دوافع الاستشراق وأثرها في الفنّ الاستشراقي

د. ربيع أحمد سيّد أحمد(*)

الملخَّص:

صحيح بأنَّ المشهد التاريخي يكشف عن روح التوسّع والمدّ العسكري العثماني الذي تصاعد في نفوس الأتراك حتّى بلغ ذروته آنذاك وأزعج أوروبا بالكامل، ما أدّى إلى انطفاء جذوة الصراع الديني، وسعي الأوروبيّين لفتح قنوات اقتصاديّة مع القوّة الشرقيّة الإسلاميّة الصاعدة، توسّعت لاحقًا لتؤسّس روابط متنوّعة بين الشعوب، فكانت البعثات والرحلات الأوروبيّة التي بدأت على الأخصّ فيما بعد عصر النهضة. وقد ساهمت رحلات التبشير والحجّ وحركة التبادل التجاري، والرحلات السياحيّة...، في نقل الكثير من المعلومات والدراسات المتعلّقة بالفنّون الشرقيّة وطابع حياة مجتمعاتها، وبنائها التراثي الجميل، وفنون العمران فيها، حتّى الأسواق الشعبيّة، وصور ضفاف النيل في مصر... إلى البلدان الأوروبيّة، وتربّعت صورًا

*- أستاذ الآثار والتصوير الإسلامي المُساعد، كلّية الآثار، جامعة الفيّوم، مصر، دكتوراه في التصوير الاستشراقي، ٢٠١٥م.

https ://journals.openedition.org/remmm/1174

ومنحوتات فنّيّة جميلة ورائعة في صالونات ومعارض هذه الدول الأوروبيّة، وشكّلت لهم موردًا اقتصاديًّا كبيراً.

ومن الواضح أن يؤثّر المسلمون وحضارتهم في الأوروبيّين وبلدانهم من النواحي الفنّيّة والعلميّة والاقتصاديّة... بل ويبرز فضلهم على تقدّمهم لاحقًا. لكن وبدلاً من أن يردّ الغرب للشرق ولحضارته الجميل، ناصبه العداء وكاد له المكائد السياسيّة والعسكريّة والاقتصاديّة...، هذه الأمور وغيرها، ولا سيّما ما يتعلّق بدوافع الاستشراق وعلاقتها وأثرها في الفنّ الاستشراقي، هي موضوع هذا البحث.

المحرِّر

أوّلًا: طرق استلهام الجماليّة الإسلاميّة ومواضيع الاستشراق الفنّي

١. طريق الحروب والصراعات السياسيّة

لقد شكّلت الحروب الصليبيّة ميدانًا للاستشراق في فترة العصور الوسطى، ولعلّ السبب في ذلك يرجع لما نتج عن هذه الحروب المتتالية من الاندماج الذي حدث بين الشرق والغرب في صور عديدة؛ اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة. وقد امتدّ زمن هذه الحملات الصليبيّة على الشرق العربي قُرابة قرنين من الزمان، فضلاً عن أنّ استقرار بعض هذه الحملات في مدن ومقاطعات شرقيّة أدّى لانصهار كلا الطرفين، نتج عنه مجموعة أمور:

أ. زيادة التبادل التجاري وانتقال كثير من الفنون التطبيقيّة وطابع الحياة الشرقيّة إلى أوروبا ممّا ساعد على تبادل المؤثّرات الفنّيّة بصورة مباشرة.

ب. ازدياد نشاط الاستشراق بصورته الدينيّة، إذ استمرّت حركة انتقال الرهبان والرحّالة عبر بلاد الشرق، وتميّزت مؤلّفاتهم بالتأثير الشرقي والطابع الفنّي للأماكن المقدّسة في بلاد الشام ومصر، وساهم ذلك في حركة حجّاج أوروبا المسيحيّين وازدياد ونشاطهم إلى الشرق العربي[١].

[١]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٦.

٢. الصراع العثماني-الأوروبي[١] وأثره في الاستشراق الفنّي

إنّ الصدام العثماني الأوروبي كان له تأثير أقوى من العلاقات الدبلوماسيّة بين الجانبين على حركة الاستشراق الفنّي شكلاً ومضمونًا[٢]، فلماّ انطوى عهد الحروب الصليبيّة خلّف في العقل الأوروبي فكرة تصوّر الشرق المسلم على أنّه مكمن خطر قادم، حتّى تأسّست السلطنة العثمانيّة على أنقاض الدولة السلجوقيّة[٣].

ولم يلبث المدّ العثماني العسكري -خلال القرون الثلاثة التالية- أن صار ملهمًا مميّزًا للنظام العثماني محقّقًا أقصى درجات نجاحه وغاياته، فلقد أدّت وقائع استيلاء الأتراك على القسطنطينيّة ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م، وإجلاء الإسبان عن الجزائر ٩٢١هـ/ ١٥١٨م، وإخضاع أكثر بلاد المجر، إلى إزعاج أوروبا كلّها، وتحريكها ضدّ هذه القوى الشرقيّة؛ لكنّ القوّة العسكريّة المتصاعدة للدولة العثمانيّة وروح التوسّع التي كانت تتصاعد باستمرار في نفوس الأتراك، بلغت ذروتها آنذاك، وجعلت أمل الأوروبيّين في قهرهم يبدو مستحيلاً[٤]. لذا لم تلبث أوروبا أن عثرت على مناطق انطلاق أخرى تدرّ أرباحًا هائلة في أقصى الغرب مع تجنّب قدر من المواجهة الضعيفة مع هؤلاء العثمانيّين[٥].

فكان من الطبيعي أن تنطفئ جذوة الصراع الديني أو تخبو قليلاً حتّى فترات

[١]- عبد الصادق، محمّد عبد السلام، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلّية الفنّون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م، ص٢٤.

[٢]- العقيقي، نجيب، المستشرقون، ج١، ص٦٧.

ـ عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤.

[٣]-عن الصراع العثماني، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤.

ـ مؤنس، الشرق الإسلامي في العصر الحديث، ص٤٥-٤٩.

ياغي، شاكر، تاريخ الشعوب الإسلاميّة الحديث والمعاصر، ص٢٠٨-٢١٠.

بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلاميّة، ص٥٠٧-٥٢٩.

[٤]-كولز، بول، العثمانيّون في أوروبا، ترجمة: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٣م، ص١٢.

ـ عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤.

[٥]-كولز، بول، العثماني في أوروبا، ترجمة: عبد الرحمن عبدالله الشيخ، ص١٣.

ـ عبد الصادق، الاستشراق، وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٥.

لاحقة. أمّا الصراع الاقتصادي السياسي بين أوروبا والشرق، فقد أخذت الدويلات الأوروبيّة، لا سيّما في إيطاليا، تتنافس فيما بينها لكسب ودّ القوّة الشرقيّة الإسلاميّة الصاعدة؛ وذلك من أجل أن تجني تلك الدويلات أكبر نصيب في موانئ البحر المتوسّط من امتيازات تجاريّة[١]، وانعكست هذه العوامل على طابع العلاقة بين إيطاليا والشرق الإسلامي انعكاسًا مباشرًا على التصوير في فنّ عصر الحقيقة في النصف الأخير من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر الميلادي[٢].

٣. استحداث أنواع فنيّة جديدة

وقد واكب ذلك نزوع الفنّان الأوروبي استحداث صور وأنواع فنّيّة جديدة مثل الصور الشخصيّة، رسوم المناظر الطبيعيّة، ومناظر الحياة اليوميّة، والميل إلى مظاهر الفخامة والثراء[٣].

إلاّ أنّ قيام الفنّان الأوروبي في تلك الأثناء بالمغامرة والترحال كان أمرًا آخر، إذ كان الشرق في ظلّ الوجود العثماني عالمًا غامضًا يُخفي وراءه قصصًا وخيالات ممتلئة بهول هؤلاء الشرقيين وقسوتهم (من وجهة نظرهم)، وما ينقل عن الإسلام ونبيّه من افتراءات كاذبة، وهناك في هذا الصدد ظهرت حكايات في وصف الإسلام متمادية في الخيال والضلال، اخترعها كتّاب ذلك العصر مثل «أنشودة رولاند» وغيرها من آثار أدبيّة تصف المسلمين بأنهم عباد أصنام، أو أنّهم يعبدون آلهة ثلاثة هي ثيرفاجان (Tervagan)، ومحمّد، وأبوللو، وقد اعترف أعلم المؤلّفين المسؤولين عن هذا الأدب، وهو جيبرت دو نوجينت (Guibert de Nogent) (ت: ١١٢٤م) أنّه لا يعتمد في كتاباته عن الإسلام على أيّة مصادر مكتوبة، وأشار فقط إلى آراء العامّة، وأنّه لا يوجد لديه أيّة وسيلة للتمييز بين الخطأ والصواب[٤]. وفي مقابل تلك

[١]-كولز، بو، العثماني في أوروبا، ترجمة: عبد الرحمن عبد الله، ص١٢.

ـ عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤.

[٢]-عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤.

[٣]-عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤.

[٤]- ثمّ يضيف جيبرت دو نوجينت مبرّرًا كتاباته غير العلميّة عن الإسلام ونبيّه فيقول «لا جناح على المرء إلا ذكر بالسوء من يفوق خبثه كلّ سوء يمكن أن يتصوّره المرء». فقد أطلق سوذرن على هذه الفترة في كتابه نظرة الغرب إلى الإسلام في القرون الوسطى عنوان (عصر الجهالة)، وهو عصر كان أبعد ما يكون عن روح العلم والموضوعيّة،

الصورة البغيضة عن الإسلام كانت هناك جهود أخرى للوصول إلى معرفة موضوعيّة في مجال العلوم العربيّة، مثل الفلسفة والطب والعلوم الطبيعيّة[١]. لذلك فقد اعتبرت دعوة السلطان العثماني محمّد الفاتح عام ١٤٧٩م لمصوّر البندقية جنتيللي بلليني، وإرسال أخيه جيوفاني بلليني بدلاً منه ليقوم بتصويره، أمرًا مثيراً للجزع والقلق لدى أهل البندقية كلّهم بما فيهم الدوق، وانعقد مجلس الشيوخ لهذا الطلب[٢].

وفي عام ١٦٢٠ زار المصوّر الفرنسي جاك كالو (J. Calto) مدينة فلورنسا، وبقي فيها أربع سنوات يصوّر قصصًا عن النبيّ سليمان، وقد استعمل نماذج شرقيّة وأزياء عربيّة استخدمها من هيئة السفراء والتجّار الأتراك، كما صوّر أيضًا مصر وشمالي أفريقيا[٣].

وقد حملت النسخة الفينيسيّة لكتاب ماركو بولو (Marco Polo) وثائق مصوّرة كان مصدرها الوحيد هو الأشكال والمشاهد التركيّة[٤].

وكان العصيان الذي أعلنته بلاد اليونان في مارس عام ١٨٢١م ضدّ أربعة قرون من الهيمنة العثمانيّة محفّزًا قويًّا لجذب أنظار فنّاني أوروبا؛ ليسخّروهم بشكل أو بآخر للدفاع عن هذه القضيّة الوطنيّة، والتي رأوا أنّها تتعلّق بتاريخ ومصير الغرب المسيحي كلّه.

وقد نصّب الشاعر الإنجليزي لورد بايرون (George Gordon Byron) نفسه مقاتلاً غربيًّا من أجل تحرير التراث الهلليني، وجاء موته في مدينة ميسولونجي عام

سوذرن، ريتشارد، صورة الإسلام في أوروبا في القرون الوسطى، ترجمة وتقديم: رضوان السيد، دار المدار الإسلامي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م، ص٣٥-٤٥. وزقزوق، محمود حمدي، الاستشراق والخلفيّة الفكريّة للصراع الحضاري، ص٢٢.-

[١]-زقزوق، الاستشراق والخلفيّة الفكريّة للصراع الحضاري، ص٢٢. راجع أيضًا: عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤. وزقزوق، محمود حمدي، الاستشراق والخلفيّة الفكريّة للصراع الحضاري، ص٢٢.-

[٢]-زقزوق، الاستشراق والخلفيّة الفكريّة للصراع الحضاري، ص٢٢. وراجع أيضًا: عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٤.

[٣]-ناقشنا قضيّة المصوّر جنتيللي بلليني بشيء من التفصيل باعتباره أحد رواد فنّ التصوير من الفنّانين المستشرقين الأوائل في المشرق الإسلامي.

[٤]-البهنسي، الجماليّة الإسلاميّة في الفنّ الحديث، ص٧٨.

ـ عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص٢٥.

١٨٢٤م ليلهب حماس الفنّانين، الذين أولوه اهتمامًا خاصًّا، ولم يكن غريبًا أن يرى الغرب بايرون مجاهدًا صليبيًّا يدافع عن المسيحيّة والحضارة الغربيّة في مواجهة الإسلام وهمجيّة الشرق (حسب وجهة نظرهم)[١].

وكان صالون عام ١٨٢٧م يَعُج بمشاهد من بلاد اليونان وهي تموت جوعًا في مواجهة الأتراك تلفّهم سحابات الدخان، وانتشر في العديد من الأعمال الساذجة لمصوّرين أوروبيين لم يروا اليونان مطلقًا؛ ولقد ظلّ الوجود العثماني يمثّل عقبة خطرة أمام الطموح الأوروبي للتوسّع وبلوغ أراضي الشرق وثرواته، وقد أدركت أوروبا أهميّة إزاحة هذا العدو، فكان حلف القوّات البحريّة (روسيا - فرنسا - إنجلترا) الذي أوقع الهزيمة بالأسطول المصري التركي في خليج نافا بيتو في ٣٠ أكتوبر عام ١٨٢٧ [٢].

ونجد أنّ الأقاليم والبلاد التابعة للسلطنة العثمانيّة كانت في ذلك الوقت قد أخذت تتشكّل وتتطوّر على نحو جديد معتبرة الحضارة الأوروبيّة مرشدًا لها -رغم عدم اكتماله- في شكل السلطات الأمنيّة والتشريعيّة للشرق من قبل بعض الولاة وتابعي السلطات العثمانيّة، وقد سهّل ذلك اختراق البناء العثماني عن طريق تجّار ومبشّرين وسيّاح أوروبيين[٣].

ثانيًا: حركة الرحلات والبعثات بين الشرق والغرب

كان لحركة الاتصال الدائبة بين الشرق والغرب في صورها العديدة أثرها في نموّ النشاط الاستشراقي ووصول مؤثّراته الفنّيّة إلى الفنّ الأوروبي في وقت مبكّر عن طريق تجارة التحف التطبيقيّة والمخطوطات وغيرها من مصادر الرؤية الفنّيّة الشرقيّة، هذا إلى جانب الكثير من الحرف الفنّيّة بما عكسته من طرق الصياغة والتقنيّة[٤].

علاوة على ذلك، فإنّ هذه البعثات والرحلات الأوروبيّة التي بدأت على الأخصّ

[١]-عبد الصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري، ص٢٥

[٢]- م.ن، ص٢٦.

[٣]- م.ن، ص٢٧.

[٤]-أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٧.

فيما بعد عصر النهضة، ساهمت في نقل الكثير من المعلومات والدراسات المتعلّقة بالفنّون الشرقيّة وطابع حياة مجتمعاتها، وقد اتّضحت شخصيّة هذا الدور، وانعكست على أعمال المصوّرين الأوروبيّين الذين ارتادوا الشرق، ومن هذه الرحلات:

١. رحلات التبشير والحجّ

بامتداد رحلات الحجّ والتبشير إلى المناطق المقدّسة في منطقة الشرق الأوسط وأفريقيا، نجد مثلاً أنّ المؤثرات الفنّيّة القبطيّة وصلت إلى أوروبا عن طريق رحلات التبشير التي قام بها الرهبان المصريّون لنشر المسيحيّة في أيرلندا، حيث تأثّرت بها المخطوطات الأيرلنديّة، وكذلك فإنّ هذه الرحلات الدينيّة أخذت طابعها الفنّي حين لجأ رهبان دير «مونتي كاسنيو» وخاصّة الأب «ديديه» إلى القسطنطينيّة والمدن المحيطة لشراء بعض المقتنيات الفنّيّة والاستعانة بفنّانين لزخرفة الدير والكنيسة[١].

بالإضافة إلى ذلك، فإنّ رحلات الحجّ إلى بيت المقدس في فلسطين، وقوافل الحجّ التي كانت تتّجه إلى «شنب ياقب» شمال غرب إسبانيا في القرن الحادي عشر، كانت مجالاً لنقل مؤثّرات الفنون الشرقيّة الإسلاميّة إلى أوروبا[٢].

٢. البعثات الفنّيّة بين العرب وأوروبا

تبادل حكّام المسلمين وملوك أوروبا كثيراً من البعثات والسفارات على مدى زمني في ظلّ علاقاتهم الودّية، ورغم أنّ أكثر هذه البعثات أخذت طابعًا علميًّا وتجاريًّا منذ عهد العباسيين حتّى حكّام المماليك[٣]، إلاّ أنّها لم تخل من أثر فنّي متبادل، وصار منها ما تعلّق بالناحية الفنّيّة بصورة مباشرة[٤].

ويُعدّ احتكاك الأوروبيّين بالحضارة الإسلاميّة في كلّ من إسبانيا والبرتغال وصقليّة وجنوبي إيطاليا من الدلائل القاطعة التي تبرهن على مدى تأثير المسلمين في

[١]-أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٧.

[٢]-بروفنسال، ليفي، الحضارة العربيّة في إسبانيا، ترجمة: أحمد طاهر مكّي، دار المعارف عصير، ١٩٧٩م، ص١٢٥.

أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٨.

[٣]-الخربطلي، علي حسن، العرب في أوروبا، الدار المصريّة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٧٦-٩٠.

[٤]-أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٨.

أوروبا، ومدى فضلهم على تقدّمها، لكن وبدلاً من أن يردّ الغرب للشرق ولحضارته الجميل، ناصبه العداء، بل وأطلق عليه اسم «أرض البربر»[١]، وهذا ما قام به الغرب عند احتكاكه بالشرق (ممثّلاً في الحضارة العربيّة الإسلاميّة)، ورسم حدوداً بينهما، فأطلق لفظة «غرب» على أراضيه والمناطق المجاورة لها، وأطلق لفظة «شرق» على كلّ المناطق التي تقع وراء ذلك[٢].

كذلك استدعى السلاطين العثمانيّون الفنّانين الأوروبيّين إلى بلاطهم في إسطنبول، وخاصةً الإيطاليّين منهم، مثل جنتيللي بللييني، والذي قام بعمل صورة شخصيّة للسلطان، وهذا بجانب رحلات «ماركو بولو» الفنيّة، إذ حفلت طبعات كتابه بصور شرقيّة أكثرها مستوحى من تركيّا، ومن رسوم البحريّة في سيلان[٣].

كذلك امتدّت رحلات الفنّانين الأوروبيّين للشرق الأقصى، إذ قام الكثير منهم

---

[١]-ذهب الكثير من الغربيين إلى تسمية العرب بالبربر ومقصودهم الهمجيّة، لكنّ الجدير بالذكر أنّ أصل البربر وهو الذي أورده ابن خلدون صاحب المقدّمة، وأبو العباس الناصري صاحب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى كالآتي:

فقال الطبري إنّ البربر هم أخلاط من كنعان والعماليق وغيرهم، فلما قتل داود جالوت تفرّقوا في البلاد، ويُقال إنّ إفريقش بن قيس بن صيفي أخا الحارث الرائش هو الذي سمّى البربر بهذا الاسم، فإنّه لما فتح بلاد المغرب وسمع رطانتهم، قال ما أكثر بربرتهم، فُسمّوا لذلك بالبربر. والبربرة في لغة العرب اختلاط أصوات غير مفهومة، ومنه بربرة الأسد وينسبون إليه في ذلك شعراً، وهو قوله:

بربرت كنعان لما سقتها من بلاد الضنك للخصب العجيب

أي أرض سكنوها ولقد فـــازت الــبربر بالعيش الخصيب

وأصلهم من قيس عيلان من مُضر، وفي هذا يفتخر الشاعر العربي بنسبه فيقول :

أيــها الســائل عنّا أصلنا قيــس عيـلان بـنو العز الأول

حسبي البربر قومي إنّهم ملكوا الأرضَ بأطرافِ الأسل

إنّ قيساً قيـس عيلان هم معدن الخير علـى الخير دلل

ابن خلدون (ولي الدين أبو زيد عبدالرحمن بن محمّد ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، المقدّمة، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، ج٦، ط٢، دار النهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٩٦.

الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد بن محمّد الناصري-ت ١٢٥٠هـ / ١٨٣٥م)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق: جعفر الناصري، محمّد الناصري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص١٠٦.

[٢]-موسى، عبدالقادر شريف، الجانب الأسطوري في كتابات الرحّالة الأوروبيين عن الشرق: الأسطورة والخيال، شبكة الألوكة، (د.ت)، ص١.

[٣]-عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء، ج٢، ص٤٠١. والبهنسي، عفيف، الجماليّة الإسلاميّة في الفنّ الحديث، ص٧٦. وأحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٨.

بالعمل في تزيين القصور الملكيّة في إيران بالصور والرسوم، وفي عهد الشاه عبّاس الثاني ٩٩٧هـ/ ١٦٤٢م أُرسلت البعثات الفنّية لأوروبا، وقد تأثّر أحد فنّاني هذه البعثات، وهو المصوّر «محمّد زمان»، بالمؤثرات الأوروبيّة في أعماله، فضلاً عن نقله لملامح الفنّ الإسلامي لأوروبا[١]. كما تجدر الإشارة إلى انبهار الفنّانين الأوروبيين بفنّ منمنمات عصر السلاطين «بايزيد الثاني» و «سليم الأوّل»، و «سليمان القانوني»[٢].

٣. الرحّالة والكشوف الجغرافيّة

لقد ساهمت كلّ من الرحلات الكشفيّة، وأسفار الرحّالة إلى الشرق بين الحين والآخر في إعداد دراسات متعلّقة بآثار وفنون هذه الأقطار، وإذا كانت هذه الدراسات قد حملت معالم الحضارة وطابع المجتمع الشرقي إلى أوروبا، وكان ذلك مساهمة مبكّرة في نموّ الاستشراق الفنّي، فإنّه كانت هناك بجانب ذلك محصّلة فنّيّة خاصّة بإبداع ملكاتهم الفنّيّة الخاصّة بهم، والتي تنوّعت ما بين تصاوير مائيّة، ومحفورة، ورسومات تخطيطيّة لها طابعها الجمالي للمؤثّرات الفنّيّة الشرقيّة[٣].

٤. حملة بونابرت على الشرق وأثرها في الفنّ الاستشراقي[٤]

حين تفاقمت الأزمة السياسيّة والاقتصاديّة في فرنسا بعد قيام الثورة البرجوازيّة الفرنسيّة ١٧٨٩م، وظروف الحصار العسكري والاقتصادي الذي ضربته حولها الدول الأوروبيّة إنكلترا والنمسا بصورة خاصّة، رأت فرنسا في الشرق مخرجًا من أزمتها، فجنّدت له كلّ ما لديها من مخزون معرفي استشراقي كمحاولة أولى لتطبيق ما تكدّس لديها من نظريّات حول ضرورة وإمكانيّة إخضاع الشرق والاستفادة من خبراته[٥].

---

[١]-أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٩.

[٢]-حسين، محمود إبراهيم، موسوعة الفنّانين المسلمين، مكتبة تحقيق الشرق، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٩٠.

أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٩.

[٣]-أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٦٩.

[٤]-بيطار، زينات، الاستشراق في الفنّ الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص٤٧-٦٠.

عبدالصادق، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، ص١٨-٢٤.

خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، أثر الفنّانين الأجانب، ص٢١-٢٥.

[٥]-بيطار، زينات، الاستشراق في الفنّ الروماني الفرنسي، ص٤٧.

وكان يُحضّر لفكرة الغزو من قبل فرنسا في البلاط الفرنسي منذ عهد الملك لويس الرابع عشر، وأوّل من طرح هذه الفكرة عليه الفيلسوف الألماني ليبنتز في رسالة وجّهها له، ينصحه فيها بالعدول عن فكرة احتلال البلاد المواطنة في الشمال والتحوّل إلى مصر، حيث إنّه من خلال مصر يتمّ توجيه الضربة القاضية للهولنديين والإنكليز معًا بقطع طريق الهند والسيطرة على تجارتها، وضمان السيطرة على الشرق الأوسط، ونيل رضا الشعوب المسيحيّة وإعجابها[١].

وبالرغم من عودة بونابرت مهزومًا ومتخفّيًا من مصر إلى فرنسا حيث خسر حوالي ثلثي جيشه، فإنّ الحكومة الفرنسيّة وجدت فيه الشخصيّة الأكثر ملاءمة لمنصب القنصل؛ فضًّا للخلافات بين جنرالات الجيش حينذاك التي كان بونابرت بعيدًا عنها. انطلاقًا من هذا الهدف تمّ إخفاء حقيقة هزائمه العسكريّة وجرائمه بحقّ الجنود الفرنسيين والأتراك والمصريين التي ارتكبها في مصر وفلسطين[٢].

إنَّ حملة الشرق رفعت بونابرت إلى منصب الحكم، وجعلت منه الشخصيّة الأكثر تألّقًا في الحياة السياسيّة الأوروبيّة، كما ربطت اسمه بالشرق والاستشراق، وهو الذي كان يُراوده الشرق في أحلامه، ويتّصف بنزوعه نحو «الفرديّة» و «حُبّ العظمة»[٣]، فمنذ مطلع شبابه كان يرى أنّ الشرق يصنع المعجزات، ويخلق الأسماء الخالدة والإمبراطوريّات العظيمة، وقد شاءت الظروف أن تُعمّق حُلمه الشرقي منذ أيام دراسته في الكليّة العسكريّة حين ربطته الصداقة بفولني آنذاك عام ١٧٩٣م الذي أطلعه على العديد من الكتب والدراسات الشرقيّة والاستشراقيّة ذات الطابع الأيديولوجي الاستعماري، فضلاً عن الظروف السياسيّة والاقتصاديّة التي دفعت بالبرجوازيّة الفرنسيّة نحو تحقيق فكرة الحملة على الشرق؛ لقطع طريق الهند أمام إنكلترا والسيطرة على البحر الأحمر[٤].

بالإضافة إلى ضعف سلطة الباب العالي العثماني والمعلومات الواردة من القنصليّة الفرنسيّة في مصر حول إمكانيّة احتلالها لأنهّا ليست ملكًا لأحد، مارس بونابرت

[١]- بيطار، زينات، الاستشراق في الفنّ الروماني الفرنسي، ص٤٧-٤٨.

[٢]- م.ن، ص٤٧-٤٨.

[٣]- م.ن، ص٤٨.

[٤]- م.ن، ص٤٨.

دوره في هذا المجال استنادًا إلى النزوع الشخصي في توجّهه نحو الشرق، فبعد أن لمع نجمه في الحملة الإيطاليّة عام ١٧٩٦م، وتحقيقًا لمصالحه الذاتيّة والفرنسيّة الاستعماريّة بدأ يستعين بالمؤسّسة في الإعداد لنجاح مشروعه، وهي طريقة جديدة في تاريخ الاستعمار الحديث.

وهذه النزعة إن دلَّتْ على شيء فهي تدل على التهيّب والخوف أمام الشرق ذي الحضارة العريقة، ومحاولة كشف كنه سرّه بغية النجاح في السيطرة عليه، ومن ثمّ إدخاله ضمن الاستراتيجيّة الفكريّة لإعادة إنتاجه سياسيًّا واقتصاديًّا وفنّيًا، هذا ما أثبتته فترة حكم بونابرت التي اتّسمت بجديّة استعمالها واستثمارها واستغلالها لنتائج الحملة على الشرق، سواءً على الصعيد العلمي أو الفنّي[١].

وفي عام ١٧٨٧م ووفقًا لنصيحة فولني وتاليران بدأ بونابرت التفكير جديًّا في حملة الشرق والإعداد لها بدراسة كلّ ما كتب عن مصر، وساعده في ذلك تاليران نفسه، إضافة إلى الدور الذي لعبه شوازيل سفير فرنسا في القسطنطينيّة في تحضير الخطة السياسيّة، وتمهيد الجوّ السياسي في الدولة العثمانيّة لعدم معارضتها[٢].

أ. فشل أوّل محاولة استعماريّة للشرق

إنّ فشل أوّل محاولة استعماريّة لفرنسا الحديثة في الشرق الإسلامي رغم طول باعها وذراعها بتركيبته الروحيّة والماديّة، قابله نجاحات لا تقلّ أهميّة في حقل الاستشراق، وما الأعداد الهائلة من الكتب والمخطوطات التي تمّ نهبها من قبل الجيش الفرنسي، وحملها إلى فرنسا، إلّا خير دليل على ذلك، يضاف إلى ذلك الاستفادة من علم الآثار لتطوير علم دراسة مصر، وإنشاء جناح الفنّ الفرعوني المصري في متحف اللوفر وإغنائه بالآثار الفنّية المصريّة المنهوبة، هذا إلى جانب تطوير دراسة «الهيروغليفيّة» بعد اكتشاف حجر رشيد إبّان الحملة والاستفادة من العلوم المصريّة القديمة، وإغناء الحركة الفنّيّة الفرنسيّة والأوروبيّة بشكل عامّ بصور وموضوعات شرقيّة مستوحاة من الحياة المعاصرة[٣].

[١]- بيطار، زينات، الاستشراق في الفنّ الرومانسي الفرنسي، ص٤٨.

[٢]- م.ن، ص٤٩.

[٣]- م.ن، ص٤٩.

ب. الفنّانون الذين رافقوا الحملة

وقد رافق بونابرت مجموعة من المصوّرين والنحّاتين والمهندسين المعماريين الذين استطاعوا خلال فترة إقامتهم في مصر تصوير معالمها الأثريّة، الطوبوغرافيّة، الفنّيّة، والطبيعيّة، والإثنوغرافيّة، حيث تمّت عمليّة مسح للصورة الحضاريّة القديمة (الفرعونيّة) والمتوسّطة (الإسلاميّة)، وتمثّلت في عملين اعتبرا مرجعًا لدراسة مصر والشرق الإسلامي طوال القرن التاسع عشر، وهما:

- كتاب فيفان دينون «رحلة إلى مصر العليا والسفلى أثناء حملة نابليون» الذي صدر عام ١٨٠٢م - وموسوعة «وصف مصر» التي تقع في ٢٤ جزءًا وظهرت ما بين الأعوام (١٨٠٩-١٨٢٣م).

فقد وضع العلماء والفنّانون الذين رافقوا بونابرت في حملة مصر عصارة انطباعهم ودراستهم ومعاينتهم للمجتمع المصري آنذاك في هذين العملين الضخمين[١].

ويُعدّ كتاب فيفان دينون صاحب أثر مباشر في فنّ التصوير في أوائل القرن التاسع عشر؛ وذلك لظهوره مباشرة بعد الحملة (أيّ قبل سنوات من ظهور الموسوعة)، ولما تخلّله من صور الحياة والبيئة والعادات والتقاليد والأعياد والطقوس الدينيّة، والعلاقات الاجتماعيّة، وهو أوّل من صوّر بدقّة تسجيليّة وتفصيليّة أهمّ المعابد المصريّة الفرعونيّة في الوجهين القبلي والبحري بمصر (الكرنك، سقارة، دندرة، فيلة،...إلخ)، كما صوّر أنماط الكتابة الهيروغليفيّة والنحت البارز الفرعوني، وأنماط العمارة الإسلاميّة، وخطط سير المعارك التي خاضها بونابرت في مصر، والتي شكّلت مرجعًا أساسيًّا لفنّاني عصره[٢].

ثالثًا: عوامل تشكيل اللوحة في فنّ الاستشراق

إنّ محاولة حشد ظواهر ونواح متعدّدة من الحياة والطبيعة المصريّة في لوحة واحدة، غالبًا ما كانت تتشكّل من أبعاد ثلاثة حيث تشغل العمارة الجزء الخلفي،

[١]- بيطار، زينات، الاستشراق في الفنّ الرومانسي الفرنسي، ص٤٩-٥٠.

[٢]- م.ن، ص٥٠.

ومظاهر الطبيعة من نبات وحيوان وأشجار الجزء الأوسط، أما الجزء الأمامي فتحتلّه شخصيّات من مختلف القوميّات (أتراك، ويهود، وأقباط، ومماليك، بأزيائهم الشعبيّة المميّزة وصناعتهم اليدويّة)، وهو أسلوب اعتاده معظم فنّاني الاستشراق؛ ليظهروا من خلاله ميلهم إلى تكثيف الصورة الشرقيّة بعناصرها المميّزة، وإظهار صور الإنسان في علاقته بالبيئة والمناخ[١].

١. أثر البلاد الإسلاميّة على مصوّري الاستشراق

لقد أثّرت البلاد الإسلاميّة تأثيراً ضخمًا على فنّاني الاستشراق، عندما أحسّوا بدرجة الحرارة التي تلفح الوجوه، وضوء الشمس الباهر، والألوان الأخّاذة، والأبنية الإسلاميّة المميّزة بزخارفها الهندسيّة، وزخرفة المفروشات الإسلاميّة المجرّدة[٢].

كذلك كانت الفخامة الفنّيّة والتجريد المعماري والألوان البرّاقة في زخارف المساجد، ممّا جذب العديد من الفنّانين لتصوير الجوامع من الداخل، فرسم رودلف أرنست (جامع رستم باشا في إسطنبول)، ورسم كارل وارفر (منظرًا داخليًّا لقبّة الصخرة)[٣].

وممّا بهر الفنّانين أيضًا الألوان المتعدّدة للعباءات والعمائم، والشوارع، وانعكاسات الضوء والحرارة عليها، والملابس المزخرفة بأنواعها المختلفة وخاماتها المتعدّدة، كذلك شكّلت العلاقات الاجتماعيّة حركة البيع والشراء المزخرفة بأنواعها المختلفة وخاماتها المتعدّدة... كما يبدو في لوحة كارل موللر (سوق خارج القاهرة)[٤].

وقد بهر هذا الجديد والغريب الفنّان الأوروبي، فأضاف ألوانًا لم يستخدمها من قبل في هذا العالم المتلألئ بالزخارف والألوان[٥]، وأصبح الفنّانون قادرين على

[١]- بيطار، زينات، الاستشراق في الفنّ الرومانسي الفرنسي، ص٥٠.

[٢]- خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي المعاصر، ص٧٨-٧٩.

[٣]- م.ن، ص٧٩.

[٤]- م.ن ، ص٧٩.

[٥]- أرى أنّ هذه الألوان جاءت جديدة وغريبة؛ لأنّها لم تكن معهودة لهؤلاء المصوّرين بسبب التألّق الشديد في زخارف العمائر والخامات التي نفّذوها في البلدان الإسلاميّة والتي كانت في أوج حضارتها وقمّة ازدهارها، وانعكست ذلك على عمائرهم أو ملابسهم... إلخ.

استخدام أشدّ الألوان قوّة ونصاعة[١]، وامتلأت لوحاتهم بألوان كألوان الحلي، ففي لوحة رودلف أرنست (مغربي معجب بجواهره)، حيث يتكامل فيها موضوع الثروة الشرقيّة المتلألئة مع الزخارف الداخليّة وبلاطات القاشاني، وكذا الأبواب المطعّمة بالصدف، وزخارف السجّاد المغربي، وكذا رداء هذا الثريّ المتأنّق الزخارف[٢].

وطوال قرن كامل ظلَّت صور الشرق تحظى بسوق رائجة، فأقبل عليها الأغنياء من البورجوازيين الذين أُولِعوا باللوحات المُشرقة بالضياء، والتي لا تتعارض في عرضها مع الطرز الأخرى ذوقًا، وكانت الحكومات؛ وخاصةً الحكومة الفرنسيّة تختار من بين الصور المعروضة في «الصالون» صور الشرق لعرضها في المتاحف القوميّة[٣]، فضلاً عن أنّها كانت تُكلّف المصوّرين بإعداد هذا اللون من الصور لتخليد انتصاراتها العسكريّة[٤].

وقد أسهمت المعارض الدوليّة مثل معرض عام ١٨٦٧م، وخاصّة جناحه المصري، ومعرض عام ١٨٨٩م، وخاصّة لوحات شوارع القاهرة، في الحفاظ على الاهتمام بالشرق الذي كان في الماضي مظهرًا من مظاهر الرومانسيّة فحسب، وغدا التصوير الاستشراقي مادّة غزيرة متنوّعة الألوان[٥].

وممّا ساعد على رواج التصوير الاستشراقي أيضًا أنّه أرض الشعور الرومانتيكي[٦] الذي ينزع إلى الألوان المحليّة، وإلى كلّ ما هو مثير للخيال بعد الاضمحلال الذي لحق بمدرسة التصوير الكلاسيكي المحدث[٧].

---

[١]- خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي المعاصر، ص٧٩.

[٢]- م.ن، ص٧٩.

[٣]- عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج٢، ص٤١١.

[٤]- م.ن، ص٤١١.

[٥]- م.ن، ج٢، ص٤١١.

[٦]-الشعور الرومانتيكي:

الرومانتيكيّة romanticism)) هي ثورة على الفنّ الكلاسيكي القديم، وعلى الأصول والتقاليد الفنّية المفروضة على الفنّان في تناول الموضوعات الدينيّة، وتُعبّر هذه النزعة عن انطلاق وجدان الفنّان، وتدفّق خياله للتعبير عن الانفعالات النفسيّة وجذوره العاطفيّة في إطار تعبير فنّي نفسي، راجع: نظمي، محمّد عزيز، القيم الجماليّة، دار المعارف، الإسكندريّة، ١٩٨٤م، ص٨١.

[٧]-عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج٢، ص٤١١.

وتُعدّ لوحة «موت ساردانابال»[١] فاتحة التصوير الاستشراقي عامّة، فقد اجتمعت فيها أكثر عناصره بعد أن أصبح كلّ ما هو شرقي تقّرُ به العيون وترتاح إليه النفوس، فلكي يقع الشاعر جوتييه في هوى الأديبة حيث كانت تستقبله في خُفّ تركي وسروال فضفاض، كذلك حرص تيوفيل جوتييه على ارتداء طربوش يتدلّى منه زر حريري. ومنذ مطلع الإمبراطوريّة الفرنسيّة أخذت أزياء النساء يبدو فيها التأثير الشرقي حتّى أصبحت الشيلان الكشميريّة هي هدية الزواج لديهم.

وعادت قوافل المستشرقين من الشرق بمقتينات جذّابة علّقوها على جدران دورهم، من خناجر عربيّة وأسلحة مطعّمة بالفضّة والمرجان وسيوف جدباء، وأنسجة الدمقسي المُطرّزة بآيات من القرآن الكريم والسجّاد الفارسي التركي والأكلمة المصريّة، وغدت القفاطين والعباءات العربيّة والسُترات المطرّزة بخيوط الفضّة والذهب حافلة بشتّى الألوان، وكانت لاتزال تحتفظ بضوء الشمس بين طيّاتها، ويحجب أمامه الألوان البرّاقة على خلاف أزياء الأوروبيين القاتمة[٢].

واشتملت أكثر صور الشرق على المآذن البيضاء التي تسبغ الاتزان على التكوين الفنّي للمنظر الخلوي، فنرى ماريلا وإدوارد لير لا يكفّان عن تصويرها في صورهما المصريّة، كما تُسجّل إحدى لوحات جيروم الرائعة المؤذّن يُنادي للصلاة من فوق شُرفة إحدى مآذن القاهرة، ومن حولها تنهض المآذن المملوكيّة، وكأنّها قوارير رشيقة في أفق تغشيها حُمرة الغسق؛ وتتجلّى براعة المصوّرين الإنجليز بخاصّة في تصوير العمائر الإسلاميّة ونقوشها الزخرفيّة مع الاحتفاظ بالمسحة الرومانسيّة لتلك المباني العتيقة، حيث تُطلّ المآذن في لوحاتهم على أضرحة المماليك، وقد أخذت تزحف عليها رمال الصحراء[٣].

[١]- لوحة موت ساردانابال: تُعتبر مرحلة جديدة في تجلّي الاستشراق الفنّي على أسس فكريّة فنّية رومانسيّة، مليئة بالزخم الإبداعي مستندًا إلى كلّ المعطيات الشاملة بعالم الشرق وعلمه، والتي توصّل إليها المستشرقون الأوروبيون حتّى بداية القرن التاسع عشر، والمصدر الأوّل للوحة موت ساردانابال هي مسرحيّة بايرون التي صدرت فى عام ١٨٢١م، وقد تُرجمت إلى الفرنسيّة، حيث قام الفنّان ديفريا بتصوير أحداث المسرحيّة للترجمة الفرنسيّة، وهو الذي أطلع ديلاكروا عليها فى بداية عام ١٨٢٦م، وقد أعجبته الفكرة، وقرّر تنفيذها فى لوحة يُشارك بها في صالون ١٨٢٧م، وهي تمثّل لحظة استلقاء الملك ساردانابال على فراشه يحيط به جواريه وخدمه وخيوله ومجوهراته وأنفس ما لديه من ممتلكات بانتظار النار التي ستوقدها إحدى خادماته بالقصر في نهاية الجزء الأيمن من اللوحة. راجع: بيطار، الاستشراق فى الفنّ الرومانسي الفرنسي، ص١٢٧-١٣٥.

[٢]- عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج٢، ص٤١١.

[٣]- م.ن، ص٤١٤.

ومن بين البلدان الشرقيّة التي اجتذبت المصوّرين خلال القرن التاسع عشر كانت مصر أعظمها شُهرةً؛ لاعتدال مناخها ولجمال واديها ولروعة صحرائها، إلى جانب ما في القاهرة من الآثار الإسلاميّة والفرعونيّة بكل ما لها من سحرٍ بالغٍ، وفوق كلّ شيء لوداعة أهلها المعروفة، أضف إلى أنّها كانت تُوفّر وسائل الراحة للرحّالة، أكثر ممّا توفّرها غيرها من الدول الإسلاميّة. فمنذ عام ١٨٤٠م والقاهرة تضمّ عدّة فنّادق ذات مستوى جيّد، ومنذ عام ١٨٦٨م بلغت الرحلات السياحيّة مدينة أسوان، وإلى هذا كلّه تتسّع ساحة التصوير الاستشراقي في مصر لتشمل القاهرة ومصر العليا والنوبة ووادي النيل والصحراء وسيناء[١].

- وكثير من الأدباء والفنّانين الذين رحلوا إلى مصر كانوا مزوّدين بقراءاتهم عنها في الآداب الكلاسيكيّة والمعاصرة والدراسات الاستشراقيّة الأكاديميّة، إلاّ أنّ النواحي الجماليّة البحتة هي التي استأثرت باهتمامهم، واجتذبهم سحر مياه الشرق في القاهرة، فعايشوها واندمجوا فيها؛ ولهذا كانوا حريصين على أن يلزموا أنفسهم بما توحي به مشاعرهم وأحلامهم، فلم يحفلوا بلغة الاستشراق المعهودة عن سيطرة الغرب على الشرق، ولم يبتغوا بأن يكون إنتاجهم وإبداعهم يتّفق وتوجّهات حكوماتهم الاستعماريّة[٢].

وقد اجتذبت فنون العمارة الإسلاميّة وصخب الحياة اليوميّة لأهل القاهرة الكثير من الفنّانين الأوروبيين، ومنهم من أقام بها لعدّة شهور، ومنهم من راقت له الحياة فامتدّت إقامته لعدّة سنوات، من هؤلاء جون فريدريك لويس، دافيد روبرتس، لودربج دويتش، بروسبير ماريلا، جيان ليوم جيروم، وغيرهم[٣].

رابعًا: أسباب زيارة الرحّالة الأوروبيّين إلى مصر

تعدّدت أسباب زيارة الرحّالة الأوروبيين إلى مصر؛ فمنها ما هو لأسباب علميّة بغرض البحث عن العلم والتعرّف على كل ما هو جديد من طبيعة المكان والمناخ،

[١]-عكاشة، مصر في عيون الغرباء، ج٢، ص٤١٥.

[٢]-علي، عرفة عبده، الشرق بالفرشاة الأوروبيّة، مقال في مجلّة العربي الكويتيّة، العدد ٤٥٨، ١٩٩٧، ص٢١٩.

[٣]- م.ن، ص٢١٩.

ومن هؤلاء الرحّالة فريدريك لودفينغ نوردن (Frederick Ludving Norden)[١] (عام ١٨٣٧م)، إذ كان مهتمًّا بوصف القاهرة وموقعها الجغرافي وتأثير نهر النيل على مناخها وعادات شعبها، وقد عبرّ عن رأيه قائلاً: «وصلت إلى القاهرة القديمة في ٧ يوليو ١٧٣٧م، وهذه هي عاصمة مصر التي يطلقون عليها القاهرة في العربيّة، وهي تقع شرق النيل؛ ذلك النهر الذي له فرعان يشكّلان الدلتا، وهي تنقسم إلى قسمين: الأوّل القاهرة القديمة، والثاني: القاهرة الكبرى، ويمكن التمتّع بجوّها الساحر»[٢].

ومنهم من ذهب إلى مصر للتعرّف على طبيعة المكان ووصفه بظواهره، كما هو حال الرحّالة نوردن، إذ توضح لنا كتاباته أنّ هناك حلقة اتّصال بين هؤلاء الرحّالة، وأنّه جاء ليقارن ويدرس كتابات هيرودوت التي لم تزُوّد برسوم، لهذا رسم نوردن كلّ ما يتعلّق بنهر النيل[٣].

وللغرض نفسه جاءت زيارة الرحّالة ريتشارد بوكوك (Richard Bococke)[٤] في ١٧ سبتمبر سنة ١٧٣٧م للتعرّف على الجديد واستكمال حلقات أخرى من معالم القاهرة بنيلها وظواهرها المختلفة، واهتمّ بوكوك بالأحوال السياسيّة في مصر والتحدّث عن مقرّ الحكم وطبيعة الحكم، ومن ذلك ما وصفه أسفل باب زويلة[٥].

ويعتبر الرحّالة بوكوك من الرحّالة الأوروبيّين الذين اهتمّوا بالمقوّمات الاقتصاديّة، والحياة الاجتماعيّة، ورسم الخرائط[٦].

---

[1]-Norden, Fredrick Ludving, Travels in Egypt and Nubia, L. Davis and C. Reymers Publisher, London, 1957, P. 45- 50.

[٢]-ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين خلال القرون السابع عشر حتّى التاسع عشر الميلادي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلّيّة الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٤.

[٣]-ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص٤.

[4]-Pockocke, Richard, Adescription of the East and Some others countries, London, 1975, 310 Pages.

Pocke, Richard, Travels through Egypt, Prinction University, 1803, 112 Pages.

[٥]-ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص٥.

[٦]-عن المصوّر دافيد روبرتس راجع:

Brinton, John, Robedrts of the Prints, Saudi Armco world, march, April, 1970, pp 29- 30.
عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء، ص٤٤٠.

ثم جاءت الحملة الفرنسيّة عام ١٧٩٨م وأضافت كتاب «وصف مصر»، وبذلك لم تكن الحملة الفرنسيّة هي التي أعطت إشارة البدء لوصف مصر، بل كانت حلقة في سجلّ التاريخ، لها إيجابيّاتها وسلبيّاتها. وبعد الحملة الفرنسيّة جاء الرحّالة بفرض رسم المعالم الأثريّة؛ ليعودوا إلى أوروبا للتعرّف عليها ولمقارنة الطراز الإسلامي بما لديهم من طراز، وكان هؤلاء على دراية قويّة بالتصميمات المعماريّة[١]. ومن هؤلاء الرحّالة دافيد روبرتس (David Roberts)[٢] الذي كان مهتمًا برسم الآثار الإسلاميّة اهتماماً كبيراً، وكتب عنها، وقارنها بالطرز المعماريّة الأوروبيّة، ومثالاً على ذلك عند مقارنته لجامع المؤيّد شيخ بالبازيليكا المسيحيّة في الكنائس الأوروبيّة في إنجلترا وفيينا وإيطاليا[٣].

وكان الرحّالة روبرتس من بين الرحّالة الأوروبيين الذين جاؤوا إلى مصر بهدف مزدوج، وهو رسم اللوحات عن القاهرة والنوبة بهدف التجارة، والعودة إلى بلاده محقّقًا أرباحًا طائلة، فقد باع في سنة ١٨٤٦م أربعين لوحة بحوالي ألف استرليني اسكتلندي، وهي من مجموعة لوحاته عن رحلته إلى مصر، وكان مهتمًّا بالشهرة وحبّه للاشتراك بلوحاته عن آثار مصر والنوبة في المعارض المختلفة[٤].

عبدالحفيظ، محمّد علي، دور الجاليات الأجنبيّة والعربيّة في الحياة الفنّية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين دراسة أثريّة حضاريّة وثائقيّة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلّية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣١٤-٣١٥.

ـ ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص١٩.

Roberts, David, Egypt and Nubia, The university of Virginia, 2000, 287 Pages.
Roberts, David, the Holy land, Syria, Iduma, Arabia, Egypt, and Nubia, The British Library, 1853 48 pages.
Roberts, David, Sketches in Egypt and Nubia, Round House, 1993, 207 Pages.
Parke, Touris, Travellers in Egypt, Touris, vol, P 1777.

[١]-ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص٥.

[٢]-ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص٥.

[٣]-عن هذا المصدر راجع:

- Hay, Robert, Bonomi, Joseph, Catalouge of the collection of Egyption Antiquities, oxford university, 1869, 123 pages.

[٤]-ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص٥-٦.

أيضًا الرحّالة روبرت هاي[١](Robert Hay) الذي جاء ليواصل سلسلة المعارف مع الرحّالة (Roberts) روبرتس، ولكنّه كان من بين الرحّالة الذين اهتمّوا بالنزهة والتمتّع بمناظر مصر وآثارها، حيث قام بنزهة نيليّة فأعجب بمجرى العيون فقام برسمها والتعليق عليها.

ومن هؤلاء الرحّالة من جاء بناءً على رغبة محمّد علي باشا في أثناء بناء الدولة الحديثة، وكانت غالبيّتهم من المهندسين المعماريين، لاحتياجه لإقامة المصانع والجسور.

ومن هؤلاء الرحّالة باسكال كوست (Pascal Coste) إذ جاء ليؤسّس مصنعًا للبارود، فرسم الآثار الإسلاميّة[٢].

ثمّ اتّبعه الرحّالة بريس دافينيس (Prisse D'aveness) للأسباب نفسها، إذ كان سبب رحلته إلى مصر تشييد الجسور وإصلاح نظام الريّ، والحفاظ على الآثار من استخدام مصانع البارود لأحجار آثار مصر[٣].

عوامل اختصاص مصر بالاستشراق الفنّي

هناك كثير من العوامل المختلفة التي ساعدت على اختصاص مصر بالاستشراق الفنّي خلال القرن التاسع عشر، ويمكن إبراز تلك العوامل كالآتي[٤]:

١. العامل السياسي

لقد تأثّرت دويلات أوروبا في نهضتها الصناعيّة بالشرق مصدر المواد الخام،

[١]-من هذا المهندس راجع:

- Coste, Pascal, toutes les Egypte, Marseile, 1998, 250 pages.
- Raymond Andre , Cairo, Harvard University press, 2000, PP. 303.
- Abousief, Doris B|ehrens, Islamic art in the 19thcentuary: Traditional, Innovation, And Elections, London, 2006, P 131.
- NezarAlsayeed, Cairo, Harvard University Pres, 2011, P 197.

[٢]- ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص٦.

[٣]- م.ن، ص١٥٩.

[٤]- م.ن، ص١٥٩.

ومثّلتْ مصر في ذلك محورًا ربط الشرق بالغرب تجاريًّا وجغرافيًّا، ومع توجّه السياسة الأوروبيّة لمصر، توجّه في ظلّها النشاط الاستشراقي بكامل أشكاله الفكريّة والأدبيّة والفنّيّة تحت تأثير سياسة حُكّام أوروبا الاستعماريّة، ومع ارتباط الفنّ بالسياسة استدعت الضرورة أن تكون «مصر» محور إبداع الفنّانين وقضيّتهم الأولى. ولا شكّ في أنّ الحملة الفرنسيّة على مصر كانت البادرة الأولى والنطاق المتّسع، الذي ساهم في توافد فنّاني أوروبا إليها، بعدما ذُلّلت عقبات السفر وامتيازات الإقامة لخدمتهم، وكانت الرابعة لنشاطهم الفنّي، والذي استمرّ أثره فيما بعد طوال القرن التاسع عشر[١].

٢. العامل الجغرافي

تتّضح أهميّة مصر في شكل جغرافيّتها الطبيعيّة في أنّها اختلفت وتميّزت عن باقي بلاد الشرق الأوسط في سهولة ويسر الانتقال في أرجائها، ومدى اتصالها السهل بمحور حركة المواصلات العالميّة، فالانتقال والترحال في بلاد الخليج والعراق والهند حال دون تجمّع هؤلاء الفنّانين في صور منظّمة تتّسم بالاستقرار.

٣. العامل الفنّي

لقد شكّلت بلاد الشرق مصدرًا جماليًّا ثريًّا للفنّانين، لما وجدوه من مُفردات تشكيليّة ذات قيم جماليّة فريدة، سواء في الموضوع أو في اللون والخط وملامس السطوح، التي تميّزت بها الطبيعة الشرقيّة وآثارها.

وقد استلهم الفنّانون المستشرقون من هذا المناخ الشرقي إبداعاتهم، يتسابقون إلى التسجيل الدقيق لكل ما تراه العين، وقد اعتبروه تراثًا تاريخيًّا وأثرًا علميًّا جديرًا بالبحث والتأمّل والإبداع، وقد تميّزت مصر بالاختصاص الفنّي لما تميّزت به من جمال الطبيعة، ومقوّماتها الحضاريّة المتمثّلة في التراث والآثار، كذلك ما حفلت به الحياة الشعبيّة وسيكولوجيا تركيب الأنماط البشريّة والمتعدّدة في الأجناس والعرقيّات[٢].

[١]- ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص١٥٩- ١٦٠.

[٢]- م.ن، ص١٦٠.

مقوّمات مصر الحضاريّة

من الأسباب التي استرعت انتباه علماء وفنّاني ورحّالة القرن التاسع عشر الأوروبين، هذا الكمّ الهائل من الآثار متنوّعة الطرز لفنون مصر على امتداد الفنّ المصري القديم والقبطي والإسلامي، فهي بجانب ما تحمله من قيم جماليّة في الشكل، فإنّها تحمل قيمة أثريّة تاريخيّة وعلميّة أيضًا؛ ولذلك زخرت لوحاتهم بأشكال المعابد القديمة ومقابر الفراعنة، ونالت اهتماماتهم أبهة المساجد الإسلاميّة وفخامة الكنائس القبطيّة[١].

١. جمال الطبيعيّة المصريّة: ظلّ المناخ في مصر وصفاء سمائها وضوء شمسها أسيراً لإبداع المصوّرين الأوروبيين، فقد أتاحت لمسة الضوء ومعالجته في العمل الفنّي ظهور درجة تألّق لونيّة عالية القيمة زادت من حيويّة اللوحات الاستشراقيّة، وأعطى تنوّع الطبيعة في مصر، ما بين بيئة صحراويّة وريفيّة وساحليّة، لطبيعة الموضوع شيئًا جديدًا عند المصوّرين المستشرقين، ولقد مثّل النيل العظيم مصدر إبداع لدى أدبائها سرعان ما عكس ذلك المصدر اهتمامات المصوّرين بما يحتويه من أساطير.

٢. الحياة الشعبيّة: لقد تأثّر المصوّرون المستشرقون بطابع الحياة الشعبيّة في مصر بصورة مباشرة، وأوّل ما يسترعي الانتباه في هذا الشأن هو تقليدهم لذلك الطابع في أحوال معيشتهم حينما استقرّوا في الأحياء الشعبيّة التي صوّروها في لوحاتهم[٢].

القسطنطينيّة والاستشراق الفنّي[3]

ترجع أهميّة القسطنطينيّة في الاستشراق الفنّي، من حيث قِدم مركزها السياسي

[١]- ندا، نهلة فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين، ص١٦١.

[٢]- م.ن، ص١٦٢.

[٣]-القسطنطينيّة: ويقال قسطنطينة بإسقاط الياء، قال ابن خرداذبة كانت رومية دار ملك الروم، وكان بها منهم تسعة عشر ملكًا، نزل بعمورية منهم ملكان، وعمورية دون الخليج، وبينها وبين القسطنطينيّة ستون ميلاً، وملك بعدهما ملكان آخران برومية، ثم ملك أيضًا برومية قسطنطين الأكبر ثم انتقل إلى بزنطية وبنى عليها سورًا وسمّاها قسطنطينيّة وهي دار ملكهم إلى اليوم واسمها إصطنبول [كذا وردت عند الحموي]، وهي دار ملك الروم بينها وبين بلاد المسلمين البحر المالح عمّرها ملك من ملوك الروم يقال له قسطنطين فسمّيت باسمه والحكايات عن عظمها وحسنها كثيرة ولها خليج من البحر يطيف بها من وجهين مما يلي الشرق والشمال وجانباها الغربي والجنوبي في البر..

ـ للاستزادة، راجع:الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج٤، ص٣٤٧-٣٤٨.

وموقعها الجغرافي، فالأوّل حقّق السيادة لها في أوروبا خلال ما عُرف بـ «عصر فنون الأتراك»، والثاني ربط الشرق بالغرب في حلقة اتصال دائم، إذ ساهم ذلك في سهولة تبادل منتجات الفنون والصناعات الشرقيّة بين الشرق والغرب، إضافة لذلك فإنّ اهتمام السلاطين العثمانيّين بالفنون والبعثات المتبادلة كانا عاملين في وصول المؤثّرات الفنّيّة الإسلاميّة بصورة استشراقيّة مبكّرة إلى فنّ التصوير الأوروبي[١].

وقد بدأ انفتاح الدولة العثمانيّة على أوروبا بصفة خاصّة في عهد السلطان محمّد الثاني (الفاتح)، والذي يعتبر من أهم رعاة الفنّ في العصر العثماني الذين انفتحوا بشكل واسع على أوروبا، كما كان لشخصيّته وسياساته واهتمامه بالفنّانين الغربيّين تأثير كبير على صورة الأتراك في الفنّ الأوروبي في عصره، وكان لاتّساع الامبراطوريّة العثمانيّة في القرن ١٦م في فترة حكم سليمان القانوني أثر على العلاقة بين أوروبا والأتراك، فقدمت إلى الدولة العثمانيّة مجموعة كبيرة من الأوروبيين بأغراض سياسيّة ودبلوماسيّة، وأصدروا العديد من الكتب المتضمّنة على أعداد كبيرة من الصور بأيدي فنّانين أوروبيين وآخرين محليّين، وهذه الكتب المصوّرة أصبحت أكثر انتشاراً بعد حكم السلطان سليمان القانوني، واشتملت على صور الحياة وملابس الرجال والنساء وصور العمائر والمدن وغيرها[٢].

وفي القرن السابع عشر جُلب إلى القصر العثماني عدد ضخم من الكتب المصوّرة والمنحوتات الأوروبيّة، حتّى أصبحت الكتب المصوّرة المتعلّقة بالأتراك واسعة الانتشار في أوروبا، ومثّلت مصدرًا مهمًّا للعناصر الفنّيّة التركيّة، وخاصّة مجموعة الألبومات التي رعاها السلطان أحمد الأوّل في بداية القرن (١٧م) (Costume Book) وقام بعمل هذه الألبومات أساتذة محليّون، وبعضهم أوروبيّون، وقد أثّرت هذه الكتب والألبومات المصوّرة في فنّاني أوروبا؛ فنجد على سبيل المثال الفنّان الفلمنكي روبنز استخدم هذه الألبومات في رسم الملابس التركيّة، وفي القرن السابع

[١]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٥٨.

[٢]- خلف، عبد الرحيم، أثر الفنّ الإسلامي على الفنون الأوروبيّة «بيكاسو نموذجًا»، ورقة بحثيّة ألقيت في المؤتمر الدولي الخامس «الكلمة والصورة في الحضارات القديمة» بمركز الدراسات البرديّة والنقوش، جامعة عين شمس، ٣/ ٢٠١٤م، ص٤.

عشر الميلادي انتشرت المصادر التي تتناول تركيّا والأتراك في أوروبا، وكانت تمثّل مصادر للعناصر التركيّة للفنّانين الأوروبيين[١].

وكما تمثّل القسطنطينيّة الفنّ الإسلامي في العصر الحديث، فإنّها مثّلت الفنّ البيزنطي في العصور الوسطى، والتي انتقلت من خلالها المؤثّرات الشرقيّة المسيحيّة لأوروبا في وقت مبكّر، ويستمرّ هذا التفاعل خلالها واضحاً في تأثّرها بالفنّ الأوروبي وتأثيرها فيه، فيظهر طراز فنّي عرف بالروكوكو العثماني على غرار الروكوكو[٢] الأوروبي في القرن الثامن عشر الميلادي[٣].

وتشير بعض المراجع إلى «تأثّر الفنّ الإيطالي بالفنّ البيزنطي الذي جاء من الشرق عن طريق القسطنطينيّة، وامتدادًا لتأثير كلّ من الأندلس والقسطنطينيّة في الاستشراق الفنّي، فإنّ ما شكّلته جزر البحر الأبيض المتوسط التي فتحها العرب لا تقلّ في الأهميّة حيال ذلك، وكانت من خلال الاتّصال الجاري ذات تأثير بالغ في وصول الصناعات العربيّة الإسلاميّة وفنونها لأوروبا[٤].

دوافع الاستشراق وعلاقتها بالتصوير الاستشراقي

١. الدوافع السياسيّة

استولت المسألة الشرقيّة على اهتمام الأوروبيّين، وخاصّة إنجلترا وفرنسا بوصفها أقوى أطراف النزاع في اقتسام أملاك الرجل المريض (تركيّا)، والذي بدأ بشكل مباشر

[١]- خلف، عبد الرحيم، أثر الفنّ الإسلامي على الفنون الأوروبيّة « بيكاسو نموذجًا»، ص٤.

[٢]-الروكوكو طراز ظهرت بوادره في القرن الثامن عشر في أواخر حكم الملك لويس الرابع عشر، ويرجع الفضل في هذا التغيير إلى الأسلوب المبتكر الذي ابتدعه المصوّر «داتو» في أعماله التي تعتبر بمثابة تحوّل كبير في أسلوب الفنّ إلى وجهته الجديدة، ولقد استمرّ هذا الطراز مزدهراً في ألمانيا وفرنسا بصفة خاصّة، واختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الصناعيّة، سنة ١٧٨٩م، ولفظة روكوكو مستمدّة من كلمة الصدفة (Rocaille) غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية، وتعني أشكالاً معماريّة أو صدفيّة حيث كانت منفصلة في هذا الشكل، راجع: علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م، ص١٩٩.

[٣]- علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب في العصور الوسطى، ص١٩٩.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٥٩.

[٤]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٥٩.

عند احتلال فرنسا لمصر عام ١٧٩٨م، واستمرّ حتّى نهاية الحرب العالميّة الأولى[١]، وخلال هذه الفترة كان الشرق مركزًا لأحداث مهمّة بدأت بالحملة الفرنسيّة لمصر، وانتهت باحتلال إنجلترا لمصر عام ١٨٨٢م، وفي الوقت نفسه كان الشمال الأفريقي تحت السيطرة العسكريّة الفرنسيّة إلى أن احتلّت فرنسا الجزائر عام ١٨٣٠م[٢].

خلال هذا النزاع بين إنجلترا وفرنسا كان الفنّانون الفرنسيّون يلحقون بالجيش أو البعثات العلميّة والدبلوماسيّة المرسلة إلى حوض البحر الأبيض المتوسّط وإيران، إذ كانت فرنسا تتطلّع إلى منع بريطانيا من توسيع نفوذها غرب أفغانستان، وفي الجانب الآخر ركّزت إنجلترا بشكل أساسي على مصر (لحماية مصالحها في الهند)، وفلسطين لأسباب دينيّة، وكانت فرنسا تعهد إلى إرسال الفنّانين إلى منطقة الشرق لتصوير الانتصارات الفرنسيّة[٣].

ولهذا اندفعت مدرسة التصوير الكلاسيكيّة الحديثة[٤] المولعة بتصوير البطولات،

[١]-خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي المعاصر، ص٨٣.

ـ خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، أثر الفنّانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث، ص١١.

ـ انظر كذلك: أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصريين المستشرقين، ص٤١.

[٢]-خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير، ص٨٣.

ـ خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، أثر الفنّانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث، ص٨١.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصريين المستشرقين، ص٤١.

[٣]-خليل، مصطف محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي المعاصر، ص٨٤.

ـ خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، أثر الفنّانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث، ص١٢.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصريين المستشرقين، ص٤١.

[٤]-الكلاسيكيّة الحديثة (الجديدة):- كانت المدرسة الكلاسيكيّة بمثابة تحوّل طبيعي إلى الفنون القديمة تخضع لعمل الفنّ، تقاليده مستمدّة من الأدب والجمال والمثل الجماليّة لحضارة اليونان والرومان، ونرى في الفنّ اليوناني المثل الأعلى للجمال، وتخدم القواعد الفنيّة التي التزمها الفنّان اليوناني وحده، وهي استجابة للعالم الأثري وينكلمان (Win-kelMan) الذي اكتشف الحضارة الرومانيّة ١٧٤٨م بين حُطام مدينة بومبي، ودعا إلى العودة إلى الفنون الكلاسيكيّة كضرورة ومطلب جوهري لحياة أوروبا، فلبّى دعوته الفنّان أنطوان رفائيل منجيز (١٧٢٥-١٧٧٩م) (Ra-Antion phael Mengs، كما استجاب لدعوته النحّات الإيطالي أنطونيو كانوفا (١٧٥٠-١٨٢٢م)، والمصوّر الإيطالي يوسيني باتوفي (١٧٥١-١٧٨٧م)، كما حمل لواءها المصوّر جوزيف هاري فيان (مصوّر فرنسي ١٧١٦- ١٨٠٩م) وتبعه المصوّر لويس دافيد في هذا المضمار عندما عاد إلى موطنه بباريس، وأصبح رائداً من روّاد النيوكلاسيكيّة في فرنسا، على أنّ الاهتمام بالفنون الكلاسيكيّة كان قد بدأ يظهر في فرنسا منذ عصر لويس الخامس عشر عام ١٧٧٤م، بعد أن أشرفت زوجة الملك لويس السادس عشر ماري أنطوانيت على شؤون الفنّ بفرنسا، راجع:-نظمي، محمّد عزيز، القيم الجماليّة، ص٧٦.

ـ للاستزادة راجع أحمد سيد، ربيع، التصاوير والمنحوتات بقصر الأميرة شيوكار بالمطريّة (دراسة فنيّة)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م، ص٢٩٤-٢٩٩.

والتي كانت تعدّ الشرق ساحة فنيّة للمزخرفين؛ لتخليد موضوعات البطولات في الشرق بعد الحملة الفرنسيّة. وبعد الحملة الفرنسيّة ولمّا عاد الفرنسيّون إلى بلادهم لم ينسوا غرامهم بالقاهرة، والتي شاهدوا فيها بدائع تشبه ما قرأوه في ألف ليلة وليلة، ثمّ عاشوا كزعيمهم نابليون أسرى لذلك الحلم وتلك الذكريات التي جمعت ما بين الحقيقة والخيال[١].

وقد كان نشر كتاب فيفان دينون (Vivan Denon) المزوّد بصور محفورة، وكذلك كتاب (وصف مصر) بلوحاته الفريدة الرائعة عن مصر الفرعونيّة والحديثة، ممّا أعان أنطوان جيرو بمادّة غزيرة لتصوير لوحة معركة أبي قير عام ١٨٠٦م، واستطاع التبشير بالرومانسيّة في إطار تكوين فنّي محدث، وقد احتوت هذه التصويرة على مختلف عناصر التصوير الاستشراقي من ثراء لوني، وأزياء متنوّعة[٢].

وتبعه آن لوي جيرويه بعد ذلك بعدة سنوات ليقدّم لوحة (ثورة القاهرة) التي احتوت على العناصر نفسها أيضاً، وقد أطلق المؤرّخون على هذين التكوينين بداية التصوير الاستشراقي الفرنسي[٣].

وقد كانت سياسة الحكومة الفرنسيّة ترمي إلى تشجيع التصوير الاستشراقي، فقد دأبت على أن تختار من الصور المعروضة في الصالون صورًا من الشرق لتعرضها في المتاحف القوميّة، كما كانت تكلّف المصوّرين بإعداد هذا اللون من التصوير لتخليد انتصاراتها العسكريّة، وكذلك أقامت المعارض الدوليّة في عام ١٨٦٧م وعام ١٨٨٩م، وكان هذا ممّا ساعد على الحفاظ على الاهتمام بالشرق[٤].

أمّا عند المصوّرين الإنجليز، فقد اتخذ الاستشراق شكلاً مختلفًا ممثّلاً في الواقعيّة، في حين اتّخذ عند الفرنسيين تعبيراً عن عوامل الخيال والأسطورة، وقد كان هذا الموقف هو الصدى الطبيعي لهزائم الفرنسيين في الشرق منذ الحروب الصليبيّة وحتّى الحملة الفرنسيّة[٥].

[١]- خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي المعاصر، ص٨٤.

[٢]- م.ن، ص١٢.

[٣]- م.ن، ص٨٦.

[٤]- م.ن، ص٨٦.

[٥]- م.ن، ص٨٦.

وقد جاء افتتاح قناة السويس كحدث سياسي مهمّ حضره المدعوون من كلّ دول العالم، وأقيمت لهم القصور ذات الطابع الأوروبي، وامتدّت لهم الولائم احتفالاً بهذا الحدث الجلل، وكان لهذا الافتتاح أثر كبير في جذب أنظار العالم إلى الشرق والتركيز على مصر، إذ أرسلت أوروبا الفنّانين لتغطية الأحداث باللوحات المصوّرة، وقد قرّب افتتاح قناة السويس المسافة بين الشرق والغرب، فزاد عدد المهتمّين بحقائق الحياة اليوميّة في الشرق، كما زاد عدد السيّاح القادمين إلى الشرق[١].

وتبدو أهمّية الدوافع السياسيّة في الاستشراق في أنّه شكّل تفاعلاً شديدًا بين هذين المجتمعين من خلال حدثين عسكريين مهمّين، وظّفهما الاستشراق لخدمة أهدافه التوسعيّة الأوروبيّة في الشرق العربي، وهما:

أ. الحروب الصليبيّة: التي استمرت قرنين من الزمان، اندمج خلالها المجتمع الشرقي والغربي وتأثّرت أوروبا بمعالم الحضارة العربيّة وفنونها[٢]...

ب. الحملة الفرنسيّة: التي كانت على الشرق العربي، وكانت ذات تأثير بالغ في تفاعل حركة الاستشراق الفنّي في مصر بصورة فعالة، إذ تأثّر بها الفنّ الأوروبي وأثمرت ظهور مدرسة الاستشراق الأورينتالزم (Orientalism) والتي تعني فنّ تصوير المستشرقين[٣].

٢. الدوافع الدينيّة[4]

تكمن أهميّة الدافع الديني في الاستشراق بصفة عامّة في أنّه قد مثّل، ومنذ فترة مبكّرة، المحكّ الرئيس لاتصال الغرب بالشرق خلال العصور الوسطى، وقد يكون مردّ هذا الاتصال راجعًا لميلاد الديانة المسيحيّة في فلسطين، وانتشارها بفعل الإمبراطوريّة البيزنطيّة الممتدّة شرقًا وغربًا؛ إذ حمل هذا الانتشار كثيراً من المؤثّرات

[١]- خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي المعاصر، ص٨٦.

[٢]- م.ن، ص٨٦.

ـ م.ن، ص١٢-١٣.

[٣]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٤١.

[٤]- م.ن، ص٤١.

الثقافيّة والفنّيّة الشرقيّة لأوروبا، تلك التي ظهرت في الفنون التطبيقيّة والمخطوطات الشرقيّة المسيحيّة المتأثّرة بالفنّ الساساني والسوري والمصري القديم، ويقول دالتون (Dalton) في هذا الصدد: إنّ الفترة ما بين نشأة الفنّ القبطي الكنسي، وظهور الإسلام، أيّ ما بين القرن الرابع والقرن السابع الميلاديّين، كانت فترة استشراق، أيّ تأثّر الفنّ بالأسلوب والطرز الشرقيّة[١].

وتتمثّل مظاهر تأثير حركة الاستشراق الديني وتأثيرها على الاستشراق الفنّي في:

أدّت حركة الاستشراق الديني المتمثّلة في نشاط الرهبان والدعوة للتبشير في الشرق على امتداد الفترة التي تلت الحروب الصليبيّة، إلى انتقال المخطوطات المسيحيّة وفنونها إلى أوروبا، كما ساهمت حركة الحجّاج المسيحيّين في الشرق على التبادل الجاري للتحف التطبيقيّة.

طلب مراكز الاستشراق الديني من خلال كراسي اللغات الشرقيّة التي أنشاتها الكنيسة الاهتمام بتغذية هذه المراكز، من حيث تشجيع شراء المخطوطات الشرقيّة، وإعداد الدراسات عن فنون الشرق وأسفار الرحّالة، إذ عُدت مرجعًا مهمًّا لفنّاني أوروبا.

اهتمّ المصوّرون المستشرقون الأوروبيّون في القرن التاسع عشر الميلادى بدراسة المخطوطات الشرقيّة وشرائها، وقد بدا ذلك واضحًا على سبيل المثال في تجوال المصوّر الفرنسي بريس دافن في بلاد الشام وفلسطين قبل زيارته لمصر.

٣. الدوافع العلميّة

يتمثّل في رغبة المستشرقين في الاطّلاع على ثقافات الأمم الشرقيّة ودراستها بمنهج علمي يتّسم بالأمانة، والحقيقة والموضوعيّة المتحرّرة من الأهواء السياسيّة والتعصّبات القوميّة والدينيّة، وقد يتناول هذا المنهج مادّة علميّة أو دينيّة أو تاريخيّة

[١]-أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٤١.

ـ خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير العربي المعاصر، ص٧٨.

ـ خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، أثر الفنّانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث، ص١٤.

تختصّ بالفنون والآداب وغيرها من معالم الحضارة[١]، والمنهج العلمي لم يبتدعه المستشرقون ابتداعًا، بل هو منهج أشاعه في الغرب المفكّرون من أمثال مونتين (Monten) وغيره[٢].

ولا ترتبط نشأة هذا الدافع ببداية تاريخ الاستشراق الذي يخصّ الشرق العربي، فبالرغم من أنّ تلك المحاولات الاستشراقيّة المبكّرة التي يرجع الكثير من الباحثين نسبتها إلى فترة الحروب الصليبيّة، إلّا أنّ هذه المحاولات لا يبدو فيها المنهج أو الغاية العلميّة للاستشراق باستثناء تطلّعات فترة النهضة الأوروبيّة التي انتهجت الموضوعيّة في نقل المعارف الأغريقيّة ومعالم الحضارة الإسلاميّة؛ إذ نشطت مراكز الترجمة بالاعتماد على المصادر العربيّة في تحقيقها العلمي. وإذا كان المنهج العلمي قد وضع أصوله في أوروبا فرنسيس بيكون (F. Bacon) فيما بعد ١٦٢٦م، إلّا أنّ تطبيقه على الاستشراق لم يُنفّذ إلا خلال الدراسة الأكاديميّة له في القرن الماضي بفعل دوافع الاستشراق، التي واكبت النهضة العلميّة الأوروبيّة، ووظّفته للأبعاد الاستعماريّة[٣].

فضلاً عن أنّ تأخّر هذا الدافع العلمي يرجع في المقام الأوّل لموقف الكنيسة تجاه الشرق، إذ وظّفت الاستشراق لدافعها الديني، وكان من أهمّ ذلك معاقبة كل من تجرّد من نظرة التعصّب تجاه الشرق أو الميل والإعجاب به، فأقامت «محاكم التفتيش» (Inquistion)، ونفّذت نظام الطّرد من جماعات الكنيسة، وعاقبت كلاً من دانتي (Danty)، وروجر بيكون (R. Bicon) اللذين تأثّرا بالثقافة العربيّة الإسلاميّة[٤].

وقد تجلّى أثر الدافع العلمي على نموّ الاستشراق الفنّي في المراحل التي نشط فيها البحث العلمي، والاحتكاك بثقافة وعلوم الشرق؛ وذلك في مرحلتين الأولى تمثّل عصر النهضة الأوروبيّة، والثانية تمثّل المدنيّة الأوروبيّة في القرن التاسع عشر، ولكلّ من

[١]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٣٩.

[٢]- م.ن، ص٤٠.

[٣]- م.ن، ص٤٢.

[٤]- العقيقي، نجيب، المستشرقون، ج٣، ص٥٩٠.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٤٢.

هاتين المرحلتين ظروفها التي شكّلت هذا الاحتكاك ومدى تأثيره على الناحية الفنّية[١].

٤. الدوافع التجاريّة[٢]

يقول العقيقي «لقد دخلوا ميدان الاستشراق من باب البحث عن الرزق عندما ضاقت بهم سُبل العيش الماديّة، أو لجأوا إليه عندما عجزت بهم إمكاناتهم الفكريّة عن الوصول إلى مستوى العلماء في العلوم الأخرى، أو دخله تخلّصاً من مسؤوليّاتهم الدينيّة المباشرة في مجتمعاتهم المسيحيّة[٣]».

ولقد شجّعت ظروف القرن التاسع عشر الأوروبيّة استمرار الدافع التجاري من ميدان الاستشراق، ومن أهمّها تشجيع الحكّام ودوائر الاستشراق الأوروبيّة على شراء التحف والمخطوطات الشرقيّة، ويتّضح هنا مدى الارتباط بين الدافع التجاري والدافع السياسي، والذي ظلّ يشجّع توثيق أعمال المصوّرين المستشرقين داخل المجتمع الأوروبي[٤].

وفي ظلّ هذه السياسة نجد من اهتمّوا بهذا الدافع، فالجدير بالذكر أنّ هؤلاء المستشرقين بدؤوا يغيرون على المخطوطات العربيّة في البلاد الإسلاميّة فيشترونها من الجهلة، أو يسرقونها من المكتبات العامّة، وينقلونها إلى بلادهم ومكتباتهم، ما أدّى إلى انتقال أعداد هائلة ونادرة من المخطوطات إلى مكتبات أوروبا، وقد بلغت هذه المخطوطات في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي مائتين وخمسين ألف مجلد، ومازال العدد يتزايد حتّى الآن[٥].

وعلى سبيل المثال وفي ظلّ الامتيازات الأجنبيّة في مصر خلال القرن الماضي،

[١]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٤٢.

[٢]- م.ن، ص٤٢.

[٣]-العقيقي، نجيب، المستشرقون، ج٣، ص٦٠٤.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٤٣.

[٤]-أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٤٦.

ـ خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي، ص٩٠.

ـ خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، أثر الفنّانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث، ص١٦-١٧.

[٥]- العقيقي، نجيب، المستشرقون، ج٣، ص٦١٢.

فقد وفّق شامبليون إلى شراء مجموعة من الآثار المصريّة التي عرضها للبيع القنصل الإنجليزي بمعهد هنري سولت (H. Solt) وتمّ نقلها إلى باريس وعرضها بمتحف اللوفر ديسمبر ١٨٢٧[١].

انعكاس الطابع الفنّي الشرقي على المجتمع الأوروبي

تجلّى اتصال المجتمع الأوروبي بالشرق في صور عديدة منها الرحلات، والبعثات، المعاملات التجاريّة، كذلك ما خلّفته محصّلة الثقافة الاستشراقيّة على اختلاف اتجاهاتها؛ بأن تأثّرت الحياة داخل المجتمع الأوروبي بالطابع الشرقي، وقد يسّرت الدوافع السياسيّة الاستعماريّة هذا الاتصال، وكذا توفير الحكومات لسهولة انتقال هؤلاء إلى الشرق. كلّ ذلك من العوامل التي أدّت إلى دفع عجلة الاستشراق بمؤثّراته الفنيّة، والتي ذابت روحها الشرقيّة الإسلاميّة في تيّارات هذا المجتمع، وتجلّت هذه المظاهر في[٢]:

أ. الملامح المعماريّة الأوروبيّة ذات الطابع الشرقي: ظهرت في باريس واجهات منازل ومبان معماريّة جمعت في شكلها العناصر الزخرفيّة المصريّة في شارع القاهرة الذي افتتح في باريس ١٧٩٩م، كما ظهرت في أحد ميادينها نافورة بها نحت يمثّل نسرًا ناشرًا جناحيه، كما انتصبت المسلّة المصريّة في وسط ميدان الكونكورد بباريس[٣]، وهذه المسلّة هي إحدى المسلّتين اللتين أعطاهما محمّد علي للفرنسيين عام ١٨٢٦م في إطار صداقته لهم، وقد كلّفت نقل المسلّة الواحدة إلى باريس مليونًا وثلاثة وخمسين ألف فرنك ذهبًا[٤]. ويبدو ذلك الطابع الفنّي الشرقي أيضًا في مذبح كاتدارئيّة وستمنسترابي (westminsteraby) والذي زوّد بقطع من القرميد محلاّة بزخارف عربيّة من عمل فنّان إيطالي[٥].

[١]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص٤٦.

[٢]- م.ن، ص١٣٥ بتصرف يسير.

[٣]- عكاشة، ثروت مصر في عيون الغرباء، ص١٥٨- ٢٠٤.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٥.

[٤]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٥.

[٥]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٥.

ب. التحف التطبيقيّة: كان لتدفّق التحف التطبيقيّة الشرقيّة على أسواق الغرب بفعل التجارة، أو ما ينهب في أثناء التنقيب عن الآثار الشرقيّة، وكذلك ما استولى عليها تجّار العاديات، أن أصبحت التحف التطبيقيّة الإسلاميّة في متناول الأوروبيّين، وأثّرت على مظاهر حياتهم، وكانت مصدرًا لإبداعات الفنّانين من هواتها، وتنعكس تلك الملامح منذ مطلع الإمبراطوريّة الفرنسيّة في الشرق، إذ بدأ التأثير الفنّي الشرقي في أزياء النساء في فرنسا، كما علّقت على جدران دورهم خناجر عربيّة، وأسلحة وسيوف مطليّة بالفضّة، وأقمشة الدمسقي المطرّزة بآيات الذكر الحكيم، وكذا السجّاد الفارسي والتركي والأكلمة المصريّة، والقفاطين والسترات[١].

كما ظهر أيضًا في الأثاث الفرنسي في الفترة من (١٨٠٠-١٨٥٠م) الأسلوب الإمبراطوري[٢]، واستمرّ ذلك الأثر في إنجلترا حتّى أنتجت قطع من قماش القطيفة المتأثرة بالزخارف العربيّة الإسلاميّة سنة ١٨٨٤م[٣].

٣. فنّ التصوير

نظرًا لمكانة التصوير الاستشراقي، وانتشاره في المجتمع الأوروبي، فقد لقي قبولاً لدى طبقاته كافّة، والعامّة من الجمهور، وقد عكس ذلك الاهتمام بالطابع الشرقي وفنونه، وتجلّى الاهتمام باللوحات الاستشراقيّة بما عكسته من واقعيّة الموضوع[٤]،

[١]- عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء، ص٤١١، مصرف.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٥.

[٢]-الأسلوب الإمبراطوري: ظهر في فرنسا في عهد نابليون بونابرت سنة ١٨٠٤م واستمرّ نحو ٣٠ سنة أي حتّى عصر الملك لويس فيليب، وكانت فنون اليونان وروما القديمة هي الملهمة لهذا الفنّ الإمبراطوري الجديد، وقد انتشر هذا الطراز الفنّي إلى البلدان الأوروبيّة كافّة، ووصل هذا الطراز إلى إسطنبول في عهد السلطان محمود الثاني نتيجة قدوم بعض المعماريين (المهندسين) الأوروبيين إلى تركيّا، وكذلك إحضار لوحات فنّيّة وقطع فنّيّة إلى إسطنبول. وطبق الفنّانون الأتراك هذا الأسلوب الجديد فى بعض العمائر والتحف التطبيقيّة، ولكنّ الأسلوب الإمبراطوري التركي جاء مختلفاً بعض الشيء عن مثيله الأوروبي، إذ اكتسب في تركيّا بعض الخصائص التي تتناسب مع البيئة والذوق التركيين، وكذلك التقاليد الفنّيّة المتوارثة، ولهذا جاءت عمائر هذا الأسلوب مختلفة عن عمائره في فرنسا وألمانيا وروسيا؛ ففي حين نجد زخارف هذا الأسلوب في أوروبا يغلب عليها الأشكال الآدمية والحيوانيّة، نجد أنّ الفنّان التركي استعاض عن تلك الأشكال بالعناصر النباتيّة الزخرفيّة كالزهور والورود وثمار الفاكهة؛ وذلك لأنّ الأشكال الآدميّة والحيوانيّة لا تّتفق مع التقاليد التركيّة؛ عبد الحافظ، عبد الله عطيّة، دراسات فى الفنّ التركي، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٣١٥.

[٣]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٧.

[٤]- عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء، ص٤٢٤، ٤٤٠.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٧.

وقد سارع الأثرياء منهم باقتناء هذه اللوحات، بل وامتدّ الإعجاب إلى الملكة فيكتوريا التي اهتمّت برؤية أعمال المصوّر دافيد روبرتس (Dvid Roberts)، ووصلت شهرته لدرجة أن أهدى مؤلّفًا من أعماله الفنّيّة إلى ملك فرنسا لويس فيليب (L. Fillep)،كما اقتنى مؤلّفاته أسقفا «كانتريري» و «يورك»[١].

كما تبلغ مكانة المصوّرين المستشرقين حدّ الاهتمام إذ اصطحبت الإمبراطورة أوجيني (ogeni) المصوّر المستشرق نرسيس برشير (N. Bercheir) ضمن حاشيتها في زيارتها لمصر عام ١٨٦٩م لمكانته الفنّيّة وارتباطه الوثيق بمصر[٢].

أمّا قافلة الرحّالة التي دفعت بهم المجتمعات الأوروبيّة طوال القرن الماضي، فقد كانت أعمال التصوير الاستشراقي ضمن اهتماماتهم، إذ تضمّنت مؤلفاتهم الكثير من اللوحات المرسومة أو المحفورة، والتي كان يعهد بها إلى المصوّرين المستشرقين المتحقّقين في الشرق، أو من ذوي الخبرة في ذلك ممّن اصطحبوهم معهم في رحلتهم إلى الشرق[٣].

وتتجلّى مظاهر الاهتمام بفنّ المستشرقين في «صالون باريس» وفي «الأكاديميّة الملكيّة» بلندن، كما نجد الملامح الاستشراقيّة الفنّيّة نحو مصر تبدو في مشروع تصوير جداري، يدور موضوعه الديني حول»قصّة يوسف بمصر» وقد نفّذ هذا المشروع بطريقة الفريسكو (Fresco) على حوائط دار السفارة الألمانيّة بروما سنة ١٨١٦م، وقام بإنجازه أربعة من المصوّرين الألمان، ثم نقل بعد ذلك إلى المتحف الوطني ببرلين[٤].

[١]- عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء، ص٤٢٤، ٤٤٠.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٧.

[٢]-عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء، ص٤٢٤، ٤٤٠.

ـ أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٧.

[٣]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٧.

[٤]- أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين، ص١٣٨.

الخاتمة

- الاستشراق والمستشرقون صنوف شتّى، منهم مستشرقون مجحفون أساؤوا للحضارة الإسلاميّة بقصد وعمد، يأتي على رأسهم المستشرق اليهودي جولدتسيهر، وعلى النقيض فهناك مستشرقون أنصفوا الحضارة الإسلاميّة، فكانوا بمثابة «وشهد شاهد من أهلها» منهم المستشرق جوستاف لوبون الذي ألّف مؤلّفًا سمّاه «حضارة العرب» تناول فيه الحضارة العربيّة، وكيف أنّها فاقت كلّ الحضارات وعلّمت العالم في شتّى مناحي الحياة؛ ومن المنصفين أيضًا «زيغريد هونكه» صاحبة مؤلف «شمس العرب تسطع على الغرب»، تناولت فيه بإنصافٍ شديدٍ الحضارة العربيّة في شتّى مناحي الحياة.

ويمكن أن يسجّل ضمن الطابع غير السلبي لحركة المستشرقين تجاه بلاد الشرق الإسلامي، انبهار طبقة كبيرة من العلماء والفنّانيين الأوروبيين بأخلاق وثقافة وطبائع وتقاليد وعادات المجتمعات في المشرق الإسلامي، وأرضه الزاخرة بالثروات الطبيعيّة والبشريّة. وكذا الموروث الحضاري والثقافي للمشرق الإسلامي من عمائر وفنون ومختلف الطبائع؛ والتمدين في شتّى مناحي الحياة، والتي بهرت جموع الغربيّين، ما غرس في نفوسهم اللهفة إلى الشرق العربي وسحره وجماله، وما سمعه الكثيرون منهم في الروايات الأدبيّة، كلّ ذلك كان دافعًا للهفتهم للإتيان لمعاينة الشرق ورؤيته رؤيا العين.

وفي الجانب الآخر للمشهد والصورة يجب أن لا يغيب عن الأذهان الخلفيّات التي يستند إليها الغربي في دراسته للشرق، ونقل ثقافته وحضارته وفنونه إلى أنحاء البلاد الأوروبيّة، والتي غالبًا ما ترتبط بروح السيطرة على الآخر بكلّ مقوّماتها، والسعي الدائم لتكون مقدّرات الأمم والشعوب تابعة لهم على المستوى الاقتصادي والسياسي...

لائحة المصادر والمراجع

١. ابن خلدون (ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمّد ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، المقدّمة، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، ج٦، ط٢، دار النهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٢. أحمد سيّد، ربيع، التصاوير والمنحوتات بقصر الأميرة شيوكار بالمطريّة (دراسة فنّية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلّية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م.

٣. أحمد، أحمد إبراهيم، أثر البيئة المصريّة على المصوّرين المستشرقين.

٤. بروفنسال، ليفي، الحضارة العربيّة في إسبانيا، ترجمة: أحمد طاهر مكي، دار المعارف عصير، ١٩٧٩م.

٥. بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلاميّة.

٦. البهنسي، عفيف، الجمالية الإسلاميّة في الفنّ الحديث.

٧. بيطار، زينات، الاستشراق في الفنّ الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.

٨. حسين، محمود إبراهيم، موسوعة الفنّانين المسلمين، مكتبة تحقيق الشرق، القاهرة، ١٩٨٩م.

٩. الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج٤.

١٠. الخربطلي، علي حسن، العرب في أوروبا، الدار المصريّة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

١١. خلف، عبد الرحيم، أثر الفنّ الإسلامي على الفنون الأوروبيّة «بيكاسو نموذجاً»، ورقة بحثيّة ألقيت في المؤتمر الدولي الخامس «الكلمة والصورة في الحضارات القديمة» بمركز الدراسات البرديّة والنقوش، جامعة عين شمس، ٣/ ٢٠١٤م.

١٢. خليل، مصطفي محمّد إبراهيم، أثر الفنّانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث.

١٣. خليل، مصطفى محمّد إبراهيم، فنون الشرق وتأثيرها على فنّ التصوير الغربي المعاصر.

١٤. زقزوق، محمود حمدي، الاستشراق والخلفيّة الفكريّة للصراع الحضاري.

١٥. سوذرن، ريتشارد، صورة الإسلام في أوروبا في القرون الوسطى، ترجمة وتقديم: رضوان السيد، دار المدار الإسلامي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م

١٦. عبد الحافظ، عبد الله عطيّة، دراسات في الفنّ التركي، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٧. عبد الحفيظ، محمّد علي، دور الجاليات الأجنبيّة والعربيّة في الحياة الفنّية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين دراسة أثريّة حضاريّة وثائقيّة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلّية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٨. عبد الصادق، محمّد عبد السلام، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلّية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

١٩. العقيقي، نجيب، المستشرقون، ج٣، ص٥٩٠.

٢٠. عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء، ج٢.

٢١. علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٢. علي، عرفة عبده، الشرق بالفرشاة الأوروبيّة، مقال بمجلّة العربي الكويتيّة، العدد ٤٥٨، السنة ١٩٩٧.

٢٣. عن الصراع العثماني، الاستشراق وأثره على التصوير المصري الحديث.

٢٤. كولز، بول، العثمانيّون في أوروبا، ترجمة: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٣م.

٢٥. موسى، عبد القادر شريف، الجانب الأسطوري في كتابات الرحّالة الأوروبيين عن الشرق: الأسطورة والخيال، شبكة الألّوكة، (د.ت).

٢٦. مؤنس، الشرق الإسلامي في العصر الحديث.

٢٧. الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد بن محمّد الناصري- ت ١٢٥٠هـ / ١٨٣٥م)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق: جعفر الناصري، محمّد الناصري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٢٨. ندا، نهله فخر، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة في أعمال الرحّالة الأوروبيين خلال القرن السابع عشر حتى التاسع عشر الميلادي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢٩. نظمي، محمّد عزيز، القيم الجماليّة، دار المعارف، الإسكندريّة، ١٩٨٤م.

٣٠. ياغي، شاكر، تاريخ الشعوب الإسلاميّة الحديث والمعاصر.

لائحة المصادر بالأجنبيّة

1. Abousief, Doris B|ehrens, Islamic art in the 19thcentuary: Traditional, Innovation, And Elections, London, 2006.
2. Brinton, John, Robedrts of the Prints, Saudi Armco world, march, April, 1970.
3. Coste, Pascal, toutes les Egypte, Marseile, 1998, 250 pages.
4. Hay, Robert, Bonomi, Joseph, Catalouge of the collection of Egyption Antiquities, oxford university, 1869.
5. Nezar Al sayeed, Cairo, Harvard University Pres, 2011.
6. Norden, Fredrick Ludving, Travels in Egypt and Nubia, L. Davis and C. Reymers Publisher, London, 1957.
7. Parke, Touris, Travellers in Egypt, Touris, vol.
8. Pocke, Richard, Travels through Egypt, Prinction University, 1803.
9. Pockocke, Richard, Adescription of the East and Some others countries, London, 1975.
10. Raymond Andre , Cairo, Harvard University press, 2000.
11. Roberts, David, Egypt and Nubia, The university of Virginia, 2000.
12. Roberts, David, Sketches in Egypt and Nubia, Round House, 1993.
13. Roberts, David, the Holy land, Syria, Iduma, Arabia, Egypt, and Nubia, The British Library, 1853.