جماليات المرأة اليهودية المغربية في لوحات المستشرقين الفرنسيين خلال القرن التاسع عشر: بين الواقع والتخييل

The Aesthetics of the Moroccan Jewish Woman in the Paintings of French Orientalists during the 19th Century: Between Reality and Fiction

مبارك توكي: طالب باحث في تخصص التاريخ، جامعة الحسن الثاني – الدار البيضاء، المغرب.

***Mbarek TOUGUI**: Doctoral researcher in History, Hassan II University of Casablanca, Morocco.*

Email: Tougui.Mbarek79@gmail.com

DOI https://doi.org/10.56989/benkj.v6i8.2047

تاريخ الاستلام: 2026-06-25 **تاريخ القبول:** 2026-07-16 **تاريخ النشر** 2026-08-01

الملخص:

تستقصي هذه الدراسة الأبعاد الجمالية والأنثروبولوجية لتمثلات المرأة اليهودية المغربية في الفن الاستشراقي الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي شهدت تحولًا جذريًا في الرؤية الأوروبية للشرق بفعل التوسع الاستعماري وتنامي الفضول العلمي. وتقف عند كيفية تقاطع الواقع الإثنوغرافي المرصود داخل الملاحات المغربية مع التخييل الرومانسي الذي صاغه رسامون بارزون اشتغلوا على الموضوع المغربي، في مقدمتهم أوجين ديلاكروا وألفريد ديهودانك وشارل زكاري لانديل، إلى جانب البلجيكي جان فرانسوا بورتايلز الذي تحرك ضمن الأفق الفني الباريسي نفسه. وتنطلق الإشكالية المركزية من فرضية مفادها أن المرأة اليهودية لم تكن موضوعًا فنيًا عابرًا، بل شكلت وسيطًا بصريًا فريدًا أتاح للمستشرق اختراق الحجب الثقافية والاجتماعية التي فرضها المجتمع المحلي المحافظ، فغدت صورتها في اللوحة مزيجًا معقدًا من التوثيق اللباسي الدقيق، وبخاصة الكسوة الكبيرة، ومن الإسقاطات التوراتية والجمالية التي تخدم المتخيّل الغربي الباحث عن «الشرق البكر». وتعتمد الدراسة منهجًا تحليليًا مقارنًا يربط السياق التاريخي والسياسي للجماعة اليهودية خلال القرن التاسع عشر باللغة البصرية للوحات (الألوان، وهندسة الإضاءة، وسيميولوجيا الفضاء)، مبرزةً دور هذه الأعمال في تشكيل ذاكرة بصرية طويلة الأمد حول الهوية والأنوثة المغربية في المخيال الأوروبي، مع نقد المصادر الرحلية التي مهّدت لهذه الرؤية الفنية.

الكلمات المفتاحية: المرأة اليهودية المغربية، الفن الاستشراقي الفرنسي، التمثلات البصرية، الجماليات، التخييل الرومانسي، الهوية المغربية، الملاحات المغربية، الزي التقليدي، المخيال الأوروبي.

Abstract:

This study investigates the aesthetic and anthropological dimensions of the representations of Moroccan Jewish women in nineteenth-century French Orientalist art, a period that witnessed a profound transformation in the European vision of the East due to colonial expansion and growing scholarly curiosity. It examines the intersection between the ethnographic reality observed within Moroccan mellahs and the Romantic imagination shaped by prominent painters who addressed Moroccan themes, notably Eugène Delacroix, Alfred Dehodencq, and Charles Zacharie Landelle, alongside the Belgian artist Jean-François Portaels, who moved within the same Parisian artistic milieu. The central problem is based on the hypothesis that Jewish women were not merely incidental artistic subjects; rather, they constituted a distinctive visual medium that enabled Orientalist artists to penetrate the cultural and social veils imposed by conservative local society. Their depiction in painting thus became a complex blend of precise documentation of dress—particularly the *keswa el-kbira*—and biblical and aesthetic projections that served the Western imagination in search of the "pristine Orient." The study adopts a comparative analytical approach linking the historical and political context of the Jewish community during the nineteenth century to the visual language of paintings—colours, lighting composition, and the semiology of space—highlighting the role of these works in shaping a long-lasting visual memory of Moroccan identity and femininity in the European imagination, while critically examining the travel accounts that paved the way for this artistic vision.

Keywords: Moroccan Jewish women, French Orientalist art, visual representations, aesthetics, Romantic imagination, Moroccan identity, Moroccan mellahs, traditional dress, European imagination.

المقدمة:

يمثل القرن التاسع عشر منعطفا حاسما في تاريخ العلاقات الثقافية والسياسية بين فرنسا والمغرب، فلم تكن الرحلات الدبلوماسية والعسكرية والعلمية مجرد أدوات للتغلغل الاستعماري، بل كانت أيضا مختبرات فعلية لإنتاج المعرفة البصرية وتصنيف «الآخر». وفي قلب هذا الزخم الاستشراقي برزت صورة المرأة اليهودية المغربية موضوعا من أكثر المواضيع إثارة للدهشة والاستلهام في المحافل الفنية الباريسية، إذ تحولت من كائن اجتماعي محلي إلى ما يشبه أيقونة كونية تجسد «سحر الشرق»[1]. ولما اصطدم الرسامون الفرنسيون بانغلاق الفضاء المنزلي المسلم أمام العين الأجنبية، وجدوا في بيوت اليهود المغاربة مجالا أكثر انفتاحا ومرونة للرصد والتوثيق، فاضطلعت المرأة اليهودية بدور «الأنوثة الشرقية» المتاحة للمشاهدة والتمثيل الفني[2]. ولم يكن هذا الانفتاح النسبي راجعا إلى اختلاف المعتقد الديني وحده، بل ارتبط كذلك بالوضعية السوسيوسياسية لليهود بوصفهم محميين ووسطاء تجاريين مع القوى الأوروبية، الأمر الذي جعلهم أكثر استعدادا لاستقبال البعثات الفنية في بيوتهم. ومن هنا غدت اللوحة الاستشراقية التي تصور المرأة اليهودية بمثابة النافذة التي يطل منها المشاهد الغربي على الحياة الخاصة المغربية بطقوسها وأزيائها وأجوائها الحميمة، وصارت هذه الصورة مادة خصبة للتحليل، لا بوصفها فنا فحسب، بل وثيقةً تاريخية وأنثروبولوجية تكشف ذهنية المستشرق في تعامله مع المكونات البشرية للمغرب.

على أن الجماليات التي صيغت بها هذه الصور لم تكن انعكاسا مرئيا بسيطا للواقع اليومي، بل كانت عملية مركبة من التأليف الفني تمزج المشاهدة الحية بالذاكرة الثقافية. فبينما كان الرسام يجتهد في توثيق تفاصيل الكسوة الكبيرة (El Keswa el Kbira) والحلي الذهبية المعقدة بأسلوب يكاد يكون فوتوغرافيا، كان يسقط في الآن نفسه على ملامح المرأة المغربية تصورات ذهنية مستمدة من نصوص العهد القديم أو من معايير الجمال الكلاسيكي المدرسة في الأكاديميات الأوروبية[3]. وهذا التوتر بين الأمانة الإثنوغرافية والخيال الفني هو ما يمنح هذه اللوحات قيمتها الاستثنائية: فهي توثق الواقع بقدر ما تخترعه.

[1] Olmsted, J. W. (2025). Delacroix's Moroccans: Art and masculinity. University Park: Pennsylvania State University Press.

[2] Codell, J. F. (Ed.). (2017). Orientalism, eroticism and modern visuality in global cultures. London: Routledge.

[3] Kalman, J. (2017). Orientalizing the Jew: Religion, culture, and imperialism in nineteenth-century France. Bloomington: Indiana University Press.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

وفي هذا الإطار تروم الدراسة تفكيك هذه الثنائية عبر تحليل السياقات السوسيوتاريخية التي أحاطت بالجماعة اليهودية المغربية داخل الملاح، ودراسة التقنيات الفنية من توزيع الضوء وسيكولوجية اللون وهندسة التكوين التي جعلت من اليهودية المغربية موضوعا أثيرا في الفن الفرنسي، مع الوقوف على الكيفية التي ساهمت بها هذه اللوحات في بناء أرشيف بصري يمزج الحقيقة الأنثروبولوجية الملموسة بالرؤية الاستعمارية الساعية إلى تأطير الشرق ضمن قوالب جمالية محددة تخدم التراتبية الحضارية السائدة آنذاك. إننا إذن بإزاء رحلة بصرية تنطلق من أزقة طنجة ومكناس لتستقر في صالونات باريس، محملة بحمولات المثاقفة والتخييل وصناعة الهوية.

انطلاقا مما سبق، تتمحور مشكلة الدراسة حول السؤال الرئيسي الآتي:

كيف تشكلت صورة المرأة اليهودية المغربية في لوحات المستشرقين الفرنسيين خلال القرن التاسع عشر بين متطلبات التوثيق الإثنوغرافي للواقع المعيش وإكراهات التخييل الاستشراقي الموجه إلى المتلقي الأوروبي؟

ويتفرع عن هذا السؤال الرئيسي مجموعة من الأسئلة الفرعية:

1. ما السياق التاريخي والاجتماعي الذي أحاط بالجماعة اليهودية المغربية خلال القرن التاسع عشر، وكيف أسهم في جعل المرأة اليهودية موضوعا مفضلا لدى الرسامين الفرنسيين؟
2. ما الدور الذي اضطلع به أدب الرحلة والتقارير الفرنسية في تهيئة المخيال الفني وصياغة صورة المرأة اليهودية قبل تجسيدها على القماش؟
3. ما المكونات الجمالية (الأزياء، الحلي، الألوان، تقنيات الإضاءة، هندسة التكوين) التي وظفها المستشرقون في تمثيل الهوية الأنثوية اليهودية المغربية؟
4. كيف تجلت جدلية الواقع والتخييل في أعمال ديلاكروا وديهودانك ولانديل وبورتايلز، وما الأبعاد الأيديولوجية الكامنة وراءها؟
5. ما أثر هذه اللوحات في تشكيل الذاكرة البصرية الأوروبية حول المرأة والهوية المغربية، وما مدى استمرارية صورها النمطية في التمثلات المعاصرة؟

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة أساسا المنهج التحليلي المقارن، وقد وظف على مستويين: مستوى تحليل اللغة البصرية للوحات (توزيع الضوء، سيكولوجية اللون، سيميولوجيا الفضاء وهندسة التكوين) بوصفها

نصوصا بصرية قابلة للقراءة والتفكيك، ومستوى المقارنة بين أعمال الفنانين المدروسين (ديلاكروا، ديهودانك، لانديل، بورتايلز) فيما بينها من جهة، وبينها وبين النصوص الرحلية والتقارير الفرنسية التي مهدت لها من جهة ثانية، بما يسمح برصد نقاط التقاطع والاختلاف بين التوثيق والتخييل.

كما استعانت الدراسة بالمنهج التاريخي في تتبع السياقات السوسيوسياسية للجماعة اليهودية المغربية خلال القرن التاسع عشر وربطها بظروف إنتاج اللوحات وتلقيها في الوسط الباريسي، وذلك عبر نقد المصادر الرحلية والتقارير الدبلوماسية والعسكرية ومساءلة خلفياتها الأيديولوجية، حتى لا تؤخذ اللوحة أو النص المصاحب لها وثيقة محايدة، بل منتوجا ثقافيا يعكس ذهنية منتجه وعصره.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. رصد السياق التاريخي والاجتماعي للجماعة اليهودية في مغرب القرن التاسع عشر، وإبراز موقع المرأة اليهودية داخله وأسباب انفتاح فضائها على العين الأجنبية.
2. تحليل المكونات الجمالية والبصرية (الكسوة الكبيرة، الحلي التقليدية، الألوان، تقنيات الإضاءة) في اللوحات الاستشراقية التي صورت المرأة اليهودية المغربية.
3. تفكيك جدلية الواقع والتخييل في أعمال ديلاكروا وديهودانك ولانديل وبورتايلز، وبيان آليات إعادة صياغة الواقع فنيا.
4. الكشف عن الأبعاد الأيديولوجية والاستعمارية الكامنة وراء هذه التمثلات، وعلاقتها بأسطورتي «الحريم» و«الجميلة اليهودية».
5. تتبع أثر هذه اللوحات في تشكيل الذاكرة البصرية الأوروبية حول المغرب، ومساءلة استمرارية صورها النمطية في التمثلات المعاصرة.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تتناول موضوعا قلما حظي بالاهتمام الكافي في البحث التاريخي والفني المغربي، هو تمثلات المرأة اليهودية المغربية في الفن الاستشراقي الفرنسي، فتسهم بذلك في سد فراغ معرفي عبر مقاربة تجمع بين التاريخ وتاريخ الفن والأنثروبولوجيا البصرية. كما تكتسي أهميتها من إعادة قراءة اللوحة الاستشراقية بوصفها وثيقة تاريخية تكشف ذهنية المستشرق وسياقه الإمبريالي أكثر مما تعكس واقع المجتمع المصور، وهو ما يوفر أدوات نقدية لمساءلة الأرشيف البصري الكولونيالي بدل استهلاكه استهلاكا ساذجا. وتفيد نتائجها الباحثين في تحرير

الذاكرة البصرية الوطنية من الصور النمطية الموروثة، وفي إعادة الاعتبار للمكون اليهودي جزءا أصيلا وديناميا من الهوية المغربية المتعددة.

أولا: السياق التاريخي والاجتماعي: المرأة اليهودية في مرآة الرحلة الغربية

يتناول هذا المحور الأرضية التاريخية والاجتماعية التي تشكلت فوقها صورة المرأة اليهودية المغربية في المخيال الفرنسي، منطلقا من وضعية الجماعة اليهودية داخل الملاح خلال القرن التاسع عشر، ومرورا بما دونه الرحالة والدبلوماسيون الفرنسيون من توصيفات سوسيوثقافية عنها، وانتهاء برصد التقاطع بين النص الرحلي المكتوب والمشهد البصري المرسوم، بوصفه القناة التي انتقلت عبرها هذه الصورة من الملاحظة الميدانية إلى اللوحة الاستشراقية.

1. وضعية الجماعة اليهودية في مغرب القرن التاسع عشر

عاش اليهود المغاربة خلال القرن التاسع عشر، كما تنقل التقارير الفرنسية، في ظل نظام الذمة التقليدي، وهو إطار قانوني واجتماعي كفل لهم حماية السلطان والاعتراف بحريتهم الدينية مقابل أداء الجزية والالتزام ببعض القيود العمرانية واللباسية. وتركز وجودهم أساسا في الملاحات، وهي أحياء سكنية مخصصة لليهود مثلت فضاءات مغلقة ومحمية في آن، تبلورت داخلها هوية ثقافية ولغوية (كالحكيتية) وجمالية فريدة[1]. وتشير التقارير الدبلوماسية والعسكرية الفرنسية إلى أن هذه الجماعة عاشت نوعا من الازدواجية الوجودية: فمن جهة عانت ضيق المجال والفقر المدقع في بعض الملاحات المكتظة (وبخاصة ملاحا مراكش وفاس)، ومن جهة أخرى أفرزت نخبا تجارية ومالية لعبت دورا محوريا في الوساطة بين المخزن المغربي والقوى الأوروبية الطامحة إلى التدخل[2]. وقد جعل هذا الوضع من الملاح مختبرا سوسيولوجيا للمستشرقين، رصدوا فيه بقايا عادات أندلسية ويهودية قديمة انصهرت في التربة المغربية[3].

لقد بدا الملاح في نظر المستشرق الفرنسي فضاء متناقضا: فهو من الخارج كتلة من الجدران الطينية المتداعية والأزقة الضيقة الموحية بالعزلة والتهالك، لكنه من الداخل يخفي بيوتا غنية بالزخارف والطقوس تعكس ثراء ثقافيا ضاربا في القدم. وهذا التقابل بين العتمة الخارجية والضوء الداخلي هو ما ألهم الفنانين توظيف تقنيات الكياروسكورو (الظل والضوء) في لوحاتهم.

[1] Gottreich, E. (2020). Jewish Morocco: A history from pre-Islamic to postcolonial times. London: I.B. Tauris.

[2] Schroeter, D. J. (2002). The Sultan's Jew: Morocco and the Sephardi world. Stanford: Stanford University Press.

[3] Schneck, T. (2013). The mellah: Exploring Moroccan Jewish and Muslim narratives on urban space (Bachelor's thesis). Waltham: Brandeis University.

كما أن وضعية اليهود بوصفهم طائفة «بينية» جعلت منهم موضوعا مفضلا للدراسة: فهم مغاربة بلغتهم وعاداتهم، لكنهم يشتركون مع الغرب في جذور دينية توراتية، فرأى فيهم المستشرق «الآخر المألوف» الذي يمكن فهمه وتصويره دون الشعور بالاغتراب الكلي الذي يفرضه الوسط المسلم[1]. ومن هنا صارت المرأة اليهودية في التقارير الفرنسية الوجهَ القابل للكشف من المغرب، الوجه الذي يمكن رسمه وتوثيق تفاصيله الحميمة بعيدا عن قيود الحجب والمنع الاجتماعي الصارم.

وقد ركزت التقارير الصادرة عن البعثات الفرنسية، وفي مقدمتها «البعثة العلمية للمغرب»[2]، على توصيف الملاح فضاءً يجمع العراقة والتهالك الإنشائي، حيث كانت الكثافة السكانية العالية تخلق بيئة سوسيولوجية فريدة اتسمت بالتضامن العائلي القوي والتمسك بالتقاليد الدينية[3]. ولم تكن هذه التقارير رصدا باردا للواقع، بل كانت مشحونة بنظرة استعلائية حينا ورومانسية حينا آخر، وصفت النساء اليهوديات بأنهن «حارسات الذاكرة العبرية في أرض إسلامية». ولاحظ المراقبون الفرنسيون أن المرأة اليهودية في الملاح تمتعت بحرية حركة نسبية مقارنة بجاراتها المسلمات، لا سيما في المدن الساحلية التي عرفت تأثيرا أوروبيا مبكرا. وقد جعل هذا الانفتاح من بيوتهن مختبرات للرسامين؛ ففي ملاح طنجة استطاع ديلاكروا أن يشاهد طقوس الزفاف والاحتفالات المنزلية عن قرب، وهو ما لم يتح له في أي وسط مغربي آخر[4]. وهكذا تشكلت في الكتابات الفرنسية صورة المرأة اليهودية «جسرا ثقافيا»: فهي التي تلبس القفطان المغربي والكسوة الكبيرة، لكنها تتحدث أحيانا لغات أوروبية وتتعامل مع التجار الأجانب، فامتزجت في صورتها أصالة الشرق بألفة الغرب، مما عزز مكانتها موضوعا فنيا مفضلا لدى مستشرقين كانوا يبحثون عن شرق يمكن فهمه واستيعابه جماليا[5].

---

[1] Lee, R. (2011). Constructing colonial binaries: French representations of religion in Algeria and Morocco (Bachelor's thesis). Middletown: Wesleyan University.

[2] البعثة العلمية للمغرب (Mission scientifique du Maroc): مؤسسة بحثية أحدثت بطنجة مطلع القرن العشرين (1903–1904) بدعم من الأوساط الاستعمارية الفرنسية، بقيادة ألفريد لوشاتلييه، وضمت جغرافيين وآثاريين وباحثين اجتماعيين كلفوا بإعداد معرفة دقيقة عن القبائل والمواقع والبنيات الاجتماعية المغربية. أصدرت مجلتي «Archives marocaines» (1904–1934) و«Villes et Tribus du Maroc» (1914-1932)، وجمعت رصيدا مهما من القطع الأثرية والإثنوغرافية كان نواة لأول متحف بالمغرب (قصبة طنجة، 1906). وقد اشتغل أعضاؤها عمليا كأدوات استطلاع للسلطات الفرنسية، بما مهد لفرض الحماية سنة 1912.

[3] Gottreich, E., & Miller, S. G. (2016). Moroccan Jews and the American historical imaginary: A survey across time. Hespéris-Tamuda, 51(2).

[4] Benjamin, R. (2003). Orientalist aesthetics: Art, colonialism, and French North Africa, 1880–1930. Berkeley: University of California Press, pp. 45–46.

[5] Craig, M. H. (2011). [In]secure space: The mellah of Fez, Morocco (Doctoral dissertation). University of California, p. 56.

2. صورة المرأة اليهودية في أدب الرحلة الفرنسي: التوصيفات السوسيوثقافية

لم يكن الرسامون وحدهم من افتتن بالمرأة اليهودية المغربية؛ فقد اضطلع أدب الرحلة الفرنسي بدور جوهري في رسم ملامحها الذهنية قبل البصرية، إذ هيأت النصوص الرحلية التربة الخصبة لمخيال الفنانين. فالرحالة شارل دو فوكو، في كتابه التأسيسي «التعرف على المغرب» *(Reconnaissance au Maroc)* الذي وضعه إثر رحلته الاستكشافية متنكرا في زي حاخام يهودي بين 1883 و1884، قدم توصيفات دقيقة للحياة اليومية داخل ملاحات مناطق لم يسبق لأوروبي دخولها[1]. وركزت نصوصه على التناقض الصارخ بين البيئة الخارجية المتواضعة للملاح وبين البذخ والجمال اللذين تظهرهما النساء في المناسبات الدينية والاجتماعية، واصفا إياهن بامتلاك «جمال توراتي» حافظ على نقائه عبر القرون. ولم تكن ملاحظاته حول الكسوة الكبيرة وتفاصيل الحلي الذهبية مجرد رصد إثنوغرافي، بل كانت محملة برؤية استشراقية ترى في هذه التفاصيل «أحافير ثقافية» لزمن غابر[2].

كذلك أسهم رحالة آخرون، من أمثال بيير لوتي في كتاباته عن المغرب، في إضفاء مسحة رومانسية حالمة على صورة المرأة اليهودية، مصورين إياها كائنا يعيش في زمن مواز بعيدا عن صخب الحداثة الأوروبية، ومركزين على «الغرابة الجذابة» لأزيائها وحليها وعلى طقوس التجميل المعقدة التي كانت تستغرق ساعات طوالا. وقد خلق هذا التراكم النصي نموذجا أوليا للمرأة اليهودية في المخيال الفرنسي: امرأة تجمع وقار سارة وجاذبية إستير، وهي الصورة التي سعى الفنانون لاحقا إلى تجسيدها على القماش، محولين الوصف الأدبي إلى مشهد بصري ملموس يغذي نهم الجمهور الأوروبي إلى القصص الشرقية. فكانت الرحلة الغربية بمثابة النص المؤسس الذي استند إليه الرسامون في بناء لوحاتهم، حتى بدا العمل الفني استجابة بصرية لنداءات الرحالة والمستكشفين[3].

وتحدث الرحالة الفرنسيون بإسهاب عما سموه «الجمال العبري» في المغرب، واصفين إياه بملامح سامية واضحة وعيون واسعة مكحلة وبشرة فاتحة كثيرا ما تتباين مع الأقمشة الداكنة المطرزة بالذهب. وركزت التوصيفات السوسيوثقافية على الكسوة الكبيرة رمزا للهوية والانتماء الطبقي، فوصفت بأنها تحفة من المخمل والمعدن النفيس[4]. ولم تكتف هذه النصوص بالوصف

[1] Foucauld, C. de. (1888). Reconnaissance au Maroc, 1883–1884. Paris: Challamel; Peters-Hill, R. (Ed.). (2020). Charles de Foucauld's Reconnaissance au Maroc, 1883–1884: A critical edition in English.

[2] Boumlik, H. (2014). Maghrebi and European encounters through travel writing: 17th–19th centuries. The Maghreb Review.

[3] Shohat, E. (2020). The split Arab/Jew figure revisited. Patterns of Prejudice, 54(1–2).

[4] El Amrani, A. (2024). The Jews of the mellahs in the Moroccan Atlas during the pre-colonial period in British orientalist writings. Journal of Afro-Asian Studies.

المادي، بل غاصت في الدلالات الرمزية: فالمرأة اليهودية بزيها التقليدي مثلت لدى الرحالة «الأصالة» التي لم تفسدها الحداثة، وهو مفهوم مركزي في فكر استشراقي كان يقدس «الشرق الساكن». كما رصد الرحالة دور المرأة اليهودية في الاحتفالات الكبرى، كالميمونة وأعراس الملاح، حيث كانت تتحول إلى مركز الثقل البصري في المشهد؛ فوصفوا بدقة تزين النساء بـ«اللباة» (العقد الذهبي الضخم) و«الخلالات»، ونقوش الحناء المعقدة على الأيدي والأرجل. وقد خلق هذا التقاطع بين النص والواقع نوعا من «الانتظار الجمالي» لدى الفنانين: فقبل أن يضع ديلاكروا ريشته على اللوحة كان قد تشبع بهذه الأوصاف الأدبية التي جعلت من المرأة اليهودية المغربية موضوعا يمزج الوقار الديني بالجاذبية الحسية، وهو ما يفسر كيف بدت لوحاته لاحقا استجابة بصرية مباشرة لتلك النصوص الرحلية[1].

3. التقاطع بين النص المكتوب والمشهد البصري في توثيق الحياة اليومية

شكلت دفاتر الرسم *(Carnets de voyage)* التي حملها الفنانون المستشرقون، ومنهم ديلاكروا خلال رحلته التاريخية سنة 1832، المختبر الأول الذي تولد فيه التقاطع بين الملاحظة المكتوبة والمشهد البصري. فلم تكن هذه الدفاتر مسودات فنية فحسب، بل أرشيفا حيا يجمع الاسكتشات السريعة إلى ملاحظات نصية دقيقة حول الألوان وملمس الأقمشة واتجاهات الضوء، بل وحتى الروائح والأصوات المحيطة بالمشهد[2]. فعندما رسم ديلاكروا نساء الملاح في طنجة كان يدون بجانب الرسم ملاحظات من قبيل: «مخمل أحمر قان، تطريز ذهبي كثيف، ضوء يسقط من الأعلى»، بما يكشف رغبة محمومة في الإمساك بالحقيقة قبل أن تتلاشى[3]. ويظهر هذا التقاطع بوضوح في توثيق الحياة الحميمة: فبينما يصف النص الرحلي ضجيج العرس اليهودي وطقوسه المعقدة، تعمل اللوحة على اختزال تلك الفوضى الإبداعية في لحظة سكون جمالية مكثفة. وكان الانتقال من المخطط السريع في الدفتر إلى اللوحة الزيتية الكبيرة في المرسم الباريسي يمر عبر مصفاة الذاكرة والنص، إذ يعود الفنان إلى ملاحظاته المكتوبة ليستعيد «روح المكان» التي بهتت مع الزمن. وهكذا صارت اللوحة الاستشراقية نصا بصريا يكمل ما عجزت الكلمات عن وصفه:

[1] Benbella, B. (2011). Image(s) de la femme marocaine dans l'écriture viatique féminine française au début du XXème siècle. Journal of Research in Gender Studies.

[2] O'Brien, D. (2018). Exiled in modernity: Delacroix, civilization, and barbarism. University Park: Pennsylvania State University Press.

[3] Zieve, K. (2009). Painting between the lines: Eugène Delacroix, orientalism and other histories (Doctoral dissertation).

تمنح الأوصاف الأدبية جسدا ولونا، بينما يمنح النص المكتوب اللوحة عمقا تاريخيا وأنثروبولوجيا يجعل منها وثيقة لا غنى عنها لفهم الحياة اليومية في مغرب القرن التاسع عشر[1].

وقد اعتمد الفنانون اعتمادا كبيرا على «سوسيولوجيا الولوج» التي وفرتها لهم الجماعة اليهودية؛ فلما كان الوصول إلى فضاءات النساء المسلمات شبه مستحيل، غدت المرأة اليهودية «الموديل» البديل الذي يجسد أمام العين الفرنسية ملامح الحياة المنزلية المغربية. ففي لوحة «عرس يهودي في المغرب» نجد ديلاكروا يستثمر ملاحظاته الميدانية ليحول مشهدا واقعيا شاهده في ملاح طنجة إلى تكوين مسرحي متكامل، تلعب فيه المرأة دور الدليل البصري الذي يفتح أبواب البيوت المغربية المغلقة.



اللوحة 1: أوجين ديلاكروا، «عرس يهودي في المغرب»، زيت على قماش، حوالي 1839 (عرضت بصالون 1841)، متحف اللوفر، باريس.

وقد أسهم هذا التعاضد بين النص واللوحة في تحويل الواقع اليومي البسيط للمرأة اليهودية إلى «مشهدية» (Spectacle) فنية موجهة إلى الاستهلاك الأوروبي. فتفاصيل صغيرة وردت في تقارير الرحالة، حول طريقة شرب الشاي أو ترتيب الوسائد في المنزه، تحولت إلى عناصر تكوينية أساسية في اللوحات، فمنحت هذه الأعمال مصداقية إثنوغرافية زائفة أحيانا لكنها كانت كافية

[1] Delacroix, E. (2019). Journey to the Maghreb and Andalusia, 1832: The travel notebooks and other writings (M. Hannoosh, Trans.). University Park: Pennsylvania State University Press, p. 210.

لإقناع جمهور باريس بأنه يشاهد «الواقع الخام» للمغرب[1]. ويثبت هذا التقاطع أن اللوحة الاستشراقية لم تكن وليدة الصدفة أو الخيال المحض، بل نتاج نظام معرفي شبه متكامل يجمع الكلمة إلى الصورة لتأطير المرأة اليهودية ضمن سردية بصرية تخدم الشغف الغربي بالشرق.

ثانيا: لغة الألوان والرموز: المكونات الجمالية في اللوحة الاستشراقية الفرنسية

يقف هذا المحور عند المكونات الجمالية التي بنى بها المستشرقون الفرنسيون صورة المرأة اليهودية المغربية على القماش، بدءا بالأزياء والحلي التقليدية، وفي مقدمتها الكسوة الكبيرة بوصفها علامة بصرية على الهوية والانتماء، وانتقالا إلى التقنيات الضوئية واللونية وأساليب رسم الملامح والجسد، لبيان كيف تحول التوثيق المادي الدقيق المرصود ميدانيا إلى لغة رمزية تمزج المحاكاة الواقعية بالتحسين الفني الموجه إلى الذائقة الأوروبية.

1. تجليات الأزياء والحلي التقليدية في تمثيل الهوية الأنثوية اليهودية

تعد الكسوة الكبيرة، أو ما يعرف بالزلفا، العنصر البصري الأكثر هيمنة وإثارة للدهشة في تمثلات المرأة اليهودية المغربية في اللوحة الاستشراقية خلال القرن التاسع عشر. وقد تفنن الرسامون، وفي مقدمتهم ديلاكروا والبلجيكي جان فرانسوا بورتايلز[2]، في نقل التفاصيل المذهلة لهذا الزي الاحتفالي المركب من قطع عدة: «الزلتيطة» (التنورة المخملية الواسعة)، و«الكمية» (الصدرية المطرزة بخيوط الذهب)، والأكمام الواسعة من الدانتيل أو الحرير، فضلا عن الحزام العريض المطرز[3]. وكان بورتايلز قد زار مصر والشام والجزائر في رحلته الأولى (1844–1847)، فتبلورت لديه قناعة فنية بأن «الشرق الحي» أغنى مصادر التجديد من «الشرق الموروث» في الكتب؛ ثم عاد إلى المغرب في إقامة ثانية طويلة (1870–1874) انخرط خلالها في الحياة اليومية بطنجة، ورافق أسرا يهودية إلى الملاح، ودرس عن قرب رمزية زخارف الكسوة الكبيرة من نجوم سداسية ومربعات حمراء تحيل على الخصوبة والوقاية مؤثرا إنجاز بورتريهاته داخل البيوت لا في الأستوديو، ومستعينا بإنارة الشبابيك الخشبية لإبراز بريق الحرير والذهب.

[1] جان فرانسوا بورتايلز (1818–1895): رسام بلجيكي يعد المؤسس الفعلي للمدرسة الاستشراقية البلجيكية، وإن ظل وثيق الصلة بالوسط الفني الباريسي حيث تتلمذ على بول دولاروش. حاز الجائزة الكبرى لروما سنة 1842، وقام برحلة أولى شملت المغرب والجزائر ومصر وبلاد الشام بين 1844 و1847، ثم عاد إلى المغرب في إقامة ثانية طويلة بين 1870 و1874، جعل خلالها من نساء طنجة، واليهوديات منهن على وجه الخصوص، موضوعا مركزيا في بورتريهاته، معتمدا على الاسكتشات والدراسات المنجزة في عين المكان قبل إعادة صياغتها بالألوان الزيتية في المرسم.

[2] Shohat, E. (2020). Op. cit.

[3] Czekanowska-Gutman, M. (2016). Challenging the non-Jewish images of a Jewish queen: Portrayals of Esther by early twentieth-century Jewish artists. Ars Judaica, 12.



اللوحتان 2 و3: بورتريهان لامرأتين يهوديتين مغربيتين بالكسوة الكبيرة والحلي التقليدية (اللباة، الخلالات، عصابة الرأس المذهبة)، من أعمال المدرسة الاستشراقية بالنصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي مقدمتها اشتغال ج. ف. بورتايلز على نساء طنجة.

وتكشف هذه البورتريهات تركيزا شبه مجهري على ملمس المخمل وتماوج الألوان بين الأحمر الأرجواني والأخضر الزمردي، بما يمنح المرأة حضورا ملكيا مهيبا يتجاوز واقعها اليومي البسيط في الملاح، ويجعل منها أيقونة للهوية الطبقية والدينية والجمالية الصرفة[1]. فلم تكن هذه الأزياء في نظر المستشرق مجرد ملابس، بل لغة بصرية تعبر عن عراقة الجماعة اليهودية المغربية وتجذرها التاريخي. وقد أدرك الفنانون أن الكسوة الكبيرة ليست زيا محليا صرفا، بل مزيج من التأثيرات الأندلسية والمتوسطية والمغربية الأصيلة، فصار رسمها بمثابة توثيق للحضارة عبر القماش. ونلمس في لوحات القرن التاسع عشر عناية خاصة بطريقة لف الحزام الحريري وتثبيت «المحرمة» (الوشاح) على الرأس، وهي تفاصيل منحت اللوحة شرعية إثنوغرافية تجعل المشاهد الأوروبي يشعر بأنه أمام «تحفة بشرية» مصانة من عوادي الزمن. أما المبالغة في تصوير لمعان الذهب (الصقلي) فلم تكن براعة تقنية فحسب، بل استهدفت إبراز «الثراء الحسي» للشرق، وتحويل جسد

[1] Sánchez, J. L. (2017). The Sephardi berberisca dress, tradition and symbology. Datatèxtil, 36, p. 14.

المرأة اليهودية إلى منصة لعرض الفنون التقليدية المغربية التي كانت فرنسا تسعى إلى تصنيفها ودراستها[1].

وإلى جانب الأزياء، لعبت الحلي التقليدية دورا جوهريا في بناء الهوية الجمالية للمرأة اليهودية داخل اللوحة الاستشراقية. فقد رسم الفنانون «اللباة» (العقد الذهبي الضخم المرصع بالأحجار الكريمة) و«الخلالات» (مشابك تثبيت الزي) و«خيط الروح» الذي يزين الجبين، بدقة تكاد تكون تقنية، مبرزين مهارة الصانع التقليدي المغربي في صياغة الذهب والفضة[2]. ولم يكن هذا الاهتمام المفرط بالحلي جماليا فحسب، بل استهدف إثارة حواس المشاهد الغربي وربط المرأة الشرقية بمفاهيم الثراء الحسي والترف البصري الموروثة من قصص ألف ليلة وليلة. لقد خدم هذا التوثيق اللباسي والحلي غرضين متكاملين في الخطاب الاستشراقي: أولهما تلبية النهم «العلمي» لجمهور أوروبي كان يطالب بصور دقيقة لـ«الأنواع البشرية» والتقاليد المهددة بالزوال، وثانيهما خلق تباين جمالي متعمد بين جسد المرأة المزين المثقل بالمعدن والجوهر وبين الخلفيات المعمارية البسيطة أو المظلمة للملاح، بما يجعل من المرأة اليهودية موضوعا فنيا ثمينا منفصلا عن واقعها الاجتماعي الصعب[3]. فلم تكن المجوهرات في اللوحة مجرد زينة، بل رموزا للهوية استثمرها الفنان ليصنع من المرأة اليهودية المغربية «جوهرة في الركام»، وهو أسلوب بصري يعلي قيمة الموضوع الجمالي على حساب الواقع الموضوعي.

2. التقنيات الضوئية والجمالية في رسم الملامح والجسد: بين المحاكاة والتحسين الفني

اعتمد المستشرقون الفرنسيون تقنيات ضوئية مستمدة من المدرسة الرومانسية لإضفاء مسحة من السحر على وجوه النساء اليهوديات. ففي لوحة ديلاكروا الشهيرة «عرس يهودي في المغرب» نجد استخداما ذكيا للضوء الساقط مركزيا على العروس والمدعوين، بينما تظل الأطراف في ظلال غامضة، وفق ما يعرف بالتقنية «الرامبرانتية»[4]؛ وهي إضاءة لا تروم المحاكاة الواقعية بقدر ما تخلق جوا من القدسية والغموض حول الطقس الديني.

[1] Becker, C. (2016). Visual culture and the Amazigh renaissance in North Africa and its diaspora. In Islam and popular culture. Austin: University of Texas Press.

[2] Bijdiguen, L. (2015). Colonial and orientalist veils: Associations of Islamic female dress in the French and Moroccan press and politics (Doctoral dissertation). London: Goldsmiths, University of London.

[3] Thornton, L. (1994). Women as portrayed in Orientalist painting. Paris: ACR Édition, p. 12.

[4] Benjamin, R. (2003). Op. cit., p. 45.



اللوحة 4: شارل زكاري لانديل، «يهودية طنجة»، زيت على قماش، بعد 1866، متحف الفنون الجميلة برانس (فرنسا).

أما في رسم الملامح فقد وقع الفنانون في جدلية «التحسين الفني» (Idealization)؛ فرغم ادعاء الواقعية، كانت ملامح النساء اليهوديات تعدل لتوافق معايير الجمال الكلاسيكي الفرنسي: تنعم البشرة وتبرز العيون الواسعة والأنوف المستقيمة، فينشأ ضرب من «الجمال الهجين» يجمع السحنة الشرقية إلى الروح الأوروبية، كما تجسده لوحة لانديل «يهودية طنجة» بجلاء[1]. وكان هذا التلاعب بالجسد والملامح يهدف إلى جعل «الآخر» مقبولا ومحببا للعين الغربية، وإلى التأكيد في الوقت نفسه على قدرة الفنان «المتحضر» على إعادة صياغة «البدائي» في قالب جمالي رفيع. وتظهر قراءة أبرز الأعمال الفنية للقرن التاسع عشر أن الأزياء والحلي احتلت المرتبة الأولى في اهتمام الفنانين، بما يؤكد النزعة التوثيقية–الجمالية الغالبة على تمثيل المرأة اليهودية؛ كما يشير التركيز العالي على الملامح الجسدية إلى الرغبة في «أنثروبولوجيا بصرية» تسعى إلى تصنيف الجمال الشرقي وفق معايير غربية. ويعكس هذا التوزيع الجمالي في جوهره نظرة استشراقية تجزئ «الآخر» إلى عناصر مادية قابلة للاستهلاك البصري، بمعزل عن عمق تجربته الإنسانية والاجتماعية المعقدة.

ثالثا: بين الواقع والتخييل: جدلية التوثيق وإعادة الصياغة

تمثل اللوحة الاستشراقية الفرنسية في القرن التاسع عشر فضاء بصريا معقدا تتقاطع فيه الملاحظة الميدانية الدقيقة مع الإسقاطات الذهنية المسبقة. ولم تكن صورة المرأة اليهودية المغربية استثناء من هذه الجدلية، بل كانت تجسيدا حيا لمحاولة الفنان الأوروبي التوفيق بين ما تراه عينه في أزقة الملاح وما تختزنه ذاكرته من صور توراتية ورومانسية عن الشرق. فصناعة الآخر في هذا السياق لم تكن نقلا آليا للواقع، بل إعادة صياغة جمالية تخدم أغراضا فنية وأيديولوجية محددة.

[1] Kalman, J. (2017). Op. cit., p. 112.

1. التوثيق الإثنوغرافي: رصد العادات والتقاليد والمكان

تشكل ثنائية الواقع والتخييل العمود الفقري للتجربة الاستشراقية الفرنسية في المغرب خلال القرن التاسع عشر، وهي ثنائية لا تقف عند الوصف البصري بل تمتد إلى صراع أيديولوجي حول كيفية تمثيل «الآخر». ففي حالة المرأة اليهودية المغربية لم يكن الفنان المستشرق ناقلا فوتوغرافيا لما تراه عينه في أزقة الملاح، بل «مؤلفا بصريا» يعيد صياغة الواقع المغربي وفق متطلبات المتخيل الجمعي الفرنسي التواق إلى شرق يجمع «البدائية الطاهرة» إلى «الغرابة الحسية»[1]. وقد اشتغلت الواقعية الإثنوغرافية هنا أداة شرعنة: فمن خلال الدقة المتناهية في رسم تفاصيل الكسوة الكبيرة أو الحلي الفضية كان الفنان يوهم المشاهد الأوروبي بأنه يقدم «الحقيقة المطلقة» عن حياة اليهود المغاربة. غير أن هذا التركيز المفرط على المادة الثقافية (الملابس، الأثاث، العمارة) كان يعمل قناعا يخفي وراءه عمليات تخييلية واسعة: فالفنان يختار لحظة زمنية معينة ويجردها من سياقها التاريخي المتغير ليضعها في إطار «الجمود الشرقي» الذي لا يتبدل عبر العصور[2]. فالواقعية إذن ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لإضفاء المصداقية على رؤية متخيلة تنمط المرأة اليهودية وتحولها إلى موضوع للفرجة الاستعمارية.

وقد مثل الملاح بالنسبة إلى مستشرقين من أمثال ديلاكروا وألفريد ديهودانك فضاء وسيطا يسهل اختراقه مقارنة بالفضاءات المسلمة المحصنة بالتحفظ الديني والاجتماعي، وسمحت هذه «الواقعية المكانية» برصد تفاصيل دقيقة لم تكن متاحة في أي مكان آخر من الشرق. فركز الرسامون على الكسوة الكبيرة عنصرا توثيقيا أساسا، بمكوناتها التي تعكس مهارة الصناع التقليديين في فاس وتطوان[3]. وفي لوحات ديهودانك نلمس عناية خاصة بـ«الواقعية الحركية»: نساء في أوضاع طبيعية يتبادلن الحديث أو يمارسن طقوسا احتفالية، بما يمنح اللوحة قيمة أرشيفية توثق العادات اليهودية المغربية بدقة أنثروبولوجية[4]. ومع ذلك تظل هذه الواقعية انتقائية؛ إذ مال الفنانون إلى تصوير الطبقات الثرية أو المتوسطة ذات الأزياء الفاخرة، متجاهلين واقع الفقر والتهميش الذي عانته فئات واسعة من سكان الملاح في فترات تاريخية بعينها، لأن الهدف كان بناء صورة مبهرة تلبي تطلعات صالونات باريس الباحثة عن «الفخامة الشرقية»[5]. وامتدت الواقعية كذلك إلى

[1] Nochlin, L. (1989). The imaginary Orient. In The politics of vision: Essays on nineteenth-century art and society. New York: Harper & Row.

[2] Said, E. W. (1978). Orientalism. New York: Pantheon Books.

[3] Sánchez, J. L. (2017). Op. cit.

[4] Ronen, Y. (2015). Conflicting national identities in colonial and post-colonial Morocco. The Maghreb Review, 40, p. 89.

[5] Monterescu, D. (2009). The bridled bride of Palestine: Orientalism, Zionism, and the troubled urban imagination. Identities, 16(6), p. 203.

«العمارة الداخلية» للبيت اليهودي: أفنية (رياض) مزينة بالزليج والجبس المنقوش، وضوء طبيعي ينعكس على الجدران البيضاء. غير أن هذا الاهتمام بالمكان لم يكن جماليا صرفا، بل استهدف تأطير المرأة اليهودية داخل «غيتو بصري جميل» يعزلها عن التحولات السياسية والاجتماعية التي كان يعيشها المغرب آنذاك، تعزيزا لفكرة «الشرق الساكن»[1].

وتبقى تجربة ديلاكروا النموذج الأبرز لتحليل التوتر بين الواقع والتخييل. فلوحته «عرس يهودي في المغرب» لم تنجز أثناء وجوده بالمغرب، بل بعد عودته إلى باريس بسنوات (حوالي 1839)، اعتمادا على دفاتر ملاحظاته واسكتشاته السريعة[2]. وهنا تتدخل «الذاكرة الانتقائية» عاملا تخييليا حاسما: فالفنان يعيد تركيب المشهد وفق انطباعاته العاطفية لا وفق الدقة الفوتوغرافية. ففي هذه اللوحة تصطدم واقعية التفاصيل (الأزياء، الآلات الموسيقية، معمار الفناء) بـ«تخييل التكوين»، إذ يوزع ديلاكروا الشخصيات توزيعا مسرحيا يخلق ضربا من الغموض والرهبة، فلا تعود المرأة في مشهد العرس شخصية فردية، بل جزءا من كتلة جمالية تعبر عن حيوية الشرق وصخبه[3]. ويعكس هذا التوتر جوهر الاستشراق الفرنسي: رغبة في امتلاك الواقع عبر تدوينه من جهة، ورغبة في الهروب منه عبر إعادة صياغته فنيا ليغدو أكثر شاعرية ودرامية مما هو عليه من جهة ثانية[4]. فديلاكروا لم يكن يوثق عرسا يهوديا بقدر ما كان يوثق صدمته الجمالية بالشرق؛ ومن ثم فالمرأة اليهودية في أعماله نتاج ذلك التصادم بين ما رأته عينه في طنجة وما اختمر في ذاكرته الفنية بمرسمه الباريسي، بما يجعل لوحاته «واقعية سحرية» تؤسس لتمثيل المرأة اليهودية كائنا يقيم في منطقة برزخية بين الحقيقة والخيال[5].

2. أسطورة «الحريم» وإعادة إنتاجها في الوسط اليهودي: من الواقع المنزلي إلى الخيال الفني

واجه الرسامون الفرنسيون الذكور صعوبة بالغة في الولوج إلى فضاءات النساء المسلمات بالمغرب بسبب الصرامة الاجتماعية والدينية، فظل «الحريم» المسلم في الغالب فضاء متخيلا قائما على الحكايات والافتراضات[6]. وفي المقابل كانت البيوت اليهودية، وبخاصة في المدن الساحلية كطنجة، أكثر انفتاحا نسبيا على الأجانب، بما أتاح للفنانين فرصة نادرة لمشاهدة النساء ورسمهن في بيئتهن المنزلية. وقد أفضى هذا الوضع إلى تحول المرأة اليهودية إلى وسيط بصري، بل بديل

[1] Craig, M. H. (2011). Op. cit., p. 56.
[2] Delacroix, E. (2019). Op. cit., p. 210.
[3] O'Brien, D. (2018). Op. cit.
[4] Olmsted, J. W. (2025). Op. cit., p. 142.
[5] Shvets, E. (2003). Travelling in language and image (Doctoral dissertation). New Haven: Yale University, p. 54.
[6] Codell, J. F. (2017). Op. cit.

عن المرأة المسلمة في المخيال الاستشراقي: فأسقط الفنانون كليشيهات الحريم التقليدية – الاستلقاء والدعة والنرجيلة والأجواء الحسية المشحونة – على جلسات النساء اليهوديات[1]. ورغم أن الواقع المنزلي للمرأة اليهودية كان محكوما بتقاليد أسرية ودينية مغايرة تماما لنظام الحريم، أعادت اللوحة الاستشراقية إنتاج هذه الأسطورة داخل الفضاء اليهودي إرضاء لذائقة مشاهد أوروبي متعطش إلى المشاهد الحميمة للشرق.

ولا يمكن فصل هذه الثنائية عن السياق السياسي والسيادي للقرن التاسع عشر؛ فتمثيل المرأة اليهودية بجمالية فائقة ومتخيلة كان يخدم فكرة «الاستحقاق الاستعماري»: يظهر المستشرق الفرنسي في مظهر «المنقذ» لهذا الجمال من الاندثار أو من «الاضطهاد الشرقي» المتخيل[2]، ويعمل التخييل أداة نفسية لتبرير الحضور الفرنسي، إذ يصور المجتمع اليهودي وعبره المرأة عنصرا أليفا قريبا من الثقافة الأوروبية يسهل دمجه في المشروع الاستعماري[3]. ويتجلى هذا التخييل السياسي في الطريقة التي تعزل بها اللوحات المرأة اليهودية عن محيطها الإسلامي: فالفنان نادرا ما يصور تفاعلا طبيعيا بين اليهود والمسلمين، بل يركز على خصوصية الملاح فضاء مغلقا مستقلا جماليا. وهذا العزل البصري ضرب من التخييل يروم تقسيم المجتمع المغربي إلى وحدات إثنية منفصلة يسهل ضبطها معرفيا والسيطرة عليها[4]. فالجمالية في الفن الاستشراقي ليست إذن قيمة مجردة، بل وسيلة لممارسة «السيادة البصرية» على الموضوع المصور، حيث يغدو الفنان صاحب الحق الوحيد في تعريف ماهية «الجمال اليهودي المغربي» وكيفية تقديمه إلى العالم[5].

3. النزعة الرومانسية وإعادة صياغة الواقع: المرأة اليهودية أيقونة توراتية وأسطورة «الجميلة اليهودية»

تعد آلية «التوراتية» من أعمق تجليات التخييل في الفن الاستشراقي الفرنسي وأشدها أثرا، ولا سيما عند ديلاكروا. فالمستشرق لم يكن يرى في المرأة اليهودية المغربية ابنة عصرها، بل «أحفورة حية» خرجت لتوها من صفحات العهد القديم؛ وهي رؤية تجرد المرأة من هويتها المحلية المعاصرة

[1] Bouachrine, I., & Goldstein, J. (2016). Muslim and Jewish women: Historical and cultural contexts. In Handbook on Muslim and Jewish relations. London: Routledge, p. 156.

[2] Kalman, J. (2017). Op. cit.

[3] Allard, E. (2016). My enemy or my brother? Spanish representations of Muslim and Jewish culture during the colonial campaigns in Morocco, 1909–1927 (Doctoral dissertation). Oxford: University of Oxford, p. 118.

[4] Guedj, D. (2022). Jeune Israël: Multiple modernities. Jewish Quarterly Review, 112, p. 44.

[5] Kelly, M. (2021). French women orientalist artists, 1861–1956. London: Routledge, p. 192.

لتعيد صياغتها أيقونة زمنية تصل الحاضر الفرنسي بالماضي اليهودي–المسيحي المشترك[1]. ففي عدد من اللوحات نلاحظ تنميط ملامح النساء اليهوديات المغربيات على مثال الشخصيات التوراتية كإستير وراحيل، مع اختيار وضعيات جلوس مهيبة ونظرات شاخصة نحو الأفق وإضاءة خافتة توحي بالقداسة والروحانية[2]. وهذا الضرب من التخييل يحول الملاح من حي سكني في فاس أو الصويرة إلى مسرح درامي لإعادة تمثيل قصص الأنبياء؛ إنها عملية استلاب هوية تستغل الملامح الشرقية للمرأة المغربية لخدمة سردية دينية وتاريخية أوروبية[3]. ولم يكن هذا التوجه جماليا فحسب، بل حمل أبعادا سياسية: فتصوير اليهود المغاربة بقايا لعصر توراتي غابر كان يبرر ضمنيا ضرورة «الحماية» أو «الوصاية» الفرنسية على جماعة تبدو ضائعة في زمن لا تنتمي إليه[4]. وهكذا يمتص الواقع ويذوب داخل مصفاة التخييل الرومانسي، ليصير المنتج النهائي لوحة ترضي غرور مشاهد غربي يرى نفسه مكتشفا لأصوله الحضارية في أزقة المغرب.

ومن جهة ثانية تعتبر أسطورة «الجميلة اليهودية» (La Belle Juive)[5] من أكثر الأنماط تواترا في التخييل الاستشراقي، وهي أسطورة تمزج الانبهار بجمال المرأة اليهودية بالرغبة في تشييئها وتحويلها موضوعا للرغبة البصرية. ففي المتخيل الفرنسي مثلت هذه المرأة «الأنوثة الشرقية المثالية»: ملامح سامية حادة، عيون واسعة داكنة، وبشرة توحي بالنقاء والغموض معا[6]. وقد قام هذا التخييل الجمالي على التباين الصارخ: فمن جهة تصور المرأة بزيها التقليدي الفاخر الموحي

[1] Swarts, L. (2021). Femmes fatales, biblical heroines, and sensual beauties. Shofar, 39.

[2] Swarts, L. (2018). Lilien's sensual beauties: Discovering Jewish orientalism. Nashim, 33, p. 42.

[3] Swarts, L. (2021). Op. cit., p. 215.

[4] Hissong, K. (2020). Nationalism and Jewish identity in Morocco: A history of a minority community. London: I.B. Tauris, p. 77.

[5] برزت أسطورة «الجميلة اليهودية» (La Belle Juive) كأيقونة ثقافية وفنية في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، وتحديدا ضمن الحركة الرومانسية، حيث تجسدت رمزا للجمال الغامض والمحظور. لم تكن هذه الشخصية مجرد وصف جمالي، بل عكست قلق المجتمع الأوروبي وتناقضاته تجاه «الآخر» اليهودي في حقبة ما بعد الثورة الفرنسية وحركات التحرر؛ إذ صورت غالبا بملامح شرقية (شعر أسود فاحم وعيون داكنة) ومزينة بالمجوهرات الفاخرة، بما يضفي عليها طابعا حسيا وغرائبيا. ويوضح ساندر غيلمان في كتابه «جسد اليهودي» (The Jew's Body, Routledge, 1991) أن هذه الصورة النمطية كانت أداة لترسيخ الفروق العرقية، حيث احتويت المرأة اليهودية ضمن إطار من الفتنة المحفوفة بالمخاطر تبريرا للحواجز الاجتماعية المانعة لاندماجها الكامل في المجتمع المسيحي.

أدبيا بلغت الأسطورة ذروتها في شخصية ريبيكا برواية والتر سكوت «إيفانهو» (1819)، تجسيدا للفضيلة والجمال المنبوذ الذي يضحي في النهاية لصالح الحب المسيحي، بما يكرس فكرة استحالة الاندماج. وتذهب ليندا نوكلين في دراساتها حول الاستشراق إلى أن الفنانين والكتاب وظفوا هذه الشخصية لإضفاء طابع درامي مأساوي على الهوية اليهودية، فصار جسد المرأة اليهودية مسرحا لصراع بين الرغبة والرفض؛ احتفي بجمالها بوصفه عملا فنيا، وأكد في الآن ذاته وضعها أقليةً غير قابلة للاستيعاب الثقافي أو الديني.

[6] Smutný, V. (2022). La belle juive. Slovo a smysl, 19, p. 45.

بالتحفظ والوقار، ومن جهة أخرى يركز على نظراتها المغرية أو الحزينة الموحية بقصة درامية خفية. وكان بورتايلز مثلا يبالغ في رسم تفاصيل الوجه والحلي ليخلق صورة فاتنة تتجاوز الواقع المادي للمرأة[1]. ويمكن اعتبار أسطورة «الجميلة اليهودية» بناء فنيا يعزل المرأة عن سياقها الاجتماعي زوجةً وأما وفاعلة في المجتمع، ويحصرها في دور الأيقونة الجمالية التي تداعب خيال الرجل الأوروبي[2]. كما أسهم هذا التخييل في خلق ضرب من «التنافس الجمالي» في المخيال الغربي بين المرأة اليهودية المكشوفة والمرأة المسلمة المحجوبة؛ فلما تعذر على الفنان الوصول إلى الثانية أسقط كل رغباته وتصوراته عن الجمال المغربي على الأولى، فصارت صورتها في اللوحات المرادف البصري للأنوثة المغربية بأسرها، وفي ذلك تزييف للواقع التعددي للمجتمع المغربي[3].

4. أثر الخلفيات الأيديولوجية للمستشرقين في صدقية التمثيل الفني

لا يمكن فصل الجماليات الاستشراقية عن السياق السياسي والأيديولوجي للقرن التاسع عشر، حيث كان الفن جزءا لا يتجزأ من المشروع الاستعماري الفرنسي في شمال إفريقيا[4]. وقد انعكست الخلفيات الأيديولوجية للمستشرقين على طريقة تمثيلهم للمرأة اليهودية: فصور اليهود غالبا عنصرا «مدنيا» أو وسيطا بين الحضارة الأوروبية والشرق الإسلامي «المنغلق»، وأظهرت المرأة اليهودية بملامح تقترب أحيانا من معايير الجمال الأوروبي الكلاسيكي، فتبدو أكثر ألفة للمشاهد الفرنسي من غيرها من المكونات الاجتماعية المغربية. وكانت اللوحة تشتغل أداة لتصنيف الشعوب وترتيبها حضاريا: فمن خلال إبراز جمال المرأة اليهودية وأناقتها كان الفنان يبعث رسالة ضمنية حول قابلية هذا المكون للاندماج في المشروع «التحديثي» الذي تقوده فرنسا[5].

غير أن هذه الصدقية الفنية ظلت منقوصة، لأنها كانت تنتقي من الواقع ما يخدم الرؤية الاستعمارية: فبينما ركز الفنانون على البذخ والجمال في الأعراس والاحتفالات اليهودية، تجاهلوا في الغالب مظاهر الفقر والاكتظاظ والمعاناة التي عرفتها فئات واسعة في الملاح[6]. وتكشف هذه الانتقائية في اختيار المواضيع الجمالية تحيزا أيديولوجيا يسعى إلى صناعة صورة «شرق جميل»

[1] Thornton, L. (1994). Op. cit.

[2] Brunotte, U. (2022). The femininity puzzle: Gender, orientalism and the “Jewish Other”. Bielefeld: transcript Verlag, p. 92.

[3] Shohat, E. (2020). Op. cit.

[4] Said, E. W. (1978). Op. cit.

[5] Benjamin, R. (2003). Op. cit.

[6] Gottreich, E. (2020). Op. cit.

يبرر الوجود الفرنسي راعيا لجماليات مهددة بالزوال، بدل تقديم توثيق أمين للحياة الاجتماعية بكل تعقيداتها[1].

رابعا: الذاكرة البصرية واستمرارية الصورة

لعبت اللوحات التي أنتجها الفنانون خلال القرن التاسع عشر دور المرجع البصري الأول الذي شكل خيال الأوروبيين عن المغرب؛ ففي عصر ما قبل انتشار التصوير الفوتوغرافي على نطاق واسع كانت هذه اللوحات المصدر الأساس للمعلومات البصرية عن الأزياء والعمارة والوجوه المغربية، وأسهمت في خلق «مغرب متخيل» يتسم بالثبات والأصالة التاريخية[2]. ولم تخزن الذاكرة البصرية الأوروبية الأشكال والألوان فحسب، بل خزنت معها منظومة من القيم والرموز ربطت المرأة اليهودية المغربية بالجمال الغرائبي (Exoticism). وتم تداول هذه الصور عبر البطاقات البريدية والرسوم التوضيحية في المجلات واللوحات الصالونية الكبرى، حتى تحولت إلى «حقائق بصرية» شبه مسلم بها في الذهنية الغربية. بل إن هذه اللوحات الاستشراقية ما تزال إلى اليوم تستدعى أيقوناتٍ تمثيلية كلما استحضر تاريخ اليهود المغاربة في المحافل الدولية، بما يدل على سطوة هذه الرؤية الفنية وقدرتها على توجيه الذاكرة التاريخية.

ورغم النقد الواسع الذي وجهه باحثون، وفي مقدمتهم إدوارد سعيد، إلى الخطاب الاستشراقي[3]، فإن الصور النمطية التي أنتجها فن القرن التاسع عشر ما تزال تمارس تأثيرا قويا في التمثلات المعاصرة. فهناك ضرب من «الاستشراق الجديد» يعيد استهلاك هذه الصور في السياقات السياحية والثقافية، مقدما المرأة اليهودية المغربية بزيها التقليدي رمزا لفولكلور جامد، لا جزءا من تاريخ حي متطور. وفي الدراسات التاريخية كثيرا ما يعتمد على هذه اللوحات وثائق بصرية دون إخضاعها للنقد الكافي، فيعاد إنتاج الرؤية الاستعمارية حول «انغلاق» المجتمع اليهودي المغربي و«غرابته»[4]. كما أن بعض الفنانين المعاصرين، في سعيهم إلى استعادة الهوية، يجدون أنفسهم مضطرين إلى التعامل مع هذا الإرث البصري الثقيل، إما بمحاكاته وإما بمحاولة تفكيكه ومساءلته. إن استمرارية هذه الصور النمطية تطرح على الباحثين اليوم تحديا كبيرا: تقديم قراءات بديلة تعيد الاعتبار للمرأة اليهودية فاعلا تاريخيا، وتكشف «الزيف الجمالي» الذي غلف واقعها الاجتماعي خلف طبقات من الألوان الزيتية والذهب المتخيل.

[1] Nochlin, L. (1989). Op. cit., pp. 33–34.

[2] Goldsworthy, P. (2009). Colonial negatives: The prohibition and commodification of photography in Sharifian and French Morocco (Doctoral dissertation).

[3] Said, E. W. (1978). Op. cit.

[4] Codell, J. F. (2017). Op. cit.

الخاتمة:

كشفت هذه الدراسة عن التعقيد الكامن في تمثلات المرأة اليهودية المغربية في الفن الاستشراقي الفرنسي خلال القرن التاسع عشر. فلم تكن هذه اللوحات محاولات فنية لتوثيق الجمال فحسب، بل كانت ساحة لصراع الأفكار بين الواقع المعيش والتخييل الرومانسي، وبين الرغبة في المعرفة الإثنوغرافية والنزعة الأيديولوجية الاستعمارية. لقد نجح الفنانون في تخليد جماليات الكسوة الكبيرة وتفاصيل الحياة في الملاح، لكنهم سجنوا هذه الجماليات في أطر نمطية جعلت من المرأة اليهودية أيقونة لشرق «قديم» و«ثابت».

وأظهرت جدلية الواقع والتخييل أن الفنان المستشرق لم يكن ناقلا بصريا محايدا، بل صانعا للآخر، استبدل بواقع المرأة اليهودية اليومي أسطورة «الحريم» المتاح والإسقاطات التوراتية. ورغم القيمة الفنية العالية لهذه الأعمال، فإنها تظل وثائق تعبر عن ذهنية الرسام الفرنسي وعصره أكثر مما تعبر عن حقيقة المرأة المغربية في زمانها. ولا يمكن فصل هذا الإرث عن السياقات الإمبريالية التي أطرت تمثيل اليهود في الأدب والرحلات والفنون الفرنسية؛ فلوحة المرأة اليهودية لم تكن محاكاة جمالية خالصة، بل انعكاسا لبنية فكرية معقدة تربط الدين بالثقافة وتصوغ تراتبية حضارية تضع المكونات المحلية ضمن قوالب جاهزة تخدم المنظور الإمبريالي الفرنسي في تمثله للشرق[1]. ويتضح التباين الحاد بين الخطاب الجمالي الاستشراقي والظروف السوسيواقتصادية الصعبة التي عاشتها بعض الجماعات اليهودية في الحواضر المغربية كلما قورن ما احتفت به اللوحات بما سكتت عنه لصالح السمات الفولكلورية.

وفي المحصلة تظل اللوحة الاستشراقية جزءا لا يتجزأ من التراث البصري المتصل بالمغرب، وهي تتطلب اليوم قراءة نقدية متأنية تتجاوز الإعجاب بالتقنية اللونية لتنفذ إلى العمق الثقافي والسياسي. إن فهم هذه الجماليات لا يساعدنا على إدراك كيفية رؤية الغرب لنا في الماضي فحسب، بل يعيننا أيضا على بناء رؤية وطنية معاصرة تحرر الذاكرة البصرية من الصور النمطية، وتعيد الاعتبار للمكون اليهودي جزءا أصيلا وديناميا من الهوية المغربية المتعددة. وتؤكد استمرارية هذه الصور في الوعي المعاصر ضرورة تعميق البحث في التقاطعات بين الفن والتاريخ والسوسيولوجيا لفك شفرات «الجمال» الذي صنعته ريشة المستشرق.

[1] Kalman, J. (2017). Op. cit.

قائمة المصادر والمراجع:

- Allard, E. (2016). *My enemy or my brother? Spanish representations of Muslim and Jewish culture during the colonial campaigns in Morocco, 1909–1927* [Doctoral dissertation, University of Oxford].
- Becker, C. (2016). Visual culture and the Amazigh renaissance in North Africa and its diaspora. In *Islam and popular culture*. University of Texas Press.
- Benbella, B. (2011). Image(s) de la femme marocaine dans l'écriture viatique féminine française au début du XXème siècle. *Journal of Research in Gender Studies*.
- Benjamin, R. (2003). *Orientalist aesthetics: Art, colonialism, and French North Africa, 1880–1930*. University of California Press.
- Bijdiguen, L. (2015). *Colonial and orientalist veils: Associations of Islamic female dress in the French and Moroccan press and politics* [Doctoral dissertation, Goldsmiths, University of London].
- Bouachrine, I., & Goldstein, J. (2016). Muslim and Jewish women: Historical and cultural contexts. In *Handbook on Muslim and Jewish relations*. Routledge.
- Boumlik, H. (2014). Maghrebi and European encounters through travel writing: 17th–19th centuries. *The Maghreb Review*.
- Brunotte, U. (2022). *The femininity puzzle: Gender, orientalism and the "Jewish Other"*. transcript Verlag.
- Codell, J. F. (Ed.). (2017). *Orientalism, eroticism and modern visuality in global cultures*. Routledge.
- Craig, M. H. (2011). *[In]secure space: The mellah of Fez, Morocco* [Doctoral dissertation, University of California].
- Czekanowska-Gutman, M. (2016). Challenging the non-Jewish images of a Jewish queen: Portrayals of Esther by early twentieth-century Jewish artists. *Ars Judaica*, *12*.
- Delacroix, E. (2019). *Journey to the Maghreb and Andalusia, 1832: The travel notebooks and other writings* (M. Hannoosh, Trans.). Pennsylvania State University Press.

- El Amrani, A. (2024). The Jews of the mellahs in the Moroccan Atlas during the pre-colonial period in British orientalist writings. *Journal of Afro-Asian Studies*.
- Foucauld, C. de. (1888). *Reconnaissance au Maroc, 1883–1884*. Challamel.
- Gilman, S. L. (1991). *The Jew's body*. Routledge.
- Goldsworthy, P. (2009). *Colonial negatives: The prohibition and commodification of photography in Sharifian and French Morocco* [Doctoral dissertation].
- Gottreich, E. (2020). *Jewish Morocco: A history from pre-Islamic to postcolonial times*. I.B. Tauris.
- Gottreich, E., & Miller, S. G. (2016). Moroccan Jews and the American historical imaginary: A survey across time. *Hespéris-Tamuda*, *51*(2).
- Guedj, D. (2022). Jeune Israël: Multiple modernities. *Jewish Quarterly Review*, *112*.
- Hissong, K. (2020). *Nationalism and Jewish identity in Morocco: A history of a minority community*. I.B. Tauris.
- Kalman, J. (2017). *Orientalizing the Jew: Religion, culture, and imperialism in nineteenth-century France*. Indiana University Press.
- Kelly, M. (2021). *French women orientalist artists, 1861–1956*. Routledge.
- Lee, R. (2011). *Constructing colonial binaries: French representations of religion in Algeria and Morocco* [Bachelor's thesis, Wesleyan University].
- Monterescu, D. (2009). The bridled bride of Palestine: Orientalism, Zionism, and the troubled urban imagination. *Identities*, *16*(6).
- Nochlin, L. (1989). The imaginary Orient. In *The politics of vision: Essays on nineteenth-century art and society*. Harper & Row.
- O'Brien, D. (2018). *Exiled in modernity: Delacroix, civilization, and barbarism*. Pennsylvania State University Press.
- Olmsted, J. W. (2025). *Delacroix's Moroccans: Art and masculinity*. Pennsylvania State University Press.

- Peters-Hill, R. (Ed.). (2020). *Charles de Foucauld's Reconnaissance au Maroc, 1883–1884: A critical edition in English*.
- Ronen, Y. (2015). Conflicting national identities in colonial and post-colonial Morocco. *The Maghreb Review*, *40*.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Sánchez, J. L. (2017). The Sephardi berberisca dress, tradition and symbology. *Datatèxtil*, *36*.
- Schneck, T. (2013). *The mellah: Exploring Moroccan Jewish and Muslim narratives on urban space* [Bachelor's thesis, Brandeis University].
- Schroeter, D. J. (2002). *The Sultan's Jew: Morocco and the Sephardi world*. Stanford University Press.
- Shohat, E. (2020). The split Arab/Jew figure revisited. *Patterns of Prejudice*, *54*(1–2).
- Shvets, E. (2003). *Travelling in language and image* [Doctoral dissertation, Yale University].
- Smutný, V. (2022). La belle juive. *Slovo a smysl*, *19*.
- Swarts, L. (2018). Lilien's sensual beauties: Discovering Jewish orientalism. *Nashim*, *33*.
- Swarts, L. (2021). Femmes fatales, biblical heroines, and sensual beauties. *Shofar*, *39*.
- Thornton, L. (1994). *Women as portrayed in Orientalist painting*. ACR Édition.
- Zieve, K. (2009). *Painting between the lines: Eugène Delacroix, orientalism and other histories* [Doctoral dissertation].