الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الآداب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts
FLAA
UNIVERSITE Abdelhamid Ibn Badis MOSTAGANEM

قسم الفنون

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

عنصر اللباس في الفن التشكيلي
الزي النسوي في لوحات الرسام فريديريك أرثر بريدجمان أنموذجا

من إعداد الطالبة:

بلحاج هالة

تحت إشراف الأستاذة:

أ.د قجال نادية

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الفنون
كلية الأدب العربي و الفنون

أ. قجال نادية

أعضاء لجنة المناقشة

بن عدة حاج محمد	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
قجال نادية	أستاذة التعليم العالي	مشرفا ومقررا
هني فاطمة	أستاذ مساعد "أ"	عضوا مناقشا
معروف نور الدين	أستاذ مساعد "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts

قسم الفنون

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

عنصر اللباس في الفن التشكيلي
الزي النسوي في لوحات الرسام فريديريك أرثر بريدجمان أنموذجا

من إعداد الطالبة:

بلحاج هالة

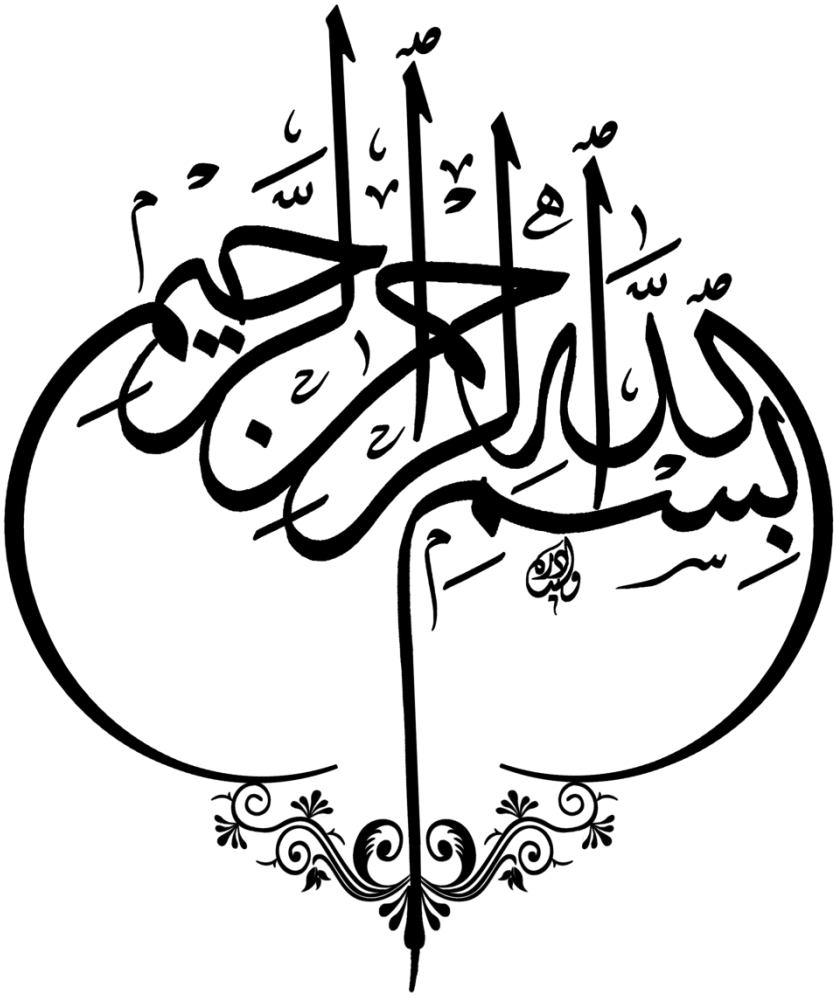
تحت إشراف الأستاذة:

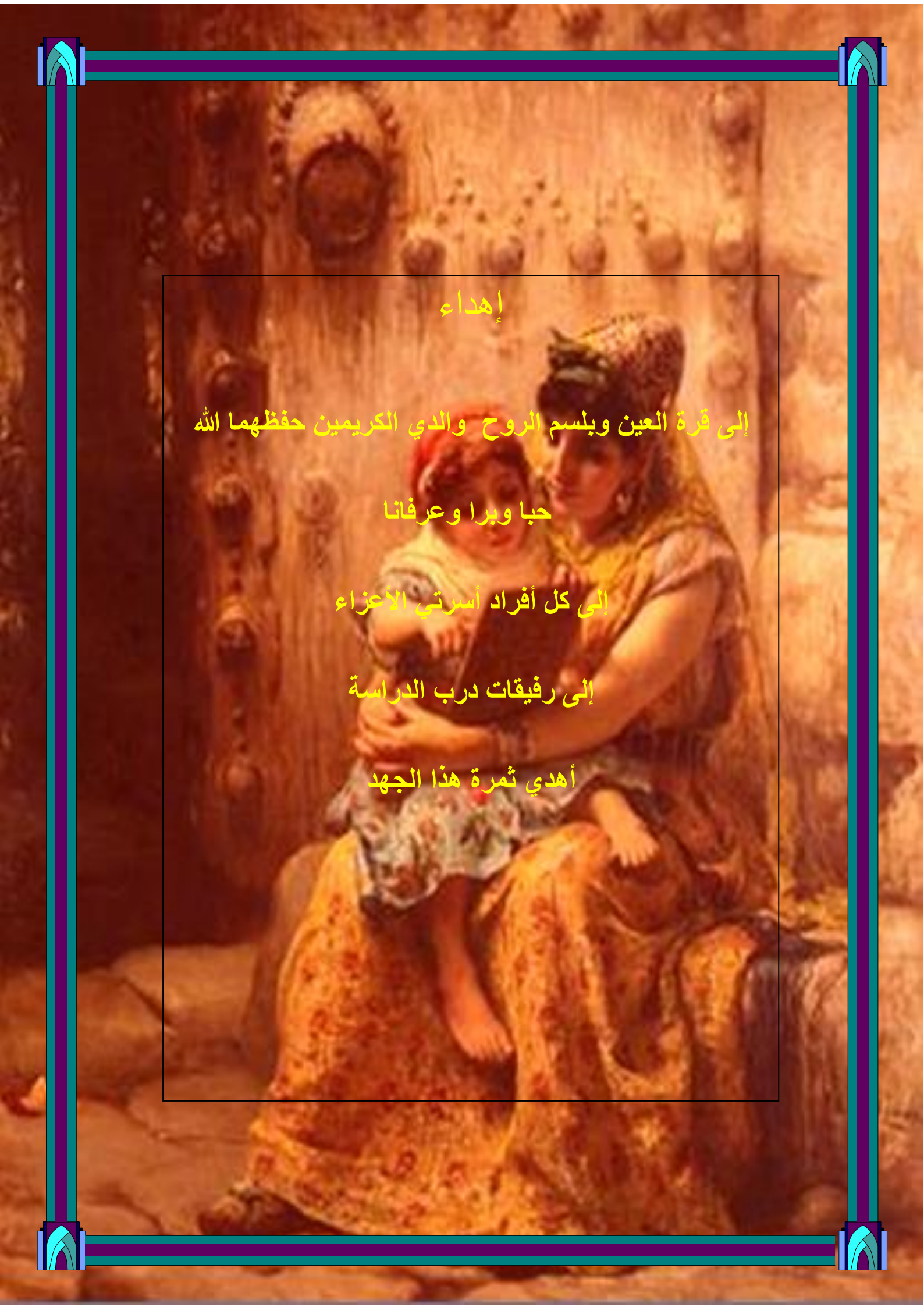
أ.د قجال نادية

أعضاء لجنة المناقشة

بن عدة حاج محمد	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
قجال نادية	أستاذة التعليم العالي	مشرفا ومقررا
هني فاطمة	أستاذ مساعد "أ"	عضوا مناقشا
معروف نور الدين	أستاذ مساعد "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025


بسم الله الرحمن الرحيم



إهداء

إلى قرة العين وبلسم الروح والدي الكريمين حفظهما الله

حبا وبرا وعرفانا

إلى كل أفراد أسرتي الأعزاء

إلى رفيقات درب الدراسة

أهدي ثمرة هذا الجهد

شكر وتقدير

الشكر لله عدد نعمه التي لا تعد ولا تحصى والحمد له سبحانه كما ينبغي لجلال وجهه الكريم

والصلاة والسلام على سيدنا و نبينا المصطفى وعلى آله الطيبين

أتقدم بأجمل عبارات الشكر والامتنان إلى من أوجب الله برهما مفتاح الجنان والدي الكريمين

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة البروفيسورة

قجال نادية

التي تحملت عناء الإشراف على هذا البحث بسخاء علمي ورحابة صدر وغمرتني بحسن استقبالها وأضاءت دربي بإرشاداتها السديدة ونصائحها القيمة

فلها أجمل معاني العرفان والمودة ،

والشكر موصول للأساتذة الموقرين أعضاء لجنة المناقشة

على عناء القراءة، والتصويب

كما أشكر أساتذتي الأفاضل بقسم الفنون وكل من علمني حرفا في مراحل تعليمي

مقدمة

يعد اللباس عنصرا مهما في بناء العمل الفني التشكيلي رافق الاهتمام بتصوير الإنسان منذ غابر العصور إلى يومنا فنجده في الصور الصخرية لإنسان ما قبل التاريخ كما نجده في رسومات الحضارات القديمة مرورا بالعصور الوسطى فعصر النهضة وصولا إلى العصر الحديث والمعاصر ، ومن خلاله يقدم الرسام رسائل كثيرة فهو عنصر قوي الدلالة متعدد المعاني يترجم الطبقة الاجتماعية والفقر والغنى والفترة الزمنية والبرد والحر والمهنة والطائفة والديانة ويصف الحركة والسكون ، وقد تطور توظيفه في الفن التشكيلي بتطور العصور ويعد شاهدا تاريخيا وحضاريا وثقافيا .

وقد أولى الفنانون الكلاسيكيون لدراسة طيات اللباس اهتماما كبيرا وخصصت له دروس في الأكاديميات الفنية نظرا لجمالياته ولقوة دلالاته ومن هذا المنطلق تولدت فكرة دراسة هذا العنصر في الفن التشكيلي وفق منهج وصفي تاريخي و منهج جمالي و منهج تحليلي سيميائي وهذا تأكيدا لأهمية هذا العنصر في بناء العمل الفني وبحثا عن طرق توظيفه المتعددة وانعكاساتها على قراءة المتنج الفني.

كما استندت في هذه الدراسة إلى أعمال سابقة تحدثت عن اللباس التقليدي في الفن التشكيلي أذكر منها أطروحة الأستاذة المشرفة " الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه والتي خصصت فيها بابا للأزياء الشعبية في لوحات هذا الرسام الذي كرس كل حياته لتدوين التراث الجزائري الصحراوي

كما تصفحت كتابا للباحثة ليليا عثمان الطيب تحدثت فيه عن صورة المرأة في أعمال الفنان فريديريك أرثر بريدغمان الذي اتخذ طابعا وصفيا للنساء في اللوحات المختارة ، الأمر الذي حثني على اقتناء كتاب شتاء في الجزائر للرسام نفسه وبتصفحه تبين لي من فهرسه وصوره أنه مادة دسمة للبحث في كيفية استغلال هذا الرسام للزي النسوي على وجه الخصوص في أعماله من حيث الشكل واللون والدلالة والإيديولوجيا والتقنية والأسلوب.

كما حفزتني محاضرات الأستاذة المشرفة في مادة الرسم الاستشراقي التي كانت تنبه دوما إلى وجوب التعامل في تحليل الأعمال الفنية من المنظور الإيديولوجي الكولونيالي إلى جانب المنظور الجمالي الإبداعي و المنظور التقني

ونظرا لجنسية هذا المستشرق الأمريكي انطلقت من فرضية الحيادية في توظيفه لعنصر اللباس النسوي وتم تحديد إشكالية للموضوع الموسوم " عنصر اللباس في الفن التشكيلي : الزي النسوي الجزائري في لوحات فريديريك ارثر بريدجمان أنموذجا "

هل كان فريديريك ارثر بريدغمان حياديا في توظيف عنصر اللباس النسوي الجزائري في أعماله مقارنة بإيديولوجيات الرسامين المستشرقين الفرنسيين الذين خدموا الاستعمار ؟

كيف وظف عنصر اللباس النسوي في أعماله وما مدى اهتمامه بهذا العنصر ؟

ماهي الرسائل الكامنة في قطع اللباس المستعملة في مشاهده

وقبل الإجابة عن هذه الأسئلة يجب أن نطلع على عنصر اللباس في الفن التشكيلي بصورة عامة وكيف تطور توظيفه عبر الحضارات والعصور، وماهي المدارس الفنية التي اعتمدت على هذا العنصر وكيف وظف الرسامون الجزائريون عنصر اللباس في أعمالهم ؟ثم نطلع كيف وظف المستشرقون عنصر الزي النسوي في لوحاتهم وماهي إيديولوجياتهم خلف هذا التوظيف وكيف نقرأ رسائلهم الكامنة في هذا العنصر التشكيلي وما هي الأبعاد الجمالية في استعمال قطع اللباس وماهي الأساليب المتبعة في تمثيل اللباس النسوي تحديدا ؟

وبتحديد هذه الأسئلة سطرنا خطة من فصلين جاء الفصل الأول بعنوان : عنصر اللباس في الفن التشكيلي ، ويتضمن سبعة مباحث هي على التوالي: اللباس وقوة الدلالة في الفن التشكيلي، متبوعا بمبحث حول البعد الجمالي لفن تصوير طيات القماش ،تطرقنا بعده لعنصر اللباس في الفن الصخري ، جاء بعده مبحث حول الاهتمام بدراسة طيات وملمس اللباس في الفن القديم ،متبوعا بمبحث عن أشهر المدارس الفنية التشكيلية الحديثة التي اهتمت بدراسة اللباس، وخصصنا المبحث الأخير لدراسة عنصر اللباس التقليدي في الفن التشكيلي الجزائري

وأما الفصل الثاني فيتناول أنموذج الدراسة وجاء بعنوان الزي النسوي الجزائري في أعمال الفنان فريديريك أرثر بريدجمان وقسم إلى أربعة مباحث يتطرق المبحث الأول لعنصر اللباس النسوي الجزائري في الرسم الاستشراقي متبوعا بمبحث حول اهتمام فريديريك أرثر بريدجمان بعنصر اللباس النسوي الجزائري و يتطرق المبحث الرابع لتوظيف اللباس الجزائري النسوي في لوحات فريديريك ارثر ، وختمنا الدراسة بحوصلة لنتائج الدراسة

الفصل الأول

عنصر اللباس في الفن التشكيلي

تمهيد:

إن الاهتمام باللباس في الفن التشكيلي لا نقصد به التعمق في دراسة الأزياء

إنما البحث في توظيف أنواع الثياب والأقمشة وجماليات طياتها وألوانها وقوة دلالاتها كعناصر بناء في العمل الفني والبحث في علاقة الملبس بالشخصيات المصورة والموضوعات المجسدة واستنطاق الموضات التي تشهد على الفترة الزمنية والثقافة والتقاليد ورسائلها البصرية وإبراز المذاهب الفنية التي اعتنت برسم اللباس ومميزاتها وأهمية اللباس في التمييز بينها .

1/اللباس وقوة الدلالة في الفن التشكيلي

يولي الفنانون التشكيليون كما يولي المخرجون المسرحيون والسينمائيون أهمية بالغة في اختيار لباس شخصياتهم لأن اللباس يحمل دلالات قوية

و تؤكد الباحثة بن فوغال تاتيانا أن الأزياء التقليدية من ألبسة وأحذية وحلي وعناصر تزيينية بمقدورها أن تصف الثراء والفقر و المهنة والجنس والعرق وتحدّد الحالة الاجتماعية والمكان والزمان والفصل والمناسبة[1]،

فمن خلال اللباس يترجم المستوى المعيشي والطبقة الاجتماعية كذلك نستطيع أن نستنتج الفترة الزمنية التي ينتمي إليها والحضارة والثقافة ، والديانة والطائفة ، ونفرق بين المدني والعسكري وبين القروي والحضري ، كما نستوحي منها الذوق الجمالي ، ونستشف من خلالها المناخ ، ايضا تصف الحركة والسكون ، ومن خلال أنواع الزخارف في اللباس نميز بين القبائل والشعوب .[2]

[1] Benfoughal Tatiana,Question sur l'art populaire , Khawarysm édition .Alger .entreprise Algérienne de presse .Alger 1992 p 48

[2] ينظر قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه اطروحة دكتوراه في الفنون جامعة تلمسان 2011 ص 252

فهي إذن مادّة واصفة غنيّة تحتوي على عناصر أساسية لا يمكن أن يستغنى عنها الرسّام الواقعي في وصف شخصيّات لوحاته، ويقترن حضورها في اللوحة بحضور الإنسان لأنّها تلازمه باستمرار.

لذلك يختار الرسام ملابس شخصياته بعناية ويمكن ان ينعكس الخطأ في انتقاء اللباس على الموضوع يجب انتقاء اللباس المناسب للفترة الزمنية في حالة اللوحات التاريخية مثلا، أيضا يجب أن يعكس اللباس حالة النموذج المرسوم فإن كان فقيرا يجب انتقاء ملابس رثة وإن كان غنيا ينتقي ملابس فاخرة ، وتكمن قوة الدلالة في حسن الاختيار أما في حالة التصوير نقلا عن الواقع واقتناص المشاهد فإن الرسام يستغني عن المشاهد التمثيلية .

2-البعد الجمالي لفن تصوير طيات القماش (l'art du drapé)

بالإضافة إلى قوة الدلالة للثياب بمختلف تصاميمه وزخارفه في الفن التشكيلي يوجد البعد الجمالي للأقمشة في حد ذاتها إذ يهتم الفن التشكيلي بدراسة طيات القماش والملمس، وتخصص الأكاديميات دروسا مكثفة لدراسة ما يعرف بمصطلح le drapé بالنظر لما يضفيه من جمالية على المشهد والطبيعة الصامتة وأحيانا يتخذ موضوعا للرسم لذاته.

ويكرس أساتذة مادة الرسم عديد التمارين لرسم طيات القماش الأبيض والملون والمزركش وتمثيل منحنيات طياته الظلّية وملمسه .ويتخذ القماش أحيانا بساطا وأحيانا خلفية وأحيانا سترة للعري في الرسم .

ورغم ابتعاد الفن المعاصر عن الأساليب الأكاديمية التي تهتم بدراسة طيات الأقمشة والنسج فإن العديد من الفنانين وجدوا في فن تمثيل جماليات طيات القماش موضوعات لأعمالهم .كما لا يزال هذا الفن جديرا بالتقدير ففي شتاء2020 مثلا تزيّن متحف الفنون الجميلة في ليون بفرنسا بالأقمشة، وعرض أعمال فنانين شغفوا بدراسة حركة الأقمشة التي تستر عري الأجساد.

مايكل أنجلو، دراسة أقمشة لعرافة إريثرية في كنيسة سيستين ،أوائل القرن السادس عشر، حبر بني وطباشير أسود، المتحف البريطاني، لندن. أمناء المتحف البريطاني المصدر:

Itzhak Goldberg. l'art du drapé LE JOURNAL DES ARTS LE 7 JANVIER 2020 - https://www.lejournaldesarts.fr/expositions/lart-du-drape-147383

و فن le drapé وفق القاموس يعني : ترتيب القماش الفضفاض بحيث ينسدل بطيات متناغمة. وهو تعريف يدركه الزائر فورًا مع التمثال الكلاسيكي الجميل "دينومينيس من أرغوس"*Deinoménès d'Argos*، وهو امرأة شبه مُتكئة، ترتدي ثوبًا ضيقًا، نُفذت طياته المتعددة ببراعة فائقة. [1]

وبالإضافة إلى البعد الجمالي لفن تجسيد طيات القماش (le drapé) يساعد إتقان هذا الفن في التعبير عن الحركة ويمنح العمل الفني ديناميكية مثلما هو موضح في التمثال أدناه الذي يصور صيادة تدعى ديانا مع ظبية :

[1] Itzhak Goldberg. l'art du drapé LE JOURNAL DES ARTS LE 7 JANVIER 2020 - https://www.lejournaldesarts.fr/expositions/lart-du-drape-147383

أرتميس فرساي، ديانا الصيادة برفقة ظبية
الصورة (حقوق الصورة) متحف اللوفر الملكي - القصر الكبير / الأخوان تشوزفيل
متحف اللوفر
http://www.louvre.fr

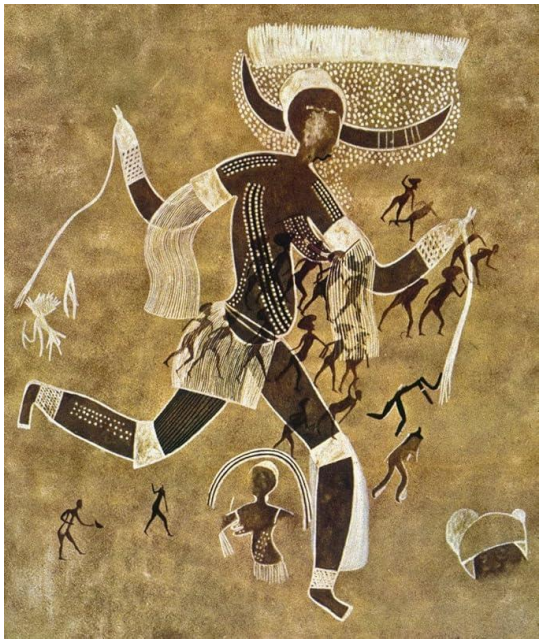
3-عنصر اللباس فى الفن الصخري

وإذا عدنا إلى رسومات ما قبل التاريخ في منطقة الطاسيلي نكتشف أنماط اللباس التي كان يرتديها سكان المنطقة في تلك العصور الغابرة

وطاسيلي ناجر عبارة عن هضبة شاسعة تقع جنوب شرق الجزائر على حدود ليبيا والنيجر ومالي، تتربع على مساحة 72,000 كيلومتر مربع. تُعد الكثافة الاستثنائية للوحات والنقوش، ووجود العديد من بقايا ما قبل التاريخ، شاهدًا استثنائيًا على عصور ما قبل التاريخ من 10,000 عام قبل الميلاد وحتى القرون الأولى مما منح المنطقة شهرة

عالمية منذ عام 1933، تاريخ اكتشافها. وقد سُجِّلت 15,000 نقش حتى الآن في مشاهد أشبه بالطبيعة القمرية الغريبة ذات الأهمية الجيولوجية الكبيرة.[1]

وتُصوّر هذه النقوش حيواناتٍ كانت تجوب هذه الأراضي قديمًا: فيلة، وأبقار، وزرافات، وغيرها، بالإضافة إلى صور آدمية في مشاهد متنوعة للحياة اليومية .تُتيح لنا تتبع التغيرات المناخية، وهجرات الحيوانات، وتطور الحياة البشرية على أطراف الصحراء الكبرى[2] ، كما تتيح لنا التعرف على تطوراللباس وأشكال الأزياء عند الجنسين



. رسم صخري من عصور ما قبل التاريخ في الطاسيلي ، يعود تاريخه إلى الألفية السابعة أو الثامنة قبل الميلاد

ملصق مطبوع 45.7 × 61 سم

من خلال هذا الرسم الصخري يمكننا أن نستشعر حرارة المناخ ، فالشخص هنا بجذع عار ولديه خوذة أو عمرة مزينة بقرنين وهذه العادة لا تزال موجودة عند بعض القبائل في عمق الأدغال الإفريقية . ونلاحظ تنورة شفافة وقفازين مزينين بزخارف تنقيطية وأشرطة تطوق العضدين والركبتين والكاحلين مزودة بشراشيب (خيوط متدلية) ، والجسم أيضا مزين بزخارف تنقيطية ، ونلاحظ من خلال الرسم القدرة على تمثيل

[1] Tassili n'Ajjer , UNESCO https://whc.unesco.org/fr/list/179/

[2] IDEM

شفافية اللباس ، أيضا تجسيد حركة الجري مع انسيابية في الخطوط وجمالية في النسب وفي توزيع الكتل والفراغات ورشاقة في الجسم .

وهذا البعد الجمالي للنمط الفني البسيط اثار اهتمام الباحثين والفنانين ومثل مصدر إلهام لأعمال فنية حديثة ومعاصرة .

وفي مقارنة بالرسم المصري القديم نسجل نقاط تشابهه في اللباس ويمكننا الاستعانة

بالصورتين أدناه :

رسم جداري مصري قديم المصدر:

https://www.aljazeera.net/culture/2020/12/25/%D9%85%D9%86-%D8%A3%D9%8A%D9%86-%D9%8A%D9%86%D8%AD%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%A7%D8%A1%D8%9F-%D9%85%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%84%D8%A9

نلاحظ أنه في الرسمين هناك جذوع عارية بسبب المناخ الحار والتشابه في التطويق على مستوى العضدين والمعصمين و التشابه في وضع الحلي الدائرية على مستوى الرقبة والتشابه في ارتداء التنورات التي تستر الرجل من الخصر إلى منتصف الفخذ مع اختلاف في شكل التنورة وشكل العمرة أو غطاء الرأس وبالنظر إلى تطور الحضارة المصرية القديمة لا نعتبر هذا اللباس بدائيا إنما هو تقليد صادر عن ثقافة معينة ومعتقدات ومناخ معين .وعليه يمكن أن ينطبق الأمر على الألبسة المرسومة في الفن

الصخري بالطاسيلي خاصة بعض الفساتين النسوية التي تشبه الفساتين القصيرة والطويلة في عصر الموضة كما تبينه الصورة أسفله

صورة من جداريات الطاسيلي المصدر قناة كل شيء :

(https://www.youtube.com/watch?v=FbGsI1PJE5I

وفي بعض الصور الصخرية في الطاسيلي تطرح أسئلة و ألغاز ونظريات متعددة لغرابة اللباس الذي ترتديه بعض الشخصيات والذي يشبه لباس رجال الفضاء لا نجد له تفسيرا مؤكدا ، إذ لا يمكن الجزم إن كان نقلا لواقع متطور أو من نسج الخيال أو تجسيدا للآلهة و الخرافات .

صور صخرية من الطاسيلي ، المصدر :قناة كل شيء :

(https://www.youtube.com/watch?v=FbGsI1PJE5I

4 - الاهتمام بدراسة طيات وملمس اللباس في الفن القديم

لقد برع الإغريق في دراسة طيات قماش الملبس لإبراز تشريح الإنسان. كما هو موضّح في اللوحات أو المنحوتات.بينما نجد في الفن المصري القديم تمثيلا شبه تخطيطي لطيات القماش. تُوحي حركة القماش بخطوط بسيطة. دون تمثيل للحجم باستخدام الظلال والأضواء. تُرسم الطيات ببساطة دون تعمق.[1]

كان الزي في الفن اليوناني القديم ، عنصرًا أساسيًا في التعبير عن المكانة الاجتماعية للشخصية ومهنتها وحتى مشاعرها. أتاحت الملابس المنسدلة، والتي غالبًا ما تكون بسيطة، مثل الكيتون (السترة) والهيماتون (العباءة)، التعرف السريع على الشخصيات، حتى من مسافة بعيدة.

نحت يوناني قديم ، المصدر :LE PLI DANS L'ART

ART THÉMATIQUES par ARTS PLASTIQUES 26 SEPTEMBRE 2015
HTTPS://PEREZARTSPLASTIQUES.COM/2015/09/26/LE-PLI-DANS-LART/

[1] LE PLI DANS L'ART
ART THÉMATIQUES par ARTS PLASTIQUES 26 SEPTEMBRE 2015
HTTPS://PEREZARTSPLASTIQUES.COM/2015/09/26/LE-PLI-DANS-LART/

تكمن أناقة الزي اليوناني الخاص بالرجال في بساطته ، و تعزيز الجسم الذي يرتديه، وليس في الرفاهيات العصرية التي تكاد تكون غائبة عن الملابس أو بالكاد ملحوظة في اختيار القماش والألوان والأنماط والمجوهرات.

ويشير **كوينتين ريتشارد** في دراسته لزخارف الزي اليوناني القديم من خلال التحف الفنية الأثرية أن بداية العصر الكلاسيكي شهد تغيرا كبيرا في تصوير الملابس اليونانية " فالأنماط التي كانت شائعة في القرن السادس سرعان ما أفسحت المجال للثنيات الغنية. في التأريخ الحديث، تُفهم هذه الظاهرة تقليديًا على أنها رد فعل من اليونانيين على الثراء الفارسي بعد الحروب الفارسية. ويُقال إن اليونانيين تخلوا عن ملابسهم الغنية واتجهوا إلى أزياء أكثر صرامة. " ومع ذلك لم تختف زخارف الملابس كليا . فالعديد من المزهريات البويوتية والأتيكية من النصف الأول من القرن الخامس تبرز أقمشةً مزخرفة ارتدتها الآلهة. مثل ما توضحه الصورة أسفله

قطعة من مزهرية حوالي 480-470 قبل الميلاد، منسوبة إلى الرسام دوكيماسيا، أثينا، متحف اللوفر، G249.
المصدر:

Quentin Richard , Étudier les motifs vestimentaires en Grèce Ancienne. Méthodologie et enjeux
Les cahiers de l'école de Louvre cahier 19 .2022 https://journals.openedition.org/cel/23322

وتوجد أمثلةً عديدةً على ملابسٍ مُزيّنةٍ بأشرطةٍ صفراء أو حمراء في الجزء السفليّ وعلى مستوى اللّفة، كما هو الحال في صورة التمثال الموالي..

بيبلوفوروس، حوالي عام 450 قبل الميلاد، بيوتيا، طين خزفي وألوان متعددة، 27,6 × 8,3 × 6,4سم، معهد شيكاغو للفنون، 2014.969. المصدر

Quentin Richard , Étudier les motifs vestimentaires en Grèce Ancienne. Méthodologie et enjeux Les cahiers de l'école de Louvre cahier 19 .2022 https://journals.openedition.org/cel/23322

أما في الفن البيزنطي تشهد التحف الفنية الأثرية أن الأزياء كانت فضفاضة واسعة تتسم باستقامة وتقارب طياتها، فى أسلوب زخرفى مميز وغالبا ما يلف الرأس والصدر والأكتاف وشاح بطيات زخرفية رفيعة ومتجاورة ، كما يتميز الرسم البيزنطي بالابتعاد عن مثاليات النحت الإغريقى والروماني المحاكي للواقع الذى سبق العصر المسيحي والميل أكثر إلى أسلوب النحت الشرقى القديم ولكن بتقاليد ومثاليات خاصة به من ناحية الشكل و الرمز والدلالة [1]..تتسم الشخصيات بالجمود مع استخدام الرموز الدينية مثل الهالة التي تحيط برؤوس الشخصيات المقدسة

ذلك أن الفن البيزنطي يعد مزيجا بين الفن اليوناني والروماني مع فنون بلاد الشام ومصر وبلاد فارس، في قالب ديني يطبعه بطابع بيزنطي .

وأخذ النقاد على الفن البيزنطي ابتعاده عن مثل وإتقان وإلهام الفن الكلاسيكي ، واعتبروه نتيجة ضعف وتقهقر الفن الكلاسيكي

[1] ينظر: https://abutair.net/ar/art-byzantine-civilization/ فن الحضارة البيزنطية

صورة تبرز اللباس في الرسم البيزنطي، المصدر:

https://abutair.net/ar/art-byzantine-civilization

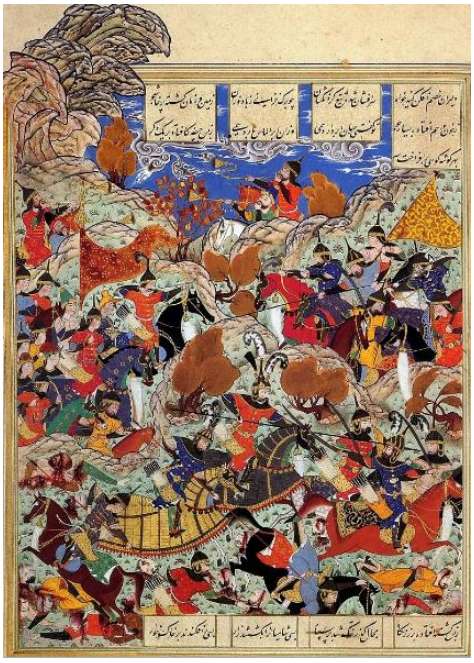
ورغم الجمود وضعف التشريح ودراسة الجسم إلا اننا نستطيع التعرف على أنواع اللباس التي ميزت ذلك العصر ورغم بساطتها خلدت تصاميم مختلف الأزياء التي كان يرتديها رجال الدين ومختلف الشخصيات في الصور الدينية ،نقلت لنا تفاصيلها وثناياها وزخارفها بأسلوب بسيط

و في مثال عن تجسيد طيات اللباس في الفن البيزنطي نستعين بلوحة "مايستا" لدوتشيو، حيث سعى الفنان إلى دراسة المنحنى الظلي ودراسة الظل و الضوء مما أكسب الجسم نوعا من العمق .[1]

[1] LE PLI DANS L'ART. OP. CIT

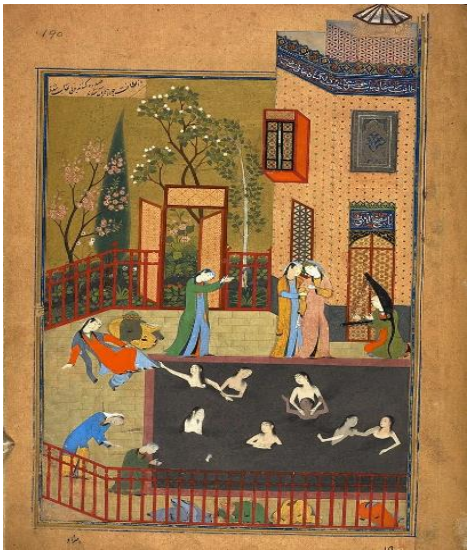
5-اللباس في المنمنمات الإسلامية

وفي فن المنمنمات الإسلامية تتسم صور اللباس بالتسطيح وتشابه في لباس الجنسين ومع ذلك تصف بدقة الأزياء في الحضارة الإسلامية وتصف الطبقة الاجتماعية والمهنة ،كما يوجد منها البسيط المتقشف الذي يصف التصوف والورع .ومنها العسكري الذي يصف أشكال الدروع والخوذات ومنها ما يصف الطبقة الكادحة .



صورتين للرسام كمال الدين بهزاد نرى من خلالهما الازياء العسكرية والازياء الرجالية المصدر:

محمد البخاري رسام المنمنمات الأسلامية الشهير كمال الدين بهزاد



صورتان للرسام بهزاد نرى من خلالهما الازياء النسوية وازياء الطبقة الكادحة

وتشير العديد من الدراسات أن المسلمين تأثروا كثيرا بثقافة الأزياء الهلينية والفارسية، على امتداد العصور وصولا إلى الأنماط الجديدة التي جلبها الأتراك والمماليك من آسيا ، ففي صحراء سورية، شاعت الأنماط اليونانية، أو الذوق الهيلينستي الشرقي، بما في ذلك السترة والأزرار والعباءة.و كان الثياب في فجر الإسلام سواء النسوي أو الرجالي يتألف ، "من لباس تحتي وقميص سابغ أو ثوب طويل، وثوب خارجي كعباءة أو معطف، و حذاء أو صندل.. وكان الإزار أو السروال الثوب التحتاني الرئيس بالإضافة إلى عمرة الرأس عند الجنسين

ويقال أن النبي عليه الصلاة والسلام كان يلبس البرد والحبرة (وهي ثوب مخطط أشبه بالبرد) [1]

واتسم لباس المسلمين في البداية بالتقشف ويعتقد أن هشام بن عبد الملك كان أول من لبس الملابس المزينة بالزخارف وبمرور الوقت واتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية امتزجت الأنماط الهيلينة مع غيرها من الثياب في وعاء الثقافة الإسلامية كما استمد العرب أيضا من الفرس أنماط اللباس . وفي عهد العباسيين امتزجت الحضارة العربية الإسلامية بالحضارات الإيرانية والتركية والهيلينية المتوسطية ، و كان الرجل يلبس ما يعرف بالغلالة وهي عبارة عن قميص داخلي واسع و أنيق تحت قميص مبطن، و دراريع البرادجر والإسكندراني، المصنوعة من الكتان الفاخر، أو الحرير الخالص، مع عمامة، أو طيلسان نيسابوريا (غطاء رأس)، ولم تكن الثياب ذات الأوان المتضادة مستحبة وشاع استعمال الجوارب الحريرية ، أو الصوفية ، وظهرت أزياء نسوية ، من القماش المقصب المزخرف بخيوط الذهب والفضة، ونعال هندية ومطعمة بالفراء[2]

وأما الطبقة الكادحة ، فترتدي ثيابا قصيرة، أو سراويل مع عباءات قصيرة. وكان البحارة والخدم يرتدون تبابين أثناء أداء عملهم، كما أن الطبقة الفقيرة والزهاد الورعون كانوا يلبسون الثياب الصوفية ، وفي العهد الفاطمي، بلغ الاهتمام بأناقة

[1] محمد تركي الربيعو ، تاريخ الملابس العربية: من بردة النبي إلى الجينز في القرن العشرين28 جريدة القدس العربية - أغسطس - 2020

ينظر: محمد تركي الربيعو المرجع السابق:[2]

الثياب الذروة ، كالأثواب البيضاء المطرزة بخيوط الذهب والفضة، التي تعكس خيال الفاطميين في تجسيد النور المقدس، وكانت عمامة الخليفة أغلى ما في ثيابه ، تتألف من قبعة و منديل أنيق ، مرصعة بالكامل بالأحجار الكريمة والمجوهرات. و فرض على الجنود الأتراك ارتداء السترة والبنطال الصوفي الملائم للمناورات ، وحذاء محكما مربوطا بخيوط جلدية، بدلا من السروال الفضفاض غير العملي .[1]

6-أشهر المدارس الفنية التشكيلية الحديثة التي اهتمت بدراسة اللباس

إن الاهتمام باللباس في فن الرسم هو لصيق في الحقيقة بالاهتمام بتصوير الإنسان ، لذلك علينا أولا توضيح أهم المدارس الفنية التي اتخذت من الإنسان محورا لموضوعاتها وتوضيح خصائص اللباس في كل مدرسة. كما أن المذاهب التي انحرفت عن المحاكاة ومالت إلى التجريد استغنت عن دراسة عنصر اللباس كذلك المدارس التي اهتمت بدراسة المناظر الطبيعية استغنت عن العنصر البشري في الموضوع وإن ظهر يكون في مخططات بعيدة بحجم صغير ونشعر أنه ليس المعني بالرسم في موضوع يولي كل الأهمية للعناصر الطبيعية وانعكاسات الضوء على مكوناتها .[2]

و في القديم كانت الأزياء مجرد سترات وعباءات، قطنية أو صوفية في الغالب

ثم تطورت في العصور الوسطى وعرفت نوعا من الترتيب وكان الناس يرتدون الأردية والجوارب علاوة على العباءات . وفي عصر النهضة تطور الذوق وعرفت الموضة رقيًا تجلى في الفساتين الواسعة والإكسسوارات المتقنة.

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر اتسمت الأزياء بالأناقة والذوق الراقي في فترة الكلاسيكية والباروك.

أ- اللباس في المدرسة الكلاسيكية الجديدة

[1] ينظر المرجع نفسه

[2] ينظر قجال نادية المرجع السابق ص

وبدءا بالمدرسة الكلاسيكية الحديثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر واستمرت حتى أوائل القرن التاسع عشر، في ثورة على فن الروكوكو

تبنى الفنانون فكرة العودة إلى العصور القديمة التي بزغت عام 1750 مع ظهور نصوص علماء الآثار وعشاق الفن، مثل **وينكلمان وكايلوس.**

ويعتبر **أنطون رافائيل مينغز** ، و**جاك لويس ديفيد** من أشهر رواد هذه المدرسة

التي بزغت في نهاية عصر التنوير إثر ضعف الهيمنة الفرنسية في أوروبا بعد حرب السنوات السبع.وانتهج أتباعها أسلوبا صارما بدل الفصاحة والبساطة ووفرة الزخارف التي تميز بها الأسلوب الفرنسي (الروكوكو) الذي اعتبره الإنجليز والألمان سطحيًا وضارا ووصفه أنطوان رافائيل بالتافه .[1]

واعتمد الكلاسيكيون الجدد على تركيبات مستلهمة من النقوش البارزة القديمة ، وألوان معتمة ، ومواضيع مستوحاة من التاريخ القديم، والأساطير اليونانية أو الرومانية، وهذا لا يعني أن هذه المدرسة انحصرت في هذا النوع من الموضوعات القديمة لأنها اهتمت أيضا بتمثيل موضوعات معاصرة آنذاك مثل (موت الجنرال وولف، تتويج نابليون)، ورسم الصور الشخصية ، والمناظر الطبيعية[2]

وأما التقنية تتميز بالانتقال اللطيف في التدرجات اللونية والمنحنيات الظلية مع إخفاء ضربات الفرشاة وخطوط البناء حتى يخيّل إلى المشاهد أنها صورة حقيقية تكاد تنطق من شدة الشبه .

ويتسم الأسلوب الكلاسيكي الجديد بالمثالية والاهتمام بتمثيل الموضوعات الدينية وهنا تتجلى أزياء الشخصيات التوراتية كعناصر مهمة في التعريف بتلك الشخصيات وإبراز خصوصياتها ومقامها . ومن خلال اللباس نميز رجال الدين والقديسين والملائكة . بالإضافة إلى الموضوعات التاريخية الرومانية واليونانية المستمدة من قصص هوميروس وبلوتارخ القديمة، (قَسَم هوراتي، نساء سابين، ليونيداس في تيرموبيلاي،

[1] Peinture néo-classique https://fr.wikipedia.org/wiki/Peinture_n%C3%A9o-classique

[2] idem

موت سقراط)، والأساطير (أندروماك تُنوح على موت هيكتور، تعليم أخيل)، والموضوعات التاريخية الحديثة (مولي والطائفي، بونابرت عند جسر أركول)[1]

كما اهتم الفنانون الكلاسيكيون بتمثيل الطبقة البرجوازية النبيلة وقد أولوا عناية بالغة لدراسة الأزياء المنتقاة لنماذجهم وذلك لإبراز هوياتهم ومكانتهم الاجتماعية ،ففي رسم الصور الشخصية البورتريه تعكس الثياب الفاخرة الرقي الاجتماعي و الغنى والذوق الفني وموضة تلك الفترة ومن خلال تلك الألبسة يتعرف المشاهد على الفترة التاريخية ذلك أن التصاميم تتغير بمرور الوقت وتبقى صورها شاهدة على العصر كما تعتبر الأزياء نوعا من التعبير الفني، الوظيفي والدلالي .أو الرمزي فمن شكل ولون الثياب مثلا يمكننا أن نستشف البهجة أو الحزن ، الترف أو الزهد هكذا توظف رمزية الملبس كمفردات في اللغة التشكيلية .

باتوني، صورة لتوماس دونداس (1764)

ويتسم الزي النسوي في اللوحة الكلاسيكية الجديدة ببساطة القصّة وشفافية الأقمشة وندرج على سبيل المثال لوحة السيدة ريكامييه للفنان ديفيد .

.

[1] Peinture néo-classique https://fr.wikipedia.org/wiki/Peinture_n%C3%A9o-classique

ديفيد، صورة السيدة ريكامييه (1800)

ب- اللباس في المدرسة الرومانسية

نبذ أتباع المدرسة الرومانسية الطابع الصارم الرسمي للباس في الأسلوب الكلاسيكي و رسموا أزياء تتسم بانسيابية تلائم شاعرية الشخصيات كما تستخدم لإبراز خصوصية الشخصيات الاستثنائية أو غير العادية .

وفي المدرسة الرومانسية لا يتقيد الفنان بوصف طراز الأزياء السائد في تلك الفترة ففي كثير من الأحيان يعتمد رسم الملبس عنده على مدى تعزيز المشاعر والمثل في هذا الاتجاه الفني . فوظف الملابس في أعماله الفنية كمفردات عاطفية وصفية وفق مزاجه لإبراز تفرده وخصوصيته ودعما للتعبير عن المشاعر المختلفة كالفرح و الدهشة و الشجن والتمرد وما إلى ذلك من الأحاسيس الفياضة فعلى سبيل المثال، في أعمال جيريكو أو دولاكروا، تشوه أجساد الشخوص لوصف حدة المشاعر وللحصول على المشاهد المطلوبة استمد الرومانسيون أزياء نماذجهم من تصاميم العصور الوسطى و الباروك .

والمتتبع لتاريخ الموضة يجد أن القرن التاسع عشر شهد تغيرا كبيرا في أنماط ملابس النساء حيث أقبلن على ارتداء فساتين بسيطة على شكل قمصان بأكمام فانوس، و في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، عادت الكورسيهات والفساتين الغنية

بالزخارف مع التنانير الطويلة بينما حافظت ملابس الرجال على أساليبها طوال هذا القرن تقريبا . وحلت الرومانسية محل الطراز الإمبراطوري لكنها لم تدم طويلا فمنذ منتصف القرن التاسع عشر، أصبح هذا الطراز رائجًا كأسلوب الروكوكو الثاني..[1]

تنقسم الفساتين الرومانسية إلى فساتين غير رسمية وفساتين رقص. وغالبا ما تكون فساتين الرقص مكشوفة الكتفين. وأحيانا تصمم بأكمام قصيرة أو طويلة. وترتدى القفازات الطويلة مع الفساتين قصيرة الأكمام. ومن مميزات الفساتين الرومانسية تصميم أكمامها وتنانيرها على شكل جرس.[2]

كارل بريولوف: صورة للدوقة الكبرى إيلينا بافلوفنا مع ابنتها ماريا، 1830 / فارسة، 1832

تتوفر الفساتين بألوان متنوعة ومنها ذات المربعات ، و تُرتدى الشالات والأوشحة مع الفساتين. فيسدل على سبيل المثال وشاح من الخلف إلى الخصر، ثم يُلف على الذراعين المثنيتين عند المرفقين. أو وشاح بوا - وهو وشاح دائري مصنوع من الفرو أو ريش النعام.[3] بالإضافة إلى زي ركوب الخيل النسائي - ثوب الأمازون - يتألف من تنورة طويلة من القماش وبلوزة ضيقة و قبعة مع حجاب وقفازين

[1] Mode et costume au XIXe siècle de la période romantique https://style.techinfus.com/3073-romantizm.html
[2] Mode et costume au XIXe siècle de la période romantique
[3] idem

كما شاع استعمال القبعات في الزي الرومانسي واستعملت النساء بكثرة قلنسوات بها حواف عريضة صلبة تُحيط بالوجه، وتتناقص تدريجيًا نحو مؤخرة الرأس تثبت بشرائط عريضة مربوطة أسفل الذقن بفيونكة.[1]

ج- اللباس في المدرسة الواقعية

ظهرت الحركة الفنية الواقعية كرد فعل على الرومانسية وشنّت حربًا على المثالية المزدوجة للذات والفن. إذ رفض الكفنانون الواقعيون المواضيع "النبيلة" والتعبير المُفرط عن مشاعر الروح التي ميّزت الرومانسية، وحددوا لأنفسهم هدف تمثيل مجتمع عصرهم بأمانة، حتى في أبشع تفاصيله [2] دون تعديل أو تجميل. والحرص على النقل الدقيق للمشاهد واعتبار الفن منبرا اجتماعيا يبلغ رسائل بصرية عن الطبقة الكادحة و يصف البيئات المتواضعة.

يقول غوستاف كوربيه " هدفي هو أن أكون قادرًا على ترجمة عادات وأفكار وملامح عصرنا، وفقًا لتقديري، وأن أكون ليس فقط رسامًا، بل أيضًا إنسانًا وباختصار، أن أصنع فنًا حيًا."

وهنا يصبح الاهتمام باللباس جزءا لا يتجزء من الاهتمام بالطبقة البسيطة أو وصف الحياة اليومية بكل واقعية مرها وحلوها بعيدا عن سحر الخيال الرومانسي أو وبذخ الطبقة البورجوازية والمثالية الكلاسيكية .

"تُعدّ الواقعية حركة أدبية وفنية ارتبطت بالقرن التاسع عشر. جسّدها أونوريه دي بلزاك ببراعة في الرواية. وفي تاريخ الفن، حملها غوستاف كوربيه منذ خمسينيات القرن التاسع عشر، ولكن كانت لها سوابق منذ عشرينيات القرن نفسه من خلال المطبوعات

[1] Mode et costume au XIXe siècle de la période romantique

[2] Le réalisme et le naturalisme
https://www.assistancescolaire.com/eleve/2nde/francais/reviser-le-cours/le-realisme-et-le-naturalisme-2_f102/print?print=1&printSheet=1

الحجرية لأونوريه دومييه أو رسامي باربيزون. كما ظهرت في دول أوروبية أخرى، مثل بلجيكا وألمانيا وإنجلترا."[1]

غوستاف كوربيه، كاسرو الحجارة، 1849 المصدر:

Claire Maingon , Le réalisme en 2 minutes Beaux arts . le 8 janvier 2024
https://www..com/grand-format/le-realisme-en-2-minutes

تصف الواقعية كماهو الحال في لوحة كسارو الحجارة اللباس اليومي للعامل الكادح بتفاصيله إذ تظهر عليه آثار الكد في الأجزاء الممزقة والرقع وما علق به من شوائب

اللباس هنا له قوة الوصف ليعزز الشعور بمعاناة هذه الطبقة وفي الوقت ذاته يخلد نمط اللباس الذي كان سائدا في تلك الفترة أنواع الأحذية والقبعات والقمصان والسراويل والصدريات والجوارب كل هذه القطع مسجلة بدقة .

أيصا في لوحته الشهيرة دفن في اورنان يقدم **كوربيه** معرضا للألبسة الرجالية والنسائية من خلاله مشهده الدرامي نميز فيها لباس رجال الدين ولباس الحزن لدى النساء والرجال القرويين و يطغى عليها اللون الأسود

[1] Claire Maingon , Le réalisme en 2 minutes Beaux arts . le 8 janvier 2024
https://www..com/grand-format/le-realisme-en-2-minutes

غوستاف كوربيه، دفن في أورنان، بين عامي 1849 و1850 المصدر:

Claire Maingon , Le réalisme en 2 minutes Beaux arts . le 8 janvier 2024
https://www..com/grand-format/le-realisme-en-2-minutes

الاهتمام باللباس هنا يدعم الموضوع ويمنح المتلقي مشهدا مقنعا مؤثرا مهيبا . صور كوربيه السكان بأبسط الطرق، في حزنهم المؤلم. وتتجلى هنا واقعية الشخصيات شبه الخام. القرية بأكملها حاضرة، مصطفة أمام القبر الذي يأوي المتوفى. ، وتجاهل كوربيه الأعراف الجمالية التقليدية بتمثيله أشخاصًا عاديين، دون أي مثالية، في مشهدٍ عادي من الحياة اليومية. في منتصف القرن التاسع عشر، كان الموت لا يزال يُصوّر من خلال الاستعارات أو تجسيد الدين[1].

كما ركز رائد الواقعية في هذا المشهد على ملامح وجوه الشخصيات لتبدو منطوية، حزينة، ولا أحد يتجه نحو السماء فاتسم العمل بظلامٍ لافت وواقعيةٍ مُقلقة[2].

[1] **Analyse : Un enterrement à Ornans de Courbet**

https://www.museumtv.art/artnews/articles/analyse-un-enterrement-a-ornans-de-courbet/#:~:text=Gustave%20Courbet%20repr%C3%A9sente%20entre%201849,l'exercice%20douloureux%20du%20deuil

.

[2] **Analyse : Un enterrement à Ornans de Courbet**

وصدم هذا العمل الفني في بعده عن تصوير البطولة واهتمامه بالطبقة البسيطة المتواضعة نقاد ذلك العصر. ويرجع ذلك إلى أن كوربيه ضمّن أعماله أشخاصًا ذوي دخل متواضع، بلا مكانة اجتماعية خاصة، ومشهدًا قرويًا "مبتذلًا[1]."

إن الاهتمام برسم اللباس على حالته الواقعية دون تجميل أو خيال يحيلنا إلى تلك الفنرة حين كانت النساء في أوروبا يخرجن إلى الملأ مستورات من الرأس إلى إخمص القدمين قبل أن تطغى موضة التبرج

7/اللباس التقليدي في الفن التشكيلي الجزائري

عمد العديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين التشبيهيين إلى استعمال عنصر اللباس التقليدي لأسباب عدة منها الاعتزاز بالتاريخ والتراث الثقافي الفني وتقدير الحرف الفنية المتوارثة من جيل إلى جيل ، فاللباس التقليدي الجزائري بتعدد أنماطه العاصمي والقسنطيني والوهراني والتلمساني والقبائلي والصحراوي والترقي والنايلي والميزابي يعد شاهدا على عراقة الشعب الجزائري الذي استمد أساليبه الفنية المختلفة من طول أمد الحضارات المتعاقبة على بلده

وقد أشار بن خلدون في مقدمته إلى أن الحرف الفنية تشهد على عراقة الحضارة حتى بعد تعرض البلاد إلى الخراب بفعل الحروب إذ تبقى اثار من تلك الحرف التي رسخت بالتكرار وطول السنين تذكر بعهد الازدهار[2] وعفيف بهنسي أيضا يرى أن الفن معيار حضاري [3]

وعليه فإن الاهتمام بعنصر اللباس التقليدي في اللوحة التشكيلية الجزائرية هو أسلوب من أساليب إبراز الهوية الوطنية التي أراد الاستعمار الفرنسي طمسها لمدة قرن وثلث قرن من الزمن [4]، فبالإضافة إلى ما حل بالفنون والحرف من اندثار وإفلاس بفعل سياسة الإبادة والتجويع والتدمير والتجهيل وتحويل الجزائر إلى سوق للمنتجات الصناعية

[1] IDE

[2] ينظر ابن خلدون المقدمة ص

[3] ينظر قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه ص

[4] ينظر قجال نادية أساليب إثبات الهوية في الفن التشكيلي الجزائري

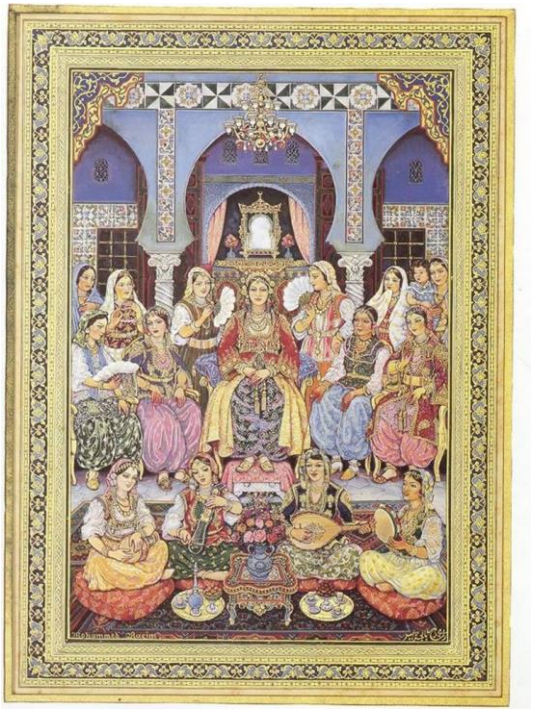
الغربية التي أثرت على الذوق والتقاليد والأصالة.أراد المستعمر الفرنسي أن يقنع الرأي العالمي أن أهالي الجزائر متخلفون وبدائيون وأنها تكرمت بنقل الحضارة الغربية إليهم وهو في الحقيقة محاولة لتبرير استيلائها على أرضه وثرواته [1]

وفي فجر الاستقلال انتهجت الحكومة الجزائرية سياسة بناء تشمل كل المجالات الصناعية و الاقتصادية والزراعية والتعليمية و السياحية والثقافية وأيضا الفنية سواء كانت سينمائية أو مسرحية أوموسيقية أو تشكيلية وأولت اهتماما كبيرا لتدوين التاريخ وترميم الذاكرة وإبراز الهوية الأمر الذي حث الفنانين التشكيليين على انتقاء موضوعات تصب في هذا السياق و بالتالي حضر عنصر اللباس التقليدي في لوحاتهم حفاظا على التراث واعتزازا بالهوية وتخليدا للتاريخ وإبرازا للجمال ومصدرا للإلهام .

وعلى رأس هؤلاء الفنانين رائد فن المنمنمات محمد راسم الذي كرس موهبته في مجال الرسم التصغيري لإحياء ماضي القصبة العريق بأسلوب زخرفي أنيق مؤسسا بذلك إلى جانب شقيقه عمر راسم مدرسة المنمنمات الجزائرية فجاء اللباس في لوحاته عنصرا قوي الدلالة على رقي الذوق الجمالي العاصمي في تصميم اللباس إذ اعتنى برسم تفاصيل قطع الأزياء المختلفة عند الجنسين سواء في الحياة اليومية كلوحة ليالي رمضان أو في المناسبات كلوحته تزيين العروس أو في مشاهد تاريخية كلوحة حسين باشا داي الجزائر ولوحة خير الدين بربروس

وما يميز أسلوبه هو احترام النسب والقياسات وتحسين المنظور وضبط للإطار مقارنة بالمنمنمات الإسلامية القديمة والاهتمام بدراسة طيات القماش دون الانحراف إلى الأسلوب الغربي أي مع المحافظة على سمات فن المنمنمات الإسلامية كالجمود في الحركة وطريقة تركيب وموضعة الشخصيات في المشهد .

[1] ينظر المرجع نفسه ص



محمد راسم : تزيين العروس لوحة الداي حسين باشا داي الجزائر صالون1923 الجزائر المصدر:

https://www.founoune.com/de-lart-indigene-a-lart-algerien-par-mustapha-orif-2/

ومن الأسماء الفنية اللامعة في مجال الفن التشبيهي لاسيما التاريخي التي استحضرت الزي التقليدي في معظم أعمالها نذكر الفنان العصامي حسين زياني الذي يستحق لقب رسام التاريخ ذلك أنه كرس فنه لتخليد التاريخ وإبراز الهوية فكان عنصر اللباس التقليدي من الدعامات التي منحت أعماله جمالا وإقناعا وقوة في التعبير "

ويصرح حسين زياني بشأن واجبه الوطني أنه نصب نفسه حامي الذاكرة من وباء العولمة، فصارت ريشته وألوانه تعملان على إنعاش ذاكرة المشاهد العربي لتذكر ماضيه المجيد وحنينه للبطولات، مما يجعله يحس بالفخر لذلك، كما يرى أنه نجح في مهمته حين أصبحت لوحاته تعلق على جدران رئاسة الجمهورية وجل المباني الرسمية والمتاحف وعندما صارت قاعات العرض التي تحتضن أعماله تعج بالزائرين [1]

أن المتأمل في لوحات هذا الرسام التي تمثل المشاهد التاريخية الحربية كمعركة خنق النطاح ومعركة قسنطينة وقسم البيعة للأمير عبد القادر يكتشف أن العمل فيه دراسة

[1] ينظر: ق ث، التشكيلي حسين زياني حامي التراث والأصالة من خطر النسيان نقلا عن لمريني عبد الرزاق التراث في الفن التشكيلي الجزائري "حسين زياني قراءة في أعمال الفنان

تاريخية جادة لأنواع اللباس وحتى الرايات المرفوعة حرصا على البعد التوثيقي للعمل وقد أشارت الدكتورة بن عيسى سارة إلى هذه الجزئية موضحة تطابق الراية الحقيقية للأمير مع الراية المرسومة وواقعية أزياء جند الأمير وجغرافية المكان في تحليلها للوحة ،" معركة المقطع"،التي تخلد انتصار جيش الأمير على الجنرال الأعور تريزيل [1]

والملاحظ لأعمال الفنان يجد أنه يعتمد على الأسلوب النيوكلاسيكي في رسم المواضيع التاريخية مع التفرد في الانتقال من الوضوح إلى الضبابية لجذب عين المشاهد صوب العناصر الاكثر أهمية في المخطط الأمامي [2]

كما أنه يعتمد على الأسلوب الرومانسي في اللوحات التي تجسد مشاهد من القصص الديني كمشهد الملكة بلقيس أمام مدخل قصر سيدنا سليمان عليه السلام ويعتمد على التقنية الكلاسيكية في رسم المخططات الأمامية من المشاهد الواقعية للحياة اليومية أو من عمق الصحراء الجزائرية تصف حياة التوارق وتخلد أزياءهم التقليدية بدقة متناهية وعناية فائقة بدراسة الطيات وتأثير النور والظلال كما يضفي دائما على المشهد صفة الضبابية في الخلفية ليتفرد بهذا الأسلوب بين الفنانين.

حسين زياني : لوحة الملكة تين هينـــان زيت على قماش 125cm ×150cm

ينظر بن عيسى سارة أشكاليات الهوية في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ص رسالة دكتوراه في نقد الفنون التشكيلية جامعة مستغانم الجزائر 2023-2024 ص 304 [1]

ينظر قجال نادية قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني في كتاب قضايا ودراسات في الأدب والفنون والترجمة دار قاضي للنشر والترجمة 2021 ص - 206 [2]

ومن الأسماء الفنية التي اتخذت من الموروث القافي الجزائري منهلا للإبداع نذكر أيضا الفنان رشيد طالبي الذي برع في تمثيل مشاهد الفنتازيا بأسلوب يجمع بين الواقعية والانطباعية فأنتج تحفا فنية تعرض مختلف أنواع الأزياء التي يرتديها الفرسان في المواسم الاحتفالية مجسدا من خلال طياتها وأشكالها الحركة السريعة واصفا جماليات الملبس والطقس وزخارف القطع وتأثير الشمس ونبل وأناقة ورجولة الفارس وأناقة المطية

بالإضافة أعلى أعمال الفنانة قجال نادية التي اتخذت من الصور الفوتوغرافية القديمة الملونة بالأسود والأبيض منهلا للإبداع وذلك ببعثها من جديد في حلة ملونة تنبض بالحياة بأسلوب تشبيهي واقعي يعنى يتمثيل الإحساس الإنساني والحياة البسيطة للشعب الجزائري وبلمسات صغيرة متجاوزة من اللون النقي ودراسة الظل والنور مما يمنح العمل بعدا جماليا ساحرا وهذا ترميما للذاكرة وبالتالي فإن حضور اللباس في أعمالها يعكس الفترة الزمنية ويوثق لطريقة الملبس في الحياة اليومية بعيدا عن الرومانسية[1]

[1] ينظر بن عيسى سارة المرجع السابق

خاتمة الفصل

في ختام هذا الفصل نخلص إلى أن الاهتمام بعنصر اللباس لازم الرسم التشبيهي الذي يعنى برسم الإنسان عبر العصور بداية من الرسم الصخري مرورا بالحضارات القديمة والفن الإسلامي والعصور الوسطى و عصر النهضة وصولا إلى مدارس الفن الحديث و اختلفت الأساليب وتفاوتت القدرة والمهارة في تمثيل اللباس من عصر إلى عصر ومن تقاليد فنية إلى أخرى لكنها تشابهت في تخليد الفترة الزمنية عبر اللباس وفي تخليد طرزه وتصاميمه وتقاليده والتي من خلالها تعرف الثقافة والهوية والديانة والجنس والحضارة فالرسم يستند إلى اللباس كعنصر بناء ووصف فوي الدلالة ثم ينقلب إلى شاهد حضاري ووثيقة تاريخية غاية في الأهمية خاصة في ظل التنافس على تسجيل التراث والجدل حول أصوله .كما يساند اللباس التعبير التشكيلي عن الطبقة الاجتماعية والحضارة والطائفة الدينية والمناخ والمهنة والتقاليد ، والمشاعر والخيال فهو عنصر قوي الدلالة لا يستغني عنه الموضوع المهتم بالإنسان سواء كان رسما صخريا أو فرعونيا أو نحتا إغريقيا أو منمنمة إسلامية رسما كلاسيكيا أو رومانسيا أو واقعيا إلا في حالات العري التام .

الفصل الثاني

الزي النسوي الجزائري في اعمال الفنان فريديريك ارنز

تمهيد:

يعد الرسم الاستشراقي خزانا ثريا لأنماط اللباس التقليدي الجزائري بشقيه الرجالي والنسائي فقد وجد المستشرقون في الجزائر العالم الساحر الملهم لموضوعات يتوق إليها المتلقي الغربي المتشبع بحكايات ألف ليلة وليلة والكتاب المقدس منذ الصغر حيث الواحات الغناء والشمس الحارة والسماء المرصعة بالنجوم والخيم والكثبان الرملية وقصور السلاطين والنساء الفاتنات ومحلات القماش الشرقي والعطارين والمقاهي التي تنبعث منها رائعة القهوة والشاي بالإضافة إلى مشاهد الصيد والفروسية وكل ما يغري الرومانسيين والغرائبيين ويثري لوحاتهم الفنية .

وتأكيدا لهذا نستشهد برسالة الفنان المستشرق شاسيريو التي كتبها لأخيه من قسنطينة في 1846 والتي جاء فيها :" البلد جميل جدا وجديد إني أعيش في ألف ليلة وليلة وأظن أن فني سيستفيد منه حقا"[1]

ومن جهة أخرى لطالما أثارت الجزائر مطامع الدول الغربية وعلى رأسها فرنسا الحاملة للروح الصليبية والمشبعة بالرهاب الشديد من الإسلام وبالحقد على قوتها البحرية وأسطولها الشهير . وساند الاستشراق السياسة الاستعمارية فرافق المستشرقون من كتاب ورسامين الحملات التوسعية لجيش نابوليون بونابارت معلنين بداية الاستشراق بمفهومه الجديد لغزو مصر .[2]

وتشير الدكتورة قجال نادية أن " مصطلح الاستشراق ارتبط بعهد الاستعمار الغربي مابين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ويعني دراسة تاريخ وعلوم وثقافة وأفكار المجتمعات الشرقية من وجهة نظر غربية، وسبر القدرات الدفاعية، ونقل الخرائط والمسح الجغرافي و الإحصاء الديموغرافي للأمصار المستهدفة ،ولهذا يعد علما استعماريا واستخباراتيا بالغ الأهمية ."[3]

---

[1]Marion Vidal-bué .Alger et ses peintres 1830-1960 .edition Paris méditérranée EDIF 2000

P20

[2] ينظر ابراهيم مردوخ الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988 ص27

[3] قجال نادية فيلم الجزائر مرئية من عل دراسة نقدية كتاب ظلال الاستشراق المعرفة السلطة والتمثيل مركز الشهاب دار كريبتونيكس للنشر والتصميم والثقافة 2025 ص 1

كما تشير الدكتورة قجال نادية أيضا أن للرسم الاستشراقي وظائف أساسية تتمثل في الجوسسة و المساهمة في الدراسات السوسيولوجية من أجل تطوير مناهج السياسة الاستعمارية والترويج لجمال البلاد قصد استقدام المزيد من المستوطنين [1] كما تؤكد أن هذه الوظائف الكريهة للاستشراق تستتر تحت غطاء الفلسفة الجمالية وتعتمد على الأساليب التشبيهية ، في زمن راجت فيه الغرائبية وحب الرحلات الاستكشافية و التأثر بسحر المناظر الشرقية الغنية بالضوء القوي.[2] كما نبهت إلى وجوب تناول دراسة الاستشراق في الفن والأدب من المنظور، السوسيولوجي الكولونيالي و المنظور الفلسفي الجمالي والمنظور الفني التقني الوارد ضمنيا.[3]

لقد خلّف الاستشراق خزّانا ثريا من الأعمال الفنية يضم أعمالا تاريخية نيوكلاسيكية تمجّد انتصارات الجيش الفرنسي ، وأعمالا فنية واقعية تهتم بالحياة اليومية لسكان الجزائر وبدراستهم سوسيولوجيا وأعمالا رومانسية تروج للاستيطان تقدم الحياة في الجزائر وكأنها مشاهد من حكايات الأميرة شهرزاد ، فتصور النساء في مخادعهن بكامل زينتهن على غرار لوحة نساء الجزائر في شقتهن لدولاكروا .وتصور مشاهد الصيد والفروسية والرقص وما شابه ذلك .وهناك المشاهد الطبيعية التي تهتم بالجانب الجغرافي أكثر من الإنسان.[4]

وعليه فإن المنتج الفني الاستشراقي في إطار المدرسة الرومانسية و المدرسة النيوكلاسيكية و المدرسة الواقعية هو ما يهمنا في هذه الدراسة لأنه يعنى بتمثيل الإنسان في المخططات الأمامية .و يمثل مجالا خصبا لدراسة عنصر اللباس التقليدي فيه . ولمزيد من الحصر كون الموضوع أوسع من أن نلم به في هذا البحث نكتفي بالزي النسوي فقط واستحضار بعض النماذج على سبيل الذكر لا الحصر .ثم نعرج إلى أنموذج الدراسة الفنان فريديريك ارثر .

---

[1] ينظر قجال نادية الوظائف الأساسية للرسم الاستشرقي قبيل وإبان الاستعمار الفرنسي للجزائر مجلة إنسانيات ص

[2] ينظر قجال نادية فيلم الجزائر مرئية من عل دراسة نقدية

[3] ينظر المرجع نفسه

[4] ينظر المرجع نفسه

1/عنصر اللباس النسوي الجزائري في الرسم الاستشراقي

أثناء الحرب الفرنسية على الجزائر سنة 1830 رافق الرسامون المستشرقون الجيش الفرنسي لتدوين ووصف انتصارات الجيش الفرنسي كما انتهج فنانون آخرون مثل أوجين دولاكروا، أو أوجين فرومنتان، أو تيودور شاسيريو، أو غوستاف غيوم أسلوبا آخر يطغى عليه مظهر الانبهار والحماس لهذا البلد. فأنتجوا مئات الأعمال منها ما أنجز في مراسمهم بباريس [1] كما وفد إلى الجزائر أيضا رونوار وماركييه وهنري ماتيس وغيرهم

و في تلك الفترة شهد سوق الفن الأوروبي رواجا للأعمال الفنية الاستشراقية وبات الشرق ايضا مصدرا ربحيا فراجت موضة الغرائبية و الخيال الرومانسي وكثرت مشاهد الرقص والمجون والعري التي تنعكس سلبا على المصداقية التاريخية [2]

ولا شك أن المغالطات التاريخية حين تمس صورة المرأة الجزائرية تدعونا للتحقق أيضا من عنصر اللباس .

كما راج موضوع رسم الحريم الأمر الذي يقتضي توظيف عنصر اللباس لدعم الطابع الاستشراقي . وبدءا بدولاكروا باعتباره السباق لفتح الباب أمام سلسلة من اللوحات التي تطرقت لهذا الموضوع، وهذا من خلال لوحته الشهيرة نساء الجزائر في شقتهن التي أسالت حبرا كثيرا بين منبهر بالجمال ومتوجس من المغالطات التاريخية ، نتوقف قليلا عند هذه اللوحة لمعاينة توظيف عنصر اللباس النسوي فيها ولن نكرر هنا ما جاء في العديد من الدراسات عن أناقة اللباس التقليدي للموديلات الثلاث ودقة تفاصيل أثوابهن الفاخرة ذات الأكمام الشفافة والتقويرات الواسعة التي تظهر مفاتنهن ونقل أدق الزخارف التي تبرز ثراء وجمال الزي النسوي ولن نركز على مصطلحات قطع اللباس فقد وردت في العديد من الأبحاث المهتمة بالتراث الجزائري والفنون التطبيقية ولكن ما يهمنا هنا هو أسلوب توظيف اللباس أي اختيار نوع اللباس وكيفية معالجة طياته

---

[1] Les peintres orientalistes et l'ALgerie , 27 décembre 2015

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/12/27/les-peintres-orientalistes-et-lalgerie-partie-1-2/

[2] ينظر بلعباس خليل وعرباوي محمد الأمين ، التصوير الاستشراقي في الجزائر بين الحقيقة والخيال مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية جامعة مستغانم 2023-2024 ص 35

وطريقة استعراضه وإبراز جمالياته وشفافيته ثم استنطاق دلالاته فهنا مثلا بالغ في الكشف عن صدر الموديل واللباس عادة يقفل على مستوى الصدر كما لا يوضع اللباس الشفاف مباشرة على الجسم بل يلبس تحته قميص داخلي ، فالرسام هنا تعمد توظيف اللباس بأسلوب إغرائي يقدم ضربا من العري في لباس أنيق شفاف ويستعرض أنواع الحلي بما فيها أكسسوار الساعة ذات السلسلة.

وهذا يدعم فكرة النعيم والبذخ والترف والهدوء واللذة لكي يغطس بالمتلقي الغربي في عالم يحاكي قصص الف ليلة وليلة التي أشارت إليها الدكتورة قجال نادية .[1] وحتى ألوان قطع الثياب المنتقاة للنماذج تنم عن ذوق عال في تنسيق الألوان وهو ذوق الفنان في تحضير لوازم مشهده وذوق الحرفي الجزائري في تصميم الثياب. علما أن دولاكروا لم ينجز هذا العمل نقلا عن مشهد واقعي إنما رسمه في ورشته معتمدا على ما اقتناه من لباس من السوق الجزائرية.

و أما الشخصيات المرسومة فهي منقولة عن أنموذج واحد بملامح الأنثى الأوروبية كما تشير الدكتورة قجال نادية فالتشابه بين النساء الثلاث واضح جدا[2] و تؤكد **ماريون فيدال بوي** أن دولاكروا حين استضيف في أحد منازل الجزائر كانت النسوة منشغلات بتربية الأطفال والتطريز الأقمشة الفاخرة وغزل الصوف [3] ولكنه لم يصور مشهدا واقعيا من الحياة اليومية واختار موضوعا مركبا من نسج خياله ومما توفر لديه من أكسسوارات وألبسة وكروكيات الديكور الداخلي للحرم الذي زاره ،أما الشخصيات المرسومة فكان عليه الاستعانة بموديل أنثوي بديل يحل محل المرأة الجزائرية وهذا لأن المجتمع الجزائري لا يسمح للأجانب الاقتراب من النساء . وتشير ماريون فيدال بوي إلى الإشكالية التي واجهت الرسامين والمتمثلة في عدم توفر عارضات جزائريات وأن التعاون مع اليهوديات كان أسهل لرسم اللوحات الاستشراقية.

وفي لوحة نساء الجزائر اختار دولاكروا لباس الخادمة بعناية فائقة وألوان معتمة تنسجم مع جو اللوحة ومشهدها الداخلي الذي يستمد نوره من مصدر جانبي و هو واقعي مقارنة بلباس النسوة الثلاث الرومانسي .

---

[1] ينظر قجال نادية الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي م س ص137

[2] ينظر المرجع نفسه ص137

[3] Marion Vidal-Bué op cit p217

ويمكننا القول أن عنصر اللباس هنا يعتبر أقوى عنصر في وصف الثراء والترف يضاف إلى الديكور الغني للحرم من فرش وأثاث وحتى النارجيلة

هذا المشهد الخيالي المركب باستعمال عناصر من البيئة الشرقية على راسها الثياب يقدم لنا صورة نمطية للمرأة المغرية الخاملة الكسولة المستلقية التي تحاكي صورة ذهنية غربية عن جواري السلاطين .

وهناك من ينظر إلى اللوحة نظرة جمالية خالصة ويبرر الخيال بالعرض والطلب والذوق لسوق أوروبية راجت فيها موضة الاستشراق الرومانسي وهناك من يذهب إلى أبعد من ذلك ويستنطق إيديولوجيات الرسام بناء على مواقفه السياسية

فالرسام دولاكروا كان دبلوماسيا ارتبطت زيارته للجزائر بالظروف السياسية. حيث كان ضمن الوفد الدبلوماسي الفرنسي الذي قابل العاهل المغربي لمنع الدعم على مقاومة الامير عبد القادر [1] لهذا ترى الباحثة قجال نادية أن التحايل في استعراض صور حميمية للمرأة الجزائرية توحي باقتحام الرسام المستشرق للحرم والعرض الجزائري مثلما اقتحم جيشه أسوار المحروسة وأبوابها الفولاذية تأكيدا لفكرة السبي والقهر [2]

أوجين دولاكروا. نساء الجزائر في شقتهن ، 1834 م (متحف اللوفر ، باريس).

[1] ينظر خليل بلعباس عرباوي محمد أمين المرجع السابق ص 38

[2] قجال نادية الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي م س ص 138-139

كما يتأكد لنا بشهادة بعض الفنانين المستشرقين أنه لم يكن من المتاح رسم نساء الجزائر للفنانين المستشرقين نظرا لطبيعة المجتمع المحافظ وتقاليده المستمدة من الدين الإسلامي فالمرأة كانت قليلة الظهور وإن خرجت تخرج مستورة بكساء فضفاض وحتى العمارة الجزائرية كانت كغيرها من العمائر الإسلامية قليلة النوافذ لا تنفتح على الخارج بنيت على مبدأ العفة واحترام الجيران

وتشرح الدكتورة قجال نادية أن الرسامين المستشرقين نجحوا في تمثيل الحياة العربية إلى حد بعيد غير أنهم واجهوا صعوبة في رسم المرأة التي تعد نصف المجتمع المخبأ خلف الجدران الصماء وكذلك في تمثيل الحريم والزوايا ، وأن العديد من الرسامين المستشرقين كانوا يتحايلون للحصول على مشاهد لوحاتهم إما بالتقرب من الأهالي أو بالتنكر كما فعل الفنان ادريان دوزات الذي انتحل زي مسلم لدخول المسجد .[1]

و قدمت الفنانة السعودية **نجوى رشيد** رئيسة الرابطة العربية للفنون في مداخلتها مكة بعيون استشراقية عديد الأمثلة عن تحايل المستشرقين للولوج إلى البقاع المقدسة [2]

لا شك أن هذا البحث لا يمكنه الإلمام بموضوع اللباس في الرسم الاستشراقي نظرا لغزارة المنتج الفني الاستشراقي لكنمن خلال أنموذج دولاكروا يأخذ المتلقي فكرة عن الأسلوب الرومانسي في التعاطي مع عنصر الثياب النسوي و قد ألهمت لوحته العديد من الرسامين مثل الرسام الفرنسي **هنري فيليكس إيمانويل فيليبوتو**(1815 - 1884) الذي رسم " نساء من الجزائر العاصمة في شقتهن

---

[1] ينظر قجال نادية الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي ص 134

[2] نجوى رشيد مكة بعيون استشراقية مداخلة في ملتقى دولي " الاستشراق في الفن والأدب بين الفلسفة الجمالية والسوسيولوجيا الكولونيالية كلية الادب العربي والفنون ،جامعة مستغانم جوان 2021

هنري فيليكس إيمانويل فيليبوتو: نساء من الجزائر العاصمة في زيت على قماش 41.5 × 54.5 سم.

في هذه الوحة أيضا نلاحظ الشبه في ملامح المرأتين مما يوضح ان الانموذج واحد بوضعية مختلفة للوجه اليمنى يظهر وجهها بشكل مقابل واليسرى بشكل جانبي وقد غمر أحداهما في الظل كي لا يتضح كثيرا الشبه

ومع ان المشهد الداخلي ثري من حيث زخارف البلاط والزرابي والفراش والأكسسوارات لكن اللباس يبقى دوما أقوى عنصر تعبيرا وجمالا وثراء في منح المشهد طابعه الشرقي الاثير لدى المتلقي الغربي فقطع اللباس فاخرة وأنيقة وطياتها معالجة بعناية وذوق فني مدهش مع الحفاظ على طابع دولاكروا في إظهار المفاتن بأسلوب رومانسي مغري وإضاءة جانبية .

هناك من الفنانين من بالغوا في تركيب مشاهد الخلاعة التي تنسب بهتانا وزورا للمرأة الجزائرية كسلسلة المومس ذات السروال الأحمر لهنري ماتيس التي تمثل في عدد من اللوحات امراة مستلقية نصف عارية بسروال فضفاض أحمر
والذين اعتمدوا على نماذج شاذة في المجتمع في المقاهي والحفلات الخاصة التي كانوا يدعون إليها فاستعانوا ببنات الهوى الكاسيات العاريات وهناك من اعتمد على خياله

الماجن في تركيب مشاهد الرقص النسوي مثل **بول لوروي** في لوحته رقصة عربية **وجورج كلارين** في لوحته راقصات الحريم [1]

وأما في الأسلوب الاستشراقي الواقعي فنجد الكثير من اللوحات تصور المرأة في معظم الأحيان في مشاهد خارجية تحت الكساء الفضفاض على تعدد أنواعه بين البسيط والفاخر الحريري والقطني فلا تظهر منها سوى العينان وهذا في حد ذاته يمنح العمل مصداقية وجمالا من نوع أخر في التعامل مع طيات القماش إي دراسة le drapé وهو الفن الذي تطرقنا له في الفصل الأول كما نجد المرأة البدوية والصحراوية في الأسلوب الاستشراقي الواقعي بزيها البدوي المستور المتمثل في الملحفة الطويلة الفضفاضة بألوانها المزركشة والتي تثبت بإبزيمين على الكتفين وعمرة كبيرة وبخنق مسدول . وهناك من رسم الزي القبائلي

و لا ننسى ذكر الفنان ايتيان دينيه الذي كرس كل حياته لتدوين التراث الجزائري واندمج في المجتمع الجزائري إلى حد اعتناق الإسلام وصار فردا من المجتمع البوسعادي يحي حياتهم وبروحهم وكان قبل اعتناقه الاسلام مفتونا بتصوير مشاهد العري لكنه أشار أن تلك النماذج هن شاذات في المجتمع وذلك في قصته خضرة راقصة ولاد نايل

وكان مهتما جدا بعنصر اللباس بما فيه الزي النسوي واظهر شغفا بالزي النايلي الأصيل وقماشه المنساب الذي يمنح المراة النايلية رشاقة وجمالا

فقد تحدث في قصة خضرة راقصة أولاد نايل " عن الراقصة العجوز(أم هاني بنت فريحة) التي تمثّل آخر ما بقي من راقصات الجيل القديم. ومن خلال وصفه لها أظهر إعجابا بزيّها التقليدي ولمس في تموّج قماشه الحريري فنّا لا حدود له ، ورأى أنّ الأخمرة المسدولة تمنح مشيتها نبلا ملكيا [2]، كما أشار أنّها تبدو للوهلة الأولى " كصنم تغطّيه القطع الذهبية والحلي الفضّية من الرأس إلى القدمين"[3]

---

[1] ينظر قجال نادية الوظائف الاساسية للرسم الاستشراقي م س ص 139

[2] قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه ص172

[3] المرجع نفسه

وفي الوقت نفسه اظهر اشمئزازا من اللباس الحريري الدخيل عن التقاليد النايلية الذي ترتديه راقصة شابة فاتنة تدعى لادمية لأنه يبدو بثراء مفتعل و تتخلله بقع من التطريز المذهّب المتيبس الذي يفقد الحرير ليونته على حد وصفه [1]

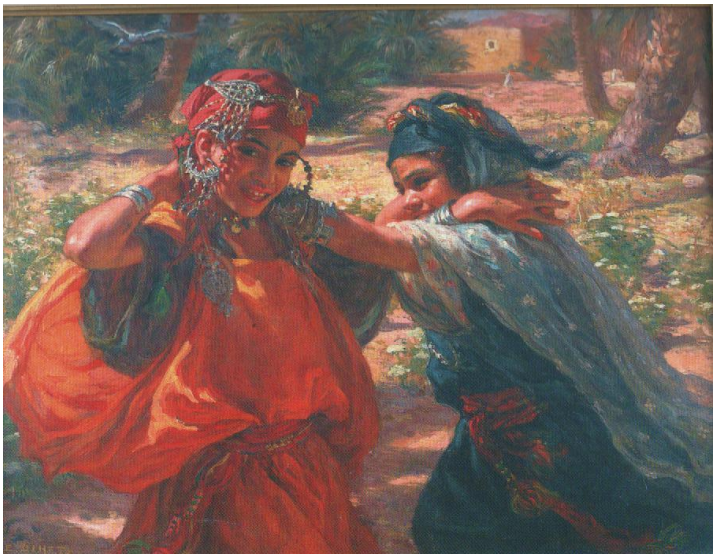
ونفهم من هذا أن الفنان يختار أزياء شخصياته من منظور جمالي يتعلق بمعالجة طيات الأقمشة التي تمنح العمل بعدا جماليا حتى في حالة أبسط أنواع القماش القطني

فالرسام ايتيان دينيه قدم لنا متحفا للألبسة النسوية في منطقة الحضنة متعدد الأشكال والأصناف ويوجد في رسالة الدكتورة قجال نادية باب يتطرق للزي التقليدي في لوحات هذا الفنان للاستزادة من الموضوع.

ونلاحظ أن معالجة طيات الأقمشة في عنصر اللباس عند دينيه اعتمدت على التقنية الانطباعية التي تركز على دراسة تأثير الإنارة الطبيعية على عناصر المشهد وهنا يجد الفنان ضالته المنشودة في إبراز جماليات طيات القماش الفضفاض تحت تأثير أشعة الشمس عبر بقع متجاورة من الالوان النقية في علاقات مدروسة تتلألأ للعين [2] وهذا ما يصنع التميز ويضفي المزيد من الجمال على العمل رغم بساطة وواقعية الملبس وكمثال على ذلك لوحة رقصة العصفور الأزرق التي تمثل رقصة ثنائية لفتاتين صغيرتين في الواحة .

[1] Dinet Etienne et Ben Brahim Slimane .Khadra danseuse ouled Nail . entreprise G.Kadar .Paris 1926 p 9

[2] ينظر قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه ص



"طفلتان صغيرتان تغنيان وترقصان أو رقصة العصفور الأزرق "زيت على قماشة الرسم 49.5 سم 40x سم سنة 1902م

المصدر قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه الملحق

وأما عن لون الملبس فنلاحظ أن لون الملحفة الأحمر وتدرجاته البرتقالية يلائم ديناميكية الرقص فيخدم الموضوع دلالة وشكلا وتقنية .و يتضاد مع لون الملحفة الزرقاء مما يكسب الجو العام للوحة توازنا لونيا وتباينا يبرز الفتاتين .

لقد ترك هذا الفنان ما يزيد عن 500 عمل وأمضى حياته في تدوين التراث الصحراوي الذي رأى أنه مهدد بالزوال آنذاك وكان في كل مشهد ينتقي ثياب نماذجه بعناية كما كان ينتقي نماذجه أيضا بعناية سواء في المشاهد التي تمثل الحياة اليومية أو المشاهد الرومانسية وساعده في ذلك صديقه سليمان بن براهيم بن عامر الذي كان يتدخل أحيانا في حث النماذج المتعاونة مع الفنان في تقمص الأدوار للحصول على مشاهد تنبض واقعية .

2/ من هو الفنان فريديريك ارثر بريدجمان

نسعى من خلال هذا الانموذج الأمريكي البحث عن صورة اللباس النسوي الجزائري بعيون استشراقية مختلفة عن عيون المستشرق الفرنسي باعتباره مستشرقا مستعمرا مع

فرضية الموضوعية في تعامله مع موضوعاته إذ يفترض أنه فنان زائر وجد في الجزائر العالم الشرقي الساحر حيث الازياء الشرقية الفضفاضة وأنواع الكساء التي تغري كل متذوق لفن تمثيل طيات القماش le drapé وأنواع الحلي والعمائر والأحذية التقليدية التي تضفي على المشاهد سحرا شرقيا جزائريا . وبالتالي نكتشف من خلال أعماله كيف وظف أنواع الثياب النسوية في تكويناته الفنية من حيث التقنية والدلالة والجمال ، ومن حيث الواقعية والخيال

للتحقق من الفرضية لا يكفي فقط قراءة اللوحات الفنية إذ من الأحسن الاستعانة بنصوص مكتوبة للفنان وهذا أيضا من الدوافع كون الفنان كاتب أيضا له كتاب بعنوان شتاء في الجزائر يتحدث فيه عن الشعب الجزائري وعاداته ومعتقداته وأيضا عن اللباس في مبحث خاص[1]

من الأسماء اللامعة في مدرسة الاستشراق الأمريكية، ويعدّ أحد الرسامين الأمريكيين النادرين الذين نجحوا في بناء اسمٍ لامعٍ في باريس. [2]

ولد في 10 نوفمبر 1847 في توسكيجي، ألاباما. ، فقد والده في سن الثالثة ، وانتقل مع والدته إلى بوسطن ثم إلى نيويورك . و أظهر فريديريك ميولا للفن فاستغل موهبته في بادئ الأمر للعمل في شركة الأوراق النقدية الأمريكية عام1864. ثم استفاد من دوراتٍ مسائية في جمعية بروكلين للفنون ، كما التحق فيما بعد بالأكاديمية الوطنية للتصميم.[3] لدعم قدراته بتكوين أكاديمي.

---

[1] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN HISTORICAL TRAVELS 2 Winters in Algeria GORGIAS PRESS 2007p 28

[2] Frederick Arthur Bridgman **WIKIPEDIA**
HTTPS://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FREDERICK_ARTHUR_BRIDGMAN

[3] Galerie Aryjan ; FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN.
https://www.galeriearyjan.com/fr/bridgman-frederick-arthur.htm

وقام بعرض أعماله سنة 1865 في جمعية بروكلين للفنون، فلقيت نجاحا مبهرا حفزه لمواصلة دراسة الفنون في باريس، برعاية مجموعة من رجال الأعمال في بروكلين.

و" شجعه الرسام روبرت وايلي على قضاء صيفين في بونت-أفين، وهناك قام برسم مناظر طبيعية "[1]، واحتك بالعديد من زملائه الفنانين، الذين اجتمعوا تحت رعاية هذا الفنان الكاريزماتي

وفي عام 1866 شد الرحال إلى باريس للالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة فتلقى تكوينا فنيا في مرسم جان ليون جيروم، إلى جانب زميله المستشرق الأمريكي المستقبلي هاري همفري مور.[2] "حيث تأثر بشدة بالدقة الهندسية لجيروم، والتشطيبات الناعمة"[3] وكانت مدة التكوين أربع سنوات ، قضى العطل الصفية خلالها في بونت-أفين.

وفي عام1870 ، لقيت لوحة "سيرك ريفي" التي عرضها صالون الفنانين الفرنسيين، نجاحًا كبيرا وحمسه هذا النجاح للإسراع في إرسالها إلى نيويورك لعرضها في جمعية بروكلين للفنون. كما بدأ حينها في التعامل مع تاجر الأعمال الفنية غوبيل، والد زوجة جيروم الذي اهتم بشراء أعماله ، وتحت تأثير جيروم، اكتشف فريديريك سحر الشرق من خلال بواكير أعماله "صورة امرأة قبائلية" (1875) و"مؤمن في المسجد" (1876)، حتى أنه لُقّب بـ"جيروم الأمريكي"، إلا أن فريديريك تمكن من تطوير أسلوبه الخاص، وأظهر ميولا لجماليات أقرب إلى الطبيعة، و باليتة ألوان زاهية وضربات فرشاة قوية.[4]

غادر فريديريك باريس خلال الحرب الفرنسية البروسية وكومونة عام 1871، وقضى صيفًا آخر في بونت-أفين؛ ثم في عام 1872، غادر فرنسا في رحلته الأولى إلى إسبانيا[5]

---

[1] Frederick Arthur Bridgman **WIKIPEDIA**
HTTPS://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FREDERICK_ARTHUR_BRIDGMAN

[2]. Galerie Aryjan FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN op cit

[3] فريديريك ارثر بريدجمان ، ويكيبيديا

[4] Galerie Aryjan FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN. op cit

[5] idem

ثم سافر إلى شمال إفريقيا عام. حيث أمضى بعض الوقت في طنجة، ثم وهران، فالجزائر العاصمة، وبسكرة. .[1]

وقد عبر عن انجذابه للجزائر قائلا: "هل كانت ولادتي في ألاباما، حيث الشمس تسري في عروقي، هو ما جعلني أشعر وكأنني في وطني في الجزائر عندما وطأت قدماي أرضها الطيبة عام 1872؟"[2]

وأضاف قائلا :" كان احتمال زيارة شواطئها المشمسة قريبًا من تلك التوقعات المبهجة التي تطارد الخيال؛ وما إن وطأت قدماي البر حتى بدأتُ، بفرح، أشمُّ الروائح التي تُميز المدن الشرقية - عطور المسك والتبغ وزهر البرتقال والقهوة والحشيش - مزيجٌ رقيقٌ يتخلل الملابس الجزائرية ويحوم في المتاجر والبازارات"[3] وفي وصفه لمدينة الجزائر قال: " الجزائر، كما تُرى من البحر، كتلةٌ بيضاء مُحاطةٌ بخضرة الزيتون الداكنة: يُشبّهها العرب بماسةٍ مُرصَّعةٍ بإطارٍ من الزمرد. تُسمى المدينة أيضًا "الجزائر البيضاء"، وقد شُبِّهت الجزائر مرةً أخرى بحمامةٍ بيضاء تستقر على سفح التل "[4]

وقام باستئجار ورشة في حيّ فقير، ومن خلال رحلاته على ظهور الخيل، مارًا بالواحات والقرى الخلابة، انكشفت له صورٌ ومشاهد ألهمته طوال مسيرته الفنية، مما جعله مستشرقًا مشهورًا. واكتشف حشود الأسواق والشوارع النابضة بالحياة، والحياة الليلية المحلية، والراقص الشرقي.[5]

لكن يجب ان لا ننخدع بهذا المدح الموجه لطبيعة البلاد وجمالها فسرعان ما أخرج ما في نفسه من ضغينة وكره لإيالة الجزائر في الفترة العثمانية إذ وصفها بمقاطعة القراصنة التي كانت تعتدي على الدول المجاورة فهذا الرسام مع أنه أمريكي إلا أن إيديولوجياته التي لمسناها في كتابه تبرز كرهه للمسلمين و كرهه أيضا للطوارق ووصفه لهم بالأشرار واستحسانه لليهود [6]

---

[1] Frederick Arthur Bridgman **WIKIPEDIA**
HTTPS://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FREDERICK_ARTHUR_BRIDGMAN

[2] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria P

[3] IDEM

[4] IDEM

[5] Galerie Aryjan FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN. OP CIT

[6] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria P

وهذا كاف لنقض فرضية الرسم بمنظور استشراقي محايد فالرجل مشبع حتى النخاع بالنظرة العدائية للعروبة والإسلام والحقد على إيالة الجزائر التي بسطت نفوذها قبل معركة نافارين على الحوض المتوسط وحتى على المحيط وكانت السفن الأمريكية تدفع للدولة الجزائرية ثمن إبحارها في المنطقة.

يقول فريديريك ارثر "؛ كان الدايات المتعطشون للدماء والطغاة يشمتون بالقتل والعبودية والاستعباد والنهب، وباغتصاب أموال وسفن ومدافع وذخائر حكام الدول المجاورة. كانت بطارياتهم الهائلة ستقضي بسرعة على أي سفينة مثل سفينتنا، التي كانت تبحر بهدوء إلى مرفئهم "[1]

ونعود لسرد أهم محطات سيرة الفنان ونشير أنه واصل رحلته إلى مصر، التي ألهمته لبعث مصر القديمة حيث زار الشلال الثاني وأبو سمبل.

وفي عام 1874، عاد إلى باريس ومعه أكثر من 300 دراسة ورسم لوحة أثرت في أعماله لسنوات طويلة. كما أحضر معه العديد من الأزياء الشرقية والأعمال الفنية والقطع المعمارية - وهي عناصر اعتمد عليها في إنجاز مشاهده الشرقية مما دفع الرسام جون سينجر سارجنت إلى القول إن مرسم بريدجمان كان ثاني أهم معلم باريسي يستحق الزيارة بعد برج إيفل.[2]

وفي صالون عام 1877 قام بعرض لوحة "جنازة المومياء"، التي اقتناها جيمس جوردون بينيت، صاحب صحيفة نيويورك هيرالد نظرا لما لقيته من إعجاب

"تزوج فلورنس موت بيكر، من عائلة ثرية من بوسطن".[3]، وحفزه نجاحه الباهر المتزايد على تنظيم معرض فردي في المعرض الأمريكي للفنون في نيويورك، حيث عرض أكثر من 300 عمل فني أبهر الجمهور . بتنوع مواضيعه وجودة أعماله ودقتها ونضارتها وجمالها. بعد فترة وجيزة، انتُخب عضوًا في الأكاديمية الوطنية للتصميم.[4]

---

[1] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria P3

[2] IDEM

[3] Frederick Arthur Bridgman WIKIPEDIA

[4] Galerie Aryjan FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN. OP CIT

في عام 1880، عاد إلى الجزائر و جلب منها الأزياء والتحف ومجموعة متنوعة من المقتنيات التي استخدمها لاحقًا كأكسسوارات لنماذج للوحاته[1]

في عام 1885، قدم للعيش في الجزائر مع زوجته. فاستقر في بسكرة، وكرس فنه لرسم الحياة اليومية القروية .و في عام 1888، نشر كتاب "شتاء في الجزائر"، يروي تفاصيل إقامته فيها ، زُيّن بصور غنية من رسمه .و في عام 1889، عرض خمسة أعمال في معرض باريس العالمي. كلل بمزيد من النجاح [2]"وحصل على ميدالية فضية" [3]، وفي العام الموالي عرض أكثر من 400 عمل في نيويورك.

وفي عام 1900 شارك في معرض باريس العالمي. كما عرض أعماله بانتظام في جمعية الفنانين الفرنسيين في باريس والأكاديمية الملكية للفنون في لندن. واستمر في رسم العديد من الموضوعات منها التاريخية والغرائبية . كما درّس في أكاديمية فيتي.[4]

"وتزوج مارثا بيجر بعد وفاة زوجته الأولى سنة 1901"[5]،و في عام 1907، مُنح وسام جوقة الشرف. ولا يزال يُعتبر أحد أعظم رسامي المدرسة الاستشراقية الأمريكية.[6]

وبعدالحرب العالمية الأولى استقر بليون-لا-فوريه بفرنسا حيث قضى بقية عمره إلى آن وافته المنية في عام 1928[7]

3/اهتمام فريديريك أرثر بريدجمان بعنصر اللباس النسوي الجزائري

إن اهتمام الفنان فريديريك ارثر بريدجمان بعنصر اللباس النسوي الجزائري هو جزء لا يتجزء من اهتمامه بالمرأة الجزائرية في حد ذاتها ، وهنا نعود ثانية لإشكالية منع الأجانب من الاقتراب من النساء في المجتمع الجزائري المحافظ وندعمها بشهادة

---

[1] Frederick Arthur Bridgman WIKIPEDIA

[2] Galerie Aryjan FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN

[3] Frederick Arthur Bridgman WIKIPEDIA

[4] Frederick Arthur Bridgman WIKIPEDIA

[5] فريديريك ارثر ويكيبيديا

[6] Galerie Aryjan FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN.

[7] فريديريك ارثر ويكيبيديا

هذا الرسام الكاتب الأمريكي الذي أكد بدوره في كتابه شتاء في الجزائر أن الرجل يعرض نفسه للطعن إن استباح حرمة بيت رجل محترم . [1]

كما وصف أزقة العرب والعمارات التي لا تسمح بالنظر إلى الداخل ولا مشاهدة النساء "وتمنع المارة من رؤية أي شيء سوى جدارٍ فارغٍ وردهةٍ صغيرةٍ تدور بزاوية قائمة. ومع ذلك، أحيانًا، يُكافأ فضول المرء بنظرةٍ خاطفةٍ على الفناء الداخلي، المرصوف بأناقةٍ ببلاطاتٍ حمراء صغيرةٍ سداسية الجوانب، مع وجود مربعٍ ثمينٍ من الرخام القديم أو الفخار هنا وهناك " [2]

وجاهر هذا الفنان بالضغينة والتهكم الذي يكنه لأهالي الجزائر كما جاهر ببحثه عن المعلومات المفيدة ودراسته للأهالي يقول:

"ولأنني كنت أبحث عما قد ألتهمه من معلومات مفيدة، وكنت متشوقًا بشكل خاص لرؤية الحياة الداخلية، والوصول إلى المنازل وشرفاتها، انتهزت فرصة العربي كدليل، وتبعته في الشوارع الضيقة، عبر أنفاق مطلية بالجير الأبيض"[3]35

وهكذا رتب له مرشده الصغير المدعو بلقاسم العمل في منزل أرملة شابة تدعى باية، تعيش مع ابنتها الصغيرة في العاصمة ، وفي شتاء 1885 امتد تعاطفه مع باية إلى صديقاتها الأمر الذي ساعده في وصف الملابس وتدوين الملاحظات في دفاتره ومراقبة الحياة اليومية للأسرة والمواسم ومشاهدة نساء المدينة و المارة والأسواق والأضرحة والمقابر وما إلى ذلك [4]

.

ومنذ أن وطأت قدماه الجزائر أظهر فريديريك إعجابه ببيئتها المشمسة فقد وجد بها الجو الملائم لرسم خلفية تبرز الشخصيات على عكس البيئة الأوروبية المظلمة وارضياتها القاتمة الكئيبة التي تمتص ضوء الشمس على حد تعبيره [5]

[1] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria P36

[2] Idem

[3] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria p 35

[4] ينظر ليليا عثمان الطيب صورة المرأة الجزائرية في لوحات الرسام فريديريك ارثر بريدجمان المركزالديمقراطي العربي برلين المانيا 2022 ص51

[5] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria p3

وبعين فنان وقلم كاتب أظهر اهتمامه بعنصر اللباس حين تحدث عن حفلة رسمية أقامها الحاكم والأميرال في الجزائر ضم مقيمين فرنسيين، ومدنيين وعسكريين، وإنجليز، وبعض الأجانب الآخرين، واثنا عشر زعيمًا عربيًا، والمفتي.. و لاحظ أنه رغم حرارة قاعات الحفلات، ارتدى الزعماء سراويلهم القماشية الواسعة، وأحذية جلدية حمراء مع أحذية خارجية من الجلد الأسود، وعدة برانيس، واحد فوق الآخر، بألوان قرمزية، وسوداء، وبني فاتح، وأزرق باهت. ولم يبدوا في بيئتهم الطبيعية. وكانت حفلات الشاي الإنجليزية بعد الظهر وحفلات التنس ممتعة، في حدائق زاخرة بالأشجار والشجيرات المثمرة .[1]

BALL AT THE GOVERNOR'S PALACE.

صورة من إنجاز فريديريك في كتابه شتاء في الجزائر ص 11

كما اظهر اهتمامه الكبير بعنصر اللباس النسوي في حديثه عن" بعض العائلات العربية الثرية نسبيًا، إذ كانت النساء يسعدن باستقبال السيدات الأوروبيات، ويحجزن مواعيد أحيانًا للرد عليهن، بشرط أن يبتعد رجال البيت عن الطريق، ليتمكن من كشف ملابسهن وتناول الشاي براحة مع المضيفات" .[2]على حد تعبيره

[1] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria p32

[2] Ibid p33

والمتصفح لكتاب شتاء في الجزائر يلاحظ هوس الرسام الكاتب بعنصر اللباس إذ يقول على سبيل المثال: " من الغريب أن العديد من سكان البلدان الحارة يرتدون ملابس متشابهة تقريبًا شتاءً وصيفًا، ولا يبدو أنهم يعانون من البرد، حتى في أقسى الظروف الجوية، عندما تكون درجة الحرارة أعلى ببضع درجات من نقطة التجمد." ويقول أيضا :" النساء العربيات دائمًا يبدين فضولا لمعرفة ملابس النساء الأوروبيات، ويتفحّصن ملابسهن ومجوهراتهن بعناية."

ثم وصف للأوروبيين لباس النساء العربيات قائلا:" إذا أبدى الأوروبيون نفس الاهتمام، واستفسروا عن ملابس السكان الأصليين، غالبًا ما نجد عند رفع حجاب المرأة المغربية في موسم البرد ، قميصًا من الشاش وصدرية قطنية رقيقة؛ تغطي الصدر وجزءًا صغيرًا جدًا من الظهر، و بنطالًا قطنيًا واسعا يستر الجسم من الخصر إلى القدمين ، ولكنه ليس دافئًا. وغالبًا ما تُصنع حجابات النساء من الصوف المنسوج يدويًا، وهي سميكة جدًا ودافئة، وبعضها من الحرير، بينما ترتدي الطبقات الفقيرة بضعة أقدام من قماش قطني أبيض رقيق. يبلغ طول الحايك الكبير حوالي ثمانية عشر قدمًا وعرضه خمسة أقدام."[1]

لقد تبلور هوس الرسام بعنصر اللباس عند الأهالي في فصل من كتابه شتاء في الجزائر واجتهد في وصف قطع الثياب وفي الوقت نفسه يوضح أن المرأة الجزائرية كانت تخرج مستوره من الرأس إلى القدمين ولا تظهر منها سوى العينان

يقول:" فالمرأة بحجابها الذي يصل إلى العينين ويمتد حوالي أربعة عشر بوصة، وسروالها المصنوع من سبعة عشر ياردة من القطن الأبيض المربوطً عند الخصر والكاحلين، لن يجد القارئ صعوبة تُذكر في فهم كيفية إخفاء أجسادهن والحفاظ على دفئهن. لكن هذه الأقمشة الوفيرة تُعتبر ترفًا نسبيًا، ولا يستمتع بها إلا الأثرياء. وفي الطقس الحار، يُجبرن على ارتداء الحجاب، ويتبعن موضة إثقال أجسادهن بهذا الكم من الملابس. ورغم كل هذه الزينة، يتعرف أزواج النساء ومعارفهن عليهن بسهولة من خلال هيئتهن ومشيتهن "[2]

[1] Ibid p28

[2] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria p p28-29

ويواصل الكاتب الرسام الأمريكي قدحه للعربيات ووصفهن بالبشعات كاشفا عن حقد كبير تجاه عفتهن وحجابهن قائلا :" لا يمكن للمرء أن يُكوّن فكرة دقيقة، عن المرأة من الملامح الخارجية. ويا له من مُحبط للتخمين أن يكتشف المرء أن زوجًا لامعًا من أعمق العيون البنية، ذات الرموش المُزينة بالكحل، تنتمي إلى وجه خشن ومبتذل أكبر بعشرين عامًا مما ينبغي أن يكون (...). فالجمال نادر."[1]

وتتجلى مراقبته للنساء المبالغ فيها من خلال هذه الملاحظات التي لا تصدر إلا عن ملاحظ دقيق جدا إذ يقول : "ومن الدلالة الخارجية على التقدم في السن لدى النساء عرض سراويلهن، التي تتناقص كثيرًا مع تقدم من يرتدينها في السن."

كما يقدم وصفا دقيقا لكساء قائلا:" زيّ النساء في الشارع أبيض دائمًا، ويختلف لونه اختلافًا كبيرًا باختلاف الخامة؛ وتُرى أحيانًا خطوطا صغيرة من الحرير الأزرق أو الوردي في الحايك.

و جاء في وصفه للسراويل :" وتُلبس السراويل الواسعة فوق سراويل أخرى من المطبوعات الملونة أو الديباج الحريري، والتي تُلبس في المنزل تكون أضيق بكثير.

وحتى النعال والخلاخيل نالت حقها من الوصف عنده حيث كتب عنها :

" تُصدر خلخالات كبيرة محشوة بالخيخال رنينًا أثناء تحركهن. نعالهن من الجلد اللامع الأصفر الباهت أو الأبيض أو البني أو الأسود،[2]

ويشرح أيضا الموضة الشائعة آنذاك بين نساء المدينة قائلا:

"وذروة الموضة هي ارتداء كل شيء من نفس اللون؛ على سبيل المثال، وشاح رأس أصفر مُحاط بشراشيب ذهبية وحريرية، وشرائط صفراء تُزيّن القميص الرقيق، وصدرية من الحرير الأصفر، وبنطلونات من نفس اللون، ونعال جلدية صفراء. أما باقي الزي، فهو أبيض.[3]

---

[1] Ibid p29
[2] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria p29
[3] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria p30
[3] idem

ويوضح نوع اللباس الذي يجده ملائما لأعماله الفنية من حيث الأصالة والانسيابية والجمال قائلا:" لكن هذه الفساتين الاحتفالية لم تكن من بين تلك التي وجدناها الأكثر روعة؛ إذ إن التأثير الأوروبي واضح في ألوان الملابس وقصتها، تمامًا كما وجدت الأصباغ الرخيصة والخشنة والقابلة للتلف طريقها إلى السجاد الحديث المصنوع في الشرق. أما النوع الأكثر شيوعًا من الأزياء، الذي يُرتدى يوميًا، ويتدلى بطيات فضفاضة، ويُظهر الأشكال الرشيقة والكسولة تحته، فهو أكثر ملاءمة لفرشاة الفنان."[1]

ونفهم من هذا أنه يحبذ نوع الملابس التي تلائم مظهر الكسل والاستلقاء والغشاء والصورة النمطية للمرأة المغرية التي توقظ الشوق لحكايات الف ليلة وليلة التي تحدثنا عنها سابقا

كما يعبر عن إعجابه باليهوديات ويصفهن بالحسن والجمال رغم ما لاحظه عليهن من قذارة وهذا لأنهن لا يمانعن في العرض كموديلات للرسامين المستشرقين قائلا :" إن منازل الطبقات الدنيا من اليهود عادة ما تكون قذرة؛ حتى أرضيات وجدران البلاط المزجج، التي يسهل غسلها، تختفي تمامًا تحت الأوساخ المتراكمة، والفوضى في غرف معيشتهم لا يمكن وصفها. والتعويض عن هذا العنصر البغيض هو استقبال الغرباء بأدب، والسماح للفنانين برسم رسومات في أي جزء من مساكنهم، والتي لا تختلف إلا قليلاً عن المباني العربية. جميع أبوابهم مفتوحة على مصراعيها، وتعيش عدة عائلات في غرف مختلفة تطل على فناء مشترك واحد. في العديد من المدن الأخرى - وهران، قسنطينة، تلمسان - هناك شوارع وأحياء يسكنها اليهود بالكامل؛ أما في الجزائر، فيبدو أنهم أكثر تشتتًا."[2]

وجاء في وصفه لليهوديات وأزيائهن ما يلي:"

"ويمكن قول الشيء نفسه عن أزياء اليهوديات. فهن يمدن حبال غسيلهن على أسطح المنازل، أو يتسكعن في المتاجر، وهنّ جميلات وساحرات (إلا عندما تسود القذارة بشدة)؛ لكن عندما يسرن أيام السبت بشالاتهن الهندية عديمة الشكل، ومنديلهن السود الرقيقة التي يرتدينها كما لو كانت مُلصقة على الجبين - بل يستخدمن الصمغ لتثبيتها -

---

[2] FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN Winters in Algeria p

وحجابهن الأبيض المربوط تحت الذقن في عقدة أعلى الرأس (...) فساتين مخملية سوداء، وسترات مخملية مطبوعة، أو ديباج بنقوش ذهبية أو فضية؛ لكنهن سيُفقدنك ثقتك بذوقهن وارتداء مناديل وضفائر من أكثر الألوان خشونة وحيوية، (....) درجات زرقاء وخضراء متوسطة تُثير الدهشة. نقول متوسطة، لأن اللونين المذكورين قد يكونان جميلين للغاية، خاصةً عندما يكونان باهتين أو داكنين، أو بدرجات خفيفة، لكنهما يستطيعان إثبات وجودهما، عندما يكونان خامين وبارزين، إلى حد أكبر من أي لون آخر، ربما باستثناء قريبهما الأول، الماجنتا.[1]

4/ توظيف اللباس الجزائري النسوي في لوحات فريديريك ارثر

إن اهتمام الفنان الشديد بمراقبة المرأة الجزائرية الملتحفة بكساء فضفاض يستر جسمها كاملا فلا تظهر منها سوى العينان كما جاء في شرحه حين تخرج للتسوق أو إلى الحمام أو لزيارة المقابر والأضرحة ، نراه يتبلور في عدد من اللوحات على منوال هذه اللوحة التي تمثل" تجمعا نسويا للاحتفال بالمولد النبوي الشريف".[2]

وبناء على شرحه السابق الذي أكد فيه أنه لا يسمح بتصوير العربيات عكس اليهوديات اللواتي مدحهن لتعاونهن رغم القذارة التي يعشن فيها يتضح جليا أنه تحايل في تركيب هذا النوع من المشاهد الخارجية الغنية بالضوء التي توهم المتلقي أن هؤلاء النسوة قد سمحن له بالاقتراب منهن لرسمهن أو أنه تمكن من اختلاس النظر إلى الممنوعات .

ولكن إذا دققنا في الشخصيات الثلاثة المرسومة في المخطط الأمامي يتجلى الشبه أيضا بين النساء الثلاثة فنفس الملامح تتكرر مما يؤكد أن الرسام استعان بنموذج واحد بأوضاع مختلفة .

وهذا الأسلوب نراه يتكرر في رسم المرأة الجزائرية فقد أشارت الدكتورة سارة بن عيسى أن الرسام المستشرق بول ألكسندر ألفريد ليروي Leroy Paul استعان هو

[1] Ibid p 30

[2] FREDERIC ARTHUR BRIDGMAN (1847-1928) - LOT 27 **gros-delettrez** https://www.gros-delettrez.com/lot/7831/1664933?

الآخر بنموذج واحد في لوحة الجمعة في سيدي عبد الرحمن و قام بتصويره من زاويتين مختلفتين لتركيب المشهد فبدت الفتاتان في الصورة مثل توأم حقيقي [1] لكن بول لوروي كان أكثر واقعية في تمثيل اللباس ولم يكشف منهما سوى الوجهين وتفانى في نقل تفاصيل الكساءين والسروالين الواسعين كثيري الطيات

في حين تخطى فريديريك الحدود الواقعية بإزاحة الكساء للكشف عن منطقة الجذع وإظهار لباس المرأة الداخلي الشفاف في تناقض صارخ بين الحجاب والتبرج الماجن هذه المفارقة الغريبة في وصف المرأة في مناسبة دينية يحتمل عدة قراءات .

قد يرى بعض النقاد أن الفنان يتبع موضة الاستشراق الرومانسي وفق الذوق الغربي السائد الميال لمثل هذه المشاهد المغرية الخيالية التي تتعمد أظهار الشرق كعالم الف ليلة وليلة .

ولكن يجب أن لا ندع جانبا إيديولوجية الرسام التي لم يخفها في كتابه إذ لا يمكننا تحييد عبارات الضغينة تجاه عفة العربية المسلمة والأوصاف البشعة التي خصها بها ومدحه لليهوديات مقارنة بها ، ولا يمكننا أن نغفل عن الحقد الذي أظهره تجاه الجزائريين العرب وحتى التوارق في كتابه ، وبناء عليه تتجه القراءة صوب إيديولوجية كولونيالية لطالما نبهت إليها الدكتورة قجال نادية في تحليل العمل الفني الاستشراقي ." الأمر الذي يتطلب فك شيفرات الرسائل البصرية وطرح أكثر من سؤال : مالقصد من إزاحة الكساء وكشف الستر عن المرأة الجزائرية في تمثيل مناسبة المولد النبوي الشريف أليست انتهاكا مقصودا للعرض وانتهاكا لحرمة يوم ميلاد خير البشر سيدنا محمد صلوات الله عليه ؟ أليست تشويها للعادات والتقاليد ؟ أليست رسالة مغلوطة توهم المتلقي أن المرأة الجزائرية تتوق للتمرد والتجرد من قيود العرف والدين ؟"[2]

إذن عنصر اللباس هنا يؤكد قوته في التعبير عن الرسائل التي تعجز القلم، ومن الناحية الجمالية يعد اللباس من أهم الوسائل الداعمة لموضة الاستشراق

---

[1] ينظر بن عيسى سارة البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي وزارة الثقافة والفنون 2024 ص 89

[2] قجال نادية " دروس الرسم الاستشراقي " السنة الأولى قسم الفنون ماستر جامعة مستغانم 2024

الأمر الذي يتطلب عناية فائقة في انتقاء الأزياء الأصيلة ودراسة طيات أقمشتها وملمسها وشفافيتها وتمثيل انعكاسات ضوء الشمس على أجزائها من أجل إضفاء لمسة جمالية على المشهد " وباستخدام الظلال الملونة واللون الأبيض الدقيق، يحتفظ الفنان فريديريك هنا بدرس الانطباعيين المعاصرين"[1]

فريدريك آرثر بريدجمان لوحة يوم مولد النبي ، زيت على قماش 1900 م65.5 × 54.3 سم

المصدر:

, L.THORNTON La femme dans la peinture orientaliste, ACR Edition, Paris, 1993 p 109

وأما من ناحية البناء نلاحظ أن أكسية النساء الثلاث احتلت معظم مساحة اللوحة وهذا يؤكد أن جل اهتمام الرسام انصب على دراسة عنصر اللباس وانعكاسات أشعة الشمس عليه بتقنية انطباعية

[1] FREDERIC ARTHUR BRIDGMAN (1847-1928) - LOT 27 **gros-delettrez** https://www.gros-delettrez.com/lot/7831/1664933?

ونرى هذا المنهج في التعامل مع موضوع المرأة الجزائرية خارج بيتها يتكرر في لوحته الموالية وكأنه يصر على إيصال الرسالة السابقة بلا ملل .

لوحة نساء عند نافورة عبد الرحمن. من إنجاز فريديريك في كتابه شتاء في الجزائر ص 39

وتبدو المرأة كعارضة أزياء تتعمد إظهار مفاتنها للرسام في مشهد مزيف غني بالضوء الذي ينشده الانطباعيون وتظهر البنت الصغيرة بزي وردي يكسر تدرجات اللون الأبيض الغالب على المشهد. فهو مشهد رومانسي استشراقي مركب منجز بتقنية انطباعية

وأما في الموضوع الاستشراقي الشهير المتكرر الذي يمثل المرأة الجزائرية داخل شقتها فقد سار فريديريك على نهج دولاكروا وفيليبيتو في توظيف اللباس كعنصر داعم لفكرة الترف واللذة وشاعرية قصص الف ليلة وليلة والصورة النمطية للمرأة الكسولة المستلقية ، وهذا بالاستعانة بملابس تقليدية محلية ونضرب على سبيل المثال لوحة قيلولة التي أنجها عام 1878 التي تدل على ذوق جمالي في اختيار وضع الفتاة النائمة و كذا في انتقاء قطع وألوان ثيابها المنسجمة شكل ولونا والتفاني في تمثيل طياتها والدرجات اللونية التي تراوح بين البرتقالي والأصفر المحمر وكان قد أشار من قبل أن قمة الموضة آنذاك كانت تراعي الانسجام والوحدة في لون الملبس . وبدقة عالية يخلد

شكل السروال الفضفاض وزخارف الثوب والكمين الشفافين الواسعين وزخارف النمرقة والفراش والبلاط . و أظهر الرسام ذوقا أيضا في اختيار الأثاث والفرش والخلفية التي تنفتح على حديقة والعمود الحلزوني الرشيق والعمارة الأنيقة وكل العناصر المتاحة له في البيئة الجزائرية التي أغنت هذا العمل ، لا يمكن قول الكثير عن سيميائية اللون في هذا المشهد الرومانسي ونكتفي أن المشهد يغلب عليه اللون الدافئ في مخططه الأمامي ربما تأكيدا على الشعور بالدفء والألفة داخل الحرم .

فريديريك : لوحة القيلولة 1878

وفي لوحة " من فوق السطح " يأخذ الزي التقليدي حصة الأسد من المشهد ونشعر أنه ألعنصر الأكثر جذبا واهتماما لدى الرسام تضاف إليه آلة العود فمنازل القصبة البيضاء المطلة على البحر ، إذ اكتفى هنا بعارضة انحنت بلطف لتلقي نظرة من على السطح لكنها تلتفت في الوقت نفسه صوب الرسام ترتدي سروالا فضفاضا كثير الطيات وسترة أنيقة قصيرة بنفسحية مشدودة حول الخصر وينسدل خلفها وشاح طويل بلون أمغر يدل على ذوق جمالي رفيع لدى الرسام في ترتيب الطيات ودراسة القماش وهو في الواقع امتداد لذوق وتأنق العاصميات في تصميم أزيائهن وانتقاء ملابسهن ومن خلاله يتجلى البعد الحضاري والفني للأهالي والذي لا يمكن إنكاره مهاما حاول

الاستعمار طمسه وهذا الموضوع تطرقت إليه الدكتوره بن عيسى سارة في دراستها للبعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي لمن يرغب في الاستزادة .

" من فوق السطح "

لم يقتصر تصوير المرأة عند الرسام فريديريك على مشاهد الراحة والنوم والترف فقذ تطرق لمواضيع واقعية من الحياة اليومية استعمل فيها ثيابا بسيطة مثل لوحة "تعلم القراءة " التي تمثل أما جالسة وفي حضنها طفلتها الصغيرة وقد أمسكت الطفلة بلوح تحفيظ القرآن ، اللباس هنا بدا واقعيا فالمرأة في بيتها لا ترتدي الحجاب وتلبس عادة مثل هذا الثوب المزركش البسيط المعروف باسم الملحفة وهو لباس نساء القصور والواحات والقرى عبارة عن قطعة قماش كبيرة تثبت على الكتفين بإبزيمين وتشد في منطقة الحزام وتغطي رأسها بعمرة ينسدل منها بخنق شفاف وتتزين بالحلي الفضية .

كما أنه لا يوجد اختلاف كبير بين لباس الطفلة والمرأة فالطفلة أيضا تغطي رأسها وترتدي ثوبا طويلا وهذه الجزئية أشارت أليها الدكتورة قجال نادية في دراسة الأزياء النسوية عند الرسام ناصر الدين دينيه [1]

إن بساطة اللباس هنا تخدم الموضوع الاجتماعي الواقعي الذي يبرز تمسك العرب بالقراءة وباليتة الألوان تسيطر عليها درجات من اللون الأمغر والبني وتخدم أيضا الجانب الجمالي فطيات الثوب مرتبة بحس جمالي رفيع وببراعة في دراسة القماش شكلا و ظلا و ملمسا و في هندسة الطيات .

لوحة تعلم القراءة 1880

ونجد عند الرسام فريديريك أيضا اللباس القبائلي التقليدي وهذا في لوحته الموسومة عائشة أمرأة من جبال جرجرة واكتفى هنا بصورة نصفية بأسلوب الظل والنور الواقعي بحيث تظهر تفاصيل اللباس والحلي الفضية المرصعة بقطع المرجان

والزي هنا أيضا يعد العنصر الأقوى دلالة في المشهد فملامح المرأة وحدها مهما برع الرسام في تمثيل البورتريه لا تكفي للتعبير عن المنطقة والثقافة والهوية والأصالة

[1] ينظر قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه المرجع السابق ص

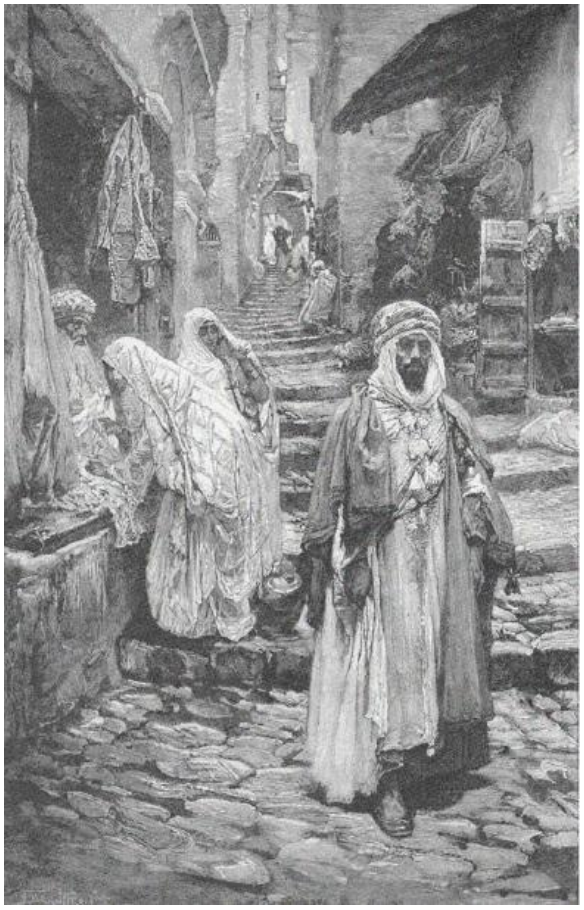
واللباس هنا يروي التقاليد ويشهد على براعة الحرفي القبائلي في صياغة الحلي وذوق المرأة القبائلية في تصميم ملابسها . كما يكسب اللوحة بعدا جماليا و سحرا شرقيا .

لوحة عائشة امرأة من جبال القبائل. القبائل
تاريخ إنجاز اللوحة 1875 م. زيت على القماش

خاتمة الفصل

في الختام نشير أن الزي الرجالي أيضا حضر في لوحات هذا الرسام ونال حصته من الاهتمام كما شرحنا سابقا ويبقى مجال البحث فيه مفتوحا لدراسات أخرى مستقبلا إن شاء الله وبهذا نكون قد وضحنا كيف استعمل عنصر اللباس النسوي الجزائري في الرسم الاستشرافي بشكل عام في دعم الموضوعات الرومانسية و أيضا في دعم المشاهد الواقعية دلالة وإيديولوجية وجمالا

وبينا مدى اهتمام الرسام فريديريك ارثر بريدحمان باللباس النسوي الجزائري وكيف تبلور هذا الاهتمام نصا ورسما .وأثبتنا خطأ الفرضية التي انطلقنا منها ووجوب تحليل الأعمال الفنية من الجانب الإيديولوجي الاستعماري قبل الجانب الجمالي .



من لوحات فريديريك المصدر : مقدمة كتاب شتاء في الجزائر

خاتمة:

حوصلة لما سبق يمكننا القول أن اللباس من أقوى عناصر الرسم التشبيهي دلالة وله قدرة كبيرة على دعم المعنى وإضفاء الجمال والإقناع كما يمكننا من خلاله التعرف على الفترة الزمنية وتعقب تطور الموضة عبر العصور

و من نتائج الدراسة الكشف عن مميزات اللباس في رسومات جداريات الطاسيلي وتوضيح نقاط التشابه مع الرسم المصري القديم و الاطلاع على أساليب توظيف اللباس في النحت واليوناني وإبراز التغيير الذي طرأ عليه في الرسم البيزنطي وأيضا الكشف عن خصائص و أنواع اللباس في المنمنمات الإسلامية وبعده الجمالي والدلالي والتاريخي

كذلك توصلت الدراسة إلى توضيح أهم المدارس الفنية التي اهتمت بعنصر اللباس وأسلوب كل مدرسة في توظيف اللباس في تكوين اللوحة التشكيلية مما يساهم في التمييز بين المدارس الثلاثة الكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية

ومن النتائج أيضا الكشف عن أساليب استغلال عنصر اللباس النسوي الجزائري في الرسم الاستشراقي بشكل عام في دعم الأبعاد الدلالية والإيديولوجية والجمالية في الموضوعات الرومانسية والمشاهد الواقعية

وكشفت هذه الدراسة عن الاهتمام المفرط للرسام فريديريك ارثر بريدحمان باللباس النسوي الجزائري وكيف تجسد هذا الاهتمام كتابة و تصويرا كما تأكد لنا خطأ الفرضية التي انطلقنا منها كما تأكد أنه من الأصح تحليل الأعمال الفنية من الجانب الإيديولوجي الاستعماري أيضا بدل الاكتفاء بالجانب الجمالي فقط .

قائمة المصادر والمراجع

الكتب العربية

- ابراهيم مردوخ الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988
- بن عيسى سارة البعد التوثيقي في الرسم الاستشراقي وزارة الثقافة والفنون 2024
- قجال نادية فيلم الجزائر مرئية من عل دراسة نقدية كتاب ظلال الاستشراق المعرفة السلطة والتمثيل مركز الشهاب دار كريبتونيكس للنشر والتصميم والثقافة 2025
- قجال نادية قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني في كتاب قضايا ودراسات في الأدب والفنون والترجمة دار قاضي للنشر والترجمة 2021
- ليليا عثمان الطيب صورة المرأة الجزائرية في لوحات الرسام فريديريك ارثر بريدجمان المركزالديمقراطي العربي برلين المانيا 2022

الكتب الأجنبية

- Benfoughal Tatiana,Question sur l’art populaire , Khawarysm
- édition .Alger .entreprise Algérienne de presse .Alger 1992
- Dinet Etienne et Ben Brahim Slimane .Khadra danseuse ouled Nail . entreprise G.Kadar .Paris 1926
- FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN HISTORICAL TRAVELS 2 Winters in Algeria GORGIAS PRESS2007
- Marion Vidal-bué .Alger et ses peintres 1830-1960 .edition Paris méditérranée EDIF 2000

الرسائل والمذكرات الجامعية

- بن عيسى سارة أشكاليات الهوية في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ص رسالة دكتوراه في نقد الفنون التشكيلية جامعة مستغانم الجزائر 2023-2024
- قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه اطروحة دكتوراه في الفنون جامعة تلمسان 2011
- بلعباس خليل وعرباوي محمد الأمين ، التصوير الاستشراقي في الجزائر بين الحقيقة والخيال مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية جامعة مستغانم 2023-2024

المقالات والجرائد

- قجال نادية أساليب إثبات الهوية في الفن التشكيلي الجزائري ، مجلة جماليات
- قجال نادية " دروس الرسم الاستشراقي " السنة الأولى قسم الفنون ماستر جامعة مستغانم 2024

- قجال نادية الوظائف الأساسية للرسم الاستشرقي قبيل وإبان الاستعمار الفرنسي للجزائر مجلة إنسانيات
- لمريني عبد الرزاق التراث في الفن التشكيلي الجزائري "حسين زياني قراءة في أعمال الفنان
- محمد تركي الربيعو ، تاريخ الملابس العربية: من بردة النبي إلى الجينز في القرن العشرين28 جريدة القدس العربية - أغسطس - 2020
- نجوى رشيد مكة بعيون استشراقية مداخلة في ملتقى دولي " الاستشراق في الفن والأدب بين الفلسفة الجمالية والسوسيولوجيا الكولونيالية كلية الادب العربي والفنون ،جامعة مستغانم جوان 2021

المواقع الإلكترونية

- Itzhak Goldberg. l'art du drapé LE JOURNAL DES ARTS LE 7 JANVIER 2020 -
- https://www.lejournaldesarts.fr/expositions/lart-du-drape-147383
- [1] Tassili n'Ajjer , UNESCO https://whc.unesco.org/fr/list/179/

- LE PLI DANS L'ART
- ART THÉMATIQUES par ARTS PLASTIQUES 26 SEPTEMBRE 2015 HTTPS://PEREZARTSPLASTIQUES.COM/2015/09/26/LE-PLI-DANS-LART/
- فن الحضارة البيزنطيةhttps://abutair.net/ar/art-byzantine-civilization/
- Peinture néo-classique https://fr.wikipedia.org/wiki/Peinture_n%C3%A9o-classique
- Mode et costume au XIXe siècle de la période romantique
- https://style.techinfus.com/3073-romantizm.html
- [1] Le réalisme et le naturalisme
- https://www.assistancescolaire.com/eleve/2nde/francais/reviser-le-cours/le-realisme-et-le-naturalisme-2_f102/print?print=1&printSheet=1

- Claire Maingon , Le réalisme en 2 minutes Beaux arts . le 8 janvier 2024
- https://www..com/grand-format/le-realisme-en-2-minutes

- **Analyse : Un enterrement à Ornans de Courbet**
- https://www.museumtv.art/artnews/articles/analyse-un-enterrement-a-ornans-de-courbet/#:~:text=Gustave%20Courbet%20repr%C3%A9sente%20entre%201849,l'exercice%20douloureux%20du%20deuil.
- Les peintres orientalistes et l'ALgerie , 27 décembre 2015
- http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/12/27/les-peintres-orientalistes-et-lalgerie-partie-1-2/
- p 28
- [1] Frederick Arthur Bridgman **WIKIPEDIA**
- HTTPS://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FREDERICK_ARTHUR_BRIDGMANGalerie Aryjan ; FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN.
- https://www.galeriearyjan.com/fr/bridgman-frederick-arthur.htm
- BRIDGMAN
- Galerie Aryjan FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN op cit
- [1] FREDERIC ARTHUR BRIDGMAN (1847-1928) - LOT 27 **gros-delettr**E**z**
- https://www.gros-delettrez.com/lot/7831/1664933?

الفهرس

إهداء	
شكر	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول:	1
تمهيد	4
1/اللباس وقوة الدلالة في الفن التشكيلي	7-5
2-البعد الجمالي لفن تصوير طيات القماش (l'art du drapé)	3
3/عنصر اللباس في الفن الصخري	10
4/الاهتمام بدراسة طيات وملمس اللباس في الفن القديم	14-11
5/اللباس في المنمنمات الإسلامية	17-15
6/أشهر المدارس الفنية التشكيلية الحديثة التي اهتمت بدراسة اللباس	24-17
7/اللباس التقليدي في الفن التشكيلي الجزائري	29-25
الفصل الثاني : الزي النسوي الجزائري في أعمال الفنان فريديريك أرثر بريدجمان	31
تمهيد	32
1/عنصر اللباس النسوي الجزائري في الرسم الاستشراقي	40-34
2/ من هو الفنان فريديريك ارثر بريدجمان	46-41
3/اهتمام فريديريك أرثر بريدجمان بعنصر اللباس النسوي الجزائري	51-46
4/توظيف اللباس الجزائري النسوي في لوحات فريديريك ارثر	58-52
خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	64-62

الملخص باللغة العربية:

"يسعى هذا البحث إلى تحليل تمثلات اللباس النسوي الجزائري في أعمال الفنان المستشرق فريدريك آرثر بريدجمان من منظور متعدد الأبعاد، يجمع بين القراءة الجمالية والسيميائية والإيديولوجية، وذلك لفهم مدى حيادية هذا الفنان الأمريكي مقارنة بنظرائه من المستشرقين الأوروبيين، وللكشف عن الرسائل الثقافية والاجتماعية الكامنة خلف الطيات والألوان والرموز التي نسجت ملامح المرأة الجزائرية."

الكلمات المفتاحية:

"عنصر اللباس– الفن التشكيلي– الزي النسوي الجزائري– الرسام فريدريك آرثر بريجمان."

الملخص باللغة الإنجليزية:

This research seeks to analyze representations of Algerian women's clothing in the works of the Orientalist artist Frederick Arthur Bridgman from a multidimensional perspective, combining aesthetic, semiotic, and ideological readings. This is to understand the degree of neutrality of this American artist compared to his European Orientalist counterparts, and to reveal the cultural and social messages behind the folds, colors, and symbols that woven the features of Algerian women.

Keys Words: "The element of costume - plastic art - Algerian women's dress – Painter Frederick Arthur Bridgman."