الفنّ والاستشراقُ من منظور الروايةِ
مقاربة تأويلية في جدلية الفن والاستعمار في رواية (أسير الشمس)
للروائي الجزائري (حميد عبد القادر)*

Art and Orientalism from the Perspective of the Novel An Interpretive Approach to the Dialectic of Art and Colonialism in the Novel "Aseer Al-Shams" (Prisoner of the Sun) by the Algerian Novelist Hamid Abdelkader

أد لونيس بن علي[1]
جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية (الجزائر)، مخبر التأويل وتحليل الخطاب.
Lounis.benali@univ-bejaia.dz

ملخص:
يُحاوِل هذا المقال تفكيك علاقة الفنّ بالاستشراقِ عبر تجربة الرسام الفرنسي (أوجين دو لاكروا) من خلال رواية (أسير الشمسِ) للروائي الجزائري (حميد عبد القادر)؛ إذ قدّمت الرواية تصوّراً نقدياً لدور الفن في الحركة الاستعمارية، من خلال التطرق إلى رحلة دولا كروا إلى الجزائر، وقيامه برسم أشهر لوحاته (نساء الجزائر في شقتهن)، وعبر هذه السردية نفذت الرواية إلى أعماق الرؤية الاستشراقية، لاسيما ما يتعلق بعلاقة الخطاب بالقوة.
المصطلحات المفاتيح: الفنّ والاستشراقُ، الرواية، جدلية الفن والاستعمار، (أسير الشمس).

Abstract :
This article seeks to deconstruct the relationship between art and Orientalism through the experience of the French painter Eugène Delacroix, as portrayed in the novel The Prisoner of the Sun by the Algerian novelist Hamid Abdelkader. The novel offers a critical reflection on the role of art within the colonial enterprise by revisiting Delacroix's journey to Algeria and his creation of one of his most renowned paintings, Women of Algiers in Their Apartment. Through this narrative, the novel penetrates the depths of the Orientalist vision, particularly in its exploration of the intricate relationship between discourse and power.

*

تاريخ استلام البحث: 2025/09/19	تاريخ قبول البحث: 2025/10/01	تاريخ النشر: 2025/10/15

[1] **Corresponding author :** ORCID ID https://orcid.org/0009-0009-1071-1387

Keywords: art and Orientalism, novel, dialectic of art and colonialism, The Prisoner of the Sun.

أعطى(حميد عبد القادر) مكانة خاصة للتاريخ في رواياته، وهو ما تجلى في روايته الأخيرة (أسيرُ الشّمسِ) الصادرة عن منشورات ميم بالجزائِر، وهي روايةٌ تاريخيةٌ تطرَّقَ فيها إلى السنوات الأولى لاحتلال فرنسا للجزائِر.

إنّ ما ميّزَ هذه الرّوايةَ اتخاذها من حياة الرسّام الفرنسي (أوجين دولاكروا) موضوعاً لها، بالتركيزِ على رِحلته إلى الجزائِر (1832) مع وفدٍ ديبلوماسيٍّ فرنسيٍّ، كان في مهمّة خاصة عند ملكِ المغربِ، بغيةَ تأليبِه على المُقاومة الجزائرية، وقد انتهى المطافُ بهذا الوفد في الجزائِر، فأُتيحت لهذا الرسّام الرُومانسيّ ذي الرُوح الاستشراقيةِ فرصةَ تحقيقِ حُلمِ حياته، والمُتمثّل في زيارةِ (الشّرق)، بعد أن كانت علاقتُه به مُقتصرة على كُتبِ الرحالةِ وشهاداتِ المُغامرين. وستتطرّقُ الروايةُ إلى أهمِ إنجازٍ فنيّ لدولاكروا، والذي تحوّل إلى أيقونةٍ فنيةٍ عكست روح الاستشراقِ الفنّي، وهي لوحته (نساءُ الجزائِرِ في غُرفتهنّ)، والتي رسمَها إبّانَ هذه الزيارة، مُركّزة على حيثياتِ رسمِها، وهي تِلك الظروفِ التي أوصلت الرسّامَ إلى غُرفة النساءِ الجزائريات، وهنّ في خلوتهنّ.

وبغضّ النَّظرِ عن حضُورِ التاريخ في الروايةِ إمّا في شكلِ إطار عام للحدثِ السرديّ وهو عام1832، أو من خلال شخصية (دولاكروا)، فإنّ حضوراً آخر لا يقلّ أهميةً عنهما شكّل عندنا مركزَ اهتمامٍ خاص، والمتمثّل في حضور (المُعجَمِ الاستشراقي)، سواءً في لغةِ السردِ أو الوصفِ أو الحِوارِ، وهذا المُعجَمُ هو نسقٌ من الكلماتِ والمُصطلحات التِي تنتمِي إلى (حقلِ الاستشراقِ) وظّفها الروائيُّ ضِمنَ النسيجِ اللغويِ العام لروايته، وضمن استراتيجية سرديةٍ تتمثّل في (تبيئةِ) لغة السرد، بما يُناسِب المرحلةَ التاريخيةَ وهوية الشخصية الروائية.

جاءَ اختيارُ الروايةِ لهذا المُعجَمِ مُنسجِماً مع إطارها التاريخي ومع شخصيتها المركزية؛ ذلك أنّ (دولاكروا) هو أحد أكبر ممثلي (الاستشراق الفني) في القرن التاسع عشر في فرنسا وفي أوروبا بشكلٍ عام، لذَا كان لِزاماً على الرِوائي تكييفَ لغتِه بروح المرحلة وبما يعكِسُ رؤيةَ الشَخصيةِ بوصفها تنتمي إلى حقل الاستشراقِ الفنّي.

حضُورُ المُعجمِ الاستشراقيّ بينَ الحاجةِ الفنية ومُتطلباتِ القراءةِ:

يُمثّلُ المُعجمُ الاستشراقيُّ في رواية (حميد عبد القادر) إطارا معرفياً أثّث للروايةِ في جانبِها المعرفي والتّاريخي، ومنحها هذا البعدَ الإبستيمي الذِي سيستدعي قارئاً خاصاً بها، ولن يكون أيَّ قارئٍ؛ لقد حدثَ استدعاءٌ مضاعفٌ للمعرفةِ وللمُتلقي المُتمكّن من هذه المعرفةِ، ومن وجهةِ نظرِ

(نظرية القراءةِ)، فإنّ الروايةَ خلقَت، مسبّقاً، قارئها النوعي، وافترضت في الوقتِ ذاتِه مُواصفات خاصةٍ لهذا القارئِ، وعلى رأسِها أن يكُون مُطّلعاً على (الاستشراقِ)، ويكون على قدرٍ من الإلمامِ بشِعابِ هذا الحقلِ المعرفيّ، الذي أسّس منظورا معرفياً ومنهجياً عن (الشّرق)، تحوّل إلى سُلطةٍ معرفيةٍ نجحت في تحويلِ (الشرقِ) إلى (موضوعٍ) للمعرفةِ، وتقييدِه بأنظمة تمثيلٍ، لم تقتصِر على العلمِ والتاريخ، بل امتدّت إلى الآدابِ والفنونِ.

وضع (حميد عبد القادر) روايته أمام اختبار فنّي، يكون الرهانُ فيه على المقصدية الفنية في استحضارِ روح الاستشراقِ في علاقتِه بتجربة الرسام الفرنسي (أوجين دولاكروا) ثم علاقته بالحركة الاستعمارية التي واكبت الحداثة الفنية التي تمخضت عن انفتاح الفن على الاستشراق، ولكن في المقابلِ عن انفتاح الاستشراق على الفن، لكن من جهة أخرى، يكون الروائي قد وضع الفنّ أمام المساءلة التاريخية، من خلال محاولة تفكيك هذه العلاقة بين الفن والاستعمار، عبر تجربة (دولاكروا)، ومن خلالِ تسليط الضوء على ملابساتِ إنجازه للوحته الأشهر (نساء الجزائر في شقتهن)؛ ولا ننكر أنّنا ونحن نقرأ الروايةَ، قد تجلت لنا تساؤلات عديدة من قبيل: ماذا كان موقف الروائي من تجربة هذا الرسام؟ هل نجحَ في تعزيز آليات الرواية في نقدِ التجربة الكولونيالية؟ ألم يخَف الروائي من طبيعة خياراته اللغوية، وهو الذي استدعى بكثافة المعجم الاستشراقي، أن يقع في نوعٍ من التقريرية التي قد تهدد البعد الاستعاري في لغة الرواية؟

منذُ العنوان يحضر المُعجمُ الاستشراقيُ في الرواية، ذلك أنّ (الشمس) في العنوان تُحيل على (الشرق) بوصفِه (أرض الشمس)، و(أرض الدفء)، فهذه صورة نمطية روّج لها المستشرقون عن هذه الجغرافيا الساحرة، وهم من حيث لا يدرون قدموا الشرقَ في صورة الفضاء النقيضِ لأوروبا، حيث تغيب عنها الشمس لشهور عديدة، وحيث البرودة والأجواء المغيمة. من هنا، فإنّ التعلق بهذا الشرق نابعٌ من الحاجة إلى الضوء وإلى الحرارة. ودولاكروا، ظلّ طوال حياته متعلّقاً به، حتى وُصف في الرواية بأنه (أسيرُ الشمس).((بينما يستعد الآن للسفر، كي يبلغ ذلك المكان المشتهى في الشرق الإفريقي، حيث يمكن للشمس أن تداوي آلامه)).[1]

وظّف الروائيُّ (الشمسَ) ليقرنها بالشرق، وهي التي تعني الدفء وما تحمله من علاج للجسد وللروح في الوقت نفسه. في حين تظهر (فرنسا) كصورة مناقضة له، بوصفها مكانا باردا ومغيَّمًا في أغلب أشهر السنة، وهو ما يجعلها مكاناً مناسباً للأمراض الجسدية والنفسية. إنّنا أمام صورتين متقابلتين، شرق مشمس وغرب مظلم وبارد.

يظنُّ البعضُ أنّ استحضار الاستشراق في الروايةِ قد يُورّطُ الروائيَ في تُهمة إحياءِ رُوح هذا الخِطابِ، لاسِيماَ وأنّ الروايةَ في عُمُومِها احتفظَت بنوعٍ من الحِيادِ، نقصِد بتعبيرٍ أوضَح، أنّ القارئَ لن

يجدَ مثلاً خطاباً يُدين الرسّامَ، لاسِيما أنّ دولاكروا في الرِوايةِ قد أبدَى موقفاً واضِحاً من الاستعمارِ، مُدافِعاً عن مشروعِه، غيرَ مبالٍ بمشاهِد البؤسِ التِي كانَ يراها في ملامِح المدينةِ، وعلى وجوهِ الجزائريين، بل لم يخفِ رغبته في خِدمةِ الاستعمارِ بفنّهِ.

في هذا السياق، اختار الروائيُ أن يتنحى جانباً، ويتوارى عن الأنظارِ، أو هذا ما يريدُ أن يُوحيَ بهِ، حتّى يترك الروايةَ تأخذَ مسارها الخاص، في إعادة بناءِ واقعة تاريخية، من منظور سارد مُحايدٍ، كأنّ الروائيَ يمارسُ ديموقراطية سردية، بحيث يترك الأحداث تتشكل وفق منطقها الخاص، والشخصيات تخلق مسارها الشخصي بحرية دون إكراه من إله متخف، وتكشِفُ عن أفكارها، وعن عواطفها، وعن وجهات نظرها.

الاستشراقُ والفنُ:

هيمن الاستشراق لقرون على الخطابات الأوروبية عن الشرق في مجالات عدة، بما فيها حقلي الفن والأدب، حيث تحوّل (الشرق) إلى موضوع للمعرفة، فأسّس له أنظمة تمثيل خاصة به انطلاقاً من عقيدة مترسخة عند المستشرقين وهي أنّ الشرق عاجز عن تمثيل نفسه، وبذلك يمثل موضوعا سالباً لا يتدخل في تشكيل ذاته، ويقع خارج دائرة التاريخ الإنساني، وبذلك يقع على تخوم النزعة الإنسانية بوصفها ذلك التمركز الأنثروبو-إيديولوجي حول الذات الأوروبية أو حول الإنسان الأبيض.

يقول "فتحي المسكيني" موضحا علاقة الاستشراق بموضوعه: ((إنّ ما يشد الاستشراق من الداخل هو علاقة سلطة مع موضوع يقبل نفسه أن يخضع)).[2]

بمعنى، يظهر الاستشراق هنا بوصفه نظاما معرفيا صارما، أو بتعبير آخر يمثل مؤسسة علمية من خلالها رتّب الوعي الأوروبي علاقته التخييلية بالشرق على نحو سياسي؛ إذ غطّت الحركة الاستشراقية مرحلة تاريخية اتسمت بالمنافسة الاستعمارية على أساس من سيظفر بأكبر عدد من المستعمرات، فكان لابد على المؤسسة الاستعمارية الاستعانة بهذه المعرفة لمنح شرعية لمشروعها التوسعي والهيمني. يظهر هنا الشكل السياسي للمعرفة، بوصفها إرادة سلطة، وليست رغبة في تفسير الموضوع وفهمه، بل أنّ التعرّف أكثر على الموضوع ينتمي إلى استراتيجية الهيمنة والاستحواذ عليه.

وإذا عدنا إلى شخصية (دولاكروا) في رواية (أسير الشمس) وجدنا بأنها تعبّر عن إرادة القوة في خطاب شخصية الرسام، من جهة تسخير الفن لإعادة تأثيث الصورة المتخيلة عن الشرق، بعيدا عن حقيقة الواقع الاستعماري المُزري، فبدل التنديد بالانتهاكات التي يمارسها الجيش الفرنسي، كان همه أن يحقق حلم الاتصال بفضاء تشكلت صورته الأولى من خلال قراءاته السابقة، قبل أن يتحول هذا الشرق إلى مُلهملرسم لوحة عن النساء الشرقيات داخل فضائهن الحميمي، فكانت لوحته الأشهر بمثابة ذلك الخطاب الذي تآلف فيه الفن مع النزعة الاستشراقية من جهة ومع النزعة الاستعمارية

من جهة أخرى. ((تأثر بالرومانسية، أضحى دائم الرغبة في الابتعادِ عن تلك الأجواءِ المُضطربة، فانساق وراء البحث عن أمكنة مغايرة، تملؤها السماء الصافية، الزرقاء، والشخصيات التعبيرية (ومن هنا أضحى دائم الاشتهاء للمرأة الشرقية)، والسحر المتدفق، فكان يجدها في مدن الشمس البعيدة، تستحضرها له كتب عن الشرق راح يقرأها بنهم، ألفها جواسيس في هيئة رحالة قضوا سنوات عديدة من حياتهم متنقلين بين مدن لا تغيب عنها الشمس، فدونوا إغراءاتها ومسكناتها الممنوحة للأنفس المتعبة مثل نفسه. ومنذ أن داوم على قراءة تلك الكتب، أصبح الخيال أساسيا في حياته، وشمس الشرق أضحت بلسما شافيا يتمنى، باستمرار، أن يشعر بها وهي تلامس جسده العليل)).[3]

إنّ الشرقَ، كما يتجلّى في هذا المقطع الروائي، هو فضاء الحُلم والرغبات القديمة والأحلام الرومانسية، والشهوات الدفينة من الجسدِ الشرقي المُشتهى الذي فيه شفاء لأسقام الجسدِ والروح معاً. غير أنّ الغربةَ تحوّلت بعد ذلك إلى (سُلطة) جسدها الفنان في رغبته في احتواء هذا الشرق من خلال فنه، إذ يكفي أنّ اقتحامه للحريم في نهاية الرواية جاء بإيعاز من الجنود الفرنسيين، الذين فرضوا الحماية له، ليتمكن من تحقيق مشروعه الفني الذي ليس أكثر من ممارسة الاحتواء العنيف لموضوعه (المرأة الشرقية في وضعية حميمية).

الفنّ وسُلطة الرغبة:

يُعتبر النصف الأول من القرن التاسع عشر أهم الفترات في تاريخ الحركة الرومانسية في فرنسا، إذ ما ميز هذه المرحلة هي علاقة فرنسا بالشرق بعد استعمارها للجزائر عام 1830، وكان من نتائجها بناء وعي تأويلي جديد عن (الشرق)، لاسيما وأنّ (الاستشراق) قد برز كأحد أعمدة العقيدة الرومانسية في الفن والأدب عموماً.

شكّل (الاستشراق) في هذه المرحلة ((صدى لواقع العقيدة الرومانسية التي تأرجح نبضها بين قطبين هما "الذاتية اللامتناهية" والاحساس "اللامتناهي بالطبيعة، وفي مجال دمجهما في وحدة كلية)).[4] رأى الكثير من فناني هذه الفترة أنّ (الشرق) هو وحده الذي سيوفّر شروط هذا الانسجام، مما سيطور نظرتهم للرومانسية بوصفها حركية إبداعية تهدف إلى البحث عن الجديد، واستكشاف المختلف، لأجل تجاوز الأفق المنغلق الذي ميز الرؤية الفنية في فرنسا بعد أن أصبح الأفق السياسي مأزوماً أيضا لاسيما بعد أزمة 1830.

بعد احتلال فرنسا للجزائر، أقبل الفنانون على (الشرق) كملاذ لجأوا إليه من عنف الأزمات التي كانت فرنسا تعاني منها، وكمحاولة لتجاوز أزمة الرومانسية نفسها في ظل انحصار الحريات السياسية في حين أن ما يتطلبه الفن هو التمرد على الواقع الثقافي والسياسي، لهذا شهدت الرحلة إلى الشرق انتعاشا كبيرا.

ما ميز أعمال الفنانين في هذه الفترة هو هروبها من الواقع نحو الموضوعات التاريخية، وغدا الشرق أحد الملاذات الأساسية للهروب من الواقع الاجتماعي الفرنسي الذي أنهك الفنانين، ومن بينهم نذكر: (أوجين دو لاكروا)، الذي ارتبط اسمه بلوحة (نساء الجزائر في شقتهن) التي رسمها أثناء رحلته إلى الجزائر عام 1832 وكان في عداد بعثة ديبلوماسية أرسلها الملك (لويس فيليب) لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع سلطان المغرب، لإقناعه بعدم دعم مقاومة (الأمير عبد القادر الجزائري). كانت رحلته إلى الجزائر بمثابة حلم تحقق، وهو حلم الفنان الرومانسي بزيارة الشرق، حيث إنّ ((فتح أبواب "الشرق" أمام الفرنسيين كان بالنسبة للفريق المبدع من الرومانسيين وسيلة رائعة للخلاص من أزمات الواقع البرجوازي المعاصر السياسية والروحية، ومصدرا لموضوعات وأفكار جديدة)).[5]في هذا السياق، نطرح التساؤل التالي: هل كان (دولاكروا) صاحب مواقف استعمارية؟

حسب الباحثة (زينات بيطار) فإنّه بالعودة إلى رسائله ويومياته ورسوماته التخطيطية لا يوجد فيها ما يعبّر عن أنه يحمل أفكارا استعمارية، أو أنّ له موقفا سيئا من الشرق، بل حصر رحلته في خدمة فنه، وتطويره وتحقيق الحلم الرومانسي برؤية الشرق، إذ مكنته تلك الرحلة على غرار بقية الفنانين الخلاص من أزمات الواقع البرجوازي السياسية والروحية في فرنسا، وفي هذا السياق تقول: ((وتشير رسائل ومذكرات دولاكروا إلى أنّ البواعث الأساسية التي حدته لزيارة الشرق هي فرصة الخروج من الأزمتين السياسية والروحية التي استفحلتا في فرنسا بعد فشل ثورة 1830، فالشرق كان يعني له أولا وآخرا موئل "الحضارات الفنية القديمة"، "البيتروسك"، الروعة، الشاعرية، الطبيعة العذراء، الإنسان الحقيقي ببساطته في التعبير عن مشاعره، الأخلاق النبيلة والحكمة والعبر التي تميز سلوكه)).[6]
امتدت نتائج هذه الرحلة إلى الشرق إلى تطوير منظور جديد لفلسفة الألوان، بالبحث في علاقة الضوء باللون، والتغيرات اللونية التي تتولد من انعكاس أشعة الشمس على الأشياء.
أما بخصوص لوحته (نساء الجزائر في شقتهن) فقد عُرضت في الصالون الفني بباريس عام 1834، وهي من اللوحات التي انعكست فيها التغيرات التي طرأت على أسلوبه في الرسم.

تدور هذه اللوحة حول موضوع (الحريم) الذي كان من الموضوعات الشائعة في فن التصوير الفرنسي، إذ عكست مبدأ المتعة الحسية من خلال ابراز مفاتن المرأة الشرقية، وهو الموضوع الذي كان يثير (الفضول الرومانسي) لما هو غير نمطي أو غير مألوف، وهذا له علاقة بالصورة الاستيهامية عن الشرق من خلال استعارة (المرأة)، وما تخفيه من مفاتن حسية تغري بالوِصالِ، فكان (دولاكروا) نفسه يقرن جمال الشرق بمحاسن المرأة الشرقية، فكان يقول إنه لو لم ير النساء الشرقيات على أرض الواقع ما كان له أن يتصور كليا ماهية الشرق الحقيقي.

((بعد لحظة صمت، أضاف قائلا: "الشرق امرأة تنتظر الأوروبي لتحريرها". مرر يده على شعره الكثيف، وتابع: "سأرسم لوحة تجعل النور ينتشر في كل مكان مُظلم، فيه العتمة، رغم الشمس. سأتكفل بجعل عبء الرجل الأبيض ممكنا في أدغال إفريقيا المتوحشة)).[7]

كان (دولاكروا) يتمثل الشرق في صورة امرأة تنتظر الرجل الأوروبي ليحررها من واقعها. حيث تكشف الرواية عن أنّ الشرق تحول إلى موضوع للرغبة، عكس استيهامات الرسام الجنسية، لأنها رغبة في التملك من منطلق الاستعلاء الذكوري.

ومن زاوية التحليل النفسي فإنّ الرغبة ناجمة عن حالة افتقاد لموضوع ما، وهي شعور الذات بالنقص، ذلك أنّ معنى أن نرغب في شيء ما هو أن نفتقده. يقول (محمد آيت حنا) في كتابه الممتع (الرغبة والفلسفة): ((حضور الموضوع شرط أساس لقيام الرغبة، لكن حضور الموضوع هو "حضور في الغياب"، لأننا حين نرغب لا نرغب في أشياء نملكها)).[8]

واستنادا إلى هذه العلاقة بين الرغبة والنقص، يمكن تفسير رغبة دولاكروا في الشرق من منطلق هذا النقص من جهة، ومن جهة أخرى من منطلق نزوعه إلى كسبه ثم امتلاكه، وليس الرسم إلا شكل من أشكال تعويض هذا النقص من خلال التعبير عن رغبته في امتلاك الجسد الشرقي عبر لوحته (نساء الجزائر في شقتهن).

هي الحاجة الملحة لامتلاك ما ينقصه، ويمكننا أن نوسع دائرة الإسقاط لتشمل الذات الأوروبية بشكل عام، في علاقتها مع الآخر الشرقي بوصف هذا الأخير موضوعاً للرغبة، وكما نرى أنّ الرغبة هنا هي منتجة وفق علاقة القوة والموضوع، إذ إنّ امتلاك الآخر بوصفه الناقص المرغوب فيه هو عملية عنيفة، على النحو الذي أبانت عليه الرواية عندما اقتحم دولاكروا غرفة النساء الجزائريات مرفوقا بالجنود الفرنسيين.

لقد جسدت هذه اللوحة، على سبيل المثال، الجانب اللاشعوري في الرسام، وهي رغبته في امتلاك الشرق وليس رسمه فقط، وهذا يحيلنا إلى فكرة جوهرية طرحها (إدوارد سعيد) وأشار إليها (هومي بابا) في كتابه (موقع الثقافة): ((ويحدد سعيد محتوى الاستشراق بأنه ذلك المخزون اللاواعي من الاستيهام، والكتابة التخيلية، والأفكار الجوهرية)).[9] فالتمثيل هنا يمثل نظاما للمعرفة، وكما علمنا فوكو فإنّ المعرفة هي أيضا قوة.

أما التحول في وعي الرسام فهو وصف إفريقيا بالأرض المتوحشة، ليبرر من خلال ذلك مهمته في الجزائر. لقد جاء لأجل إضاءة العتمات في هذا المكان. مثل هذه الفكرة نجدها تناقض فكرة أخرى لطالما آمن بها الرسام وهي أنّ الشرق هو أرض الشمس والضوء الساطع. إننا أمام ذات كشفت عن تناقضاتها الداخلية.

استيهامات جنسية، الشرق في صورة امرأة يؤسس لنمط معين من الهيمنة، وهو نمط الهيمنة الذكورية. يتحول الشرق إلى موضوع للرغبة، أي موضوعا حسيا يعكس فداحة الحرمان الذي يعاني منه الفنان الأوروبي.

لا ننسى أنّ لوحة دولاكروا جسدت، وبعمق، هذه العلاقة المبنية على أساس الرغبات الجامحة في امتلاك الجسد الشرقي. ما قام به الرسام هو غزو فضاء نسوي مُحرّم على الذكور الأجانب، ليعلن تكسير قداسة هذا الفضاء، لكن بمنطلق أنّه جاء لتحرير تلك الأجساد من فضاء الحجز الذي تعيش فيه.

خاتمة:

لا تعتبر رواية (حميد عبد القادر) مجرد سردية فنية فحسب، بل هي رواية تُضمر خطاباً نقدياً لعلاقة الفن بالاستعمار، فهي فككت هذه العلاقة انطلاقاً من التوظيف الذكيّ للمقولات الاستشراقيةِ التي لم تخل منها، ما جعلها رواية عالِمة بالدرجة الأولى، حفرت في المُضمر الخِطابي للاستشراق عبر تجربة الرسام الفرنسي (دولاكروا). استحضار الاستشراق لازمه في الوقتِ نفسِه خطاباً مُضادا له، لمّح إليه الروائي في أكثر من موقع، فهو هنا يُبرّئ نفسه من تُهمةِ الاستِشراقِ، ليسجل روايته في حقلِ الرواية الما بعد كولونيالية، لأنها توفرت على شرط أساسي وهو الكشف عن ألاعيب السلطة في الفن الاستشراقي.

---

[1] – حميد عبد القادر، أسير الشمس، منشورات ميم، الجزائر، ط01، 2022، ص17.

[2]- فتحي المسكيني، الدين والإمبراطورية في تنوير الإنسان الأخير، مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث، ط02، 2016، ص144.

[3]- الرواية، ص21.

[4]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992، ص178.

[5]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي، مرجع سابق، ص211.

[6]- المرجع نفسه، ص211.

[7]- الرواية، ص29

[8]- محمدآيت حنّا، الرغبة والفلسفة مدخل إلى قراءة دولوزوغواتاري، دار توبقال للنشر المغرب، ط01، 2011، ص22.

[9]- هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط01، 2004، ص153.

المصادر والمراجع:

1. حميد عبد القادر، أسير الشمس، منشورات ميم، الجزائر، ط01، 2022.

2. فتحي المسكيني، الدين والإمبراطورية في تنوير الإنسان الأخير، مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث، ط02، 2016.
3. زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992.
4. محمد آيت حنّا، الرغبة والفلسفة مدخل إلى قراءة دولوزوغواتاري، دار توبقال للنشر المغرب، ط01، 2011.
5. هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط01، 2004.