

علم الجمال النسوي بين ليندا نوكلين وكريستين باترسبي «دراسة نقدية»

د. آمال رمضان مصطفى محمود (*)

الملخص

يمكن فهم النسوية على أنها حركة اجتماعية وسياسية، قد سعت إلى فحص مكانة المرأة في المجتمع وتعزيز مصالحتها؛ إذ ركزت على إصلاح الوضع الاجتماعي للمرأة، مثل حقها في التعليم، والعمل، والترشح، بل أتسع نطاق البحث ليشمل مجالات الفن، والأدب، ويعود البحث النسوي في مجال الاستطيقا إلى القرن العشرين، ومن ذلك جاء مصطلح علم الجمال النسوي على نطاق واسع للإشارة إلى مجموعة متنوعة من النظريات، والمقاربات، والانتقادات التي استهدفت مقاومة الامتياز والسيطرة الذكورية في مجال الفن والخبرة الجمالية، بل القيام بتصوير جديد للبحث الجمالي، ونركز في هذا البحث على نموذجين اهتموا بمناقشة علم الجمال النسوي، وهما: ليندا نوكلين، وكريستين باترسبي.

أولاً: ليندا نوكلين (١٩٣١-٢٠١٧م) هي المؤرخة الفنية الأمريكية، ذات الطابع النقدي، التي كانت أول من افترض أن النساء لم يحققن العظمة أو الشهرة في الفن إلى حد كبير؛ بسبب المعتقدات الاجتماعية المتعلقة بهن، وذلك في مقالتها «لماذا لم تكن هناك فنانات عظيمات أو مبدعات؟»، كما قامت بالبحث عن أمثلة لفنانات النساء اللاتي لم يحظين بالتقدير المناسب عبر التاريخ؛ من أجل إعادة اكتشافهن وإلقاء الضوء عليهن، فضلاً عن أنها أشارت إلى نماذج من الأعمال الفنية المعبرة عن استعباد واضطهاد النساء مثل: (الأعمال الفنية لجيروم، وديلاكروا)، ثانياً: كريستين باترسبي (ولدت عام ١٩٤٦م) وهي فيلسوفة إنجليزية، قد امتازت

(*) مدرس فلسفة الجمال بقسم الفلسفة - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - مصر.

بمنظورها النقديّ في مناقشة العبقرية الفنية، ومكانة المرأة في مجال الفن، فضلاً عن أنها رسخت ميّتافيزيقاً نسوية عن الذات والهوية.

كلمات مفتاحية: النسوية، علم الجمال النسويّ، النظام الأبويّ، ليندا نوكلين، الفن النسويّ، السادية، العبقرية الفنية، الإبداع الفنيّ، العظمة، كريستين باترسبي، نظرية الأخلاط، الظاهرة، النومين، الذاتية، الجندر، الهوية، الاسمية، نسوية ما بعد الحداثة، الإبداع النسائيّ، الأصالة.

Abstract:

Feminism can be understood as a Social and Political movement, which sought to examine the Position of women in society and to further their interests; It focused on reforming the Social status of women, such as their right to Education and Work, and Election. Rather the research frame expanded to include the fields of Art and Literature, and Feminist research in Aesthetics goes back to the twentieth century, and accordingly the term Feminist Aesthetics came broadly to refer to a variety of theories, approaches, and criticisms aimed at resistance male privilege and domination in the field of Art and Aesthetic Experience, but rather make a new conception of Aesthetics Research, and we focus in this research, on two Models that are interested in discussing Feminist aesthetics, namely: Linda Nochlin, and Christine Battersby.

First- Linda Nochlin (1931- 2017) she an American art historian, distinguished by a Critical Method, who was the first to assume that women didn't achieve Greatness in Art to a large extent; Because of the social beliefs, related to them, In her Article «Why have there been no Great women Artists or Creators?», she also looked for examples of Women artists who have not been properly appreciated throughout history; in order to rediscover them and shed light on them, she also referred to examples of Artworks expressing the exclusion and Persecution of women, Such as: (Artworks by: Gerome, and Delacroix), Secondly- Christine Battersby (Born in 1946) an English Philosopher, was distinguished for her critical perspective in discussing Artistic Genius, and the Position of women in the field of Art, as well as establishing a Feminist Metaphysics about Self and Identity.

Keywords: Feminism, Feminist Aesthetics, Patriarchy, Linda Nochlin, Feminist Art, Sadism, Artistic Genius, Artistic Creativity, Greatness, Christine

Battersby, Theory of humors, Phenomenal, Noumenal, Subjectivity, Gender, Identity, Nominalism, Postmodern Feminism, Female Creativity, Originality.

مقدمة

يدور هذا البحث حول موضوع من الموضوعات الجدلية المهمة في تاريخ الفلسفة؛ إذ يشغل الحديث عن الفكر النسوي حيزاً مهماً في الفكر الفلسفي المعاصر عامة، بل في إطار فلسفة الجمال خاصة؛ فلقد كان الاهتمام بمساواة المرأة مع الرجل محوراً أساسياً في الفلسفة، فيما يعرف بالفلسفة النسوية، وتختلف وجهات النظر، وتتعدد الرؤى، بل تتعارض المفاهيم والمصطلحات، وتتنوع المقدمات والنتائج، ولكنها تتفق جميعاً على هدف واحد؛ ألا وهو الدفاع عن الوضع الاجتماعي للمرأة.

وترجع أسباب اختيارنا هذا الموضوع، إلى أهميته الواضحة في مجال الاستطبيقا، ومن أجل إيضاح سبب قلة معرفتنا بالفنانات المبدعات مقارنة بالفنانين، وبيان الفرق بين أن تكون المرأة موضوعاً للعمل الفني وأن تكون منتجة له، أما سبب اختياري هذين النموذجين على وجه التحديد فهو أن ليندا نوكلين تعد أول من ألقى الضوء على قضية استبعاد الفنانات من وصف العبقرية، وأشارت إلى نماذج من الأعمال الفنية التي توضح النظرة المتعصبة ضد المرأة، وكان سبب اختياري الفيلسوفة كريستين باترسبي هو انشغالها بعلم الجمال النسوي فيما يتعلق بمسألة استبعاد الفنانات النساء من وصف العبقرية، فإذا كانت ليندا نوكلين قد أثارت تساؤلاً: لماذا لم يكن هناك فنانات عظيمات مقارنة بالفنانين بالذكور؟، وما تقصده في هذا الصدد أن هؤلاء الفنانات لم يحظين على التقدير والمكانة المناسبة لفنهن، فتأتي أهمية كريستين باترسبي في الإجابة عن هذا التساؤل بشكل واضح.

فضلاً عن أن هذا الموضوع يعد من الموضوعات المثيرة للتفكير والبحث، فكثيراً ما نتساءل عن السبب في تصوير بعض الفنانين منذ العصر اليوناني حتى العصر الحديث للنساء بوصفهن موضوعاً للرغبة والإثارة، فلماذا هذه النظرة الدونية للمرأة؟.

وكان هدفنا من هذا البحث، توضيح العلاقة بين المذهب النسوي والاستطبيقا لدى كل من: ليندا نوكلين، وكريستين باترسبي، والدفاع عن حقوق المرأة عن طريق الإشارة إلى مكانتها في مجال الفن، ودحض الأعمال الفنية التي تقلل من شأن المرأة.

فضلاً عن أن هذا البحث يعد محاولة للإجابة عن الأسئلة الأربعة الآتية:

- س١: ما العلاقة بين النسوية وعلم الجمال؟، وما الهدف من علم الجمال النسوي؟.
- س٢: كيف قامت ليندا نوكلين بالنقد النسوي لتاريخ الفن؟، وما الدوافع وراء ذلك؟
- س٣: هل استطاعت كريستين باترسبي الإجابة عن سؤال ليندا نوكلين المتعلق بالعبقرية؟
- س٤: ما أوجه الاتفاق والاختلاف بين ليندا نوكلين، وكريستين باترسبي بصدد علم الجمال النسوي؟.

أما المناهج المتبعة في هذا البحث، فهي على النحو الآتي: المنهج التاريخي؛ إذ قمت ببيان التحليل التاريخي لمفهوم العبقرية الذي أشارت إليه كريستين باترسبي؛ ذلك لإلقاء الضوء على الجذور التاريخية المتعلقة باضطهاد المرأة، والمنهج التحليلي؛ إذ قمت بتحليل آراء الفيلسوفتين من جوانبها الفلسفية والجمالية، وما استدللن به من الأمثلة، والمنهج النقدي، وذلك ببيان وجهات نظرهن النقدية؛ إذ إنهن لم يكتفين بذكر الأمثلة وسرد الأحداث، ولكن امتازت كل منهما بآراء نقدية وتنويرية واعية فضلاً عن عرض وجهة النظر المختصة بي. وأخيراً المنهج المقارن؛ للمقارنة بين آرائهما؛ للوصول إلى أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما.

أما محتويات البحث فهي على النحو الآتي:

أولاً: تعريف النسوية Feminism.

ثانياً: تعريف علم الجمال النسوي Feminist Aesthetics.

ثالثاً: علم الجمال النسوي عند ليندا نوكلين Linda Nochlin:

(أ) الفنانات النساء ومفهوم العبقرية.

(ب) نماذج من الأعمال الفنية المعبرة عن استعباد النساء.

رابعاً: علم الجمال النسوي عند كريستين باترسبي Christine Battersby:

(أ) الفنانات النساء ومفهوم العبقرية.

(ب) التحليل التاريخي لمفهوم العبقرية.

(ج) الميتافيزيقا النسوية ونمط الهوية.

خامساً: أوجه الاتفاق والاختلاف بين ليندا نوكلين وكريستين باترسبي حول علم الجمال النسوي.

سادساً: نتائج البحث، وفيها محاولة للإجابة عن الأسئلة الأربعة التي وردت في المقدمة.

سابعاً: توصيات البحث، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع.

أولاً: تعريف النسوية Feminism

قبل الحديث عن علم الجمال النسوي من منظور كل من: ليندا نوكلين، وكريستين باترسبي، لابد من الإشارة في البداية بإيجاز إلى المقصود بالنسوية وبيان أهدافها.

عبر تاريخ الفلسفة نجد مفكرين واجهوا الصور المضطهدة للمرأة؛ ومع ذلك فإن أعمالهم لا تشكل نمطاً واحداً، بل تتنوع الآراء، وفي نهاية القرن الثامن عشر بدأ سيل من الحجج الهادفة إلى تحرير المرأة، في الانتشار واكتساب القوة، حتى ظهر مصطلح النسوية في نهاية القرن التاسع عشر، وتم انتشاره في فرنسا خلال تسعينيات ذلك القرن، وسرعان ما انتشر في بقية أوروبا ثم في أمريكا. وهكذا نشأت تسمية «النسوية»؛ من أجل الدفاع عن حق المرأة في التصويت، والترشح، والتعليم، والعمل، وكذلك حق المرأة المتزوجة في التملك، وحضانة أطفالها ورعايتهم، بل وضعت قوانين تحرم بغاء الإناث، وما إلى ذلك. في حين أن درجة نجاح هذه الحركات تختلف من بلد إلى آخر، فعلى سبيل المثال، أُدخل حق المرأة في التصويت في نيوزيلندا عام ١٨٩٣م، وفنلندا في عام ١٩٠٦م، وبريطانيا في عام ١٩٢٨م؛ فقد استندوا جميعاً إلى الحجج حول طبيعة النساء وقدراتهن^(١).

ويمكن القول: إن تباين تطبيق أهداف النسوية يتوقف على مدى استيعاب الثقافة لها وقبولها، وهذا ما ظهر في المثال السابق المتعلق بحق المرأة في التصويت.

تستند النسوية إلى الاعتقاد بأن المرأة مضطهدة ومستبعدة مقارنة بالرجل، وأن اضطهادها يتم بطريقة غير مشروعة وغير مسوغة. وفي إطار هذا التوصيف العام يوجد الكثير

(1) Edward Craig (Editor): The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, Routledge Taylor, New York, 2005, PP. 268- 269.

من التفسيرات للمرأة واضطهادها، ولذلك من الخطأ التفكير في النسوية بوصفها مذهباً فلسفياً واحداً، أو أنها تتضمن برنامجاً سياسياً متفقاً عليه. فمثلما توجد صور متنوعة للتحرر، فهناك الكثير من الفلسفات النسوية، التي ترتبط ببعضها ليس بسبب مواقفها أو تصوراتها الخاصة، بقدر ما يتعلق اهتمامها بموضوع مشترك. ففي المراحل الأولى من الحركة النسوية، ركز المدافعون بشكل كبير على إصلاح الوضع الاجتماعي للمرأة، بدافع أنه يجب أن يحصلن على حقهن في التعليم والعمل أو الحقوق المدنية، ومع ذلك، ففي أثناء النصف الأخير من القرن العشرين، أصبحت النسويات مهتمات بشكل متزايد بمجموعة كبيرة من الممارسات الاجتماعية (بما في ذلك الممارسات النظرية) التي عن طريقها ينشأ فهمنا للأنوثة Femininity والذكورة Masculinity؛ ونتيجة لذلك اتسع نطاق البحث النسوي ليشمل على سبيل المثال: الفقه (فلسفة التشريع) Jurisprudence، والتحليل النفسي، إلى جانب الكثير من مجالات الفلسفة. ويعتمد هذا العمل بشكل مميز على مجموعة من المحاولات التاريخية عميقة الجذور؛ لشرح اضطهاد المرأة؛ إذ أدى إدعاء أرسطو بأنهن (أي النساء) ذكور مشوهة مثل: التصور التورائي الخطيئة حواء^(١) إلى ترسيخ اتجاه يوضح ضعف المرأة وعدم عقلانيتها وعجزها واضطرابها وعدم قدرتها على التحكم في عواطفها واقتزارها إلى الفضيلة الأخلاقية، وهذا يكون مسوغاً للسيطرة عليهن واستبعادهن من المجال العام^(٢).

مما يعني أن النظرة الدونية للمرأة تعود جذورها إلى اليونان قديماً، فالقول: إن المرأة أشبه بالذكور المشوهة يدل على أشد أنواع التعصب ضد المرأة، وقد أثر هذا التصور في نظرة الفلاسفة والفنانين إلى المرأة في العصور اللاحقة، مما دفع رواد الحركة النسوية إلى دحض هذا التصور؛ لما فيه من اضطهاد وتعصب.

(١) كانت هذه الخطيئة سبباً فاعلاً في إضعاف شخصية المرأة وإخضاعها خلال تاريخ اليهودية والمسيحية، ويُعد التلمود «حواء» بمنزلة نموذج كامن في جميع النساء عامة، ونجد تأكيد أسبقية الرجل ومكانته في العالم، بينما يتمثل دور المرأة في «التبعية»، ونجد أن التصور اليهودي للمرأة يركز على الطبيعة الآثمة لحواء ونسلها من الإناث.

(CP: Zohreh. Sadatmoosavi & Mohammad Ali Shokouhi: «Relationship of Eve's Sin Myth in Judeo- Christian and Islamic Teachings with Women Education, in: 2nd International Seminar of teaching Excellence and innovation, University of Malaya, February 2014, PP. 6, 8).

(2) Edward Craig (Editor): The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, P. 268.

ووفقاً لذلك، يمكن فهم النسوية على أنها حركة اجتماعية وسياسية، لها تأثير كبير في الدراسات الثقافية، فقد سعت إلى فحص مكانة المرأة في المجتمع وتعزيز مصالحها، ورأت معظم النسويات أن خضوع النساء وتبعيتهن يحدث عبر مجموعة واسعة من المؤسسات والممارسات الاجتماعية، ويمكن وصف هذه التبعية للمرأة بأنها أبوية (النظام الأبوي) (*) Patriarchy بمعانيها المشتقة من الأسرة التي يرأسها الرجل الذي له السيطرة والتفوق^(١).

وظهرت الفلسفة النسوية Feminist Philosophy تدريجياً في الولايات المتحدة في أثناء السبعينيات ١٩٧٠م، والتي برزت عن طريق مجموعة من التساؤلات والآراء، فركزت الموجة الأولى من النسويات على المساواة Equality، أما الموجة الثانية من النسويات فقد ركزت على مفهوم الهوية (***) Identity، وظهر التأثير الأولي لأسئلة النسوية في مجال فلسفة الأخلاق والفلسفة السياسية، وهما فرعان أساسيان للفلسفة الأنجلو أمريكية^(٢).

بعد بيان المقصود بالنسوية، وتاريخ ظهورها، ننتقل إلى بيان أهدافها والدور الرئيس الذي حققته.

النسوية بوصفها نظرية، تعبر عن الابتكار الدلالي؛ إذ تخلق طرقاً ومعاني جديدة من التفكير النقدي، إنها ليست مجرد امتداد للمفاهيم القديمة. فعلى الرغم من وجود النساء

(*) النظام الأبوي Patriarchy: هو نوع من الاضطهاد يتخذ طابعاً اجتماعياً. ويشير إلى فارق القوة بين الرجل والمرأة في المجتمع، ذلك الفارق الذي يسمح للرجال بالتحكم في النساء والسيطرة عليهن. أنه ليس نتيجة الرأسالية أو بعض الترتيبات الاجتماعية الأخرى، بل هو بالأحرى نظام هادف قائم من قبل أولئك الذين يجنون فوائد الإساءة غير العادلة للمرأة.

- (CP: Michael Ryan: «Patriarchy», in: Encyclopedia of Social Theory, Vol. II, edited by: George Ritzer, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 2005, P. 555).

(1) Chris Barker: The Sage Dictionary of Cultural Studies, Sage Publications, London & Thousand Oaks & New Delhi, 2004, P. 68.

(**) الهوية Identity: مفهوم أساسي في المنطق، ويعني أن أي شيء يكون له علاقة متطابقة بذاته، وليس بأي شيء آخر، والأشياء تكون متطابقة إذا كانت شيئاً واحداً وليس شيئين.

- (CP: Timothy Williamson: «Identity», in: The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, P. 435).

(2) Pamela Sue Anderson: «Feminism and Philosophy», in: The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism, edited by: Sarah Gamble, Routledge, London & New York, 2006, P. 117.

قبل ظهور النسوية، وكذلك الأفراد الذين أحبهن أو كرهوهن. فإننا لا نعد مؤيدي النساء Womanizers أو معارضي النساء Misogynists بمنزلة نسويات؛ لأنهم يحبون النساء أو يكرهونهن. إذ لا يتعلق مصطلح «النسوية» بالنساء بوصفهن موضوعات للحب أو الكراهية، بل يركز على المنظور الذي تحققه النساء كذوات، وهو منظور تم تجاهل وجوده حتى الآونة المعاصرة، فضلاً عن الارتباطات المؤيدة للنساء بشكل رئيس؛ لأنها تناسب وضعهن الخاضع والمضطهد، ولكنها تعني بالنسبة إلى منتقديها، فقط العداء للرجال⁽¹⁾.

ويمكن القول إن المنظور المختص بالنسوية والذي تحققه المرأة بوصفها ذاتاً مستقلة، قد ظهر مع بداية ظهور النسوية؛ ذلك لأنها تستهدف إصلاح الوضع الاجتماعي للمرأة، فوجد أنها حصلت على التعليم وأتيحت لها الفرصة للعمل فإنها بذلك تتحرر من التبعية، وتشعر بذاتها، وظل هذا الهدف حتى هذه الفترة الحالية؛ إذ ركزت نماذج هذا البحث على المكانة التي تحقّقها الفنانات بوصفهن ذواتاً لتحقيق المساواة مع الفنانين.

ثانياً: تعريف علم الجمال النسوي Feminist Aesthetics

والآن بعد أن أشرنا إلى المقصود بالنسوية وأهدافها، نتقل إلى المحور الأساسي للبحث، ألا وهو علم الجمال النسوي؛ لبيان معناه وتاريخ ظهوره، والإشارة إلى النقد النسوي في مجال الفن.

فيما يتعلق بالعمل النسوي في الاستطيقا؛ فإنه يعود إلى القرن العشرين، وهدفه هو التركيز على مجالات البحث النسوية التي أثرت بشكل كبير في علم الجمال الفلسفي في الإطار التحليلي. وقد استخدم مصطلح علم الجمال النسوي على نطاق واسع؛ للإشارة إلى مجموعة متنوعة من النظريات والمقاربات ونماذج النقد التي توحدت بمقاومة الامتياز والسيطرة الذكورية في مجال الفن والخبرة الجمالية. وبدأ علم الجمال النسوي Feminist aesthetics مثل: النسوية Feminism عامة، بنقد ما يمكن تسميته حقيقة النظام أو المجتمع الأبوي Patriarchy، ويشير النظام الأبوي إلى نظام اجتماعي يوزع السلطة والمكانة والحقوق على

(1) Hilde Hein: «The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory», in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 48, No. 4, «Feminism and Traditional Aesthetics», Published by: Blackwell Publishing, Jstor, Autumn 1990, P. 281.

الرجال ومراعاة مصالحهم والإضرار بالمرأة واهتماماتها ومصالحها. ويتكون هذا النظام من مؤسسات، وممارسات، وعادات، وآراء، تؤثر عامة في كل جانب من جوانب الفكر والتجربة الإنسانية^(١).

ويعد علم الجمال النسوي دراسة متنوعة المجالات؛ إذ اهتم بتحليل الفن، والأدب، والعمارة، والموسيقى، والرقص، والجسد البشري، والثقافة، بالإضافة إلى التشكيك في النظريات والمقاربات الجمالية فيما يتعلق بهذه المجالات؛ فقد شككت المقاربات النسوية في الجماليات فيما يتعلق بتمثيل أجساد النساء أو تصويرها (أي أن تكون موضوعاً حسياً) في الأعمال الفنية، وبيان كيف تشكل الثقافة تصورات للفن الرفيع والهابط، والقيمة الجمالية؟ مع تقديم تحليلات نقدية، وقد أنتجت الجماليات النسوية أيضاً مقاربات جديدة للفن مثل: التساؤل عن: أسبقية وتميز الفنان الذكر، وتمثيل جسد الأنثى، ومفهوم الجوهر في الفن والجماليات^(٢).

يمكن القول: إن علم الجمال النسوي بمنزلة دراسة نقدية تستهدف دحض التصورات المعادية للمرأة، ونشير في ذلك إلى نقد علم الجمال النسوي للاستيقا التقليدية.

ويتمثل ذلك في نقد الاتجاه التقليدي في الاستيقا المتمثل في مذاهب الشكلية Formalism (التمسك الشديد بالشكل الخارجي في الفن)، والتجرد Distinterestedness، أولاً: الشكلية (الاستقلالية): تحاول تعريف الفن وشرحه بوصفه نشاطاً متميزاً منفصلاً عن الممارسات الثقافية الأخرى، ومنفصلاً عن الحرف وأي نشاط وظيفي أو عملي آخر، وكذلك تجريد الأعمال الفنية من سياقها، بعيداً عن إطارها الأصلي ومعانيها الرمزية في التجربة الإنسانية. فعلى سبيل المثال: غالباً ما تعزل المتاحف اللوحات أو الأعمال الفنية عن محيطها الثقافي بحيث يتم التفكير في العمل بشكل منفصل أو مجرد، وتستخدم بعض المفاهيم للحكم على الأعمال الفنية وتقييمها، مثل: الخط Line، والشكل Shape، واللون Color وتدعي أن هذه العناصر هي المنتجة للقيمة الجمالية. وتفهم القيمة الشكلية أيضاً على أنها مستقلة عن الخصائص

(1) Mary Devereaux: «Feminist Aesthetics», in: The Oxford Handbook of Aesthetics, Edited by: Jerrold Levinson, Oxford University Press, New York, 2003, P. 647.

(2) Nancy Arden McHugh: Feminist Philosophies A- Z, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007, P. 41.

الأخرى للعمل الفنيّ مثل: المعنى Meaning، والمنفعة Utility. وردًا على هذه النماذج الشكلية، يطالبنا علم الجمال النسويّ باستبدال مفهومنا للعمل الفنيّ بوصفه موضوعًا فقط إلى وصف أكثر شمولًا للفن، والانتقال من عالم القيمة المستقل إلى مجالات الحياة اليومية من: المجالات الاجتماعية، والسياسية، والعملية أو الوظيفية؛ ذلك لأن فصل العمل الفنيّ عن سياقه يمكن أن يجرمه من أهمية ثقافية، أو شخصية، أو سياسية لا يجب أن تضيع؛ إذ يجب وصف العمل الفنيّ وفهمه بوصفه جزءًا من العالم اليوميّ^(١).

تريد الجماليات النسوية السماح للأعمال الفنية بالبقاء في سياقها، بدلًا من عزلها وعرضها بشكل منفصل في متحف. وهذا يعني أنه عند عرض قناع إفريقيّ في المتحف فوضع بجانب هذا القناع فيديو للاحتفال الذي تم فيه ارتداء القناع، فضلًا عن تشجيع فن الأداء Performance art أو المسرحيات التفاعلية بدلًا من الطرق التقليدية للأداء التي لا تتضمن تفاعل الجمهور. وبذلك يتيح النهج النسوي لمعنى الإبداع Creation أن يكشف عن نفسه بطرق أكثر تنوعًا؛ بسبب السياقات التي يتضمنها العرض. فضلًا عن إعادة النظر في العلاقة بين الفن والتقاليد الفنية الراسخة. فإذا كانت الشكلية تفرض وجود متفرد أو معيار مثاليّ. فإن الجماليات النسوية تؤمن بأن الفن يمكن أن يتحدث لنا جميعًا، عبر الجنسين بطرق أكثر تنوعًا إلى حد كبير، ولا يقدم علم الجمال النسويّ مجرد نقد للاستطبيق التقليدي، بل يقدم بدائل أيضًا؛ إذ يسعى إلى وصف الفن بدلًا من تعريفه؛ ومن ثمّ فإنه قادر على مراعاة طبيعته المتغيرة، ويؤكد العلاقة بين الفن والحياة، ويأخذ الأعمال الفنية ليس فقط بوصفها موضوعات مجردة ولكن أيضًا بوصفها عروضًا فنية (مثل: مسرحية، أو حفلة موسيقية)، وغير ذلك من الأشكال التفاعلية الأخرى^(٢).

فإن هذا ما أشار إليه علم الجمال النسويّ؛ إذ لا توجد تجربة معيارية واحدة في الفن. وتبدأ الجماليات النسوية عن طريق التعرف إلى كيفية أن امتياز الفن والفنانين متأثرًا بالجنس؟، وتتجاوز ذلك، إلى بيان كيف تخلق النساء المختلفات الفن وتجربته؟^(٣).

(1) Sarah Worth: «Feminist Aesthetics», in: The Routledge Companion to Aesthetics, Edited by: Berys Gaut & Dominic McIver Lopes, Routledge, London & New York, 2005, PP. 439- 440.

(2) Ibid, P. 440, 442.

(3) Ibid, P. 439.

كما أن علم الجمال النسويّ ليس طريقة لتقييم الفن أو تجربتنا فيه، ولكنه بالأحرى يدرس ويشكك في النظرية الجمالية وموقفها تجاه الجنس. وعلى الرغم من أن العمل النسويّ في النقد الأدبيّ ونظرية الفيلم وتاريخ الفن راسخ، فإن هذا العلم هو مجال حديث نسبيّاً، يعود تاريخه إلى أوائل التسعينيات؛ إذ نُشر أول عمل فيه عام ١٩٩٠م بوصفه عددًا خاصًا من هيباتيا Hypatia، ومنذ ذلك الحين نجد عددًا قليلاً من الإصدارات حول هذا الموضوع، وبسبب البدايات الحديثة نسبيّاً، لا تزال الجماليات النسوية نظامًا من دون قاعدة أو معيار^(١).

وفي الواقع، يقاوم الكثير من الكتاب فكرة أن علم الجمال النسويّ يجب أن يكون له معيار أو قانون على الإطلاق؛ لأنهم يعتقدون أن العمل في هذا المجال يجب أن يتطور، وذلك ما تفعله الفنانات والمنظرات أنفسهن. علاوة على ذلك؛ أنه يعتمد على مجالات وتخصصات النسوية المختلفة؛ ولذلك نادرًا ما يهتم المفكرون بوضع معايير تنظيمية له، إذ تتمثل إحدى المهام الأساسية لعلم الجمال النسويّ في توسيع مفهومنا لما يعد فنًا، ويشتمل وجهات نظر متنوعة للفنانين، والسياقات المختلفة التي يتطور فيها الفن^(٢).

ونجد أن عدم وجود معايير ثابتة في مجال الجماليات النسوية هذا أمر متفق عليه؛ وذلك لاستمرار البحث في هذا المجال حتى الآن، فلا تزال حتى الآن كريستين باترسبي وغيرها من المفكرات النسويات تقدمن رؤى مختلفة في علم الجمال النسويّ، فعلى الرغم من أنها تتعلق جميعًا بالموضوع نفسه ألا وهو المرأة، فإن كل فيلسوفة تنطلق من دوافع معينة، وهذا هو الحال في الفلسفة عامة، إذ نجد أن الموضوع الواحد يحتمل آراء ونفسيرات مختلفة.

وهنا نتساءل: هل يمكن أن يكون هناك جمالية نسوية حقًا؟، ما القوة السياسية للصور الفنية، بحيث يمكن تسمية بعض الصور بالنسوية؟؛ نجد في إطار ذلك أن تعريف النسوية يعد بمنزلة قوة للعمل السياسيّ؛ إذ إن النسوية لا تشير إلى فكرة تتعلق بمشاعر المرأة تجاه نفسها، إذ لا بد من أن تشير النسوية إلى قوة تجاه المشاركة السياسية. وبذلك تشير الجماليات النسوية إلى فعل سياسيّ في الصورة؛ ومن ثم نجد أن المطالبة بجماليات نسوية لا تتعلق

(1) Ibid, P. 437.

(2) Sarah Worth: «Feminist Aesthetics», in: The Routledge Companion to Aesthetics, Edited by: Berys Gaut & Dominic McIver Lopes, P. 437.

فقط بالمجال الثقافي لكلمة امرأة، ولكن أيضًا بالمكانة الإشكالية لمفهوم الاستطيقا وعلاقته بالسياسة^(١).

وبعد أن أشرنا إلى المقصود بالنسوية، وعلم الجمال النسويّ وبيان أهميته، نشير إلى التعريف الاجتماعيّ للأنوثة، وما ينطوي عليه هذا التعريف من اضطهاد.

وفيما يتعلق بالأنوثة Femininity؛ فإنها مجموعة من الخصائص الاجتماعية التي تنطبق على المرأة، ومن بين هذه الخصائص: التنشئة، وسرعة الانفعال، واللاعقلانية (الافتقار إلى التفكير السليم)، والذاتية، والسلبية، والتبعية، ويوجد الكثير من التحليلات النسوية للأنوثة ومن بينها: Helene Cixous في «Sorties» وفيه توضيح الجانب السلبيّ الذي دائماً ما تصنف فيه المرأة مقارنةً بالجانب الإيجابيّ الذي يصنف فيه الرجل^(٢).

وإذ نظرنا في هذه الخصائص الاجتماعية نجدها تضع المرأة في الجانب المظلم؛ لما تنطوي عليه هذه الصفات من سلبية وخضوع، فكيف توصف المرأة باللاعقلانية؟! ونتيجة ذلك جاء ممثلو النسوية بالرد على ذلك.

إذ لا يؤثر التعريف الاجتماعيّ للأنوثة على تقييم ما تفعله المرأة فقط، بل يؤثر أيضًا في مقدار القيمة التي يمكن تخصيصها لما تفعله. وفي كثير من الأحيان يتم وصف النساء وفقًا لنوع الموضوعات التي يعملن بها في فنهن. فعلى سبيل المثال: قُورنت الفنانات بالزهور الرقيقة التي يرسمنها. وحتى هذا القرن لم يكن من المناسب للمرأة أن ترسم العراة، ولم تُعلّم هذه المهارة في مدارس الفن. ومن الواضح أنه سيكون من العبث مقارنة تمثال ديفيد لمايكل أنجلو Michelangelo's David وجسمه الذكوريّ بالفنان نفسه، ولكن هذا النوع من المقارنة كان شائعًا مع الفنانات وموضوعاتهن في الماضي. ويمكن وصف الفن نفسه بأنه ذو طبيعة ذكورية أيضًا؛ بسبب الطريقة التي تظهر بها النساء بوصفهن موضوعات في الأعمال الفنية. وأقصد أن النساء غالبًا ما تكن بصورة عارية؛ بهدف أن تكن موضوع «تأمل مجرد». ويتم اعتبارهن نماذج للجمال المثاليّ، وفق معيار يضعه الرجل. وهذا يجعل جميع النساء أهدافًا للتأمل الذكوريّ،

(1) Claire Raymond: «Can There be A Feminist Aesthetic?», in: Comunicaco e Sociedade, Vol. 32, 2017, PP. 46, 48.

(2) Nancy Arden McHugh: Feminist Philosophies A- Z, P. 40.

داخل عالم الفن وخارجه^(١)، وهنا يظهر الاختلاف الواضح في تقييم ما تقدمه المرأة من فن وما يقدمه الرجل من فن.

ووفقاً لذلك فقد أدخلت النظريات النسوية مفهوم الجندر Gender في مناقشة الإبداع والعبقرية، وطبيعة الفن وتقديره وتفسيره، والخيال، وغيرها من المسائل التقليدية للجماليات الفلسفية. وكانت النتيجة تحدياً غير مسبوق للسياق الفلسفي؛ إذ نجد أن رواد الحركة النسوية والاستطيقا أثاروا إمكانية علم الجمال النسوي، وحددت النظرة الذكورية بأنها تفترض ضمناً تمثيلات مرئية لجسد الأنثى، وتم لفت الانتباه إلى الدوافع الكامنة في الاستجابات غير المتحيزة للفن، ودافعوا عن الاهتمام بأدب النساء الأمريكيات ذات الأصل الإفريقي، ورفض التقاليد الجمالية الأخرى الموجودة سابقاً؛ مما أدى إلى لفت الانتباه لأول مرة إلى تجارب النساء وشعورهن بأنفسهن بوصفهن مبدعات^(٢).

وقد نظرت الناقدات النسائيات إلى مسألة اشتغال النساء بالفن من زاويتين، وهما: أولاً: المظهر السلبي للنساء؛ ذلك بوصفهن موضوعات تمثيل من قبل الفنانين الذكور، ثانياً: من حيث دور النساء الإيجابي بوصفهن منتجات للفن^(٣).

وهذا يدفعنا إلى التساؤل عن طريقة تصوير الفنانين للنساء في أعمالهم الفنية، وعن مكانة المرأة الفنية؟.

قد ظهرت النساء في تاريخ الفن حتى القرن العشرين في دور موضوعات الفن السلبية أكثر من دور المنتجات للفن؛ ذلك لارتباط تعريف الفن بأنواع محددة من الفنون مثل: الرسم والتصوير، وغير ذلك، ففي إطار النظرة التقليدية كان ظهور النساء في الفن بوصفهن موضوعات للمشاهدة؛ ذلك لأن الصور الفنية التقليدية قد صورت النساء بطرق تركز على حضورهن المرئي، ونادراً ما تنظر في أعمالهن أو أفكارهن بوصفهن فاعلات عقليات، وغالباً

(1) Sarah Worth: «Feminist Aesthetics», in: The Routledge Companion to Aesthetics, Edited by: Berys Gaut & Dominic McIver Lopes, P. 438.

(2) Peg Brand & Mary Devereaux: «Introduction: Feminism and Aesthetics», in: Hypatia A Journal of Feminist Philosophy, January 2003, P. Viii.

(٣) أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية «نقاشات سوسولوجية في فلسفة الجماليات»، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: هشام غالب الناهي، المنظمة العربية للترجمة، ط ١، بيروت، ٢٠١٤م، ص ٩٢.

ما تصور تلك الأعمال الفنية النساء بطرق تركز على ما هو إباحي، ولكنها في الوقت نفسه تثير أفكاراً افتراضية تتعلق بالفضيلة، والرذيلة، والعفة، والتواضع، وذلك ما ظهر في تمثيل قصة آدم وحواء في لوحات مايكل أنجلو، وكذلك بعض الأعمال التي تتعلق بالزهو؛ إذ ترسم النساء وهن ينظرن إلى أنفسهن في المرايا؛ ليكشفن عن وجوهن وأجسادهن للمشاهدين الذكور. (مثال ذلك لوحة Vanity لهانز مملينج^(*) Hans Memling (١٤٨٥م)^(١)).

ومن أجل إيضاح طريقة تصوير الفنانين للنساء في الأعمال الفنية، نتقل إلى نماذج من الفنانين في القرن التاسع عشر.

في القرن التاسع عشر قد رسمَ الفنانون، مثل: غوستاف كوربيه «١٨١٩-١٨٧٧» (رسام فرنسي)، وإدوارد مانيه Manet «١٨٣٢-١٨٨٣» (هو رسام وفنان جرافيك فرنسي)، وأوجست رينوار Renoir «١٨٤١-١٩١٩م» (هو رسام فرنسي ذو نزعة انطباعية) - صوراً عن النساء والرجال في المجتمع، وأشهرها هي لوحة أولمبيا^(**) Olympia لمانيه عام ١٨٦٤م، وهي لوحة تمثل البغاء بشكل مدهش لأشكال التمثيل التقليدية: الإلهة فينوس، ولكن حين التحول إلى تناول النساء بوصفهن منتجات فاعلات في المجال الفني، نجد أن الكثيرات من الناقدات من النساء عملن على إيضاح سبب قلة ظهور الفنانات العظيمات في تاريخ الفن، وتتمثل هذه الأسباب في حصر النساء في الأدوار المنزلية، وتقيدهن بالعمل اليدوي، وتربية الأطفال في الطبقات الدنيا، وفي أعمال التسلية في الطبقات العليا مثل: التطريز، واللعب على البيانو، فضلاً عن وجود بعض المحرمات المتعلقة باستبعاد النساء من الرسم في الأكاديميات ومن النوادي الأدبية والفنية، فقد كانت الرسامات جميعهن قديماً - بناتاً لرسامين معروفين،

(*) هانز مملينج Hans Memling: (حوالي ١٤٣٠-١٤٩٤م) هو رسام فلنكي، ولد في ألمانيا وتدرّب على ممارسة الرسم في منطقة راينلاند Rhineland، واشتهر بكونه رساماً للمشاهد الدينية والصور الشخصية. (CP: Charles G. Nauert: Historical Dictionary of the Renaissance, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, and Oxford, 2004, P. 277).

(١) أوستن هارينغتون: مرجع سابق، ص ٩٣.

(**) قد تعرضت لوحته «أولمبيا» Olympia التي تظهر «مومساً عارية تحديق بنظرها بشكل صارخ في المتفرج» لهجوم شديد، وقد تم استنكار مانيه ليس فقط بسبب موضوعه ولكن أيضاً بسبب أسلوبه الجريء الذي انتهك التقاليد الأكاديمية، وفي سبعينيات القرن التاسع عشر أصبح عمله أكثر حرية. (CP: John Julius Norwich: Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, Oxford University Press, New York & Melbourne, 1990, PP. 278- 279).

فعلى سبيل المثال: نجد أنه- في القرن السادس عشر الميلاديّ- برزت في إيطاليا «ماريتا روبوستي»^(*) Marietta Robusti بتشجيع من والدها تينتوريتو^(**) Tintoretto^(١).

ونستنتج من ذلك أن أسباب قلة ظهور الفنانات العظيمات في مجال الفن تعود إلى أسباب اجتماعية متعلقة بنظرة المجتمع للمرأة، أي ربط المرأة بالوظائف المنزلية وتربية الأطفال، فضلاً عن بعض الأسباب الدينية التي تتعلق بالتحريم، وقد ظلت هذه النظرة سائدة لزمان طويل.

ولكن ما السبب في استبعاد النساء من الرسم في الأكاديميات، وكيف أثر ذلك في النظر إلى فن المرأة؟.

يتمتع الرجال والنساء في مجتمعاتنا بفرص مختلفة في التعليم، ومؤسسات الفن، فعلى الرغم من أن النساء غالبًا ما يؤديان مهامًا مماثلة لمهام الرجال، فإن عملهن نادرًا ما يمنح المكانة نفسها؛ بسبب المجال المختلف الذي يؤدي فيه. فعلى سبيل المثال: غالبًا ما ينظر إلى فن المرأة على أنه مرتبط بالأنشطة المنزلية وليس بمجالات الثقافة والحياة العامة. وأحد الفروق التي أعطتها لنا عالم الفن هو ذلك الفرق بين الفن Art، والمهارة الحرفية Craft؛ ويشير الفحص النسوي لهذا إلى أنه لا يوجد فقط اختلاف بين الاثنين، بل تسلسل هرمي؛ إذ يعد الفن أعلى وأكثر قيمة بطبيعته من الحرفة؛ فتخصص درجة أقل من الجهد الفكري أو الجاذبية للفنون أو الحرف

(*) ماريتا روبوستي Marietta Robusti: (١٥٦٠-١٥٩٠م) هي ابنة تينتوريتو؛ قد دربها والدها على الرسم، وأصبحت من أبرز الفنانات في تلك الفترة، وتخصصت في رسم البورتريه، وقد أكسبتها مهارتها في هذا المجال شهرة عالمية، وبقيت في منزل والدها بوصفها مساعدة له، والعمل الوحيد المنسوب إليها على وجه الدقة هو صورة «رجل عجوز وصبي» عام ١٥٨٥م، وقد توفيت عن عمر يناهز الثلاثين عامًا.
- (CP: Lilian H. Zirpolo: Historical Dictionary of Renaissance Art, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK, 2008, P. 370).

(**) جاكوبو روبوستي تينتوريتو Jacopo Robusti Tintoretto: (١٥١٨-١٥٩٤م) هو رسام البندقية، اشتهر بصوره ولوحاته الدينية، ويعد الشخصية الرئيسة الوحيدة في مدرسة الرسم الفينيسية التي نشأت بالفعل في البندقية، وقد درس عن كتب أعمال مايكل أنجلو، وكذلك أعمال تيتيان Titian وأنتج الكثير من اللوحات، وأهمها لوحته «صلب المسيح» Crucifixion.

- (CP: Charles G. Nauert: Historical Dictionary of the Renaissance, OP. Cit, P. 434).

(١) أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية «نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات»، ص، ص

الدنيا أو الفنون الزخرفية؛ ذلك لأنها تتعلق بالمهارة اليدوية، وغالبًا ما تكون الفنون نسائية مثل: الفنون المنزلية التقليدية: الخياطة، والتطريز على سبيل المثال، ولذلك فإن ارتباط النساء بالفنون الأنثوية والمنزلية يخرج أعمالهن من عالم الفنون الجميلة أو العليا^(١).

ثالثًا: علم الجمال النسوي عند ليندا نوكلين^(*) Linda Nochlin

وبعد أن أشرنا إلى مصطلح النسوية وأهدافها، وكذلك علم الجمال النسوي، ننتقل الآن إلى بيان منظور ليندا نوكلين ذات الطابع النقدي، عن طريق رؤيتها عن الفنانات النساء ومفهوم العبقرية، والإشارة إلى نماذج من الأعمال الفنية التي تعبر عن اضطهاد النساء.

(أ) الفنانات النساء ومفهوم العبقرية:

تحدثت نوكلين عن الفن ونظرت إليه بطريقة مختلفة، واختارت موضوعًا شائكًا إلى حد ما؛ لأنها امرأة كما وصفتها إحدى أصدقائها بأنها «مشاكسة أو غريبة الأطوار»، وحينها تساءلت عن سبب عدم وجود فنانات مبدعات يحظين بتقدير مناسب لهن مقارنة بالفنانين الذكور، كانت أول من تساءلت عن ذلك، وعلى الرغم من شعورها بالاستياء بصدد ذلك التحيز، فإنها لم تفكر في الأمر مطلقًا بطريقة سياسية بحثة، بل فكرت مباشرة في ضرورة محاربة هذا^(٢).

(1) Sarah Worth: «Feminist Aesthetics», in: The Routledge Companion to Aesthetics, Edited by: Berys Gaut & Dominic McIver Lopes, P. 438.

(*) ولدت ليندا واينبرغ نوكلين Linda Weinberg Nochlin، بنيويورك في ٣٠ يناير عام ١٩٣١م، وحصلت على بكالوريوس في الفلسفة من كلية فاسار Vassar عام ١٩٥١م، وماجستير في اللغة الإنجليزية من جامعة كولومبيا ١٩٥٢م، ودكتوراه في تاريخ الفن من معهد الفنون الجميلة - جامعة نيويورك ١٩٦٣م، وقد تزوجت وأنجبت طفلين، وأصبحت أستاذة لتاريخ الفن في كلية فاسار (١٩٧١م - ١٩٧٩م)، ثم أستاذة تاريخ الفن بجامعة سيتي في نيويورك City University (١٩٨٠م - ١٩٩٠م)، وأستاذة تاريخ الفن والعلوم الإنسانية في جامعة ييل Yale University (١٩٨٩م - ١٩٩٢م). وهي حاليًا أستاذة الفن الحديث في معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك. ومن بين الجوائز التي حصلت عليها: أنها فازت بزمانة غوغنهايم Guggenheim، والمنحة الوطنية للفنون، وحصلت على زمالة الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم، وهي أيضًا متخصصة في علم الجمال، توفيت عام ٢٠١٧م.

- (CP: Estella Lauter: «Nochlin, Linda (1931-)», in: The Dictionary of Modern American Philosophers, edited by: John R. Shook, Thoemmes Continuum, England, 2005, P. 1828).

(2) Linda Nochlin: The Feminist Turn in the Social History of Art, Interviewed by: Richard Candida Smith, Art History Oral Documentation Project, The J. Paul Getty Trust, 2000, PP. 76-77.

إذ أدى مقالها «لماذا لم تكن هناك فنانات عظيمات؟» عام ١٩٨٨م، إلى تطوير جذري لتاريخ الفن النسوي Feminist Art، وقد أتاح عملها في مفاهيم الواقعية، وآراؤها في الفن والأبعاد السياسية له- أفاقاً جديدة؛ إذ أوضحت أن الواقعية الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر قد اختلفت عن اتجاهات الواقعية السابقة عن طريق التركيز على الواقع والالتزام بالحقيقة بوصفها هدفاً للفن، وأشارت إلى أن رغبة الواقعيين في ترجمة الظواهر المختلفة للفن تتطلب مشاركة كبيرة في السياق الثقافي، وقد سمحت لها هذه الرؤية بالبحث في العلاقات بين الفن والظروف الاجتماعية بشكل تفصيلي أكثر مما فعل مؤرخو الفن الآخرون. وكانت أول من افترض أن النساء لم يحققن العظمة في الفن إلى حد كبير؛ بسبب وضعهن الاجتماعي والمعتقدات الاجتماعية المتعلقة بهن. وقد بدأ عملها في البحث عن الفنانات وأعمالهن الفنية في كتابها «فنانات نساء» Women Artists عام ١٩٧٦م^(١).

ووفقاً لذلك، تأتي أهمية نوكلين في مجال الاستطيقا؛ ذلك لأنه لم يتم تسليط الضوء على النظرة المتحيزة ضد المرأة في الفن إلا من خلال مؤلفاتها، فضلاً عن أنها أشارت إلى الفرق بين أن تكون المرأة موضوعاً للفن وبين كونها منتجة له، وفي هذا الصدد أوضحت الوضع الاجتماعي للمرأة.

وفي مقال آخر مهم، بعنوان «النساء، والفن والسلطة» Women, Art, and Power عام ١٩٨٨م، وقد وصفت فيه نوكلين مقاربتها سياسة وتاريخ الفن، ويتمثل أهم إسهام لها في مجال الجماليات في تأكيد العلاقة الوثيقة بين الذات والتاريخ. ونجدها في «تصوير المرأة» Representing Women عام ١٩٩٩م- تطالب بتنوع الأساليب في تفسير الفن، لتحقيق نوع من المرونة^(٢)، ونلاحظ أن معظم مؤلفات نوكلين تركز على المرأة، والفنانات، مما يدل على دورها في الفن النسوي.

ونجد أن تساؤلها: لماذا لم تكن هناك فنانات عظيمات؟ ليس فقط لأسباب اجتماعية أو أخلاقية، ولكن لأسباب فكرية أيضاً؛ وأشارت في هذا الصدد إلى رأي جون ستوارت ميل^(*)

(1) Estella Lauter: «Nochlin, Linda (1931-)», in: The Dictionary of Modern American Philosophers, edited by: John R. Shook, OP. Cit, P. 1828.

(2) Estella Lauter: «Nochlin, Linda (1931-)», in: The Dictionary of Modern American Philosophers, PP. 1828- 1829.

(*) يعد جون ستوارت مل فيلسوف الليبرالية أبرز رائد فلسفي للنسوية في موجتها الأولى المنطلقة آنذاك، فقد تبني قضية المرأة مؤكداً المساواة بين الرجل والمرأة، وظهر حماسه في كتابه «استعباد النساء» الذي يمكن =

John Stuart Mill، إذ رأى أن الهيمنة الذكورية تعد واحدة من المظاهر الاجتماعية التي يجب التغلب عليها؛ إذا أنشئ نظام اجتماعي عادل حقاً^(١).

ولذلك توضح نوكلين الحاجة إلى نقد نسويّ لمجال تاريخ الفن؛ لإيضاح القيود الأيديولوجية الثقافية، ويكشف عن التحيزات وأوجه القصور، ليس فقط فيما يتعلق بموضوع الفنانات النساء، ولكن في الصياغة الأساسية لهذا المجال كله. وبدلاً من أن تكون مسألة المرأة قضية ثانوية هامشية، يمكن أن تصبح حافزاً وأداة فكرية فاعلة، وتتعدد الافتراضات الكامنة وراء سؤاها عن مكانة الفنانات المبدعات، إذ تدرج من المظاهرات المثبتة علمياً حول عدم قدرة البشر ذوي الأرحام Wombs على خلق أي شيء مهم، إلى الدهشة المتعلقة بأن النساء على الرغم من سنوات كثيرة من شبه المساواة، فمازلن لم يحققن أي شيء ذي أهمية واضحة في مجال الفنون البصرية Visual arts^(٢).

ووفقاً لذلك تأتي أهمية النقد النسويّ لمجال تاريخ الفن في الكشف عن الجذور القديمة لممارسة التحيزات ضد المرأة، والتي تعود قديماً لأرسطو.

ووفق ذلك قامت نوكلين بالبحث عن أمثلة الفنانات اللاتي لم يحظن بالتقدير المناسب عبر التاريخ؛ من أجل إعادة اكتشافهن وإلقاء الضوء عليهن، وذلك ما ظهر في مقالاتها عن الفنانات، أو إعادة التقييم العالميّ للفنانات، فضلاً عن معرفتنا بإنجازات المرأة وتاريخ الفن عامة^(٣).

وهناك تصور آخر للسؤال، تؤكد الكثير من النسويات المعاصرات أن هناك بالفعل نوعاً مختلفاً من العظمة لفن المرأة عن فن الرجال - وذلك بوجود أسلوب أنثويّ مميز يمكن إدراكه، يختلف في الصفات الشكلية والتعبيرية عن تلك المختصة بالفنانين الرجال، فضلاً عن وضع المرأة

= وصفه بأنه أساس الحركة النسوية والنص النسويّ، واستهل كتابه بأن المبدأ الذي ينظم العلاقات الاجتماعية الكائنة بين الجنسين، والمتمثلة في تبعية أحدهما القانونية للآخر، إنما هو مبدأ خطأ في ذاته، ويجب أن يحل محله مبدأ المساواة الكاملة التي لا تسمح بسيادة أحد الجنسين على الآخر. (قارن: ميني طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص، ص ٣٠-٣١).

(1) Linda Nochlin: «Why have There been no Great Women Artists?», in: The anthology Woman in Sexist Society «Studies in Power and Powerlessness», edited by: Vivian Gornick & Barbara K. Moran, Basic Books, New York, 1971, PP. 1-2.

(2) Ibid, P. 2.

(3) Linda Nochlin: «Why have There been no Great Women Artists?», in: The anthology Woman in Sexist Society «Studies in Power and Powerlessness», PP. 2- 3.

وخبرتها؛ إذ تختلف تجربة النساء ووضعهن في المجتمع بوصفهن فنانات عن الفنانين الذكور؛ ذلك لأن الفن الذي أنتجته مجموعة من النساء ذوي الوعي، يجسد وعياً جمالياً بالأنوثة. وتكون فيه التجربة محددة من الناحية الأسلوبية بوصفها فناً نسوياً، إن لم يكن أنثوياً. ولكن هذا التصور لا يزال ضمن نطاق إمكانية التطبيق، فحتى الآن لم يحدث ذلك، وقد أشارت نوكلين إلى نماذج من الفنانات النساء مثل: بيرث موريسو Berthe Morisot «١٨٤١-١٨٩٥م» (رسامة فرنسية وعضو بارز في الحركة التعبيرية)، وباربرا هيبورث Barbara Hepworth «١٩٠٣-١٩٧٥م» (فنانة ونحاتة إنجليزية)، وجورجيا أوكيفي Georgia O'Keeffe «١٨٨٧-١٩٨٦م» (فنانة أمريكية اشتهرت بلوحاتها عن الزهور)، وهيلين فرانكينثالر Helen Frankenthaler «١٩٢٨-٢٠١١م» (رسامة تعبيرية تجريدية أمريكية)، وبريجيت رايلي Birdget Riley «ولدت عام ١٩٣١م» (رسامة إنجليزية)، وجاين أوستن Jane Austen «١٧٧٥-١٨١٧م» (روائية إنجليزية)... وغير ذلك من الأمثلة، وبذلك فإنها تؤكد أن الفنانات هن أكثر انفتاحاً على الذات، وأكثر حساسية ودقة في تعاملهن مع المادة^(١).

ويمكن القول: أنه على الرغم من الأمثلة الكثيرة للفنانات التي أشارت لها نوكلين، فإنهن لم يحظين على الشهرة والمكانة المرموقة لهن، بسبب عدم إلقاء الضوء على أعمالهن بشكل كافٍ. وتذكر نوكلين: «الحقيقة هي أنه لم تكن هناك فنانات عظيمات، على حد علمنا...»، فعلى الرغم من وجود الكثير من الفنانات الرائعات والمثيرات للاهتمام اللائي لم يتم البحث فيهن أو تقديرهن بشكل كافٍ، فلا توجد نساء مكافئات لـ «مايكل أنجلو» Michelangelo «١٤٧٥-١٥٦٤م» (هو نحات ورسام إيطالي)، ورامبرانت Rembrandt، وديلاكروا Delacroix، أو سيزان Cezanne، وبيكاسو Picasso، وماتيس Matisse، أو حتى في الآونة الأخيرة، بالنسبة إلى ويليم دي كوننج Willem de Kooning أو وار هول Warhol. ومن ثم فإنها توضح إذا كانت النساء قد حصلن بالفعل على المكانة نفسها التي يتمتع بها الذكور في مجال الفنون، ستتحقق المساواة وتنفض المنازعات، ولكن في الواقع تظل الأمور قمعية ومحبطة في مجال الفنون كما هو الحال في الكثير من المجالات الأخرى، لهؤلاء الفنانات وغيرهن^(٢).

(1) Ibid, PP. 3- 4.

(2) Linda Nochlin: «Why have There been no Great Women Artists?», in: The anthology Woman in Sexist Society «Studies in Power and Powerlessness», P. 5.

(ب) نماذج من الأعمال الفنية المعبرة عن استبعاد النساء:

وهكذا بعد أن أوضحت نوكلين أسباب استبعاد النساء من العبقرية، وأنهن لم يحظين بمكانة مكافئة للفنانين الذكور، فقد أشارت إلى نماذج من الأعمال الفنية لبعض الفنانين الذين عبروا عن الشوق بصورة خيالية إلى حد ما، لتكشف في هذه النماذج عن اضطهاد المرأة والنظرة الدونية لها.

يعد المشرق الخياليّ هو الأساس المنطقيّ وراء الموجة الأخيرة من المعارض التوسعية والمعدلة لفن القرن التاسع عشر، والتقليد الواقعيّ، والفنانات، والعروض المختلفة للفنون الأكاديمية، إلخ، والسؤال: هل هو مجرد إعادة اكتشاف الأعمال الفنية التي تم التغاضي عنها أو نسيانها؟ أم هو إعادة تقييم الأعمال المختلفة لخلق معيار جديد؟، هذه هي الأسئلة التي أثّرت بشكل أو بآخر^(١).

إذا كان الشرق الأدنى بالنسبة لرسامين مثل جان جيروم^(*) Gerome موجوداً بوصفه مكاناً حقيقياً يُمزج بتأثيرات الواقعية، فإنه بالنسبة لفنانين آخرين كان موجوداً بوصفه مشروعاً للخيال أو شاشة خيالية عليها رغبات قوية مثيرة وسادية Sadistic. وذلك ما نجده في لوحة «موت ساردانابالوس^(**)» لـ ديلاكروا «Delacroix's Death of Sardanapalus»، وفيها

(1) Linda Nochlin: The Politics of Vision «Essays on Nineteenth- Century Art and Society, Thames & Hudson Ltd, London, 1991, P. 33.

(*) جان ليون جيروم Jean Leon Gerome (١٨٢٤ - ١٩٠٤م) هو رسام ونحات فرنسيّ، درس في باريس، ورسم لوحات تاريخية وأسطورية ميلودرامية، وغالباً ما تكون مثيرة، وتفوق بوصفه رساماً في الأسلوب الخطّي Linear Style، وأشهر أعماله مشاهد مستوحاة من عدة من الزيارات لمصر. (CP: Britannica Concise Encyclopedia, Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Sydney, Taipei, Tokyo, 2006, P. 755).

(**) موت ساردانابالوس The death of Sardanapalus: يعد ساردانابالوس هو آخر ملوك الإمبراطورية الآشورية في مدينة نينوى Ninus، وقد اشتهر برفاهيته وفسوقه وخنثته، وقد قضى وقته في قصره مخبئاً عن رعاياه، مرتدياً ملابس نسائية، ومحاطاً بمحظيات، وقرر كل من أبريس Arbaces، وبيليسيس Belesys وهم من الكهنة الكلدانيين- التخلي عن ولائهم لملك لا قيمة له، فتقدموا على رأس جيش هائل ضد نينوى. ولكن فجأة تخلى هذا الملك عن عاداته المترفة، وظهر بوصفه محارباً شجاعاً. وتقدم على رأس جنوده، وهزم المتمردين عليه مرتين، ولكنه تعرض بعد ذلك للهزيمة وحبس في نينوى، وظل فيها لمدة عامين، إلا أنه لم يستطع الصمود أكثر من ذلك، فجمع كل كنوزه وأمواله وزوجاته ومحظياته ووضعها على كومة هائلة كان قد شيدها، وأضرم فيها النار، وهكذا دمر نفسه ودمرهم، ثم استولى الأعداء على المدينة، وذلك بعد=

تتضح تخيلات الفنان الخاصة، ربما قرأ أوصافاً لهيرودوت Herodotus وديودوروس سييليس Diodorus Sicilis عن الإغواء الشرقي القديم، وكذلك أنخرط في مقاطع كوينتوس كوريتوس Quintus Curtius عن العريضة البابلية، ولكن وجدت ليندا نوكلين أن تحري الدقة لم يكن دفاعاً رئيساً وراء إنشاء هذا العمل. ولذا أشارت إلى أن هذه اللوحة تعبر عن سلطة الفرنسيين المعاصرين على النساء؛ لتسيطر عليهن وتتوسطها أيديولوجية جنسية، ألا وهي قوة تخيلات الرجال اللامحدودة للاستمتاع بأجساد النساء عن طريق تدميرها كما هو واضح في اللوحة^(١).

يمكن القول: إن الأعمال الفنية التي أشارت لها ليندا نوكلين تسود فيها النزعة السادية ضد المرأة، والسبب في ذلك هو غلبة تخيلات الفنانين في أعمالهم الفنية.

وكذلك تعبر لوحة ديلاكروا المعقدة عن تخيلات الفنان السادية^(*)، ومع ذلك فلا بد من أن نضع في اعتبارنا أن بشاعة تصوير ديلاكروا لقصة الحاكم الأشوري القديم «ساردانابالوس»، يقابله الافتراض الأكثر ابتداءً بأن الفنانين في عصر ديلاكروا كانوا يستخدمون النساء كي يعملن معهن بوصفهن موديلات، (والموديل هو شخص يجلس أمام الرسام أو النحات؛ ليستعين به على إبداع صورة أو تمثال)، وبعبارة أخرى، إن خيال ديلاكروا كان موجوداً في سياق اجتماعي معين، كما تشير لوحاته إلى حالة شديدة من الحدة النفسية، فمن الصعب على سبيل المثال: تخيل لوحة قد رسمتها فنانة في تلك الفترة تصور موت كليوباترا، مع قتل الخدم الذكور وهم عراة بصورة شهوانية على يد خادمت نساء، وفي الوقت نفسه، لم تؤخذ

= موت ساردانابالوس، وسقوط الإمبراطورية الآشورية قبل الميلاد. ومع ذلك قد أظهر المؤلفون المعاصرون أن هذه الرواية كلها أسطورية، ويجب ألا تُقبل بوصفها تاريخاً حقيقياً.

(CP: William Smith: A New Classical Dictionary of Greek and Roman «Biography, Mythology and Geography», Charles Anthon, LL.D., Harper & Brothers, Publishers, New York, 1860, P. 774).

(1) Linda Nochlin: The Politics of Vision «Essays on Nineteenth- Century Art and Society, PP. 41- 42.

(*) السادية Sadism: هي شكل من أشكال الانحراف الجنسي؛ إذ يسعى الشخص إلى المتعة عن طريق إخضاع الآخر للألم أو الهيمنة أو الإذلال. وإن مصطلح السادية مستمد من اسم الماركيز دي ساد Marquis de Sade (١٧٤٠-١٨١٤م) وهو كاتب فرنسي تدور إسهاماته الرئيسة في الأدب والفلسفة حول العلاقات بين الألم والمتعة من وجهة نظر «السيد» Master، و«العبد» Slave.

(CP: Anne- Maire Picard: «Sadism», in: Encyclopedia of Postmodernism, edited by: Victor E. Taylor & Charles E. Winquist, Routledge, London & New York, 2001, P. 350).

فكرة مجموعة النساء الجميلات العاريات المقتولة من النسخ القديمة لقصة ساردانابالوس بل إنها من اختراع ديلاكروا، على الرغم من أن فسوق الحكام الشرقيين كان عنصرًا أساسيًا في الكثير من هذه الروايات^(١).

وبذلك يمكن إرجاع هذه النظرة المتعصبة ضد المرأة في لوحة «موت ساردانابالوس» إلى خيال ديلاكروا.

وأشارت نوكلين إلى نموذج آخر من الأعمال الفنية، ألا وهو لوحة: «أسواق العبيد» لجيروم Gerome's Slave Markets. وفيها نجد تمثيلات واقعية مزعومة للعادات الأصلية لأهل الشرق الأدنى الخلاب. ونجدها قد استعانت برأي «ماكسيم دي كامب (*Maxime Du Camp)» عن لوحة جيروم قائلاً: «سوق جيروم للعبيد حقيقة مستنسخة حرفياً... إذ يذهب الناس إلى سوق العبيد؛ لشراء عبد كما يفعلون هنا في السوق... لشراء سمكة التربوت (***)». فمن الواضح أن الدوافع وراء خلق هذه الشبقية (النزعة الشهوانية) الاستشراقية والميل لها، لم يكن لها أي علاقة تذكر بالإثنوغرافيا (دراسة أصول الأعراق)، وذلك ما ظهر في اللوحة من عرض النساء بصورة عارية في أسواق العبيد العتيقة على سبيل المثال، أو في موضوع فرين Phryne^(***)

(1) Linda Nochlin: The Politics of Vision «Essays on Nineteenth- Century Art and Society, PP. 42- 43.

(*) ماكسيم دي كامب Maxime Du Camp: (١٨٢٢- ١٨٩٤م) هو مصور فوتوغرافي وكاتب فرنسي، ولد لأبوين أرسطقراطيين في باريس، تعلم التصوير الفوتوغرافي استعداداً لرحلة مع جوستاف فلوبر Gustave Flaubert إلى الشرق الأدنى في ١٨٤٩- ١٨٥١م، وأنتج أول ألبوم سفر رئيس من نوعه، يشمل (النوبة، ومصر، وفلسطين، وسوريا) في عام ١٨٥٢م. وبعد ذلك تخلى دو كامب عن التصوير الفوتوغرافي؛ ليكرس نفسه لأنشطته بوصفه كاتباً، وتوجد كتابات نشرها في خمسينيات القرن التاسع عشر، وهي: «سيرة ذاتية»، و«سرد عن السفر»، مرتبطان برحلته الفوتوغرافية.

(CP: Julia Ballerini: «Du Camp, Maxime (1822- 1894)», in: Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, edited by: John Hannavy, Routledge, New York, London, 2008, P. 442).

(**) سمكة التربوت Turbot: هو نوع من الاسماك المسطحة الأوروبية ذات الجسم العريض (المفلطح) Flatfish، كما تعد من الاسماك الغذائية ذات القيمة العالية، تعيش على الشواطئ الرملية والحصوية. (CP: Britannica Concise Encyclopedia, OP. Cit, P. 1949).

(***) فرين Phryne: كانت عاهرة شهيرة، قد ازدهرت في أثينا حوالي ٣٢٨ ق.م، وكانت عشيقة براكسيستيلس Praxiteles، الذي رسم صورتها، والتي كانت واحدة من أفضل أعماله، ووُضعت في معبد أبولو في دلفي. (CP: Encyclopedia Britannica of Arts, Sciences, and Miscellaneous Literature, The Fifth

أمام محكمة أربوباغوس. وما نجده من بعض المظاهر مثل: لعق الشفاه، والنقر على اللسان في آن واحد، وهو بالطبع يشير إلى المتعة الناتجة عن الإذلال الممتع للفتيات الإماء المحبوبات للمتخصص الأخلاقي. وقد صوّرت على أنهم أبرياء لا إرادة لهم؛ ومن ثم فإن عريهن يجب أن يشفق عليه أكثر من اللوم، فضلاً عن أنهم يظهرن ميلاً جاداً لتغطية أعينهن بدلاً من أجسادهن العارية^(١).

وفي هذا الصدد نلاحظ مدى الإذلال الذي تتعرض له النساء، وذلك ما يتضح في هذه الأعمال الفنية، وفي الحقيقة أنفق مع نوكلين في موقفها تجاه هذه الأعمال الفنية التي تسلط الضوء على اضطهاد المرأة.

وعلى الرغم من حرص جيروم على تحري الدقة، فإنه لم يكن بعيداً عن تفاهات الدهماء، وذلك ما ظهر في لوحته «الحمام المغربي» Moorish Bath، من وجود نافورة كبيرة مغمورة بالمياه، مع زخرفة واجهة الحمام بلونين من الرخام، وحوض نحاسي جميل مرصع بالفضة مع معطف مملوكيّ تمسك به خادمة سودانية، كل هذه المظاهر تعبر عن الدقة الإثنوغرافية. ولكن غالباً ما يكشف عمله الأخير عن نوع من القلق أو الانقسام^(٢).

ويمكن القول: إن هذه اللوحة تشير إلى الرغبة الحسية؛ إذ يرسم فيها المرأة في صورة عارية، وفي الوقت نفسه نلاحظ الدقة والمهارة في رسم هذه اللوحة فضلاً عن الزخرفة والألوان الباهية، والسؤال: هل جميع تمثيلات المرأة بصورة عارية لها المدلول نفسه؟

ذكرت نوكلين: «لا أعتقد أن جميع تمثيلات العراة لها المدلول نفسه أبداً». إذ إن هناك نوعاً من العري يكون بمنزلة محاكاة ساخرة رائعة، وهذا ينطبق على الكثير من عراة بيكاسو Picasso's nudes. كما أنها كتبت عن الرمز، فأشارت إلى أن المرأة تكون دلالة على شيء آخر، مثل: الفضيلة أو الحرية أو أي شيء آخر. كما أنها اهتمت بقراءة كتابات إرفينج جوفمان Erving Goffman الذي كان كاتباً رائعاً لعمق أسلوبه، ولذلك قامت بدعوته لمناقشته في جامعة نيويورك، ولكنه توفي قبل الموعد مباشرة، ولذلك فإنها لم تستطع مقابلته،

Edition, Vol. XVI, Edinburgh, London & New York, 1815, P. 415).

(1) Linda Nochlin: The Politics of Vision «Essays on Nineteenth- Century Art and Society, PP. 43- 44.

(2) Ibid, PP. 47- 48.

ومع ذلك تشعر أنها تعرفه بطريقة ما، وتأتي أهميته؛ بسبب مؤلفه «إعلانات الجندر»^(*) Gender Advertisements، ويوضح فيه الصورة التي يكون بها كل من الرجل والمرأة في الإعلانات⁽¹⁾.

ونلاحظ أهمية هذا الكتاب في هذه الآونة المعاصرة؛ إذ تستخدم المرأة بوصفها دعاية للسلعة بهدف ترويجها وانتشارها.

وتطبق نوكلين تصورها المتعلق باختلاف مدلول تمثيل المرأة في العمل الفني على: لوحة «الحرية تقود الشعب» Delacroix's Liberty لـ ديلاكروا، ولوحة بعنوان «الجمهورية» لـ «هونور دومير» Daumier's Republic، فيما يتعلق بلوحة الحرية لـ ديلاكروا فإنها تصور امرأة ناشطة للغاية، وغالبًا ما تكون مخيفة، وتأتي أهمية هذا العمل من إلقاء الضوء على جانب مهم في المرأة؛ إذ كان الناس يخشون إظهار ذلك في لحظات معينة من التاريخ، ويرجع ذلك إلى أن ظهور المرأة في مثل هذا الموقف غير مألوف، على الرغم من أنها صورة مجازية، في حين أن لوحة جمهورية دومير، التي رُوِّج لها دائمًا على أنها الصورة الرائعة للديمقراطية، وفيها يظهر أمًا وهي تُرضع فتيتان صغيرين يتغذون على ثديها، وهم الأشخاص الذين يرضعون أثناء الجمهورية، ولكن تكشف نوكلين حقيقة هذه اللوحة، بأنها امرأة تتعرض للاعتداء من قبل فتية صغار، وفقًا لذلك نجدها طورت تفسيرًا كاملًا لمعاداة دومير للنسوية، والذي كان عداءً قويًا؛ ذلك لأنه قام بثلاث سلاسل من الرسوم الكرتونية المضحكة والمضادة للنسوية

(*) يشكل عمل جوفمان (وهو عالِم اجتماع، ١٩٢٢-١٩٨٢م) المتمثل في كتابه «إعلانات الجندر» أساسًا لفرضيات حول كيفية تمثيل المشاركين من الذكور والإناث في الصورة المرئية، فقام جوفمان بتحليل ثقافة الجسد في الإعلانات المصورة، ورأى أن الإعلانات التجارية تحول الممارسات الاجتماعية اليومية إلى صور مرئية، وأن القاسم المشترك بينها هو «تبعية الإناث» وافترض أن هذه التبعية تشير في النهاية إلى طفولة النساء، وتتمثل هذه الطفولة الرمزية في عدة من المظاهر منها، الحجم النسبي، إذ ميل الرجال إلى الظهور على أنهم أكبر وأطول من النساء؛ ذلك لأنه إذا كانت المرأة أكبر حجمًا في الإعلانات من الرجل، فهذا يعني أنها تتمتع بمكانة اجتماعية أعلى، وكذلك من حيث الوظيفة، فحينما يُصوّر الرجال والنساء في نشاط تعاوني، عادة ما يتم اختيار الرجل في دور منفذ المهمة، بينما يتم تمثيل المرأة في دور ثانوي أو داعم، ولكن حينما تنفذ المرأة مهمة «أنثوية» تقليدية مثل (التنظيف والطبخ) لـ يكون للرجل الذي يرافقها دور أبدأ.

(CP: Philip Bell & Marko Milic: «Goffman's Gender Advertisements revisited: Combining content analysis with semiotic analysis», in: Visual Communication, Sage Publications, London, June 2002, PP. 203- 204).

(1) Linda Nochlin: The Feminist Turn in the Social History of Art, OP. Cit, PP. 93- 94.

تماماً أبرزها «المطلقون»، وغيرها. وفي الوقت نفسه، فإن النساء الوحيديات اللاتي يُعتقد أنهن يستحقن التصوير بشكل إيجابي هن نساء الطبقة العاملة^(١).

وهذا ما قصده نوكلين باختلاف مدلول تمثيل المرأة في العمل الفني؛ إذ إن كل عمل فني له مدلول مختلف.

ولذلك رأت نوكلين أنه يمكن تصوير النساء بطرق مختلفة، كما أوضحت أنه في عصر النهضة «الباروك» Baroque وحتى القرن الثامن عشر؛ فقد كان الفنانون يهتمون برسم الذكور عراة، وكان رسم الأنثى شبه عرضي، وأشارت في ذلك إلى كتاب رائع لأبيجيل سولومون جودو Abigail Solomon-Godeau بعنوان «مشكلة الذكور: أزمة في التفسير» Male Trouble: A Crisis in Interpretation، وهو يوضح الطريقة التي تم بها تأنيث الذكر العاري في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر^(٢).

وبعد أن أوضحنا بعض الأعمال الفنية التي أشارت إليها نوكلين؛ لتوضيح الطرق المختلفة التي يتم بها تصوير المرأة، ننتقل إلى نموذج آخر من الأعمال الفنية التي أشارت إليه أيضاً، ولكنه ينتمي إلى الفن التجريدي.

قد أوضحت أن رسومات إلسويرث كيللي (رسام أمريكي ١٩٢٣-٢٠١٥م) Ellsworth Kelly التي جاءت عام (١٩٦٠-١٩٦٢م)، بأنها تنتمي إلى عالم الواقع المرئي. ولكن هل الفنان بحاجة إلى تحرير العالم من قيود التجريد؟ أم أنه يلجأ إلى التجريد بوصفه مقاوماً لجاذبية الأشياء في العالم؟، هذا هو أحد الأسئلة التي أثارها كيللي في رسوماتها، وتتمثل هذه الرسومات في النباتات، مثل: «العشب» Grass عام ١٩٦٠م، و«بذرة الخروع» Castor Bean، و«الخرشوف» Artichokes (كل ذلك عام ١٩٦١م)، وبعض الأشكال الأخرى مثل: «شكل البوابة» Gate، وتعتمد تلك الرسومات على الخط أو اللون على الورق^(٣).

(1) Linda Nochlin: The Feminist Turn in the Social History of Art, PP. 94- 95.

(2) Ibid, PP. 95- 96.

(3) Linda Nochlin: Ellsworth Kelly «Drawings 1960- 1962», Matthew Marks Gallery, New York, P. 5.

رابعاً: علم الجمال النسويّ عند كريستين باترسبي^(*) Christine Battersby

وفي هذا الصدد سوف نوضح تحليلها لمفهوم العبقرية، والميتافيزيقا النسوية ونمط الهويّة.

(أ) الفنانات النساء ومفهوم العبقرية:

وإذا كان اهتمام ليندا نوكلين التساؤل عن سبب عدم وجود فنانات عظيمات، فإن هذا التساؤل قد أثار اهتمام الكثير من الفلاسفة والمفكرين أمثال: كريستين باترسبي التي حاولت الإجابة عن ذلك.

قد عبرت كريستين باترسبي عن فكرتين رئيسيتين في فلسفتها، وهما: «علم الجمال النسويّ»، و«الإبداع النسائيّ» Female Creativity. أولاً- علم الجمال النسويّ، كانت تقصد به صياغة نظام مناسب للفن يكون قادراً على الكشف عن العبقرية الأنثوية، وهذا لا يعني رفضها لفكرة العبقرية تماماً بوصفها تليقاً ذكورياً، بل تهدف التعبير عن هذا المفهوم بصورة واضحة تسمح لنا بمعرفة العباقرة الإناث. وهذا المنظور المختص بالعلاقة بين النسوية والاستطبيقا يفتح لنا الكثير من الأبواب للبحث في المستقبل. ونتيجة لذلك فقامت باترسبي بتحليل فكرة العبقرية وتوضيحها. إذ يعد كتابها الجندر والعبقرية Gender and Genius مصدراً مهماً للنقاش؛ لأنه يحرك العقل بالأسئلة والمشكلات⁽¹⁾.

(*) كريستين باترسبي Christine Battersby: فيلسوفة إنجليزية، وأستاذة الفلسفة الفخرية وزميلة مشاركة في مركز الفلسفة والأدب والفنون بجامعة وارويك Warwick، اهتمت بتاريخ الفن، والنقد الأدبيّ، والفنون، والفلسفة، ودراسات المرأة وقضاياها، ومن مؤلفاتها: «الجندر والعبقرية: نحو علم جمال نسويّ» عام ١٩٨٩م «Towards a Feminist Aesthetics» و«ظاهرة المرأة» The Sublime, Terror and Phenomenal Woman عام ١٩٩٨م، و«الجليل، والمروع، والاختلاف البشريّ» Human Difference عام ٢٠٠٧م، وقد ألّفت الكثير من المقالات في الفلسفة النسوية، وعلم الجمال، وعن الفنانات، وقد استضفتها مدرسة الفنون الجميلة لعقد سلسلة من المحاضرات العامة لمدرسة غلاسكو Glasgow للفنون.

- (CP: www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/battersby-christine).

- (CP: <https://vimeo.com/glasgowschoolofart>), 2009.

(1) Carolyn Korsmeyer: «Reviewed Work: Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics by Christine Battersby», in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 49, No. 4, No. 4, Published by: Wiley on behalf of The American Society For Aesthetics, Jstor, 1991, P. 384.

والقول: إن العلاقة بين النسوية والاستطبيقا تفتح لنا الكثير من الأبواب للبحث في المستقبل، نقصد به أن هذه العلاقة ستسمح لنا بالتعرف إلى العباقرة الأناث والأعمال الفنية لهم، مما يفسح المجال لإثراء الفن والارتقاء به.

ويمكن وصف كتابها «الجندر والعبقرية» بأنه عبارة عن تحليل تاريخي؛ إذ إنها تتبعت فكرة العبقرية من جذورها في العصور الرومانية القديمة وصولاً إلى الشكل الذي اتخذته في الفكر الأوروبي والأنجلو أمريكي في القرن العشرين؛ إذ قامت ببحث المواقف المعاصرة عن العبقرية جنباً إلى جنب التقاليد القديمة؛ لتوضح أن التاريخ الطويل للمفهوم ذو أنماط فكرية متماسكة؛ ومن ثم تناولت أصل هذا المصطلح، الذي تطور في القرن الثامن عشر عن طريق النزعة الرومانسية، وهذه الفترة ليست فقط مصدر الكثير من أفكارنا الحالية المتعلقة بالإبداع Artistic Creativity، بل أنه في ظل مفهوم العبقرية الذي شيده الرومانسيون، نجد معاملة أكثر استبعاداً للفنانات، وحتى عام ١٨٠٠م فقد لاحظت باترسبي أن فكرة الإبداع الفردي لم تكن سمة رئيسة في نظريات الفن الأوروبية؛ إذ إن الفكرة القديمة للمحاكاة لا تزال سائدة. فضلاً عن أن الفنانات النساء لم ينلن حقهن من الإبداع؛ إذ إن الطريقة السائدة لفهم الناحية التشريحية للمرأة، قد منعتها من الاتصاف بالعبقرية^(١).

وتنقد باترسبي هذه النظرة المتحيزة، فيما يتعلق بوصف الفنان الذكر بالعبقرية واستبعاد الفنانات الإناث من هذا الوصف، والسؤال: لماذا يتم استبعاد المرأة من وصفها بالإبداع، وقصر هذا الوصف فقط على الفنانين الذكور؟، هل لهذه النظرة جذور قديمة أم أنها بدأت مع عصر النهضة؟.

وجدت باترسبي أن أبرز الأسئلة التي واجهت النسويات في سجل التاريخ، هو: «لماذا لم تكن هناك فنانات عظيمات؟»، ذلك السؤال الذي شغل حيزاً كبيراً في المناقشات الفنية، ومن ثم فإنها قامت بمناقشته عن طريق تحليل أحد المفاهيم التي تقوم عليها فكرة «العظمة» Greatness في الفن: ألا وهي العبقرية الفنية Artistic Genius. فتكشفت عن أنه بغض النظر عن الظروف المتاحة للنساء فيما يتعلق بالتدريب والإنتاج، فإنهن جاهدن في ظل قيود صارمة؛ إذ إن مفهوم العبقرية كان مرتبطاً بالجنس الذكوري؛ ومتأصلاً في أفكار الإبداع الذكوري، علاوة على ذلك، وبعيداً عن كونها سمة ذكورية بحتة، فإن العبقرية ولاسيما في لباسها

(1) Carolyn Korsmeyer: «Reviewed Work: Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics by Christine Battersby», P. 383.

الرومانسيّ، تنسب بغير حق إلى خصائص الفنان الذكر، ويستثنى من تطبيق هذا المفهوم الإناث المبدعات. فمهما كانت الخصائص الإبداعية التي يمكن وصفها بأنها أنثوية، فإنها تنزع منهن وتنسب إلى العبقرى الذكورى؛ مما يترك النساء الفاعلات يمارسن مواهب أقل في النسخ أو الزخرفة التافهة^(١)، وهذا يعني ارتباط مفهوم العبقرية بالنوع، وقصره فقط على الذكور.

وقد أوضحت باترسبي أن تقدم النساء في مجال الفنون كان تقدماً بطيئاً، ولذلك يعد كتابها «الجندر والعبقرية» محاولة لمساعدة النساء على التقدم في مجال الفنون عن طريق دحض الآراء المعادية، وتناقش في هذا الصدد المفهوم الرومانسيّ السلبيّ للعبقرية بالنسبة للمرأة، فمازلنا نربط عظمة الفنان وعبقريته بسمات شخصية، وأدوار اجتماعية، وقدرات ذكورية، ومن أجل فهم أسباب هذا التحيز تجاه المبدعين الذكور، فلا بد من معالجة المفاهيم الجمالية المأخوذة من الأساطير، والبيولوجيا التي كانت معادية للإناث بشكل واضح؛ ذلك لأن إنجازات النساء المبدعات تحجبها أيديولوجية تربط الإنجاز الثقافيّ بأنشطة الذكور^(٢).

ولكن على أي أساس تُستبعد النساء المبدعات من وصف العبقرية؟

استناداً إلى نظرية الأخلاط^(*) (العناصر الأربعة) Theory of humors وفيها يتم وصف الذكور بأنهم «حارون وجافون»، أما الإناث فإنهن باردات ورطبات، وأن الأبخرة التي تنبعث من الرحم تمسك بالعقل وتعتم القدرة على فهم الحقيقة. فضلاً عن ذلك ففي أثناء القرن الثامن عشر،

(1) Carolyn Korsmeyer: «Reviewed Work: Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics by Christine Battersby», P. 383.

(2) Christine Battersby: Gender and Genius (The Clouded Mirror), in: The Bloomsbury Anthology of Aesthetics, Edited by: Joseph Tanke & Colin McQuillan, Bloomsbury, New York & London, 2012, P. 559.

(*) تعود هذه النظرية لأرسطو؛ لأنه كان أول فيلسوف يؤكد وجود اختلافات مهمة بين الرجل والمرأة بصورة متحيزة، مع أن الرجل بطبيعته متفوق على المرأة، وذلك ما أوضحه في كتبه: «الميتافيزيقا»، و«الأخلاق النيقوماخية»، و«السياسة»، ويمكن تلخيص نظريته فيما يلي: بالنسبة للرجل فإنه يمتاز بالتفوق والنشاط والحرارة، فإنه مثل الصورة Form، في حين أن المرأة أقل شأناً تتسم بالبرودة، فإنها مثل المادة Matter، ومن حيث التوليد فالرجل يمثل البذرة الخصبية التي تتعلق بالنفس، في حين أن المرأة تفتقر لذلك وتتعلق بالجسد، ومن حيث الفضيلة فإن الرجل يمثل الروح العقلانية القادرة على حكم الجانب اللاعقلانيّ، في حين أن المرأة تمثل الروح العقلانية العاجزة عن التحكم في الجانب اللاعقلانيّ.

- (CP: Sr Prudence Allen: «Plato, Aristotle, and the Concept of Woman, In Early Jewish Philosophy», Florilegium, 9, 1987, P. 92).

كان استبعاد الأنثى من فكرة العبقريّة يستند إلى شيء أكثر دهاءً، وهو السمات المرتبطة تقليدياً بالأنوثة المتمثلة في القدرة على الولادة، والتنشئة (التربية)، ... وما إلى ذلك^(١).

وترى الباحثة أن هذا الرأي ينطوي على نظرة متعصبة ضد المرأة، ويستهدف التقليل من مكانة المرأة، ووصف عقليتها بالعمى؛ ومن ثم فإنني أنفق مع كريستين باترسبي في رفض هذا الرأي؛ لأنه ليس له أي أساس علمي يستند إليه.

وفي هذا الصدد تشير باترسبي إلى آراء بعض الفلاسفة فيما يتعلق بالمرأة، أمثال: هيوم، وبيرك، وغيرهم.

قد أشارت إلى آراء ديفيد هيوم المتعلقة بالمرأة، فعلى الرغم من أن عناوين كتاباته قد تشير إلى أنه كان يصف طبيعة جميع البشر ذكوراً وإناثاً على حد سواء، فإننا لم نجد قسماً محدداً مخصصاً لتحليل الفروق الجنسية بين النوعين (الرجل والمرأة). ولكن يوجد فصل بعنوان «الأنثوية الأخلاقية» Female Morality في كتابه «مقال عن الطبيعة البشرية» A Treatise of Human Nature^(٢).

وفي حديث باترسبي عن «سياسة الجليل» وعلاقتها الفلسفية والتاريخية بالرعب السياسي، فإنها تعود إلى الوراثة لاستكشاف العلاقة بين الرعب أو المروع والجليل في فلسفة إدموند بيرك، وإيمانويل كانط، وهيغل، ويقدم كتاب بيرك «بحث فلسفي في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل» الأساس لجميع المناقشات اللاحقة، وقد ساعد بالفعل على تشكيل الذوق الحديث للجليل؛ إذ قسم المشاعر إلى مجموعتين أساسيتين: الأولى- تلك المرتبطة بالمجتمع والتفاعل الاجتماعي بشكل عام (المرتبطة بالاستجابة الجمالية لـ «الجميل»)، والثانية- المتعلقة بـ «الحفاظ على الذات» التي تتحول في الغالب إلى الألم أو الخطر والتي تولد استمتاعنا من السمو، وهذا يعني أن كل ما هو مروع من أي نوع يعد مصدرًا للجليل، أي أنه ينتج أقوى عاطفة يستطيع العقل أن يشعر بها^(٣).

(1) Carolyn Korsmeyer: OP. Cit, PP. 383- 384.

(2) Christine Battersby: «An Enquiry Concerning the Humean Woman», in: Philosophy, Vol. 56, No. 217, Published by: Cambridge University Press on behalf of Royal Institute of Philosophy, Jstor, 1981, P. 303.

(3) Christine Battersby: «Terror, terrorism and the Sublime, rethinking the Sublime after 1789 and 2001», in: Postcolonial Studies, Vol. 6, No. 1, Routledge, 2003, PP. 67, 70.

يختار بيرك على وجه التحديد الاتساع، اللانهائية، وكبر الحجم، والفخامة في المبنى، بالإضافة إلى «اللانهاية» المصطنع، ورأى أن الرعب لا يرتبط فقط بفكرة الظلام Darkness، بل أيضاً بالسواد Blackness أو الظلمة، وهو نوع من الظلام الجزئي، ويتم إنشاء رعب الظلام «ميكانيكياً» عن طريق تقلص الألياف الإشعاعية لقزحية العين، ويتولد الرعب من السواد عن طريق «الصدمة» و«الحركة التشنجية» التي تحدث في العقل والرؤية، ويستدل على ذلك بقصة طفل يستعيد بصره ويصاب مباشرة «برعب شديد» عند رؤيته امرأة زنجية؛ نظراً لأننا لا نخضع أبداً للألتر وفقاً لإرادتنا، ويؤكد بيرك أن الجليل هو نوع من القوة، ومرتبطة بأولئك الذين لديهم سلطة علينا؛ لذا فإن تلك القوة والعنف والألم والإرهاب هي أفكار تندفع إلى العقل معاً^(١).

وبذلك يمكن القول: إن تفسير باترسبي هنا لا يلقي الضوء فقط على تاريخ الاستطيقا، بل أنه يساند ويدعم الدراسات النسوية المتعلقة بموضوع المرأة، ويقدم بديلاً مهماً للمناقشات النسوية الأخرى المتعلقة بتهميش المرأة في تاريخ الثقافة. وهذا ما نجده من وجهات نظرها حول الدراسات النسوية الحالية، ولاسيما اتجاهات ما بعد الحداثة، وتتصف مناقشتها بالطابع النقدي، وقد أوضحت مفهومها للعبقرية، والفنانات النساء، وأهداف الحركة النسوية بشكل مثير للاهتمام وواضح في سياق كتابها؛ فقد أكدت أن تقييم أعمال الفنانات قد حجب بسبب استبعاد المرأة من عالم العبقرية؛ ومن ثم عملت على إعادة اكتشاف هذه الأعمال الفنية المختلفة وإعادة بنائها، فضلاً عن أنها مثل الكثير من النسويات، رفضت فكرة «موت الكاتبة»، معتقدة أن الكاتبات والفنانات بحاجة إلى تنشيط أو إحياء؛ لذا فإن مهمة «الجماليات النسوية» هي تجميع أعمال الفنانات، أي تسليط الضوء على تقاليد الإبداع الأنثوية^(٢).

(ب) التحليل التاريخي لمفهوم العبقرية:

بعد أشرنا إلى أسباب استبعاد الفنانات المبدعات من وصف العبقرية، فلا بد من أن نتناول مفهوم العبقرية بنوع من التفصيل.

(1) Christine Battersby: «Terror, terrorism and the Sublime, rethinking the Sublime after 1789 and 2001», in: Postcolonial Studies, P. 70.

(2) Carolyn Korsmeyer: «Reviewed Work: Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics by Christine Battersby», P. 384.

استُخدمت مصطلحات «العبري» و«العبرية»، ولاحقاً «البراعة» في اللغة الإنجليزية؛ لتشير إلى السلطة التنفيذية للعقل والحكم، وكان يطلق عليها في السابق «ذكاء» أو «موهبة»، ولم تكن العبرية مرتبطة بالإبداع، أو الخيال، أو الأصالة، أو العاطفة، أو التعبير عن الذات، بل كانت في الأساس مسألة مهارة وموهبة وحسن تقدير، والقدرة على تكييف الوسائل مع الغايات بسهولة. واتخذ مصطلح العبرية مدلولاً مختلفاً تماماً في عصر النهضة؛ إذ ارتبط المصطلح في أصله اللاتيني بالقوى الجنسية والتوليدية الذكورية، والذي يعني في الأصل «الروح الإيجابية المتجسدة في رب الأسرة». وفي الواقع، قد تضمنت العبرية الرومانية الجوانب الإلهية لإنجاب الذكور، والتي تضمنت استمرار الملكية التي تنتمي إلى العشيرة الذكورية، وكانت «الجن» Genii أرواحاً واقية للذكور⁽¹⁾.

وقد سادت رؤية الإبداع الفني في أوروبا طوال الفترات الكلاسيكية والعصور الوسطى، وتلاشت هذه الرؤية منذ عام ١٨٠٠م، فبالنسبة للإغريق القدماء، لم يكن لديهم مصطلح يعني «الخلق» Creation في معناه؛ إذ كيف يمكن لشيء أن يأتي من لا شيء (العدم)؟ فكانت مهمة الفنان الوحيدة هي تقليد الطبيعة كما رسمتها الآلهة. وبذلك افتقر اليونانيون إلى بعض المفاهيم حين مناقشة الفنون مثل: «الأصالة» Originality، و«العبرية» Genius، و«الخلق»، و«الإبداع» Creative. وذلك ما نجده في المناقشات الأولى للشعر والشعراء، فلم ينظروا إلى الشعر على أنه فن، بل كان ينظر إلى الشاعر على أنه شخص ملهم ومفعم بالحياة ينقل الرسائل من الآلهة. فلم يكن الشاعر - خالق عمل فني مجرد من الزمن، بل كان شيئاً أشبه بالكاهن أو رجل الطب⁽²⁾.

وهذا ما نجده لدى الإغريق؛ إذ كان الفن بمنزلة محاكاة، ويعتمد فيه الشاعر على الإلهام، فنجد ما يعرف بربات الفنون.

وفيما يتعلق بفنون الرسم والنحت، فكان ما يبحث عنه اليونانيون هو جمال الشكل والقيمة الحقيقية للطبيعة، أي اكتشاف الشكل المثالي وليس ابتكاره، واعتمد التقدم في الفنون على تقليد الجمال الذي تضيفه الآلهة؛ إذ كان الفن في الأساس تقليداً أو محاكاة Mimetic؛

(1) Christine Battersby: Gender and Genius (The Clouded Mirror), in: The Bloomsbury Anthology of Aesthetics, PP. 562- 563.

(2) Christine Battersby: Gender and Genius (The Clouded Mirror), in: The Bloomsbury Anthology of Aesthetics, PP. 560- 561.

ومن ثمَّ ظل الفن طوال العصور الوسطى؛ إذ كانت مهمة الفنان داخل الأديرة هي إعادة إنتاج الحقيقة الإلهية قدر الإمكان. وكانت الأصالة، والفردية Individuality، أو التعبير عن الذات Self-expression قيمًا غربية عن تعليم فنان القرون الوسطى؛ إذ إن الكمال في الشكل كان من المفترض أن يكون تابعًا للتكرار الدقيق للرسالة الدينية^(١).

وبعد أن أوضحنا تصور الإبداع الفني في اليونان والعصور الوسطى والذي ارتبط فيه الفن بالمحاكاة، ننتقل إلى عصر النهضة الذي اختلف فيه المفهوم السابق للمحاكاة، ولكن ماذا عن المرأة ومكانتها في الفن؟.

قد افتقرت نساء عصر النهضة إلى العبقرية، ولكن أشارت باترسبي إلى عدم صحة هذا الادعاء؛ الأمر الذي أدى إلى جعلهن فنيًا أدنى شأنًا، وأرجع هذا إلى نقص في الإبداع والبراعة، أي نقص في المواهب العقلية والجسدية الموروثة التي تساعد الفنان على تصور مشاريعه وتنفيذها، أي نقص في هذا الجانب من الذكورة الذي جعل الرجال أكثر سمواً. فالنساء على ما يبدو، مقدر لهن أن تفتقر إلى الحكم والمهارة والموهبة لمجرد أنهن ولدن إناثًا؛ مما أدى إلى انهيار مفاهيم العبقرية والإبداع في النهاية؛ لترسيخ مفهوم العبقرية (الذكورية) الحديثة، ففي عصر النهضة، ما يجعل الإنسان مبدعًا وعبقرياً هو كونه غير أنثى. وهذا يدل على كراهية أو استبعاد النساء، ليس فقط فيما يتعلق بالإبداع ولكن أيضًا فيما يتعلق بالتكاثر، ويعود هذا الأمر إلى أرسطو^(*)، فوفقًا له لا يمكن حتى القول: إن النساء ينجبن: إنهن الجنس العقيم؛ إذ تحتوي البذرة الذكورية (المنى) فقط على المبدأ التكويني الذي يسمح للوالد بالتكاثر في الجيل التالي. ويقتصر دور المرأة على توفير التربة والظروف البيئية التي تنمو فيها البذرة؛ لتتحول إلى مضغة ثم إلى جنين وتخرج بوصفها طفلًا رضيعًا؛ إذ إن السائل المنوي (البذرة) هو الذي ينشط، ولديه القدرة على تشكيل المادة التي تقدمها الأنثى، وتكشف المرأة عن افتقارها إلى القوة التكوينية؛ بسبب المادة التي من دون شكل التي تطرأ عليها كل شهر «الحيض»، وأن هذا الدم «يعني أنها

(1) Ibid, P. 561.

(*) قد تساءل أرسطو عدة من الأسئلة المتعلقة بالمرأة منها، هل يمكن للمرأة أن تكون حكيمة وشجاعة وعادلة كالرجل؟، وأوضح أن الرجل هو الكائن الذي خُلق؛ ليأمر، والمرأة هي الكائن الذي خُلق؛ ليطيع؛ ذلك لأن السلطة والطاعة تختلف وفق اختلاف النوع. (قارن: أرسطو طاليس: السياسة، ترجمة من الإغريقية إلى الفرنسية بارتلمي سانتهيلير، نقله إلى العربية أحمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص (١٢٢).

رطوبة وكذلك مبللة»، وبذلك فإنها تفتقر إلى الحرارة التي تسمح للحيوانات المنوية بالنمو، ومن المفترض أن يؤثر هذا البلل أو هذه الرطوبة في العمل السليم لعقلها. ويتم التعامل مع المرأة على أنها وعاء زهور ثقافيّ وكذلك بيولوجي. تفتقر إلى إمكانيات الفرد الذكر، ولا يمكنها تمثيل جوهر الإنسانية. وبذلك يكون دور المرأة في المجتمع مثل دور رحمها Womb. إنها توفر بيئة مناسبة يمكن فيها للذكور اليونانيين أن يزدهروا ويتقنوا الحضارة الإنسانية^(١).

وهذا يدل على أن النظرة المستبعدة للمرأة التي نجدها في عصر النهضة- لها جذور قديمة تعود إلى أرسطو.

وإذا انتقلنا إلى القرن التاسع عشر، فإن ما فعله هو إعادة العمل والتوسع في شرح الخطاب القديم للاستبعاد الجنسي الذي له جذوره في نظريات عصر النهضة في الفن، وبما أن ممثلي عصر النهضة عملوا بوضوح على إعادة صياغة النظريات المأخوذة من الإغريق والرومان القدماء؛ فقد اتضح أن كراهية الاستنارة الثقافية للنساء في القرن التاسع عشر لها أصول قديمة جداً بالفعل؛ مما يدل على استمرار تمثيل المرأة على أنها أقل شأنًا من الناحية الفنية، لأن الصفات التي تم التقليل منها سابقاً بوصفها «أنثوية» أصبحت ذات قيمة؛ نتيجة التغيرات الجذرية في الذوق الجمالي والنظرية الجمالية؛ ومن ثمّ فإن ما حاولت باترسبي اكتشافه هو الطريقة التي ظلت بها كراهية الاستنارة الثقافية للنساء بل تزايدت، وقد تطلب منها ذلك استكشاف التقاليد القديمة لكراهية النساء من الناحية الثقافية التي استوعبتها الرومانسية وحولتها. وبناءً على ذلك، تشرح لماذا كانت المرأة تعد أقل شأنًا من الناحية الفنية في الجاليات السابقة؟^(٢).

(ج) الميتافيزيقا النسوية ونمط الهوية:

بعد أن أوضحنا بشكل مفصل مفهوم العبقرية، نتحدث أخيراً عن الميتافيزيقا النسوية، وما المقصود بها؟.

قد أوضحت كريستين باترسبي في كتابها «ظاهرة المرأة: الميتافيزيقا النسوية ونمط الهوية» عام ١٩٩٨م، أنه عبر تاريخ الميتافيزيقا الغربية، كانت المرأة ظاهرة بالمعنى المزدوج؛

(1) Christine Battersby: Gender and Genius (The Clouded Mirror), in: The Bloomsbury Anthology of Aesthetics, PP. 564- 565.

(2) Christine Battersby: Gender and Genius (The Clouded Mirror), in: The Bloomsbury Anthology of Aesthetics, P. 559.

إذ إنها ظاهرة استثنائية من ناحية، ومجرد مظهر خارجي من ناحية أخرى، وكونها مظهرًا فإنها لا تمثل الجوهر المميز للإنسانية؛ إذ ربط الفلاسفة الجوهر بالحقيقة، ولكنها تقع خارج الجوهر، ومع ذلك، بما أن موضوع المرأة كان دائماً على هامش الخطاب الفلسفي، فتأتي أهمية الحديث عن ذلك الجسد الأنثوي الحقيقي أو الظاهري الذي سقط خارج عالم الفلسفة، وفي هذا الصدد تميز باترسبي بين الظاهرة والنومين، الظاهرة Phenomenal: هي تطلق على كل ما هو استثنائي، ومذهل، وغير طبيعي، وغالبًا ما تستخدم بشكل كبير للإشارة إلى شيء ما أو شخص ما يتمتع بقوة غير عادية أو صفة تثير الدهشة. في حين أن الظاهرة في الفلسفة تطلق على كل ما له طبيعة ظاهرة، وهو موضوع التجربة الحسية، وينطبق على ما يبدو أنه موجود فقط. ولكنه مجرد صورة خادعة للحواس، والذي غالبًا ما يعارض ما هو حقيقي أو موضوعي أو «النومين أو الشيء في ذاته»⁽¹⁾ Noumenal.

ونلاحظ في هذا الصدد تأثر كريستين باترسبي بفلسفة كانط، في ثنائية الظاهر والحقيقة، إذ استخدم كانط مصطلح الظاهرة والشيء في ذاته «النومين»، وهي المصطلحات نفسها التي استخدمتها باترسبي في الحديث عن المرأة، ولكن بمعنى مختلف إذ ترفض أن تكون المرأة مجرد ظاهرة أو موضوع للتجربة الحسية من دون أن تكون جوهرًا حقيقيًا، وهذا هو الهدف من كتابها إلقاء الضوء على هوية وذاتية المرأة وإدعائها، فضلًا عن إتخاذ مناقشتها في هذا الصدد الطابع الميتافيزيقي فضلًا عن الطابع النقدي.

وفي هذا الصدد تسعى باترسبي إلى استخدام مفاهيم الذات الأنثوية بشكل متناقض للتفكير في الهوية من جديد. وعليه فإنها تتساءل: «ماذا يحدث إذا قمنا بنمذجة الهوية الشخصية والفردية من حيث الأنثى؟»، أي بدلًا من معاملة المرأة على أنها استثنائية إلى حد ما؟، ماذا سيحدث إذا فكرنا في الهوية بمصطلحات لا تجعلها دائماً معارضة مكانياً وزمانياً للكائنات الأخرى؟⁽²⁾.

وهنا ترفض باترسبي النظر إلى المرأة على أنها ظاهرة استثنائية، فنجدها وفقاً لهويتها

(1) Christine Battersby: The Phenomenal Woman «Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity», Polity Press, Cambridge, 1998, PP. 1- 2.

(2) Christine Battersby: The Phenomenal Woman «Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity», P. 2.

الشخصية من حيث كونها فرداً، مساوية للرجل، وهذا معناه أنها تطالب بنظرة مساوية للرجل والمرأة.

كما أنها تناقش الميتافيزيقا في اتجاه مضاد لميتافيزيقا نسوية ما بعد الحداثة والبنائية، إذ رسخت ميتافيزيقا عن الذات والهوية وهي موقف ميتافيزيقي يتخذ وضع الذات الأنثوية بوصفه قاعدة لها. وكان الدافع وراء بحثها عن ميتافيزيقا الصيرورة بدلاً من الوجود هو ملاحظتها أن الكثير من النظريات النسوية المعاصرة تقع في شرك شبكة معرفية من الخيوط يمكن عزوها إلى المثالية المتعالية Transcendental Idealism لإيمانويل كانط، ولكن وفقاً لباترسبي تكمن مشكلة فلسفة كانط في اعتمادها على الآخر The Other في تكوين الذات الترانسندنتالية (المتعالية)، فترى أن كانط هو المذنب في الحداثة؛ إذ نجد لديه كلاً من: الميتافيزيقا، وعلم الأخلاق، وعلم الجمال، والذات المتعالية، والشخصية، والجليل، وتستبعد مكانة الذات الأنثوية. ولتصحيح هذا الإقصاء، تلجأ باترسبي إلى لوس إيريجاري (*). Luce Irigaray، وأخيراً إلى سورين كيركجارد Soren Kierkegaard؛ لتأسيس مفهوم الذات والهوية؛ لينبع من وضع الذات الأنثوية، ووفقاً لذلك فنجدها في كتابها «المرأة كظاهرة»، قد حللت السمات التي تجعل موضوع الوضع الأنثوي، هدفاً فريداً للتحليل، وأساساً لمفهوم جديد ألا وهو الهوية Identity⁽¹⁾.

وطرحت سؤالاً ماذا سيحدث إذا أخذنا في الاعتبار أن الشخص يمكنه بشكل طبيعي على الأقل أن يصبح أثنين؟ وهنا أثارت باترسبي افتراضات معينة ضمن الحركة النسوية، وحثت النسويات على ابتكار طريقة جديدة تأخذ الذات الأنثوية المجسدة بوصفها نقطة انطلاق لها⁽³⁾.

(1) لوس إيريجاري Luce Irigaray (ولدت عام 1932م): هي فيلسوفة ومحللة نفسية وعالمة لغة، ومنظرة نسوية، درست الفلسفة والأدب في جامعة لوفان Louvain، وقد امتازت بوفرة إنتاجها؛ إذ ألقت الكثير من المقالات والكتب المتعلقة بالمرأة والفكر النسوي، فضلاً عن ندوات في فرنسا والخارج.
- (CP: Heidi Bostic: «Irigaray, Luce», in: Encyclopedia of Modern French Thought, edited by: Christopher John Murray, Fitzroy Dearborn, New York & London, 2004, PP. 348, 350).

(1) Andrea Tschemplik: «Reviewed Work: The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Pattern of Identity by Christine Battersby», in: Hypatia, Vol. 19, No. 2 «Women in the American Philosophical Tradition (1800- 1930), Published by: Wiley on behalf of Hypatia, Inc., Jstor, Spring 2004, PP. 157- 158.

(3) Karen Struening: «Reviewed Works: The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity by Christine Battersby, Constituting Feminist Subjects by Kathi Weeks», =

وقد استُبعِدَت المرأة من المعيار الذكوري عن طريق حرمانها من الهوية، والاستقلالية، والحرية. وفقاً لذلك عملت باترسبي على إسقاط ميتافيزيقا الجوهر، التي رسخها أرسطو، وتحولت إلى الاسمية (*) Nominalism، وأعادها شاول كريبيك (**). Saul Kripke إلى أنواع طبيعية. كما أشارت باترسبي إلى «الميتافيزيقا الكانطية ومفهوم الذات» Kantian Metaphysics and the Sexed Self، إذ رأت أنها أدت إلى تصور متغير لمفهوم الهوية، فضلاً عن استبعاد فلسفة كانط بشكل واضح- الأنتي من المجال الأخلاقي عن طريق تحديد مكانة المرأة في منتصف الطريق بين الشخصية Personhood، والحيوانية Animality، وتمثل أكبر أوجه قصور كانط في عدم قدرته على التوفيق بين الميتافيزيقا والبيولوجيا، وفشله في التصالح مع الاختلاف الجنسي⁽¹⁾.

وتقدم باترسبي انتقادات واسعة للتفكيكية Deconstruction، ونسوية ما بعد الحداثة Postmodern Feminism، موضحة كيف ظل بعض المفكرين محاصرين في ثنائية الذات والموضوع، في حين أن الآخرين يتعاملون مع تاريخ الفلسفة كله بوصفه متجانساً. ونجد جاك

= in: Signs, Vol. 26, No. 3, Published by: The University of Chicago press, Jstor, Spring 2001, P. 924.

(*) الاسمية Nominalism: تشير إلى نهج اختزالي (تحليلي) للمشاكل المتعلقة بوجود وطبيعة الكيانات المجردة؛ ومن ثم فهي تتناقض مع الأفلاطونية والواقعية، في حين يدافع الأفلاطوني عن إطار وجودي يتم فيه اعتبار أشياء مثل: الخصائص والأنواع والعلاقات والافتراضات بدائية وغير قابلة للاختزال، ينكر الاسمي وجود الكيانات المجردة، ويسعى عادة إلى تحليل هذه الكيانات ومناقشتها من حيث مناقشة الجزئيات الملموسة (العينية) المألوفة. ويعود النقاش بين الاسميين والأفلاطونيين إلى العصور الوسطى فيما يتعلق بمشكلة الكليات Universals.

- (CP: Michael J. Loux: «Nominalism», in: The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, Edited by: Edward Craig, OP. Cit, P. 747).

(**) شاول كريبيك Saul Kripke (ولد عام ١٩٤٠م) هو فيلسوف وعالم المنطق الأمريكي، وكان زميلاً في الأكاديمية الأمريكية والبريطانية للفنون والعلوم، وحصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة نبراسكا Nebraska، وجامعة جون هوبكنز John Hopkins، وجامعة حيفا Haifa، ومن مؤلفاته: «التسمية والضرورة» عام ١٩٨٠م Naming and Necessity، و«فتجنشتاين عن القواعد واللغة» عام ١٩٨٢م، وكلاهما قد تُرجم إلى عدة من اللغات، كما نشر الكثير من المقالات في المنطق والفلسفة.

- (CP: Mitchell S. Green: «Kripke, Saul Aaron (1940)», in: The Dictionary of Modern American Philosophers, Vol. 3 «K- Q», OP. Cit, PP. 1360- 1361).

(1) Andrea Tschemplik: «Reviewed Work: The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Pattern of Identity by Christine Battersby», in: Hypatia, P. 158.

لا كان Jacques Lacan كما تقول لا يزال يعمل ضمن الثنائية الكانطية للذات والموضوع، والتي نجدها بوضوح في معاملته المرأة بوصفها «الأخر»: أي هدف للرغبة الذي لا يمكن تحقيقه، وبوصفها الموضوع الذي يحتاج إلى التغلب عليه وحكمه بموجب قانون الأب؛ إذ تقدم الأم «الأخر» الذي يؤدي نفيه واستبعاده في النهاية إلى ظهور مفهوم «الأنا». وتدعم باترسبي تحليلها بقراءة لا كان لـ «انتيجون» Antigone «المرأة هي ببساطة الآخر» التي تناقضها الذات الذكورية التي تبني ذاتها بوصفها ذاتاً^(١).

خامساً: نتائج البحث

نحاول الإجابة عن الأسئلة التي سبق أن طرحناها في المقدمة وهي كما يلي:

(١) لا يزال الحديث عن النسوية قائماً حتى هذه الآونة الحالية، والدليل على ذلك وجود مفكرات حتى الآن يناقش أهداف النسوية ويحاولن تحقيقها، وهذا ما نجده في نماذج البحث، وتأتي أهمية الحديث عن النسوية؛ في أنها تسلط الضوء على وضع المرأة المضطهد، وتركز على المنظور الذي تحققه النساء بوصفهن ذواتاً متحررة، لها فكر مستنير وأهداف تحاول تحقيقها، وهذا المنظور تم تجاهله قديماً، وعلى الرغم من تحقق بعض هذه الغايات في هذه الآونة الحالية، فإن المرأة مازالت لم تحصل على فرص متكافئة مع الرجل؛ لأنه إذ تحقق ذلك لما وجدنا مفكرات تطالب بمساواة المرأة بالرجل.

(٢) قد تطور نطاق البحث النسويّ بدءاً من إصلاح الوضع الاجتماعي للمرأة (التعليم والعمل)، وغير ذلك من الأمور، كما ارتبطت النسوية بمجالات مختلفة، مثل: الفلسفة فيما يعرف بالفلسفة النسوية، وارتبطت أيضاً بالاستطبيق؛ فيما يعرف بعلم الجمال النسويّ؛ بهدف مقاومة الامتياز والسيطرة الذكورية في مجال الفن والجمال، وذلك ما نجده في طريقة تصوير الفنانين للنساء في أعمالهم الفنية؛ ومن ثم تأتي الجماليات النسوية؛ لتسليط الضوء على الأعمال الفنية التي تقلل من شأن المرأة، ومحاولة تعديل هذا المنظور، وقد تحقق هذا الهدف بالفعل في القرن العشرين؛ إذ عبرت معظم أعمال الفنانين المعاصرين عن النزعة التجريدية فيما يتعلق بتصوير المرأة، وكذلك محاولة تحقيق نوع من المساواة بين الفنانات والفنانين الذكور، عن طريق تسليط الضوء على

(1) Ibid, P. 158.

أعمالهن الفنية وتقييمها وإتاحة الفرصة لعرضها في المعارض الفنية المختلفة مقارنة بالفنانين الذكور، وبذلك تتمثل العلاقة بين النسوية وعلم الجمال في نقد ما يسمى النظام الأبويّ.

(٣) فالهدف من علم الجمال النسويّ البحث عن أسباب أسبقية الفنان الذكر، وتمييزه عن الأنثى، والتي تعود في الغالب إلى أسباب اجتماعية، متمثلة في ربط المرأة بالمهام المنزلية، فكان الهدف الأساسي من هذا العلم مناهضة هذا الاضطهاد.

(٤) قد استطاع هذا البحث تسليط الضوء على جوانب مثيرة للجدل في مجال الاستطيقا؛ إذ نجد أن معظم الدراسات والبحوث في مجال الاستطيقا قد ركزت على الفنانين وأعمالهم في اليونان، وعصر النهضة، والقرن الثامن عشر، والقرن التاسع عشر، من دون التطرق إلى بحث طريقة تصوير المرأة في هذه الأعمال الفنية، في حين أن نماذج هذا البحث قد ركزت على هذا الجانب بالنقد والتحليل، فضلاً عن دفاعهم عن عبقرية الفنانات، والبحث عن مكانة مساوية مع الفنانين الذكور، وهذا قليلاً ما نجده في الدراسات المختلفة، ومن هذا المنطلق تأتي أهمية البحث.

(٥) امتازت ليندا نوكلين بعبقريتها وجرأتها في نقدها النسويّ لتاريخ الفن؛ إذ إنها أول من ألقت الضوء على النظرة المتحيزة ضد المرأة، وأشارت إلى أمثلة من الفنانات النساء اللاتي لم يحظين بالتقدير المناسب، وأوضحت أسباب عدم معرفتنا بهن، فضلاً عن أنها أشارت إلى نماذج من الأعمال الفنية المعبرة عن استبعاد واضطهاد المرأة في مجال الفن، أمثال: لوحة موت ساردانا بالوس لـ «ديلاكروا»، وأسواق العبيد، ولوحة الحمام المغربيّ، لـ «جيروم»، ولوحة الجمهورية لـ «دومير»، وكان الطابع السائد في هذه النماذج هو الخيال، وكذلك النزعة السادية المنتقصة من قدر المرأة، فضلاً عن النزعة الشهوانية؛ وذلك بتصوير المرأة بوصفها موضوعاً للرغبة الحسية، ولم تقتصر رؤيتها لتاريخ الفن على إبراز الجوانب السلبية التي تنطوي على اضطهاد المرأة، ولكن كانت رؤيتها منصفة؛ إذ أوضحت اختلاف مدلول تمثيل المرأة في الأعمال الفنية بمعنى أنها أشارت إلى بعض الأمثلة التي تظهر حيوية المرأة وفعاليتها مثل: لوحة الحرية لـ ديلاكروا، وتكشف لنا هذه الأمور عن عمق رؤيتها وثراء فكرها، فامتاز نقدها بالنظرة المحايدة، التي استهدفت الدفاع عن مكانة المرأة.

(٦) قد استطاعت كريستين باترسبي الإجابة عن سؤال نوكلين «لماذا لم تكن هناك فنانات عظيمات؟» عن طريق تحليل فكرة العبقرية، وتتبع جذورها من العصور القديمة وصولاً إلى الشكل الذي اتخذته في القرن العشرين، وهذا لا يعني رفضها فكرة العبقرية بحد ذاتها، بوصفها تمييزاً ذكورياً، بل أرادت توسيع نطاق هذا المفهوم لاستيعاب العباقرة الأنثى؛ ذلك لأن أحد المفاهيم التي تقوم عليها فكرة العظمة في الفن هي فكرة العبقرية الفنية، ولم يقتصر دورها على ذلك بل إنها دافعت عن الهدف الأساسي ألا وهو التركيز على المنظور الذي تحققه النساء بوصفهن ذواتاً وذلك ما ظهر في حديثها عن الميثاق النسوية ونمط الهوية، وفي هذا الصدد سلطت الضوء على فلسفة كانط بالنقد والتحليل.

(٧) تتمثل أوجه الاتفاق بين ليندا نوكلين وكريستين باترسبي في تمييز كل منهما بالطابع النقدي، أي لهن رؤية نقدية في موضوعات الفن والجمال، وفسرت كل منهما سبب قلة وجود الفنانات المبدعات مقارنة بالفنانين الذكور، ولكن تعود الأسباب في الاهتمام بهذا الموضوع إلى نوكلين؛ إذ إنها تعد أول من أثار هذا الموضوع وخصصت مؤلفات لذلك، وقد تشابهت معها كريستين باترسبي في هذا الاهتمام؛ إذ إنها حاولت الإجابة عن ذلك التساؤل وذلك أيضاً عن طريق مؤلفاتها، كما اتفق كل منهما على تحديد مهمة علم الجمال النسوي في إعادة اكتشاف الأعمال الفنية المختلفة للفنانات وإعادة بنائها، أي تجميع أعمال الفنانات، وتبسيط الضوء على تقاليد الإبداع الأنثوي.

(٨) اختلف كل منهما، في تمييز نوكلين باستشهادها بالكثير من الأعمال الفنية وشرحها للكشف عن الجوانب الإيجابية والسلبية في تمثيل المرأة، بينما امتازت باترسبي بإيضاح فكرة العبقرية بالتفصيل، فضلاً عن تطرق كتاباتها إلى نقد بعض الفلاسفة أمثال: بيرك وكانط، وغيرهم، وإن هذه الاختلافات لا تدل على تناقضها بل تدل على تكامل رؤيتهما، فجاءت آراء باترسبي لاستكمال ما ذهبت إليه نوكلين.

سادساً: توصيات البحث

- (١) عقد مؤتمرات وندوات تتناول موضوع علم الجمال النسويّ، لما له من أهمية حيوية؛ ذلك لأنه يتعلق بالمرأة وأعمالها الفنية، فمزالنا نجد الكثير من المفكرات ذوات الفكر التنويريّ اللاتي ينشغلن بإيضاح هذا الجانب، ولكن لم يُسلط الضوء عليهن.
- (٢) عمل موسوعة تشمل الكثير من المقالات لباحثين مختلفين؛ لتسليط الضوء على هذا الموضوع؛ وذلك لتوسيع مجال الإبداع الفنيّ ليشمل الفنانين والفنانات.
- (٣) عمل معارض فنية بصورة دورية لها ميعاد محدد من كل شهر؛ لعرض الأعمال الفنية للفنانين والفنانات سواء أمّ العرب أم الأجنبيّ؛ الأمر الذي يساعدنا على معرفة الأعمال الفنية المختلفة، وستكون نتيجة ذلك الارتقاء بالذوق الفنيّ.
- (٤) تخصيص أحد البرامج التلفزيونية؛ لعرض الأعمال الفنية.

قائمة بأهم المصادر والمراجع

أولاً: مصادر ليندا نوكلين

- 1- Nochlin, Linda: «Why have There been no Great Women Artists?», in: The anthology Woman in Sexist Society «Studies in Power and Powerlessness», edited by: Vivian Gornick & Barbara K. Moran, Basic Books, New York, 1971.
- 2- _____: Ellsworth Kelly «Drawings 1960- 1962», Matthew Marks Gallery, New York.
- 3- _____: The Feminist Turn in the Social History of Art, Interviewed by: Richard Candida Smith, Art History Oral Documentation Project, The J. Paul Getty Trust, 2000.
- 4- _____: The Politics of Vision «Essays on Nineteenth- Century Art and Society, Thames & Hudson Ltd, London, 1991.

ثانياً: مصادر كريستين باترسبي

- 5- Battersby, Christine: «An Enquiry Concerning the Humean Woman», in: Philosophy, Vol. 56, No. 217, Published by: Cambridge University Press on behalf of Royal Institute of Philosophy, Jstor, 1981.
- 6- _____: Gender and Genius (The Clouded Mirror), in: The Bloomsbury Anthology of Aesthetics, Edited by: Joseph Tanke & Colin McQuillan, Bloomsbury, New York & London, 2012.
- 7- _____: «Terror, terrorism and the Sublime, rethinking the Sublime after 1789 and 2001», in: Postcolonial Studies, Vol. 6, No. 1, Routledge, 2003.
- 8- _____: The Phenomenal Woman «Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity», Polity Press, Cambridge, 1998.

ثالثاً: القواميس الأجنبية

- 9- Barker, Chris: The Sage Dictionary of Cultural Studies, Sage Publications, London & Thousand Oaks & New Delhi, 2004.
- 10- Caut, Berys & Lopes, Dominic McIver (Editors): The Routledge Companion to Aesthetics, Routledge, London & New York, 2005.
- 11- Gamble, Sarah (Editor): The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism, Routledge, London & New York, 2006.
- 12- Levinson, Jerrold (editor): The Oxford Handbook of Aesthetics, Oxford University Press, New York, 2003.
- 13- McHugh, Nancy Arden: Feminist Philosophies A- Z, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007.
- 14- Nauert, Charles. G: Historical Dictionary of the Renaissance, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, and Oxford, 2004.
- 15- Shook, John R. (Editor): The Dictionary of Modern American Philosophers, Thoemmes Continuum, England, 2005.
- 16- Smith, William: A New Classical Dictionary of Greek and Roman «Biography, Mythology and Geography», Charles Anthon, LL.D., Harper & Brothers, Publishers, New York, 1860.
- 17- Zirpolo, Lilian H.: Historical Dictionary of Renaissance Art, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK, 2008.

رابعاً: الموسوعات الأجنبية

- 18- Britannica Concise Encyclopedia, Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Sydney, Taipei, Tokyo, 2006.
- 19- Craig, Edward (Editor): The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, Routledge Taylor, New York, 2005.
- 20- Encyclopedia Britannica of Arts, Sciences, and Miscellaneous Literature, The Fifth Edition, Vol. XVI, Edinburgh, London & New York, 1815.
- 21- Hannavy, John (Editor): Encyclopedia of Nineteenth- Century Photography, Routledge, New York, London, 2008.

- 22- Murray, Christopher John (Editor): Encyclopedia of Modern French Thought, Fitzroy Dearborn, New York & London, 2004.
- 23- Norwich, John Julius: Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, Oxford University Press, New York & Melbourne, 1990.
- 24- Ritzer, George (Editor): Encyclopedia of Social Theory, Vol. II, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi, 2005.
- 25- Taylor, Victor E. & Winqvist, Charles E. (editors): Encyclopedia of Postmodernism, Routledge, London & New York, 2001.

خامساً: الدوريات الأجنبية

- 26- Bell, Philip & Milic, Marko: «Goffman`s Gender Advertisements revisited: Combining content analysis with semiotic analysis», in: Visual Communication, Sage Publications, London, June 2002.
- 27- Brand, Peg & Devereaux, Mary: «Introduction: Feminism and Aesthetics», in: Hypatia A Journal of Feminist Philosophy, January 2003.
- 28- Hein, Hilde: «The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory», in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 48, No. 4, «Feminism and Traditional Aesthetics», Published by: Blackwell Publishing, Jstor, Autumn 1990.
- 29- Korsmeyer, Carolyn: «Reviewed Work: Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics by Christine Battersby», in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 49, No. 4, Published by: Wiley on behalf of The American Society For Aesthetics, Jstor, 1991.
- 30- Raymond, Claire: «Can There be A Feminist Aesthetic?», in: Comunicaco e Sociedade, Vol. 32, 2017.
- 31- Sadatmoosavi, Zohreh. & Shokouhi, Mohammad Ali: «Relationship of Eve`s Sin Myth in Judeo- Christian and Islamic Teachings with Women Education, in: 2nd International Seminar of teaching Excellence and innovation, University of Malaya, February 2014.
- 32- Sr Prudence Allen: «Plato, Aristotle, and the Concept of Woman, In Early Jewish Philosophy», Florilegium, 9, 1987.

- 33- Struening, Karen: «Reviewed Works: The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity by Christine Battersby, Constituting Feminist Subjects by Kathi Weeks», in: Signs, Vol. 26, No. 3, Published by: The University of Chicago press, Jstor, Spring 2001.
- 34- Tschemplik, Andrea: «Reviewed Work: The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Pattern of Identity by Christine Battersby», in: Hypatia, Vol. 19, No. 2 «Women in the American Philosophical Tradition (1800- 1930), Published by: Wiley on behalf of Hypatia, Inc., Jstor, Spring 2004.

سادساً: المراجع العربية والمترجمة للعربية

- ٣٥- أرسطو طاليس: السياسة، ترجمة من الإغريقية إلى الفرنسية بارتلمي سانتهيلير، نقله إلى العربية أحمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- ٣٦- أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية «نقاشات سوسولوجية في فلسفة الجماليات»، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: هيثم غالب الناهي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠١٤م.
- ٣٧- يمني طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.