نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/mth.12.24.1
دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۳۰
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال دوازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱ / ۱۲-۱

بازتعریف هویت در آثار ژان لئون ژروم بر اساس رویکرد شرق‌شناسانه ادوارد سعید

منصور حسامی کرمانی* مریم پیکری علمداری**

چکیده

هویت در مقام خط فاصل میان "من / خودی" با "آنها / دیگری" قرار دارد. ویژگی‌های متمایزکننده ما با دیگری، مهم‌ترین عامل شناخت از خودمان است، اما همواره این مسیر هویت‌یابی صحیح و واقعی عمل نمی‌کند. غرب و به‌طور مشخص اروپا در دوره‌های تاریخی متمادی به طرق مختلف اقدام به برساختن هویت با ویژگی‌های خاصی کرده است. سؤال اصلی مقاله این است که "بازنمایی هویت در آثار ژروم واجد چه ویژگی‌هایی است"؟ فرضیه اصلی این پژوهش نیز بیان می‌دارد که هویت در آثار ژروم بر اساس ویژگی‌های شرق‌شناسانه صورت گرفته و نسبت اندکی با امر واقع در جوامع شرقی دارد. به این ترتیب و از منظر ادوارد سعید، غرب در دوره ژروم خود را واجد ویژگی‌های هویتی عقلانی، منطقی، پیشرفته، اخلاقی و ... می‌داند و در مقابل، شرق یا همان دیگری را مردمانی احساساتی، غیرمنطقی، عقب‌مانده و غیراخلاقی معرفی می‌کند. این شیوه از بازنمایی از رهگذر ایجاد یک گفتمان شرق‌شناسی انجام شد که هنر و آثار هنری نیز در شکل‌گیری آن دخیل بوده و تأثیر قابل‌توجهی را بر گسترش هویت برساخته‌شده شرق داشتند. هدف این مقاله، شناخت ویژگی‌های هویتی آثار ژروم از منظر مؤلفه‌های شرق‌شناسانه ادوارد سعید است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات مورد نیاز به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. یافته‌های این تحقیق بیان می‌دارند که ژروم در آثار خود به دنبال ترویج و گسترش هویتی برساخته از غرب بوده که با واقعیت، تناقض داشته است. این نقاش همچنین با حداقلی از مواجهه واقعی با جهان وسیع شرق، در مقام بازنمایی هویت شرق‌شناسانه به خلق آثار خود اقدام کرده و در این مسیر، برتری نژادی، فرودستی اخلاقی و اهداف استعماری را در نظر گرفته است.

کلیدواژه‌ها: هویت، شرق‌شناسی، نقاشی، ادوارد سعید، ژان لئون ژروم

* دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران (نویسنده مسئول). m.hessami@alzahra.ac.ir
** کارشناس ارشد، نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران. maryampeikarialamdari@gmail.com

مقدمه

مواجهه با فرد و یا اجتماعی انسانی که به‌مانند ما نیستند، در طول تاریخ به‌فراوانی تکرار شده است. این روند از روزگاران ابتدایی زندگی جمعی بشر تا به امروز ادامه داشته و در تمام این مدت، تصویر و تصوری که افراد و جامعه از یکدیگر داشته‌اند مبنا و معیار قرار گرفته و صرفاً شاید ابزار انتقال آن تصویر و تصور تغییر کرده باشد؛ آنچنان‌که روزی نقاشی ابزار انتقال این تصویر و تصور بوده و امروز عکس‌های دنیای مجازی این انتقال و انتشار را بر عهده دارند. اما آنچه که محور و مسئله اصلی تمامی این مواجهات است آن است که ما کیستیم و آنها چه کسانی هستند؟ ما چه ویژگی‌هایی داریم و آنها واجد چه ویژگی‌هایی هستند؟ اما کار به این آگاهی از دیگری ختم نمی‌شود؛ چرا که برتری‌طلبی نوع بشر او را به سمتی سوق می‌دهد که همواره خود را بالاتر از دیگری تعریف کند.

در زمانه‌ای پیش از حضور دولت‌ها، امپراتوری‌های قدرتمند اروپای قرن هجدهم و نوزدهم به دنبال استعمار مناطق جغرافیایی دیگر بودند و رو به سوی شرق عالم و به‌طور مشخص غرب آسیا و شمال آفریقا آوردند. آنها برای تسلط قدرت خود در این مناطق، به زور نظامی، برتری اقتصادی و توانمندی سیاسی نیاز داشتند. همچنین لازم داشتند تا حضور خود در مستعمرات را در داخل مرزهای خود نیز توجیه نمایند و مشروعیتی برای این کار کسب کنند. کشورهای اروپایی برای تصویرسازی از مردمان مشرق‌زمین، به سراغ نقاشان، هنرمندان، نویسندگان، سیاحان، شاعران و ... رفتند و با تشویق مستقیم و غیرمستقیم آنها را به این مسیر سوق دادند. ژروم یکی از این افراد است که در آثار خود به بازنمایی زندگی مردمان مشرق‌زمین پرداخته و آن را به تصویر کشیده است. این نوشتار در نظر دارد تا با تکیه بر مطالعات پسااستعماری و به‌طور مشخص شرق‌شناسی مدنظر ادوارد سعید، به تحلیل و بررسی نقاشی‌های ژروم بپردازد و جزئیات آنها را بررسی نماید.

پیشینه پژوهش

با شروع جریان ترجمه آثار ادوارد سعید از سوی برخی از مترجمان، مخاطبان ایرانی با اندیشه‌ها و نظرات سعید آشنا شدند. عضدانلو با ترجمه مقالات و کتاب‌های سعید، گام بزرگی در این حوزه برداشت و در مقاله تألیفی "شرق‌شناسی ادوارد سعید و اساس گفتمانی آن" (۱۳۷۲)، بخش اعظم نظریات سعید و ابعاد نظریه او را تشریح کرد. اما پس از گذشت سه دهه از آن روزگار، بررسی پیشینه ادبیات این حوزه گویای آن است که بخش اعظم پژوهش‌های انجام‌شده در خصوص آرای ادوارد سعید که بتوان از آنها در عرصه هنر بهره‌برداری کرد، به مطالعاتی اختصاص دارد که به تحلیل تصاویر خبری- رسانه‌ای کشورهای شرقی در جهان غرب پرداخته‌اند[۱]. آنچنان‌که اکوانی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با نام "زبان و هویت در میدان رسانه‌ای غرب: ایران به مثابه دیگری"، از منظر گفتمانی به بررسی دال‌های گفتمانی مشخصی که غرب در تعریف شرق از آنها بهره‌برداری می‌کند پرداخته است. به این ترتیب، ایران در رسانه‌های غربی در زمینه گفتمانی عباراتی همچون؛ تروریسم، سلاح هسته‌ای، غیردموکراتیک بودن و ... تعریف و تفسیر می‌شود. اکوانی بیان می‌دارد که بخش اعظم این بازسازی هویتی ایران و در مجموع شرق در اذهان گفتمانی غربی در عرصه رسانه‌های غربی رخ می‌دهد و به صورت برنامه‌ای از پیش طراحی‌شده دنبال می‌شود. در موردی دیگر، قزلسفلی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان "خاورمیانه و اسلام رسانه‌ای؛ تحلیلی انتقادی در چارچوب مطالعات پسااستعماری"، به بررسی جغرافیای جهان اسلام از منظر مطالعات پسااستعماری پرداخته است. به بیان نویسنده در عصری که جهان در سیطره رسانه‌ها قرار دارد، مخاطبان غربی با جهان دیگری بیشتر از منظر رسانه‌های جمعی مواجه می‌شوند و رسانه با کژتابی اطلاعات شناخت غرب از شرق، قاره‌های آسیا و آفریقا را دستخوش مقاصد مدنظر صاحبان رسانه‌ها می‌کند. به این ترتیب، امروز جهان اسلام واجد یک ویژگی بارز است که می‌توان از آن با عنوان "اسلام رسانه‌ای" یاد کرد که در رسانه‌ها تولید می‌شود و واقعیت عینی ندارد. در نمونه‌ای دیگر، راودراد و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان "تصاویر خبری و ایدئولوژی‌های استعماری: تحلیل ایدئولوژی عکس‌های خبری سایت پرس‌تیوی در مورد قاره آفریقا"، بر اساس ایده‌محوری اندیشه ادوارد سعید، به بررسی تصاویر خبری خبرگزاری‌های مطرح جهان که از آفریقا یا همان شرق در شرق‌شناسی مخابره شده‌اند، می‌پردازند. نویسندگان به دنبال فهم وضعیت کنونی کشورهای موسوم به شرق از طریق تبیین انتقادی شرایط تاریخی اجتماعی آنها هستند. یافته‌های این پژوهش گویای آن است که بخش اعظم تصاویر خبری مخابره‌شده در رسانه‌های جهانی، برآمده از مفاهیم شرق‌شناسی بوده و بار منفی در خصوص این منطقه جغرافیایی داشته‌اند و با مطالعات پسااستعماری می‌توان این روند را تبیین کرد و وجوه آن را دریافت.

در کنار این منابع، برخی پژوهش‌ها با رویکردی انتقادی به سراغ آثار سعید و نظریه شرق‌شناسی او رفته‌اند؛ آنچنان‌که بیانی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان "شرق‌شناسی در ترازو؛ نقدی بر اندیشه شرق‌شناسی ادوارد سعید"، به بررسی گزاره‌ها و مستندات علمی نظریه شرق‌شناسی ادوارد سعید می‌پردازد.

ارزیابی دوگانه‌های هویتی مستتر در آرای سعید که پایه و اساس نظریه شرق‌شناسی را تشکیل می‌دهند، مورد توجه این پژوهش است. شرق در مقام دیگری غرب به‌گونه‌ای بازنمایی شده که عینیت ندارد و صرفاً اهداف هویتی غرب را محقق می‌ساخته است. بیانی تلاش دارد تا پس از شرح ابعاد نظریه شرق‌شناسی ادوارد سعید، به واکاوی و ارزیابی اعتبارات درونی، بیرونی و کارکردی آن بپردازد. به نظر می‌رسد که نقد آرای سعید می‌تواند به شناخت بهتر نظریه شرق‌شناسی او منجر شود. اما آنچه که فراتر از این موارد قابل توجه است، کاربست نظریه شرق‌شناسی ادوارد سعید در جنبه‌هایی از هنر از جمله موسیقی و مکاتب نقاشی است؛ این دسته از پژوهش‌ها در اقلیت قرار داشته و کمتر به این حوزه بینارشته‌ای توجه شده است. برای نمونه در دهه ۸۰ ه.ش. پیرنجم‌الدین (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان "تفاصیل موسیقایی و شرق‌شناسانه: نگاهی به موسیقی در آثار ادوارد سعید"، به بررسی جایگاه موسیقی و نسبت آن با نظریه شرق‌شناسی ادوارد سعید می‌پردازد. با توجه به مرکزیت موضوع فرهنگ در آثار سعید و تأکیدی که میان فرهنگ و امپریالیسم دارد، پیرنجم‌الدین به اهمیت محوریت موسیقی کلاسیک غرب اشاره دارد. یافته‌های این پژوهش بیان می‌دارند که موسیقی نیز به‌سان الباقی هنرها بازتابنده جامعه است و به‌طور مقابل بر روند جامعه نیز اثر می‌گذارد. یا در نمونه‌ای نزدیک‌تر، خورشیدیان (۱۳۹۶) در پژوهشی به ترجمه مقاله‌ای با نام "مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه؟"، با رویکرد انتقادی به بررسی نسبت مفهومی- زمانی ایده‌های مکتب سقاخانه با ابعاد نظری پسااستعماری و شرق‌شناسی پرداخته است. در همین دسته از پژوهش‌ها، پورمختار و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان "مطالعه تطبیقی خوانش پسااستعماری آثار نقاشی مکتب سقاخانه ایران و گروه D در ترکیه با تکیه بر فضای سوم هومی بهابها"، با رویکردی فرهنگی به بررسی بین مشابهت‌ها و تفاوت‌های فرهنگی میان مکاتب نقاشی در ایران و ترکیه پرداخته تا از این منظر دریابند که آیا نگاه شرق‌شناسان توانسته این تفاوت‌ها را دریابد و یا تمامی شرق را به‌سان یک کل در نظر گرفته و با آن از منظر دیگری مواجه شده است. به این ترتیب، بررسی پیشینه ادبیات این حوزه گویای آن است که با توجه به تمام پژوهش‌های مربوط به نظریه شرق‌شناسی ادوارد سعید، پژوهش‌های اندکی به عملیاتی نمودن و پیاده‌سازی این تئوری بر محمل هنر و آن هم نقاشی تمایل نشان داده‌اند و این خلأ مطالعاتی همچنان پس از چهار دهه از آشنایی با آرای سعید در ایران احساس می‌شود.

روش پژوهش

با توجه به عنوان و بیان مسئله، این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته و در نسبتی با موضوع پژوهش نیز اطلاعات مورد نیاز به شیوه اسنادی- کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. در نتیجه، بخش ابتدایی این مقاله با روش توصیفی و بخش‌های انتهایی به روش تحلیلی انجام شده است. از سوی دیگر، آثار ژان لئون ژروم به‌عنوان مطالعه موردی در این پژوهش در نظر گرفته شده تا در مقام جامعه آماری مورد بررسی قرار گیرند، اما به دلیل محدودیت حجم مقاله و تحدید موضوع پژوهش، برخی از آثار ژروم به‌عنوان نمونه آماری در اینجا انتخاب شده‌اند؛ مبنای این انتخاب، فضای آثار ژروم، در دسترس بودن نسخه باکیفیت و قابل انتشار بودن این آثار بوده است.

چارچوب پژوهش

"هویت" با تمام ابزارهای متشابه و متمایزکننده‌ای که دارد، به جوامع انسانی این توانایی را می‌دهد که بتوانند خود را بشناسند و میان خود و دیگری تفکیک قائل شوند، اما این سازوکار فردی- جمعی همواره به این سادگی عمل نمی‌کند و تحت تأثیر مقاصد سیاسی، اهداف اقتصادی و ویژگی‌های اجتماعی، کژکارکردی‌هایی را در بر دارد. بر این اساس، "هویت" صرفاً نمی‌تواند از منظر لغوی به معنی "هستی"، "وجود"، "ماهیت" (معین، ۱۳۷۷: ۲۵۳۸) برداشت شود، بلکه نیاز است تا هویت را در بستری اجتماعی و از منظر "کیستی‌شناسی" (میرمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۶) نیز مورد بررسی قرار دهیم.

هویت[۲] در زبان لاتین از identities که ریشه در idem (یکسان و مشابه) دارد، اخذ شده و در زبان عربی نیز "هو" (از «هو» یت) به معنی "اتحاد بالذات" یا "انطباق بالذات" است (رهیاب، ۱۳۸۱: ۵۴). اما از زمانی که یک فرد یا یک اجتماع انسانی هویت خود را درمی‌یابد، بیشتر بر "تمایز"ها تأکید دارد؛ چرا که در یک اجتماع انسانی به همان میزانی که شباهت با خودی‌ها مهم است، به همان میزان تفاوت با دیگری نیز اهمیت دارد.

موضوع دیگری که در مفهوم هویت قابل تأمل و توجه است، ذات‌انگارانه (فراتاریخی) تلقی کردن هویت یا زمان‌مندی و مکان‌مند بودن هویت است (گل‌محمدی، ۱۳۸۱: ۲۲۵). به بیانی ساده، این دو رویکرد مطالعاتی بر این نظر هستند که هویت اصل و اساس جوامع بشری است، اما در پس این گزاره که بر آن توافق دارند یک تفاوت نهفته است؛ ذات‌انگاران هویت یک جامعه را امری ذاتی و ابدی- ازلی برای آن جامعه

می‌نگارند، در حالی که گروه دیگر بر این نظر هستند که هویت برآمده از زمان و مکان معین و مشخصی است. در این صورت، هویت در تقابل با دیگری شکل می‌گیرد؛ آنچنان‌که «ایران در برابر انیران، یونان در برابر بربرها، ایران در برابر توران و روم، عجم در برابر عرب و ترک در برابر تاجیک» (اشرف، ۱۳۷۳: ۸) شناخته می‌شود. بر اساس این رویکرد، «هویت‌ها نه‌تنها ثابت و ذاتی باقی نمی‌مانند، بلکه همواره در حال دگرگونی و بازسازی می‌باشند» (معینی علمداری، ۱۳۸۳: ۳۱)؛ از این منظر، هویت همواره یک مفهوم ارتباطی است و تنها در ربط با دیگری فهمیده می‌شود (شریعتی، ۱۳۸۱: ۱۱۱). به تعبیر کاستلز[۳]، هویت به مفهوم فرآیند معناسازی بر اساس ویژگی فرهنگی است (کاستلز، ۱۳۸۵: ۲۳). به این ترتیب، هستی هویتی ما، تا حدود زیادی در برابر و تقابل متضاد با دیگری شکل می‌گیرد؛ چرا که هویت امری اجتماعی است و بیشتر از آنکه به شباهت‌های میان خودی‌ها تأکید کند، بر تفاوت‌هایی که با دیگری‌ها دارد قوام می‌یابد. این نقطه دقیقاً همان نقطه‌ای است که ادوارد سعید اندیشه و تئوری شرق‌شناسی خود را از آن آغاز کرد.

به تعبیر ادوارد سعید، روند هویت‌یابی همواره روندی سالم و صحیح را نپیموده و در سایه قدرت، بازنمایی ناصحیحی از هویت دیگری منتشر شده است. او این پروسه ناصحیح را این‌گونه توضیح می‌دهد: «اساس و پایه شرق‌شناسی نوعی تقسیم و دو قطبی کردن جغرافیایی است که جهان را به دو بخش خیالی و در عین حال کاملاً مجزای "ما" و "دیگران" تقسیم می‌کند؛ بخش بزرگ‌تر و "متفاوت" شرق نامیده شد و بخش دیگر که متعلق به "ما" است مغرب یا غرب» (سعید، ۱۳۷۹: ۷۴). از منظر ادوارد سعید، چنین بخش‌بندی معمولاً زمانی پیش می‌آید که یک جامعه فرهنگی به جامعه فرهنگی دیگر می‌اندیشد و خود را متفاوت می‌داند و به این ترتیب، شرق به دیگری غرب تبدیل شد (ذولفقاری، ۱۳۹۰: ۸۸). در این گفتمان، "شرق" به صورت تصویری از یک دیگری بیگانه و عقب‌افتاده ترسیم می‌شود که غالباً توسط غرب ساخته و پرداخته شده است. سعید بیان می‌کند که غرب با نادیده گرفتن واقعیت شرق برای او ویژگی‌هایی از جمله؛ پدرسالاری، نژادپرستی، انفعال و ضعف قائل می‌شود (نساج، ۱۳۹۱: ۳). به بیان ادوارد سعید، این بازنمایی هویتی شرق توسط غرب، از خلال نوشته‌های تمامی سیاست‌مداران، رمان‌نویسان، شاعران، انسان‌شناسان، مردم‌شناسان، قوم‌شناسان، جامعه‌شناسان، جهانگردان، سفرنامه‌نویسان غربی در مورد شرق و ذیل عنوان شرق‌شناسی به مثابه یک گفتمان محقق شده است (سعید، ۱۳۸۳: ۱۷). لازم به ذکر است که شرقی که سعید از آن یاد می‌کند (همان: ۴۴) و نام می‌برد، یک جهت جغرافیایی (لزوماً در شرق عالم) نیست و می‌تواند کشورهای آمریکای جنوبی و حتی کوبا را نیز شامل شود.

از منظر هویتی، سعید فرآیند شکل‌گیری هویت غرب و حفظ آن را در گرو وجود "همزاد دیگر، متفاوت و در حال رقابت" معرفی می‌کند. به بیان سعید، در فرآیند بازنمایی غرب از خود، شرق، همزاد غرب ساخته می‌شود. شرق‌شناسی بر این فرض استوار است که برای شکل‌گیری و ثبات هویت جمعی، وجود یک "دیگری" ضروری است (اکوانی، ۱۳۹۱: ۳۴). البته که این دیگری به لحاظ هویتی دارای هر آنچه که ما / غرب نیستیم، است. در نتیجه، مجموع ویژگی‌های شرق از او تصویری می‌سازد که هیچ‌گاه کاملاً خیالی و یا کاملاً واقعی نیست و در هر صورت این "ما" (غرب) هستیم که در ساخت "دیگری" (شرق) نقشی فعال را ایفا می‌کنیم (سعید، ۱۳۸۳: ۱۳)؛ چرا که شرق برای یک غربی تصویری از یک "دیگری" است (خورشیدیان، ۱۳۹۶: ۴۲). این طرز فکر، "شرق" را جایی مرموز و سرزمینی شگفت‌انگیز معرفی می‌کند که نیاز است غربی‌ها به آنجا بروند و آنجا را کشف کنند. در نتیجه، آنجا نه‌تنها به لحاظ آگاهی و سیاسی در مقام فروتری قرار گرفت، بلکه به لحاظ اخلاقی نیز در وضعیتی به تصویر کشیده شده که لاجرم باید تحقیر شود (نساج، ۱۳۹۱: ۸). به این ترتیب، «شرق بخشی از تمدن و فرهنگ مادی اروپا محسوب می‌شود» (سعید، ۱۳۸۳: ۱۴) و در این باور، «هویت انسان اروپایی در مقایسه با تمام افراد و فرهنگ‌های غیراروپایی در سطح متعالی‌تری قرار گرفت» (همان: ۲۳).

در چنین نگاهی، تمامی صفات ناپسندیده به شرق و یا همان "دیگری" و تمام صفات پسندیده به غرب یا همان "ما" نسبت داده می‌شوند. در این نگاه، به‌طور کلی مردمان مشرق‌زمین افرادی با احساسات شهوانی و منفعل بوده که از نظر سیاسی و فرهنگی عقب‌مانده هستند و تحت سیطره نظام‌های سیاسی استبدادی زندگی می‌کنند. این دوگانه خوب / بد به آثار هنری نیز تسری پیدا کرد و آثار نویسندگان، رمان‌نویسان، نقاشان و ... را نیز تحت تأثیر قرار داد (هال، ۱۳۸۶: ۸۶)؛ آنچنان‌که می‌توان بر اساس آرای ادوارد سعید به آثار ژروم نگریست.

سعید تلاش دارد تا نشان دهد که هویت یا "کیستی ما" و "کیستی آنها" اساساً برساخته‌های گفتمانی هستند (عنبری، ۱۳۹۳: ۲۸) که همواره از رهگذر برساختن معنا شکل می‌گیرند و بر این اساس، تاریخ غرب و شرق را می‌توان روایت این نوع هویت‌سازی دانست (اکوانی، ۱۳۹۱: ۳۰). اما لازم به توجه است که شرق‌شناسی ارائه‌شده توسط ادوارد سعید، نوعی واکنش انتقادی و اعتراضی به تصویرسازی مذکور

از شرق نزد غربیان است (خورشیدیان، ۱۳۹۶: ۴۲). سعید به این روند که هر آنچه خوب و مطلوب است از ویژگی‌های غرب به‌شمار می‌آید و هر آنچه که بد و مذموم است از جمله ویژگی‌های شرق است، اعتراض دارد. دوگانه‌های مدنظر او را می‌توان در جدول ۱ ذکر کرد تا به کمک این مؤلفه‌ها آثار ژروم را بررسی و تحلیل نماییم.

ژروم و آثار او

ژان لئون ژروم در ۱۱ می ۱۸۲۴ در "وزول"[۴] در فرانسه به دنیا آمد و در ۱۰ ژانویه ۱۹۰۴ در پاریس درگذشت. او در سال ۱۸۴۰ به پاریس رفت و نقاشی را نزد "پل دلاروش"[۵] فراگرفت و از آنجایی که دلاروش به تاریخ علاقه داشت و آثار خود را بر اساس این ویژگی به تصویر می‌کشید، ژروم نیز به این موضوع علاقه‌مند شد و در آثار خود به موضوعات تاریخی محوریت داد (URL: 1). یک دهه بعد ژروم، واقع‌گرایی خاص خود را ابداع کرد و با توجه به سود فراوانی که از فروش آثار اولیه خود به‌دست آورده بود، در سال ۱۸۵۵ به استانبول سفر کرد و پس از آنجا در سال ۱۸۵۶ م. به مصر رفت و در این سفر، زندگی اطراف رود نیل، مردمان شهر قاهره، عبادت در معبد ابوسیمبل و ... را از نزدیک دید. ژروم سپس به اورشلیم، دمشق و برخی از شهرهای شمال آفریقا نیز سفر کرد. شاید به دلیل این سلسله مسافرت‌ها باشد که ۲۵۰ اثر از مجموع ۶۰۰ اثر ژروم، مضامین مربوط به شرق را در خود دارد (URL: 1).

با آنکه توجه به شرق از زمان جنگ استقلال یونان[۶] (۱۸۲۱)، در غرب رواج پیدا کرده بود، اما تا قرون جدید نیز ادامه یافت و نقاشان و هنرمندان نیز در این مسیر همگام روند نفوذ اقتصادی و سیاسی به شرق توجه کردند. توجه هنرمندانی همچون؛ ژان آگوست دومینیک انگر[۷]، اوژن دلاکروا[۸]، ژان لئون ژروم و ... واجد ویژگی‌های خاصی بود و شرق را گونه‌ای دیگر بازنمایی می‌کرد (El Metmari, 2018: 20). غالب آثار نقاشی‌های این دوران از ویژگی‌های مشترکی برخوردار بودند، این ویژگی‌ها با ویژگی‌های آثار شاخه‌های دیگر هنر از جمله نویسندگان، رمان‌نویسان، سیاحان، سفرنامه‌نویسان و ... همراهی معناداری داشتند؛ آنچنان‌که در تمامی این آثار شرق دارای "توحش"، "حرم‌سراها"، "قصرها"، "سرهای بریده‌شده"، "زنان برهنه"، "قایق‌های کهنه"، "گنبدهای آبی"، "مناره‌های سفید"، "درختان خرما" و "مردانی با لباس عربی" بود. این جزئیات از شرق در اذهان اغلب مردمان مغرب‌زمین نقش بستند و شرق به این طریق در غرب معرفی شد (Hacibekiroğlu, 2021: 4). در نتیجه هرگاه یک غربی به شرق پای می‌گذارد، تنها به دنبال دیدن این ویژگی‌ها است و هر آنچه که این ویژگی‌ها را ندارد، نادیده می‌گیرد. نقاشی‌های ژروم نیز به‌طور خاص دارای این‌چنین ویژگی‌هایی هستند.

به این ترتیب، هرچه بر روند استعمار و مهاجرت اروپایی‌ها به شمال آفریقا و بخش‌هایی از آسیا افزوده شد، به همان میزان علاقه هنرمندان فرانسوی به قوم‌نگاری جوامع خارج از اروپا افزایش می‌یافت؛ اما با ترویج و گسترش ایده برابری و برادری برآمده از انقلاب فرانسه، گفتمان استعماری به حاشیه رانده شد (El Metmari, 2018: 4) و در نتیجه، طرفداران گفتمان استعمار به دنبال مشروعیت بخشیدن به این اقدام از منظر دلایل علمی، بیولوژیکی و حتی هنری برآمدند تا با حقیر معرفی کردن نژاد شرقی، آنها را نفرت‌انگیز، بی‌اخلاق و ناخالص نشان دهند. ترس ازدواج میان فرانسویان با مردمان مناطق استعماری (دورگه‌ها)، بر سرعت مشروعیت‌بخشی به استعمار افزود (Meadows, 2016: 19).

بستر اجتماعی- سیاسی فوق سبب شد تا آثار نقاشان غالباً به دو دسته قابل تفکیک و دسته‌بندی باشند. آن‌گونه که آثار آنها یا در دسته "ترکیب‌بندی فیگوراتیو" قرار داشتند و یا "منظره" بودند. آثاری که در زمره آثار "ترکیب‌بندی فیگوراتیو" قرار می‌گرفتند، بازتاب‌دهنده موضوعاتی همچون؛ شرق، مسلمان، جنگ، شکار، حرم‌سرای شهوانی، صحنه‌های حمام، رقص و البته صحنه‌هایی از زندگی روزمره مردمان مشرق‌زمین در شهر یا داخل خانه می‌شوند. در دسته دوم،

جدول ۱. دوگانه هویتی خودی/ دیگری

خودی	دیگری
سوژه	ابژه
عقلانی / منطقی	غیرعقلانی / شهوانی / احساساتی
روشن، باز	تاریک، بسته
علمی	خرافاتی
قابل‌اعتماد	غیرقابل‌اعتماد
به‌سامان	نابه‌سامان
مستقل	وابسته
پیشرفته	عقب‌مانده
عادی و هنجارمند	عجیب و غریب
همگرایی با جهان	تقابل با دنیا
صلح‌طلب	جنگ‌طلب

(نگارندگان، ۱۴۰۰)

آثاری که در دسته "منظره" قرار می‌گیرند، غالباً به محوطه‌های باستانی، بناهای تاریخی، نماهای شهر، معماری اسلامی و ... توجه کرده‌اند (Yardımcı, 2019: 21). ویژگی اروتیک در آثار دسته اول و ویژگی رمزآلودگی در آثار دسته دوم، غرب را ترغیب می‌کرد تا به شرق برود و آنجا را کشف کند و از این کار لذت ببرد. ژروم نیز که علاقه‌مند بود واقعیت و جزئیات مستند مربوط به آن را به تصویر بکشد، به سراغ موضوع شرق در نقاشی‌های خود رفت (Meadows, 2016: 8).

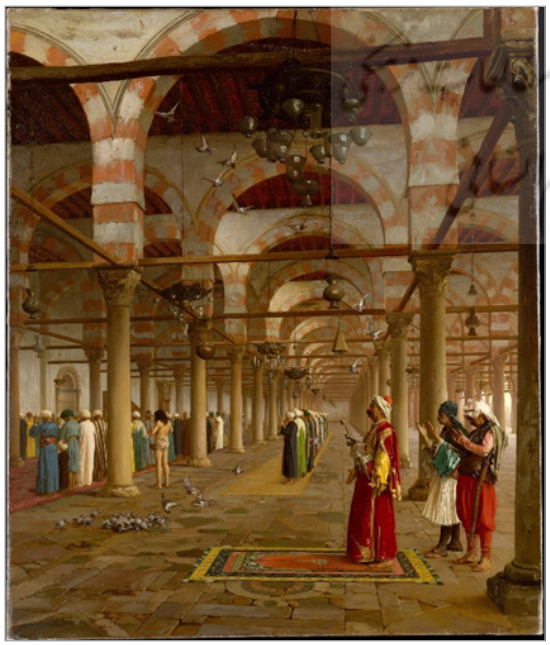
البته دلایل ثانویه‌ای نیز بر این انتخاب ژروم تأثیر گذاردند؛ برای مثال، یکی از همراهان سفرهای ژروم به استانبول، آگوست بارتولدی[۹] بود و این موضوع سبب شد تا مخاطبان آثار ژروم این تصور را داشته باشند که جزئیات نقاشی‌های او برآمده از تصاویر و عکس‌های ثبت‌شده توسط بارتولدی هستند (Nochlin, 1989: 47). این توهم نتایجی را نیز به همراه می‌آورد و یکی از مهم‌ترین این نتایج آن است که بی‌اخلاقی‌هایی که ژروم در نقاشی‌های خود آنها را بیان کرده، به‌طور واقعی در شرق رخ داده‌اند. برای نمونه، نقاشی "حمام بزرگ در بورسا / ۱۸۸۵" زنان برهنه که تمام آنها رنگی به رخساره نداشته و صورتی رنگ‌پریده دارند را به تصویر کشیده است(W.Eaton, 2012: 307) و تصور اینکه این نقاشی از واقعیتی عینی الگوبرداری شده، ذهن مخاطب را به بیراهه هدایت می‌کرد که شرق این‌چنین جایی است.

از مهم‌ترین ویژگی‌های مشهود در مجموع آثار ژروم، حضور زنان برهنه و یا نیمه‌برهنه است. ژروم در اغلب تصاویری که از بازارهای برده‌فروشی شرق کشیده، زنانی را در مرکز توجه قرار داده که دارای دو ویژگی توأمان "اروتیک" و "مظلومیت" (معصومیت چهره) هستند که در سایه خشونت ظالمانه مردان شرقی قرار دارند (تصویر ۱). ژروم با به تصویر کشیدن چنین وضعیتی که برآمده از اسارت زنی معصوم تحت ظلم مردی هوسران است، حس ترحم بیننده غربی را برمی‌انگیزد تا به شرق برود (Hacibekiroğlu, 2021: 10). او این جزئیات را در قاب یک وضعیت کلی قرار می‌دهد تا معنایی مضاعف را به مخاطب عرضه کند. در اغلب موارد ژروم پانوراماییی از شهرهای شرقی به تصویر کشیده که بخشی از شهر از جمله ساحل، بندر و قلعه دیده می‌شود (Ibid: 11). اجزا و ترکیب‌بندی‌های آثار ژروم غالباً به محتوایی با سوژه‌هایی از نگهبان، سرباز، مردمان کوچه‌بازار، زنان برهنه در حمام و بیشتر از همه نمازگزاران اختصاص دارند (URL: 1).

ژروم در یکی از نقاشی‌های خود، مسجد و مردمانی در حال نماز را به تصویر کشیده است (تصویر ۲). اما در ترسیم آداب و رسوم جوامع اسلامی، مردی نیمه‌برهنه در مسجد را کشیده و کبوترانی را در مسجد ترسیم کرده که به واقعیت نزدیک نیست. در این نقاشی، سلاح‌های فراوانی دیده می‌شوند و نمازگزاران کفش به پا دارند (Morton, 2013: 3).

ژروم در یکی دیگر از نقاشی‌های خود به ترسیم سرهایی بریده بر سر در مسجد آل‌اسانین، مسجدی در شهر قاهره

تصویر ۱. ژان لئون ژروم، رقاصه‌ها در حال بازی دوز[۱۰]، ۱۸۷۰ م.، ۶۵×۵۵ (URL: 2)



تصویر ۲. ژان لئون ژروم، نمازگزاران در مسجد[۱۱]، ۱۸۷۱ م.، ۸۸,۹ × ۷۴,۹ (URL: 3)

پرداخته است (تصویر ۳). در این اثر که در سال ۱۸۶۶ م. کشیده شده، دو سرباز مقابل در مسجد در حال نگهبانی هستند و در بالای سر آنها بر سردر مسجد انبوهی از سرهای بریده آویزان است (Chernysheva, 2014: 9).

فارغ از اینکه این سرها بر اثر چه منازعه و درگیری بریده شده‌اند، نقاشی ژروم گویای آن است که «در مشرق‌زمین، سرهای بریده مخالفان و دشمنان به نمایش گذاشته می‌شود» (Chernysheva, 2014: 11)؛ این در حالی است که در آن روزگار در مشرق‌زمین، سرهای بریده‌شده مخالفان نه از مو آویزان می‌شده و نه بر روی راه‌پله مسجد ریخته می‌شده‌اند. حضور توأمان خشونت (سرهای بریده) و اروتیک (زنان نیمه‌برهنه)، از بارزترین ویژگی‌های شرق‌شناسی در آثار ژروم است. به این ترتیب در میان نقاشان مستشرق غربی، هیچ نقاشی بیشتر از ژان لئون ژروم، شرق را محلی اروتیک ترسیم نکرده است. ژروم با بیان اینکه سبک نقاشی او رئالیسم مستند است، تخیلات غیرواقعی خود از سفر به بخش‌هایی از استانبول در ترکیه و قاهره در مصر را در نقاشی‌های خود به‌کار بسته است (El Metmari, 2018: 33).

تحلیل نهایی؛ ژروم و بازتعریف شرق‌شناسانه از هویت شرقی

از آنجایی که از اوایل قرن هجدهم میلادی و در سراسر قرن نوزدهم میلادی هنر آکادمیک در فرانسه شیفته سنت شرق‌شناسی بود، هنرمندان نیز به بازنمایی زندگی در شمال آفریقا و خاورمیانه در آثار خود پرداختند و مورد حمایت نظام دانش و متعاقب آن نظام سیاسی (قدرت) قرار گرفتند (Serdar & Küçük, 2015: 111). بر اساس مستندات تاریخی، اولین سری از آثار ژروم مورد پذیرش نمایشگاه‌داران و سالن‌های عرضه نقاشی قرار نگرفت و موجب تغییر در برخی از جزئیات نقاشی او شد. این واقعه وی را به سوی محوریت دادن به موضوعات برآمده از زندگی مردمان مشرق‌زمین سوق داد؛ چرا که مخاطب عام و خاص در آن زمان علاقه‌مند آشنایی با بیرون فرانسه و جهان مستعمرات خود بود. مضاف بر آنکه خلق نقاشی‌هایی در این زمینه می‌توانست به برتری نژادی اروپائیان و همچنین مشروعیت بخشیدن به استعمار کمک کند و ابزاری در راستای افزایش اقتدار اروپایی‌ها بر دیگر نژادها باشد(Meadows, 2016: 8) . در چنین فضایی بود که هم‌زمان با آغاز جمهوری دوم در فرانسه، آثار ژروم به مناطقی توجه کردند که هدف مهاجرت اروپایی‌ها بودند. الجزایر در شمال آفریقا و بخش‌هایی از غرب آسیا محور تمامی این نقاشی‌ها بود.

بر اساس دوگانه "خودی / برتر" و "دیگری / فروتر"، در اغلب نقاشی‌های ژروم، شرق دارای ویژگی‌های اروتیک است و این ویژگی شرق، مردمان مغرب‌زمین را مجذوب آنها کرده است. ژروم این ویژگی را در سرتاسر نقاشی‌های خود به انحای مختلف به تصویر کشیده است. در آثار او همواره حرم‌سرا، حمام زنانه و ... دیده می‌شود، اما به نکته‌ای کمتر توجه کرده است؛ پیکره‌های زن شرقی مشاهده‌شده در آثار ژروم غالباً با تخیل نقاش خلق شده‌اند و بیش از آنکه دارای ویژگی‌های زن شرقی باشند، در قد و قامت زن غربی ترسیم شده‌اند (Hacibekiroğlu, 2021: 10). این در حالی است که مستندات تاریخی گویای آن هستند که برهنگی در شرق زودتر از غرب برچیده شده و در غرب تا قرن نوزدهم نیز این روند در مکان‌هایی دیده شده است. با تمام این اوصاف، تمام سوژه‌های آثار ژروم، شباهت فراوانی به سبک و سیاق برهنگی کلاسیک در غرب دارند. به بیانی ساده‌تر، زنان برهنه و نیمه‌برهنه نقاشی‌های ژروم غالباً دارای ویژگی‌هایی هستند که مشمول حال زنان شرقی نیست؛ آنها سفید، براق و با موی بور ترسیم شده‌اند و در قد و قامت زنان غربی هستند (Nochlin, 1989: 44). چهره سفید و رنگ‌پریده زنان نقاشی‌های ژروم، علت ثانویه‌ای نیز داشته است؛ ژروم و دیگر نقاشان این دوره در اغلب موارد برای شناسایی زن مورد ظلم و نیازمند ترحم این‌چنین عمل می‌کردند، البته

تصویر ۳. ژان لئون ژروم، سران بیگ‌های شورشی در مسجد الحسنین[۱۲]، قاهره، ۱۸۶۶ م.، ۴۴٫۵×۵۶ (URL: 4)

به صورت توأمان زنان در اغلب موارد با پوشاندن صورت خود هویت خود را از مخاطب / بیننده پنهان می‌کردند. لازم به توجه است که در زمان گسترش اسلام در مشرق‌زمین، ژروم چگونه برهنگی یک زن مسلمان را دیده و آن را به تصویر کشیده است! مگر آنکه از این کار خود مقصودی فراتر از بازنمایی واقعیت داشته باشد؛ آنچنان‌که در برخی دیگر از نقاشی‌های خود به حضور و نقش زنان برده که در مقام کنیز زنان اروپایی در غرب حضور دارند، اشاره کرده است. با کمال تعجب، ویژگی این دسته از زنان شباهت فراوانی به زنان شرقی دارد. پوست آنها تیره‌تر از زنان اروپایی است و در عین حال مشغول کمک به زنان اروپایی برای انجام کارها به تصویر کشیده شده‌اند. ژروم در این دوره از آثار خود تلاش دارد تا با بیان سلسله مراتب اجتماعی میان زن اروپایی و زن شرقی، آنها را در مقام دستیار، برده و زیردست در برابر زنان اروپایی معرفی کند. البته که همچنان ژروم با ترسیم زنان نیمه‌برهنه شرقی، نگاه جنسی مخاطب به آنها را نیز دنبال می‌کند (Meadows, 2016: 15). ژروم به‌مانند دیگر نقاشان، دغدغه پذیرش عمومی آثار خود را داشته و به همین دلیل نیز مقبولیت هم‌زمان نزد خواص و عوام او را به ادامه چنین دیدی نسبت به زنان مشرق‌زمین سوق داده است.

این ویژگی آثار او را می‌توان به‌طور مشهودی در نقاشی "بازارِ برده‌ها / ۱۸۶۶" که به مبادله یک برده خانگی به صورت کاملاً برهنه اختصاص دارد، مشاهده کرد. لباس‌های برده در دست تاجر قرار دارند و خریدار با دیدن دندان‌های زن، در حال معاینه سلامت او است. زنی دیگر در پس‌زمینه منتظر است تا او نیز معاینه شود. این در حالی است که در آن زمان و روزگار شرق، برده‌فروشی در ملأعام انجام نمی‌گرفته و اگر هم این‌چنین مبادلاتی انجام می‌گرفته، ژروم از مکان‌های مخفی این مبادلات دیدن نکرده و نمی‌توانسته به تصاویری این‌چنین نیز دسترسی داشته باشد (Cars et al, 2018: 35). بنابراین، تصاویر این بخش از آثار ژروم نیز ساخته تخیل او از شرق هستند.

بر اساس مستندات تاریخی، یک سال پیش از سفر ژروم به شمال آفریقا، فرانسویان با سوءاستفاده از قحطی در الجزایر، از مردمان آن سرزمین در ازای غذا بهره‌کشی کردند و در مقابل، جریان‌های اسلامی علیه این ظلم و ستم، فتوای قیام علیه استعمار دادند. اما ژروم از تمامی این اتفاقات تنها تلاش کرد به بازنمایی فضایی آرام، بی‌تحرک و ایستا در مساجد و مکان‌های شهری دیگر بپردازد (Morton, 2013: 5). با مشاهده مجموعه آثار ژروم درمی‌یابیم که او به این موضع‌گیری سیاسی اکتفا نکرده و مکان‌های داخلی مساجد را نیز فرسوده و غیرمعمول نشان داده است. این شیوه بیانی ژروم از شرق، گویای فرودستی فرهنگی، اقتصادی و سیاسی "دیگریِ" فرانسویان و در مجموع غرب است (El Metmari, 2018: 4). آنچنان‌که سعید بیان می‌دارد، غرب بر اساس یک گفتمان، شرق را این‌چنین تعریف کرده و در این بازنمایی هویتی از وجوه سیاسی، جامعه‌شناختی، نظامی، ایدئولوژیک، علمی و البته تخیلی بهره‌برداری کرده است (Ibid: 5). به این ترتیب، "شرق خیالی" تولید و ترسیم شد (Kuehn, 2011: 31).

سعید با کمک مفاهیم فوکویی مبنی بر سیاسی و نه عینی بودن دانش، تأکید دارد تا به نحوه ارتباط بین مطالعات شرق‌شناسی توسعه‌یافته در انگلستان، فرانسه و بعدها آمریکا و منافع امپریالیستی این کشورها در غرب آسیا و شمال آفریقا دست پیدا کند. او این سنت را به‌عنوان "تمرین قدرت فرهنگی" ارزیابی کرد که توسط ساختارهای قدرت و حاکمیت بسیار جامع‌تر اروپا هدایت می‌شود(Bulut, 2012: 3) . بر اساس این گفتمان هژمونیک، برچسب‌زدن‌هایی همچون؛ بیکاری، تنبلی، ظلم، عقب‌ماندگی فنی- علمی در شرق از آن جهت بازنمایی شدند تا برتری "غرب" (ما/ خودی) بر "شرق" (آنها/ دیگری) را برای هستی و کیستی هویت مغرب‌زمین ایجاد نمایند. در این کلان‌روایت گفتمانی، مشرق‌زمین به مثابه محلی برای لذت بردن و تمایلات جنسی به تصویر درآمده تا مستشرقان را اغوا کند (Elif Vargı, 2010: 37). این‌چنین است که در اذهان اروپائیان و غربی‌ها نماد مشرق‌زمین، وجود حرم‌سرا است؛ جایی که در آن زنان غالباً مسلمان در حمام و در ویترینی برای مشاهده مخاطب غربی بازنمایی می‌شوند. با تمام این اوصاف، اما مخاطب منطقی و عاقل غربی که گفتمان شرق‌شناسی از آن یاد می‌کند، کمتر به جزئیاتی فرهنگی و دینی توجه کرده است. آنچنان‌که یکی از بارزترین تناقض‌های این سبک نقاشی از شرق آن است که هنرمند و نقاش در زمان بازدید از کشورهای مسلمان شرقی چگونه به حمام‌ها و حرم‌سراها دسترسی پیدا کرده و از آنجا نقاشی کرده است. آیا برای مخاطب فهیم و عاقل غربی این سؤال پیش نیامده که ژروم نه‌تنها زن بی‌حجاب مسلمان شرقی، بلکه چگونه با زن نیمه‌برهنه و برهنه مسلمان شرقی مواجه شده است؟! لازم به تأکید است که بر اساس مطالعات سعید، بسیاری از خاورشناسان حتی به کشورهای شرقی مسافرت نیز نداشته و با این حال، به ترویج گسترده کلیشه‌های شرق در فرهنگ، هنر و ادبیات غرب اقدام کرده‌اند (El Metmari, 2018: 20).

بازتاب شرق‌شناسانه ژروم از شرق، بخش مهمی از توصیف و تصور ذهنی مردمان مغرب‌زمین از شرق را به‌وجود آورده

است. ژروم و دیگر هنرمندان آن دوران در بالاترین سطح مواجهه خود با شرق، از مناطق حاشیه‌ای خاور نزدیک فراتر نرفته‌اند. فارغ از اینکه مسافرت به کشورهای خاور دور تا پایان قرن نوزدهم برای غربی‌ها ممنوع بود، سفر به عربستان، هندوستان و ایران نیز برای آن زمان دشواری‌های فراوانی را در بر داشت(Germaner & İnankur, 1989: 9). به این ترتیب، شهوانی‌سازی "دیگری" در نگاه مخاطب غربی، در مجموع آثار ژروم دیده می‌شود. این میزان از شرق‌شناسی در هنر تا به آن اندازه بارز و قابل توجه بوده که دو تابلوی ژروم با عناوین "افسونگر مار، ۱۸۷۰ م."[۱۳] و "حمام موری، ۱۸۷۸ م."[۱۴] به‌عنوان دو تصویر بر روی کتاب ادوارد سعید در دو دوره چاپ متفاوت استفاده شده‌اند.[۱۵] در جدول ۲، ابعاد نظری مدنظر سعید و مصادیق آثار ژروم به صورت تطبیقی مورد اشاره قرار گرفته‌اند.

جدول ۲. جدول تطبیقی ابعاد نظری سعید و آثار ژروم

ردیف	مفاهیم نظری شرق‌شناسی از منظر ادوارد سعید	مصادیق عینی در نقاشی‌های ژروم
۱	بازنمایی ناصحیح برتری غرب پیشرفته در برابر شرق عقب‌مانده	بازنمایی تصویر مساجد فرسوده در مقام نماد شرق اسلامی
۲	بازنمایی ناصحیح برتری اخلاقی غرب در برابر شرق بی‌اخلاق	توجه به زنان شرقی فارغ از تفاوت چارچوب‌های هنجاری- ارزشی شرقی و غربی
۳	بازنمایی ناصحیح غرب صلح‌دوست در برابر شرق خشونت‌طلب	نقاشی سرهای بریده بر سر در مساجد و حضور نمازگزاران مسلح در مساجد
۴	برجسته‌سازی غرب هنجارمند در برابر شرق عجیب و شگفت‌انگیز	به تصویر کشیدن پوشش، رسوم و سلاح‌های نامتعارف در زندگی شرقی
۵	بازنمایی مردمان عقلانی در غرب در برابر مردمان شهوانی در شرق	بازنمایی بازار برده‌فروشی زنان نیمه‌برهنه و ترسیم حمام زنان مسلمان

(نگارندگان، ۱۴۰۰)

نتیجه‌گیری

اساس و پایه هویت نیازمند وجود یک "دیگری" است؛ آنچنان‌که برای آگاهی از خود باید دیگری تصویری ساخته و منتشر شود تا بر اساس آن تصویر، "خود" را بهتر بشناسیم. این وضعیت در سراسر تاریخ مواجهه غرب و شرق وجود داشته است. غرب در خصوص مواجهه با شرق این‌چنین عمل کرده؛ چرا که برای شناخت خود به‌عنوان منطقه‌ای پیشرفته با مردمانی عقلانی نیازمند وجود و یا به‌وجود آوردن منطقه‌ای عقب‌مانده با مردمانی غیرعقلانی/ احساساتی بود. اما برای واسازی تقریرهای غرب مدرن از شرق، راهی جز شکستن مفاهیم محوری نقاشی‌های شرق‌شناسانی از جمله ژروم وجود ندارد. بازنمایی‌های هویتی و مستندسازی‌های این هنرمندان از دیگری فرهنگی- هویتی غرب، اساس و پایه بخش اعظم گفتمان شرقی‌شناسی را تشکیل می‌دهند.

پس از انتشار کتاب شرق‌شناسی ادوارد سعید، بازبینی تحلیلی گسترده‌ای در خصوص نقاشی‌ها و دیگر آثار هنری رواج پیدا کرد. به این ترتیب بود که یک نقاشی دیگر صرفاً روایتی قوم‌نگارانه از روند زندگی در بخشی از شرق تعبیر نمی‌شود، بلکه عملی ریاکارانه است که در ادامه روند امپریالیسم به شرق و جهان اسلام و آداب و سنن آنها حمله کرده؛ با این تفاوت که از موضع هنر و نقاشی این کار را انجام داده است. بر اساس ایده سعید، این نقاشی‌ها مخاطب غربی را در مقام فردی اخلاقی و متعالی قرار داده و به‌طور خودکار شرق و مردمان مشرق‌زمین را در درجه پایین‌تری بازنمایی کرده‌اند؛ چرا که در این نقاشی‌ها مردمان مشرق‌زمین افرادی تنبل، شهوانی، بی‌رحم، منحط، عقب‌مانده و حقیر هستند و اصول اخلاقی را رعایت نمی‌کنند.

از زاویه نگاه سعید، نه‌تنها آثار ژروم، بلکه غالب نقاشی‌های این دوران دارای ویژگی‌های مشترکی هستند. آثار نقاشان این دوره از جمله ژروم از موضعی خاص به مسئله شرق، که مسئله هویتی غرب بود، پرداخته‌اند. این نقاشی‌ها در بستر تحولاتی دیگر از جمله؛ رویدادهای سیاسی، مناسبات اقتصادی، باستان‌شناسی‌های غرب در شرق و ... شکل گرفته بودند. این نقاشی‌ها و بالأخص آثار ژروم بیشتر محصول رؤیاها و تصاویر خیالی خالقان آنها از مشرق‌زمین بوده و این موضع آنها سبب شده تا این تصویر از شرق در جامعه آن روزگار غرب رواج یابد که شرق واجد چنین ویژگی‌هایی است. گذر زمان این بازنمایی‌های ناصحیح از شرق را دارای قدمت و گذشته کرد تا اعتبار بیشتری بیابند.

به این ترتیب، نظام سیاسی در آن روزگار با تشویق هنرمندان به خلق آثاری بر اساس اصول شرق‌شناسی، به مشروعیت‌بخشی داخلی و به ادامه روند استعمار کمک می‌کرده است. اروپای استعمارگر با مفروض انگاشتن برتری نژادی خود و تسلط بر مردمان سرزمین‌های دیگر، آنها را "عقب‌مانده"، "ابتدایی" و "بی‌قانون" معرفی می‌کرد و این خود علتی بود تا آنها را شایسته استعمار بداند و به سراغ آنها برود و آنها را از "عقب‌افتادگی" نجات دهد. البته مطالعات سعید به منتقدان و مورخان هنری کمک کرد تا دریابند که نقاشی‌های شرق‌شناسی را نمی‌توان به‌عنوان تصویری تعیین‌کننده از شرق در نظر گرفت؛ چرا که این نقاشی‌ها صرفاً در بستر سیاست‌های پسااستعماری[۱۶] غرب و به‌طور مشخص اروپا خلق شده‌اند. به بیان سعید، این آثار غالباً سبکی از تفکر مبتنی بر تمایز هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی بین شرق و بیشتر اوقات غرب را توصیف می‌کنند و به این واسطه، تمایزی را برجسته می‌سازند تا تسلط هژمونیک غرب بر شرق را بازتولید نمایند. آثار ژروم با به تصویر کشیدن موضوعات ممنوعه از جمله بازنمایی حرم‌سرا و تجارت (خرید و فروش) زنان و ... با درنوردیدن خطوط اخلاقی، مضامینی شهوانی با هویت شرقی را احساساتی، شهوانی و بی‌ثبات معرفی می‌کنند و از این رهگذر، هویت غربی را عقلانی، منطقی و باثبات، جلوه‌گر می‌نمایند.

روند این پژوهش و یافته‌های آن نشان می‌دهد که نسبت معناداری میان رویکرد سعید و آثار ژروم برقرار است؛ در نتیجه این فضا وجود دارد که در پژوهش‌های آتی از منظر رویکرد هومی بابا، رابرت یانگ، گایاتری اسپیواک و ... آثار ژروم مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرند تا میان یافته‌های این پژوهش و پژوهش‌های آتی، زنجیره‌ای از یافته‌ها برقرار شود. همچنین توصیه می‌شود تا در پژوهشی مستقل آثار ژروم از منظر رویکردهای پساساختارگرایانه در هویت (مانند نظریه‌های فمنیستی) مورد ارزیابی قرار گیرند تا تکمیل‌کننده نگاه رویکردهای پسااستعماری باشند.

پی‌نوشت

۱. بر اساس دیدگاه ادوارد سعید، مقصود نگارندگان این سطور از "تصویر"، "رسانه" و "تصاویر خبری" هر گونه بازنمایی و تصور به عینیت درآمده از دیگری است که روزی به قامت نقاشی بر بوم، روز دیگر در قاب تلویزیون و امروز در قالب شبکه‌های اجتماعی منتشر می‌شود تا "ما" (همان خودی) را به "دیگری" معرفی و شناسایی کند. به‌عبارتی ساده‌تر و روشن‌تر، در رویکرد شرق‌شناسانه ادوارد سعید میان سازوکار و نقش نقاشی‌های ژروم و غول‌های رسانه‌ای امروز تفاوتی وجود ندارد؛ آنها بازنمایی خاص خود از شرق و جهان اسلام را منتشر می‌کنند.

2. Identity

3. Manuel Castells

مانوئل کاستِلز یا مانوئل کاستِلس (۱۹۴۲، بارسلون)، جامعه‌شناس اسپانیایی و نویسنده سه‌گانه مهم عصر اطلاعات است.

4. Vesoul

5. Paul Delaroche

پل دلاروش (۱۸۵۶–۱۷۹۷) از موفق‌ترین نقاشان آکادمیک فرانسوی اواسط سده نوزدهم میلادی بود که بیشتر مضمون‌های تاریخی را نقاشی می‌کرد.

۶. انقلابیون یونانی در ۱۸۲۱ تا ۱۸۳۰ ضد سلطه امپراتوری عثمانی قیام کردند که به استقلال یونان منجر شد.

7. Jean Auguste Dominique Ingres

ژان اگوست دومینیک انگر (۱۸۶۷–۱۷۸۰) از نقاشان مشهور نئوکلاسیک فرانسوی بود.

8. Eugène Delacroix

فردیناند ویکتور اوژن دلاکروا (۱۸۶۳-۱۷۹۸)، مهم‌ترین نقاش رمانتیسیسم فرانسه است.

9. Frédéric Auguste Bartholdi

فردریک آگوست بارتولدی (۱۹۰۴-۱۸۳۴)، تندیسگر اهل فرانسه بود که بیشتر به دلیل طراحی تندیس آزادی شناخته می‌شود.

10. Jean-Leon Gerome, Almehs playing draughts

11. Jean-Leon Gerome, Prayer in the Mosque

12. Jean-Leon Gerome, Heads of the Rebel Beys at the Mosque of El Hasanein

13. The Snake Charmer / 1870

14. Moorish Bath / 1878

۱۵. در تصویر روی جلد نسخه اصلی کتاب شرق‌شناسی ادوارد سعید حداقل در دو نوبت چاپ (۱۹۷۸ و ۱۹۹۵) از نقاشی‌های ژروم استفاده شده است. در برخی از کتاب‌های ترجمه فارسی نیز این ایده ملاحظه می‌شود؛ در تصویر روی جلد کتاب "شرق‌شناسی" الکساندر لئون مک فی (۱۳۹۸) نیز نقاشی ژروم دیده می‌شود.

16. Postcolonialism

منابع و مآخذ

- اشرف، احمد (۱۳۷۳). هویت ایرانی. *مجله گفتگو*، (۳)، ۲۶-۷.
- اکوانی، سید حمداله (۱۳۹۱). زبان و هویت در میدان رسانه‌ای غرب: ایران به مثابه دیگری. *نشریه مطالعات ملی*، (۵۱)، ۵۲-۲۹.
- بیانی، فرهاد (۱۳۹۹). شرق‌شناسی در ترازو؛ نقدی بر اندیشه شرق‌شناسی ادوارد سعید. *مطالعات جامعه‌شناختی*، ۲۷ (۱)، ۲۸۸-۲۵۳.
- پورمختار، صدیقه و همکاران (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی خوانش پسااستعماری آثار نقاشی مکتب سقاخانه ایران و گروه D در ترکیه با تکیه بر فضای سوم هومی بهابها. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، سال بیست و ششم (۱)، ۴۲-۳۳.
- پیرنجم‌الدین، حسین (۱۳۸۷). تفاصیل موسیقایی و شرق‌شناسانه: نگاهی به موسیقی در آثار ادوارد سعید. *پژوهش زبان‌های خارجی*، (۴۵)، ۳۰-۱۷.
- خورشیدیان، رائیکا (۱۳۹۶). مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه؟ *باغ نظر*، سال چهاردهم (۵۳)، ۵۶-۴۲.
- ذولفقاری، غلام‌عباس (۱۳۹۰). نقدی بر شرق‌شناسی. *فصلنامه علمی تخصصی تاریخ*، سال دوم (۵)، ۱۰۴-۸۵.
- راودراد، اعظم و همکاران (۱۳۹۸). تصاویر خبری و ایدئولوژی‌های استعماری: تحلیل ایدئولوژی عکس‌های خبری سایت پرس‌تیوی در مورد قاره آفریقا. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۱ (۱)، ۴۷-۲۰.
- رهیاب، حسین (۱۳۸۱). **ماهیت موانع و امکانات هویت ایرانی در خودکاوی ملی در عصر جهانی‌شدن**. چاپ اول، تهران: قصیده‌سرا.
- سعید، ادوارد (۱۳۷۹). **اسلام و رسانه**. ترجمه اکبر افسری، چاپ اول، تهران: توس.
- --------- (۱۳۸۳). **شرق‌شناسی**. ترجمه عبدالرحیم گواهی، چاپ چهارم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شریعتی، احسان (۱۳۸۱). درباره هویت ملی. **مجموعه مقالات خودکاوی ملی در عصر جهانی شدن**. تهران: قصیده‌سرا. ۱۱۱.
- عضدانلو، حمید (۱۳۷۲). شرق‌شناسی ادوارد سعید و اساس گفتمانی آن. *اطلاعات سیاسی- اقتصادی*، (۷۷ و ۷۸)، ۱۹-۱۷.
- عنبری، موسی (۱۳۹۳). توسعه به مثابه سلطه، کاوشی در آرای ادوارد سعید. *جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه*، سال سوم (۱)، ۵۴-۲۵.
- قزلسفلی، محمدتقی (۱۳۹۷). خاورمیانه و اسلام رسانه‌ای؛ تحلیلی انتقادی در چارچوب مطالعات پسااستعماری. *تحقیقات جغرافیایی*، سال سی و سوم (۱)، ۷۶-۶۵.
- کاستلز، مانوئل (۱۳۸۵). **عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ، پایان هزاره**. ترجمه افشین خاکباز، چاپ پنجم، تهران: طرح نو.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۸۱). **جهانی‌شدن، فرهنگ، هویت**. چاپ اول، تهران: نی.
- لئون مک فی، الکساندر (۱۳۹۸). **شرق‌شناسی**. ترجمه مسعود فرهمندفر، تهران: مروارید.
- معین، محمد (۱۳۷۷). **فرهنگ معین**. جلد ششم، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.
- معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۸۳). هویت، تاریخ و روایت در ایران. **ایران: هویت، ملیت، قومیت**. به کوشش حمید احمدی. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی. ۳۱.
- میرمحمدی، داوود (۱۳۸۳). **گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران**. چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات ملی.
- نساج، حمید (۱۳۹۱). مؤلفه‌های قوام‌بخش شرق‌شناسی در اندیشه ادوارد سعید. *دانش سیاسی و بین‌المللی*، سال اول (۲)، ۲۳-۱.
- هال، استوارت (۱۳۸۶). **غرب و بقیه؛ گفتمان و قدرت**. ترجمه محمود متحد، چاپ اول، تهران: آگاه.

- Bulut, Y. (2012). "Orientalism'in Ardından". *Sosyoloji Dergisi*, S. 3 (25), s. 1-57.
- Cars, L. et al (2018). **Discussion on Victor Schoelcher's writings on his travels in Cairo**.

- Chernysheva, M. (2014). "The Russian Gérôme"? Vereshchagin as a Painter of Turkestan1. *RIHA Journal 0096*, September.
- El Metmari, M. (2018). *"Re-reading the Exotic Other in Western Paintings"*. A Bachelor in Art Research Paper, Abdelmalek Essadi University, Faculty of Letters and Humanities, Department of English Studies, Martil, Morocco.
- Elif Vargı, N. (2010). *"The Imagery of Woman in Nineteenth Century Orientalist Photography"*. A Master Thesis, Bilkent University, Department of Communication and Design, The Institute of Economics and Sosial Sciences.
- Germaner, S. & İnankur, Z. (1989). **Oryantalizm ve Türkiye**. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Hacibekiroğlu, Ö. (2021). *"18 VE 19 Yüzyıl Batı Sanatında oryantalist Etkiler"*. Lisans Tezi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, T.C. Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türkie.
- Kuehn, J. (2011). Exotic Harem Paintings: Gender, Documentation, and Imagination. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 32 (2), 31-63.
- Meadows, A. (2016). *"Nineteenth-century French Fears of Miscegenation as Seen in Jean-Leon Gerome's Representations of Women in Orientalist Art"*. Final Paper, History and Geography, Columbus State University.
- Morton, M. (2013). The European "Reality" of the Erotics. *Milica Jovicevic*, 15 November.
- Nochlin, L. (1989). The Imaginary Orient. **The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society**. Nochlin, L. (Ed.). New York.
- Serdar, M. & Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve "Öteki" Algısı, Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi. *The Journal of Social and Cultural Studies*, I (1), 107-127.
- W.Eaton, A. (2012). What's Wrong with the (Female) Nude? A Feminist Perspective on Art and Pornography. **Art and Pornography: Philosophical essays**. Maes, H. & Levinson, J. (Eds.). Oxford. 227-309.
- Yardımcı, S. (2019). **Osmanlı Çinilerinin Oryantalist Resimlere Yansımaları ve Orijinalleri İle Karşılaştırılması**. Türkiye: Yüksek Lisans Tezi, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- URL 1: www.biyografi.info/kisi/jean-leon-gerome (access date: 2021/12/16).
- URL 2: https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/important-works-from-the-najd-collection/jean-leon-gerome-almehs-playing-draughts (access date: 2021/11/25).
- URL 3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436482 (access date: 2021/11/25).
- URL 4: https://www.artrenewal.org/artworks/heads-of-the-rebel-beys-at-the-mosque-of-el-hasanein-cairo/jean-leon-gerome/144 (access date: 2021/11/25).

Received: 2023/02/19
Accepted: 2023/05/06

Redefining identity in the artworks of Jean Leon Gerome based on the orientalist approach of Edward Said

Mansour Hessami Kermani* **Maryam Peikari Alamdari****

Abstract

Identity is the line between "me / the insider" and "them / the other". The characteristics that distinguish us from others are the most important factors in our self-knowledge, but this path of identification does not always work correctly. The West, and specifically Europe in many historical periods, has attempted to construct identities with specific characteristics in various ways. The premise of this research is that the artworks of Jean Leon Gerome are in this format and can be studied. Therefore, this research tries to find out in the form of the main question, "What are the characteristics of the representation of identity in Gerome's artworks?" The main hypothesis of this research states that identity in Gerome's works is based on Orientalist features and has little relation to the situation in Eastern societies. This research has been conducted based on a descriptive-analytical method and the required information has been collected through library research.

This study examines the representation of identity in Gerome's artworks based on the Orientalist approach in the works of Edward Said. According to this study, from Edward Said's perspective, the West's point of view recognizes itself as having the characteristics of being rational, logical, advanced, moral, etc., and contrary to that, recognizes the identity of the East as emotional, irrational, backward and immoral. This introduction was also made through the creation of an Orientalist discourse in which art and works of art were also involved in its formation and had a significant impact on the expansion of the constructed identity of the East.

The findings of this study indicate that Gerome in his works sought to promote and expand the identity created by the West, which contradicted its reality. He also created works with a minimal encounter with the wider Eastern world, representing their Orientalist identities, and in this way considered racial superiority, moral inferiority, and colonial goals.

Keywords: Identity, Orientalism, the West, Painting, Edward Said, Jean-Leon Gerome

* Associate Professor, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
m.hessami@alzahra.ac.ir

** Master, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. *maryampeikarialamdari@gmail.com*