الرحلات الاستشراقيّة وصورة الذات العربيّة؛ قراءة في صورة الحريم

د. بهاء بن نوار
جامعة سوق أهراس

الملخص:

تعنى هذه الدراسة باستجلاء صورة الذات العربيّة في نماذج مختارة من بعض أعمال التشكيليّين الاستشراقيّين، الذين كانت رحلاتهم إلى عالم الشرق وسيطا عمَليّا، تجلّى إبداعيّا في جملة أعمالهم التي أتى أغلبها عاكسا جوانبَ الحياة الشرقيّة/ العربيّة، ومستمدّا أغلب مشاهده منها، كما هو الحال في كثير من أعمال: "أوجين دولاكروا" (E.Delacroix) و"هوراس فيرنيه" (H.Vernet) و"أوجين فرومنتين" (E. Fromentin) وغيرهم.

وبتأمّل أعمال هؤلاء وغيرهم، نجد أنّ الموضوع الأبرز فيها انصبّ في محورٍ رئيسٍ هو: لوحات الحريم، وكلّ ما يخصّ حياة المرأة الشرقيّة.

مع وجود محاور جزئيّة كثيرة، كمحور لوحات الصيد، التي تتسم بطابعها الذكوريّ، ولوحات الزنوجة، أو لوحات أسواق النخاسة، التي تتبوّأ مكانةً جوهريّة، ولوحات الطبيعة بوجهها السكونيّ، أو الاجتماعيّ، وما إلى ذلك.

ولم يكن استيحاء الفنانين المستشرقين لمثل هذا المحور المهيمن – محور لوحات الحريم – بمعزلٍ عن تجربتهم الشخصيّة، وحصيلة مشاهداتهم، التي تجلّت من خلال عنصر الرحلة، التي أتت فضلا عن كونها وسيطا إبداعيّا ومعرفيّا، بؤرةً لتشكّل كثيرٍ من إشكالات هذه الدراسة وأسئلتها:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

- كيف يمكن عزلُ الأهداف الإبداعيّة الخالصة عن بقيّة المزالق الإيديولوجيّة في لوحات هؤلاء الفنانين، وأغلب الرحلات التي قاموا بها كانت ضمن حملاتٍ عسكريّة، وخطط توسّعيّة؟
- أين يكمن الواقع وأين يكمن الخيال أو الوهم في أعمالهم، ولا سيما في موضوع المرأة والحريم، الذي من المعروف اجتماعيّا وعُرفيّا مدى حجم التكتّم والتحفظ اللذيْن يحيطان به؟
- هل يمكن اعتبار الرحلة في مثل هذه الأعمال مطيّة لتشويه صورة الشرق وتقبيحه؟ أم أنها مجرد وسيط إبداعيّ بريء ومحايد؟

الكلمات المفتاحيّة: الرحلة/ الاستشراق/ الحريم/ الشرق/ الإيديولوجيا/ التثاقف.

أولا– الرحلة وسيطا إبداعيّا:

وفي هذا السياق يمكن ملاحظة ما يحظى به عنصر الرحلة من أهميّة بالغة في تقريب المسافات، وتوجيه أنظار العالم الغربيّ نحو عوالم الشرق الفاتنة والغامضة، وهذا منذ أزمنة سحيقة، بلغت قمّتها في بدايات القرن التاسع عشر؛ قرن ازدهار التيّار الرومانسيّ من جهة، وتيّار الاستشراق من جهة ثانية، ممّا تبدّى بجلاء من خلال سلسلة الرحلات المتعدّدة التي قام بها كثيرٌ من روّاد هذيْن الاتجاهيْن المتداخليْن، سواء كان هذا في مجال الأدب بشكلٍ خاصّ، أو في مجال الفنون بشكل عامٍ، وعلى رأسها فنّ الرسم والتشكيل، ممّا يمكن ملاحظته لدى كثيرٍ من الرومانسيّين الأدباء والرسّامين، الذي قاموا برحلات كثيرة وشهيرة إلى عالم الشرق، من أمثال: "لامارتين" (Lamartine) المتوفى سنة 1869،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

و"دولاكروا"(Delacroix) المتوفى سنة 1863 و"فيرنيه" (Vernet) المتوفى سنة 1863 و"فرومنتان" (Fromentin) المتوفى سنة 1876 وغيرهم.

وبالإطلاع على تجربة هؤلاء، ولا سيما في حقل الفنون التشكيليّة يمكننا ملاحظة الأهميّة الكبرى التي يحظى بها عنصر الرحلة في إثراء خيال الفنانين، وتعميق تجربتهم، ومشاهداتهم، التي أتت لترصد ملمحا مهمّا من ملامح التفاعل الحضاريّ، والتثاقف الفكريّ، الذي وإن شابته كثيرٌ من مصادرات الإيديولوجيا، وسلطات السياسة، فإنّه – وإن حصرنا رؤيتنا في فضاءات الإبداع وهواجسه التجاوزيّة فحسب – سنجد أنّ تجربة زيارة الشرق والانفتاح على عوالمه الغرائبيّة الغامضة يعدّ واحدا من أهمّ روافد التشكيل الرومانسيّ خلال حقبة الاستكشاف الكولونياليّة وما بعدها.

ولعلّنا لا نجانب الصوابَ إن اعتبرنا حملة نابليون (Napoléon) سنة 1798 المحرِّضَ الأول نحو توجّه الرومانسيّين الفرنسيّين إلى الموضوع الشرقيّ الإسلاميّ، يُضاف إليها ما تمَّ سنة 1830 من احتلال الجزائر، الذي يُعدّ فاتحةَ تدفُّق فلول الغربيّين نحو شمال إفريقيا، فضلا عمّا تجسّده منطقة الشرق عموما من إغراءات جغرافيّة، وخصوصيّات اجتماعيّة، وخلفيّات ثقافيّة مغايرةٍ، بدت في أقصى تجلياتها متجسدةً عبر السفر السرديّ العظيم: "ألف ليلة وليلة"، الذي أتى ومنذ بدايات القرن الثامن عشر ليشكل حلقة وصل متينة جدّا بين الوعي الغربيّ المولع آنذاك بكلّ ما هو غريبٌ وسحريّ، وما يكتنز به عالمنا الشرقيّ من أسرار وألغاز وحكايات تجسّد وجهها الأدبيّ عبر ذلك العمل الحكائيّ الخصب، الذي يمكن اعتباره واحدا من أبرز محفزات الارتحال نحو الشرق، واستكشاف أوجهه

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

الحقيقيّة بغية مقارنتها بما ارتسم افتراضيّا في صفحات حكايات شهرزاد ولياليها الساحرة؛ فنجد هذا العمل وبمجرد ترجمته وانفتاحه على لغة الآخر ووعيه، يتبوّأ مرتبةً عليا في أدبيّات الرومانسيّين، ومخيالهم، فأصبحت شهرزاد "شخصيّةً عالميّةً، وكلّ ما أحيط بها في الإطار من حوادث أصبح ينبوعا لتفجّر الأدب الكثير الجديد، فهذا "غوتييه" (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف [...] و"بو" (Poe) يكتب أيضا عن الليلة الثانية بعد الألف، ومثله الكاتب الفرنسيّ "دو رونييه" (De Regnier) الذي ألّف قصّةً عن شهرزاد وقد قتلت شهريار..."(1)

وما تسعى إليه هذه الدراسة هو مقاربة عوالم الرحلة وقد التبست بعوالم الرسم والتشكيل، وملاحظة ما تحتشد به من إشكالات، وتحفظات، أبرزها ذلك البعد الكولونياليّ/ المتخم بتسلط الإيديولوجيا، الذي فرض هيمنته من عدّة نواحٍ، أهمّها أنّ أغلب الرحالة/ الفنانين المعروفين، لم يكن بإمكانهم خوضُ أيّة رحلة من رحلاتهم إلا بحماية حملة عسكريّة ما، ومباركة منها، ولا سيما إن كانت هذه الرحلات إلى شمال إفريقيا، التي كانت منطقةً مغلقةً في وجه الأوربيّين والأجانب، فنجد على سبيل المثال الفنان الشهير "أوجين دولاكروا" (Eugène Delacroix) (2) في رحلته الشهيرة إلى المغرب والجزائر يضطرّ إلى أن يقوم بها تحت وصاية البعثة الدبلوماسية التي أرسلها الملك "لويس فيليب" (LouisPhilippe) "لإحياء العلاقات الدبلوماسيّة مع ملك المغرب، وإقناعه بعدم دعم المقاومة الجزائريّة (بقيادة عبد القادر الجزائري) واتخاذ موقف الحياد من غزو الجيش الفرنسيّ للجزائر."(3)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

ولا يعني هذا حتما أنّ دولاكروا كان أحد أبواق الاحتلال أو مناصريه بقدر ما يعكس وضعا اجتماعيّا وتاريخيّا معقدا، كانت معه "بلدان شمال إفريقيا مغلقةً تقريبا أمام تغلغل النفوذ السياسي والثقافي، الذي انحصر منذ القرن السادس عشر في ولايات الدولة العثمانيّة لشرق المتوسط، لذا كان من المتعذر على أيّ فنّان غربيّ أن تطأ أقدامه المغربَ العربيّ بطريق غير دبلوماسيّ، أو بمهمة غير رسميّة."(4) ويذكَر أنّ "الطريقة الأقلّ تكلفة للسفر بالنسبة للعديد من رسّامي أوربا هي مصاحبة الحملات العسكريّة، أو البعثات الدبلوماسيّة، وهكذا تمكّن الرّسام دولاكروا مثلا من المجيء إلى المغرب."(5)

وهو الأمر الذي يصدق على أغلب معاصريه، من رواد التشكيل الرومانسيّ وأقطابه، ممّا يطرح إشكالا ثانيا يتعلّق بطبيعة الموضوعات التي التقطتها ريشة هؤلاء الفنانين، واختارتها دون غيرها من الموضوعات: هل كانت انتقاءاتهم بريئةً ومستجيبةً فقط لنوازع الهاجس الفنيّ دون غيرها؟ أم أنها خضعت لسلطة السياقات الخارجيّة والإيديولوجيا أتت خادمةً لأغراضهما وملبيةً لأهدافهما؟ وهو ما يمكننا استجلاؤه في العنصر الآتي:

ثانيا– الحريم موضوعا استشراقيّا:

وفي هذا الصدد نلاحظ أنه ورغم تنوّع الموضوعات الفنيّة المستمدّة من وحي الرحلة وتأثيراتها كموضوعات الصيد، والطبيعة، والصحراء، والأزياء الشعبية وغيرها، فإنّ موضوع المرأة والحريم بشكل خاصّ يشغل المركز الأول من هذه الموضوعات، ممّا يطرح السؤال عن سرّ هذا الأمر وأسبابه؟ هل هو مجرد نزوع رومانسيّ نحو ملاحقة المرأة، وإقحام ملامحها ولوازمها على أي عمل

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

إبداعيّ حتى إن لم يكن صاحبه عاشقا، أو ذا انشغال حقيقيّ بالنساء؟ أم أنه وليد فضول غربيّ متأصّل نحو كلّ ما يخصّ حياة الشرقيّين وأسرارهم، ولا أثمن من سرّ الحريم وأغلى؟

وبتأمّل هذا الإشكال نلاحظ أنّ لعنصر التلصّص والفضول دوره الأكبر في إثراء هذا النزوع الإبداعي نحو ذلك النزوع الإلحافيّ في تصوير المرأة الشرقيّة، وملاحقة جميع لوازمها وحميميّاتها؛ فالمعروف عن الشرقيين عموما، والمسلمين منهم خصوصا غيرتهم الشديدة على نسائهم، وحرصهم البالغ على عزلهنّ، وأحاطتهنّ بجدار سميك من التكتّم، والتعتيم، ممّا يثير فضول الآخر، وحميّته لكشف الستر، وهتك السرّ. وهو ما يمكن ملاحظته بشكل بارز من خلال إلحاح هذا الآخر على تصوير النساء الشرقيّات وهن في عري كامل وعدم احتشام، مع أنّ الحقيقة والسياق الاجتماعي والدينيّ يؤكدان أهمية توخي جانب الحشمة والحياء، اللذين يأمر بهما الدين الإسلاميّ، ويؤكدهما العرف ومجموع العادات والتقاليد المتوارثة، وهو ما يؤكد جانب التزييف العفويّ أو المتعمّد في أغلب ما انساب عن ريشات هؤلاء الفنانين وتدفق من لوحاتهم.

ويمكننا إن اعتبرنا هذا التزييف عفويا أو غير مقصود أن نعدّه حصيلة ما تفتّق عنه القرن التاسع عشر من نزعة تحرّريّة، لم تعد ترى في الجسد الإنسانيّ عموما والأنثويّ خصوصا ما يستحقّ الستر والإخفاء، بل أصبحت تعدّه لازمةً من لوازم التحرّر والانطلاق، و"رمزا لكلّ ما هو حيٌّ، فأصبح هذا الجسد بؤرةَ الحياة بأجمعها، وغدت النفسُ التي فيه، بما يعتورها من عواطف، وشهوات، موضوعَ الأدب والفنّ من جديد." (6) بل يمكننا أن نلاحظ تضخّم هذا الاحتفاء

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

الرومانسيّ بجميع لوازم الجسد ومتعلقاته إلى حدّ امتدّ معه إلى المؤسسة الدينيّة نفسها، واخترق كثيرا من ثوابتها، ومقدّساتها، فكان – على حدٍّ تعبير جبرا إبراهيم جبرا – أن زُيِّنت الكنائس نفسها بالأجسام العارية الجميلة.(7)

ورغم وجاهة هذا التفسير إلا أننا لا يمكن أن نعتدّ به كثيرا، لأنّ ما شاهده الرحالة/ الفنانون في عالم الشرق لم يكن عريا، بل كان احتشاما، وغموضا، يمكننا أن نفسر إلحاحهم الجامح على اختراقه بذلك الفضول الإنسانيّ الأصيل نحو اختراق كلّ ما هو متمنّعٌ وممنوعٌ، ويمكن أيضا تفسيره بذلك الظمأ الرومانسيّ، والنزوع الجامح نحو تكسير جميع الضوابط والمحرّمات، التي لم تكن البيئة ولا المجتمع الأوربيّان يسمحان بها، فكان عالم الشرق بمثابة القناع، أو المشجب الذي تعلّق فيه ومن خلاله جميع النزوات المكبوتة، والرغبات الصارخة المحرومة.

ولعلّ ممّا يؤكد هذا التفسير ما نلاحظه أولا من تضخّم هذا الموضوع – موضوع النساء والحريم – وتورّم أجزائه مقارنةً ببقيّة الموضوعات الأخرى، وأيضا ما اقترن به من شهادات افترائيّة، موغلة في التجنّي والمبالغة، ومجانبة الحقيقة والصواب، فهذا – على سبيل المثال – أحد الرحالة ويُدعى "ماكسيم دوكامب" (Maxime Du Camp) يصف النخّاسين الذين شاهدهم سنة 1849 بعد عودتهم من رحلتهم الطويلة والشاقّة من أعالي النيل، "وقال إنّ بضاعتهم البشريّة كانت توضع في خانٍ كبيرٍ في القاهرة، حيث يذهب الناسُ لشراء الجواري كما يذهب الناسُ في فرنسا إلى السوق لشراء سمك الشبوط!"(8)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

ولعلّ ممّا يعزّز هذا الطرح الغريب، وغير المعقول ما نلاحظه على هذه اللوحات من غياب العنصر الذكوري، فنلاحظ غياب الرجال، وتلاشيهم، في مقابل حضور النساء، وتضخم ملامحهن، ممّا يؤكد أن همّ هؤلاء الرحالة الفنانين كان المرأة دون سواها، وكأنّ مجتمع الشرق أو العرب يخلو تماما من الرجال، وليس فيه سوى النساء.(9) وهو ما يكرّس أيضا تلك الثنائيّة الحادة بين عالمي الإناث والذكور، أو النساء والرجال؛ تلك الثنائية التي تجسّدت في هذيْن المصطلحيْن الخالديْن: الحرملك، والسلاملك (10) اللذيْن نلاحظ ومن وحي الملاحظة والتتبّع أنّ أولهما –كما تقدّم – يحظى بكلّ الاهتمام، والتركيز، في حين يُغفل الثاني، أو في الأقلّ لا يحظى بمكانة الأول وأهميته.

ثالثا– خصائص موضوع الحريم:

وهنا، وبعد أن تأكدنا من قوة حضور هذا الموضوع، فلنا أن نتساءل عن أهم ما يميزه، أو بعبارة أدقّ: كيف بدت صورة المرأة الشرقيّة وخصوصا العربيّة في مخيال الفنانين الرحالة وكيف تجلت ملامحها في لوحاتهم؟

ولعلّ أول ما ننطلق منه في هذا الصدد مسلمةٌ بديهيّةٌ هي أنّ الدين الإسلاميّ كما هو معروفٌ يحرّم التصوير، ويقف موقفا ممانعا لفكرة تصوير ذوي الروح، عموما، والنساء خصوصا، وإذا أضفنا إلى هذا البعد الدينيّ ما طبع عليه الشرقيّون من محافظة، وتحفظ على كلّ ما يمسّ نساءهنّ وحريمهنّ، فإنّ من المستبعد تماما تأكيد فكرة أن أولئك النساء اللواتي تطالعنا هيئاتهن المغرية كنّ فعلا نساءً عربيّات، أو مغربيّات، بل كنّ غالبا مجرد موديلات أجنبيّة؛ حيث

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

أدّت "استحالة دخول الفنان الأوربيّ إلى بيوت المسلمين، وبخاصّة "الحرملك"* إلى انتشار موضة تصوير الموديلات النسائيّة الشرقيّة في أغلب الأحيان عبر صور النساء اليونانيّات واليهوديّات والخلاسيات وغيرهن من النساء اللواتي كان بالإمكان مصادقتهن في شوارع القسطنطينيّة."(11)

وفضلا عن الصورة الأولى المغلوطة، فقد كانت الوضعيّة المفضلة لرسمهنّ هي بتصويرهنّ "ضئيلات، يتمتّعن بأجسادٍ مغريةٍ، ونحيلات، وكنّ يظهرن غالبا يشربن الشايَ أو القهوة، مع وعاءٍ من الفاكهة الموسميّة إلى جانبهنّ..."(12)

ولا يخفى ما تكرّسه هذه الصورة النمطية من انطباعٍ ملحّ بالبطالة والفراغ، فكأنّ هؤلاء النسوة الشرقيّات لا يملكن من يومهن سوى عملٍ وحيدٍ: "إنّ كلّ ما يعملنه هو التزيّن للذكر الغائب، والانتظار."(13)

وهو ما يمكن أن نجد مثالا بارزا له في لوحة "نساء الجزائر في بيوتهنّ" Femmes D'Alger dans leurs appartement) لدولاكروا، التي يستوقفنا فيها وضعية جلوس هؤلاء النساء، التي نلاحظ أنها تتدرّج من الاستلقاء المضطجع (أقصى يسار اللوحة) إلى التربّع (وسط اللوحة) فالإقعاء (يمين اللوحة) مضافا إليها الخادم التي كانت وحدها العنصرَ الواقف هنا، وإذا أضفنا إلى وضعيّات الجلوس المسترخية – كليا أو جزئيّا – مشهد النارجيلة بيد إحداهن، لمثل أمامنا انطباعٌ من الصعب جدّا تجاهله، هو انطباع: "الفراغ"، وأن ليس لهؤلاء النسوة من عمل يفعلنه سوى الاسترخاء بكسل، والثرثرة، والتدخين.

وهو ما يؤكده كثيرٌ من الرحالة أو الباحثين الذين عاشوا فترةً طويلةً أو قصيرةً في أحضان الشرق، وكتبوا شهاداتهم وانطباعاتهم حوله، فيذكر أحدهم أنّ نساء

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

الجزائر – عدا عنايتهنّ بالأطفال، وتنظيف البيت مرةً واحدة كلَّ أسبوع، وإعداد بعض الطعام، في حال عدم وجود خادم لديهنّ – يمضين بقيّة يومهنّ في التربّع، أو الاسترخاء فوق الحصر والزرابي، دون فعل شيء آخر سوى الأكل، والنوم.(14)

وما نلاحظه في هذا الصدد هو كثرة الانطباعات الشخصيّة التي يجود بها هؤلاء الرحالة، ويختلط فيها غالبا خيط الحقيقة بخيط الأوهام، والتحاملات، فنجد أحدهم – ويدعى تيدنا (Thédenat) – على سبيل المثال يتحدّث عن "غباء" الشرقيّين فيقول: "فبما أنهم كانوا لا يعرفون استعمالَ الكراسي فإنّهم يجلسون حيثما تلاقوا ولو كان ذلك وسط الطرقات، هنا يتسامرون، ولم تكن أحاديثهم – وهم يدخنون غليونهم ويمرّرونه من أحدهم إلى الآخر – إلا حول خيولهم أو أشياء تدلّ على غباوتهم."(15) وما إلى ذلك من شهادات وانطباعات بالغة التجنّي، والمبالغة.

الخاتمة:

وختاما، وبعد تعرفنا إلى أهمية عنصر الحريم، وقوة حضوره في لوحات المستشرقين، فإنّ بإمكاننا أن نستنتج أنّ لهذا الحضور عدة دوافع ومحفزات، بعضها فنيّ، يعود إلى خصوصيّة الاتجاه الفنيّ المهيمن خلال تلك الحقبة، وهو الاتجاه الرومانسيّ؛ اتجاه تقديس المرأة، والاهتمام بها، بل الهوس بجميع تفاصيلها. وبعضها الآخر سياسيّ، أو تاريخيّ، يعود إلى النزعة الكولونياليّة المنتشرة، وما تفرضه من توجهات إيديولوجيّة، هدفها الأول الحط من مكانة الشرق، واستهداف روحه، وهذا بالانطلاق من عدّة نواحٍ، بعضها يخصّ تصوير

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

وحشية الشرقيين وهمجيّتهم من خلال لوحات الصيد الكثيرة، وبعضها الثاني يسعى إلى تسليط الضوء على قسوتهم، وعدم إنسانيتهم، وهذا على وجه الخصوص من خلال لوحات الزنوج والعبيد، وأسواق النخاسة، وبعضها الثالث، وهو الأهم، يجعل من موضوع المرأة ومعاناتها الكونية واحدا من أبرز مداخل اختراق عوالم الشرق وتفتيتها، مّا يؤكد مقارنةً ضمنيّةً بين عالميْن مفترقيْن؛ أحدهما عالم الشرقيّات المضطهدات، المظلومات، الضعيفات، والثاني عالم الأوربيات، أو الغربيّات، المكافحات، والقويّات، والواعيات.

وبين هذيْن العامليْن: عامل الفن، وعامل الإيديولوجيا، تبقى هواجس الفنّان قلقةً، ومتوثبةً، ومختلفةً في قوتها وخفوتها من فترة إلى أخرى، ومن لوحة إلى لوحة، ممّا يمكن ملاحظة بعضه في هذا الملحق، الذي حرصت على أن تكون لوحاته بعيدةً عن طابع العري واللاحتشام.

الهوامش:

(1) سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف: القاهرة، 1959، ص: 63.

(2) ولد سنة 1798، وتوفي سنة 1863، يُعدّ رائدَ المدرسة الرومانسيّة في فرنسا، أشهر أعماله: "موت سردانابال" (La Mort De Sardanapale) سنة 1828، و"الحرية تقود الشعب" (La Liberté guidant le peuple) سنة 181.

Nicolas Agnan et autres, Le Grand Dictionnaire Encyclopédique du XXI Siècle, Auzon, Paris, 2001, p353.

(3) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة (157): الكويت، 1990، ص: 209.

(4) المرجع نفسه، ص: 210.

(5) فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، وبيروت، ط2، 2005، ص: 161.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

(6) جبرا إبراهيم جبرا، الحريّة والطوفان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر: بيروت، ط3، 1982، ص: 13-14.

(7) المرجع نفسه، ص: 14.

(8) لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، ترجمة: مروان سعد الدين، دار المدى: دمشق، ط1، 2007، ص: 94.

(9) يمكننا في هذا الصدد أن نسجل استثناءات قليلة جدا كلوحة دولاكروا عن سلطان المغرب Le Sultan du Maroc entouré de sa garde ولوحة "هوراس فيرنيه" عن واقعة سمالا وهزيمة الأمير عبد القادر (Prise de la Smala d'Abd-el-Kader par le duc d'Aumale وغيرها من شواهد وأمثلة قليلة.

كما يمكننا أن نضيف أيضا لوحات الصيد التي اهتمّ بها الرحالة الفنانون كثيرا، وكان العنصر الذكوريّ هو المهيمن فيها بطبيعة الحال.

(10) الحرملك: مصطلح تركيّ، ويعني مقرّ النساء في البيت، الذي من المحرَّم على أيّ غريب أو أجنبيّ دخوله. ويقابله السلاملك: وهو مقرّ الرجال، ومضافة البيت المفتوحة للغريب، ولغيره.

(11) الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص: 209.

(12) النساء في لوحات المستشرقين، ص: 25.

(13) رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق؛ لفقْ تسدْ، ترجمة: د. صباح قباني، دار طلاس: دمشق، ط3، 1993، ص: 131.

(14) Diego de Haëdo, Topographie et histoire générale d'Alger, Traduit de l'espagnol par A. Berbrugger et Dr. Monnereau, Ed Grand- Alger-livres, 2004, p149.

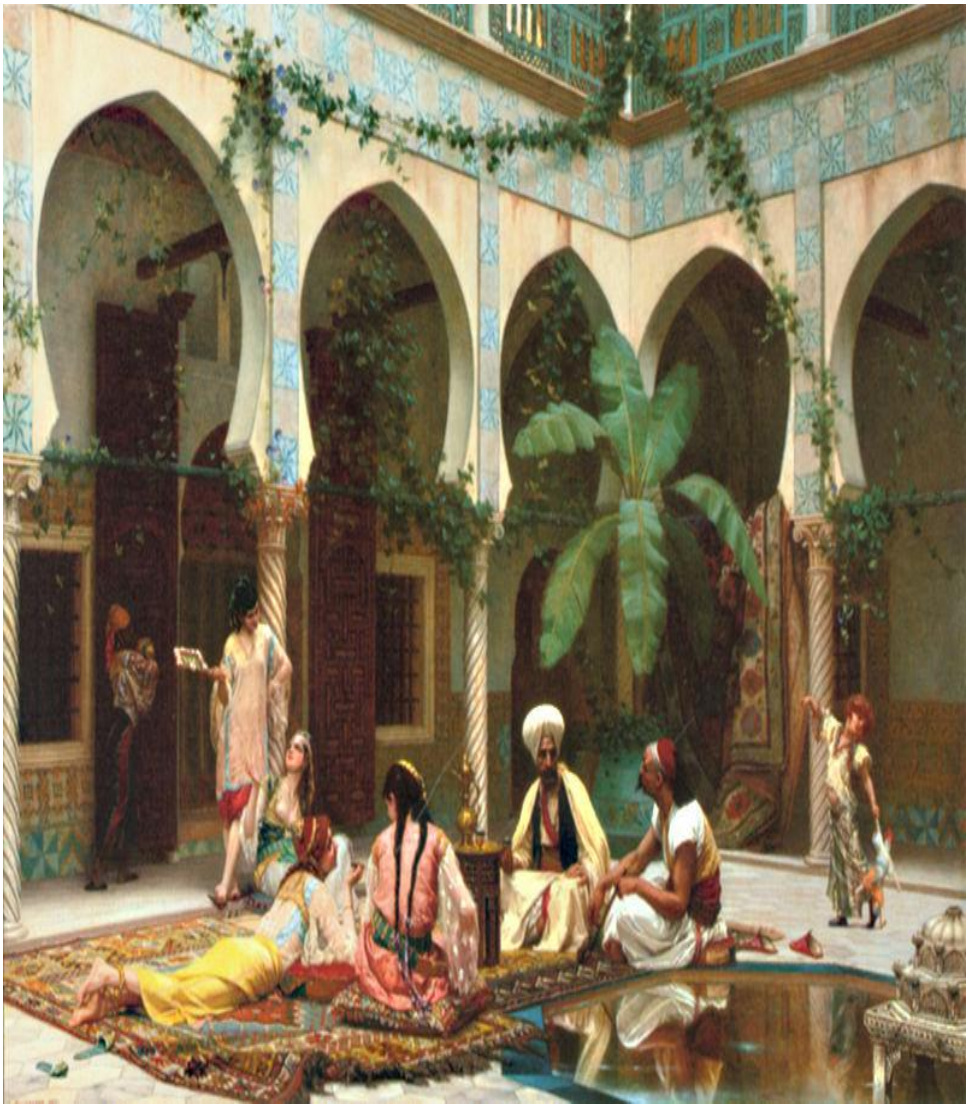
(15) عميراوي أحميدة، الجزائر في أدبيّات الرحلة والأسر خلال العهد العثمانيّ؛ مذكرات تيدنا أنموذجا، دار الهدى: عين مليلة، الجزائر، 2009، ص: 62.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

الملحق:

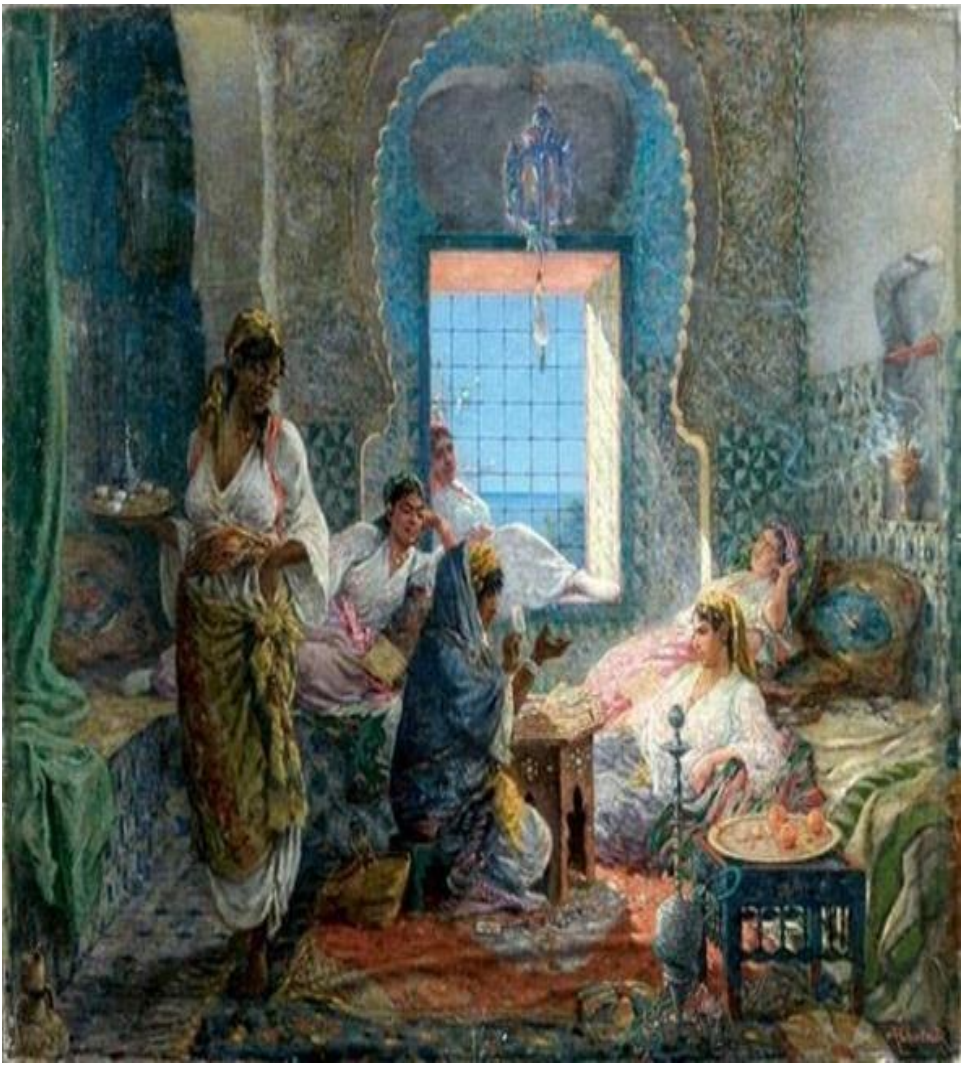
نساء الجزائر لدولاكروا.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485



حريم القصر لبولونجي

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485



متنبّئة الورق لشاتو.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485

حريم الحمام لأرنست.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/485