RIMAK International Journal of Humanities and Social Sciences
ISSN: 2717-8293
Volume 5, Issue 4, July 2023

Received: 07/05/2023 **Accepted:** 26/05/2023 **Published:** 01/07/2023

ART AND ISLAMIC ARTS WITHIN THE FRAMEWORK OF THE ACTIVITIES AND WORKS OF EUROPEAN ORIENTALISTS

Ahmed Radha AHMED [1]

A. Professor. Dr., Raparin University, Iraq

Abstract:

There are many fields of orientalist work, and the matter did not depend on what they wrote about the East and its civilization or talked about or what they have seen through their trips to East eras, but there is another type of Orientalist activity where Westerners interested in it, which is first to harness their artistic creations to express the East and its civilization, especially Islamic world, (Artistic paintings, vocalists). The phenomenon of Orientalism was born in European painting with the early Italian Renaissance, which began to grow and crystallize with the development of techniques and methods of European painting itself on the one hand, and the development of European knowledge of eastern artistic civilizations, especially the study of Islamic art and the arts of the ancient, medieval and modern East on the other hand.

Art in Orientalist work has gone through two stages. The first Stage was before the Renaissance, that is, in the middle Ages, or during the time of the Islamic Crusader conflict represented by the Crusades and beyond. Islamic or obtaining information about the Orient through travelers, merchants, or those who were visiting the Orient, and upon their return to their countries, they saw their observations of their European counterparts, and through this, those who were fond of Orientalist art would receive their information and build their paintings and artistic ideas about the Orient through it. The second stage appeared after the radical changes and developments that occurred in Europe and transformations that occurred in all fields and Europe built its renaissance, as this was reflected in the field of scientific research and the perceptions and trends of thinkers, writers, researchers and the scientific and academic field in centers, associations and universities in Europe, and this matter was the reason for the occurrence of transformations And changes in the field of Orientalist work in all its aspects, and the most important in this aspect is Orientalist art and the work of Orientalist artists, which was a great impetus for the development of this

http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.24.21

[1] ahmed.mejw@uor.edu.krd https://orcid.org/0000-0002-0876-7017

aspect is the emergence of the colonial movement, which paved the way for Orientalists in general and Orientalist artists in particular to reach the East and opened doors for them And it made it easier for them to see what they had imagined about the East and the Islamic world in a realistic way, not only that, but it was easy for some of them.

Key Words: Art - Orientalist - Artistic Paintings - Islamic Arts.

الفن و الفنون الإسلامية في إطار نشاطات وأعمال المستشرقين الأوربيين

أحمد رضا أحمد

أ .م. د.، جامعة رابرين، العراق

الملخص:

تعددت مجالات العمل المستشرقون، لم يتوقف الأمر على ما كتبها عن الشرق وحضارته أو تحدث عنها أو ما رآه من خلال رحلاتهم إليها، بل هناك نمط أخر من نشاط الاستشراقي حيث اهتم له الغربيون ألا وهي تسخير إبداعاتهم الفنية لتعبير عن الشرق وحضارتها ولاسيما المسلمين و بلدانهم من خلال (الرسم و اللوحات الفنية). ولدت ظاهرة الاستشراق في فن التصوير الأوربي مع عصر النهضة الإيطالية المبكرة أخذت بالنمو والتبلور مع تطور تقنيات وأساليب فن التصوير الأوربي نفسه من جهة وتطور المعرفة الأوربية بالحضارات الفنية الشرقية وخاصة دراسة الفن الإسلامي وفنون الشرق القديم والوسيط والحديث من جهة أخرى.

لقد مرت الفن في العمل الاستشراقي بمرحلتين أحدهما كانت في قبل العصر النهضة أي في العصور الوسطى أو في زمن الصراع الإسلامي الصليبي المتمثلة بالحروب الصليبية وما بعدها، تمثل هذه المرحلة بالتعبير عن ما يدور في ذهن المستشرق بالخيال بعيد كل البعد عن الواقع الحياة في الشرق أو العالم الإسلامي أو حصول على المعلومات عن الشرق من خلال الرحالة أو التجار أو هؤلاء الذين كانوا يزورون الشرق وعند عودتهم إلى بلدانهم يرون مشاهداتهم لنظرائهم الأوربيين ومن خلال ذلك كان المولعون بالفن الاستشراقي يتلقون معلوماتهم ويبنون لوحاتهم وأفكارهم الفنية عن الشرق من خلالها. المرحلة الثانية ظهرت بعد تغيرات وتطورات الجذرية طرأت على أوروبا وتحولات حدث في كافة المجالات وبنت أوروبا نهضتها ، حيث انعكست ذلك على المجال البحث العلمي وتصورات واتجاهات المفكرين والكتاب والباحثين و المجال العلمي والأكاديمي في مراكز و الجمعيات و الجامعات في أوربا، وهذا الأمر كان سبباً لحدوث التحولات و تغيرات في مجال العمل الاستشراقي بكافة أوجهها، والاهم في هذا الجانب الفن الاستشراقي و العمل المستشرقون الفنانون، والذي كان دافعاً كبيراً في تطوير هذا الجانب هو ظهور الحركة الاستعمارية حيث مهدت الطريق للمستشرقون بصورة عامة و الفنانون المستشرقون بصورة خاصة إلى الوصول إلى الشرق وفتحت أمامهم الأبواب وسهلت عليهم رؤية ما كانت عندهم خيال عن الشرق والعالم الإسلامي بصورة واقعية.

الكلمات المفتاحية: الفن، المستشرقون، اللوحات فنيه، الفنون الإسلامية.

مقدمة:

تميزت أوربا في العصر الحديث بغزارة إنتاج الفنانين المستشرقين وتنوع أجناسهم وكثرة عددهم مما أعطى لشكل ظاهرة الاستشراق في ظل النهضة الأوروبية العلمية هذا الطابع المميز الجدير بالدراسة، خصوصاً أنه يتعلق بفترة مهمة للتاريخ الفني تعتبر بدايات الفن الأوروبي الحديث والعالم الإسلامي المعاصر، ولقد أولى الفنانون المستشرقون الأوروبيون قدراً كبيراً من الاهتمام بالشرق وتميزوا به عن سائر المستشرقين الذين تعددت أجناسهم في ذلك الوقت. أن الدراسات المتعلقة بالفنون الشرقية وإبداعات الفنانين المتأثرة بالشرق أصبحت جزءاً من مظلة هذا النشاط وفرعاً من تخصصاته، ولذلك تعتبر ظاهرة الاستشراق في الفن ذات ضرورة للبحث والنقد، حيث إنها قديمة في رحلتها، متنوعة في أشكالها فعالة التأثير في نتاجها الفني. فمن المؤكد أن العديد من المواضيع التي تهم الحضارة الإسلامية أثارت اهتمام الكثير من المستشرقين، ولعل من أهمها الفن و الفنون الإسلامية التي أنتجت حولها العديد من المصنفات، وقائمة المستشرقين الذين اهتموا بالشرق من خلال نتاجاتهم الفنية طويلة.

أسباب اختيار الموضوع: هناك جملة من الاسباب منها تتبع خطوات وعمل المستشرقون وكيفية قيام باعمالهم الفنية والاهتمام بحقل الاستشراق في مجال الفن وكذلك ما أهمية اهتمام الأوروبيين بالفنون الإسلامية. ومن جهة أخرى الإعجاب الشخصي من قبل الباحث بنتاجات المستشرقين بالجانب الفني، ولا سيما عمل المستشرقون في المجال الرسم ومحاولة الكشف عن مضمون ما أنجزه الغربيين عن هذا الموضوع، ورغبة في معرفة سر اهتمام الكبير من قبل المستشرقين بتعبير عن أفكارهم من خلال مهاراتهم الفنية وابداعاتهم. ومن جانب آخر قلة الدراسات في مجال ظاهرة الاستشراق في الجانب الفني من قبل الباحثين الشرقيين وإن وجود فقد تناولت الموضوع بصورة مبعثر من دون الوقوف بشكل الواضح على اهتمام المستشرقين بالفن و الفنون الإسلامية.

أهمية الموضوع: من الموضوعات التي تستوجب البحث والدراسة والتحليل النقدي بشكل أوسع بحيث يتم دراسة أعمال الفنانين الغربيين وتأثرهم بالفن الإسلامي كحضارة إنسانية، فالفنون بشتى انواعه تتجه نحو معالجة الموضوع والمضمون هذه الدراسة، ليس الفن الحديث جديداً في الواقع بل جذوره تمتد إلى آلاف السنين الغابرة، إن فن الاستشراق هو فن ممارس نتيجة موهبة إما فطرية أو تقليد الفنانين الغربيين للفن الإسلامي ولحياة المسلمين أحياناً بطريقة مبالغة لحد الخيال والسحر وأحياناً بطريقة واقعية مبسطة و عفوية فالفن الحديث جذوره إسلامية وشرقية جاءت من استلهام فنانين المستشرقين لفنون بلاد الشرقية وافريقيا. أهمية دراستها تتجلى في كشفها النقاب عن منهج الرؤية الفنية والعلمية لدى المستشرقين و رؤية دولهم عن الشرق، كما أن الفترة الزمنية التي تركز عليها دراستها تكتسب أهمية بالغة، ولا سيما في العصر الحديث و بالتحديد القرن الثامن عشر و التاسع عشر، والتي تمثل مرحلة الدراسة الفنية الاستشراقية بشكل دقيق ومتخصص، وهي الفترة التي واكبت ظهور الحركة الاستعمارية الأوروبية لبلدان الإسلامية.

هدف البحث: إظهار دور الفنانين المستشرقين في اهتمامهم بالجانب الحضاري في العالم الإسلامي من خلال إبداعاتهم الفنية و اهتمام المستشرقين بالفن الإسلامي وتتبعها في البلدان الإسلامية. إن الأعمال الفنية للمستشرقين المحاكي للواقع لغة فنية عالمية تخاطب الجميع باختلاف مستوياتهم الثقافية حيث يستطيع المتلقي أن يفهم من العمل الفني ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي، وبالتالي فهي مثل الصورة الفوتوغرافية تسقط وتزيل حواجز وعوائق اللغة بين بني البشر، فتقوم بدور الاتصال ومن خلاله تعرف الآخر. ومن المعروف أن المستشرقين خلفوا عدداً كبيراً من نتاجات الفنية منها اللوحات التي تصف الشرق وهذه الأعمال الفنية لاتعرف الأوروبيين على الأهالي فحسب، بل تكسر أيضاً الحواجز الزمنية لتبقى بمثابة نافذة أبدية للأجيال على الماضي ولكن هذه الصور تراوح بين الحقيقة والزيف فتصف الحياة الشرقية تارة بصدق وطوراً يغشاها مما يجعل المتلقي في حيرة ولا يجد سبيلاً إلى القراءة التلفيق والافتعال والإيديولوجيات، الصحيحة في غياب الأدوات التي تساعده على غربلة هذا الفن من الشوائب العالقة به.

مشكلة البحث: تهميش الكتابة والبحث في مجال الفن الاستشراقي في الدراسات الاستشراقية وقلة الكتابة في هذا الإطار.

مكونات البحث: و قسم البحث إلى عدة مباحث بشكل الآتي:

المبحث الأول / نبذة عن الاستشراق وتاريخ نشأتها

المبحث الثاني / الفن في المجال الاستشراق ومراحل ظهورها

المبحث الثالث /المستشرقون الفنانون ونشاطاتهم

المبحث الأول: نبذة عن الاستشراق وتاريخ نشأتها

الاستشراق عبارة عن الجهود العلمية التى قام بها الغربيون من أجل التعرف والتعريف بالبلدان الشرقية وظروفها الجغرافية، ومصادرها وثرواتها، التي تشمل الشرق الاقصى إلى الشرق الادنى، وشرق البحر الأبيض المتوسط، وحتى البلدان الإسلامية الأخرى في شمال افريقية وسائر نقاط العالم، من أجل معرفة معانيها، وتاريخها وشعوبها ولغاتها وأدبياتها وفنونها وآدابها وسننها وعاداتها وتقاليدها وثقافتها ومعتقداتها واديانها وحضارتها و خصائصها النفسية وحساسياتها الروحية، وابعادها الخطيرة، ومواطن سكانها والقانطين فيها. بغية اكتشاف ثرواتها المادية المعنوية، وتسخيرها لصالح الغربيين. (محمد، احمد، 2013، الصفحات 182-183)

لقد عرف البعض الاستشراق بانه ذلك التيار الفكري الذي تمثل في الدراسات عن الشرق الإسلامي، والتي شملت حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته، ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن العالم الإسلامي معبراً عن الخلفية الفكرية للصراع بينهما (الامين، اعمر محمد؛، 2017، صفحة 16).

المدلول اللغوي: عند النظر إلى لفظة" استشراق "نجد أنها مصوغة على وزن استفعال، هذه الكلمة مأخوذة من كلمة شرق ثم أضيف إليها ثلاثة حروف هي الألف والسين والتاء، ومعناها طلب الشرق، وليس طلب الشرق سوى طلب علوم الشرق وآدابه ولغاته وأديانه. (زقزوق، 1997، صفحة 18) وجاء في" المعجم الوسيط" "شرقت الشمس شرقاً وشروقاً إذا طلعت (مؤلفين، 2004، صفحة 480)، وفي لسان العرب: شرق: "شرقت الشمس تشرق شروقا وشرقاً: طلعت، واسم الموضع :المشرق... والتشريق: الأخذ في ناحية المشرق، يقال: شتان بين مشرّق ومغرّب، وشّرقوا ذهبوا إلى الشرق، وكل ما طلع من المشرق فقد شرق، وفي الحديث: " لا تستقبلوا القبلة ولا تستدبروها ولكن شّرقوا أو غّربوا" (ابن منظور، 1405هـ، صفحة 171).

الاستشراق مصدر من الفعل السداسي: استشرق، وأصله: (شَ رَ قَ)، والألف والسين والتاء إذا سبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب، وعلى هذا فاستشرق: أي طلب الشرق. والشرق: الشمس، أو الجهة التي تشرق منها، والمَشْرِق: مثله، وفي النسبة: مشرقي (بفتح الراء وكسرها). والشَرْقَة والمَشْرقة (مثلثة الراء): موضع القعود في الشمس بالشتاء. وتشرَّق: أي جلس فيه. وأشْرَق: دخل في وقت شروق الشمس، وأشرقت الشمس: أضاءت. وشرَقت: طلعت (احمد، عبد، 2012، صفحة 21).

لم ترد كلمة «الاستشراق» orientalism، المشتقة من مادة «ش ر ق» في أي من المعاجم العربية القديمة، وربما كان المعجم العربي الحديث الوحيد الذي يشير إلى واحد من مشتقاتها هو معجم «متن اللغة» للشيخ أحمد رضا الذي يورد فعلها «استشرق» ويتبعه بشرحه له وهو «طلبَ علوم الشرق ولغاتهم» واصفاً الكلمة بأنها «مولدة عصرية» تطلق على من «يعنى بذلك من علماء الفرنجة (احمد رضا، 1959، صفحة 310)» وفعل «استشرق» العربي مشتق من كلمة «الاستشراق» المترجمة لكلمة «orientalism» الإنكليزية و orientalism» الفرنسية، الحديثتي العهد، واستخدمت كلمة «مستشرق» ترجمة لكلمة «orientalist» لتصف المشتغل بهذا الحقل المعرفي (عبد الله محمد الامين النعيم، 1997، صفحة 15).

إن مفهوم الاستشراق orientalism يعني: "علم الشرق أو علم العالم الشرقي، وعّرف البعض الاستشراق أيضاً بأنه: ذلك التيار الفكري الذي تمثل في الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي شملت حضارته وأديانه وآدابه

ولغاته وثقافته (محمد فاروف النبهان، 2012، صفحة 11)، وأحياناً يقصد به: "أسلوب للتفكير يرتكز على التمييز المعرفي والعرقي والأيدلوجي بين الشرق والغرب". ومرة يراد به: "ذلك العلم الذي تناول المجتمعات الشرقية بالدراسة والتحليل من قبل علماء الغرب (ساسي سالم الحاج، 2002، صفحة 20).

التعريف الاصطلاحي: الاستشراق هو مصطلح أو مفهوم عام يطلق عادة على اتجاه فكري يُعنَى بدراسة الحياة الحضارية للأمم الشرقية بصفة عامة، ودراسة حضارة الإسلام والعرب بصفة خاصة ". أنَّ الاستشراق هو اهتمام علماء الغرب بعلوم المسلمين وتاريخهم ولغاتهم وآدابهم وعلومهم وعاداتهم ومعتقداتهم وأساطيرهم (محمود علي سرائب، 2021، الصفحات 20-24).

يرى رودي بارت أن الاستشراق هو "علم يختص بفقه اللغة خاصة، وأقرب شيء إليه إذن أن نفكر في الاسم الذي أطلق عليه كلمة استشراق مشتقة من كلمة 'شرق' وكلمة شرق تعني مشرق الشمس. و يقول بارت أيضاً:" الاستشراق علم يختص بفقه اللغة خاصة. وأقرب شي إليه إذن أن نفكر في الاسم الذي أطلق عليه، كلمة استشراق مشتقة من كلمة "شرق" وكلمة شرق تعني مشرق الشمس، وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي" (رودي بارت، 2011، صفحة 17).

ويعتمد المستشرق الإنجليزي آربري تعريف قاموس أكسفورد الذي يعرف المستشرق بأنه " من تبحّر في لغات الشرق وآدابه" (أ.ج . آربري، 1946، صفحة 8).

ومن الغربيين الذين تناولوا ظهور الاستشراق وتعريفه المستشرق الفرنسي مكسيم رودنسون الذي أشار إلى أن مصطلح الاستشراق ظهر في اللغة الفرنسية عام 1799 بينما ظهر في اللغة الإنجليزية عام 1838، وأن الاستشراق إنما ظهر للحاجة إلى " إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق" ويضيف بأن الحاجة كانت ماسة لوجود متخصصين للقيام على إنشاء المجلات والجمعيات والأقسام العلمية (مكسيم رودنسون، 1970، صفحة 74).

أما نشأة الاستشراق فلا يوجد اتفاق بين الباحثين على فترة معينة لبدايته، فمنهم من ارجع تاريخه إلى القرون الأولى الميلادية. منهم من يرى أنه ظهر عند الرهبان الذين قصدوا الاندلس ابان مجدها طلباً للعلم، واشتهر من هؤلاء الراهب الفرنسي جربرت، الذي انتخب بابا لكنيسة روما عام 999 م (العقيقي ، نجيب، 1965، صفحة 19)، ومنهم من جعل الحروب الصليبية بداية للاستشراق حيث الاحتكاك السياسي والديني بين الإسلام والنصرانية (النعيم، عبد الله محمد امين، 1997، صفحة 17). ويرى البعض أن البدايات الأولى للاستشراق تزامنت مع الحروب الدموية التي نشبت بين المسلمين والنصاري في الاندلس بعد استيلاء الفونسو السادس على طليطلة عام 1056م/448 هـ118. فيما ذهب آخرون إلى أن البدايات الأولى للاستشراق تعود إلى القرن الثاني عشر للميلاد حيث كانت أول ترجمة للقران إلى اللغة اللاتينية وذلك عام 538هـ/ 1143م. كما عد آخرون حاجة الغرب للرد على الإسلام و لمعرفة أسباب القوة الدافعة لأبنائه خاصة بعد سقوط القسطنطينية عام 1453م حيث وقف الإسلام سداً مانعاً لانتشار النصرانية بداية للاستشراق. ثم أن دافع تفهم العقلية السامية كان سبباً لدراسة اللغة العربية وآدابها وفهم عادات وتقاليد وأديان الشعوب التي أرادوا استعمارها (فوزي، 1998، الصفحات 30-31). ولذلك يؤرخ الغرب المسيحي لبدء الاستشراق الرسمي بصدور قرار مجمع فينا الكنسي 1312م بتاسيس عدد من كراسي الاستاذية في اللغة العربية، والعبرية و السريانية في جامعات باريس واكسفورد و بولونيا و سلامانكا (زقزوق، محمود حمدي، 1997، صفحة 29).

والاستشراق بوصفه حركة معرفية فاعلة لم تبدأ من لحظات الدعوة الإسلامية الأولى حيث حصل التماس الأول في النصف الثاني من القرن الهجري الأول، والذي يتوسع مع اتساع رقعة الدولة المسلمة، والذي توج بالاتصال المعرفي الكبير من خلال الأندلس، ويمكن اعتبار الاتصال الأندلسي ولد حالة من الاستعراب التأثر بالثقافة العربية والانغماس في مقولاتها وآدابها، مما حدا بألباروس أسقف قرطبة في القرن التاسع للميلاد أن يصرح بتذمره من نبهاء شباب عصره حيث انصرفوا إلى تعلم اللغة العربية وآدابها، وحينما انصرفوا عن لغتهم اللاتينية تجدهم يتحدثون العربية بفصاحة بل وينظمون شعرها بأفضل مما ينظمه العرب أنفسهم. (عفاف صبرة، 1985، الصفحات 10-19)

ويرى بعض الباحثين الغربيين أن مصطلح الاستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمان على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوروبية المختلفة، لكن الأمر المتيقن أن البحث في لغات الشرق وأديانه وبخاصة الإسلام قد ظهر قبل ذلك بكثير. ولعل كلمة مستشرق قد ظهرت قبل مصطلح استشراق، فهذا آربري في بحث له في هذا الموضوع يقول:" والمدلول الأصلي لاصطلاح (مستشرق) كان في سنة 1638 وفي سنة 1691 وصف آنتوني وود صمويل كلارك بأنه (استشراقي نابه) يعنى ذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية (أ.ج . آربري، 1946، صفحة 8).

فمع احتلال نابليون لمصر عام 1798 تحول الاستشراق من استشراق ناءٍ إلى استشراق مقيم، تستمد نصوصُه قوتها وتأثيرها من خلال إقامة المستشرق في الشرق واتصاله به وسيطرته عليه، وأصبح الاستشراق مكتبة أو أرشيفاً من المعلومات تتقاسم الإفادة منه فرنسا وبريطانيا، فيسهل على هاتين القوتين إتقان التعامل مع الشرقيين وإدامة السيطرة عليهم. فإن هذا أدى إلى ظهور الاستشراق الحديث بدأ في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر؛ حيث شهدت هذه المرحلة تزايد عدد الأستاذية للدراسات الشرقية وتأسيس جمعيات علمية مختلفة في أوروبا تعالج الشرق، ومع حلول عام 1850 أصبح لكل جامعة رئيسية في أوروبا منهج متكامل في أحد فروع الدراسات الشرقية، وصار معنى أن يكون المرء مستشرقاً هو أن يحصل على تدريب جامعي في الدراسات الشرقية (البيومي، محمد ابراهيم، 1994، الصفحات 44-48).

لقد تعرض الاستشراق والمستشرقون ودراساتهم في نهاية القرن التاسع عشر إلى موجة لاذعة من النقد من قبل المفكرين و الكتاب الشرقيين والغربيين، مما حد بالمستشرقون إلى التفكير في إيجاد الطرق ووسائل أخرى من أجل استمرار و ديمومة نشاطاتهم في دراسة الشرق وحضارتها، وقد تم لهم ذلك في المؤتمر الدولي للجمعية الدولية للمستشرقين 1973م الذي عقد في باريس في ذكرى المئوية لعقد أول مؤتمر للمستشرقين في فرنسا سنة 1873م، حيث اتفق المؤتمرون على استبدال مصطلح الاستشراق بآخر كالدراسات الشرقية، أو الشرق الأوسطية، أو الدراسات الإقليمية؛ لأن تعبير الاستشراق يتضمن إشارة إلى الجانب السلطوي للاستعمار الأوروبي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (سويسي، المحسن بن علي بن صالح، 1998، صفحة 175).

المبحث الثاني : الفن في المجال الاستشراق ومراحل ظهورها

ظاهرة الاستشراق عموماً، وفي الفن بالخصوص، تعد من أكثر الظواهر الثقافية والتاريخية والسياسية، مدعاة للتأمل والدراسة والبحث، إذ تعتبر ظاهرة قديمة جديدة لم تنته جدليتها بعد، لأنها تمس حضارتين إلى درجة الصدام هما الحضارة الشرقية والغربية. وقد أعاد الاستشراق في الفن طرح نفسه بقوة، من خلال تسليط الأضواء على الشخصية الشرقية وملامح الحضارة التي كانت مجسدة في الحياة اليومية والسلوكيات. فن الاستشراق Orientalism Art: مصطلح أطلقه الناقد الفرنسي يوليوس أنطوان كاستاناي، مشيرا إلى أن مرحلة فن الاستشراق بدأت في فرنسا مع الحملة العسكرية لـ "نابليون بونابرت" على مصر بين عامي 1798 و1801، وهو ما يتضمن مرحلة مستقلة من الإنتاج التصويري الفني المختص بدراسة الشرق وطبيعته وتقاليده وشعوبه وكل ما يتعلق به (العبدالله، خولة مصطفى، 2018، الصفحات 1-2).

الاستشراق الفني جزء كبير منه يعبر عن افتتان فناني الغرب بسحر وفنون الشرق وكنوزه ومناظره الطبيبعية الجذابة، ومناخه المعتدل وارتكاز كل الديانات السماوية فيه، ولكن هذا الافتتان والإعجاب ينطوي على عنصرية وتعالي كبيرين. ولذلك كان الشرق يمثل في ذهن الغربي تلك الأرض والمنطقة التي تحتاج إلى مستثمر، لديه الخبرة والعلم والتقنية، فالشرق يعاني حالة من السحر والشعوذة والتخلف أعقبت نهضته الفكرية. المفهوم الفني للاستشراق هو تصوير الشرق في اللوحات الأوروبية والصور والأعمال من قبل الفنانين الأوروبيين من القرن الثامن عشر و التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تصور العالم الإسلامي باعتباره مكان غريب وغامض مليء بالصحراء، والحريم والراقصات، وروعة البيئة التي تعكس تاريخاً طويلاً من الاوهام الاستشراقية التي استمرت لتتخلل الثقافة الشعبية المعاصرة (علي، بن التومي، 2019، صفحة 21).

بداية وجب التفريق بين معنيين الأول منها يقصد به "الفنون الشرقية " و التي هي من إنتاج فناني الشرق أنفسهم، أو إنتاج حضارتهم أما المعنى الثاني فيقصد به الاستشراق في الفن، الذي يختص به المستشرقون سواء كان ذلك بإنتاجهم الفني أو بدراستهم تلك التي تتعلق بذلك الإنتاج المرتبط نفسه بالفنون الشرقية كدراسات تاريخ الفن وعلم الجمال وعلم الأثارو الدراسات المتعلقة بالفن، فالفن الاستشراقي هو ظاهرة تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور أنعكاس الموضوعات الشرقية في الفن الأوربي (بيطار، زينات، 1992، صفحة 29)، فمن خلال ما قام به المصورين المستشرقين في القرن التاسع عشر من الأبحاث والدراسات التي صاحبت انتاجهم في فن التصوير نستنتج أنها ارتبطت أحياناً هذه الدارسات بالجانب العلمي لآثار الفنون الشرقية" Archaeologie" مثل الآثار الإسلامية أو أحياناً ما تعلقت به دارسة موضوعات الحياة الواقعية في البيئة الشرقية وهي تخص علم الأجناسAntropologie" ، وهناك الكثير من المصورين المستشرقين قاموا بهذا النشاط المزدوج من الدراسات العلمية المصاحبة لانتاجهم الفني في فن التصوير (عكاشة، ثروت، 1984، الصفحات ج1- 388).

ويظهر في فن الشاعر الايطالي "دانتي أليغيري" في عمله الشهير "الكوميديا الالهية" وهي ملحمة شعرية دينية التي أظهر فيها صورة الدين المسيحي الحق معتبرا الإسلام دين كفر ويعتبر الفنان "غيوتو دي باندوني "أول من أظهر الموتيف الشرقي الإسلامي في فن التصوير الأوروبي، وهو معاصر "دانتي" ومؤسس النهضة في فن التصوير الايطالي والأوروبي بشكل عام، وهو من أدخل صور الشرقي المسلم في بنية اللوحة التاريخية في فن التصوير على الجدران (العبدالله، خولة مصطفى، 2018، صفحة 15)، مستقاة من الإنجيل والتوراة وحياة الرسل والقدسيين المسيحيين، وفي

جدارياته التي زينت "كاتدارئية كابيلا باردي" في "فلورنسيا" عكس فيها روح العصر التي ميزت الثقافة الإيطالية في القرن الرابع عشر والقائمة على مقومات الإيديولوجية المسيحية والخاضعة لسلطة الكنيسة، و قد صور حينها فصولاً من حياة القديس فرنسوا الذي شارك في الحملة الصليبية الخامسة، و زار مدينة دمياط و كما تروي الأسطورة الشعبية المسيحية فإنه قابل السلطان الكامل الايوبي لإقناعه باعتناق الدين المسيحي. وفيها صورة عدائية للإسلام حيث صور السلطان الكامل المتغطرس وأمامه يقف القديس فرنسوا الأسير المتصوف و المتواضع، المؤمن الذي لا تحرق جسده النيران لعمق إيمانه، وهذه صورة أيقونية لها دلالة على أن الدين المسيحي هو الدين الإلهي القائم على الايمان الحقيقي وتضحية بالنفس و دعوة المسلمين للتخلي عن معتقداتهم لبطلان ألوهيتهم واعتناق المسيحية (الامين، اعمر محمد؛، 2017، الصفحات 15-16).

كانت معظم المواد التصويرية الأولى حتى القرن الثامن عشر رسوماً من الخيال، اعتمدت على نصوص العلماء الرحالة الذين زاروا الشرق بفانطازيا ساعدت في أن يساهم الاستشراق في توثيق هوية جمالية في الفن مختلفة عن المألوف والواقع بدت تجلياتها في وحدة "الفكر الجمالي" في الفنون الإسلامية وخصوصيته وإبداعاته، كما لم تقتصر إبداعات الفنان ذو النزعة الشرقية على البصري الجمالي، بل غاص في الدلالات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، التي تقف خلف الإبداع الفني التشكيلي، مما أدى إلى التعريف بثقافة عريقة كانت في المفهوم الغربي في ذلك الحين ثقافة همجية (بن فاطمة، بشرى، 2020)، كما عكس بعض مظاهر التلاقح الفني وبروز جمالياته في صلب الحضارة الأوربية في عصر التنوير مما ساهم في إثرائها وتطورها. شملت موضوعات النزعة الاستشراقية الفنية أغلب مظاهر الحياة في الشرق، من حياة السلاطين والأمراء والحكام، والحروب، ومعالم البيئة، والطبيعة، ورسوم الآثار، ونقوشها إلي مظاهر الحياة اليومية والأعياد والعادات والتقاليد وأسواق العبيد، ومشاهد الطرب فضلاً عن الانبهار بعمارة المساجد والأسبلة والبيوت، والسجاد، والبسط، والأزياء الشعبية والزخرف (Nicha, Julijana, 2013, pp. 17-18).

كما يجب أن ننتبه إلى أن المفكرين الغربيين لم يروا من الشرق إلا ما أراد هذا الشرق أن يبديه لهم، أو بالأحرى ما أرادهم أن يبحثوا عنه فيه، بعملية اصطفائية غير علمية ولا موضوعية .وفي الحالين أنشأ هؤلاء صورة للشرق إنشاءً يعتمد على ما ترسب في الذاكرة الجمعية الغربية من مقولات، وعلى ما صنعه الخيال الشعبي من تصورات، شكلت الفضاء لمجمل الأفكار الغربية (Ismailinejad, Zahra Sadat, 2015, p. 72)، وشكلت بالتالي أداة ضغط لم يستطع المفكرون الغربيون الفكاك من إسارها، أو التحرر من ربقتها. وهكذا كان هؤلاء يرون ما أسقطه اللاوعي عندهم، أكثر مما يرون بأعينهم ومنطقهم العقلي، فيقومون بعملية انتقائية فجة لما جاؤوا يبحثون عنه (الحلاق، محمد راتب، 1997، الصفحات 16-17).

وقد كانت الصور الفوتوغرافية والأدب وكتابات الرحالة واللوحات الفنية عوامل رئيسية في إنتاج ما يطلق عليه ظهور (النزعة الاستشراقية)، ومنها وعلى أساسها صدر الغرب رؤيته عن الشرق وملامحه للعالم وكيف أنه عالم آخر "مختلف"، ما معناه أن الشرق بالنسبة للغرب مكانًا للمستعمرات الغنية التي احتلتها أوروبا، ومصدر حضاراتها ولغاتها ومنافسها الحضاري، ويمثل الجانب الآخر والأدنى من الثقافة ذات الصور التي تحمل الكثير من الأمور السلبية، ومازالت هذه الصور مستمرة ليس فقط في عالم السياسة، ولكن في الفن والثقافة والتي تصور الشرق والعرب بوصفهن لا يمثلن غير السذاجة والبربرية، والنساء بوصفهن معرضاً للجنس والملذات. وفي ضوء ذلك فإن الوصف الغربي في الفنون والدراسات الثقافية عن الشرق كان أقرب للتشويه الأيدولوجي المتفق مع النظام السياسي العالمي في أوروبا خلال القرن

التاسع عشر الميلادي وما بعده وربما من قبله أيًضا، حيث نسب كل ما هو إيجابي في هذا الواقع الاستشراقي للغرب وكل ما هو سلبي فيه للشرق. وفي ضوء ذلك تأتي أحقية الغرب في تفوقه ووجوب سيادته على الشرق، ورأى أن حركة الاستشراق هي السبب في تلك الفجوة بين الشرق والغرب (سالم، ايمان اسامة محمد، 2021، صفحة 128).

لقد ساند الفن الغربي الحملات التوسعية الغربية، ومثل دورا كريها في التمهيد لها، حيث كان الرسامون المستشرقون العيون التي تجوس بلاد الشرق وتحت غطاء السياحة وحب الأسفار والانجذاب إلى جمال الشرق وسحره ومناظره الغريبة، كانت رسومهم مشبعة بالتفاصيل التي تعرض بدقة متناهية الجغرافيا السياسية والاقتصادية وتعاين التقاليد والسلوك والأوضاع. وكانت من حيث القيمة التوثيقية الاجتماعية والثقافية والإدارية وتسبر القدرات الدفاعية مماثلة للصور الفوتوغرافية لاعتماد الرسامين على أسلوب محاك للواقع يرصد كل صغيرة وكبيرة لكشف أسرار الضعف والقوة. والرسم هنا ليس موجهاً للجمهور إنما هو للنظام العسكري، وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومة. وكان الرسامون يجوبون بلاد الشرق ويقيمون فيها لفترات طويلة يتسنى لهم خلالها معاشرة ثم يعودون برصيد من المعلومات الأهالي والتعرف عليهم عن قرب، والولوج إلى ذهنياتهم المطلوبة (اقبال، نادية، 2009، صفحة 2).

إن "الاستشراق" Orientalism كمصطلح، هو بمثابة رؤية الغرب للشرق. هذا الغرب الذي كان يرى في الشرق نموذجاً في الفلسفة والفن والآداب والشعر والعلوم والتاريخ منذ القرن التاسع الميلادي، لكنه أثناء الزمن الاستعماري وحملاته، ما كان ليرى الشرق بنفس الصورة، بل من خلال نظرة فوقية صارت تجسد واقع رؤية الغرب للشرق حتى اليوم، لنعرف أن صورة الشرق السائدة في الفكر الغربي ارتهنت بإيحاءات وأفكار الاستشراق، وهي الصورة التي يدور حولها الكثير من الجدل. فنجد على سبيل مثال في كتابات الغربيين أن الجمل الذي صار دلالة على المثال بداوة الشرق، قاسماً مشتركاً في عدد كبير من اللوحات، فطبعت في الذهن الغربي تلك الإشارات الكودية اللاصقة التي ما زال يعاني من صعوبة طمسها أو تغييرها، وبالتالي ترسيخ فكرة رفض الخوض في مضمار الحضارة الإنسانية واستحالة مناظرة الآخر. إلا أننا بالرغم من ذلك لا نستطيع أن نهمل النتاج الإيجابي للمستشرقين وما قدموه من ميراث كبير، ولا نجزم بأن الحال كان كله شرا. فهناك فنانين جعلوا من أعمالهم تسجيلاً لملامح الشرق التاريخي بعمارته وآثاره وفنونه، فجعلوا من هذا الإرث وثيقة مصورة وكنزا لا يعوض (سالم، ايمان اسامة محمد، 2021، الصفحات 127-128).

هناك عده طرق وأسباب ساهمت بشكل كبير قي ظهور الفن الاستشراقي وتطورها، مما أدى إلى أن يشغل هذا الجانب حيزاً وافراً في الميدان الاستشراقي، لقد شكلت الحروب الصليبية ميدانًا للاستشراق في فترة العصور الوسطى، ولعل السبب في ذلك يرجع لما نتج عن هذه الحروب المتتالية من الاندماج الذي حدث بين الشرق والغرب في صور عديدة؛ سياسية و اجتماعية واقتصادية. وقد امتد زمن هذه الحملات الصليبية على الشرق الإسلامي قرابة قرنين من الزمان، فضلًا عن أن استقرار بعض هذه الحملات في مدن ومقاطعات شرقية أدى لانصهار كلا الطرفين، نتج عنه زيادة التبادل التجاري وانتقال كثير من الفنون التطبيقيّة وطابع الحياة الشرقية إلى أوروبا مما ساعد على تبادل المؤثرات الفنية بصورة مباشرة. وازدياد نشاط الاستشراق بصورته الدينية، إذ استمرت حركة انتقال الرهبان والرحالة عبر بلاد الشرق، وتميزت مؤلفاتهم بالتأثير الشرقي والطابع الفني للأماكن المقدسة في بلاد الشام ومصر، وساهم ذلك في حركة حجاج أوروبا المسيحيين وازدياد ونشاطهم إلى الشرق العربي (أحمد ، أحمد إبراهيم، 1993.، صفحة 66).

وكذلك إن الصدام العثماني الأوروبي كان له تأثير أقوى من العلاقات الدبلوماسية بين الجانبين على حركة الاستشراق الفني شكلًا ومضمونًا (العقيقي، نجيب، 1980، الصفحات 67-68)، فلما انطوى عهد الحروب الصليبية خلف في العقل الأوروبي فكرة تصور الشرق المسلم على أنه مكمن خطر قادم، حتى تأسست السلطنة العثمانية على أنقاض الدولة السلجوقية (الصادق، محمد عبد السلام، 2006م، صفحة 24). ولم يلبث المد العثماني العسكري خلال القرون الثلاثة التالية أن صار ملهمًا مميزًا للنظام العثماني محققًا أقصى درجات نجاحه وغاياته، فلقد أدت وقائع استيلاء الأتراك على القسطنطينيّة 857هـ/ 1453م، وإجلاء الإسبان عن الجزائر 921هـ/ 1518م، وإخضاع أكثر بلاد المجر، إلى إزعاج أوروبا كلها، وتحريكها ضد هذه القوى الشرقية؛ لكن القوة العسكرية المتصاعدة للدولة العثمانية وروح التوسع التي كانت تتصاعد باستمرار في نفوس الأتراك، بلغت ذروتها آنذاك، وجعلت أمل الأوروبيين في قهرهم يبدو مستحيلًا (كلوز، بول، 1993م، صفحة 12). لذا لم تلبث أوروبا أن عثرت على مناطق انطلاق أخرى تدر أرباحًا هائلة في أقصى الغرب مع تجنب قدر من المواجهة الضعيفة مع هؤلاء العثمانيين (الصادق، محمد عبد السلام، 2006م، صفحة 25).

أخذت الدويلات الأوروبية، لا سيما في إيطاليا، تتنافس فيما بينها لكسب ود القوة الشرقية الإسلامية الصاعدة؛ وذلك من أجل أن تجني تلك الدويلات أكبر نصيب في موانئ البحر المتوسط من امتيازات تجارية مستحيلاً (كلوز، بول، 1993م، صفحة 12)، وانعكست هذه العوامل على طابع العلاقة بين إيطاليا والشرق الإسلامي انعكاسًا مباشراً على التصوير في فن عصر الحقيقة في النصف الأخير من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر الميلادي. وقد واكب ذلك نزوع الفنان الأوروبي استحداث صور وأنواع فنية جديدة مثل الصور الشخصية، رسوم المناظر الطبيعية، ومناظر الحياة اليومية، والميل إلى مظاهر الفخامة والثراء (الصادق، محمد عبد السلام، 2006م، صفحة 24).

وقد كان لحركة الاتصال الدائبة بين الشرق والغرب في صورها العديدة أثرها في نمو النشاط الاستشراقي ووصول مؤثراته الفنية إلى الفن الأوروبي في وقت مبكر عن طريق تجارة التحف التطبيقية والمخطوطات وغيرها من مصادر الرؤية الفنية الشرقية، هذا إلى جانب الكثير من الحرف الفنية بما عكسته من طرق الصياغة والتقنيّة. علاوة على ذلك، فإن هذه البعثات والرحلات الأوروبية التي بدأت على الأخص فيما بعد عصر النهضة، ساهمت في نقل الكثير من المعلومات والدراسات المتعلقة بالفنون الشرقية وطابع حياة مجتمعاتها، وقد اتضحت شخصية هذا الدور، وانعكست على أعمال المصورين الأوروبيين الذين ارتادوا الشرق. ان رحلات الحج والتبشير إلى المناطق المقدسة في منطقة الشرق الأوسط وأفريقيا، نجد مثلًا أن المؤثرات الفنية وصلت إلى أوروبا عن طريق رحلات التبشير (بريجز، كريستي ارنولد، 1984، الصفحات 5-23). إن تبادل حكام المسلمين وملوك أوروبا كثيرًا من البعثات والسفارات على مدى زمني في ظل علاقاتهم الودية، ورغم أن أكثر هذه البعثات أخذت طابعًا علميًا وتجاريًا منذ عهد العباسيين حتى حكام المماليك (زقزوق، محمود حمدي، 1997، صفحة 22)، إلا أنها لم تخل من أثر فني متبادل، وصار منها ما تعلق بالناحية الفنية بصورة مباشرة. ولقد ساهمت كل من الرحلات الكشفية، وأسفار الرحالة إلى الشرق بين الحين والآخر في إعداد دراسات متعلقة بآثار وفنون هذه الأقطار، وإذا كانت هذه الدراسات قد حملت معالم الحضارة وطابع المجتمع الشرقي إلى أوروبا، وكان ذلك مساهمة مبكرة في نمو الاستشراق الفني، فإنه كانت هناك بجانب ذلك محصلة فنية خاصة بإبداع ملكاتهم الفنية الخاصة بهم، والتي تنوعت ما بين تصاوير مائية، ومحفورة، ورسومات تخطيطية لها طابعها الجمالي للمؤثرات الفنيّة الشرقية (بريجز، كريستي ارنولد، 1984، الصفحات 5-23).

إن حملة بونابرت على الشرق وأثرت في الفن الاستشراقي، وقد رافق بونابرت مجموعة من الفنانيين و المصورين والنحاتين والمهندسين المعماريين الذين استطاعوا خلال فترة إقامتهم في مصر تصوير معالمها الأثرية، الطوبوغرافية، الفنيّة، والطبيعية، والإثنوغرافية، حيث تمت عملية مسح للصورة الحضارية الفرعونية و الإسلامية (المطماري، محمد، 2019).

ومن عوامل ساهمت بشكل كبير في تشكيل الفن الاستشراق ولاسيما اللوحة أو الرسم الاستشراقي، إن محاولة حشد ظواهر ونواح متعددة من الحياة والطبيعة البلاد الإسلامية في لوحة واحدة، غالبًا ما كانت تتشكل من أبعاد ثلاثة حيث تشغل العمارة الجزء الخلفي، ومظاهر الطبيعة من نبات وحيوان وأشجار الجزء الأوسط، أما الجزء الأمامي فتحتله شخصيات من مختلف القوميات، بأزيائهم الشعبية المميزة وصناعتهم اليدوية، وهو أسلوب اعتاده معظم فناني الاستشراق؛ ليظهروا من خلاله ميلهم إلى تكثيف الصورة الشرقية بعناصرها المميزة، وإظهار الإنسان في علاقته بالبيئة والمناخ، لقد أثرت البلاد الإسلامية تأثيرًا كبيراً على فناني الاستشراق، عندما أحسوا بدرجة الحرارة التي تلفح الوجوه، وضوء الشمس الباهر، والألوان الأخاذة، والأبنية الإسلامية المميزة بزخارفها الهندسية، وزخرفة المفروشات الإسلامية المجردة، كذلك كانت الفخامة الفنية والتجريد المعماري والألوان البراقة في زخارف المساجد، مما جذب العديد من الفنانين لتصوير الجوامع في مختلف البلدان الإسلامية. ومما بهر الفنانين أيضًا الألوان المتعددة للعباءات والعمائم، والشوارع، وانعكاسات الضوء والحرارة عليها، والملابس المزخرفة بأنواعها المختلفة وخاماتها المتعددة (ابراهيم، غياث الدين ممحمد رشيد، 2014، الصفحات 127-133).

لقد شكلت بلاد الشرق مصدراً جمالياً ثريا للفنانين، لما وجدوه من مفردات تشكيلية ذات قيم جمالية فريدة، سواء في الموضوع أو في اللون والخط وملامس السطوح، التي تميزت بها الطبيعة الشرقية وآثارها (Simonson, Hannah Lise, 2011, p. 35). وقد استلهم الفنانون المستشرقون من هذا المناخ الشرقي إبداعاتهم، يتسابقون إلى التسجيل الدقيق لكل ما تراه العين، وقد اعتبروه تراثا تاريخيا وأثراً علمياً جديراً بالبحث والتأمل والإبداع، وقد تميزت أغلب البلدان الإسلامية بالاختصاص الفني لما تميزت به من جمال الطبيعة، ومقوماتها الحضارية المتمثلة في التراث والآثار، كذلك ما حفلت به أكثر البلدان الإسلامية بالحياة الشعبية وسيكولوجيا تركيب الأنماط البشرية والمتعددة في الأجناس والعرقيات (ندا، نهله فخر، 2002م، صفحة 160).

كان لتدفق التحف التطبيقية الشرقية على أسواق الغرب بفعل التجارة، أو ما ينهب في أثناء التنقيب عن الآثار الشرقية، وكذلك ما استولى عليها تجار العاديات، أن أصبحت التحف التطبيقية الإسلامية في متناول الأوروبيين، وأثرت على مظاهر حياتهم، وكانت مصدراً لإبداعات الفنانين من هواتها، وتنعكس تلك الملامح منذ مطلع الإمبراطورية الفرنسية في الشرق، إذ بدأ التأثير الفني الشرقي في أزياء النساء في فرنسا، كما علقت على جدران دورهم خناجر عربية، وأسلحة وسيوف مطلية بالفضة، وأقمشة الدمسقي المطرزة بآيات الذكر الحكيم، وكذا السجاد الفارسي والتركي والأكلمة المصرية، والقفاطين والسترات (العبد الله، خولة مصطفى، 2018، الصفحات 114-118).

المبحث الثالث: المستشرقون الفنانون ونشاطاتهم

الاستشراق في الرسم: أولاً- نبذة عن تاريخ ظهور الاستشراق في الرسم

انفصل الفنانون المستشرقون إلى عدة أصناف تمثلت في المستشرقين الأوائل من كانوا يرسمون اعتماداً على ما ينقله الرحالة من أخبار أو ما يترجم من كتب فتتمازج الحكاية مع التأويل والتهويل والمبالغة، لترسم اللوحة بمراسم معتمدة على موديلات غربية، المستشرقون الرحالة وهم أيضاً لم تخل أعمالهم من مبالغة مقصودة أولاً لأن الرحلة خلقت انبهاراً ولأنهم لم يتوغلوا أكثر في البيئة وبقي الشرق عندهم مناظر وصور ظلت محرمة وممنوعة من الاقتحام ما خلق من خلالها شغف الخيال مثل صور الحريم كفضاء ومكان وعالم صاخب الاثارات (Ismailinejad, Zahra Sadat, 2015, p. 70) (بن فاطمة، بشرى، 2020).

قيام الفنان الأوروبي في تلك الأثناء بالمغامرة والترحال كان أمراً آخر، إذ كان الشرق في ظل الوجود دول وامارات إسلامية عالماً غامضاً يخفي وراءه قصصاً وخيالات ممتلئة بهول هؤلاء الشرقيين وقسوتهم – من وجهة نظر الكاتب -، وما ينقل عن الإسلام ونبيه من افتراءات كاذبة، وهناك في هذا الصدد ظهرت حكايات في وصف الإسلام متمادية في الخيال والضلال، اخترعها كتاب ذلك العصر مثل «أنشودة رولاند» وغيرها من آثار أدبية تصف المسلمين بأنهم عباد أصنام، أو أنهم يعبدون آلهة ثلاثة هي ثيرفاجان (Tervagan)، ومحمد، وأبوللو، وقد اعترف أعلم المؤلّفين المسؤولين عن هذا الأدب، وهو جيبرت دو نوجينت (Nogent de Guibert) (ت 1124م) أنه لا يعتمد في كتاباته عن الإسلام على أية مصادر مكتوبة، وأشار فقط إلى آراء العامة، وأنه لا يوجد لديه أية وسيلة للتمييز بين الخطأ والصواب (زقزوق، 1997، صفحة 22).

لذلك فقد اعتبرت دعوة السلطان العثماني محمد الفاتح عام 1479م لمصور البندقية جنتيللي بلليني، وإرسال أخيه جيوفاني بلليني بدلاً منه ليقوم بتصويره، أمرًا مثيراً للجزع والقلق لدى أهل البندقية كلهم بما فيهم الدوق، وانعقد مجلس الشيوخ لهذا الطلب. إن استدعاء السلاطين العثمانيون الفنانين الأوروبيين إلى بلاطهم في إسطنبول، وخاصة الإيطاليين منهم، والذي قام بعمل صورة شخصية للسلطان، أمراً في غاية من الأهمية ولاسيما في تغير العمل الفنانين المستشرقين (الصادق، محمد عبد السلام، 2006م، صفحة 24).

ومع بلليني بدأت مرحلة جديدة من نوعها في عملية التبادل الثقافي بين إيطاليا والشرق الإسلامي أثرت على كلتا ثقافتين، كما أسهمت إلى حد كبير بتقديم مادة طازجة وواقعية عن الشرق، فعم الموتيف الشرقي لتزيين جميع أنحاء إيطاليا، وتغلغل حتى شمال أوروبا، وشكل إلى حد كبير ظاهرة عامة في الحضارة الإيطالية. ومع نهاية القرن السادس عشر كان الاستشراق قد كرس المؤثرات الفنية الإسلامية بوصفها عنصرا جماليا وشاهدا على تطور الرؤية الفنية للنهضة في عالم اللوحة التاريخية الدينية (العبدالله، خولة مصطفى، 2018، صفحة 15).

لوحة فنية للسلطان محمد الفاتح للرسام جنتيلي بلليني، 1480https://ar.m.wikipedia.org/wiki

وفي عام 1620 زار المصور الفرنسي جاك كالو (Calto .J) مدينة فلورنسا، وبقي فيها أربع سنوات يصور قصصاً عن النبي سليمان، وقد استعمل نماذج شرقية وأزياء عربية استخدمها من هيئة السفراء والتجار الأتراك، كما صور أيضاً مصر وشمالي أفريقيا (سيد احمد، 2021).

أما عن الفن الاستشراقي في فرنسا فنرى أيضاً أن أول بروز لتاثر الفن الفرنسي بالشرق كان من خلال المؤثرات الفنية الإسلامية، دخلت عبر مدينتا (بوردو و مرسيليا) الصناعات الفنية والحرفية و الخزفية والخشبية وأدوات مزدانة بأشكال الفن الإسلامي من القوالب الفنية للاربيسك والرقش والنقش والتوشية والزخرفة الهندسية والعمارة. وفيما بعد ومع بداية القرن الثامن عشر، شهد المجتمع الفرنسي أزمات اقتصادية وسياسية ولدت نحو الموضوعات الحسية المسلية، فظهرت اللوحات التي حاولت إرضاء الذوق الفني للنخبة في الميل للخفة والطرب، كما ظهرت موضوعات سطحية كالرقص والغناء والصيد. وفي هدا الوقت كانت قد دخلت الحياة الفنية الفرنسية صور و لوحات الفنانين الدين أقاموا فترات طويلة في إسطنبول وعملوا في القنصليات والسفارات الأوروبية أو في خدمة الباب العالي كفانين تسجيليين مهمتهم تصوير الاحتفالات واللقات الرسمية النخبوية، ومن وقت لاخر كانوا يرسمون العمارة الشرقية والأزياء والحياة العامة. وقد شكلت هده العمال مرجعاً للفنانين الذين لم يزوروا الشرق أبداً (العبدالله، خولة مصطفى، 2018، صفحة 16).

لحملة نابليون على مصر أثر مباشر في فن التصوير في أوائل القرن التاسع عشر، وقد رافق بونابرت مجموعة من المصورين والنحاتين والمهندسين المعماريين الذين استطاعوا خلال فترة إقامتهم في مصر تصوير معالمها الأثرية، الطوبوغرافية، الفنية، والطبيعية، والإثنوغرافية، حيث تمت عملية مسح للصورة الحضارية القديمة (الفرعونية) والمتوسطة (الإسلامية)، كتاب فيفان دينون «رحلة إلى مصر العليا والسفلى أثناء حملة نابليون» الذي صدر عام 1802م - وموسوعة «وصف مصر» التي تقع في 24 جزءا وظهرت ما بين الأعوام (1809-1823م) يتعلق به (العبدالله، خولة مصطفى، 2018، صفحة 29). فقد وضع العلماء والفنانون الذين رافقوا بونابرت في حملة مصر عصارة انطباعهم ودراستهم ومعاينتهم للمجتمع المصري آنذاك في هذين العملين الضخمين. ويعد كتاب فيفان دينون صاحب أثر مباشر في فن التصوير في أوائل القرن التاسع عشر؛ وذلك لظهوره مباشرة بعد الحملة، ولما تخلله من صور الحياة والبيئة والعادات والتقاليد والأعياد والطقوس الدينية، والعلاقات الاجتماعيّة، وهو أول من صور بدقة تسجيلية وتفصيلية أهم المعابد المصرية الفرعونية في الوجهين القبلي والبحري بمصر، كما صور أنماط الكتابة الهيروغليفية والنحت البارز الفرعوني، وأنماط العمارة الإسلامية، وخطط سير المعارك التي خاضها بونابرت في مصر، والتي شكلت مرجعاً أساسياً لفناني عصره (بيطار، زينات، 1992، الصفحات 49-50).

أما الفن الاستشراقي في هولندا، فيعد الفنان "رامبرنت فان راين" (1606 -1669)م، أول من أدخل المفهوم الشرقي اللوحة الهولندية. فبرع في تصوير الأثاث الشرقي الباذخ والعمارة غير المألوفة، فضلاً عن محاكاته لما كان يقتنيه من أسلحة وأقمشة ومنمنمات شرقية من العصر الإسلامي تحتفظ الآن بعض المتاحف العالمية بأكثر من (20) لوحة منها، وقد ضمت لوحاته بعض من هذه المنمنمات بعد أن مزجها بأسلوبه، ومن الفنانين الهولنديين أيضاً الفنان "كورنيليس دي بروين"، الذي سافر إلى تركيا ومصر وفلسطين وسوريا وقبرص. وقام دي بروين بإعداد سجل مسارات عن رحلاته وكان من بينها كتابه "رحلة إلى الشرق" (1698)م، الذي حقق نجاحاً كبيراً وتمت ترجمته إلى اللغتين الفرنسية والإنكليزية. وتم تزويد الكتاب بمئات النقوش اعتمدت على الرسومات واللوحات المائية والزيتية الخاصة بالفنان دي بروين. وهكذا ساهمت رسومه وتفاصيل رحلته المدونة في تحريض فكر بعض الفنانين الهولنديين ليسيروا على خطاه، فسعوا للشرق وكتبوا ورسموا ودونوا كل ما رأته أعينهم، وقدموه من جديد كرصيد إضافي للفن الهولندي، علماً أن عدد و دور الفنانين الهولنديين المستشرقين كان قليلاً نسبة الدول الأوروبية الأخرى (العبدالله، خولة مصطفى، 2018، صفحة 17).

وقد حملت النسخة الفينيسيّة لكتاب ماركو بولو (Marco Polo) وثائق مصورة كان مصدرها الوحيد هو الأشكال والمشاهد التركية. وكان العصيان الذي أعلنته بلاد اليونان في مارس عام 1821م ضد أربعة قرون من الهيمنة العثمانية محفزاً قوياً لجذب أنظار فناني أوروبا؛ ليسخروهم بشكل أو بآخر للدفاع عن هذه القضية الوطنية، والتي رأوا أنها تتعلق بتاريخ ومصير الغرب المسيحي كله. وكان صالون عام 1827م يعج بمشاهد من بلاد اليونان وهي تموت جوعًا في مواجهة الأتراك تلفهم سحابات الدخان، وانتشر في العديد من الأعمال الساذجة لمصورين أوروبيين لم يروا اليونان مطلقاً؛ ولقد ظل الوجود العثماني يمثل عقبة خطرة أمام الطموح الأوروبي للتوسع وبلوغ أراضي الشرق وثرواته، وقد أدركت أوروبا أهمية إزاحة هذا العدو، فكان حلف القوات البحرية (روسيا - فرنسا - إنجلترا) الذي أوقع الهزيمة بالأسطول المصري التركي في خليج نافا بيتو في 30 أكتوبرعام 1827 (الصادق، محمد عبد السلام، 2006م، الصفحات 25-26).

أما عن النزعة الاستشراقية في الفن فلم تتكون فقط من خلال الدراسات المختلفة عن الشرق والأدب ورواياته الرومانتيكية، ولكن أيضاً من خلال الفن والثقافة، وعرض الصور متخيلة عن الشرق مراراً وتكراراً بالمتاحف وقاعات العرض، ومن خلال رؤى غربية تم تنظيمها بعناية كي تثير لدى المشاهد العديد من المعاني المرتبطة بالتاريخ، وأيضاً تحويل المشاهد إلى موضوعات للمتعة البصرية والحسية. وهنا جاء دور أعمال المستشرقين فتركزت صورة الشرق أكثر من خلال لوحاتهم، هؤلاء الفنانين الذين ينتمون إلى مختلف الجنسيات أغلبها فرنسي أو إنجليزي (سالم، ايمان اسامة محمد، 2021، صفحة 128).

لقد شملت موضوعات النزعة الاستشراقية الفنية أغلب مظاهر الحياة فى الشرق، من حياة السلاطين والأمراء والحكام، والحروب، ومعالم البيئة، والطبيعة، ورسوم الآثار، ونقوشها إلي مظاهر الحياة اليومية والأعياد والعادات والتقاليد وأسواق العبيد، ومشاهد الطرب فضلاً عن الانبهار بعمارة المساجد والأسبلة والبيوت، والسجاد، والبسط، والأزياء الشعبية والزخرف. فنرى في أعمالهم أدق التفاصيل المكان والزمان، ومشاهد البيوت في داخلها وخارجها، والقرى والحيوانات والتجارة والصحاري والآثار والنساء والجواري وبداوة الرجال، وغيرها من جوانب لتصوير نمط الحياة في الشرق الشرق والغرب، وكان لإبراز مظاهر الحياة الواقعية بعيداً عن تلك المتخيلة، مع محاولة إضفاء الطابع الإنساني

على الواقع الخارجي، والبحث عن مكامن الجمال أثراً كبيراً في تميز تلك اللوحات بالدقة والثراء والوضوح والتجديد، كما شكلت تلك الموضوعات الإبداعية سجلا وثائقيا فنيا، وإطلالات على قراءة تاريخنا وواقعنا الشرقي بشكل بصري (Nicha, Julijana, 2013, p. 17)، (بن فاطمة، بشرى، 2020).

إن انبهار الرسامين المستشرقين بما سمعوا وقرأوا وشاهدوا فتح أعينهم على أفق جديدة غير مكتشفة ومساحات تعبيرية أثرت مخيالهم الفني في انبعاثات القصص والحكايات التي أفرزت المناظر والطبيعة والملامح والتفاصيل في غرابة أسطورية، فرسمت اللوحات على الهندسة الحالمة في تفاصيل الأماكن من الفضاءات العامة البناءات الدور الزخارف التزويق الأنهج العتيقة المدن القديمة والمقدسة العادات والتقاليد الأسواق المتاجر الأقمشة السجاد المقاهي المساجد والكنائس مظاهر الفروسية والخيل الصحراء التنوع العرقي والديني المعالم التاريخية والآثار، تجسدت في أعمال ميلار- كيسلار -رنست -إليوت كاندي كلارك – غوردن كاوتس- جورج بير- لادوينغ نيو -دي لاكروا (البحر، محمد صالح، 2018).

لقد استكملت عناصر الاستشراق الفني في فن التصوير الأوربي، وانعكست على القيم والأساليب والروح التي ارتبطت بأذهان الفنانين الأوربيين عن الشرق العربي الإسلامي وحضارته الفنية في القرون الخمسة الماضية. ولدت ظاهرة الاستشراق في فن التصوير الأوربي مع عصر النهضة الإيطالية (كما اشرنا إلى ذلك فيما مضى) المبكرة أخذت بالنمو والتبلور مع تطور تقنيات وأساليب فن التصوير الأوربي نفسه من جهة وتطور المعرفة الأوربية بالحضارات الفنية الشرقية وخاصة دراسة الفن الإسلامي وفنون الشرق القديم والوسيط والحديث من جهة أخرى. إن حركة الاستشراق في الفن الأوربي قد استوفت شروط اكتمالها تقريباً إذ لم تفقد مقولة ثقافة الشرق بريقها إلى يومنا الحاضر من العديد من النتاجات الفنية (ابراهيم، غياث الدين محمد رشيد، 2014، صفحة 131).

وقد أعيد تسليط الأضواء على الأعمال الفنية الاستشراقية القابعة في المتاحف الأوربية و الغربية مما أدى إلى انتشار ظاهرة حركة المعارض الفنية التي أقيمت في أكثر من مكان تحت اسم (الاستشراق) في باريس ولندن ونيويورك وروما وعدد آخر من العواصم والمدن الأوربية. وقد استثمرت أعمال العديد من الفنانين المستشرقين في سوق المزادات الفنية العالمية وارتفاع أسعار اللوحات الاستشراقية التي كانت مهمشة أو مهملة في أقبية المتاحف، وبدأ تصريف وتسويق الأعداد الهائلة منها إلى بلدان عربية بأسعار خيالية باعتبار أن العديد من هذه الأعمال يجد معالم البيئة والتراث في العديد من البلدان العربية وهو بالتالي وثيقة مرئية وبصرية لتاريخ هذه البلدان. وحاز الاستشراق الفني موقع الصدارة في الصالونات الفنية والمعارض واهتمام الحركة النقدية الأوربية بشكل عام. واعتبرت آراء هؤلاء بمثابة المصدر الرئيسي والشاهد التاريخي على ذيوع وانتشار الاستشراق في الفن الأوربي (عازم، ابتسام، 2017).

اللوحات التي قدمها المستشرقون لا تحصى فتفاصيلها اكتشافات بصرية تقنية وفكرية تعكس رؤى فنية كما تبرر فترة ظلامية كولونيالية حولت الاستشراق من فكرة تثاقف إلى خطة احتلال وبالتالي تجاوزت اللوحات الخطوط التعبيرية البريئة ومجرد تقديم وصف لمكان بكل انعكاساته غير أننا لا يمكن أن ننكر أن الاستشراق كتيار كان له أثره التقني على طريقة الرسم والتعبير والتعامل الحرفي مع اللوحة باستنطاقها وتفجير طاقاتها الحالمة والرومنسية للتعبير عن المكان والانسان بكل التفاصيل الدقيقة أو المتخيلة وهو ما اتبعه جيل الرواد في بعض التجارب التشكيلية العربية (البحر، محمد صالح، 2018).

بعض من فناني الاستشراق خلق تصوراته الذاتية عن بلاد الشرق التي كانت مبالغ فيها أكثر من الواقع، فقدم هذا البعض لوحات لغرف الحريم التي لم يرونها في الواقع، وإنما كانت انعكاساً لتخيلاتهم، أي أشبه بالواقع السمعي الذي

عايشوه، فقد أنجزت هذه اللوحات في مراسم روما وباريس ولندن بالاعتماد على موديلات نسائية أوربية كما هو متبع حتى الآن، كما حمل العديد من الفنانين آلاتهم الفوتوغرافية معهم في سفرهم إلى الشرق، كما فعل الفنان الإيطالي فوستو زونارو"1854- 1939" الذي أعاد رسم الصور الفوتوغرافية التي صورها في الجزائر والقاهرة واستنبول بالألوان المائية والزيتية والتخطيطات بقلم الرصاص (خميس، موسى، 2003).

ثانياً – أهم نشاطات المستشرقون الرسامون

ثقافة الاستشراق الفني شبكة من العلاقات المعقدة التي تدل في تصميم العلوم الإنسانية والاجتماعية و تستغل في استخراج مواضيع تخدم الفنان والفضولي و الايديولوجي على حد سواء، إذا كانت الازدواجية تتلخص في إعطاء طابع فني و أسلوب خاص بالغرب، فإن مصدر المواضيع المدروسة بدقة يبقى شرقي بامتياز وبعبارة أخرى نقول أن الحضارة الغربية تلتقط صوراً وتجسد رسومات لما يمكن تسميته الآخر بأسلوبها الخاص (الامين، اعمر محمد؛، 2017، صفحة 43).

إن الفنان التشكيلي العالمي وقفت مدهوشة امام سحر وجمال وشمس بلاد الشرق المتفردة، الجميلة، وامام الخصائص البيئية والحضارية والمعمارية والإنسانية التي تتميز بها، فقاموا بتسجيل دهشتهم وانبهارهم في لوحات فنية شهيرة، بعضها نقل عن الواقع مباشرة، وبعضها الآخر، نسجه الخيال الخصب المشبع بأساطير وحكايا الشرق الغامض الساحر، ومن المعتقد أن كتاب (ألف ليلة وليلة وقصص شهرزاد)، كانا أول الطريق إلى الاستشراق وانتشار حركته في الغرب، بل إن مصدر الهام الكثير من الفنانين كان إسلامياً مما شاهدوه في الأندلس إضافة إلى العالم الخيالي الواسع المستمد من ألف ليلة وليلة. ولاسيما وعقب ترجمة هذا الكتاب إلى عدة لغات أوروبية، وبعض الكتب الأخرى التي تتحدث عن الشرق وتصفه من خلال رحالة ومستشرقين (البحر، محمد صالح، 2018).

وقد كان للعمارة الإسلامية وتاريخ الفن الإسلامي، ومازال موضع اهتمام كبير لدى الغربيين، فمنذ عام 1480 وفد إلى عاصمة الدولة العثمانية الفنان الايطالي الشهير (جنتيلي بلليني) قادماً من البندقية بناء على طلب السلطان محمد الثاني(كما اشرنا سابقا)، وفي القسطنطينية اقام (جنتيلي) عامين لقي خلالهما الترحاب والتقدير، وعاش معالم حضارة غريبة كان يكتنفها الغموض والسر، وكانت العادات والازياء وطرز العمارة والزخرفة والنمنمات الفنية، موضوعات جديدة بقيت زاده في بلاده واصبحت مصدر إلهام لكثير من الفنانين الذين جاؤوا بعده (علي، بن التومي، 2019، الصفحات 31-32).

فقد تقول المؤرخة كريستين بيلتر وهي مؤرخة بميدان الفنون بأن اهتمام الفنانين الغربيين بالشرق موجود منذ سنة 1704، بنشر كتاب ألف ليلة وليلة عن طريق الكاتب الفرنسي والعالم بفقه اللغة ايتيان غالون، الذي قضى خمسة عشر عاما بالشرق الأوسط، تمكن خلالها من التعرف على الثقافة الشرقية، و قصصها الشعبية ورواياتها وأساطيرها التي سحرته، مما حفزه على ترجمتها، وهكذا لقي إصداره الأول لكتاب ألف ليلة وليلة، رواجا وصدى ونجاحا مبهرا بفرنسا وقد ربطت كريستين ميلاد حب استكشاف الغرب للشرق وشغفه به، بقصص ألف ليلة وليلة (سارة، بن عيسى، 2020، الصفحات 8-9).

أما الفنان المستشرق جان اتيان ليوتار(1789–1702) كان رساماً سويسرياً - فرنسياً فر إلى سويسرا من اضطهاد الهوجنو في فرنسا، فقد أتقن هذا الفنان استخدام الطبشور الملون بألوانه الزاهية لرسم شخصيات ومناظر طبيعية ملساء وناعمة وشبه خالية من الظلال والخطوط الحادة، رسم ليوتار «عازفة الدف» أولاً بالباستيل خلال وجوده في إسطنبول ثم عاد ورسم اللوحة ذاتها بمقاسات أكبر قليلاً من الأولى، وبتقنية الزيت (المقطوف، نجلاء علي صادق، 2019، صفحة 141).

لوحة عازف الدف للمستشرق جان اتيان ليوتار https://www.marefa.org

منذ بداية القرن التاسع عشر، تهافت الفنانون التشكيليون الغربيون على زيارة شمالي إفريقيا، مدفوعين بهاجس البحث عن طبيعة وحضارة جديدتين، ما أن تكشفتا لهم على حقيقتهما، حتى انعكس ذلك على الاتجاهات الفنيّة التي كانت سائدة آنذاك، ومنها الانطباعية التي زار عدد من روادها بعض الدول الإسلامية. هذا التحول الفني الغربي نحو الشرق، أما مظاهر هذا التحول فتبدت في مقومات ضمن العمل الفني الغربي: في الرسم واللون والرمز والخط وبعض المفردات والعناصر المستلهمة من الفن الإسلامي، البيئة الشرقية التي تواصل معها الفنانون الغربيون (علي، بن التومي، 2019، صفحة 28).

كان الرسم من بين الأدوات الفعالة التي ساهمت بإسهاب في دراسة الشعوب المحتلة من أجل تطوير المناهج الاستعمارية لضمان السيطرة الكاملة عليها. وتجدر الإشارة أن "نابوليون بونابرت" كما ذكرنا سابقاً جلب معه في حملته على مصر عدداً من الرسامين والفنانين الذين خلدوا انتصارات الجيش الفرنسي، ودونوا الكثير من المشاهد الشرقية، وفتحوا باب الاستشراق في الفن. ووفد إلى الجزائر عدد من الفنانين نذكر من بينهم "أوجين دولاكروا" و" أوجين فرومونتين" و" تيودور شاسيريو" و"رونوار" و"ماركييه" و"هونريماتيس" وغيرهم. وكان الرسامون يجوبون أرجاء البلاد ويطوفون الواحات مروراً بالقرى الصغيرة وكان النظام العسكري يؤمن لهم الحماية الكاملة فدونوا في لوحاتهم العادات والتقاليد، والعمارة والفنون، والطقوس والقدرات القتالية، وما إلى ذلك (محمد و عزوز، 2018، صفحة 51).

إن أعمال الفنانين المستشرقين الذين جدوا في دراسة الأهالي لأغراض استعمارية تتميز بقيمة توثيقية مهمة، وتعتبر قطعاً مرئية من التاريخ تحفظ جزءاً معتبراً من ذاكرة الشعوب المحتلة. والمثير في الأمر أنها انقلبت بعد مرور الزمن إلى شهادات على عراقة الأهالي في الوقت الذي انتهجت فيه الأنظمة الاستعمارية لاسيما الفرنسية منها سياسة طمس الهوية والتعتيم على التاريخ والتجهيل، لتدخل في روع الأهالي أنهم ينحدرون من مجتمعات بدائية وهمجية، وأن للاستعمار الفضل في جلب الحضارة إليهم (قحال، نادية، 2012، صفحة 5).

واستعمل الرسم في الترويج لجمال البلاد المستعمرة والتشويق لسحرها وروعة العيش فيها بالكشف عن سمائها الصافية وطبيعتها الغريبة وشمسها الحارة وألوانها البهية الدافئة، فصور الرسامون المستشرقون عالما مثاليا يغمره السكون والعزلة، يتراءى كجنة نعيم تجتذب الرومانسيين وعشاق التغريب. على أن الشرق لطالما ارتبط في الخيال الغربي بالأسطورة وحكايات ألف ليلة وليلة. والخصوبة التي منحتها قصص الأميرة شهرزاد والكتاب المقدس لمخيلة الطفل الأوروبي الصغيرة، زرعت فيه شغفاً بسحر العالم الإسلامي وتوقاً شديداً إليه، لذا نجد أن اللوحة الاستشراقية تتعمد في معظم الأحيان إيقاظ هذا التوق في نفسية الأوروبي من خلال المشاهد التي تمثل حياة البذخ داخل القصور والحريم، حيث العمارة الرشيقة، والتحف النفيسة، والألبسة الأنيقة، والنساء الفاتنات، ومشاهد الرقص الشرقي، والغناء والاستجمام، وما إلى ذلك من المقبلات التي تفتح شهية الاستيطان. لكن هذا النوع من اللوحات لا يعكس الواقع ويعتمد في كثير من الأحيان على المشاهد المركبة، والنماذج البديلة المزيفة والخيال، وينتابها اللبس وتتدفق إيديولوجية أكثر مما ينسب إليها من غرائبية وتتبّع لسحر الشرق والروح الرومانسية (قحال، نادية، 2012، صفحة 6).

ولقد كانت الحروب التي تمت بين الغرب والعرب مصدراً لموضوعات بعض الفنانين نذكر منهم لوحة

(المدافعون عن القاهرة) للفنان(جيروده) و (المصابون بالطاعون في يافا) للفنان(لغيرو)، وابرزهم (ديلاكروا) رسام فرنسي يعد من أهم رواد المدرسة الرومانسية له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره من وأشهر لوحاته لوحة الحرية تقود الشعوب ولوحة سلطان 1845 المغرب ولوحة نساء جزائريات، 1830 ويبدو فيها تأثره بسفرته إلى شمال أفريقيا ساهمت أعماله في اندفاع الفنانين الفرنسيين إلى الشرق للبحث عن مصادر الإلهام في لوحات ديلاكروا، وخاصة بعد مقولته الشهيرة عن بلاد شمال أفريقيا " عند كل خطوة، هناك لوحات جاهزة للرسم" سافر ديلاكروا إلى إسبانيا وشمال أفريقيا وسافر كذلك إلى المغرب وأنتج أكثر من 100 لوحة صور فيها حياة شعب شمال افريقيا تميزت هذه اللوحات ببلوغ لغة ديلاكروا الفنية ذروتها من حيث قدرتها على التعبير عن الحركة المشحونة بالعواطف، الأمر الذي وضعه على رأس المدرسة الرومنطيقية في فرنسا دون منافس (المقطوف، نجلاء علي صادق، 2019، صفحة 144).

لوحات المستشرق ديلاكروا عن المغرب والجزائر https://www.google.com/search

رسم الفنان كاسيريو رسومات جدارية في عام1834، صور فيها حياة سانت ماري في مصر وذلك في كنيسة سانت ميري في باريس، في عام 1846، قام كاسيريو بزيارته الأولى إلى الجزائر. من الموضوعات التي رسمها في رحلاته المشرقية النساء في أول لوحة له هنا رسم نساء راقصات في شمال أفريقيا واللوحة الثانية صور فيها جزائريتان يهوديتان على الشرفة. وصور الأم تجلس مع ابنتها في اللوحة التي تليها. يظهر اللباس الجزائري في جميع لوحاته بألوانه الزاهية وتفاصيله بدءاً من الثوب وانتهاء بالعمامة النسائية والخمار الذي ينزل على صدورهن (بوكر، وديعة بن عبدالله بن احمد، 2018، صفحة 771).

لقد كان الشرق – الآخر بالنسبة لأوروبا – ينظر إليه على أنه امرأة، وكانت علاقة الاستغلال التي مارسها المستعمر على الشعب المحتل تقوم على أساس النوع، ولذلك نجد أن فناني الاستشراق ومصوري الفوتوغرافيا، كان أغلبهم من الرجال إن لم يكن جميعهم .لذلك فإن قدرة الفنان (الذكر) على أسر الشخص الذي يتم تصويره (الأنثى) يمثل رمًزا لسلبية الشرق ككل، ففكرة الأسر نفسها توحي بالغلبة والهيمنة والانتصار الجسدي ووقوع المرأة كرمز في الشرك. فإذا كان فناني الاستشراق قاموا بتصوير النساء بالهيئة التي رغبوا في تمثيلهن بها، فقد صار مصدر القوة موجود خلف نظرتهم، فظهرت النساء باعتبارهن نمط عام وشائع للمتعة والقنص واللهو، في صور سلبية للنساء لا تتمتع بأية إرادة، فعملية الربط بين وجه المرأة ووجه المهرج صورة رافضة لاعتبارها مصدراً للتسلية، فنظرتها النافذة الباردة خير دليل على الرفض، حتى ابتسامتها البهلوانية الزائفة لا تكفي لإخفاء رفضها (سالم، ايمان اسامة محمد، 2021، صفحة 135).

إن الرسم الرومانسي يطغى عليه خيال الفنان وكثيرة هي اللوحات التي تناولت مجالس الرقص والاستجمام ومشاهد العري، ومن الضروري الاعتماد على الحقائق التاريخية للفصل بين الواقع والخيال في الأسلوب الرومانسي إذ أن الخطورة تكمن في الرسائل البصرية المغلوطة التي قد تعلق في ذهن المتلقي غير المتخصص مما يكون تصوراً خاطئاً عن التراث والتاريخ والعادات بل وحتى الأحداث التاريخية وهو ما وصفه أوجان فرومونتين "بالغش" و"ارتكاب الخطأ باسم الفن" (سارة، بن عيسى، 2020، صفحة 66).

في عام1842 تحدث (ادجار كينيه) عن نهضة شرقية حاملة للانسانية الجديدة، وهكذا تبدلت الرؤية الاستشراقية، خاصة بعد عام 1860، بينما فقد الحلم الرومانسي سحره وجاذبيته، ومع تطور الأبحاث الخاصة بالضوء واختراع آلة التصوير، تنامى التيار الواقعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مما أدى إلى التجديد في الرؤية والتعبير عن الشرق بالرسم والتصوير الضوئي، ووضحت الرغبة في فهم وتحديد، مشهد ما، على حقيقته دون تجميل أو تزييف، واهتم الفنانون بتقديم مشاهد حقيقية بتفصيلات وتركيبات محددة امينة وصادقة .ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تغلب التيار الواقعي للتصوير الاستشراقي، وتبدلت المفاهيم والمعاني، فكان للتيار الرومانسي سمة بارزة (زين، سمير محمد، 2019).

فالمرأة الشرقية اسيرة الحريم، تجسد بعداً خفياً عسيراً على الإدراك، لكنها تمثل جاذبية خاصة (خالدي و بنعمر ، 2018، صفحة 61)، وإذا كان عدد من الفنانين الغربيين قد حاول فك رموز الحريم الشرقي المحرم عليهم رؤيته ومعايشته (ALGOSAIBI, NORA S., 2019, p. 29)، إلا أن (دولاكروا) كان الوحيد الذي وافته الفرصة التاريخية لرؤية الحرملك بالجزائر، وهذه الحالة الاستثنائية لم تتح لأحد غيره من الفنانين (خالدي و بنعمر ، 2018، صفحة 61) . وإدرك (دولاكروا) ماهية الشرق الحقيقي في أكثر عناصره غموضاً وسحراً، وفور عودته إلى فرنسا، شرع في رسم لوحته (نساء الجزائر) معتمداً على الذاكرة و الاستكشافات (سارة، بن عيسى، 2020، صفحة 59).

ومن أعمال المستشرقين الفنانين فان بول كلي أنتج في غضون أسبوعين قضاها في تونس نحو خمس وثلاثين لوحة مائية وخمسة عشر رسماً آخر، بل إن تونس ظلت مصدر إلهامه لفترة طويلة، ومن ثمة، لا غرو في أن رحلة تونس التي خلدها كلي في مذكراته وبعض الصور الفوتوغرافية، شكلت حدثاً مهماً ليس بالنسبة إلى فنه الشخصي و حسب، بل في مسار الفن الحديث برمته، من آثارها المشهودة عليه الرسم المائي التجريدي كما يبرز في لوحتيه «نظرة إلى ميناء الحمامات» و«جامع الحمامات»، بعد تونس، سحرته مصر وفتنتن بجمالية الخط العربي إلى الكتابة المسمارية السومرية والأشكال التصويرية الهيروغليفي واستلهامه الزرابي (السجاجيد) بعناصرها الزخرفية وفنون العمارة الإسلامية بوجهيها المغاربي والأندلسي، بدا بول كلي متفتحاً بحواسه ومخيلته على رسم الألوان بشكل مجرد بدلاً من صرامة الأشكال الهندسية ومن منظور مشاهد الطبيعة الغارق في أسرار الانطباعية الاستشراقية السائدة في عصره واكتشف بخبرته أن الهدف ليس رسم الأشياء، بل جعل غير المرئي مرئياً (المقطوف، نجلاء علي صادق، 2019، صفحة 147).

لوحة فنية (القيروان) للمستشرق بول كلي https://www.alaraby.co.uk/

يعد الفنان فرومينتين رسام المناظر الطبيعية. كان من أوائل المترجمين للصورة الجزائرية، فقد تمكن وهو صغير من زيارة الأرض والاحتكاك بالناس الذين هم كانوا أساس لموضوعاته في معظم أعماله، خزنت ذاكرته الكثير من المناظر الخالبة والسمات المميزة لتفاصيل الحياة في شمال أفريقيا. في عام 1849، حصل على ميدالية من الدرجة الثانية. وفي عام 1852 قام بزيارة ثانية للجزائر مصحوبة بمهمة أثرية ثم أكمل دراسة دقيقة لمناظر البلد و دراسة أدق للعادات مما مكنه من إعطاء عمله الدقة الواقعية التي هي نتيجة حتمية للمعرفة العميقة لجميع الظواهر (بوكر، وديعة بن عبدالله بن احمد، 2018، صفحة 778).

وما يشد الانتباه في أعمال الرسام المستشرق اوجين جيرارديي البراعة الفائقة في المحاكاة ونقل انعكاسات الضوء على عناصر المشهد الخارجي وواقعية الشخصيات التي تبدو جد طبيعية في حركاتها ومالمحها ومالبسها وبيئتها. وتضفي اللمسات الانطباعية جمالية وسحراً على المشهد وتكسبه قيمة فنية جمالية كبيرة بالإضافة إلى القيمة التوثيقية الهامة. ومن أعماله الواقعية أيضاً لوحته الزيتية بائع الفواكه، وبالتقنية الانطباعية التي تكسب الصورة إضاءة طبيعية مبهرة تضاهي الصور الرقمية، سجل الرسام مظاهر الحياة العربية اليومية ودرس السلوك والطباع فالبائع هنا يقدم ثمرة للطفل الذي تحمله والدته على ظهرها، والطفل يخفي وجهه خجلا منه بينما تلتفت الأم صوب طفلها وهي تبتسم بحياء (سارة، بن عيسى، 2020، صفحة 87).

أما المستشرق الفنان جان ليون جيروم فله اعمال فنية غاية في الروعة، فقد زار مصر لمرة الأولى في عام 1858، وهذه هي بدايته لرسم العديد من اللوحات الاستشراقية التي تصور الدين والتراث الإسلامي، تنوعت أعماله في تصوير مشاهد منوعة ومناظر طبيعية في شمال أفريقيا. تم تعزيز سمعة جيروم بشكل كبير في صالون1857 من قبل مجموعة من الأعمال ذات النوع الأكثر شعبية. قام برحلة في العام 1854 م إلى تركيا ومنها إلى مصر وكانت أول زيارة له لمصر، وقد كتب جيروم يومياته لرحالته وطبعت فيما بعد في كتاب، وقد شاركه في هذه الرحلة مصورين وصحفيين من أصدقائه. قام في العام 1868 م برحلة طويلة إلى مصر وآسيا الصغرى، وقد زار في القاهرة الجوامع الأثرية وصور الكثير للعمارة الإسلامية، وتعتبر لوحة بونابرت يطل على أبو الهول أشهر لوحاته الظواهر (بوكر، وديعة بن عبدالله بن احمد، 2018، صفحة 779).

لوحة فنية (مغادرة المسجد في مصر) للمستشرق جان ليون جيروم https://www.youm7.com/story/2020/4/29/100

في عام 1861 رسم غيوميت المشهد التاريخي وحصل على منحة دراسية للدراسة في أكاديمية فرنسا في روما، سافر عبر البحر الأبيض المتوسط إلى الجزائر، في شمال أفريقيا. زار الجزائر عشر مرات بين 1861 و1867.فضل السفر إلى الجنوب والعديد من أعماله صورت حياة شعوب الصحراء. وحققت لوحاته صورة مثالية تحمل الطابع القصصي ويمكن الإشارة على وجه التحديد للجزائر فقط. وكانت أعماله مميزة ولافتة للنظر صورت قسوة الحياة في منطقة الصحراء. حيث الجمل في المقدمة مع قافلة تمشي من وراءه أو سراب واحد في الأفق والصحراء الفارغة بينهما (بوكر، وديعة بن عبدالله بن احمد، 2018، صفحة 780).

ولكن منذ العام 1870 لم يعد الفن الاستشراقي مقتصراً على الفرنسيين والبريطانيين فحسب، فعقب الحرب ضد بروسيا، استقبلت باريس عدداً كبيراً من الفنانين الأوروبيين والاميركان .والحقيقة أنه كان للشرق جاذبيته الخاصة، بالنسبة للفنانين الغربيين، وذلك بوصفه عالم أساطير شهرزاد والف ليلة وليلة، والجزء المحرم من حياة الشرق، هو في ذاته يفسر العلاقة الرومانسية بالمرأة التي هي بالنسبة للفنان رافد جمالي مثير للابداع، ومما لاشك فيه ان فكرة (الحريم) كانت تعابث خيال الفنان الأوروبي كلما تذكر الشرق، وتجعله أسير حلم يرى نفسه فيه سلطاناً محاطاً بعدد من الغيد الحسان، وكان لبعض هؤلاء الفنانين محاولاتهم للتغلغل في عمق ظاهرة الحريم، وتعرية هذا العالم المقدس، للوصول إلى الحقيقة، إلى سر الحذر، والبيوت المغلقة من الخارج، المفتوحة على ايوان تطل منه السماء من الداخل ولقد حاول (دولاكروا) الرومانسي، الارتقاء بصورة المرأة الشرقية، الهة كل الفنون، والنموذج الانساني الذي مازال يحتفظ بلهبه التاريخي الرومانسية (قحال، نادية، 2012، صفحة 6).

حرصت الإدارة الاستعمارية لدول الأوروبية على توظيف الرسامين التشكيليين المستشرقين، وحثهم ودفعهم إلى السفر إلى البلدان الإسلامية، عن طريق تسهيل إقامتهم فيها، والتكفل بايوائيهم، وعملت على تحسيسهم وتوعيتهم بالدور المنوط بهم والمنتظر منهم، والمتمثل إضافة إلى الدور العسكري الموكل للبعض من هؤلاء الرسامين، حيث أن بعضهم وصل إلى البلدان المحتلة في إطار الخدمة العسكرية والدور الذي اوكل أهم تمثل في رسم الصور الإيضاحية المتعلقة بالمعارك التي خاضها الجيوش الدول الاستعمارية ضد المقاومين من البلدان المحتلة، حيث أن هذه الصور كانت تستعمل لإيضاح تلك المعارك، وترفق بالتقارير التي كان يبعث بها القادة العسكريون المتواجدة بالضفة الأخرى في بلدانهم (قجال، نادية، 2009، الصفحات 2-3).

هؤلاء الرسامين التشكيليين كانوا يرسمون تلك المعارك ويحرصون على تجسيد وترسيم تفوق الجيش الفرنسي في الميدان، حيث سخروا واستغلوا كل قواهم الفكرية والفنية والخيالية من أجل إظهار التفوق العسكري لبلدانهم في الميدان فعمدوا على رسم الجيش المحتل في صورة الجيش المنظّم والمجهز الذي لا يقهر، وفي حالة الهجوم وتاهب ومطاردة لعناصر المقاومة، هذه الوضعيات التي اختاروها لرسوماتهم وجسدوها في لوحاتهم، أظهرت عناصر المقاومة في صورة الجماعة التي لا نظام لها ولا قوة والتي تعتمد على بعض الأسلحة البدائية التي لا تصلح حتى لصيد الطيور، فما بالك بمواجهة جيش مجهز باعتى الاسلحة الموجودة في ذلك الوقت. فغالباً ما كانت رسوماتهم التي تمثل تلك المعارك تبين المقاومة في حالة فرار وخوف وجزع (الخالدي، محمد، 2012، صفحة 275).

ويمكن القول أن المستشرقون استعملوا اناملهم وفرشاتهم لتضليل الجمهور وذلك عبر لوحاتهم لمعلومات خاطئة وذلك على حسب أهواء ومقترحات أسيادهم وساساتهم، لا ننسى أن ميلاد آلة التصوير لم يتحقق إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، و بالتالي عدم ترويج الصور و البطاقات البريدية أبقى على حظوظ المستشرقين كاملة في عملية التضليل، وتعتبر سيكولوجية الفن تلك الدراسة الخاصة بالحالات النفسية و كذا الظواهر اللاشعورية المترابطة بالاختراع و التأمل في الإنجاز الفني، وعند تجاهل التاريخ و الديانة تصبح سيكولوجية الفن هي التي تسيطر على الذاتية و الواقع المعاش المسيحية (الامين، اعمر محمد؛، 2017، صفحة 91).

النتائج والتوصيات:

نتائج البحث:

تبين من خلال مراحل دراسة فن الاستشراق عبر فصول البحث أنه كان أداة فعالة في أيدي السلطات الاستعمارية على البلاد الإسلامية، فاستطاع هذا الفن في أغلب نتاجاته

- تشويه صورة الشرق وإظهاره قمة في التخلف والعنف والجهل، مما أدى إلى تأثيرات سلبية على نفوس المسلمين جعلت بعضهم يرى في الاستعمار المخلص والمقوم، وأثرت على نظرة الأوروبيين تجاه المشرق الإسلامي، فشعروا تجاهه بالدونية والتفوق عليه. مما أدى إلى التعامل بهمجية في الحروب الفعلية مع المسلمين.

- من ناحية أخرى ظهر الشرق في لوحات المستشرقين على أنه عالم السحر والجمال والإغواء، مما جذب الشباب الأوروبي للهجرة إليه والتوسع والأستيطان فيه أكثر.

- لعب الفنانون المستشرقون دور الجواسيس وتجار الآثار، وعملاء لتدعيم الدراسات النفسية و الاجتماعية من خلال الصور التي نقلوها عن حياة الشعوب المستهدفة للاستعمار، كما نقلوا مشاهد عن الطبيعة الجغرافية للبلاد مما ساهم في تحليل وفهم طبوغرافية البلاد وتحديد صعوبة الخوض فيها، وكذلك تصوير المشاهد المزيفة لانتصاراتهم في المعارك، بينما في الواقع قد فشلوا في الشرق الفشل الذريع.

- فالخلاصة الأساسية التي يكشف من خلال البحث تتركز في مدى الاحترام المتبادل والإعجاب الذي حظيت به الثقافات الشرقية الإسلامية من القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر في الغرب، ومدى التأثيرات التي تركها الفن الإسلامي وجماليات التجريد والزخرفة والخط العربي والعمارة الإسلامية وأسلوب الحياة في الفن والثقافة

الغربية، وهي صورة تبدو مختلفة كلياً عن الصور النمطية الطاغية التي تقدم هذا العالم بوصفه مصدراً للتعصب والعنف والغرائز البدائية.

- ويمكن أن يسجل ضمن الطابع غير السلبي لحركة المستشرقين تجاه بلد الشرق الإسلامي، انبهار طبقة كبيرة من العلماء والفنانين الأوروبيين بأخلاق وثقافة وطبائع وتقاليد وعادات المجتمعات في المشرق الإسلامي، وأرضه الزاخرة بالثروات الطبيعية والبشرية.

التوصيات:

- يبقى الدور الأكبر في تحسين الصور السلبية عن المسلمين، مهمة منوطة بكل اسلامي إن كان داخل البلاد الإسلامية أو خارجها، فالحملات التي شنت علينا ليست بتلك البساطة، ويلزمها كثير من العمل الجاد لتقويض تلك الصور والعمل على إصالحها، ومن الواجب السعي فعليا نحو هذا الاتجاه واقامة الفعاليات المناسبة لهذه المهمة.

- علينا أيضاً بدورنا دراسة الغرب وفهم ومراحل تطوره والبحث في أصل معارفه. لنستطيع ردع مخططاته في البلاد الإسلامية ومجابهتها .فحسب تاريخنا الطويل الغني بأنواع المعارف والوعي الثقافي، نحن نستطيع مواجهة الأخطار المحيطة بنا، خاصة أننا نمتلك مفاتيح العلم والتطور والثقة والحضارة والاقتصاد أيضاً، ولا تنقصنا الخبرات أو الذكاء أو الوقت.

- التوصية بإحياء تراث الشرق والذي ينهل منه الغرب، ونحن أحق بالحفاظ عليه وتقديمه للعالم في الشكل الأيدولوجي الصحيح.

- للمرأة الشرقية و الإسلامية مكانة كبيرة ذات وجود مؤثر يجب الاهتمام ببلورته في صورته الصحيحة أمام الغرب.

- لا غني عن الرجوع للوحات المستشرقين في حال الاحتياج لدراسة التراث الشرقي في بلدان الإسلامية من عمارة وأزياء و طقوس اجتماعية.

- مواصلة البحث والدراسة في أساليب الرسم والتصوير التي تمت بها رسم تلك المناظر.

قائمة المصادر والمراجع

ALGOSAIBI, NORA S. (2019). *ISLAMIC ART AND THE ABSTRACT ORIENTALIST WORKS OF PAUL KLEE.* London: Sotheby's Institute of Art.

Ismailinejad, Zahra Sadat. (2015). Orientalist Paintings and Said Orientalism. *International Letters of Social and Humanistic Sciences, 50*, 70.

Nicha, Julijana. (2013). *Orientalist Art as Means of Cultural Imperialism over the Middle East.* Thessaloniki: American College of Thessaloniki.

Simonson, Hannah Lise. (2011). *What does Islamic Art Mean for Islam.* Reed College.

أ.ج. آربري. (1946). *المستشرقون البريطانيون.* (محمد الدوسوقي النويهي، المترجمون) لندن: وليم كولينز.

ابراهيم، غياث الدين محمد رشيد. (2014). تاثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الاوربي جمالياً. *مجلة جامعة بابل الانسانية، مج22 العدد 1*، 131.

ابن منظور. (1405هـ). *لسان العرب.* قم: نشر ادب الحوزة.

ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب.*

أحمد ، أحمد إبراهيم. (1993.). *أثر البيئة المصرية ومقوماتها الحضارية على المصورين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر.* القاهرة: جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة.

احمد. (2011). *محمد.* بغداد: فكر.

احمد رضا. (1959). *معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة* (المجلد مجلد 3). بيروت: دار مكتبة الحياة.

اسامة، محمد. (7 4، 2020). *الآخر في عين نفسه: أثر الاستشراق على موسيقى الشرق.* تم الاسترداد من اضاءات: /https://www.ida2at.com/how-orientalism-affected-oriental-music

اقبال، نادية. (mai 1, 2009). تم الاسترداد من :: / insaniyat/924 http://journals.openedition.org/insaniyat/924 ; DOI: 10.4000/insaniyat.924

الامين، اعمر محمد؛. (2017). *التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر.* تلمسان: كلية الآداب واللغات والفنون جامعة أبي بكر بلقايد.

البحر، محمد صالح. (17 1، 2018). *الاستشراق الفني بين التأثر بالشرق والتأثير على الرؤية التشكيلية العربية.* تم الاسترداد من الديوان رحلة البحث عن الحقيقة: /https://www.eldiwan.org

البيومي، محمد ابراهيم. (1994). *الاستشراق في ميزان الفكر الإسلامي.* القاهرة: المجلس الاعلى للشئون الإسلامية.

الخالدي، محمد. (3، 2012). المستشرقين واثرهم الفكري والفني في الجزائر. *مجلة الاثر*، 275.

، سمحة. (1992). *القومية في موسيقا القرن العشرين.* الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب.

الصادق، محمد عبد السلام. (2006م). *الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث*. كلّية الفنّون الجميلة، جامعة حلوان.

العبدالله، خولة مصطفى. (2018). *الاستشراق في فن التصوير بين المضمون الفكري والقيم الجمالية*. دمشق: كلية الفنون الجميلة قسم الرسو والتصوير.

العقيقي ، نجيب. (1965). *المستشرقون*. القاهرة: دائرة المعارف.

العقيقي، نجيب. (1980). *المستشرقون*. القاهرة: دار المعارف.

المطماري، محمد. (9 4، 2019). *الفن في خدمة الاستعمار.. حين جند نابليون الفنانين في جيشه*. تم الاسترداد من مدونات: https://www.aljazeera.net/blogs/2019/4/9/

المقطوف، نجلاء علي صادق. (12، 2019). التوظيف الجمالي للفن الإ سلامي في لوحات المستشرق المعاصرين. *مجلة كلية الفنون والاعلام، 8*، 147.

بن فاطمة، بشرى. (9 6، 2020). *تأثير خصوصيات الشرق والاستشراق على المدارس الفنية*. تم الاسترداد من بالعربية: https://bilarabiya.net/15917.html

بوكر، وديعة بن عبدالله بن احمد. (4، 2018). دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرنم 19م. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، 10*، 771. تم الاسترداد من https://mjaf.journals.ekb.eg/issue_4093_4102.html

بيطار، زينات. (1992). *الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون و الاداب.

خالدي محمد، و بنعمر عزوز. (2018). الاستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري. *مجلة جماليات*، 51.

خميس، موسى. (22 10، 2003). *الاستشراق الأوربي في الفن*. تم الاسترداد من ايلاف: https://elaph.com/Web/Archive/1066824468591178100.htm

ربيع احمد سيد احمد. (7، 2021). *دوافع الاستشراق وأثرها في الفنّ الاستشراقي*. تم الاسترداد من المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية: https://www.iicss.iq/?id=40&sid=471

رودي بارت. (2011). *الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الالمانية*. (مصطفى ماهر، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رودي بارت. (بلا تاريخ). *الدراسات العربية و الإسلامية في الجامعات الالمانية*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

زقزوق، محمود حمدي. (1997). *الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري*. دار المعارف.

زين، سمير محمد. (17 4، 2019). *الاستشراق في الفن التشكيلي.. سحر الشرق.. غذاء الروح*. تم الاسترداد من الفنون: https://www.facebook.com/hookhandjo/posts/2328265790791861/

سارة، بن عيسى. (2020). *البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي*. مستغنام: جامعة عبد الحميد بن باديس- كلية الادب العربي و الفنون.

سالم، ايمان اسامة محمد. (يونيو، 2021). المرأة كمركز في رسوم توضيحية معاصرة مستهلمة من اعمال المستشرقين من خلال (كتاب الفن). *مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثيةJARS، العدد 3*، 127.

عازم، ابتسام. (4 11، 2017). *مقتنيات كينيث جاي لاين في "ميتروبوليتان".. الاستشراق فناً*. تم الاسترداد من ضفة ثالثة: https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/arts/2017/11/3

عفاف صبرة. (1985). *المستشرقون*. القاهرة.

عكاشة، ثروت. (1984). *مصر في عيون الغرباء* (المجلد 1). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

علي، بن التومي. (2019). *ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري*. وهران: كلية الاداب والفنون قسم الفنون.

علي، يوسف اشرف. (13 6، 2018). *ماتياس إينار: الفصل بين الشرق والغرب مصطنع*. تم الاسترداد من صوتultra: https://www.ultrasawt.com

قجال، نادية. (2009). الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي. *انسانيات*، 3. تم الاسترداد من https://journals.openedition.org/insaniyat/924#text

قحال، نادية. (2012). الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي. *انسانيات مجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية*، 5. تم الاسترداد من https://doi.org/10.4000/insaniyat.924

كلوز، بول. (1993م). *العثمانيّون في أوروبا*. (عبد الرحمن عبد الله الشيخ، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، .

مجموعة مؤلفين. (2004). *معجم الوسيط*. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

محمد خالدي، و عزوز بنعمر. (2018). *الاستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفكر التشكيلي الجزائري*. وهران: جامعة أحمد بن بلة.

محمد فاروف النبهان. (2012). *الاستشراق تعريفه، مدارسه، اثاره*. الرباط: منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة.

محمود حمدي زقزوق. (1997). *الاستشراق والخلفية للصراع الحضاري*. القاهرة: دار المعارف.

مكسيم رودنسون. (1970). *صورة العالم الإسلامي في اوربا*. دار الطليعة.

نجيب العقيقي. (2006)، *المستشرقون، ط5، ، ، ، ج1* (المجلد 1). القاهرة: دار المعارف.

نجيب العقيقي. (2006). ***المستشرقون.*** **القاهرة: دار المعارف.**

ندا، نهله فخر. (2002م). ***دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين خلال القرن السابع عشر حتى التاسع عشر الميلادي.*** **القاهرة: كلية الآثار، جامعة القاهرة.**