جماليات صورة المرأة في الفن التشكيلي الجزائري من خلال بعض النماذج

(مداخلة ضمن فعاليات الملتقى الوطني الثاني الموسوم بـ"دواعي الحاجة إلى المرأة في الفن")
كلية الآداب و اللغات، قسم الفنون/ جامعة تلمسان

حمزة تريكي[1]، كلية الأدب العربي و الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس/ مستغانم
إلياس فارح [2]، كلية الفنون و الثقافة، جامعة صالح بوبنيدر/ قسنطينة

ملخص:

توجه الفنانون الجزائريون بصفة خاصة في فترة السبعينات وصولا الى وقتنا الحالي إن صح القول الى الاهتمام بعنصر تشكيلي ليس جديد الحضور في الأعمال الفنية، ألا وهو عنصر المرأة التي تعتبر كرمز للخصوبة والتكاثر لدى مختلف المجتمعات وهو الشيء الذي لا يختصم فيه اثنان، ولم يكن تشكيل جسد المرأة مقتصرا على الناحية الشهوانية كما هو في الفنون الغربية و الفن الإستشراقي خاصة، بل ذهب الى ابعد من ذلك حين أعطاه قيمة جمالية راقية ومكانة مميزة خاصة و أن الدين الإسلامي كرم المرأة وأعطاها مرتبة سامية في الحياة، وهو المبدأ الذي تقيد به معظم الفنانين، بهذا قدس الفنان المرأة في تشكيلاته المختلفة وأعطاها الدلالة المعبرة عن ذاتها في فضاء عمله الفني وهو ما يبين لنا مرة أخرى صورة المرأة ككيان له قيمته الهامة في نهوض الشعوب استمرارها.

لقد برزت صورة المرأة في الفن التشكيلي الجزائري مع المراحل الباهرة لازدهار الفن الاستشراقي في القرن التاسع عشر، وهذا لما تمثله المرأة الجزائرية من سحر وجاذبية كموضوع فني مفضل له طابعه الخاص لدى الفنانين الغربيين من جهة ومن جهة أخرى جسدها الفنانون الرواد كقيمة جمالية تأصيلية تعكس البعد الحقيقي للمرأة الجزائرية ضمن بيئتها، ومن خلال بحثنا هذا سنحاول التطرق إلى جماليات تصوير المرأة الجزائرية لدى فئة هامة من المستشرقين و كذا الفنانين الجزائريين الرواد.

– **الكلمات المفتاحية:** صورة– المرأة الجزائرية– الإستشراق– الفن التشكيلي الجزائري.

1- صورة المرأة الجزائرية بمنظور إستشراقي:

لقد كان لزاما علينا التطرق إلى سيميائية صورة المرأة الجزائرية في لوحات المستشرقين حتى نتمكن من فهم أولى تشكيل صورة المرأة في مختلف أعمال الفنانين الرواد و من تبعهم فيما بعد، ويتجلى لنا مدى اهتمام المستشرقين بالمرأة المشرقية والجزائرية على وجه الخصوص من خلال مختلف الأعمال الفنية التي جاؤوا بها و التي صورت نساء الجزائر في العديد من الواقع و بوضعيات محددة حسب موضوع العمل الفني؛ و هي المواضيع طبعا التي جسدت فتيات في مشاهد أقل ما يقال عنها أنها بعيدة عن الواقع و هي بدورها المواضيع التي لازال المتلقي يتساءل عنها.

حيث كان لزاما علينا توضيح الرؤية عن دوافع الاهتمام الكبير للمستشرقين بالمرأة الجزائرية في مختلف لوحاتهم و هي الخاضعة بالأساس لأجندة استعمارية مسبقة الهدف منها بالدرجة الأولى تشويه صورة المجتمع الجزائري لدى الآخر من جهة، ومنه محاولة إخضاع الشعب الجزائري من خلال زرع الفتنة و التفرقة ما بينه،[1]

هنا نستذكر أهمية الدور الذي لعبته المدرسة الإستشراقية الفرنسية و التي صوبت نشاطها نحو جمع مختلف المخطوطات و الوثائق و المعلومات التي لها تعنى بتراث و هوية المجتمع الجزائري من أجل التخطيط فيما بعد لاستهدافه من خلال عاداته و تقاليده، سرعان ما تحول هذا التخطيط إلى مشروع على أرض الواقع كان للفنانين المستشرقين فيه الباع الكبير من خلال تجسيد صورة المرأة بوضعيات وادوار لا تمت للبيئة الجزائرية المحافظة بصلة، فنجده تارة يصورها بمشاهد تمثل المجاعة و الفقر والتخلف و تارة أخرى بثوب الإثارة و المشاهد الحميمة و ما إلى ذلك من تشكيلات فنية تكاد تخلو من صحة المضمون الذي يتنافى مع مقومات الهوية لدى المجتمع الجزائري.[2]

يعد "فرديناند فيكتور أوجين ديلاكروا" (Eugène Delacroix 1798-1863) من أشهر المستشرقين الذين جسدوا صورة المرأة الجزائرية بأسلوب واقعي من حيث تقنية الإخراج، خصوصا بعد تأثره بمختلف المشاهد العربية التي تختلف جملة و تأصيلا عن ما ألفه في المجتمعات الغربية، والمثال على ذلك مظاهر الحياة الاجتماعية البسيطة للمجتمع الجزائري، حيث صور "ديلاكروا" نساء الجزائر في صور بعيدة عن مجتمعهن المحافظ إلى حد كبير وهذا بكسر طابوهات عزلتهن.

ومن المتعارف عليه لدى المستشرقين تجسيدهم لصورة المرأة في بيئتها الخاصة و العامة سواء كن في فضائهن الخارجي (الأزقة و الشوارع– الحدائق– الأسواق)، أو غرفهن أو الحمامات و ما إلى ذلك. لكننا نلمس جمالية حفاظهن و عفتهن على الرغم من إسداله الستار عن خصوصيات المرأة الجزائرية المرتبطة بالعقيدة و الهوية الوطنية، فكثيرا ما جردهن في لوحاته من مظاهر اللباس التقليدي المحافظ المحتشم على غرار: "الحايك– العجار–الخمار..."،[3] و قد تناول ديلاكروا كغيره من الفنانين المستشرقين المرأة الشرقية في العديد من أعماله، ولعل أشهر عمل له في هذا المجال هي لوحة نساء جزائريات في مخادعهن (Femmes d'Alger dans leur appartement- 1834).

من خلال التأمل في شتى إنتاجات الفنان المرتبطة بالأنثى الجزائرية و بعد التمحيص في مختلف المؤلفات التي تناولت سيرة الفنان حول مضمون المرأة في لوحاته يتراءى لنا مدى سحره بجاذبيتهن وأناقتهن، حيث عكست لوحاته جمالية مظهرهن من ناحية اللباس المطرز بالذهبي و الملابس التقليدية ذات الملامح العثمانية التي كثيرا ما تتوافق مع مظهرهن الخارجي الذي حقق انسجاما و تنسيقا للزينة البسيطة، بينما نلمح انجذابه اتجاه اهتمام المرأة بمحيطها الداخلي الذي راعت فيه النسوة طريقة ترتيب بيوتهن بزينة بسيطة مستوحاة من بيئتها الطبيعية،[4] فتناغمت الأزهار المختلفة مع فضائها الداخلي خصوصا من حيث ألوان الملابس و الأثاث التي تعطينا هي الأخرى قيمة دلالية على شعبوية الحياة وبساطتها التي توافق في كثير من الجوانب مقومات الهوية الوطنية و تبرز مدى تمسكها بالحفاظ على موروثها الثقافي.

يعتبر الكثير من النقاد والباحثين أن اللوحة نقل مزيف يحاول تشويه صورة المرأة الشرقية وان الرسم الإستشراقي بصفة عامة موجه لجذب الأوروبيين والترويج الى الاستيطان، حيث تمثل اللوحة امرأة تجلس على اليسار حيث يبدو جزء من وجهها مغمور في الظل بينما تجلس امرأتان أخريان بجانبها بينما تقف أنثى أخرى وهي خادمة سوداء على وشك المغادرة، ترمز هؤلاء النساء إلى الجمال الأنثوي المثالي لنظرة "ديلاكروا"، نلمح في فضاء اللوحة وداخل الغرفة مرآة بإطار ذهبي وخزانة ملابس بأبواب عتيقة والعديد من السجاد متعدد الألوان الذي يحجب بلاط الأرضية جزئيًا و تشدنا كذلك الرنجيلة التي أعطت العمل الفني بعدا آخر، الضوء في اللوحة يدخل من النافذة موزع بشكل ناعم ومتوازن محققا التضاد بين الستائر والأرضية وبين أبواب الخزانة الحمراء والظلام في الخلفية، وهي العناصر التي تعكس افتتان الفنان بنور شمال إفريقيا والمرأة الشرقية وهذا ما حاول تجسيده في مشاهده، فالتكوين الفني داخل اللوحة

يحيل عين المشاهد إلى التوقف أولاً عند النساء الثلاث الجالسات، ثم الانتقال إلى العناصر الأخرى في اللوحة، و قد ألهم عمله هذا عديد الفنانين من الأجيال اللاحقة فكانت بمثابة مصدر إلهام للانطباعيين فيما بعد، كما ألهمت "بيكاسو" ليعيد هو الآخر تجسيدها بأسلوب تكعيبي جميل لكن بنظرة ذات ملامح جنسية وهو ما يعكسه الصدر العاري لأحد النسوة على يسار اللوحة.

Eugène Delacroix
étude d'une algérienne assise pour les « Femmes d'Alger »
Pastel sur papier beige, 28 x 42 cm, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris, 1833.

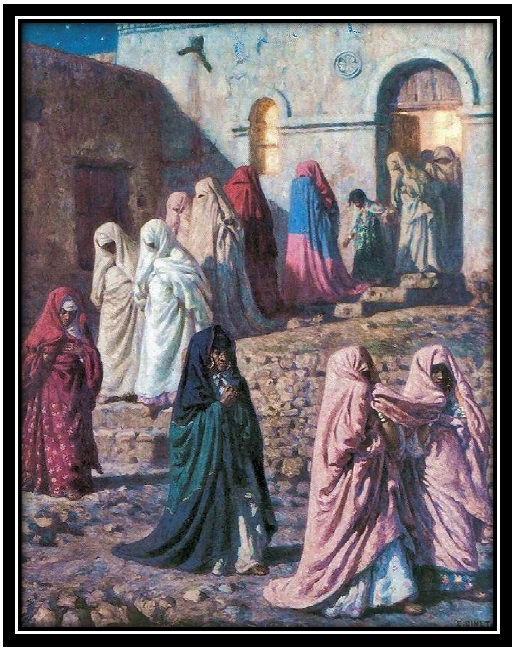
- **المصدر**: http://www.cerclealgerianiste.fr

تستوقفنا هنا بعض النماذج لأعمال فنية خاصة ما تعلق منها بالفنان "تيودور شاصيريو" (Chaserio Théodore 1856-1819)، الذي أخذه شغفه بـ"ديلاكروا" من جهة وخضوعه لتعاليم المدرسة الفرنسية من جهة أخرى إلى إنتاج عدد كبير من اللوحات المختلفة المضامين و التي صورت المرأة الجزائرية وسط محيطها الاجتماعي و التي غلبت عليها الألوان الحارة و المتدرجة في مدلولات عن البيئة، فراح يرسمها و يتغنى بجمالها و محافظتها على خصوصيتها وتعايشها مع الآخر داخل مجتمعها وهو ما نلمحه في لوحات:"سيدة من قسنطينة 1846"، "نساء يهوديات من الجزائر العاصمة 1849"، "سيدتان يهوديتان ورضيع من قسنطينة 1851" وما إلى ذلك من المشاهد المشابهة.[5]

لكن لا يمكن هنا إغفال مدى استحواذ عدد هام من لوحاته على تشكيلات جنسية كان الهدف منها تجنيد الشباب الأوروبي ضمن الجيش الفرنسي ومنه استقطاب عدد كبير من المعمرين إلى الجزائر[6]، رغما من عدم شهرته الكبيرة خلال القرن التاسع عشر على غرار باقي الفنانين الآخرين إلا أن "شاصيريو" عرف كيفية استلهام عنصر المرأة و توظيفه في مشاهده التي حمل جزء هام منها جرأة كبيرة في إخراجها، و على الرغم من واقعية مشاهدها التعبيرية إلا أنها لا تتطابق في مجملها مع الأحداث فكانت هي الأخرى كأعمال فنية تأريخية ذات لمحة جمالية بنكهة أقل ما يقال عنها إغوائية.

نعرج هنا كذلك على أحد قامات الفن الإستشراقي بالجزائر والذي احتل مكانة محترمة لدى المجتمع الجزائري خاصة بعد إسلامه و ابتعاده عن المواضيع الجنسية في أعماله ألا وهو الفنان نصر الدين دينيه"(Étienne Dinet 1861-1929)، انبهر الفنان بالشرق وبالجزائر على وجه الخصوص وبالصحراء الجزائرية بصفة أخص، وقد خلف ما يقارب حوالي مئة وخمسين لوحة[7] تحاكي فترات متباينة لكل منها خصائصها ومعالمها؛ الفترة الأولى هي فترة ما قبل 1894 وهي السنة التي سافر فيها الى الجزائر، ثم الفترة التي أقام بها في الجزائر، و من بعد تأتي مرحلة ثالثة بعد اعتناقه الإسلام سنة 1913، ولقد انتقلت أعماله خلال هاته المراحل من تشويه لصورة المجتمع الجزائري حيث صوره بهيئة المجتمع المتخلف و البدائي الهمجي غاية في البشاعة، و صور المرأة على أنها رمز للجنس وأسرف في تصوير العري بوضعيات شبقية شهوانية إلى مرحلة صوفية دينية ذات طابع جمالي تنقل جوهر المجتمع في أبهى صوره ومنه صورة العفة الحفاظ.

كان للمرأة نصيب كبير في أعمال "دينيه" بداية من تصوير الفتيات يستحممن عاريات في الوديان ويرتمين في أحضان الرجال بحركات شهوانية وغيرها من الصور التي تحقر المرأة وتهينها مثل لوحة "عراك المستحمات" (La lutte des baigneuses 1909) انتقالا الى صور تبرز نساء بزيهن التقليدي المحتشم؛ يتمتعن بالرصانة والتبجيل وفق تعاليم الدين الإسلامي كما في لوحة خروج المسلمات من مسجد القرية، على كل يمكن القول بأن الفنان وفق بمراحله الفنية الأخيرة في تصوير مشاهد مطابقة للواقع في كثير من أوجهها جسد من خلالها المرأة في وسطها الاجتماعي الحق.[8]



Etienne Dinet
Musulmanes sortant d'une mosquée de village, huile sur toile signée 162 x 131 cm 1918 Musée National d'Art Occidental Tokyo.

-المصدر: http://www.steveartgallery.se/france

أظهر أيضا "ستيكا" (Adam Styka 1890-1959)، وهو فنان بولندي- فرنسي الأصل ميولات نحو فن "البورتريه" و خاصة عند زيارته التي قادته نحو شمال إفريقيا أين قام بزيارة المغرب ومصر والجزائر، حيث جمعت لوحاته قيم جمالية عن صورة المرأة الجزائرية في مشاهد تصويرية مختلفة جمعت ما بين المرأة وسط محيطها من ناحية وما بينها و بين أنوثتها الساحرة التي تتجلى مظاهرها في الحسن والبهاء الذي طغى على مختلف إنتاجاته الفنية و التي غلب عليها تأثير المدرسة الإستشراقية الفرنسية، إن الملاحظ كذلك في استحضار "ستيكا" للمرأة كجسد و كيان لم يخلو هو الآخر من تزييف لبعض الجوانب من التشكيل البصري فكانت لوحاته خلطا بين الحقيقة و الخيال، الرفاهية و الحاجة، الإزماع والتخلف، و هي الثنائيات التي لها دلالات عكسية في لوحاته الفنية مع الحفاظ على الملامح الخارجية والتعبيرات الحركية المختلفة للمرأة الشرقية من زاوية نظر إستشراقية.[9]

من خلال حديثنا عن طبيعة توظيف صورة النساء الجزائريات عموما في الفن الإستشراقي يمكن القول بأن شقا كبيرا من هاته المشاهد يعد كمدونة بصرية حافظة لملامح الأنثى ضمن بيئتها خاصة ما تعلق بتجسيد مظاهر الحفاظ و الهوية الوطنية التي عكسها تمسكهن بمختلف العادات و التقاليد، بينما كان الشق الكبير في مختلف الأعمال الفنية الإستشراقية الأخرى تزييفا للواقع كان المراد منه تشويه

صورهن ضمن أجندة استعمارية مسطرة من طرف السلطات الفرنسية قصد جذب أكبر عدد من الشباب الأوروبي لتجنيده ضمن صفوفه ومنه جلب الكثير من المعمرين قصد تحقيق سيطرة شاملة على المستعمرة الجديدة، ولا يخفى علينا كذلك أن المدرسة الإستشراقية الفرنسية قد عمدت منذ اشتغالها بالجزائر على جمع المخطوطات و الوثائق و كذا مختلف المعلومات التي لها علاقة بتراث المجتمع الجزائري خاصة التي لها صلة بالعادات و التقاليد، و هي المقومات التي لا تحيد عن أطر التراث الاجتماعي و الديني، وكذا الثقافي فكونت بذلك نظرة نمطية عن الأمة الجزائرية من خلال التمعن في مختلف الوثائق و المخطوطات و مختلف المعلومات التي كانت تحصلها المدرسة و هذا في سبيل استغلالها بوسائل أكثر دهاء.

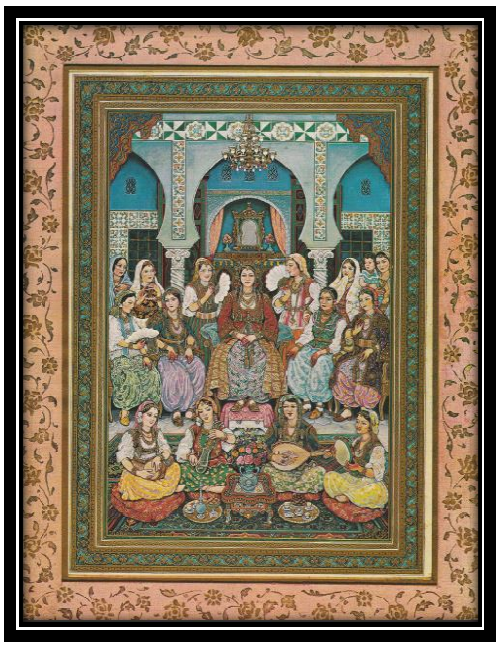
2- استحضار صورة المرأة الجزائرية في التجربة المحلية التشكيلية لدى الرواد:

إن المتتبع لنشاط الممارسة الفنية التشكيلية والبصرية عموما في بداياتها سيلاحظ سيطرة العنصر الذكوري على الساحة التشكيلية المحلية خصوصا في مطلعها؛ و هو الأمر الذي نعزيه إلى عدة عوامل لعل أبرزها الظرف الاستثنائي الذي كانت تعيشه الجزائر إبان الفترة الاستعمارية، لكن هاته السيطرة كانت نتيجة إيديولوجيات محددة تحكمها على وجه الخصوص الحياة التقليدية و الشعبية للمجتمع الجزائري، وقد تكون الموهبة مرتبطة هنا في بدايتها كذلك مع الرجل نظرا لاحتكاكه الكبير بالعالم الخارجي على مختلف تركيباته عكس العنصر الأنثوي الذي كانت نشاطاته محدودة و علاقاته خاصة و مرتبطة بالأساس مع قوام العائلة الصغيرة أو الكبيرة و المجتمع الواحد.

ويتجلى أن الفنانين الرجال لم يتناسوا عنصر المرأة في مختلف أعمالهم الفنية البسيطة في بدايتها، هذا التوظيف الذي أتت به الضرورة التشكيلية من ناحية؛ خاصة في مختلف المواضيع الشعبية و من ناحية أخرى جاء كرد فعل على مختلف الممارسات الغير مشروعة و التي جاء بها المستشرقون خاصة في مطلع القرن العشرين أين تفاقم تشويه صورة المرأة الجزائرية في التصوير الإستشراقي ووضوح الرسالة التي أريد بها من خلال المستشرق نفسه و السلطات الاستعمارية بحد ذاتها.

تبدو هاته الخطوة غير مبكرة في كثير من أوجهها و لعل مردّها إلى سياسة المستعمر بالأساس في تغييب الطبقة المثقفة للأمة الجزائرية مع الرفع من شأن المستشرقين و ما إلى ذلك من أدباء و كتاب

أوروبيين و غيرهم في محاولة للتقليل من شأن السكان الأصليين و أعلامهم، حيث نتوجس جفافا فيما يخص الأرشيف المتعلق بمجال الفنون التشكيلية خلال الخمسين عاما الأولى للاستعمار الفرنسي للجزائر ما عدا ما تعلق بميدان الفنون التطبيقية على اختلاف أنماطها و التي عانت أطلالها في الجزائر التدمير و التشويه خصوصا ما تعلق بالآثار الموجودة بمختلف مناطق الوطن على غرار المعسكر الروماني "لامبيز" (Lambaesis).[10]



Mohammed Racim
Lendemain de mariage, Miniature, 1919.

– **المصدر**: أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، ط 05، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص 34.

يمكننا القول بأن أولى بوادر توظيف العنصر الأنثوي في اللوحة التشكيلية كانت من نصيب الفنان "محمد راسم" (1896–1975) الذي تتبع و درس فن المنمنمات ليوفق فيه من حيث أسلوب الإخراج، و الملاحظ أن صورة المرأة في إنتاجاته الفنية كانت كلها ضمن سياق المرأة المحافظة على قيمتها ضمن مجتمعها الواحد كدلالة على تماسك العائلة الجزائرية رغما من الأساليب القمعية التي اتخذتها السلطات الفرنسية في محاربة و تشويه صورة نساء الجزائر.

ركز كذلك راسم في مختلف تشكيلاته الفنية التي تضمنت المرأة على الجانب التقليدي وفق أسلوب الفن الشعبي و المنضوية بالأساس ضمن قوام الفن الإسلامي هذا على الرغم من ارتياده الأكاديمية الغربية التي زاولت نشاطها بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة آنذاك،[11] إن تمسكه في إبراز هيئة المرأة الجزائرية بملامحها العامة و الخاصة لدليل قاطع على وعي منه بمكائد المستعمر الرامية إلى تحييد صورة نسوة الجزائر عن طابعهن المحافظ و الزج بها في بوتقة الشهوانية و مسائل أخرى جنسية من شأنها إضعاف معنويات الأمة و الترويج لجذب أكبر عدد من المعمرين الأوربيين و غيرهم.

نستذكر هنا كذلك أحد أهم ملامح التشكيل الفني للفنان "محمد إسياخم" (1928-1985) والمرتبطة بالأساس بثلاثية المرأة، الألم، الرعب، فالمتأمل لصورة المرأة في أعمال الفنان سرعان ما تشده الدهشة والاستغراب عن السر الكامن وراء توظيف مختلف القيم اللونية الداكنة و المسمدة هي الأخرى من الأسلوبية التي تميز بها الفنان و المنضوية تحت المنهج التعبيري في إخراج العمل الفني، حيث كان للمأساة التي عاشها الفنان الأثر في توجيه تقنيات بناء عمله الفني التي تميزت بجماليات خاصة تنم عن مدى تعمقه في دراسة نسق اللون ومن ثمة توظيفه على شخوصه.

ترتبط إنتاجات الفنان بفصول حياته التراجيدية التي يمكن حصر بداياتها في انعكاسات المحيط العائلي خاصة بعد واقعة انفجار اللغم، فكانت مجريات هاته الواقعة بمثابة التحول الجذري في توجيه مضامين أعماله المستمدة من الذاكرة التراثية للمجتمع الجزائري نحو خصوصيات فريدة من حيث جماليات التشكيل الخاضعة في عديد من أوجهها إلى تجربة فريدة استمدت أطوارها من حياته الخاصة، فنرى استحواذ المرأة على عدد هام من إنتاجاته الفنية التعبيرية التي كانت مضامينها موضوعية في كثير من الجوانب، و الملاحظ هنا ابتعاده عن الثرثرة اللونية في كثير من جوانبها و الاكتفاء بقائمة مخصصة من الألوان التي لها مدلولاتها النفسية الخاصة والمعبرة على أسطح أعماله الفنية.[12]

لاقت أعمال "إسياخم" بصفته أحد مؤسسي الفن التشكيلي المعاصر الجزائري اهتماما مقبولا من حيث تعريف الجمهور بانتاجاته الفنية الأولى، وقد تكون التفاتة وزارة الثقافة للفنان في الذكرى الخامسة والعشرون لوفاته من خلال معرض تكريمي امتد من الفاتح ديسمبر 2010 إلى غاية أواخر شهر جانفي 2011 من بين أهم المحطات الفنية التي تتطرق إلى سيرة الفنان، والتي توجت بدليل حمل إنتاجات الفنان يضم ما يقارب السبعين عملا فنيا لصورة المرأة في مختلف المواضيع خلال مسيرته الفنية خاصة ما بين سنوات (1957-1985) نذكر منها لوحات: "أمومة 1957"، "شاويات 1978"، "عيناها ورقاوتان

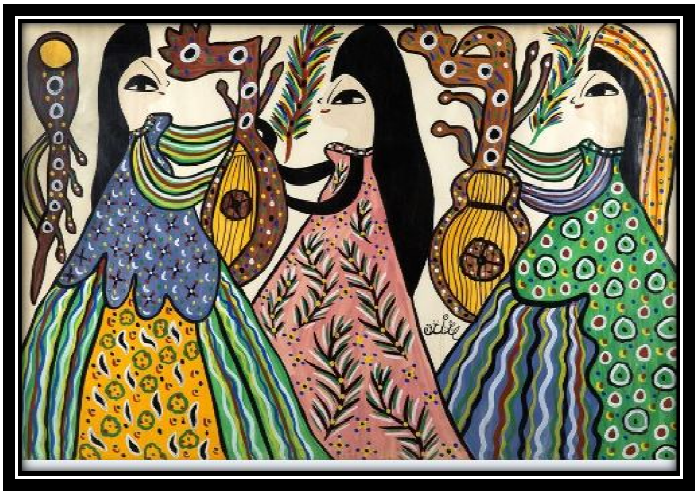
1985" و لوحات أخرى للنساء بدون عنوان و أخرى لم تكتمل جاءت جلها بخامة الألوان الزيتية والألوان المائية و ما إلى دلك من الخامات الأخرى، و لا يفوتنا هنا التنويه إلى مدى مساهمة وهبات الخواص من هواة الفن في إثراء المتحف العمومي الوطني للفن الحديث و المعاصر على غرار كل من: " زليخة بن زين إينال وجعفر إينال" و "فتيحة ومصطفى أوريف" بالإضافة إلى "علي زعموم" و آخرون.[13]

M'hamed ISSIAKHEM
Jeune femme dans un intérieur, Huile sur toile, 100 x 82 cm.
المصدر: https://www.artexpertise-bordeauxaquitaine.com -

لعل تجربة التشكيلية "باية محي الدين" (فاطمة حداد 1931-1998) من بين أهم الممارسات الفنية للعنصر النسوي في الجزائر، هذا طبعا بالعودة إلى ريادتها عن باقي بنات جلدتها في حقل الممارسة الجمالية التي كانت بدايتها مبكرة، وقد حملت تشكيلاتها الفنية ذات الأسلوب الفطري بساطة من حيث تقنيات البناء العام الذي يميل بدوره إلى حد كبير في طريقة تكوين العناصر نحو الأسلوب الطفولي الساذج ذو الملامح البصرية الجمالية خاصة ما تعلق بجانب التركيب اللوني المتناغم، وعلى الرغم من تنوع مضامين أعمالها الفنية إلا أن شقا كبيرا منها عني بالمرأة في دلالة عن التحاقها بركب سابقيها من الفنانين في التفاتة كان مدلولها ضرورة إبراز مكانة المرأة في مجتمعها.

تعد لوحة "امرأة ذات شعر أزرق في ثوب أصفر" ذات التشكيل الفني الطفولي أول لوحة بمضمون نسوي لها الصدى الكبير خاصة و أن عمرها آنذاك لم يتجاوز السابعة عشر من عمرها، واللوحة تعكس تجربة فريدة من نوعها من حيث الإخراج و ترتيب الأشكال و الألوان التي انسجمت في

مجملها مع باقي العناصر المتممة للعنصر الرئيسي لتعبر عن صورة المرأة بطريقتها الخاصة، وبهذا تكون قد قاومت بشكل أو بأخر لولوج عالم الفن الذي أقل ما يقال عنه أنه كان تحت سيطرة و هيمنة الرجال،[14] لكن لا يجب الوقوف عند هذا العمل فقط بوصفه البداية فقد تناولت المرأة بغزارة جنبا الى جنب مع تشكيلات زخرفية أخرى لنباتات و طيور لعل أهمها طائر الطاووس رمز الفخر و الجمال و الزهو، ونلمح هاته التشكيلات خصوصا في لوحات "امرأة و طائر في قفص 1945"، "الشابة و الطاووس 1948"، "راقصات بالوشاح 1975".



MAHIEDDINE BAYA
Femmes et mandolines, Technique mixte sur papier, 98.5 x 148 cm, 1779.

المصدر: https://www.aguttes.com –

على الرغم من بداية الفنان المتأخرة والعصامية إلا أن "إسماعيل صمصوم" (1934–1988) كون لنفسه تقنية خاصة تندرج ضمن التيار التكعيبي للفن الحديث، إلا أنه يأبى أن تصنف أعماله ضمن أي أسلوب فني في تخمين مرده أن أسلوبه لا يعدو أن يكون إلا نوعا من "الفسيفسائية" حيث تبدو أعماله ذات دلالات مختلفة ذات رؤى جمالية متعددة، خاصة التي تناول فيها الأنثى في كثير من الوضعيات التي تعبر عن الحاجات الفنية التي ارتكز عليها الفنان في بناء عمله الفني النهائي.[15]

أما بالنسبة لمضامين عمله الفني التي كثيرا ما اقترنت بصورة المرأة على سطح لوحاته الفنية في أوجه مختلفة تؤكد على أن الفنان يميل في أسلوبه إلى تحرير جملة من العناصر المهمة التي رافقته حتى حين إصابته بعاهته–Paraplegia– (شلل الأعضاء السفلى)، لكن هاته الأخيرة لم تثن الفنان عن عزيمته بل كانت بمثابة الحافز القوي الذي كان من شأنه صقل موهبته الفنية التي حملت هي الأخرى

رسالة فحواها كل من المرأة و الطفل وهي المواضيع الطاغية على مختلف إنتاجاته الفنية، حيث يقول السينوغراف و الفنان التشكيلي "مصطفى فليسي" في هذا الصدد: «إن رغبة الفكر الحر ورغبة التمتع بالحياة بكل قوة تحولتا إلى حاجة ملحة لا تقهر، وقد سارعت في تطوير فنه ضمن الإطار التقني وساعده في ذلك ثقافته فكان موضوع أعماله إنسانيا فاختص بالمرأة و الطفل»[16]

استلهم "صمصوم" من بيئته مختلف رموزه البصرية في لوحاته الفنية التي تحاكي المرأة ضمن محيطها الاجتماعي ضمن بعده الشعبي التقليدي، فراح يرسم المرأة في وضعيات مختلفة تعبر عن مختلف تفاعلات الأنثى ضمن بيئتها فراح يرسمها وفق تقنياته الخاصة، مستغلا في ذلك تجاربه الاجتماعية الخاصة و العامة في آن واحد و التي اتخذت صبغة فسيفسائية توحي من خلال تكوينها بمدى تأثره بالمشاهد التي بقيت راسخة بباله، ونلتمس جمالية في أسلوب التكوين التصويري لهيئة المرأة في عدة مشاهد من لوحاته على غرار: "المرأة ذات الحمامة– الضحية– الفتاة ذات الكلب– حاملة البرتقال– نساء في السطح– الراقصات ذات الزمرد".[17]

قد يكون للتجاهل الملفت للفنان الأثر الكبير على ندرة المؤلفات التي تتناول مسيرته الفنية خاصة و أنها أتت في مرحلة حافلة بالأسماء الفنية التي مهدت للحركة الفنية المعاصرة، خاصة و أنه كان مقربا من كل من إسياخم، تمام، و لوعيل و آخرون أين نهل منهم أسس بناء العمل الفني، واتخذ فنه مضمونا بالمفهوم العام للفن على غرار محمد خدة و مصطفى عدان و بشير يلس...[18] ، لكن نزعته في تصوير المرأة بدورها نابعة من نظرة جمالية إلى كيان الأم و الزوجة و البنت و هي ثلاثية تحيط بمحوره الاجتماعي من خلال مختلف تمظهراته، فكان يرسم المرأة في أوجه عدة تمثل في مجلها يوميات من شوارع القصبة في بعد يشير إلى الحفاظ على العادات و التقاليد.

على الرغم من محدودية نتاجه الفني إلا أن أعمال "محمد لوعيل" (1947–2011) اتسمت كذلك بثرائها من حيث المواضيع و الخامات، فقد مارس الفنان عدة تقنيات وفق خامات متباينة تباين أساليبها حيث حملت لوحاته مشاهد لمناظر طبيعية و أعمال أخرى لتصوير الطبيعة الصامتة و منها ما يندرج ضمن التركيبات الحديثة للفن، فتراوحت مادته الأولية ما بين ألوان "الغواش" و الألوان الشمعية بالإضافة الى الألوان الزيتية و "الفحم"، و قد كان موضوع لوحاته الزيتية متمحورا حول الهوية و التراث اللذان تناولهما وفق عدة اتجاهات ميزها أسلوبه الكلاسيكي، فكانت لوحاته تشتمل على مشاهد من الحياة اليومية

و البورتريهات و كذا مناظر طبيعية، والتي عالجها وفق مبدأ التجريد الذي يسير بدوره وفق تياراته في تلك الفترة معتمدا على خبراته في التكوين الفني من خلال ربط مراحله التعليمية الأولى.[19]

فنشاهده تارة يتغنى بالموروث الشعبي للباس المرأة البربرية و تارة أخرى بالحايك العاصمي و كذا مختلف مظاهر التراث الشعبي حيث عبر عن مدى تمسك المرأة الجزائرية بموروثها في عدة مناطق من الوطن، و الملاحظ أن "لوعيل" قد أعطى صورة نمطية للأنثى ذات بعد تقليدي شعبوي وهو ما تعكسه لوحاته الفريدة خاصة من حيث أسلوب الأداء، وعن مضمون المرأة دائما نستذكر بعضا من التشكيلات الفنية التي تتناول الألوان والمرأة بطابع جمالي متناغم شكلا و مضمونا كلوحات: "تسوق 1990" ، "يوميات 1972"، "امرأة بالقفة 1986"، "جالبة الماء 1990"، "المبعوث 1990".

قد تكون أعمال التشكيلي "موسى بوردين" (1946) أكثر إحاطة بالعنصر النسوي خلال الفترة الحالية، ويعد كذلك من أبرز الفنانين التشكيلين الجزائريين المهتمين بموضوع المرأة ويتجلى ذلك من خلال مسيرته الفنية الغنية والمتنوعة التي ينتقل فيها بين العديد من التقنيات حتى كون لنفسه أسلوبه الخاص الذي جاء بتأثيرات شفافة ومضيئة مشبعة بالأحاسيس والإيماءات،[20] و المتأمل في جل تشكيلاته يجد أن "بوردين" قد بنى مضامين أعماله ضمن وعاء عاطفي، فهو يهتم بالأنوثة ويبرز المرأة الجزائرية البسيطة والغير المتكلفة بكل مظاهرها، حيث تناول موضوع الأم في عدة أوجه من إنتاجاته في إحساس مرهف يكرم المرأة ويعتني بها، بحيث وظف ألوانا ذات دلالات سيميائية في مدلول مضمونه القوة والهدوء جنبًا إلى جنب عاكسا بذلك صورة المرأة الجزائرية وسط بيئتها الاجتماعية بكل صدق وهذا هو شأن الفنانين الجزائريين الذين اتخذوا المرأة في مضامين لوحاتهم الفنية.

من الملفت في خصوصية تشكيلات الفنان اتسامها بالطابع الاجتماعي للمرأة ضمن محيطها الداخلي؛ وهي نتاج لجملة التفاعلات التي تعكس فكر الفنان الجلي وحسه المرهف اتجاه تجسيد الحياة اليومية للعائلة الجزائرية بصفة عامة و محيطه العائلي بصفة خاصة، ليبرز مرة أخرى تكوينه لأسلوبه التعبيري الخاص في التشكيل الفني الذي يمكن أن نقول عنه بأنه مستوحى من أسلوب الفنان "إسياخم"، بل ذهب الفنان الى ابعد من ذلك بتطويره لحركات الخطوط وتدرج الألوان التي كانت في مجملها فاتحة ذات إيحاءات توحي بالحيوية والنشاط ماعدا الألوان الداكنة والتي جاءت كدلالة على وجود أضداد في القيم التشكيلية لضرورة بصرية، وهي القيم التي عبرت عن ذاتية مواضيعه وكذا حضور عنصر المرأة في الفكر التشكيلي المعاصر بالجزائر على الساحة الفنية العالمية.

- خاتمة:

على الرغم من الحملة التشويهية التي طالت نساء الجزائر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر و التي كان للمستشرقين فيها الباع الكبير من خلال جملة الأعمال الفنية التي تناولت المرأة في صور أقل ما يقال عنها أنها ذات أبعاد إيديولوجية استعمارية ممنهجة من طرف الاحتلال الفرنسي وهذا على الرغم من تناول المستشرقين أبعادا جمالية تعكس الهيئة الحقة للمرأة ضمن محيطها الاجتماعي، لكننا ركزنا في صلب موضوعنا على الجوانب الجمالية الايجابية في بعض المنتجات الفنية الإستشراقية، وعلى الرغم من محدوديته رد التشكيليين الجزائريين آنذاك و تأخره لأسباب استعمارية إلا أنه ساهم هو الآخر في دحض ادعاءات تشويهية عدة، ومنه ترسيخ جماليات خاصة لصورة نساء الجزائر.

-الهوامش:

[1] محمود حمدي زقزوق، الإستشراق و الخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص 78.

[2] عبد الرؤوف قرناب، المدرسة الإستشراقية في الجزائر فترة الاحتلال الفرنسي، مجلة العلوم الإسلامية و الحضارة، (الجزائر/ جامعة الجزائر 01)، العدد 08، 2018، ص 470.

[3] سليم بتقة، سراب الإستشراق، مقاربة سيميائية للوحة "أوجين دولاكروا" (نساء الجزائر في مخدعهن)، مجلة حوليات الآداب و اللغة، (الجزائر/ جامعة المسيلة)، العدد الرابع، أكتوبر 2014، ص 235.

[4] زينب عبد العزيز، أوجين دولاكروا من خلال يومياته، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971،ص 74.

[5] لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، ط 01، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع السلسلة: البحث عن الشرق، سوريا، 2007، ص 73.

[6] زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، الكويت، 1992، ص 301.

[7] محمد خالدي، عزوز بن عمر، الإستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، (الجزائر/جامعة مستغانم)، مج 01، العدد 05، 2018، ص 55.

[8] Nicole Levallois, Les déserts d'Egypte, ACR édition, Paris, 1992, p 415.

[9] ضحى عبد الرؤوف المل، الواقعية الإستشراقية في أعمال الفنان ادم ستيكا، 01 تشرين الأول 2020، أطلع عليه بتاريخ: 03 ماي 2021: http://aliwaa.com.lb

[10] محمد خدة، عناصر من أجل فن جديد، المتحف الوطني للفنون الجميلة، 2016، ص 38.

[11] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 25.

[12] محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور : ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2017، ص 13-134.

[13] L'exposition M'hamed ISSIAKHEM « A la mémoire de… », organisée à l'occasion de la tenue du 2ème Festival international de l'art contemporain, ministre de la Culture, 2010, p 24.
[14] Alexxa Gotthardt, The Algerian Teenager Who Painted a World of Liberated Women in 1940s Paris, 05/02/2005, Viewed: 13/05/2021: https://www.artsy.net/

[15] عبد الرحمان بن حميدة، إسماعيل صمصوم، ط 01، منشورات دحلب، الجزائر، 2007، ص 19.

[16] المرجع السابق، ص 32.

[17] المرجع السابق، ص 19.

[18] أريج البدراوي زهران، الاستعمار الثقافي للجزائر قديما وحديثا: محاولة طمس الهوية الفنية و مقاومة الفنان الجزائري، مجلة جيل العلوم الإنسانية و الاجتماعية، (الجزائر/ مركز جيل البحث العلمي)، العدد 31، ماي 2017.

[19] Ameziane Ferhani , L'Artiste gentleman, El Watan, édition du 05 juin 2010, p11.
[20] clip vidéo, Bourdine Moussa Artiste Peintre, sur l art algerien, voir le 10/05/2021, 18:20 h: https://www.youtube.com/watch?v=1xF23SNAN8w

- قائمة المصادر و المراجع:

1. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
2. أريج البدراوي زهران، الاستعمار الثقافي للجزائر قديما وحديثا: محاولة طمس الهوية الفنية و مقاومة الفنان الجزائري، مجلة جيل العلوم الإنسانية و الاجتماعية، (الجزائر/ مركز جيل البحث العلمي)، العدد 31، ماي 2017.
3. زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، الكويت، 1992.
4. زينب عبد العزيز، أوجين دولاكروا من خلال يومياته، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971،.
5. سليم بتقة، سراب الإستشراق، مقاربة سيميائية للوحة "أوجين دولاكروا" (نساء الجزائر في مخدعهن)، مجلة حوليات الآداب و اللغة، (الجزائر/ جامعة المسيلة)، العدد الرابع، أكتوبر 2014.
6. ضحى عبد الرؤوف المل، الواقعية الإستشراقية في أعمال الفنان ادم ستيكا، 01 تشرين الأول 2020، أطلع عليه بتاريخ: 03 ماي 2021: http://aliwaa.com.lb
7. عبد الرحمان بن حميدة، إسماعيل صمصوم، ط 01، منشورات دحلب، الجزائر، 2007.
8. عبد الرؤوف قرناب، المدرسة الإستشراقية في الجزائر فترة الاحتلال الفرنسي، مجلة العلوم الإسلامية و الحضارة، (الجزائر/ جامعة الجزائر 01)، العدد 08، 2018.

9. لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، ط 01، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع السلسلة: البحث عن الشرق، سوريا، 2007.
10. محمد خالدي، عزوز بن عمر، الإستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، (الجزائر/جامعة مستغانم)، مج 01، العدد 05، 2018.
11. محمد خدة، عناصر من أجل فن جديد، المتحف الوطني للفنون الجميلة، 2016،.
12. محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور : ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2017.
13. محمود حمدي زقزوق، الإستشراق و الخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، 1988.
14. Alexxa Gotthardt, The Algerian Teenager Who Painted a World of Liberated Women in 1940s Paris, 05/02/2005, Viewed: 13/05/2021: https://www.artsy.net/
15. Ameziane Ferhani , L'Artiste gentleman, El Watan, édition du 05 juin 2010.
16. clip vidéo, Bourdine Moussa Artiste Peintre, sur l art algerien, voir le 10/05/2021, 18:20 h:
https://www.youtube.com/watch?v=1xF23SNAN8w
17. L'exposition M'hamed ISSIAKHEM « A la mémoire de… », organisée à l'occasion de la tenue du 2ème Festival international de l'art contemporain, ministre de la Culture, 2010 .
18. Nicole Levallois, Les déserts d'Egypte, ACR édition, Paris, 1992.