المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

الحقيقة المُصطنعة: التصوّرات الخاطئة عن مخدع الحريم في اللوحات الفنية الاستشراقية

د. لينا محمد علي قطان
أستاذ مشارك في الفنون البصرية وفنون الأداء
كلية التصاميم والفنون
جامعة جدة
المملكة العربية السعودية
Lina.m.kattan@gmail.com

الملخص

يعتبر الاستشراق في التصوير التشكيلي من أكثر الظواهر التي تستحق التأمل والدراسة. فمع اختلاف طرقه وأساليبه، إلا أن أهدافه لم تتغيّر حتى الآن. منذ بداية الاتصال الحضاري بين عالمي الشرق والغرب، قام الأوروبيون بتسجيل انبهارهم بالمجتمع الشرقي لغةً وفناً. فكانت بعض لوحاتهم تنقل نسبياً صورة الواقع الاجتماعي، في حين كان بعضها الآخر لا يتعدّ كونه نسج من الخيال الأوروبي النمطي عن ذلك الشرق الساحر والمُفعم بالأساطير والتصوّرات غير الحقيقية. وبهذه الطريقة، أصبح الشرق - ولا سيما المرأة الشرقية – مصدراً للإلهام والتخيّلات في أعمالهم التصويرية. اهتمت ظاهرة الاستشراق في التصوير التشكيلي بتتبع قضايا المرأة الشرقية وخيالاتها الشهوانية، واعتبرتها رمزاً للاستعلاء وتجسيداً لفرض النفوذ السياسي على المنطقة. وتتركز مشكلة الدراسة في كيفية فهم واستيعاب استمرارية الظاهرة الاستشراقية في التصوير؟ ومع أنها في الأساس من نتاج الاستعمار الأوروبي، كانت الأعمال الفنية الاستشراقية ولا تزال مُقتصرة على تصوير الجسد الأنثوي واحتياجاته الجنسانية. وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ظاهرة الاستشراق في التصوير التشكيلي الأوروبي بكل أبعادها الفكرية؛ استعراض الفروقات بين الفنانين الأوروبيين عند تصوير مخدع الحريم في القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي؛ مقارنة أسلوب الفنان الشرقي مع نظيره الغربي عند تصويره للمرأة الشرقية في مخدع الحريم. وتخلص الدراسة إلى أن تصوير مخدع الحريم في اللوحات الاستشراقية تضمّن العديد من الإيحاءات الجنسانية والأفكار السياسية. وبسبب عدم وجود أي وثائق تثبت دخول أي فنان أجنبي لمخدع الحريم الشرقي، فإن الفن الاستشراقي الأوروبي ما هو إلا نسيج من الأكاذيب الواهية. حيث اعتمدت تلك الأعمال بالدرجة الأولى على كتابات الرحالة الأوروبيين والتي اختلطت فيما بعد بخيالات الفنان الشهوانية. وبسبب أن العديد من هذه الأعمال الفنية قد وثقت التراث العربي المفقود، لم يجد المقتنيين الشرق-أوسطيين بُداً من شرائها واقتنائها. فإن مثل هذه اللوحات تذكرهم بماضيهم المجيد، بالرغم من أن معظمها افتقر إلى الحقيقة ولم يخلُ من الضغائن المُستترة ضد العرب خاصة والمسلمين كافة.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق، مخدع الحريم، الجسد الأنثوي، المرأة العربية، الفن الإسلامي، التصوير التشكيلي، الفنون البصرية.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

The Fabricated Reality: Revealing the Harem Fallacies in Orientalist Paintings

Dr. Lina Muhammad Ali Kattan
Associate Professor of Visual and Performing Arts
College of Art and Design
University of Jeddah
Saudi Arabia
Lina.m.kattan@gmail.com

ABSTRACT

Orientalist art can be considered one of the most significant phenomena which needs to be reexamined. While orientalism tools and methods changed, until now its objectives remained the same. Since the cultural exchange between East and West, Europeans documented it through both written and visual media. Some of these records were relatively realistic, while others were nothing but the artists' stereotypical preconceptions of the exotic and mystical East. Therefore, the East –the orient Harem – became an inspirational source for their paintings. Orientalism phenomenon was interested in tracing women's issues and their sexual fantasies because women symbolize political dominance. The paper argues that orientalist painting is an ongoing phenomenon that is only concerned about representing the female body and its sexual desires because it was a product of European colonialism. This study aims to shed light on orientalist European art and its ideological aspects; shows the distinctions among European artists that depicted the orient Harem in the eighteenth and nineteenth centuries; and then compares Eastern representations of women to Western misrepresentations. The paper concludes that the depiction of Harem scenes in orientalist paintings was undermining many hidden political and sexual agendas. Because no specific records of a Western male had entered the orient Harem, its representation is nothing but a fallacy. Such artworks heavily relied on travelers' narrations that were later on combined with sexual fantasies. Because these paintings recorded some aspects of Eastern heritage, many orientalist art collectors are Middle-Easterners. Orientalist paintings reminded the collectors of their glorious fading past, even though the works contained inappropriate underpinnings against Arabs in general, and against Muslims in particular.

Keywords: Orientalism, Harem, Female Body, Arab Women, Islamic Art, Painting, Visual Arts.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

المقدمة:

عندما يتكرر حدث ما، وإن اختلفت طرقه وأساليبه، فيمكن أن نطلق عليه مسمى ظاهرة (Phenomenon)، وبهذا تحتاج هذه الظاهرة إلى المزيد من الدراسة والتدقيق لمعرفة أسبابها وأهدافها المستقبلية المُحتملة. ومن أكثر الظواهر انتشاراً على الساحة الفنية التشكيلية الأوروبية الحديثة هي ظاهرة تصوير ما هو متعارف عليه بمسمى مخدع الحريم (Harem)، والذي ارتكز على تصوير الجسد الأنثوي الشرقي واحتياجاته الغريزية منذ القرن الثامن عشر الميلادي. وقامت هذه الظاهرة بتوثيق كل شيء عن الحريم والمرأة الشرقية العربية المسلمة، لكنها في نفس الوقت، لم تذكر شيئاً فعلياً ولا واقعياً.

يعتبر الاستشراق في التصوير التشكيلي من أكثر الظواهر التي تستحق التأمل والدراسة. ومع أن بداياته كانت منذ عدة قرون، إلا أنه لا يزال مستمراً حتى الآن. ومع اختلاف طرقه وأساليبه الراهنة، إلا أن أهدافه لم تتغيّر. فمنذ بداية الاتصال الحضاري بين عالمي الشرق والغرب، قام الأوروبيون بتسجيل انبهارهم بالمجتمع الإسلامي لغةً وفناً. فكانت بعض لوحاتهم تنقل صورة الواقع المجتمعي إلى حدٍ ما، وكان بعضها الآخر لا يتعدَ كونه نسج من الخيال الأوروبي النمطي (Stereotypical) عن ذلك الشرق الساحر والمُفعم بالأساطير والتصوّرات غير الحقيقية. حينها وجد الغرب في بلاد المشرق مادة غنية لتغذية فنهم، وخصوصاً تلك النواحي التي اختلف فيها المجتمع الشرقي المُتحفّظ عن نظيره الأوروبي. وبهذه الطريقة، أصبح الشرق - ولا سيما المرأة الشرقية المسلمة – مصدراً للإلهام والتخيّلات في أعمالهم الفنية التصويرية. كما وأصبح المشرق وجهةً للعديد من الرحالة الأوروبيين للتكشّف والاطلاع والاستلهام، هذا ناهيك عن الأهداف الدفينة لغالبيتهم في تشويه صورة الإسلام والمسلمين والمتبلورة في صورة المرأة العربية المسلمة.

مشكلة الدراسة:

تهتم ظاهرة الاستشراق في التصوير التشكيلي بتتبع قضايا المرأة الشرقية وخيالاتها الشهوانية تحت نظام الحكم العثماني المُحافظ آنذاك. والسؤال الذي يتبادر للذهن: كيف يُمكننا فهم واستيعاب استمرارية الظاهرة الاستشراقية في التصوير الحديث؟ ومع أن هذه الظاهرة هي في الأساس من نتاج الاستعمار الأوروبي، كانت الأعمال الفنية الاستشراقية ولا تزال مُقتصرة على تصوير الجسد الأنثوي واحتياجاته الجنسانية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- فهم واستيعاب ظاهرة الاستشراق في التصوير التشكيلي الأوروبي الحديث بكل أبعادها الفكرية.
- استعراض الفروقات بين الفنانين الأوروبيين عند تصوير مخدع الحريم في القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي.
- مقارنة أسلوب الفنان الشرقي مع نظيره الغربي عند تصويره للمرأة الشرقية في مخدع الحريم.
- الكشف عن أسباب إقبال المقتنين العرب على شراء الأعمال الفنية الاستشراقية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة الحالية في المناحي التالية:

- إلقاء الضوء على الأجندة الخفية للاستشراق الفني الأوروبي في العصر الحديث.
- التعرف على الأثر السلبي المترتب على تشويه صورة المرأة العربية المسلمة في المجتمع الأوروبي بشكل عام.
- توضيح أهمية الاستدلال على أهداف الفنان قبل الحكم على مصداقية العمل الفني.
- إبراز أهم ملامح وأساليب الاستشراق الفني في الوقت الراهن والتي اختلفت عن السابق.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

فرضيات الدراسة:

تفترض الدراسة أن تجسيد مخدع الحريم من قِبل فنان أوروبي (غير مسلم) قد يشوبه العديد من الخيالات المُصطنعة والغير مُنصفة للمرأة الشرقية المسلمة، في حين تمثيله على يد فنان عربي (مسلم) قد يحتمل الكثير من المصداقية في كونه نتاج ذلك النسيج المجتمع الإسلامي المحافظ.

منهجية الدراسة:

تتبع هذه الدراسة المنهج التاريخي الوصفي في الجزئية الخاصة بمفهوم الاستشراق الفني وتتبّع أشهر الأعمال الفنية التي تناولت تصوير المرأة الشرقية في مخدع الحريم، في حين تتبع المنهج التحليلي في المبحث الخاص بالأعمال الفنية الاستشراقية وتفسير نسقية الفنان في ترتيب عناصرها ورمزيتها. هذا بالإضافة إلى الاعتماد بشكل كبير على توظيف النظريات الخاصة بالمجال مثل النظرية النسوية (Feminist Theory)، نظريات ما بعد الاستعمار (Post-Colonial Theory)، النظرية التفكيكية (Deconstruction Theory)، ونظريات التفسير الدلالي (Iconography).

المبحث الأول:

منذ بداية الاستعمار الأوروبي للدول الإسلامية في الشرق، أصبحت المرأة الشرقية محط اهتمام الغربيين، واعتبروها الوسيلة الأسهل لاستكمال فرض السيطرة على تلك البلاد. فاستخدم العديد من الفنانين الأوروبيين عنصر المرأة من أجل غزو المجتمعات العربية سياسياً وفكرياً – بشكل خفي وغير مباشر. ولهذا السبب، بدا العديد من هؤلاء المستشرقين متحمسين حيال قضيتين على وجه الخصوص: الحجاب (Veil) ومخدع *الحريم* (Harem). ولهذا المخدع بالذات في عقلية الأوروبيين مكنونات جغرافية وسياسية، بالإضافة إلى الناحية الجنسانية.

من أجل تفسير تصوّر الغربيين عن مخدع الحريم الشرقي، فمن المتطلب توضيح تداعيات هذا التصوّر بادئ ذي بدء. ترجع كلمة (الحريم) إلى أصول عربية، وظهرت في العديد من الكتابات الأدبية الاستشراقية أبّان القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي. فكلمة حريم هي جمع الجموع لكلمة (حرام) أي المنع والتحريم. إضافة إلى ذلك، لم يرتبط مصطلح الحريم مع المرأة بالمفهوم الحالي إلا مع أيام الحكم العثماني – نتيجة للاتصال الحضاري بين تركيا وإيطاليا آنذاك – ومن ثم ظهر هذا المصطلح في القاموس التركي. وعلى ذلك، ارتبط هذا المصطلح بالعمارة العثمانية، عندما أراد المعماريون في قصر السلطان العثماني بناء مقصورة خاصة بالنساء، بحيث تكون بمعزلٍ تام عن الرجال الأغراب وغير الأقارب. وأُطلق على هذه الحجرة فيما بعد مسمى (حرم - لك)، والتي تعني حرفياً *حجرتك الخاصة* (Your Private Chamber). وفي المقابل، أُطلق على المساحة الخاصة بالرجال الأغراب مسمى (سلم - لك) أي *حجرتك العامة* (Your Public Chamber). وترتب على ذلك تضمين المسكن العثماني على ثلاث أقسام: الجزء الخارجي، مساحة داخلية مفتوحة، وحجرة داخلية خاصة. وفي منطقة الحرم-لك، سكنت نساء السلطان بما في ذلك زوجاته وجواريه والوصيفات. وبالتالي، انتقل مصطلح الحريم (Harem) إلى بقية اللغات العربية والإنجليزية بنفس المفهوم المعماري. وفي حين أن هذا المصطلح في اللغة الإنجليزية قد يطلق على المنطقة المعمارية الداخلية الخاصة بالمرأة، أصبح يطلق في اللغة العربية الدارجة على النساء أنفسهن بشكل عام – بغض النظر عن تداعياته المعمارية.

أما من الناحية الاستشراقية، اكتسب لفظ الحريم معنى ضمني آخر. فأصبح يستثير انطباع سلبي في الذهن الغربي ويستدعي قائمة طويلة من السلوكيات غير المقبولة لديهم مثل: تعدد الزوجات، اضطهاد المرأة، والعنف الأسري ... إلخ. وبشكل أعمق، أصبح مفهوم الحريم يستقطب بعض الدلالات غير الحقيقية، والتي ارتبطت بعالم الشرق الغريب (Exotic) والثابت (Timeless) على مر الزمن بدون تغيير. ففي عام ١٨٤٤م، سجّل واشنطن إيرڤينج (Washington Irving) مذكراته في كتاب بعنوان "*حياة ورسائل واشنطن إيرڤينج*" (*The Life and Letters of Washington Irving*)، وذكر فيه مدى خيبة أمله عندما رأى الوزير التركي في مدينة برشلونة: "اعترف بأنني كنت أتوقع رؤيته في كامل حلته الشرقية، وإنني لنادم على القول بأنه مسح من مخيلتي الزي المعروف "الليالي العربية" (*Arabian Nights*)، ومسح بهجة طفولتي، ولم يتبقَ منها إلا ذلك اللباس الرتيب الاعتيادي الذي تزخر به الموضة الفرنسية والإنجليزية" (Roberts، ٢٠٠٧م، ١٦٦). كما وتذكر الكاتبة

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

الإنجليزية جودي ماربو (Judy Marbo) في كتابها "نصف الحقيقة المغطاة: مفاهيم الرحالة الأوروبيين عن نساء الشرق الأوسط" (*Veiled Half Truth: Western Travelers' Perceptions of the Middle Eastern Women*)، أن الرحالة الأوروبيين كانوا مُنجذبين لفكرة تصوير مخدع الحريم والحجاب بشكل عام، بالرغم من أنهم رفضوا هذه الأفكار في الوقت ذاته. وتذكر في كتابها، "من ناحية، توجد هناك تلك المحاذير التي تمنع المشاهد من رؤية المرأة العربية والتواصل معها، والتي ولّدت انفعالات الفشل وخيبة الأمل والسلوك العدواني. ومن ناحية أخرى، وفرّت تلك المحاذير للرجل خيال متأجّج نحو الغرابة والتعابير الشهوانية خصوصاً عند التفكير *في الجمال المُخبأ خلف الحجاب وبصيص الضوء الصادر من المخدع*" (١٩٩١م، ١١٢). وبالتالي، اعترض الكثير من الفنانين الأوروبيين على فكرة الحجاب والعزلة، وذلك من خلال الاعتداء عليه بشكل جلي للعيان في بعض الأحيان، أو عن طريق الخوض في عالم الخيالات لفك رموزه وأسراره في أحيان أخرى. وكان ثمرة وجود تلك المنطقة المحرمة (Forbidden Zone) هو الهوس المتطرّف في تصوير النساء الشرقيات وهنّ في مخادعهن الخاصة وبأوضاع شهوانية، بالرغم من أن هؤلاء الفنانين لم يسبق لهم دخول هذه المنطقة من قبل.

في الوقت الذي كانت فيه الدول العربية في أوج قوتها السياسية والاقتصادية – أي خلال الحكم العثماني في القرن الثامن عشر الميلادي – كانت المرأة الشرقية صعبة المنال، وكانت الموضوع الرئيسي لخيالات الغربيين. فعلى سبيل المثال، كانت الأزياء التركية في غاية الشهرة بين الوسط الأوروبي آنذاك – خاصة بين النساء – حيث تم دمج الزخارف الإسلامية العثمانية مع تصاميم موضة الأزياء الإنجليزية مثل القفطان (Caftan)، أو استخدام الفرو، أو ترصيع الألبسة بالجواهر الثمينة. ويمكن أن نرى ذلك في لوحة الفنان البريطاني جوشوا رينولدز (Jushua Reynolds)، والذي صوّر فيها العديد من الأشخاص الأوروبيين وهم يرتدون أزياءً وعمائماً تركية (صورة رقم ١). واستمر هذا الهوس بالموضة التركية حتى منتصف القرن التاسع عشر، أي حتى الوقت الذي ضعُفت فيه القوى السياسية الشرقية في العالم أجمع. بعد ذلك، رجع من جديد تمثيل الرحالة الأوروبيين في الأعمال الفنية وهم يرتدون أزياءهم الأوروبية الاعتيادية. ومن أشهر الأمثلة على ذلك، ظهرت الإمبراطورة الفرنسية يوجين (Eugéne) – زوجة نابليون الثالث (Napoleon III) – وهي في كامل ثوبها الأوروبي خلال الافتتاح الرسمي لقناة السويس بمصر، مع أنها كانت تمتطي جملاً حينذاك (صورة رقم ٢).

بعد الاستقلال من الاستعمار الأوروبي، بات الناس في الدول الشرقية يحاولون مواكبة المدنية الأوروبية، مما ساعد على الاختفاء التدريجي لتلك الخيالات الأوروبية التي رسموها في مخيلتهم عن الشرق لفترة طويلة. ففي كتاب "ثلاثون سنة في مخدع الحريم" (*Thirty Years in the Harem*)، ذكرت الكاتبة ملك هانم (Melek Hanim) قصة الصحفية الإنجليزية جرايس إيليسون (Grace Ellison) والتي بُعثت من قِبل دولتها إلى تركيا لتصوير العمارة العثمانية وتصميماتها الداخلية. عكست صورها الفوتوغرافية للمجتمع التركي مظهر المعمار البرجوازي الأوروبي بما فيه من أثاث وتزيينات داخلية وخارجية. ومن المدهش، أن محرّر الجريدة الإنجليزية رفض نشر هذه الصور قائلاً: "لن يتقبّل عامة البريطانيين صور كهذه على أنها المخدع الشرقي للحريم" (Khanan, ٢٠٠٥م، xxvi). ويوحي هذا التعليق بذلك الفكر المُتبلور مُسبقاً (Preconception) للمساكن التركية باعتبار أنها تلك التي يُحكى عنها في الروايات الأوروبية، حيث كان شكل المنزل التركي في مخيلتهم عبارة عن مسكن فاحش الثراء ومليء بزخارف الأرابيسك، وفي منتصفه نافورة مياه أو حوض استحمام، وتجلس حوله العديد من النساء الشبه عاريات، مستلقيات حول بركة المياه تلك ويستمتعن بجمالهن وبثرائهن وعبيدهن طوال اليوم. إن مثل هذه الصورة المُتبلورة مُسبقاً في أذهان الأوروبيين عن المنزل الإسلامي ومخدع الحريم فيه هي الصورة الوحيدة التي كانت ولا تزال مقبولة لديهم، لأنها من المُمكن هي وحدها أن تُشبع خيالاتهم الجنسانية أكثر من تلك الصورة الواقعية للمنزل الاعتيادي – ذو التصميم الأوروبي. فعند نشر صورة لمخدع حريم تركي مليء بالجواري الفاتنات سيجذب نظر وفكر الرجل الأوروبي، وفي نفس الوقت، سوف يعتقد هذا الرجل أنها صورة واقعية بالفعل. إن تعليق مُحرّر الجريدة كان بمثابة صدمة حقيقية، لكنه كشف عن مغزى دفين للاستشراق وكشف الستار عن مصداقية الصورة المُتبلورة مُسبقاً في أذهان القرّاء الأوروبيين. فمن المهم بمكان لدى السلطات الأوروبية تغذية فكر شعوبها بصورة مُصطنعة وغير حقيقية.

إن فكرة البحث عما هو مُميّز وجذاب في الشرق لا تزال قائمة حتى الآن، مع الأسف. وتزعم الكاتبة لين ثورنتون (Lynn Thornton) في كتابها "المرأة كما تبدو في اللوحات الاستشراقية" (*Women as Portrayed in Orientalist Painting*) أنه حتى بعد انتهاء الاستعمار بفترة طويلة من الزمان، فإن تصوّر الرحالة الأوروبيين القديمة عن السكان الأصليين في المستعمرات الفرنسية والبلجيكية سابقاً، لا يزال يتم تداولها بين

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

الأوروبيين، وكأنها الواقع الحقيقي بالنسبة لهم (١٩٩٤م، ١٤٣). ناهيك عن الكم الهائل من الأفلام السنيمائية الأوروبية والأمريكية المليئة بالمشاهد الغريبة والجذابة عن الشرق، والتي من أهدافها إشباع رغبة جمهورها الأبدية للهروب من واقعهم المرير والرتيب. فقد لعبت مثل هذه الأفلام دوراً كبيراً في تجسيد ذلك التصوّر المُزيّف وتلك الأوهام الخيالية للأوروبيين عن الشرق بصفة عامة.

المبحث الثاني:

تأثر العديد من الفنانين الأوروبيين بالعناصر الشرقية، وخاصة بالزخارف التركية العثمانية. ومن الجدير بالذكر، أن ظاهرة الاستشراق الفني لا تعتبر توجّها فكرياً فحسب، فهي في الأصل عبارة عن موضوع فني يربط العديد من الفنانين غير الشرقيين بعضهم ببعض. حيث اشترك هؤلاء الفنانون في تصوير مشاهد خيالية شرقية، كلٌ بأسلوبه الخاص. وبالتالي أصبح الاستشراق رابط فكري وظاهرة فنية في الوسط الأوروبي. بدأت أوروبا بالبحث بعمق في التراث العربي والإسلامي منذ نهاية القرن الثامن عشر، وخاصة بعد افتتاح معرض الفن الاستشراقي في مدينة ڤيينا (Veinna) عام ١٨٧٣م، حيث فتح هذا المعرض المجال للعديد من الفرص الانتهازية للفنانين الأوروبيين (المرجع السابق، ١١٣). وبسبب ما تحظى به البلاد الشرقية من مناخ دافئ وحيوي طوال العام، قرّر العديد من الفنانين الأوروبيين الانتقال لمثل تلك البلدان بهدف الهروب من المناخ الأوروبي البارد والكئيب، بالإضافة إلى تغذية رصيدهم البصري إشباع مخيلاتهم الفنية. فعلى سبيل المثال لا الحصر، زار الفنان الإيطالي فوستو زوناريو (Fausto Zonario) مصر والجزائر وتركيا، وأخذ العديد من الصور الفوتوغرافية لتلك المناطق، ثم قام برسمها حال عودته لموطنه (المرجع السابق).

إن تصوير مخدع الحريم في اللوحات الاستشراقية كان له دور عظيم في تغذية ظاهرة الاستشراق بشكل عام، لأنها عبّرت عن ذلك الخيال الكامن وراء مثل تلك الأعمال التي لا تمُت بصلة لأرض الواقع. وبسبب عدم قدرة الفنانين الرجال (الأجانب أو الأغراب) على دخول مخدع الحريم الخاص، قاموا باستبدال الحقيقة بالخيال، فبدت النساء الشرقيات في لوحاتهم بشكل خاضع وتافه لأبعد الحدود. فهنّ يجلسن مستلقيات على أرائكهن الوثيرة طوال النهار بدون القيام بأي شيء مفيد، سواء على الصعيد الأسري الخاص أو السياسي العام. فهن يمضين أوقاتهن بالنهار بالاستمتاع بالحياة المُترفة التي يوفرها لهن أزواجهن، لا أكثر. فليس لديهن ما يفكرن به عدا تلك الشهوانية والخضوع لمتطلبات الرجل حالما يزورهن وقتما أراد. إضافة إلى ذلك، يتم تصوير النساء في المخدع وهن محاطات بالوصيفات والعبيد والعديد من الأغوات (Eunuchs) لخدمتهن واستمرارية رفاهيتهن. وبسبب التركيز على تصوير هذه المساحة المُنعزلة من المسكن، فقد أهمل الفنانون الأوروبيون تصوير النساء القرويات الاعتياديات واللاتي يعملن في الحقول طوال اليوم مثلاً، حتى أنهم قد فقدوا الاهتمام بتصوير الأزياء والمهرجانات الفولكلورية التقليدية في المجتمع الشرقي. وهناك القليل من الفنانين الأوروبيين الذين قاموا بتصوير النساء البدويات في شمال أفريقيا، واللاتي يُعرفن بمسمى الغوازي (Gypsies). فعلى سبيل المثال، نذكر لوحة للفنان ثيودور شاسيرياو (Theodore Chasseriau) بعنوان "رقصة المنديل" (*Dance of the Handkerchief*)، والتي رسمها في نهاية القرن التاسع عشر (صورة رقم ٣). فمع أنه ركّز على نوع مختلف من النساء الشرقيات، لكنه لا زال متأثراً بالفكر الاستشراقي من حيث التركيز على تجسيد مفاتن الجسد الأنثوي الشرقي المليء بالألغاز والغموض.

ومن أكثر المواضيع التي غلبت على اللوحات الاستشراقية والتي كانت لها علاقة بالمرأة المسلمة هو موضوع الحمام النسائي (Women's Bathhouse). حيث وجد الأوروبيون فيه فرصة كبيرة للتعبير عن خيالاتهم الشهوانية، وبالتالي صوّروا مشاهداً جنسانية لمجموعات من النساء العاريات من أجل إرضاء الفكر المُنحرف وإضفاء المتعة لدى جمهورهم. فقد سمع العديد من الفنانين الأوروبيين عن مثل هذه الأماكن المُنعزلة والتي تجتمع فيها النساء للاستحمام – مع العلم بأن مفهوم الطهارة كان مُغيّب لدى الأوروبيين آنذاك. وخلق هذا النوع من التجمّع والانعزال النسوي طراز متميّز من الخيالات والتصوّرات المُتطرفة في عقلية الغرب، فجسّدوا الشرقيات وهنّ عاريات في مشاهد تجمع بين الشهوانية وبين مثالية العمل الفني، وذلك لإرضاء الجمهور البرجوازي المنحرف. تاريخياً، ظهرت فكرة الحمام قد مع الحضارة الرومانية، لكن قامت النساء التركيات باستغلال هذه الأماكن المُنعزلة للتجمعات الاجتماعية وتجاذب أطراف الحديث فيما بينهن. على سبيل المثال، نذكر لوحة "السيدة الغربية مع وصيفتها" (*The Western Lady and Her Maid*) للفنان الفرنسي جين-

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

إيتان ليوتار (Jean-Etienne Liotard) (صورة رقم ٤). وتظهر في اللوحة سيدة أجنبية ذات ملامح أوروبية داخل حمام تركي، وهي تلبس الثياب العثمانية وتنتعل قبقاباً عالياً جداً – ارتفاع القبقاب يدل على ارتفاع المكانة الاجتماعية للشخص – في حين تلبس وصيفتها قبقاباً أقل ارتفاعاً. ومن خلال هذا العمل الفني، يُمكن القول بأنه كان من الصعب بمكان دخول مثل هذه الأماكن النسائية المُنعزلة، وبالتالي استعان الفنانون الرجال بعارضات أوروبيات عند تصوير النساء الشرقيات في الحمامات.

يعتبر التصوير التشكيلي من أحد أهم المصادر الغربية لممارسة الاستشراق، وذلك بسبب أهميته في المجتمعات الحديثة، وبسبب كونه من أهم وأشهر أنواع الفنون الأوروبية آنذاك. ولهذه الأسباب، قامت الأعمال الفنية التصويرية بتشكيل أساليب وأدوات استشراقية جديدة للتجسس على النساء الشرقيات من خلال بعض الثغرات، وذلك بهدف البحث في أدق التفاصيل المُتعلقة بخصوصيتهن. فمن جهة، بدا ذلك جلياً في التركيز على تمثيل رغابتهم الجنسانية وعلى تصوير الجسد الأنثوي الشرقي، ومن جهة أخرى، فقد أخفت مثل هذه اللوحات أي أثر لسيطرة الغرب المُستعمِر على الشرق. إضافة إلى ذلك، ركزت مثل هذه الأعمال الفنية على تجسيد المفاهيم الأوروبية المُتعلقة بتحرير المرأة الشرقية المُضطهدة، وخصوصاً في رغبة الأوروبيين في مساعدتها في تحريرها ومن ثم تحرير جسدها المعذّب – بحسب ادعائهم. ولهذا السبب، كان الهدف الأساسي للفنان الأوروبي – كما يظن – هو تمثيل تلك المرأة الشرقية المخدوعة والمضطهدة بسبب النظام الذكوري المُستبد في مجتمعها، وتمثيل كم هي بائسة وناقمة على تلك القوانين اللاعقلانية التي يفرضها عليها مجتمعها الشرقي. كان كل هذا مع إغفال شديد لخطورة دور المُستعمِر الغربي في تدمير أي مظهر يدل على التقدّم والمدنية في البلاد الشرقية. وعند تتبّع الأثر الذي تركته هذه الأعمال الفنية الاستشراقية في عقول الأوروبيين، نرى أن مفهوم مخدع الحريم المُغوي لا يزال حتى الآن مُلازماً لهم بكل ما فيه من غموض، وغرابة، وفتنة.

كانت روايات "الليالي العربية" (*Arabian Nights*) مصدر إلهام للعديد من الفنانين الأوروبيين. فقد قاموا بترجمة ذلك الكم الهائل من الأدب الشرقي ودرسوه بعناية فائقة. وهي روايات خيالية من الأساطير الشرقية القديمة، ويُعتقد أنها كُتبت في القرن الرابع عشر الميلادي، وتضم في طياتها حوالي مائتي رواية، وتدور حول شخصيتين رئيسيتين هما الملك شهريار وعروسته الجديدة شهرزاد (Otto، ٢٠١٠م، ٣٥). شكّلت هذه الأساطير الأدبية تأثيراً كبيراً على عقلية الشعب الغربي، سواء من ناحية افتتانهم بسحر الشرق وعالمه الخلّاب، أم من ناحية تمثيل سلوكياتهم العدوانية والهمجية. فقد صوّرت الترجمة الفرنسية هذه الأفكار بشكل مُبالغ فيه، ولذلك تبنّى العديد من الفنانين الفرنسيين هذه الأفكار عن الشرق في أعمالهم الفنية. ففي القرن الثامن عشر، اتجه الفنانون نحو قولبة وتجسيد ما قرأوه في تلك الروايات بصرياً وأضافوا عليها الزخارف الإسلامية في الملبس والمسكن. ومن ضمن هذا التأثير على سبيل المثال، دخل اللون التركوازي أو الأزرق المخضر (Turquoise) على المجتمع الفرنسي، والذي كانت تشتهر به الموضة الشرقية في ذلك الوقت، وظهر هذا اللون بشكل بارز في أعمال الفنانين الغرب وأصبح من أكثر الألوان عصرية في الموضة الأوروبية آنذاك (صور رقم ٥،٦،٧) (Jansin & Craik، ٢٠١٨م، ١٢٩). وفي عام ١٨٨٥م، تُرجمت رواية *"الليالي العربية"* إلى اللغة الإنجليزية على يد سير ريتشارد بورتون (Sir Richard Burton) وأطلق عليها مسمى "ألف ليلة وليلة" (*One Thousand and One Nights*). وأحدثت هذه الرواية المتكونة من عشر مجلدات ثورة في المجتمع البريطاني، لأنها كشفت الستار عن بعض مظاهر الحياة اليومية الشرقية بكل تفاصيلها (" Project Gutenberg"، ٢٠١٠م).

ومن المثير للاهتمام، أن في معظم الأعمال الفنية الاستشراقية التي صوّرت مخدع الحريم، كان الرجل فيها غائباً، مع أن تأثيره وإحساسه كان جلياً فيها. إن نظرة المشاهد المُتلصصة (Voyeuristic) هي أكبر شاهد على هذا التأثير. ولهذا السبب، فيُمكننا بذلك تفسير تصوير تلك النظرة المُغرية التي تعلو وجوه الجواري (Odalisques) والمحظيات (Concubines) والتي تنبض بها أجسادهن بغرض استثارة وإغواء المشاهد الغربي. وخير مثال على ذلك لوحة "الجارية مع العبدة" (*Odalisque with Slave*) للفنان الفرنسي جين-أوغوست إنجر (Jean-Auguste Ingres) (صورة رقم ٨). وتعتبر الجارية في البلاط العثماني أحد العبيد النساء اللاتي يقطنّ في مخدع الحريم السلطاني (Seraglio)، وهي وصيفة الجارية المحظية أو الزوجة، ويمكنها أن تعلو لمرتبة إحداهن يوما ما (Atil، ١٩٨٧م، ٢٨). رسم إنجر هذه الجارية العارية ذات الملامح الأوروبية، وهي مستلقية ومستمتعة بأنغام الموسيقى التي تؤديها لها عبدتها على أوتار آلة البزق التركية (Buzuq)، كما

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

ويقف رهن إشارتها في الخلفية أحد العبيد الأغوات. ومن المدهش هنا هو وجود العنصر الذكوري في العمل، لكنه هنا ليس رجلاً بالمعنى الحرفي للكلمة.

توهّم الكثير من الغربيين أن مخدع الحريم ما هو إلا تضمين لسيطرتهم وفرض نفوذهم على الشعوب الشرقية، والذي من خلالها يمكن قمع المجتمع الشرقي. كانت هناك بالفعل نساء جاريات من مختلف المناطق، وكنّ سبايا الحروب وقطع الطرق، وكان من الممكن لأي جارية أن ترتقي لتصبح زوجة صاحب الدار، لكن هذا ليس كل شيء. لكن من المؤسف، اقتصر تصوير المرأة الشرقية وتلخيص دورها – كامرأة لها كيان وفكر ومهام – في هذه الصورة النمطية السلبية. ولهذا السبب، وصف المُفكر والفيلسوف الأمريكي – الفلسطيني الأصل – إدوارد سعيد (Edward Said) الاستشراق بأنه اختراع أوروبي لفرض النفوذ والسيطرة على الشرق، ويُمكن أن ينطبق هذ الوصف على أغلب الأعمال الفنية التي ركزت على تصوير مخدع الحريم بالذات (١٩٧٩م، ١٣٢). ومن أشهر الأمثلة على ذلك، قام الفنان الفرنسي جين-ليون جيروم (Jean-Lèon Gèrôme) بتخيّل النساء وهنّ في مخدع الحريم وهنّ عاريات أو شبه عاريات ومستلقيات أمام حوض الاستحمام، وتُحيط بهن أطباق الفواكه وفيها مما لذ وطاب، أو تصويرهن وهن يدخنّ النارجيلة ولا يقمن بشيء غير تجاذب أطراف الحديث، ويحدث كل هذا وهنّ يتبادلن مع المُشاهد نظرات مُغرية ومُغوية. ومن أفضل الأمثلة على ذلك لوحته التي بعنوان "بعد الاستحمام" (*After the Bath*) (صورة رقم ٩).

ومن جهة أخرى، كان نظراؤهم البريطانيين أكثر انجذاباً للعناصر المعمارية الزخرفية مثل الأرابيسك (Arabesque)، تجليد المصاحف، الخط العربي، والزجاج المُعشق. وتمركزت معظم سفرياتهم حول البحث والتقصّي لمثل هذه الكنوز والتحف الفنية. وتيقّن الفنان البريطاني أنه من الصعب فهم واستيعاب الشرق، ومن الصعب التخلل في أعماقه وفك أسراره. وعلم أنه ليس بمقدوره الدخول لمخدع الحريم على وجه التحديد، وبسبب صعوبة الوصول لهذه المنطقة المحظورة، فلم يكن لديه حل غير تركيب خيالاته عن مخدع الحريم مع ما يراه من المنازل والقصور العثمانية. وفي هذا السياق، نذكر أحد الأمثلة على الاحتيالات التي قام بها الفنانين الأجانب. فقد قام أحد الفنانين البريطانيين بخدعة دنيئة آنذاك، حيث أحضر إدوارد وليام لاين (Edward William Lane) أخته صوفيا لاين پوليه (Sophia Lane Poolè) من بريطانيا معه في إحدى زياراته للشرق، وطلب منها الدخول خلسة لهذا العالم الغامض. وطلب منها توثيق كل ما تراه على الورق (Boles، ٢٠١١م، ٥٥).

في عام ١٨٧٣م، زار الفنان البريطاني فريدريك لايتون (Frederick Leighton) منطقة الشام، وعندما عاد لبلده، رسم لوحته الشهيرة "درس الموسيقى" (*The Music Lesson*) والتي صوّر فيها سيدة تقوم بتعليم فتاة العزف على آلة موسيقية (NNDB، ٢٠١١م). ومن المُثير للاهتمام في هذه اللوحة هو تصوير الملامح الأوروبية لكلا السيدتين، مع أن الآلة المستخدمة كانت البزق التركية الشرقية (صورة رقم ١٠). وفي نفس هذه الفترة الزمنية، قام الفنان البريطاني جون فريدريك لويس (John Frederick Lewis) بزيارة إسطنبول، وعندما رجع إلى بلاده، قام برسم العديد من اللوحات التي تجسّد مخدع الحريم. ومثال على أحدها هي لوحته الشهيرة بعنوان "حياة الحريم في القسطنطينية" (*Harem Life in Constantinople*)، والتي صوّر فيها سيدتين تجلسان في غرفة مليئة بالزخارف المعمارية الإسلامية، وهما تراقبان قطة تلعب أمامها في ريشة لطائر الطاووس (صورة رقم ١١). ربما تُجسّد هذه اللوحة مشهداً رتيباً ومُملاً، لكن استطاع فيها لويس تحويله لمنظر حيوي وشيّق. ومن الجلي هنا أن لويس قد أخفق في إخفاء ملامح زوجته الأوروبية، والتي كانت عارضته في كثير من لوحاته الاستشراقية (Williams، ٢٠٠١م، ٢٣٨). وفي المقابل، عاش الفنان الفرنسي إيتان دينيه (Etienne Dinet) لفترة طويلة من الزمن في الجزائر وانغمس في ثقافتها بكل مناحيها، وأخيراً قام باعتناق الإسلام عام ١٩٠٨م (Benjamin، ٢٠٠٣م، ٢٧٢). كان دينيه "متيقناً بزيف المعلومات التي تنقلها لوحات الشرق عامة، ولذلك قرّر بجدية نقل الصورة الشرقية الأصلية لدور العرض الفنية. وكان متأكداً من نفسه، واستطاع توصيل فكرته بجدارة، والتي قُوبلت بالرفض من الجميع" (Morton، ١٩٠٤م، ٢٥٢). كانت أعماله الأولى استشراقية المنحى من حيث الشكل والمضمون، بحيث ركز على عنصر المرأة وبدا فيها العُري جلياً، لكن تغيّرت أعماله فيما بعد، وصار يرسم العديد من اللوحات والتي صوّر فيها الشعب الجزائري وعاداته الثقافية الجميلة بصدق وبواقعية (المرجع السابق).

استطاع الفنان الغربي إعادة تجسيد ظاهرة الاستشراق في التصوير من خلال الأدب النسوي أيضاً. فبعض من هؤلاء الكاتبات والروائيات اتخذّن دور المُتلصّص الجديد على مخدع الحريم، بدلاً من الرجل. إضافة إلى ذلك، قامت هؤلاء النساء بإعادة بلورة قضايا المرأة الشرقية في مجتمعهن الغربي بطريقة تُغذّي فكرهنّ الخاص

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

ولتتماشى مع رغبات مجتمعهن الغربي. وبهذه الطريقة، استطاع الغرب غزو المرأة الشرقية فكراً وفناً، رجلاً وامرأة. ونتيجة لذلك، اتخذت هذه الموجة الجديدة من الاستشراق أدوات جديدة مختلفة والتي صُممّت خصيصاً لغزو الشرق. ومثال على ذلك، أعمال الفنان پاسكال صيبا (Pascal Sèbah) - أول مُصور فوتوغرافي تركي – وهو من أب سوري كاثوليكي وأم أمريكية (Öztuncay، ٢٠٠٣م، ٢٥٩). عاش پاسكال وترعرع في إسطنبول، وبالتالي كان دخوله لمخدع الحريم مُمكناً وواقعياً. ومن أشهر الأمثلة على أعماله صورة بعنوان *"امرأة النارجيلة في تركيا"* (*The Hookah Woman in Turkey*) (صورة رقم ١٢). فبالرغم من أن الصورة الفوتوغرافية يمكن أن تكون أصدق نسبياً من التصوير التشكيلي، لكن لا تزال صور پاسكال الفوتوغرافية مُصطنعة ومُجسدة بطريقة استشراقية أوروبية، مع الأسف.

من المدهش أيضاً، أن السجلات التوثيقية للمستشرقات قد كرّرت نفس تصوّرات وخيالات نظرائهن الرجال من حيث طريقة تصوّرهن للنساء الشرقيات في مخدعهن بما في ذلك: الحجاب، الحرية، وعلاقتهن بالرجل الشرقي. إن هذا التشابه مُقلق جداً. فبالرغم من أنه من الممكن أن تكون قد سنحت لهنّ الفرصة بزيارة ودخول هذه المنطقة المحظورة – بعكس الرجال – إلا أن النتيجة كانت هي ذاتها. ويتبادر للذهن التساؤل التالي: هل هذا التشابه هو تأكيد للصورة النمطية وفرض السيطرة والنفوذ التي يتضمنها الفكر الاستشراقي؟

المبحث الثالث:

ومن خلال مقارنة الخيال الغربي لمخدع الحريم مع نظيره الشرقي، فيُمكن للفرد أن يلحظ اختلافاً كبيراً. فكان من أشهر الرسامين العثمانيين آنذاك عثمان حمدي بيه (Osman Hamdi Bey)، والذي كان أحد تلاميذ الفنان الفرنسي جيروم في باريس من عام ١٨٦٠م وحتى عام ١٨٦٩م (Gürel، ٢٠١٠م). وعندما عاد إلى تركيا، تفطّن إلى أن التصوير الاستشراقي "كان يتضمن الصراع المزدوج بين الشرق والغرب، الاعتقاد والعاطفة، والحياة والموت. ومن أهم العوامل التي شكّلت حياته وفنه كونه واحداً من أهم المُناصرين للعلم الناشئ الخاص *بالآثار* في الشرق الأوسط ... كانت مجهوداته في المحافظة على الأعمال الفنية القديمة مما جعلته حساساً تجاه معنى الحياة واستمراريتها" (المرجع السابق). في لوحته التي بعنوان *"منظر من جبيز"* (صورة رقم ١٣)، صوّر الخلفية كمنظر داخلي معتاد للمعمار التركي السائد في نهاية القرن التاسع عشر، وقام بتصوير أسرته الخاصة والمُتكوّنة من زوجته وبناته الثلاث. وبالمقارنة مع اللوحات الاستشراقية الأوروبية، تبدو لنا أعمال عثمان بيه أكثر واقعية في تجسيد الحياة في مخدع الحريم الشرقي.

إضافة إلى إشباع الاحتياجات الجنسانية، كان الهوس الأوروبي بتصوير المرأة الشرقية يعود لأسباب سياسية في الأغلب. كان في اعتقاد العقلية الغربية، أنه من أجل السيطرة وفرض النفوذ على الأراضي الشرقية، باتت المرأة هي نقطة الانطلاق المثالية لهم. وأصبحت هذه الفكرة أكثر تعقيداً بعد ذلك. فاليوم لم تعُد هناك حاجة للرحالة الأوروبيين، لأنهم استطاعوا فرض سيطرتهم الكبرى على العرب من خلال التحكّم في نظام التعليم في تلك البلاد. فبجانب تخلخل فكر العولمة في المجتمع، فإن الغزو الفكري وتقنين الناحية التعليمية مكّن من إنتاج أجيال قادرين على حل محل الرحالة الأوروبيين. فهذا الجيل المُغرّب (Westernized) سيستوعب شعبه وثقافته الأصلية بنفس الطريقة التي كان يُفكر بها الأوروبيين. ويترتب على ذلك، تنمية جيل متوازي مع فكر الاستعمار السياسي والاقتصادي والفكري السابق. وبهذه الطريقة، ستكتمل حلقة السيطرة الفعلية وذلك من خلال استغلال السكان المحليين في تغذية مثلث الخطر الأوروبي المُسيطر على النواحي السياسية، الاقتصادية، والأكاديمية. باختصار، قام الأوروبيون بغرس قنابل موقوتة في الشرق تعمل لصالح الغرب، سواء أكان ذلك بشكل واعٍ أم لا.

ومع بداية القرن العشرين، بدأ الاستشراق في الاضمحلال وبالاختفاء تدريجياً من الساحة الفنية الأوروبية، ليس من ناحية الموضوع الفني، لكن من ناحية الأسلوب والطريقة فقط. ومن ثم، بدأ التصوير الاستشراقي في منتصف سبعينات القرن العشرين في العودة من جديد على الساحة الفنية، وكان متواكباً مع نشر كتاب "الاستشراق" (*Orientalism*) للمفكر الكبير إدوارد سعيد. وهنا يكمن الجدل. ففي ذلك الوقت، بدأ سوق الفن الاستشراقي بالازدهار من جديد، واكتسحت دور المزاد العالمية بالمُشترين من الشرق الأوسط، على وجه الخصوص. وارتفعت أسعار بيع اللوحات الاستشراقية من عام ١٩٧٢م وإلى نهاية الثمانينات لتتراوح ما بين ٣ آلاف إلى ٥٠٠ ألف دولار للقطعة الواحدة (Highet، ٢٠٠٩م، ٢٠). إن التفسير المنطقي لازدياد الطلب والارتفاع المُبالغ في الأسعار هو الارتفاع العالمي في سعر النفط آنذاك. ومنذ ذلك الوقت، زاد الاهتمام بشراء

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

اللوحات الاستشراقية، وخصوصاً في الدول العربية ودول شمال أفريقيا وتركيا. وكان من بين هؤلاء المُشترين العديد من المقتنيين الشرق-أوسطيين والعرب الذين يقطنون في الدول الأوروبية. وفي فترة الثمانينات، انضم لهذا الركب الضخم من المقتنيين عدد لا بأس به من الخليج العربي، بالرغم من الجدلية الدينية الخاصة بكراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام، أو اقتناء أعمال فيها أجساد عارية.

هنا يتبادر للذهن هذا التساؤل: لماذا يُصر هؤلاء العرب على شراء واقتناء مثل هذه الأعمال الفنية، مع أنها في الأغلب تحُط من مكانتهم كعرب وتُسيء لشخصهم كمسلمين على حدٍ سواء؟ في الحقيقة، يُمكن القول بأن بعض الأعمال الفنية الاستشراقية الأوروبية قد تبدو حيادية نسبياً ومرتكزة بشكل كبير على تمثيل القيم الجمالية مثل أعمال الفنان دايڤيد روبرتس (David Roberts) (صورة رقم ١٤). حيث تبدو لنا أعماله وكأنها صورة مطبوعة لبعض الأماكن الشرق-أوسطية. وبالرغم من أن لوحاته قد تضمنت تصوير العديد من الكائنات الحية، لكنها في نفس الوقت شملت الكثير من العناصر والتفاصيل المعمارية والجغرافية المهمة. وقد يتكشف لنا الآن سبب اقتناء هؤلاء العرب الأثرياء لمثل هذه الأعمال الفنية والذي يكمن خلف الإحساس بأهمية الحفاظ على لمحات من ذلك الماضي المجيد، بغض النظر عما فيه من أشكال، أحداث، عادات، أو حتى عيوب. وبسبب أن أسلوب التصوير الطبيعي (Naturalistic) – على أسس المنظور الخطي الذي تم تطويره على يد الأوروبيين – لمظاهر الحياة اليومية لم يصل لفناني الشرق إلا مع نهاية القرن التاسع عشر. فكانت أعمال الفنانين الأوروبيين الاستشراقية آنذاك هي الخيار الوحيد الموجود أمام المقتنيين الشرقيين. إضافة إلى ذلك، اهتم هؤلاء المقتنيين بمثل هذه الأعمال نتيجة للدرجة العالية في التصوير الطبيعي فيها. وسبب آخر لهذا الاقتناء ربما يرجع إلى أن هذه الأعمال تصوّر أناساً مجهولين بالنسبة لهم، فهي لا تصوّر حياتهم الشخصية الخاصة. ففي القرن التاسع عشر، كانت منطقة الخليج العربي لا تزال مجتمعات مُنغلقة عن أوروبا، بعكس دول شمال أفريقيا وتركيا التي تعرضت للاستعمار الأوروبي. ولهذا السبب بالذات، لا توجد إلا أعمالاً فنية قليلة جسّدت شكل الحياة في الجزيرة العربية، وبالتالي، كان ذلك دافعاً آخرا لهؤلاء العرب في اقتناء كل ما فيه لمحة من ذلك الماضي المُهدّد بالزوال والذي مضى بدون توثيق.

هناك فكر سائد عن الأفراد الذين ينتسبون لدول الخليج العربي في أنهم أكثر الشعوب العربية تهاوناً وأقل تسامحاً مع اللوحات الاستشراقية الأوروبية المنشأ. وقد يرجع السبب لإشباع رغبات مكبوتة وانفعالات دفينة في نفوس هؤلاء الأثرياء، فهم في نفس الوقت قد يكونوا أيضاً تواقين لرؤية حياة المرأة العربية الشرقية المحافظة والتي مُنعوا هم أيضاً من رؤيتها. وفي المقابل، يميل العديد من المقتنيين المحافظين إلى تحاشي شراء لوحات تصوّر أجساداً عارية كصور مخادع الحريم الخاصة، وذلك لأنها لا تتماشى مع تقاليد المجتمع الإسلامي. ومع ذلك، وعند النظر إلى سجلات المزادات العلنية لبيع اللوحات الاستشراقية، نجد أن مثل هذه الفرضية ضعيفة على أرض الواقع. فعلى سبيل المثال، عندما عرض المليونير أكرم عجة – السوري الأصل والسعودي المنشأ – مجموعته الفنية للمزاد في صالة كريستيز (Christie's) عام ١٩٩٩م، حوت تشكيلته الفنية العديد من صور الجواري والنساء العاريات في مخادع الحريم (Christie, Manson & Woods، ١٩٩٩م، ٩). فمثلاً، كانت من ضمن مجموعته الفنية لوحة "رقصة في مخدع الحريم" (*The Harem Dance*) للفنان پول-ألكساندر ألفريد ليروي (Paul-Alexander Alfred LeRoy) (صورة رقم ١٥). بالرغم من أن هؤلاء المقتنيين يعلمون جيداً أنه من غير الممكن لأي فنان – بالذات لرجل أجنبي – أن يدخل إلى مخدع الحريم الخاص، لكنه لا يزال يُقبل على شراء مثل تلك الأعمال غير الواقعية شكلاً أو مضموناً.

ونتساءل، هل كان هدف مثل هذه اللوحات الاستشراقية هو تمكين الإجراءات السياسية في الشرق؟ الإجابة على هذا التساؤل قد تتضمن العديد من الاحتمالات. ومع أنه لا توجد إجابة واحدة، لكن يمكننا تفسير بعض الاحتمالات من الناحية الفنية. فعند النظر لعمل مثل "امرأة شركسية متحجبة" (*Veiled Circassian Woman*) للفنان الفرنسي جيروم، قد يلفت نظرنا أنها بيعت بمبلغ يتعدى مليوني جنية إسترليني (صورة رقم ١٦) (Highet، ٢٠٠٩م، ١٣٠). رسم جيروم هذه اللوحة عندما رجع من سفراته المُتعددة لتركيا، وهي نفس موطن الشخص الذي اشترى اللوحة. ويعتقد بعض الأشخاص الشرقيين أن مثل هذه الأعمال الفنية – مع أنها استشراقية ومُغرضة للمجتمع المسلم في بعض الأحيان – إلا أنها تكون بمثابة توثيق بصري لثقافة البلد في ذلك الوقت. وهذا قد يُفسر سبب الاهتمام في شراء واقتناء مثل هذه اللوحات في السوق العالمية. فبعض هذه الأعمال الفنية لا تزال تُثير الجدل وسط أفراد المجتمعات العربية والإسلامية لاعتبارها هجومية ومُهينة في بعض الأحيان: مثل تلك الأعمال التي قدّمها فنانين مثل يوجين ديلاكروا (Eugene de La Croix)، هنري ماتيس

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

(Henri Matisse)، بيير-أوغوست رينوار (Pierre-Auguste Renoir) والتي صوّروا فيها مشاهد جنسانية وشهوانية تحدث على النطاق اليومي في المجتمعات الإسلامية. صوّرت هذه الأعمال الفنية النساء الشرقيات وهنّ شبه عاريات، أو حاويّ الأفاعي مكشوفي العورة، أو رجالاً همجاً يلبسون العمائم وتائهون في الصحاري. وفي عام ٢٠٠٨م، بلغ سعر مجموع بيع الأعمال الاستشراقية حول العالم بحوالي سبعين مليون دولار (المرجع السابق، ١٢٨). وقامت صالة كريستيز للمزاد بإنشاء دار لبيع الأعمال الفنية الاستشراقية في الدوحة في نفس العام المنصرم (Art Info، ٢٠٠٨م). وإضافة إلى ذلك، يملك المقتني المصري والناشط الاستشراقي شفيق جبر في مجموعته الفنية حوالي ٩٦ لوحة قام باقتنائها على مدار خمسة عشر عاماً، والتي تُقدر قيمتها بحوالي أربعين مليون دولار (Dannatt، ٢٠٠٩م). درس العديد من الباحثين حياة جبر ومجموعته الفنية، وكان من ضمنهم دينا خديوي - المتخصّصة الفنية السابقة في صالة كريستز - وجمعتها في كتاب بعنوان "التحف الفنية الاستشراقية: مجموعة شفيق جبر الفنية"(*Masterpieces of Orientalism: Shafeeq Gaber Collection*) (Christie, Manson & Woods، ١٩٩٩م، ٩). ومن المُدهش أن جبر لا يرَ أي إهانة للعرب أو المسلمين في تلك اللوحات الاستشراقية. ففي الواقع، فهو يقتني لوحة للفنان جيروم، ولويس، وجوستاف بورينفيند (Gustav Baurenfiend)، وفريدريك-آرثر بريدجمان (Frederick-Arthur Bridgeman) (المرجع السابق). ومن اللوحات المُفضلة لديه هي لوحة "حارس القصر" (*The Palace Guard*) للفنان لودڤيج دويتش (Ludwig Deutsch)، والتي حازت على أعلى سعر للوحة استشراقية (صورة رقم ١٧) (المرجع السابق). تعرض هذه اللوحة صورة لرجل نوبي يقف شامخاً على حراسة أحد القصور في مدينة القاهرة وهو في كامل زيّه المُبالغ في الترف. إضافةً إلى ذلك، تضم المجموعة الفنية الخاصة لجبر عمل للفنانة الدنماركية إليزابيث جيريكوه-بومان (Elisabeth Jerichau-Baumann) والتي بعنوان "سيدة فلاحة مع ابنها" (*Egyptian Fellah with her Child*) (صورة رقم ١٨). وفيها تقوم الفنانة فيها بتصوير امرأة عربية فلاحة تنبض شفاهها بالحمرة الجذابة وتجلس على الحصير مع ابنها، وهي في نفس الوقت، تلبس رداءً أسوداً شبه شفاف بحيث يُظهر كل مفاتنها للعامة من حولها وللمشاهد أيضاً.

ومن جهة أخرى، لم تلقَ اللوحات الاستشراقية القبول الأمريكي كما لقته في الوسط الأوروبي، لأنها بالنسبة للشعب الأمريكي ماضٍ وانتهى. وربما في نظر المقتنيين الأمريكان، أن هذه الأعمال الاستشراقية كانت غاية في الرومانسية وأقرب لأنْ تكون أوروبية، أي المنافس الأكبر لأمريكا، ناهيك عن كونها خالية من الصحة. لم ينضم المقتنيين الأمريكان لهذا الركب الاستشراقي إلا خلال فترة التسعينات وبعد الارتفاع الهائل في أسعار النفط. ومع ذلك، وبعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، اضمحل سوق الأعمال الاستشراقية ونقص الطلب عليها، حتى أن صالة كريستيز لغت أحد المزادات المُفترض تدشينه بعدها بفترة قليلة (Highet، ٢٠٠٩م، ٢٣). فمن ضمن الأعمال التي كان من المُفترض عرضها لوحات تضمّنت عناصراً قتالية: كصور للمحاربين البدو في الصحراء، أو مناظر لرؤساء القبائل في كامل حلتهم التقليدية وهم يلبسون الخناجر أو البنادق. فرؤية مثل هذه المشاهد العدوانية ساعد على دبّ الذعر في نفوس الشعب الأمريكي، لأنها ذكّرتهم بما كان يُعرض وقتها على شاشات التلفاز من مناظر دموية وإرهابية يقوم بها العرب والمسلمين. وبعدها بفترة قليلة من الزمن، تم بيع هذه المجموعة الفنية جميعها لمُشترٍ مجهول الهوية (Art Info، ٢٠٠٨م). كانت مثل هذه الأعمال الفنية بمثابة تمثيل للتراث العربي الأصيل، معَ أن الذي قام بتوثيقه بصرياً هم الرحالة الأوروبيون.

النتائج والتوصيات:

واليوم، انتهج الاستشراق الفني أسلوباً جديداً، وذلك عن طريق استغلال وسائل الإعلام الجماهيرية، مثل صور الكاريكاتير الهزلية والتي تستهزئ بالثقافة الشرقية وبالتالي الإسلامية. ومن الأمثلة على ذلك، تلك الصور الكرتونية الساخرة للرسول محمد عليه أفضل الصلاة والسلام والتي انتشرت في الصحف الدانماركية منذ سنوات. فقد افتقرت هذه الأعمال إلى الإنسانية، وتالياً أثارت الكثير من الجدل والعنف بين الغرب والشرق.

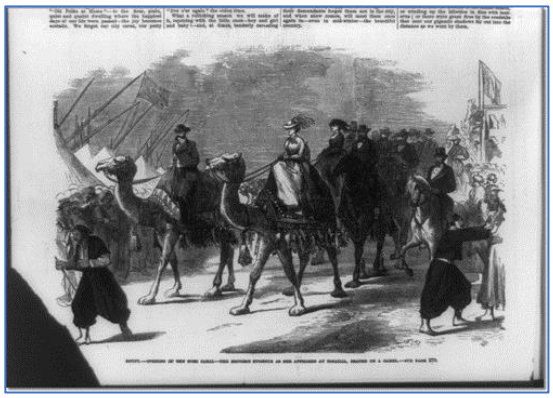
إن تصوير مخدع الحريم الخاص في اللوحات الاستشراقية تضمّن العديد من الإيحاءات والأفكار السياسية والجنسانية. وبسبب عدم وجود أي وثائق تثبت أن أي فنان أجنبي تمكّن من الدخول لمخدع الحريم الشرقي، فإن تصويره في الفن الأوروبي ما هو إلا نسيج من الأكاذيب الواهية. فمثل تلك الأعمال اعتمدت بالدرجة الأولى على حكايات الرحالة الأوروبيين، ومن ثم خلطها بخيالات الفنان الشهوانية، إضافةً إلى توظيف العارضات

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

الأوروبيات بدلاً عن الشرقيات. ومع الأسف، وبسبب أن العديد من هذه الأعمال الفنية قد وثّقت التراث العربي في القرنين الثامن والتاسع عشر، لم يجد المقتنيين العرب بُداً من شرائها واقتنائها، فلم يتوفر لديهم بديلاً آخراً. فمثل هذه اللوحات تذكرهم بماضيهم المجيد، بالرغم من أن معظمها افتقر إلى الحقيقة ولا تخلُ من الضغائن المُستترة ضد العرب خاصة والمسلمين كافة.

صورة رقم ١: السير جوشوا رينولدز، حرم *ريتشارد بول جودريل*، ١٧٧٤-٧٦م.
Sir Joshua Reynolds, *Mrs. Richard Paul Jodrell*, 1774-76.



صورة رقم ٢: الفنان غير معروف، *افتتاح قناة السويس-الإمبراطورة أوجيني كما ظهرت في الإسماعيلية وهي تمتطي الناقة*، ١٨٧٠م.
Anonymous, *Opening of the Suez Canal--the Empress Eugenie as she Appeared at Ismailia Seated on a Camel*, 1870.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

صورة رقم ٣: ثيودور تشاسيرياو، *رقصة المناديل*، ١٨٤٩م.
Theodore Chasseriau, *Dance of the Handkerchiefs*, 1849.

صورة رقم ٤: جين-إتين ليوتارد، *المرأة الغربية مع وصيفتها*، ١٧٤٢-٤٣م.
Jean-Étienne Liotard, *The Western Lady with her Maid*, 1742-43.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

صورة رقم ٥: فيرديناند ماكس بريدت، *امرأة شرقية نبيلة مع حاشيتها على المركب*، ١٨٨٧م.
Ferdinand Max Bredt, *An Oriental Noblewoman and her Entourage on a Barge*, 1887.

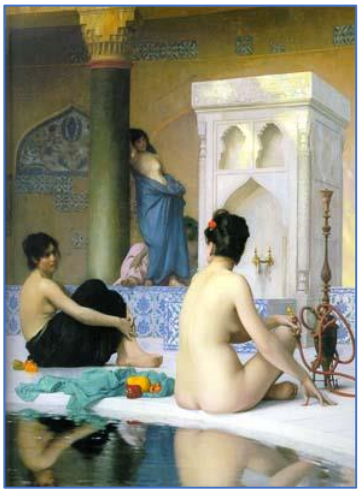
صورة رقم ٦: فيرديناند ماكس بريدت، *ملكة مخدع الحريم*، ١٨٨٧م.
Ferdinand Max Bredt, *The Queen of the Harem*, 1887.

صورة رقم ٧: الفنان غير معروف، *رسومات للأزياء*، ١٨٤٤م.
Anonymous, *Fashion plate*, 1844.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

صورة رقم ٨: جين-أرغوست إنجر، *الجارية المحظية مع العبد*، ١٨٤٢م.
Jean-Auguste Ingres, *Odalisque with Slave*, 1842.

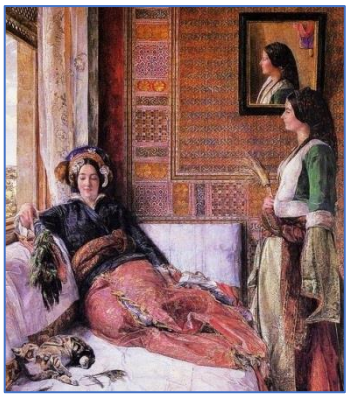


صورة رقم ٩: جين-ليون جيروم، *بعد الاستحمام*، ١٨٨١م.
Jean-Léone Gérôme, *After the Bath*, 1881.

صورة رقم ١٠: فريدريك ليتون، *درس الموسيقى*، ١٨٧٧م.
Frederick Leighton, *The Music Lesson*, 1877.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS



صورة رقم ١١: جون فريدريك لويس، *حياة الحريم في إسطنبول*، ١٨٥٧م.
John Frederick Lewis, *Harem Life in Constantinople*, 1857.

صورة رقم ١٢: پاسكال صيبا، *امرأة النارجيلة في تركيا*، ١٨٧٠م.
Fig. 12 Pascal Sébah, *The Hookah Woman in Turkey*, 1870

صورة رقم ١٣: عثمان حمدي بيه، *منظر من جبيز*، ١٨٨١م.
Osman Hamdi Bey, *View from Gebze*, 1881.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

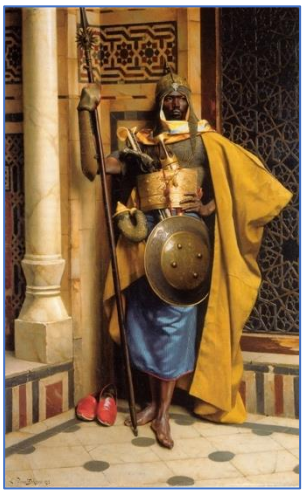
صورة رقم ١٤: داڤيد روبرتس، *شارع في القاهرة*، ١٨٤٦م.
David Roberts, *A Street in Cairo*, 1846.

صورة رقم ١٥: پول-ألكساندر ألفريد ليروي، *رقصة مخدع الحريم*، ١٨٨٧م.
Paul-Alexander Alfred LeRoy, *The Harem Dance*, 1887.

صورة رقم ١٦: جين-ليون جيروم، *امرأة شركسية بوشاح*، ١٨٧٦م.
Jean Léone Gérôme, *Veiled Circassian Woman*, 1876.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS



صورة رقم ١٧: لودڤيغ دويتش، *حارس القصر*، ١٨٩٢م.
Ludwig Deutsch, *The Palace Guard*, 1892.

صورة رقم ١٨: إليزابيث جيروكو-بومان، *امرأة مصرية فلاحة مع ابنها*، ١٨٧٨م.
Elisabeth Jerichau-Baumann, *Egyptian Fellah Woman with Her Child*, 1878.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

قائمة المراجع

1. Almaany Online Dictionary. (2011). *The Meaning of the Word Harem*. Retrieved 2011 йил 6-Dec, from Almaany Online Dictionary: http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=عربي&cat_group=1&word=حريم
2. Art Info. (2008 йил 6-Oct). *Sotheby's to Open Office in Qatar* . Retrieved 2011 йил 3-Dec, from Art Info: International Edition: http://www.artinfo.com/news/story/28836/sothebys-to-open-office-in-qatar/
3. Atil, E. (1987 йил July/August). The Golden Age of Ottoman Art. *Saudi Aramco World, 38*(4), pp. 24-33.
4. Boles, D. (2011 йил July). Glastonbury Review Archive:Edward William Lane and His Responsibility for Demonising the Copts, and Misguiding the British about the Copts. *The British Orthodox Church within the Coptic Orthodox Patriarchate, 119*. Retrieved from The British Orthodox Church within the Coptic Orthodox Patriarchate: http://britishorthodox.org/glastonburyreview/issue-120-edward-william-lane-and-his-responsibility-for-demonising-the-copts-and-misguiding-the-british-about-the-copts/
5. Christie, Manson & Woods International Inc . (1999). *The Akram Ojjeh collection: the pictures.* Christie's.
6. Dannatt, A. (2009 йил 17-March). *ORIENTALISM & THE ART MARKET*. Retrieved 2011 йил 3-Dec, from Artnet: http://www.artnet.com/magazineus/features/dannatt/dannatt3-17-09.asp
7. Gürel, H. N. (2010). *Osman Hamdi Bey and His Iconography* . Retrieved 2011 йил 6-Dec, from Sanal Muze: http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmekeng/osmanhamdi.htm
8. Highet, J. (2009 йил March/April). Behind Orientalism's Veil. *Saudi Aramco World , 60*(2), pp. 16-23. Retrieved from Saudi Aramco World .
9. Khanam, M. (2005). *Thirty Years in the Harem* (Vol. 1). New Jersey, New York, USA: Gorgias Press LLC.
10. M. Angela Jansen and Jennefir Craik eds. (2018) .*Modern Fashion Traditions: Negotiating Tradition and Modernity Through Fashion* .New York ،New York ،USA: Bloomsberry Publishing Plc.
11. Mabro, J. (1991). *Veiled Half-Truths: Western Travelers' Perception of Middle Eastern Women.* London, UK: I.B. Tauris.
12. Morton, F. W. (1904 йил Jan). Étienne Dinet, Painter of the Orient. *Brush and Pencil , 13*(4), pp. 250-260, 262, 266.
13. NNDB. (2011). *Frederick Leighton* . (S. Communications, Producer) Retrieved 2011 йил 3-Dec, from The NNDB: Tracking the Entire World: http://www.nndb.com/people/369/000086111/
14. Ott, C. (2010 йил 18-June). A New Chapter in the History of Arab Literature . *Qantara.de*. (L. Mudhoon, Interviewer, L. Gropp/Qantara.de, Editor, & T. f.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد(22) يوليو 2021
Volume (22) July 2021
IJOHSS

Walker, Translator) Germany: Qantara.de. Retrieved 2011 йил 3-Dec, from http://en.qantara.de/wcsite.php?wc_c=9178

15. Öztuncay, B. (2003). *The Photographers of Constantinople: Text & photographs* (Vol. 1). Istanbul , Turkey: Aygaz.
16. Project Gutenberg. (2010). *Online Book Catalog*. Retrieved 2011 йил 1-Dec, from Project Gutenberg: http://www.gutenberg.org/browse/authors/b#a898
17. Roberts, M. (2007). *Intimate Outsiders: The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature.* Durham, NC, USA: Duke University Press.
18. Roger Benjamin .(2003) .*Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North 1880-1930* .Los Angeles ،California ،USA: University of California Press.
19. Said, E. (1979). Seminar Presentation on Orientalism. *Colonial Discourse and Post Colonial Theory*. (L. C. Williams, Ed.) Vintage, New York, USA.
20. Thornton, L. (1994). *Women As Portrayed in Orientalist Painting.* Paris, France: ACR Edition.
21. Williams, C. (2001). John Frederick Lewis: Reflections of Reality. *Muqarnas, 18*, pp. 227-243.

DOI: 10.33193/IJoHSS.22.2021.261