وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

الفن التشكيلي الجزائري النسوي

–دراسة أعمال عائشة حداد وباية محي الدين –

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

من إعداد الطالب: علال عبد الغني

تحت إشراف: أ.د. طرشاوي بلحاج

أعضاء لجنة المناقشة		
د. بلبشير عبد الرزاق	أستاذ محاضر "أ" جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. طرشاوي بلحاج	أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. رحوي حسين	أستاذ محاضر "أ"جامعة تلمسان	عضوا
د. طامر انوال	أستاذ محاضر "أ" جامعة وهران 01	عضوا
د. جمعي رضا	أستاذ محاضر "أ"جامعة مستغانم	عضوا

السنة الجامعية

2021-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

- إلى الأستاذ الدكتور طرشاوي بلحاج الذي تقبّل الإشراف على هذه الأطروحة بصدر رحب ولم يبخل عليّ بتوجيهاته.
- إلى السادة اعضاء لجنة المناقشة.
- إلى جميع أساتذة قسم الفنون.
- إلى جميع الأصدقاء دون استثناء.

إهداء

- اهدي هذا العمل إلى والدي ووالدتي حفظهما الله
- إلى رفيقة دربي زوجتي الحبيبة
- إلى جميع العائلة

مقـــــدمة

الإنسان منظومة مُتراكبة من القيّم تحدّد وجوده ككّيان متميّز ومتمايّز، كمخلوق استثنائي من بين المخلوقات الأخرى، استثنائيّة بمختلف سُلوكاته ولكنّه استثنائي أيضًا بإسقاطاته الواعيّة على هذه السلوكات، فالوعي في اعتقادي(الوعي الذي يرافق حياته كظّل يوجهها ويمنحها هويّة أصيلة).

يُشكّل الفّن ضِمنّ هذا الاتجاه من منظور "ايمانويل كانط" و"هيجل" أحد مصادر الوعي، فالحضارات تؤسّس انطلاقًا من رُؤى جمالية محدّدة، والثقافات أيضًا تُقاس بقدرتها على الإبداع الفني بل أكثر من ذلك، على انتاج أنماط مُتفردة من هذا الإبداع، انطلاقا من هذه التصورات فإنّ الفّن التشكيلي الجزائري لايشذّ عن هذا الواقع، إنّ التاريخ الجزائري سيشكّل مسارًا حافلًا بأشكال ابداعية ثريّة تعود إلى ماقبل التاريخ، ولعلّ رسومات الطاسيلي أكثر شاهد على ذلك، ولقد عرفت مُنعطفات حاسمّة في كل مرحلة من مراحل التاريخ، لتشكل في المحصلة مادة بحثية خّصبة لم تنل نصيبها بعد من الدراسة الممنهجة والأكاديمية معًا، وحتى وان وُجدت فإنّ هذه الدراسات قليلة جدًا، فإنّ العديد من هذه الدراسات وبحسب الدارسين تخلوا من المقومات الابستمولوجية المعروفة، فتراها أقرب إلى الحديث عن تجربة ذاتية منها إلى الدراسة المتكاملة، نحن هنا لسنا بصدد الإنقاص من القيمة العلمية لهذه الأعمال، بقدر مانسعى إلى تشخيص نسقّها المعرفي، وهي مسألة مُهمة يمكنها أن تندرج في سياق بحث آخر، بما أنّها لاتنحدر من معنى حدود هذا البحث، لاتسمح بالوقوف عليها.

فدراستنا هذه تندرج ضّمن هذا التصور المنهجي الذي يسعى إلى إعادة مُسائلة الإرث الفني التشكيلي الجزائري، ضمن أطر تحدي مُنظم في إحدى جوانبه المحدّدة والمتعلقة بالفن التشكيلي النسوي، ولقد قُمنا في هذا الاتجاه بالاستقرار على العنوان التالي: "الفن التشكيلي الجزائري النسوي دراسة أعمال عائشة حداد وباية محي الدين".

التجربة الإبداعية النسوية في الجزائر تجربة فريدة ومتميّزة عن نظيراتها في باقي البلدان العربية، لاعتبارات سنتعرّض لها في متّن هذا البحث وعلى الرغم من هذا التميّز المصطلحي الذي يثير تأويلات دلالية وعلميّة، مثلما سنرى لاحقا أثناء تحليلنا لمصطلح النسوي، إلاّ أنّ ذلك لايملك أن يمحو من ذاكرتنا الأسماء الرائدة التي خلفتها على مرّ التاريخ، آثارًا تشكيلية تحمل قيّمة جمالية وفنية وسيمولوجيّة قلّ نظيرها، يمكننا في هذا السياق أن نشير إلى الفنانات باية محي الدين وعائشة حداد، خيرة فليجاني، وسهيلة بلبحار، ليلى فرحات، والفنانة حليمة لمين، والفنانة زرهوني فاطمة وغيرهنّ من الفنانات التشكيليات الجزائريات.

دائما وفي سياق متصّل، نشير إلى أنّ الفنّانة الجزائرية مُتشبعة بالروح الوطنية ومُتمسّكة بعناصر الانتماء الثقافي والحضاري الإسلامي العربي، فنجدها طرفًا مؤثرًا في النضّال من أجل القضايا العربية، وأيضًا شريكًا مُكتملا للثورة التحريريّة، في الأمس القريب، فقد رافقت أعمالها المسار الثوري الجزائري، كما سخّرت لفضح جرائم المستعمر الفرنسي وللتعبير عن آلام الشعب الجزائري وتطلعاته لتحقيق الاستقلال والحرية وبناء وطن يسّع الجميع.

يسعى هذا البحث لصياغة إجابة علمية عن الإشكالية العامة التالية:

هل تمتلك التجربة النسائيّة الفنيّة التشكيليّة الجزائرية عناصر كافية ومُرضيّة تؤهلها للبروز كفن نوعي مستقّل بذاته؟

هذا وإنّ مُعالجة الإشكالية تقتضي منا منهجيًا الإجابة عن تساؤلات تنبثق عنها وترتهنّ إليها في ذات الوقت وهي كما يلي:

1. كيف نشأ الفن التشكيلي الجزائري وماهي الخصائص الشكلية التي ميزته في كل مرحلة من مراحل التاريخ؟
2. ماهو منشأ الالتباس الدلالي والمفهومي لمصطلح النسوي؟ وكيف يتداخل مع مصطلح الأنثوي والنسائي؟
3. ماهو موقع الفنانتين باية محي الدين وعائشة حداد من الفن التشكيلي النسوي الجزائري؟
4. كيف تُسخّر الفنّانتين الصعيدين الايقوني والتشكيلي في صناعة المعنى؟
5. ماهي الأدوات الإجرائية التي تسمح لنا باختراق العوالم الدلالية للنماذج الفنية المختارة؟

لاشك أن تصور الدراسة يفترض صياغة فرضيات محددة:

الفرضية الأولى: إنّ الفن التشكيلي الجزائري لايمكنه أن يخضع لثنائية الذكوري والنسوي، فالإبداع يمتثل إلى فكرة الوحدة، وحدة الفنان باعتباره مصدرًا للإبداع بِصرف النظر عن جنسه.

الفرضية الثانية: إنّ سمّة النسّوي، سمّة ليست هيكليّة بمعنى أنّها لاتتعلق بخصائص إبداعية نوعية، ولا خصائص إجرائية حصرية تتعلق بالمرأة الفنانة، فالنسوي صّفة تنظيمية بحتّة، أو لنقل أنّها تصنيفية.

الفرضية الثالثة: يُشكل الفّن التشكيلي النسويّ مجالًا متميزًا على جميع الأصعدة الممكنة عن الفن الرجالي.

دوافع اختيار الموضوع: إنّ اختيار هذا الموضوع يستجيب إلى مجموعة من الحوافز ذات الطابع الموضوعي والذاتي.

دوافع ذاتية: لانخفي ولعنا بكل ماله علاقة بالفن التشكيلي عمومًا، وفي السياق ذاته أُعرب عن إعجابي الشديد بلوحات الفنانة عائشة حداد التيّ تحمل في تصوري شُحنة جمالية يستعصي علينا مقاومتها، فوجدنا في هذا البحث الإطار الأمثل الذي يمكننا أن نجسد فيه مثل هذا الانجذاب.

دوافع موضوعية:

1. تسليط الضوء على القيم الجمالية والتاريخية للفن التشكيلي بالجزائر.
2. توثيق المسيرة الفنية للمرأة الجزائرية.
3. إكتشاف جانب مهم في التاريخ الفني الجزائري، ألا وهو الفن التشكيلي الجزائري النسوي الذي نادرا ما يشغل البحوث العلمية.
4. المساهمة في إثراء المكتبة الفنية الجزائرية.
5. إبراز عوالم الفن التشكيلي النسوي في الجزائر وأثره على الفن التشكيلي الجزائري.

إذا إستأثر الأدب النسّوي بقسط وافرٍ من الدراسات الأكاديمية، فإنّ الأمر لم يكن كذلك مع الفن النسوي، على الرغم من كونه يحفل بجميع المزايا التي تؤهله ليكون الشُغل الشاغل للباحثين.

مجال الدراسة هذا لازال خصبًا ويحتاج إلى العديد من الدراسات، والواقع أنّنا بالاقتراب من هذا السياق البحثي فإنّنا نُساهم في إعادة بناء المنظومة الفنيّة التي تشكّل متّن الهوية الجزائرية.

ضّف إلى ذلك أنّنا لانغالي إذ قلنا بأنّ الفنانة باية محي الدين والفنانة عائشة حداد، تُشكلان جيلًا مؤسسًا للفّن التشكيلي الجزائري.

وسنسعى لان نكون في هذا البحث أقرب إلى الموضوعية والاحتكام قدر الإمكان إلى الروح العلمية التي يقتضيها البحث العلمي، ولتحقيق هذه الغاية الكشفية المنهجية، وزعنا دراستنا تخطيطيا بالشكل التالي:

قسمنا البحث لثلاثة فصول لكي نستجيب لطبيعة العنوان من الحلقة الأوسع والتي هي الفن التشكيلي إلى غاية الحلقة المحددة المتمثلة في النماذج، الفصل الأول تناولنا فيه الفن التشكيلي الجزائري نشأته وتطوره، مبرزين فيه مراحل تطور الفن التشكيلي بالجزائر، واستظهار بعض النماذج الطلائعية من الفن التشكيلي الجزائري.

كما يبحث الفصل الثاني في الفّن التشكيلي النسوي بالجزائر وإشكالية الطابوهات، مع قراءة لبعض تجارب الفنانات التشكيليات بالجزائر، مع إبراز مشكل الهوية الذاتية في الفن التشكيلي النسويّ بالجزائر.

أما الفصل الأخير فقد تضّمن مُقاربة تحليلية لنماذج من أعمال الفنانتيّن "باية محي الدين" و"عائشة حداد" مع إبراز أهم القيّم الجمالية من خلال هذه المنتجات الفنية.

تكمن أهمية هذا الموضوع، في سّعيه إلى صياغة أجوبة كشفية عن جُزء من تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، وهو الفّن التشكيلي النسوي، الذي تحتاج الكثير من النقاط فيه إلى اضاءات ودراسات، ولكن على الرغم، فإنّ هذه الخيارات المعرفية لاتمنعنا، وذلك سعيًا منا لبلوغ الموضوعية التي تفرضها الروح العلمية.

لقد بدى لنا منطقيًا أن نُزاوج بين مجموعة من المناهج بما إقتضته الضرورة، قناعة منا أنّ طبيعة الموضوع تفرض طبيعة المنهج، فلقد اعتمدنا على المنهج التاريخي فيمّ تعلق الأمر باستنطاق تاريخ الفن التشكيلي الجزائري مُنذ النشأة، كما لجأنا أيضًا إلى المنهج التحليلي في

سياق دراستنا المتعددة الأبعاد لمجموعة من النماذج الفنيّة لفنانين وفنانات جزائريين وحتى أوربيّين.

نقد المصادر والمراجع:

ضّمن هذا النسق من التفكير لوقمنا بمسح لأهم البحوث التي تناولت الفن التشكيلي النسوي في الجزائر فسنفضي إلى ملاحظتين جوهريتين:

-إما أن هذه البحوث تتناول بعض من الفنانات الجزائريات باللّغة الانجليزية أو الفرنسية، وهنا يمكننا أن نشير إلى الكتاب :

Gitti salami and monica Blackmun vison, **Acompanion to modern Africa art**(**Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl**), wiley Blackwell

- وإما أن هذه البحوث ذات نظرة جزئية لاتتحدث عن الفن التشكيلي النسوي بشكل مستقل، لكنها تتناول مباشرة وبشكل فوري هذه الفنانة أو تلك، ومن بين هذه الدراسات:

Denise brahimi, **appareillages des études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux antilles**, édition deux-temps tierce,1991

دراستنا إذا تتوخى نوعا من الشمولية، لأنّها محاولة لتطويق واقع الفن التشكيلي النسوي بالجزائر بشكل عام، لكن ذلك لم يثنينا عن اختيار حالتين نشتغل عليهما في الأخير:

الفنانة عائشة حداد والفنانة باية محي الدين، ليس لكونهما تُمثلان الحالات الأخرى أو تختزلانهما، ولكن فقط لوضع القارئ العربي أو الفنان العربي على حدٍ سواء، في صورة هذه النماذج الرائدة ضّمن الحركة التشكيلية النسّوية بالجزائر.

الفصل الأول

الفن التشكيلي الجزائري النشأة والتطور

المبحث الأول: مراحل تطور الفن التشكيلي بالجزائر

المبحث الثاني: نماذج طلائعية من الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الثالث: الفن التشكيلي الجزائري تيارات أو مدارس

المبحث الأول: مراحل تطور الفن التشكيلي بالجزائر

سنتناول في هذا المبحث الفّن التشكيلي الجزائري ضمن منظور تعاقبي بحت أو دِياكروني، لكن علينا أن نُنوه بدايةً أبعد ما نكون عن المسح التاريخي المفصل، ومع ذلك سنقتصر على الوقوف عند المحطات الزمنية المهمة، التي شكلت المنعطفات الحاسمة التي أفضت إلى التحولات الكبرى التي عرفها الفن التشكيلي بالجزائر منذ نشأته إلى يومنا هذا:

أولا:الفّن التشكيلي الجزائري القديم:

تداولت على شمال إفريقيا عامةً، وبلاد المغرب الإسلامي خاصة مُنذ القديم عدة حضارات، وكان لتلك الحضارات آثار ومميزات كل واحدة على حسب أصولها وانتمائها، الشيء الذي جعل لها مكانة خاصة بين الأُمم ذات الحضارات العريقة، وذلك بفضل كثافة وتنوع تراثها التاريخي.[1]

لقد ساهم السكان المحليون في صُنع تلك الحضارات، فقد وضع رِجال ماقبل التاريخ الأسس الفنية للمجتمعات الريفية بشمال إفريقيا... واستطاعت بواسطة الأدوات والأسلحة أن تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة أو النبات، فقد أصبحت من جهة أخرى تسعى من أجل إدخال نظام على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس والهياكل المأتمية والتزيين البدني والرسم الجداري والنحت ولو أدى بهم ذلك إلى تسجيله في حيز الطبيعة .[2]

قد مرّت على الجزائر قبل الفتح الإسلامي خمس أُمم عظيّمة: البربر، وهم السكان الأصليون، والفينيقيون، ثم الرومان، فالوندال، والروم(البيزنطيون).[3] وتعددت الحضارات

[1] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي(1830_1962)، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2009_2010، ص 42.

[2] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2016_2017، ص87.

[3] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي(1830_1962)، مرجع سابق ص42.

وذلك على مر العصور، منها الحضارات التي نشأت على أرض الجزائر، ومن الأكيد أن الأجيال السابقة والمعاصرة لتلك الحضارات الواردة، قد رفضت تأثير تلك الحضارات منذ البداية[1].

لقد عرف الإنسان فّن التصوير منذ القديم واهتم به، ومن خلاله استطاع التعبير عن تفاصيل حياته اليومية والصراع مع الظروف الطبيعية القاسية، وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف، وبواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية، وتُعتبر منطقة الطاسيلي (ناجر) أكبر شاهد على ذلك، حيث جسّد فيها الإنسان جداريات ورسوم صخرية ونقوش حجرية لرسوم أقنعة وراقصين، وأشخاص ومحاربين[2]، ورسوم الغزلان والزرافات والأبقار التي رسمها بطريقة واقعية[3](صورة1)، بالإضافة إلى رسومات أخرى تمثّل رُماة الأسهم أو النّبال(صورة2)، وقد مُثّلوا في وضعية وهم يتحاربون، وأشخاص آخرون يتبارزون بواسطة العصيّ، ورسومات لأشخاص آخرين وهم يصطادون حيوان الظّبي، ومشاهد أخرى تمثّل مظاهر الرّقص[4]، حيث يعود تاريخها إلى 8000 سنة قبل الميلاد، إضافة إلى وجود صناعات تقليدية منتشرة كالعناصر الزخرفية البربرية، وهي موجودة على الأواني الفخارية والزرابي والحلي، والمصوغات الجلدية وغيرها، وحتى تزيين البيوت، تحاكي الظواهر الاجتماعية والدينية[5].

[1] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988، ص07.

[2] Chaouche salah et benchrif meriama, une promenade patrimoniale maghrébine à travers le temps, bahaeddine edition, alger, 2013, p 23

[3] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص 8.

[4] H.Lhote – à la découverte des fresques du Tassili – Arthaud – collection signes des temps (3) – dérigée par Sylvain contou. Edition n° 740 – Avril 1958 – Paris, P : 202-203.

[5] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، اطروحة دكتوراه، تخصص فنون شعبية، قسم التاريخ وعلم الاثار، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان،2013 2014 ص 129.

إنّ المتتبع للرسومات الموجودة في الطاسيلي يدرك أنّها مازالت تحتوي على عدة ألغاز وأسرار لم يتم الكشْف عنها بعد، ومن بين هذه الرسومات عَربة حربية تجرُها أربعة خُيول بمنطقة جُدران تامجرات(طاسيلي ناجر) المشهد الذي يمُثل مطاردة الغرامنت للإثيوبيين ساكني الكهوف، وهم يمتطون عربات تجرها أربعة خيول[1](صورة3)، من بين الرسومات المحفورة على الصخور لوحة" البقرة الباكية" المنقوشة والمحفورة على سطح صخرة وسط الرمال(صورة4) ، وهي موجودة غير بعيد عن مدينة جانت، قد أبهرت الزائرين لها، ومشاهد لراقصات وأخرى عن الأمومة والخصوبة[2]، بالإضافة إلى وجود مجسّم أو منحوتة صخرية، للبقر المشهور عثر عليه في "سيلي" وهو عبارة عن منحوتة صخرية لحيوان البقر بأسلوب محوّر وتجريدي[3]، وغيرها من المشاهد الأخرى المتعددة الأنماط والأشكال تدل على البراعة[4] والدقة في التنفيذ، حيث وصفها henri Lhote* قائلا:« المجد لسكان الطاسيلي على إبداعهم لواحدة من أعظم التحف الفنية والتي سمّاها بالفن الواقعي، إضافةً إلى الإدراك الهندسي للشكل الذي ميز إحدى مراحلها»[5].

لقد« كان إهتمام المستعمر منذ القدّم بهاته المناطق التي تّم اكتشافها من طرف الرحالة" دوفيري" الذي انطلق من الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر، وزار مُدن "جانت"

[1] ليونال بالو، الجزائر في ماقبل التاريخ، ترجمة محمد الصغيرغانم، دون طبعة، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر،2005، ص 166.

[2] Hadj Ali Tahar, LA peinture algérienne (les fondateurs) ,éd alpha, ALGER,2015, p15.

[3] ليونال بالو، الجزائر في ماقبل التاريخ، تر محمد الصغيرغانم، مرجع سابق، ص 161.

[4] Lhote henri, les gravures rupestres de l'oued djerat(tassili-n-ajjer),mémoires du centre de recherches anthropologiques et ethnographiques, sned, alger,1976,p,803

[5] Ibid,p803

***henri lhote** : عالم الليبيات القديمة ومكتشف لوحات الطاسيلي عام 1955 وعام 1964، وقد خصها بكتاب.

https://www.wikiwand.com/ar

و"غات" وتجوّل في أغلب مناطق الطاسيلي، وكتب عن الطوارق في كِتابه" طوارق الشمال».[1]

وحين دخل المسلمون إلى شمال إفريقيا، أنشأوا المدن، وقاموا ببناء القصور والمساجد، وكانت مُتأثرة بعمارة البلاد المشرقية، وانتقل المد الحضاري إلى بلاد الأندلس، فانصهرت الحضارة العربية مع حضارة بلاد الأندلس، وتفوق المسلمون في جميع المجالات، وظهرت العبقرية الإسلامية في العلوم والمعارف والعمارة والفنون، وبلغوا في أمور الزينة مبلغاً صار يتعذّر معهُ على أقل الناس دِقةً أن يُخلط مبانيهم بالمباني البيزنطية[2].

واقتصرت الفنون التشكيلية في الجزائر في تلك الفترة على بعض الفنون كالزخرفة والنقش، ويُعزى غيّاب التقاليد التَصويرية إلى الأوامر الزَجرية ضِد تمثيل الكائنات الحية والسبب وراء ذلك راجع إلى الوازع الديني الذي حرّم التصوير والنحت، وكان ذلك من بين العوائق التي جعلت الفنانين يَحجمون عن ممارسة الفّن التشكيلي، فبحثوا عن مَنفذ لِمواهبهم الفنية في الأشكال الهندسية ومزجها مع بعضها البعض، وأخرجوا منها تراكيباً وأشكالاً مكّنتهم من إنتاج فنٍ قائم بذاته، مُنفصلاً عن الفنون القديمة، لكّنه لم يلق العناية اللاّزمة، وقد ساهم الفنانون المحليون بشكلٍ كبير في بَلورة الفنون في شمال إفريقيا، وعلى الرغم من ذلك، إلا أنه عُثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين تعود إلى سنة1824م، بِطلبٍ من حسين باشا [3] وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضّد الإنجليز في السنة المذكورة، وكان الباشا وضَع

[1] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، دكتوراه، كلية الاداب والفنون، جامعة وهران، 2018_ 2019، ص 101.

[2] عزالدين فراح، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، دار الفكرالعربي، الكويت،2002 ص 226.

[3] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1830.1500، ج2، ط1، دار الغرب بيروت، لبنان،1998، ص 449.

* الكونت دي بورمون: هو لويس اوغست فيكتور دي شالز الملقب بدي بورمون، ولد في 02سبتمبر1773، قائد الحملة العسكرية الفرنسية ضد الجزائر في 11افريل1830.
https://www.ta3lime.com/showthread.php?t=22579

اللّوحة في قصره حيث ظلّت إلى أن جاء (الكونت دي بورمون)* قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830، فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه تولوزي، وقد وُضعت نسخة من هذه اللّوحة في مكتبة الجزائر، أما اللّوحة الأصلية فمصيرها مجهول[1].

ثانيا:الفّن الإسلامي في الجزائر:

لقد كانت نشأة الفّن الإسلامي في المساجد، وترعرع هذا الفّن على أيدي المسلمين، وكانت المساجد الأولى أبنية عادية أُقيمت للصلاة والوعظ وحدهما، وليس فيها نزوع إلى إتقان فّن العمارة، وكان أثاثها بسيطا في بادئ الأمر، وكان كل جديد يَظهر بالمساجد عُرضة للنقد اللاّذع[2].

وعندما انتشر الإسلام وامتد سُلطانه إلى الكثيرِ من البلدان العربية، اختلط العرب بغيرهم من الأجناس الأجنبية عنهم، وأدى ذلك إلى اتساع أُفق الفّن في أعين المسلمين الذين استطاعوا في حدود الالتزامات التي فرضها عليهم الدين أن يخرجوا بفضل هذا الاختلاط صورًا جديدة.[3]

ومن أهم مميزات الفنون الإسلامية، تنوعها الكبير فهي تمتاز بوحدتها وتلك هي صفة أصالتها، إذ أنّ هذه الوحدة قوية ومتماسكة تنطبع بمظاهر واحدة وتستمد روحها من الهام واحد مهما تباينت عناصرها، أو تنوعت أشكالها، أو تعددت خاماتها، إن أهم مامميّز الفن

[1] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1500.1830، مرجع سابق، ص 449.

[2] ارنولد بريقس، تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، سورية، ط1،1984،ص6 .

[3] ارنولد بريقس، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ، مرجع سابق، ص7.

الإسلامي هو الفن الزُخرفي، فقد إستفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر.[1]

وتميّزت الزخرفة الإسلامية بخصائص ميزتها وهي متمثلة في إبراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين، وازدهرت بدرجة عالية، سواءٌ من حيث تصميمها وإخراجها أو من حيث موضوعاتها وأساليبها...ولا يزال هذا النسق العربي في الزخرفة يحظى بالإهتمام في بلدان عديدة منذ ظهر لأوَّل مَرَّة في الزخرفة الفَاطمية، وفي مسجد الأزْهر، في منتصف القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)...[2]

لقد كان للفن الإسلامي أثر واضح في الجزائر، باعتبار ماكانت تقوم حوله الدول الإسلامية المتتالية التي نشأت عبر مراحل مختلفة في منطقة المغرب الإسلامي عامة وفي المغرب الأوسط أي الجزائر خاصة، وتأثر الفن الإسلامي بالفنون المختلفة التي كانت وليدة الحضارة الناشئة وتُؤثر فيها، ولقد كان أثر الفن الإسلامي في مجال العمارة واضحا وبارزا في الكثير من المدن الجزائرية كتلمسان وبجاية وقسنطينة وحي القصبة بالجزائر العاصمة، كما كان تأثيره على الكثير من الفنانين الجزائريين الذين إستلهموا بوعي منافع الفن الإسلامي الأصيل[3]، وتجّلى ذلك في أعمالهم الفنية، نَذكر منهم على سبيل المثال لا للحصر: الفنان عمر راسم والفنان محمد راسم والفنان شريفي محمد، وغيرهم من الفنانين، أما الزّخرفة فأصبحت مجالاً إبداعياً لِلكثير من الفنانين الجزائريين، على غرار توظيفها في المنشآت السكنية كالمنازل والمساجد ومن أنواع هذه الزخارف:

أ. **الزخرفة النباتية:**

[1] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، دار دمشق، سورية،1986، ص 3.

[2] راغب السرجاني، فن الزخرفة في الحضارة الاسلامية،30جويلية2008، تاريخ الاطلاع عليه 14جانفي2021، الموقع http://4eco.e-monsite.com/pages/cat

[3] ينظر: قليل سارة، تجليات الفن الاسلامي في اعمال محمد راسم ومحمد تمام، مرجع سابق، ص108.

يُعد مجال الزّخرفة الإسلامية عموماً والزخرفة النباتية خصوصاً من أكثر المجالات استخداما وتطبيقاً، «فهي تُستخدم في فّن الخزّف والزُجاج والنسيج والسجاد والتشكيل، وفي الخط العربي والمشغولات الخشبية والمعدنية وهي تُستخدم كذلك في العمارة الإسلامية»[1]، وهي تَعني فن التوريق "أرابيسك" ويَعني الزخارف النباتية التي يُطلق عليها فن التوريق، التي لها «خاصية التحور مع فُروعها وثِمارها وزُهورها في نَسقْ يُمكن أن يكون خاضعاً لأساسيات تصميمية تُبنَى على أصول هندسية، ومن ثمّ يتمّيز فن التوريق بِسمات تجعل منه نوعاً من الزخارف النباتية القائمة بذاته ويتبلور من خلاله الشخصية الأسلوبية للفن الإسلامي».[2]

اهتم الفنان المسلم بِالزخارف النباتية بشكل عام ووضعها في أُطر تصميمية خاصة بالفن الإسلامي، إلا أن التوريق قد اختص بعناصر نباتية محددة مثل أوراق العنب وفروعه، وعناقيده... والمراوح النَخيلية وغيرها»[3].

لقد تأثر العُنصر النباتي في الزَخارِف الإسلامية بانصراف المسلمين عن استحياء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً، فكانوا يَستخدمُون الجِذع والورقة لِتكوينْ زَخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وتبدو عليها مُسحة هندسية جامدة تدل على سِيادة مبدأ التجريد في الفنون الإسلامية...[4]

أما في الجزائر مثلتها الكثير من الأعمال الفنية والمعالم الفنية والأثرية، «وتُعد الزخارف النباتية من أهم العناصر الزُخرفية التي نجدها في مساجد قسنطينة العائدة للفترة العثمانية، وعلى رأسها نجد" الأرابيسك "الذي يَبرز بِقوة في جامع سوق الغزل حيث يشمل مساحات

[1] زهير محمد عبد الله،اسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الاسلامية،ماجستير في التربية الفنية، جامعة ام القرى،المملكة العربية السعودية 1414هـ، ص 5.

[2] زهير محمد عبد الله، أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص4.

[3] نفس المرجع، ص 6.

[4] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2012، ص ص 36 37.

واسعة، من ضمنها القباب والمنبر الخشبي وواجهة المحراب الجّصية، أين تَخللتْه أزهار" اللالة " أو" التوليب"»[1]

إن الزَخرفة النباتية الموجودة في مسجد كتشاوة قد إقتصرت على زخرفة الرقش المحوّرة عن الرقش العربي الأصلية إلى الرقش المتطور على يد الفنانين الشرقيّن خاصةً في الشرق الأدنى، والذي له تأثيرات من الطِراز الأوروبي الحديث.[2]

ب. **الزخارف الهندسية:**

وهي نوع من الزخارف التي تعتمد في تركيبتها الأساسية على الخطوط والأشكال الهندسية كالمستقيمات والدوائر والمنحنيات وماينتج عن تقاطعاتها من الأشكال الهندسية كالمثلثات والدوائر والمربعات والأشكال المضلعة.

لقد عُني العرب بالعلوم الهندسية لِما كان لأشكالها وتراكيبها من تداخلات رمزية وكونية وفلسفية، وإلتزم المعماريون المسلمون إلتزاماً صارماً في تشيّيد العمائر بمبادئ الهندسة في مخططاتهم وفي إرتفاعات المنشآت المعمارية، والأشكال الهندسية سهلة التنفيذ، ويتم رسمها بالفرجار والمسطرة بالإضافة إلى معلومات أساسية لرسم المثلث والمربع والشكل المسدس الأضلاع والنجمة، وهي أشكال يمكن تكبيرها وتصغيرها حسب المساحة بسهولة، كما يَسهل توزيعها، إضافةً إلى الخطوط المستقيمة والمتعرجة في أشكال لا حصر لها.[3]

أما في الجزائر يوجد الكثير من المنشآت التي يبرز فيها التوازن والإنسجام اللّذين يميزان الزخرفة الهندسية، وشَغلت الأشكال الهندسية مِساحات واسعة في العمارة، ومن «أكثر

[1] توامة نعناعة، تطور فن الزخرفة العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني مساجد قسنطينة أنموذجا، مرجع سابق، ص 527.

[2] أسيل الجعباني، زخرفة مسجد كتشاوة في الجزائر، يونيو 21, 2020، تاريخ الاطلاع عليه:12جانفي2020، الموقع: https://e3arabi.com /

[3] خبيزي محمد، خبيزي محمد، قراءة نظرية في الفن الإسلامي، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة،العدد5، مارس 2017، ص 322 .

الأشكال الهندسية التي تزين مساجد قسنطينة خلال العهد العثماني نجد"المعيّنات "التي غالبا ما شكلت أرضيات للزخارف الأخرى بالتحديد النباتية أو أُطُرتِها، مثلما هو الحال في واجهات وطاقيات المحاريب، وتُعد العناصر النجمية من أبرز الأشكال الهندسية المثيرة للإهتمام في مساجد" قسنطينة"، حيث تبرز في القبّة التي تتقدم محراب جامع سوق الغزل وفي كل من طاقية محرابيْ جامِع الكتّاني وجامِع سُوق الغزل على هيئة نِصف طبق نجمي يُؤطر الحشَوات النباتية الجصيّة، بالإضافة إلى بعض الأشكال النجميّة الصغيرة التي تتوزع في أشرطة محراب جامع الكتاني».[1]

ت. **الزخرفة الخطية:**

وهي ميزّة من ميّزات الفنون الإسلاّمية، فإن الكتابات المرقومة على الأبنيّة والتُحف المختلفة ليس المقصود بها دائماً إثبات صاحب التُحفة، أو مُؤسس البناء وتاريخه، أو التبَرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة ... بل أنّ الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة فعَملوا على رشاقة الحُروف وتناسُق أجزائها وتزيينّ سِقانها ورُؤسها بالفروع النباتية والوُرَيدات[2].

ولم يكن إستخدام الخَط في الزخرفة قاصراً على أشرطة الكتابة الكُوفية أو النسخي على الأبنية، أو على التُحف من خزف ومعدن وخشبي وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب، بل كان الفنانُون المسلمون يُبدعون في كتابة العبارات بالخط الكوفي المتداخِل، بحيث تظّهر العبارة على شكل مُربع أو مستطيل ، كما كانوا يَكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخي أو بغيره على شكل حيوان أو طائر[3].

[1] ينظر: توامة نعناعة، تطور فن الزخرفة العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني مساجد قسنطينة أنموذجا، مرجع سابق،ص ص528 529

[2] كي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص39.

[3] نفس المرجع، ص40.

لقد ساعدت طبيعة الكتابة العربية على اتخاذها عنصراً من العناصر الزُخرفية الجميلة، ومن المعروف أنّ الفنانين المسلمين عمِدوا إلى تزيين سِيقان الحُروف الأبجدية بالزخارف النباتية ووصلوا بينها بخطُوط مجدولة أو مُنحنية، ,ويتميّز الخط العربي برمزية خاصة في الحضارة العربية الإسلامية، فهو تَعبير حي عن هوية الأمة الإسلامية المرتبطة بالعلم بالكتاب، بما يعكسه من عُمق تاريخي وما ينطوي عليه من حِس فني وما يُغذّيه من تذوق جمالي[1].

أما في الجزائر فنجدها مُتمثلة في الكتابات التأسيّسية التي تُنتشر في المداخل والتي غالباً ما كُتبت بخط" النسخ"، نجد أيضاً الزخارف النسخية في واجهة محراب جامع سوق الغزل ومنبر جامع الكتاني بقسنطينة، والخط"الفَارسي "وهو أحد أنواع" النسخ "في الشريط الكِتابي الذي يُوجد في تجويف محراب جامع الكتاني مباشرةً أسفل الطاقية، وأغلب هذه الكتابات هي ابتهالات وأدعية اضافةً إلى النُصوص التأريخية[2].

ث. **الزخرفة الحيوانية:**

لقد إستعمل الفنان المسلم «الزخرفة الحيوانية في كثيرٍ من المواضع وعلى العديد من صنائِعه ومبانِيه ومُنتجاته، وإستعمل في كثيرٍ من المواقف التحوير الكُلي أو الجزئي، إلا أنّه في مواقف أخرى لم يمُارس أيّ تحوير ورسمها على طبيعتها، ورُبما من وجهة التدبُر والتفكُر في مخلوقات الله سُبحانه وتعالى».[3]

ج. **المنمنمات:**

وتُسمى الفن التصغيري وهي تلك الرُسوم والأشكال التصويرية الدقيقة التي عَمِد المسلمون على الإستعانة بها في تزيين ما تركوه من مخطوطات عِلمية وأدبية، إضافةً إلى تلك القطع

[1] خبيزي محمد، قراءة نظرية في الفن الإسلامي، مرجع سابق ص 320.

[2] توامة نعناعة، تطور فن الزخرفة العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني مساجد قسنطينة أنموذجا، مرجع سابق، ص529.

[3] خبيزي محمد، قراءة نظرية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص324.

الأثرية الموجودة في بعض المباني المعمارية القديمة كالمساجد الشهيرة والقصور الملكية، تمثل هذه المنمنمات جزءاً مهماً من الكيان الكبير الذي يُطلق عليه الفن الإسلامي، وقد طور المسلمون هذا الفن الذي وَرِث أُصوله من الحضَارات السابِقة على الإسلام، وإزدهرت كأداة تجميلية فنية[1].

يُمثل فّن المنمنمات جزءاً مهمًا من تاريخ الفّن التشكيلي بالجزائر دونت وقائِعها بلغّة جمالية مُنذ البداية، ويُعتبر الفنان محمد راسم الجزائري الرائد الأول لهذا النوع من الفّن الإسلامي في القرن العشرين، ليس على الصعيد المحلي فحسب، وإنما على الصعيد العربي والإسلامي، ويرُجع له الفضل في فرض هذا الفّن وإدخاله كمادة أساسيّة في مَدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، الأمر الذي جعله يتبوأ بجدارة رِيادة فّن التصوير المعاصر، وتمّيزت مُنمنمات محمد راسم عن غيرها وتعددت مواضيعها ما بين تاريخية، إجتماعية ودينية، لكن ما جعلها تتفرد أكثر وتصطبغ بطابع خاص هو تلك الشُحنة التراثية التي تَكتسّح فضاء لوحاتِه[2]، أما الفنان مصطفى بن دباغ والفنان محمد كشكول، وغيرهم أضافوا الخط العربي إلى رُسوماتهم وزخارِفهم فأصبحت ذات قيمة جمالية.[3]

ثالثا:الفن التشكيلي الجزائري في الفترة الاستعمارية:

تهافَت الفنانون على البِلاد العربية وخاصة المغرب العربي منذ بداية القرن 19م، باحِثين فيها عن الغَريب، وكانت زِيارتهم وإطلاعهم على الحياة العربية سبباً في تعلقهم بِعالم الشرق، وتزايد عدد الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة، منذ استعمار الجزائر سنة 1830م، أصبحت الوِجهة المفضلة للأُدباء والفنانين المستشرِقين، وقد عبر ثيوفيل غوتييه Gautier Théophile*

[1] حنى مروة، المنمنمات الاسلامية .. جداريات الفن والحضارة، 6افريل2018، تاريخ الاطلاع عليه:12جانفي2021، الموقع: https://www.dznews54.com/

[2] عزيزة شرارد، ملامح تراثية في التشكيل الجزائري محمد راسم أنموذجا، 26اوت2017، تاريخ الاطلاع عليه:12جانفي2021، الموقع: https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2017/08/2.html

[3] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، مرجع سابق، ص 114.

أحد أعمدةّ الإستشراق الفرنسي، عن مكانة الجزائر بالنسبة للرسامين المستشرقين بقوله :«إن السفر إلى الجزائر يُضاهي، في أهميتّه، ضرورة الحج إلى إيطاليا» [1].

ترَجع بِدايات الحركة التشكيلية «في الجزائر زمانياً إلى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إبان فترة الإستعمار الفرنسي وما شَهِدته الجزائر المسْتعمَرة من تواجد مهم لمدارس الفنون الجميلة والمتاحف التي أنشأها الإستعمار في محاولة يائسة لنشر ثقافة مُوجهة».[2]

وخلال هذه الفترة تمّ إفتتاح أول مدرسة فنية رسمية في الجزائر عام 1843م، هذه المدرسة الفنية لا تزال قائمة في الوجود بإسم المدرسة العُليا للفنون الجميلة (ESBA)، بالإضافة إلى مدارس فنية أخرى تم إفتتاحها في مدينتيْ وهران وقسنطينة في عام 1930م، وتم إنشاء جميع هذه المدارس لإعداد الأوروبيين لمواصلة دِراستهم في باريس، أما متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ويعود تاريخه إلى عام 1897م، وهو يحتوي على عددٍ مذهل من أعمال المدرسة الكلاسيكية والإستشراق من قبل الفنانين الأوروبيين «ولكن من 1930م إلى1960 قد عُرضت فيه خمسة وخمسين عملًا لفنانين جزائريين ».[3]

*Gautier Théophile : وهو شاعر وروائي فرنسي وكاتب مسرحي رومانسي.و صحفي وناقد أدبي.
https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1] Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), édité par Madeleine Cottin, Genève-Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur, p .92.

[2] عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر،مجلة حروف عربية، العدد32، جانفي2014م، ص 8

[3] Gitti salami and monica Blackmun visona, A companion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), wiley Blackwell,2013, p 199

ظهرت بوادر حركة فنيّة تشكيلية نشيطة، ويرجع الفضل في ذلك إلى التكوين الفني، وكذلك تكوين الجمعيات الفنية التي تقوم مقَام المدرسة لتعليم الفّن، ومِنها جمعية الفنون الجميلة1851م، والجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون1925م، وجمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين1897م، وفي سنة 1925م تأسسّت جمعية الاتحاد الفنّي بشمال إفريقيا، بالإضافة إلى هذه الجمعيات الفنيّة، تم إنشاء مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية بفيلا عبد اللّطيف، بعد تقرير وصل إلى الحاكم العام للجزائر، بحيث يكون المعمرون هم رُوادها، وكانت فيلا عبد اللّطيف ذات طابِع هندسي خاص، شيّدها أحد الأتراك في القرن17م، وكانت ملكاً لأحد الأشخاص إسمه عبد اللّطيف ولهذا سُميت باسمه"فيلا عبد اللّطيف".

وفي سنة1907م تمّ تحقيق ماكان يصبوا إليه مجموع الفنانين المستشرقين، بفضل قرار من الحاكم العام للجزائر "جونار" الذي لم يمُانع في تعيّين هذه الفيلا وتخصيصها لإقامة هذه المدرسة، رغم مخاوف الفرنسيين من تأثير هذه المدرسة على الفّن الفرنسي، وأثر إنشاء هذه المدرسة على الفن الفرنسي فيما بعد[1]، فأصبحت المهد الأول للممارسات التشكيلية في الجزائر[2]، حيث ارتادها الكثير من الفنانين وسكنوها واستفادوا منها، بحيث يقول عفيف بهنسي:« لابد من ذكر الفنانين الأوائل الذين أقاموا في مركز عبد اللطيف من أمثال ماكسيم نواره m,noirie الملقب بالفنان الجزائري، وكذلك ليون كوفي الذي أصبح التصوير الجزائري على يده أكثر نزقاً وأكثر منهجية، وليون كاري الذي اكتشف الدِقة في الطبيعة الجزائرية»[3]، لكن خلال هذه الفترة تأثر عدد من الفنانين الجزائريين بالتصوير المسندي الذي ميّز التشكيل الغربي في فترة العشرينيات[4]، وخلال أربعينيات القرن الماضي شجعهم الأوروبيون المستشرقون

[1] Visage de l'Algereie heureus, exposition organisée par le cercle algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de versailles, du 16 au 19 janvier 1992, p 24

[2] فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر ، دار المعرفة، الجزائر 2007، ص 382.

[3] عفيف بهنسي، اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998، ص 131.

[4] Ali el hadj tahar, Op.cit, p21

الذين قاموا بترويج لوحاتهم الفنية، وتمّ تكوين بعض الفنانين بما في ذلك من قبل المعلمين مثل محمد راسم، في حين كان البعض الآخر من الفنانين الجزائريين ينُتجون أعمالاً فنية تُنافس اللّوحات الفنية للمستشرقين الأوروبيين في كفاءتهم الفنية وأحياناً ما تفوقها.[1]

ظهرت مجموعة من الفنانين الجزائريين الأوائل الذين نذكر منهم:"ازواوي معمري"(1886-1954) حيث صور المساجد والآثار والمناظر الطبيعية في الأماكن الخارجية في الجزائر، والفنان "عبد الحليم همش"حيث إتبع مساراً مهنيًا مشابهًا لمعمري في تصوير الحياة الطبيعية الجزائرية، و"بن سليمان"(1916-1951) صور الحياة والمناظر الطبيعية التي تُمثل الواحات وغروب الشمس والميناء والمدينة القديمة في الجزائر العاصمة،"ميلود بوكرش"(1920-1979) الذي تخصص في الصور الِمثالِية أو حتى النَمطية التي تُلبي أذواق المجتمع الجزائري، وكانوا أول من رسم على الحامل، ومثّلت الحياة الأندلسية والمغربية والموروث الإسلامي مواضيع لوحاتهم[2].

بالإضافة إلى الفنان محمد زميرلي (1909–1984) الذي رسم أول لوحة حامل له وهي لوحته الحية "صور على جذوع الزفاف"، وهي حياة ساكنة في عام 1930م[3]، وفي عام 1935م شارك في العديد من الصالونات والمعارض الجماعية، وعُرف زميرلي بإهتمامه الكبير بالمناظر الجزائرية الخلابة[4]، وكذلك الفنان حسن بن عبورة (1898-1970) ، الحاصل على الجائزة الجزائرية الكُبرى للفن عام 1957م.

ومع ذلك، وخلال العُقود الأخيرة من الحِقبة الإستعمارية، تطورت اللّوحة إلى وسيط قدم نفسه لإنتاج أشكال فنية جزائرية "أصلية" في النِضال من أجل الإستقلال الوطني والفني، ظهرت أشكال من الرسم غير التخيّلي[5].

[1] Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit ibid, p 203, 204
[2] Ibid,p204
[3] Ibid,p204
[4] Ali el hadj tahar, Op.cit, p22
[5] Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit, p198,199

في الخمسينات ظهرَ مجموعة من الرسامين الجزائريين، ذهب العديد منهم إلى فرنسا لمتابعة الدِراسات الفنية في باريس أمثال: إيسياخم، مسلي، خدة، بن عنتر، وهم جزء من الجيل الجديد الذي ذهب للدراسة في باريس، يشترِكون مع الفنانين الأوروبيين في نفس المراجع التشكيلية الحديثة، بحيث لا يمكنهم عدم الإحساس بالعنف السائد في زمانهم، خاصة أنّهم يعيشون جنبًا إلى جنب مع النُشطاء والمثقفين، رفاقهم، أصدقائهم، مثل كاتب ياسين ومحمد إسياخم المنفيين المتطوعين، يشهدون أو يستنكرون الحرب، ويتأثر عملهم بشكل مباشر إلى حد ما، فالفنان ايسياخم «مهووس بالأسلاك الشائكة والأرامل موجودات في كل مكان في أعماله، أما الفنان محمد خدة لا يريد القتال من خلال لوحاته، ثم يطور لغة مُصورة غير واقعية للتعبير عن التعذيب والصراع و هذا يضع أُسس البحث الذي سيستمر لفترة طويلة بعد عام 1962م، لذلك فإنّ هذه المواجهة مع تجربة الهِجرة والحرب الإستعمارية هي تلك الجديدة لجيل الفنانين الجزائريين والرسم الجزائري، بعض الدُروب التي وُلدت حينها سوف تزدهر بعد عام 1962م في الجزائر أو في أي مكان آخر، لكن البعض الآخر تمّ نسيانه».[1]

الجزائر تمتلك كل المقومات الشرقية الفاتِنة التي جَعلت منها محطّة عدد كبير من الرسامين المستشرقين الذين كانوا هم العُيون التي تجوس بِلاد المشرق تحت غِطاء السياحة وحُب الأسفار والإنجذاب إلى جمال الشرق وسِحره ومناظِره الغربية، فكانت رسوماتهم مرآة عاكسة، تَعرض بدقة متناهية الجُغرافيا السياسية والإقتصادية، وتُعاين التقاليد والسلوك والأوضاع الإجتماعية والثقافية والإدارية وتُسبر القُدرات الدِفاعية[2]، واعتمد الرسام الإستشراقي على أسلوب محاك للواقع يرصد كل صغيرة وكبيرة، التي من شأنها أن تُحدد مواطن الضُعف والقوة، وكانت وظيفتهم هي النقل الدقيّق للواقع دون زيادةً أو نقصان وإرسالها إلى السُلطات

[1] Vies d'exil. Des Algériens en France pendant la guerre d'Algérie 1954-1962, Dossier réalisé par l'équipe du département Éducation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. P 24

[2] قجال نادية، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل، جماليات، العدد1،مستغانم، 2014، ص 23.

الإستعمارية، بالإضافة إلى وظيفتهم المتمثلة في التعرف عليهم عن قرب، ومعرفة ذِهنياتهم[1]. سَارعت السُلطات الإستعمارية إلى وضع يديها على كل المخطوطات، والوثائق العُثمانية وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه، ووضعتهم تحت تصرف المستشرقين، الذين عَمِلوا كل ما في وسعهم من أجل دِراسة وتحليل وترجمة هذا الإرث والرصيد الثقافي، وجمع كل المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري[2].

وبحلول عام 1900م كانت البُنية التَحتية للفُنون في الجزائر من مدارس فَنِية ومتاحف وصالات العرض والناشِرين، والمعارِض والجوائز الفنية موجهة بشكل حصري تقريباً نحو المستوطنين الأُوروبيين والزُوار المغتربين، بحيث نظّم الأُوروبيون أنفُسهم في جمعيات وجمَاعات أقامت صالونات ومعارض سنوية محلياً وكذلك في أوروبا، مُنِحت جوائز ومِنح دِراسية، وساعدت في تثقيّف المستوطنين حول الفُنون الأُوروبية والإسلامية[3].

اهتم المستشرقون في لوحاتِهم بحياة الناس والمناظر الطبيعية وأخذوا منها مَواضيع أعمالهم، وذلك راجع لتنوع المناظر الطبيعية وجمالها وتنوع فُنونها الشَعبيّة[4].

ومن هؤلاء المستشرقين نذكر:

1. اوجين فرومنتان:(Eugéne formentin)

لقد زار الفنان اوجين فرومنتان الجزائر ثلاث مرات مابين(1846_1853) فأُعجب بمناظرها وتنوُعها الثقافي، وترأس قافلة الرَسامين المستشرقين، وأظهر جدّية قَلَ نظيرها في دِراسة الصحراء وتمثيل سُكانها وأفصح قائلا: «لازلت لحد الآن مجرد عابر سبيل، لكن هذه

[1] قجال نادية، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل، مرجع سابق ، ص 23.

[2] خالدي محمد، نحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي1830_1962، مرجع سابق، ص 59.

[3] Gitti salami and monica Blackmun vison, Acompanion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), Op.cit, p 199

[4] Ali el hadj Tahar, Op.cit, p 18

المرة سأُقيم في البلاد وأعيش فيها، سأتعود عليها وأتطّبع ببعض العادات التي ستُساعدني على التقرب بحَمِيمية من المكان»[1].

2. غوستاف غيومي:(Gustave guillaumet)

قَضى الفنان غوستاف غيومي فترة طويلة من حياته في صحراء الجزائر، ووَجد في دِراسة الحياة العربية الأصيلة مصدَر أعماله، وعاش في مِنطقة الحُضنة وبوسعادة، أنجز في سنة 1863م أول لوحة لهُ موضوعها الصلاة في الصحراء(صورة5)، وأثبت جَدارته في الوصف الدقيّق للمناظر الطبيعية والحياة اليومية في مُجتمعات البدو والواحات والقُرى القبائلية، كما رسم لوحة(بول لزرغ) بعنوان قافلة قرب بسكرة سنة1892م، تُحاكي حياة البدو الرُحل وتظهر دّقة كبيرة في الإنتاج(صورة6)[2] .

3. إتيان دينيه:(Étienne dinet) (1861_1929)

زار الفنان إتيان دينيه كل من الجزائر العاصمة وبرج بوعريريج والمسيلة وبوسعادة، لم تتعد رِحلته شهراً، إلا أنها كانت كافيةً ليقع في حُب أنوار الصحراء وجمال الواحات[3]، وكرر زِيارته سنة 1815م، لكن هذه المرة كانت لمنطقتي الأغواط والجنوب الكبير، ثم تكرَرت الزِيارات لِدرجة أنه كان يقضي شهر من كل سنة في الجزائر[4].

[1] fromentin,eugène," une année le sahel" in œuvres complétes,gallimard,bibliothèque de la pléiade,1984, p190

[2] Vidal-bué, marion, alger et ses peintre1830-1960, paris, edition méditerranée edif,2000, p 288

[3] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، مخبر الجماليات البصرية الفنية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ،2014 ، ص33

[4] علي عبد الله مرزوق، الحاج ناصر الدين حضور عالمي و إنساني، مجلة الفيصل، (العددان440/439) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، السعودية،2013،ص36.

فهم "اتيان دينيه" النَفسية الجزائرية واطلع على العادات والتقَاليد[1]، وأحب الدين الإسلامي واهتدى بهديّه واتخذه ديناً سنة1913م، وتسّمى بإسم: "نصر الدين "، ونَطق الشهادتين أمام مُفتي الجزائر في 1927م[2]، ومن أهم لوحاته: عبد الغرام(صورة07)، ولوحة المؤذن(صورة08) وغيرها من اللّوحات الأخرى، التي أَظْهرت قُدرته الكبيرة في التعامل مع اللّون والضوء والظِلال.

4. اوجين دولاكروا:(Eugéne delacroix) (1798_1863)

كانت رِحلة الفنان دولاكروا إلى المغرب سنة1832م، وكان ضمن البِعثة الدِبلوماسية التي أرسلها ملك فرنسا لويس فيليب* لإحياء العلاقات الدِبلوماسية مع سُلطان المغرب وإقناعه بعدم مُقاومة الأمير عبد القادر، واتخاذ موقف الحِيادْ من غزو الجيش الفرنسي للجزائر، وكانت الدعوة لدولاكروا بمثابة هِبة مَنّ عليه الدَهر، هي رِحلة لتِحقيق المنشود والحُلم الرومنسي بِرؤية الشرق، مازال يحتفظ بِطابعه الشَرقي الإسلامي[3]، ومن أهم أعماله لوحة "نساء الجزائر" 1834م (صورة9) وهي معروضة بمتحف اللّوفر بفرنسا.

5. ثيو دور شاسيرو:(Chassériau théodor)

زار "ثيو دور شاسيرو" الجزائر في 1846م وهو في مُقتبل العمر(25سنة)، وكانت عاطِفته جياشة نحو هذا البلد وهي تبدو واضحة في أعماله من خلال تَرجمة واقع البلاد بكل شاعريتة، وكَتب شاسيرو إلى أخيه في شهر ماي 1846م يقول :«البلد جميل جداً إني أعيش في ألف ليلةٍ وليلة، وأظن أن فنّي يستفيد منه حقاً»، وهكذا رسم مشاهد الصيد والقِتال

---

[1] احمد باغلي ،كتاب محمد راسم، مقدمة احمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة4، 1981، ص12.

* **لويس فيليب**: بقي لويس فيليب في الحكم 18 سنة، من ثورة1830 م إلى ثورة1848 م وقد مثّل هيمنة البرجوازية وتقدمها كما أن حكمه شهد بروز التكنولوجيات العصريّة.
https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص30.

[3] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 244.

وأسواق الخيل وحياة البدو، وصور المرأة وهي تغزل وتُربي صِغارها ورسم مشاهد الرقص، والمدارس القرآنية وما إلى ذلك(صورة10)[1].

يمكن أن نلاحظ في هذه الفترة التي سبقت الإستقلال الوطني،

وفي الأخير يمكن القول أن المتابع للإعمال الفنية التشكيلية في تِلك الفترة يرى أنها تشّبعت بالفن الإستشراقي والثقافة الغربية، وإنعدام المهتمين بالنحت بين الفنانين التشكيليين الجزائريين، وانسلاخ الفُنون التشكيلية عن صِناعة البناء، وهذا ما وسع الهوة بين المتلقي الجزائري والأعمال الفنية لأنها كانت تتعارض وثقافته العربية والإسلامية، ولايُمكن إنكار أن هناك مجموعة قليلة من الفنانين الذين إهتموا بالموروث الثقافي والدِيني الذي يُمثل حضارة وعراقة الشعب الجزائري.

رابعا: الفّن التشكيلي الجزائري في مرحلة الاستقلال:

بَعد بُزوغ فجر الإستقلال، ظَهر مجموعة من الفنانين أمثال:"عبد الله بن عنتور"*، و"محمد خدة" و"دينياس مارتيناز"و"محمد اكسوح*"و"مصطفى أكمون*"الذين طرحوا المشاكِل الفنية من جِهة النَظر العالمية، وبدأ هؤلاء الفنانون يُدخلون الممارسات التشكيلية في صُلب الثقافة الجزائرية، وأعطت بَصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، والمدارس الجِهوية، التي ساهمت بشدة في تخريج دُفعات وإكتساب العديد من المواهب الفنية، وهذا بِغض النَظر عن الجَماعات العِصامية التي كوّنت نّفسها بِنفسها، «وتكوّنت عن طريق الإحتكاك بالفنانين الكِبار، وأقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيمّ بينهم، وغيرِهم ممن تأثروا بفن الخمسيّنيات الذي بدأ يسعى نحو إستعادة[2]

[1] Pouillon, François, les deux vies d'etienne dinet, paris, édition ballond, 1997, p 20

[2] محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي الجزائر،منشورات الاوراس، الجزائر، ص109.

الموروث الفني الذي تدفعه وطنيّتهم وتعبيرهم عن إنتمائهم وهويتهم»[1]، وتَشّكلت نقابات الفنانين التي لا تزال تعمل إلى اليوم، مثل الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية (UNAP) الذي تأسّس في1963.[2]

وكان الفَنانون في هذه الفترة مُطالبين بتِصميم الطَوابع البريدية والملصقات والأوراق النقدية وإحياء التظاهرات الوطنية، وتم تشجيع العمل على الموضوعات الثورية والتطلع إلى الرجوع إلى الجذور الأولى التي تُمثل التُراث الذي لقيّ بِدوره التَّلف وبشكل مَنهجي من قِبل المستعمر، وتمّ رَفض النماذج الإستعمارية بإعتبارها مُتخلفة تتنَافى وطبيعة توجُهاتهم الفنية.[3]

كما ساهموا كذلك في بُروز جماعات فنية مختلفة والتيّ تكونت لِعدة أسباب منها إعادة سّقل وتهذيب الذَوق العام والمحافظة على الهوية الثّقافية للمجتمع الجزائري، ومن أهم هذه الجماعات: جماعة(الخمسة والأربعين) (جماعة الفوج الأول) وجماعة الأوشام، وجماعة الفنون الإسلامية.

1. جماعة الأوشام:

* عبد الله بن عنتور: فنان تشكيلي جزائري ولد عام 1931م في مستغانم ، عاش وعمل في فرنسا منذ عام 1953 ، دري في مدرسة الفنون الجميلة بوهران، واهتم برسم المناظر الطبيعية، عرض أعماله منذ عام 1957 ، وبدأ النقش في عام 1962، ورسم القصائد المصورة قبل أن يبدأ أيضًا في تأليف وطباعة الكتب.

https://www.algeriades.com/abdallah-benanteurarticle/abdallah-benanteur

* محمد اكسوح: رسام نحات ونقاش، ولد 1جوان1934 بالجزائر، وهو عضو في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، درس منذ 1958 الفحار والخزف في دار الشباب بحسين داي، يشتغل بالاقفال والمفاتيح التي مارسها حتى 1998.

جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص23.

* اكمون مصطفى: رسام مصور وخطاط عصامي، ولد يوم5ماي1946 بالبليدة، التحق بجيش التحرير وهو صغير السن، كان عضوا في جماعة الاوشام، عرض معهم من سنة1967 الى سنة1968.

جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 22.

[1] محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي الجزائر،مرجع سابق، ص109.

[2]Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit, p 207

[3] ibid, p207

برزت جماعة الأوشام في 17مارس1967م وفي هذا اليوم عَرضَ تِسعة فنانين وهم:(شكري مصلي، دينيس مارتيناز، مصطفى عدان، سعيداني سعيد، رزقي زرارتي، بن بغداد، عبدون حميد، باية محي الدين ودحماني) والأسماء الخمسة الأخيرة كانوا عِصاميِّين، عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة للإتحاد الوطني للفنون التشكيلية[1]، «فكان الهدف من هذه الجماعة، هو سعيهم في تأصّيل الفن بِالنَهل من المورُوث الشعبي وتوظيف القِوى المبدعة والناجعة ضّد أتباع الوضاعة والسطحية الجماليّة، والتعريف بالتراث المحلي المستمد من الحضارات التي تعاقبت على بِلادنا، ومحاولة الإنطلاق من المحلية إلى العالمية في خِطاب يعتبرونه أقوى من القَنابل»[2]، وقد قامت جماعة الأوشام بِرئاسة مُنشطها دينيس مارتيناز بمقاطعة النماذج الكُولونالية الإستعمارية ، في مُحاولةٍ منهم قطع كل مَاله صِلة بالاستعمار[3].

حيث جَمعت في أُولى معارضها فنانين من إتجاهات فنية مختلفة يُؤمنون بحرية التعبير وَوُجوب تعايش عِدة تجارب فنية مع بعضها البعض وضد الفِكر الفني المؤحد والواحد، بعض الأسماء الكبيرة على غرار"خدة" و"ايسياخم" رغم فِكرة التصدي للنهج الفني الجديد ذو الوِجهة الواحدة كانت تخدمهم بسبب أسلوبهم الفني الأصلي إلا أنهم كانوا ضّد هذه الحركة الفنية، «لأنه كما قال "مارتيناز" لم تكن فكرتهم»[4]، كانت تحمل لوحاتهم أشكالاً ورموزاً من التصوير الشعبي المستعمل في السّجاد والخضاب والوشّم والفخار وما إلى ذلك، وتأثيرات

---

[1] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية وفنية، مرجع سابق، ص 142.

[2] قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، جماليات، قسم الفنون البصرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس، عدد2، مستغانم، 2015، ص 67 .

*__دينيس مارتيناز__:ولد في 30نوفمبر 1941 بمرسى الحجاج بوهران ، رسم منذ صباه المناظر الطبيعية للبادية وهران، يعتبر من مؤسسي الحركة الفنية "اوشام" سنة 1967، ومن مؤسسي مهرجان" راكونت_ار" سنة2004.

قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، مرجع سابق، ص172.

[3] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية وفنية، مرجع سابق، ص193.

[4] قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017_2018 ص 198.

هؤلاء الفنانين كانت قوية لدرجة أنه حتى عام2000م، ظلّت الموضوعات المتكررة في الفن التشكيلي الجزائري تتطرق للتاريخ والذاكرة والهوية والتراث الثقافي والأصَالة.[1]

2. جماعة الفنون الإسلامية:

تكّونت من الفنانين المهتميّن بالخط العربي والمنمنمات، والزّخرفة الإسلامية، وتطّورت معهم أساليبهم الفنية، بفضل المحيط الفني...[2]

فبرزّت بجلاء في معظم الأعمال الفنية المنجزة والمعروضة في المتاحف وأروقة الفّن، تَكمن في أنّهم إستلهموا بوعي مَنافع الفن الإسلامي الأصّيل، الذي كُتب له أن يتطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافةً، حيث كانت فُنون خط المصحف الشريف وكتابة آيات القران الكريم بالخطوط العربية، المصبوبة في أُطر من الزّخارف الهندسية المتشابكة، إلى جانب تَطوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية، تمُثل المادة الرئيسية التي عالجها الفنانون بِبراعة وثراء وإبداع، ومن «بين الفنانين الجزائريين كذلك الذين كان أثر الفن الإسلامي واضحاً في أعمالهم"محمد خدة" و"عمر راسم" و" محمد بوثليجة"»[3]

ويُعتبر بشير يلس(مواليد 1921) من بين فناني ما بعد الإستقلال الذين أكّدوا على أهمية التواصل مع الجمهور الجزائري، تشمل أعماله الكثير من الروائع الفنيّة، وكذلك جِداريات في السفارة الجزائرية في باريس، كما قام بتصميم طوابع بريدية تضّم أزياء جزائرية وسجاد وحِرف يدوية، سَمحت له فترة حياته لأكثر من تسعة عقود بالمساهمة في عدة مراحل في تطور الفن الجزائري الحديث.[4]

[1] Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit , p 211

[2] جودي محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان،ط1، 2007، ص ص 78 79.

[3] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، مرجع سابق، ص109.

[4] Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit, p208

خلال هذه الفترة تطورت ثقافة جديدة وارتقت إلى فّن حر قائم بذاته، ففي الثمانينات أنتج العديد من الفنانين جداريات رائعة، وكانت معالم الفن الجزائري تبرز بشكل واضح في معظم الأعمال الفنية على مُستوى المتاحف والمعارض الفنِّية التي كان يقوم بها الفنانين الجزائريين، بحيث تقول الباحثة بوزار حبيبة في هذا الصدد: «لقد كانت مُحصلة هذه الجهود بروز مجموعة من الفنانين الذين أثَروا الحركة الفنية الجزائرية، بمجموعات مهمة من التشكيلية التُراثية، ومن بين هذه الأعمال الجدارية التي أُنجزت من طرف "الزبير هلاد" و"صالح مالك" وكذلك في مدخل النفق الجامعي في الجزائر العاصمة، بالإضافة إلى أعمال طلبة مدرسة الفنون الجميلة تحت إشراف دينيس مارتيناز وتمثّلت في رسم جدارية طولها40متر وكان عنوانها آخر كلمات الجدار في1986م بالبليدة، وكذلك العمل الجماعي الذي قام به العديد من الفنانين في بَهو رِياض الفتح عام1984م، وأيضا أعمال الفنان مسيلي، الذي استعمل تقنية الخّزف فوق النُحاس»[1].

3. جماعة الحضور:

تَشّكلت جماعة الحضور في 10سبتمبر1987م، ولم تكن الجماعة تَنطّوي تحت أيِّ توجه فني مُعيّن، «لكنها كانت مُتفتحة على جميع الحركات الفنية الأخرى، وكان الهدف من ذلك هو رُوح المعرفة، والإهتمام مُوجهاً إلى الإبداع وتنوير القُدرات الذهنية بطريقة عَفوية، بدون أي إيديولوجيات، لكن أعمالهم كانت مُتذبذبة نوعاً ما، ولم تكن هناك إستمرارية في عرض الأعمال الفنية».[2]

في هذه المرحلة أصبح الفنان الجزائري أكثر نضجاً ووعياً وبدأت أعماله تَتدرج ضِمن الأسلوب الفني الموحّد الذي يَعتمد على أُسس علمية مُنهجة، «بدأ الفنانون التشكيليون

[1] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية وفنية، مرجع سابق،ص144.

[2] نفس المرجع، ص147.

الشباب بقراءة الكُتب المؤسسة للفكر الحديث، من أجل إيجاد قواعد عِلميّة، فلسفيّة، وأدبية، الضرورية منها لتوضيح عَملهم التصويري».[1]

خامسا: جيل التسعينات وبداية الألفية الثالثة:

باعتبار أنّ الفّن انعكاسا صريحاً للمجتمع، فهو مِرآته، كان لزاماً على فنانِّي الجزائر أن تكون رِيشاتهم شَغالة، ترصد القضايا السياسية، الإقتصادية والإجتماعية التي تمخّضت عنها أزمة الجزائر، وأُطلق على تلك الفترة "العشرية السوداء" فعرفت هذه الفترة تدنّي في المستوى التعليمي الوطني والذي يُؤثر بدوره على المستوى الثقافي للفنانين الشباب[2]، في هذه الفترة ضاعت أحلام الفنان الجزائري بحيث لم يتغلب الفّن على الإرهاب، حيث لجأ بعض الفنانين في تلك الفترة إلى الهجرة بحثاً عن ملاذٍ آمن لإفراغ كبتهم، وإخراج إبداعاتهم للعَلن، في حين البعض الأخر لَزِم الصمت، نتيجة الضُغوطات التي كانت تُمارس في حقهم، ولعل ما أزَّم الساحة الفنيّة خِلال التسعينيات، هو تَهديد الكُتاب والصحفييّن والمفكرين بالقتل، حيث أُغتيّل عام 1994م مدير مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أحمد أصيلة وإبنه رباح ، الذي كان طالبا هناك، وغادر الرسام التجريدي علي سليم (مواليد1947) إلى فرنسا في نفس العام الذي أغتيل فيه عبد القادر علولة[3]، ووفاة الفنان مرزوقي شريف* سنة 1991م، وكذلك

---

[1] سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017_2018 ص 76.

[2] سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، مرجع سابق، ص77.

[3] Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit, p212

* **مرزوقي شريف:** فنان تشكيلي جزائري من مواليد 2 فيفري 1951 بقرية منعة مدينة باتنة، تحصل على العديد من الجوائز. توفي سنة1991. ديوان الفن" قاموس الفنانين الجزائريين للكاتبة جميلة فليسي-قنديل ، ، دار النشر.ENAG/ANEP

* **عكريش:** فنان تشكيلي ونحات جزائري من مدينة قسنطينة، أخرج ألبومات أربع بها رسومات بالصمغ وهو نوع من الحبر البني الذي يصنع يدويا من الصوف المحروقة وبعض الزيوت. رسومات لعالم صوفي (ليس الصوف بل الصوفية) لنوافذ الزوايا والمساجد والمصاحف والحروف الأبجدية.

https://www.annasronline.com/index.php?option=com

الفنان عكريش*، رغم هذه الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر في هذه الفترة، إلا انه كان ظهور جديد لبعض الفنانين الهواة، وتكونت مجموعات فنية منها:

1. جماعة الصباغين:

تأسسّت جماعة الصباغين سنة2001م، وكان الهدف منها البُعد الكلي عن المرجعيات التي تتعلق بذوق الاستهلاك، وتفضيل الأصوات المطالبة بضرورة المحافظة على الإرث الثقافي والفني، وتخلل في هذه الفترات مجموعة من الفنانين الذين أعطوا دِيناميكية جديدة وإستمرارية للفن في الجزائر[1].

إضافةً إلى ذلك ظهور جماعات أخرى، كَجماعة مِسك الغنائم* بمدينة مستغانم والتي كان على رأسها الفنان هاشمي عامر، والفنّان محمد خدة والفنان جلول محمد وغيرهم من الفنانين.

لقد كان لظهور مجموعات من الفنانين الذين تَلقوْنَ تكويناً أكاديمياً يُؤهلهم للتدريس والممارسات الفنية المختلفة، وقع على سيرورة الفن التشكيلي الجزائري، بما في ذلك إعادة فتح المراكز الثقافية كالمركز الفرنسي في الجزائر العاصمة، وعِدة صالات للعرض وإفتتاح متحف الفن الحديث الجديد عام 2007م بوهران، ومع ذلك، لا يزال العديد من أشهر الفنانين يعيشون ويعملون في الخارج.

أما عن واقع الفن التشكيلي بالجزائر في هذه الفترة فَيكاد ينعدم مُستقبلا، نظراً للتهميش الذي يلقاه الفنانين التشكيلين بالجزائر، حيث يتم تنظيم المعارض والمسابقات الفنية دون

---

[1] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية وفنية، مرجع سابق، ص ص147 148.

مسك الغنائم: على رأسها الفنان هاشمي عامر المتحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين، ومن أعماله جداريات بالجزائر ومستغانم وسفارة الجزائر ببكين، وعدة أعمال موجودة بالمتاحف الوطنية.

(مسك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة، مستغانم، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 10)

رقابة تُذكر، حيث يكون المستفيد الوحيد الجِهات المنظمة فقط، أما الفنان فتَكون مُشاركته مِن عدمها سيَّان، وعدم توفر الأرضية الخصبة التي يمكن من خِلالها تفجير الطاقات الإبداعية للشباب الذي تتوفر فيه كل مُقومات الفنان، حيث وصل بِبعض الفنانين بيع حاجياتهم الخاصة لتوفير قُوت يومهم.

المبحث الثاني: نماذج طلائعية في الفن التشكيلي الجزائري

تعزّزت الساحة الفنية بالجزائر بِميلاد الكثير من الفنانين المبدعين، مُتأثرين بتيارات ومصادر غربية مختلفة ومجموعة منهم متأصليّن للفّن والهوية، سنعرض بعض هذه النماذج:

1. محمد راسم: (Mohamed racim)

وهو «محمد راسم بن علي سعيد بن محمد البجاني، يَتصل نَسبه بصنهاجة، وُلد في 24جوان 1896م بحي القصبة التي ألهمته طوال حياته في أغلب مواضيعه التي رسمها، حيث كانت بِدايته من اكتشاف "بروسير ريكل" الذي كان ينتقي المواهب الشابة»، كان محمد راسم موهوباً ومتفوقاً عن بقية زُملائه، وهذا كان راجعاً إلى عائلته الفنية وتَعلم في وَرشة أبيه علي... وكان جده أيضاً يعمل في الوَرشات الخاصة بالنحت وزَخرفة الأثاث.[1]

كانت أعماله تتمّيز من حيث الشكل بالتكوين وذلك لحِسن توزيع العناصر التشكيلية داخل المنمنمة والإجادة في ترتيب الأشكال بطريقة مُتوافقة...[2]، وكذلك التكوينات المركزية حيث تُشع المكونات بنقطة مركزية للجاذبيّة، وجُل شخصياته يُكرر فيهم الفنان نفس الوجه، مع تغيير في الملابس وكل الحاجات في كلى طرفي المنمنمة، هذا ما يُعطي لها رُوح الزخرفة الإسلامية في تكرار الوَحدات وَتناظرها.[3]

---

[1] Khadda Mohamed, Mohamed raçim miniaturist algèrien, alger . 1990 p 03

[2] محسن محمد عطّية ، القّيم الجمالّية فيً الفنون التشكّيلّية , منشاة المعارف، ط 1، 2000، ص 25.

[3] محسن محمد عطّية ، القيّم الجمالّية فيً الفنون التشكّيلّة ، دار الفكر العربي، ط 2، 2010 ص 120.

تَتواجد بعض أعمال الفنان محمد راسم في المتحف الوطني للفنون الجميلة، تقريباً عشرين منمنمة وهو عدد زَهيد، وواحد وعشرين عملاً بالزيت على القماش، وعشرة زخارف منها تلك التي تحتَوي صفحتين من القرآن الكريم، أما الرسومات فسِتة، إضافةً إلى بعض الأعمال الحِرفية كالأوسمة وصورة لزوجته على قِطع الفضة والعاج وهي أربعة أعمال فقط، لكن هذا العدد يُعتبر قليل بالنسبة إلى العدد الحقيقي لأعمال راسم التي تحتوي عليها المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية[1]، بعد تحصُله عن جدارة على الجائزة الفنية الكُبرى للجزائر عام 1933م، إضافةً إلى وِسام المستشرقين، عُرضت أعماله في كافة أنحاء المعمورة حيث تّم إقتناء العديد منها من طرف عِدة متاحف ذات شهرة عالمية.توفي في 30جوان 1975، وهو موهبة في فن المنمنمات وتخرج من مدرسة عائلته الفنية.[2]

شَارك محمد راسم في عدة معارض دولية كمعرض القاهرة الذي كان من أكبر المعارض، كما شارك في معارض روما وباريس وفيّنا واستلكهوم ونال ميدالية المستشرقين عام 1924م، والجائزة الفنية الكُبرى للجزائر سنة1933م، وتجدُر الإشارة إلى أنّ محمد راسم تأثّر كثيراً بأفكار أخيه عمر راسم، لاسيما في رُسوماته المتعلقة بالرسم الإسلامي، فلقد تشّبع محمد راسم مكتبة أخيه، وأفكاره.[3]

أخيراً يمكن القول أنّ محمد راسم يُمثل تياراً مُتميزاً في الفن التشكيلي الجزائري.

2. محمد ايسياخم: (mhamed issiakhem)

[1] دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم أنموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، قسم الثقافة الشعبية 2006،2005، ص 31.

[2] MARCAIS Georges Mohamed racim et la renaissance de la miniature: in documents algériens n5. DE LA Série culturelle, rubrique, arts 1946 pp 265-266.

[3] Khada mohamed, Op.cit, p 168.

ولد محمد ايسياخم في 17 يونيو 1928م ببلدة القبائل أزفون، وهي قرية صغيرة تبعد عن تيزي وزو ب43 كيلو متر، وفي سنة 1931م إنتقل إلى أبيه بمدينة غليزان وكان أبوه مالكاً لحمام في ساحة السوق بغليزان أين كان أبوه مستقراً فيها في وقت سابق حيث أتى به في ذلك السن المبكر إلى مدينة غليزان فهكذا عاش ايسياخم طُفولته الأولى منفصلاً عن أمه[1]، وقضى محمد إيسياخم مرحلة طفولته بها، وفي عام 1943م قام إيسياخم بسرقة قذيفة يدوية من مُخيمات الجيش الفرنسي، وانفجرت القذيفة وفقد على إثرها إثنين من أخواته البنات، وابن لأخت من أخواته، فيما فقد هو ذراعه الأيسر ومكث بالمستشفى ما يَقرب عامين، حتى شُفي تماماً، قام محمد إيسياخم بالانضمام لجمعية طلابية بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر في الفترة ما بين (1947_1951م)، قام بالسير على نهج الفنان عمر راسم وكان فناناً بارعاً بالمصغرات وذلك في الفترة مابين (1953_1958م)، قام بالذهاب لمدرسة الفنون الجميلة بباريس وغادر فرنسا عام 1958م، انتقل بعدها إلى ألمانيا وواصل رحلة تنقلاته ذاهباً لألمانيا الشرقية ومكث بها حتى حصلت الجزائر على استقلالها، رجع إيسياخم للجزائر عام 1962م[2].

أعماله الفنيّة انعكاس لتلك الظروف التي عانى منها منذ طفولته وكانت ذات قوة تعبيرية كبيرة، فكانت جل أعماله تعبر عن الحزن والمعانات، واضحة في المشاهد الأليمة التي نراها في معظم لوحاته، وكانت للمرأة رُقعة وفضاء كبير في تعبيره الفني، رُبما هي صورة الأم أو الأخت التي حُرم منها، فكانت حياته صورة مصغرة لمعانات الشعب في تلك الفترة، فواصل بها إلى درجة العبقرية.[3]

[1] جعفر اينال وآخرون، ايسياخم الوجه المنسي للفنان، الأعمال التصويرية، دار العثمانية للنشر والتوزيع،2007،ص105.

2 انجي بلال، أعمال " محمد إيسياخم " الفنية، 21مارس 2019 ، تاريخ الاطلاع عليه:23ديسمبر2020، الموقع: https://www.almrsal.com/post/796948

[3] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية، مرجع سابق، ص 141.

اهتم بابتكار طوابع بريدية وأوراق نقدية، وساهم في إنجاز لوحات جدارية لمتحف الجيش المركزي...تحصل على عدة جوائز منها جائزة"دار فيلا سكير"في 1958م، والوسام الذهبي في معرض الجزائر الدولي في سنة1973م، ووسام فاتيكان1982م، ووسام ديميطرو في صوفيا 1983م.[1]

3. ازواو معمري:

وُلد ازواو معمري سنة 1890م واستفاد من وضع عائلته البُرجوازية بمقاييس ذلك الوقت والقريبة في الخدَمات من السُلطات الفرنسية، «تلقى أزواو دروس الرسم على يد ادوارد هيرزيق* Herzig ، وقد لقي تشجيعاً أيضا من ليون كار Carre* سنة 1913م، وكان في سن الجُندية عندئذٍ، وقد ذهب إلى المغرب حيث سبقه أخوه محمد معمري لإنشاء مدرسة للغّة الفرنسية في الرباط، وفي سنة 1919م قد عُيّن أستاذاً للرسم بالمدرسة الإسلامية بالرباط، وقد ظهرت أول رُسوماته القُماشية في فرنسا حيث ضّم متحف لوكسمبورغ مجموعة منها، وفي سنة 1921م نظم آزواو معرضه الأول، وكتبت عنه الصحافة الإشهارية فإشتهر أمره كرسام مبدع ولكن محمد خدة إعتبره من رُواد الرسم الذين وقعوا أيضا في فخ المدرسة الإستعمارية ، والعجيب أن هذا الرسام المبدع قد سمته الإدارة الفرنسية (قايدا)على بني يني[2]

---

[1] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، 2010، ص 31.

* ادوارد هيرزيق: ولد في 23 ديسمبر 1860 في نوشاتيل وتوفي في الجزائر العاصمة في 3 أكتوبر 1926 ، وهو رسام ورسام كاريكاتير فرنسي من أصل سويسري.
https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Herzig

* ليون كار: رسام فرنسي ولد في جرانفيل في 23 يونيو 1878 وتوفي في الجزائر العاصمة في 2 ديسمبر 1942.

https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Carr%C3%A9

[2] ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الناشر: دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر الطبعة: طبعة خاصة ، 2007 ، ص434.

ليواصل تقاليد الأسرة في الإدارة، وذلك حوالي سنة 1927م رغم أنه لم يبق للقيادة سوى سلطات رمزية... وفي سنة 1924م قد رّجع إلى الجزائر من المغرب».[1]

فكان أسلوبه واقعياً مبسطاً بعيداً عن المحاكاة والنقل الحرفي فإهتم بمواضيع المناظر، فرسم القرى والفلاحين والحياة الاعتيادية في الجزائر.[2]

والفنان الجزائري معمري هو أحد الأمثلة الدالة على تماهي الفنانين الأوائل مع هذا الاتجاه، ولذلك لم يكن مُستغربا أن يصطحبه الجنرال ليوتي* (lyoutey) ضمن فريقه التقنّي عندما احتل المغرب، وقد أخذه "ليوتي" معه عن قصد لأنّه كان ينوي تنظيم الفنون في المغرب، التي رسمها وصورها أوجين دوالاكروا.[3]

4. محمد خدة: (mohamed khadda)

وُلد محمد خدة بمدينة مستغانم غرب الجزائر (1930_ 1991م)، يُعد من الفنانين العصاميين تكويناً ونشأة، وقد أَوجد لنفسه مكانة مرموقة في مجال العمل التشكيلي، وعُرفت أعماله بالنزوع إلى التجريدية واستلهام عناصر الطُبوغرافيا، لكنّه وبالرغم من غُربته الثقافية والفنية يعود أدراجه من بعيد ليخاطب بداخله الجزائري بخصوصية الانتماء فيُعيد ترتيب تصوراته ليستلهم بعد ذلك عناصراً من التراث المحلي والإسلامي[4].

---

[1] ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص434.

[2] محمد حسين جودي: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة1، عمان،1998 ص 141.

* الجنرال ليوتي: ولد في 17 نوفمبر 1854 في نانسي (جنرال فرنسي، وأول حاكم عام للمغرب بعد احتلاله من 1912ال1925. https://www.marefa.org

[3] محمد أبو رزق، من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2000 ص27.

[4] عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر، مجلة حروف عربية، العدد 32، ص13

لقد طاف محمد خدة بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأسيوية والأوربية والأمريكية وله العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية توفيّ سنة 1991م...[1].

يُعتّبر "محمد خدة" أحد مُؤسسّي الفّن الحديث في الجزائر، ترعرع فقيراً وكانت حياته مليئة بمظاهر البُؤس والشقاء، عمل طفلا من أجل إعالة عائلته ووالدَيه المكفوفين، كان يعمل في النهار ويرسم ليلاً، فنان عصامي اشتغل في الطباعة وبدأ في الرسم في نهاية الأربعينيات بحماس قوي ونتائج مقنعة دعته للذهاب إلى باريس سنة 1953م بحثاً عن الإتقان.[2]

بدأ بالحفر على الصخور بواسطة أزميل قديم(أداة تستعمل للحفر)، عمل على الجبس وبمرافقة بن عنتر كان يذهب إلى الظهرة(نواحي مستغانم)للرسم في الطبيعة، يقول:«كنت أذهب أنا وبن عنتر للبحث عن الموضوع في بعض المناطق الخضراء، جولتنا كانت تقودنا لجبال الظهرة، جبال متوسطة الارتفاع ومتوحشة، تنحدر إلى البحر».[3]

يُعتبر محمد خدة فناناً رائدا في إستعمال الرمز، ويرى في الحركات الفنية التي أفرطت في إستعمال الحرف والرموز في العالم نوعا من الإستشراق الجديد، «فهدفه مختلف لأنه إستعمل الرمز لغرض إثبات الهوية، في وقت فَرضت سلطة الحزب الواحد لغّة فنية موَّحدة تُمثل الثورة، ولم يستعمل الرمز من أجل الرمز، وقد جمع خدة مُعظم أفكاره و أرائه في كتابة :"عناصر من أجل فن جديد"»[4].

5. عزيز عياشين: (Aziz ayachin)

عزيز عياشين فنّان تشكيلي جزائري من مواليد 06اكتوبر1979م ببلدية الكريمية ولاية شلف، بدأ مساره الدراسي بإبتدائية بومعزة محمد 1986م، ومتوسطة حسيبة بن بوعلي بولاية شلف سنة 1991م، بعد تخطيه مرحلة الثانوي1997م، سمحت له موهبته بالالتحاق سنة

[1] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، مرجع سابق، ص 110.

[2] الفن المعاصر العربي، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، وزارة الثقافة، ص 66.

[3] سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، مرجع سابق، ص 81.

[4] نفس المرجع ص 84.

2001م، بمعهد الفنون الجميلة بمستغانم، تحت تأطير أساتِذة فنيِّين لمدة أربع سنوات، ليتخرج منها بشهادة التعليم الفني سنة2003م، زاول دِراسته الفنيّة فيها سنة إضافية تحت إشراف أُستاذه شندر سعيد ليُتوج بعدها بشهادة الدراسات للفنون الجميلة تخصص رسم زيتي سنة2004م، وبعد تخرجه تفرغ لمجال الفّن، ليتحصل بعدها على شهادة في التأهيل البيداغوجي سنة 2011م[1]، حاول الفنان التشكيلي عزيز عياشين أن يشقّ طريقه بثبات في مجال الحروفية التي إتّخذها سبيلا فنيّا خاصّا به، سواء تعلّق الأمر بالتقنيات أو بالمواضيع التي تتناولها أعماله.

تنطلق لوحاته من فكرة التعلُّق بكلّ ما هو موروث ثقافي وحضاري عربي وإسلامي، ويرى أنّ أعماله لا تنتمي إلى الحروفية بالشكل المتعارف عليه للحروفية، فهي تمزّج بين العمارة التقليدية والحُروفية، وتعتمد على استثمار الجانب الصوفي والإيحائي من خلال استخدام الأساطير والحكَايا والخُرافات المتداولة في الموروث الشعبي، وتَشترك أعمال عياشين في كونها تعتمد على التجريب أسلوباً، حيث يعتمد على الألوان المتوفرة في شكل مسحوق، فيقوم بمزجها بالماء ليَستخلص منها ما يحتاج إليه، كما يَستخدم الرمل وغراء الخشب لإنجاز أعماله الفنيّة.[2]

يعتمد أسلوبه على تذليل الخامات لإنتاج تحف فنية تنِّم عن براعة التركيب ودّقة التنفّيذ فهو يرُكب الأشكال المأخوذة من التراث المادي كالعناصر المعمارية والزخارف والرموز المستعملة في السجاد والوشم والخط العربي، أما الألوان فهي أقرب إلى ألوان البيئة التي تَكثر فيها تفككات اللّون الأصفر وتدرجاته الذّي يتناغم من الزرقة الضاربة إلى البنفسجي تتخلّله

[1] مقابلة مع الفنان عزيز عياشين، عن طريق الفايسبوك، يوم 30دسمبر 2020، /https://web.facebook.com/aziz.ayachine.7

[2] سيف بن مسعود الحروفي، عزيز عياشين حروفيٌّ جزائريٌّ من طينة محمد خدّة، 6ماي 2019، تاريخ الاطلاع عليه:24ديسمبر2020، الموقع: https://www.omandaily.om/?p=696783

لمسات من اللّون الفاتح القريب من الأبيض في مُنحنيات ظِلية وتلاعب مُدهش بالظل والنور يُكسب العمل إضاءة سِحرية.[1]

6. محمد زميرلي: (mohamed zmirli)

محمد زميرلي رسام تشكيلي عصّامي، وُلد في 18فيفري1909م بتيزي وزو...انتقل إلى العاصمة وظهرت مُيولاته الفنية، ورسم أول لوحة له في الطبيعة الصامتة1930م، وانخرط سنة1935م في جمعية الفنانين الجزائريين المستشرقين[2]، تّمت رِعايته من قبل Gornès (صانع الحديد الرئيسي) و Pierre Second-Weber الرسام المعروف الذي كانت والدته عضوًا في Comédie Française، ثم إلى "إتحاد فناني شمال إفريقيا " وكذلك "جمعية الفنون والآداب الجزائرية" و "الفنانين الأحرار"، ثم شارك كل عام وبِعناد في مَعارض هذه الجمعيات الفنية.[3]

تتمّيز أعماله من رسوم أشخاص ومناظر طبيعية وخاصة لمدينة الجزائر والقبائل، وإشتغل أيضًا على إصلاح الخزّف المطْلي القديم لفيلا لابريلي بالجزائر العاصمة.[4]

7. محمد بوثليجة: (mohamed bouthliga)

وُلد محمد بوثليجة سنة1951م بولاية الجزائر، زاول دِارسته بالمدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة بالجزائر ابتداء من سنة 1968م ، ثم سافر بعدها إلى فرنسا حيث التحق بمدرسة فرساي للفنون الجميلة سنة 1973م، والمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس سنة 1974م، ثم التحق بمدرسة تحسين الخُطوط الملكية بجمهورية مصر العربية، خلال مساره الفني تّوج الفنان بعدة جوائز وتكريمات دولية ووطنيّة، من مُنجزاته عدة معارض محلية

[1] قجال نادية، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل، جماليات، العدد1، 2014 ص 29.

[2] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، مرجع سابق، ص169.

[3] Mohamed zmirli, peintre impressionniste algérien site officiel, http://www.zmirlimohamed.com/actualite/biographie/parcours/

[4] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، مرجع سابق، ص 169.

بمسقط رأسه وأخرى دولية في المملكة العربية السعودية وباريس وكوريا الشمالية، ناهِيك عن المشاركة في صالونات فنيّة متعددة، وتظاهرات ثقافيّة علميّة.[1]

كما دَرس بمدرسة تحسين الخطوط بمصر حيث تمّعن أكثر في الخطّ العربي، وأخذ يحتك بذوي الاختصاص في هذا المجال، وينطلق الفنان من فكرة أنّ الخطّ العربي هو الصورة الحضارية للتراث العربي الإسلامي، حيث يقول:« إنّ فّن الخطّ العربي باعتباره الصورة الحضارية الرائعة يُشكل بحق أحد أهم الركائز الأساسية التي حَفظت التراث العربي الإسلامّي من التلف...ونرى في الجزائر بوادر الأمل تظهر في إعطاء فرصة للارتقاء بهذا الفّن وإيجاد مكانة له...»[2]، وكانت أعماله مزيج بين التجريد والخط العربي والزخرّفة الإسلاميّة.

8. عبد الحميد اسكندر: (Abdelhamid scander)

ولد عبد الحميد اسكندر سنة 1939م بالجزائر، زاول تعليمه الإبتدائي بمدرسة الزوبيريّة ومدرسة الشبيبة بالجزائر، في سنة 1956م إنتقل إلى جامع الزيتونة بتونس لإتمام دراسته هنالك تعرف على الخطاط التونسي الشهير **محمد الصالح الخماسي*** وتتلمذ عليه. بعد مسار نضالي، أُرسل إلى مصر أين واصل دراسته في القاهرة في مدرسة تحسين الخطوط، بعد الاستقلال عاد إلى الجزائر وبدأ العمل في ديوان الرئيس بن بلة وكلف بمهمة كتابة الرسائل الرسمية ورسائل الاعتماد للسفراء في الخارج، باشر التدريس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة

[1] ويزة قالز و زهية بن عبد الله، فنون الخط العربي: المهارات والمعارف والممارسات" بالمركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ في شهر 2019/12، بتلمسان في 20 جانفي 2020، ص15.

[2] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، مرجع سابق، ص 112.

***محمد الصالح الخماسي**: عميد الخطاطين التونسيين. ولد في تونس، ودرس في جامع الزيتونة. حصل على شهادة التطويع. أسس شعبة الخط العربي في معهد الفنون الجميلة في تونس. أسس دار الفنون للنشر.
https://al-maktaba.org/book/31926/1472

قرابة عشر سنوات، كما كانت له دروس في الخط العربي بالمركز الوطني لتكوين إطارات التربية، قسم المفتشين، شعبة التربية الفنية، قرابة العشرين سنة.[1]

9. محمد بن سعيد شريفي: (Mohamed bensaid chirifi)

وُلد محمد بن سعيد شريفي بالقرارة بولاية غرداية سنة 1935م، نال عدة جوائز عالمية منها جائزة درع محبرة التراث بأدرار، يُعتبر الخطاط محمد بن سعيد شريفي من أبرز الخطاطيّن الجزائرييّن، حيث حاز على العديد من الجوائز منها جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب بسلطنة عمان سنة 2015م في فئة الخط العربي، كما كُرم في العديد من البلدان العربية، لقد تتّلمذ محمد بن سعيد شريفي على أيدي كبار الخطاطينّ وهو الذي عُرف بنسخه للمصحف خمس مرات بروايتي ورش وحفص وتصميّمه للعملات النقدية الجزائرية وأيضا بخطه لشهادات التعليم العالي وكذا بمؤلفاته البحثية العلمية الخاصة بفن الخطّ، وقد يعتبره البعض الأب الروحي للخطاطيّن الجزائرييّن.[2]

من أكثر الأعمال شهرة للدكتور شريفي هو أول مصحف شريف كُتب في الجزائر بخط النسخ، والذي تبنته رئاسة الجمهورية سنة 1988م، في عهدة الرئيس شادلي بن جديد تحت رِعايته وتبنيه من وزارة الشؤون الدينية، وكان من أجوّد المصاحف كتابة بخط النسخ، الذي تفنّن فيه الدكتور شريفي، ويُعد هذا المصحف بعض من أعماله فقط.[3]

متحصل على شهادة دكتوراه بتقدير جيّد جدًا بموضوع خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة بجامعة الجزائر سنة1976م، ثلاث طبعات، وعلى شهادة دكتوراه دولة بتقدير مشّرف

[1] ويزة قالز و. زهية بن عبد الله، فنون الخط العربي، مرجع سابق، ص13

[2] نفس المرجع، ص13

[3] صدى الخط، مجلة يصدرها المتحف العمومي الثقافي للزخرفة والمنمنمات وفن الخط العربي، العدد05، الجزائر، 04 جوان 2015، ص 09.

جدًا بموضوع اللوحات الخطيّة في الفن الإسلامي بجامعة الجزائر سنة1997م طُبعت سنة 1998م و2012م.

شَغل عدة مناصب أهمّها أستاذ الخطّ العربي في المدرسة العليا للفنون الجميلة منذ سنة 1964م إلى2013م كالتالي: أستاذ1985م، مُكّلف بالدروس 1997م، أستاذ مُحاضر1998م، أستاذ التعليم العالي من 2003 إلى 2013م، رئيس المجّلس التربوي من سنة2002م إلى 2013م، عضو المجلس التوجيهي من سنة 2011 إلى 2013م.[1]

10. محمد تمام: (Mohamed tammam)

وُلد محمد تمام في 23فيفري1915م، بالقصبة الجزائر العاصمة من عائلة جزائرية عريقة لها جذورها الفنيّة والجماليّة، «كان والده يعمل خبازًا وبائع حليب وهي مِهنة كانت تُعتبر نبيلة في ذلك الوقت، لم يَلبث أبوه أن هاجر تاركًا أسرته1920م، ووافته المنيّة في فاس عام 1966م، أما أمه فولدت في الجزائر العاصمة في عام 1880م...»[2].

نظّم أول معرض له سنة1937م، بالجزائر العاصمة، واعتقل مدة الحرب العالمية الثانية من1939الى 1943م، وبعد خروجه من السجن شارك في معرض الشبان الفنانيّن التشكيلييّن والمنمنميّن المسلميّن بالنادي الفرنسي الإسلامي في الجزائر العاصمة سنة 1944م[3]، ترعرّع وحفظ تراث بِلاده، كما برَع في الموسيقى فعزف على العود والغيتّار والفن الأندلسي، كما برع في الزخرفة والمنمنمات، حتى أصبح رائدًا من رُواد الفن التشكيلي الجزائري الحديث، استقى الفن من عمر راسم، عندما التحق بمدرسته وتتّلمذ على يده، يقول الكاتب رضا جودة في إحدى مقالاته:« تلك الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خُبراء الفن

[1] سيرة خطاط، الخطاط الجزائري العالمي محمد بن سعيد بن بلحاج بن عدون شريفي، مجلة نون، مجلة المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي، العدد1، جوان 2018،ص 14.

[2] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، مرجع سابق، ص 182.

[3] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، مرجع سابق، ص 97.

الغربيّن، حيث صاغ هذا الأدب أسماء تشكيلية جزائرية لامعة، منها الرواد عمر راسم ومحمد راسم ومحمد تمام ومصطفى بن دباغ وقد تحولت أيديهم إلى عدسات كاميرا، راحت تُسجل كل ماتراه من حياة يوميّة».[1]

11. دينيس مارتيناز: (Denis martinez)

ولد "دونيس مارتيناز" في 30نوفمبر1941م، بمرسى الحجاج بوهران، رسم مُنذ صِباه المناظر الطبيعية للبادية الوهرانية، سنة 1957م غادر مع عائلته إلى البليدة، بعد ما أصبح والده موزعًا للبريد بالبليدة، بعدما امتهن الصِباغة لسنوات، ابتداء من هذه السنة التحق دينيس مارتيناز بمدرسة الفنون الجميلة ثم مدرسة باريس، هو فنان إسباني اتخذ من تصاوير كُهوف الطاسيلي والرموز الشعبية القبائلية منهلاً لفنه. تقول الباحثة قجال نادية:« نتسائل عن إغفال الرسام للهوية الثقافيّة الإسبانية، وتكريس ما يَنيف عن أربعة عُقود من خِبرته بحثًا في التراث الشعبي الجزائري عن عناصر لتكوينات جديدة ومتجددة للوحاته، ومنها هوية تختلف عن هوية صاحبها، ونفهم من هذا الدافع الحقيقي لنهل الموضوعات من التراث الشعبي ليس قضية حفظ الهوية وإنما البحث عن الجمال والإبداع والتميز».[2]

12. كور نور الدين: (noureddine kour)

كور نور الدين رسام تشكيلي عصامي، وُلد في31اوت1953م بسيدي داود غرب الجزائر العاصمة[3]، اتخذ أسلوبًا فريدًا لنفسه، يُعزز ويؤكّد مواكبة الفن الإسلامي للفن التشكيلي المعاصر، مَنح أعماله الفنية بعدًا حضاريًا وتاريخيًا وهويّة فنيّة، من خلال توظيف الفنون الأصّيلة الموروثة في اللّوحة التشكيلية وعلى رأسها الخط العربي، الذي اعتمد عليه باعتباره

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، مرجع سابق، ص 34.

[2] قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، مرجع سابق، ص 67.

[3] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، مرجع سابق، ص 173.

عنصرًا أساسيًا لعدة أسباب على رأسها مَنح اللّوحة التجريدّية رسالة بصرية واضحة ومفهومة يعيها المتلقي دُون عناء.[1]

لقد شكّلت هذه النماذج الطلائعيّة للفّن التشكيلي بالجزائر، مفصلاً رئيساً يمكن التوقف عندها بسهولة للحديث عما سبق هذه التجارب، وما تلاها من تجارب فنيّة أخرى، على مختلف الأصعدة وخصوصاً في مجال الفنون البصرية، حيث فرضّت هذه التجارب على الفنان الجزائري (وهي مرتبطة بمجموعة من العوامل) الابتعاد عن مساره الثقافي التقليدي الذي ساد خلال الستينات من القرن الماضي، والدخول في تجربة تعبيريّة جديدة استمدت مُفرداتها التشكيليّة من خلال الإطار العبثي الذي ولّده الاستشراق الفرنسي.

المبحث الثالث: الفن التشكيلي الجزائري تيارات أو مدارس

لابد من إسدال الستار عن الفرق بين التيّار الفنّي والمدرسة، فالتيار يُحدد المرحلة التاريخية وهو صفات مميزة لحركة فنية في إقليم جغرافي محدد أو غير محدد ليس له قواعد ثابتة، وإنما مجموعة ميّزات لنتاج مجموعة من الفنانين أو الأفراد الفنانين، أما المدرسة هي مجموعة من الخصائص التشكيلية وهي التي تُحدد تيارًا أو مذهبًا، وهي حركة فنية تمتاز بوجُود مؤسس أو مُنظر أو نظرية وقواعد ثابتة، المصطلحين ليس مفصولين تمامًا فالمدرسة الفنية عندما تنتشر تكون تيارًا فنيًا، والتيار الفني عندما يمتلك قواعد محددة جدًا، أو روادًا محددين، يُمكن تَسميته بالمدرسة[2]، لقد دُرج استخدام مُصطلح مدرسة على أيّ نمط فني مع أن الاستخدام العالمي يعتمد مصطلح حركة أو تيار لأنّه أوسع، فالمدرسة لابد أن تكون عبارة عن تجمع رسمي أو غير رسمي، فهناك مجموعة من الفنانين الذين يتبعون نفس النمط، وتتلمذوا على أيادي

[1] قجال نادية، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل، مرجع سابق، 29

[2] اسماعيل الشيخوني تشكيلي سوري، الفرق بين التيار الفني والمدرسة الفنية،10 اكتوبر2015، تاريخ الاطلاع عليه:24ديسمبر2020، الموقع: https://web.facebook.com/fineartsinarabic/posts ·

المدرسين أنفسهم، أو لهم نفس الأهداف، وعادة ما تكون المدرسة مُرتبطة بمكان واحد، وعادة ما تتم تسمية المدارس الفنية من العصور الوسطى حتى القرن الثامن عشر نسبة للمنطقة أو المدينة التي تقع فيها[1]، ومن أهمها:

أ. الكلاسيكية:

ظهرت الكلاسيكية في القرن الثامن عشر، تَزّعم هذه المدرسة المحدثة للفنان" جاك لويس دافيد" الذي أصبح في ظّل الثورة الفرنسية زعيم الفنانين، وقد «سُمي هذا الأسلوب بالكلاسيكية المحدثة لأنه يقوم على الخطوط الصّارمة والألوان الرصيّنة القاتمة بعيدًا عن أهواء العاطفة».[2]

من المعروف عن لّفظ كلاسيكيّ «أنه يَعني التقليد، والعودة إلى الجذور والأصول القديمة والحفاظ على التراث، ولكن في عالم الفن يَذهب هذا اللّفظ في مَنحى آخر؛ إذ يكونُ بمعنى الأفضل والأكثر جودةً وإتقانًا، وأكثر ما انتشرت مبادئ هذه المدرسة في اليونان؛ إذ نادت هذه المدرسة وأنصارها وأتباعها بأن تُقدَّم الأعمال الفنية بوضعيّات مثاليّة ونسب مثالية، فعندما يقومون بالنّحت مثلًا يَختارون الكمال الجِسماني للرجل أو المرأة، فيظهر العمل الفنيّ وكأنه صورة حقيقية بالحجم نفسه والقياسات نفسها للإنسان الحقيقي».[3]

انتقل هذا الأسلوب إلى الجزائر عن طريق اقتناء المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة لأعمال بعض الفنانين الكلاسيكيين على غرار جاك لويس دافيد وتوجد في المتحف«

---

[1] آلاء محمود، المدارس الفنية : الفرق بين الطراز والمدرسة الفنية، 17ماي2016، https://www.egyres.com/%D8%A7%D9 /، تاريخ الاطلاع عليه:23ديسمبر2020.

[2] خليل محمد الكفوحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتاب الحديث، الأردن،ط1، 2009، ص 216.

[3] إسراء أبو رنة، مدارس الفن التشكيلي، 30 سبتمبر 2020، تاريخ الاطلاع عليه:24ديسمبر2020، الموقع: https://sotor.com/%D9

لوحتان، بالإضافة إلى لوحات أخرى للفنانين طوماس كوني وجان باتيست كاربو».[1] ونتيجة زيارة بعض الفنانين للمتحف وإطلاعهم عن تاريخ الفن الأوربي فنجد من بين هؤلاء الفنانين، الفنان طالبي عبد الهادي قد قام بإعادة رسم بعض اللوحات بهذا الأسلوب.

ب.الرومانسية:

ظهرت الرومانسية في أوائل القرن19م، بحيث لم يُعجب الأسلوب الصارم للكلاسيكيّة بعض الفنانين الذين أحبوا أن ينطلقوا على سجيّتهم في أعمالهم الفنية، وأن يتخلصوا من هذا الاستبداد الفني وكان من الفنانين الأوائل المتمردين على الكلاسيكية الفنان"جيريكو"، ويقوم الفن الرومانسي على «تصوير الموضوعات الدرامية والمبالغة في الحركات وإبراز العنف والقسوة ويُعتبر "ديلاكروا" زعيم الفن الرومنسي»[2]، وقد شغلت الرومانسية حيزًا كبيرًا في عالم الفن التشكيليّ؛ ولعلّ ذلك يعود إلى ما تُتيحه من حريّة التعبير للفنان التشكيلي؛ إذ يمكن له أن يُطلق العَنان لمشاعره وعواطفه وانطباعاته في اللّحظات التي يُعيد فيها تشكيل الواقع، ويُمكنه أن يتجاوز الحدود والقيود التي فرضتْها مدارس الفنون التشكيلية الأخرى، وممّا يُميّز المدرسة الرومانسية أنّها لا تُملي على الفنان ما هي العواطف والمشاعر التي يجب أن يُعبّر عنها، أو طريقة التعبير عن مشاعره، بل هي انطلاقة حقيقيّة صادقة لوجدان الفنّان ومشاعره وأحاسيسه حيال الواقع الذي يُعيد تشكيله.[3]

وبمجيء دولاكروا للجزائر، أصْبحت بوادر الرومانسية تتجّلى في أعمال الفنانين الجزائريين، حيث يُعد الفنان رشيد طالبي من الفنانين الذين تأثروا بهذه المدرسة في بداية أعماله.

ت.الواقعية:

[1] بن التومي علي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية، دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون، تخصص نقد فني، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2018_2019 ص 133.

[2] قطب جمال، روائع الفن العالمي، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1977، ص 28 29 .

[3] إسراء أبو رنة، مدارس الفن التشكيلي، "30 سبتمبر 2020، اطلع عليه:24ديسمبر2020، الموقع: https://sotor.com

انبثقت الواقعية من الأدب الواقعي وركّزت على رسم الواقع والأحداث المعاصرة، من أهم فنانيها غوستاف كوربيه* الذي رسم مجموعة من اللوحات بمواضيع واقعية، وهي المدرسة التي تَنقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل، فهي رصد لحالات تسجيلية كما إقتضاه الواقع من حيث الظُروف السياسيّة والاقتصاديّة والدينيّة في ذلك العصر، كما ترصد عين الكاميرا الفُوتوغرافية اليوم واقع مُعيّن ما يخص المجتمع، وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال فكان هناك الواقعية الرمزيّة والواقعيّة التعبيريّة».[1]

فالمدرسة الواقعيّة كانت تريد من الفنان التشكيليّ أن يكون موضوعيًّا فيما ينقل، بعيدًا ومُتجرّدًا من الذاتيّة والانطباعات الشخصيّة، ناقِلًا الواقع بموضوعيّة، كما عرفها "عزالدين إسماعيل": «تهتم بأن ينقل الفنان الواقع بدقة ووضوح، ويهتم بمعالجة قضايا ترتبط بهموم المجتمع ومشاكله، وعلى الفنان أن يقوم باقتراح الحلول والطرق المؤدّية إليها».[2]

حاول الفنانيّن التغلب على مُشكلة التجميل والتحريف، الذي أوجدته بعض المدارس الأخرى بتصوير الواقع المعاش كما هو دون تغيير... ، فالواقعيّة لا تقتصر على تصوير المناظر الطبيعية ومناظر الحياة اليومية، بل تتناول أيضًا القضايا الحياتية وليدة الأزمات والتناقضات الاجتماعية[3]، ولم تلبث أن تأثرت باللونيّة الانطباعية أو التعبيريّة، فأصبحت تعتمد على الخطوط الحرّة والألوان المختلفة للواقع كبِداية لواقعيّة جديدة تَخدم الواقع.[4]

---

[1] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، دار وائل للنشر، ج1، ط1، عمان،2010، ص 124

*غوستاف كوربيه: رسام فرنسي تزعم الحركة الواقعية في الرسم الفرنسي في القرن التاسع عشر،شغل كوربيه مكانة مرموقة في الرسم الفرسين في القرن التاسع عشر كمبدع وفنان يتقن تجسيد أبرز الأحداث الاجتماعية في أعماله.
https://ar.wikipedia.org/wiki

[2] إسراء أبو رنة، مدارس الفن التشكيلي، مرجع سابق.

[3] محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، ط1، مجلد 1، 1996، ص55.

[4] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية، مرجع سابق، ص 151.

أما في الجزائر فنجد أنّه يمثلها العديد من الفنانين التشكيليين، الذين يميلون إلى المناظر الطبيعية الجميلة[1]، ويمكن اعتبار محمد زميرلي وعبد الرحمن ساحولي رائدا هذا الاتجاه، أما بقية فنانّي هذا الاتجاه يَتشكلون في أغلبهم من خريجي جمعية الفنون الجميلة ونذكر منهم بشير ابن الشيخ، عيسى حمشاوي، الحاج يوسف صاري موسى بوردين الذي بدأ في هذا الاتجاه ثم اتجه إلى الأسلوب التجريدي.[2]

ث. التعبيرية:

نشأت التعبيرية في ألمانيا سنة 1910م، وفِكرة التعبيريّة في الأساس هي أنّ الفّن ينبغي أن لا يتقيّد بتسجيل الانطباعات المرئيّة، بل عليه أن يُعبر عن التجارب العاطفية والقيّم الروحيّة، وهناك فنان ألماني اشتهر بالتعبيرية في بدايته هو الفنان هنري ماتيس1869_1954م، فقد أعلن ماتيس بقوله : «التعبير هو ما أهْدِفُه قبل كل شئ، فأنا لا يمكنني الفصل بين الإحساس الذي أكِّنه للحياة وبين طريقي في التعبيّر عنه »، أهم الفنانين: هنري ماتيس– هنري روسو – أميل نولده – بيكاسو.[3]

نادوا التعبريين باستقلالية العمل الفني ومن أهم ممثلي هذه الحركة الفنية: ارنست كيرشنر(1880_1938)، وايميل نولده(1867_1956)[4].

ومن مميزات هذا الأسلوب «تحريف الأشكال، والتأكيد على الألوان، الخيال الواسع تصوير الانفعالات الداخلية، تصوير كل ما هو كئيب وكريه وظَلم، إهمال البُعد الثالث».[5]

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 45.

[2] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية، مرجع سابق، ص 151.

[3] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، مرجع سابق، ص 129 130.

[4] مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ترجمة: كمال بو منير، دار الأمان، الرباط، 2004 ص 185.

[5] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 174.

أما في الجزائر فنجد أنه مثلها مجموعة كبيرة من الفنانين الذين يندرج أُسلوبهم ضِمن التعبيريّة أمثال «بوخاتم فارس، عابد مصباحي، عبد العزيز رمضان، وهؤلاء الرسامون عبروا عن مواضيع وثيقة الصّلة بالثورة التحريريّة، وكذلك نور الدين شقران وغيره».[1]

ج. التكعيبية:

نشأت المدرسة التكعيبيّة في باريس على يد بابلو بيكاسو وجورج براك، وتقوم الحركة التكعيبيّة على مبدأ تحليل الأشكال والمنظور إلى أشكال هندسية تكعيبيّة بعيدة عن الواقع، فالأجسام داخل اللّوحات تبدو أشبه بالأشكال البلوريّة في استقامة خُطوطها وشفافيتِها ووحدة زواياها، وفي اللّوحات التكعيبيّة عاد صِياغة الأشكال إلى أصولها الهندسية حسب رُؤية الفنان للموضوع الذي طَرحه.[2]

وهي اتجاه فنّي اتخذ من أوضاع التكعيب الهندسية، أساسًا له في العمل الفني كرد فِعل للحركات الفنيّة التي بالغت في نزعتها الواقعية، من ابرز ممثلي هذا الاتجاه «جورج براك(1882_1963)، وبابلو بيكاسو[3]، وهذا الأخير الذي طرح فكرة "الفن كذبة كبيرة"»[4]، وما أراد الوصول إليه ليس استغباء المتلقي، وإنما فتح باب فِكري في نَظر العمل الفني وتبنيّه من زاوية أُخرى، وهي الوصول إلى التوسُع، فقد اعتمد على التكعيبيّة لفتح الزوايا الهندسية في عمله الفنّي، وبدت هندسية الرسم تَعتمد عند التكعيبيّن على فهم الحياة الواقعيّة، للانطلاق على بنيّة مستقلة يُمكن فهمها من خلال اللوحات.[5]

ومن الرسامين الجزائريين الذين اتبعوا الأسلوب التكعيبّي وتأثروا به في أعمالهم، نذكر كل من بشير يلس، شكري مصلي، محمد اسياخم، إسماعيل صمصوم، وإبراهيم مردوخ، وكل من

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 46.

[2] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، مرجع سابق، ص ص128 129.

[3] مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، مرجع سابق، ص 185.

[4] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 177

[5] نفس المرجع

هؤلاء له طريقته الخاصة في التكعيبية، «بدأ بشير يلس بالأسلوب الواقعي وانتهى إلى التكعيبيّة، أما مصلي، واسياخم فيتزاوج أُسلوبهم ما بين التكعيبية وشِبه التجريد، ويتميز أسلوب إسماعيل صمصوم بتكعيبيّة فُسيفسائيّة من نوعٍ فريد»[1]، وكذلك الفَنانِين« شعلان شريف، مسيخ بدر الدين، هجرس هادية».[2]

ح. التجريدية:

وهي حركة فنية ظهرت عام 1912م، تتميّز بالاستغناءِ عن تمثيل كل ما هو طبيعي والاكتفاء باستخدام الخطوط والألوان، والأشكال للتعبير عن الأفكار والأحاسيس والمشاعر، من أبرز مُمثلي هذه الحركة الفنيّة فاسيلي كانديسكي[3].

وهي تجريد كل ما هو مُحيط بنا عن واقِعه، وإعادة صياغتِه برؤية فنيّة جديدة، وفيها تتجّلى حس الفنان باللّون والحركة والخيال، ونرى أن كل الفنانين الذين عالجوا الانطباعيّة والتعبيريّة والرمزيّة غالباً ما ينهوا بأعمال فنية تجريدية، «ونجد حالة المدرسة التجريدية مُتقدمة بالفن في وقتنا الحالي، أهم الفنانين : خوان ميرو –كاندنسكي– بيت موندريان، وهذه المدرسة قَدّمت مفهوم جديد في الفن، اهتم التجريد بالشكل الهندسي لدرجة الاستغناء كلياً عن أشكال الطبيعة والاقتصار في تصميم اللّوحات على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة واللون فاكتفت التجريدية بالجوهر الهارموني الصافي وزهدت في كل ما هو عاطفيّ أو حسيّ، وقد خَرجت التجريدية من اللوحات إلى اتجاه جديد في فن العمارة».[4]

ولقد عرّف امهز الاتجاه التجريدي بقوله« يسعى التجريد إلى أن يَستخلص من المحسُوس شيئًا منه، هو بمثابة الحقيقة أو المفهوم أو الفِكرة دون أن يفتقِد العمل الفني قيمته التصويريّة

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 46.
[2] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 179
[3] مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، مرجع سابق، ص 181.
[4] خالد محمد السعود، مرجع سابق، ص 132.

أو النحتيّة، أو أن يفقد العمل الفني المضامِين الخاصة به، لقد بات العمل الفني اليوم يتعامل مع الفكرة والشعور أو كما يسميه كانديسكي الضرورة الداخلية».[1]

ومن الفنانين الذين اهتموا بالأسلوب التجريدي نذكر الفنان محمد خدة، رسام تجريدي لم يمُارس الأساليب الأخرى في أعمالِه الفنية[2]، والمتتبع لأعمال محمد خدة يُدرك أن الاتجاه التجريدي الذي تبناه أسلوبًا فني، قد كان مُوازيا لجُملة من الآراء التي كان يَنْشرها في الصحف أو بالمجلات على حدٍ سواء، وقد جمعها ضِمن كتابين مطبوعيّن هُما:

1. «معطيات من اجل فن جديد 1972م: طَبع مشترك بين الشركة الوطنية للنشر والتوزيعS.N.E.D والاتحاد الوطني للفنون التشكيليّةU.N.A.D
2. صفحات مُتناثِرة مُترابطة 1983م: نُشر عن طريق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع S.N.E.D، سعى محمد خدة إلى الدفاع عن وجود الفن التجريدي بالعودة إلى الفن العربي الإسلامي، وهي المرجِعيّة التي تَكْفل له الدعم الذي يَنتصر إلى فِكرة التجريد وينبُذ التجسيم، ويسعى إلى جعل التجريد منتظمًا في التصور الرمزي للعالم الإسلامي و ليس في المحظورات كما يَزعم بعضهم ».[3]

وكذلك «قرماز واكمون وعبدون، أما مارتيناز فأسلوبه شبه تجريدي وقد تأثر بأسلوب الرسام قاصر رمضان ومحمد بغداد، هؤلاء يَستوحون الزخارف الشعبيَة والأرقام في تكوين أعمالهم الفنية».[4] وكذلك بعض الفنانين الجزائريين الذين «ينتمون لهذا التيار بالشرق الجزائري أمثال[5] مهدي احمد، يوسفي رفيقة وبوهالي سليم وغيرهم».

---

[1] محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، مرجع سابق، ص213.

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 47.

[3] Mohammed khadda, eléments pour un art nouveau suivie de feuillets épars-liées et inédits, ed barzakh, 2emme edition, 2015 P32

[4] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية، مرجع سابق، ص 153

[5] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 181

خ. السريالية:

ولد الأسلوب السريالي عام 1924م، حيث انقسم إلى قسمين من حيث تنفيذه، الأول يعتمد على التصوير الدقيق للشيء، بالفوتوغرافي وتجمع بين الواقع والخيال ويمثله الفنان سلفادور دالي، والثاني بعيد عن الواقع قريبا من التجريدية نسبة التكعيبية التي تنقد العقل ويمثله خوان ميرو.[1]

انبثقت السرياليّة بفضل إطلاع الشاعر "أندريه بريتون" على أفكار الفيلسوف "فرويد" بين العقل والخيال وبين الوعي واللاّوعي، واسْتُحدثت السريالية بِسطوة الأحلام، وبتلاعب الفكر الحر، ورسم السرياليّة هي نصف استعادة للذاكرة ونصف حلم مع حرية تامة في الصورة التلقائيّة...وتعد السريالية حركة فنيّة ظهرت بعد الدّمار الذي خلفته الحروب العالمية وهي تصوير الواقع بوضع غير واقعي، لذا لجأ فنانوها إلى تصوير عالم الخيال والأحلام واللاّمعقول، فلوحاتها تحوي أشكالاً مشوهة ومبالغ فيها ورؤية غريبة للواقع، وظهرت السريالية في الأدب والمسرح والسينما إلى جانب اللّوحات الفنية.[2]

وانبثقت من الددائيّة في العشرينيات من القرن العشرين في فرنسا، «ارتكزت على القول بأن العمل الفني مُنفصل عن كل الاعتبارات الأخلاقية والدينيّة، والقيّم والمعايير التقليديّة، وقد استهدفت الكَشف عن إبراز أسرار اللاّوعي وما هو كامِن في أعماقه، من كَبت وعُقد ونَزعات مُتأثرة بالنظريّة الفرويديّة».[3]

ومن أهم روادها اندريه بريتون، سلفادور دالي، اندريه ماسون، لويس اراغون[4].

[1] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 183.

[2] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا ،مرجع سابق، ص 133.

[3] مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، مرجع سابق، ص 190

[4] نفس المرجع.

أما في الجزائر فنجد القليل من الفنانين الّذين اهتموا بالأسلوب السريالي في أعمالهم، ونذكر منهم محمد حنكور وهو رسام كاريكاتير في الصحف والطاهر ومان.[1]

د. الانطباعية:

وهي حركة فنيّة ظهرت في القرن التاسع عشر، وتُعتبر أول مدرسة فنية مُجَدِدة في التقنيّة حيث استعملوا طريقة جديدة في الرسم، بإظهار ضَربات الفُرشاة على اللّوحة ودِراسة أثر الضوء على الأشكال، حيث رسموا اللّوحات في الهواء الطلق ودرسوا أهمية الضوء الساقِط على الأشكال وتنوع الإضاءة حسب وقت النهار، وقد استخدم الانطباعيّون الألوان الزاهِيّة والقويّة، وقد تطورت الانطباعية لعدة إتجاهات كالتنقيط عند "سوراه" والضوئيّة عند "رينوار" ومن أهم الفنانين الانطباعيين "كلود مونيه" الذي رسم كاتدرائيّة "روان" بعدة لوحات كل واحدة تُمثل وقت معيّن من النهار، فترَك للمشاهد معرفة أثر الضوء على الأشكال.[2]

أما في الحركة الفنية الجزائرية، تُعتبر أعمال "محمد بوزيد" ضِمن الأسلوب الانطباعي، فهو يرسم الريف الجزائري بأسلوب مميّز، وكذلك الفنانة عائشة حداد وطالبي عكاشة».[3]

ذ. الوحشية:

تعتبر هذه الحركة ثورة ضِّد التعاليم المتحجِرة في الأكاديميات، قادَ مَسيرتها الفنان "هنري ماتيس" ومعه مجموعة من الفنانيّن المشهورين، وأكّدت هذه الحركة الألوان الصارمة وأبرزت الحدود الخارجية للأجسام المرسومة وحُرفت في المظهر الطبيعي، لتبُرز الانفعالات بشكل واضح وتميّزت أعمال "هنري ماتيس" بالقيّم الزُخرفيّة ولم يبعد كلية الطبيعة، ولكّنه صورها بطريقة مُبسطة ومن أهم مميِّزات "هنري ماتيس" اهتمامه بالفن الشرقي وبخاصة الفارسي وبالمخطوطات كذلك، لن يكن يعبأ كثيرًا بأُصول المنظور بقدر اهتمامه بالألوان وملامس

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 47.

[2] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، مرجع سابق ،ص 126 127.

[3] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية، مرجع سابق، ص 153

السُطوح والأشكال الزخرفيّة، وكان بارعًا في الألوان بشكل يُلفت النظر وفي الحقيقة أن« ماتيس يُعتبر من الفنانين الفرنسيّين الذين نجحوا في إعطاء التراث الشرقي في الفن معنى جديدا».[1]

وتميّزت الوحشية بالتحرر من قُيود التقاليد واستخدام الألوان الصارِخة، بِصرف النظر عن تلك التي تبدو في الطبيعة، وبتحريف الأشكال لتغيير حُجومها ونِسبها وألوانها التقليدية.[2]

وأطلق عليها في ما بعد إصلاح جماعة الفوفي L'FOVVES ومعناه الوُحوش الضارية[3]، وقد نَعت الناقد "لويس فوكسيل" في معرض أُقيم بباريس عام 1905م، «أصحاب هذه الحركة ب"الوحوش الضارية».[4]

أما في الجزائر كانت نِتاج تأثر الفنان الجزائري بالفنانين المستشرقين الذين تُوجد أعمالهم في مختلف المتاحف الوطنية، مما يدل على أن الوحشيّة كتيار لازالت في الجزائر، «من أهمها لوحة الفنان **موريس دي فلامنك**(1879_1958) الذي أرسى قواعد الوحشيّة مع الفنان ماتيس ونجد له لوحة تُمثل "باقة زهور"».[5]

ر. المستقبلية:

بدأت المدرسة المستقبليّة في إيطاليا، ثم انتقلت إلى فرنسا، وكانت تهدف إلى مُقاومة الماضي لذلك سُميت بالمستقبليّة، واهتم فنان المستقبليّة بالتغير المتميّز بالفاعليّة المستمرة في القرن العشرين، الذي عُرف بالسرعة والتقدم التقني، وحاول الفنان التعبير عنه بالحركة والضوء، فكل الأشياء تتحرك وتجري وتتغير بسرعة.

وتُعتبر المدرسة المستقبليّة الفنيّة ذات أهمية بالغة، إذ أنها تمكنت من إيجاد شكل مُتناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه، والتركيز على إنسان العصر الحديث وقد عبر الفنان

[1] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، مرجع سابق، ص 134.
[2] مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، مرجع سابق، ص 186
[3] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 175.
[4] مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، مرجع سابق، ص 187.
[5] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 176.

المستقبلي عن الصور المتغيرّة، بتجزئة الأشكال إلى آلاف النقاط والخطوط والألوان، وكان يهدف إلى نقل الحركة السريعة والوثبات والخطوة وصراع القوى، قال أحد الفنانين المستقبليين «إن الحصان الذي يركض لا يملك أربعة حوافر وحسب، إنّ له عشرين، وحركاتها مُثلثيّة»، وعلى ذلك كانوا يرسمون الناس والخيل بأطراف مُتعددة وبترتيب إشعاعيّ، بحيث تبدو اللّوحة المستقبلية كأمواج ملوّنة مُتعاقبة.[1]

وظَهرت كرد فِعل على لاتجاه الأكاديمي، وبحثت عن الجديد والمجهول من خلال الخروج عن المألوف والتمرد على الأساليب التقليديّة، وعلى القيّم الفنيّة السائدة، استعملت الخطوط والمساحات والألوان لإبراز الأشياء المتحركة بالاعتماد على النظريات العلميّة والتكنولوجيّة الحديثة...[2]

أما في الجزائر فكان أثرها بارزا من خلال التكوينات التي تلقاها الفنانين الجزائريين في كُليّات الفنون المتعددة على المستوى الوطني، بالإضافة إلى المعارض الوطنية، التي تُقام في الجزائر سواء الخاصة أو الجماعيّة، ومن أهم الفنانين« سواهلة عبد الرحمن، وهو من مواليد 1967م بوادي ميلة، خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة...»[3].

ز. المدرسة الساذجة والتعبيرات البريئة:

هناك جماعة من الفنانين يعتبرون شعبيين وكانوا يُلقبون أحيانًا بفناني أيام الأحد لأنهم كالهُواة يرسمون في أيام الإجازات، وتقترب فُنونهم من الفنون الشعبيّة الخالصة التي تُحرر من كل القيّود الهندسيّة المعروفة كالمنظور والظِّل والنور، وتخرج رسومهم عادة ساذجة لأنهم يعتبرون بفطرتهم عن الموضوعات التي تُثيرهم بطريقة تُشبه إلى حدٍ كبير ما يَتبِعه الأطفال عند تعبيرهم بالرسم عن كثير من الموضوعات، ومن أهم هؤلاء الفنانين "هنري روسو" الذي

[1] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، مرجع سابق، ص ص 137 138 .

[2] مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، مرجع سابق،ص 186.

[3] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 182

تميّزت أعماله بالبراءة والسذاجة وكان موظفًا بالجمارك وإنتاجه الذي حققه في وقت فراغه، يرتبط إلى حد كبير بإنتاج بعض السرياليّين الذين جاءوا بعده، وصفة رسومه البدائيّة ساعدت في أن يتذوق الجمهور بعض الأعمال الفنيّة لغيره من الفنانيّن الذين يُسمّون أحيانًا بالبدائييّن الحديثيّن.[1]

أما في الجزائر فقد مثّل هذه المدرسة كل «من باية محي الدين، سهيلة بالبحار، وليد عيسى محمد القشعي، علي غدوشي، ومحمد نجار، فنجد الفطرية عند باية تأخذ طابعا زخرفيًا، فهي تَستوحي مواضيعها من الأسماك والزهور والفراشات، وتُخرجها بأسلوب زخرفي تغلب عليه الفطريّة، أما وليد عيسى والقشعي، وغدوشي، يستوحون مواضيعَهم من الحياة الشعبيّة، أما نجار فأعماله مُسحة من الفطريّة وهو يتناول في أعماله عدة مواضيع، خاصة بالمناظر الطبيعية والأحياء الشعبيّة».[2]

لقد تميّز الفّن التشكيلي بالجزائر بظهور هذه الأساليب الفنيّة المختلفة، في أوقات متلاحقة ووتيرة متصاعدة وفي أماكن التعبير المؤثّرة، وتبلورت هذه الأساليب حتى أصبحت مدارس فنية ذات مفاهيم معينة وأصبح لها تأثيرها على أجيال الفنانين المعاصرين، ونتجت هذه الأساليب عن ظهور التيارات والحركات الفكرية والسياسية، مثلما حصل في الجزائر مع الحركة الاستعمارية التي صاحبت معها أفكارها وفنّها.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه الأساليب الفنية تولّدت عن تأثر الفنانين الجزائريين بالمفاهيم الغربية وبالفّن الاستشراقي.

[1] خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، مرجع سابق، ص 135

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة لتشكيلية المعاصرة، مرجع سابق، ص 48.

الفن التشكيلي النسوي بالجزائر

المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري النسوي وإشكالية الطابوهات

المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري والشرط النسوي

المبحث الثالث: نماذج في تجارب الفنانات التشكيليات بالجزائر

المبحث الرابع: الفن التشكيلي الجزائري النسوي ومسألة الهوية

المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري النسوي وإشكالية الطابوهات

يَنطوي الطَابُو في هذا المبحث على ذلك البُعد النفساني وأيضًا الاجتماعي، وترتبط بمجموعة من الموانِع ، فالإنسان بقدر ما يَتقدم بالعمر يتلقى هذه الضوابط والموانع وهته المباحات، بقدر ما تترسب بشكل شُعوري وتُصبح مكبوتة، كلما واجه حالة مُشابهة طَفت هذه الممنوعات أو آثار الممنوعات إلى السطح، ليست هذه المشكلة اجتماعية، فهذا الممنوع من يَفرضه ليس بشكل حضوري الأب، فالأب ليس شَكل حُضوري، لكن يفرضه الأب بشكل تمثلي، الأب ليس كَكيان موضوعي موجود في الزمَان والمكَان، لكن كَكَيان نفسي، فصورة الأب حتى وإن كان ميتًا، تبقى صورة هذا الأب حاضرة حتى في هذه السلوكيّات ومُرتبطة بعملية الكبت وبالغرائز، مُرتبطة عموما بمنطقة اللاّشعور والتي هي مسار السُلوكات الشخصية على مرِّ الزمن، فالفن ليس ممارسة اجتماعية فقط، فأنت لست تُبدع للآخر فأنت تُبدع لنفسك كذلك وتُسمى بالرقابة الذاتيّة خوفًا من المحاكمة.

أولا: الفرق بين النسوي والنسائي:

مصطلح النسوي/النسائي في المعاجم العربية:

وَجب البحث في مشروعيّة التسميّة لأن قليل من قّدم مُحاولات جادة تتجلّى في البحث في جذور المصطلح ومفهومه، فمُعظم ما قُّدم في الساحة النقديُة لا يتجاوز الطرح المباشر للقضية، أي ربط مُصطلح "الفن النسائي" بنوع الجنس امرأة دون الغوص بالمفاهيم التي من شأنها رفع الإشكال المصطلحي.

أ. **لغة:**

أولاً نذكر ماجاء على لِسان العَرب: « نَسَا والنَّسوةُ بالكسر والضّم و النُّساء والنِّسوان والنُّسوانُ جمع المرأة من غير لفظه، و قال ابن سيدة والنِّساء جمع نسوة إذا كثرن» .[1]

أما في مُعجم لسان اللّسان تهذيب لسان العَرب ل" ابن منظور " جاءت على النحو التالي: « نسَا و النِّسوةُ، بالكسر والضّم، والنساء والنِّسوان والنُّسوان : جمع المرأة من غير لفظة».[2]

وردت كلمة نسوي /نسائي في معجم الوسيط كما يلي:

«نسوي /نسائي منسوب إلى نِسوة و نِساء، نِسائيات :شؤُون نِسائية، أشياء تُنْسب إلى عالم المرأة، حركة نسائية :تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة»[3]

ب. **اصطلاحا:**

لقد شَكّل غِياب التحديد الدقيّق لمصطلح"الفن النسوي" وغياب الإطار النظري المصاحِب لها، ظُهور مَفاهيم مختلفة فهناك من يسميه ب (الفن النسائي أو الفن النسوي أو فن المرأة أو فن أنثوي)، مُصطلحات متنوعة للدلالة على مفهوم واحد وهو فن المرأة، فهل المقصود بالنسوي الفن الذي يتناول المرأة كَمَوضوع للتشكِيل، أو كَعُنصر من الإنتاج نفسه؟

تُعتبر مُشكلة تحَديد المصطلح في الكثير من الأحيان عائقًا في فهم بعض الأمور، ذلك أنّ «المصطلح الذي تختلف حول دلالته وتعيّين حُدود واضحة لتلك الدلالة يفْقد قيمته العلمية »فالاختلاف في المصطّلح يَرمي من دون شك إلى فوضى في أول الطَريق.[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب ، ط 1 ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ، مج 15 ، 1990ص312

[2] ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب ، ط 1 ، لجزء2، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1993 ،ص215

[3] محمد محمد داود ، معجم الوسيط ، ط 1 ، دارغريب ، القاهرة ، 2006 ، ص220

[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقديةعربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001،ص91 .

فالنسوية إذًا هي« توجه فِكري لاعلاقة له بالبيُولوجي، أي بالجنس(ذَكر أو أُنثى) فإنّ الأمر لايعني أن كُل نص صادر عن امرأة هو بالضرورة نص نِسوي، لذا وجب دائمًا التفرِقة بين نِسوي(أي وعي فكري ومعرفي) ونِسائي(جنس بيولوجي) ».[1]

أما (النسائية) فمفهوم يرتكز بسهولة في مضمونه على نشاطات المرأة المتعددة، حقوقيّة وسياسيّة وخدميّة وغيرها، فهي لا تَكتسي ذَاك البُعد الفلسفي الفِكري ولا تُمثله بالضرورة، مهما كانت طبيعة الجهة التي تَتَبناه، إنها مُجرد توصيف لطبيعة لنشاط المرأة في ميادين تخصُها لا أكثر، لكن وفي غِياب الوعي بالنسوية وأبعادها، «أصبح الخَلط بين المفهوميّن (النسوية والنسائية) حاضرًا في الخطاب الثقافيّ والحقوقيّ والسياسيّ عمومًا»[2]، بحيث تُشير الكاتبة شيرين ابو النجا في كتابها نسائي ام نسوي إلى الفرق بين الدَّالين ولاحظت أن النِسوي يكون نتيجة الوعي الفِكري والمعرفي وأن النِسائي يتجه إلى الجنس البيولوجي[3]، وقد ذهب عصام واصل إلى حدِ القول: «إن باب الفوضى المصطلحيّة، دعا الكثير من المتلقين إلى التوَجُّسِ من هذه المصطّلحات لأنّ بارتباكاتِها هذه، وعدم تأطيرها وتوضيح دلالاتها تأتي مَشحُونة بالكثير من دلالات الاحتقار للمرأة»[4]، أما العلاقة بين المصطلحيّن النِسوي والنِسائي كالعلاقة بين الجزء والكل، فكِلاهما مُختص بفن المرأة.

وبطبيعة الدراسة وجب مُعالجتها ببعد سوسيو سيكولوجي ويتضّمن ذلك البُعد النفساني والاجتماعي، وهذه الأخيرة إذ تهتم بالكشف عن جذور أشكال القوى الاجتماعية للمعتقدات والسلوكيات والممارسات، ليس فقط للإفراد في عالم الفّن مثل أصحاب صالات العرض والنُقاد، بل أيضًا لتلك المجموعات من الأكاديميين الذين يتخذون الفن موضوعًا

[1] الاعرجي، نازك، صوت الأنثى(دراسات في الكتابة النسوية العربية)، الأهالي للطباعة والنشر،دمشق، ط1،1997 ص 35.

[2] نزهة قرواني، فروق مصطلحية النسوية والنسائية، ما الفرق، 14نوفمبر2016، تاريخ الاطلاع عليه: 26ديسمبر2020، الموقع: http://www.lahaonline.com/articles/view.htm

[3] شيرين ابو النجا، نسائي ام نسوي مكتبة الاسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة1،1998، ص51.

[4] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، ط1، الجزائر،2013 ص 123.

لبُحوثهم، من أمثال علماء الجمال ومُؤرخّي الفن، في حين بذلت سوسيولوجيا الفن جهودًا كبيرة لتحليل الأُسس الاجتماعية، لأفكار هذه المجموعات[1]، ويرى باحثون أنّ الفّن من خلال المضمون الاجتماعي له، «يعيد ابتكار الأشكال وأنّ سُوسْيُولُوجِيا الفن تُوسع الفن من أجل الفنان ذاته، وتُعيد لإبتكار الأشكال معنى كليًا قدر الإمكان»[2]، هذا ما وضحه "ديفيد انغليز وجون هغسون" في مفهومهما لسوسيولوجيا الفن «بأنه يجب أن لا نَنظر إلى لفظّة (الفن)نظرة سَطحيِّة، وأن لا نقبلها دُون نَقد».[3]

وللحديث عن سوسيولوجيا الفن التشكيلي النِسوي يُمكن القول أنه قبل مُنتصف القرن العشرين، لم يكن يُقبل في مدارس الفن أو يتلقى تعليمًا رسميًا في الفن سِوى عدد قليل من النِساء، لكن التوسع التدريجيّ لِتمتع النساء بحقوق المواطنة المدنيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، رسَّخ دُخول النِساء في المؤسسات الرسميّة من مطلع القرن20م، وتّم الصِراع على حقّ تَمثيل أجساد النِساء، وَوَفر التَوسّع العام للتعليم العالي في سِتيّنيات وسبعينّيات القرن20م، فُرصًا أكبر لحصول النِساء على التعليم والالتحاق بالمؤسسات الفنيّة التي كانت شديدة التأثيِّر باللّغة والإطارات العامة للعلوم النقديّة مثل علم الاجتماع، ويُضاف إلى ذلك مع حلول ثمانينيّات القرن20م، «كانت نظرية الحركة النسوية قد احتلت موقعًا في المنهج الدِراسي للتخصصات التيّ تُسهم في تعليم الفن[4]، فأصبح الاهتمام بالمرأة من جانب العديد من الدراسات السوسيولوجية والانثروبولوجية، من حيث دراسة أوضاع المرأة وأعمالها ومكانِتها...»[5]

---

[1] ديفيد انغليز وجون هغسون: سوسيولوجيا الفن / طرق للرؤية، تر: ليلى الموسوي، مراجعة محمد الجوهري، سلسلة عالم المعرفة، 341، جويلية 2007، ص32 ص 33.

[2] جان دوفينيو: سوسيولوجيا الفن: تر: هدى بركات، منشورات عويدات/بيروت _باريس، ط1، 1983، ص8.

[3]. ديفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن / طرق للرؤية، مرجع سابق، ص33.

[4] ديفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن / طرق للرؤية، مرجع سابق، ص 36.

[5] علياء شكري وآخرون، المرأة والمجتمع وجهة نظر علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط،1998، ص5.

فبرزت مجموعة من الحركات النِسوية التيّ تُعتبر نِتاجًا للتصورات الفِكريّة والفلسفيّة التي تسعى لِفهم جُذور وأسباب التفرقة بين الرجل والمرأة، وذلك بهدف تحسيّن أوضاع النساء وزيادة فُرصهّن في كافة المجالات، النِسوية ليست أفكار نَظريّة وتصورات فِكرية مُؤسسة في الفراغ، بل هي تقوم على حقائق وإحصائيات حول أوضاع النِساء في العالم، وترصد التمييّز الواقع عليهنّ، فالنِسوية وعي مُؤسس على حقائق مادية وليست مجُرد هوية[1]، فهي تُطالب بحرية المرأة ومُساواتها مع الرجل، باعتبارها عُنصر بشريّ أساسيّ له دور مُتميّز في المجتمع، ولها مكانة سامية وحاسِمة في تطور المجتمعات الإنسانية، وأنّ رُقي الأمم يأتي من خِلال مَكانتها، ولقد اشتهر البروفيسور "ليبلاي" وهو عالم اجتماع فرنسي، بدراسة التطور التاريخي للمجتمع والعائلة والمرأة، «حيث اعتقد اعتقادًا جازمًا بأنّ كُلاً من المجتمع والعائلة والمرأة تَمُر في ثلاث مراحل أساسيّة وهي مرحلة الاستقرار والمرحلة الانتقاليّة والمرحلة الأخيرّة مرحلة عدم الاستقرار، واعتقد أيضًا بأن المرأة تحتل مكانة مُتميّزة في العائلة، ذلك أن المرأة تُجسد العائلة، والعائلة تُجسد المجتمع».[2]

إنّ الممارسة الفنيّة والتحليل النقديّ يُشكلان في المادة احدهما من الآخر، وهذا التلقيح المتبادل لذُو فعالية خاصة، فيمّ يختّص بالممارسة الفنيّة للنساء والحركة النِسوية، وتتّم هذه العملية بشكلٍ رسميّ وغير رسميّ على حدٍ سواء، سواءًا كانت النِساء يَعتبرنّ أنفسهنّ من المؤمنات بالنِسوية أم لا، فإن الحركة النسوية تُزود النِساء بِدافع مُهم للالتحاق بالتعليم الفنيّ الرسميّ، «فمن المحتمل مثلاً أنّ الفنانات من النساء المولودات بين(1940_1955) كُنّ عُرضةً للاطلاع على الإبداعات النِسوية، أو تأثرهِنّ بالحركات النِسوية أو الاجتماعية الأُخرى،

[1] هند محمود، شيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، الإصدار الأول ، مارس 2016، ص 13.

[2] إحسان محمد الحسن، علم اجتماع المرأة دراسة تحليلية عن دور المرأة في المجتمع المعاصر، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2008، ص 33.

تجَعل الأمور صعبة على الفنانات أن يتجنبّ"الاعتراف بالنوع" في أعمالهنّ، الأمر الذي كان له وقع على عملهنّ في إطار الفن الأكاديمي في ثمانينيّات القرن20م»[1].

وبهذا تمّ تكوين مجموعة من الحركات النِسوية التيّ هيّ في الأصل، حركات ثورية غربيّة ذات مضمون فلسفيّ، فكريّ يهدف إلى تحطيم البَداهات الخاطِئة والسيطرة الذُكورية، ووضع المرأة في موقع الفاعل في المجتمع، وقد حَظيت هذه الحركة بدعم منظمَة الأمم المتحدة عام1945.[2]

لقد قدمت الباحثة ماجي هام(MAGGIE HUMM) في قاموس النظرية، في تحديد مفهوم النِسوية بقولها:«إنها الشخص الذي لديه اعتقاد أن للمرأة حُقوق مُساوية للرجل، وأيضًا لها مَرجعيّة إجتماعية تهدف إلى خَلق عالم المرأة يُبنى على المساواة والعَدالة الاجتماعية، فعلى أقل تقدير الشخص المناصر للمرأة هو شخص يُؤمن بمعادلة المرأة والرجل، كما يؤمن أنه يجب أن يُسمح للمرأة القيام بما يقوم به الرجل».[3]

أما في أواخر الستينيّات والسبعينيّات من القرن قبل الماضي، أنشأ مجموعة من الفنانين والفنانات مؤرخيّ الفن،حركة فنيّة نسائيّة، كان الغرض منها إعادة تصحيح حق المرأة في عالم الفن، والكشف عن نِساء فنانات كانوا موجودات في التاريخ الفنيّ.[4]

قبل بداية الحركة النِّسوية، لم يُسمح للفنانات بالمشاركة في العروض الفنية الكبرى التي كانت حكرًا على الرجال، لذا تَطّلعت الفّنانات النسويّات إلى خَلق أماكن عّرض بديّلة وخامات جديدة غير الوسائط التقليديّة (النحت والتصوير) التي تحمل تاريخًا كبيرًا من الهيْمنة الذُكورية، وظهرت فُنون جديدة مثل فنون الفِيديو آرت والأعمال التركيبيّة والكولاج

[1] ديفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن / طرق للرؤية، مرجع سابق، ص38.

[2] هالة محجوب خضر محمد، (رؤية فلسفية لموقف المجتمع من نسوية الفن)، مجلة التدوين، مخبر الأنساق. البنايات. النماذج والممارسات_جامعة وهران 2، العدد12، 31جانفي2019، ص61.

[3] نفس المرجع، ص 61.

[4] هالة محجوب خضر محمد، (رؤية فلسفية لموقف المجتمع من نسوية الفن)، مرجع سابق ، ص 65.

والوسائط المتعددة بكثرة في الفن النسوي[1]، فالفّن النّسويّ «شكل من أشكال فُنون ما بعد الحداثة، والتيّ ظهرت كجزء من حركة تحرير المرأة في أمريكا وبريطانيا أواخر السّتينيّات، وهدف الفنّ النّسويّ الرّئيسيّ منحُ المرأة مكانًا عادلًا وصحيحًا في العالم، وسعى عمومًا لتغيير المواقف الثّقافيّة، وتحويل الصّور النّمطيّة؛ آملًا في تشجيع المزيد من المساواة...»[2]

ولِدَت حركة الفّن النسوي للاحتجاج على قلّة مشاركة المرأة في الأنشطة الفنّيّة والمعارض، وللمطالبة بالمساواة بين الجنسيّن في الفنون، وقد نجح الفنّ النّسويّ في خلق فرصة أكبر للنّساء وفنّاني الأقلّيّات، وأنشأت الحركة العديد من أماكن الفنون البديلة، وأقنعت العديد من المؤسّسات الفنّيّة والمتاحف الرّئيسية لرفع مكانة الفنّانات، وبذلك مهّدت الطّريق لأجيال لاحقة من الفنّانات المعاصرات حول العالم، ونتيجة لذلك، قلّلت الفنّانات الرّائدات منذ التّسعينيّات من جدول الأعمال النّسويّ لصالح تركيز وقت أكبر لفنّهن.[3]

لقد عرفت ايجلتون(EAGELETON) النسوية والإبداع النسوي، على أنها «فكر يَعْمد إلى دراسة تاريخ المرأة والى تأكيد إختلافها عن القوالب التقليديّة التيّ تُوضع بها، والمطالبة بإعادة التفكير جذريًا في جميع بنيّات المجتمع السائِدة، وفي ضوء الشروط الاجتماعيّة، والطبقيّة والثقافيّة والعرقيّة المتباينة، بشكل مختصر يدل مصطلح النسوية على الحركة النّسائيّة، والفكر النّسويّ، وإبداعاته ونظرياته».[4]

لاشك أن موضوع الإبداع النّسويّ يُطرح في عدة مواطن، لأنه يُشكل ظاهرة غير مألوفة في التاريخ الأدبي والفني في العالم بأسره، ليس لدينا نحن العرب فقط، «ولهذا لايوجد

---

[1] سارة عابدين، مواجهة الهيمنة الذكورية.. نظرة على الفن التشكيلي النسوي، الجزيرة، يوم 27اوت2020،الساعة 10:30، الموقع: https://www.aljazeera.net/news/arts/2019/3/27

[2] **اسماء ابو حديد، ماهو الفن النسوي؟، حياتك، يوم 27اوت2020،الساعة 10:30، الموقع:** https://hyatoky.com/%D9%85%D8%A7

[3] **نفس المرجع.**

[4] نور ياسين قاسم الرشدان، خصائص الفن التشكيلي النسوي الاردني، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة،كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك_الأردن،2008، ص 37.

مصطلح مقابل الإبداع النّسويّ، أي الإبداع الرجاليّ، غير أن هذه الظاهرة التي كانت تبدو استثنائيّة وغريبّة حتى القرن التاسع عشر في كل الثقافات، غَدت مألوفة في القرن العشرين، والتي أبرزت من النّساء المبدعات في الأدب والفّن وفي كل حقول المعرفة، مايفوق بكثير عدد من برزنّ في تاريخ البشرية بأسره».[1]

يقول الدكتور الأخضر من سايح: «إنّ القرن العشرين وماتَلاه يُعتبران فضاءًا عصريًا جديدًا، يَتسم بمظاهر الحداثة والتحول والتغيّير، ولم يعد ذلك العصر التقليديّ العتيّق الذي يتسمّ بالثبات والمرَاوحة، نظرًا لتلك التَرسُبات التي تحّجرت في ذهنيّة الإنسان العربيّ ونظراته المنغلقة»، كما يُضيف: «إن ذلك العصر قد ولّى وحلّ محله العصر الجديد، الذي يُشكل إفرازًا جديدًا ومتناسلًا للتحولات المتسارعة في المكان والزمان والإنسان، ومن ثمّ المجتمع في نِظامه وثقافتِه وحركتِه وسُكونه، وقضاياه الفكريّة والسّياسيّة، والإيّديولوجيّة».[2]

حيث بعد تركهنّ خارج المجال العام، وتجاهلهنّ كمُبدعات، عَمِلت الفنانات لفترة طويلة في إخفاء الهويّة، لقد نسيّها تاريخ الفن تمامًا، فقد كان على النّساء الكِفاح لعدة قُرون لرؤيّة أعمالهنّ، مُعترف بها وعَرضها ولإظهارِها في سوق الفن، ومع ذلك ،« فقد أبدعت الفنانات في جميع الأوقات بالفعل في العصور الوسطى، بَرعت النّساء في صِناعة الحرير والتّطريز ومارسنّ فنهنّ داخل الشركات، لكن مُعظم أعمالهنّ في النّسيج والتّطريز والدّانتيل غير مُوقعة، وسُرعان ما ستندثر أعمالهنّ».[3]

ثانيا: مكانة المرأة الجزائرية في المجتمع

[1] نفس المرجع، ص 38.

[2] محمد داود وآخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ط1، وهران ،2010، ص 21.

[3] Charlotte Quiévy, Femmes artistes, les grandes oubliées de l'histoire – FPS 2016, Carmen Castellano, Place St-Jean, 1-2, 1000 Bruxelles.p3

لقد شكّلت الثّورة الجزائريّة المسلحة التي انطلقت عام1954م، أشبه ماتكون بالتغيير العام، حيث هَبّ الشّعب للكفاح بكل مايملك وبما يستطيع، يتساوى في ذلك الذكور مع الإناث، وقد أثبتت المرأة جَدارتها في الكفاح بمساعدتها للرجل، وحَمل السِلاح أيضًا، تقول الباحثة أديب بامية: «لقد برهنت الحرب حقًا إنها كانت الفترة الذهبيّة في تاريخ المرأة الجزائريّة، إذ أنّه وفي أعقاب اندلاع ثورة التحرير ظّهرت تغييّرات مُفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعيّة المرأة».[1]

لقد عانت المرأة الجزائرية التمييّز العُنصري في المجتمع الجزائري، تَرى الظُلم والعُنصريّة في كل مكان، حتى في المدارس فأطفالها لا يحضون بحق التّمدرس، وإن قُبل البعض منهنّ فيعاملون بعنصريّة[2]، فكان وضع المرأة قبل اندلاع الثّورة الجزائريّة جُزء لايتجزء من الوضع العام الذي كانت عليه الجزائر ككل من جهة، ووّضع الإنسان الجزائريّ من جهة أخرى، فكانت تعاني حالة من الكّبت والإهمال والجُمود فمشاركتها في المجتمع لاتتّعدى دورها في الإنجاب والطبخ، وبعض الأعمال البدائيّة كغزل الصُوف، ونسج البرانيّس والزرابّي ومُساعدة الرجل في أعماله الزراعية بالحقول[3].

تجرعت المرأة الجزائريّة في ظِّل الحُكم الفرنسيّ النصّيب الأكبر من المعاناة والحياة البائسَة، الفقر والحرمان والجوع والأمراض والأوبئة، خاصةً خِلال سنوات المجاعة والقّحط، هذا الواقع دفعها إلى السّعيّ عبر كل السُبل من أجل إعالة أُسرتها وتوفّير حاجياتها وحاجَات أطفالها، بل اضطرت في بعض الأحيان إلى بيع كل ماتملك.[4]

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص10.

[2] بكرادة جازية، دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية بالولاية الخامسة 1954_1962، أطروحة دكتوراه في التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد_تلمسان،2017، ص 20.

[3] نفس المرجع، ص 22.

[4] نفس المرجع، ص23.

فعمل المرأة ليس ظاهِرة اجتماعية جديدة فهيّ رفيقة الرجل مُنذ الأزّل، هذا بالإضافة إلى مختلف التغييّرات الاجتماعيّة والثقافيّة التّي مّرت بها الشُعوب، مكّنت المرأة من رفع مَكانتها في جميع المشاركات الاجتماعيّة والاقتصاديّة، والأدبيّة والفنيّة وغيرها من المجالات، «فاللمرأة في الفن حُضور عميق يَعكس برمزيتّه معنى الحياة الطبيعيّة والجمال والمحبة، فهي تمتاز بِصفات مُتنوعة تمتّزج مع الفكرة الفنيّة التيّ تُحدد الجانب الجمالي المطروح فيها، فقامت المرأة الجزائرية بأشغال حرفية وهي في بيتها، هذه الحِرف التي كانت مُنتشرة في كل البيوت الجزائريّة تقريبًا».[1]

المرأة عِندنا في نَظر الغالبيّة ليّس لها دور ثقافيّ ولا سياسيّ، ولادخل لها في برامج التربيّة ولانُظم المجتمع، «لا مكان لها في صُحون المساجد ولا ميادين الجهاد، وذِكر اسمها عَيب ورؤية وجهها حَرام، وصوتُها عورة ووظيفتها الأولى والأخيرة إعداد الطعام والفراش».[2]

إنّ من أسباب غياب المرأة الجزائرية الفنانة على الساحة الفنية وتأخرها، كان نَاتج عن مجموعة من التأثيّرات الاجتماعيّة والثقافيّة حالت دون تطور الحركة الفنية النسويّة بالجزائر:

1. الأسباب الاجتماعية:

بِدخول الفرنسيين إلى الجزائر سّنة 1830م، انقسم المجتمع الجزائري إلى فئتّين الأولى وتتّمثل في العناصر الأوربية، وبما أنهم القُوة البشريّة التيّ قطنت البلاد بعد سُقوطها، كانوا مُتميّزين بحماية الإدارة لهم، فاحتلوا المراكز الاجتماعيّة الممتازة وتكّون مِنهم الإقطاعيّون بالريف لاستحواذهم على مساحات شاسعة، كما تكّون الرأسماليّون بالمدن، وتتّميز هذه الفّئة بالتعصّب و الكُره للجزائريين، كون الأخيريّن يُشكلان خطرًا على مُستقبل تلك الفئة، وإذا كان المعمرون، من أمّم أوربية مُختلفة ومتنافسيّن اقتصاديا، فساءت أحوال الجزائريّن

[1] بكرادة جازية، دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية بالولاية الخامسة 1954_1962، مرجع سابق، ص 24.

[2] محمد الغزالى، قضايا المراة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق للنشر،(دون طبعة)، د ب،1990، ص 33.

الاجتماعية بعدما استعملت السُلطات الاستعماريّة جميع الطُرق للقضاء على هويّة وثقّافة هذا الشعب[1].

لعبت هذه الحواجز الاجتماعيّة أيضًا دورًا كبيرًا في إقصاء الفنانات، «والواقع أن المرأة محصّورة في الأدوار المنزليّة وتخضّع للهياكل الاجتماعيّة والمؤسسيّة التيّ تُقيّد خيارات حياتها غالبًا ما يكون من المستحيل عليهنّ عرض أعمالهنّ ودُخول سوق الفن، وخير مثال على هذه العقبة هو ما أُطلق عليه مؤرّخو الفن اسم "التخلي" باسم التوقعات الاجتماعيّة والتقاليد، توقف العديد من الفنانيّن عن مُمارسة فنّهم بمجرد الزواج».[2]

ومما لاشّك فّيه أن لهذه البيئّة المحبطة، والأوضاع الاجتماعيّة القاسيّة، تأثير كبير في التجربة الفنيّة لدى الفنانات التشكيليّات الجزائريات خاصة، والفن التشكيلي الجزائري عامة، وهذا ما تطرقنا إليه في الفصل الأول، عن واقع الفن التشكيلي الجزائري أثناء التواجد الاستعماري، ومن الفنانات التشكيليات التي عايشنّ فترة الاستعمار، نذكر كل من الفنانة باية محي الدين والفنّانة عائشة حداد المجاهدة فكانت مواضيع أعمالهنّ متُعددة ومختّلفة الأساليّب، فكان الأثر واضحًا على إبداع المرأة التشكيليّة في الجزائر، وهذا ما سنتطرق إليه بشكل مستفيض في بقايا ثنايا البحث.

ومن الأسباب الاجتماعيّة الأخرى المضافة للعامل الاستعماريّ، وهو الثقافة الذكوريّة التيّ كانت تَحُد الحياة الاجتماعيّة للمرأة وتمنعها من الخروج والاحتكاك بالرجل قديمًا، لكن اليوم ومع دُخول عصر النهضة والتصنيّع، تأخذ المرأة حظّها من الحياة في العمل الاقتصادي والإداري، خاصة في المدينة، رغم العراقيل التيّ تُواجهها[3]، فكانت المرأة العربيّة تلعب دورًا

[1] عبد المجيد بن عدة، مظاهر الإصلاح الديني والاجتماعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر (غير منشورة) ،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم التاريخ ،جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1992-1993ص 16.

[2] Charlotte Quiévy, Femmes artistes,op cit.p5

[3] Addi lahouari: les mutations de la société algérienne. Edition la découverte paris 1999.p127.

هامشيًا قبل منتصف القرن20م، على الرغم من الواجبات الأسريّة والتربويّة والاجتماعيّة، والإنتاجيّة المهمة التيّ كانت مسئولة عنها، فكان الرجل لا ينظر لها نظرة مليئة بالاحترام والتقديّر ولايعتبرها مُساوية له في الحقوق والواجبات، غالبًا ماكان يَشك في قُدرتها وإمكانياتها الخلاقة ولايُسمح لها بالمشاركة في اتخاذ القرارات التيّ تتّعلق بمُستقبل العائلة والأطفال، كما كان لايريد لها العمل خارج البيت أو اكتساب التربيّة والتعليّم الذي يمكن أن يُساعدها في تطوّير قُدراتها وصقل شخصيتّها، وتحرير ذاتها من القُيود الاجتماعيّة الباليّة التيّ فُرضت عليها لفترات طويلة من الزّمن[1]، بِحيث تُرجع الباحثة **أديب بامية** السبّب إلى:« الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميّز إلى حد بعيد بالمحافظة، والنظام الأبويّ، حيث كان كِبار السن لا يسمحون حتيّ بأقل درجة من التَحرر من قِبل الرجال العائديّن من المهجر».[2]

رغم كل هذه الحوادث الاجتماعية التيّ كانت تصد المرأة العربية في بيئتها القاسيّة، ومجتمعها المنغلق الذي لم يُولد لدّيها وّعيًا فكريًا وأدّيبًا، وسّياسيًا وثقافيًا، لم يمنعها من طَرق كل هذه الأبواب المغلقة، لقد اكتسبت خِبرة ووعيًا زادها إصرارًا على تحقيّق مطالبها، وقد تَرجمت ذلك على أرض الواقع.

جاء الاستقلال وتسلّلت المرأة الجزائريّة بشكل هائل إلى الحياة العمليّة، وتَسلقت إلى عدد كبيّر من المناصب الإداريّة، وبرهنت بِشجاعة نادرة على قُدرتها وكفاءتها ولكن سُرعان ما أصابتها الدّهشة، حيث قالت في هذا الصدد الكاتبة"جوليت منس": «أخيرًا جاء الاستقلال(جويلية1962)، وأُعيدت النِّساء إلى بيوتهنّ بعضهنّ بوجه عام، الأصغر كانت قد اعتقدت أن نِضالها يمنحها حقوقًا سرعان ماخابَ أملُها».[3]

[1] إحسان محمد الحسن، علم اجتماع المرأة، مرجع سابق، ص 51 52.

[2] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 10.

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 11 .

كل هذه الظروف والعوائق الاجتماعيّة، جعلت من الفنانات الجزائريّات يحجمنّ عن ممارسة الفن التشكيلي والالتحاق بالمدارس الفنية، باستثناء ما ذكرناه سابقا، لكن مع مرور الوقت، وتوسع الانفتاح الثقافيّ والفنيّ، دخلت المرأة مجال الفن التشكيليّ الجزائريّ بالسنوات الأولى، وبرهّنت ذلك من خِلال مواضيّع أعمالها التي كانت ولازالت تهتّم بالموروث الثقافيّ والشعبيّ الجزائريّ، والصناعات اليدويّة، فأبدعت كما أبدع الرجال، وشاركت في المهرجانات والتظاهرات الوطنية والدولية، وبهذا شغلت تجارب الفنانات التشكيليات حيزا كبيرا في مسيّرة الفن التشكيلي الجزائري.

2. الأسباب الثقافية:

إذا كانت جرائم الاستعمار قضيّة سياسيّة وقانونيّة في ظَاهرها، فإنّها قضيّة اجتماعية وثقافيّة في الأساس[1]، ذلك أن انعكاساتها لا يمكن أن تكون إلا ثقافية بالدرجة الأولى، وبما أن الشأن الثقافيّ من اختصاص الأكاديميين غالبًا، فإنّ الاستعمار الفرنسيّ لم يذخر جهدًا في الاستعانة بالمستشرقيّن الفرنسيّن في تحقّيق غاياته في البلدان التي يحتلها، خاصة في الجزائر التي عُدّت على الدوام بُقعة جغرافيّة إستراتيجيّة بالنسبة لفرنسا، ولقد كان لهذه الفئة (المستشرقين) الدور الأكبر في نجاح أغلب الحملات الغربيّة على العالم العربيّ والإسلاميّ مُنذ الحروب الصليبيّة على الشرق، ورُبما قبل ذلك أيضًا، ولطالما غطى الاستشراق الفرنسي على الاحتلال العسكري وما أنجر عنه من مآس بإدعاء زائف مفادُه أنّ فرنسا تهدف إلى نشر رسالة حضارية في الوسط الجزائري وتعليمه اللغة الفرنسية ليكون أقرب إلى منابع الحضارة الغربيّة، متناسيًا أنه« لا توجد ولا يمكن أن توجد حضارة عالميّة بالمعنى الدقيّق للكلمة، لأنّ الحضّارة تفترّض تواجد ثقافات متنوعة للغاية، بل هي تتمثّل في هذا التواجد نفسه، ولا يمكن

[1] بركان بن يحي، (الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر الجانب الاجتماعي أنموذجا)، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر_الوادي، العدد17، سبتمبر2016، ص131.

للحضارة العالمية أن تكون إلا تحالفًا، على الصعيد العالميّ، بين ثقافات تُحافظ كل واحدة مِنها على طابعها الخاص».[1]

فكّلفت فرنسا بعض العلماء والمستشرقيّن ... على تنظيم حلقات اللّغة العربيّة، التّي كانت موجهة إلى الفرنسيّين، أو الاستيلاء على الكُتب والمخطوطات، التي تحتويها الكتب العامة أو الخاصة في المساجد، أو الزوايا أو دّور العلم؛ حيث لقيت مكتبة الأمير عبد القادر المصير نفسه بعد سقوط مكتبته المتنقلة في "الزمالة"سنة1834م، ومكتبة ابن الفكون، ومكتبات مساجد تلمسان ومعسكر، وكان الكثّير من الفرنسييّن من صحفيّين وعسكرييّن وفنانيّن يتنقلون بين المدن والقُرى والمراكز الثقافيّة، يجمعون الكُتب والمخطوطات النادرة، بطريقة أو أخرى لدراستها أو بيعها في مراكز المخطوطات والمكتبات في فرنسا، أو غيرها من البلدان الأوربيُة الأخرى».[2]

إنّ الغزو الثقافيّ في مرحلة تاريخية مثل التيّ مرّ بها الشّعب الجزائريّ في فترّة الاحتلال ليس شعارًا ولا إدعاء بقدر ما هو حقيّقة ثابتّة لم يكن للجزائريّين القدرة الكافية لصدها، بل إنّها انتقلت من الغزو الثقافي إلى غزو الثقافة،« والعلاقة بينّهما كما يرى "الطيب بن إبراهيم" موجودة ودقيقة ومرتبة ترتيبًا أوليًا ومرحليًا ونوعيًا، من ثقافة عامة ذات طابع غربيّ إلى ثقافة خاصة ذات طابع غزويّ استعماري فرنسيّ، هدفها بالدرجة الأولى خدمة الغزو الفرنسي الخاص ومصالحه الاستعماريّة وخصوصيتّه الثقافيّة».[3]

ولم تكتفيّ فرنسا بهذه الأساليب بل لجأت إلى أخرى أكثر همجيّة تمثّلت في هدم المؤسّسات الدينيّة والثقافيّة، وحرمان الجزائريّ الذي كان يُحظى بقدرٍ وافرٍ من التعليّم قبل

[1] ابو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية،ج3،ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986، ص148.

[2] أعمر أمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن 19 دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال" دولاكروا"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016_2017، ص 47.

[3] سكينة بوشلوح ، عرض لكتاب الطيب بن إبراهيم : "الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر"، ط1، دار المنابع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004 ص57.

الاحتلال من مصادر الوعيّ والمعرفة، «ومن الغريب أن نجد الفرنسيين أنفسهم يعترفون أن نسبة الأميّة في الوسط الجزائري قبل الاحتلال كانت ضعيفة جدًا فالجنرال "فاليزي" في العام 1834م يقر بأن وضعيّة التعليم في الجزائر كانت جيّدة قبل التواجد الفرنسيّ، إذ إنّ كل العرب (الجزائريين) تقريبا يعرفون القراءة والكتابة، بفضل إنتشار المدارس في أغلبيّة القرى والدواوير».[1]

تقول كاميليا إبراهيم :« إنّ الحاجة إلى تأكيد الذات والشعور بالمكان والإحساس بالقيمة الإنسانيّة، جاءت في الرتبة الأولى ويليها مباشرة الحاجة الاقتصاديّة، لرفع المستوى الاقتصاديّ والشعور بالأمن حيال ظروف الحياة».[2]

كل هذه العوامل أثرت على مجريات الحركة التشكيلية بالجزائر عامة، والحركة التشكيلية النسوية خاصة، ولم يستطيع الفنانّين فعل أي شيء، أمام هذا الواقع المأساويّ وحاولوا بكل الطرق في سبيل الحِفاظ على هويّة ومُقومات هذا الشعب والكثير منهم استطاع الهجرة إلى الخارج والمشرق العربيّ خاصة، بالرغم من أن الهجرة العلمية مفيدة في بعض جوانبها، إلا أنها تترك فراغا رهيبًا على المستوى التعليميّ والثقافيّ، مما يُشعر الشّعب أنّه مطالب بالحفاظ على حياته فقط، وليس التفكير في بناء مجتمعه على أسس علميّة متينة، وهنا يُطلق عليها العوامل الحضاريّة ويُقصد بها التفكير السائد والاتجاهات الفكريّة الأساسيّة وكذلك الاتجاهات الأخلاقية.[3]

مما لا شك فيه أنّ أحد الأسباب الرئيسية لغياب المرأة عن تاريخ الفّن هو فقط نتيجة عدم الوصول إلى التعلم والممارسات التي سبق وان ذكرناها، مع استثناءات قليلة مذكورة سابقًا ، حيث مُنعت النّساء من الوُصول إلى أماكن التعليّم وورش الرسم، لم تستفد النساء

[1] Charles Robert Ageron, Les algériens musulmans et la France, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, P 318

[2] كاميليا ابراهيم عبد الفتاح، سيكولوجية المرأة العاملة، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص269.

[3] عبد الهادي الجوهري وآخرون، التغيير الاجتماعي، مكتبة نهضة الشرق، ط1، القاهرة، 1985 ، ص 301.

استفادة كاملة من دوائر نِظام الفنون حتىّ نهاية القرن التاسع عشر (ورش العمل، المدارس، المعارض، الصالونات، المتاحف، الصحف، النقاد وجامعي التحف).

وأخيرا يمكن القول أنّه رغم هذه الظروف الاجتماعيّة والثقافيّة، إلا أنّ الفنانات التشكيليات حملنّ شِعار فيه لغّة التظاهر والاحتجاج والعتّاب للإنسانيّة، أمام نسيان المرأة الفنانة، لكن هذا التصديّ لم يزدهنّ إلا إصرارًا وعزيمّة، وجعل منهنّ اشّد ذكّاء حتّى وضعنّ بصمتهنّ، في المجتمع العالمي والجزائري على وجه الخصوص، هذا الذكاء جعل لكل منهنّ أسّلوب فردي تتميّز به، لانّ علاقة المرأة بالفن التشكيلي هيّ علاقة تداخل في كل جوانبها، من ناحيّة الحضور والفكرة وبين الرمزية والجسد وبين الرسالة والديكور التزييّني، فهي علاقة لا تختلف عن الانتماء للوطن والأرض، الطبيعة والرمزية المكثفة التي تطرحها كيانا وقضية مهما اختلفت أساليب التعبير.[1]

كان على الفنانات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اللواتي أردنّ أن يصنعنّ اسمًا لأنفسهنّ كفنانات مُحترفات مواجهة سلسلة كاملة من التحيّزات، هناك الكثير ممن اقتنعوا بأنّ المرأة غير قادرة على أن تكون فنّانة ممتازة وأن عليها أن تقتّصر على ما يُسمى بالفنون الثانويّة مثل التطريز والنسيّج والسيرامّيك وتجليد الكُتب، حيث كتب الناقد الفني "ليون لاغرانج" في الجريدة الرسميّة للفنون الجميلة: «دع الرجال يهتمون بكل ما يتعلق بالفن العظيم دع النساء يلتزمنّ بالأشكال الفنيّة التي أشارنّ دائمًا إلى تفضيلهنّ لها، مثل الباستيل أو البورتريه أو المنمنمات أو حتى رسم الزهور، لا يُؤخذ فنّ المرأة على محمل الجد، بل يُنظر إليه على أنه نشاط ترفيهيّ أو ترفيهي تنغمسّ فيه النساء كهُواة لذلك، عندما ترغب المرأة في

[1] بشرى بن فاطمة، المرأة العربية في الفن التشكيلي،05.02.2018، تاريخ الاطلاع عليه: 22جويلية 2020. الموقع: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/02/05/456275.html

ممارسة فنها أيضًا من أجل الربح (النسخ ، الفنون الزخرفية) ، فإنّ هذا يُثّير على الفور رُدود فعل سلبيّة للغاية».[1]

ففي الجزائر ظهرت بوادر حركة تشكيّليّة نّسويّة، حيث بدأت النساء في التعبيّر عن أنفسهنّ في جميع المجالات الفنيّة والاحتجاج على جميع أشكال التحيّز الجنسيّ والتميّيز، أمثال الفنانة باية محي الدين والفنانة عائشة حداد والفنانة جميلة بنت محمد وغيرهنّ... ،حيث كان الهدف من الفن النّسويّ هو تحديّ النموذّج الأبويّ وهيمنة الذكور في الإنتاج الفنيّ وتاريخ الفنّ، باعتباره فنًا مُلتزمًا، فإنّه يعتزم أيضًا تغييّر الهياكل المفروضة وإدخال قيم وأنماط فكريّة أخرى.[2]

مُنذ العقد الأول من القرن الحاديّ والعشريّن، كان هذا الدافع للتعرف على موهبة الفنانات واضحًا بشكل مُتزايد، ويرجع الفضل في ذلك بشكل خاص إلى العمل النشط لشخصيّات من العالم الثقافيّ حريصة على الترويج للإبداعات الفنيّة للمرأة، سَمحت للفنانات التشكيليّات في ترك بصمتهنّ في عالم الفّن.

المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري والشّرط النسوي

يُحسن بنا قبل الحديث عن الفّن التشكيليّ الجزائريّ والشرط النسويّ، تحديد مفهوم للفن بشكل عام والفّن التشكيليّ على وجه الخصوص، وعن مكانة الفّن في المجتمع وعلاقته به وأهم وظائفه:

1. **مفهوم الفّن:** لكي نُحدد مفهوم الفّن يجب أن نضع في أذهاننا، أنّه مهما يَظهر لنا في أول الأمر غريبًا وغير عاديّ، إنما هو نِتاج يُنتجه أناس من اجل أُناس آخرين[3]، لهذا وُجدت صعوبة في تحديد مفهوم موّحد للفن، وذلك باختلاف رؤية الدارسيّن والنقاد

[1] Charlotte Quiévy, op cite.p5
[2] ibid, p6
[3] برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، (دون طبعة)، القاهرة، 1952، ص 12.

والمؤرخيّن، الذيّن اختلفوا في مفهومه وذلك باختلاف الأفكار ومن ضمن هذه التعريفات مايلي:

لقد جاء الجّذر اللّغوي الخاص« بكلمة الفنّ ART في الانجليزيّة وعدد من اللّغات الأوربيّة الذيّ يعنيّ من الجِذر اللاتينيّ ARS، الذي يَعنيّ "المهارة"، ومازال هذا المعنى الأصل موجودًا وملازمًا لمعنى الفّن أو جوهره حتى الآن»[1]، فورد في مُعجم الفلسفة انّه يُطلق على« ما يُساوي الصنعة، أو انّه تعبيّر خارجيّ عما يحدث في النفس من بَواعِث وتأثيرات بواسطة الخطوط والألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ، وتعنيّ كلمة(الفّن) مجُمل الوسائل والمبادئ التيّ يقوم الإنسان بواسطتها بانجاز عمل يُعبر عن مشاعره وأفكاره، فالعمل الفنيّ تجسّيد لفكرة ما بأحد الأشكال التعبيريّة».[2]

فالفّن عند أرسطو وسيلة وصنعة وليس هو الغاية فما يُضيفه الإنسان، ما هو إلا اثر وحصيلة الفّن في حد ذاته، لذا فهو يشيّر إلى« أنّ الفنان لاينبغيّ له أن يتقيّد بالنقل الحرفيّ للواقع وإنما عليه أن يُحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه».[3]

كما تدل الكلمة (فن) وجمعها فنون وأفنان، أُخذت من الضروب والألوان والأنواع، وتُطلق عادة على ما نسميّه بالفنون الرفيعة، سواء كانت تصويريّة كالفنون التي اعتمدت على الألوان الزيتيّة وانتشرت منذ عصر النهضة إلى الألوان، أو تشكيليّة كالتي اعتمدت على تنفيذ الرسومات المعماريّة في البناء المعماريّ.[4] أما "جالي GALLIE" فيرى أنّ: « الفّن مفهوم عَويص في أساسه وبيّن أنّ الفلاسفة مُهتمون بإيضاح المعنى وفهمه، لا بالكشف عن الحقائق الجديدة فيه، ولذلك يرى أننا يجب أن نقف موقفًا ونتذوّق منه البناء الرئيسيّ الذي يقوم

[1] شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، دار ميريت، الطبعة الأولى، القاهرة، 2015، ص 16.

[2] إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،(دون طبعة)، القاهرة، 1983، ص140.

[3] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، دار المأمون للترجمة والنشر،(دون طبعة)، العراق،1987، ص45.

[4] مصطفى قسيم هيلات وفاطمة يوسف حواصلة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، دار المسيرة عمان، الطبعة1، الأردن، 2007، ص 17.

عليه مفهوم الفّن، وهو بناء مُعقد متضارب في أساسه، ولقد أيّد هذا الرأي "ويتزWEITZ" وقال إنّ مفهوم الفّن نفسه مفهوم مُتجدد، لانّ أشكالاً جديدة من الآن تظهر باستمرار، وسيتوالى ظهور غيرها بلا شك».[1]

ويرى "جيروم" في كتابه النقد الفني دراسة جمالية وفلسفيّة: «بأنّ الدراسات المتخصصة للفّن، كعِلم الاجتماع والتاريخ لاتستطيّع بدورها أن تَكشف عن قيّمة الفن، فهي تهتّم بإبراز أهميّة الأعمال الفنيّة في المجتمع الإنسانيّ».[2]

ويرى الفيلسوف المعاصر ايروين اديمان كذلك« أنّ الفّن هو الاسم الذي يطلق على العمليّة الكليّة الخاصّة بالذكاء الإنسانيّ، التي من خِلالها تقوم الحياة التي تعّي ظروفها جيدًا بتحويل هذه الظُروف إلى تفسّير جمالي يثيّر الاهتّمام على نحوٍ كبير»[3]، وهو كذلك «التعبّير الذي يتخذ مادة وسيطة، كي يُعبر الفنان بواسطتها عن انفعالاته الجماليّة سواء لِما يُشاهده في الطبيعة أو ما يراه في الخيال، بعين الفكر، كي ينقله إلى الآخرين».[4]

والظاهر أنّ العرب أيضا قد فهموا الفّن بهذا المعنى، بدليل أنهم قد فرقوا بين الطبيعة والصناعة، وقد ذهبوا أيضا إلى أن "الصناعة تَستملي من النفس والعقل، وتُملي على الطبيعة" وكان العرب يستعملون كلمة "الصناعة" للإشارة إلى الفّن عمومًا[5].

2. مفهوم الفن التشكيلي:

[1] فتح الباب عبد الحليم السيد، البحث في الفن والتربية الفنية، عالم الكتب، الطبعة2، القاهرة،1997، ص 27.

[2] جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية: تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2007،ص24.

[3] شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، مرجع سابق، ص 20.

[4] حسن محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث(تحليل مفصل عن اثر الفلسفة الجمالية القديمة في الاتجاهات الفنية الحديثة)، دار الفكر العربي، الطبعة1، الكويت، د.ت ، ص 145 146.

[5] كريم محسن علي سمير الكعبي، تحولات صورة المرأة في الرسم الأوربي الحديث، مراجعة كاظم مرشد ذرب، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان، الطبعة 1، الأردن، 2013، ص 15.

للفن التشكيلي عدة تعريفات نذكر منها تعريف محمد الرصّيص حيث يرى أنّ « الفن التشكيليّ هو تلك المجالات الفنيّة التعبيريّة التيّ يُنتجها الفرد(الفنان)، عن طريق خامات وأدوات متنوعة وتقنيّات: هي الرسم التشكيليّ، التصوير التشكيليّ والنّحت، وأعمال التوليّف، والجداريات والفخار، والخزّف والحفر».[1]

ويُعرف خليل الكوفيحي الفن التشكيلي على :« أنّه هو تلك الأعمال المسطحة كالرسوم والصور والتصميمات على مختلف الخامات، وأنواع الفنون المجسمة كالأواني الخزفيّة والمعدنيّة والزجاجيّة، ذات الطابع الجمالي والهيئات المجسمة والعمائر والأدوات والمركبات وخلافه».[2]

ولتحديد مفهوم شامل لمفهوم الفنون التشكيليّة فهيّ التيّ يَنقل فيها الفنان أشكال المرئيّات ويجسّمها، فيستمتع الإنسان برؤيتّها كالمباني والتماثيل والصُور والزخارف، وتشمل هذه الفنون: العمارة والنحت والتصوير، والفنون الزخرفيّة وتسمى باسم الفنون التطبيقيّة، والفنون الفرعيّة والفنون الصناعيّة.[3]

ويُعرفه محمود امهز على أنّه: «هو الفّن الذي يسعى إلى تحويل المادة الأوليّة إلى شكل، كالعمارة والنحت، والتصوير والزخرفة».[4]

أما مفهومه من منظور الإبداع على أنّه تِلك الفنون التي تقوم على إبداع عمل فنيّ جديد باستخدام مجموعة من المواد المختلفة المادية تحديدًا، التّي لم يكن لها معنى من قبل أن يستخدمها الفنان، بتشكيله الخاص لهذه المواد الحيّادة في ذاتها، أو المفتقِدة إلى المعنى، يصبّغ

[1] محمد الرصيص، تاريخ الفن التشكيلي السعودي، وزارة الثقافة والإعلام، الطبعة1، الرياض، 2010، ص 13.

[2] خليل محمد الكوفيحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديثة، دون طبعة، الأردن، 2006، ص 15.

[3] علي احمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة1، القاهرة ،2000 ، ص 03.

[4] امهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،الطبعة1، بيروت، 1996، ص 502.

على هذه المواد قيّمة مُغايرة لم تكن لها، والأهم أن يَطبعها بطابعه الإنساني ويسميّها بمسماه الخاص الدال عليه، المعبر عن قيمتّه في لحظة تاريخيّة معينة وظرف اجتماعي بعينه.[1]

وبهذه التعريفات يمكن القول أن الفن لم يقتصر على يقتّصر على الرجل فقط، بل تمكّنت المرأة أيضا أن تخطوا خطوات جادة ورّائدة في هذا المجال، فأصبحنّ فنانات مُبدعات، وممّا لا شكّ فيه أن للفّن بشكل عام والفن التشكيلي خاصة دور في المجتمع وتنميته وترقيته.

3. وظيفة الفّن التشكيلي في المجتمع:

يقول شاكر عبد الحميد:« لو كان من طبيعة الإنسان أن يكون فردًا مجردًا، لما كان لهذه الرّغبة معنى ولا مضمّون لان الإنسان الفرد يكون في هذه الحالة "كلا" قائما بذاته، "كلا" مُكتملا يحوي كل ما يستطيع أن يكونه، أما رغبة الإنسان في الزيادة والاكتمال فدليّل على أنّه أكثر من مُجرد فرد، وهو يشعر بأنّه لا يستطيع الوصول إلى هذه الكُليّة إلاّ إذا حصل على تجارب الآخرين، وهي التجارب التي كان يمكن أن تكون تجاربه في المستقبل، وذلك يَشمل كل شيء وكل نشاط يمكن أن يقوم به الإنسان، والفن هو الأداة اللاّزمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجموع، فهو يمثّل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين، وعلى تبادل الرأيّ والتجربة معهم».[2]

لقد لازّم الفّن عامة والفّن التشكيليّ خاصة الإنسان مُنذ القديم، فبه استطاع العيّش والتكيّف مع محيطه، فرسم على جُدران تلك الكُهوف وما كان يعيشه، فعبّر عن حياته وما كان يمارسه، فعلاقة الفن بالمجتمع علاقتك تكامليّة، فالأعمال الفنيّة تؤديّ وظيفة اجتماعيّة، بما أن الهدف منها هو تقديمها إلى الجمهور، فالأعمال الفنيّة تسعى إلى بناء فرد متكامل متوازن مع نفسه ومُتفاعل مع محيطه البيئيّ والاجتماعيّ، فعبر التاريخ تم تصميم العديد من

[1] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، الطبعة1، لبنان،2005، ص 45 46.

[2] ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة، اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دون طبعة، مصر 1998، ص 15.

الأعمال الفنيّة من اجل أن تؤثر في التفكير الوجداني الجمعيّ، حيث قد تجعلنا الأعمال الفنيّة نندهش أو نضحك إزاء الأشياء أو المواقف.[1]

إنّ تعدد وظائف الفنون وتداخل بعضها مع البعض الآخر بشكل وثيّق، يعكس أهميّة الفنون ودورها الاجتماعيّ، حيث يقول العقاد: «إن الأمة إذا خَلت من الفنون فهيّ امة مهزولة أو مُشرفة على الموت، لأنّ الفنون تعبيّر الأمة عن الحياة»[2]، حيث يؤُكد "رياض عوض" في توضيحه لنشأة علم الاجتماع الجمالي، «أن أهميّة الفن أصبحت في المجتمع موضوع دراسات وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأسيس المجتمعات، فنشأ بذلك علم الاجتماع الجمالي الذي يُنادي بعدم فصل الإبداع الفنيّ عن المجتمع وبأنّ التجربة الذاتيّة تبقى لا قيمة لها، إذا نظر إليها بمنأى عن حياة المجتمع، صحيح أن الفنان في إبداعه الفنيّ، يَنطلق من ذاتيتّه ولا شعوره أو اللاّوعي عنده كما يقول علماء النفس، غير أنّ هذه الذاتيّة، وهذا اللاّشعور أو اللاّوعي نراه مُندمجًا في حياة الجماعة، يُذيب حياة الفنان في مجتمعه ويحيطها بعوامل ومؤثرات اجتماعيّة عديدة».[3]

أما "هربرت ريد" في نَظرته لعلاقة الفّن بالنسيّج الاجتماعيّ يقول:« نحن نبدأ بالتسليم بأنّ الفن لايزدهر إلا في جو مَوات من الرَحابة الاجتماعيّة والطموح الثقافيّ، ولكنّه ليس شيئا يمكن أن يفرض على الثّقافة شهادة لها بالعلو والوقار، وإنمّا هو بحق شبيه بشرارة كهربائيّة تظهر في اللّحظة المناسبة بين قطبيّن مُتقابليّن احدهما الفرد والثاني المجتمع، وتعبيّر الفرد في هذه الحالة رمزًا وقصة مشروعان من الناحية الاجتماعيّة»[4].

---

[1] شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، مرجع سابق، ص 30.

[2] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، مرجع سابق، ص 80.

[3] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، الطبعة1، لبنان،1994، ص 99.

[4] هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة عبد الحليم فتح الباب، مراجعة محمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم، ص11.

فالفّن التشكيليّ كما ذكر "معن خليل" من وجهة نظر اجتماعية، «فعل اجتماعي يتحدى به الفنان واقعه، ويحّفزه للتعبيّر عن المشاعر والأفكار الصادقة والحقيقيّة، خاصة التيّ تتّضمن تحديّات ثقافيّة ومعانيّ لتصورات وتخيّلات من مضامين الحياة الاجتماعيّة، مكانًا وزمانًا لفنانيّن يملكون الموهبة والبراعة في تقديّم هذه المفاهيّم».[1] فالفن وظيفته نفعية، لأنه يلبي الحاجات الاجتماعية المادية والمعنوية.[2]

ويوضح "المصري" دور الفنون التشكيلية وأثرها الفاعل على المجتمع بقوله:« تلعب الفنون بكل أشكالها دورًا هامًا وخطيرًا في تهيئّة مُناخ حضاريّ يتناسب وحاجاتنا إلى التقارب، وهيّ الواجهة التي يقيس بها المتخصصّون قدرة المجتمعات الإنسانيّة على التماسك والصُمود أمام دوامة الصراعات السياسيّة وما ينتابها من توّتر».[3]

امتدادًا لدور الفن في المجتمع، يؤكد البسيونيّ «أن الفّن مهما اختلف مظهره، مُرتبط بالحياة اشّد ارتباط، يُصورها بحلوها ومُرها، كما يعيد تشكيلها لتظهر أكّثر نظامًا وأفضل خلقًا وأعمق مغزى، الفّن يُغذي الناس بحسّه المرهف، فيرفع من مستوى حسهم، ويُوضح الرؤى التي تغيب عن الناس بحُكم انشغالهم بأمور يومهم، يُوضحها بصورة جماليّة واعيّة، فيزدادون وعيًا بها، ويتحسن سلوكهم حين يجدون أنفسهم أمام صور من الغدر، جسّدها الفّن فيثُورون عليها وأمام صّور أخرى من التضحيّة والفداء والوطنيّة فيُقبلون عليها، وتنوّع تلك الصور بتنوع بصيّرة كل فنّان، كما تتأكد رسالته ويتّم بدوره في الحياة، بقدر تأثيّره في الجمهور واعتناق هذا الجمهور لمبادئّه، لذلك فإنّ الفنّ والحيّاة مُرتبطان احدهما يُعطي للآخر، ويؤّثر

[1] معن خليل العمر، علم اجتماع الفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة1،عمان، 2000،ص 142.

[2] محسن محمد عطية، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف المصرية القاهرة، الطبعة2، مصر،1997،ص9.

[3] حنان بنت محمد عبد الحميد، دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الانسانية المعاصرة، ماجستير في التربية الفنية، كلية التربية جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 2004 ص 17.

فيه ويتأّثر به، وإذا انفصل الفّن عن الحيّاة، اضمحلّت الحياّة واضمحلّ الفنّ وخسر الإنسّان احد عوامل التقدم نحو المدينّة».[1]

4. الفّن التشكيلي والمرأة:

يقول شاكر عبد الحميد: «تشتمل المشكلة الخاصة بحريّة الفن والفنان، على الحريّة السياسيّة والحريّة الإبداعيّة، وحريّة العرض لأعماله، وتحرر الفنّ من أيّ قيّود تُفرض عليّه، ومدى الحريّة الأخلاقيّة المتاحة له، وكذلك استقلال الفنان ماديًا».[2]

ويوضح ماركس بقوله: «إنّ الإنسان عندما يحّس بالحريّة يبدأ في تحقيّق ذاته عبر النشاط الخلاّق في إنتاج الأشياء باستعمال خياله، غيّر أن المشاكل تبدأ عندما يفقد الإنسان حريتّه بوجود الملكيّة الخاصة».[3]

من هذا المنطلق يمكّن القول بأنّ الفّن لايمثّل الرجل فحسب، بل استطاعت المرأة أن تدخل هذا العالم من معترّك صّعب ومعقّد، فاستخدّمت المرأة الفنانة الفرشاة والألوان كوسيّلة للتعبيّر عما بداخلها، من معاناة وأحاسيس صادقه، رغمّ الظُروف التي كانت تُعانيّ منها، يقول الرفاعي« قدرة الفنّان على تضميّن عمله معاني كاملة بقوله: إن موهبة الفنان المبدع وممارسته الحياتيّة، تؤهلاّنه لكشف بعض ما مايختبئ خلف الصور اللّحظية الشّاخصة والتعامل مع ما هو آت».[4]

فمن خلال أعمالهنّ ولوحاتهنّ، كان يطالبنّ بحق المرأة في الحريّة ونيليها مكّانتها التيّ تستحقها في المجتمع، هذا المجتمع التقليديّ الذي تحتّدم فيه الصِراعات، حيث يقول ارنست

[1] البسيوني محمود، اسرار الفن التشكيلي،،عالم الكتب بالقاهرة، 1994 ص 133.

[2] شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، مرجع سابق، ص41.

[3] هارلبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر حاتم حميد محسن، داركيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 26.

[4] حنان بنت محمد عبد الحميد، نفس المرجع، ص 22.

فيشر: «إن السّبب الذي يتطّلب وجود الفّن لا يمكّن أن يبقى ثابتًا رغم تطور المجتمع، فوظّيفة الفن في مجتمع طبقي يحتّدم في داخله الصراع تختّلف في كثيّر من النواحي عن وظيفتّه في مجتمع بدائيّ لم يعرف الطبقات بعد، ومع ذلك، وعلى الرغم من التبايّن في الأوضاع الاجتماعيّة، فهناك في الفنّ شيء يعبر عن حقيّقة ثابتة».[1]

استخدمت المرأة الفنانة أعمالها كوسيط تُقدم من خلالها مضّمون رسالتها الإنسانيّة إلى المجتمع، لأنّ لغة الفن التشكيليّ بصّرية يتعامل معها كل البشر بمختلف ميولهم واتجاهاتهم العامة والخاصة والنوعيّة، وتُعرض مشاهد هذه اللّغة أمام العين[2]، لأن الفن يقوم بدور كبير في تصحيّح الأوضاع غير المتناسقة في الحيّاة، ويخّلق نوع من النُظم التّي يتجلّى فيها العمل الخصب والجديد والممتع، فالتجارب الفنية تُساهم في إدراك الأشياء الطبيعيّة ومعالجتها وابتكار أفكار متجددّة.[3]

فالفّن لا حدود لقيّمته الإبداعيّة، فهو ملاذ وجسر للتفكيّر المختلف لكثير من الفنانات حتى يمارسنّه بكّل حريّة، وتغييّر الصّورة النمطيّة عن المرأة في المجتمعات، حيث يقول ارنست فيشر: «إنّ فكرة الحريّة، وان كانت تُساير دائمًا ظروف وأهداف طبقة محددة أو نظام اجتماعيّ معيّن، فهيّ مع ذلك تتحول إلى فكرة شاملة، فكذلك الفنّ فإنّه مهما يكون وليد عصره، فهو يضّم قسمات ثابتة من قسمات الإنسانيّة».[4]

الفّن هو فّن «سواء أبدعته المرأة أو الرجل، لا يمكن الفصل بينهما لأنّه لا يمكن تقسيم الإبداع، والجيّد من يفرض نفسه في الساحة التشكيليّة سواء كان رجل أو امرأة، وإنّ ما يظهر من اختلافات فنيّة وإبداعية بين الجنسيّن، ما هو إلا مجرد تنويعات طبيعيّة، تدل على

[1] ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مرجع سابق، ص18.

[2] طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، (قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء)، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الأول، 2012، ص116.

[3] نفس المرجع، ص 17.

[4] فيشر، ضرورة الفن، مرجع سابق، ص21.

تعدديّة المجال الإبداعيّ وحيويتّه، ولا يستحق أن يكون بوابة لأي تقسيم بين إبداع الرجل والمرأة».[1]

لقد كّانت المرأة مُتواجدة في الساحة الفنيّة على مر العصور، وبصمتها الفنيّة موجودة على الدوام، لكن لم يُعطي لها المجتمع حقها في إظهار إبداعها الفنّي، «ولقد توصل العالم "دين سنو" من جامعة بنسلفانيا، إلى أن الرسومات التي تُغطيّ العديد من جدران الكهوف والتي تعود إلى العصر الحجري، هي إبداعات نقشتها النسّاء، فلقد اعتمد العالِم ليس على دراسة الرسومات فقط، وإنمّا على التوقيّع الذي يوجد تحت كل لّوحة، وتبيّن له بعد دِراسته على طول أصابع المرأة، وقارنها بمتوسط طول أصابع النسّاء في العصر الحالي، فتبّين له أن اللّوحات مُعظمها رسمتها نساء».[2]

فالفّن يعكس في الغالب الواقع الخارجيّ للمحيط والبيئّة، فهو يُعيد إنتاج الظواهر الطبيعيّة والصراعات الاجتماعيّة والحالة الاقتصاديّة، والتشكيلات الثقافيّة من خلال نِتاجاته المتباينة والمعتمدة على القوه الخياليّة، فهو يُعبر عن دور تربويّ خاص به، عندما تكون مُهمته توجيه رسائل تربويّة، وإرشادية للمتلقيّ، ويمتصّ صدمات نُفوره وتمرده على واقعه ليتيح له مزيدًا من احتمالات التكيّف مع مجتمعه الخاص، في تقلباته وتغيراته وابتعاده عن سكونيتّه المتوارثة من أنظمة اجتماعيّة وتاريخيّة بالغة، أو سيّاسات.[3]

ومنه يمكن القول بأنّ للفّن عامّة والفّن التشكيليّ خاصّة، دور كبيّر في الحياة الاجتماعيّة كالدفاع عن الوطّن والكفاح من أجل الحريّة، لأنّ الفنون في زمن الحرب تُعد أحد الأمثلة الأخرى المفيدة، إذ تَستخدم الحكومات مثل هذه الأعمال الفنيّة، كما تتجلى من خلال الأغاني والموسيقى والصور، والملصقات الجماهيريّة والبرامج التلفزيونيّة والأفلام السينمائيّة

[1] نور ياسين قاسم الرشدان، خصائص الفن التشكيلي النسوي الأردني، مرجع سابق، ص 40.

[2] هالة محجوب خضر محمد، (رؤية فلسفية لموقف المجتمع من نسوية الفن)، مرجع سابق، ص65.

[3] كريم محسن علي سمير الكعبي، تحولات صورة المرأة في الرسم الأوربي الحديث، مرجع سابق، ص 18.

وغيرها، من اجل إثارة النّخوة الوطنيّة لدى الجمهور، وكذلك تشجيّع التضحيّة بالذات من اجل الوطن والجماعة.[1]

للفّن تأثير كبيّر في حياة المرأة، فهو يرفع من مستواها العقلي والروحي، فمن خلال منتجاتها تستطيع ترسّيخ المعاييّر الاجتماعيّة ونقلها من جيل لآخر.

يقول شاكر عبد الحميد: «قد تَعني الحريّة الخاصة بالفنان تَوفر قدر مُناسب من الاستقلال المادي الذي يتيح له الفرصة بحرية دون لهاث دائم وراء لقمة العيش، أو التوفير للمواد الضرورية الفنيّة، وبصرف النظر عن الحريّة السياسية المتاحة له أو لغيره»[2].

وتُعتبر الأعمال الفنيّة نوعًا تعبيريًا لمدى التكيّف والتواصل الاجتماعيّ فيما بين الفنان وذاته، وبين الآخرين، ويمكن قِياس مدى التواصل الثقافيّ والاجتماعيّ بين فئات المجتمع الأصليين والمحليين، وما يحيط بهم من بيئة طبيعيّة ومصنوعة متنوعة المجالات والثقافات[3]. «ففي ميدان الفّن التشكيلي نوعان من تواصل الفنان مع جمهوره باعتبار اللّغة البصريّة وسيلة اتصال، ذات دلالة لفظيّة مُستترة، فهيّ أداة تعبيره عن فكره ومشاعره عبر أعماله الفنيّة».[4]

رغم التقاليد الاجتماعيّة التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونيّة، تنَطوي على كثيرٍ من الاحتقار وترى أن وُجودها في الحركة الاجتماعيّة يثير الفتنة، ويُشجع الانحلال، لذا فُرضت عليها ظروف العزلة والتهميش وتجميّد طاقاتها الإبداعيّة والفكريّة.[5]

إلا أنّ سّلاح المرأة الفنانة لّوحتها، فلغة الفنان التشكيليّ تُمثل عالم مرئيّ مستقل بذاته، فهو يَصوغ مُفرداته معبرًا عن عالمه الخاص في أعماله، ويعكسها كشكل ودلالة في لوحات،

[1] شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، مرجع سابق، ص39.

[2] نفس المرجع، ص43.

[3] غادة مصطفى احمد، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2008، ص71.

[4] غادة مصطفى احمد، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية ، مرجع سابق، ص71.

[5] بشي عجناك يمينة، (التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر إشكالات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، العدد الثامن، 2015، ص249.

أو تماثيل، وهو في صياغته لهذا العالم المرئيّ، إنما يلعب بلّغة الفن التشكيليّ من خلال الخطوط والمساحات، والأشكال والألوان، والملامس، كما يلعب بالارتفاعات والمنخفضات الأماميّة والخلفيّة، الشّكل والمحتوى.[1]

بهذا يمكن القول بأنّ مكّانة المرأة الاجتماعيّة تعززّت بفضل الفن التشكيلي، حيث لعبت دورا محوريًا كمصدر الهام لكثير من الفنانيّن، وجعلها كثير منهم مواضيع لوحاتهم، إذ استقوا من جمالها إبداعاتهم من جهة، ومن جِهة أخرى لنقل مُعاناتها والدفاع عنها وعن مُعتقداتها، نذكر على سبيل المثال لا للحصر لوحة الفنان بابلو بيكاسو "المرأة الباكية" التي استطاع من خلالها أن يشعر المتلقي بتعبيرات المرأة ووحدتها، ونقل صرختها التي ترجو فيها الرعاية والحياة والخلاص من بؤسها وحُزنها، لقد أفسح الفن صدره للمرأة، وجعل لها مكانتها في شتى نواحيه، لدرجة لا يستطيع الفّن معها أن يستغنيّ عن وُجودها، فتحوّلت صورة المرأة في الفّن التشكيلي، من التعبيّر الذاتي عن الجسد العاري، إلى أن أصبحت رمز يُعبر عن الحريّة والهويّة والوطن، فتحولت بذلك صورة المرأة من النظرة باعتبارها مثال ملهم، إلى كونها رمز فاعل في العنصر التشكيلي.

أما صورة المرأة عند الفنان نصر الدين دينيه، فكل أعماله التي أبدعها عند دخوله الإسلام كانت تصور نساء محجبات، كأن الإسلام غسل ريشته، وأصبحت لا ترسم إلاّ الجمال والطُهر والعفاف، فلم يُصور جسد المرأة البوسعادية بشكل مُغري ومثيّر، وإنما يرى جمالها يكّمن في حيائها ولباسها المحتشم، فبذلك رد الاعتبار للمرأة الجزائريّة وذلك من خلال مُنجزاّته التي رسمها قبل إسلامه.

أما الفنان "اوجين ديلاكروا" بلّوحته نساء الجزائر في مخدعهنّ(لوحة رسمت في 1834م، تصور أربع نسوة في فضاء مغلق على سجّاد شرقي، أجسادهنّ مملوءة يرتدينّ ثلاثة منهنّ

[1] غادة مصطفى احمد، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية، مرجع سابق، ص 72.

أقمشة من الحرير، أما المرأة الأخرى فلباسها مغاير كأنّها خادمتهنّ)[1] ، ظهرت بعض الدراسات، خاصة بمجموعة من الباحثيّن والكتاب التي ثمّنت هذا العمل الفني وترى فيه ثورة على الأنماط الفكرية القديمة، هذا ضرب من الجنون بأن يصل الحد بالنخبة في المجتمع الجزائري بأن ترمي غسيلها على المتلقي الجزائري المتشبع بفكرة وجوب الحفاظ على الموروث والهوية الثقافية لهذه الأمة، فلّوحة نساء الجزائر في مخدعهنّ، تضاربت حولها التحليلات والتعريفات، لقد قدم المجتمع الجزائري بِكياسة تحت جميع أشكال الإخلال بالحياء، يمكن القول دون الغوص في المفاهيم الشكليّة ولكي نصل إلى نتيّجة ثابتة ألا وهي أولا: لوحة نساء الجزائر في مخدعهنّ لوحة ذات إيحاءات جنسية، تُصور جزائريات يدخن الحشيش والأفيون والارجيلة، هذا يتنافى وطبيعة المرأة الجزائرية العفيفة، ثانيا: الأسرة الجزائرية محافظة فمن المستحيل أن يدخل إلى حرم البيّت ويرصد الحياة اليوميّة لنسوته، وبهذا أصبحت هذه اللّوحة تسيء بطريقة او أخرى إلى صورة المرأة الجزائرية المجاهدة، قد نظّن أن هذه الصورة كانت مُرشحة لأن تُقابل بالرفض، و بصورة قاطعة، من قبل الجزائر المستقلة التي استعادت كرامتها، غير أنّه يبدو أن لا شيء من ذلك حدث.

أما في الفّن التشكيلي العربي، وخاصّة العراق، فنجد الفنان جبر علوان:« إذ يقول أنا ارسم للمرأة بشكر كثيّر، أرسم حالات المرأة، هُموم المرأة، توحديّ بالمرأة كأنّه إثبات لوجوديّ، أنا قريب من المرأة، وأجد في المرأة حالة تعبيريّة هائلة، حالة حزن، فرح، لأنّ المرأة تمّثل لي الوطن الأّم، الرقة، الحنان، الوِلادة».[2]

لم يقتّصر الفن التشكيلي على الرجل فقط، في تصويّر المرأة، بل كذلك الفنّانة التشكيليّة في حدّ ذاتها تركت بصمتها ورؤيتّها الخاصة لبنات جنسها، وأظهرت مواضيع لا تخلو من

[1] علي بن تومي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري دراسة وتحليل بعض النماذج، مرجع سابق، ص104.

[2] أحلام عبد الستار شنين، (صورة المرأة عند الفنان جبر علوان)، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة، بغداد العدد 95، 2020، ص 120.

القيّم الفنيّة والجماليّة، نذكر على سبيل المثال لا للحصر الفنانة زهية قاسي والفنانة سهيلة بلبحار والفنانة جميلة عبابسية وغيرها من الفنانات التشكيليّات، وهذا ما سنتطرق إليه بشكل مستفيّض لاحقا.

يمكن القول بأنّ الفن التشكيليّ، عند تناوله للمرأة كنُعصر أساسيّ، أعطى دُفعة معنويّة لها وجعلها تنهض بنفسها وتُبرز مكانتها في المجتمع، فصّورت النساء القويّات، وقدمت جسم المرأة بشكل مُغاير، بعيدًا عن الإثارة، لِتُظهر مدّى قّوة المرأة وصلابتها.

أما في الجهة المقابلة من ذلك لايمكن أن نُنّكر بأنّ الفّن أو أصحاب الفّن أساؤّوا للمرأة في الكثيّر من مُنجزاتهم وحَولّوا تلك اللّوحات إلى أفكار من خلال التأثيّر على المتلقيّ، وذلك عن طريقة مخاطبته بطريقة أقل ما يُقال عنها بأنها جنسّية بامتيّاز، هذا ما مكّن من أخذ تلك الصّورة الاعتباطيّة عن المرأة وكأنّها ذلك الكائن الذي لايخطئ في الكثيّر من القرارات في حياته، فنحن لاننكر في هذا الطرح بأنه يوجد الكثير من المتذوقيّن لهذا الفّن فنحن نحترم توجهاتهم، لكن كان لزامًا عليهم تبرير أفكارهم للجمهور وإحترام مشاعره، وهنا اقصد بالجمهور ذلك الإنسان الرقيق المشاعر والمرهف بحيويّة الحياة الباحث عن مَخرج لأزّمته النفسيّة، التي لايزال يُعانيها ويثبّط من عزيمتها، إنّها المرأة الإنسانة والفنانة التي لازالت رمزًا للعطاء.

المبحث الثالث: نماذج في تجارب الفنانات التشكيليات بالجزائر

إنّ علاقة الفنانات الجزائريّات بالفّن التشكيليّ، هي علاقة تَداخُل في كل جوانبها، فشغلنّ الساحة الفنيّة الجزائريّة، بلوحات تشكيليّة تعكس العُمق الروحي لهنّ، عبّرنّ خلالها عن أحاسيس دفينّة وأوجاع وأفراح طوال حياتهنّ، فقد شغلت تجاربهنّ حيزًا كبيرًا في مسيرة تطور الفن التشكيلّي الجزائري، فتميّزت أعمالهنّ بوحدة عميقة وهي دون شك نابعة عن تعبير وإحساس صادق، حيث يتجلى سر إبداعهنّ، في دّقة الملاحظة وكذلك مزج الألوان بشكل

ساحر، فاستطعنّ التعبير عن مظاهر الحياة الجزائريّة، وقد تأثرنّ بمختلف المدارس والأساليب الفنيّة الحديثة، فشاركنّ في إقامة المعارض الشخصيّة والجماعيّة والعالمية، وحصدن مختلف الجوائز المحلية والعالمية على حد سواء. في خضم عرض هذه النماذج من التجارب الفنية، نحُاول عرض مجموعة من الفنانات اللواتيّ استطعنّ بفنهنّ، التأصيّل للفن التشكيليّ الجزائري وذلك من خلال أعمالهنّ، ليس فقط التي ترسم مظاهر الحزن المعاناة، بل أيضا نقل معاناة الشعب الجزائري ومظاهر حياته الاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة، وتجدر الإشارة إلى أن دراستنا سوف تتناول نماذج من تجارب الفنانات التشكيليات في الجزائر، ولا تشمل كل الفنانات، وإنما ستصّب هذه الدراسة على تجارب ثمانيّة تشكيليّات جزائريّات:

- **سهيلة بلبحارSOUHILA BELBAHER**

سهيلة بلبحار مِن مواليد البُليدة عام 1934م، في أسرة من الحرفيّين المحافظيّن، مَارست في طُفولتها التطريّز والخِيّاطة والرّسم، أصبحت عضوًا في الاتحاد الوطنيّ للفنون الثقافيّة، شاركت في سِلسلة من المعارض في الجزائر منها معرض إستذكاري في المتّحف الوطنيّ للفنون الجميلة، في وهران وفي اشبيلية، وفي باريس وواشنطن.[1]

إذ تقول سهيلة بلبحار: «أن موهبتها الفنيّة كانت الغاية منها التعبّير عن نفسها في وقت مبكر في مكان آخر وبشكلٍ مختلف، أولاً بشكل مُتواضع دفتر حميميّ حيث يمكن أن تتخيّل الزهور مُنمنّمة، هي أصل عدد لا يحصى من فتيّات الزهور المرئيّ على لوحاتها، وقد كان بالفعل كثيرًا بالنسبة ليقظة الأب، الذي شعر أن هذا النشاط "معطل" ، لذلك كان مُقلقًا».[2]

[1] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، مرجع سابق، ص 47.

[2] Denise brahimi, appareillages des études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux antilles, édition deuxtemps tierce,1991,p 165.

عرضت سهيلة أعمالها في المتحف الوطنيّ للفنون الجميلة بالجزائر عام 1984م، لم تكن بدايتها الفنية سهلة، باعتبار أنّه كان من المستحيل أن يسمح لها والدها بإقامة معارض، لكن وبسبب أنّها ترعرعت في وسط فنيّ، حيث كان والدها يساعد زوج أخته في ورشة صنع "المجبود"، بقيت ترسم في الخفاء بعد زواجها، ومن ثّم أعلنت عن موهبتها، وكانت النتيجة لوحات مُعلقة في بيتها، وبعد أن نصح توفيق مدني* زوجها بالسماح لها بعرض أعمالها، مؤكدًا له أننا في الاستقلال، وزمن تَدرس وتعمل فيه المرأة، فحققّ حُلمها إلى أبعد من ذلك حيث أصبح زوجها يصنع لها إطار وزجاج اللّوحات، باعتبار أنّه لم تكن هذه المواد متوفرة في الجزائر، وكان الداعم لها في مسيرتها الفنيّة الطويلة والخالدة.[1]

الفنانة سهيلة تحس وتعرف، من حسن حظها أنها لم تعش يتم الأبوين...بل كان والدها نبراسها وبوصلة روحها، آمن بموهبتها وأحاطها بحسن الرعاية وطيب العبارة، وهو من أوعز لها أن رهافة الإحساس لاتكفي لتأسيس مسعى فني يجتاز اختبار الزمان والأقران، وأنّ عليها أن تشذّب موهبتها بالمثابرة ومطالعة سير وأعمال المعلمين الكبار[2].

تقول سهيلة بلبحار:« تطرقت إلى الفن التجريدي عندما كنت بصدد إعداد" النساء البتلات" كان مبدأي يتمثل في إدراج أو تناوب عدة توجهات، اعمل أحيانا على لوحتين أو ثلاث في نفس الوقت، وحين يتملكني التعب أو لا أكون راضية عن عملي، أملّ منه واتركه جانبا وأهجره لعدة أيام وأحيانا لسنوات، يسمح لي هذا التزامن بالابتعاد عن عملي والعودة إلى اللّوحة ناظرة إليها بعيون ناقدة جديدة، كي أكمل إنجازها على أفضل ما أتصور...»[3]

---

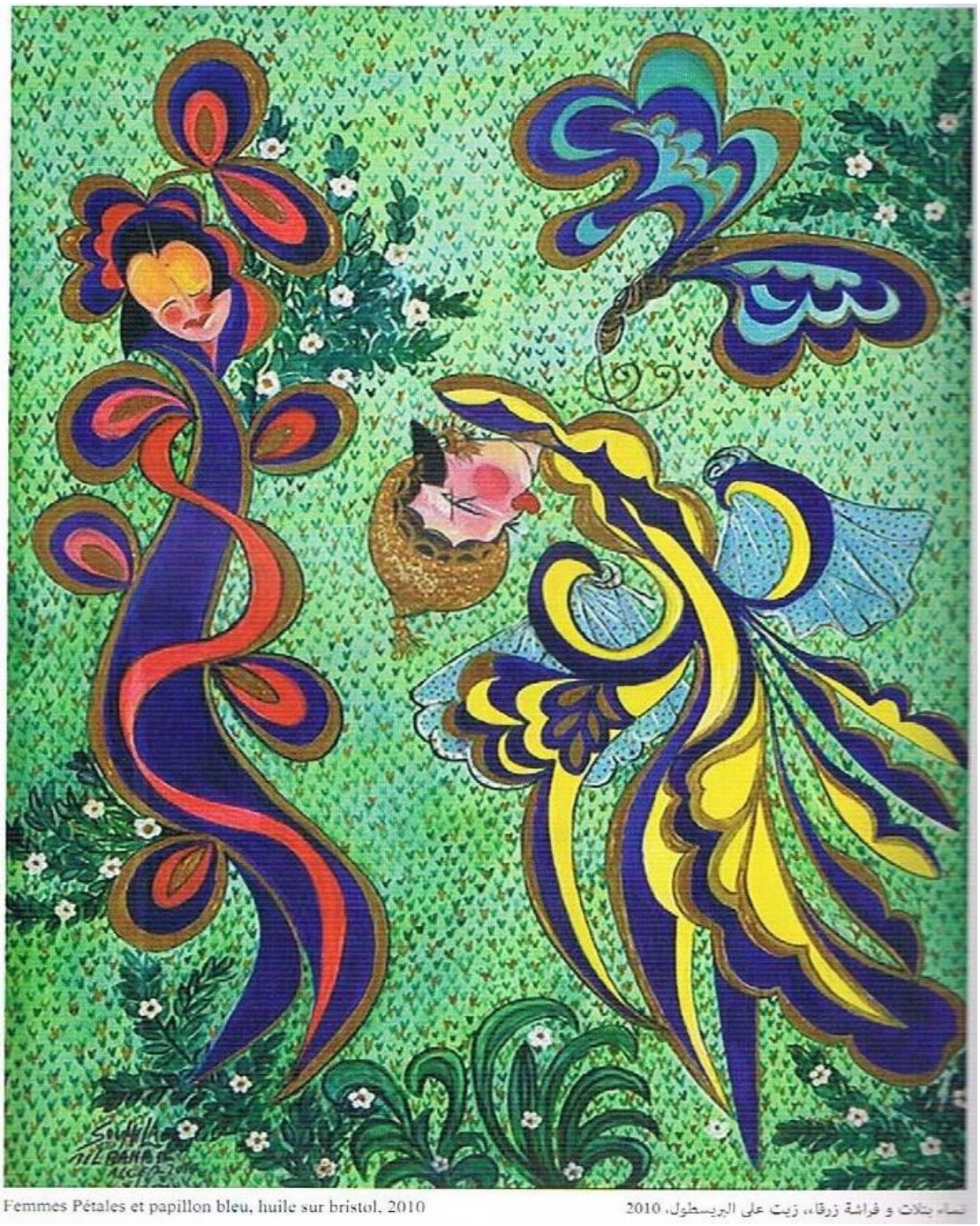
[1] لطيفة داريب، تحت عنوان: " استمتع بعملي ولوحاتي تصيبني بالدهشة، بتاريخ 21نوفمبر 2012، تاريخ الاطلاع عليه 23جويلية2020، الموقع: https://www.djazairess.com/elmassa/66056

***توفيق مدني:** يعتبر أحمد توفيق المدني من الشخصيات التاريخية الهامة التي ساهمت في بناء الحركة الوطنية، ودعم الثورة الجزائرية، فقد كان يتمتع بموهبة كبيرة، وثقافة عالية وحنكة سياسية.

[2] سهيلة بلبحار، دليلة محمد، الياسمين تمطر على مدينة الجزائر، وزارة الثقافة المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة، نوفمبر2016، ص ص 8 9

[3] نفس المرجع، ص12.

تتميّز لوحات سهيلة بالبحار بحضور قوي من الطبيعة، لاسيما من خلال باقات الزهور وصور النّساء على شكل زهور، وكان ولقد خصّتها ابنتها بكتاب بعنوان: "الياسميّن تُمطر على مدينة الجزائر".



Femmes Pétales et papillon bleu, huile sur bristol, 2010 نساء بتلات و فراشة زرقاء، زيت على البريسطول، 2010

نساء بتلات وفراشة زرقاء، زيت على البريسطول، 2010

اللّوحة مأخوذة من كتاب:

سهيلة بلبحار، دليلة محمد، الياسمين تمطر على مدينة الجزائر، وزارة الثقافة المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة، نوفمبر2016، ص 154.

رسمت الفنانة في هذا العمل ثلاثة نِسوة على شكل زّهرات احتلت مُعظم مِساحة سطح اللّوحة، وقد أكسبتها الفنانة بمجموعة من الألوان المختلفة على خلفيّة سوداء مُثلثة الشكل، تتشابك فيها الخطوط المستقيمة غير المتوازيّة، مُشكلة نسيجًا متناسقًا يحتوي على مجموعة من الألوان الباهتة مابين اللّونين الأصفر والأزرق وتدرجاته، حيث جسّدت الفنانة من خلال هذا العمل أشكال لثلاثة نسوة أشكال وُجوههنّ مُغيبّة ولاتظهر مِنهنّ سوى أطرافهنّ السفليّة، بالإضافة إلى عناصر أُخرى تمثّلت في آلتيّن مُوسيقيتيّن، ومزهرية ولّوحة كأنّها تُمثل نافذة تحتويّ على مُنمنمات، فمن خلال هذه المفردات التشكيليّة عبّرت الفنّانة عن مكبوتاتها النفسيّة الانفعاليّة الذاتيّة، لقد استعانت باللّون الأسود كخلفيّة للنسوة، للتعبيّر وإظهار معاني التشاؤم والظّلمة والحزن والتخفيّ، أما الأسلوب الفنيّ الذي اعتمدته الفنانة فهو الأسلوب الرمزي التعبيريّ.

- **الفنانة جميلة عباسية:DJAMILA ABABSIA**

وُلدت جميلة عبابسية في 06 سبتمبر 1956م بسوق أهراس(تاغاست)[1]، وهي من عائلة ثوريّة، وهي تُواصل الكِفاح من أجل حقوق المرأة الجزائريّة ونِضال الجزائريّين في الحياة اليوميّة وفي الأسرة، وكان شقيقها الراحل مُلحنًا للموسيقى العالميّة، وهي مُديرة مدرسة في شرشال بتيبازة والجزائر العاصمة، وهي مُنتدبَة إلى الجمعية في باريس، مما يسمح لها عرض انتاجاها الفنيّة، وتتميّز أعمالها بأسلوب (الكاميوي) المعتاد، وهو الضوء من الرسامة للتعبيّر عن الواقع المرير للحياة اليوميّة للمرأة والأطفال، الّذين يُواصلون المقاومة في عُمق الجزائر، بأسلوب أُحادي اللّون، وكانت موضوعاتها كُلها تصّب على مُعاناة النساء والأطفال في العالم، لا تزال

[1] Mansour abrous, art plastiques dictionnaire biographique (1900-2010), l'harmattan, Algérie, 2011, p17.

نظرتها ترتّكز على الكائنات الضعيفة، تُترجم ثَوراتها بِفُرشاتها، هي عاطفيّة مصدومة من مُعاناة النساء والأطفال، علاوة على ذلك خجولة، وهي تسلط الضوء على الألوان الداكنة والمتدهورة، للتنديد باستعمال الأطفال، والعُنف ضد النساء اللائي يجدن أنفسهن في الشارع[1].

تظهر الصورة الظليّة من الأشكال البربريّة والفرعونيّة والإفريقيةّ من أعمالها، يَصعب على المتلقي قراءة الأشكال المتعددة والمنعكسة في لوحاتها، والعلامات التي تعود بشكل منهجيّ، حيث تقول الفنانة جميلة: «بصراحة لم يكن من سبق الإصرار من جهتي، ربما موضوعاتي محرمة ولا ترضي الجميع»[2]، ولوحاتها شبه تجريديّة، شاركت في عِدة معارض في باريس من 1983الى1984م، في الجزائر العاصمة من1999 إلى2010م، وفي تيبازة شرشال من2000 إلى2009م، وفي ليون بفرنسا2007م، وفي تيبازة 2007و2008م، سطيف2007 و2009م، وبكل من تنس والجلفة، والنعامة وتمنراست.[3]

عرضت جميلة عبابسية أعمالها في الجزائر (مدرسة الفنون الجميلة، قصر الثقافة، المتحف، السفارات...) في فرنسا، والمغرب، تونس، وصربيا.

لوحة l'adieu

[1] مقابلة مع السيدة جميلة عبابسية، فنانة تشكيلية جزائرية، محادثة عن طريق الفايسبوك، يوم 15 جويلية 2020 على الساعة 17:58، صفحتها:https://www.facebook.com/profile.php?id=100009425149213&sk=photos_all

[2] مقابلة مع السيدة جميلة عبابسية، فنانة تشكيلية جزائرية، محادثة عن طريق الفايسبوك، يوم 15 جويلية 2020 على الساعة 17:58، صفحتها:https://www.facebook.com/profile.php?id=100009425149213&sk=photos_all

[3] Mansour abrous, art plastiques dictionnaire biographique (1900-2010)op cit,P17

لوحة l'adieu 2008

المصدر: عن الفنانة جميلة عبابسية

https://www.facebook.com/messenger_media/?thread_id=100009425149213&attachment_id=1235073143506746&message_id=mid.

لّوحتها (الوداع **l'adieu**) ، لّوحة شِبه تجريديّة، المرأة في هذه اللّوحة تحمل معانيّ كثيّرة منها الوّطن، والحمايّة والأمان، في هذه اللّوحة لا يظهر شيئا طبيعيًا، كل شيء شاذ عن هيئتّه، ما عدى الوجه، إنها منهكة ومنطويّة على نفسها في حزنٍ وصمت، إنّها ليست لوحة كآبة أو حزن، إنها نداء استغاثة، منهجها التعبيّر عن الآخرين، هناك شيء (لا تراه وراء ما تراه)، البكاء الّذي لا يعني سوى أنّها تُدرك وِحدتها، هي صّرخة بأّن نرعاها ونحياها من خلال الرموز البربريّة والفرعونيّة والإشارة وتلك الخطوط المنحنيّة والأشكال المختلفة، ترجمة لكثير من الكلمات والموسيقى الداخليّة للفنانة "جميلة" التي تعيش إنعكاس ما حولها، لاتُؤثر اللّغة المباشرة في هذه اللّوحة، إنّ اللّون الأخضر الباهت الداكن المائل للاصفرار، يُضفي المشهد شُعور بكمية المعاناة، وجهها ظاهر كأنّها تُخفي شيء، هي تروي قِصص مجتمع تعيشه بحب بكل ما فيه من عُيوب، هي لوحة صّارخة ويصل مدى صُراخها إلينا، عّبرت الفنانة عن الأ لم والمعاناة، هناك إرتباط شديد بين الحياة والفّن، إنها لّوحة تُجسد قصة لا نهاية لها من

الألم الذي يتبعه أمل، هي صادقة في مشاعرها، تُترجم الصِّدق والحنان وبالتالي ينعكس بمزيد من الحساسية في الألوان، إنّه البني يُضفي إلى اللّوحة قُدسيّة من نوعٍ خاص، هو لون الثّقة والخيال والتفوق، تّعرض هذه اللوّحة على المشاهد درجة عاليّة من التفاعل والانصهار، مع عوالمها الداخليّة الممّزوجة بالضوء والعتمة وكل أشكال التربيّة، بحيث تمتّزج الصورة والمعنى، إنها بصدق امرأة ذات قلب كبيّر، وتبقى دائما في قلب اهتمام النساء اللّواتي يعشنّ في صُعوبات، لقد عبّرت عن البؤس الاجتماعيّ الذي تعيشه المرأة[1].

- **الفنانة بتينا هاينن عياش(1937_2020):**

ولدت الفنانة "بتينا هاينن عياش" يوم 3سبتمبر 1937م في ألمانيا درست في مدرسة كلونية للفنون الجميلة(1954_1957م) وفي أكاديمية ميونيخ للفنون الجميلة(1957م) وفي الأكاديميّة الملكيّة للفنون الجميلة في كوبنهاق(1958م)، استقرت في قالمة بالجزائر سنة 1963م بعد أن تزّوجها "**عبد الحميد عياش***" الذي عرفته في باريس، وهي رسامة الاتجاه الواقعيّ، أنجزت عدة رسوم مائية لمناظر الجزائر وخاصة منطقة قالمة.[2]

مُنذ قدومها إلى قالمة، اندمجت "تينا" بسرعة مع محيطها وواقعها الاجتماعيّ الجديد، وكان لمحيطها العائلي المثّقف والمتفتّح، الأّثر الكبيّر في مسيرتها الفنيّة، حيث كانت محاطة بالاحترام أينما حلّت وارتحلت، في البحث عن المواقع الطبيعيّة بسهول وجبال قالمة، ومدن الصّحراء الكبرى وشواطئ الجزائر الجميلة، شاركت في العديد من المعارض داخل الوطن وفي الخارج، نّظمت العديد من المعارض الشخصيّة، توجد أعمالها الفنيّة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وفي متحف "بادن وصولنجن"، وفي المتحف الوطني لدمشق، وبدار الثقافة بتونس، وفي رواق صمصوم بالعاصمة وغيرها من المناطق الأخرى.[3]

---

[1] مقابلة مع السيدة جميلة عبابسية، فنانة تشكيلية جزائرية، مرجع سابق.

[2] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، مرجع سابق، ص 339

[3] نفس المرجع، ص 339.

خصّت قالمة بالكثير من اللّوحات التشكيليّة، ومنها لوحة **"ماونة"**، رسمت الفنانة تينا "ماونة" بكل الألوان وفي جميع الفصول، أغلب أعمالها بالألوان المائية، حيث تَستعمل الاكواريل بمهارة فائقة، تتواجد أعمالها في المركز الثقافي بتونس والمتحف الوطني بدمشق والعديد من المجموعات الخاصة بالعالم[1]، رحلت الفنانة تينا عياش مطلع جوان الجاري 2020م بمدينة ميونيخ الألمانية، عن عمر يناهز 83 سنة، مخلفة وراءها إرثًا فنيًا يُخلّد تلك الريشة الذهبيّة، التيّ ظلّت تُحاكي جمال الطبيعة وتَفنّن المشاهد بألوان الربيع الزاهية بسُهول وجبال قالمة، وصحاري وسواحل الجزائر الشاسعة.

لوحة لالة ماونة

لالة ماونة

لوحة مأخوذة من الموقع:
http://www.guelma.org/images/artistes/bettina/office_tourisme_guelma_bettina_006.jpg

[1] Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin, 6mars 2013,p15

فلوحة لالة "ماونة" فيها يظهر مدى تأثرها بقصة امرأة قررت أن تعتلي قمة الجبل العالية حتى لا تقع فريسة بين أيدي الغزاة، اتخذت موقفًا دفاعيًا يطل على المدينة المحتلة، وتُعتبر من أشهر اللّوحات والروائع الفنيّة للفنانة "عياش"، ويعود ذلك لرمزية المشهد والقصة التاريخيّة.

- **خيرة فليجاني (1912_1991) Kheira Flidjani** :

الرسامة خيرة فليجاني فنّانة عصاميّة وُلدت في 1912م بقسنطينة، تُعتبر واحدة من النساء الرائدات في الرسم بالجزائر، بدأت المعارض في فرنسا، وبدأت تعرض في 1940م، وسُجنت في فرنسا إبان حرب التحرير، بسبب نشاطها القوميّ.[1]

إنّها ترسم الأشخاص والأزهار والعري، عادت إلى الجزائر عام1963[2]، عرضت أعمالها في الجزائر، البعض لم يقدر فَنّها، ومع ذلك، تَشهد خيرة فليجاني، من خلال عراتها، على المشاعر الإنسانيّة وجمال الروح وحب الحياة والإنسانيّة، توفيت في الجزائر العاصمة عام 1991م، بعد حياة طويلة مليئة بالفنون والأعمال والثقافة.[3]

وتُعتبر "خيرة فليجاني" من الفنانات القلائل اللّواتيّ تلقّين تكوينًا أكاديميًا في القرن الحادي والعشرين، درست في باريس و عادت إلى الجزائر لتصبح العضو الوحيد في الاتحاد الوطني الفنون التشكيلية عام 1963م، وهي معروفة بصورها و العراة التي لم ترضي الجمهور المتلقي، لكنها لم تعتذر عن تصوير جسد الأنثى.[4]

[1] جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 258.

[2] نفس المرجع.

[3] Kheira Flidjani, l'artiste oubliée, **28 DÉCEMBRE 2018**, https://times-of-algeria.com/2018/12/28/kheira-flidjani-lartiste-oubliee/, تاريخ الاطلاع عليه:16 أوت 2020

[4] Gitti salami and monica Blackmun vison, op.cit ,p206

AUTOPORTRAIT, HUILE SUR TOILE

مصدر اللوحة: https:// time of algeria.com

يُظهر هذا العمل مدى تمّكن الفنّانة في جميع جوانب العمل الفنيّ، ورسمته بدقة التفاصيل، وبجمال وقوة الأشياء التي مثلتها، اللّوحة غالبًا ما كانت تعرضها مع نساء عاريات بشكل رئيسي مع لمسات خفيفة وتقنية تدل على المعرفة وهي لوحة مثيّرة للذكريات ورمزيّة.

- **جميلة بنت محمد (مواليد 1933) Djamila Bent Mohamed:**

الفنانة جميلة بنت محمد المولودة في قصبة الجزائر العاصمة في 9 أبريل 1933م، رسامة ومُصمّمة، دَرست الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة، وأكاديميّة ريتفيلد في أمستردام (1971/1969م) والمدرسة العليا للفنون الجميلة والحرف اليدويّة في باريس،كانت مُدرسة في

الجزائر العاصمة ووهران، ثم مصمّمة في سوناطراك وسونلغاز، اقامت العديد من المعارض من 1974م إلى 1989م، و خمسة جوائز رئيسيّة للرسم.[1]

قامت بحملة من أجل استقلال الجزائر في الخمسينيّات من القرن الماضي، "جميلة بنت محمد" الموهوبة في الرسم والتصوير، ملتزمة التزامًا كاملًا باستقلال الجزائر في عام 1953م كانت عضوًا في جمعية النّساء المسلمات، ترتكز أعمالها الكئيبة على الأساطير ...[2]

من عام 1975م إلى عام 1983م، حصلت على الجائزة الكبرى ثلاث مرات[3]، في رسمها لمدينة الجزائر والدبلوم الفخري عام 1987م. والحاصلة على العديد من الجوائز الكبرى مابين1975_1983م[4]، تتواجد أعمالها في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة يعرض العديد من أعمالها منها "البهجة النائم".

[1] GROS & DELETTREZ - ORIENTALISME & ART ISLAMIQUE - 22 MAI 2017, Hôtel Drouot - salles 5 et 6,p 39

[2]Gitti salami and monica Blackmun vison, Acompanion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), op cit,p 206

[3] جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 55.

[4] Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin, 6mars 2013,p23

*Jeune algéroise(*Huile sur toile73 x 60 cm)

GROS & DELETTREZ - ORIENTALISME & ART ISLAMIQUE - 22 MAI 2017, Hôtel Drouot - salles 5 et 6,p 39

تُعد الألوان التي إستعملتها الفنّانة في هذا العمل من أحد العلامات التيّ تَبعث ملامح المرأة الجزائريةّ ، وذلك من خلال نظرة العينيّن والحاجبّين، وحتى الجزء السفليّ من الوجه يؤكّد ذلك في بناء الشفاه التيّ تخفيّ الابتسامة، عمل فنيّ يُوضّح مدى الانسّجام بين الموضوع المطروح والتقنيّة المستعملة، التي تنّم على قُدرة الفنانة في التعبيّر.

- **ليلى فرحات (2020_1939) Leila Ferhat**:

ولدت الفنانة ليلى فرحات يوم 17جوان 1938م في معسكر، دَرست الزخّرفة في المدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة بالجزائر إلى سنة1974م،[1] هي الفنانة التي رسّخت بصمتها في عالم الرسم، من خلال مسار حافل بالأعمال المتميّزة، يُقدر بنصف قرن من الزمن، لم تفارق فيه الريشة أناملها، ذلك أن الرسم بالنسبة للفنانة "ليلى فرحات" هو الهواء و الحياة، دَرَسْت ودرّست في مدرسة الفنون الجميلة، و تخرج على يدها الكثير من الفنانيّن، كانت أول امرأة ترسم بالألوان الزيتّية في الجزائر، ليلى فرحات هي مدرسة قائمة بذاتها، كما أنّها مارست الزخرفة من سنة 1972 إلى سنة1975م[2]، تُعد ليلى فرحات فنانة مُلتزمة حِيال الكثير من القضايا التيّ ألهمتها فرسّمتها، لاسيما فيما يتعلق بالمرأة و حرب العراق و القضية الفلسطينيّة،

[1] جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 256.

[2] Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin, 6mars 2013,p35

التي رسمتها و أبدعت في التعبيّر عنها بحسّها العالي و موهبتها الفنية و أسلوبها المتميّز، غير أن كل هذه اللّوحات متواجدة خارج حدود الوطن. [1]

الفنانة ليلى فرحات المتخرجة من المدرسة الوطنية للهندسة والفنون الجميلة بوهران سنة 1969م التي قدمت إليها من مدينة معسكر، لتلتحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، وتتخرج سنة 1971م، منذ البدء تلمع لوحاتُها بالتميز، فتنال الميدالية الذهبية في مدينة ريوم بفرنسا سنة 1980م، والميدالية الذهبية في Puy-en -Velay سنة 1982م، وكانت قبل ذلك قد نالت الجائزة الأولى لمدينة الجزائر العاصمة سنة 1977. لوحات ليلى فرحات عرضت في مدن مركزية من هذا العالم من شرقه وغربه وجنوبه وشماله.[2]

https://artsgulf.com/643922.html

[1] زكية كبير، معرض الفنانة التشكيلية ليلى فرحات برواق حضارة العين بوهران، 16مارس 2016 م، اطلع عليه يوم: 26 ديسمبر 2020، الموقع: https://artsgulf.com/643922.html

[2] ربيعة جلطي، لفنانة ليلى فرحات..لؤلؤة المحيطات العميقة، 2019-07-22، تاريخ الاطلاع عليه:26ديسمبر2020، الموقع: https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=66303

لوحة ليلى فرحات مُنيرّة ورؤيتّها للعالم تحمل أسلوب رصّين وفعّال للغاية، يتميّز هذا العمل بلمسة من الكآبة والسّذاجة التصويريّة في الخط، ومشاهد من النوع بأشكال ضوئيّة كثيّفة ومتنوعة، يُعبر عن الخيال الذي تعتمده الفنانة في الحياة اليوميّة، تخلّت الفنانة عن الأسلوب الواقعي لاستحضار شِبه تجريدي، والتعبيّر عن مشاعرها وأحلامها المخفيّة، وكأنها منجذبة بقوة غامضة نحو المغامرة التصويريّة، من سنة إلى أخرى، قرّرت أن تُكرّس نفسها بالكامل للإبداع الفنيّ، وسُرعان ما تميّزت لوحاتها الأولى، التي تحمل توقيع ليلى، عن أقرانها خلال المعارض الجماعيّة، تكشف إبداعاتها عن شخصيّة جريئّة، إتقان تنفيذ لوحاتها، ودّقة النغمات التيّ تُضاف إليها الاكتشافات الدقيّقة.[1]

- **فاطمة رحال زرهوني: (1939 – 2018) Fatma Zerhouni–Rahal**

فاطمة رحال زرهوني رسامة تشكيليّة ولدت في 13مارس 1939م بشلف وهي متحصلة على دبلوم علم النفس للأطفال، وكانت مُدّرسة من 1957م الى1999م، كما نشّطت مَعامل الصّور للأطفال، وتعلمت في دُروس مسائيّة الرسم التشكيليّ، وشاركت في العديد من المعارض برواق الاتحاد الوطنيّ الجزائري للفنانيّن التشكيليّن، وبقاعة ابن خلدون، مُتخصّصة في فّن تقنيّات النسيج والصور على الزجاج، كما شاركت في معارض جماعية لفن البَسْط في الجزائر، وهي عضو نشيط في الاتحاد الوطني الجزائري الثقافيّ منذ 1964.[2]

تعمل الفنانة "زرهوني" من خلال قطع نسيجيّة من صنع حرفيّات مُتمرسّات ووضعتها في لوحات وقدّمت بشأنها تفسيّرات معينّة، ومن اللّوحات التيّ عرضتها، لّوحة بها قطعة زربيّة تحمل لمن يراها نُقوشا وزّخارف،"إلا أن الحقيقة أبعد من ذلك بكثير فتلك النقوش التي قد تظهر للعيان أنها خطوط مُتقاطعة تعكس إبداع الحرفيّة، تبذل الفنانة مجهودات كبيرة في لرد

[1] MOHAMED BENSALAH, La doyenne des artistes peintres algériennes expose à Paris, LE 6 MARS 2011, VOIR le 31-12-2020, http://africultures.com/leila-ferha-9985/#prettyPhoto.

[2] جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص166.

الاعتبار للزربيّة والسّجادات التيّ تحمل رسائل عن تاريخ وماضي الجزائر وتنقل صور المقاومة في وجه الاستعمار الفرنسي، على غرار لوحات لإحدى النساء الجزائريات التي نسجت زربية تحمل صورة طريق أسود عليه خطوط حمراء وخضراء، هي في الحقيقة أعمق من ذلك بكثير لأنها خطوط مُتعرجة تظهر المسّالك التيّ كان يسلكها المجاهدون والفدائيّون في منطقة معيّنة إبّان الثّورة التحريرية، وأخرى تظهر كيف يمكن للمجاهد سلك الطريق في أمان، هناك نقوش أخرى تظهر نفسيّة الحرفيّة إن كانت بخير في بيت زوجها أم لا، مثلما هو معروف في منطقة القبائل[1].

إنها قريبة من عالم الطفولة ونظمت الكثير من الورشات والأعمال الفنية للأطفال[2].

المسار الفني:

- 1964-1968 شاركت في إنشاء متحف الأطفال.

- 1964 أحد الفنانين في أول عرض لبرنامج UNAP.

- 1964 حزيران أول معرض جماعي عرضت فيه "الأسلاك الشائكة".

- 1964 ديسمبر معرض جماعي آخر تعرض فيه "أشكال وانعكاسات".

- 1965 أكتوبر ونوفمبر معارض بقاعة ابن خلدون في معرض "الرسامين الجزائريين الشباب".

- 1966 معرض جماعي في UNAP.

[1] حنان.س، السيدة فاطمة زرهوني تعرض مسيرتها المهنية في صور: ناضلت من أجل تعليم الجزائريين لغتهم إبان الثورة - https://www.el-massa.com/dz/%

[2] Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin, 6mars 2013,p51

- 1967 معرض جماعي بقاعة تيزي وزو بقاعة مدينة الجزائر.

- 1974 معرض جماعي بقاعة الأعمدة الأربعة حيث تعرض بساطها.

- 1975: أصبحت عضوا في UNAP.

- 1975 معرض جماعي مع UNAP في طوكيو وجاكارتا.

- 1978 معرض في UNAP بمناسبة يوم المرأة.

- 2001 معرض فردي تعرض فيه نقوش على الزجاج.

- 2002 معرض جماعي في قصر الرايس.

- 2003 معرض جماعي في إطار عام الجزائر في فرنسا.

- 2010 مارس وأبريل معارض فردية للمفروشات والنسيج بقصر الثقافة مفدي زكريا.

- 2010 ، شاركت في مهرجان الإبداع النسائي في قصر الرايس.

- 2014 معرض للمفروشات تحت عنوان "نساء في حايك" بمتحف باردو الوطني.

- 2015 معرض فردي للمفروشات في المتحف الوطني بالمدينة[1].

[1] Dalila Mahammed Orfali, Fatma Zerhouni-Rahal (1939 – 2018) : Artiste peintre et Tisserande, 15 février 2019, 2020 تاريخ الاطلاع عليه: 19اوت

https://www.founoune.com/index.php/fatma-zerhouni-rahal-1939-2018-/artiste-peintre-et-tisserande/dsc_0446

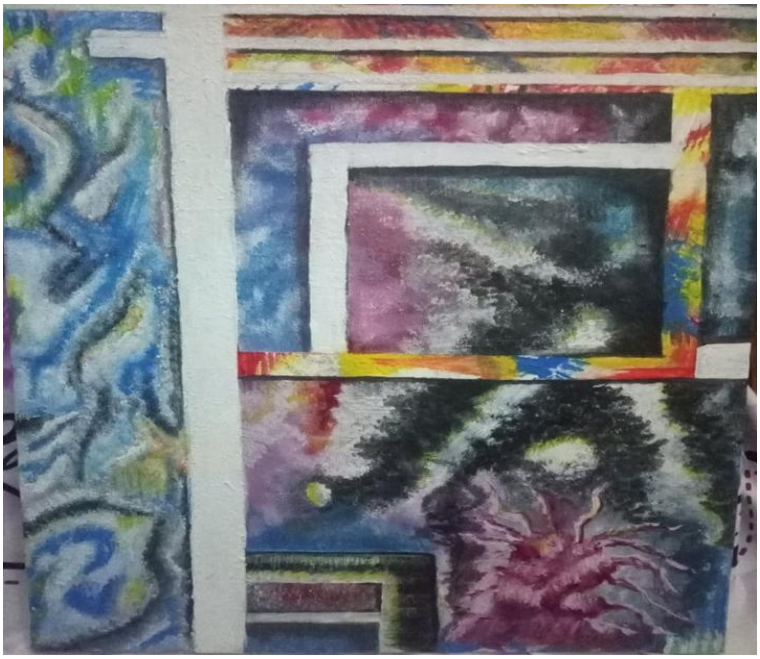
- **الفنانة رفيقة يوسفي**: RAFIKA YOUCFI

ولدت الفنانة رفيقة يوسفي في 9سبتمبر 1966م بولاية سوق أهراس، أستاذة تربية تشكيليّة متقاعدة، مُتخرجة من معهد التكنولوجيا للتربيّة، من عائلة فنيّة تحب الفن، والدها خطاط ووالدتها خياطة طّرز، مارست الفن منذ نعومة أظافرها، شاركت في العديد من المعارض الفنيّة منها: مهرجان سوق أهراس للفنون التشكيليّة 1985م، صالون القالة للفنون التشكيلّية 2003م، تقول الفنانة رفيقة:" لدي تقريبا 200مشاركة وطنيّة ومحليّة، شَارَكْت في المهرجانات الثقافيّة، وكُنت أمارس الفّن إلي جانب عمليّ في التعليم، عائلتيّ كانت تشجعنيّ على الفّن رغم ظُروف الحياة والمجتمع المتخلف الذيّ يرفض المرأة للفّن".[1]

دخلت المعهد الوطني في 1986وتخرجت سنة1988م، تحصلت على شهادة الكفاءة سنة1988م، أنجزت العديد من الأعمال الفنية في مدارس فنية مختلفة(التجريدية، التكعيبية،

[1] مقابلة مع الفنانة رفيقة يوسفي، عن طريق الفايسبوك، Youcefii, date d'envoi : 18 juillet2020، https://web.facebook.com/?_rdc=1&_rdr

الواقعية...الخ) وكانت تقوم بالمشاركة في المعارض منذ دراستها في المتوسط وكان أول معرض احترافي لها في الصالون الوطني للفنون التشكيليّة بولاية سوق أهراس، شاركت في العديد من المعارض الوطنيّة رفقة مجموعة من الفنانيّن الكِبار، مما سمح لها بتطوير قدراتها الفنيّة[1].



لوحة "الغولة"

مصدر اللّوحة: عن الفنانة رفيقة يوسفي

لوحة "الغولة" وهو عمل تجريدي أنجزته الفنانة محاكات للفترة التي عاشها الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء وما كان يعانيه من آلام وآمال، وتميزت عبر ألوانها البهية التي قتلت بها السواد الذي اكتست به سنوات التسعينيات [2].

[1] مقابلة مع الفنانة رفيقة يوسفي، عن طريق الفايسبوك، Youcefii, date d'envoi : 18 juillet2020، https://web.facebook.com/?_rdc=1&_rdr

[2] https://web.facebook.com/?_rdc=1&_rdr

المبحث الرابع: الفن التشكيلي النسوي الجزائري ومسألة الهوية(الفنانة حليمة لمين أنموذجا)

نُنبه بدايةّ قد يسأل القارئ الكريم عن المبررات المنهجيّة التيّ دفعتنا إلى انتقاء عُنصر الهويّة، باعتباره موضوعًا إشكاليًا، والواقع أن المسألة في اعتقادنا يمكن تبريرها منهجيًا: أنّ الهُوة التي تفصل في نظرنا بيّن الفنان والمتلقيّ هي فجوة الهويّة بامتيّاز، وسوف نقتصّر في هذا المبحث على نموذج واحد، وهو الفنانة "حليمة لمين":

يُلاحظ أنّ تعريف الهويّة في نَظر المفكرين لا يختلف كثيرًا من أحدهم للآخر، وإن كان يتصّف بأنّه أكثر تحديدًا بالنسبة لبعضهم دون الآخر؛ لأنه يرتبط بالبعد الثقافي أو الاجتماعي للمصطّلح، فقد عرَّف سعيد إسماعيل علي الهوية بأنّها :«جملة المعالم المميّزة للشيء التي تجعله هو، بحيث لا تخطئ في تمييّزه عن غيره من الأشياء، ولكل منا- كإنسان -شخصيته المميّزة له، فله نسقه القيميّ ومُعتقداته وعاداته السلوكية ومُيوله واتجاهاته وثقافته، وهكذا الشأن بالنسبة للأمم والشعوب».[1]

أ. **الهوية لغة:**

بالنسبة لمفهوم الهوية في اللّغة نجد أن المعجم الوسيط أشار إلى أن: الهويّة في الفلسفة حقيقة الشيء أو الشخص التّي تميزّه عن غيره، أو هي بطاقة يُثّبت فيها اسم الشخص وجنسيتّه ومولده وعمله، وتُسمى البطاقة الشخصيّة أيضاً.[2]

ب. **في اللغة الإنجليزية:**

[1] سعيد إسماعيل علي، التربية الإسلامية وتحديات القرن الحادي والعشرين، المؤتمر التربوي الأول لكلية التربية والعلوم الإسلامية بجامعة السلطان قابوس(اتجاهات التربية وتحديات المستقبل)، 10– 7 ديسمبر 1997 ، سلطنة عمان، ص95

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الصحوة، القاهرة، د .ت، ص1039.

فتعني تماثل المقومات أو الصفات الأساسيّة في حالات مختلفة وظروف متباينّة، وبذلك تشيّر إلى الشكل التجميعي أو الكل المركب لمجموعة من الصفات التي تكون الحقيقة الموضوعيّة لشيء ما، والتي بواسطتها يمكن معرفة هذا الشيء وغيره على وجه التحديد.[1]

وتعني كذلك: «الطريقة التي تَظهر فيها أنفسنا في ذات كليّة، وتُعد بالنسبة لكل فرد منا نوعاً من المعادلة الأساسيّة التيّ تقرر –بطريقة إيجابية أو سلبية –الطريقة التي ننتسب بها إلى جماعتنا والعالم بصفة عامة».[2]

ويشير مفهوم الهويّة إلى ما يكون به الشيء هو هو، أيّ من حيث تَشّخُصه وتَحققّه في ذاته وتمييّزه عن غيره، فهو وعاء الضمير الجمعيّ لأي تكّتل بشريّ، ومُحتوى لهذا الضمير في نفس الآن، بما يشمله من قيّم وعادات ومقومات تُكّيف وعيّ الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها[3]، فهي جسر يَعبّر من خلاله الفرد إلى بيّئته الاجتماعيّة والثقافيّة، فهيّ إحساس بالانتماء والتعلّق بمجموعة، وعليه فالقدرة على إثبات الهويّة مُرتبطة بالوضعيّة التّي تحتلها الجماعة في المنظومة الاجتماعيّة ونسّق العلاقات فيها[4]، «هي إحساس بالذات ينشأ عندما يبدأ الطفل بالتمّيز عن والديه وعائلته ويأخذ موقعه في المجتمع، فهيّ تشير إلى شعور شخص ما بمن هو وماهيّة الأشياء الأكثر أهميّة له».[5]

فالهوية مربوطة ارتباط وثيّق بالثقافة، فالهوية الثقافيّة هي «تلك المبادئ الأصليّة الساميّة والذاتيّة النابعة من الأفراد أو الشعوب وتلك ركائز الإنسان التيّ تمثل كيانه الشخصيّ الروحي والمادي بتفاعل صورتيّ هذا الكيان لإثبات هويّة وشّخصية الفرد أو المجتمع، حيث تمّثل

[1] رشدي أحمد طعيمة، الثقافة العربية الإسلامية بين التأليف والتدريس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص35.

[2] حمدي حسن عبد الحميد المحروقي، دور التربية في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية، مجلة دراسات في التعليم الجامعي مركز تطوير التعليم الجامعي بجامعة عين شمس، القاهرة،، العدد 7 ، أكتوبر 2004 ، ص164 .

[3] عباس الجراري: مكونات الهوية الثقافية المغربية، في :الهوية الثقافية للمغرب كتاب العلم ، السلسلة الجديدة، 1988 ، ص22

[4] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 2003 ، ص92

[5] هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، مرجع سابق، ص 13.

الهويّة الثقافيّة كل الجوانب الحياتيّة، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة، الحضاريّة والمستقبليّة لأعضاء الجماعة الموحدّة التي تنتميّ إليها الأفراد والشعور الانتمائيّ لها».[1]

إنّ بعض مناصريّ المرأة يعتبرون الجنس هو المصّدر الأساسي للهويّة، وهو الأصل في الاستغلال في المجتمعات البطريركيّة(النظام الأبويّ)، وهم بذلك يقفون بالضد من رؤيّة بومان التيّ تؤّكد« على الاختيار الحر للهويّة بعيدًا عن الارتباط بأيّ عامل اجتماعي، فالجنس إذن يشكل عاملًا رئيسيًا يكتسب أهمية أكثر في تشكيل الهويّة».[2]

لقد ارتبط سؤال الهويّة بعمليّة «العولمة باعتبارها القضيّة المحوريّة التي تُعبر عن مدى التحديّ الحضاريّ الحقيقيّ الذّي يشهده العالم العربيّ مع نهاية الألفيّة الثانيّة، حيث يكاد يكون سؤال الهويّة الهاجس الوحيد الثابت في أي معالجة لسيرورة العولمة، وخاصّة أن البعض يراها وكأنّها مخطط محكم، وإستراتيجية محددة تم تخطيطها وتنفيذها بوعي، وقصد بها اجتياح بقيّة العالم وتهديد الثقافات المحلية والقوميّة الأخرى».[3]

ت. **الهويّة في الفّن التشكيلي الجزائري النّسوي:**

لقد أصبّح البحث عن تحديد مفهوم الهويّة بالجزائر ضرورة مُلّحة، في ظّل الأّزمة التيّ ترجع جذورها في الجزائر إلى مرحلة الاحتلال الفرنسي، الذيّ أسهم في سّحق بعض إن لم نقل كل جذور الهويةّ وأهمها الديّن واللّغة، ومحاربة و نّسخ لكل ما هو جزائري طيلة فترة تواجده ، إذ أن الاحتلال اللّغوي وسيادة الثّقافة الفرنسيّة في التعاملات اليوميّة لعقود عديدة أسهم في تفجّر إشكالية الهويّة الوطنيّة الجزائريّة[4]، مما خلق أنماط متعددة الأبعاد ومتشّعبة الأطراف، فأصبّح التوجه الفرنسيّ في مواجهة مباشرة مع التوجه الجزائري الأصولي، ولهذا يحتدم الصراع بين المعربيّن والمفرنسيّن وبين الاصوليّين والمستغربيّن في جميع المجالات بما فيها الفن التشكيلي،

[1] زغو محمد، اثر العولمة على الهوية الثقافية للافراد والشعوب، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، العدد4، 2010، ص 94.

[2] هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية نفس المرجع، ص104.

[3] حيدر ابراهيم، العولمة وجدل الهوية الثقافية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، عالم الفكر، المجلد 28، العدد الثاني، 1998، ص 101.

[4] عبد الغفار رشاد، الرأي العام والتحول الديمقراطي في عصر المعلومات ، القاهرة: مكتبة الآداب، 2003 ،ص، 131.

بالتالي نحن في مواجهة أزمة لغويّة وثقافيّة في الجزائر، فكانت الدعاوى للمحافظة على هذه الهويّة ضّرورة ملحة، لأنّ المحافظة عليها يستّوجب الحفاظ على الموروث الثقافيّ والفكري من الاندثار، والتشّجيع على التميّز والإبداع،« فعلى الرغم من الممارسات الاستعماريّة للقضاء على هويّة وثقافة هذا الشعب بجميع الأسّاليب من بعثات تعليميّة وحملات للمستشرقيّن كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك، خاصة القضاء على اللّغة العربية التيّ تعتبر حافظة تراثنا وهويتنا العربية، فمكان من الشعب الجزائري إلا التصدي لهذه الممارسات، وكان له درجة عالية من الوعي بخطورة احتجاب اللّغة العربيّة، وكانت حركة التعريب من أعظم المنجزات التحررية والقومية، وهي تعادل في أهميتها التحرر السياسي الذي حققته ثورة المليون شهيد».[1]

إنّ قضّية تحقيق الهويّة في الفن التشكيلي بالجزائر، تعتبر من القضايا المهمة التي تتطلب الدراسة والتحليل، خاصّة في الظروف الحالية، فالفنان بطبيعته مجرب ويميل إلى الغوص في أصول الأشكال ويبحث عن فنون الحضارات، ويحاول دائما إثراء مصادر رؤيته، فالفن اليوم يندرج ضمن الأطر الفنيّة التي يتداخل فيها المجاز والعبث والتغريب في بنائها الجمالي، يقول عفيف بهنسي: «في تاريخ الحضارة ، تبقى الفنون التشكيليّة بتطورها وغناها الصورة الأكثر وضوحًا لتحديد هوية هذه الحضارة والفنون التشكيليّة من رسم ونقش وتصوير ونحت وعمارة هي النشاط الإنساني الذي يسدّ حاجتين أساسيتين تحددان رقي المجتمع، حاجة نفسية ذوقية وحاجة جسدية وظيفيّة، ومن حسن حظنا نحن العرب أن تاريخ الحضارة الإنسانية قد ظهر لأول مرة في العالم ونما وتطور على أرضنا الواسعة، وأننا نحن الّذين صنعنا هذه الحضارة التي أخذت بالنمو والتطور عبر تحوّلات كثيرة تركت آثارها واضحة على أرضنا، ولقد حملت هذه الآثار خصائص متميّزة موّحدة عبر التاريخ حددت معالم الهويّة القومية من خلال اللّغة والفن والعمارة والعقيدة، واللّغة العربيّة هيّ المقياس الأول لهذه الهوية القومية».[2]

[1] عفيف بهنسي، الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2009 ص 100.

[2] ينظر: عفيف بهنسي، الفنون التشكيلية والهوية القومية، مجلة الآداب، شؤون الفكر، العدد 9_10،بيروت لبنان، سبتمبر1988 ص 60

إنّ الفّن التشكيلي الجزائري متعدد المصادر ويعرف الكثير من الأنماط منها ما هو متأثر بالفنون البربريّة القديمة، ويتجّلى ذلك في الصناعات التقليدية ومنها ما هو متأثر بالفنون الإسلامية مثل فن الزخرفة والتزويق والمنمنمات ومنها ما هو متأثّر بالمدارس الغربيّة المعاصرة، ويتجلى ذلك فيما ما يسمى بفن الرسم المسندي.[1]

ففي ظل هذا التنوع بقيّ الفنان التشكيلي الجزائري حائرًا من هذا الرصيد الضخم من أنواع الفنون المختلفة، فبرز مجموعتين من الفنانين، فئة متأثّرة بالفن الغربيّ والذي كان أثره واضحًا على الكثير من الانتاجات الفنيّة لفنانين جزائريّين، والفئة الأخرى تبحث عن كل مايمكن أن يوفر أنماط الحفاظ على الموروث الثقافي والهوية الثقافية، «فالفن نتاج إبداعي ينبع من ثقافة الإنسان وتأثره بالبيئة المحيطة به، من ظروف اجتماعية وتاريخية وإيديولوجية وغيرها، فالنتاج الفني للفنان يكون حصيلة مصدرين أساسيّن، درجة وعيه وطبيعة وجوده الاجتماعي».[2]، وترتكز الخصوصية الحضارية لأي امة من الأمم على عدة جوانب، ومن أهمها ارثها الثقافي الذي يتضمن التراث الفنيّ الذي ينتمي في مرجعيتّه إلى النتاج الروحي والمادي للشعوب، الذيّ يعبر في محتواه عن وّعي جماعي يُغذيّ سلوكيات مجتمعه.

أصبح اليوم التوجه نحو التراث في الفنون التشكيليّة المعاصرة حاجة تعبيريّة يفرضها الانفتاح على العالم لتأكيد الانتماء والهويّة الفنيّة في المنجز، عبر مجموعة من الوسائط المتمثلة في الخط والزخرفة والرموز والخامات، وأساليب التعبير المختلفة، ففي تجارب الفنانات التشكيليات الجزائريات مع بعض الاستثناءات، تتجلى مظاهر الهوية بكل مايحمله المفهوم من أفكار وذاكرة فنيّة للمجتمع الجزائري، ومن الفنانات اللّواتيّ عالجنّ موضوع الهويّة في أعمالهن، نذكر الفنانة "حليمة لمين" وهي رسامة وشاعرة ولدت عام 1965م في الجزائر العاصمة، التحقت بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر والمعهد الوطني للفنون الدرامية برج

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، مرجع سابق، ص 09

[2] قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 181.

الكيفان، شاركت منذ 1990م في عدة معارض جماعيّة، وأقامت معارض شخصية (ذاكرات واستعارات)في نادي فرانس فانون بالجزائر2005م، كما قامت بنشر منظومات شعرية(قرنان، فضاء) 2004م، وغيرها من المعارض الفنيّة.[1]

أنتجت الفنانة مجموعة من الدلالات الرمزيّة والتعبيريّة، وباعتبار المرأة بنية داخل نسق المنظُومة الاجتماعيّة ونقصد بالمرأة تلك التي تسعى إلى التمثّل كقيمة وكمرجعيّة داخل الممارسة الفنيّة الجزائرية المعاصرة، ولاشكّ أن المتأمّل في الفن التشكيلي الجزائري، سيلاحظ عودة إلى تطارح مسألة الهويّة بقوّة، فقد طغى مشغل الهويّة على وعي الفنانات الجزائريات، وأصبح إعادة الحسم في مسألة الهوية قاعدة لتحديد خيارات الفنّان الثقافيّة والسياسيّة في شقها الذاتي الذي رأينا فيه جزء لايتجزّء من الهويّة الثقافيّة في ظّل تواجد منظومة اجتماعيّة متفكّكة تحتاج إلى توضيحات.

وإيمانًا منا أنّ الهويّة تقتضيّ بالضّرورة التعّرف على دراسة الذات، وتقديرها، والتيّ تُعبِّر بدورها إلى جُموع الخصائص الشخصيّة من ذوق وميول، وحتى إثبات الذات، لأنّه بالوصل إلى الاعتراف بالذات، يصبح الفرد مبدعا على جميع المقاييّس، ويزيد إنتاجه الفكري والفني.

فمسألة الهويّة الذاتيّة في أعمال الفنانة "حليمة لمين" طُرحت أكثر من مرة، ففي عملها "الكتاب" شخصياتها النحيلة، مع انتفاخ، عيون ضخمة، مثل اليديّن، عُقد وأجساد بلا جُذوع، فهيّ تقدم من خلال مؤلفاتها الرسمية عالما مضطربا من الأجساد المفكّكة والمشوهة ومعوجة في رقصات غريبة تحت نقطة حمراء غريبة[2].

وتعرض "حليمة لمين" لّوحة شبه تجريديّة يكون فيها جسم الإنسان الموضوع الرئيسيّ، معادلات ملونة للغاية حيث يتم استبدال الضوء، بها ألوان مُشرقة وعُدوانيّة في بعض

[1] جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 293

[2] نفس المرجع.

الأحيان، في رسمها هذا الجسد في تحلُّل دائم، الأعضاء الذين يؤلفونها لم يعد لديهم الوظيفة التي تم إنشاؤها من أجلها، وجه مُشوه حركات مثيرة للجدل تؤديّ إلى معنى غامض مثل الألم، فهي لا تقتصر على التمثيل الُمبسّط للمرأة وروحها النسويّة، إنّها تطبق نفسها على تنظيم الجسد: جسد معلق، جسم مفكك أطرافه ويعاد تنظيمه لاحقًا بخلاف ذلك، بطرق مختلفة ومعقدة ومُربكة، يبدو أن هذه العيون تراقب بقدر ما تنظر، مثل هذه العيون ليست كذلك من الواضح أنه لا يمكن تصورها خارج بعدها الرمزي، وهذه هي موهبة الفنانة من أن ترفض عناصر خيالها بهذه الطريقة ، لكيّ تسجل على القماش نِتاج سّعيها وراء شرائع جماليّة تستنتجها من رؤيتها للعالم، هذه هي الطريقة التي تميّز نفسها عن البقية، وهذا التداخل أيضًا هو الذي يشكل الهويّة الكاملة لعمل "حليمة" المحبب جدًا.[1]

أعمال "حليمة لمين" تندرج ضمن مسألة الهويّة في شقها الذاتي فهي علاقة تكاملية، ويرجع السبب في ذلك كون الفنانة تريد معرفة منزلتها صلب الوجود التاريخي الذي لم يُنصفها حقًا، بالإضافة إلى كون أعمالها تضاهيّ قيمة أعمال باية محي الدين وعائشة حداد، فهيّ طفرة في الرسم الجزائري بداية من القرن الحادي والعشرين إلا أن وسائل الإعلام لم تتفاعل مع هذه الأعمال التيّ تستحق حقًا الدراسة والتحليّل، فأعمالها تتميّز بالدقة والرمزية،وأعمالها:الكتاب(صورة11)،التحول(صورة12)،الوجه(صورة13)،ولوحةإهداءساعة(صورة14)، أهل العطور(صورة15)، كان وسيما عندما كان جالسا بمفرده(صورة16).

[1] Djamel Eddine Merdaci, Variations sur une esthétique des formes et des couleurs, El Watan - 7 avril 2005 https://www.elwatan.com/archives/arts-et-lettres تاريخ الاطلاع عليه: 22ماي2020

Livre

(Huile sur toile, 2003, 150 x 73 cm)

http://revue-a.fr/extraits/toiles_lamine.html

الفصل الثالث

دراسة أعمال عائشة حداد وباية محي الدين

المبحث الأول: ترجمة للفنانة عائشة حداد

المبحث الثاني:تحليل بعض النماذج

المبحث الثالث: بعض أعمال الفنانة عائشة حداد

المبحث الرابع:ترجمة الفنانة باية محي الدين

المبحث الخامس: تحليل بعض النماذج

المبحث السادس: بعض أعمال الفنانة باية محي الدين

سنسعى ضّمن هذا الإطار لعرض أهّم المفاهيم الإجرائيّة والمفتاحيّة، التيّ سنتقرب من خلالها بالدراسة للمدوّنة التيّ وقع عليها اختيارنا، لقد استقيّنا هذه المفاهيم من الدرس التحليليّ للناقد" لوران جيرفيرو"، والواقع أنّ هذه المفاهيم ذاتها أسّس لها قبل "لوران جيرفيرو" ،الدارس السيمولوجي "لوران بارت" حينما تعرّض لكيفيّة مُقاربة الصورة الاشهاريّة، الّذي يرتكّز على المحتوى الرمزيّ، ولايهتم بالمحتوى الخارجيّ للّوحة فقط، حيّث يهتّم تحليل المحتوى السيميولوجيّ مع استخدام الضمنيّة والدلاليّة لمختلف الرسائل، وتعنيّ الدلاليّة المعنى المحدد غير متغيّر لأي علامة ما، وتمثّل الضمنيّة المعنى المتغير لنفس العلامة[1]، حيث تهتم هذه الأخيرة بالكشف عن العلاقات الداخليّة لعناصر الخطاب، وبإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهمًا أفضل لوظيفة الرسالة الإعلاميّة داخل النسق الثقافيّ.

فالسيمولوجيا إذن هي « علمًا يَدرس حياة العلامات في كشف الحياة الاجتماعيّة»[2].

وقد بين الباحث الدانمركي" لويس باسلاف" الغرض من التحليل السيمولوجي قائلا:« هو مجموعة التقنيّات والخطوات المستخدمة للوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى، من جهة أخرى يمثل التحليل السيمولوجي بالنسبة" لوران بارث" شكل من أشكال البحث الدقيّق في المستويات الصعبة للرسائل الايقونيّة أو الألسنيّة على حد سواء، يلتزم فيها الباحث بالحياد اتجاه هذه الرسالة من جهة، ويسعى فيها من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التّطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجيّة، الاجتماعيّة، الثقافيّة...الخ، التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو آخر».[3]

[1] لا رامي فالي، البحث في الاتصال عناصر منهجية، ترجمة ميلود سفاري وآخرون، مخبر علم الاجتماع الاتصال، قسنطينة، الجزائر 2004 ، ص ص247 248

[2] برنار توسان، ماهي السيمولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط2، افريقا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2000، ص 09.

[3] فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسائل الاعلامية (دراسة تحليلية سيمولوجية لعينة من إعلانات مجلة" الثورة الإفريقية")، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1998،ص 17.

يُعتبر "رولان بارث" أول من وضع منهجيّة توظيف التحليل السيميولوجيّ في الصورة، والتي طبقها في كتابه" بلاغة الصورة" تحدث عن مستويين في قراءة المعاني:

1. مستوى المعاني المتلقاة، معاني المعجم والتي تسمى معاني التعيّين.
2. مستوى المعاني المتطفلة الإضافيّة، والتي تكون ضمنيّة في اغلب الأحيان والتي تسمى معاني الإيحاء.[1]

على هذا الأساس الذي قدمه"بارث" و"لوران جيرفيرو" طريقته في تحليل الصورة وعلى حد تعبير "لوران جيرفيرو"، ما يهم السيميولوجيّ هو معنى الصورة، ما الذي أراد الفنان أن يُعبر عنه، وماهي الرموز التيّ استعملها من اجل ذلك، وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتّم بمكونات هذه الصورة ودلالات هذه المكونات، وعلى هذا فالسيميولوجيّون يتجاوزون في دراستهم بما نسميه" الدال" أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول الاسقاطي.[2]

نعتمد في تحليل العمال الفنية التي أمامنا وفق منهج " لوران جيرفيرو" على النحو التالي:

موجز شبكة التحليل المعتمد على حسب"لوران جيرفيرو"[3]

1. الوصف:

أ. **الجانب التقني:**

- **اسم صاحب اللوحة:**
- **تاريخ ظهور اللوحة:**
- **نوع الحامل التقنية المستعملة:**
- **الشكل والحجم:**

[1] دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، سلسلة الدروس في اللغات والآداب، . الجزائر، ديوان المطبوعات، 1995 ، ص19

[2] Laurent Gervereau,, comprendre, Analyser les images, Paris, Edition la découverte,1997, p.34-38

.

[3] إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، قسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر، 2004، ص 17

ب. **الجانب التشكيلي:**

- **عدد الألوان ودرجة انتشارها:**
- **التمثيل الايقوني/ الخطوط الرئيسية**

ت. **الموضوع:**

- **علاقة اللوحة/العنوان**
- **الوصف الأولي لعناصر اللوحة"القراءة الأولى"**

2. بيئة اللوحة:

- **علاقة اللوحة/الفنان**
- **الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة**

3. القراءة التأويلية" التضمينية"

4. نتائج التحليل:

من خلال هذه الخطوات التي اقرها" لوران جيرفيرو" حاولنا تكييف هذه الخطوات مع ما يتناسب وطبيعة العمل الفني الذي أمامنا:

1. الوصف:

الجانب التقني :

- **إسم صاحب اللوحة:**
- **تاريخ ظهور اللوحة:**
- **نوع الحامل والتقنية المستعملة:**
- **شكل اللوحة ومقياسها:**

2. الجانب التشكيلي :(الرسالة الشكلية)

- **الوصف الأولي للوحة:**

- **الايطار:**
- **التأطير :**

-الأشكال و الخطوط:

- **الألوان، الإضاءة والظلال:**

الملمس أو النسيج:

- **الـفـــــراغ:**

3. التركيب والإخراج على الورقة :

- **الشكل والأرضية:**
- **التدرج و التباين:**
- **الإيــقــاع:**
- **الانسجام و الوحدة:**

4. دراسة المضمون :

- **علاقة اللوحة بالعنوان :**
- **علاقة الفنان باللوحة :**
- **المستوى التضميني:**

5. نتائج التحليل:

المبحث الاول: ترجمة الفنانة عائشة حداد

المبحث الأول: ترجمة للفنانة عائشة حداد

عائشة حداد Aicha Haddad (1937_2005م):

وُلدت عائشة حداد سنة 1937م في برج بوعريريج[1]، وهي واحدة من أعظّم الشخصّيات في الرسم النسائيّ الجزائري، حيث تواصل استكشافها لموارد الفّن المعاصر مع إحداث ابتكاراتها بعنوان سبع نوبات لسبّعة رموز[2].

كانت أستاذة فنون بالمدرسة الثانوية وناشط مُناهض للاستعمار، واحدة من أوائل النساء اللّواتي إنضمّن إلى جيش التحرير الوطني، ألقت القوات الاستعمارية القبض عليها وسُجنت في أوائل السبعينيّات لأكثر من أربع سنوات، في عام 1954م كانت طالبة تمريض وهي تبلغ من العمر17سنة، عرضت لوحاتها التيّ يشمل موضوعها نسّاء منطقة القبائل، ومحاربي الطوارق، والمهرجانات الشعبية، وتم تسميّة متحف الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة على إسمها.[3]

تركت الفنانة علامة على تاريخ الفّن التشكيليّ الجزائري، خاصّة الرسم النسائي، وأثبتّت سنة 1972م على أنها مصمّمة ممتازّة، يقتّصر عملها التشكيليّ على الرموز والانطباعية، وما يتناسب مع ديناميكيّة الفن الحديث بحزّم[4].

---

[1] Mansour abrous, op cit, p7

[2] I.Y, Les noubas de Aïcha Haddad, 21-12-2002, 2020/07/22:تاريخ الزيارة, https://www.liberte-algerie.com/actualite/les-noubas-de-aicha-haddad-2030

[3] Gitti salami and monica Blackmun vison, op cit, p206

[4] WAHIBA LABRICHE, Aïcha Haddad nous quitte, 26-02-2005, تاريخ الزيارة:2020/07/22, https://www.liberte-algerie.com/actualite/aicha-haddad-nous-quitte-19491

تتميّز أعمالها والتيّ تتكّون من تماثيل وتراكم وتجسيّمات ونقوش ولوحات ومونتاج مُذهلة، بأصالة كبيرة وجميلة ومُزدهرة، إنّها أعمال ذات شُحنة عاطفيّة كبيرة وذات قيمة، بالإضافة إلى قيّمتها الجماليّة المهمة ووجود دلالة، والتيّ من خلالها تَعرض الفنانة بطريقة مُتفاخرة خيالها الغزيّر حتى المفرط، وكذلك روحها الخلاقة، من خلال كل انجازاتها تُعبّر "عائشة حداد" عن حساسيتّها العميقة والمخاوف والقلق الذي تعاني منه بشكل يومي، إنّها أعمال مُعبرة، تتحدث عن السلام، وعن الماء...[1]

عند إطلاق سراحها، انتقلت الفنانة "عائشة حداد" إلى الجزائر وبدأت في دراسة الفّن في فئة camille Leray بمؤسسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة من عام 1966م حتى العام 1988م، وتابعت مسيرتها المهنيّة الطويلة في تدريس الفنون التشكيليّة في ثانوية عمر راسم في الجزائر العاصمة من سنة 1983م إلى 1988م، وشغلت منصب مُفتش التعليم الوطني، في عام 1972م، عرضت أول أعمالها وهو جزء من معرض جماعي في galerie des quatre colonnes السابق بالجزائر العاصمة، بالإضافة إلى مهنتها التعليميّة، قادت حياة المرأة العاملة في الوسط الفنيّ الجزائري، وفي عام 1973م أصبحت عضوًا في الاتحاد الوطنيّ للفنون التشكيليّة(unap)، وفي سنة 1975م عضوًا في الاتحاد العام للرسامين العرب(اوغبا)، وكانت أيضا بداية صداقة طويلة مع الرسامة "باية محي الدين" بين عامي 1974م و2002م، تَبعت المعارض الشخصيّة والجماعية بعضها البعض سواء في الجزائر أو في الخارج.[2]

عند نهاية الثمانينيات تألقت الفنانة مع فكرة استعمال الرمل الذي فتح لها عالما جديدا وقادها إلى إقامة علاقة بناءة تلعب فيها المادة دورا أساسيا، وباكتسابها تقنية النحت عن

[1] **I.Y**, Les noubas de Aïcha Hadda, op.cit

[2] C B, Aïcha Haddad : la femme et l'artiste, 25-02-2013, https://www.liberte-algerie.com/culture/aicha-haddad-la-femme-et-lartiste-119972202/07/22:تاريخ الزيارة

طريق النقش، مع هذا لم تبتعد الفنانة عن اللون الذي بقيت تستعمله دائما بنفس الوضوح ونفس الحرارة.[1]

فازت بعدّة جوائز نظّير المشاركات في الأسابيع الثقافيّة داخل وخارج الجزائر، منها الجائزة الأولى للرسم التيّ منحتها مدينة الجزائر سنة 1972م، وجائزة اليونسكو وتمّ تكريمها عدة مرات ولاسيما من قبل وزارة الثقافة، هذه السيدة العظّيمة التي أكّدت للجميع بقولها أن:" أكبر فرصة في حياتي هي خدمة الجزائر"، وتم تكريمها أيضا في عام 2003م من قبل مؤسّسة الفنون الثقافيّة مدينة الجزائر التيّ حدّدت سعرًا يحمل إسمها.[2]

وهبت الفنانة عائشة حداد نفسها بشغف للفن منذ عشريات عديدة وهي تعبر عن فنها معتمدو على موهبتها، تجربتها وخيالها، أسلوبها كان في تطور مستمر، من التصوير أصبح انطباعي، مواضيع لوحاتها الأولى كانت المناظر الطبيعية...كان للمرأة حضور قوي في لوحاتها، حيث تكشف الفنانة من خلالها عن مدى أهمية دور المرأة في نقل الثقافة...[3]

تقول عائشة حداد في سيرتها الذاتية: «لقد تابعت دروسا لدى السيد "كميل لورا" في جمعيّة الفنون الجميلة بالجزائر... أنجزت خلالها عدة لوحات كانت مواضيعها عروض "خيّالة الحشم" و"مشاهد بحرية لبجاية" و"مشاهد لجماعات نسويّة ذات الألوان المتعددة، ولكن أكثر ما استهواني وأسّرني هو سِحر الجنوب الجزائري والشاعريّة المنبعثة منه، والذي بقيّ منبع إلهام لا ينصب بسلسلة ألوانه الساحرة، الألوان المغرية للرمل واللّون الأزرق المتدرج"، وتضيف قائلة: أنجّزت كذلك مجموعة من المنمنمات الممثلة لمختلف مناطق الجزائر استوحيتها من أعمال محمد راسم الذي أكنّ له إعجابًا كبيرًا، وتضيف قائلة "إلا أنا رحلاتي وزياراتي

[1] وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000، ص03.

[2] WAHIBA LABRICHE, Aïcha Haddad nous quitte, op.cit

[3] وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000، ص7.

للمتاحف وأروقة الفن الدولية جعلتني اكتشف الفن المعاصر...، فَفُتنت كثيرًا بتلك الأشكال التعبيريّة، الآن أرفض أن أبقى حبيسة نوع واحد من أنواع التعبّير الفنيّ».[1]

استقرت عائشة حداد في عالم الفن الجزائري كفنانة نالت بجدارة مكانتها بصفة طبيعية وشرعية، أولا لأنها تملك الموهبة ولايمكن لأحد أن ينكرها، ثم لأنها ترسّخت في تُراب الثقافة الجزائرية مدركة مدى خصوبته.[2]

توفيّت يوم 15مارس2005م على إثر مرض عُضّال، أُنشئت جائزة كبرى "عائشة حداد" تكريما للفنانة، هي كثيرة الإنتاج وأعمالها متعلقة بالتراث الوطني والفن المعاصر، لذلك قامت بأبحاث في ميدان الفنون التشكيلية، إنها تهوى مزّج مُقومات الطبيعة بإلهامها الإبداعي...كانت تستوحيّ من طفولتها وترسم مناظر طبيعيّة جزائرية، كانت تُعالج محاور رمزيّة كالمرآة والشجرة والمفتاح، إمتازت عائشة حداد بتزيين الكتب المدرسيّة بالزخارف وكذلك في ابتكار ألبسة فولكلوريّة للصبيان وزّخرفة الأواني الخزّفية.[3]

المبحث الثاني: تحليل لوحة Sahara mémoire[4]

[1] Filmographie: art et culture(télévision algérienne1980), peinture et musique maghrébine de f.lougi(alger 1991), aicha haddad: continuité ou rupture de boualem aissaoui(coll.esquisses, cim audiovisuel,alger).

[2] وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000، ص04.

[3] جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 113

[4] La collection des Œuvres d'art de l'UNESCO, UNESCO/N. Burke Droits réservés

http://www.unesco.org/artcollection/DetailAction.do?critere=AUTEUR&index=all&idOeuvre=2731&nouvelleLangue=fr

ذاكرة الصحراء 1990

1. الوصف:

الجانب التقني :

أ)-إسم صاحب اللوحة: عائشة حداد AICHA HADDAD

ب)-تاريخ ظهور اللّوحة: رسمت اللوحة في 1990.

ج)-نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللّوحة منجزة عن طريق استعمال وسائط مختلطة تجمع بين الجِلد والرمل والمرايا.

د)-شكل اللّوحة ومقياسها:

اللّوحة في إطار مستطيل على مقاس 160 × 110 سم، وهو المقياس الحقيقيّ للّوحة، تاريخ الالتحاق باليونسكو ماي 1997م.

2. الجانب التشكيلي :(الرسالة الشكلية)

أ) –الوصف الأولي للوحة:

اللّوحة التي أمامنا رُسمت على خلفيّة ظِلال من اللّون الأحمر المائل إلى الاجوري مُزّخرف بالرمال والأشكال المثلثة التي تتجّمع معًا على شكل شُموس أو نُجوم، ونوعًا من الماس يتشّكل من المواد المختلفة، إنّها عبارة عن جوهرة ثمينة، تؤدي نمط غير مباشر إلى المجموعة من الوظائف الاجتماعيّة متمثّلة في كون المرأة الصحراويّة كانت أكثر حرصًا على جمالها وحُسن هندامها وأناقتها، أما من الناحية الثقافيّة فيعتبر الحلي بنك معلومات لمختلف الحضارات والمجتمعات التيّ مّرت بالبلاد، وذلك من خلال بصمات تجدها في شكل تصاميم ورموز تعكس الخصوصية الحضارية المتنوعة من طرف المجتمع الذي ينتمي إليه الحرفي، بحيث تقول الباحثة "فريدة قدور: «إنها تعبّر عن هوية شعب وثقافة أمة جذورها غابرة في التاريخ».[1]

النص الذي أمامنا"ذاكرة الصحراء" يحمل مجموعة من الدلالات والأشكال والألوان بالإضافة إلى مجموعة من العناصر التشكيليّة المتمثلة في المثلث والمعيّن والنجمة والصليب الصحراوي ومجموعة من النقاط والخطوط بالإضافة إلى توقيع الفنانة على اليسار.

–الإطار:

[1] فريدة قدور، مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان، رسالة ماجيستار(غير منشورة)، قسم الثقافة الشعبية، تخصص انثربولوجيا التنمية،2011_2012، ص106

الإطار يكّمل العمل الفنيّ ويزيد من جماليّته، أو يقلل منها، فالصورة التي أمامنا وظّفت فيها الفنانة الإطار كأنّه عنصر من العناصر التشكيليّة، فهو بالون الأسود وقياساته واضحة، مستطيلة الشّكل بوضعيّة عمودية 160 × 110، تضّم مجموعة من الرموز الصحراوية، بالاظافة إلى مجموعة من الأشكال الهندسية، ماعدى الخلفيّة تركت الفنانة الحريّة للون الأحمر، لكن في نفس الوقت قيّدته الفنانة بالأسود فظهر العمل الفني كرسم ثلاثي الأبعاد.

ب) –التأطير :

ويبدأ بتحديد المجال المرئي للعمل الفني، فهو يُسّهل الحسابات والقياسات ويساعد في صّحة تخطيط الشّكل العام للعمل الفني، فالعمل الفني الذي أمامنا نُلاحظ بأنّ الفنانة "عائشة حداد" وفّرت النِسب الصحيحة بين عناصر النّص والمتمثلة في رسم عناصر الحليّ التارقي، التيّ شغلت حيّز اللّوحة.

ت) –الأشكال و الخطوط :

استخدمت الفنانة في هذا العمل خطوط مُنكسرة وهي متواجدة على الحواف العُلويّة والسفلى ومجموعة من الأشكال الهندسية متمثلة في :

المثلث: يعتبر المثّلث من أقدم الرموز فهو يُعبّر عن ثلاثية الفكر، ويمثل المراحل الأساسية للوقت والحياة والماضي، الحاضر، والمستقبل، ميلاد، نُضج ووفاة، كما يرمز كذلك للجبل الكوني الذي يوحّد الأرض والسماء[1]، ويعتّبر كذلك رمز الولاء للمنطقة الصحراوية من خلال أضّلعه الثلاث وهي: الفرد والقبيلة ورئيسها المسئول عن جميع شؤونها.

[1] صاقية قاسيمي، الاتصال غير لفظي للمراة الجزائرية عبر حليها الفضية،ماجستير، علوم الاعلام والاتصال(غير منشورة)، جامعة الجزائر، 2006_2007، ص 123.

المعيّن: وهو يرمز هنا للإخصاب ويتجسّد من خلال الشّكل المتكون من مثلثيّن متحدّين من قاعدتهما، فهو يرمز لبطن المرأة في الكثير من المحطات الفنيّة، من خلال الحرف التقليدية والكتابات الحائطية، بالإضافة إلى الحلي والمصوغات الجلدية.

النقاط: وهي متواجدة بكثرة باعتبارها عُنصر تشكيلي في الحقيقة يرمز للبذور والحبوب والتي ترمز بدورها إلى الخصّوبة والوفرة.

الدائرة: تعتبر الدائرة أقدم شكل من المثلث، إذ كانت ترتبط في رمزية الشرق القديم بمفهوم الخلود، ونجد في هذا العمل مجموعة من الدوائر الحاملة لمعنى الخلود والأبدية فهنا نجدها تتوسط العمل الفني كأنها مركز الأرض، وترمز للوقاية عن طريق حدودها التي لا نهاية لها، مما جعل المحاربون الأولين يصنعون أعدادا كبيرة من الأساور لحمايتهم وهي ترمز كذلك للمصاهرة.[1]

النّجمة: نجد الكثير من النجوم التي وظّفتها الفنانة على خلفية العمل الفني مع احمر أجوري وهي تتميّز بعدة أنواع وهي ترمز للدين الإسلامي.

الألوان:

يظهر في لّوحة "عائشة حداد" عدّة ألوان باعتبار أن اللّون عنصر تشكيلي ذو قيمة جمالية ويحمل في طياته لغّة بصرية ذات دلالات ضمنيّة تمكّنه من إيصال رسالة تشكيليّة في إطارها الواسع، تعمل الألوان معا على خلق الإحساس بالتناقض أو التعارض في مواجهة بعضها، في حين يبدو أنّ الألوان المتناظرة تستقر بصورة متناغمة إلى جوار بعضها[2] ومن بين الألوان:

[1] مانفرد لوركي، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، تر: صلاح الدين رمضان، مكتبو مدبولي، مصر،2000، ص 125.
[2] أمل مصطفى إبراهيم، تذوق الجمال في عناصر الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص 298.

الأحمر: وهو رمز للدم الذي يعني الحياة ويمنح الحيويّة والقوة، بالإضافة إلى استعماله على الماسات دلالة لما يحمله من رمزيّة الوقاية كما يشير إلى الخطر والتوقف ورمزًا للحب[1].

الأخضر: نلاحظ أن الفنانة استعملت اللّون الأخضر بكثرة بعد اللّون الأحمر، فالأخضر يرجعه البعض لاستعماله إلى فترات سبقت دخول الإسلام، فله دلالات رمزيّة الأرض الخضراء التي تحمل معاني الخصوبة كما يرمز للماء[2].

الأزرق: نلاحظ أن الفنانة استعملت اللّون الأزرق بنسبة قليلة على أطراف الحلي، وهو يرمز إلى الخلود والأبديّة.

النيلي: هو بنسبة ضئيلة ويُستمد من النيلي بالنسبة إلى نهر النيل بمصر، وهذا مايدل على تأثر البيئة الصحراوية بالحضارة المصرية القديمة.

بالإضافة إلى مجموعة من المنمنمات التي ميّزت العمل الفني بحكم تأثر الفنانة "عائشة حداد" بالفنان محمد راسم، وتجلى ذلك في النقوش العميقة البارزة، والمفتاح الذي يعتبر رمزًا من رموز المدينة.

نلاحظ تغييّب الفنانة للون الأصفر والأبيض في هذا العمل الفني الذي يشتهر به الحلي الصحراوي، كون أن الإبداع لايحب التقليد، فهي تحضر قطع فريدة من نوعها وما زادها جمالا هو لون المرجان.

الأسود: وهو كقيمة لونية يعبر عن أحجار العقيق، ممّا يجعله لون التميّز ومسّ إطار اللّوحة كذلك لتظهر ذات بعد وكأنّها لا تنتهي عند حدود اللّوحة.

-الملمس أو النسيج:

[1] كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2013 ،ص 43.

[2] نفس المرجع، ص45.

هو الصّفة المميّزة لخصائص السطح وهو ما يميّز سطحا عن آخر ويجعله واضحا[1]، كما ذكرنا سابقًا، اللّوحة منجزة عن طريق استعمال وسائط مختلطة تجمع بين الجّلد والرمل والمرايا، وبهذا هي ذات ملمس خشن، ويتجلى ذلك في القيراط.

ث) **الـفـــــراغ:**

لدينا صورة مملوءة بأجسام كبيرة الحجم، شغلّت تقريبًا كل الحيّز المكاني، وما يظهر من فراغ إلاّ وله دلالة ما، فالخلفية لها دلالتها.

ج) **التركيب والإخراج على الورقة :**

ح) –الشكل والأرضية:

الشكل هو الموضوع الرئيسي في الصورة الفنيّة، والخلفية أو الأرضية هي خلفيّة اللّوحة وهي توضح الشكل وما يحيطه وتؤكّده، فاللّوحة التي بين أيدينا يظهر بوضوح الأشكال البارزة المتمثلة في عناصر حليّ الطوارق.

–التدرج والتباين:

تكمن أهميّته في المساعدة على إنشاء نقطة تركيّز على بعض أجزاء المحتوى، وأيضاً إعطاء المشاهدين مدخل لبدء تنقل العّين داخل التصميم وتنظيم المحتوى وترتيب أولوياته لإظهار المعلومات الأكثر أهمية ثم الأقل أهمية، ويمكن ملاحظة هذا في اللّوحة من خلال الانسجام الذي إستعملته الفنانة في الألوان، بحيث وضعت الأحمر على الخلفية لتحقيق العمق وهو لون حار ، لتخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي، أما التباين نلمحه

[1] ايمان عابدين مصطفى موسى، صياغات جديدة من النسجيات اليدوية المجسمة للافادة منها نفعيا وجماليا لدى طلاب كلية التربية النوعية، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، العدد8، جوان 2010، ص 258

وذلك من خلال توظيف الألوان الحارة والباردة لخلق الظل و الضوء والتدرج في العمل الفني.

أ) - الإيـقـاع:

يُعتبر الإيقاع أحد أسّس التصميّم ومن أهم العوامل التي تؤكد على القيّم التشكيليّة التي تميّز أيّ عمل فني ناجح ويعرف الإيقاع في الفن التشكيلي على أنّه (تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني وقد يكون هذا تنظيم بين الحجوم أو الألوان أو لترتيب درجاتها أو لتنظيم الإتجاهات بين عناصر العمل الفني[1]، يمكن أن نلمسه في اللّوحة التي أمامنا في تكرار العناصر الزُخرفية والألوان، وهذا ما يخلق نوع من التوافق بين أجزاء العمل الفني .

ب)الانسجام و الوحدة:

ترتبط أجزاء العمل الفنّي فيما بينها لتكون كلًا واحداً فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها، إن الوحدة عامل هام من عوامل تحقيق الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في العمل الفني ككل وأيضا فهي عنصر حيوي لتحقيق القيّمة الجمالية للربط بين أجزاء العمل الفني بعضها ببعض[2]، فإنّ العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضوياً وتجعله كلاً متماسكاً[3]، ويدل على ظُهور ذلك الرابط بين مكوّنات العمل الفنيّ، وفي العمل الذي أمامنا لايظهر ذلك الترابط بشكل مباشر، و تحتاجُ إلى وقتٍ حتى تُدرك ذلك الانسجام

[1] ايمان عابدين مصطفى موسى، صياغات جديدة من النسجيات اليدوية المجسمة للافادة منها نفعيا وجماليا لدى طلاب كلية التربية النوعية، مرجع سابق، ص 257.

[2] ايمان عابدين مصطفى موسى، صياغات جديدة من النسجيات اليدوية المجسمة للافادة منها نفعيا وجماليا لدى طلاب كلية التربية النوعية، مرجع سابق، ص 256.

[3] اسعد جواد عبد مسلم وسلام احمد حمزة، التكوين الفني في جداريات الخزافة سهام السعودي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية، ص3.

الموجود بين تفاصيل العمل الفنيّ، وذلك الترابط بين عناصر الحليّ التارقي، أما وحدة العمل الفني فتتجلى في ذلك التوافق بين الدلالات غير المباشرة المتمثلة في علاقة اللّوحة بالون.

دراسة المضمون :

ت)علاقة اللوحة بالعنوان :

عنوان اللّوحة "ذاكرة الصحراء " وهو عنوان مُعبر عن اللّوحة، إذ يظهر حقًا أيقونة تمثّل ثقافة وتقاليد الصحراء، المتمثلة في الحلي التارقي فالعنوان يتطابق مع مشاهد اللّوحة التي تحكي تراث أمة.

علاقة الفنان باللوحة :

تحظى الفنانة "عائشة حداد" بإعجاب عميّق، فهي تحدّد هذا الفّن بحساسيتها الأنثوية وكثافة ظلالها، حيث تتداخل الأشكال والمثلثات والدوائر بمهارة، وتستحضّر الرمال والأروقة وأنماط منسوجة، من التقاليد الصحراوية واستخدامها للألوان الدافئة، وأعطت مساحة لابأس بها في انتاجاتها الفنيّة للمناطق الصحراوية.

المستوى التضميني:

تعرض لنا اللّوحة عنصرًا من عناصر التراث المادي فهي بالتالي تنطوي على بعد اطنوغرافي وتحمل أيضا بعدا تاريخيا كما تحمل بعدًا توثيقيا، بحيث تبرز اللّوحة كحافظ لايحفظ العناصر التراثية فحسب، ولكن يعمل على ديمومتها وسط تقلبات التاريخ، لها بعد اطنوغرافي لأنّها تشترك مع الكاميرا والآلة الفوتوغرافية في تسجيل المكونات الرمزيّة للهوية الجزائرية ومن وراء هذه المكونات الإنسان الذي كانت لصيقة به، وتُعبر تأسيسًا على ذلك عن خيراته الثقافيّة والجماليّة.

ثانيا: علينا أن نبرر للمرجعيّة المسيحية مجسدة في ذلك الصليب الموجود على الخلفية هناك، شكل الصليب الذي يعتقد أنّه يرمز للديانة المسيحية، لكنه قد عُثر على بعض الشواهد الأثرية التي يعود تاريخها إلى آلاف السنيّن، كما أنّ الصليب المسيحي يتميّز بحمله لأربعة أضلاع غير متساوية، والتوارق يرونها بصورة أخرى مُغايرة تماما لشكل الصليب وليس لها أيّ مُعتقد ديني وعند تصميمهم للقلادة ربطوا نقاطها الأربعة بخطوط جانبيّة و قد استلهمت صورتها من نجوم كوكبة الجنوب[1]، كما الصليّب الذي أمامنا أربعة فروع مُتساوية فهو هنا يمثّل تعويذة ضد العين اللئيمة ويقصّها إلى أربعة اتجاهات، ويسمى صليب الجنوب الذي يوجد منه تقريبا 23 نوعًا، وجلبه حرفيو النيجر إلى الصحراء الجزائرية ولكل قبيلة صليب خاص بها، ويتفقّ مؤرخوا الأديان وعلماء الآثار على أن الصليب كان موجودا قبل العصر المسيحي، وهم يرون فيه رمزًا شمسيًا، لمراقبة الإنسان للشمس طوال اليوم، حدّد وجود أربعة نقاط أساسية مما يتيّح رسم صليب، والصليب على الأختام القديمة للشرق الأدنى له مدلول سحري أو ديني أو مجرد انتماء فقط، العمودي يرمز للخير والأفقي يرمز للشر، كما نجد الصليب موجود في القطع النقديّة الإغريقيّة قبل الفتح الروماني.... مما يدل على الرمزيّة الشمسيّة للصليب عند الإغريق[2].

لم تكن الحلي في المجتمع الجزائري، ترتبط بالجانب الجمالي وإظهار المستوى المادي فقط، بل ارتبطت بشخصها وتحديد هويتّها، من خلال القطع التيّ ترتديها تُعبر المرأة عن وضعيتها الاجتماعية وكان ذلك التطور للحلي التقليدي ناتج عن صراع بين الحماة والكنّة، في سعي الأولى للاحتفاظ بزمام الأمور، وحفاظ الأخيرة على عشها الزوجية، فاستعملت الحلي كوسيلة للوقاية من الشر والحسد، بالإضافة إلى وظيفته الوقائية والسحرية وهذا ما تطرقنا إليه سابقا، دون أن ننسى وظيفته السياحية والاقتصادية فهي ذات أهميّة فولكلوريّة ثقافيّة.

[1] سليمان مولاي لخضر، من اين استلهمت صورة قلادة صليب الجنوب، 8ماي2017، تاريخ الاطلاع عليه:15جانفي2021، الموقع: https://web.facebook.com/tamnrassetnews/posts

[2] فليب سرينج ، الرموز في الفن الأديان الحياة، مرجع سابق، ص 388.

وتتفرد الحلي التقليديّة بمنطقة الصحراء عن باقي الحلي، بألوانها الجافة المستمدة من الطبيعة ويؤكد العارفون أنّ السبب راجع لجفاف البيئة وانعدام الخضرة فيها، وعلى الرغم من أنّ أغلب صُناع الحلي رجال إلا أنّها ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بأفكار المرأة وحاجتها إليها، ليتبلور عن هذا الصراع إرث حضاري توارثته الأجيال عبر الزمن ولايزال قائمًا وصامدًا في وجه رياح الاندثار.

للحلي مكانة خاصة في نُفوس النساء الصحراويات وهو يُعبّر عن الخبرة الجمالية لديهنّ، فهي تعبّير حضاري يصدر عن وجدان جماعي ليؤكّد سمّو الإنسان الصحراوي، وخاصّة حسب الجمال والرغبة في تحقيقه وبرؤية فنيّة، فالعنصر الجمالي الذي هو أمامنا هو عبارة عن حلقة أو قيراط باللّون الأصفر الذهبي وهو أكثر دفئا والأكثر بوحا يصعب إخماده وتخفيفه[1] تعكّس بسّاطة الصحراء في حدّ ذاتها.

لقد ساهم عامل الترحال والتنقل المستمر للقبائل الصحراوية في تنوع عناصر ساكنتها وتعدّد أصولهم، فحصل هناك مزيج ثقافي واجتماعي في المنطقة وبالتالي أدّى إلى تعدّد العادات والتقاليد وتنوعها، وتتميّز بالتنوع لكونها محطّة عُبور للقوافل التجارية والشمال إلى الجنوب وحتى إفريقيا من المغرب إلى الشرق مصر، بالإضافة إلى الكتابة باللّغة الطارقية، فهي تُكتب بشكل عمودي وافقي حسب رغبة الكاتب، من اليمين إلى اليسار أو اليسار على اليمين، واتجاه الحروف يكون من الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى، غير أنّ الطريقة العربيّة هي الأكثر اعتمادًا.[2]

تحليل لوحة: العاصمية

[1] كلود عبيد، الالوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مرجع سابق، ص107

[2] Duverier Henri, les tatouage du nord, paris,1864, p388.

العاصميّة(تقنية مختلطة على الخشب)، l'algéroise، 50×65سم،1990م.

مصدر اللوحة: وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000، ص17.

الجانب التقني:

- **إسم صاحبة اللّوحة** : عائشة حداد

- **عنوان اللّوحة** : " العاصميّة "

- **تاريخ انجاز العمل** : 1990م

- **مقاس اللوحة و شكلها:** جاءت في إطار مستطيل الشكل أبعاده: 50×65سم.

- **الخامة و الحامل:** استعمال تقنية مختلطة على الخشب.

- **مكان تواجد اللّوحة:** المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

- **أسلوب العمل:** مستوحاة من حركة الواقعية الجديدة

الجانب التاريخي:

نبذة مختصرة عن حياة فنان: تطرقنا إليها في ترجمة الفنانة.

قصّة اللّوحة:

أنجزّت الفنانة "عائشة حداد" لّوحة "العاصمية" على خلفية زخرفيّة، تتمازج فيها ألوان قليلة مُنسجمة بين البنفسجي والبرتقالي والذهبي والأبيض والبني الفاتح، وهي تمثّل امرأة جزائرية بلباس تقليدي يحكي تاريخ التراث الجزائري، وهي امرأة شابة في العشرينيات من عُمرها، ترتدي حليّ ومصوغات من التراث الجزائري العريق، الكاراكو العاصمي ظهر هذا اللّباس في القرن 15م، يعبّر عن مدى النفوذ للمرأة العاصميّة وكان يُدعى بالغليلة آنذاك[1]، الجزء العلوي من القاطيفة ذات النوعية الرفيعة ويطرز باللّون الذهبي على الرقبة واليدين.

المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني:

ينتميّ العمل الفني "العاصمية" إلى الواقعية المحدثة الذي انتهجته الفنانة "عائشة حداد" في أعمالها بداية من التسعينيّات، إنها واقعيّة الإنسان المبدع، وليست واقعيّة الأشياء بذاتها، وذلك اعتماداً على مُستجدات علم النفس التي توقّفت طويلاً عند مفهوم العقل الباطن واللاوعي، وكانت النتيجة ظُهور فّن لا شكلي ينقل فقط الحدوس والإرهاصات والخلجات العميقة[2]، وبهذا عبرّت الفنانة "عائشة حداد" عن حواسها وهواجسها.

الشكل والتمثيل الايقوني:

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] تاريخ الاطلاع عليه:13جانفي2021، الموقع:https://www.marefa.org/

وظّفت الفنانة "عائشة حداد" في هذه اللّوحة مجموعة من العناصر: امرأة عاصميّة، بالإضافة إلى خلفيّة استعملت فيها الفنانة عناصر من الزخرفة، وهذه الأشكال كلها مرتبطة بموضوع العمل الفنيّ الذي حاولت الفنانة تقديمه لنا، وبرزّت اللّوحة متعددة الأشكال متمثلة في لباس المرأة وما ترتديه من حليّ في أذنيها وارتداء اللّؤلؤ المتتالي، وعلى رأسها وتُسمى المحرمة وهي مُرصّعة بالذهب وزخارف مختلفة غنيّة بالأعمال الزخرفيّة وهي مصنوعة من قماش ثمين وخيوط مُتدليّة مع إكسسوارات، اقتصرت على التطريز الدقيق على الياقة والأكمام، عندما يتعلق الأمر بالزيّ، غالبًا ما يتعلق الأمر بمجموعة من القطع التيّ تُشكّل الزّي مطرّزة بخيوط ذهبيّة، هذه اللّوحة متوهجّة تنبعث من الروح الأندلسيّة.

الألوان:

يتميّز هذا العمل الفنيّ بزخرفة ذات ألوان قاتمة وفاتحة وتحتل مساحات كبيرة من السترة في الأمام، كما وظّفت الفنانة مجموعة من الألوان في هذا العمل الفني المتمثلّة في: اللّون البرتقالي واللّون البنفسجي، ومجموعة من الألوان الفضّية والذهبيّة، ولّون السترة المائل إلى البني، استعمال الفنّانة لهذه الألوان خلق نوع من التناسق.

الخط:

وظّفت الفنّانة الكثّير من الخطوط المكّونة للكثير من الأشكال، ونرى أنّها زاوجت بين معظّم أنواع الخطوط و هناك تركيز على الخطوط المستقيمة الأفقيّة والعموديّة في الخلفيّة، كما استخدمت الخطوط المائلة و المنحنيّة في الإكسسوارات والزخرفيّة الهندسيّة في الخلفية ولباس المرأة.

الملمس:

نجد في لّوحة " العاصميّة " ظهور مجموعة من الإضافات على سطح العمل الفنيّ، وهو ملمس خشن، ممّا أدى إلى ظهور وحدة العمل الفني بشكل زخرفي، إذن العمل الفني ذو ملمس خشّن، وهو يتجسّد في الخلفية، ولباس المرأة.

التوازن:

قامت الفنانة بتوزيع العناصر التشكيليّة بشكل مُنظّم، خلق نوع من التوازن مُجسدًا في توزيع الكتل اللّونية بشكل متناظر وقسّمت الفنانة الفضاء الفني إلى أجزاء بشكل متوازن.

الانسجام:

يكمن الانسجام في مجموع العناصر الفنيّة المكونة للعمل الفني الظاهرة منها والخفيّة بين الأشكال والألوان وموضوع العمل الفني وترابطه، مما جعل العملي واضحا ومفهوما بحكم المدرسة التي ينتمي إليها.

الوحدة:

نلاحظ في هذا العمل الفنيّ ترابط عناصره وأجزائه في نظام متسّق، ويشمل موضوع واحد ويمكن ملاحظة ذلك في تكرار العناصر الزخرفيّة وعلاقاتها بلباس المرأة.

الفراغ:

نجحت الفنانة "عائشة حداد" في توظيف الفراغ الزخرفيّ، لأنّ الصورة تقتصّر على السطح فقط ويوجد دائمًا عندما يتّم الإحساس بإمكانيّة قياس المسافات بين العناصر على امتداد سطح الصورة.[1]

التفسير والقراءة التحليلية:

ارتبطت أعمال الفنانة "عائشة حداد" بالتقنيّات الحرفيّة والخامات المستخدمة في مُعالجة الموضوعات مثل المناظر الطبيعيّة، وكل أعمالها مُستوحاة من البيئّة التي عاشت فيها، فلوحة العاصميّة من الأعمال الفنيّة التي استقتها من منطقة القصّبة بالجزائر العاصمة، حيث مثّلت المرأة العاصميّة بامتياز من خلال الشّكل واللّون، وعبّرت عن المرأة بخطوط ومُنحنيّات واضحة، حيث تتداخل الأشكال الهندسيّة، واستخدامها اللّون الأبيض النقيّ ليحدث تلاعب بقيّم الضوء والظّل مُدعمة بألوان دافئة، تُقدّم صورة ونص مُتناغم واللّون البنفسجي الذي يُضفيّ المشهد قدّاسة من نوع خاص وهو لون بارد ووظّفته الفنانة في الخلفية لإضفاء البُعد، وهو ممزوج باللّون البرتقالي وهو المكمّل له، أما اللّون الذهبيّ فهو لّون الفخّامة والانجاز والانتصار، كل هذا التمازج بين الأشكال والألوان تولّد عنه هذه التحفة الفنيّة.

تحليل لوحة: "الحشم"

[1] هبة الله احمد، دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة كمدخل لتدريس الأشغال الفنية، مجلة كلية التربية، العدد14، بور سعيد، مصر، 2013، ص 702

الحشم(تقنية مختلطة على التوال، 65×92سم) les hchem

1988م

مصدر اللوحة: وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000، ص11.

الجانب التقني:

- **إسم صاحبة اللّوحة** : عائشة حداد

- **عنوان اللّوحة** : " الحشم "

- **تاريخ انجاز العمل** : 1988م

- **مقاس اللوحة و شكلها:** جاءت في إطار مُستطيل الشكل أبعاده: 65×92سم.

- **الخامة و الحامل:** استعمال تقنية مختلطة على التوال

- **مكان تواجد اللوحة:** المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة

- **أسلوب العمل:** تعبيري

الجانب التاريخي:

نبذة مختصرة عن حياة فنان: تطرقنا إليها في ترجمة الفنانة.

قصة اللّوحة:

اختارت الفنانة عائشة حداد لوّحة " الحشم" كعنوان للوحتها كون أنّها تأثرت حياتها وأعمالها الفنيّة بمراحل طفولتها الأولى في منطقة مجانة ببرج بوعريريج وبتاريخ عائلتها وتاريخ عشيرة الحشم وهم من خيرة فُرسان المنطقة ولهم تاريخ عريق في المقاومة والتحرر، أولئك الفرسان البواسل القادمين من منطقة معسكر والذين أصبحت مجانة مستقرًا لهم، وهي تمثّل ووجود فرسان بلباس الفروسيّة المشهور في منطقة معسكر يمتطون أحصنة عربية أصّيلة ويحملون بندقيات في ايديهم كأنّهم في وضعية هجوم، فهذه الثنائيّة توحي لنا بالفروسية، وجاء موضوع الفروسيّة في هذا العمل الفني باعتزاز الفنّانة بأصولها وموروثها الحضاري والثقافي، وتسليّط الضوء على الهودج الذي يرتديه الحصان ورسمته بحرفية وجماليّة تعكس ثقافة وتاريخ الجزائر وتنوع أساليبها.

المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني:

ينتمي العمل الفنيّ " الحشم" إلى الأسلوب التعبيري، وهو يُعبّر عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنيّة التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، ويرفض مبدأ

المحاكاة الأرسطيّة، تحذف صور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات[1]، حيث عبرّت الفنانة عن مدى انتمائها التاريخيّ والثقافيّ للجزائر.

الشكل والتمثيل الايقوني:

وظّفت الفنانة "عائشة حداد" مجموعة من العناصر موزّعة في إطار مستطيل بخلفيّة فيها فراغ كبيّر بألوان متباينّة بدرجات مختلفة انطلاقًا من اللّون الرمادي الملّون(برتقالي مصفر) وصولا إلى الأزرق القاتّم، حيث رسمت داخل هذا الإطار فرسان من منطقة الحشم يمتطون احصنة ويحملون في ايديهم بنادق ويرتدون لباس فارسي أصيّل، وهودّج للاحصنة به زخارف وخطوط رُسمت بألوان نقيّة كالأصفر المذّهب، مثلّتها عن طريق مجموعة من الأشكال الهندسيّة ذات الطابع الإسلاميّ، كما نجد أنّها مثّلت شعر رأس الحصان وذيله باللّون البني وهو في حالة حركة، ،كما يوجد اللّون الأحمر المصفّر بنسبة كبيّرة في خلفيّة اللّوحة للدلالة على البيئة الطبيعية للفارس، هذه العناصر موزّعة بشكل ايجابي في هذه العمل الفنيّ مما ساعد على تحديد موضوعها والتعرف عليه بشكل مباشر.

الألوان:

اللّون في التصميم على إختلاف تقسيمه له دورًا مباشرًا في لفت نظر المتذوق إلي ذلك العمل الذي تبرزه الخامة مع إضفاء الشفافيّة إليه من خلال مظهريتها إذا أحسن إختيار اللّون ودرجته بما يتناسب مع مساحات التصميّم[2]، وظّفت الفنانة "عائشة حداد" في لوحتّها" الحشم"ألوان مختلفة ومتنوعة ومتفاوتة في درجة انتشارها، وما زاد من جمال اللّوحة وصفتها التعبيريّة هو اللّون الأصفر المذّهب الذي جاء في التركيبة الزخرفيّة

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki

[2] إيمان عابدين مصطفى موسى، صياغات جديدة من النسجيات اليدوية المجسمة للإفادة منها نفعيا وجماليا لدى طلاب كلية التربية النوعية، مرجع سابق، ص 256

لهودج الحصان، كما نجد اللّون البني في رسم الحصان جاء بدرجات متفاوتة بدءًا بالقاتمة إلى الفاتحة، ونجد اللّون الأبيض ممثلا في لباس الفارس، كما يبدو لون الخلفيّة برتقالي مصفر، بالإضافة إلى اللُون الأزرق القاتم الذي يمثّل السماء.

الخط:

وظّفت الفنانة جملة من الخطوط لعل أبرزها الخط الفاصل بين الجزء العلوي(السماء) والأرضيّة، وهو خط أفقي يحدّ اللّوحة من اليمين إلى اليسار، والخطوط الملتويّة كان لها دورها في هذا العمل الفني ممثلّة في لباس الفارس وخلق تموجّات كأنّه في حركة، وذّيل الحصان كذلك، وخطوط أفقيّة وعمودية في معلم متعامد ومتجانس ممثّلة في وضعيّة الفارس والحصان، نجد الخطوط المنحنية والعموديّة ممثّلة في السلاح الذي يحمله الفارس.

الملمس:

كل خامة لها خاصيّة بنائيّة تحدّد صّفة سطحها، وهذه الخاصيّة تُدرك باللّمس، ويلاحظ أن العّين تُسهم في فهم هذه الخاصيّة، لأنّ السّطح الخشّن يحدث ظلًا ونورًا، والسطح الأملس معناه غيّاب الظّل[1]، فملمس العمل الفني خشّن راجع للرؤيّة البصريّة الأولية، ويظهر كذلك عن طريق اللّمس خشّن راجع للتقنيّة المستعملة.

التوازن:

يعد التوازن داخل الصورة التشكيليّة مجموعة من العلاقات أو التوافقات بين العناصر التشكيليّة للخلفيّة والعناصر المتحركة مثل الشخصيات أو الأشكال[2]، فمبدأ التوازن

[1] تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية أبعاد، دكتوراه، فلسفة فنون جميلة، جامعة المنيا، 2009، ص 92.
[2] نفس المرجع ص 123.

موجود في عمل "عائشة حداد" ممثلًا في الوزن الصوري للحصان والفارس واندماجهما في خلفيّة اللّوحة.

الوحدة:

نُلاحظ في هذا العمل الفني تحقّق عنصر الوحدة في أسلوب الفنانة الذي مزجّت فيه بين الانتماء والترجي، فالهدف كان بارزًا في النّص، فعلاقة عناصر التكوين مترابطة مع بعضها البعض.

الفراغ:

يلجأ الفنان إلى إحداث فراغات في عمله الفنيّ لاتشوبه أو تنقص من قيمته الجماليّة، بل تسمح بخلق تناسق ضمنيّ للعمل الفني، فلّوحة" الحشم" فضاؤها مفتوح ومملوء في نفس الوقت، ويتمثّل الفراغ في استعمال التدرجات اللّونيّة التي تراوحت بين الفاتح والغامق، وتَمثّل في اللّون البرتقالي وهو لون حار يدفع بأشكاله إلى الخلف ويخلق نوع من الحركة.

التفسير والقراءة التحليلية:

رَسمت الفنانة "عائشة حداد" لّوحة" الحشم" بأسلوب فنيّ راقي وذلك بفضل خبرتها الفنيّة، واستطاعت أن تكشف عن جانب مُهم وهو علاقة الفارس بالحصان، اللّذان يجسدّان موضوع الــوفاء والفروسيّة، وذلك في قالب فنيّ تشكيليّ، واستعمال مجموعة من الألوان ممثّلة في الأحمر وتدرجاته، واللّون البرتقالي على الأرضيّة، واللّون الأبيض الذي يرمز للصفاء والنقاء ممثّل في لباس الفارس، ومثّلت الحصان العربي الأصيل الذي يرمز للقوة والشجاعة والوفاء، فمن خلال هذا العمل قدمت لنا الفنانة "عائشة حداد" قطعة

فنيّة تحمل في طيّاتها معنى الوفاء والانتماء للدين الإسلاميّ والهويّة الوطنيّة والثقافيّة، واستطاعت التعبير عن الإخلاص والوفاء عندما قَرنت الحصان بالفارس، وذلك تعبيرًا منها على مدى قوة وشجاعة أسلافها وورعهم.

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحات "عائشة حداد" توصلنا إلى النتائج التالية:

1. الأسلوب الفني لعائشة حداد لم يتأثر بالمدرسة الغربية
2. الإتقان والإبداع في تجربة عائشة حداد
3. تمارس عائشة حداد بأناقة فن المنمنمات
4. عكست الفنانة عائشة حداد أسلوب الفن الإسلامي في الكثير من أعمالها الفنية.
5. تعكس أعمالها البيئة الجزائرية من خلال توظيف الرمز.
6. تُدافع عائشة حداد عن انتمائها الحضاري وهويتّها الثقافيّة من خلال أعمالها الفنيّة.

المبحث الثالث: بعض أعمال الفنانة عائشة حداد

إن أعمال الفنانة عائشة حداد تُقر بطبيعتها السخيّة والحرة، حيث رفضت الفنانة مبكرًا الارتباط بنوع خاص أو أشكال متتابعة لكي تتعمّق في عملها وذلك بملامسة مواضيع وتقنيّات وتصورات لايمليها عليها إلا إلهامها الباطني[1]، فخلقت لنا تنوع فني مزيج بين التراث والحداثة، وكان نتيجة هذا التزاوج أن أنتج لنا الكثير من التحف الفنية العالمية ونذكر منها:

[1] فاطمة عزوق، الجزائر عائشة حداد، وزارة الاتصال والثقافة، المتحف الوطني الباردو، 2004، ص2.

- هروب الزمن(تلصيق المنبهات) l'échappée du temps ، 62×62 سم 2000م.
- أمزاد(اكريليك) imzad، 60×45 سم، 1999م.
- شمس على غرداية(لوحة زيتية)، soleil sur Ghardaïa، 72×100سم، 2000م.
- الحشم(تقنية مختلطة على التوال)، les hchem، 65×92سم، 1988م.
- أفلان(اكريليك)، aflan ،50×70سم، 1999م.
- قمر ازرق(غواش)، lune bleue، 62×48سم، 1998م.
- كتشاوة(تلصيق الأقلام) ketchaoua 188×122سم، 1990م.
- صحراء(تقنية مختلطة على الخشب)، Sahara ،80× 105 سم، 1990م.
- قوارب بشاطئ زيقواد(حبر) barques au aiguades 38×50سم، 1988.
- العاصمية(تقنية مختلطة على الخشب)، l'algéroise، 50×65سم،1990م.
- المفتاح(نحت المفاتيح)، la clef، 100سم، 2000م.
- الصرخة(تقنية مختلطة على الخشب)، le cri، 50×65سم، 1989.
- مرايا الروح2(تقنية مختلطة)، les miroirs de l'âme،60×95سم، 2000م.
- جرح نرجسي(تقنية مختلطة على المرآة) ، blessure narcissique، 54×73سم، 1989م.
- شجرة المستقبل(نحت مفاتيح مسطحة)، arbre futur، 1.5متر،2000م.
- نساء قوس قزح(لوحة زيتية)، femmes arc-en-ciel، 54×73سم، 1990م.
- تذكر الوادي(تقنية مختلطة على التوال)، souviens toi d'el-oued، 80×60سم، 1990م.
- زمن القوافي(لوحة زيتية)، le temps des rimes، 54×93 سم، 1989م.

- نسيم البحر(تقنية مختلطة على التوال)، brise de mer، 73×60سم، 1988م.
- نساء السلام(لوحة زيتية)، femmes paix ، 60× 41 سم، 1994م.
- منسج(تقنية مختلطة على التوال)، menssedj، 60×73سم، 1988م.

المبحث الرابع: ترجمة للفنانة باية محي الدين

باية محي الدين:

وُلدت باية محي الديّن في 12 ديسمبر1931م، بِبرج الكيفان (فورد لو)، بلدية ريرال من الجّهة الشرقيّة بضواحي العاصمة في قرية نائيّة صغيرة، تنتميّ إلى عائلة تّمزج بين أصول العرب والقبائل، وعَرفت اليُتم في سنواتها الأولى، مُنذ أن كانت صغيرة[1]، ربّتها جدّتها التيّ تعمل في الأرض عند المستعمريّن الفرنسييّن، ذاقت الفقر والحِرمان والوحدة، إسمها الحقيقيّ **فاطمة حداد**، غّير أنّه مع انتشار فّنها وشُهرتها لُقبّت **بباية** وهو نسبة إلى "باي" على غرار "داي"، وهيّ رُتبة تركيّة تمنح لحكام الولايات أثناء الحكم العثمانيّ للجزائر[2]، ولُقبت بهذا اللّقب لما ظَهر من موهبة لدى الطفلة بأنّها ستكون باية الرّسم الجزائري، دخلت "باية" عالم الفّن وانبهرت به مُنذ صِغرها، منذ أن كانت صاحبة خمس سنوات، تقول باية: «لقد بدأت صغيرة جدًا منذ حوالي خمسّة سنوات، لقد وجدت صورة طفل فأردت إعادة رسمها، إذ قيل لي أنّه ليس من الجيد نقلها فلن يكون لها معنى، إن كان عليك الرسم فارسميّ ما يجوب في رأسك، لا يجب أبدًا النقل، وإذا بهم يرفعون لي الكتاب وأعطوني ريشة للرسم وورق وهكذا انطلقت في رحلتي»[3].

[1] Entretien avec Baya Mohiédine, réalisé par K. MELISMI in Art et Actualité, n °2, 1982, p.6

[2] Extrait de la préface du catalogue de L'exposition BAYA au musée Cantini, Novembre 1982-février1983, p.5

[3] Collection albums de peintre Algériens, Edition musé d'Alger, Alger, 1988, p 13.

بينما كانت "باية محي الدين" في العاشرة من عمرها، كانت أخت صاحبة المزرعة الفرنسية **مارغريت كامينة** تجلس في الشمس تُتابع الفلاحين فلاحظت الطفلة "باية" وهي تلهو بالطيّن وتُشّكل به تحّف فنيّة، أُعجبت "كامينة" بالفتاة واصطحبتها معها إلى بيتها بالجزائر العاصمة لتساعدها في أعمال البيت وتعتنيّ بموهبتها.[1]

وفي سنة 1947م زار الجزائر تاجر فرنسي، وهو نحّات ومنتّج سينمائي (ايمي ماغت Aimé maght)، وقدّم له الرسّام والنحّات "جون بايسراك" صديق عائلة (مارغريت) أعمال باية الفنيّة، فانبهر بها ووجدها تتمّيز عن غيرها بالبدائيّة والعفويّة، وفي نفس السنة نظم "ماغ" أول معرض لباية بمؤسّسة "ماغ" الفنية في باريس، ودعّمها الشاعر السريالي ومُنظّر السرياليّة الفرنسي "اندري بريتون"، بكتابة مُقدمة في مطويّة خاصة بمعرضها[2]، ووصفها الكاتب "ألبير كامو" بأنه "حبور للقلب والعين" وبعد أقل من سّنة على معرضها الأول، دعاها الرسام الاسباني "بابلو بيكاسو" إلى ورشته بفرنسا، حيث تقول باية: «لقد كان لدينا استوديوهات مجاورة، كنّا نتحدث كثيرًا، في بعض الأحيان كنا نأكل الكُسكس معًا، لقد كان لطيفًا للغاية وقضينا وقتًا مُمتعًا معًا».[3]

شاركت في عّدة معارض جماعية بالجزائر، والدول العربيّة وأوروبا واليابان وأمريكا، وأعمالها مازالت متواجدة في عّدة متاحف مشهورة، واعتمدت الجزائر لوحاتها على طوابع البريد.

عادت باية إلى الجزائر وتزّوجت من أحد أبرز مُوّشحات المالوف الأندلسيّ في1953م بالجزائر هو "محفوظ محي الدين"، أصبحت أم الأمر الذي ساهم بشكل كبير في تَقلّص

[1] Mme. ABOUTALEB Khadidja , Pour une approche sémiotique des oeuvres picturales de Baya Mahieddine , Dr. BOUARI Halima, UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA, le 12/05/2016,P20

[2] BAYA,CHAIBIA,FAHRELNISSA , TROIS FEMMES,LIBRAIRIE IMA,LE01JANVIER1990,P19

[3] Natasha boas, baya woman of Algiers, grey art gallery, new York university, 2018,p 15

نشاطها الفنيّ ما يقارب عشر سنوات ، بحكم الالتزامات البيتيّة ورعاية الأولاد[1]، واستأنفت "باية" مزاولة الرسم والصباغة بشكل قوي عام 1961م، خصوصًا بعد أن قام المتحف الوطني الجزائري باقتناء كميّة كبيرة من أعمالها القديمة، ووصفها الشاعر "اندري بريتون" قائلًا:« إن ما تسعى إليه باية، أمر له دلالة كبيرة في زمن يخضع فيه الإسلام ويُستعمر على نحوٍ فاضح فالقصص الخرافية تمثل لُبّ الشعب، وهذه الفنانة رائيّة: إنها "ترى" وهي تتطّلع إلى السماء ولكّنها تُحب الأرض أيضا، إنها زهرة تسأل الزهرات المحيطة بها، أن ترعى أولئك الذين تحبهم".[2]

ويضيف "اندري بريتون" قائلًا "المرأة تكافح وتتخّيل وتلد الأحلام والآلهة، إنها رائيّة في يومها: لديها جناح لا نهائي من الرّغبة والخيال»[3].

لقد كان الفضل للسيدة "مارغريت كامينة" في نمو وتبلور روح التنشّئة لدى "باية محي الدين"، بحيث أنها سّقلت مواهبها وروّضت فطرتها واستفزّت مَلكتها في الرسم وشجّعتها على الاعتكاف فيمّ يُسمى الرسم التجسيميّ، الذي حولته باية إلى الفنّ الساذج[4]، والى جانب الرسم والتلوين بأصبغة الغواش، اشتغلت الفنانة كذلك على الطيّن، حيث أنجزت بواسطته العديد من القطع الفنية في مجال السيراميّك.

ومن أشهر ما قيل عن إبداعات الفنانة باية: «إنها الأميرة السلطانة التي تمسك مجدافا» أندري بريتون. وكما قال عنها الجزائري "احمد عبد الكريم":« إنها رسامة فطريّة نادرة، لا

[1]Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin, 6mars 2013,p11

[2] نور الدين بلعز، قراء في التجربة الفنية التشكيلية للفنانة باية محي الدين"استطيقا البساطة استطيقا الابداع" ، مجلة جماليات، العدد1 ،2014، ص 32.

[3] Natasha boas, baya woman of Algiers, op cit,p26

[4] نور الدين بلعز، قراء في التجربة الفنية التشكيلية للفنانة باية محي الدين"استطيقا البساطة استطيقا الابداع ، ص33.

تؤمن بقيود المدرسة الأكاديميّة، وجعلت من الفن الساذج توجهًا صباغيًا جديدًا في ساحة التشكّيل الجزائريّ والعربيّ».[1]

لقد ساهمت الفنانة باية محي الدين في إعطاء الفن التشكيلي الجزائري بعد آخر، وافتها المنية في ديسمبر1998 م بالبليدة، مُخلفة وراءها سجلا فنيًا يليق بالأسماء الكبيرة.

توجد أعمال باية في مجموعات خاصة ومتاحف حول العالم في فرنسا وبلجيكا والجزائر و الشرق الأوسط، في الآونة الأخيرة ، ظهرت إحدى لوحاتها بشكل بارز ضمن 100 تحفة فنيّة حديثة ومُعاصرة لمجموعة "بارجيل الفن العربي" في متحف معهد العالم العربي في باريس في الصيف2017م، عمل باية الرمزي ، مزيج من القبائل والعربيّة والإسلاميّة...[2]

باية هي رائدة الفن الجزائري الحديث، والمتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر يمتلك حاليًا أكبر مجموعة من أعمالها، بدءًا من أعمالها في أوائل الأربعينيّات حتى وفاتها في عام 1998م، استخدام الغواش في أعمالها هو الوسيط الأساسي، حيث تمثّل "باية محي الدين" عالماً حيث الشخصيّات النسائيّة تمتزّج مع النباتات والحيوانات في انفجار للألوان يهيمّن عليها اللّون الوردي والفيروزّي.[3]

ظهرت في عدد فبراير 1948م من مجلة "فوغ الفرنسية" مع صورة بصفحة كاملة وقصة بقلم إدموند تشارلز رو: «معها قدرة هائلة على ابتكار صور لا تنتميّ إلى أيّ ثقافة، يجد الإحساس الفطريّ للّون مصدره في عمق الأعمار».[4]

باية فنانة تحس لكنها لاتعرف، حسب ما كانت تصف نفسها بكل تواضع، مع أنها أورثتنا رصيدا ثريا من الأعمال الفطرية، التي تقول الكثير عمّا كان يعتمرها من أحاسيس.[1]

[1] نور الدين بلعز، قراء في التجربة الفنية التشكيلية للفنانة باية محي الدين"استطيقا البساطة استطيقا الابداع ، مرجع سابق، ص 34.
[2] Natasha boas, baya woman of Algiers, op cit,p10.
[3] ibid
[4] ibid,p 15

Animal
(Animal), 1947
Ceramic
15 11⁄16 x 13 11⁄16 x 9 3⁄4 in. (39.8 x 34.7 x 24.8 cm)
Private collection (شكل 1)

Danseuse
(Dancer), 1946
Ceramic
6 1⁄4 x 5 1⁄8 x 3 1⁄2 in. (15.9 x 13 x 8.9 cm)
Private collection (شكل2)

الصورتان ماخذوتان من: Natasha boas, baya woman of algiers, grey art gallery, new york university, 2018.

الشكل1: صفحة 11، الشكل2: صفحة21

[1] سهيلة بلبحار، دليلة محمد، الياسمين تمطر على مدينة الجزائر، مرجع سابق، ص 8.

المبحث الخامس:تحليل لوحة jeune femme aux paon[1]

jeune femme aux paon (77×86)cm

https://www.auction.fr/_fr/lot/mahieddine-baya-dite-baya-1931-1998-jeune-femme-aux-paons-young-6790243

الوصف:

الجانب التقني :

أ)-إسم صاحب اللّوحة: باية محي الدينBAYA MAHIEDDINE

[1] TAJAN.TABLEAUX ET SCULTURES ORIENTALISTES.PARIS.2014.P69.

ب)-تاريخ ظهور اللّوحة: رُسمت اللّوحة في 1976م.

ج)-نوع الحامل والتقنية المستعملة:

اللّوحة مُنجزة عن طريق استعمال تقنيّة الغواش(Gouache) على ورق.

د)-شكل اللوحة ومقياسها:

اللّوحة في إطار مستطيل على مقاس (86×77)سم، وهو المقيّاس الحقيقيّ للّوحة، أصلها مجموعة خاصّة بفرنسا.

6. الجانب التشكيلي :(الرسالة الشكلية)

خ) -الوصف الأولي للوحة:

اللّوحة بمقاس(86×77)سم، تضّم ألوان وأشكال بشريّة وحيوانيّة، مَكتوب عليها أسفل اللّوحة من اليسار76 وهو سّنة الإنتاج بالإضافة إلى توقيع الفنانة، أما الأشكال البشريّة فتتمّثل في المرأة في الوسط، أما الحيوانيّة فتمّثل الطاووس على اليمين والآخرين على اليسار في مواجهة مُباشرة مع الشّابة، التيّ توجه نَظرتها مباشرة إلى الطاووس صاحب الرأس الأخضر ورافعة يدها اليمنى واليسرى خلفها، إنها شّابة بيضاء ذات شعر أسود، ترتديّ لباس طويل مُرصّع بمختلف الأزّهار والألّوان، يَغلب على اللّوحة اللّون البنفسجيّ والأسود، ثمّ اللّون البرتقالي يليه اللّون الأصفر بدرجة أقل، ثمّ اللّون الورديّ الفاتح، مع خلفيّة بيضاء ممزوجة باللّون الأصفر الفاتح، أما الطاووسيّن اللّذان على اليسار فنجد واحد باللون البنفسجيّ مع الأحمر ولم يظهر بالشكل الكامل، أما الطاووس الّذي هو في مواجهة مباشرة مع الشابة فرأسه أخضر مع ريش ممزوّج بالنفسجيّ المحمر مع نقاط سوداء كأنّه تّاج، وهو يظّهر بالشكل الكامل في وضعيّة إنحناء، مُقسّم إلى ثلاثة أجزاء

،الجزء العلويّ الذيّ هو الرأس والوسط يحتويّ على مجموعة من العيون باللّون البنفسجيّ والأحمر والأخضر مع خلفيّة باللّون الأزرق السماوي، أما الجزء السفلي الذي يَفصل بينه وبين الجزء الآخر اللّون الأسود، يحتوي على مجموعة من الخطوط الفاصلة والألوان والأوراق، ويظهر وكأنّه يُلامس الشّابة، أما في الجزء السفليّ يفصل بينهما أوراق زهور باللّون الأخضر والأحمر، أما الطاوّوس على يمين الشابة فهو يلُامس كَتفها، ذو رأس أصفر وريش ممزوج باللّون البنفسجي والأحمر والأصفر مع نقاط بالبنفسجي والأحمر، أما الجزء الوسط منه فهو باللّون البرتقالي، مع وجود عيون بيضاء وسوداء وخضراء ويفصل بينه وبين الجزء السفلي ترتيب وتدرجات ألوان تتمّثل في الأصفر ثم يليه البنفسجي ثم الأسود والبرتقالي، أما ذيّله جاء باللّون البرتقالي والأزرق مع خطوط خضراء، وفي الجزء السفلي على يمّين الشابة فنلاحظ أوراق زهور باللّون البنفسجيّ والجِذع باللّون البنيّ مع الأسود، تحتوي على ثلاثة عيون بالبرتقالي والبنفسجي، واحدة على اليمين والأخرى على اليسار في الأعلى والأخرى في الأسفل.

د) –الايطار:

الصورة محدودة فيزيائيًا بإطار، مُستطيلة الشكل بوضعيّة عموديّة طولها 86سم وعرضها77سم، تضّم على اليمين طاوّوس والشمال طاووسين مختلف ألوانها وتتوسطهم امرأة شابة واضحة وكاملة بكل أحجامها (الطول والعرض)، ماعدى الخلفية تَرَكت الفنانة الحريّة للون الأبيض الممزوج بالأصفر، غير محدودة أو خارجة عن الإطار وهذا ما يعطيّ فرصة لبناء مخيلة لدى المشاهد .

ذ) –التأطير :

يظهر لنا في المجال المرئيّ المقدم، أربعة أجسام طاووس على اليمين والآخرين على اليسار متساويّن تقريبًا في الحجم وتتوسطهم امرأة شابة، تشغل تقريبًا كل الحيّز المكاني وهي قريبة جدًا من النظر.

ر) **-الأشكال و الخطوط :**

الشّكل هو الذي يتسبب في إثارة الانفعال الاستطيقيّ[1]، حيث إستخدمت الفنّانة خطوط عديدة في لوحتها من مستقيمة(أفقية وعمودية) ومنحنيّة كونت لنا أشكال مستطيلة، ومُثلثة ودائريّة، فالخطوط الأكثر إستعمالا تنقسم بين المستقيمة والمنحنية بالإضافة إلى الأشكال البيضاويّة والدائريّة التي إنعكست على ملابس الشّابة وفي أشكال الطاووس، أما عن الخطوط المنحنية فنجدها كثيرة الاستعمال، ويمكن رؤيتها في ملابس الشابة، استخدمتها الفنانة لتشكّيل وضعيّة الجسّد والملابس وبعض ملاح الوجه، كما يمكن أن نلاحظ الخطوط المائلة بعض الشيء باتجاه عمودي في ملابس المرأة، تُعبر عن طول اللّباس، وعَكست لنا أوراق الأزهار وأشكال الطاووس، أشكالا متنوعة تراوحت بيّن الشّكل الدائري والبيضاوي الذي يمثل العيون.

ز) **-الألوان:**

اللّون أحد أبرز العناصر الجماليّة في الفنون لذا يُشكّل حضورًا واسعًا يمكن أن يُغيِّر مسار الشّكل الإبداعيّ سلبًا أو إيجابًا[2]، يظهر في لوحة "باية محي الدين" تغليب اللّون الأسود والبنفسجي، كما أنّ اللّباس الذي ترتديه الشابة تمتزّج فيه جميع الألوان الموجودة في اللّوحة، الأزرق، الأزرق الفيروزي، والوردي الهندي، بالإضافة إلى البرتقالي وهي الألوان الأساسية في اللّوحة، أما الألوان الثانوية الأخرى فتمثّلت بيّن الأحمر والأصفر ووُجِدت

[1] عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، هنداوي سي أي سي، 2018، ص15.

[2] علي إسماعيل السامرائي، اللون ودلالتها الموضوعية والفنية في الشعر لأندلسي، دار غيداء، عمان،الأردن،الطبعة الأولى,2008،ص14

لتزيين الأشكال والخطوط، وإستعملت الألوان المتكاملة لإبراز لمسة جماليّة رائعة، ويظهر في لباس الشابة اللّونين البرتقالي مع الأزرق، وكذلك في الطاوّوس على اليمين بين الأصفر والبنفسجي، وعلى الشمال في الأسفل تمثّلت في أوراق الأزهار بين الأحمر والأخضر، وفي الطاووس الذي يُقابل الشابة بدرجة أقل، أما لباس المرأة الشابة فكان يتمثّل في اللّون البنفسجي المشبع باللّون الوردي، ويتوسّطهم اللّون الأزرق الفيروزي وعند اتجاهنا يمينا نلاحظ تشبّع اللّون الأصفر بشكل مُضيء بالبنفسجي والبرتقالي حتى يسار اللّوحة، فاللّون البنفسجي مُرتب بشكل مُتناغم في اللّوحة كونه المسيطر في العمل الفني، كما ميّز لباس الشابة والطاووسيّن على اليمين واليسار، أما الأسود فهو موجود تقريبًا في كل عناصر اللّوحة، أما الأبيض فمثّل خلفيّة اللّوحة بنسبة كبيرة، كما نلاحظ استعمال الفنانة للألوان الفاتحة والخفيفة والغامقة والثقيّلة التيّ تشغل حيّز مكاني كبير لإضفاء البعد والعُمق، بجعل بعض الأشكال في الأمام والأخرى في الخلف، فظهرت الالوان بوضوح كعلاقة هادئة[1]، أما الضوء فهو مُكثف ومُشرق مثلما نراه على وجه الشّابة والطاووس، مُمثّل في اللّون الأصفر، وبين اللّونين البنفسجي والبرتقالي تظهر حرارة اللّوحة .

س)–الملمس أو النسيج :

الملمّس هو سطح اللّوحة الذي يمكن إدراكه بصريًا وإنّ المادة المستخدمة للتصوير لها علاقة بالملمس الذي تريده الفنانة فاللّوحة التيّ بين أيدينا مرسومة بالغواش، لتخلق سطحا لامعا يُناسب الضوء الشديد في الصورة، أما عن لباس المرأة، فيمكن أن نشعر بنعومة القماش، لإستعمالها للألوان التيّ تعكس الضوء و إستخدامها لفرشاة ناعمة لا تترك وراءها بصمات للخطوط الرقيقة، بالرغم من الخطوط الواضحة التيّ تظهر على لباسها فهي خطوط وضعتها الفنانة للتعبيّر عن خفة القماش وأيضا عن حركة المرأة

[1] امهز محمود، فن التصوير التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، 1981، ص395.

وطول اللّباس وعن الأنوثة أيضا، أما عن النعومة فيمكن أن نلمسها في الطاووس وما يظهر على جناحيه، كما نَلمح بعض البريق على وجهها تعبيراً عن النعومة والشباب.

ش) الـفـــــراغ:

يُشير مفهوم الفراغ إلى أنّ الفنان يتجاهل فراغ البيئة المكانيّة التيّ تعيش فيها عناصره، ويخلق لها فراغا آخر من ابتكاره وهنا يحدث نوع من التعارض مع طبيعة فراغ البيئة المكانية الطبيعية للعناصر الفنيّة مُتمثلة في حسن التركيب والتوزيع[1]، وفي عمل "باية"لدينا صورة مملوءة بأجسام كبيرة الحجم، شَغلت تقريبًا كل الحيّز المكانيّ، وما يظهر من فراغ إلّا وله دلالة ما، يُمكن أن نلاحظه ما بين المرأة والطاووس على اليمين والشمال بين الطاووسين والإطار في كلتا الجهتيّن (اليمنى واليسرى) وما بينهما، والفراغ أمام الموضوع الرئيسي يقوي الإحساس بالحركة وباتجاه الأجسام وهذا ما يدل على أنهم في حالة حركة، كما إستغلّت الفنّانة الفراغ لإظهار الخلفيّة.

ص) التركيب والإخراج على الورقة :

ض) –الشكل والأرضية:

الشّكل هو الموضوع الرئيسيّ في الصورة الفنيّة، والخلفية أو الأرضية هو الجو الملائم لهذا الشّكل، فاللّوحة التيّ بين أيدينا يظهر بوضوح الأشكال البارزّة المتمثّلة في الشابة والطاووس على اليمين والطاووسيّن على الشمال .

ث)–التدرج و التباين:

[1] أسعد سعيد فرحات: "الأبعاد الفلسفية والجمالية لصياغة الأعمال الفراغية فى النحت الحديث والإفادة منها فى تدريس التشكيل المجسم" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان 2004، ص17.

قد يكون التدرج اللّوني سريعًا أو بطيئا تبعًا لمقدار الوحدات المتدرجة التي تفصل بين لونيّن مختلفين أو أكثر، فيكون سريعًا عندما تكون وحداته أقل في حين يكون بطيئًا عندما تكون انتقالية البصر بطيئة أي زيادة عدد الألوان المتدرجة[1]، ويمكن ملاحظة هذا في اللّوحة من خلال الإنسجام الذي إستعملته الفنانة في الألوان(الألوان المتكاملة)، بحيث وضعت الأجسام ذات الألوان الفاتحة على اليمين والداكنة على اليسار، لتخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي، أما التباين نَلمحه وذلك من خلال توظيف الألوان الحارة والباردة لخلق الظل و الضوء والتدرج في العمل الفني.

ج) - الإيــقــاع:

هو تكرار نفس العنصر في مساحة ما بحيث تكون المسافة بينهما متوازية أو متقاربة بانتظام، يمكن أن نلمسه في اللّوحة التي أمامنا في تكرار الطاووسيّن على الشمال اللّذيْن لها نفس الحجم والحركة العكسيّة، وهذا ما يخلق نوع من الجماليّة والانسجام .

ح) التـــــوازي:

التكويّن المتوازي هو المقسّم إلى أنصاف مُتعادلة في المظهر وفقدان التوازي في التكوين يساهم في الإنقاص من قيمة و جمال اللوحة، ففي لوحة " باية محي الدين " نستطيع القول أنها كانت موفقة في توزيع الألوان و الضوء والظّل، وحتى العناصر التشكيليّة والمرأة في الوسط كأنّها محورًا للتناظر.

خ) الانسجام والوحدة:

[1] ناثان، نوبلر، حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، ط 1 ،بيروت 1992، ص23.

إنسجام أشكال الصورة هو الذي يحدد في الشكل و الوحدة، والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب لها، فعند مشاهدتنا للوحة "باية محي الدين" يمكن أن نقول الفنانة أحسنت التعبير عن فكرتها لحسن الإنسجام بين الأشكال والعمل في وحدة واحدة، ولم تتركز على أي نقطة أخرى تشوب العمل الفني.

دراسة المضمون :

علاقة اللّوحة بالعنوان :

عنوان اللّوحة "الشابة والطاوّوس " وهو عنوان مُعبر عن اللّوحة، إذ يظهر حقا الشابة في الوسط والطاووس على اليمين والأخريّين على الشمال.

علاقة الفنان باللّوحة :

تُعتبر الفنانة "باية محي الدين"من المبدعات في الأشكال والألوان رغم بساطتها، بحيث تعتمد على المشاهد المعبرة عن الحياة، التيّ فيها التمرد والغموض والسحر والتعبيّر الصّارخ لقساوة الحياة، بحث أننا نلمس جمالا في هذه القساوة، كما نكتشف حسًا تراثيًا يجمع بين الإرث الأندلسي الأصّيل والمدرسة التكعيبّة المعاصرة، عكست لنا تناغمًا وانسجامًا وتناسقًا بين عناصرها، وذلك من خلال الألوان والخطوط وتوزيع العناصر التشكيليّة، وعلاقة "باية محي الدين" بالطاووس لها رمزيتها.

المستوى التضميني:

يظهر في اللّوحة أشكالا تحمل دلالات مُعبرة عن اتجاهات ومشاعر الفنانة وحتى الأسلوب الذي تنتميّ إليه، إذن هذه اللّوحة لشابة تتوسط طاووس من اليمين وطاووسين من الشمال، كما يمكن الاستدلال على ذلك من خلال الرموز التيّ وظفتها بشكل

متناسق ومنسجم، يجسد الإيقاع المتميز بين الشكل واللّون، حيث صّورت "باية" ماعايشته من يُتم وحِرمان وبساطة عيّش، وكانت تحاول من خلال هذا العمل أن تخلق توجه يحمل في داخله وخارجه ملامح الهويّة والمرأة الجزائرية البسيطة.

إن الموضوع الذي اختارته"باية" يُشير إلى توجه جديد من خلال مكونات العمل الفني جميعها دون استثناء، من حيث الأيقونات أو الألوان المنتقاة، أو من حيث ملابس الشابة وألوان وأنواع الطاووس المزركش بالزهور وأوراق الأشجار المختلف ألوانها المزهّرة بالورود، فالطاووّس يُعد من الطيور الجميلة الفاتنة التي تستحوذ على إعجاب كل من يراها، وذلك لما حباه الله به من ريش رائع مُمّوه بكثير من الألوان المتناغمة والمتناسقة، ارتبط الطاووس بأنه طائر ذكوريّ وُمتغطرس، مُستعرض وعُدواني في نفس الوقت.[1]

فتمثّيل الطاووس عند "باية محي الدين" له دلالاته الرمزيّة، حيث يُشير الكاتب "كريستين جاكسون" في كتابه "الطاووس التاريخ الطبيعي والثقافي" إلى أنّ الطاووس يتمتع بحرية التنقل[2]، ومفهومه الرمزيّ في اللّوحة التيّ أمامنا هو الحماية، حيث نرى الشابة تتوسط الطاووس بشكل رائع وتركيب متوازن، فعبّرت عن الشابة برمزيّة الألوان كاللّون الوردي الذيّ على اللّباس والبنفسجيّ والأحمر الذي رسمت به الطاووسيّن بحيث يُترجم الرقة والهدوء، واللّون الأصفر الممثل على الطاووس في اليمين والذي هو خلف الشابة ولا تليه أي اهتمام، والطاووسيّن على اليسار بشكل مُقابل، وبالتالي يُعبر عن الشكل المزدوج للحالة البشريّة، تشترك فيه قوّتان لكل من الخير الذي يرمز إليه الطاووسين على اليسار، والشر الذي يرمز إليه اللّون الأصفر الممثل في الطاووس على اليمين ومثلته بالألوان الحارة.

[1] كرستين جاكسون، الطاووس التاريخ الطبيعي والثقافي، ترجمة يارا البدوي، سلسلة الحيوانات،2011 ص 09

[2] نفس المرجع.

ففي اللّوحة التيّ أمامنا شخصيّة أنثويّة مثّلتها بألوان مُتوهجة وجهُها مُسطح وفارغ وأبيض مزّينة بطاووس على اليمين وطاووسيّن على الشمال، وهذيّن الأخيريّن يرمزان إلى الحماية والخلود والحريّة والأمان، أما الطاووّس الذيّ على اليمين باللّون الأصفر والبرتقالي وبخطوط سوداء يرمز للخيانة والموت، أما لباس الشابة في جُزئه العلويّ فمثّلته باللّون البرتقالي المزيّن بالأخضر الذيّ يبعث الطمأنينة والراحة في النّفس، كما أنّه اللّون الوحيد المتّفق عليه أنه لون الثقافة الإسلامية ولون التصوف[1] الذي جسده الطاووس على اليسار الذي يضع منقاره مع أنف الشابة كرمز للحماية، والطاووس الذي رأسه باللّون الأخضر يرمز للنساء في بعدهنّ الروحي ويحثهّن عن الصفاء والحكمة، ويرمز الأزرق الفيروزي على لباس الشابة للطبيعة واللاانهايّة لأنّه يجعلك تُفكر مباشرة في السماء والبحر، أما اللّون الوردي على لباس الشابة فيرمز للبراءة والهدوء والنعومة.

إنّ استعمال "باية محي الدين" لأوراق الزهور بشكل شغل حيّز كبيّر حيث ترمز الأزهار للفتاة اليافعة والشابة[2]، تستحضّر من خلال دلالاتها الرمزيّة تعاقب الحياة والموت، فالأوراق التيّ على اليمين مثلتّها باللّون الأسود والبنفسجيّ الغامق في إشارة إلى الأزمات الداخلية، أما الأوراق التيّ على اليسار فاستعملت فيها لونيّن مكملّين(الأحمر والأخضر) في إشارة منها للحياة، فالطاووس رمز للخلود والخصوبة، كما عبرّت الفنّانة عن الأنوثة الممزوجة بقوّة الشخصيّة في رسالة منها إلى تأكيد أن النساء بحاجة إلى فرض أنفسهنّ.

إنّ بروز الشابة والطاووس وعدم مراعاة الظل توحي بأن "باية" نفّذت العمل بطريقة مختلفة، حيث استطاعت تجسّيد حدث المشهد التعبيّري من خلال التوليّف بين العناصر

[1] ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم،عالم الكتب،الحديث،إربد،عمان،الأردن،الطبعة الأولى,2010 ،ص68.
[2] فليب سيرنج، الرموز في الفن الاديان الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس،ط1، دار دمشق، سوريا، 1992ص302 .

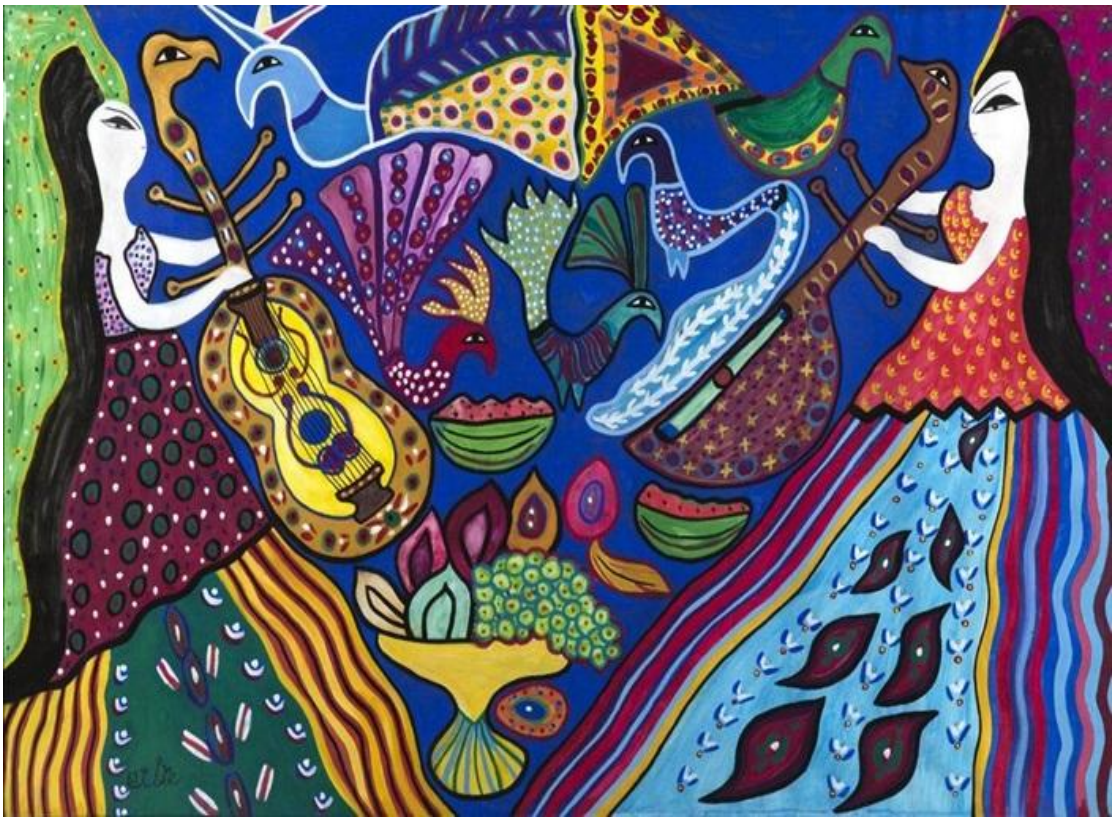
لخلق صورة لها دلالاتها الرمزيّة العميقة، ومَنحت المشهد الحركة من خلال الخطوط السوداء على لباس الشابة.

تحمل هذه اللّوحة قيمًا دلاليّة مختلفة، محاولة فيها الفنانة تجسّيد رسالة فنيّة وهي تحقيق العدالة الاجتماعيّة وعكس الواقع المعاش، إنها تنادي للحريّة والمساواة، ومثلتّها في الطاووس الذي هو كناية عن الخلود، اتسمّ عملها بالعفويّة لكنّه مدجّج بحرارة تبنيّ كونًا منغلقًا ومنعزلًا ذو سيادة.

يمكن القول أنّ هذه اللّوحة الفنيّة تميّزت بعدة تفاصيل وأيقونات يصعب فيها إيجاد الفراغ، كل شيء صامت هادئ، كل شيء بدقة متناهيّة، لباس الشابة والطاووس والتناغم بين الأشكال والألوان، وتداخل الثقافات في عالم من الرموز الموروثة من ثقافتها البربريّة والعربيّة الإسلاميّة، إنّه عالمها الداخليّ في مفردات ثقافتها وباختراعاتها الخاصة، عالمها الذي مكّنها من تأكّيد نفسها بقوة وإرادة وعطاء، فكل نساء "باية" يخرجنّ بين مزهريات مزهرة لتنانيرهنّ المتوهّجة حيث توجد فراشات مطرّزة.[1]

[1] Denise brahimi, op cit,p163

تحليل لوحة: Deux musiciennes



- Deux musiciennes, 1969[1]
- 99.5 x 148.5 cm

الجانب التقني:

- **إسم صاحبة اللّوحة :** باية محي الدين

- **عنوان اللّوحة :** " Deux musiciennes "

- **تاريخ انجاز العمل :** 1969م

- **مقاس اللّوحة و شكلها:** جاءت في إطار مستطيل الشكل أبعاده: 148.5 x 99.5 سم.

[1] http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- **الخامة و الحامل:** استعمال تقنيّة الغواش(Gouache) على ورق

- **مكان تواجد اللّوحة:** متحف لوزان بسويسرا

- **أسلوب العمل:** الأسلوب الساذج

الجانب التاريخي:

نبذة مختصرة عن حياة فنان : تطرقنا إليها في ترجمة الفنانة.

قصة اللوحة:

أنجزت هذه اللّوحة سنة 1969م، ومن خلال عنوانها "Deux musiciennes " تُبرز لنا الكثير من المعانيّ، لذا نذهب إلى ترجمة العنوان فالكلمة فرنسيّة وتعني الموسيقيّين، هذه التسميّة للّوحة توحي لنا أن الفنانة عبّرت بالإشكال والخطوط والرموز المختلفة عن حبها للحياة والحركة والخير وتمثّلت في المرأتيّن والطاووس مختلف أشكاله وألوانه، وكذلك للسعادة والفرح والسرور والذي تمثله الآلات الموسيقية، وتسميّة اللّوحة تشيّر إلى التأثر الكبير للفنانة باية بالطاوّوس والآلات الموسيقيّة في جميع أعمالها دون استثناء.

المدرسة الذي ينتميّ إليها العمل الفنيّ:

ينتميّ العمل الفني "الموسيقييّن" إلى الفن الساذج الذي انتهجته الفنانة "باية محي الدين" في جميع أعمالها، بحيث يُعتبر الفن الساذج ظاهرة لافتة ومهمة في الحركة الفنيّة التشكيليّة العالميّة المعاصرة، أثارت اهتمام العديد من النُقاد والباحثيّن وكانت ولا تزال موضوع بحث ومناقشة حتى اليوم، كونها لا تزال مستمرة وحاضرة في حياتنا المعاصرة، حيث يمارس الفن الساذج متفرغون وهواة يعملون في اختصاصات أخرى، بينهم الطبيب

والمهندس وربة المنزل وناس عاديون لم يتعلموا الفن، وإنما مارسوه تحت إلحاح رغبة داخلية للتعبير بالرسم عما يحسون به وبتلقائيّة كبيرة.[1]

الشكل والتمثيل الايقوني:

وظّفت الفنّانة في هذه اللّوحة مجموعة من الأشكال متمثلة في: امرأتيّن، وآلتين موسيقيتيّن، وسبعة أنواع من الطاووس مختلف أشكالها وألوانها، بالإضافة إلى مجموعة من الفواكه، وهذه الأشكال كلها مرتبطة بموضوع العمل الفنيّ الذي حاولت الفنانة تقديمه لنا، وبرزت اللّوحة متعددة الأشكال والألوان، كما تم حجز فضاء اللّوحة على مساحة الورقة بشكل عمودي يحدّها إطار مميّز يحوي على اليمين امرأة واليسار امرأة، كذلك أشكال وزخارف دائريّة الشكل تارة مثلثة وتارة أخرى تحتوي بداخلها نقطة أو نقاط، هذه النقاط كانت مُوزعة بشكل مُنظّم على لباس المرأتين والآلات الموسيقيّة وعلى أنواع الطاووس المختلفة، ويبرز لباس المرأتين أيضا في اليمين و اليسار مجموعة من الخطوط المتموجة بالإضافة إلى أشكال مثلثة.

الألوان:

من خلال هذا العمل الفني، نرى أن الفنانة وظّفت تقريبًا جميع الألوان الأساسية(الأحمر، الأصفر، الأزرق) والثانوية وممثّلة في البنفسجي والبرتقالي والأخضر، وحتى الرماديات الملونة منها، واستعملت كذلك الألوان الحارة (الأحمر، الأصفر، البرتقالي)، كما أنها استعملت الألوان الباردة(الأزرق، الأخضر والبنفسجي) وكانت غنيّة من حيث قيمتها وحسن توظيفها، فكّل هذه الألوان التيّ وظّفتها "باية" نتج عنها مجموعة من التضّادات الآنية للمكملات متمثّلة في اللّونين الأحمر والأخضر والأزرق

[1] محمود شاهين، اشراقات الفن الساذج، 24جويلية2006، تاريخ الاطلاع عليه:13جانفي2021، الموقع:
https://www.albayan.ae/five-senses/2006-07-24-1.939716

والبرتقالي والأصفر والبنفسجي، أرادت من خلالها الفنانة تحقيق القيّم اللّونيّة والجماليّة، لذا سميّ أسلوب الفنانة بالساذج.

الخط:

وظفت الفنانة الكثير من الخطوط المكونة للكثير من الأشكال، حيث يظهر في اللوحة تعدد الخطوط منها المائلة في رسم الخلفية وحدود شخصية المرأتين، هذه الخطوط توحي بالشموخ والاستقرار، كما نجد أيضا خطوط منحنية ومتموجة في لباس المرأتين ووظفتها الفنانة للتعبير عن الأنوثة، تعطي هذه الخطوط الانطباع بالاستمرارية والديمومة، ناهيك عن تواجد بعض الخطوط المائلة والتي توحي بالتوازن والإحساس بفضاء اللوحة ومدى قرب الأجسام ببعضها البعض.

الملمس:

قد يكون العمل الفني ناعماً بدرجة كبيرة لكّن لا يعني أن نعومته هذه تُساهم في خلق الإحساس بالتناغم[1]، نجد في لوحة " الموسيقييّن " الملمس الحسيّ فيها ناعم باستعمال تقنيّة مختلطة على الورق ، أما الملمس الانفعاليّ فيظّهر خشّن وهو راجع إلى الرؤيّة البصريّة بالعيّن، حيث نُشاهد في العمل غزارة الألوان التيّ عدّدت الطبقات اللّونية وتداخل الأشكال بصّفة منظمة.

العمق:

عند مشاهدتنا لموضوع اللّوحة يشّد انتباهك للوهلة الأولى الغوص والإحساس بالمنظور اللّونيّ الذي برز بكثرة والناتج عن الألوان الحارة والباردة ، بالإضافة إلى الإحساس بالعمق في منظور الأحجام البارز في نقطة النظر وهي مركز التقاء المرأتين

[1] أمل مصطفى إبراهيم، تذوق الجمال في عناصر الفن التشكيلي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2016، ص 305

في الأسفل على مستوى خط النظر، وتجلى أيضا في محور التناظر الذي خلق نوعا من التوازن .

التوازن:

التوازن يحاول أن يخلق نوعاً من الترابط بين القوى المتصارعة أو المتضادة ليكسب العناصر المكانيّة الثابتة نوعاً من القوى الديناميكية والحيويّة[1]، قامت الفنانة بتوزيع المعطيات التشكيليّة من الألوان والخطوط والأشكال، بما يعطي إتزّان في عناصر البناء وترتيبها، فحصل توليّف متوازن بين العناصر التشكيليّة والمساحات اللّونيّة وحتى الفراغ، ويمكن مُلاحظة ذلك في التركيب المتناظر وتوظيّف الألوان الباردة كخلفيّة للعمل الفنيّ، وتجلى ذلك بوضوح في الأشكال المتمركزّة في الوسط، ونفس العناصر المكّونة للعمل الفني على اليمين على حسب محور التناظر.

الأنسجام :

الانسجام يعتمد تحقيّق وحدة قياسيّة في أجزاء العمل الفني وبين أجزائه بشكل خاص وهذا الانسجام يعكس على المستوى الجمالي شكلاً ذا طبيعة فنيّة خاصة تبرز المضمون موحداً وداخل نظام جميل منسق[2]، هناك انسجام بين الأشكال والألوان والارتباط التشعبّي بين العناصر الفنيّة وذلك من خلال مجموعة الأشكال المتمركزّة في الوسط بصفة منتظمة ووضعيّة المرأتيّن العموديتيّن في مكانيّن متوازييّن، خلق نوعًا من الانسجام بيّن العناصر وفراغ اللّوحة.

الوحدة:

[1] اسعد جواد عبد مسلم وسلام احمد حمزة، التكوين الفني في جداريات الخزافة سهام السعودي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية، ص4.

[2] اسعد جواد عبد مسلم وسلام احمد حمزة، التكوين الفني في جداريات الخزافة سهام السعودي، مرجع سابق، ص5.

من أهم مصادر الاهتمام والقّوة في العديد من الأعمال الفنيّة، هو وحدة الأسلوب المتبع في جميع العناصر، بهدف خلق الإحساس بالتفرد والوحدة ، وهي تتحقّق جماليًا عندما تتلاءم أجزاء العمل الفنيّ في نظام يمكن التعرف عليه فالنظام أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطًا أو معقدًا أو غاية في التعقيّد وقد يؤسّس على واحد أو أكثر من الخصائص المميّزة في هذه العناصر[1]، نلاحظ في هذا العمل الفنيّ تحقيّق وحدّة واحدة وذلك من خلال توظيف الفنانة لعناصر العمل الفنيّ وتماسكها مما يؤدي إلى إظهار نوعًا من التناسق بين العناصر المكّونة للّوحة، وخُلوّها من أيّ عنصر شاذ.

الفراغ:

الفراغ يشكل عنصراً هاماً في الفنون نظراً لوجود فراغ منشأ عن تجميع الكتل أو المساحات فإنّ ذلك يقتضيّ أن يوضع في الاعتبار أهميّة للشّكل الداخلي لهذا الفراغ فالفنون المجسّمة قد تطورت من فكرة الشكل المغلق إلى الشكل المفتوح الذي يربط بين الداخل والخارج[2]، حيث نجحت الفنانة "باية محي الدين" في توزيع الكتل والمساحات والأحجام بما يلائم ويُناسب عملها الفنيّ، رغم وجود فراغ يتمحور من خلال وضعيّة المرأتيّن على اليمين واليسار مما ترك فجّوة في وسط العمل الفنيّ وهذا مازاده جمالاً، ونجد الفراغ كذلك في استعمال التدّرجات اللّونيّة التيّ تراوحت بين الفاتح والغامق، وتمثّل في اللّون البنفسجيّ وهو لون بارد يدفع بأشكاله إلى الأمام ويخلق نوع من الحركة.

التفسير والقراءة التحليليّة:

تميّزت هذا العمل الفنيّ برسوماته الطفوليّة وكذلك النقاء في ألوانه وعفويتّه، وتسليطه الضّوء على الطبيعة بما فيها من زهور وطيور(طاووس) وآلات موسيقية بالإضافة إلى

[1] أمل مصطفى إبراهيم، مرجع سابق، ص 305

[2] اسعد جواد عبد مسلم وسلام احمد حمزة، التكوين الفني في جداريات الخزافة سهام السعودي، مرجع سابق، ص4.

مجموعة من الفواكه وأوراق النباتات والأزهار والأشجار ودوالي العنب، حيث أبرزتها الفنانة بألوان زاهّية، ونلاحظ أنها مثّلت المرأتيّن بعيّن واحدة على شكل مُعيّن صغير تبدوان كأنّهما من نسّاء منطقة القبائل اللّواتي يتميّزن بأزيائهنّ الجميلة، حيث يبدو على المرأتيّن نوع من مشاعر الفرح وكأنهما يحتفلان بمناسبة ما، حيث نرى المرأة التيّ على اليمين ذات الشعر الأسود الطويل وجزئها العلوي مثلّته باللّون البرتقالي أما الجزء السفلي يُّر عن كثافة لونيّة تحتويّ على عدد كبير من ألوان الطّيف، تحمل آلة موسيقيّة على شكل طاوّوس وهذه الآلة يُلامسها طاووسيّن في وضعيّة مائلة، ومجموعة من الفواكه في طبق مُتمثّلة في العنب والبطيّخ وأوراق العنب وغيرها من الفواكه في وضعيّة عموديّة، وفي الوسط طاووس صغير الحجم يأكل من البطيخ الأحمر، وعلى يمينه يوجد طاووس كذلك يلامس ذّيل الطاووس الآخر الملتصّق بالآلة الموسيقيّة، وفي الجهة اليسرى يوجد امرأة أخرى بحجم الأولى إلا أنّه اللّباس يختلف، تحمل آلة موسيقية بنفس شكل الآلة الأولى في الجهة العلويّة، ولباسها يتكون من ثلاث طبقات يحدّها خطوط من اللّون الأسود أنّه نقطة امتصاص الألوان جميعًا وهو رمز الخوف من المجهول والميّل والتكتّم والعدميّة والفناء والصمت [1]، يقابل من الجهة العلوية للآلة الموسيقية يقابله طاووس كبير الحجم في وضعيّة الحماية، وطاووس آخر يلامس الآلة الموسيقيّة من الجهة اليمنى، ولباس المرأة من الأسفل وظّفت فيه التبايّن اللوني، فالطاووس يرمز للخيلاء ورمزًا للقيامة، ورمزًا مُبشرًا، فالطاووس المصاحب لامرأة يدل على فسيفساء، ويُعتبر الطاووس الحيوان الوحيد المرسوم على الآثار الدينية[2]، وهذا ما جعل جّل أعمالها أخذت موضوعاتها من الواقع و تجسّد معاني الوجود والارتباط بالمكان من خلال النهل من الفنون الشعبيّة.

[1] صالح ويس،الصورة اللونية في ا لشعر الأندلسي، منشورات روائع مجدلاوي، 2013 ، ص124.

[2] فليب سيرنج، الرموز في الفن الاديان الحياة، مرجع سابق، ص 196

تحليل لوحة باية:Oiseaux et instrument de musique

- Oiseaux et instrument de musique, 1982

100 x 50 cm

الجانب التقني:

- **إسم صاحبة اللوحة** : باية محي الدين

- **عنوان اللوحة** : " Oiseaux et instrument de musique "

- **تاريخ انجاز العمل** : 1982م

- **مقاس اللوحة و شكلها:** جاءت في إطار مستطيل الشكل أبعاده: 50 x 100 سم.

- **الخامة و الحامل:** استعمال تقنيّة الغواش على ورق

- **مكان تواجد اللوحة:** متحف لوزان بسويسرا

- **أسلوب العمل**: الأسلوب الساذج

الجانب التاريخي:

نبذة مختصرة عن حياة فنان : تطرقنا إليها في ترجمة الفنانة.

قصة اللوحة:

أُنجزت هذه اللّوحة سنة 1982م، عنوان هذه اللوحة "Oiseaux et instrument de musique " هو مجموع اسمين العصفور والآلة الموسيقيّة، لكن بدون تحديد العنصر الأساسي في العمل، العصفور تُشير إليه بطريقة رمزيّة، ونلاحظ أنّ الفنانة تجاهلت العناصر الأخرى في العمل ممثّلة في السمك، في الوسط وضعت الآلة الموسيقية على شكل طائر يحده من اليمين بشكل عمودي سمكة وعلى اليسار كذلك سمكة أصغر من الأولى بلون مختلف، أما في الأعلى وبشكل أفقيّ شغل تقريبًا أبعاد اللّوحة سمكة كبيرة في وضعية موازية للآلة الموسيقية حيث يوجد فوق هذه الأخيرة ريش طاووس من نفس لون سمكة اليمين، خلق هذا العمل الفني نوعًا من التفاعل بين الآلة الموسيقية والطائر والسمكة وفضاء اللّوحة.

المدرسة الذي ينتمي إليه العمل الفني:

ينتمي العمل الفني "Oiseaux et instrument de musique " إلى الفن الساذج الذي انتهجته الفنانة "باية محي الدين" في جميع أعمالها.

الشكل والتمثيل الايقوني:

وظّفت الفنانة في هذه اللّوحة مجموعة من الأشكال متمثّلة في: آلة موسيقية، وثلاثة أنواع من السمك، ورأس الآلة الموسيقية على شكل عصفور، ومِروحة على شكل ريش

طاووس، مختلف أشكالها وألوانها، وهذه الأشكال كّلها مرتبطة بموضوع العمل الفنيّ الذي حاولت الفنانة تقديمه لنا، كما تّم حجز فضاء اللّوحة على مساحة الورقة بشكل أفقي يحدها سمكة بلون برتقالي وأخضر وأسود من الجانب الأيمّن، وسمكة بلون بنفسجي والأزرق وتدرجاته مع ألوان الطيّف في الزعانف في الجزء العلوي للوحة، سمكة صغيرة الحجم على اليسار نفس لون السمكة التي في الأعلى، أما الآلة الموسيقية فهي مركز العمل الفني لونها الفنانة بالبنيّ مع بعض الرموز ممثّلة على شكل دوائر ونقاط لونيّة، فوقها مرحة على شكل ريش طاووس أخذت نفس لون سمكة اليمين.

الألوان:

يُعتبر اللّون انفعال يقع على العيّن عن طريق الأشعة الضوئيّة المتحللة[1]، حيث يظهر في اللّوحة تغليب اللّون الأزرق السماوي،كما أن الآلة الموسيقية تمتزّج فيه جميع الألوان الموجودة في اللوحة: الأزرق،البني والبنفسجي والبرتقالي، الأصفر الأخضر والأبيض والأسود بنسب متفاوتة وهي ألوان أساسية في اللّوحة، أما اللّون الأسود وُجد لزخرفة الأشكال والخطوط، واستعملت الفنانة هذه الألوان الفاتحة والخفيفة والغامقة والثقيلة والتي تشغل حيّز مكانيّ كبير لإضفاء البُعد بجعل بعض الأشكال في الأمام والأخرى في الخلف(ألوان حارة وألوان باردة).

الخط:

وظّفت الفنانة خُطوط عديدة في لوحتها تراوحت بين مُنحنية كوّنت لنا أشكال مستطيلة، ومثلثة ودائرية، فالخطوط الأكثر إستعمالا تنقسم بين المستقيمة والمنحنية، إذ تكون الخطوط المستقيمة في اتجاه واحد أفقيّة وعموديّة، طويلة وقصيرة، كما يمكن أن

[1] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، ط1،دار دمشق، سوريا، 1986 ، ص 27

نلاحظ أيضا الخطوط المستقيمة والمائلة بعض الشيء بإتجاه عمودي في الآلة الموسيقية، أما عن الخطوط المحنيّة فهي كثيرة الاستعمال، يمكن رؤيتها في جل عناصر العمل الفني، إستخدمتها الفنانة لتشكّيل هيكل الرسم، حيث يلعب الخط دورًا أساسيًا للفصل بين مساحتيّن، هو يفصل بين الكتلة والفراغ... يعتبر من أهم عناصر التصميم.[1]

التوازن:

التوازن في الفن هو أحد المبادئ الأساسية للتصميم، إلى جانب التباين والحركة والإيقاع والتأكيد والنمط والوحدة والتنوع، ويشير الرصيد إلى كيفية ارتباط عناصر الفن – الخط والشكل واللّون والقيمة والمكان والشكل والملمس– ببعضها البعض داخل التركيبة من حيث الوزن البصري، وهذا يعني التوازن البصري[2]، إذ قمنا بعملية مسح بصري للعمل الفني الذي أمامنا نلاحظ أن التوازن غير مُتماثل، ولكن إذ لاحظنا توزيع العناصر والكتل نراها تقريبًا متساوية في الثِقل.

الأنسجام :

نلاحظ في عمل "باية محي الدين" انسجام بين الأشكال والألوان، إنسجام أشكال الصورة هو الذي يُحدد في الشكل والوحدة، والفكرة هي التيّ تُحدد الشكل المناسب لها، فعند مشاهدتنا للوحة "باية محي الدين" يمكن القول أنّ الفنانة أحسنت التعبّير عن فكرتها لحسن الإنسجام بين الأشكال وطبيعة العمل الفني.

الفراغ:

[1] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، مرجع سابق، ص 26.

[2] شيلي إيأساك، تعريف التوازن في الفن، الاطلاع عليه:15جانفي2021، الموقع: https://eferrit.com/

الصورة مملوءة بأجسام صغيرة وكبيرة الحجم، شغلت تقريبًا كل الحيّز المكاني، فالفراغ يحدّ من قيمة الكتلة وصلابتها[1]، وما يظهر من فراغ إلّا وله دلالته، يمكن أن نلاحظه ما بين السمكة والآلة الموسيقية، والفراغ أمام الموضوع الرئيسي يُقويّ الإحساس بالحركة وباتجاه الأجسام وهذا ما يدل على أنّهم في حالة حركة، كما استغلت الفنانة الفراغ لإظهار الخلفيّة وإضفاء الضوء.

التفسير والقراءة التحليليّة:

في هذا العمل الفنيّ استقت الفنانة "باية محي الدين" نموذجها من بيئتها ، وعبّرت عن ذلك من خلال الرسومات والأشكال الهندسية والرموز المنصهرة لتكمل أحداث العمل الفني، وهي متداخلة لتشكّل عالم غريب مُتداخل بين حيوانيّ ونباتيّ، فالأسماك كان لها حيّز كبير في فضاء اللّوحة، فالسمك يُعتبر كحامي ضد العين ومعناه رمزيّ علاجيّ[2]، الفنانة "باية محي الدين" من الفنانيّن المخلصيّن لهذه النماذج وصادقة في انتخاب موضوعاتها وطريقة معالجتها لهم.

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحات "باية محي الدين" توصلنا إلى النتائج التالية:

1. حاولت الفنانة عكس الواقع المعاش أثناء فترة رسم اللوحة، فقامت برصد أوضاع المرأة والتعبير عن آلامها وآمالها.
2. حاولت الفنانة إظهار الإبداع في هذه التجربة من خلال البساطة والسذاجة.
3. مزجت الفنانة باية محي الدين بين عناصر الهوية الوطنية والعربية .
4. الإبداع الجمالي في جميع أعمال الفنانة"باية محي الدين" دون استثناء.

[1] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، مرجع سابق، ص 27

[2] فليب سيرنج، الرموز في الفن الدين الحياة، ص210.

5. تمكنت الفنانة بأسلوبها الفني المتميز بخلق مدرسة جديدة في الفن التشكيلي الجزائري والعربي.
6. استعملت الفنانة العناصر المكونة للوحة الفنية بكل جدارة، واستخدمتها بالشكل الجيد للتعبير عن موضوع اللوحة، فقد عبرت بالخطوط الملتوية عن الأنوثة.
7. حاولت الفنانة باية من خلال أعمالها خلق مدرسة فنية جديدة، جزائرية بايوية .
8. التوظيف الجيد للألوان واستعمالها بشكل صحيح وصريح .
9. يتميز عمل باية بالبعد الرمزي الراجع إلى ثقافتها الفنية.

المبحث السادس: بعض أعمال الفنانة باية محي الدين

لقد خلّفت الفنانة "باية محي الدين" الكثير من التُحف الفنيّة جمعت فيها بين فنون عدة، هي الرسم، والنحت ...الخ، وتقدم أعمالاً احترافية مُبتكرة، تنال إعجاب الجميع، بدأت مشوارها الفني وهي صغيرة، حرصت خلاله على أن تتميّز بطابع خاص، ولمسة فرديّة، تجعلان كل مَن يرى أعمالها، يعرف فوراً أن "باية" هي مَن أبدعت، ومن هذه الأعمال:

اسم العمل الفني	تاريخ الانجاز	المقاييس	الخامة المستعملة
Composition aux paons	1980–1989	71 x 70 cm	gouache on paper
Composition à la guitare	1978	98 x 148 cm	gouache and pencil on paper
Composition à la guitare	1975	75 x 50 cm	gouache and pencil on paper
Oiseaux et instrument de	1982	100 x 50 cm	gouache on paper

			musique
gouache on paper	100 x 50 cm	1983	Deux oiseaux,
mixed media on paper	99 x 74 cm	1990	Femmes au jardin
mixed media on paper	99.5 x 148.5 cm	1969	Deux musiciennes
gouache on paper	63 x 48 cm	1975	ÉCOLE ALGÉRIENNE
mixed media on paper	98.5 x 148 cm	1979	Femmes et mandolines
mixed media on paper	99 x 74 cm	1990	Femmes au jardin
gouache on paper	63 x 48 cm	1975	ÉCOLE ALGÉRIENNE
mixed media on paper	98.5 x 148 cm	1979	Femmes et mandolines
gouache on paper	67 x 61 cm	1978	Danseuse
gouache and pencil on paper	50 x 50 cm		Femme allongée à la rivière
gouache and watercolor on paper	99.5 x 148.5 cm	1975	Musicenne et danseuses aux oiseaux
gouache on paper	100 x 50 cm		Jeune femme aux oiseaux
gouache on paper	73 x 98.5 cm	1988	Les musiciennes

gouache and watercolor on paper	74 x 54.5 cm	1976	Maternité
gouache on paper	49.2 x 32.3 cm	1984	Jeune femme au papillon
gouache on paper	55.5 x 75 cm	1985	Grand zoiseau
Gouache on board	49.5 x 65.1 cm	1947	*Village et colline*
Gouache on board	49.5 x 65.1 cm	1947	*Femme dansant*[1] *dansant*[1]
gouache and watercolor on paper	148.5 x 99.5 cm	1976	Les poissons

جدول يمثل بعض الأعمال للفنانة باية محي الدين[2]

[1] Natasha boas,op cit , p45

[2] http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى عرض بعض جوانب الفن التشكيلي الجزائري الذي لايمكنه أن يخضع لثنائية الذكوريّ والنسويّ، وإنّما يخضع للعمليّة الإبداعيّة التي تمثّل فكرة الوحدة، وحدة الفنان باعتباره مصدرًا للإبداع بصرف النظر عن جِنسه، وعليه نأمل أن يكون البحث قد قدّم إسهامًا في مجال البحث العلمي حول موضوع الفن التشكيليّ النسويّ في الجزائر، الذي يستنطّق المعاني الدّفينة لنصوص الفن التشكيلي النسوي في كل بناء على حدِّه، وعلاقة هذه النصوص بالسياقات التاريخيّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي كُتبت فيها مهمّة أساسيّة لابد من انجازها في بحوث علميّة قادمة، لاكتساب معرفة مُقدرة على كل فرد، وتشكيّل وعي ثقافيّ وفنيّ مبني على حقائق علميّة وأكاديميّة لتطوير الحركة التشكيليّة النسويّة بالجزائر، وفق مزدوجة التراث والحداثة التشكيلية.

من هذه الأسطر التي ارتسمت على صفحات هذا البحث، يمكن أن نستخلص بعض النتائج والتي نجملها في هذه النقاط:

1. الفن التشكيلي النسوي بالجزائر انفتح على التجريب وأصبح مرتعًا خصبا للتنّوع والحواريّة والتراسل، وتعدّدت صيّغه الفنيّة.
2. سِمة النسوي ليست هيكليّة بمعنى أنّها لاتتعلق بخصائص إبداعيّة نوعيّة، ولا خصائص إجرائيّة حصريّة تتعلق بالمرأة الفنّانة.

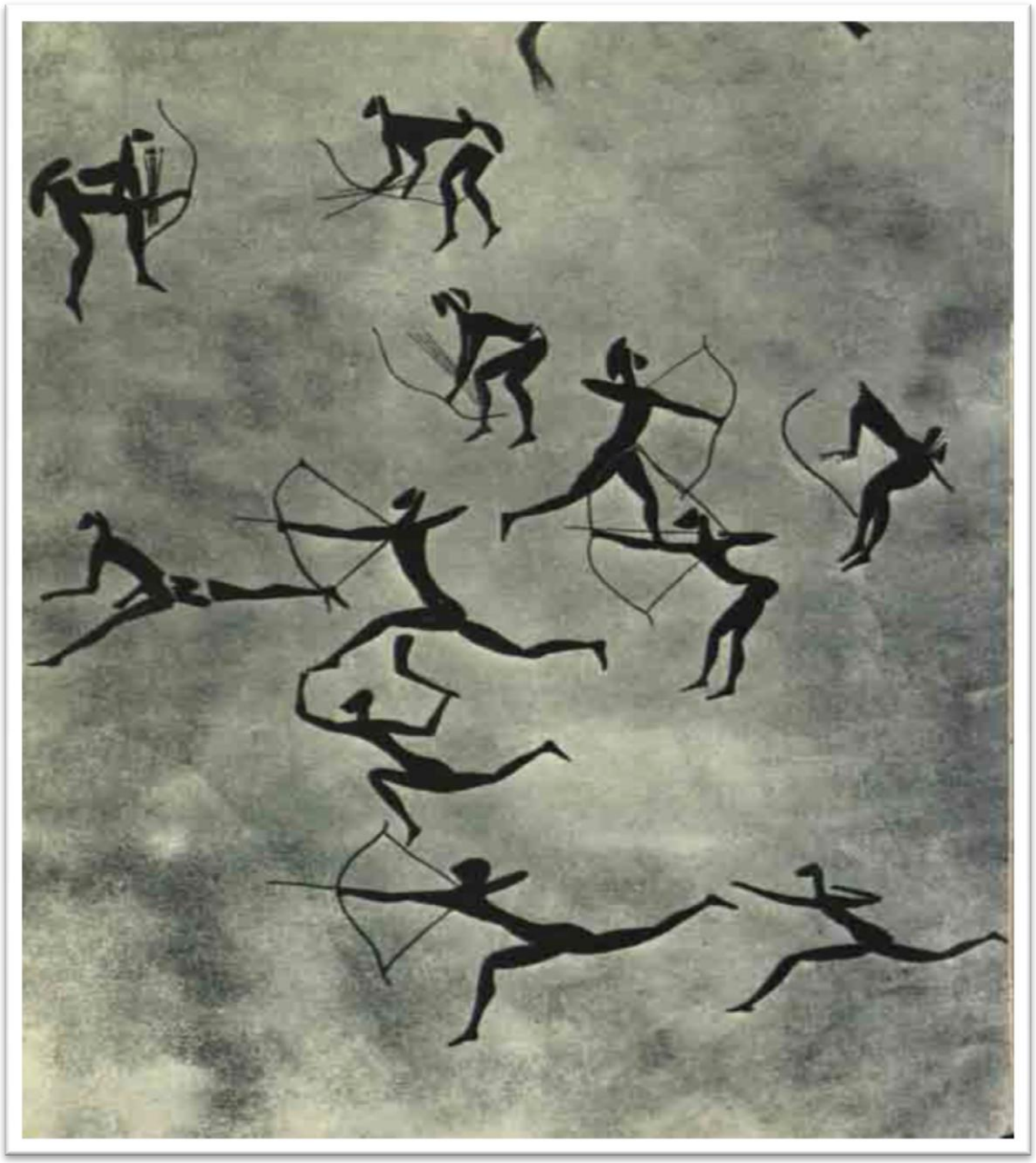
3. يُشكّل الفن التشكيلي النسوي مجالًا متميّزًا على جميع الأصعدة الممكنة عن الفّن الرجالي.
4. فكرة إقصاء المجتمع للمرأة الفنّانة بدون مبرّر علمي أو منطقي، وبحكم أنّها تفكر بعاطفتها كان أثره بليغا في جعلها تشعر بالقهر.
5. المرأة من خلال محاولاتها الفنية أرادت أن تتساوى مع الرجل في المجتمع، لذلك قاومت ولازالت تقاوم جميع أشكال الاضطهاد.
6. الفن التشكيلي النسوي بالجزائر يميل إلى جرأة الطّرح وتحطيم الطابوهات، وذلك من خلال المنجزات الفنيّة.
7. التجربة النسوية في الجزائر مرّت بظروف ومراحل صعبة.
8. تعكس الأعمال الفنيّة للفنانات التشكيليّات بالجزائر عمق تاريخي له صّلة بالواقع والتراث.
9. وجوب الاهتمام وحفظ وعرض النماذج الفنيّة والإبداعيّة النسويّة والتعريف بها.

ندعو المتاحف وصالات العرض إلى إعادة التفكير في سياساتها وإعادة صياغة الاهتمام بإنتاج الفنانات.

ملاحق الصور

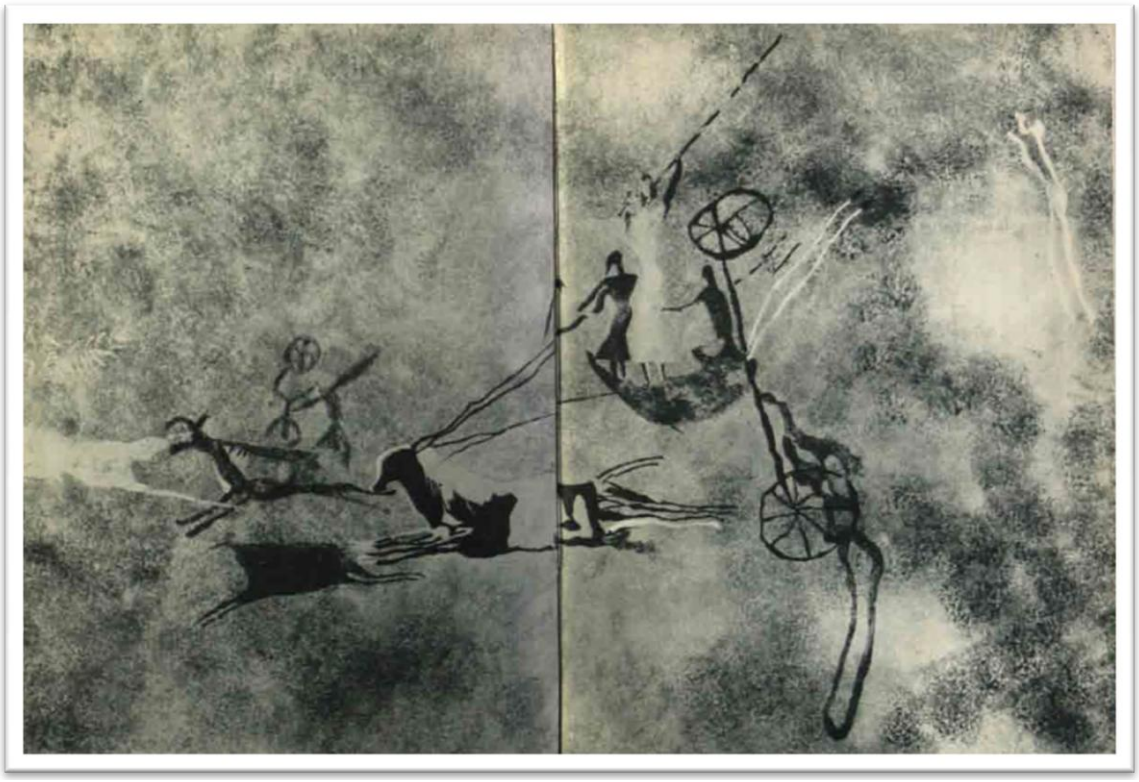
الصورة1: أبقار مرسومة بدقة في وادي تسات
غرب الطاسيلي تدل على تقديس الابقار

Henri lhot, the search for the tassili frescoes, therock paintings of the Sahara, department of archaeology, government of India, p80



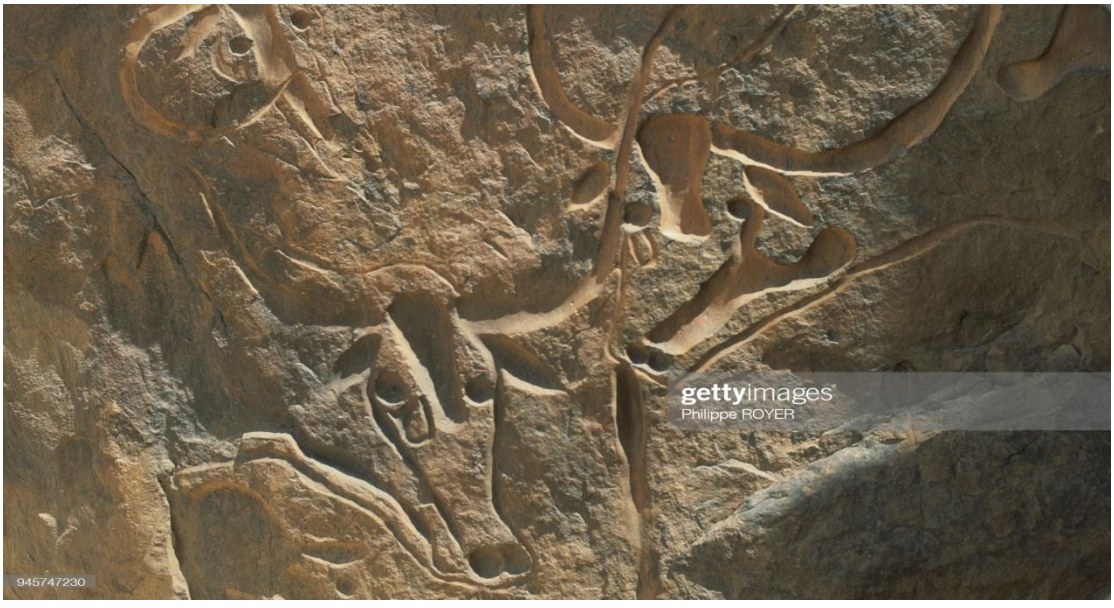
صورة2: تمثل رماة الأسهم

Henri lhot, the search for the tassili frescoes, therock paintings of the Sahara,ibit, p121



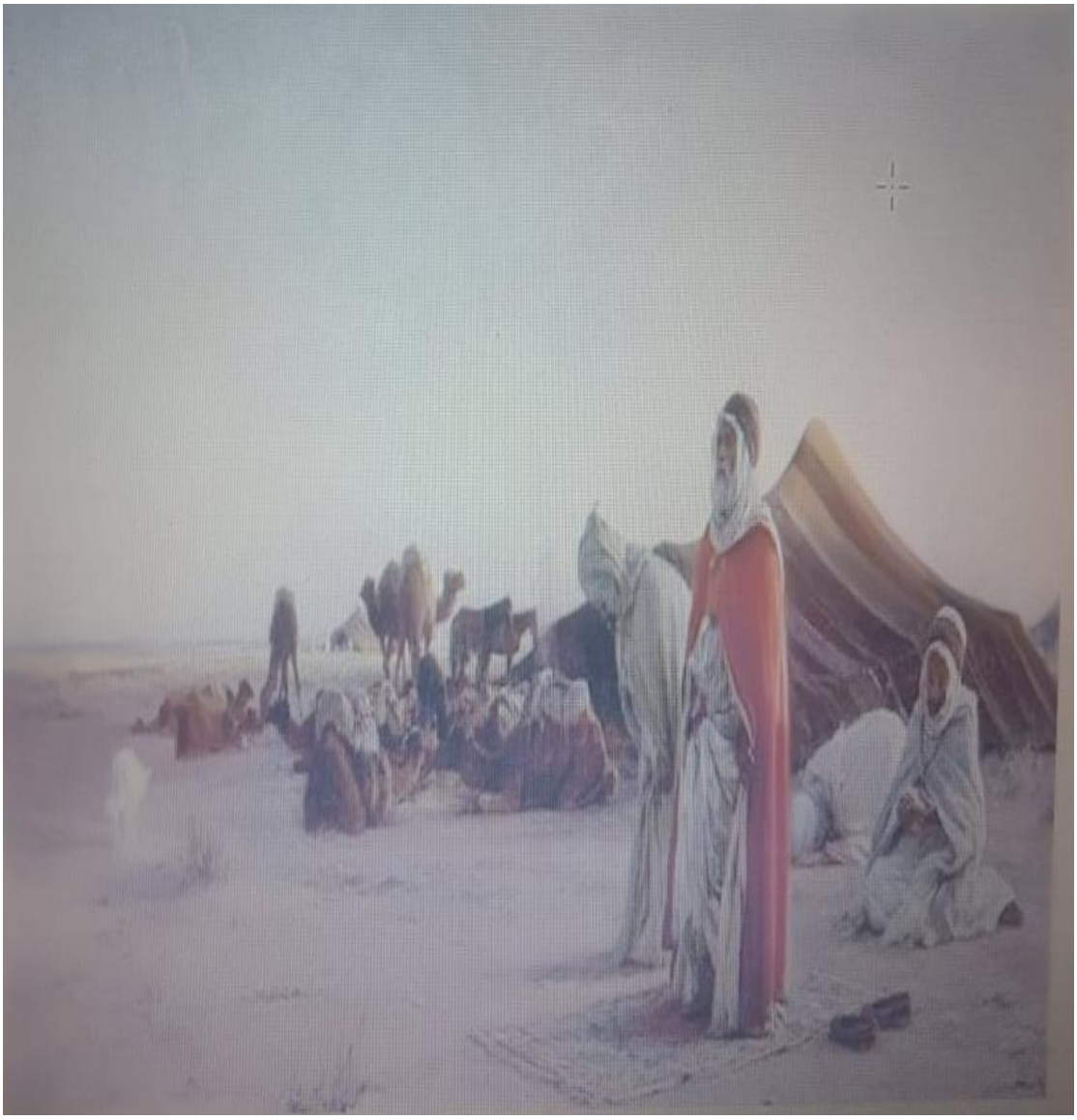
الصورة3: عربات تجرها الخيول

Henri lhot, the search for the tassili frescoes, therock paintings of the Sahara,ibit, p168



الصورة4: لوحة البقرة الباكية عن:

https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/la-vache-qui-pleure-gravee-il-y-a-8000-ans-tassili-najjer-news-



صورة05: غوستاف غيومي لوحة الصلاة في الصحراء

(علي بن تومي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية، مرجع سابق،ص 244)

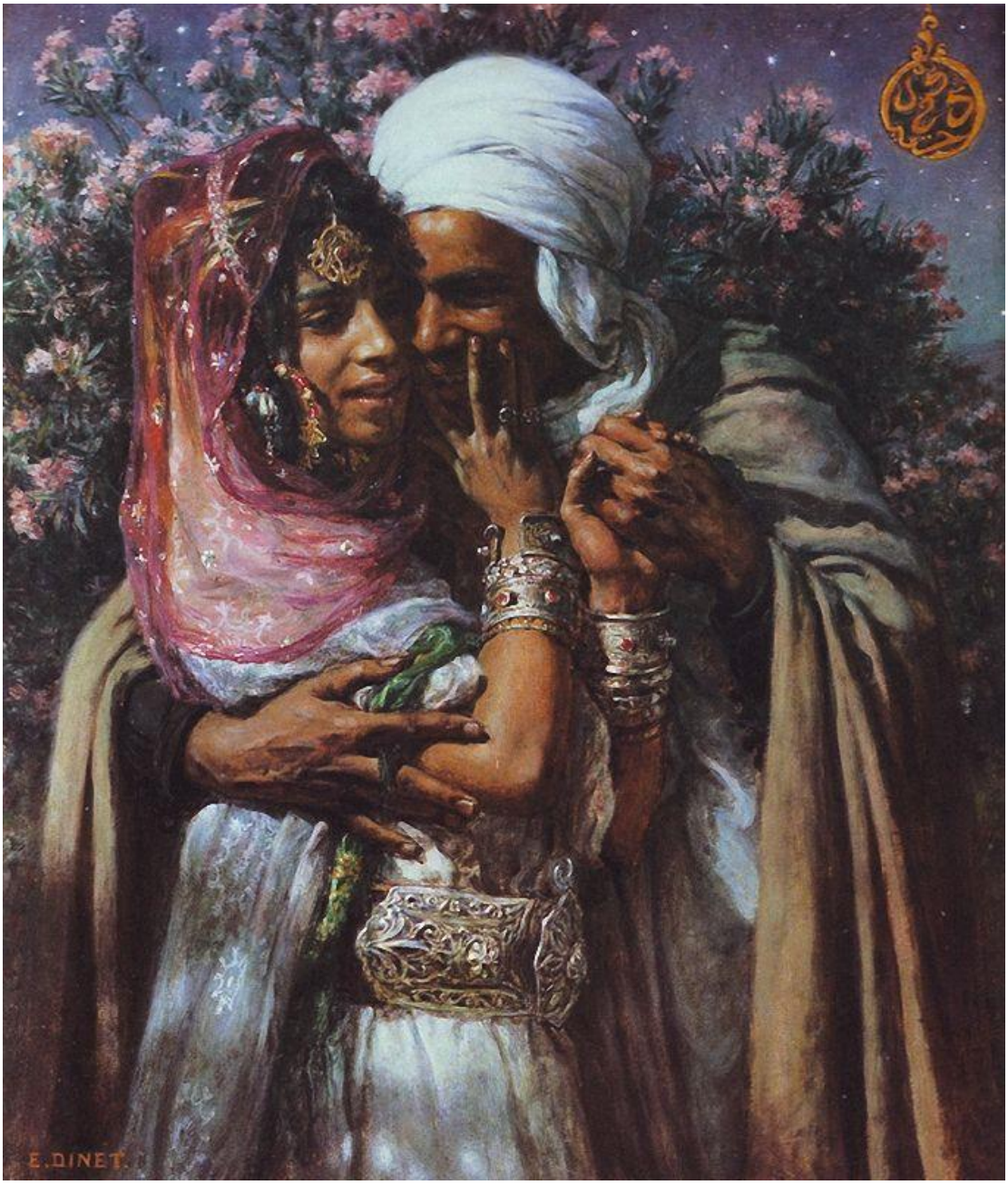
الصورة06: لوحة(بول لزرغ) بعنوان قافلة قرب بسكرة سنة1892

متحف اللوفر 618×758

اعمر امين، مرجع سابق، ص 151

صورة07: احد أعمال "غوستاف غيومي" تمثل مشاهد واقعية

https://la-revue.alienor.org/blog/2019/ressource/gustave-guillaumet/



صورة 08: لوحة نصر الدين دينيه"عبدالغرام"

(علي بن تومي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية، مرجع سابق،ص 262)

صورة09: لوحة نصر الدين دينيه"المؤذن" موكب الإيمان

حفيظة مقدس، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر، من خلال اعمال الفنان التشكيلي مقدس نورالدين، اطروحة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان2017_2018، ص 285

صورة10: لوحة نساء الجزائر في مخدعهن

https://www.marefa.orgmedia/File:WomenofAlgiers.JPG

صورة11: ثيودور شاسيرو لوحة امرأة وطفلة من قسنطينة ومعهم غزالة

حفيظة مقدس، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر، من خلال اعمال الفنان التشكيلي مقدس نورالدين، اطروحة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان2017_2018، ص 279

صورة12: لوحة حليمة لمين،*Livre*

(Huile sur toile, 2003, 150 x 73 cm)

http://revue-a.fr/extraits/toiles_lamine.html

صورة**13**: لوحة *La* métamorphose

(Huile sur toile, 2003, 150 x 73 cm)

http://revue-a.fr/extraits/toiles_lamine.html

صورة14: لوحة*Visage*

(Huile sur toile, 2003, 150 x 73 cm)

http://revue-a.fr/extraits/toiles_lamine.html

صورة**15**: لوحةL'heure la plus silencieuse

(Huile sur toile, 2003, 150 x 73 cm)

http://revue-a.fr/extraits/toiles_lamine.html

صورة16: لوحة *Les gens du parfum*

(Huile sur toile, 2003, 150 x 73 cm)

http://revue-a.fr/extraits/toiles_lamine.html

صورة**17**: *Il était beau quand il était assis seul*

(Huile sur toile, 2003, 150 x 73 cm)

http://revue-a.fr/extraits/toiles_lamine.html

بعض أعمال الفنانة باية محي الدين:

- Composition aux paons, ca. 1980–1989
- 71 x 70 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Composition à la guitare, 1978
- 98 x 148 cm

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Composition à la guitare, 75, 1975
- 75 x 50 cm

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

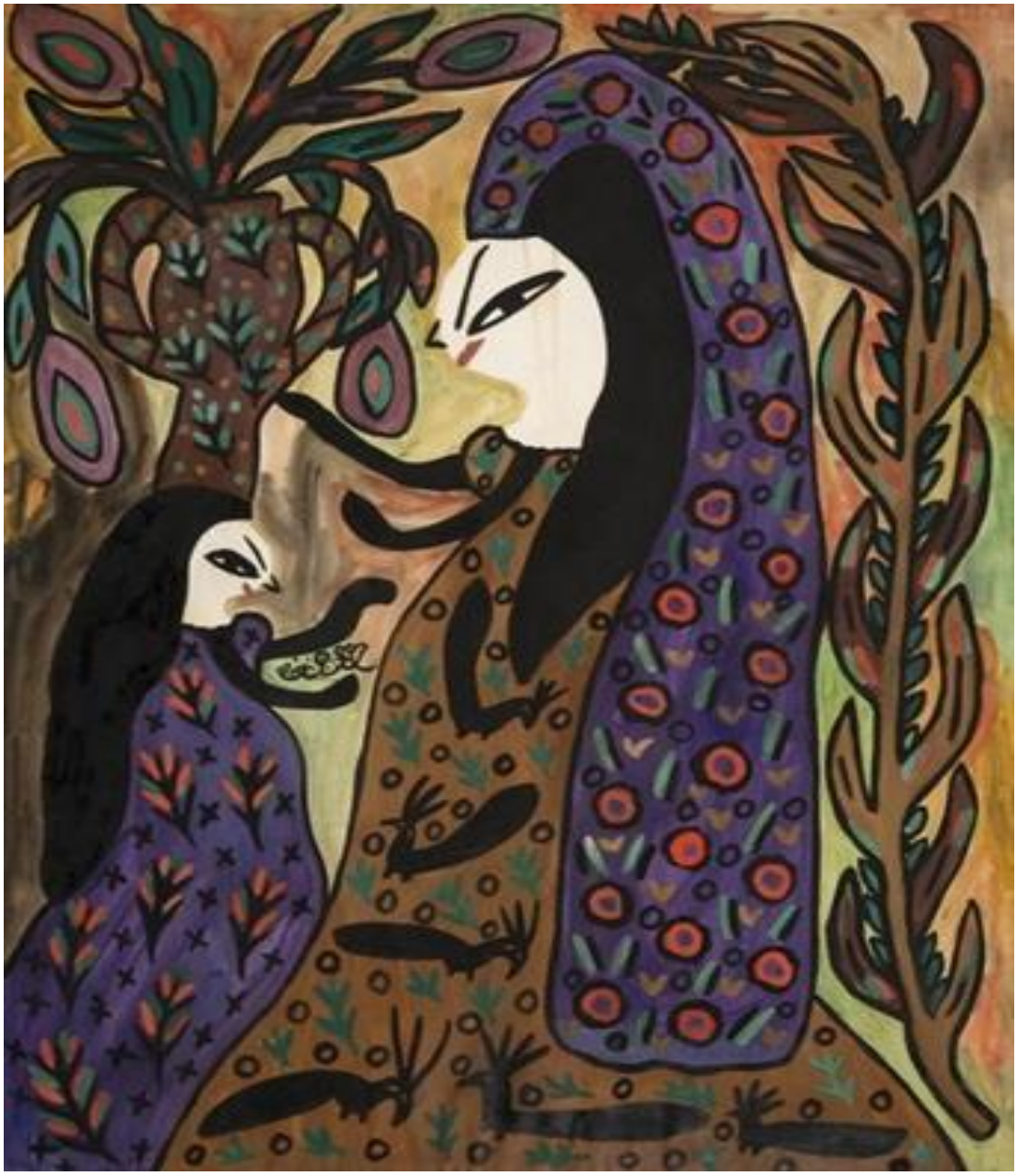
- Oiseaux et instrument de musique, 1982
- 100 x 50 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Deux oiseaux, 1983
- 100 x 50 cm.[391]

:

[391] http://www.artnet.fr/artistes/baya/4



- Femmes au jardin, 1990
  - 99 x 74 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Deux musiciennes, 1969
  - 99.5 x 148.5 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- ÉCOLE ALGÉRIENNE, 1975
- 63 x 48 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Femmes et mandolines, 1979
  - 98.5 x 148 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- ÉCOLE ALGÉRIENNE, 1975
- 63 x 48 cm.

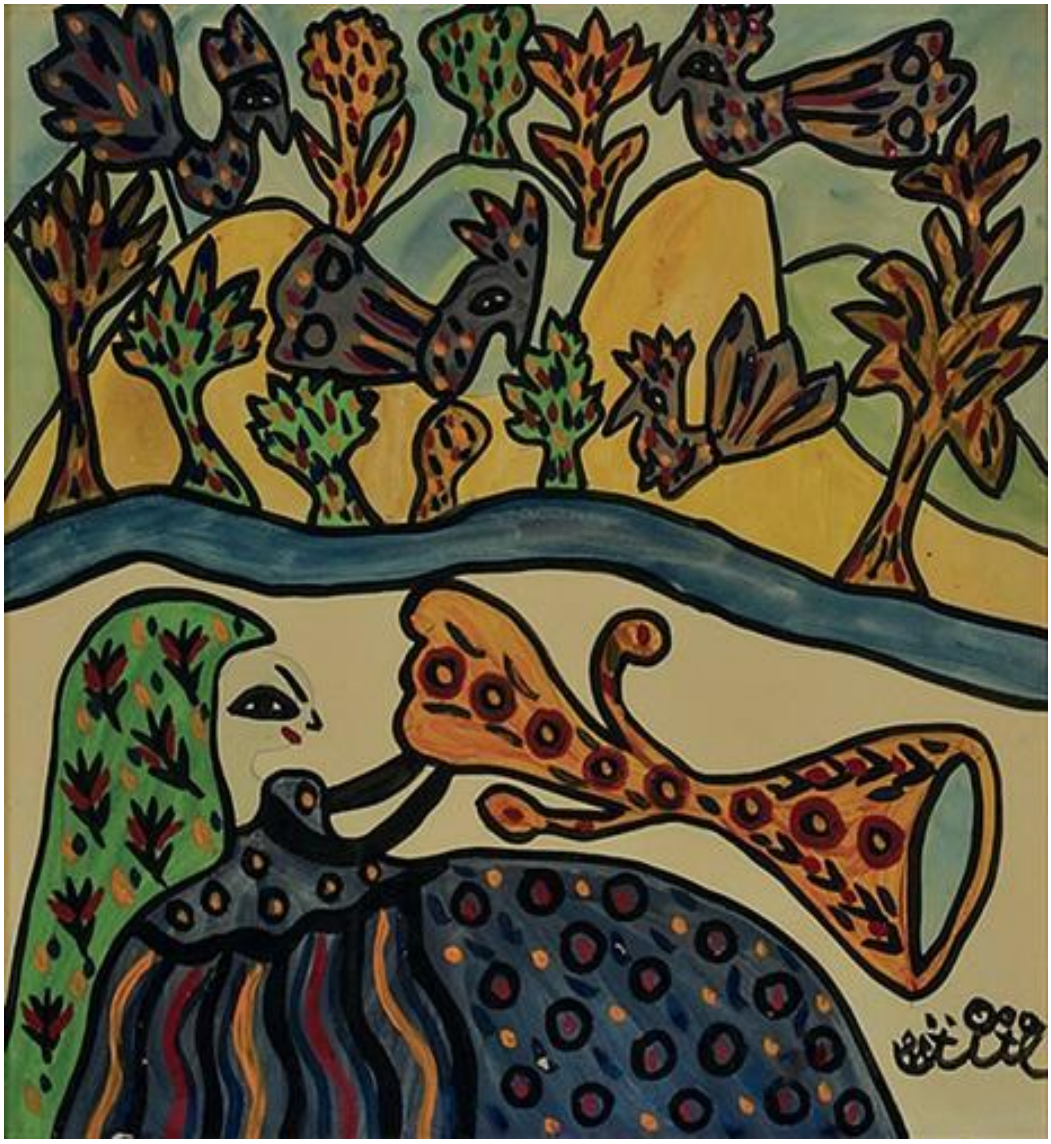
http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Femmes et mandolines, 1979
- 98.5 x 148 cm

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Danseuse, 1978
- 67 x 61 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

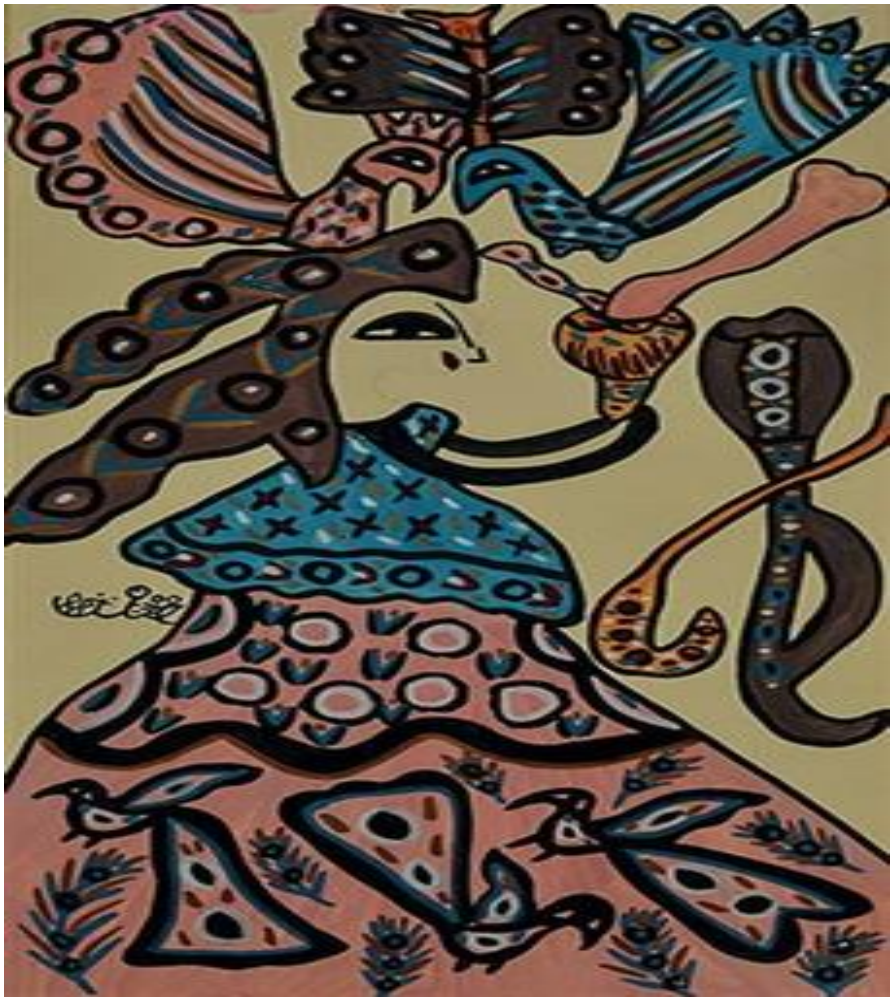


- Femme allongée à la rivière
  - 50 x 50 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Musicenne et danseuses aux oiseaux, 1975
- 99.5 x 148.5 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4



- Jeune femme aux oiseaux
  - 100 x 50 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Les musiciennes, 1988

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Maternité, 1976
- 74 x 54.5 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Jeune femme au papillon, 1984
- 49.2 x 32.3 cm.

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Grand oiseau, 1985
  - 55.5 x 75 cm

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

- Les poissons, 1976
- 148.5 x 99.5 cm

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4

Village et colline
(Village and hill), 1947
Gouache on board
19 ½ x 25 ⅝ in. (49.5 x 65.1 cm)
Collection of Isabelle Maeght, Paris

Natasha boas, baya woman of Algiers, grey art gallery, new York university, 2018 p 44

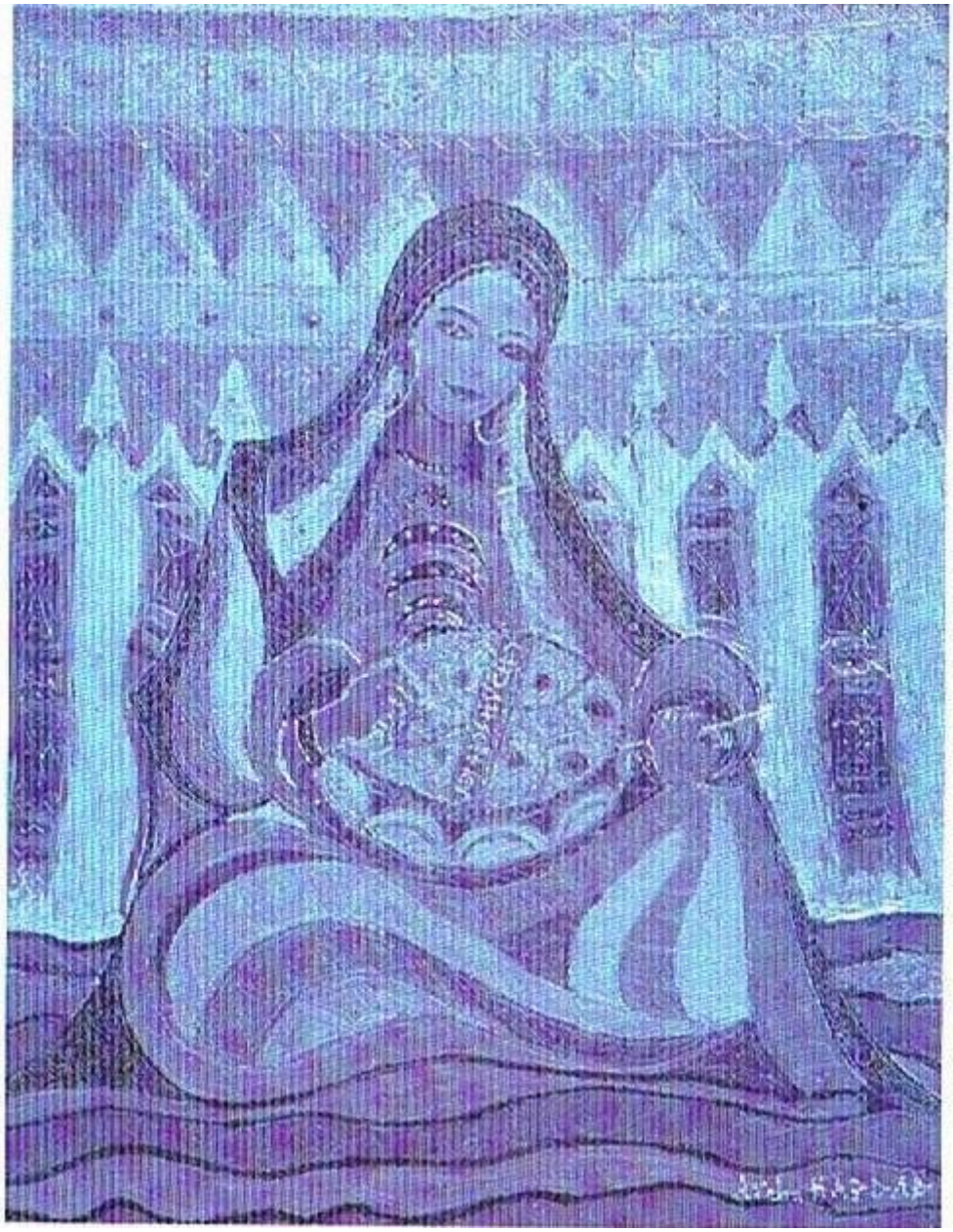
Femme dansant
(Woman dancing), 1947
Gouache on board
19 ½ x 25 ⅝ in. (49.5 x 65.1 cm)
Collection of Adrien Maeght, Saint-Paul-de-Vence, France

Natasha boas, baya woman of Algiers, grey art gallery, new York university, 2018 p 44

المبحث السادس: بعض لوحات عائشة حداد:

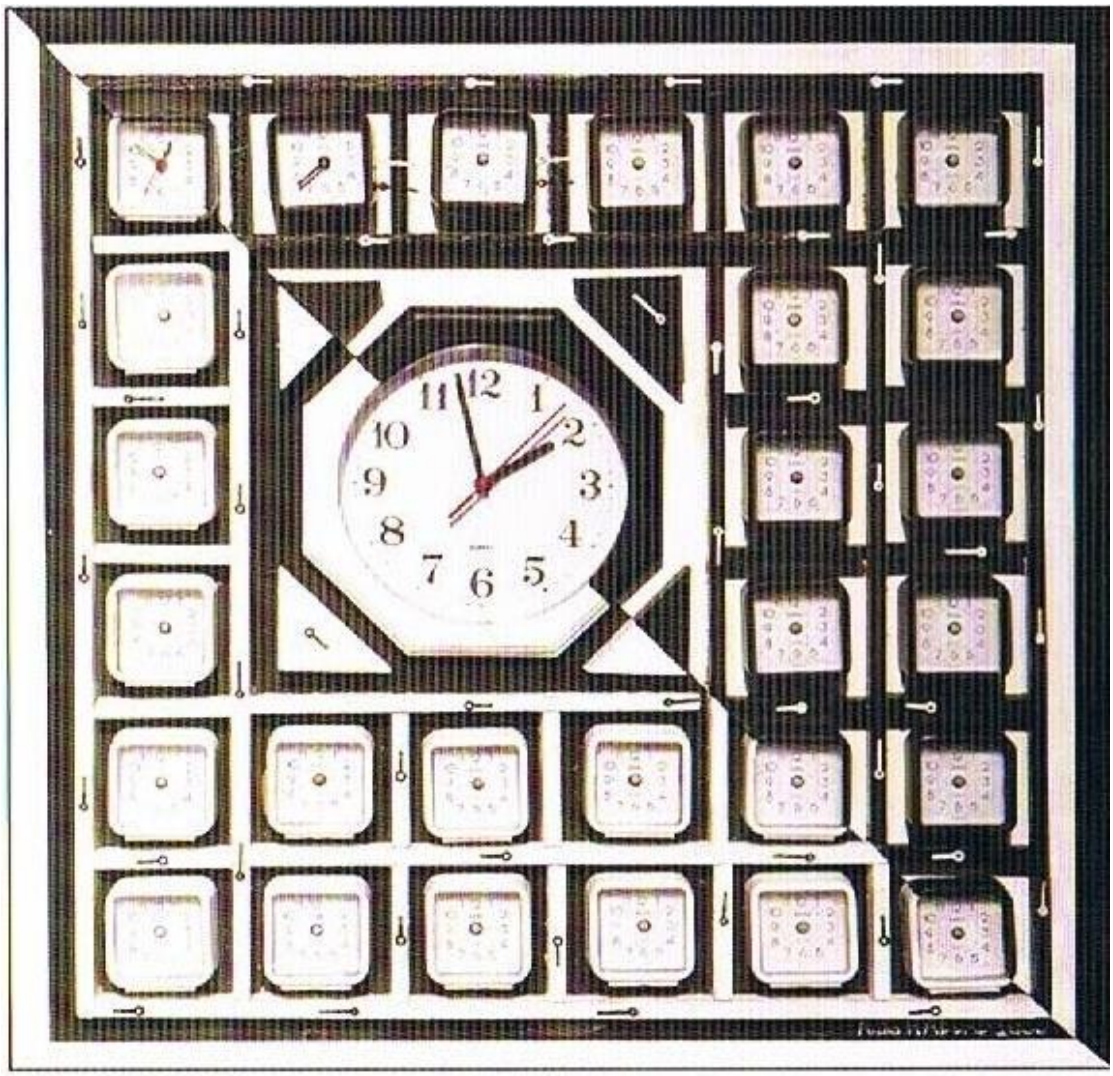
شمس على غرداية(لوحة زيتية)، soleil sur Ghardaïa، 72×100سم، 2000م.

وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000



- أمزاد(اكريليك) imzad، 60×45 سم، 1999م.

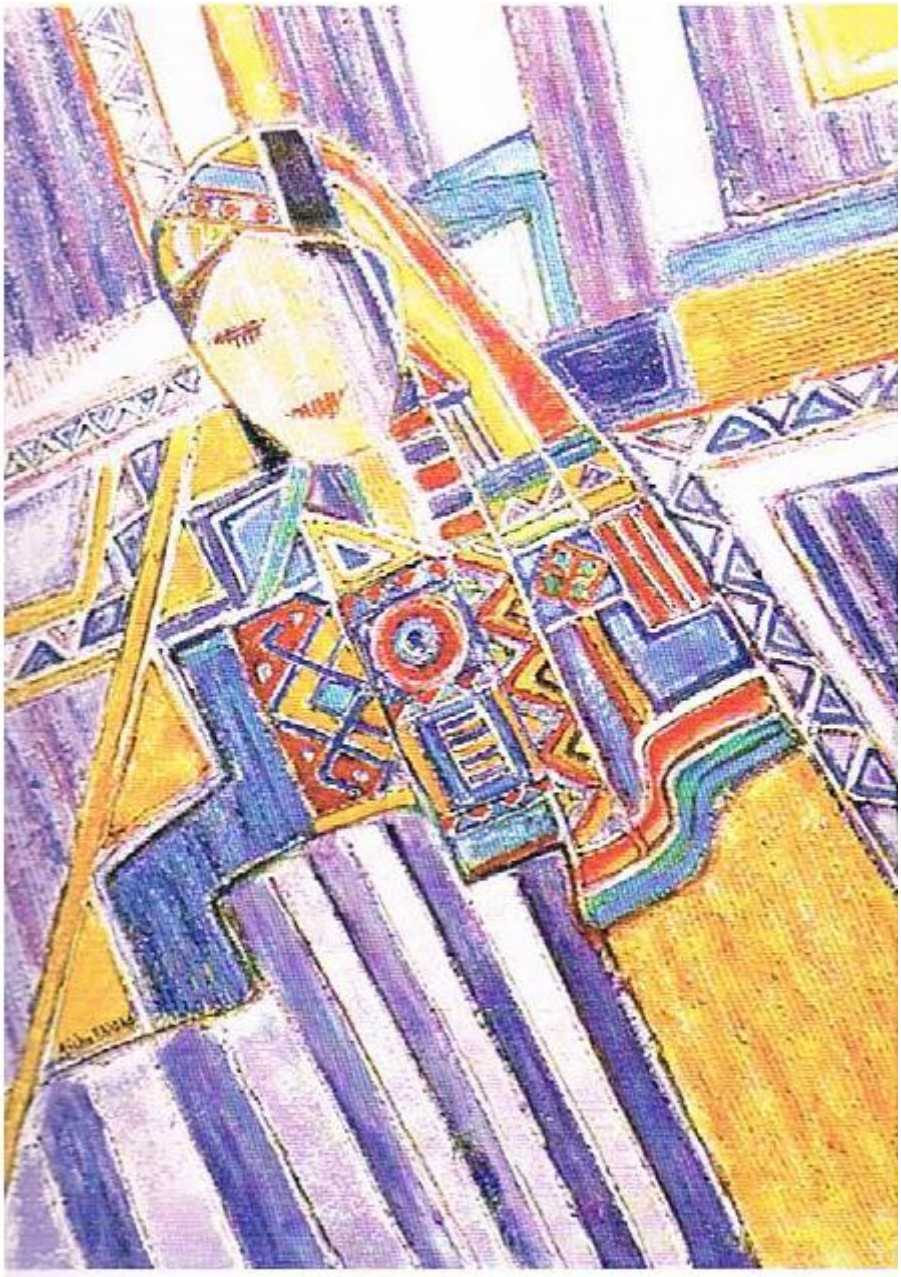
وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000



هروب الزمن(تلصيق المنبهات) l'échappée du temps ، 62×62 سم

2000م.

وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000

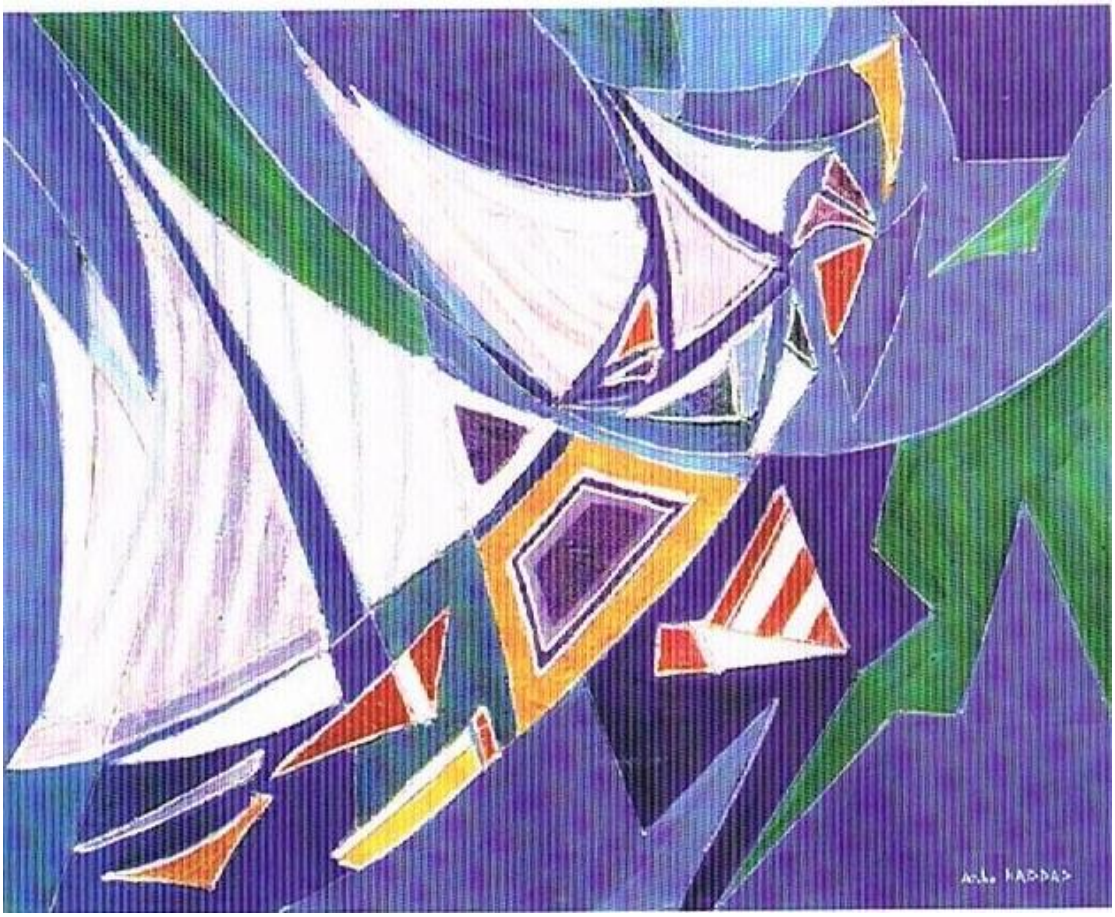


منسج(تقنية مختلطة على التوال)، menssedj، 60×73سم، 1988م.

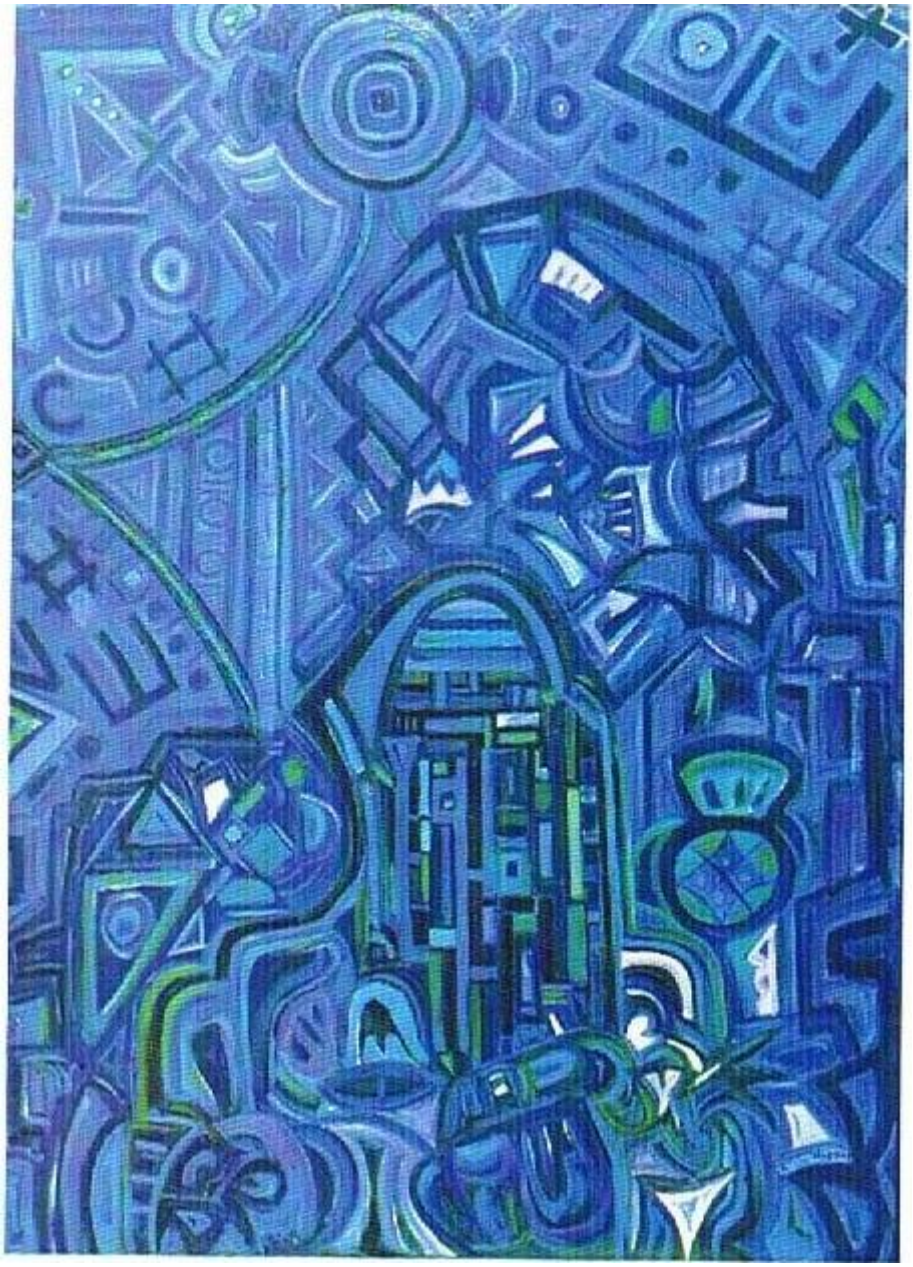
وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000

- نساء السلام(لوحة زيتية)، femmes paix ، 60× 41 سم، 1994م.

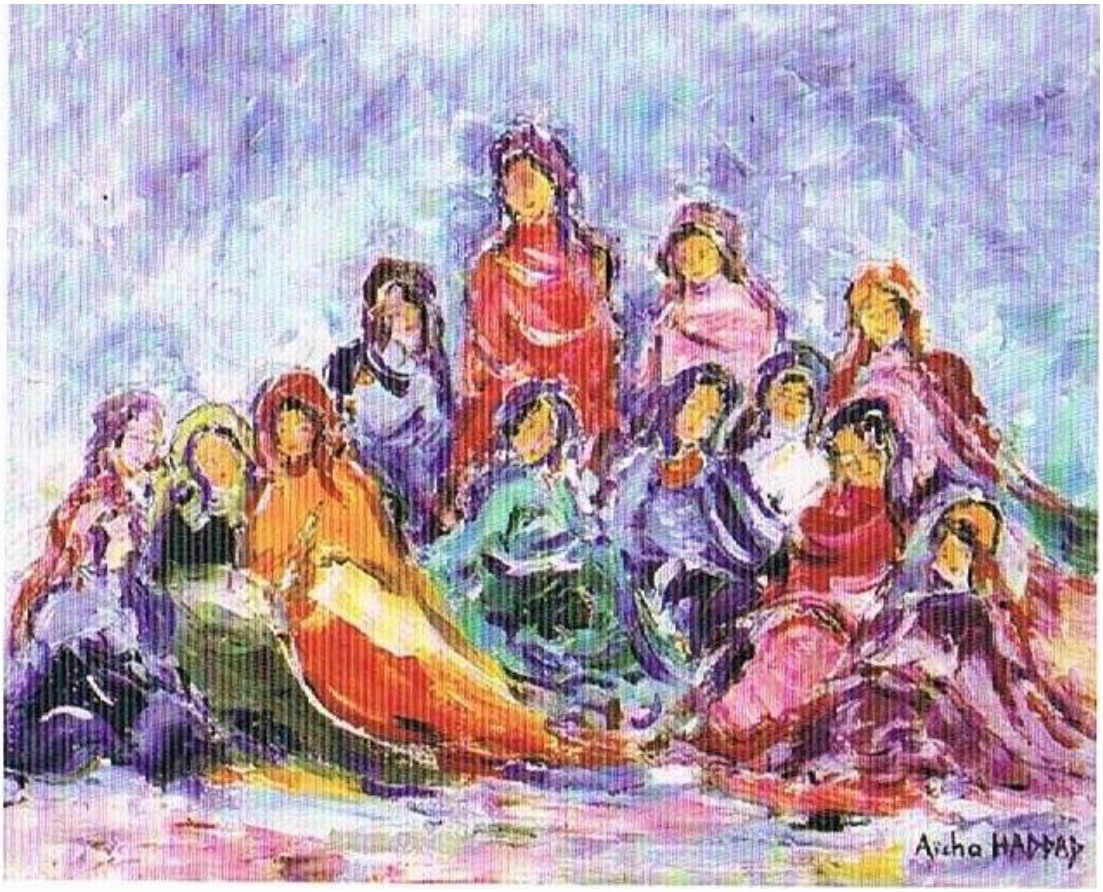
وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000



- نسيم البحر(تقنية مختلطة على التوال)، brise de mer، 73×60سم، 1988م.
- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**

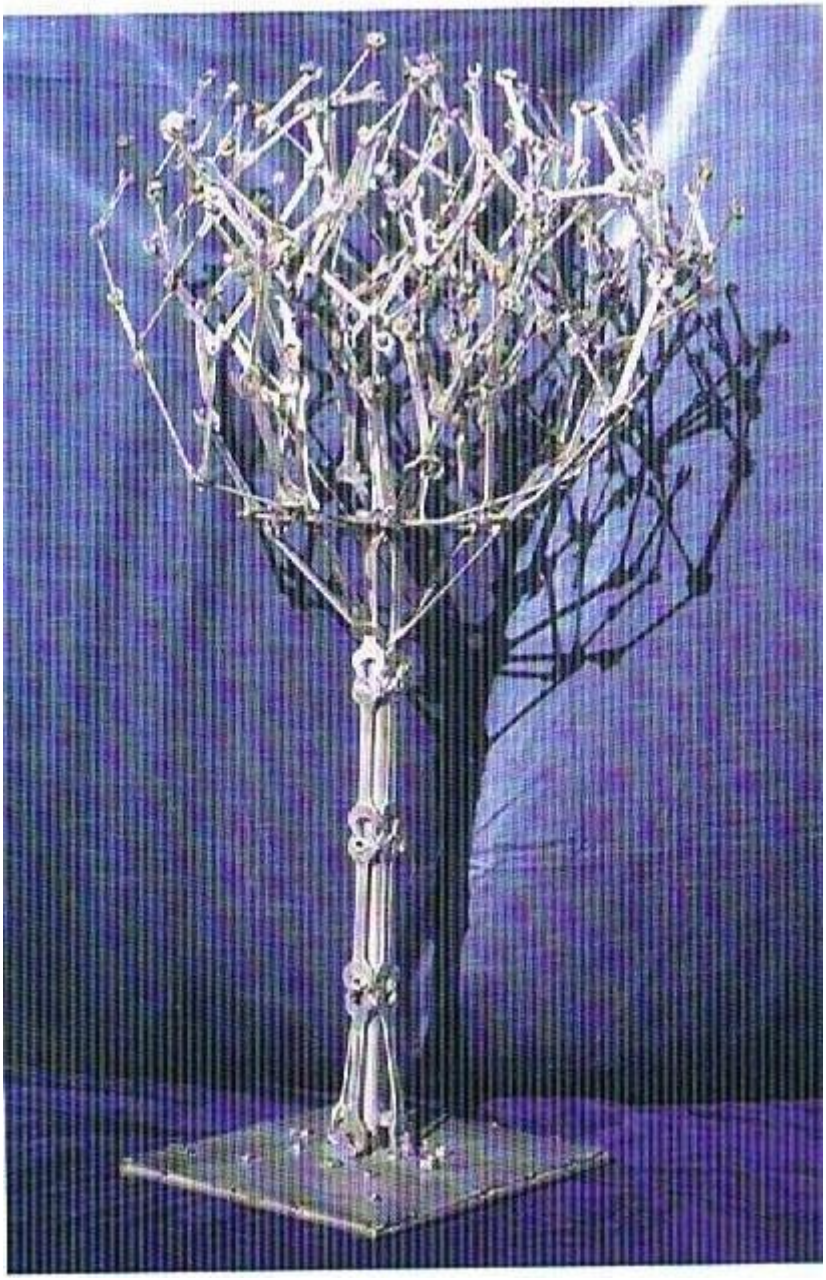


- زمن القوافي(لوحة زيتية)، le temps des rimes، 54×93 سم، 1989م.
- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**



- نساء قوس قزح(لوحة زيتية)، femmes arc-en-ciel، 54×73سم، 1990م.

- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**



شجرة المستقبل(نحت مفاتيح مسطحة)، arbre futur، 1.5متر،2000م.

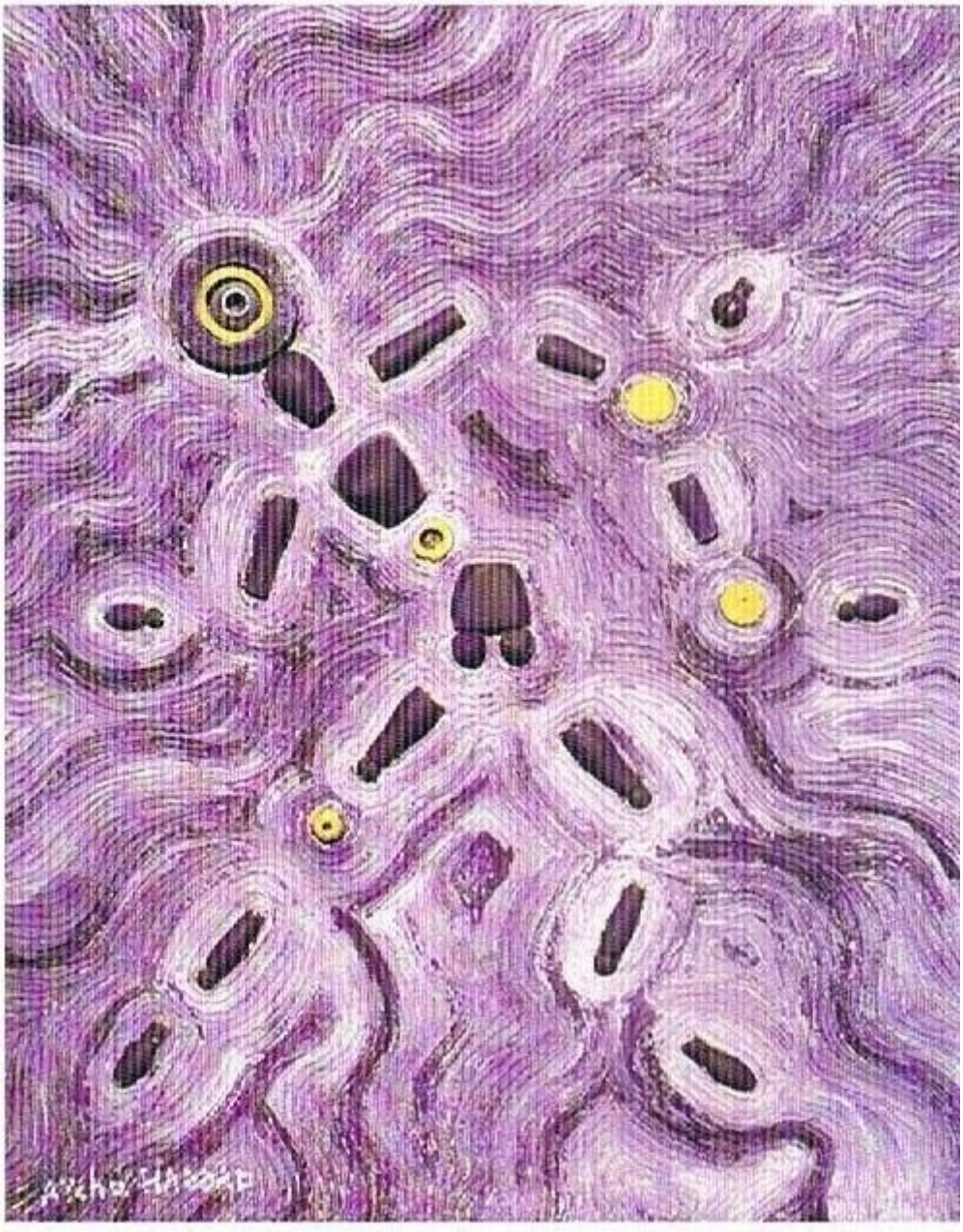
وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000

- مرايا الروح2(تقنية مختلطة)، les miroirs de l'âme،60×95سم، 2000م.

- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**

- جرح نرجسي(تقنية مختلطة على المرآة) ، blessure narcissique،
54×73سم، 1989م.

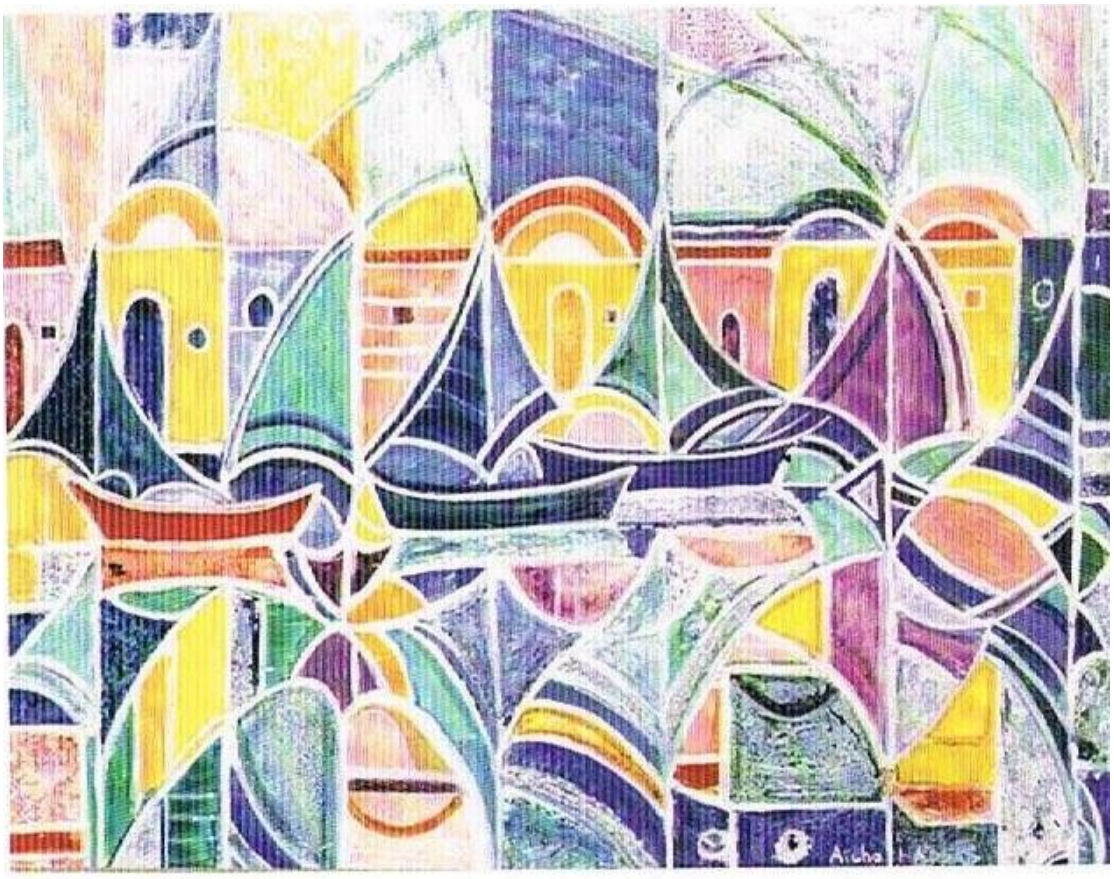
- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**



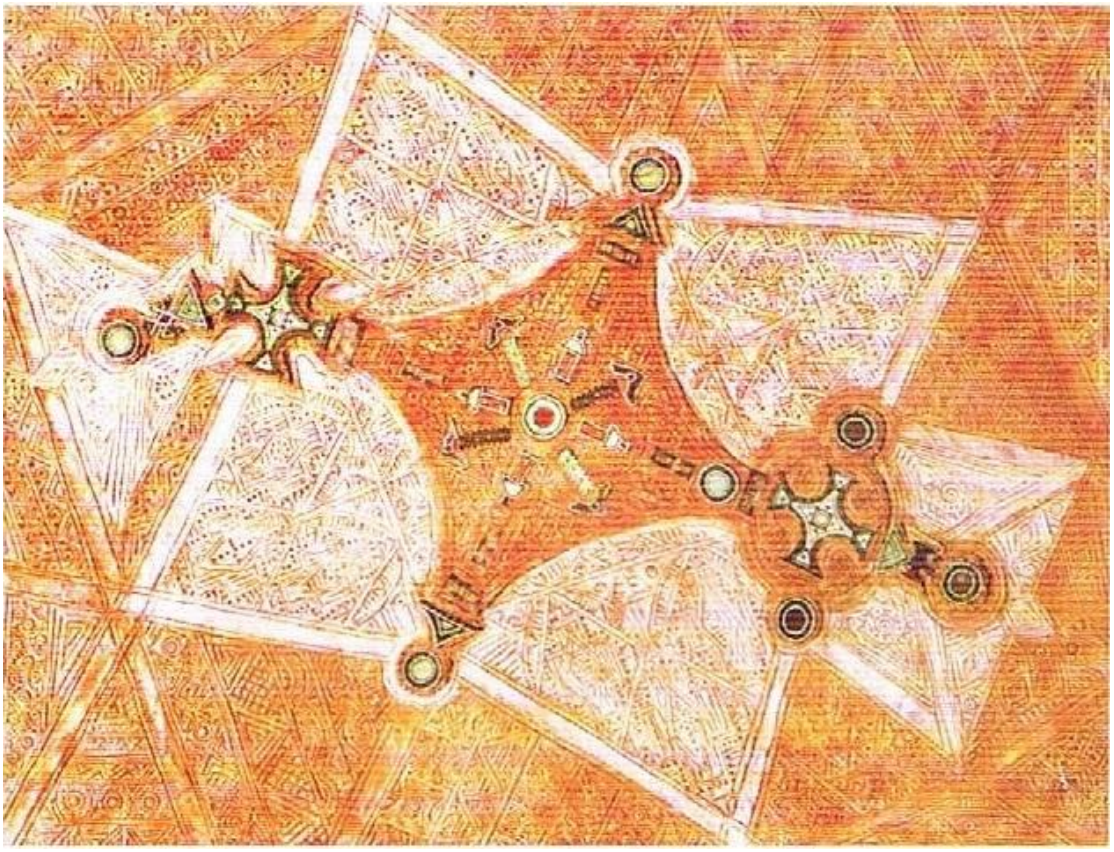
- الصرخة(تقنية مختلطة على الخشب)، le cri، 50×65سم، 1989.
- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**

المفتاح(نحت المفاتيح)، la clef، 100سم، 2000م.

وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000

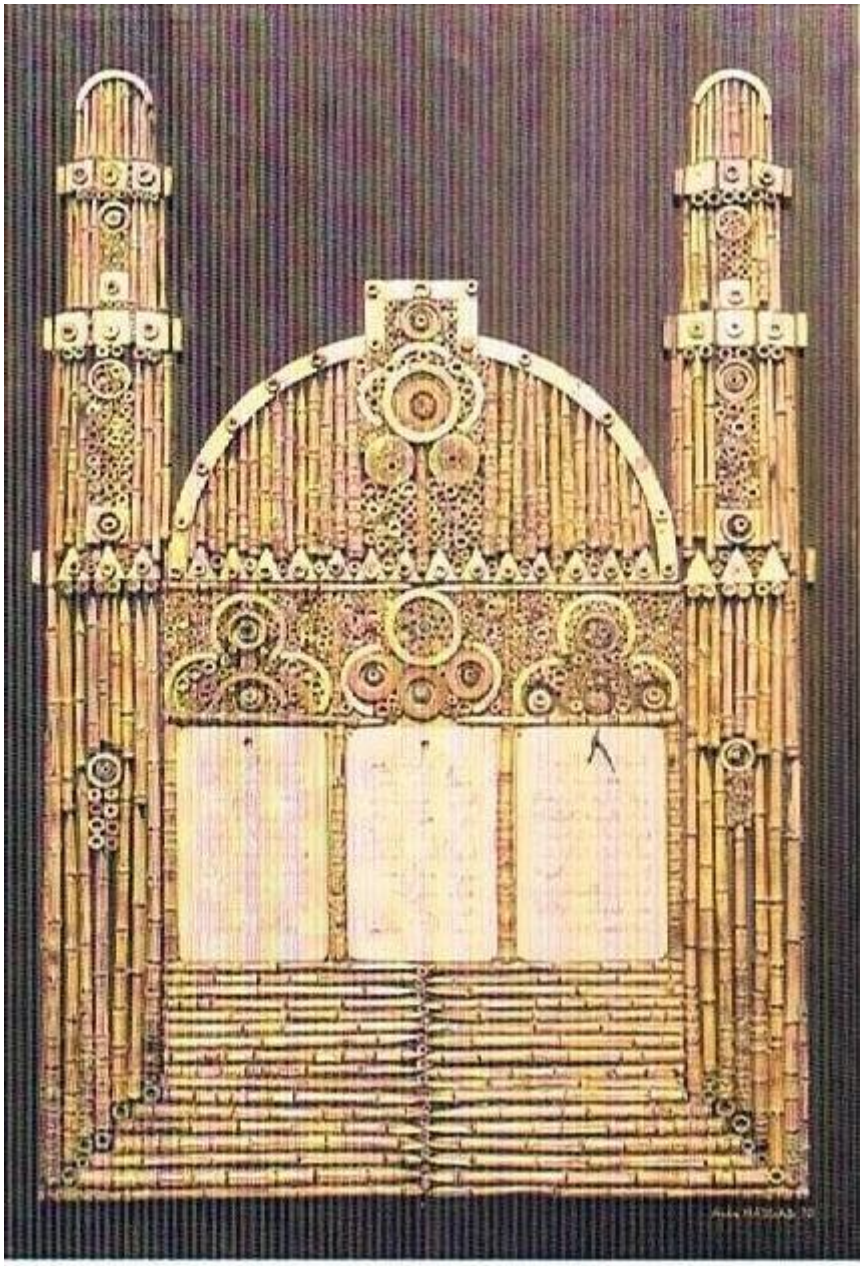


- قوارب بشاطئ زيقواد(حبر) barques au aiguades 38×50سم، 1988.
- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**



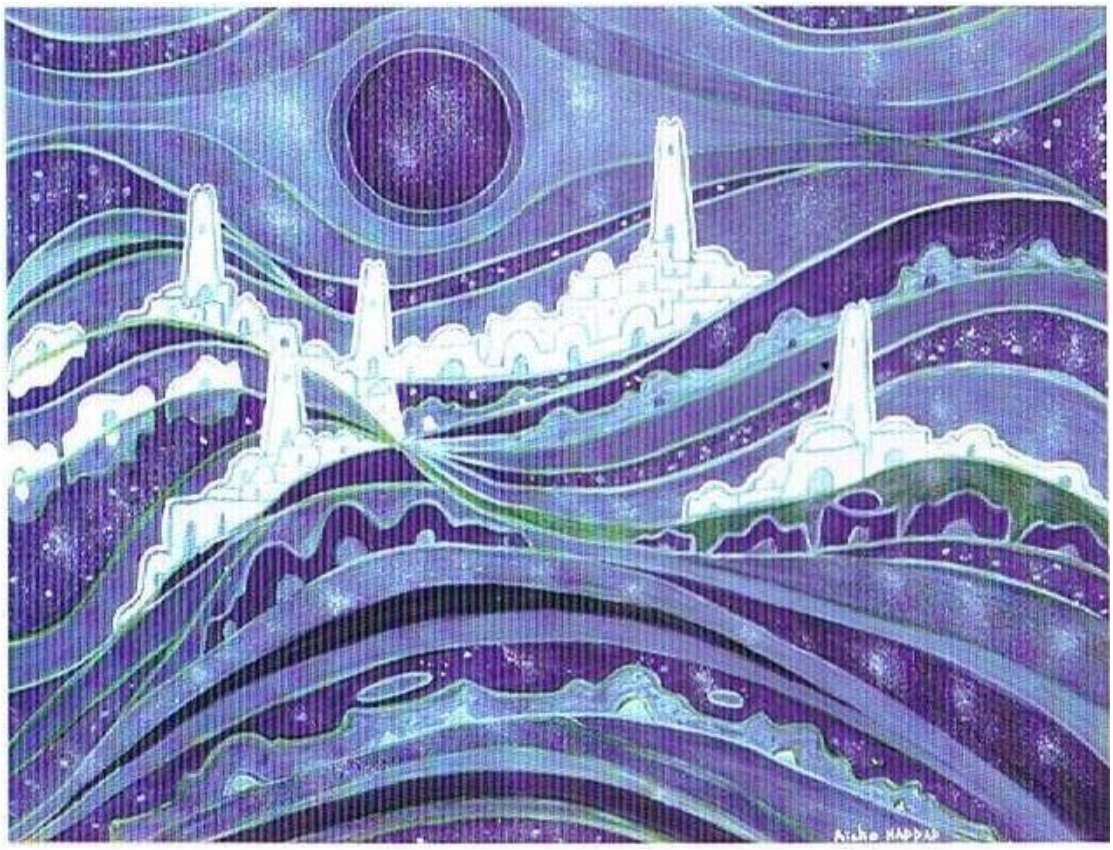
صحراء(تقنية مختلطة على الخشب)، Sahara ،80× 105 سم، 1990م.

وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000



كتشاوة(تلصيق الأقلام) ketchaoua 188×122سم، 1990م.

وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000



- قمر ازرق(غواش)، lune bleue، 62×48سم، 1998م.
- **وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000**

أفلان(اكريليك)، aflan ،50×70سم، 1999م.

وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000

قائمة المصادر والمراجع

1. قائمة المراجع:

أ. –المراجع باللغة العربية:

1. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم،عالم الكتب،الحديث،إربد،عمان،الأردن،الطبعة الأولى,2010
2. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،(دون طبعة)، القاهرة، 1983.
3. إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988.
4. ابو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية،ج3،ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986.
5. ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الناشر: دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر الطبعة: طبعة خاصة ، 2007.
6. أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1830.1500، ج2، ط1، دار الغرب بيروت، لبنان،1998.
7. إحسان محمد الحسن، علم اجتماع المرأة دراسة تحليلية عن دور المرأة في المجتمع المعاصر، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2008.
8. احمد باغلي ، كتاب محمد راسم، مقدمة احمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة4، 1981.
9. اسعد جواد عبد مسلم وسلام احمد حمزة، التكوين الفني في جداريات الخزافة سهام السعودي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية.
10. الاعرجي، نازك، صوت الأنثى(دراسات في الكتابة النسوية العربية)، الأهالي للطباعة والنشر،دمشق، ط1997،1.
11. أمل مصطفى إبراهيم، تذوق الجمال في عناصر الفن التشكيلي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2016.
12. امهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،الطبعة1، بيروت، 1996.
13. امهز محمود، فن التصوير التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، 1981.

14. البسيوني محمود، اسرار الفن التشكيلي،،عالم الكتب بالقاهرة، 1994.
15. جعفر اينال وآخرون، ايسياخم الوجه المنسي للفنان، الأعمال التصويرية، دار العثمانية للنشر والتوزيع،2007.
16. جودي محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان،ط1، 2007.
17. حسن محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث(تحليل مفصل عن اثر الفلسفة الجمالية القديمة في الاتجاهات الفنية الحديثة)، دار الفكر العربي، الطبعة1، الكويت، د.ت.
18. خالد محمد السعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، دار وائل للنشر، ج1، ط1، عمان،2010.
19. خليل محمد الكفوحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتاب الحديث، الأردن،ط1، 2009.
20. خليل محمد الكوفيحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديثة، دون طبعة، الأردن، 2006.
21. رشدي أحمد طعيمة، الثقافة العربية الإسلامية بين التأليف والتدريس، دار الفكر العربي، القاهرة،1998
22. رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، الطبعة1، لبنان،1994، ص 99.
23. زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2012.
24. زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
25. سكينة بوشلوح ، عرض لكتاب الطيب بن إبراهيم : "الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر"، ط1، دار المنابع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
26. سهيلة بلبحار، دليلة محمد، الياسمين تمطر على مدينة الجزائر، وزارة الثقافة المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة، نوفمبر2016.
27. شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، دار ميريت، الطبعة الأولى، القاهرة، 2015.
28. شيرين ابو النجا، نسائي ام نسوي مكتبة الاسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة1998،1.

29. صالح ويس،الصورة اللونية في ا لشعر الأندلسي، منشورات روائع مجدلاوي، 2013
30. عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، هنداوي سي أي سي، 2018.
31. عباس الجراري: مكونات الهوية الثقافية المغربية، في :الهوية الثقافية للمغرب كتاب العلم ، السلسلة الجديدة،1988
32. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقديةعربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
33. عبد الغفار رشاد، الرأي العام والتحول الديمقراطي في عصر المعلومات ، القاهرة :مكتبة الآداب،2003 .
34. عبد الهادي الجوهري وآخرون، التغيير الاجتماعي، مكتبة نهضة الشرق، ط1، القاهرة، 1985.
35. عزالدين فراح، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، دار الفكرالعربي، الكويت،2002.
36. عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، ط1، الجزائر،2013.
37. عفيف بهنسي، اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998.
38. عفيف بهنسي، الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2009.
39. علي احمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة1، القاهرة ،2000.
40. علي إسماعيل السامرائي، اللون ودلالتها الموضوعية والفنية في الشعر لأندلسي، دار غيداء، عمان،الأردن،الطبعة الأولى,2008.
41. علياء شكري وآخرون، المرأة والمجتمع وجهة نظر علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط،1998.
42. غادة مصطفى احمد، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2008.

43. فاطمة عزوق، الجزائر عائشة حداد، وزارة الاتصال والثقافة، المتحف الوطني الباردو، 2004.

44. فتح الباب عبد الحليم السيد، البحث في الفن والتربية الفنية، عالم الكتب، الطبعة2، القاهرة،1997.

45. الفن المعاصر العربي، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، وزارة الثقافة.

46. فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر ، دار المعرفة، الجزائر 2007.

47. قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

48. قطب جمال، روائع الفن العالمي، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1977.

49. كاميليا ابراهيم عبد الفتاح، سيكولوجية المرأة العاملة، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، 1984.

50. كريم محسن علي سمير الكعبي، تحولات صورة المرأة في الرسم الأوربي الحديث، مراجعة كاظم مرشد ذرب، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان، الطبعة 1، الأردن، 2013.

51. كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2013

52. كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، الطبعة1، لبنان،2005.

53. محسن محمد عطّية ، القيّم الجمالّية فيً الفنون التشكّيلّة ، دار الفكر العربي، ط 2، 2010.

54. محسن محمد عطّية ، القّيم الجمالّية فيً الفنون التشكّيلّية , منشاة المعارف، ط 1، 2000.

55. محسن محمد عطية، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف المصرية القاهرة، الطبعة2، مصر،1997،ص9.

56. محمد أبو رزق، من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2000.

57. محمد الرصيص، تاريخ الفن التشكيلي السعودي، وزارة الثقافة والإعلام، الطبعة1، الرياض، 2010.

58. محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،2003

59. محمد الغزالى، قضايا المراة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق للنشر،(دون طبعة)، د ب،1990.

60. محمد حسين جودي: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة1، عمان،1998.

61. محمد داود وآخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ط1، وهران ،2010.

62. محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي الجزائر،منشورات الاوراس، الجزائر.

63. محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، ط1، مجلد 1، 1996.

64. محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، دار دمشق، سورية،1986.

65. مصطفى قسيم هيلات وفاطمة يوسف حواصلة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، دار المسيرة عمان، الطبعة1، الأردن، 2007.

66. معن خليل العمر، علم اجتماع الفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة1،عمان، 2000.

67. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.

68. هند محمود، شيماء طنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، الإصدار الأول ، مارس 2016.

69. وزارة الاتصال والثقافة، عائشة حداد استذكار62_2000، منشورات المتحف الوطني للفنون الجميلة، مطبعة الوفاق، ديسمبر2000

70. وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، دار المأمون للترجمة والنشر،(دون طبعة)، العراق،1987.

71. ويزة قالز و زهية بن عبد الله، فنون الخط العربي: المهارات والمعارف والممارسات" بالمركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ في شهر 2019/12، بتلمسان في 20 جانفي 2020.

ب. المراجع المترجمة:

1. ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة، اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دون طبعة، مصر 1998.
2. ارنولد بريقس، تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، سورية، ط1،1984 .
3. برنار توسان، ماهي السيمولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط2، افريقا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2000 .
4. برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، (دون طبعة)، القاهرة، 1952.
5. جان دوفينيو: سوسيولوجيا الفن: تر: هدى بركات، منشورات عويدات/بيروت ــباريس، ط1، 1983.
6. جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية: تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2007.
7. دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، سلسلة الدروس في اللغات والآداب، . الجزائر، ديوان المطبوعات .1995
72. ديفيد انغليز وجون هغسون: سوسيولوجيا الفن / طرق للرؤية، تر: ليلى الموسوي، مراجعة محمد الجوهري، سلسلة عالم المعرفة، 341، جويلية 2007.
8. فليب سيرنج، الرموز في الفن الاديان الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس،ط1، دار دمشق، سوريا، 1992 .
9. كرستين جاكسون، الطاووس التاريخ الطبيعي والثقافي، ترجمة يارا البدوي، سلسلة الحيوانات،2011.
10. لا رامي فالي، البحث في الاتصال عناصر منهجية، ترجمة ميلود سفاري وآخرون، مخبر علم الاجتماع الاتصال، قسنطينة، الجزائر 2004 .
11. ليونال بالو، الجزائر في ماقبل التاريخ، ترجمة محمد الصغيرغانم، دون طبعة، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر،2005.
12. مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ترجمة: كمال بو منير، دار الأمان، الرباط، 2004.

13. مانفرد لوركي، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، تر: صلاح الدين رمضان، مكتبو مدبولي، مصر،2000 .
14. ناثان، نوبلر، حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، ط 1 ،بيروت 1992.
15. هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، .2010
16. هربرت ريد، الفن والمجتمع، ترجمة عبد الحليم فتح الباب، مراجعة محمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم.

2. المراجع باللغة الفرنسية والانجليزية:

أ. المراجع الفرنسية:

1. Addi lahouari: les mutations de la société algérienne. Edition la découverte paris 1999.
2. BAYA,CHAIBIA,FAHRELNISSA , TROIS FEMMES,LIBRAIRIE IMA,LE01JANVIER1990
3. Chaouche salah et benchrif meriama, une promenade patrimoniale maghrébine à travers le temps, bahaeddine edition, alger, 2013
4. Charles Robert Ageron, Les algériens musulmans et la France, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.
5. Charlotte Quiévy, Femmes artistes, les grandes oubliées de l'histoire – FPS 2016, Carmen Castellano, Place St-Jean, 1-2, 1000 Bruxelles.
6. Collection albums de peintre Algériens, Edition musé d'Alger, Alger, 1988.

7. Denise brahimi, appareillages des études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux antilles, édition deuxtemps tierce,1991
8. Duverier Henri, les tatouage du nord, paris,1864
9. Entretien avec Baya Mohiédine, réalisé par K. MELISMI in Art et Actualité, n °2, 1982.
10. Extrait de la préface du catalogue de L'exposition BAYA au musée Cantini, Novembre 1982-février1983.
11. Filmographie: art et culture(télévision algérienne1980), peinture et musique maghrébine de f.lougi(alger 1991), aicha haddad: continuité ou rupture de boualem aissaoui(coll.esquisses, cim audiovisuel,alger).
12. fromentin,eugène," une année le sahel" in œuvres complétes,gallimard,bibliothèque de la pléiade,1984, p190
13. GROS & DELETTREZ - ORIENTALISME & ART ISLAMIQUE - 22 MAI 2017, Hôtel Drouot - salles 5 et 6
14. H.Lhote – à la découverte des fresques du Tassili – Arthaud – collection signes des temps (3) – dérigée par Sylvain contou. Edition n° 740 – Avril 1958 – Paris.
15. Hadj Ali Tahar, LA peinture algérienne (les fondateurs) ,éd alpha, ALGER,2015.
16. Khadda Mohamed, Mohamed raçim miniaturist algèrien, alger . 1990
17. Laurent Gervereau,, comprendre, Analyser les images, Paris, Edition la découverte,1997
18. Lhote henri, les gravures rupestres de l'oued djerat(tassili-n-ajjer),mémoires du centre de recherches anthropologiques et ethnographiques, sned, alger,1976

19. MARCAIS Georges Mohamed racim et la renaissance de la miniature: in documents algériens n5. DE LA Série culturelle, rubrique, arts 1946.
20. Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin, 6mars 2013
21. Mohammed khadda, eléments pour un art nouveau suivie de feuillets épars-liées et inédits, ed barzakh, 2emme edition, 2015
22. Natasha boas, baya woman of Algiers, grey art gallery, new York university, 2018
23. Pouillon, François, les deux vies d'etienne dinet, paris, édition ballond, 1997
24. TAJAN.TABLEAUX ET SCULTURES ORIENTALISTES.PARIS.2014
25. Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), édité par Madeleine Cottin, Genève-Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur.
26. Vidal-bué, marion, alger et ses peintre1830-1960, paris, edition méditerranée edif,2000
27. Vies d'exil. Des Algériens en France pendant la guerre d'Algérie 1954-1962, Dossier réalisé par l'équipe du département Éducation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.
28. Visage de l'Algereie heureus, exposition organisée par le cercle algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de versailles, du 16 au 19 janvier 1992

ب. المراجع بالانجليزية:

1. Gitti salami and monica Blackmun vison, Acompanion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), wiley Blackwell

المجلات والموسوعات:

1. أحلام عبد الستار شنين، (صورة المرأة عند الفنان جبر علوان)، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة، بغداد العدد 95، 2020.
2. بركان بن يحي، (الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر الجانب الاجتماعي أنموذجا)، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر_الوادي، العدد17، سبتمبر2016.
3. بشي عجناك يمينة، (التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر إشكالات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، العدد الثامن، 2015.
4. حمدي حسن عبد الحميد المحروقي، دور التربية في مواجهة تداعيات العولمة على الهوية الثقافية، مجلة دراسات في التعليم الجامعي مركز تطوير التعليم الجامعي بجامعة عين شمس، القاهرة،، العدد 7، أكتوبر2004
5. حيدر ابراهيم، العولمة وجدل الهوية الثقافية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، عالم الفكر، المجلد 28، العدد الثاني، 1998 .
6. خبيزي محمد، خبيزي محمد، قراءة نظرية في الفن الإسلامي، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة،العدد5، مارس 2017.
7. زغو محمد، اثر العولمة على الهوية الثقافية للافراد والشعوب، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، العدد4، 2010.
8. سعيد إسماعيل علي، التربية الإسلامية وتحديات القرن الحادي والعشرين، المؤتمر التربوي الأول لكلية التربية والعلوم الإسلامية بجامعة السلطان قابوس(اتجاهات التربية وتحديات المستقبل)،– 7 10ديسمبر 1997 ، سلطنة عمان.
9. سيرة خطاط، الخطاط الجزائري العالمي محمد بن سعيد بن بلحاج بن عدون شريفي، مجلة نون، مجلة المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي، العدد1، جوان 2018.
10. صدى الخط، مجلة يصدرها المتحف العمومي الثقافي للزخرفة والمنمنمات وفن الخط العربي، العدد05، الجزائر، 04 جوان 2015.

11. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، (قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء)، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الأول، 2012 .
12. عابدين مصطفى موسى، صياغات جديدة من النسجيات اليدوية المجسمة للافادة منها نفعيا وجماليا لدى طلاب كلية التربية النوعية، مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد، العدد8، جوان 2010 .
13. عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر، مجلة حروف عربية، العدد 32.
14. عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر،مجلة حروف عربية، العدد32، جانفي2014م .
15. عفيف بهنسي، الفنون التشكيلية والهوية القومية، مجلة الآداب، شؤون الفكر، العدد 9_10،بيروت لبنان، سبتمبر1988.
16. علي عبد الله مرزوق، الحاج ناصر الدين حضور عالمي و إنساني، مجلة الفيصل، (العددان440/439) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، السعودية،2013.
17. قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، مخبر الجماليات البصرية الفنية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ،2014 .
18. قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، جماليات، قسم الفنون البصرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس، عدد2، مستغانم، 2015.
19. قجال نادية، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل، جماليات، العدد1،مستغانم، 2014.
20. نور الدين بلعز، قراء في التجربة الفنية التشكيلية للفنانة باية محي الدين"استطيقا البساطة استطيقا الابداع" ، مجلة جماليات، العدد1 ،2014 .
21. هالة محجوب خضر محمد، (رؤية فلسفية لموقف المجتمع من نسوية الفن)، مجلة التدوين، مخبر الأنساق. البنايات. النماذج والممارسات_جامعة وهران 2، العدد12، 31جانفي2019.
22. هبة الله احمد، دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة كمدخل لتدريس الأشغال الفنية، مجلة كلية التربية، العدد14، بور سعيد، مصر، 2013

3. المذكرات والأطروحات الجامعية:

1. أعمر أمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن 19 دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال" دولا كروا"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016_2017.
2. إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيمولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، قسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر، 2004 .
3. بكرادة جازية، دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية بالولاية الخامسة 1954_1962، أطروحة دكتوراه في التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد_تلمسان،2017.
4. بن التومي علي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية، دكتوراه، كلية الاداب والفنون، قسم الفنون، تخصص نقد فني، جامعة احمد بن بلة، وهران، 2018_2019 .
5. بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، اطروحة دكتوراه، تخصص فنون شعبية، قسم التاريخ وعلم الاثار، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان،2013 2014 .
6. حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، دكتوراه، كلية الاداب والفنون، جامعة وهران، 2018_ 2019.
7. حنان بنت محمد عبد الحميد، دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الانسانية المعاصرة، ماجستير في التربية الفنية، كلية التربية جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 2004.
8. زهير محمد عبد الله،اسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الاسلامية،ماجستير في التربية الفنية، جامعة ام القرى،المملكة العربية السعودية 1414هـ.
9. سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017_2018 .
10. عبد المجيد بن عدة، مظاهر الإصلاح الديني والاجتماعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر (غير منشورة) ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم التاريخ ،جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1992-1993.

11. فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسائل الاعلامية (دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة" الثورة الإفريقية")، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1998 .

12. قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017_2018.

13. قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2016_2017.

14. محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي(1830_1962)، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2009_2010.

15. نور ياسين قاسم الرشدان، خصائص الفن التشكيلي النسوي الاردني، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك_الأردن،2008.

16. Mme. ABOUTALEB Khadidja , Pour une approche sémiotique des oeuvres picturales de Baya Mahieddine , Dr. BOUARI Halima, UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA, le 12/05/2016

17. أسعد سعيد فرحات: "الأبعاد الفلسفية والجمالية لصياغة الأعمال الفراغية فى النحت الحديث والإفادة منها فى تدريس التشكيل المجسم" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان . 2004

18. تهامي محمود تهامي، القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية أبعاد، دكتوراه، فلسفة فنون جميلة، جامعة المنيا، 2009.

19. صاقية قاسيمي، الاتصال غير لفظي للمراة الجزائرية عبر حليها الفضية،ماجستير، علوم الاعلام والاتصال(غير منشورة)، جامعة الجزائر، 2006_2007.

20. فريدة قدور، مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان، رسالة ماجيستار(غير منشورة)، قسم الثقافة الشعبية، تخصص انثربولوجيا التنمية،2011_2012.

21. القواميس:

1. جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، 2010.
2. ابن منظور، لسان العرب ، ط 1 ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، 1990 ، مج 15 .
3. ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1993 ،الجزء2
4. Mansour abrous, art plastiques dictionnaire biographique (1900-2010), l'harmattan, Algérie, 2011
5. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الصحوة، القاهرة، د .ت

22. المواقع الالكترونية:

1. C B, Aïcha Haddad : la femme et l'artiste, 25-02-2013, https://www.liberte-algerie.com/culture/aicha-haddad-la-femme-et-lartiste-119972202/07/22:تاريخ الزيارة
2. Dalila Mahammed Orfali, Fatma Zerhouni-Rahal (1939 – 2018) : Artiste peintre et Tisserande, 15 février 2019, تاريخ الاطلاع عليه: 19اوت 2020
3. Djamel Eddine Merdaci, Variations sur une esthétique des formes et des couleurs, El Watan - 7 avril 2005 https://www.elwatan.com/archives/arts-et-lettres تاريخ الاطلاع عليه: 22ماي2020
4. I.Y, Les noubas de Aïcha Haddad, 21-12-2002, تاريخ الزيارة:2020/07/22, https://www.liberte-algerie.com/actualite/les-noubas-de-aicha-haddad-2030
5. Kheira Flidjani, l'artiste oubliée, 28 DÉCEMBRE 2018, https://times-of-algeria.com/2018/12/28/kheira-flidjani-lartiste-oubliee/,تاريخ الاطلاع عليه:16 أوت 2020

6. MOHAMED BENSALAH, La doyenne des artistes peintres algériennes expose à Paris, LE 6 MARS 2011, VOIR le 31-12-2020, http://africultures.com/leila-ferha-9985/#prettyPhoto.
7. Mohamed zmirli, peintre impressionniste algérien site officiel, http://www.zmirlimohamed.com/actualite/biographie/parcours/
8. WAHIBA LABRICHE, Aïcha Haddad nous quitte, 26-02-2005, 2020/07/22:تاريخ الزيارة, https://www.liberte-algerie.com/actualite/aicha-haddad-nous-quitte-19491

9. **إسراء أبو رنة، مدارس الفن التشكيلي، "30 سبتمبر 2020، اطلع عليه:24ديسمبر2020، الموقع: https://sotor.com**

10. إسراء أبو رنة، مدارس الفن التشكيلي، 30 سبتمبر 2020، تاريخ الاطلاع عليه:24ديسمبر2020، الموقع: https://sotor.com/%D9

11. اسماء ابو حديد، ماهو الفن النسوي؟، حياتك، يوم 27اوت2020،الساعة 10:30، الموقع:**https://hyatoky.com/%D9%85%D8%A7**

12. اسماعيل الشيخوني تشكيلي سوري، الفرق بين التيار الفني والمدرسة الفنية،10 اكتوبر2015، تاريخ الاطلاع عليه:24ديسمبر2020، الموقع:
https://web.facebook.com/fineartsinarabic/posts ·

13. أسيل الجعباني، زخرفة مسجد كتشاوة في الجزائر، يونيو 21, 2020، تاريخ الاطلاع عليه:12جانفي2020، الموقع:https://e3arabi.com/ /

14. آلاء محمود، المدارس الفنية : الفرق بين الطراز والمدرسة الفنية، 17ماي2016، https://www.egyres.com/%D8%A7%D9/، تاريخ الاطلاع عليه:23ديسمبر2020.

15. انجي بلال، أعمال " محمد إيسياخم " الفنية، 21مارس 2019 ، تاريخ الاطلاع عليه:23ديسمبر2020، الموقع: https://www.almrsal.com/post/796948

16. بشرى بن فاطمة، المرأة العربية في الفن التشكيلي،05.02.2018، تاريخ الاطلاع عليه: 22جويلية 2020. الموقع:
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/02/05/456275.html

17. حنى مروة، المنمنمات الاسلامية .. جداريات الفن والحضارة، 6افريل2018، تاريخ الاطلاع عليه:12جانفي2021، الموقع:https://www.dznews54.com/

18. راغب السرجاني، فن الزخرفة في الحضارة الاسلامية،30جويلية2008، تاريخ الاطلاع عليه 14جانفي2021، الموقع http://4eco.e-monsite.com/pages/cat

19. ربيعة جلطي، لفنانة ليلى فرحات..لؤلؤة المحيطات العميقة، 2019-07-22، تاريخ الاطلاع عليه:26ديسمبر2020، الموقع:
https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=66303

20. زكية كبير، معرض الفنانة التشكيلية ليلى فرحات برواق حضارة العين بوهران، 16مارس 2016 م، اطلع عليه يوم: 26 ديسمبر 2020، الموقع:
https://artsgulf.com/643922.html

21. سارة عابدين، مواجهة الهيمنة الذكورية.. نظرة على الفن التشكيلي النسوي، الجزيرة، يوم 27اوت2020،الساعة 10:30، الموقع:
https://www.aljazeera.net/news/arts/2019/3/27

22. سليمان مولاي لخضر، من أين استلهمت صورة قلادة صليب الجنوب، 8ماي2017، تاريخ الاطلاع عليه:15جانفي2021، الموقع:
https://web.facebook.com/tamnrassetnews/posts

23. سيف بن مسعود الحروفي، عزيز عياشين حروفيٌّ جزائريٌّ من طينة محمد خدّة، 6ماي 2019، تاريخ الاطلاع عليه:24ديسمبر2020، الموقع:
https://www.omandaily.om/?p=696783

24. شيلي إيأساك، تعريف التوازن في الفن، الاطلاع عليه:15جانفي2021، الموقع:
https://eferrit.com/

25. عزيزة شرارد، ملامح تراثية في التشكيل الجزائري محمد راسم أنموذجا، 26اوت2017، تاريخ الاطلاع عليه:12جانفي2021، الموقع:https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2017/08/2.html

26. لطيفة داريب، تحت عنوان: " استمتع بعملي ولوحاتي تصيبني بالدهشة، بتاريخ 21نوفمبر 2012، تاريخ الاطلاع عليه 23جويلية2020، الموقع: https://www.djazairess.com/elmassa/66056

27. نزهة قرواني، فروق مصطلحية النسوية والنسائية، ما الفرق، 14نوفمبر2016، تاريخ الاطلاع عليه: 26ديسمبر2020، الموقع: http://www.lahaonline.com/articles/view.htm

المقابلات:

1. مقابلة مع السيدة جميلة عبابسية، فنانة تشكيلية جزائرية، محادثة عن طريق الفايسبوك، يوم 15 جويلية 2020 على الساعة 17:58، صفحتها: https://www.facebook.com/profile.php?id=100009425149213&sk=photos_all
2. مقابلة مع الفنانة رفيقة يوسفي، عن طريق الفايسبوك، Youcefii, date d'envoi : 18 juillet، https://web.facebook.com/?_rdc=1&_rdr
3. مقابلة مع الفنان عزيز عياشين، عن طريق الفايسبوك، يوم 30دسمبر 2020، https://web.facebook.com/aziz.ayachine.7/

فهرس
الموضوعات

مقدمة:.....أ

الفصل الاول:الفن التشكيلي الجزائري النشأة والتطور

المبحث الاول: مراحل تطور الفن التشكيلي بالجزائر.....1

المبحث الثاني: نماذج طلائعية من الفن التشكيلي الجزائري.....26

المبحث الثالث: الفن التشكيلي الجزائري تيارات او مدارس.....38

الفصل الثاني: الفن التشكيلي النسوي بالجزائر

المبحث الاول: الفن التشكيلي الجزائري النسوي واشكالية الطابوهات.....51

المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري والشرط النسوي.....67

المبحث الثالث:نماذج في تجارب الفنانات التشكيليات بالجزائر.....80

المبحث الرابع: الفن التشكيلي الجزائري النسوي ومسالة الهوية.....99

الفصل الثالث: دراسة اعمال عائشة حداد وباية محي الدين

المبحث الاول: ترجمة الفنانة عائشة حداد.....112

المبحث الثاني:تحليل بعض النماذج.....117

المبحث الثالث:بعض اعمال الفنانة عائشة حداد.....140

المبحث الرابع:ترجمة الفنانة باية محي الدين.....142

المبحث الخامس: تحليل بعض النماذج.....147

المبحث السادس: بعض اعمال الفنانة باية محي الدين.....168

خاتمة.....170

الملاحق.....**175**

قائمة المصادر والمراجع.....**231**

ملخص:

سعت هذه الأطروحة والموسومة بالفن التشكيلي الجزائري النسوي دراسة أعمال عائشة حداد وباية محي الدين، التعرف على أسباب تغييب المرأة الجزائرية إلى حد كبير عن تراثنا الثقافي كفنانة، إذ يمكننا أن نقول أن هذا التغييب للمرأة في عالم الفن لا يرتبط بأي حال من الأحوال بنقص الإبداع أو العبقرية ، وإنما مرتبط بمجموعة من المكابح التي تمنعهن من ممارسة فنهن بالكامل، وهدفت التحليلات التي قدمناها، إلى تغيير العقليات والبحث عن حلول غير تقليدية عليها تحدث تغييرا في منظومة القيم والموروثات التي تتجاهل كينونة المرأة الفنانة.

كلمات مفتاحية: الحركة التشكيلية، المرأة ، الفن التشكيلي الجزائري ، الفن التشكيلي النسوي، باية محي الدين، عائشة حداد.

Résumé:

Cette thèse, qui est taguée avec l'art plastique féministe algérien, a cherché à étudier les œuvres d'Aisha Haddad et Baya Mohiédine, à identifier les raisons de l'absence des femmes algériennes dans une large mesure de notre héritage culturel en tant qu'artiste, car nous pouvons disent que cette absence de femmes dans le monde de l'art n'est en aucun cas liée au manque de créativité et de génie, elle est plutôt liée à un ensemble de freins qui les empêchent de pratiquer pleinement leur art, et les analyses que nous avons présentées visaient à changer les mentalités et rechercher des solutions non conventionnelles susceptibles d'entraîner un changement dans le système de valeurs et d'héritages qui ignorent l'être de l'artiste.

Les Mots clés: Mouvement plastique; femme; Art plastique algérien; Art plastique féministe; baya Mohiédine; aicha Haddad.

Abstract:

This thesis, which is tagged with Algerian feminist plastic art, sought to study the works of Aisha Haddad and baya Mohiédine, to identify the reasons for the absence of Algerian women to a large extent from our cultural heritage as an artist, since we can say that this absence of women in the world of art is in no way linked to the lack of creativity and genius, Rather, it is linked to a set of brakes that prevent them from fully practicing their art, and the analyzes we presented aimed at changing mentalities and searching for unconventional solutions that might bring about a change in the system of values and legacies that ignore the being of the artist.

Keywords: plastic movement; woman; Algerian plastic art; feminist plastic art; baya Mohiédine; Aisha Haddad.