جمالية المشاهد الدينية وتمظهراتها في الرسم الاستشراقي

The Aesthetics of Religious Scenes and Thier Manifestations in Orientalist Painting

أ.م. ضياء حمود محمد الاعرجي أ.م.د. الاء علي عبود الحاتمي

Samir79kasimi@gmail.com

fine.dheyaa.hammood@uobabylon.edu.iq

Dr. Ala'a Ali Abood A.P. Diaa Hammoud Mohammed

قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Department of Art Education/ College of Fine Arts/ University of Babylon

ملخص البحث

ان البحث الموسوم بـ(جمالية المشاهد الدينية وتمظهراتها في الرسم الاستشراقي) تضمن اربعه فصول تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) للبحث ، متمثلا بمشكلة البحث في التساؤل الاتي: هل استطاع فنانو الاستشراق أن يحققوا ابعادا جمالية في موضوعات المشاهد الدينية من خلال تمظهراتها في الرسم الاستشراقي ؟ وما هي الاليات والوسائل الاظهارية التي عززت اشتغال تلك التمظهرات ؟ ثم تم استعراض الأهمية والحاجة للدراسة الحالية، فضلا عن :

هدف البحث:(تعرف جمالية المشاهد الدينية وتمظهراتها في الرسم الاستشراقي) ثم حدود البحث : اللوحات المنفذة التي تظهر لنا المشاهد الدينية وتمظهراتها في الرسم الاستشراقي دراسة تحليلية في قيم التسامح والتعايش السلمي الاسلامي وللمدة (١٨٣٩ – ١٨٨٧) في كل من (سوريا – مصر – العراق – فلسطين وتمظهراتها في الفن) فضلا عن تحديد مصطلحات البحث.

وضم الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثان:- المبحث الاول يشمل محوران يتمثل الاول ب: الجمالية والتمظهر ويتمثل المحور الثاني ب: المشاهد الدينية في الفن ، والمبحث الثاني يشمل محورين الاول منها: الرسم الاستشراقي: النشأة والتطور والخصائص الفنية ويتمثل المحور الثاني ب: التسامح والتعايش في ظل الاسلام وانتهى بأهم المؤشرات كما تناول الفصل الثالث (اجراءات البحث): ١- مجتمع البحث٢- عينة البحث٣- تم الاعتماد على المنهج الوصفي(تحليل محتوى)،٤- تحليل نماذج من عينة الدراسة وينتهي البحث بأهم (النتائج ، الاستنتاجات ، التوصيات ، المقترحات)، كما تم توثيق أهم المصادر العلمية.

الكلمات المفتاحية: (الجمالية والتمظهر في الفن–المشاهد الدينية–الرسم الاستشراقي–ثقافة التسامح–التعايش السلمي) .

Abstract

The research tagged with (The Aesthetics of Religious Scenes and Thier Manifestations in Orientalist Painting) included four chapters. ? What are the mechanisms and means of manifestation that enhanced the functioning of these manifestations? Then the importance and need for the current study was reviewed, as well as:

The aim of the research: (to know the aesthetics of religious scenes and their manifestations in orientalist painting), then the limits of the research: the executed paintings that show us religious scenes and their manifestations in orientalist painting, an analytical study in the values of tolerance and Islamic peaceful coexistence for the period (1839-1887) in each of (Syria - Egypt - Iraq - Palestine and its manifestations in art) as well as defining the search terms.

The second chapter (theoretical framework) included two sections: The first section includes two axes, the first is represented by: aesthetics and manifestation, the second axis is represented by: religious scenes in art, and the second section includes two axes, the first of which is: Orientalist painting: origins, development and artistic characteristics, and the second axis is represented by: tolerance And coexistence under Islam ended with the most important indicators, as dealt with in the third chapter (research procedures): 1- the research community 2- the research sample 3- the descriptive approach was relied upon (content analysis), 4- the analysis of models from the study sample and the research ends with the most important (results, conclusions, recommendations , proposals), and the most important scientific sources have been documented.

key words:(Aesthetics and manifestation in art - religious scenes - orientalist painting - culture of tolerance - peaceful coexistence)

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

إن الشرق لا يعني نقطة في أفق المكان وحسب بل على العكس فإن ما يعنيه هو الحضارات والأديان التي تعاقبت فيه خلال التاريخ، ولقد حظيت لوحات الفنانين المستشرقين باهتمام عالمي متزايد منذ بداية القرن العشرين ، لأنها تعد جزءاً من التراث الإنساني ، ولأنها تمثل وثائق تشكيلية لها قيمتها التاريخية والفنية من حيث تمثيلها للحالة الاجتماعية والثقافية من خلال الواقع الذي عاشته البلاد العربية ، وان تلك البيئة الشرقية التي استقطبت أنظار الأوربيين بألوانها الزاهية وأثارها المعمارية التاريخية ومشاهدها الدينيه والتي تبعث فيهم الاحساس بالغبطة والشعور بقدسية تلك الاماكن والوغول في العمق الحضاري لفك شفراته وتجسيدها على ارض الواقع ، وهذا بدوره أدى إلى إن تلقى الحياة الشرقية هذا القبول في الغرب ، فان اهتمام الفنانين برسمهم لأجواء تلك الحياة يتطلب معرفة العلاقة بين الغرب والشرق، ودراسة مفهوم الاستشراق اذ يشترط استيعاب العصر تاريخياً واجتماعياً، مما يؤدي إلى فتح أفاق واسعة لفهم عناصر العمل الفني فالرسامين الاستشراقيين استخدموا الوان تحمل روح الشرق في رسوماتهم لبعث افق جديد للتلقي، ففتحوا عين جديدة ينظر من خلالها إلى الجمال والسلام ، والتطلع إلى مقترحات جمالية تحمل من الخيال ما يكفي للاهتمام بالبيئة الشرقية في كل مكوناتها، ومكامن السحر العميق ، حيث انبعثت من خلال الأَسفار الدينية وفي الكتب المنزلة التي أرادها الله (سبحانه وتعالى) إن تكون في بقاع الشرق المبارك ، فمن خلال هذه الأَسفار والكتب مع ما للبيئة الشرقية من حضور جمالي ، انبعثت نظرة الشرقي إلى الحياة والفن والى الطبيعة واحترام اختلاف الديانات لتحقيق تعايش سلمي بين افراد المجتمعات ، بهدف تحقيق مبدأ الأمان والسلام بين دول العالم، وذلك للولوج الى تثبيت مقومات التعاون والتسامح الانساني والنمو الثقافي في تلك المجتمعات من اجل الانسانية والتعايش بأمان ورفاهية ومساواة ،والتي تهدف الى احترام الاديان ، وتقبل الاختلافات الدينية بين الناس ، ورفض سياسة الإجبار القسري والقمع العقائدي وعدم الاخلال بمعتقدات الاخر ، والعمل على تفهم الثقافات الاخرى لتحقيق الانسانية من جانب ، وتقبل الانصهار في النسيج المجتمعي ، مع المحافظة على جوهر الفكر الانساني والمعتقدات بتنوعها من جانب اخر ، اضافه الى ما تحمله نتاجات المستشرقين من أطر جمالية للمشاهد الدينية في الرسم الاستشراقي ودلالاتها الفكرية والرمزية والدينية وأهميتها الاجتماعية والحضارية بين مختلف المجتمعات . ومن هنا تتلخص مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي : هل استطاع فنانو الاستشراق أن يحققوا ابعادا جمالية في موضوعات المشاهد الدينية من خلال تمظهراتها في الرسم الاستشراقي ؟ وما هي الاليات والوسائل الاظهارية التي عززت اشتغال تلك التمظهرات ؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إلية:

١. تتناول هذه الدراسة موضوعة المشاهد الدينية والفن الاستشراقي من خلال التمظهر الجمالي والبنائي والعماري لتلك المشاهد ، بوصفها اتجاه قيمي جمالي في الحياة العامة والمشاهد الدينية بوجه خاص لإبراز التراث الفني والحضاري بصورته الحقيقية والمعتقدات السائدة في تلك البلدان.
٢. هذه الدراسة تلقي الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الفنان المستشرق في تصوير لوحاته المتنوعة والتأكيد على الجانب الفني وربطه بالموروث الجمالي والعماري لإثراء المشاهد الدينية وتوثيق تمظهراتها في رسومهم كمستشرقين في ظل تعدد الديانات واختلاف الثقافات والتنوع العرقي.
٣. تفيد ذوي الاختصاص الجمالي والدارسين في مجال الفن والتراث و(طلبة الدراسات العليا)، لما لهاذا البحث من اضافة قيمية معرفية(جمالية) تساهم في رفد ودعم الثقافات المختلفة وكيفية التعايش فيما بينها ولمعرفة دلالات مفهوم المشاهد الدينية بتنوعها واختلافها، وكيف تمظهرت في الرسم الاستشراقي ، بمختلف التوجهات الدينية والعقائدية .

ثالثا: هدف البحث:

تهدف الدراسة الحالية الى:- (تعرف جمالية المشاهد الدينية وتمظهراتها في الرسم الاستشراقي).

رابعا: حدود البحث :

اللوحات المنفذة التي تظهر لنا المشاهد الدينية وتمظهراتها في الرسم الاستشراقي دراسة تحليليه في قيم التسامح والتعايش السلمي في ظل الحكم الاسلامي وبمواد مختلفة وللمدة (١٨٣٩- ١٨٨٧) في (سوريا - مصر - العراق - فلسطين) .

خامسا: تحديد المصطلحات:

الجمال في القرآن الكريم :

- ففي جمال السماء في قوله تعالى : ﴿ أفلم ينظروا الى السماء فوقهم كيف بنينها وزينها وما لها من فروج ﴾ [١]. نتلمس من ذلك ان الزينة فهي متعة جمالية تريح النفس وتبهج العين .
- وفي جمال الأرض وبيانها كقوله تعالى :﴿ والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وانبتنا فيها من كل زوج بهيج ﴾ النحل: [٢].
- وفي جمال الإنسان ذكر القران الكريم :﴿ وصوركم فأحسن صوركم واليه المصير﴾[٣]. ﴿الذي خلقك فعدلك * في أية صورة ما شاء ركبك﴾[٤]. وقد ورد لفظ الجمال والحسن في أحاديث الرسول (ص) فقد اثر عن الرسول (ص) أنه قال (الوجه الحسن يورث الفرج ، وان من اتاه الله وجهاً حسناً وخلقاً حسناً واسماً حسناً فهو من صفوة خلق الله)[٥].

- الجمال في اللغة :

(الجَمال) الحَسن وقد (جَمُل) الرجل بالضم (جَمالاً) فهو (جَمِيل) والمرأةُ (جَميلة) و (جَملاء) أيضاً بالفتح والمدّ [٦]. وأوضحه أبن منظور : بقوله : الجمال هو الحسن في الخلق والخلق ، (جَمُلَ) هـ : صيره جميلاً .[٧]. وفي المعجم الفلسفي لصليبا : الجمال بأنه صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفس سروراً ورضا والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف [٨] .

- الجمال اصطلاحاً:

قد اختلفت تعريفات الفلاســـفة للجمال تبعاً لاختلاف مذاهبهم الفلســـفية ، فقد عرفه إفلاطون : (بأنه ظاهرة موضوعية ، لها وجودها سواء شعر بها الإنسان ، أم لم يشعر ، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجمال ، عُد جمالاً ، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى إشتراكه في مثال الجمال الخالد) [٩] .

- الجمالية

تُعدّ الدراسة النظرية لأنماط الفنون، تُعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثلها من أهمية في الحياة الإنسانية، من حيث البحث في:

- الأعمال الفنية بأنواعها تارةً ووصفها وتحليلها تارةً أخرى.
- السلوك الإنساني والخبرة في توجيهها نحو الجمال . إذ تركّز (الجمالية) اهتماماتها في أن تكشف عن الحقائق المتعلقة بالفنون، ومن ثمّ تعمل على تعميمها [١٠] .
- يعرف جونسون الجمالية : دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ولا إلى مجرّد الدراسات الفلسفية لما هو جميل ، ولكن تُشير إلى مجموعة المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة [١١] .
- وفي تجربتنا المباشرة مع العمل الفني ، لا يمكن فصل الشكل عن المادة بصورة واضحة ، إذ يندمج الشكل بالمادة من مجمل الانطباع الذي يتركه العمل الفني ، فتظهر هنا أهمية الشكل والمضمون معاً ، فالشكل يُعدّ الوحدة الكاملة التي تحتوي المادة ، وهنا تكتسب الوحدة قيم جمالية متميزة [١٢]

- **المشاهد الدينية :**

- المشهد في اللغة : " الشهادة والمشهد هو المجمع من الناس ومشاهد مكة هي المواطن التي يجتمع الناس بها ، وفي حديث الصلاة إنها مشهودة أي مكتوبة "[١٣].
- أما " ابن منظور " فقد عرفه :" من شهد المجلس حضره ، والشيء عاينه وأطلع عليه والمشهد محضر الناس ومجتمعهم " [١٤]. وقد عرفه " الرازي :" من شهد : عاين والمشاهدة هي المعاينة ، والمشهد مجمع الناس " [١٥]

- **المشهد الديني اجرائيا:** (هو مجموعه رسوم المستشرقين التي جسدت ملامح الواقع اليومي المعاش وحركة الشخوص داخل البيئة المدنية وتسجيل الطقوس العبادية وهي تتزين بالمعالم العمارية الدينية بِأُطر جمالية تحاكي الثقافة الإسلامية من تسامح وتعايش سلمي بين افراد المجتمع).

التمظهر في الفن:

- التمظهر في اللغة: هو لفظ مأخوذ من الأصل الثلاثي (ظهر)،والظهور هو الظفر بالشيء والاصلاح عليه.[١٦]، وظهر الشيء ظهوراً تبين وبرز بعد الخفاء[١٧].
- التمظهر اصطلاحا: الظاهر هو ما يبدو من الشيء مقابل ما هو عليه في ذاته ،ويخلف عن الخداع في صدقه الموضوعي او المنطقي، ويقابل الواقع، وهو متحقق فعلا والأعيان[١٨].

وعرفه صلبيا: هو ما إنكشف لك منه دون دليل وهو ضد الخفي والباطن ويرادفه الواضح والبديهي[١٩]

- **ويعرف الباحثون التمظهر في الفن إجرائيا:**

(هو ما يظهر للعيان من نتاج فني وجمالي يحاول فيه الفنان الاستشراقي التعبير عن وقائع الحياة اليومية ومعالم الحضارة العمارية وزخارفها الدينية فتكون تلك التمظهرات على شكل رموز وإشارات تتمثل بالخطوط والالوان والاشكال لنقل المعتقدات لكل الديانات والإشادة بالتعاون المشترك الذي يهدف إلى إيجاد الأسس القوية المشتركة التي تتفق عليها كل أطراف الديانات المختلفة.

- الاستشراق:

- الاستشراق لغةً: والشرق هو الضوء الذي يدخُل من البابِ.[٢٠]وأورده البستاني في باب طلعت الشمُس وازهَا بريقهَا، أنار المكان بإشراقِ الشمسِ. [٢١] والشرقُ في اللغِة هو موضوع شروَق الشمُس[٢٢] شرق.

شرقاً وشروقاً الشمَس: طلعت، أو مكان أو جهة شروق الشَمس. وفعل اشرُق(شرق) طلعُت الشمَس وأضاءت وأصبَح تلألأها حسناً.[٢٣]

- اصطلاحاً: الشرق هو قسم من المناطق الواقعة شرقي البحر الأبيض المتوسط وشرقي أوربا، وهو من أقسام الشرق الأدنى، والشرق المتوسط[٢٤]. يطلق على المنطقة التي تظم اليوم بلاد تركيا، إيران، العراق، سوريا، لبنان، فلسطين، الأردن، مصر، السودان، شبه جزيرة العرب وقبرص، وبدأ يردد هذه التسمية رجال الثقافة بعد الحرب العالمية الثانية، ويعرف : بأنه المصطلح النوعي الشامل الذي يستخدم لوصف التناول الغربي للشرق ويعده فرعاً من فروع المعرفة الذي يتناول به الشرق بطريقة منتظمة من حيث هو موضوع للاكتشاف والتطبيق. [٢٥].

- وقد عرف ادوارد سعيد المستشرق بأنه شخصية أساسها الاستشراق بوصفه السلطة المرجعية المركزية للشرق.[٢٦] والمستشرق كما عرفه البستاني؛ هو العالم باللغات والآداب والعلوم الشرقية، والاسم هنا الاستشراق [٢٧].

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : المحور الاول : الجمالية والتمظهر .

١- مدخل الى الجمالية :

إن الفن بعمومه والنتاج الجمالي أو الصناعي على وجه الخصوص هو محاولة تجديد الإحساس بالواقع المادي الذي نعيش فيه من الناحية الحياتية . إذ ذهب (افلاطون) (وأرسطو) الى أن الجمال هو التناسب والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات في الأشكال والحركات والأنغام وغيرها [٢٨] . في حين ان كل من (أوغسطين وتوما الاكويني) يرى (ان الجمال هو الذي يدخل السرور والبهجة في النفس عندما يرى. وهو مظهر متغير للجمال الاعلى الخالد ، الله الذي هو مصدر كل جمال ، وما الطبيعة الا وجه لفنه العظيم) [٢٩] .أما هيجل فيرى أن (الجميل هو مظهر لتجلي الفكر في المحسوس) [٣٠].

إن الفن يعني تجديد الإحساس بالواقع الغيبي عن طريق العقل الذي يمكن الوصول الى ما وراء الواقع المحسوس ، وهو الواقع الغيبي أي ما وراء الزينة والجمال.[٣١] وأقصى ما يمكن أن يقال أن الجمال يتصف به الشكل ، والمحتوى ، والفكر والمادة ، وأن كل قلب يلبي نداء الجميل على وجه العموم والشمول جميلاً .[٣٢]وكما كان الفن أو الشيء الجمالي والوظيفي يتمتّع بقيمته كزينة إضافة الى جاذبيته نجده ينمّي الحس الجمالي والعاطفي، ومع تقدير القيمة الجمالية للأداة النفعية أو الوظيفية التي تستعمل في نشاط ما تحصل الأداة على قيمتها العاطفية.[٣٣]

ان الفن يستهدف الجمال والجلال والمطلق الذي يتجلى في صفات الاشياء، فجمال الأشياء في العمارة الدينية هو جمال فني وليس نسبي مرتبط بأهمية الشيء لكنه يرتبط بالوظيفة.[٣٤] ويرى ابن سينا ان الجمال في الاشياء الفنية والصناعية على وجهين ، فالجمال الاول هو الذي يكون فيه الشيء شيئاً بالفعل، والجمال الثاني هو أمر من الامور التي تتبع نوع الشيء من أفعاله وما يقوم به من وظائف ومنافع.[٣٥] اما الجمال عند (الفارابي) هو جمال مادي ومعنوي مرتبط إحداهما بالمادة والحواس يرتبطان بالفكر والفضيلة ، الجميل والنافع ما دام الاثنان يرميان الى الخير ، فالجمال يقترن بالطبيعي والصناعي الوظيفي.[٣٦]

ويرى(الغزالي) ان إدراك الجمال فيه عين اللذّة ، وإدراك نفس الجمال أيضا لذيذ ، فيجوز أن يكون محبوباً لذاته .[٣٧] فالجمال وليد عدة صفات يجب توافرها في الشيء ليتحقق جماله ، وليس الجمال ناشئاً عن سمة واحدة ، .[٣٨]

وبذلك نتوصل الى ان الجمال موجود في كل مكان يشتمل على تلك المشاهد الدينية واماكن العبادة وممارسة الطقوس ، وان كل حسن وبهاء يتجلى في معطيات العمارة الدينية ، بمشاهدها المتنوعة واشكالها وهيئاتها ، وبما تحمله من زينة وتناسق تخاطب به المتلقي بالحواس والوجدان الى جانب فعلها الوظيفي كمعطى جمالي خالص .

المحور الثاني: المشاهد الدينية في الفن :

مما لا شك فيه ان العلاقة الرابطة بين المشاهد الدينية والفن لها اشتغالات داخل بنية التكوين الفني للرسم الاستشراقي، فهي تعمل وفقا لمعطيات الإحساس الجمالي والروحي المرتبط بتلك المشاهد القائمة على تنظيم العناصر الفنية بكيفيات تلائم الفضاء الجمالي للوحة.

أن الدين كظاهرة اجتماعية عمل على ظهور الفن وتطويره وأن الارتباط بين الدين والفن، والوظيفة الدينية للفن ، عملت على نشأة الفنون على جدران المعابد ، فالمعبد هو الذي عمل على ظهور أقدم الفنون البشرية.[٣٩] فالمباني الدينية رمزياً تجسد الأفكار المعنوية لمتعة روحية .[٤٠] وان القيم الدينية تعمل على تهذيب النفس البشرية وتمتعها وترقّه عنها بما أودع (الله سبحانهُ وتعالى) في الخليقة من آيات الجمال .[٤١]

ان التناغم الحاصل بين المعتقدات الدينية من خلال المشاهد الخاصة بها والفن يسعى إلى تحقيق وحدة في أجزاء العمل الفني ، وبين الأجزاء بشكل عام ، وينعكس ذلك على المستوى الجمالي ليعطي شكلاً له طبيعة فنية خاصة تبرز المضمون موحداً وبنظام منسق . [٤٢]

ويرى الباحثان ان ما يميز الفن في العمارة العراقية كونه اسلامي هو ابتعاده عن التجسيم لا سيما الاشكال ذات الانفس كالإنسان والحيوان مستعيضا بالأشكال المجردة او المحورة في محاولة من الفنان المسلم للحيلولة دون الوقوع في مسالة التحريم ، كما سعى الى ملء الفضاء من خلال تلك المشاهد الدينية وتمظهراتها في الرسم ــ مستخدماً تلك الاسس والعلاقات التنظيمية في تكوين تلك المشاهد لتشكل هيكلية جمالية وفق صياغات تسعى الى تصوير الواقع في تلك البلدان من خلال الاحاطة بالأسس والعناصر الفنية كـــ(التوازن ،التنوع والوحدة ، الإيقاع ،التكرار ، التناسب ، الحركة ، التباين ، التضاد ، التناظر، السيادة) ومن العناصر (الشكل ، اللون ، القيمة الضوئية ،الفضاء ،الملمس) وان القيم الجمالية تحقق توافقا وظيفيا من خلال الصياغة التشكيلية التي تقوم على اساس الايقاع والوحدة الكلية والتنوع بالإضافة الى عامل الابداع والابتكار الشكلي العام والذي تستريح لها العين بصياغات شكلية وعمارية جميلة ومتناسقة ولم تكن مجرد ملء الفراغ وانما تكون لها اشتغالات في فضاء اللوحة المعماري ، وتؤدي دور وظيفي وايجابي مع بقية العناصر والاشكال الاخرى في تكوينها العام وتعمل على انتماء تلك العناصر والوحدات لتتنافذ فيما بينها في وحدة واحدة .

ان الدين لا يقف عند حد ان يكون مجرد نشاط فكري محدد بمجموعة من العبارات المحلية (المرتبطة بالفرد لوحده) انما هو سلوك واجراء ونشاط ممكن تحليله والامساك به لحظة التطبيق، كذلك لا يقف عند ان يكون ذو سمة فردية ذاتية متعلقة فقط بحامله، مع ان للفرد دور في خلق جزء من منظومته القيمية والعقائدية ولكن يرتبط الدين بمجاله التطبيقي اكثر اذ تلتقي مجموعة تطبيقات الافراد لمنظوماتهم العقائدية، وان الدين هو فردي في المحمول وجماعي في المنقول أي انه ذو اتجاه فردي بالنسبة لحامله وجماعي بالنسبة للأفراد المجتمعين ، أي حينما ينتقل من الفرد الى المجتمع للعمل به داخل المحيط الاجتماعي لخلق السلام الروحي بينهم . [٤٣]

فالدين نوع من العمل الاجتماعي (لا تنحصـــر وظيفته في تحقيق الانســـجام الاجتماعي فقط بل هو كذلك عنصـــر قادر على انتاج التجديد والتغير الاجتماعي)[٤٤] . اذ ان الاعمال المدفوعة دينيا اعمالا تتمتع بدرجة مناسبة من العقلانية لأنها تبدأ بفعل عقلي (معتقد) وتنتهي بفعل ذو نتيجة او محصلة مرضية بالنسبة لعاملها. [٤٥] والتي تصب في ثقافة قبول الاخر التي قد تفتقر اليها اصول المستشرقين انفسهم ، فهم وجدوا ما غاب في بلدانهم من استقرار وتسامح يدعو الى تفاعلية القواسم المشتركة والحد من الكراهية الدينية ، والدعوة الى الاخاء الانساني وعدم الاعتداء على الاقليات والتعامل معهم على اساس الوحدة الوطنية ، بعيداً عن العصف الطائفي والشحن المقيت ، وهذا ما اكد عليه ديننا الاسلامي ، والحث على تقبل الاخر ، كما في الشكل (١) لاحتفال الاخوة المسيحيين في بغداد عام ١٩١٨ وسط ترحيب واحترام المسلمين ، وممارسة طقوسهم الدينية بكل حرية ، مما يدلل على ان الرسم الاستشراقي بشكل غير مباشر وغير مقصود اشار الى مشهدية الدين وتقبل الاخر وهذا بحد ذاته قد غاب عن الكثير من الباحثين في الرسم الاستشراقي [٤٦].

شكل(١) اعياد المسيح

ولعل التطرف الديني والتعصـــب العرقي يبتعد كل البعد الى ما دعت اليه الاديان الســـماوية من محبة وتسامح ونبذ العنف ودحض ثقافة التكفير، وامتثالاً لقوله تعالى (وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ) [العنكبوت:٤٦] ولعل ما ذهب اليه قول الامام علي بن ابي طالب (ع)هو امتثالاً لقوله تعالى وتبيان المعنى الحقيقي للســـورة القرانية في المعاملات ، بقوله : (الناس صـــنفان ، إما اخُ لكَ في الدين ، أو نَظيرُ لكَ في الخلق) . وقد نهى عن الاســاءة الى الاخرين والتعرض لهم ، ممن تختلف معهم في العقيدة والفكر ، وألا يخرج مستوى النقاش والجدل عما هو متعارف عليه في الحوار. [٤٧]

اذ يرى الباحثان ان المستشـرقين بالرغم من موقفهم السـلبي تجاه الدين الا انهم نقلوا بشـكل غير مقصـود مشاهد الشرق الدينية وموضوعاته وثقافته وبيئته كالكنائس والمـــآذن والمساجد فلم تكن غاياتهم ابدا تنصب على نشر قيم التسامح وثقافه الاسلام ولكن تجسيدهم للبيئة الشرقية بجميع معالمها المعمارية والدينية جعلهم ينقلون ثقافه الدين فالمستشرق شخص من الغرب أو أوروبا، عمل على تعلم العلوم الشرقية، وديانات وحضارات أهل الشرق لذلك من المُلاحظ أن جميع المستشرقين تبنوا الموقف الذي اتخذته الكنيسة من الإسلام، وكان عبارة عن

إعلان للعداوة له، والوقوف ضده بكل الطرق و طعن ما يخص الإسلام لكن مضمون نتاجهم كان يحمل مشاهد البيئة الدينية الشرقية ويحمل دلالات الثقافة الإسلامية.

المبحث الثاني : المحور الاول /الرسم الاستشراقي : النشأة والخصائص الفنية

١- مدخل الى الاستشراق:

يعد الإستشراق مصطلح حديث، حيث يرجع تداوله في المجتمع الغربي الى قرنين من الزمان، ويعني دراسة الغرب للشرق، ورصد الحياة الشرقية، من خلال دراسة جميع مقومات مجتمعاته ، من علوم وفنون، وآداب ودين، وكل مكونات العمارة الإسلامية ، وذلك بهدف التعرف على عقلية المسلمين ، وأفكارهم واتجاهاتهم، وبالتالي اكتشاف وتحديد مواطن قوة المجتمع الإسلامي من جهة، وتحديد نقاط ضعفه من جهة أخر[٤٨].

ومما لا شك فيه أن الإستشراق كإيديولوجية، أو بمعنى آخر كطريقة أو تقنية من الغرب في استكشاف الشرق ، ظاهرة جدا قديمة ، فقد هم الغرب في دراسة كل ما هو شرقي وإسلامي منذ الأزل ،ومنذ ازدهار الحضارات الإسلامية، ولعل كلمة مستشرق، أي الدارس للمجتمعات في الشرق ،قد ظهرت قبل مصطلح الإستشراق نفسه ، و في دراسة للباحث المستشرق (آرثر جون آربري) ورد أن المعنى الأصلي لاصطلاح (مستشرق) كان في سنة ٨٦٣١ يعني "أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية". وفي سنة ٨٦٦٨ ،وصف (آنتوني وود) (صمويل كلارك) بأنه "مستشرق نابه" بمعنى أنه درس وعرف بعض اللغات الشرقية. [٤٩]

وفي مقال للدكتورة (نادية قجال) فإن الاستشراق قد ظهر منذ صراع الإغريق والفرس، قبل أن يتبلور معرفيا في القرون الوسطى ، وأضافت : " بتراكم الأبحاث التي درست الشرق في أواخر القرن السابع عشر ظهر مفهوم الاستشراق. على أ ّن الشرق كما يشرح (منير بهادي) ليس المقصود به الأمصار المتاخمة لأوروبا من الجهة الشرقية إنّما يمثّل جغرافيا الأقاليم غير الأوروبية أي آسيا وإفريقيا، ويمثّل ثقافيا النطاق الخارج عن الهيمنة الثقافية الأوروبية المسيحية، وعرقيا الأجناس التي تختلف عن الجنس الأبيض ولغويا اللغات السامية، وسياسيا ما يطلق عليه اسم العالم الثالث أو المستعمرات الأوروبية ".[٥٠]

وقد حددت الباحثة الفرنسية (كليمونتين كروز)، في مقال لها مفهوما للاستشراق بأنه ذلك التيار الفني ، الموجود أيضا في الأدب، والرسم، والذي نشأ في الغرب خلال القرن التاسع عشر ، وأكدت بأن اهتمام الفنانين الغربيين بالشرق لا يعود للقرن التاسع عشر، بل هو أقدم من ذلك بكثير ، مستشهدة بكتاب الرسائل الفارسية ، للكاتب (مونتسكيو) ،المنشور سنة ١٧٢٨، أي خلال القرن الثامن عشر، معتبرة هذا العمل الأدبي خير دليل على قدم الاهتمام الغربي بكل ما هو مشرقي، مضيفة بأن ما جعل هذا التيار جليا بشدة في القرن التاسع عشر بالضبط، هو الاهتمام السياسي الغربي بالشرق ، والحملات التوسعية للقوى الأوروبية الكبرى بالمناطق الشرقية ،بالإضافة الى تطور وسائل التنقل، وبالتحديد البواخر. [٥١]

إن الاستشراق يقصد به ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في أجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي والتي تشمل حضاراته واديانه وآدابه ولغاته وفنونه وثقافاته، ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة ورغم موقفهم السلبي من الدين الا ان الفنان (ألفونس أتيين دينيه) أو (ناصر الدين دينيه) من الفنانين المستشرقين القلائل الذين أسلموا ودافعوا عن الإسلام وإنجازاته بما قدمه من كتابات عديدة رد فيها على ادعاءات المستشرقين الفرنسيين وكذبهم واحتيال بعضهم، ونقل فيها الإسلام وحقيقته باللغة الفرنسية إلى الشعب الفرنسي ولوحاته الفنية كانت معبرة عن روح الشرق عمومًا، وعن الإسلام والمسلمين خصوصًا، وعن الجزائر البلد الذي أحبه وأسلم وعاش فيه بشكل أخص. (٥٢)

لقد شغل مفهوم الاستشراق حيزاً كبيراً في الكتابات العربية المعاصرة ، وذلك بسبب أن الحضارة الغربية التي نشأ فيها الاستشراق حضارة غالبة في العصر الحاضر ، وزاد في هذا الاهتمام إن المستشرقين قد كتبوا في شتى القضايا الإسلامية بدأ من علوم القرآن الكريم وتفسيره ، والكتابة حول ألسنة النبوية ، والتاريخ الإسلامي ، وصولاً إلى ألكتابة في اللغة العربية وأدبها وفنونها ،فضلاً عن حياة المسلمين ،اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً. (٥٣)

وقد تتداخل الدوافع مع الأهداف أحياناً ،لكن الهدف الديني الذي أراد بعض المستشرقين تحقيقه ، كان دافعه الأساس إن رجال الدين النصارى رأو قوة الإسلام وأفكاره السمحاء مع جميع الأديان والامم التحسن الكبير الذي حدث في الفكر والفهم الحديث، بسبب ما يعرف بحوار الحضارات، والذي أشاد به بعض الكتاب والأدباء العرب والمسلمين وقد وجدت فنون العمارة اهتماماً كبيراً من الفنانين المستشرقين، وخصوصاً بيوت العبادة، ونخص هنا المساجد التي اشتُهر برسمها (ديفيد روبرتس وغيره)، حيث رصدوا تلك المساجد واثار اعجابهم المسحراتي والمظاهر الإيمانية التي تتجلى في تجمعات المصلين بعد الصلاة لتلقي علوم دينهم، إضافة إلى ما يرونه من جمال المساجد واهتمام المسلمين بها وما يحل بالشوارع، وخصوصاً في القاهرة، كما رواه أحد الرحالة من إضفاء الفوانيس المختلفة ألوانها وأشكالها، التي يحملها الكبار والصغار، وشاهد المسحراتي يجوب الشوارع ليلاً، والتفافهم حول حكايات شعراء الربابة والمنشدين في الأماسي الرمضانية، ومن المساجد المشهورة في لوحات المستشرقين مسجد السلطان فرج بن برقوق، مسجد أحمد بن طولون، جامع السلطان حسن، مسجد السلطان قلاوون . (٥٤)

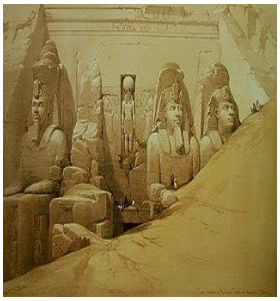
وقد كان العديد من قادة الفكر الإسلامي قد تتلمذوا على أيدي أولئك المستشرقين عن طريق إيفادهم إلى الخارج، أو استقدام المستشرقين إلى البلاد الإسلامية للعمل في المؤسسات الفكرية ومناهج التعليم، وهكذا ظلت العلاقة قائمة، والصلة وثيقة بين العالم الغربي والفكر الإسلامي وقد تعددت جنسيات الفنانين في تلك الفترة، منهم الفرنسيون والإيطاليون والنمساويون.. لكن فنون الاستشراق تضم في الواقع عدداً كبيراً من الفنانين اليونانيين والبريطانيين والإسبان والألمان. ويمكن القول إن الفنانين الفرنسيين هم الأبرز لهذا الفن، ويأتي تميز الفرنسيين لتعمقهم في رسم

التفاصيل بدقة، وباستخدام الألوان المناسبة والغنية ورسم التفاصيل الدقيقة. أما النمساويون فأعمالهم تتميز بالإحساس المرهف والاهتمام بتفاصيل المناظر الداخلية.. [٥٥]

- **تجارب الفنانين المستشرقين :**

من بين الفنانين الاستشراقيين (ديفيد روبرتس) الذي يعد رسام اسكتلندي اشتهر بمجموعة لوحاته التوثيقية عن مصر وبلدان في الشرق الأدنى، أنتجها خلال فترة أربعينيات القرن التاسع عشر صنعها خلال رحلاته في المنطقة (١٨٣٨-١٨٤٠) حيث دارت تلك الأعمال إضافة لمجموعة لوحاته الزيتية الأخرى حول موضوع متشابه، جاعلة منه ، من المستشرقين البارزين. حيث قام بجولة طويلة في مصر وبلاد النوبة وسيناء والأراضي المقدسة والأردن ولبنان وقدم مجموعة من التصاميم الأولية للوحاته التي جسد فيها طقوس وعادات كل بلد في تلك الفتره من خلال التعايش السلمي مع الذات ومع الآخرين مما يشكل قيمة راسخة في النفس الإنسانية عندما تدرك القواسم والقيم المشتركة بين الأديان السماوية كون ثقافة الإسلام في الشرق تحرص على تقوية أواصر حسن الجوار مع كافة المجتمعات، كما يعتبر التسامح من خصائصها المهمة، كما في شكل (٢)(٣)(٤).[٥٦]

شكل (٢) بانوراما أبو الهول



شكل (٣) معبد ابو سمبل

شكل (٤) معبد لبعلبك في لبنان

ثم توجهوا كثير من الفنانين الاستشراقيين في القرن التاسع عشر إلى كل من فلسطين ولبنان وسوريا والأردن بهدف رسم تلك المناطق أرض العديد من الديانات والحضارات القديمة، ومن أهم الفنانين الذين وثقوا المنطقة بصورها (ديفيد روبرتس) ، الذي يعد من أبرز الفنانين المستشرقين الذين افتتنوا ببلاد الشام ، والذي تميز بغزارة انتاجه بعد زيارته لها عام ١٨٣٩، حيث بدأ برسم ما لا يقل عن ثماني لوحات لقمة جبل موسى ودير القديسة كاترين المبني على قمة شاهقة الارتفاع من الصخور، ويليه الفنان (هـ بارتليت) الذي حقق حلم روبرتس في زيارة سوريا. [٥٧]

لقد عد (ديفيد روبرتس) من أشهر الفنانين البريطانيين الذين سحروا ألباب الناس بلوحاته عن مصر في أربعينيات القرن التاسع عشر، بإبداعاته الفنية في أي مكان يردُ فيه اسم مصر، فلا تجد مكتبة أو جامعة أو قصرا أو متحفاً يرتبط بمصر إلا وتجد فيه لوحات (روبرتس) التوثيقية لمصر ناطقة بوجوده الفني وابداعه الجمالي، ومعبرة أبلغ تعبير عن أثره في الاستشراق الرومانسي عن مصر ومن الملاحظ أنه بعد أن طاف بأنحاء

مصر العليا حتى الشلال الثاني في مركب يعلوه العلم البريطاني وسجل رحلته، ثم عاد إلى القاهرة التي وجد أنه لا تدانيها مدينة أخرى بطرقها وطرز مبانيها وأسواقها العامرة، وقد هام بالمشاهد الدينيه لمساجدها وجوامعها التي يعد تصويره لها بريشته أعظم ما صُور عن مساجد القاهرة على الإطلاق، وكان خائفاً من أن ينعته الناس بـــ " الكافر" فلا يسمحون له بأن يطأ مساجدهم، فاستصدر فرماناً من (عباس باشا) حفيد (محمد علي) بأن يجعل في صحبته انكشارياً يدفع عنه الجماهير التي تزدحم عليه وتعترض سبيله وهو يرسم باب زويلة وباب مسجد السلطان حسن ولذلك كان يزهو بأنه أول فنان يرسم هذه المساجد من الداخل، معترفاً بأن هذا العناء يهون أمام جمالها الباهر ولمساتها الدينية ومآذنها المزخرفة كونها أجمل مجموعة من الرسوم التي صُوّرت عن الشرق[٥٨]

اما (فردريك آرثر بريدجمان) فيعد رسام مستشرق أمريكي بدأ كرسام هندسي في مدينة نيويورك عام ١٨٦٤–١٨٦٥ثم انضم إلى ستوديو الرسام الشهير(جان ليون جيروم١٩٠٤–١٨٢٤) ، حيث تأثر بشدة بالدقة الهندسية لجيروم، والتشطيبات الناعمة والاهتمام بمواضيع الشرق الأوسط بعد ذلك أصبحت باريس مقره الرئيسي حيث قام (بريدجمان) بأولى رحلاته إلى شمال أفريقيا ثم قسم وقته بين الجزائر ومصر التي أصبحت فيما بعد مصدر للعديد من اللوحات الزيتية التي أثارت اعجاب المشاهدين وقد اشتهر (بريدجمان) بإسم (جيروم الأمريكي) على الرغم من أنه أكسب لوحاته الجمالية المزيد من الطبيعية وركز على الألوان المبهجة و وأعمال الفرشاة الملونة من أهم مجموعاته موكب جنازة المومياء في النيل، في صالون باريس (١٨٧٧)، اشتراها (جيمس گوردون) وكرِّم من أجلها بصليب جوقة الشرف. [٥٩]

ان (بريدجمان) رساما متفانيا عرضت لوحاته في الأكاديمية الملكية في لندن وفي نيويورك. وكان أحد أكثر الرسامين المستشرقين إثارة للاهتمام وكان يرسم يوميا وهاويا للموسيقى والرياضة كما انه على صلة وثيقة بالرسامين الأكاديميين ولكنه كان معجبا ب(مانيه ورينوار) وتكشف صورة عن تأثره بالانطباعيين ولكن ما يميز (بريدجمان) هو تصويره الدقيق والحساس إلى درجة متناهية للحياة الجزائرية في كافة نواحيها ويمكن مشاهدة لوحاته في عدة متاحف قام بوصف المرأة الجزائرية، والمناظر الطبيعية، والهندسة المعمارية في لوحات تشع بألوان دافئة والتي تصور انعكاسات الضوء، فأشعة الشمس تدفئ الأرض أو البلاط في الفناء الداخلي، والظلال العميقة للأشجار، واستطاع أن يمزج بين الواقع والخيال، كذلك بين الضوء والألوان في جوها العام، اذ ساعدت لوحاته في تصوير وتجديد الصورة البصرية ، وإثراء الحركة الفنية، وبالتالي لعبت دورا مهما في إعطاء العالم الغربي صورة فنية عن نظيره الشرقي، لذلك يعتبر (بريدجمان) واحدا من أفضل الرسامين الأمريكيين المستشرقين. [٦٠] ويعد (بريدجمان) مهتمًا بتصوير العادات المحلية المعاصرة بنزعه دينيه تنشد السلام الروحي من خلال التحام الشخصيات باختلاف الديانات في مشاهد واقعيه كما في شكل (٥) و(٦).

شكل (٥)

شكل (٦)

استقبال سفير في الباب العالي، اسطنبول لقاء مسائي في مخيم بشمال أفريقيا

اما الرسام الاسكتلندي (ارثر ميلفيل) فقد زار كغيره من الفنّانين المستشرقين بغداد، بينما زارت أعداد كبيرة منهم بلدان المغرب ومصر وفلسطين وسوريا وجزيرة العرب. ونفّذ عدّة رسوم بالألوان المائية لمشاهد من بغداد ولبعض معالمها الدينية والحضارية في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر. [٦١]

كما زار (ميلفيل) الصّالون الفنّي الّذي يعرض فيه كلّ الفنّانين المعروفين أعمالهم سنوياً وقد أعجبته خاصةً لوحات المستشرقين من أمثال الفرنسي (بنجامن كونستان) الّذي كان قد زار بلدان المغرب ورسمها، والإيطالي(ألبرتو بازني) الّذي رسم الشّرق بعد أن زار تركيا وإيران وسوريا وجزيرة العرب، ودفع ذلك (ميلفيل) للشّروع في السّفر، فشدّ الرّحال إلى مصر ليرسم فيها لوحات استشراقية هو الآخر اذ رسم منطقة باب المعظم بالألوان المائية (أو باب السّلطان) شكل (٧) من جهة داخل المدينة نفّذه من مقهى على الجانب الأيسر للطّريق المؤدية إلى الباب، أي من جهة جامع الأزبكية. ونرى الباب على يسار خلفية اللوحة كما نلاحظ مقهى آخر في الجانب المقابل من الطّريق. ونقرأ في يسار أسفل الرّسم، تحت توقيع الفنّان والرّسم الثّاني لنفس باب المعظم (باب السّلطان) شكل (٨) ولكنّ لخلفيته من جهة خارج أسوار المدينة. ويصوّر الفنّان سوقاً أقيم في ظلّه وفي ظلّ السّور المحيط به: سلال فواكه على الأرض وامرأة تحمل سلّة على رأسها وباعة سجاجيد ... ونقرأ في يسار أسفل الرّسّم أيضاً، تحت توقيع الفنّان وفي الرّسم الثّالث شكل (٩) يقف الفنّان أمام باب المعظم ناظراً إلى داخل المدينة. ونرى على يمينه المقهى الّذي رسم منه اللوحة الأولى وتمتدّ أمامه الجادّة الّتي صارت بعد ذلك شارع الرّشيد. ونرى في خلفية اللوحة جامع الأحمدية المعروف بجامع الميدان بقبّته الزّرقاء ونقرأ في يسار أسفل الرّسّم أيضاً، تحت توقيع الفنّان فمشهد باب المعظم يوضح التعايش بين الناس بمختلف الديانات والبيئة الاجتماعية لبغداد، من عادات وتقاليد في مختلف جوانب الحياة ومن أزياء ومناسبات، واحتفالات، وصولاً إلى أدق التفاصيل في الحياة الاجتماعية للفرد البغدادي، وتقسيماتهم الدينية والطائفية، والعرقية التي توضح الالتحام بين الديانات والمعتقدات المختلفه[٦٢]

شكل ٧ باب المعظم

شكل ٨ باب المعظم

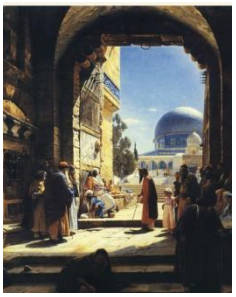
شكل ٩ باب المعظم

في حين ان الفنان الالماني (غوستاف باور نفايند) يعد مهندس معماري اشتهر برسومه ولوحاته الفنية ذات اللمسة الشرقية الدينية ، وتميزت لوحاته الزيتية بعرض دقيق لحال الناس في ذلك الوقت والتلاحم الاجتماعي فيما بينهم كما كان له أيضاً لوحات مائية معبرة عن الشرق ومعالمه المعمارية وبذلك صار أشهر رسامي الشرق في ألمانيا في وقته اذ تعامل (غوستاف) مع الشرق تعاملاً مختلفاً وجعل لوحاته متفردة ومميزة عن باقي الأعمال التي تناولت المسألة الشرقية، فلم يكتب ولم يرسم عن الانبهار بالشوارع الشرقية التي تفتقدها أوروبا آنذاك، بعبقها التاريخي المفعم بالحيوية، بل انخرط في الناس ومكوناتهم الثقافية والروحية والتعايش فيما بينهم بسلام وتسامح ولم يهتم بالمباني والأسواق والشواطئ والمزارع بقدر اهتمامه في كثير من لوحاته بملامح الناس كيف ينظرون وكيف يعبرون، وكيف يحزنون وفي كثير من الأحيان نجده يركز على مباني تاريخية وأثرية وفرت لنا نحن المهتمين بالتراث والآثار مادة دسمة وصورة حية لما كانت عليه في تلك الفترة قبل التغير الكبير الذي نالها بعد ذلك، كما في لوحته التي صور فيها المسجد الأموي في دمشق كانت مادة مهمة جداً لعملية الترميم خاصة بعد الحريق الذي ناله في القرن العشرين[٦٣].

ويبدو (غوستاف) وكأنه بالفعل عشق الشرق بكل تفاصيله وحياته، بل يمكن القول إنه عشق الشام وكان من المفترض أن تكون رحلته الأولى إلى مصر وفلسطين وسوريا، وتلك الثلاثية هي التي شكلت مخيلة الغرب عن الشرق، وتبدو في اللوحات التي رسمها مدينة غنية بالناس والحياة والمباني التراثية الأنيقة ذات المعالم الحضارية الدينية ، ودائماً ما يشكل العنصر النباتي فيها عاملاً لا غنى عنه، ففي خلفية إحدى اللوحات مساحات خضراء شاسعة تدل على غنى المدينة بالزراعة وعمرانها بها، والأسواق التي تقف فيها السيدات بلباسهن الشرقي المعروف يبتعن الفاكهة، وآخر يعمل على حياكة سجاد شرقي مميز، وبائع بعمامة حمراء ينظر في بضاعته المميزة التي تتكون من أباريق وأوان خزفية شرقية، وحيوانات تشكل خيطاً مميزاً في اللوحات. ولا غنى كذلك عن السقاء الذي يحمل خلف ظهره الماء ينقله إلى الناس فهكذا لوحات تجذبنا نحو المدينة بشكل مبهر ومميز يوضح الاختلاط والتعايش السلمي بين الناس من خلال توثيق المشاهد اليوميه بكافه تفاصيلها فهكذا مشاهد توحي بالتعايش السلمي والأمان والسلام بين دول العالم لتحقيق الامان والرفاهية والمساواة واحترام الأديان، وتقبل الاختلافات الدينية بين الناس.

وفي بدايات القرن الثامن عشـــر، بدأت تظهر ظاهرة جديدة ومختلفة نحو انعكاس صـــورة الشـــرق لدى المســتشــرقين والأوربيين عن طريق اللوحات الاســتشــراقية التي تم رســمها للشــرق، إلا أن معظم تلك اللوحات الاستشراقية كانت في البداية معتمدة على الخيال(٦٤)

اضافه الى الاهتمام بالفضاء والمعمار الداخلي والخارجي ورسم بيوت وقصور ومساجد ومشاهد عامة لمدن، بسماوات مفتوحة صافية، وضوء ودفء اضافة للحياة اليومية في مدن الشرق، والسوق واكد الفنان الاستشراقي على نقل تفاصيل المشهد الذي عاينه بدقه وركز على الرموز في الفن الاسلامي التي كانت متساوقة مع عالمية الاسلام وتحريره من الايقنة والطقوسية في المسيحية وهذا يدل على احترام الأديان وتقبل الاختلافات الدينية بين المجتمعات كما في شكل (١٠)(١١)(١٢). (٦٥)



شكل (١٠) مدخل الى القدس

شكل(١١) باب الجامع الأموي بدمشق

شكل (١٢)سوق في يافا

المبحث الثاني : المحور الثاني / التسامح والتعايش في ظل الاسلام

ان التعايش السلمي ، يقصد به سيادة التنافس السليم دون أي نزاع، وهو عملية سلمية، في نطاق الأفكار والمعتقدات التي تؤمن بها كل دولة من دول العالم، ويعبر مفهوم التعايش عن طبيعة العلاقات بين البلاد، التي تسودها الأشكال والنظم الاجتماعية باختلاف أنواعها، ويهدف إلى فرض الاحترام لكيان الدول، والحفاظ على الأمن في أراضيها فهدف التعايش السلمي هو تحقيق مبدأ الأمان والسلام بين دول العالم، وذلك لتثبيت مقومات التعاون، والنمو في كافة مجتمعات البلاد، الأمر الذي يحتاجه الأفراد المواطنون في كيان دولهم، للتعايش بأمان ورفاهية ومساواة، كما يهدف إلى احترام الأديان، وتقبل الاختلافات الدينية بين الناس، ورفض سياسة الإجبار والقمع، ضد أي أشخاص يحملون معتقدات وثقافات مختلفة. (٦٦)

والتعايش في المجتمع يعني أنه مجتمع طائفي يعيش أهله فِي تعايش ووئام أي يَعِيشُونَ فِي تَسَاكُنٍ وتوافق داخل المجتمع عَلَى الرغم مِنِ اختلافهم الديني والمذهبي.. فالتعايش السلمي تعبير يُرَادُ بِهِ خلق جو مِنَ التفاهم بين الشعوب بَعِيدًا عَنِ الحرب والعنف، واحترام الآخرين وحرياتهم والاعتراف بالاختلافات بين الأفراد والقبول بها، وتقدير التنوع الثقافي والتسامح ثمرةٌ للتعايش ونتيجةٌ عنه، فلا يمكن أن يكون التسامح إلا بعد عيش مشترك لجماعة من الناس، تحمل أفكارًا وتصورات متباينة، وتمارس عادات متنوعة، وتنتمي إلى ديانات مختلفة، وهو قيمة راقية لا تصدر إلا عن نفوس كريمة. وللتسامح الديني آثارٌ على الفرد والمجتمع، كما أنه يسهم في البناء الحضاري،

الذي يعني انطلاق نمط من أنماط السلوك الإنساني، يعترف بالآخر، فيؤثر فيه ويتأثر به، وهو ما يعني حضارةً قويةً وممتدةً، لن تعصفَ بها التقلباتُ المختلفة كما قيل لدعوة الناس إلى التسامح والتآخي، فإذا حققوا ذلك استطاعت مجتمعاتنا العربية والإسلامية، وكذلك دول العالم أجمع، رسم ملامح الحضارة الإنسانية المبنية على الحقوق والواجبات والتسامح . لقد قبل الإسلام الآخر وأرسى قواعد للتعايش السلمي معه، انطلاقًا من الوحدة الإنسانية، وحريةِ الاختيار، وتحقيق العدالة والمساواة بين الجميع دون تمييز وتقتضي حرية العقيدة منح حق العيش للجميع دون تمييز بسبب دين أو لون أو عرق، وقد نعم غير المسلمين في ظل الدولة الإسلامية بالأمن، ومنحوا الأمان على أنفسهم وأموالهم وذرياتهم، وسمح لهم ممارسة الطقوس وإقامة الشعائر حرية الاعتقاد، والعفو، والمساواة، والتعاون، والتعايش السلمي، واحترام العهود والعقود والالتزام بها مع جميع أبناء الجنس البشري بغض النظر عن خلفياتهم الدينية والعرقية، مشيرا إلى بعض الدلالات والشواهد التاريخية التي تعكس نمو الحضارات وازدهار التواصل وتبادل الثقافات بين الشرق والغرب في وقت السلم فبدون التسامح يستحيل تعايش هذه تعددية الديانات، ولن تأتي التعددية بثمارها إلا بإقرار مبدأ التعايش المشترك مع الاخرين على اختلاف عقائدهم وقومياتهم وألوانهم، وهذا المبدأ هو جزء من عقيدة المسلم فهو كصلاته وصيامه وجميع عباداته يقوم على إيمانه بالوحدة الانسانية [٦٧].

مؤشرات الاطار النظري :

١- يعد الدين لدى بعض المستشرقين جزء مهم من منظومة ثقافية واجتماعية ونفسية هذا الجزء يمتد في جذوره الى بدايات نشأة البشرية الاولى وتبلور مجمل نظم البشرية الداخلية والخارجية.

٢- لقد تنوعت الموضوعات التي تطرق إليها الرسامون المستشرقون، فاهتموا بالطبيعة حيناً، واعتنوا بالعمارة الإسلامية، والدور المزخرفة وتصوير المشاهد الدينيه للكنائس والجوامع حيناً أخر، كما تتبعوا الحياة اليومية في الأزقة الضيقة برؤية فنية، ورصدوا العادات الاجتماعية في نتاجهم.

٣- يبدو تصوير الرسام الاستشراقي للمشاهد الدينيه عملاً حدسياً صرفاً يشترك في تصوره العقل ممتزجاً بالعاطفة دون إن يتاح لواحد منها إن يشتغل في انفعاله، لتكوين عمل واقعي صرف يقوم على المحاكاة والمنطق والقاعدة.

٤- استمد المستشرقون من معالم الصحراء ونهر النيل ومشاهد التراث في بغداد صور فنية فجاءت فنونهم في هدوء وسكينة بألوان اقرب الى الطبيعة وبلمسه دينية وبساطة في الاداء ، وقد اتخذ الرسام الاستشراقي من هذه الثوابت من جهتيها المادية والنسبية ومن جهتيها الذوقية والجمالية مقاييس لإحكامه ومعالجاته الفنية الذوقية.

٥- ان العمارة الإسلامية سحرت الرسامين الاستشراقيين كونها جزءاً مكانياً للسحر الشرقي وغموضه وأظهروا لهم ميلا كبيراً نحو رسم العمارة ألدينية في العديد من المدن العربية وخاصة في سوريا والعراق ومصر وفلسطين،

وعبروا كثيراً عن افتتانهم بالمشـــاهد الدينيه للمســـاجد التي تكتنفها ظلال روحية كبيرة، بالرغم من إن اغلبيتها لم يكن متقن البناء وغير مبالغ في نقوشه وزخرفته.

٦- لقد تنوعت المشاهد الدينيه التي صورها المستشرقين كتصوير ورسم المساجد والجوامع والعماره الاسلاميه بجميع زخارفها ومعالمها الدينيه بواقعيه جماليه ورؤى ابداعيه اضـــافه الى تصـــوير المعمار الداخلي والخارجي ورسم بيوت وقصور ومساجد ومشاهد عامة لمدن بسماوات مفتوحة صافية، وضوء ودفء اضافة للحياة اليومية في مدن الشرق، والسوق اذ اكد الفنان الاستشراقي على نقل تفاصيل المشهد الذي عاينه بدقه احترافيه .

٧- إنّ التعايش السلمي بين البشر لا يقوم إلا على أُسس راسخة وقيم عظيمة تُبنى لمصلحة البشر، ولا يوجد قانون يُنظم حياة البشـــر مثل قانون الســـماء فالناس في حاجة إلى بث ثقافة الرحمة من أجل تحقيق التعايش السلمي الذي هو من أهداف نشر الإسلام بين الشعوب والأُمم، وهذه هي ثقافه الإسلام في التعايش لأنّه أوصل الإنسان إلى العيش في ظلال مبادئ عظيمة منها التعايش السلمي بينهم واحترام باقي الديانات .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث: تألف مجتمع البحث من (٣٨) انموذج للمشاهد الدينية التي تقاربت فيما بينها في الفترات الزمنية في العراق ومصر وتونس والمغرب ، وقد استبعدت المشاهد المتشابهة ، اعتمد الباحثان في انتقاء مجتمع البحث من خلال تصنيف هذه المشاهد في اماكن مختلفة ومتعددة المضامين كما اشير اليها في الفصل الثاني لاهميتها .

ثانيًا: عينة البحث: قام الباحثان باختيار عينة للبحث بلغ عددها (٤) اربعة نماذج للمشاهد الدينية ، بصورة قصدية ، بعد ان صنفها حسب انتمائها الى البلدان العربية وبواقع عمل واحد من كل نوع في (العراق، مصر، سوريا ، فلسطين)

ثالثًا: منهج البحث : اعتمد الباحثان المنهج الوصفي(تحليل محتوى) للعينة كونه يعد الأسلوب الأمثل للدراسة للوصول إلى النتائج.

رابعا: تحليل العينة:

انموذج (١)

اسم العمل / كنيسة جيرمان فابيوس بريست الشرقية .

اسم الفنان / ديفيد روبرتس .

المـــكان / سوريا .

الزمـــان/ ١٨٣٩م .
القياسات / ٦٤,٨سم ×٨١,٣ سم .
الخامــة / زيت على قماش .
الديانــة / المسيحية .

ان اللوحة تشتير الى مشهد امامي من كنيسه جيرمان المسيحيه اذ نرى الاعمده شامخه مرسوم في وسطها علامه الصليب اعتزازا بديانتهم ونهايه الاعمدة مزخرفه بتشكيل هندسي طبيعي فالصليب المرفوع الى الاعلى في وسط اللوحه يشير الى الديانه المسيحيه والى جواره صوره يسوع بأطار ذهبي مزخرف وتتدلى سلاسل ذات مصابيح مضاءه في مشهد فائق الجمال اذ نجد في وسط ويمين ويسار اللوحة المسيحيون بين جالس ومتجول ومتحدث يتبادلون الحوارات ، ويرتدون العبائة الاسلامية التي تجسد المفاهيم الروحية من خلال النظرة الشمولية في الشكل والمضمون ، وتعد تلك الكنيسه بيت العبادة بشكل فريد من خلال استخدامه الضوء والنقوش المزخرفة اذ تعكس بساطته ونقاوته الإلهية القيم الروحية للشعب السوري ومبادئ العقيدة البهائية .

إن مشهدية اللوحة تدلل على مدى الائتلاف بين المسلمين والمسيحيين في ظل الحكم الاسلامي انذاك ، وتمثل ربيعا من الألوان، من حيث الجمال من الطبيعة والتغيرات المتنوعة في الألوان والقوام يتمظهر الدين بين جوانبها ومضامينها ، اذ يمثل الشكل الطبيعي اعلاه البعد الروحي كما تعكس هذه اللوحة المشاهد الحياتيه في تناغم لواني إذ حاول الفنان استحضار النفس من خلال توازن عناصر الشكل المتألق. فحضر الشكل بنغماته المتغيرة، والقوام، والأشكال والظلال من تلقاء نفسها كما أظهرت لوحته المفهوم الروحي في النظرة الشمولية التي تمثلت بالمضمون الديني بوجود الله في كل مكان من خلال تضمين لوحته مشاهد دينيه تشير إلى طريق الاتصال الإلهي، أنها تحمل شكلا رمزيا محملا بالطاقة الروحية وباحثا عن الحاضر المتنامي، كما تميز هذا العمل الفني بالصورة الذهنية المجردة، وقيم الجمال الطبيعي، فضلا عن تجسيد المفهوم المادي في محاكاة الطبيعة والذي تمثل في الشكل الطبيعي في خلق اجواء حياتيه لزوار الكنيسه المسيحيون وكذلك تعامل المفهوم الروحي مع شكل العالم الميتافيزيقي والهندسي وحملت هذه اللوحة المفهوم الروحي في صورته الميتافيزيقية التي تمثلت في المضمون الديني وتأملاته الصوفيه فالصليب يجسد الجمال والسلام والهدوء فعمله هذا هو اغتنام الجمال على حد سواء الداخلي والخارجي.

وان الكثير من الكتاب الغرب او المستشرقين يصفون دول الاستشراق بالغموض وتارة التعصب الديني من جانب ، ومن جانب اخر هو وصف المسلمين الى المستشرقين بانهم حملات تبشيريه الى الديانة الغربية الا ان الكشف عن مشهدية اللوحة يشير الى سوء النظرة الغربية للشرق ، حيث نتلمس وبوضوح ان الثقافة الاسلامية التي تبث روح المؤاخاة والتعايش السلمي من خلال مصورات ورسوم المستشرقين قد افصحت عنها هذه اللوحة .

انموذج(٢)

اسم العمل / موكب جنازة المومياء.

اسم الفنان / آرثر بريدجمان

المـــكان / مصر

الزمـــان/ ١٨٧٨م .

القياسات / ٩٠سم×١٨٠سم .

الخامــة / زيت على قماش .

الديانــة / المصرية القديمة

النموذج اعلاه يمثل نقل جنازة المومياء وقت الغروب ، حيث نرى في وسط اللوحة قوارب تحمل المومياء مع كم كبير من المصريين في وسط نهر النيل ونرى خلفهم جبال رسمت بلون مقارب للطبيعة والسماء في الاعلى بلون يقارب الوردي الفاتح مما أكسب المنظر جمالية فائقة ومزيد من المشاهد الطبيعية وركز على الألوان المبهجة الفاتحة وأعمال الفرشاة الملونة.

فالفنان يظهر حقا المشهد كالمناظر الطبيعية ولكن ما يسحر هي تفاصيل السماء التي تربط المشهد فيعطي لينة وانسجام دافئ فالعينة اعلاه استلهم فيها الفنان سحر الشرق ، واهتم بالموضوعات الأصلية المتصلة بالمصرين القدماء ، إذ اعتنى بالتفاصيل الدقيقة للأشخاص وبالأبعاد الهندسية للقوارب والموكب الملكي، كما رصد المشاهد البشرية المتصلة بالعادات الاجتماعية العربية وقد عكست لوحته تأثره بمناظر الصحراء من خلال رسم الجبال بتلك الالوان، إذ سيطرت عليها الألوان المبهته. وقد جسدت التشطيبات الناعمة لفرشاته جمال المشهد وروعته ليلا، إذ صورها وهي تنبض بالغموض والشاعرية والهدوء كما تأثر هذا الفنان بالمدرسة الانطباعية، فقد صورت عينته اعلاه مشاهد عابرة سريعة الزوال واتضح فيها تداخل الالوان وقل الأبيض ونزعه دينيه روحيه

فقد استطاع (ارثر) توزيع مساحات لونية مسطحه متشابهة أو متضادة والتي شملت على الاسود والرمادي الفاتح والغامق اعلى اللوحة وجوانبها بينما جعل من الالوان الدافيه اقرب ما تكون الى خلفية فضائية بالاعتماد على التدرجات الظليه ومن هنا يبدو التصوير للرسام الاستشراقي (ارثر)إلى حداً ما عملاً حدسياً صرفاً يشترك في تصوره العقل ممتزجاً بالعاطفة دون إن يتاح لواحد منها إن يشتغل في انفعاله، لتكوين عمل واقعي صرف يقوم على المحاكاة والمنطق فمن الناحية الشكلية تميزت اللوحة بانسجام العناصر الشكلية واللونية لتعطي متعه جمالية للمتلقي ذات نزعه دينيه روحيه تجعله يشعر بالتأمل لروعه المشهد.

مع ما تمثله مشهدية اللوحة من عادات وطقوس لمصر القديمة لم يشاهدها الفنان ولكن من خلال ما كتبه التاريخ عن عصر الفراعنة وطقوسهم الدينية.

ان محافظة الشعوب على إرثها الحضاري يعد سمة مائزة في محاكاة الحضارات الانسانية وان هذا الاهتمام والاعتزاز بأصولهم كمصريين قد حدى بالفنانين المستشرقين بأن يرسموا تلك المشاهد الدينية بقدسيتها التي استمدها من ذلك الاهتمام الذي عنا به المصريون لأثارهم العظيمة وبذلك نستخلص تلك الثقافة التي تمتلكها الشعوب الشرقية الاسلامية وعدم رفضهم للمصورات التي تشير الى الطقوس الفرعونية واتهامها بالوثنية وإنما تعاملوا معها على إنها إرث حضاري عالمي وإنساني.

انموذج (٣)

اسم العمل / داخل اسوار بغداد .

اسم الفنان / ارثر ميلفيل .

المـــكان / العراق .

الزمـــان/ ١٨٨٢م .

القياسات / ٩٠سم×١٢٠سم

الخامـة / مائية

الديانـة / الاسلام

اللوحة اعلاه تمثل مقهى كبير تجمع حوله عامه الناس بين جالس ومتجول ونرى في خلفية اللوحة جامع الأحمدية المعروف بجامع الميدان بقبّته الزّرقاء. ونقرأ في يسار أسفل الرّسّم تحت توقيع الفنّان (Baghdad ١٨٨٢)، وفي وسط اللوحة رجل يمتطي حصانا والى يسار اللوحة بعض البنايات البغدادية القديمة فالنموذج اعلاه رسمت بالألوان المائية الاقرب الى الواقع لتمثل معالم المدينة المعمارية ومشاهد الحياه اليومية للمسلمين التي توحي بالسلام .

ان الفنان(أرثر ميلفيل) التقى في بغداد مع البريطانيين العاملين في الولاية، وتجوّل معهم على الخيول، وبقي في بغداد فتره من الزمن و كان يرسم لوحته بالألوان المائية كلّ يوم تقريباً ليجسد معالم المدينة المعمارية ومشاهد الحياه اليومية للعراقيين فيها ، وهذا النموذج يمثل لوحة جميلة عن طبيعة الحياة الاجتماعية في بغداد في عام ١٨٨٢ لمشاهد من بغداد ولبعض معالمها الدينية فرسم المآذن شامخه بقباب زرقاء في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر.

اذ اثارته لوحات الفنانين المستشرقين عن بغداد ومعالمها الحضارية مما دفعه للسفر ليرسم بغداد بأبهى صوره واقعيه ومن هنا انطلق (ارثر) من رؤية تسمح بالتحولات والرغبة في رسم الإشكال الواقعية للحصول على تشكيلات ورؤى إبداعية بالاعتماد على مجاورة العناصر المتشابهة في الغاية وفي اللجوء الى معرفة قائمة على توضيح وبساطة منهجية التقاليد فقد امتزج ميل الفنان بما يمتلكه من أبداع واصاله مع مؤثرات بيئية وأعراف

اجتماعية وتقاليد دينيه اتسمت بطابع شرقي في آلية تلقائية مانح إياها الحرية في الخطوط والمساحات اللونيه التي حشد اليها العناصر والرموز والأشكال البشرية التي لم تخضع للاختزال او التجريد ، مما جعل النموذج اعلاه يتسم بالواقعية لقد بلغ هذا العمل من الثراء الجمالي والفني ما جعله يشهد برؤيه فلسفة ورؤية تصويرية ذات لمسات دينيه شددت على توجيه الرسم بتلقائيه وبساطه وبتجدد مستمر الى أشكال جديدة وغير مجردة وبمقتضيات معرفية حرة تتخطى معرفة الحسي الزائل والمتغير .

ان مشهدية اللوحة تفصح عن الانفتاح الفكري فقد جسد الفنان المقهى المنفتح الى فضاء اللوحة وان دل على شيء انما يدل على الانفتاح النفسي والعقائدي في استيعاب جميع مكونات الشعب داخل تلك الأطر الجمالية التي وثقها الفنان الاستشراقي من خلال الانفتاح وعدم الانغلاق في اللوحة والتكوين العماري على طرفي اللوحة من جانب ومشهدية السوق والاختلاط المجتمعي والتعايش السلمي في هذا المكان الذي يحوي المسلمين واليهود والمسيحيين وثقا تقبل الاخر من جانب اخر بالرغم من ان الحكم اسلامي الا ان التلاحم الوطني والتعايش السلمي يتغلب على مشهدية اللوحة لا سيما القباب والمنائر التي هيمنت وتسيدت اللوحة.

انموذج (٤)

اسم العمل / حائط البراق .

اسم الفنان / غوستاف باور نفايند .

المـــــكان / فلسطين .

الزمـــان/ ١٨٨٧م .

القياسات / ١٢٩,٥سم × ١٠٠,٥ سم .

الخامــة / زيت غلى قماش

الديانــة / اليهودية .

النموذج اعلاه تمثل حائط البراق أو حائط المبكى ومن تسمياته أيضا الحائط الغربي حسب التسمية اليهودية هو الحائط الذي يحد الحرم القدسي من الجهة الغربية، أي يشكل قسما من الحائط الغربي للحرم المحيط بالمسجد الأقصى، ويمتد بين باب المغاربة جنوبا، والمدرسة التنكزية شمالا اعتبر من أشهر معالم مدينة القدس، ولهذا الحائط مكانة كبيرة عند أتباع الديانتين الإسلامية واليهودية .أنه الحائط الذي قام الرسول محمد (ص) بربط البراق إليه في ليلة الإسراء والمعراج.اذ نرى مجموعه من اليهوديين مجتمعين عنده بالبكاء والنواح لاعتقادهم بانه جزء من معبدهم القديم وقد قام الفنان برسم رجل وامرأته يقفون امام الجدار وقفه تأمل للدعاء واخرون يسندون رؤوسهم على الحائط للدعاء او التوسل وقد ساد جو اللوحة الهدوء والسكينة اللذان نعما بهما ابناء الديانة اليهودية.

وقد رسمت اللوحة بألوان ترابيه بين الرمادي والرصاصي لإضفاء مسحه واقعيه عليها في حين اسفل اللوحة الى اليسار في نهاية الحائط رسم الفنان شجره ذات تفرعات كبيره الى الاعلى بلون اخضر فاتح اقرب الى الطبيعة يشير الى استمرار الحياه اذ يعتبر اليهود الحائط الأثر الأخير الباقي من هيكل سليمان .في رأي أغلبية الحاخامين اليهود يكون الدخول إلى الحرم القدسي محظورا على اليهود منذ خراب الهيكل، فلذلك الحائط هو أقرب نقطة من مكان الهيكل التي يمكن لليهود الصلاة فيها حسب الشريعة اليهودية العصرية. وأطلق عليه العرب المقدسيون اسم حائط المبكى نسبة إلى الطقوس التي كان اليهود يؤدونها قبالة الحائط حدادًا على خراب هيكل سليمان بالنسبة للمسلمين، كما يرتبط حائط البراق بقصة الإسراء والمعراج في التاريخ الإسلامي، ومنها جاءت تسمية الحائط حائط البراق نسبة للدابة التي ركبها النبي محمد صلى الله عليه وسلم عند إسرائه ليلا من مكة إلى المسجد الأقصى، حيث ربط البراق في حلقة على هذا الحائط، ودخل إلى المسجد حيث صلى بالأنبياء ثم عُرج به إلى السماوات العلا. وقد ورد في الطبقات الكبرى لابن سعد أن الرسول (محمد)حمل على البراق حتى انتهى إلى بيت المقدس، فانتهى البراق إلى موقفه الذي كان يقف في مربطه. كما يعتبره المسلمون جزءا مهما من المسجد الأقصى. وتوارث أهل القدس المسلمون عامة أنه يوجد محل يسمى البراق عند باب المسجد الأقصى المدعو باب المغاربة ويجاوره مسجد البراق ملاصقاً الجدار الغربي للحرم القدسي.

كما أن هذا الحائط هو أحد جدران المسجد الأقصى الذي يمثل أولى القبلتين وثالث أقدس المساجد عند المسلمين بعد المسجد الحرام في مكة والمسجد النبوي في المدينة المنورة.

يقول اليهود أن الحائط جزء من الهيكل، فيقوم اليهود بالبكاء عنده في العصور المتأخرة على خلفية ادعاءات متفرقة فالموسوعة اليهودية تقول إن اليهود لم يصلّوا أمام هذا الحائط إلا في العهد العثماني. ومن جهة أخرى، إذ ليس هناك أي أثر يثبت وجود الهيكل اليهودي أو ما يمكن أن يمت إليه بصلة، وأن علماء الآثار والمنقبين اليهود أنفسهم أو الذين استقدمهم اليهود وصلوا إلى صخرة الأساس في المكان ولم يعثروا على أي دليل مادي مهما كان صغيراً يؤكد صحة الروايات اليهودية.

وهذا النموذج هو الاخر يحاكي الثقافة الاسلامية ومدى اهتمامها في قدسية وعقائد الاخر فبالرغم من ان هذا الحائط هو جزء من المسجد الاقصى فقد سمح المسلمون لليهود بإداء طقوسهم فالمسلمون من الداخل يؤدون صلواتهم وابتهالاتهم بهذا المكان المقدس واليهود يؤدون طقوسهم وعباداتهم من الخارج وهذا يدل على ان المسلمين قد انتهجوا ثقافة التعايش السلمي والمجتمعي مع الاخرين بالرغم من ان النظام الحاكم هو للمسلمين ومن خلال ذلك نستخلص مما تقدم ان المستشرقين قد وثقوا الحياة العامة والخاصة لبلدان الشرق التي تجلت فيها الانسانية بأطيافها ومسمياتها الدينية والتي كشفت دراستنا عن هذه المشهدية التي من خلالها نعمد الى تنمية ثقافة التعايش السلمي والتسامح وبث الروح الانسانية مع الجميع.

الفصل الرابع :

اولاً : نتائج البحث :

في ضوء تحليل عينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث توصل الباحثان الى جملة من النتائج وهي كالاتي :

١-لقد اتخذت المشاهد الدينية دلالات ورؤى متنوعة فاستطاع الفنان الاستشراقي عبر الشكل أن يشير أو يرمز وبشكل غير مقصود إلى مضامين دينية تتعلق بالعبادة ونشر السلام وبث السكينة وحالات التأمل والطقوس .. الخ في الشـــكل واللون والخط لتجســـيد غاياتهم في تصـــوير البيئه الشـــرقيه بجميع معالمها كما في (نموذج ١و٢و٤).

٢- لقد اظهر المسـتشـرقين في نماذج العينات التقاليد والعادات المرتبطة بتعدد الثقافات والأديان فأصـبحت اعمالهم حرة ومفتوحة للجميع، فالجميع هم روح الإنســـان واللون والعرق والدين ومن ثم أعدت هذه الرؤى التي تظهر للناس في الكنائس والمشـــاهد الدينية لتوهج الوحدة والأمل في الأرض كما نجد الالهام والعفوية والافكار الفطرية التي تمثلت في مضمون اللوحة التوحيدي الديني كما في نموذج (٤ و٣).

٣- لقد تبلورت الصورة الجمالية المثالية في الكنائس التي رسمها المستشرقين وما حملت من ورائها من أبعاد روحية ساميه فالمستشرقين بالرغم من موقفهم السلبي تجاه الدين الا انهم نقلوا بشكل غير مقصود مشاهد الشرق الدينيه وموضـوعاته وثقافته وبيئته كالكنائس والمـــــآذن والمسـاجد فلم تكن غاياتهم ابدا تنصـب على نشـر قيم التســامح وثقافه الاســلام ولكن تجســيدهم للبيئه الشــرقيه بجميع معالمها المعماريه والدينيه جعلهم ينقلون ثقافه وعادات الدين والبلد الشرقي كما في نموذج (١و٢و٣و٤) .

٤- اعتمد الرسـامون الاسـتشـراقيين على توظيف الأشـكال المعمارية والمسـاجد والمآذن في رسـوماتهم كما شاهدها في الصـورة الفوتوغرافية أو في الواقع واستخدموا الزخرفة العربية الإسـلامية التي تعتمد على المعطيات الحسـية من مؤثرات بصـرية ونظرية من خلال كتب وصـور وتصـويرهم للمواقع خلال المشـاهد الشـرقية ، فكان تصورهم مزج واشتباك وتشاكل ما بين الرؤية التي تعتمد جماليات الحس والجماليات التي تعتمد الوجدان الروحي فأصــبحت نتاجاتهم توليفات تســبح في عالم من الخيال والســحر والحلم ، وأصــبحت اعمالهم الشــرقية تمتزج بالأشكال الزخرفية وكأنها تصور البعد الروحي لذا عد الرسام الاستشراقي موفقاً في توظيف خصوصيات الشرق الزخرفية واللونية والمعمارية وحكاياته بنزعه دينيه في لوحاته التي يتشـكل فيها الحس بالعقل مرة وبالحس الظاهر لوجدانه العميق الباطني مره أخرى ، لذلك سـعى الرسـام الاسـتشـراقي إلى الإكثار بل الافراط في تصـوير ذلك الحس الذي يشوبه الغموض والسحر في توظيف تلك الوحدات البنائية والجمالية على السواء والتي تتمظهر فيها المشاهد الدينية بدقه فائقة كما في نموذج (١و٣ و٤).

الاستنتاجات :

١- إن اختلاف المفاهيم الدينية في الرؤى التصويرية للرسام الاستشراقي كانت نتيجة تأثره بالبيئة الشرقية والعادات والتقاليد والمعمار والحكايات..... الخ وازدحام الكثير منها إثناء عملية انتاج اللوحة الفنية ، مما أدى إلى التعبير عن رؤية تخيلية ونشأة معادل صوري لتلك المفاهيم المزدحمة خاضعاً إياها للمعايير الحسية في تنشأة اللوحة لصالح الخطاب الجمالي .

٢- اعتمد الكثير من الرسامين المستشرقين على مفهوم الفضاء المفتوح وليس الفضاء المغلق من خلال منح عناصر اللوحة طاقة مستقلة بذاتها وانفتاحها داخلياً على العناصر المكونة اذ تعامل المستشرقين مع الواقع وعبروا عنه بالمضامين الروحية والمادية بصياغات فنية متجددة اضافه الى استخدام الالوان المائية وتداخلاتها اللونية التي تقترب من الطبيعة لتصوير الواقع بجمال ساحر.

٣-لقد اتخذت المشاهد الدينية قدسيه روحيه من خلال تصويرها بدقه متناهيه فرسم المستشرقون الكنائس والمآذن للتأمل الذي يعد ممارسة طقسية يقوم فيها الفرد بتدريب عقله لتحفيز الوعي الداخلي، وخلق صورة مرئية في العقل بهدف الوصول إلى السلام الروحي و العقلي وتهذيب النفس.

٥- لقد رسم المستشرقون مشاهد الشرق بأبهى صوره واقعيه للحصول على تشكيلات ورؤى إبداعية وبساطة منهجية التقاليد فقد امتزج ميل الفنان المستشرق بما يمتلكه من أبداع واصاله مع مؤثرات بيئية وأعراف اجتماعية وتقاليد دينيه اتسمت بطابع شرقي في آلية تلقائية

٦- ان التسامح والتعايش السلمي بين الافراد والجماعات هو التعاون القائم على أساس الثقة والاحترام المتبادل بين أصحاب الديانات المختلفة والذي يكون هدفه تحقيق تلك الغايات التي يتفق عليها الطرفان المختلفان أو حتى مجموعة الأطراف التي ترغب في التعايش على أساس التعريف بمبادئ كل ديانة بل والدفاع عن تلك المبادئ والعمل على تذليل الفوارق مما جعل المستشرقين يعجبون بالشرق وثقافته ومبادئه.

ثالثاً : التوصيات :

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحثان بالاتي :

١. يوصي الباحثان بالاستفادة من البحث الحالي في الدراسات الاجتماعية والدينية والإنسانية من حيث رصد مشاهد ذات لمسات دينيه في نتاجات المستشرقين المتنوعه .

٢. ضرورة نشر البحوث والمقالات الفنية لأعمال مصورة لأبرز الفنانين المستشرقين على الصعيدين المحلي والعالمي .

٣. ضرورة توفر كتب تعنى بالاستشراق ومنجزاته الفنية في مكتبة كلية الفنون الجميلة لفناني عده وبما يمنح الباحثين اكبر قدر ممكن من تنويع في المصادر وفي المنجزات الفنية وتوثيقها بشكل كامل .

رابعاً : المقترحات :

١- ملامح البيئه الشرقية في الرسم الاستشراقي.

احالات البحث

(١) - سورة ق، الآية: ٦ .

(٢) - سورة ق، الآية:٧ .

(٣) - سورة التغابن، الآية:٣ .

(٤) - سورة الانفطار، الآية:٨،٧ .

(٥) - المنجد، صلاح الدين: جمال المرأة عند العرب، بيروت، ١٩٥٧، ص٧.

(٦) - الرازي،محمد بن ابي بكر بن عبد القادر:مختار الصحاح،ط١، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٩٦٧ ، ص١١١ .

(٧) - أبن ، منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، مج٣ ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ ، ص٧٤٥ .

(٨) - صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٠٧

(٩) - شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص٩٢ .

(١٠) - نبتون ، ويليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠، ص٥ - ٩ .

(١١)- جونسون ، ر . ف: الجمالية، ت: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨، ص ١٢.

(١٢) - مجموعة كتاب : موسوعة المصطلح النقدي، ت : عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأولى، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢ . ص

(١٣)مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢، بيروت : دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، ١٩٧٥ ، ص٤٠٦

(١٤)جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مصدر سابق ، ص٢٣٨-٢٤١ .

(١٥)محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٧،ص٣٤٩ .

(١٦) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب المحيط ، مج٤، ج٤، بيروت ،١٩٨٨، ص٧٦١.

(١٧)المعجم الوجيز: وزارة التربية والتعليم، مصر،١٩٩٤، ص٤٠٣.

(١٨)مذكور إبراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص١١٤.

(١٩) جميل صلبيا : المعجم الفلسفي،ج٢، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ١٩٨٢م ، ص٣٢١.

(٢٠) -معلوف، لويس:_المنجد في اللغة والأعلام،_، دار المشرق، بيروت، ط٣٨، ١٩٨٦،ص٣٩٨.

(٢١) –البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط ٢٢، ١٩٨٦، ص٣٦٧.

(٢٢) – ابن منظور، الشرق في لسان العرب، المحيط، إعداد وتضيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٥٦، ص٣٠٣.

(٢٣) - مسعود، جبران، رائد الطلاب؛ معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت ،ط١، ١٩٦٧ ، ص٩١.

(٢٤) - مسعود ، جبران : المصدر السابق ، ص٥٤٣.

(٢٥) - سعيد، ادوارد: الاستشراق المعرفه السلطة الإنشاء، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت.ط٢، ١٩٨٤، ص٧١.

(٢٦) - سعيد، ادوارد، المصدر نفسه ، ص١٤٥.

(٢٧) - البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، المصدر السابق، ص٣٦٧.

(٢٨)- مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص٥٧ .

(٢٩)- شلق، علي: الفن والجمال، المصدر السابق نفسه، ص ٥٣.

(٣٠)- شلق، علي: الفن والجمال ، المصدر نفسه، ص ٦١.

(٣١) عبده ، مصطفى : الإسلام يحرر الفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي ، ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة : ١٩٩٩، ص٨ .

(٣٢) مغنيه ، محمد جواد : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، دار ومكتبة الهلال ، ودار الجواد ، بيروت ، د. ت، ص ٣٦ .

(٣٣) عطية ، محسن محمد : اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، القاهرة ،٢٠٠٥، ص١٧

(٣٤) بهنسي ، عفيف : الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة ، الهيئة السورية للكتاب، دمشق : ٢٠٠٩، ص١١٦.

(٣٥) أبن سينا ، ابي علي الحسين بن عبد الله : كتاب الشفاء ؛ الفن السادس من الطبيعيات ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٨، ص ١٤ .

(٣٦) وادي ، علي شناوة : دراسات في الخطاب الجمالي البصري ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص٩٠.

(٣٧) الغزالي ، حامد محمد بن محمد : علوم أحياء الدين ، المجلد (٤) ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٢، ص٢٩٩.

(٣٨) سرمك ، حامد : فلسفة الفن والجمال : الإبداع والمعرفة الجمالية ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت : ٢٠٠٩، ص٢٨٣.

(٣٩) أبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر للنشر : د. ت، ص ٩١.

(٤٠) سالم، عبد الرحيم: دراسات في الشكل والتطوّرالمعماري ،جامعة العلوم التكنولوجية الأردنية: ١٩٩٣، ص١٥.

(٤١) عمارة ، محمد : الإبداع الفكري والخصوصية الحضارية ، دار نهضة مصر للطباعة : ٢٠٠٣ ، ص٧٤.

(٤٢) عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٨ ، ص٥٥ .

(٤٣) الدعمي ، محمد عبد الحسين ، الزمني واللازمني في الاستشراق ، الاستشراق، دار الشؤون الثقافية العامه، العدد الأول ، بغداد ، ١٩٩١ م، ص١٤٠

(٤٤) ميشال مسلان، علم الاجتماع الديني وبنية المؤسسة الدينية، ترجمة عز الدين عناية، مجلة فكر ونقد، العدد٥.

(٤٥)الطرابلسي ، مراد، المدينه التي أنقذت التشكيل الغربي من الإفلاس، مجلة بيان الثقافة ، مؤسسه البيان للطباعة والنشر ، قطر ، العدد ١٠٩ ، ١٠ فبراير، ٢٠٠٢ ،ص١٥.

٤٦ العاني ،عبد القهار داود عبد الله: الاستشراق والدراسات الإسلامية، مصدر سابق ، ص١٢.

(٤٧)المتروك ، علي يوسف : الناس صنفان ، صحيفة الراي الكويتية ، العدد : ١٣٨٠٤،١٧نيسان٢٠١٧ ، ص٣٢.

(٤٨)آرثر ، جون اربري: المستشرقون البريطانيون،تعريب محمد الدسوقي النويهي، لندن: ويليام كولينز، ١٩٤٦، ص٨.

(٤٩) ارثر، جون اربري : المصدر نفسه ، ص٨.

(٥٠) قجال ، نادية : الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإّ بان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، وهران، ٢٠٠٩.

(٥١) آرثر جون آربري: المستشرقون البريطانيون، مصدر سابق ، ص٨ .

٤٤)سعيد، ادوارد،الاستشراق؛المعرفة، السلطة ،الإنشاء،المصدر السابق،ص ٧٣.

(٤٥) خلوصي ، صفاء ، دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية، مطبعه الرابطة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٣٧ ، ص٢٤ .

(٥٤) الموسوي، محسن جاسم : الوقوع في دائرة السحر الف ليلة وليلة ،سلسلة الكتب الثقافية المقارنة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، العدد ٢، ١٩٩١ ، ص٩.

(٥٥) ثروت، ثروت: الشرق في عيون غربية، مجلة العربي، وزارة الأعلام، دولة الكويت، ١٩٨٧، ص١٥٢.

(٥٦) الدعمي ، محمد عبد الحسين ، الزمني واللازمني في الاستشراق ، دار الشؤون الثقافية العامه، العدد ١ ، بغداد، ١٩٩١، ص١٤٠.

(٥٧) الدعمي : الزمني واللازمني في الاستشراق: المصدر نفسه ، ص١٤١.

(٥٨)الطرابلسي ، مراد : المستشرقون وفتنة النساء العربيات ،مجلة بيان الثقافة ، مؤسسة البيان للطباعة والنشر ، العدد ١٣١ ، ١٤ يوليو،الامارات ،٢٠٠٣، ص٣.

(٥٩) بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، سلسلة الكتب الثقافية عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، مطابع اليقظة ، الكويت، ١٩٧٩م، ص٤٢ .

(٦٠) ليليا عثمان الطيب: صورة المرأة الجزائرية في لوحات الرسام الأمريكي المستشرق فريدريك أرثر بريدجمان ، ط١، المركز الديمقراطي العربي، ٢٠٢٢ ، الجزائر ،ص٢٢.

(٦١) بوزورث ، شاخت : تراث الإسلام ،ج١، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الاعلى للفنون والاداب، ،الكويت، ١٩٨٨م، ص٩٩.

(٦٢)ريتشارد ، جان ، تاثير الشرق على الادب الغربي في العصر الوسيط ، ت: اكرم فاضل ، مجلة افاق عربية ، بغداد ، السنة الثامنة ايلول ، ١٩٨٢م، ص٢٢.

(٦٣) ريتشارد ، جان : المصدر السابق نفسه ، ص٢٣.

(٦٤)ساردار، ضياء الدين:الاستشراق صرة الشرق في الاداب والمعارف الغربيه، ط١،ت:فخري صالح ، م: احمد غريس ، مكتبه عين الجامعه دوائر العقيده ، ابو ظبي،٢٠١٢، ص٢٢-٢٤.

(٦٥) بوزورث ، شاخت : تراث الإسلام، مصدر سابق ، ص٨٢-٨٥.

المصادر

-القران الكريم
-ابن منظور، الشرق في لسان العرب، المحيط، إعداد وتضيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٥٦.
-أبن سينا ، ابي علي الحسين بن عبد الله : كتاب الشفاء ؛ الفن السادس من الطبيعيات ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٨.
-آرثر ، جون اربري: المستشرقون البريطانيون،تعريب محمد الدسوقي النويهي، لندن: ويليام كولينز، ١٩٤٦.
-الرازي،محمد بن ابي بكر بن عبد القادر:مختار الصحاح،ط١، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ١٩٦٧.
-البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط ٢٢، ١٩٨٦.
-الطرابلسي ، مراد، المدينه التي أنقذت التشكيل الغربي من الإفلاس، مجلة بيان الثقافة ، مؤسسه البيان للطباعة والنشر ، قطر ، العدد ١٠٩ ، ١٠ فبراير، ٢٠٠٢.
-الشرقاوي ، محمد عبد الله : الاستشراق في الفكر الاسلامي المعاصر،دراسات تحليليه تقويميه ،كليه دار العلوم ،جامعه القاهره
-المتروك ، علي يوسف : الناس صنفان ، صحيفة الراي الكويتية ، العدد : ١٣٨٠٤ ،١٧نيسان ٢٠١٧.
-المنجد، صلاح الدين: جمال المرأة عند العرب، بيروت، ١٩٥٧.
-العاني ،عبد القهار داود عبد الله: الاستشراق والدراسات الإسلامية، ط١، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠١.
-الدعمي ، محمد عبد الحسين ، الزمني واللازمني في الاستشراق ، الاستشراق، دار الشؤون الثقافية العامه، العدد الأول ، بغداد ، ١٩٩١.
-الموسوي، محسن جاسم : الوقوع في دائرة السحر الف ليلة وليلة ،سلسلة الكتب الثقافية المقارنة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، العدد ٢، ١٩٩١.
-الغزالي ، حامد محمد بن محمد : علوم أحياء الدين ، المجلد (٤) ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٢.
-بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، سلسلة الكتب الثقافية عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، مطابع اليقظة ، الكويت، ١٩٧٩م.
-بوزورث ، شاخت : تراث الإسلام ،ج١، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الاعلى للفنون والاداب، ،الكويت، ١٩٨٨م.

-ثروت، ثروت: الشرق في عيون غربية، مجلة العربي، وزارة الأعلام، دولة الكويت، ١٩٨٧.
-جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب المحيط ، مج٤، ج٤، بيروت ،١٩٨٨.
-جميل صلبيا : المعجم الفلسفي،ج٢، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ١٩٨٢م.
-خلوصي ، صفاء ، دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية، مطبعه الرابطة ، بغداد ، ١٩٨٥.
-ريتشارد ، جان ، تاثير الشرق على الادب الغربي في العصر الوسيط ، ت: اكرم فاضل ، مجلة افاق عربية ، بغداد ، السنة الثامنة ايلول ، ١٩٨٢.
-سرمك ، حامد : فلسفة الفن والجمال : الإبداع والمعرفة الجمالية ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت : ٢٠٠٩.
- ساردار، ضياء الدين:الاستشراق صرة الشرق في الاداب والمعارف الغربيه، ط١،ت:فخري صالح ، م: احمد غريس ، مكتبه عين الجامعه دوائر العقيده ، ابو ظبي،٢٠١٢.
- سعيد، ادوارد: الاستشراق المعرفه السلطة الإنشاء، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت.ط٢، ١٩٨٤.
-سالم، عبد الرحيم: دراسات في الشكل والتطوّرالمعماري ،جامعة العلوم التكنولوجية الأردنية: ١٩٩٣.
-شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٢.
-عمارة ، محمد : الإبداع الفكري والخصوصية الحضارية ، دار نهضة مصر للطباعة : ٢٠٠٣.
-عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٨
-قجال ، نادية : الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، وهران، ٢٠٠٩.
-ليليا عثمان الطيب: صورة المرأة الجزائرية في لوحات الرسام الأمريكي المستشرق فريدريك أرثر بريدجمان ، ط١، المركز الديمقراطي العربي، ٢٠٢٢ ، الجزائر .
-ميشال مسلان، علم الاجتماع الديني وبنية المؤسسة الدينية، ترجمة عز الدين عناية، مجلة فكر ونقد، العدد٥.
-مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢، بيروت : دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، ١٩٧٥.
-مذكور إبراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٩.
-مغنيه ، محمد جواد : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، دار ومكتبة الهلال ، ودار الجواد ، بيروت ، د. ت
-مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٢.
-مسعود، جبران، رائد الطلاب؛ معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت ،ط١، ١٩٦٧.
-معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ، دار المشرق، بيروت، ط٣٨، ١٩٨٦
-محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٧.