الفنانون المستشرقون بين الخيال والواقع

م / جنان محمد احمد
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

المقدمة

تحظى لوحات الفنانين المستشرقين باهتمام عالمي متزايد منذ بداية القرن العشرين ، باعتبارها جزءا من التراث باعتبارها تمثل وثائق تشكيلية لها قيمتها التاريخية والفنية ، من حيث تعبيرها عن المناخ الاجتماعي والثقافي ، وللواقع الذي عاشته بلاد الشرق الاوسط .

تلك البلاد التي استقطبت انظار الاوربيين بالوانها الزاهية واثاره المعمارية التاريخية التي تبعث فيهم احاسيس ترجع إلى اجواء الحضارات العريقة . ان ما أدى إلى أن تلقى الحياة الشرقية هذا القبول في الغرب واهتمام الفنانين برسم أجواء الحياة الشرقية يتطلب معرفة علاقة الغرب بالشرق ، ودراسة لمفهوم الاستشراق . حيث ان استيعاب أي عصر تاريخي واجتماعي يؤدي بالتالي إلى فتح افاق واسعة لفهم عناصر العمل الفني وتعود إلى تحليل سماته ومظاهره والوقوف على التأثيرات المنعكسة مما يؤدي بالتالي إلى الكشف عن القيمة الفنية والجمالية لهذا العمل .

وعلى الرغم من ان بعض النقاد صور مفهوم الاستشراق في مجال الرسم (بأنه مظهر من مظاهر الإمبريالية الحضارية باعتبار ان هؤلاء لم تكن دوافعهم بريئة لانهم كانوا يعملون لتنشيط الطموحات الاستعمارية اكثر من توغليهم للتفرج على معالم المنطقة) إلا انهم وكما عبر إدوارد سعيد ((من ان مهمة الاستشراق تقع على هؤلاء الرسامين)) (١)وهؤلاء الرسامون يقوم البحث بدراسة لتسليط الضوء على أعمالهم الاستشراقية بحيث تتيح لنا البحث في الموضوعات الاستشراقية التي تحمل عدة وظائف منها :

١ . أثارة التأمل والتخيل

٢ .التأثير عن طريق التنوع في معالجات الموضوع فكانت أعمال المستشرقين التي تناولها البحث تعني بالكشف عن الدوافع والبواعث التي حفزت الفنانين إلى رسم مواضع شرقية للتوصل إلى مدى ما استطاعوا آن يعكسوه من حقيقة الشرق في لوحاتهم تلك من خلال التعرف على المعايير والقيم الضمنية التي انتقلت من الشرق إلى اوربا

الفصل الاول

مدخل إلى مفهوم الاستشراق

الاستشراق "ORINTALISM" يعرفه ادوارد سعيد : بانه المصطلح النوعي الشامل الذي يستخدم لوصف التناول الغربي للشرق باعتباره فرعا من فروع المعرفة الذي يتناول به الشرق بطريقة منتظمة من حيث هو موضوع للاكتشاف والتطبيق.(٢)

وفعل الاستشراق يعني : الكشف عن الرؤية الغربية التي تسمح بان يمارس المستشرق دور المنقب او المكتشف والباحث عن جمالية تتقطب من فضاء تلك المتعة المتعالية تجاه الشرق .

وقد انتشر هذا المفهوم بدخول الاستعمار الفرنسي والبريطاني إلى منطقة الوطن العربي وهذا ما يؤكد على حقيقة كون الاستشراق جوهرياً (شكل ومعلم لخدمة مصالح إمبراطورية ، وعلى هذا الأساس لا ينبغي اعتبار كل ما قيل عند الشرق في الغرب جزءاً من الاستشراق)(٣).

اصل كلمة الاستشراق : ظهرت كلمة الاستشراق "ORINTALISM" (مستشرق) في انجلترا ١٧٧٩ . وفي فرنسا ظهرت هذه الكلمة ١٧٩٩ وادرجت كلمة "ORINTALISM" (الاستشراق) في قاموس الاكاديمية الفرنسية عام (١٨٣٨) (٤).

المستشرق : ORIENTALIST

المستشرق حسب تعريف ادوارد سعيد بأنه (شخصية أسسها الاستشراق يوصفه السلطة المرجعية المركزية للشرق) (٥)لا انه(لين ثورنتون (Lynue Thornton) يعرف بان المستشرق هو ذاك الذين يحظى بمعرفة المشرقين لعنتهم وتاريخهم وعاداتهم وعقلندهم واداهم ، وايضاً رساموا الغرب الذي يقدمون في توقعاتهم للعالم الشرقي .

مولد الاستشراق :

لقد اختلف الدارسون في جانب الاستشراق عند بدايات الاستشراق والمستشرقين ، فالباحث المصري (نجيب العقيقي) يذكر في مجلداته الثلاثة (المستشرقين) ان بداية طلائع المستشرقين كانت على ايدي مجموعة تصدرها كل من جربدري اورالياك (٩٣٨-١٠٠٣) من الرهبان البندكية وقسطنطين الافريقي المتوفي عام (١٠٧٨) وبطوس المكرم (١٠٩٤- ١١٠٦) اما الدكتور عبد الحميد صالح فيذكر في كتابه (طبقات المستشرقين) ان الاستشراق بدأ على يد رجال الكنيسة المسيحيين من الرهبان ورجال اللاهوت في ايطاليا واسبانيا وفرنسا

وانجلترا فظهر منهم جيراردي كريون(١١١٤ - ١١١٧) والاسكتلندي مايكل سكوت (١١٧٥- ١٢٣٥) .

بينما ادوارد سعيد يختلف في تحديد بداية الاستشراق فيذكر (ان الاستشراق الرسمي بدأ بصدور قرار مجمع فينا الكنيسي ١٣٣٢)(٦) (بتأسيس عدد من كراسي الاستاذية في العربية في جامعات باريس واكسفورد وبولونيا وافينيون وسلامنكا) (٧)وهكذا تتنوع البدايات التاريخية للاستشراق والمستشرقين فهو عند – نجيب العقيقي – في القرن العاشر وعند عبد الحميد صالح_ في القرن الحادي والعشرين و عند ادوارد سعيد _في القرن الرابع عشر

الا ان ازدهار مفهوم الاستشراق كان في القرن السابع عشر بظهور روح جديدة احجبت شعلة الاستشراق . ا ما في القرن الثامن عشر (فظهر المستشرقون الذين كانوا باحثين في التوراة او دارسين اللغات السامية او مختصين بالاسلام)(٨).

وهكذا نشأت الحاجة إلى معرفة الشرق بصورة اعمق ، فمع منتصف القرن التاسع عشر ، كان الاستشراق قد اصبح مكتوباً علمياً من الاتساع بقدرما يستطيع المرء ان يتخيل . فقد اتيحت الفرصة لمعظم المستشرقين في زيارة الشرق الاوسط فنشأ ذلك الاتساع من خلال ما عرف بأسم (المسألة الشرقية) وهذا ما ساعد على تنوع الاسباب والمصادر التي ساعدت على نشر التيارات الادبية والفنية ذات الخلفيات الشرقية ، وكان منها :

- ترجمة الكتب والحكايات الشرقية :

حيث كان للاستشراق المتمثل بترجمة الكتب والحكايات العربية الدور الكبير في ازدياد الاهتمام الفكري بهذا الارث العربي حيث التقى هذا التيار مع تيار حب الاستطلاع عند الشرق .

ويذكر (اردموتة هللر) : (ان اهتمام اوربا بدراسة اللغة العربية دفع إلى ظهور مجموعة من الاقسام الجامعية تتولى تعليم اللغة العربية ، حيث ترجمت الكثير من النصوص العربية إلى اللغات الأوربية)(٩).

(ويعتبر وليم بدول) **William Bedwell** اول مستشرق اصدر اول ترجمة انكليزية للقران الكريم بينما الانكليزي ، جورج سين يعتبر واضع اشهر ترجمة للقران الكريم ، فقد نال هذا الكتاب شهرة واسعة واقتبس منة فولتير واستعمله جميع من تلا من (المترجمين)(١٠). اما في مجال الشعر والادب فنجد السير (وليم جونز) البريطاني هو واضع اول ترجمة للمعلقات السبع في القرن الثامن عشر ومن بين الاعمال المهمة هي (عودة للاعلى) ، ترجمة او إعادة ترجمة رباعيات الخيام التي قام بها ادوارد فيتز جرالد ١٨٥٩ .

اما في مجال القصص فقد اصبحت الحكايات الشرقية التي تحقق دخولها في الادب الاوربي في القرن الثامن عشر ، تقليداً سائداً وقد ساهمت هذه الترجمات في تقوية الهدف –لكل ما هو شرقي واصبحت المفردات (كدمشق وبغداد) منتشرة بحرية في الادب الشعبي والتي اعتمدت بالاساس على الترجمة الخاصة بقصص ألف ليلة وليلة (والمترجمة من قبل انطوان كالاند ***Calland***) إلى الفرنسية ما بين ١٧٠٤-١٧٠٨ (**Arabian Nights**) وقد ترجمة من قبل ريتشارد بيرتن إلى الانجليزية في بداية القرن الثامن عشر(١١) لقد حازت هذه الحكايات على اعجاب الجمهور من القراء لاسيما وان حكاياتها تتحدث عن مغامرات افرادها التي يمتزج فيها الواقعي بالخيالي . ولانها جاءت بشكل مغاير وجديد وكشفت عن خيال جامح غير محدود وفي عام ١٧٢٠ نشرت رحلات السندباد البحري في احدى المجلات في أجزاء اسبوعية مسلسلة ، وعن هذه الحكايات يذكر جيمز بيني : ان هذه الرحلات تستحق الانتباه وهي لا بد ان تكون قد طولعت من قبل مؤلف رحلات كوليفر (١٢)

لقد اوجدت هذه البدائع الخاصة بالحكايات الشرقية تيارا ادبيا متنام ذا اتجاه استشراقي وجد في الحكاية تحرراً فنياً وخروجاً بارعاً على الحدود الادبية المألوفة . فكان هذا المجال جانباً مهماً استقى منه مؤلفون رئيسيون مثل ولتون ومارلو وسرفانتس وبايرون وغوته ، من كنوز الشرق من اجل انتاجهم ، وبالتالي ساعدت هذه النتاجات الأدبية بان تلهم عددا كبيرا من الفنانين الاوربيين في ابداع لوحات فنية نقلت ادق التفاصيل عن أساليب الحياة في الشرق .

حملة نابليون على مصر ١٧٩٨-١٨٠١ :

ان ما يهمنا في هذا الموضوع انه كان لهذه الحملة تأثيراً كبيراً على تطور حركة الاستشراق والاهتمام به في منتصف القرن التاسع عشر واستمر ذلك الازدهار على تطور كبير في الدراسات العربية بفضل ما نشره علماء حملة نابليون على مصر حيث ظهر ما يسمى (بالاستشراق الحديث وبناته الحقيقين هم ساسي ورينان وكين وما فعلوه هو انهم منحوا الاستشراق اسساً علمية وعقلية)(١٣). وكذلك فولتي الذي كان يعرف اللغات الشرقية والذي ساهم فيما بعد اسهاماً هاماً في التخطيط للبعثة المصرية والتي نتج عنها كتاب (وصف مصر) وهي مجموعة فريدة من الدراسات العميقة الاثرية والجغرافية التي سجل لها صورة لمصر في نهاية القرن الثامن عشر من جميع نواحي الحياة فيها (١٤)لذلك كان لهذا الكتاب الاثر الكبير لدى البعض من الرسامين في الكشف عن الكثير من نواحي الحياة اليومية في مصر . والاستفادة منها في البعض من لوحاتهم .

في اطار هذه الحملة نشأ الاستشراق كفرع دراسي جديد بعد ان أسس نابليون المجمع العلمي المصري او معهد مصر . إضافة لذلك (كانت القاهرة عند المعجبين بنابليون مقدسة قدسية فلسطين اذ اراد نابليون ان يضاهي الاسكندر العظيم في فتوحاته وفي المكان الذي ترك بصماته واضحة فيه) (١٥) اما بالنسبة لمجال الفن فأن هذه الحملة جعلت مصر تستقطب اكبر مجموعة من الفنانين الاوربيين الرحالة ابتداءاً من الفنان الفرنسي دينون الذي رافق نابليون في حملته على مصر .

وهكذا (فأن الفنانين الذين شهدوا حملتـــه علـى مصـــر اصبـح الاستشراق بجهودهم امراً مقبولاً رغم انه اختلط بالتاريخ والاثـــار القديمة ، الا انه بمرور الاعوام اصبح احد الفنون القائمة بذاتها)(١٦)

الفصل الثاني

التأثيرات الشرقية في الفنون الاوربية

منذ بدأ الغرب بالاهتمام بالشرق وحتى القرن التاسع عشر ظهرت الكثير من تأثيرات هذا الاهتمام في لوحات العديد من الفنانين بشكل مظاهر شرقية تنوعت مصادرها بين عدة اتجاهات فكان ابرزها وضوحاً :

١ .الفنون والمصنوعات الشرقية ٢ .ادب الرحلات

الفنون والمصنوعات الشرقية :

كان هذا الاتجاه ذا تأثير كبير على الكثير من الفنانين في اوربا منـــذ القرن الخامس عشر ، أي منذ عصر النهضة وحتى القرن السابع عشر فقد اهتمت اوربا بالاشياء والمواد الشرقية التي كانت انذاك تستورد من تركيا حتى اطلق الناس عليها اسماً يعرف بـ(التركيـــات) وقـد استحضرت هذه الفنون الشرقية من خلال حشد الصناعات الحرفيـة عن طريق البرتغال والتي نالت قبولاً من الغرب .

كان السبب الايجابي لقبول مثل هذه المواد الشـــرقية واســتخدامها كمواد في اللوحات هي قيمتها الجمالية الواضحة ، وما تحفل به مـــن غنى الالوان إضافة إلى شيء هام زاد من قدرها هو ارتباطها الصحيح او المفترض ، بالاراضي المقدسة وشخصيات دينية معينة ، وكان هـذا التأثير لدى الغرب يمثل اشكالا شتى ،ففي بعض الاحيان كانت هـذه المصنوعات الشرقية تؤخذ وتصور كما هي بدون إدخال أي تغيـــير عليها ،(وفي احيان أخرى كانت تعدل وتحور وتكيـف بمـا يتفـق والذوق الغربي السائد انذاك في عدد من رسوم فبعض الفنانين الذين لم يزوروا الشرق اذ تتضمن ازياء الاشـــخاص والتفـاصيل المعماريـة للوحات فناني عصر النهضة والباروك)(١٧) حيث تمثلـــت تلـك اللوحات بظهور شخوص عربية بعمائمها وملابسها التقليدية . وهـي محاولة من قبل الفنان لايجاد جو شرقي عند رسمه الموضوعات تتعلـق بالكتاب المقدس بصورة خاصة إضافة إلى تلك التأثـــيرات المتمثلـة بالمصنوعات ، فقد كانت هناك بعض الاشكال الشرقية التي ظـهرت في الملاحظات التي سجلها الفنانون الغربيون خلال زيارتهم للشـرق ، كان منها الرسومات التخطيطيـــة الـتي عملـها جنتلليـه بلليـني (*Gentile Belline*) *اثناء اقامته في* القسطنطينية بين ســبتمبر ١٤٧٩ ونوفمبر ١٤٨٠ . (كما كان الكتاب الذي طبعه مور عـــام ١٧١٢ والذي يحتوي على رسوم توضيحية بعنوان مائة لوحة بـــين مختلف الامم في الشرق – وكتاب الازياء الشرقية ايضاً الذي طبـــع عام ١٧٦٣ وهو من نقش فرانسيس سميث) .

كل هذه المجموعة من الكتب تعتبر مرجعاً كان له الاثر الكبير في نقـل التفاصيل الحياتية ، الشرقية والتي كانت مجهولة او غير موثقة قبل هذه الفترة ذا مكانة مهمة خلال القرن السابع عشر والثامن عشر ومـــع نشؤالحاجة الى معرفة الشرق بصورة اعمق ، وكان ذلك في القـــرن التاسع عشر ظهر مصدر اخر ساعد على انتشار مواضيع الشرق بـين الاوربيين كان ذلك هو:

ادب الرحلات : اصبح عامل الاسفار والرحلات من العوامل المهمة في القرن التاسع عشر . فمع بداية القرن التاسع عشر كان هناك ميـل عند أصحاب النزعة الرومانسية * في الهجرة الروحية إلى الشرق وقد بدت هذه الظاهرة اولاً عند الشعراء والكتاب ثم انتقلت إلى أصحاب الفن . وكان ما دفع الشعراء إلى خارج أوطانهم هو الاتجاه الرومانسي حيث لم يبقى لديهم شيء مثير للاهتمام . فأصبحت الهجرة من الامور الاساسية فتدفق المئات من الفنانين والرحالة والكتاب الاوربيين سـعياً وراء المغامرة او بحثاً عن الاثار الفنية فكان الشعراء قد اغنوا صورهم المثيرة عن الشرق فكانت تلك الرؤية وما كتبوه ما اثـــار الفنـانين وساعدهم في الولوج إلى عوالم شرقية في لوحاتهم من خلال ما قـرأوه لدى هؤلاء الشعراء وكان منهم بايرون وشـــاتوبريان اللـذان زارا الشرق بينما فيكتور هيجور وهانيرش هانية كانا يحلمان بذلك . كـلن بايرون هو الشاعر الاكثر تأثيراً فقد كانت قصائده تروي الكثير عـن ابطال من الشرق . وقد اقترن بايرون كثيراً بالفنان ديلاكروا . امـا لامارتين فقد شرع بالرحيل الى القدس عام ١٨٣٢ وكـان يقـول ((طيلة حياتي كان الشرق هو الحلم الذي يملا الأيام القاتمة في بيتنـــا الضبابي .)) (١٨)

اما ((هوغو)) فقد كان الشاعر الذي الهم الرسامين الذين اعتمـــدوا الصور الذهنية . بينما جيرارد نرفال الذي عاش مثل أي مصري أثناء أقامته في القاهرة عام ١٨٤٩ . فقد كان الشـــرق متكـــاملاً بكـــل تفاصيله ولكن يخيل عليه حبه لما هو خيالي .

غوتيه كان لا يكل من اطراء الرسامين المستشرقين ويحث الجمـــهور على ابتياع اعمالهم وقد جاءت معظم قصائده التي كتبها بين عـــامي (١٨٤٨–١٨٥٠) تدور حول لوحاتهم سيما وانه قد سافر إلى بـلاد الشرق عدة مرات ، حيث كان اول ما ذهب إلى الجزائر .

---

* الرومانسية : هي نزعة أو أتجاه له خصائص معينة تمثل فيها الميل الى مزج الفن بالحياة لذلك كانت هذه النزعة متنافرة مع العقلانية والنظام الكلاسيكي لذلك رفعت شار الخيال والتخيل حيث كانت تجد المتعة في الخيال وفي غموض الشرق البعيد.

وهكذا نجد تحول الذوق الاوربي لاتجاه شرقي لان هـذه المؤثـرات الشرقية كانت قد شكلت فيما بعد رؤية جديدة للفنـانين بصـورة خاصة .

التسلسل التاريخي للرسوم ألاستشراقية

تعتبر المشاق المترتبه عن السفر إلى الوطن العربي وصعوبة الرسم فيه لعوامل بعضها اجتماعي وديني آنذاك ، من الأسباب التي حدت من ظهور الكثير من الرسوم في كتب الرحالة ، حتى القرن الثامن عشر . ومن الجدير بالذكر (ان اغلب الرحالة في هذه الفترة كانوا يرسمون الصور بانفسهم ، ويساعدهم النقاشون المحترفون في اعداد اللوحات المحفورةعن هذه الصور لعملية الطباعة في بلادهم .) (١٩)

اما في القرن الثامن عشر حيث الرسم في الغرب يتميز باسلوبين هما

١. الكلاسيكية المحدثة .

٢. الرومانتيكية

وهذان الاتجاهان (الكلاسيكية و الرومانتيكية) مع اختلافها كأسلوب يشتركان قبل كل شيء في انهما تضفيان على الحياة والانسان ابعـاداً اكبر من ابعادهما الحقيقية ويكسبانهما هيئة تراجيدية بطولية وتعبـيراً انفعالياً ظل ذلك قائماً عند البعض من الفنانين امثال ديلاكروا(٢٠).

بحلول القرن التاسع عشر كانت هناك بداية شهدت ميلاداً جديـداً لعدد من الرحالة الاوربين إلى الشرق وهم الذين ساهموا في تشـجيع الاخرين بالقيام بمثل تلك الرحلات فقد كان فولـني/ ***Volney*** مثلاً ذا أطلاع واسع في التاريخ الشرقي (يرى ان طريقة القرن التاسع عشر هي ان يبدأ المرء بملاحظة الشرق المعاصر)(٢١). وهكذا نبعت لوحات هؤلاء الفنانين في الكثير من الخبرة المباشرة لعالم الشرق الـذي لمسوه عن وعي ، وحاولوا تصوير هذه الخبرات في لوحات حركيـة نابضة ومع هذا التطور في رسم المشاهد الشرقية كان هذا القرن قـد شهد اكبر مظاهر التبدل في عالم الرسم منذ عصر النهضة ، حيث قدم الشرق موضوعات جديدة وعناصر تشكيلية مباشرة للغـوب ، الا ان ذلك التحويل لم يصل إلى حد الانقطاع عن مفاهيم اللوحة التقليدية ، فقد بقي بعض الفنانين إلى حد معين كلاسـيكيين رغـم ان النقـاد يصنفونهم ضمن المرحلة الرومانتيكية .

والمهم في هذا القرن هو الغرائبية (*) او نزعة التعلق بـالغرائب (الا ان هذا الميل ، إلى كل ما هو غريب لم ينشأ من تغير العلاقات بين الشرق والغرب ، بل من التحول الداخلي الذي طرأ على حساسية الغـرب التي اصبحت تتوق إلى الغريب)(٢٢).

تيارات الرسم الاستشراقي

بعد ان اصبح القرن التاسع عشر هو العصـر الذهـبي للرحالـة في المشرق العربي ، فهذا كان يعني تزايد عدد الرسامين الذيـن اطلـق عليهم الرسامين الاستشراقيين والذين تقع عليهم مهمة الاستشـراق كما عبر عن ذلك ادوارد سعيد (من خلال ذلك المنفـذ الضئيـل ، منفذ الاستشراق ، اعيد تشذيب وتركيب الواقع الشـرقي ، لكـي يتوافق مع تلك الفكرة التي كونها الغرب عن الشرق) (٢٣)

ومن خلال الاهتمام المباشر بالشرق ومفهوم الاستشراق بحد ذاتـه ، فقد قسم المستشرق الفرنسي مكسيم رودنسـون الاستشـراق الى ثلاثة تيارات :

١.تيار نفعي يقوم على الشعور بتفـوق الغريـب واحتقـار جميـع الحضارات الأخرى .

٢.تيار رومانسي تغريبي يميل إلى كل ما هو غريب يبتـهج بالشـرق السحري .

٣.تيار علمي تخصصي ينصب في اهتمامه الأساسـي علـى مـاضي الشرق .

أنواع الفنون الاستشراقية :

في النصف الاخير من القرن التاسع عشر صنفت الفنون الشـرقية إلى اصناف تعود إلى تنوع المواضيع التي تناولها المصورون حسب الوجهـة التي يتوجهون اليها ، فمنهم من كان يزور شمال افريقيا ومنهم مـن كان يزور مصر والشام والعراق والجزيرة العربية ، وباختلاف المناطق التي يرتادها الفنانون لرسم المواضيع الشرقية ، تختلف أيضا الأساليب التي تحفزهم لارتياد الشرق ، ولكن مع كل هذه الاحتمالات فـان الكثير ممن زاروا مصر او شمال افريقيا (كانوا من الرسـامين الذيـن استهدفوا مزيداً من مصادر الالهام والذين فتنوا بسـحر الصحـراء والخيال الجامح الذي تبعثه فيهم ثم سحرالالوان الصارخة)(٢٤).

وبذلك يمكن تصنيف الفنون الشرقية إلى اصناف تعـود إلى تنـوع المواضيع التي تناولها هؤلاء المصورون حسب الوجهة التي يتوجـهون اليها في الوطن العربي فكان منها .

اولاً : فنون شمال افريقيا (المغرب العربي) :

ويقصد بشمال افريقيا ، البلاد التي تشتمل على مراكش والجزائـر وتونس وطرابلس والمغرب ، وقد ازداد توجه الرحالة المستشـرقين إلى تلك المناطق لامر يتعلق بالموقع الجغرافي من حيث قربها مـن منطقـة البحر الابيض المتوسط وتشـمل المواضيـع الـتي تناولهـا هـؤلاء المستشرقون ، رسوم الاشخاص والمناظر الطبيعية المحليـة باسـلوب واقعي خال من الرتوش والمؤثرات المزاجية ، وقد استلهم الرسـامون التأثر الحسي بالمحظيات وحريم السلاطين وزعماء البدو والقبائل .

يتحدث السيد دوفينا في كتابه كلية في تونس عن جو الاستشـواق في تلك الفترة ، فيقول : بعد الوصول إلى الجزائر يكتشـف التصويـر

(*) الغرائبية : "هي حركة جمالية تنزع إلى كل ما هو غريب والتي اغرقها اتباعها من الحنين إلى الماضي وفي الخوف من التحديث الاوربي" (تراث الاسلام)، ص٨٢ .

الرومانسي الفرنسي بأن الصورة التي انتجها الرسامون في الجزائر عندما كانوا يسافرون مع فصائل الاستعمار مثل ديلاكروا وبعد ذلك ساشيرو ثم فرومنتان في حملة مراكش ، لم تكن اكثر من إشارة او توضيح لمنظر صالح للرسم لانهم كانوا ينفذون رسوماتهم على الأغلب وأفكارهم التي تنشأ اثناء السفر بتمثيل عالم الغرب كفرسان او مجموعة او حريم منغلقات على انفسهن الا ان هذه المواضيع كانت قد غيرت من المفاهيم والرؤية الفنية لديهم ، بدليل ان مالرو يدلل ان الرسوم السريعة لهؤلاء المصورين كثيرة الاختلاف عن لوحاتهم التي كانوا يعرضونها في اوربا .

وكان من الفنانين الذين زاروا المغرب العربي او شمال افريقيا ديلاكروا وبول كلي الذي زار تونس عام ١٩١٤ وجان دوبوفية تقريباً ١٩٤٥ و ١٩٥٩ وفرنان كريون ويوجين فرومنتان الذي زار قبائل البدو في الجزائر وجيروم الذي زار شمال افريقيا بعد رحلته إلى الشرق وكلود مونية الذي زار الجزائر عندما التحق بالجيش وقضى هناك عامين ، حيث كتب فيما بعد يصف ما كان لشدة الضياء ووهج الالوان في هذه البلاد من وقع كبير في نفسه(٢٥)

ثانيا": فنون المشرق العربي :

يشمل المشرق العربي في هذه الدراسة الدول التي تضم مصر وبلاد الشام والعراق ، فكانت كل منطقة من هذه المناطق تتأثر باهتمام الرحالة حسب حاجتهم لما يتواجد فيها . ويلاحظ انهم قد تواجدوا بتركيز في بلاد الشام ومصر بالدرجة الاولى والعراق بدرجة قليلة فكانت بلاد الشام كمعبر من معابر الحضارة الاسلامية إلى لغرب وكمؤشر في نشأة حركة الاستشراق في اوربا ،(٢٦). فمثلاً كان تواجدهم في بلاد الشام وفلسطين من الجذابهم بسحر الاماكن المقدسة كحجاج ساعين إلى تصوير مواضيعهم الدينية وفي البيئة التي نشأت فيها ، والتي تتضمن مواضيع عن السيد المسيح ، والاجواء المعمارية الشرقية التي حاولوا ان يضمونها لوحاتهم .

اما في مصر فأن الكثير من الفنانين الذين اجتذبتهم الحملة الفرنسية جعلت هؤلاء يستمرون بالرسم وفق مفاهيم الفن الفرنسي فكانت لوحاتهم عبارة عن رسوم الجوامع والمساجد الاسلامية والقرى واسواق المدن والارياف .

اما في العراق فلم يجذب الا القليل من الفنانين المتميزين مقارنة بما جذبته مصر وسوريا وفلسطين ، والسبب في ذلك يعود إلى موقع العراق الجغرافي البعيد نسبياً مقارنة بالدول العربية التي تقع على البحر الابيض المتوسط والتي تكون قريبة من اوربا . بالاضافة الى ان اثار العراق المعمارية والبيئية كانت قد انطمست في تلول ترابية (فالكثير من هذه الأثار كان مبنيا في الاصل من مواد طينية او طابوقية نال منها التلف ، وانما تقع في مواقع يصعب الوصول اليها) وكان من الفنانين الذين زاروا مصر وفلسطين ، (غوستاف مور مانيز) الذي زار القدس وقضى فيها اعوامه الاخيرة اما جون فرديريك لويس فزار القاهرة واقام فيها عشرة اعوام

نماذج الفن الاستشراقي

نستطيع ان نفرق بين نموذجين للفن الأستشراقي:

النموذج الأول

يصور مجموعة رسامين يعتمدون في رسمهم على الخيال من خلال نتاج الادب الرومانسي . باتباع خطى التقاليد الرومانسية التي تتضمن الاهتمام المنصب على العنصر الرومانسي الشخصي المليئ باجواء الحلم والخيال والعاطفة.

النموذج الثاني :

يصور مجموعة رسامين يعتمدون في رسم لوحاتهم على الرؤية المباشرة والواقع ، باسلوب يغلب عليه التيار الواقعي من خلال الانفتاح علىالشرقي ومن خلال التجارة والتوسع الاستعماري ناقلين ما شاهدوه بامانة وصدق خلال اقامتهم في الشرق .

النموذج الاول (عالم الخيال) : الخيال في الفن هو (عملية ادائية تهدف إلى تجسيد الحقيقة التي لا يمكن ادراكها عن طريق الحواس والتي ليس في مقدور الانسان بلوغها مباشرة) (٢٧). ان الشرق كان بالنسبة للغرب كعالم اخر مغاير او غريب سحراً وجاذبية على الكثير من الادباء ، والشعراء والفنانين ، . (وفي ظروف غياب المعرفة المباشرة بالشرق او لعدم تطور اساليب التمحيص العلمي والمعالجة الموضوعية ، كان الذهن الاوربي يضيف من عنده لما هو ضاهري حتى جاءت نتاجات الاستشراق مليئة بالاستعارات والمسميات الشرقية)(٢٨). عند ذلك بدأ الالتزام تجاه الخيال بوصفه منبع الالهام ، وهذا الخيال هو الذي دفعهم إلى اختيار مواضيع متنوعة عن الشرق ليجمع بينها ، هروباً من واقعهم للاستعاضة عن قوى الانسان المحدود بتخيل قوى غير محدودة لملئ ما يحيط به من فراغ في وجودهم ، محاولين تجاوز واقعهم الذي يتسير فيه الحصول على مواضيع مألوفة . على اعتبار ان الخروج عن الواقع هو من قبل تحسين الواقع المبتذل والحياة اليومية الرتيبة(٢٩). وعلى ذلك يحاول الفنان ان يطلق خياله للحلم بحياة بعيدة عن وطنه الاصلي فترتاح اليه موهبته الفنية ، كما يقول جيرادري نرفال .

كما ان الهروب من الواقع هو علامة من علامات تطور الفن حسبما يذكر هربرت ريد (من الطبيعي ان الواقع اذا لازمنا اكثر مما يجب يضطرنا – كرد فعل – إلى الفرار منه إلى ما يسمى بالتخيلات ورد الفعل هذا له اساس بايولوجي ، أي ان هذه التخيلات ليست الا عملية منطقية من عمليات الحياة ذاته)(٣٠). لذلك كان على هؤلاء الفنانين ان ينهلوا من عطاءات الخيال لتحويلها في نسيج التجربة الفعلية ، ان هذا النوع من الخيال يعني بالنسبة للفنان ، تمني الهرب من قيود الزمان والمكان ، والخروج عن حدود الذات ليحظى

بانطلاق وتحرر كاملين . وقد يكون خيالاً متنوعاً فهو متجاوز حاضره إلى مستقبل زمني او إلى ماضي تاريخي ، وهذا ما يسمى بـالاغتراب المكاني ، وفيه يشعر الفنان إلى حاجته إلى العثور على بيئة أخرى يحيا فيها بروحه ، ويخلق في اجواءها بخيال ، ويجد فيها ما يتصوره متنعماً له . (تلك هي الهجرة الروحية التي يجتهد بها الفنان في تصوير البيئة التي يريد ، لا يهمه ان يتحرى الواقع ولكن يهمه ان يصور مواطن الجمال التي يحلم بها .)(٣١).

لذلك نلاحظ ان مؤلفات بعض الادباء والشعراء امثال غوتيه وشكسبير وبايرون قد اوحت للعديد من الفنانين باستلهام نصوصهم الادبية وادخال عنصر الشعر إلى اللوحة . فبقراءة هذه المؤلفات ينسحب الفنان إلى عوالم السحر والافتنان بها معجباً بتفصيلاتها ، محققاً تمتعه النهائي ضمنياً ، يملي مخيلته ليمزج الحوادث والمشاهد في انطباع غني واضحة (تجرأ لمخيلة انه تجمع اكداساً من التفصيلات التي كان قد جمعها والتي تمزج على الفور في مخيلة الفنان لتكون انطباعاً ذاتياً) (٣٢)

باعتبار ان الخيال اصلاً هو (وظيفة من وظائف العقل التي تعمل في عالم الاشياء بواسطة الادراك الذي ينحو نحو إعادة خلق العالم انطلاقاً من بناء تصوراته الأولية عنه .) (٣٣).

وعن استخدام الخيال في مواضيع شرقية بالنسبة للأوربي فيرى (جورج ميردث) ***Meredith*** ، (انه من اجل ان يستدعي الشاعر او الفنان صورة الشرق الفعلية عليه ان لايبصر ، بل ان يعيش خياله في الصحراء والذهن العربي ولكنه في نفس الوقت يعترف ، انه ليس بمقدور عديدين فعل ذلك ، فقليلون هم الذين يمتلكون قوة كافية من التعاطف مقروناً بالخيال ليخلصوا من الغرب ، ويبدأوا بحرية ، كما ان الامر يستلزم مقدرة درامية وتمكن من المحاكاة .)(٣٤).

ان عمل الرسام في هذا المجال يوضح (قدرة خياله في التحويل تقدر ان ترغم العالم على محاكاة مدركات ذلك الخيال ، فليس على الخيال دائماً ان يحاكي الواقع الخارجي) (٣٥)

ومع ذلك جاء رسامي المواضع الشرقية ليؤشروا حالة مهمة من حالات الاتصال بالمكان ، بالرغم من انهم لا يعتمدون على التعامل البصري المباشر ، أي انه (ليس من الضروري ان يكون المشهد المعاش فنياً هو ذات المشهد المعاش حياتياً سيما وان الفاصل الزماني ، والمكاني بينهما كبير جداً كما ان حاجة الاستحضار قد فرضت مجموعة من التخيلات الفنية المستندة إلى رغبة عارمة في الخلق ومثل هؤلاء الفنانون يقفون على هامش الكلاسيكية ، لأنهم لم يكونوا اكثر من مسجلي وقائع تخيلية مسبقة التصور وخاضعة للافكار والصور الادبية الشائعة ، الا ان ذلك لم يمنع من ان يكون لكل منهم اسلوبه وخياله وتصوراته ورؤيته للشرق في التخطيط او التلوين ، لذلك كانت بعض اللوحات التي تصور المشاهد الشرقية لدى هذا النوع من الرسم يغلب عليها الطابع الغربي الذي لا يتلاءم مع الاجواء الشرقية في البعض منها . ولأنها منسوجة من عالم الخيال ، فقد مثلها الفنان الاوربي من خلال المفردات التي استقاها عن الشرق لتتحول لديه إلى نموذج كلاسيكي يلبسه كل الموضوعات فيصبح غريباً بمجرد ان يلبسه ملابس شرقية ويخضع بعد ذلك لنفس صياغة الظل والضوء المنتمية إلى العصر الكلاسيكي .

ومن الفنانين الذين انتجوا اعمالاً تخيلية استشراقية :

رامبرانت *Rembrandt* ١٦٠٦ - ١٦٦٩

على الرغم من ان الليالي العربية او حكايات الف ليلة وليلة كانت ذلت تأثير كبير على الفنانين في رسم مواضيع عن الشرق ، الا ان هذا الاثر يصعب العثور عليه في لوحات رامبرانت ، لانه توفي سنة ١٦٦٩

أي قبل ظهور اول ترجمة اوربية معروفة لالف ليلة وليلة بنصف قرن (٣٦)ومع ذلك كان رامبرانت من الفنانين الذين صوروا الجوانب الشرقية بشاعرية رغم انه لم يزر الشرق الا ان اهتماماته كانت (نتيجة تأثره بالفنون الشرقية خصوصاً تلك الفنون التي تمثل تصاويرالمنمنمات المغولية) (٣٧)رغم انه من العسير علينا ان نعين اشكالاً محددة في اعماله لتلك التأثيرات .

تأتي محاولات رامبرانت في ايجاد جو شرقي متمثلاً في سمه للموضوعات التي تتعلق بالكتاب المقدس وما يضيفه من ازياء وملابس حريرية ناعمة وعمامات تساعد على بعث ذلك الجو الشرقي ، (ومع هذه الاجواء والمواد الشرقية ، الا انها لم تغير من الشخصية الاصلية لرسمه ولاسلوبه الفني الاوربي الذي يسمى Chiaro Schoro وبما ان هذه الطريقة في الرسم هي اوربية تعتمد على توزيع العتمة في اللوحة وتتحدد بها طريقة الفنان واسلوبه في الرسم الذي كان متبعاً في الأساليب الأوربية المعتادة ، بينما الجو الشرقي يتميز باشراقة تحددها الالوان والاضواء المشعة ، لذا فأن هذه الطريقة في رسم رامبرانت لم تغير من رسمه او اسلوبه الفني فيما عدا بعض المواد والملابس الشرقية والزخارف المتنوعة التي كان يلبسها شخصياته الشرقيةبصورة خاصة

جان اوغست دومينيك انجر *J.A.D.Inger*

: ١٨٦٧-١٧٨٠

من الفنانين الذين اعتمدوا على الخيال في تصوير المواضيع الشرقية والتي تجلت فيها تأثيرات او ملامح المدرسة الكلاسيكية الحديثة تلك المواضيع التي تمثلت في تصوير المرأة ، فبلغت رسوماته درجة عالية من الجمال المتجسد في الرسم او الشكل بصورة متفوقة او مدركة على اللون لانه ومن خلال الكلاسيكية الحديثة كان يؤمن بما سنه دافيد من خط راسخ يعتبره قادراً وحده على اعطاء الاحساس

بالاستدارة والحجم دون افراط في التظليل او التلوين ، وهكذا جاءت لوحاته متميزة من حيث الدقة في التشكيل والعناية في مراعاة ابعاد المنظور والاهتمام بالنسب التشريحية ، وصفاء اللوحة ، وانطباعاته على اللون الطبيعي وعلى التكوينات القريبة من تكوينات النحت الاغريقي .

فكانت موديلاته التي تضمنها تلك اللوحات عبارة عن اشكال يصوغ منها الجمال المثالي ثم يضيفي عليها شيئاً من مفاهيم التجسم الكلاسيكي التي تمكنه من اتمام الاثارة الحسية (القاسية بعض الشيء) وان تحريف هذة المفاهيم من خلال الاطار الشرقي المغاير في سحر الالوان ونقوش المباني الداخلية ، من خلال هذا التحريف اصبح لدى انجر تحولاً كبيراً ، بل انحرافاً عن المثالية الكلاسيكية الصارمة واتجاهاً نحو التفوق والتأنق يدل على فن مدفوع بميل جامح ودقيق للواقع البرجوازي ، لذلك فقد نجح في التعبير عن مخيلته وان يسير على اسلوبه الخاص في استخدام اللغة الكلاسيكية ، من لوحاته التي تحمل مواضيع شرقية لوحة الجواري التركيات . عام ١٨١٤ ولوحة فاطيما.

يوجين ديلاكروا *Delacroix* ١٧٩٨-١٨٦٣ :

رسام فرنسي استقى موضوعاته الشرقية من خلال احتكاكه بالادب في بداية الامر ، ويفسر ارنولد هاوزر اهتمام ديلاكروا بتلك الموضوعات الادبية الخاصة بالشرق (انه ليس الا مناسبة للتصوير لامضمون له. لانه يسعى إلى ان يعبر (عن افكار ادبية بل عن شيء خاص به لا معقول)(٣٨).

ومن خلال الحركة الرومانتيكية التي تسعى إلى كل ما هو غريب والتي وجدت بدايتها في حرب استقلال اليونان التي جذبت بايرون Byronوقد توفي فيها عام ١٨٢٤ ، فكانت موضوعاً لاول لوحة تصويرية استشراقية هي (مذبحة شيو) شكل (٤) والتي رسمها ديلاكروا وعرضت في السنة نفسها .(اتخذ من هذه اللوحة الصورة الرومانتيكية للشرق بجميع عناصرها الاساسية التي ازدهرت وبقيت مدة طويلة في خيال الجمهور والمتمثل في صخب الالوان) (٣٩)

من لوحاته الأخرى موت ساردنابال (شكل ٥) التي تعد من اعظم الأعمال التخيلية الاستشراقية والتي استوحت مأساة اللورد بايرون حيث اعجب هذا الشاعر بشخصية اشور بانيبال وبما يتمتع به من قوة وتباهيه بما وجده في ربوع امبراطوريته ، فنسج بايرون حوله مسرحية نصفها اسطوري والنصف الاخر تاريخي ، صور فيها ما بلغه اشور بانيبال في ايامه من الثروة والمجد وما دهمها بعدئذ من خراب شامل ، وعند نهاية هذا الملك يذكر وول ديورانت في كتابه قصة الحضارة : (انه على الرغم من اننا لا نعرف كيف قضى اشور بانيبال نحبه فأن القصة التي وصفها بايرون في مسرحيته والتي تقول انه اشعل النار في قصره فهلك وسط اللهب مردها إلى اكتسياس ، وهو مؤرخ مولع بكل ما هو غريب) (٤٠)في هذه اللوحة نجد كل ادوات المستشرقين من امير مزين بالجواهر وضحايا فاتنات ، عبد اسود عاري وقد انتشرت على النسيج القطني بعض المجوهرات التي اختلطت بالاسلحة المنقوشة .

هذه اللوحة استلهمت من ثلاثة افكار هي : الشرق والتاريخ والموت كما اشار الرسام في يومياته انه استعان في عمل هذه اللوحة ببعض المواد الهندية ، لذلك نرى انه بالرغم من اهتمامه الكبير في جمع مادته الاصلية فأن مفهومه عن الشرق كان بعيداً جداً عن الواقع .

ريتشارد باركس بونتجتون R.P. Bonington

١٨٠٢ – ١٨٢٨ :

رسام انكليزي نشط في فرنسا ، كان صديقاً لديلاكروا وتأثر بين القرون الوسطى ، والاستشراق الفرنسي الرومانسي وانتج رسومه بهذه الطريقة (١-ص) (وقد استوحى مادته من الاشعار الرومانسية وكذلك من المنحتات الشرقية) (٤١)

تميز اسلوبه بالمرونة والطراوة والتلقائية ، ورسم العديد من اللوحات المائية الجذابة عن الشرق ، رغم انه في اسفاره لم يذهب ابعد من مدينة البندقية ، (الا انه في لوحاته جذب الاهتمام للكثير ليقلدوه) (٤٢)

ادومونذ دولاك A. Dolac :

فنان فرنسي نشأ في انكلترا استهوته حكايات الف ليلة وليلة وجعلته يحلق في اجواء الخيال وان يحلم بالعالم العجيب ذي الازياء المتنوعة والمدن الزاخرة بقبابها المتلألأة وماذنها الشاهقة والاسواق الشرقية المثيرة. (وعلى الرغم من ان دولاك لم يظهر في صباه المبكر ميلاً حقيقياً لدراسة الفنون الا ان الشرق وحكاياته كان قد استدرجه فخرج إلى الفن والرسم الايضاحي التزييني وهو في الخامسة عشرة) ، (٤٣)وبحلول القرن العشرين استطاع ان يصنع لنفسه اسماً متألقاً في عالم الرسم الحديث (Art Nouveau) من خلال رسوماته الإيضاحية التزيينية لقصص الف ليلة وليلة والتي اكسبته شهرة واسعة حتى اطلق عليه (رسام الليالي العربية) ، واصبح له اسلوبه المميز ومدرسته الخاصة في فن الرسم الايضاحي ، حيث كان يؤثر اسلوب الفن الشرقي على الفن الغربي ، (على الرغم من انه كان احد اقطاب حركة الرسم الحديث ففي اعماله كان يستند إلى تأثيرات الفن الهندي والصيني إضافة إلى انه اعجب اعجاباً خاصاً بالفن المغولي) (٤٤) . في اسلوبه اهتم دولاك بالتصميم واللون والجوهر والتركيب وقد برع في عمل لوحات نابضة بالحياة ذات الجو المثير مستخدما" بكثرة الاحجار الكريمة ذات الالوان الاخاذة في الكثير من لوحاته ، واستطاع بذلك ان يتألق بفنه من لوحات تستند على أساليب شرقية بمواضيع مستمدة من قصص الليالي العربية نال بسببها شهرة واسعة .

وقد فكر دولاك بزيارة الشرق الا انه ابتدأ اولاً بدراسة الثقافة العربية الاسلامية ، بما في ذلك الازياء واساليب الحياة وفن العمارة

والمنسوجات والسجاد والزخارف الخزفية وكل ما يمت إلى الشرق بصلة فيضفي على لوحاته الاصالة والجاذبية ، وفي عام ١٩١٣ توجه دولاك نحو الشرق فأطلع على نماذج شرقية خالصة ، وخاصة المنمنمات التي ساعدته على إدخال تفاصيل دقيقة إلى لوحاته كما وقف على خصائص فن الرسم البيزنطي الشرقي واعجب بفن الخط العربي التي اشتملت رسوماته الايضاحية على شيء منه) (٤٥)

النموذج الثاني

الرؤية والواقع (صورة الشرق الجديدة)

لم تعد الصورة الرومانسية لشرق غامض شبيه بالاحلام ممكنة القبول ، وسرعان ما تخلت عن مكانها امام الصور الحية والرؤية الواضحة المعالم ، فبعد زيارة الشرق الفعلية لم يعد ممكناً الخلق بين الحكايات وبين الشرق ، كما لم يعد ممكناً العودة إلى تلك الصورة الرومانسية القديمة في مواجهة واقع حي ، وهكذا نبعت لوحات هذا النموذج من الفنانين نتيجة الخبرة المباشرة لعالم الشرق لذلك فقد تغيرت الكثير من مفاهيم الرسامين المستشرقين من خلال اقامتهم في الشرق اذ نشد هؤلاء المواد والصور لا المثل العليا ، وحسبما يقول فردريك شليجيل (يجب علينا ان نبحث في الشرق عن اسمى المواد والصور)(٤٦).

وهكذا نشأت الحاجة إلى معرفة الشرق بصورة اعمق مما ادى إلى تحويل الذوق الاوربي للاتجاه الغربي وسبب ذلك يعود إلى هذه المؤثرات الشرقية الاجنبية بالنسبة للغرب ، فقد شكلت رؤية جديدة للفنانين ، فولع الرسامين على الاخص بطبيعة الشرق الساحرة الجميلة ومناظره وشمسه المشرقة ، ودخل الكثير من الاوربيين إلى الشرق ليحققوا هذا الحلم (وبقي عند كثير ممن لم يسافروا ، حنين والهه إلى طبيعة الشرق العجيبة)(٤٧). ومما يلفت النظر وبشكل اساسي ان الكثير من الاخيلة المسبقة عند الشرق كانت قد رافقت هؤلاء الفنانين وحددت لهم بدرجة او أخرى مشاهداتهم وتجاربهم في الشرق حيث وجدوا ان جميع ما تخيلوه ، بصورة غامضة كان بصورة ملموسة زاهية ، فحلت الحقائق محل الاخيلة المسبقة على الرغم من ان هذه الاخيلة المسبقة تعتبر ركيزة لهم بعد ما شاهدوا الشرق ولمسوه مباشرة وهذا ما عبر عنه (فلوبير) في محاولته لان يسجل ما اعترى صورته المسبقة عن الشرق بعد زيارته لمصر وعن اشكالية موقفه من الشرق وصعوبة التخيل عن الاخيلة المسبقة او التحرر من الاطر الذهنية الي اقبل بها على الشرق فهذه الاطر والتوقعات قد حددت له بدرجة او باخرى مشاهداته وتجاربه في مصر)(٤٨)

بذلك يمكن اعتبار تخيلات الرسامين من النموذج الاول ولوحاتهم ركيزة اساسية وذات تاثير كبير على مفاهيم هذه النماذج من الفنانين الذين زاروا الشرق ، لان اكثرهم كان قد بنى تقنيته في الرسم استناداً إلى هؤلاء العباقرة مما إعطاهم مفتاحا" للتصورات الاولى عند الشرق ، ومن هنا تظهر لدى هؤلاء الفنانين (من النموذج الثاني) نقطة البدء في الابداع الفني ، فكما تقول نظرية مالرو (ان الحركة الاولى تاتي إلى الفنان من التأمل في الأعمال الفنية الكبرى لان رؤيته منذ بدئها تنتظم عن طريق لوحات وتماثيل بواسطة عالم الفن (٤٩٩

هكذا نرى ان التعبير الجمالي لتاثيرات الشرق كان من قد مثل عاملاً مهماً في بلورة الاسلوب الواقعي فالشرق لدى الفنانين الاوربيين استحال إلى عدة مواضيع :

- موضوع دراسي
- موضوع وثائقي
- موضوع جمالي

ومن خلال هذه المواضيع الثلاثة كانت تجارب الفنانين تظهر جماليات المرئ باسلوب واقعي مباشر فالطبيعة الشرقية هي مصدر الجمال والعمل الفني هو التأكيد على هذه القيم .

فبالنسبة للطبيعة الشرقية استحالات إلى مصدر دراسي وثائقي حيث كان الفنان يحدد عمله بدراسة معالم الطبيعة الشرقية من حيث اللون ، الضوء ، الاشكال ، .... الخ وهذا يبرز ايضاً الجانب الوثائقي في تلك الأعمال ، والتي جاءت لتنسجم تمام الانسجام مع النزوع المتزايد اذ يعود الفنان بمواضيع لوحاته إلى وصفها في اطار واضح من خلال ضروفها التاريخية والاجتماعية المحددة حيث يبرز لنا تاريخ شامل للقرى والمدن الشرقية وعادات وتقاليد تلك الشعوب ، والتي استطاع ان يقدم من خلالها صورة غنية للحياة الشرقية . ومن الفنانين المستشرقين الذين زاروا المشرق:

جابريل ديكامب A.G Decamp ١٨٠٣-١٨٦٠

من الرسامين الذين كان لهم تاثير كبير على الرسامين الاستشراقيين كما كان من الذين دأب (غوتيه) على تشجعيه حتى اصبح نموذجاً لكل المستشرقين خلال جنبيه . تاثر في بداية حياته برامبرانت ، كما يعتبر من المجموعة الذين انتجوا فناً تصويرياً يعتمد على الاسلوب المحلي حيث اهتم بحياة عامة الناس واظهار التفاصيل الدقيقة . من لوحاته منظر لاسيا والراقصين الجزائريين ذوو الكوفيات التي اشترك بها في صالون عام ١٨٤ ولوحة فرسان عرب شكل (٧)

يوجين ديلاكرو

ان الحب لما هو غريب كان قد دفع ديلاكروا إلى زيارة الشرق كما فعل بودلير ورامبو وفلوبر ، فزار مراكش والجزائر عام ١٨٣٢ حيث يتجلى التاثير الشرقي بصورة اوضح في اندماجه بالحضارة الشرقية وخاصة بطابعها المغربي (وهو تاثير كانت قوته ترجع إلى كونه مبنياً إلى ملاحظة ودراسة حقيقية)(٥٠). فقد وجد في المغرب اللون المحلي الذي ينشده ومعينا" من الالهام لا ينضب وهذا ما يؤكد ان تلك الزيارة كانت ذات تاثير كبير اذ انه عاد إلى باريس كتب يقول :

((ان باريس تبعث في السأم حتى الموت فمنذ سفري اخذت ارى الناس والاشياء باشكال مختلفة)) (٥١)

وعلى الرغم من انه لم يكن هناك شك في ان هذه اللوحات كانت تمثل احد الاساليب الفنية الكبرى (الا ان الصالون كان يقبل مشاركات ديلاكروا لتلك اللوحات بشيء من المعارضة ، إلى ان تمكن غوتيه من الحصول على الشرعية اللازمة ، فأخذت لوحاته تجد من يدافع عنها) (٥٢)

فأخذ يرسل إلى كل صالون مشهدا" من المغرب او عند صيد الاسود والفرسان المحاربين او مشاهد متنوعة عن النساء الجزائريات فكانت لوحته نساء الجزائر او (الحريم) التي عرضت في صالون عام ١٨٣٤ رائعة من روائع الاستشراق الاصيل ، في حين كانت لوحة موت ساردنابال من روائع الاستشراق الخيالي .

فهذه اللوحة تقدم فناً استشراقياً رفيعاً ، لانها ليست مجرد تسجيل سطحي كما انها ليست سردية اووصفية على الطابع ، بحيث تتداعى عناصر التكوين بغية الاستحواذ على متعة خاطفة ، بل هي قطعة من الفن الزاخر في جوها الشرقي حيث البناء المعماري والتكوين المتكامل من حيث الضوء والفروق المتباينة بين عناصر الحجوم ، اذ ملئت اللوحة بكثير من المعالجات التي جعلت منها احدى اللوحات الاستشراقية المتميزة . شكل (٨) .

تيودرو شاسيرو Theagore chasserian

١٨٥٦-١٩١٩ .

رسام فرنسي كان من اكثر طلبة انجر الموهوبين ، في عام ١٨٤٠ رسم خطة نالت اعجاب ديلاكروا ومحاولة مع نجاح وفير ليجمع في وقت واحد بين رشاقة الخط الكلاسيكي عند انجر مع اللون الرومانسي عند ديلاكروا .

في عام ١٨٤٥ عرض لوحته (خليفة القسطنطينية) مع حاشيته وهو على ظهر جواده ، ورغم ان شاسيروا لم يكن قد زار الجزائر بعد وهي لوحة كثيرة الشبه بلوحة ديلاكروا (السلطان عبد الحميد) التي عرضت عام ١٨٤٥ ايضاً (٥٣)

وبعد زيارته القصيرة للجزائر عام ١٨٤٦ كانت هذه الفترة قد تركت اثرها في كل اعماله ، فهو مثل ديلاكروا رسم صيد الاسود ، والعبيد وزعماء المغاربة وهم يتهيأون للقتال كما انه استطاع هناك شأنه شأن ديلاكروا ان يؤكد اهتمامه بالخيول العربية (٥٤)

فرومنتان Eugene Fromentin ١٨٢٠-١٨٧٦ :

رسام وكاتب فرنسي زار شمال افريقيا في ١١٤٦-١٨٤٨ او ١٨٥٢ ، يعتبر فنان برجوازي الاساس ، الا انه من الصلابة بحيث يستطيع تحمل شهر في الصحراء ، فكان كثيرا" ما يبقى في الجزائر وقد اندفع إلى الصحراء وامضى مع قبائل البدو فترة .

وكتب عن تجاربه كتابين احدهما عن الصحراء ، وصف فيه تأثيرها الجامح وصفاً بليغاً اما كتابه الاخر فهو عن الساحل . كان افضل في التخطيط منه في الرسم ، اما لوحاته الزيتية فقد اظهرت الشرق بشكل اقل تصويراً من لوحات ديكامب لقد حققت مناظرة الطبيعة المستمدة من الجزائر اهتماماً ملحوظاً في صالون ١٨٤٧ وكشفت عن الميل نحو المثالية واستمر اشتراكه بصالون باريس بهذه اللوحات الاستشراقية حيث كتب غوتيه عن صالون ١٨٦١ :

(لقد اخذ فرومنتان زمام القيادة كلياً في القافلة الشرقية احب فرومنتان اللون الرمادي والالوان الخضراء الغامقة واللون النحاسي لكفل الخيول ، واناقة الامراء العرب ولم يرسم امرأة) .

جاك ليوم جيروم J.L.Gerome

رسام ونحات فرنسي من كبار الفنانين الاستشراقيين زار تركيا واليونان ومنها رحل إلى مصر وفلسطين ومن ثم إلى شمال افريقيا وكانت اعماله المعروفة تتمثل بمشاهده الشرقية شكل (١٢)

رينوار P.A.Renoir ١٨٤١ - ١٩١٩

رغم انه لا يعتبر من الفنانين المستشرقين الا انه بزيارته للشرق تطلب ذكر ذلك ، فهو رسام فرنسي انطباعي تبدو صوره الشرقية كمحاولات التغلب على حدود المدرسة الانطباعية ، فكانت محاولات ديلاكروا قد دفعت رينوار إلى زيارة الجزائر مرتين ومن لوحاته (الجارية) شكل (١٣) .

هنري ماتيس Henri Matisse ١٨٦٩-١٩٥٤

كانت دراسته للخزف الفارسي والفسيفساء البيزنطي وفنون القرون الوسطى ، من العوامل التي اثرت في فنه ففي عام ١٩٠٣ سافر إلى ميونخ لمشاهدة معرض الفن الاسلامي الذي اقيم هناك وفي عام ١٩١٨ زار المغرب ففتن مثل ديلاكروا بما راه من الالوان والازياء وعادات غريبة(٥٥). حيث مثلت لوحاته اروع ما انتجته حركة الاستشراق في فن الرسم الحديث زار شمال افريقيا مرة أخرى في عام ١٩١٢-١٩١٣ وقد اثمرت رحلاته عن سلسلة الرسوم (كما اوحت له بانطباعات في مجال خلق تكوينات انجزها في محترفه بعد عودته ، وكان اروع ما انتجه من خلال ذكرياته عن شمال افريقيا هي تلك الزخرفيات التي رسمها في نيس وهي تنقل لنا تناقضياً ظاهرياً للنسيج الناعم والضوء المنغمس في زغب السجاد والتنافر في تضلد . مع قوة التصميم وصفائه ممثلاً عن شكل منمذج قوي وتنويع مبتكر للانماط النسيجية المسطحة) (٥٦)

وفي لوحاته يتجلى الاسلوب الوحشي Fauvism بالوان الحية التلقائية والمساحات اللونية المنسقة على اساس زخرفي والابتعاد المقصود عن محاكاة الطبقة .

من لوحاته : الحريم وهي من تقنيات متحف بالتيمور للفن الحديث تصور امرأة اخذت وصفية الاسترخاء في جلستها على الاريكة العربية وحولها الفضاء المزركش بالعناصر العربية ذات اللون الدافئ وهذا ما اضاف للوحة جواً مشحوناً بالقوى التعبيرية بالاشكال بصورة عامة تغمرها الخطوط السريعة العفوية والمتقاطعة دون اهتمام بالمنظور الوهمي . (شكل ١٤) .

القيمة الموضوعية للفن الاستشراقي

عند التحدث عن القيمة في الفن الاستشراقي ، انما نرمي البحث عن الجوهري والدائم وعن الباطني الذي يعبر عن حقيقة الشيء ومن خلال الكثير من اللوحات الاوربية عن الشرق نرى ان صورة الشرق السائدة في الفكر الغربي كانت قد ارهنت بايحاءات الاستشراق الخزينة في العقل الغربي معتمدة في تصوير الاشكال حسبما كان قد تصورها البعض من الأعمال كانت تبين بنية العقل الغربي في ابتعاده عن الخوض في جوهر الجانب الشرقي وحقيقته حيث يقتصر الفنان على استخدام الادوات والعناصر التي تشكل الصورة الشرقية التي لم تكن فنية بقدر ما هي اعلاميه ولم تكن وصفية بقدر ما هي تقريرية بل كانت صناعة الغربي للشرق يراها الغربي ويعيد عن طريقها تركيب الذهنية على نهج يكرس له العلوية . وهذا ما يكشف عنه((ثروت عكاشة)) في محاولته للتفريق فيما يسمى بالاستشراق الرومانسي والتصوير الاستعماري وهذا النوع الثاني تبناه مجموعة من الرسامين الذين هرعوا إلى الشرق والحصر همهم فيما هو سهل فاسدلوا الازياء الفلكلورية والحلي على الاجساد العارية رغبة في المتعة اكبر من الرغبة في الاتقان وكان ذلك نوع من سياسة الامبراطورية الفرنسية . وخصوصاً في مصر اذ كانت تحث المصورين الذين ينظمون إلى الحملات العسكرية في ذهابها إلى مصر بان تتيحه إلى هذا اللون من التصوير فانتجت لوحات مجردة عن رسالتها الجوهرية التي من اجلها انجزت فكل الأعمال تقريباً يؤطرها تاريخ قديم وطابع السردية يهاجم التفسيرية حيث ان هذه اللوحات لم تكن فنية بقدر ما هي اعلامية .

الا ان هذا النوع لا يلغي الجانب الاخر من الأعمال الاستشراقية التي تسجل حياة الشرقيين من حيث رؤيتها كغرب يستهدف متعة الاكتشاف ، فان الرسام من هذا النوع يمتلك عقل مكون وفاعل يحاول معالجة الاستشراق في تجاربه وهذا ما فعله ديلاكروا عند زيارته لشمال افريقيا . ومع هذه التداخلات اصبحت صورة الشرق مرهنة باشكال محددة ، فمثلاً صورة المرأة الشرقية : يقدمها لنا الغربي مثيرة وحسية وكسولة او مجموعة من الحريم منغلقات على انفسهن في الحيام او داخل البيوت .

كذلك اصبح الجمل بالنسبة للفنان الاوربي واقعاً دلالياً للحياة الشرقية تشترك فيه الكثير من اللوحات المصورة وهي تعني ان الفكرة او الاشارات اللاحقة في الذهن الغربي المتمثل بالترحال من مكان إلى اخر .

إضافة إلى جانب اخر اتبعه الفنانون الذي يقومون باداء وظيفتهم بجدولة العناصر الانسانية والبنى البشرية إلى مستويات عليا والى مستويا دنيا . فكثيرا" ما يرى امرأة بيضاء مضطجعة على اريكة شرقية ، ويجذب انتباهنا في احدى زوايا اللوحة امرأة سوداء البشرة تقوم بمهمة الرعاية . اشترك بهذا العمل العديد من الرسامين منهم ديلاكروا بلوحته نساء الجزائر وفردريك جودويل بلوحة (وافد جديد إلى الحريم) ومانية بلوحته اولمبيا التي رسمت عام ١٨٦٥ كما كانت الكثير من لوحات الفنانين امثال جيرارد وانجر ورينوار وماتيس تعبر عن موضوعا" واحدا" هو امرأة من الحريم او كما تسمى بالفرنسية Odallisque اما من ناحية الالوان فان هذه القضية التي شغلت الرسامين الاستشراقيين وحفزتهم على الاتجاه إلى الواقعية فلاختلف رد فعل الفنان ازاء مشكلة الضوء والظل في الشرق فمثلاً كان ديلاكروا قد وجد في قضية الضوء تبريرا" لنظام الالوان التكاملي وادخل اللون كوسيلة لتصوير الظل ، اما رينوار فقد حاول التخلص من حدود النظرة الانطباعية التي ظل طويلاً في اسرها ، لقد دفعت هذه الخبرات رنيوار إلى التحمس للون الخالص والى اتباع تقنية لونية جديدة

في هذه الخلاصة عن الموضوع وقيمته في الفن الاستشراقي نقف امام أعمال تتراوح بين

١.التسجيل القيم

٢.السرد السطحي

٣.الوصف الذي يعتمد المتعة

٤.أعمال تنوغل في الصميم الداخلي لموضوع التصوير

الهوامش

١- سعيد ادوارد : الاستشراق ، ترجمة كمال ابو ديب، بيروت ، ١٩٨١، ص ٧١ .

٢- المصدر السابق ، ص ١٠١ .

٣- الدعمي ، محمد حسين : المتغير الغربي ، الشرق ، الاستشراق ، بغداد ، ١٩٨٦، ص ٨٥

٤- اربري ، أ ، ج : المستشرقون البريطانيون ، ترجمة محمد الدسوقي ، بريطانيا ، ١٩٤٦ ، ص ٧٨ .

٥- سعيد ، ادوارد : المصدر السابق ، ص ١٤٥ .

٦- المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

٧- شاخت ، وبوزورث : تراث الاسلام : ترجمة محمد زهير ، ج ٢ ، الكويت ، ١٩٩٨ ، ص ٤٣٠ .

٨- الدعمي ، محمد حسين : المصدر السابق ، ص ٨١ .

٩- الغرب في مراة الشرق . مجلة فكر وفن ، العـــدد ٤٠ ١٩٨٤ ص ٣٧ .
١٠ ـــالموسوي ، د. محسن جاسم : الوقوع في دائرة السحر ، الـف ليلة وليلة في النقد الادبي الانكليزي ، بغداد ١٩٨٢ ص
١١ـــ الموسوي ، محسن جاسم : المصدر السابق ، ص ١١ .
١٢ـــ سعيد، ادوارد : المصدر السابق ص ٩٢ .
١٣ـــ سعيد ، ادوارد : المصدر السابق ص١٣ .
١٤ـــ سعيد ، ادوارد : المصدر السابق ص٢٠ .
١٥ـــ المصدر السابق ص ٢٥ .
١٦ـــ شاخت وبوزورث ، المصدر السابق ص ٥٩ .
١٧ـــ هلال ، غنيمي ، الرمانتيكية ، بيروت ، ١٩٨١ ص ٥٠
١٨ـــ المصدر السابق ، ص ٤٥ .
١٩ـــ فنون عربية ، العدد ٢ ، ١٩٨١ .
٢٠-شاخت وبوزورث : المصدر السابق ، ص٢٣ .
٢١-سعيد، ادوارد : المصدر السابق ، ص ١٥ .
٢٢- شاخت وبوزورث ، المصدر السابق ص٧٣ .
٢٣- سعيد ، ادوارد : المصدر السابق ص٣١
٢٤ـــالفن والاستشراق ، مجلة افاق عربية (بغـــداد) العـــدد ٧ ، ١٩٩٠ص٧٣.
٢٥ـــالشاروني ، صبحي : الفن التأثري ، المركز العـــربي للثقافـــة والفنون ، بيروت ص٧١
٢٦ـــ أرد موتة هللر : الغرب في مراة الشرق ، مجلة فكـــر وفـــن ، العدد ٤٠ ، ١٩٨٤ ، المانيا ، ص ٣٤
٢٧ـــ افاق عربية عدد ٢ الفن والاستشراق ،١٩٨٧ ص ٢٠ .
٢٨ـــ الموسوي ، جاسم : المصدر السابق ، ص٤٠ .
٢٩ـــ هاوزور ، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزي عبـــده جرجيس ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٦٦ .
٣٠ـــ ريد ، هربرت ، الفنان في عصر العلم ومقالات اخرى، ترجمـــة ، فؤاد دوارة، بغداد ١٩٨٦ ، ص٩٥ .
٣١ـــ هاوزر ، ارنولد : المصدر السابق ، ص٧٨ .
٣٢ـــبير ن ، جلن : الرومانس ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلـــؤة، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠ ،ص٤٢ .
٣٣ـــ هلال ، غنيمي ، المصدر السابق ص ١٠٨ .
٣٤ـــ الموسوي ، المصدر السابق ، ص٢٤١ .
٣٥ـــ بيرن ، جلن : المصدر السابق ، ص٥٩ .
٣٦ـــ الموسوي : المصدر السابق ، ص١٠٥ .
٣٧ـــ شاخت وبوزورث : المصدر السابق ص٤٤٥ .
٣٨ـــ ليفاي ، مايكل : من دافنشي الى سيزان ، ترجمة فخري خليـــل ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص٢٣٠ .
٣٩ـــDelacroix
٤٠ـــ ديورانت ، وول : قصة الحضارة ج٢
٤١ـــ مجلة فكر وفن العدد ٤٠ .
٤٢ـــ Dictionary of A rt and artest - Oxford-1990 - page 50
٤٣ـــ افاق عربية ، العدد ١١ ،١٩٩١ ص١٠٧ .
٤٤ـــ المصدر السابق ، ص١١٠ .
٤٥ـــ المصدر السابق ، ص١١١ .
٤٦ـــ هلال ،غنيمي : المصدر السابق ،ص٨٨ .
٤٧ـــ المصدر السابق ، ص٨٩ .
٤٨ـــ مجلة فكر وفن ، العدد ٤٠ ص٣١ .
٤٩ـــ شاخت وبوزورث ، المصدر السابق ،ص٤٤٥
٥٠ـــ المصدر السابق ،ص٤٤٥ .
٥١ـــ افاق عربية ، العدد ٣ ، ص٢٠
٥٢ـــ المصدر السابق ، ص٢٢ .
٥٣ـــ المصدر السابق ، ص٢٣.
٥٤ـــ المصدر السابق ، ص٢٠
٥٥ـــ Dictionary of Art and Artest – page 122
٥٦ـــ المصدر السابق ، ص٦٥ .

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

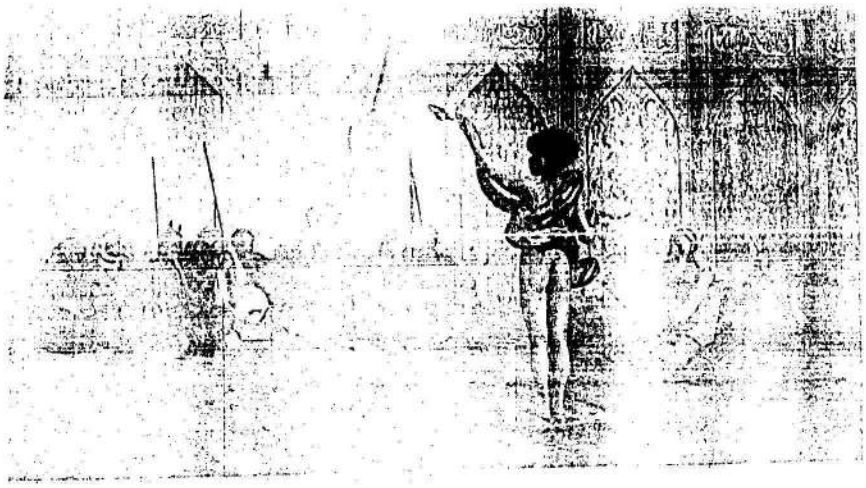
شكل رقم (٣)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

شكل رقم (١١)



شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٥)

خصوصية العرض في مسرح الطفل اللغة أنموذجا

د.باسم عبد الأمير الاعسم
جامعة القادسية / كلية الآداب

المقدمة :

ينفرد الطفل بسمات جوهرية ، تجعله على قدر جلي من الخصوصية على صعيد لغة النص والتمثيل والاخراج ، والتلقي ، فلغة النص لها معاييرها الفكرية والاخلاقية والتربوية ، وللتمثيل اخراج مواصفاتهما المحدودة ، وكذا حال التلقي في هذا في هذا النمطط من المسرح فهو الاخر محكوم باشتراطات العرض وطبيعة المتلقين من الاطفال على مستوى الوعي والذائقة والفئة العمرية .

وعلى وفق هذا المنظور نقول : ينبغي ان نتامل طويلا ، صورة مسوح الطفل وطبيعته قبيل الشروع في الكتابة له ، اذ ليس كل شئ يمكن ان يقدم للطفل ، كما لا يصح ان يكون العرض المسرحي متخما بالافكار الذهنية المعقدة والغامضة ، او الحبكات الدرامية المتعددة ، والموضوعات التي تفتقر إلى التجانس المنطقي ، بما يرهق القنوات الحسية للطفل نفسه ، بمزيد من التفصيلات الفائضة ، ولذلك ، ينبغي ان تنتقي المفردات ، والحوارات المؤسسة لبنية النص المسرحي والصور المشيدة لمنظومة العرض المسرحي الذي ينبغي ان يكون جذابا ومبهرا معا .

من هنا يكتسب مسرح الطفل اهميته وخصوصيته ، وكما يقول (مارك توين) : (اعتقد ان مسرح الاطفال من اعظم الاختراعات في القرن العشرين ، وان قيمته التعليمية الكبيرة التي لا تبدو واضحة او مفهومه في الوقت الحاضر سوف تنجلي قريبا)[١] .

فضلا عن ذلك ، ان مسرح الطفل يقترن مباشرة بعض المفاهيم الانسانية والتعليمية والتربوية التي لها الاثر البير في تنشئه الاجيال على وفق اسس واصول تربوية سليمة ، مصاغة على وفق صور او هيئات فنية مبتكرة تدهش ذهن الطفل ، وفي مقدمة تلك المفاهيم : الامتاع ، لما له من اثر فاعل ومؤثر إلى نفسية الطفل ، إلى جانب كونه يسهل عملية التلقي ، اذ ما ادركنا ان التلقي يقترن بالنواحي النفسية بالنسبة للممثل ، والمتلقي على حد سواء ، ولذلك ، كما توافرت الافكار والمعالجات الفنية على قدر من الامتاع والبهجة ، فانها ستكون سهلة الهضم ، وعلى حد راي (وينفرد يد وارد) : (ان اهم اسباب حاجتنا إلى مسرح للاطفال تلك البهجة المتصلة التي يملا بها نفوس الاولاد والبنات ، ويكفينا – نحن – الكبار – لكي ندرك اهميته بالنسبة للصغار ، ان نلقي نظرة على ايام طفولتنا لنذكر مقدار السعادة التي كان مسرح الاطفال – لو وجد – يضيفها على حياتنا)[٢] .

وما دمنا بصدد الحديث على علاقة مسرح الطفل بالناحية النفسية نقول : ان اهمية مسرح الطفل تتمثل في (اشباع الدوافع الفردية ، واحلال السلوك الاجتماعي السووي محل السلوك غير الاجتماعي ، والمساعدة على تصريف طاقة الفرد الزائدة ، وتوجيهها وحسن استثمارها ، وتحقيق التوازن النفسي للاطفال)[٣] .

إلى جانب ما سلف ذكره انفا ، نقول : ان مسرح الطفل عبر لغته الخاصة وما يقدمه من افكار وصور جذابة ، يعمل على تصريف المكبوتات التي يعاني منها الاطفال (التلقين) .

وليس من قبيل المصادفة ، ان يحظى مسرح الطفل في جميع الامم السائرة في ركب الحضارة والتقدم بهذه المكانة اللائقة ، لما ينطوي عليه دور فاعل في تربية وتوجيه النشيء على وفق اسمى المبادئ والقيم الانسانية الخيرة ، من خلال المسرح الذي يعد من اخطر وسائل الاتصال والتغيير الاجتماعي (ويلعب المسرح ، بخصوصية المتفردة ، دورا متميزا عن بقية الفعاليات الفنية الأخرى ، في مخاطبة عقول وحواس الناشئين مما يجعله اشد تاثيرا واكبر خطرا ، وفي هذا المضمار ، فهو محكم كونه (فنا اجتماعيا) يستدعي المشاركة الفعالة لاكثر من عنصر او اختصاص)[٤] .

ان مسرح الطفل الذي لا يختلف عن المسرح المدرسي او المسرح بشكل عام بوصفه مؤسسة تربوية وتعليمية ذات اهداف اخلاقية ، واجتماعية وفكرية وجمالية ، تترجمها لغة النص والتكوينات الفنية (الجامدة والمتحركة) ذات الاشعاعات الجمالية الاسرة ، التي تقترحها مخيلة المخرج .

الإطار المنهجي

(خصوصية العرض في مسرح الطفل (اللغة أنموذجا))

أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية البحث الموسوم (خصوصية العرض في مسرح الطفل ((اللغة أنموذجا)) بوصفه يسلط الضوء على الخصوصية المتفردة التي يتمتع بها هذا الضرب من الخطابات المسرحية على صعيدي النص والعرض معا ، فللنص سماته الخاصة ومعاييره الفكرية والفنية والتربوية ، وللعرض علاماته النوعية المتغايرة على صعد التمثيل والاخراج