# التوجّهات السياسيّة والجماليّة والأخلاقيّة للمبدعات التونسيات 2011–2013

## Political, aesthetic, and ethical positions of Tunisian women artists, 2011–2013

## ليليا العبيدي


## مراجعة هدى طالب

**Review by Huda Taleb**

hudasrage@hotmail.com


نشهد اليوم، في زمن المتغيّرات، ولادة فنون أقرب ما تكون إلى نبض الشارع. ولعلها ثورة تعبيرية يترجمها المبدعون والمبدعات، وتأتي في موازاة بروز دور المواطن العادي وخاصة الشباب كقاطرة للتغيير. أو ليس الفن بحدّ ذاته ثورة بحسب القول المأثور لجيل دولوز «الخلق هو مقاومة».

نشرت الوزيرة السابقة الباحثة والأستاذة الدكتورة ليليا العبيدي مقالة رائعة بعنوان «التوجهات السياسية والجمالية والأخلاقية للمبدعات التونسيات 2011–2013» في دورية مجلة «دراسات إفريقية الشمالية» في عدد مارس 2014، باللغة الإنكليزية، منقولة عن الفرنسية[1]. تناولت المقالة التي تتسم بالحرفية الأكاديمية العالية كيفيات تأثير الربيع العربي على مبدعات ولّدت أعمالهن، عبر فنون بصرية متعددة الوسائط، جمالياتٍ مستحدثةً حاكت الحدث الثوري العربي بثورة تعبيرية لخطاب سياسي اجتماعي في زمن «التحوّل الديموقراطي». وكانت «تونس» و«الربيع العربي» و«مبدعات» و«النقد الاجتماعي» الكلمات المفاتيح في المقالة.

---

(1) See Lilia Labidi, «Political, aesthetic, and ethical positions of Tunisian women artists, 2011–2013,» in **The Journal of African Studies,** vol. 19, Issue 2, 27 March, 2014. To link this article see, http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13629387.2014.880826#.VElYmfmUfpY

2011: ملف عالم عربي **جديد** (عدد 86) حمل الملف تواقيع برهان غليون، رشيد الخالدي، محمد لطفي اليوسفي، خالد فهمي، سنان أنطون، وصبري حافظ؛ ملف **الثورات العربية والقيم الجديدة** (العدد 88) تضمن مقالات موقعة من فواز طرابلسي، ياسين الحاج صالح، رائف زريق، شريف يونس، محمد بنيس، فادي بردويل، أمجد ناصر.

بعض المقالات المختارة لهذه الدراسة:

رشيد خالدي، «الثورات العربية 2011 ملاحظات تاريخية أولية». **مجلة الدراسات الفلسطينية** 86 (2011): 17–23.

يتحمس خالدي في مقاله هذا للانتفاضات العربية ويشير إلي أنها «انتفاضات ثورية لا سابق لها». أبرز ما يميزها عن الثورات السابقة في المنطقة أنها موجهة للتغيير الداخلي وليست موجهة لقضايا خارجية كسابقاتها. قامت الثورات ضد أنظمة الحكم مطالبة بالديمقراطية، الإصلاحات الدستورية، الحرية والمساواة. ويختم خالدي بالقول إن الثورات أنهت عصر الانصياع والخضوع لإسرائيل والولايات المتحدة اللذان كانا يشكلان سنداً أساسياً للأنظمة العربية الراكدة التي يجري تحديها في شوارع المنطقة بأسرها.

بكداش، ندين، عبير سقسوق، رنا جربوع. «الغرافيتي في الثورات العربية: المصالحة مع الجدران» **مجلة الدراسات الفلسطينية** 89 (2012): 143–153.

يناقش المقال ظاهرة انتشار الغرافيتي في العالم العربي قبل وخلال الثورات العربية والتي تعبر «عن كل ما هو مسكوت عنه: السياسة، الحب، الدين والجنس». فالكتابة على حائط المدينة هو تعبير عن وجدان أهلها وهو عكس ما أرادته السلطات للمدينة من جدران نظيفة خالية الا من صور ضخمة للرئيس. تناقش كاتبات المقال موضوع الصراع الفعلي على الحيز العام الذي يجد تعبيراته على الجدران ويختلف بشكله ومضمونه من بلد إلى آخر ومن زمن إلى آخر. يتطرق المقال إلى وصف الغرافيتي النصّي والغرافيتي المرسوم لنشر شعارات ورسائل سياسية واجتماعية متحدية السلطة وطارحة التغيير. يركز المقال على حركة رسوم الغرافيتي في تونس القاهرة ودرعا. وتتضمن المقالة خلفية سريعة عن حركة الغرافيتي في كل من بيروت والرياض البحرين والإسكندرية.

**المستقبل العربي: مجلة فكرية شهرية محكمة تعنى بقضايا الوحدة العربية ومشكلات المجتمع العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1978.

هي مجلة سياسية شهرية لاحقت تطورات وتفاصيل أحداث الثورات العربية. بعض المقالات المختارة لهذه الدراسة:

عبد الله، عبد الخالق. «الربيع العربي: وجهة نظر من الخليج العربي». **المستقبل العربي** 391 (2011): 117–128.

يناقش هذا المقال ارتدادات الثورات العربية على بلاد الخليج العربي. ويقسم دول الخليج إلى دول تأثرت بتيار التغيير وهي البحرين وعمان والعربية السعودية؛ الدول التي استفادت من التغييرات وهي قطر والإمارات. يشرح الكاتب ويعلّق على حركات الاحتجاج في هذه البلاد متعرضا» لخصوصية الحالة في كل منها ولطريقة معالجة السلطات لردود الفعل على تلك الانتفاضات. فبينما أدارت عمان المطالب الإصلاحية بحكمة وبطريقة استباقية، فشلت البحرين بتهدئة المعارضة، أما السعودية فهي معرضة لعدوى التغيير بحكم أزماتها الكثيرة التي تشمل تفاقم الفساد والبطالة والفقر واحتكار السلطة. أما قائمة الرابحين فضّمت قطر والإمارات اللذان لم يشهدا مسيرات ومظاهرات شعبية مطالبة بالتغير. في حين لعبت قطر دور المساند للثورات. أما الكويت فهي لم تخرج بمكاسب أو خسائر ملحوظة.

عوض، محسن. الانتقال إلى الديمقراطية في الوطن العربي بين الإصلاح التدريجي والفعل الثوري (2001–2011) 388 (2011): 50–88.

يقدّم هذا المقال دراسة وملخصاً لمحاولات الانتقال إلى الديمقراطية في الدول العربية التي أخذت زخما ودعما خارجيين بعد أحداث 11 أيلول 2001. يقسّم الكاتب هذه المحاولات إلى مبادرات إصلاح من الخارج وأخرى من الداخل. مبادرات الإصلاح من الخارج جاءت من الولايات المتحدة الأميركية من خلال القوى الناعمة، مشاريع الإصلاح لشرق أوسط جديد، واللجوء إلى الحرب بحجّة محاربة الإرهاب والدفاع عن الديمقراطية والحرية. الإصلاح من الداخل جاء في أكثر الأحيان استجابة لإملاءات من الخارج على شكل مشاريع دولية. جاءت الثورات العربية لتطرح التغيير من وبمبادرة من الشعوب طالبة إسقاط الأنظمة وإحداث التغيير الجذري. يتناول القسم الأخير من الدراسة سبل تعزيز مكاسب

الثورة والانتقال الفعلي إلى الديمقراطية. أما القسم الرابع فجاء حول دور منظمات حقوق الإنسان في الإصلاح والانتقال إلى الديمقراطية.

## تعقيب

قدّمت هذه الورقة عرضا لشريحة صغيرة من الكتب والمقالات حول التحركات الشعبية في العالم العربي. ليس من المبالغة القول إنه يصدر يوميا، كتاب جديد عن هذه الثورات. فإن كثافة التأليف والنشر في موضوع الثورات العربية إنما يدل على مركزيتها في الأوضاع السياسية الراهنة وتأثيرها الكبير على الحالة الفكرية السائدة.

نجد أن المثقفين والمفكرين الذين لم يخططوا للثورة أو يشاركوا فيها قد تبنّوها وسارعوا إلى متابعتها والكتابة عنها. كذلك مراكز الأبحاث التي لم يسبق أن تنبأت بحدوث هذه الثورات فهي تحاول اللحاق بالثوار ومن احتلوا الشوارع والساحات عن طريق المساهمة في رسم مستقبل تحركاتهم. فها هي مؤسسة الفكر العربي تستفتي ثلاثين مفكرا عربيا من مختلف الاتجاهات والدول للنزول عند رأيهم في فهم أسباب، أدوات وتحديد أفضل السبل لنجاح تلك الثورات. أما مركز دراسات الوحدة العربية فيدعو ثمانين مفكرا عربيا إلى ندوة لنقاش هذه الثورات بهدف المساهمة في وضع خطط طريق لمستقبلها. أما الكتّاب في السياسة فقد أجمعوا على تأييد الثورات وإنما اختلفوا أحيانا في توصيفها ورسم مستقبلها.

سنقرأ برويّة أهم ما تناولته الباحثة في مقالتها نظراً لأهميته التوثيقية والنظرة الاستشرافية لمفاهيم مستحدثة في الجماليات والذائقة الفنية. وبحسب الكاتبة فإن المقالة تهدف إلى تعميق فهمنا لمسألة تطور الفنون التي أنتجها فنانات تونسيات في فترة 2011–2013 في مجالات التشكيل والأفلام الوثائقية والتجهيزات والرسومات الكرتونية والتصوير الفوتوغرافي والغرافيتي وغير ذلك.

الافتتاحية التي شكلت فاتحة شهية لنا لمراجعة المقالة، كانت اقتباساً للفنانة العراقية ميسلون فرج بأن الجواب على كل هذا العنف والدمار واليأس في عالمنا اليوم يكمن بالأمل في إنسانية أفضل تتولد على أيادي الفنانين. وتضمنت المقدمة لمحة موجزة لتاريخ نشوء الدراسات عن مساهمات المرأة التونسية في مجال الفنون موازاة مع نمو الدراسات النّسوية في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي والكيفيات التي أدت إلى ولادة جيل جديد من المبدعات منذ الستينيات في مجالات متنوعة كالمسرح والسينما والفنون البصرية؛ وصولاً للزمن الراهن حيث أصبحت الحركة الفنية النسوية موضع اهتمام وتقدير. فقد عرفت مساهماتهن شيوعاً وبرزت أعمالهن الفنية في المتاحف وصالات العرض والمسارح، وصولاً إلى الربيع العربي الذي حفّز على استنباط أنماط جديدة للإنتاج، مثل المساهمات المختلطة والأعمال الجَماعية.

ووثّقت في المقدمة أهم الدراسات التي تناولت دور الفنانين في معالجة قضايا سياسية اجتماعية في زمن الربيع العربي. فذكرت الباحثة «Centin Iclal» وعملها على سينمائيات عربيات ثلاث رأت في أفلامهن تحوّلاً من تصوير ميلودرامي لموضوع الجندر إلى الواقعية التي تتسم بها صناعة الأفلام الوثائقية. وذكرت الناقدة الفنية «مِشكات كريفه» التي نوّهت بتكامل أفكار الفنانين وتصوراتهم عن المستقبل وتحدياته عبر عينٍ استيتيكيةٍ جمالية. كما أتت على ذكر «سيوبان شالتون» التي وصّفت الأعمال الفنية في زمن الثورة التونسية باعتبارها ابتكرت لغة بديلة، تتعارض مع طبيعتها البصرية الشفافة والمعبّرة. وذكرت أيضاً «مريم جمشيدي» التي تناولت الربيع العربي وعلاقته بإعادة تأويل الثقافة والفنون في العالم العربي.

في المحور الأول وتحت عنوان الشراكة بين المؤسسة السياسية والحركة الفنية في فترة ما بعد الاستقلال، تجولت الباحثة متتبعة تطواف رحلة المبدعة «صفية

فرحـات» الفنية معلّلة ذلك بالمكانة التي احتلتها على السـاحة الفنية والمسـار الذي سـلكته، مؤدية بذلـك عرضاً ممتعاً تناول سـيرة الفنانـة وأعمالها المتنوعـة ونظرتها إلـى الفن وعلاقته بالوعي والثقافة. حطمت «صفية فرحـات» في فترة مبكرة أعرافاً، فأصبحـت منـذ الأربعينيـات المـرأة الوحيـدة فـي مجموعة «مدرسـة تونـس» للفن التشـكيلي. وكان للنقاشـات والحـوارات المعقـودة بين فناني هذه المدرسـة، والتي أفضت إلى الطلاق مع المشـهدية الفنية الموروثة عن الحقبة الاسـتعمارية، تأثيراتها على مسـار «فرحات»، فاسـتلهمت الفنانة من الآثـار الرومانية القديمـة وفن العمارة الإسـلامية والموروث الشعبي، واسـتخدمت رموزها في أعمالها المتنوعة من لوحة ونسيج حائطي وخزف وزجاج.

يشـكّل المحور الثاني قلب المقال، إذ خصّص لرصـد الحركة الفنية لمبدعات في فترة ما بعد ثورة 14 يناير. في البداية، وفي عنوان فرعي، طرحت الكاتبة إشكالية علاقة الفن وثقافة المواطنة. فاستشـهدت بتجربتين لحثّ المرأة التونسـية للمشاركة بـأول عمليـة انتخـاب برلمانية بعـد الثـورة. أولهمـا كان الملصق الإعلانـي «لزمني نمشـي» أي «لازم أمشـي» المأخوذ من فيديو كليب تلفزيوني من إنتاج وزارة شؤون المـرأة. كان الهـدف من الحملـة الدعائية وجوب المشـاركة بعمليـة الاقتراع. صوَّر الإعـلان المرأة عبر حيوات مختلفة: الأسـتاذة والتلميـذة والعاملة والمزارعة وكلهن يقلن «لازم نمشي» في إشارة إلى وجوب الذهاب للتصويت. كان هذا الإعلان جزءاً مـن مشـروع وزاري تمحور حـول مفهومي الديموقراطيـة والمواطنة. وتنـوه الكاتبة بأهميـة هذا التجربـة لتي خصّت المـرأة بأهمية صوتهـا، ولأنها المـرة الأولى، فيما عـدا الإعلانات المخصصة لموضوعي منع الحمـل والوقاية من مرض الإيدز، التي تخص المرأة بهذه المسـاحة من الاهتمام الترويجي لرفع منسـوب الوعي السياسـي لديها. أما التجربة الثانية التي ذكرتها الكاتبة، فكانت مشروع جمعية «التزام المواطنة» التي أسسـتها مجموعة من النسـاء. فقـد رفعت صورة ضخمة للرئيـس المخلوع في أحـد أحيـاء العاصمـة؛ ولمّا هـمّ المواطنون بإزالتهـا بعد موجات الحيـرة والغضب التـي تملكتهـم، وجدوا خلفهـا ملصقاً ضخماً يحمـل عبارة «فيـق الدكتاتورية تنجم ترجع» أي استيقظ، يمكن أن تعود الدكتاتورية مذيلة بالدعوة إلى المشاركة بالاقتراع لانتخابـات الجمعيـة التأسيسـية. خطاب صـادم هزّ الجمـوع وحثّهم علـى تحصين

مكتسباتهم وبفهمهم إلى أخطار التراخي وعدم المشاركة السياسية.

وتحت عنوان «الفن والفكاهة والنقد السياسي» تناولت الكاتبة سيرة وأعمال فنانتين، مع الإشارة إلى أنه نادراً ما خاضت المرأة حقل الفن الساخر؛ أما اللواتي يمارسنه فغالباً ما تنصبّ أعمالهن على نقد لاذع للمؤسسة الاجتماعية – السياسية على حدّ قولها. الفنانة الأولى هي «عائشة الفلالي» التي اتسمت أعمالها بنفحات من السخرية والعبثية. في عملها «اختراقات»، وهو تركيب فوتوغرافي مطبوع على القماش، الذي عُرض ضمن فعاليات المهرجان الدولي الثالث للفن المعاصر – الجزائر 2011، احتل المبنى الذي كانت تشغله وزارة شؤون المرأة قبل الثورة مجمل مساحة العمل. هذا المبنى بشبابيكه وموظفيه، بالإشارة إلى الوزارة ودورها، كان فاقداً للروح ويتسم بالنمطية الصمّاء البكماء. ويشكل العمل بحد ذاته نقداً لاذعاً لدور وزارة المرأة ومسؤوليها عن عدم تلبية حاجات المواطنين.

أما العمل الثاني للفلالي الذي تطرقت إليه الكاتبة، فكان معرض «شبابيك وعتب» حول موضوع ظاهرة الزواج الجَماعي من خلال صور حفل الزفاف، حيث استثمرت فيه الفوتوغرافيا وتقنياتها الرقمية، ووظفت المنسوجات ومواد أخرى من جهاز العروس لرسم مشهدية حافلة بتفاصيل غريبة لاستفزاز المتلقي وتحفيزه لفهم ما يحدث حوله.

الفنانة الثانية التي تناولتها الكاتبة في باب الفن الساخر كانت أستاذة الفنون الجميلة ورسامة الكاريكاتور «نادية خياري» التي بدأت برسم الكاريكاتور بعد الخطاب الذي ألقاه الرئيس التونسي السابق بن علي في 13 يناير/كانون الثاني 2011. تتستر «نادية خياري» خلف شخصية كارتونية لـ قطّ اسمه «وليس» يقوم بالتعليق والنقد على الأحداث والتظاهرات السياسية التي تجري في تونس، خصوصاً ضد السلفيين. وعبر شبكات التواصل الاجتماعي نالت رسومها رواجاً ملحوظاً ونُشرت بعض رسوماتها في الصحافة الفرنسية، وفي عام 2012 نالت خياري العام جائزة Daumier الفرنسية على أعمالها.

في المحور المعنون «الفن والمقاومة»، أدرجت الكاتبة ثلاثة عناوين: توثيق الثورة عبر الأفلام، جسد المرأة في الصورة الفوتوغرافية وأخيراً التجهيزات الفنية في موازاة التدين.

في العنوان الأول تطرقت العبيدي بإسهاب لعملين سينيمائين الأول للكاتبة والمخرجة «سونيا شمخي» وفيلمها الوثائقي «مناضلات» الذي يصف حال العديد من الناشطات في مجال حقوق الإنسان، واللواتي ترشحن لانتخابات المجلس التأسيسي بعد الثورة التونسية، وتحدّين المشهد السياسي التونسي. يعيد الفيلم رسم مناخ أوّل انتخابات حرّة، ويجنّد النساء في تونس من فاعلات وناشطات في المجتمع المدني كما المناضلات والمترشحات للمشاركة في المسيرة الديموقراطية الجديدة. وهو في الحقيقة تكريم للمناضلات الرائدات.

أما العمل الثاني فكان الفيلم الوثائقي «لا ربي لا سيدي» للمخرجة المتمردة «ناديا الفاني» الذي أثار حرباً بين السلفيين والعلمانيين خصوصاً على وسائل التواصل الاجتماعي؛ كما تم اقتحام قاعة العرض الأول للفيلم من قبل سلفيين. الأمر الذي اضطرها لتغيير اسم الفيلم إلى «العلمانية، إن شاء الله». لكن الفيلم الذي فاز بجائزة «العلمانية» من فرنسا أثار جدلاً واسعاً وأشعل نيران طالت كل الحَراك الاجتماعي السياسي والقانوني. ولعل الأخطر في الموضوع هو استعمال المتطرفين من الإسلاميين كل الوسائل للنيل من المخرجة بحجّة المساس بالذات الإلهية، وهذا ما تناولته الكاتبة بشكل مسهب وبالتفاصيل لكشف عورات المجتمع وازدواجية معاييره.

في تقديم غنّي لموضوع حرية التعبير في الإعلام المرئي ووسائل التواصل الاجتماعي، وخصوصاً الساخر منه، وما ناله من مضايقات وملاحقات قانونية ومهنية، وتحت «عنوان التصوير الفوتوغرافي وجسد المرأة»، طرحت الكاتبة قضية «أمينة السبوعي» الناشطة النسوية التونسية، والعضوة في منظمة «فيمن» التي قامت في مارس 2013 بوضع صورتها وهي عارية الصدر وقد كُتب عليه «جسدي ملكي ليس شرف أحد» على الفيسبوك. موضوع شائكٌ أيضاً أشعل نيراناً مماثلة لما ناله فيلم «ناديا الفاني»، ولعله أقام الدنيا ولم يقعدها، خصوصاً أن «أمينة السبوعي» لم تتوانَ عن تصعيد موقفها بسلسلة مواقف وتصاريح، واستطاعت أن ترسم كلمة «نسوية» غرافيتياً على أحد جدران مقبرة في القيروان احتجاجاً على اجتماع للإسلاميين في المدينة. الأمر الذي أدى إلى اعتقالها ومحاكمتها وتغريمها. وفي المقابل، جيّشت قضية «أمينة» مناصرات ومناصرين لها في العديد من البلاد مطالبين بالإفراج عنها،

ناهيك بالألوف الذين نشطوا عبر وسائل التواصل الاجتماعي. وفي المحصّلة تم الإفراج عن «أمينة» في بداية آب 2013. لكنها انفصلت عن حركة «فيمنن» معللة ذلك بطغيان الإسلام السياسي وفقدان الشفافية لمواجهته. وهي اليوم تعيش في فرنسا.

الجسد العاري هو لبّ موضوع الحرية، وهذا ما تناوله المخرج الكبير «نوري بوزيد» أيقونة السينما التونسية، والتعبير لصحفية قديرة، والمعروف بمعارضته موضوع الحجاب. في فيلمه المعنون «ما نموتش»، وبالإنكليزية «الجمال المخفي» المنتج في عام 2012، هاجم فيه الأصوليين وكل من يعمل للحدّ من الحرية الفردية. لكنه في المقابل يرضى بما تختاره المرأة كهندام لها.

في موضوع «التجهيزات الفنية» تطرقت الكاتبة الفنانة التشكيلية والأستاذة الجامعية «نادية جيلاصي» التي شاركت في معرض «ربيع الفنون» في «العبدلية» الذي نسقته الفنانة «مريم بودربالة». نالت «جلاصي» قسطها من الملاحقة القانونية بتهمة نشر مواد من شأنها تعكير صفو النظام العام، الأمر الذي شكل صدمة لها بسبب ما اعتبرته تعدياً على حرية الفنان. وفي معرض الكلام عمّا أثاره هذا المعرض الجَماعي من جدل وأعمال شغب طالته من قبل المتطرفين الإسلاميين، تناولت الكاتبة سيرتها الفنية وكيفية استلهام عملها المعروض من قضية «سكينة محمدي آشتياني» السيدة الإيرانية التي حكم عليها بالإعدام رجماً بتهمتي القتل والزنا. وقالت الفنانة إن هذه القضية قد أثرت فيها بالإضافة إلى الكم من صور رجم نساء المدرجة على الأثير العنكبوتي. وعبّرت الفنانة جلاصي من خلال تجهيزاتها الفنية الثلاثية الأبعاد أن أولئك الذين يرجمون المرأة باسم حضارة تقوم على الحب والسلام والجمال هم في الحقيقة معلولون.

وتبقى الكلمة الأخيرة في الخاتمة. فقد طفنا من خلال هذا المقال / الدراسة والحواشي والملاحظات الغنية ورأينا مع الكاتبة كيف استطاعت المبدعات، وبغض النظر عن الوسائط المستخدمة، بناء جماليات مستحدثة وأخلاقيات جديدة. فكنّ عبر أعمالهن الفردية أو الجَماعية، ومرات نادرة المؤسساتية، يبدين استعدادهن لابتداع خطاب نقدي ومختلف يتعارض مع الثقافة السائدة. ولعل نتاجهن قد أغنى الواقع الجديد الذي ولده الربيع العربي. والصفة التي يمكن إطلاقها على هذا

الكم من النتاج الفني هي الانفجارية. فهذه الكوكبة من الفنانات اللواتي ولدن بعد الاستقلال، وتعلمن في المدارس الوطنية، التي راعت التقاليد التونسية لكنها أبقت الباب مفتوحاً على الخارج تحضيراً لملاقاة مفاعيل العولمة، عملن عبر وسائط متعددة منها الملصقات والأفلام الوثائقية والرسوم الكرتونية والصور المنتجة، والتصوير الفوتوغرافي والمنشآت/التجهيزات، على بناء منظومة للجماليات خاصة بهنّ. وسلطت إنجازاتهن الفنية الضوء على الاختلالات الوظيفية التي تعتري المجتمع. أما ميزة أعمالهن فهي أنها كشفت عن عورات جماليات الذائقة الفنية لفترة ما بعد الاستقلال المستنزفة. وهن يعلنّ أيضاً عن رفضهن للنسوية الرسمية والمشروع التكفيري على حدّ سواء. وفي المحصلة فهنّ يسعين جاهدات لبناء مفهوم نسوية إنسانية تستند على حرية التعبير، وعلى المساواة في الفضاءين السياسي والعام، وتدعو إلى القضاء على كل أنواع التمييز ضد المرأة، والتي توحّد بين كلا التجربة الفردية والقيم الثاقفية وتلك الروحية.