قراءة سيميوطيقية
لبعض لوحات قسم الآثار
فى كتاب وصف مصر ورحلة فيفان دينون

أ.د. عايدة حسنى

يعتمد هذا البحث على منهج التحليل السيميوطيقى الذى يتيح للباحث استعمال أدوات تحليلية غير مألوفة فى المناهج المعتادة ، وعلى الأخص تلك الأدوات التحليلية التى حددتها "مدرسة باريس" والتى أرسى مبادئها الباحث الشهير "جريماس".

وتحدد مدرسة باريس (والتى صارت من أهم التيارات الفكرية فى مجال السيميوطيقا أو علم دراسة العلامات) عدة نقاط منهجية منها، وأهمها فى رأينا، نقطة "التوافقات المحورية" - أو ربما نستطيع ترجمة المصطلح الفرنسى أيضا "بالمحاور التوافقية " لأن المصطلحين(فكرة محورية ، أو محور فكرى) يعبران عن مضمون واحد له وجهان: وجه إيجابى ووجه سلبى: ومثال على ذلك أنه لو قال شخص بأنه سيخرج بالمظلة لأن الأمطار تسقط، وقال آخر إنه يشعر بالحر، فمن الملاحظ أن كلا القولين ينتمى لنفس الفكرة المحورية أو المحور الفكرى لأنهما يدوران حول الجو، ولكن يمكننا أن نحدد أن أحدهما راض بالحال بينما الآخر منزعج من شعوره بالحر، إذن فحالة الأول إيجابية وحالة الثانى سلبية.

ولا بد من التحديد هنا أن طرفى المحور – الإيجابى والسلبى - لا يعادلان

بالضرورة فكرة اللفظ وعكسه على مستوى الكلمات وإنما هما ينتميان لفكرة واحدة بوجهيها المختلفين ، كما رأينا فى المثال الذى ضربناه ، ولكـن اللفظ وعكـسه (على مستوى الألفاظ المفردة) من العناصر التى تدخل ضمن ذات المحور. وعلى كل فهذه الأفكار النظرية ستتضح للقارئ من خلال قراءته للدراسة، لأن اهتمامنا ينصب هنا على العمل ذاته الذى نحلله. وينبغى فقط الإشارة إلى أن باحثى "مدرسة باريس " قد حددوا خمسة محاور أساسية تأتى بعدها بقية المحاور المختلفة. والمحاور الأساسية – وسميت كذلك لأنها لا يكاد يخلو منها أى نص- هى نوع من التقسيم المنطقى للفكر البشرى لأن أى نص يعبر عن الفكر لابد وأن يتحدث عن شخص أو كائن أو شىء. ولابد وأن يحدده بمكان وزمان. والحديث يتسم بالاستمرارية أو عدمها، وتظهر خلاله مشاعر محددة قد تكون إيجابية وقد تكون سلبية. وهكذا تكون المحاور الأساسية الخمس هى الآتية:

1- الحى (فى مقابل) غير الحى

إنسان حيوان جماد نظرى

مذكر مؤنث مذكر مؤنث

2- المكانية فى مقابل اللامكانية

3- الزمانية فى مقابل اللازمانية

4- الاستمرارية فى مقابل اللااستمرارية

5- الشعور السار فى مقابل الشعور غير السار (المضجر)

أما بقية المحاور فهى تختلف باختلاف سياق النص فإذا كان أمام عينى القارئ نص يتحدث عن السيارات فلا شك أن محور السرعة سيكون من مكونات المعنى الرئيسية فى ذلك النص، وكذلك محورى المتانة والتقنية المتقدمة. وقد يتساءل البعض عن الكيفية التى يستشف بها وجود أحد محاور المعنى فى نص ما. هنا يجيب باحثو " مدرسة باريس " بإجابة " السيمة " (على وزن " تيمة ") وهى أصغر وحدة

معنى. على سبيل المثال ، لو حللنا كلمة مثل كلمة " طالبة " إلى وحداتها الصغرى سنجد أنها: حى / إنسان / مؤنث يرتبط بالجامعة والدراسة.

(حيث إن المدرسة ترتبط بها كلمة "تلميذة") فإذا ما وجدنا تكرارا فى النص لنفس السيمة نقول بوجود المحور0 على سبيل المثال ، فى نص للكاتب الفرنسى "جورج بيريك" بعنوان: "أنا أسكن باريس" "نجد فى هذا العنوان وحدتين متشابهتين فى كل من "أسكن" و "باريس". فالكلمتان تدلان على فكرة المكانية وبالتالى يمكننا الجزم بوجود الفكرة فى العنوان ، مما يشير إلى الاحتمال الأكبر لوجودها داخل النص ذاته حيث إن العنوان ما هو إلا "برنامج" قراءة النص.

هذا المنهج إذن يشبه فك شفرة علامات النص المختلفة وقد آثرنا تطبيقه (رغم وجود مناهج عديدة لقراءة الصور) فى تحليلنا للصور المختلفة لأنه دقيق، والصورة فى رأينا مثل النص التحريرى، صُممت وفقاً لمخطط وضعه مؤلفها بدقة (ويكفى للتأكد من فكرة التخطيط والتنظيم قبل عرض العمل الفنى – نصا كان أو صورة – على الجمهور المتلقى، دراسة نصوص أو أطوار الإعداد المختلفة، وفقاً لما تقوم به بعض التيارات الدراسية النقديه التى تنكب على دراسة الأطوار المختلفة للعمل حتى اتخاذه شكله النهائى. وهناك أيضاً مذكرات صاحب العمل التى تثبت ذلك التطور التدريجى والذى إن كشف عن شىء ذى أهمية فهو إنما يثبت أن كل عمل يخرج للمتلقى يكون قد مر بمراحل من التنسيق الداخلى حتى يؤدى دوره فى توصيل المعنى).

بدأ الاهتمام بدراسة "الصورة" فى فرنسا فى الستينيات وازداد فى السبعينيات، وفقا لمنهج دراسة العلامات بالمعنى التحليلى كما ذكرنا (فهناك بالطبع دراسات كثيرة سابقة تهتم بالتيارات الجمالية أو الفلسفية أو غيرها مما تم الاعتياد عليه فى دراسة كل ما هو رسم أو ألوان ، هذا بالإضافة إلى التحليلات النفسية).

فى تلك الآونة كان التفكير السيميوطيقى يركز على درجة التشابه بين العمل التصويرى والواقع الذى أخذ عنه. وإذ يتساءل قارئ هذا المقال عن المغزى

التاريخى لهذا التحليل – أو على الأقل لهذا المنهج – فإننا نؤكد له أنه يسمح لنا بتناول زاويه مختلفة لربما ساعدت على المزيد من التعمق فى رؤى الآخر.

نعمد إذن إلى فك شفرة بعض لوحات قسم الآثار من وصف مصر بواسطة التحليل السيميوطيقى، فنلقى الضوء على المحاور المختلفة لنستشف منها قراءة جديدة أو على الأقل مختلفة الزاوية.

الواقع وتصويره

تصوير الواقع فى تناول وصف مصر لا يقدم فقط للمتلقى ما يطلق عليه الباحثون مصطلح analogon أو "وحدة المماثلة" وإنما هو أيضا يقدم له ما يمكننا أن نطلق عليه اسم وحدة" المماثلة – زائد" أى أننا إذا تأملنا بعض اللوحات عن كثب سنجد أنها بالإضافة إلى الواقع الذى تصوره تزيد إليه بعض العناصر، فتجعل المشاهد تتراوح ما بين التقليد الوفى للواقع المرئى من جهة والخيال من جهة أخرى؛ أى أن المحور التوافقى يدور حول الخيال وعدمه أو بالأصح الواقع وغير الواقع.

وإذا نحن بإزاء هذا التحليل يجب ألا ننسى الدور الذى لعبه كل من كتاب "وصف مصر" و"كتاب الرحلة إلى مصر السفلى و العليا" الذى دونه " دينون " والذى كان ضمن العلماء الذين صاحبوا نابليون إلى مصر. فقد عمل الكتابان – سواء كان ذلك عمدا أم عن غير عمد – إلى تغذية الخيال الغربى حول الشرق، ولكن يمكننا أن نضيف إلى ذلك مرجعية ثقافية محددة سوف نتكلم عنها بعد قليل. وقد ورد الكثير عن دور الخيال فى تكوين بعض اللوحات ، وعلى الأخص من قبل الباحثين المنتمين لثقافات غير فرنسية من أجل انتقاد وتفنيد عمل مثل وصف مصر...على سبيل المثال أشار " أندرسون " و " فوزى " * – وإن كان لهذه الإشارة مغزى آخر على الأخص فى الثمانينيات – إلى جو مسرحى يحيط بتصوير قصر قارون تحت ضوء القمر (اللوحة 56) ، وانتقدا أهرامات الجيزة التى تظهر عند شروق الشمس (اللوحة 60) والمشاعل المشتعلة داخل السرداب الكبير بهرم خوفو (اللوحة 62)، وكذلك لم يريا بعين الارتياح إعادة التكوين الهندسى للمعابد التى

قام بها " ديفيلييه " "وجولوا " (رغم أن هذا هو ما يفعله المهندسون فى المعتاد). وبصرف النظر عن النية فإن ما يلفت النظر هنا هو هذه الصفة التى تم الإشارة إليها، أى وجود العنصر الخيالى فى عمل مفترض أساسا أنه علمى.... فكيف ؟ ولماذا ؟

من المعروف أن اللوحات ليست وليدة يد واحدة وإنما هى متعددة الأيدى؛ إذن لنا أن نقترح وجود خطة عمل جماعية تربط بين تلك اللوحات التى أضيفت إليها عناصر خيالية... مما يعنى أن ما نراه نصب أعيننا يعادل فكرا موحد رغم تعدد الأيدى التى رسمت تلك اللوحات ذات الطابع الخيالى، مما يؤكد رؤيا "فرنكاستل" من أن التمثيل التصويرى ما هو إلا ظاهرة ثقافية.... وقد أتاحت دراستنا لتلك اللوحات بالتمييز بين ثلاثة أنواع من الخيال،هى الآتية:

أ – خيال يتصل بالآثار والأبنية.

ب– خيال يتصل بشخصيات غير واقعية.

ج– تمثيل لبعض العناصر المستوحاة من الواقع.

وسوف نتناول كل منها على حدة، حيث إنها ستقودنا إلى تحديد المغزى التاريخى:

أ – الخيال المتصل بالآثار والأبنية

ونعنى بذلك كل التفاصيل المضافة إلى التمثيل التصويرى للمعابد والأبنية الفرعونية ومن بينها ما ذكره "فاتان" عن مجموعة من النقوش لعامود فى معبد دندرة تم تكرارها على كل الأعمدة الأخرى فى لوحة رسمها "ديفيلييه" "وجولوا" وقد لاحظ نفس الاتجاه لدى "شابرول" و "جومار" فى تصوير آخر لمعبد دندرة/ البوابة الشمالية إذ يظهر النهر وراء البوابة، وفوقه جسران يؤديان إلى مساكن ترجع إلى زمن المصورين.

ب – الخيال المتصل بشخصيات غير واقعية

وهذا أيضا لاحظه " فاتان " حيث يظهر بجانب المعبد فى اللوحة المذكورة

للبوابة الشمالية لدندرة موكب لعبادة " ايزيس " يمر عبر الأعمدة، وخارج المعبد يرى كاهن يتضح من ملابسه أنه ينتمى إلى عصر مختلف، وهذا على سبيل المثال لا الحصر. فاللوحات التى تحاول جاهدة تقديم مشهد فرعونى تاريخى تتخللها عناصر تنتمى للقرن الثامن عشر ؛ أى أن المشهد كما رآه الرسام وصوّره ليس هو ما يراه المتلقى، وإنما أضيفت إليه شخصيات من الماضى السحيق، بل ومن أكثر من زمان.

ج - عناصر بشرية مستوحاة من الواقع

يبعث وجودها فى حد ذاته- داخل تلك اللوحات - على الدهشة، ويمكننا أن نقسمها بدورها إلى ثلاثة أقسام:

1- شخصيات من الفلاحين تم رسمها خارج المعابد، وهى نفس المشاهد التى نرى فيها كهنة مصر الفرعونية بينما الفلاحون من نفس زمن الرسام.

2- الجنود الفرنسيون الذين نراهم وسط الآثار، ووظيفتهم فى اللوحات واضحة ، إذ تحدد الزمن بالإضافة إلى الحدث التاريخى ذاته.

3- الرسامون: فإننا نرى فى ركن من أركان اللوحات رساما يمارس مهنته.

وجدير بنا ألا ننسى أن هؤلاء المصورين علماء أوعلى أضعف الإيمان يرسمون ضمن مشروع علمى. ومن هذا المنطلق فإن ما نعتبره مغالطات تاريخية يتناقض وطبيعة الأمر. لنا إذن أن نتساءل عن ضرورة وجود تلك العناصر وسط سياق علمى/ تاريخى.

وإذا حاولنا الإجابة عن التساؤل البرجماتى لوجود تلك العناصر وعلى الأخص الشخصيات باختلافها، بينما يمثل القسم الثانى فى "وصف مصر الدولة الحديثة" وتصور لوحاته عناصر الشعب المختلفة بدقة ، فإننا لا نطرح فقط قضية جمالية أو دلالية وإنما هى أيضا قضية تاريخية و فكرية.

والإجابة عن ذلك التساؤل لا تكمن فى اللوحات ذاتها وإنما فى المتلقى الذى خصصت له اللوحات. يجب ألا ننسى أن اللوحات تهدف فى الأساس الجمهور الفرنسى، لذا فهى تتبع "برنامجا" يتفق وإياه، وهذه الوظيفة البرجماتية تزداد

وضوحا إذا عرفنا أن ظاهرة اليد الثانية التى تضيف إلى الرسم الهندسى الشديد الدقة والمقاييس شخصيات ما كان لها أن تتواجد بها تظهر بشكل لا يقبل الشك فى لوحات عديدة. وقد ثبت ذلك بمقارنة الأصول المخطوطة يدويا باللوحات المطبوعة، على الأخص وأن الرسم الأصلى كان يحفر على ألواح الطباعة بواسطة متخصصين آخرين. ولربما كان "للأيدى الثانية" رؤية محددة فى رغبة تشبيه تلك اللوحات بما يطلق عليه-فى إطارالثقافة الفرنسية- "صور إبينال"، وهى نوع من المنتج الفكرى الشعبى يصدر فى مدينة "إبينال" الفرنسية ويعمد إلى تقديم الأحداث بشكل مبسط وملىء بالرسومات الملونة التى تجتذب غير المثقفين ببساطتها فتروى لهم الحدث وكأن هناك راو يمتع جمهورا برواياته ذات الخيال المتألق.

من جهة أخرى يمكننا قراءة "رسالة" زمنية فى بعض العناصر المضافة فعندما يتأمل المتلقى لوحات للأهرامات ، ويرى بها مجموعة من الجنود بالزى العسكرى الفرنسى سيتمكن من تحديد الحدث التاريخى ذاته، وكذلك عندما يرى زيا أوروبيا يتكون من بنطلون منتفخ وسترة تشبه المعطف (أو الردنجوت)، بينما صاحب الزى يقف تحت الشمس وسط الآثار، مرتديا أيضا الحذاء ذى الرقبة العالية، فإن ذلك المتلقى سيتمكن بلا شك من تحديد الموسم الذى يشير إليه ذلك الزى وعلى الأخص إذا كان المتلقى فرنسى. إن قيمة الزى أو وظيفته تتكرر بوجه خاص فى لوحات الآثار التى قام العديدون برسمها. وسواء كانوا نفس الرسامين هم الذين أضافوها، أم أن تلك العناصر الدخيلة أضيفت فيما بعد فإن وظيفتها لا تتغير، فهى إن دلت على شيء فإنما تدل على "زمن" بعينه، والرؤية الخاصة بذلك الزمن (ولا نقصد من ذلك الرؤية الجمالية على وجه الخصوص وإنما بوجه عام رؤية تعادل اتباع لشفرة محددة ويسهل على المتلقى فهمها)؛ أى إننا بهذا الشكل بصدد ما يُعرف بتاريخ الأفكار.

ونتوقف لحظة لنذكر قارئنا بأن الثورة الفرنسية أعطت للصورة حقها فى الأداء

الفعلى، إذ عرفت كيف تستخدمها لصالحها، كما أن الصورة لم تعد رسما زيتيا لشخصية من شخصيات المجتمع الهامة ولم تعد القواعد الجمالية ذات القواعد وإنما بدأ الاهتمام ينصب على تصوير الشعب فى حياته اليومية وحركاته. وهذا يفسر جزئيا اهتمام العلماء والرسامين بنقل صورة هذا الشعب، مبتدئين بلوحات قسم الآثار حتى يقدمونه بشكل أكثر دقة فى قسم الدولة الحديثة. هكذا يبدو قسم الآثار وكأنه مقدمة لمحور الأحياء فى القسم التالى له.

إن الاهتمام بالأزياء المختلفة يمكن إرجاعه إلى أسباب عدة ذكرنا منها تحديد زمان الحدث، تحديد الموسم، تحديد المكان، وتاريخ المكان وحاضره (الأزياء القديمة فى مقابل الأزياء الحديثة لسكان مصر). وهناك سبب آخر يمكننا أن نعزو إليه أيضا ذلك الاهتمام بالزى ؛ فالمسرح من الأنشطة التى ينصب فيها الاهتمام على الديكور بالنسبة للخلفية والإضاءة بالإضافة إلى الأزياء من أجل بلورة المشهد الدرامى، تأثرا بأعمال الأوبرا الايطالية التى عرفتها فرنسا خلال القرن الخامس عشر فانطبعت فى مكوناتها الثقافية، ومن جهة أخرى فإن وجود الرسامين ممثلين فى اللوحات يشبه وجود الراوى على خشبة المسرح، فى المسرح الإغريقى والذى يعتبر أم الفكر المسرحى الغربى. إذن فنحن هنا بإزاء جذورثقافية وتاريخيه عميقة، وإذا دققنا النظر فى لوحات قسم الآثار من وصف مصر لوجدنا كل العناصر المسرحية من خلفية المكان والشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، والرسام / الراوى بالإضافه إلى الإخراج الخاص الذى يوزع الشخصيات الحية (مع الكائنات التى تستعملها فى حياتها اليومية، وفقا لنشاطها) على زوايا اللوحة المختلفة. نحن فى هذه اللوحات أمام إرث ثقافى يرجع بنا إلى قرون ماضية، وليس فقط إلى زمن تنفيذ اللوحات. والآن ننتقل إلى التحليل السيميوطيقى للمشاهد الطبيعية والآثار فى رحلة دومنيك فيفان دينون التى تحمل عنوان: " رحلة إلى مصر السفلى والعليا خلال حملة الجنرال بونابرت".

صدر كتاب "دينون" قبل صدور وصف مصر فصار هكذا بمثابة المقدمة له،

ولكن يمكن اعتبار كتاب "دينون" أكثر قربا من القارئ العادى، على مستوى النص، فهو كثيرا ما يوجه له حديثه، طارحا عليه الأسئلة بأسلوب يجعل المتلقى راغباً فى الاستمرار فى قراءة ذلك الكتاب الذى يتبع نفس منهجية وصف مصر أى إنه ليس نصا فقط وإنما تملؤه الصور التى رسمها "دينون" لمصر.. وصور المشاهد الطبيعية والآثار كثيرة وتستحق وقفة أمامها.

جدير بالذكر – قبل الاستغراق فى التحليل – أن قطع المسافات يُعتبر فى ثقافات عديدة وسيلة لتملكها، ولكن قطع المسافات عبر المكان لا يقتصر على الحركة فيه، فالنظرة هى أهم عنصر، لأن النظرة هى التى تنقل للإنسان التفاصيل التى يراها فتنتقى ما يهم المرء وفقا لطبيعة اهتماماته العسكرية كانت أم هندسية، أو إن كان رساما أو بكل بساطه مسافرا يبغى مشاهدة العالم ؛ لذلك ما إن بدأ "دينون" رحلته عبر البحر المتوسط حتى بدأ يصف ما يراه فى طريقه من فرنسا إلى مصر. ولا شك أن نفس ما يصف النص هو ما يراه مسافر اليوم، خاصة وأن مائتا عام ونيف لم تغير السطح الجغرافى للمنطقة، فهو يشير إلى المرور بجانب جزر كورسيكا وسردينيا وصقلية، ويرسم كل ما يلفت نظره.

ويمكننا اعتبار النظر ذاته من أقوى العناصر فى هذا العمل، فالمؤلف، بصفته رساما، يعتمد كثيرا على عنصر الرؤية، بل ويختم أيضا نصه قائلا بأنه: "شاهد عيان رسم كل شيء ووصف كل شيء عن الطبيعة" (أى من المصدر المباشر).

نظرة دينون

الرحلة إذن تندرج تحت شعار: "النظرة النشيطة"، التى لا تتوقف عند النظر، ولكنها تمتد إلى الفعل الذى يتُرجمها نصا ورسماً.

وأول ما تنصب عليه فى مصر تلك النظرة النشيطة هى ميناء الإسكندرية الذى يلمحه المؤلف من بعيد فيرى الساحل يمتد كشريط أبيض على أفق البحر الأزرق... ويرسم الإسكندرية من على مسافة 3 فراسخ. ويخبر المؤلف قارءه بأنه مضطر لرسم هيئة الأشياء التى تحلو لعينيه وليس التفاصيل، حيث إن الوقت لا

يسعفه لذلك. ترى هل هو الوقت حقا، أو إن المؤلف يترك مجال التفاصيل لكتاب وصف مصر الذى لن يخرج إلى الوجود الفعلى إلا بعد كتابه بعشر سنوات؟ إذ يجب ألا ننسى أنه كان عضوا ضمن مجموعة العلماء التى جاءت لرصد أقل أو أبسط تفاصيل الحياة فى مصر، ويستمر المؤلف فى تعليل سبب رسمه للمناظر من بعيد بضيق الوقت من جهة، لكنه من جهة أخرى يضيف شيئا جديدا، وهو أن رؤيته للأشياء تكون دائما أجمل من بعيد، وتنطلى هذه النظرة على حصن "أبو قير"، ومشهد القاهره بمآذنها العديدة التى تعلو الحدائق المحيطة بالنيل، وهكذا فنظرة "دينون" إلى مصر هى نظرة جمالية، تستبعد ما لا يسر العين، ولا شك فى أن "دينون" قد أحب مصر، ويدل نصه على أنه بدأ يشعر بالشفقة تجاه المصريين – ولا يخفى علينا التاريخ أن كثيرين ممن كانوا مع الحملة الفرنسية ارتبطوا بمصر وظلوا بها. أما "دينون" فقد أسرع بالعودة إلى فرنسا بعد أن ملأ أوراقه بمذكراته المختلفة.

والقارئ لمذكرات "دينون" والتى ترسله دائما إلى الرسومات التى قام بها، يشعر أثناء القراءة بأن المؤلف تأثر كثيرا بما سبقه من كتابات ورسومات – وقد أشارت الباحثة الفرنسية "مادلين بينو – سورنسن" (فى تعليق لها على نفس المصدر) إلى أن أعضاء الحملة درسوا كل ما كُتب أو صُور عن مصر قبل المجيء إليها، حتى يتمكنوا من رصد التفاصيل بيسر:عرفوا مصر إذن قبل المجيء إليها، عرفوا خرائطها ومشاهدها إلا إنهم لم يكونوا على علم بالمقاييس الحقيقية لكل ما هو جغرافى أو أثرى. و"دينون" مثلهم قرأ كل ما وقعت عليه عيناه، ولا شك فى أن المرء – أى مرء – يتأثر بقراءاته فيظهر التأثر خلال كتاباته أو رواياته للأحداث. وإذا كان نص " دينون " يذكرنا فى بعض الأحيان بقصص ألف ليلة وليلة، فإن رسوماته قد تأثرت كثيرا برسومات الرسامين "نوردن" السويدى و "بوكوك" الإنجليزى.

نشعر أيضا خلال تصفحنا للكتاب أنه تأثر بالمنهج الذى يُتبع فى الحديث عن مصر فى الرحلات السابقة على زمان الحملة، بدءا من القرنين الخامس عشر والسادس عشر، والتى تزخر بها المكتبات.

رؤية خاصة ووظيفة خاصة

ويلاحظ أن أعضاء البعثة العلمية عابوا على "دينون" رؤيته للمشاهد وتقديمها من بعيد لأنهم – مهندسون وجغرافيون – يفضلون الدقة، ولكن "دينون" كان منبهرا بروح مصر،روح المكان التى تضفى على المناظر عمق المساحة والتى يزيد من الإحساس بها امتداد نهر النيل من جنوب البلاد إلى شمالها، يُعجب المؤلف بالنهر فيتناوله بالوصف والرسم مرات عديدة، ويندهش من مساحة الصحراء وقربها من النهر وخطرها عليه، والصحراء تشعره براحة الجلوس على ضفاف النيل وسط النسمة المنعشة، وإذا كان هذا هو شعور المؤلف يعبر عنه بكلماته، فهو يعبر عنه أيضا برسوماته، وبنظرة تعتنق أسلوب التمثيل عن بعد منهجا جماليا.

وقد أشار المرحوم أمين إبراهيم غالى إلى أن رحلة "دينون" ما هى إلا مرحلة من استمرارية بحثه عن السعادة، لأن المؤلف لديه روح فنية، اكتسبها من دراساته وميوله ومن واقع عمله، وهو كثير الأسفار.. زار قبل مصركل من سويسرا وروسيا والبندقية، وهو الذى طلب الحضور إلى مصر مع أعضاء البعثة العلمية، لذا فهو يختلف عنهم فى أنه أتى بمحض اختياره، وأهم ما تعبر عنه رسوماته كما ذكرنا هو تلك المساحة الشاسعة للمشهد الطبيعى، بحرى كان أو صحراوى، ويولع المؤلف بالمعابد الفرعونية وبمعبد دندرة على وجه الخصوص.

جدير بالذكر أيضا أن تلك المنطقة لم تطأها قدم قبله، لذلك فهو يفرد لها أهـــم موقع – وفقا للرؤية الكلاسيكية – لأى كتاب، وهو منتصف الكتاب، فكتابه يتكون من 224 صفحة، ويتحدث عن دندرة فى صفحة 112.. وهنا يتضح لنا تأثير القرن السابع عشر فى تكوين عقلية مفكرى القرن الثامن عشر !

ويتوقف "دينون" أمام الشكل الهندسى للآثار الفرعونية، ويحدد أن الخط البسيط المستقيم هو أساس هذا المعمار، وهذه الفكرة هى نفس ما سيذكره أيضا الفيلسوف "هيجل" فى كتاباته عن الآثار المصرية دليلا على نقاء العقلية الهندسية الفرعونية. ومن بين العناصر التى أوردها "دينون" فى مشاهده المصرية الرمز

المعمارى للإسلام، أى الجامع، ولا عجب فى ذلك إذا حضر إلى أذهاننا أن جمهور القراء الذى يوجه له كتابه هو جمهور لا يعرف مصر ولا يعرف الشرق ولا يعرف الإسلام معرفة مباشرة، ويكون الجامع من العناصر التى تجتذب القارئ الغربى ولا سيما فى تلك الآونة، وتختفى الكنائس أو تكاد، لنفس السبب، فالقارئ الغربى يعرفها، ويبحث عن الجديد والغريب.

ولا يدعى المؤلف كونه مؤرخا ولا عالم آثار، ولا يدعى أن كتابه وثيقة تقدم معلومات عن مصر، ومع ذلك فكتابه يعتبر بالفعل وثيقة هامة لرصد تاريخ الفكر من جهة، ولأنه مقدمة وافية للعناصر التى سوف يقرأها القراء فى وصف مصر، كما أن أسلوبه شيق مما يجعل قراءاته سهلة، ويكفى للاقتناع بذلك الاطلاع على قسم التاريخ الطبيعى فى وصف مصر، وعلى فصل "الديدان الحلقية" على سبيل المثال والذى قمنا بترجمته، ليتضح الفرق بين أسلوبى الكتابة وأسلوبى الرسم والتصوير.

عاب عليه علماء وصف مصر أن مشاهده لا توضح بالتحديد المكان الذى رسمت فيه: فهل كانوا يريدون أن ينشر نفس ما كانوا ينوون نشره بحذافيره؟ إذًا لما كانت هناك فائدة من نشر نتيجة أبحاثهم. ولكن "دينون" اختار أن يقدم للقارئ الفرنسى روح المكان، باتساعه، ذلك المكان الذى يتصل اتصالا وثيقا بأفقية النهر وامتداده يمثل رؤية خاصة، رؤية فنان فى مقابل رؤية علمية. ولا شك أن المغزى التاريخى من رصد رؤية "دينون" يضع نصب أعيننا الثراء الذى تنم عنه الاختلافات على مستوى الرؤية فى داخل الثقافة الواحدة من جهة، ويرينا كيف مهد لوصف مصر من جهة أخرى.

ومصر التى قام " دينون "بتصويرها هى مصر كل العصور، فالمشاهد الطبيعية، بما تحمله من آثار، مشاهد لم تتغير مع مرور الزمن، ولا عجب، فقد كتب المؤلف فى كتابه: " أنا أنتمى للمستقبل " !

مصادر الدراسة

-Anderson(R.),Fawzi(I): *Egypt revealead. Scenes from Napoleon` Description de l`Egypte*, Le Caire, American University Press, 1987.

-Henault(A):*Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF,1970.

-Hosni(A.):"Lecture sémiotique de quelques planches de l`Antiquité", in *L`Expédition d`Egypte, une Entreprise des Lumières*, 1798-1801, Actes du colloque international du 8-10 Juin 1998, Tec& Doc, Paris, 1999, pp.177-186.

: "Analyse sémiotique des paysages dans *le Voyage*", in *L`Egypte de Denon,* presentée au colloque de l`Université de Bourgogne, Chalo-sur–Saone, septembre2005(sous impression).

-Pinault-Sorensen(M.): Du dessin d`artiste ou d`ingénieur, au dessin archéologique in *L`Expédition d`Egypte, une entreprise de Lumières*, 1798-1801,Tec & Doc, Paris,1999,pp.157-177.

- Vatin (J-CL.):" Conformités et pittoresque...."in *Images d`Egypte. De la fresque à la bande dessinée*, Le Caire ,CEDEJ, 1991.

❊ ❊ ❊