسية يحتاج إلى الغرلة والفحص في العديد من الأعمال الاستشراقي.

## 2. توثيق الإرث المعماري والعمراني في اللوحات الاستشراقية تمهيدا للتوسعات الغربية:

إن المتتبع للمسار التاريخي للرسم الاستشراقي يلاحظ أن المؤسسة العسكرية الغربية كرّست هذا الفن لخدمة مناهجها الاستعمارية قبيل وإبان احتلال المستعمرات الشرقية، قبل وبعد اكتشاف التصوير الفوتوغرافي ومن البديهي أن تتطور أهداف وأساليب الرسم الاستشراقي وفق التغيرات التي تملّيها السياسة الاستعمارية التي سخرت أكاديميات للاستشراق تعنى بدراسة المجتمعات المستهدفة وترجمة علومها (1) وتصوير مدنها وسبر

قوتها العسكرية وفهم ثقافتها ولغاتها، وتدريب العيون التي تجوس بلاد الشرق تحت غطاء التجارة أو حب الترحال والأدب والشعر والرسم.

ولا جرم أن الرسام الغربي ساهم في البداية في التمهيد للحملات التوسعية الغربية متخفيا تحت رداء المفتون بسحر الشرق، والعاشق للأسفار والمشاهد الغربية، ليجوس بلاد الشرق وينقل بأسلوب محاك للواقع صورا دقيقة، تعرض تفاصيل الجغرافيا السياسية والاقتصادية وتصف التقاليد والسلوك والأوضاع الاجتماعية والثقافية والإدارية، وتعين القدرات الدفاعية (2) وتتقصى نقاط الضعف والقوة مما لا يدع أي مجال لتوظيف الخيال التزاما بالتوثيق الدقيق للمعلومات الموجهة للنظام العسكري وبالتالي تحضر العمارة بتفاصيلها الداخلية والخارجية حسب مكان الحدث أو فضاء الموضوع وخلفية المشهد. ولما كان الدين المستهدف الرئيسي من الاستعمار الصليبي عني الرسامون المستشرقون بنقل أدق تفاصيل المساجد ومختلف عناصرها المعمارية، في مشاهد داخلية وخارجية من مختلف الزوايا. وعلى الرغم من تحريم الإسلام اقترابهم من بيوت الله، فإن أعمالهم الفنية تثبت اختراقهم لهذه الحدود بالتحايل والتتكر ويمكننا أن نورد على سبيل المثال الرسّام أدريان دوزات Adrien Dauzts الذي تنكر في زيّ مسلم حين كلّفه البارون تاييلور Le baron Isidore Taylor بالسفر إلى مصر، فنفذ إلى المساجد والمنازل قبل أن يستدعيه الدوق ليون لمرافقته إلى الجزائر في 1839م لرسم المواقع والمناظر المختلفة (3).

ومن المسلمات أن ترتب العمارة العسكرية في المرتبة الأولى من حيث الأولوية في جمع المعلومات عن البلاد التي كان الأوروبيون آنذاك يتوجسون خيفة من أسطولها القوي، وهيمنتها على حوض البحر الأبيض المتوسط، وبالتالي ركّز الرسامون المستشرقون على تصوير حصن القسبة وأسوارها وأبوابها وواجهاتها البحرية، وقد أشارت الكاتبة ماريون فيدال بوي Marion Vidal-Bué إلى هواة الرسم من التجار الذين تمكنوا من رسم مخطط

مدينة الجزائر كما تراهى لهم من السفن التجارية (4)، غير أن ما تراه الكاتبة من منظورها الفني على أنه هواية يرجح من المنظورين السوسيولوجي والأمني أنه رصد وجوسسة بالنظر إلى تسليط الضوء على المخططات العمرانية والعمارة العسكرية في صور بيانية استطلاعية في شكل أعمال فنية.

ومنه، لا تكتمل قراءة هذا النوع من المنجزات الفنية بحصرها في حدود الإعجاب بالجميل والغريب وسحر الاكتشاف وحب الأسفار رغم كل ما تتطوي عليه من مفردات الجمال بل يجب فحصها من بعدها السوسيولوجي أيضا، فحين تشرح ماريون فيدال بوي مثلا أن "المخططات التي أنجزها التجار الهواة أعيد رسمها باحترافية وراج تصوير مدينة الجزائر بشكلها المثالث وحصنها المنيع ويات موضوعا للعديد من الصور المنقوشة التي انتشرت في أرجاء أوروبا، مما بعث في نفسية المتلقي الغربي شوقا لاكتشاف سحر الجزائر" (5)، يفسر هذا الاهتمام المفرط بالنسيج العمراني لمدينة القصبة من المنظور السوسيولوجي أنه يتعدى البعد الفني إلى الدراسة السوسيولوجية باعتبار الرسم أحد أبرز أدواتها وينم عن الأطماع التوسعية والاستيطانية.

إذن من الغفلة النظر إلى الأعمال الفنية الاستشرافية بمنظور فني جمالي صرف، وإغفال وظيفة الرسم باعتباره وسيلة للتصوير تظاهي التصوير الفوتوغرافي، إذ من المنطق إسقاط ما تحاط به ممارسة التصوير الفوتوغرافي اليوم من حذر ويقظة ومنع الأجانب من التقاط الصور بدون ترخيص أممي، على ممارسة الرسم الاستشرافي المحاكي للواقع قبيل احتلال الجزائر ليتجلى لنا أن تلك الأعمال الفنية الاستشرافية لا تقلّ خطورة عن الصور الفوتوغرافية بالنظر إلى دقة المحاكاة في رصد وتدوين كل صغيرة وكبيرة عن البلاد المتربص بها، خاصة فيما يتعلق بالنسيج العمراني .

ويجب التذكير أن توثيق العمارة سواء كانت دينية أو مدنية أو عسكرية في اللوحات الاستشراقية لا يعني بالضرورة تنقل الرسام إلى بلاد الشرق، إذ هناك من كان بارعا في النقل عن صور غيره كما سبق أن أشرنا دون عناء السفر وربما تسقط بعض التفاصيل أثناء تكرار الصور أو العناصر المعمارية. وهنا على الباحث في القيمة التوثيقية للوحة أن ينتبه إلى أصالة العمل في حالة النقل غير الدقيق. ومن الرسامين الذين يرجح أنهم أنجزوا لوحات عن مدينة الجزائر دون زيارتها نورد الرسام الشهير **ديكومب أليكسوندر غابريال** Alexandre-Gabriel Decamps الذي سافر إلى اليونان عام 1827م، ثم انتقل إلى تركيا في العام الموالي وكلف بمهمة تخليد معركة **نافارين** Bataille de Navarin، وانتقل إلى تركيا في السنة الموالية وعرض ابتداء من سنة 1831 لوحات مدوية واعتبر رائدا للمدرسة الاستشراقية الجديدة، ونظرا لما بلغه من شهرة أسديت إليه مهمة تزيين جريدة "الحملة على أبواب الحديد" التي ورّعت في 1844م على الضباط الذين شاركوا في غزو الجزائر (6). ولكن هل زار فعلا الجزائر؟ تتساءل الكاتبة **ماريون فيدال بويي** (7)، "عن لوحته المخصصة لمسجد السمكية كانت لتثبت أنه سافر إلى الجزائر لو لم يكن **ديكومب** معروفا بالشرب من كأس غيره" (8) أي بالنهل من أعمال رسامين آخرين.

وأنجز بعض الرسامين ممن سنحت لهم فرصة الإقامة في المنازل الفخمة ذات الطراز العثماني المتواجدة خارج مدينة القصبة في وادي القنصليات بضواحي بوزريعة، العديد من الصور التي تنقل تفاصيل المكان ونذكر على سبيل المثال ابنة طبيب القنصلية الإنجليزية وزوجة قنصل السويد **فرونسيس شولت** التي أنجزت العديد من الرسومات المائية (9).

والحقيقة أنه سال لون غزير بقدر سيلان الحبر الكثير حول صمود مدينة الجزائر أمام الهجمات الأوروبية ولم يقتصر رسم المحروسة وأسوارها المنيعة على الفنان

المستشرق إذ من الأهمية بمكان التذكير بتفاخر الرسام الشعبي الجزائري بأمجاد القوات العسكرية الجزائرية، حيث خلّد المعارك البحرية الضارية في رسومات مائية تظهر غرق العديد من السفن الحربية التي أصابها مدافع الجيش الجزائري، وندرج على سبيل المثال منمنمة محمد راسم التي تمثل المعركة البحرية التي مني فيها شارلكان Charles Quint بهزيمة نكراء فقد خلالها معظم سفنه إثر عاصفة هوجاء، وفيما اعتبر الملك الإسباني الفار بجسده أن عامل الأحوال الجوية كان ضده، تشير الرواية الشعبية الجزائرية إلى كرامة الولي الصالح دادة، الذي نزل إلى البحر وضرب بعصاه الماء ورفع يديه داعيا رب السماء ليهلك جند شارلكان ويتحطم أسطوله، ومنذ تلك الحادثة شاع تداول عبارة "الجزائر المحمية بالله" (10).

### 3. توثيق الإرث المعماري والعمراني الجزائري في اللوحة الاستشرافية تحفيزا للاستيطان:

باختراق أبواب الحديد وسقوط المحروسة انقضت مرحلة الجوسسة والتريص بالجزائر، وبدأت مرحلة الاستيطان وانتهاج سياسة الإبادة الجماعية والأرض المحروقة التي أفقرت وهجرت الأهالي ودمرت المساكن والمساجد والأحياء السكنية (11). واقتضى هذا العهد الجديد تسارع وتيرة توسع الطراز الغربي على حساب الطراز المحلي قصد تهيئة الظروف الملائمة لإقامة الأقدام السوداء وتنشيط الغزو الديموغرافي الأوروبي للمدن الجزائرية. وبطبيعة الحال وظف الرسم والأدب في الترويج لسحر وجمال البلاد المحتلة وجلب أكبر عدد من الأوروبيين، سواء بنية مبيتة وتعاون من الرسامين مع المؤسسة العسكرية أو عن غير قصد انبهارا بالبيئة الشرقية وانجذابا لها، وحسب تصريح بودليير Charles Baudelaire في صالونه المنظم سنة 1846 فإنّ الكثير من الرسامين سافروا إلى بلاد الشرق تأثرا بالمؤلفات الصادرة عن الكتاب المستشرقين الذين جابوا بلاد الشرق على غرار شاتوبريون

Chateaubriand وفكتور يغو Victor Hugo (12). ومن بين الرسامين الذين تعاطوا التأليف نذكر إيدموند وجول دو جونغور Edmond et Jules De Goncourt اللذين زارا الجزائر سنة 1848 (13). وبانتهاج أساليب المدرسة الرومانسية وصف الكتاب والرسامون المستشرقون الحياة الجزائرية في مؤلفاتهم ولوحاتهم وكأنها مقتطفات من كتاب ألف ليلة وليلة، حيث القصور والجنان والجواري الحسان توقظ في نفسية المتلقي الغربي الذي تشبع خياله منذ الطفولة بالقصص الديني وحكايات الأميرة شهرزاد توكا إلى زيارة الأماكن الموصوفة. وهذا النوع من الصور يعتمد على التحايل والتزييف، إذ لم يكن للرسام الغربي الاقتراب من المرأة الجزائرية المسلمة ولا اتخاذها نموذجا لمشاهد العري والرقص والاستجمام وما إلى ذلك مما تتطلبه موضوعاته الرومانسية؛ لذلك من الغريفة الواجبة حسن استغلال هذه اللوحات بالاستفادة من الوصف الدقيق للعمارة والعمران ونبذ الافتراءات التي تشوّه صورة المجتمع الجزائري وتزيّف الحقائق التاريخية، وكشف الإيديولوجيات الكامنة في هذا النوع من الأعمال الفنية.

ونأخذ على سبيل المثال لوحة تاجر العبيد للرسام فرانسيس فاشرو Ernest-Francis Vacherot التي تسافر بنا في الزمن إلى سنة 1841 لنتجول في ضواحي (باب عزون) حيث يتراءى لنا جزء من السور ومنارة المسجد وباحة السوق بتفاصيلها الدقيقة، ولا تنقل لنا الصورة المكان فقط بل روحه المستمدة من حيوية المشهد التي يصنعها المارة مما يبعث الحياة الخالدة في هذا الإرث المعماري المحفوظ في اللوحة، غير أنّ ما يفسد هذه الجولة الزمنية أن تستوقفنا تلك الأمة العارية المضطجعة على الأرض اضطجاع المومس وسط حشد من الزبائن، في مشهد يتناقض مع تقاليد المجتمع الجزائري المسلم المحافظ، ويشوّه التاريخ، ومع ذلك لا ينقص هذا شيئا من القيمة التوثيقية للوحة فيما يتعلق بالعمارة لكونها خارج نطاق التشويه الذي نقل صورا كاذبة عن تقاليد وسلوك وثقافة المجتمع الجزائري.





إرنست فرانسيس فاشرو Ernest-Francis Vacherot

1- النحاس (تاجر العبيد) بضواحي باب عزون، صالون 1841، زيت على قماشة الرسم، 164 سم × 162 سم

Coll part crédit Sotheby's

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.8.

لقد أسهب الفنان الرومانسي في تمثيل النساء الحسنات داخل شققهن الفخمة في صور شبّهة بجواري حريم السلطان، فوثق لنا تفاصيل الحرم رغم التحايل في الحصول على نماذج يؤدين دور النسوة الجزائريات في مشاهد خيالية، بمعنى أن المكان غير معني بالتلفيق ونال حقه من النقل الدقيق مما يكسب اللوحة قيمة توثيقية مهمة فيما يخص تفاصيل العمارة الداخلية من قشاني وفتحات وعقود وبلاط وأعمدة وما إلى ذلك مما يشهد على رشاقة وعراقة الهندسة المعمارية في الجزائر قبل الغزو الفرنسي ويزودنا بأدق تفاصيل التصاميم. وبينما تعذر إيجاد نماذج إناث من المجتمع الجزائري المسلم للرسم وتمّت الاستعانة بأوروبيات ويهوديات (14) أو بنات الهوى المنبذات، وجد الرسامون المستشرقون في المنازل الفخمة والقصور الديكور المنشود لموضوعاتهم، ونذكر على سبيل المثال قصر مصطفى باشا داي الجزائر الذي أقيم سنة 1798م والذي حوّلت داره إلى مكتبة وطنية، ليستعين الرسامون بديكوره الداخلي في إنجاز تفاصيل لوحاتهم. ومن المعروف أن القصور

الجزائرية تضم تحفا إسلامية ثمينة وعناصر معمارية جذابة كالتخاريم المصنوعة من معجون المرمر، والخزف المطعم وأخشاب التغطية والأبواب المنقوشة والملونة، والجدران المخزّمة المزينة بالزجاج الملون والأعمدة الرخامية وأنواع البلاط ، وما إلى ذلك (15) . مما يثري العمل الفني ويكسبه قيمة توثيقية معتبرة.

وبالتالي تحوّل هذا النوع من اللوحات الذي خدم الترويج للاستيطان إلى شاهد حضاري وذاكرة شعبية في الوقت الذي حاولت فرنسا أن تنقع الرأي العالمي أنها صاحبة فضل في جلب الحضارة لشعب متخلف لتبرر احتلالها للجزائر .



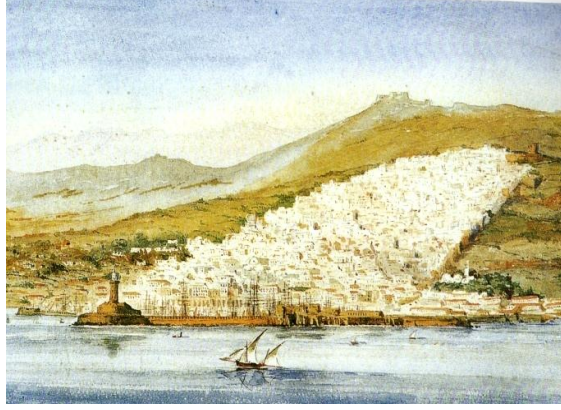
2- فيليكس هنري فيليبوتو Félix Henri Philippoteaux ، نساء الجزائر

في شقتهن، 1846 م، زيت على قماشة الرسم، 53,8 سم × 41 سم

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.40.

ومن المعروف أن الاستعمار الفرنسي كان ثقافيا بالدرجة الأولى، وأنه سعى إلى طمس الهوية الجزائرية ومعالما الحضارية بسياسة التدمير والتجهيل ومحو التاريخ؛ وبالتالي من الأهمية بمكان البحث في تاريخ المدن الجزائرية وترميم صورها التي تغنى بها الرحالة بالاستعانة بالفن الاستشراقي. وتتقدّم هذه المدن القصبة التي أثارت إعجاب الزوار القادمين من أوروبا منذ القديم وقد شبّهها أسير إسباني في القرن السادس عشر "بكوز الصنوبر الموحد بإحكام" وشبه منازلها "بحبوب الرمان في قشرتها" حيث تبدو في تكاملها

وتشابهها وكأنها قد "خرجت من الأرض في اليوم ذاته". مما جعلها محل اهتمام الكثير من الكتابات والنصوص التي أضافت شروحا تقريظية لهذه الشهادة القديمة (16).



3- تيودور غودان Théodore Gudin، الجزائر في 1830 م ، رسم مائي، 19 سم × 27 سم

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.91.



4- تيودور فرار Théodore Frère، ممر الجنة في قصبة الجزائر، زيت على قماشة الرسم ، 1839م، 98 سم × 130 سم

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.16.

واتساقا مع هذه المعطيات البصرية الفنية، نجد صورة أقدم تعود إلى عام 1837 م موسومة بميناء الجزائر للرسام **أوجين فلوندين** Eugène Flandin تمثل منظرا سفليا لسور الجزائر حيث تبدو صروح مساجدها منتصبة في شموخ مهيب، وتزواج اللوحة بين قوة العمارة العسكرية المتمثلة في حصنها المنيع ورشاقة وجمال العمارة الدينية التي تعلو الأسوار. والجدير بالذكر أن تشييد القلاع والحصون والمنائر، كان لغرض وظيفي بحت

وهو صد الهجمات المتكررة على السواحل الجزائرية. وبالتالي لم يكن يراعى في هذه العمائر العسكرية الناحية الجمالية بقدر ما كانت تراعى صلابتها ومتانتها، كما راج بناء التكنات لكثرة الجنود العزّاب لاسيما في مدينة الجزائر (17). ويشدنا في هذه الصورة دقة المنظور وبراعة المحاكاة التي تتحدى التصوير الفوتوغرافي وتتفوق عليه جماليا في دراسة تدرّجات اللون وانعكاسات الضوء بلطف على تفاصيل العناصر المعمارية اللامنتهية، وارتسام صورتها على سطح الماء وتجسيد المادة والمنحنيات الظلية، وكل العناصر التي صنعت ثراء هذه الوثيقة التاريخية.



5-أوجين فلوندين Eugène Flandin ، ميناء الجزائر المساجد وباب البحر، 1837م ، 90سم × 133 سم

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.88.

وفي ظل تواجد هذا النوع من التوثيق يسهل فهم النصوص المكتوبة للكثير من المؤرخين والكتّاب الذين تحدثوا عن العمارة الجزائرية قبيل الغزو الفرنسي، وأشادوا ببراعة بناتها، والذين مهما أسهبوا في وصف المساجد لن يبلغوا ما تختصره اللوحة التشكيلية في لحظة مثبتة من الزمن تغني عن كل وصف في حال توفرها. بمعنى أن الرسم مكمل للتأليف والكتابة وأداة لفهم النصوص التي تصف ما اتسمت به العمارة الجزائرية من جمال وذوق وثراء، مثل جامع علي بيتشين وجامع السيدة وجامع كيتشاوة والمسجد الأعظم الذي أقامه الباي محمد الكبير بمعسكر. ومن المثير للاهتمام حضور الجامع الجديد في العديد

من الأعمال الفنية الاستشرافية باعتباره من أجمل مباني الجزائر حيث يجذب انتباه الوافد إلى المدينة بحرا من الوهلة الأولى، بالإضافة إلى إقامته في أجمل ساحاتها، ويعود بناؤه إلى سنة 1660م، وتهيمن على المبنى القبة المركزية الكبيرة مع قباب أصغر في الأركان بالنمط البيزنطي القسطنطيني مما فتح باب الخيال لنسج أسطورة تتسبب تصميم المسجد بشكله الصليبي لأسير مسيحي حنّ لملته، بينما يثبت التاريخ أنّ مصمّم المسجد هو **الحاج حبيب** الذي تقيد بالطراز العثماني(18) .

وتبرز العديد من اللوحات الفنية الاستشرافية الجامع الجديد بجوار أقدم مسجد في المدينة وهو الجامع الكبير الذي شيّده **يوسف بن تشفين** في القرن الحادي عشر الميلادي مكان كنيسة رومانية كبيرة، وأنشأ صومعته المربعة المزينة بالقرميد والمينا أحد ملوك تلمسان في القرن الرابع عشر الميلادي، والتي بقيت جميلة شامخة بيمين الجامع الجديد رغم أن الزمن أفقدها زخرفها (19). ومثلّ المسجدان مصدر إلهام للعديد من الرسامين، وهذه الصور في حد ذاتها جديرة باهتمامنا اليوم توثيقا لتاريخ المسجدين باعتبارهما رمزين عظيمين من رموز الحضارة الإسلامية الجزائرية، إذ يمكن للباحثين في علم الآثار الانطلاق من هذه اللوحات الفنية لبعث مدينة الجزائر الافتراضية بتقنية ثلاثية الأبعاد، وبرمجيات التصميم. كما يمكن لصناع الأفلام والمسلسلات التي تروي تلك الحقبة الزمنية النهل من هذا النوع من الأعمال الفنية في صناعة المؤثرات البصرية، المتمثلة في مجسمات للمدينة توظف في المونتاج للحصول على مشاهد تاريخية، تحيي للجزائر ماضيها العريق بالنظر إلى قيمتها الوثائقية، بالإضافة إلى القيمة الجمالية. غير أن ما أرقّ بعض الرسامين، هو رؤيتها تتشوّه يوميا بوتيرة جد سريعة تؤذن باندثار معالمها وتحولها إلى مدينة غريبة. ولا جرم أن هذا التهديد طال كل المدن الجزائرية وبلغ الواحات الصحراوية وباعتبار بوسعادة أقرب الواحات

إلى الجزائر نشير أن الرسام الفرنسي المسلم ناصر الدين دينيه كان من أشد المستائين من زحف المدنية الاستعمارية جنوبا، فكرّس فنه لتدوين التراث الجزائري الصحراوي لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من الاندثار على حد تصريحه في مناسبات عديدة.

#### 4. توثيق مراحل اكتساح الطراز المعماري الغربي للمدن الجزائرية في الفن الاستشراقي:

توضيحا لسرعة غزو العمارة الغربية للإرث المعماري الجزائري يمكننا مقارنة اللوحة السابقة ميناء الجزائر لأوجين فلوندين بلوحة إيمانويل كولونج لوتراك Emmanuel Coulange-Lautrec التي تناول فيها الموضوع نفسه والمرسومة سنة 1869 م أي بفارق زمني مقداره 32 سنة ليتجلى لنا التغيير الكبير الذي حل بالمدينة وانتصاب الأبنية ذات الطراز الغربي الدخيل على امتداد الواجهة البحرية .



6- إيمانويل كولونج لوتراك، Emmanuel Coulange- Lautrec ، ميناء الجزائر 1869، زيت على قماشة الرسم

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.100.

والجدير بالذكر أن الاستعمار الفرنسي لم يشيد عمرانته على أنقاض الإرث المعماري الجزائري الذي حطمه فحسب، بل استغل في كثير من الأحيان مواده الثمينة في إنجاز مشاريعه المعمارية كاستخدام الأعمدة الرخامية البيضاء لمسجد السيدة الذي هدم سنة 1831م في بناء الممرّ الطويل المسقوف ذي العقود الذي شيّده المدانون العسكريون للعقيد مارينغو سنة 1837م، والذي يظهر في العديد من اللوحات التي تمثل طريق البحرية(20).



ومن خلال الرسم الاستشراقي يمكن للباحث في التاريخ والآثار دراسة مراحل طمس الإرث المعماري بشكل مرئي من خلال مجموعة من الأعمال التي تمثل الموضوع نفسه في فترات زمنية متعاقبة، ونأخذ على سبيل المثال لوحة **تيودور فرار** Théodore Frère الموسومة بـ **الساحة الملكية** التي عرضت في صالون 1842م، ولوحة **أدريان دوزات** التي تمثل الموضوع نفسه تحت عنوان **ساحة الحكومة** المرسومة سنة 1849م، أي بفارق زمني بسيط لنلاحظ التغيير الكبير الذي طرأ على المكان، حيث ركّز الرسام في اللوحة الثانية على الهيمنة الفرنسية على الساحة من خلال العلم الفرنسي المنتصب في أعلى المبنى وتمثال الدوق **فرديناند فيليب دورليان** Le duc Philippe d'Orléan وعبر شخصية العسكري الفرنسي الذي يعتلي الأهالي الراجلين على صهوة مطيته، وأبرز في أقصى اليسار أحياء سكنية جديدة بطراز غربي موثقا سرعة اكتساح العمارة الاستعمارية للمدينة الجزائرية.



7- تيودور فرار Théodore Frère الساحة الملكية، صالون 1842م، زيت على قماشة رسم، 48,5 سم x 74 سم، لوحة

قليلة من جمع أوجان روب Eugene Robe coll part

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.149.

هذه الساحة كانت مركز مدينة الجزائر منذ عهد بولوغين بن زيري عرفت بساحة **الجينية** وفي عهد الأتراك سميت ساحة **الإيالة** وكانت مكانا لبيع الرقيق الأبيض الأوروبي وفي فترة الاحتلال عرفت بساحة الحكومة وساحة العود وكانت مكانا لإعدام المقاومين الجزائريين وسميت بعد الاستقلال بساحة الشهداء.



8-أدريان دوزات Adrien Dauzats ساحة الحكومة المنجزة 1849 م ، مرسومة على الخشب 17 × 22 سم

Chantilly musée Condé photo Giraudon

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.148.

وكان الرسام الكاتب نصر الدين دينيه -كما أسلفنا- من أشد المنزعجين من زحف العمارة الكولونيالية جنوبا، وقد صرح مرارا عن تكريس موهبته ووقته لحفظ ما يمكن حفظه من التراث الصحراوي المهدد بالزوال إذ أشار في بداية قصّة خضرة راقصة أولاد نايل إلى سرعة تغير معالم مدينة بوسعادة بقوله: "في الفترة التي بدأت فيها هذه القصّة لم تكن بوسعادة تشبه المدينة الحاليّة التي اكتسحتها السيّارات والحي الفرنسي والمدرسة، وعمارات البلدية المختلطة، لم تكن موجودة(...)" وكان باب (القوسات) وهو باب ذو عقود يغلق مدخل المدينة بالقرب من مسجد (الموامين)(...) والجسر الذي يصل بين ضفتي واد عطية حيث يتجمّع الأطفال والمرشدون لانتظار السيّاح الوافدين في السيّارات لم يكن قد أنشئ بعد"(21). ومن خلال هذا الوصف ندرك السرعة الرهيبة لانتشار الطراز المعماري الغربي في كل روع الجزائر علما أن الكاتب يستعيد ذكريات المدينة كما شهدناها للوهلة الأولى قبل 15 عاما(22) ، وهي مدة زمنية قصيرة مقارنة بحجم التغيرات التي حلت بالمكان. وهذا يفسر رد فعل دينيه ويوضح شعور كلّ مفتون بالجزائر تجاه "الهدم المستمرّ لبنايات المجتمع العربي



التقليدية من طرف الاستعمار" (23). وتشرح الكاتبة دنيّز براهيمى Denise Brahimi أنه "على امتداد فترة الاستعمار خصوصا في الربع الأوّل من القرن العشرين نشعر وكأنّ أحسن الكتاب أوّلئك الذين يعجبون بالبلاد المستعمرة ثمّ يفزعون لرؤيتها تنهار أو تدمّر بوتيرة جدّ سريعة فالعمل الفنّي يولد من الحاجة لاقتلاع شيء من النسيان" (24).

## 5. توثيق الإرث المعماري الجزائري في الرسم الاستشراقي ضمن الدراسات السوسيولوجية الاستعمارية:

بعد وقوع الجزائر في قبضة الاحتلال الفرنسي كيّفت السلطات الفرنسية أداة الفن الاستشراقي وفق الوضع الجديد، حيث انتهجت بالموازاة مع سياسة الأرض المحروقة، تكريس السوسيولوجيا لدراسة الأهالي ومعاينة السلوك والتقاليد والقدرات القتالية، قصد التعرف على خبايا المجتمع الجزائري ورصد نقاط القوة والضعف ودراسة كل ما يمكن أن يوظف في كبح الثورات الشعبية واستغلال ما يمكن استغلاله لإشعال الحروب العرقية والنعرات القبلية (25)، فشد الرسامون الرحال إلى عمق الصحراء الجزائرية وجابوا المدن الساحلية والقرى الجبلية وجمعوا ما تسنى لهم جمعه من مشاهد الحياة العربية (26) تحت مسميات عديدة أشهرها موضة الغرائبية. وهذا النوع من اللوحات يرصد العنصر البشري وبالتالي تحضر فيها العمارة كمسرح وفضاء للحدث فنجد المنازل الفخمة والأسواق والحارات والمقاهي الشعبية والفنادق والحمامات وأبواب القصور الصحراوية وأبواب المدن الساحلية والمساجد والكتاتيب القرآنية وما إلى ذلك. ويجب التنبيه أن تسليط الضوء على المنتج الفني الاستشراقي من المنظور السوسيولوجي الاستعماري لا يعني إنكار وجود نوايا صادقة لبعض المستشرقين الذين فتتوا حقا بالبيئة الجزائرية وأحبوا شعبها، إنما لتوضيح استغلال الاستعمار للمنتج الفني الاستشراقي ويمكننا أن نستشهد بما أفشاه فلورنتان هيلم Florentin Helme

حين شجب اعتناق الرسام إيتيان دينيه الإسلام قائلا: "(...)الأجدر به لو أنه اشتغل لصالح وطنه واكتفى عند حدود الدراسة ليساعدنا على الولوج إلى نفسية الأهالي وبذلك تطور مناهجنا الاحتلالية لا أن يخضع للإسلام ذلك الدين الوضع حيث ألقى بحياته وكذا بأتمته" (27). ونفهم من هذا أن اعتناق دينيه للإسلام بالمنظور الكولونيالي هو خيانة لفرنسا لهذا بات يوصف (بالمترد صديق العرب). وأن المنتج الفني الاستشراقي بالمنظور نفسه ليس فنا جميلا فحسب بل دراسة سوسيولوجية تستثمر في تكييف المناهج الاستعمارية لإحكام السيطرة على الأهالي.

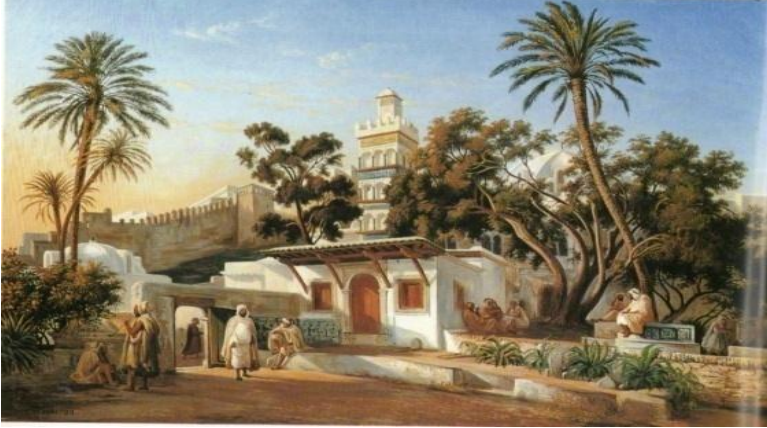
وما يلفت الانتباه هو ازدواجية التأليف والتصوير عند العديد من المستشرقين إذ يكلل جهد الترحال بالإضافة إلى اللوحات الفنية وكراريس "الكروكيات" والملاحظات بإصدار كتب تتضمن شروحا مستفيضة دقيقة الوصف، تساهم في إثراء الدراسات السوسيولوجية الاستعمارية. ومن الأساليب الاستشراقية التي وثقت التراث المعماري أيضا، تلك التي تتدرج تحت المدرسة الانطباعية والتي تمنحنا صورا خارجية تضاهي الصور الرقمية في تفكيك اللون وتمثيل انعكاسات الضوء على العناصر المعمارية. وبناء على ما تقدم، فإنّ هذا النوع من الأعمال الفنية جدير بالاهتمام اليوم ويمثل مادة قيمة للباحث في دراسة التراث المعماري الجزائري يمكن الاعتماد عليها في بعثه ودعمه وتوثيقه. ومن السّخريّة أن السّحر انقلب على السّاحر، حين لجأت فرنسا إلى سياسة طمس الهوية الجزائرية بعد الخراب الذي أحلته بالمدن الجزائرية لإقناع الرأي العالمي أن لها الفضل في جلب الحضارة لشعب همجي متخلف تبريرا للاحتلال، عملت تلك اللوحات الاستشراقية المنتشرة عبر متاحف العالم على دحض تلك المزاعم الاستعمارية.

## 5. خاتمة:

إن الحقيقة التاريخية تؤكد أن الجزائريين قد تأنقوا في مختلف أنواع العمارة والأثاث والتحف ونذكر على سبيل المثال قصر أحمد باي بقسنطينة وقصر أهجي مصطفى باشا وقصر ابن عبد اللطيف. وكانت هذه القصور تحفا فنية رائعة مزينة بأجمل النقوش والمواد المرمية الملونة والفوارات وتمائيل الحيوانات. بالإضافة إلى قصر باردو الذي يعتبر تحفة معمارية بديعة التصميم وقد بناه شقيق أحد آخر الدايات في القرن الثامن عشر الميلادي وتحول بعد الترميم والصيانة إلى متحف لما قبل التاريخ والإيتوغرافيا الإفريقية، واجتذب العديد من الرسّامين الذين اتخذوا من حديقته وساحته الشرفية وعينه الرخامية موضوعات للوحاتهم.

والجدير بالذكر أنه في سنة 1830م كان في الجزائر حوالي 13 مسجدا كبيرا و109 مسجدا صغيرا لثلاثين ألف مسلم (28). وكانت المساجد الصغيرة في أزقة القصبة تتميز بأبوابها الخشبية المنقوشة (29). وعرفت مخططات المساجد تنوعا كبيرا ووحدة في بعض الجزئيات مثل ينبوع الماء الموجود دوما في الصحن للوضوء وقاعة الصلاة المتجهة إلى القبلة والمفروشة بحصر الأسل (30) ذات الزخارف الهندسية، والمحراب والمنبر وكانت المنارات مربعة الشكل تزين أحيانا بالخزف المطلي (31). وكانت المساجد تفرش بأجود وأفخر أنواع المفروشات وكان بعضها مبنيا بالرخام والزليج المجلوبين من تونس وإيطاليا، وكانت تزيّن وتضاء في المناسبات بقناديل الزيت والشموع (32). ولما كان الدين المحرك الأول للحملات الغربية بشكل عام وللاستعمار الفرنسي تحديدا الذي أيقن من خلال دراساته الاستشراقية أن الدين الإسلامي عنقاء الحضارة وباعثها من رمادها (33) وعماد العزيمة، لا عجب في استهداف المساجد والزوايا والكتاتيب القرآنية وشبه اندثار الإرث المعماري الديني.

ومهما تعددت وظائف الرسم الاستشراقي وعلى اختلاف وجهتي النظر الفنية والسوسيولوجية، فإنه اليوم يمثل مادة غنية للباحث في مجال التراث المعماري. وبغض النظر عن الخبايا الإيديولوجية المرتبطة بتصوير العنصر البشري، يشهد الرسم الاستشراقي على الماضي العريق ويشيد ببراعة الهندسة المعمارية الجزائرية. ويمكننا أن نورد على سبيل المثال لوحة إيزيدور فلاشرون Isidore Flacheron الموسومة بمسجد سيدي عبد الرحمن المنجرة سنة 1862م التي تمثل تفاصيل زاوية سيدي عبد الرحمان الثعالبي وقبته العتيقة التي بنيت في 1471م وعناصر مسجدها المقام عام 1696م، وصومعته المربعة المزخرفة التي تنتصب شامخة فوق بناء مزين بظلة مصنوعة من خشب الأرز (34).



9- إيزيدور فلاشرون Isidore Flacheron، مسجد سيدي عبد الرحمن 1862م، زيت على قماشة الرسم، 44,5سم x 66 سم

Source : Marion Vidal-Bué , Alger et ses peintres, p.158.

وتتجلى العناية الفائقة في رسم الوافدين إليها من المريدين والمخلصين. ولطالما Eugène استقطبت هذه الزاوية اهتمام الرسّامين والأدباء على غرار أوجان فرومونتان والكثير من المستشرقين الذين صنفوها Isabelle Eberhardt وإيزابيل إبرهارت Fromentin من أروع الأماكن في الجزائر، وتوجد بها أضرحة أخرى لشخصيات مشهورة مثل سيدي منصور مصطفى باشا داي الجزائر، وأحمد آخر باي لقسنطينة.

إنّ هذا النوع من الصور يمثل خير سفير للثقافة الجزائرية إذ تجوب الصور المستنسخة ربوع العالم في عصر التكنولوجيا والرقمنة لتعرف بالتاريخ الحضاري الجزائري. وحبذا لو يستغل هذا النوع من اللوحات في الترويج للسياحة وفي الكتب التعليمية لمادة التاريخ وكذا في الكتب الفنية لطلبة الفنون حتى تتشبع الأجيال الصاعدة بحب التراث المعماري والافتخار والتمسك به. والحقيقة أن هذه الورقة البحثية لا تتسع لإضافة المزيد من الشواهد الفنية على عراقة العمارة الجزائرية وهي بمثابة غيض من فيض، وهذا فقط للتنبيه إلى ثراء هذا المخزون الوثائقي الجدير بالدراسة والاستغلال، كي نفتح آفاقا جديدة للبحث في التراث المعماري والعمراني الجزائري. ونرجو أن نكون قد أثبتنا أهمية الرسم الاستشراقي في ترميم صورة المدينة الجزائرية، عبر محطات زمنية مختلفة، مع التنبيه إلى وظائف الفن الاستشراقي، كي لا تنحصر القراءة في إطار القيم الجمالية وسحر الاستكشاف وحب الأسفار والغرائبية والرومانسية، حرصا على تفادي الوقوع في أخطاء فادحة تشوّه العديد من الحقائق التاريخية والثقافية، عند استغلال اللوحة الاستشراقية في بعث وتثمين التراث المعماري الجزائري. كما نرجو أن نكون قد فتحنا دروبا للبحث في مجال التصميم الغرافيكي وتصميم المحيط والفنون التطبيقية، انطلاقا من هذا الإرث الكامن بين جدران المتاحف وحتى في مجال السينما الوثائقية وصناعة الأفلام والسياحة، فالموضوع مترابط عماده البعد الوثائقي للعمل الفني.

الهوامش:

- 1- إنَّ الاستشراق في جوهره هو اهتمام بالغ بسبر مفاهيم الشرق والتعمق في دراسته والكشف عن خباياه، وهو قديم جدًا بدأ منذ صراع الإغريق والفرس. ينظر:
- Jean-Paul Charnay, Les Contre-Orient ou comment penser l'Autre selon soi, Paris, Sindbad la bibliothèque arabe, 1980, p. 28-33.
- 2- عرفة عبده علي، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، مجلة العربي(الكويت)، العدد 508، مارس 2002م، ص.60.
- 3-Marion Vidal-Bué, Alger et ses peintres 1830-1960, Paris, Paris-Méditerranée, 2000, p.17.
- 4-Ibid., p. 11.
- 5-Idem.
- 6- Ibid., p. 16.
- 7-Ibid., p. 16.
- 8-Gabriel Esquer, Compte rendu de l'exposition « Alger vu par les peintres 1830-1890, in Algeria Février 1935.
- 9-Marion Vidal-Bué, Op. cit, p.12.
- 10- "عندما توفي الولي داه في سنة 1554م، حزنّت عليه كثيرا مدينة الجزائر وتم دفنه بزاويته قرب جامع كنتاوة بشارع الديوان وأصبح ضريحه محلّ تقديس كبير يزوره السكان بانتظام وتُهدى له القرابين ويُقام فيه مختلف الطقوس الروحية التي ورثتها المدينة من تاريخها الثري والعريق"، ينظر :
- فوزي سعد الله، "الوليّ دَاه..الجزائريّ الذي حطّم أسطول الإمبراطور شارلكان بدُعاء القادم من بغداد مدينة السلام"، جريدة الوطن الجزائري، 16 ديسمبر 2014.
- 11-إبراهيم مهديد، القطاع الوهراني ما بين 1850-1919م دراسة حول المجتمع الجزائري، الثقافة والهوية الوطنية، وهران، منشورات دار الأديب، 2006، ص.16.
- 12-Marion Vidal-Bué, Op.cit. p.14.
- 13-Gaston Palisser, Fromentin et les Goncourt trois peintres métamorphosés en écrivains par la magie du soleil africain, communication à l'académie du Var 2 mai 1996.
- 14- ويقر أوجين فرومونتين "إنَّ وصف شقّة للنساء (...) في اعتقادي أخطر من الغش وهو ارتكاب خطأ في وجهة النظر باسم الفن" : ينظر :
- Eugène Fromentin, Un été dans le sahara, in œuvres complètes, Paris, Gallimard bibliothèque de la pléiade, 1984, p. 15.
- 15-Marion Vidal-Bué, Op.cit., p.210.
- 16- Fray Diégo de Haédo, Topographie et histoire générale d'Alger, Publié en 1612, traduit par A. Monnereau, A. Berbrugger, Éditions Bouchène, 1998, p.8.
- 17- وكانت تضمّ على الأقل 8 ثكنات كبيرة . ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن 16-20م ، ج. 2، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط.2، 1985، ص.461.
- 18-Gabriel Esquer, Alger et sa région, Guide Arthaud, édition de 1957, p.33.
- 19-Marion Vidal-Bué, Op.cit, p. 160.
- 20- Ibid., p.160.

- 21-Etienne Dinet, Khadra danseuse Ouled Nail, Paris, l'édition d'Art, H.Piazza, 1926, pp. 3-4.
- 22-Denise Brahimi, Koudir Benchikou, La vie et l'œuvre de Etienne Dinet, Paris, édition ACR, 1984, p.92.
- 23-Alain Calmes, Le roman colonial avant 1914, Paris, édition L'Harmattan, 1984, p.224.
- 24-Denise Brahimi, Op cit., p.92.
- 25--ويرى أندريه بروتون أن هذا "الانحراف العقلي للفكر الإنساني أدى إلى مجازر واضطهاد يثير الغيان". ينظر :  
- André Breton, Baya, Revue Derrière le miroir (Paris), n°6, Volume 6 ,  
Novembre 1947, p.12.
- 26--وكان الرسّامون يجوبون بلاد الشرق ويقيمون فيها لفترات طويلة يتسنى لهم خلالها معايشة الأهالي والتعرّف عليهم عن قرب ، والولوج إلى ذهنيّاتهم ينظر :  
-Note de l'éditeur de Khadra danseuse Oulèd Nail, de Dinet Etienne et Ben Brahim Slimane.
- 27- Florentin Helme, Un français chez Allah, : le pèlerinage du peintre Dinet aux lieux saints de l'Islam , revue Etudes (Paris), Janvier-Février-Mars 1932, p.144.
- 28-Pierre Boyer, La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention Française, Paris, Hachette, 1964, p.73.
- 29-Marion Vidal-Bué, Op. cit., p.160.
- 30- الأسئل: نبتة تعيش في المناطق الرطبة ساقها مستقيمة تصنع منها الحصر والحبال. ينظر: لاروس المعجم الفرنسي العربي.
- 31-Marion Vidal-Bué, Op. cit., p.160.
- 32- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن 16-20م، ج. 2، ص. 460-461-462.
- 33- يقول المقدّم (فيلو) : " كم كنّا على حقّ حين كتبنا سنة 1871م أنّ دور الإسلام لم ينته في العالم، فعلى الزّعم من اندثار معالم الحضارة الإسلاميّة المتألّقة في بغداد ودمشق فإنّ العالم الإسلامي بقي سليماً". ينظر :  
- Villot .E, Mœurs coutumes et institutions des indigènes de l'Algérie, édition Adolphe Jourdan, 1888, p.8.
- 34- Marion Vidal-Bué, Op. cit., p.160-161.

#### المصادر والمراجع باللغة العربية:

- سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن 16-20م، ج. 2، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط. 2، 1985.
- مهدي (إبراهيم)، القطاع الوهراني ما بين 1850-1919م دراسة حول المجتمع الجزائري- الثقافة والهوية الوطنية، وهران، منشورات دار الأديب، 2006.

المصادر والمراجع باللغة الفرنسية:

- Boyer (Pierre), La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention Française, Paris, Hachette, 1964.
- Calmes (Alain), Le roman colonial avant 1914, Paris, édition L'Harmattan, 1984.
- Denise Brahimi, Koudir Benchikou, La vie et l'œuvre de Etienne Dinet, Paris, édition ACR, 1984.
- Dinet (Etienne), Khadra danseuse Ouled Nail, Paris, Imprimerie G.Kadar, 1926.
- Fromentin (Eugène), Un été dans le sahara, in œuvres complètes, Paris, Gallimard bibliothèque de la pléiade, 1984.
- Esquer (Gabriel), Alger et sa région, Guide Arthaud, édition de 1957.
- Fray Diégo de Haédo, Topographie et histoire générale d'Alger, Publié en 1612, traduit par A. Monnereau, A. Berbrugger, Éditions Bouchène, 1998.
- Vidal-Bué (Marion), Alger et ses peintres 1830-1960, Paris, Paris-Méditerranée, 2000.
- Villot .E, Mœurs coutumes et institutions des indigènes de l'Algérie, édition Adolphe Jourdan, 1888.

الدوريات باللغة العربية:

- سعد الله (فوزي)، " الولي دأده..الجزائري الذي حطم أسطول الإمبراطور شارلكان بدعاء القادم من بغداد مدينة السلام"، جريدة الوطن الجزائري، 16 ديسمبر 2014.
- عبده علي (عرفة)، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، مجلة العربي(الكويت)، العدد 508، مارس 2002م.

المجلات باللغة الفرنسية:

- Breton (André), Revue Derrière le miroir (Paris), n°6, Volume 6, Novembre 1947.
- Esquer (Gabriel), Compte rendu de l'exposition « Alger vu par les peintres 1830-1890 », in Algeria Février 1935.
- Florentin (Helme), Un français chez Allah, : le pèlerinage du peintre Dinet aux lieux saints de l'Islam, revue Etudes (Paris), Janvier-Février-Mars 1932.