مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

جَمَاليَّات فَلْسَفَة الفَنّ من منظورٍ نِسْوِيٍّ

عند كارولين كورسامير

د. هالة محجوب خضر محمد

أستاذ علم الجمال المساعد بقسم الفلسفة

كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

DOI: 10.21608/QARTS.2022.175039.1549

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد ٥٤ (الجزء الثاني) يناير ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN (Print): 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN (Online): 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

جَمَاليَّات فَلْسَفة الفَنّ من منظورٍ نِسْويٍّ

عند كارولين كورسامير

الملخص:

تعد الفيلسوفة كارولين كورسامير Carolyn Korsmeyer (١٩٥٠م) المؤسسة لجَمَاليَّات فَلْسَفة الفَنّ النِّسْويّ، والتي تتمثَّل في اتخاذها موقفًا صارمًا للقضاء على المفاهيم التقليدية المجحفة التي هيمنت على النساء، وجعلتهن يخضعن بشكلٍ صريحٍ وصارخٍ للقَهْر النَّفسيّ، ويُهمَّشون ويتِمَّ استبعادهم عمدًا، أو استعبادهم عن طريق القيام بأعمالٍ فَنّيَّة وحرفيَّة، دون أن يعلم المجتمع شيئًا عن إبْدَاعَاتهن. لهذا قرَّرت الفيلسوفات النِّسويَّات، وعلى رأسهن كارولين، للقيام بعمل دروس في فَلْسَفة الفَنّ والجَمَال، وإعادة النَّظر في النظريَّات الجَمَاليَّة والفَنِّيَّة.

فأصبح للجَمَاليَّات النِّسْويَّة جانبان، الأوَّل: هو البناء والتمثُّل في إبراز دور المرأة في المجال الفَنِّيّ ومساهمتها في الإعلاء والارتقاء به. والثاني: هو النَّقد الفَنّيّ والخاص بالمُمَارسات الفَنّيَّة اليوميَّة للنِسَاء، إن الجَمَاليَّة النِّسْويَّة ماهي الا نوعٌ من أنواع الفَنّ النِّسْويّ الذي يُقدَّم بشكلٍ خاص، وهو من إبْدَاعات النساء الفَنّيَّة، ويتميز بقِيَم الأصالة والدقة في تصوير حياة المرأة وتجاربها، ولا نستطيع أن نغفل أهمية الجندر بالنسبة للأعمال الفَنّيَّة، فعندما نتأمَّل جيدًا نجد أنه تَمَّ وضعَ قيود طوال تاريخ الفَلْسَفة على إبْدَاعات النِّساء، فمفهوم الجنس يجب أن يكون عامًا ومُحايدًا، بمعنى أنه يجب أن يُشير إلى الطبيعة البشريَّة عامةً أو إلى الفَنّانين، بغض النَّظر عما إذا كانوا ذكورًا أو إناثًا.

الكلمات المفتاحية: جماليَّات النِّسْويَّة، الجسد الأُنثويّ، جماليَّات فَلْسَفة الفَن.

مقدِّمة:

إن المهمة الأساسيَّة لجَمَاليَّات فَلْسَفة الفَنّ النِّسْويّ عند كارولين كورسامير* Carolyn Korsmeyer (١٩٥٠م) تتمثَّل في اتخاذها موقفًا صارمًا للقضاء على المفاهيم التقليدية التي هيمنت على النساء في مجال الفن ، فقد وجدت أن النِّسَاء يخضعن بشكلٍ صريحٍ وصارخٍ للقَهْر النَّفسيّ ويُهمَّشون ويتِمَّ استبعادهم عمدًا، أو استعبادهم عن طريق القيام بأعمالٍ فَنّيَّة وحرفيَّة، دون أن يعلم المجتمع شيئًا عن إبْدَاعَاتهن. لهذا قرَّرت الفيلسوفات النِّسويَّات، وعلى رأسهن كارولين، أن يتخذن كل الوسائل للقضاء على جميع أشكال العُنْف التي تُمَارَس على النِّسَاء من المجتمع الذكوريّ الذي يُسيطِر على هذا المجال. فنهضت الفيلسوفات النِّسْويَّات للقيام بعمل دروس في فَلْسَفة الفَنّ والجَمَال، وإعادة النَّظر في النظريَّات الجَماليَّة والفَنِّيَّة.

إن التعدُّديَّة في عِلْم الجَمَال قد تكون بمثابة نموذج للنظرية النِّسْويَّة، وخاصة تلك التي تهدف إلى تعدُّد وجهات نظر المرأة نتيجة اختلاف أشكال الاضطهاد التي

*** كارولين كورسامير Carolyn Korsmeyer: هي أستاذة الفلسفة في جامعة بوفالو بنيويورك University at Buffalo in New York. تشتهر بدراساتها وأبحاثها حول الجماليَّات النِّسْويَّة، والفُنُون الجميلة، والعبقرية، والإدراك الجماليّ. حصلت على درجة الدكتوراة من جامعة براون عام ١٩٧٢م. وفي عام ١٩٧٨ أصبحت أستاذة في الفلسفة بجامعة بوفالو، وهي تحتل اليوم منصب رئيس قسم الفلسفة، وقد مُنِحَت وسام الشرف عن الأبحاث التي قامت بها، وحصلت أيضًا على جائزة الباحث الاستثنائيّ للإنجاز المستدام لأدائها المتميز على مدار عِدَّة سنوات. ومن مؤلَّفاتها العديدة نذكر ما يلي:**

1. Making Sense of Taste Food and Philosophy.
2. Literary Philosophers.
3. Gender and Aesthetics An introduction: Understanding Feminist Philosophy.
4. Aesthetics in Feminist Perspective.
5. Beauty Unlimited.
6. Aesthetics: The Big Questions.
7. Feminism and Tradition in Aesthetics.

تعرَّضت لها وكافحت من أجل القضاء عليها وتجاوزها. فأصبح للجَمَاليَّات النِّسْويَّة جانبان، الأوَّل: هو البناء والتمثُّل في إبراز دور المرأة في المجال الفَنِّيّ ومساهمتها في الإعلاء والارتقاء به. والثاني: هو النَّقد الفَنّيّ والخاص بالمُمَارسات الفَنّيَّة اليوميَّة للنِسَاء، فالأعمال الحرفيَّة من شأنها أن تُعزِّز الحياة والفَنّ والخبرة لدى المرأة، ويظهر الإبْدَاع النِّسْويّ على وجه الخصوص عندما تُشَارِك المرأة بأعمالٍ فَنّيَّة نِسْويَّة ذات إبْدَاع فِكْريّ جديد لم يُقدَّم من قبل. إن معيار الجَمَاليَّة النِّسْويَّة من هذا المنظور يعمل على توقير حقيقي ودقيق وحسَّاس لتجارب المرأة، وسيمنح النِّسَاء طريقًا أفضل لفهم أنفسهن، وكذلك بعضهن البعض كذواتٍ مُبْدعاتٍ في مجتمعهن.

لقد تَمَّ الاعْتِراف من قِبَل الفَلاسِفة الذين يعملون في مجال الجَمَاليَّات، بأنه تَمَّ تهميش النِّسَاء بشكلٍ متعمَّدٍ، لذلك ما كان من الفيلسوفة كارولين إلا أن يكون لها دور في تطوير المشروع الخاص بالجَمَاليَّات النِّسْويَّة. فقد كانت دائمًا توجِّه الانتباه إلى الأدوار التي لعبها الجندر في تشكيل وتطبيق الأفكار حول الأعمال الفَنّيَّة والإبْدَاع والقيمة الجَمَاليَّة لها، وهذا مؤشِّر أيضًا للتَّعبير عن الحالة الاجتماعيَّة. فهذا الثُلاثيّ المُتمثِّل في: الجندر، والحالة الاجتماعيَّة، والسُلْطة الثقافيَّة. لكلٍ منهم دور عظيم، ولكن غالبًا ما يتِمّ إخفاء القوَّة الجَمَاليَّة أو العمل على التغاضي عنها، لأنه عندما يُفكِّر الإنسان في القِيمة الجَمَاليَّة يكون مجرَّدًا، مما يشير إلى أن القِيَم العِلْميَّة أو الأخلاقيَّة التي لا تتَّبع الأسبقية على القيمة الجَمَاليَّة، لهذا تحتل فَلْسَفة الفَنّ مركزَ الصدارة في النظرية الجماليَّة، وتهدف إلى تضمين جميع الفُنُون المختلفة.

أما عن **إشكاليَّة البحث**، فتكمُن في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١. ما الجديد الذي تسعى كارولين إلى القيام به في الجماليَّات عندما أرادت صياغة رؤيتها من منظورٍ نِسْويّ؟

٢. لماذا لم توجد فنَّانات عظيمات؟

٣. هل ما زالت تؤثِّر المفاهيم الجَمَاليَّة التي كانت مُهيمِنة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر على الفَنَّانات حتى عصر ما بعد الحداثة؟

٤. هل للعبقريَّة جندر؟ وما الدور الذي لعبه الجندر في استبعاد النِّساء من الفَنّ؟

٥. ما هو الأثر الذي سيعود على المجتمع من الفَنّ النِّسْويّ؟ ولماذا استخدم الجسد الأنثوي كمثال حقيقي معبر عنها ؟

أما عن **المناهج** التي سوف اتَّبعها في هذا البحث، فهي: المنهج التحليليّ، والنقديّ. وذلك من خلال تحليل أفكار وآراء الفيلسوفة كارولين كورسامير النِّسْويَّة وتوضيح فلسفتها الخاصة بجماليَّات الفَنّ النِّسْويّ. أما المنهج النقديّ: فمن أجل إبراز نقدها للآراء السابقة عليها وما ترتب على هذه الآراء من نتائجَ سلبيَّةٍ على الفَنّ النِّسْويّ عبر القرون السابقة.

وقد قسَّمت هذا البحث إلى مبحثين وخاتمة على النحو التالي:

المبحث الأول: النِّسْويَّة وعِلْم الجمال التقليديّ:

أ. جماليَّات النِّسْويَّة عند كارولين كورسامير.

ب. خصائص جماليَّات فَلْسَفة الفَنّ النِّسْويّ عند كارولين كورسامير.

المبحث الثاني: الدور المؤثِّر للنِّسْويَّة في الفَنّ المُعاصِر:

أ. التدخُّلات النِّسْويَّة لتغيير مفاهيم الفَنّ.

ب. إشكاليَّة الجسد الأُنثويّ.

المبحث الأول

النِّسْويَّة وعِلْم الجَمَال التقليديّ

أ. جماليَّات النِّسْويَّة عند كارولين كورسامير:

في ربيع عام ١٩٩٠م تَمَّ اعتماد جماليَّات المنظور النِّسْويّ في العدد الخاص من مجلة الفَلْسَفة النِّسْويَّة "هيباتيا Hypatia"، فهي أوَّل مجلة فَلْسَفيَّة باللغة الإنجليزيَّة تُخصَّص لتناول قضية الجماليَّات النِّسْويَّة، وذلك لأنها من الموضوعات المهمة والتي يتفرَّع منها تأنيث عِلْم الجَمَال الذي يتطلَّب من الفلاسفة إعادة تقييم أنفسهم بشكلٍ أوسع، فهو مجال مهم من مجالات الفَلْسَفة الذى يُهيمِن عليه المنظور الذكوريّ.

لقد حَدَثَ تطوُّرٌ في المعرفة النِّسْويَّة في العقدين الماضيين، من خلال تغيير المنظور الذي كان يتِمّ تقديمه كمنحةٍ للفَنَّانات من وجهة نظر جنسانيَّة. فتناولت كارولين "الدور الذي يلعبه الجندر** في فهمنا للفَنّ والإبْدَاع والصفات الجماليَّة، ويتِمّ ذلك من خلال فحص فَلْسَفات الماضي نتيجة لتأثيرها في الطُرُق الجنسانيَّة المُتمثَّلة في تصوير الجماليَّات"(١). كما يُعَد كتابها "مقدمة في الجندر وعِلْم الجَمَال" أوَّل دراسة شاملة ووافية في هذا المجال، فهو يُوسِّع الحديث عن عِلْم الجمال الفَلْسَفيّ ويتناول موضوعات جديدة، مثل النبذ الفَنِّيّ للنساء ودور الجندر في ذلك. فالجندر والجَمَال

**** الجندر (النوع الاجتماعيّ) Gender: هو لفظ يُستخدم لوصف خصائص الرجال والنساء المُحدَّدة اجتماعيًّا مقابل الخصائص المُحدّدة بيولوجيًّا، فهو عملية اجتماعيَّة وثقافيَّة، بمعنى أن عملية إنتاجه تتم باستمرار، وهو يختلف من ثقافةٍ إلى أخرى. للمزيد انظر: عصمت حوسو، الجندر: الأبعاد الاجتماعيَّة والثقافيَّة (دار الشروق، عمَّان، ٢٠٠٩) ص٦١**

(1) Kathleen Fluegel, *Book Review Aesthetics in Feminist Perspective by Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer* (The University of Chicago Press, Winter, 1997) P. 252

مقدَّمة للنظريات الرئيسيَّة حول الفَنّ والجَمَال من منظورٍ فَلْسَفيٍّ نِسْويٍّ، فهو يُقدِّم دراسة عن الدور الذي يلعبه الجندر في تشكيل الأفْكَار حوال الفَنّ. فكان من نتيجة ذلك، "أن تحدَّت الجَمَاليَّات النِّسْويَّة فَلْسَفة الجَمَال والفُنُون والتجربة الحسيَّة بدءًا من القرن الثامن عشر وحتى الآن، لأن الفَنّ الجيد كان مزدهرًا في ذلك الوقت"(٢).

كما يطلق بعض الفلاسفة على التَّداخُل بين النِّسْويَّة وعِلْم الجَمَال، مصطلح "عِلْم الجَمَال النِّسْويّ"، بينما يُفضِّل البعض الآخر مصطلح "النِّسْويَّة وعِلْم الجَمَال"(٣). أما كارولين فترى أن معظم المُساهِمين في عِلْم الجَمَال من المنظور النِّسْويّ جاءوا إلى النِّسْويَّة من خلال الانْضِباط الأكاديميّ للفَلْسَفة، ومن خلال موقع البناء التاريخيّ لنظام التَّسَلْسُلات الهرميَّة الثُّنائيَّة التي تعيدها النِّسْويَّة، "لأن تعدُّديَّة النظرية الجَماليَّة التَّقليديَّة يمكن أن تكون بمثابة نموذج للنظرية النِّسْويَّة، ولكنها تحتاج إلى أن تظل حَذِرة من مثل هذه المذاهب الجَمَاليَّة الكلاسيكيَّة، كاستقلاليَّة الفَنّ، ورغبة في وجود مُشاهِد مثالي غير مهتمٍ"(٤)، ولا بُدّ من الإشارة، إلى أن كارولين لجأت هنا إلى كانط في تناوله للازدواجيَّة الهرميَّة الديكارتيَّة للعقل، فقد كان يؤكِّد على ضرورة تشكيل الحُكم الجَمَاليّ والذي يُنتَج من خلال عمل بناء تاريخيّ للذوق الذي يعترف بالتحديدات التاريخيَّة للمُتلقِّي وإدراكه لهذا الفَنّ.

إن الجَمَاليَّة النِّسْويَّة هي "نوعٌ من أنواع الفَنّ النِّسْويّ الذي يُقدَّم بشكلٍ خاص، وهو من إبداعات النساء الفَنّيَّة، ويتميز بقِيَم الأصالة والدقة في تصوير حياة المرأة وتجاربها، بمعنى أن يتِمّ استدعاء حياتهن الواقعيَّة في تمثيل أعمالهن الفَنّيَّة دون

(٢) **الجماليات النسوية:** www.hisour.com

(3) Peg Zeglin Brand, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* , Vol. 48, No. 4, Feminism and Traditional Aesthetics Autumn, 1990, P. 167

(4) Marilynn Lincoln Board, Reviewed Works: *Aesthetics in Feminist Perspective* by Hilde Hein, Carolyn Korsmeyer (Woman's Art Journal, Vol. 20, No. 1 ,Spring- Summer, 1999) P. 32

الاعتراض على أي من الخصائص الإيجابيَّة للأنماط التمثيليَّة البديلة أو الأدبيات المتعلِّقة بالتداعيات الأيديولوجية للواقعيَّة"(٥). إن الطريقة التي استخدمتها الفَنَّانات سواء كانوا من النِّسْويَّات أو غير النِّسْويَّات من أجل الدفاع عن مطالبهن هي مثيرة للاهتمام بشكلٍ خاص. "ولقد أشادت النِّسْويَّات وأنصارهن بهؤلاء الفَنَّانات لِمَا حقَّقْنَه من تقدُّمٍ لصالح قضية النِّساء المحترفات، وخاصة كفاحهن من أجل القبول في مدرسة الفُنُون الجميلة التي كانت مُخصَّصة للذكور فقط. وإن السبب في جعل اللا نسْويَّات يحتضن عمل الفَنَّانات ويدافعن عنه، ليس فقط من أجل حقهن في المساواة، ولكن لاقتناعهن أن عمل النِّساء الفَنّيّ مناسبٌ جدًا لطبيعتهن، واستخدامهن الجيد لذكائهن الحسَّاس والمرهف، ومهارتهن في الصبر، وذوقهن الرفيع، ورقتهن اللا متناهية"(٦).

احتلت الجَمَاليَّات النِّسْويَّة مكانًا عاليًا إلى حَدٍّ ما في الفَلْسَفة، وذلك من خلال اعتماد الباحثات النِّسْويَّات على أساليبٍ ورؤى انتقائيَّة في العديد من الاتجاهات المختلفة من أجل إحداث حداثة في التحقيقات الخاصة بهن، لذلك ترى كارولين "أن أهم افتراض نِسْويّ، هو ذلك الذي يقول إن كل مجال دراسي محايد من حيث الجندر لن يكون أبدًا مخرِّبًا أو هدَّامًا عند تطبيقه على مجال الفَلْسَفة، التي تطمح في الأساس إلى أن تكون شموليَّة، بمعنى أنها تسعى إلى صياغة النظريَّات التي تتعلَّق بجميع المواقف، وبجميع البشر في كل الأوقات"(٧).

(5) Ibid, P. 98
(6) Kathleen Fluegel, *Books Review: Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris by Tamar Grab, Painting Women: Victorian Women Artists by Deborah Cherry, Gender, Art and Death by Janet M. Todd, Compulsion to Create: A Psychoanalytic Study of Women Artists by Susan Kavaler-Adler* (The University of Chicago Press, Vol. 22, No. 2, Winter, 1997) PP. 470, 471
(7) Ibid, P. 473

لا نستطيع أن نغفل أهمية الجندر بالنسبة للأعمال الفَنّيَّة، فعندما نتأمَّل جيدًا نجد أنه تَمَّ وضع قيود طوال تاريخ الفَلْسَفة على إبداعات النِّساء، فمفهوم الجنس يجب أن يكون عامًا ومُحايدًا، بمعنى أنه يجب أن يُشير إلى الطبيعة البشريَّة عامةً أو إلى الفَنّانين، بغض النَّظر عما إذا كانوا ذكورًا أو إناثًا. فتقول كارولين عن ذلك: "إنه لطالما اعْتَرَفَ الفلاسِفة الذين يعملون في عِلْم الجَمَال، بأن الجَمَاليَّات بشكلٍ عام قد تَمَّ تهميشها في الفَلْسَفة، فما بالنا إذًا بالجَمَاليَّات النِّسْويَّة، فمن المؤكَّد أنها كانت أكثر تهميشًا ولم تكن أبدًا محور اهتمام في الفَلْسَفة المُعاصِرة"(٨). ومن هنا تأتي أهمية الدعوة إلى إعادة النَّظر في الجَمَاليَّات الفَلْسَفيَّة المُعاصِرة، وضرورة انفتاحها على الفِكْر النِّسْويّ والدعوة إليه بلغةٍ خطابيَّة جديدةٍ، وذلك لاستيعاب الموضوعات النِّسْويَّة والنظر في الأساليب الفَلْسَفيَّة الجديدة التي يتبعونها، والتَّفْكير في متطلَّباتهن من أجل إخراجهن من ظلام الماضي المأساويّ الذي عاشت فيه المرأة أسوأ عصر لها وتحمَّلت فيه الكثير من الانعزاليَّة والتَّقوقُع والانفصال عن مجتمعها.

إن إلقاء الضَّوْء على فتراتٍ زمنيَّة معيَّنة، كلجوئنا إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لإيضاح تأثير الجندر على عِلْم الجَمَال والفُنُون، ليس كافيًا لإظهار الإقْصَاء الذي تعرَّضت له النِّساء، فيما يتعلَّق بالتدريب والمشاركة في الفُنُون. ومع ذلك فإن هذه الفترة تدل على بعض أنماط التَّفكير التي كانت تتخلَّل الخِطَاب والمُمَارَسة في عِلْم الجَمَال والفُنُون الجميلة. إن الظروف الاجتماعيَّة والثقافيَّة للرجال والنِّساء في مختلف الطبقات والفترات التاريخيَّة هي التي تُحدِّد هذه الأنماط. وبالرغم من هذا التنوُّع والاختلاف في الطبقات الاجتماعيَّة والمستويَات الثقافيَّة، لكن يُمكننا أن نرى بوضوح كم المفاهيم غير المُتكافِئة التي كانت تُطبَّق على قُدرات الإناث! ليس هذا فحسب، بل

(8) Deborah Knight, *Book Review Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer, Aesthetics in Feminist Perspective* (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 53, No. 1, Winter, 1995) P. 96

يتِمّ مقارنتها أيضًا مع نظرائها الذكور المُهيمِنين(٩). صحيح أن هذا كان يحدث في عصر الحداثة، لكن بالطبع ما زال له تأثير إلى الآن، بالإضافة إلى فِكْرة "الفَنَّان المُحْتَرِف"، التي أصبحت تضيف طبقة جديدة إلى هذه الأُطر الفِكْريَّة المُهيمِنة.

إن الأمور قد تغيَّرت بالطبع خلال القرن الماضي، وأصبحت القليل من الفَنَّانات اليوم يجدن أنفسهن في مواجهة تلك القيود التي ابتُلِيَت بها المرأة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وأصبح لا يتِمّ منع النِّساء من دراسة الفَنّ مثل الرِّجال كما كان يحدث من قبل. لكن هل هذا يعني أن الأُطُر المفاهيميَّة المُهيمِنة التي كانت قائمة منذ قرونٍ قد اختفت أخيرًا؟ إن هذا غير صحيحٍ تمامًا، فعلى الرَّغم من أن هذه الأُطُر لا تعمل بالطبع كما كانت تعمل بالسابق، إلا أن الجندر ما زال له صدى وتأثير في أنظمة التقييم(١٠).

ب. خصائص جماليَّات فَلْسَفة الفَنّ النِّسْويّ عند كارولين كورسامير:

تُشير الجَمَاليَّات النِّسْويَّة عند كارولين إلى أن الفِكْرة القائلة بأن المفاهيم الكلاسيكيَّة مثل الجَمَال والفُنُون الجميلة والعبقريَّة، قد مهَّدت للأدوار الاجتماعيَّة حتى وصلت إلى شكلها الحالي. فقد كانت المجالات الأقرب إلى الجَمَاليَّات هي من بين أكثر المجالات تأثُّرًا بالثَّورة النَّسْويَّة، حيث تغيَّرت الدراسات الأدبيَّة تمامًا، وأصبحت تأخذ في الاعتبار وجهة نظر الأنثى في دراسة النص والتمثيل، وأصبح كلٌ من تاريخ الفَنّ والنقد ونظرية الفيلم على وعيٍ بأهمية الجندر، حيث إنه يُحدِّد أدوار الجمهور وإدراكه للأشياء. ومن هنا تحوَّلت الفَلْسَفة من الحياديَّة التي كانت تتسم بها تجاه

(9) Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics an Introduction* (Routledge, New York and London, 2004) P. 82
(10) Ibid, P. 83

اهتمامها بالاختلاف الجندريّ، وأصبح الآن لديها مجال جديد كامل يهتم بالكشف عن الأبعاد الجندريَّة العميقة في المفاهيم الأساسيَّة، كالعقلانيَّة والاستقلاليَّة(١١). وكان هذا هو مطلب النِّسْويَّة، التي ارتأت أن الفَلْسَفة لا بُدّ لها من أن تتبع أساليب جديدة من أجل التحرُّر من بِنْيَات الماضي التي حملت الكثير من التحيُّزات الذكوريَّة.

لقد بدأت الفَلْسَفة النِّسْويَّة تهتم أكثر بمجال الفَنّ والجَمَاليَّات بعد أن كان اهتمامها منصبًّا أكثر على المسائل الفَلْسَفيَّة العامة والتقليديَّة، وأصبح هناك العديد من الأعمال والكتابات التي تتناول بشكلٍ مباشرٍ التغييرات التي سوف تنجُم عن تدفُّق التنظيرات النِّسْويَّة في عِلْم الجَمَال، والتي أُطلِقَ عليها فيما بعد اسم "الجَمَاليَّات الجديدة". لم تكن الجَمَاليَّات مُهْمَلة فقط في الفَلْسَفة النِّسْويَّة، بل كانت –كما ترى كارولين– على هامش الفَلْسَفة عمومًا، وذلك على عكس مجالات أخرى كالميتافيزيقا ونظرية المعرفة. ففَلْسَفة الجَمَال تَتَّسم بعدم اهتمامها بالبحث في الحقائق الكُليَّة، وهذا ما يُناسب المنهج الذي تَتَّبعه جَمَاليَّات النظرية النِّسْويَّة، فالنِّسْويَّة في الأساس قد نشأت من التحدِّيات التي نتجت عن كشفها للمسلَّمات الزائفة في النظريات الفَلْسَفيَّة، وبالتالي كانت هي الصَّوت المُعاصِر القوي المُحذِّر من التعميمات المتزايدة حول المرأة، ومن هنا كان لا بُدّ للجماليَّات أن تنتقل من الهامش إلى مركز التطوُّرات النظرية(١٢).

إن التَّنظير النِّسْويّ عمل على إعادة صياغة فهمنا للتقليد الفَلْسَفيّ عن طريق طرحه أسئلة جديدة عملت على تغيير مسار الجَمَاليَّات وفَلْسَفة الفَنّ، وكذلك عمل على إعادة فتح الموضوعات المألوفة كعَلاقة الجمهور بالشكل الجَمَاليّ والتقييم النقديّ

(11) Peggy Zeglin Brand and Carolyn Korsmeyer, *Feminism and Tradition in Aesthetics* (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 48, No. 4, 1990) P. 277
(12) Ibid, P. 277, 278

للفَنّ، فتحوَّلت هذه الموضوعات إلى إشكاليَّات جديدة بمجرَّد أن تَمَّ تناولها من قِبَل المنظور النِّسْويّ. وبخلاف هذه الموضوعات التقليديَّة هناك موضوعات جديدة تَمَّ تناولها من قِبَل المنظور النِّسْويّ، كالتحليل النَّفسيّ والوعي الجندريّ. ليس هذا فحسب، فالأساليب نفسها المُستخدَمة لدراسة فَلْسَفة الفَنّ هي أيضًا موضع نقاش المنظور النِّسْويّ، فبينما تجادل العديد من المُنظرَّات النِّسْويَّات بضرورة الحاجة إلى مناهج جديدة تمامًا لاستيعاب الرؤى النِّسْويَّة، تُصِرّ أخريات على ضرورة التمسُّك بالمناهج التقليديَّة في تحديد وتناول الموضوعات من المنظور النِّسْويّ(١٣).

أما من حيث تناول مسألة عَلاقة القِيمة الجَمَاليَّة بالقِيمة الأخلاقيَّة من قِبَل المنظور النِّسْويّ، نجد أن كارولين ترجع في تناولها لهذه المسألة إلى القرن الثامن عشر، وترى أنه ترك إرثًا قويًّا ومؤثِّرًا، لدرجة أنه ما زال حاضرًا في الكثير من التطوُّرات الجَمَاليَّة المُستخدَمة حتى الآن، خاصة تلك الفِكْرة المُثيرة للجَدَل التي ترى أن القِيمَة الجَمَاليَّة مُنفصِلَة عن القِيمَة الأخلاقيَّة، بل من المُمكن أن تفوقها. والأكثر من ذلك، أن التحيُّزات الجندريَّة والثقافيَّة خلقت لنفسها قِيَما لتعمل على ترسيخ تلك التحيُّزات والتبرير لها. إن وجود هذه التحيُّزات يجعلنا نشك في الذوق العام، مما يستلزم هذا ضرورة فرض بعض المعايير الثقافيَّة وقمع أخرى(١٤). إن الجَمَاليَّة النِّسْويَّة ترى إذًا أنه قد تَمّ الفصل بين القِيمَة الجَمَاليَّة والأخلاقيَّة، وأن الفرد عندما يُفكِّر في القِيمة الجَمَاليَّة يكون مجرَّدًا تمامًا مما يُشير إلى أن القِيَم الأخلاقيَّة ليس لها الأسبقيَّة على القِيمة الجَمَاليَّة، بل إنها قابلة للفصل بشكلٍ واضح وذلك حسب الطريقة التي يبدو بها الشيء أو ينقلها للآخرين من خلال العواطف، ولا يقتصر الانضباط الفَلْسَفيّ الجَمَاليّ على نظريات الفَنّ عند كارولين على الاستمتاع بالأعمال الفَنّيَّة التي يتِمّ

(13) Ibid, P. 280
(14) Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics an Introduction*, Op. cit, P. 57

تقديم عدد قليل من العناصر في عالمنا بشكلٍ رئيسيّ لصفاتها الجَمَاليَّة، لهذا تحتل فَلْسَفة الفَنّ مركز الصدارة في النظرية الجَمَاليَّة، والتي تهدف من ورائها إلى تضمين جميع الفُنُون المختلفة، مثل فَنّ الرَّسم، والموسيقى، والرَّقْص، والمسرح، والشِّعر، والأدب، والنَّثر، والنَّحت، والهندسة المعماريَّة.

أما عن عَلاقة الجمهور بالشَّكل الجَمَاليّ والتقييم النقديّ للفَنّ، فلقد توصَّلت الجَمَاليَّة النِّسْويَّة إلى أن جمهور الفَنّ دائمًا ما يكون جندريًّا، أي أن المُشاهِد أو المُتفرِّج الذي يتمّ افتراضه وتخيُّله دائمًا في معظم الأعمال الفَنّيَّة المرئيَّة هو الذَّكر فقط، هذه النظرة الذكوريَّة تجعل من الفيلم آليَّة للقمع والتَّحقير. إن وجهة النظر هذه تُبْطِل ذلك الادِّعاء المزعوم عن حياديَّة وموضوعيَّة التمتُّع الجَمَاليّ، وتعمل على وضع أساس جديد لجَمَاليَّاتٍ مُنقَّحة تراعي الفروق الجندريَّة بين المتفرِّجين. فإذا نظرنا على سبيل المثال إلى تاريخ الموسيقى، سنجد مدى تأثير الشَّكل الجَمَالي على المُسْتَمِعين، من خلال الموسيقى التي كانت تُعادي النِّساء بشكلٍ صارخ، فالموسيقى الكنسيَّة المبكرة، على سبيل المثال، نجد أنها مليئة بالتحذيرات من النِّساء وكراهيتهن(١٥). ومن المعروف أن السينما، وغيرها من أنواع الفُنُون الأخرى كالموسيقى، لها تأثير كبير في المجتمع، ومن ثَمَّ ستعمل هذه الصورة السلبيَّة التي تنقلها الأفلام عن المرأة على تشكيل الاستجابات العاطفيَّة للرِجَال نحو النِّساء في الحياة الواقعيَّة.

إن النِّساء لا يشكلن طبقة مُنفصلة أو ثقافة قابلة للفصل عن مجموعاتٍ اجتماعيَّة أكبر، وعلى الرَّغم من أن النظرية النِّسْويَّة لا تُحدِّد موقفًا فَلْسَفيًّا موحَّدًا، إلا أن هناك افتراضات وراء وجهات النظر النِّسْويَّة في مجال عِلْم الجَمَال ونظرية الفَنّ، ومن هنا جاء انتقاد كارولين وإستيلا لاوتر Estella Lauter "لإصرار منظري الفَنّ

(15) Ibid, P. 279

على تفسير الأعمال الفَنّيَّة كما لو أنها أشياء مستقلة، وترى كلٌ منهما أنه لا بُدّ من أن نبدأ في دراسة مدى أهمية الفَنّ وتأثيره على الثقافات، وكيف أنه يُجسِّد الثقافات ويُشرِّعها ويُغيِّرها"(١٦).

وهنا نتساءل: هل هناك جَمَاليَّة نِسْويَّة؟ في الحقيقة، إن الفَنّ النِّسْويّ يتطلَّب أسلوبًا خاصًا، يتسم بالمرونة وخاليًا من الترابُطات التعدُّديَّة، فمن الممكن التعرُّف على النِّساء عن طريق لغة العواطف وبمصطلحاتٍ غير جوهريَّة، وذلك بسبب الظروف التاريخيَّة للتعليم والخبرة التي لحقت بهن، فهذا الغموض المتعمَّد الذي نلاحظه من قِبَل المنظِّرات النِّسويَّات ناتج عن سعيهن إلى أن يجعلن النِّساء يحاكين الخطاب الأبوي، فهم لم يبتكرن بعد لغة خاصة بهن، ولهذا نجد صعوبة في الكثير من الفَنّ والنقد النَّسْويّ. هذا الغموض سببه تلك النظرية التي تفصل بين العقل والجسد، والتي تُحِدّ من تعدُّديَّة الأصوات النِّسْويَّة، وتؤدي إلى حصر التجارب الأُنثويَّة(١٧).

لقد كان يُنظر إلى المرأة عبر العُصُور التاريخيَّة على أنها ليس لها "تأثير حضاريّ، ولذلك كان لا يتِمّ استدعاء الفَنّانات من النِّساء للتعليم المهنيّ والتحرُّر الفِكْريّ، لكي يحدث تبادل للأفْكَار ومن ثَمَّ ينتج عنه اعْتِرَاف بدور المرأة وإظهار موقفها في تاريخ الفَنّ"(١٨). ليست كارولين كورسامير هي الوحيدة من النِّسْويَّات التي تؤمن بضرورة تحقيق الوحدة والتنوُّع في المجتمع وفي كل مكان بل يوجد العديد

(16) Marilynn Lincoln Board, *Book Review Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer, Aesthetics in Feminist Perspective* (Woman's Art Journal, Vol. 20, No. 1 Spring- Summer, 1999) P. 32

(17) Ibid, P. 33

(18) Kathleen Fluegel, *Book Reviews Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris. Tamar Garb Painting Women: Victorian Women Artists. Deborah Cherry Gender, Art and Death. Janet M. Todd Aesthetics in Feminist Perspective. Hilde Hein, Carolyn Korsmeyer The Compulsion to Create: A Psychoanalytic Study of Women Artists. Susan Kavaler-Adler* (Journal of Women in Culture and Society, Volume 22, Number 2, Winter, 1997

غيرها، ومن هؤلاء النِّسْويَّات: إلين كارول دربوا، جيل بارادايس كيلي، إليزابيث لابوفسكي كينيدي، ليليان سن"[١٩]. إذًا، ما الذي يُمكن القيام به مع الفُنُون عندما يتِمّ إعادة قبولها من منظورٍ نِسْويٍّ؟ لقد تَمَّ وضع نظرية تُسمَّى "تنقيح النِّسْويَّة"، يُقْتَرح من خلالها عمل دروس لتعلُّم الجَمَاليَّات، لِمَا لها من مكانةٍ عالية في الفَلْسَفة.

وعندما نتساءل: ما الذي تتميز به الجَمَاليَّة النِّسْويَّة؟ نجد أن كارولين تتفق مع رأي ديبورا نايت Deborah Knight بإنها تتمير بكونها تتعلَّق وترتبط بالحياة بأكملها بما في ذلك أنظمتها الاجتماعيَّة والسياسيَّة. فالجَمَاليَّة النِّسْويَّة تتَّسم بمثاليةٍ شديدة تصل في حقيقة الأمر إلى درجة الطوباوية، من حيث كونها تسعى إلى تحقيق نظامٍ اجتماعيٍّ لا تخضع فيه النِّساء إلى الرِجَال، نظام اجتماعيّ يتِمّ فيه تقييم أعمالهن بكافة أبعاده الفَنِّيَّة والحرفيَّة بشكلٍ عادلٍ وإيجابيٍّ. هذه الرؤية لمجتمعٍ غير مُهيمِنٍ سيترتب عليها بالضرورة إعادة بناء لعَالَم الفَنّ بطريقةٍ تجعله غير منفصلٍ عن عَالَم الحياة اليوميَّة، وتجعل منهما مترابطين ومكملين لبعضهما البعض بعد أن كانوا منفصلين. ومن ثَمَّ فالجَمَاليَّة النِّسْويَّة ستعمل على إعادة تصحيح وتقييم الجَمَاليَّات التقليديَّة التي اعتادت أن تُقلِّل من المُمَارسات اليوميَّة للنِّساء، وخاصة ممارساتهن الفَنِّيَّة والحرفيَّة. هذه الجَمَاليَّة النِّسْويَّة إذًا ستعمل على إعادة دمج كل من الحياة والفَنّ والتجربة والتمثيل والوجود والإنتاج. وباختصارٍ شديد، فإن ما تتضمَّنه المُمَارسة الفَنِّيَّة النِّسْويَّة، هو مجرَّد نوع من المُمَارسة الفَنِّيَّة يعمل على تدعيم تجارب النِّساء، ليس فقط في المجال الأدبيّ والفَنّيّ، وإنما تجارب النِّساء عمومًا، وبالأخص تجاربهن النَّفسيَّة[٢٠]. نتوصَّل من خلال ذلك، أن المنظور النِّسْويّ للفَنّ له بعد معياريّ وتوجيهيّ وليس فَنيًّا وجَمَاليًّا فقط، فالهدف من الفَنّ النِّسْويّ هو تقديم تمثيل حقيقي ودقيق لتجارب النِّساء. وبناء على وجهة النظر هذه، نجد أن الدور الحقيقيّ للفَنّ هو

(19) Jodi Wetzel, *Feminist Knowledge: A Review Essay* (A Journal of Women Studies, Vol. 8, No. 3, University of Nebraska Press, 1986) P. 119
(20) Deborah Knight, *Book Review Aesthetics in Feminist Perspective by Hilde Hein, Carolyn Korsmeyer*, Op. cit, P. 95

إعادة تنظيم وإحياء للمجتمع، ليس فقط لأن الفَنّ هو مكملٌ للحياة، ولكن لأن هذا الجانب المعياريّ والتوجيهيّ للفَنّ سيساعد النِّساء على فهم أنفسهن.

المبحث الثاني

الدور المُؤثِّر للنِّسْويَّة في الفَنّ المُعاصِر

أ. التدخُّلات النِّسْويَّة لتغيير مفاهيم الفَنّ:

تواجه النِّساء نظريًّا وعمليًّا قضايا خاصة بالسُّلْطة والقُدرة التنافُسيَّة بينها وبين الذكور، وكذلك الصراع مع التشابه والتنوُّع، فقد تَمَّ "تقديم الدراسات النِّسْويَّة وتشكيلها على أنها مجموعة من الأبحاث في حَدّ ذاتها، وذلك لتقييمها ثُمَّ معرفة تأثيرها في السلوك المستقبليّ للبحوث الأكاديميَّة، وأخيرًا معرفة الآثار المُترتبة على كل هذا من أجل الطبيعة الخاصة بالفَنِّيَّة النِّسْويَّة"(٢١). وإن ما يَحدُث لصالح المرأة يُعَد خُطْوَة أولى نحو تصحيح هذا الموقف السابق ضدها من قِبَل المجتمع. فقد أصبحت النِّسْويَّة لها صوتٌ قويٌّ يدوي في جميع المجالات الفَنّيَّة والفَلْسَفيَّة والأدبيَّة والقانونيَّة، فإن ما حدث في العقدين الماضيين غيَّر كثيرًا في اتجاه البحث وتطوّير المعرفة. حيث أصبح يتِمّ "تقييم عمل المرأة بكل أبعادها، بما في ذلك الفَنّيَّة والحرفيَّة بشكلٍ إيجابيٍّ حول هذه الرؤية لها في منظومة النظام الاجتماعيّ، والتي سيكون من نتائجها إعادة دمج لعَالَمين بشكلٍ مُصْطنَع بسبب الانعكاس الجَمَاليّ التقليديّ"(٢٢).

وهكذا تستمر الأفْكَار والآراء الفِكْريَّة والفَلْسَفيَّة الداعمة للنِسْويَّة، لتقف أمام المُعَارضة الثُنائيَّة كإستراتيجيَّة جَدَليَّة، لذلك يجب تجاوز إثارة أي تعقيد أو إشكاليَّات للنَيْل من المُمَارسات الفَنّيَّة والفِكْريَّة التي تتناولها المرأة، ومع ذلك نجد أن الأداء النِّسْويّ

(21) Jodi Wetzel, *Feminist Knowledge*, Op. cit, P. 119
(22) Kathleen Fluegel, , Op. cit, P. 94

"ليس له أي تاريخ مُحدَّد، فهو يُحاوِل أن يُوفِّر إمكانيَّات للنِّساء لإجراء معاني جديدة، وبالتالي فإن العديد من إستراتيجيَّاتها الإبْدَاعيَّة تستند إلى الحركة والتغيير"(٢٣). وهنا لا بُدّ من طرح سؤالًا مهمًا: إلى أي مدى ما زالت توثِّر التقاليد الفَلْسَفيَّة والجَمَاليَّة والفَنّيَّة، التي بلغت ذروتها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، في فَنَّاني القرن الحادي والعشرين؟ إن الإجابة عن هذا السؤال ستكون صعبة للغاية، لأننا لا نستطيع أن نُقيِّم المشهد الفَنّيّ الحالي، لأنه سيكون تحليلًا أو تقييمًا مؤقَّتًا، فلا يُمكن لأحدٍ أن يتوقَّع ما سيكون عليه الحاضر من منظور المستقبل، ولكن على أية حال، نستطيع أن نُقِرّ بأن المفاهيم الفَلْسَفيَّة المُعاصِرة للفَنّ والفَنَّان لم تتَّسم بالإقصاء والهَيْمَنة لفئاتٍ معينة كما كان يحدث من قبل، ولكن هذا لا يعني أن معايير التقييم في عَالَم الفَنّ اليوم قد قضت بشكلٍ نهائيٍ على كل القِيَم المُنْحَرِفة التي استبعدت إنجازات النِّساء في الماضي(٢٤).

لقد كان للنِّساء بمختلف جنسياتهم وأعراقهم وخلفيَّاتهم حضورٌ قويٌّ ومؤثِّرٌ في الفَنّ ما بعد الحداثيّ والنِّسْويّ، وهن من بين المُبتكرين الرائدين في المشهد الفَنّيّ المُعاصِر. هذا التواجد القويّ والمُؤثِّر للنِّساء اليوم هو أقوى دليل على حقيقة أن مفهوم الفَنّ نفسه لا يزال قيد التدقيق والتأمُّل، وأنهن يُمثلن تحدِّيًا قويًا لتقاليد الفَنّ التي كانت تضَطهِدهن بالأمس. ويُمكننا أن نرى هذا بوضوح في فَنّ الأداء، وكذلك في التوسُّع الذي حدث في الفَنّ، فأصبح يشمل العديد من الوسائط والمنافذ غير التَّقليديَّة. وبالرغم من كل هذه التغيُّرات التي حدثت للفَنّ، فإن كارولين ترى أن المفاهيم والمعايير التي تحكم الفَنّ والفَنَّان ما زالت متأثِّرة بالتقاليد القديمة للفَنّ وأنها لم تتغيَّر تمامًا، ولم يتلاشَ بعد الجندر الذكوري الكامن في مفاهيم وتقاليد الفَنّ. والسبب في ذلك من وجهة نظر

(23) Peggy Zeglin Brand and Carolyn Korsmeyer, *Feminism and Tradition in Aesthetics*, Op. cit, P. 36

(24) Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics an Introduction*, Op. cit, P. 128

كارولين، أن التراث أو التقليد ما زال هو النقطة المرجعيَّة المُسيطِرة على الفَنَّانين النِّسْويين وما بعد الحداثيين، فهم يشيرون باستمرارٍ إلى الماضي، سواء كان ذلك بشكلٍ سَاخِرٍ أو تصادُميٍّ(٢٥). إن النِّسْويَّات يُردن دائمًا تحطيم "التمييزات الخاصة بالعقل والجسم، لتأكيد قيمة الجسم العابر وأسطحه التي تَمَّ تصنيفها على أنها أُنثويَّة، وخلصت إلى أن النِّسْويَّة يُمكن أن تتعلَّم شيئًا من نظرية التعدُّديَّة الجَمَاليَّة"(٢٦).

إن من بين العديد من التساؤلات التي تُواجِه النِّسْويَّات، نجد أن أكثرهم أهمية هو السؤال عن: لماذا لم توجد فَنَّانات عظيمات؟ وقد تناولت كريستين باترسبي الإجابة عنه من خلال تحليلها لمفهوم العبقريَّة الفَنِّيَّة. وقد توصَّلت إلى أنه بالإضافة إلى عدم إتاحة الظروف المُناسِبة للنِّساء من أجل التدريب والإنتاج الفَنِّيّ، فإن أكبر العوائق التي جاهدن كثيرًا في ظل وجودها، هو أن مفهوم العبقريَّة نفسه قد تَمَّ إلصاقه بالجندر الذكوريّ فقط. فالعبقريَّة الفَنِّيَّة والعبقريَّة بشكلٍ عام، كانت طوال التاريخ مفهومًا جنسيًّا خاصًا بالإنتاج الذكوريّ فقط ومتجذِّرًا فيه. فالعبقريَّة من حيث الجنس هي ذكر فقط، والذي تَمَّ استبعادهم منه هم الإناث، ومهما كانت الخصائص الإبداعيَّة التي يُمكن وصفها بأنها أُنثويَّة، فقد تَمَّ الاستحواذ عليها أيضًا ونسبها إلى العبقريَّة الذكوريَّة، تاركة النِّساء لمُمَارسة مواهب أقل قِيمَة، كالمحاكاة والزخرفة(٢٧).

إن الأمر لم يتوقَّف عند مجرَّد استبعاد الأنثى من فِكْرة العبقريَّة، بل وصل إلى درجةٍ أكبر من الإجحاف والمكر تجاه النِّساء. فقد بدأت السمات المرتبطة بالأنوثة، كالقُدْرَة على الولادة والتنشئة والتقبُّل، في الانتقال إلى الفَنَّانين الذكور. وترى باترسبي أن السبب في ذلك راجع إلى التغييرات الاجتماعيَّة التي حدثت، خاصة

(25) Ibid, P. 128
(26) Marilynn Lincoln Board, *Book Review Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer, Aesthetics in Feminist Perspective*, Op. cit, P. 34
(27) Christine Battersby, *Gender and genius: Towards a Feminist Aesthetics*, Op. cit, P. 33

تحوُّل المجتمع إلى مجتمعٍ صناعيٍّ استهلاكيٍّ. فتقول باترسبي: "إنه مع التغيُّرات الجوهريَّة في القِيَم التي أحدثها التَّصنيع، بدأ الذكور يطمعون في أوصاف وسمات الأنوثة... وبدأوا يعملوا على ملاءمة هذه المفردات للإشارة بها إلى أنفسهم"[٢٨]. لكن لا بُدّ من الانتباه هنا إلى أن ذلك التبني الذي حدث للصفات والسمات الأنثوية من قِبَل مفهوم العبقريَّة، لا يعني على الإطلاق تحقيق أي تقدُّم فيما يخص وضع النِّساء في مجال الفَن وتحرُّرهم من القيود والهَيْمَنة التي كانت مُمارسة عليهن، كل ما في الأمر أنه قد تَمَّ دمج السمات الأنثويَّة مع السمات الذكوريَّة في مفهوم العبقريَّة، لكن الإناث أنفسهن ما زلن مستبعدات بشكلٍ قاطع.

اتضح لنا إذًا، أن مفهوم العبقريَّة كان له دور كبير في الإجحاف الذي كان يُمَارَس على النِّساء في عَالَم الفَنّ، فكثير من الأعمال الفَنِّيَّة للنِساء كان يتِمّ حجبها بسبب مفهوم العبقريَّة الذي كان يستبعد النِّساء من تعريفه. وهنا رأت باترسبي أنه لا بُدّ للجَمَاليَّات النِّسْويَّة تجميع هذه الأعمال الفَنِّيَّة وإعادة النظر فيها، وإلقاء الضوء على التقاليد التي تحكم الإبداع الأنثوي. إن ما تقصده باترسبي من ذلك، من وجهة نظر كارولين، أن الجمالية النسوية لا بد أن تعمل على وضع منظومة قِيَم مُناسِبة لفَنّ النِّساء، هذا المشروع سيكون قادرًا على الكشف عن العبقريَّة الأنثويَّة. ولا بُدّ من ملاحظة أن هذا ليس رفضًا لفِكرة العبقرية تمامًا من حيث كونها من صنع الذكور وحكرًا لهم فقط، بل هي دعوة لصياغة مفهوم واضح للعبقريَّة يسمح لنا بالتعرُّف على العباقرة الإناث[٢٩]. وما زالت الفَنَّانات إلى الآن لا يجدن أنفسهن في وضعٍ سهل فيما يتعلَّق بالأفْكَار الخاصة بالإبْدَاع، ولكن في الوقت ذاته فإن الوضع ليس كما كان

(28) Ibid, P. 73

(29) Carolyn Korsmeyer, *Book Review: Gender and Genius Towards a Feminist Aesthetics by Christine Battersby* (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 49, No. 4, 1991) P. 384

يحدث في القرن الثامن عشر من استبعاد المرأة ليس فقط من المجال الفَنّيّ، ولكن من مفهوم العبقريَّة الفَنّيَّة عمومًا.

لقد تناولت الفَنَّانات النِّسْويَّات موضوعات مخفيَّة خاصة بفَنّ المرأة، وتُحاول أن تُجيب من خلال أعمالها عن تساؤلاتٍ عِدَّة، مثل: من هي؟ وما هو الآخر؟ حتى عندما تعمل الفَنَّانات على تصوير الجسد الأُنثويّ، فإنه يتِمّ توجيه الإجابة عن تلك التساؤلات النرجسيَّة التي كان الفَنَّانون الرِّجال يتوجَّهون بها إليها. إن الفَنَّانات النِّساء غالبًا ما يُمثلن حقيقة من منظور ذكر، في الوقت نفسه في عدم القيام بهذا المنظور في وقتٍ واحد، وأنها تسترد الرَّسْم للنِّسْويَّات من خلال استعداء اقتراح يخلق ساحة تُشبه الحلم لإدراكها المكانيّ.

ب. إشكاليَّة الجسد الأُنثويّ:

يُعَد موضوع الجسد من أهم الموضوعات التي يتِمّ تناولها في الفَنّ النِّسْويّ، فهو وسيلة للتعبير وبصورةٍ مباشرة تُقدَّم إلى المُشَاهِد. وترى كارولين "أن العَقْد الماضي شَهَدَ تطوُّر العمل في تاريخ الفَنّ، ووضع الكتاب موضوعين في غاية الأهمية، وهم النظرية النِّسْويَّة وتاريخ الفَنّ ومناقشة المشاكل المألوفة، مثل النظرة الذكوريَّة، وثانيًا المُخطَّطات الاجتماعيَّة للأُنوثة والجسد الأُنثويّ ومُقَاومة المعالجات التاريخيَّة للفَنّ التقليديّ للأجسام العارية للمرأة"(٣٠). فقد لُوحِظَ أن الأعمال الفَنّيَّة الذكوريَّة قد استباحت جسد الأُنثى لنواياها الذكوريَّة، لهذا كان على المرأة أن تُكافح كفاحًا شاقًا وتتَّصف بالمثابرة، لكي تتجاوز حواجز كثيرة وحتى يتِمّ القضاء على هذه الصور الفَنّيَّة المُتوارَثة تجاه المرأة، وخصوصًا التي تخص أجسادهن.

(30) Carolyn Korsmeyer, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 51, No. 4 (Autumn, 1993) P. 629

تقول لوسي ليبارد Lucy Lippard: "إن الفَنَّانات عندما يستخدمن أجسادهن في أعمالهن الفَنّيَّة فإنهن يستخدمن ذواتهن، والعامل النَّفسيّ في ذلك مهم للغاية، إذ يُحوِّل هذه الأجساد من مفعولٍ به إلى فاعلٍ"(٣١). وهذا ما أكَّدته سوزان مكلاري Susan Mcclary (١٩٤٦) بقولها: "إن جسد المرأة في الثقافة الغربيَّة كان عنصرًا للعَرْض، ونادرًا ما كان يُسْمَح للمرأة بالتَّمثيل والإدارة، ولذلك قُيِدَت بتأدية السيناريوهات المسرحيَّة أو الموسيقيَّة أو السينمائيَّة أو الرَّقصات التي وضعها فَنَّانون ذكور"(٣٢). لهذا قادت نِسْويَّات الحاضر واللَّاتي بدأن في مستهل سبعينيَّات القرن الماضي أدوارًا بارزة لتمكين المرأة من المُنَافسة في العَالَم الفَنّيّ الذي هَيْمَن عليه الذكور، ومن هؤلاء النِّسْويَّات كارولين كورسامير، التي اهتمت "بصورةٍ معيَّنة تظهر في المركبات الثُّنائيَّة، مثل العَقْل والجسد، الإحساس والشهوة، الذكر والأُنثى. هذه الثُّنائيَّات ليست مرتبطة فحسب، بل إنها ثُنائيَّة وَفْقًا للترتيب، بحيث يكون العنصر الأوَّل منها أعلى من العنصر الثاني"(٣٣). فعن طريق فَنّ الأداء، سنكتشف أن هناك عَلاقة بين الفُنُون النِّسْويَّة وتغيير الأفكار الفَلْسَفيَّة حول العقل والجسد. فالفَلْسَفة والنظرية النِّسْويَّة والفن يسيروا دائمًا في مساراتٍ مُتشابهةٍ، تتقاطع أحيانًا وتتباعد أحيانًا أخرى، والثلاثة يُظْهِرون اهتمامًا بتحليل الجسد وأدواره في التجربة والعاطفة والذاتيَّة(٣٤).

كان هذا الدور الصعب الذي حاولت النِّسْاء القيام به، يتمثَّل في "تفكيك المكانة الكاذبة عالميًّا واستبدالها بفَلْسَفة أكثر ملاءمة، ومع ذلك لا يُمكن أن يحدث

(31) www.kaldorat projects.org
(32) Susan Mcclary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* (University of Minnesota Press, New York, 1991) P. 137
(33 Carolyn Korsmeyer, Feminism Aesthetics the Encyclopedia of philosophy, spring, 2017) p .2
(34) Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics an Introduction*, Op. cit, P. 152

هذا إلا على مراحل، لأن الرِّجال سيقاومون ذلك، ويجب على النِّسْويَّات أن يُفكِرن في المؤهلات العِلْميَّة وصياغة لُغَة جديدة تُغيِّر من المفاهيم القديمة"[٣٥]. ففي عام ١٩٨٥ ظهرت أوَّل مجموعة من الفتيات أطلقن على أنفسهن اسم "فتيات الغوريلا Guerilla Girls"، لأنهن كانوا يضعن على وجوههن أقنعة الغوريلا، وكانوا "يطبعن كتبًا وقمصانًا وينشرون معلومات عن الجندر والعُنْصريَّة في العَالَم الفَنّيّ والمسرح والأفلام والسياسة والثقافة، وكانوا يستخدمن روح الفكاهة لنقل المعلومات وإثارة المناقشات وإظهار الروح المرحة للنِّسْويَّات. وقد وضعوا سؤالًا هامًا، وهو: لماذا يبددون ثَرْوَة على لَوْحةٍ واحدةٍ رسمها ذكر، في حين أنهم يستطيعون حيازة مئات الأعمال العظيمة للنِّساء عوضًا عن ذلك"[٣٦].

كما كان هناك تيار آخر من النِّسْويَّة يُحاوِل استخراج الفَنَّانات المفقودات عبر التاريخ وإلقاء الضَّوْء عليهن حتى لا تذهب أعمالهن الفَنّيَّة الإبْدَاعيَّة الرائعة طي النسيان. وفي بداية الستينيَّات من القرن الماضي ظهر نوعان من الفُنُون على السَّاحة الفَنّيَّة الغربيَّة، وقد نَتَجَ عنهما إبْدَعات رائعة، وهم الفُنُون المفاهيميَّة Conceptual Arts وفُنُون الأداء Performance Arts، وذلك لِمَا يُمثِّله الجسد من حضورٍ طاغي في العمل الفَنّيّ، لدرجة أن بعض الفَنَّانات قمن بتحويل أجسادهن إلى ورشةٍ لطرح فَنّ جديد يُعبِّر عن فِكْرٍ فَلْسَفيٍّ جَمَاليٍّ.

"إن الاستخدامات النِّسْويَّة للجسد الحقيقيّ في الفَنّ، هي من بين التَّحدِّيَات الموجَّهة للتمييز التَّقليديّ بين الفَنّ والواقع. فللوَهلة الأولى يبدو أنه من الصعب بالفعل

(35) Hilde Hein, *Why Not Feminist Aesthetic Theory?* (The Journal of Speculative Philosophy, Penn State University Press, Vol. 12, No. 1, 1998) P. 28

(36) Jo Anna Isaak, *Feminism and Contemporary Art The Revolutionary Power of Women's Laughter* (Routledge, New York, 1996) نقلًا عن www.hekmah.org.

تمييز الفَنّ عن الواقع، فلقد تحوَّل الكائن في العمل الفَنّيّ من تمثيلٍ إلى شيءٍ حقيقيٍّ(٣٧). فلا بُدّ من الاعْتِرَاف أن الاستخدام النِّسْويّ للجسد من خلال فَنّ الأداء، كان له تأثير كبير في محو الفجوة بين الفَنّ والواقع. لكن بالرغم من ذلك، فإن فَنّ الأداء قد اكتسب سُمْعَة مُشينة عبر الزمن، "لأنه مرتبطٌ بالتلذُّذ في التعذيب واستثارة الأحاسيس الشهوانيَّة، ويرجع ذلك إلى أن العديد من الفَنَّانين المُمَارسين له كانوا يستخدمون أجسادهم بطريقةٍ عدوانيَّة ومثيرة أثناء تأدية العمل الفَنّيّ"(٣٨). أما الأساس الذي يرتكز عليه الجسد في فَنّ الأداء كما ترى أندريا باجنيسAndrea Pagnes "أنه مجال يقوم بدمج التَّفاعُل بين الفعل الجسديّ وبين العمل الفَنّيّ الحي والمُباشر، أما الجمهور الذي لا يهدف فقط إلى موت الحركة بل يرمي لأن يكون أداة ممكنة للتَّعبير والتواصُل، فإنه يهدف إلى كشف خبرة معيَّنة بذاتها"(٣٩).

إن الفَنَّانات النِّسْويَّات قد اكتشفن العديد من طُرُق التَّعبير، بداية من الرسائل السياسيَّة الصريحة، وصولًا إلى الرسائل التلميحيَّة وغير المُباشِرة، كالكتابة من خلال الجسد. إن الفَنّ النِّسْويّ يقع وسط المنطقة المُعقَّدة للفَنّ المُعاصِر، لأنه يرسم حدًّا خادعًا بواسطة أعماله بين الجديد والقديم، وغير المألوف والمألوف. وهذا يؤكِّد لنا أنه لا بُدّ من دراسة المناهج النظرية للفَنّ، لأنه لا يُمكن حَلّ الغموض دون اللجوء إلى السياق الذي توفِّره الجَمَاليَّات النظرية لمُمارَسة الفَنّ(٤٠).

(37) Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics an Introduction*, Op. cit, P. 127

(٣٨) لينا محمد علي، مفهوم تصوير الجسد الذاتي في أعمال الفن النسوي المعاصر (مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، السعودية، العدد ٤٠، يوليو ٢٠١٩) ص٢٧٢

(39) Andrea Pagnes, *Body Issues in Performance Art: Between Theory and Praxis* (Vest and Page Press, Florence, 2011) P. 6

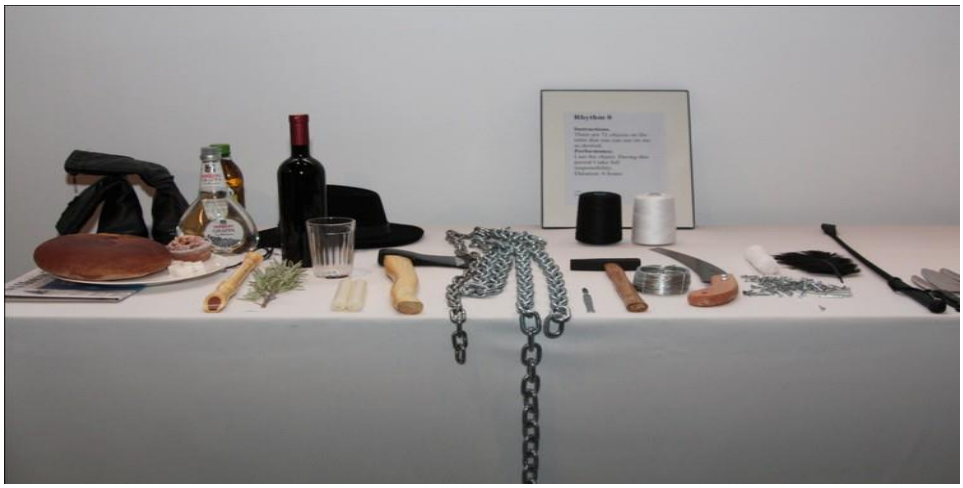
(40) Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics an Introduction*, Op. cit, P. 152

سأقوم الآن بتناول عملين من أعمال أبرز الفَنَّانات المُعاصِرات، وهما بمثابة عروض محوريَّة رائدة في الفَنّ الجسديّ للفَنَّانة النِّسْويَّة مارينا أبراموفيتش Marina Abramovich*** التي قدَّمت وما زالت تُقدِّم، على مدار خمسين عامًا، أعمالًا مُسْتَخدِمة فيها جسدها كوسيلةٍ لأى تجربة فَنّيَّة.

العمل الأول: بعُنْوَان "إيقاع صفر"، وكان عام ١٩٧٤، فقد قامت بعرض أداء مختلف، حيث وقفت مارينا لمدَّة ست ساعاتٍ أمام الجمهور الذي يُمثِّل أغلب شرائح المجتمع، وكان بالقرب منها طاولة وضعت عليها اثنتين وسبعين أداة، تنوَّعت بين زهور، وعطور، وريش، وعسل، وسكين، ومقص، وشفرات حلاقة، ومسدس يحتوي على طلقة ناريَّة حقيقيَّة. وذلك دون أن تُبدي أيَّة حركة أو ردَّة فعل تجاه المخاطر التي يمكن أن تتعرَّض لها وتهدِّد حياتها، جاعلة من جسدها بمثابة غرض حُرّ أو شيء بإمكان الجمهور أن يفعل به ما يشاء، خاصةً وأنها قد وقَّعت على وثيقةٍ بعدم مقاضاة أي شخصٍ يؤذيها أثناء التجربة(٤١). (انظر الصورة رقم ١)

***** مارينا أبراموفيتش Marina Abramovic: ولِدَت عام ١٩٤٦م في صربيا، هي من روَّاد فن الأداء، وقد اشتهرت بعروضها الاستفزازيَّة والمثيرة للجدل. حيث تقوم من خلال عروضها بدراسة العلاقة بين جسدين وفكرين في دينامية سيكولوجية للجسد، لهذا فأعمالها إلى جانب كونها أعمالًا أدائية فهي تنتمي إلى خانة "الفن الجسدي" الذي تعتبر أبراموفيتش رائدة من روَّاده، والذي هو مجموعة من الممارسات والأدوات التي تضع لغة الجسد في قلب عمل فني. وفي بعض الحالات، يجعل الفنان جسده عملًا فنيًا بحد ذاته. للمزيد انظر: عز الدين بوركة، فنانة الجسد والاستفزاز: تجربة الفنانة الصربية مارينا أبراموفيتش (مجلة الجديد، ٢٠٢٠/١/١) www.aljadeedmagazine.com**

(٤١) كوثر محمد يوسف، تحوّلات الجسد من تقليديَّة التعبير إلى ذاتويته "مارينا أبراموفيتش أنموذجًا" (مجلة الأكاديمي، تصدر عن كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد ١٠٣ سنة ٢٠٢٢) ص١٥٤



الصورة رقم ١: صورة الطاولة والأدوات التي وُضِعَت عليها من العرض الأدائي للفَنَّانة مارينا أبراموفيتش بعُنْوَان "إيقاع صفر"، ١٩٧٤.

استطاعت مارينا عن طريق هذا العرض الأدائي أن تمزج بين جسدها وفِكْرها، "فهي لم تعتمد على جسدها بوصفه جسدًا يتحرَّك بل جسد يُفكِّر ويُنتج المعنى ويسعى إلى التواصُل المباشر مع الجمهور من أجل اختبار تصرُّفهم وسلوكهم، والتعرُّف على حدود ردَّة فعلهم إذا ما توفَّرت الحُريَّة الكاملة والظروف الملاءمة"(٤٢). ففي الثلاث ساعاتٍ الأولى كانت الأجواء هادئة، واكتفى الجمهور بالمشاهدة في صمتٍ وعدم التفاعل، ولكنه كان الهدوء الذي يسبق العاصفة، حيث بدء أحد الأشخاص بمعانقة الفَنَّانة وتقبيلها معتبرًا إياها أحد الأدوات المُتاحة للاستخدام في العرض، ومع حفاظ الفَنَّانة على هدوئها والتزامها الصمت بدء باقي الجمهور في التفاعُل، وبدءوا أولًا في استخدام الأدوات المُمتِعَة والتعامل بلطفٍ مع جسدها، ثُمَّ تطوَّر المشهد وبدء يتجه نحو العداونية والعنف، وبعد أن تأكَّدوا من جدية العرض

(٤٢) المرجع نفسه، ص١٥٤

ومن أن الفَنَّانة لن تأخذ أي موقف مضاد، بدءوا في استخدام الأدوات المؤذية وتمزيق ملابسها واستعمال شفرات الحلاقة على جسدها العاري، وإحداث جروح في رقبتها وأماكن أخرى في جسدها، وغرز أشواك الورد في بطنها، وتصويب المسدس نحو رأسها، ومع إصرار بعض الحضور على ضرورة إنهاء العرض بدأت مارينا في التحرُّر من هدوئها وسكونها ومن حالة الجمود التي كانت تتقمَّصها[٤٣]. (انظر الصورة رقم ٢).

الصورة رقم ٢: مَشَاهِد من العرض الأدائي "إيقاع صفر" للفَنَّانة مارينا أبراموفيتش، يظهر فيه قيام الجمهور بانتهاك جسدها.

إن النتيجة التي توصَّلت إليها مارينا من تجربتها لهذا العرض الأدائيّ القائم على فِكْرة كونها شيئًا ماديًّا لا يُدافع عن نفسه، هو أن الحُرِّيَّة لا يجب أن تُمنح بشكلٍ كامل دون رادعٍ أو قانون يُحِدّ من تجاوزات الإنسان، لأن البشر على اختلاف أعمارهم وأخلاقهم وثقافاتهم قادرون على أن يقوموا بارتكاب تجاوزات شنيعة في حق

(٤٣) المرجع نفسه، ص١٥٥

الآخرين إذا أُتيحت لهم الفرصة لذلك. فقد كانت هذه التجربة تعبيرًا صارخًا عن الجانب الخفي في النَّفس الإنسانيَّة، وعن قُدرة بعض الأشخاص على إخراج أسوأ ما بداخلهم من شَرٍّ وعُنْفٍ.

لقد أرادت مارينا أن تجعل الجمهور جزءًا من العَرْض بدلًا من أن يكون مُجرَّد مُشاهِد سلبي، أرادت أن تُبَدِّل الأدوار، وأن يَحِلّ الجمهور محل الفَنَّان ويكون هو القوة المُؤثِّرة التي ستؤثِّر في العَرْض، الذي ستكتشف من خلاله مدى قُدرة جسدها على تحمُّل الألم والعُنْف، وتكتشف أيضًا حقيقة تصرُّفات الأشخاص تجاه بعضهم البعض إذا أُتيحت لهم الحُرِّيَّة الكاملة. وقد توصَّلت مارينا إلى نتيجةٍ مهمة من هذا العَرْض، فتقول: "ما تعلَّمته هو أنه إذا تركت الأمر للجمهور فيمكنهم قتلك... شعرت بالانتهاك حقًا"(٤٤).

العمل الثاني: وهو بعُنْوَان "الفَنَّان الحَاضِر" الذي كان عام ٢٠١٠. وقد قامت فيه الفَنَّانة مارينا أبراموفيتش بالجلوس في أحد المعارض في نيويورك، وتستخدم مفهوم التحديق، وهو عبارة عن "لقاء صامت مع أي غريبٍ يجلس أمامها. مُقدِّمة بذلك صورة عميقة لقيمة العين البشريَّة المشحونة بالعاطفة كوصل للمشاعر والهواجس دون كلام، فالصَّمت هو بمثابة الكلام المجرَّد الذي لا صوت فيه، حيث يصبح التحديق بالآخر قِيمة توصيليَّة تَنْبَني عبر خط موصل بين مارينا والغريب المُقابِل، مما يخلق نوعًا من الأُلفة أو الخوف من الآخر المُخْتَلِف"(٤٥)، وكأن التحديق عن طريق العين سيكون هو المنفذ للدخول إلى الآخر ومعرفة الكامن في نفسه، ليس هذا فقط، ولكن أيضًا بناء

(44) Nevenka Koprivsek, *Audience to Be* (The Theatre Times, 11th Feb 2019) www.thetheatretimes.com

(٤٥) كوثر محمد يوسف، تحوّلات الجسد من تقليديَّة التعبير إلى ذاتويته "مارينا أبراموفيتش أنموذجًا"، مرجع سابق، ص١٥٧

عَلاقة قائمة على تبادل المشاعر بين الفَنَّانة والشخص الجالس أمامها. فهي تُصِرّ دائمًا على جعل الجمهور شركاء أساسيين في العمل الفَنّيّ. (انظر الصورة رقم ٣).

الصورة رقم ٣: مشهد من العَرْض الأدائيّ "الفَنَّان الحَاضِر"، عام ٢٠١٠، بنيويورك.

أما الموقف الذي زلزل مشاعر مارينا ويُعتبر هو ذروة هذا العَرْض الأدائيّ، هو عندما حَضَرَ حبيبها وشريكها السابق الفَنَّان "أولاي" وجَلَسَ أمامها، ففتحت عينيها لتتفاجأ به بعد سنواتٍ طويلة من الانفصال، فخرجت منها ابتسامة مليئة بالحزن، وشبكت يدها في يده كموصِّلٍ للعاطفة بينهما، وبدأت دموعها تتساقط على وجنتيها. وهذه هي لحظة الذروة لايصال العاطفة، وبهذا التفاعُل مع أولاي تكون مارينا قد توصَّلت إلى تحريك وتنشيط الذاكرة الانفعاليَّة التي سرعان ما انعكست على تعابير وجهها وفي ردَّة فعلها حياله[٤٦]. (انظر الصورة رقم ٤).

(٤٦) المرجع نفسه، ص١٥٨

الصورة رقم ٤: مشهد من العَرْض الأدائي "الفَنَّان الحَاضِر" للفَنَّانة مارينا أبراموفيتش، عام ٢٠١٠، يظهر فيه تفاعل مارينا مع حبيبها السابق "أولاي".

لقد استطاعت مارينا أن تُثبت من خلال عروضها الأدائيَّة، أن أهم ما يُميز هذه العروض هو استخدام الجسد كعنصر أساسيّ للعمل الفَنِّيّ، وكذلك الجمهور الذي لم يَعُدّ مجرَّد متلقٍ، بل أصبح عُنْصرًا مهمًا في العمل ومُشارِكًا أساسيًّا فيه. وبهذا نجحت مارينا في تفكيك هذه العَلاقة التقليديَّة التي كانت بين الفَنَّان والمتلَّقي وقلَّصت المسافة بينهما، مما ترتب على ذلك حدوث تحوُّل في عملية التَّلقي، فتحول التَّلقي من التركيز على المؤدي إلى التركيز على المتلَّقي ومما يبذله من جهدٍ والاهتمام بردود أفعاله، فلم يَعُدّ خلق العمل الفَنّيّ حكرًا على الفَنَّان بل أصبح المتَّلقي شريكًا معه. وقد نجحت مارينا أيضًا من خلال عروضها الأدائيَّة في نقل الأفْكَار المتعلِّقة بالعُنْف، وخاصةً العُنْف ضد المرأة، وكشف حقيقة النفس الإنسانيَّة وما يضمر فيها من شرورٍ وآثام، والكشف عن حقيقة ميول وأهواء كل شخص. وأيضًا نجحت في نقل المشاعر بينها وبين الجمهور، والكشف عن حقيقة مشاعر كل شخص.

خاتمة:

يُمكِن إجمال أهم نتائج البحث في النِقاط الآتية:

١. لقد حدثت عدة انجازات إيجابية لدعم الحركة النسوية، وكانت ذات رونق مختلف نتيجة حدوث تقدم تكنولوجي، والذى شمل العالم أجمع ألا وهو الانترنت، فأصبح له دور بارز كوسيط للنشاط النسوي، وبفضله تم ترك عالم القاعات والاجتماعات لينطلق إلى عالم أكثر براح؛ لتعرف فيه المرأة حريتها وكرامتها وحقوقها المجتمعية؛ ولتشعر أنها عضو فعال، وكان من نتائجه أن قامت العديد من النسويات الامريكيات في القرن التاسع عشر وعلى رأسهم كارولين كورسامير باستخدام بعض المفاهيم الليبرالية في خدمة جهودهن، ولتحقيق المساواة القانونية والاجتماعية للنساء.

٢. لقد احتلت جَمَاليَّات فَلْسَفة الفَنّ النِسْويّ مكانًا هامًا في الفَلْسَفة، لأنها تتعلُّق بها من حيث وجهات النظر الفَلْسَفيَّة الخاصة بماهية الجَمَال والفُنُون. فالجَمَاليَّات تبحث في أنماط إنتاج الفَنّ، وهي أداة لتحليل كيفيَّة فهم الفَنّ باستخدام القضايا الجنسانيَّة.

٣. عندما اتُّهِمَ الفَنّ النِسْويّ بأنه ليس نوعًا من الفُنُون ولا يُوضَع تحت فئة الأعمال الفَنِّيَّة، لأن النظرة الذكوريَّة له أقرَّت أنه لا يحتوي على أسلوبٍ ولا حركةٍ، فحاولت كارولين أن تجعل الفَنَّانات النِسْويَّات يُشاركن في أبعاد تلك التُّهم الفَنِّيَّة التي لُصِقَت بهن. فقمن بإبْدَاع الكثير من الأعمال الفَنِّيَّة النِسْويَّة بطريقةٍ جديدةٍ تبتعد عن الاستخدام المُستَغِل لأجساد النِساء في الرَّسْم والاستخدام الجنسيّ في الأعمال الفنية والأدبيَّة. فقد كانت فِكْرة العبقريَّة صفة يُوصَف بها الذكور فقط، أما المرأة فكانت حتى عام ١٨٠٠م خارج هذا التوصيف.

٤. لقد كان للفَنّ النِّسْويّ دورٌ كبير في إثراء النقد الفَنِّيّ، والذي بدأ بشكلٍ جديد ومختلف عمَّا كان عليه من قبل. فأصبحت الأعمال الفَنِّيَّة النِّسْويَّة تجعل من الجمهور مُشاركًا في العمل الفَنِّيّ، وكان على رأس هؤلاء الفَنَّانات مارينا أبراموفيتش، التي لم تتردد في استخدام جسدها كعملٍ فَنِّيٍّ بحَدّ ذاته أو كورشة عمل. فقد كانت ترى أن الجسد هو الذي يُشيِّد الحياة، فكان لها دورٌ هام في الحركة الفَنِّيَّة للفَنّ الجسديّ، فهي فَنَّانة جريئة اشتغلت على جسدها ضمن سياق إبْدَاعاتها الفَنِّيَّة، ونجحت في ذلك، وما زالت مستمرة حتى الآن.

٥. استطاعت الجَمَاليَّة النِّسْويَّة أن تُقدِّم مجموعة جديدة من المفاهيم الفَلْسَفيَّة الجَمَاليَّة التي تُعبِّر عن الحركة النِّسْويَّة، مثل العبقريَّة والإدراك الجَمَاليّ، لأنها قضايا جنسانيَّة سلَّطت من خلالها الضَّوء على فئةٍ فَنِّيَّة مرتبطة بالحركة النِّسْويَّة. وهذا تغيير إيجابيّ وفهم واعٍ للعَالَم على أمل أن يؤدّي هذا إلى المساواة والتحرُّر، ليس في الأعمال الفَنِّيَّة فحسب، بل أيضًا في الأعمال الفَلْسَفيَّة والفِكْريَّة والأدبيَّة.

قائمة المصادر والمراجع

1. Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics an Introduction* (Routledge, New York and London, 2004).
2. Carolyn Korsmeyer, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 51, No. 4 (Autumn, 1993),
3. Christine Batters by, *Gender and genius: Towards a Feminist Aesthetics* (Indiana University Press, U.S.A, 1990).
4. Peggy Zeglin Brand and Carolyn Korsmeyer, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 48, No. 4, Feminism and Traditional Aesthetics Autumn, 1990
5. Carolyn Korsmeyer, *Book Review: Gender and Genius Towards a Feminist Aesthetics by* Christine *Batters by* (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 49, No. 4, 1991).
6. Kathleen Flue gel, *Book Review Aesthetics in Feminist Perspective by Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer* (The University of Chicago Press, Winter 1997).
7. Peg Zeglin Brand, *Feminism: Feminism and Tradition in Encyclopedia of Aesthetics*, ed: Michael Kelly (Oxford University Press, New York, 1998).
8. Susan Mcclary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* (University of Minnesota Press, New York, 1991).
9. Jo Anna Isaak, *Feminism and Contemporary Art The Revolutionary Power of Women's Laughter* (Routledge, New York, 1996).
10. Marilynn Lincoln Board, Reviewed Works: *Aesthetics in Feminist Perspective* by Hilde Hein, Carolyn Korsmeyer (Woman's Art Journal, Vol. 20, No. 1, Spring- Summer, 1999).

11. Deborah Knight, *Book Review Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer, Aesthetics in Feminist Perspective* (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 53, No. 1, Winter, 1995).
12. Marilynn Lincoln Board, *Book Review Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer, Aesthetics in Feminist Perspective* (Woman's Art Journal, Vol. 20, No. 1 Spring - Summer, 1999).
13. Kathleen Fluegel, *Book Reviews Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris. Tamar Garb Painting Women: Victorian Women Artists. Deborah Cherry Gender, Art and Death. Janet M. Todd Aesthetics in Feminist Perspective. Hilde Hein , Carolyn Korsmeyer The Compulsion to Create: A Psychoanalytic Study of Women Artists. Susan Kavaler-Adler* (Journal of Women in Culture and Society, Volume 22, Number 2, Winter, 1997).
14. Jodi Wetzel, *Feminist Knowledge: A Review Essay* (A Journal of Women Studies, Vol. 8, No. 3, University of Nebraska Press, 1986).
15. Hilde Hein, *Why Not Feminist Aesthetic Theory?* (The Journal of Speculative Philosophy, Penn State University Press, Vol. 12, No. 1, 1998).
16. Andrea Pagnes, *Body Issues in Performance Art: Between Theory and Praxis* (Vest and Page Press, Florence, 2011).
17. Kathleen Fluegel, *Books Review: Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris by Tamar Grab, Painting Women: Victorian Women Artists by Deborah Cherry, Gender, Art and Death by Janet M. Todd, Compulsion to Create: A Psychoanalytic Study of Women Artists by Susan Kavaler-Adler* (The University of Chicago Press, Vol. 22, No. 2, Winter, 1997).
18. Nevenka Koprivsek, *Audience to Be* (The Theatre Times, 11th Feb 2019) www.thetheatretimes.com

١٩. عصمت حوسو، الجندر: الأبعاد الاجتماعيَّة والثقافيَّة (دار الشروق، عمَّان، ٢٠٠٩).

٢٠. كوثر محمد يوسف، تحوّلات الجسد من تقليديَّة التعبير إلى ذاتويته "مارينا أبراموفيتش أنموذجًا" (مجلة الأكاديمي، تصدر عن كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد ١٠٣ سنة ٢٠٢٢).

٢١. لينا محمد علي، مفهوم تصوير الجسد الذاتي في أعمال الفن النسوي المعاصر (مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، السعودية، العدد ٤٠، يوليو ٢٠١٩).

٢٢. عز الدين بوركة، فنانة الجسد والاستفزاز: تجربة الفنانة الصربية مارينا أبراموفيتش (مجلة الجديد، ٢٠٢٠/١/١) www.aljadeedmagazine.com

The Aesthetics of art philosophy from a feminist perspective by Carolyn Korsmeyer

Abstract:

The philosopher Carolyn Korsmeyer (1950) is the founder of the aesthetics of feminist art philosophy, which consists in taking a firm stance to eliminate the unjust traditional concepts that dominated women and made them openly and blatantly subject to psychological oppression, marginalization and deliberate exclusion, or enslaved by doing artistic and craft works, without society knowing anything about their creations. That is why feminist philosophers, led by Caroline, decided to take lessons in the philosophy of art and beauty, and to reconsider aesthetic and artistic theories.

So the numerical beauty has two sides, the first: is the construction and representation in highlighting the role of women in the artistic field and their contribution to upholding and upgrading it. The second: It is the artistic criticism of the daily artistic practices of women, the female beauty is nothing but a kind of numerical art that is presented in particular, and it is one of the prevalence of artistic women, and the values of originality and accuracy are distinguished in depicting the life of a woman and their experiences that we cannot overlook. When we contemplate well, we find that restrictions have been placed throughout the history of the prejudice of women, the concept of sex must be general and neutral, meaning that it must be referred to the human nature in general or to the artists, regardless of whether they are male or female.

Keywords: The Aesthetics of feminism , The female body, Aesthetics of art philosophy