JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

# شعائر الصلاة في ضوء رسوم المستشرقين دراسة فنية تحليلية (13هـ/19م)

| Received May 11th 2022 | Accepted June 10th 2022 | Available online July 30th 2022 |
| DOI 10.21608/jatmust.2022.253393 |

**رضوى محمد عمر الفاروق**

**كلية الآثار والإرشاد السياحي**

**جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا**

radwa.omar@must.edu.eg

**أسماء حسين عبدالرحيم محمود**

**كلية الآثار**

**جامعة القاهرة**

assmaa_turky@hotmail.com

**إسراء جمال محمد الحداد**

**معيد قسم الإرشاد السياحي**

**كلية السياحة والفنادق**

**جامعة قناة السويس**

esraagamal804@gmail.com

## الملخص

يُعتبر فن التصوير الاستشراقي هو أحد أهم الشواهد التاريخية التي صورت الشرق بعيون غربية؛ فقد حفظ الكثير من السجلات الوثائقية قبل اختراع وسائل التصوير الحديثة. ولعب دافع التشويق للكشف عن مقومات الحضارة الإسلامية وأسرار الشرق وسحره دوراً هاماً في تسجيلات المستشرقين لمناحي الحياة في المشرق الإسلامي، خاصةً الشعائر الدينية. أبرزت لوحات المستشرقين ممارسة المسلمين لشعيرة الصلاة بصور مختلفة، فرسموا المؤذن، وإقامة الصلاة، كما صوروا الصلاة الفردية والجماعية والوضعيات المختلفة لها، فضلاً عن الذكر والتسبيح بعد انتهاء الفريضة. بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نجح فنانو المدارس الاستشراقية الأوروبية في التعبير عن الواقعية، من خلال تجسيد صور الصلاة والتي امتزجت فيها المظاهر الدينية بالدنيوية.

ويهدف البحث إلى توضيح مفهوم الشعائر الدينية والاستشراق وأهمية رسوم المستشرقين، فضلاً عن إلقاء الضوء على دورهم في رصد وتصوير شعيرة الصلاة من خلال دراسة وتحليل كافة العناصر الفنية والمعمارية التي ظهرت في لوحاتهم.

## الكلمات الدالة:

رسوم المستشرقين؛ الاستشراق؛ التصوير ؛ المصورين؛ الواقعية؛ الصلاة؛ محراب؛ مئذنة؛ مسجد؛ منبر ؛ جان ليون جيروم؛ لودفيج دويتش.

JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

# THE PRAYER RITUALS IN THE LIGHT OF ORIENTALISTS' PAINTINGS: AN ARTISTIC ANALYTICAL STUDY (13 H/19 A.D.)

| Received May 11th 2022 | Accepted June 10th 2022 | Available online July 30th 2022 |
| DOI 10.21608/jatmust.2022.253393 |

**Radwa M. Omar EL-FAROUK**

Tourism Guidance Dep.
Misr University for Science and Technology (MUST)
6th October, Egypt
radwa.omar@must.edu.eg

**Asmaa H. Abdelrehim MAHMOUD**

Faculty of Archaeology
Cairo University
Giza, Egypt
assmaa_turky@hotmail.com

**Esraa Gamal M. AL-HADDAD**

Tourism Guidance Dep.
Faculty of Tourism and Hotels
Suez Canal University
Ismailia, Egypt
esraagamal804@gmail.com

## ABSTRACT

Orientalists' paintings consider one of the most important historical pieces of evidence that depicted the East through western eyes; due to these paintings, many documentary records preserved before the invention of modern photography methods. The curiosity to reveal the secrets and marvels of the Islamic civilization and the East, played a crucial role in orientalists' paintings which recorded different aspects of life in the eastern Islamic world, especially the religious rituals.

Orientalists' paintings highlighted the practice of the Muslims' prayers in a wide diversity of approaches, they painted the muezzin, the call for the prayer, and they represented both individual and congregational prayers in different positions, invocations, and glorifications after the prayers.

Between the 18th and 19th centuries, European orientalists adopted intense realism in prayers paintings, where they were able to combine and represent both religious and secular aspects in their paintings.

The research aims to discuss the concept of religious rituals, orientalism, and the importance of orientalists' paintings, while shedding the light on their role in portraying and documenting Muslim prayers' rituals, in a descriptive and analytical study detailing the artistic features and the architectural elements represented in their paintings.

## KEYWORDS:

**orientalism; orientalists' paintings; painters; prayer; realism; mihrab; minaret; mosque; jean-León Gérôme; Ludwig Deutsch.**

**المقدمة**

الشعائر الدينية هي كل ما أعلم وأشعر الله بتعظيمه؛[1] فيقول الله سبحانه وتعالى { ذَٰلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى الْقُلُوبِ}فهي كل عبادة لها عادات وتقاليد في ممارستها تُميزها عن سائر العبادات.[2]

أما مفهوم الاستشراق والمستشرقين لغوياً واصطلاحياً فهو كل ما يصدُر عن الغربيين من انتاج فكري وإعلامي يختص بقضايا الإسلام والمسلمين في الشريعة والسياسة والفن[3]. وقد ظهر الاستشراق بسبب الحاجة لإيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق[4]، ودخلت في معجم الأكاديمية الفرنسية عام **1838**م[5]. وعرفه إدوارد سعيد بأنه نمط من الإسقاط الغربي على الشرق والرغبة في السيطرة عليه.[6] وفي المفهوم الاصطلاحي تعني طلب علوم الشرق والتوجه للتخصص في معرفتها؛ والمستشرق هو المتخصص في علوم الشرق وحضارته وفنونه.[7] وبالرغم من أن هذا التعريف الذي ذكره إدوارد سعيد إلا أن دوافع الاستشراق قد تخطت فكرة السيطرة على المشرق الإسلامي.

**دوافع الاستشراق**

تنوعت دوافع المستشرقين بين الدوافع الدينية، والعلمية، والسياسية، والتجارية.

**الدافع الديني:**

عندما بدأ الإسلام في الانتشار بصورة كبيرة، حاول الغرب دراسة عقائده وتاريخ الشعوب الإسلامية من أجل تشويه الإسلام من ناحية؛ ومن ناحية أخرى تشكيك عوام المسلمين في دينهم[8]. ترجع أهمية الدوافع الدينية في الاستشراق لكونه السبب الرئيسي في اتصال الشرق والغرب في العصور الوسطى وحتى بعد ظهور الإسلام؛ وهى الفترة التي تأثر فن الاستشراق بالطُرز الإسلامية. وتتمثل مظاهر حركة الاستشراق الدينية من حيث تأثيرها على الاستشراق الفني في:

حيث أدت حركة الاستشراق الديني التي تمثلت في نشاط الرهبان والدعوة للتبشير في الشرق على امتداد

---

[1]. صالح بن عبدالعزيز بن محمد بن إبراهيم آل شيخ؛ التمهيد لشرح كتاب التوحيد، دار التوحيد، ط1، مكة المكرمة، 1424هـ - 2003م، ص476..

[2]. حسن محمد أيوب؛ تبسيط العقائد الإسلامية، دار الندوة الجديدة، ط5، بيروت، لبنان، 1403هـ-1983م، ص 277.

[3] Garber, Half A Century in the study of Islamic Art, An essay to Diwan al- Mimar, 2003, p. 4

[4]. لبني صالح، مظاهر الحياة الاجتماعية في مصر في القرنين (13-14هـ/ 19-20م) في ضوء رسوم المستشرقين، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2021م، ص 7.

[5] Bulut, Y. Oryantalizm, Islam Ansiklopedisi (Encyclopedia of Islam), Istanbul University Journal of Sociology, 2007, Vol 33, p. 428.

- Edward said, orientalism, New York, Vintage Books, 1979, p.12.
- International journal of Islamic thought, Joune, 2012, vol.1. pp88-89.

[6]. . إدوارد سعيد؛ الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العلمية، ط5، 2007م، ص 120.

[7]. محمد فاروق النبهان؛ الاستشراق تعريفه ومدارسه وأثاره، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 2012م، ص 10.

[8]. طارق سري: المستشرقون ومنهج التزوير والتلفيق في التراث الإسلامي، مكتبة النافذة، ط1، القاهرة، 2006، ص 30

الفترة بعد الحروب الصليبية، لانتقال المخطوطات المسيحية وفنونها إلى أوروبا، كما ساهمت حركة الحجاج المسيحيين في الشرق للتبادل التجاري لفنون المصنوعات الشرقية والتحف التطبيقية.

وتطلبت مراكز الاستشراق الديني من خلال كراسي اللغات الشرقية التي أنشأتها الكنيسة بضرورة الاهتمام بهذه المراكز من حيث التشجيع على شراء المخطوطات الشرقية وإعداد الدراسات عن فنون الشرق وأسفار الرحالة والتي تعتبر من أهم المراجع لفناني أوروبا. اهتمام مصوري الاستشراق في القرن التاسع عشر الميلادي بشراء ودراسة المخطوطات الشرقية، وتجلى ذلك بوضوح كبير في تجوال المصور الفرنسي بريس دافن في بلاد الشام وفلسطين قبل رحلته لمصر[9].

**الدافع السياسي**

هو العامل الأوضح في حركة الاستشراق؛ فمنذ بدايته كان للغرب مطامع وأهداف استراتيجية، وكان الشرق هو جهاز المعلومات القادر على مد الأجهزة التنفيذية بكافة المخططات الجغرافية والسكانية عن الشرق[10]. وكان الدافع الاستعماري بمثابة الوجه الآخر للدافع السياسي، فلم ييأس الغرب من فكرة العودة للشرق خاصة بعد الحروب الصليبية[11].

**الدافع العلمي**

يعتبر من الدوافع المؤثرة والهامة في حياة الغرب، لطالما نظروا للحضارة الإسلامية نظرة الانبهار؛ فعملوا على دراسة كل ما توصل إليه علماء المسلمون في مجال الطب والكيمياء والتراث العلمي[12]. ومن هنا ظهر عدد قليل من المستشرقين الذي عمدوا للاستشراق بدافع الحب والمعرفة[13].

وقد نُوقشت مسألة الاستشراق هل هو ظاهرة أو علم حيث أكد الحاج ساسي بأنه من الصعب اعتبار الاستشراق علماً؛ وذلك أن لكل علم أصوله وقواعده ومناهجه بينما نجد أن الاستشراق قد اهتم بالعلوم الإسلامية التي تتعلق بالعالم الإسلامي والمسلمين.[14]

**فن التصوير الاستشراقي**

هو ذلك الفن الذي يُصور حضارة الشرق بعيون غربية. ويُعرفه جمال قطب بأنه ذلك العمل من انتاج الفنانين الأوروبيين والذين تتجسد روح المشرق في إبداعهم.[15] ويُعرِف ثروت عكاشة التصوير الاستشراقي فيقول: "ليس الاستشراق إلا مرحلة من مراحل نزوع الأوربيون إلى البلاد الغريبة عليهم، وكان هذا النزوع قائماً منذ عهد الرومان الذين جلبوا مع عقيدة إيزيس المصرية الطرز الزخرفية وبدأت

[9]. النبهان، الاستشراق، ص 15

[10]. مصطفى السباعي؛ الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، دار الوراق- القاهرة، 1384هـ، ص 24.

[11]. سري، المستشرقون ومنهج التزوير، ص 43.

[12]. صالح، مظاهر الحياة الاجتماعية، ص 13.

[13]. سري، الاستشراق، ص 23-25.

[14]. ساسي سالم الحاج: نقد الخطاب الاستشراقي، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2002م، ص 20.

[15]. أحمد إبراهيم: أثر البيئة المصرية على المصورين المستشرقين في القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1992م، ص 15.

مرحلة الاستشراق من اللحظة التي شرع الفنانون الأوروبيون فيها،[16] وترجع بدايات فن الاستشراق للعصور الوسطى وعصر النهضة؛[17] فقد ازداد توافد الفنانين صوب منطقة الشرق فتنوعت لوحاتهم وعكست العديد من المشاهد التي تعكس الانسجام بين الدين والعرفة[18] في الحضارات الشرقية، فقد ألهم سحر الشرق بألوانه وجماليته هؤلاء الفنانين وعلى رأسهم الفرنسي جان ليون جيروم، ولودفيج دويتش وأنتجوا العديد من اللوحات عن الشرق بصفة عامة والقاهرة بصفة خاصة[19]؛ فصوروا الشعائر الإسلامية وممارسة المسلمين لها كما سنعرض في ممارسة شعيرة الصلاة.

مقومات مصر الحضارية؛ أدى وجود الكم الهائل من الأثار متنوعة الطُرز على امتداد الفن المصري القديم والقبطي والإسلامي لجذب انتباه علماء وفناني الدول الأوروبية؛ فهي بجانب ما تحمله من قيم جمالية[20] في الشكل فإنها تحمل قيمة أثرية وتاريخية وعلمية.

جمال الطبيعة؛ فلقد ظل مناخ مصر وشمسها الدافئة هو المصدر الرئيسي لإبداع الفنانين الأوروبيين؛ فكانت لمسة الضوء ومعالجته في العمل الفني مصدر لزيادة حيوية اللوحة الاستشراقية.[21] وساهمت المعالجات الفنية الاستشراقية التي تناولت الجوانب الروحية للشرق، بشكل كبير في إضفاء التوازن النسبي على الرؤية الاستشراقية العامة. وظهرت بعض الأعمال الفنية التي صورت الشرق باعتباره رمز للجمود، والتخلف، والشهوانية، ووجدنا في مقابلها من الأعمال ما يؤكد على أصالة الشرق الروحية، ومدى تأصل المفاهيم الاعتقادية في صميم الممارسات الدنيوية، وانعكاس التجليات الدينية على الواقع. فكان من المنطقي أن تُطالع في متن الصورة الاستشراقية نماذج فريدة، تناولت مظهر هام من المظاهر التعبدية الإسلامية[22]، ومن بين أهم تلك الممارسات التعبدية الإسلامية، الصلاة والتي تتكرر خمس مرات على مدار اليوم الواحد؛ مما أدى إلى توفير مادة بصرية خصبة وفريدة أتاحت لمصوري حركة الاستشراق تسجيل كافة الممارسات المختلفة الناتجة عنها.

أما المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصلاة فهو الدُّعاء، لقول الله - سبحانه وتعالى- : {خُذ مِن أَموالِهِم صَدَقَةً تُطَهِّرُهُم وَتُزَكّيهِم بِها وَصَلِّ عَلَيهِم إِنَّ صَلاتَكَ سَكَنٌ لَهُم وَاللهُ سَميعٌ عَليمٌ}[23] أي ادعُ لهم. والصلاة من الله حسن الثناء ومن الملائكة حسن الدعاء، قال تعالى: "إِنَّ اللهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ

[16] . ثروت عكاشة؛ مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 401.

[17] . محمود زقزوق؛ الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، 1993م، ص 18.

[18] Tunis, la représentation de l'Islam dans la peinture orientaliste.

[19] Mackenzie, orientalism, history, p.58.

[20] عفيف البهنسي: الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، 1998م، ص75.

- Lynn Thornton, The Orientalists: Painter- travelers, 1994.

[21] ربيع أحمد سيد: تصاوير المشرق الإسلامي ودلالتها الحضارية في ضوء أعمال بعض المصورين المستشرقين، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2015م، ص 234.

[22] François Pouillon, l'ombre de l'Islam : les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19 siècle, p. 30.

[23]. القرآن الكريم: سورة التوبة: الآية 103.

عَلَى النَّبِيِّ أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيهِ وَسَلِّمُوا تَسلِيماً ".[24] وقيل إن صلاة الله الرحمة، وصلاة الملائكة الاستغفار، والصواب القول الأول. فالصلاة من الله: الثناء، ومن المخلوقين: الملائكة والإنس والجن: القيام، الركوع، والسجود، والدعاء، والتسبيح.

وفي الاصطلاح الشرعي، بأنها عبادة لله ذات أقوال وأفعال مخصوصة ومعلومة، تبدأ بالتكبير وتنتهي بالتسليم. وسُميت صلاة؛ لاشتمالها على الدعاء؛ فإنها كانت اسمًا لكل دعاء، فصارت اسمًا لدعاء مخصوص، أو كانت اسمًا لدعاء فنقلت إلى الصلاة الشرعية؛ لما بينها وبين الدعاء من المناسبة، والأمر في ذلك متقارب، فإذا أُطلق اسم الصلاة في الشرع لم يُفهم منها إلا الصلاة المشروعة وقد اشتملت على الدعاء بنوعيه المسألة والعبادة.

وفيما يلي الدراسة الوصفية لبعض الأعمال الفنية التي صورها فنانو المدارس الاستشراقية المختلفة المتعلقة بشعائر الصلاة وكافة مراحلها بدايةً من رفع الآذان؛ إقامة الصلاة، الذكر، والتسبيح بعد الانتهاء منها. كما توضح رسوم هذه الدراسة مدى نجاح وبراعة فنانو الاستشراق في التعبير عن لغة الجسد، والعناصر المعمارية أيضاً مدى الواقعية في تجسيد صور الصلاة، من خلال مطابقة ما ورد عنها في الكتب الدينية والفقهية.

**الدراسة الوصفية**

لوحات داخل المساجد ولوحات خارجها، والصلاة الفردية، المؤذنين، على أبواب المساجد، والخارجين من المساجد عقب انتهاء الصلوات:

**لوحة 1. المصلي**

المصور: جان ليون جيروم- 1904/1824م- فرنسي

التاريخ: 1858م

المادة: زيتية علي قماش

أبعاد اللوحة: 43,5×25 سم

مكان الحفظ: دار سوذبيز- نيويورك- The Orientalist Sale/ Lot 3 (تنشر لأول مرة)

**وصف اللوحة**

لوحة المُصلي The prayer للمستشرق الفرنسي جان ليون جيروم وترجع لعام 1858م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 25سم طول 43,5سم عرض. حيث تُمثل اللوحة رجل جالس على ركبتيه في وضع التكبير يرتدي الزي التقليدي حيث العمامة البيضاء ملفوفة على رأسه، والقفطان الأصفر فوقه فرجية باللون الأسود، ويتمنطق بشال على الوسط وضع فيه سيفه. وإلى يسار هذا الشخص يوجد منبر حجري منحوت من المحتمل أنه مستوحى من منبر قايتباى في مجموعة برقوق الجنائزية بالجبانة الشمالية بالقاهرة. بدا جلياً عدم إتقان جيروم في وضعية الصلاة

[24]. القرآن الكريم: سورة الأحزاب: الآية 56

لُلصلي، في أن يكون جاثياً على رُكبتيه في وضعية مختلفة عن هذه.

**لوحة 2. صلاة الصباح**

المصور: لودفيج دويتش- 1935/1855م- نمساوي

التاريخ: 1865م

المادة: زيتية

أبعاد اللوحة: 65×61,5 سم

مكان الحفظ: The Art of Ludwig Deutsch from The Shafik Gabr collection.2017, p.37
https://www.eastwestdialogue.org/about/the-paintings/the-shafik-gabr-collection/(23/6/2022)

**وصف اللوحة**

لوحة المصلي للمستشرق النمساوي لودفيج دويتش وترجع لعام 1865م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 61,5سم طول 65سم عرض.حيث تُمثل اللوحة رجلين بالمسجد في لحظة خشوع، فنرى الأول يشرع في بدء صلاة "الصبح" رافعاً يديه في وضع التكبير، يرتدي قفطان باللون الأحمر وتمنطق بحزام وسط عريض عبارة عن شال أحمر اللون من القطن، وعلى كتفه الأيمن يوجد شال من نفس اللون مُزين من الأطراف باللون الذهبي، ويضع على رسه العمامة البيضاء ومن تحتها طاقية بلون القفطان. وبجانبه على الأرض توجد الجبة ذات اللون الأسود ومن تحتها العصا التي يتكئ عليها.

والنور الأصفر يتداعى من جهة يمينه، وبالقرب منه يجلس رجل آخر في وضع التربيعة ويظهر عليه الخشوع، ومن السقف تتدلى ثريا كبيرة تملأ المكان، ويشع منها نور كبير يضئ المسجد. اعتاد دويتش في لوحاته على إظهار الاحترام والقداسة للشعائر الإسلامية، وتظهر براعته في إظهار الواقعية عند تمثيله لشخوص اللوحة. وذلك من خلال وضع التكبير للمصلي وكأنه يستحضر حالة الخشوع والشخص الجالس في وضع التربيعة بجوار الحائط وحالة الخشوع الروحاني التي تُسيطر على ملامح وجهه أثناء الذكر والدعاء.

**لوحة 3. المؤذن**

المصور: جان ليون جيروم- 1904/1824م- فرنسي

التاريخ: 1866م

المادة: زيتية علي قماش

المقاس: 32×25 سم

مكان الحفظ: متحف Joslyn.org- رقم 37.

**وصف اللوحة**

لوحة المؤذن للمستشرق الفرنسي جان ليون جيروم وترجع لعام 1866م، تم رسم اللوحة

بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 25سم طول 32سم عرض. حيث تُمثل اللوحة لحظة انبلاج الفجر وهي اللحظة الُصاحبة للنداء لصلاة الفجر، تلك الصلاة الُشبعة بالخصوصية الروحانية بين غيرها من الصلوات الإسلامية المفروضة. حيث اختار لهذه اللوحة منظوراً فوقياً ُيطل على مجموعة من أسطح المباني التقليدية والعمائر الإسلامية، جاعلاً من الجوسق العلوي لإحدى مآذن القاهرة مسرحاً للحدث الأساسي للوحته، وقد وقف المؤذن وإلى جواره صبي يقوم بدور الدليل حتى لا يسقط المؤذن من ألعى شرفة المئذنة.

**لوحة 4. المصلي**

المصور: ليوناردو دو مانجو - 1930/1843م- إيطالي

التاريخ: 1885م

المادة: لوحة زيتية على قماش.

أبعاد اللوحة: 40.5×26.5 سم

مكان الحفظ: دار سوذبيز - نيويورك- رقم 33. (تنشر لأول مرة)

**وصف اللوحة**

لوحة المصلي للمستشرق الإيطالي ليوناردو دو مانجو عام 1885م. تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، طولها 26.5سم والعرض 40.5سم. حيث تُمثل أحد المصلين على ضفاف النهر بإسطنبول؛ فنرى مدى براعة دو مانجو في ابراز موضوع اللوحة الرئيسي وهو التركيز على حالة الخشوع والشبع الروحاني لهذا المصلي. ويتضح ذلك في تصويره باسطاً كفيه نحو السماء ُمناجياً لله أن يتقبل دعاؤه، ومن خلال ملامح الوجه واتساع حدقة العين في نظرتها للأعلى، وكذلك وضع الُعُق مع ارتفاع مستوى الكتفين والتي توضح مدى واقعية تصويره للأشخاص. يرتدي القفطان باللون البرتقالي المائل إلى الُحمرة، وعلى رأسه شال باللون البني الفاتح ملفوف عدة لفات؛ ومن خلال ملامح الوجه والذقن الُشذبة يمكن تحديد عمر المصلي وهو الأربعين. واقفاً على سجادة الصلاة التي تحمل بعض الزخارف الهندسية والتي جاءت ألوانها مناسبة لموضوع اللوحة، وبجانبها نرى نعليه على الأرض.

وفي عمق اللوحة نرى استخدام دو مانجو كافة الوسائل التي تخدم هذا العمل الفني، فنرى الاستخدام الأمثل للألوان التي تعبر عن الطبيعة الخلابة حيث مزج بين اللون البرتقالي المائل إلى الُحمرة ُليبرز ضوء الشمس في بداية طلوعها ومن خلاله نستدل على توقيت الصلاة وهو الصبح. أيضا انعكاس ضوء الشمس على مياه النهر لتدل على مدى صفاء الماء ونرى بها بعض القوارب الخشبية ذات الشراع الأبيض، وقارب آخر به ثلاثة أشخاص رجل وفتاتان. وكذلك تظهر منارتي وقبة أحد المساجد والتي جاءت على الطُراز العثماني، ُيحيط بها الأشجار عالية الارتفاع.

**لوحة 5. على باب المسجد**

المصور: لودفيج دويتش - 1935/1855م- نمساوي

التاريخ: 1886م

المادة: زيتية على قماش

أبعاد اللوحة: 41×26,5 سم

مكان الحفظ: The Shafik Gabr collection.2017, p.16.

**وصف اللوحة**

لوحة على باب المسجد للمستشرق النمساوي لودفيج دويتش وترجع لعام 1886م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 26,5سم طول 41 سم عرض.

حيث تُمثل اللوحة خروج أحد المُصَلين من المسجد عقب الانتهاء من أداء فريضته وهو في حالة تشبع روحاني، باسطاً كفيه إلى السماء يسأل الاستجابة من الله عز وجل على تَقَبُل صلاته ودعائه. يرتدي شال فاتح اللون مُنسدل على كتفيه فوق الجبة البُني ومن تحته القفطان المخطط وتمنطق بحزام عريض عبارة عن شال أبيض اللون. وانتعل في قدميه نعل أصفر اللون. وعلى رأسه عِمامة مكونة من شال أبيض من القطن ملفوف بشكل دائري. تم الانتهاء من هذه اللوحة عام 1886 م، عقِب وُصول دويتش إلى مصر. فقد تشبع دويتش بروح الشرق وتأثر بالعمارة والآثار الإسلامية خاصةً القاهرة، فتم تصنيفه من أهم الفنانين البارعين في الهندسة المعمارية. حيث نقل الكثير من المعمار إلى لوحاته الفنية بشكل دقيق، وانعكس ذلك على اسلوبه الفني في رسم الكثير من العمارة الإسلامية والملابس العربية.

**لوحة 6. الخروج من المسجد**

المصور: جان ليون جيروم- 1904/1824م- فرنسي

التاريخ: 1887م

المادة: زيتية علي قماش

أبعاد اللوحة:79 ×54 سم

مكان الحفظ:

http://www.the-athenaum.org/en/jean-leon-gerome/leaving-the-mosque (23/6/2022)

**وصف اللوحة**

حيث تُمثل اللوحة مُغادرة المُصلون المسجد، حيث رسم مجموعة من المُصلين يهبطون درج سلم ذو طرف واحد إلى خارج المسجد، يتقدمهم صبي صغير يرتدي جبة باللون أزرق مشدود بحزام وسط أحمر عريض، وغطاء رأس عبارة عن عمامة وعَقد كلتا يديه إلى ظهره وقد أمسك بها عصا، وإلى الخلف منه يوجد رجُل حسُن منظره، يبدو من هيئته أنه فاقد للبصر، يرتدي جبه باللون أصفر وتمنطق بحزام وسط عريض أحمر اللون، وقفطان تزدان بأشرطة عرضية باللونين التركوازي والأصفر، وقد ارتدى

غطاء رأس عبارة عن عمامة تتكون من طاقية حمراء يلتف حولها عدة لفات شال أبيض، وقد أخذ بيده صبي صغير ارتدى جلباب تركوازي وعلى رأسه شال، وقد أمسك الشيخ الكفيف بعصا في يده اليمنى يتحسس بها الخُطى. وإلى الخلف منه رجل يرتدي قفطان ذي لون أحمر وحزام وسط عريض أزرق اللون، وجِبة ذات لون تركوازياً وارتدى غطاء رأس عبارة عن عمامة تتكون من طاقية حمراء يلتف حولها عدة لفات شال أخضر اللون، وإلى الخلف منه جموع المُصلين بأزيائهم ما بين الجبة والقفطان، كما رسم جيروم واجهة المسجد حيث صور بائكة من عقدين مُدببين يرتكزان على ثلاثة أعمدة بينهما روابط خشبية، ورسم سلم بطرف واحد له درابزين من الرخام، يجلس أمام السلم سيدتان ترتديان ملابس مكونة من السبلة والحبرة والبرقع، وهن تبيعن البرتقال. وفي الناحية الأخرى صبى صغير جلس يستند بظهره إلى السلم و قد أمسك بالشُبك لـ ُيدخن التبغ، كما رسم كلبان في ُمقدمة اللوحة أحدهما يمشي، والأخر مستلقٍ على الأرض.

**لوحة 7. رفع الاذان**

المصور: لودفيج دويتش- 1935/1855م- نمساوي

التاريخ: 1893م

المادة: زيتية على قماش

أبعاد اللوحة: 49,5×31,7 سم

مكان الحفظ: دار مزادات The Orientalist Sale- London/ Lot 29- Bonhams

**وصف اللوحة**

لوحة رفع الأذان للمستشرق النمساوي لودفيج دويتش وترجع لعام 1893م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 31,7سم طول 49,5سم عرض. حيث تُمثل اللوحة المؤذن وهو يرفع النداء للصلاة من أمام مدخل أحد مساجد القاهرة. حيث صور دويتش المؤذن بالزي التقليدي الذي اعتاد على رسم شخصيا لوحاته به وهو العمامة البيضاء على رأسه، والشال الموضوع على الكتفين ربما للتدفئة، والقفطان والجبة الصوف بنية اللون، وعاري القدمين، دليل على تقديس واحترام دويتش للطقوس والمساجد الاسلامية. ويرفع الآذان من أمام مدخل المسجد، أما عن المدخل فيتقدمه سلم يصل إلى بسطة تتقدم باب المسجد، الذي يكتنفه من الجانبين مكسلتين من الحجر زُخرفت بالأطباق النجمية وبعض الزخارف الهندسية، وعلى ارتفاع قليل (حوالي ثلاثة مداميك) يوجد شريط كتابي يحمل بعض الآيات القرآنية والأدعية الدينية لصاحب المنشأة. باب المسجد فهو خشبي مصفح بأشرطة من النحاس وبعض الزخارف النباتية. تميزت لوحات دويتش بالألوان المتناغمة والتي تظهر في رداء المؤذن، واهتمامه بالهندسة المعمارية المتمثلة في خلفية اللوحة من خلال مدخل المسجد.

**لوحة 8. الصلاة**

المصور: بيير جان فان - 1915/1841م- بلجيكي

التاريخ: 1894م

المادة: لوحة زيتية على قماش.

أبعاد اللوحة: 74×48 سم

مكان الحفظ: دار سوذبيز - نيويورك، رقم 27. (تنشر لأول مرة)

**وصف اللوحة**

لوحة الصلاة للمصور البلجيكي بيير جان فان، وترجع لعام 1894م. تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، طولها 48سم والعرض 74سم. حيث تُمثل المُصلي فوق سطح المنزل في وضعية التشهد، يرتدي جلباب باللون السماوي مفتوحة الصدر ويظهر من تحتها صديري أصفر اللون وعلى رأسه يضع شال أبيض. جالساً على قطعة من القماش تُسمى كلّيم وبجانبها نعليه الأحمر اللون. وتظهر الحالة المادية البسيطة لشخص اللوحة وذلك من خلال ملابسه البالية عند ذراعه الأيسر، الكلّيم، والنعل البسيط، وأيضاً سطح المنزل المبني من الطوب اللبن وعليه بعض الطلاء لإخفاء حالته. وعند النظر إلى خلفية اللوحة التي يظهر بها أشجار النخيل وبعض أشجار الورد، نستدل على وجود المُصلي فوق سطح منزله وذلك من خلال مقارنة طبيعة ارتفاع أشجار النخيل بارتفاعها الموجود باللوحة. وبملاحظة اتجاه نظرات المصلي يمكن القول بأنه أنهى صلاته ووضعيته هذه للتسبيح أو الدعاء، وذلك لأن وضعية التشهد تستوجب النظر إلى مكان السجود. أما عن الألوان فقد اعتمد بيير على استخدام الألوان المتناغمة والتي تظهر في خلفية اللوحة حيث اللون الأخضر المُتمثل في أشجار النخيل وفروع الأشجار، واللون الأحمر المُتمثل في لون الورد، وألوان ملابس المصلي وسجادة الصلاة. كلها جاءت لتخدم موضوع اللوحة وتعبر عن طبيعة الريف الأخاذة.

**لوحة 9. الصلاة**

المصور: لودفيج دويتش25- 1935/1855م- نمساوي

التاريخ: 13هـ/ 19م

المادة: زيتية على قماش

أبعاد اللوحة: 100×79 سم

**وصف اللوحة**

لوحة الصلاة للمستشرق النمساوي لودفيج دويتش وترجع لنهاية القرن التاسع عشر، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 79سم طول 100سم عرض. حيث تُمثل اللوحة مظهر هام من مظاهر أداء الصلاة، ألا وهو الخشوع. فمن خلال هذه اللوحة نجد معالم المكان الإسلامي من خلال هندسته العربية، والمصحف الموضوع على الحامل الخشبي، والزربية بشكلها الفني المزخرف، الذي يكاد يماثل الدار الموجود الى يسار المصلي، وتتطابق الألوان التي تتماهى مع ألوان اللباس

[25]. لطيفة لبصير؛ لودفيج دويتش الدار البيضاء، ط1، 2020م، ص115.

التقليدي الذي يرتديه المسلم في أثناء تأدية الصلاة، كل ذلك بألوان هادئة يشّع منها لون أصفر غير براق. كما ُيصور الشكل العام في اللوحة روح الشرق بالطريقة التي ُعوف عليها المستشرقون الفرنسيون، لكونهم الأقرب للقبض على روح الثقافة الإسلامية. ولهذا كان السبب في تأثره بالمدرسة الفرنسية واضحاً من خلال وصوله بريشته الفنية الى مبتغاها في تصوير الروح العالية للشرق الإسلامي.

**لوحة 10. أمام المسجد**

المصور: لودفيج دويتش - 1935/1855م- نمساوي

التاريخ: 13هـ/ 19م

المادة: لوحة زيتية على قماش.

أبعاد اللوحة: 80×64 سم

مكان الحفظ: دار سوذبيز- نيويورك، رقم 47. (تنشر لأول مرة)

**وصف اللوحة**

لوحة أمام المسجد للمستشرق النمساوي لودفيج دويتش وترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي. تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، طولها 64سم والعرض 80سم.

حيث تـُمثل المؤذن وهو ينادي للصلاة أمام مدخل أحد مساجد القاهرة، ويظهر فيها المؤذن يرتدي الزي التقليدي وهو القفطان الأسود والجبة برتقالية اللون ومشدود على الوسط شال من القطن باللون الأحمر القاتم، وعلى رأسه يضع الشال الأبيض ملوف عدة لفات. يتضح في هذه اللوحة بعض الاختلافات الطفيفة عن لوحة المؤذن التي رسمها دويتش عام 1893م، والتي كانت تحمل الفكرة ذاتها في تصوير المؤذن أثناء رفع الآذان. يظهر في هذه اللوحة واقعية تمثيل الأشخاص، حيث نري مدى انسجام المؤذن وهو ينادي للصلاة من خلال وضعية يده بمحاذاة الأذن، وملامح وجهه التي تـُعبر عن الحالة النفسية المشبعة بالإيمان، وأيضاً كيفية احكام قبضته على الطرف الأيسر من القفطان حتى لا يعرقله. والشيء الجاذب للانتباه في هذه اللوحة هو مدى دقة دويتش في تصويره لملامح وجه المؤذن، حيث الخشوع والراحة ورسمه لأدق تفاصيل الوجه كعظام الفكين والذقن المشذبة. أما عن المدخل فيتقدمه خمس درجات من السلم وصولاً لباب المسجد، الذي يكتنفه من الجانبين مكسلتين من الحجر، وعلى ارتفاع قليل يوجد شريط كتابي يحمل بعض الآيات القرآنية والأدعية الدينية لصاحب المنشأة. أما باب المسجد فهو خشبي مصفح بأشرطة من النحاس وبعض الزخارف النباتية.

**صور صلاة الجماعة**

**لوحة 11. الصلاة في منزل أحد جنود الأرناؤوط**

المصور: جان ليون جيروم - 1904/1824م- فرنسي

التاريخ: 1857م

المادة: زيتية علي قماش

أبعاد اللوحة: 83×67 سم

مكان الحفظ: دار سوذبيز - نيويورك، رقم 16. (تنشر لأول مرة)

**وصف اللوحة**

لوحة الصلاة في منزل أحد جنود الأرناؤوط للمستشرق الفرنسي جان ليون جيروم وترجع لعام 1887م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 54سم طول 79 سم عرض. حيث تُمثل اللوحة تسعة رجال وفتى أثناء الصلاة في أحد المنازل في القاهرة، حيث يقود الصلاة أو الدعاء الإمام الذي يتقدمهم في أول الصف ومن خلفه المصليين ذو الخلفيات الثقافية والعرقية المختلفة، ولكنهم موحدون في تقواهم وخشوعهم في الصلاة. فمن اليسار الى اليمين نرى بوضوح السوري في عمامته الشامية، والاوروبي ذو اللحية الحمراء في لباسه الشرقي وسبعة من الجنود الأرناؤوط في الجيش العثماني بينهم شاب اشقر ويرتدون جميعاً القمصان البيضاء القصيرة. وأمام هذا الصف من المصليين نجد على الارض نعال متناثرة، بينما تتدلى على الحائط خلفهم مجموعة هائلة من الاسلحة منها البنادق والفؤوس المستخدمة في الحرب وسعف النخيل في الجدار الي يسار الإمام.

**لوحة 12. جامع السلطان حسن من الداخل**

المصور: ديفيد روبرتس- 1864/1796م- اسكتلندي

التاريخ: 1846-1849م

المادة: زيتية علي قماش

أبعاد اللوحة: 20×14 سم

مكان الحفظ: مكتبة الكونجرس، رقم 023EB

**وصف اللوحة**

لوحة جامع السلطان حسن من الداخل وترجع لعام 1846-1849م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 14سم طول 20 سم عرض.

حيث تُمثل اللوحة جامع السلطان حسن من الداخل، حيث رسم روبرتس جزء من صحن المسجد وايوانات مدرسة وجامع السلطان حسن. فرسم في يمين اللوحة مجموعة من الُمصلين في أوضاع مختلفة، منهم في وضع التكبير، ومنهم في وضع الركوع، ومنهم في وضع التشهد ومنهم الساجد. كما رسم في وسط اللوحة ميضأتان حيث تتكون الأولى من ثمانية أعمدة من الرخام تحمل قبة، وفي رقبة القبة يوجد نافذة ثلاثية مستطيلة تتوسطها قمرية، ويعلو القبة خوذة بدائرتها شريط كتابي لا تظهر تفاصيله. والثانية غاية في الأهمية وقد نقلت للطنبغا المارداني عام 1899م. يظهر في اللوحة الإيوان الجنوبي الغربي، والذي يفتح على الصحن مباشرة قد اُستخدم فيه الأحجار بطُراز الأبلق، وتظهر به الأبواب المؤدية إلى المدارس الفرعية وكل باب من هذه الأبواب عبارة عن دخلة ذات صدر مقرنص فُتح بالجزء السفلي فتحة

باب مستطيلة يغلق عليها باب خشبي من مصراع واحد، ثم يعلو ذلك نافذة مستطيلة مغطاة بالمصبعات الحديدية. رسم روبرتس إيوان القبلة الذي يفتح على الصحن الأوسط المكشوف، كما تظهر دكة المُبلغ (المؤذن) وهى من الرخام محمولة على ثمانية أعمدة رخامية، ولها شرفة ذات درابزين من الرخام. كما صور روبرتس في هذه اللوحة حنية المحراب نصف دائرية، ترتكز على زوج من الأعمدة في كل جانب، وقد فُتح بالأجزاء العليا من الإيوان على القبة الضريحية قناديل بسيطة من نافذتان مستطيلتان معقودتان بعقد مدبب، واخرى مستديرة. ويظهر باللوحة جزء من الباب المؤدي للقبة الضريحية

**لوحة 13. صلاة المغرب**

المصور: جوزيف أوستن- 1928/1847م- بريطاني

التاريخ: 1866م

المادة: زيتية

أبعاد اللوحة: 185×106 سم

مكان الحفظ: المتحف البريطاني- رقم 118

**وصف اللوحة**

لوحة صلاة المغرب وترجع لعام 1866م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة قماش، وجاءت أبعادها 106سم طول 185سم عرض. حيث تُمثل اللوحة صلاة المغرب جماعة، حيث رسم بينويل الإمام في مقدمة اللوحة جالساً في وضع التشهد، ومن خلفه المصلون في صفين، ولكن غير مُنتظمين، وهم في التشهد أيضاً، وقد رسمهم المصور في مقدمة اللوحة جهة اليمين، وهم يفترشون السجادات للصلاة، وإلى جوارهم أسلحتهم من بنادق وسيوف، ورسم في الخلفية الإبل، ويظهر جمل أبيض كما اعتدنا في لوحات بينويل، حيث ضمت كل أعماله رسم لجمل أبيض اللون، كما تظهر من بعيد بعض الجِمال يتضح أنها بقية القافلة. والمنظر بصفة عامة مُفعم بالواقعية من خلال جلوس الأشخاص للتشهد؛ وتنوع حركاتهم وأيضاً في حركات الإبل وتنوعها ما بين الواقف، والراقد على الأرض، حيث بدت إحدى النوق مستلقية على الأرض ورقبتها إلى جوارها خلف المصلين جراء التعب من وعثاء السفر ومشقته.

**لوحة 14. الصلاة في جامع عمرو بن العاص**

المصور: جان ليون جيروم- 1904/1824م- فرنسي

التاريخ: 1871م

المادة: زيتية علي قماش

أبعاد اللوحة: 100×70 سم

مكان الحفظ: Metropolitan Museum of art - New York. Gallery 804.

**وصف اللوحة**

لوحة الصلاة في أحد المساجد للمستشرق الفرنسي جان ليون جيروم وترجع لعام 1871م، تم

رسم اللوحة بالزيت على قطعة من القماش، وجاءت أبعادها 70سم طول 100سم عرض. حيث تُمثل اللوحة مدى براعة جيروم في التركيز على الهندسة المعمارية للمسجد من خلال خلق أعماق غامضة ومليئة بالضوء الأبيض والأحمر، والذي ساعد على إبراز الخشوع الذي يغمر المُصلين. حيث نجد أحد مسئولي السلطان العثماني واقفاً على سجادة حمراء ذات حدود صفراء لتماشى مع ألوان اللوحة والتي بدورها تجذب انتباه المُشاهد إلى الفسيفساء الموجود بأرضية المسجد، يرتدي هذا الشخص الجِبة الحمراء المُطرزة، مشدود عليها من الوسط حزام حرير أبيض اللون مُذَّبت به الخنجر وفردين من خلفه مرافقين له أحدهما ضابط والأخر جندي بالجيش العثماني. ويظهر في اللوحة شخص عاري إلا من سترة تستر الجزء السفلي ربما يكون أحد المجاذيب.

**لوحة 15. الصلاة في أحد مساجد القاهرة**

المصور: فريدريك آرثر بريدجمان- 1928/1847م- أمريكي

التاريخ: 1876م

المادة: زيتية على قماش

أبعاد اللوحة: 117×82,5 سم

مكان الحفظ: دار سوذبيز - نيويورك، رقم 6، تم بيعها بمبلغ 150 ألف جنية إسترليني.

**وصف اللوحة**

لوحة الصلاة في أحد مساجد القاهرة للمستشرق فريدريك بريدجمان وترجع لعام 1876م، تم رسم اللوحة بالزيت على قطعة قماش، وجاءت أبعادها 82,5سم طول 117 سم عرض.

حيث صور بريدجمان الشخصيات في هذه اللوحة بشكل عام فمنهم من يرتدي العمامة، ومنهم من يرتدي التنورة البيضاء القصيرة والتي تُشير إلى الأرناؤوط "جنود من الجيش العثماني"، والدراويش على حد سواء يتحدون في الصلاة في رحاب عظمة إحدى المساجد بالقاهرة. يشتمل الجزء الداخلي لهذه اللوحة على عناصر مستعارة من مسجد السلطان حسن ومن الفناء الداخلي لمسجد ومدرسة السلطان برقوق. فأراد أن يجمع في هذه اللوحة تفاصيل المساجد الأخرى التي كان سيزورها ويرسمها خلال زيارته للمدينة. دائماً ما نجد في الفنانين المستشرقون يقومون بتصوير المصلين في مجموعة متنوعة المواقف داخل نفس اللوحة، بدلاً من إظهار الأشكال الموجودة في حركة موحدة ومتزامنة كان يصلي فيها بالفعل. فنجد أن بريدجمان يُمثل في هذه اللوحة تعاليم أستاذه جان ليون جيروم من حيث تنوع المواقف في صلاة المسلمين.

حيث يصور الرجال في مركز الوقوف لتلاوة التكبير او الدعاء الى الله. وامامهم وخلفهم ينحني المصلون على الارض في وضع السجود وفي وضع التشهد. تعتبر هذه اللوحة من اقوى مؤلفاته التي تعبر عن احترام الجدية في تصويره لمواضع الصلاة الإسلامية.

**ثانياً : الدراسة التحليلية:**

- **الواقعية:**

اعتمد معظم المستشرقين في أعمالهم الفنية على التمثيل الواقعي للأشخاص وممارسة الشعائر الإسلامية، معتمدين على الكثير من الألوان التي تُضاهي الطبيعة، كالأصفر الذي يدل على النور والمعرفة وأشعة الشمس التي تدل على الدفيء في منطقة الشرق. والأخضر الذي يرمز بدوره إلى الطبيعة التي سَحرت كل من رآها، وغيرها من الألوان التي ساعدت على التخلي عن الرومانسية والخيالية في التصوير. فلجأ الرسام الفرنسي جان ليون جيروم في لوحة 1. المصلي التي نفذها عام 1858م، للتركيز على تصوير المصلي مع تجنب التعارض مع الخلفية المزدحمة؛ فظهرت جميعها خالية من النقوش والرسوم.

وفي لوحة2. صلاة الصباح عمد الرسام النمساوي لودفيج دويتش إظهار حالة الخشوع الروحاني لحالة شخوص اللوحة فاعتمد على التمثيل الواقعي للشعائر؛ فعبر عن ذلك باستخدام لغة الجسد حيث وضع اليدين بمحاذاة الأذان أثناء شروعه في الصلاة مستحضراً بذلك لحالة الخشوع، وكذلك في وضعية التربيعة التي اتخذها الأخر عقب التسبيح بعد انتهائه من الصلاة.

أما في لوحة4. الصلاة للإيطالي ليوناردو دو مانجو التي نفذها عام 1885م، عمد إلى استخدام الطبيعة للتركيز على حالة التشبع الإيماني وخشوع المصلي، والغنى اللوني الألوان حيث مزج البرتقالي مع الأحمر ليشير إلى ضوء الشمس في بداية طلوعها.

وفي لوحة 11. الصلاة في منزل أحد الجنود الأرناؤوط، عمد جيروم في هذه اللوحة لإظهار حالة مختلفة على غير المعتاد عليه في لوحاته حيث جمع في تصويره لشخوص اللوحة بمختلف القوميات مؤكداً على توحيد الصلاة لصفوفهم برغم اختلاف جنسياتهم.

في لوحة 15. الصلاة في أحد مساجد القاهرة، فريدريك آرثر بريدجمان التي نفذها عام 1867م، وقد عمد فيها لتتبع أوضاع الصلاة المختلفة للمصلين في المسجد.

- **الظل والنور:**

من مظاهر الاتفاق بين تصاوير المدارس الاستشراقية المختلفة أن تكون التصويرة مضيئة حتى وإن دارت أحداثها بالليل. فنجح جميع مصوري المدارس الاستشراقية في توزيع الضوء والتعبير عن الظل والنور داخل اللوحات عن طريق استخدام اللون الأصفر الذي يعبر عن أشعة الشمس. وكان يعبر عن الأحداث التي تدور بالليل باستخدام اللون نفسه، ولكن بشكل خافت بالإضافة إلى رسم المشاعل والشمعدان.

ومن أمثلة ذلك لوحة 3- المؤذن لجان ليون جيروم والتي تؤرخ لعام 1866م، ومحفوظة Joslyn Art Museum-permanent collections- European- Lot 30 ، وُمثل موضوعها النداء لصلاة الفجر، حيث عبر المصور عن أن أحداث التصويرة تدور بالليل أو لحظة انبلاج الفجر فاستخدام ضوء أصفر خافت يميل إلى الحمرة مع اختلاطه بضوء خفيف ينبعث من المشاعل المضيئة بالشوارع حول المسجد.

وفي لوحة 11- الصلاة في منزل أحد جنود الأرناؤوط للفرنسي جان ليون جيروم، والتي ترجع لعام 1857م، ومحفوظة في دار سوذبيز للمزادات- نيويورك، The Orientalist Sale/ Lot 16، نرى أن المصور قام برسمها بشكل مضيء واستخدم الألوان الزاهية الصاخبة وكأن المشهد في وضح النهار، ولكن أحداث اللوحة تدور بالليل وعبر عن ذلك باستخدام أدوات الإنارة التي قام بتوزيعها في يمين اللوحة والسقف.

في لوحة 15- الصلاة في أحد مساجد القاهرة، للمستشرق والرسام الأمريكي فريدريك آرثر بريدجمان، والتي نجح فيها المصور في إضاءة اللوحة من خلال ضوء الشمس باللون الأصفر المتمثل في صورة بقعة على الجدار. وبذلك نجح فيها مصوري المدارس الاستشراقية المختلفة في توزيع الضوء والتعبير عن الظل والنور بداخل اللوحات.

- **لغة الجسد:**

هي انعكاس ظاهري لحالة الشخص العاطفية، وهي كل ايماءة أو حركة تمثل أساساً لأحد المشاعر التي قد يشعر بها الشخص في هذه اللحظة. وهو علم حديث أُسس على يد بعض الغربيين وإن كانت بعض الآراء التي ترجح ظهوره قبل ذلك لدى العرب تحت مسمى على الفراسة أو علم الطباع. فلم يتم دراسة لغة الجسد إلا في ستينيات القرن الماضي.[26] ويمكن من خلال رسوم المستشرقين تتبع ايماءات الرأس، والوجه، والعيون، والكف، ووضعيات الجسد وحركاته بالإضافة إلى قدرة الفنانين على رسم الأشخاص بملامح تتوافق مع مواضيع التصاوير.

وفي لوحة 2- صلاة الصباح، للمستشرق والرسام النمساوي لودفيج دويتش، والتي ترجع لعام 1865م، حيث رسم المصلي في وضعية التكبير للدخول في الصلاة وقد نجح بذلك في التعبير عن لغة الجسد من خلال وضع اليدين بمحاذاة الأذن ورسمه للقدم خالية من الأحذية. وفي المشهد نفسه رسم أحد الأشخاص من رواد المسجد وهو جالس في وضع التربيعة ومن خلال ايماءة رأسه وكفيه يتضح أنه إما منهمك في التفكير أو التسبيح. وتكرر المشهد في لوحة 9. الصلاة للنمساوي لودفيج دويتش.

لوحة 6- الخروج من المسجد للفرنسي جان ليون جيروم، حيث صور المصلين في مجموعة متنوعة من المواقف في نفس اللوحة، بدلاً من إظهار الشكل الموجود في حركة موحدة ومتزامنة، وتكرر هذا المشهد في لوحة فريدريك آرثر بريدجمان التي نفذها عام 1876م.

وفي لوحة 7- رفع الآذان، للنمساوي لودفيج دويتش، والتي ترجع لعام 1893م، وتصور مدى نجاحه في التعبير عن لغة الجسد والواقعية في نقل المشهد من خلال وضع اليد بجانب الأذن للنداء للصلاة ولتعبر عن تنغيمه للآذان، والفم المفتوح، ورسمه للعين بيضاء لتدل على حالة المؤذن وأنه كفيف، وفي ملامح الوجه التي تعبر عن مدى الخشوع الروحاني. كما عَبر عن حرص المؤذن على عدم سقوط

[26]. الشوكي، تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد، ص 285.

العباءة فأحكم قبضة يده اليمنى عليها ووقوفه بدون حذاء لإظهار الرسام احترام وقدسية الشعائر الإسلامية. وتكرر ذلك في لوحة 3- المؤذن، للفرنسي جان ليون جيروم.

لوحة 8. المصلي للرسام البلجيكي بيير جان فان، والتي صور فيها وضعية ثلاثية الأرباع للمصلي في وضع التشهد. وتكرر هذا الوضع في لوحة 13. صلاة المغرب للبريطاني جوزيف أوستن.

وفي لوحة 11- الصلاة في منزل أحد جنود الأرناؤوط، للفرنسي جان ليون جيروم، والتي ترجع لعام 1857م، ومحفوظة في دار سوذبيز للمزادات- نيويورك، The Orientalist Sale/ Lot 16 وقد فيها المصور في التعبير عن لغة الجسد من خلال رسم مشهد صلاة الجماعة وذلك من خلال وضع حركات أيدي الإمام والمصلين من خلفه، وفي مساواة الصف وظهور اقدام المصلين خالية من الأحذية وصور الأحذية في أرضية اللوحة بجانب السجاد. وتكرر في لوحة 14- الصلاة في جامع عمرو بن العاص، للفرنسي جان ليون، التي ترجع لعام 1871م.

وفي لوحة 15. الصلاة في أحد مساجد القاهرة، للفرنسي جان ليون جيروم، والتي نجح فيها في التعبير عن لغة الجسد من خلال الأوضاع المتعددة والمختلفة للمصلين، فرسم وضعية التكبير لأحد المصلين في مقدمة اللوحة من خلال رفع اليدين بمحاذاة الأذنين، ووضعية الركوع والسجود للباقي المصلين، ورفع اليدين للدعاء بعد الوقوف من وضعية الركوع.

- **العناصر المعمارية:** والتي تمثلت في:

o **المداخل**: لوحة7. المؤذن التي نفذها لودفيج دويتش عام 1893م، عمد في تشكيله لهذه اللوحة لإظهار جزء من عمارة

o **العقود:** والتي تنوعت في بين العقود المدببة والعقود نصف الدائرية، في (لوحة 12) ديفيد روبرتس والتي عمد فيها لتصوير شكل العقود المدببة للايوانات المطلة على الصحن المكشوف للمسجد، و(لوحة 6) الخروج من المسجد للفرنسي جان ليون جيروم، والتي يصور في واجهة المسجد منها شكل العقود المدببة، ولوحة 14- الصلاة في جامع عمرو ابن العاص، للفرنسي جان ليون جيروم، والتي صور فيها العقود بالشكل نص الدائري محمولة على أعمدة يربط بينها الروابط الخشبية لتخفيف الأحمال.

o **المحراب:** في لوحة 14- الصلاة في جامع عمرو بن العاص، للفرنسي جان ليون جيروم والتي صور فيها جزء من المحراب في رواق القبلة، حيث جاء ظهر كحنية في الجدار يتوجها عقد نصف دائري محمول على زوج من الأعمدة في جانبي المحراب.

o **المآذن:** والتي ظهرت في لوحة المؤذن للفرنسي جان ليون جيروم. ومدخل المساجد والتي ظهرت في لوحات امام المسجد؛ رفع الآذان؛ على باب المسجد للمستشرق النمساوي لودفيج دويتش.

o **المنابر:**والتي ظهرت في لوحة1. المصلي، للفرنسي جان ليون جيروم والتي عمد فيها لإظهار جانب واحد من ريشة المنبر وجاءت خالية من الزخارف الهندسية وتحتوي على بعض الزخارف

النباتية.

## الخاتمة ونتائج الدراسة

رصد فن الاستشراق الكثير من التفاصيل الموضوعات الدينية؛ خاصة التي لها علاقة بتعاليم الدين الإسلامي تعددت أنواع الصلاة ووضعياتها التي نقلها المستشرقين بريشاتهم الفنية. وأظهرت رسوم المستشرقين استخدام المصلين لرواق القبلة للتسبيح وقراءة القرآن والدعاء عقب انتهاء الصلاة. وانتهت الدراسة إلى:

- اختلاف طريقة تسجيل وتصوير شعيرة الصلاة نتيجة تنوع المدارس الاستشراقية، فنجد صلاة الجماعة والتي ظهرت في (لوحة 13- صلاة المغرب) للمستشرق جوزيف أوستن، بينما عمد بعض المستشرقين من المدرسة الإيطالية والبلجيكية لتصوير الصلاة الفردية (لوحة 4-لوحة 8).
- إبداع فنانو المدارس الاستشراقية المختلفة في تجسيد صلاة الجماعة من حيث تساوي الصفوف وإظهار حالة الخشوع للُمصلين.
- واقعية تصوير المستشرقين لشعيرة الصلاة خلال القرن التاسع عشر؛ والتي ظهرت في كل تفاصيل اللوحة من حيث ملامح الوجه وتعابيرها والبيئة المحيطة بالمصلي.
- تنوع الأزياء التي صورها المسترقين بريشاتهم من حيث اختلاف قطع الملابس كالعباءة والقفطان والجلباب والجبة بالوان مختلفة وبأشكال عكست الطبقات الإجتماعية المختلفة.
- نقل المستشرقون التفاصيل المعمارية للمساجد بواقعية شديدة أظهرت تنوع العناصر المعمارية من مسجد لآخر.
- أوضحت الدراسة أن الآذان وإقامة الصلاة لم يقتصر على مئذنة المسجد فقط، فنرى في بعض لوحات المستشرقين إقامة الصلاة وداخل وخارج المسجد.

اللوحات

لوحة 1. المصلي (للرسام الفرنسي جان ليون جيروم، عام 1858م، دار سوذبيز للمزادات- مجموعة 3)، (تنشر لأول مرة)

/the-orientalist-sale/at-prayer-lot3 (23/6/2022)2021https://www.sothebys.com/en/buy/auction/

لوحة 2. صلاة الصباح (للرسام النمساوي لودفيج دويتش، عام 1865م، مجموعة شفيق جبر - 2017م، ص 37)

لوحة 4. المصلي (للرسام الإيطالي ليوناردو دو مانجو، 1885م، دار سوذبيز - نيويورك - رقم 33)، (تنشر لأول مرة)
https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/the-orientalist-sale/the-prayer2022/6/23

لوحة 3. المؤذن (للرسام الفرنسي جان ليون جيروم، 1866م، متحف Joslyn.org - رقم 37) -(تنشر لأول مرة)
https://www.joslyn.org/collections-and-exhibitions/permanent-collections/european/jean-leon-gerome-the-muezzin/ (23/6/2022)

لوحة 5. على باب المسجد (للرسام النمساوي لودفيج دويتش، 1886م، The Shafik Gabr (collection.2017, p.16

لوحة 6. الخروج من المسجد (للرسام الفرنسي جان ليون جيروم، 1887م)

http://www.the-athenaum.org/en/jean-leon-gerome/leaving-the-mosque (23/6/2022)

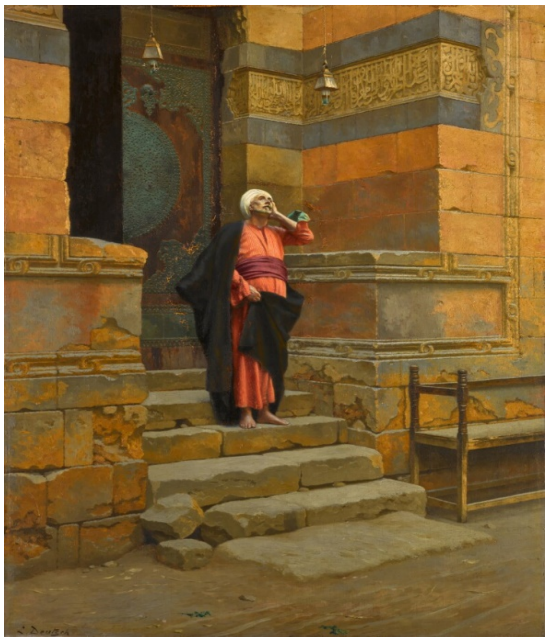
لوحة 7. رفع الأذان (للرسام النمساوي لودفيج دويتش، 1893م) (تنشر لأول مرة)

https://www.bonhams.com/auctions/26827/lot/29/ (6/8/2022)

لوحة 8. المصلي (للرسام البلجيكي بيير جان فان، 1894م، دار سوذبيز - نيويورك، رقم 27)، (تنشر لأول مرة)

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/the-orientalist-sale-3/at-prayer (23/6/2022)

لوحة 9. الصلاة (للرسام النمساوي لودفيج دويتش، ق13هـ/ 19م، لطيفة لبصير: لودفيج دويتش الدار البيضاء، ط1، 2020م، ص115)



لوحة 10. أمام المسجد (للنمساوي لودفيج دويتش، ق 13هـ/ 19م، دار سوذبيز - نيويورك، رقم 47)، (تنشر لأول مرة)

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/the-orientalist-sale-3/before-the-mosque (23/6/2022)

لوحة 11. الصلاة في منزل أحد جنود الأرناؤوط (للرسام الفرنسي جان ليون جيروم، 1857م، دار سوذبيز - نيويورك، رقم 16)، (تنشر لأول مرة)

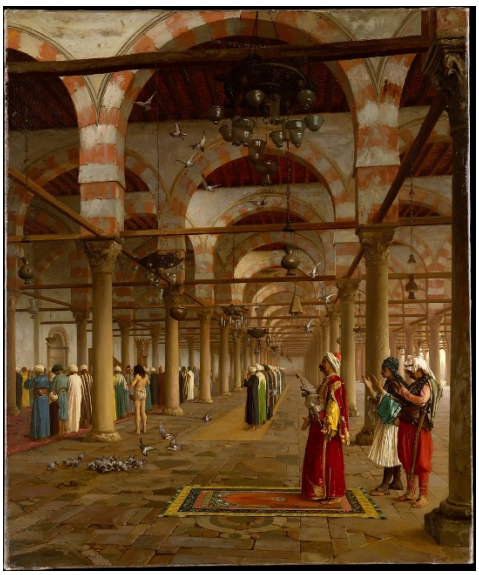
/the-orientalist-sale/prayer-in-the-house-of-the-2021https://www.sothebys.com/en/buy/auction/Arnaut-chief (23/6/2022)

لوحة 12. جامع السلطان حسن من الداخل (للرسام البلجيكي دافيد روبرتس، 1846-1849م، مكتبة الكونجرس، رقم 023EB)

https://www.loc.gov/item//2002718710 (23\6\2022)

لوحة 13. صلاة المغرب (للرسام البريطاني جوزيف أوستن، 1866م، المتحف البريطاني- رقم 118)

http://josephaustinbenwell.yolasite.com/prayers-in-the-desert.php (6/8/2022)



لوحة 14. الصلاة في جامع عمرو بن العاص (للفرنسي جان ليون جيروم)، 1871م، Metropolitan Museum of art - New York Gallery 804 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436482?ft=prayer&offset=0&rpp=40&pos=2 (23/6/2022)

لوحة 15. الصلاة في أحد مساجد القاهرة (للرسام الأمريكي فريدريك آرثر بريدجمان، 1867م، دار سوذبيز - نيويورك، رقم 6) https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/the-orientalist-sale/prayer-in-the-mosque-cairo (2022/8/6)

## قائمة المراجع


- إبراهيم، أحمد، أثر البيئة المصرية على المصورين المستشرقين في القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1992م.
- أيوب، حسن محمد، *تبسيط العقائد الدينية*، دار الندوة الجديدة، بيروت، ط5، 1983م.
- البهنسي، عفيف، *الجمالية الإسلامية في الفن الحديث*، دار الكتاب العربي، 1998م.
- ثورنتون، لين، *النساء في لوحات المستشرقين*، ترجمة مروان سعد الدين، دار المدى، سوريا، 2007م.
- الحاج، ساسي سالم، *نقد الخطاب الاستشراقي*، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2002م.
- زقزوق، محمود، *الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري*، دار المعارف، القاهرة، 1993م.
- السباعي، مصطفى، *الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم*، دار الوراق- القاهرة، 1384هـ
- سري، طارق، *المستشرقون ومنهج التزوير والتلفيق في التراث الإسلامي*، مكتبة النافذة، ط1، القاهرة، 2006م.
- سعيد، إدوارد، *الاستشراق*، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العلمية، ط5، 2007م.
- سيد، ربيع أحمد، تصاوير المشرق الإسلامي ودلالتها الحضارية في ضوء أعمال بعض المصورين المستشرقين، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2015م.
- الشوكي، أحمد، "تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد، أ*عمال المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي* 14، مج 1، 2012، 819-785.
- صالح، لبني، مظاهر الحياة الاجتماعية في مصر في القرنين (13-14هـ/ 19-20م) في ضوء رسوم المستشرقين، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2021م
- عكاشة، ثروت، *مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء*، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
- لبصير، لطيفة، *لودفيج دويتش*، الدار البيضاء، ط1، 2020م.
- محمد، صالح ابن عبدالعزيز، *التمهيد لشرح كتاب التوحيد*، دار التوحيد، ط1، 2003م.
- النبهان، محمد فاروق، *الاستشراق تعريفه ومدارسه وأثاره*، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 2012م.


**المراجع الأجنبية**


- Bulut, Y., "Oryantalizm," *Islam Ansiklopedisi* (Encyclopedia of Islam), Istanbul University Journal of Sociology, 2007, Vol 33, pp. 112-161.
- Grafton, Carol Belanger, *120 Great Orientalist Paintings*, Dover publications, USA, 2010.
- Said, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979.
- Pouillon, François, *L'ombre de l'Islam: les figurations de la pratique religieuse dans la peinture orientaliste du 19 siècle*, University of California, London, 1988.
- Tunis, Gric, La représentation de l'Islam dans la peinture orientaliste, Gric, Group de recherches Islamo-chrétien, Tunis, 2013
- Beaulieu, Jill - Roberts, Mary, *Orientalism's Interlocutors: Painting, Architecture, Photography*, Duke University Press, 2022
- Mackenzie, Johan M., *Orientalism, history, theory and arts*, Manchester University press, New York,1995
- Thornton, Lynn, *The Orientalists: Painter- travelers*, ACR Edition, France, 1994.
- Garber, Oleg, "Half A Century in the study of Islamic Art," An essay to Diwan al-Mimar, 2003, p.4

**المواقع الالكترونية:**


- https://www.loc.gov/item//2002718710 (23\6\2022)
- https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/the-orientalist-sale/prayer-in-the-house-of-the-Arnaut-chief (23/6/2022)
- https://www.joslyn.org/collections-and-exhibitions/permanent-collections/european/jean-leon-gerome-the-muezzin/ (23/6/2022)
- https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/the-orientalist-sale/the-prayer 2022/6/23
- http://josephaustinbenwell.yolasite.com/prayers-in-the-desert.php (6/8/2022)
- https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/the-orientalist-sale/prayer-in-the-mosque-cairo (2022/8/6)
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436482?ft=prayer&offset=0&rpp=40&pos=2 (23/6/2022)
- https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/the-orientalist-sale/the-prayer 2022/6/23
- http://www.the-athenaum.org/en/jean-leon-gerome/leaving-the-mosque (23/6/2022)
- https://www.bonhams.com/auctions/26827/lot/29/ (6/8/2022)
- https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/the-orientalist-sale-3/at-prayer (23/6/2022)
- https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/the-orientalist-sale-3/before-the-mosque (23/6/2022)