لوحات الدولة الحديثة فى كتاب "وصف مصر"

(دراسة تحليلية للصورة)

أ. د. مها جاد الحق

"إنها مصلحة هذا الشعب أكثر من مصلحة آثاره التى تملأ علينا رغبة أن تصبح مصر بين أيدى أمة صديقة للفنون، ففى مصر سنجد ثراءً، يرفض العالم إعطاءه لنا".

فولنيه

كان بين مصر وفرنسا علاقات تاريخية عميقة، والتى لم تكن جميعها علاقات ود وسلام، فبعد خروج فرنسا من المنطقة إثر الحروب الصليبية، أخذ الفيلسوف ليبنيتزLeibneiz، فى القرن السابع عشر يشجع الملك لويس الرابع عشر على احتلال مصر[1]. و لم يتحقق ذلك إلا فى القرن الثامن عشر عندما التقط بونابرت كتاب فولنيه[2] ذلك الكتاب الذى كان بمثابة المرشد للحملة الفرنسية؛ حيث قدم فيه واصفاً لطبيعة مصر بشكل مفصل ورصد المشاكل والصعوبات التى يمكن أن تواجه أى وجود أجنبى فيها. ثم جاءت الجيوش الفرنسية بقيادة الجنرال بونابرت لاحتلالها، فى محاولة لضرب إنجلترا فى مستعمراتها وبحثا عن انتصار يربط اسمه باسم الأرض التى مجدت الإسكندر الأكبر.

جاء إذًا الجنرال إلى مصر، مصطحبا معه36 ألف جندى و 167عالماً، بهدف الوقوف على طبيعة ثروات البلد.وحدث كل ما نعرفه من صراع من قبل الإنجليز والترك ومقاومة عنيفة من المصريين.

لن نذكر تفاصيل الحملة التى نعرفها جميعا؛ ولكننا سنعرض الدراسة التى قمنا فيها بتحليل جزءٍ من كتاب وصف مصر، الجزء المرسوم الخاص "بالدولة الحديثة" الذى بدا لنا ذا أهمية كبرى.ومن الأفكار المعروفة عنه أن الرسومات الموجودة تمثل صور دقيقة تكاد تكون صور فوتوغرافية،وهى فكرة نقرأها مثلا فى كتاب زينات البيطار.[3] فهل هى حقا كذلك؟ وإذا كان ذلك صحيحا، فإلى أى مدى يمكن اعتبارها صورا فوتوغرافية؟

وصف مصر والنصوص التى يُقدمها

قبل أن نبدأ بتحليل الصور، يتعين أن نلقى الضوء على العمل الموسوعى "وصف مصر": فهو يتكون من أجزاء مختلفة، أبحاث ودراسات قام بها علماء الحملة فى كل المجالات وتتكون هذه الدراسات، بالنسبة للطبعة الأولى، من تسعة كتب، وأجزاء أخرى مرسومة، عددها أحد عشر جزءاً، تدور حول ثلاثة موضوعات أساسية: الآثارAntiquités والدولة الحديثة Etat Moderne. والتاريخ الطبيعى.Histoire Naturelle.

ومن المهم أن نشير إلى تأثير موسوعة القرن الثامن عشر على كتاب "وصف مصر"، فهى تملك مثلها صفحات مكتوبة وأخرى مرسومة إلا أن الصور تتميز بأن لها خاصية الاستقلال بالنسبة للنصوص، فهى تظهر، بعكس موسوعة القرن الثامن عشر، فى أجزاء منفصلة تماما عن مثيلاتها المكتوبة.

ظهرت موسوعة وصف مصر للجمهور الفرنسى على أجزاء متتالية، من 1809 إلى 1821، أى بعد نشر "فيفان دونون Denon" لكتابه الذى يحمل الاسم التالى Voyage en Haute et Basse Egypte وقد تم ذلك فى 1802.وكان بمثابة الكتاب الذى يمكن من خلاله معرفة الانطباعات السريعة والواضحة عن الحملة.

وقد بدأت فكرة الرسومات على يد الرسام "دونون" الذى اصطحب الجنرال "ديزيه" فى أحد حملاته إلى صعيد مصر، فأخذ الرسام بجمال وروعة الآثار المصرية،

وحاول أن ينقل شمخاتها وعظمتها على الورق. وعندما وصل إلى القاهرة، اطلع بونابرت على الرسومات فأعجب بدقتها وانبهر بها، وأمر بونابرت، على أثر هذا اللقاء بتكوين لجنة مسئولة عن رسم ونقل هذه الآثار فى رسومات، كان هذا بالنسبة للآثار. أما بالنسبة للجزء الخاص برسومات الدولة الحديثة، فيرجع الفضل فى وجودها للجنرال كليبر، فلما أدرك فشل الحملة، أمر برسم هذا الجزء،فى محاولة منه لتخليدها. وتتكون صور الدولة الحديثة من كتابين، يشتملان على 244 لوحة ورقية planches (والجدير بالذكر أن اللوحة يمكن أن تحمل أكثر من صورة). وقد ظهرت أول ما ظهرت فى حجم كبير 7.13 × 2.81 سم، فكما نعرف تم نشر موسوعة وصف مصر بالفرنسية ثلاث مرات 0فقد نشرتها "المطبعة الإمبراطورية" وبعد تغيير النظام السياسى الفرنسى، أعادت نشرها "المطبعة الملكية" من عام 1809 إلى 1821. وقد علق هـ. بارى على حجمها بالكلمات الطريفة الآتية:"حجم كبير"، "يكاد يضاهى حجم الآثار الفرعونية"[4]. ثم أعيدت "مطبعة بانكوك" Pancoucke تقديمها إلى الجمهور الفرنسى من 1821 إلى 1829 فى ألف نسخة ولكن فى حجم عادى، ولذلك أصبح عدد الدراسات 26جزءًا و11 مجلدا للرسومات، وقد طبعها للمرة الثالثة "معهد الشرق" Institut de L'Orient، إلا أن الناشر ميشال سيدهم قام بنشر فقط الصور ووعد بطبع الدراسات،" و هكذا سنجعل من هذا العمل رمزاً للتعاون بين فرنسا و مصر"[5]. وخرجت هذه الطبعة للجمهور فى 1991بمناسبة زيارة الرئيس ميتران لمصر.

ومن الجدير بالذكر أن آثار مصر كانت قد حظيت بالرسم قبل ذلك من قبل "بوكوك Pococke " فى كتابه "وصف الشرق وبلاد أخرى" A Description of The East and Other countries اهتم فحسب بتصوير الآثار الفرعونية. وهناك أيضا الكاتب الدنماركى "نوردن" Drawings of Some Ruines and colossol statues at Thebes in Egypt with an account of the same in a letter of the royal Society.

وبدأ الاهتمام بالعمارة الإسلامية مع كتاب كاسا Cassas "رحلة شاعرية وتاريخية إلى سوريا وفينيقيا وفلسطين وصعيد مصر"، الذى نشر فى عام 1787.

Voyage pittoresque et historique de la Syrie , de la Phénicie ,de la Palestine et de la Basse Egypte

وقد لاحظنا أن الرسومات تتبع نظاما محددا فى تعاملها مع المكان؛ فهى بالنسبة للجزء الخاص بالآثار والدولة الحديثة تتجه من مدينة إلى مدينة؛ أى من الجنوب إلى الشمال، وهذا يعنى أنها لم تتبع الواقع الزمنى للحملة؛ لأنه كما نعلم نزل الفرنسيون بادئ ذى بدء فى الإسكندرية ثم اتجهوا جنوبا. وسنعلق على هذه النقطة فى نهاية الدراسة.

وقبل أن نبدأ فى تحليل الصور يتعين أن نعرج على المقدمة التاريخية والتنبيه اللذين سبقا نصوص وصف مصر؛ فقد كتب عالم الرياضيات "جوزيف فورييه Joseph Fourier" المقدمة، وكان فورييه منذ بداية الحملة قريبا من السلطة، فقد كان عضوا فى معهد مصر و رئيس إحدى اللجان المسئولة عن الصعيد، وكان أيضا السكرتير الدائم لديوان القاهرة ،علاوة على ذلك فقد تولى مدير الصحيفة الفرنسية التى تم طبعها خلال السنوات الثلاث للحملة الفرنسية ، والتى حملت عنوان: "لوكوريه دى ليجيبت Le Courrier de Egypte " وهو الذى حرر الخطبة الخاصة بجنازة كليبر...

يبدأ "فورييه" فى المقدمة بتحديد المكان الجغرافى لمصر، ويؤكد فيها أن قدر مصر أن تنادى الآمم العظيمة والرجال العظام مثل: "يوليوس قيصر" و"انطونيو" و"أغسطس" و"أفلاطون" ... ثم أخذ يروى بداية وتاريخ فكرة احتلال مصر منذ القرن السابع عشر، وذكر الأسباب التى دفعت بونابرت لاحتلال مصر، فمنها مضايقات المماليك للتجار الفرنسيين وظلمهم للشعب المصرى.وذكر نبذة عن تاريخ المستعمر وأهدافه. ثم أكد أن مصر ليست فقط مفيدة بثروتها الطبيعية التى تملكها ولكن أيضا بالأشياء التى تحتاجها، وهنا يبدأ كاتب المقدمة بإدخال فكرة

احتلال جديد لمصر:" يمكننا أن ننقل حديدا و رصاصا وخاصة أخشابا لبناء المبانى والمراكب... ومن هذا المكان نبدأ الركيزة لاستعمار شمال إفريقيا "[6] وقد تم ذلك الاستعمار باحتلال مدينة الجزائر فى 1830 أى بعد 21 عاما من كتابة هذه السطور. تمثل هذة المقدمة نصا مهمًا على أكثر من مستوى؛ فهو يعبر فيها "فورييه" بشكل صريح عن الأهداف الاستعمارية والأيديولوجية الفرنسية السائدة فى ذلك الوقت. ومن الجدير بالذكر أن هذه المقدمة والتنبيه قد تم نشرهما فى كتاب "على حدى"، فمن الجائز أن قارئ الموسوعة لم يتح له فرصة قرائتهما.

يختلف ذلك كلية عن مضمون "التنبيه"، فهو يتضمن سطوراً ترشد القارئ فى استخدامه للموسوعة، وتعكس العلاقة بين الراسل وهو هنا "جوزيف فورييه"، ممثل العلماء، والمرسل إليه هو الجمهور الفرنسى، فهو خطاب عن الخطاب، وهو يحمل وظيفة "ميتالغويه". فيمكننا عن طريق التنبيه التعرف على تفصيلات كثيرة عن ظروف كتابة الموسوعة: عندما رجع العلماء إلى فرنسا طلب منهم تقديم وتسليم كل ما قاموا به من أبحاث ودراسات فى مصر، ثم قامت الحكومة بعد ذلك بتكوين لجنة مكونة من ثمانية علماء تم اختيارهم تحت إشراف وزير الداخلية وهى اللجنة المسئولة عن مراقبة دقة الأبحاث والرسومات، وفى الحالات التى يختلفون فيها كانوا أحيانا يلجأون إلى التصويت " وقد كانوا يقومون أيضا بتعديل أو استبعاد الأبحاث والرسومات الخاطئة أو غير الدقيقة " هذه الجملة تبين أنه كان هناك اختيار ولم يقم فورييه بتعريف مقياس البحث الدقيق وغير الدقيق.

يعرض كاتب المقدمة إنجازات الفنانين فى رسم اللوحات، فقد أبدع العالم "كونتيهConté " آلة لإبراز صفاء سماء مصر.ويعرض الكاتب الأجزاء المختلفة الخاصة بالآثار والدولة الحديثة والتاريخ الطبيعى للرسومات الموسوعة والنظام المتبع من الجنوب إلى الشمال من جزيرة فيلة إلى البحر المتوسط من الشرق إلى الغرب، من الصعيد إلى الإسكندرية. وتبعا لمقالة "جرينفلد"، فقد كتب "فورييه" المقدمة بإشراف "جومار" الذى" يعتبر المهندس الأكبر للموسوعة و المسئول الأول عن المشاكل التقنية للعمل"[7].

وقد عرض التنبيه ما تحمله الصور من عناوين وأسماء؛ فمثلا: يمكن أن نقرأ فى أعلى الجانب الأيمن للوحة رقما مكتوبا بالأرقام اللاتينية، يعكس رقم الجزء، ثم رقما آخر بالأرقام العربية يبين رقم اللوحة.أما فى حالة وجود أكثر من صورة فى الورقة،فدائما ما يكون هناك رقم فوق كل صورة. ويظهر عل الأيسر فى الأسفل، فى داخل الصورة، اسم الفنان الذى رسمها، أما الذى نقشها فنرى اسمه فى الجانب الأيمن.

أنواع مختلفة من الرسومات:

يتضمن الجزء الخاص بالدولة الحديثة، أكثر من نوع؛ فهناك الرسومات ذات الإطار encadrées وأخرى بلا إطار. ويمكن تصنيف الرسومات ذات إطار إلى نوعين:الرسومات الجغرافية التى تمثل الخطط والخرائط، والرسومات الفنية التى تبين أنواع معروفة من الصور، مثل المنظر الطبيعى والبورتريه ومشاهد من الحياة اليومية.

يفاجأ مشاهد صور الموسوعة بقلة عدد الخطط والخرائط الموجودة مع الصور الأخرى ويمكن تفسير ذلك بأنه قد تم فى إطار عمل، يحمل اسم "الأطلس " والذى لم ينشر إلا فى 1828 أى بعد ظهور أغلب أجزاء الموسوعة.وقد عددنا الخرائط التى بصحبة الصور الأخرى ووجدنا أنها لاتتجاوز الأربع، وتعتبر الخريطة الأولى قديمة تم نشرها قبل ذلك فى1765، فقد اجتنب الفرنسيون وضع الخريطة التى تم تصميمها أثناء الحملة حتى لا يستخدمها الإنجليز.وهذا يبين قوة وسطوة السياسة على العلم.أما باقى الخرائط، فهى تدور حول مصادر المياه الموجودة فى مصر، إذ من الطبيعى أن يهتم جيش بذلك حتى يتسنى له السيطرة على البلد.

تمثل الصور الفنية العدد الأكبر وتظهر بشكل منظم، فتبدأ من صعيد مصر ومصر الوسطى ثم القاهرة والدلتا فالسويس وما حولها،أما فى الجزء الثانى فقد بدأ بالإسكندرية، ثم عرض المجموعة المسماة "فنون وحرف"، ثم مجموعة الملابس والبورتريهات، وبعد ذلك مجموعة النقوش والعملات.

وتخضع المجموعة الأخيرة لما أسميناه "صور بدون إطار مرسوم"، اللهم إذا اعتبرنا أن حدود الصفحة الورقية تمثل نوعا منه، وهى صور تختلف عن غيرها بأنها تحمل فى ثناياها صفة النقل الوافى عن الحقيقة؛ فهى ليست إلا صورا علمية تتم بالتماثل analogie؛ فلذلك نرى أنها اهتمت بالرصد الكامل للموجود. فهى تمثل الورقتين الأخيرتين فى مجموعة الملابس والبورتريهات ومجموعة الأوانى والأثاث والآلات الموسيقية. وتعد من الصور القليلة التى تحمل ارتباطا بالدراسات لأننا كثيرا ما نرى إشارة إليها بجملة "انظر لوحة رقم..." فهى لاتتمتع بالاستقلال مثل باقى الصور، وقد رسمهم العالم المستشرق الشهير "مارسيل" (كبير مترجمى الحملة والمترجم الخاص لبونابرت)، وكان من الطبيعى أن يقوم برسمها من يجيد العربية لما تحمله صور الأوانى والعملات من حروف وكلمات عربية.

شكل الصور وتحليلها:

نظرا لغلاء طباعة الصور الملونة فى ذلك الوقت، فقد اختارت اللجنة المسئولة عن طباعة عدد معين من الورقات لكى تظهر للقارئ بالألوان. فتبعا للرسومات الأصلية فقد كان هناك 71 لوحة ملونة؛ 59 فقط ظهرت بالألوان (14 تمثل الطيور و15 المعادن وبعض الورق الخاص بالآثار وورقة واحدة لأسماك مصر). لم يتم إذا تقديم أى صورة ملونة من الدولة الحديثة. إلا أننا إذا نظرنا جيدا لاكتشفنا أنه على مستوى الصور هناك علامات تحل محل الألوان فمثلا: بالنسبة للسماء قاموا باستخدام خطوط رفيعة وفاتحة. أما مياه النيل، فقد رسم الفنانون خطوطا أكثر سمكا من السماء. فى حالة كون المياه بحر، تصبح الخطوط متعرجة نظرا لوجود موج وقد رسمت الأرض فى شكل خطوط متقاطعة داكنة اللون، وتبعا لكونها رمالاً أو طيناً يظهر لونها أكثر سمكا وقتامة. وقد بنيت هذه الأشياء على مقاييس تماثل الحقيقة فضلا عن مجال آخر يظهر فيه استخدام العلامات signes، فى الموسوعة هناك ثلاثة أنواع من تصنيفات الملابس:

1-ملابس تظهر فى صور من الحياة اليومية.

2- ملابس تظهر فى الجزء المسمى فنون وحرف.

3- ملابس تظهر فى الجزء الخاص بملابس وبورتريهات وهى تعكس صوراً .

ومن الطبيعى أن تسهم الملابس فى عملية التعرف على الشخوص خاصة بالنسبة لصور مشاهد الحياة اليومية؛ حيث يظهر المصريون والفرنسيون معا فى نفس مساحة الصورة وللملابس دور آخر وتمييزى différentielle. ففى الفنون والمهن تظهر الشخوص وهى تلبس تبعا للواقع وهم يرتدون جميعا ملابس متشابهة، إلا إذا اقتضى عملهم عكس ذلك؛ فنرى مثلا: أن عمال الدباغة أجبروا على تخفيف ملابسهم (ورقة 24)، وهنا يبدو الدور التوظيفى للملابس. و فى الورق الخاص بالملابس والبورتيهات نجده يلتزم بمفردات الواقع، حيث يظهر أشخاص يرتدون ملابسهم المحلية تبعا لمكانهم (سيناء الإسكندرية).

وتبقى ملاحظة أخيرة وهى أن العسكر الفرنسيين ارتدوا ملابسهم العسكرية أيا كان موقعهم أو المكان الذى وجهوا إليه. كان القارئ يتوقع بسبب ارتفاع الحرارة فى الصعيد مثلا، يتم التخلص من جزء من الملابس إلا أن الفرنسيين يظهرون بكامل ملابسهم، ويمكن تفسير ذلك -كما قلنا، بأن الملابس تقوم بمساعدة المشاهد على التعرف على الجنسيات المختلفة ولكن ظهور الفرنسيين بكامل هيئتهم، بجانب المصريين ذى الملابس الفقيرة، يعكس نوعاً من السمو وعلو شأنهم.

سنحاول فى هذا الجزء تناول ثلاثة محاور: وهى المكان والزمان والجنسيات، نلاحظ أن المكان المعمارى يبدو تبعا لنظام ثنائى مضاد:

مكان حياة / مكان موت

مكان مدنى / مكان ريفى

مكان عام / مكان خاص

مكان للحماية/ مكان لغير الحماية

إلا أنه يتعين التأكيد على أن المكان الذى يصنف على أنه مكان حضرى يمكن

إدراجه ضمن الأماكن التى ترمز للحياة.يظهر فى كتاب وصف مصر 8 مدنا و10 قرى و4 كبارى و37 منزلا مملوكيا وقصرين و5 حدائق و8 ميادين وبزار واحدا وسبيل وحمامان وبابان و7 أبراج و17 صورة للقلعة و16 جامعاً ومسجدين (منهم اثنان منهاران) و7 أديرة (منهم 6 مدمرون) و18 قبرا.

يمكننا بعد القراءة البسيطة لهذه الأرقام أن نؤكد بأنها لا تمثل كل ما يوجد على أرض مصر والبحوث الموجودة فى وصف مصر تبينه: يؤكد جومار فى دراسته التى قام بها عن المساجد أن هناك 253 مسجدا فى القاهرة و27كنيسة و10 معابد يهودية. وقد علق جومار على ذلك "أن عكس ما هو جارٍ و معروف فى أوربا،فكل طائفة دينية فى مصر تتعبد فى حرية تامة."[8]

وإذا نظرنا للمنازل التى سكنها الفرنسيون والتى كانت فى الأصل منازل خاصة بالمماليك، نلاحظ أن هناك صورتين لمنزل "ألفى بك" و هو المنزل الذى سكنه "بونابرت" واستخدمه كمقر للقياده، وأربعة رسومات لمنزل "حسن كاشف" الذى كان مركز "معهد مصر". وقد استخدمه "مونج وبرتوليه" كمسكن أيضا. وبخلاف ذلك ليس ثمة صور أخرى، وذلك على الرغم من أن أغلب منازل المماليك قد سكنها الفرنسيون.فهل كان هذا نوعا من تحييد الاحتلال الفرنسى لتلك الأمكنة الخاصة؟

بالإضافة إلى ذلك فقد تم تصوير باب النصر وباب الفتوح: وقد استخدم بونابرت باب النصر للدخول منه مع جيشه عند عودته من فلسطين برغم هزيمته. "وقد دعى أعيان البلد لحضور العرض الذى استمر خمس ساعات، وقد كان بقايا العسكر الفرنسيين يدخلون من باب ويخرجون من آخر ثم يدخلون من باب النصر مرة أخرى؛ حتى لا يظهر للمصريين قلة عددهم. وقد دعا بونابرت نخبة المصريين إلى عشاء فخم وعندما حل الظلام أدخل الفرنسيون عسكرهم الجرحى والموتى".[9]

لقد تم إذًا تصوير جزء فقط من المكان المعمارى، وهو الجزء الذى نستطيع من

خلاله قراءة رغبة الفرنسيين فى السيطرة عليه، وقد كان من أهدافهم العلم، وكذلك الاحتلال العسكرى.

إذا انتقلنا إلى الزمان، نلاحظ أن الزمان موجود بقوة فى وصف مصر؛ فمثلا: إذا نظرنا إلى ملابس الأشخاص، نجدها تعكس زمنا معينا. هناك أيضا عناوين تدل على الزمن مثل: " نزول الجيش الفرنسى إلى مصر فى برج مارابو:فهذة الصورة لوحة 99 من الجزء 2 (شكل1) تحمل الحدث التاريخى الوحيد المصور فى وصف مصر، ولم يتم فى المقابل، رسم لحظة خروج الفرنسيين من مصر، ويمكن تفسير ذلك أنه حدث سلبى، من وجهة نظر الفرنسيين، تعين عدم تسجيله. وإذا توقفنا قليلا أمام هذه الصورة، نلاحظ أنها تحمل فى مساحة الصورة الواحدة زمنيين؛ زمن البدء وزمن النهاية، فهى تمثل كما يقول العنوان "نزول الفرنسيين فى مصر". يرى القارئ فى الصدارة سفينتين فى اليسار تتقدمهما مراكب أخرى صغيرة فى اليمين واليسار. أما فى الخلف فيظهر البرج، حيث نرى علم فرنسا وهو يرفرف: إن اختزل الزمنين فى صورة واحدة يبرز سرعة حدوث الحدث (نزول الفرنسيين)، خاصة ان المشاهد لا يرى أى شخص يمثل الجانب المصرى صاحب البرج، وذلك يتناسب مع باقى الصور، حيث لا يظهر الفرنسيون والمصريون فى حالة مواجهة. هل تحرى عدم وضع المصرى فى مواجهة الفرنسى بهدف تصوير القوة العسكرية الفرنسية على أنها لم تجد مقاومة.وإنما وجدت (حسب مزاعمهم) الترحاب، والنظر لمقدم الفرنسيين على أنه لحظة الخلاص من الحكم الاستبدادى المملوكى ؟ وربما لسبب آخر هو تصوير المصرى على أنه وعى أهمية الحدث ليس فقط للخلاص من المماليك وإنما للتفاعل مع هذا الآخر لإيجاد مبرر لمزاعمهم بشأن المهمة الحضارية للجيش الفرنسى. أم ثالثا بهدف اعتبار المصريين مسلوبى الإرادة، ولم يشكلوا قوة تذكر فى مواجهة الجيش المنتصر دائما ؟! أم أن هناك تفسيرات أخرى للمسألة ؟

أما الجزء الخاص بالملابس والبورتريهات، فيعكس أيضا الزمن من خلال الملابس والشخصيات المشهورة التى ترجع إلى حقبة معينة من تاريخ مصر، فعلى

سبيل المثال يمثلا مراد بك وسيد مصطفى باشا ...يظهر مراد بك (صورة ج الجزء الثانى، شكل 2)، خاصة فى الطبعة الأصلية الكبيرة، مهيباً بسبب وضعه المملوكى الذى يوحى بالقوة والقسوة: أنه يرتدى الملابس المملوكية،ويمسك فى يده اليسرى المنشة. أما يده اليمنى فهى ممتدة وقد وضع سيفه بجانبه: إن هذا العدو المملوكى فى حالة راحة، فقد انتهى بالاتفاق مع الفرنسيين على أنهم يتركون له حكم صعيد مصر.

أما "بورتريه سيد مصطفى باشا" ممثل الباب العالى فى مصر فيحمل العنوان التالى: "سيد مصطفى باشا الذى جرح فى معركة أبو قير " لم يتم تصوير المعركة، إلا أنها تم ذكرها فى العنوان، فالقارئ هنا أيضا لايرى إلا إحدى نتائج المعركة: ممثل الباب العالى الذى تم جرحه وأسره. ويلاحظ أن يده اليمنى ممضدة وذلك يوافق تماما الصورة الموجودة فى مخيلة المشاهد الفرنسى عن الدولة العثمانية، "ذلك الرجل المريض العجوز".(انظر صورة 5، الجزء الثانى، شكل 3).

إن الزمن يظهر بشكل واضح فى الجزء المسمى "فنون وحرف "، حيث يرى المشاهد المراحل الزمنية المختلفة لصناعة الشيء. ففى اللوحة رقم 22 من الجزء الثانى (شكل 4) نرى فى صدر الصورة الأوانى الخزفية المختلفة. أما فى الثانى، تظهر فى مرحلة التجفيف ، وفى الثالث، نرى العامل فى أوج نشاطه وهو يقوم بعملية التصنيع والمستويات المكانية المختلفة تتبع المراحل المتتالية، فهى تمثل الزمن لصناعة الأوانى فلقد تم وضع الأوانى الخالصة فى الجانب الأمامى، أى فى المكان الأقرب مكانيا وزمنيا من المشاهد (انظر اللوحة 22،الجزء الثانى، شكل 4). وتقدم اللوحة رقم 24 من الجزء الثانى (شكل 5) صانع الملح وهى تتبع النظام العكسى ؛ أى أن ما تم الانتهاء منه يظهر فى الخلفية، بينما ما يصنع يظهر فى الأمام.ويمكن تفسير ذلك بسبب توظيفى بحت خاص بظروف تجفيف الملح، فهو يحتاج لمكان مفتوح الذى نراه من خلال الباب شبه المفتوح. يمكن إضافة، كما ذكرنا سابقا، أن الصور تبدأ من الجنوب الى الشمال وذلك يتناقض مع الواقع، فكما نعلم نزل الفرنسيون فى

الإسكندرية.إن النظام من الجنوب الى الشمال الذى تم تصويره يحاكى نظام الرساميين فقد بدأوا برسم آثار الصعيد (أى الجنوب).هل تجنب الفرنسيون تقديم خط سير الحملة العسكرية من الشمال إلى الجنوب لأنها فشلت؟

ومن جانب آخر، يمكن دراسة الأشخاص فى الصورة من زاوية الحجم والوضع والاتجاه [10] وذلك من خلال المفاهيم الآتية: كبير/ صغير، يمين / يسار، فى المركز/ فى الهامش، أفقى / رأسى، وقد حاولنا أن نبحث على سبيل المثال عن عدد ظهور العسكر الفرنسيين، فقد اكتشفنا أنهم يظهرون 38 مرة فى 124 صورة، ويمكن التعرف عليهم من خلال ملابسهم العسكرية، وأسلحتهم والعلم الفرنسى المرفوع خاصة على السفن والمبانى. ولكن متى ظهر الفرنسيون لأول مرة؟ فى اللوحة 3، نراهم فى اللوحة 2، الجزء الأول (شكل 6) التى تحمل العنوان التالى: "منظر الكوبرى الموجود فى مدخل المدينة" وعلى هذا الكوبرى نرى فى اليسار العسكر الفرنسيين وهم يدخلون على مسرح الأحداث المصرية، يسيرون فى خط مستقيم يتقدمهم عسكريان ويتبعهم ثلاثة آخرون راكبون الحمير. ويمكن ملاحظة الفرنسيين بسهولة بسبب عددهم. على الجانب الآخر من الكوبرى، ثلاثة فلاحون يركبون الجمال وخلفهم مسجد، مكان شديد الشرقية. إن الفرنسيين والمصريين يظهرون على نفس الخط إلا أنهم يتعارضون فى بعض النقاط تبعا للقراءة الغربية (من اليسار إلى اليمين):

يسار	يمين
عدد كبير	عدد صغير
عسكر	مدنيون
معهم علم	بدون علم
يركبون الحمير	يركبون الجمال

بيد أنهم لا يمثلون الشخصيات الوحيدة فى الصورة، فهناك فى الأسفل فلاحات على الشط يبتعدون منه بعد ملء البلاليص.أما آخر ظهور لهم فهى فى اللوحة 105

صورة 3 (شكل 7) التى تمثل ثلاثة أديرة: دير الأنبا بشاى ودير الصعيد ودير السوريين. ثلاثة عسكر يركبون الخيول يصحبهم 7، ولكن هناك فارس مصرى. ونرى أيضاً مجموعة من الرهبان المصريين وهى تقترب لمقابلتهم. تظهر هنا تقابلات ثلاثة:

فرنسى مصرى

عسكرى مدنى

غير دينى دينى

ويمكن استخلاص هذة التقابلات من خلال ملابسهم، غير أنهم يظهرون فى نفس المكان وهو الجزء الأيمن من الصورة ولديهم نفس الخلفية ألا وهى الدير المصرى.

بعد دراسة باقى الصور يمكن القول إن: الصور التى تعكس الأمكنة تبدو شديدة الأهمية لأنها تمثل الصور الوحيدة التى يظهر فيها الفرنسيون والمصريون معا. ويلاحظ أن حركة العسكر الفرنسيين ونظرتهم تتجه من اليسار إلى اليمين، وهى فى استمرارية متزايدة بالنسبة للمكان، وذلك يعكس دخول الفرنسيين للمكان المصرى؛ مما يدل أيضا على تملكهم لهذا المكان. ويعتبر المكان ذا دلالة؛ لأنه يمثل الأماكن ذات الثقل ولكن أهمية المكان تبرز من أنه يحمل الجنسيات المختلفة التى تعكس علاقات مختلفة تبعا لوجهة النظر الفرنسية. والنتيجة المحملة أن: الفرنسيين أصبحوا يحتلون كل المسافة المصورة ويصحبهم المصريون كمرشدين أو كخدم لهم، وذلك يهدف للإيحاء بأن الاحتلال الفرنسى كان من النوع السلمى،أى الذى لم يلق مقاومة من قبل المصريين الذين تكالبوا على التعامل معهم. نفهم من ذلك أنه لم يتم أى مقاومة، أو مواجهه مصرية.

وهكذا يتبدى التناقض بين دراسات وصف مصر التى تتحدث عن المعارك وبين الصور التى تعمد الرسامون الفرنسيون تجاهلها،على أن ذلك اختلف تماما عن نهج دينون ورسوماته.

بالنسبة للعدد ومكان الفرنسيين فهم يظهرون 10 مرات فى الجانب الأيسر، 5 فى الأيمن، 14 فى الوسط، 13 فى مجموعات صغيرة، 5 فى الامتداد الأفقى للصورة، مرتين على المرتفعات.هذا يعنى أن المكان الأكثر استخداما هو الوسط ويليه فى تجمعات صغيرة، وهذان المكانان يعكسان نوعا من التحكم فى مساحة الصور؛ أى فى المكان المصرى. بينما يظهر المصريون بمفردهم 8 مرات فى الجانب الأيسر،8 مرات فى الجانب الأيمن،11 فى مركز الصورة، 9 مرات متفرقين، مرة واحدة على امتداد الصورة ومرتين فى مكان مرتفع.وهم يتجاذبون أطراف الحديث أو يدخنون و يتنزهون.أما ظهورهم مع الفرنسيين، 8 مرات على اليسار ومرتين على اليمين و13 مرة فى الوسط و9 مرات فى مجموعات متفرقة، (مكونة من ثلاثة أفراد) ومرة واحدة على امتداد الصورة.إذن فالمصريون فى لحظة وجود الفرنسيين معهم لا يستطيعون ملء الارتفاع، ومن ثم فالفرنسيون هم الذين يبرزون على نحو دائم.

إن اختفاء المعارك من صور وصف مصر له مغزى: فهو له دور مهم فى تبيين أن الاحتلال الفرنسى كان احتلالا سلميا.فعدم ظهور المعارك حتى التى انتصرت فيها فرنسا، وذلك يتناقض مع رسومات دينون الذى رسم معركة إمبابة (لوحة 11) ودمنهور(ل037) وخطة معركة "أبو قير". وقد أظهر "دينون" عذابات العسكر الفرنسيين. وعلى ذلك فلوحات "دينون" تبدو أكثر واقعية من لوحات الموسوعة التى ألغت كل مظاهر العنف، وهذه النتيجة تتناقض تماما مع ما ذهب إليه فاتان [11].

الملاحظ -مثلا- أن النصوص تتحدث عن افتتاح فم الخليج،وتحكى عن وجود الباشا والمماليك بهذه الكلمات:"ذهب الوالى ومعه عدد كبير من المماليك للقناة فى المكان المخصص لذلك، وكان البكوات يتبعهم المماليك،فى موكب مهيب وأناس أخرى، ومجموعة كبيرة من الشعب يضيفون لهذا الاحتفال شكلا عظيما" [12]. أما اللوحة 19، الجزء الأول (شكل8) التى من المفترض أن يبدو فيه السلطة العثمانية، لا يظهر منها إلا العلم العثمانى على مركب، بينما نرى ثلاثة أعلام فرنسية على المبانى

الفرنسية. إن الأماكن المرتبطة بالفرنسيين ثابتة وليست متحركة كالمركب التركى، الذى يمكن إبعاده عن الأرض المصرية. ولا يظهر أى أثر لشخصيات من السلطة العثمانية أو المملوكية.

و من المهم التأكيد على أن الرسومات تخضع للتقابل على كل المستويات: الملابس والمكان والفعل نذكر مثلا اللوحة الأولى (لوحة3، شكل6) التى يظهر فيها المسلمون واللوحة الأخيرة (ل105) (شكل 7) التى يبدو فيها الأقباط. إن الفنانين الفرنسيين رسموا المسلمين والأقباط وكأنهم لا يرفضون الوجود الفرنسى فى مصر. ونلاحظ أنه ليس هناك أى صورة للشعب المصرى ككيان موحد (فذلك مرتبط بغياب كل رسومات فى موسوعة وصف مصر للثورتين القاهرة الأولى والثانية). لقد درسنا صور المصريين مع الفرنسيين إلا أننا لاحظنا أن الجنسيات الشرقية (مصريين أو مماليك أو أتراك) يظهرون بمفردهم فى الجزء المسمى "فنون وحرف". تمثل أغلب هذه اللوحات صور رسمها Dutertre ديترتر أو هى لوحات من الجزء الثانى من الدولة الحديثة وعددها إحدى عشرة صورة. إن المكان الذى يظهر فيه الرجال و النساء وأحيانا الأطفال يبين العلاقات الموجودة بينهم (فاللوحة ا، شكل 9) تظهر رجل وامرأة فى صورتين متباينتين وهما ينتميان إلى نفس الطبقة الاجتماعية البسيطة، طبقة الفقراء: سايس وامرأة من عامة الشعب يجمعهما نفس اللوحة، يظهران فى مكان مفتوح، على أنهما يختلفان فى أكثر من شىء، تكاد تبدو صورة الرجل منغلقة من اليسار بفعل وجود بعض الشجيرات- وكما نعلم فإن اليسار هو نقطة بدء القراءة الغربية -وقد رسم الفنان الفرنسى السايس المصرى من الجانب (البروفيل)، وفى يده اليمنى عصا تشير إلى مسجد موجود فى الخلفية. إن دور هذه العصا هى أن تربط بين الرجل والمسجد، إن الرجل يبدو كأنه ينظر إلى المرأة الموجودة فى الصورة الأخرى، أما المرأة فهى مرسومة من الأمام وتظهر الأهرامات الثلاثة كخلفية لها. وترتدى المرأة الملابس التقليدية للفلاحات؛ أى الجلابية والطرحة التى تغطى رأسها حتى قدميها، ونلاحظ تقابلا فى بعض عناصر ملابسها: إن الجانب الأيسر من جسدها مغطى بالكامل، فالجانب الأيمن يظهر منه

الذراع وما بعده لأن الفلاحة تحمل بلاصا (يمكن رؤية أيضا جزء من الثدى الأيسر) ويتقدم قدمها اليسرى عن الآخرى (هذه الوقفة تمثل إحدى الوقفات التقليدية للصورة المرسومة الغربية). إن هذين الشخصين ينظران نحو اتجاهين مختلفين، فالرجل ينظر للمرأة التى تنظر إلى الرسام أو إلى المشاهد الفرنسى.

أما اللوحة B، (شكل 10) فهى تقدم وسطا ثقافيا، الشاعر وعالم الفلك اللذان تم رسمهما فى مكان مغلق؛ وهو مغلق بالكامل بالنسبة للأول ونصف مغلق بالنسبة للثانى -إن وظيفة عالم الفلك تحتم عليه ذلك حتى يستطيع أن يتأمل السماء كما يتطلبه عمله، وهما ينظران فى اتجاهين مختلفين؛ فالشاعر ينظر إلى يمين ويحمل فى يده أوراقا وقلما و نرى على الأرض بجانبه، كيساً من النقود، ويعكس ذلك طبيعة هذا الشاعر الذى ينظم شعره بالطلب. إنه يظهر فى ديكور يحمل خطوطاً عربية:إن الرسام هنا لا يقدم كلمات بعينها ذات معنى ولكنه يقلد فقط شكل الخطوط0 أما عالم الفلك فهو يظهر فى ديكور أكثر ثراء، ويبدو الخط العربى هنا أكثر تركيبا؛ ربما لكى يوحى بالدقة، وتظهر بعض أدواته مثل: التلسكوب والكرة الأرضية.. ونلاحظ أن الشكل الدائرى للكرة قد تم توظيفه فى الديكور الخلفى. إن الخطوط هنا تبدو أكثر دكانة نظرا لأن المكان نصف مغلق.

يظهر الرجل والمرأة من جديد فى اللوحة C(شكل 11)، ولكن هذة المرة فى شكل عالمة ورجل دين؛ يظهران فى لوحة واحدة: فالرقصتان تبديان فى صورة نساء مستهترات نصف عرايا ويظهر فى خلفيتهما صندوق خشبى مفتوح، سلم، نافذة ذات المشربية المكسورة، الملابس الملقاة، كل هذه الأشياء تعكس وتكرر دنو هذه المهنة وتؤكد سوء حالهم، وهما تجلسان على الأرض أمامهما طبلة ورق إحداهما تنظر إلى اليمين، بينما الأخرى نحو الرسام إلى اليسار، وكلاهما ينظران فى حزن شديد.

على حين يبدو رجل الدين فى مظهرين؛ فالحبشى أسود اللون يرتدى اللون الفاتح، بينما القسطنطينى الأبيض يلبس الغامق، فهل مثلا الحدود الجغرافية للإسلام آنذاك؟ ولماذا تم تصوير هذين الشخصين-الراقصة ورجل الدين- اللذين

ينتميان إلى عالمين مختلفين ؟ فهل ذلك يرجع إلى الحدود الجغرافية للإسلام آنذاك؟! هل لإبراز التقابل بينهما على المستوى الأخلاقى؟

فى اللوحة التالية، لوحة D الجزء الثانى (شكل 12). إن المملوك والبحار السكندرى يظهران فى مكان مغلق (الأول) ونصف مغلق مع وجود شباك (الثانى). إن التناقض بين الخلفيتين واضح فالأول مرسوم فى قصره المليء بالرسومات الزخرفية، الجدران زاخمة بالأشكال النباتية والزهور والمشربيات والرسومات الهندسية ولكن دون أى كتابة عربية: ينظر المملوكى إلى اليسار، أى إلى مكان بداية قراءة الصورة (وإلى الرسام والمشاهد الفرنسى) ويواجه أداة التدخين نحوهم بينما سيفه فى حزامه، أما البحار السكندرى ذو الوجه الأسمر الذى يتناقض مع بشرة المملوكى البيضاء، فهو يتجه بنظره نحو الرسام، أما أداة التدخين فهى موضوعة على الأرض، موجهة نحو الفنان.

يمكننا هنا أن نلاحظ شيئين فى صورة البحار السكندرى: الأول منهما: وجود علامتين تشيران إلى الوجود الفرنسى، العلامة الأولى تتمثل فى المنشور الذى قام بونابرت بطبعه للمصريين، وهنا نراه مكتوباً بالفرنسية. أما العلامة الثانية فتتمثل فى وجود أعلام فرنسية ترفرف على المراكب التى نراها من النافذة، فى نور واضح. أو المنشور أيضا مرتبط بالنور بما أننا نرى حبلا يحمل مصباحا يبدأ منه هناك نص آخر فى الصورة مكون من حروف هيروغليفية مرسومة على الأحجار التى يجلس عليها البحار. فهل كان الرسام يريد الإشارة إلى" النور الفرنسى" الذى بفضله سيتم فك غموض الحروف الهيروغليفية ؟. المنشور الفرنسى له وظيفة أخرى إذ يفسر السبب الذى من أجله جاء بونابرت لمصر: إنقاذ الشعب المصرى من ظلم المماليك الذى أصبح فقيرا والذى نراه من خلال صورة البحار ويتجلى لنا ثراء المماليك فى الصورة الأخرى.

تقدم اللوحة التالية: لوحة E خمس شخصيات، أمير الحج، لاعب الكمان، اثنان من سكان الواحة وجبل سيناء، ودمشقى، والشيخ السادات. نلاحظ أن جميع

الصور تعكس أسماء، وليست أسماء علم إلا الشيخ السادات. لماذا تم وضع صورته فى هذة المجموعة؟ سنحاول الإجابة على هذا السؤال لاحقا ولماذا الأمير الحج وشيخ السادات ينظران إلى الرسام؟

إذا لاحظنا سمات الوجوه، نجد أن "بورتريه" مراد بك يشد انتباهنا، فقد تم رسمه وهو جالس ووضعه يوحى بالعظمة؛ يلبس الملابس المملوكية،يده اليمنى ممدودة واليسرى تمسك المنشة، فهو جالس يستريح لأن مراد بك – عدو الفرنسيين –اختار فى النهاية التعاون معهم مقابل ترك صعيد مصر لمراد و مماليكه..

وقد تم رسم "سيد مصطفى" ممثل الباب العالى الذى أسر فى موقعة "أبو قير" وقد تم تحليل هذه الصورة سابقا. ومن الجدير بالذكر أن مراد بك وسيد مصطفى باشا رسما فى مكان مغلق: إن الصورتين تؤكدان رسالة واحدة وهى أن الشخصيتين، بسبب وجود الفرنسيين، قد تم وضعهما فى مكانين محددين.

ونلاحظ أن عدداً من الشخصيات المرسومة تنظر إلى الرسام الفرنسى: المرأة من عامة الشعب، العوالم، أمير الحج، الشيخ السادات ومراد بك. لماذا تم رسمهم هكذا؟ إن النظرة تعنى الاتصال أو على أقل رغبة فيه، فتبعا للوقائع التاريخية، كانت هناك علاقات بين العسكر الفرنسيس والراقصات وأمير الحج، وقد لعب الشيخ السادات دور الوسيط بين العلماء والفرنسيين[13].أما بالنسبة لمراد بك فقد تم التصالح بينه وبين الفرنسيين.إذن فقد تم فعلا الاتصال بينهم فى النهاية.

إن التقابل الموجود فى الصور مبنى على السيميترية والذى نراه فى توزيع الصور على مساحة اللوحة، يظهر أيضا فى المجموعات المتسلسلة séries،خاصة مجموعة الوجوه وهذه السيميترية تعكس تنسيقاً، ليس على مستوى لوحات الموسوعة كلها فحسب، ولكن أيضا على مستوى اللوحة الواحدة، وتنتمى هذه السيميترية إلى مدرسة فنية تسمى "المدرسة الكلاسيكية الجديدة". ومن الملاحظ أن هناك أيضا سيميترية فى عدد الصفحات الجزء الأول من صور الموسوعة (لوحة 97) والجزء الثانى (92 لوحة).

على أن هذا النظام لا يظهر فى الدراسات والبحوث، لا على مستوى الشكل ولا على مستوى المضمون؛ فالبحوث تتوالى دون أى ترتيب أو نظام؛ فمن يقرأ الدراسات يتملكه الانطباع أن كل عالم بحث على حدة، دون أى محاولة للتنسيق مع الآخرين.

لقد أبرز تحليل الصور الآليات التى تم من خلالها رسمها، فكما ذكرنا، كان هناك عدد من الفنانين ذوى الثقافات المختلفة والذين كانوا على اختلاف مشاريعهم الثقافية يتبعون نفس القواعد المشتركة فى الشكل وفى المضمون.

إن التقابل الممثل بين العسكر والعلماء الفرنسيين الذى يمكن استنتاجه عن طريق الملابس يبين أكثر من شىء. ولكن، كيف تم تصوير العلماء وما عدد صورهم؟

لقد عَيَّنَّا وجودهم مرة واحدة فى اللوحة 55 (شكل 13)، لوحة معهد مصر. (وهذه اللوحة تقع فى الوسط تماما). من المهم هنا أن نتوقف عند هذه الصورة، فهى تبين كما يشير العنوان القاعة الرئيسة لبيت حسن الكاشف؛ حيث كان أعضاء معهد مصر يجتمعون.وهى ككل البيوتات العربية زاخرة بالزخارف الإسلامية بأنواعها المختلفة. ويظهر فيها العلماء واقفين يستقبلون بونابرت –الذى يبدو فى وسط القاعة. ونستطيع التعرف عليه من وقفته وقبعته المعروفة – وجنرالاته وبينهما القائد كافاريللى، ذو الرجل الخشبية. ونلاحظ شيئا هاما ألا وهو مكان الضوء فكما نرى، يقع الضوء على الجانب الأيمن من القاعة أى فى مكان وجود العلماء؛ ذلك لا يعنى إلا اهتمام الفنان بإبراز الدور التنويرى للعلماء. ومن الضرورى أيضا التأكيد على أن بونابرت لم يظهر إلا مرة واحدة فى كل الموسوعة فهو هنا يبدو للقارئ فى مكان كان يتردد عليه أقل كثيرا من مقر قيادته الذى لايظهر فيه، ويمكن هنا تفسير قلة ظهوره بأنه عند رسم اللوحات، لم يكن بعد فى الحكم إلا أنه استطاع أن يستخدم الصورة فى البروباجنده السياسية خلال فترة حكمه كإمبراطور (1804–1815): لقد ترك العديد من اللوحات التى صنعت أسطورته السياسية أو التى

أظهرت عبقريته العسكرية، يمكننا مثلا أن نذكر لوحة الفنان "جرو" الزيتية التى تحمل عنوان: "مرضى الطاعون فى يافا"، حيث نرى فيها بونابرت وهو يلمس عساكره المرضى دون خوف، وهو بذلك يحاكى أسطورة ملوك العصور الوسطى صانعى المعجزات العلاجية 0rois thaumaturges[14].

هناك صورة تشير إلى بونابرت دون تصوير شخصه، وهى الصورة التى تبدو فى مقدمة الجزء الأول من الأبحاث والنصوص (شكل 14).ومن منطلق مكانها،تأخذ هذه الصورة أهمية قصوى،ومن تكوينها أيضا،فقد رسمها المعمارى "سيسيل Cécile" وقد استخدم عدداً من العلامات يجب فك رموزها حتى يتسنى الفهم الكامل لهذة الرسالة المرئية. الملاحظة الأولى هى أن الصورة لها شكل مستطيل أفقى، فهى تشبه أبواب المعابد الفرعونية: تملك فى الجزء الشمالى الشمس المجنحة ومزودة بالثعابين الكوبراء.

ويتميز هذا الباب بكونه مغلقاً من أسفل، هذه الإضافة لها بالطبع دور: فهذا الجانب يحمل رسومات (سنتناولها بالبحث بعد قليل) ويحول الباب إلى إطار. وإذا عزلنا الجزء العلوى، الجزء الفرعونى، سيزداد انطباعنا بالإطار، ويظهر لنا إطار آخر. ونرى بشكل واضح شكلا هندسيا يمثل الحرف N الذى يتكرر على امتداد الإطار كله..يجب قراءة هذه الصورة من أعلى إلى أسفل تبعا لمنطق زمنى. ولكى يفهم المشاهد معنى الرسالة،عليه البدء بالجزء العلوى من الإطار من اليسار حيث يقرأ عبارة "جيش إيطاليا"، ثم يرى أربع مجموعات من الفتيات، كل مجموعة تتكون من ثلاث فتيات، يحملن كتبا وأقلاماً وريشاً، وفى الخلفية تظهر عجلات وترس وكرة أرضية. فى الوسط يظهر فارس، يحمل رمحا ودرعا،ويقف فى عربة تجرها الخيل ويرشدها نسر. على الجانب الأيمن هناك شخصيات شرقية، نتعرف عليها من ملابسها، البعض منها جرحى، أما الآخرون فيفروا من أمام هذا الفارس ونرى كخلفية لهذا المشهد الأهرامات... ليس من الصعب التعرف على الفارس إنه بونابرت فى شكل أبولو، إله الشمس. أما الفتيات فهن تبعا للميثولوجيا الإغريقية،

الفصول الأربعة وتحملن بعض علامات العلوم والفنون. إن وجود النسر، رمز "جوبيتر Jupiter" إله الآلهة، والرمز الذى اختاره نابليون فيما بعد يؤكد ذلك.

بعد أن شاهد القارئ مشهداً من مشاهد المعركة، عليه أن يتبع جانبى الإطار حيث يقرأ أسماء المعارك التى تبدأ بـ"الإسكندرية "وتنتهى على الجانب الآخر بـ "أبو قير "، وبعد كل اسم هناك "النسر الرمز النابليونى" ونلاحظ هنا، مرة أخرى، السيميترية الشديدة. ثم تصل عين المشاهد إلى الجزء السفلى للإطار الذى يبدأ وينتهى بمربع، حيث نرى أيضا أشكال فرعونية يتوسطها رمز آخر لنابليون وهى النحلة. أما الباقى فيمثل مجموعتين من الشخصيات الشرقية. المجموعة اليسرى تصحبها جمال تقبع على الأرض فى وضع راحة أى فى وضع سكون وتحمل أحمالا ثقيلة. تتجه المجموعة الثانية إلى الاتجاه الآخر ومعها الخيول التى تتجه ببطء إلى الاتجاه العكسى أى إلى المركز حيث الحرف N متوج. إن المجموعتين تتجه نحو هذا الحرف فى شكل سلمى من الدرجة الأولى: أسلحتهم على ظهورهم (المجموعة الأولى) أو متجهة إلى الأسفل (المجموعة الثانية)، وفى الحالتين فقد تم تحييدهما.

لكن ما معنى الصورة الموجودة داخل الإطار – الباب ؟ نرى عدداً من آثار مصر من الإسكندرية إلى أسوان ولا نرى هنا أى شخص: ليس هناك إلا آثار مصر الفرعونية والصورة تبدو كأنها تقدم غنائم معارك بونابرت. إن مساحة الصورة مليئة برموز من حكم نابليون. إذن الإطار هنا له دوران ففى إطار الحملة بونابرت، أصبحت مصر الفرعونية ملك للفرنسيين وفتحت للفرنسيين عالم المصريات. أى زائر لمتحف اللوفر، يمكنه أن يدرك حجم الكنوز المصرية التى تم أخذها من مصر.

ولما كان قد تم حذف المعارك العسكرية والفعل العسكرى فقد حاول الرسامون تصوير الحملة على أنها تنوير وحضارة،وهى الصورة التى ما تزال فرنسا تهتم باستمرارها حتى الآن لدرجة أننا بعد قرنين من الحملة نسمع عنها كمغامرة علمية[15] "أو كعمل تنويرى" [16].

* * *

ونخرج هنا من هذا البحث بعدة ملاحظات أساسية على الصور التى درسناها وهى:

1-حاول الفنانون الفرنسيون من خلال الصور الإيحاء بوجود جو من السلام والمعايشة بين الفرنسيين والمصريين. فقد رأينا المصريين المنهزمين يقومون بخدمة الفرنسيين أو بإرشادهم ويتم تصويرهم وهم يدخنون للإيحاء بحالة اللامبالاة، ومن ثم فالوجود الفرنسى على أرض مصر لا يزعجهم البته.

2- كل المعارك قد تم تجنبها حتى المعارك التى خرج فيها الفرنسيون منتصرين.

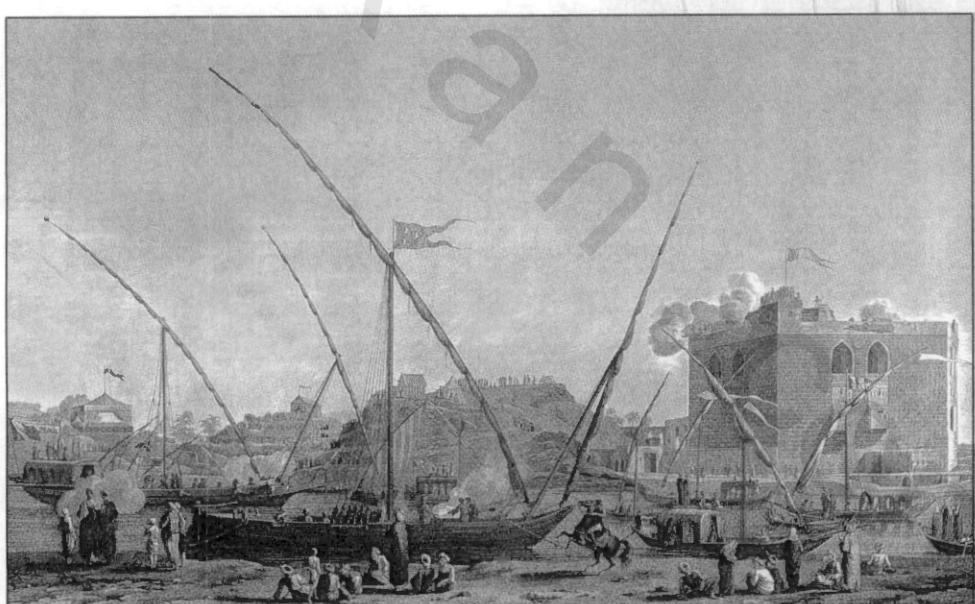
3- لم يتم إيجاد أى صورة يبدو فيها المصريون كشعب أو ككيان موحد.

4- تفوق الفرنسيين المتكرر ينعكس من خلال مكانهم فى الصور ومن خلال ملابسهم.

5- لقد تم تحييد الفعل العسكرى مقابل إبراز الفعل العلمى للحملة، فالقارئ الفرنسى يرى موسوعة وصف مصر كنتاج لعصر التنوير إلا أنها تعكس أيضا الأيديولوجية الاستعمارية الفرنسية.

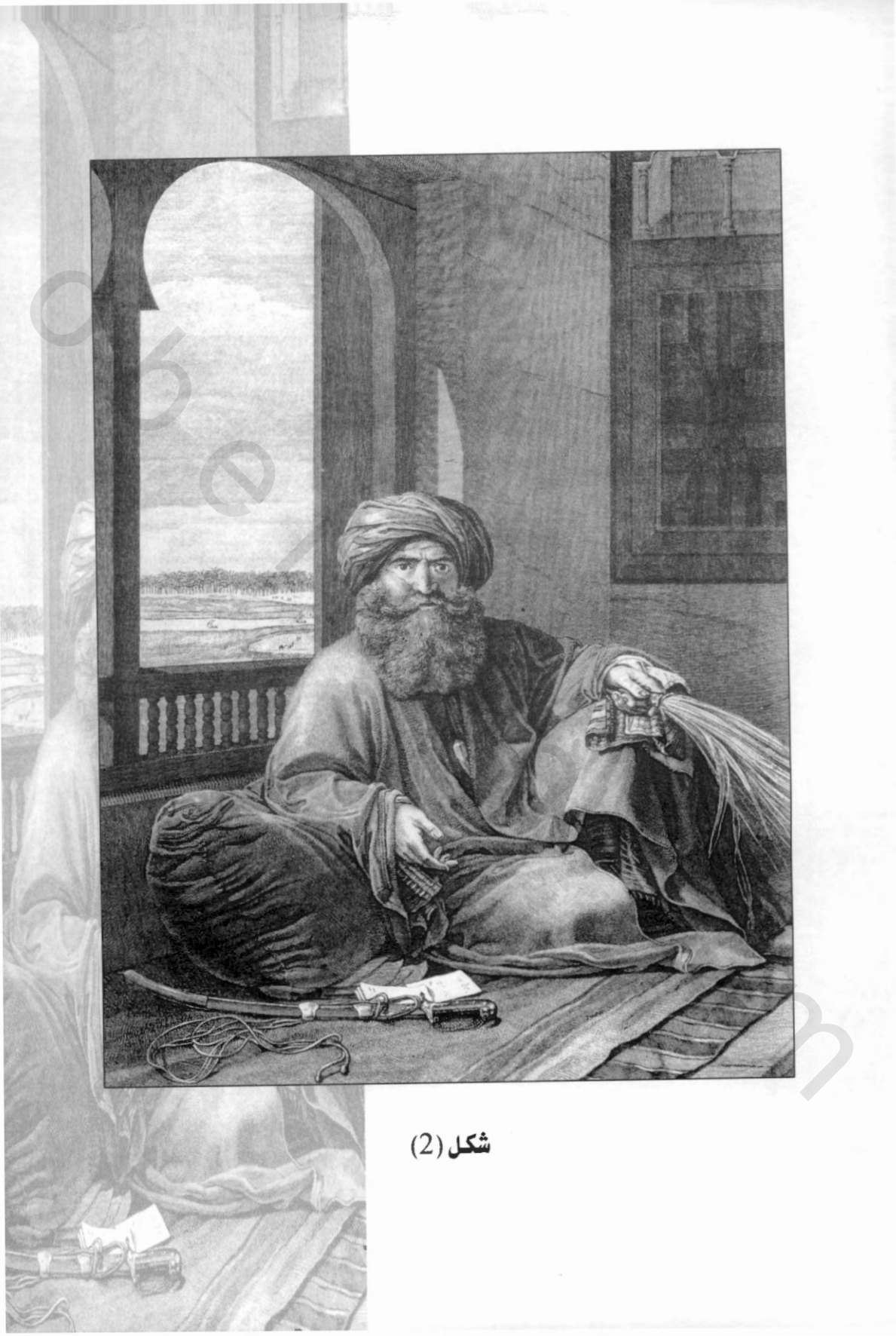
لقد تم تصوير الشرق ككيان استاتيكى، فكل الشخصيات التى تنتمى إليه وجدناهم واقفين أو جالسين، وفى كلتا الحالتين ثابتان بما فى ذلك المماليك أنفسهم، أفضل فرسان العالم "تبعا لمقولة فولنيه". وذلك ينطبق أيضا على العوالم أو الرقصات اللاتى تحتم عليهن مهنتهن الحركة. لقد تم تصويرهن قابعين على الأرض.

ويمكننا القول: إن المتخيل تدخل فى الواقع، فالتمثيل المرئى أو الصور يتخلله القوالب والأفكار المسبقة: أن المتخيل هنا هو كل ما تم إضافته والذى يقوم بدور تفسيرى للأهداف الاستعمارية، وتظهر التناقضات والأفكار المكررة طبقا للأيديولوجية الفرنسية الاستشراقية التى تحدد علاقة العالم المحسوس بالعمل الفنى المرسل.



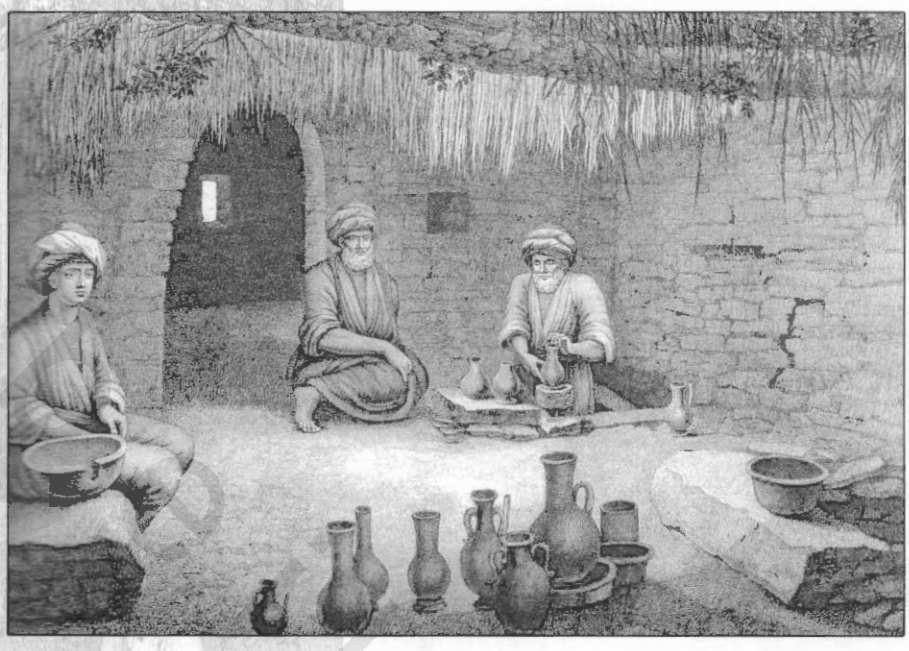
شكل (1)

obeikan



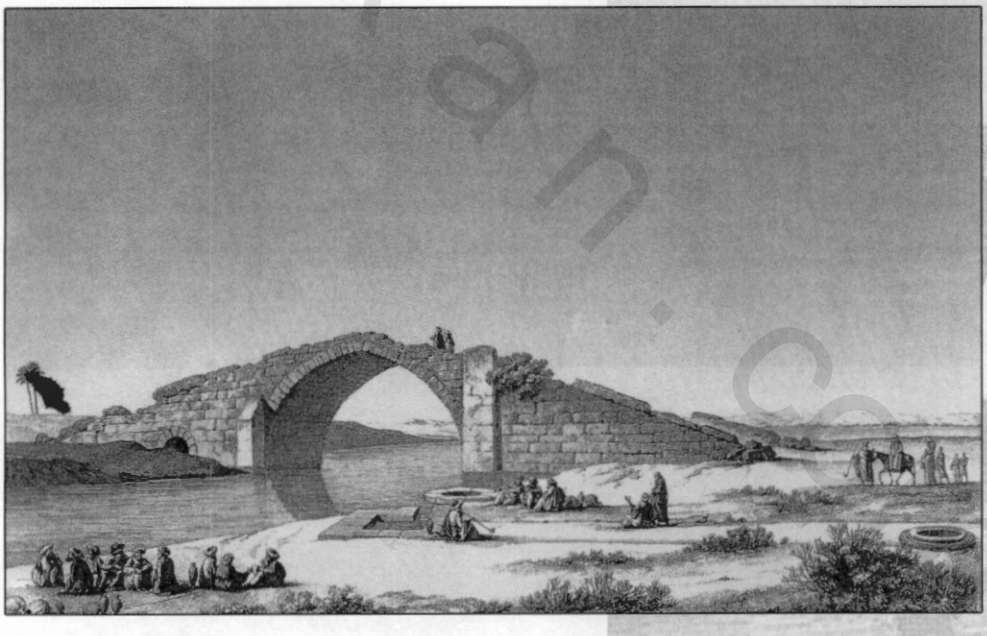
شکل (2)

شکل (3)



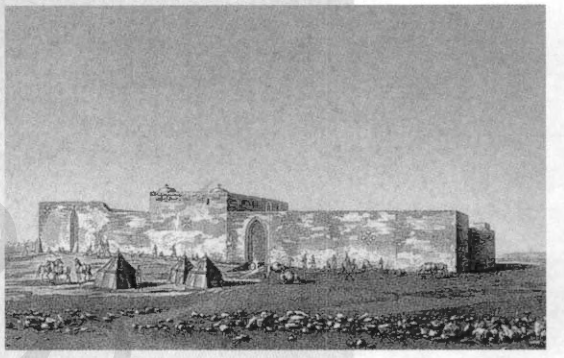
شکل (4)

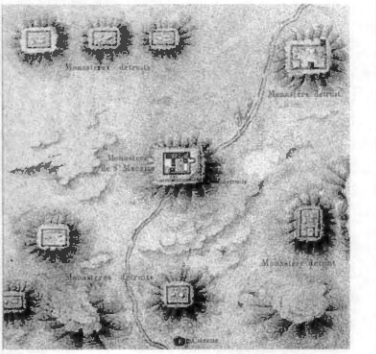
شکل (5)

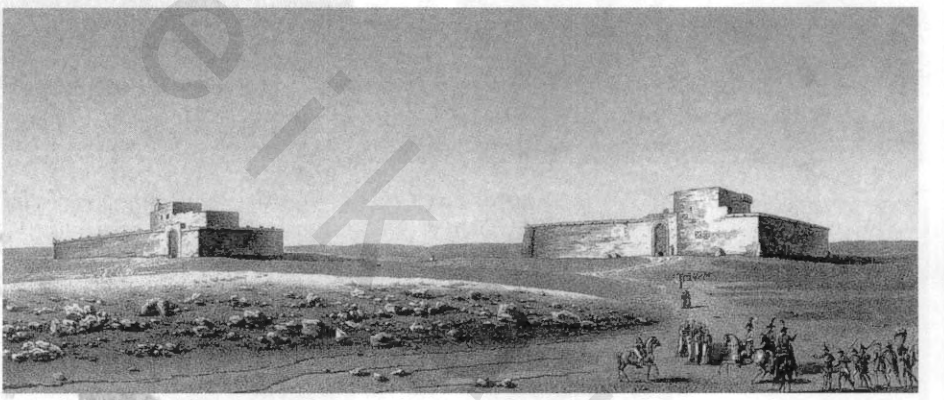


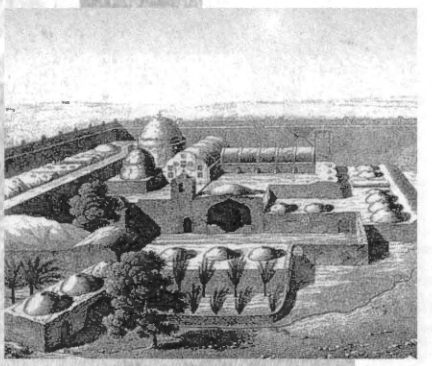
شكل (6)

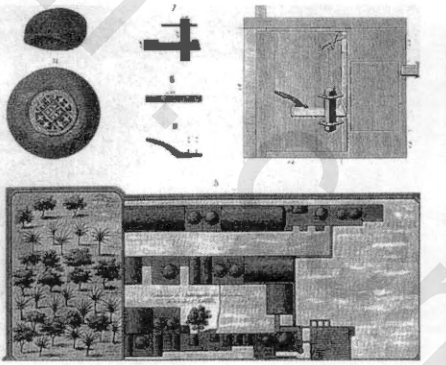
obeikan.com



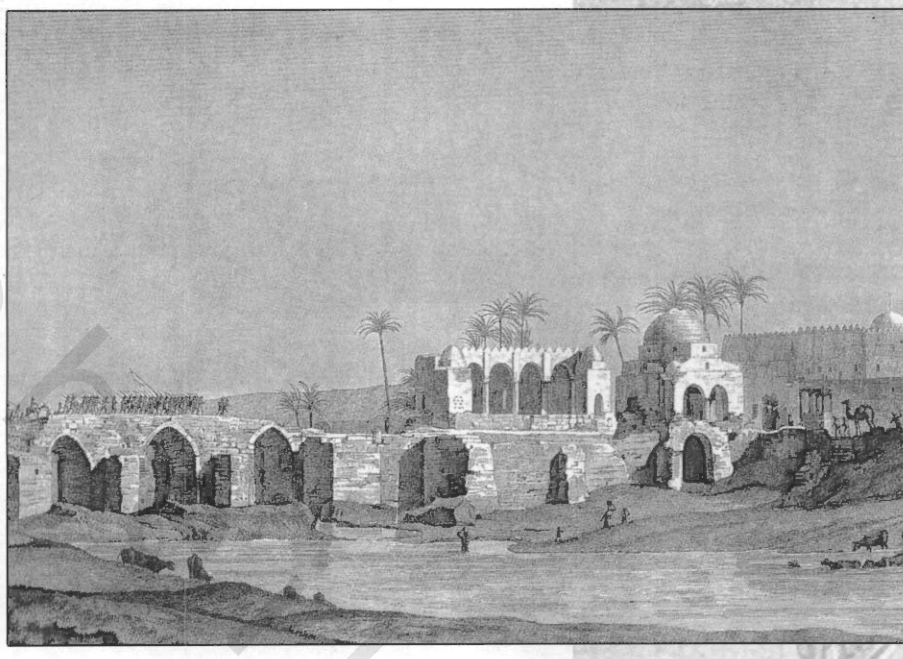








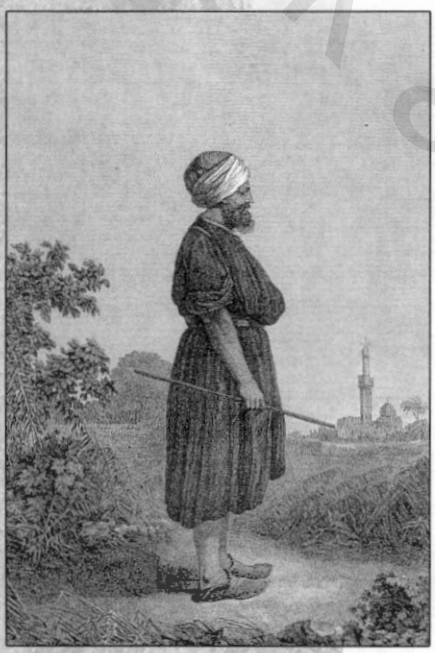
شکل (7)



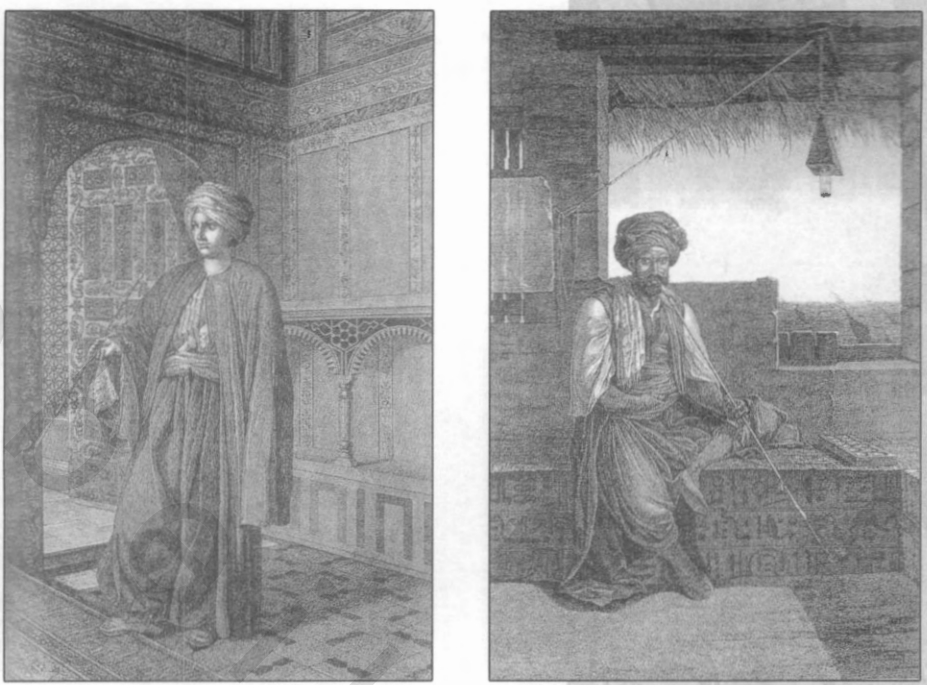
شکل (8)

شکل (9)

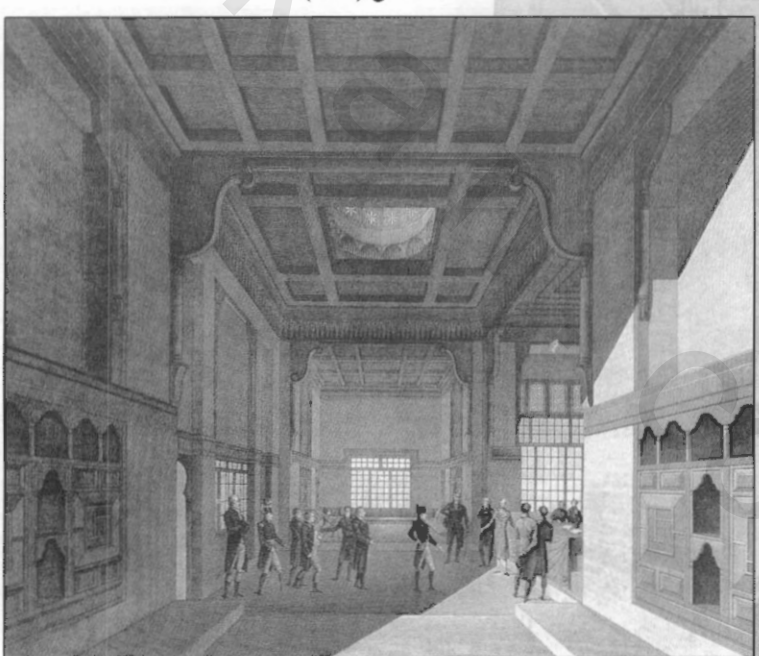
شکل (10)



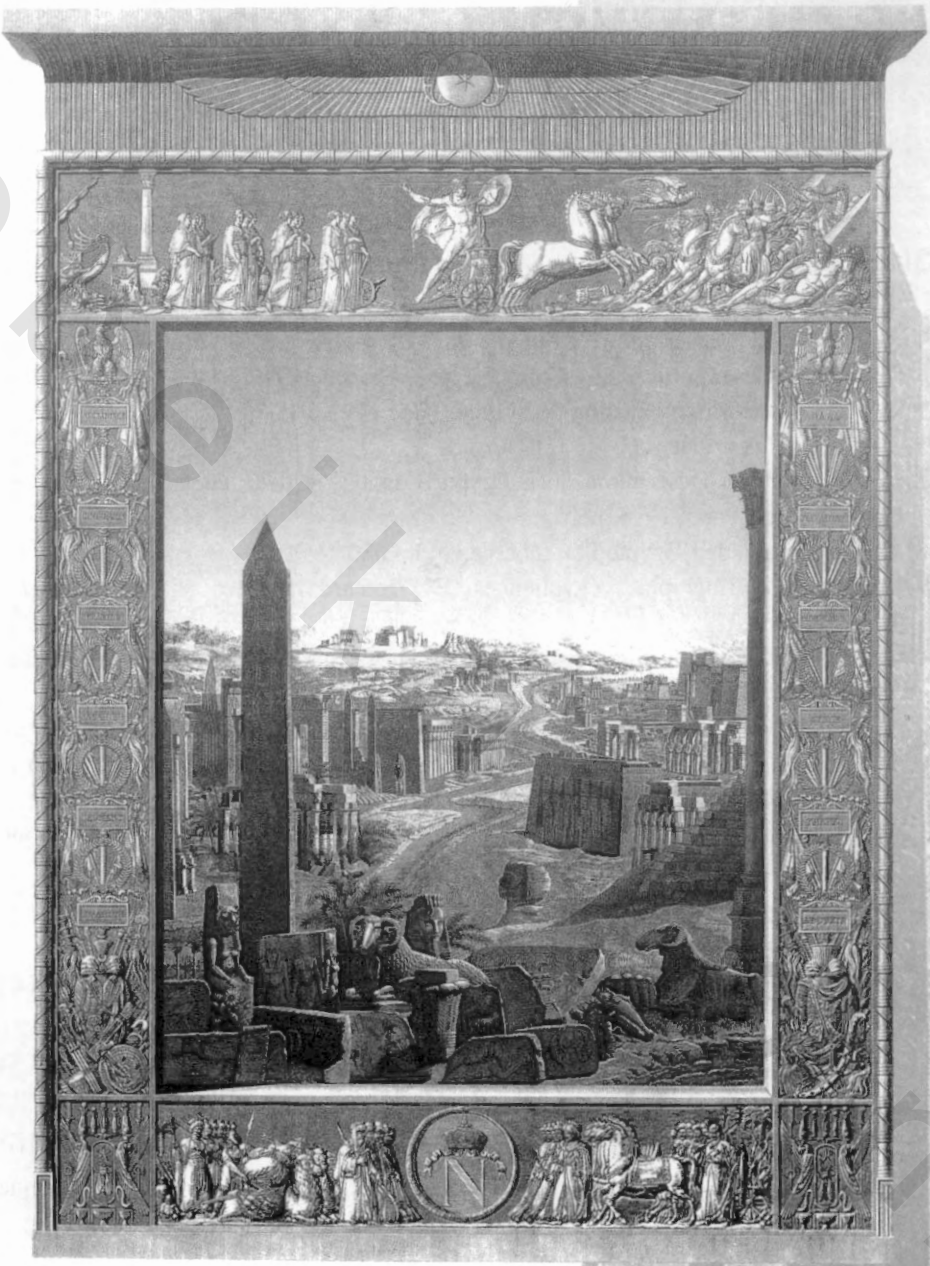
شکل (11)



شکل (12)



شکل (13)



شکل (14)

الهوامش

(1) نشر أحمد يوسف نص مشروع ليبنتز مترجما إلى العربية تحت عنوان:"المخطوط السرى لغزو مصر" كتاب الهلال العدد(525)،سبتمبر 1994.

(2) Volney:Voyage en Egypte et en Syrie,Paris,Bossange,1821.

(3) د.زينات البيطار: **الاستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى**،الكويت،عالم المعرفة، 1992[2]،ص 59.

(4) Bari,H.: « La Description d"Egypte »in **Mémoires d'Egypte,Hommage de l'Europe à Champollion** ,Strasbourg,La Nuée Blanche,1990,p.44.

(5) Descrption de l'Egypte,Institut de l'Orient,Paris,1991,p.3

(6) La Préface historique p.7.

(7) Grinevald,P:"La Description de L'Egypte" in Il y a deux cents ,les savants en Egypte,Nathan,Paris, 1998,p.122.

(8) La Description de l'Egypte,Etat moerne,vol.I,p.680

(9) Baselli,J. : Biographies égyptiennes ,E F/Jomard in Revue d'Egypte IV /1-4/1897,p.152-172.

(10) Edeline, F: Traité du signe visuel.Pour une rhétorique de l'image , Paris, ed. et al du Seuil,1992,p.210.

(11) Vatin, J.CL.: « Conformité et Pittoresque de quelques illustrations comparées au Voyage de Denon et de la Description »in Images de l'Egypte:De la Fresque à la Bande dessinée, 1987,P.P.209-227.

(12) Père Primé: « Mémoires sur la Vallée du Nil »in Description de L'Egypte ,Imprimerie Impériale ,Paris ,1809,PP.558-561.

(13) أحمد عزت عبد الكريم وآخرون: **عبد الرحمن الجبرتى**، رسائل وبحوث، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1976، ص.207.

(14) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر زينات البيطار: الاستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى،الكويت،عالم المعرفة،1992.

(15) هذا عنوان أحد الكتب التالية:

Yves Laissus:Il y a 200 ans ,les savants en Egypte,Paris ,Nathan,1998

(16) هذا اسم مؤتمر تم عقده فى باريس احتفالا بمرور مائتى عام على الحملة، انظر:

L'**Expédition en Egypte ,une entreprise des Lumières 1798-1801**,Actes du colloque international du 8 -10 juin, Paris,Tec 2000.

* * *