١- تكثر الدراسات الهادفة إلى فهم الاستشراق وتحليله، وتحديداً في مجالات التاريخ والأدب والفكر والاجتماع، كما تشكل مواقع بحث ونقاش ترتبط بالسياسة والتاريخ والهوية وعلاقة السلطة بالمعرفة.

وقد تكثفت هذه الدراسات بعد كتاب إدوارد سعيد الشهير «الاستشراق»، الذي أكّد أن الحاجة الى نقض الاستشراق ما تزال قائمة لا بل صارت أكثر إلحاحاً، عندما دفع بالنص المكتوب إلى حلبة الصراع السياسي والثقافي ما بين المجتمعات والثقافات المختلفة.

٢- لكن هذه الدراسات التي انصرفت بمجملها إلى تحليل النصوص المكتوبة ودراستها، لم تقارب اللوحة الاستشراقية بتحليل مقابل مشابه. وهي دراسات تندر بالتحديد عند البحاثة العرب، إما لقلة الباحثين في هذا المجال، وإما لاعتبار الفنون التشكيلية مجال إبداع ثانوي، وإما للاهتمام المتأخر بأهمية الخطاب البصري وتأثيره.

ولكن ما يندر كثيراً هو الدراسات المقارنة بين الفكر الاستشراقي والفن الاستشراقي، وهي مقارنات تفسح في المجال أمام تحليل جديد يخترق الأفكار المسبقة والمكررة، ويخصب الرؤى بأبعاد جديدة.

نتوقف عند هذه الملاحظات، للتأكيد على

إلهام كلاّب

أهمية الإضاءات المتبادلة بين النص الأدبي والنص البصري، وعلى أهمية لوحات مستشرقي القرن التاسع عشر في تشكيلها للصورة البصرية العميقة التأثير والمهيمنة على المعرفة، التي نقلها الغرب عن الشرق، من خلال الواقع والمخيلة والشغف والمفاهيم والهوايات. هذه الصورة أسهمت بالتالي مع الاستشراق الفكري والأدبي في تكوين نماذج ومواقف وطرق تعامل على مختلف المستويات الإنسانية والاجتماعية السياسية، لا تزال أطيافها ماثلة حتى اليوم.

٣- تضافرت ظروف عديدة لتجعل من الشرق موقع اهتمام وجذب. ونما الاستشراق الفني بداية من خلال نص أدبي يطلق العنان للمخيلة، ألا وهو «ألف ليلة وليلة»، التي عرفت أولى ترجماتها مع الفرنسي أنطوان غالان (١٧٠٤-١٨٠٧) والتي شكلت أولى صور الشرق الساحر وتجلى تأثيرها المتنوع في الأدب والمسرح والأزياء وكل أنواع الفنون.

كما استثارت حملة نابليون على مصر (١٧٩٨-١٨٠١) بما رافقها من علماء وأثريين ورسامين، اهتمام الغرب بالشرق في المجالين الحضاري والفني. وتحول الفنان من رسوم الغرافور التي تنقل بدقة المناظر الطبيعية والآثار، إلى صياغة لوحات فنية معبّرة عن واقع الشرق وروحه.

وعندما قصد الفنانون الشرق، وقد وقعوا تحت سحر ضوئه وطبيعته وعاداته ونسائه، حاولوا رسم الواقع واستثارة المخيلة، فكان الموضوع الأساسي الذي حرك مخيلتهم وهواجسهم وانفعالاتهم هو موضوع امرأة الشرق.

امرأة الشرق، الجميلة، السرية، الغامضة، الفخمة، أسيرة الحريم، السلطانة الحاكمة، الأوداليسك، المحظية، الجارية، العاملة وذلك في حالات الجمال والخصب والإغراء والعبودية والتحريم والعشق والحلم.

٤- ولكن الاستشراق الفني، لم يكن موقعه في المشرق فقط بل كان يشمل سوريا وفلسطين ومصر والمغرب والجزائر، وبالتحديد موقع السلطنة العثمانية، الموقع المتميز لكل الوقائع والأحداث والهويات الفنية، ولذا تميزت نماذج النساء في الرسم الاستشراقي بالتنوع الجغرافي، كما تأثرت بالفترات التاريخية جغرافياً. لم ينقل فنان الاستشراق صورة نساء المشرق فقط، بل توقف كثيراً عند صورة نساء مصر، نساء المغرب والجزائر، وخاصةً النساء العثمانيات، ولذا فإن ما نراه في حريم السلطان العثماني مختلف عما نراه في البيوت الجزائرية أو في الحارات المصرية، أو على السطيحات المغربية، أو في الشوارع البغدادية.

وتاريخياً، ارتبط تاريخ الفن الاستشراقي، بتاريخ العلاقات السياسية بين الشرق

والغرب منذ القرن السابع عشر حتى التاسع عشر، بتبدل الذوق الفني والتيارات الفنية، وبتبدل الرؤية الى الشرق، فتحولت صور النساء وتنوعت من صور المحظيات والسلطانات، إلى صور العاريات والجواري، إلى صور النساء في حياتهن اليومية.

إن هذه الصورة التي تنوعت جغرافياً، كانت تتحول تاريخياً مفسحة المجال لقراءة تتعدى إطارها الجمالي إلى واقعها الاجتماعي والسياسي.

٥- بالرغم من كل هذا التنوع، سنحاول تصنيف صور النساء في الفن الاستشراقي وبصورة إجمالية في الأبواب التالية:

أ- المرأة في الحريم

ب- المرأة في الحياة اليومية

ج- المرأة في الاحتفالات والأعياد

د- وجوه وملامح نسائية

**أ- المرأة في الحريم**

كانت هذه المرأة الغامضة المغلفة بالسرية، الموضوع الذي أشعل مخيلة الفنانين. ولم يكن باستطاعة الفنان أن يراها، ولذا كان يتخيلها أو يلاحق الأخبار والأوصاف التي تنقلها نساء الدبلوماسيين اللواتي كنّ يدخلن إلى الحريم وإلى الحمامات.

وكان الدبلوماسيون يحملون معهم عند عودتهم الى بلادهم، الثياب العثمانية الفخمة والأواني والأراكيل والخناجر والحلي والسجاد، طالبين من الفنانين رسم النساء الفرنسيات في ثياب السلطانات الشرقيات. وظهرت بالتالي سيدات المجتمع الفرنسي في لوحات استشراقية عديدة في زي وسلوك نساء الحريم الشرقيات، وقد نسج الفنان في مخيلته تصورات حسية جذابة عن هذا المكان، ولو أنه استعاده داخل مكان يشبه القصر الأوروبي. وحملت هذه اللوحات الأسماء ذاتها: السلطانة خارجة من الحمام، السلطانة تتناول القهوة من يد جارتها السوداء، ولو كان الوجه يشي بملامح مدام دوبومبادور ومدام دوباري محظيتَي الملك لويس الخامس عشر.

ولكن بم تنشغل النساء داخل الحريم؟ كان الفنان يظهرهنّ غالباً مستلقيات على الأرائك، كسولات، صامتات، مخدومات من خادمات سوداوات، يشربن القهوة، يدخن النارجيلة، يلعبن بالآلات الموسيقية، يبصّرن بالغيب، يلاعبن الطيور والببغاوات، ينتظرن الرجل، يرقبن العالم الخارجي من المشربيات ومن على السطيحات الواسعة والحدائق الداخلية.

ولكن تنشغل النساء أيضاً داخل الحريم بقصص العشق والغيرة والتمرد والعنف وحتى القتل، كما تظهر ذلك لوحات درامية تنقل الموقف في درجاته القصوى.

في الحريم أيضاً، نمت صورة الأوداليسك، أو «امرأة الأوضة»، المرأة المستلقية بانتظار الرجل كفينوس شبه عارية، أو متلفعة برداء واسع، مع غطاء حريري يلف الرأس بغوى، ومروحة من ريش النعام وأركيلة وآلة موسيقية ومبخرة وخادمة. وإذا وقفت هذه المرأة تتشكل حركتها بين الدلع والخفر، أو بحركة الرقص المغري.

ونستطيع تلمس هذه الملامح في لوحة السير فرانك ديكسي، ليلى، ولوحة جان لوي جيروم، سطيحة السرايا، ولوحة فنسان ستيبانفيتش، المحظية، ولوحة جان لوكونت دو نوي، السبية البيضاء، ولوحة أنغر، أوداليسك مع جاريتها، ولوحة أنج تيسيه، جزائرية مع خادمتها.

### ب- المرأة في الحياة اليومية

يكثر وجود المرأة العادية عند الفنانين المستشرقين وتكون هذه المرأة غالباً امرأة عاملة في إطار موقع عملها الذي يشفّ عن إشارات تراثية ومعلومات انتروبولوجية ثمينة.

ولقد تنوعت صورة هذه المرأة باختلاف البلدان واختلاف المهن. ففي مصر خرجت المرأة إلى السوق وإلى أطراف المواقع الأثرية، فلاحة تبيع البط في السلال، أو تبيع البرتقال أو تبيع الماء في القلل الصغيرة.

وفي المغرب تميزت بأنها بائعة للخبز، صانعة للكسكس، وتميزت خاصةً كحائكة وناسجة للسجاد التراثي، أو كغاسلة للثياب، قاطفة للتمر، عائدة من السوق.

ونجد لوحات عديدة تظهر أمهات يحضنّ أطفالهنّ ولا تدل ثيابهنّ أو ملامحهنّ على جمال قدر ما تدل على موقف الحنان والاهتمام.

وتتجلى هذه الصورة في لوحات ألكسندر روبتزوف، جميلة وفاطمة، وفيليكس كليمان، بائعات الماء والبرتقال، وبرنارد بوتيه دو بونفيل، سوق في مراكش وشاسيريو، امرأة مغربية ترضع طفلها.

### ج- المرأة في الاحتفالات والأعياد

في القرن الثامن عشر وخلال حكم السلطان أحمد الثالث أقيمت احتفالات باذخة سحرت فناني الاستشراق الذين استعادوها في لوحاتهم ورسموا نساءها الباهرات.

بعد ذلك رسم فنانو الاستشراق لوحات عديدة عن احتفالات بلاد المغرب، كان موضوعها الأعراس والاحتفال بتزيين العروس ورشاقة الراقصات المحترفات.

وكان انتشار الحمامات العامة وما نسجته المخيلة عنها، ذريعة لرسم نساء عاريات في تألق بياضهن داخل الدخان الحار الذي كانت تشكو منه النساء الأوروبيات

المترددات على الحمام بقصد وصف النساء الشرقيات لاستثارة مخيلة الفنان الاستشراقي.

وراجت هذه اللوحات في الصالونات الباريسية وأصبحت مصدراً للربح لدرجة أن غوستاف مورو كتب مرة: أن قافلة النيل الفنية لجيروم وشركاه تتابع خط رحلتها نحو الشرق. وتبدو لنا نماذج مما ذكرنا في لوحات جان لوي جيروم، حمام البخار، ورودولف أرنست، بعد الحمام، وخوسيه تابيرو أيبارا، تحضيرات لزواج ابنة شريف طنجة، وفيليكس دو نيلفروا، استقبال في الجزائر، وأوتو بيلنيه، راقصة، وغاستون سان بيار، الشطاحات.

## د- وجوه وملامح نسائية

شكل وجه امرأة الشرق موقع جاذبية وسحر للفنان، فرسم الكثير من الوجوه، الجميلة الباهرة، في ألق بشرتها وخاصةً في التماع عيونها داخل إطار زخرفي شرقي.

فهل كانت هذه الوجوه معبّرة عن الواقع؟ كان الفنان يجد صعوبة في إقناع المرأة الشرقية والمسلمة خاصةً بالوقوف أمام رسام أجنبي. ولكن الفنان المستشرق رسم العديد من الوجوه المعبّرة بملامحها الأثنية الصادقة عن جمال أكيد. كانت هذه اللوحات تتميز بواقعيتها أكثر من دقتها. ولكن عرفنا أكثرها في بلاد المغرب والجزائر من خلال تسمية اللوحة ومن خلال الثياب والحلي والإطار الطبيعي.

جذبت أيضاً هذه المواضيع المشترين الغربيين، فحولها بعض الفنانين إلى مهنة تدر عليهم الربح الوفير. ولتأمين السرعة في إنهاء العمل، كانوا يرسمون بعض الملامح ويكملون اللوحة في مشغلهم ارتكازاً على الذاكرة وعلى موديل أوروبي ترتدي الثياب الشرقية.

ونتوقف في هذا الموضوع عند لوحة اميل فرنيه، امرأة من البربر، ولوحة ويليام كلارك ونتنر، صوفيا سيدة من بغداد، ولوحة كروز هيريرا، المغربيات الشابات، ولوحة جان فرنسوا بورتايل، وجه امرأة مغربية.

٦- من خلال هذه النظرة السريعة على الفن التشكيلي الاستشراقي تبدو لنا المرأة الشرقية في صور متنوعة ونماذج مختلفة، ولكن لمَ لم يرسخ في الذهن سوى صورة امرأة الحريم؟

لقد رسم الفنان الاستشراقي صورة المرأة من خلال توقه إلى شرق جذاب حسي في تصوراته وفي عينه وفي مخيلته، وبينما جرى تفكيك للخطاب الاستشراقي الفكري والأدبي وتوسع النقاش في أبعاده المعرفية والسلطوية، بقي منظر الاستشراق الفني في إطار صوره الأكزوتيكية، وبقي إرث المفاهيم الاستشراقية التي حملها عن امرأة

الشرق راسخاً، قوياً وفاعلاً في الذهن الغربي. ولكن للمفارقة، وبينما يعيد الفكر الغربي النظر في مصداقية وتأثير هذه الصورة، لا تزال أطيافها تحفر عميقاً في الذهن العربي والشرقي. ولا تزال المرأة العربية، جسداً ومفاهيمَ وزياً تعاني من تحمل هذا الإرث في مجتمعها، ليس فقط من خلال رؤية الآخر المختلف لها، بل في رؤية الرجل الشرقي والعربي الذي تكرست نظرته إليها من خلال هذا الموشور التاريخي، وكأن الفكر الاستشراقي رجل، يناقش ملامح صورته والفن الاستشراقي امرأة تستكين إلى تداعيات صورتها.

ولذا تجد المرأة العربية اليوم أن خلاصها مما نمذجه عنها الفن الاستشراقي في عقل الغرب كما في عقل الشرق هو أكثر من محاولة تخطٍّ لثنائية شرق وغرب اتفقا على صورتها المتخيلة، بل في محاولة ترسيم شخصي لصورتها المعاصرة، يتخطى الثوب والرمز في ملاحقة دينامية تحولها المتواصل نحو صورتها المستقبلية.

٧- لقد ركز الاستشراق الفني كثيراً في إيحائه بالإطار التاريخي والجو الانفعالي، وفي صياغة مفاهيمه، على علاقة الجسد الشرقي، بالثوب وبالتالي بالقماش الشرقي الطقوسي، في الكساء أو في العراء.

لذا كانت المرأة الغربية في القرن التاسع عشر، تنشد ارتداء ثياب الشرق القديمة ولو في إطار حياتها الغربية، تحقيقاً لحلم غرائبي مثير للرغبة وللحلم.

ولكن، وكأن الموضة تأخذ بثأرها الآن منا، فتكسو المرأة الشرقية بأقمشة الغرب ونماذجها موحدّة مظهر النساء، معلنة زوال الأوداليسك والسلطانة والجارية والحلم والسر والغموض الجذاب، على المستوى «الأيقوني» لشكل المرأة المعاصر. واليوم، وما قبل العولمة، وما بعدها، تحول أحفاد أمراء اللوحة الاستشراقية إلى أمراء الموضة، فناني هذا العصر. وليس من المستغرب أن يحاول مصمم الأزياء الشهير المعاصر كريستيان لاكروا، وهو أستاذ في تاريخ الفنون، أن يصوغ صورة المرأة المعاصرة ويكسوها من نتاج معرفته ومخيلته، بمزيج من خطوط الأرابسك والروكوكو، واللامع والثمين والغريب والموحي بلمعان الشرق القديم، أو أن يدافع المصمم جيورجيو آرماني عن ارتداء المرأة النقاب لأنها تمثل نوعاً من الغرابة الجذابة في شوارع باريس، أو أن تشف الثياب عند مصممين آخرين، في اقتراب لصيق من جسد المرأة يشابه خيالات العري وهواماته.

٨- ولكن بالمقابل، وفي زمن العولمة وخلخلة الهويات، يحاول المجتمع الشرقي تأكيد هويته في مجالات عديدة يجري التركيز فيها على ثياب النساء وعلى صياغة صورة موحدة لها في رد شرس على اقتحام غرب شرس.

وإذا بنساء الشرق تتغطى بأردية سوداء وتتجلبب بثوب واحد، يعلن هويتها وقيمها، ويتشابه منظر الشوارع والنساء، وكأننا نصوغ في عصر العولمة، صورة استشراقية جديدة تحمل وباستشراق معاكس ما حملته الأولى من أسرار وتحريم.

لقد نسجت الصورة القديمة مخيلة فناني الاستشراق وتصوغ الصورة الجديدة عصبية تواجه العولمة في تقاطع هجين، تحاول المرأة المعاصرة الرافضة للماضي والمتسائلة عن الحاضر أن تتخطى من خلاله حدود الهوية والثوب والجسد للسعي نحو تحقق وجودها الإنساني المتكامل.

لا يحاول لاكروا وغيره من فناني الموضة أن يكسو بثيابه الاستشراقية الجديدة امرأة الغرب فقط، بل هو يكسو امرأة الشرق المعاصرة الثرية في قصور الشرق الحالية، والتي ترتدي تحت الغطاء الأسود ورداء التقليد المتاح لنظر الرجال، ما يبدعه ثراء مخيلة المصممين الغربيين لرؤية النساء فقط، في اصطناع عودة طقوسية إلى هذا الشرق الذي دمغت نساءه تاريخياً صورة تتطلب زمناً طويلاً ومجتمعات متحولة لتبديل نماذجها ورسم ملامحها الجديدة.

آنج تيسيه، جزائرية مع خادمتها، ١٨٦٠