تأثير الاستشراق والاستعمار الجديد على الفنون العربية المعاصرة

د. فصيح كيسو*

(تاريخ الإيداع 24 / 6 / 2020. قُبِل للنشر في 22/ 2 / 2021)

□ ملخّص □

تعدُّ مشاركات الفن العربي الخجولة في المشهد العالمي الفني، أولى الموضوعات التي قادت نحو إنجاز هذه الدراسة وطرح الأسباب التي عملت على تهميش هذا الفن عالمياً، ودور مفهوم الاستشراق في هذا خاصة إثر نشر إدوار سعيد لكتابه "الاستشراق". نبحث من خلال قراءة وعرض بعض الأعمال لمستشرقين وفنانين عرب معاصرين العوامل التي جعلت الاستشراق مرادفاً لصورة نمطية مضخمة ومحدودة عن الشرق بما انعكس بدوره على قراءة الفن العربي المعاصر عالمياً.

نظراً إلى أنّ أعمال المستشرقين تعكس التصور الأوربي لثقافة الشرق ورموزه، يحاول هذا البحث استدعاء حاجة الفنانين العرب المعاصرين إلى استعادة وإحياء هذه الرموز في أعمالهم الفنية المعاصرة إنما بقراءات محلية ودلالات ومقاصد مختلفة. وتأكيد الدور السلبي لمفهوم الاستشراق حالياً ودوره المؤطر والمقنن لقدرات الفنانين العرب في التعبير عن أنفسهم كما يرتأون، ومدى تأثيره على انخراط الفن العربي في التيار العالمي للفنون. وبالتالي تستنتج هذه الدراسة الطرق الجديدة للاستشراق من خلال دور السياسات الغربية هذه الأيام، والتي يغذيها صانعو الأخبار عبر آلية تنفيذية ترسخ مفاهيم بعينها تتمثل في وسائل الإعلام خاصة الغربية.

الكلمات المفتاحية: "فنون"، "الفن العربي المعاصر "، "الاستشراق"، " الاستعمار"، "الفن الأسترالي المعاصر"، "الفن السوري المعاصر"، "الشرق"، "الغرب"، "فنون ما بعد الحداثة"، "الفنون المعاصرة"

*مدرس– كلية الإعلام والفنون التطبيقية– جامعة القلمون الخاصة– دير عطية– سورية. mail: fassihkeiso@yahoo.com

The Impact of Orientalism upon the Path of Contemporary Arab Art

Dr. Fassih Keiso*

(Received 24 / 6 / 2020. Accepted 22 / 2 / 2021)

□ ABSTRACT □

The research examines the term "Orientalism", after Edward Said published his book "Orientalism", and discuss one of the 20th century contemporary cultural conflicts, and the impact of this term on Arab art production. How this term helped stereotyping and marginalizing contemporary Arab arts and how have impacted negatively on the subjects and the directions of contemporary Arab art.

Knowing that the painting of "Orientalists" artists reflect the way that Europeans view of the East and its icons, this research will examine the important and the need to reclaim those icons. It answers various questions related to the nature of contemporary Arab art and its relationship to culture, history and theory. It will examine how the images about the Arab world appear in a new representational form through Western media, and also study the rise of new way of Orientalism and new colonialism.

Keywords: Contemporary Arab Art, Orientalism, Colonialism, Australian Contemporary Art, Syrian Contemporary Art, East, West, Postmodernism, Contemporary Art, Installation Art, Performance Art**.**

مقدمة:

* **Assistant Professor – Faculty of Media and Applied Arts - University of Kalamoun- Deir Atieh – Syria.**

تبيّن هذه الدراسة طبيعة النظرة الغربية إلى الشرق وتركيزها على اعتبار كلّ ما هو شرقيّ غير عاديّ وخارجاً عن المألوف، وتوضح مدى تأثير هذه النظرة على مواضيع وأشكال الفنون البصرية العربية المعاصرة. فعلى سبيل المثال أنتجت هذه النظرة نقاشاً عالمياً يدور حول جدلية *الحجاب* في فنون العالم الإسلامي والعربي الحديث.

أتطرق هنا إلى دور الفكر الاستعماري ودور مسألة الشعور بالدونية، متوسعاً في تلقي معلوماتي من منهج نظريّ مقارن، وآخر عمليّ قائم على تجربة فنان بصريّ يتعامل كثيراً وبحرص مع القضايا الشخصية والثقافية المعاصرة ويستخدم مواد وعناصر هامة مستمدة من الثقافة العربية، وتأثير ذاك الفكر الاستعماري على طرق إنتاج وأشكال الفن العربي الحديث عالمياً وامتداده إلى داخل العالم العربي في الوقت الراهن. آخذاً بعين الاعتبار جوانب الأثر السلبي لكتابات المفكر إدوار سعيد[أ] في كتابه "الاستشراق" على مواضيع واتجاهات الفن العربي المعاصر في العالم. وأسباب المعارضة التي واجهها سعيد من بعض الغربيين الذين يحملون أفكاراً استعمارية، وما الذي دفع البعض الآخر من الغربيين إلى تحويل نظريته إلى جدلٍ ونقاش نستطيع أن نطلق عليه: مسألة تموضع القوى في الشرق الأوسط. كما تتطرق المقالة الى الاختلافات الفكرية حول مفهوم الاستشراق والتي أدت إلى خلق جوٍّ من النقاشات العميقة والحادة بين المفكرين العرب أنفسهم. وعلى فرض أن المستشرقين كانوا في طليعة من عبّرَ عن الشرق بالكتابة أو الرسم داخل مجتمعاتهم الغربية، فهل ساهمت كل هذه النقاط التي ذكرت في تشكيل طريقة للنظر والتعاطي مع الفنون القادمة من العالم العربي من قبل النقاد والمهتمين والقيّمين على الفن العالمي المعاصر؟ وتوضح هذه الدراسة كيف أن القيمين على الفن العالمي ذهبوا باتجاه تشجيع وتبني المواضيع التي تلائم حاجات الإعلام الغربي والتي تساهم في خلق هدف استعماري جديد وصولاً إلى تسويق أفكار جديدة يَطغى عليها التطرف كقضية الفكر النسوي بصيغته الضيقة وسلبيته على المجتمع ومسألة الدكتاتوريات التي تمهد للاستعمار بطرقه الجديدة.

نقطة الانطلاق

يعد الحجاب والرقص الشرقي من المواضيع الساخنة في يوميات الثقافة الغربية ويُنظر إلى هذين الموضوعين نظرة تنم عن قدر كبير من الفوقية والاستهزاء. وبسبب الجدل الدائر حول هذين الموضوعين في الغرب حيث أقيم وأعمل، قمت شخصياً بسبر طبيعة كلا الموضوعين بعد إقامة مجموعة من المعارض الشخصية وبمقاربة نقدية لكليهما، ومن دون التسليم للطريقة الغربية الغالبة في قراءة الصيغ الفنية لهذه المواضيع. في حقيقة الأمر أن هناك سبب آخر لتناول هذين الموضوعين وهو محاولتي كفنان مهاجر لجذب انتباه الإعلام الاسترالي لفنوني، هذا وكنت قد عنونت اثنين من عروضي متقصداً إبراز كلمة الحجاب في عناوين هذه المعارض الفنية. لقد قدمت معرضي الفردي الأول بأستراليا بعنوان "تحت الحجاب، وراء الحجاب" في العام 1995، أما عنوان المعرض الثاني فكان "أجساد محجبة" في العام 1996، تلاه المعرض الثالث عام 1998 بعنوان "أنهم يقتلون الراقصات الشرقيات، أليس كذلك؟"، حيث سلطت الضوء على ثاني أشهر موضوع جدلي في نقاشات الغربيين لا سيما القادم من ثقافة الشرق الأوسط الجنسية. لكن، وبحكم كوني رجلاً عربياً يعيش في الغرب ويبحث في موضوع "انثوي"، فقد وجدت نفسي في حالة لا أحسد عليها أنتجت جدلاً أدى بدوره إلى إبعادي نوعاً ما عن مشهد الفن الأسترالي، ولهذا السبب وللجدل القائم حول بعض مواضيع الثقافة العربية والاستعمار والإستشراق تكونت لدي الرغبة في إرساء البنية الأساسية لهذا الدراسة.[1]

(أ) إدوار سعيد: المفكر العربي الشهير صاحب كتاب "الاستشراق" وأستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا

الفن العربي مهمشاً

حملت وتحمل كلمة الاستشراق في طياتها العديد من التساؤلات والاستنتاجات، فقد تنطوي على دراسة معتقد، وفكر وأدب الشرق بحيث يتمكن الغرب من الاطلاع على هذه الجوانب، وفي الوقت نفسه يحافَظ على الثقافة الشرقية من خطر الامبريالية الغربية. ولكن ذلك تغير منذ نشر إدوار سعيد كتابه الاستشراق، حيث أصبح "الاستشراق" بعد نظريته وطروحاته يرمز إلى السيطرة ويشكل سلاحاً للتفوق.[2] وحسب ما كتب جون ماكينزي(أ)، إن الاستشراق فقد ماهيته كمفهوم يدعو إلى التعاطف، أو كنتاج بحثي هدفه تكوين إعجاب بالثقافات النادرة والمتنوعة. وأصبح مرادفاً حرفياً للصورة النمطية المضخمة والمحدودة عن الشرق والتي كان قد كونها وفرضها التسلط الاوربي. وهذا المعنى السلبي عاد من جديد ليكرس آليته في تسعينات القرن العشرين وازداد مع بداية "الربيع العربي".[3]

ترى المؤرختان ليندا نوكلين(ب) ومارسيا بوينتن(ج) أن الاستشراق لا محالة متجذر ومرتبط بشكل كبير بالعنصرية.[4] وتطرح كلتا المؤرختين ارتيابهما من الرسومات الاستشراقية كونها أداة استعمارية تميل لبسط سيطرة وتفوق الغربيين. وفي دراسة لرنا قباني(د) حول الاستشراق تذكر قباني أن النظرة إلى الشرق بُنيت بطريقة تسمح بالسيطرة والتحكم به من قبل الغرب.[5] كتبت نوكلين في مقالتها عام 1983 "الشرق المتخيل" في مجلة " الفن في أميركا"، أنّ الفن الكبير أسمى بطريقة أو أخرى من فنون المستشرقين وتقنياتهم التي لا ترقى أبداً إلى مستوى الفن الرفيع، لذا فإن مستوى كل فنون الاستشراق متدنٍ لا علاقة له بما يُعد جزءاً من تاريخ " تيارات الفنون الشائعة".[6]

إن المنهج الذي اعتمدته نوكلين ومناصروها في قراءتها لأعمال المستشرقين بالإضافة إلى نظريات إدوار سعيد التي تدين أعمال الفنانين الأوربيين والتي استولت دون إذن على شكل وصياغة الفن العربي، ساقت إلى نظرة متعصبة وخالية من التسامح تجاه الفنون العربية المعاصرة خصوصاً تلك التي تستعمل مواضيع أو رموز استخدمها فيما مضى المستشرقون في أعمالهم. مع ذلك فإن أعمال الفنانين المستشرقين جذبت اليها بعض المقتنين من الشرق الأوسط الذين وجدوا أن هذه الرسومات تعكس صورة عالم سابق قد فقدوه.

ساهم إدوار سعيد والعديد من مؤيديه، في خلق نقدٍ منطقي مضاد للنموذج النمطي المتداول من قبل بعض النقاد والفنانين والمثقفين والمؤسسات. والحق يقال أن مسألة وجود اللوحة وتقديم التصوير كفن في البلدان العربية فعلٌ صدّره الغرب بطريقة تخدم سياسته واقتصاده وتجعله يؤثر في ثقافة المجتمعات العربية عن طريق تدخله في رسم مساراته. إنّ الآلية التي تبناها الأوربيون في البلدان العربية أدت إلى خلق مؤسسات ومراكز ثقافية صُممت خصيصاً لتثقيف الفنانين العرب وتهذيب فنهم كما يرتأون وتبعاً لتصوراتهم السياسية وبشكل يحافظ على رؤيتهم للمنطقة ثقافياً.[7]

تعرضت نظرية سعيد للنقد والجدل الشديد بسبب تعزيزها للمعارضة المزدوجة بين الشرق والغرب أي بين المستعمِرين والمستعمَرين حسب ما كتب بيتر بروكر(ه) وبما أن سعيد عربي فلسطيني الأصل فقد يستدعي هذا إلى أذهاننا أن بعض بعض المفكرين الغربيين المعاصرين يحاولون جاهدين أو يعملون فعلياً على توجيه اللكمات المتتالية للعرب وثقافتهم

(أ) جون ماكينزي: مؤرخ بريطاني وصاحب كتاب الاستشراق: التاريخ والنظرية والفنون

(ب) ليندا نوكلين: مؤرخة فن أميركية تعدّ من المؤسسين للفكر النسوي في عالم الفن

(ج) مارسيا بوينتن: مؤرخة فن وكاتبة ومؤلفة بريطانية

(د)رنا قباني: كاتبة وشاعرة ومؤرخة وإعلامية سورية بريطانية

(ه) بيتر بروكر: باحث وناقد وصاحب كتاب الحداثة وما بعد الحداثة

كرد فعل على نظرية سعيد لترسيخ الازدوجية بين الشرق والغرب. في دراسة لمادن سارب(أ) بعنوان "عالم ما بعد الحداثة" وفي كتاب روبرت يونغ(ب) عام 1990 المعنون "الأساطير البيضاء: الكتابة والتاريخ والغرب" أثير جدلٌ حاد حول كتابات سعيد التي لم تستثن أيّ باحث غربي من تشويه صورة الشرق أو ما سماه الغربيون بـ"الآخر".[8]

إن الفكرة السائدة بأن الشرق إمرأة والغرب رجلٌ تعني أن السلطة حالياً بين يدي الغرب. وأن صراع القوة هذا ساهم في زيادة العداء والحقد تجاه الشرق لدى بعض المثقفين في الغرب، وأثر هذا بدوره على الفنانين الذين يستخدمون ثقافتهم وهويتهم العربية وإيقوناتها في نتاجهم الفني، إلى أن وصفوا في أغلب الاحيان بالعنصرية والإسلاموية إلى درجة إحالة صفة عربي إليهم كتهمة. إن معظم الفنانين العرب أو المولودون في بلاد إسلامية، لا سيما العاملين في الغرب، وجدوا أنفسهم في خانة الدفاع عن نظريات سعيد حول الاستشراق، محاولين بكل السبل والاشكال الفنية استعادة إحياء الشرق المسلوب منهم. تكمن مثل هذه الدلائل في أعمال العديد من الفنانين العرب الذين يعملون خارج البلاد العربية والتي تشكل أعمالهم خصوصية نابعة من ثقافتهم العربية الأم. ولهذا السبب أصبحت فكرة إحياء الشرق عبئاً على اندماجهم الثقافي بالغرب. فالعديد من هؤلاء الفنانين العرب والمسلمين يأخذ حذره عند استخدام أي رمز ثقافي كان قد استخدم أو تطرق له المستشرقون في لوحاتهم يوماً ما في الماضي.

تصنف أعمال الفنانين العرب المعاصرة بكونها شبيهة بفن المستشرقين أو متأثرة بها الى حد بعيد. لقد استولى المستشرقون بشكل متعمد على مواضيع الشرق، ما جعل مفهوم الاستشراق ناقلاً للشرق بطريقة غير سليمة وهذا جعل معظم الفنانين من خلفيات شرقية والعرب منهم بالأخص يبتعدون بدون قصد بل ويرفضون التعامل مع المواضيع التي تناولها فنانو الاستشراق. حوّل المستشرقون انتباههم إلى كافة جوانب الحياة والثقافة في الشرق الأوسط. ومنذ سيطرة العثمانيين على العرب في القرن السادس عشر نتيجة ضعف الخلافة العباسية، أظهر المستشرقون دهشتهم لنمط وألوان وملمس البضائع المعروضة في الأسواق الشرقية والعناصر المتواجدة في صحرائها. فعلى سبيل المثال نرى السجاد في لوحاتهم وصورهم الفوتوغرافية عاكسةً ولعهم وهيامهم، كما استحوذت الأصبغة والمنتجات القماشية والحريرية والقطنية والصوفية على رسوماتهم، والمنتجات المعدنية والأوعية والاباريق والفخار والسيوف والخناجر والبلاط المزخرف والمشربيات.

أضف الى ذلك لوحات لأجساد عارية مثيرة للشهوة وقصور حريم وحمامات شرقية ورجال ونساء سافرات ومحجبات، علاوة على مواضيع وعناصر أخرى مستمدة من الحياة الاجتماعية. كل هذه الاشياء تمثلت في أعمال المستشرقين لتصف وتعكس مكونات وثقافة الشرق من وجهة نظرهم. خامات ومواضيع وثروات لم تكن تستخدم عثر عليها الغرب في الشرق المسيطر عليه والذي لا زال يحاول الهيمنة عليه حتى هذا التاريخ. في واقع الأمر إن لوحات المستشرقين تعكس الهوس الأوربي الحالي بثقافة الشرق ورموزه، ولهذا يحتاج الفنانون المعاصرون العرب الى استعادة وإحياء هذه الرموز وليس تجاهلها، ويتخذوا من هذه الرموز مواضيع يستلهمونها في أعمالهم الفنية المعاصرة بطرق جديدة وقراءة مختلفة. ويمكن إيجاد أمثلة على ذلك الاستخدام المعاصر في أعمال بعض الفنانين العرب. بما فيها أعمالي وذلك في محاولة ذاتية للمشاركة في تأسيس اتجاهٍ مختلفٍ في الفن العربي المعاصر سواء داخل البلدان العربية أو خارجها.

(أ) مادن سارب: كاتب ومحاضر في كلية غولد سميث في لندن وصاحب العديد من الكتب في الثقافة والعنصرية والتعليم مادن سارب:

(ب) روبرت يونغ: مؤرخ وناقد فني بريطاني لحقبة ما بعد الكولونيالية

(1) فصيح كيسو، متصوف في الاحياء الشمالية لمدينة ملبورن، 199، اكريليك، صور ضوئية بالأسود والأبيض، 200 طربوش، مشغل اسطوانات، مرايات، ألعاب، أعلام استرالية، فيديو مدته خمس دقائق يُعرض على شاشات تلفزيونية، أبعاد العمل مختلفة.

ففي العمل المعنون "متصوف في الأحياء الشمالية لمدينة ملبورن" عام ١٩٩٩والذي أقمته في مدينة ملبورن الاسترالية، حيث استخدمت ٢٠٠ طربوش كنت قد صُممتهم بألوان ثلاثة أحمر وأصفر وأزرق ونفذها حرفيون في دمشق. يتضمن هذا التركيب شاشتين يُعرض عليهما مادة صورية قصيرة، الى جانب ذلك يحتوي على دمى وجهاز اسطوانات وبعض العناصر الاخرى. ويكمن ذلك في محاولة لتفكيك وتحليل هوية ورموز العناصر الثقافية المحلية بقراءة مختلفة. طربوش يدور على جهاز الاسطوانات يمثل رقصة الدراويش ومجموعة من المرايا الدائرية الشكل كل واحدة منها ثبتت بأسفل طربوش وبارتفاعات مختلفة من أرض صالة العرض بطريقة تجعل المتفرج إذا وقف ونظر في المرآة وجد نفسه وكأنه يضع طربوشاً على رأسه. لعبة إدخال الآخرين إلى ثقافة الآخر هو المقصود.

ينظر الى الفنانين العرب اللذين يعملون بمواضيع ثقافية محلية كما في عملي "متصوف في الأحياء الشمالية لمدينة ملبورن"، بأنهم يخضعون في انتاجهم الفني لذائقة الغربيين أو يُبتزون من قبل سوقهم الفنية وارادة الغرب المبنية على مجموعة من الافكار والتصورات والتوقعات للأعمال الفنية القادمة من الشرق. ولهذا نرى أن الحجاب قد أحتل الحيز الأكبر في مواضيع الفنون العربية أو الاسلامية في الغرب لأنه وبكل وضوح يعكس التناقض بين الشرق والغرب وبين الاسلام والغرب.

نزوة: المتعة المحرمة

كان لزاماً على الفنانين العرب تحت تأثير ضغط السياسات والايدولوجيات الغربية التخلي عن استخدام المواضيع التي تعبر عن نزواتهم. حيث إن الركود الثقافي إبان فترة الحكم العثماني للمنطقة العربية بالاضافة الى تأثير الدين والعادات لم تساعد على خلق بيئة مناسبة للفنانين العرب لتطوير أفكارهم القائمة على التخيل أو اللحاق بنزواتهم.[9] بالاضافة الى ذلك صعود التيارات النسوية الغربية والمواجهة الحادة الناتجة عن استخدام أجساد النساء في تاريخ الفن الغربي.[10] كل هذا ساهم في وضع حد لتطلعات الفنانين العرب المهتمين بموضوعة الجسد والجنس. فالفنانون العرب لم يمتلكوا الفرصة في بلادهم لاستكشاف حقائق التاريخ غير المعلنه وكذلك صلابة العادات الاجتماعية وعدم تقبلها للتغيير مما حرمهم من فرصة تطوير فنهم وإيجاد مدارسهم الفنية، فالحركات الفنية وطرق التعبير الفني كانت ولا زالت تُصدر إليهم.[11] بالإضافة إلى المناخ الثقافي الغير داعم لحرية الفكر والتجارب أو التقنيات الجديدة والغير مألوفة للجمهور العربي المتقوقع داخل مناطقه والمحاصر من قبل سياساته وعاداته المحلية ومن السياسات الغربية.

بدا العري في رسومات المستشرقين مذهلاً وفاتناً ومثيراً مقارنة بالعري في عصور الفنون الغربية الكلاسيكية أو في الاساطير. ففي دراسة لمنى قباني عن تصوير النساء في رسومات المستشرقين تشير الى أن هذا التصوير الذي كان

يأمل بنقل صورة الشرق هو إنما يعبر عن تصور الغرب للشرق. فالمستشرقون صوروا قوانين مجتمعهم القامعة وثقل سيطرة الأخلاقية البرجوازية. فالمنظور الغربي للشرق، كما في المرآة المحدبة، عكست انطباع الغرب الذي أنتج هذه الصورة.[12]

أشارت الفنانة والكاتبة والناشرة مي غصّوب[أ] إلى أن فكرة الخطاب التحليلي للنظرة التي ابتدعت الشرق من خلال الصور المتتابعة للآخر هي في الغالب نظرية اختزالية. وبما أن عملية النظر تمر بعدة طبقات وقراءات، دعنا نمعن النظر مع غصوب في عمل المستشرق ماريو سيمون[ب] المعنون "جارية" (الشكل رقم3) ويعود لعام ١٩١٩ وفيها يبدو الفنان مسحوراً بامرأتين محجبتين جالستين يمعنان النظر إلى جسد امرأة عارية مستلقية على أريكة. سؤال يطرح نفسه هنا ألا وهو هل أن هؤلاء النسوة المغطيات كلياً هنَّ نزوة رجل أو نتاج لإساءة فهم ثقافي؟

تجد النزوات في الغرب والشرق كليهما، فهي تصوراتٌ مبالغٌ فيها لدى الذكر والأنثى ومركبةٌ من عناصر متعددة خفية. فالفنانة والكاتبة غصّوب في دراستها المعنونة " أجسادنا: شرقنا والفن " تنتقد بعض الكتاب والفنانين الرواد العرب مثل ماري حداد (١٩٧٣.١٨٩٥) وعمر أنسي (١٩٦٩.١٩٠٠) وكتابات لمياء شاهين عن بدويات حداد في كتابها المعنون "١٠٠ سنة من الفن التشكيلي في لبنان". توجّه غصّوب تهمةً إلى حداد بأنها مستشرقة لأن حداد كانت قد رسمت نساء بدويات، وتهمةً اخرى إلى شاهين لأنها صورت الشرق جسداً غريباً بل وتابعاً وبالتالي فإن الشعوب العربية خاصة النساء ما زلن يعانين من الاستغلال والتشويه. وبعد عرضها لعمل حداد الفني "البدو"، كتبت شاهين "نساء بدويات بعمامتهنّ فوق جباههم الموشمة، فتيات مليئات بالحيوية وجوههم بيضاء مائلة للسمرة كثمر العليق، وأطفال صغار ناعمين ذوو عيون جميلة ووجوه مرحة، وأجساد برونزية وكأنها حيوانات برية صغيرة وقحة الملامح، بذيئة تتعمد الأذى بصفاقة." [13]

هذا الأدب الوصفي استُعمل بشكل واسع في الأدب العربي الكلاسيكي وفي بعض الكتابات الحديثة أيضاً وقد دونته كاتبة عربية تصف بالتفصيل موضوعها وعناصره باستخدام التشبيه في علم البلاغة وبعبارات مجازية. إن أسلوب الكتابة الوصفي هذا مأخوذ من الشعر العربي الكلاسيكي وموجود بشكل خاص في قصائد الحب والإغراء والرثاء. يصور الفنان اللبناني الرائد عمر أنسي في لوحته الزيتية المعنونة "فتيات يافعات في زيارة لمعرض" عام ١٩٤٥، اهتمام وفضول النساء العربيات المحجبات وبألبسة تقليدية وهن ينظرن الى لوحة معلقة في معرض، والتي تمثل أجساد نساء عاريات. هذا العمل الذي رسمه أنسي كان أيضاً موضوع لنقد الكاتبة غصوب، حيث كتبت بأن الفنان يستخدم جسد النساء العاريات كموضوع ومادة "للتلصص عليه "بينما النساء المحجبات" مكفنين بالسواد ينظرن الى اجساد نساء عاريات". من هنا تواصل غصوب نقدها لفناني الاستشراق فهي ترى أن الجسد الانثوي العربي قد تم غزوه وتمثيله عن طريق فرشاة الفنانين المستعمرين، وتوجه التهمة الى المستشرقين اللذين اختزلوا الشرق أي العرب الى مجرد عناصر مستخدمة لتحقيق نزواتهم ومثلهم فعل الفنان عمر أنسي.[14]

(أ) مي غصّوب: فنانة لبنانية وكاتبة كتبت العديد من المقالات في الثقافة والجماليات وقضايا الشرق الأوسط

(ب) ماريو سيمون: فنان انطباعي من المدرسة الحديثة

(2) ماريا حداد، البدوية، 1940، ألوان زيتية على قماش **(3) ماريو سيمون، الجارية، 1919، غواش**

(4) عمر أُنسي، فتيات في زيارة لمعرض، 1945، ألوان زيتية على قماش

وهنا يطرح سؤال آخر نفسه حول بعض أعمالي التي تمتلك مقاربة بصرية مشابهة لعمل اللبناني عمر أنسي المعنون "فتيات يافعات في زيارة لمعرض" وعمل المستشرق ماريو سيمون المعنون "جارية". ففي الفيديو التركيبي والأداء الحي الذي أقمته عام ١٩٩٦ في مدينة ملبورن والمعنون "أجساد محجبة". يعرض هذا العمل أداءً حياً لثلاث نساءٍ محجبات متدثرات بقماش بثلاثة ألوان: أصفر وأحمر وأزرق جالسات على الارض يتفرجن على فيديو مدته خمسة دقائق يتكرر عرضه على ثلاث شاشات. يمثل هذا الفيديو ثلاثة نساء يتحركن تحت تأثير إيقاع موسيقي ومع كل واحدة منهن قماشة تغطي أجسادهن كألوان ثياب النساء المحجبات الجالسات، ومع حركاتهن وتماشياً مع إيقاع الموسيقى تتكشف وتتغطى أجسادهن كلياً أو جزء منها. كفنان أسترالي، كان الهدف من عملي هذا تسليط الضوء على مسألة التقاطع الثقافي بين الشرق والغرب مع الاحتفاظ بخصوصية كليهما في قراءة الجسد، كما يبحث في مسألة التعددية الثقافية التي تتخذها الحكومة الأسترالية معياراً سياسياً اجتماعياً لبناء أستراليا الحديثة. كان أحد أهدافي أيضاً مواجهة طرق استخدام وقراءة الجسد الأنثوي في كلتا الثقافتين الغربية والإسلامية والتي كانت تعدّ في تسعينات القرن العشرين وما زالت مكوناً أساسياً في النقاشات الدائرة في الفن والسياسة. فيما لو أعلنت بأن كل النساء المحجبات والعاريات اللواتي اشتركن في هذا العمل هن غربيات قد يُطرح علي سؤال فيما إذا كنت قد أسأت معاملة النساء الغربيات باستخدامهن؟ والسؤال الثاني الذي يطرح نفسه هو نقد النساء المسلمات المحجبات؟ فأنا بهذا العمل قد عرضت نفسي لثلاث قراءات مختلفةٍ، كعربي

من قبل النقد الغربي وكفنان عربي من عائلة مسيحية تعرضت للنقد من قبل المجتمعات الإسلامية وكذكرٍ تعرضت للنقد من قبل الحركات النسوية.

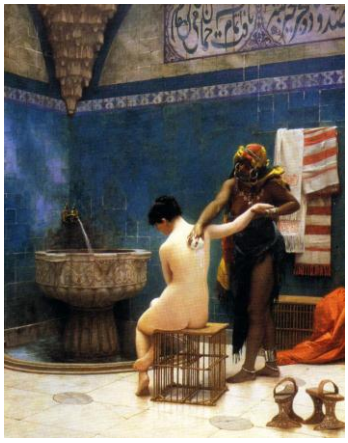
على سبيل المقارنة، فإن استمتاع الفنانين المستشرقين بتحقيق ثمرات خيالهم ونزواتهم من خلال استثمارها في الفن، وبما هو شائع هذه الأيام من مصطلحات كالتحديق والتلذذ البصري كسلوك، سأقوم بدراسة ثلاث لوحات من أعمال الفنان المستشرق جان ليون جيروم وهي: "حمام بورصة الكبير" (الشكل 7) و "حمام الموريش" (الشكل 5) و "الحمام" (الشكل 6) والتي نفذها بين عامي ١٨٨٠و ١٨٨٥حيث بدت الأجساد الأنثوية للمستحمات مسترخية ومنغمسةً في جمالها.

على حين ظهرت الأجساد الانثوية سوداء البشرة في لوحاته غير عارية بدت الأجساد الانثوية بيضاء البشرة عارية تماماً. قد يتبادر إلى أذهان البعض بأن تغطية أجساد النساء غامقة البشرة نوعٌ من العنصرية اتجاههن وقد يستطيع البعض إملاء هذه القراءة على الأجساد المغطاة في لوحة عمر أنسي المعنونة "فتيات يافعات في زيارة لمعرض" وعلى عملي "أجساد محجبة" حيث أن التمييز هو في القدرة على فهم خلفية الشخصية ومسألة الهوية، فهي متوازنة بجعل المحجب غير محجب (تحجيب غير المحجب) وبالتالي فإن عملية التحديق ليست مفردة ولا فريدة وليست على وجه الدقة مجرد نزوة. وأعتقد أنه في هذه الحالة ليس هناك تصنيفُ للنزوة وليست هناك نزوة شرقية أو غربية.[15]

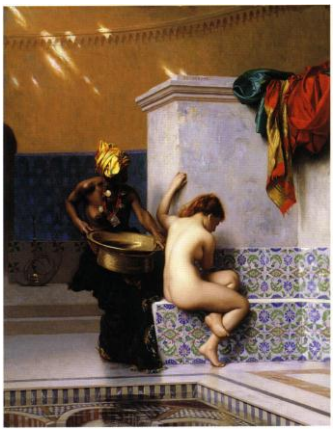
إن النزوة بشكل عام تحمل دلالة العالم المتخيل ومخالفة للواقع وليست انعكاساً للعالم الحقيقي. فالنزوة والسراب والخيال كما الإبداع هي مجازات لرؤية متداعية ومزعزعة عند الفنانين الرحالة القادمين من الغرب بقصد البحث عن مواضيع في الشرق. وبالتالي قد يتساءل بعض الاستراليين فيما اذا كان فنان عربي مثلي قادم الى الغرب وينتج أعمالاً مواضيعها نابعة من المجتمع الاسترالي لا بَّد أن يكون ذو رؤية متداعية.

أكد روجر بنجامن(أ) أن المستشرقين مثلهم مثل المنظّرين الإثنيين الذين ينظرون لثقافة الآخرين ضمن حدود ثقافتهم الخاصة، "فمهما كانت مهارة واطلاع الفنانين المستشرقين واسعة فثقافتهم تُحرّف و أعمالهم تشوّه".[16] إذا أخذنا جوهر كتابة بنجامن وطبقناها على فنانين عرب يقيمون ويعملون في الغرب كما في تجربتي، فمن الواضح أن استخدام مواضيع وعناصر تعكس الثقافة العربية في اعمال ما يطلق عليهم بالغرب "الفنانون الإثنيون" فقد تكون أعمالهم مزعجة وعدائية للجمهور الغربي في بلاد الغرب لأن معرفة الآخرين دائماً محدودة كما اعتبرها بنجامن. السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: هل الفنان الإثني الذي يتناول مواضيع ثقافته الخاصة حسب معرفته بها يشارك فعلياً في فهم هذه المواضيع أم أن هذا يكبح ويحد من توضيحه وابراز المواضيع ذات الصلة بثقافته. هل أن عناصر ومواضيع "الآخرين" وعلى سبيل المثال العرب، تصبح ممنوعة من التداول وهل تتواجد ضمن تيارات الفنون العالمية المعاصرة؟ ومن دون وعي أو خوف من تصنيفها ضمن خانات متعددة مثل فن "الاستشراق" و "الآخرين" و " الإثنية" أو فن "الثقافات المتعددة" لجأ الفنانون "الآخرون" وبشكل خاص العرب منهم إلى كبح نفسهم من استخدام عناصر عربية أو مفردات من ثقافتهم العربية في اعمالهم الفنية. وعليه، فكما فعل المستشرقون بالماضي، فإن مصطلح الاستشراق حالياً يلعب دوراً سلبياً مسيئاً للعرب وحاداً مقنناً قدراتهم للتعبير عن انفسهم كما يرتأون، سعياً منهم للانخراط ضمن التيار العالمي للفنون.

(أ) **روجر بنجامن: باحث وأستاذ في تاريخ الفن في جامعة سيدني**



(5) جان ليون جيرمان، الحمام (سيدة من القاهرة تستحم) 1870 ، ألوان زيتية على قماش



(6) جان ليون جيرمان، حمام الموريش، 1880–85، ألوان زيتية على قماش

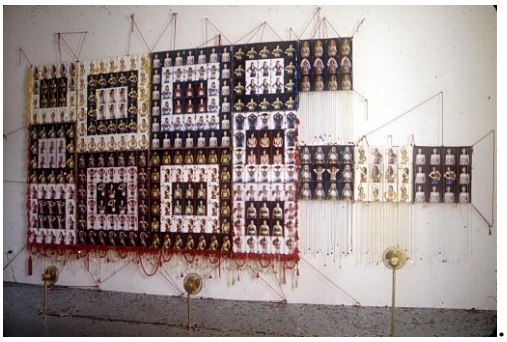
(7) جان ليون جيرمان، حمام بورصة الكبير 1885، ألوان زيتية على قماش

الاستشراق: مصطلح للصراع

عندما أجرى نوري الجراح مقابلة مع إدوار سعيد أبدى الأخير معارضته في كيفية تأويل كتابه الاستشراق. بالنسبة له فإن فعالية وتأثير كتابه في بقاع الأرض الأخرى بدا أكبر عمقاً وحلل بعقلانية أفضل من القراء العرب داخل العالم العربي، " اعتقد أن كتابي الاستشراق تم قراءته بعمق في اجزاء اخرى من العالم بشكل أفضل من العالم العربي، والسبب يعود إلى أن "الاستشراق" استخدم أساساً من قبل القراء العرب كموضوع للصراع والجدال وليس لخلق وتطوير أساليب ونماذج تحليلية لفكر مبني على خطط ومُثلٌ عليا. هذا العامل جعل من مصطلح الاستشراق موضوع إهانة وتحقير. فإذا أردت أن تُهين أحدا ما فما عليك إلا أن توجه تهمة الاستشراق له وتنعته بالمستشرق. هذه احدى عواقب القراءة الساخرة لكتابي فأنا لا أقول أي شيء شبيه بهذا."[17]

لم يكن القراء العرب لكتاب سعيد هم الوحيدون في استخدامهم لمصطلح الاستشراق لخلق الصراعات. وكما عرضت سابقاً فالغرب أيضاً يقوم باستخدام هذا المصطلح لخلق الصراعات وتأجيجها. إن مصطلح الاستشراق خُفف حتى وصل إلى مستوى الشتيمة، فقد هدف سعيد في كتابه الى الغاء المصطلح الميتافيزيقي للشرق والغرب والدعوة الى البقاء بعيداً عن مشاعر التفوق والعنصرية من قبل القطبين وذلك من أجل تطوير مستوى عالي من النشاط المتعدد الثقافات كهدف أسمى للبشرية.

وكوني أنتمي الى نفس ثقافة مؤلف كتاب الاستشراق، فلقد تعرضت في مدينة ملبورن الاسترالية لردة فعل سلبية بسبب هذا المصطلح وذلك عندما كنت القي محاضرة تتعلق بمعرضي الذي استخدمت فيه مواد متعددة من قماش الى صور ضوئية وأعمال انتجت باستخدام الحاسوب والفيديو والذي كنت قد أقمته في صالة جرترد للفنون المعاصرة في العام 1998. ففي نهاية الجدل والمناقشات العميقة والحادة التي حصلت بعد انتهائي من الحديث عن معرضي، ختمت مديرة النقاش الجلسة بما وصفته بعبارة " التصادم الثقافي". كان قد غلب على اجواء المحاضرة والنقاش طابع المحكمة، حيث كان علي من البداية أن ابرر مدافعاً عن نفسي ونواياي من وراء استخدام رقص "أنثوي" كما وصفوه كموضوع لمعرضي والمعروف عند العرب بالرقص الشرقي. وللتأكد من تبعية هذا النمط من الرقص وعدم التعدي على موضوع انثوي لجأت الى القاموس الانكليزي لمعرفة حقيقة هذا الرقص فوجدت أن المعلومة المدونة هي أن "الرقص الشرقي" ويُعرف بالانكليزية "Belly Dance"هو رقص خاص بالشرق الأوسط. ومتن من هذا الصراع مقالة نقدية للناقدة الفنية الاسترالية روبن مكينزي اتهمتني بها بالمستشرق ووجهت لي اهانة بتعليقها قائلة " أخذ الفنان صور ضوئية شخصية لراقصات شرقيات من ملبورن واستخدمها لتصبح عناصر كجزء من تصميم عمله حيث وِضعت بجانب بعضها البعض بحيث تُشكل جميعها جدارية وذلك بتكرارها وتخييطها ببعض تاركاً بقايا الخيوط تتدلى وتم تزيينها ببعض المجوهرات التقليدية اللماعة وبشراشيب حمراء مهدلة، إنها نفس الفخامة التي وجدت في أعمال المستشرقين وتذكرك بنزواتهم."[18]



(7) فصيح كيسو، ألف ليلية ملبورنية وليلية، 1998، صور ضوئية مطبوعة الكترونياً على ورق مائي ومخيطة ببعضها، خيوط، مجوهرات غير حقيقية، خرز، شراشيب و ثلاث مراوح، الابعاد مختلفة

انتقد هذا العمل بل المعرض كله بنفس طريقة النقد السلبي لأعمال فناني الاستشراق باستخدامه للنساء كعنصر للتعبير عن الرغبات وإساءة تمثيلهم. إن النساء اللواتي اشتركن في جلسات التصوير الضوئي كن أحراراً في قدومهن لألتقط لهن الصور في الاستديو، وباختيار ثيابهن ووضع مكياجهن وطريقة وقوفهن أمام الكاميرا. أي أنه كان لهن كامل السيطرة والحرية بتقديم انفسهن، ولهذا كن خارج تأثير ذاتية المصور الضوئي. جاءت العناصر الاخرى المكملة للعمل كنتيجة لاحساس الفنان بصوره الفوتوغرافية وموضوعه وعلاقتها بتصاميم ثياب الرقص ومن طبيعة هذا الرقص الممتعة. كل هذا الصراع حدث ربما لأنني أعطيت لهذا الموضوع وللمشاركين فيه حرية أكثر مما يجب، الشكل رقم(7).

في الواقع أن جاذبية الأقمشة كمادة للعمل الفني والخياطة في تلك المرحلة وتأثيرها في إنتاج أعمالي ما بين 1997-2000 أدت الى تنفيذ العمل السابق المتعلق بالرقص والذي كنت قد عنونته "انهم يقتلون الراقصات، أليس كذلك" والتركيب بالفراغ المعنون "ستارة لنافذتي" الشكل رقم(8) والذي استخدمت فيه صور ضوئية لاجزاء من الجسد تمت معالجتها بواسطة الحاسوب قبل طباعتها على القماش وتكرارها ومن ثم اخاطتها ببعض عل شاكلة العمل السابق لتُشكل ستارة. العنصر الذي نستخدمه في بيوتنا ونغطي به الشبابيك للمحافظة على خصوصيتنا. تطور هذا العمل فيما بعد في كل مرة يعاد عرضة بصالة عرض مختلفة ليشكل تركيب يوحي بأنه غرفة خاصة ولكنها مباحة للجمهور.

(8) فصيح كيسو، ستارة لنافذتي، عمل في قيد التطوير، 1999–2001، مواد متعددة

في زيارة قمت بها لبيروت عام 2002 جرى حوار بيني وبين إحدى منسقات المعارض عن الأفكار والعناصر التي كنت استخدمها في أعمالي في تلك المرحلة. ونظراً لأن بعض أعمالي تتطرق إلى موضوعة الجنس في ثقافة العرب وعلى الظواهر الاجتماعية الاخرى القريبة الشبيهة بالمواضيع التي اتسمت بها أغلب أعمال المستشرقين، إنما بالطبع بقراءة مختلفة ومعاصرة، كنتيجة لهذا لم تكن أعمالي موضع اهتمامها. وأيضاً لأنني ذكر وكما هو معروف بأن المستشرقين في الغالب هم من الذكور، فقد ساهم هذا في وضع أعمالي ضمن خانات وتصنيفات عديدة احداها هي "الاستشراق". استخدم في أغلب أعمالي ما يسمى "عناصر تقليدية" أو أفكار قد يطلق عليها "غير معاصرة" أو "تراثية" أو اشكال بصرية "جاذبة للعين لغرابتها" وتحديداً وبمعنى آخر فأنا أعيد قراءة أو استعيد عناصر استخدمها المستشرقين يوماً ما سلبوها من ثقافة ومجتمع العالم العربي.

(9) جايس سلوم، كان يا ما كان، 1996، تجهيز

خلال زيارتي الاولى لنيويورك في عام ١٩٩٦ وتجوالي على صالات العرض هناك حدث أنه كان هناك معرض تركيبي في احدى صالات حي سوهو والمعنون "كان يا ما كان" الشكل رقم(9)، وهي المقدمة التي تبدأ بها الحكايات والقصص عند العرب، حيث حول الفنان صالة العرض الى فضاء ثقافي. كان هناك جرائد باللغة العربية والانكليزية ولغات اخرى، مجلات وبطاقات بريدية ومعلومات سياحية وصور فورية لأماكن تاريخية معمارية وخرائط وصور ضوئية. كانت تلك العناصر المنتقاة والتي كان الفنان قد جمعها معروضة على الرفوف وعلى جدران وأرض الصالة. حيث تُركت الحرية للزوار بالتنقل بين هذا الكم الكبير من المعلومات عن لبنان والموضوعة على الجدران والطاولات. تضمن العرض التركيبي معلومات ونصوص وفيرة ووافية مطبوعة عن لبنان للقراءة بالاضافة الى شاشات عرض تلفزيونية تبث مقابلات مسجلة مع لبنانيين. شجعني هذا العرض على طلب مقابلة هذا الفنان والبحث عن مدى قربه من موضوع هذه الدراسة، انه جايس سلوم الفنان المولود في كندا من أبوين لبنانين. يستخدم سلوم مواد وأدوات مختلفة

لتحقيق اعماله كالفيديو والتصوير الضوئي والتركيبات في الفضاء، بالاضافة الى كونه منسق معارض ويشرف على انشطة ثقافية وينظم ورش عمل فنية. أعماله ذات قراءات متعددة وتنقد حالات اجتماعية وسياسية وثقافية. لم يكن هدف سلوم الظهور بمظهر مستشرق ولكن لأنه استخدم مواضيع عن لبنان ومواد منه، فقد وضِع كارهاً في خانة الاستشراق لدرجة جعلته يحاول جاهداً التخلص من هذا التصنيف. حسب قوله فإن استخدام صور لبنان الضوئية كان له تاريخ طويل في الغرب خلال سنوات الحرب اللبنانية وحتى قبلها. وكما قال فإن دوره كمبدع يقع بشكل أو بآخر بين "كوني من عائلة لبنانية وزائر وسائح ودليل ومستشرق من غير رغبتي، إن كل هذه الصفات والأدوار لا تأخذ حيزاً كبيراً من اهتماماتي فأنا اتأرجح بين فعل الاستنساخ وتفكيك هذا الفعل وهدفه".[19]

إن عالم الفنانة الاميركية والايرانية الأصل شيرين نشأت الممتلىء بالنساء المحجبات كنتيجة حتمية للثورة الإسلامية الإيرانية، جعل من الكاتبة فرزانة ميلاني تتساءل فيما اذا كانت شيرين تعمل على "مشرقة الشرق" وتجعل ما هو غريب ومدهش الآن أكثر غرابة ودهشة، خاصة وأن أعمالها تُطرح للمتلقي الغربي بشكل أساسي، الشكل(10) والشكل(11). هل هي تخلق إيقونات يتلصص بها المشاهد الغربي بمتعة، ولتعزيز أرائهم المتأرجحة عن الشرق وتقوم بدغدغة وإثارة نزعة الفضول عن وحول "الآخرين"؟ إذا استطعنا تجنب الوقوع في شرك التقسيم الثنائي بأن الغرب هو كوني ومتحرر والشرق هو اقليمي قمعي ظالم، وإذا استطعنا التخلص من الفكرة المؤطرة عن نساء شيرين لأنهم يرتدون الحجاب، عندها سنكتشف بأنهم قويات ومستقلات ومعتدات بأنفسهن.[20] إن عمل شيرين يمثل الشرق والإسلام ولكن هل طريقة تقديمه من الممكن أن نعدها نابعة من وجهة نظر خارجية تتحكم بها قوانين اللعبة الغربية. إذا أخذنا افتراض سعيد "إذا كان الشرق في واقع بنيته الطبيعية هو هامداً أو عاجزاً، إذاً فإن الشرق بكل بساطة غير موجود وبهذا يُستنتج بأن الغرب نفسه غير موجود"، عندها مصطلح الاستشراق لا ينطبق على عمل الفنانة نشأت.

(10) شيرين نشآت، النشوة، 1999، صورة من فيديو مدته 12 دقيقة

(11) شيرين نشأت، من مجموعة نساء الله، 1995، حبر على صور بالأبيض والأسود

يعبر العديد من الفنانين العرب عن عدم اليقين حول موضوعة الاستشراق إلا أن كتابات إدوار سعيد قادتهم إلى مواجهة الاستشراق وهذه المواجهة أصبحت تشكل مواضيع نتاجهم ونشاطهم الفني. ففي أوائل عام ٢٠٠٣ وفي "بيت الثقافات العالمي" بمدينة برلين الالمانية قدم مجموعة من الفنانين العرب المشرقيين أعمال تحت موضوع اتخاذ موقف مضاد لموضوعة الاستشراق. وتحت عنوان "مراجعة للاستشراق"[22] وبنفس العام في مدينة نيويورك تم تقديم أداء حي باستخدام الوسائط المتعددة حيث قامت أربعة مؤسسات اميركية بتقديم الدعم المادي لهذا المشروع والذي يستطلع الثغرات الواسعة

في طرق تقديم وتصوير الشرق الأوسط في الاعلام في مواجهة للحياة الفعلية للفنانين الاميركيين المشاركين من الأصول شرق الأوسطية.

باستعراضنا للفن الذي يعكس اهتمامات وهموم العرب نجد بأن الغرب يلفّق تناقضات ومواضيع ويخلق سياسات ومن ثم يحدد مسارات تقيد السياسات والثقافات العربية بحيث لا يتوجب الخروج خارجها. بالنسبة للفنانين الذين يعملون بالغرب، فإن مثل هذه المشاريع الفنية لها فرصة أكبر للحصول على دعم مادي. فالحجاب والاستشراق مواضيع تثير الجدل والصراع في السياسة والثقافة الغربية المعاصرة، وتلعب دور هام في توجيه وقيادة الثقافة العربية المناهضة للغرب والعكس بالعكس.

الاستشراق الجديد يمهد للاستعمار الجديد

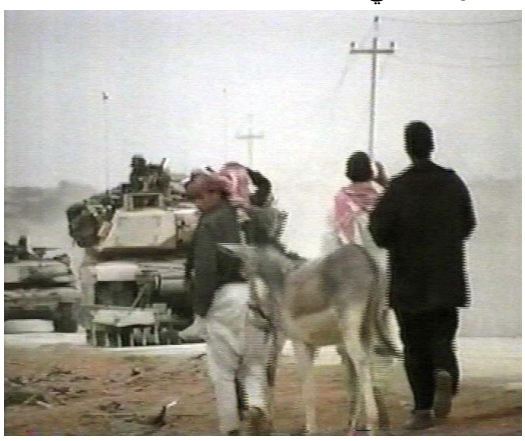
ظهرت صور جديدة حول العالم العربي في صيغ تعبيرية جديدة في وسائل الإعلام الغربية والأمريكية. وحسب ما عبر عنه سعيد في كتابه "تغطية الإسلام" فإن اغلب هذا الإعلام يمثل "نموذجاً مبالغاً ونمطياً" عن الإسلام والعرب.

فالطريقة الجديدة للاستشراق هذه الايام غذيّت من قبل صانعي الإخبار وعوضا عن استخدام الرسومات من قبل الفنانين الأوروبيين، عمل الصحفيون على صناعة تصورات" ونصوص مبالغ فيها" عن العالم العربي، والتي بدورها تتناقل بسرعة وتُعرض بشكل كثيف من قبل الإعلام.[23] إن الرواية التي قام الإعلام الأمريكي باختلاقها حول العرب والمسلمين خاصة عن موضوعة المرأة أخذت بالتوسع عالميا حيث أصبحت جزءا من نظرة العالم الغربي عن "الأخرين". تعتبر هذه الرؤية السلبية التي عُممت واصبحت متداولة عالمياً بشكل واسع بحيث أنها اصبحت تستعمل بشكل منظم ومقصود لادارة وتنفيذ الازمات والحروب ضد العالم العربي والاسلامي متى تطلب الأمر. وأفضل مثال ما حدث خلال الحروب التي حدثت في أفغانستان والعراق عندما أصبحت هذه الرواية حول العالم العربي والإسلامي تستخدم لتعميق شرعية الوجود الأمريكي في الخليج والعراق وافغانستان لضرورات حضارية كما يدعي الغرب.

ومن أجل الحصول على دعم جماهيري لعملية الصحراء وتعبئة للرأي العام، توجب على الائتلاف الغربي أن يقدم صورة سيئة عن صدام حسين، فوصفه بأنه أكثر من كونه هتلراً آخر. وكون هذه الفكرة حققت نجاحاً ليس في الغرب فحسب بل في العالم العربي فقد تمت التعبئة بنفس الطريقة في ظاهرة ما سُمي بالربيع العربي الذي أصبح هدفه إقالة الرؤساء وتفتيت الدول. فقد بُني تقديم حسين بهذه الصورة بالتحايل والتحيز والعنصرية المستوطنة في نفوس الغربيين والذين حسب قراءة سعيد يرون العرب "ساديين وغير مؤتمني الجانب".[24] كان حسين عراقياً، ولهذا اطلقت عليه جريدة الديلي ستار في عدديها بتاريخ 3 و23 آب 1995 "سفاح بغداد" وتنشطت الدعاية لتكريس الفكرة المسبقة عن العرب بأنهم مخادعون ومزدوجين وغامضين فعلى سبيل المثال، دعته جريدة "المرآة" في عددها المطبوع في تاريخ 24 آب 1990 "المتظاهر الكبير". إن تسميته بهذا المصطلح تحمل في طياتها معنى تاريخي في الغرب. حيث يؤمن المتدينون المتعصبون من الغربيين أن المسيح هو ابن الله الحقيقي وأن النبي محمد كان مدعياً وجائراً، وكون صدام حسين مسلماً فقد دعم الاعلام الغربي بأنه كان مدعياً دينياً وشخص مخادع وكاذب كسياسي وقائد عربي. وعلى الرغم أنه وفي ليلة احتمال وقوع عملية "عاصفة الصحراء"، وافق حسين على الانسحاب من الكويت إلا أن الحرب وقعت. كان القرار قد أُتخذ من قبل الائتلاف الغربي ولم يكن هناك مفر من هذه الحرب التي مهد لها بترسيخ فكرة أن حسين كان هتلرياً ويجسد الصورة النمطية الغربية المترسخة والمتجذرة بعمق بأن العرب لا يوثق بهم.[25] لقد تكرر نشر هكذا معلومات واشاعات مرة أخرى اثناء التحضير من أجل "الحرب على العراق" عام 2003. إن وحشية وفظاعة القصص وراء

موضوعة أسلحة الدمار الشامل التي أُفترض أن العراق يملكها وتصوير صدام حسين بأنه أسوأ دكتاتور على وجه الأرض كانت عصبية وقلقة في مسألة فبركة ووقوع الحرب واستمرار سعيرها.

صدّق الجميع بأن حسين كان مثل هتلر في عملية "عاصفة الصحراء" عام 1991 وأنه دكتاتور في الحرب على العراق عام 2003. إن مرجعية تسمية هتلر أو تسمية دكتاتور تعود إلى التعقيدات التي صاحبت رؤية المستشرقين للعرب، فهم بالرغم من كلّ قوانينهم الدينية المتعصبة والصارمة يستمتعون بالفسق والمتعة وبتعدد الزوجات وهم أيضاً قبيحون ومكروهون بالإضافة الى كونهم سفاحين لشعوبهم. كانت تلك الحروب صدمة لمعظم العرب، فبالنسبة للفنانة البريطانية العراقية الأصل جنان العاني، فقد وضعتها هذه الحروب وجهاً لوجه أمام موضوعة انتمائها الثقافي وأخضعتها لتجربة شكل فني جديد وبالتالي لاستكشاف أحداث حصلت خلال هذه الحروب وما بعدها. ففي أعمالها الفنية التي انجزتها إبان هذه الفترة، استخدمت صوراً ذات دلالات ثقافية وتاريخية وذاتية في سبيل توضيح وجهة نظرها بمسائل معقدة لحالة الحرب هذه.[26] فهي كانت قد خلقت مجموعة مترابطة من الصور التي لا تعطي قراءة واضحة للمشكلة أو للخلل الذي أدى الى هذه الحرب. يرى فان ويليام في قراءته لأعمالها أن الخلل يأتي "ليس من بيئة العائلة بل من طموح السياسين وفوضى الحرب ومن الاضطرابات التي تسببه".[27]



(12) صورة من تقرير اخباري خلال الحرب على العراق، آذار 2003

إن الصور المتداولة بشكل كثيف في الاعلام عن حرب الخليج وبخاصة الفيديو الذي أُلتقط للصحراء الكويتية العراقية الممتلئة بالاسلحة والدبابات والعربات التي صُنعت بالغرب والتي دُمرت من قبلهم كنتيجة لهذه الحرب الممنهجة تُعكس الشكل الجديد لفنون الاستشراق. فبعد اثني عشر عاماً من حرب الخليج وفي الاعلام وخلال الاحتلال الانكلوسكسوني للعراق في أذار 2003 كانت الاقنية التلفزيونية الغربية تحديداً تبث كميات هائلة من المواد الاعلامية. أحد هذه المواد لمشهد يمثل عراقياً يمشي بجانب حماره يتصدر اللقطة بينما يبدو في الخلفية ساحة لمعركة ممتلئة بالدبابات الاميريكية العملاقة والطائرات المروحية والنيران المشتعلة والدخان المنبعث من حقول النفط المحترقة الشكل(12). هذه هي الموجة الجديدة من الاستشراق والتي تهدف الى صناعة الحدث في الشرق وتسويقه في الغرب. صحافيون يستخدمون طرق اعلامية جديدة كالصورة الضوئية والفيديو والاجهزة الخليوية النقالة بدلاً من الرسومات والتصوير اليدوي، يلعبون دور المستشرقيين الجدد ويُكملون لعبة الاستشراق. يكتشفون قدرتهم على اعادة صياغة الشرق في عام 2003 بأدوات تعبيرهم الجديدة المعاصرة. دونت جنان العاني في دفتر ملاحظاتها عن عملها المعنون "مجموعة حرب الخليج" 1991 أنه "كان ملهماً لي بأن اكتشف أن صورة المستشرقين النمطية عن العرب والصحراء ترسخت في وعي الغربيين

واستُرجعت عبر تصوير شعوب وثقافة وطبيعة الشرق الاوسط في الاعلام الغربي. قليلاً من الجهد فقط بُذل لإدراج المشكلة وارجاعها لمحتواها التاريخي. معلومات بسيطة جداً سُربت عن حقيقة ما يحصل على الارض خلال حملة القصف. وكأن مشهد الحرب كان في مكان من دون تاريخ ومن دون سكان ولا مستقبل".[28]

(13) جنان العاني، مجموعة حرب الخليج، صور بالأسود والأبيض، 1991، 20 صورة مؤطرة قياس كل صورة 20 x 20 سم

في عملها المعنون "مجموعة حرب الخليج" الشكل(13)، اختارت العاني صور ضوئية بالأسود والأبيض من البوم عائلتها ووضعتها الى جانب وثائق تاريخية تبين إرث العراق القديم والى جانب صور ضوئية من تقارير صحفية عن حرب الخليج. إن تمازج هذه الصور البصرية يربط بين الحاضر والماضي وبين الحقيقة والمفبرك وبين الذاكرة والنزوة. عملٌ يستكشف الهوية الذاتية للفنانة وعائلتها ذات الأصول العراقية من خلال الترابط والتشابك بين مجموعة الصور هذه والصورة الشخصية لعائلتها المكونة من خمسة أفراد جالسين بجانب بعضهم والتي التُقتط آبان فترة حرب الخليج مع صور اخرى عن طفولتها انتقتها من البوم عائلتها. كانت هذه المجموعة الأولى للعاني بعد انتهاء حرب الخليج والتي حاولت فيها إظهار بعض القضايا كنيجة لهذه الحرب والتي عمقت عندها مسألة الاختلاف بين الشرق والغرب ومواضيع التصنيفات والانتماءات الثقافية.

(14) سامية ميخائيل و فصيح كيسو و وديع سعادة، خطوة للأمام خطوتين للوراء، 2000–2003، أداء حي ، صور من خمسة أفلام

"خطوة الى الامام خطوة الى الوراء" الشكل (14)، هو أداء حي باستخدام وسائط متعددة، تم تقديمه عام 2003 بعد الحرب على العراق في مدينة سيدني، وهو عمل جماعي ضم كل من المخرجة سامية ميخائيل والشاعر وديع سعادة و فصيح كيسو. طرح العرض مجموعة من التساؤلات والقضايا المتعلقة بالحرب والهجرة والانسانية في عالم الحداثة هذا. وكما قال فانن Fanon في زمن الحداثة الزائلة، أصبح الكائن البشري مرآة تعكس الصراع الذاتي للنفس البشرية من أجل اللحاق بركب الحياة السريعة.[29] كتبت ليزا كرينوي(أ) محددة إحدى الاسئلة الكثيرة التي يطرحها هذا العمل قائلة "كيف تستطيع ثقافة قديمة أن تنجي من القوة الماحقة لخصم غاضب معادٍ لحضارت يتم التلاعب عليها من أجل الانتقام منها أو من أجل مصالح قصيرة الأمد". [30] صور فوتوغرافية مجمعة من أقنية فضائية ومن الانترنت والمجلات عن ما خلفته كارثة الحرب على العراق في عام 2003 وصور أخرى التقطت خلال حصار بيروت والحرب الاسرائيلية على لبنان عام 1982، حيث تبدو الانقاض واحدة.

قراءات الشاعر وديع سعادة التي تداخلت مع المشاهد البصرية لهذه الصور جعلت الأمر يبدو وكأن قدر العرب أن يكونوا دائماً ضحايا.

"وجدوه

يده زرقاء ومنبسطة كجناح وروار

وفمه مفتوح قليلاً

كأنه كان يريد أن يغني"[31]

فنانون عرب عدة عكسوا في أعمالهم "حرب الخليج" كما فعلنا في عملنا "خطوة الى الوراء، خطوة الى الأمام" عن "الحرب على العراق". في بينالي القاهرة العاشر، قامت الفنانة منى حاطوم الفلسطينية الأصل، بتشكيل تركيبات مكونة من سجاد وهيكل عظمي مع صف من نماذج بلاستيكية مصغرة لجنود لتشكل أفريز لجدار، يحمل الجنود بنادق تنتهي بحربة بدوا وكأنهم يطعنون بعضهم البعض. كما عرضت لوحة اعلانية كبيرة في الطرقات تمثل صورة جانبية لوجه امرأة هي الفنانة نفسها ملصقاً على أنفها صورة لأحد الجنود البلاستيكيين بحربته الموجهة نحو رأس المرأة مرفقاً بعبارة "فوق جسدي الميت" الشكل(15). تقول حاطوم : "الغرب يبيع السلاح للعراق ومن ثم يوجه هذا السلاح نحو العراقيين، ولهذا فكرت في وضع الجنود وأسلحتهم موجهة لظهور بعضهم".[32]

(15) منى حاطوم، فوق جسدي الميت، 1988، مشروع لوحات اعلانية

(أ) ليزا كرينوي كاتبة وفنانة استرالية:

الاستنتاجات والتوصيات:

لا شك أن الاستعمار والعنف والتخريب قد أثروا على مسيرة العرب وهذا يشمل جميع فئات المجتمع بما فيهم الفنانين، وهي العوامل الرئيسية ذاتها التي تؤدي الى الهجرة والشتات. فالخطاب السياسي واللغوي والفكري حول العالم الاسلامي والعربي استُحدث وطُور من قبل الغرب ومن ثم تم تناقله. فالعودة الى الاسلام كما كان منذ مئات السنين، أو التمسك بالثقافات المحلية المتأصلة تاريخياً ما هو إلا تعبير وطريقة لمواجهة الاستعمار، والذي ظهر مجدداً بشكله الجديد والمبالغ فيه منذ بدايات "الربيع العربي".

إن فكرة العودة الى الإسلام "الأصلي" أو التمسك به وبالثقافة "الأصلية" ، هي في حد ذاتها استجابة لخطاب الاستعمار، وهي أيضاً محاولة استعمارية لتقويض الإسلام والثقافة العربية وربما استبدالها بالممارسات والمعتقدات الغربية. ولهذا فإن الفنون العربية المعاصرة بحاجة إلى حماية خاصة إذا حملت معها ثقافتها المحلية في محاولة منها للانتشار في بلاد الغرب أو العالم أجمع. ما نحتاجه الآن ليس استجابة لمصطلحات وشروط الأطروحة الاستعمارية، بل التأكيد على العكس والتحرك لتجاوز جميع تلك المصطلحات. وكي لا نأخذ موقف المعاداة أو تقويض الثقافات الاخرى فقد يكون هذا عن طريق السعي لدمج المعطيات الغربية والغير غربية والأخذ بعن الاعتبار افكار السكان الأصليين لأي بلد وذلك في سبيل ضمان قبول جميع الأفكار على أساس أهميتها الإنسانية وميزتها دون النظر إلى مكان أو جغرافية نشوئها.

إذا كانت أغلب الشوارع في العالم العربي أمكنةً للخطيئة والرغبات لأنها مختلطة بالجنسين، فقد يتساءل البعض لماذا أصبح العالم مكاناً للجريمة وحب السيطرة، أو لماذا أصبح مكاناً قُسم فيه الكون إلى مصطلحين " الصالح" و "الشيطان" أو إلى "الشرق" و "الغرب". فالبشر بعد كل هذا متشابهون أكثر من كونهم مختلفين بغض النظر عن صيغهم المختلفة وبعيداً عن تصنيفات وإفرازات الاستشراق والسياسات، فإن الكائنات البشرية قديمةً أكثر من المجتمعات والتشكيلات البشرية التي شهدناها في هذه الدراسة.

References:

1- FASSIH KEISO. *Multicultural Multimedia*, Melbourne University Press, Melbourne, 1998, 67.

2- MACKENZIE, M. JOHN. *Orientalism: History, theory and the arts*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1995, 53.

3- MACKENZIE, M. JOHN. *Orientalism: History, theory and the arts*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1995, Xii.

4- MACKENZIE, M. JOHN. *Orientalism: History, theory and the arts*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1995, 45.

5- KABBANI, RANA. *Europe's Myths of Orient: Devise and Rule*, London, 1986,34

6- MACKENZIE, M. JOHN, *Orientalism: History, theory and the arts*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1995, 47.

7- ALAOUI, IBRAHIM. *Contemporary Arab Art: Collective exhibition of 50 Arab artists*, Jordan Times, Thursday, July 4, 1996, 14.

8- BROOKER, PETER. *Cultural Theory: A Glossary*, Arnold, London and New York, 1999, 178.

9- HOURANI, ALBERT. *A History of the Arab Peoples*, Faber and Faber, London, 1991, 209-258.

10- WARR, TRACEY, ed. *The Artist's Body*, Phaidon, London, 2000, 120.

11- ARABI, ASAAD. Faces of Modernity in the Arabic Painting, Dar Althakafa, Sharjha, 1999, 51.
12- KABBANI, RANA. *Europe's Myths of Orient: Devise and Rule*, London, 1986,58.
13- GHOUSSOUB, MAI. *'Our Bodies: Our Orient and Art' in Fran Lloyd (ed.), Displacement and Difference: Contemporary Arab visual culture in the diaspor*a, Saffron, London, 2001, 34.
14- . GHOUSSOUB, MAI. *'Our Bodies: Our Orient and Art' in Fran Lloyd (ed.), Displacement and Difference: Contemporary Arab visual culture in the diaspor*a, Saffron, London, 2001, 53.
15- GHOUSSOUB, MAI. *'Our Bodies: Our Orient and Art' in Fran Lloyd (ed.), Displacement and Difference: Contemporary Arab visual culture in the diaspor*a, Saffron, London, 2001, 61.
16- BENJAMIN, ROGER, ed. *Orientalism: Delacroix to Klee*, Art Gallery of New South, 1999, 118.
17- AL JARAH, NOURI. Interview with Edward Said, Al Jadid Magazine, Los Angeles, No.8, 1999,
18- MCKENZIE, ROBYN. 'Bodies without soul', Herald Sun, Friday 27, 1998, 12.
19- A conversation with Jace SALOUM, Unpublished Interview, 1999
20- MILANI, FARZANEH. *Shirin Neshat*, Charta, Milan, 2001, 76.
21- SAID, W. EDWARD. *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978, 4.
22- Disorientation is an activity organized by World Culture in Berlin in 2003.
23- SAID, W. EDWARD, *Covering Islam*, Vintage, revised edition, London, 1997, 50.
24- SAID, W. EDWARD. *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978, 287.
25- TAYLOR, JOHN. *Body Horror: Photojournalism, catastrophe and war*. Manchester University Press, New York, 2000, 169.
26- LIOYED, FRAN, ed. Contemporary Arab Women's Art: Dialogue of the present, Women's Art library, London, 1999, 154.
27- Quoted in FARAJ, MAYSALOUN, ed. *Strokes of Genius: contemporary Iraqi Art*, Saqi Books, London, 2001, 154.
28- FARAJ, MAYSALOUN, ed. *Strokes of Genius: contemporary Iraqi Art*, Saqi Books, London, 2001,
29- FANON, France. *Black Skin, White Masks*, London, Pluto, 1986, 40-109.
30- GREENAWAY, LISA. One Step Forward Backward, www.theprogram.net.au, 10 May. 2003.
31- SA'ADEH, WADIH. *A Secret Sky*, Ginninderra Press, ACT, Australia, 1997, 23.
32- RYAN, NIGEL. Never too Literal, Al-Ahram Weekly On-line, no. 408, 17-23 December. 1998. http://www.ahram.org.eg/weekly/1998/408/cu4.htm.