الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية :الآداب و اللغات

قسم :الفنون

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

الموضوع :

الفن التشكيلي الجزائري النسوي و إشكالية الطابوهات

إعداد الطالب :
زعنون عبد المؤمن

إشراف الأستاذ
د.سعيدي محمد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتورة	هني كريمة	رئيسا
أ.د.الدكتور	سعيدي محمد	مشرفا
أ.د.الدكتورة	بوزار حبيبة	مناقشا

العام الجامعي :2022 / 2021

شكر وعرفان :

نحمد الله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل و أنعم علينا بالصبر و العزيمة

و أخص بالشكر الجزيل أستاذي الفاضل الدكتور سعيدي محمد الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجازاه الله خيرا، و له مني كل التقدير و الإحترام راجيا من المولى عز و جل أن يمده بالصحة و العافية و طول العمر .

كما أشكر اللجنة المناقشة لهذا العمل ، و كل أساتذة قسم الفنون ،و كل من ساهم من قريب و من بعيد في إنجاز هذا العمل

الإهداء :

أهدي هذا العمل إلى أبي الذي لم يبخل علي يوما بشيء ،و إلى أمي الغالية التي ذوبتني بالحنان و المحبة و أقول لهم أنتم وهبتموني الحياة و الأمل و النشأة على شغف الإطلاع و المعرفة و إلى أغلى أخت في الدنيا إكرام و كذالك أصدقائي الأعزاء زقاي رابح و رفيق لعموري و أوغرب هشام و لعموري نوح و كل من ساهم من قريب و من بعيد في هذا البحث من أساتذة و إداريين

مقدمة

مقدمة :

ان الله أكرم الإنسان بالقدرة على التعبير و الفهم و التفهم و الادراك فالإنسان يعبر عن ما يجول في خاطره و عن ما يجري حوله و يحيط به إما بالحركة أو بالإشارة أو بالرسم فبيئته و مناخه عوامل تتحكم في التعبير وترجمة الواقع

المرأة هي إحدى القدرات الفنية البصرية والتشكيلية التي استعادت وعيهاوذاكرتها لتدوين ألوانها وخطوطها وإضفاء روحها على الأشياء ومما لاشك فيه أن الفن بمختلف تعبيراته يمثل نافذة تطل من خلالها المرأة على الجمال المحيط بها وتتفاعل معه، لأن من مميزاتها قوة التصور ورقة الشعور والقدرة على مباشرة الأعمال بصبر وروية وإتقان ، تميل للحرية وتعيش في سبيلها، فيحسب لها دورها الكبير في الحركة التشكيلية حالها حال الرجل

وبالرغم من كل الحواجز و العقبات و الطابوهات التي إعترضت طريق الفنانة الجزائرية إلا أن ظهور الفن التشكيلي الجزائري أكد حضور المرأة الجزائرية في الساحة الفنية، فدخلت مجال الفن التشكيلي بالسنوات الأولى وبرهنت ذلك من خلال مواضيع أعمالها التي كانت ولازالت تهتم بالموروث الثقافي والشعبي الجزائري فأثبتت وجودها وجدارتهما وطبعت مسيرتها بوسمة فنية على الصعيد المحلي والعالمي

دوافع البحث

إن دراستنا لهدا الموضوع هي الرغبة في معرفة مميزات الفن التشكيليالجزائري و أهم الإسهامات و الإنجازات الفنية لدى المرأة الجزائرية والاطلاع على الطابوهات التي تعد إشكالية بالنسبة للمرأة الفنانة

الإشكالية

وفي هدا السياق تولدت لدينا الإشكالية التالية:

كيف نشأ الفن التشكيلي الجزائري النسوي و ماهي اهم مميزاته و خصائصه؟

ما مدى مساهمة المرأة الجزائرية في الحركة الفنية؟

ما معنى الطابوهات وفيما تتمثل هده الطابوهات التي تعد إشكالية بالنسبة للفنانة الجزائرية ؟

و للإجابة عن هده التساؤلات نطرح الفرضيات التالية

الفرضية الأولى

إن الموضوع الذي بين أيدينا يتعلق بظاهرة التشكيل الجزائري النسوي و مساهمة المرأة الجزائرية في ترقيته يعود إلى مجهوداتها الجبارة وما تحتويه من إضافات و تغيرات في الساحة الفنية الجزائرية

الفرضية الثانية

الفن النسوي بإمكانه أن يأخذ حيزا واسعا و متميزا على جميع الأصعدة رغم الطابوهات و المكابح الإجتماعية

أهمية البحث

إن ثقافة الذكورية و التمييز ضد النساء و انتشار فكرة وجود أدوار مجتمعية محددة و أفكار نمطية منتشر بشكل واسع في المجتمع و نظرا لنقص الدراسات العلمية و الآكاديمية التي تتناول الفنون النسوية يجعل من هذا البحث ذا أهمية لتسليطه الضوء على الإسهامات النسوية في الفن و إشكالية الطابوهات

المنهج المتبع

المنهج المتبع في الدراسة هو وصفي تحليلي بالإضافة إلى المنهج التاريخي و قد تعمدنا ذلك لتحليل الواقع الذي تعيشه المرأة في المجتمع

صعوبات البحث

من بين الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة قلة البحوث العلمية و الأكاديمية حول التجارب النسوية في الفن و تكرار نفس المعلومات في العديد من المراجع

هيكل البحث

لقد قمت بتقسيم البحث إلى ثلاثة فصول للإجابة عن التساؤلات المطروحة

في الفصل الأول تطرقت إلى نشأة الفن التشكيلي الجزائري و قسمته إلى مبحثين

المبحث الأول :تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر

المبحث الثاني :مدارس الفن التشكيلي بالجزائر

أما في الفصل الثاني فتناولت موضوع المرأة الجزائرية و إسهاماتها الفنية و جزأته إلى مبحثين

المبحث الأول :أوضاع المرأة الجزائرية خلال الاستعمار

المبحث الثاني :دور و إسهامات المرأة الجزائرية في الساحة الفنية

أما الفصل الثالث فعنون بالمرأة و إشكالية الطابوهات (المجتمع و الدين) و جزئ إلى ثلاث مباحث

المبحث الأول :مفهوم مصطلح الطابوهات

المبحث الثاني :مكانة المرأة في المجتمع

المبحث الثالث : مكانة المرأة في الأديان السماوية

و في الختام أنهيت بحثي هذا بخاتمة و هي عبارة عن استنتاج يحوي أسباب نقص فعالية المرأة في الساحة الفنية

الفصل الأول : مدخل حول نشأة الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول : تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر

المبحث الثاني : مدارس الفن التشكيلي بالجزائر

الفصل الأول : مدخل حول نشأة الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول : تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر

تمهيد :

تداولت على شمال إفريقيا عامة و بلاد المغرب الإسلامي خاصة مند القديم عدة حضارات و كان لتلك الحضارات آثار و مميزات كل واحدة على حسب أصولها وانتمائها ، الشيء الذي جعل لها مكانة خاصة بين الأمم ذات الحضارات العريقة وذلك بفضل كثافة و تنوع تراثها التاريخي .[1]

لقد ساهم السكان المحليون في صنع تلك الحضارات ، فقد وضع رجال ما قبل التاريخ الأسس الفنية للمجتمعات الريفية بشمال إفريقيا و استطاعت بواسطة الأدوات و الأسلحة أن تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة او النبات ، فقد أصبحت من جهة أخرى تسعى من أجل إدخال نظام على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس و الهياكل المأتية و التزيين البدني و الرسم الجداري و النحت و لو أدى بهم ذلك إلى تسجيله في حيز الطبيعة .[2]

اقتصرت الفنون التشكيلية في الجزائر بعد دخول المسلمين إلى شمال إفريقيا على بعض الفنون كالزخرفة و النقش ، ويعزى غياب التقاليد التصويرية إلى الأوامر الزجرية ضد تمثيل الكائنات الحية و السبب وراء ذلك راجع إلى الوازع الديني الذي حرم التصوير و النحت ، و كان ذلك من بين العوائق التي جعلت الفنانين يحجمون عن ممارسة الفن التشكيلي ، فبحثوا عن منفذ لمواهبهم الفنية في الأشكال الهندسية و مزجها مع بعضها البعض ، و أخرجوا منها تركيبا و أشكالا مكنتهم من إنتاج فن قائم بذاته ، منفصلا عن الفنون القديمة، لكنه لم يلق العناية

---

[1] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الإستعمارالفرنسي (1830_1962)رسالة دكتوراه مخطوطة تخصص فنون شعبية كلية الاداب والعلوم الاجتماعية و الانسانية جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ص 42

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

اللازمة ، وقد ساهم الفنانون المحليون بشكل كبير في بلورة الفنون في شمال إفريقيا ، و على الرغم من ذلك إلا أنه عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين تعود إلى سنة 1824 م بطلب من حسين باشا و هي تصور المعركة التي خاضها [1] الجزائريين ضد الإنجليز في نفس السنة وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ضلت إلى أن جاء (الكونت دي بورمون) قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 فأخذها و سلمها إلى قائد أركانه تولوزي و قد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر ، أما اللوحة الأصلية فمكانها مجهول [2]

لا يشد الفن الجزائري عن غيره من الفنون في كونه نتاج فنون سبقته ، شأنه في ذلك شأن جميع الفنون التي انبثقت من رحم الحضارات المتعددة و المتعاقبة على بيئته ، ولا مراء في أن الجزائر بما عرفته من توالي الحضارات و الأزمان التي وسمت بميسمها ثقافة الشعوب التي عاشت في كنفها، أنها تفردت بذلك الأفق المتلاحم و الواسع للفنون التي بينت بجلاء ثراء هذه الرقعة و امتلاكها من التنوع ما ميز مسيرتها ، وعكس إسهامها القوي في سبيل الإتساق مع الثقافة الكونية جمعاء

كانت الجزائر التي تعتبر قلب المغرب العربي منذ أقدم العهود محل مطامح معلنة أو مضمرة لمختلف الشعوب من فينيقيين و رومان و وندال و بيزنطيين و أتراك و أوروبيين ، إذ تؤكد البقايا الأثرية مند ما قبل التاريخ على تواجه و اختلاط و امتزاج ثقافات مختلفة " ولا ريب أن الأحداث التاريخية التي شهدتها الجزائر أكسبتها طابعا ثقافيا خاصا يمكن ملاحظته في الفن الشعبي بشكل عام ، و إن كل رقعة من ذاكرتنا تبرز الخاصيات العديدة لأرض فريدة التقى فيها مند أحقاب غابرة بشر من مختلف الأصول ، و تمكن هؤلاء مع مرور الزمن و عبر الإستفادة من عدة أجيال من نسج رقعة انتماء بخيوط اختلافاتهم فكانت الجزائر حيث يشعر الكل و كأنهم في أوطانهم "[3]

---

[1] محمد خالدي،تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830_1962) مرجع سابق ص 42

[2] محمد خالدي،تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830_1962) مرجع سابق ص 42

[3] ساميه زنادي شيخ :في نسيج الزمن : عبلة منور ،سلسلة تراث الجزائر ، منشورات أوبيك 2007،ص7

بالاستناد إلى علاقة المنبع الذي نتجت عنه الفنون الإسلامية نجد أن إرث الفن الإسلامي من تعددات (الزخرفة ، المنمنمات ، الخط العربي ، العمارة) يعتبر كمصدر من مصادر الفن التشكيلي الجزائري ، " فالفنون التي تنتمي إلى أعظم حضارة عالمية نشأت في القرون الوسطى ، و هي الحضارة الإسلامية التي مصدرها الدين الإسلامي و انضمت إليها أمم أخرى غير العرب كالفرس و الأتراك ، سرعان ما تطورت هده الحضارة تطورا كبيرا بالقوة الفكرية و بالمهارة الفنية ، و اتسعت رقعتها فصارت إمبراطورية عظمى ، و انتشر الدين الإسلامي في أكثر بقاع العالم ووصل إلى الهند و روسيا و الين و شمال إفريقيا و صارت لغة القران لغة الدين و العلم ، و قد قدمت هده الحضارة عطاءات كثيرة لشعوب العالم غير الإسلامية في العلوم و الفنون و الآداب في القرون الوسطى ، و قد استعملت كلمة فنون في أوسع معانيها لاشتمالها على العمارة و التصوير، و النحت و الحط و الزخرفة ، و صناعة الخشب و الزجاج و المعادن و السجاد و المنسوجات ، و الفخار و الخزف والتجليد و غيرها .[1]

وقد شمل التصوير في الفن الإسلامي بالخصوص تصوير الجداريات و مجال تصوير المخطوطات و المنمنمات و ما يسمى بفن الكتاب حيث كان الاهتمام بالكتاب يبلغ ذروته نظرا لحث الاسلام على العلم و تقديسه ،حيث كانت هده الصناعة قائمة بذاتها ، تمثلت في فنون صناعة الورق ، الخط ، التجليد ، التصوير ، التذهيب

لقد تجلى فن التصوير الاسلامي بخصائصه المتنوعة في الجزائر من خلال بزوغ عدة فنانين على غرار الأخوين عمر و محمد راسم و آخرون خلال فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر ،ممثلين جبهة المقاومة و الكفاح الناعم للحفاظ على الهوية العربية الإسلامية للفن الجزائري بينما بعد الاستقلال ظهروا آخرين فحملوا على عاتقهم مهمة الحفاظ على الهوية الوطنية من خلال تجسيد مبادئ التصوير الإسلامي بتقليد من سبقهم أحيانا و إدخال رموز وطنية أخرى على اللوحة التشكيلية أحيانا أخرى .

[1] محمد حسين جودي :الفن العربي الإسلامي :دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان الأردن ،2007،ص9

فالتصوير الإسلامي له أهمية كبيرة في نشأة الفن التشكيلي الجزائري و يبقى محافظا على مكانته من خلال المنمنمة التي تحمل الصورة من أضلاع إطارها لتجسد لنا الزمن و الأحداث و تعبر عن الواقع و ما يجيش في خاطر الفنان من أحاسيس و تطلعات .[1]

لقد كان أثر الفن الإسلامي منقطع النظير على الإبداعات الفنية في التشكيل الجزائري لاسيما في عهد الأتراك ، و استمر ذلك التأثير إلى الاستعمار الفرنسي حيث أسهب الدكتور أبو القاسم سعد الله في تاريخ الجزائر الثقافي في تناول الإنتاج المتصل بالفنون و تطور موضوعاته و مساهمة المنتجين خلال العهد الاستعماري[2]

لقد كانت الجزائر في الفترة الممتدة بين 1830 إلى 1962وفي فترة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية ،كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها :تأسيس معاهد ومدارس الفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل ،وانتشرت على أيديهم الغربية ،وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى ،كالجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران ،وبجاية وتركت هذه المتاحف اثر بالغ في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات أسلوب فني غربي ، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرف التاسع عشر إلى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس الشخصية ، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية[3]

لقد تطور الفن التشكيلي بالجزائر أثناء الإستعمار الفرنسي ، و أصبح هذا الأخير يفكر في إنشاء مدارس و متاحف غنية ، و ذلك عائد إلى فكرة الإستيطان الدائمة بالجزائر ، فكان لهذه المنشآت الدور الكبير و الرئيسي لتطوير و نقل المبادئ

[1]مجلة الحوار الثقفي،التصوير الإسلامي و تجلياته في الفن التشكيلي الجزائري من خلال منمنمات هاشمي عامر،مجلد 10،العدد2(2021)ص229

[2]محمد حسين جودي :الفن العربي الإسلامي :دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان الأردن ،2007،ص9

[3]إبراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الطبعة الأولى 2005

الأكاديمية للفن التشكيلي بالجزائر ،و من بين أولى هاته المنشآت تأسيس دار فيلا عبد اللطيف التي أصبحت الأعمال الفنية تقام فيها ذات أسس أكاديمية في البناء الفني فقد كانت هذه الدار قبل الإستعمار مسكنا لعائلات جزائرية "كان من هذه العائلات وزراء و قضاة " [1]

إن الفنانين الفرنسيين لم يستطيعوا إخفاء مدى إعجابهم بالجزائر كمجتمع يملك مقومات الحضارة و الرقي ،من خلال العمران و التقاليد الجميلة و السلوكيات السائدة و التي ورثها الإنسان الجزائري الفنان عن أجداده و الشعوب التي احتك بها و ها هي النخبة الفرنسية من الفنانين الرواد و المرموقين يتقدمهم أوجان دو لاكرو و أوجان فرمانتان يصابان بذهول لا يوصف و هما يقيمان في هذه البلاد ، حتى أن الفنان الكبير إتيان دينيه إتخذ قرارا تاريخيا بأن يكمل ما تبقى من حياته في الجزائر و أوصلى أن يدفن فيها ، وبالفعل وافته المنية في فرنسا و كان له ما أراد حيث جيء بجثمانه ودفن في منطقة بوسعادة تحديدا ، ليبقى موقفه عرفانا و و اعترافا بعظمة و نبل المجتمع الجزائري ، و بنذرة هذه الأرض الخلابة و الآسرة و قد ذكر عفيف البهنسي في كتابه الفن الحديث في البلاد العربية إعترافا لأحد المؤرخين المعروفين و هو (الا زار) قوله [2]" لقد أصبح من الأمور التقليدية سفر الفنانين إلى شمال إفريقيا تماما كما كان الأمر بالنسبة لزيارة ايطاليا و اسبانيا "[3]

يرجع اهتمام المستشرقين الفرنسيين عموما بالشرق العربي و الجزائر إلى ما قبل 1930 بعقود . و لكن الحملة الفرنسية هي التي فتحت لهم أبواب الشرق على مصراعيه ،فرافقها بعضهم و لحق آخرون في أعقابها و من هؤلاء بعض الفنانين البارزين أمثال دولاكرو و هوراس فيرنيه ، ثم تلاحقت زيارات الفنانين و إقامتهم بالجزائر و اكتشافهم لأسرار و عطور الشرق فيها إلى أن أنشئت فيلا عبد اللطيف التي أصبحت في أول هذا القرن مدرسة يتكون فيها الفنانون الفرنسيون [4]

[1]أبو القاسم سعد الله :تاريخ الجزائر الثقافي :ج 8دار البصائر .الجزائر .2007 ,ص384.

[2]محمد خالدي و عزوز بنعمر ، مجلة جماليات ، الإستشراق الفرنسي و أثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري ، المجاد 1 العدد 5 (2018)49ص_50

[3]عفيف البهنسي ، الفن الحديث في البلاد العربية ، تونس ،دار الجنوب للنشر، 1980،ص.34.

[4]أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ، بيروث ،دار الغرب الإسلامي 1998،ج،8،ص.374.

أما بعد رحيل الإستعمار الفرنسي فقد شهدت الجزائر رحيلا و هجرة جماعية للأوروبيين الساكنين بالجزائر و حدث بالتالي نزوح الفنانين الجزائريين المعاصرين للأوروبيين و المتأثرين بمختلف أساليب المدارس الفنية الفرنسية و قد عرفت هذه الفترة الطويلة من الإستقلال الوطني عدة محطات .

لقد بزغت شمس الحرية على الجزائر ، و لم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف ، فقد كان الفنانون الجزائريون قليلون يعدون على الأصابع متفرقون هنا و هناك و يوجد أغلبهم في فرنسا .[1]

لقد تطورت الحركة التشكيلية بالجزائر في القرن العشرين بعد ستينيات القرن الماضي ، و مع بروز مجموعة من الفنانين الذين أصبحو رواد هذه الحركة و أشرفو على جيل جديد صاعد ، مما أدى إلى توسيع التكوين الفني الذي ساعد على إثراء و تشجيع الفنون و الفنانين .[2]

لقد شرعت الحكومة الجزائرية منذ فجر الإستقلال في إرسال البعثات إلى الخارج لتكوين أبنائها في شتى المجالات ، و من ضمنها المجالات الفنية كالفن التشكيلي و كان من بينهم الفنان فارس بوخاتم الذي كان ضمن جيش التحرير و الفنان عبد القادر هوامل الذي إهتمت الدولة بموهبته و قامت بإرساله إلى إيطاليا لصقل موهبته فدخل إلى أكادمية الفنون الجميلة بروما ، و استطاع أن يصبح من الرسامين المعروفين هناك و يواصل عمله كفنان جزائري مقيم بإيطاليا [3]

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات تجارب مختلفة وتميزت كل فتره عن الاخرى ففي الثمانينيات كانت ذا اثر ايجابي على المجال الثقافي والفني الجزائري بدءا بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، مما ساعد على تبلوري وتطور ملحوظ على الفنانين فنيا وثقافيا كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكويني الفني ،وهذا بخلق معاهد تكنولوجية لخريجي اساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا كما عرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني الفنون الثقافيه والذي هو بدوره يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيليه الاتحاد الوطني للفنون الغنائية

[1] وزارة الثقافة الفن التشكيلي الجزائري عشرية (70_80) ص13_14
[2] محمد حسن جودي ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، ص 145 .
[3] إبراهيم مردوخ المرجع السابق ص87

والسينمائيين وفي مجال المنشات الثقافية فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشئات رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد ، ومتحف الجيش الذي يضم مجموعات متنوعة للتحف قرابة 8000 تحفة من لوحات ومنحوتات ورسومات وخزف ونقش وفنون تزينيه وتحف مهمة تحكي نضال ومسيرة الكفاح المسلح الجزائري كما أنشئت عده قاعات للعرض بنفس المكان ،وقامت الدولة ببناء قصر ثقافي الذي سمي باسم الشاعر الثوري مفدي زكرياء ، والذي يضم بدوره مقر وزارة الاعلام والثقافة كما يضم قاعات للمعارض الفنية وغيرها، مكتبه وقاعه اجتماعات والعروض السينمائيه والمسرحية[1]

بعد المجهودات والتقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة والاتحاد عامه بدأت تظهر الثمره ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فنية لهم بقاعة "راسم" تنظيم العديد من المعارض الاخرى منها ما كان جماعي ومنها الفردي والتي عملت على تعريف الجمهور الفني والفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل وخارج الوطن (والمشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم اليه عند تأسيسه بدمشق سنه 1971، وقد شارك في عده انشطة لهذا الاتحاد منها : المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنه 1972 بينالي بغداد سنه 1973 وكذلك بينالي الأسكندريه بينالي الكويت سنه 1975) كما قام الاتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيليين العرب سنه 1975 وقام بتأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوات ،ومر الإتحاد بمرحلة إنتقالية حيث أدمج ضمن الإتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية و كان هذا سنة 1985م [2]

وفي 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعيه جديدة تحت إسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الاسلامية من زخرفة ومنمنمات، من أعضائها "محمد تمام","علي كربوش", "مصطفى بن دباغ" "بن

[1] ينظر أحمد باغلي ، محمد راسم الجزائري .المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط)1984ص15_16

[2] حبيبة بوزار ،مكانة الفن التشكيلي في الجزائر ص147

يونس سيدي علي" وغيرهم ، وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم وتطوير الفنون الإسلامية والفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية والدولية[1]
وكان الفنانون في هذه الفترة مطالبين بتصميم الطوابع البريدية والملصقات والأوراق النقدية وإحياء التظاهرات الوطنية ، وتم تشجيع العمل على الموضوعات الثورية والتطلع إلى الرجوع إلى الجذور الأولى التي تمثل التراث الذي لقي بدوره التلف وبشكل منهجي من قبل المستعمر وتم رفض النماذج الاستعمارية لاعتبارها متخلفة تتنافى مع طبيعة توجهاتهم الفنية [2]
كما ساهموا كذلك في بروز جماعات فنية مختلفة والتي تكونت لعدة أسباب منها اعادة صقل و تهذيب الذوق العام والمحافظة على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري و من أهم هذه الجماعات جماعة الخمسة و الأربعون و جماعة الفوج الأول و جماعة الأوشام و جماعة الفنون الإسلامية.

مدارس الفن التشكيلي في الجزائر :

تعريف المدرسة :

المدرسة هي مجموعة من الخصائص التشكيلية و هي التي تحدد تيارا أو مذهبا، و هي حركة فنية تمتاز بوجود مؤسس أو منظر أو نظرية و قواعد ثابتة

لقد درج إستخدام مصطلح مدرسة على أي نمط فني مع أن الإستخدام العالمي يعتمد مصطلح حركة أو تيار لأنه أوسع ، فالمدرسة لا بد أن تكون عبارة عن تجمع رسمي أو غير رسمي ، فهناك مجموعة من الفنانين الذين يتبعون نفس النمط ، و تتلمذوا على أيادي المدرسين أنفسهم ، أو لهم نفس الأهداف ، و عادة ما تكون المدرسة مرتبطة بمكان واحد و عادة ما تتم تسمية المدارس الفنية من العصور الوسطى حتى القرن الثامن عشر نسبة للمنطقة التي تقع فيها .[3]

[1] تاجوري عبد الالاه،أجدير وليد ،مذكرة ،المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري ،ص17
[2] Ibid,p207
[3] آلاء محمود ، المدارس الفنية :الفرق بين الطراز و المدرسة الفنية ، 17ماي2016

لقد مر الجانب الفني في الجزائر خاصة الفن التشكيلي فنراه قد ساح و جال في شتى المجالات الفنية ،من حيث تعدد مدارسه الفنية ، و المنشئات الخاصة به و هذا لا يخفى عن المؤرخين و متتبعي هذا المجال لما مرت به الجزائر من فترات و من أهمها في هذا الجانب الفترة الإستشراقية التي دعمت هذا المجال كثيرا حيث أصبحت الأعمال الفنية لدى الفنان التشكيلي الجزائري تقام على اسس أكاديمية في البناء الفني فكل الإتجاهات الفنية التي سنتكلم عنها لم تأتي هكذا ، بل لها أسباب و منشئات إنتقلت إلى الفنان الجزائري و من بين هذه الأخيرة ، فيلا عبد اللطيف التي كانت إقامة أنداك لعائلة عبد اللطيف التي كانت من أهم العائلات في المجتمع الجزائري و كان من هذه العائلة وزراء و قضاة [1]

ولو أننا حاولنا إحصاء عدد الفنانين الذين زاروا الجزائر منذ بداية الاحتلال وخلال الفترة الاستعمارية في الجزائر لأمكننا القول إ ن الجزائر كانت قبلة لخيرة الفنانين التشكيليين، ليس في فرنسا وحسب بل في أوروبا والعالم كون الأرض الفرنسية آنذاك كانت مهدا للفن التشكيلي العالمي وكانت الحلبة التي احتدم فيها الصراع بين مختلف التوجهات الفكرية والفنية وأساليبيا المتعددة، وفي فترة الحداثة في الفن العالمي، لقد زار الجزائر أوغست رنوار وتيودورجيريكوا و ديكامب ودوزاه وغيرهم من الفنانين المشهورين او الاقل شهرة إلا أن المؤكد أن أعمال هؤلاء الفنانين ذات مستوى فني كبير كون الفترة التي أنجزت فيها هي من أخصب مراحل الفن الحديث الذي يعتبر من أغزر مراحل تاريخ الفن العالمي وأكثرها رقيا وهنا ننبه أن هذا الحديث ليس مجرد حديث عن زيارات عابرة او سياحية لهؤلاء الفنانين إنما نحن نتحدث عن زيارات فنية أثرت في أسلوب و أعمال هؤلاء الفنانين و ظهر ذلك جليا في إكتشافهم للألوان الحارة الدافئة في أغلب مناطق الجزائر خاصة كلما اتجهنا الى الجنوب ،كما أن مخلفات هؤلاء الفنانين هي التي تتحدث عنهم في مختلف متاحف الجزائر، خاصة في العاصمة و قسنطينة ووهران .إن هذه المتاحف تحوي العديد من الأعمال الفنية النادرة لكثير منهم .و هي تعتبر من التراث العالمي النادر و المنسي على الرغم من أهميته الكبيرة في تاريخ الفن ، و هو ما ما يمنح متاحف الجزائر منها متحف الفنون الجميلة بالعاصمة مرتبة شديدة الأهمية بين متاحف العالم إذ أنه من الممكن جدا أن

[1] أبو قاسم سعد الله :تاريخ الجزائر الثقافي ، جزء8،مس،ص384

تكون تلك المتاحف قطبا سياحيا كبيرا يدر على الدولة قدرا كبيرا من العملة الصعبة إلا أن الإهمال من طرف المسؤولين في سوء استغلال تلم المقومات جعلها منسية مجهولة . إن هذه القيمة الكبيرة لهذا الإرث الإستشراقي قد ساهم بلا شك و بقسط كبير في تكوين و نشأة الفن التشكيلي الجزائري ،و بعث مواهب فنية كبيرة إستطاعت أن تبرز على الساحة الفنية الوطنية و الدولية بمستوى عال من الممارسات التشكيلية الراقية. [1]

شملت البيئة الفنية الجزائرية على فناني المدرسة الواقعية، وكذا الانطباعية الذي كان لها الاثر الواضح على الفنانين الجزائريين، خاصة خريجي مدارس الفنون الجميلة بالجزائر من أمثال :"طالبي عكاشه، سعدي حسين.." ، إلا أن بعض الفنانين لم يعتنقوا هذا الاسلوب الانطباعي وحده، بل تنوعت أعمالهم مثل محمد بوزيدي ، والذي يعد من الفنانين المخضرمين وانتهج الاسلوب التعبيري والانطباعي معا، كما نذكر ايضا الفنان محمد الصغير الذي تراوحت أعماله بين الأسلوب الإنطباعي والاسلوب الساذج يلاحظ ايضا التأثر الكبير بالأسلوب الانطباعي الفنانين في الفترة الاخيرة وحتى الوقت الحالي من خريجي مدرسة الفنون الجميلة وكذا الفنانين العصاميين، وتجلى ذلك في أعمالهم من ضربات الفرشاة، من بينهم :"زهاني اسمهان" في لوحاتها "الباب الازرق"،" وعبد الجبار ابراهيم" في لوحته التي تبدو بدون عنوان و"بركان محمد" من ضمن لوحاته "المركب الشراعية "كما لا ننسى رائد الأسلوب الانطباعي حاليا الفنان التشكيلي "طالبي عبد الهادي"، والقائمة تطول في ذكر الفنانين الجزائريين الذين تأثروا بالإنطباعية فتأثر خريجو المدارس الفنية الجزائرية أيضا بالمدرسة التعبيرية التي اتبع أسلوبها بعضهم أمثال "فارس بوخاتم ،عابد مصباحي و عبد العزيز رمضان ولقد عبر هؤلاء الرسامون عن المواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية ،كما نذكر نور الدين شقران ، ومردوخ ابراهيم الذي عبر في أعماله عن الثورة التحريرية "مازالت مدارس الفنون الجميلة وكذا المدارس الجهوية للفنون الجميلة، وأقسام الفنون في الجامعات والصالونات الوطنية للفنون التشكيلية تهتم بإبراز الأسلوب التعبيري كما نذكر من رواد هذا الأسلوب أيضا " بوسنة مصطفى، بوهالي عبد الرحمن " لم يقتصر التأثير الغربي للأساليب الفنية على ما ذكرنا

[1] خالدي محمد ،بن عزوز بنعمر،الاستشراق الفرنسي و أثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري ،مجلة جماليات ، المجلد1،العدد 5(2018)ص47_65

سابقا بل تعددت المدارس مثل التكعيبية و التجريدية المستقبلية السيريالية وغيرها. [1]

المدرسة الكلاسيكية

لقد ظهرت الكلاسيكية في القرن الخامس عشر بعد الحرب العالمية والنهضة الادبية التي أوروبا وتعد فرنسا الموطن الأول الذي نشأت فيه على يد الفنان دافيد و يعد الفنان ج.سيفيري منظر الكلاسيكية الجديدة [2]

و من أشهر رسامي هذه المدرسة ليوناردو دافنشي وللكلام عن دخول الكلاسيكية إلى الجزائر فقد كانت قبل دخول المستعمر إلى الجزائر سنة 1830 حيث كان تأثيرها واضحا في الأعمال التي تركها بعض الفنانين والمتواجدة حاليا بالمتحف الوطني للفنون الجميلة، عددت تلك اللوحات في الكثير من الازمنة، وكان تأثير الفنان الفرنسي دافييد واضحا على بعض الفنانين الذين تركوا بصمتهم في الجزائر. " ونجد له في المتحف لوحتان كما نجد لوحات اخرى للفنانين توماس كون بير وجان باتيست كارتو [3]"وحسب دراسة فنية للتصوير الاستشراقي الجزائري خلال القرن التاسع عشر، وجدت لوحة كلاسيكية "للفنان الفرنسي غودان تيودور بعنوان عاصفة 16 جوان 1830 بسيدي فرج المتواجده حاليا بمتحف البحريه الفرنسية[4]"

[1] مالكي علي، دور المدارس الغربية في تنمية الفن التشكيلي بالجزائر مجلد5،العدد1،ص122_129

[2] إبراهيم الحسن .مرجع سابق .ص108

دافييد لويس : 1748_1825 رسام فرنسي سافر إلى إطاليا و تأثر بالأسلوب الكلاسيكي و بأعمال فنان القرن17 نيكولا لابوسان ،إبتكر دافييد أسلوب كلاسيكي جديد خاص به

[3] إبراهيم مردوخ :الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،م،س،ص52

ليوناردو دافنشي: 1452_1519 هو رسام و نحات و معماري و يعد من أشهر فناني النهضة الإيطالية

[4] أعمر محمد أمين :التصوير الاستشراقي في الجزائر ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم الفنون

المدرسة الرومنسية

ظهرت المدرسة الرومانسية الفنية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وفسرت إلى حد بعيد ذلك التطور الحضاري في ذلك الوقت ،الذي ابتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة.

وتعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والإلهام أكثر من المنطق، وتميل هذه المدرسة الفنية إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، كما اختار الفنان الرومانسي موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن، مثل المناظر الشرقية، وكذلك اشتهرت في المدرسة الرومانسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، مما أدى إلى اكتشاف قدرة جديدة لحركات الفرشاة المندمجة في الألوان النابضة بالحياة، وإثارة العواطف القومية والوطنية والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية.

وكان من أهم وأشهر فناني الرومانسية كل من (يوجيه دي لاكرواه) و(جاريكو) فقد صور لاكوروا العديد من اللوحات الفنية ، ومن أشهرها لوحة الحرية تقود الشعب ،وفي هذه اللوحة عبر الفنان عن الثورة العارمة التي التي ملأت نفوس الشعب الكادح[1]

و بمجيء دولاكرو إلى الجزائر أصبحت بوادر الرومنسية تتجلى في أعمال الفنانين الجزائريين ،حيث يعد الفنان رشيد طالبي من الفنانين الذين تأثرو بهذه المدرسة في بداية أعماله .[2]

المدرسة الواقعية

جاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية ، فقد أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي ، وتسليط الأضواء

[1] الفنانة التشكيلية أروى ، الفن التشكيلي و مدارسه ،http://arwamh1.blogspot.com موقع

[2] علال عبد الغني ، الفن التشكيلي الجزائري النسوي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم الفنون ، جامعة أبو بكربلقايد

على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور .فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي ، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة ، دون أن يدخل ذاته في الموضوع ، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي أن يكون كما أنه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية. ويعتبر الفنان كربيه من أهم أعلام المدرسة الواقعية فقد صور العديد من اللوحات التي تعكس الواقع الاجتماعي في عصره ، حيث أنه أعتقد أن الواقعية هي الطريق الوحيد لخلاص أمته وكذلك يعد الفنان (كارفاجيو) فنانا واقعيا ، والجدير بالذكر أن الفنان (كارفاجيو) إيطالي الجنسية ، ظهر في القرن السادس عشر ، في فترة سابقة لعصر كربيه ، ومن أشهر لوحاته (العشاء) ويشاهد بها مجموعة من الأشخاص ، وقد أمتاز أسلوبه بتوزيع الأضواء الصناعية في اللوحة الواقعية .. والثورة الصناعية إدوارد مانييه، فقد اهتم بتناول الحياة العصرية بدلاً من المواضيع التاريخية أو الأسطورية، ومع أن هذه النزعة كانت قد ظهرت في أعمال الكثير من الفنانين السابقين إلا أن هذه الموضوعات كانت تصاغ في الغالب صياغة تقليدية؛ أما مانييه فقد اهتم بروح العصر، وليس فقط بمظاهره، ومن هنا أصبح لفنِّه طعم آخر لأن أسلوبه قد تضمن شيئًا من التحرر من فكرة النقل عن الطبيعة ومحاكاة ظلالها وأضوائها وتجسيماتها[1]

كذلك نجد أنه يمثلها العديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين يميلون إلى المناظر الطبيعية الجميلة [2]،و يمكن إعتبار محمد زميرلي و عبد الرحمان ساحولي رائدا هذا الاتجاه ،أما بقية فناني هذا الاتجاه يتشكلون في أغلبهم من خريجي جمعية الفنون الجميلة و نذكر منهم بشير ابن الشيخ ،عيسى حمشاوي ، الحاج يوسف صاري موسى بوردين الذي بدأفي هذا الاتجاه ثم اتجه إلى الأسلوب التجريدي .[3]

[1]الدكتور إيلاف سعد البصري ، مقال حول المدرسة الواقعية
[2]إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة ، م،س،ص151
[3]حبيبة بوزار ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية ،م،س،ص 129

المدرسة التعبيرية

إن التعبيرية ظهرت ابان الحرب العالمية فهي مدرسة واتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان لقد خرجت هذه المدرسة عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على التسجيل الدقيق لمعالم الطبيعة، سواء في الخط ، أو في تلوين الأشكال.اذ ركزت على دراسة الاجسام ورسمها والمبالغة في تحريف بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور.وأعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان، وقد ساعد على ذلك أستخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، فهي وجه آخر للرومانسية،وإن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر، اذ صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية، ولكن في إسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات.ويعد(فان كوخ)أشهر فناني هذه المدرسة والرائد الأول لها، والفنان(مونش)والفنان(لوتريك[1]).

بعد إستقلال الجزائر أسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1964 و هو تجمع فني تابع لوزارة الثقافة و الأخبار و حزب التحرير الوطني الجزائري المساهمين في المساعدة المالية و الأدبية لهذا التجمع و يشرف على تسييره مكتب إداري يسهر على السير المرضي له، حيث أن لهذا الاتحاد مركز رئيسي بالعاصمة الجزائرية و فروع فيكل من وهران و قسنطينة ، يقوم المكتب الإدبتنظيم معارض خاصة و عامة للرسامين الجزائريين و الرسامين العرب والأجانب الوافدين إلى الجزائر في المناسبات و خاصة الوطنية منها يضم الاتحاد مجموعات من الفنانين من مختلف الأجيال و الاتجاهات منها الاتجاه التعبيري، حيث تعتبر التعبيرية هي المحطة الأولى التي ارتكز عليها الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين نذكر منهم "عابد مصباح"، " عبد العزيز رمضان"، "نور الدين شقرون"، أما بالنسبة للفنان " إبراهيم مردوخ" فقد عبر في بعض أعماله في

[1]مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية،القلق و تمثلاته في الرسم الحديث ،المجلد 23، العدد 3 ،2015

مواضيع الثورة التحريرية الجزائرية بأسلوب تعبيري و بعدها انتقل إلى الأسلوب التكعيبي ثم إلى شبه التجريدي[1].

من أبرز فناني المدرسة التعبيرية في الجزائر نذكر :

الفنان "فارس بوخاتم": فنان تشكيلي جزائري ولد سنة 1941 بالطارف عاش حياة حافلة بالنضال سواء على جبهة الفن التشكيلي أو على جبهة القتال ضد المستعمر الفرنسي كرس فنه كمظاهر الحياة اليومية للمجاهدين ، و تجسد ذلك في سلسلة من اللوحات حملت عنوان)المعارك)، فبعد التحاقه بصفوف الجيش سنة 1957 أصيب أثناء قطع خط موريس الذي أوحى له بلوحة (مذابح خط موريس) الموجودة حاليا في المتحف المركزي للجيش بعد خروجه من المستشفى انضم إلى الفرع الفني الذي بتزيين المنشورات الخاصة بالجيش و في عام 1961 استقر في قرية الكاف مع الرسامين:" مصباحي"، " كتراني"، " شنوقة"، " بن حميدة"، " قماري"، كان الفنان "فارس بوخاتم" يتمتع بالطهارة و الحساسية و النزاهة و طبيعته القلقة غير المستقرة و الاستفزازية

الفنان محمد سمارة: تشكيلي جزائري ولد سنة 1963 ،يعتمد على الأرضية الأمازيغية من خلال استخدام الرمز و العادات و التقاليد و حتى الاسماء التي يطلقها على بعض لوحاته مثل " :التويزة"، و هي لفظة محلية تعني المساعدة الجماعية التطوعية، "الكتاتيب" التي تغني مدارس تعليم القرآن و تحفيظه، و حول المدارس التشكيلية التي تأثر ا يؤكد سمارة: " مارست الواقعية في بدايتي في ثمانينيات القرن الماضي و عرجت على المدارس الانطباعية في التسعينيات لأحد الرجال بعدها عند المدرسة التعبيرية[2]

المدرسة الوحشية

تعرف المدرسة الوحشية، وهي مدرسة من مدارس الفن التشكيلي، على أنها اتجاه فني قام على التقاليد التي سبقته مع مطلع القرن العشرين، حيث اهتم مرتادوها

[1] أحميدة لخضر، مراحل نشوء وتطور المدارس الفنية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد قسم الفنون 2018 ص52

[2] عبد الحليم كبيش ،النزعة التعبيرية في الفن التشكيلي الجزائري ،مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة ابي بكر بلقايد

بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام الظل والنور، أي دون استخدام القيم اللونية، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة فقط.ويرجع سبب تسمية هذه المدرسة إلى عام 1906، حين عرضت مجموعة من الشبان، الذين يؤمنون باتجاه التبسيط في الفن والاعتماد على البديهة في رسم الأشكال، أعمالها الفنية في صالون الفنانين المستقلين، فلما شاهد ناقد يدعى لويس فوكسيل تمثالا للنحات دوناتللو بين أعمال هذه الجماعة التي امتازت بألوانها الصارخة، قال لدوناتللو إنه وحش من الوحوش، فسميت بعد ذلك بالمدرسة الوحشية .ومن أبرز خصائص هذه المدرسة: عنف التباينات، والثورة اللونية، وانفجار الألوان، وأسبقية اللون على الرسم وسرعة الإنجاز.واعتمدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط في التشكيل، فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما، فقد اعتبرت المدرسة الوحشية أن ما يزيد من التفاصيل عند رسم الأشكال ضار للعمل الفني، فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة إلى أشكال بسيطة، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط بالفن، خاصة أن رائد هذه المدرسة الفنان هنري ماتيس الذي استخدم عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابيسك أي الزخرفة النباتية الإسلامية .ويعد الفنان هنري ماتيس رائداً وعلماً من أعلام هذه المدرسة، ويحوي متحف الفن الحديث في سان فرانسيسكو ومتحف الفنون الجميلة في فرنسا بعضا من أبرز أعماله[1].

بعد دراستنا للمدرسة الوحشية و أهم روادها و ميزاتها ما نسعى إليه هو كيف وصل هذا الأسلوب إلى الجزائر ،فنجد شأنها شأن المدارس الغربية الأخرى ، و هذا بسبب الفنانين المستشرقين الذين توجد أعمالهم في المتحف الوطني للفنون الجميلة و هذا دليل على أن الوحشية كانت و لا زالت في الجزائر و من أهما لوحة الفنان مورسيل فلامنك الذي أرسى مع ديران و ماستس قواعد الوحشية و نجد له لوحة تمثل باقة زهور و يعود أيضا الفضل في الدراسة الأكاديمية التي اتبعها فنانونا من أنواع الأساليب الفنية و التي منها الوحشية في إنجاز أعمالهم .[2]

[1] علي سهيل،المدرسة الوحشية ،الفن التشكيلي بألوان متفجرة ولوحات بسيطة،مجلة العين الإخبارية

[2] حميدة أحمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث و المعاصرة ،مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد.

المدرسة التكعيبية:

اعتاد فنانو العصور القديمة على محاكاة المناظر الطبيعية، ليبتكروا جمال الطبيعة بأشكال هندسية ولوحات خلّابة تجسّد عظمة الطبيعة، ومع التطوّر الحضاري بدأت مدارس الفن التشكيلي بالظهور، وكان من أهم هذه المدارس هي"المدرسة التكعيبية" التي انتشرت بدايةً في فرنسا وكان ظهورها هو المرحلة الأولى في ظهور الفن التجريدي. واشتهرت المدرسة التكعيبية بإعتمادها على الأشكال الهندسية والخط الهندسي ، فكانت الأشكال فيها إمّا أن تكون اسطوانية أو كروية أو مربعة، وقامت على أساس نظرية "التبلور التعدينية" التي تفيد بأنَّ الهندسة هي أصل الأجسام. ودمج الفنانون، على رأسهم الفنان المجدد بول سيزان، الأشكال الهندسية بالمناظر الطبيعية، بعد أن رأوا أنَّ الطبيعة بها مساحات هندسية مسطحة متينة البناء، وبعدها جدد فنانو القرن العشرين فكرة "بول" الهندسية إلى مكعبات ومخروطات وأسطوانات، ويعود الفضل في تطوير المدرسة التكعيبية وازدهارها إلى بابلو بيكاسو وجورج براك.[1]

و مرت المدرسة التكعيبية بثلاث مراحل و هي :

- المرحلة الأولى من 1907-190: هذه المرحلة كانت نتيجة لعمل سيزان، فاقتصرت موضوعاتها على أشكال طبيعيّة اختزلت إلى مساحات هندسيّة مسطحة.
- التكعيبية التحليلية: وقد بدأت هذه المرحلة من 1910-1912، ويزداد تحليل الأشكال في الطبيعة وتفتيتها، واستخدام لون واحد ودرجاته، فكان الفنان يقسم الأشكال إلى أجزاء، ثم يجمعها ليعيد بناءها بطريقة تكعيبية.
- التكعيبية التركيبية بين العامين 1912-1914: تمثل هذه المرحلة ردة فعل على المرحلة التحليليّة، إذ إنّ التحليل الزائد كان يمكن أن يؤدّي إلى طريق مغلق، فتمكّن فنانو هذه المدرسة من العودة إلى الأشكال الطبيعيّة، ورسم موضوع واضح المعالم، واستخدم في هذه المرحلة قصاصات من الجرائد، أو من العنب، فكان أسلوبها أكثر واقعيّة، وامتلاءً بالألوان، وعرف هذا الأسلوب

[1] آيه الحوامدة ، مفهوم المدرسة التكعيبية ، مقال من مجلة عربي

الذي أنشأه بيكاسو بكولاج اللصق، وقد شاع استخدام هذا الأسلوب بعد ذلك، ويعد بابلو بيكاسو أشهر فناني هذه المرحلة إنتاجاً، وكذلك براك، وليجرد، ومن أعماله الشهيرة "الجورنيكا" ، التي تمثل المأساة الإسبانيّة في الحرب العالمية الأولى، واستخدم في هذه اللوحة اللونين الأسود والأبيض مع درجات من اللون الرمادي، وانتشر هذا الأسلوب بعد ذلك بين التجريديين والسرياليين، وعندما وصل التكعيبيّون في أعمالهم إلى مرحلة العودة إلى الأشياء من جديد، وصلت الحركة إلى نهاية مشوارها[1].

إنتشر أسلوب التكعيبية في الجزائر عبر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة و المدرستين الجهويتين بقسنطينة و وهران كما عملوا على نشر قواعد هذه المدرسة التي تخرج بها العديد من الفنانين التشكيليين في تلك الفترة و الذين اتبعو هذا الأسلوب نذكر منهم بشير يلس الذي اتبع الأسلوب الواقعي ثم الأسلوب التكعيبي ،أما مصلي و إسياخم فيتراوح أسلوبهم ما بين التكعيبية و شبه التجريد ،و يتميز أسلوب إسماعيل صمصوم بالتكعيب الفسيفسائي .[2]

المدرسة التجريدية

اهتمت المدرسة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان.وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي . وكلمة "تجريد" تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع كالتفاحة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء. ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال

[1] مفهوم المدرسة التكعيبية ، مقال من مجلة حروف عربي .

[2] إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة ، مرجع سابق ص64 ،بتصرف

الساكنة فقط، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثه ضوء الشمس الموجه عليها، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً، بل يشكل تجريدي. وقد نجح الفنان كاندسكي وهو أحد فناني التجريدية العالميين- في بث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية، بإعطائها لوناً معيناً وترتيبها وفق نظام معين. ويبدو هذا واضحاً في لوحته "تكوين" التي رسمها عام 1914م[1].

ان انتشار هذا الأسلوب يعتبر مصدرا للعديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين ، و التي تختلف مناطقهم في الجزائر ، من بينهم الذين ينتمون إلى الشرق الجزائري مثل :مهدي أحمد ، يوسفي رفيقة ، بوهالي سليم و غيرهم

أما بالنسبة للغرب الجزائري نجد أيضا :سعيد شندر و غيره و كما لا ننسى الميل الواضح مؤخرا للفنان هاشمي عامر ، الذي كان ينتمي إلى الفن الاسلامي (المنمنمات) الا و أنه قد أبدع في المدرسة التجريدية [2]

[1]نجاة ، المدرسة التجريدية من مدارس الفن التشكيلي واهم فنانيها واهم اعمالهم ، منتديات قرية الأثلة
[2]حميدة أحمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث و المعاصرة ، م،س،ص181

الفصل الثاني : المرأة الجزائرية و إسهاماتها الفنية

المبحث الأول :أوضاع المرأة الجزائرية خلال الإستعمار الفرنسي

المبحث الثاني :دور و إسهامات المرأة الجزائرية في الساحة الفنية

الفصل الثاني :المرأة الجزائرية و إسهاماتها الفنية

المبحث الأول :أوضاع المرأة الجزائرية خلال الاستعمار الفرنسي

المطلب الأول :الوضع الاجتماعي و الاقتصادي للمرأة الجزائرية

أولا :مساهمة المرأة في الحياة العامة.

ساهمت المرأة الجزائرية خلال العهد العثماني في النشاط المهني، ومختلف الأعمال والمعاملات اليومية التي هي أساسا من اختصاص الرجال، والدراسات التي أمكن الاطلاع عليها على قلتها والتي اهتمت بدراسة مجتمع مدينة الجزائر خصوصا، تؤكد مشاركة المرأة الرجل في بعض الحرف والمهن، " وإذا صدقنا رواية الأسير هايدر(Diego de HAEDO) ، فإن المرأة في مجتمع مدينة الجزائر، تعاملت نشاطات حرفية خارج بيتها، حيث اشتغلت في ورشات لصناعة الأنسجة الحريرية منذ النصف الثاني من القرن السادس عشر، ويتعلق الأمر في المقام الأول بالسيدات الأندلسيات اللواتي جلين معهن خبرة ودراية في مجالات مختلفة؛ كالغزل والخياطة والطرز ؛ إذ أن الحرف التي قامت بها النساء كانت تدرج كلها ضمن حرف الخدمات؛ كالبيع خارج البيت، أو الدلالة، وإقامة الأفراح من الأعراس وغيرها ، لكن نشاط المرأة لم يقتصر على المهن النسائية، بل إن بعضهن احترفن مهنا كانت نادرة حتى في عالم الرجال كصناعة الشمع ،كما كانت إحداهن تصنع السكاكين[1]"

.وهذا لا يعني بتانا أن المرأة الريفية كانت بمعزل عن النشاط خارج بينها وفي مساعدة زوجها سيما في المهن المتعلقة بالفلاحة والرعي وزراعة الأرض، بل أكثر كان نشاطها أوسع من ذلك، "إن عقود المحكمة الشرعية يوجد قسم معتبر منها يتعلق بمعاملات قامت بها النساء من بيع وشراء ووقف وقرض وغير ذلك، وهناك من المعاملات ما كان بين النساء بعضهن بين بعض ومنها ما كان بين النساء والرجال، مما يدل على وجود نشاط مهني واسع لدى المجتمع النسوي في المدينة (مدينة الجزائر)... و لكن في الوقت الذي كان الاهتمام واسعا بذكر المهنة في التعريفات المتعلقة بالرجال، فإن ذلك لم يكن يوجد بخصوص النساء إلا في

[1] عائشة عملاس الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830: مقاربة اجتماعية - اقتصادية، ANEP، الجزائر، 2012، م254

حالات قليلة ونادرة، ولذلك فإن الحالات التي تتضمن الإشارة الصريحة إلى ممارسة المرأة للعمل لا تجدها إلا في حالات قليلة.[1]

كما كانت مساهمة المرأة الجزائرية بارزة في مختلف مناحي الحياة الأخرى، بل إنها كانت تنافس الرجل حتى في الأعمال الخيرية، سيما تلك المتعلقة بالمصلحة العامة، ومن بين هذه الأعمال تذكر مساهمتها في الأوقاف خلال العهد العثماني، "فقد أدت المرأة دورا كبيرا في تنامي أوقاف الحرمين الشريفين، فكثير من النساء كن يملكن أملاكا متعددة على مكة والمدينة، ولم تقتصر أوقافهن على حومة (كذا) دون أخرى، فقد انتشرت عبر جميع الحومات ولم يقتصر على نساء دون الأخريات، إذ كان منهن الجزائريات والأندلسيات و الكرغليات،وتشير الوثائق إلى أمن كن يتفوقن عن الرجال أحيانا".[2] وقد برزت هذه شريحة النساء، داخل دفاتر بيت المال المتعلقة بالتركات بكثرة، هذا الأمر يدل على أن نساء مدينة الجزائر كن ثريات في ذلك العهد، بل من بينهن من كانت تكسب ثروة طائلة، خاصة زوجات كبار الإداريين والعسكريين، وبذلك فقد احتلت هذه الشريحة في مجتمع مدينة الجزائر على الأقل – وفقا للدراسات المتاحة بين أيدينا- حيزا مهما داخل المجتمع ونلن مكانة رفيعة، مع العلم أن حياة عموم الجزائريين كانت صعبة، سيما في الأعوام الأخيرة من الوجود العثماني[3].

ثانيا : الاستغلال الاقتصادي للمرأة الجزائرية المستعمرة :

بما أن الفتاة الجزائرية محرمة من التعليم الفرنسي الرسمي، وكانت تتلقى تعليمها العربي محدودا ومحتشما، فإنها سخرت لأداء الواجبات اليومية في بيت أهلها، وكذلك أستغلت أبشع استغلال الخدمة المعمرين والأسر الأوربية بالدرجة الأولى، ومع مرور الزمن، صارت الفتيات الجزائريات يرتدين ورشات متخصصة لتعليمهن حرف ومهن مختلفة (التعليم المهني والفني الذي ركز عليه الفرنسيون بغية توفير اليد العاملة الأهلية الرخيصة، تحقق لهم أطماعهم الاقتصادية، هذه

[1] خليفة خافي الأسرة في مدينة الجزائر خلال العهد ألعثماني دكتوراه دولة في التاريخ ألحديث جامعة منشوري قسنطينة، 2006 13 - 128-129

[2] عائشة غطاس إسهام المرأة في الأوقاف في مجتمع مدينة الجزائر خلال العهد العثماني ،المجلة التاريخية المغربية،ع85_86،1997،ص17

[3] ليلى خيراني ،دراسة في ثروات النساء في مجتمع مدينة الجزائر في العهد العثماني ،مجلة الدراسات التاريخية ع13،2011،جامعة الجزائر،ص109

الورشات كانت مخصصة للفتيات بالدرجة الأولى، "فهناك الخريجات من ورشات "ابن عاين، ومن بعض الورشات التي فتحت في العاصمة ووهران و قسنطينة، وأهم المدن التابعة لها، سواء تلك الورشات الخاصة أو الكنيسة أو التابعة للحكومة، ومن الصنف الأخير سبعة مراكز في إقليم قسنطينة بين -1910 1895م، وكانت تضم حوالي 539 تلميذة، وسبعة مراكز في إقليم وهران بين 1906-1910م؛ وكانت تضم حوالي 674 تلميذة، أو في إقليم العاصمة بين 1903-1909م، حيث ستة مراكز، وكانت تضم حوالي 526 تلميذة، وقد اختصت هذه المراكز بأنواع معينة من الزرابي الإيرانية والتركية والمغربية والتونسية، بالإضافة إلى الأنواع الفعلية، مثل زرابي جبل عمور والقلعة والطرز العربي والبربري ... إلخ. وكان الهدف من هذه الورشات ليس تثقيف البنت المسلمة وإخراجها من ظلمات الجهل كما يزعمون، ولكن جعلها وسيلة إنتاج تجاربة ، من جهة أخرى كان الهدف هو دمج المرأة الجزائرية في الحياة الأوربية وخاصة الاقتصادية، وإخراجها من بيتها بشتى الوسائل.[1] ويضيف سعد الله: "أما الأخوات البيض فقد أنشأن في ورقلة مشاريع لجلب النساء والتغلغل في المجتمع الصحراوي، وكانت لهن مدرسة- ورشة تأوي 200 تلميذة لنسج الزرابي من الصوف والوبر، وكانت لهذه الزرابي سمعة تجارية رائجة حتى خارج حدود الجزائر، وكانت الورشة النسوية تصنع أيضا المخدات و البرانيس وغيرها، وفي وقت متأخر فتحن مدرسة- ورشة للنساء المتزوجات" [2] كما كان الاهتمام الفرنسي منفيا حول التعليم المهني الموجه للإناث، بتعليمهن فنون التدبير المنزلي، وما يحتويه من أشغال الإبرة والترقيع والطبخ واستعمالات الصابون، وأشغال الصوف والسلال و القفف، ويهدف هذا النوع من التعليم فضلا عن مزاياه الاقتصادية للمقاولة الاستعمارية، إلى تكوين زوجات قادرات على الاعتماد على أنفسهن إذا ما تنصرن، ومن جهة أخرى التأثير على غيرهن من النساء[3]

[1] سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ج6، مرجع سابق ص348

[2] المرجع نفسه ص130

[3] محمد الطاهر و علي ،التعليم التبشيري في الجزائر من 1830الى 1904منشورات دحلب ،الجزائر ،2009،ص126_127

ويؤكد أجرون، أنه "شرع في استخدام اليد العاملة النسوية منذ بداية القرن العشرين (1520 عاملة في 1902، و 7833 في سنة 11905 و21397 في سنة 1911؛ و25821 في سنة 1924)، غير أننا - كما يقول- لا تتوفر على معلومات محددة بخصوص نوعية وظائفهن (...)، وتأتي المادة الأولية من عمل نساء أخريات يتكفلن بالتنقيب في المزابل لمجمع الورق ، ثم يقمن ببيعها للمؤسسات الخاصة أو للوسطاء الأهالي ،ومن النساء من كن يعلمن لدى الخواص (4655)؛ أو في التجارة (1113)؛ أو في قطاع الصناعة "(1211)، ويضيف: "من الواضح أن هذه الأرقام كلها لا تعير أي أهمية للعمل النسوي التقليدي . [1]"فلم تسلم المرأة والفتاة الجزائرية إذن من الامبريالية الاستعمارية المتوحشة، فكانت تتعرض لأبشع أنواع الاستغلال الاقتصادي، حيث المصنع هو المدرسة الأولى في حياة الفتاة الجزائرية، إذ تؤمه وسنها لا يتجاوز الاتني عشر سنة، وكانت هذه الفتاة تعاني كثيرا في مصانع الكبريت وفي ورشات صناعة الأحذية، وكذلك مصانع الأسماك أين تقف لساعات طويلة من اليوم في الماء وسط أقفاص السردين، ويعود سبب هذه الظروف الصعبة في العمل إلى غياب قانون خاص بعمل المرأة في المصانع و الورشات، وفي هذا الإطار يذكر السيد "قوديو في كتابه "ثورة النساء في الإسلام" بأنه خلال 130 سنة، لم تضع الإدارة الاستعمارية أي تشريع أو قانون خاص بعمل النساء، ولا حتى نقابة نسائية تستطيع تعادي فضيحة الاستغلال و اللاإنسانية التي تعاني منها النساء العاملات.[2]
رغم أن أجرون يشير إلى تدابير الحماية المتعلقة بالنساء والأطفال "فقد تمكن جونارمن الحصول على مرسوم أول مارس 1905م أما التشريعات المتعلقة بالأعمال الممنوع فرضها على النساء والأطفال (30 أفريل 1909؛ مرسوم 28 ديسمبر 1919؛ 7 مارس 1910؛ 26 أكتوبر 1912) فقد تم التصريح بضرورة تعليقها في الجزائر" ، ولنا أن نتساءل هنا: هل فعلا طبقت هذه المراسيم المتعلقة بعمل المرأة الأهلية على أرض الواقع؟

- [1]شارل روبير أجرون: الجزائريون المسلمون وفرنسا 1871-1919 ،ج.1 ،تر. م. حاج مسعود؛ أ. بكلي، دار الرائد، الجزائر، 2007 ، ص342

[2]محمد قريشي الأوضاع الاجتماعية للشعب الجزائري منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى اندلاع الثورة التحريرية الكبرى 1945 1954 ،مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002 ،ص86.

ويرى البعض، أنه إلى غاية الأربعينيات من القرن العشرين، أي السنوات الأخيرة التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، بقيت المرأة الجزائرية عاملة داخل بيتها، حفاظا على سمعتها وشرفها رغم فقر أسرتها وحاجتها الماسة للمال، حيث تم في سنة 1946م، إحصاء عشوائي شمل حوالي 92 عائلة، وتبين من خلاله أن 37 امرأة تعمل في بيتها من بين 158 امرأة مسها الإحصاء، وفي سنة 1954م، تم تسجيل حوالي 1720 امرأة عاملة ببيتها مقابل أجر في كامل القطار الجزائري، حسب ما أوردته اللجنة العليا للإحصاء . ولو أن هذه الإحصائيات تبقى نسبية لسببين اثنين، أولهما: أن العينة المأخوذة عشوائيا، لا تعبر عن واقع المجتمع الجزائري ككل، كونها مأخوذة من المدن الكبرى فقط، ولم تصل إلى أعماق الجزائر حيث القرى و المداشر أين ينتشر عمل المرأة الريفية بكثرة خاصة في الرعي وزراعة الأرض، حيث دلت الإحصائيات على أن أكثر من مليون امرأة كانت تعمل بالفلاحة، وهذا الرقم لا يتمثل في الحقيقة سوى النساء العاملات بأجر شهري دائم ومستقر، ولا يشمل الغالبية من النساء الجزائريات اللاتي كن يساعدن أزواجهن في عمليات الحرث والبذر وحتي الزيتون... وثانيهما: أن أغلب النساء الجزائريات كن عاملات في بيوتهن لخدمة أسرهن دون مقابل مادي طبعا، إضافة إلى غياب أدنى تكوين مهني للمرأة الجزائرية، وقلة الاهتمام بتدريسها وتثقيفها، مما يساهم في مكوثها بالبيت وعدم ولوجها الحياة العامة ودخولها عالم الشغل[1]

ولمدة طويلة، بقيت المرأة الجزائرية في بيتها تقوم بالأشغال الحرفية، التي كانت معروفة آنذاك في الجزائر، فالحرف كانت منتشرة في كل البيوت الجزائرية تقريبا، ولكن الأعمال الحرفية في الريف كانت أكثر انتشارا منها في المدن، وفعلا فإن مئات الآلاف من النساء الجزائريات، كن يقمن بصناعة الخزف أو الفخار، وكن ينسجن الألبسة و الزرابي، فضلا عن بعض الأواني المنزلية و القفف المصنوعة من أوراق النباتات، بقصد الاستفادة منها عائليا، أو بيعها في

[1] محمد قريشي: الأوضاع الاجتماعية للشعب الجزائري منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى اندلاع الثورة التحريرية الكبرى 1945 1954 ،مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002 ،ص82.

الأسواق الأسبوعية، وعليه كانت المرأة الجزائرية تشارك بنسبة 90% في ميدان صناعة المنسوجات [1]

ثالثا : جوانب من عادات و تقاليد المرأة الجزائرية

من الموضوعات التي شغلت الكتاب الفرنسيين، المرأة والعادات. "فقد تحدثوا عن وضع المرأة الاجتماعي وخلقتها ولباسها وأعمالها وأوقات فراغها ، واهتموا بما أسموه بالحياة الريفية من فروسية و مرابطية وصفوف (عداوات)، وألّف 'يوجين دوماس' كتابا عن المرأة العربية وآخر عن الخيول العربية... كما وصفوا أعمال البربر في الجبال، وأشغال المرأة ومنظرها والأعراف السائدة والتطور الاجتماعي .[2] "...ولم يتوان الفرنسيون من رجال دين وسياسيون و عسكريون، في توظيف العادات والتقاليد المتأصلة في المجتمع الجزائري ولدى المرأة الجزائرية بصفة خاصة، لخدمة الأطروحة الاستعمارية التي تقوم على مبدأ 'فرق تسد' ، وتحقق لهم الأبحاث الاجتماعية والدراسات التي قام بها عدد كبير من العسكريين ، سيما في منطقة بلاد القبائل حيث اهتموا بحياة السكان اجتماعيا وتاريخيا ودينيا، وقد حاولوا سلخ هؤلاء السكان عن باقي المجتمع الجزائري، وإظهار بلاد القبائل ككيان منفصل عن باقي البلاد الجزائرية، ولا تنتمي للعروبة والإسلام. وكان الأب 'دوقا' من رجال الدين الذين عكفوا على دراسة هذه المنطقة، وقد استشهد ببعض الآثار التي يقول عنها انها بقايا مسيحية، منها الوشام ذو الشكل الصليبي على وجوه النساء وأيديهن وعلى مداخل البيوت، لإ اثبـ ت مزاعمهم السابقة، رغم أن الاستشهاد هذا لا يوجد له أساس نظري، فالوشام تستعمله نساء مختلف القرى الجزائرية للزينة دون قصد أو غرض ديني، ومن جهة أخرى فالوشام ليس خاص بالجزائريين وحدهم أو عند

[1] المرجع السابق ص82

[2] جريدة المبشر الصادرة بتاريخ 16 ديسمبر 1869 . نقلا عن: سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج.6 ،ص383

نسوة بلاد القبائل فحسب بل هو موجو د في بلاد المشرق وإن كان رمزا دينيا لماذا لم يستعمله المسيحيين[1]

أجمعت كل النساء، وبشهادة الكاتبات الفرنسيات اللواتي تنقلن إلى البيوت الجزائرية و عرضن على صاحباتها استبدال ملابسهن بملابس أخرى، أجمعن على رفض الجزائريات طريقة الأوربيات في اللباس ومحاكاتهن في ذلك، وكان هذا الرفض رمزا للقطيعة والانفصال الحقيقي بين المجتمعين، وقد كتبت سيلاريي: " عندما أردت إلباس مسعودة قطعة من ملابسي تهربت .....مجرد التفكير في الأمر أزعجها وكأنني اقترحت عليها التخلي عن حيائها الجنسي؛ بسبب ما كانت تعلم أن في زيها عفة تحفضها و تحميها من أفكارنا التي كانت ترفضها في غالب الأحيان[2] فإذا كانت المرأة القبائلية تتمتع بقدر أكبر من الحرية، وباستطاعتها ارتياد الأسواق لقضاء حاجات منزلها، وللبيع والشراء، بالمقابل، المرأة العربية كانت لا تنزع غطاء رأسها أبدا، وكذلك حجابها المتمثل في 'الحايك '، و 'الحايك' الذي ترتديه غالبا المرأة الجزائرية، باعتباره عامل تخلّف وانغلاق على النفس، فهاهي دي بواسنار تساءل بخبث: هل يعيق اللحاف فعلا كما زعم كثيرون تفتحهن الفكري و تطور ذكائهن و قدراتهن [3] .

ونلمس حجم المعاناة والرفض الاجتماعي الذي واجهه الصابئين عن دينهم الإسلامي، وعدم قدرتهم على ممارسة طقوسهم الدينية، وعاداتهم الجديدة في المأكل والملبس، وفق نمط الحياة الأوربية، فما بالك إذا كان الأمر يتعلّق بالمتنصرين من جنس الإناث، فالمرأة كانت ممنوعة من الخروج من بيتها دون سبب ومن دون إذن وليها، فكيف لها أن تمارس طقوس ديانتها الجديدة (المسيحية)، وتلتحق بالكنيسة لأداء الصلوات في ظل هذا الوضع [4].

---

[1] خديجة بقطاش. حول موضوع ا؟اعات، صدرت دراسة وافية للأستاذ جيلالي صاري: الكارثة الديمغرافية لسنة 1867-1868 بالجزائر، خليل أوذاينية، ، الجزائر، 2013.ص140 _141

[2] سكينة مساعدي: أخواتنا المس ؟لمات أو أسطورة تحرير المرأة الجزائرية بتحضرها وتبشيرها تمجيدا للغزو وإيديولوجية الاستعمار في الجزائر المحتلة، تر. حضرية يوسفي، موفم، الجزائر، 2012 ،ص151

[3] سكينة مساعدي: روائيات الاستعمار...، المرجع السابق، ص 129.

[4] فاطمة آيت عميروش إحدى المتنصرات،:قصة حياتي

والجدير بالملاحظة ، الانحطاط الاجتماعي في المجتمع الأهلي، لم يقتصر على المرأة وحدها ؛ فالسياسة الفرنسية المطبقة بالجزائر، خلّفت وضعا اجتماعيا مترديا على جميع المستويات، غيرت كثيرا من الملامح العامة للمجتمع الجزائري، وقضت تدريجيا على التماسك الاجتماعي، هذا التدهور لم تسلم منه حتى العائلات الجزائرية الكبيرة.[1]

المطلب الثاني :الوضعية الثقافية والدينية للنساء الجزائريات:

أولا :حالة التعليم الموجه للفتيات الجزائريات:

لم يشرع في التعليم الرسمي الفرنسي للفتاة المسلمة إلا خلال الخمسينات من القرن التاسع عشر، وعلى نطاق محدود جدا، وكانت الذرائع كثيرة، منها أن فترة 1830-1834 تعتبر فترة تردد في مواصلة الاحتلال من عدمه ومنها طول أمد المقاومة و غياب الاستقرار الضروري لإنشاء المدارس ومن الذرائع أن الجزائريين رفضوا إرسال أبنائهم إلى المدارس الفرنسية خشية تنصيرهم، ومنها أيضا عدم وجود ميزانية كافية [2]

تعليم الأهالي عموما تبقى نسبه ضعيفة جدا، إذا ما قورن بما يحصل عليه أبناء المستوطنين والجاليات الأخرى من فرص وخير دليل تقرير لـ'جون مير'، الذي يكشف الفروق الشاسعة في هذا الجانب بين الأوربيين والجزائريين، كما يبين التقرير تكافؤ فرص التعليم بين الجنسين لدى المستوطنين، حيث كان عدد الأطفال الأوربيين المسجلين في المدارس الابتدائية العمومية 12720 طفل، مقابل 10639 بنت أوربية بالجزائر العاصمة وحدها، بينما لم يتجاوز عدد الأطفال الجزائريين 9053 طفل مقابل 379 بنت مسلمة فقط... و الشيء نفسه ينطبق على قسنطينة ووهران، وكذلك على المدارس الابتدائية الخاصة، فلا فرق هنا بين المدارس العمومية والمدارس الخاصة، إذا تعلّق الأمر بتعليم الأهالي الجزائريين[3]

[1] شارل روبير أجرون، المرجع السابق، ص710

[2] سعد الله: خلاصات...، المرجع السابق، ص.ص83،82.

[3] عبد القادر حلوش: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دار الأمة، الجزائر، 2010 ص166

و يؤكد "مصطفى بن الخوجة"، على الغياب شبه التام للتعليم الموجه للبنات في العهد الفرنسي، والسياسة الاستعمارية التمييزية المطبقة على الجزائريين، قائلا" إن التعليم الابتدائي عند المسلمين خاص بأطفالهم دون بناتهم، وعند الفرنسيين يشمل أطفالهم وبناتهم..."، أما 'أحمد توفيق المدني' فيرى " : أنه ليس هناك أدنى اهتمام بأمر البنات المسلمات في الجزائر، ماعدا فئة قليلة وجدت مقاعد في المدار س الحكومية هذه الأخيرة لايتلقين شيئا من العربية أو علوم الدين، لذا فكل البنات المسلمات مجبورات على الرضا بالجهل والأمية[1]". كما سيطرت العادات والتقاليد البالية على عقلية العامة، وكانت سببا إلى جانب السياسة الفرنسية، في تراجع تعليم البنات وسيطرة الجهل وتدهور المستوى الثقافي للمرأة المسلمة، فتعليم هذه الأخيرة صار مع مرور الزمن فكرة ممنوعة اجتماعيا ومحر ما إلا من طرف بعض رجال الطرقية ، إذ يرون أن تعليم الفتاة يؤدي بها إلى الإنحراف والفتنة .[2] "ويمكن القول أن . أغلبية المسلمين، ماعدا قلّة من المولعين بالحداثة، رفضوا إرسال أطفالهم إلى المدرسة متمسكين بولائهم للمدرسة القرآنية؛ وكان أكثرهم ذكاء وفطنة يرددون حجج المستوطنين الفرنسية أما الأكثر صراحة وعفوية فيلعنون مدرسة 'الرومي'، التي تسعى لحمل المؤمنين على التنكر للغتهم ودينهم[3] . "

توجه الباحثة 'إيفون تيران' في دراستها المستفيضة سهام انتقاداإلى هذا النوع من التعليم الفرنسي الهادف إلى الإدماج: "إنه محض وهم أن نعتقد أننا نعد لإصلاح هذا المجتمع، بأن نعلّم شابات المدن المسلمات القراءة والكتابة والحساب حسب مناهجنا... فبتربيتهن هكذا على الطريقة الأوربية نجعلهن غير صالحات للحياة العربية، إننا بذلك نحضر خليلات للأوربيين وليس قطعا زوجات للأهالي وبعد اثنتي عشرة عاما من اللجوء في المشاغل، تتخرج الفتاة من هذا التمهين مفرنسة تماما، لكن لتدخل

[1] يمينة بشي: 'مآثر المرأة الجزائرية خلال قرن من الاحتلال'، مجلة المصادر، ع. 3 2000 ،المركز الوطني للبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ،دار الحكمة، الجزائر، ص121

[2] نفسه: ص223

[3] شارل روبير أجرون، المرجع السابق، ص954

العائلة العربية لا تريدها أولا تكترث بها أبدا فإلى أين تأوي إذن؟ في درب الرذيلة والفجور كون أنه بتربيتهن على الطريقة الأوربية، وكون أن تركتموهن مسلمات، وبتلقينهن أفكارا وعادات وأماني سمحة في نفوس إخوانهم في الدين، فأنتم لم تفعلوا شيئا لفتح العائلة الأوربية لهن أليست هذه إدانة لأحد وجوه الاندماج "؟[1]

لكن الأمر المؤكد، أن من كان يقف في وجه كل إصلاح يمس الأهالي المسلمين، بما في ذلك تعليم البنات، هم المعمرون الذين وصل بهم الأمر إلى التحذير من تعليمهن بحجة أن تعليم البنات المسلمات يدفعهن إلى البغاء، ومن هنا جاءت الطلبات المتكررة بضرورة إغلاق مدرسة البنات اليتيمات في بلدية 'تادارت أوفللة'، أو تحويلها إلى معهد وطني للتكوين المهني[2]

يرى لويس ميليو أغلب البنات الملتحقات بالمدارس كن من اليتيمات اللّواتي كان أولياؤهن يرغبون في التخفيف من أعبائهن المالية ببعثهن إلى المدارس ، هذا الحال هو ما جعل مطالب تعليم البنات تنتقل من المدن الكبرى لتشمل المناطق الأقل أهمية، بل وصلت حتى إلى الدواوير، وحسب مدير الترب'آرديون'، فإن هذه المطالب اشتدت في هذه الفترة بالخصوص (قبيل الحرب العالمية الأولى)، ومع هذا فالجانب الفرنسي لم يقم بأي واجب حيال تثقيف البنات الجزائريات، رغم تقرير أعده كولون في الفترة 1914-1918م، يشير إلى بعض الارتفاع في نسبة المتعلمات الجزائريات في المدارس الفرنسية، لكن يبدو أن ذلك حدث في ظروف استثنائية، ارتبطت بالجانب العسكري، ونشوب الحرب العالمية الأولى، حيث استغلّت البنات الجزائريات في أمور لا تفيدهن، بتعليمهن أعمال 1احتياجات الجنود الفرنسيين من الملابس ّ الخياطة والنسيج، لسد المتعلمات الجزائريات في المدارس الفرنسية، لكن يبدو أن ذلك حدث في ظروف استثنائية، ارتبطت بالجانب نسب العسكري، ونشوب الحرب العالمية الأولى، حيث استغلّت البنات

[1] إيفون تيران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة: المدارس والممارسات الطبية والدين 1830-1880 ،تر. محمد عبد الكريم أوزغلة، دار القصبة، الجزائر 2007 ص279

[2] كانت تلك هي رغبة ا?لس العام بمدينة الجزائر (أفريل وأكتوبر 1894م)، أنظر: أجرون: المرجع السابق، ص945

الجزائريات في أمور لا تفيدهن، بتعليمهن أعمال المتعلمات الجزائريات في المدارس الفرنسية، لكن يبدو أن ذلك حدث في ظروف استثنائية، ارتبطت بالجانب نسب العسكري، ونشوب الحرب العالمية الأولى، حيث استغلّت البنات الجزائريات في أمور لا تفيدهن، بتعليمهن أعمال المتعلمات الجزائريات في المدارس الفرنسية، لكن يبدو أن ذلك حدث في ظروف استثنائية، ارتبطت بالجانب نسب العسكري، ونشوب الحرب العالمية الأولى، حيث استغلّت البنات الجزائريات في أمور لا تفيدهن، بتعليمهن أعمال الخياطة و النسيج لسد احتياجات الجنود الفرنسيين من الملابس" [1]

ثانيا :مساهمة المرأة الجزائرية في الحياة الثقافية :

الكتابة والتأليف:

والحال لا يختلف بالنسبة للمرأة المسلمة فيما يتعلق بمساهماتها الأدبية والفكرية، وهذا ناتج بالأساس عن الظروف السيئة –سياسيا واجتماعيا و ثقافيا - التي كانت تعيشها الفتاة الجزائرية، و سط مناخ ثقافي قاتم، ففي غياب تعليم فرنسي جاد ورفض الأهالي المسلمين له، ووجود تعليم عربي في إطار محدود وضيق، وكذلك تحت وطأة العادات الاجتماعية البالية وسيطرة المجتمع الذكوري، فنادرا ما نجد امرأة مسلمة تحسن القراءة و الكتابة، "... ومن هذا النادر، ما حكاه الشيخ 'علي أمقران' عن السيدة ذهبية بنت محمد بن يحي، أحد شيوخ 'زاوية اليلولي'، فقد كانت ذهبية متعلمة وكانت لا تكف عن المطالعة في كتب أبيها أثناء هرمها ،و كانت 'زينب بنت الشيخ' شيخ زاوية الهامل من النساء اللواتي حظين بدراسات وأوصاف قلّما حظيت بها امرأة معاصرة في الجزائر (...) و تولّت بعد أبيها القيادة الروحية للزاوية [2].

الصحافة:

تعتبر الجزائر البلد العربي الثاني الذي عرف فن الصحافة بعد مصر، حيث أصدر الفرنسيون عددا كبيرا من الجرائد باللغتين العربية

[1] عبد القادر حلوش: ص.ص220-222.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج.6 ،المرجع السابق، ص.ص341،340

والفرنسية منذ السنوات الأولى لدخولهم الجزائر، وكانت الصحيفة الأولى التي أصدرها الفرنسيون بالعربية هي صحيفة 'المبشر' عام 1847 م، والتي تعد الصحيفة الثانية في الوطن العربي بعد 'الوقائع' المصرية [1]، ورغم أن بدايات ظهور الصحافة النسائية في العالم العربي تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر ، وكذلك كون الجزائر ثاني بلد عربي يعرف الصحافة كما ذكرنا إلا أن مساهمة المرأة الجزائرية في العمل الصحفي خلال الحقبة الاستعمارية بقي غائبا تماما إلى ما بعد الاستقلال، و تحديدا شهر جانفي من سنة 1970م، عندما ظهرت أول مجلة نسائية تحت مسمى 'الجزائرية'، وهي أول مجلة للمرأة الجزائرية[2]

ومن هنا يمكننا الجزم بأن المرأة الجزائرية لم تعرف كصحافية ولم تساهم في الكتابة بالصحف والمجلات طيلة الحقبة الاستعمارية عكس نظيرتها الأوربية، فقد برزت العديد من الأديبات والشاعرات الأوربيات وساهمن بإنتاجهن الفكري في رسم معالم الثقافة بالجزائر المستعمرة.

المبحث الثاني : دور و إسهامات المرأة الجزائرية في الساحة الفنية

منذ العصور القديمة كانت المرأة حاضرة في كافة أشكال الفنون الإبداعية، في الشعر والأدب والملاحم الأسطورية، ومنذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، حضرت المرأة في الآداب والفنون، على نحو أبرز قدرتها الحيوية كفاعل وشريك استراتيجي في كافة مكونات وأسباب الحياة، كان هذا الحضور متجاوزاً تلك النظرة الكلاسيكية التي تركز على المرأة بوصفها رمزاً للخصوبة والنماء والحب، وعلى الرغم من أهمية هذا الدور، فإنها اكتسبت ميزات وخصائص أكدت كونها تعد امرأة فاعلة، وكياناً له دوره في كافة مفاصل الحياة، صار حضور المرأة خاصة في الفنون التشكيلية يتجاوز تلك النظرة الضيقة التي تبرزها كجسد أنثوي محض يثير الغرائز، إلى حضور أكثر رصانة

[1] عبد العزيز بوصفط: المرأة الصحفية في الجزائر : الحضور والأداء، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006 ،ص.61.

[2] لمرجع نفسه، ص.ص73.72

وحيوية، حضور يتجاوز النظرة النمطية أو الاستشراقية التي تركز على المرأة كرمز للدهشة والإثارة إلى كونها امرأة مبدعة وشريكة أصيلة في كافة الأدوار التي تؤكد مكانتها الرئيسية في النهوض والتطور.

المطلب الاول : إسهاماتها في الفنون التشكيلية :

لقد كان وضع المرأة قبل اندلاع الثورة الجزائرية جزء لا يتجزأ من الوضع العام الذي كانت عليه الجزائر ككل من جهة، ووضع الإنسان الجزائري من جهة أخرى، فكانت تعاني حالة من الكبت والإهمال والجمود فمشاركتها في المجتمع لا تتعدى دورها في الإنجاب والطبخ، وبعض الأعمال البدائية كغزل الصوف، ونسج البرانيس والزرابي ومساعدة الرجل في أعماله الزراعية بالحقول ، بالإضافة إلى التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية، تنطوي على كثير من الاحتقار وترى أن وجودها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش وتجميد طاقاتها الإبداعية والفكرية. [1]

فكان الرجل لا ينظر لها نظرة مليئة بالاحترام والتقدير ولا يعتبرها مساوية له في الحقوق والواجبات، غالبا ما كان يشك في قدرتها وإمكانياتها الخلاقة ولا يسمح لها بالمشاركة في اتخاذ القرارات التي تتعلق بمستقبل العائلة والأطفال، كما كان لا يسمح لها بالعمل خارج البيت أو اكتساب التربية والتعليم الذي يمكن أن يساعدها في تطوير قدراتها وصقل شخصيتها، وتحرير ذاتها من القيود الاجتماعية البالية التي فرضت عليها لفترات طويلة من الزمن[2] ، بحيث ترجع الباحثة أديب بامية السبب إلى: "الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة، والنظام الأبوي، حيث كان كبار السن لا يسمحون حتى بأقل درجة من التحرر من قبل الرجال العائدين من المهجر[3]، إضافة إلى

[1] بشي عجناك يمينةالتجربة الابداعية النسائية في الجزائر أشكالات و قضايا في تجربة زهور ونيسي الابداعية ، مجلة اشكالات في اللغة و الادب ، العدد الثامن 2015ص249.

[2] احسان محمد الحسن ،علم اجتماع المرأة ، دراسة تحليلية عن دور المرأة في المجتمع المعاصر ، الاردن ،دار وائل للنشر،ط1،2008،ص،ص51_52

[3] مفقودة صالح ،المرأة في الرواية الجزائرية ،بسكرة ،جامعة محمد خيضر ،ط2،2009،ص22

هذه العوامل هناك عامل آخر، وهو الاستعمار، حيث تجرعت المرأة الجزائرية في ظل الحكم الفرنسي النصيب الأكبر من المعاناة والحياة البائسة، الفقر والحرمان والجوع والأمراض والأوبئة، خاصة خلال سنوات المجاعة والقحط، هذا الواقع دفعها إلى السعي عبر كل السبل من أجل إعالة أسرتها وتوفير حاجياتها وحاجات أطفالها، بل اضطرت في بعض الأحيان إلى بيع كل ما تملك [1]. ومما لاشك فيه أن لهذه البيئة المحيطة، والأوضاع الاجتماعية والثقافية القاسية، تأثير كبير في التجربة الفنية لدى الفنانات التشكيليات الجزائريات، وجعلت منهن يحجمن عن ممارسة الفن التشكيلي والالتحاق بالمدارس الفنية .

في أواخر الستينيات والسبعينيات من القرن قبل الماضي، أنشأ مجموعة من الفنانين والفنانات مؤرخي الفن،حركة فنية نسائية، كان الغرض منها إعادة تصحيح حق المرأة في عالم الفن، والكشف عن نساء فنانات كانوا موجودات في التاريخ الفني [2].قبل بداية الحركة النسوية، لم يسمح للفنانات بالمشاركة في العروض الفنية الكبرى التي كانت حكرا على الرجال، لذا تطلعت الفنانات النسويات إلى خلق أماكن عرض بديلة وخامات جديدة غير الوسائط التقليدية (النحت والتصوير) التي تحمل تاريخا كبيرا من الهيمنة الذكورية، وظهرت فنون جديدة مثل فنون الفيديو آرت والأعمال التركيبية والكولاج والوسائط المتعددة بكثرة في الفن النسوي[3]

ولدت حركة الفن النسوي للاحتجاج على قلة مشاركة المرأة في الأنشطة الفنية والمعارض، وللمطالبة بالمساواة بين الجنسين في الفنون، وقد نجح الفن النسوي في خلق فرصة أكبر للنساء وفناني الأقليات، وأنشأت الحركة العديد من أماكن الفنون البديلة، وأقنعت العديد من المؤسسات الفنية والمتاحف الرئيسية لرفع مكانة الفنانات، وبذلك مهدت الطريق لأجيال لاحقة من الفنانات المعاصرات حول

[1] بكرادة جازية،دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية في الولاية الخامسة1954_1962،ص23
[2] هالة محجوب خضر محمد ،(رؤية فلسفية لموقف المجتمع من نسوية الفن) ص 65
[3] سارة عابدين ،مواجهة الهيمنة الذكورية ..نظرة على على الفن التشكيلي النسوي ،الجزيرة ،27أوت2020

العالم، ونتيجة لذلك، قللت الفنانات الرائدات منذ التسعينيات من جدول الأعمال النسوي لصالح تركيز وقت أكبر لفتهن[1].

من هذا المنطلق يمكن القول بأن الفن لايمثل الرجل فحسب، بل استطاعت المرأة أن تدخل هذا العالم من معترك صعب ومعقد، فاستخدمت المرأة الفنانة الفرشاة والألوان كوسيلة للتعبير عما بداخلها، من معاناة وأحاسيس صادقه، رغم الظروف التي كانت تعاني منها، يقول الرفاعي { قدرة الفنان على تضمين عمله معاني كاملة بقوله: إن موهبة الفنان المبدع وممارسته الحياتية، تؤهلانه لكشف بعض ما مايختبئ خلف الصور اللحظية الشاخصة والتعامل مع ما هو آت }[2]

لقد استخدمت المرأة الفنانة أعمالها كوسيط تقدم من خلالها مضمون رسالتها الإنسانية إلى المجتمع، لأن لغة الفن التشكيلي بصرية يتعامل معها كل البشر بمختلف ميولهم واتجاهاتهم العامة والخاصة والنوعية، وتُعرض مشاهد هذه اللغة أمام العين ، لأن الفن يقوم بدور كبير في تصحيح الأوضاع غير المتناسقة في الحياة، ويخلق نوع من النظم التي يتجلى فيها العمل الخصب والجديد والممتع، فالتجارب الفنية تساهم في إدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها وابتكار أفكار متجددة[3].

رغم التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية، تنطوي على كثير من الاحتقار وترى أن وجودها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش وتجميد طاقاتها الإبداعية والفكرية[4] إلا أن سلاح المرأة الفنانة لوحتها، فلغة الفنان التشكيلي تمثل عالم مرئي مستقل بذاته، فهو يصوغ مفرداته معبرا عن عالمه الخاص في أعماله، ويعكسها كشكل ودلالة في لوحات ،أو تماثيل، وهو في صياغته لهذا العالم المرئي، إنما يلعب بلغة الفن التشكيلي من خلال الخطوط والمساحات، والأشكال والألوان،

[1] أسماء أبو حديد،ما هو الفن النسوي ؟حياتك ،يوم 27أوت 2020

[2] حنان بنت محمد عبد الحميد ، دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الانسانية المعاصرة ن رسالة ماجيستير في التربية الفنية ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية 2004ص17

[3] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب (قراءة الصور التشكيلية بين الحقيقة و الايحاء)مجلة العلوم الانسانية و الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا ،العدد الاول ،2012

[4] بشي عجناك يمينة (التجربة الابداعية النسائية في الجزائر اشكالات و قضايا في تجربة زهور ونيسي الابداعية ، مرجع سابق ص 249

والملامس، كما يلعب بالارتفاعات والمنخفضات الأمامية والخلفية، الشكل و المحتوى [1]

يمكن القول بأن مكانة المرأة الاجتماعية تعززت بفضل الفن التشكيلي، حيث لعبت دورا محوريا كمصدر الهام لكثير من الفنانين، وجعلها كثير منهم مواضيع لوحاتهم، إذ استقوا جمالها إبداعاتهم من جهة، ومن جهة أخرى لنقل معاناتها والدفاع عنها وعن . معتقداتها، 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 وخزنها، لقد أفسح الفن صدره للمرأة، وجعل لها مكانتها في شتى نواحيه، لدرجة لا يستطيع الفن معها أن يستغني عن وجودها، فتحولت صورة المرأة في الفن التشكيلي، من التعبير الذاتي عن الجسد العاري، إلى أن أصبحت رمز يعبر عن الحرية والهوية والوطن، فتحولت بذلك صورة المرأة من النظرة باعتبارها مثال ملهم، إلى كونها رمز فاعل في العنصر التشكيلي[2].

بعض الفنانات المساهمات في ترقية الفن التشكيلي الجزائري

الفنانة ليلى فرحات :

الفنانة ليلى فرحات هي زوجة المحامي والمناضل امحمد فرحات، متخرجة من المدرسة الوطنية للهندسة والفنون الجميلة بوهران سنة 1969 التي قدمت إليها من مدينة معسكر، لتلتحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، وتتخرج سنة 1971. درست ودرّست في مدرسة الفنون الجميلة، و تخرج على يدها الكثير من الفنانين، كانت أول امرأة ترسم بالألوان الزيتية ببلادنا.

نالت الميدالية الذهبية في مدينة ريم بفرنسا سنة 1980، والميدالية الذهبية في Puy-en -Velayسنة 1982 وكانت قبل ذلك قد نالت الجائزة الأولى لمدينة

[1] غادة مصطفى أحمد ، لغة الفن بين الذاتية و الموضوعية ،مكتبة الانجلو المصرية ،ط1،القاهرة،2008،ص72

[2] علال عبد الغني ،الفن التشكيلي الجزائري النسوي،أطروحة دكتوراه،كلية الاداب ،جامعة تلمسان ،سنة 2020

الجزائر العاصمة سنة 1977. لوحات ليلى فرحات عرضت في مدن مركزية من هذا العالم. من شرقه وغربه وجنوبه وشماله

مثلت الجزائر أحسن تمثيل في المحافل الدولية، و أبهرتهم بأعمالها الرائعة، منذ سبعينيات القرن الماضي، لتعد مدرسة قائمة بذاتها.

ليلى فرحات اشتغلت كثيرا على التراث، و قدمته في أبهى و أجمل صورة، كما أنها تعد فنانة ملتزمة حيال الكثير من القضايا التي ألهمتها فرسمتها، لاسيما فيما يتعلق بالمرأة و حرب العراق و القضية الفلسطينية، التي رسمتها و أبدعت في التعبير عنها بحسها العالي و موهبتها الخارقة و أسلوبها المتميز، غير أن كل هذه اللوحات متواجدة خارج حدود الجزائر[1]

و تعتبر فقيدة الفن التشكيلي التي تتلمذ على يدها كثير من الرسامين التشكيليين مدرسة قائمة بذاتها في الفن التشكيلي الجزائري و تعد من الأسماء التشكيلية التي أثرت في الساحة الفنية بأعماها التي ستبقى خالدة حيث إشتغلت كثيرا على التراث الجزائري و قدمته في أحسن صورة و بإبداع رائع يجلب الجمهور لاسيما منهم الأجانب

إنتقلت الفنانة ليلى فرحات إلى الرفيق الأعلى جويلية 2020 عن عمر يناهز ال81 سنة و دفنت بمقبرة عين البيضاء بوهران [2]

الفنانة التشكيلية باية محي الدين :

في أربعينيات القرن العشرين، استطاعت باية، وهي فتاة صغيرة عمرها 17 عاما، جذب انتباه كبار الفنانين في العالم.ففي هذه السن الصغيرة، علّمت نفسها، حيث قدمت رسومات باهرة الألوان، تخلوا من الرجال وتمتلئ بالنساء والطبيعة والحيوانات.وإذا كان فنها لافتا للانتباه، فإن حياتها كانت كذلك أيضا.

ولدت باية باسم فاطمة حداد في برج الكيفان، وهو حي ساحلي بمدينة الجزائر العاصمة، وباتت يتيمة وهي في سن الخامسة. وفي مرحلة المراهقة، تبنتها

[1]صبرينة .ك،مقال من مجلة الجزائر ،وفات الفنانة التشكيلية فرحات ليلى ،22يوليو 2020
[2]مقال من مجلة البلاد نت ، عميدة النانين التشكيليين بالجزائر فرحات ليلى ،22يوليو 2020

مارغريت بنهورا، وهي مثقفة فرنسية ثرية كانت متزوجة من قاض جزائري وذلك بعد أن لفت نظرها النزعة الفنية لدى الصغيرة باية.

وظهرت هذه النزعة لدى الطفلة من خلال تشكيل التماثيل الصغيرة لحيوانات وشخصيات من خيالها، فأمدتها بنهورا بأدوات الرسم. وبدأت باية ترسم وهي في الثالثة عشر من عمرها. وفي عام 1947، عندما كانت باية في السابعة عشر من العمر، اكتشفها تاجر فن فرنسي، يُدعى إيمي ميغث، ورائد السريالية، أندريه بريتون، الذي عرض رسومات باية في معرض "ميغث" للفن السريالي في باريس.وعلى الفور، لفت إنتاجها انتباه الفنانين الكبيرين بيكاسو وماتيس بسبب مكونات رسوماتها "الطفولية"، وكذلك "النقاء" بألوانها وعفويتها وتسليطها الضوء على الطبيعة بما فيها من زهور وطيور وأسماك وإبرازها بألوان زاهية.

وقد قال عنها الرسام الفرنسي جان دوبوفي إن أعمالها تمثل "المادة الخام للفن." ملهمة بيكاسو، وبين عامي 1948 و1952، عملت باية إلى جانب بيكاسوو قد قال عنها إنها كانت مصدر إلهام سلسلة رسوماته عام 1954 التي حملت اسم "نساء الجزائر." وقد نالت لوحتها التي تحمل اسم "امرأة وعصفور في القفص" شهرة واسعة.

وبعد 6 سنوات من هذه البداية القوية، عادت باية إلى الجزائر وتزوجت من موسيقار جزائري يكبرها بـ 30 عاما، وكانت زوجته الثانية، وأنجبت له 6 أبناء.

وفي عام 1963، اشترى المتحف الوطني الجزائري أعمالها السابقة. وعادت باية محيى الدين إلى الرسم، وتم عرض أعمالها في مختلف أنحاء العالم. والكثير من أعمالها محفوظ في لوزان بسويسرا. وفي مارس /آذار الماضي، عرض متحف غراي للفن بنيويورك لوحات من إنتاجها. وتوفيت باية محي الدين في 9 نوفمبرتشرين الثاني 1998 في الجزائر[1].

[1] السفسير الزعتري ،باية محي الدين ، جريدة صيدونيا نيوز ،17ديسمبر 2018

الفنانة التشكيلية زهية قاسي :

ولدت زهية قاسي بوشبابة بالجزائر العاصمة ، كانت طالبة بالمدرسة الثانوية في المحطة العلمية ، كان والديها قد رأيا إبنتهما الكبرى تحتضن مهنة رائعة كطبيبة تقول الفنانة زهية قاسي ، كان لدي معلم نصحني بدخول الفنون الجميلة ، لأنني موهوبة في الرسم و في نهاية المطاف كانت هناك منافسة و كنت من بين المرشحات ، كان والداي يشعران بخيبة أمل كبيرة و لاسيما والدتي ،كان من الصعب أن تتقبلها و لكن كان خياري الفن

إنظمت إلى المدرسة الوطنية للفنون الجميلة و الهندسة المعمارية ، و كانت تلميذة إسياخم ، شاركت في المعارض منذ سنواتها الأولى من الدراسة ، و كانت أيضا في مهرجانات بما في ذلك مهرجان عموم إفريقيا

تزوجت الفنانة زهية قاسي و غيرت من حياتها و غادرت بيت الوالدين حيث إعتنت برسم الجداريات بينما كان زوجها يعمل ، انتهى بها الأمر إلى دمجها في سونالغاز و كانت مسؤولة عن الإتصال و التسويق إلى أن تقاعدت و هذا جزء آخر من حياتها المهنية غني بالمعارض و إنشاء الشعارات و التصاميم .

بقيت زهية قاسي منتجة للأعمال و لاسيما اللوحات على القماش لما يقارب الأبعة عشر عاما ، بعد وفاة زوجها و تقول أنها تضاعف الفرص للذهاب لمقابلة الفنانين الشباب و تحفيزهم على العمل الجاد و عدم الشعور بالإحباط رغم كل الصعوبات [1]

الفنانة رفيقة يوسفي

ولدت الفنانة التشكيلية الجزائرية رفيقة يوسفي بولاية سوق أهراس درست في الإبتدائية و المتوسطة و الثانوية ثم دخلت المعهد الوطني للفنون الجميلة فتخرجت و تحصلت على شهادة الكفاءة المهنية ثم إمتهانها لمهنة تدريس مادة التربية الفنية التشكيلية و اختارت رفيقة هذه المادة حبا في الرسم و الفنون التشكيلية .

لقد درست يوسفي المادة و عرفت المبادئ الاولية للخامة و كيفية إختيار الالوان حيث أنجزت العديد من الأعمال الفنية بمختلف المداس الفنية التجريدية و

[1] تكران نورة ، التجارب النسوية في الفن التشكيلي الجزائري ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الانطباعية و التكعيبية و الواقعية ، كانت أول مشاركة لها في المعارض في تجربة فنية و هذا في السنوات الدراسية في التعليم ، و أول معرض محترف كان في الصالون الوطني للفنون التشكيلية في سوق أهراس و هو معرض وطني ،و كانت مشاركتها بعمل واقعي لمنظر من مدينة سوق أهراس و من ثم أصبحت تشارك في الصالونات الوطنية و المحلية و التظاهرات الثقافية و هذا ما جعل لها أصدقاء في جميع أنحاء الوطن لتبادل الثقافات الفنية و التعرف على الجديد في مجال الفن التشكيلي [1]

المطلب الثاني :إسهاماتها في الرواية :

بداية تراوحت الروايات النسوية العربية بين القوة والضعف، وبين الشهرة وعدمها، وبين العمق في تناول القضايا الإنسانية على تشعبها وبين سذاجة الطرح وأحاديته، فهناك رواية تشيد بناء شاهقا باسقا لمنظومة الحياة فتعيد تشكيلها، في هيئة خالصة حرة من الجمال التكويني والتفصيلي، وهناك من يعيد التقاط مشاهد من الحياة كمصور فوتوغرافي، في قالب لغوي حكائي، وهناك من يجتر التاريخ، ويقيم الزمن الذاتي في زمن موضوعي في تاريخ مضى، لأنه باختصار يستتر بذلك عن هروب الحدث والقصة التي ابتدعها، وهناك من يقيم الزمن الذاتي بأساسات من الزمن الموضوعي التاريخي لكي يضيء الحاضر بتجارب الماضي ويعطي الواقعية وينشئ صفقة الوهم بينه وبين المتلقي، وهناك من الروائيات من تمارس فن السيرة الذاتية أو الغيرية في قالب حكائي روائي، وذلك اتجاه ليس مرفوضا بل محببا رغم أن من أجدنه قليلات، ومن اعترفن به أقل، وهناك من تتنقل شخصياتها على الحروف من تقنية إلى أخرى سابحة في الفضاء الروائي ناثرة خلفها بذور الإلهام وعطر الورد الذي تقطفه مع كل حدث تجتازه صانعة عالما جماليا حتى لو كان ينز ألما ووجعا وواقعية مرة. والمرأة العربية في هندسة الرواية مارست أدوارا عدة، منهن من استكملت مسيرة الجدات الأسطوريات في الحكي الروائي، فكان حكيا لمجرد القص، أو قصا غير مترابط الأركان، كشراع غير متوازن لا يضبط السفينة، فتتأرجح في كل اتجاه، ومنهن من سارت في سفينتها قائدة لكن بدون وجهة أو اتجاه أو بوصلة أو دليل، فأضاعت شغف القارئ ووقته، بسبب ضعف حبكتها، وقصور موضوعاتها، أو ضعف تقمصها

[1] نفس المرجع السابق

لشخصياتها، ومنهن من شيدت بنيان نصها وفق القياسات الهندسية الدقيقة لكنها لم تجمله بالألوان والديكورات التي تجعله جاذبا، ومنهن من أتقنت تجميله بكل حلية وقطعة أثرية لكنها وضعت مقتنياتها الثمينة في بنيان غير أنيق وغير صحي وغير متوازن هندسيا، ومنهن من تربعت على عرش الجمال في هندسة داخلية وخارجية دقيقة ورشيقة وأنيقة ومغرية وجاذبة لنصها[1].

إن البحث في الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي إلى الكشف عن خلفيات تشكلها جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر، وتناول أسئلة متنها الحكائي التي تعكس هواجس إبداع كاتباتها وشوا غلهن الذاتية والموضوعية في آن، ثم إبراز ما قد يتوفر عليه هذا النوع من الإبداع النسائي الجزائري من علامات اختلاف عن السائد السردي الروائي، يستمد منها خصوصيته، وأخيرا البحث في راهن تقبله وأفقه في مجتمع جزائري يحتكم في تقويمه لإبداع المرأة في مختلف تشكلاته إلى منظور ذكوري يسعى إلى تكريس تفوق الرجل/ المبدع والإبقاء على هامشية المرأة/ المبدعة.

إن المناخ الثقافي الذي أفرز جيل كاتبات الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، وأثر في ممارستهن لهذا النوع الأدبي يقترن بمرحلة استقلال الجزائر، وما وفرته للمرأة من فرص التعليم وإمكانات العمل تحقيق لذاتها وتأكيدا لهويتها، مما "أسهم في تصدع الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري بسبب ما نجم عن التعليم والعمل من تحول في وضع المرأة وأدوارها داخل المجتمع، خاصة بعد أن توفرت على عناصر الوعي التي حفزتها على النزوع إلى التحرر والدعوة إلى المساواة مع الآخر/ الرجل، بعد أن فقدت طوال تاريخها الطويل مقومات الكيان الخاص بها وعناصر الهوية المستقلة بها"

وتعلل مثل هذه الخلفية اتخاذ عدد من الكتابات الجزائريات جنس الرواية سبيلهن إلى إثبات الكيان المختلف، والهوية المتميزة وتبرير الوجود الراهن الذي ما فتئ المجتمع الذكوري يكرس تغيبه/ وإلغائه تأكيدا لها مشيته. وهو ما جعل من فعل كتابة المرأة الروائية فعل تحرر من كل أشكال الاستلاب والقهر والإقصاء باعتبار "الكتابة عملية تحرر من حيث أنها موضعة للتجربة والمعاناة والحاجات

[1] مروى فتحي منصور ،نظرة على تجربة الفن الروائي النسوي العربي ، ديوان العرب ،26يناير 2021

والتصورات والأحلام، موضعة تبني وتكتشف وتعرض المكتوب للنظر العام، للتفاعل والرد والاستجابة والنقد والإنبناء في بنيان واسع.

ما يجعل كتابة المرأة الروائية في الجزائر محكومة بمركزية الحرية: "لأن الكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية، وتحمل قهر السلطتين: السلطة الشهريارية الذكورية التي لاترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيازاد المنضبطة التي ترقب بإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نثديا[1].

ما أن هلَّ القرن الواحد والعشرون حتى تدفق الإنتاج النسائي الروائي هادرا في العالم العربي ومنه الجزائر. فإذا كانت الجزائر لم تشهد إلا سبع روايات نسائية خلال في تاريخها الروائي إلى سنة 1999، فقد تضاعف هذا العدد عدة مرات في وقت وجيز فتم إصدار أربعين رواية نسائية في السنوات العشرة الأولى من القرن واحد والعشرين..

إن هذا التطور في الكتابة النسائية في السنوات الأخيرة له ما يفسره من أسباب على أرض الواقع ؛ فتأخر الكتابة لدى المرأة الجزائرية كما لدى النساء في مختلف البلدان العربية مرتبط بالاستعمار، وبوضعية المرأة في تلك المجتمعات وتفشي الأمية في صفوف النساء، لكن ما أن بدأ وضع المرأة يتحسن اجتماعيا وثقافيا حتى زاحمت الرجل وتفوقت عليه في ميادين متعددة منها كتابة الرواية، ففرضت نفسها وانتزعت حقوقها وتمتعت ولو نسبيا ببعض الحرية وتمكنت من مواصلة تعليمها والتعبير عن أفكارها بكثير من الجرأة، بعدما خرجت من البيت كفضاء مغلق إلى الفضاءات المؤسسات العامة .. واستطاعت المرأة إظهار قدرة على الإبداع وإزاحة الرجل من على عرش الكتابة، وأكثر من ذلك سمح تطور وعي المجتمع بالإقبال على ما تخطه أنامل النساء والتفاعل معه، كما أصبحت دور النشر تتسابق على نشر كتابات النساء، وساهمت المؤسسات الرسمية

[1] د.بوشوشة بن جمعة ،الرواية النسائية الجزائرية ،أسئلة الكتابة ،الاختلاف ،التلقي ،النقد الأدبي مقالات ،جامعة قرطاج ،تونس

والخاصة في خلق مسابقات وملتقيات تكرم الإبداع النسائي وطنيا جهويا وقوميا وتعرف به فكان من الطبيعي أن تخلق النساء تراكما في هذه السنوات[1]...

و من النساء من استطعن أن يخلدن أسماءهن في تاريخ الرواية الجزائرية الروائيات أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق وياسمين صالح.

المطلب الثالث :إسهاماتها في السينيما :

لا يختلف إثنان في التأكيد على أهمية السينما كوسيط ثقافي أكثر منه تقني في التعبير عن واقع المجتمعات و الشعوب و الأفراد و نقل التجارب الإنسانية ،و توصيف الحياة البشرية و تجسيد بعض من وقائع الحياة اليومية للأفراد ، على إختلاف النوع و السن ،و المستويات الفكرية و الإهتمامات و التوجيهات الإديولوجية ن كما لا يمكن أن يختلف إثنان أيضا على أن الفلم السينيمائي بإمكانه أن يشكل واقعا موازيا ، يمكن توضيفه في التعبير عن الهوية في معانيها البسيطة و المعقدة ، سواء تعلق الأمر بهوية الفرد أو المجتمع أو القوميات .

ظهر الفن السينمائي في الجزائر في السنوات الاولى التي تزامنت مع ظهوره سنة 1895 بفرنسا ، حيث وضفت شركة الإخوة لوميير بعضا من قناصي الصور ، و منهم فيليكس مزغيش الذي أوكلت له مهمة تصوير مشاهد حية عن واقع الحياة في الجزائر . و منذ ذلك الحين بدأت محاولات جادة في خلق سينما جزائرية [2]

بدأت المرأة ولوج عالم السينما منذ عشرينيات القرن الماضي ، لكنها لم تحضى بما حضيه الرجل من فعالية و تواجد على الساحة و بغض النظر عن أولى السينمائيات في العالم ، فإن الإحصائيات اليوم تشير إلى أنه من بين 20000 مخرج سينمائي في العالم هناك فقط 600 امرأة حسب ما أكده الناقد و الباحث في المجال السينمائي محمد بجاوي في حين تشير دراسات أخرى إلى أنه في بريطانيا

[1]الكبير الداديسي، قراءات نقدية في الرواية الجزائرية النسائية، صحيفة المثقف ،العدد3512،17أفريل2016

[2]بغداد،أحمد بلية ،فضاءات السينما الجزائرية ،منشورات ليجوند ،الجزائر ،2011،ص20

مثلا من بين 62 فيلما تم إخراجه سنة 2007 هناك أربعة أفلام فقط أخرجتها النساء .[1]

أما عن واقع التجربة النسوية عربيا فيمكن الإشارة إلى تجربتين في هذا السياق الأولى تعتبر الأهم و هي التجربة المصرية حيث تعتبر مصر أسبق بلد عربي ظهرت به نساء منتجات و مخرجات منذ نهاية العشرينات و بداية الثلاثينات : إحسان صبري ، أمينة محمد ،بهيجة حافظ ،عزيزة أمير ،فاطمة رشدي نادية حمزة نادية سالم ،أسماء البكري .

و الثانية هي التجربة السورية إذ أن السينما النسوية في سوريا ليست قديمة التاريخ ، فلم تخض المرأة السورية مجال الإخراج إلا بعد أن تألقت كفنانة و ممثلة و بعد تجارب في مجال الإخراج التلفزيوني برزة عدة على الساحة العديد من الممثلات المشهورات اللائي حققن نجاحا كبيرا على الساحة العربية التلفزيونية و من بينهم :واحة الراهب ،رشا شربتجي ،و إيناس حقي .[2]

أما بخصوص الجزائر فقد تجسدت أولى التجارب النسوية في الإخراج السينمائي في المجال الروائي من خلال الأفلام التي صورتها الروائية و المخرجة آسيا جبار ، بداية من فيلمها نوبة نساء جبل شنوة (1978)، و زردة (1982)،رغم أن الهيمنة على هذا القطاع كانت و لازالت لحد اليوم رجولية حيث سيطر المخرجون الرجال في مجال كتابة و إنتاج و إخراج الأفلام على إختلافها في الجزائر ، و لم يكن هناك مجال يسمح للمرأة بالبروز في مجال الإخراج أكثر من الإذاعة و التلفزيون RTA التي سمحت لبعض المخرجات بإخراج أفلام 16 ملم [3]

[1] Evans marian, Background notes on women writers and directors participation in Autralian feature film, from a new Zealand-5 Perspective, dysponible on : www.wiftorg/MarianEvans/2008.pdf. consulte le: 16.02.2015, a: 10 :00 du matin

[2] علاق أمينة ، التجربة السينمائية النسوية في الجزائر ،قراءة في الأشكال و المضامين،أطروحة دوكتوراه جامعة أم البواقي ،الجزائر ص78

[3] Boussenain katia. Op . cit . p 481

و مما يلاحظ أن المخرجات الجزائريات في المجال السينمائي لا يحترفن الإخراج كمهنة أولى و أساسية ، بل إن أغلبهن يعملن في ميادين أخرى كالتدريس الجامعي ،الكتابة ، الرسم .[1]

و يمكن أن نذكر ضمن قائمة المخرجات الجزائريات في المجال السينمائي ، المخرجة حفصي كوديل من خلال فيلمها "الشيطان المؤنث " (1992) الذي تطرقت فيه للطابوهات في المجتمع الجزائري كما نذكر يمينة بشير شويخ و التي قامت بكتابة عدة سيناريوهات منها سيناريو فيلم "عمر قاتلاتو "و سيناريو فيلمها "رشيدة" [2] ، و كذا المخرجتان يمينة بن قيقي و جميلة صحراوي القاطنتان بالمهجر اللتان أخرجتا في فرنسا عددا من الأفلام الوثائقية الهامة و كذلك الأفلام الروائية الطويلة

و من القضايا التي عالجتها السينما النسوية الجزائرية بكثرة قضايا الثورة و قضايا المرأة و إهتماماتها و الهجرة و بعض القضايا الحياتية المختلفة .[3]

المطلب الرابع : اسهاماتها في المسرح :

بعد العديد من الصراعات، والكثير من التحديات التي واجهت المرأة في اعتالئها خشبة المسرح، ابتداء من نظرة المجتمع الدونية لها، وفتاوي التحريم لبعض الدعاة ورجال الدين، استطاعت بعض الأسماء التمرد على هاته الحواجز، وراحت تثبت أحقيتها في الظهور على الخشبة وأداء الأدوار، بفضل تعليمها وحضورها البارز في المجال التعليمي، أين ارتبط تمثيل النساء وخروجهن من البيت أساسا بقضية التعليم، ومنذ أن أصبح التعليم حظا للذكر والأنثى معا، وفتحت أمامها المعاهد والجامعات أبوابها، تعلمت القراءة والكتابة، وبسبب نجاحاتها استقبلتها المعاهد العالية للفنون الجميلة ثم الجامعات، وأصبح في استطاعتها أن تتعلم التمثيل بحسب الاصول وتمثل بحرية وتنجح[4] ، فكان مفتاح

---

[1] Jbid . p 268

[2] نايلي نفيسة ،صورة المرأة في السينما المغاربية ، أطروحة دوكتوراه ،كلية الاعلام جامعة الجزائر 3، 2013 _2014 ص192

[3] Cheurfi Achour, Dictionnaire du cinéma Algérien et des filmes étrangers sur l'Algérie, Casbah Ed, Alger, 2013, P :184

[4] رؤذان أنور مدحت ،الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث مسرح ميسون حنا ،ط1،دار غيداء للنشر و التوزيع ،2013 ص34

نجاحهن هو في تعلمهن، فإذا ما رجعنا مثلا إلى الحضارة الإسلامية نجد أن المرأة، قد ذكرت في نصوص طوق الحمامة في الالفة والألاف لـابن حزم الأندلسي: " فمن النساء كالطبيبة والحجامة والسراقة والدلالة والماشطة والنائحة والمغنية والكاهنة والمعلمة والمستخفة والصناع في المغزل والنسيج وما شابه ذلك[1] "، فوجدت المرأة لنفسها مكانا في مهن متعددة منها الطب والصيدلة والدلالة والتعليم والصنائع وبنائها لجامع القرويين في فاس في القرن الثالث هجري، وفي مهن أخرى منذ زمن أمهات المؤمنين والصحابيات الجليلات في الوعظ واإلرشاد والتجار ة والصناعة ومساندة جيوش المسلمين وقد أسهمت في مسرح (خيال الظل) وكانت تسمى (المخايلة) وفي حقبة جرت فيها تغييرات رئيسية في ملكة الإبداع النسوي، وقفت المرأة الفنانة على خشبة المسرح في الأربعينيات من القرن الماضي، حين تقمصت الجزء الأول من حياة اسمهان تثبت نظرها إلى السماء و على على وجهها سيمات البؤس والسوداوية، ثم تنطلق أصوات من وراء الستار لغناء حزين ينشد عبث انحباس المرأة وضياع وقتها، فيما الناس يلهون أجمعين في الخارج، كانت شامة تنهض آنذاك من السرير و تركب الحصان الخشبي، بينما كانت الأصوات من خلف الستار تتابع الغناء المسرحي لمأسات أولاء الأسيرات في حصن منيع [2]

إن الباحث في تطور المسرح العربي لابد و أن يلاحظ تفاعلا طرديا بين فن المسرح بوصفه فنا حديثا مرتبطا بالمدينة ، و بُين تحرر المرأة بوصف تحريرها أحد شروط رهان الحداثة و المدنية

إن الدارس لمراحل تطور المسرح الجزائري لا بد و أن يتوقف عند قضية الصعوبات التي واجهها هذا المسرح الناشئ بخصوص استقطاب عنصر الرأة و مشاركتها في الأعمال المسرحية التي كانت تقدم للجمهور ، حيث يعَترف رائد المسرح الجزائري (علالو)هذه المشكلة فيذكر في مذكراته ما نصه : " كان نقص العنصر النسائي الذي نحتاج إليه للتمثيل مشكلة مطروحة بحدة، إذ لم يكن هناك نساء يمثلن في السرح ، فكنا نضطر إلى استعمال الرجال في أدوار النساء ، و قد

[1] نجلاء سامي النبراوي ، المرأة العاملة بالمغرب و الأندلس ق 3_9م/9_15م،دراسة تاريخية وثائقية ، مجلة الألوكة 2008،ص3

[2] فاطمة المرذيسي ،أحلام النساء الحريم :ترجمة ميساء سري ،ط1،ورد للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ،1997ص128

برز في مسرحية جحا صديقنا دحمون الذي قام بدور حيلة زوجة جحا ، و قد تردد كثيرافي التضحية بشنباته الشقر التي كان يعتز بها كثيرا ، و لكن حبه للفن تغلب في الأخير على اعتزازه بشنباته[1] " و مما تقدم يمكن أن نستنتج حقيقتين على الأقل هما:

الغياب التام للمرأة عن المشاركة في الأعمال المسرحية ، مما جعل القائمين على تلك الأعمال يلجؤون إلى تكليف الممثلين الرجال بأداء أدوار النساء
اقتصار المشاركة المحتشمة للمرأة في الأعمال المسرحية لاحقا على التمثيل و الغناء دون الكتابة و الإخراج ، و من الممثلات الرائدات في هذا المجال نذكر (ماري سوزان) زوجة الفنان رشيد قسنطيني ، كما نذكر الفنانة (كلثوم) بوصفها السيدة الأولى في الربيرتوار المسرحي الجزائري.
لقد ضلت مشاركة المرأة في حمل الخطاب المسرحي الجزائري و إنتاجه محدودة و قد إقتصرت هذه المشاركة إن وجدت على التمثيل والأداء غير أن السنوات الأخيرة قد أفرزت لنا بروز بعض المبدعات في مجال الإخراج المسرحي المحترف على غرار الأختين (حميدة و فوزية بيت الحاج) و كذلك الفنانة صونيا التي لقدمت عديد المسرحيات المهتمة بمشاكل المرأة مثل مسرحية (فاطمة) و مسرحية (حتى التم) و هما مسرحيتان يمكن إدراجهما ضمن إطار المسرح النسوي بامتياز ، لكونهما تشخصان معانات المراة و نضالها ضد التسلط الذكوري الظالم . و على الرغم من كون هؤلاء الثلاثة (حميدة ، فوزية و صونيا) يشتغلن بإدارة و تسيير المسارح الجزائرية المحترفة في كل من بجاية و تيزي وزو و سكيكدة على التوالي إلا أن هذا الحضور لم يعبر عن نفسه ببروز فرق مسرحية جزائرية نسائية .
إن هذه صورة هذه المشاركة المحتشمة نجدها أيضا في مجال الكتابة المسرحية ن حيث مازالت المبدعة الجزائرية بعيدة على هذا الميدان ، فباستثناء الإقتباسات التي نجدها عند هذه الفنانة أو تلك من العاملات في المسارح المحترفة ، أو الناشطات في حركة مسرح الهواة ن تبقى الكتابة للمسرح تكاد تقتصر على أصوات قليلة عبر نصوص أكثر شحا و قلة نذكر منها تجربة (سيا جبار) في (الفجر الأحمر

[1] سلالي علي ،شروق المسرح الجزائري (مذكرات علالو)،تر:أحمد منور ،منشورات التبين الجاحضية ،الجزائر 2000،ص7

سنة 1967) و (صوفي عميروش) في (جبل الأموات)[1] بالنسبة لاستخدام الفرنسية اما باللغة العربية فيمكن ذكر تجربة (زهور ونيسي) في (دعاء الحمام) التي قدمها المسرح الجهوي بتيزي وزو سنة 2007 و (فوزية لارادي) في مسرحية السطح و النجوم و الحروف .....ساهرة)

أسباب ظهور المرأة على خشبة المسرح

لم تستطيع المرأة العربية الغاء التشريع القانوني والثقافي، الذي يعتبر المرأة أقل قيمة من الرجل، إلا بتحطيمه والهروب الى عالم الارتقاء والسمو، فأي كائن ينتزع منه صفة الجوهر تلتصق به صفة التبعية والإلحاق، لا بد أن يحاول استرجاع سيادته، فحظوظ تمثيلهن تتضاءل كلما اتجهنا نحو اكثر المجالات والمواقع ندرة وأكثرها طلبا " وكما نرى فإن البنية تتأبد مع تقسيم التخصص التقليدي كمثل التعارض بين الفلسفة أو علم الاجتماع وعلم النفس وتاريخ الفنون، فيعين للرجال تخصصات أكثرها تركيبا وأكثرها نظرية، وللنساء اكثرها تحليلية وأكثرها عملية واقلها اعتبارا"[2]، الأمر الذي دفعها الى ولوج المجال العام بناء على صيغ مختلفة ومتضارية ، فانبثقت عن ذلك حركات وجمعيات هدفها الأسمى مساعدة النساء، واسترجاع حقوقهن في التعلم والعمل، كما ساهم بقسط كبير ظهور الصحف النسائية كركيزة مهمة تربت في اعماقها الملكة الجمالية، بإشراف مفكري وفلاسفة النهضة والتنوير، وهو ما بدا واضحاً في كثير من النماذج التي يمكن الاستشهاد بها في ظهورها على شاشة السينما خشبة المسرح .وهذا ما أكدته (سيمون دي بوفوار) من خلال كتابها (الجنس الآخر) لما صرحت كيف أن المرأة ما تزال منطوية ، وخجلة رغم أنها اقتحمت عالم الفن إلى جانب الرجل ، أين أدلت " : ومن الطبيعي أن تسعى المرأة للخلاص من هذا العالم الذي لا يفهمها ويتجاهلها، ولذلك لا تزال المرأة مندهشة مزهوة بقبولها في عالم الفكر والفن الذي هو عالم الرجال، تبقى خجلة منكمشة على نفسها لا تجرأ على ابتكار شيء جديد، وكأنها تود الحصول على الغفران بسبب اقتحامها ميدان الفن

[1] ينظر صوفي عميروش ،مسرحية جبل الأموات ترجمة :أحسن ثليلاني نمنشورات السهل ، الجزائر 2009

[2] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان،2009ص137

بتواضعها"[1]، فبلغ وجودها على الحياة العملية أكثر جرأة عندما تناول كتاب المسرح قضية المرأة، مثل(فرح أنطوان) الذي كتب في قضية تحرير المرأة مسرحية (مصر الجديدة ومصر القديمة) ، وكان يبرز (انطوان) في هذه المسرحيات تحديا للعصر، ومطالبة بحقوق المرأة، ومن جانب آخر نلفي أن دعوة (قاسم أمين) انزاحت كذلك في تحرير المرأة الى المجال الفني، ولا شيء يمنعها من أن تشتغل مثل المرأة الغربية بالعلوم والآداب، والفنون الجميلة، وفي ظل هذه المعطيات صرح قائلا : " هناك ممثلات اهتممن بالتمثيل في تلك الفترة، (روز اليوسف) مثلاً، عندما قامت بدور المرأة/احدى الشخصيات المجنونة في مسرحية (غادة الكاميليا)، بالذهاب الى مصح، حيث بقيت ثلاثة اشهر تراقب المجنونات وتدرس سلوكهن وطريقة تصرفهن، وأورد ذلك مطلقها (زكي طليمات) ، لقد راجت بعض الأفكار المشوهة هنا و هناك و هي لا ترضي فضول الباحث و لا تشبع حاجة البحث"[2]

و في العموم يتضح أن دعوات التحرر نادت بإبراز صورة جديدة للمرأة ،حتى تعبر من خلالها على طموحاتها ، محاولة رفع الغطاء عن مكامن و دواخل إبداعها ، لتكشف ذاتها أكثر و حتى تحتل دورها الريادي على مستوى الفكر و الإبداع مواجهة بذلك كل التحديات المحبطة و أشكال الهيمنة معززة إستقلاليتها

[1] سيمون دي بوفوار، الجنس آلاخر، تر ندا حداد، ط1، الأهلية للنشر وتوزيع، عمان، 2008، ص243

[2] وطفاء حمادي ،سقوط المحرمات ، ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي ،ط1 ،دار الساقي ،لبنان 2017،ص46

الفصل الثالث: المرأةوإشكالية الطابوهات (الدين و المجتمع)

المبحث الأول : شرح مصطلح الطابوهات

المبحث الثاني : مكانة المرأة في المجتمع

المبحث الثالث : مكانة المرأة في الأديان السماوية

الفصل الثالث :المرأة و إشكالية الطابوهات (المجتمع و الدين)

المبحث الأول :مفهوم مصطلح الطابوهات

ينحصر مفهوم "التابو" في أصوله وتاريخه في المجال الواسع للانطروبولوجيا وهو معطى للفهم كممارسة اجتماعية تجمع بين الممنوع والمدنس والمقدس. وحسب الاستعمال والعادات الاخلاقية تتمثل إقامته في أغلب الأحيان في أوامر مرتبة تمنع المس من الشيء المحرم، وفي هذا المعنى يمكن للممارسة الاجتماعية "للتابو " أن تؤثر بقوة لا فقط على الشخص وعلى جسده وحركاته وكلامه بل وأيضا أن يشكل وينظم ويحتد طريقة عيشه وحتى إنهاء حياته. وتنتقل ظواهر "التابو " وتتواصل وتتعدى من جيل إلى جيل وذلك بإدماجه في القصص وتحقيقه في الصور وحمله بعديد الوسائل الاتصالية وبذلك يحافظ على بقائه وعلى ملكته في تنظيم الروابط الاجتماعية .ويخترق التابو العصور ويتوافق مع الضرورات الاجتماعية للحاضر وباختصار فأنه يتجدد أيضا في اشكاله ومضامينه وتؤسس كل ثقافة مقاييسها الخاصة للحكم على ما هو "تابو " و ما هو ليس كذلك. وكل "تابو " يطلق حتما منعا أو منعا ذاتيا، رقابة ورقابة ذاتية ويولد عقوبات ويحدث "التابو " صدمة ويثير بطبيعته نقاشات ومشاحنات .الجنس والدين والسياسة والأخلاق والكرامة الإنسانية، كثير من المواضيع المسكوت عنها تمس بعمق الكائن الانساني وتبين طريقه وتفكيره وعيشه وهي مبحوث عنها في الفن. وبطبيعتها ذاتها عديدة هي الممارسات الفنية التي وجدت نفسها ولازالت في مواجهة مع هذا المفهوم (مفهوم التابو) الحديث حسب "هينيش" ألم يكن الفن عبارة عن تتابع تجاوزات للتابوهات الجمالية المؤسسة بواسطة مختلف الأكاديميات في الغرب وحسب أشكال مختلفة. ألم يعمل الدادائيون، على وضع موضع سؤال القيم المسيطرة على المشهد الفني والتي كانت غير مجروء عليها .وباستدعائهم حرية الفكر واثراء السلطة الابداعية الأتية من الأحلام ومن الرغبات والكشف عن المرجعيات الأكثر عمقا و بجعل الواقع مطابقا أو مشابه لملهماتهم. ألم يعمل السرياليون على تحطيم الممنوعات ونفي التابوهات؟ ومن جهة أخرى ولإعطاء مثال يستند على العالم المؤسساتي فالأروقة المشاركة في "آرت دبي ". تعرف

جيدا أن هناك ثلاث موضوعات لا يمكن المس بها منها: الجنس والدين والسياسة . إن الأمثلة كثيرة التي تخترق الفن المعرف بالحديث والفن المعرف بالمعاصر، وكذلك الأدب والسينما والأشرطة المصورة والكاريكاتور. وباختصار فان "التابو و الاعتداء عليه " يعرض من هنا فصاعدا تحت أشكال تعبير نقدية مختلفة : حركات تحدي، حركات احتجاج، حركات مقاومة وابداع وممارسات صنعت لنفسها صدى. وقد استعملها بعض الفنانين بصورة مبالغ فيها، تصنع الفضيحة وجلب الانتباه لهم. وهناك من يعرض وبطريقة مثيرة غضبهم واحتجاجهم وثورتهم وأيضا صيحاتهم وحسبهم "اللعب مع التابوهات هو جزء من اللذة الصغيرة" و ليست كذلك الا عندما تكون ممنوعة" وبذلك أصبح اختراق وتجاوز "التابو " هدفا في حد ذاته ووسيلة مميزة لشهرة الفنان ونجوميته[1]

المبحث الثاني :مكانة المرأة في المجتمع

المطلب الأول :آراء بعض الفلاسفة في المرأة

إذا أردنا أن نعرف متى أرسيت دعائم وضع مكانة المرأة المتردية؛ فسيتبين لنا أنها بدأت مع الفلسفة اليونانية. حيث لم تستطع المرأة أن تسهم في المجتمع اليوناني بأي دور لها؛ فقد كانت تعيش في شبه عزلة عن مجتمعها. وقد تم حبسها في منزل "مقسم إلى حجرات خاصة للرجال، وحجرات خاصة للنساء مزودة بالأقفال والترابيس، وتنال قسطا بسيطا من التعليم؛ كي تستطيع تدبير شئون منزلها حينما تتزوج، وهي لا تخرج دون إذن زوجها، وإذا خرجت يجب أن تكون محجبة ومعها من يوثق به"[2]. إن المرأة التي توضع في هذا الإطار يجب أن تتصف بصفات، من أهمها الطاعة؛ فهي لابد أن تكون مطيعة لزوجها، فهي من ضمن أملاكه، وفي هذا البيت الذي هو شبيه بالسجن "يسمح لها فيه بالعمل والإنتاج في نسيج الصوف وتمشيطه، وصناعة الملابس لها ولأطفالها ولزوجها، يقول فوكيوبدز: "كان يحبس اسم السيدة المصونة في البيت كما يحبس فيه

[1] ملتقى :الممارسات الفنية و "التابوهات"(المحرمات)،المعهد العالي للفنون الجميلة ، جامعة تونس ، أفريل 2017

[2] مصطفى النشار: مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون. قراءة في محاورتي الجمهورية والقوانين (القاهرة . دار قباء للطباعة والنشر، 1997) ص33

جسمها [1]"فجاء فيلسوف اليونان سقراط الذي لم تختلف أراؤه عن آراء مجتمعه فقال: "إن المرأة مصدر كل شر"[2]. وأيضا "متى أتيح للمرأة أن تتساوى مع الرجل أصبحت سيدته "وتلاه أفلاطون، فقيل عنه إنه كان أول فيلسوف "يدعو وبقوة إلى المساواة بين الرجل والمرأة، كما كان ساخطا على الحكومة الأثينية لمعاملتها السيئة للنساء، واعتبر أفلاطون من أقوى أنصار المرأة"[3] ولكننا لا نستطيع أن نصفه بأنه من المدافعين عن حقوق المرأة؛ لأنه عندما نادى بتحرر المرأة والمساوة لها ، كانت تلك مساواة مزيفة؛ لقد ألغى الفروق بين المرأة والرجل حين ساوى بينهما في الحقوق والواجبات، وكان يبغي من وراء ذلك أن يقضي على كل ما هو مميز عند المرأة ولا يتصف به الرجل، "كما أنه نادي بواجبات المرأة أكثر من مناداته بحقوقها، وإذا كان من أهدافه أن يحرر النساء من عبودية الدار، فهو إنما أراد من ذلك أن يخضعن مرة أخرى إلى خدمة المجتمع الكبير، أي أن يحرر النساء من هذه الطبقة فقط من أجل مصلحة الدولة"[4]، والحقيقة أن مناداته لها بالحرية هي ستاريخفي وراءه كرهه الشديد للمرأة. فقد أراد أن يحولها إلى رجل عندما لم يجد لها أي دور آخر في الحياة، "فالمرأة إذا ماجردت من مشاعر الرقة والضعف وخصائص الأنثى: كالشعور بالخجل من العزي أمام الرجال، أو الشعور بالحب تجاه رجل معين، أو مشاعر الأمومة نحو أطفالها، فلن يكون بينها وبين الرجل من اختلاف سوى أنها تلد والرجل ينسل".[5] إن موقف أفلاطون من المرأة إنما هو ميراث ورثه من أستاذه سقراط الذي حذا حذوه في ذلك .أما أرسطو، فمن الأفكار الأساسية التي كان يضعها في ذهنه عن المرأة، فتتمثل في "دونية المرأة وانحطاط قواها العقلية، وسيطرة انفعالاتها وشهواتها عليها. وأن الرجل هو الصورة التي هي أعلى وأرق وأسمى، فهناك من هو أدنى ومن هو أعلى؛ فلابد أن يكون هناك سيد ومسود،

---

[1]إمام عبد الفتاح إمام: أفلاطون والمرأة (القاهرة ، مكتبة مدبولي، 1995) ص18

[2]عمر شطناوي: أقوال سقراط. 1 نوفمبر 2015 www.mawdoo3.com تاريخ الدخول على الموقع : 2018/1/20 (2) (3)..

[3]مام عبد الفتاح إمام: أفلاطون والمرأة. مرجع سابق، ص19

[4]رنست باركر: النظريات السياسية عند اليونان، ترجمة: لويس إسكندر، مراجعة: محمد سليم سالم القاهرة , مؤسسة سجل العرب. 1966م ص80

5 Nina Baym: Feminism and American Literary History Essays (Rutgers University Press,) New Jersey, 1992) p 126- 127

حاكم ومحكوم. فالمرأة هي المادة أو الهيولي، والرجل هو الصورة والروح والمبدأ العقلي"[1]. فالنساء لدى أرسطو أقل استعدادا من جنس الرجال للرئاسة والقيادة؛ لأنها تتصف بأنها عاطفية سريعة التأثر، منقادة تجاه عواطفها أكثر ما تهتدي إلى نور العقل؛ ولهذا يعتقد أرسطو أن "نقص سلطان الجانب العقلي في النساء لابد أن تكون الطبيعة قد اتجهت إليه وقصدته،[2]

و بالرغم من كل ما قيل عن المرأة ، و ما كانت تعانيه من إقصاء عن المجتمع بشكل صارم و صادم فقد إستطاعت بعض النسوة من أن تحرز تقدما و نجاحا باهرا في المجتمع اليوناني ، حيث حدث تطور في الربع الأخير من القرن الخامس قبل الميلاد بظهور بداية حركة تحرر المرأة و ظهر أسماء لنساء فنانات في المختارات اليونانية و أولى تلك الشاعرات هي الشاعرة مويرو و الثانية هي الشاعرة أنيتي و كذلك الشاعرة سافو و الشاعرة اسبازيا

المطلب الثاني : موقف الفلسفة الحديثة من المرأة

إذا كانت المرأة عند بعض الفلاسفة هي مصدر الإلهام والوحي الفني والإبداعي والفكري .فهناك من ينظر إليها على أنها مصدر للعداء والتشاؤم، والنموذج الأبرز في ذلك، هو الفيلسوف أرثر شوبنهور الذي كسر النساء فلسفيا، وكتب فيهن مقالا بعنوان "حول النساء" عبر فيه عن معارضته للمرأة وكرهه لها "الميسوجينيه Misogyny " فقال: "إن المرأة بحكم طبيعتها يجب أن تطيع"، ويقول أيضا" :المرأة حيوان يجب أن يعذبه الرجل ويسجنه" [3] لقد وضع المرأة هنا موضع العبد في طاعة سيده، كما أنه ساوى بينها وبين الحيوانات في طريقة المعاملة، هل لهذه الدرجة نهان المرأة؟ إن وصفه للمرأة بهذه الصفات السيئة يقلل من قيمتها وقامتها في الوجود. كما أنه عاد فقال: "إن المرأة بسبب ضعف عقلها

[1] إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة (القاهرة ، دار الكتب المصرية. 1995) ص65

[2] Elizabeth Spelman: Aristotle and Pollicization of thesoul in discovering reality, ed. By: Sandra Handing P21

من كتاب: د/إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة

[3] سيف النصر علي عيسى، أبو حسام الدين: المساواة بين المرأة والرجل بين الإسلام وافتراءات الملحدين (القاهرة ، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، سلسلة الرد على أعداء الإسلام، د.ت) ص79

تساهم بنصيب قليل في مزايا ومساوئ التفكير .وهي قصيرة النظر محدودة الأفق عامية، ولا علاج لعاميتها، وكان هذا السبب في قلة نبوغها في الفنون والعلوم"[1]

إن شوبنهور لا يريد أن يعترف بأنه أحد الفلاسفة الذين وقفوا من المرأة موقفا معارضاء وصب جام غضبه عليها واحتقرها؛ كونه لم ينجح ولو مرة واحدة في جذب أي امرأة إليه، كما فشل في تكوين علاقة زوجية ناجحة؛ بسبب كرهه لأمه ولآرائه الصادمة تجاه المرأة، فقد كانت النساء تنفر منه .

كما أنه كان يرفض وبصورة صارمة، أن المرأة يمكن أن تكون فنانة وذات حس فني في أي من مجالات الفنون، فيقول: "إن النساء غالبا ما يغالطن في الحقائق، فيدعين أنهن ذوات فن جميل في الموسيقى أو التصوير أو الشعر، وهذا محض كذب ورياء؛ إذ ليس لهن من ولع غير ما خلقن من أجله، ألا وهو حفظ الجنس البشري".[2] إنه يرى أن المرأة تدعي أنها ذات حس فني: لكي يعجب بها الرجل فقط، وإنه عبر العصور التاريخية لم تشتهر النساء بأي إبداع أو نبوغ لزيفهن، وسوف أوضح فيما بعد، في المبحث الثاني، ما هو على النقيض من ذلك تماما مما ذكره شوبنهور من عجز النساء عن الإبداع والمشاركة الفنية، من خلال ما سوف أعرضه من نماذج لفنانات قديرات قدمن أعمال فنية راقية، لكن المجتمع كان يوجد فيه أشباه شوبنهور فعملوا على عرقلة نجاحهم. ويرى د/إمام عبد الفتاح "أن النزاع الشديد الذي كان بين شوبنهور وأمه، ترك في نفسه أثرا لا يمحى انتهى إلى مقته الشديد للنساء الذي رافقه طيلة حياته[3] "

أما الفيلسوف جون ستيوارت مل فقد قدم في مؤلفه "استعباد النساء" صورة مغايرة تماما لمن سبقه من الفلاسفة، فقال: "إن الرجال الذين يعملون على ترك النساء في حالة من التبعية، يمنعون أنفسهم من الاستفادة من نصف مواهب العالم، وهم بذلك يفشلون من الاستفادة مما كان يمكن للنساء القيام به في تنظيم المجتمع ليكون أكثر كفاية وعدالة وإنسانية". لقد أنصف مل المرأة، وقد أرجع الوضع

[1] كامل محمد محمد عويضة: شوبنهور بين الفلسفة والأدب، سلسلة أعلام الفلسفة (بيروت ، دار الكتب العلمية، 1993) ص145

[2] عماد الدين الجبوري: دراسات في المنطق والفلسفة (لندن ، دار نشر كتب، 2014) ص 197

[3] إمام عبد الفتاح إمام: كانط والمرأة (القاهرة ، دار الكتب المصرية، 2011) ص41

المتردي لها إلى البدايات الأولى للتاريخ: والتي جعلت من المرأة عبدة للرجل، وربما كان ذلك هو بداية ضعفها، وقد ساعدت على ذلك أيضا العادات والتقاليد التي تتوارثها الأجيال، ومع توارثها زادت في الضغط عليها، جسديا وفكريا، حتى تم استعبادها .عاد مل في موضع آخر، وقال: "إن الأمور التي لا يسمح للنساء بها هي نفسها التي أثبتت فيها كفاءة نادرة؛ حيث إن قدرتهن في الحكم ثبتت وصارت معروفة عن طريق الفرص القليلة التي أتيحت لهن.[1] وهذا ما أثبته التاريخ: فالمرأة إذا أرادت أن تثبت ذاتها في مجال من المجالات أبدعت فيه وظهر ذلك جليا. فلماذا لم يتم إعطاء المرأة حقها في اختيار عملها، وبذلك يتم فتح آفاق كبيرة لها في ميادين العمل المختلفة، وهي نفس الميادين التي يعمل فيها الرجال، وتحصل على نفس التشجيع والمكافات التي يحظى بها الرجل. حينئذ سوف يتغير شكل المجتمع إلى الأفضل، وهذا ما أكد عليه الفيلسوف جون ستيوارت بقوله: "إن المرأة موجود بشري مثل أي موجود بشري آخر، لها الحق في اختيار العمل الذي تريده، تحتها وتدفعها الحوافز ذاتها التي لدى أي شخص آخر للاهتمام بأي شيء يهم الجنس البشري. وإن لها الحق في أن يكون لها تأثير في شؤون البشر كأي فرد آخر، سواء حاولت الاشتراك فيها أم لا[2]

أما الفيلسوف فريدرك نيتشه فقد تأثر بأستاذه شوبنهور الذي تتلمذ على يديه، وصار على نفس دربه في أفكاره المعادية للمرأة، كما أنه كان موافقا لأرسطو في آرائه عن المرأة، فيقول: "إني سأعلن لك حقيقة صغيرة، إذا ما ذهبت إلى النساء فلا تنمى الشوط. هيا أرقصي على نقرات سوطي، ألهبك به فإنني ما .نسيته " [3].
إنه ينظر إلى المرأة على أنها ملكية خاصة، ينبغي معاملتها كقطعة تباع وتشترى ونهان بالسوط مثل الحيوانات. وتذكر أيضا في مؤلفه إرادة القوة: "أن المرأة نصف البشرية الضعيف المضطرب المتقلب المثلون. إنها بحاجة إلى ديانة للضعف تقدس الضعفاء والمحبين والمتواضعين، أو لعلها تحول القوي إلى ضعيف، وتنتصر عندما تنجح في التغلب على القوي، لقد تأثرت المرأة دوما مع

[1] جون ستيوارت مل: استعباد النساء، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام (القاهرة ، مكتبة مدبولي1998) ص18_19 و ص107
[2] المصدر نفسه :ص149
[3] فريدرك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس (الاسكندرية ، مطبعة جريدة البصير، 119348) ص55

كافة صور الانحلال ضد الرجال الأقوياء" [1]. إن ما يحاول نيتشه إيصاله إلى المجتمع عبر أرائه عن المرأة، هو محاولة منه لقلب كل القيم الأخلاقية التي تتصف بها، فتارة يرى أنها إنسانة ضعيفة ومريضة ومتقلبة، وتارة أخرى يرى أنها إنسانة متآمرة، تهرب من الرجل خوفا منه، وقد تتعاون مع أي إنسان حتى الكهنة فتصل إلى أغراضها .

المطلب الثالث :موقف المجتمع الجزائري من المرأة :

وضعية المرأة الجزائرية أثناء الاستعمار:

لقد احدث الاحتلال الفرنسي تغييرات جد سريعة وعميقة في الأسرة التقليدية بعد الاستقلال، فبعد أن كانت المرأة منتجة فقد شنت الاستعمار هذه الأسرة وغير مكانة المرأة فأصبحت تهتم بأشغال البيت وكان لا بد أن تنتظر سنة 1994 حتى سيادة التغير في مكانة المرأة الجزائرية، وهذا التاريخ يتزامن مع الثورة المسلحة في الجزائر الذي أدت فريا ل الدارة العائلية طلاب في الجهاد والزوج في السجن والأم وجدت نفسها مضطرة إلى أن تسعى القضاء حاجات أسرتها ، أما الفتاة : التي تحضر المدونة للمجاهدين وتحيط لهم الرموز والأعلام وهناك منهن من تلتحق بالمجاهدين فهذه المشاركة كما تريf.fanon في بداية التغير في ظروفها، فهذه الوضعية خلقت فيها هذه الأخيرة تمخض عنها علاقات جديدة بين الجنسين [2]فقد كانت المرأة هي الواسطة فهي التي كانت تحمل السلاح أو الرسائل كما كونت جمعيات تسوية الوحدة الفرنسية الإسلامية للنساء الجزائريات التي تشكلت 4 أفريل 1937 وشاركت المرأة في السياسية، فبعيدا عن أشغال البيت كانت النساء شقي فيما بينها تتكلم في مشاكل السياسية وهذه التجمعات كانت تنشطها طالبات نانويات أو مساعدات اجتماعيات أو ممرضات ومن ثم عرف الرجل أنه يجب أن يعطي بعض المسؤوليات للمراة التي أظهرت أنها كفئ له [3]

[1]فريديرك نيتشه: إرادة القوة، ترجمة وتقديم: محمد الناجي (المغرب ، أفريقيا الشرق، 2009) ص 308

[2] Radia toualbi : op , cit , p45

[3] Radia toualbi : op , cit , p59

ومما لا شك فيه أنها بهذا العمل الوطني جعلت كل شخص ينظر اليها باحترام وعزة وحققت بذلك احترم أهلها ومجتمعها

ويذهب البعض إلى التأكيد على أن المرأة الجزائرية خلال حرب التحرير ضربت أروع مثل في البطولات والاستشهاد ، فالرجل وحده لم يكن يستطيع أن يتحمل أعباء المسؤولية وحده لولا مساعدة المرأة له ، فقد واجهت المرأة العدو حتى في ساحات القتال بجانب أخيها المجاهد وكافحت حتى الاستشهاد ، كما شاركت في المظاهرات الشعبية، وقامت بوضع القنابل في الأماكن المقررة وقامت بتكوين خلايا من النساء نظاميا للتوجيه والتنشيط وزيادة على هذا كله وقفت المرأة مسؤولة عن مقومات الثقافة والتعليم متفطنة لدور الإغراء الذي مثله المستعمر معها قصد كسب ثقتها لأنها على رأس خلايا المجتمع فقد رأى أنه لا أحسن وأضمن طريقا للوصول إلى تدمير شخصية وأصالة وتقاليد هذا الشعب إلا بالاستيلاء على عقل المرأة لتكون أداة لتحويل الأسرة وبالتالي المجتمع عن هذه الأصالة[1]

وفي البرنامج الاستعماري كانت المرأة هي محور الاهتمام لأنها هي التي يمكنها أن تؤثر على الرجل، فاذا استطعنا إقناع المرأة وربحها لصالح القيم الغربية وإخراجها من وضعها الحالي فقد تحصلنا على سلطة كبيرة على الرجل ووصلنا إلى طريقة ناجعة لتحطيم الثقافة الجزائرية [2]

هكذا كان يخطط المستعمر وهكذا أراد أن يؤثر على المرأة إلا أنها لم تخضع أبدا لمخططه بل انتهجت طريقا غير الذي أراده لها المستعمر

وضعية المرأة الجزائرية بعد الاستقلال :

رغم كل أبعاد الثورة إلا أنه بعد الاستقلال مباشرة لم تساهم كثيرا في تغيير واقع هذه المرأة التي بانتهاء الثورة مباشرة رجعت إلى وظيفتها الأساسية التي يفرضها عليها المجتمع وهو الزوجة المطيعة والطفلة المستسلمة وآلة الإنجاب فعملية

[1] سلسلة الملتقيات : كفاح المرأة الجزائرية ،ص140_144

[2] Frantz fanon : sosiologie dunge revolution ,editions maspero ,paris,1975,p20

تحررها في تلك الفترة كانت مرحلية فقط فكل الأوصياء طرحوا السلاح بعد الثورة... وحملوه من جديد للدفاع عن الشرف [1].

إلا أنه لا يمكن أن نغفل عما حققه المرأة من مكاسب مثل التعليم والعمل بعد التحولات والتغيرات التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وسياسية التصنيع التي تولتها الجزائر كان لا بد أن تنعكس آثارها على مظاهر الملكية و الأفكار العامة المتعلقة بحياة الفرد و بالتالي على وضعية المرأة و مكانتها و من بين أهم العوامل المغيرة لوضعية المرأة هي التمدرس و العمل المأجور

المبحث الثالث :مكانة المرأة في الأديان السماوية

المطلب الأول :موقف الفلسفة المسيحية من المرأة

لقد كانت قوانين "رجال الكنيسة معادية للمرأة، وكان ينظر إليها نظرة دونية، في حين أنه عندما نزل الإنجيل بتعاليمه الرثائية. كان يهدف إلى تحقيق السلام وإعادة الكرامة للنفس البشرية أيا كانت رجل أم امرأة؛ ولهذا حمل في طياته مثل إنسانية عليا، أساسها المحبة والعدل والرحمة، ونادي بالتسامح والمساواة، كما كان يحارب التعصب الديني، وبذلك أصبح الواجب قسمين، الأول: الواجب نحو الكنيسة، وهو واجب روحي، والثاني :واجب نحو الدولة، وهو الواجب المادي[2]. لكن الحقوق الإنسانية بعد عصر فجر المسيحية الأول أصابتها انتكاسة، وقهر للحقوق لا يمت بصلة لما جاء به السيد المسيح – عليه السلام- فقد شرع رجال الكنيسة في إضافة وتبديل القوانين، وحولوها إلى قوانين منافية للحقوق الإنسانية؛ وذلك لتحقيق مطامع دنيوية زائلة، وإن أكثر من تثر بذلك، هي المرأة. فقد ذكر في الكتاب المقدس أنه "لا فرق بين يهودي وغير يهودي بين عبد وحربين رجل وامرأة، كلكم واحد في المسيح يسوع"[3]، وفي سفر الأمثال يذكر فيه: "من ذا الذي يستطيع أن يعثر على امرأة فاضلة؟ إن ثمنها يفوق ثمن اللآلى والياقوت [4]

[1] زينب الأعوج ،عطب الروح ، ص 30
[2] نظام عساف: مدخل إلى حقوق الإنسان في الوثائق الدولية والإقليمية والأردنية (عمان مركز عمان لدراسات حقوق الإنسان، ط1، 1999) ص31
[3] غلاطية 28:3
[4] سفر الأمثال :إصحاح ،10:31

كما اتخذ يسوع -عليه السلام- عدة نساء كتلميذات له يتبعنه ويخدمنه بمساواة مع تلاميذه وأتباعه الرجال. "كانت هناك نساء كثيرات ينظرن من بعيد، وهن كن قد تبعن يسوع من الجليل يخدمنه. وبينهن مريم المجدلية، ومريم أم يعقوب، وبوسى، وأم ابني زبدي" [1]، ولقد كان للسيد المسيح -عليه السلام- موقفا ناضجا تجاه المرأة. "فقد كان يعالج المرأة التي ظلت تنزف اثنتي عشر سنة، والتي كانت في نظر اليهود نجسة لا يجوز أن يلمسها أحد تماما، فهي كالمرأة الحائض".[2] لكن نجد على النقيض من ذلك، الأب بولس الرسول، يقول: "فيحسن للرجل ألا يمس امرأة ".[3] إنه يدعو الرجال للابتعاد عن النساء؛ لأنهن أصل الخطيئة، كما أن المرأة موجود ثاني خلق من أجل الرجل فقط؛ فيقول: "أما المرأة فهي مجد الرجل؛ لأن الرجل ليس من المرأة، بل المرأة من الرجل" [4]وفي التشريع المسيحي، كانت المرأة توضع في مكانة أقل من الرجل ،، وكانت تحيا حياة الخضوع والغزلة، ولا تشارك المجتمع في الفاعليات والنشاطات خشية الفتنة؛ ولذلك نجد الأب كلمنت السكندري (150- 223م) يفرق بين الرجل والمرأة على أساس العقل الذي منح للرجل فقط، فهو يرى أن "المرأة مصدر الخزي والعار بعكس الرجل لا يوجد شيء مخزي له، وقد وهبه الله العقل بعكس المرأة التي تجلب الخزي والعار عندما تفكر حتى في طبيعتها .[5] (فلهذا هي موجودة أدنى من الرجل بسبب العقل الذي هو تاج الرجل فقط ويتفق مع طبيعة شخصيته كما نجد أبرز أقطاب المسيحية الأوائل، القديس ترتوليان (160- 230 م) يوضح نظرته في المرأة بقوله: "بإنها مدخل الشيطان إلى نفس الإنسان، ناقصة النواميس الله، مشوهة لصورة الله (أي الرجل)، وإنها دافعة بالمرء إلى الشجرة الممنوعة، ناقصة قانون الله[6] "أما القديس جيروم (345- 42م) فقال: "إن جسد المرأة ليس شيئا جذابا، بل هو موضوع قذر، وإنجاب الأطفال ليس مدعاة للبهجة والفرح، بل هو علامة

---

[1] متى 27: 51 _55

[2] مرقس: 5_35 ،متى 9: 20_22

[3] رسالة بولس إلى أهل كورنثوس الأولى :1_7

[4] الرسالة الأولى إلى أهل كونثرولس ، الإصحاح الحادي عشر ،7_10

[5] (James Donaldson: Woman her Position and in Fluence in Ancient Greece and Kome and Among the Ely Christians (University Press of the Pacific, New York, 2004) P120

[6] مجلة الوعي الإسلامي ثقافية شهرية، السنة التاسعة، العدد 197 غرة محرم 1393هـ، 4 فبراير 1973 (الكويت , تصدرها وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، 1973) ص 109

على الانهيار والتدهور" .[1] "كما أنه يرى أن امتناع الزوج عن زوجته هو شرف يمنح لهذه الزوجة [2]؛ لذلك كان له موقف من الزوجة التي تقرر الزواج مرة أخرى بعد وفاة زوجها، فيقول : " إنه يلعن المرأة التي تريد الزواج بعد موت زوجها، فهي مثل الكلب يعود مرة أخرى ليلعق قيئه ويتمرغ فيه مرة أخرى[3]

" إن هذه الآراء وغيرها توضح مدى معاداة قوانين ونظريات رجال الكنيسة للمرأة، والمحاولات الدائمة منهم في إزلالها ووضعها في مكانة متدنية، أيا كان، بالقول أو بالفعل .لكن المثير للدهشة أن يتم عقد مؤتمر تحت عنوان "ماكون الكنسي"؛ ليحاولوا فيه الإجابة على تساؤل واحد وغريب، وهو: هل المرأة مجرد جسم لا روح فيه، أم لها روح؟ وتوصلوا في نهاية المؤتمر "أن المرأة خالية من الروح الناجية من عذاب جهنم ما عدا أم المسيح[4] "ألهذا الحد تنبأوا للنساء أنهن سوف ينالون عذاب جهنم في الآخرة، وبهذا يعذبون في الدنيا والآخرة، لم كل هذا؟ وما هو الذئب الذي أذنبته، أنهن خلقن نساء؟ هل هذا هو العقل الذي يتحدثون على أنه نال شرفه الرجل فقط، ولم تحظ به المرأة؛ فكان قرار الرجال تجاهها بهذا الدنو الفكري

المطلب الثاني :الفهم الخاطئ لموقف الدين الإسلامي من المرأة

لعل من أقوى الأسباب التي جعلت نظرة الدونية تجاه المرأة لا تزال عالقة في الأذهان عند بعض الرجال في الفهم الخاطئ للدين وتأويل الآيات والأحاديث تأويلا خاطفا حتى من طرف بعض الفقهاء فقد جعل الكثير من الناس آية القوامة بمثابة السلاح الذي تضرب به المرأة كلما أبدت رأيا أو تصرفا إلا وقال لها : الرجال قوامون على النساء بمعنى أنه ليس لك حرية التصرف في أي شيء دون

[1] وليد يوسف عطوا موقف أباء وفلاسفة المسيحية من المزة (الحوار المتمدن، العدد 3814، 2012/8/9) www.ahewar.orgتاريخ الدخول على الموقع: 20/8/2017

[2] Elizabeth Ann Clark: Reading renunciation, AS. Epicism and scripture in early Christianity (Princeton University Press, New York, 1999) P178

[3] Shepherd Brathwaite Kitchen: A History Of Divorce (Chapman Hall Ltd, London, 1912) P(30 21)

[4] عبد الودود شلبي: حوار صريح بين عبد الله وعبد المسيح (جدة ، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1993)ص 173

العودة إلى هذا الرجل الذي هو قوام عليك رغم أن الله فه أعطى القوامة للرجل حتى يخفف عن المرأة المسؤولية، إذ جعل نفقتها ونفقة أولادها على الزوج لتتفرغ لدورها كام وكزوجة إذا كانت متزوجة، والقوامة لا تعني أن يتولى الزوج جميع القرارات دون استشارة الزوجة لأن البيت الإسلامي مبني على الشوري وهو مبدأ أساسي من ميادي التعامل داخل الأسرة والقوامة لا تعني السلطة المطلقة للزوج ولا تعني الاستبداد بالرأي، ولا تعلي أفضلية الرجل على المرأة إلا أن تفسير بعض الفقهاء والعلماء للقوامة بهذه الصورة هو الذي جمل الأسرة في المجتمع الإسلامي أسرة أبوية تجعل الحكم والسلطة في يد الأب وهذا يختلف تماما في ميزان الإسلام عن مفهوم القوامة

وجعل الكثير من الرجال أيضا من الحديث الشريف "النساء ناقصات عقل ودين برهانا ودليلا على نقصان عقل المرأة ورجحان عقل الرجل وتفضيل جنس الرجال على جنس النساء وقد ذهب بعض الفقهاء إلى تشبيد المرأة بالطفل الصغير حيث قال الشيخ العثيمين رحمه الله :خلقة المرأة تخالف خلقة الرجل فهي ملولة ضجرة ضعيفة التحمل سريعة العاطفة يمكن لكل أحد أن يتلاعب بعاطفتها وليس لها عند المصائب إلا البكاء والنياحة [1]

والعاطفة عند المرأة في الحقيقة خلقها الله ليس لينقص من قيمتها وليس لكي يفضل الرجل عليها ولكن لأنها خلقت من أجل مهمة جليلة وهي الحمل والولادة والسهر على رعاية طفلها وهذا يتطلب منها أن تكون ذات عاطفة جياشة حتى تتحمل هذه الأعباء التي لا يمكن الرجل أن يتحملها، واختلافها عن الرجل ليس اختلاف دونية وإنما اختلاف أدوار ووظائف ويقول الشيخ القرضاوي في شرحه لهذا الحديث إن صياغة الحديث ليست صياغة تقرير قاعدة عامة أو حكم شامل وإنما هي أقرب إلى صيغة التعجب من صفة التناقض القائم في نساء الأنصار فهن الضعيفات وقد تغلبن على الرجال ذوي الحزم فالتعجب هنا من حكمة الله ونقصان العقل هنا هو نقص عارض مؤقتت نتيجة التغيرات الطبيعية في حالة الحيض أو الحمل أو نقص عارض طويل المدى وهو يطرأ على المرأة نتيجة ظروف الحياة العامة كالانشغال الدائم بالحمل والولادة والرضاعة والتربية

[1] Www , ibnothaimeen . com

ومراعاة البيت مما يؤدي إلى نقصان الوعي بالحياة الخارجية وضعف الإدراك الشامل للأمور العامة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الداخلية والخارجية [1]

ومن خلال هذه الاستشهادات وكثير غيرها نلاحظ أن الآيات القرآنية كثيرا ما فسرت تفاسير مبنية على النظرة المتحيزة ضد المرأة فحرمت الفتاة من الدراسة والعمل والخروج و إثبات ذاتها و زوجت دون رضاها ، كل هذا باسم الإسلام الذي هو بريء من كل هذا و إنما نسبت إليه دونية المرأة و تفوق الرجل ظلما و بهتانا

[1] www , qaradawi .net

خاتمة

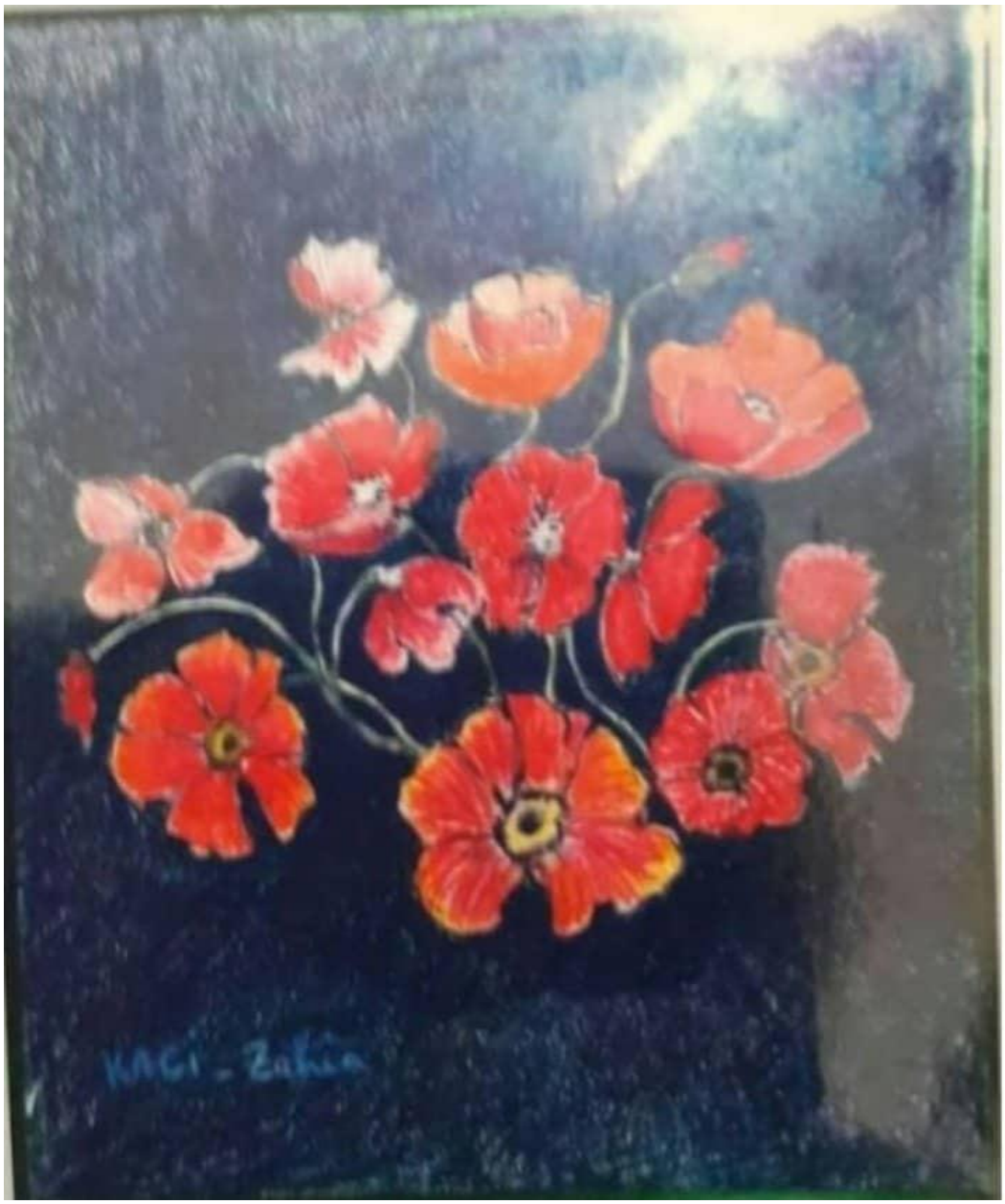
خاتمة :

لقد ساهمت المرأة على مر العصور في صنع الفن و ابتكار أساليب جديدة للتعبير الفني و لم يقتصر دورها على الإبداع فقط بل كانت جامعة للفن و ملهمة و راعية للفعاليات الفنية و مؤرخة و ناقدة ،و قد ذهب إنحراطها في عالم الفن إلى أبعد الحدود ،إلا أن ما واجهته من قلة التقدير و التحيز للجنس الآخر صعب الأمر عليها و لكن لم يغلبها ،فقد إنتصرت المرأة على هذه التحديات و ها هي اليوم برزت في جميع المجالات .

و المرأة الجزائرية وضعها لا يختلف عن غيرها من نساء العالم فقد وضعت أمامها العوائق و الطابوهات المختلفة من عوائق إجتماعية و دينية و أبعدت بطرق ممنهجة عن المشاركة في الفعاليات و الساحات الفنية ، كل ذلك لم يمنعها من إثبات كيانها و إبراز هويتها فقد ظهرت بقوة في عالم الفن و أبدعت فيه و بينت أنها جزء لا يتجزأ من تاريخ الفن بكل مجالاته أما بخصوص الفن التشكيلي فقد مثلت المرأة الجزائرية القضايا الوطنية و قضايا المجتمعات و تقاليد الشعوب و جسدت قضاياها و ما تعيشه في لوحات تحاكي الواقع و تميزت فيما تقدمه .

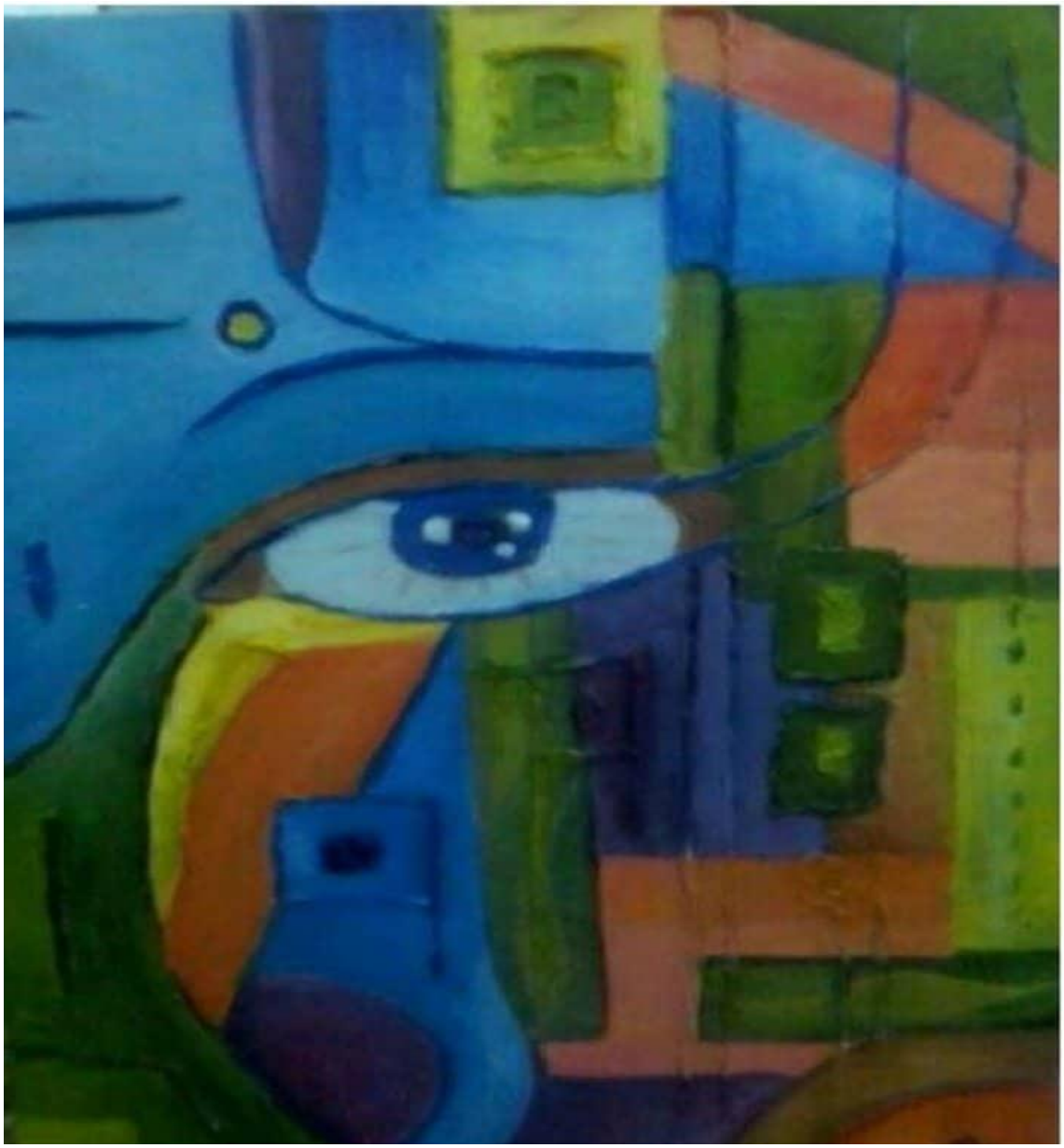
الملاحق

لوحة الشابة و الطاووس للفنانة التشكيلية باية محي الدين



لوحة الزهور الهشة للفنانة زهية قاسي 1966

من رسومات الفنانة باية محي الدين



لوحة التأمل للفنانة رفيقة يوسفي

لوحة للفنانة حليمة لمين

لوحة نساء الجزائر في مخدعهن

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع باللغة العربية :

- بكرادة جازية،دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية في الولاية الخامسة1954_1962،
- مفقودة صالح ،المرأة في الرواية الجزائرية ،بسكرة ،جامعة محمد خيضر ،ط2،2009،ص22
- إبراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الطبعة الأولى 2005
- أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ، بيروث ،دار الغرب الإسلامي 1998،ج،8
- احسان محمد الحسن ،علم اجتماع المرأة ، دراسة تحليلية عن دور المرأة في المجتمع المعاصر ، الاردن ،دار وائل للنشر،ط1،2008،ص،ص51_52
- احميدة أحمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث و المعاصرة ،مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد.
- أحميدة لخضر، مراحل نشوء وتطور المدارس الفنية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد قسم الفنون 2018 ص52
- ارنست باركر: النظريات السياسية عند اليونان، ترجمة: لويس إسكندر، مراجعة: محمد سليم سالم (القاهرة , مؤسسة سجل العرب. 1966م) ص80
- أعمر محمد أمين :التصوير الاستشراقي في الجزائر ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم الفنون
- آلاء محمود ، المدارس الفنية :الفرق بين الطراز و المدرسة الفنية ، 17ماي2016
- إيفون تيران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة: المدارس والممارسات الطبية والدين 1830-1880 ،تر. محمد عبد الكريم أوزغلة، دار القصبة، الجزائر 2007
- بشي عجناك يمينةالتجربة الابداعية النسائية في الجزائر أشكالات و قضايا في تجربة زهور ونيسي الابداعية ، مجلة اشكالات في اللغة و الادب ، العدد الثامن 2015.
- بغداد أحمد بلية ،فضاءات السينما الجزائرية ،منشورات ليجوند ، الجزائر ،2011،
- جون ستيوارت مل: استعباد النساء، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام (القاهرة ، مكتبة مدبولي1998)

- حبيبة بوزار ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية ،م،س
- حنان بنت محمد عبد الحميد ، دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الانسانية المعاصرة ن رسالة ماجيستير في التربية الفنية ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية 2004
- خالدي محمد ،بن عزوز بنعمر،الاستشراق الفرنسي و أثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري ،مجلة جماليات ، المجلد1،العدد 5(2018)
- خليفة خافي الأسرة في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، جامعة منشوري قسطلينة
- د.بوشوشة بن جمعة ،الرواية النسائية الجزائرية ،أسئلة الكتابة ،الاختلاف ،التلقي ،النقد الأدبي مقالات ،جامعة قرطاج ،تونس
- دافييد لويس : 1748_1825 رسام فرنسي سافر إلى إطاليا و تأثر بالأسلوب الكلاسيكي و بأعمال فنان القرن17 نيكولا لابوسان ،إبتكر دافييد أسلوب كلاسيكي جديد خاص به
- رسالة بولس إلى أهل كورنثوس الأولى
- رؤذان أنور مدحت ،الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث نمسرح ميسون حنا ،ط1،دار غيداء للنشر و التوزيع ،2013 ص34
- سفر الأمثال :إصحاح ،10:31
- سكينة مساعدي: أخواتنا المسلمات أو أسطورة تحرير المرأة الجزائرية بتحضرها وتبشيرها تمجيدا للغزو وإيديولوجية الاستعمار في الجزائر المحتلة، تر. حضرية يوسفي، موفم، الجزائر، 2012 ،ص151
- سيف النصر علي عيسى، أبو حسام الدين: المساواة بين المرأة والرجل بين الإسلام وافتراءات الملحدين (القاهرة ، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، سلسلة الرد على أعداء الإسلام، د.ت) ص79
- شارل روبير أجرون: الجزائريون المسلمون وفرنسا 1871-1919 ،ج.1 ،تر. م. حاج مسعود؛ أ. بكلي، دار الرائد، الجزائر، 2007 ، ص342
- طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب (قراءة الصور التشكيلية بين الحقيقة و الايحاء)مجلة العلوم الانسانية و الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا ،العدد الاول ،2012

- عائشة عملاس الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830: مقاربة اجتماعية - اقتصادية، ANEP، الجزائر، 2012، م254
- عبد الحليم كبيش ،النزعة التعبيرية في الفن التشكيلي الجزائري ،مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة ابي بكر بلقايد
- عبد العزيز بوصفط: المرأة الصحفية في الجزائر : الحضور والأداء، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006 ،
- عبد القادر حلوش: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دار الأمة، الجزائر، 2010 ص166
- عبد الودود شلبي: حوار صريح بين عبد الله وعبد المسيح (جدة ، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1993)ص 173
- عفيف البهنسي ، الفن الحديث في البلاد العربية ، تونس ،دار الجنوب للنشر، 1980،ص.34.
- علاق أمينة ، التجربة السينمائية النسوية في الجزائر _قراءة في الأشكال و المضامين_ أطروحة دكتوراه ،جامعة أم البواقي ، الجزائر ،ص 78
- علال عبد الغني ، الفن التشكيلي الجزائري النسوي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم الفنون ، جامعة أبو بكربلقايد
- فاطمة المرذيسي ،أحلام النساء الحريم :ترجمة ميساء سري ،ط1،ورد للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ،1997ص128
- قليل سارة ،تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام،رسالة دكتوراه ،تخصص دراسات في الفنون التشكيلية،كلية الاداب و اللغات، قسم الفنون،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2016_2017 ص87
- كامل محمد عويضة: شوبنهور بين الفلسفة والأدب، سلسلة أعلام الفلسفة (بيروت ، دار الكتب العلمية، 1993)
- ليلى خيراني ،دراسة في ثروات النساء في مجتمع مدينة الجزائر في العهد العثماني ،مجلة الدراسات التاريخية ع13،2011،جامعة الجزائر،ص109
- مالكي علي ،دور المدارس الغربية في تنمية الفن التشكيلي بالجزائر ،المجلد5العدد1(2020)
- محمد حسين جودي :الفن العربي الإسلامي :دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان الأردن ،2007
- محمد خالدي و عزوز بنعمر ، مجلة جماليات ، الإستشراق الفرنسي و أثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري ، المجاد 1 العدد 5 (2018)

- محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الإستعمارالفرنسي (1830_1962)رسالة دكتوراه مخطوطة تخصص فنون شعبية كلية الاداب والعلوم الاجتماعية و الانسانية جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان
- محمد قريشي الأوضاع الاجتماعية للشعب الجزائري منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى اندلاع الثورة التحريرية الكبرى 1945 1954 مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.
- مصطفى النشار: مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون. قراءة في محاورتي الجمهورية والقوانين (القاهرة .دار قباء للطباعة والنشر، 1997)
- ملتقى :الممارسات الفنية و "التابوهات"(المحرمات)،المعهد العالي للفنون الجميلة ، جامعة تونس ، أفريل 2017
- نايلي نفيسة ،صورة المرأة في السينما المغاربية ، أطروحة دوكتوراه ،كلية الاعلام جامعة الجزائر 3، 2013 _2014
- نظام عساف: مدخل إلى حقوق الإنسان في الوثائق الدولية والإقليمية والأردنية (عمان مركز عمان لدراسات حقوق الإنسان، ط1، 1999)
- هالة محجوب خضر محمد ،(رؤية فلسفية لموقف المجتمع من نسوية الفن)
- وطفاء حمادي ،سقوط المحرمات ، ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي ،ط1 ،دار الساقي ،لبنان 2017،
- وليد يوسف عطوا موقف أباء وفلاسفة المسيحية من المزة (الحوار المتمدن، العدد 3814، 2012/8/9) www.ahewar.orgتاريخ الدخول على الموقع: 20/8/2017
- يمينة بشي: 'مآثر المرأة الجزائرية خلال قرن من الاحتلال'، مجلة المصادر، ع. ، 3 ، 2000 ،المركز الوطني للبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ،دار الحكمة، الجزائر،
- ينظر أحمد باغلي ، محمد راسم الجزائري .المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط)1984
- ينظر صوفي عميروش ،مسرحية جبل الأموات ترجمة :أحسن ثليلاني نمنشورات السهل ، الجزائر 2009

باللغة الأجنبية :

- Boussenain katia. Op . cit . p 481
- Cheurfi Achour, Dictionnaire du cinéma Algérien et des filmes étrangers sur l'Algérie, Casbah Ed, Alger, 2013, P :184
- Elizabeth Ann Clark: Reading renunciation, AS. Epicism and scripture in early Christianity (Princeton University Press, New York, 1999) P178

- Evans marian, Background notes on women writers and directors participation in Autralian feature film, from a new Zealand-5 Perspective, dysponible on : www.wiftorg/MarianEvans/2008.pdf. consulte le: 16.02.2015, a: 10 :00 du matin
- Frantz fanon : sosiologie dunge revolution ,editions maspero ,paris,1975,p20
- James Donaldson: Woman her Position and in Fluence in Ancient Greece and Kome and Among the Ely Christians (University Press of the Pacific, New York, 2004) P120
- Nina Baym: Feminism and American Literary History Essays (Rutgers University Press,) New Jersey, 1992)
- Shepherd Brathwaite Kitchen: A History Of Divorce (Chapman Hall Ltd, London, 1912)

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول : مدخل حول نشأة الفن التشكيلي الجزائري.....4

✓ المبحث الأول :تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر 4

✓ المبحث الثاني :مدارس الفن التشكيلي بالجزائر.....11

الفصل الثاني :المرأة الجزائرية و إسهاماتها الفنية.25

✓ المبحث الأول :أوضاع المرأة الجزائرية خلال الإستعمار.....25

المبحث الثاني :دور و إسهامات المرأة الجزائرية في الساحة الفنية...36

الفصل الثالث :المرأة و إشكالية الطابوهات (المجتمع والدين).....53

✓ المبحث الأول :مفهوم مصطلح الطابوهات 53

✓ المبحث الثاني :مكانة المرأة في المجتمع.....54

✓ المبحث الثالث : مكانة المرأة في الأديان السماوية.....61

الخاتمة.....66

الملاحق.....67

قائمة المصادر و المراجع 73

الفهرس.....78

ملخص:

إن هذه الرسالة التي بين أيدينا و المعنونة بالفن التشكيلي الجزائري و إشكالية الطابوهات هدفت إلى معرفة أوضاع المرأة الجزائرية و إسهاماتها في تطوير الفن و معرفة الطابوهات التي تعترض طريقها ، إذ بإمكاننا أن نستنتج في الأخير بأن غياب المرأة و نقص فعالياتها في عالم الفن ليس له علاقة بضعفها أو نقص الإبداع و الذكاء لديها و إنما ذلك راجع إلى مجموعة من العراقيل التي تمنع المرأة من ممارسة الفن بكل حرية .

الكلمات المفتاحية : الفن الجزائري النسوي _ الطابوهات

Résumé

Cette thèse que nous avons entre les mains, intitulée L'art plastique algérien et le problème des tabous, visait à connaître la condition de la femme algérienne et ses apports au développement de l'art et à connaître les tabous qui se dressent sur son chemin. manque de créativité et d'intelligence, cela est dû à un ensemble d'obstacles qui empêchent les femmes de pratiquer librement l'art.

Les mots cles _ art feministe algerien_ les tabous

Abstract:

This thesis that we have in our hands, entitled Algerian plastic art and the problem of taboos, aimed to know the conditions of Algerian women and their contributions to the development of art and to know the taboos that stand in their way. With her weakness or lack of creativity and intelligence, this is due to a set of obstacles that prevent women from practicing art freely.

Key words _ algerian feminisst art _ taboos