الاستشراق في الفن استكشاف لعوالم جديدة

رسامون رحالة يبحثون عن الضوء الحامي والفوارق المضاعفة

الاستشـراق تيار أدبي وفني من أهم التيارات في القرن التاسـع عشر، عُنـي بالإكزوتيزم، ومثّل اسـتلهاما جديدا، بالنسـبة إلـى أدباء الغرب وفنّانيه، وقد رافق التوسع الاستعماري في شمال أفريقيا بصفة خاصة، وامتزج بمؤثرات مشرقية (تركية بالأساس)، وشكل موضة اعتنقها فنانون أكاديميون وطلائعيون تختلف أساليبهم كل الاختلاف.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

لئـن كان انجـذاب الأوروبيـين إلـى الثقافات الشـرقية يعود إلى مطلع القرن الثامن عشـر مـع ترجمة أنطـوان غالان لحكايـات مـن ألف ليلـة وليلـة، وكتاب مونتسـكيو "رسائل فارسـية" مثلا، فإن الحركـة الاستشـراقية انتشـرت علـى نطاق واسـع مع الغـزوات الكولونيالية فـي شـمال أفريقيـا، التي عقبـت حملة نابليـون بونابرت على مصـر عام 1798، وكانت فرصة للفنانين كي يحلموا بفضاء آخر، بعيد ومختلف، ويكتشـفوه بطريقة ملموسة.

لـم يكن الاستشـراق في الفـن تيارا فنيا بأتم معنى الكلمة شـأن الانطباعية والتوحشـية أو التكعيبيـة، بـل كان موضوعا تصويريا سـاهم في التعريف بالشرق (وجنوب المتوسط في نظر الغرب شرق هو أيضا في ذلك الوقت).

البحث عن الضوء

لقد انحصرت ثيمات الاستشراق في الفن التشكيلي في رسم مظاهر من العالم العربـي ومناخه الشـرقي، كمـا لم يكن ثمـة فنانون تخصصوا في الاستشـراق وحـده، بـل كانـوا رسـامين معروفين، لهم أسـاليبهم الخاصة، خلّدوا مشـاهد ومناظر وشـخصيات بألوان هذا الفضاء الجديـد، مع المحافظـة على أسـاليبهم الفنية الأصلية.

> أغلب الرسامين المستشرقين التزموا الأمانة في تصوير المشاهد والحياة اليومية والمناظر الطبيعية للبلدان التي زاروها

محظيات دولاكروا، ورونوار، ودانغر على سبيل المثال هي لوحات استشراقية، ولكـن أسـلوبها مختلـف جوهريـا لأن أصحابها لا ينتمون إلى نفس المدرسـة. أي أن الرسـامين الذيـن سـافروا إلـى "الشـرق" كانوا قد امتلكـوا أدوات فنهم وتقنياتهم قبل خوض هذه التجربة، وما الجديد في أعمالهم إلا تطور في استعمال الطلاء، حيث الألوان أكثر حرارة، والفرشة تضفي أصباغا أكثر حمرة أو اصفرارا أو رمادية بحسب الجهات أو المراحل. فالضوء حام، والفوارق مضاعفة، والألوان أكثر سـطوعا وبريقـا. ثم صار الاستشـراق مشـغلا عاما في مطلـع القرن التاسـع عشـر منذ احتلال الجزائـر، ولم يتخلف عنـه الكتـاب الكبار مثـل فيكتور هوغو وفلوبير وشـاتوبريان وجيرار دو نرفال وبيير بونوا في وقت كانت الإمبراطورية العثمانيـة تشـهد انحطاطـا بطيئـا، والقـوى الغربية تتنافس فـي مطامعها الاسـتعمارية، خاصة فرنسـا التي غزت مصـر، وسـاهمت فـي حـرب التحرير اليونانية ثم احتلت الجزائر.

وكانت أبواب الشـرق تنفتح مع كل غزوة، عبر المبادلات والتبشير والأسفار. وكان من بين من سافروا بصفة شخصية أو فـي إطـار مهمـة علميـة غوسـتاف غيُومـي، وليون بيلّي، وأوجين فرومنتان الذيـن جابوا "الشـرق" تسـكنهم رغبة اكتشاف مظاهر الحياة فيه.

ارتبط الفن الاستشـراقي بالسفر، إذ زار معظم الفنانين المشرق والمغرب بحثا عما صار وقتها موضة، فقد سافر أوجين دولاكـروا إلى المغرب والجزائر، وسـافر ألكسـندر غابريـال دوكان إلـى اليونان وآسيا الصغرى، وشارك بروسبر ماريلا في بعثـة علمية إلـى اليونان وسـوريا ولبنـان وفلسـطين والصعيـد المصري ودلتـا النيـل، كذلك تيودور شيسـيريو الذي زار قسنطينة ثم الجزائر العاصمة، وشـارل كورديـي الـذي حـط رحله في السـودان، وجان لوي جيروم الذي جاب أغلب بلدان الحوض المتوسط.

وتواصلت الأسفار حتى مطلع القرن العشـرين ولـم يتأخر عنهـا أهم وجوه الحداثـة في ذلـك الوقت أمثـال رونوار وماتيـس وكادينسـكي وبـول كلـي. إذ كان الجميع يسـعون لاكتشـاف مناخات وأضواء مغايرة يستلهمونها في أعمالهم وخاصـة الألوان. يقول أوغسـت رونوار "في الجزائر، اكتشـفت اللـون الأبيض. كل شـيء أبيض، البرانيـس، الجدران، الصوامع، الطريق".

غير أن بعض من ولعوا بالاستشراق، اكتفـوا بالصـور المنشـورة والبطاقات البريديـة وحتـى السـرديات التي ألفها العائدون من بلدان الشـرق، ولم يغادروا أوروبا ولا أميركا، مثل أنطوان جان غرو وجان أوغست دانغر، ولم يرسموا الشرق إلا من وحي خيالهم. دولاكروا نفسه عاش هذه التجربة، فقد انتقل من رؤية متخيلة استخلصها من قراءاته عن الشرق لرسم لوحات استشـراقية وهو في فرنسا مثل لوحة "موت سَردانَبال" التي استوحاها من قـراءة روايات لورد بايـرون، قبل أن تتاح له فرصـة زيارة المغرب عـام 1832 ضمـن بعثـة دبلوماسـية، حيث تغيرت نظرتـه فاختـار رصـد المشـاهد الحيـة، وملامح من الحياة اليومية ورسـم خطوطها الأولية قبل المرور إلى القماشة.

أغلب المستشرقين التزموا الأمانة في تصوير المشاهد والحياة اليومية والمناظر الطبيعية للبلدان التي زاروها، ولكن بعضهم مزجوا ثيمات الفن الأوروبي في أعمالهم، مثل دانغر في لوحتي "المحظية" و"الحمّام التركي"

وتيودور شاسوريو في لوحة "إستر تستعد لمقابلة الملك أسويروس"، وجان ليون جيروم في لوحة بعنوان "الحمّام التركي"

هـي أيضا، حيـث يبدو التأثـر بالفن الكلاسـيكي الأكاديمـي واضحا، رغم بعـض اللمسـات التي يـراد منها جعل الفضاء المرسوم مشرقيّ السِّمات.

ولئـن انبهروا كلّهم خـلال تجوالهم بالعنـف الطبيعي للصحراء، فإن غيُومي هـو خيـر من قـدّم عنهـا أكثـر الصور جدّة، حيث يبـدو هيكل عظمي لجمل في فضاء رملي شاسـع تنصلت عليه شمس حارقة، وتلتقي فيه الأرض بالسـماء في طبقات أفقية من الألوان، ويلوح في أفقه كالسراب طيف قافلة غائم.

وكان مـن ولع غيومـي بالجزائر أن سـعى إلى وصف حيـاة سـكانها، ففي لوحة "نسّـاجات بوسعادة" صورة ثلاث فتيات ينسـجن الصوف في عتمة حجرة بقبو بيت صحـراوي. ورغم أننا لا نميز تعبيـر الوجـوه، فـإن اللوحـة توحـي بالصبغة المتعبة لهذا العمل التقليدي.

أما فرومنتان، فقد سـعى إلى رسـم حياة البـدو الرحل وعاداتهم. ففي لوحة "الصيد بطيور البـاز" ينقل اللحظة التي يجتمـع الصيـادون خلالهـا لمكافأة تلك الطيور بقطعة من الطريدة التي صادتها. وقـد انبهر فرومنتان بهـذا التقليد الذي يجمـع بـين الصيـد والقتـال، وصاغه بطريقـة تهتـم بتفاصيـل الحيوانـات ولاسـيما الفحل الأبيض الموتور، إضافة إلى ملامح الشـخصيات، ولـو أنه جعل هيئتهـم شـبيهة بهيئة فرسـان العصر الوسـيط الغربي. وأمّـا بيلّي فقد توقف عند حجيج ذاهبين إلى مكة، ورسم قافلة تغذ السير في الصحراء باتجاه الأراضي المقدسة تحت سـيل من الأضواء، وأبدع فـي الإمسـاك بدقائق الجمـال وخاصة الشـخصيات في لباسهم التقليدي، حتى لكأن اللوحة صورة شمسية قبل الأوان.

أفول نمط فني

لم يكتف المستشـرقون برسم المناظر الطبيعية ومشـاهد الحياة فـي الفيافي والقفـار والقرى والمدن، بـل نقلوا أيضا مشـاهد من داخل البيـوت وثبّتوا بعض عادات أهلها والأدوات التي يستعملونها ومظاهـر الفقر أو الثـراء داخلها، بل إن ثمة من ركز على المظاهر الدينية كلوحات إتيـان ديني (الذي أسـلم وصـار يعرف بإتيـان نصرالديـن ديني) عـن المصلين أمام الجامع وعدد زوجات العربي وغسل الصوف على عدوة الوادي وجلب الماء من العيون.

ورغـم تلك النقاط المشـتركة، فإن كل فنان يعالج مواضيعه بحسب حساسيته، وخياراته التقنية ودرجة نبوغه ومهارته. فالتقنيـات التصويرية وكذلك الأسـاليب تطـورت على مـدار قرن بتطـور تجارب الفنانين وظهور حركات فنية جديدة.

وإذا كان القرن التاسـع عشر شاهدا علـى ميـل إلـى رسـم مشـاهد الحريم والصيـد والمعـارك أو وصـف مناظـر مخصوصـة كالصحـاري والواحـات والنشـاط في أنهج المـدن، ويتم التركيز على بعض التفاصيل كالأزياء، ومميزات الفن المعماري، وأشـياء الحياة اليومية والمسكن، فإن أواخر القرن التاسع عشر، أي حوالـي 1880، شـهدت تراجع بعض الثيمات قبـل أن تُهمل تمامـا مثل ثيمة الحريم، لتحل محلها دراسـة إثنوغرافية أكثـر دقـة ومناظـر طبيعية أقـرب إلى الواقع من الصور المتخيلة.

رغم أن في تلك الفترة، بداية من 1870 تحديدا، ظهرت وجوه جديدة من رسامين ألمـان وطليان وإنجليـز وأميركان جابوا عدة أقطار عربية في شمال أفريقيا ومصر وإسـطنبول، واسـتوحوا منهـا لوحات عديدة، عرضـت في باريس منـذ افتتاح صالون للمستشـرقين عـام 1893، ثم في مختلف متاحف وأروقة المدن الأوروبية.

لقد ظل الرسامون مولعين بهذا النوع مـن الفـن حتى مطلـع القرن العشـرين وظهور حـركات جديـدة، وبذلك اختفت الثيمات الاستشراقية تدريجيا، ثم كانت الضربـة القاضيـة باسـتقلال الجزائر عـام 1962، وغلـق دار عبداللطيـف فـي عاصمتهـا، ذلك القصر الـذي كان يضم رسـامي فرنسـا منذ عام 1907، ليعلنا عن نهاية الاستشراق.

عين على التاريخ (لوحة للفنان أوجين دولاكروا)

الدخول إلى العوالم المخفية (لوحة للفنان أوجين دولاكروا)

نقل الحياة كما هي (لوحة للفنان إيتيان دينات)