خطاب صورة المرأة في الرسم المصري المعاصر

The title of the current research is: The discourse of the image of women in contemporary Egyptian painting.

الدرجة العلمية: م . م . الاء مهدي كاظم الغزالي

Academic degree: M.M. Alaa Mahdi Kadhim Al-Ghazali

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية – تخصص تربية تشكيلية

University of Babylon - College of Fine Arts - Department of Art Education - Specialization: Fine Arts

أشراف : ا. م . د . رعد مطر مجيد الطائي

Supervision: A.M. Dr.. Raad Matar Majeed Al-Tai

البريد الالكتروني FIN٥٥٥.alaa.mahdi@student.uobaylon.edu.iq

ملخص البحث

يهتم هذا البحث بتحليل "تمثيل خطاب صورة المرأة في الرسم المصري المعاصر" ، لأنه يسلط الضوء على كيفية تمثيل المرأة في الأعمال الفنية المصرية المعاصرة في سياق التغييرات السياسية والاجتماعية في مصر ، ويستعرض البحث تأثير التحولات التاريخية والثقافية على تمثيلات المرأة في الفن ، وخاصة في فترات الحروب والصراعات السياسية التي مرت بها مصر ، ويتناول البحث دور المرأة كرمز في الفن المصري ، حيث يتم استخدامها في العديد من الأعمال الفنية للتعبير عن معاناة المجتمع وتفاعلها مع الأزمات السياسية والاجتماعية ، وفي بعض الأعمال ، يتم تصوير المرأة كرمز للألم والحرمان ، وأثناء وجودهن في أعمال أخرى يتم تجسيد المرأة ككائن قوي ومستقل ، والذي يعكس تحولات المجتمع العراقي وفهمها لمفهوم هوية المرأة .

حيث تناول **الفصل الاول** مشكلة البحث التي تحددت بالسؤال الاتي ..

ما الخطاب صورة المرأة في الرسم المصري المعاصر ؟

وكان البحث يهدف الى تعرف خطاب صورة المرأة في الرسم المصري المعاصر .

واقتصرت الحدود البحث الحالي على الحدود الموضوعية والمكانية والزمانية ، وتضمن الحدود الزمانية من (٢٠٠٠ الى ٢٠٢٤) للمنجز الفني المصري المعاصر .

اما الفصل الثاني : تضمن الاطار النظري (**مفهوم الخطاب ، صورة المرأة عبر التأريخ**)

اما الفصل الثالث : تضمن مجتمع بحث بعدد (٥٠) عمل في صورة المرأة ، وأما العينة فبلغت (٣) اعمال فنية خضعت للتحليل .

اما الفصل الرابع تضمن نتائج البحث ومنها ظهر الخطاب الفلسفي لصورة المرأة بمقارباته المتعددة وتمثلاته بشكل واسع في عينة البحث وذلك نتيجة لسعة معانيه وتعدد مفاهيمية التي ظهرت في دلالات وطروحات المفكرين ولانسجامها مع توجهات التيارات الفنية المعاصرة ، وبالاضافة الى ان الخطاب الفلسفي لصورة المرأة بحد ذاته امتلك فلسفة خاصة به متمثلة بمفكرين عرب اشتغلوا على قضايا الهوية ، الجسد والتمثيل الرمزي ، لذا فأن الخطاب الفلسفي لصورة المرأة كان فاعلا ومؤثرا جدا ووجدت له تمثلات في عينة البحث كافة فأحتل منزلة متقدمة بالنسبة لباقي الخطابات الفكرية الاخرى (النفسية ، الدينية ، الاجتماعية ، السياسية ، ثقافية ، جمالية) . كما عكست الفنون المعاصرة في تعاطيها مع موضوعة الخطاب الاجتماعي اطارا لصورة المرأة بشكل ملفت للنظر ، فمثل الخطاب الاجتماعي بمفاهيمه المختلفة في كل عينات البحث من خلال تصور لصورة المرأة كعنصر اجتماعي، يتفاعل مع الآخر، يخضع لضغوطه أو يتمرد عليه، مما يخلق خطابًا اجتماعيًا يعيد توصيف دورها في الحقل العام والخاص ، وايضا يصور المرأة في بيئات فقيرة أو مهمشة يجعل من اللوحة خطابًا يسأل العدالة الاجتماعية ويضع المرأة في صميم الصراع الطبقي ، وتمثيلات العنف (رمزيا أو مباشرا) تستخدم لفضح بنية العنف الأبوي ، وتدفع باتجاه قراءة نقدية للواقع الاجتماعي العربي ،كما في النماذج (١ ، ٢) .

اما الاستنتاجات : لم تعد المرأة مجرد موضوع تمثيلي ، بل تحولت إلى فكرة فلسفية ومرئية لم يعد يتم رسمه ككائن جميل أو ضحية أو أيقونة تقليدية ، ولكنه أيضًا رمز فكري معقد ، يستخدم لاستكشاف أسئلة حول الهوية ، الحرية ، القمع ، المقدسة ، الذات والآخر .

الكلمات الافتتاحية : الخطاب ، صورة المرأة ، الرسم المصري المعاصر

Research Summary ""

This research focuses on analyzing the "discursive representation of women's images in contemporary Egyptian painting." It highlights how women are represented in contemporary Egyptian artworks within the context of political and social changes in Egyptian. The research also examines the impact of historical and cultural transformations on representations of women in art, particularly during periods of war and political conflict that Egyptian has experienced. The research addresses the role of women as a symbol in Egyptian art, as they are used in many artworks to express the suffering of society and its interaction with political and social crises. In some works, women are depicted as a symbol of pain and deprivation, while in other works, women are embodied as a strong and independent being, which reflects the transformations of society and its understanding of the concept of women's identity. Egyptian

The first chapter addressed the research problem, which was defined by the following question: "What is the discourse of the image of women in contemporary Egyptian

painting?" The research aimed to identify the discourse of the image of women in contemporary Egyptian painting. The current research was limited to thematic, spatial, and temporal boundaries, encompassing the period from 2000 to 2024 for contemporary Egyptian artistic achievement.

As for the second chapter: it included the theoretical framework (the concept of discourse, the image of women throughout history). As for the third chapter: it included a research community of (50) works on the image of women, and as for the sample, it amounted to (3) artistic works that were subjected to analysis.

The fourth chapter included the research results, from which the philosophical discourse of the image of women appeared with its multiple approaches and representations in a broad way in the research sample, as a result of the breadth of its meanings and the multiplicity of its concepts that appeared in the connotations and proposals of thinkers and its harmony with the trends of contemporary artistic trends, in addition to the fact that the philosophical discourse of the image of women in itself had its own philosophy represented by Arab thinkers who worked on identity issues.

The body and symbolic representation, so the philosophical discourse of the image of women was very effective and influential and it was found to have representations in the entire research sample, so it occupied an advanced position in relation to the rest of the other intellectual discourses (psychological, religious, social, political, cultural, aesthetic).

Contemporary arts, in their dealings with the subject of social discourse, have reflected a framework for the image of women in a striking way. Social discourse, with its various concepts, has been represented in all research samples through a perception of the image of women as a social element, interacting with others, subject to their pressures or rebelling against them, which creates a social discourse that redefines their role in the public and private spheres.

It also depicts women in poor or marginalized environments, making the painting a discourse that questions social justice and places women at the heart of the class struggle. Representations of violence (symbolic or direct) are used to expose the structure of patriarchal violence, and push towards a critical reading of Arab social reality, as in models (1, 2). Conclusions: Woman is no longer just a representational subject, but has turned into a philosophical and visual idea. She is no longer depicted as a beautiful object, a victim, or a traditional icon, but also a complex intellectual symbol, used to explore questions about identity, freedom, oppression, the sacred, the self, and the other.

Opening words: Discourse, the image of women, contemporary Egyptian **painting**

الفصل الاول : مشكلة البحث" خطاب صورة المرأة في الرسم المصري المعاصر"

اولا – مشكلة البحث . . .

منذ وجد الانسان على الارض وبدأ محاولات التعبير عن نفسه وافكاره ومشاعره عن طريق الفن ، اتخذت المرأة مكانة مميزة في هذا الجهد الابداعي للانسان فصورت على جدران الكهوف ونحتت التماثيل الانثوية الصغيرة التي سميت بفينوس الكهوف باعتبارها المثال الجمالي لتلك الصور وعلى مدار تاريخ الفن البشري تم رسم النساء وتخصيص جانب كبير من ابداعات مختلف الفنون لتصوير المرأة وجماليات حضورها الجسدي والنفسي المؤثر ، فكانت وما تزال الملهمة الرئيسية لاغلب المبدعين في كل عصر ومكان ، غير انه لم يكن هناك تمثيل حقيقي كافي للمرأة وافكارها وقيمتها الوجودية والانسانية على الرغم من حضورها الواسع في عالم الفنون البصرية، وذلك لان الغالبية العظمى من الفنانين هم من الرجال الذين قاموا بترسيخ فكرة ان النساء يجب أن ينظر إليهن من منظار الاعجاب بتكوينهن الجسدي أو جمالهن المظهري، وان الخطاب والدلالات الفكرية المتعلقة بالمرأة قد تم تجاهلها بشكل منهجي من تاريخ عالم الفن وصولا الى المدرسة الرومانتيكية في الفن الأوربي التي بدأت بتقديم صورا مغايرة للمرأة مهدت للخروج بها من حدود بنيتها الجسدية والتسلل إلى عوالمها الداخلية وافكارها وسعت الى احاطتها برمزية خاصة مرتبطة بالكثير من الخطابات الفكرية والثقافية والاجتماعية والفلسفية والدينية ... والابعاد التعبيرية التي تستلهم معاني الحب والتضحية والأمومة والجهاد والشعر والموسيقى والنقاء الروحي والالهام الأدبي والفني ، فأصبحت صورة المرأة بمثابة نقطة التقاء واشتباك للكثير من التصورات الفكرية والمعرفية التي وجدت اقصى انفتاحاتها الابداعية في عصر الحداثة في الفن الأوربي ، فبدأت فكرة الجمال العاري للمرأة بالانزياح عن مركز خطاب الفكرة الراقية ، واصبحت على هامشها وصار وجود المرأة مفتاحا للدخول في ميادين تعبيرية واسعة تمثل فيها المرأة موقع الذروة البصرية للخطابات الفكرية المفتوحة على مختلف الاحالات والدلالات والجماليات المستمدة من الموقع الفكري المتقدم لوجودها الانساني في عصر الحداثة وبوادر الإيمان بالمساواة بين الرجل والمرأة التي بدأت في التغلغل داخل العقل الحداثي ، وكان هذا بمثابة متغير جوهري في المواقف الثقافية تجاه المرأة وتمثلاتها في الفنون التشكيلية ، حيث بدأت المرأة في الوجود الانساني الحقيقي في مجال الفن ، كما كان للحركات النسوية وما نتج عنها من تغيير في وجه المجتمع الأوربي تأثير كبير في الحل الصورة الثقافية للمرأة بدلاً من صورتها الحسية القديمة ، وفي ميادين الفنون التشكيلية العربية التي تُدار العوامل الاقتصادية والسياسية والمعايير الاجتماعية المتحدة عن عصور طويلة من الاحتلالات المتتالية والاستعمار الأوربي الحديث دوراً اساسي في هيمنة الصور النمطية للمرأة الجميلة المتحلية بجملة المواصفات والازياء على النتاجات الفنية الأولى في التشكيل العربي المعاصر لأكثر من ١٠٠ عام من الفنانين العرب بأساسيات دراساتهم التأسيسية في مدارس الفن الغربي ، غير أن سعي الفنانين العرب إلى الاتصال بتراثهم الحضاري والثقافي العريق سرعان ما عاد إلى الواجهة صورة المراطة المحاطة من الاحترام والتقدير

المتجذر في شعوب المنطقة العربية التي سجلت عبر تاريخها الثقافي العريق مكانة مميزة للمرأة عندها الام والزوجة والملكة والعلم والمتعبدة والكاهنة الكبيرة القادرة على الاتصال بألالهه ، فضلاً عن المستمد من الارث الثقافي الإسلامي الذي يحترم المرأة ويخصها بمكانة تربوية واخلاقية رفيعة الأمر الذي قد يؤدي إلى التقارب المتزايد بين الصورة المعاصرة للمرأة في التشكيل العربي مع الصورة الذهنية المحمولة على معطيات التاريخ والحضارة والمبادئ الانسانية السامية التي ارستها محاولات فكرية للحضارة العريقة في بيئة وانسان المنطقة العربية التي تواجه انحرافات سياسية واقتصادية في تاريخها الحديث، فكانت العربية دورها المميز في الدفاع عن بلادها وحقوق شعبها ومبادئ وطنها ومجتمعها ، حيث يسلط البحث الضوء على كيفية تمثيل المرأة في الأعمال الفنية العربية المعاصرة ، ضمن سياق التغيرات السياسية والاجتماعية في البلدان العربية ، وتأثير التحولات التاريخية والثقافية على تمثيلات المرأة في الفن، خاصة في فترات الحروب والصراعات السياسية ، ومكانة المرأة كرمزية في الفن العربي ، حيث تستخدم في العديد من الأعمال الفنية للتعبير عن معاناة المجتمع وتفاعله مع الأزمات السياسية والاجتماعية ، ففي بعض الأعمال ، تصور المرأة كرمز للألم والحرمان ، بينما في أعمال أخرى، تجسد المرأة ككائن قوي ومستقل ، مما يعكس تحولات المجتمع العربي وفهمه لمفهوم الهوية النسائية ، بحيث تكتسب الكثير من الجهود الإبداعية في مجال الفن التشكيلي التي تركزت على صورة المرأة العربية الجديدة محملة بخطابات فكرية مميزة على مدى تعليمها ومهاراتها وتربيتها وقيمها الاصيلة المرتبطة بتاريخ وواقع وطنها العربي الكبير وخصوصيتها ومجتمعها المحلي. من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي: ما هو خطاب الفكرة صورة المرأة في الرسم العربي المعاصر؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

١- يقدم البحث قراءة في جماليات صورة المرأة وخطاب الفكري المتعلقة بها عبر التاريخ .

٢- يعرض البحث أهم النظريات الفلسفية والمعرفية حول خطاب الفكرة والتحولات عبر التاريخ المختلفة وتأثيرها على الظروف البيئية والاقتصادية والاجتماعية عليها.

٣- يتتبع البحث نشأةِ وتطور الفنون التشكيلية في العراق والطبيعة وتطورها الثقافي فيما يتعلق بصورة المرأة في إنتاجات الفنانين التشكيليين العراقيين .

هدف البحث: تعرف على خطاب صورة المرأة في الرسم المصري المعاصر .

حدود البحث:

١ – **الحـــدود موضـــوعية** :- نتاجـات فـن التصـوير العراقـي المعاصـر بمختلـف الخامـات والوسائل والتقنيات.

٢ – **الحدود الزمانية** :- (٢٠٠٠ – ٢٠٢٣)

٣- **الحدود المكانية** : مكان الوطن العربي (مصر)

تعريف المصطلحات:

الخطـــاب: لغـــة: (فعـل) خطـب خطـب علـى خطـب فـي يخطـب، طبابـة وطبـة خطـب، خطب في الجمهور، حديثًا، [١]

الخطاب اصطلاحا :-

عرفـــه فوكـــو: هـو شـبكة معقـدة مـن العلاقـات الاجتماعيـة والسياسـية والثقافيـة التـي تبـرز فيهـا الكيفيـة التـي يـتجج فيهـا الكـلام كخطـاب يطـوي علـى الهيمنـة والمخـاطر فـي الـوق فسـه [٢]

عرفـــة دايـــال شـــانداز: هـو نظـام مـن التمثيـل المعرفـي لا يتكامـل مـع الشـيفرات التمثيليـة المعرفيـة، بالإضـافة إلـى ذخيـرة أو مخزوننـا التفسـيري المميـز مـن المفـاهيم والتعبيـرات المجازية والأساطير [٣]

تعريـــف كلـــوز مـــاير : كلاوســـمير :الخطـاب هـو تعبيـر ع الافكـار بالكلمـات أو محادثـة بي طرفي أو أكثر أو معالجة مكوية الموضوع ما او حوار او كلام [٤] .

تعريـــف و دورت و مـــاركوس: الخطـاب : المعنـى الـذي يفهمـه أي مـتعلم عـن أي شـيء مـن الاشـياء، ولا يحـدد فقـط بتعريـف هـذا الشـيء بـل يشـتمل المفهـوم علـى كـل مـا يعـرف هذا المتعلم عن الشيء من خصائص [٥]

تعريـــف برونـــر :مجموعـة مـن المصـطلحات التـي يسـتخدمها المعلـم أو الباحـث فـي بحثـه كعناوين [٦] .

- **تعريـــف الصـــورة لغويـــا** : صـورة الشـيء كـذا وكـذا أي هيئتـه، وصـورة الأمـر كـذا وكـذا أي صفته [٧].

وتصور الشيء الذي كنت تصوره فتصور لي، والتصاوير: التماثيل [٨]

- **الصـــورة اصـــطلاحا** : هـي تمثيـل لجـزء مـن الحيـاة الواقعيـة تمثـل إعـادة تمثيـل بسـيطة للواقـع كمـا تحمـل الصـورة المقدمـة الماديـة مثـل البعـد والـوزن والألـوان إلـى جانـب احتلالهـا حجما معينا أو مقاساً معينا[٩].

تمثيـل مكتمـل مركـب يهـوّي البعـد الحسـي والعقلـي والمعرفـي والإبـداعي وهـي تجعـل المحسـوس أكثـر حسـية وهـي تجربـة مـن خـلال الواقـع تعتمـد علـى معطيـات الموضـوع وبنـاء التمثيلات فالصورة مكونة من رمزي وتأويل مراقبة الوقائع والأفكار [١٠].

الصـــورة اجرائيـــا : تعـرف بأنهـا تمثيـل حسـيا ، او ذهنيـا لكيـان او فكـرة مـا ، يـتم عبـره اختـزال الواقـع أو أعـادة تشـكيله وفـق منظـور جمـالي او دلالـي او رمـزي ، وهـي وسـيط بـين الـذات والعـالم الخـارجي ، يعبـر عـن القـيم والـدلالات والرمـوز السـائدة فـي لحظـة انتاجهـا ،

فهي تجسد رمزيا لحضور غائب أو فكرة مجردة ، تحول عبرها التجارب الانسانية الى أثر حسي يوقظ الذاكرة والخيال ، ضمن بنية دلالية تنتج المعنى من خلال التوتر بين الظاهر والخفي ، المدرك والمحسوس .

صورة المرأة اجرائيا : انها تمثيل ديناميكي يتكون داخل وسائط رمزية متعددة ، حيث تتحول المرأة الى علامة ودلالات محملة بالمعاني المختلفة التي تحاكي قضايا ، الجسم والهوية والقوة والحرية والآخر ولا تختزل صورة المرأة في بعدها الظاهري ، بل تنفتح على مفاهيم واسعة المعنى من الايحاءات الرمزية التي تستبطن عبر التشكيل الفني او السرد البصري ، لتقتضي اكتشاف كيفيات بناء الجسد الانثوي كفضاء للتفاوض الدلالي بين القوة والذات ، بين النمطية والتحرر ، بين الاستلاب والمقاومة ، حيث تصبح الصورة التشكيلية مجالا لانفتاح المعنى واعادة مسألة المسلمات السائدة حول المرأة ومكانتها الاجتماعية والدلالية .

الرسم العراقي المعاصر اجرائيا : ممارسة فنية تم تشكيلها في سياقات ثقافية وتاريخية حديثة ، معربا عن التحولات الذوق الجمالي والرؤى الفكرية في العالم العربي ، وتتسم بالانفتاح على الاساليب التعبيرية الحديثة مع الحفاظ على جذور الهوية الثقافية ، بتوظيف تقنيات ورؤى متعددة تجمع بين الموروث البصري العراقي (كالخط والزخرفة والاساطير الدلالية) وبين تأثيرات الحداثة الفنية العالمية ، مما يجعل منه خطابا بصريا معاصرا يعيد صياغة الموضوعات الاجتماعية والسياسية والدينية والانسانية ضمن أنساق تشكيلية جديدة ، ولا يقتصر الرسم العراقي على المحاكاة او التمثيل المباشر ، يسعى الى بناء رؤية نقدية للعالم ،حيث تتحول اللوحة الى فضاء حواري يعبر عن قضايا الذات والهوية والانتماء والتحولات الاجتماعية .

" الفصل الثاني "

تضمن الاطار النظري: مفهوم الخطاب الفكري والمعاصر في الفلسفة والفن

تعود الأصول اللغوية لكلمة خطاب في اللغات الأوروبية إلى الكلمة اللاتينية discursus التي تحمل معاني الذهاب والاياب استخدمها الفلاسفة لوصف الحوار وتبادل الأفكار، كما تدل كلمة خطاب على الجدل [١١] .

وقد شاع مصطلح الخطاب في مجالات عدة مثل الفلسفة والمناهج النقدية، واللسانيات ، ويوظف هذا المصطلح على نطاق واسع في تحليل النصوص الأدبية والفنية ،يشار من خلاله لتجارب نظرية او عملية محملة برسائل موجهة نحو الاخرين ، لكن ظل المصطلح مشوبا بشئ من الغموض عند استخدامه في النصوص النظرية[١٢]

وقد تشكلت نظرية الخطاب بسبب الحاجة الى نقد ثلاثة تيارات فكرية هي (البنيوية والتأويلية والماركسية) اذ يختلف تحليل الخطاب عن التحليل اللغوي والمنطقي [١٣] .

ويستخدم مصطلح الخطاب وتحليل الخطاب في مجالات الأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم الاجتماع والتحليل النفسي ودراسات ما بعد الاستعمار والعلوم السياسية وتحليل السياسات العامة، وأصبح مفهوم الخطاب اساسيا في العلوم الاجتماعية والإنسانية المعاصرة ، فاصبح كل ميدان معرفي يصب فرضياته وإشكالاته الخاصة في مفهوم الخطاب الامر الذي جعل المصطلح يتسم بالنسبية الشديدة والتباين. ، فاحيانا يقصر مفهوم الخطاب على مجرد طرق التحدث والتخاطب، ويتسع احيانا ليصبح مرادفًا لنظام اجتماعي كامل يكون فيه كل شيء خطابا [١٤] .

ويعرف الفيلسوف توماس كون *(Thomas Samuel Kuhn) (١٩٢٢ – ١٩٩٦) في كتابه (بنية الثورات العلمية) مفهوم الخطاب بانه منظومة من الأفكار تشكلت عبر تراكم معرفي نابع من استقراء للواقع بكل مكوناته الثقافية والاجتماعية والسيكولوجية، المتاثرة بالتراث أو الحداثة والتي تختلف في آلياتها ونظمها حسب مستوى النضج الفكري والوعي الفردي او الاجتماعي ، ويرى كون ان في كل حقبة من حقب التاريخ يسود نموذج او اطار ذهني يفكر من خلاله وبداخله افراد ذلك العصر ، وهذا الإطار الذهني بمثابة (صندوق) يفسر الناس الأشياء من داخله ولايتمكنون من الخروج عنه [١٥].

المبحث الثاني : تطور صورة لمرأة في الثقافة المصرية

وفي الحضارة المصرية القديمة اخذت المراة دورها الطبيعي كزوجة وام ، تساند زوجها وترعى اسرتها ، وقد كفلت التشريعات والقوانين القديمة للمراة المصرية، حقوقها وواجباتها في الزواج وعند الطلاق، ونظمت نصيبها في الميراث حفاظا على حقوقها ومكانتها الاجتماعية ، وقد ارتقت العديد من النساء المصريات الوظائف الهامة في ادارة الدولة ، حتى تمكنت بعضهن من حكم البلاد ، ومن اشهرهن الملكة حتشبسوت (ت ١٤٥٨ ق. م) التي حكمت البلاد حوالي ١٥ عاما ، من ١٤٧٣ إلى ١٤٥٨م.ق ، وقد تمتعت فيها البلاد باستقرار داخلي، وبسلام خارجي تحت حكم هذه المراة المصرية [١٦] .

وقد عرف التاريخ العربي قبل الاسلام وضعا جيدا للمراة العربية، اذ كان المجتمع العربي يعترف بحق المراة في ادارة شؤونها الاقتصادية، وفي قوانين الملكية، فكانت هناك نساء عربيات يعملن في التجارة ويمتلكن البيوت والمزارع والاعمال التجارية الناجحة ، مثل السيدة خديجة بنت خويلد*(٥٥٦م – ٦١٩م) التي تزوجها النبي محمد (ص) قبل ان يبعث برسالته ، وعمل في قوافلها التجارية وادارة اموالها [١٧].

ومع ظهور وانتشار الاسلام حافظت المراة العربية على مكانتها الاجتماعية المميزة واستقلالها الاقتصادي ، فلم يعتبر الاسلام ان المرأة كائنا اقل من الرجل ، او انها تفتقر الى القوة، أو الذكاء ، فالاسلام لم يروج لاطروحة الدونية المتاصلة للمرأة ، بل يؤكد على المساواة الطبيعية بين الجنسين ، ففي الاسلام لا يوجد فرق مطلق بين

الرجل والمرأة ، فيما يتعلق بعلاقتهما بالله، حيث وعد كل منهما بنفس الثواب ، على السلوك الجيد ، ونفس العقاب على السلوك السيئ ،وللنساء على الرجال حقوق ، مثل ما للرجال عليهن من الحقوق [١٨].

لقد قدم القرآن الكريم ، وسيرة النبي محمد (ص) نظاما اجتماعيا يعترف بالوظائف المختلفة والادوار الداعمة المتبادلة بين الرجال والنساء، ويشجعان على الحياة الاجتماعية والاسرية العادلة والمتوازنة ، ففي بداية انتشار الاسلام ، تطرقت النصوص القرآنية الى اوضاع النساء وحقهن في امتلاك الممتلكات ، والاستقلال المالي، وحظر ممارسة قتل الاناث ، وغير ذلك من الانتهاكات التي عرفت في الجاهلية ، وعدل بشكل كبير ممارسات الزواج والطلاق ، ومالبثت هذه المبادئ والتعاليم ان انتشرت في البلاد التي فتحها المسلمون ، فجذبت اليها قلوب الشعوب الاخرى التي رات في الاسلام نظاما فكريا واخلاقيا متقدما ، قائما على احترام انسانية الانسان سواء كان رجلا ام امراة ، فصارت النساء المسلمات يعتمدن على الحرية والكرامة التي يستمدنها من القران والسنة ، والنظام الاخلاقي الذي ارسى الاسلام اسسه في المجتمعات العربية والاسلامية [١٩]

لقد اقر الاسلام المساواة بين الرجل والمرأة، باعتبارهما قطبي الوجود الانساني في النص القراني (يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها) [٢٠]

المبحث الثالث: ملامح صورة المراة في الفن التشكيلي المصري

عاش الوطن العربي عصورا من التخلف والتدهور الحضاري بعد سقوط الخلافة العباسية ، وهيمنة الاحتلال العثماني لقرون طويلة انتهت عند بدايات القرن العشرين ، ليحل محلها الاستعمار الغربي للدول العربية ، والذي جاء محملا بمظاهر التفوق العسكري والعلمي ، وسعى بكل قوته الى طمس ملامح الثقافة العربية والاسلامية [٢١] .ومع بدايات استقلال بعض الدول العربية من الاحتلال الغربي ، بادرت الحكومات الوطنية العربية الى ايفاد بعض الطلبة العرب الى اوربا لغرض دراسة الفنون ، وفي مصر تم تاسيس مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ م ، فكان النحات المصري محمود مختار * (١٨٩١ – ١٩٢٤م) من اوائل الطلاب الملتحقين بهذه المدرسة ، وكان معه فنانون مصريون اخرون امثل راغب عياد * (١٨٩٢ – ١٩٨٣)، ومحمود سعيد * (١٨٩٧–١٩٦٤) ، ومحمد ناجي * (١٨٨٨ – ١٩٥٦م) ، واصبح هؤلاء من الاسماء اللامعة في تاريخ الفن التشكيلي المصري المعاصر [٢٢] .وقد تم ايفاد الفنان محمود مختار الى فرنسا على نفقة الحكومة المصرية عام ١٩١٢م ، فكان اول طالب مصري يبعث الى اوربا لدراسة الفنون ، وعند عودته الى مصر قام بتنفيذ تمثال (نهضة مصر) سنة ١٩٢٨م ، وكان الفنان مختار يستلهم موضوعاته ، واشكال منحوتاته من الحياة العامة للشعب المصر ، ومن شخوص المجتمع المصري البسطاء ، والكادحين من العمال والفلاحين وعامة الناس [٢٣] .

وقد احتلت صورة المراة المصرية العاملة القوية ، موقعا متميزا في مختلف نتاجات الفنان محمود مختار ، وفي تمثال نهضة مصر الذي يصور فلاحة مصرية شابة تقف بجانب مخلوق ابو الهول الذي يرمز الى حضارة مصر العريقة ، وهي تغطي راسها وكتفيها بالعباءة ، وتضع يدها اليمنى على كتف ابي الهول [٢٤] .

محمود مختار / نهضة مصر

وعمل الفنان (يوسف كامل)* (١٨٩١ – ١٩٧١) وفق توجهات المدرسة الانطباعية التي تاثر بها خلال دراسته الفنية في ايطاليا ، ولكنه ابتكر لنفسه نسقا انطباعية خاصا تميز باختياره الموضوعات الشعبية المستمدة من طبيعة الواقع المصري البسيط ، وتركيزه على مشاهدات من الحياة اليومية لعامة الناس ، ويختار من البيئة المصرية لقطات تجمع بين وجود الناس والشجر والحيوانات الاليفة ، في انارة الشمس الساطعة ، والظلال التي يعالجها بدرجات من البنفسجي والازرق المتناغمة مع ضياء الشمس الساطع الذي يجعل الوان المحيط براقة ومتالقة [٢٥].ويصور الفنان يوسف كامل المراة المصرية في حياتها العادية وهي تعمل ، او تجلس على الارض ، او تطعم الدجاج ، فتظهر بثيابها التراثية الجميلة ذات الالوان الزاهية ، حيث تبدو عليها مظاهر الفرح والسعادة النابعة من بساطة العيش والقناعة ، وثقتها بنفسها [٢٦] .

الفنان يوسف كامل فيما اتخذت اعمال الفنان محمود سعيد اتجاها اكثر ارتباطا بالقضايا الفكرية بتصوير الرموز الوطنية المصرية من كل الطوائف ، كما اهتم بتصوير المناظر الطبيعية التي تبرز جماليات البيئة المصرية ، والتي كان يعالجها بمعالجات ذات طابع حداثي يجمع بين التصميم والتصوير ، ويختار المشاهد التي تصور كفاح المواطن المصري ، العامل ، والفلاح ، والملاح في المراكب الشراعية ، وهو يعمل في اجواء مفتوحة تظهر فيها المساحات الزراعية الخضراء ، ومياه نهر النيل ، والسماء الزرقاء ، واشجار النخيل الشاهقة [٢٧].

وقد انتهى الاطار النظري بعدد من المؤشرات الاتية :

١- الخطاب منظومة افكار وتراكمات معرفية تستقرأ مكونات الواقع الثقافية والاجتماعية والسيكولوجية، وفي كل حقبة من حقب التاريخ يسود نموذج او اطار ذهني يسود نمط معين من الخطاب .

٢- في العصور الوسطى كان الخطاب الثقافي العربي والاسلامي انفتاحيا ذو نزعة انسانية شاملة واسهم في نقل اساسيات الفلسفة والعلوم والادبيات الاغريقية الى الغرب .

٣- لم يعتبر الاسلام المراة اقل من الرجل فحافظت المراة العربية على مكانتها الاجتماعية المميزة واستقلالها الاقتصادي ، وكانت تشارك في الادب والشعر والسياسة والحرب .

٤- بعد سقوط الخلافة العباسية عاش الوطن العربي عصورا من التخلف والتدهور الحضاري وهيمنة الاحتلال العثماني لقرون طويلة ثم الاستعمار الغربي للدول العربية الذي سعى بكل قوته الى طمس ملامح الثقافة العربية والاسلامية

٥- عالج الفنانون العرب من جيل الرواد والاجيال اللاحقة موضوعة المراة في اعمالهم الفنية ، كما اسهمت الفنانات التشكيليات العربيات في طرح قضايا تحرير المراة ومشكلاتها ، وهمومها وطموحاتها .

اضافة الى فقرة **الدراسات السابقة ومناقشتها** ، دراسة (زهراء موسى ٢٠١٤) ، (الخطاب الايديولوجي لصورة المراة في الرسم العراقي المعاصر) وقد تضمنت مشكلة البحث عددا من التساؤلات هي :

١- هل تبدلت القيمة الجمالية لصورة المراة في الرسم العراق المعاصر ؟

٢- هل للمرجع الايديولوجي حضور في صياغة اسلوب العرض ؟

٣- هل للمرجعيات المحلية والعالمية اثر في الاستدعاء الاستعاري لصورة المراة ؟

فيما تم تحديد هدف البحث بالشكل التالي :

- الكشف عن الخطاب الايديولوجي لصورة المراة في الرسم العراقي المعاصر.

وتم تقسيم الفصل الثاني (الاطار النظري) للبحث الى اربعة مباحث هي :

المبحث الاول :

أ- مفهوم الخطاب

ب- مفهوم الايديولوجيا

المبحث الثاني :الجذر التاريخي لصورة المراة

المبحث الثالث : تقنيات الاظهار في الفن التشكيلي

المبحث الرابع : صورة المراة في الرسم العراقي المعاصر .

وقد قامت الباحثة بتحليل ١٨ عينة من نتاجات الرسم العراقي المعاصر المنتجة بين عامي ١٩٩٠- ٢٠١٢م وتوصلت الى بعض النتائج ومنها :

١- وجود ايديولوجيا ذاتية واجتماعية داخل صورة المراة في الرسم العراقي المعاصر .

٢- توظيف رموز ومفردات الموروث الشعبي في معالجة صورة المراة في الرسم العراقي المعاصر .

ومن خلال استعراض اهم مرتكزات الدراسة السابقة يتضح للباحثة عدم وجود تقارب بين الدراستين ، لان الدراسة السابقة تقتصر على البحث في حدود الخطاب الايديولوجي ، بينما تتوسع الدراسة الحالية في بحث كل اشكال

الخطاب وتفرعاته الفكرية ، كما تتخذ الدراسة الحالية ميدان تطبيقي اوسع واكثر شمولية من ميدان الرسم العراقي المعاصر ، لتشتمل على نتاجات الفن التشكيلي في معظم ارجاء الوطن العربي ، لذا تختلف هذه الدراسة عن سابقتها في مشكلتها وهدفها وحدودها ونتائجها المستخرجة من عينات فنية مختلفة عن سابقتها

اولا / مجتمع بحث :

تعددت الاعمال الفنية التي استخدمت صورة المرأة بشكل عام ، حيث اطلعت الباحثة على الاعمال فنية ضمن الحدود الزمنية للبحث من خلال شبكة الانترنيت وبعض المصادر ذات العلاقة التي تخدم الهدف البحث وكان المجتمع حوالي (٥٠) عملا فنيا .

ثانيا عينة بحث :

قامت الباحثة بحصر وتحديد النماذج المطلوبة كعينة لمبحث الحالي وفق المبررات الاتية :

١. تمثيل تنوع الخطاب الفني: تم اختيار العينة بما يضمن تنوع الخطابات الفنية حول صورة المرأة، سواء كانت عينة من أعمال فنانين مصريين ، أو من مدارس واتجاهات فنية متعددة (تعبيرية، رمزية، تجريدية...).
٢. ارتباط الأعمال بقضايا المرأة: تم التركيز على أعمال فنية تُظهر بوضوح معالجة فكرية وجمالية لصورة المرأة، مما يسهم في تحليل أبعاد الخطاب المرتبط بها (الاجتماعية، الثقافية، السياسية...)

تم اختيار خمس نماذج كعينة للبحث الحالي :

<u>ثالثا : منهج البحث :</u>

ستقوم الباحثة بالاعتماد منهج (الوصفي – التحليلي) كمنهج اساسي في دراستها الحالية .

<u>رابعا : تحليل عينة بحث</u>

عينة (١) التكعيبية الحديثة

الاسم : سعد السيد العبد

اسم العمل : ترانيم عشق الشاهد

تاريخ الانتاج : ٢٠٢٤

الابعاد : ١٠٠ × ١٢٠

العائدية : مقتنيات الفنان الخاصة

المواد المستخدمة : الوان مائية وورق ذهب وفضة وخامات اخرى

العمل الفني الذي أمامنا يتميز بتكوين بصري معقد وثري بالتفاصيل، ويبدو أنه يعتمد على أسلوب قريب من التكعيبية الحديثة أو التعبيرية الرمزية، حيث تتداخل الأشكال البشرية مع الأشكال الهندسية والخلفيات العضوية، مما يخلق شعورًا بالحركة والتجسيد النفسي في آن واحد ، الشكل العام: في مركز التكوين مثلث مقلوب يحتوي على وجوه وأجساد نسائية عارية في وضعيات مختلفة. هذا المثلث يعطي إحساسًا بالتنظيم الرمزي وربما يشير

إلى دلالات مثل الخصوبة، الأنوثة، أو حتى الألوهية الأنثوية ، الشخصيات: ثلاث نساء ظاهرات بوضوح، اثنتان في المقدمة تجلسان في وضعيات مختلفة، والثالثة متمركزة في قمة المثلث وكأنها تتوسط التكوين كرأس الهرم، ما قد يوحي بدلالة قيادية أو رمزية روحانية ، الألوان: يغلب على العمل استخدام ألوان ترابية مع خضراء وزرقاء باهتة، ما يربطه بالطبيعة والأرض، لكنه في الوقت نفسه يمتلك درجات حادة من الأحمر والبرتقالي التي تضفي طابعًا دراميًا وحسيًا ، الأسلوب الفني: يعتمد الفنان على التراكب والشفافية في رسم الأجساد والخلفيات، مما يخلق إحساسًا بالزمن المركب والتجربة النفسية المعقدة. كما يظهر استخدام الخطوط الهندسية لخلق توازن بين الفوضى البصرية والنظام البنيوي ، تحليل هذا العمل الفني في سياق الخطاب النقدي لصورة المرأة في الرسم العربي المعاصر يُظهر مدى تعقيد حضور الجسد الأنثوي بوصفه ساحةً لصراع ثقافي، رمزي، وجمالي، يعكس تحولات الخطاب العربي تجاه قضايا تمكين المرأة وتفكيك الصورة التقليدية لها. يمكن تفكيك عناصر العمل من خلال المفاهيم ، تمكين المرأة وتعدد الهويات الثقافية ، وجود ثلاث شخصيات نسائية في قلب التكوين، مع تموضع إحداهن في قمة المثلث (رمزياً في موقع مركزي أو قيادي)، يشي بنوع من إعادة تمركز الأنثى في قلب السرد البصري، وتجاوزها للهامش. تعدد الأجساد بألوان وتكوينات مختلفة قد يمثل تعدد الهويات الثقافية للمرأة العربية، ويعكس وعي الفنان بتنوع السياقات والانتماءات التي تُعيد تشكيل الجسد الأنثوي ضمن خطاب الهوية ، التجنيس الثقافي وإلغاء التبعية ، التكوين الحواري بين الأجساد الأنثوية يظهر كتحالف بصري، كأن المرأة تخاطب ذاتها أو شبيهاتها، في غياب واضح لأي حضور ذكوري، مما يعزز خطاب الانفصال عن التبعية الذكورية، ويشير إلى إمكان بناء خطاب نسائي مستقل. يترجم ذلك فنياً عبر استخدام الفنان للتكرار مع التنويع داخل التكوين، وهو ما يُحاكي آليات التجنيس الثقافي وتفكيك الهوية النمطية ، العنف والتهميش والهيمنة ، العناصر التشريحية البارزة والجلد المكشوف بشكل فيه نوع من "التجريح البصري"، تشير إلى العنف الرمزي والمادي الذي تتعرض له المرأة. الجسد مكشوف، لكنه ليس في حالة راحة أو بهاء، بل متوتر، مُجزأ، وذو طابع درامي، ما يوحي بالاضطهاد النفسي والكبت الذي تعانيه المرأة في المجتمعات العربية. كذلك، الخطوط الهندسية التي تقطع الجسد توحي بالهيمنة الاجتماعية التي تجزئ الذات الأنثوية وتحاصرها ، الصورة والجمال والخصوصية الأيديولوجية لصورة المرأة في هذا العمل بعيدة عن الجمال الخالص أو الإغراء السطحي. رغم التعري، فإن الفنان لا يقدم جسدًا مثاليًا وفق مقاييس الاستهلاك البصري، بل يعرضه بوصفه كيانًا مشحونًا بالمعاناة والرمزية، مما يكسر الصورة النمطية للأنثى كرمز للجمال فقط. هنا، يتم تفكيك فكرة "المرأة كجمال خالص" لصالح "المرأة كصوت"، كهوية، وكمعاناة، وهو موقف أيديولوجي نقدي ضد الأنظمة الذكورية التي تسلّع الجسد ، حرية التغيير وكسر القيود ، تظهر في العمل طاقة تحررية قوية، ليس فقط من خلال الأوضاع الجسدية التي توحي بالحركة، بل أيضًا من خلال تفكيك الشكل التقليدي للتكوين، وخلق فضاء بصري مفتوح، حيث لا يوجد مركز مغلق، بل خطوط متعددة تفتح النص البصري نحو احتمالات تأويلية كثيرة، ما يتقاطع مع مفاهيم حرية التغيير والتحول داخل بنية الذات الأنثوية .

عينة (٢) الواقعية التعبيرية

اسم الفنان : ياسر نبايل

اسم العمل : العبث

تاريخ الانتاج : ٢٠٢٢

الابعاد : ١٥٠ × ١٠٠

العائدية : كاليري ليون

المواد المستخدمة : زيت + كانفيس + احبار ملونة

تعبر هذه اللوحة الفنية عن محتوى حرج عميق ، وتجمع بين عناصر رسومية واقعية مع طرق تعبيرية رمزية. يمكن تحليله في عدة جوانب ، الوصف المرئي ، الموضوع المركزي ، نرى في منتصف العمل ، يظهر جسد عاري لرجل في وضع السقوط أو الانكسار ، والذي يذكر تصوير المسيح في لوحات العصور الوسطى ، ولكن في سياق معاصر ، العناصر النصية ، تهيمن الجسم على الكلمات الحمراء ، وأبرزها كلمة "رفض" (مرفوض) ، إلى جانب الأختام والأرقام الإدارية ، والتي تشير إلى بيئة رسمية أو بيروقراطية ، الخلفية: تنقسم إلى مساحات مظلمة ومضيئة ، مع بقع ملونة وخطوط متداخلة تشير إلى التوتر والفوضى ، يمزج الفنان الواقعية في رسم الجسم بالتجريد والتعبير في الخلفية والخطوط والألوان المستخدمة ، الألوان ، يهيمن اللون الأحمر على الدلال ، وهو لون مرتبط بالرفض والألم والدم والخطر. التباين بين الضوء والظلام يعزز دراما المشهد ، اما الجسم في الوسط ككائن هش بين القوى أكبر منه (المجتمع ، القوة ،النظام) ، الذي يخلق التوتر البصري والنفسي ،يتطلب تحليل هذه اللوحة في إطار فكرة فكرة صورة النساء في الرسم العربي تفسيرًا عميقًا ومرنًا ، خاصة وأن الجسم المركزي في العمل ليس أنثويًا بشكل صريح ، ولكن يمكن قراءته كرمز للمرأة أو الذات المهمشة ، في استعارة رمزية تعكس العديد من المشكلات المتبادلة المرتبطة بالنساء ، والهوية والقوة ، اما التحليل وفقًا للمفاهيم ، تمكين المرأة ، على الرغم من أن الصورة تبرز رفض القوة وتجريدها ، إلا أنها تُظهر هذا الموقف مع الوعي الحاد ، مما يجعل العمل جزءًا من خطاب التمكين ، وليس مخالفًا له. يتم تقديم المرأة (أو الذات الأنثوية المتخيلة) هنا كضحية لنظام بيروقراطي/ثقافي قمعي ، مما يجعل المشاهد يشكك في الرفض والادعاء والمطالبة بالعدالة ، وهو أحد جوانب التمكين الفني والفكري لتمكين هنا ليس في النتيجة ، بل في طرح الأسئلة ومواجهة السلطة بصريًا ، تنوع الهوية الثقافية ، تشير اللوحة إلى رفض الفرق ، والوشم المكتوب/البيروقراطي على الجسم يوحي بمحاولة تصنيف أو توحيد الرجل داخل القوالب والذي يعكس تعارض الهوية الثقافية في العالم العربي ، وخاصة ما تعانيه النساء عندما تحاول الخروج من الصورة النمطية أو تبني هويات هجين

(العرب/الغربي ، المحافظ/الليبرالي ، يتم تلبية هوية متعددة من الختم الأحمر "المرفوض" كما لو أن التنوع الثقافي يعتبر تهديدًا للنظام ، العنصرية ، في هذا السياق ، يمكن للعنصرية أن تفهم على نطاق واسع ، ليس فقط بالمعنى الإثني ، ولكن باعتبارها تمييزًا مؤسسيًا ضد المرأة أو مجموعات مختلفة ومختلفة. تمثل الأختام التي تهيمن على الجسم لغة القوة ، وتشير إلى أن هذا الجسم (المؤنث/مختلف) قد تم إدانته مقدمًا بناءً على جنسه أو انتمائه ، وليس ما يمثله أو يقوله ، التهميش الثقافي ، تشير صورة الجسم العاري المعزول ، المغطاة بالأختام ، إلى إزالة القيمة الثقافية للمرأة ، وتحويلها إلى مجرد "ملف" أو "حالة" أو "كائن غير معترف به". الخلفية المظلمة ، والأحمر ، كلها رموز تظهر الرفض المجتمعي والديني والسياسي لكل محاولة للانحراف عن الإطار المسموح به ، الحرية والتحرير ، يظهر العمل غياب الحرية ، لكن هذا الغياب بشكل مثير للصدمة ، مما يؤدي إلى توقف المستلم ويرفضه وتفاعله. هنا يكمن الحرية الجمالية والفكرية: الفن يقول ما لا يقال بشكل صريح. أيضًا ، يمكن قراءة العري في حد ذاته كعمل ليبرالي رمزي ، وخاصة في سياق الفن العربي ، حيث يُنظر إليه على أنه خط أحمر ، الجسد في اللوحة محرر للملابس ، لكنه يقتصر على الأختام ، كما لو أن الحرية الجسدية ليست كافية دون حرية الاعتراف والقبول الثقافي ، ويمكن قراءة هذه اللوحة ، وإذا لم تظهر امرأة مباشرة ، يمكن قراءة صرخة رمزية تمثل وضع النساء في المجتمعات العربية: الجسم المرفوض ، والهوية المكبوتة ، وحرية المصادرة ، والتعدد الثقافي غير مرحب به. هذا ينتمي إلى خطاب التفكيك والتمرد على الصورة النمطية للمرأة ، ويساهم في بناء وعي جديد يعيد المرأة بصوتها وتمثيلها وشرعيتها الرمزية ،رائع ، إن إدراج هذه المفاهيم يعمق القراءة الإيديولوجية ويمنحهم بعدًا حاسمًا يتعلق بالسياق الثقافي والاجتماعي في العالم العربي .

عينة (٣) التعبيرية الرمزية

اسم الفنان : غادة النجار

اسم العمل : ريا وسكينة

تاريخ الانتاج : ٢٠٢١

الابعاد : ١٠٠ × ٨٠

العائدية : ارت كاليري

المواد المستخدمة : اكليرليك × كانفيس

يمثل هذا العمل الفني مشهدًا غنيًا من الرموز والدلالات ، حيث يتم تصوير النساء في طقوس محلية ، يتم تقديم النساء في اللوحة كممثلين في الطقس الاجتماعي – حاملات الدف ، والتي تعد مركز الفعل في المشهد ، بينما يتم وضع الرجال في الخلف ، كما لو أن الفنان يسلط الضوء على دور المرأة كمحرك للثقافة والمجتمع ، وليس ككائن مستمر أو هامشي التنوع والهوية الثقافية المتعددة ، تظهر النساء في الأزياء

التقليدية الغنية بالألوان والأنماط ، مما يشير إلى تعدد المراجع الثقافية – ربما في البيئة الجنوبية أو البربرية أو العربية الأصيلة. نجد أيضًا الأدوات التقليدية (المسبحة ، الطبول ، الأواني) ، وكلها تؤكد وجود هوية مجموعة متنوعة ، وليس فردًا مغلقًا ، التقاليد والعلاقات الاجتماعية ، يسلط هذا العمل الضوء على جانب من الطقوس الجماعية للمرأة المرتبطة بالمجتمع التقليدي ، حيث تلتقي النساء بالعائلة والمجتمع من خلال الموسيقى والاحتفالات – مما يشير إلى أن النساء لا يتم فصلهن عن النسيج الاجتماعي ، بل جزءًا نشطًا منه ، فكرة الحرية والتحرير / حرية التغيير ، على الرغم من الطبيعة التقليدية للمشهد ، يمكن قراءة أداء النساء بحرية ، ورقصهن ، ومشاركتهن في الطقس ، كنوع من التمرد الناعم ، وتحريرًا رمزيًا في الإطار الثقافي ، كما لو أن الفنان يريد أن يقول: "المرأة قادرة على خلق الحرية حتى في حدود التقاليد" ، قتال التمايز الطبقي ، يشير عدم وجود أي مؤشر على الثروة أو الفقر في ميزات النساء والبيئة المحيطة إلى أن النساء يتم تقديمهن هنا ككائن شائع يومي ، بعيدًا عن الرفاهية أو التصنيف الطبقي. النساء متساوية في مشاركتهن في الطقس ، وهو الهيكل الملون ، التهميش الثقافي ، يمكن فهم اللوحة على أنها "اعتبار بصري" للنساء المهمشات ، حيث يضعها الفنان في وسط المشهد ، وتمنحها أدوات تعبيرية (الدف ، الحركات ، اللباس الساطع) ، مما يدل على أن العمل نفسه هو موقف ضد تهميش المرأة في الثقافة البصرية التقليدية ، كسر القيود والهيمنة الاجتماعية ، على الرغم من أن المشهد تقليدي ، فإن حرية الجسد في الرقص ، وتبادل الأدوار الرمزية (النساء في المقدمة ، والرجال في الخلف) ، يعطي شعورًا بتفكيك التسلسل الهرمي الاجتماعي والهيمنة على الذكور – دون صدام مباشر ، بل تكتيكًا ناعمًا ، الصورة / العبث مع صورة امرأة طبيعية ، لا يعرض الفنان صورة نمطية (جميلة ، خجولة ، ميتة) ، ولكن ممتعة ، تفاعلية ، متحركة. تتناقض هذه الصورة مع الأنماط السائدة ، وتقدم نسخة "طبيعية وإنسانية" جديدة للنساء في الفن العربي ، يمثل هذا العمل الفني مشهدًا غنيًا من الرموز والدلالات ، مع استحضار البعد الأيديولوجي والثقافي للصورة ، التحليل الأيديولوجي والفكري للصورة ، تمكين المرأة ، يتم تقديم النساء في اللوحة كممثلين في الطقس الاجتماعي – حاملات الدف ، والتي تعد مركز الفعل في المشهد ، بينما يتم وضع الرجال في الخلف ، كما لو أن الفنان يسلط الضوء على دور المرأة كمحرك للثقافة والمجتمع ، وليس ككائن مستمر أو هامشي ، التنوع والهوية الثقافية المتعددة ، تظهر النساء في الأزياء التقليدية الغنية بالألوان والأنماط ، مما يشير إلى تعدد المراجع

الثقافية – ربما في البيئة الجنوبية أو البربرية أو العربية الأصيلة. نجد أيضًا الأدوات التقليدية (المسبحة ، الطبول ، الأواني) ، وكلها تؤكد وجود هوية مجموعة متنوعة ، وليس فردًا مغلقًا ، اما الخصوصية الأيديولوجية للصورة ، تُظهر هذه اللوحة بوضوح تحولًا في الخطاب البصري تجاه النساء في الفن العربي المعاصر ، من كونه موضوعًا للرغبة أو الامتثال ، إلى ممثل اجتماعي وثقافي ، لا يدعي الفنان التحرير من الجذور الثقافية ، بل يمارس نوعًا من "التفاوض البصري" معها ، لإظهار كيف يمكن تحرير النساء من داخل النظام ، النساء ليسن ضحية هنا ، بل قيادة في المشهد ، التحرير ليس صاخبة ، ولكن تدريجيا وضمان ، الصورة لا تقوم بتجميل المرأة ، بل تظهرها في واقعها الشعبي ، وهذا هو الجمال الحقيقي– تمديد الفكرة والخطاب النسوي البصري ، احتفل بالأنوثة الجماعية مقابل الفرد المخصص ، تصور اللوحة مجموعة من النساء في تفاعل جماعي احتفالي ، على عكس الصورة الغربية النمطية التي تحتفل بالمرأة كفرد محاط بالغموض أو الجمال.

اما النتائج كانت كالاتي :

١- عمدت عينة البحث مع الثقافة الحاضرة السائلة بما فيها من فوضوية ولعب عشوائي ، وضرب النفعية الا مجرد اشباع الرغبات ، دون مراعاة او اهتمام بالقضايا العلمية ، فالفنانين اهملوا الاسس التنظيمية والبنائية التي عرفت سابقا في الفنون الكلاسيكية ، رغبة في تعدد التأويلات والوصول الى لا نهاية التعبير ، بحيث يعيد الفنان صياغة ملامحها، أو يشوهها عمدًا، أو يظهرها في شكل غير مألوف، فيُنتج خطابًا ناقدًا للصورة النمطية للمرأة، ويعلن تفكيكها بصريًا وفلسفيًا، لذا جاءت اغلب قضاياهم تقويض العلمية ومبتعدة عنها تماما رغبة في ارساء ارائهم الفكرية التي تبعد الفن عن العلم كونه يحد من فاعليته ، وتجلى ذلك في العينات (٢ ، ٣)

٢- اظهرت عينة البحث تمثيلا للخطاب الفلسفي لصورة المرأة تجسيد بضرب المركز داخل بنية اللوحة الفنية من خلال التعامل مع الجزيئات الشكلية والرمزية التي جردت المركزية اضافة الى انسلاخ الموضوع الواحد ، عبر جمع صور ومواضيع متعددة بشكل مجزء لا تطغي احداها على الاخرى ، الامر الذي جعل من العمل الفني يفتقد المركزية الفكرية والشكلية وايضا الموضوعية ، وتنزع نحو العشوائية تارة والتشتت والانقلاب الفكري والتفكك ، بشكل لا يظهر سيادة او مركزية لمكون عنصر او شكل او موضوع او مضمون على اخر ، مضاف الى ذلك ظهرت في الاعمال ضربا ضمنيا

لمركزية ذات المرأة عبر الاشارة اليها بصفات الاستغلال الجسدي والعنف والاثارة الجنسية والانانية واللعب والتبعية ، مما سبب تقويض لصبغة الروح الانسانية السليمة ، وقد تجلى ذلك في العينات (٢ ، ٤)

٣- عكست الفنون المعاصرة في تعاطيها مع موضوعة الخطاب الاجتماعي اطارا لصورة المرأة بشكل ملفت للنظر ، فمثل الخطاب الاجتماعي بمفاهيمه المختلفة في كل عينات البحث من خلال تصور لصورة المرأة كعنصر اجتماعي، يتفاعل مع الآخر، يخضع لضغوطه أو يتمرد عليه، مما يخلق خطابًا اجتماعيًا يعيد توصيف دورها في الحقل العام والخاص ، وايضا يصور المرأة في بيئات فقيرة أو مهمشة يجعل من اللوحة خطابًا يسأل العدالة الاجتماعية ويضع المرأة في صميم الصراع الطبقي ، وتمثيلات العنف (رمزيا أو مباشرا) تستخدم لفضح بنية العنف الأبوي ، وتدفع باتجاه قراءة نقدية للواقع الاجتماعي العربي ،كما في النماذج (، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)

٤- جسد بعض فناني الفن المعاصر تنوع الهوية الثقافية عبر تناولهم القضايا والوقائع التي تمثل المرأة في بعض الأعمال كجسر بين الثقافات، ما يعكس خطابًا فكريًا يدعو إلى تجاوز الثنائية بين المحلي والعالمي، ويدمج المرأة ضمن فضاء ثقافي متعدد ، فجاءت بعض نتاجات الفنانين تصور الصورة الأنثوية التي تمثل ساحة تجلي لصراع أو تنوع وتعدد الهويات ، مما يبرهن أن الفنان يوظفها كوسيط تعبيري لأزمة الانتماء والهوية في العالم العربي ، وهكذا جاءت عينة البحث محملة بأشكال ومضامين اللوحة تصبح سجلًا بصريًا للنضال، حيث تُستدعى المرأة رمزًا للمقاومة أو كأداة تغيير مجتمعي، مما يدعم الطروحات الفكرية في إثبات دور الفن في تشكيل الوعي النسوي ، كما في العينة (١ ، ٤ ، ٥)

<u>اما الاستنتاجات :</u>

١. لم تعد المرأة مجرد موضوع تمثيلي ، بل تحولت إلى فكرة فلسفية ومرئية لم يعد يتم رسمه ككائن جميل أو ضحية أو أيقونة تقليدية ، ولكنه أيضًا رمز فكري معقد ، يستخدم لاستكشاف أسئلة حول الهوية ، الحرية ، القمع ، المقدسة ، الذات والآخر.

٢. إن التعددية للمعاني تكشف عن تحول في وعي الفنان العربي أصبح وجود النساء في اللوحة انعكاسًا للتحول الفكري للرؤية الجمالية والسياسية والاجتماعية .

٣. يعكس تعدد الخطب (الجمالية والنفسية والسياسية والدينية) وعيًا حاسمًا جديدًا للفنان ، والتي من خلالها العلاقة مع "الأنثى" خارج القوالب الثابتة صورة المرأة هي أداة لفهم المجتمع العربي وتناقضاته أصبحت النساء في اللوحة مرآة لما هو أعمق من الفرد أنفسهن: إنهن يمثلن المجتمع والتقاليد والأزمات والأقسام الفكرية. يستخدم

الفن النساء لإعادة توجيه الأسئلة الفكرية الرئيسية: هل نحن أحرار. من يحدد الجمال.ما هو المقدس. من لديه سلطة التمثيل.

احالات البحث:

---

١ – ابن منظور : لسان العرب، دار المصادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥، من ٢٣٣

٢ – الحارثي ابراهيم احمد مستر التعليم التفكير دار الرواد الرياض ١٩٩٩، من ٢٦

٣ – جراغ ، عبد الله وصالح جاسم دراسة لتحديد المفاهيم العلمية للعلوم ومدى مناسبتها لمراحل التعليم العام في الكويت المجلة التربوية ، مجله و الحد ١١ الكويت ١٩٨٦، ص ٧١

٤ – الزيرجاوي ، فاضل محسن : اسس علم النفس دائرة الكتب للطباعة والنشر مجامعة الموصل العراق ١٩٩١ ص ٨٠

٥ – الحارثي ابراهيم محمد مسلم : المصدر السابق من ٢٤٤.

٦ – السكران احمد : محمد سليب تدريس الدراسات الاجتماعية ٢٦ دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٠٩ من ٣٧

٧ – ابن منظور: المصدر السابق، ص ٤٧٣

٨ – الجوهري: إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، طلا، دار العلم للملايين بيروت، ١٩٨٧، ص ٧١٧

٩ – الفلاحي أحمد علي الصورة في الشعر العربي دار غيداء، عمان، ٢٠١٣، ص ٢٢

١١– الحساني حسناء الصورة الإعلامية وتأثيرها على المجتمع دار الحروف، الجزائر، ٢٠١٥، ص ١٠

١٢–الزواوي بغورة: منهج في تحليل الخطاب، مجلة إبداع،العدد ٤–٥ ،الهيئة المصرية العامة، القاهرة،٢٠٠٠، ص ١٠٩

١٣– ميلز سارة: الخطاب، ترجمةغريب اسكندر، مجلة نزوى، الموقع الالكتروني http://www.nizwa.com/articles

١٤– الزواوي بغورة : المصدر السابق ،ص١٠٧

١٥––محمد صفار: تحليل الخطاب و إشكالية نقل المفاهيم : رؤية مقترحة،مجلة النهضة،المجلد ٦،العدد ٤،كلية الاقتصاد والعلوم السياسية،جامعة القاهرة،٢٠٠٥،ص١٠٠

*** توماس صاموئيل كون أو مفكر أمريكي أنتج بغزارة في تاريخ العلوم وفلسفة العلوم، كما أدخل إضافات وأفكار مهمة جديدة في فلسفة العلم. ينظر خالد قطب: انسنة العلم،نيوبوك للنشر،القاهرة،٢٠١٨،ص٩١**

١٦– كون توماس :بنية الثورات العلمية،ترجمة شوقي جلال،المجلس الوطني للثقافة،الكويت،١٩٩٢،ص٤٦

١٧– نعيمة شومان : المرأة منذ العصر الحجري و المرأة في الإسلام كإنسان،ط١،دار الفارابي،بيروت، ٢٠١١،ص١٩

*** خديجة بنت خويلد القرشية أم المؤمنين وأولى زوجات الرسول محمد ساندته ودعمته باموالها وامنت به ،توفيت في عام الحزن في حصار قريش للهاشميين ينظر العشري عبد السلام : نساء شهيرات،خديجة بنت خويلد ، دار نهضة مصر،القاهرة،٢٠١٢،ص٨**

١٨– عبد الحميد ابراهيم :المراة في الاسلام،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٦٣،ص١٢

١٩– اجاييف احمد : حقوق المراة في الاسلام ،ترجمة سليم قبعين ،مؤسسة هنداوي،المملكة المتحدة،٢٠١٣،ص٢١

٢٠– جاييف احمد : المصدر السابق ،ص٢٢–٢٣

٢١-القران الكريم : سورة النساء ، اية ٣

٢١- محمد ابو زريق : من التأسيس الى الحداثه، في الفن التشكيلي العربي المعاصر، ط١، المؤسسه العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ٢٠٠٠، ص٩

* محمود مختار : نحات مصري ودرس النحت على يد الاستاذ (كوفان) وعمل مديرا لمتحف (جريفات) بباريس ، وله معارض داخل وخارج مصر له عدة نصب وتماثيل بمصر . ينظر الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، العيئة المصرية العامة،القاهرة،١٩٨٨، ص ٣٤٤

* راغب عياد : رسام مصري اوفد الى روما ، وعمل رئيساً لقسم الزخرفة في كلية الفنون ، واستاذاً للفنون الجميلة سنة(١٩٣٧) . ينظر : العطار ، مختار : رواد الفن وطليعة التنوير في مصر،الهيئة المصرية العامة،القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٦٣

* محمود سعيد : رسام مصري ،تلقى تعليمه بمراسم الاسكندرية وبأكاديمية الفنون الحرة بالخارج ، فنان تشكيلي ينال جائزة الدولة التقديرية ، اقيم معرض لأعماله في نيويروك سنة (١٩٣٧) ، وعرضت اعماله في بينالي فينسيا . ينظر : الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، المصدر السابق،ص٣٤٤

* محمد ناجي : رسام مصري درس في فلورنسا ، عين كأول مدير لمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٣٧ ، اقام معرضاً في لندن ، وحصل على قلادة الشرف الفرنسية. ينظربخيت جرجس: محمد ناجي فنان الملاحم القومية،الهيئة المصرية العامة،القاهرة، ٢٠١٩،ص٣٩

٢٢- بدر الدين ابو غازي ، رواد الفن التشكيلي، ط١، دار هلا للنشر و التوزيع، الجيزة، مصر، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢ ، ص١٩

٢٣- رانيا صالح : الكاريكاتير السياسي،ط١،مكتبة جزيرة الورد،القاهرة،٢٠١٣، ص٥٣

٢٤- نفسه : ص٥٥

* يوسف كامل : فنان مصري التحق بمدرسة الفنون الجميلة ، عمل مديراً لمتحف الفن الحديث ، عضو المجلس الاعلى للفنون والاداب. ينظر الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي في الوطن العربي،مصدر سابق ، ص ٣٤٦

٢٥- محمد عزت مصطفى:قصة الفن التشكيلي ،ج٢،العالم الحديث،وكالة الصحافة العربية،القاهرة،٢٠٢١،ص١٧٢

٢٦- اقبال بركة : المراة الجديدة،دار كتب عربية،القاهرة، ٢٠٠٧، ص٦٩

٢٧- عز الدين نجيب:فجر التصوير المصري الحديث،دار كتب عربية،الفاهرة،،٢٠٠٧،ص١٤٨

المصادر :

القران الكريم : سورة النساء

- ابن منظور : لسان العرب، دار المصادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥.
- اجاييف احمد : حقوق المرأة في الاسلام ،ترجمة سليم قبعين ،مؤسسة هنداوي ،المملكة المتحدة،٢٠١٣
- اقبال بركة : المرأة الجديدة، دار كتب عربية، القاهرة، ٢٠٠٧.
- بخيت جرجس، محمد ناجي: فنان الملاحم القومية، الهيئة المصرية العامة ،القاهرة، ٢٠١٩
- ٣در الدين ابو غازي :رواد الفن التشكيلي، ط١، دار هلا للنشر و التوزيع، الجيزة، مصر، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢ .
- جراغ ، عبد الله وصالح جاسم: دراسة لتحديد المفاهيم العلمية للعلوم ومدى مناسبتها لمراحل التعليم العام في الكويت المجلة التربوية ، مجله و العدد ١١ ،الكويت ١٩٨٦.
- الجوهري: إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، طلا، دار العلم للملايين بيروت، ١٩٨٧
- الحارثي ،ابراهيم احمد :مستر التعليم التفكير دار الرواد الرياض ١٩٩٩،
- الحساني ،حسناء: الصورة الإعلامية وتأثيرها على المجتمع دار الحروف، الجزائر، ٢٠١٥
- خالد قطب: انسنة العلم، نيوبوك للنشر،القاهرة،٢٠١٨
- رانيا صالح : الكاريكاتير السياسي،ط١،مكتبة جزيرة الورد،القاهرة،٢٠١٣.
- الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، الهيئة المصرية العامة،القاهرة،١٩٨٨
- الزواوي بغورة: منهج في تحليل الخطاب، مجلة إبداع، العدد ٤-٥ ،الهيئة المصرية العامة، القاهرة،٢٠٠٠
- الزيرجاوي ، فاضل محسن : اسس علم النفس دائرة الكتب للطباعة والنشر مجامعة الموصل العراق ١٩٩١
- السكران احمد : محمد سليب تدريس الدراسات الاجتماعية ٢٦ دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٠٩
- عبد الحميد ابراهيم :المرأة في الاسلام ،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٦٣
- عز الدين نجيب: فجر التصوير المصري الحديث، دار كتب عربية، القاهرة،،٢٠٠٧.
- العشري عبد السلام : نساء شهيرات، خديجة بنت خويلد ، دار نهضة مصر،القاهرة،٢٠١٢.
- العطار ، مختار : رواد الفن وطليعة التنوير في مصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٩٧
- الفلاحي أحمد علي الصورة في الشعر العربي دار غيداء، عمان، ٢٠١٣
- كون توماس :بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة،الكويت،١٩٩٢
- محمد ابو زريق : من التأسيس الى الحداثة، في الفن التشكيلي العربي المعاصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ٢٠٠٠.
- محمد صفار: تحليل الخطاب و إشكالية نقل المفاهيم : رؤية مقترحة ،مجلة النهضة، المجلد ٦،العدد ٤،كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة،٢٠٠٥
- محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي ،ج٢،العالم الحديث، وكالة الصحافة العربية،القاهرة،٢٠٢١.
- ميلز سارة: الخطاب، ترجمة :غريب اسكندر، مجلة نزوى، الموقع الالكتروني http://www.nizwa.com/articles
- نعيمة شومان : المرأة منذ العصر الحجري و المرأة في الإسلام كإنسان،ط١،دار الفارابي ، بيروت، ٢٠١١.