الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة-
كليـة الآداب واللغـات
قسم اللغة والأدب العربي

النسوية النقدية والهوية الجندرية في كتاب صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية لأم الزين بنشيخة المسكيني

- مقاربة من منظور نقد النقد -

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- بوحنيك آية

إشراف الأستاذ الدكتور:

جويني عسال

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
لخميسي شرفي	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة–	رئيسا
جويني عسال	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة–	مشرفا ومقررا
رشيد سلطاني	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024 م – 2025 م



قال الله تعالى:

" يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ "

صدق الله العظيم

سورة المجادلة، الآية (11)

شكر وتقدير

الحمدُ للهِ والشكرُللهِ الذي أنزل علينا الكتاب، و أناربه دُروبنا، وعلَّمنا ما لم نعلم، وسدَّد خُطانا في طلب العلم. والصلاةُ والسلامُ على خيرِالأنامِ رسولِ الله.

أما بعد:

فإنه لا يسعني في هذا المقام إلا أن أزفَّ أسمى آياتِ الشكرِوالتقديرِللأستاذِ المشرف "جويني عسال "على كلِّ ما قدَّمه من إرشادٍ علميٍّ دقيق، فقد كانت توجيهاته الثمينة نِبراسًا لي لإنجاح هذا العمل القَيِّم...

كما أُعبِّرعن بالغِ امتناني لأعضاءِ لجنةِ المناقشة، كلٍّ باسمه واسمه، فقد أضاءت معرفتُهم السامية وفهمُهم الرفيع دربَ هذا البحث...

وأخيرًا، إلى كلِّ من غرس في روحي حرفًا، و أنارلي دربًا في ظلماتِ الجهل، أرفع قلبي قبل قلمي شكرًا وعِرفانًا...

واللهُ وليُّ التوفيق.

الإهداء

حمداً لك اللهم على ما وهبت من عقل يسعى، وقلب ينبض، وطريقاً مهدته بلطفك وتيسيرك.

إليك أرفع شكري أولاً..... لحظة لطالما انتظرتها، وحلمت بها، في حكاية اكتملت فصولها أهدي ثمرة جهدي....

إلى نفسي الطموحة التي لم تخذلني يوماً. فلتظل أحلامك مرشداً لك نحو التميز والنجاح...

إلى المرأة التي لم تعرف المستحيل من أجل بناتها.. التي أحبت، وساندت، وضحت بصبر لا يوصف... فهي لم تبخل علينا بدمعة خشوع تنثرها لأجلنا..

إلى من اتخذت من الحكمة نهجاً، ومن الصبر زاداً، ومن الجِدِّ درباً لا ينقطع..

أمي حبيبتي، أهديك وسام هذا السعي الذي أشرق بدعائك

إلى معلمي الأول.... إلى من غرس في قلبي شغف الحرف، إلى من زرع في نفسي صدق القول ووفاء العمل، إلى من مهد لي سبل الأمان....أبي الغالي، أهديك هذا المنجز فهو هدية قلب لا يستطيع أن يرد لك شيئاً من جميلك....

إلى قطعة قلبي، إلى من أنجبتها أمي سنداً لي في هذه الدنيا، إلى القوة التي يحتاجها ضعفي، وإلى الطمأنينة التي تطلبها نفسي، إلى من أحبّتني بصدق... أختي غاليتي، أهديك هذا العمل، راجية من الله عز وجل أن يجعله جرعة أمل تضيء لك طريقاً جديداً في رحلتك العلمية....

إلى من علمتنا أن الحياة لا تُقاس بالمكان، بل بالحب الذي نزرعه في قلوب الآخرين...

إلى من تمنيت أن تشهد يوم تخرجي... جدتي "رحمة الله عليك...."

إلى من كان نبعاً من الحنان، ومرآة تعكس أسمى معاني الإنسانية، إلى من علّمني أن الطيبة ليست مجرد كلمة، بل سلوك ينبع من قلوبنا...

جدي الراحل... رحمة الله عليك....

إلى كل النساء، إلى من كسرن القيد، وأضأن الدرب، إلى كل امرأة قاومت الصمت لتحدث فرقاً، وتجاوزت الحواجز لتكون نوراً في عتمة العالم....

هذا العمل لهن، ومنهن، وإليهن.

مقدمة

مقدمة:

شهد الفكر النقدي تحولات جذرية في العقود الأخيرة، خاصة فيما يتعلق بالنقد النسوي وتمثلات الأنوثة في الفلسفة والفن والأدب، إذ لم تعد المرأة مجرد موضوع للنقاش بل أضحت فاعلا في إعادة تشكيل الخطابات الثقافية والمعرفية.

فقضايا المرأة تعد من أكثر الموضوعات إثارة للنقاش في الفكر المعاصر، وقد باتت محط اهتمام العديد من الدراسات النقدية التي تسعى إلى تفكيك التصورات التقليدية حول الأنوثة وإعادة صياغتها ضمن مقاربات جديدة.

وقد تعددت زوايا القراءة النقدية للنصوص النسوية، مما خلق إشكالا كبيرا حول مدى قدرتها على تجاوز التصورات التقليدية حول المرأة، فالنقد الأدبي والفلسفي يواجه إشكالية في التعامل مع الكتابة النسوية، اذ تتأرجح بين الإنفتاح على رؤى جديدة تتجاوز الأطر التقليدية للمرأة، وبين الوقوع في إعادة إنتاج التصورات النمطية ذاتها.

وفي هذا السياق يطرح الكتاب المعنون بـ" **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**" للمبدعة "أم الزين بن شيخة المسكيني" رؤية نقدية جديدة تسعى إلى تفكيك التصورات التقليدية حول الأنوثة، فالكاتبة تطمح لمساءلة موقع المرأة وإنما النظر في حضورها داخل الفلسفة والفن والأدب، فقد ركزت على تحليل الخطابات الثقافية التي صاغت تمثلات المرأة، مع العمل على إبراز كيفية تشكل هذه الصور النمطية داخل الفكر العربي والغربي على حد سواء.

ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ:" **النسوية النقدية والهوية الجندرية في كتاب صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية لأم الزين بنشيخة المسكيني – مقاربة من منظور نقد النقد**–" فقد ارتأينا أن نسلط الضوء على هذا الموضوع ودراسته من منظور نقد النقد بهدف الكشف عن أبعاده العميقة واستخلاص دلالته الجوهرية، سعيا للوصول إلى مقاربة تلبي تطلعات البحث في هذا المجال، أما فيما يخص أسباب اختيار هذا الموضوع، لعلنا نذكر أولا العوامل الذاتية والتي من بينها **الإهتمام الشخصي بقضايا المرأة والفكر النسوي والرغبة**

الملحة في تحليل الخطاب الأدبي والفكري الذي يعالج مثل هذه القضايا، السعي لتسليط الضوء على أعمال أم الزين بن شيخة المسيكيني بوصفها مفكرة أكاديمية تهتم بالفكر الفلسفي والنقدي، للواقع الذكوري المعاش لحد الآن مما يثير الفضول في اكتشاف طبيعة الظاهرة والبحث على مصدر تأويلاتها.

فيما يخص النظر إلى المرأة، السعي لإبراز قضايا المرأة والدفاع عن حقوقها وفق مقاربات نقدية وتأويلية، كان ذلك للأسباب الذاتية أما فيما يخص الأسباب الموضوعية نجد أن الكتاب المعنون "**صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**" يقدم مقاربة فكرية ونقدية مختلفة حول موضوع المرأة وهو ما يجعله مادة خصبة للتحليل من منظور نقد النقد، في ظل تنامي الحركات النسوية وتعدد المناهج النقدية بات من الضروري مراجعة كيف يتعامل للنقد العربي مع كتابات المرأة، دراسة مدى تأثير السياقات الثقافية على تشكيل صورة المرأة مع التركيز على إبراز دور المرأة كمنتجة للمعرفة النقدية، السعي إلى تأويل مفاهيم وأطروحات الكتاب وفق منظور نقدي يعيد قراءتها في سياقات جديدة، الرغبة في دراسة امكانية بلورة نسوية ابداعية تتجاوز النسوية الحقوقية إلى إنتاج رؤية فكرية جديدة.

وانطلاقا من الإشكالية التي مفادها الوقوف على رؤية "أم الزين بنشيخة المسكيني" ومدى قدرتها على تقديم رؤية جديدة للنسوية تتجاوز المقاربات التقليدية، ومدى نجاحها في بلورة نسوية إبداعية تفتح أفقا جديدا للفكر النسوي العربي، وقد انبثقت تقدر هذه الإشكالية عن تساؤلات تمثلت في:

- **هل وققت أم الزين فى تقديم رؤية جديدة للأنوثة تتجاوز التصورات السائدة داخل الفكر الفلسفي والنقدي؟**
- **هل استطاعت المبدعة أم الزين أن تأسس لنسوية إبداعية تتجاوز الطرح التقليدي للنسوية؟**
- **ما مدى تماسك الخطاب النقدي لأم الزين بنشيخة المسكنيي عند مقاربته من منظور نقد النقد؟**

- **إلى أي مدى يمكن إعتبار مقاربة أم الزين إنتاجا لخطاب نسوي مبدع، وليس مجرد تفكيك للخطابات المهيمنة.**

وتتلخص خطة هذا البحث في مقدمة ومدخل ابستمولوجي، وفصلين وخاتمة و تناولت في المدخل: **حفريات في مصطلح الجندر ومفهومه مرورا إلى الهيمنة الذكورية و السلطة البطريكية وصولا إلى الثنائي التقليدي مذكر مؤنث وتقويض مركزية الذكورة.**

ثم تتبعت فصول الكتاب بقراءة نقدية إبتدأتها بتأويل مفاهيم في لغة المؤنث وذلك عن طريق تناول قضايا الجسد، الأنوثة، الهوية والمعرفة من منظور جديد، بعيدا عن التصورات التقليدية للمرأة في الفكر الغربي والعربي.

استنادا في ذلك الى منهج ام الزين بن شيخة المسكيني" من خلال تفكيك الصور النمطية للأنوثة وإعادة بناء تصور فلسفي حديث حول الكينونة الأنثوية وهذا ما تم معالجته في الفصل الأول، أما الفصل الثاني فقد انتقلت إلى دراسة تجارب فنية لمبدعات نسويات عربيات التي تم استحضارها من طرف المبدعة، فقد عملت على تأويل أهم الأعمال الفنية التي تخدم القضايا الجندرية المعروضة في الفصل الأول مع تبين كيف يشتغل الجمالي على قضايا الجندر.

ثم تأتي الخاتمة التي لخصت فيها أهم النتائج المتوصل اليها من خلال هذا البحث، ثم وضعت قائمة المصادر والمراجع المعتمدة عليها في البحث وملحقا خاصا للتعريف بالمفكرة والمبدعة " **أم الزين بن شيخة المسيكيني**" إضافة إلى مجموعة من الرسومات الموجودة في الفصل الثاني من الكتاب والتي تم تأويلها، وملخصا باللغة الإنجليزية وأخيرا فهرسا للموضوعات.

لقد فرض موضوع الدراسة مقاربة من منظور نقد النقد في تأويل الأطروحات المقدمة من طرف أم الزين بن شيخة المسكيني حول تمثلات الأنوثة الواردة في الكتاب، فمقاربة نقد تنتج فهما أوسع لهذه المفاهيم الجندرية فهي تقدم طرحا جديدا وتعيد انتاج أفكار نقدية سابقة بطرق مختلفة ولا بد أن تشير إلى أن نقد يظهر مدى إسهام موضوع الكتاب في تطور النقد

النسوي العربي ومدى تفاعله مع القضايا الراهنة في الفكر النسوي والجمالي، ولقد حاولت جهدي في استقراء الفصول وتحليلها معتمدة في ذلك على آلية التأويل كوننا نتعامل مع موضوعات معقدة ومتعددة الأبعاد قتل الجسد، للفن، الأنوثة من منظور فلسفي ومعرفي واستعنت في ذلك على مصادر ومراجع متعددة نذكر منها: **الكتاب المعنون بـ " قلق الجندر – النسوية – وتخريب الهوية – لجوديت بتلر، الهيمنة الذكورية لبيار بورديو، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية لحفناوي بعلي، النسوية في الثقافة والإبداع لحسين مناصرة.**

أما فيما يخص الدراسات السابقة، فحسب بحثي لم أعثر على أي دراسة أو أطروحة حول الكتاب، حيث يعزى ذلك إلى حداثة صدوره، وهذا ما يشير إلى الفرصة البحثية التي يتيحها هذا العمل للمساهمة في إثراء النقاش الأكاديمي حوله.

بالنسبة لما أشكل علي أثناء البحث بداية هو نقص التجربة والخبرة القليلة ثم صعوبة التطبيق على المدونة، نظرا لجدتها وبتعدد المداخل النقدية للكتاب كون المبدعة تشتغل على مفاهيم فلسفية بطرق غير تقليدية واضافة إلى ذلك غياب الدراسات السابقة للكتاب، فما يتوجب علي بناء نقدي من الصفر مما يزيد من صعوبة المهمة.

وبعون الله تم بتوجيهات أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور "جويني عسال" تمكنت من تجاوز أبرز الصعوبات، فقد أسهمت خبرته العميقة ورؤيته النقدية في ترسيخ منهجيتي البحثية وتعزيز مقارباتي العلمية، لذا يطيب لي أن أعرب له عن خالص الشكر والعرفان على دعمه المستمر وعطائه الفكري الذي كان له بالغ الأثر في مساري البحثي.

وفي الختام، أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لكل من ساهم في دعمي ومساندتي خلال إنجاز هذا البحث، وأرجو أن يكون هذا العمل ذا قيمة علمية وفائدة للمهتمين بالموضوع، كما كان مصدر إثراء معرفي لي شخصيا، وأتمنى أن يفتح آفاقا بحثية أوسع في المستقبل القريب.

مدخل مفاهيمي:

الجندر "حفريات في المصطلح والمفهوم"

اولا: مدخل مفاهيمي: الجندر "حفريات في المصطلح والمفهوم":

إذا أردنا أن نقوم بعملية حفر وتنقيب في مصطلح " الجندر " ومفهومه نستطيع القول إنه من المصطلحات التي يشوبها نوعا من الاضطراب حسب بعض النقاد، فهو مصطلح حديث متشابك عوالمه ظهر نتيجة التغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية في المجتمع الغربي.

لقد " **بدا مصطلح الجندر في مرحلته الحديثة في أمريكا لكن ككلمة تنحدر من أصل لاتيني (Genus) ومن لفظة (Gender) الفرنسية القديمة أما معناه فيدل على الصنف والجنس والنوع والفصل بين الذكورة والأنوثة، بيد أن المرادف الحقيقي لكلمة (Gender) هو النوع الاجتماعي**"[1].

بمعنى أن الجندر يعبر عن الاختلاف والتمييز الاجتماعي للجنس، حيث يصف الأدوار التي تعزى للنساء والرجال في المجمع والتي لا يتم تقسيمها بحسب الخصائص البيولوجية وإنما بواسطة القواعد والمعايير والمحظورات التي تحددها ثقافة المجتمع.

وحسب" بتلر"[2] "تجد أن الجندر (gender) هو ضرب من الهوية، شيء ما نكونه ومن ثم هو يفصح عن إدعاء أنطولوجي، ومع ذلك فإن هذا الإستعمال النحوي لم ينشأ إلى حد خمسينات القرن الماضي، عندما شرغ علماء الجنس من قبيل جون ماني في طرح السؤال حول أفضل طريقة لتحديد هوية جندر المولود الذي له خصائص جنسية مختلطة"[3].

---

[1] خضراء حيدر: **مفهوم الجندر دراسة في معناه ودلالاته وجذوره وتياراته الفكرية**، مجلة الإستغراب، العدد 16، بيروت، لبنان 2019 م، ص 283

[2] جوديت تيلر: (مواليد 1959) فيلسوفة أمريكية ومنظرة نسوية، تعرف بأعمالها في الفلسفة القارية، اشهرت: بكتابها **اضطراب الجندر** حيث تجادل بأن الهوية الجندرية ليست ثابتة.

[3] جوديت بتلر : **قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية**، تر : فتحي المسكيني ، دار المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص 8.

وبالتالي يمكن القول إن مقولة الجندر من منظور معرفي مقولة تحليلية توظف في مجالات مختلفة " الأدب، القانون، الاقتصاد، الإعلام والسياسة...".

لذلك فقد تعددت مفاهيميته، كما جرت العديد من المحاولات لتحديد مفهومه.

ومع تعدد وجهات النظر يتعدد تصور مفهوم الجندر فتعرفه **موسوعة المفاهيم الأساسية** بأنه "**من المفاهيم الجديدة التي إتسع مجال استعمالها أكثر فأكثر منذ ثمانيات القرن الماضي، وذالك من أجل فهم وتفسير العلاقات والأدوار الإجتماعية للرجل والمرأة**"[1].

وانطلاقا من هذا التعريف يتضح لنا أن مفهوم الجندر مفهوم حديث، فهو لا يزال مبهما يعتريه الكثير من الغموض، فهناك إتجاه يعرف المصطلح على أساس الجنس "**ذكر، أنثى**" وهناك إتجاه آخر يعرفه على أساس الأدوار **Roles** الخاصة بالرجال والنساء في المجتمع كما هو مورود في هذا التعريف.

وحسب بتلر" فإن الجندر هو في حد ذاته إنجليزي: هو ليس ما يكونه أحدهم، بل ما يفعله، لا هو ماهية ولا هو عالم باطني يمتلكه أحدهم، فالجندر هو بالأحرى مخلوق عن طريق أفعال متكررة مع مناقشات اوستن عن اللغة "الإنجليزية" ومفهومات ديريدا عن قابلية التكرار قامت" **بتلر بوصف هوية الجندر باعتبارها منتجة عبر تكرار مؤسلب للأفعال**"[2].

يتضح هنا أن بتلر انطلاقا من تعريفها لمصطلح الجندر أحدثت خلخلة في الدراسات للنسوية المابعد حداثية، فقد قدمت مفهوما مختلفا للجندر عن ذلك الذي كان سائدا في الأبحاث التقليدية، فهي تعتبر الجندر هو أداء أو تمثيل يتم إعادة إنتاجه بشكل متكرر في الحياة اليومية فهو شيء نفعله باستمرار من خلال أفعالنا وأقوالنا.

فالجندر" لم يعتبر هوية فحسب بل طريقة في تنظيم العالم ومبدأ يميز الفضاء العمومي في الحياة الخاصة، وبالتالي مقولة تاريخية خاضعة للتحولات والتغيرات"[3].

---

[1] محمد سيلا، نوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية و الفلسفة، المركز العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، ط 1 ، الرباط، المغرب، 2017 ، ص 528.

[2] جوديت بتلر: **قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية**، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 09.

أي أن مفهوم الجندر يخضع لمجموعة من التحولات فهو ليس ثابتا بل هو مرن، يؤدي لمجموعة من الأدوار عبر الزمن.

فالجندر هو مصطلح حقوقي لا فئوي يعمل على إلغاء التصنيف الثقافي للذكور والإناث في فئتين هما فئة الرجال وفئة النساء ليوجه المجتمع للنظر إليهم كنوع إجتماعي قادر على تقلد كافة الأدوار الإجتماعية المختلفة وفقا لمعيار الكفاءة ووفقا للهوية الذاتية الجندرية التي يكونها الفرد بتصوره عن ذاته بعيدا عن التصنيف البيولوجي، مما يمنح النوع فرصة للإختيار والممارسة ضمن أطر ثقافية، "يعد الجندر " النوع الإجتماعي" هو أحد القضايا الجوهرية التي تهتم بها كل الثقافات إذ تقدم كل ثقافة لأبنائها تفسيرا لوجود النوعين البشريين وأدوارها العديدة وفقا للقرابة **kinship** و الجنس Sex" والعمل " **work** " و العمر "**Age**" **كما وتزود كل ثقافة أبناءها بتوجيه عام حول معالجة العلاقات بينهما**"[1].

وبالتالي يمكننا القول إن الجندر هو أحد الهياكل الثقافية التي تؤثر بشكل كبير على كيفية تنظيم المجتمعات وتوزيع الأدوار داخلها. فهو يمثل مجموعة من الممارسات والمعتقدات التي تحدد كيف ينبغي أن يتصرف الأفراد بناءا على جنسهم (ذكر أو أنثى)، وفقا للمجموعة الثقافية التي ينتمون إليها.

"إن الجندر يتقاطع مع الأشكال العرقية والطبقية والإثنية والجنسية والجهوية للهويات المشكلة في حيز الخطاب لذلك تصبح من المستحيل فصل "**الجندر**" **عن التقاطعات السياسية والثقافية التي في نطاقها يتم انتاجه والمحافظة عليه بوتيرة لا تتغير**"[2].

فالجندر يعتبر بناء إجتماعي ثقافي يتشكل من خلال الأدوار التي يحددها المجتمع، حيث إن النسوية تعتبر حركة تحرير للجندر كما تعمل على تغيير الأدوار الجندرية التقليدية التي تحد من فرص النساء في مجال العمل والتعليم والمشاركة السياسية وغيرها.

---

[1] محمد لطفي وآخرون، التنوع البشري الخلاف: تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية. تر محمد يحي ، ط العربية ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، 1997 ، ص 143.

[2] جوبيت تيلر: قلق الجندر، النسوية وتخريب الهوية، ص 70.

ثانيا: الهيمنة الذكورية والسلطة البطريكية الثنائي التقليدي: مذكر / مؤنث:

تعد الهيمنة الميزة التي تخص الكائنات الحية مهما كان نوعها وصنفها وهي الخاصية التي نجدها متوفرة حتى في المجتمعات الإنسانية التي تقصي الأنثى عن جميع حقوقها وتمنحها للذكر، ذلك أن " **النساء لا يستطعن أبدا بشخصهن مناقشة حقوقهن وشؤونهن المدنية، التي يحق لهن عمل حرب بشأنها ولا يستطعن فعله إلا عبر توسط ممثل**"[1].

و يقصد بذلك أن المجتمع يسلب المرأة كل الحقوق، فقد تباينت واختلفت أشكال الهيمنة الذكورية والسلطة البطريكية ، فهي تجسد نوعا من الخطورة على المرأة، فهذه المفاهيم تشير إلى نظام إجتماعي وثقافي يهيم فيه الرجال على النساء فيصبح الرجل صاحب السلطة والنفوذ في المجتمع.

حيث يعرف "**بيار بورديو**" مصطلح الهيمنة الذكورية بقوله:" **قوة النظام الذكورية يتراءى فيه أمر يستغني عن التبرير ذلك أن مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة**"[2].

بمعنى أن الهيمنة الذكورية هي عامل جاء من أجل السيطرة على المرأة دون الحاجة في أن يتسنى لأحد، حيث كان لها تأثير كبير على الجنس الأنثوي، باعتبار الأنثى تعتبر نفسها جنسا ضعيفا لا يقدر على مواجهة الجنس الذكوري، فترضخ للأوضاع التي فرضت عليها، فالتمييز بين الجنس الذكوري والأنثوي فرضته مبادئ وقوانين معينة، وهذا ما أكده "**جون سيتوارت ميل**، الذي يرى" **أن الفروق التي تفصل بين الطفلة والصبي سواء العقلية فيها أو الأخلاقية ليست طبيعية، بل نتيجة لتأثير البيئة التي ينشأ فيها الفرد أو التربية التي يغرسها الأولياء**"[3].

---

[1] بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان فغراني، مر: طاهر تريمش، المنظمة العالمية للترجمة، ط1، بيروت، 2009، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] جون ستيوارت ميل ، **استعباد النساء** تر : إمام عبد الفتاح إمام ، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1998، ص 1513.

بمعنى أن المرأة في ظل الهيمنة الذكورية تواجه تحديات عديدة تتراوح بين القمع الإجتماعي والتمييز على أساس الجندر في كثير من الأحيان حيث يتم تقييد النساء بنمط محدد من الادوار مما يعوق مشاركتهن في المجتمع.

إن السلطة البطريكية تشير إلى الأنظمة التي يهيمن فيها الأب أو الرجل على الأسرة والمجتمع، ففي هذا السياق يعتبر الرجل المسؤول على إتخاذ القرارات. بينما تكون الأدوار التقليدية للنساء محدودة في نطاق معين، وفي هذا الصدد يعرف "**ابراهيم الحيدري**" مصطلح بطريكي بقوله": يعود مصطلح بطريكي " Patriachat patriorchy «في أصوله إلى اللغة اليونانية وتعني " **حكم الأب**" أي هيمنته على العائلة والتسلط عليها حيث يكون القرار بيد الذكر " **البطريك** " فقد باعتباره رب البيت ورئيس القبيلة، كما استعمل المصطلح بمعنى ديني حيث سمي " **القديس**" " **pater**" " **أبانا**" **في الكنيسة الأرثوذوكسية فيما بعد**"[1]

وانطلاقا من تعريف **ابراهيم الحيدري** تستطيع القول، إن السلطة البطريكية هي مصطلح يشير إلى السلطة الروحية والدينية التي يمتلكها البطريك في الكنيسة المسيحية، وإذا عكسنا ذلك على النظام الاجتماعي فنجد أن الرجل "**بطريك**" يشكل نوعا من السلطة والهيمنة على المرأة.

وبالتالي يمكن القول إن مصطلح "**البطريكية**" "**هي التسمية التي تطلق الآن على السيطرة الذكورية في مقابل إمتهان المرأة أو تهميشها وعدم الإعتراف بذكر حقوقها**"[2].

فالمطلع على هذه المفاهيم يمكن أن يعي من وهلته الأولى على ما يقوم عليه هذا النظام، وهيئة المرأة التي كانت عليها، الخضوع لمشيئة الرجل فالرجل هو المتحكم والمعلم والمتخذ القرارات.

---

[1] ابراهيم الحيدري، الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، مقال عبر: شركة الاقتصاديين العراقيين Http//iraqiecoomis.net/ar/2016/07/23 تمت الزيارة يوم 2024/12/22 على الساعة 16.00

[2] – رياض القرشي ، التسوية قراءة في خلفية المعرفة لخطاب المرأة في الغرب ، دار حضر الموت ، اليمن، 2008، ص 39.

"فهذا المصطلح نشأ أساسا في إطار ثقافة النص التوراتي ثم انتقل إلى النص الإنجيلي، حتى أصبح سمة على مرتبة كنيسة ولكنه في دلالته يحمل انحيازا واضحا للرجل ضد المرأة، للأب ضد المرأة وهكذا"[1].

فلو تم البحث في جذور الهيمنة الذكورية والسلطة البطريكية وأشهر العينات التي ظهر فيها هذا الفكر على حال ساطع، لعله يأتي للمرور أيضا على بعض المرجعية الدينية التي استخفت بمنزلة المرأة.

إن الثنائية التقليدية للمذكر والمؤنث تشير إلى التصنيف الإجتماعي للإنسان بناءا على الجنس البيولوجي، حيث ينظر للرجل والمرأة ككيانات منفصلة وفقا لدور كل منهما في المجتمع، حيث تعتبر هذه الثنائية أحد أسس الهيمنة الذكورية والسلطة الأبوية فكل من الرجل والمرأة يؤديان دورا ثابتا وفقا لهذا التصنيف حيث يقول: بيار بورديو " **إن العالم الإجتماعي يبني للجسد واقعا مجنسا، ومؤتمنا على مبادئ رؤية مجنسة ، وينطبق هذا البرنامج الإجتماعي المندمج للإدراك على كل الأشياء في العالم، وفي المقام الأول على الجسد نفسه في حقيقته البيولوجية، إن البرنامج نفسه هو الذي يبنى للإختلاف بين الجنسين البيولوجيين وفق مبادئ رؤية أسطورية للعالم متجذرة في العلاقة الإعتباطية لهيمنة الرجال على النساء"[2].**

يعني أن النظام الإجتماعي يلعب دورا محوريا في هيمنة الرجل على المرأة حيث يعتبر النظام الأبوي نموذجا شائعا يفسر هذه الهيمنة، فهذا النظام يبرر الفوارق بين الجنسين عبر تصورات ثقافية واجتماعية متجذرة مما يعزز من مكانة الرجال في السلطة، مما يجعل من الصعب تحقيق العدالة الجندرية.

"إن النظام الذكوري متأصل أيضا في الأجساد من خلال الإيعازات المضمرة التي تتضمنها رتابة تقسيم العمل أو الطقوس الجماعية أو الخاصة (ولتفكر، على سبيل

[1] رياض القرشي ، التسوية قراءة في خلفية المعرفة لخطاب المرأة في الغرب ، ص 40.

[2] بيار بورديو، **الهيمنة الذكورية**، ص 28.

المثال، في تصرفات الاجتناب المعروضة على النساء باستعبادهن عن الأمكنة الذكورية"[1].

فحسب "بيار بورديو" إن المجتمع ينتج الرجل والمرأة على حد سواء ويضع لكل منهما الحدود التي يسير بداخلها ولا يتعداها، من خلال الامتثال لجملة من الأفعال والسلوكيات فالرجل عليه أن يتميز بالفحولة والصراع والمنافسة، بينما المرأة فعليها الخضوع.

"فالنظام الإجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها"[2].

أي أن للمجتمع الدور الفعال في هيمنة الذكر على المرأة حيث يتجسد ذلك في العديد من الجوانب التي تساهم في ترسيخ الفوارق بين الجنسين وتعزيز النظام الأبوي.

تقويض مركزية الذكورة:

لقد ساهمت مجموعة من العوامل التاريخية والدراسات الفكرية والإجتماعية في تفويض مركزية الذكورة عن طريق تغيير النظرة التقليدية للذكورة كمركزية في المجتمع وتحليل وتفكيك الأنماط الثقافية والإجتماعية التي تعزز من هيمنة السلطة البطريكية.

ومن أهم هذه العوامل الحركات النسوية إضافة إلى النقد النسوي والنسوية النقدية، فالنقد النسوي لعب دورا هاما في تغيير النظرة التقليدية التي تهمش المرأة حيث يقول حفناوي يعلي " **"ظهر منذ ما يقرب من ثلاثين عاما فهو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، وينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وبدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة"[3].**

---

[1] بيار بورديو، **الهيمنة الذكورية**، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] حفناوي يعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية: قراءة في صفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص 09.

بمعنى أن النقد النسوي ساهم في تفويض مركزية الذكورة عن طريق محاولة فحص الأطر الثقافية والإجتماعية التي تدعم الهياكل والأنماط التي تضع الذكور في موقع الهيمنة والسلطة.

فالنقد النسوي جاء من أجل الرفع من مكانة المرأة المهمشة حيث يقول **ابراهيم خليل:" النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيدا اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل اقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع"**[1].

وبالتالي يمكننا القول، أن النقد النسوي سعى إلى تسليط الضوء على دور المرأة المبدعة الذي كان مهملا أو متجاملا في معظم الأحيان من قبل النقاد والمؤرخين، إضافة إلى تعزيز الوعي بقضايا المساواة بين الرجل والمرأة، فالله عز وجل حث على معاملة النساء بالرحمة والعدالة، حيث يظهر ذلك جليا في سورة النساء حيث يقول الله تعالى:" **ولا تتمنوا ما فضل الله به بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ للرجال نصيب مما اكتسبوا وللنساء نصيب مما اكتسبن وسئلوا الله من فضله إن الله كان بكل شيئا عليما" (32: النساء)**[2]

وبهذا يمكن القول أن الله عز وجل أوصى بالنساء خيرا كما حث على وجوب المساواة بين الرجل والمرأة.

لقد عرف النقد النسوي إهتماما كبيرا، كونه يدرس الكتابات النسوية، التي زاحمت الرجل على عرش الكتابة الذي انفرد به ردحا من الزمن، وذلك بمساندة بنية المجتمع الذكوري، الذي فرض الصمت الإبداعي على المرأة.

ظهر النقد النسوي كخطاب منظم في ستينيات القرن العشرين، واعتمد في قيامه وتبلوره على حركات التحرر النسوية.

---

[1] ابراهيم خليل: **النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2003 م، م2011، ص 135.

[2] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية: 32.

ترى **ماريا هوللي" يعد رفضا لكل مواضعات المرأة في المجتمع، حيث أنه نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب، ومختلف الأدوار الجنسية، كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصياغة استطيقا أدبية نسوية وتطويرها استطيقا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية السائدة"[1].**

فحسب "ماريا هوللي" إن النقد النسوي ساهم بشكل جوهري في تأسيس استيطيقا نسوية تركز على إعادة تعريف الجمال والفن، حيث تؤكد على التنوع النسائي والاحتجاج على الهيمنة الذكورية.

كما سعى إلى خلق بيئة ثقافية والتشجيع على التعبير النسائي الحر والمساواة بين الجنسين.

حيث يضيف إبراهيم خليل: "يسعى النقد النسوي أيضا لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى، فيما سمي "**الجنوس" Genderويعنون بها الهوية الثقافية أو الاجتماعية للشخص يصرف للنظر عن كونه ذكرا، أو أنثى، وهذه المسألة مرتبطة بطبيعة الحال بأهداف الحركة النسائية الرامية لخلخلة المفاهيم الإجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة[2].**

ويقول حسين مناصرة " **تعد إشكالية الكتابة النسوية/ النقد النسوي، إشكالية قديمة جديدة فهي جديدة بوصفها ظاهر أدبية / نقدية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة[3].**

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 31.

[2] إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 127.

[3] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2007، ص 107.

إنطلاقا من قول إبراهيم خليل، حسين مناصرة نصل إلى نتيجة مفادها أن النقد النسوي هو إشكالية قديمة وجديدة يسعى إلى إلقاء للفروق بين الذكر والأنثى، حيث اعتمد في تبلوره على الحركات النسوية.

لقد ساهمت الحركات النسوية في الرفع من مكانة المرأة على مر العصور وخصوصا في المجتمعات التي كانت تعاني من التمييز ضد النساء، من خلال مجموعة من الأنشطة والنضالات الإجتماعية، فقد ساعدت على تحقيق تعبيرات جوهرية في حياة النساء و الإعتراف بحقوقهن.

"الحركة النسوية" ..... التي قامت لتدافع عن قضية المرأة .... وإذا تساءلنا: وما قضية للمرأة؟ ... وما الذي تريده النساء؟ لكانت الإجابة: المرأة تطالب بحقوقها كاملة بوصفها كائنا بشريا، فهي ترفض أن ينظر إليها على أنها كائن من الدرجة الثانية، أو أنها "جنس آخر" على حد تعبير سيمون دي بوفوار – يختلف عن الجنس البشري الذي هو جنس الرجل بالدرجة الأولى! " [1].

وانطلاقا من هذا القول نصل إلى نتيجة مفادها أن الحركات النسوية تلعب دورا حيويا في الدفاع عن حقوق المرأة وتعزيز مكانتها في المجتمع فهي تعد جزءا أساسيا في تاريخ النضال من أجل حقوق المرأة والمساواة بين الجنسين.

حيث إن "**الحركة النسوية تتحدى تقسيم العمل في العالم الذي يجعل الرجال يتكلفون بالمجالات العامة، العمل، الرياضة، الحروب، للحكومة بينما تكون النساء خادمات بدون أجر في المنزل. ويتحملن كل عبء للحياة الأسرية**[2].

[1] سوزان ألس وآخرون، أقدم لك: الحركة النسوية تر: جمال الحزيري، المجلس الأعلى الثقافة، ط 1، الجزيرة، القاهرة 2005، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

وبهذا يمكن القول إن الحركات النسوية ساهمت في الدفاع عن المرأة في جميع الأصعدة سواء كانت إجتماعية، سياسية، اقتصادية أو قانونية فهي تساعد على تحسين مكانة المرأة الإجتماعية والإقتصادية خاصة وتغيير النظرة التقليدية لدور المرأة في المجتمع.

و حسب **نرجس رودكر** " **إن النسوية التي تدعي السعي الحثيث لاستعادة الحقوق المداسة للمرأة والعمل على إيصالهن إلى الوضع المطلوب في الحياة، رغم أنها كانت حرية ونظرية نشأت بسبب التغييرات الخاصة الاجتماعية والسياسية في المجتمعات الأوروبية والأمريكية في القرن التاسع عشر والعشرين، إلا أنها ادعت بعد مدة لنفسها العالمية وانتشرت مطالبها لتشمل جميع النساء"**[1].

أي أن الحركات النسوية تطورت عبر الزمن لتشمل جميع جوانب الحياة حيث أصبحت حركة عالمية تركز على العدالة الشاملة لتشمل جميع النساء.

إن كان الرجل نصف المجتمع، فالمرأة نصفه الآخر، هذه هي المعادلة الطبيعية التي ستخلق التوازن في المجتمع.

حيث يقول **ميجان الرويلي وسعد البازعي: "بمجيء التسعينات من القرن العشرين أخذ مصطلح الأبوية في الشيوع في الدراسات النسوية ومن خلالها، ولعب المصطلح في ذلك الحقل دورا مركزيا في سعي أهل ذلك الحقل بتتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدر الكبت المفروض على الأنثى"**[2].

بمعنى أن الدراسات النسوية ساهمت في تتبع السيطرة الذكورية على المجتمعات الإنسانية، فهي تسعى لتحقيق العدالة الإجتماعية والمساواة بين الجنسين كما أنها تمثل جزءا أساسيا من حركة تحرر المرأة في العصر الحديث.

---

[1] نرجس رودكر ، فيمينزم للحركة النسوية ، مفهومها، أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية تع : هبة ظافر، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ، بيروت، لبنان، 2019 ، ص 10

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2002، ص 63.

"حينما يتم الحديث عن (النسوية)، فإن واقع الحال أننا أمام تيارات نسوية متعددة، وهذا التعدد يكمن وراء (خلفية ثقافية) عامة كما نجد بين (النسويات الغربية – البيضاء) من جهة والنسويات السود في الغرب مع نسويات العالم الثالث من جهة أخرى، وكذلك في (الخلفيات الثقافية/ الأصغر.... وهذا الوجود الفعلي في (النسويات)، يعكس وجودا ثقافيا وفكريا تكمن إحدى تجلياته في (النقد النسوي)"[1].

بمعنى أن النسويات تتنوع من حيث الخلفيات الثقافية والطبيعية والجغرافية حيث يعكس ذلك رؤى نقدية مختلفة في الفكر النسوي حيث تدعو النسويات من مختلف الإتجاهات إلى الإعتراف بتعدد الأصوات النسائية وتنوع قضاياهن، وتطالب بتوسيع فهم النسوية ليشمل جميع السياقات الإجتماعية والثقافية.

نذهب "سار جامبل" إلى أن النسوية تعني: " الإعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها إمرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته"[2].

وأن (النسوية) توصف بأنها:" **نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل"[3].**

وبالتالي نصل إلى نتيجة مفادها أن هناك طرق مختلفة لتأريخ نضالات النساء حيث تتراوح بين السعي لتحقيق المساواة وبين التحرر عن النظام الذكوري الذي يفرض قيودا على النساء.

[1] رياض القرشي، النسوية قراءة في خلفية المعرفة لخطاب المرأة في الغرب، ص 59.

[2] رياض القرشي، النسوية قراءة في خلفية المعرفة لخطاب المرأة في الغرب، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

الفصل الأول

قراءات في الخطاب النسوي والمجال العام

تمهيد

يرتكز هذا الكتاب المعنون بـ "صخب المؤنث" على شكل مغاير من النسوية الإبداعية فتجاوزا الأطروحات التقليدية نحو أفق فكريا أكثر تحررا وتجددا. منطلقا من رسم الخرائط والمعارك حول الهويات الجندرية منذ المساواة والاختلاف وصولا إلى قلق الجندر، فهو كتاب خرائطي ترجلت فيه الباحثة "أم الزين بن شبيحة المسكيني" بين الافكار الفلسفية والفكرية لكاتبات نسويات عبر العالم. حيث تستعرض مختلف الأطروحات والنظريات النسوية التي جاءت بها قرائح وأذهان عدة فيلسوفات ومفكرات عربيات. فتضعها على طاولة البحث والنقد والتقييم.

فالباحثة تجعل من القسم الأول في كتابها مجالا نظريا لمختلف الاطروحات النسوية. أما القسم الثاني فقد خصصته لإيراد امثلة تطبيقية لتجارب إبداعية تشكيلية ترسمها مبدعات نسويات.

اولا: النسوية كتاريخ متحول: من الموجة الأولى إلى الرقمية

تلعب الدراسات النسوية دورا مهما في تحرير الجندر من خلال تفكيك الأدوار الاجتماعية التقليدية والمعايير المقررة مسبقا للمجتمعات بناء على الجنس.

فهذه الدراسات تساهم في الكشف من التحيزات الجنسانية وتحدي النظرة الأحادية للجنس التي تحد من فهم التنوع الجندري.

حيث تبين لنا الكاتبة "**أم الزين بن شيخة المسكينيي**"[1] صحة ما قبل مسبقا في قولها "**تمثل الدراسات النسوية منذ سبعينيات القرن الماضي حقلا معرفيا واسع النطاق يهدف إلى إعادة تنضيد سياسات الهوية وتحرير الجنوسة من هيمنة النقل الذكوري والوصاية البطريكية التي تأسست عليها كل سلطة تدعي الدين أو اللاهوت غطاءا شرعيا مطلقا لها**"[2].

فالدراسات النسوية لا تركز فقط على القضايا المتعلقة بالنساء، بل تسعى أيضا إلى توسيع فهمنا حول الهوية الجندرية الثابتة، حيث تساعد في تعزيز فكرة أن الجندر ليس مجرد هوية ثنائية " ذكر، أنثى" بل مجموعة معقدة هذه الهويات التي تتجاوز هذه التصنيفات فمثل هذه الدراسات تسلط الضوء على الظلم الاجتماعي والاقتصادي الذي يترتب على القوانين الجندرية حيث تساعد على فهم أكثر شمولا ومرونة للجنوسة، في مختلف المجتمعات.

حب تقول جوديت بتلر في كتابها المعنون ' قلق الجندر' النسوية وتخريب الهوية ": " **ربما كان المشكل أكثر خطورة مما تظن، هل بناء مقولة النساء بوصفهن ذات متسقة وثابتة هو ضبط وشيء غير متعمد لعلاقات الجندر؟ أليس هكذا شيء هو على وجه الدقة**

---

[1] **ام الزين بن شيخة المسكني:** شاعرة تونسية وروائية وباحثة في فلسفة الجمال. تشغل وظيفة أستاذ في المعهد العالي للعلوم الإنسانية بتونس، ولدت "ام الزين" عام 1964 م في مدينة قرقنة التابعة لولاية صفاقس التونسية، درست الفلسفة وحصلت على درجة الدكتوراة عن أطروحة بعنوان: «مشكلة التناقض في العمل النقدي لكانط عام 2000م قدمت نموذج المرأة الفيلسوفة، وألفت كتبا ترسم من خلالها معاناة المرأة العربية واحلامها مثل كتاب "صخب المؤنث".

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني : **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، مؤسسة هنداوي ،ط1، القاهرة ، مصر، 2023 م ،ص 23

أمر مضاد للأهداف النسوية؟ إلى أي مدى من شأن مقولة النساء أن تحقق الإستقرار والإتساق فقط في سياق قالب الجنسانية الغيرية (the heterosexual matrix)".[1]

تراهن المبدعة في هذا الكتاب المعنون بـ "**صخب المؤنث**" على إثراء دراسة النسوية في لغة الضاد، وذلك من جهة الجدل حول "**المؤنث و المذكر**" فقد تحولت الثقافة الغربية الأمريكية من قضية المساواة بين الجنسين إلى قضية المساواة بين الجنادر، أما الثقافة العربية الإسلامية لا تزال على عتبة التمييز الجندري ضد النساء، فالكاتبة تسعى للإجابة على مجموعة من الأسئلة على سبيل المثال ماذكرناه سابقا في قول "جوديت بتلر" في كتابها المعنون"**قلق الجندر**": **إلي أي مدى من شأن مقولة النساء أن تحقق الإستقرار والإتساق فقط في ساق قالب الجنسائية الغيرية ؟" كيف تم تحويل المؤنث من معارك النحو إلى معارك الفضاء العمومي؟ أية خرائط يمكن رسمها لنضالات الفيلسوفات بأجساد النساء و عقولهن؟ كيف يمكن تحرير المؤنث بالفن من سلطة الهيمنة الذكورية؟ «**[2]

تعرض المبدعة مجموعة من الأفكار الفلسفية الفكرية والسياسية لكاتبات نسويات عبر العالم من فرنسا الى الولايات المتحدة الأمريكية، من الجنس الثاني " **سيمون دي بوفوار**"[3] إلى **لوس إيريغاري**"[4] إلى "**نانسي فرايزر**"[5] ضمن ثلاث براديغمات حيث تقول:

---

[1] جوديت بتلر: **قلق الجندر "النسوية وتخريب للهوية**، ص 74.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 17.

[3] **سيمون دي بوفوار (1908-1986)**: فيلسوفة أدبية فرنسية، من أبرز مفكري الوجودية والنسوية، اشتهرت بكتابها الجنس الأخر(1949)، والجنس الثاني الذي يعد من أبرز نصوص النسوية في القرن العشرين، ناقشت قضايا الحرية والمسؤولية من مؤلفاتها: مذكرات فتاة رضية، الموت السهل، المثقفون والثورة...

[4] **لوس إبريغاري (مواليد 1930)**: فيلسوفة نسوية فرنسية بلجيكية، متخصصة في علم النفس واللسانيات، تعرف بانتقادها اللفلسفة الذكورية وتحليلها للغة من منظور نسوي، حيث تدعو الن تطوير خطاب نسوي من أبرز كتبها: هذا الجنس الذي ليس واحدا وأن يكون إمرأتين.

[5] **نانسي فرايزر (مواليد 1947)**: فيلسوفة وناقدة إجتماعية أمريكية متخصصة في الفلسفة السياسية والنظرة النقدية، تعرف بأعمالها حول العدالة الاجتماعية والإعتراف الثقافي من أبرز كتبها: إعادة التوزيع أم الإعتراف؟.

"الأول يقوم على المساواة بين الجنس (دي بوفوار) والثاني تقوم على الاختلاف وثنائية الكينونة (لوين ايريغاري) والثالث على العدالة بوصفها اعترافا (نانسي فرايزر)"[1].

أما عن النسوية المساوانية فالمرأة رجل كالآخرين، المرأة لا تولد إمرأة، بل تصير كذلك إلى النسوية الإختلافية لويس ايريغاري القائمة على ضرورة الدفاع عن الإختلاف الجنسي بوصفه أمرا أساسيا من أجل مقاومة السياسات الذكورية إلى نانسي فرايرز نافذة القضاء العمومي الليبرالي الذكوري حيث يقول:" **كيف تعاملت المجتمعات العربية، والإسلامية مع هذه النماذج المعرفية النسوية؟ هل أدرك هذا النوع من التنوير النسوي صياغة موجبة في ديارنا"**[2].

فلم يكن هدف الكاتبة الإكتفاء بعرض هذه الأطروحات النسوية الغربية وإنما تجاوزت ذلك لرسم خريطة اشتغال خطاب النسوية في العالم العربي عن طريق التساؤل عن واقع المرأة العربية.

حيث عالجت الكاتبة ذلك إنطلاقا من عرض مسارات التحرر النسوي في القرن التاسع عشر إلى اليوم وفق مجموعة من اللحظات، **نسبت اللحظة الأولى إلى توقيع مفهوم النسوية** مع الكاتب الفرنسي إسكندر ديماس الإبن حيث تقول:" **اللحظة الأولى**" بدأت منذ سنة 1848م كأول توقيع لمفهوم النسوية مع الكاتب الفرنسي إسكندر ديماس الإبن، وهي فترة دامت إلى حدود الإعلان العالمي لحقوق الإنسان 1948، الذي يعلن في بنده الأول عن المساواة التامة بين كل البشر في الحقوق والواجبات"[3].

ففي سنة 1948م، كان هناك حدث تاريخي بارز في مؤتمر سينكا فويز في الولايات المتحدة الأمريكية، الذي يعتبر بداية الحركة النسوية الحديثة، كان هذا المؤتمر بهدف إلى مناقشة حقوق المرأة ومساواتها في مختلف المجالات.

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 24.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

وأصدر المشاركون فيه "إعلان مشاعرنا" الذي طالب بحقوق أساسية للنساء مثل الحق في التصويت والتعليم والعمل، كان هذا المؤتمر في جوهره، توفيقا لمفهوم النسوية على مستوى الحركة الإجتماعية والسياسية.

وقد كان للكاتب دور أدبي فعال من خلال نشر مسرحيته الشهيرة "المرأة التائهة" حيث تظهر هذه المسرحية معاناة النساء في المجتمع البرجوازي الفرنسي حيث عبر الكاتب عن الظلم الإجتماعي الذي تواجهه المرأة في مجتمع يتعامل معها بمعايير غير عادلة وهو موقف يتماشى مع الدعوات النسوية التي كانت في أوجها في تلك الحقبة.

حيث تضيف الكاتب قائلة:" بأن أول إعلان عن حقوق المرأة كمواطنة ظهر في فرنسا، إبان الثورة الفرنسية منذ 1791م إضافة إلى أن بعض المفكرين والأدباء من الذكور قد دافعوا بشدة عن حقوق المرأة، مثل أوغست كونت الذي تكلم عن "الثورة النسوية" سنة 1852م وأراغون الذي اعتبر أن المرأة مستقبل الإنسان"[1].

كما هو معلوم أن أوغست كونت" سنة 1858م قد أكمل تطوير الكثير من أفكاره حول الفلسفة الوضعية، وبالنسبة للحركة النسوية بشكل خاص كان موقفه معقدا حيث يدعم فكرة أن النساء يجب أن يكون لهن دور أكبر في الحياة الإجتماعية حيث يرى أن الأدوار التقليدية للمرأة كأم وزوجة ضرورية من أجل استقرار المجتمع.

أما بالنسبة للكاتب الفرنسي لويس أراغون، كان يعبر عن أفكاره حول دور المرأة في المجتمع والحياة الإنسانية في أعماله الأدبية والفكرية، حيث يقول "**إن مستقبل الإنسان هو المرأة وليس الملوك**"[2].

حيث تعكس هذه الفكرة أن المرأة ليست مجرد عنصر في الحاضر بل هي أساس تطور المستقبل البشري، فهو كان يدعو إلى الإعتراف بقوة المرأة ودورها في تقدم البشرية.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 24.

[2] يوسف أبولوز: لويس أراغون..... مجنون غرناطة، http://www.alkhaleej.ae متاح في الموقع الرسمي يوم الإثنين جانفي 2025، على الساعة 19.00

بعد أن تمت معالجة اللحظة الأولى، ننتقل إلى النسوية الكونية التي أنسبتها المؤلفة لكتاب "الجنس الثاني " لسيمون دي بو فوار" حيث تقول : " **ظهرت مع كتاب سيمون دي بوفوار" الجنس الثاني " سنة 1949 وهي نسوية مساوانية طالبت فيها الفيلسوفة الفرنسية دي بوفوار بضرورة إعادة النظر في منزلة المرأة بوصفها "رجلا كالآخرين" وبوصفها لا تولد إمرأة بل تصير كذلك"**[1].

نحن كما نعلم أن الكتاب المعنون بـ" **الجنس الثاني" لسيمون دي بوفوار**" كان له تأثير كبير في الحركة النسوية الحديثة وفي الفلسفة الوجودية.

وكان بمثابة نقد حاد للأيديولوجيات السائدة التي كانت تضع المرأة في موقف أدنى مقارنة بالرجل، حيث يعتبر من أهم الكتب التي تناولت قضايا المرأة والمساواة بين الجنسين، حيث تقول ميسون العتوم في مقال معنون بـ"سيمون دي بوفوار" عند العرب ملاحظات حول المرأة العربية والشأن العام" في 1949 تنشر" سيمون دي بوفوار" بباريس الجنس الثاني وهو الكتاب الذي سرعان ما أصبح في العالم كله بمثابة الدليل لكل إمرأة تريد أن تعرف ذاتها وأداة لكل من يحرض ضد الهيمنة والإضطهاد، إنه يعتبر من دون شك من الكتب الرائدة التي تعد اليوم من البحوث الكلاسيكية في حقل الإنسانيات"[2].

حيث إن هذا الكتاب هو دراسة فلسفية فهو بمثابة تعد للمفاهيم التقليدية حول الجنس والهوية الجنسية، حيث يقترح أن تحرير المرأة لا يتحقق فقط من خلال تحطيم الأدوار الجندرية التقليدية، بل يتطلب تغييرا ثقافيا عميقا في الطريقة التي ينظر بها للنساء، وكما هو موجود في مقدمة الكتاب أن دي بوفوار تبدأ كتابها بجملة شهيرة:" **لا تولد المرأة، مرأة، بل تصبح كذلك**" يعني أن الهوية النسائية ليست فطرية أو بيولوجية، بل هي نتاج التربية والثقافة والمجتمع الذي يشكل صورة المرأة في أذهان الفرد.

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 24.

[2] سيمون العتوم: سيمون دي بوفوار عن العرب ملاحظات حول المرأة العربية والشأن العام، مجلة العلوم الإنسانية، رقم المجلد1، العدد (244)، الأردن، 2010م، ص 09.

حيث تقول المؤلفة " **في منزلة المرأة بوصفها "رجلا كالآخرين" وبوصفها "لا تولد إمرأة بل تصير كذلك"، وذلك في أفق الوجودية فلسفية تعيد إلى المرأة حقها في المساواة الوجودية مع الرجل"**[1].

تنتقل الآن الحديث عن النسوية الإختلافية التي أدرجتها الكاتبة ضمن مسارات التحرر النسوي حيث ألحقتها بأعمال لويس إيريغاري حيث تقول:" النسوية الاخلاقية: التي طورتها أعمال لويس إيريغاري القائمة على القول بثنائية الكينونة 1974، واعتبار الإختلاف الجنسي أمرا أساسيا من أجل مقاومة السياسات الذكورية"[2].

فلويس إيريغاري هي فيلسوفة فرنسية ونسوية بارزة، وقد ساهمت بشكل كبير في فهم الديناميكيات بين الجنسين من خلال أعمالها، والتي تتناول تأثير الثقافة الغربية على فهم الأنوثة والإختلاف الجنسي في عملها، فهي تركز على فكرة أن الفلسفة الغربية التقليدية قد تجاهلت وأخفقت في فهم المرأة بشكل كامل والتأكيد أكثر سنستحضر قول مجاهد وسيلة في مقال لها بعنوان " الإختلاف الجنسي عن لويس إيريغاري وسبل تفكيك النظام الأبوي" حيث تقول:" غيرت لويس إيريغاري بأسلوبها المعقد في الكتابة، وينقدها للتحليل النفسي وباعتمادها على التفكيك كوسيلة لدحض التخيلات الذكورية الطريقة التي تنظر بها المرأة إلى نفسها، وبل وأكثر من ذلك...، فابتكرت إثر ذلك لغة أنثوية مغرية وشهوانية حاربت من خلالها التصورات القائمة والنتائج المتوصل إليها من قبل المحللين النفسانيين، التي تصب كلها في قالب النظام الأبوي"[3].

وبهذا يمكن القول أن إيريغاري تدعو إلى تأكيد الاختلاف بين الجنسين و تطوير أشكال تواصل وتفاعل جديدة تكون أكثر إحتراما لهذه الاختلافات وبهذا تحتم حديثنا عن

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 24.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مجاهد وسيلة: **الإختلاف الجنسي عن لويس إيريغاري وسبل تفكيك النظام الأبوي**، مجلة النص، رقم المجلد 06، سيدي بلعباس، 2019، ص 7.

النسوية الإختلافية بما تقوله المبدعة في هذا الجزء في كتابها:" **اعتبار الإختلاف الجنسي أمرا أساسيا من أجل مقاومة السياسات الذكورية التي لم تفعل إلى حد الآن غير إنتاج الدمار والمجاعات والحروب والأوبئة، وعليه لقد آن الأوان للمرأة أن تستعيد حقها كجنس مختلف من أجل التأسيس لتحوّل إجتماعي وأخلاقي وسياسي على مستوى الإنسانية الحالية**"[1].

فالنسوية الإختلافية توجه فكري يعترف بالإختلاقات بين النساء استنادا إلى عوامل مختلقة قبل العرق، الثقافة، الجنسانية حيث أن هذه الإختلافات تشكل تجارب النساء بطرق متعددة.

بعد أن عالجت المؤلفة كل من اللحظة الأولى، النسوية الكونية ثم النسوية الإختلافية انتقلت للحديث عن النسوية الإسلامية حيث تقول: " **النسوية الإسلامية، التي ظهرت في سبعينيات القرن الماضي مع كتاب توليفيرغول "الحداثة الممنوعة" (1991)**[2].

تحن كما نعلم أن النسوية الإسلامية هي مصطلح يستخدم للإشارة إلى التيار النسوي الذي يدمج بين مبادئ الإسلام ومفاهيم حقوق المراة والمساواة، حيث تنسب المؤلفة أم الزين ظهور النسوية الإسلامية لكتاب توليفيرغول 'الحداثة الممنوعة' **حيث يقول: "تقوم النسوية الإسلامية على نقد القراءة الأبوية والذكورية للشريعة الإسلامية بوصفها قد أسست لاضطهاد النساء، وسمحت بالعنف ضدهن، لذلك فإن هذه القراءة الذكورية للنص القرآني هي ما يسمى مقاومة للكشف عن مواقع العنف فيه وفتح الباب أمام قراءة نسوية للنصوص الدينية**"[3].

فالنسوية الإسلامية حركة فكرية واجتماعية حيث تهدف إلى إعادة تفسير دور المرأة في الإسلام، من خلال التركيز على القيم والمبادئ، التي يعززها الدين الإسلامي لتحقيق

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 24.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المساواة بين الجنسين، فهي ليست بمجرد حركة النساء في المجتمعات الإسلامية، بل أيضا تتعلق بإعادة النظر في التغيير التقليدي للنصوص الدينية التي قد تستخدم في تبرير التمييز ضد النساء.

حيت ذكر في الكتاب المعنون بـ "**النسوية والدراسات النسوية والدراسات الدينية: (أميمة أبو بكر)** تعريف لمصطلح "**النسوية الإسلامية:** " يشير المفهوم إلى تضافر الوعي النسوي بالتمييز ضد المرأة وبمسألة النوع (التراتب بين الجنسين لتأسيس طبقة مهيمنة وطبقة أدنى)، مع تفعيل وتطبيق مبادئ العدل والكرامة الإنسانية المتساوية للنساء والرجال داخل المنظومة الإسلامية نفسها بمبادئها وشريعتها ومقصدها"[1].

فالنسوية الإسلامية تسعى لتطوير مجتمع يعترف بحقوق المرأة ويمنحها القدرة على التفاعل بشكل كامل ومؤثر في المجتمع.

وتجدر بنا الإشارة أن هناك مجموعة من الإنتقادات التي وجهت للنسوية الإسلامية نذكر منها " **أن الإتجاهات النسوية المعاصرة قامت بإسقاط النصوص الشرعية التي تتناول قضايا المرأة وأحكامها، وتأويلها بما يتوافق مع متطلبات عصر التقدم والمادة لضمان حرية المرأة ومساواتها المطلقة متجاهلة في ذلك أصولا مهمة في أمور الاستدلال**"[2].

فالبعض يرى أن النسوية الإسلامية قد تتعرض لتفسير إنتقائي للنصوص الدينية (القرآن والسنة)، بما يتوافق مع الأهداف النسوية، مما يؤدي إلى تعريف المعاني الأصلية للنصوص أو تجاهل السياقات التاريخية.

بعد أن تم التفضيل والحديث من النسوية الإسلامية وأهم الانتقادات التي وجهت إليها والتي اعتبرتها الكاتبة أنها تقوم على نقد القراءة الأبوية الذكورية وبالتالي هي لحظة هامة في مسارات التحرر النسوي.

---

[1] أميمة أبو بكر: **النسوية والدراسات الدينية** ، تر رندة أبو بكر، مؤسسة المرأة والذاكرة ، ط1،مصر ، 2012 م ، ص 21

[2] أثير جابر حمود المخلفي، **الحركة النسوية في ضوء العقيدة الإسلامية**، رسالة الماجستير، جامعة طيبة، ص 06.

نذهب الآن للتفصيل في لحظة هامة أخرى تناولتها الكاتبة بالشرح والتفسير وهي" النسوية الما بعد الكولونيالية".

حيت تقول " **أفق نسوي يؤول علاقات الجنس في أبعادها التاريخية والجغرافية في علاقات سياسات الاستعمار العالمية، وذلك على أساس ضرب من العلاقة الخطيرة بين السلطة البطريكية والنزعة الإستعمارية**"[1].

لابد من الإشارة بداية أن مصطلح "ما بعد كولوتيالية: "يشير إلى مجموعة من الدراسات والنظريات التي تناولت آثار الإستعمار على الشعوب والمجتمعات بعد انتهاء" الحقبة الإستعمارية، حيث تركز هذه الدراسات على فهم التبعات الثقافية السياسية، الإجتماعية والاقتصادية للإستعمار. وكيف أثر في تشكيل الهويات والممارسات في المجتمعات المستعمرة.

" **إن الحديث عن "الما بعد" يوجب الإلتفات إلى أن مصطلح " ما بعد الكولونيالية" لا ينحصر في إشارته إلى طابع الزمني، أي الفترة التي أعقبت الاستقلال ونالت بموجبه الدول المستعمرة إستقلالها السياسي، والواقع أن ما بعد الكولونالية تتحرر من الطابع الزمني، وتنقلت من سطوته، لأنها تؤمن بانتهاء للاستعمار بأشكال مختلفة**"[2].

فالما بعد الكولونيالية يهدف إلى نقد الهيمنة الثقافية الغربية ودراسة الطرق التي يمكن من خلالها المجتمعات التابعة للمستعمرات أن تتجاوز هذه الهيمنة وتعيد بناء هويتها، وبالتالي يمكن القول إن النسوية الما بعد كولونيالية هي فرع الحركة النسوية تركز على تأثير الإستعمار في حياة النساء في المجتمعات التي كانت مستعمرة.

واعتبار النظرية" **ما بعد الكولونيالية**" تهتم بمساءلة العلاقة من السلطة والمعرفة وتتناول قضايا الهيمنة العقلية والثقافية، فلابد أن تكسب "ما بعد الكولونيالية " تناول هذه

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 25.

[2] عائشة يوحناش:**النسوية في ظل مطروحات "ما بعد الكولونيالية" وهاجس "ما بعد الحداثة"**، مجلة المفكر، رقم المجلد 1، العدد الخامس، الجزائر، ص 31.

القضايا، وأن تعمل على استئصال تحيزات بعض هذا الظلم وبهذه الطريقة تصبح هذه النظرية قريبة من النظرية النسوية[1].

فالعلاقة التي تربط النظرية النسوية والمابعد كولونيالية" تكمن في محاولة فهم تداخل الإستعمار والسلطة البطريكية وتأثير ذلك على البناء في مختلف انحاء العالم.

حيث توضح الكاتبة ذلك فيما يلي: " **قد ظهرت هذه النزعة خاصة في العالم الأنجلو ساكسوني وجمعت في أفقها مفكرات وأدبيات آتيات من بلدان عانت من استعمار الرجل الأبيض، ومن التمييز العنصري وتنتمي هذه النزعة النسوية إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تنسب إلى كتاب (دور سعيد)**[2].

بعد أن تم الحديث عن النسوية الما بعد كولونيالية، نمر للتفصيل في الأيكولوجيا النسوية حيث تعد من المراحل الهامة ضمن مسار التحرر النسوي وتبين المؤلفة ذلك فيما يلي: "**الايكولوجيا النسوية التي تنزل مسألة تحرر المرأة ضمن مسار تحرير الشعوب من سياسات الإستعمار الإمبريالية من جهة وتحرير الطبيعة مما يهددنا من مخاطر ايكولوجية من جهة ثانية**".[3]

فالأيكولوجيا النسوية هي فرع من فروع الدراسات البيئية التي تجمع بين مبادئ البيئية والنظريات النسوية، تهتم هذه الحركة بفحص العلاقة بين مبادئ القضايا البيئية والتمييز الجندري، مع التركيز على كيفية تأثير تدمير البيئة على النساء وخاصة في المجتمعات المهمشة.

"**يحظى النقد النسوي الايكولوجي للإيكولوجيا العميقة بالإهتمام لسببين على الأقل إضافة إلى التحدي الذي يطرحه على التنظير الإيكولوبي العميق. أولا، وكما أحاجج طوال هذا**

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 25.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البحث، إن النقد عينه الذي يمكن إجراؤه. من قبل أبسط صبغ النسوية الايكولوجية، يمكن أيضا تطبيقه بالدرجة ذاتها على الانتقادات الموجهة إلى الأيكولوجيا العميقة"[1].

انطلاقا من هذا القول تجدر بنا الإشارة أن النقد النسوي الايكولوجي والأيكولوجية العميقة يتدخلان في سعيهما لفهم العلاقة بين الإنسان والبيئة من خلال عدسات إجتماعية وأخلاقية مع التأكيد على العدالة والتكافئ في التعامل مع جميع الكائنات الحية.

"يؤكد النقاد النسويون للإيكولوجيا العميقة أنها تتحدث عن "مركزية بشرية" محايدة جنسانيا كجذر للهيمنة على الطبيعة في حين أن المركزية الذكورية في الجذر الحقيقي للواقع"[2].

توضح لنا الكاتبة أهم من استغل على النسوية الايكولوجية تقولها:" **ومن بين النساء اللاتي يشتغل ضمن النسوية الأيكولوجية نذكر مارياس وفادانا شيفا (سنة 1993م) وهو ما نقرؤه ضمن كتاب مشترك بينهما تحت عنوان "الإيكولوجية النسوية" وهو كتاب يقوم على أطروحة أساسية تقول بأن "النساء والطبيعة والشعوب المستعمرة هي مستعمرات الإنسان الأبيض[3].**

نأتي الآن للمحطة الأخيرة وهي النسوية الأمريكية المعاصرة حيث تقول الكاتبة: "**التي نجد في كتابات الفيلسوفة الأمريكية المعاصرة نانسي فرايزر أحد تمظهراتها الأساسية، وتشتغل هذه النظرية النسوية في أفق اجتماعية نقدية، تراهن على تغيير مجتمعي حقيقي، نجد في نقدها للقضاء العمومي الليبرالي الذكوري مقوما جوهريا"[4].**

فالنسوية الأمريكية المعاصرة تشمل عدة موجات، بدءا من الموجة الأولى في القرن التاسع عشر التي ركزت على حق الإقتراع إلى الموجة الثانية التي تناولت قضايا في حقوق

---

[1] مايكل زيمرمان، **الفلسفة البيئية**، تر: معين شفيق رومية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 2006م، ص 308.

[2] مايكل زيمرمان، الفلسفة البيئية، ، ص 311.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 25.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

العمل والتحرش الجنسي للموجة الثالثة، فقد كانت أكثر تنوعا وتضمنت القضايا المتعلقة بالعرف والطبقات الإجتماعية، إهتمت هذه الموجة بتوسيع مفهوم النسوية ليشمل تجارب النساء من خلفيات ثقافية ودينية مختلفة.

أما الموجة الرابعة، تميزت باستخدام وسائل التواصل الإجتماعي للحديث عن قضايا التحرش الجنسي، والتحديات التي تواجه النساء في الحياة اليومية.

" في إطار محاولة نانسي فرايز، البحث عن تحقيق العدالة الاجتماعية بين الجنسين قامت بتأصيل تاريخي وفكري لتطور الحركة النسوية الأمريكية من خلال كتابها ثروات نسوية (fortuns of Feminism)"[1].

فنانسي فرايزر تسلط الضوء على كيفية تطور النسوية، كما أشارت المؤلفة في كتابها وانطلاقا من القول السابق، فهي تنتقل من حركة حقوق المرأة إلى حركة سياسية واسعة تشمل قضايا مثل العدالة الإجتماعية والمساواة، فهي تشدد على أهمية تحليل تاريخ الحركة النسوية وفهم التحديات التي واجهتها النساء في سياق تاريخي واجتماعي معقد.

بعد أن قمنا بصياغة جملة من المفاهيم المتعلقة بأهم مسارات التحرر النسوي، حيث أن الكاتبة عملت على شرحها وتفسيرها، نصل إلى نتيجة مفادها أن المؤلفة أبدعت في تقييم هذه المسارات وفق لحظات رئيسية وما يميز عملها أكثر هو تصنيف هذه المفاهيم في مجموعة من الخانات الرئيسية.

ثانيا: إعادة تشكيل الجسد واللغة والفضاء: نحو أنساق نسوية جديدة

الخطاب النسوي هو ذلك الخطاب الذي يناضل دوما من أجل استعادة القضاءات العمومية من الهيمنة الذكورية، والذي تتعدد أشكال حضوره في الحقول المجالية المختلفة (خطاب تنظيري كتابي أو خطاب فني جمالي) وهو خطاب يجتهد بكافة أشكاله وفق

[1] أمال الوالي: هشام معافة، نانسي فريزر: **العدالة بين الجنسين نحو تصحيح المسار**، مجلة روافد، المجلد 07، العدد 03، قسنطينة، 2023، ص 491.

المؤلفة، في العمل على تطوير نسوية نقدية إيجابية، تنادي من أجل التحرر من كافة أشكال الهيمنة على البشر.

حيث تقول المؤلفة:" **لقد مثل خروج النساء إلى القضاء العمومي شرطا جوهريا لتحررهن من القمقم الرعوي، حيث يتم الفصل بين القضاء الخاص وهو مكان النساء والقضاء العام وهو مكان هيمنة الرجال بامتياز، من أجل كسر هذا الحاجز بين الخاص والعام وظهور المرأة في القضاء العمومي تطلب الأمر نضالات سياسية واجتماعية وثورات رمزية عميقة"**[1].

ان خروج النساء إلى القضاء العام يشكل خطوة أساسية لتحررهن، حيث يعكس تحولا إجتماعيا وثقافيا عميقا في المواقف والممارسات المتعلقة بدور المرأة في المجتمع، وبذلك يعد هذا الخروج من المنزل واختلال القضاء العام شرطا جوهريا لممارسة النساء لحقوقهن في الإختيار والمشاركة والتعبير عن الذات، فعندما تتواجد النساء في القضاء العام فهذا يعزز من ثقافة المساواة بين الجنسين، حيث يمكن أن يساهم ذلك في تفكيك المفاهيم المرتبطة حول ادوار المرأة والرجال.

يحمل القضاء العمومي على دلالة جدلية مركبة، في معناه الإجمالي يصف اصطلاح القضاء العمومي ذلك، الفضاء الاجتماعي الذي يعرف تبادلات عقلانية ونقدية بين الذوات الفردية والجماعية، التي تسعى إلى بلوغ حالة التوافق حول القضايا التي تتصل بالممارسة الديمقراطية"[2]

فالفضاء العمومي هو المجال الذي تتم فيه عملية التفاعل الإجتماعي والتبادل بين الأفراد والجماعات في المجتمع، حيث يشمل الأماكن العامة، ويتم النقاش فيه حول قضايا

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 29.

[2] نور الدين علوش: **تحولات القضاء العمومي في الفلسفة السياسية المعاصرة: من هايرماس إلى نانسي فرايزر**، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، عدد 54، 55، تونس، 2015/2014، ص ص 104،103.

سياسية، إجتماعية، ثقافية، كما يتيح للأفراد التعبير عن آرائهم بكل حرية، والتأثير على قرارات التي تهم المجتمع.

تطرح نانسي فرايزر سؤالا في غاية الأهمية كما هو مذكور في كتاب "صخب المؤنث" " لأم الزين" وهو كالتالي: " **كيف يمكن أن نبني فضاء عمومي لا يقصي النساء من اعتباره؟ حول هذا السؤال أقامت الفيلسوفة الأمريكية ناسي فرايزر معركة ضد الفيلسوف الألماني هابرماس الذي يعتبر أول من اشتغل على مفهوم القضاء العمومي الحديث**[1].

نحن كما نعلم أن "**طبيعة الخطاب في القضاء العمومي البرجوازي من وجهة نظر "هابرماس" كانت دائما تنتقد السلطة التعسفية، التي تمارسها بشكل مطلق للدولة الإستيدادية. وهو ما أكسب القضاء العمومي البرجوازي في العصر الحديث، القدرة على معارضة جميع أشكال الهيمنة**"[2] .

فالفضاء العمومي البرجوازي هو مفهوم طوره الفيلسوف الألماني يورغن **هابرماس في كتابه الفضاء العمومي (1962)**، ونعني به ذلك المجال الاجتماعي الذي يظهر فيه الأفراد كمواطنين متساويين في مناقشات عامة تهدف إلى تشكيل الرأي العام، لكن الفضاء العمومي في رأي هابرماس كان محدودا وغير شامل في جوهره كما أشارت المؤلفة في قولها:" **وعليه فإن هذا القضاء العمومي البرجوازي يبقى في آخر المطاف فضاءا نخبويا يجمع بين المستنيرين ويقصي من دائرته من لا يمكنه إدراك حقل صناعة الرأي العام**"[3].

أي أن هذا الفضاء العمومي البرجوازي قد كان مقصوراً على طبقات معينة في المجتمع، وخاصية البرجوازية التي كانت تتمتع بالوصول إلى الوسائل الإعلامية والمجالات العامة مثل المقاهي، بينما كانت أفراد الطبقات الدنيا والفئات المهمشة خارج هذا الفضاء.

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 35، 36.

[2] بوبكر الصديق بن شويخ: **القضاء العمومي البرجوازي بين منظور "هابرماس ومعايير "أرندات" ورؤية "فريزر"**، مجلة بحوث ودراسات في الميديا الجديدة، المجلد 01، عدد 04، 2020، ص 82.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 36.

ما جعل نانسي فرايزر " **المفكرة النسوية تنتقد هابرماس في مقاربته للقضاء العمومي فهي تعتبره مغلق ومحدود وغير شامل**" حيث تقول الكاتبة:" **لقد أهمل تصور هابرماس من اعتباره الطابع الجنوسي أو الجندري للفضاء العمومي البرجوازي، وهو الأمر الذي وقفت عنده فرايزر**"[1].

حيث نؤكد لنا فرايزر أن فكرة "هابرماس" في مقاربته للقضاء العمومي غير شاملة كونها تغفل دور الهيكليات الإجتماعية التي تؤثر على قدرة الأفراد في الإنخراط في هذا القضاء حث نرى أن الفضاء العمومي البرجوازي الذي تحدث عنه هابرماس ليس فقط مقصورا على الطبقات الإجتماعية ولكن أيضا على الجنس، حيث كانت النساء **مستعبدات بشكل كبير في الفضاء، وتبين لنا أن المبدعة صحة ما قبل مسبقا** في قولها:" الأمر الذي وقفت عنده فرايزر بتلخيصها لفكرة هابرماس عن القضاء العمومي في نقطتين، فهو أولا: وبحسب قولها:" آلية مؤسساتية لعقلنة الهيمنة السياسية. يجعل الدول مسئولة إزاء مواطنيها" وثانيا: أن القضاء العمومي البرجوازي الذي يعتبر نموذجا للديمقراطيات الحالية، **هو فضاء يتفاهم فيه التمييز الجنسي وتسود فيه معايير إجتماعية تدعم التمييز بين الخصوصي الذي يرمز إلى مكانة المرأة "الطبيعي أي البيت" والعمومي وهو ميدان الرجال بامتياز**[2].

وعلى هذا الأساس أكدت "نانسي فرايزر" أن القضاء العمومي البرجوازي ليس موجودا وحده، وليس البرجوازيون وحدهم من يؤطره، بل إن هناك جمهورا آخرا كان موجودا عند بداية الفضاء العمومي، فإلى جانب البرجوازيون كان هناك دوما جمهور المواطنين وصغار الفلاحين، **النساء، النخبة وجمهور الطبقة العامة**".[3]

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 37

[3] بوبكر الصديق بن شويخ: **القضاء العمومي البرجوازي بين منظور "هابرماس ومعايير "أرندات" ورؤية "فريزر"**، ص 37.

انطلاقا مما قيل سابقا واستنادا إلى ما فصلت فيه المؤلفة نصل إلى نتيجة مفادها، تسعى فرايزر لتأنيث الفضاء العمومي حيث تنتقد فكرة الفضاء العمومي البرجوازى كما طرحها هابرماس وترى أنه كان حكرا على طبقات إجتماعية معينة، وبالذات على الرجال من الطبقات الوسطى والعليا، لذا كانت النساء والأشخاص من فئات إجتماعية مختلفة، غالبا ما يتم استبعادهم من هذا الفضاء، لذلك تؤكد أنه لابد من إعادة النظر في كيفية تشكيل فضاء عمومي تحديدا في السياقات التي تهم النساء حيث تقول المؤلفة:" **إن المساواة الإجتماعية هي شرط التكافؤ في المشاركة في الفضاء العمومي، وفي مقابل ذلك ليس الفضاء العمومي البرجوازي حقلا كونيا قائما على علاقات المساواة بين المشاركين إنما هو مجال فضائي خاما بطبقة رجال البرجوازية**"[1].

اللغة التي تستخدمها النساء هي لغة غير شبيهة بلغة الرجل.

فما يجري على ألسنة الذكور مخالف تماما لما يجري على ألسنة الأنثى حيث تقول الكاتبة:" **حينما تتكلم الأنثى، لا تشبه اللغة على لسانها ما يحدث على ألسنة الذكور. لأن ما يتكلم فينا ليس الكلام فحسب، بل أصواتنا وإيقاعاتنا الروحية، أجسادنا ورغباتنا وحركاتنا وتعبيراتنا وضحكاتنا وآلامنا وذاكرة كل منا مفردة**"[2].

انطلاقا من هذا القول نصل إلى نتيجة مفادها أن اللغة التي يستخدمها الجنس الأنثوي تتسم بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن لغة الرجل خاصة من ناحية التعبير العاطفي، الإهتمام بالتفاصيل، التواصل للتعبير المباشر، الإيقاع الروحي وغير ذلك من الخصائص التي تجعل من الأنثى جنسا ينفرد بخصائصه المتميزة عن الرجل.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

"ثمة إتجاه في مجال "اللسان والجنس" " لا يهتم أصحابه إلا بالأعمال التي أفضت إلى نتائج، ولا يشار عموما إلا إلى الأعمال التي نجحت في توضيح لهجة أنثوية تتناقض مع لهجة ذكورية"[1].

" ما إن يعرف المخاطب أن المتكلم امرأة تراه يبحث في كل ما تقوله عما يؤكد ما عنده من تصور حول ما تقوله المرأة وفي كل مرة يتم تجاوز التحريف بين ما يقال وما يسمع[2].

مما ذكر مسبقا يمكن القول إن لغة المرأة هي لغة خاصة تتأثر بالعديد من العوامل الثقافية والإجتماعية والنفسية، مما يجعل طريقة تعبيرها أو بالأحرى اللغة التي يتكلم بها، لغة جوهرية فالنساء يمكن استخدام كلمات وصفية وعاطفية بشكل أكبر حيث ركزت على التفاصيل، حيث أن طريقة التكلم لديهن في طريقة غير مباشرة فالمخاطب الذي يتكلم مع إمرأة تراه، دوما يركز على كل تفاصيل الحديث.

تطرح المؤلفة مجموعة من الأسئلة المهمة حيث تقول: كيف نسكن جنوستنا؟ هل ثمة أنثى سابقة على اللغة وعلى الثقافة أم أن "المرأة لا تولد إمرأة بل تصير كذلك؟ وأي شكل من السردية يوسعها أن تناسب قضية الجندر في زمن إضطراب الجندر"[3].

للإجابة عن هذه الأسئلة تقول المبدعة: **"من أجل معالجة هذه القضية يمكننا أن تقسم مساحة النقاش النسوي حول علاقة اللغة بالجنس والجنوسة إلى ثلاثة مراحل: المرحلة الأولى قامت على أطروحة كتابة المؤنث، ومثلتها ثلة من النسويات الفرنسيات من ميلان مكسوس ولوس إيريغاري وجوليا كريستيفيا، أما المرحلة الثانية فهي من توقيع الفيلسوفة الأمريكية جوديت بتلر... وأما المرحلة الثالثة فهي خاصة بالفيلسوفة الأمريكية النسوية " نانسي فرايزر"[4].**

---

[1] فيرينا آبيشر، **النساء واللغة، التصورات الإجتماعية للإختلاف**، تر: قاسم المقداد، دار تينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 40.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لويس إيريغاري هي تلك الناقدة النسوية التي قدمت إسهامات بارزة من الفلسفة النسوية والتحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بمفهوم الأنوثة و اللغة والجسد، فكتاب " مرآة المرأة الأخرى"، يمكن أن يكون جزءا من نقاشها حول كيفية تمثيل النساء لأنفسهن خارج الخطابات الذكورية التقليدية، فإيريغاري معروفة بانتقادها للتحليل النفسي الذكوري ولغته التي تهمش النساء، فهي واحدة من أهم المفكرات في الفلسفة النسوية الما بعد نسوية، حيث ركزت على نقد" فرويد" و"لا كان" وسعت إلى إعادة تصور هوية المرأة ولغتها خارج الإطار الذكوري السائد.

تؤكد الكاتبة صحة ما قيل سابقة في قولها:" يولد هذا البراديغم النسوي منذ كتاب النسوية الفرنسية منظرة الإختلاف الجنسي لويس إيريغاري تحت عنوان:" **مرآة المرأة الأخرى بتاريخ 194**، وينطلق هذا الكتاب من فكرة مفادها أن:" **الجنسانية الأنثوية قد بقيت المحيط الأسود " للتحليل النفسي**" الذي يستأنف عدم الإعتراف بالمرأة الأخرى التي تتجاوز إطار حقله النظري الخاص، لذلك تقترح لويس إيريغاري إعادة العبور بتاريخ اللوغوس الغربي **الذكوري الذي كتبه الفلاسفة الذكور عند أفلاطون إلى فرويد"**[1].

إيريغاري تحلل كيف أن المرأة غالبا ما يتم التعامل معها " كمرآة " تعكس رغبات الآخرين (خاصة الرجال)، بدلا من أن تكون ذاتا قائمة بذاتها فهي تنتقد التحليل النفسي الفرويدي، واللاكاني لأنه يعيد إنتاج الفروقات الجندرية بطريقة تهمش المرأة:" **وإن كانت لوس إيريغاري تعتمد التحليل الذي اقترحه علم النفس، باعتبار بداية استعمال وعاء اللغة، إنما هو بداية لتشكل الذات عند الطفل، فإنها لا تتردد في نقدها للتناقضات التي قدمها التحليل النفسي حول المرحلة الاوديسية التي تعبر عن إسقاط أو إقصاء الوجود الأنثوي"**[2].

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 41.

[2] بوحناش عائشة، **النسوية ومقولات التحليل النفسي، من التحليل البيولوجي إلى التأسيس للإختلاف الجندري**، مجلة رؤى الدراسات المعرفية والحضارية، المجلد 07، عدد 01، جوان 2021، ص 169.

تدعو إيريغاري إلى إعادة بناء الهوية الأنثوية بعيدا عن التصورات الذكورية التقليدية، فهي ترى أن النساء لسن مجرد موضوعات لرغبة الآخرين، بل لهن تجربة ذاتية تستحق أن تسمع لذلك. تعمل على تطوير مفهوم لغة الجسد الأنثوي"، حيث ترى أن النساء يعبرن عن أنفسهن بطرق تختلف عن الرجال، ويجب أن يتم الاعتراف بهذه الطرق فلا يمكن اعتبارها هامشية او غير عقلانية، " **مرآة المرأة الأخرى**" هو مفهوم يمكن فهمه كدعوة للمرأة لكي ترى نفسها بعيدا عن انعكاسات الآخرين أي أن المرأة ليست فقط صورة في مرآة الرجل، بل يجب أن يكون لها مرآتها الخاصة.

" هذا ما تكتبه لويس إيريغاري في مفتح نصها المعنون " المرآة" المندرج ضمن كتاب "**مرآة المرأة الأخرى**" وهي تقول:" لقد كانت كل نظرية في الذات تنسب دوما إلى المذكر" **وإن المرأة كانت محرومة من أن تكون ذاتا، لأنها كانت تقوم مقام الموضوع المقابل لهذه الذات، فالذكر الذات لم يكن بوسعه أن يكون ذاتا دون أن تكون المرأة موضوعا مرآويا بتمثل فيها ذاك الذكر ذاته"**[1].

استطاعت المؤلفة استنادا إلى ما وجد من مفهوم حول (المرآة) الموجود في كتاب إيريغاري المعنون "**مرآة المرأة الأخرى**" أن توضح لنا رؤية الفيلسوفة النسوية لويس إيريغاري حول تشكيل هوية المرأة بعيذا عن الظرة الذكورية في الفلسفة والتحليل النفسي التقليدي فغالبا ما ينظر إؤلى المرأة عل أنها إنعكاس للرجل أو كموضوع لرغبته، وهو ما يجعلها دائما في موقع للآخر وليس في موقع الذات المستقلة.

" تدعو لويس إيريغاري" إلى رغبة إيجاد مكانة للذات داخل اللغة، ترفض أن يصبح المذكر داخل اللغة هو النموذج بالنسبة للأنثوي، مما يدعو إلى ضرورة عدم البحث في مسألة"

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 41.**

"ما هي المرأة؟ بل كشف وتفسير الكيفية التي تجعل الأنثوي في شكله السلبي والمهمش داخل اللغة التي تمركز فيها الذكر مستحوذا على فعل التعبير وامتلاك الكلمة والكتابة"[1].

تضيف الكاتبة قائلة: **لكن ما معنى أن تتكلم الأنثى خارج نموذج لغة الذكور؟ تحدثت لويس ايريغاري عن "الهستيريا" كضرب من اللغة الأنثوية مادامت الأنثى لا تملك بعد ما تقوله وقد استحوذ الذكر هلى كل حقل إنتاج الخطاب.."[2]**

انطلاقا مما قيل مسبقا يمكننا القول أن لوس إيريغاري نرى أن اللغة والفكر الغربيين مشبعان بمنطق ذكوري لا يترك مساحة للتعبير الانثوي المستقل. ولذلك تدعو إلى تطوير أسلوب جديد في الكتابة يعكس تجربة المرأة بطريقة مغايرة عن طريق مجموعة من الخصائص: –**التعددية عكس الأسلوب الذكوري الذي يميل للوضوح والمنطق الخطي، اللغة الجسدية التي تؤكد على أهمية العلاقة بين الجسد و اللغة، التكرار واللعب بالكلمات أي استخدام تقنيات مثل التكرار والمراوغة والاترياحات اللغوية والتفاعل والحوار على عكس الأسلوب الذكوري الذي يسعى إلى فرض حقيقة واحدة ونهائية.**

وتبين المؤلفة ذلك حيث تقول: "يبدو أن المرأة مطالبة بالحفر عميقا في ذاتها بحثا عن تقنيات تعبير مغايرة للأنساق الذكورية أي على حد تعبير لوس إيريغاري عن "لغة أخرى" عن كتابة أخرى ... يتعلق الامر إذن بما يسميه لوس إيريغاري " **بعثرة قواعد النحو"[3].**

مما تقدم سابقا تستطيع القول أن لوس إيريغاري استطاعت من طريق أفكارها أن تحدث تأثيرا عميقا على الحركات النسوية والفكر الجندري المعاصر، كما هو محافظ وكما هو مذكور سابقا، فالكاتية أم الزين قدمت لنا شرح مفصل حول أطروحة الفيلسوفة والمفكرة

---

[1] بوحناش عائشة، **النسوية ومقولات التحليل النفسي، من التحليل البيولوجي إلى التأسيس للإختلاف الجندري، ص 171.**

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 42.**

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 42.

النسوية لوس إيريغاري "**التي جعلت من الاختلاف الجنسي بين النساء والرجال أطروحة كبرى لفلسفتها، وذلك في أفق معركة فكرية مع النسوية المساواتية التي تفترض مع سيمون دي بوفوار أن " المرأة رجل كالآخرين " التي لا ينبغي عليها إثبات مساواتها مع الرجل**"[1].

فقد أثرت أطروحاتها بشكل كبير علي الحركات النسوية المعاصرة، خاصة في تقدما للفكر الأبوي واللغة الذكورية، حسب ساهمت في تطوير مفاهيم جديدة عن الجندر والهوية مما فتح الباب أمام مزيد من الأبحاث حول الإختلافات الجندرية والثقافية.

تنتقل الآن للحديث عن " حدود كتابة المؤنث" كما هو مشار إليه في كتاب" صخب المؤنث" لأم الزين حيث تتحدث الكاتبة عن أهم الانتقادات التي وجهت للفيلسوفة النسوية لوس إيريغاري لأطروحاتها حول الاختلاف الجنسي.

تتحدث الكاتبة بداية مونيغ فيتيغ حيث يقول: "**هي فنظرة نسوية مادية راديكالية ترفض القول بأسطورة المرأة أو الأنثى، وتبعا لذلك فهي تناضل ضد ثنائية المؤنث والمذكر التي يقوم عليها نظام الجنسانية الغيرية، وهو نظام تصفه فيتيغ بكونه تصورا ماهويا يشتغل يوصفه نظاما سياسيا وليس فقط بوصفه نظاما جنسيا وهي نذهب في هذا السياق إلى القول إن:**" المرأة لا معنى لها إلا ضمن الأنظمة الفكرية والاقتصادية القائمة على الجنسانية الغيرية"[2].

مونيغ فيتيغ هي كاتبة وفيلسوفة اشتهرت بأعمالها في النقد الأدبي والنظرية النسوية وخاصة في تفكيك الفروقات الجندرية والجنس المتخيل، عملها يسند إلى تفكيك الفروقات الجسدية التي تبنى على مفهوم المرأة كفئة إجتماعية وقد ركزت على نقد النظام الأبوي والهيمنة الذكورية.

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 45.

وللتأكيد أكثر نستحضر ما ذكر من كتاب " قلق الجندر" النسوية وتخريب الهوية" لجوديث بتلر في الجزء المعنون "مونيغ فيتيغ" التفكيك الجسدي والجنس المتخيل. "تدلل فينيغ على أن التمييز الليساني "الجنس" هو يؤمن الإنشغال السياسي والثقافي للجنسانية الغيرية الإجبارية، وتؤكد أن علاقة الجنسانية الغيرية هذه لا هي متبادلة ولا هي ثنائية في المعنى المعتاد، إن "الجنس" منذ أول أمره وعلى الدوام هو الأنثى (femal) ولا يوجد سوى جنس واحد، هو الجنس المؤنث"[1].

فيتيغ عارضت فكرة أن هناك لغة نسائية " أو هويةأنثوية متمايزة كما طرحت إيريغاري، فبالنسبة لفيتيغ هذه الفكرة تعيد إنتاج النظام الأبوي بدلا من تفكيكه لأنها تفترض أن النساء فئة طبيعية قائمة على الجسد وترى أنه من الواجب القضاء على الفروقات من الأساس حيث تقول الكاتبة " **ووفقا لهذا التخريب الثنائية الجندرية التقليدية تعتبر الفيلسوفة النسوية فيتيغ أن " ليس ثمة كتابة أنثوية" وذلك لأن الكتابة عندما إنها تعرف بوصفها فضاء حرية فيما أبعد ما نسميه "سمة الجندر"[2].**

جوديت بلتر هي فيلسوفة أمريكية معاصرة معروفة بأعمالها في الفلسفة النسوية ونظرية النوع الاجتماعي، لها كتاب معنون بـ " **قلق الجندر" النسوية وتخريب الهوية" حيث ذكرناه سابقا فقذ:" أثار ضجة عالمية وثورة نسوية في مجال الدراسات النسوية. لقد غيرت بتلر من براديغم الجنسانية بالكشف عن مرحلة مزعجة من احتلال كل معايير الجنوسة القائمة على الإختلاف الجنسي بين النساء والرجال، وهنا تغير اللغة علاقتها بالجنوسة"[3].**

وكما أشارت المؤلفة نستطيع القول أن جوديت بتلر من أهم الشخصيات في النظرية النسوية فقد قدمت نقدا جذريا لما يعرف بـ ميتافيزيقيا الجوهر، وهو الإفتراض الفلسفي القائل بأن الهوية قائمة على جوهر ثابت و مستقل، فهي تنتقد الفكرة الكلاسيكية التي تتجسد في

[1] جوديت يتلر، **قلق الجندر**، النسوية وتجريب الهوية، ص 252.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 45.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 46.

آن الهوية الجندرية (كون الشخص رجلا أو إمرأة) التي يستند الى طبيعة بيولوجية او نفسية جوهرية وفقا للفكر التقليدي الذي ينظر للجندر بأنه ثابت ومستقل عن الظروف الاجتماعية.

تقول بتلر:" سوف يكون عن الخطأ أن نظن أن النقاش حول "الهوية" يجب أن يحدث قيل أي نقاش حول الجندر وذلك لسبب بسيط هو ان "الأشخاص" لا يصبحون مفهومين بشكل واضح (intelligible) إلا عندما يصبحون مجندرين (becoming gander) في تطابق مع المناويل المعترف بها عن المعقولية(intelligibility) الجندر، إن النقاشات السوسيولوجية قد سعت تقليديا إلى فهم فكرة الشخص في مفردات فاعلية (ageney) نطالب بالأولوية الأنطولوجية على الأدوار والوظائف المختلفة التي من خلالها يتخذ الشخص حضور (visibility) ومعنى إجتماعيا"[1].

إنطلاقا من هذا القول جوديت بتلر قلبت العديد من الإفتراضات التقليدية حول الهوية رأسا على عقب من خلال تفكيك ميتافيزيقيا الجوهر مؤكدة أن الجندر ليس ثابتا أو طبيعيا بل هو بناء إجتماعي متغير، فنظريتها حول الفعالية التكرارية نطرح إمكانية تخريب الهويات الجندرية السائدة، مما يجعلها من أكبر الفلاسفة تأثيرا في الفكر النسوي والدراسات النسوية المعاصرة.

ثالثا: بين القداسة والعنف: المرأة بين خطاب الهيمنة والمقاومة:

عبر التاريخ، مرت صورة المرأة بتحولات عديدة، حيث انتقلت من موقع التقديس إلى موقع التبعية والدونية في ظل الهيمنة الأبوية، في المجتمعات القديمة، فالسلطة الأبوية لم تكتف فقط بإنهاء المرأة من مواقع السلطة، بل أفرغتها من رمزيتها المقدسة، وأعادت تشكيل صورتها بطريقة تبرر سيطرة الذكر عليها، فقد كانت المرأة تمثل القوة المقدسة التي يتم نزعها تدريجيا لصالح تعزيز صورة الرجل.

[1] جوديت يتلر، **قلق الجندر، النسوية وتجريب الهوية**، ص 92، 93.

وتؤكد لنا المؤلفة صحة ما قيل مسبقا حيث تقول:" **تحت راية الأنوثة ولد المقدس في زمان بعيد عن زماننا وفي جغرافيا غامضة لا تشبه جغرافيتنا الحديثة التي بينت نفسها على ضرورة نزع القداسة عن العالم**"[1].

ونضيف أيضاً "**لكن هيمنة النظام الأبوي على تاريخ الإنسانية منذ آلاف السنين يمنعنا من الإنصات إلى أصوات الألوهة المؤنثة التي ظهرت في حضارات الشرق القديمة عندما يقارب نصف مليون سنة خلت**"[2].

إن تاريخ الإنسانية على مر العصور كان يكتب غالبا من وجهة نظر الرجال، سواء الفلسفية أو السياسية أو الادب، وهذا الواقع كان نتاجا للعديد من العوامل الإجتماعية والثقافية التي كانت تضع المرأة موقع التهميش، فعندما تنظر إلى التاريخ المكتوب نلاحظ نوعا من الهيمنة البطريكية والذكورية حيث نجد معظم الشخصيات الذكورية كانت من الحكام والمفكرين والعلماءوغير ذلك. وفي مقابل ذلك كان من الصعب على النساء أن يكون لهن صوت مسموع فى السجلات التاريخية.

"**وفي هذا السياق الفكري تنخرط جملة من الأبحاث في تاريخ الأديان والحضارات القديمة التي اتخذت من هيمنة إنجاز سردية مغايرة للسرديات الذكورية والدينية والسياسية التي قامت على كتابة التاريخ من وجهة نظر الهيمنة الذكورية.. وضد هذه القراءة الذكورية للتاريخ، تنهض جملة من الأبحاث العلمية النسوية بكتابة تاريخ النساء من وجهة نظر النساء**"[3].

وكما وضحت المؤلفة، فمع بداية القرن العشرين، بدأت الحركات النسوية تبرر بقوة للمطالبة بحقوق النساء، فقد بدأ العديد من المؤرخين والمفكرين للمطالبة بإعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر مغايرة متحررة من القراءة البطريكية ....

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 47.

[2] المصدر نفسه، المصدر نفسها.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 48.

غيردا ليرنر[1] "هي عالمة اجتماع نسوية ومؤرخة أمريكية، واحدة من أبرز المفكرين في مجال الدراسات النسوية، من أبرز أعمالها كتاب "نشأة النظام الأبوي" الذي يناقش فيه كيف نشأت نظم السلطة الأبوية في المجتمعات الإنسانية، وكيفية تأثيرها على وضع المرأة عبر التاريخ".

تبين لنا أم الزين ذلك حيث تقول: **وهو ما أعلنت عنه المؤرخة الأمريكية غيردا ليرنر (1980-2013م) في كتابها المعنون "نشأة النظام الأبوي" (1986 م) وهو كتاب يقوم على أطروحة أساسية فتحت الأفق أمام كتابة مغايرة للتاريخ من وجهة نظر متحررة من القراءة البطريكية"[2].**

فكتاب "**نشأة النظام الأبوي**" يعتبر واحدا من الأعمال المؤثرة التي ساعدت في تعزيز فهمنا للأبعاد التاريخية والإجتماعية لهيمنة الرجال على النساء وكيفية تأثير هذا النظام على الهويات الجنسية والحقوق الاجتماعية والسياسية.

تقول ليرنر في كتابها المعنون "**نشأة النظام الأبوي**": إن النظام الأبوي هو خلق تاريخي قام به الرجال والنساء في سيرورة استغرقت 2500 سنة. لكي تكتمل، وقد ظهر النظام الأبوي في شكله الأقدم في تشكل الدول القديمة، وكانت الوحدة الأساسية لتنظيمه هي الأسرة الأبوية، التي ولدت باستمرار قواعدها وقيمها عبرت عنها"[3].

انطلاقا من هذا القول نصل إلى نتيجة مفادها، أن غيردا ليرنر، تعرض مفهوم النظام الأبوي باعتباره ترتيبا إجتماعيا تاريخيا يتضمن هيمنة الرجال على النساء في مختلف جوانب الحياة الإجتماعية والسياسية والإقتصادية، فليرنر تتبع نشوء هذا النظام منذ العصور القديمة.

---

[1] غيردا ليريز (1920) – 2013): مؤرخة ، مؤلفة وأستاذة جامعية أستاذة فخرية في جامعة وسكسون – هادسون . من أبرز أعمالها the creation of Feminist Conxiousnes: From the Middle Ages to eighten-seventy (1994)) .

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 48.

[3] غيردا ليرنر: **نشأة النظام الأبوي**، تر: أسامة إسبر، مركز الدراسات للوحدة العربية، د ط، بيروت، لبنان، 1986م، ص 413.

وتستعرض كيف تطورت هذه الهياكل الأبوية بشكل تدريجي من خلال السيطرة على العمل والإنتاج. وكذلك الأنظمة القانونية التي فرضت تميزا ضد النساء.

تسعى غيردا ليرنر من خلال كتابها لتبين أن النظام الأبوي لم يظهر بشكل عفوي بل كان نتاجا لتطورات تاريخية محددة ساهمت في تأسيس الهياكل الاجتماعية والسياسية التي تبنت هذه الهيمنة على النساء.

كما تهدف إلى إعادة النظر في تاريخ النساء، ودورهن في المجتمعات المختلفة، وكيف تم تهميش مساهماتهن لصالح هذا النظام.

"أنشأ التطور التاريخي اليوم، ولأول مرة، الأوضاع الضرورية التي تستطيع عبرها مجموعات كبيرة من النساء – أخيرا، النساء كلهن– أن يحررن أنفسن من الخضوع، وبما أن فكر النساء كان مسجونا في إطار ذكرى إحتجازي صحيح، فإن تحويل وعي النساء حول أنفسهن وفكرهن شرط مسبق للتغيير"[1].

حسب ليرنر إن معرفة النساء بتاريخهن تمنحهن القدرة على فهم القمع الذي تعرضن له عبر العصور، مما يساعدهن على المطالبة بحقوقهن والمشاركة الفعالة في تغيير المجتمع. **حيت تقول المؤلفة " إن تاريخ النساء أساسي وجوهري لتحررهن... ومن أجل ألا يستمر إبعاد النساء من "الإسهام في صناعة التاريخ " . ومن أجل ألا يستمر "إنكار تاريخ النساء"، وتقييم الرجال عليه، اتخذت غيردا ليرنر مهمة إعادة كتابة تاريخ النساء في علاقة "نشأة النظام الأبوي" مهمة بحثية لكتابها"[2].**

فغيردا ليرنر ترى أن تاريخ النساء جوهري لتحررهن لأن الجهل بهذا التاريخ يعزز من القمع ومن تعزيز الهيمنة الذكورية، بينما فهمه يمنح النساء الوعي بأدوارهن الحقيقية في بناء المجتمعات، بعبارة أخرى لا يمكن تحقيق تحرر النساء دون امتلاكهن لتاريخهن وفهمه كأداة قوة وتغيير.

---

[1] المرجع نفسه، ص 425.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص **48**.

قضية العنف ضد النساء هي من القضايا القديمة قدم الحياة البشرية، حيث تشمل انواع مختلفة من الانتهاكات. مثل العنف الجسدي، النفسي، الإقتصادي، والجنسي، حيث يتجلى هذا العنف في مختلف الحضارات والثقافات عبر العصور. ومع ظهور الحركات النسوية والدراسات الجندرية، بدأ العالم في إدراك حجم هذا العنف ضد النساء.

تطرح الكاتبة أم الزين مجموعة من الأسئلة المهمة في مقدمة الفصل الخامس المعنون "هل الإرهاب النسائي مواصلة لتاريخ العنف على النساء بطرق أخر وللإجابة عنها لابد أن نميط اللثام عن مجموعة من المفاهيم حيث تقول المؤلفة:" إذا كان الإهتمام بقضية المرأة قد انصب منذ قرن من الزمن على معارك تحرر النساء من الهيمنة الذكورية وعلى صورة المرأة كضحية لعنف تاريخي مطول يعود إلى آلاف السنين مارسته البنى الثقافية والسياسية الأبوية. فإن الدراسات النسوية والجندرية مطالبة اليوم بالاشتغال على ظاهرة أكثر إحراجا وخطورة: **كيف نفهم ظهور نساء إرهابيات يشتغلن ضمن منظومات العنف المعولم تحت راية سلطة بطريكية متطرفة؟... كيف نفهم ظاهرة "الإرهاب النسائي" الذي استفحل فجأة بعد "الربيع العربي"؟**[1].

أولا وقبل كل شيء لابد من للإجابة على هذه الأسئلة وكما أشارت المبدعة **أن تقوم بجولة من هيمنة حول تاريخ العنف على النساء من أجل فهم إنخراط النساء في منظومة العنف الإرهابي المعولم"**[2].

إن تاريخ النساء هو قصة نضال طويل من أجل الحقوق والمساواة، حيث لعبت النساء أدوارا حاسمة في تشكيل المجتمعات، رغم تعرضهن للتهميش في معظم الفترات التاريخية فهو تاريخ من الكفاح والإنجازات. فقد انتقلت النساء من أدوار هامشية إلى مراكز قيادية في العديد من المجالات، ورغم التقدم لا يزال الطريق طويلا لتحقيق المساواة الكاملة، حيث يعتمد ذلك بالدرجة الأولى على الحركات النسوية والدراسات النسوية والجندرية.

[1] المصدر نفسه، ص **53**.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 54.

حيت تقول المؤلفة:" أن تاريخ النساء هو مفهوم ظهر حديثا منذ سبعينات القرن الماضي من أجل التأريخ للنضالات النسوية الحديثة التي عرفها الغرب منذ 1791م تاريخ أول اعتراف بالمرأة كمواطنة إبان الثورة الفرنسية"[1].

يعد العنف ضد النساء امتداد لتاريخ طويل من التميز والاستغلال الذي تعرضت له النساء عبر العصور المختلفة، وقد تطورت أشكاله وفقا للأنظمة الاجتماعية والثقافية والدينية في كل حقبة" **حيث إن كتابة تاريخ النساء إنما هو إذن لكتابة تاريخ أشكال العنف عليهن"[2].**

"نظرا لتعدد أبعاد العنف الموجه ضد المرأة، ولأن البعد الحضاري يلعب دورا أساسيا في فهم وتفسير هذه الظاهرة في كل مجتمع وعبر مختلف الحقب التاريخية، وحيث أن المكانة الإجتماعية للمرأة قد اختلفت من عنصر لآخر ومن مدينة لأخرى، أصبح واجبا على المهيمن بهذا الموضوع البحث في الخلقية التاريخية له ومدى تأثيره بالمتغير الحضاري"[3].

حيث نذكر كما يلي بعض صور العنف عبر التاريخ مثلا في المجتمعات القديمة مثل الحضارات النابلية والمصرية واليونانية والرومانية، كان للرجال سلطة مطلقة على النساء وخلال العصور الوسطى في أوروبا لعبت الكنيسة دورا في تعزيز التصورات الذكورية حول النساء، حيث كانت بعض النصوص الدينية تبرر ضرب النساء كجزء من الطاعة الروحية، أما في المجتمعات الإسلامية كان هناك تفاوت في التعامل مع النساء، حيث وفرت بعض التشريعات الاسلامية حقوقا قانونية للمرأة لكنها لم تطبق دائما بعدالة عبر التاريخ.

تفصل الكاتبة أم الزين أكثر حيث تقول: "لكن تاريخ النساء هو أيضا تاريخ عبادة الأم، وزعن الربات في الشرق القديم، وتاريخ الكاهنات والساحرات والملكات والعالمات

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] إبن فرحات غزالة: **العنف ضد المرأة**، محطات تاريخية ودلالات إنسانية، مجلة الماورة للدراسات الإنسانية والإجتماعية، مجلد 08، العدد 02، قالمة، الجزائر، 2022م، ص 68.

والشاعرات ... هو تاريخ هاجر التي أشار إليها القرآن وارتبط طقس الحجج بقصتها.. هو تاريخ الزعامات والقيادات زنوبية ملكة سبأ. وروزا لكسمبورغ وحنا ارندت وسيمون دي بوفوار"[1].

رغم هذه المقامات للنسوية البارزة إلا أن التاريخ الذكور عالم يحفظ هذه الأسماء من أجل تصنيفها في خانة نسوية لا يملك نفس القدر من الإهتمام مثلما ما يملكه هؤلاء الفلاسفة الذكور أو الملوك أو الشعراء وهذا ما جسد نوعا من العنف الممارس ضد المرأة، حيث تصبح المرأة وسيلة لتلبية رغبات الرجل، حيث تقول الكاتبة:" **كأنما الذكر هو جنس العقل أو الروح، في حين يبقى الأنثى ملتفتة نحو الشهوة ونحو الأرض"[2].**

فأصول العنف ضد المرأة قديمة ترتبط بمختلف العلاقات الإجتماعية المبنية على أساس الجنس[3].

وبهذا يمكن القول إن المؤلفة استطاعت أن تجيب على الأسئلة المطروحة سابقا حيث تقول:" **أن الإرهاب النسائي هو التعبيرة الرمزية الراهنة عن ضرب من العدمية النسوية السالبة الناجمة عن تأييد تاريخي مؤلم للهيمنة الذكورية على النساء[4].**

رابعا: المرأة بين الثورة الرقمية ومساحات التفلسف:

لقد مرت الحركات النسوية بعدة موجات تاريخية، حيث أن كل واحدة فيها تعكس تطورات فكرية واجتماعية مختلفة للنضال من أجل حقوق المرأة وتحقيق المساواة من الجنسين حيث تم التفصيل فيما سابقا إسنادا لما عرضته الكاتبة أم الزين من أطروحات لعدة كاتبات نسويات في الفصل المعنون **بـ " خرائط نسوية"** ، ولكن سنركز نحن في هذا الجزء على الموجة النسوية الرابعة التي تنتزل ضمنها حركة **"أنا أيضا" باعتبارها من المفاهيم التي**

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص **54**.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] إبن فرحات غزالة: **العنف ضد المرأة: محطات تاريخية ودلالات إنسانية**، ص 67.

[4] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص **54**.

تتسم بالجدة ولها حضورها البارز في مسار التاريخ للنضالات النسوية، فأم الزين أبدعت في عرضها وفي التفصيل فيها، كونها من الأطروحات القوية التي تشكل رؤية جندرية.

حيث تقول المبدعة " هنا تتوقف عند الموجة النسوية الرابعة التي تتنزل ضمنها حركة "أنا أيضا" فهي حركة يجري التاريخ لها خاصة منذ 2012م ويتلازم مع تقدم استعمال وسائل التواصل الرقمية، وهي نسوية تطالب بالعدالة للنساء في خصوص مسألة حارقة في مسألة التحرش الجنسي والعنف ضد المرأة"[1].

حركة "**أنا أيضا**" هي نسوية رقمية بالدرجة الأولي تعتمد على وسائل التواصل الحديثة لنشر الوعي، فهي مدفوعة بالتكنولوجيا حيث تركز على مكافحة التحرش والعنف الجنسي، تعتمد على منصات التواصل مثل تويتر وانستغرام لنشر الوعي حول قضايا النساء بسرعة وعلى نطاق واسع، تعطى صوت أكبر للنساء المهيمنات وهي تطالب بالعدالة خاصة في مسألة الهيمنة الذكورية.

"إن دراسة الذات الرقمية السنوية (عرضها وتمثيلها و انتاجها) عبر الوسائط الحديثة عموما وشبكات التواصل الإجتماعي على وجه الخصوص، يجعلنا نتعامل مع المنتوج الرقمي النسوي كفكر ينطلق من ركائز ثقافية مختلفة سواء كانت ثقافة نخبة أو ثقافة أهواء ... ضرورة لا غنى عنها في عصر الانفتاح"[2].

حيث " **بيد أن الرقمنة لعبت دورا خرافيا في إعادة تنظيم علاقات القوة بين الجنسين نتيجة الاستخدام المكثف للوسائط الرقمية، فحظت النسوية تقتحم الأنترنيت بكل ثقلها و أفكارها المتوازنة وغير المتوازنة بما فيها النسويات البريطانيات والأمريكيات والفرنسيات والعربيات"[3].**

---

[1] المصدر نفسه، ص **61**.

[2] ليلى مصوب: **الذات النسوية على مواقع التواصل الإجتماعي "سابيورغ ما بعد الحداثة"**، مجلة الدراسات الإعلامية والإتصالية، الجزائر، المجلد 02، العدد 03. ديسمبر 2022، ص 2.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بمعنى أن النسوية الرابعة أو ما يسمى بحركة "**أنا ايضا**" تعد أداة قوية جدا في العصر الرقمي اليوم في ظل هيمنة خطاب الصورة باعتبار أن العصر الذي نعيشه اليوم هو عصر الصورة بامتياز، فقد استطاعت هذه الحركة أن تؤثر على المجتمعات وأن تعتبر الكثير من المفاهيم والسياسات التي تخص قضايا المرأة فالجمع بين النشاط الرقمي والعمل الميداني هو المفتاح لتحقيق العدالة والمساواة العقلية للبناء في العالم.

تعد نسوية الهاشتاغ وسيلة يستخدمها الناشطون في الحركات النسوية على منصات التواصل الإجتماعي للدعوة إلى حقوق المرأة والمساواة بين الجنسين حيث يستخدم هذه الهاشتاغات لتسليط الضوء على قضايا النساء مثل **العنف ضد النساء والمساواة بين الجنسين فقد "خلخل الواقع التواصلي الجديد مفاهيم ومقاربات الحركات الإجتماعية، مما ساهم في بروز إشكاليات في الفضاء البحثي النسوي ليسير أغوار التقاطعات بين فضاء النقاش النسوي في الواقع المعاش والفضاء الإفتراضي كفضاء نسوي جديد يتيح النقاش وتبادل الآراء لتحقيق الذات النسوية وتجاوز التصورات الجندرية النمطية"**[1].

حيث "اشتغلت النسويات شبكات التواصل الاجتماعي لتحرير الجسد الأنثوي في احتلال المخيلة الذكورية ومواجهة الأفكار المتوارثة والمغلوطة نتيجة الموروثات الإجتماعية"[2].

إنطلاقا مما قيل مسبقا نستطيع القول أن الهاشتاغات النسوية أصبحت أداة قوية لجذب الإنتباه إلى القضايا النسوية وتوحيد الأصوات للنسوية في مختلف أنحاء العالم، فمن خلال هذا الواقع التواصلي الجديد يمكن للنساء تبادل تجاربهن ودعم بعضهن البعض والتأكيد إلى جانب ذلك على ضرورة المساواة بين الجنسين.

---

[1] حميدة موافي بناني، مسعودة طليحة: "**تمثلات الجسد في مضامين الحركة النسوية العربية عبر شبكات التواصل الإجتماعي، دراسة تحليلية لمنشورات صفحة الأنستغرام "شريكة ولكن" وصفحة الفايسبوك**، المجلة الدولية للإتصال الإجتماعي، مجلد 11، العدد 04، 2022م، ص 373.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ورغم أن نسوية الهاشتاغ قد تخلق إهتماما واسعا وتسلط الضوء على قضايا النساء، إلا أن البعض لاحظ أن هذه النسوية الرقمية قد تكون محدودة في تأثيرها إذا لم يتم دعمها بأفعال ملموسة أو تغيرات مؤسسه، قد يختلف البعض في اعتبارها شكلا من "**النسوية الإلكترونية**" التي تقتصر على السطح، في حين يراها آخرون أداة قوية لتحفيز التغيير الإجتماعي .**حيث بين لنا الكاتبة ذلك حيث تقول " يذهب العديد من النسويات اليوم إلى التعبير عن حدود هذه النسوية الجديدة القائمة على نسوية رقمية تتخذ من الحقل الإفتراضي مجالا لها".[1] وتضيف" ويمكن تجميع أهم الإعتراضات على هذه النسوية في النقاط التالية:**

1- إقتصارها على وسائل التواصل الإفتراضية تجعل من هذه الموجة النسوية محدودة...

2- أن هذه النسوية تقف في مستوى مفهوم محدود للنضال النسوي هو نضال إفتراضي على تويتر أو فيسبوك أو انستغرام دون القدرة على النضالات الحقيقية.

3- أن هذه النسوية الجديدة قد خلقت مناخا تنافسيا وعدائيا بين الرجال والنساء بدعم الهوية الجنسية".[2]

صحيح أن نسوية الهاشتاغ قد تكون أدوات قوية لنشر الوعي، لكنها تواجه حدودا مثل التأثير المحدود، التفاعل السطحي، لهذا لابد من استخدام مثل هذه الأدوات بعناية والعمل على تحويل الفضاء الرقمي إلى خطوات عملية نحو التغير الإجتماعي.

إن محاولة تحرير الفلسفة من الهيمنة الذكورية هو مشروع فكري معقد يتطلب إعادة النظر في التاريخ الفلسفي، والهياكل الأكاديمية، والطرق التي تمارس بها التفكير التقدمي اليوم، فالفلسفة مثل العديد عن الحقول المعرفية، نشأت وتطورت ضمن سياقات اجتماعية ذكورية، مما أدى إلى تهميش أصوات النساء والفئات الأخرى الغير مهيمنة، حيث سنحاول إنطلاقا مما قدمته المؤلفة من مفاهيم، في الجزء المعنون بـ "حينما تتفلسف المرأة العربية"

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 62.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 62.

"بسط مقاربة "**نسائية**"، للتفكير في إمكان تحرير الفلسفة في الهيمنة الذكورية اعتماد على أن العقل هو أعدل الأشياء توزعا بين الناس، وأن التفكير والإبداع العقلي ليس حكرا على الرجال"[1].

"أخطر ما في نظرية أرسطو أنه يذهب إلى أن الطبيعة التي لا تفعل شيئا باطلا هي التي جعلت المرأة على هذا القدر من الدونية، وليس العادات أو التقاليد أو أفعال المجتمع، لا سيما المجتمع الذكوري، دخل في تحديد هذه الدونية، والعجيب أن العالم العربي تلقف هذه النظرية الأرسطية بسيط لحاجة في نفسه، وراح يضفي عليها شيئا من القداسة"[2].

بمعنى أن نظرية ارسطو حول النساء ترتبط برؤيته الفلسفية للمجتمع والطبيعة، حيث اعتقد أن النساء أقل شأنا من الرجال من حيث القدرة العقلية والمنطقية، ففي كتابه المعنون "**السياسة**"، جادل بأن الرجل بطبيعته هو "الحاكم"، بينما المرأة "**محكومة**" وذلك استنادا إلى رؤيته للطبيعة البيولوجية والاجتماعية، ورغم أن هذه الأفكار أثرت على الفكر الغربي لقرون، إلا أنه تم إنتقادها لاحقا من قبل الفلاسفة والمفكرون الذين نادوا بالمساواة بين الجنسين.

تقول المبدعة " في غياب ظهور نساء فيلسوفات في التاريخ العربي الكلاسيكي إلى جانب أسماء ذكورية من قبيل الكندي والغزالي والفرابي وابن سينا وابن رشد وابن باجة، ظهرت بعض التجارب النسائية العربية في الشعر والتصوف والفقه.... ويمكن أن نعتبر تلك التجارب بمثابة أفعال فلسفية لإثبات قدرة النساء على مجابهة سلطة الرجل"[3].

بالرغم أن الفلسفة الإسلامية والعربية كانت مجالا يهيمن عليه الرجال، إلا أن هناك نساء أسهمن في الفكر الفلسفي، وإن كان ذلك بطرق غير تقليدية، مثل الأدب الصوفي أو التفسير الديني والفكري، ومن بين الأسماء برزت "رابعة العدوية" "أم الخير سلامة بن سعيد"،

[1] المصدر نفسه، ص 82.

[2] إمام عبد الفتاح إمام: **المرأة في الفلسفة 4، نساء فلاسفة**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص 9.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 85.

قدمت رؤى فلسفية حول الروحانية والعبادة، وهذا دليل على أن المرأة لها إنجازات عظيمة في جميع المجالات وكنموذج على ذلك **قوله تعالى: " قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ " (32:النمل)**[1] فهذه الآية الكريمة تقدم صورة بلقيس ملكة سبا المرأة القوية والحكيمة، تمارس السلطة بطريقة عقلانية دون تعسف واستبداد.

نحن كما نعلم أن المرأة العربية هي التي تنتمي إلى المجتمعات العربية التي تمد عبر منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، وتتعدد أدوارها وتاريخها بشكل كبير عبر العصور ومع ذلك يتجلى دور المرأة العربية بشكل خاص في التأثير على الثقافة والسياسة والدين والفكر وتبين لنا المبدعة ذلك حيث تقول: "**مجموعة النساء اللاتي ينتمين إلى العالم العربي، كجغرافيا سياسية وثقافية يجمع بينهما المخيال الديني والجنسي والأنظمة الرمزية ولغة الضاد**"[2].

فالنساء العربيات حققن تقدما ملحوظا في جميع المجالات حيث أسهمن في دفع عجلة التغيير والمساواة، وكما ذكرنا سابقا لقد استطاعت المرأة العربية أن تقدم إنجازات باهرة في مجال الفلسفة. كرد فعل على أفكار الفلاسفة كأرسطو، فكما هو معروف تاريخيا، كانت الفلسفة مجالا يهيمن عليه الرجال، ولكن النساء العربيات اللواتي شاركن في الفلسفة استطعن تقديم نقد عميق وأحيانا تعديل أو مقاومة لهذه النظريات التي تنتقد المرأة.

حيث تقول الكاتبة:" تعتبر أن شكل الفلسفة الخاصة بالنساء لا يماثل بالضرورة ميتافيزيقيا الجوهر والوجود الأول وأنطولوجيا العقل الفعال وسياسات المدن الفاضلة التي اقترحها العقل الفلسفي العربي الذكوري، وذلك يعني أننا نعتبر أنه من أجل إرساء شروط إمكان التفكير بالفلسفة النسائية، علينا أن نتجرأ على اختراع نماذج مغايرة للتفلسف لا تقوم بالضرورة على ميتافيزيقيا أرسطو"[3]. فالنقد الذي قدمته النساء العربيات لنظريات

[1] القرآن الكريم: سورة النمل، الآية: 32.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 82، 83.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

أرسطو وغيرها من الافكار التي تميز الرجل عن المرأة، قد قدم بعدا جديدا للفلسفة، وهو التفسير النسوي الذي يعيد النظر في الأدوار الجندرية ويدعو إلى المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة، فمن خلال أعمالهن وأبحاثهن، نجحن في إحداث تغييرات ثقافية وفكرية كبيرة في العالم العربي، ورسم ملامح جديدة لفلسفة تدمج رؤية أكثر عدالة للمرأة.

إن القول بأن "عقل المرأة"، أقل في كفاءته من عقل الرجل، وإن الأنثى ليست لديها القدرة على التفلسف، تسيطر العقل البشري ويجعله نوعين منفصلين ومتمايزين، وهو قول ظاهر البطلان، وهو شبه تماما للقضية التي كثيرا ما أثارها المستشرقون حول إمكانية "العقل العربي" وقدرته على التفلسف"[1]. صحيح أن المرأة العربية شهدت عبر التاريخ تقلبات كبرى في دورها ومكانتها في المجتمع، لكنها نظل نكافح من أجل تحقيق المساواة، فالفكر النسوي العربي المعاصر يعكس رغبة قوية في إحداث تغييرات إجتماعية وثقافية تمكن المرأة من الوصول إلى مكانتها المستحقة في جميع المجالات بما في ذلك الفلسفة، تقول أم الزين:" إن المهمة الفلسفية الأساسية للمرأة العربية هي مقاومة كل أشكال إعادة إنتاج النظام الأبوي والفتك بالهيمنة الذكورية "[2].

[1] إمام عبد الفتاح إمام: **المرأة في الفلسفة**، ص 13، 28.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 88.

خاتمة الفصل الاول:

وبهذا ينتهي الفصل الأول، واضعا الأسس لمزيد من التحليل والتعمق في التجربة الأنثوية التي تطرحها المؤلفة "أم الزين بن شيخة المسكيني" حيث تتضح لنا معالم الصراع الداخلي والخارجي الذي نعيشه الشخصية الثنائية، باعتبار أن الكاتبة تعكس لنا صورة مكثفة في الواقع النسائي، فهي توضح لنا أن الصخب الأنثوي ليس مجرد حالة فردية، بل هو صدى لمعاناة جماعية ممتدة عبر الزمن.

فالفصل الأول من الكتاب المعنون بـ" صخب المؤنث" يعد مدخلا أساسيا لفهم الإشكاليات الجوهرية، حيث يكشف عن معاناة المرأة وصراعها بين القيود الإجتماعية، ورغبتها في إثبات ذاتها فالمؤلفة استطاعت من خلال بسطها لهذه الأطروحات والمفاهيم. أن نبين حدود الثنائي " مؤنث، مذكر" في فهم مشاكل الهيمنة الذكورية، فهي تقترح التفكير في افق نمط من النسوية النقدية من أجل استراتجيات مغايرة لتحرير المؤنث من الثنائي التقليدي فلم يكن زمان الكاتبة الإكتفاء بعرض الأطروحات التي تقدمت لها النسويات الغربيات، بل حولت ذلك لتساءل عن واقع المرأة العربية، وما يميز عمل الكاتبة أنها قدمت طرحا فكريا متجددا من خلال تناولها المواضيع حديثة تعكس التحولات الاجتماعية والثقافية التي تعيشها المرأة العربية ، فقد ناقشت مفهوم " الهاشتاغ" بوصفه أداة رقمية تتيح للمرأة التعبير عن قضاياها وكسر حاجز الصمت مما يجعله إمتدادا لصوتها في الفضاء العمومي، حيث تتداخل الأبعاد الإقتراضية والواقعية لتشكيل وعي جديد حول قضايا المرأة، حيث تقول "هنا نتوقف عند الموجة النسوية الرابعة التي تتنزل ضمنها حركة "أنا أيضا" فهي حركة يجري التاريخ لها... وهي نسوية تطالب بالعدالة للنساء في نصوص مسألة حارقة هي مسألة التحرش الجنسي والعنف ضد المرأة".[1]

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 61.

كما سعت إلى معالجة قضية تفلسف المرأة العربية، متجاوزة الطرح التقليدي إلى قراءة نقدية تعيد التفكير في موقعها داخل بنى الفكر والمجتمع مما يعكس تحررا فكريا من القوالب النمطية حيث تقول: "إن الغرض من هذا الفصل هو بسط مقاربة "نسائية" للتفكير في بعض شروط إمكان تحرير الفلسفة من الهيمنة للذكورية إعتمادا على أن العقل هو أعدل الأشياء توزعا بين الناس وأن التفكير والإبداع العقلي ليس حكرا على الرجال".[1]

تحاول الكاتبة في هذا الفصل تقديم قراءة جديدة للأنوثة بعيدا عن الصور النمطية التقليدية، يعتمد أسلوب أم الزين على لغة فلسفية عميقة مستوحية من أفكار مفكرين كبار مثل فيشيل فوكو و جاك ديويدا ونيتشه، مما يجعل الطرح الفكري غنيا بالتحليل والنقد، فهي تحاول كسر التمثيلات الجاهزة للمرأة وتقديم رؤية أكثر تحررا للأنوثة في الفكر العربي المعاصر، حيث تناقش الكاتبة كيف تم تصوير المرأة في الفكر الغربي والعربي بوصفها مجرد جسد مرتبط بالرغبة والتبعية وليس كذات مفكرة ومستقلة وتحلل كيف ساهمت الاديان والفلسفات القديمة في تكريس هذه النظرة، مما أدى إلى تهميش المرأة فكريا واجتماعيا، تعتبر الكاتبة الجسد ليس مجرد كيان بيولوجي، يل حقلا فلسفيا يعكس تحولات للهوية والسلطة فهي تستلهم من فيشيل فوكو مفهوم " السيطرة على الأجساد" وتطبق ذلك على المرأة ، موضحة كيف تم استغلال الجسد الأنثوي عبر التاريخ كأداة للضبط الإجتماعي والسياسي، تناقش الكاتبة أيضا كيف أن اللغة الذكورية لعبت دورا في تشكيل وعي النساء بأنفسهن مما جعلهن يتحدثن عن ذواتهن من خلال خطاب ذكوري مسبق الصنع حيث يقترح إعادة التفكير في لغة أنثوية، بعكس تجربة المرأة بعيدا عن سلطة للثقافة الأبوية وتبين ذلك في قولها، "حينما تتكلم الأنثى لاتشبه اللغة على لسانها ما يحدث على السنة الذكور، لأن ما يتكلم فينا ليس للكلام فحسب، بل أصواتنا وإيقاعاتنا الروحية"[2].

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 82

[2] المصدر نفسه، ص 39.

فالكاتبة لا تطرح خطابا نسويا فقط للمساواة، بل تذهب لما هو أعمق عبر إعادة تشكيل مفهوم الأنوثة نفسه، بحيث لا يكون مجرد رد فعل على الذكورة، يل كينونة مستقلة في حد ذاتها، فعمل الكاتبة يعد قراءة فلسفية جذرية لموضوع الأنوثة، فأثناء تأويلي لهذه المفاهيم والأطروحات التي قدمتها أم الزين في هذا الفصل، استوقفتني مجموعة من المقولات المركزية التي وظفتها الكاتبة في مستهل كل فصل، فقد جاءت هذه المقولات بمثابة مفاتيح تأويلية تفتح المجال أمام القارىء لاستيعاب القضايا المطروحة، وتضفي على النص عمقا فكريا يتجاوز الطرح التقليدي، فهي بمثابة إضاءات فكرية مكثفة حيث تلعب هذه المقولات دورا في توجيه القارئ نحو الفكرة الأساسية، مما أتاح إمكانية قراءة أكثر إثراءا وتأملا في المضامين نذكر منها "من لا يتحرك لا يشعر بقيوده"[1] روزا "الحرية هي دائما حرية الذي يفكر على نحو مغاير"[2]. روزا

الآن ننتقل لاستحضار مجموعة من المقولات الأساسية، التي قدمتها أم الزين في مستهل كل فصل، حيث سأعمل على منحها بعدا تأويليا يكشف عن الأبعاد الفكرية العميقة التي تسعى الكاتبة إلى طرحها.

تستحضر الكاتبة مقولة لـ "جوديت بليز – في كتابها المعنون " قلق الجندر" وهي كالتالي "إن الجنسانية هي دائما مبنية في صلة بالخطاب والسلطة...

جوديت يتلر قلق الجندر"[3]

إن هذه المقولة تتعلق بنظرية جوديت بتلر في التنوع الإجتماعي (Gender theory) التي تعد من أبرز مفاهيمها، فبتلر تؤكد أن الجنسانية أو (الهوية الحسية) ليست فطرية أو ثابتة بل هي ناتجة عن مجموعة من الخطابات الثقافية والإجتماعية التي يتم فرضها على الأفراد غير السلطة المجتمعية، فمن خلال البعد التأويلي لهذه المقولة نجد أن

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 29.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص 69.

أم الزين في الفصل المعنون "الجندر والسلطة" تطرح تصورات جديدة حول علاقة المرأة بجسدها وهويتها في سياق إجتماعي سيطر عليه الخطاب الأبوي، إذ تعكس الكاتبة كيفية تأثر الجنسانية بالأنماط الثقافية والدينية التي تقترحها السلطة. وتكشف عن الصراع الذي يعيشية الفرد الأنثوي بين الفرد على هذه الأنماط والإندماج فيها.

تنتقل إلى مقولة أخرى: "لا أحد أكثر صلقا تجاه النساء، أكثر عدوانية وأكثر احتقارًا، من رجل قلق على فحولته.

سيمون دي بوفوار الجنس الثاني"[1]

في هذه المقولة، تسلط دي بوفوار الضوء على العلاقة بين القلق الذكوري والعدوانية تجاه النساء، تشير أن بعض الرجال الذين يشعرون بالتهديد أو القلق حيال فحولتهم أو مكانتهم الإجتماعية المرسلة. هذه الفحولة، يلجؤون اليها للتقليل من شأن النساء، حيث تعتبر هؤلاء الرجال أن النساء شكلن تهديدا لهويتهم أو لدورهم التقليدي في المجتمع كـ"رجال" فيواجهون هذا التهديد بالإحتقار والعنف والتسلط.

من خلال هذه المقولة يمكننا القول أن أم الزين في الفصل المعنون بـ" أنا أيضا: صخب رقمي ام ثورة جنسية؟ نحاول أن نقدم صورة معاصرة لهذا القلق الذكوري عبر نقدها لما يحدث في الفضاء الرقمي وكيفية تأثيره على الثورة الجنسية للمرأة. فسيمون دي بوفوار من خلال مقولتها تطرح هذا القلق بشكل عام في إطار العلاقات التقليدية بين الجنسين.

يقول فتحى المسكيني " إن التحرش لا علاقة له بالجنس، إنه على الأرجح ضرب سيء من نزاع للإعتراف مع المرأة وبالذات مع المرأة "الحديثة" تعني المرأة العمومية، الحرة، العاملة المقتدرة، المتعلمة، المستقلة بنفسها، المالكة لجسدي... تلك المرأة التي لا يمكن أو لم يعد يمكن تدجين ذاتها، أو قطعت شوطا كير وحاسما في اعادة تنظيم هويتها الجندرية.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 59.

فتحي المسكيني "الهجرة إلى الإنسانية"[1]

يؤكد فتحي المسكيني في هذه المقولة أن التحرش ليس مجرد تعبير عن رغبة جنسية، بل هو صراع إجتماعي يتعلق بالإعتراف بوجود المرأة، وبالأخص المرأة الحديثة التي أصبحت كيانا مستقلا في الفضاء العام.

تستحضر أم الزين مقولة فتحي المسكيني: لأنها تتناسب مع رؤيتها حول التوتر الذي تعيشه المرأة الحديثة في مواجهة البنى الذكورية التقليدية. فالتحرش في هذا السياق هو أحد أشكال مقاومة المجتمع الذكوري لحرية المرأة، إنه ليس مجرد فعل فردي بل هو ظاهرة ثقافية، حيث تستخدم أم الزين هذه الفكرة لتوضيح محاولات المرأة لفرض ذاتها في المجال العام.

نستحضر مقولة أخرى لجوليا كريستيفا حيث تقول:" سيكون القرن القادم أنثويا في السراء والضراء.

جوليا كريستيفا العبقرية الأنثوية (1999م)"[2]

تشير هذه المقولة إلى نوع من التمركز الأنثوي في كل الخطابات، فهي تعكس رؤية جوليا كريستيفا حول التحولات الثقافية والإجتماعية التي يشهدها العالم فيما تتعلق بمكانة المرأة، فهي تشير إلى صعود الأنثى كقوة مؤثرة في جميع المجالات، لكنها تؤكد ايضا ان هذا التحول سيحمل معه تحديات وصراعات خاصة مع المقولة التي تواجهها الأنظمة الذكورية التقليدية، فأم الزين استحضرت هذه المقولة واعتبرتها أحد المفاتيح الرئيسية، لأنها تعكس جوهر الأطروحة الاساسية التي نناقشها في كتاب " صخب المؤنث"، حيث تسلط الضوء على التحولات المهمة التي تشهدها مفهوم الأنوثة في الفكر المعاصر.

تختم هذه المقولات باستحضار الآية الكريمة في سورة النساء حيث يقول الله عز وجل: " **إن يَدْعُونَ مِن دونه إلا إناثا" سورة النساء الآية 117**[3].

---

[1] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

استحضرت أم الزين مدة الآية في سورة النساء لتفكيك العلاقة من الأنوثة والملكات الثقافية والدينية التي اختزلتها في الضعف ولها قيمة.

بعد أن تم عرض وتأويل أهم المقولات التي تم استحضارها من قبل الكاتبة في مستهل كل فصل من الكتاب المعنون بـ " صخب المؤنث" بإمكاننا أن نختم الفصل الأول معتبرين أنه بمثابة الطريق الذي يمهد للقارئ فهما أعمق للأطروحات التي سيتناولها الفصل الثاني عبر مجموعة من اللوحات التشكيلية لمبدعات نسوية.

الفصل الثاني

تشكيلات في صيغة المؤنث

تمهيد:

إن الإبداع وحده قادر على وعدنا بالسعادة وبالحرية، وهو توجه وجب على المرأة العربية ان تنخرط فيه بشكل جذري من أجل مقاومة كل أشكال القمقم الرعوي المنتشر في مفاصل مجتمعاتنا وفي خرائطنا، "تطمح الكاتبة في القسم الثاني من كتاب "صخب المؤنث إلى تنشيط الورشات الإبداعية النسائية بالتأويل والنقد والإحتفاء والتثمين معا، أي بجلب صخب المؤنث المبدع إلى باحة الصوت والخطاب الجمالي العربي مقاومة لهيمنة النظام الذكوري على تاريخ الفنون والمنطوقات الرمزية، فهي تنتخب بعض التجارب الإبداعية العربية والإفريقية في مجال الفنون التشكيلية وتجعلها قسما تطبيقيا لمفهوم النسوية الإبداعية"[1].

فالمبدعة تقترح مبدعات نسويات رائدات في الفنون التشكيلية إستطاعت لوحاتهن أن تحمل إنفعالاتهن وأفكارهن، فهي تتناول حضور المرأة في الفن التشكيلي، خاصة في العالم العربي تسلط الضوء عن كيفية تعبير الفنانات عن قضايا الجسد، الهوية، التجربة الأنثوية، من خلال أعمالهن الفنية، تحاول أم الزين تحليل حضور النساء في المشهد التشكيلي حيث سيكون مدار اشتغالي في هذا الفصل على وضع منطلقات الكاتبة على طاولة البحث والنقد والتقييم وذلك من خلال مساءلة مفهوم "الفن النسوي" كما تطرحه "أم الزين ين شيخة المسكيني" وتفكيك الأسس التي تستند إليها في قراءتها للأعمال التشكيلية للنسويات المبدعات العربيات، مع التركيز على كيفية إشتغال الجمالي على قضايا الجندر التي تم تناولها في الفصل الأول.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 153.

يعتبر الفن النسوي صرخة إبداعية تتجاوز حدود الألوان والخطوط، لتصبح وسيلة للتعبير عن قضايا المرأة، وكشف التحيزات الإجتماعية، وإعادة تشكيل الهوية الأنثوية، إنه فن يواجه السرديات السائدة، ليعيد رسم صورة المرأة بعيدا عن القوالب النمطية، ويمنحها صوتا في عالم طالما حاول تهميشها، يفتح الفن النسوي أبواب للحوار، ويؤكد أن الجمال ليس في الإمتثال، بل في التحدي و التعبير الحر، فالفن النسوي حركة فنية واجتماعية تسعى إلى تسليط الضوء على قضايا المرأة والتحديات التي تواجهها، حيث يهدف هذا الفن إلى نقد الصور النمطية للجندر وتوثيق تجارب النساء.

حيث أن" الفن النسوي" Feminist art movement " هو نوع من الفن المرتبط بالحركة النسوية، و يسلط الضوء على الإختلافات الإجتماعية والسياسية التي تواجهها المرأة في حياتها، كما أنه يعكس حياة النساء وأحوالهن وما يمرون به من ضغوطات اجتماعية ودينية وسياسية .. الخ، بالإضافة إلى تغيير مفاهيم وأساسيات الفن المعاصر، وتسليط الضوء على المرأة في تاريخ الفن والأعمال الفنية. والتعاون مع الجهود العامة الموجهة لنصرة المرأة، والهدف المرجو من الفن النسوي هو احداث تغيير ايجابي وتعاطفي تجاه العالم"[1].

وبالتالي يمكن القول أن أهمية الفن النسوي تكمن في دوره في تسليط الضوء على قضايا المرأة، وكسر الصور النمطية، وإعادة تشكيل الثقافة البصرية من منظور نسوي، فالفن النسوي ليس مجرد تيار فني بل هو حركة ثقافية وفكرية تسعى إلى تغيير التصورات السائدة عن المرأة ودورها في المجتمع، حيث يملك تأثيرا واسما في تشكيل فهمنا لهوية الجندر والجمال.

" فالفن النسوي يمثل تحولا كبيرا في مفهوم الحداثة. ظهر أواخر ستينات وسبعينيات القرن العشرين، وانتشر سريعا في بلاد مختلفة بأعداد كبيرة على الساحة الفنية العالمية، بسبب

[1] هند حسين سعيد مصطفى الفلافلي: الفن **النسوي في مصر وقيمة الجمالية في فن الرسم المعاصر**، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية، المجلد الثالث، العدد 05، القاهرة، 2022، ص 203.

شيوع هذا الفن وحس تقبله وانصهاره في المجتمعات، ودوره في حل مشاكل المرأة على المستوى العالمي"[1].

حيث إن المبدعة "أم الزين بن شيخة المسكيني" في الفصل الثاني من الكتاب المعنون بـ"صخب المؤنث" تستحضر مجموعة من اللوحات التشكيلية التي تتقاطع مع مفهوم الفن النسوي حيث يقول:" إنتخبنا بعض التجارب الإبداعية العربية والإفريقية في مجال الفنون التشكيلية وجعلناها قسمنا تطبيقيا لمفهوم النسوية الإبداعية طامحين إلى توسيع هذه الورشة وتطبيقها على بقية الفنون النسوية"[2].

أولا: الكاريكاتير النسوي: سياسات ساخرة في أعمال "سارة قائد":

تقترح الكاتبة مبدعات نسويات رائدات في الفنون التشكيلية استطاعت لوحاتهن أن تحمل انفعالاتهن وأفكارهن وهي لوحات "**سارة قائد. منى حاطوم، فقيدة الغضبان، ألفة جمعة .mutu.wangenchi**

بداية تستحضر رسومات "سارة قائد"[3] التي تتميز بأعمالها بالتركيز على القضايا الإنسانية، مثل معاناة اللاجئين وقضايا المرأة، حيث تفضل استخدام الرسم الصامت دون كلمات، مما يتيح للمشاهد ساحة التأمل والتفسير الشخصي، حيث تقول المبدعة:" **ينبغي أن ننوه بثراء المدونة الفنية للفائزة وتنوع أغراضها التشكلية، وطرافه أساليبها الإبداعية، وقدرتها الفاتنة على القبض على ما يحدث في طابعه الخام والعاري واللحمي الخالص في وجه وقساوته وبشاعته غير القابلة للتخييل"[4].**

ففي أعمال "**سارة قائد**"، نلاحظ حضورا قويا للمرأة حيث نستكشف قضايا الهوية، الحرية، والمقاومة مستخدمة الرمزية والتجريد بطريقة تجعل المشاهد، يتفاعل مع اللوحة على مستوى

[1] هند حسين سعيد مصطفى الفلافلي: الفن النسوي في مصر وقيمة الجمالية في فن الرسم المعاصر، ص 202.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 153، 154.

[3] **سارة قائد:** هي فنانة تشكيلية ورسامة معروفة بأسلوبها التعبيري القوي الذي يعكس قضايا إنسانية واجتماعية معاصرة، يستخدم الفن كأداة المقاومة وكشف المآسي الإنسانية.

[4] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 94.

شعري عميق، من خلال تقنياتها المختلفة، تبدو أعمالها كأنها قصص مرسومة، تعبر عن الحكايات غير المروية للإنسان العادي في سياقات متعددة.

وتؤكد الكاتبة صحة ما قيل مسبقا حيث تقول: " **وهذا هو ما تظهره رسوماتها الرائعة التي تتصدى لأشكال الاستبداد في الوطن العربي، استبداد يظهر في صورة "علاقة شادة" مع لوبيات الإرهاب التي تنشر الخراب وتهجر الشعوب وتضاد الأحلام والأوطان معا**"[1].

فسارة قائد تسخر منها أيضا للدفاع عن قضايا المرأة، وهذا ما علينا التنبيه إليه والتفصيل فيه أكثر.

فما يهمنا في رسوماتها كيفية استخدام المرأة كرمز تشكيلي مقاوم لتجسيد ممارسات العنف والتنكيل وكشف البشاعات المرتكبة ضدها، حيث تقول الكاتبة:» لكن **علينا التنبيه إلى طبيعة هذا المؤنث الذي تجسده الكثير من رسومات سارة قائد لا يتعلق الأمر لديها بانخراط في ضجيج نسوي حول قضايا الرجل والمرأة إنها باتخاذ المرأة حاملا تشكيليا مناضلا للتنكيل بما يحدث من بشاعات ولحفظ ما يبقى من مفاتيح المستقبل**"[2].

لم تعد المرأة مجرد انعكاس الرؤية الذكورية للعالم، بل أصبحت كيان فاعلا يحمل وغيا ذاتيا بوجوده وحقوقه، فالمرأة كهوية جندرية تحررها ليس مجرد مطلب فردي، بل خطوة أساسية نحو مجتمع أكثر عدالة وتوازنا، فهي ليست مجرد كائن يبحث عن موقع في العالم، بل هي قوة تقيد صياغة العالم، بل هي قوة تقيد صياغة العالم نفسه "**ففي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل مالا يميز الرجل أو كل مالا يرضاه لنفسه، فالرجل بتسم بالقوة والمرأة بالضعف والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، وهلم حرا، ذلك المنظور**

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

بقرن المرأة في كل مكان بالسلبية وتبكر عليها للحق في دخول الحياة العامة وفي القيام بدور في الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل"[1].

فنحن كما نعلم أن النموذج الأبوي يعمل على تقييد دور المرأة غير منظومة متكاملة من الأعراف والتقاليد، التي تسعى إلى ضبط وجودها داخل حدود مرسومة مسبقا، يقوم هذا النموذج على تراتبية جندرية يمنح للرجل سلطة مطلقة،" **ومن هنا يمكن القول أن النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائية"[2].**

أي النسوية كحركة فكرية واجتماعية، سعت إلى تفكيك النموذج الأبوي "البطريكي" الذي تعد المرأة داخل أدوار نمطية.

وكما هو ملاحظ في كتاب "صخب المؤنث" للقسم الثاني نجد أن **سارة قائد من خلال رسوماتها ذات الرمزية العميقة، تذهب بنا بعيدا، حيث تجعلنا ننظر للمرأة كأيقونة وموضوع للفن ووصفها مفردة تشكيلية ذات بعد رمزي عميق يتسم بسردية سيميائية ثرية.**

حيث تقول المبدعة:" **لكن الأهم جماليا وفلسفيا هو قدرة هذا الرسم على تحرير صورة المرأة من التقبيل النمطي التقليدي لها بوصفه حرمة أو بوصفها ضحية الهيمنة الذكورية"**[3] فسارة قائد من خلال هذه الرسومات" **تمنح المرأة قيمة ابداعية جمالية وسيميائية أبعد عن كل المعارك الكلاسيكية لتحرير المرأة"**[4] فالمرأة لم تعد مجرد أيقونة سلبية تعبر عن الجمال أو العاطفة فقط، بل تحولت إلى رمز المقاومة والتحدي في الفنون التشكيلية، حيث يتحول من موضوع النظر والتأمل إلى ذات تعيد تشكيل العالم وفق رؤيتها، فهي رمز للخصوبة والإبداع والتجدد.

---

[1] سارة جاميل: **النسوية وما بعد النسوية**، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2002م، ص ص 13، 14.

[2] سارة جاميل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ص 14.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 100.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن المرأة على المستوى الفني والجمالي لم تعد هوية جندرية بل أصبحت مفردة تشكيلية، وهذا ما تعكسه رسومات سارة قائد، فمن خلال اللوحة التشكيلية التي يستحضرها "أم الزين" التي تعبر عن "**أربع نساء**".

تحرر سارة قائد الصورة النمطية للمرأة المنحصرة في "**أربع نساء شرعتها للمؤسسة الدينية للرجل**"[1]. تفتك هذه الرمزية الدينية وتضع عنها واقعا مخالفا أو يمكن القول بعدا تأويليا رمزيا مختلفا يتمثل في "**إن المرأة هي حارسة لكينونة هذه الشعوب المنكوبة في وقت فشل فيه الرجل في ذلك**"[2]. فالرسامة تصنع بيئة فنية جديدة وتمنح المرأة صورة إبداعية راقية،" **وفي المقابل تجعل الرجل منظومة إستبدادية هو نفسه ضحية لها، فلا ينظر إليه بوصفه هوية جندرية**"[3]. كونه هو الآخر يرى ضمن سياق أوسع باعتباره جزءا عن منظومة إستبدادية تفرض عليه أدوار وقوالب محددة، مما يجعله في نهاية المطاف أحد ضحاياها، شأنه شأن المرأة وإن اختلفت أشكال التقييد التي تتعرض إليها.

وبهذا سارة قائد تحقق بهذه اللوحة الفنية نوعا من المساواة بين الرجل والمرأة، كما أنها تجعل من المرأة رمزا للتجديد والقوة والنماء والإبداع، كما أنها لا تحصر دور المرأة كدور نمطي تقليدي بل تذهب إلى أبعد من ذلك وتجعل فيها ذاتا فاعلة حارسة لكينونة الشعوب المنكوبة.

"نظم التشريع الإسلامي في حياة المرأة ومنحها حقوقا إنسانية ومدنية واقتصادية واجتماعية متعددة، كما جعلها من المسؤوليات ما يتناسب مع الحقوق التي تحصلت عليها فجعلها مسؤولة عن نفسها وعن أسرتها وعن المجتمع التي تعيش فيه"[4].

"وفيما يتعلق بمبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، كرم الإسلام المرأة وحافظ على حقوقها، حيث جعل الإسلام للمرأة حقا في المبايعة على السمع والطاعة والقيام بحدود الشريعة وأحكامها"[5].

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 100.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عصام نور سرية: **دور المرأة في تنمية المجتمع**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 2006م، ص 26.

[5] المرجع نفسه، ص 27.

إنطلاقا مما قيل مسبقا واستنادا لرسومات سارة قائد نستطيع القول أن الإسلام دعا إلى المساواة بين الرجل والمرأة في الكرامة الإنسانية والحقوق الأساسية ونادى بحقوق المرأة في محتلف المجالات.

فـ"سارة قائد" إنطلاقا من اللوحة التشكيلية المذكورة سابقا توضح دور المرأة الفعال في المجتمع، فهي تنظر إليها بوصفها ذات فاعلة ورمزا للقوة والإبداع.

حيث ان أهم صورة استحضرها "أم الزين بن شيخة المسكيني" لسارة قائد في هذا السياق الفني الكاريكانيري في لغة المؤنث بعنوان "**ثواني**" حيث تقول الكاتبة "**وفيها نرى سبع نساء يتمسكن ساعة زمنية كما لو كان النمسك بالزمن حتى وهو في أضعف إنفعالاته إنما هو الأمل الوحيد لمحاولة تغييره**"[1].

إذا أردنا أن نعطي بعدا تأويليا لهذه الصورة أو اللوحة الفنية نستطيع للقول أن النساء السبعة يمثلن أدوارا تكاملية في مسيرة الزمن، فعلاقة المرأة بالزمن يمثل محور التحول والمقاومة ومحاولة التخلص من كل أشكال الهيمنة والتهميش والنسيان، فالزمن هنا يجسد مساحة يمكن استغلالها لصناعة التغيير، فهو حليف المرأة فإن استطاعت التمسك به تمكننا من تشكيل واقع جديد، فإصرار النساء على التمسك بالزمن في هذه اللوحة بعكس رغبتهن الملحة في التغيير والتجديد.

وتضيف الكاتبة قائلة:" **ولكن كل منهن هي عبارة عن ثانية في عجلة الزمن، نحاول أن نتمسك أكثر ما يمكن بها حتى تصحح مسار هذا التاريخ البائس ، وهي رغم ذلك لا يمكنها التعويل على الرجل من أجل مساعدتها ؛ لأن الرجل نفسه يبدو ضحية النظام ولا يستطيع مجاراة ساعات الزمن.**"[2]

إن لوحة "سارة قائد" التي تصور النساء مربوطات بعجلة الزمن والرجل أسير الزنزانة تعكس رؤية نقدية عميقة للواقع الإجتماعي والسياسي، حيث يبرز هشاشة وضع المرأة في

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

مواجهة الزمن والتاريخ لكن في الوقت نفسه ترسم صورة المرأة كمحرك لهذا التاريخ لكنها مقيدة به غير قادرة على الإهمال عنه أو التأثير فيه بحرية، أما بالنسبة للرجل فهو فاقد لقوته الفعلية أمام الزمن والسلطة وبالتالي لا يمكن للمرأة أن تعتمد عليه لتحقيق التغيير. فالرجل عاجز عن كسر القيود، بينما المرأة تحاول أن تؤسس حضوريا كذات فاعلة في التاريخ، هذه الرؤية تتماشى مع أفكار الفيلسوفات النسويات اللاتي يؤكدن أن التاريخ كتب من منظور ذكوري، لكنه في الوقت نفسه لم يكن منصفا للرجل في بعض السياقات القمعية

رغم هيمنة الرجال على قيادة التاريخ وتصدرهم المشهد السياسي والإقتصادي عبر العصور إلا أن المرأة لم تكن مجرد عنصر هامشي أو تابع، بل كان لها دور فاعل وحيوي في تحريك عجلة التاريخ وصياغة ملامحه، فقد أثبتت النساء في مختلف الأزمنة والثقافات، أنهن شريكات أساسيات في بناء الحضارات وصنع التعبير، سواء من خلال الحكم أو النضال الإجتماعي، الإبداع الفكري والثقافي.

"إن للنساء على مدار التاريخ صفحات وضيئات نعتز بها، ونستلهم عبير المكارم منها، ولعلها أحفل الصفحات بالعظات، وأجمعها للعظام، وسناء الحياة، ففي تاريخهن الطويل العريض، تظهر حياة العظمة الوادعة والنفس النقية إذ جاذبن الرجال سياسة الامة وولاية الأمر، وجد العمل، وشؤون الحياة العملية والعلمية والأدبية والفكرية، ناهيك بتكوين الرجال، وتصريف الأحداث"[1].

" أما في الحرب فقد سجلت النساء أضوء الآثار في هذا الميدان، وأظهرت ضروبا في الشجاعة متعدد الأشكال والألوان، وفي التاريخ النسوي صور لكثيرات إشتهرن بمضاء العزيمة، وثبات الجنان في حومة الميدان"[2].

إنطلاقا مما قيل مسبقا نصل إلى نتيجة مفادها أن النساء عبر التاريخ لعبن دورا محوريا ومؤثرا رغم كل محاولات التهميش والإقصاء التي واجهتها، فالمرأة أثبتت أنها ليست فقط صانعة

[1] أحمد خليل جمعة: **نساء من التاريخ**، اليمامة، ط2، دمشق، بيروت، 2000م، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

أحداث بل قادرة على قيادتها وفرض وجودها في مجالات كانت حكرا على الرجال والتاريخ تساعد على ذلك، فالمرأة كانت ومازالت قوة فاعلة في تحريك عجلة التاريخ.

"**وفي رحاب الفضائل كانت للنساء من السابقات، فكن قدوة في الصبر وفي الذكاء، والكرم والثقافة والعلم، فقد طرقن أبواب المعرفة، وتلقين العلم من مشاهير العلماء، وتضلعن بالعلوم الفقهية والشرعية والأدبية**"[1].

وبهذا يمكن القول إن "سارة قائد" من خلال لوحتها الفنية "ثواني" سلطت الضوء على دور المرأة في تحريك عجلة التاريخ من خلال توظيف تقنيات فنية تعكس الديناميكية، القوة وللتأثير الذي يمتلكه المرأة عبر الزمن، كما بينت لنا "أم الزين " في هذا القسم المعنون بـ"**سياسات كاريكاتورية بقلم المؤنث من خلال رسومات سارة قائد**".

تستدعي "أم الزين" في طرحها لوحة فنية بالغة الأهمية المعنونة بـ"**نعم نستطيع**" للفنانة سارة قائد، بحيث تحمل مجموعة من الدلالات العميقة حيث تقول:" **لكن بين الحقيقة والسعادة ثمة دوما أمل في تغيير العالم، وهذا هو ما كتبه ألان باديو قائلا:» ان الرغبة في تغيير العالم هي السعادة الحقيقية. من اجل ذلك ترسم سارة قائد "نعم نستطيع" وان "هناك أشياء لا تتجدد**"[2].

حيث تعد هذه اللوحة تجسيدا بصريا مؤثرا فهي تشير إلى قدرة المرأة على تحقيق المطالبة بحقوقها والمساواة، كما يعكس العمل صراع المرأة مع التقاليد النمطية التي تحاول تقييد طموحاتها، وبهذا "فسارة قائد" تدعو المرأة لكي تؤمن بقدراتها وتسعى لتحقيق ذاتها وذلك عن طريق كسر القيود وتحقيق الإستقلالية والنجاح.

"**إن المرأة يجب أن تكون الناطقة بلسان نفسها، ويجب أن يتحول خطاب الانتصار لقضيتها إلى خطاب نسائي محض، بعد أن كان شبه موقوف على حتى الأمس الغريب**"[3].

---

[1] أحمد خليل جمعة: نساء من التاريخ، اليمامة ، ص12.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 102.

[3] محمد الملاح: **الجنس الثاني**، أوراق للنشر والتوزيع، ط1، السودان، جانفي 2016، ص 7.

وبهذا المعنى يمكننا القول أن المرأة ليست كائنا هامشيا أو ضحية الظروف، بل هي فاعل أساسي قادر على تشكيل الواقع والتاريخ، فسارة قائد من خلال هذه اللوحة نضع المرأة في موقع القوة، وتدعو إلى الإعتراف بقدرتها على الفعل والتغيير، فإلى جانب لوحة "نعم نستطيع"، **ترسم سارة قائد لوحة فنية أخرى حيث تقول المبدعة "أم الزين" "ترسم الأم في شكل شجرة حب وثمارها كل بناتها القادمات من المستقبل، اليست المرأة هي مستقبل الرجل كما كتب لويس أراغون؟"**[1].

هنا تحمل اللوحة دلالة رمزية عميقة حول دور المرأة في صناعة الحياة والمستقبل، كون الشجرة رمز للخصوبة والعطاء فجذورها الممتدة تعبر عن ارتباطها بالتاريخ والماضي، فالمرأة لا تكتفي بإنجاب الحياة بل تنتج وعيا جديدا وكإجابة على أسئلة "أم الزين" نستطيع القول أن المرأة ليست مستقبل الرجل فحسب، بل مستقبل الإنسانية جمعاء.

وختاما لهذا الجزء المعنون بـ"سياسات كاريكاتورية بقلم المؤنث من خلال رسومات سارة قائد" يمكننا القول أن رسومات سارة قائد تعرف بأسلوبها الفريد في الرسم والتعبير البصري، حيث تمزج بين الخيال والواقع بأسلوب رمزي يعكس قضايا إنسانية واجتماعية معقدة، حيث تحمل رسوماتها ولوحاتها طابعا تأويليا يسمح بتعدد القراءات، فـ"سارة قائد" تلعب دورا بارزا في الدفاع عن قضايا المرأة، جاعلة منها كائنا متحولا ومتجددا قادرا على كسر القيود بعيدا عن كل القوالب النمطية، وبهذا تساهم بأعمالها في تعزيز الوعي بقضايا النساء، وتشجع على النقاش حول حقوقهن ودورهن كذات فاعلة في المجتمع.

حيث تبين لنا الكاتبة صحة ما قيل مسبقا حيث تقول:" تشهد **أعمال الفنانة البحرينية سارة قائد الفائزة بجائزة إبن رشد للفكر الحر (2019م) على قدرات تخيلية فائقة وذكاء فاتن في اختراع الأشكال وتنضيد الرسومات وإنتاج المعاني والدلالات، وبأساليب فنية طريفة**

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 102.

واستثنائية، ولعل مدونتها الشاسعة وغزارة أعمالها لأكبر شاهد على روعة ما تنتجه هذه المبدعة العربية من فن مناضل"[1].

فسارة قائد من خلال هذه اللوحات الفنية تناولت قضايا جندرية محورية تتعلق بدور المرأة في تحريك عجلة التاريخ، مؤكدة على أهمية المساواة بين الجنسين ليس فقط كقضية تخص المرأة، بل كضرورة تمس الإنسانية جمعاء، حيث ترى أن المرأة ليس مجرد شريك في الحاضر بل في المستقبل الذي يحدد ملامح تقدم الرجل والمجتمع بأسره، حيث لا يمكن تحقيق تطور حقيقي دون الإعتراف الكامل بدورها الفاعل في مختلف مجالات الحياة.

حيث تقول المبدعة:" انها تبدع سردية تشكيلية لأبناء المستقبل عل المستقبل يمر قريبا من هنا، بأقل الخسائر والضحايا، ومن دون مأدبة دموية جديدة"[2].

قد بينت لنا "أم الزين" من خلال استحضار رسومات "سارة قائد" كيف يتحول الفن إلى وسيلة تعبيرية تعبر بها المرأة عن تطلعاتها ونضالاتها لأنها قامت بتسليط الضوء غلى هده القضايا المذكورة بكل جرأة وإبداع.

ثانيا: تمثلات الأرض في الجسد المؤنث : قراءة في أعمال منى حاطوم

أدرجت أم الزين في طرحها " الفنية لمنى حاطوم"[3] مستحضرة إياها كمرجع بصري وفكري يعمق رؤيتها النقدية، حيث تمثل نموذجا للفنانة التي تجسد من خلال فنها تجربة الأنثى المهمشة والمغتربة، فمنى حاطوم تشتغل على الجسد كموضوع فني وهو أحد المحاور الأساسية التي يناقشها كتاب "**صخب المؤنث**" في سياق تفكيك الصمت الذي فرض على الجسد المؤنث عبر التاريخ.

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] **منى حاطوم:** فنانة من أصول فلسطينية تعيش في لندن، لها أعمال فنية كبيرة ومتنوعة في الفنون والرسم والتنصيبات والفيديو تمزج بين الفن النفاهيمي والتركيب والأداء.

وتبين لنا الكاتبة ذلك حيث تقول:" **سنشد الرحال في هذا المقام نحو عالم فني أتقن زعزعة الكثير من تصوّراتنا المألوفة حول ما يحدث حولنا في الخريطة الجيوسياسية العالمية، حول مفهوم العمل الفني نفسه"**[1].

وتؤكد أيضا أن "منى حاطوم قد اتقنت من جهتها حفظ ذاكرة الأرض في أعمالها الفنية بأن جعلتها غير قابلة للاختراق لا أحد يوسعه النفاذ إلى تنصيباتها"[2].

انطلاقا مما قيل مسبقا يمكن القول أن أعمال حاطوم الفنية، مثل "جسد غريب" تعكس تجربة الإغتراب والمنفي القسري، وهي تيمات تقاطع من فكرة الصخب التي تحاول أم الزين إبرازها، اما الصوت المقموع الذي يتحول إلى تمرد جمالي ، فاستحضارها لهده الوحة الفنية يندرج ضمن منظور أوسع يرى في الجسد ساحة للصراع الفني والسياسي، مما يتقاطع مع رؤية أم الزين حول الجسد الأنثوي كمجال مقاومة وإبداع.

تفصل المبدعة قائلة:" **هذا ما ترجمته أعمال منى حاطوم الفنية في فن الأداء أو الفيديو أو التنصيبات. وهي أعمال صممت بثقافة جمالية استثنائية اتخذت من الفن الإختزالي وفن الحد الأدنى والفن المفهومي خقل تجريبي خاصا جدا"**[3].

حيث تتناول أعمال حاطوم الجسد ليس فقط ككيان بيولوجي ولكن أيضا كقضاء للسيطرة والرقابة والقمع، حيث غالبا ما تشير إلى الجسد الأنثوي في سياقات سياسية واجتماعية، مما يعكس تجارب المرأة في العالم العربي وفي الدفاع عن القضية الفلسطينية خاصة.

" تعد خلفية الإبداع والأدب والفن واللغة، المحرك الثقافي الرئيسي في صياغة إشكالية المرأة في البنية الثقافية خارج إطار المرأة شبه المحجوبة إجتماعيا".[4]

يعني أن المرأة تعد نموذجا بارزا في الابداع والفن، فمنى حاطوم تقدم نموذجا لكيفية استخدام الفن كوسيلة لتعبير المرأة عن قضاياها وقضايا مجتمعها.

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 107.

[4] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الابداع، عالم الكتب الحديث، ط 1 ، ايريد، الاردن، 2008، ص 40.

تعتبر منى حاطوم واحدة من أبرز الفنانات المعاصرات اللواتي شكلن حالة فنية متميزة تلامس قضايا الجسد، الهوية مع تركيز خاص على موقع المرأة في هذا العالم الممزق فمن خلال أعمالها التي تتراوح بين الأداء والتركيب. قد نجحت حاطوم في خلق لغة بصرية عميقة تستدعي الجسد الأنثوي ليس بوصفه جسدا بيولوجيا فحسب، بل يوصفه مساحة للصراع والهيمنة المقاومة.

تقول الكاتبة « **ينبغي أن ننبه هاهنا إلى أنه يجري التمييز في أعمال حاطوم بين مرحلتين مختلفتين من جهة طبيعة الممارسة الفنية: الأولى سردية وفيها أعمالها الأدائية المشحونة بالمشاعر، والثانية ما بعد سردية تحولت فيها الفنانة من الجسد الخاص كخانة تعبيرية إلى المادة كمحمل فني إستثنائي**"[1].

فمنى حاطوم ليست مجرد فنانة تشكيلية، بل هي إمرأة شرقية حاملة لذاكرة المنفى والهجرة والحروب، اختارت أن تواجه هذا الواقع القاسي عبر تحويل تجريبتها الشخصية إلى مشروع فني يعبر عن ملايين النساء اللواتي تم إسكاتهن أو اختزالهن في أدوار نمطية، فهي "**صوت**" "**مؤنث صاخب لا يقبل الصمت أو التواطؤ**، حيث سنورد مجموعة من الأعمال الفنية لمنى حاطوم استنادا لما فصلته أم الزين" في كتابها "**صخب المؤنث**".

تفصل الكاتبة قائلة: " **وفي نفس السياق يواصل فيديو عنوانه " أعمال الطريق" (1985م) سردية الوطن الممنوع بحيث تظهر فيه منى حاطوم وهي تجر حاطوم لبس حذاء نسائيا ولا يحمل أي إيحاء ابرومي أو جندري بل هو أشبه بأحذية البوليس، إضافة إلى أن حاطوم تخلع الحذاء وتجعله تابعا لساقيها فتجره جرا، وفي ذلك تعتبره لمنطق اليسر والنظام الطريق وتعبر عن تمرد الفن ضد السلطة**"[2].

منى حاطوم من خلال هذا العمل الفني "فيديو بعنوان أعمال الطريق"، تضع الجسد الأنثوي في قلب العمل الفني، كجسد هش لكنه في ذات الوقت مقاوم يتحرك رغم الألم، فهذا الفيديو يحمل

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

مجموعة من المشاهد القوية، فالعمل يطرح سؤالا عميقا حول هوية المرأة المهاجرة وكيف تتقاطع هذه الهوية مع نوعها الإجتماعي الجندر.

" وبعد الخطوات على الأرض يحول جسد الفنانة نفسها إلى أرض مذبوحة ممودة على طاولة التشريح وذلك ضمن عمل فني بعنوان صادم هو "طاولة المفاوضات" (1983م): حيث تستعمل الفنانة مرة أخرى جسمها للخاص"[1].

في فيديو "**أعمال للطريق**"، الذي قدمته منى حاطوم، تجسد الفنانة العلاقة بين الجسد والانثى من خلال الأداء الجسدي حيث يحمل أبعادا رمزية وسياسية واجتماعية عميقة قد صورت الجسد الأنثوي كجسد سياسي مثقل بقيود السلطة والعنف، لكنه في الوقت نفسه مقاوم يحول هشاشته إلى فعل احتجاجي يعيد رسم العلاقة **بين الجسد والفضاء للعالم، وبين الأنوثة السلطة.**

"**يفتن الفن بذاته، كقيمة ورمز ودلالة باعتباره فعلا جماليا، جوهره الاكتشاف والإبداع الذي يتأسس في جزء كبير منه على وهج الخيال الإساني وباعتباره أثرا يقبل بالخلود بيننا وكحقيقة يجب تبجيلها ، لذلك يبقى للفن سلطته التي يمارسها من داخله"[2].**

فالفن دور محوري في تجسيد السلطة سواء عبر نقدها أو كشف أساليبها في السيطرة على الجسد والمساحة، فمنى حاطوم واحدة من أبرز الفنانات اللواتي استخدمن الفن لتجسيد السلطة وتفكيكها، خصوصا فيما يتعلق بالسلطة السياسية والجسد الأنثوي.

"**تستحضر المبدعة عمل فني آخر لمنى حاطوم حيث تقول:" لقد أنجزت منى حاطوم خرائط كثيرة ساخرة من كل القوى الجيوسياسية التي حولت وطنها إلى مجرد ذاكرة من صابون أو كوفية تنسجها من شعر النساء لتغطيه رؤس الرجال، وهو ما تجسد خريطة من صابون**

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 108.

[2] مصطفى عيسى: **الفن والسلطة**، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، قطر، 2010م، ص 05.

الزيتون النابلسي.. قطعة صابون على شكل قطع بيضاء، شبيهة بالرمز وعليها رسمت خريطة فلسطين"[1].

"منى حاطوم" في هذا العمل الفني تستخدم الصابون كرمز أنثوي، يحمل دلالات مرتبطة بالجسد، بالست وبالهوية وبالتهديد المستمر والإختفاء، فالجسد الأنثوي حاضر بطريقة غير مباشرة سواء عبر الشعر أو عبر الصابون فمعادلة المرأة + الجسد + والأرض =الخريطة – فكل عنصر من عناصر المعادلة تشترك في المفاهيم الآتية: **هشاشة تعرض القهر، مقاومة خفية، وصراع مع الفقدان والإندثار.**

نذهب إلى عمل فني آخر وهي لوحة فنية لمنى حاطوم بعنوان " على جثتي «:**"تظهر الفنانة حاطوم بوجهها الشخصي في مواجهة مباشرة مع جندي إسرائيلي يصعد على أنفها مسددا إليها بندقية، وما نراه في هذه الصورة هو ضرب من التناقض بين وجه حاطوم التي تنظر إلى الجندي نظرة التحدي والجندي المصنوع من البلاستيك ضئيل الحجم وهو في شكل لعبة، هاهنا قلب بالأدوار وبعثرة الأحجام واستهزاء بالإحتلال"[2].**

نحن كما نعلم وكما فصلنا سابقا في الفصل الأول أن "أم الزين" في كتابها "صخب المؤنث" تؤكد أن الجسد المؤنث ليس مجرد موضوع موضوع خاضع بل هو أيضا مكان للثورة والرفض، ففي القضاء العربي الجسد المؤنث هو جسد تاريخي مكتوب عليه تاريخ القمع والمنع وفي الوقت نفسه هذا الجسد قادر على الثورة وعلى إنتاج خطاب جديد عن الحرية. وفي صورة "**علي جثتي**" لمنى حاطوم، نلاحظ ان الجسد المؤنث يتحول إلى مساحة مقاومة مباشرة، ليس فقط بصفته جسدا مؤنثا بل جسدا فلسطينيا محملا بتاريخ الإستعمار والقمع، فتعابير وجه منى حاطوم في الصورة تعكس "**سخرية ساخرة**" مما يفزع الجندي الإسرائيلي من سلطة الرمزية عبر هذه السخرية.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 111-112.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

أثار الجسد نقاشات مستفيضة حول طبيعية وأهميته في الخطاب الفلسفي منذ البدايات الأولى للدرس الفلسفي الإغريقي، واختلفت الآراء حول: من الأجدر بالإهتمام الروح أو الجسد؟ وتوالت الآراء إلى العصر الحديث"[1].

"لقد ظل مفهوم الجسد في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة حبيس النص الفقهي التشريعي منه والسحابي، ولم يجد مرتعا لبعض من حرية التفكير والتصور إلا في النص التخييلي شعرا كان أو حكيا أو مسرحيا.... إضافة إلى ذلك فإن طبيعة الجسد باعتباره كيانا أوليا متعدد الدلالات والوظائف يحترق بإلحاح مجموعة من المباحث والعلوم"[2].

إنطلاقا مما قيل مسبقا يمكننا القول أن الجسد له دور كبير في التعبير عن قضايا المرأة فقد صار أداة رئيسية للتعبير عن هوية المرأة وتجربتها الذاتية، فقد استخدمت منى حاطوم جسد المرأة كصورة فنية لكسر الصور النمطية التقليدية بالمرأة، فالجسد في الأعمال الفنية النسوية أصبح أداة مقاومة لأنظمة القمع الأبوي والسياسي والإجتماعي من خلال الأداء الجسدي أو التصوير أو الأعمال التركيبية، فقد استخدمت منى حاطوم **الجسد كمساحة مواجهة وتحدي.**

"إن أعمال منى حاطوم تخترع هوية هجينة وذلك يجعل المكان يولد مرة أخرى على نحو مغاير داخل التنصيبة، فيكون الفن حينئذ ما كتبه هيدغر كأول من وقع مفهوم الأثر الفني بما هو ينصب عالما ويفتخ أرضاه"[3].

فختاما لهذا الجزء نستطيع أن نؤكد أن "أم الزين بن شيخة المسكيني" تسعى إلى استكشاف تجارب النساء الفنانات اللواتي استطعن كسر أنماط التمثيل الذكوري التقليدي للمرأة، فقد استحضرت الأعمال الفنية "لمنى حاطوم" كنموذج للفنانة المتمردة التي استثمرت جسدها، وخبرتها الشخصية لصياغة لغة بصرية جديدة تقاوم ثقافة الصمت المفروضة على النساء.

---

[1] إدريس العشاب: **تموقعات الجسد في الخطاب الإسلامي**، مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، سوق أهراس، الجزائر، فيفري 2016، ص 82.

[2] فريد الزاهي: **الجسد والصورة والمقدس في الإسلام**، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 01.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث بنحو نسوية إبداعية**، ص 114.

ثالثا: الكينونة المعلقة في التشكيل الفني: دراسة في لوحات مفيدة الغضبان:

أعادت "أم الزين بن شيخة المسكيني" إحياء التجربة التشكيلية **"لمفيدة غضبان"**[1] باعتبارها صوتا نسويا تونسيا جريئا، حيث سعت إلى تفكيك العلاقة بين الذات الأنثوية والجسد والكتابة والفن، فقد جاءت أعمالها على غرار **الحديقة المعلقة بين الحلم والكابوس وبين طيات الحلم وبين شاطئين**، بوصفها فضاءات إبداعية تتقاطع فيها الأحلام المؤجلة مع الكوابيس المسكوتة بالخوف الإجتماعي والرقابة الثقافية.

حيث تقول الكاتبة:" **تمثل لوحات الرسامة "مفيدة الغضبان" على امتداد أكثر من عشرين سنة تجربة تشكيلية من الثراء والطرافة. إننا إزاء ترحال لا يتعب لأنه يمنح من وجوه الرية البربرية تانيت، ربة البذر والزرع والخصب، من رحمها ولدت كل الحضارات، وتحت مسام جلدها يتشكل مشهد الإنسانية بكل سلاسلتها وحروبها وآلامها ومجاعاتها وأوبئتها.."**[2].

وبهذا المعنى تصبح تجربة "مفيدة غضبان" الشكيلية والأدبية تجسيدا لما تسميه أم الزين بـ"صخب المؤنث" أي ذلك الصوت الجريء الذي يخرج عن الهامش ليعيد كتابة الجسد والتجربة النسائية بلغة تقاوم الصمت وتفضح الرقابة وتبحث عن المعنى في المسافة الفاصلة بين الحلم والكابوس حيث سنقترب أكثر من جوهر الأعمال الفنية لـ"مفيدة غضبان" لتدرك صحة ما قيل مسبقا.

تنطلق بداية مع اللوحة الفنية بعنوان **"الحديقة المعلقة "حيث تفصل المبدعة الحديث بخصوص هذا العمل الفني حيث تقول: "لوحة تسبح في اللون الأصفر مع لطخات بنية تراتبية في شكل عمامات ضائعة، وغصن يسقط من أعلى اللوحة موحيا بأن شجرة ما كانت منا تشهد على الوجود في هذه التضاريس الغامضة حيث تظهر لنا بقايا وجوه باهتة كما لو كانت ضلال نطل علينا من تحت الغبار.... هو غبار الذاكرة"**[3].

---

[1] **مفيدة الغضبان:** رسامة تونسية وأستاذة نظريات الفن وتاريخ الفنون بالمعهد العالي للفنون الجميلة بنابل، جامعة قرطاج، بها عدد للكتابات والمشاركات الأكاديمية العلمية، إضافة إلى ورشة ثرية في الفنون التشكيلية.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

تعد هذه اللوحة الفنية من الأعمال التي تحتفي بالطبيعة وتعيد تشكيلها برؤية رمزية تجريدية، فالحديقة منا ليست مجرد مساحة طبيعية فقط بل فضاء مفعم بالدلالات الثقافية والأنثوية، فنحن كما نعلم أن الحديثة في المخيال الإنساني عامى تمثل الخصوبة، الجمال، الحياة المتجددة، والرغبة في الخلود، ومفيدة غضبان تعيد صياغة هذا المفهوم في لوحتها عبر أشكال متداخلة وألوان نابضة بالحياة.

أما فيما يخص اللوحة الفنية بعنوان "**معلقة بين الحلم والكابوس**" تقول الكاتبة:» تبقى **الاستعارات النباتية هي الغالبة على بيئة اللوحة مع التشديد على أشكال بيضوية ودائرية تخرج منها غصينات في شكل أشجار بلا أوراق... كما خريف القلب تساقط أوراقه ليبقى أعزل تحت الشمس التي ترعى جيدا شخوصا بمكان المعلق بين الحلم والكابوس ... الفن ليس باحةالعلم فقط بل هو أيضا مكان شرس لولادة الكوابيس"**[1].

إن اللوحة تحمل في عنوانها ثنائية متناقضة: الحلم بما يحمله من أمل ورغبة في الانفلات في واقع خانق، الشخص المعلق بينهما ليس في حالة استقرار بل يعيش توترا وجوديا بين عالمين الحلم والكابوس، ومن جهة أخرى اللوحة يمكن أن تجسد هذا التمزق الداخلي والخارجي الذي تعيشه المرأة: **جسدها حاضر لكنه مراقب، صوتها موجود لكنه مخنوق، رغبتها في الحياة مشرقة لكنها مصطدمة بجدار الواقع.**

نذهب الى لوحة فنية أخرى بعنوان " parasites ou mouvaises herbes "

تقول الكاتبة :" ثمة علاقة ما بين العيون، والمعلقات ، والوجوه بلا ملامح أو الوجوه الملثمة... بين حجب النساء وخروج المؤنث عن طوره هاربا إلى تضاريس لونية تتيح في أطباق ساخنة حمراء زقاء تتحللها خيوط بيضاء لجعل الضوء ممكنا.... كما لو كان اللون هو الرحم الوحيد المتبقي من فكرة الأنوثة"[2].

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

إن اللوحة تدعونا إلى إعادة التفكير في علاقتنا بالطبيعة، وكيف يعرف الضار والنافع"، حيث تبرز هشاشة الحدود بين الجمال والفوضى وبين الإنسان والطبيعة، وبين الحلم والخراب فهذه اللوحة ليست فقط مساحة تشكيلية، بل ساحة معركة رمزية بين القمع والحرية، بين الحجب والكشف، وبين الجسد واللون، واللون هو صوت الأنثى المحجوبة، واللوحة كلها تتحول إلى رحم كوني يحتضن هذا الصوت ويعيد ولادته في هيئة طيف لوني.

لقد تم إقصاء المرأة في الماضي من المشهد التشكيلي الرسمي، لكن رغم ذلك استطاعت أن تخلق لنفسها فضاءا تعبيريا خاصا بها، حيث يعكس مفهومها للوجودية والجمالية والسياسية فالمرأة الفنانة لم تكن مجرد "جسد" موضوع في اللوحة، بل أصبحت هي ذاتها منتجة لصورة مغايرة للعالم ولذاتها.

فقد "**ساعدت الأفكار النسوية على إيجاد الأفكار المثالية عن المنتج الإبداعي وعلى تحدي المواقف التاريخية المعيارية للفن، والاعتراف بدور الجنس والطبقة والعرق في الفن والمجتمع، كما يساعد النقد النسوي أيضا في تصحيح الإهمال شبه الكامل للفنانات، وإعادة تعريف النساء بشكل مختلف وفقا للثقافة وللهوية والدين والزمن، ومع الإعتراف بهذه الإختلافات، وتفكيك مصطلح النساء، وإعادة تعريفه، ليس كفئة موحدة ساهم هذا بخلق أنماط مختلفة من الفنون البصرية النسوية**"[1].

فقد جاءت النسوية لتنتقد التصورات السائدة التي ربطت الإبداع الفني بالذكورة، واعتبرت أن الفن العظيم هو فن ذكوري فردي. فالنسوية رفضت هذه الفكرة وسعت لتغييرها، فالأفكار النسوية ساعدت على كشف زيف الصورة المثالية من الفن والإبداع، وأكدت أن الإبداع ليس محصورا في فئة معنية (الرجال)، بل تشمل النساء أيضا، حيث تعد "مفيدة الغضبان" من الفنانات التشكيليات اللواتي قدمن تجربة مميزة في المشهد الفني القومي، وهي تجربة ترتبط بشكل وثيق بما تطرحه النسوية في إعادة تعريف المرأة و الفن معا، تقول الكاتبة : " **وها نحن**

[1] سارة عابدين: **النسوية والفن**، ضفة ثالثة، بتاريخ 2025/03/02، الساعة 22.00 ، متاح على الموقع . http://diffah alaraby.com

قد ادركنا في لوحاتها الأخيرة عتبة الكينونة المعلقة بن الحلم والكابوس. بين صفة أخرى من طيات الحلم.... إنما اليوطوبيا حين تنهار المكان يهرع جميعا إلى اختراع فضاء خيالي تختبئ فيه أسرارنا"[1].

فمفيدة غضبان قدمت عبر أعمالها تشكيلا بصريا يعبر عن جسد المرأة من الداخل، ليس فقط كموضوع للرغبة الذكورية، بل كحقل صاخب عن الإنفعالات والهويات المتداخلة، أعمالها تحمل صخبا أنثويا يرفض التنميط ويخلق جسدا تشكيليا منفلتا من معايير الجمال التقليدي، جسدا جريحا مليئا بالتوترات بين الداخل والخارج.

وفي الختام يمكن القول: أن أم الزين تستحضر تجربة مفيدة الغضبان باعتبارها نموذج لفن أنثوي يؤسس لممارسة فنية بصرية، حيث أن الجسد الأنثوي يكتب في لوحاتها الفنية خارج إطار سلطة اللغة الذكورية وخارج معايير الفهم الكلاسيكي.

رابعا: الجسد المؤنث ككينونة هجينة: دراسة تحليلية في أعمال (Mutu wangenchi):

تسلط " أم الزين بن شيخة المسكيني" الضوء على تجربة نسائية أخرى وهي الفنانة الإفريقية **(Mutu wangenchi)** "وانجنشي موني"[2] التي تتخذ من الجسد الأنثوي موضوعا لفنها بما هو كينونة هجينة، **حيث تؤكد المبدعة صحة ما قيل مسبقا حيث تقول:" ولقد اتخذت وانجنشي من أجساد النساء موضوعتها الفنية الأساسية من أجل تفكيكها وخلق كينونات هجينة تتراوح بين الحيوان والنبات والكائنات الفضائية.... وهي تحول الفن إلى حالات استفزازية تصدم بها تمثلاتنا حول هويتنا وأجسادنا ومستقبلنا كبشر، إنها تشتغل ضمن أفق النزعة ما بعد الكولونيالية والأيكولوجيا النسوية، وتحول الفن إلى ورشة كبرى لاختراع أساطير المستقبل إنطلاقا من كينونات عابرة الإنساني وما بعد إنسانوية...."[3].**

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث بنحو نسوية إبداعية**، ص 117، 118.

[2] **وانجتشي موتي:** رسامة ونحاتة إفريقية أمريكية الجنسية، اشتغلت في أعمالها على الفن ما بعد الكولونيالي وعلى تشكيل الهويات الهجينة، تحصلت على العديد من الجوائز، وترحلت في عواصم أوروبية عديدة لعرض أعمالها وتنصيباتها.

[3] أم الزين بن شيخة المسكيني، صخب المؤنث بنحو نسوية إبداعية، ص 131، 132.

فالفنانة **وانجنشي** تعد من أبرز الأصوات الفنية المعاصرة التي تتناول الجسد الأنثوي الإفريقي بوصفه فضاءا معقدا، متشابكا بين الهوية والتاريخ والجعرافيا والسياسة، ففي أعمالها الفنية يعد "الجسد الأنثوي باعتباره كينونة هجينة، ليس كمعطى طبيعي صاف، بل كجسد مفرط في الشكل والتداخل، جسد تتنازعه قوى ثقافية وتاريخية مختلفة، إن هذا التهجين في أعمالها يعكس رؤية عميقة للجسد باعتباره نصا مفتوحا متغيرا باستمرار.

"**يعد الجسد مكونا أساسيا من مكونات الهوية وهو مصدر خلاق للكتابة الأنثوية، كونه أصبح محورا تتمركز حوله الأحداث والوقائع، فيعرض بنا التوتر القائم بين الجسد بوصفه هوية أنثوية وبين استعمالاته باعتباره موضوعا للذة.**"[1] بمعنى أن الجسد الأنثوي ليس مجرد كيان بيولوجي أومعطي طبيعي، بل هو فضاء ثقافي واجتماعي وسياسي وفني بامتيازه فعلى مر العصور كان الجسد الأنثوي محملا بالرموز والمعاني، بحيث تجاوز كونه جسدا فرديا ليصبح جسدا جماعيا، يحمل في طياته تصورات المجتمع حول الأنوثة الجمال والرغبة وأيضا حول السيطرة والسلطة.

تقول الكاتبة "أم الزين" في موضع آخر:" لقد اتخذت من الجسد الأسود موضوعتها التشكيلة الجوهرية، بوصف هذا الجسد هو مجال سيميوطيقي وتشكيلي يتقاطع حوله التمثلات العرقية والعنف الكولونيالي للإنسان الأبيض وهو أيضا موضوعه ابروسية أسطورية"[2].

فالفنانة تستحضر الجسد الأسود في أعمالها الفنية من أجل تفكيك الصور النمطية الإستعمارية، فيصبح هذا الجسد موقعا لتقاطعات الهوية والسياسات الإستعمارية في سياق نقدي لتاريخ الإستعمار.

في هذا المحور، نسعى إلى تقديم قراءة تأويلية معمقة لأبرز الأعمال الفنية التي أبدعتها الفنانة "وانجنشي موني"، حيث بشكل الجسد الأنثوي محورا مركزيا في خطابها البصري

[1] مبروكة خولي: **تمثلات الجسد في الكتابة الأنثوية**، مجلة تاريخ العلوم، العدد الثاني، عنابة، الجزائر، جوان 2017، ص 210.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 132.

والتشكيلي، حيث تكشف هذه الأعمال عن انشغال الفنانة على الجسد بوصفه فضاءا دلاليا معقدا، يتقاطع فيه الجمالي بالإجتماعي والثقافي، مما تتيح إمكانات متعددة للتاويل وتفتح المجال أمام قراءات تتجاوز البعد الجمالي الصرف إلى أبعاد رمزية وثقافية عميقة.

أولا نتوقف عند اللوحة الموسومة بـ" شجرة العائلة" لنكتشف أبعادها الدلالية والجمالية، حيث تقول الكاتبة:" أم الزين بن شيخة المسكيني" **وهي لوحة أنجزتها الرسامة من خلال تقنية الكولاج، ومتكونة من أعضاء بشرية يتم تلصيقها وفق بعثرة لنظام الجهاز العضوي القائم على صورة ثابتة في نوع من الإنسجام الأدبي الذي لا أحد بوسعه أن نغيره فهي بعثرة لنظام الجسد، تزعزع للتصور القائم على هوية ثابتة وصورة واحدة"[1].**

وتقول المبدعة في جانب آخر:" في هذه اللوحة ثمة رسالة مضاعفة من جهة الإفريقي الأسود هو أصل الإنسانية، ومن جهة ثانية المرأة تحديدا في صانعة الأساطير الأولى والعائلة الأولى الإنسانية هذه المرأة التي تتوسط اللوحة بما هي الشخصية الإنسانية فيها بكل ألوانها إنما هي أم الإنسانية"[2].

إنطلاقا مما قيل مسبقا نستطيع أن نقول أن الفنانة إنطلاقا من هذه اللوحة الفنية تحاول أن تثير مجموعة من الإشكالات المتعلقة بالهوية الجندرية ويتموقع المرأة داخل البنية العائلية، فالجسد الأنثوي هنا ليس معطي بصري محايد، بل هو موقع دلالي يحمل آثار التقليد والأعراف وأشكال السلطة الرمزية التي تمارس على النساء داخل النسيج الإجتماعي، فمن خلال توظيف تقنيات تشكيلية تجمع بين الواقعية الرمزية والتجريد التعبيري، فوانجنشي تضع الجسد الأنثوي في قلب شبكة علاقات تتقاطع فيها الذاكرة الشخصية مع التاريخ العائلي، كما تصبح اللوحة مجالا لإعادة مساءلة موقع الجسد الأسود داخل البنى العائلية والإجتماعية، حيث يتموضع بين الإستمرار البيولوجي والهشاشة الرمزية التي تفرضها الذاكرة الجمعية المثقلة بأنماط التنميط والتهميش.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 132.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المرأة كانت وما زالت صانعة الأساطير الأولى، فهي التي نسجت خيوط الحكايات الأولى من رحم الأرض والسماء، وهي التي منحت العالم دهشته الأولى وكلمته الأولى، في قلب كل أسطورة عظيمة تقف المرأة حاملة للحلم على كتفها، وتروي للعالم أسرار الخلق والوجود، من آلهات الخصب إلى ملكات الحكمة، كانت المرأة دائما الرمز والجوهر.

"**اختلفت مكانة المرأة عبر الحضارات والديانات المختلفة، فمنهم من أعطاها بعض حقوقها، ومنهم من حرمها حق في الحياة**"[1].

"**اعتبرت العصور البدائية عصور ذهبية للمرأة عامة وللزوجة خاصة، إذا كانت هذه الأخيرة عصب العائلة، وينتسب الأولاد إليها، ولها مرتبة أعلى من مرتبة الرجل، وكانت محترمة من طرف العشيرة حضيت بالتقديس لأنها السبب في استمرارية البشرية**"[2].

إنطلاقا مما قيل مسبقا وكما أشارت الفنانة " وانجنشي موني" في لوحتها الفنية يمكننا القول أن مكانة المرأة عبر التاريخ لم تكن فقط في دورها كأم وزوجة وإبنة، يل كانت حجر الاساس في بناء الذاكرة الجمعية، وفي تشكيل "الميتولوجيا الإنسانية" فهي من رسمت الوعي الجمعي بصوتها ورؤيتها للحياة والموت والحب والإنبعاث، حيث تبقى المرأة البداية والنهاية، **وحارسة الأسطورة التي ترويها الحياة كل يوم من جديد.**

ننتقل الآن لتأويل لوحة فنية أخرى بعنوان (fummilargo ransone kuti) التي تجسد الأيقونة النيجرية (yo mama)، حيث تقول الكاتبة:" **كائن هجين نصف إمرأة ونصف قنديل البحر تحمل ثعبانا بلا رأس في يدها وتجلس في حديقة سريالية... وفي الصورة تظهر " يوما" الأيقونة النسوية النيجيرية أول إمرأة تقود السيارة في نيجيريا وهي المعروفة**

[1] نضال مالية: **مكانة وواقع المرأة في الحضارات القديمة ومقارنتها مع واقعها في الإسلام**، مجلة تافزا للدراسات التاريخية والأثرية، العدد 00، تيبازة، الجزائر، مارس 2021، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

بنضالاتها ضد نسوية الأعضاء التناسلية الأنثوية... وهي صورة تحيل إلى أسطورة حواء التي تهزم الثعبان وتقطع رأس الهيمنة الذكورية"[1].

تندرج اللوحة الفنية ضمن سياق فني نقدي يعيد قراءة الأساطير المؤسسة للوعي الجمعي الإنساني من زاوية نسوية معاصرة، تستلهم اللوحة أسطورة حواء والثعبان لكنها تقلب رمزية هذه الحكاية رأسا على عقب، ففي السردية الدينية ظهرت حواء بوصفها الكائن الضعيف الذي يضع لأعواد الثعبان وكان سببا في طرد الإنسان من الجنة، لكن هذه اللوحة تقدم حواء في صورة بطولية حيث تتحول من كائن خاضع إلى إمرأة مواجهة متمردة على السلطة الذكورية.

نحن كما نعلم أن " وانجنشي موني" تشتهر بدمجها بين عناصر الجسد الأنثوي والتكنولوجيا، مما يعكس التأثيرات الإستعمارية والتوقعات المجتمعية على النساء ذوات البشرة السمراء، ففي لوحاتها الفنية تظهر مخلوقات هجينة تجمع بين البشر والآلات، مما يثير تساؤلات حول الهوية والأنوثة والتحول حيث تعتبر هذه الأعمال تأملا في الصدمات الجسدية التي تتعرض لها أجساد النساء، وفي سياق ذلك سنعمل على تأويل إحدى لوحاتها الفنية بعنوان: (**in killing sweet butterfly ascend**).

حيث تفصل "أم الزين" الحديث عن ما تحمله هذه اللوحة من معاني حيث تقول:" مشهد رعوي وأعشاب مجنونة وإمرأة تتوسط اللوحة وفراشة رمز الأمل... المرأة المتحولة تجعل منها الرسامة كينونة هجينة بلباس مزركش بالألوان شفاه قرمزية وشعر مصفوف بشكل جيد... بقعة دم... اللباس هو جلد ثعبان... عضة مبتور... يتحول المشهد الرومانسي الرعوي من شقائق للنعمان إلى ساحة حرب.... وهنا يولد الفن بطعم الإستفزاز والصدمة لزعزعة تمثلاتنا حول جسد المرأة"[2].

"فهي تعيد خلق الأجساد من خلال تركيب عناصر هجينة تدمر المعنى الأصلي لنظام العلامات... فالألوان إلزامية لا تتضمن ضرورة دلالة الفرح أو الزينة بالمعنى التقليدي تربية المرأة بوصفها موضوعة ابروسية او جنسية بل هي ألوان جلد الثعبان الذي يحمل سمة معه... والأحمر ليس لون الحب بل هو لون الدماء رمز إلى العنف المسلط على أجساد النساء"[3].

---

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 133.

[2] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 134.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن اللوحة تقدم الجسد الأنثوي كأرشيف للعنف الممارس عبر التاريخ، حيث أنها تشير في الوقت نفسه إلى قدرة النساء على التجول والصعود رغم كل محاولات التدمير، فهده اللوحة تحمل أبعادا عميقة مرتبطة بالعنف المسلط على النساء، خاصة النساء ذوات البشرة السمراء أو النساء القادمات عن خلفيات مستعمرة أو مهمشة، فنحن كما نعلم أن الجسد الأنثوي في أعمال "وانجتشي موني" يظهر ممزق معاد تركيبه، أو مدمجا مع عناصر تقنية أو ميكانيكية هذا التفكيك يرمز إلى كيف تنظر إلى جسد المرأة كموقع للسيطرة، سواء من خلال الإستعمار أو النظام الأبوي، أو حتى الصور النمطية التي تفرض على النساء.

يعد العنف المسلط على النساء من ابرز تجليات الهيمنة الذكورية التي تقوم على ترسيخ علاقات القوة غير المتكافئة بين الجنسين، حيث يختزل الجسد الأنثوي إلى موضوع خاضع لسلطة الرجل، سواء عبر العنف الجسدي المباشر أو من خلال أشكال العنف الرمزي والثقافي، ففي هذا السياق يصبح للعنف أداة أساسية لإخضاع النساء وتقييد حريتهن، بما يضمن إعادة إنتاج النظام الأبوي وترسيخ حقوق الذكر في المجالس العامة والخاصة.

"فمن طبيعة هذه الحالة أن الإنسان لا يحترم إلا بالقوة ولا يردع إلا بالخوف ولما كانت المرأة ضعيفة اهتضم الرجل حقوقها، واخذ يعاملها بالإحتقار والإمتهان، ودلس بأرجله على شخصيتها، عاشت المرأة في انحطاط تسديد أيا كان عنوانها في العائلة:" زوجة أو أما، أو بنتا لبيعها شأن ولا اعتبار ولا رأي خاضعة للرجل"[1].

"ومن احتقار الرجل المرأة أن يملأ بيته بجوار أبيض أو أسود أو بزوجات متعددات يهوى إلى أيهن شاء منقاد إلى الشهوة، مسوقا يباعث الرف وحب استبقاء اللذة، عبر مجال بما فرضه عليه الدين من حسن القصد فيما يعمل"[2].

إنطلاقا مما تناوله "قاسم أمين" في كتابه بعنوان "تحرير المرأة" يمكن أن تؤكد أن العنف المسلط ضد المرأة أبعادا أكثر تعقيدا حين يتقاطع مع عوامل أخرى مثل الطبقة، والعرق، والخلفية

[1] قاسم أمين: **تحرير المرأة**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، أوت 2012، ص 14.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الثقافية، حيث تواجه النساء المهمشات أشكال مضاعفة في العنف، تجمع بين التمييز القائم على التنوع الإجتماعي والتمييز العرقي أو الطبقي، وهكذا يصبح الجسد الأنثوي مضادا لتجليات العنف النسوي حيث يتداخل الجسد الفردي بالجسد الإجتماعي والسياسي، ليصبح للعنف الممارس على المرأة إنعكاسا للعلاقات السلطوية داخل المجتمع.

تقول المبدعة في سياق آخر:" **إنها فنانة لا تنفك عن تهجين الأنماط من أجل اختراع معان جديدة، وذلك عبر تقنية الكولاج بوصفها تملك دلالة مزدوجة، فهي من جهة تضعنا أمام عالم خاص من الألوان والأشكال الفاتنة، لكن وراء هذه الأشكال يختبئ عالم كامل من الآلام والندوب والجراح التي تتركها أنظمة الهيمنة على أجساد النساء**"[1].

ففي ختام هذا الجزء لا يسعنا الا القول أن الفنانة "وانجتشي" تقدم الجسد الأنثوي باعتباره فضاءا هجينا يحمل في تكوينه تداخلات ثقافية، بيولوجية ورمزية، لا يقدم الجسد في أعمالها ككيان متجانس أو ثابت، بل هو جسد متحول، مزيج بين الطبيعي و البشري وبين الهوية الإفريقية والتمقلات الغربية، فالمرأة بصفة عامة عند وانجنشي ليست مجرد موضوع جمال أو رغبة بل هي كائن مركب يتداخل فيه **التاريخ الإستعماري للذاكرة الثقافية والرموز الأنثوية في خطاب بصري معقد.**

خامسا: الفن والصمت في تحرير المؤنث: دراسة تحليلية في لوحات "ألفة جمعة":

تستحضر "أم الزين بن شيخة المسكيني" في جانب آخر من كتابها الأعمال الفنية "لألفة جمعة"[2]، متوقعة عند كيفية استبعاد البعد الجمالي بوصفه أفقا لتحرير المؤنث، وعن دور الفن في إتاحة فضاء تحرري يمكن النساء من مقاومة مختلف أشكال العنف المسلط عليهن.

حيث تقول المبدعة في هذا السياق:" **الفن والصمت في تحرير المؤنث: من خلال أعمال الرسامة ألفة جمعة والمطلوب هو كيف ترسم النساء تاريخ الصمت على أجسادهن، وكيف**

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 136.

[2] ألفة جمعة: رسامة تونسية وأستاذة تاريخ الفنون ونظرياته بالمعهد العالي للفنون الجميلة بتونس، شاركت في العديد من المعارض الشخصية والجماعية.

يتم الإنقاذ الجمالي للحقيقة المؤنثة... وبالتالي كيف يحرر الفن الأجساد المعنفة من دائرة الصمت واللامرئي والمقموع والمكبوت والمسكوت عنه، إلى حيز المرئي والجريمة والإدانة الجماعية"[1].

يلعب الفن بوصفه ممارسة رمزية وجمالية، ودورا محوريا في تحرير صوت النساء من دوائر الصمت التي فرضتها منظومات العنف الرمزي والمادي عبر التاريخ، فالفن لا يعبر فقط عن التجربة النسوية في مواجهة العنف، بل يتيح للنساء إعادة صياغة سردياتهن الخاصة، وتفكيك الصور النمطية التي كرستها الثقافة الأبوية، ومن خلال وسائطه المتعددة، يسهم الفن في تحويل الألم الفردي والجمعي إلى فعل إبداعي مقاوم، يجعل من التجربة الجمالية فضاءا لإنتاج المعنى وإعادة إمتلاك الذات المؤنثة لقدرتها على التعبير وعلى مساءلة انساق التسلط والقمع التي تستنبطها الثقافة والمجتمع.

"لقد اتخذ العنف ضد النساء عبر العصور أشكالا مختلفة من العنف المادي إلى العنف النفسي والعنف الجنسي والعنف الرقمي، من التحرش إلى الإغتصاب إلى الإغتيال"[2].

"ولقد تمت مقاربة هذا العنف من خلال:" أطروحة "العنف الرمزي" مع (بورديو) بما هو هندسة كاملة لإدارة سياسات الأجساد "قائمة على كسمولوجيا المركزية الذكورية بحيث توجد قوى النظام الذكوري في كل مكان سياسي "آلة رمزية هائبلة" في تصورنا لا فقط للعلاقات الجنسية بين المذكر والمؤنث.."[3].

إنطلاقا مما قدمته "أم الزين" في تفصيل بخصوص العنف الرمزي نصل إلى نتيجة مفادها أن العنف الرمزي يعد من المفاهيم المفتاحية في الفكر السوسيولوجي الحديث، وقد برز بشكل حاص في أعمال (بيار بورديو) الذي عرفه باعتباره شكلا خفيا من العنف الذي يمارس عبر

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 141.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الوسائط الرمزية كالثقافة واللغة والمعرفة، حيث يسهم في إعادة إنتاج علاقات الهيمنة بشكل غير مباشر.

وفي السياق الجندري، يتخذ العنف الرمزي شكلا أكثر تعقيدا، إذ تعمل البنى الثقافية والإجتماعية على ترسيخ دونية المرأة وتطبيع أشكال التمييز ضدها إلى حد يجعلها تتعامل مع تلك التصورات بوصفها معطى طبيعي، ومن هنا فإن تفكيك العنف الرمزي يتطلب مساءلة معمقة للمنطوقات الثقافية والمعرفية، باعتبارها أدوات انتاج المعنى والسلطة في آن واحد.

"ذهب بير بورديو في كتابه "الهيمنة الذكورية" إلى حفر وتفكيك ظاهرة الهيمنة والخضوع التي تقوم بين الرجال والنساء كجدل قائم بين الطرفين، وذلك تتضمن قطيعة مع التصور الشائع الذي يعتبر أن العنف الرمزي أقل حدة من العنف المادي، غير أن هذا النوع من العنف قد يكون عنفا ناعما لا محسوسا، مادام غير مرئي و يشبه له حتى من قبل ضحاياه، كونه في كل الأحوال قائم وواقع[1].

"يعرف بورديو وجان باسرون العنف الرمزي في كتابهما إعادة الإنتاج "إن كل سلطة عنف رمزي، أي كل سلطة تطال فرض دلالات، وتطال فرضها على أنها شرعية وقادرة على أن توازي علاقات القوة التي هي فيها بمقام الأسس لقوتها"[2].

إنطلاقا مما تقدم مسبقا نستطيع القول أن العنف الرمزي يعد أحد أبرز المفاهيم السوسيولوجية التي تسهم في تفسير إستدامة أنظمة السيطرة داخل المجتمعات، ولاسيما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة، وفي هذا الإطار ترتبط الهيمنة الذكورية إرتباطا عضويا بالعنف الرمزي، إذ تقوم هذه الهيمنة على توزيع غير متكافئ للسلطة داخل البنية الإجتماعية، حيث يصبح للرجل مكانة مركزية تجعل منه النموذج المرجعي، بينما تختزل المرأة إلى موقع التبعية والدونية.

[1] ميلوده كنية: البشير غانية: **العنف الرمزي، دراسة نظرية في مفهومه وآلياته**، مجلة الشامل للعلوم التربوية والإجتماعية، المجلد 05، العدد 02، الوادي، الجزائر، ديسمبر 2022، ص 194

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تقول المبدعة:" **أم الزين في جانب آخر في كتابها:" أما عن تاريخ الفن فهو ايضا تاريخ إقصاء النساء من مجال الحياة الإبداعية فهو تاريخ ذكوري تماما، وبالتالي فإن كتابة تاريخ النساء هو الطريق الوحيد نحو تحررهن عن الهيمنة الذكورية**"[1].

بمعنى أن إعادة كتابة التاريخ بمنظور نسوي لا يعني فقط إستعادة حضور النساء في الماضي، بل يهدف أيضا إلى تفكيك الخطابات الذكورية التي صنعت هذا التاريخ وفقا لرؤية أحادية تقصي المرأة وتهمش تجاربها فإبراز إسهامات النساء ونضالهن عبر العصور يمكن النساء القاصرات من بناء وعي تاريخي نقدي بذواتهن وشروط وجودهن الإجتماعي والثقافي.

وفي هذا السياق، تستدعي أم الزين بن شيخة المسكنسي أعمال الفنانة "ألفة جمعة" التي تحول الجسد الأنثوي إلى موضوع فني يكشف ويعزي أشكال العنف المسلط على النساء ويفضح آليات التنديد الزائف بها.

حيث تقول المبدعة فيما يخص ذلك:" **تنتمي هذه اللوحات للرسامة التونسية "ألفة جمعة" إلى مجال النقد النسوي للعنف ضد النساء، وفي هذه اللوحات (2016م) تقوم الرسامة بتحويل الجسد الأنثوي إلى موضوعة فنية لتعرية وفضح والتنديد بأشكال العنف على النساء، إنها مقاومة لعنف الصمت وتواطؤه ضد الأجساد المؤنثة المعنفة**"[2].

تتميز الأعمال الفنية لألفة جمعة بقدرتها على كشف العنف المسلط على النساء من خلال توظيف الجسد الأنثوي كمساحة بصرية وجمالية، تعزى عبرها آليات القمع الإجتماعي، ففي لوحاتها يصبح الجسد الأنثوي شاهدا وناطقا بصمت عن معاناة النساء، حيث تترجم الألوان والخطوط والأشكال صرخات مكتومة ورواسب عنف متوارث، وبذلك تتحول أعمالها إلى خطاب فني مقاوم يعيد طرح الأسئلة حول مكانة الجسد الأنثوي في الفضاء العام وأشكال العنف الرمزي والمادي التي تمارس عليه.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

"حيث تطالعنا الوجوه أولا بملامح متعبة ونائمة وحزينة بملامح تاريخ عن القهر النفسي تعبر عنه لطخات لونية إعتباطية تدل على إعتباطلة العنف و عبثيته حيث يتم كتابة تاريخ الصمت، صمتهن عم يحدث لهن طيلة آلاف السنين.... وصمت المجتمع الأبوي القائم على إسكات صوت المرأة"[1].

إن هذه اللوحات الفنية التي تم استحضارها من طرف المبدعة تكثيف عن أشكال العنف المسلط على النساء، حيث تعيد مساءلة البنى الثقافية والإجتماعية التي تكرس هذا العنف وتعيد إنتاجه، فمن خلال هذه التكوينات البصرية والتقنيات الشكلية المعتمدة، تعيد المبدعة "ألفة جمعة" مساءلة المنطوقات الثقافية والإجتماعية التي تساهم في إنتاج هذا العنف وترسيخه مما يجعلها مساحة فنية نقدية تكشف عن معاناة النساء وتمنح الجسد الأنثوي صوتا بصريا مقاوما.

" بوسعنا أن نعتبر هذه الرسومات التعبيرية من بين التجارب الفنية العربية المعاصرة التي تهدف إلى زعزعة حدود فن الرسم في ثقافتنا"1 "كلها اجساد تلتقطقها الوان الفة جمعة بلطخاتها العشوائية الغاضبة وتعدد التعابير واللطائيف اللونية كما لو كانت الالوان هي صوت صخب الجسد في قصته الطويلة مع تنامي أشكال كثيرة من العنف على أجساد النساء"[2].

يعد الفن أحد أهم الوسائل التي تسهم في تفكيك الصمت المفروض على المرأة، إذ تتيح لها للتعبير عن ذاتها، وتجاوز الحدود الإجتماعية والثقافية التي غالبا ما تقيد صوتها، ففي المجتمعات التي تهمش التجربة الأنثوية أو تفرض عليها قوالب جائرة يصبح الفن أداة مقاومة تمنح المرأة، فضاءا خاصا لقول المسكوت عنه، وتقديم رؤيتها للعالم بعيدا عن السرديات الذكورية المهيمنة.

"ما يستطيعه هو إنجاز نمط من " التربية الجمالية" تقوم على جعل الثقافة الإبداعية مجالا لتحرير ظاهرة العنف من الصمت وفتحها إمكانيات للتعبير عن فضاعة الهيمنة، وللتجسس

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

بمدى خطورتها بوصفها تدمير لما هو إنساني فينا، إن تجسد العنف كما في حالة لوحات "ألفة جمعة" هو إدانة له بالكشف عن قطاعته وجعله مرئيا وعموميا، أي أن دور الفن هاهنا هو تحرير مجتمعاتنا الهيمنة من وجهها المظلم"[1].

بمعنى أن لوحات "ألفة جمعة" ليست مجرد تعبير جمالي بقدرها هي أفعال إحتجاجية ضد تهميش الصوت الأنثوي، حيث تتحول الأجساد في أعمالها إلى نصوص بصرية تنطق بحكايات الألم والشغف والرغبة و الانعتاق وهكذا يبرز الفن كمساحة للبوح والتعبير.

"إن الفن هو أحد السبل الأنطولوجية نحو تمكين المرأة من صناعة التاريخ وإبداع إستراتيجيات جديدة لعالم أجمل"[2].

إنطلاقا مما قيل مسبقا يمكننا القول في ختام هذا الجزء أن الفن في سياق تجربة ألفة جمعة يمثل وسيلة لتحرير"المؤنث" من صمته، وجعل صخبه يسمع من خلال الألوان والخطوط والتكوينات التي تعيد تشكيل موقع المرأة في العالم.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 151.

خاتمة الفصل الثاني:

وفي ختام الفصل الثاني من كتاب "صخب المؤنث" للمبدعة "أم الزين بن شيخة المسكيني" نستطيع أن نؤكد أن الفن التشكيلي النسوي، لا يمكن اختزاله في بعده الجمالي فقط، بل إنه يحمل بعدا فلسفيا وفكريا يتصل بأسئلة الحداثة، الحرية، والذات النسوية، فالأعمال الفنية التي تم تأويلها تعبر عن رغبة ملحة في تجاوز الثنائية التقليدية بين الجسد الأنثوي كمجرد موضوع بصري وبين المرأة كذات مبدعة.

ومن هذا المنطلق فإن الإنتاج التشكيلي النسوي لا يعيد فقط النظر في علاقة المرأة بالفن، بل يساهم أيضا في إعادة تشكيل الفضاء الثقافي ككل عبر زعزعة الحدود بين الفن والسياسة، وبين الجمالي والأنتروبولوجي وفي جانب آخر، يبن لنا هذا الفصل أن التشكيليات اللواتي تناولتهن الدراسة لم يقتصرن على تقديم أعمال فنية تنتمي إلى دائرة التجريب البصري وإنما ساهمن في بلورة مشروع فكري وجمالي يعيد مساءلة أسس التمثيل الفني للمرأة، حيث يفتح أفقا جديدا لفهم علاقتها بجسدها وبالعالم من حولها وهو ما يجعل من هذه التجارب الفنية لحظة فارغة في تاريخ التعبير التشكيلي النسوي، إذ تمثل سعيا مستمرا لتحرير الجسد والهوية من قيود التهميش والاقصاء، وتجعل من الفن وسيلة لإعادة التفاوض حول مكانة المرأة داخل الحقل الثقافي والإجتماعي، فقد كشف تأويلنا لهذه الأعمال الفنية أنها إنعكاسا ذاتيا لموقع المرأة في العالم، كما أنها تعتبر شكلا من أشكال المقاومة الجمالية التي تتحدى الأنماط التقليدية للرؤية، فقد تحول جسد المرأة إلى لغة دلالية تعكس صراعات المرأة وتطلعاتها إلى التحرر والإعتراف بوجودها كذات فاعلة، كما يتجلى في هذه الممارسات الفنية وعي نقدي بأهمية إستعادة المرأة لحقها في تمثيل نفسها بعيدا عن التصورات الذكورية المهيمنة، وهو ما يفتح المجال أمام قراءات جديدة للجسد الأنثوي بوصفه فضاء للهوية والتعبير الذاتي، "**فالنسوية الإبداعية التي يطمح إلى إنجازها هذا الكتاب هي نسوية لا تكتفي فقط بالنسوية الحقوقية ولا تنخرط في أفق النسوية الراديكالية أو الجندرية، إنما تطمح إلى تنشيط الورشات الإبداعية النسائية بالتأويل والنقد والإحتفاء والتثمين معا أي يجلب صخب المؤنث للمبدع إلى ساحة الصوت**

والخطاب الجمالي العربي مقاومة لهيمنة النظام الذكوري"[1]. إستنادا لما فصلت فيه أم الزين في نهاية هذا الفصل نصل إلى نتيجة مفادها ان الفن التشكيلي ليس مجرد وسيلة للتعبير الفردي، بل هو مشروع فكري وثقافي يعيد صياغة العلاقة بين المرأة والمجتمع في محاولة لإحداث تغيير عميق في الوعي السائد حول الأنوثة وتمثيلاتها.

[1] أم الزين بن شيخة المسكيني، **صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية**، ص 153.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام جولتنا البحثية حول النسوية النقدية والهوية الجندرية في كتاب صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية لأم الزين بن شيخة المسكيني وفق مقاربة من منظور نقد النقد، كشفت الدراسة عن دور الخطاب النقدي في تفكيك الصور النمطية وإعادة بناء مفاهيم النسوية بما يتماشى مع تحولات الفكر المعاصر، فقد برزت إشكاليات تتعلق بإعادة تشكيل الهوية الجندرية وفق منظور إبداعي يتجاوز الأطر التقليدية، وهذا ما قادنا إلى التوصل إلى مجموعة من النتائج التي تسلط الضوء على أبعاد جديدة للخطاب النسوي أهمها:

*يركز كتاب صخب المؤنث على تفكيك الصور النمطية المرتبطة بالمرأة في الفكر الفلسفي واللغة، فالمبدعة أم الزبن بن شيخة المسكيني تبرز كيف تم تهميش الصوت الأنثوي عبر التاريخ من خلال أنظمة ثقافية ذكورية فرضت الصمت على المرأة، فهي تناقش أهمية استعادة المرأة لجسدها خارج التصورات الذكورية، معتبرة أن الأنوثة ليست مجرد معطى بيولوجي بل إمكان تحرري يتجلى من خلال التفكير النقدي وإعادة تشكيل الهوية الذاتية.

*اللغة تحتل دورا محوريا في إعادة إنتاج الهيمنة الذكورية، إذ تكشف الكاتبة كيف أن الأنظمة اللغوية لم تكن مجرد وسية تواصل، بل أداة للتحكم في تمثيلات المرأة، لذلك تقترح تجاوز هذه البنى من خلال إعادة صياغة المفاهيم اللغوية، وخلق خطاب جديد قادر على التعبير عن التجربة الأنثوية بشكل أصيل، فالكتابة بالنسبة لها، ليست مجرد وسيلة تواصل، بل فعل مقاومة تتيح للمرأة استعادة صوتها وحضورها في المجال الثقافي والفكري.

*تناول كتاب صخب المؤنث نقدا عميقا للتمثيلات الثقافية والفلسفية للمرأة، حيث يكشف عن كيفية ترسيخ الأنظمة الفكرية بصور، ترى أن الجسد الأنثوي لم ينظر إليه ككيان ذاتي، يل كموضوع للسيطرة والتأويل الذكوري، مما يستدعي إستعادته كفضاء للحرية والتعبير الشخصي.

*يتبنى للكتاب رؤية ما بعد حداثية في تعريف الأنوثة، حيث لا يتم تفاعل معها كمفهوم ثابت، بل كهوية متحولة ومتحررة عن القوالب الحاضرة، هذا المفهوم يقترب من الطرح الفوكوي للهوية كعملية مستمرة من الشكل وإعادة للتشكل في سياقات متغيرة.

*في صخب المؤنث، ستحضر أم الزين بن شيخة المسكيني تجارب نسويات عربيات عبر رسومات إبداعية تعكس عمق تفكيرهن ومقاومتهن للهيمنة الذكورية، فهذه الرسومات ليست مجرد إشهادات، بل أدوات تحليلية توظفها الكاتبة للكشف عن إمكانيات الأنوثة في تجاوز القيود الثقافية والإجتماعية.

* تتجاوز الأعمال الفنية للمبدعات النسويات العربيات البعد الجمالي لتصبح فعلا تحرريا، حيث تعكس هذه الرسومات كيف أن الفن والابداع يمكن أن يكون أداة لمقاومة الصمت المفروض على المرأة، مما يتيح لها استعادة صوتها وللتعبير عن وجودها بطرق غير نمطية.

* يعد كتاب "صخب المؤنث" لأم الزين بنشيخة المسكيني هو عمل فلسفي يتناول للمسألة للنسوية من منظور فكري عميق، حيث تسلط الكاتبة الضوء على العلاقة بين الجسد، اللغة، وللهوية الأنثوية في السياقات الثقافية والفلسفية.

*يطرح كتاب "صخب المؤنث" إشكالية فلسفية ونقدية تتعلق بتمثلات المرأة في الخطاب الفلسفي واللغوي والفني، محاولا تفكيك المركزية الذكورية التي حكمت تصورات الأنوثة عبر التاريخ، فأم الزين تستند إلى نتائج فلسفية ما بعد حداثية، خاصة تفكيكية ديريدا، وتحليلية فوكو، لتبين كيف أن الجسد الأنثوي ظل محاصرا داخل أنظمة رمزية وسلطوية تعيد إنتاج تراتبية الجندرية.

* يساهم الكتاب في تفكيك الأنماط السائدة حول الأنوثة والذكورة، حيث تعيد تشكيل مفهوم النسوية من منظور جمالي وإبداعي، مما يفتح المجال أمام قراءات جديدة للذات والآخر.

* تسلط الكاتبة الضوء على الإبداع الفني والكتابي للنساء العربيات معتبرة أنه شكل من أشكال المقاومة وإعادة إنتاج الذات بعيدا عن القوالب النمطية، من خلال تحليلها لأعمال فنية وأدبية نسوية فهي تشير إلى أن للإبداع يمكن أن يكون وسيلة لتجاوز الهيمنة الذكورية وتشكيل هوية جديدة للمرأة بتجاوز المفاهيم التقليدية الأنثوية.

الملاحق

الملحق رقم (01): التعريف بالمؤلفة " أم الزين بن شيخة المسكيني" وأهم أعمالها:

"أم الزين بنشيخة المسكيني": شاعرة تونسية وروائية وباحثة في فلسفة الجمال. تشتغل وظيفة أستاذ في المعهد العالي للعلوم الإنسانية بتونس. ولدت "أم الزين" عام 1964 في مدينة قرقنة التابعة لولاية صفاقس التونسية. درست الفلسفة، وحصلت على درجة الدكتورا عن أطروحة بعنوان" مشكلة التناقض في العمل النقدي لكانط»، عام 2000م.

كان لشأنها على ضفاف المتوسط دور كبير في اكتشاف شغفها بالجمال والسمو بذائقتها الإبداعية، ونمو ملكة الأدب من ناحية، والتفلسف من ناحية أخرى، فنظمت الشعر وكتبت الرواية و تخصصت في فلسفة الفن والجمال، وأسهمت إسهامات بارزة منها الميادين الثلاثة من أعمالها الشعرية ديوان " **أضحك أيها الدهر الشرفي"، ومن أعمالها الروائية "جرحى السماء" و" لن تجن وحيدا هذا اليوم"، أما مؤلفاتها في الفلسفة فمنها "كانط راهنا" أو "الإنسان في حدود مجرد العقل"**، و**"الفن يخرج عن طوره، أو مفهوم الرائع في الجماليات المعاصرة من كانط إلى دريدا"** و" **تحرير المحسوس: لمسات في الجماليات المعاصرة**" و**"كانط والحداثة الدينية"**، و**"الفن والمقدس: نحو انتماء جمالي إلى العالم".**

تتميز بأنها مثقفة مشتركة مع واقعها ومع قضايا مجتمعها، فلها العديد من المواقف والوقفات الاحتجاجية المناصرة للمواطن التونسي والعربي، كذلك لها مؤلفات مشتبكة مع الواقع والثورات العربية، مثل كتابي " الثورة البيضاء" و " الثورات العربية: سيرة غير ذاتية" اللذين كتبهما بالإشتراك مع زوجها الكاتب "فتحي المسكيني"، عبرت "أم الزين" عن المرأة العربية بالفلسفة، فقدمت نموذج المرأة الفيلسوفة، وألفت كتبا ترسم من خلالها معاناة المرأة العربية وأحلامها مثل كتاب "صخب المؤنث"، نالت العديد من الجوائز، أبرزها جائزة" زبيدة شير" للبحث العلمي عام 2020م.

تنتمي الكاتبة والباحثة التونسية أم الزين بن شيخة المسكيني إلى فئة من الباحثات العربيات فصلن افتقاء أثر درس الجماليات داخل الفلسفة المعاصر. متوجة ذلك بالعديد من المؤلفات الفكرية ذات العلاقة بالفن والجمال، وما يرتبط بهما من أسئلة جوهرية حول قضايا تتصل بالصورة ومتخيلها.

إن ما يثير الإنتباه في تجربة أم الزين ، يتمثل في قدرتها على خوض تعدد معرفي في ذاتها بين التأليف الفكري في الفن والكتابة الأدبية، بما يجعلها تتواشج فيما بينها وتخلق تناغما معرفيا بين كتابة تنظيرية وأخرى متخيلة وحالمة، حتى يغدو الأدب عبارة عن تأملات فلسفية مكتوبة بلغة تمزج بين دقة المعرفة ورعشة الكتابة الأدبية وبياضها وهي تحفز في مناطق بباب فن الإجتماع الإنساني.

حوار مع فيلسوفة الفن أم الزين بنشيخة المسكيني:

أم الزين بنسيخة المسكيني، أولا ، كيف تكون شغفك الأكاديمي واهتمامك الفكري بفلسفة الفن وخاصة وأن هذا الحقل الفلسفي، الذي يعني بالجماليات يعيش ضربا من اللامفكر فيه داخل مختبرات البحث العلمي ببلداننا العربية ؟

لقد ولدت بجزيرة قرقنة، تلك الجزيرة المستلقية حد والبحر كعرس إلهي نصد ذاكرتي وتسعفي بالإيقاع الشعري الذي يسكن طبيعة العالم المنتصب هناك، وعلى امتداد ثمانية عشر – عاما – هي عمر طفولتي وشبابي هناك، كان للبحر حضنا وأمنية تعلمت منها روح الأمل وخطر الإنجاز معا وهو معنى شغفي بالفسفة والفن معا.

"تبقى تونس أكثر البلدان عناية بالفن بحجم ما تتوفر عليه من كليات ومعاهد للفن مقارنة بالمغرب والجزائر ولكن مع ذلك، فإن المتابع للحركة الجمالية التونسية يندهش من كثرة الفنانين واختلاط مفاهيمهم الجمالية، الأستاذة أم الزين لماذا في نظرك لم يستطع النقد الفني التونسي اختراع مشروع نقدي جمالي يستند إلى إسهامات الباحثين في مجال فلسفة الفن، كما هو الحال مع أبحاثك العلمية.

ما يحدث في تونس منذ عشر سنوات أي بعد ثورة 2011 طفرة إبداعية بكل ما في الطفرة من معاني متناقضة: في معنى الانبثاقة الفجئية كنبع ماء تدفقت مياهه دفعة واحدة لكن في ضرب من الفوضى التي تحتاج إلى مسار ونظام وبرنامج واضح صحيح أن ميدان الكتابة الأدبية خاصة الرواية والشعر والمسرح قد ازدهر، لكن مجال النقد مازال يعاني من نقص في النقاد، الحركة النقدية في تونس مازالت بصدد التكون وتحتاج إلى مشروع ثقافي يمنح مجال النقد منزلته الحقيقية، أما عن الجماليات فأكثر المشتغلين عليها لا يزالون بصدد شرح بعض النظريات الجمالية دون محاولة اقتحام ميدان التجربة الفنية نفسها. لا يمكن إنتاج براديغم جمالي بالإكتفاء بالنظريات الفلسفية، ستكون حينئذ فلسفة بلا فن.

– المثير للدهشة في سيرتك الفكرية، هو أنها ظلت تتوزع بين فلسفة الفن و الكتابة الأدبية ودراسات أخرى ترتبط بالرأي وما يعيشه الواقع العربي من أهوال وتصدعات، لماذا الإهتمام بكل هذه المجالات المعرفية. رغم تباعدها أو بعبارة أخرى كيف تعيشين هذا التعدد الفكري في ذلك قبل قبل اختيار و بدء فعل الكتابة ؟

كل ما أكتبه يتنزل ضمن أفق إشكالي واحد: كيف يمكن للإبداع بعامة، بما في ذلك الفلسفة نفسها كشكل إبداعي، أن يمنح الثقافة في لغة الضاد تجارب معن وآفاق تأويلية جديدة ؟ بعبارة أخرى، ليس ثمة مسافة فاصلة بين كتاباتي الفلسفية (في اختصاص فلسفة الفن تحديدا، وكتاباتي الإبداعية(رواية وشعرا)، وذلك لأن من يطمح إلى إنشاء فلسفة الفن مطالب بأن يعيش التجربة الفنية من داخلها، وإلا تحول إلى مجرد متحذلق أكاديمي لا يمكن أن يدخل ميدان صناعة المعنى ونحن لا نعرف كيف يتم إبداع المعاني وتبذيرها، أما عن الكتابة في مجال الفضاء العمومي فذلك في علاقة بمهمتي كمواطنة تونسية أو إن شئت كمثقفة ملتزمة لقضايا وطني وبما يعيشه من تحولات سياسية من واجبنا الاشتغال عليها حتى تبقى لنا وطن نحيا على أرضه، وأنا أعتقد أن المثقف ليس مجرد أكاديمي يبيع المعرفة، إنما هو مناضل من أجل القضايا العادلة والفئات المهمشة **المسحوقة**.

أهمية فكرها:

تتميز كتابات المبدعة أم الزين بنشيخة المسكيني بأسلوب نقدي ورؤية فلسفية متجددة حيث تحلل العلاقة بين الفلسفة والفن، و تدرس دور الجسد والأنوثة والسلطة في الخطابات الفكرية الحديثة، كما أنها تقدم قراءات معمقة للفلاسفة المعاصرين مثل: نيشه، هايدغر فوكو دولوز، ديريدا، وتسعى إلى إعادة طرح الأسئلة الفلسفية ضمن سياقات عربية وراهنة.

تمثل أم الزين بنشيخة المسكيني صوتا مميزا في الفلسفة العربية المعاصرة، حيث تسعى من خلال كتاباتها إلى مساءلة للحداثة، وتعد مفاهيم السلطة والهوية والجسد، وربط الفلسفة بالحياة اليومية، تعتمد في مقاربتها على التحليل العميق للنصوص الفلسفية العربية، لكنها تطرح أيضا قضايا ذات بعد عربي وإنساني شامل، مما يجعلها من أبرز الفلاسفة العرب في الوقت الراهن.

تركز أعمالها على مساءلة الحداثة وما بعدها، وتطرح إشكاليات تتعلق بالسلطة، المعرفة، الفن، وتسعى إلى إعادة التفكير في الفلسفة من منظور جمالي وثقافي معاصر، تجمع في كتاباتها بين التحليل العلمي العميق والأسلوب الأدبي، ما يجعل نصوصها قريبة من القارئ غير المتخصص لكنها تظل محافظة على عقلها الأكاديمي.

<u>الإتجاهات الفكرية والفلسفية لأم الزين بنشيخة المسكيني:</u>

تتميز أم الزين بمقاربتها التي تجمع بين الفلسفة والجماليات، إذ تنظر إلى الفلسفة ليس فقط كنظرية معرفية، بل كطريقة في الحياة والتفكير تنعكس في الفن، الأدب، تتناول في كتاباتها قضايا مثل:

***الفكر والجسد:** إعادة النظر في دور الجسد في الفلسفة المستلهمة من نيشه وفوكو.

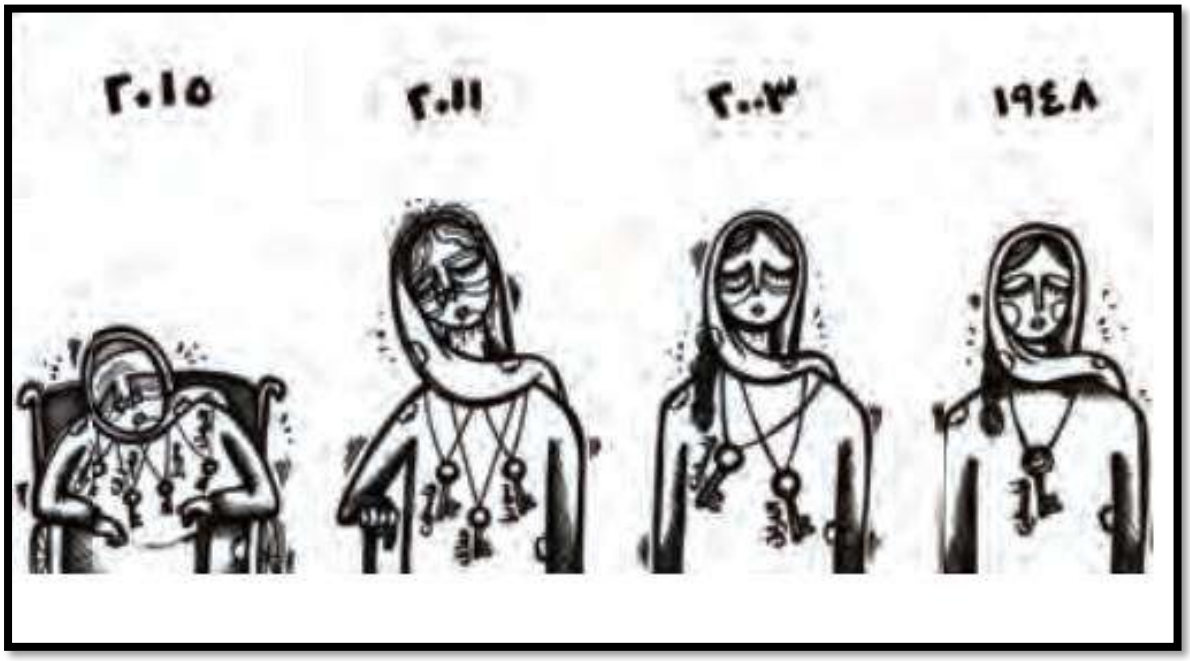
***الفن والسياسة:** تحليل العلاقة بين الإبداع الفني والسلطة، وتأثير العنف والإرهاب على الإنتاج الثقافي.

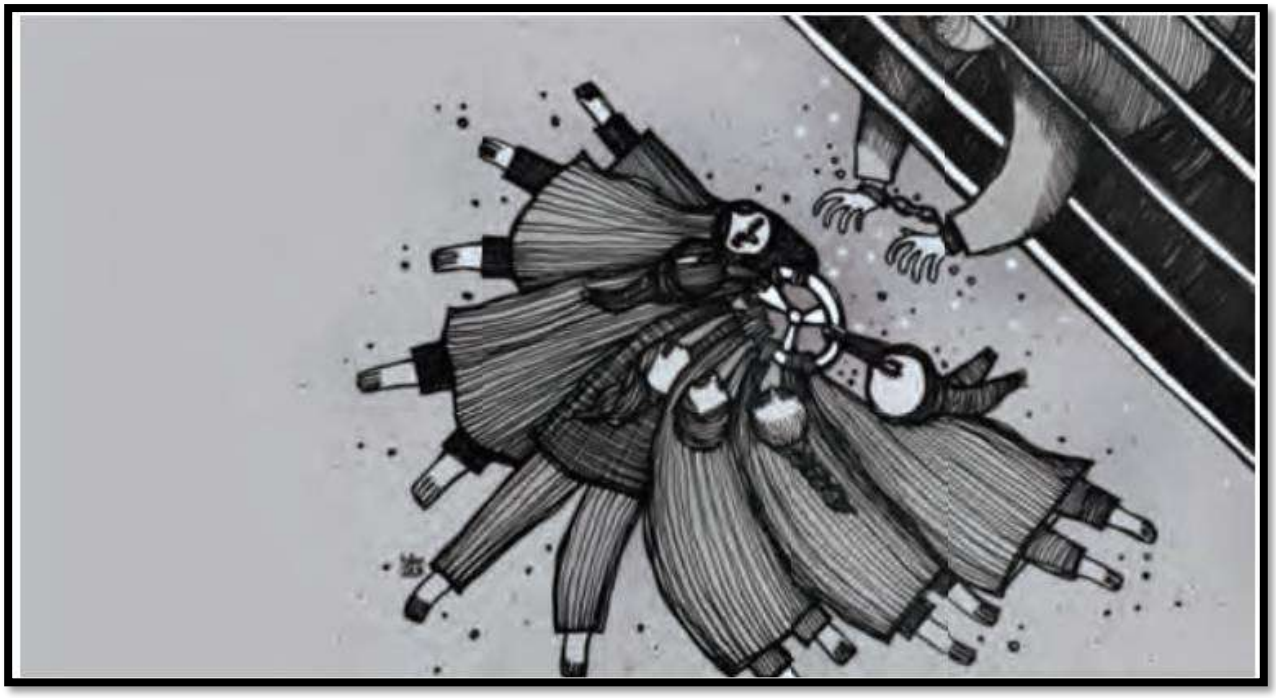
***الحداثة وما بعدها:** نقد أشكال السلطة الحديثة، واستكشاف إمكانيات الفكر التفكيكي والجينالوجي في مساءلة الحاضر.

***الأنوثة والفكر:** إعادة قراءة دور المرأة في الفكر الفلسفي، وتفكيك الصور النمطية حول "المؤنث".

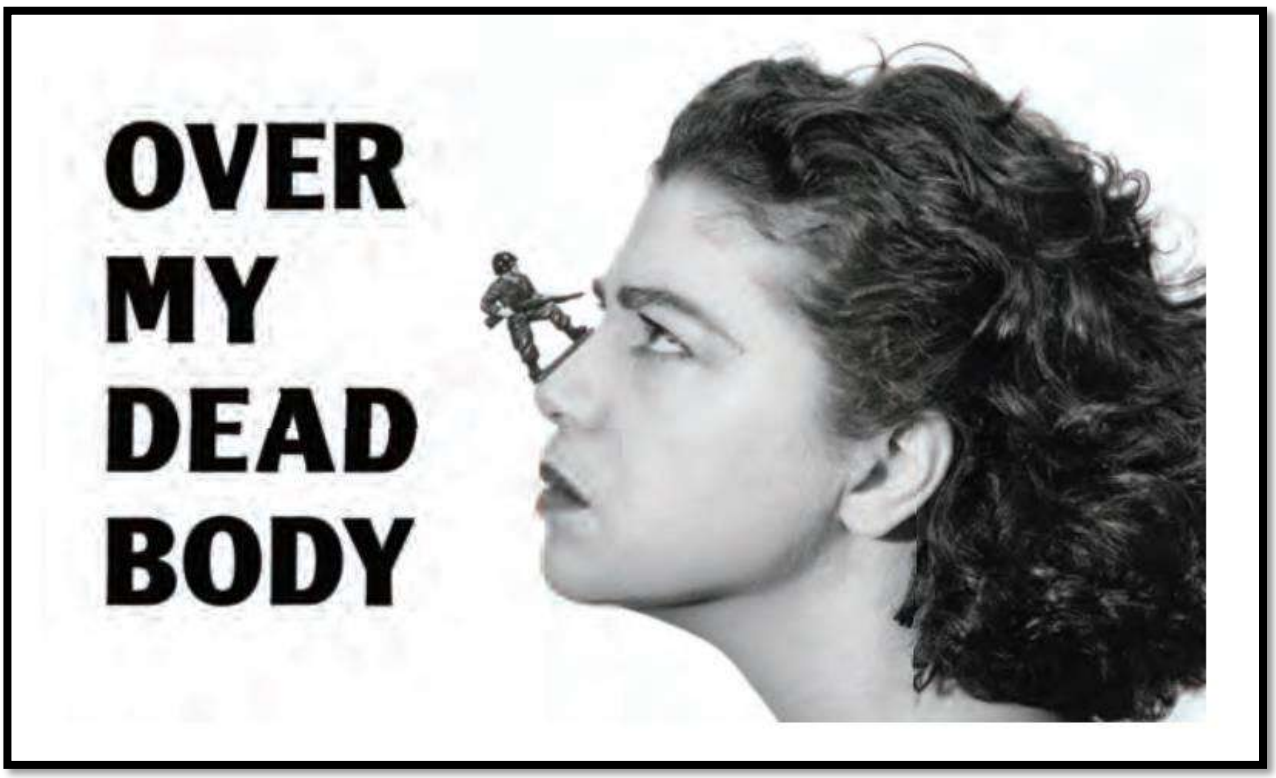
الملحق رقم (02): خاص بالرسومات المؤولة في الفصل الثاني من كتاب صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية للمبدعة "أم الزين بن شيخة مسكيني".

رسومات سارة قائد

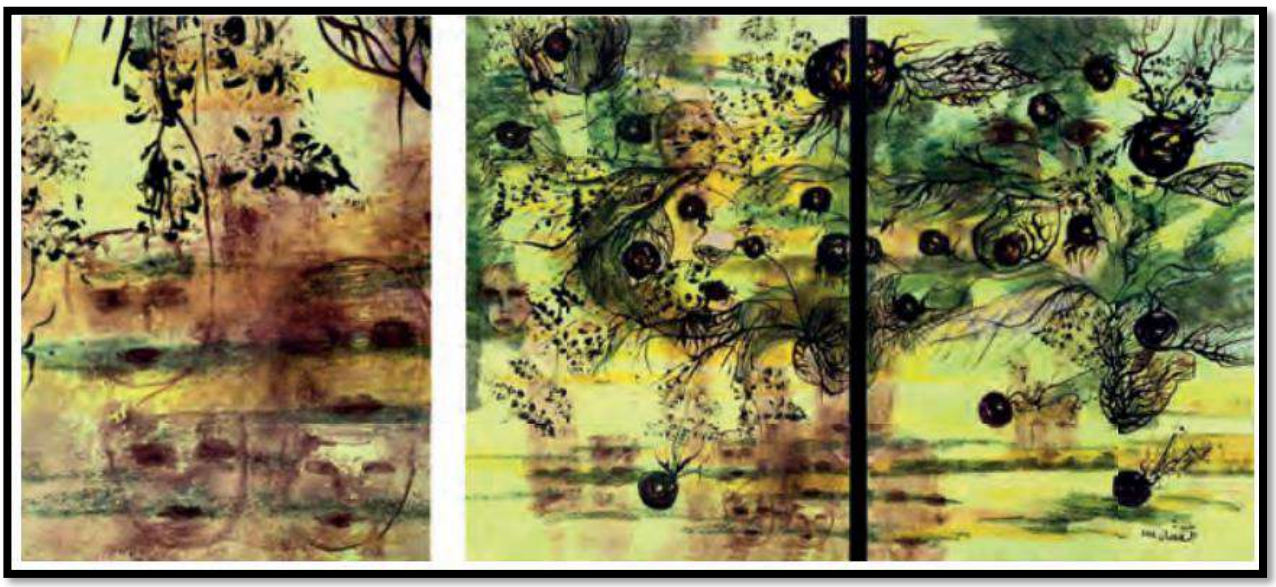




رسومات منى حطوم



رسومات مفيدة غضبان





رسومات NUTU WANGENCHI





رسومات الفة جمعة





قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم:**

1. القرآن الكريم: رواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا – المصادر:

2. أم الزين بنشيخة المسكيني: صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، مؤسسة هنداوي، ط1، القاهرة، 2023.

ثانيا – المراجع العربية والمترجمة:

المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل :النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2003، م2011.
2. أحمد خليل جمعة :نساء من التاريخ، اليمامة، ط2، دمشق، بيروت، 2000.
3. إمام عبد الفتاح إمام :المرأة في الفلسفة 4، نساء فلاسفة، دار التنوير، بيروت، 2009.
4. حسين مناصرة :النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2007 و2008.
5. حفناوي يعلي :مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2009.
6. رياض القرشي :التسوية قراءة في خلفية المعرفة لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت، اليمن، 2008.
7. سيمون دي بوفوار :(1908–1986) الجنس الآخر (Le Deuxième Sexe)، من أبرز مؤلفات النسوية في القرن العشرين. تناولت فيها قضايا الحرية والمسؤولية والمرأة في الشأن العام. ومن مؤلفاتها الأخرى :مذكرات فتاة رضية، الموت السهل، المثقفون والثورة...
8. عصام نور سرية :دور المرأة في تنمية المجتمع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 2006.

9. فريد الزاهي :الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.
10. قاسم أمين :تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.
11. لوس إبريغاري (مواليد 1930): فيلسوفة نسوية فرنسية بلجيكية، ناقدة للفلسفة الذكورية، دعت لتطوير خطاب نسوي، من أبرز مؤلفاتها :أن تكون امرأتين، وهذا الجنس الذي ليس واحداً.
12. مجاهد وسيلة: "الاختلاف الجنسي عند لويس إيريغاري وسبل تفكيك النظام الأبوي"، مجلة النص، المجلد 06، سيدي بلعباس، 2019.
13. محمد الملاح :الجنس الثاني، أوراق للنشر والتوزيع، ط1، السودان، جانفي 2016.
14. محمد سيلا، نوح الهرموزي :موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، المركز العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، ط1، الرباط، المغرب، 2017.
15. محمد لطفي وآخرون :التنوع البشري الخلاف: تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
16. مصطفى عيسى :الفن والسلطة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، قطر، 2010.
17. ميجان الرويلي، سعد البازغي :دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2002.
18. ميلوده كنية، البشير غانية: "العنف الرمزي، دراسة نظرية في مفهومه وآلياته"، مجلة الشامل للعلوم التربوية والاجتماعية، المجلد 05، العدد 02، الوادي، الجزائر، ديسمبر 2022.
19. نضال مالية: "مكانة وواقع المرأة في الحضارات القديمة ومقارنتها مع واقعها في الإسلام"، مجلة تافزا للدراسات التاريخية والأثرية، العدد 00، تيبازة، الجزائر، مارس 2021.
20. نور الدين علوش: "تحولات القضاء العمومي في الفلسفة السياسية المعاصرة: من هابرماس إلى نانسي فريزر"، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، العدد 54–55، تونس، 2015/2014.

21. هند حسين سعيد مصطفى الفلافلي: "الفن النسوي في مصر وقيمة الجمالية في فن الرسم المعاصر"، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية، المجلد الثالث، العدد 05، القاهرة، 2022.

المراجع المترجمة:

22. أميمة أبو بكر :النسوية والدراسات الدينية، تر: رندة أبو بكر، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، مصر، 2012.

23. بيار بورديو :الهيمنة الذكورية، تر: سلمان فغراني، مر: طاهر تريمش، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، 2009.

24. جوديت بتلر :قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية، تر: فتحي المسكيني، دار المركز العربي، بيروت، 2002.

25. جون ستيوارت ميل :استعباد النساء، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1998.

26. سارة جاميل :النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

27. سوزان ألس وآخرون :أقدم لك: الحركة النسوية، تر: جمال الحزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

28. غيردا ليرنر :نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986.

29. فيرينا آبيشر :النساء واللغة، التصورات الاجتماعية للاختلاف، تر: قاسم المقداد، دار تينوي، ط1، 2019.

30. مايكل زيمرمان :الفلسفة البيئية، تر: معين شفيق رومبة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 2006.

31. نرجس رودكر :فيمينزم – الحركة النسوية، مفهومها، أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، ترجمة هبة ظافر، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، لبنان، 2019.

ثالثا – المجلات:

1. ابن فرحات غزالة: "العنف ضد المرأة"، مجلة الماورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مجلد 08، العدد 02، قالمة، الجزائر، 2022.
2. إدريس العشاب: "تموقعات الجسد في الخطاب الإسلامي"، مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، سوق أهراس، الجزائر، 2016.
3. أمال الوالي، هشام معافة: "نانسي فريزر: العدالة بين الجنسين"، مجلة روافد، مجلد 07، عدد 03، قسنطينة، 2023.
4. بوبكر الصديق بن شويخ: "القضاء العمومي البرجوازي"...، مجلة بحوث ودراسات في الميديا الجديدة، مجلد 01، عدد 04، 2020.
5. بوحناش عائشة: "النسوية ومقولات التحليل النفسي"، مجلة رؤى الدراسات المعرفية والحضارية، مجلد 07، عدد 01، 2021.
6. حميدة موافي بناني، مسعودة طليحة: "تمثلات الجسد"...، المجلة الدولية للإتصال الإجتماعي، مجلد 11، عدد 04، 2022.
7. خضراء حيدر: "مفهوم الجندر"...، مجلة الاستغراب، العدد 16، بيروت، 2019.
8. سيمون العتوم: "سيمون دي بوفوار عن العرب"، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 1، عدد 244، الأردن، 2010.
9. عائشة يوحناش: "النسوية في ظل مطروحات"...، مجلة المفكر، مجلد 1، العدد 5، الجزائر.
10. ليلى مصوب: "الذات النسوية على مواقع التواصل الاجتماعي"، مجلة الدراسات الإعلامية والاتصالية، مجلد 02، عدد 03، ديسمبر 2022.
11. مبروكة خولي: "تمثلات الجسد في الكتابة الأنثوية"، مجلة تاريخ العلوم، العدد الثاني، عنابة، 2017.

رابعا – المذكرات والأطروحات:

1. أثير جابر حمود المخلفي :الحركة النسوية في ضوء العقيدة الإسلامية، رسالة ماجستير، جامعة طيبة.
2. أم الزين بن شيخة المسكيني :مشكلة التناقض في العمل النقدي لكانط، أطروحة دكتوراه، 2000.

خامسا – المواقع الإلكترونية:

1. يوسف أبولوز: "لويس أراغون... مجنون غرناطة"، موقع الخليج الإلكتروني، نُشر يوم الإثنين، جانفي 2025، الساعة 19:00، متاح علىhttp://www.alkhaleej.ae :
2. موقع http://iraqiecoomis.net/ar/2016/07/23، تمّت الزيارة يوم 2024/12/22 على الساعة 16:00.
3. سارة عابدين: "النسوية والفن"، ضفة ثالثة، بتاريخ 2025/03/02، الساعة 22:00، متاح علىhttp://diffah.alaraby.com :

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	/
الاهداء	
مقدمة	01
مدخل مفاهيمي:الجندر "حفريات في المصطلح والمفهوم"	
أولا: مدخل مفاهيمي:الجندر "حفريات في المصطلح والمفهوم"	06
ثانيا: الهيمنة الذكورية والسلطة البطريكية الثنائي التقليدي: مذكر / مؤنث	09
ثالثا: تقويض مركزية الذكورة	12
الفصل الأول قراءات في الخطاب النسوي والمجال العام	
تمهيد	19
أولا: النسوية كتاريخ متحول: من الموجة الأولى إلى الرقمية	20
ثانيا: إعادة تشكيل الجسد واللغة والفضاء: نحو أنساق نسوية جديدة	31
ثالثا: بين القداسة والعنف: المرأة بين خطاب الهيمنة والمقاومة	42
رابعا: المرأة بين الثورة الرقمية ومساحات التفلسف	48
خاتمة الفصل الاول	55
الفصل الثاني تشكيلات في صيغة المؤنث	
تمهيد	62
أول: الكاريكاتير النسوي: سياسات ساخرة في أعمال "سارة قائد"	64
ثانيا: تمثلات الأرض في الجسد المؤنث: قراءة في أعمال منى حاطوم	72
ثالثا: الكينونة المعلقة في التشكيل الفني: دراسة في لوحات مفيدة الغضبان	78
رابعا: الجسد المؤنث ككينونة هجينة: دراسة تحليلية في أعمال (Mutu wangenchi)	81
خامسا: الفن والصمت في تحرير المؤنث: دراسة تحليلية في لوحات "ألفة جمعة"	87

خاتمة الفصل الثاني	**93**
خاتمة	**96**
الملاحق	**99**
قائمة المصادر والمراجع	**109**
فهرس الموضوعات	**115**

ملخص المذكرة:

يقدم كتاب صخب المؤنث لأم الزبن بنشيخة المسكيني رؤية متجددة للنقد النسوي، تسعى إلى تخطي مقارباته التقليدية عبر ما تسميه "النسوية الإبداعية"، من خلال تحليلنا للكتاب من منظور نقد النقد، تبين أن الكاتبة تحاول إعادة صياغة العلاقة بين الجسد، اللغة، والإبداع الأنثوي، بعيدا عن التصورات النمطية أو الخطابات النسوية الكلاسكية، ورغم أهمية الطرح الذي تقدمه، يظل التساؤل قائما حول مدى قدرته على تشكيل بديل نقدي متماسك يتجاوز الإطار النظري إلى الأثر الفعلي في الحقل الثقافي والفكري، ويظل صخب المؤنث مشروعا مفتوحا على مزيد من النقاش والتطوير داخل الفكر النسوي العربي.

Abstract

The book The Clamor of the Feminine by Umm al-Zein bin Shaykha al-Miskini offers a renewed vision of feminist criticism, aiming to transcend its traditional approaches through what she terms "creative feminism." Through our analysis of the book from a meta-critical perspective, it becomes evident that the author attempts to reformulate the relationship between the body, language, and feminine creativity, moving away from stereotypical notions and classical feminist discourses. Despite the significance of the perspective she presents, questions remain regarding its ability to establish a coherent critical alternative that goes beyond theoretical frameworks to produce tangible impact in the cultural and intellectual fields. Thus, The Clamor of the Feminine remains an open project, rich with potential for debate and development within Arab feminist thought.