زوّار من الإمبراطورية العثمانية والجمهورية التركية إلى محترفات أكاديمية جوليان

دنيز أرطون

ترجمة: تورغوت ترحنلي (من التركية إلى العربية)
سمرا عيران (من التركية إلى الإنكليزية)

يُعتقد أنّ معرض باريس الدوليّ عام ١٨٦٧، الذي يُعتبر الواجهةَ الفخمةَ للاستعمار الفرنسيّ في القرن التاسع عشر، قد جَمَعَ لأوّلِ مرة كُلاً من: عُثمان حمدي (Osman Hamdi) الذي أسّس فيما بعد «كلية الفنون الجميلة،» وأحمد علي الذي ألّهم هذه المؤسّسةَ بأعماله، والسلطان عبد العزيز الذي أرْسى تفانيه في سبيل الفنون دعائمَ هذه المدرسة في اسطنبول.

ويسجّل التاريخُ أنّ يومَ السبت الواقع فيه ١٨٦٧/٦/٥ قد شهد زيارةَ السلطان للمعرض بدعوةٍ من الإمبراطور لوي نابوليون؛ وأنّ محطّته الأولى كانت الجناحَ التركيّ، وأنّه تابَعَ بإعجابٍ القصرَ العثمانيّ، والمنسوجاتِ الأناضوليةَ، وصورَ اسطنبول. وأنّه تجوّل باهتمامٍ في غاليري الفنون الجميلة الذي تضمّن أيضًا لوحةً عنه رسمها أحمد علي حين كان فنانًا شابًا [١] ويبدو أنّ أحمد علي هذا، الملقّب بـ «سكّر أحمد» Seker Ahmet، قد قَدّم عَبْر هذه اللوحة شكرَهُ إلى سلطانه القدير الذي وَفّرَ له فرصةَ إكمال الفن ودراسته في باريس طوال الأعوام الثلاثة السابقة (راجع اللوحة ص ٣٥).

ومِن ثمّ سيُعيَّن هذا الجنديُّ الشاب، الذي سبق أن حازَ تقديرَ السلطان، مساعدًا له عند رجوعه إلى اسطنبول بعد خمسة أعوام، وسيتولى منصبَ مستشار فنّيّ للباب العالي.[٢] وأمّا الشخص الذي أعدّ سكّر أحمد أثناء سنوات دراسته في باريس ليتولّى هذه المهمة لاحقًا فكان رودولف جوليان، الذي كان منظّمَ استعراضات المصارعة ورفع الأثقال في معرض ١٨٦٧، غيرَ بعيدٍ عن الجناح التركيّ.

ففي نهاية الاستعراضات، التي لم تحظَ باهتمامٍ كبير، قَدّمَ جوليان بطلاً يرتدي قناعًا أسودَ، هَزَمَ كلَّ المصارعين، فكَسب جوليان مالاً كثيرًا لجيبه ولجيب المصارع المقنّع. ولكنّ هذه الحفلة الختامية المهيبة فشلتْ مع مرور الزمن في أن تسلّي الباريسيين، وما إنْ خبا سحرُ الاستعراضات حتى قرّر جوليان (وكان مصارعًا هو أيضًا) الافتراقَ عن زملائه الرياضيين الأكفاء وكَسْبَ عيشه بإنعاش شغفه بالفن ـ ذلك الشغف الذي كان قد حَمَله أصلاً على مغادرة بلدته الفرنسية إلى باريس

كان أولَ طالب عام ١٨٦٨ يتسجّل في صفوف جوليان الفنية، في شقته الكائنة في بناية رقم ٣٦ بشارع ڤيڤيان (حيث عاش المصارعُ المقنّع أيضًا)، أَحْدَبَ مجهولَ الاسم. وما إن ارتفع عددُ الطلاّب إلى ثلاثة حتى انتقل محتَرَفُ جوليان إلى محترَفٍ آخر استأجره جوليان في مونمارتر ـ وكان في السابق يُستخدم لتعليم الرقص. وهكذا بدأتْ أكاديميةُ جوليان، وهي أولُ مدرسةٍ خاصةٍ لتعليم الفن في باريس، مشوارَها الطويل وما هي إلاّ فترة وجيزة حتى باتت تشكّل تحديًا لـ «كلية الفنون الجميلة في باريس» Ecole des Beaux-Arts التي كانت قد احتكرتْ تدريسَ الفن لا في فرنسا وحدها بل في أوروبا كلّها

وكما كان شأنُ حَمَلَةِ المِنح المقدّمة من الباب العالي، فقد تزامَنَ وصولُ رودولف جوليان إلى باريس، حاملاً حُلُمَ أن يصيرَ فنّانًا حقيقيًا، مع الإصلاحات التي حدثتْ في «كلية الفنون الجميلة في باريس» ومع وضع أهدافٍ جديدةٍ لها تَنْسجم مع الإمبراطورية الفرنسية المنتعشة وبحسب قرار مسؤولي الدولة، فإنّ «على كلية الفنون الجميلة أن تكون مؤسّسةً للدراسات العليا، ذاتَ معايير عالية، وتتمتّع بشهرةٍ عالمية، وتقدّم كلَّ ما يَلْزم لنخبةٍ مختارةٍ بدقة، وعليها أن تكرّسَ لحماية هذه النخبة وتطويرها فضلاً عن تعزيزها وتقويتها »[٣] وقد حَضَرَ جوليان، الذي عجز عن التلاؤم مع هذا النظام الجديد، بعضَ الدروس في كلية الفنون هذه دون أن يتسجّل، أيْ بصفته طالبًا زائرًا فقط.

تحدّدتْ قواعدُ ذلك الانتخاب الدقيق بمرسوم عُرض على نابوليون الثالث في ١٨٦٣/١١/١٣ وبموجب هذا المرسوم فإنّ «على

١ ـ M. Cezar, **Sanatta Batiya Açilis ve Osman Hamdi**, Istanbul. Erol Kerim Aksoy Kültür, Egitim, Spor ve Saglik Vakfi Yayinlari, 1995, Cilt 1, p. 149.

٢ ـ Ibid, p.153.

٣ ـ M. Segré, **L'Ecole des Beaux-Arts: XIXe-XXe Siècles** (Paris: Editions l'Harmattan, 1998), p. 102.

الشبابَ الذين يرغبون في حضور الدروس أن يتسجّلوا، وأن يُثْبتوا قدرتَهم على التحدّث بالفرنسية، وأن تكون أعمارُهم بين الخامسة عشرة والخامسة والعشرين. ولا يستطيع الأجانبُ حضورَ الصفوف إلاّ بشكل استثنائيّ، وبإذنٍ من الوزير المختصّ.»[1] وقد أُجري امتحانٌ خاصٌّ لاختبار مدى إتقان الحاصلين على ذلك الإذن للغة الفرنسية. ونتيجةً لتعاون كلية الفنون الجميلة مع الوزارة المختصة في تعمُّد جعل الامتحان أصعب،[2] لم يستطع الأجانبُ حضورَ صفوف الكلية إلاّ كطلاّب زائرين (ضيوف)، ومن ثم كانوا يعودون إلى بلادهم دون الحصول على شهادة من معبد «عاصمة الفن»!

حين شَهِد جوليان هذه الإجراءات القاسية، هَدَفَ عند تأسيسه أكاديميتَه الخاصة إلى إعداد الفنانين الشباب لامتحانات الدخول الصعبة إلى «كلية الفنون الجميلة.» في البداية طلَبَ من بعض أساتذة هذه الكلية، وكان يَعْرفهم حين كان طالبًا، أن يُدْلوا بملاحظاتهم النقدية مرتيْن في الأسبوع، وفي هذه الأثناء عَمِلَ على تنويع محترَفاته. وما لبثتْ أكاديمية جوليان ـ بموديلاتها العارية التي راحتْ تتغيَّر كلَّ أسبوع بعيْد الافتتاح، وبمسابقاتها التي تقدِّم جوائزَ للرابحين، وبدروس التأليف التي سارت في أثر آنغر، وبمحترَفاتِ الرسم والنحت فيها ـ أن صارت نسخةً طبق الأصل عن «كلية الفنون الجميلة » وهكذا قدَّم رودولف جوليان التعليمَ النخبويَّ الذي تميَّزتْ به «الكلية» لكلّ قادرٍ على أن يَدْفع رسمَ أكاديميته المتواضع، بغضّ النظر عن عمره وجنسه وهويته ومعرفته باللغة الفرنسية ومنذ ذلك اليوم فصاعدًا لن يغادر أيٌّ من طلاّب الفن الأجانب باريسَ من دون تحقيق حلمه

في العام ١٨٧٨، وفيما كانت أكاديميةُ جوليان تحتفل بذكراها التأسيسية العاشرة، أعْلن مديرُ «كلية الفنون الجميلة» بول دُوبوا أنَّه لن يُسمح للطلاب الأجانب بعد الآن بالاستفادة من مِنح هذه الكلية فارتفع عددُ محترَفات جوليان في باريس إلى أربعة وفي العام ١٨٩٠ قدّم طلاّب فرنسيون عريضةً إلى إدارة «كلية الفنون الجميلة» يطالبون فيها بألاّ تُعطى قيمةُ الجوائز (الممنوحة مقابلَ بعض ميداليات النجاح) إلاّ للطلاّب الفرنسيين وحدهم وفي العام نفسه ارتفع عدد محترَفات أكاديمية جوليان إلى تسعة. بعد عامين طَرَحَ أساتذةُ «الكلية» هم أيضًا قضيةً مشابهةً لما طرحه الطلاّب وعامًا بعد عام تصاعَدَ التوتُّر، ليُتوَّج بحرمان الطلاب الأجانب داخل الكلية المذكورة من كافة الجوائز النقدية، وذلك بموجب قرار صادر عن الهيئة الإدارية عام ١٩٠١ [3] وفي المقابل بلغ عددُ الطلاب، القادمين من خمسين منطقة مختلفة لدراسة الفن في محترَفات جوليان الاثنيْ عشر المنتشرة على ضفتيْ نهر السين، عدةَ مئات!

«سكّر» أحمد **مغنولية في مزهرية**. زيت على قماش. ١٩٠٣

القائمة الوحيدة لجميع طلاّب أكاديمية جوليان، لا الأجانب وحدهم بل التي تَشْمل أيضًا أمثال رينوار وبونّارد وماتيس وليجيه ودوبوفيه ودُوشان، نُشرتْ في كاتالوغ معرضٍ افتُتح في نيويورك عام ١٩٨٩ والمرأة التي نَظّمت المعرضَ وكَتبت القائمة هي كاثرين فِهْرِرْ، ابنةُ الرسّام الفرنسيّ أوسكار فِهْرِرْ وفِهْرِرْ الابنة، التي كَرَّستْ وقتَها بعد تقاعدها من عملها لكتابة بحثٍ عن تاريخ أكاديمية جوليان حيث كان أبوها طالبًا في شبابه، عَثرتْ على كثير من السجلاّت التي تتضمّن أسماءَ الطلاّب الذكور في محترَفٍ قديمٍ بشارع دراغون. ولقد ذَكرتْ في ملاحظةٍ أضافتْها إلى الكاتالوغ أنَّه كان عليها من أجل جمع تلك القائمة أن تَخْتار بعضَ أسمائها، وأنَّها قرّرتْ ـ بدلاً من نشر السجلات بشكلها الأصليّ ـ أن تَقْتصر على مَنْ واصل الرسمَ بعد الدراسة في أكاديمية جوليان وتَرَك بصماتِه على عالم الفن [4]

ولكنْ في «عالم الفن» الذي أنشأتْه فِهْرِرْ، وهو عالمٌ غيرُ محدَّد المعالم أصلاً، لم يَظْهر إلاّ ثلاثةُ طلاّبٍ أتراك من أصل ثلاثين. أحدُهم هو أحمد علي، الذي رَسَمَ لوحةَ السلطان عبد العزيز بالأسود والأبيض في معرض باريس عام ١٨٦٧ بل يَفترض

---

١ ـ J. Laurent, **A Propos de l'Ecole des Beaux-Arts** (Paris: Ecole national superieure des Beaux-Arts, 1987), p. 168.

٢ ـ J. Rewald, **Post-Impressionism: From Van Gogh to Gaugin** (New York: The Museum of Modern Art, 1956), p. 272.

٣ ـ M. Segré, op. cit, p. 61-63.

٤ ـ C. Fehrer, "Introduction to the List of Students Enrolled at the Julian Academy", **The Julian Academy: Paris 1868-1939** (New York: Shephard Gallery, 1989).

بيار بونار **أكاديمية جوليان**، حبر على ورق، حوالى ١٨٨٨

البعضُ أنّ أحمد، الذي قَدَّرَ كثيرًا المنحةَ التي نالها من السلطان لحضور محترفي جيروم غوستاف وبولانجيه، قد حَضَرَ دروس هذيْن المعلِّمين فِيْ «كلية الفنون الجميلة بباريس.» لكنْ يُستبعد أن يكون بولانجينه، الذي ترأّس المحترَفَ في المدرسة المذكورة بين عاميْ ١٨٨٥ و١٨٨٨، قد علّم سكّر أحمد فيها؛ ذلك أنّ هذا الأخير كان قد أنهىْ تعليمه في باريس وعاد إلى اسطنبول عام ١٨٧٢.[١] إذن، لا بدّ أن يكون قد حَضَرَ دروس بولانجيه في أكاديمية جوليان، وتورده فِهْرِسُ نفسُها ضمن تلامذة بولانجيه.

لقيت المعارضُ العامة التي نظّمها سكّر أحمد، وكان أولَ فنان من إسطنبول دَرَسَ في محترَفات جوليان، استحسانًا كبيرًا عند عودته إلى ديارهِ. وقد دَفَعَ اهتمامُ الناس بالفنّ السلطاتِ إلى التفكير في فتح مدرسية للفن في الأراضي العثمانية. وهكذا أتاحت «مدرسةُ الصنائع النفيسة» التي افتُتحتْ عام ١٨٨٣ إمكانياتٍ للمواهب الشابة لمواصلة دراستهم خارج حدود الإمبراطورية العثمانية، وكانت تلك الإمكانياتُ في السابق متاحةً حصرًا بإرادة سلطانية. وتقرّرتْ مِنحُ «الحقبة الدستورية» من خلال مسابقات كانت تنظَّم داخل «مدرسة الصنائع النفيسة،» أو بفضل اتفاقِ أساتذةِ هذه المدرسة على اختيار الطلاّب الجديرين بنيل دَعْم البلاط العثمانيّ.

حظيتْ موهبةُ محمد سامي يتيك Mehmet Sami Yetik هي الأخرى بدعمٍ مماثل بعد انتقاله من الأكاديمية العسكرية إلى مدرسة الصنائع النفيسة ونال، لكونه أفضلَ طالب في مدرسته، حظَّ مواصلة دراسته في فرنسا، بإذنٍ خاصّ من محمود شوكت باشا. وهكذا تلقّى سامي يتيك، الذي كان أولَ وآخرَ رسّام عسكريّ يُرسل إلى باريس بعد أحمد علي، الدروسَ في محترَف جان پول لوران في أكاديمية جوليان بين العاميْن ١٩١٠ و١٩١٢. وحين عاد إلى دياره بدأ، بتأثير من تجربته في فرنسا، بكتابة مقالات في **حولية جمعية الرسامين العثمانيين** يعبّر فيها عن رغبته في أن يُدخل إلى «مدرسة الصنائع النفيسة» الأمورَ البديعةَ التي سبق أن شَهِدَها في أكاديمية جوليان.

تولّى جان پول لوران، المعروفُ بأسلوبه السلطويّ ونقده القاسي، رئاسةَ المحترَف لكلّ الطلاب القادمين من اسطنبول بعد سامي يتيك. أحد هؤلاء الطلاب الذين أُرسلوا إلى فرنسا لكي يَغرسوا من جديدٍ بذورَ التحديث في التربة العثمانية عند عودتهم كان نامق إسماعيل (Namik Ismail)، الذي عُيِّن نائبًا لمدير مدرسة الصنائع النفيسة بعيْد عودته، وغدا مديرًا لـ «أكاديمية الفنون الجميلة في اسطنبول» عقب إعلان الجمهورية التركية، بهدف تكرار الممارسات الغربية في اسطنبول. وقد شدَّد إسماعيل على دروس الأشكال التشريحية التي تُعتبر أساسَ «كلية الفنون الجميلة» في باريس، ومن ثم أساسَ أكاديمية جوليان أيضًا (راجع الصورة ص ٦٠)، لكنّه لم يَنْجح في استخدام المودالات الحية العارية إلاّ بعد إعلان قيام الجمهورية التركية

طالبٌ آخر من طلاّب جان پول لوران ـ تؤكّد كاثرين فِهْرِسُ انخراطَه في أكاديمية جوليان ـ هو فيهامان دُوران، الذي دَخَلَ هو الآخر في صراع مُشابه من أجل استخدام المودالات العارية حين ترأّس المحترفَ الفنيّ في مدرسة الصنائع النفيسة للإناث. وقد احتفظ دُوران بالرسم الذي كان قد عمله[٢] عن أوّل مودال عارٍ قابله في حياته في محترفات أكاديمية جوليان في ١٩١١/١١/١٠، وتطرّق في مذكّراته إلى رسوم مودالات عاريةٍ أخرى وإلى الانتقادات التي تعرّض لها أثناء تلك السنة من

١ ـ M. Segré, op cit, p. 282.

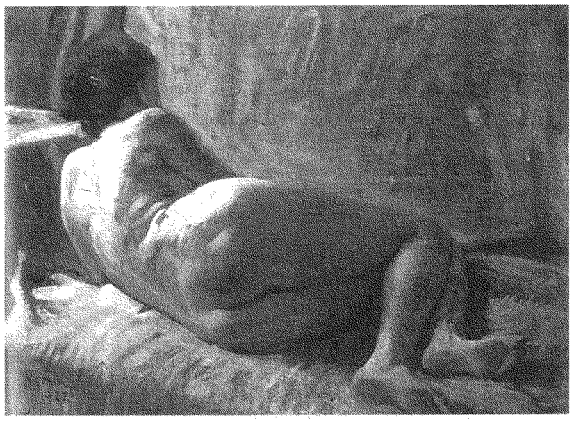
٢ ـ K. Giray, **Feyaman Duran: Resme Adanmis Bir Yasam** (Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankasi, 2001), p. 20.

دراسته في هذه الأكاديمية. ولا شكّ أنّ التجارب التي شهدها دوران في أكاديمية جوليان ـ التي وافقتْ دون أيّ قيد أو شرط على تسجيل الطالبات الإناث، في وقتٍ أوصدتْ فيه كليةُ الفنون الجميلة في باريس أبوابَها في وجوههنّ، وقدَّمتْ مودالاتٍ عاريةً فضلاً عن فرص أخرى للإناث على قَدَم المساواة مع الطلاب الذكور ـ قد أثّرتْ في ممارسات ذلك الفنانَ في مدرسة الصنائع النفيسة للإناث (راجع اللوحة ص٣٥)

فنان آخر من الجيل نفسه، وكان طالبًا في أكاديمية جوليان أيضًا، ومساهمًا في مشروع التحديث في «مدرسة اسطنبول» على خطى التحديث الذي طال «كلية الفنون الجميلة في باريس،» هو عوني ليفيج (Avni Lifij). فقد لعب ليفيج عند عودته إلى اسطنبول دورًا رياديًا في تأسيس أقسام جديدة (أنظر اللوحة ص ٣٤). لكنّه حين لم يرضَ تمامًا عن حصيلة جهوده ولا عن التطبيقات في مدرسة الصنائع النفيسة، أنشأ مع مجموعة من الفنانين العثمانيين «المحترَف الفنيّ الحرّ.»[١] والحال أنّ نشاطات هذا المحترَف الخاصّ الأول في اسطنبول، والذي يَقْصده أساتذةٌ من مدرسة الصنائع النفيسة لإلقاء المحاضرات فيه مرتين في الأسبوع، تُظْهر أوجهَ شبهٍ واضحةً بنشاطات أكاديمية جوليان.

وفي حين كانت التجاربُ «الحديثةُ» لـ «جيل ١٩١٤،» الذي اضطُرّ إلى مغادرة فرنسا قبل إنهاء الدراسة بسبب اندلاع الحرب العالمية الأولى، تنتقل إلى الطلاب الناشئين، كانت ثمة حربٌ أخرى تشتدّ. وقد تُوِّجتْ «حربُ الاستقلال التركية» التي أَعْقبت الحربَ العالميةَ الأولى بركود إضافيّ للرحلات الفنية على خط اسطنبول ـ باريس. وسيكون أوائلُ الواصلين إلى أبواب أكاديمية جوليان، بعد الفائزين بالمنح إبان الحقبة الدستورية، هم الفائزون بأول مسابقة أُجريتْ في الجمهورية الجديدة عام ١٩٢٤: إنّهم ما سوف يُطْلق عليهم في المستقبل «المستقلُّون» (أنظر الصورة ص ٦١)

ذهب كلٌّ من رفيق أكيبمان (R. Ekipman)، ومحمود جودا (M. Cuda)، وجواد دارالي (C. Dereli)، وشرف أقديك (S. Akdik)، ومحيي الدين سباتي (M. Sebati)، ورايت أجودوغو (R. Ac-udogu)، مباشرةً إلى أكاديمية جوليان التي سبق أن سمعوا أساتذتَهم يُسْبغون عليها آياتِ التقريظ. وكان أولئك الطلاب قد أُرسلوا إلى فرنسا سفراءَ في مهمة التحديث التي دشّنها إعلانُ النظام الجمهوريّ الجديد. وكان ابنُ جان پول لوران الذي عَلّم الجيلَ السابقَ، واسمُه پول البير لوران، قد غدا هو رئيسَ المحترف. وعندما توفي رُودولف جوليان، تولّت زوجتُه إيميلي إدارةَ الأكاديمية، فحافظتْ على ميراث زوجها بأن أبْدت حرصًا كبيرًا على أن يتولّى مسؤوليةَ المحترَفات المتزايدةِ العددِ طلابٌ سابقون أو أبناءُ أساتذة سابقين كان جوليان قد انتقاهم بدقةٍ بالغة. ورُوعي النظامُ نفسُه



نامق إسماعيل، **عارية**، زيت على قماش، ١٩٢٢

حين تولّى جيلبر دوپوي، أحدُ أقارب إيميلي، إدارةَ أكاديميةُ جوليان، وكان «المستقلّون» قد أَصْبحوا طلابًا فيها (وهكذا صار پول لوران رئيسًا للمحترف). ولكن من المعلوم أنّ الطلاب قلّما يَسْلكون طريقَ أساتذتهم كما يُتوقّع منهم: فقد كانت أكاديميةُ جوليان في الأصل، أثناء زمن مؤسِّسها، نسخةً عن كلية الفنون الجميلة بباريس، بل مُعدَّةً لأن تكون «مدرسة تحضيرية» لدخول هذه الكلية، قبل أن تتمرّد عند انعطافة القرن العشرين على سيرتها الأولى كما رأينا. وما لبثت القطيعةُ مع «الاتيكيت» الذي هيمن على باريس آنذاك أن أثّر في الكادر الشاب داخل أكاديمية جوليان، وغدا أصعبَ يومًا بعد يومٍ الحفاظُ على المزج بين النظام الأكاديميّ والروحِ الطليقة

عام ١٩٢٨ عاد الفائزون بالمنح الجمهورية إلى ديارهم، بعد أن زاروا باريس في تلك الفترة الحاسمة وتأثّروا بروح البحث عن الحرية التي اتّقدَتْ في أكاديمية جوليان. فطالبوا بأن يُسدِّدوا ديونَهم إلى الدولة، التي وَفّرتْ لهم فرصةَ الدراسة في فرنسا، لا عن طريق الخدمة في سلك التعليم أو الإدارة بل عن طريق تنظيم معارض مجانية خاليةٍ من هيئات التحكيم ومن الجوائز، وباعتبارهم فنانين مستقلّين عن الدولة. غير أنّ ردّ الوزارة على طلب أعضاء «اتحاد الفنّانين والنحّاتين المستقلين» جاء قاسيًا: فقد زعمتْ أنّ «الطلاب العائدين من الدراسة في الخارج يواجهون صعوبات في إيجاد وظائف عمل» ومن ثم ينبغي على المنح الدراسية أن تتوقف تمامًا![٢]

حين عادت المِنحُ في الثلاثينيات ترافَقَ ذلك مع تعريف جديد لرسالة الموهوبين الشباب المرسلين إلى أوروبا. فـ «الجمهورية» التي عَدّت التكعيبيةَ ملائمةً لأهدافها طَلبتْ من سفرائها الجدد أن يعودوا محمَّلين ببساطة هذا التيار وعقلانيته [٣] وفي هذه الأثناء عَلِقَ الشبابُ التركيُّ الجمهوريُّ المؤمنُ بالتكعيبية في الجذور الأكاديمية التي عجزتْ أكاديميةُ جوليان عن التخلّص منها. يقول

١ ـ Ibid, p. 160.

٢ ـ K.Giray, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraslar Birligi, Istanbul**, Akbank, 1997, p. 68.

٣ ـ Z. Y. Yaman, "Demokrasi ve Sanat", **Anadolu Sanat Derigisi**, (1), p. 183-196.

حميد غورال (H. Görel)، وهو واحد من المجموعة الأخيرة من طلاّب المنح الذين دَرَسوا في أكاديمية جوليان، في هذا الصدد:

«كان أولَ ما قُمنا به عندما وصلنا إلى باريس هو التعرّفُ على عناوين الأكاديميات. فهناك مادةٌ في برنامجنا التعليميّ تنصّ على دخول إحدى الأكاديميات الكبرى، أو أحدِ محتَرَفات الرسامين المشهورين، من أجل تطوير تقنياتنا الفنية. فما كانت الأكاديميات الكبرى في باريس؟ ومن كان الرسامون المشهورون؟ لم يكن سهلاً إيجادُ جواب على مثل هذيْن السؤاليْن في وسطٍ فنيّ يَرْقص فيه العمالقةُ والأقزام على إيقاع واحد، ويتنافس فيه النصّابون والعباقرة ويتجوّلون يدًا بيد في معظم الأحيان...

كان عليّ أولاً أن أكتشف ما تكون عليه أكاديميةُ جوليان هذه، التي قصدها الجيلُ قبلنا ودرسوا فيها أربعَ سنوات. وكان عليّ، ثانيًا، أن أَستعرض أوساطَ الفنّ في باريس لاختيار أفضل تعليم يناسبني.

سجّلتُ اسمي فورًا في أكاديمية جوليان، ودفعتُ ثلاثةَ شهورٍ مقدّمًا. وكنتُ عامرًا بالأمل والحماس، واعتبرتُ نفسي أسعدَ إنسان على وجه الأرض...

بعد أسبوع من العمل انتظرتُ الأستاذ الذي سيصحّح عملي، بحماس طالبٍ قبل الامتحان...

دخل رجلٌ ملتح، بعينين خضراويْن يابستيْن ثاقبتيْن. رجلٌ فرنسيٌّ قحّ. حسنًا، ألقى لوران بنظره إلى عملي. لا بأس، لا بأس، قال. وقدم ملاحظاتٍ بخصوص التصميم والشكل...

هنأني رملائي، قائلين إنّني حصلتُ على علامة جيدة في التدقيق الأول. ولكنْ لو سألتَني فسأقول إنّ عبارة 'لا بأس' ليست 'جيّد' ولا يُمْكن اعتبارها سيِّئ. انكمشتُ بقيةَ ذلك اليوم، ولكنّ النار كانت تَلْتهب في داخلي.

ذاتَ يومٍ عاد. ووجّه انتقاداته إلى كلّ عمل على حدّة. ثم جاء دوري. كان يشدِّد انتقاداته على الطلاب القدامى في الأكاديمية. كنتُ في ذلك الأسبوع قد ركّزتُ عملي على أسلوب أكثر حريةً، ووضعتُ فيه جهدًا كبيرًا، لكنّه نظر إليه بعينيْن ملتبستيْن...

كيف تفعل ذلك! لا أحبّه، لا أحبّه، قال. ثم أضاف: أنظرْ، يُمْكن رؤيةُ آثار فرشاتك، بل أستطيع أن أَعْرف حجمَ الفرشاة أيضًا!

رددتُ بشكلٍ لا إراديّ.... الأمرُ الذي اعترضتَ عليه، أليس واضحًا في أعمال رينوار أو سيزان؟

ساد أكاديمية جوليان بأسرها الصمتُ. الكلُّ أصيب بالرُّوْع. وسَرَتْ همسات... كيف كان لي أن أعرف؟ كان يبدو أنّه يكره سيزان..

في اليوم التالي جَمّعتُ ألواني وتصاميمي وغادرتُ، تاركًا طلابَ أكاديمية جوليان وحدهم مع هيبة آنغر، دون أن أنتظر انتهاء مدة أقساطي...

أسرعتُ الخطى على شارع رِنّ لأتسجّل في أكاديمية أندريه لوتِه للالتحاق بأسرع ما يُمْكن بالفنانين الشباب السائرين على خطى سيزان وماتيس وبونار وديران وأمثالهم.»[1]

❖ ❖ ❖

١ - H. Görel, "Julian Akademisi", **AR**, (19), 1938, p. 5-6.

الطلاب الأتراك «المستقلّون» في أكاديمية جوليان، ويَظْهر جواد دارالي في الصف الأول

لا شكّ أنّ طلاب الفن الذين أُرسلوا من تركيا لن يكونوا وحدهم الذين غادروا بغير حسرةٍ أكاديميةَ جوليان، التي عجزتْ عن الإسهام في التيارات الجديدة برغم كادرها الشابّ. وبحلول منتصف القرن العشرين فَقدتْ هذه الأكاديمية وظيفتَها بالنسبة إلى مئات الشباب الذين زاروا باريس من مختلف أنحاء العالم، وأخذتْ محتَرَفاتُ جوليان، التي كانت ذاتَ يوم تغصّ بأعداد كبيرة من الطلاب، تُغْلق أبوابَها الواحد تلو الآخر.

إنّ هدفي من فتح أبواب هذه المحترفات مجددًا، ومن عرض حكاية أكاديمية جوليان بين عاميْ ١٨٦٨ و١٩٥٩، ومن مزج هذه الحكاية بالرسالة التحديثية التي نادت بها الإمبراطوريةُ العثمانيةُ والجمهوريةُ والتركيةُ بين عاميْ ١٨٥٠ و١٩٥٠، إنّما هو تسليطُ الضوءِ على اسطنبول في باريس، وعلى باريس في اسطنبول.

أنقرة

دنيز أرطون

حائزة ديبلوم في الدراسات المعمّقة من قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية/باريس، وماجيستير في الدراسات الفرنسية من جامعة نيويورك. وهي أيضًا مساعدة مدير لغاليري NEV في أنقرة، تركيا