Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 4

The Female Self in the Drawings of Modern and Postmodern Female Artists

Batoul Shaker Mohammed[1,*] **, Asmaa Samir Hallem** [2]

1, 2 College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: batoul.sh.mohamme@gmail.com

Received: 04 July 2025 Accepted: 31 August 2025 Published: 31 December 2025

Abstract:

This research highlights the visual techniques and methods adopted by female artists to deconstruct stereotypes about women, whether through the use of bodily symbols, the invocation of self-narratives, or the employment of concepts such as gender, identity, and marginality. The study also discusses how some female artists have transcended the boundaries of the female body as merely an object for display, transforming the body itself into a tool of resistance and self-expression. The research relies on an analytical-descriptive approach to study a selected group of works by female artists from the Modernism and Postmodernism periods, aiming to uncover the intellectual and aesthetic dimensions through which female subjectivity was presented. The research concludes that these works were not merely aesthetic attempts, but rather conscious expressions seeking to dismantle traditional perceptions and open new spaces for understanding women as independent, diverse, and liberated beings, free from the constraints of a singular perspective. The research is structured into four chapters. The first chapter covers the research problem, objectives, importance, and need, as well as the temporal, spatial, and thematic boundaries. The second chapter consists of two sections: the first discusses philosophers' and thinkers' views on female subjectivity, while the second examines the methods employed by female artists in representing female subjectivity during the Modernism and Postmodernism periods, along with works by artists from these periods. The third chapter focuses on the research procedures and the analysis of a selection of works by female artists addressing female subjectivity. Finally, the fourth chapter presents the findings and conclusions.

Keywords: Subjectivity, Femininity, Modernism, Postmodernism.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الذات الانثوية في رسوم فنانات الحداثة وما بعد الحداثة

بتول شاكر محمد[١]،أسماء سمير حليم[٢]

الملخص:
يسلط البحث الضوء على التقنيات والأساليب البصرية التي اعتمدتها الفنانات لتفكيك الصور النمطية عن المرأة، سواء عبر استخدام الرموز الجسدية، أو استحضار السرديات الذاتية، أو توظيف مفاهيم مثل الجندر والهوية والهامش. كما يناقش البحث كيف تجاوزت بعض الفنانات حدود الجسد الأنثوي كمجرد موضوع للعرض، ليصبح الجسد نفسه أداة مقاومة وتعبير عن الذات، اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي لدراسة مجموعة مختارة من أعمال فنانات ينتمين إلى حقبتي الحداثة وما بعد الحداثة، بهدف الكشف عن الأبعاد الفكرية والجمالية التي قدمت من خلالها الذات الأنثوية. وقد خلُص البحث إلى أن هذه الأعمال لم تكن مجرد محاولات جمالية بقدر ما كانت تعبيرات واعية تسعى إلى هدم التصورات التقليدية، وفتح فضاءات جديدة لفهم المرأة كذات إنسانية مستقلة، متعددة، ومتحررة من قيود النظرة الأحادية، ضم البحث اربع فصول احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث وهدف البحث واهميته والحاجة اليه مع ذكر الحدود الموضوعية والزمانية والمكانية، اما الفصل الثاني فقد ضم مبحثين ناقش الأول اراء الفلاسفة والمفكرين بقضية الذات الانثوية اما المبحث الثاني فقد ناقش أساليب الفنانات في تمثيل الذات الانثوية لفترتي الحداثة وما بعد الحداثة، كما احتوى اعمالا لفنانات من تلك الفترتين، ثن ينتقل للفصل الثالث الذي ضم إجراءات البحث وتحليل مجموعة من الاعمال للفنانات التي تناولت موضوعة الذات الانثوية، وفي الختام كان الفصل الرابع مع النتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: الذات، الانثوية، حداثة، ما بعد الحداثة.

الفصل الأول : المقدمة

شغلت قضايا المرأة اهتمامًا واسعًا من قبل المرأة نفسها، معبرة عن أفكارها وهواجسها ورغباتها أو حتى تمردها من خلال ما أبدعته من نصوص أدبية أو فنية. وهذا الاهتمام جزء من بناء الهوية الأنثوية، وكإجراء لمقاومة ممارسات القمع والتهميش التي عزلت الأنثى عن دائرة المعرفة والفكر. وقد تنبه الفكر المعاصر لهذه القضايا، مما أدى إلى اتساع الدراسات النقدية وصعود النظريات النسوية التي تصدت لتفكيك السلطة الأبوية، ورد الاعتبار للذات الأنثوية كذات فاعلة في الخطاب المعرفي والفني. وقد استدعى ذلك إعادة قراءة التاريخ بطريقة مغايرة من خلال إبراز المهمشين، مما أتاح ظهور العديد من التجارب الأنثوية سواء على مستوى العلم أو الفلسفة أو الأدب أو الفن. فمنذ عصر النهضة، مارست العديد من الفنانات الرسم والتعبير عن ذواتهن، تارةً بطريقة حالمة وأخرى بطريقة نقدية أو أسطورية. ورغم ممارسات القمع، استطاعت المرأة إطلاق صوتها في صور متعددة، مما يمكن اعتباره نوعًا من التحدي والمقاومة. وقد اتسعت التجارب الأنثوية في الحقل التشكيلي مع صعود الحداثة وما بعدها، بالإضافة إلى اتساع الحريات. فبدأت العديد من الفنانات في صياغة خطابات فنية تخص الذات الأنثوية، مع تحديث أسلوبي يميز تلك الفترات، ليشهد الفن حضورًا للذات الأنثوية بتعبيرات متنوعة تراوحت بين الممارسة الحالمة المفعمة بالذاتية في الحداثة والممارسة النقدية المفعمة بروح التمرد لما بعد الحداثة.

مشكلة البحث

كيف تناولت فنانات الحداثة وما بعد الحداثة مفهوم الذات الأنثوية في أعمالهن الفنية؟ وما هي الآليات البصرية والفكرية التي اعتمدنها في تقويض الصور النمطية؟

أهمية البحث

١ جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة
٢ أستاذ مساعد/ جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على دور المرأة كمنتجة للمعنى في تاريخ الفن، وليس كمجرد موضوع بصري. كما يبرز الإسهامات الفكرية والبصرية لفنانات الحداثة وما بعد الحداثة في صياغة خطاب نقدي تجاه الصور النمطية للمرأة.

أهداف البحث

- **الكشف عن كيفية تفكيك الصور النمطية المرتبطة بالمرأة في الأعمال الفنية الحداثية وما بعد الحداثية.**
- **إبراز أثر التحولات الاجتماعية والفكرية على صياغة صورة الذات الأنثوية في الفن.**
- **دراسة نماذج فنية لموضوعة الذات الأنثوية نفذتها فنانات في فترتي الحداثة وما بعد الحداثة، ضمن الحدود الزمانية: فترة الحداثة (١٩٣٠-١٩٤٠م)، فترة ما بعد الحداثة (١٩٧٥-١٩٩٧م)، والحدود المكانية: أوروبا، أمريكا.**

تحديد المصطلحات :

١. **الذات الأنثوية:** يشير مفهوم "الذات الأنثوية" إلى التمثيلات الثقافية والاجتماعية التي يتم إنتاجها للنساء، وكذلك الطريقة التي يعبرن بها عن تجاربهن الشخصية وهوياتهن. في العديد من السياقات التقليدية، تم تهميش هذه الذات الأنثوية أو تم تصويرها بشكل نمطي يعكس السلطة الذكورية، مما يؤدي إلى القمع والانعزال عن التعبير الحقيقي للمرأة. سمحت الفلسفة النسوية، كما في أعمال سيمون دي بوفوار، بظهور نظرة جديدة ترى النساء كموضوعات فاعلة في بناء الذات والهوية. هذه النظرة لا تقتصر على كون المرأة مجرد موضوع للرغبة أو العرض في الفن، بل هي كائن قادر على التعبير عن نفسها من خلال تجربتها الخاصة(Beauvoir, 1949) .

٢. **الحداثة:** الحداثة هي حركة ثقافية وفنية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وتمثلت في الرغبة في الابتعاد عن الأشكال التقليدية في التعبير الفني والأدبي. كانت هذه الحركة تتعلق بتجديد الأساليب الفنية والتركيز على التجربة الفردية، حيث بدأ الفنانون والكتاب في البحث عن طرق جديدة لفهم وتقديم الواقع بعيدًا عن القوالب القديمة. كما أكدت الحداثة على أهمية الإدراك الفردي والتجربة الشخصية بدلًا من القيم الاجتماعية التقليدية التي كانت تفرض معايير ثابتة. يتمثل تأثير الحداثة في شتى مجالات الفن والفكر، بما في ذلك الأدب والموسيقى والرسم(Harvey, 1989) .

٣. **ما بعد الحداثة:** ما بعد الحداثة هي حركة فكرية وفنية نشأت في أواخر القرن العشرين كرد فعل ضد أفكار الحداثة. ركزت على التشكيك في الأنظمة الكبرى للأفكار أو ما يسمى بالروايات الكبرى، مثل تلك التي تروج لها العلوم الاجتماعية والفلسفة التقليدية. هذه الحركة لا تعترف بأي حقيقة مطلقة، بل تشجع على التفكيك والتحليل النقدي للأفكار السائدة، والتأكيد على أهمية التعددية الثقافية والأيديولوجية. كما أنها تقدر التنوع وتدعو إلى التفكير في الممارسات المتنوعة التي كانت تُعتبر هامشية أو غير تقليدية(Lyotard, 1984) .

٤. **الجسد كأداة مقاومة:** في الفلسفة النسوية، يُعتبر الجسد الأنثوي ليس مجرد موضوع للجذب أو العرض، بل أداة للمقاومة ضد الأنظمة الاجتماعية والأبويّة التي تفرض السيطرة على المرأة. في هذا السياق، يُنظر إلى الجسد الأنثوي كرمز للقوة والتحرر، حيث يمكن أن يعبر عن المقاومة لأعراف المجتمع التقليدية. إن هذا المفهوم يعيد النظر في الطريقة التي يتم بها تصور الجسد الأنثوي في الثقافة العامة ويُظهره كأداة للتغيير والتحرير(Grosz, 1994)

٥. **الجندر:** هو مفهوم اجتماعي يشير إلى الأدوار والسلوكيات والهويات التي يحددها المجتمع استنادًا إلى الجنس البيولوجي. يُنظر إلى الجندر على أنه بناء اجتماعي متغير يتأثر بالثقافة والزمان والمكان، بدلاً من كونه ثابتًا أو طبيعيًا. في هذا الإطار، تبرز الفلسفة النسوية المعاصرة مثل أعمال جوديث باتلر التي تفحص الجندر كتركيب ثقافي يعكس كيف يمكن للمجتمعات أن تفرض توقعات ومعايير معينة بناءً على الجنس البيولوجي. تأكد باتلر من أن الجندر ليس شيء يُولد به، بل هو شيء يُؤدى ويتم تشكليه باستمرار من خلال الأفعال اليومية والممارسات الاجتماعية(Butler, 1990) .

الفصل الثاني : الاطار النظري

-الذات الانثوية مقاربات مفاهيمية(مراجعة لآراء بعض الفلاسفة القدماء والمعاصرين لقضية الذات الانثوية) : يتعلق مفهوم الذات الانثوية بمعاني الهوية والجنس البيولوجي وقد اتخذت الذات الانثوية مساحة واسعة من الدراسة والنقد في الفكر المعاصر لتظهر العديد من النظريات فنرى ان الفرد عند (افلاطون-Plato-427 ق.م - ٣٤٧ ق.م) خاضع للدولة خضوعا كاملا ، فالحرية عند (افلاطون) ليست ان افعل ما اريد بل ان افعل ما يراه حكام الدولة صالحا لي وللدولة ، واذا كان (افلاطون) لم يساو بين افراد المجتمع ولم يمنح أي منهم حريته في تقرير مصيره فأن المرأة لم تكن مستثناة من تلك الأوضاع(افلاطون، ٢٠٢٣، ١١٥-١١٦) ، فقد ألغى (أفلاطون) كل مشاعر المرأة وأهدر أدميتها وعليه فإن موقف (أفلاطون) من المرأة وحقوقها لم يتغير في محاورة القوانين عن محاورة الجمهورية وهو ما يتضح من رأيه في الزواج والملكية وحتى في الانجاب فان الدولة تحرمها من أن تنعم بأمومتها، فهي مجرد أداة تستخدمها الدولة(بن ايجا، ٢٠٢٢، ٨٥) . كما ايده في رأيه هذا الفيلسوف (ارسطو- ٣٨٤ ق.م - ٣٢٢ ق) ، حيث يرى (ارسطو) : "ان طبيعية العلاقة بين الرجل والمرأة تنشأ من منظور الاعلى والأدنى على غرار تلك التي تنشأ بين الحاكم والمحكوم "(ستوفر، ٢٠٠٨، ٩٣١) ()، مع تأكيده الشديد على ان العلاقة بين الزوج والزوجة علاقة تحكمها العاطفة لكن هذه العلاقة العاطفية دفنت في داخلها علاقة بين أمر ومأمور والرجل صاحب الامر اما المرأة فهي المأمورة المحكومة(نعمة، ١٩٩٩، ٩٨-٩٩) () ، كما يرى ان المرأة صاحبة ارادة لكنها ذات درجة ادنى(ارسطو طاليس، ١٩٧٩، ١٢٣) () . ونستنتج من ذلك ان (أرسطو) قد منع المرأة تماما من اي حق لها في اي حكم كان و أياً كان حجمه، فهي خلقت بالطبيعة محكومة من قبل الرجل، إن (أرسطو) بمنعه للمرأة من الحكم وتسلم سلطات الدولة بما فيها سلطة البيت لم ينصفها ، بل حتى انه لم يخلق لها اي حقوق .

وتبعهم في الرؤية (جان جاك روسو (1712–1788- Jean-Jacques Rousseau - الذي بقي محافظا على الفكر الافلاطوني فذكر في كتابه الشهير (إميل) الذي يعد مرسوما عظيما في التربية والتعليم في زمانه كتب ما يلي: "وُجِدَت المرأة للرجل أي أنها خُلِقَت لذلك، لتقع في حبه وتطيعه، إنَّ ذلك اقتضاء الطبيعة، فوظائف النساء والرجال ليست واحدة .... وهؤلاء الذين يدافعون عن المساواة بين المرأة والرجل يتحدثون بكلام تافه"(روسو، ٢٠١٧، ٣١) . فالمرأة عن (روسو) أداة لمتعة الرجل لا اكثر. اما (فريدريك_نيتشه- Friedrich Nietzsche- 1844 – 1900) فانه يقول في كتابه "هكذا تكلم زرادشت": مقولته الشهيرة عن "إذا ما ذهبتَ إلى النساء.. فلا تنسَ السوط"(نيتشه، ٢٠١٧، ٨٨) ( ) ، ولم يترك فرصةً أو مناسبةً ليُهين المرأة فيها؛ إلا واستغلّها، حتى وإن لم يكن الموضوع الأساسيّ يتحدث عن المرأة، ليُشبِّه بها كل ما هو ضعيف، وممتهن، ورذيل ، حتى انه وصفها بالحيوان في احسن احوالها. كما ورث (سيغموند فرويد -Sigmund Freud -١٨٥٦ –١٩٣٩) شيئًا من تلك الكراهية والغيرة من المرأة واعترف أكثر من مرة في أعماله أنه لا يفهم المرأة بدرجة كافية، ، فـ(فرويد) يرى ان المرأة كائن ناقص لعدم امتلاكها الأعضاء التناسلية الذكرية وانها تشعر بالغيرة من الرجل لهذا الامر. فهو يقول "إن النساء يرفضن قبول الحقيقة بأنهن مخصيات ويعشن بأمل الحصول على عضو الذكر في يوم ما، وأن القيم الأخلاقية التي تحكم النساء تختلف عن تلك التي تحكم الرجال، وعلينا ألا ننسى هذه الحقيقة؛ الا أن الثائرات من النساءيرفضنها، هؤلاء النساء اللائي يرغبن في دفعنا إلى اعتبار المرأة مساوية للرجل في المركز والقيمة"(السعداوي، ٢٠١٧، ٧٦ . وليس هناك بلا شك ما يوضح رأي فرويد في المرأة إلا كلمات فرويد نفسها، فقد نظر إلى المرأة على أنها جنس أدنى من الرجل وكانت هذه النظرية هي التي شكلت نظرته عن سيكولوجية المرأة.

الذات الانثوية لدى فنانات فترة الحداثة(الانطباعية ، التعبيرية والسريالية)

برز العديد من الفنانات في الحقل التشكيلي في فترة الحداثة ، اللواتي اتخذن من الحياة اليومية والواقع المعاش مادة أساسية في انتاج اعمالهن الفنية ، كون الفن أداة لتمثيل الانعكاسات النفسية والغريزية لدى الانسان ، فيرى عالم النفس والفيلسوف السويسري (كارل يونك - 1961 - 1875 -Carl Jungم) ، ان الغريزة هي المنطلق الأساس للفن فيقول : " ان الغريزة هي المحرك الأساس للفن "(عبد المنعم، ١٩٧٤، ٦٦) ، فهو يرى ان الفن ينبع من الواقع الذي يستولي على الإنسان فيكون الفن أداته للتعبير، ولما للحداثة من تأثير مباشر على النساء من خلال تشديدها على مبدأ التحرر والتجديد ، فنجد هذا التأثير ينعكس على أساليب النساء الفنانات آنذاك ، اللواتي دخلن بحروب عنيفة كأقل تقدير مع الرجال لأثبات موقعيتهن كفنانات متمكنات في مجالهن واخذن عقودا طويلا في مواجهة التهميش الذكوري لهن وتكتم التاريخ على اعمال نساء تلك الفترة حتى وقتنا الحاضر، فتاريخ (٢١ يونيو ٢٠٠٨)

يعتبر الفرصة الذهبية لأربع فنانات انطباعيات بيرث موريسوت (١٨٤١-١٨٩٥)، وماري كاسات (١٨٤٤-١٩٢٦)، وإيفا جونزاليس (١٨٤٩-١٨٨٣)، وماري براكموند (١٨٤٠-١٩١٦) ، حيث عرضت اعمالهن لأول مره في مدينة سان فرانسيسكو الامريكية بعد قرون من الإهمال والتعتيم(الفنانات الانطباعيات، ٢٠٠٨) ، قد وصل الاعتراف على نطاق واسع متأخرًا بأكثر من قرن من الزمان لهؤلاء الفنانات على الرغم من مشاركتهن المستمرة والفعالة بأولى المعارض لانطلاقة الانطباعية ، حيث رسمت (بيرث موريسوت) في الغالب المواضيع الخاصة بالنساء مثل لوحة (امرأة شابة تمشط شعر أختها)، شكل (١) أو (أم ترعى أطفالها في المهد) شكل (٢) ،التي تعتبر من بين أشهر أعمال (موريسوت)، التي ترسم فيها ام تحدق في طفلها النائم(تيسا سولومون، ٢٠٢١) ، احد المشاهد المؤثرة التي تشرح سيكولوجية عميقة خاصة بالنساء فقط دون الرجال ، تتجلى الذات الانثوية من خلال هذا النوع من الاعمال بأكمل صورها فلا يمكن للرجل ان يصور مشهد الامومة كما تصوره المرأة وبتلك المصداقية وهذا يؤكد ما ذكرناه سابقا ان الغريزة هي المنطلق للفن والابداع ، كما واعتبرت (ماري كاسات) الرسامة الأولى للأمهات والأطفال، حيث رسمت النساء وهي تقوم بالخياطة أو القراءة أو إرضاع الأطفال، يظهر أن معظم النساء في عمل (كاسات) يتشاركن في اللياقة والصحة، إنهم لا يدخنون أو يشربون الكحول أو ينظرون مباشرة الى المشاهد. على النقيض من العارضات شبه العاريات اللاتي يتكئن إلى الأرائك والأسرة في فن القرن التاسع عشر، فإن نساء (كاسات) لسن يرتدين الملابس فحسب، بل يملن إلى أن يكون لهن وجوه وأجساد بسيطة، باعترافها الشخصي، لم تكن مرتاحة لرسم الأنثى العارية، والتي زعمت أنها موجودة فقط كأداة جنسية لمتعة الذكور، تعتبر لوحة "الشاي" (١٨٨٠) شكل (٣) ، التي يملكها متحف الفنون الجميلة في بوسطن، بمثابة جولة قوية من العواطف المكبوتة في تصوير لمشهد احدى جلسات السمر النسائية حيث تجلس سيدتان في الأربعينيات من العمر جنبًا إلى جنب على أريكة صغيرة، تحدق النساء في اتجاهات مختلفة بينما يحتسين الشاي(سولومون، ٢٠٢٤). كما ان من اشهر لوحاتها ،لوحة لام مع طفلتها ،شكل(٤) تشع بالمشاعر رغم ان الفنانة كانت عزباء الا انها اتبعت غريزتها الامومية و وظفتها في اغلب اعمالها(سينجر، ٢٠٢٣) .

شكل ١ : فتاة تمشط شعر اختها.

شكل ٢ : ام ترعى اطفالها في المهد.

شكل ٣ : لوحة الشاي شكل ٤ : لوحة ام مع بنتها

ومن رائدات المدرسة التعبيرية اللواتي شكلت الذات الانثوية موضوعا رئيسيا في اعمالها الفنية الفنانة (باولا مودرسون بيكر-١٨٧٦–١٩٠٧) التي تميز أسلوبها الفريد ببساطة الشكل ، اشهر اعمالها لوحتها (الفتاة ذات مزهريات الزهور) شكل (٥) ، تمثل صورة بسيطة ومتطورة لكنها قوية ، استخدمت فيها خطوطًا جريئة لتحديد مستويات الألوان الكبيرة، متخلية عن المنظور الخطي التقليدي متجهة نحو التسطيح، مع إعطاء مظهر عام يميل للعري الأنثوي(جوزنهانز، ٢٠١٤) ، و من ملاحظتنا للعمل نجد ان تحلي الفنانة بالجرأة في رسم الجسد العاري للفتاة ، كان استجابة للتحرر الفكري الاجتماعي آنذاك ، الا انها لم تنتزع الحشمة بشكل تام مقارنة بأعمال الرجال الحاوية على جسد انثوي في تلك الفترة ، فبقيت اللوحة مقبولة ومريحة للعين لا تشعر المتلقي بقبح اللحظة ، كأنها إشارة لبقاء المرأة تحت قيود نفسية خاصه بها وان تحررت من قيود المجتمع .

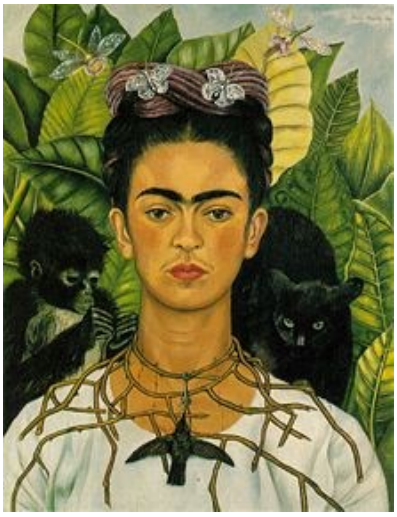
شكل ٥ : الفتاة ذات مزهريات الزهور

ولنساء السريالية نصيب كبير من اعمال فترة الحداثة التي تحمل طابعا انثويا وتعطي مضامين حقيقية للذات الانثوية ، كونها تعبر عن الانا الحالمة للفنان وتسافر به لعالم الخيال وتغوص به داخل اللاوعي فتنعكس أحلامه وخيالاته على شكل صور تعبيرية على سطح اللوحة، اذ ركز الفكر السريالي على الحرية الاجتماعية والتحرر الجنسي، الامر الذي هيء للنساء بيئة يمكن من خلالها استكشاف موضوعات تتعلق بالجنس والهوية، لكنهن جاهدن للتخلص من أيقونه ثابته وضعها لهن أقرانهم الذكور، فيمكن القول إن النساء ازدهرن في إطار السريالية على الرغم من الأيقونات الإشكالية التي منحتها لهن الشخصيات الذكورية . من الفنانات السرياليات (ماريون إليزابيث أدنامز -١٨٩٨-١٩٩٥) التي اشتهرت برسم دمية ورقية متحركة يتكرر هذا العمل في اغلب اعمالها، وغالبًا ما يتم تصويره في الهواء الطلق، او على شاطئ مهجور او في غابة ليلا مع ضوء القمر كلوحة (الانا البديلة -١٩٤٠)م ، شكل(٦) ، و لوحة (داخل الغابة) شكل (٧) كانت (ادنامز) تظهر في هذه اللوحات شخصيتها الأخرى الهشة والضعيفة التي صورتها اقرب.

شكل ٦ : الانا البديلة

شكل ٧ : داخل الغابة

لهشاشة الورق مع فضاء خالي يوحي بالوحدة القاتلة على العكس من حقيقتها الظاهرة التي تتصف بالصلابة و القوة كونها عملت في تعليم الرسم وانشغلت برعاية والدتها المسنه(متاحف ديربي، ٢٠٢٣) . اما الفنانة (فريدا كاهلو) فكان الرسم المتنفس الوحيد لآلامها وعذاباتها ، والمعاناة جعلت تجربتها الخاصة منبعاً للخيال، ولم يكن ذلك إلغاء للواقع للوصول إلى مملكة الخيال، إذ ان لوحاتها كانت واقعية قابلة الفهم غير مستعصية الادراك، وفيها الكثير من التوثيقية والتقريرية وواضحة حتى للمشاهد البسيط. شكل (٨) فرغم تصنيف النقاد لأعمالها ضمن الاتجاه السريالي ، الا انها تقول في سيرتها الذاتية:« لم أرسم أبداً أحلاماً ، بل أرسم واقعي الحقيقي فقط »، هذا الواقع الذي تراه مجسداً في ملامح وجهها، وفي جسدها المثخن بالجراح الذي حاولت أن تنقل تفاصيله التي تعكس ظاهرها الباطن، وحاجباها المقرونان كأنهما غراب ينعى تلك النظرات، وشفتاها المنقبضتان تعبير عن مأساتها و تحملها لآلام شديدة تمزق جسدها



شكل ٨ : صورة شخصية للفنانة فريدا كاهلو

الذات الانثوية لدى فنانات فترة ما بعد الحداثة (بوب ارت وفن الأداء)

وكان للتحولات الكبرى التي عصفت بمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية دور مهم في تعزيز الجانب الفني والذي تأثر بالتطورات العلمية والتقنية وظهور المناهج النقدية الحديثة فجاءت تجاربه تعبيرا عن الواقع المجتمع ومتطلبات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، حيث أثمرت الحداثة صورا متعددة لاحتواء جوهر فن الرسم، وتمظهر فعالياته وديمومته وتجليه، صار

لزاما خلالها طرح اساليبا جديدة للخطاب الجمالي، اطلق عليها فيما بعد التيارات الفنية لما بعد الحداثة . تأثرت هذه التيارات الفنية بالتطورات والتحولات الفكرية الحاصلة آنذاك و كان للمرأة وقضاياها نصيبا من هذه التحولات الفكرية التي انعكست على طبيعة الخطاب الجمالي الفني عند الفنان وعلى طريقة تلقي الجمهور لذلك الخطاب . وفي السنوات الأولى التي تلت الحرب أن يتحول الجزء الأكبر من النشاطات الفنية نحو نيويورك بدلا من باريس ولندن وميونخ وغيرها من العواصم الأوربية، كون أمريكا غير شديدة التمسك بتراثها وتقاليدها بل أن غياب مثل هذا التراث وهذه التقاليد، كان قد مهد للقطيعة مع الماضي والانطلاق نحو أفاق جديدة، وبناء تراثي جديد ومع الخمسينات بدأ مفهوم ما بعد الحداثة التي تؤكد على الفردية وتحررها من سجن النسق(ذياب، ٢٠٠٢) ( ) . وكان لهذه المطالبات بالتحرر والفردية الأثر الكبير على طرق توظيف الذات الانثوية في الاعمال الفنية للنساء من تلك الفترة فنرى ان المواضيع أصبحت اكثر جرأة ولا مبالاة سواء بقصد التحدي او لنقد الواقع المفروض عليهن ، ومع تعالي أصوات النسوية يمكن القول ان الأساليب الجديدة للفنانات كانت نتيجة تزاوج مبادئ ما بعد الحداثة من مبادئ النسوية فا نتجت فنا جريئا نسويا يختلف تماما عن أساليب النساء الحداثويات ، "فتطفو ظواهر المقاومة للصورة النمطية التي رسمها العقل الذكوري للنساء التي جاءت مع الحراك النسوي المطالب بالحرية للمرأة لتتخذ موقعها كذات مفكرة ومبدعة ، كشكل من اشكال اثبات هوية الذات الانثوية ومقاومة السلطة الذكورية التي قدمت الجسد الانثوي كموضوع للإغواء والشهوة"(حليم، ٢٠١٩) .

تظهر أساليب النساء في تحدي الواقع والصراع لأثبات ذاتها و وجودها نوعا من التحرر الشديد مما قد يشكل صدمة للمتلقي ، ففنون ما بعد الحداثة تعد عن قفزه نوعية في طريقة صياغة قضايا النساء تعبيرا من المرأة عن تحررها الفكري من سلطة الرجل وانها حرة في التصرف بما تملكه الا وهو جسدها فعرضت الكثير من الاعمال الجسد الانثوي بشكل عاري نسبيا الامر الذي يعتبر منافيا وخارجا عن اطر الضوابط المجتمعية مما فيه تحدي للسلطة الذكورية ونقدا لاستخدام الجسد الانثوي من قبل الرجال في الإعلام للإعلان وجذب المستهلك من خلال استخدام جسد المرأة كوسيلة للإغواء، نشاهد هذا في عدة اعمال لفنانة البوب ارت ، (ستيلا كابيتزانو) ، وهي مجموعة من الاعمال اطلقت عليها الفنانة اسم (نساء غير اعتذاريات) في إشارة منها لقوة المرأة واستقلاليتها وهذا ما يبدو جليا في شكل (٩) ، الذي برزت فيه الذات الانثوية من خلال رسم مجموعة من النساء بوضعيات جلوس جريئة ومسترخية وغير مبالية للنقد، "فباعتقادها ان الخجل ضعف والجرأة قوة"(https://sfai.org/people/stella-\kapezanou/)%20، ونشاهد تركيزها على قوة النساء هذه في شكل (١٠) ، من خلال رسم الجزء السفلي لامرأتين بشكل انيق فد حركة توحي بالتعاون والمساندة مع الحفاظ على الاناقة والقوام الممشوق رغم وجود الجرح على قدم المرأة في اليمين.

شكل ٩ : ساء غير اعتذاريات

شكل ١٠ : نساء غير اعتذاريات

وجدت العديد من الفنانات تعبيرًا في شكل فني جديد ظهر في الستينيات والسبعينيات:(فن الأداء). كان هذا الشكل الفني الناشئ حديثًا في أيامه الأولى مرتبطا بقوة مع الحركات الاحتجاجية المختلفة ، وشمل ذلك الحركة النسوية ، ومن الصعب تلخيص فنانات مختلفات من حيث الموضوع أو من خلال أعمالهن، فإن الكثير من فنانات الأداء يجمعهن قاسم مشترك: فقد تصرفن وفقًا لسياسة

الخصوصية (كارج، ٢٠٢٤) . فالعديد من الفنانات ناقشن في فن أدائهن الأنوثة نفسها، أو اضطهاد المرأة أو يجعلن الجسد الأنثوي موضوعًا في أعمالهن الفنية، من الفنانات اللاتي استخدمن جسدهن لتحقيق غاية النقد لاضطهاد النساء هي فنانة الأداء اليابانية (يوكو اونو) حيث قدمت على المسرح احد اشهر عروضها تحت عنوان (واضح ومتسلسل وصعب التنبؤ في ذات الوقت) شكل (١١) ، قدمت فيه (يوكو) في البداية مقدمة قصيرة أمام الجمهور، ثم ركعت على المسرح وبجانبها مقص. وطلبت من الجمهور استخدام المقص وقص قطع صغيرة من ملابس ملابسها وأخذها معهم. ومن خلال هذا الفعل تم تجريد الفنانة ببطء أمام الجميع. يمكن فهم هذا الأداء على أنه فعل يشير إلى الاضطهاد العنيف للمرأة وإلى التلصص الذي تتعرض له الكثير من النساء ، و تشابهها في التجربة الفنانة (ماريا ابراموفيتش) حينما عرضت جسدها مع مجموعة من الأدوات واعطت للجمهور حرية التصرف بهذا الجسد للتعرض لأنواع من التعذيب مشيرة في ذلك الى النفس البشرية المؤذية شكل (١٢).

شكل ١١ : عمل ادائي للفنانة اليابانية يوكو

شكل ١٢ : عمل ادائي للفنانة ماريا ابراموفيتش

مع تزايد المطالبات بالتركيز على الانسان وحرياته تغيرت أوضاع المرأة مما استدعى مطالباتها بالتحرر الفكري والانقلاب على الهيمنة الذكورية التي كانت تحصر المرأة في زوايا لا تمكنها من تصدر الإنجازات الإنسانية بل كانت حكرا على الرجال ، فلجأت النساء نحو الفن كونه الوسيلة الاضمن لإيصال رسائل وخطابات اثبات الوجود والتحرر فتنوعت الأساليب الفنية واختلفت بين فترة وأخرى ، فنلاحظ تفاوتا كبيرا في درجات التحرر الفكري بين اعمال فنانات فترة الحداثة واعمال فنانات فترة ما بعد الحداثة ويرجع ذلك الى اختلاف الابعاد الفكرية للفترتين.

مؤشرات الاطار النظري :

١. مع اختلاف اراء المفكرين والفلاسفة عبر الازمنة المختلفة في المرأة والذات الانثوية الا ان المرأة لم تتعدى كونها الاخر الذي يحتل منزلة متدنية فهي في المرتبة الثانية بعد الرجال عند فلاسفة الفكر الغربي.
٢. مع تركيز الحداثة على الواقعية وضفت فنانات تلك الفترة الاحداث اليومية و سلطن الضوء على ممارساتهن اليومية فكانت فتارة تعرض اعمالهن يوميات ربات البيوت وامهات وتارة تعرض نساء فنانات ومفكرات.
٣. استجابة للصراعات الفكرية الداخلية لدى النساء بسبب سياسة القمع والتهميش الممارسة ضدهن ،اتجهت الفنانات لأثبات انفسهن كذوات فاعله مستخدمات في ذلك الخطاب الفني لإيصال رسالتهن للمجتمع.
٤. اظهرت فنانات ما بعد الحداثة نوعا من التحرر الشديد بغية نقد الواقع والتمرد عليه ، مما احدث قفزة نوعية في طريقة معالجة قضايا النساء ، فعرضت الكثير من الاعمال الجسد الانثوي عاري نسبيا ،الامر الذي يعتبر منافيا وخارجا عن الاطر الضوابط المجتمعية بما فيه تحدي للسلطة الذكورية.
٥. وظفت العديد من فنانات فترة ما بعد الحداثة تعبيرا في شكل فني جديد الا وهو استخدام الجسد في انجاز اعمالا فنية تعبيريه في دعوة للتجديد والخروج عن المألوف وتحقيق الصدمة للمتلقي.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث :

يتمثل مجتمع البحث عددا من اعمال فنانات فترتي الحداثة و ما بعد ، (التي حوت أعمالا مضمونها ذاتا انثوية)، وزعت الاعمال ضمن حدود فترتي الحداثة وما بعد الحداثة) التي وردت في حدود البحث (الذات الانثوية في اعمال فنانات الحداثة وما بعد الحداثة)، اطلعت الباحثة على اعمال فنانات الحداثة وما بعد الحداثة بما يتضمن من الاعمال مواضيع تخص الذات الانثوية ، مما يتوفر من مصورات عبر مواقع الانترنت .

عينة البحث:

اختارت الباحثة عينة البحث عددها (٦) اعمالا فنية حوت مضامين الذات الانثوية و وفقا للحد المكاني (أوربا وامريكا) وحسب التسلسل الزمني التي ظهرت فيه الاعمال ، وتم اختيار العينة من حيث المواضيع التي تمثلت فيها .

أداة البحث :

لأجل تحقيق اهداف البحث في المقارنة من الناحية الفكرية والجمالية بين أساليب وطرق تجسيد الذات الانثوية في اعمال فنانات الحداثة وما بعد الحداثة .، اعتمدت الباحثة ما ظهر من المؤشرات في متن الاطار النظري ، واتخذتها محددات تحليل العينة ، ضمن مشاهدة دقيقة للعمل ، كما اعتمدت الباحثة الية التحليل الاتية .

١- وصف بصري .
٢- تحليل العمل و وصف التكوين البنائي .
٣- تحديد مظاهر التهميش في الاعمال .

منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث الحالي ، الذي ينسجم مع طبيعة خصائصهُ ، بما تشمل الذات الانثوية في اعمال فنانات الحداثة وما بعد الحداثة

تحليل العينة :

الحداثة : نموذج (١) الانطباعية :

اسم العمل : صورة ذاتية

اسم الفنان : بيرث موريسو

سنة الاكتشاف : ٢٠١٧

القياس : ٧٦ × ١٠٢ سم

المادة والخامة : زيت على كانفاس

المصدر :

s://joseartgallery.com/artwork/painting-portrait-berta-morizo-franciya

العائدية : سان فرانسيسكو -امريكا

أصبحت الفنانة في فترة الحداثة تصور في اعمالها مواضيعا تؤكد فيها قدراتها العالية على التفكير والابداع ، ردا منها على الفكر السائد ان النساء لا يمتلكن القدرة الكافية على الابداع ، حيث وظفت الفنانة (موريسوت) في عملها هذا الذات الانثوية كذات مبدعة وفنانة اسوة بنظيرها الرجل آنذاك ، مايمكن اعتباره وسيلة لمقاومة سياسة الاقصاء الممارسة ضد النساء ، فكونها فنانة ترسم اللوحات هذا بحد ذاته يعني انها تملك قدرات عقلية تؤهلها للابداع ، فكانت هذه وسيلة النساء الفنانات لاثبات وجودهن كذوات مبدعات لاجبار رجال الوسط الفني على الاعتراف بهن مع اختلاف توجهاتهن الفكرية الا انهن اتفقن على مضمون القضية فنرى اعمالا أخرى مشابهة حيث صورت الفنانة (موريسوت) اعمالا أخرى لواقع الحياة اليومية للنساء ، إشارة منها الى أهمية المرأة وموقعها سواء اكانت مفكرة ، فنانة ام ربة منزل ، شكل(١٣) ، تتجلى هيئة الفن الانطباعي في هذا العمل في قوة ضربات الفرشاة و تقنية تسليط الضوء وانعكاس الضل ، الا ان الفنانة اختارت الألوان الباردة لتشير الى رتابة الروتين اليومي للمرأة في اعمال لا يتقنها الا هي تكرر بشكل يومي دون ملل او كلل ، فجسدت الفنانة مشهدا واقعيا مألوفا لعمل المرأة بالاعمال المنزلية اليومية (كما في المؤشر-٢).

شكل ١٣ : عمل انطباعي للفنانة موريسوت

نموذج (٢) التعبيرية :

اسم العمل : صورة ذاتية للفنانة مع طفلها

اسم الفنان : هانا هوش

سنة الإنتاج : ١٩٣١م

القياس : ٦٦×٥٠,٥سم

المادة والخامة : زيت على كانفاس

المصدر :

https://www.meer.com/art-gallery-of-alberta/artworks/79347

العائدية : متحف البترا-كاليفورنيا

نشاهد من خلال هذه اللوحة مجموعة القواعد التي ارتكزت عليها المدرسة التعبيرية فقد، اتبعت الفنانة اسلوب التشويه للأشكال، مع تمركز شكل المرأة التي تحتضن طفلها وشكل الطفل وهوا يمسك بيده وردة قد احتلت هذه الاشكال معظم فضاء اللوحة، وتحديدا في مركز اللوحة. كما استخدمت اسلوب اللمسات المتقاربة والضربات الواضحة للفرشاة ، مستخدمة الالوان الحارة

والقاتمة ، وفي استجابة منها لقواعد التجديد وخروجا عن الرتابة والتقليدية نلاحظ عدم اهتمام الفنانة بالنسب والتشريح كمضامين نصت عليها المدارس السابقة، احتكمت الفنانة في تصوير عملها الى غريزة الانثى الأولى الا وهي الامومة فمثلت الذات الانثوية كذات حاضنة ومربية ، كون الغريزة هي المحرك الأساس للخيال والمرجع الأول للأبداع معتمدة على مشاعرها الحقيقية كأنثى شأنها شأن العديد من فنانات فترة الحداثة اللاتي اتجهن لتصوير واقعهن المعاش وممارساتهن اليومية ، فالفنانة (هانا هوش) سلطت الضوء في هذا العمل على جانب يكاد يكون من اهم جوانب حياة المرأة (الولادة والتربية) ، إشارة منها الى ان المرأة هي أساس المجتمع فهي الحاضنة الأولى للفرد وهي المؤثر الأساسي على أفكاره وتوجهاته المستقبلية ، مثلت (هوش) في اعمالها خطابا مرئيًا تؤكد فيه هوية المرأة وامكاناتها . تتحدى فيه التمثيلات التقليدية للمرأة في الفن من خلال تقديم نفسها كفنانة حازمة و وقوية و واثقة بقدراتها ، كما ذهبت العديد من فنانات الحداثة الى تصوير مشاهد الامومة فهي العامل المشترك الذي تتقاسمه النساء(كما في المؤشر-٢) فجسدت الفنانة التعبيرية (كاثي كولويتر-١٩٠٣) احدى اقوى المشاهد الأمومية في عملها (امرأة مع طفل ميت) شكل(١٤).

شكل (١٤) : امرأة مع طفل ميت

نموذج (٣) السريالية :

اسم العمل : الانا البديلة

اسم الفنان : ماريون اليزا بيث ادنامز

سنة الإنتاج : ١٩٤٠

القياس : ٥٣,٣ × ٤٣,٢١ سم

المادة والخامة : زيت على كانفاس

المصدر:

https://artuk.org/discover/curations/artists-and-places-british-surrealists-by-desmond-morris/template/album

العائدية : متاحف ديربي

اعتقد لوقت طويل ان السريالية كانت حكرا على الفنانين الرجال كونها تعتمد على تفعيل الخيال الاستلهام من الاحلام التي تراود الفنان واتباع العقل الباطن وتقلباته وطرق عمله، الامر الذي وجده الكثيرين يفوق قدرات النساء المحدودة من وجهة نظر رواد السريالية ، ومن مبدأ التحدي ظهرت فنانات سرياليات وظفن الذات الانثوية في اعمالهن لأثبات القدرات النسائية فلا يصعب

عليهن شيء، فنجد في العمل أعلاه الفنانة السريالية (ادنامز) قد اتبعت عقلها اللاواعي الذي قادها الى ابتكار شخصية الدمية الورقية مستلهمةً ذلك من تقلباتها النفسية والعقلية ، حيث عكست الفنانة شعورها الداخلي الحقيقي في لوحتها على عكس ما كان ظاهرا للناس من قوة شخصيتها ومقاومتها فكانت شخصية تبدو متمردة وصلبة عملت في أماكن متعددة ومتصدرة لضغوط الحياة حيث كانت ترعى وحيدة والدتها المسنة ، الا انها وباتباع باطن عقلها عكست أفكارا مختلفا في اعمالها فنجدها تمثل ذاتها الحقيقية بدمية ورقية كناية عن الضعف والهشاشة فهي ليست كمل تبدو للعيان وليست بتلك الصلابة المعروفة عنها انما هي وهنه وضعيفة فهي لا تتعدى كونها هيكل ورقي خفيف لا يقوى على شيء ، كما لجأت لخلفيات فيها أجواء فارغة خالية من التفاصيل فاستخدمت شاطئ مهجور تعبيرا منها عن الوحدة فحتى الكائن الموجود في اللوحة هو طير وليس انسانا وليس حيا حتى بل هيكل من عظام فهي تظهر الجانب الحقيقي من شخصيتها الضعيفة والمتعبة والوحيدة ، كما ظهرت اعمال اخرى لفنانات سرياليات تمثلت فيها الذات الانثوية كمصدر لانطلاق البركات ففي لوحتها (نفحات باطن الأرض)، شكل(١٥) صورت الفنانة (ليونورا كارينجتون) الذات الانثوية منبع للمعارف وللبركات والنعم من خلال رسم شجر المعرفة تنبت من رأس المرأة محاطة بالعديد من الكائنات الأسطورية وجعلت المرأة هي المتحكمة بقوة الرياح وخصوبة الأرض فتنبت النباتات بعناية منها، إشارة الى أهمية المرأة ودورها بالحياة، (كما في المؤشر٣).

شكل ١٥ : نفحات باطن الارض

نموذج (٤) ما بعد الحداثة (فن الأداء) :

اسم العمل : التمرير الداخلي

اسم الفنان : كارولي شنيمان

تاريخ انتاج العمل : ١٩٧٥م

مدة العمل : ٧:٣٠ دقيقة

نوع العمل : عرض ادائي

المصدر https://www.lepeuplequimanque.org/distribution/carolee-schneemann-maria-beatty/

العائدية : متحف هامر

العمل عبارة عن عرض ادائي مدته تقرب ال٧ دقائق ، عرضته الفنانة في أماكن عدة كأمريكا وفرنسا حتى اصبح احد اشهر عروضها لما يحمله من جرأة في تقديم الأداء حيث قدمته وهي عارية بالكامل امام الجمهور ، في الدقائق الأولى لبداية العرض ظهرت الفنانة وهي تتمشى على لوح خشبي مستطيل مع حركات **شكل(٣٠)**

استعراضية تعرض فيها جسدها الانثوي بجرأة مطلقة ، بيدها كتاب تقرأ منه عدة عبارات تقليديه مستوحاة من واقع المرأة الاجتماعي ، عبارات سائدة تصف رأي المجتمع بالمرأة من منظور ذكوري ، وبعد مضي ٣ دقائق على بداية العرض وقفت الفنانة و بدأت بسحب لفافة ورقية من العضو التناسلي الخاص بها وبدأت تقرأ منها عبارات ناقدة لواقع النساء ومعارضة للعبارات من الكتاب ، في تحدي منها للضوابط المجتمعية التي تراها برأيها سببا لسياسة الاقصاء ضد النساء ، واستمرت بقراءة العبارات مع حركات استعراضية بجسدها العاري محاولة تعزيز مبدأ حرية المرأة الحديثة من خلال تعرية الجسد الانثوي ، في رسالة منها للمجتمع ان جسد المرأة هو كيانها الخاص وانها حرة بجسدها فلا يمكن لاحد فرض أي نوع من التقييد على جسد المرأة الا المرأة نفسها ، فعمدت للتعري كرد على النظم الاجتماعية التي تراها (كارولي) قيود فرضت على المرأة ان تقبل بأن جسدها هو أداة للإغواء الرجال لا اكثر ، بل حاولت في اغلب اعمالها ان تعطي جسد المرأة قيمة فكرية من خلال استخدام الجسد في تصدير خطابات فكرية فيها تحدي للأفكار الذكورية السطحية ، تعرض اللفافة الورقية التي استخدمتها (كارولي) في العرض في متحف (هامر) داخل حوض زجاجي شكل (١٦)، (كما في المؤشر٤-5).

شكل ١٦ : لفافة ورقية

نموذج (٥) بوب ارت (Pop art):

اسم العمل : جسدك ساحة حرب

اسم الفنان : باربارا كروجر

ابعاد العمل : عمل رقمي بدون ابعاد ثابتة

سنة الانتاج : ١٩٨٩م

نوع العمل : مطبوعات فوتغرافية مع نصوص

المصدر : https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-your-body-is-a-battleground-1

العائدية : المعرض الوطني للفون - واشنطون

هو عمل فوتغرافي تلصيقي يظهر فيه وجه لامرأة منقسمًا بشكل عمودي من مركز الصورة . يعرض أحد الجانبين منظرًا بالأبيض والأسود لوجه المرأة، بينما يكشف الجانب الأيسر عن الجانب السلبي للصورة ، تم وضع عبارة "جسدك ساحة معركة" فوق

الصورة، وهي مثبتة في فوتورا بيضاء اللون ومحاطة بلافتات حمراء مستطيلة. العبارة مقسمة ومجزأة بحيث تمر كلمة "جسدك" فوق جبين المرأة، والضمير "هو" تمر عبر أنف المرأة، وكلمة "ساحة المعركة" تمر عبر حلق المرأة. ربما يكون تجاور كلمة "ساحة المعركة" مع موضع الحلق مقصودًا: إشارة الى سياسات الاسكات والقمع للنساء، ظهر العمل بتلك الفترة كنقد للصراع الحاصل حول قانون حماية المرأة الحامل من الإجهاض فجاء كرد على الحركة السياسية المتحكمة بجسد المرأة فلصق عبارة "جسدك ساحة معركة"، لم يكن اعتباطيا او عبثيا بل كانت الفنانة توجه رسالة مباشرة في هذه الصورة من خلال دعوة و لفت انتباه النساء إلى التأمل في ما يعنيه أن يصبح الجسد ساحة معركة، يتنازع فيها أصحاب القرار ، وعلى الرغم من أن العمل مرتبط بلحظة سياسية محددة ، الا ان قوة العمل ليست أقل إقناعا مما كانت عليه في الثمانينات - لأن حقوق المرأة واستقلالها الجسدي تبدو تحت تهديد مستمر ، استمرت محاولات (كروجر) بالدعوة لاستقلالية النساء من خلال اعمالها الساخرة بتوظيف الصور الاعلانية بطريقة استهزاء من الواقع المفروض على النساء، فاعتبرت سن قوانين تخص المرأة وجسدها ماهي الا تجارة بجسد المرأة من اجل تحقيق مكاسب سياسية وبذلك يصبح جسد المرأة ساحة حرب للصراعات السياسية ، فوظفت في اعمالها الذات الانثوية بطريقة ساخرة وناقدة ،(كما في المؤشر-٩).

في أعمال فنانات الحداثة وما بعد الحداثة تم استخدام الجسد الأنثوي كأداة دالة على الذات الأنثوية بكل أبعادها النفسية والاجتماعية حيث أظهرت الفنانات من خلال أعمالهن قدرة الجسد الأنثوي على تمثيل الهوية الذاتية بعيدة عن الصور النمطية التي كانت تقتصر على تصوير المرأة كموضوع عرض للجمال أو الأنوثة فقط على سبيل المثال عمل الفنانة بيرث موريسوت التي صورت المرأة في سياقات يومية كأم أو ربة منزل مما يتحدى التصور التقليدي عن دور المرأة في الفن ليصبح الجسد الأنثوي أداة لتفكيك الصور النمطية وأداة للمقاومة والتعبير عن الذات المستقلة والمبدعة

في فترة ما بعد الحداثة أضافت التغيرات الفكرية والاجتماعية المرتبطة بالحركات النسوية بعدًا جديدًا لتفاعل الفنانات مع الأساليب الفنية التقليدية حيث استجابت الفنانات لهذه التغيرات من خلال تحدي القيم الجمالية السائدة حيث استخدمت الفنانة كارولي شنيمان جسدها كأداة لرفض القيود المجتمعية على المرأة ظهرت عارية تمامًا أمام الجمهور في أعمالها لتعبير عن حق المرأة في امتلاك جسدها كأداة لحرية التعبير كانت هذه الأعمال بمثابة تحدٍ مباشر للضوابط المجتمعية التي حاولت تقييد حرية المرأة في التعبير عن نفسها من خلال جسدها

شهدت فترة الحداثة اتجاهًا نحو تصوير الحياة اليومية للنساء بأسلوب واقعي بعيدًا عن الصور المثالية للمرأة حيث قامت العديد من الفنانات مثل هانا هوش بتصوير المرأة كأم أو مربية بشكل يعكس دور المرأة المهم في المجتمع وقدرتها على التأثير في الأجيال القادمة كما أن هذا التصوير كان يتجاوز الصورة التقليدية للمرأة التي كانت تقتصر على أنماط معينة بل كان له دور في إبراز مكانتها في المجتمع كفرد ذو هوية مستقلة ومؤثرة

في أعمال ما بعد الحداثة تطور استخدام الجسد الأنثوي ليصبح أداة لتمثيل التحرر الجسدي والفكري حيث أضافت الفنانات أبعادًا جديدة تمثلت في تصوير الجسد الأنثوي بشكل عاري أو شبه عاري مما شكل صدمة فكرية وجمالية للجمهور هذه الأعمال كانت بمثابة رد فعل على القيود المفروضة على المرأة من خلال استخدام جسدها كأداة للتمرد ضد السلطات الذكورية التي حاولت تقليص دورها وتحجيم قدرتها على التعبير عن نفسها بحرية تامة

استخدمت العديد من فنانات ما بعد الحداثة الجسد كأداة لتجديد أساليب التعبير الفني حيث أصبح الجسد بديلاً عن الفرشاة واللوحة لنقل رسائل فكرية وجمالية تعكس التحرر الفكري والجسدي حيث جسد الفنانة كان هو الأداة الوحيدة لنقل الرسائل التي كانت تعكس تجاربهن الداخلية والعاطفية مع المجتمع وهذه الطريقة التجريبية في الفن ساهمت في إحداث قفزة نوعية في طرق التعبير عن الذات الأنثوية في الفن

أخيرًا كان فن ما بعد الحداثة حافزًا للفنانات لتوظيف النقد الساخر من الواقع المفروض على النساء من خلال الأعمال الفنية التي استخدمت الصور والنصوص بشكل ساخر لإيصال رسالة عن استغلال الجسد الأنثوي في الإعلام والإعلانات التجارية حيث جسدت الفنانة باربرا كروجر في عملها "جسدك ساحة حرب" تصويرًا للمرأة كضحية للصراعات السياسية والاجتماعية حول حقوقها الجسدية والجنسية مما يعكس تأثير المجتمع الذي يعامل جسد المرأة كأداة لتصفية الحسابات السياسية والاجتماعية

هذه النتائج توضح أن هناك تحولًا كبيرًا في طريقة تمثيل المرأة في الفن منذ فترة الحداثة وحتى ما بعد الحداثة حيث أصبحت الفنانات أكثر قدرة على التعبير عن ذواتهن كأفراد مستقلين عن الصور النمطية التي فرضها المجتمع كما أنها تعكس تأثير الحركات النسوية في تحرر الفنانات من القيود المفروضة عليهن وتحويل الجسد الأنثوي إلى أداة من أدوات المقاومة الفكرية والجمالية

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات

اولا : النتائج

١. وظفت فنانات فترتي الحداثة وما بعد الحداثة الجسد الانثوي كأوضح علامة دالة على الذات الانثوية بجميع حالاتها كما في جميع نماذج العينة (١-٢-٣-٤-٥) .
٢. ابرزت النساء انفسهن في اعمالهن كذوات عالمة وصاحبات مواهب كما في نموذج (١)، مع الابتعاد عن التقليد والاتجاه نحو الواقعية والواقع المعاش للنساء اثناء الاعمال المنزلية وجلسات السمر، رسمت النساء هذه الفعاليات اليومية كما في الشكل الساند لنموذج (١) .
٣. تتوضح قدرة النساء على الابداع من خلال تفعيل الخيال والاستلهام من الاحلام واتباع اللاوعي لإنتاج اعمال سريالية مختلفة ، وظفت فيها الفنانات الصراعات العقلية الداخلية فكانت الاعمال مرآة عاكسة لجوهر عقلهن الباطن ، كما في النموذج (٣).
٤. استخدمت فنانات الحركة السريالية الفن لنقد النظرة الدونية للمرأة من خلال توظيف الذات الانثوية كمنبع للحكمة والمعارف ومركز كل البركات والنعم ، كما في الشكل الساند لنموذج (٣).
٥. تعتبر موضوعة الامومة القاسم المشترك بين فنانات فترة الحداثة فوظفن الذات الانثوية كحاضنة ومربية ومرضعة أحيانا في اعمالهن تبعا للغرائز الطبيعية للنساء ، كما هو الحال في نموذج (٢).
٦. حاولت الفنانات في فترة ما بعد الحداثة تعزيز مبدأ حرية المرأة الحديثة من خلال التعري فتحلت اعمال الفنانات بجرأة غير مسبوقة مما شكل قفزة نوعية في أساليب التعبير لدى الفنانات ، فأصبحت الاعمال اكثر استفزازا واثارة، كما موضح في نموذج (٤).
٧. ذهبت العديد من الفنانات لاستخدام الجسد في اعمالهن الفنية بغاية التجديد والخروج عن المألوف وتحقيق الدهشة والصدمة فأصبح الجسد بديلا عن الفرشاة واللوحة في تصدير الخطابات وارسال الرسائل الفكرية الجمالية ، كما هو كذلك في نموذج (٤) .
٨. استخدمت بعض فنانات فترة ما بعد الحداثة النقد الساخر من خلال الاعمال الصورية والنصوص للاستهزاء بالواقع المفروض على النساء واستمرار التحكم بمصيرهن ، كما هو الحال في نموذج (٥).

ثانيا : الاستنتاجات :

١. تضمنت اعمال فنانات الحداثة مواضيع الحياة اليومية والجلسات النسائية ومواضيع الامومة ،اثباتا للهوية الانثوية و تأكيدا منهن على امكاناتهن الفنية والفكرية.
٢. مع اختلاف توجهات النساء الفكرية وبغض النظر عن انتماءاتهن الفنية الا انه يجمع النساء قاسم مشترك وهو الغريزة الانثوية للأمومة.
٣. خلت اعمال فنانات فترة الحداثة من الرموز الجنسية و مظاهر التعري لاستبعاد الفكرة السائدة آنذاك ان وجود المرأة يقتصر على الجنس واغواء الرجل فاتجهت النساء لتصوير المرأة عالمة وفنانة وكاتبه مبتعدة عن مظاهر التعري.

٤. تحلت اعمال فنانات فترة ما بعد الحداثة بالجرأة الصادمة للجمهور من خلال التحرر الجنسي و التعري للتمرد على السلطة الذكورية مستخدمة الجسد العاري في خطابها الفكري .

رابعا : التوصيات :

توصي الدراسة بالاستمرار في البحث حول تأثير التحولات الاجتماعية والفكرية على تمثيل النساء في الفن، وتعزيز مشاركة الفنانات في الحركات الفنية المستقبلية. كما يُنصح بتطوير برامج تعليمية تركز على دراسة الأعمال الفنية النسوية وتحليل تقنياتها، وتشجيع البحث في الأساليب الحديثة مثل فن الأداء وفن ما بعد الحداثة. بالإضافة إلى ذلك، يُوصى بتوسيع الدراسات حول الهوية النسائية في الفن واستخدامه كأداة لرفع الوعي العام حول القضايا النسائية.

References:

Aristotle. (1979). *Politics* (A. Lotfi El-Sayed, Trans.). Al-Dar Al-Qawmia for Printing and Publishing. p. 123.

Beauvoir, S. de. (1949). The second sex. Vintage Books.

Butler, J. (1990). Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. Routledge.

Derby Museums. (2023, November 23). Derby surrealist artist Marion Adnams is inspiration for new display at Derby Museum and Art Gallery. Retrieved from **https://derbymuseums.org/news/derby-surrealist-artist-marion-adnams-is-inspiration-for-new-display-at-derby-museum-and-art-gallery**

Dhiyab, M. H. (2002). Postmodern discourse: The dissolution of the inevitable and the allure of the different. *Al-Hewar Al-Mutamaddin Magazine*. Retrieved from **https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=1867**

Grosz, E. (1994). Volatile bodies: Toward a corporeal feminism. Indiana University Press.

Halim, A. S. (2019). *The Power of the Image in Postmodern Formation* [Doctoral dissertation, University of Babylon, College of Fine Arts]. p. 140.

Harvey, D. (1989). The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change. Blackwell Publishers.

Josenhans, F. (2014, September 8). Female voices of expressionism. *Unframed*. Los Angeles County Museum of Art. Retrieved from **https://unframed.lacma.org/female-voices-expressionism**

Kapezanou, S. (n.d.). Stella Kapezanou. Santa Fe Art Institute. Retrieved from **https://sfai.org/people/stella-kapezanou/**

Karg, A. (2024, July 15). Women in performance art and the feminist movement. *The Collector*. Retrieved from **https://www.thecollector.com/women-artists-in-performance-art/**

Lyotard, J.-F. (1984). The postmodern condition: A report on knowledge (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

Majed, A. M. (1974). *Dimensions of Alienation: Philosophy of Fine Art*. Dar Al-Fikr Al-Arabi. p. 66.

Nietzsche, F. (2014). *Thus Spoke Zarathustra* (G. Fares, Trans.). Hindawi Publishing. p. 88.

Nima, J. H. (1999). *Politics in Aristotle's Philosophy (The Ideal State Model)* [Doctoral dissertation, University of Kufa]. Supervising professor: A. Al-Assem. pp. 98-99.

ouchaib, B. I. (2022, October 18). The woman between humiliation and respect in the philosophies of Plato and Epicurus. *Al-Hewar Al-Mutamaddin Magazine*, Issue 7405, pp. 85.

Plato. (2023). *The Republic* (F. Zakaria, Trans.). Hindawi Publishing. pp. 115-116.

Rousseau, J. J. (2019). *Emile, or Education* (A. Zaiter, Trans.). Hindawi Publishing. p. 31.

Saadawi, N. (2017). *The Female is the Origin*. Hindawi Publishing. p. 76.

Saenger, P. (2023, May 26). The subversive art of Mary Cassatt and Helen McNicoll. *The Wall Street Journal*. Retrieved from **https://www.wsj.com/articles/the-subversive-art-of-mary-cassatt-and-helen-mcnicoll-e043ab98**

Solomon, D. (2024, May 16). Mary Cassatt's women didn't sit pretty. *The New York Times*. Retrieved from **https://www.nytimes.com/2024/05/16/arts/design/mary-cassatt-women-didnt-sit-pretty.html**

Solomon, T. (2021). Berthe Morisot, Impressionism's most relentless innovator, is finally receiving her due. *Artnews*. Retrieved from **https://www.artnews.com/art-news/artists/berthe-morisot-who-is-she-why-is-she-important-1234581283/**

Stauffer, D. (2008, October). Aristotle's account of the subjection of women. *The Journal of Politics, 70*(4), 929–941. https://doi.org/10.1017/s0022381608080973

Women Impressionists. (2008). On view at the Legion of Honor, exclusive U.S. venue. Retrieved from **https://www.famsf.org/press-room/women-impressionists-berthe-morisot-mary-cassatt-eva-gonzales-marie-bracquemond**