المجلة الدولية للإتصال الإجتماعي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
ISSN: 2437 – 1181
EISSN: 2710-8139

المجلد09 / العدد:03 (2022)، ص223 –ص 238

الهوية الجندرية للمرأة الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي–دراسة سيميولوجية لصورة فتاة جزائرية بالكاراكو للرسام الأمريكي آرثار بريجمان عام 1888م

The gender identity of Algerian women during French colonialism A semiological study of the art portrait of an Algerian girl in the karakou by the American painter Frederick Arthur Bridgman in 1888AD

نور الإسلام غدار*

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3 (الجزائر) ، nour-el-islem.gheddar@univ-constantine3.dz

تاريخ الاستلام: 2022/08/01 تاريخ القبول: 2022/09/15 تاريخ النشر: 2022/09/30

Doi; 10.53284/2120-009-003-014

الملخص

نسعى من خلال هذه الدراسة لإعطاء لمحات عن الهوية الجندرية للمرأة الجزائرية في أهم المحطات التاريخية للجزائر عبر مختلف الأعمال الفنية. وذلك من خلال دراسة سيميولوجية للصورة الفنية التي رسمها الفنان الأمريكي المستشرق آرثر بريدجمان Frederick Arthur Bridgmanسنة 1888م، والتي صور فيها جزء من واقع المرأة الجزائرية في الفترة الاستعمارية. حيث توصلنا الى جملة من النتائج أهمها أن الصورة الفنية تحمل العديد من الدلالات الجندرية للمرأة الجزائرية في تلك الفترة، حيث اتسمت التشريحات الجسمية للفتاة بالجمال والأناقة والصبر والموهبة والتحدي. أما التشكيلات الإنشائية فدلت على وظائفها ومكانتها في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، الهوية الجندرية؛ المرأة الجزائرية؛ الاستعمار الفرنسي؛ آرثر بيردجمان.

Abstract

Through this study, we seek to give profiles of the gender identity of Algerian women in the most important historical stations of Algeria through various artistic works. And that's through a semiotic study of the art portrait by the American artist Arthur Bridgman in 1888 AD, in which he portrayed part of the reality of Algerian women in the colonial period. Where we reached a number of results, the most important of which is that the artistic image carries many gender connotations for Algerian women in that period, where the physical anatomy of the girl was characterized by beauty, elegance, patience, talent and challenge. The structural formations indicated their functions and position in society.

Keywords: artistic image; gender identity; Algerian women; French colonialism; Arthur Berdgman.

* المؤلف المرسل

مقدمة

كثيرا ما تعاز الفروق القائمة بين الذكور والإناث في الأساس إلى معايير اجتماعية وليس بيولوجية بمعنى أن المجتمعات هي التي تحدد الأدوار المتوقعة لكل من آدم وحواء. فمثلا دأبت المجتمعات تقليديا على أن تسند للمرأة وظائف ومهن محددة ليس من العادة إسنادها للرجل، كرعاية الأطفال والعناية بشؤون البيت من طبخ ونفخ وتنظيف. غير أن المجتمعات المختلفة قد تعسفت في استخدام حقها في تحديد تلك الأدوار فاضطهدت المرأة وكبلتها بإجبارها على الانحصار ضمن حدود الأدوار الروتينية المقزمة التي رسمتها لها موظفة بذلك فهما خاطئا وانتقائيا ومغرضا للنصوص الدينية. حتى الآن يمكن النظر إلى مفهوم الهوية الجندرية نظرة ايجابية إذ قد يساعد على فهم هويتها الجندرية في المجتمعات في فترة زمنية معينة على معرفة مكانتها والأدوار التي تقلدتها في المجتمع ودورها البنائي المشترك الذي غيبه التراث العلمي، ومن خلال هذه الورقة البحثية نسعى لمعرفة الهوية الجندرية للمرأة الجزائرية في الفترة الاستعمارية لمعرفة مكانتها وأدوارها ومجالات نشاطها من خلال دراسة سيميولوجية لصورة فتاة جزائرية التي رسمها الفنان الأمريكي آرثار بريجمان (Frederick Arthur Bridgman) سنة 1888 حيث نريد الإجابة عن التساؤل التالي: ما هي الهوية الجندرية للمرأة الجزائرية في الفترة الاستعمارية؟ وتفرع عن هذا التساؤل الرئيس جملة من الأسئلة:

- ما هي الدلالات والمعاني الجندرية التي تحملها صورة المرأة الجزائرية للفنان الأمريكي آرثر بريجمان؟
- ما هو البعد الرمزي الجندري لتشكيلات التشريحية والإنشائية لصورة الفتاة الجزائرية؟
- ما هي أبرز المعاني الايحائية التي تبثها صورة الفتاة الجزائرية؟

1. الإجراءات المنهجية للدراسة

1.1 مسوغات الدراسة

يعود اختيارنا لهذه الدراسة بسبب اهتمامنا بالخصائص الاتصالية للصور الفنية بشكلها الفني باعتبارها وسيلة تعبير يستغلها العديد من الفنانين لبث مشاغلهم وأفكارهم، وبالتالي إبراز قدرة اللغة البصرية والرسائل البصرية بشكل عام على توصيل المعاني والرسائل، بالإضافة لارتباط الصور الثابتة بالثقافة والحضارة وهذا راجع لطبيعة تكوينها الداخلي، فهي تُشكَلُ دائماً بعناصر عميقة مرتبطة باللغة، وأيضاً بالتنظيم الرمزي لثقافة وحضارة مجتمع ما، وهي في الحقيقة وسيلة اتصال وتمثيل للعالم، وهي موجودة في كل الثقافات الإنسانية، حيث نسعى من خلال هذا البحث معرفة المعاني الكامنة في عمق الصورة التي رسمها الفنان للمرأة الجزائرية سنة 1888م وفك شفرتها والقيام بعملية تفسير لمختلف عناصرها وظروف إنتاجها ومدى تمثيلها للهوية الجندرية للمرأة الجزائرية في تلك الفترة.

2.1 مدخل مفاهيمي

1.2.1. مفهوم الهوية

هي إحساس الفرد أو جماعة بالذات، والهوية هي نتيجة وعي الذات، وهي امتلاك الفرد خصائص مميزة ككينونة تميزه عن الأخر، فالطفل قد يملك عناصر هوية ما عند ولادته بعلاقة وطيدة باسمه وجنسه ووالديه وموطنه، وهذه السياقات لا تصبح جزء من هويته إلا بعد أن يعي وجوده ويعرف نفسه بها(حبيب صالح مهدي،2009 ص 484).

2.2.1. مفهوم الجندر

الجندر كلمة لاتينية في الأصل تشير الى الجنس (أي الاختلاف بين الذكر والأنثى) لكنه كمصطلح في علم الاجتماع أخذ مفهوماً محدداً، حيث يدل على النوع الاجتماعي. فمع الاختلاف البيولوجي بين المرأة والرجل واخلاف أدوارهما العضوية، هناك اختلافات اجتماعية من حيث الطباع والأدوار(المركز التربوي للبحوث والانماء، 2012، ص9).

3.2.1.الهوية الجندرية

هي تجربة وإحساس الفرد الذاتية الداخلية حول جندره. يمكن للهوية الجندرية أن تتوافق أو تختلف مع الجنس المعطى للفرد عند ولادته تمتلك معظم المجتمعات مجموعة من التصنيفات الجندرية التي تستخدم كأساس لتكوين الهوية المجتمعية للفرد. وهناك أيضا خصائص جندرية ملزمة على الذكور والإناث تنقسم من خلال الثنائية الجندرية. تضمن هذه الخصائص التوقعات المرتبطة بالذكورة والأنوثة في جميع النواحي ومنها: الهوية الجندرية، والتعبير الجندري.

3.1. منهج الدراسة وأدوات جمع البينات:

1.3.1. منهج الدراسة

المنهج العلمي هو أسلوب فني يتبع في تقصي الحقائق وتبيانها، ويحتوي على عناصر التشويق، التي تحفز القراء على البحث، لذلك لم تكن المناهج قوالب ثابتة تستوجب التقيد بها، بل هي أساليب تختلف بالضرورة من موضوع لأخر(عقيل حسين عقيل،دس، ص50).ونظراً لطبيعة هذه الدراسة المسومة بـ: (**صورة المرأة الجزائرية للفنان الأمريكي فريدريك آرثر بريجمان**(Frederick Arthur Bridgman))، سنعتمد على المنهج السيميولوجي، وهو منهج يركز على دراسة الإشارات أو الدوال الرمزية سواء كانت تشكيلية أو طبيعية(أمينة بصافة، ديسمبر 2018، ص15). يرى دوسوسير (F.D.Saussure) أنه يدرس الوظيفة الاجتماعية للعلامات (جميل حمداوي،2011، ص16). حيث نسعى من خلاله لمسائلة الصورة الفنية عينة الدراسة لجرد دوالها التقريرية" التجريدية، بل نتعدى ذلك لنبحث في دلالات بنيات السطح أي المجال القابل للملاحظة، ناهيك عن البحث في البنى العميقة التي يصعب فك أسننها (أ. غريماص وأخرون،2013، ص9).

2.3.1. أدوات جمع البيانات

تساعد على وضع الخطط العامة للبحث العلمي موضع التنفيذ (أحمد محمود الخطيب، 2009، ص53). حيث سنعتمد في هذه الدراسة على شكبة التحليل السيميولوجي لفك أسنن الصورة الفنية عينة الدراسة وتحليلها وتفسيرها وفق سياقات للوصول إلى كيفية تصوير الفنان للفتاة الجزائرية في تلك الحقبة والأفكار التي أراد ايصالها للمشاهد.

شبكة التحليل السيميولوجي

أ. **المقاربة التقنية**: المرسل، الرسالة، محاور الرسالة، المعنى الظاهر، والخامات.

ب. **المقاربة الإيكونولوجية**: المجال الثقافي والاجتماعي، المجال الإبداعي في الرسالة.

المفردات التشكيلية لصورة الإنسان: تضمنت صورة أرثار بريجمان على تشكيلات بشرية، تميزت بصفات متنوعة ومختلفة نذكر منها:

ب.1. **الصفات الجسمية**: اشمت الصفات الجسمية للتشكيلات البشرية على الوحدات التشريحية (وهي الأعضاء الخارجية الظاهرة من جسم الإنسان، لون البشرة، القامة، اللباس). إضافة للصفات الحسية التي تشمل الحركة داخل الصورة.

- **الصفات الخارجية**: وهي مرتبطة بالحالة النفسية للإنسان من فرح وحزن وانزعاج...إلخ.

- **الصفات الداخلية**: وهي المكونات التي يحملها الشخص مثل الأخلاق، الشهامة...إلخ(أحمد محمود الخطيب، 2009، ص 03).

ب.2. **المفردات الإنشائية**: وهي المكونات المحيطة أو التي يرتديها الشخص أو يحملها من الحلي واللباس والأكسيسوارات وتشمل أيضا العمارة والأثاث.

ب.3. **المفردات الطبيعية**: تشتمل على كل ما هو طبيعي من أرض سماء، أشجار...إلخ.

ج. **المقاربة السيميولوجية**: مجال البلاغة الرمزية في الصورة، وتقديم حوصلة عامة وتقييم للصورة(قدور عبد الله الثاني،2008، ص28).

4.1. .مجتمع البحث وعينة الدراسة

1.4.1.مجتمع البحث

تعد الصور التي رسمها الفنان الأمريكي المستشرق أرثر بريجمان (Frederick Arthur Bridgman) أثناء زيارته للجزائر والتي أورد معظمها في كتابه « winter in algeria » والتي ركز فيه على تصوير الحياة في الجزائر وخص برسومه المرأة الجزائرية من مختلف الولايات التي زارها، حيث نسعى لتفكيك الوحدات المكونة للصور وتفسيرها لمعرفة دلالاتها ومعانيها الجندرية.

2.4.1. عينة الدراسة

العينة هي عبارة عن مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة، يتم اختيارها بطريقة معينة وإجراء دراسة عليها ومن ثم استخدام تلك النتائج وتعميمها، حيث سنعتمد في هذه الدراسة على العينة القصدية وهي عينة يتم اختيار مفرداتها بشكل مقصود من قبل الباحث نظراً لتوافر مميزات في تلك الوحدات دون غيرها(محمد عبيدات وآخرون،1999، ص 96). حيث وقع اختيارنا على صورة الفتاة الجزائرية لأرثار بريجمان (**Frederick Arthur Bridgman**) سنة 1888، ويعود اختيارنا لاشتمالها على العديد من التمثلات الجندرية في عمق تشكيلاتها.

2. الإطار التحليلي للدراسة:

تمثل الصورة التي بين أيدينا تجسيداً للمرأة جزائرية رسمها الفنان الأمريكي آرثر بريجمان (**Frederick Arthur Bridgman**) سنة 1888 في الفترة الاستعمارية.

المصدر: Frederick Arthur Bridgman

(https://www.flickr.com/photos/sunnybrook100/556965409)

1.2. المقاربة التقنية:

1.1.2. المرسل: الرسام الأمريكي أرتر بريجمان (**Frederick Arthur Bridgman**)

"ولد هذا الأخير سنة 1847 في توسكيجي، ألباما، وكان والده فيزيائيا .بدأت كرسام هندسي في مدينة نيويورك، لدى شركة الأوراق النقدية الأمريكية ما بين عامي 1864–1865، وكان درس الرسم في العام نفسه في جمعية بركلين للفنون بالإضافة إلى الأكاديمية الوطنية للتصميم. سافر إلى باريس عام 1866، وتأثر بشدة بالدقة الهندسية لجيروم، والتشطيبات الناعمة كما أهتم بمواضيع الشرق الأوسط. بعد ذلك أصبحت باريس مقره الرئيسي. قام بريدجمان (**Frederick Arthur Bridgman**) بأولى رحلاته إلى شمال أفريقيا بين عامي 1872 و1874، قسم وقته بين الجزائر و مصر حيث زار العديد من المدن من أهمها وهران، الجزائر، بسكرة بالإضافة إلى العديد من المدن المصرية .أين رسم ما يقرب من 200 رسم تقريبي، التي أصبحت فيما بعد مصدر للعديد من لوحاته الزيتية (فريدريك أرثر بريجمان، ويكبيديا 2022). وأوردها في كتابه شتاء في الجزائر(**winter in algeria**) الذي صدر سنة 1890، والذي تناول فيه أهم المحطات التي زارها في الجزائر ووصف أهم الخصائص الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري"(Frederick Arthur Bridgman, 1890, p12)

2.1.2. **الرسالة**: رسم لفتاة جزائرية بالكاراكو المغاربي رسمها الفنان الأمريكي أرثار بريجمان سنة 1888.

3.1.2. محاور الرسالة: انطوت اللوحة الفنية التي بين أيدينا على رسم لفتاة جزائرية ترتدي اللباس التقليدي الجزائري وترتدي مجموعة من الحلي، وتحمل ألة موسيقية، تجلس في حديقة.

4.1.2. المعنى الظاهر: فتاة جزائرية في نهاية القرن التاسع عشر.

5.1.2. الخامات: تم انجاز هذا الرسم بالألوان الزيتية على خلفية بيضاء.

6.1.2. المدرسة الفنية: المدرسة الواقعية في الفن.

2.2. المقاربة الإيكونولوجية

1.2.2. **المجال الثقافي والإجتماعي**

تضمنت اللوحة الفنية التي رسمها الفنان الأمريكي آرثر بريدجمان Frederick Arthur Bridgman لفتاة جزائرية في نهاية القرن التاسع عشر ابان الاستعمار الفرنسي، واحتوت الصورة على تشكيلات انشائية تمثلت في جدران الحديقة التي تجلس بها الفتاة، بالاضافة إلى الملابس والحلي التي ترتديها الفتاة. واشتملت أيضاَ على تشكيلات طبيعية تمثلت في الشجرة التي تجلس تحتها الفتاة. يعد نمط التشكيلات العمرانية ونمط اللباس تعبيرا واضحا على الثقافة العربية الإسلامية التي ميزت تلك الفترة الزمنية والتي أعجب بها كثيرا الفنان الأمريكي ووثق لها في العديد من لوحاته الفنية. كما جسدت الملابس والحلي التي ترتديها الفتاة في تركيبة متكاملة لكل ما تحمله الثقافة الشعبية الجزائرية وكل ما تحمل أيضا من معالم هوية المرأة الجزائرية.

2.2.2. المجال الإبداعي في الرسالة

أ. سنن الأشكال والألوان

اشتملت اللوحة التي بين أيدينا على مجموعة من الأسنس اللونية فلباس الفتاة وجدران الحديقة جاءت باللون الأبيض اضافة إلى اللون الأزرق في حين جاءت التشكيلات النباتية باللون الأخضر أما غطاء الرأس (محرمة الفتول) التي ترتديه فجاء باللون الأصفر الذهبي، أما الحلي فاستخدم الفنان في تلوينها اللون الذهبي والفضي. أما اللون البني فظهر في خلفية الصورة.

جاءت الصورة في اطار مستطيل، وهي لفتاة تجلس بحديقة، حيث حمل اطار الصورة العديد من التمثيلات الايقونية للموضوع الذي طرحه الفنان وهو فتاة جزائرية، وبصفة أدق هوية المرأة الثقافي والجندري. لذلك نلاحظ توظيف الفنان تشكيلات هندسية متنوعة منها ما هو طبيعي مثل التشريحات الجسمية للفتاة والأشجار، إضافة إلى استخدام أشكال إنشائية، إذ نجد استخدام الفنان للشكل النصف الدائري في الأقواص، والأشكال الدائرية في تشكيل الحلي ...إلخ.

ب. الصفات الجسمية

إن استدعاء الفنان لشخصية المرأة الجزائرية وتوظيفها في الصورة يكتسي أهمية كبيرة بالنسبة لهذا الفن، حيث حرص الفنان على انتقاء الصفات التشريحية بعناية فائقة جداً وهذا لتوظيفها حسب معطى والمعنى الذي سنحاول الكشف عنه، فمن خلال هذه الحركة جعل لتجربته الفنية نوعاً من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بتجربة المرأة في معناها الشامل ومن جهة أخرى عمد أرثر إلى إثراء هذه المعطيات بما يضفيه عليها من الدلالات الجديدة، ويكسب الصورة حياة جديدة. وتنبع رمزية الإنسان على العموم عند المسلمين من القران والسنة والموروث الحضاري الإسلامي(خالد مطلق بكر عيسى،2007، ص 22).

عبر أرثر بريجمان Frederick Arthur Bridgman عن هوية الجندرية للمرأة بما فيها "حيث رسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود"، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصوير الفنان تفاصيل جسم الفتاة ولباسها التقليدي في هذه اللوحة. وفي هذا السياق انطوت الصورة على تجسيد لفتاة جزائرية اشتملت على المفردات التشريحية التالية:

- **الرأس**: التساؤل الذي يراود الباحث لماذا صور الفنان اليدان في حركة والرأس في حالة ثبات، في لغة الجسد تعد اليدان ثرثارتان(مليئة بالتعابير)، فهما يتضمنان إبداع التماس، عندما تتوقفان عن الحركة، ويختفي هذا الإبداع ويظهر عدوه، ألا وهو رفض التغيير أو التجديد أو الذهن الرافض، إن الرؤوس المتحركة هم أفراد محافظون، لا بل متعصبون للماضي، ولا يستحسن أن تعرض عليهم مشاريع ثورية، عكس الفتاة الجزائرية الذي شكله آرثر بريجمان (Frederick Arthur

Bridgman) في الصورة، حيث يظهر عليه ثبات الرأس وحركية اليدين والتي تدل على أنها محبة للتحديث(جوزيف ميسنجر،2007، ص ص 67-68).

- **الوجه**: الوجه هو مرآة أفكارنا، إنه التوليف المتحرك للمشاعر التي تبعث فينا الحياة، وهو بطاقة التعريف التي نلاحظها بداية عند الفرد، ويحمل الوجه إيماءات ليست سكونية، والتعابير التي يظهرها ليست دائما في مصلحته، ويوحي وجه الفتاة الجزائرية بالجدية والصرامة والقوة في حين يخفي مشاعر القلق والتوتر الناتجة عن الأوضاع السائدة فمن المستحيل أن تدب الحياة في الوجه على غفلة من الشعور(جوزيف ميسنجر،2007، ص 282).

- **الكتفان**: يمكن القول أنه بعد سبع ثواني من رؤيتك لصورة شخص يمكنك معرفة فيما يفكر وماذا يحس من خلال تموقع كتفيه وطريقة حركتهما(Elizabeth Kuhnke,2007,P 10) ، ذلك أن الكتفين بالنسبة للمرأة رمز للأنوثة والقوة والصبر، حيث تحمل الفتاة الجزائرية الكون فوق كتفيها. الكتف الأيسر يتفق مع تركيز الطاقة الوجدانية؛ تتقلد الفتاة الجزائرية طموحاتها بكتفها الذي يتحكم بالذراع الأيمن، فهو رمز للأنوثة، الروح الجماعية، الطبع الموحد، وإلى قوة الإقناع، وعموما رفع الكتفين دلالة على أهمية الفتاة الجزائرية في الصورة، كما يدل أيضا على الحيرة والارتباك، وبالرجوع إلى السياق التاريخي فهو دليل على الحراك الاجتماعي والسياسي والفني الذي ميز المجتمعات الجزائرية في تلك الفترة(جوزيف ميسنجر،2007، ص-ص 107-108).

- **الصدر**: الصدر موضع لجميع صنوف الاستهام، وهو أيضاً رمز الشعور بالأمان، فهو على وجه الخصوص موضع الحماية المطلقة من كل ما يحيط بالشخص من مشاكل وأزمات عصبية.

- **اليدان**: الكثير من الفنانين يختارون ما يريدون ايصاله من خلال أعمالهم الفنية من خلال بعض الإشارات والرموز التي يضمنوها في أعمالهم الفنية، فلغة الجسد لصورة الفتاة الجزائرية التي شكلها آرثر بريجمان ترسل العديد من الإشارات التي وظفها عن قصد، كما تحمل إشارات وظفها عن غير قصد(Elizabeth Kuhnke,2007,P 10) ، حيث اشتملت على يدين متشابكتين بطريقة مميزة، وترمز اليدان إلى التواصل، حيث ترتبط اليدان بالعقل قبل أن تنتقل إلى السلوك، تسأل اليد اليمنى لماذا؟ وتسأل اليد اليسرى كيف؟ لماذا ينبغي فعل ذلك؟ وكيف نفعله؟ وتنسب العبارة التالية إلى "كانط" : "اليد هي الدماغ الخارجي للإنسان"، وترمز اليد اليمنى إلى الزمان، أما اليد اليسرى فترمز إلى المكان أو الحجم الذي يشغله الفرد في هذا المكان، ويرتبط هذان البعدان في فكرنا ارتباطاً وثيقاً بصورة الأبوين(جوزيف ميسنجر،2007، ص51).

- **رمزية اليد اليمنى**: توافق اليد اليمنى التي تسأل لماذا؟ أو اليد الزمانية، أو يد المخ الأيسر الذي يسمى بالمخ الإدراكي، واليد الدينامية التي هي يد التوتر، اليد الفاعلة وهي أداة فعالة وعملية مبرمجة للقيام بألاف المهمات دون المشاركة الفكر، ترمز

اليد اليمنى إلى التمكن، إنها تتصرف بطريقة توجيهية استراتيجية، عنيدة ولينة وهي صفات الفتاة الجزائرية، وهي كلها إشارات تدل على أن الفتاة الذي في الصورة التي لا تتجاوز العشرين سنة ذو جاذبية خاصة وشخصية قويمة وأنوثة مميزة وأناقة وفن(جوزيف ميسنجر،2007، ص 56).

- **رمزية اليد اليسرى**: الإشارات هي أساساً حركات يقوم بها الجسد لتدعيم الرسائل الكلامية أو لإيصال أفكار معينة أو أحاسيس، وبالرغم من أن الإشارات تأتي من الوجه الأكتاف وحتى الساقان إلا أن غالبية الإشارات تأتي من الذراعين واليدين، وتدل اليد اليسرى المنحنية بشكل زاوية منفرجة على الفرد المتقلب العنيد المنتهز، والذراع الأيسر هي يد الذي يحسن الخروج من الورطة وتشير إلى الانقلاب والتقلب(Toastmasters international,2011.P8).

- **الساقان**: عندما يصف الفنان شخصية معينة في أعماله الفنية غالباً ما يجسد حركات معينة، لتوضح ما يريد قوله من خلال هذا العمل، ذلك أن المتلقين كثيراً ما يأخذون أفكارهم عن الأعمال الفنية من خلال الحركات (Elizabeth Kuhnke, 2007,p13) ، وبالأخص وضعية وحركة القدمين، فهما جناحا حرية الحركة، فهما يقصران المسافات ويوفران على السائر زماناً ومكاناً، بالطبع نحن نشير إلى الساقين بمجملهما التشريحي، ولكن وظيفة الساقين لا تتوقف عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى أبعاد أخرى. فالفتاة الجزائرية الجالسة فاتحة قدميها تنبؤ بلغة الحركة بسيطرتها على المواقف، فوضعيتها جذابة من وجهة نظر طاقوية(جوزيف ميسنجر،2007، ص-ص 177-178).

- **لون البشرة**: قمحية البشرة وهو اللون الذي يميز سكان مدن شمال الجزائر.

- **القامة**: متوسطة الطول، وهو طول الفتاة الجزائرية في المتوسط الذي لا يتجاوز 165سم، ويوحي بضعفها وأنوثتها.

اللباس: تتوافق رؤية بارث توافقا تاما مع رؤية دو سوسير الذي يتبنى فكرة أن اللباس لا يمكن أن يختزل إلى الوظيفة الحامية أو التزيينية، بل يعد حقلا سيميولوجيا بامتياز ووظيفته الدالة هي التي تؤسس الثوب كواقعة اجتماعية. وترتدي الفتاة التي في الصورة كاراكو الجزائر هو رداء تقليدي للمرأة الجزائرية.

الكاراكو: احدى الازياء الجزائرية المميزة، تجسد بظهور نوع من السترات المبتكرة للزي العاصمي. فلقد تحولت البنية القديمة "لغليلة جبدولي ذات الكمين الطويلين التي كانت تلبسها النساء الحضريات في الشتاء للتولد عنها سترة الكاراكو لصيقة بالجذع ومزودة بذيل. يتميز بالبنية المركبة لأكمامه الطويلة وبوفرة وكثافة الرشق العربي المطرز بخيوط الذهب والفضة على كامل سطحه المخملي. وانتشر هذا الزي العاصمي في وسط الجزائر بدءا من مدينة البليدة لينتقل الى كل مناطق البلاد(المركز الوطني لتفسير الزي التقليدي، 2011 ، ص 92).

وتعبر الزخارف الصدرية الهندسية المذهبة التي اشتمل عليه الكاراكو عن دلالات تاريخية، ترمز إلى المجد والسلطة والعظمة الملوكية(جميل حمداوي، 2009، ص391).

ج. الصفات الحسية

صور آرثار بريجمان الفتاة الجزائرية وهي جالسة، حيث توضح اللوحة لغة جسد أكثر إيجابية، فجاءت مواجهةً للجمهور بمقدمة جسمها ويديها مشتبكتين، مما يعطي انطباعا بالثقة بالنفس، بالإضافة إلى النشاط والحيوية(بيتر كليتون، دس ، ص 51).

- فالشخصيات القوية تميل إلى الجلوس مواجهة المخاطب بأقدام ثابتة كأنها مغروسة في الأرض وهو ما يدل على الملكية والتملك فهذه المساحة التي تجلس عليها هي ملكية خاصة وهي مستعدة للحرب في سبيل الحفاظ عليها (Alan and barbara pease,2004,p205).

- كما أن كيفية تموضع القدمين والموجهتين للمسجد لها دلالة رمزية، فتوجه القدمين في هذا الاتجاه تدل على الوجهة والاتجاه المقصود أو المراد الذهاب إليه أو المكان الأكثر أهمية في الصورة أو المكان الأكثر جاذبية (Alan and barbara pease,2004,p214).

ج.1. الصفات الخارجية

وهي مرتبطة بالحالة الشخصية للإنسان من فرح وحزن وانزعاج...إلخ، والتي يمكن استقائها من وجه الفتاة الجزائرية، ذلك أن الوجه هو إنعكاس لأفكار الفرد، إنه التوليف المتحرك للمشاعر التي تبعث فينا الحياة، حيث يعبر وجهها عن مشاعر وعواطف تدب في نفسية هذه الفتاة، والذي يعتريه نوع من الجدة والصرامة والترقب والأمل وحتى التحدي، ورغم صعوبة نقل بعض هذه المشاعر والأحاسيس المتناقضة والمتكاملة ومحاكاتها إلا أن الفنان استطاع تجسيد بعضها. كما يعبر اتجاه الرأس المواجه مع المحافظة على النظر في المحور لازمة حركية ثابتة، وهو معيار تدبير المناخ العقلي على غرار موقع الذراعين(جوزيف ميسينجر، 2007، ص ص 270-272)، يشير أيضا هذا التموضع الحركي الخاص الذي صوره الفنان إلى موقفين ارتكاسيين متمايزين، وهما القلق والتحدي.

ج.2. الصفات الداخلية

وهي المكونات التي يحملها الشخص مثل الأخلاق، حيث صور أرثار بريجمان الفتاة الجزائرية على أنها فتاة طيبة حيية مبدعة وذواقة للفن وفيّة وشهمة وذات أخلاق حميدة.

د. الوحدات الإنشائية:

- **دلالة ألة العود**: عرف العرب ألة العود قبل ظهور الاسلام، وذكروها في أشعارهم بأسماء عدة مثل: المزهر، الكران، البربط، والعرطبة، وقد فسر العلماء أن ألة العود بأنها رمز لكل ما في الطبيعة من تناسب والائتلاف والتوازن، وربطوا بين أوتارها الأربعة التي كانت مستخدمة في ذلك الوقت، وبين العناصر الأربعة التالية: وتر الزير يمثل "النار" وثر المثني "الهواء"، وتر المثلث " التراب، ووتر البم " الماء"(تيمور أحمد يوسف، 2008، ص13).

- **دلالة الحلي**: انطوت الصورة التي رسمها الفنان الأمريكي أرثار بريجمان على صورة فتاة في مقتبل العمر ترتدي الحلي من الذهب والفضة. والحلي تعد من أبرز وأرقى الفنون الفلكلورية أو الشعبية، وللذهب والفضة خصوصا أهمية بالغة عند المرأة فهو يزيد من جمالها، وكثيرا ما تقص الجدات أن المرأة كانت ترتديه يوميا وكان جزءا لا يتجزأ من حياتها اليومية، ومن أبرز الحلي التي اشتملت التي عليها الصورة:

- **خيط الروح (على جبين الفتاة)**: يعد خيط الروح نوع من أنواع حلي الرأس اضافة إلى التاج والجبين...، ويتكون من وريدات مجمعة بحلقات مصنوعة من الذهب أو الفضة، ويرصع بقطع من الأحجار الكريمة والجواهر أو يكون مرصع بالألماس. وهذا النوع مازال سائد الاستخدام، ويلبس مع العصابة على الجبين مع حلي أخرى(Paul Eudel,1902, p229). وتعددت ايحاءاته الرمزية ودلالاته، فإذا تكون من دمعة (احدى اجزائه) فهو يدل على أن من ترتديه غير متزوجة. واذا اشتمل على أثنين فهي متزوجة.

- **الفوطة الملقمة**: هي ملحفة نسوية ملقمة تلبس بمثابة رداء يعقد حول الخصر أو الردفين، جاءت لتكمل عدة أزياء حضرية وريفية لسواحل المنطقة المغاربية الشمالية، وهي قطعة مركزية في الزي التقليدي النسوي في الجزائر، وتصنع من المنسوج بتقليمات ذهبية وفضية(المركز الوطني لتفسير الزي التقليدي، 2011، ص-ص 40-41).

محرمة الفتول (غطاء الرأس): يشبه نوعا ما المحرمة، يكون من حرير، تضعه المرأة على رأسها، كما يوضع في بعض الأحيان على الكتفين، بحيث تتدلى أهدابه على الظهر(صوفي فاطمة الزهراء، 2003 ، ص 30). وتعد عصابة التي تلف حول الرأس ووسيلة تجميلية لتثبيت الشعر وزيادة الجمال(هدى عبد الرحمان محمد هادي وأخرون،2020، ص484)، وترمز للحماية والجمال والرونق.

- **الأقراط**: يعد القرط زينة أذن المرأة، وهو ما يتعلق على شحمة الأذن، عرفت عند العرب بتسميات مختلفة منها الخرص، والرغاث والخلدة، يتخذ حلقة أو دالية. يعتبر لبسها عادة قديمة عند النساء المشرقيات وانتقلت من موطنها الأصلي بأسيا

إلى افريقيا وأوروبا. ويمثل القرط رمزا للروعة والتناسق والتناغم الذي يميز الأنثى ويدل على رهف احساسها(شريفة طيان، 2012، ص32).

- **الأساور**: تعد من أكثر الحلي التي تحلت بها الأنثى على مر التاريخ، حيث نجد أن المرأة تلبسها في أحد أذرعها أو كليهما، حيث نجد أن المرأة التي في الصورة ترتدي الدماج أو المقياس كما يعرف محلياً، وهو سوار غير مكتمل يوضع في المرفق.

- **العقود**: يشتمل العقد على خيط يضم مجموعة من التشكيلات المصنعة من الذهب أو اللؤلؤ...، ويعقد حول الرقبة. وتتميز بالتنوع في التصاميم والأحجام والأشكال، بعضها يعقد حول الرقبة، وبعضها يتدلى على الصدر كما هو الحال في الصورة المدروسة، حيث تظهر الصورة رسم حلي تتدلى منه عدة داليات من ذهب ذات أشكال دائرية تعرف محليا باللويز وهي عبارة عن قطع نقدية ذهبية والتي تعرف استخداما واسعا في البلدان المغاربية(شريفة طيان، 2012، ص 44). ويحمل العقد معنى البعث والحياة ودفع الأذى.

- **الخواتم–حلى الأصابع**: تعد الخواتيم من أكثر الحلى استخداما عبر التاريخ وفي مختلف الحضارات واختلفت أنواعها ورمزياتها باختلاف الحضارات والأزمنة، فكثيرا ما ارتبطت معانيها بالمناصب والسلطة من جهة، أو الطبقات الاجتماعية والتي تميز فيها هذه الحلى الغني عن الفقير، وعموما يدل الخاتم عن الشرف والمنزلة الاجتماعية لمن ترتديه(عبير قرطيم، 2010، ص 139).

3.2. المقاربة السيميولوجية:

1.3.2. مجال البلاغة الرمزية في الصورة

–رمزية الألوان

انطوت الصورة على اللون الأبيض وهو لون يوحي بالراحة والطمأنينة ويدل على البراءة، وارتبط استخدامه من طرف الفنان للتعبير عن العفة والطهر والأنوثة. أما اللون الاخضر فارتبط توظيفه بالحب والأمل والسعادة والسرور. في حين استخدم اللون الاسود للتعبير عن سحر الجمال والأناقة. كما استخدم الرسام اللون الذهبي ليعطي انطباع دافئ للمشاهد. واللون الازرق ليعبر عن بعد النظر(حنان عبد الفتاح محمد مطاوع،2017 ، ص–ص 423-425).

–رمزية الأشكال

اعتمد الفنان المربع وهو الشكل الرمزي للاستقرار بامتياز وله دلالات رمزية أسطورية عديدة، فهو رمز للأرض في مقابل دائرة السماء، ورمز للوجود الأرضي والاكتمال الساكن. ووظف الدائرة والتي ترمز للسماء والذكاء والتفكير والاكتمال والوحدة، ويجذب الاكتمال الدائري اهتمام الناس. كما اعتمد المثلث في الرمزية الجمالية للحلي(تويني علي، 2006 ، ص ص 16-17).

2.3.2. العلامات البصرية المختلفة

تحليل المدونة التعيينية

تضمنت الصورة على العديد من التعينات المرجعية لهوية المراة الجزائرية كاللباس والحلي وألة العود، ولقد ساهمت في مجملها في إبراز هوية المرأة الجزائرية وثقافتها ومرجعياتها الفكرية والروحية.

تحليل مدونة الوضعيات والحركات: اشتملت الصورة على مجموعة من تعينات الوضعيات نذكر منها: طريقة جلوس الفتاة وتوجه جزئها الامامي نحو الرسام يدل على التحدي والقوة. كما أن حمل الفتاة لآلة العود ينم عن روح الإبداع لدى الفتاة الجزائرية.

3.نتائج الدراسة: توصلنا من خلال هذه الدراسة التحليلية إلى مجموعة من النتائج:

- اشتملت الصورة التي رسمها الفنان الأمريكي ارثار بريجمان سنة 1888 والتي صور فيها فتاة جزائرية جالسة تحمل طنبور، على العديد من المعاني والدلالات الجندرية فهي توحي بأن المرأة الجزائرية تتمتع بالأنوثة والموهبة والأناقة، ولها قدرة كبيرة على التحمل والصبر كما تدل عليه ملامحها، كما تشير الصورة إلى الأصالة والانتماء، فطريقة جلوس الفتاة وأقدامها مفتوحة تدل على التحدي وعدم الخوف، في حين دلت الأيدي المتشابكة على التركيز والثقة، أما نظراتها فقد حملت العديد من المعاني الرمزية من بينها المستقبل الرغبة، الحب، الحيرة...كلها امتزجت لتمرر لنا رسالة هامة مفادها "أنا هنا".

- يمكن القول أن الفنان الأمريكي أرثار بريجمان نجح في إيصال أبرز خصائص المرأة الجزائرية والتي تشكل جزءا هاما من هويتها الجندرية مقابل أخيها الرجل، فقد يكون النسق الأيديولوجي الذي تحكم في انتاج الفنان الأميريكي آرثر بريدجمان لهذه الصورة الفنية خفيا لكن محتوى الصورة اشرياً يدل على الأنوثة والأناقة والصبر والأمل...وكلها صفات تجتمع في الفتيات الجزائريات، صفات استقينها من مجتمعهن.

- كما تحمل الصورة أحد أهم معالم هوية المرأة المغاربية وهو الكاراكو، هذا اللباس الذي كانت ترتديه جداتنا يوميا ويتزين معه بالذهب، ويتجملن للحياة ويعشن في تناغم مع الكون المحيط بهن ويفرضن رغباتهن التي لا تخرج عن نطاق مجتمعهن، فيكن بذلك شريكات في بناء محيط أقل ما يقال عنه جميل.

- أوحت الصورة رمزيا أن المرأة كانت رمزا للجمال والأناقة والمتعة، فارتداؤها للكاراكو وحملها لألة العود يدل على اهتمامها بشقين الأول بمظهرها الخارجي، والثاني الاهتمام بتطوير قدراتها وعيش حلمها بالعزف وربما الغناء، وهي إشارة ضمنية أن المرأة الجزائرية كغيرها من الغربيات لها طموحات وأمال غير الزواج والإنجاب. وبالتالي فالهوية الجندرية للمرأة الجزائرية في بداية الفترة الاستعمارية لم تختلف عن نظيرتها في العهد العثماني بل على العكس فالمرأة تمسكت أكثر بثقافتها وانتمائها وحاولت الحفاظ عليهما من خلال تمرير هذه الثقافة إلى أجيال أخرى.

خاتمة

من خلال تحليلنا للوحة الفنان آرثر بريجمان توصلنا إلى أنه احترم كل القواعد والأسس الأيقونية في تصوير الهوية الجندرية لفتاة الجزائرية. وركز في حدود هذه اللوحة على تفاصيل دقيقة مرتبطة بحقبة زمنية مثل الزي التي ترتديه الفتاة ناهيك عن الحلي التي تتزين بها وتشكيلاتها وتفصيلاتها الدقيقة، وأولى هذا الامر عناية وتركيز كبيرين من خلال اظهار التنوع والثراء في التشكيلات والألوان.وابراز هوية الأنثي ومعالمها المميزة جسميا وثقافيا.

المراجع:

- **المؤلفات:**

1. Alan and barbara pease, (2004) **Body language. How to read other thoughts by their gestures,** Pease international, Australia.
2. Elizabeth Kuhnke, (2007), **body language for dummies**, John wiley and sons. Ltd. England.
3. Frederick Arthur Bridgman, (1890), **winter in algeria,** Harper & Brothers franklin square, New-York, from: https://archive.org/details/wintersinalgeria00brid/page/n44/mode/1up?q=girl
4. Paul Eudel, (1902), L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Alger.
5. Toastmasters international, (2011), **Gestures your body speaks**, Mission viejo, Us.
6. أحمد محمود الخطيب،(2009) **البحث العلمي**، عالم الكتاب الحديث، ط1، إربد الأردن.
7. بيتر كليتون، (د.س) **لغة الجسد، مدلول الحركات الجسد وكيفية التعامل معها**، ط1، دار الفاروق، مصر.
8. تيمور أحمد يوسف، (2008) **ألة العود والعازف** ، تاريخه-أعلامه- تدريباته ومؤلفاته، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
9. جميل حمداوي،(2011) **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، ط1، دار الوراق، مصر.
10. جوزيف ميسنجر، (2007)، **لغة الجسد النفسية**، ترجمة محمد عبد الكريم إبراهيم، ط1، دار علاء الدين، دمشق، سوريا.
11. عبير قرطيم، (2010)، **الإنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
12. عقيل حسين عقيل،(دس)، **فلسفة مناهج البحث العلمي**، ط1، مكتبة مدبولي.
13. غريماص وأخرون، (2013) المنهج السيميائي، **الخلفيات النظرية وأليات التطبيق**، ترجمة عبد الحميد بورايو، ط1، دار التنوير، الجزائر.
14. قدور عبد الله الثاني، (2008) **سيميائية الصورة**، ط1، الوراق للنشر والتوزيع،عمان، الأردن.
15. محمد عبيدات وآخرون،(1999)، **منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات**، دار وائل للنشر والتوزيع، ط2، الأردن.
16. المركز التربوي للبحوث والانماء، (2012)، **دليل تدريبي للمعلمات والمعلمين حول قضايا النوع الاجتماعي في التعليم**، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، مكتب بيروت، مطبعة المركز التربوي للبحوث والانماء، لبنان.
17. المركز الوطني لتفسير الزي التقليدي، (2011) **الزي التقليدي تراث ثقافي حي في الجزائر**، ،وزارة الثقافة، الجزائر.

18. هدى عبد الرحمان محمد هادي وأخرون، (2020)، **الدور الفني الديني والسحري للحلي وأدوات الزينة على العصور المصرية القديمة**، مجلة العمارة والفنون العدد 24،مصر.

- **الأطروحات:**

19. تويني علي، (2006)، **رمزية الأشكال وروحانيتها في العمارة والفنون**، مجلة المدى الثقافي، العدد 627، العراق.

20. خالد مطلق بكر عيسى، (2007)، **القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة وسبل الاستفادة منها في العمارة المعاصرة**، مذكرة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين.

21. شريفة طيان،(2012)، حلي المرأة وزينتها في المغرب الاسلامي، مذكرة ماجستير في الأثار الاسلامية، معهد الأثار، جامعة الجزائر 2.

22. صوفي فاطمة الزهراء، (2003)، اللباس التقليدي للعروس في الجزائر، رسالة لنيل شهادة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان الجزائر.

- **المقالات:**

23. أمينة بصافة، ، (2018)، أليات قراة الصورة الاشهارية في مواقع شبكات التواصل الإجتماعية، مجلة الخطاب والتواصل المجلد 1، العدد2.

24. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، (2017)، الالوان ودلالتها في الحضارة الاسلامية، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، المجلد 18، العدد 18 مصر.

25. حبيب صالح مهدي، (2019)، دراسة في مفهوم الهوية، هيئة التعليم التقني، مجلة الدراسات الاقليمية المجلد 6، العدد 13،جامعة الموصل، العراق،. من https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=29078

- **مواقع الانترنت:**

26. فريدريك أرثر بيرجمان، ويكيبيديا، من https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B1%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D9%83_%D8%A3%D8%B1%D8%AB%D8%B1_%D8%A8%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%86 ، 2022/02/28، على الساعة 21.27