الطّمس الثّقافي في الجزائر والتّأصيل لرموز الثّقافة الفرنسية
المعمار أنموذجا 1830– 1930

د. فريد حاجي
قسم التاريخ، جامعة الجزائر 2

ملخص

رأت العديد من الدّراسات في البعد المادّي لعمليّة غزو الجزائر أقوى البواعث التي زجّت بفرنسا في غمار هذه المخاطرة؛ إذ العمليّة – في منظور أصحابها– تتعلّق بأطماع اقتصادية بحتة، وبدافع أوضاع اجتماعية داخل فرنسا. ومن جهتنا، نعتقد إنّ هذه النّظرة مبنيّة على قراءة قائمة على التّقديرات الماديّة المحسوسة، وفقط. لقد رأى السّاسة والعسكريّون، ورجال الدّين، والأنتليجانسيا عموما، في هذه المواجهة حربا ضدّ «الظّلام الإسلامي» وذلك عن طريق التّبشير تارة، والدّعوة إلى التقدّم في أحايين أخرى. ورأوا إنّ من واجبهم مواصلة المهمّة التي بدأها «الأسلاف» بالتّسيف والعلم. ومن ثمّ، حاول المحتلّ من خلال بعث ما بقي من آثار مادّية لحضارة الرّومان والتّذكير بها، ليُقيم نوعا من المقارنة ما بين التطوّر والمستوى الذي بلغه الرّومان، وما يقابله في الجانب الآخر من استهجان للإسلام وحضارته، بعد مجيء العرب المسلمين. وبالنّتيجة، يعطي إقرارا تاريخيّا لوجوده في الجزائر، والبرهنة على أنّ إفريقيا هي أرض لاتينية/ مسيحية.

الكلمات الدالة: الإطار المرجعي؛ المعمار؛ الهويّة؛ البعد الثقافي؛ التفكيك؛ إعادة البناء؛ القولبة.

Abstract

Many studies concerned with the material conquest of Algeria consider it as the principal cause which drew France in this adventure. From the point of view of these researchers, this operation is linked to economic greed on one hand and to the social situation of France at that time on the other hand. As far as we are concerned we think that this point of view is essentially based on this material estimation. Political , militaries, religious men and the intelligentsia in general see in this confrontation a war against «Moslem obscurantism» using evangelization and the call to progress. They also think that it is their duty to carry on the mission of their predecessors achieved by the sword and the flag. To reach his objective, the conqueror has used all the means to bring back to life the Roman ruins to establish a comparison between the progress achieved by this latter and the devaluation of Islam and its civilization with the arrival of the Arabs; and thus legitimate historically its presence in Algeria and show that Africa is a Latin–Christian land.

Keywords: referential framework; architecture; new identity; Cultural dimension; disassembly; reconstruction.

Résumé

Beaucoup de chercheurs considèrent que la dimension matérielle est la principale cause qui a entrainé la France dans la conquête de l'Algérie. Nous proposons de démontrer dans notre présente contribution que cette explication se contredit avec les points de vue des officiers, des religieux et l'intelligentsia en général qui voient en cette confrontation une guerre contre «l'obscurantisme musulman» par l'évangélisation de ce pays et l'appel au progrès de sa population et que leur devoir est de poursuivre la mission engagée par leurs prédécesseurs par le glaive et le drapeau. En usant de tous les moyens dont il dispose pour mettre en valeur les ruines romaines présentées comme des signes révélateurs du progrès réalisé par les romains et dévaloriser ainsi l'Islam et de sa civilisation , l'occupant français cherche à légitimer historiquement sa colonisation de l' Algérie et démontrer qu'elle est une terre latino-chrétienne.

Mots clés: conquête, dimension matérielle, architecture, colonisation, civilisation

مقدّمة

رأت العديد من الدّراسات في البعد المادّي لعمليّة غزو الجزائر أقوى البواعث التي زجّت بفرنسا في غمار هذه المخاطرة؛ إذ العمليّة – في منظور أصحابها– تتعلّق بأطماع اقتصادية بحتة، وبدافع أوضاع اجتماعية داخل فرنسا. ومن جهتنا، نعتقد إنّ هذه النّظرة مبنيّة على قراءة قائمة على التّقديرات الماديّة المحسوسة، وفقط.

لقد رأى السّاسة والعسكريّون، ورجال الدّين، والأنتليجانسيا عموما، في هذه المواجهة حربا ضدّ «الظّلام الإسلامي» وذلك عن طريق التّبشير تارة، والدّعوة إلى التقدّم في أحيان أخرى. ورأوا إنّ من واجبهم مواصلة المهمّة التي بدأها «الأسلاف» بالسّيف والعلم لتقويض هذه المرجعيّة كمنظومة حكم وكقوّة سياسية. ولم يكن ذلك التّجاذب بين السّاسة والسّلطة العسكرية من جهة، والكنيسة ورجالاتها من ناحيّة أخرى، ينمّ عن سوء تفاهم حول الغاية، وتوطين رموز الثقافة الغربية/المسيحية في الجزائر، بل، حول الأولويّات والوسائل والتّوقيت؛ ففي منظور العسكريين، أنّ الاستيطان وتحقيق السّلم أولى، بيد أنّ رجال الدّين رأوا في إرساء البعد الثقافي أولوية الأولويّات.

ومن ثمّ، حاول المحتلّ من خلال بعث ما بقي من آثار مادّية لحضارة الرّومان والتّذكير بها، ليُقيم نوعا من المقارنة ما بين التطوّر والمستوى الذي بلغه الرّومان، وما يقابله في الجانب الآخر من استهجان للإسلام وحضارته، بعد مجيء العرب المسلمين. وبالنّتيجة، يعطي إقرارا تاريخيّا لوجوده في الجزائر، والبرهنة على أنّ إفريقيا هي أرض لاتينية/مسيحية، ويعزّز بذلك الشّعور بعدالة القضية.

وبناء على هذا الاعتقاد، جاءت مساعيه في إقامة تماثل ثقافي بين دولة «المتروبول» والجزائر المستعمَرة، وتحويلها إلى مقاطعة فرنسية جسدا وروحا، بدءا بإنشاء مختلف المؤسّسات التي ستؤدّي وظيفة سياسية وثقافية؛ فهي تعكس صورة فرنسا من ناحيّة، وهي أدوات تـأثير عـلـى«الأهـالي».واسـتـكـمـالا لـهـذه الخطـوة، لجأ إلى طـمس الـتّـراث الثّقافي/العمراني الأصيل للمجتمع، كونه تراث يرمز–في نظره– لثقافة «سكونيّة» مؤطّرة بعقيدة اسمها «الإسلام». وقد كانت المساجد هي المستهدَف الأوّل، لا لكونها أماكن للعبادة فحسب، بل لأنّها تشكّل تحفة معمارية وزخرفية على قدر كبير من الجمال، تشعر الإنسان بالانبهار بسبب تناسق الأجزاء المعماريّة؛ المئذنة مع القبّة، والمدخل مع المئذنة والقبّة، والنّوافذ والزّخارف الموجودة على الواجهات، ناهيك عن المآذن بأشكالها الهندسية المربّعة والمثلّثة والمستديرة..الخ. هذه العناصر الزّخرفية تشي بروح الإبداع في الثّقافة الإسلاميّة، وهو ما يتناقض مع طروحات منظّري المحتلّ حول الإسلام «الجامد».

1. الإطار المرجعي لسياسة التّماثل الثّقافي

كان انشغال المحتلّ هو: «...التغلّب على «همجيّة المسلمين»، مثلما فعل «أسلافهم» الرّومان ضدّ سكان المنطقة من أجل إحلال الأمن– كما يدّعون – ونشر «الحضارة» في إفريقيا القديمة«لذلك»...حتلّت المعالم الرّومانية مكانة مقدّسة، كأنّها نداء الأسلاف لإحياء وبعث المهمّة الحضاريّة على هذه الأرض البربرية.(Risler,2004, p24)

يأتي ذلك من منطلق أنّ وضع الجزائر قبل الغزو تميّز بـ «اللاّدولة» حسب أحد السّاسة الفرنسيين الرّسميين: «...إنّها بلاد قاسية، وشعب يهوى الحرب، ولم يسبق أن روّضه أحد أبدا، مستعدّ لفعل أيّ شيء ليحافظ على استقلاله، إنّه مُجتَمَع دون بُنية، فلا إطارات بإمكانها التكيّف مع تصوّرنا الفرنسي للنّظام والعدالة... لم نفهم هذا إلاّ ببُطء، بعد عمليّات استكشافية، وتعلّم عسير للغة والتقاليد، إنّ إفريقيا الشمالية، رغم قربها من أوروبا، ظلّت إلى غاية القرن 19م منطقة غريبة، عجيبة، إنّها نوع من الصّين المتوسطي» ويختتم كلامه قائلا:«...هكذا يمكن تبرير التردّد وعدم اليقين الذي سجّلناه في بداية الاحتلال ... قبل أن نجد خطّة لسياسة ملائمة للوصفة: غزو وإدارة عسكرية» (Milliot, 1930, p7.)، إنّها الوصفة التي لخّصها أحد الكتّاب بقوله: «... كان تصوّر الفعل الوطني يشمل جانبين: أوّلهما، امتلاك شمال القارّة الإفريقية، وثانيهما، تشكيلها على النمط الفرنسي». (Peyronnet,1924, p. 6)

لذا، لم يكن المحتلّ منذ ثلاثينات القرن 19م وبخاصّة في الأربعينات منه، يهتمّ بإقامة المستوطنات للوافدين الأوروبيّين، واستغلال الأرض فحسب، بل شرع في إقامة مختلف المؤسّسات المُماثلة لما هو موجود في دولة «المتروبول» سعيا منه إلى تحقيق تماثل ثقافي بين

هذه الأخيرة والجزائر المستعمَرة كي يجعل منها مقاطعة فرنسية الرّوح. وكان يرى في غرس رموزه الثقافية، أدوات تأثير على «الأهالي» اعتقادا منه، أنّه بهذا الصّنيع، سيدفع المجتمع إلى التّماهي مع هذا النموذج الثقافي، الذي سيُخرِجه من «بربريته» و«انحطاطه» و«ترحاله».

ومن ثمّ، كان لهذه الرّموز وظيفة سياسية وثقافية؛ فمن ناحية، جاءت مكمّلة للعمل الإداري والقضائي الذي شرع فيه قصد جعل الجزائر جزءا جديدا من فرنسا، ومن ناحية أخرى، إثبات أنّ الجزائر أصبحت من الآن فرنسية الثقافة. هذه الثقافة، هي التي ستصبح عامل «وحدة» للمجتمع –كما أَمِل– والتي طالما «افتقر» إليها الجزائريون في تاريخهم ! ؟ وذلك بعد قبر رموزهم الثقافية المحليّة، المادية والمعنوية.

2. الطّابع العمراني كمدخل لعمليّة التأصيل

1.2 تغيير الطّابع الحضاري للمعمار في الجزائر

من المعروف، أنّ العمارة في أيّ مجتمع هي نتاج لحاجاته البيئية والاجتماعية، ممتزجة مع الفكر الذي يحرّك السّجايا، ويتطوّر مع الزّمن بحسب المتغيّرات، وهي انعكاس للعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية لذلك المجتمع. ولمّا كان الإسلام قوام حضارة الجزائر، فإنّ مُدنها ارتبطت في نشأتها وتطوّرها بمعايير حضارية إسلامية تأثّرت إلى حدّ كبير بتاريخ الإسلام وتطوّر حضارته[1].

لقد قدّم الراهب والمؤرّخ الإسباني «ديغو دي هايدو» وصفا لمدينة الجزائر حوالي العام 1580، حيث تحدّث عن عدد المنازل التي قدّرها بنحو 12000 منزل، وعن عدد سكّانها البالغ نحو 61000 شخص. (أندرو هيس، 1986) وحسب هذا المؤرّخ، فإنّ «عرّوج بربروس» شَرَع في أوائل القرن 16م في بناء قَصَبَة جديدة على الأرض المرتفعة الواقعة خلف المنطقة المسوّرة في مكان يعلو على قلعة البربر السّابقة إمارة كوكو[2] وقد أضفى الأتراك على

1. لقد اختلفت الأهداف التي أُنشئت من أجلها المدن الإسلامية، فمنها ما بدأ على هيئة معسكرات حربية، ثمّ تطوّرت إلى هيئة مدينة مثل البصرة، الكوفة، الفسطاط، القيروان، ومنها ما اتّخذ لأغراض إدارية مثل واسط، ومنها ما أُنشئ كعواصم وحواضر كدمشق، بغداد، القاهرة وفاس، ومنها ما كان في بدايته مناطق ارتكاز تحصينية للدفاع (الجزائر في عهد خير الدين باربروس). وبمرور الزّمن غلب عليها الطّابع المدني وتحوّلت إلى مدن كالرّباط بالمغرب الأقصى، والمونستير بتونس...الخ. ورغم تأثّر تخطيط المدن بهذه العوامل المختلفة، لا سيّما في مراحل النشأة الأولى، إلاّ أنّ هذا التخطيط بشكل عامّ قام على محاور أساسية ذات طابع وتوجّه إسلاميّين واضحين.

2. إمارة كوكو أو عرش آث القاضي (1510–1767م) تأسست على يد أحمد الغبريني الملقب بأبي العباس الغبريني.

الجزائر طابعهم الحربي، حيث تبدو المدينة في شكل قوس السّهم. وإذا ما كان شكل الجزائر المحصور داخل سور يشير إلى وظيفتها الحدودية، فإنّ تشابك منازلها وأسواقها ومساجدها يُلحقها دون جدال بالهيكل العام للمدن الإسلامية التي تنتمي إلى العصر التركي/الإسلامي.

من ناحية أخرى، أشار إلى التّخطيط الذي تميّزت به المدينة، فهي عبارة عن بيوت مصفوفة، مبنيّة على مدرّجات تنحدر نحو البحر، تتخلّلها شوارع متعرّجة تناسب الجِمال والحمير، وفي أسفل المدينة كانت كلّ الطّرقات تؤدّي إلى السّوق الكبير الذي يحتلّ موقعا يُطلّ على الجامع الكبير. وعن خصائص العمران الاجتماعي، تحدّث عن وجود تكتّل للسكان في أحياء شبه مستقلّة استقلالا ذاتيا على أساس الدّين أو الأصل أو المهنة، وكلّ عناصر الهويّة الاجتماعية الأخرى الهامّة، ولم يؤدّ ذلك إلى ما بدا ترتيبا فوضويا « وتمشيّا مع التقاليد الإسلامية، حاول العثمانيون حفز ازدهار المدينة، وذلك ببناء مساجد كثيرة ومبان ملحقة بها كانت جميعها تشكّل مجمّعا هندسيا (عَمارة) تُمَارَسُ فيها الشؤون الدينية والاجتماعية، حيث أُقيمت مدارس للقرآن والنافورات والحمّامات ومراكز خدمة الفقراء وكلّها مُقامة حول المراكز الدينية الرئيسة». (أندرو هيس، 1986، ص 249 – 252)

وإذا كان «هايدو» بدا أمينا في ما وصف، وبعيدا عن أيّة أحكام، فإنّ ما ورد في الكتابات الفرنسيّة في هذا الشأن، مليء بالصّور النمطيّة تجاه الطّابع العمراني لمدينة الجزائر(بل لكافّة المُدن آنذاك) وسكّانها، ففي كتاب بعنوان «نظرة تاريخية، إحصائية، طوبوغرافية عن وضعية الجزائر» الصادر في العام 1830م نقرأ فيه وصفا للعديد من المدن الجزائرية، وفي مقدّمتها مدينة الجزائر، ورغم أنّه وصف مقتضب، إلاّ أنّه يتضمّن مجموعة رسائل، منها مثلا: «...إنّ المدينة محصّنة بجدران، تحيطها خمسة أبواب، هي، باب البحريّة تعلوه أجراس استولى عليها الأتراك بعد طرد الإسبان منها العام 1708م ... وفي جنوبها «باب عزّون» كانت تُقام فيه عمليّة الإعدام... وبشمالها شارع «باب الوادي» أين يُقتل اليهود والمسيحيين». وفيما يتعلّق بمدينة قسنطينة، فهي: «...محصّنة بجدران في حالة رديئة ... هي ذات طرق ضيّقة وَسِخَةٍ، وبيوت منخفضة دون نوافذ، وبالمدينة وادي كبير من أعلاه يتمّ إلقاء المجرمين». ويضيف بخصوص مدينة عنّابة قائلا : «...تتميّز ببيوت مطليّة بالجير الأبيض المُتعِبِ للنّظر ... وغير بعيد عن المدينة هناك بقايا لـ «هيبو رقييس» وترجع شهرتها إلى «سانت أوغسطين» الذي كان أسقفا فيها« أمّا مدينة بجاية، فيقول بشأنها: «...إنّها المدينة التي حصّنها «بيير كونت بونافار» وسكّان ضواحي بجاية هم أكثر وحشيّة وخطورة من كلّ سكّان الإيالة». (Berteuil,11-1 , p1856)

ومن جهته، يقول «كاميل روسي» عن مدينة الجزائر في العام 1879 : «...من وجهة نظر الفنّ، لم تكن المدينة ذات قيمة، وهي قلعة غريبة وكئيبة لا أكثر ولا أقلّ، فهي كباقي مدن المشرق تقريبا».(Rousset, ١٨٧٩, p. 234 ;235.)

ولا شكّ، أنّ هذه التّوصيف للعَمَارة في الجزائر لم يكن بريئا، إذ المحتلّ كان يدرك أنّ المظاهر المعمارية في أيّ بلد، ولدى أيّ شعب هي بمنزلة الهُويّة والذّاكرة الجماعية التي تشعر بها الأمّة وتربطها بثقافتها وحضارتها، وما تبخيسه للعمران الاجتماعي سوى تعبير عن تلك الصّورة النمطية المتجذّرة في المخيال الغربي عن الإسلام كمرجعية ثقافية، والتي ينبغي طمسها، لا كبُنية معنويّة فحسب، بل كمظهر مادي وجعله أثرا بعد عين.

من هذه الخلفيّة، شرع المحتلّ منذ العام 1832(Oulebsir, 2004)، في نسف العديد من البنايات، واستبدالها بنمط آخر من العمارة ذات الطّابع الأوروبي، متحجّجا في ذلك بالدّواعي العسكرية؛ حيث أقام ساحة لتجميع الفِرَق العسكرية عند حالة الطّوارئ، وأُطلق عليها اسم «السّاحة الملكية» ثمّ «السّاحة الوطنية» العام 1848، وأخيرا «ساحة الحكومة». هذا المشروع أعدّه المهندس «ليفيني» في العام1831م، وأُنجز شطره الأوّل العام 1836. وأصبحت هذه السّاحة ميدانا للنّشاطات العسكرية ومكانا للاحتفالات الرسمية، ساحة لأصحاب البدلات العسكرية من الفرسان والجنود. وبالموازاة مع مشروع السّاحة، تمّ الاستيلاء على مجموعة من القصور منها قصر الداي بالجُنَينَة، حيث تتواجد «دار السلطان» و «دار بنت السلطان» التي أصبحت مسكنا للأسقف، ثمّ مقرّا للأسقفية ابتداء من 10 أوت 1838، ثمّ، تمّ تهديمه في الخمسينات بعد عمليّة تهيئة ضواحي كاتدرائية الجزائر، بحجّة أنّ القصر من منظور المجلس البلدي، بناية متداعية لا قيمة فنيّة لها.(Oulebsir, 2004)

من جهة أخرى، تمّ إدخال تحويلات على دار «حسن باشا» الذي أصبح المقرّ الشّتوي للحاكم العام. وأثناء توسيع شارع البحرية وإعادة تهيئته كانت أطراف «المسجد الكبير» من بين الأماكن التي طالها التغيير، حيث تمّ مدّ رِوَاق الأقواس ليشمل المسجد الكبير، وهي الفكرة التي دعا إليها المقتصد المدني «ستانيلاس بريسون» إذ رأى في هذه العملية «فائدة عامّة» من جهة، وفائدة سياسية «من جهة أخرى، فمن منظوره أنّ الإقدام على هذه الخطوة»...سيمحو من ذاكرة المسلمين ذكريات أليمة، وتُنسيهم ما لحق ببلادهم من دمار عشية الغزو». ومن هذا المنظور وبهذه الروح، دافع الجنرال «راباتال» عن المشروع وطالب بتخصيص ميزانية له، حيث وجّه رسالة إلى وزير الحرب «كلوزيل» جاء فيها: «... إنّ الانتهاء من هذا البناء بطريقة فنيّة راقيّة تبعث الرّاحة في النفوس وذلك بمدّ شارع الحرية إلى غاية المسجد الكبير، بحيث سيتحوّل هذا الرّواق إلى واجهة وباحة

تسمح للمسلمين بالالتقاء والتجوّل بعد الخروج من الصّلاة ... إنّ هذا المعلم سيُشعرهم بمدى احترام الحكومة لعقيدتهم وعنايتها بكلّ ما من شأنه أن يعيد له رونقه وبريقه». (Oulebsir,2004,p. 244)

وبالفعل، قام الدوق «نومور» بوضع الحجر الأساس للمشروع يوم 1836/12/09. ومن هنا، نرى كيف اجتمع الفنّ والسياسة لإضفاء الشّرعية على سلوكات «بربرية» كثيرا ما حاول المحتلّ صبغ المجتمع بها.

وللإشارة، فإنّ المساجد الحنَفِية الأربعة لم يسلم منها سوى «الجامع الجديد» المعروف بمسجد السمّاكة و «جامع السفير» في حين تمّ هدم مسجد «السيّدة» في العام 1832م من طرف مصالح الهندسة حين قرّر المحتلّ تهيئة «ساحة الحكومة» وتحويل مسجد «كتشاوة» إلى كاتدرائية بعد إدخال عدّة تغييرات عليه ما بين 1845– 1860. وقد قدّم الجنرال «مونفور» أمام اللجنة الإفريقية يوم 11/11/ 1834 أرقاما حول مدينة الجزائر فيما يخصّ الأشغال العمومية، حيث ذكر حالات التّهديم والتّحويلات التي طالت أماكن العبادة، ومن بين ما جاء في تقريره: »...من بين 120 مسجدا وزاوية موجودة في الجزائر عشيّة دخول جيش الاحتلال، تمّ تهديم 10، وتحويل 62 بناية إلى ثكنات ومستشفيات، وهي اليوم تحت تصرّف المصالح العسكرية والمدنية».(Oulebsir,2004,p. 244)

لقد أثارت عمليّة تهديم المساجد بخاصّة، وممتلكات الأفراد عامّة حفيظة وسخط السكّان، وصلت حدّ الانتفاض، ممّا جعل «بيجو» يدعو إلى ضرورة ترميم بعض المساجد وإعادتها إلى السكان، وذلك في رسالة وجّهها إلى وزير الحرب، يقول فيها: »...في كلّ مُدُننا الدّاخلية، أصبحت المساجد مخازن ومساكن لفرق الجيش، واليوم، فإنّ سكّان المدن قد «استقرّوا» وسكّان القرى قد «خضعوا»، وهؤلاء الأخيرين يطالبون وبسرعة بإعادة بعض المساجد لممارسة شعائرهم الدّينية، وأرى أنّه من السياسة بمكان القيام بهذه الخطوة، لكن هذه المساجد في حالة يُرثى لها، بحيث يصعب عليهم ممارسة شعائرهم فيها بشكل لائق. إنّه من مصلحتنا القيام بإصلاح مسجد واحد على الأقل في كلّ من تلمسان، معسكر، شرشال، مليانة، المدية». وحين رفض السكّان التنازل عن مسجد «كتشاوة» واقتراح «المسجد الجديد» بَدَلَه على المحتلّ، أصرّ الدوق «دي روفيغو» على أخذ المسجد عنوة، قائلا في رسالته إلى المقتصد المدني «بيشون» : « ... لقد منحوكم مسجدا غير جدير بالاحترام من طرف سكّان المدينة، ولا أهمية له من حيث المكان، ولن أرضى به. أريد أجمل مسجد، نحن الأسياد والغالبون.» (Oulebsir,2004,p. 244)

والغريب في الأمر، إنّ ما ورد في هذه الرّسالة والاستيلاء على مسجد كتشاوة بالقوّة، يكشف عن إدّعاء وزير الحرب «ب. سيمون.» في رسالته السريّة إلى الحاكم العام

«فالييه» بتاريخ 1838/09/26 يوصي فيها بأخذ الحيطة والتبصّر قبل الإقدام على تنفيذ مطلب الأسقف «دوبوش» القاضي بتحويل مسجد «السّماكة» إلى كاتدرائية، واستشهد بالأسلوب الذي نالوا به أخذ مسجد «كتشاوة» إذ يقول في هذا الصّدد: «... في العام 1832م، لم يُفتح أيّ مبنى للدّيانة المسيحية، وقام الدوق «دي روفيغو» بتلبية حاجة صادقة خصّص لها معبدا، لكن من أجل الحصول على ذلك لجأ إلى التّفاوض، وبدا أنّه من واجبه أن يكون التّنازل عن المسجد بكلّ رضا وحريّة». (Caom, F 80,1746)

فعن أيّ رضا، وأيّة حريّة يتحدّث عنها ؟ وهنا، نحن أمام احتمالين، إمّا أنّ وزير الحرب لم يكن على علم بالجريمة التي اقترفها «روفيغو» في حقّ المصلّين في خضمّ ما يُشاع عن وجود فوضى وارتجال، والتي تكشف – في نظرنا – عن مدى ما يُكنّه المحتلّ الصليبي من حقد للإسلام ورموزه ومعتنقيه، وإمّا أخفى ذلك الفعل الشّنيع، كون الظّروف قد تغيّرت، وهو ما نستشفّه من رسالته إلى الحاكم العام يقول فيها : «...عند الأيام الأولى للغزو قمنا بتخصيص كلّ المباني الخاصّة بالدّيانة الإسلامية تقريبا لحاجات الجيش واستخدمنا حقّ الحرب وأنّ العنف الذي مارسناه ضدّ المغلوب تمّ هضمه. لقد وعدناهم باحترام الدّين وملكيّة الأشخاص، غير أنّ الأهالي تحمّلوا لأنّهم لم يستطيعوا تجاهل قانون الضرورة. وهل ما نقوم به اليوم هو الحجّة ذاتها؟ فهل قهرهم سيدفعهم إلى الانقياد». (Caom, F80,1746)

إنّ هذه التّحذيرات، لم تكن تنمّ عن صحوة ضمير، أو التزام بعهد قطعوه على أنفسهم، أو مسألة تسامح دينيّ كما يدّعون، ولكن، كي لا يمنحوا السكّان فرصة للانتفاض في وقت يرون فيه أنّ بوادر السّلم في الجزائر قد بدأت تلوح في الأفق –بمنظورهم – وهو ما عبّر عنه وزير الحرب في الرسالة نفسها حين كتب قائلا: «...ألا يعطي الاستيلاء على المسجد الحنفي من قبلنا حجّة إضافية للتعصّب المُنشغل بالعمل على عزلنا بالكامل عن السكّان العرب ؟ نحن في سلم كامل، والسكّان خاضعون ومنقادون، لا يتقدّموا بشكاوى. هل أخذنا الاحتياط اللّازم والصّحيح، ونحن نزوّدهم بما يسمح لهم بالانتفاض ضدّنا ؟». أمّا عن موقفه الحقيقي الدّاعم لمشروع تحويل المسجد الحنفي إلى كاتدرائية فنلمسه في قوله: «...السيد الماريشال، أبلّغك هذه الشّكوك، وإذا تلقيّت من جانبكم الضّمانات المعقولة بأنّ الإجراء المقترح لا يُثير أيّ اضطراب في الوقت الحالي ويبقى دون تأثير كبير على المستقبل ستكون خشيتي أقلّ حين أتحمّل مسؤولياتي في هذا الظّرف» . (Caom, F80,1746)

قد تكون السياسة العمرانية التي انتهجها المحتلّ تأتي في إطار خدمة حاجات اقتصادية واجتماعية، ما دامت الجزائر أصبحت جزءا لا يتجزّأ من فرنسا، وهناك ساكنة أوروبيّة

قد استوطنت هذه الأرض، فإنّه ارتأى الإقدام على عمليات هدم طالت المنازل الموجودة كونها في نظره «...أكواخ تُعيق توسعة الطّرق الرئيسة الثّلاثة، مثل شارع البحرية، باب عزون، وباب الوادي». وإذا كانت تلك حُجَج تبدو له موضوعيّة، فإنّها كانت تُخفي وراءها غرضا ثقافيا؛ مثلما يعترف بذلك «بورتويل أرزان» حين كتب قائلا : «...إنّ رغبتنا الكبيرة، هي أن نجعل من الجزائر مدينة أوروبية... لهذا الغرض، كنّا مُرغَمين على هدم عدد كبير من المنازل والمساجد... وبدأت الجزائر تأخذ صبغة مدينة فرنسية، ويصعب التعرّف عليها بعد مرور أربعة عشر عاما على غزونا». (Berteuil,1856,p.219-217)

في أواخر أربعينات القرن 19م، بدأت بعض الأحياء تنمو منها «حيّ إيسلي» و«حيّ مصطفى» لأنّ الجيش كان مقتنعا إنّه «...لا يمكن للمدينة الأوروبية والموريسكية أن تتعايشا جنبا إلى جنب دون أن تُضيّق إحداهما على الأخرى أو تُزيلها«. ومنذ خمسينات القرن نفسه، شهد الجزء العلوي للمدينة عمليّات هدم أخرى لتجسيد برنامج المدينة الجديدة الذي أعدّه المهندس»صاشيريو» في العام 1858م. وعن أبعاد هذا البرنامج كتب «ج. مونييه» قائلا : «...إنّه يتماشى مع الأفكار الجديدة لفرنسة (التسطير من الكاتب) الإقليم» (Berteuil, 2004 p.256-252)

وعليه، فالبرنامج العمراني هو برنامج وظائفي نسقيّ، أي التّأهيل الوظيفي للفضاءات والتأثير الاجتماعي/الثقافي للتهيئة العمرانية، وأنّ هذا المشروع نستشفّ منه خاصّيتين للمعمار العمومي في الجزائر في ظلّ الإمبراطورية الثانية، هما: ضرورة تكيّف الجزائر الإرادي للانخراط الوظيفي والثقافي في السياسة الاستعمارية الجديدة من جهة، وللتأكيد على الحضور الفرنسي بشتّى مظاهره كما حدّده نابليون الثالث في زيارته الثانية للجزائر العام 1865م .

إنّ هذه المشاريع العمرانية / الحضرية لمدينة الجزائر حسب «جان بيار فوري» (...) الطريقة التي تُحيل على العمران المتنوّع للمشروع الاقتصادي والثقافي للاستعمار، وهو إعادة إنتاج نمط الحياة الأوروبية» . وفي سياق شرحه لخلفيّات هذا التحوّل الذي عرفته مدينة الجزائر، يضيف «... حقّا، لا يجب استصغار وظيفة مرفأ لمدينة مثل الجزائر، فلو كان لهذه المدينة هذه الوظيفة فقط، لكان ذلك أقل تحفيزا لطموحها، وهو الطّموح الذي علّل عنواننا «الجزائر– عاصمة» . (Faure,1936p. 69-68.)

ويفسّر مدلول عنوان كتابه بالقول : «...الجزائر/ميناء، نعم! الجزائر، مدينة للرّاحة والرّغبات، نعم ! الجزائر/مركز للثقافة والإشعاع الفكري، نعم! الجزائر مقرّا للحكومة،

نعم ! كلّ هذا جعل منها الجزائر/عاصمة، وعلى أهاليها أن يضعوا نصب أعينهم أنّها نقطة التقاء مع إفريقيا من جهة، والغرب والإسلام من جهة أخرى«. (الأشرف، 2007، ص 346)

ويضيف قائلا : «...إنّ الجزائر/عاصمة، لا تستطيع أن تنسى واجبها، وهو أن تكون قبل كلّ شيء مدينة فرنكو/إسلامية فنقطة اتصال هذه الأخيرة، تكون جزءا من مركز المدينة». (الأشرف، 2007، ص 347)

أمّا «غوتييه» فيقول في هذا السّياق:«...غالبا ما ذكّرنا بتلك القرابة بين الجزائر/العاصمة ومرسيليا، هذه القرابة هي أقلّ الرّوابط التي توحّد البلدين. ومن ثمّ، ففرضية استقلال الجزائر لا يمكن تصوّره». (Gautier,1930,p1930)

ولا شكّ، فإنّ أكثر الرّوابط هي تلك المستوحاة من تركة روما، وهي فحوى المشروع الثقافي، أو بالأحرى المرجعية التي استند إليها المحتلّ في التأسيس لهذا المشروع في الجزائر. (Milliot,1930,p.7)

لقد سبق للماريشال «راندون» أن حدّد أهداف الحفاظ على المعالم الأثريّة في الجزائر وذلك في رسالته إلى وزير الحرب في العام 1854 قائلا:«... إنّ الهدف الذي ينبغي تحقيقه هو الحفاظ على المعالم التي تعود إلى العصور الفينيقية، الرّومانية، والعربية التي لا تزال قائمة، أو تستحقّ من وجهة النّظر التّاريخية والفنّية أن تَسلمَ من التّخريب، وضرورة جمع الأشياء الأخرى ذات العلاقة بالفنّ القديم أو العصر الإسلامي الوسيط التي تزخر بها إفريقيا الشمالية».(Caom, F80.1588)

ومن ثمّ، لم تكن هذه السياسة الثقافية المنتهجة، وليدة سوء تقدير للأشياء كما حاول بعض الكتّاب الاستعماريّين إظهاره في حديثهم عن التّراث المعماري في الجزائر، مثل رئيس «الجمعية التاريخية الجزائرية» حيث عبّر عن أسفه للدّمار الذي طال البنايات القديمة للجزائر قائلا : «... هناك القليل من مساكن الأهالي الرّائعة التي سَلمَت من التّخريب، منها دار المكتبة والمتحف، حيث حافظت على شكلها بفعل عملية التملّك اللاّذكي الذي شوّه خاصيّة البنايات الموريسكية». ويضيف قائلا : «...إنّ التّغييرات التي عرفتها مدينتنا منذ العام 1830م، قد قضت على كل مساكن الأهالي، قصورا وأكواخا. إنّه عمل مؤسف، إذ لم يبق أيّ أثر للمعمار الموريسكي الأصيل». (Berbrugger,1854)

كذلك، أظهر كاتب آخر تحسّره على ما لحق بمدينة الجزائر من تغييرات، إذ يقول: «... حين ننزل مدينة المرمر البيضاء التي كنّا نُعجَب بها قد اختفت، فأمام أعيننا الآن سوى بيوتا من ستّ طوابق في نهج الجمهورية، والمسافر يجد نفسه مخدوعا، لأنّه كان يعتقد أنّه سيحلّ بإفريقيا، لكنّه سيشعر في لحظة ما أنّه لم يغادر شارع «ريفولي»«. ويضيف قائلا:

«...لقد جعلنا أغلب البناءات ذات النمط التّكني تتضاعف، ما عدا المسرح بشكله الجميل، والكاتدرائية التي حادت بشكلها المعماري الغريب الذي لا يمكن تخيّله».

(Bourde,1880, p.27.)

وبطبيعة الحال، يأتي كل ذلك على حساب المعمار المحلّي، بما في ذلك أهمّ الرّموز الثقافية كالمساجد «... لقد كان يوجد بالجزائر 176 مسجدا، ولم يبق منها اليوم سوى 20 مسجدا تقريبا، والبقية اختفت بعد التغيّرات التي طرأت على أجزاء المدينة التي استولى عليها الأوروبيون». (Bourde,1880, p.279.280.)

إنّ هذه «الصّيحات» المُعتَرضة على عمليات تخريب الرّموز الثقافية للجزائر بحجّة هنا وأخرى هناك، لم تجد آذانا صاغية لدى المحتلّ؛ فقد عاصر «بوربريغر» عمليّات الهدم الأولى وأبدى امتعاضه من هذا التصرّف، قائلا : « ...إنّ الجزائر التي أصبحت أرضا فرنسية، لا ينبغي تجريدها من ثروتها الأركيولوجية، أليس من التّناقض إعادة بعث الحضارة في إفريقيا من ناحية، وحرمان هذا البلد من عناصره الأساسية للدراسات المحلية». لكنّ «ب.أرزان» ردّ على هكذا موقف قائلا : «... إنّ هذا العمل عاديّ جدّا...إنّ من يبكي على هؤلاء المورسكيين ويُبدُونَ تعاطفا مصطنعا غالطوا به الكثير من الفرنسيين الذين تحوّلوا إلى وندال عند قدومهم إلى الجزائر، حتّى أنّ بعض نوّابنا في مجلس الشيوخ قد انخدعوا... لذا، لم أستطع التزام الصّمت، وأُؤكّد أنّ ما تمّ تهديمه لم يكن بسبب الاحتقار أو التّدنيس، وإنّما المصلحة اقتضت ذلك». (Berteuil, 1856,p11.)

2.2 توظيف الفنون التشكيلية

تعدّ العِمَارة من أقدم أشكال الفنون، وهي فنّ ومهنة تصميم المباني، وهي تعكس مُثل وقيم النّاس في المجتمع؛ فعلى سبيل المثال، اهتمّ الإغريق بالانضباط والوئام في حياتهم، ولذلك ابتكروا طرازًا معماريّا متوازنا ومنظمًا. كذلك، لمّا كانت الحياة الرّوحية والفكرية في القرون الوسطى في أوروبا قد تمركزت حول الكنيسة؛ راح المعماريون يصمّمون الكنائس والأديرة والمباني الدّينية الأخرى، بأشكال توحي بالوقار والخشوع، وبغرض الدّفاع عن المدن صمّموا القلاع والحصون ومنشآت أخرى.

وقد ازدهرت في غربي أوروبا ما بين منتصف القرن 12م والقرن 15م العمارة القوطية (Martin,1914, p.7) وانتقلت عمارة عصر النهضة من إيطاليا إلى فرنسا في أوائل القرن 16م وأقطار أوروبية أخرى، حيث اتّبع المعماريّون في فرنسا مثلا النّموذج الإيطالي، لكن سرعان ما طوّروا طابعهم الوطني المميّز. وفي أوائل القرن 19م تأثّر تطوّر فنّ العمارة بقدر كبير بالنموّ الصناعي السريع في غربي أوروبا، وقد أوجدت الثّورة الصناعية حاجة

مُلحّة لتصميم أنواع جديدة من المباني وابتكار طرق جديدة لتقنيات التّشييد، وفي نفس الوقت أحيا عدد من المعماريّين طُرزًا مختلفة من الماضي، منها الطّراز الإغريقي، والطرّاز القوطي، وذلك منذ منتصف القرن 19م، إلى غاية الثمانينات منه. (Riat,1900, p.183.)

هذه الفنون المعمارية المتنوّعة المعمول بها في أوروبا، ومنها فرنسا، قد وجدت طريقها إلى الجزائر بعد الغزو؛ في إطار مساعي التّماثل أو كما يقول أحدهم «...إنّها متطلّبات المجتمع الجديد». (Oulebsir, 2004, p.183)

إنّ ما هو قمين بالملاحظة في رسالة «راندون» سالفة الذكر، هو أنّ الفنّ العربي/الإسلامي بدا وكأنه من انشغالات الإدارة الاستعمارية. وما ينمّ عن هذا الاهتمام أيضا، تعليمة الحاكم العام إلى قادة النّواحي والمقاطعات والولاّة يُشعرهم فيها بالعمل الذي يقوم به «بوربريغر» المتمثّل في إعداد «كاتالوغ» خاص بالآثار القديمة للجزائر، ويحثّهم على إيلاء العناية لمعالم الفنّ الرّوماني والعربي: «...إنّ الآثار الرومانيّة القديمة تشكّل بوفرتها وقيمتها الجزء الأساس للثّراء الأركيولوجي للجزائر، لكن المعالم المنتمية لنسق آخر بما فيها معالم الفنّ العربي أو التركي لا ينبغي تجاهلها» . (Caom, F80,1589)

في هذا الإطار، تمّ تكليف أحد المهندسين بإعادة رسم المعالم العربية على لوحات، وقام المحتلّ بعملية جرد ودراسة لها، ليحتفظ بالبعض منها كقيمة جمالية للمنتوجات الثقافية «للأهالي». لكن هذه الخطوة جاءت كإشارة منه إلى أنّ المحافظة على المعالم ليس ذا شأن في الثقافة العربية. (Oulebsir, 20041, p.189)

وروح الإهمال واللاّمبالاة التي يتميّز بها العربي، وليس من قبيل الإعجاب فعلا بقيمتها الفنيّة ونموذجا يمكن اعتماده فيما يأتي من إنشاءات معماريّة مستقبلا. وما يؤكّد هذه النّظرة، أنّ المحتلّ قد خصّ المهندسين المعماريين بجوائز، منها جائزة روما للهندسة المعمارية التي مُنحَت لـ «شابرول» نظيرَ تصميمه لـ «مقرّ حكّام الجزائر» في العام 1862م، في حين وُضعت أعمال مُهَندِسَينِ آخرَينِ جانبا، كونها تضمّنت روح العَمَارة الشرقيّة. إلى جانب ذلك، قام «ديتوَا» (1837 – 1889) وهو مهندس معماري بدراسة مجموعة من المساجد في مدينة تلمسان. (شاهين، 2008، ص41)

وقدّم تقريرا إلى وزير التعليم العمومي في 1872م، جاء فيه: «... إنّ هذا العمل هو تكملة ضرورية للكتب العديدة المنشورة تحت رعاية وزارة الحرب في العام 1837م، والخالية من أيّ أثر للمعمار العربي». وفي هذا التّقرير، حدّد ما يجب الاحتفاظ به من الآثار العربية، فيقول : « إنّنا لا نرغب في الاحتفاظ بكلّ المساجد والمقامات والزوايا التي ليست لها فائدة علمية أو فنّية، فقط، هناك 4 أو 5 مساجد تستحقّ العناية نظرا لفائدتها وذكرياتها ونمطها». والغريب، أنّ المعالم التي رآها جديرة بالعناية، لا لكونها شواهد على

حضارة عربية/إسلامية، وإنّما لاستغلالها كديكور فقط. ذلك ما نلمسه في رسالته إلى وزير الحرب، مطالبا فيها تخصيص ميزانية لنقل الواجهة التي تُزيّن المدرسة التّاشفينية، إذ يقول : «يشرّفني أن اقترح عليكم تخصيص مبلغ 1500 فرنك لاقتلاع هذه الفسيفساء التي تُجمّل مدخل المدرسة بعد أن أصبح جزء من هذه الأخيرة مُبرمجا للتّهديم من أجل توسيع شارع «سان ميشال» وإنّه لَأمر مُحزن إن ضاعت هذه التّحفة التي بالإمكان إنقاذها وإثراء إحدى قاعات «اللّوفر» بها». (Oulebsir, 2004, p.326–324)

لقد كان للمحتلّ في هذا المجال منظومة مرجعية واضحة يُريد لها حظوظ التجذّر، إذ «...الإدارة، لم تدخّر جهدا من أجل تثبيت مِعمَار فيما وراء البحر المتوسط، ليعكس بوضوح مرجعيّة البناءات العموميّة في فرنسا... فكلّ عمارة عموميّة ينبغي أن ترمز بشكل واضح لوظيفتها المؤسساتية التي أُقِيمت من أجلها.» (Oulebsir, 2004, p.203)، لهذا الاعتبار، انتقى المحتلّ ما يراه جديرا بالانتقاء، وذلك وفق معايير الزّخرفة المستلهمة من الفنّ الغربي.

يمكن في هذا الصّدد، الإشارة إلى نماذج مستوحاة من المرجعية الغربية في مجال فنّ العَمَارة، فالمثال الأوّل، يتجلّى في تخطيط المسرح الإمبراطوري من قبل المهندس «صاشيريو» وقد أُنجزَ في العام 1853م، في شارع «بروسون» إذ يقول مصمّمه : «إنّ المدن تتقدّم ولا أحد باستطاعته توقيفها، فالسكّان يفرّون من المساكن العفِنَة، وأنّ الأماكن المأهولة منذ مدّة يسعى قاطنوها إلى توجّه نحو أماكن أفضل بسبب طبيعة الأرض أو لاعتبارات صحيّة وتنظيم وتنشيط هذه الحركة هو من فعل إدارة رشيدة». (Oulebsir, 2004, p.211)

وقد كان وراء إنجاز هذا الصّرح الثقافي – فيما يبدو– التّرفيه عن جيش الاحتلال حتّى لا يشعر بالغربة في هذه الأرض (Risler, 2004). أمّا المثال الثاني، فيتعلّق ببناء قصر العدالة ما بين 1885/1875، وكان طرازه المعماري شكل لصورة معقّدة، ينبغي على «الأهلي» الاقتناع بأنّها (أي العدالة) أُقيمت من أجله، كما يوحي بصورة فرنسا وثقافتها ونظام حكمها، وفي المحصّلة شرعيّتها ومصداقيّتها وقوّتها التي هي محلّ رهان «... ذلك أنّ قصر العدالة من هذا المنظور يمثّل أهمية أساسية، فهو بمثابة الوجود المادّي والرّمزي للعدالة». (Oulebsir, 2004, p.203). هذه الآلية الثقافية، وظّفها المحتلّ بغرض الدّفع بـ «الأهلي» إلى الاندماج في عالمه الجديد والتّماهي معه، وإطراح عالمه الثقافي الذي يُحيل إلى «التخلّف واللاّتحضّر».

وعليه يمكن القول، إنّ توظيف الفنّ كان يستجيب لإدراك طبيعة فرنسا هذه، فالفنّانون كانوا يحملون صورتها، وأعطوا نظرة عنها في المستعمرة من خلال تزيين العمارات العمومية، وإقامة المعارض والمتاحف. وإذا كانت مهمّة العسكريّين منذ بداية الغزو تبدو مجرّد معاينة للخصم قصد تحديد عوامل القوّة والصمود لديه، فإنّ عمليّة الفنّ كانت ذات وظيفة سياسية/ثقافية. وكثيرا ما استغلّ المحتلّ أعمال بعض المستشرقين في مجال الفنون الجميلة والآداب في منتصف القرن 19م [3]، خصوصا تلك المتعلّقة بتبخيس كل ما هو عربي/إسلامي، أو بربري، ففي معرض إجراء أحدهم مقارنة بين الفنّ العربي والفنّ الغربي، استخلص «...أنّ الفنّ الغربي يبحث عن الحياة، ويميل إلى الواقع، وهو فنّ طبيعي، ماديّ، ومُبدع» بينما «...الفنّ العربي يبحث عن مبرّرات في الأحلام، ويبقى مثاليا، ومجرّدا، وتقليديا» وبالنتيجة، فإنّ «... الأوّل، يسجّل الحاضر، أمّا الثاني، فيكرّس الماضي، ممّا يؤدّي إلى التّعارض بين الحركي والجامد« وبخصوص طبيعة هذا الفنّ العربي الإسلامي، فإنّه : « ...في جزء كبير منه لا يزيد عن وصفات للمساجد». (Berque,1931,p.43-44.)

وفيما يتعلّق بالفن البربري، فإنّه : «... لا يهدف إلاّ إلى تزيين الديكور الأليف، وموهبته لا تتعدّى إطار الحياة القريبة، نسج الزرابي، تشكيل الفخار، صناعة الحُليّ» أمّا عن براعة هذه الأيادي، فلا شيء، فقط «... عندما تكون اليد بارعة، فذلك صنيع ظروف المتعة، ويبقى الفنّان البربري حِرَفيّا...إنّه فنّ للمنفعة وفنّ قاصر..». ويبقى الفنّ الإسباني/الموريسكي وبفعل الرّخاء الأندلسي «... فنّا فاخرا، غنيّ جدّا، يمكن تشبيهه برشاقة المرأة». (Berque,1931,p.47-48.). ويأتي المدح لهذا الأخير لكونه نشأ على أديم أرض هي مسيحية/غربية بالأصل.

في المقابل، هناك أصوات أخرى غربية تقول بأسبقية الفنّ الإسلامي وأفضليّته، منهم على سبيل المثال الباحث «ألكسندر بابا دوبولو» في كتابه «الإسلام والفنّ الإسلامي» الذي قدّم فيه رؤية نقدية للكتابات الاستشراقية حول هذا الموضوع، إذ يقول: «... إنّ الأعمال الفنيّة التي شهدها العالم الإسلامي صدرت عن جماليّة أساسيّة بدعوى الامتداد الجمالي المشترك على جغرافية العالم الإسلامي، وهي جماليّة نابعة من ممارسات واعية... وانعكست في المخطوطات والمنمنمات» (بابادوبولو، 1979، ص47). وقد أوعز أحد الكتّاب،

3. لم تكن أعمال الكثير من المستشرقين مجرّد تماهي مع موضة العصر آنذاك، وهي الانجذاب نحو ما يسمّى بسحر الشرق. وقد يكون ذلك صحيحا في جزء منه، لكن، لا ينبغي أخذ الأمور على عواهنها، بمعنى، لا ينبغي نفي استغلال المحتل لهذه الأعمال التي غالبا ما كانت أداة فعّالة ووسيلة لجأ إليها في سياسته الثقافية.

هذا الاختلاف بين الغرب والشّرق في هذا المجال، قائلا : «... إنّ عدم اعتماد التّصوير الإسلامي للمنظور والقولبة، لم يعد إلى سذاجة أو جهل بوسائل نقل العالم المرئي» (Caom, 5H20) فالمستشرقون لم يتعرّضوا إلى التّأثير الحقيقي للبنية الفكريّة والرّوحية الإسلاميّة ودورها الأساسي والفعّال في توجيه الرّسم الإسلامي والبلوغ به إلى قمّة من الإبداع الفنّي تُضاهي أرقى التّعبيرات الجمالية التي حقّقها الإنسان في التاريخ» (شقرون، 2009، ص 65). ومن ثمّ، فالقضية ليست مسألة قصور أو افتقار القدرة على الإبداع، بقدر ما هي التزام بضوابط مرجعية.

مهما يكن، فكلّ التصوّرات حول المستعمَرَة، كانت نتيجة التّأثيرات المتنوّعة والمتبادلة: فـ«... موضوعات الرّسم الاستشراقي، كانت تؤثّر وتتأثّر بالأقصوصات والرّوايات، وقصص الرّحلات والشّعر والإنتاج العلمي الموجّه للعامّة». (Vatin et al1984, p.51). ولا ريب في ذلك، كونها ذات تداعيات واسعة، حيث، تتجاوز مسألة الجمالية البسيطة، إذ كان المحتلّ يولي الأهمية للصّورة المحمولة من طرف الفنّان.

لقد كانت مؤسسة الفنون الجميلة المُقامة في الجزائر تحت وصاية الإدارة ورقابتها، وحتى الأساتذة الذين ساهموا بشكل واسع في «سيرورة التّشارك» عملوا على توجيه الفنّان نحو الوجهَةِ «الحسنة» للرسّام الشّاب عن طريق الإغراء، كأن يُفتح أمامه باب الشّهرة أو الحصولَ على مكافأة، فليس أمامه سوى الرّضوخ لهذا التّوجيه الرّسمي السياسي الأكثر منه جماليا. ومن الأمثلة الدّالة على ذلك «... كانت مجموعة من الفنّانين تنتج للحكومة، مقابل إرسالهم في مهام رسمية، وكمثال على ذلك دعوة «ألكسندر دوماس» في العام 1846 إلى زيارة إفريقيا الشّمالية من طرف الحكومة العامّة في الجزائر، ويدخل ذلك في إطار الحثّ على الهجرة نحو الجزائر، هذا الأخير، روى العديد من النّوادر عن فنّانَين كانا برفقته في رحلته». (Risler,2004,p.74)

كما أنّ المحتلّ كان وراء العديد من الأعمال الاستشراقية، حيث »... كان حضور الفنّ يفرض نفسه على السّاحة، فهو يحمل علاوة على ذلك مهمّة بيداغوجية: أي العمل على تقدّم المجتمع وإدراك هويّته السّابقة (اللاّتينية طبعا أو الحاليّة، أي الفرنسية). هذه الوظيفة البيداغوجية، كانت بالأخصّ بارزة في رسم المعالم التذكارية. وهنا، لم تكن تتجلّى في علاقة الفنّ بالطّلب العمومي وحسب، بل بالطّلب الاجتماعي الذي يعّد أساسا لها» . (Oulebsir, 2004, p90.)

إنّ هذه الرّعاية الرّسمية، تفرض خطّ سير ما، ففي حوار ذو طابع تحقيقي مع «دولاكروا» بجريدته، أجراه معه المراقب الفرنسي للفنون الجميلة، وصف له الموقف

قائلا : «... إذا أراد الفنّان الاستفادة من فضل الحكومة، ينبغي عليه بالضرورة تغيير أسلوبه» (Risler,2004,p.91.). بل كان المحتل يعطي إكراميات للفنّان بغية إغرائه، منها مثلا «...الفوز برخصة العرض في الصّالون، وهي «واجهة مراقبة من طرف الدولة» ويستفيد من تعويض أقصى عمّا قدّمه، مع تكريس عمله بهذه المناسبة، ومنحه ميدالية من الدّرجة الأولى، مثلما كان الشّأن مع «فورمانتان» الذي نال جوقة وسام الشرف العام 1859ودُعي للقاء الإمبراطور (تلقى فرومنتان دعوة للذهاب إلى «كومبيان» للقاء نابليون الثالث شخصيّا».(Risler,2004,p.49.).

ومن ثمّ استغلّ المحتل فنّ الرسم أيّما استغلال، حيث تحوّل إلى أداة في خدمة السياسة الثقافية، ففي العام 1837م، قام «ل. فيليب» بتحويل جناح في قصر فرساي إلى متحف مخصّص لتمجيد الانتصارات الاستعمارية، حيث «... خصّصت السّلطة برنامجا مُكلّفا تمحور حول طلب أعمال فنيّة خاصّة بتلك الانتصارات» وقد كُلفّ الفنّانون الرّسميون بتخليد الأحداث العسكرية الكبرى لغزو الجزائر، وتمجيد الهيبة العسكرية الفرنسية، ومن جهة أخرى، ساهموا في «فلكلرة» المجتمع الأهلي. وعلى سبيل المثال عُيّن «هوراس فيرنيه» البونابرتي كمؤرخ رسميّ لحملة الجزائر، مكافأة على لوحته (سقوط زمالة الأمير عبد القادر التي تبلغ 21م طولا) التي بقيت المثال الأكثر شهرة. (Oulebsir, 2004, p93.).كما «... تمّ تكليف «فورمانتان» بإنجاز لوحة تستمدّ موضوعها من عمليات حربية، أو من دراسات للجنرال «دوماس» حول الجنوب الذي نملكه في إفريقيا». (Vatin et al.1984, p.76)

كما أنجز «صاشيريو» أعمالا ذات صبغة إيديولوجيّة مُمجّدة لفضائل الوطن الأمّ والاستعمار، منها مثلا العرب يجمعون رُفَاة موتاهم في العام 1856 مشفوعة بتوضيح حول معركة انهزم فيها العرب من قبل «السبايس»، ولوحة أخرى تبرز «الغاليّين في حالة دفاع سنة 1855 وهو عمل للاعتداد بالجنس الخالص، و ترنيمة وطنيّة رائعة لبطولة أجدادنا» (Risler,2004). هذا النّوع من اللّوحات، أصبح عملا كلاسيكيا في المعرض الاستعماري لمرساي منذ العام 1906.

3.2 توظيف التّماثيل

كانت التّماثيل هي الأخرى عنصرا ثقافيا، حيث لم يغب هذا المنظر الحضري عن المحتل لاستعماله في غايات سياسية/ثقافية؛ ذلك أنّ المدلول الرّمزي لهذه القطع الحجرية قد شُحن عن قصد بغرض التأثير بعمق في الجزائريين. (شقرون، 2009). ويقول «فرانتز فانون» في تشريحه لعالم الاستعمار وأساليبه على أنّه «عالم تماثيل» (Risler,2004). هذا العنصر

الثّقافي، كان النّاطق الرّسمي الدّائم لـ «النّصر» الفرنسي في الجزائر، وتمجيد إنجازها عبر التحيّة المرئية/المجسّمة لهؤلاء الجنرالات بُنَاة النّصر.

وقد بادر المحتلّ في أكتوبر 1845 بإقامة أوّل نصب تذكاري للدوق «أورليان» وهو من إنجاز النّحات «ماروشيتي». وفي 15أوت 1852 أقيم تمثال الماريشال «بيجو» في شارع «إيسلي» (العربي بن مهيدي حاليا). وقد تمّت إقامة هذه التّماثيل في أماكن إستراتيجية مختارة، وذات دلالة، بمعنى، أن تكون مثلا : «... فوق أرض سقتها دماء المعمّرين، ومكان سهل البلوغ لاستقطاب عديد الزوّار». ومن بين المناطق التي رأى المحتل أنّها جديرة بهذه النُّصُب، مدينة «بوفاريك» كونها «...قريبة من العاصمة، ولما شهدته هذه الرّقعة من تحوّل، وباعتبارها أولى المستوطنات، وتخليدا لأولئك المعمّرين الأوائل الذين ذاقوا الأمرّين بسبب انعدام الأمن والأوبئة وهجومات المقاومين الأهالي». وعن طبيعة هذا النّصب يقول «روني وايس» «... إنّه من الحجر الضّخم، من النّوع الآشوري والمصري، ونُقِش عليه عبارة تاريخ بطولي لعرق« وعن رمزيّته، يضيف قائلا: «... يرمز إلى مستعمري السّاعات الأولى، وفي مقدّمتهم الماريشال «بيجو» أبو الاستعمار الجزائري» (Risler,2004,p.302–303.).

كما كُتبت على النّصب « ... إذا خضعت لرغباتنا ستكون بذلك قد قبلت الجميل الذي نطلبه منك، وهو تعبير عن عام من الاستقرار لما نستطيع فعله في هذه البلاد بسواعد قويّة ومن كلّ قلب». (Risler,2004,p.280.).

كما وقع الاختيار على منطقة «سيدي فرج» التي أُقيم فيها نُصبَين تذكاريّين، أحدهما لـ «بوتان»[4] هذا العسكري، قد كتب مذكرات وصف فيها الجزائر العاصمة وضواحيها وحدّد نقطة الإنزال، كما رسم مخطّط التّحصينات مع مكان ونمط الهجوم، والطّريق المؤدية من سيدي فرج إلى الجزائر وتحديد أولى الأهداف المتمثّلة في قصر الداي. أمّا ثانيهما، فهو نُصب يتعلّق بذكرى نزول الجيش الفرنسي في «سيدي فرج» نُحتت عليه العبارة الآتية: «... إنّ قضية فرنسا هي قضية الإنسانية، فكونوا في مستوى مهمّتكم النّبيلة، كونوا ذوي عدل بعد النّصر». هذه العبارة جاءت على لسان «دو بورمون» لرجال الحملة . كذلك، تمّ إقامة نُصب في مدينة «القالة» تخليدا لـ «سانون نابولون». وفي إحدى واجهاته اسم مؤسّس الحصن وأسماء الشّخصيات المتعاقبة على حكمه.

4. الرائد بوتان (1772– ؟) حلّ بالجزائر العاصمة بتاريخ 25 ماي 1808، واستقبل من طرف قنصل فرنسا بالجزائر» ديبوا تانفيل» وقد جاب عدّة مناطق من الجزائر، منها سهل متيجة ووادي مازفران وكاب ماتيفو، وجمع معلومات حول ميناء الجزائر ورصيفه وخلجان، كاب ماتيفو، وكاب كاكسين، وشبه جزيرة سيدي فرج.

وهناك نُصب تذكاري في مدينة «ورقلة» يرمز إلى ذكرى «فيرناند فورو» والرائد «لامي» اللّذين كان لهما الفضل في عبور الصّحراء، بعد محاولات سابقة. ويأتي اقتراح هذا النّصب من مبادرة من الجنرال «مينييه» وقام بتصميمه الرائد «كاربييه» ونُقش عليه أسماء وحياة المشاركين في الحملة على الصحراء، ويتخلّل النّصب ثلاثة أدراج، ترمُزُ إلى المراحل الثلاثة لمهمّة «فتح» الصّحراء. (Risler,2004,p.309-399.).

3 . هويّة الجزائر المأمولة

كان الواقع الميداني للمدينة يسير بما لا يشتهي «بوربريغر» ولا غيره، فهناك من الشّهادات التي أدلى بها أجانب ومن مختلف الجنسيّات ممّن زاروا الجزائر بمناسبة الاحتفالية المئوية، وذلك بعد أن وقفوا على هذا التحوّل الذي ينحى في اتّجاه التّماثل الثقافي ذو المرجعية الغربية. ومن هؤلاء الكاتب الإنجليزي «كران آلان» الذي يقول: «... الجزائر العاصمة، هي ببساطة جزء من صورة أوروبا مكرّرة على ساحل إفريقيا... إنّ كرومها هي نفسها كروم «لاكوت دور» و«لاجيروند» وخطوط المواصلات، هي طُرُقٌ رائعة كانت من نتاج المهندس الفرنسي المبدع...وأنّ موانئها وبناياتها المختلفة الأشكال، والأعمال الفنية، تُبرِزُ في كلّ مكان تلك الأناقة والإتقان التي تعدّ بصمة وطنيّة... وفي الحقيقة، يمكن اعتبار الجزائر كلّها، بمثابة ثلاث ولايات فرنسية، وأنّ حادثا قد فصلها عن باقي أجزاء الجمهورية بفعل امتداد البحر الأبيض المتوسط». ويضيف كاتب تشيكوسلوفاكي وهو « م. ستودوفلا» قائلا : «... ما شاهدناه خلال نُزهتنا ليس بمستعمرة، بل فرنسا، إنّها جزء من أوروبا الوسطى... إنّها ذات طرق رائعة، ومدارس جميلة». أمّا النائب البلجيكي «مانهو» فيقول: «...عند العودة إلى ديارنا، سنقول لمن يسمعنا، بأنّه المثل الرّائع للحضارة عليكم إحضاره من الجزائر». (Morard,1947,p ,154-155.)

الجدير بالملاحظة، أنّ هؤلاء الشهود كانوا «نُزَهَاء» فيما وصفوا، لكنّهم، لم يشيروا لما خلف الصّورة، بمعنى، على حساب مَن جاءت تلك التحوّلات؟ ولا شكّ، أنّ ذلك لم يكن سهوا منهم، بقدر ما هو تسويق لمناقب الحضارة الغربية وبريقها، ثمّ التّدليل على أنّ فرنسا وفّت بعهدها، حين أعلنت عشية احتلالها للجزائر، أنّ مهمّتها، مهمّة «تمدينية» وها هي قد فعلت. ومع ذلك، تبقى شهادات حيّة على مظاهر طمس التراث الثقافي/العمراني الأصيل للمجتمع، لأنّه في نظرهم تراث يرمز لثقافة «سكونيّة» مؤطّرة بعقيدة اسمها «الإسلام» ذات الحساسيّة بالنسبة للغرب.

بالموازاة مع هذا التّغيير للمدينة الجزائرية، شرع المحتلّ في إنشاء مستوطنات جديدة على الطّراز الأوروبّي، وراح يطلق عليها وعلى شوارعها وساحاتها تسميّات، لإعطاء الشّعور بالرّوح الفرنسية للمدينة وللمستعمرة بوجه عام، فهي أسماء رومانية مأخوذة من تاريخ إفريقيا، جديرة بـ «التّشريف» –بمنظوره – ومن هذه التسميات مثلا (place Térence, impasse Scipion, rue Bélisaire, rue Saint-Louis) وللتّمويه، تمّ إطلاق اسم «نوميديا» على أحد شوارع مدينة عنّابة للتّذكير بالماضي ما قبل الفتح الإسلامي. (vatin et al,1984,p.66.). وقد أشار «أ. جانييه» إلى التّقليد الإداري المعمول به منذ العام 1848 في طريقة اختيار أسماء القرى الجديدة، إذ يقول «... خلال مدّة شهر كامل، كنّا نأخذ من الرُّزنامة المقترحة، أسماء لقدّيسين، وفي الشهر الموالي، نأخذ أسماء لكبار رجال تاريخ فرنسا أو الانتصارات الشّهيرة، أمّا في الفترة المعاصرة، فإنّ الحاكم العام يقرّ الأسماء التي كانت محلّ مداولات المجالس». (Janie,1945,p.349.)

وحسب «بروشسكا» فإنّ هذه الأسماء » هي لرجال صنعوا تاريخ الأمّة الفرنسية، وكان لها بصمات في المجال السياسي، العسكري، الثقافي، الديني، والفكري، داخل أوروبا أو فيما وراء البحار» . وقد كان النّصيب الأكبر من التّسميات ودون منازع، لتلك الأسماء التي ارتبط اسمها باحتلال الجزائر، خصوصا في مدينة عنابة، أسماء كان لها دورها في عمليّة الغزو وإقرار «السّلم». فهناك شوارع تذكّر بأسماء السّفن الفرنسية التي تحمل الجند (rue Béarnaise, rue Suffern, Bédouin, de la Surprise, Bellone) أو أسماء العسكريّين أمثال (Bugeaud, Boutin, Canrobert, Daumas, Duvivier, Margueritte.) أو ممّن شاركوا في غزو الصحراء (lamy, laperrine).

وإذا كانت هذه الأسماء قد تركت بصماتها في الاستماتة عن «الشّرف الفرنسي» بمنظور الغزاة، فإنّها بالنسبة للسكّان تمثّل وصمة عار في جبين الإنسانية لما اقترفته في حقّهم من جرائم وما خلّفته من جروح غير قابلة لأن تندمل. كذلك، هناك أسماء لعسكريّين ممّن برزوا خلال الثّورة الفرنسية، وإمبراطورية نابليون بونابرت أمثال (Lafayette- Macdonald, Chasseloup-laubat). وبالعودة إلى تاريخ فرنسا نجد أسماء من قبيل (Bayard, Jean-Bart, Villars) وممّن يذكّرون بالأمجاد العسكرية (Bourbaki, Gallieni) وبعض كبار حكّام الجزائر أمثال (Menerville- Guedon- Chanzy-) وإداريين وموظّفين (Luciani, Hardy, Warnier) والمستكشفين للحرف (Brazza, Dupleix, La Pérouse) ومن رجال الدّين الفرنسيّين نجد (Affre Ville, De Foucauld, Lavigerie) إضافة إلى هذا، أسماء لكتّاب وفلاسفة فرنسيّين أمثال (About- Ville, Auguste Comte, Alexandre Dumas, Fromentin, Tocqueville) وفي مجال التّاريخ السياسي، نجد اسم ملك فرنسا وأبناؤه، وأسماء

لرجال الدّولة الفرنسية، والوزراء، بل حتى أسماء أماكن في أوروبا كان فيها للجيش الفرنسي انتصارات مثل (Arcole, Belfort, Châteaudun, Palestro) كذلك أسماء تتعلّق بذكريات جيش إفريقيا (Camp-Oliviers, des- Zouaves, Fort-de-l'Eau) وأخيرا، أسماء القدّيسين المسيحيين أمثال (Saint-André, Saint- Charles, Saint- Joseph,) (Vatin et al,1984).

لقد تساءل «بروشسكا» عن الدّافع وراء انتقاء هذه الأسماء قائلا: « ... لا نعلم بالضّبط الاعتبارات التي تمّ على أساسها اختيار هذه الأسماء...وهنا نقول أنّ أسماء شوارع عنابة مثلا تعكس نظرة متذبذبة للغاية وملتوية؛ فهي قراءة لا تمثّل تاريخ المدينة. والمسلمون غائبين في هذا المشهد... هذه المرايا كلّها تُبرز توجّه السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر المتمثّلة في الإحياء الرّوماني بصفتهم أسلاف الفرنسيين في إفريقيا، والتّأكيد على ماضي مسيحي ميّت في الرّاهن، وتقسيم العرب والبربر حتى تتمّ السّيطرة على كل منهما بشكل فعّال». وبالفعل، تمّ تجاهل الأسماء التي ترمز للماضي البربري والعربي/الإسلامي، أو حتى فترة الاحتلال الإسباني باستثناء شارعين يحيلان على مرجعية إسلامية، مثل «rue du cadi شارع القاضي» و(rue du croissant) «شارع الهلال» هذا التّغييب للأسماء ذات العلاقة بتاريخ البلاد وماضيها من المشهد في مدينة عنابة وغيرها من المدن الجزائرية الأخرى، لا ينمّ عن جهل المحتلّ بتاريخ البلاد، بل لكونه يرى بأنّه الوَرَيث الوحيد لتركة روما، لا ينافسه في ذلك أحد، وهي : «الرسالة الاستعمارية المغروسة في بنيته، وحتى في هياكله التي أقامها والتي لا يعتريها أيّ التباس». (Vatin et al,1984,p,72.)

إنّ هذه الخطوات، هي جزء من عمليّة إضفاء هويّة جديدة للجزائر، أو ما دعاه «جونار» بـ: «عاصمة فرنسا الجديدة» حتّى وإن احتفظت بعض المناطق بتسمياتها الأصيلة، فذلك لكونها كانت نائية ومعزولة، ولم يكن بوسع المحتلّ طمسها، بل ربّما رأى فيها مجرّد «غيتوهات». والمعروف، أنّ تسميات المدن وغيرها، تشكّل جزءا من سوسيولوجيا المجتمع. والغريب في الأمر، أنّه حينما حاولت الجزائر بعد الاستقلال وتحديدا في سبعينات القرن الماضي، إعادة الأمور إلى نصابها، احتجّ على ذلك بعض أبنائها وطالبوا بتركها كما هي، أو إعادتها إلى أصلها الأوّل، فتعريبها، عُدّ عند هؤلاء تشويها لها.

الجدير بالإشارة في هذا الصّدد، أنّ الحاكم العام «جونار» (1900–1901) حاول من خلال مشروعه المستقبلي للجزائر (Gautier,1930)، إعطاء الجزائر العاصمة المكانة المعتبرة، وهي «عاصمة فرنسا الجديدة». (Jonnart,1905). هذا المشروع تمحور حول خلق هويّة جديدة للجزائر، ممّا يقتضي إحداث قطيعة مع التّقاليد الاستعمارية السّابقة، وإحلال نموذج توفيقي بين الشّرق والغرب، بمعنى، هويّة تستلهم من تاريخ الغرب الإسلامي عناصر

جديرة والمحافظة عليها وتثمينها في الجزائر الفرنسية الجديدة التي هي في طور التّشييد. ومن بين العناصر في مجال العمران على سبيل المثال اعتماد نمط معماري سمي بـ «الموريسكي الجديد»، ووفق هذا النّمط، شُيِّدت مدرسة تلمسان وقسنطينة والثعالبية، وكذلك محطّة وهران.

هذه التّصميمات، جاءت على يدي كلّ من»ألبير بالو» و»هنري بوتي» إضافة إلى ذلك الاعتناء بالحرف المحلية، الآداب، والمسرح. وفي هذه الفترة ظهرت «جمعية الفنون الأهلية» و «لجنة الجزائر العتيقة» و»جمعية أصدقاء الجامعة «...الخ. هذا التوجّه الثّقافي، تألق بمناسبة الاحتفالية المئوية، وذلك لتكريس «النّجاح الفرنسي» حيث أعلن محافظ الاحتفالية : «... أنّ قدر فرنسا الأمّ وفرنسا الإفريقية هما موحّدتان إلى الأبد، وستكونان كبيرتين الواحدة بالأخرى، والجزائر تعرف كثيرا مدى فضل أمّها عليها، كي لا تفكّر حتى في أحلامها الأكثر طموحا بلوغ الرقيّ بسلطتها الشّرعية، فالأعمال التي أُنجزت في المائة عام، يجب أن تكون الأعمال التي ستُشِعُّ في هذا البلد عبقريّة الوطن الأمّ، وطن الفنون والحضارة». (Oulebsir, 2004,p,241.)

لقد حاول المحتلّ لتكون سياسته في هذه المرحلة أكثر رِقّة من خلال إشراك الأهالي في عمل نهضوي موحّد يستفيد منه الأوروبي والمسلم كخطاب، في حين كان يسعى إلى جذب الأهالي نحو تقبّل الاستعمار وحضارته طواعيّة. ذلك ما أفصح عنه « بروييه» حين كتب قائلا: «... إنّ المبادئ الجديدة، الخفيّة لسياسة باريس أثّرت بالطّبع على التوجّه العام في سياسة الجزائر، حيث كان على هذه الأخيرة البحث عن بديل للإدماج و»التخلّي عنه لمصلحة الدولة». وبدوره يقول «بينانت»: «... آمل أن أرى المستعمَرين يُبعثون من جديد مع مرور الزّمن ويتعاطفون مع الموقف الجديد الذي يستوحونه من «الإشراك» ويتّخذون ممارساتنا عبر احتكاكهم بحضارتنا». (Oulebsir,p.244.) وهؤلاء كانوا يتخوّفون من سياسة الإدماج التي قد تؤدي إلى ترجيح كفّة السّاكنة المحلية، على حساب الأقلية الأوروبية.

خاتمة

إنّ هذه المقارنة في مجال الفنّ، لا تخرج عن نطاق رسم صورة لحضارتين متباينتين، إحداهما، تتمتّع بالحركيّة والإبداع، وتعكس بالتالي، روح الإنسان الغربي، وثانيهما، تتّسم بالسّكونية، والتحجّر، وهما السّمتان اللتان اصطنع بهما هؤلاء «المتوحّشون» عربا وبربرا، وإنّ سمّو الحضارة التي ينتمي إليها هؤلاء، هي في أقصى الحالات حضارة «مُصطنعة» فقد: «...أضاءت العالم لقرون عديدة، وبقيت لدى المسلمين ذكرى لم يستطع لا الزّمن ولا التقلّبات التّاريخية محوها، وأنّ الأفراد الخاضعين لقانونها، معتزّون

بالماضي التليد، ومقتنعون بسُمُوِّهِم، ويُبدُون كبرياء وثباتا، ويستمدّون قوّتهم من احترامهم لتقاليدهم، ومن مفهوم الأمجاد التي افتقدوها». (209, p.1913)، ذلك ما خُلُصَ إليه معظم منظّري المحتلّ بعد إخضاع المجتمع الجزائريّ لعمليّة تشريح لكلّ ما يشكّل بُنيَتَه الثّقافية، ثمّ توظيف مختلف الأدوات لتخليصهم ممّا هم فيه من تخلّف وانحطاط – في منظورهم – وكانت العمارة والفنون التّشكيلية من بين هذه الأدوات.

المصادر

المراجع

1. الأشرف مصطفى، 2007. أعلام وأماكن، ترجمة: أحمد بن محمد بكلي، دار القصبة، الجزائر.

2. بابادو بولو، 1979. جماليات الرّسم الإسلامي، ترجمة: علي اللواتي، نشر مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس.

3. شقرون نزار، 2009. معاداة الصّورة في المنظورين الغربي والشّرقي، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس.

4. هيس أندرو 1986. افتراق العالمين الإسلامي والمسيحي في المغرب والأندلس، ط1، ترجمة: أحمد عبد الرحيم مصطفى، منشورات ذات السلاسل، الكويت.

5. صفاء شاهين، 2008. المأثور الشعبي–المعاني والمضامين، مجلة المعلم العربي، وزارة التربية الوطنية،العدد 2، دمشق.

1. CAOM, F80, 1746. Lettre du ministre de la guerre au gouverneur général, le 26 /09/1838.

2. CAOM, F80, 1588. Lettre du gouverneur général de l'Algérie, au ministre de la guerre, le général Le Roy de Saint-Arnaud, Alger, le 14 /03/1854.

3. CAOM, F80, 1589. Circulaire du gouverneur général, aux généraux commandant les divisions ainsi que les préfets des départements, Alger, le 15 /11/1854.

4. CAOM, 20H5. Rapport adressé à M. Le Résident Général de la République Française au Maroc. Par la nécessité de la création d'une chair de l'histoire de l'architecture musulmane et des arts qui en dépendent. Paris le 19 /02/1917.

6·Arsene Berteuil, 1856. l'Algérie française, Dentu, Libraire-éditeur, Paris, tome I.

7·Berque Augustin., 1931. Art antique et art musulman en Algérie, cahiers du centenaire, n° VI, Alger.

8·Bourde Paul, 1880. A Travers l'Algérie souvenirs de l'excursion parlementaire, G. Charpentier, Editeur, Paris.

9·Faure Jean-Pierre, 1936. Alger Capitale, Société française d'éditions littéraires et techniques, Paris.

10·Gautier E. F., 1930. L'évolution de l'Algérie 1830-1930, Cahiers du Centenaire, n°III.

11·Martin Henry, 1914. L'Art Gothique, 2e éd., Librairie d'Art, R. Ducher, Paris. 12· Milliot Louis, 1930. Le gouvernement de l'Algérie, n° V, cahiers du centenaire.

13·Morand Louis, 1947. Bugeaud, collection « les grands coloniaux» éd., de L'empire française, Paris.

14·Oulebsir Nabila, 2004. Les usages du patrimoine Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)، Maison des sciences de l'homme, Paris.

15·Peronnet Raymond, 1924. Le problème nord-Africain, tom. I, Peyronnet et Cie, Paris.

16·Riat Georges, 1900. Les villes d'art célèbre, éd. H. Laurens, Paris,

17·Risler Camille, 2007. La politique culturelle de la France en Algérie- les objectifs et les limites 1830-1962, éd. l'Harmattan, Paris.

18·Rousset Camille, 1879. La Conquête d'Alger, imp.-éd. E. Plon et Cie, Paris.

19·Servier André, 1913. Le péril de l'avenir, le nationalisme musulman, en Egypte, en Tunisie, en Algérie, 2eme éd. Imp, M. Boet, Constantine.

20·……, 1930. Un siècle de colonisation: étude au Microscope, Paris, librairie Filix Alcan, MCMXXX.

21·Vatin Jean. Claude., et al., 1984. Connaissances du Maghreb: sciences sociales et colonisation, éd. du CNRS, Paris.

22·Berbrugger Adrien, 1861. «Bel immeuble mauresque à conserver comme monument historique» R.A, n° 49.

23·Discours prononcé par M. Jonnart, gouverneur général de l'Algérie à l'ouverture de la session des délégations financières algériennes. R.A, n° 49, Avril 1905.