INSTITUT
DU MONDE
ARABE

معهد العالم العربي

كرسي المعهد

King Faisal
PRIZE

لودفيغ دويتش

LUDWIG DEUTSCH

لطيفة لبصير

100 كتاب وكتاب
20

لودفيغ دويتش

الكتاب : لودفيغ دويتش
المؤلفة : **لطيفة لبصير**
الطبعة : الأولى 2020
عدد الصفحات : 128
القياس : 13 × 19
الإيداع القانوني : 2020MO3303
الترقيم الدولي : 978-9920-627-61-0

جميع الحقوق محفوظة

المركز الثقافي للكتاب

الدار البيضاء / المغرب
6، زنقة التيكر
هاتف : 212522810406+
فاكس : 212522810407+
markazkitab@gmail.com

بيروت / لبنان
الحمراء ـ شارع المقدسي ـ بناء بلبيسي
هاتف : 9611747422+
فاكس : 9611744733+

INSTITUT
DU MONDE
ARABE

معهد العالم العربي

كرسي المعهد

King Faisal
PRIZE

لودفيغ دويتش

لطيفة لبصير

المركز الثقافي للكتاب
للنشر والتوزيع

المحتويات

عتبـــة..... 7

تقديم..... 9

الفصل الأول

1 – الاستشراق الفني..... 13

2 – لودفيغ دويتش، المولد والنشأة..... 21

3 – لودفيغ دويتش والثقافة الإسلامية..... 31

4 – لودفيغ دويتش والمعرفة..... 41

5 – المثقف تحت الضوء..... 45

6 – العادات والتقاليد..... 49

7 – مهن البسطاء..... 57

8 – الطبيعة وجهًا للشرق..... 69

الفصل الثاني

1 – الاستشراق اكتشاف آسر، أم استعمار مرن؟..... 73

2 – المرأة العربية، بريشة الفنان لودفيغ دويتش..... 76

3 – توثيق أنماط الحياة العربية..... 82

4- أسلوب الواقعية التوثيقية..... 89

الفصل الثالث

قالوا عن لودفيغ دويتش..... 95
1 – المستشرق الواقعي..... 95
2 – المستشرق المهاجر..... 104
3 – الفنان في الأماكن المقدّسة..... 108
خلاصة..... 110
ملحق اللوحات الفنية 113
المراجع بالعربية والفرنسية والإنجليزية..... 123
مراجع رقمية..... 125

عتبـة

يصدر هذا الكتاب ضمن مشروع معرفي طموح، تبنته ونفذته مؤسستان ثقافيتان كبيرتان، هما "جائزة الملك فيصل" بالرياض، و"معهد العالم العربي" في باريس، ممثلاً في "كرسي المعهد". يهدف هذا المشروع إلى التعريف بمائة عالم وباحث، من العرب والفرنسيين، ساهموا في تقديم إحدى الثقافتين للأخرى. لقد كرس هؤلاء الباحثون والمثقفون، العرب والفرنسيون، جهودهم لتعزيز مختلف أشكال الحوار الجاد، والتفاعل الخلاق بين ضفتي المتوسط، خلال القرنين الماضيين. وبفضل منجزاتهم الاستثنائية استحقوا الاحتفاء بهم، والكتابة عنهم، من أجل تخليد ذكراهم، والتعريف بهم لدى الأجيال التالية؛ التي نأمل أن ينظروا إليهم باعتبارهم رموزاً مشعة، تلهم العقول، وتضيء مسالك المستقبل، لكل من يعي أن الثقافة بمكوناتها العلمية والفكرية والجمالية، هي الطريق الأمثل للتعارف والتعاون بين البشر.

اختيار ستين شخصية عربية، وأربعين شخصية فرنسية، جاء نتيجة لعمل مهني متصل، بذلته لجنة علمية مشتركة

على مدار أشهر. حرصت اللجنة أن تكون الأسماء المختارة ممثلة، قدر الممكن، لمختلف الفترات التاريخية، والتخصصات المعرفية، والتوجهات الفكرية والإبداعية. إننا ندرك تمامًا أن في كل اختيار مخاطرة. ولو كتبنا عن ألف شخصية وأكثر، فسيظل هناك أعلام يستحقون الحضور ضمن هذه السلسلة.

يتوجه هذا المشروع الثقافي إلى قارئ عام يقظ، قد يدفعه فضوله إلى المزيد من البحث المعمق في منجزات هؤلاء الوسطاء الثقافيين، الذين طالما استمتعنا بكتاباتهم، وأفدنا من أفكارهم الغنية المجددة.

إنها قناعة من المؤسستين بإضاءة مائة شمعة، تدشينًا لعمل مفتوح، نأمل أن يتممه آخرون من بعدنا، وهنا يحقق المشروع أهدافه الأكثر جمالاً ونبلاً.

خالص التقدير للمؤلفين، الذين آمنوا معنا بالفكرة، وساهموا في تحقيقها. والشكر الأوفر لصاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، رئيس هيئه الجائزة، والسيد جاك لانغ، رئيس المعهد، لدعمهما ومتابعتهما للمشروع. والله الموفق.

أمين عام الجائزة	مدير عام المعهد
عبد العزيز السبيل	معجب الزهراني

تقديم

يُعدّ الفنان النمساوي الفرنسي لودفيغ دويتش علامة مميزة في الفن الاستشراقي، وقد أصبح فرنسيًا بحكم دراسته الأكاديمية في باريس، وحصوله على الجنسية الفرنسية، غير أنه -للأسف- لم يحظَ بالمتابعة الكافية، رغم أن أعماله تُعدّ أعمالاً فنية مهمة توثّق للشرق الإسلامي في كل مظاهره، وبالرغم من ذلك، فإن حضوره اليوم بتحقيق أعلى المبيعات، واستمرار وجوده في الفنّ الاستشراقي، أعطاه حياة فنية تتجدّد على الدوام، وتخوّل له المكانة التي تُبرز أهمية فنّه.

حين شرعتُ في الاشتغال عليه، لم أجد أيّ مكتوب شخصي عن نفسه، وعن طريقته في الصوغ الفنيّ، كما هو الشأن بالنسبة للعديد من الفنانين، خاصّةً وأنه لم يكن من الفنانين الذين يتحدثون عن فنّهم وذواتهم، فما عُرف عن عوالمه الفنّية أو اشتغاله، كان من اجتهاد الباحثين والمفكرين والأكاديميين الذين استهوتهم تقنياته وتفاصيله العميقة في نقل الحياة العربية الإسلامية إلى الفنّ، وبالرغم من ذلك، لا نجد كتابًا خاصًا عن أعماله الفنّية، أو تأويلاً لما جاد به إبداعه، بل أغلب ما كُتب عنه متضمَّنٌ ضمن أعمال أخرى، مع فنانين آخرين يمثّلون الاستشراق الفنّي.

وتُعدّ حياته الشخصية نقطة غموض وقف عليها بعض الباحثين، هذا الغموض يظلّ آسرًا، كذلك سرّ عزلته، ظلّ نقطة غامضة في حياته، غير أن أعماله الفنّية جعلته يحظى الآن بمنافسة قويّة في العديد من المقتنيات والمبيعات، وذلك لقدرته البالغة على إدهاش المتلقّي عند تصوير الإنسان العربي في جلّ مناحي الحياة الدينية والمعرفية.

ويمكن القول : إن لودفيغ دويتش، رغم حصوله على الجنسية الفرنسية، فإن العديد من الأبحاث لا تضعه على قدم المساواة مع الفنّانين الفرنسيين، مثال ذلك، ما حظي به أوجين دولاكروا، ولذا فإن اشتغالنا عليه جعلنا نطرح الكثير من الأسئلة بشأن خصائصه الفنّية، والدقّة التي تميز بها... وقد اعتمدنا على لوحاته الفنية كونها علامةً بارزة على منحاه الفنيّ وواقعيّته القصوى التي تثير الجدل -في بعض الأحيان- حول حدّة هذه المماثلة للحقيقة، ومدى مصداقيتها!

والفنّان المستشرق لودفيغ دويتش أثار دومًا اختلاف بعض الباحثين، لكن، رغم ذلك، جلّهم يؤكّد، كما تؤكّد أعماله الفنّية، على أنه قدّم رؤية مختلفة عن العديد من الأعمال الفنّية المبالِغة في تصوير عوالم لم تكن موجودة في الشرق من الأصل، بل جرى تزويرها وتلميعها، حتى تحقّق الكثير من الإثارة والاهتمام..! لودفيغ لا يتوافر إلا على أعمال قليلة جدًا بشأن عوالم الحريم السرية، إن لم نقل: لوحتين أو ثلاث

لوحات فقط، في حين تُقدّم أعماله الفنّية الأخرى عوالم توثيقية للشرق، برؤية واضحة، إذ تُبرز النساء في أعماله مكافحاتٍ في حياتهنّ اليومية. وللقاهرة عنده تحديداً، اهتمام خاصّ، جعله يحظى بالكثير من الألقاب، لعلّ أهمها أنه "ملك التفاصيل وأسير القاهرة".

الفصل الأول

1 ـ الاستشراق الفنّي

شهد القرن التاسع عشر والقرن العشرون تشكُّل رؤية أكثر وضوحًا بالنسبة للاستشراق الذي هيمنت عليه، فيما قبل، فكرة استعمار الغرب المتقدّم للشرق المتعثّر، لكن هذه الرؤية المجحفة للشرق سرعان ما تغيرت، بعدما تعدّدت الرحلات الأدبية والفكرية والفنّية والتجارية، التي منحت للشرق صورة مختلفة، تجلّت في العديد من الأعمال التي تحمل هذا الاسم "الرحلة إلى الشرق"، إذ نجد الكثير من الأدباء قد صاغوا في أعمالهم الأدبية تصوّراتهم عن الشرق، وفضولهم المعرفي، الذي يشكّل الآن مخزونًا ثقافيًا واسعًا، يُرسّخ ثقافة جديدة، وسلوكًا مختلفًا حول طقوس الثقافة العربية الإسلامية، بجعلها منارة للدارس وللمتلقّي الراغب في الاطّلاع على مخزون تراثي، تشكَّلَ من العين الغربية الرائية تحديدًا. أجل، لقد عرف لفظ شرق orient مفهومًا جديدًا تشكَّلَ من واقعية بعض المستشرقين أنفسهم.

وتمثّل لفظة الاستشراق ذلك الشخص الذي تخصّص في حياة الشعوب المشرقية، لغاتها، وتاريخها، وعاداتها، وديانتها،

وأدبها... وهذا ينطبق أساسًا على الفنّانين الغربيين الذين هاجروا إلى الشرق، والذين تضاعف عددهم في القرن التاسع عشر، ليشمل مصر وسوريا ولبنان وفلسطين... إضافة إلى "إسبانيا" والبندقية، بما تحمله من أثر عربي، ولعلّ ما ميز العديد من الفنّانين المستشرقين عن غيرهم، هو أن هناك من فرَّق بين الرسم والفنّ باعتبار المنحى الأكاديمي والأسلوب الخاصّ الذي يميّز كلّ فنان عن سواه، ولعلّ ما حدث من فتور الاهتمام بالفن الاستشراقي، هو أنه - في فترة ما- أصبح بعيدًا أن يكون (موضة) نوعية[1]، فقد ذبلت الفكرة عن الشرق -الذي تكرّر حدّ السأم- في الفن والأدب معًا، وصارت الكثير من الأشياء غير مبهرة، إلا أنه سرعان ما بدأ يعود إلى الظهور بطرق مختلفة، بواسطة المحترفين والمهتمّين بالفنّ، وعاد البريق من جديد لاكتشاف العديد من المخزون الفنّي الذي مثَّل سحر الشرق وهالته.

ولعلّ سحر الشرق قد سبق العديد من الرحلات الأدبية والفنّية، إذ إنّ العوالم الفانتازية والغرائبية التي حفلت بها ألف ليلة وليلة، بعد ترجمتها إلى اللغة الفرنسية[2] على يد "أنطوان

(1) Lynne thornton, les orientalistes peintres voyageurs, ACR édition, paris, 1994, p4.

(2) تمتعت القصص النابضة بالحيوية التي ترويها "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة"، بنجاح ملحوظ ومستمر في الغرب. ورغم تمتّع القصص بمغزى روحاني قويّ، إلا أن مواضيع الجنس، الحب، العنف، =

غالا" سنة ألف وسبعمائة وأربع (1704) قد خلقت لدى المتلقّي في الغرب نوعًا من المخيال الثريّ الذي غذته العديد من القصص الآسرة والحكايات الجميلة، وإن كانت الأعمال الفنّية والأدبية ذاتها تتنازعها رؤيتان، فالبعض منها كان يعتمد النقل المباشر، أي الواقعي، في نقل الثقافة العربية الإسلامية، بعضها الآخر كان يعتمد الخيال والمبالغة في تصوير الأشياء، فنشأ عن ذلك تفجير للاوعي كامن في الذات الغربية، وما خلقته من استيهامات وأحلام.

إن هجرة الكثير من الأسماء الأدبية والفنّية اللامعة إلى الشرق، أمثال جوتييه ونرفال وفلوبير وديلاكروا ولودفيغ دويتش، تعود إلى هذه الرغبة في الاكتشاف، أولاً، وثانيًا، إلى تزامن القرن التاسع عشر مع ظهور الرومانسية وتصاعدها، وكان الشرق بما يحمله من تمثّلات لدى المبدع حقلاً خصبًا لهذا النزوع وهذه المغامرة، إذ العديد منهم سافر ركوبًا على الجياد، والكثير منهم أعجزه المرض خلال السفر، إلا أن الرغبة المهيمنة كانت هي العثور على طقوس ألف ليلة وليلة، وسحر لياليها، والبخور الصاعد من مخابئها السريّة وحريمها المحاط بالأسرار والمثير

= المكر، والخداع، وروح الدعابة التي تضمّنتها هي التي تركت الانطباع الذي لا يمكن إزالته عن عالم الشرق بأنه خيالي، شهواني وعنيف.
كتاب "النساء في لوحات المستشرقين، لين ثورنتون، ترجمة مروان سعد الدين، دار المدى، سورية، 2007، ص 5 .

للغرائز، وإن كان الكثير منهم قد أصابته، في الكثير من الأحيان، خيبة أمل حين لم يعثر على ذلك السحر المنقول بحرفية عبر المتخيّل.

وتتساءل الباحثة (زينات بيطار) في كتابها "الاستشراق في الفنّ الرومانسي" عن السرّ وراء ظهور الرومانسية في فرنسا، وتزامنها في الآن ذاته مع الرحلات إلى الشرق، بحيث قالت: "إن انبثاق الرومانسية بوصفها مذهبًا فنيًا جديدا كان يسير متوازيًا مع تكون وتطوّر الاستشراق بوصفه علمًا في فرنسا، وقد ارتبط مصير أحدهما بالآخر طيلة النصف الأول من القرن التاسع عشر، أي: طيلة الحقبة الرومانسية الفرنسية، مما قاد العديد من الرومانسيين إلى الاتجاه نحو الشرق، للبحث عن مُثل جمالية رومانسية في مسلّمات هذا الشرق الأخلاقية الجمالية، وفي الصورة كما في الفكرة معًا"[1].

ولعلّ العديد من الأعمال التي كُتبت حول الفن الاستشراقي كانت تضع السحر والضوء والجمال والغرابة أيضًا، ضمن أكثر المفاتيح جاذبية للسفر والهجرة، بحيث إن الكثير من الفنانين لم يكتفوا بالسفر فقط، بل استقرّوا في عين المكان، ناقلين حياتهم إلى منحى آخر مختلف تمامًا عن نمط نشأتهم، ويرى الدكتور (ثروت عكاشة) أن الغرب قد أصابه الذهول

(1) زينات بيطار: الاستشراق في الفن الرومانسي، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 7 .

مما يُحكى وما يصل عبر السرودات التي كانت تتحدّث عن الشرق آنذاك، فقد رأى أن الشرق قد "أصاب فنّاني الغرب بلفحة من الدفء، وقبس من الشمس، أضاءت ألوانها، لقد رحلوا بحثًا عن كل ما هو غريب ومألوف في الآن نفسه، ولكن جزءًا من البهاء الشرقي انتقل إلى صميم أعمالهم"[1].

ولعل الأدباء المستشرقين كانوا أسبق إلى الهجرة من الفنّانين، لذا اختلفت رؤاهم، وتنوّعت بين مكتشف ومتأمّل منبهر، وبين ناقد ومبيّن للعديد من الجوانب السلبية، حتى إن العديد من الفنانين قاموا بنقل ما جرى الحديث عنه إلى لوحاتهم الفنّية، دون أن ينتقلوا من أمكنتهم، وهذا ما حدث أيضًا بالنسبة للكثير من الأدباء الذين لم يبرحوا أمكنتهم، وقدّم العديد منهم تخيّلات غير حقيقية عن الشرق، دون أن يذهبوا إليه[2].

---

(1) الدكتور ثروت عكاشة، الشرق بعيون غربية، كتاب العربي، الكتاب التاسع والثلاثون، يناير مجلة العربي، الكويت، 2000، ص 107.

(2) Pierre bayard: comment parler des lieux ou l'on a pas été?, éditions minuit, 2012.

تيري هنتش: الشرق المتخيّل، ترجمة الدكتور خليل أحمد خليل، منشورات منوه، باريس، 1988 (يمكن العودة إلى هذه الكتب التي تتحدّث عن تخييل الأمكنة وإبداعها وإعادة صياغتها، دون الذهاب إليها).

من هنا، تتضح رؤية الفن كلّما اقتربنا من نهاية القرن التاسع عشر، إذ بدأت تتضح، خاصةً بعد أن أصبح الفن الاستشراقي طريقةً ومنهجًا بفضل أساتذة كبار، أمثال فريدرك لويز وجين جيروم وجان بول لورينس، الذين أسّسوا العديد من التقنيات والمبادئ الأساسية للفن الاستشراقي، ولعلّ العديد من الأعمال التي كتبت عن الشرق وعوالمه، لم تخلُ من ذلك الأثر الغريب الذي يظلّ عالقًا في أذهان المتلقي لكل ذلك السحر الذي تختلط فيه الحقيقة بالخيال، والرومانسية الحالمة بالواقعية القصوى، بل وتتنازع فيه كل الأهواء! ذلك أن جميع الأعين تنتظر أن يكون البعد الذي رسموه في خيالهم هو الأقوى، لكي يؤكّد ما تشكّل بداخل أرواحهم، ولعلّ الإنسان عمومًا يجذبه ألق الخيال ودفء الأسرار وأمكنة الحريم المسيّجة وما يختبئ وراءها من رغبات عنيفة تلبّي حاجات نفسية ــ ذهنية بالأساس.

وتحضر هذه المعالم لدى بعضهم بوضوح وواقعية، بينما يبالغ فيها آخرون، وذلك للحفاظ على تلك "القداسة" البعيدة المستترة التي تجعل من الشرق وعوالمه حقلاً خصبًا للإبداع والأسرار... ويرى جوردا في كتابه "رحلة إلى الشرق" بأن الشرق متفرّد ومجهول، ولذا فهو "يوقظ أولاً أعظم المشاعر الغريبة التي تتعلّق بالفنّ، وتلك التي هي أخطر الأشياء برّمتها، ألا وهو الفضول. إنّه يخاطب العيون، ولا يخاطب

العقل إلا قليلاً، ولا إخاله له القدرة على إثارة الانفعال، وحتى حينما يغدو جميلاً على أتم الجمال، فإنه يحتفظ بشيء من الكمال على الوصف، وشيء مبالغ به وعنيف، يجعل منه متطرفًا أقصى التطرّف، إنه نسق من الجمال، وأوّل ما يثيره حينما يبزغ بمظهره الغرائبي، فضلاً عن ذلك إنّه يفرض نفسه بكلّ حدّة، وذلك بجدّة مظاهره، وغرابة عاداته، وأصالة نماذجه، ووعورة آثاره، والسلسلة التي لا تبلى من ألوانه، إني لا أتحدّث هنا عن شرق خيالي، إنما أتحدّث عن هذا البلد المغبر والمبيضّ، والساطع شيئًا ما أول ما يكون لونه، والكامد شيئًا ما عندما لا يوقظه أيّ تلون مشعّ، والذي يخلو تقريبًا من الفضاء الثمين ومن المسافات"[1].

وإن كان بعضهم يرى أن تقديم الشرق كما هو، يُعدّ أيضًا رؤية ينبغي انتقادها، ذلك أن تقديمها كما هي، يمثّل إساءة للشرق بحكم ازدواجية نظرتهم، وذلك لما يعكس من التعالي والثنائية بين الشرق والغرب. فالعديد من الأعمال الفنية، خاصةً لدى لودفيغ دويتش، صاغت الشرق بجلّ مظاهره، حتى السلبية، بحيث نرى الأمكنة المتّسخة، والجدران المهترئة، والأبواب العتيقة، ووجوه الناس الفقيرة... ولذا، فإن أعماله

(1) الرحلة إلى الشرق، جوردا، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، ترجمة وتقديم د . مي عبد الكريم وعلي بدر، دار الأهالي، سورية، 2000، ص 26.

الناضجة، كما هو الشأن مثلاً بالنسبة لأعمال فنية أخرى، مثل أعمال الفنان جان لويز جيروم، قدّمت الشرق بصورة تُبرز قيمه الجمالية، وكذا خصائص الشعوب وثقافتها، ولذا استمرّت أعمالهم الفنية -إلى الآن- كمناهج أساسية معتمدة في الأفلام، أو في دراسات سوسيولوجيا الشعوب. وقد رأى الباحث جون مكانزيه John M .Mackenzi في كتابه المهم "الاستشراق، التاريخ، النظرية، والفنون"[1] أن هذه التقنيات والأساليب التي اعتمدها المستشرقون في مرحلة نضجهم، واعتمادهم على الثقافة الشعبية هي التي جعلت منه تيارًا فنيًا تاريخيًا، إذ نجد -مثلاً- تقديم لوحة "الناسخ" للودفيغ دويتش، التي تمثّل وجود كاتب يكتب الرسائل للناس الذين لا يفقهون الكتابة، مؤشّرًا لدى بعضهم على مظاهر التخلّف، في حين هو يقدم الشرق دون رتوش، ولعل تلك اللوحة تعدّ الآن من اللوحات التي تطبع عوالم لودفيغ دويتش الفنية، وتبرز مدى صدقيته في رصد الشرق بجلّ مظاهره.

(1) John M .Mackenzie: «orientalism, history, theory and the arts, 1995, p 47.

2 ـ لودفيغ دويتش، المولد والنشأة

ولد لودفيغ دويتش في ڤيينا سنة 1855 وتوفي سنة 1935، وهو ينحدر من عائلة يهودية، كان والده مصرفيا، وأحد رجالات البلاط الإمبراطوري النمساوي[1]، درس في أكاديمية الفنون بڤيينا قبل أن يستقر في باريس، وتتلمذ على يد فنان التاريخ جون بول لورينز jean paul laurens، وكان قد رسم العديد من المواضيع التاريخية التي بعث بها إلى صالون الفنانين الفرنسيين منذ سنة 1879.

وحين سافر إلى القاهرة سنة 1883، تشبع بروح الشرق وتوالت بعدها رحلاته إليها وشغلته في تلك الفترة المواضيع ذات العلاقة بالشرق بكل أنواعها، وذلك على إثر عثوره على الكثير من المواد والملامح التي كان يبحث عنها والتي توافق تكوينه الاستشراقي سابقًا، لذا مكث فيها طويلاً وقام بأربع رحلات في ربوعها حسب بعض الدارسين، بينما يذهب دارسون آخرون إلى أن عدد رحلاته يتجاوز ذلك، بل يؤكد البعض أنه أقام فيها بشكل دائم.

ونجد العديد من الأعمال التي رسمها في تلك الفترة مؤرخة بتواريخ قريبة من رحلته إلى القاهرة، والتي أخذت طابعًا مختلفًا وذلك لأن الشرق ألهمه الكثير من المواضيع والألوان،

(1) لودفيغ دويتش، المعرفة .m.marefa.org

ولذا فان الكثير من الألبسة والأسلحة والقصور والحراس وبائعي الأرصفة والمقاهي والأرجيلة إلى غيرها تؤثث لوحاته بشكل يثير المشاهد ويوثق لمرحلة الدهشة الأولى المرتبطة بهذه الرحلات. لذلك تعتبر القاهرة نقطة تحول كبرى في أعماله الفنية، فبعدما كان يركز في أبعاده الاستشراقية على التوثيق التاريخي، ألهمته القاهرة الاهتمام ببعد آخر جعله في مصاف فناني العمران والهندسة، وذلك لأنه تحول من التوثيق إلى المشهد الاستشراقي، بحيث نقل القصور بنوع من الدقة في التفاصيل وأصبح غزير الإنتاج، فنجده يعيد رسم نفس الموضوع بشكل مختلف، ولذا فان الموسيقيين والحراس والمصلين وبائعي الرصيف يتكررون في لوحاته بشكل آخر وكأنه ينوع في الرؤية والضوء والتشكيل أيضًا.

وفي هذه المرحلة نلاحظ أنه بمجرد أن يغير الاطار الذي وضع فيه الشخصية، يتحول العمل بشكل كامل، ولذا تم تصنيفه ضمن أهم الفنانين البارعين في الهندسة المعمارية[1]، فقد كان يجمع الكثير من المواد من رحلته للقاهرة كأن يأخذ عينات من البلاط والمشربية والأحجار إلى غيرها من المواد التي يحملها معه إلى الأستوديو الخاص به في مدينة باريس كي تكون مادة للاشتغال ضمن أعماله. وقد جعل هذا من

(1) John M. MacKenzie, Orientalism, History, theory and arts, p 71, 75, op-cit.

القاهرة المكان الأقدر على إلهامه، بحيث نقل الكثير من المعمار إلى لوحاته الفنية بشكل دقيق، وانعكس ذلك على أسلوبه الفني في رسم الكثير من العمارة الإسلامية والمهن الحرة والألبسة العربية، بحيث تعتبر لوحة الكاتب التي رسمها في القاهرة بمثابة لوحة مميزة تعكس العديد من أنواع التصميم الشرقي والأثاث المنزلي والكتب المجلدة التي تحيط بالمكان الذي يجلس فيه الكاتب، ويصوره لودفيغ دويتش كمتعلم وكشخص يحظى بالثقة.[1]

وقد ترتب عن رحلته للقاهرة حصول أعماله على العديد من الجوائز، فقد برز تأثير الشرق على أسلوبه وأصبحت لوحته أكثر إشراقا وإضاءة، والأكثر من ذلك أنه استطاع أن يبرز مهارته في نقل ملامح القاهرة كإثنوغرافي ماهر، استلهم من خلالها تأثير الطباعة والجرائد واستفاد من الإصلاحات التي تبناها محمد علي باشا في المرحلة السابقة، فوثق لمحو الأمية وللكتاتيب والعلماء والفقهاء... وهي مواضيع جديدة جعلت من أسلوبه التوثيقي مواكبا للتاريخ ومبرزا للحضارة العربية ومسجلاً للكثير من مبادرات محمد علي باشا، كإصداره لأول جريدة والتي عكسها الفنان لودفيغ دويتش في إحدى لوحاته بوصفها من أهم الأحداث التي غيرت ملامح مصر. ولعل

(1) John M. MacKenzie, Orientalism, History, theory and arts, 76, op-cit.

القصور والحدائق التي أنشأها محمد علي باشا قد تجسدت فيما بعد في أعماله الفنية وهي التي جعلته من أهم الفنانين المستشرقين.

بعد 1883 أصبحت لوحاته تجسيداً لمشاهد من الحياة اليومية؛ مثل قبر الخليفة 1884، الراقصون النوبيون 1886، المفضلة 1888، الأزهر الجامعة العربية بالقاهرة 1890، حارس القصر 1896 وغيرها... وقد تم تأريخ العديد من لوحاته في القاهرة، بألوان غنية متناغمة، في الهندسة المعمارية وفي اللباس... وبمعالجة دقيقة تقطع الأنفاس. كان لدويتش موهبة الملاحظة الدقيقة للعادات، والتعابير الذي تمنح شخصياته الحياة. وتبدو منازله في فرنسا بديكورها البربري وببلاط السيراميك وبقماشها ومعادنها المحفورة مثل إكسسوارات تزيينية وهذا ما كان سائداً لدى العديد من الفنانين الأكاديميين في نهاية القرن التاسع عشر[1].

شارك لودفيغ دويتش في العرض النمساوي في المعرض العالمي سنة 1900 وحاز على الميدالية الذهبية. وتعرفه فهارس الصالونات باسم "لوي louis" وليس لودفيغ ludwig وهذا ربما يعود إلى حصوله على الجنسية الفرنسية! كان يرسم على العموم، بالزيت على لوحات من خشب. ولكن أثر عنه

(1) Lynne thornton, Les orientalistes peintres voyageurs, p 71,72.

بعض اللوحات بصباغات مائية. في 1909 قدم لوحة وهي موكب المحمل بشوارع القاهرة بأبعاد مميزة! وهذا يختلف عن تقنياته السابقة، وتعتبر هذه اللوحة الآن من بين أربع لوحات عالمية عن موكب الحجيج، التي تصور المناسك أو الطريق إليها، وذلك لإبراز مراسيم الحج بصفته عبادة روحية تميز الثقافة الإسلامية بامتياز، يضاف إليه الفنان الفرنسي ليون أوغست أدولف بيلي بلوحة "حجاج في طريقهم إلى مكة"، والفنان الألماني جورج إيمانويل أوبيز بلوحته "وصول المحمل لواحة في طريق إلى مكة"، والفنان البريطاني "هنري وارن" بلوحة "عودة الحجاج من مكة"....

وقد تم تحديد الفنان لودفيغ دويتش عبر العديد من المراجع باعتباره فنانا استشراقيا بحيث يتم ذكره من بين الفنانين الاستشراقيين، وذلك حين سافر إلى القاهرة ووقع في غرامها، وصارت بوصلة العديد من أعماله الفنية التي تؤرخ له وللقاهرة في آن معا، غير أن حضوره في المراجع الفرنسية نادر جدا، لذلك لا نجده يرد في الموسوعات التي تضعه في مصاف الفنانين المستشرقين الفرنسيين، إلا أنه يحمل ذلك المزيج الذي يصنفه من بين الفنانين الذين عرفوا تغييرا في مسارهم الفني، ذلك لأنه انتقل من ڤـيينا بعد الدراسة في أكاديمية الفنون هناك، ليستقر في فرنسا ويتتلمذ على يد الفنان jean paul laurens جون بول لورانز، ويكتسب تقنية الدقة في

التفاصيل، ويعرف فيما بعد، بالعديد من الألقاب منها "ملك التفاصيل".

ولعله لذلك، ما زال لحد الآن يحظى بأرقام خيالية في البيع بحيث أن لوحاته الفنية ما تزال تحقق إيرادات عالية، كما أنه ورد أيضًا ضمن مجموعة "نجد" التي ضمت 155 فنانا استشراقيا[1]، بعد أن تم تجميع هذه اللوحات لمدة عشر سنوات، وتعرض في الوقت الحالي في لندن، والتي حظيت بمتابعة إعلامية واسعة أعادت الفن الاستشراقي ومعالمه إلى ضوء التاريخ وجعلت من هذه الأعمال ترسيخا لفن خالد[2]، يتم تلقيه بشكل مختلف عبر العصور.

أسير القاهرة

لُقّب الفنان المستشرق لودفيغ دويتش أيضًا بـ"أسير القاهرة"، لكون القاهرة استهوته، واستغنى من خلالها على العديد من الدول الأخرى التي كانت قبلة للفنانين التشكيليين، مثل المغرب والجزائر وقسطنطينة... لقد شكّلت القاهرة -بالنسبة إليه- ملاذًا فنّيًا، ومنحته ريشة خاصّة، أكسبت فنّه

(1) مزاد مجموعة نجد للفن الاستشراقي يحصد 33،5 مليون إسترليني، جريدة الشرق الأوسط، 25 أكتوبر، 2019. بيعت جميع لوحات لودفيغ دويتش وعددها سبعة وحصدت 13،9 مليون دولار.

(2) مشاهد من الشرق بعيون غربية، جريدة الشرق الأوسط، الثلاثاء، 15 أكتوبر، 2019، www.aawsat.com

الكثير من التميّز بالتوثيق التاريخي، الذي ما يزال، للآن، يتخّذ في كل مرحلة اهتمامًا متجددًا. إن العديد من الفنانين استهواهم الشرق، أمثال، أوجين دولاكروا، ففي "هذا الشرق بالذات بحثوا عن صدى لما فيهم من الجمالية الرومانسية، كالنبيل، والمأساوي، والتاريخي، والأسطوري، والرمزي، والغروتسك، والبيتوريسك، والأرابيسك، والفولكلوري وتضافر العنصرين الحسي والروحاني وتناسق البعدين الديني والدنيوي"[1]، إلا أنه -رغم ذلك- كان هناك الكثير من الالتباس بشأن مصداقية الكثير من اللوحات، خاصةً بالنسبة لديلاكروا، الذي أثارت لوحته "نساء الجزائر في مسكنهن" ضجّة حين ظهر الاعتراف من طرف بعضهم أنها ليهوديات، وليس لمسلمات، وبذا تكون هذه اللوحات محطّ سؤال بالنسبة للتاريخ.

وقد وجد لودفيغ دويتش في القاهرة ما جعل اسمه يقترن بها، حتى إنه كان يرتدي الملابس الشرقية آنذاك، ويضع عمامة على رأسه، ويجلس نفس الجلسات التي تميّز العرب وهو يلعب الشطرنج، أو يقرأ، أو يتابع ما يحدث في شوارع القاهرة... حتى إنه نقل كل ما يحدث بدقّة متناهية غريبة، وكأنها صور فوتوغرافية، فتماهى مع الواقعية القصوى التي ظهرت فيما بعد، ولذا بدا التشكيك في كثير من الأحيان في فنية لوحاته، وذلك لمماثلتها القوية للواقع، ونقلها لمختلف

(1) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص 13.

التفاصيل بدقة متناهية، بحيث نستطيع أن نعرف الزليج والأسوار والأسلحة والحليّ والعادات والتقاليد، ونعيش أجواء الأعياد والمواسم، ونرى المحمل والذهاب إلى الحج، ونرتاد الأمكنة، وكأن وراء كل باب يُفتح سنرى سرًا خاصًا من أسرار المكان وهيبته، ولذا نجد أن العديد من النقاد رأوا بأن الكثير مما وَصَلَنا كان وراءه تزوير للحياة في القاهرة، خاصةً فيما يتعلق بالحريم، إذ إن الكثير من الفنانين بالغوا في رسم أجساد النساء، وكأنهم استطاعوا الدخول إلى الخباء، حيث ينام الحريم، ويمثل هذا بالنسبة إليهم تغذية للاستيهامات الجنسية التي كانت تغلّف أجواء الشرق، وتؤكّد غوايته، إلا أننا نجد لودفيغ دويتش يقدم لنا نساء أخريات، بملابسهن اليومية التقليدية، وبحياتهن العامة، ومهنهن البسيطة التي يقتتن منها الخبز اليومي، وكأن الغواية التي كانت سائدة آنذاك بدأت تتحول بالتدريج لتعانق الواقع الذي كان يسم القاهرة، ويطبعها بطابعها الحقيقي.

وتختلف الآراء في تحديد اللوحة الأولى للودفيغ دويتش، والمؤكد أنه رسم لوحة لم يعد لها الآن وجود، سوى الاسم فقط، مثل لوحة "عاشق مستشرق" un amateur orientaliste. هذا، ولعل لوحاته الأولى هي المعروفة بهذه العناوين "لاعب الشطرنج" ومروّضو الأفاعي les charmeurs des serpents[1]،

(1) Martina haja et Gunther Wimmer: «Les orientalistes des écoles allemande et autrichienne », Acr édition, paris, 2000, p 198.

ويمكن القول بأن العديد من اللوحات وضعته في قلب الاستشراق، مثل لوحة "جامعة الأزهر"، فهي تضعه واصفًا لمجتمع وتقاليد وثقافة مختلفة تمامًا عن الغرب، وتوثّق لمرحلة آسرة في الشرق.

وما يلاحظ بشكل عامّ، ونحن نتأمّل أعماله الفنية، هو أن لودفيغ دويتش ولع بشوارع القاهرة، فقد نقل العديد من التفاصيل، وقرّبها إلى المشاهد، من ذلك نقله للأمكنة والأزقّة والدروع والأسلحة والارتخاء والنظرات والناس بكل تحولاتهم اليومية، وكأن حياتهم وُثقت بدقة كي تصير كتابًا يُقرأ، لا مشهدًا يُرى فقط! ولذا، فإن الاستشراق في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، بدأ يتلافى عيوب وسقطات المراحل السابقة، كما هو شأن عميد الاستشراق النمساوي لودفيغ دويتش[1].

لا غرابة أن نجد ضمن أعماله العديد من الجماعات التي صوَّر من خلالها روح القاهرة القديمة، بشكل أشبه بواقعية توثيقية واصفة، فهناك جماعة المصلّين، وجماعة الموسيقيين، وجماعة الحرّاس والبائعين والتجّار والعلماء والمثقفين والناس في نشاطهم اليومي، أو الاحتفالي، أو الديني. وكذا الفضاءات

(1) www.al-watan.com باسم توفيق، عميد الاستشراق النمساوي، جريدة الوطن، غشت 2019 .

القروية، الغنية والفقيرة معًا، إضافةً إلى العديد من البورتريهات. ويمكن القول: إن أعماله تتنوّع بين اللوحات التي كانت ترسم الجماعات، والأخرى التي تركّز على الأفراد، كما إنه نوع بين الأمكنة المدنّسة والمقدّسة.

إن العديد من الفنانين المستشرقين كانوا يقاربون، بشكل عاطفي، الكثير من مظاهر الحياة الثقافية الإسلامية، رغم أن الحقبة آنذاك كانت تلفّها مظاهر الثنائية بين المستعمِر والمستعمرَ؛ إلاّ أننا نلمس نوعًا من القداسة والانبهار بالثقافة الإسلامية عبر العديد من اللوحات التي تبدو فيها الصباغة مختلفة عن الكتابة التي كان لها عين منتقدة في كثير من الأحيان، وكان هناك اختلاف بين ما نقله الكتاب[1] وما نقله الفنانون، وهذا ما يجعلنا دومًا مشدوهين إلى أن الضوء الذي ينبعث من هذه اللوحات هو ضوء تُدثّره الرومانسية الحالمة التي كانت ترى بعينها المتميزة جدًّا.

---

(1) لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، ترجمة مروان سعد الدين، المدى، سورية، 2007، ص 12 .
في سنة 1843 أرسل "جيرار دو نيرفال" رسالة إلى "تيوفيل كوتيه" يقول فيها: إنه قريبًا لن يجد مكانًا يمكن أن يكون ملجأ لأحلامه، وإنه بالنسبة لشخص لم يسبق له أن شاهد الشرق من قبل ما تزال زهرة اللوتس هي زهرة اللوتس، ولكنها بالنسبة له ليست سوى نوع من البصل فقط.

3 ـ لودفيغ دويتش والثقافة الإسلامية

لا شكّ أن كتاب لين ثورنتون lynne thornton الذي يحمل عنوان "الفنانون المستشرقون المسافرون" قد أظهر الكثير من المعالم الفنية لدى الكثير من الفنانين المستشرقين، ميز من خلالها أهم ما خطّته ريشاتهم بخصوص الجوامع والرجال وهم يقيمون الصلاة، والمدارس القرآنية وغيرها... بينما كانت العديد من الأعمال تركّز بالدرجة الأولى على وجود العنصر النسائي، بوصفه الأكثر إثارة للاستيهامات، إلا أن هذه الأعمال التي وقفت على مدى اهتمام المستشرقين بالثقافة الإسلامية ومعالمها، منحت هذا الفن خاصّيّة التوثيق والتعريف بالإسلام وطقوسه بالنسبة للمشاهد الأجنبي، أكثر من ذلك، بعض الفنانين اعتنقوا الإسلام، مثل الفنان إيتيان ديني Etienne dinnet (1861–1929) الذي سافر إلى الجزائر للعمل على فنّه، فإذا به يعتنق الإسلام، ثم يذهب إلى الحجّ، ليصبح فيما بعد (الحاجّ نصر الدين ديني)، وقد صدر له، بعد وفاته، كتاب تحت عنوان "الحج إلى بيت الله الحرام"، ودفن في الجزائر حيث صار أحد المتاحف يحمل اسمه في السنوات الأخيرة.[1]

(1) Gric tunis: «la représentation de l’islam dans la peinture orientaliste», gric-internatinal.org.

وحين نتأمل لوحات لودفيغ دويتش، نجد العديد من الطقوس الإسلامية، كما رآها، مجسّدة في لوحاته، وكأنه ينظر إليها بنوع من القداسة والاحترام، مثل لوحة "الصلاة"، وإن كانت قد انتُقدت من طرف البعض، إذ عُدَّت وكأنها شاهد على سذاجة فنية، لكون الزربية (السجادة) التي يؤدي فوقها المسلم صلاته أكبر من المعتاد، غير مماثلة للواقع، في حين تكون الزربية في الجامع كبيرة نسبيًا، حتى يقيم فوقها الصلاة أكبر عدد من الناس، وبالرغم من كل هذه التفاصيل، فحين نرى لوحة المسلم الذي يؤدي الصلاة، نجد الفنان يلتقط مظهرًا مهمًا في أداء الصلاة، ألا وهو الخشوع، بحيث يمثّل هذا علامة مميزة لأداء الصلاة، ومن الصعوبة بمكان، تتبّع كل المشاعر التي تمرّ منها الصلاة بركوعها وسجودها وطقوسها.

في اللوحة نجد معالم المكان الإسلامي، من خلال هندسته العربية، والقرآن الموضوع فوق المقرأة، والزربية بشكلها الفني المزخرف، الذي يكاد يماثل الجدار المزلج، وبتطابق الألوان التي تتماهى أيضًا مع ألوان اللباس التقليدي الذي يرتديه المسلم في أثناء تأديته الصلاة، كلّ ذلك بألوان خافتة، يشعّ منها لون أصفر هادئ مقتصد في بريقه. كما يشكّل الفضاء العامّ روح الشرق بالطريقة الهندسية التي عُرف عليها المستشرقون الفرنسيون، لكونهم كانوا الأقرب للقبض على

روح الثقافة الإسلامية، ولذا كان واضحًا تأثّره بالمدرسة الفرنسية في هذا المنحى الذي بدا جليًّا في ريشته التي اقتنصت الروح العالية للشرق الإسلامي.

ونجد لدى الفنان لودفيغ دويتش العديد من اللوحات حول طقوس الصلاة، منها لوحة صلاة الصبح 1902، والتي تُظهر رجلين في لحظات خشوع، الرجل الأول يشرع في الصلاة مشهرًا يديه جهتي وجهه، ونور أصفر يتداعى من جهة يمينه، وبالقرب منه يجلس رجل آخر مطرق إلى الأرض، وهو في وضعية تأمّل عميق، باسطًا يديه بشكل سلمي. ومن السقف تتدلى ثريّا كبيرة تملأ المكان، ويشع مّن لآلئها نور كبير يضيء المسجد.

وتمثل هذه اللوحة استحضاراً قويًّا لطقوس الثقافة الإسلامية، بوجود هذين النموذجين اللذين يمثلان التوجّه إلى القبلة، ولعل تلك الدقّة هي التي جعلت عنصرين واضحين في معالم فنه توجّهان متلقي الفنّ، وتؤكدان تأثّره الواضح أولاً بجان بول لورانز، وثانيًا بجمعه للصور والتحف الغالية التي كان يراكمها إبّان زيارته للقاهرة، والتي كان يعود بها إلى ورشته في باريس، حيث يعيد تشكيلها في أعماله الفنية[1].

(1) http://artefiles.net/art-classique/orientaliste-ludwig- deutsch/

لوحة ساعة أذان الصلاة

وتمثّل لوحة "ساعة أذان الصلاة" the hour of prayer 1887 أهمية بالغة في فنّه، إذ تضعنا اللوحة في قلب تأليف رائع متعدّد التفاصيل بدقة متناهية، فمن جهة، نجد الكثير من الأشخاص بمختلف أعمارهم وأجناسهم ومقاماتهم في اللوحة ذاتها، ومن جهة أخرى، يراعي الفنّان إظهار وجوه بألوان مختلفة، تعكس خليط الأجناس الذي كان يميّز القاهرة فنرى وجوهًا سمراء وأخرى سوداء وثالثة حنطية... كلها تخلق ذلك النسيج العجيب في قلب اللوحة، ونقف على الموضوع الرئيس الذي يمثّل وسط اللوحة، رجل أعمى يمسك عصاه بيد، ويمسك باليد الأخرى طفلاً صغيرًا يقوده لأداء الصلاة. ونلاحظ ضمن هذه اللوحة، ولوحات أخرى للودفيغ دويتش أن هناك اهتمامًا قويًّا بالحالات الانفعالية للوجوه، وكأن الداخل المشحون يصعد إلى الخارج! ومن ثم نتساءل، هل كان فقط نقلاً أمينًا للواقع، أم أن الفنّان كان يستبطن روح الشرق وأناسه عبر تجسيد الوجوه التي تظلّ لحدّ الآن علامة مميّزة في لوحاته؟

يبدو وجه الرجل الأعمى في اللوحة، وكأنه مشحون بوجد صوفي مأخوذ به، وكأنه يعيش حالة جذبة روحية، لذا يشرق وجهه، وكأنه يُصدر حركة إلى الأعلى، استعدادًا للدخول في طقس روحاني، والمشهد إذ يجسّد هذا النزوع والتوق إلى

الأعلى، يومئ رأس الطفل ووجهه البريء إلى حركة طفولية تناسب عمره، وهو يقود الأعمى بإيقاع ملفت، حركة تجعله في صميم الطفولة وعوالمها، بينما يمتلئ المكان بالدراويش، أحدهم يفترش الأرض، والآخرون يمسكون بأبواب المسجد في جذبة سلمية، بلباسهم المهترئ وشعورهم الطويلة، ومن وسط اللوحة، كما في العديد من اللوحات التي تستلهم طقوس الدين، ينبعث ضوء أبيض، هو مثل النور الذي يضيء عتمة الأرواح والأجساد معًا.

ويشكّل هذا المنحى الديني بعدًا مهمًّا لدى لودفيغ دويتش، فالعديد من العادات والسلوكات الدينية استطاع أن يوثّقها بتفاصيلها، مانحًا للوجوه صبغة خاصّة بها، إذ إن العوالم النفسية يستشفّها المشاهد عبر حركات العيون وميلانها أو انخفاضها وإطراقها، وكأنها كانت ترى الخشوع في الطقس الديني مجسّدًا فينتابها الإحساس بالخشية والرهبة.

ورسم المساجد لم يكن بالأمر الهين، فالفنّانون كانوا يعانون من رفض المسلمين الذين لا يجيزون الدخول لغير المسلم، باستثناء بعض الذين أسلموا، مثل إيتيان دينيه... يحكي الفنّان دوزات Dausats عن وجوده المستمرّ في المسجد، حيث كان يرسم في قلب المسجد، ويخفي أوراقه كلما داهمه أحد الأشخاص، فإذا به، في أحد الأيام، يقف عليه رجل مسلم، ويكتشف رسوماته، فيشرع الرجل في العدو سريعًا داخل

المسجد، وهو يصرخ، فما كان على الرسّام إلا فعل نفس الشيء.[1]

ونجد العديد من الفنانين المستشرقين قد قاموا برسم طقوس الصلاة ومراسيمها، كما نجد لدى جون لويز جيروم، بحيث إنه نقل ضمن لوحاته العديد من أوضاع المسلم، سواء في الركوع أو السجود، وكذا وجود الإمام في الجامع، ووقوف المسلمين صفوفًا خلفه، حيث نرى الإمام في اللوحة وكأنه يجهر بالصلاة! هذا، غير أن العديد من اللوحات لم تسلم من النقد، فالباحث فرانسوا بويون -مثلاً- ينتقد لوحة الفنان "جون لويز جيروم" التي تحمل عنوان "الصلاة الجماعية داخل المسجد"، فقد رأى بأن بعض التفاصيل لم تكن أمينة في نقل طقوس المسجد، منها وجود الشحّاذ في لباس عارٍ! وهو ما يتنافى وحرمة المسجد، وكذا السلاح الذي يبرز في لباس الضابط وهو يؤدي الصلاة، وكذا وجود الحمام في ساحة المسجد مع المصلّين، ويرى الباحث أن الفنّان لم يلتقط هذا المشهد الذي نقله عبر اللوحة، لذا لم يكن أمينًا في نقل الكثير من التفاصيل.[2]

---

(1) François pouillon, l'ombre de l'islam: les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19ème siècle, Actes de la recherche en sciences sociales, Année 1988, volume 75, numéro 1, p 26.

(2) François pouillon, l'ombre de l'islam: les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19ème siècle, p 30.

لوحة سير المحمل في القاهرة

تمثل لوحة "سير المحمل في القاهرة"[1] 1909 للفنان لودفيغ دويتش، أهمّ أعماله، وقد أشرنا في بداية الدراسة أنها بيعت ضمن أربع لوحات عالمية للفنّ الاستشراقي سنة 2019، وهذا مؤشر واضح أن أعمال الفنان ما زالت تشكّل أهمية كبرى على مستوى المبيعات من جهة، وثانيًا أن لودفيغ دويتش الفنان اكتُشِف بعد سنوات مضت على رحيله، إذ أن تميز أعماله، ونظرته الناضجة للفن بدأت تحقق نوعًا من الخصوصية، سواء من طرف المهتمين المتخصّصين، أو الجامعين للتحف واللوحات، وهذا ما يفسّر وجوده ضمن مقتنيات شفيق جبر[2] كأحد أهم فنانّي الاستشراق، بحيث يضمّ المؤلف

(1) كان عمر بن الخطاب يوصي بكسوة الكعبة بالقماش القباطي، لذا دأب هذا التقليد بأن يجوب المحمل، وهو عبارة عن هودج يحمله الجمل وتوضع بداخله كسوة الكعبة، وكان من العادات أن يطوف المحمل نواحي القاهرة لمدة ثلاثة أيام، ثم تّسير معه الجمال والخيول ويصاحبه الطبل والزمر والماء والأمتعة، كل ذلك للمضيّ إلى الكعبة. وبداية فكرة المحمل حدث مع شجرة الدر، إذ كان المحمل يخرج من مصر حاملاً كسوة الكعبة إلى المسجد الحرام، وعُرف هذا التقليد أيضًا لدى الظاهر بيبرس الذي أدخله في العادات، بحيث تتجدد الكسوة حين تذهب إلى الحج.

(2) Masterpieces of orientalist art, THE SHAFIK JABR Collection, ACR EDITION, 2010 .

عددًا من لوحات الفنان لودفيغ دويتش التي تميز إبداعاته، وتضعه في مصافّ فناني الاستشراق المميزين.

وتشكّل لوحة المحمل نمطًا مختلفًا، فنحن أمام طقس ديني من أهم طقوس الإسلام، ألا وهو الحج، ثم إن المتأمل للوحة يكتشف صخب الألوان وضجيجها أيضًا، حتى كأنها تناغمت وتجانست لتصبح ألوانًا قوية تختلف عن الألوان التي كان يضعها في طقوس الصلاة، وكأنها نوع من الفرح يتجلّى عبر ألوان نارية، أو بركانية كما يبدو ذلك جليًا في بعض تفاصيل هذه اللوحة، بحيث نرى اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي والأصفر والأخضر، وتمثّل هذه اللوحة تلك البهجة التي تسري في نفوس مختلف المسلمين الذين يحجّون كل عام جهة الحرمين المكي والمدني في السعودية، مارين من شوارع القاهرة، وهم يحملون راياتهم المختلفة، بحيث نرى في اللوحة الجمال، والناس متجمهرين من اليمين والشمال، والدراويش أيضًا، مع أسلوب انطباعي مميّز[1]، ففي هذه اللوحة تتجلّى سمات الواقعية التوثيقية للحدث ككلّ، إلا أن الأسلوب الانطباعي جعل منها ملمحًا خاصًا ضمن أعمال لودفيغ دويتش، وكأن الريشة قد مالت، لتترك أثر الصباغة على اللوحة، ولتمنحنا عالمًا استثنائيًا!

(1) Ludwig deutsch …capturing the soul of Egypt…part two, youtu.be/a-Y5r6ps6Q.

وقد عُدَّت هذه اللوحة من أهم اللوحات في تاريخ الفن الاستشراقي، وذلك لكونها "فريدة في بابها، وموضوعها، وتنم عن تعمّق حقيقي في المجتمع المصري وعاداته الضاربة في القدم. فموكب المحمل، أو خروج المحمل هو الموكب الرسمي الذي تكفلت به الدولة المصرية، وبصناعته الشديدة الدقّة، منذ ما قبل عصر المماليك، وحتى النصف الأوّل من القرن العشرين"[1].

ولهذا نجد العديد من الفنانين قد نقلوا هذا الطقس الديني والرمزي أيضًا إلى أعمالهم الفنية، ونجد الكتاب أيضًا قد تحدثوا بانبهار عن قافلة الحجيج، مثل جيرار دو نيرفال، الذي وصف المحمل وشعائره وطقوسه والهيبة التي يتركها في نفوس الآخرين، حتى إنه كان يردّد مع الجميع اسم الله، ويبدو من خلال المحمل أيضًا الحفاظ على عادات ظلّت تُميّز الشرق، ولذا عُدَّت ريشة لودفيغ دويتش عن هذا الموضوع بمثابة تأريخ فنّي لحدث كبير أحاط الشرق بهالة من القداسة، وجعله يشعّ بوساطة عوالمه الخاصة، فقد عُدّت هذه اللوحة توصيفًا لحدث يجعل العديد من متابعيه في لحظة اختلاط شعبي غير منظّم، ولذا فهو يقدم بذلك عرضًا عن الإسلام البدائي، الذي يُبهر الجمهور الأجنبي.[2]

---

(1) باسم توفيق، لودفيغ دويتش عميد الاستشراق النمساوي، الوطن القطرية www.alwatan.com

(2) François pouillon, l'ombre de l'islam : les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste DU 19 siècle, p 28.

ولعل ظهور الدراويش في اللوحة، يعكس أهمية لودفيغ دويتش في التقاط العديد من العادات التي ارتبطت بالشرق وبالقاهرة، فهي، لأهميتها، نجدها في العديد من لوحاته، وكأنها ضرورة اجتماعية قبل أن تكون فنية، وتجسّد مظهراً من مظاهر الإسلام، وما شدّ اهتمام العديد من الروائيين والفنّانين هي "رقصة الدراويش"، فقد رأوا فيها شيئا غريبا. فعروضهم كما يرى الباحث بيير غوردا، "يشاهدها المرء بدهشة، فبعد أن تمر المواكب ببطء، ثم بإيقاع متسارع، وبعد صلوات حادة عنيفة، وسجود وركوع غامر بالإيمان والصرامة، على هدير الصلوات والهمس الغريب، يأخذ واحد، اثنان، فعشرة من الدروايش، المزامير والطبول، معتمرين طاقيات شبيهة بآنية الورد المعقوفة، فيرمون أنفسهم وأذرعهم متصالبة، في رقص هائم بيد أنه منتظم، دون كلل، ويتسارع الإيقاع شيئًا فشيئًا، حتى تأخذ الهيئات شكلاً ذهوليًا".[1]

ولهذا الوله الغريب، والذهول الذي كان ينتابهم، الأثر الكبير على إبداع الكتّاب والفنانين، الشيء الذي جعل غوتييه يتساءل، ماذا كانوا يبصرون في هذه الرؤى التي تؤرجحهم؟ ذلك أنه التعبير الورع الأكثر تقشّـفًا، لذا كان ذهولهم ملهمًا وبارزًا في العديد من الأعمال الفنّية، لأنه من بين المظاهر الأكثر غرابة لعين الأجنبي.

(1) بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق، ترجمة د. مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي، سورية، 2000، ص 44.

4 ـ لودفيغ دويتش والمعرفة

تفاجئنا لوحات لودفيغ دويتش بالكثير من اللحظات التأملية التي نقف عليها، ونحن ندقّق في تفاصيل أعماله، بخصوص التعليم السائد آنذاك في القاهرة، نجد أننا أمام لوحات تُقدِّم مختلف أنواع تلقّي القراءة والدراسة التي طبعت القاهرة، سواء المدرسة التي يؤمّها كل الأجيال من مختلف الأعمار لمحو الأميّة، أو المدارس التي تعلّم القرآن، إلى جامعة الأزهر التي تعدّ معلمة حضارية تطبع القاهرة بمرجعية ثقافية خاصّة، والتي تخرّج منها كبار المفكرين والمفتين والنقاد والأدباء في مصر.

لوحة المدرسة

تشكّل لوحة المدرسة عالمًا خاصًا، وقد رُسمت سنة 1900م، فمن خلال التحديق في الوجوه نجد توزّع ألوانها بين الأسمر والأبيض والأسود... وكذا اختلاف الأعمار، لأن الجميع كان ينتمي إلى هذه المدرسة على اختلاف الأجيال، كما أن الناظر للوحة يجدها وكأنّ كل الأفراد المنتسبين منخرطون باهتمام بالغ من أجل التعلّم والمعرفة، وكأنهم في حركة دائبة، رغم أن اللوحة ثابتة، ذلك لأن الفنان لودفيغ دويتش قبض على كل نظراتهم بمختلف تلاوينها، وهم بصدد التلقّن، كما أنه وضعهم في فضاء خاص يجمع بين تعدّد

انشغالاتهم، فهناك الذي يقرأ، وهناك الذي يكتب، وهناك المُكِب على حفظ آيات قرآنية، والفنان، بصفته جزءاً من المشهد، نراه منخرطًا في تحريك الجسد بالطريقة التي يحفظ بها الأطفال في الكتّاب، وهم يتمايلون يمينًا وشمالاً، إلى غير ذلك من الحركات الجسدية التي التقطها الفنان بحرفية عالية، وهي، والحالة هاته، مؤشّر على درجة قربه من طبيعة التعلّم في تلك الفترة، والصيغ المتعدّدة التي كانت تُمظهره. كما نجد ذلك النوبي وسط اللوحة[1]، يهتم بما يقومون به، بمتابعتهم والتعلّم منهم بنفس الجدّية.

لوحة المدرسة القرآنية

رُسمت هذه اللوحة سنة 1905، والذي نلحظه فيها أن معلّم القرآن يجلس وسط جمع من الشبّان بمختلف أوضاعهم الفيزيائية المختلفة، إذ إنهم لا يصطفّون بالشكل الذي توجد عليه المدارس اليوم، وإنما يجلسون بشكل عشوائي فوق الحصير، إلا أن أعينهم مشدوهة بما يقوله الفقيه، وكأنهم يتشربون منه كل ما يتفوه به، معتمدين على حواسهم المتقدة. ووسط اللوحة المائلة إلى العتمة، هناك ضوء أصفر في وسط اللوحة، وبالضبط فوق رأس الفقيه، وهذا هو ما يجعلنا نطرح مجموعة من الأسئلة: هل لهذا الضوء معنى جمالي فقط، إذ

(1) Ludwig deutsch… capturing the soul of Egypt…part one, youtu.be/eh_GZfEOWJQ.

ينير اللوحة في الوسط، أم أن الضوء هو خيار فني مقصود في اللوحات الإبداعية للودفيغ دويتش؟ هل يمكن أن نربط رمزيته هنا بالعلم والمعرفة فنعدّه النور الذي سوف ينير طريق المتعلّمين بعد سنوات؟

لوحة جامعة الأزهر في القاهرة

تمثل جامعة الأزهر معلمة تاريخية، تعكس تاريخًا خاصًا لمصر، رسمها لودفيغ دويتش سنة 1890، ونلحظ ضمن هذه اللوحة الجامع ومجموعة من المصلّين، إضافةً إلى مجموعات متفرقة من المتلقين للنحو واللغة العربية والقصص القرآني والحكايات، بواسطة رواة ينقلون المعرفة بطرقهم الخاصة، وقد كانت هذه سمة خاصة للتعليم في الأزهر، وإن كانت ناقصة من حيث المناهج الفعّالة، إذ إننا نعرف أن الكثيرين من الذين تعلّموا في هذه الجامعة لم تصقل معرفتهم إلا بالتتويج العلمي عبر الهجرة إلى أوروبا، وحين نتأمل لوحة جامعة الأزهر، نلحظ الهندسة المعمارية التي تميز الجامعة والمسجد في آن معًا، بواسطة نوعية النوافذ والشرفات والعمد....

ويرى باسم توفيق في مقاله "لودفيغ دويتش عميد الاستشراق النمساوي"، أن هذه اللوحة عمد فيها الفنان لودفيغ دويتش إلى تجسيد الناس كما كانوا عليه في الواقع، "من حيث لون البشرة، الأسمر أو الخمري، ومن حيث تفاصيل الجمجمة التي تدل الأثنولوجيا على جنسية الشخص! وقد ظهر

هذا جليًا في لوحته (الجامع الأزهر) التي يصوّر فيها مجموعة كبيرة من الرجال، يجلسون في أوضاع وأحوال مختلفة في صحن الجامع الأزهر. وهذه اللوحة تبين مدى تمكّن لودفيغ دويتش من تصوير المجموعات، دون أن يفقد دقة تصوير كل شخصية على حدة، مع وجود تواتر درامي أكثر من رائع، في تصوير كل مجموعة من مجموعات الرجال المنهمكين بالدراسة داخل صحن الأزهر..."[1]

وتتعدّد اللوحات التي رسمها الفنان لودفيغ دويتش عن أنواع التعليم الذي كان ذا منحى تقليدي، فقد كانت المدرسة والجامعة آنذاك مختلفة عن العصر الحالي، إذ كان التعليم يتم بطرق تقليدية مبنية في أغلبها على حفظ القرآن الكريم، وصحيح البخاري، والمعارف الدينية. وقد نجد ضمن لوحاته أيضًا لوحة يدرّس فيها الفقيه/ الشيخ لصبي واحد على الحصير، والطفل يحدّق فيه، ويأخذ عنه كل ما يتلفّظ به بنوع من الاهتمام، مع تركيز لافت على التفاصيل في الألوان والمكان البسيط والجدران المهترئة في بعض الأحيان، وهذا مؤشر قوي على أن الفنان كانت غايته الأولى هي أن ينقل لنا العالم الذي خطته فرشاته بواقعية فائقة، همها ذلك النقل الأمين للواقع الذي تنقل عنه، إلا أننا، رغم كل هذه التفاصيل التي جعلته في مصافّ المستشرقين الواقعيين، نلحظ أن

(1) باسم توفيق: "لودفيغ دويتش، عميد الاستشراق النمساوي"، مرجع سابق.

ملامح الرومانسية الفنية كانت مهيمنة على نوع اختياراته للأمكنة والأشخاص، فالأشخاص الذين يستعيدهم من خلال فنه يتميزون دومًا عند الخشوع بتلك النظرة الحانية أثناء أداء الصلاة. شأنه كذلك في رسم لوحات لافتة خاصة بالمثقف، فلم يكن ذلك عفويًا، وإنما كان نابعًا من براعة فرشاته، وسعة اطّلاعه الفني، ورؤيته الجديدة للاستشراق، فلم يكن يتوه في تخيل أشياء لم تكن موجودة، وإنما كان يصدر عن نظرة ناضجة، جعلته يُخلّد في عالم الفن إلى الآن، لأنه بلغ أعلى مراتب الاستشراق في توازن التخييل والإبداع.

5 – المثقف تحت الضوء

لا شك أن العديد من اللوحات يمثل فيها الضوء -كما سبق- ملمحًا خاصًا، وقد رأينا أن العديد من اللوحات التي ركّزت على طقوس الدين أو المدرسة التقليدية، احتلّ فيها الضوء مكانة متميزة، وحين نتعمّق أكثر في العديد من اللوحات، نجد أن الضوء لم يكن اعتباطيًا، فهو على المستوى الجمالي جاء ليمنح للوحة ذلك التداخل بين الضوء والعتمة، وغالبًا ما يكون وسط اللوحة، بمثابة المركز، وكل محيط اللوحة ينجذب إليه، أو كأنه الإشعاع الذي ينتشر على مساحة اللوحة عمومًا، وهو في الآن نفسه يمثل العلم والمعرفة والثقافة والدين والفلسفة والحكمة... إنه يأتي كرؤية فنية، إذ إنه يتكرر

دومًا باللون ذاته، اللون الأصفر الفاقع الذي يسحر العين، ويمنحها قوة التركيز ومتعة النظر.

لوحة الفيلسوف

"لوحة الفيلسوف" لوحة ذات أهمية في تجسيد الفيلسوف فنيًا، وهي لوحة رُسمت سنة 1905، ونجد هذه اللوحة على غلاف مقتنيات شفيق جبر، وبالتأمل، نلاحظ التفاصيل الدقيقة التي عُرف بها الفنان والتي ميزته عن غيره، بحيث إنه يركّز دائمًا على نظرة العينين، إذ من خلالهما نستطيع سبر أغوار الشخصية، وبما أن شخصية الفيلسوف تكون مميزة بالحكمة والعمق، فنحن نكتشفه من خلال الطريقة التي ينظر بها إلى الناحية الأخرى، ومن خلال لحيته التي تتدلّى حتى مقدمة الصدر، ومن عينيه اللتين تنظران إلى الآماد البعيدة، وهو يمسك بيده اليمنى سبحة كبيرة، ويلبس اللباس التقليدي: من العمامة إلى القفطان والحزام والبرنس والحذاء ذي الألوان المتعددة والمتناسقة، والتي تتوزع بين الأصفر والأحمر والبني، ويحيطه الضوء الذي ينير وجهه، حتى يكون الأكثر مرئيًا في اللوحة، ويقف مستندًا على عمود ضخم، وبالقرب منه باب مزخرف بفسيفساء تعكس البيئة التي ينتمي إليها.

لوحة الدارس سنة 1890

تتميز لوحات لودفيغ دويتش بكونها لوحات جماعية وفردية، وله العديد من اللوحات التي يكون فيها الفرد، سواء أكان رجلاً أم امرأة، هو بؤرة اللوحة عمومًا، بحيث نجد أن هذه الشخصيات المنفردة تقدّم رؤية خاصة، إذ يجري التركيز من خلالها على الفكرة والرؤية وملامح الجمال. وتمثل لوحة "الدارس" صورة لرجل جالس فوق فراش وثير، وهو يقرأ ورقة أمسكها بيده اليسرى، بينما يضع يده اليمنى على فخذه الأيمن، وتشكل وضعية الجلوس هذه -في حد ذاتها- شكلاً مميزًا، يكرره لودفيغ دويتش في لوحاته، وكأنه يحاكي وضعية الجلوس لدى النخبة من العرب المسلمين الذين كان لهم حظ وافر من العلم والثقافة، وخصوصًا في علوم الدين، بحيث إن وضعية الجلوس هذه تثبت التفاصيل التي تميز فنه، لأنها تنقل لنا صورة حقيقية عن وضعية الجلوس عند العرب... بحيث يكون فيها الكثير من النخوة والارتخاء والاستلقاء الواثق. وفي هذه اللوحة نرى الشخصية الرئيسة وهو يقرأ بإمعان الورقة التي بين يديه، والضوء المتسرّب من النافذة مركز على وجهه، فيزيده نورًا ينير وجهه لمعانًا، وعلى يمينه نلاحظ كتبًا كبيرة تراكمت بشكل عمودي، كتبًا مغلقة، ولكنها تشير إلى أن هذا الدارس رجل علم وأدب وفلسفة... وعلى مائدة بجواره، وُضعت أوراق مبعثرة، وكأنها تمنحنا

الإحساس بحركية ما يقوم به، وهو بصدد قراءة كل هذه الأوراق في نفس الإطار الذي توضع فيه اللوحة، ألا وهو المكـــان الموشّى بأثـــاثٍ شرقي لها طابع إسلامي، مع الزربية التقليدية ذات الألوان المختلفة، أزرق وأحمر وبني وبنفسجي... وهي نفس الألوان التي توجد في المكان الذي يجلس فيه، منسجمًا مع (الأرابيسك) الذي يزين المقام! وكأني به قد أطّرها بهذا الشكل، ووضعها كي تقدم نظرة عن هالة المكان! وعن الدارس وطرائق تعلمه بواسطة النظرة والتأمل والمتابعة.

لوحة العلماء[1] 1901

في هذه اللوحة نجد الفنان لودفيغ دويتش يرسم ثلاثة أشخاص في وضعية قراءة هادفة، فهناك شخصان واقفان يتأملان وثيقة ما، يتفحّصانها بتأمل وانبهار، والظاهر أنها آيات قرآنية، إلا أن الملاحظ هو تلك الحركة التي يُظهر بها الفنان الشخصين، بالطريقة التي يتأملان بها الوثيقة أولاً، وثانيًا طريقة النظر فيها، وحركات الأجساد المائلة، وكذا حركات الأيدي التي تثبت أنهما بصدد التشاور وتبادل الآراء. أما الشخص الآخر فهو جالس يقرأ كتابًا مستغرقًا في معانيه.

(1) Lynne thoronton: «Les orientalistes Peintres Voyageurs», Acr Edition, 1993, p70.

وفي الوسط هناك مكتبة مشرعة الباب، بحيث نستطيع أن نرى الكتب الكثيرة. هذا، مع الاحتفاظ - طبعًا، بنفس اللباس التقليدي والعمامة وكل التفاصيل التي تجعلنا نتعرف على الأشخاص وانتماءاتهم.

6 ـ العادات والتقاليد

من خلال لوحات لودفيغ دويتش نقف على العديد من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر في المجتمع المصري/القاهري، تحديدًا، كما نعرف العديد من المهن التي انقرض بعضها، وقد قام الفنان بـ"نقلها" إلى لوحاته، بحيث أضحت توثيقًا فنيًا تاريخيًا للمرحلة، نجده يُبرز مختلف أنواع ومظاهر الحياة، وفن العيش آنذاك، وانخراط كثير من الأفراد في العديد من العادات التي كانت مألوفة آنذاك، ومن بين أهم لوحاته، اللوحة التي عُدّت من أقوى اللوحات فنية: "لاعب الشطرنج".

لوحة لاعب الشطرنج

تمثل لوحة لاعب الشطرنج بالنسبة للكثير من عشّاق الرسم، أهم لوحات لودفيغ دويتش وهي ترد أيضًا ضمن مقتنيات شفيق جبر، باعتبارها من أهم اللوحات التمثيلية للفنان، وقد رسمت هذه اللوحة سنة 1896، وهي تجسيد رائع للعادات والتقاليد التي كانت تسم الفضاء في القاهرة، فهي

أولاً، تُظهر رجلين بصدد لعب الشطرنج داخل المقهى، الأول يحرّك قطعة من القطع، والثاني يفكّر مليًّا كي يجابه الوضعية، وهي بهذا تنقل حركية اللعبة، وتبرز أهم عادات الشرق في غياب وجود التلفاز والهاتف وغيرهما، مما سيغير جلّ العادات.

وفي فضاء المقهى، نجد الزليج المزخرف باللون الأزرق والأسود والأبيض، كما نجد بالقرب من الرجلين نوعًا من الخشب (بالأرابيسك) العربي، ومن خلفه يطل رجل، يبدو أنه يشتغل في المقهى. وتشكّل هذه العادات جزءًا من الثقافة العربية في القاهرة، إذ إنها خصائص تستعيد التقاليد كلباس القفطان بالحزام والأحذية وغيرها. كما أنها تنقل لنا كل ما كان سائدًا آنذاك بعيون المستشرقين الفنانين منهم والأدباء.

لوحة التجمع على أخبار الصباح سنة 1885

قام الفنّان لودفيغ دويتش برسم هذه اللوحة بعد سفره إلى القاهرة بسنتين، وهي تعكس الأسلوب الخاص به، والذي أصبح مهيمنًا عليه في لوحاته، ألا وهو رسم مشاهد من الحياة اليومية في الشارع والحياة والناس. وفي هذه اللوحة، نجد مجموعة من الرجال متجمّعين، يتصفحون جريدة الأهرام في أحد الأسواق، وتبدو الجريدة وكأنها حدث مهم بالنسبة للمتصفحين، ويمثّل هذا التجمع - في حدّ ذاته، جزءًا من الحياة التي يُقبل عليها الإنسان العربي بشغف متزايد، بحيث

يبدو ذلك التكتّل لرجال يتجاذبون أطراف الحديث، بعضهم يتصفح الجريدة، وأحدهم يمسك ببعض الأواني، وكأنه تسوّق للتوّ! إن هذه اللوحة تسجّل بعض جزئيات الحياة اليومية للإنسان الشرقي، والتي التقطها لودفيغ دويتش في مشهديتها، وكأنّها صورة فوتوغرافية، بحيث إن الأشخاص الموجودين في اللوحة يتحدثون بشكل عادي، دون أي رؤية أخرى أو عين لاقطة قد تحملهم إلى وضع آخر.

لوحة عائلة أمام الباب

في هذه اللوحة نلحظ امرأتين، المرأة الواقفة تمسك بيدها جرّة، والأخرى جالسة القرفصاء، وقد حملت بذراعها طفلاً صغيرًا، أما الرجل فهو يقف أمام باب المنزل الذي يحمل رقم 44 بالحروف العربية، والباب خشبي يميّزه نقش عربي، وكذا الجدار تميّزه هندسة أصيلة. أما المرأة الواقفة، فهي شبيهة بتمثال قوي وجميل، فهي تبدو كمنحوتة غارقة في التأمّل، وهي أشبه بإلهة إغريقية! وهذا هو الأسلوب الإغريقي في التصوير الذي تأثّر به لودفيغ دويتش، أما سمرتها فهي خفيفة، في حين ينحو لون الآخرين إلى السواد، وهذه الألوان غالبًا ما تكون هي المهيمنة في رسم الوجوه، فالوجوه دومًا ضاربة إلى اللون الأحمر الداكن أو الأسود. في هذه اللوحة نجد أن الفنان استعمل أيضًا لونًا محايدًا للأرض، حتى يُبرز

لون الجدار كخلفية للوحة، ينبثق منها لون شبيه بالذهب. وحتى يظهر لباس السيدتين بشكل أفضل.

وتمثّل مثل هذه اللوحات عادات الشرقيين في حمل أطفالهم، أو الجرار التي يملؤونها بالماء، أو الوقوف أو الجلوس أمام باب البيت بتلك الصيغة التي تُبرز عاداتهم في الحياة، والتي تبدو كأنها مظهر من مظاهر العيش لدى المصريين في تلك الفترة.

ونجد العديد من الوجوه المصرية تطلّ علينا بريشة الفنّان، وكأنها تخلق نسقًا مشتركًا يجمع حياة المصريين اليومية في التسوق أو الجلوس أو اللباس، ولذا نجد -مثلاً- لوحة "وجوه مصرية" (لوحة رُسمت سنة 1889)، وفيها امرأة تلبس الحايك، وهي تجلس على الأرض، في حين تقف فتاة صغيرة تحمل سلة على رأسها فيها شيء ما، وهناك أيضًا لوحة يرسم فيها نماذج من النساء والأطفال العرب، بحيث نجد النساء مع الفتيات وقد رُسمنَ من الخلف أثناء توجّههن لقضاء أغراضهن اليومية، وقد ارتدين رداءً طويلاً يخفي كل ملابسهن، ويمثّل هذا النوع من البورتريهات تأريخًا خاصًا للناس بمختلف أشكالهم وأنواعهم، سواء أكانوا رجالاً أم نساء، وكأننا بصدد إبراز هوية للشرق وعاداته الخاصة.

لوحة المدخن

تتكرر لوحات المدخن عند لودفيغ دويتش، بحيث نلحظ وكأن الشخصيات نفسها تتكرر في أوضاع مختلفة لتدخين الأرجيلة/ الشيشة، وهي بالنسبة لطقوس الحياة في مصر، تمثل شكلاً من الأشكال غير المعتادة في الحياة الغربية، لذا يمنح وجودها في اللوحة نوعًا من المواضيع التي تثير الدهشة والإثارة. فالمدخن في وضع استلقاء واسترخاء، وهو يمسك بالأرجيلة في المقهى، وهو بشكل ما، يتشبه بالفيلسوف!

أيضًا، تشكّل لوحة قراءة الرسائل سنة 1899 شكلاً تمثيليًا لوجود الأرجيلة بصفتها طقسًا في الحياة اليومية للإنسان في بلد عربي مثل القاهرة. وفي هذه اللوحة، يجلس شخصان في ركن من أركان القصر: الأول بصدد قراءة رسالة، والثاني يستمع إليه وهو يمسك بيده اليمنى الأرجيلة، ويضع اليد اليسرى تحت ذقنه متأملا ومستمعا لما يقوله الآخر.

وقد رأت الباحثة رشا عدلي في كتابها" القاهرة، مدينة الذكريات" ما للأرجيلة من أهمية، لأنها سلبت عقول كل الأدباء والفنانين، وبدل أن ينقلوها إلى إبداعهم، صاروا هم أيضًا يستمتعون بها، تقول عنها:

"كانت العادة الأكثر غرابة هي عادة تدخين الأرجيلة، ليس فقط في نوع التدخين، بل في الوسيلة التي يستخدمونها في ذلك، والمتعة التي تجلبها تلك الأرجيلة وكأنها السحر،

لذا نجد في الكثير من اللوحات رسومًا لعادة تدخين الأرجيلة في المنازل وفي المقاهي، وحتى في الحمامات العامة، وكان تدخين التومباك شائعًا في إستنبول التي نقلتها بدورها لمصر، وكانت الأرجيلة تصنع من الزجاج المزخرف بالنقوش، ولها مبسم طويل من الخشب، وكان الأثرياء يشترونها من الذهب، وتُرصع بالأحجار الكريمة، ويصف تلك العادة التي من الواضح أن المصريين قد نقلوها للأجانب فوقعوا هم كذلك تحت إغوائها".[1]

وتجسد هذه عادات الشرق بشكل عام، في التأمل، وفي وضع اليد على الذقن، والانسياب في التفكير الذي تعود عليه الإنسان الشرقي كعادة من عاداته اليومية، بحيث ينقل لنا الفنان هنا كل تلك التفاصيل التي عُرف بأنه سيدها، بالدقة التي تؤرخ للحياة اليومية بكل تفاصيلها المهمة. ونحن نتأمل كل لوحاته، نجد بأنه متأثر بشكل كبير جدًّا بالمدرسة الفرنسية التي تتلمذ على يد أهم الأكاديميين فيها، فالكثير من طرائق الفنّ استقاها من تلك المدرسة، حول المعمار والأمكنة والحياة اليومية... وإن كانت له إضافات عدة، سنعرضها في الفصل الثاني بتفصيل، فقد تميز عن الكثيرين برؤية موضوعية للفنّ، جعلته غير مغرق في الغموض، بل نازحًا إلى رؤية

(1) رشا عدلي محمد، القاهرة مدينة الذكريات، دار النهضة، مصر، 2012، ص 154 .

تنقل بشكل رومانسي عوالم الشرق، وقد تميز الكثيرون بهذه النزعة الرومانسية الاستشراقية، إذ إن العديد من الفنانين نقلوا الشرق بمختلف الطرق إلى الفنّ، ولم يستطيعوا أن يبتعدوا عن هذه النزعة التي تصنفهم في إطار الرومانسية، نظرًا للعديد من الجوانب الحسّية الملغزة التي كانت تثير حواسّهم في الإبداع، إلا أننا دومًا نشعر بأن هناك مراتب في الرؤية للفنّ، تختلف من فنان لآخر، وربما يفسّر ذلك استمرار وجود الكثير من الفنانين لحدّ الآن، رغم ابتعاد كلمة استشراق في الفكر عمومًا، فلم يعد لها السحر ذاته الذي كان آنذاك، إلا أنها لا تفتأ تعود عبر التاريخ، ولكن بشكل مختلف.

الحياة العادية، وثقافة المقهى البسيط الذي يؤمّه مجموعة من الفقراء، يقتعدون الأرض، أغلبيتهم بشرتهم سمراء داكنة، وهم متجمعون، يدخنون الأرجيلة، ويستمعون إلى شخص يقرأ من قطعة من الورق دليل على أن تلك الفترة الزمنية التي شهدها، كان العلم فيها جدّ محدود، وكان مجموعة من الناس ينصتون إلى شخص واحد، قد يكون الوحيد في المجموعة الذي يفكّ الحرف، ويعرف القراءة والكتابة، وهذا ما جعل من مهنة الكاتب مطلبًا ملحًّا بشكل كبير، فقد كان هناك كاتب للرسائل وقارئ لها، وهي مهنة، والحالة تلك، يؤدّى عنها، نظرًا لأهميتها في التقليل من حدّة انتشار الأمّية.

لوحة "صباح عيد الفطر" 1902

تمثل هذه اللوحة طقوس عيد الفطر الذي يعقب صيام شهر رمضان، والذي يتميز بعدة خصائص نابعة من الثقافة الإسلامية، ولا عجب أن نجد في اللوحة أهم التقاليد التي كانت سائدة في تلك الفترة، والمتجسدة في زيارة العديد من النساء مع أطفالهن للقبور يوم العيد، حيث هناك فقهاء يقرؤون القرآن على قبر/ روح الميت، وهناك نساء واقفات، واحدة تحمل طفلها الصغير، والأخرى تحمل قفة على رأسها، فيها أنواع من المأكولات صدقة عن الميت، وعلى القبر تجلس امرأة في وضع حزين جدًّا وهي تمسك رأسها، وكأنها تستعيد ذكريات الفقيد، وفوق القبر الآخر يجلس رجل في الوضع نفسه، ويمثل كل هذا وغيره، طقس اليوم الأول من عيد الفطر، وبالرغم من أن هذا العيد هو عيد بهجة للصغار وللكبار، إلا أن اللوحة تجسد رغبة الكثير من الناس في زيارة أقاربهم الذين يفتقدونهم في مثل هذا اليوم، فتجسد الحزن عند العرب، وطقوسهم عند تذكر أحبابهم في أيام الفرح بالذات، والبكاء عليهم! وهذا نوع من الشجن العميق ويكاد يكون خاصًّا بالعرب ومشاعرهم المتضاربة.

وفي اللوحة ذاتها، نرى العديد من الورود التي أحضرها أهل الفقيد موضوعة أو منتثرة على ظهر القبور، كما نلمس أن ما تحمله النساء هو نوع من الصدقة باسم الفقيد على الفقراء،

وهي طقوس إسلامية صرفة، وهذه الطقوس يمكن أن تُضاف إليها طقوس أخرى، مثل تلك التي عهدناها في هذا النوع من الزيارات، إذ يمكن للنساء أن يُحضرن أعواد النخيل مجزأة إلى قطع صغيرة، كي يضعنها على القبور، إضافة إلى الكعك والخبز والتمر الذي يُوزّع على الفقراء الذين يصعدون من كل فجّ لهذا الغرض بالذات[1]، ولهذا النخيل رمزية كبرى في الثقافة الإسلامية، كما هو الشأن بالنسبة للمصريين القدامى، فهي تعني الخلود أو الأبدية ...

7 ـ مهن البسطاء

تتعدّد المهن التي قام لودفيغ دويتش برسمها وتوثيقها، وهي تجسّد الحياة اليومية للإنسان المصري البسيط، وكذا علاقة هؤلاء الأشخاص بالشارع، فالعديد من هذه المهن يشكّل جزءًا من النشاط اليومي للإنسان العادي، وهو بذلك يكون قد وثّق لهذه المهن ومنحها شكلاً بصريًا أخاذًا! من ذلك:

بائع السحلب

هي لوحة قام لودفيغ دويتش برسمها سنة 1886، (والسحلب نبات يُخلط بالحليب والسكر وغيرها من العناصر/

(1) Thomas patrick hughes, a dictionary archaeologist and novelist, 1885, p196 .

المكونـات حسب المناطـق المحليـة، وهـو مـن المشروبات اللذيذة).

وفي هذه اللوحة، نجد مجموعة من الأشخاص يستمتعون بشرب السحلب، للذته أولاً، وثانيًا لأن شربه جماعات وأفرادًا، يوطّد عرى الحياة المشتركة، نلمس ذلك عند الفنان الذي يرسم وكأنه يصوّر اللوحة بجهاز آلي، يلتقط الشخوص وهم في لحظة انتشائهم بهذا المشروب! فهناك رجل يتوسط كل الناس الذين ينتظرون الدور، وهو يفرغ لهم المشروب في أقداح، والسحلب موضوع في آنية كبيرة فوق مجمار كي يظلّ دافئًا، وبينما الرجل يناولهم الكؤوس، يتطلعون إليه بانتباه متزايد، خاصةً الأطفال منهم بمختلف سحناتهم، فهناك النوبي الذي يوجد بالقرب منه وهو بصدد احتساء كأسه، وهناك الفتاتان اللتان تجلسان على الأرض، تنظر إحداهما إلى الأخرى وهما منتشيتان بحلاوة المشروب.

إن المتأمّل للوحة يدرك تمامًا أن السحلب يباع في الشارع، وأنه يدخل في طقوس الحياة اليومية للإنسان المصري البسيط، ولذا فالفنان يلتقط مواضيع رسوماته، وكأنه يوثّق للمهن التي سيندثر أغلبها مع الزمن، ولن تعود ضمن تقاليد الحياة اليومية لدى المصريين.

بائع الليمون

ما زالت مهنة بائع الليمون شائعة إلى يومنا هذا في العديد من المدن العربية، حيث تدخل ضمن ثقافة المشروب المنعش، ولذا نجد الفنان لودفيغ دويتش قد نقل هذا النشاط الاقتصادي إلى العديد من لوحاته. وتجسّد لوحة بائع الليمون رجلاً نوبيًا بوجه متعب جدًّا، جالسًا على الأرض وأمامه الليمون، قد يكون التعب ناتجًا عن المجهود المبذول طول النهار، ونجد أيضًا لوحة أخرى بعنوان بائعة الليمون (سنة 1886)، حيث نلاحظ الليمون وقد وُضع في سلال صغيرة في الشارع العام، وأمامها يقف رجل يحسب قروشه كي يؤدي ثمن عصير الليمون، وخلف ظهر السيدة نرى جانبًا من الجامع ومدخله، والفسيفساء التي تزيّن الجدار، واللوحة منتزعة من قلب الثقافة العربية الإسلامية.

بائع العرقسوس

لوحة بائع العرقسوس من إنتاج سنة 1870، وهي تجسّد البائع الذي يقف ممسكًا بإبريق وأكواب من الفضة، أو من النحاس الأحمر النادر، والعرقسوس من المشروبات التي تباع أيضًا في الشارع بثمن زهيد، والملاحظ دومًا أن الفنان يضع الإطار الخارجي للوحة مهما يكن شخوصها، إذ إن المكان

يؤثّث دائما باختياره من الشارع، وفي فضاء عربي إسلامي يجسّده باب كبير أو جدار قديم، وفي هذه اللوحة ينتصب الجدار والباب معًا بتفاصيل دقيقة تركّز على القِدم ومظاهر البؤس، وذلك حتى تبرز ملامح الفقر المدقع! وبالقرب من البائع نُلفي طفلاً يقتعد الأرض ممسكًا بكوب العصير.

وترى الباحثة رشا عدلي أن بائع العرقسوس كان "يلفت إليه النظر بتلك الصاجات التي يحملها بين يديه، ويدقّها لتُصدر رنينًا خاصًّا وهو يصيح قائلاً: "كلّك شفا يا عرقسوس" والعرقسوس مستخلص من زهرة البنفسج بعد تجفيفها ثم طحنها، ويُعدّ بائع العرقسوس شخصية جذّابة للمستشرقين، سواء بالملابس التي يرتديها، أو بتلك الجلبة التي يصنعها برنين الصاجات، وكذا الإبريق الذي يحمله، لذلك وجدنا أن له الكثير من اللوحات التي تحمل اسم المهنة، موضوع اللوحة "بائع العرقسوس" حتى وإن كان من رَسَمَ اللوحة يجهل ما مذاق ذلك المشروب."[1]

لوحة الناسخ

تمثلّ هذه اللوحة مهنة قديمة يجلس فيها كاتب الرسائل العمومية في الانتظار في الشارع، في انتظار أن يحصل على

(1) رشا عدلي، القاهرة مدينة الذكريات، ص 144.

عمل من أحد الناس الذين لا يقرؤون ولا يكتبون، وهو عمل يكنّ له المجتمع الاحترام الشديد، وذلك لأن الناسخ يمتلك ناصية حرفة القراءة والكتابة والخط الأنيق، وقد بيعت هذه اللوحة في السنوات الأخيرة بمبالغ باهظة. وهي تمثل عادات الناس وسلوكهم اليومي في القرن التاسع عشر. ويبدو الكاتب في اللوحة، جالسًا على كرسي عتيق من (الأرابيسك)، أمامه الأرجيلة يتأمل الأفق البعيد، واضعًا يده اليمنى على ذقنه، وممسكًا بالكتاب باليد اليسرى، والكتب موضوعة على كرسي آخر، كما يبدو بهيًّا بملابسه الأنيقة المختلفة الألوان والبلغة الحمراء المبهجة، حيث تجسد الصورة ملامح الاحترام والشخصية التي لها مكانتها في المجتمع. ونجد أيضًا في لوحة الشاعر 1896 الإطار العام نفسه، والتأمّل، والكتب الموضوعة جانبًا، والكتاب الذي في اليد اليسرى، واليد الموضوعة تحت الذقن، مع اختلاف الوجه وبعض التفاصيل، إذ يحضر هذا المكان ليؤطر شكلاً آخر من أشكال الحضور الثقافي، متمثّلاً في الشاعر بوجه أكثر جاذبية ورومانسية، والشيء المثير للاستغراب، هي هذه الأمكنة التي تتكرر في العديد من اللوحات بوجوه أخرى، أو لعلها الوجوه تتكرر مع تغيير الأمكنة، وهذه من بين خصائصه الأسلوبية الفنية التي تميز ريشته.

لوحة المعالج

من أهم اللوحات التي تعكس الاهتمام الفني لدى المستشرقين هي، "لوحة المعالج "التي أنجزها لودفيغ دويتش سنة 1891، والمعالج هو صفة لِولي من أولياء الصالحين الذين يمتلكون البركة في العلاج، كرامة من الله. وهو تقليد معروف في الكثير من الدول العربية، يؤمّه إليه الكثير من الناس يشتكون عّلة ما في النفس، أو في الجسد، ويتقرّبون منه من أجل قضاء العديد من المآرب الأخرى، كالبحث عن زوجة أو طلبًا للإنجاب الذي تأخر... إلى غيرها من الحاجات الملحّة.

في اللوحة نلاحظ الكثير من التفاصيل، ففي وسط اللوحة يجلس المعالج، وهو يرتدي بدلة بيضاء رمزًا لقوة الإيمان، وللبياض الذي يميّز به الله وجوه المتقين في الجنة عن قتامة وجوه الكفار واكفهرارها. وفيها نرى المعالج جالسًا بكثير من الهيبة التي هي مصدر ثقة واطمئنان بالنسبة للراغبين في العلاج؛ لأن ممارسة هذا النوع من المهن يلزمها الاعتقاد الحسن والثقة، فضلاً عن التجربة/ الخبرة، إنه يقوم بدور الطبيب، ولكنه يتميز عنه في كونه يشخص المرض بحضور المرضى الآخرين بمنتهى الشفافية، يضع مثلاً، يده على رأس طفل صغير أنهكه الإعياء تمسك به أخته الصغرى، وفي يده

القدر الكافي من البركة التي ستعجل بالشفاء، أو على الأقل، التخفيف من الصداع... وهي أيضًا أداة ناجعة لدفع العين والحسد، لأن خماسية أصابع الكفّ في الموروث الثقافي الشعبي تحدّ من الشر وتحاصره، ومن هنا، نجد العديد من الأشخاص يتزيّنون بقطعة من الذهب أو الفضة على شكل كفّ، حمايةً لأنفسهم من شرّ العين والحسد. وهنا تجسيد من طرف الفنان لودفيغ دويتش لهذا النوع من المهن، ومن الأشياء التي تؤثّث أجواء القاهرة الروحية. وعلى يمين اللوحة، هناك رجل وامرأة، الرجل جالس على الأرض يبدو مهمومًا جدًّا، في حين تقف المرأة المتشحة بالسواد وقد وضعت ذراعيها على الحائط، وكأنها في حالة تضرع إلى الله، إنه نوع من التأمّل والتواصل الروحي المباشر بين الله وعبده، وعلى يسار اللوحة نجد أيضًا نساء متشّحات بالسواد مع أطفالهن، وقد وضعن أيديهن على الخشب تبركًا، إذ تحصل الطلبات من الله في هذا المكان بالذات، لأن فيه تستجاب الدعوات، أو أغلبها على الأقل! وفي اللوحة ذاتها نلحظ العديد من الهدايا التي يحملها النساء والأطفال أيضًا للمعالج، مقابلاً رمزيًا للتقرب إلى الله.

نلاحظ أيضًا في اللوحة القبة التي يربض فيها الولي، وعليها راية خضراء، وهي ترمز إلى السلام، إضافة إلى

المكان الذي يجلس تحتــه المعالج، والذي زُيّنت جدرانه بالكثيــر مـن النباتــات والأثواب المزركشة، ووسط الثوب ينتصب اسم الله. وتشكّل هذه اللوحة نمطًا خاصًّا للمعتقدات، إذ إنها تضعنا في قلب الناس البسطاء الذين يعتقدون في العلاج ببركة الوسيط وأدعيته المستجابة، فيأتون للتخفيف من أثر ما لحقهم من أذى في أنفسهم..، ولا عجب أن نكتشف البساطة والتواضع من خلال ما يرتدونه من ملابس! وهكذا، فاللوحة تجسيد حيّ لحياة الناس العاديين دونما مبالغة، وكأنها معادل فني أمين لما يحدث.

لوحة حارس القصر

تتعدد لوحات حارس القصر لدى الفنان لودفيغ دويتش، وتتّخذ -رغم تعددها واختلافاتها- طابعًا مشتركًا يتمثل بالأساس في لون الحارس، فهو دائمًا رجل نوبي أسمر.. وتتميز نظراته في أثناء الحراسة بالفخر والأنفة... وهي سمة تطبع لوحات لودفيغ دويتش، بحيث إنها تشكّل سمة فارقة لحارس القصر. كما تمثل اللوحة (1892) نموذجًا من بين نماذج أخرى للوحات الحارس الخاص للقصر، وفيها، كما هي عادة الفنان، الكثير من التفاصيل الدقيقة، حتى إنه قيل، بأن لودفيغ دويتش يرسم وكأنه ينهل من صورة فوتوغرافية! في حين أن أسلوبه الخاص يتمظهر في لوحاته التي تصدر عن واقعية قصوى في نقل

كل تفاصيل الوجوه والأشخاص والشوارع... وبالعودة إلى الحارس، نلاحظ بأنه يقف حافيًا، وبجانب قدميه حذاء أحمر، يقف أمام خلفية القصر الذي يجسّد مظاهر الثراء المتمثلة في الفسيفساء وفي الباب الكبير المصنوع من الخشب المزركش. فوجهه يتميز بخصائص معينة، بفمه المعقود إلى الأمام، ونظراته المعبرة المتطلّعة في الغالب إلى أفق لامحدود، والتي تميز فن لودفيغ دويتش عند اقتناصه لملامح شخوصه وتعابيرهم... وهكذا نصل إلى الشخصية من خلال ملامحها التعبيرية القوية التي تعكسها اللوحة بصدق فني لافت. وفي اللوحة أيضًا وهج الألوان وصخبها، فهي تُبرز سمرة الحارس النوبي التي تدكن بجلاء وسط لباس أصفر مبهج! إضافة إلى الإطار العام للوحة الذي يضعنا أمام القصر بكل تفاصيله.

وهناك لوحة أخرى تحمل عنوان "الحارس النوبي للقصر"، وهي لوحة أُنجزت عام 1902، نلمس في هذه اللوحة الهندسة المعمارية التي ميزت القصور العربية الإسلامية بكل بهائها وبذاختها، من ذلك، الأرابيسك الذي يميز جسد الخشب. كما تجسّد هذه اللوحة النظرة المميزة لكرامة الحارس وإحساسه بالنخوة التي تسم النوبي بصفة عامة! ولعل تجسيد الفنان لهذه النظرة نابع من معاشرته للكثير من الأشخاص أولاً، ولقدرته الفائقة على التقاط التفاصيل بعين الفنان الذي وثّق الكثير من مظاهر حياة ساكنة القاهرة بوساطة ريشته ثانيًا.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه اللوحة شهيرة جدًّا، فقد بيعت بمبالغ خيالية في العصر الحديث، إلا أنها لم تسلم من "انتقادات"، فالكثير من القراء والنقّاد رأوا بأن العديد من (الأكسسوارات) التي يلبسها هذا الحارس هي خليط من العديد من الثقافات[1]، فقد أكّد الخبراء على أن الخوذة التي يعتمرها الحارس وترسه هنديان – فارسيان، وقرن البارود هندي، والبندقية (المسدّس) تركية، إلى غيرها من التفاصيل.

وفي مقتنيات شفيق جبر نجد الاهتمام بهذه اللوحة بالذات، نظرًا لما تمثله من نظرات الفخر والاعتزاز لدى الحارس النوبي، فالكتفان مشدودتان إلى الخلف، والذراعان قويتان جدًّا، والنظرة الثاقبة للأمام، كل هذا يمثل أخلاقًا خاصّة، وسلوكـًا متميزًا في تلك الفترة للحارس الكفء! وفي هذه اللوحة نجد ملامحه تجسّدها بقوة[2].

وتتكرر نفس النظرة والملامح في الكثير من لوحات حارس القصر، فأحيانًا يقوم بوضع الشخص ذاته داخل مكان آخر في لوحة مغايرة، وكأنه يغيّر الأمكنة التي تتعدّد فيها

(1) لودفيغ دويتش (حارس القصر)، عبود طلعت عطية، الحوار اليوم، 02، 11، 2013 ، Alhiwartoday.net

(2) Mercedes volait, collections moyen-orientales de peintures orientalistes à l'orée du 19ème siècle, retournements paradoxaux ou malentendus tenaces?, www .academia.edu /2076714, p560.

الوجوه نفسها والملامح ذاتها، فنجد العديد من اللوحات التي تُبرز اهتمامه بحرّاس القصر في تلك الفترة، اللباس، لون البشرة، النظرات... مع التأكيد على أن الحرّاس في حضرة الأمراء يخفضون النظر حدّ الإطراق، فيزول ذلك الفخر وتلك النخوة بحضور الأمير أو السلطان، وتتغير النظرة لتصبح نظرة حانية فيها الكثير من الاحترام للمراتب الاجتماعية ولبروتوكول القصر.

وقد عدَّ الكثير من الباحثين أن فكرة الرجل الأسود التي تسود العديد من الأعمال الفنية هي فكرة نمطية، ذلك أن التقابل بين الأبيض والأسود هيمن على تصوّر العديد من الفنانين، وقد ارتبط اللون الأسمر بحراس القصر ووجوه الناس الشعبيين، وقد رأى بعضهم -تعسفًا- أن الأسود يرد مماثلاً للقبح، بحيث إن الوجوه السوداء هي قبيحة المنظر، لكن الباحث جون مكانزي John M; Mackenzie في كتابه "الاستشراق، التاريخ ، النظرية والفنون"[1].

يرى بأن لودفيغ دويتش وهو يرسم "الحارس النوبي للقصر،" قدّم وجهًا جميلاً، ورجلاً قويًا صلبًا مميزًا، وهذا يؤكد فكرة مخالفة للفكرة النمطية التي تسود في الفن.

(1) John M. Mackanzie, orientalism, history, theory, and the arts, 1995, p58 .

من خلال العديد من أعمال الفنان المستشرق لودفيغ دويتش، نكتشف ذلك السرّ وراء اهتمامه بالقاهرة تحديداً، فقد كانت المدينة تلك بالنسبة إليه، ملهمته الأساسية في الفن. ومن خلاله نكتشف الأمكنة والأزّقة والدروب الضيّقة والتقاليد والثقافات المختلفة التي طبعت القرن التاسع عشر، وبلغ فيه الاستشراق أعلى المراتب وأرقاها، كما هو حال الكثير من الفنانين الذين بهرتهم خصوصية القاهرة مقارنةً بعواصم عربية أخرى، إن لم نقل عالمية! أجل، إن القاهرة ظلّت عوالم آسرة للكثير من الفنانين، ولربما أسهم في ذلك أيضًا حملة نابليون الثقافية على مصر (قبل العسكرية) إذ نقل الغزاة الكثير من سحر الشرق، سواء من خلال الحوارات المباشرة، أو عبر الأدب أو الفن، مما جعل الواقع -عمومًا- يتغلف بحرير الرومانسية والخيال:

"وقد كتب كارل هاج -وهو أحد الفنانين الألمان الذين بهرهم سحر الشرق، واستولت كنوزه الفنية على مشاعرهم- كتب يقول لفناني عصره: "أرجو أن يعلم هؤلاء الذين يبحثون عن مادّة مثيرة يرسمونها، أن يتوجّهوا إلى القاهرة... كما يجب أن يعلموا أن هناك "قاهرة" واحدة في العالم... وأن على الفنانين أن يزوروها، وإني واثق من الحصيلة الرائعة التي سيعودون بها.. إن كنوز الإلهام تكمن هناك على ضفاف النيل... وهضاب الأهرام... وبين قلاعها ومساجدها، وفي

شوارعها وأزّقتها ذوات الطابع الشعبي العربي الأصيل!"[1]

ولذا، فإن الحقيقة -وفق العديد من النقاد والأدباء والفنانين- كانت نسبة إلى رأي ستندال مرمنسة، أي تحمل تلك النفحة الرومانسية والمبالغ في تشكيلها، ولكن رغم ذلك، فإن جمال الشرق له في الحقيقة، طابع الإغواء قبل كل شيء، وجاذبيته هي ما حفّز الكثير من المبدعين على وضعه بشتى الصور في إبداعاتهم التي ستظل خالدة.

8 ـ الطبيعة وجهًا للشرق

تمثل الطبيعة تيمة كبرى لدى كل المستشرقين تقريبًا، فهي بالنسبة إليهم ذلك البعد الرومانسي الذي يعكس حضارة الشرق ويميّزه، فلطالما أشرقت الشمس في العديد من لوحاتهم، وهي تلفح الوجوه والأشجار والصحراء... ولذا طبعت لوحات المستشرقين هذا المدى المشرق في رؤيتهم لحياة مليئة بالدفء، بحيث إن النساء في إبداعهم يتجولن بين الأشجار، أو في الخلاء، ويبدو الرجل العربي وهو يمتطي جواده الأصيل... كما نجد ذلك في إحدى لوحات لودفيغ دويتش وهو يُبرز قوة الرجل والطبيعة المحيطة به كجزء من

(1) جمال حرب، الفن والحرب، مكتبة مصر، ص34، 35، 38، غير مؤرخ.

مشهد الحياة العربية، أو كما تمثّل في العديد من الأشعار العربية، بحيث نجد الحصان والجمل من الحيوانات التي تميز الإنسان العربي في علاقته بالسفر أو الترحال أو الاحتفاء! هذا ونجد النساء، مثلاً، وهن يرعين الماعز أو الأبقار في الخلاء وسط النخيل والماء والخضرة؛ ففي لوحة "راعية الماعز الصغيرة " فتاة صغيرة ترعى الماعز وسط الأشجار، وبالقرب منها قبور، وخلف القبور خضرة، وهي سمة الحياة العادية للناس في بساطتهم، وكأن الحياة تجاور الموت بهدوء تام. وقد اهتم لودفيغ دويتش هو أيضًا بلوحة البرورتريه، فرسم العديد من البورتريهات التي لها هذه الخلفية الطبيعية التي تربطها بالأرض والماء والشجر والحياة الشرقية بكل جمالها، ولذا عُدَّ هو أيضًا، من الفنانين المستشرقين الذين احتفوا بالطبيعة وجمالها كتيمة سائدة لدى الكثير من المستشرقين، ويدل ذلك على "العلاقة العضوية التي تربط الرومانسيين بالطبيعة، وسعيهم للتوغّل في عالمها، وإظهار بهاء قوانينها الداخلية والظاهرية، أي ربط عناصر الطبيعة وتفاصيلها بدلالاتها على مغزى الحياة والهارمونية الكونية الشمولية التي تربط الإنسان في علاقة خفية وجدلية بفلك المنظومة الكونية عمومًا."[1]

(1) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص 235، مرجع سابق.

وتمثل الطبيعة جزءًا من الحياة الشرقية، أيضًا نجد أن لودفيغ دويتش استلهم التاريخ الفرعوني في لوحة تمثل دخول مصري فرعوني إلى المقبرة، بحيث نلحظ ذلك الدخول إلى الظلام بملابس الفراعنة، وكأنه دخول إلى المجهول، وفي الجدار الذي يشكّل مدخل المقبرة نجد رسومات الفراعنة ورموزهم في شكل بديع يمنح للوحة ذلك الانجذاب نحو ذلك المجهول الغامض كأثر، وهو ما جعل لودفيغ دويتش يؤرّخ أيضًا لتاريخ مضى عبر لوحة تناشد الروح والدين والخوف من العالم الآخر! وهذا نصادفه عمومًا لدى العديد من فناني الاستشراق الذين يستلهمون من الحضارات القديمة، ويضمنونها في لوحاتهم آثارًا استعارية تضيء معالمهم الفنية، وتضيف إليها.

ويبدو -من خلال هذه الرسومات- تجلّي المنحى الطبيعي الذي سعى إليه الفنان لودفيغ دويتش في محاولة لوضع بصمات خاصة بفنه في التقاط الكثير من مظاهر الحياة الطبيعية البعيدة عن عوالم المدن وضجيجها؛ فنجد تلك الحياة وكأنها تعود عبر الفن بصفائه الداخلي، وشاعريته الغريبة عن عوالم الغرب، وكأنها ما زالت على فطرتها الأولى، بحيث إن اختيار اللباس والعادات والحيوانات وهي ترعى في الطبيعة... كل ذلك يمنح للرؤية الاستشراقية للودفيغ دويتش، رغبة في تمجيد المكان وإضفاء ميزة خاصة عليه، وكأن الفنان -وهو

يوثّق لكل هذه المظاهر- يسعى بذلك إلى خلاص نفسي كي يحافظ على هدوئه وتوازنه الشخصي. وإذا عدنا إلى العديد من المراجع التي تؤرّخ لحياة لودفيغ دويتش، نجد أن للفنان صفات خاصة في حياته الشخصية؛ فقد كان منعزلاً عن الناس، يقضي معظم أوقاته وحيدًا، حتى إنه عاش حياته أعزب، إضافة إلى أنه لم يكن يحضر عرض أعماله الفنية! وهذه كلها أمور تجعلنا نؤيّد فكرة أن لكل فنان رواية أسرية تصنعه، من هنا، فإن حياة لودفيغ دويتش وتركيزه الخاص على القاهرة كفضاء عربي، يعود إلى طبيعته الخاصة كفنان عشق الشرق واستغنى بواسطته عن عوالم أخرى.

الفصل الثاني

1 ـ الاستشراق اكتشاف آسر أم استعمار مرن؟

لا نكاد نجد الفنان لودفيغ دويتش يتحدث عن فنه، بل إن فنه هو الذي يتحدث عنه، فمن خلال أعماله الكثيرة نستطيع معرفة توجّهه ونظرته للشرق، وكذا موقفه من الاستشراق. بعبارة أخرى: من خلال أعماله نستطيع أن نحدّد منظوره للشرق والمستشرقين.

يبدو أنه نظر إلى الاستشراق في كثير من الأحيان بوصفه هجمة استغلّت كل كنوز الشرق، وصاغت منه العديد من المعاجم والكتب التي أصبحت ثروة أدبية وفكرية وفنية؛ يرى الباحث إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق"، الذي أحدث ضجّة لحظة صدوره، فعارضه الكثيرون، وأيّده آخرون، بأن الغرب صاغ الرؤية التي يريدها هو عن الشرق، وقد قال عن لقاء الروائي الفرنسي فلوبير مع غانية مصرية وحديثها عن مشاعرها:" بأنها لم تتحدّث مطلقًا عن مشاعرها، وإنما صاغ هو نظرته عنها وقدّمها للقارئ، ولهذا، والنسبة لإدوارد سعيد، فإن الغرب يصوغ ما يريد عن الشرق، ويستثمر في مجالات أكاديمية بحكم امتلاكه للمال، ومن هنا، فهذه

العلاقة بالنسبة له غير متكافئة! يقول: "... فالعلاقة بين الغرب والشرق علاقة قوّة وسيطرة، ودرجات متفاوتة من الهيمنة "المركبة"[1].

إلا أننا في الواقع، بعيدًا عن الإيديولوجيا، أمام أعمال فنية أعطت صورة رصينة للفن الشرقي على ضوء منظور جديد، وإن كانت الرغبة الأولى طبعًا هي الحصول على كل هذا الثراء الفني المختلف الذي منح الفنانين بصمة فريدة، إذ سجّل أسماءهم بمداد الإبداع المتميّز! مثل دولاكروا أو جان لويز جيروم أو العديد من الأدباء الذين عُرفوا بكتبهم عن الشرق.

وبالرغم من أن لودفيغ دويتش هو فنان نمساوي الأصل، إلا أن التقنيات والأساليب التي وظّفها هي أقرب إلى الفنانين الفرنسيين الذين تتلمذ على أياديهم، حتى صار كما سبق، واحدًا منهم بحصوله على الجنسية الفرنسية، فلا عجب إن برزت ملامح مدارسهم من خلاله، لكن إبداعه الفني تجاوزهم باعتبار إمعانه في الدقة والتفاصيل، ومع ذلك، فإننا لا نجد الباحثة زينات بيطار مثلاً، في كتابها "الاستشراق الفني الفرنسي" تخصّه بأي منحى خاص ومتفرد، وربما مردّ ذلك أنها ركّزت على الفنانين الذين ينتمون إلى فرنسا بالأصالة!

(1) الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد، ترجمة د. محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، 2006، ص 49، 50 .

لقد كان الشرق الأوسط ملتقى طرق! ولذا كان دوما فضاءً للصراع الدموي أحيانًا، فحين نجد فنانين مثل المستشرق لودفيغ دويتش يشحن فنه بجنوح خاص للسلم والمحبة، فلا حرج أن نعلن بأننا أمام فن يحتفي بالحياة الشعبية وبأفراحها، من ذلك مثلاً، الاهتمام بأعياد المسلمين تمييزًا لهم عن غيرهم، وإبرازا لاحتفائهم بأيام متميزة في حضارتهم.

يرى شفيق جبر أن الفنان لودفيغ دويتش كان مدعاة للاحترام والاهتمام، لكونه يهتم بخصوصية الثقافة الإسلامية وعوالمها الروحية.[1] وما اهتمامه بنوع خاص من الفنانين إلا لأنهم كانوا يُظهرون ثراء الثقافة العربية الإسلامية، وما يتجلّى فيها من غنى العادات والتقاليد، لقد كانوا بالفعل، أمناء في نقل الهندسة المعمارية والخصائص الثقافية للبلد، وإن كانوا أحيانًا رومانسيين مبالغين في نقل الكثير من المشاعر، ربما كانت تسبقهم غواية ما انتقلت إليهم عبر الكتب والمصادر التي أرخت للثقافة العربية الإسلامية!

إن أهمية لودفيغ دويتش تكمن أيضًا في تميّزه في كثير من الأحيان بالاكتفاء بما يعرفه عن الأشخاص الذين يلتقيهم في

(1) Collections moyen-orientales de peintures orientalistes à l'orée 19ème siècle, retournements paradoxaux ou malentendus tenaces?, mercedes volait, p559.

الشارع المصري، ولم يكن يسمح لخياله أن يشطح إلى أبعد الحدود، خاصة في رسمه للوجوه النسائية، فلا نجد عنده تلك النظرة التي تبحث عن حريم المخبأ، بل إننا نجد حريم ريشته نساء نعرفهنّ تمامًا (انظر لوحاته الخاصة بالفلاحة المصرية التي تُظهر نساء عاديات يراهنّ الجميع).

2 ـ المرأة العربية بريشة الفنان لودفيغ دويتش

المرأة بريشة الفنان لودفيغ دويتش تظهر بشكل مختلف تمامًا عما نجده في أغلب لوحات المستشرقين، فعادة ما تكون الرغبة في الكشف عن امرأة الخباء، وامرأة الشهوة المستترة هي الأكثر إثارة بالنسبة للفنانين، وقد صاغوا كثيرًا من هذه النماذج في لوحاتهم، لأنها كانت، في المنظور الغربي عن الشرق، هي الأكثر إثارة، خاصة وأن الشرق عُرف بثقافته الإسلامية المحافظة! غير أن لوحات لودفيغ دويتش شكّلت نوعًا من الانعتاق من الكثير من الرغبات المريضة. لقد بالغ العديد من الفنانين عبر اللوحات التي أبدعوها على الخيال والنقل الكاذب والأحاديث المزورة، نذكر منهم -لا للحصر- فناني المقاعد الوثيرة الذين لم يبرحوا أمكنتهم في الصالونات، ورسموا النساء عبر ما يستلهمونه من صور خيالية استيهامية... من هنا، سادت فكرة النمطية وتزوير الحقائق ضمن ما يطرح دومًا في علاقة المستشرقين بالفن.

والواقع أن النساء في المجتمع الشرقي، كما في جلّ الجهات، معادن متباينة؛ فمنهن سيدات البيوت، ومنهن المحظيات، ومنهن الحريم، ومنهن العاملات والخادمات والجواري إلى غيرهن، وكل هذه الفئات تخلق نوعًا من الإثارة لدى الناس، غير أن الاختلافات هي في الرؤى، فالكثير من الباحثين عدّوا المرأة كائنًا يتنعّم في الكسل اللذيذ، يعيش حياة يومية هانئة، محورها (سي السيد: الذكر)!

ويعدّ الحرملك أكثر الأماكن إثارة لكل الفنانين والأدباء على الإطلاق، و"قد كان تصوير النساء الشرقيات في مخادعهن هو الأكثر انتشارًا في لوحات المستشرقين. وقد كان "الحرملك" تحديدًا، منطقة يُحظر على الرجال الغرباء دخولها، وهذا ما أطلق العنان لمخيّلة الفنانين... وربما يكون الحرملك الأشهر بين مؤسسات الشرق قاطبة، لكن ما يزال تأثيره الاجتماعي بعيدًا عن الفهم الكلي له.[1]

ومن رسومات الفنان لودفيغ دويتش لوحة بعنوان "المحظّية" بالأبيض والأسود، والتي قام بصوغها سنة 1906، إلا أنها

(1) لين ثورنتون: "النساء في لوحات المستشرقين"، ص 21، 22 .
تشير الكلمة المختصرة "حريم"بشكل أكثر دقة إلى قاطني "الحرملك"، والتي تُستخدم الآن بمعنى المكان أيضًا. وقد عاشت الزوجة أو الزوجات، الأطفال والخادمات في هذه المنطقة المنعزلة في تآلف نسائي لطيف المعشر حيث كنّ يقمن بواجباتهن المنزلية.

بعيدة كل البعد عن الإثارة المجانية، فاللوحة تُظهر امرأة جميلة، مكتنزة (وهو التصور السائد عن النساء العربيات) ترتدي جلبابًا عاري الكتفين، كي يُظهر حجم الذراعين ومتانتهما، وفيها نلمس الحلي المحلّية التي تتزّين بها المرأة المصرية بتفاصيل دقيقة، إذ نؤخذ بجمالية الأقراط في الأذنين وطولها، إضافة إلى المجوهرات التي ترصّع غطاء رأسها، وتلف شعرها على شكل ضفيرة معقوفة بحلي، في حين لا تشكّل نظرتها أي إغواء من أي نوع؛ نظرة محايدة دون أية إضافة، وهذا هو ما يثير الغرابة في هذه اللوحة المتفرّدة، فعادة ما نجد لودفيغ دويتش بارعًا في بعث التعابير على الوجوه وتجسيدها تجسيدًا حيًا، كميزة لريشته المطواعة، إلا أننا هنا، نجد المحظية، برؤية الفنان، في صورة أقرب ما تكون إلى المثالية[1].

كما نجد العديد من اللوحات لنساء عربيات من توقيع لودفيغ دويتش غير مؤرخة، وتعكس الكثير منها شفافية بعض الوجوه النسائية وبراءتها أيضًا، كما تبرز حتى بعض النساء

(1) تشكل الأساور والخواتم والخلاخل والعقود والأقراط إلى غيرها زينة المرأة المصرية، وهذا ما يتجسّد في عادات وتقاليد النساء المصريات في التزيين سواء أكانت ذهبية أو فضية أو نحاسية حسب الانتماءات الاجتماعية، انظر كتاب المستشرق إدوارد وليم لاين، "عادات المصريين وتقاليدهم"، ترجمة سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص575 ، 578، 581، 585 .

اللواتي يرتدين نقابا على الوجه، في حين تبدو أذرعهن نصف عارية، لتبرز الحلي التي تتزين بها المرأة العربية[1]، وأيضًا لتبرز المرأة المسلمة آنذاك، فلم يكن هناك أي شكل معين للباس موحّد، بل كان اللباس رغم ذلك غير مسيس، أو لنقُل غير قابل لأي تأويل مغرض.

في نهاية القرن التاسع عشر، لا عجب إن بدأنا نلمس النضج الفني يتأتى في أعمال الفنانين المستشرقين بصفة عامة، فقد قدّم لنا لودفيغ صورة تعدّ أكثر أمانة للواقع المصري، فالمرأة تحضر في الحياة اليومية لتبيع البرتقال في الأسواق، وهي -كما سبق- تزور المقابر يوم العيد وتسهم في إكرام الفقهاء الذين يقرؤون القرآن، كما إنها كائن مثابر، يتحمّل مسؤولية الأطفال، مساهمة في كل مجالات الحياة! من هنا، نجد مثلاً لوحة الشابة التي تقود الجاموسة حيث نرى في اللوحة النيل، والسماء، والشمس، وخضرة الأعشاب والأشجار، والمرأة تمسك بالجاموسة بيد وتمسك ثوبها باليد الأخرى، وتبدو قوية الحضور في اللوحة، وهو تجسيد للفلاحة المصرية وصلابتها في مواجهة المحن والشدائد.

وبهذا التوجّه الفريد في بناء لوحاته، أسهم الفنان لودفيغ دويتش في تحرير الرؤية النمطية التي نجدها مهيمنة في كثير

(1) Ludwig deutsch…capturing the soul of egypt…part two.

من اللوحـــات، التـــي تصوّر الحرملك والجواري والنساء المرتخيات، فحين تنشط النساء في الأسواق وفي الحقول... فإنهن يغيّرن النظرة، ويقدّمن بذلك النموذج الحقيقي للنساء المصريات.

المنحى نفسه نجده حين يقدم لنا جالبة الماء في المنطقة القروية، بحيث تبدو الفتاة في جلبابها وبكامل أناقتها، وهي تحمل قدر الماء على رأسها، بابتسامتها العريضة المحتشمة، وخلفها يبدو مسجد وكأنه يؤطّر انتماء الفتاة لمجتمع عربي مسلم، وجبال عالية... وكم من التفاصيل! وقد "كانت حياة العديد من المصريات في تلك الفترة لا تمت بصلة للأفعال العابثة والحياة المدلّلة لنساء الطبقة العليا، وكان عليهن العمل بجدّ لتأمين الطعام واللباس لعائلاتهن، بسبب ظروف الحياة الصعبة، وكن يتعلّمن في سن مبكّرة صناعات يدوية تؤهلهن مستقبلاً لمواجهة مصاعب الحياة. كان منظر الفلاحة المصرية التي تجلب الماء من نهر النيل مفضّلاً لدى الفنانين، وكانت لوحاتهم الخاصة بأولئك السيدات، والأواني التي يحملنها براحات أكفّهن المرفوعة إلى أعلى، والجرار الثقيلة فوق رؤوسهن تُبرز قدم هذه المهمة"[1].

(1) مصريات في عيون رحالة ومستشرقين، وائل جمال الدين، بي بي سي- القاهرة، 16 مارس 2019 .
www.BBC.com

وقد قدّم لودفيغ دويتش عوالم المرأة المصرية بشكل أكثر موضوعية، فقليلون هم الفنانون الذين استطاعوا تقديم المرأة المصريــة كما هي، في كدها وتعبها من أجل لقمة العيش...

وفي لوحته الشهيرة "سير المحمل في القاهرة"، نجد النساء واقفات في الشوارع يتابعن سير المحمل، لأنهن يعشن قلبًا وقالبًا مع أولادهن وأزواجهن، مما يجسّد وجود المرأة في الشارع المصري لاستقبال العائدين من الحج.

وليس مستغربًا أن تقتصر مهن النساء على المهن التقليدية أساسًا والتي لا تتطلب شواهد تعليمية أو تكوينية، ثم هناك النساء الثريّات اللواتي لهن جوارٍ وخدم مخصيون بالضرورة، ولا عجب أن نلمس هذه الملامح داخل اللوحات، وإن كانت في بعض الأحيان تتّسم بالمبالغة، فالكثيرون لم يروا "نساء المخادع"، ومع ذلك قاموا برسمهن، وذلك في محاولة خادعة لإبراز ملامح الشرق وثنائيته قصد إثارة المشاهد الغربي عند رؤيته نساء الشرق الإسلامي في أوضاع غير مألوفة لديه.

3 ـ توثيق أنماط الحياة العربية

لقد وثق لودفيغ دويتش العديد من مظاهر الحياة العربية بصريًا، فضمن أرشيف الاستشراق الفني نجد تلك الالتقاطات التي دونّت حياة المصريين وعاداتهم، بل وأسماء أزقتهم أيضًا، وخصائص العمارة الإسلامية التي ميزت هندسات بيوتهم ومساجدهم وقصورهم إلى حدود أنه كان يرسم الأزقة في بعض الأحيان بأسمائها الحقيقية، مثل لوحة شارع الصناديقي التي نجد فيها الحياة العربية على بساطتها، وكأنها عالم يتحرك، إذ نجد الدكاكين في شكلها البسيط المتّسخ الجدران، الفقير إلى كل شيء، ونجد الناس البسطاء وهم يبيعون ويشترون، وآخرين يتحدثون في الشارع بجلابيب عادية تنم عن الحاجة، إضافة الى الأرجل العارية، أو التي ترتدي أحذية مهترئة، كل هذا يمنح اللوحة واقعيتها القصوى في النقل والتوثيق، من هنا، أمكن القول: إننا أمام استشراق فني واقعي إلى حدّ بعيد، مما جعل الكثير من المهتمين يصف صاحبه بأنه كان مصنّفًا للمعاجم والمقتنيات! لكن، ومع أن شهرة لودفيغ دويتش جاءت بطيئة، وعلى مراحل، فإن أعماله ما زالت تحظى بالاهتمام والبيع أيضًا، نظرًا لرؤيته الواقعية التي تميز بها فنه، فهو كما سبق، مصوّر بارع للوجوه المصرية بشتى تلاوينها، والأقرب ما تكون إلى الحقيقة. نلمس أيضًا أن لوحة "لاعبو الشطرنج" للودفيغ دويتش والتي تتصدر أعماله

الفنية هي نقل أمين لعادات المصريين، حتى إنها تمثّل تجارب شخصية للفنان نفسه ونقلاً لعاداته[1].

ورغم ما يقال عن الاستشراق، بوصفه تمهيداً لإرادة سياسية في الهيمنة والاستعمار، وخاصة للذين تعلّموا اللغة العربية كي يعرفوا خبايا حياة العرب والثقافة الإسلامية، فإن المستشرقين الفنانين غير المغرضين كانوا فعلاً مشدوهين بالحياة العربية، وراغبين في توثيقها بحسن نيّة، للتاريخ ليس إلا!

وقد قدم لودفيغ دويتش بالفعل، مشاهد حية للعديد من مظاهر الحياة الإسلامية، سواء من خلال لوحاته عن المصلي مفرداً، أو المصلين جماعة، كما نجد ضمن أعماله الفقراء والدراويش الذين شكلوا طرفًا مشهديًا في اللوحة، ولذا، فحين يوثّق الطقوس الدينية التي تتطلّب الخشوع.. فإنه يقدم أيضًا المساجد وأشكالها الهندسية من الداخل، وحين يقوم بتوثيق لوحة المحمل المتوجّه إلى الحج، فليس ذلك تركيزًا منه على مظاهر الإسلام التي كان يهتم بها في اللوحة فحسب، وإنما هو تسجيل لمظاهر البهجة التي تراها في أعين المتابعين للمحمل، والذين يسيرون معه مسافات كحدث هام في حياة المصريين المسلمين، وطقسًا من طقوسهم الدينية

(1) Collections moyen-orientales de peintures orientalistes à l'orée 19ème siècle, mercedes volait, p556.

والدنيوية أيضًا! إذ هو يحمل نوعًا من المباهاة في حياة المصري كي يلقب بعد أداء الفريضة، بصفة "الحاج" التي تحمل معنى المسلم الذي أتم دينه بأداء هذا الركن الخامس، ومن ثم صار من بين الناس المحترمين وسط عشيرته وأقربائه.

وكثير من الفنانين الذين قاموا برسم المحمل في القاهرة، كانـوا يرون فيه حدثًا خاصًا يعكس ديانة بدائية! ففي قلب هذه الفوضى العارمة التي تبدو على وجوه الناس وحركاتهم، الذين يسيرون مع المحمل، يبدو الطقس الديني مبهرًا ومثيرًا في آن، وكأنه -برأي الباحث الفرنسي- "فرانسوا بويون françois pouillon" دين الجماهير، لكونه مطبوعًا بصورة واحدة للإسلام.[1]

وبالرغم من أن العديد من الباحثين انتقدوا الكثير من الفنانين المستشرقين في كونهم لم يصلوا إلى عمق الدين الإسلامي وخصوصيته، ناعتين إياهم بالسطحية الشديدة، والتركيز على الجانب الفولكلوري للإبداع بغاية الشهرة فقط، فإن العديد من الفنانين، ضدّ ذلك، استطاعوا أن يقدموا فنهم الراقي بموضوعية، وبواقعيتهم الفائقة، مثل لودفيغ دويتش الذي جسّدت ريشته الملامح النفسية والداخلية للإنسان العربي خاصة، وللمسلم بشكل عام، فالوجوه تكون لها دائمًا تلك

(1) François pouillon: «L'ombre de l'islam, les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19ème siècle», p 26, 27.

الإطلالة على الداخل الإنساني، سواء كان في لحظة خشوع حين يقيم الصلاة، أم في لحظة أسى عميق وهو يقف لتأدية الصلاة على ميت، وهكذا تتغير المشاعر حسب المكان والزمان والحدث، تعلّق الأمر بلحظة بيع أو شراء، أو أمام مسجد، أو في حضرة جذبة صوفية، أو في لحظة رقص على موسيقى وأهازيج تظهر تنوع حياة العربي واختلاف أنماط عيشه، ولذا يمكن القول: إن الرؤية الفنية للاستشراق تتجلى عبر كل هذه الملامح الخارجية التي تعكس عوالم داخلية جعلها الفنان القدير تذوت الأمكنة بخياله وريشته.

وتُعدّ لوحة "الهدية" من أقوى اللوحات التي توثق لتقاليد خاصة بالبيئة الشرقية وبروتوكول القصور، وهي لوحة تبرز هبة أو مجموعة هدايا يقدمها أحد النبلاء للقصر مع موكب من الحاشية التي ترافقه، ومعهم الحارس الذي يحمل الهدايا التي ستُدفع إلى السلطان من أجل التكريم، وهذه الهدايا الثمينة تكون عادة من الذهب الخالص وغيره.

في هذه اللوحة التي ركزت على مراسيم الهدية، تُبرز حرفية لودفيغ دويتش العالية وإخلاصه في نقل التفاصيل، فهي بمثابة شاهد على قوة الفن الاستشراقي الذي يمتاز عنده بقوة الملاحظة للّباس والعادات والهندسة المعمارية... ونظرًا لفخامة اللوحة وإشراقتها على مستوى الألوان والأضواء، والمشهد الذي يُبرز حارس القصر وهو يستقبلهم للدخول إلى

القصر، فقد نالت حظوة خاصّة لدى المهتمين.

كما تكمن أهمية الفنان لودفيغ دويتش في كونه قد رسم نسخة مصغّرة لهذه اللوحة، كما يفعل في كثير من المرات، كي يعيد بناء اللوحات بصورة مغايرة.

ويشكل جمال الإشراق خاصية متكررة في العديد من اللوحات التي يرسمها لودفيغ دويتش في الشارع أو الطبيعة أو الزقاق.. وذلك لأن قوة الضوء تلقطها عين الأجنبي باهتمام أكبر! مما يجعلها درة اللوحات الفنية! كذلك فن العمارة الإسلامية الذي فرض أثرًا يلتقطه الفنانون بانبهار مثير، مثل مسجد السلطان حسن في القاهرة الذي ورد في لوحة "الهدية"، والذي استلهمه فنانون مستشرقون آخرون، مثل ديفيد روبرتس وجون فريديريك لويس.

وتمثّل العمارة الإسلامية والآثار المعمارية شكلاً فنيًا يتكرر عند جميع الفنانين الاستشراقيين، غير أن الرؤية أو زاوية النظر تختلف من فنان إلى آخر! كما تقول الباحثة زينات بيطار: "... طابعها وأبعادها وفقًا لطريقة التعبير الفني لهذا الفنان أو ذاك، أو لهذه المدرسة أو تلك.

وفن العمارة لدى الرومانسيين ينطق بدلالات متعددة، منها الجمالية ومنها الأخلاقية ومنها السيكولوجية. وأحيانًا كثيرة تدخل العمارة بنية اللوحة الرومانسية بوصفها مسرحًا

للحدث تنطق حينها بالدلالة على المكان. وغالبًا ما تدخل العمارة المحلية (أي أسلوب العمارة السائد) التاريخية كأطلال المعابد والرسوم الدارسة، والقلاع والمساجد، والكنائس، لترمز إلى البُنية الثقافية أو الحضارية التي ينتمي إليها الحدث أو البطل."[1]

وهي بالنسبة للفنان لودفيغ دويتش، منار للمكان، حتى إنها بمثابة بوصلة القاهرة ودروبها وشوارعها، فنجدها تشكّل الخلفية للوحة "صانع الأثاث" في خان الخليلي، وكأنها تموضع الشخصية في مكانها الذي ينبغي على الرائي معرفته أولاً، في شارع عربي ينبعث منه ضوء الشمس الذي يطلّ في كثير من اللوحات، وكأنه يبعث على دفء المكان وشاعريّته الخاصّة.

وإذا تتبعنا حياة لودفيغ دويتش الخاصة، نجد أنه كان يعيش منعزلاً في كثير من الأحيان، ولا يختلط بالناس إلا لمامًا، إضافة إلى أنه لا يحبّ أن يظهر في معارضه، حتى إنه قضى حياته كما سبق، عازبًا، في حين تمثّل الكثير من اللوحات التي تعرض حيوات الآخرين وديناميتهم وجدلهم اليومي... مثل الدلاّل الذي يبيع الأثاث القديم، والجلوس والاسترخاء الكسول أمام المقاهي وفوق الكراسي في الشارع،

(1) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص 99.

إذ نشاهد الحياة بكل صخبها من جهة، وتكاسلها اللذيذ من جهة أخرى... مثل ذلك، تلك الطائفة من الناس الذين يلعبون الدومينو أمام مقهى بئيس، وهم في غاية الانتشاء! وجملة القول: إن الحي كله، بالتقاطاته الفنية، يعكس الحياة اليومية الحارة! مثلاً، الديكة التي تقتات من الأرض، والتراب الذي ينتشر أمام المقهى مؤطرًا لمكان مهترىء، لكن كل أبطاله يعيشون في سعادة وهم يلعبون، وكأنهم يعيشون حياتهم بامتلاء غير عابئين بالبؤس الذي يحيط بهم.

وتجسد مثل هذه المشاهد نقلاً أمينًا لواقع النظرة الاستشراقية الحقيقية، فهي لا تكتفي فقط بالمباهج والقصور والكنائس والمعابد والقلاع ومظاهر الثراء، بل تمضي إلى نقل بعض الملامح، حتى في أبسط حالاتها! إذ نجد لودفيغ دويتش ينقل بأمانة فريدة الوجوه العربية وتعبيراتها دون أدنى محاولة منه لتزييفها! في حين يمكن القول: إن الرحلات إلى الشرق التي قام بها بعض الفنانين والأدباء عرفت الكثير من التجاوزات، حسب علاقة كل مبدع مع العالم الذي صادفه، وكذا رؤيته الخاصة للأشياء.

ويطرح كتاب "الرحلة إلى الشرق" (لبيير غوردا) هذا الإشكال الذي داهم الأدباء الذين هاجروا إلى الشرق تحت سحر الغرائبية الرومانتيكية التي حفزت خيالاتهم، والتي جعلت الكثيرين يصابون بالإحباط، وجعلت العديد منهم أمام تقليعة

أدبية كانت مهددة بالزوال مع تراجع الدهشة الأولى، لكنها ظلت حافزًا للكثير من الإبداعات والخيالات التي -رغم كونها مزيفة- إلا أنها ألهمت الكثير من الروائيين بأن جعلتهم ينسجون قصصًا وروايات عن المومياء، وعن الأماكن الغريبة التي لم يشاهدوها من قبل، وكأنها في حضرة فطرتها الأولى، حتى إن فلوبير كان يصرخ بقوله: يا له من جمال شرقي قديم! وهذا ماكسيم دوكومب يسجّل بأنه لم يسبق أن شاهد مثل هذه الحياة من قبل، فلا شيء يشبه "هذه المدن العربية المختلطة بالأشجار، والمزينة بالمنارات، حيث يرتّل المؤذنون، وتموج النساء المحجبات في المدن، والرجال وهم يرتدون البدلات ذات الألوان الصارخة نصاعة، ويحملون الأسلحة البراقة واللمّاعة"[1].

4 ـ أسلوب الواقعية التوثيقية

يعدّ أسلوب لودفيغ دويتش أسلوبًا خاصًا فيما سيعرف بعد ذلك، بالواقعية القصوى أو المفرطة وكأنها تصوير فوتوغرافي، وبالرغم من اعتماده على التصوير في بعض الأحيان إلا أن أسلوبه فريد في نقل مختلف المواضيع التي ميّزت البيئة العربية.

---

(1) بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، ترجمة د.مي عبد الكريم وعلي بدر، مطبعة الأهالي، سورية، 2000، ص 34 .

وإذا تأملنا العديد من الوجوه التي كانت شخصيات أساسية لأعماله، نجد بعض الوجوه تتكرر حتى لكأنها نفسها، وضعت في سياق مختلف، كي تعبرّ عن شيء آخر بطريقة تعبيرية مغايرة! وهذه خاصّية تميّزه عن غيره، إذ يمكن للفيلسوف والموسيقي أن يكون لهما الوجه ذاته، ولكن في شرط آخر مغاير تمامًا، مما يجعل أسلوبه في الالتقاط وكأنه ينحت لنفسه مدرسة خاصة في اللعب بالوجوه، وجعلها تتلوّن حسب المواقف والمشاعر والأمكنة والأشياء التي تعبّر عنها.

وقد سَخَّر هذا الأسلوب بطريقة جعلته يوثّق لكلّ المظاهر الثقافية والدينية والروحية والاجتماعية والاقتصادية التي مرّت بها مصر في القرن التاسع عشر، حتى لكأنّ مصر أصبحت ضمن لوحاته مثل (روبورتاج) توثيقي نستعيد معه أجمل اللحظات التي مرت بها القاهرة في تلك الفترة، وأصعبها في الوقت نفسه. فبهجة الحياة وشجنها يتجلّيان في الأسلوب والتقنيات حتى إن الكثيرين من الهواة، من شدة تدقيقه في هذا النقل، راحوا يقتدون به ويستلهمونه في فنهم! وربما مردّ ذلك أيضًا، لانبهاره بما تمثّله القاهرة من اختلافات طبقية تجلّت بوضوح في الملابس التي تميز أصحاب القصور والأثرياء عن الناس البسطاء، نقول هذا على الرغم من كونه كثيرًا ما كان يُظهر بعض أصحاب المهن، مثل بائع الأثاث، في قمة الأناقة! وذلك بالتركيز على كثرة الصدف والحليّ التي ترصّع هندامه.

وحتى الحارس يظهر في أبهى حلّة كون ذلك شرطًا من شروط الوجود أمام القصر للقيام بمهمة الحراسة بكل جدّية وبمهابة، والظاهر أن هذه التفاصيل تعود، في نظري، إلى اختياراته الخاصّة في تلميع صورة الأشخاص الذين ينبغي أن يتميزوا كونهم يمارسون مهنًا شريفة ومهيبة!

يتميّز أسلوبه أيضًا في كونه يحاكي الحياة العادية بالكثير من الصدق، وذلك بجعله أناس الشارع اليومي في قمة البساطة اللافتة! ولذا نجد مثلاً تلك الالتقاطة للمشهد، وكأنه في حركيّته المعتادة، نموذج لوحة الخروج من المسجد 1909، ففي مقدّمة المسجد يخرج الإمام وهو يرتدي جلبابًا أسود، وحول عنقه وضع كوفيّة خضراء، ويتبعه مجموعة من المسلمين، وكأنهم "يتبركّون" به، بل إن أحدهم يقبّل يده تعبيرًا عن الاعتراف والمحبة، والإمام ينظر إلى البعيد وكأنه ما يزال تحت تأثير الصلاة، وما تركته من وازع روحي لديه.

تعدّ هذه المشاهد لدى لودفيغ دويتش مثل بصمة خاصة، تجعل لوحاته تقول الكثير عن فنّه وعن رؤيته للشرق الإسلامي. أجل، لقد أنجز العديد من اللوحات انطلاقًا من المحاور المختلفة والمتنوعة التي تنطق بالشرق، ولكن في دينامية خاصّة.

كما يتفرّد أسلوبه بلمسة خاصة، نجد في بقعة الضوء الأصفر التي تتكرّر في لوحاته لمحة خاصّة تسم أعماله، فمن جهة تأتي

كنور للمعرفة، ومن جهة أخرى ترمز أيضًا إلى الشمس التي تميّز الشرق، والتي تصل أشعتها الدافئة حتى الأماكن الداخلية.

ويصف لودفيغ دويتش الحياة العربية بكل جمالها وشاعريتها، ففي اللوحات نكتشف أيضًا عازف العود، وتفاصيل الجلسة الغنائية البهية التي تميزه، وكأنه في لحظة استمتاع خاصة. ونجد الموسيقى تمتزج بمختلف الزخارف التي تبدو على الجدران، والموتيفات في الزربية التي على الأرض، والجلسة الملكية للموسيقي وهو يعزف، مرسلاً نظره إلى البعيد! وهذه علامة مميزة للعديد من الوجوه الفنية للودفيغ دويتش، وبالقرب منه مائدة مستديرة من الخشب، عليها نقش عربي أصيل، وفوقها آنية لغسل الأيادي تُقدّم للضيف كي يغسل يديه وهو جالس في مكانه، بصفة ذلك جزءاً من الضيافة العربية... كل هذه التفاصيل تجعل من لودفيغ دويتش ناحتًا لأسلوبه الفني الخاص.

كما نجد عازف القانون (كآلة أصيلة)، محورًا أساسيًا في بعض لوحاته، بحيث تشكل هذه الغنائية وجهًا من أوجه الثقافة العربية التي تميّزت بالطرب والشعر. كما أنه نقل نقلاً أمينًا رجل الحكمة الذي يميّز الرجال النبلاء الذين يقدمون حكمتهم للآخرين في أمكنة باذخة، تبرز ثراء المكان وجماليته.

لقد ظهر الشرق بعيون غربية من خلال العديد من الملامح والصور والكتابة أيضًا، ذلك أن الكثير من الفنانين والأدباء كانوا ينهلون من هذا المعين الدافئ الذي يوحي بالغرابة

والدهشة واللذاذة وذلك للابتعاد عن الحضارة "الباردة" التي تركوها وراءهم...، والتي هي في حاجة إلى كل تلك التداعيات التي تحثّ على التخييل والحلم.

وتمثل قوة الفنان لودفيغ دويتش في تجديده للأسلوب الفني الذي صاغ من خلاله أعمالاً فنية تجدّدت قوتها بمرّ الزمن، ذلك أنه أنتج أسلوبًا يحاكي الواقعية دون أن يفقد البعد الإنساني والنفسي للأشخاص الذين يمثّلون أبطال لوحاته، ولذا فإن وجوههم تعكس ذلك العالم الداخلي، والشفافية الخاصة التي وسمت إبداعه، على الرغم من كونه يتبنى في بعض الأحيان أسلوبًا انطباعيًا لتنويع أعماله الفنية، إذ نلاحظ أن ريشته في بعض الأحيان تعكس تلك الرغبة في عدم إبراز الواقع كما هو، كما نلاحظ ذلك مثلاً في لوحة "وجه مصري"، فالجدار والأرض يقدّمان بشكل انطباعي يختلف عن الأسلوب الذي ينهجه عادة، كما نجد هذا الأسلوب الانطباعي في لوحة "حفل في شارع القاهرة" التي تعكس الألوان الكثيرة المبهجة التي تنير الشارع المصري في الفرح والاحتفال، ولكن، رغم ذلك، فإن لودفيغ دويتش وضع سمته البارزة والفريدة في اللوحات ذات البعد الواقعي التوثيقي، وتلك من نقاط قوته، ذلك لأنه نحا فيها منحى خاصًّا في العديد من الأعمال الفنية التي جعلته ضمن الرسامين المستشرقين الناضجين الذين أنجزوا أعمالهم، انطلاقًا من رؤية موضوعية وواضحة للشرق.

ويرى الباحث لين ثورنتون بأن لودفيغ دويتش في لوحته "سير محمل القاهرة" التي تعد من أهم اللوحات التي تبرز الثقافة الإسلامية، لوحة ذات أسلوب انطباعي عولجت بفرشاة أكثر اتّساعًا، وبأنه عمل على هذا المنوال في لوحات أخرى، وهو ما نلاحظه في بعض لوحاته الفنية[1].

وبالرغم من هذا وذاك، فإن أسلوبه الذي يميزه يظل هو الواقعية القصوى التي تكاد تماثل الحقيقة، الشيء الذي طبع أعماله الفنية وبوّأها مكانتها العالمية المتجدّدة في الاستشراق الفني.

(1) Lynne Thoronton, les peintres orientalistes autrichiens, p 72.

الفصل الثالث
قالوا عن لودفيغ دويتش

1 ـ المستشرق الواقعي

تختلف الآراء حول لودفيغ دويتش اختلافا بيّنًا، لكن أغلبها تصنفه ضمن أرقى مراحل النضج الفني الاستشراقي، ذلك أنه تخلى عن تلك الرغبة الجامحة في إبهار الآخرين، بخلق صورة خيالية تعتمد الإثارة، إلى وضع لمسته الخاصة بتقديم منظور واضح يتجلى من خلال لوحاته العديدة التي، كما رأينا، تنتقي تيمات معينة من معين الثقافة والإسلام والموسيقى والمهن والطقوس والعادات العربية والأعياد الإسلامية وغيرها.. ويمكن أن نصل لهذا الاستنتاج من خلال العديد من أعماله الفنية التي تعطينا صورة واضحة عن الشرق وعوالمه خلال القرن التاسع عشر.

في كتابها "القاهرة مدينة الذكريات" تعدّ الباحثة والروائية رشا عدلي أن الفنان لودفيغ دويتش من أهم الفنانين المستشرقين، إذ عمدت إلى إفراد مساحة خاصة له في كتابها، فهو يحضر ضمن أشهر اللوحات التي تُبرز الحياة الثقافية في مصر، والتي جسدها بالأساس، جامع الأزهر، وقد أبرزت

المؤلفة أهمية لودفيغ دويتش أيضًا من خلال تجسيده للمهن المندثرة في العديد من لوحاته الفنية[1]، وهو من هذا المنظور، يمثل مرحلة ناضجة من مراحل الاستشراق في القرن التاسع عشر، ذلك أنه تخلى عن الكثير من السلبيات التي كانت تنقل نقلاً غير أمين حياة القاهرة ومعالمها وأسرار حريمها، فقد جسد بصدق وأمانة الحياة العامة، لذا تستحضر الباحثة أهميته في نقل العديد من المهن التي لم تعد موجودة، أو هي في طور الانقراض: مثل بائع السحلب، وبائع العرقسوس، وغيرهما، ويمكن القول، انطلاقا من عملها، أن الفنان لودفيغ دويتش هو في مصافّ فنانين مستشرقين عالميين، مثل أوجين دولاكروا، وجان ليون جيروم، وفيفيان دينون، تقول الباحثة عنه: "الفنان لودفيغ دويتش مستشرق نمساوي، كان قد اصطحب فرشاته وألوانه، ونزل بهما إلى شوارع القاهرة، يرسم كل ما يلهمه، وكان الأكثر إلهامًا له شوارع القاهرة بكل ما تحمله من صخب وفوضى وجمال وحيوية. وفي أغلب الأوقات، كان يطلق على لوحاته أسماء الشوارع، أو ربما يضع في مكان ما ببؤرة اللوحة اسم الشارع في برواز كبير، ومن أشهر لوحاته: بائع السحلب، شارع الزنانيري، بائع البرتقال، بائع العرقسوس، لعبة الشطرنج"[2] .

(1) رشا عدلي، القاهرة مدينة الذكريات، ص 144، 151، 152، مرجع سابق.
(2) رشا عدلي، القاهرة مدينة الذكريات، ص 14 .

وتتضّح أهمية لودفيغ دويتش أيضًا في عدم مبالغته في رسم الواقع الموجود، فقد كان يستحضر الكثير من الأماكن والمعالم كما هي في الحياة الواقعية، لكن هذا الرأي لا يشاطره باحثون آخرون، إذ يرون بأن تكرار العديد من اللوحات جعلت الشكّ يحوم حوله، خاصة حين استخدم -لمرّات عديدة- الكثير من (الإكسسوارات) والنماذج لعرب أو أفارقة يعيشون في باريس، وهذا ما يجعل الباحثين يتساءلون ما إذا كان قد ذهب أصلاً إلى القاهرة! لأن العديد من الأدوات التي يشتغل عليها يمكن أن يحصل عليها بطريقة أو بأخرى، ولكن وحدها الألوان التي تتميز بها لوحاته يمكن أن تخلق فكرة أخرى عن فنّه.[1]

كما انتقد الناقد ليون روجيه ميليز: Léon Roger Milés أسلوب الفنان لودفيغ دويتش واعتبره جافًا وأكثر نعومة، لأنه يرسم واقعًا خاضعًا لمعيارية، وكأنه يستعيد النمطية التي تحدّث عنها فلوبير عن الانبهار بالشرق، والرغبة في الخضوع للثقافة الغريبة المدهشة، ويبدو أن لودفيغ دويتش ينعش هذه الفكرة برأيه حول خلق عالم من السعادة من خلال المجتمع الذي اختاره.[2]

(1) Martina haja et Gunnther Wimmer: «les orientalistes des écoles allemande et autrichienne», acr édition, paris, 2000, p 204.

(2) Les orientalistes des écoles allemande et autrichienne, p 204.

وتضم مقتنيات "نجد" ثمانيًا وعشرين (28) لوحة للودفيغ دويتش من أصل مائة وست وخمسين (156) لفنانين آخرين مستشرقين، ولعل السبب وراء هذا الاختيار يكمن في كون هؤلاء الفنانين تحديدًا، الأصدق في نقل العادات والتقاليد للشعوب العربية. ويرى كاتب هذه المقتنيات جيلر كارولين Juler caroline أن الفنان لودفيغ دويتش بلوحتـــه المميزة "لاعب الشطرنج" قد وضع العديد من النسخ المتشابهة، والتي تتوافر عليها مقتنيات نجد، وهو بذلك يستثمر نتاج تجربة شخصية، كما أنه يعيد بناء الأشياء والصور التي أحضرها معه بذكاء.[1]

وتحضر لوحات لودفيغ دويتش لدى "مقتنيات شفيق جبر للوحات الشرقية"، فهو يعدّه من بين الفنانين الأوائل الذين اقتنى لوحاتهم، وقد ميّز بين نوعين من الفنانين المستشرقين، الذين لم يغادروا ورشاتهم الفنية واعتمدوا على الاطّلاع وسعة الخيال، والآخرين الذين شدّوا الرحال إلى الشرق ونقلوا بدقة شديدة كلما رأوه هناك، ولوحاتهم هي التي وُضعت ضمن المقتنيات، فهو يعدّ الفنان لودفيغ دويتش رائد الواقعية القصوى، ويرى لوحته "حارس القصر" مثالاً للأنفة والكرامة والدقة في التفاصيل والمهنية، كما أنه، حسب رأيه، يُضاف

(1) Collections moyen –orientales de peintures orientalistes à l'orée du 19ème siècle, p 556.

إلى فنانين آخرين نقلوا صورة الشارع العربي والمهن التي شهدتها القاهرة، وبالنسبة لشفيق جبر، فإن اختيار هؤلاء الفنانين "ليس منحصراً في جمع اللوحات فقط، ولكن لأنها تمثّل أوديسا شخصية ورسالة تُختصر في السلم والسلام، وروح التسامح عوض الصراعات والحروب.[1]

وبالرغم من الانتقادات التي توجَّه للفنان لودفيغ دويتش بخصوص تفاصيل الرجل الذي يؤدي الصلاة فوق سجادة كبيرة في المسجد، إذ يعدّ بعض الباحثين أنها أكبر من المعتاد، وأنها سذاجة فنية أن يقوم الفنان برسم سجاد كبير يؤدي عليه الصلاة شخصٌ واحد! إلا أنه يعدّه من أهم المستشرقين الذين وضعوا لوحات تعكس، بصدق، الإسلام، كما تعكس مدى تأثيره على ريشته. وتمثل لوحة "الحكماء" (برأي الباحث) وهم يتداولون فيما بينهم، أهم اللوحات التي تعكس الانسجام بين الدين والمعرفة، ولذا فإن المدى الحضاري يتجلى هنا، لأن الإسلام ليس فقط طقوساً يومية روتينية، ولكنه أيضًا يضيء[2]؛ غير أنه، بالرغم من كل ذلك، يرى الباحث أنه لم ينل في حياته، حظّه من الشهرة،

(1) Collections moyen- orientales de peintures orientalistes à l'orée du 19ème siècle: retournements paradoxaux ou malentendus tenaces», p 560.

(2) Gric tunis: «la repsésentation de l'islam dans la peinture orientaliste», Gric. international.org.

رغم حصوله على الجائزة الذهبية! وإن كان الآن هو أكثر الفنانين شهرة.

ونجد الباحث فرنسوا بويون François Pouillon يضعه ضمن الفنانين المستشرقين الذين بصمت ريشتهم الإسلام، مثل إيتيان دينيه، وجان ليون جيروم، ودولاكروا وغيرهم، فهو برأيه منح للاستشراق تلك النكهة الإسلامية المشرقة، ولذا تعتبر لوحة "سير المحمل في القاهرة" من اللوحات التي تطبع مساره بامتياز، ذلك أنها توثّق لنوع من الإسلام المبهج الذي يكون له طابع الاحتفال والنور، ويعمّ فيه الفرح، ولذا فإن المحمل بالنسبة للباحث، تميّز بهذه الصفة، وبالطابع الاحتفالي الذي يجعل الشوارع في القاهرة في قمة البهاء والشعبية التي تؤطّر إسلامًا فطريًا يُبهر المجتمعات الأوروبية، فالفنان لودفيغ دويتش بهرَ المتلقي بهذه اللوحة ذات المنحى الاحتفالي للدين، بأن جعل من هذا الطقس الديني أثرًا منح ريشته إضافة عالية.[1]

والأكيد أن المواضيع الدينية التي تأخرت في الظهور في ريشة الفنانين المستشرقين قد حملت معها تلك الإضافة التي جعلت لودفيغ دويتش يحظى بمرتبة فريدة إلى الآن، ذلك أن

(1) François pouillon, l'ombre de l'islam, les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19ème siècle, p 28.

أعماله تحررت من كثير من الأساليب التي من شأنها أن تجعل لوحاته مغرقة في الخيال، ومنحت البعد الاستشراقي ملامح خاصة بهذه القوة للمواضيع التي تناولها، وقد انتقى لها ملامح أهلته إلى أن يكون ضمن الفنانين المستشرقين ذوي الرؤية الثاقبة.

ومن خلال أعماله نجد هذه البصمة التي تتخذ منحى خاصًّا بالنسبة للإسلام، إذ يحضر المصلّون بمختلف أعمارهم وألوانهم وثيابهم وراء الإمام لإقامة الشعائر الدينية، هذا مع تركيز أكبر على الرجال في المساجد، في حين تتخذ النساء أمكنتهن في الأعياد والأسواق أو عند التطبيب أو كحريم لامرئي...

باستثناء لوحات قليلة رسمهما لودفيغ دويتش لنساء عاريات، مثل لوحة "المرأة العارية" 1920 بملامح امرأة أوروبية، وأخرى بعنوان "الغنائية" 1919، وهي أيضًا لامرأة عارية في السرير بمواصفات امرأة أوروبية، عدا ذلك، توجد دومًا لدى لودفيغ دويتش ملامح المرأة العربية القويّة، المحتشمة، المكافحة من أجل لقمة العيش، وهذا ما دفع العديد من الباحثين الذين قاربوا لوحاته يجعلونه أقرب إلى الواقع العربي.

ويرى الباحث لين ثورنتون في كتابه "النساء في لوحات المستشرقين" أنه قلما نشاهد النساء يدخلن إلى الجوامع، أو يجلسن فيها، أو يشاركن في الاحتفالات الدينية في أعمال

المستشرقين. وربما يعود سبب ذلك إلى التحفّظ الذي يبديه الفنانون أنفسهم حيال هذه المسألة"، في حين نجد النساء حاضرات في الحشد الذي يتجمّع لاستقبال المسافرين العائدين من رحلتهم الطويلة، وهو ما يمكن رؤيته في اللوحة الضخمة "سير المحمل في القاهرة" للودفيغ دويتش.[1]

ويُعدّ الباحث باسم توفيق لودفيغ دويتش عميداً للاستشراق النمساوي، وذلك بسبب الكثير من العوامل التي غيّرت مفهوم المستشرق، فكلما نُطق الاستشراق إلا وقُرِن بالحريم والجسد والفنتازيا وغيرها، ويرى بأن حضور الجانب الفانتازي في لوحاته يحمل رؤية أوضح للاستشراق، "فلودفيغ دويتش من المستشرقين -إن لم يكن أهمهم- الذين أولوا للواقعية أهمية كبيرة في أعمالهم، وما علينا إلا أن ننظر في مجموعة من أعماله حتى نستشفّ ذلك بكل سهولة... وليس غريبًا أن نقول: إن العديد من المستشرقين لم يهتموا بقسمات الوجه وتعبيراته، والحالة النفسية للشخوص، بل اهتموا بالمشهد عمومًا، بالتركيز على الجوانب الفانتازية التي يرونها في الشرق من خلال نموذجهم الاختزالي... نحا لودفيغ لأن يكون له علامته وبصمته الخاصّة، فأخذ الاستشراق مأخذ الجد، ومن ثم ظهرت عنده مسألة تأصيل الوجوه بمعنى أن وجوه،

(1) لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، ص 59 .

الشخوص عنده أقرب للتطابق مع الوجوه الحقيقية."[1]

ومن خلال هذا كله، نرى أن لودفيغ دويتش منحه الباحثون والنقاد الكثير من الألقاب التي استحقها من خلال أعماله الفنية المتميزة، وريشته التي تنتقي الكثير من التفاصيل المرتبطة بالشرق وعوالمه بوضوح تام.

وقد رأى الباحث نبيل رمضان أن "التزام لودفيغ دويتش برسم أصغر التفاصيل بدقّة شديدة، لم يكن مألوفًا لدى معاصريه، ولم يظهر إلا بعده بنحو نصف قرن في "الواقعية الفائقة" أو "الواقعية الفوتوغرافية" التي ظهرت في أمريكا. كان هذا الإتقان التقني أول ما لفت أنظار الهواة إلى أعمال دويتش عند بداية العودة إلى الاهتمام بالمستشرقين في سبعينات القرن التاسع عشر الميلادي. الأمر الذي حفز النقاد، وبشكل خاص الخبراء، في دور المزادات العلنية الكبرى، على دراسة هذه الأعمال بعمق، وبكل ما فيها من تفاصيل. وبات الجميع يسلّمون اليوم أن اعتماد الرسام على الصور الفوتوغرافية كان محدودًا جدًا إذ لم يتجاوز حدود الجوانب التي تتضمّن مشاهد المباني والأطلال[2]".

---

(1) باسم توفيق، لودفيغ دويتش... عميد الاستشراق النمساوي، مرجع سابق.

(2) نبيل رمضان، لودفيغ دويتش والقاهرة، مجلة القافلة، Qalifa.com.

2 ـ المستشرق المهاجر

يرى الباحث لين ثورنتون Lynne Thoronton في كتابه: "المستشرقون: الفنانون المهاجرون"، بأن العديد من الفنانين اكتفوا بسفر واحد إلى الشرق، حتى يصلوا إلى عمق ما يرغبون في رؤيته، وبعد ذلك يركزون على الذاكرة وما يتبقى فيها من أثر.[1] بل هناك فنانون وأدباء لم يضعوا أرجلهم في الشرق، ولكنهم تخيلوا هذا العالم، وصاغوه بواسطة تخيلهم، وهذا ما جعل الكثير من الأبحاث تحمل عناوين تتحدث عن شرق متخيل، مثل كتاب "الشرق الخيالي ورؤية الآخر" للكاتب "تييري هنتش"، وهذه الفكرة ما زالت لحد الآن محط سؤال ونقاش عام عن الاستشراق الحقيقي، والاستشراق المتخيل، لكن الحقيقة أن الفنان الذي يبدع، سواء أكان فنًا واقعيًا أم متخيّلاً، لم يعد الآن مطروحًا، بل أصبح المبتغى هو خلق عالم يتجاور فيه، فنيًا، الواقعي بالخيالي!

وقد قام لين ثورونتون بتقديم العديد من الفنانين الاستشراقيين في مؤلفه، مركّزًا على نقاط القوة لدى كل فنان، ومنهم لودفيغ دويتش الذي أبرز نقاط القوة في فنه في المنحى الإسلامي والمعرفي والثقافي[2]، ولعل هذه هي الالتفاتة

(1) Lynne Thoronton : les orientalistes peintres voyageurs, p 8.

(2) Lynne Thoronton : les orientalistes peintres voyageurs, p 70, 71, 72.

الموضوعية والطيبة التي ضمنت للفنان لودفيغ دويتش الانبعاث والتجدد عبر العصور، ذلك أن هذه المداخل تعدّ مداخل قوية لمنحاه الفني ولبصمته الخاصة.

ولعل الإقبال على فنه وسيرته في السنوات الأخيرة راجع إلى هذه المداخل بالذات، والتي تعكس بصمته في المنحى الديني، واهتمامه الخاص بطقوس الإنسان الشرقي في تلك الفترة، وفي دقّة تناوله للعديد من العادات والتقاليد الخاصة، الشيء الذي ميزه عن غيره من الرسّامين! من هنا، فإن هذه اللوحات ما زالت تحقق أعلى المبيعات، وتضاء من جديد بالنقود المنصفة، حتى إنها صارت ملهمة للعديد من الفنانين، فقام بعضهم باستلهامها على شكل مجسمات فنية، وكأني بالفن يلقي الضوء على الفنون التي تجاوره في صيغ أخرى، تتجدّد على الدوام!

واليوم يُنظر إليه كأنه كان قريبًا من السينما التوثيقية، وبوساطة الخصائص المذهلة والحكائية في فنه، استطاع أن يؤثر في العديد من الفنانين المعاصرين، كما أن مكتبته التي تضم العديد من الكتب عن الثقافة المصرية أثرت هذا المنحى، كذلك رسوماته الفنية والتقاليد الموشومة بدقة على لوحاته أثّرت في الباحثين والأدباء، وألهمتهم في أعمالهم أيضًا[1]،

(1) Madalina lazen, ludwig deutsch, early morning, id el fitr, www.bonhams.com.

وقد تأثّر معظم الفنانين المستشرقين بالكتب التي كانت تُعرّف بالشرق العربي آنذاك، وحتى لودفيغ دويتش نفسه تأثّر به، وأقرّ بذلك. تلك الكتب هي في الواقع أبحاث عن عادات وتقاليد مصر، والتي استلهمها في التفاصيل ومواضيع أعماله.[1]

وبالرغم من الانتقادات التي وُجهت للفنان لودفيغ دويتش، كون بعض سفرياته إلى القاهرة مجهولة، إذ تسجّل عليه فقط تواريخ معلومة، على حدّ رأي الباحثيـن، مثل سنوات 1886 و1890 و1898، في حين تُجهل تواريخ أسفاره الأخرى، ولكن بالرغم من ذلك، يركّز جلّ الباحثين على أقوى لوحاته، التي تمحورت حول الشرق بكل تفاصيله الدينية والمعرفية، والتي تمثّله كما هو، لذا، رغم انتقاداتهم، يعود جلّهم إلى لوحة جامع الأزهر، وحرّاس القصر، والبائعين، والناس أمام المقاهي، والمصلين في المساجد، ومرّوضي الثعابين، ولاعبي الدومينو، والحياة العامة بمختلف تجلّياتها.[2]

ولهذا يُذكر الآن في كلّ المقالات والكتب التي تتحدّث عن "الشرق بعيون الفنانين"، إن لوحاته تدخل ضمن أوائل

(1) Madalina lazen, ludwig deutsch, early morning, id el fitr, www.bonhams.com
Edward william lan's egyptians (london, 1836) and Owenn jone's the grammar of ornament (london, 1856).

(2) Martina haja et Gunnther Wimmer: «les orientalistes des écoles allemande et autrichienne, acr édition, paris, 2000, p 199, 200.

الفنانين الذين خطّوا في أعمالهم الفنية نهجًا خاصًا في نقل أنماط العيش في الشرق وسحره. ترى الباحثة سارة عبد المحسن أن لودفيغ دويتش هو من بين فنانين مهمين آخرين، مثل جون ليون جيروم، ووالتر تيندال، ولفونس ليوبولد، وديفيد روبرتس، قد نقلوا "سحر الشرق في الأزياء الشعبية، والعمارة الإسلامية التي كانت مركز عيون المجتمعات الأخرى، ومدار كلّ الأنظار... ومن خلالها تستطيع التعرّف على الحياة المصرية في القاهرة القديمة وأسواقها وعادات أهلها وتقاليدهم وبضائعهم ومتاجرهم بريشة الغرب، علمًا أن فن التصوير آنذاك لم يكن بالجودة العالية، وكان الرسم بالمقابل، أكثر دقة وجودة في نقل طبيعة الحياة."[1]

ومن بين هذه الأعمال الفنية، نجد لوحة شارع الصناديقية، ولوحة جامع الأزهر، وبائعي البرتقال وغيرها من اللوحات التي تُبرز فنية لودفيغ دويتش في نقل العمارة الإسلامية والمساجد خلفيةً للكثير من لوحاته، بحيث تشكل الإطار العام للمكان وللرؤية.

---

(1) سارة عبد المحسن، 13 لوحة للمستشرقين تجسد الحياة والعمارة الإسلامية بمصر التاريخية، جريدة اليوم السابع، www.youm.com 7

3 - الفنان في الأماكن المقدسة

من بين أهم الإشكالات التي طرحها الباحثون هي دخول الفنان إلى الأماكن المقدسة، ممثّلةً في الحريم الخاصّ والمسجـــد، فقـــد كانت هذه الأماكن صعبة الولوج، لأنها -ببساطة- مقدسة! وعليه، انتُقدت العديد من اللوحات التي تصوّر مخادر الحريم من الداخل، وتظهرهن بملابس شفّافة، كما نُظر إلى ولوج المساجد على أنه يدخل في الممنوع على غير المسلم، ولذا يؤكّد فرانسوا بويون François pouillon في مقاله "ظل الإسلام" على أنه كانت هناك معايير ينبغي تقديسها في الحياة الشرقية، وتتمثل في رؤية النساء من بعيد، والرجال عن قرب، أما بيوت النوم والمساجد فتظل أماكن مقدسة، غير مسموح بالدخول إليها، ولذا كان لزامًا على الفنانين احترام هذه المعايير للمرئي داخل المجتمعات الإسلامية، وهي غضّ الطرف عن رؤية النساء، كما التزام اليمين للدخول إلى الأماكن المقدسة.[1]

ولعل الفنان إيتيان دينيه باعتناقه للإسلام، قد انتزع "السلام" بين ثقافتين مختلفتين، وقدّم نوعًا من الطمأنينة الداخلية لنفسه بصفته فنانًا مستشرقًا، والظاهر أنه كان صادقًا في اختياره، بأن غيرّ في قناعاته و"تخلى" عن نجاح

(1) François pouillon, l'ombre de l'islam, les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19ème siècle, p 26.

لوحته الشهيرة التي قام برسمها قبل الإسلام، تحت عنوان "المستحّمات العاريات" وغيرها من اللوحات، التي تمثل مراحل سابقة عن إسلامه.

وتتمثل قوة لودفيغ دويتش أيضًا في كونه لم يقدم صيغًا/ صورًا مزّورة عن الشرق، خاصةً فيما يتعلق بالنساء، إذ العديد من لوحاته الفنية التي نالت شهرة كبيرة، هي تجسيد لنساء قويّات يعشن من كفاحهن اليومي، كما أنه قدم، بصدق نادر، مختلف المواضيع التي تخصّ الإسلام والمسلمين... في محاولة منه، موفقة، لأن يصوغ علامات تسجيلية تؤرخ لتاريخ القاهرة، وتوثّق لكل مفرداتها اليومية التي تضيف إلى تاريخ الشرق سحر نشاطاته العامة والخاصة.

"ومن بين سائر البلاد الشرقية التي اجتذبت المصورين خلال القرن التاسع عشر، كانت مصر أعظمها شهرة، لاعتدال مناخها، ولجمال واديها، ولروعة صحرائها، إلى جانب ما يحتشد في القاهرة من الآثار الإسلامية والفرعونية بكل ما لها من سحر بالغ. وفوق كل شيء، لوداعة أهلها المأثورة، كما إنها كانت توفر وسائل الراحة للرحّالة أكثر مما توفرها غيرها من الدول الإسلامية"[1].

(1) ثروت عكاشة، الشرق في عيون غربية، كتاب العربي، الكتاب التاسع والثلاثون، تقديم سليمان العسكري، 2000، ص 13 .

خلاصة

يتبين لنا من خلال ما وقفنا عليه، أن الفن الاستشراقي لعب دورًا أساسيا في التقريب بين الثقافتين الشرقية والغربية، رغم العديد من السلبيات التي حُسبت على الفنانين المستشرقين، كالمبالغة في الوصول إلى الخباء، والعوالم الداخلية للحريم، وكذا في انتقاد الكثير منهم لمن عملوا على تجسيد الحياة اليومية للإنسان العربي كما هي، دون رتوش، فهذا لودفيغ دويتش يُنظر إليه أحيانًا أنه يتبنّى، في بعض الأحيان، نظرة استعلائية للإنسان العربي.

لكنه بعد الاستشراق، وفي المراحل التي فتر فيها الاهتمام بالشرق وعوالمه السرّية وأجوائه وإثارته الغامضة، عاد من جديد للظهور والنقاش، وأُلفت العديد من الكتب التي أعادت النظر في الكثير من المفاهيم والرؤى التي تسيّدت الحقبة الذهبية للاستشراق، وهذا يُعدّ في حدّ ذاته، ظاهرة صحية رسّخت الفن الاستشراقي بصفة فنّ تاريخي طبعَ الشرق، وعرف نضجًا فنيًا وأدبيًا وفكريًا أيضًا، حتى النقاش الذي دار حول الثنائية: شرق/غرب جاء لصالح الشرق، لأنه جعل الشرق يسود في الكثير من الدراسات، يغنيها، ويلقي الضوء على عوالمها.

ويعدّ الفنان لودفيغ دويتش، كما رأينا، الوجه الفني الناضج للاستشراق الفني، وذلك في تأريخه وتوثيقه لمصر بعاداتها،

ومعالمها، وثقافتها الإسلامية الواسعة، وللمهن التي سادت في تلك الحقبة، وللحياة اليومية لأناسها وطبائعهم، بحيث نرى الشرق ممثلاً في الكثير من الوجوه الشرقية التي عكسها الفنان بحرفية بالغة، حتى إنه رسم كل انفعالاتها النفسية، وحركاتها الفيزيائية، وكأنه كان يتتبّع خطواتهم ويرقب عيشهم بكل ما فيه من لعب يومي للشطرنج أو الدومينو، أو تجمعهم أمام المقاهي لتدخين الغليون أو الأرجيلة، ولبيعهم الأثاث القديم عبر الدلالين أو التجار، أو لجوئهم إلى الولي المعالج الذي يعتبر ملاذًا آمنًا للإنسان المقهور، أو لأدائهم للصلاة بمختلف أنواعها، ولكل الطقوس الدينية.

ويعدّ شفيق جبر الفنان لودفيغ دويتش الذي أفرد له مساحة خاصة، بأنه من بين الفنانين المحترمين للفن وللحياة، إذ كان يجلس في ركن من الشارع لينقل لنا حدثًا دينيًا أو تاريخيًا، مثل تجسيده للوحة رائعة "تمثل عمق الثقافة الإسلامية والعربية، مثل لوحة "تجمّع عيد الفطر".

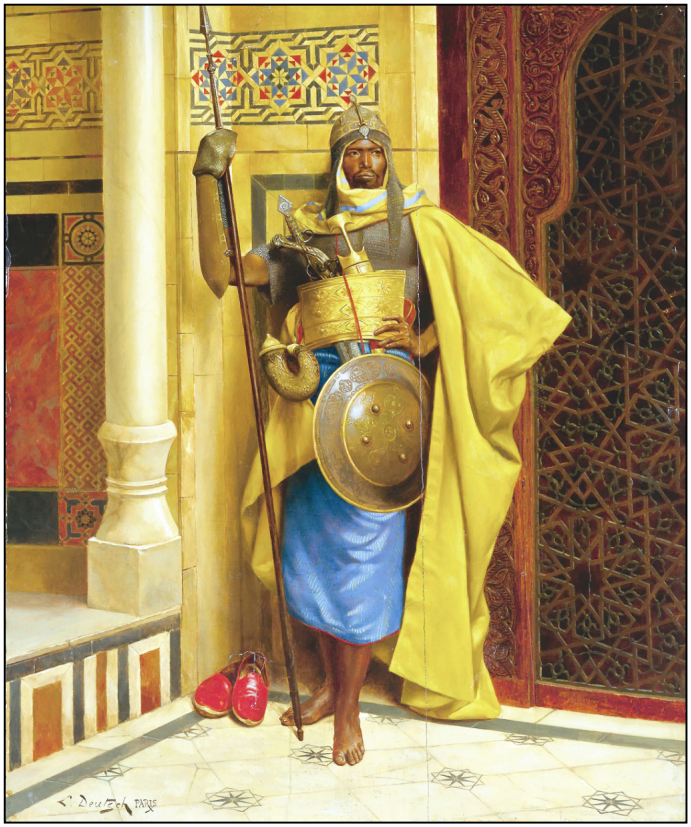
ولعلّ ما منح لودفيغ دويتش هذه المكانة التي لا تفتأ تعرف دماء جديدة عبر الزمن، هو السلم والسلام اللّذين تعكسهما لوحاته الفنية، فقد كان بعيدًا كلّ البعد عن تشخيصه للحروب والصراعات، بل إن الرجل العربي عنده، هو رجل يفتخر بعروبته ورجولته وبسالته... ولذا فأبطال لوحاته يعكسون تلك الأنفة العربية للرجل العربي ولتقاليده اليومية، بصفته فيلسوفًا أو

دارسًا للأدب أو حكيمًا، أو حارسًا للقصر، بكبرياء قلّ نظيره! وهذه المظاهر كلها قدّمت توثيقًا خاصًا للحياة في القرن التاسع عشر، وتسامحًا لافتًا في المعتقد وفي المعاملات، كل هذا وغيره تبرزه بقوة لوحات فنية خالدة، مثل "سير المحمل في القاهرة"، مبتعدة عن نزاع الحروب والدماء التي سادت المنطقة آنذاك، ممّا ابتعدت ريشة الفنان عن الخوض فيه، وكأنه يقدم رؤية فنية فيها الكثير من التسامح والالتقاء بين الشعوب.

وقد قدم الفنان لودفيغ دويتش رؤية خاصة للمرأة العربية في حياتها اليومية النضالية، مما جعلها تحضر مكافحةً من أجل سدّ رمق الأسرة، فهي الفّلاحة، الجالبة للماء، والحاملة لأبنائها، والراعية للغنم والبقر، والبائعة...، وهي، فوق هذا كله، امرأة مخلصة للأحياء والأموات على حدّ سواء.. لذا اعتبره النقّاد أكثر الفنانين نضجًا في علاقته بالنساء، فلطالما وجدنا العديد من اللوحات التي رسمها بعض الفنانين قبل أن يسافروا إلى الشرق، تنطلق مما رسّخته أعمال أدبية أو حكايات جعلت الشرق باعثًا للغرائز، مثيرًا للمخيلة... ومسيئًا لرسالة الفنان.

إن لودفيغ دويتش فنان له أسلوبه الخاص في التوثيق، وفي الانطلاق من تصور خاص للاستشراق الفنّي تَمَثَّل في أعماله الفنية الكثيرة المتنوعة، والتي يمكن أن تكون مادة دسمة لدراسات قادمة تنصف فنه، وتبوِّئُه مكانته الحقيقية! وهو بالفعل من رواد الفن الاستشراقي، وملك التفاصيل الدقيقة التي، من خلالها، استطعنا أن نصل إلى خلاصات مريحة تمنحه صفة رائد بامتياز!.

ملحق اللوحات



حارس القصر

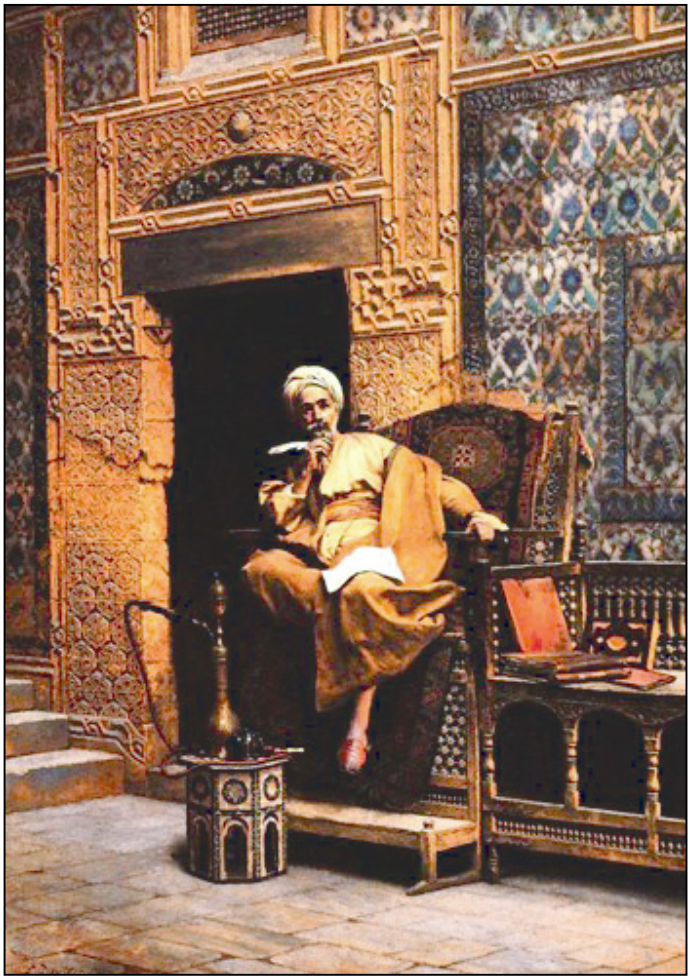
الأزهــر

سير المحمل في القاهرة

المصلـــي

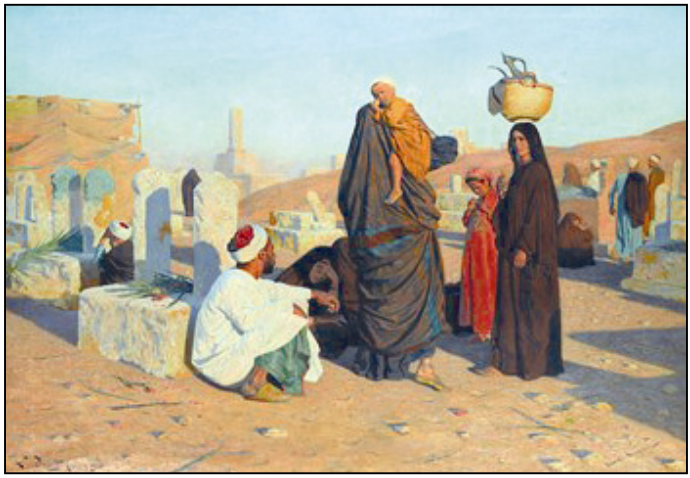
www.ArtsHeaven.com
Museum Quality Oil Painting Reproductions

في المسجد



الناسخ

لاعب الشطرنج



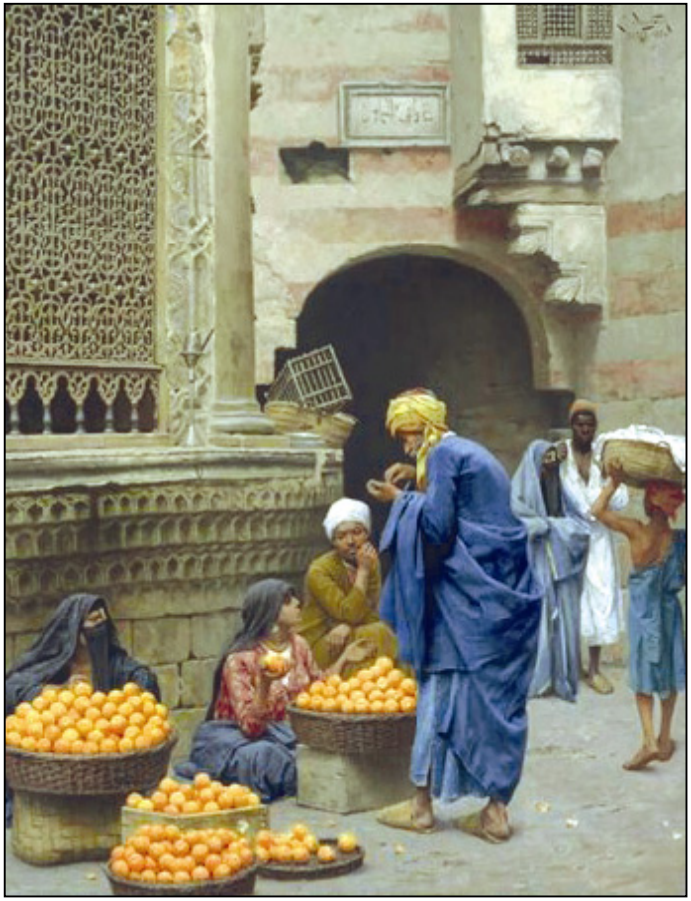
صباح عيد الفطر

الهديــة

الولي الصالح (المعالج)

أمـام المقهـى

بائع السحلب



بائعات البرتقال

المراجع باللغة العربية

- بيطار زينات، الاستشراق في الفن الرومانسي، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- حرب جمال، الفن والحرب، مكتبة مصر، غير مؤرخ.
- ثورنتون لين، النساء في لوحات المستشرقين، ترجمة مروان سعد الدين، دار المدى، سورية، 2007.
- جوردا بيير، الرحلة إلى الشرق، ترجمة وتقديم د. مي عبد الكريم وعلي بدر، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، مطبعة الأهالي، سورية، 2000.
- عدلي رشا محمد، القاهرة مدينة الذكريات، دار النهضة، مصر، 2012.
- عكاشة ثروت، الشرق بعيون غربية، كتاب العربي، الكتاب التاسع والثلاثون، يناير مجلة العربي، الكويت، 2000.
- سعيد إدوارد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، 2006.
- وليم لاين ادوارد، عادات المصريين وتقاليدهم، ترجمة سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.
- تيري هنتش: الشرق المتخيل، ترجمة الدكتور خليل أحمد خليل، منشورات منوه، 1988 .

المراجع باللغة الأجنبية

- Bayard Pierre, comment parler des lieux où l'on n'a pas été, éditions minuit, 2012.
- Haja Martina et Gunther Wimmer, Les orientalistes des écoles allemande et autrichienne, Acr édition, paris, 2000.
- Mackenzie John, Orientalism, history, theory and the arts, 1995.
- Pouillon François, L'ombre de l'islam : les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19éme siècle, Actes de la recherche en sciences sociales, Année 1988, volume 75, numéro 1.
- Thomas Patrick Hughes, A Dictionary archaeologist and novelist, 1885.
- The Chafic jabr Collection, masterpieces of orientalist art, acr édition 2010.
- Thornton Lynne, les orientalistes peintres voyageurs, ACR édition, paris, 1994.
- Volait Mercedes, Collections moyen-orientales de peintures orientalistes à l'orée du 19éme siècle, retournements paradoxaux ou malentendus tenaces?, www.academia.edu/ 2076714 .

مراجع رقمية

- Ludwig deutsch …capturing the soul of Egypt… part one, youtu.be/eh_GZfEOWJQ.
- Ludwig deutsch …capturing the soul of Egypt… part two, youtu,be/a-Y5r6ps6Q.
- www.alwatan باسم توفيق، لودفيغ دويتش عميد الاستشراق النمساوي، الوطن القطرية.
- http://artefiles.net/art-classique/orientaliste-ludwig-deutsch/
- Gric tunis: «la représentation de l'islam dans la peinture orientaliste», gric-internatinal.org.
- .m.marefa.org لودفيغ دويتش، المعرفة.
- Alhiwartoday.net لودفيغ دويتش (حارس القصر)، عبود طلعت عطية، الحوار اليوم، 2013، 11، 02.
- www.BBC.com مصريات في عيون رحالة ومستشرقين، وائل جمال الدين، بي بي سي-القاهرة، 16 مارس 2019 .
- مشاهد من الشرق بعيون غربية، جريدة الشرق الأوسط، الثلاثاء أكتوبر 2019 .

www.aawsat.com

- Madalina lazen, ludwig deutsch, early morning, id el fitr, www.bonhams.com.

- سارة عبد المحسن، 13 لوحة للمستشرقين تجسّد الحياة والعمارة الإسلامية بمصر التاريخية، جريدة اليوم السابع 7 www.youm.com.

- Gric tunis, La représentation de l'islam dans la peinture orientaliste, gric-internatinal.org.

نبيل رمضان، لودفيغ دويتش والقاهرة، مجلة القافلة Qalifa.com