الاستشراق خصوبة في التواصل وتعذّر في المثاقفة

د. فؤاد دحدوح[1]

الملخص

هيأت الأوضاع التاريخية في القرن الثامن عشر عموماً، والقرن التاسع عشر بخاصة، الظروف الملائمة لتلبية تطلعات الفنانين، في البلاد المطلّة على المتوسط من ناحية الشرق: تركيا وسورية ولبنان وفلسطين ومعها مصر، مضافاً إليها المنطقة الساحلية لشمالي إفريقيا.

أما الشرق الأقصى فقد أغلقت أبوابه في وجوه القادمين إليه حتى نهاية القرن التاسع عشر.

ويقف الاستشراق على الطرف النقيض من الواقع الوجودي والمعرفي للشرق، وهو وسيلة لمطامع الغرب الاستعمارية، وأداته، ومهما يكن فإن مادته كانت هائلة وخصبة، تأرجحت نتائجها بين السلب والإيجاب، ما يدعو إلى البحث فيها على أوسع نطاق.

1- أستاذ مساعد – قسم النحت – كلية الفنون الجميلة.

Orientalism: Abundance of Communication and Lack of Acculturation

Dr. Fuad Dahdouh

ABSTRACT

Historical situations of the eighteenth century, and those of the nineteenth century in particular created the proper conditions that met the needs of the artists in the countries looking over the Mediterranean from the East: Turkey, Syria, Lebanon, Palestine and Egypt along with the coastal region of North Africa. However, the Far East closed door to comers until the end of the nineteenth century. Orientalism is at the opposite of the existential and epistemological reality of the East. Such a term is used as a tool to achieve the colonial ambitions of the West.

Whatever the Orient is, the material was fertile, and the results fluctuated; they were sometimes positive and other times were negative. This requires an extensive study about this point

المدخل:

لم يحتكر (حافظ شيراز)(1315-1390) م، هذا الحب وما أنشده عن الشرق بمفرده، بل كان الإيقاع الجامع الذي تقاسمه مع (غوته Goethe) (1832-1749) م، و(كالديرون Calderón) (1681-600) م، و(شيلي Shelley)(1792-1822) م، (وجيريكو Gericault))))))(1791-1824) و(دولاكروا Delacroix) (1798-1863) م، و(بوشكين Pushkin)(1799-1831) م، و(هيجو hugo)(1802-1885) م، والكثير ممن أيد مبدأ حرية الشعوب والعدالة الاجتماعية. وعلى الرغم من ذلك، فإن أغلب الموضوعات التي تناولها الاستشراق، تقف على الطرف النقيض من الواقع العربي والإسلامي، ولا تستجيب إلى الحاجة الثقافية والفكرية لهواجسنا، فقد استطاع الغرب أن يدخل إلى التكوين الفكري والثقافي لمجتمعاتنا من خلال أدواته الإعلامية، فكانت له السيطرة الكاملة لهذه المنصة، في ابتعاد مقصود ومكرس عن بؤرة المشهد التشكيلي في البلاد العربية والإسلامية، "فبدا الاستشراق عند الكثرة من كتّاب العرب والمسلمين المحدثين والمعاصرين الوجه الأكاديمي أو المدوَّن للسياسة الاستعمارية في الشرق الأوسط".[1]

فالاستشراق ليس مذهباً سياسياً سلبياً وحسب، بل هو فكر مبرمج وممهد للنهج الاستعماري وسلوكياته، فقد انتهجت الأنظمة الغربية في تخطيطها للسيطرة على الشرق مبدأ الجاسوسية، لسبر قدراته الدفاعية، وكان الرسم بطبيعة الحال من أهم الأدوات الفعّالة التي أسهمت في تحقيق هذه الغاية، وفي نقل صورة مزيفة لواقع الحريم في المجتمع الشرقي.

ويبدو أن خليل أحمد خليل في ترجمته لكتاب الحضارة العربية* ل (رسلر Jack Resler)، أراد أن يشير عما نوه عنه الكاتب إلى نقطتين:

الأولى: ما كان لعالم ألف ليلة وليلة من تأثير في أفكار وعقول كثير من المستشرقين واستيهاماتهم، ولاسيما (الكتّاب والفنانين)، واستغلال ما سجلوه رسماً وتصويراً وأدباً وأبحاثاً للتهجم على الشرق.

والثانية: السلطان المطلق على الشعب، ممثلاً بالحريم كتجسيد للقمع في المجتمع الشرقي، فقد اهتم الاستشراق بتشويه مكانة المرأة واضطهادها في البلاد العربية والإسلامية، وتخيل لفيفٌ من الفنانين وعلى رأسهم (جان ليون جيروم Jean Léon Gérome) (1824-1904) م، الشرق عبر دخان النراجيل والنساء العاريات، والسلاطين المخمورين ليس إلا.

وما كتاب "الاستشراق جنسيا"* للكاتب التركي (إرفن جميل شك) إلا واحداً من الردود الصادقة على تلك الادعاءات. فقد أبدى الكاتب فيه جهداً مميزاً ومكملاً لما قام به إدوارد سعيد في توضيح النظرة العدائية الغربية والأمريكية للشرق.

"فالدارس لتاريخ الاستشراق يلحظ أنه بدأ أُولى خطواته في رعاية الكنيسة، وأن الجيل الأول من المستشرقين كان من الرهبان والقساوسة، ومازال بعضهم من رجال اللاهوت حتى الآن، وأن روح التعصب والأفكار الكنسية، والنظرة إلى الإسلام نظرة غير موضوعية قادت الفكر الاستشراقي عبر تاريخه الطويل حتى العصر الحاضر". [2]

يقول إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق):

"أما الشرق السيء كما يصفه شليغل، فإن لغاته لا صافية، ولا جمالية، وآلية، وفي مرتبة أدنى، ومختلف ومتخلف، والمسلمون تبنوا إيماناً بألوهية فارغة ميتة، وعقيدة وجدانية لا صفة لها إلا

1- مبيض، رشيد عامر: موسوعة الثقافة السياسية الاجتماعية الاقتصادية العسكرية، مصطلحات ومفاهيم، ط1، دار المعارف للنشر والطباعة والتوزيع، سنة2000م، ص68.

*ريسلر، جاك: الحضارة العربية، ترجمة خليل أحمد خليل، دار النشر عويدات، بيروت، 1993 م.

* إرفن جميل شاله: الاستشراق جنسياً، قدمس للنشر والتوزيع،2002 م.

2- المرجع السابق، مبيض، ص69.

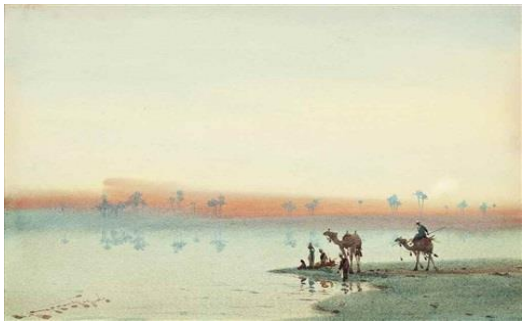
السلبية".[1] وقد انتشر على قدرٍ كبير فكر شليغل وأمثاله انتشاراً واسعاً في الوسط الأوروبي، الأمر الذي أسهم في تعذّر المثاقفة بين الشرق والغرب.

وكلمة استشراق مشتقة من الشرق، وتدل الكلمة على الاهتمام بما يحويه الشرق من علوم ومعارف وسمات حضارية متنوعة، ويكون المستشرق هو الإنسان الذي وهب نفسه للاهتمام بما يدور في الشرق في شتى المجالات والميادين. وفي المقابل فإن كلمتي مستغرب واستغراب تدلان على الميل نحو الغرب إعجاباً أو تقليداً أو دراسةً. فقد قابل ظهور الاستشراق "Orientalisime" ظهور الاستغراب أوالأوربة"occidantalisme"* في الشرق، ولاسيما في التصوير الكنسي والأيقونات.

"والكلمتان استشراق ومستشرق آخذتان في الانتهاء من الأوساط العلمية والأكاديمية لتحل محلهما كلمات أخرى أكثر دلالة على التخصص العلمي".[2]

ذلك لأن الاستشراق "orientalisme" ليس مدرسة فنية، لعدم توافر علاقة تجمع أعمال المستشرقين في حركة فنية واحدة ولها خصائص محددة، بل من الممكن أن نجد تلك العلاقة فيما يسمى بعلم الصور "iconographie"، فليس بالإمكان مثلاً جمع رومانسية (دولاكروا Delacroix) (1798–1863) م، مع تجربة (ماتيس Matiss) (1869-1945) م، في مدرسة واحدة.

ألكساندر ديكامب: امرأة بلباس شرقي، 60*45 سم، 1840م



أوغست أوسبورن: جمال وبدو يجمعون الماء، ألوان مائية على ورق، (43.5*23) سم،1901 م

فالأسلوب والتقانة (techniue) ومعالجة الضوء واللون كانت تختلف في كل عقد من الزمن، فثمة عالم بكامله من الاكتشافات، وفهم الشرق ومعرفته كان ينوس عند الأوائل، بين عجينة (أليكسندر غابرييل ديكامبAlexander Gabriel Decamps) (1803–1860) م، اللونية السميكة والقاتمة، وبين الألوان المائية الرهيفة ل (أوغست أوسبورن Augustus Osborne) (1877–1930)م، أضف إلى ذلك أن كثيراً من المستشرقين الذين أنجزوا أعمالهم بأسلوب عصرهم الأكاديمي أي "الرسم الجيد" و"التلوين الجيد"، والذين يذكروننا بمدرسة ماقبل (رافايلو pre-Raphaelite) (1850م) قد غابت أسماؤهم وشطبت من سجلات التاريخ، عندما أفل

---

[1]– سعيد، إدوارد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، عام 1981، ص123.

*Occidantalisme: أول من استعمل هذا المصطلح واستخدمه جيمس كارير في كتابه صور الغرب عام (1995)م، ثم أفيشاي مارغاليت في كتابه الغرب في عيون أعدائه (2004) م.

3– مبيض: مرجع سبق ذكره، ص68.

نجم المذهب الأكاديمي، لتحل محلهم (الطليعة avant-garde)، وعلى الرغم من تلك المذاهب المتغايرة والمتناقضة للاستشراق، إلا أنه لم يفقد حظوته ومكانته إلا بصورة جزئية، فالطريقة القديمة في تصويره للشرق هي التي أفقدته رِضا الجمهور واهتمام الناس، وبقي الوضع على حاله إلى ما قبل العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر، لينهض من كبوته من جديد، مع أدب(فيكتور هيجو Hugo)و(لامارتين Lamartine (1790–1869) م، و(جيرار دي نرفال Gérard de Nerval)(1808–1855) م، و(تيوفيل غوتييه Théophil Gautie)(1811–1872) م وغيرهم في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ليشغل وجدان الجمهور ومؤرخي الفن ومحترفيه، ولاسيما أن الشرق خلال هذا القرن بأكمله، قد أصبح مكاناً مفضلاً لدى الأوروبيين للترحال فيه والكتابة عنه.

التواصل ونقاط الالتقاء:

لقد دعت الحاجة الثقافية والفكرية والتجارية والدبلوماسية إلى ظهور روابط ونقاط التقاء عديدة بين الشرق والغرب قبل القرن التاسع عشر، مثل: الحروب الصليبية، والروابط الوثيقة بين البندقية وتركيا، واستعمار الإنكليز للهند والإقامة فيها، والإقبال الواسع للفرنسيين على الشرق الذي لم تدخله الحضارة البرجوازية والرأسمالية بعد، وقد أسهم كتاب (ألف ليلة وليلة) بعد أن ترجمه إلى الفرنسية (أنطوان غولاند AntoinGallnd) (1646–1715) م، في نشر الغرائبية ورواجها، أضف إلى ذالك الشغف بعلم الآثار المصرية "égyptologie" في نهاية القرن الثامن عشر، وإحداث المدارس للدراسات الشرقية، وحملة نابليون إلى مصر عام (1798م)، التي دفعت الجمهور الغربي إلى الاهتمام بالشرق، وكتاب "وصف مصر القديمة والحديثة" في مؤلفات مصورة (للبارون دومينيك فيفان دنو Dominique Vivant Donon (1747–1825)م، واللوحات التاريخية الشرقية التي أنجزها البارون غروس Gross (1771–1835)

غروس: معركة الأهرام، زيت على القماش، (3.11*3.89) سم، 1798م

و(آن لوي جيرودة Anne Louis Girodet) (1767–1824) م. ونضال اليونانيين للتحرر من الاحتلال التركي (1821–1832)م، واستيلاء الفرنسيين على الجزائر في عام 1830 م، ورحلة (دولاكروا) الشهيرة إلى المغرب عام (1832) م. وتبني الفنانين الرومانسيين لقضيتهم...

دولاكروا: نساء جزائريات (حرملك)، زيت على القماش،1834

كل ذلك فتح الأبواب مشرعةً أمام مئات الفنانين في اكتشاف الشرق، الذي شكل أرضية خصبة لإرضاء النزعة الرومانسية عند عدد من الفنانين. ومن جهةٍ أخرى وضعت حرب كريمة (Crimeé) (1854–1855) م، بين روسيا من جهة، وتركيا ودول أوروبية في الجهة المقابلة، وافتتاح قناة السويس (1869) م، الشرق الأدنى في مقدمة الأحداث، ما استدعى إرسال مجموعة من الفانيين ليرسموا الوقائع

والأحداث رسوماً سريعة (كروكي)، ولينصب اهتمامهم على الحياة اليومية في الشرق العربي، وحين استجاب الشرق لتطلعات الفنانين القادمين إليه كان النمط المعيشي الغربي وعاداته تغزو رجالات الحكم وتنفذ إلى بيوتهم في كل من طهران والقاهرة وإسطنبول وبلاد الشام، فبدأ التبادل الثقافي والفني بين فرنسا والدولة العثمانية (تركيا) ومحمد علي باشا عام (1814م)، فأحدث (عثمان حمدي بيك) مدرسة الفنون الجميلة في القسطنطينية، وصالات عرض مؤقتة في إسطنبول، وتوافرت للأتراك فرصة التصوير بالزيت لأول مرة وفق التقليد الغربي. تلك المخاطرة التي لامست بعض المصورين الأتراك، جعلت القسم الآخر منهم يتمسك بذاكرة البحث التوثيقي لمخطوطاتهم الإسلامية. أما المنمنمات الهندية والإيرانية فبقيت الأجساد والشخوص فيها طقوساً مركزية لا تقبل المراجعة أو التغيير.

وعلى الرغم من أن الاستشراق يقف على الطرف النقيض من الواقع الوجودي والمعرفي للشرق، ولاسيما عبر النشاط الجمالي لفنانيه، الذي لم يخل من دهاليز وتعرجات سياسية، إلا أن ذلك لا ينفي فرضية البحث، أن الجانب الإيجابي للاستشراق، في فن التصوير على وجه الخصوص، أعطى من ثمار الإبداع والمعرفة، ما يرضي البصر والبصيرة، لا بوصفه مذهباً فنياً وحسب، بل أثراً بليغاً ومؤسساً لنواظم التصوير الزيتي واتجاهاته، فلقد استمد(دولاكروا Delacroix) (1790–1863)م، من الشرق العربي كل ما هو جميل ومضاء ليبهر العالم بلوحاته الجدارية، وكذلك كان همُّ (شاسيريو T- Chasseriu) الكشف في الجزائر عن الألوان المتوهجة، التي مهدت الطريق للحداثة، وماستمده (ماتيس) من الصور التنزيهية في المنمنمة الإسلامية، كان دليلاً على عظمة الشرق وحضوره، وحينما أدركت أوروبا فائدة الثقافة الإسلامية وأهميتها خبا مع الزمن نجم فناني الحملات الاستعمارية المتورطين في زيفهم نحو الشرق، ويعود هذا في قسم كبير منه إلى رهافة بعض المستشرقين وحدة بصيرتهم: مثل العالم بالآثار المصرية الإنكليزي (إدوارد لين Edward lane)(1801–1876) م، والمصور (جون فريدريك لويس john Frederick Leuis)(1804–1876) م، اللذين تحاور مشروعهما الثقافي مع نبض الحياة اليومية للمصريين وحياتهم في القاهرة على وجه الخصوص.

فريدريك لويس: وجبة منتصف النهار، زيت على القماش،

115.6*87.6 سم، 1875

ومع ذلك فإن كثيراً من مشاهد الحريم قد استمدت من الوصف المصور في كتاب (لين) المفصل(Modern Manners and Customs of Egyptian London 1836)

لا بوصفه سرداً لإقامته في مصر، بل كبنية سردية تطغى عليها التفاصيل خدمةً للمستشرقين، وهذا هو الإنجاز المركزي لعمل لين، ولاسيما أن المشاهد الداخلية لا يمكن رصدها إلا باستثناءات نادرة "[1]. وحين مضى الاستشراق على هذا النحو من الوصف المبهر للشرق، استولى نهجه كالفيروس حتى على أولئك الفنانين الذين لم يروا الشرق مطلقاً، فجاءت أعمال الفنان (جان أوغست دومينيك آنغر Ingrers jean August Dominiqe) (1780 –1867) م، في محظيته الكبرى التي أنجزها عام 1814 م(متحف اللوفر، باريس)، صادمة

[1] – سعيد، ادوارد: مرجع سبق ذكره، ص 177

ومشوقة، أضف إليها الحمام التركي والمحظية والعبدة وغيرها من الروائع التي أنجزها منذ عام 1839 م.

آنغر: تفصيل من لوحة المحظية الكبرى، متحف اللوفر، زيت على القماش، 1814 م

تركزت أسفار الجيل الأول من الرحالة الإنكليز والفرنسيين على المهام العلمية والدبلوماسية، ومع قدوم طلائع الجيل الثاني أخذت شكلاً عسكرياً، ولاسيما في البلدان المطلة على المتوسط على وجه الخصوص، وحسب تعبير عامر رشيد مبيض "إن آراء الجيل الأول من المستشرقين اتسمت بالجهل المتعمد بالإسلام، والخلط الغريب بينه وبين غيره من الأديان، والرغبة العارمة في مقاومة ما يمكن أن يكون لهذا الدين من تأثير." [1] فسلكوا في سبيل ذلك أساليب متعددة منها:

"سرقة المخطوطات الإسلامية، إما عن طريق التودد أو التظاهر باعتناق الإسلام، أو إبداء الرغبة في الاطلاع على ما خطته أقلام العلماء المسلمين".[2]

وعليه فقد استطاع هؤلاء الرحالة المستشرقون من خلال الأدوار التي أُسندت إليهم إلى نقل المعلومات، وسرقة المخطوطات، وتشويه صورة الشرق، والمرأة العربية خدمة للسياسة الغربية، تمهيداً للحملات الاستعمارية. وعلى هذا الأساس

شنت فرنسا على الشرق، حملتين عسكريتين لإخضاعه والسيطرة عليه. حملة نابليون بونابرت عام1798م وحملة الجزائر عام 1830م. وترسخت مآربها في الحملتين العسكريتين في نقطتين:

الأولى: مزاحمة حرية إنكلترا في الطريق المؤدية إلى الهند وعرقلتها.

والثانية: الحد من سلطان إنكلترا في فلسطين، ومصر بوجه خاص (المركز الرئيس والمهم لإنكلترا)، وجدير بالذكر هنا أن (نابليون بونابرت Napoleon Bonaporte) (1792–1821) م "في حملته على مصر عام (1798) م قد دعا لمرافقته في هذه الحملة مجموعة كبيرة من الفنانين والعلماء البارزين، والمهندسين وعلماء الآثار، والمؤرخين وذلك للاستعانة بهم من أجل تخليد أعماله وبطولاته، وتمجيدها، وتصويرها " .[3]

ومع انتهاء مظاهر العسكرة عموماً والحرب على روسيا بخاصة، كانت باريس حاضرة في أذهان الفنانين القادمين من أوروبا وأمريكا. والتحق بعضهم بأكاديمية (جوليان Julian)أو بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، وفي محترف جان ليون (جيروم Jean Léon Gerome)(1824–1904)م، وعلى الرغم من المشاركات الفعلية التي سجلها فنانو إنكلترا في المعارض العالمية التي أقيمت في باريس في الأعوام: 1855م–1867م–1877م–1878م–1900م، إلا أن نجوميتهم لم تسطع كأندادهم الفرنسيين، ولعل ذلك يعود إلى الشعور الطبيعي لساكني الجزر (الإنكليز)، أو إلى ما لاحظوه وشاهدوه من مهارة تقانية عند الفرنسيين، أثارت إعجابهم، على الرغم من افتقار أعمال الفرنسيين لحرارة الشرق.

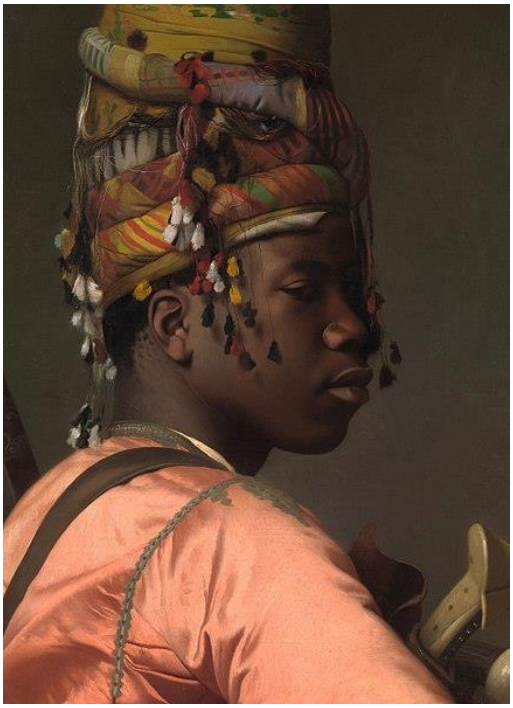
وإذا كانت التجارب المبكرة للاستشراق والتي تعود إلى بدايات القرن التاسع عشر تزيينية بفعل ما نهلته

[1] – مبيض: مرجع سبق ذكره، ص69

[2] – مبيض: مرجع سبق ذكره، ص70

[3] – محمد سلمان، عبد اللطيف: الوطن العربي في إبداعات الفنانين الروس، طبعة أولى، نينوى للطباعة والنشر، ص9

من خصائص عايشتها، فإن ثمة نتاج مغاير هيأته المناخات البحثية والمصادر الأدبية،



جيروم: باشي بازوك، زيت على القماش
37.7*80.6سم، 1896م

مثل: "قصائد تركية" للورد بايرونLord Byron (1788–1824) م، والرواية الهندية ل (توماس مور لالا روك Thomas Moor Lala Rook) (1779–1852) م، وسلامبو لغوستاف فلوبير Gustave Flaubert(1821–1880) م، ورواية "المومياء"ل (تيوفيل غوتييهThéophile Gautier (1811–1872) م، و"الشرقيات" ل(فيكتور هوغو Victor Hugu)و"أسفار" (شاتوبريان Chateaubriand (1768–1848) م، و(ألكساندر دوما الأب Dumas) (1802–1870)م، و(جيراردو نيرفال De Nerval)(1808–1855) م و(ألفونس دو لامرتين Lamartine)(1790–1869) م. وضمن هذا السياق البحثي أيضاً، كتاب لين (مسالك المصريين المحدثين وعاداتهم)، وكتاب ريتشارد بيرمن (سرد شخصي لرحلة حج إلى مكة والمدينة). إن ما يجعل من هذه المؤلفات موضع اهتمام، ليس فقط خلفيتها السردية المشوقة وحسب، بل اعتبارها مسرحاً خصباً للفنانين، وملهماً لهم لنتاج مختلف.

ولأن مسألة الفن لا تنحصر في الموضوع فحسب، فإن الإحياء الديني لإنكلترا الفيكتورية*أسهم في إنجاح الشكل، ولاسيما في المشاهد التوراتية التي أكدتها أعمال الفنانين الإنكليز مثل: (دافيد ويلكي. David Wilki (1738–1812)م، و(هولمان هنت Holman Hunt)(1827–1910)م، و(فريدريك غودال Goodall Frederick) (1822–1904)

ديفيد ويلكي: عائلة الفنان والكتاب المقدس، 1813 م

ويقابلهم في فرنسا (جيمس تيسوj. Tisso) (1902–1836) م، و(هوراس فرنيه Horace Vernet) م، وراح بحث الفنانين الفيكتوريين يتواصل في تجديدهم للشكل بتزيينات فرعونية، وآشورية، وبابلية، وفارسية، ومسيحية، وإسلامية، دعماً لموضوعاتهم التوراتية.

وإذا كانت المرحلة الفيكتورية قد سجلت انعطافاً دينياً في الشكل، فإن التكوينات التاريخية للسير (لورنس ألما تاديماSir Lawrence Alma Tadema)و(إدوارد بوينتر Eward Poynter و(إدوين لونغ Edwin Long) جاءت متأثرة بالمسرحة على الطريقة الهوليودية الأولى (حيث كان التصوير الضوئي في بداياته).

* نسبة إلى الملكة فيكتوريا، والأسلوب، الفيكتوري هو مجموعة الإجراءات، في العمارة والآثار البريطاني زمن فيكتوريا (1837 – 1901).

التصوير في المكان والاقتراب من بؤرة المشهد:

إن الازدحام الخارق والمشوق في الخطوط والألوان المائية في رسوم (دولاكروا) الميدانية تشير إلى عبقرية فذة وتثير حنيناً للمكان بعينه، ولاسيما حين تفاعل بكثير من المودة مع محيطه الذي قاده إلى ضفاف الرومانسية السردية. وقد اختلطت وجوه الإبداع عند العديد من فناني الاستشراق في تصويرهم للمكان، فاتسم كلٌّ من (دولاكروا) و(شاسيريو Theodore chassériau)(1819–1856) م، بخصائصهما الرومانسية، في حين أن (ماتيس) H.Matisse(1869–1945)م، و(بول كلي Paul Klee) (1879–1940) م، قد قطعا شوطاً كبيراً في فهمهما وتأثرهما بروحانية الشرق، فبدت الشخوص عند (ماتيس) أقرب إلى إيقاع الصور التنزيهية في المنمنمة الإسلامية منها إلى تلك التي تعثرت بمسألة الحجوم عند (دولاكروا) و(شاسيريو)، فأبرز ما يميز المنمنمة الإسلامية هو خروجها عن أصول المرئي.

لم يكن التصوير في ذات المكان (موضوع اللوحة) ليمر دونما صعوبات، ولاسيما في الأماكن المقدسة أو المعزولة، فاعتمد بعض

الفنانين على ذكرياته الحاضرة ليستكمل في محترفه بالألوان الزيتية ما كان قد التقطه في ترحاله على عجل، كما هو الحال في أعمال الفنانين: (جون فريدرك لويس،John Frederick lewis)(1876–1804) م،

(Carl Caarl aaaaكارل هاغ)(1820–1915) م، و(تشارلزروبرسون CharlesRobertson)(1968–1874) م، الذين نفذوا أعمالاً مائية سريعة، غير مكتملة رسمت في المكان، فكانت بمثابة دراسات أولية للأعمال الزيتية، التي تلقّى أغلبها متحف اللوفر واللوغسنمبرغ من الهبات والتبرعات. إلا أنه بالمقابل كانت أعمال (ماريانو فورتني أي مارسال Mariano) (Fortuny I Marsal(1834–1874 م، في رسومه السريعة، بالألوان المائية مثيرة للإعجاب لاكتمالها، وكأنها نفذت بالألوان الزيتية.

ماريانو أي مارسال: مدخن الأفيون،
ألوان مائية على ورق،
49.8*38.4 سم، 1869 م

فحين يرتكز التكوين في الموضوعات على الزمان والمكان، وتتوغل اللوحة في اختطاف اللحظة الراهنة، يتوجب على الفنان في مثل هذه الحالة، أن يمتلك حيوية الحضور لامتلاك الحدث.

لذلك لم تُفضِ أعمال الفنانين الإنكليز التي نفذت على عجل إلى نتائج مرجوة على الدوام. أضف إلى ذلك استخدامهم الألوان المائية بكثرة في تنفيذ أعمالهم ،والتي يرى فيها الفنانون الفرنسيون مادة دنيا لا تصلح إلا لتزجية وقت سيدات المجتمع الراقي وفتياته. وبعد انتهاء عسكرة نابليون وفك الحصار وحرية التنقل بين فرنسا وإنكلترا، تقبل الأوروبيون تلك الأعمال المائية دونما تردد.

استمر فن الاستشراق في محاكاته للواقع، وراح الفنانون يغامرون في البحث عن مقامات جديدة أكثر شمولية في انسجامها مع عصر الانتماء إلى فضاء التصوير الضوئي، الذي كان تأثيره بليغاً في زمنٍ تسارعت فيه الإنجازات العلمية. وتكفي المقارنة بين رسوم آرثر ملفيلArthur Melvile وتصاويره مع تجربة المصور (فريدريك غوبيل فيسكويت)

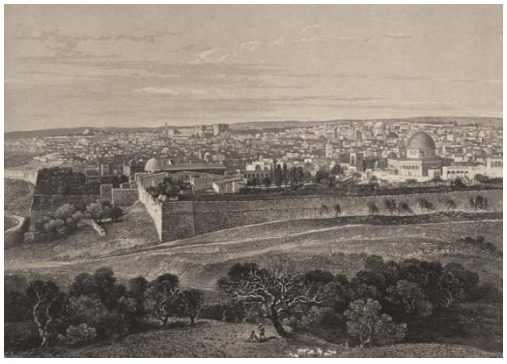
Fréderic Gobal Fesquet(1817–1878) م، كي نتلمس على الفور عمق التشابه في فضاء التكوين والشخوص عند كليهما.

فليكس: العبور إلى الأردن، تصوير فوتوغرافي، 1860 م.

ولعل هذا التشابه يعود إلى تلك التقاطعات في العناصر المستوحاة من المناظر الطبيعية ونماذج العمارة المحلية في كلٍّ من القدس والقاهرة،

ومن أكثر تلك النسخ شهرة ومحلية تعود للمصور (فيليكس بونفيس، Félix Bonfils)(1831–1885) م، والمصور (هوراس فرنه Horace Vernet)(1789–1863) م، التي ارتكزت على مشاهد من الشرق الأدنى عززا فيها شمولية المشهد وحرارة الشرق.

إلا أنه مع منعطف العصر بلغ الاستشراق نهايته كحركة فنية مهمة، باستثناء بلجيكا التي كانت تحتل الكونغو، وفرنسا بسلطانها الواسع الممتد إلى مقاطعات ما وراء البحر. ويرى باحثون أن تعلق



هوراس: فلسطين بيت المقدس، تصوير فوتوغرافي، 1862 م

البريطانيين والفرنسيين الرومانسي بالشرق الأدنى لم يصمد طويلاً أمام مهامهم السياسية والعسكرية ونهجهم الاستعماري في المنطقة.

وحتى هذا اليوم فإن تاريخ العالم، بل وتاريخ الآداب والفنون والعلوم لا يبدأ بالنسبة إلى الإنسان الغربي إلا بمصر القديمة، وسورية بماضيها العريق ثم بابل، ليتوسع ويتشعب ببلاد الإغريق وروما، مروراً ببيزنطة، ومنتقلاً إلى القرون الوسطى المسيحية، وصولاً إلى العصور الحديثة والمعاصرة. أضف إلى ذلك ما كان للفن الإسلامي من فضل كبير في أصول التصوير التجريدي وقواعده، وفي العمارة ، والأزياء، والفنون التطبيقية، والأدب، والموسيقى، والرقص.

نتائج البحث:

- على الرغم من أن نظرة القرون الوسطى إلى الشرق لم تَمُتْ، وما زالت حتى اليوم جماعات في الغرب، وأمريكا محدودة الآفاق وبعيدة عن التسامح الديني، تبني الحواجز لطمس الحقيقة، إلا أنه ليس كل ما أنجزه الاستشراق من صور عن الشرق هو وليد لمطامع الغرب الاستعمارية.
- لم يعد العالم اليوم مقتصراً على أوروبا وحدها، كما أن التاريخ الأوروبي أو الأمريكي لم يعد في الوقت الحاضر، التاريخ العالمي وحده، ذلك أن شعوباً أخرى قد اعتلت المسرح العالمي.
- حينما أدركت أوروبا أهمية الثقافة الإسلامية، خبا مع الزمن نجم فناني الحملات الاستعمارية المتورطين في زيفهم نحو الشرق، ويعود هذا في قسم كبير منه إلى رهافة بعض المستشرقين وحدة بصيرتهم.
- عندما يرتكز الغرب على التمييز الوجودي والمعرفي بينه وبين الشرق، يتعثر التواصل وتتعذر المثاقفة بينهما.
- هناك من يرى أن الحضارة الأوروبية ما هي إلا امتداد للحضارات الإغريقية والرومانية والمسيحية (+ التوراتية)، وفريق آخر يرى، وهو على الصواب، أن الحضارة في الغرب، متحت، أصولها من حضارات الشرق، ولاسيما العربية.

(ملحمة جلجامش والطوفان في الألف الثالث ق.م، وأخناتون موحد الآلهة 1369–1353، وعشتار البابلية صارت بعد حين أفروديت وڤينوس عند اليونانيين الرومان، في حين أن الإلياذة ظهرت، بين1000 و 900 ق.م، والتوراة الجامعة في معظمها لثقافات المنطقة العربية كتبت فيما بين 600 و 500 ق.م إبان السبي). وعليه فإن من البداهة والمنطق أن تنشأ حضارتنا وتنمو وتزدهر، قبل غيرها من الحضارات.

- لا يخفى على القارئ اليوم ما تعرض له التاريخ الإنساني بعامة، والتاريخ العربي بخاصة، من التشويه والتزوير على أيدي كثير من المغرضين وكَتَبَةِ التاريخ والباحثين، كشاتوبريان François René de chateaubriand وشليغل F.Schliegel (1772–1829) م، ولامارتين Lamartine وغيرهم من منطلق التعصب ضد الشرق، وتسخير كلِّ شيء لخدمة أغراضه ومطامعه الاستعمارية. وما كتابات البحاثة عفيف البهنسي، وعبد اللطيف سلمان في المجال الفني والجمالي والحضاري، وإدوارد سعيد في المجال السياسي، وفراس سواح في المجال التاريخي والأسطوري، وكثيرون في المجال الديني، وغيرهم من أبناء العروبة في مجالات أخرى، إلا رداً قاطعة على ادعاءات هؤلاء.

المراجعREFERENCES

- **مجلة الحياة التشكيلية السورية.**
- **الموسوعة العربية السورية.**
- **سلمان، محمد، عبد اللطيف: الوطن العربي في إبداعات الفنانين الروس في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، دار نينوى، الطبعة الأولى.**
- **داغر، شربل: الفن والشرق جزآن، المركز الثقافي العربي 2004 م، الطبعة الأولى.**
- **البهنسي، عفيف: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي،1998م، الطبعة الأولى.**
- **سعيد، إدوارد: الاستشراق، نقل إلى العربية كمال أبو ديب، 1991م، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثالثة.**
- **جميل شك، إرفن: الاستشراق جنسياً، ترجمة عدنان حسن، تقديم ممدوح عدوان، الطبعة الأولى، 2003م .**
- **ريسلر، جاك: الحضارة العربية، ترجمة خليل أحمد خليل، دار النشر عويدات، بيروت، 1993م.**

المراجع الأجنبية:

- **موسوعةUniversalis.**
- **موسوعة Encarta.**
- **موسوعة Larousse.**
- **موسوعة le livre D`art.**

−Orientalism: Delacroix to Klee

Roger Benjamin . Art Gallery of New South Wales 1997 .

−Les orientalism Peintres voyageurs LynneThornto Published by ACR1993.

Received	2020/05/18	إيداع البحث
Accepted for Publ.	2020/07/09	قبول البحث للنشر