مرتضی کاتوزیان / ایران

مجلة نسوية فكرية عربية
تصدر عن اتحاد المرأة الأردنية

العدد الثالث عشر/صيف 2013

الإفتتاحية
زهير أبو شايب 4

الحب والتصوف:
إضاءات على تجربة الحب عند ابن عربي 9
د.أماني سليمان داود

النسوية والحب الحر
في أميركا القرن التاسع عشر 20
إلين كارول دوبوا / ترجمة: علاء الدين أبو زينة

الحب العشق المرض الموت
إطلالة على مدار الحب في تراث العرب 42
د.محمد عبيد الله

صور حب المرأة القاتلة 56
عائشة غدونا بيرث

اللاهوت النسوي بوصفه لاهوتاً نقديّاً 65
لويز ميلانسون / ترجمة وليد السويركي

عناوين المجلة:
الروزنة
اتحاد المرأة الأردنية
ش صفد، خلف مدرسة سكينة، جبل الحسين
ص.ب: 961188، عمان 11196
المملكة الأردنية الهاشمية
هاتف: 009626 5689522
009626 5687037
009626 5687238
فاكس: 009626 5687061
الشؤون المالية: 009626 5674285

البريد الإلكتروني:
rozanah__jwu@yahoo.com

الاشتراكات:
يرسل طلب الاشتراك إلى عنوان المجلة مع حوالة مصرفية أو شيك بقيمة الإشتراك باسم مجلة الروزنة.
ص.ب: 2999، الأردن - عمان

داخل الأردن
للأفراد:
عشرة دنانير
للهيئات والمؤسسات:
عشرون ديناراً

خارج الأردن:
للأفراد
خمسة وعشرون دولاراً
للهيئات والمؤسسات:
خمسون دولاراً

ترسل الموضوعات ومواد النشر مصفوفة ومشفوعة بنبذة عن المؤلف

رئيسة التحرير المسؤولة:
آمنة الزعبي / رئيسة اتحاد المرأة الأردنية

هيئة التحرير:
يوسف عبدالعزيز
د. سلوى العمد
علاء الدين أبو زينة

رئيس التحرير
زهير أبو شايب

السكرتارية
لارا عليان

التصميم والإشراف الفني

الطباعة
مطبعة فراس، الأردن

من كتاب هذا العدد:
أماني سليمان
عائشة غدونا بيرث
لويز ميلانسون
ماجي همّ
محمد عبيدالله
منى ظاهر
هدى أبو غنيمة

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
abushayeb@hotmail.com

عايش طحيمر / سورية

المحتويات

النظرية الأدبية النسوية 76
ماجي همّ
ترجمة: د. عبير دبابنة

المرأة والجسد والكتابة 98
بين اللذّة والمتعة؛
إضاءات على رولان بارت
منى ظاهر

خارطة الحب وأسئلة الاستشراق 108
هدى أبو غنيمة

شاعرات البوح: قصائد 115
ترجمة نزار سرطاوي

أعلام نسوية 127
إعداد: يوسف عبدالعزيز

المكتبة 133

افتتاحية العـدد

تأنيث العشق

في خطاب العشق الذكوريّ العربيّ، ظلّت المرأة تحضر بوصفها موضوعًا للذات الذكريّة العاشقة، حتّى إنّنا نادرًا ما نعثر، في تراثنا، على محاولات جادّة لـ (تأنيث العشق)، ومع قلّة تلك المحاولات فإنّ المخيال الذكوريّ ذاته هو الّذي كان ـ في الغالب ـ يقف وراءها، ويعيرها اللغة والملامح والأدوار والسياقات الثقافيّة.

لذا كان العاشق ـ في العادة ـ ذكرًا مصفّى، أو ذكرًا أعلى كامل الذكورة وعميق الاختلاف عن ضدّه الأنثويّ؛ فيما اتّخذ العشق شكل استقطاب حادّ لاعقلانيّ، (يهوي) فيه الذكر منجذبًا بعنف إلى صورة الأنثى، ثمّ ما يلبث أن يرتدّ بعنفٍ ويتحطّم بعد ارتطامه بمادّة الأنثى الصلبة ذاتها.

إنّ الحفر في الجذر اللغويّ العربيّ (هوى)، الّذي يجمع بين معاني الحبّ والسقوط واللاعقل، ليكشف عن الطبيعة الدراميّة لهذا العشق المضطرب الّذي يترعرع مع الألم ولا يبلغ ذروته إلا بالفقدان. وقد كان (مجنون ليلى) مثالاً نموذجيًّا على ذلك الحبّ الّذي يحضر فيه الذكر متوهّجًا بشدّة، فيما تلمع الأنثى كسراب يملأ الأفق لكنّه لا يطال ولا يجوز أن يطال، فإذا حدث أن غادرت الحبيبة سرابيّتها، بشكل أو بآخر، فإنّها ستفقد لمعانها وتتحوّل إلى رمل، وسينقلب الفضاء العشقيّ إلى صحراء ميّتة. هكذا كان على (ليلى) أن تغيب لكي لا تنطفئ، وكان على قيس أن يفقد الحبيبة لكي لا يفقد الحبّ، وأن يفقد عقله لكي لا يفقد قلبه. وقد عبّر جميل بثينة عن ذلك المأزق الدراميّ بقوله:

يموتُ الهوى منّي إذا ما لقيتُها ويَحيـا إذا فارقتُهـا فيَعـودُ

لقد اختلطت صورة العاشق الجاهليّ بصورة الفارس الّذي ينبغي أن يقع في الحرب مثلما يقع في الحبّ، ولو عدنا إلى الحفر ثانية في اللغة لأدركنا سرّ ذلك الجناس اللغويّ الّذي يفضي إلى تقاطع دلاليّ بين مفردتي (الحبّ) و(الحرب). إنّ الحبّ هنا فضاء بطوليّ موازٍ للحرب، ولذا فهو شأن ذكريّ محض. إنّ الذكر هو الّذي يحبّ وهو الّذي يحارب، أمّا الأنثى فمع أنّ الحبّ والحرب يحدثان، في الغالب، من أجلها. إلاّ أنّها ليست شريكًا حقيقيًّا في أيّ منهما. إنّها قيمةٌ حسيّة تسبى أو تُغنَم أو تصاد أو تدّخَر لأجل العاشق الذكر، وهكذا فإنّ دورها يقتصر على (الهشاشة): الإغواء والضعف والجاذبيّة الحسيّة؛ ولا يصحّ لها أن تكون (بطلة) لكي لا تنتقص من بطولة الذكر من جهة، ولأنّ البطولة

زهير أبو شايب

تنتقص من أنوثتها/ هشاشتها من جهة أخرى.
العذريّون حرّروا العاشق من ظلّ الفارس الّذي طالما التبس به وتبعه وأرهق صورته طيلة الوقت. وحوّلوا الحبيبة من (غاية) يسعى إليها العاشق ليتوّج بها بطولاته في الحبّ والحرب، إلى (دافع) يحفز العاشق على السعي دون أن يكون ثمّة غاية سوى السعي ذاته. هكذا أصبح (العشق)، عند العذريّين، أهمّ من العاشق والمعشوق، بعد أن كان (العاشق) الذكر هو مركز الفضاء العشقيّ وقطبه الأهمّ.
هنا أيضًا، ظلّت الحبيبة هامشًا تكميليًّا من هوامش العشق، ولم تصبح متنًا قطّ.
والغريب أنّ العذريّين قد أزاحوا العاشق ـ شكليًّا ـ إلى منطقة الهامش، وحوّلوه إلى بطل سلبيّ واهٍ ومدجّج بالهزائم. لكنّهم، مع ذلك، أعلوا الحبيبة قيميًّا إلى درجة التجريد، ثمّ أقصوها بحيث لم يَعد لها من دور سوى أن تشعّ عن بعد؛ فيما أبقوا على (العشق) بوصفه أمثولة أرستقراطيّة لا تتاح إلاّ للنخبة؛ وبذا فإنّ جوهر ما فعلوه هو أنّهم فكّوا الارتباط بين الحبّ والحرب، حيث تحوّلوا عن استعراض القوّة وعن ثيمة (البطولة)، إلى الاستعراض الجماليّ والبطولة السلبيّة. لكنّ العشق، عندهم، ظلّ ـ كما كان ـ امتيازًا ذكوريًّا أرستقراطيًّا محتفظًا بطابعه الحسيّ. ومع مجيء الإسلام، بدا الحبّ العذريّ كما لو أنّه كان مقدّمةً مبكّرة للفضاء العشقيّ الجديد الّذي سيركّز على (العفّة) بين الجنسين، وعلى (الحبّ في الله) الّذي ينبني ضمن السياق الإيمانيّ؛ لذا لم يتناقض العذريّون، في العمق، مع الفضاء الإسلاميّ رغم انفلاتهم أحيانًا من (السياق الإيمانيّ) كما تشير أخبارهم ومرويّاتهم وأشعارهم. ولم يلبث المسلمون أن طوّروا مناخات حرّة ـ بعيدًا عن السياق الإيمانيّ ـ اتّسعت للعشق بكلّ أشكاله الحسيّة منها والأيروتيكيّة والغلمانيّة والعذريّة والصوفيّة والخلاّنيّة، وقدّموا تراثًا هائلا من الأدب الأيروتيكيّ.
إنّ العشق فضاءٌ وجدانيٌّ وقيميٌّ وثقافيٌّ تتعانق فيه الذات مع الآخر ومع العالم لتتخصّب وترتقي وتنتج حياة أكثر اكتنازًا وأعمق معنًى؛ وذلك لم يكن إلاّ بولادة (الفرد) من رحم جماعة لا تغيب ولا تمارس التغييب. لذا، يبدو تاريخ العشق العربيّ ـ بلا استثناء ـ تاريخًا ثوريًّا يرصد التناقض بين الفرد والجماعة. وذلك ما يدفعنا للقول بأنّ تاريخ الحبّ هو، في العمق، تاريخ للمعرفة .. تاريخ للحريّة .. تاريخ للتناقض مع السلطة.

تمارا دي لامبيكا/ بولندة

الملفّ
المرأة والحب
(1)

الحب والتصوف:
إضاءات على تجربة الحب عند ابن عربي
(560هـ - 638هـ)
د.أماني سليمان داود

الحب العشق المرض الموت
إطلالة على مدار الحب في تراث العرب
د.محمد عبيد الله

صور حب المرأة القاتلة
عائشة غدونا بيرث

الملف

الحب والتصوف:
إضاءات على تجربة الحب عند ابن عربي
(560هـ - 638هـ)

د. أماني سليمان داود

تمهيد:

يعد الحب الثيمة الكبرى عند الصوفية؛ فهو أساسها وديدنها، وهو حب إلهي يغاير العشق الأرضي، يتجاوز فيه المحبّ علاقة العابد بالمعبود، فيتوجه إلى الذات العليا، ويرنو لوصلها، متشوقا ومناجيا ومناديا، حتى لتغدو حالته علاقة عاشق بمعشوقه.

ولعل الحب الإلهي من أكثر المواضيع شاعرية عند الصوفية، ولا يقتصر على كونه حالة وجد، بل توجها مباشرا يتوَّج بالحدس أو الإشراق، فهو تصوف بوصفه موضوعا وطريقا وسلوكا1.

لقد واجه الصوفي كثيرا من التحديات في سبيل التعبير عن حالات وجدانية خاصة، مستعينا بمنجز إبداعي استند تاريخيا إلى المجاز، ساعيا إلى التجديد اللغوي في مستويات اللغة الصوتية والتركيبية والدلالية، محاولا ايصال فكرة منزاحة عن المألوف ومغايرة لما هو عادي. فبدا الصوفي بمنظوره هذا، بأمس الحاجة إلى مستوى لغوي لا تحققه اللغة بتراكيبها المتداولة، لذا مضى إلى المرجعية الشعرية بما هي أدوات وتقنيات وأساليب موروثة استقرت أشكالها ونضجت فنيا، كما لجأ إلى المعجم الشعري بوصفه واحدا من الخيارات الجمالية التي تمكنه من تجسيد مواجده وأسرار عشقه من التعبير عما يخالجه من حالات شعورية وانفعالية وفكرية ورؤيوية، كل ذلك لم يكن بمقدور اللغة العادية أن توازيه، وتفي بغرضه، وبخصوصيته وغرابته. ومن هنا ربما كان اصطدامه بحائط سوء الفهم الدائم وتعرضه

ناقدة وأكاديمية من الأردن.

للإيذاء على تنوّع أشكاله ومقاديره، ممن ناهضوا الصوفية ولم يحملوا رؤاها. إذ ظل التعبير عن العلوي بلغة الأرضي وما لابسها من صور وتشابيه ومقدّرات بلاغية وجمالية إنسانية مكمن الغضب، عند حضور ذات اللغة والتعابير في توصيف ما هو سماوي وإلهي، فـ « اللغة الشعرية الصوفية تناقض اللغة الدينية – الشرعية من حيث أن هذه تقول الأشياء، كما هي، بشكل كامل ونهائي، بينما اللغة الصوفية لا تقول إلا صورا منها، ذلك أنها تجليات المطلق، تجليات لما لا يقال، ولما لا يوصف، ولما تتعذر الإحاطة به. فما لا ينتهي لا يعبِّر عنه إلا ما لا ينتهي. والكلام منتهٍ، والمتكلم هو كذلك منته. ستظل قدرة الكلام، إذن، إشارية، ورمزيةً، وسوف يظل القول الصوفي شأن القول الشعري، مجازا، ولن يكون حقيقة، كمثل القول الديني الشرعي»2.

إلا أن الحاجة كانت ملحة عند الصوفي وهو يستعين بمعجم الحب في الشعر العربي، وينتقي منه، لأن يطور من مدلولاته المستقرة في سياق الحب الإنساني المادي، وطرائقه وتراكيبه اللغوية، للتعبير عن علاقة ملتبسة بين ما هو أرضي/ إنساني، وسماوي/ إلهي روحاني، وهو مما لم يعتد الشعر أن يقاربها، لذا كان مسعى الصوفيين، منذ نشأتهم، جليا في نقل اللغة مما ألفته إلى سياق جديد يتباين مع جذور استخداماتها في الشعر، تتواءم معه وتعبر عنه.

ابن عربي3 (560هـ ـ 638 هـ)، واحد من هؤلاء الصوفية، بل من أبرز الأسماء وأشهرها، وهو وإن لم يبتعد عنهم في اعتنائه بالحب كثيمة كبرى، إلا أنه امتلك تصورا خاصا ومنظورا منزاحا عن الجماعة، ففي الحب عنده يكمن السر؛ إذ يختصر به فلسفته الإنسانية والإيمانية والروحية والاستبصارية ورؤيته الكلية للكون وموجوداته؛ فهو، وَفْقَه، محورٌ ومركزٌ ينشأ كل شيء عنه ويتفرّع.

إن العاطفة «تلعب دورا له خطورته في التجربة الصوفية، وإلى عنصر العاطفة فيها ترجع مظاهر الشمول، والاستغراق والفناء، وما إلى ذلك من الصفات التي تتمثل في وحدة الطالب والمطلوب، أو المحب والمحبوب»4، وابن عربي يقف من الحب الإلهي موقف العاجز عن الوصف، فهو يراه حالة لا يمكن وصفها، ولا يمكن رسم ملامحه بمعزل عن مفاهيم تشكل جزءا لا يتجزأ من المعجم الصوفي، فيربطه بالتجلي والمعرفة، ويعده سبيلا يتلاشى فيه المحب بمحبوبه، ويفنى، ويستغرق، واصلا بذلك

برهام حاجو / سورية ◄

إلى الذات الإلهية، يقول: «رأيت في نفسي من عجائب المحبة ما لا يبلغه وصف واصف؛ والحب على قدر التجلّي، والتجلّي على قدر المعرفة».

كما أن الحب، وفق ابن عربي، لا يحدّ بل يدرك بالذوق، وإذا كان الحب لا يحد من حيث ذاتُه؛ فإنه يحد من حيث نتائجُه، وآثارُه، ولوازمُه. يقول: «اعلم أن الحب معقول المعنى وإن كان لا يحد فهو مدرك بالذوق غير مجهول، ولكنه عزيز التصور فإن الأمور المعلومات على قسمين: منها ما يحد ومنها ما لا يحد، والمحبة عند العلماء بها، المتكلمين فيها، من الأمور التي لا تحد فيعرفها من قامت به ومن كانت صفته ولا يعرف ما هي ولا ينكر وجودها ولهذا قلنا: الحب ذوق ولا تدري حقيقته أليس ذا عجب والله والله!

واختلف الناس في حدّ الحب فما رأيت أحدا حده بالحد الذاتي بل لا يتصور ذلك فما حده من حده إلا بنتائجه وآثاره ولوازمه»5.

ولإضاءة تجربة الحب عند ابن عربي، يمكن النظر إليها من ثلاث زوايا:

أولا: (القلب) عند ابن عربي

ثانيا: ابن عربي بين الحب الأرضي والحب السماوي

ثالثا: أنواع الحب ومراتبه عند ابن عربي

أولا: القلب عند ابن عربي

يقف الصوفيون في تجاربهم الروحية المعنوية موقفا مناقضا لكل ما هو مادي، محسوس، ويسعون لتجاوز الظاهر الدنيوي إلى الباطن اللدني، فهي بذلك تنعدل عما هو مألوف، وتنزاح عما هو بشري في محاولة للصعود، والتخلق بوصف ما هو إلهي، عبر كثير من المجاهدات والتمرين والترقي في الأحوال والمراتب والمقامات، حيث ينشغل الصوفي بكليته روحا وبدنا لتحقيق ما يرنو إليه من الفناء في الذات الإلهية، وبذا يتوجه بكل حواسه وأعضائه ذاكرا متقربا، رغبة بالوصل وتطلّعا نحو المشاهدة، ولعل في رابعة العدوية والحسين بن منصور الحلاج وابن الفارض أمثلة كبرى مضيئة على ذلك.

و لقد أولى الصوفيون القلب مكانة خاصة، وجعلوا منه السبيل للوصول إلى حقيقة الحقائق، أي الذات العليا، وأعلوا شأنه بالقياس إلى العقل، لقصور العقل عندهم عن إدراك الحقائق، لتعلقه بعالم الشريعة والظاهر. وكذا ابن عربي، راح بكليته نحو مجاهداته تحقيقا لآماله، إلا أن القلب يغدو عنده العضو الأساسي الذي يعبِّر به عن مواجده وانفعالاته، ويبثّ عبره دلالاته الكثيرة والعميقة، الظاهرة والباطنة، يقول عن القلب ولا سيما قلب العارف، هو «بيت

الله، وموضع نظره، ومعدن علومه، وحضرة أسراره، ومهبط ملائكته، وخزانة أنواره، وكعبته المقصودة، وعرفاته المشهودة، ورئيس الجسم ومليكه، إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون مع السلامة من الآفات، وزوال الموانع، بصلاحه صلاح الجسد، وبفساده فساده، ليس لعضو ولا جارحة حركة ولا ظهور ولا كون ولا حكم ولا تأثير إلا عن أمره، وهو محل القبض، والبسط والرجاء، والخوف، والشكر، والصبر، هو محل الإيمان والتوحيد...»6، فالقلب بؤرة العشق وموطنه ومستقره، له مركز الريادة في العلم والاستسرار، والوحي، وهو مدار الجسد وآمره الأوحد، وهو موضع التجلي، وسبيل الوصول.

فالقلب قلّب وما سمي القلب بهذا الاسم «إلا من تقلّبه، فهو يتنوع بتنوع الواردات عليه

ولعل مما يؤكد موقف ابن عربي من الحب، ويبرز مكانة القلب لديه بوصفه منبع العواطف السامية كلها ومدار تجربته في العشق الإلهي، قوله7:

لقد صار قلبي قابلاً كلّ صورة
فمرعىً لغزلانٍ ودَيرٌ لرهبانِ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبةُ طائفٍ
وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآنِ
أدينُ بدينِ الحبِّ أنَّى توجَّهتْ
ركائبه فالحبُّ ديني وإيماني

حيث تتبدى في أبياته تلك مسألتان مهمتان؛ أولاهما رؤية خاصة به تتمثل في منظوره للأديان بوصفها تجليات للحقيقة الإلهية، فقد مرّ ابن عربي بتحولات فكرية كثيرة؛ فبعد أن كان يصنف الناس حسب معتقداتهم الدينية، ويقف منهم مواقف اعتمادا عليها، فإن قلبه صار ـ وَفْقَه ـ يقبل كل صورة، وبات يرى بأن التقرب إلى الله هو غاية واحدة بسبل عديدة. وثانيهما ما يمكن التماسه في قوله: أدين بدين الحب .. حيث يقف عند فكرة الحب ذاتها، بوصفها السبيل الذي يرتقي بها الصوفي، ويتدرج في معراج يتحقق به الوصل واللقاء.

امتلأ قلب ابن عربي إذن بصور عديدة استطاع وفق رؤيته المتطورة المعمقة غير السطحية، والخالية من التحيز وضيق الأفق الفكري والاعتقادي أن يؤلّف بينها بحيث يراها في نهاية المطاف رمزا يحيل إلى صورة موحدة، تمثل دين الحب والمحبة8.

فالقلب قلّب وما سمي القلب بهذا الاسم «إلا من تقلّبه، فهو يتنوع بتنوع الواردات عليه، وتنوّعُ الواردات بتنوّع أحواله، وتنوّع أحواله لتنوع التجليات الإلهية لسره، وهو الذي كنى عنه الشرع بالتحول والتبدل في الصور»9. لهذا تعددت صور القلب عنده فغدا مرعى يسرح فيه الغزلان، دون غيرهم من الحيوانات، حيث يقع بهم التشبيه بالأحبة للمحبين في لسان الهوى والنسيب. وغدا ديرا ينزل فيه الرهبان ويقيمون، وبيتَ أوثان لما كانت الحقائق المطلوبة للبشر قائمة به يعبدون الله من أجلها؛ ولما كانت الأرواح العلوية حافين بقلبه سمى قلبه كعبة، ولما حصل من العلوم الموسوية العبرانية جعل قلبه ألواحا، ولما ورث من المعارف الكمالية المحمدية جعله مصحفا فأقامه مقام القرآن10.

وابن عربي، بصياغته للحب على هذا النحو يكون قد عمل على استقطاب أطراف متباعدة ومتضادة سالكا بها مسلك الوحدة، ناظرا نظرة قيمية معيارية إلى اختلاف الأديان، مميزا فيها بين الخير وغيره، معتبرا أن كل إنسان عابد للحق بغض النظر عن موضوع عبادته.

ثانيا: ابن عربي بين الحب الأرضي والحب

السماوي

لعل التجربة الخاصة بابن عربي ترسم رؤية كلية لهذا الصوفي المختلف، فهو في نهاية المطاف إنسان لا يخرجه من إنسانيته أن يحب، وإن كان الحب الصوفي هو جل مبتغاه، فما كان تهمةً كبرى أن يحبَّ حبا بشريا، ويعبِّر عن هذا الحب، تماما كما عبَّر عن حبه للذات الإلهية؛ هذه القضية التي شكلت رؤية ملتبسة نحوه، وزادت في تباين المواقف تجاهه، فأضيف عبء التبرير والتوضيح والتفسير والتأويل وتحميل اللغة محامل أخرى، وأبعاد شتى، على عاتق ابن عربي بعد أن غدا بين متَّهم بقوله بوحدة الوجود، وبين متّهم، وهو الشيخ الوقور العارف، بعشق امرأة تدعى نظام، كتب فيها الشعر ثم راح بعد حين يفسر هذا الشعر تفسيرات وتأويلات صوفية وما ورائية، فاللغة الصوفية "هي تحديدا، لغة شعرية، وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. الحبيبة، مثلا، هي نفسها، وهي الوردة أو الخمرة أو الماء أو اللّه؛ إنها صور الكون وتجلياته، ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أواللّه أو الأرض. فالأشياء، في الرؤيا الصوفية، متماهية متباينة، مؤتلفة مختلفة. وهي في ذلك تتناقض مع اللغة الدينية ـ الشرعية حيث الشيء هو ذاته لا غير. بهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم، تتكون فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو، تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب، وفي هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حي"11.

مَنْ هي النظام:

نزل ابن عربي بمكة وهو في الأربعينات، حيث التقى بشيخ معروف، وعالم في الحديث من أصل أصفهاني اسمه الشيخ زاهر الدين بن رستم الكيلاني، والتقى بابنته «النظام»، فأحبها حبا عظيما، وفي وصفها يقول: :» بنت عذراء، طفيلةٌ هيفاءُ، تقيّد النظر، وتزيّن المحاضر والمحاضر، وتحير المناظر، تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس .. ساحرةُ الطرف، عراقيّة الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت، إن نطقت خَرسَ قسٌّ بنُ ساعدةَ، وإن كَرُمت خَنَسَ معنُ بنُ زائدة، وإن وفّت قصّر السّموأل خطاه ،...، أشرقت بها تهامه ، وفتح الروض لمجاورتها أكمامه .. عليها مسحة مَلَكٍ وهمّة مَلِكٍ». ففي وصفه لها تقدير وإعلاء كبيران، حتى إنه عبر حبه لها كأنما تحقق من التَّماس مع الوجود. فقد تغنى بها، وصور جمالها الأخاذ، وجعلها ذات طهر وبراءة وتعفف واستحياء، وجمع فيها الجلال والجمال، وألبسها حلل الفصاحة والبلاغة، ورفع عرشها. كما ألف فيها شعرا كثيرا، لعله الأكثر تمثيلا لتجربته الإبداعية الشعرية، فترك إرثا مهمّا تمثل في ديوانه (ترجمان الأشواق)، الذي احتاج شارحه ومؤوله جهدا كبيرا لتأويل إشاراته ورموزه واستعاراته الحسية، ومما يقوله في وصف محبوبته:

مَن لي بمخضوبة البَنان
من لي بمعسولة اللسانِ
من كاعبات ذوات خدر
نواعمٍ خرّدٍ حسان
بدور تمٍّ على غصون
هُنَّ من النقص في أمان
بروضةٍ من ديار جسمي
حمامة فوق غصن بان12

الحبيبة، مثلا، هي الوردة أو الخمرة أو الماء أو اللّه؛ إنها صور الكون وتجلياته

ويقول:

أقيموا علينا ساعةً نشتفي بها،
فإني، ومن أهواهمُ في تعلل
فإن رحلوا ساروا بأيمن طائر
وإن نزلوا حلوا بأخصبِ منزلِ13

كما يقول:

إذا ما التقينا للوداع حسبتنا
لدى الضم والتعنيق حرفا مشددا
فنحن، وإن كنا مثنى شخوصنا
فما تنظر الأبصار إلا موحدا
وما ذاك إلا من نحولي ونوره
فلولا أنيني ما رأت لي مشهدا14

وفي هذه الأبيات وغيرها تبرز معاناة ابن عربي وعواطفه الجياشة، وقد اضطر إلى الابتعاد درءا وإيقافا للكلام والعتب واللوم والرفض والتهم التي تلاحقت من أعدائه وأتباعه إثر هذا الحب الذي عدّوه منقصة وعدّه هو حبا مغايرا، باحثا فيه عن معنى كامن وراء ظاهر الأشياء15.

وابن عربي ينتقل في الحب من المادي إلى الروحاني، ومن المحسوس إلى المعنوي، في تجربة تكاملت أطرافها، ونضجت مستفيدة من الحس في التعبير عن غير الحسي، وهو لا يتعامل مع الحب بوصفه مفردة بل مذهبا ورؤية متكاملة إذ، حسب ابن عربي، "لَوْلا الهَوَى في الحُبّ مَا عُبدَ الهَوَى". كما يمنح المحب رتبة متقدمةَ عن العبد في طاعة الله، فـ " الطاعة للعبد، والمسارعة إليها للمحب، والتلذذ فيها للعارف، والفناء فيها للمحققين"16.

وعند تأمل ما كتب ابن عربي شعرا ونثرا: نجد أنه (أولا) امتلك معجما يحتوي طائفة واسعة من الألفاظ والتراكيب المحملة بدلالات شعورية وعاطفية، هو معجم الحب، ناقلا بها انفعالاته ومواجده، نتمثّل منها ما يتعلق بمقام المحبة، وهي أربعة: الهوى، وهو سقوط الحب في قلب المحب، والحب وهو خلوص الهوى إلى القلب وصفاؤه من كل كدر، والعشق وهو إفراط المحبة، والودّ وهو ثبات الهوى أو الحب أو العشق فيما يسوء وما يسر على السواء17. كما نجده (ثانيا) موظفا حضور المرأة، متخذا إياها وسيطا وسبيلا رمزيا، للتعبير عن حبه الإلهي، خصوصا بعد إفراده الكثير من كتاباته اللاحقة لديوان (ترجمان الأشواق)، شارحا بها ومؤولا كل ما جاء فيه من حب أسلمه لأيدي مناهضيه، حاملا إياه على محمل الترميز للذات الإلهية. وعند تحليل رمز المرأة في شعر الحب الصوفي عموما يُلاحَظ « كيف أمكن للصوفية أن يضايفوا بين الفيزيائي والروحي، بحيث التحم في شعرهم السماوي

عفيفة لعيبي / العراق ◄

بالأرض في تراكيب رمزية موحية، وكيف أشربوا رمز المرأة في أشعارهم دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل، فاحشا كان أو عذريا عفيفا»18.

فالعنصر الأنثوي أو المرأة قد باتت عند ابن عربي، معادلا رمزيا اعتباريا للحق، يكشف به عن حبه ووجده للذات العليا، بعد إدراكه للضيق المحيط به وعدم الحرية في محيط مأسور بنصوص دينية محكمة، ورؤى متوارثة.

ويمكن القول بأنه ليس ثمة صعوبة في استكناه توجه ابن عربي الواضح في كتاباته نحو خطاب فكري يحمل مفهوما خاصا به للأنوثة، ويتبدى عمق خطاب الأنوثة لديه واتساعه وشموليته في جل كتبه غير أنه يبرز في مؤلّفه الفتوحات المكية، ولنظرته المتميزة للأنوثة، أثر واضح في إعادة إنتاج

المبادئ والتصورات على أساس منها، وقد اتخذ العديد من الباحثين من هذه القضية مفتاحا أو محورا لدراساتهم وأبحاثهم، غير أن المجال واسع لا يزال لكثير من البحث؛ لإضاءة تصور ابن عربي للأنوثة19.

فالمرأة في صورتها الوجودية هي تجسيد للجمال الكوني وليست مجرد جسد يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية20. يقول ابن عربي «وليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلا من عرف فيم وجد العالم وبأي حركة أوجده الحق تعالى»21. فهي تجربة روحية غايتها الفناء في الذات العليا، لا مجرد إعجاب انفعالي بالمرأة، وهي أحد تجليات الألوهية وأكمل شهود للحق، ورمز لجمال الألوهية المطلق. فابن عربي يرجع المرأة إلى «جوهرها الأنثوي باعتباره مصدر الوجود ومنبع العطاء، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها»22.

ثالثا: أنواع الحب ومراتبه عند ابن عربي

تتدرج تجربة الحب عند الصوفية وتسمو بعبورها مراحل تصاعدية، تنطلق من المادي باتجاه المعنوي، وهي عند ابن عربي ثلاثة أنواع، أو ثلاث رتب، هي: الحب الطبيعي، والحب الروحي، والحب الإلهي؛ إذ يقول: «فاعلم أن الحب على ثلاث مراتب. حب طبيعي وهو حب العوام وغايته الاتحاد في الروح الحيواني، فتكون روح كل واحد منهما روحا لصاحبه بطريق الالتذاذ وإثارة

الشهوة ونهايته من الفعل النكاح فإن شهوة الحب تسري في جميع المزاج سريان الماء في الصوفة بل سريان اللون في المتلوِّن (...) وحب روحاني نفسي وغايته الشبه بالمحبوب مع القيام بحق المحبوب ومعرفه قدره، وحب إلهي وهو حب الله للعبد وحب العبد ربه»23. ويمكن التمييز بين رتب الحب هذه، على النحو التالي24:

• **الحب الطبيعي**: وهو حب مادي ينصرف إلى الجسد والتلذذ به دون أن يكون معنياً بالنفس، حب جسدي يحبه المحب لذاته لا لنفس المحبوب، فيحضر فيه طرف ويغيب طرف، ويحضر فيه الفاعل ويغيب فيه المفعول به.

ويسود الحب الطبيعي بين الشرائح الاجتماعية العامة غير العارفة أو المشتغلة بالفكر، وهو أكثر شيوعا وانتشارا مقارنة بأنواع الحب الأخرى كالحب الروحاني أو الإلهي، ويخضع لطبع الإنسان. فغايته، وفق ما يريد ابن عربي، المتعة الجسدية وإفراغ الطاقة البيولوجية...ومع ذلك، فابن عربي في عرضه هذا للحب الطبيعي لا ينظر إليه نظرة دونية؛ إذ يقول: "إن الحب الطبيعي سببه نظرة أو سماع، فيحدث في خيال الناظر مما ـ رآه ـ إن كان المحبوب مما يدرك بالبصر ـ وفي خيال السامع مما سمع، فحمله في نشأته فصوره في خياله بالقوة المصورة. وقد يكون المحبوب ذا صورة طبيعية مطابقة لما تصور في الخيال أو دون ذلك أو فوق ذلك(...)وفعل الحب في هذه الصورة أن يعظم شخصها حتى يضيق محل الخيال عنها فيما يُخيل إليه، فتثمر تلك العظمة والكبر التي في تلك الصورة نحولا في بدن المحب، فلهذا تنحل أجساد المحبين"، وكلما تحقق الإشباع ـ في هذا النوع من الحب ـ كلما اختفت الرغبة، وتتأجج إذا حدث العكس.

• **الحب الروحاني**: وهو ارتقاء درجة أعلى في سلّم الحب، يسعى فيه المحب إلى نيل رضا محبوبه، ولا يبقى له منه غرض ولا إرادة، وتجمع هذه الرتبة من الحب بين الجسد والنفس معاً، وتنظر إلى الإنسان بوصفه وحدة واحدة لا فصل بين الحسي والمعنوي فيها.

وفيه ينتفي الفاعل والمفعول به بحيث تغدو «ذات المحبوب عين ذات المحب وذات المحب عين ذات المحبوب» وفق ابن عربي.، وبالحب الروحاني – يقول ابن عربي – « ينفصل (الإنسان) ويتميز عن حب الحيوان». فهو حب لا توجهه الضرورة البيولوجية المادية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى ميل روحي خاص بالإنسان. وابن عربي يميز بين نوعين من هذا الحب: أولهما، ما عرف لدى الخاصة بحب المعرفة والحقيقة والحكمة، وهو أقرب إلى الحب بمعناه الفلسفي. وثانيهما، ما عرف في كتب العشاق والمحبين بالعشق الروحي الثابت الذي يجمع بين شخصين اثنين.

والحب الروحاني أقل انتشارا من الحب الطبيعي لاختصاصه لا بالعوام بل بطائفة من العارفين ذوي سمات خاصة، فهو حب فيه علو وتسام يحب فيه المحبوب لأجل المحبوب، لا لأجل غاية مادية بحتة، تنتهي بانتهائها.

• **الحب الإلهي**: وهذا حب روحي خالص لا يبين له أثر على جسد الإنسان وروحه، ويمكن للإنسان أن يحب إنساناً آخر حباً إلهيا، ولعل حب ابن عربي لنظام لا يبعد عن هذا النوع من الحب. ويشير ابن عربي إلى أن الحب الإلهي يجب أن يكون صرفاً لا تخالطه مسحة أرضية. فالحب كما يرى علة الوجود وهو دين بذاته، كما يخص ابن

عربي هذا الحب بالصوفية، الذين يسعون إلى التخلق بالأخلاق الإلهية، وبوصف الحب صفة إلهية أزلية، فقد حاول الصوفية الأوائل الارتقاء بتجربة حبهم تلك، عما هو بشري إلى مستو يتشبهون به بالحب الإلهي الأزلي، ويميزً ابن عربي بين نوعين من الحب الإلهي: أولهما حب الله للعالم والموجودات، وبذا يكون الحب صفة إلهية أزلية، ويصدر عن صفة الجمال الإلهي الذي أشرق على الكائنات فأوجدها، فكان وجودها مظهرا للجمال الإلهي الأزلي. وثانيهما حب الصوفي لله، وبذا يكون الحب صفة إنسانية، لكن غايتها هي التعلق بالألوهية. فهذا الحب الإلهي المنسوب إلى الإنسان، يتعلق بوجوده الذي هو وجود حادث. فهو صفة بشرية.

يقول ابن عربي: «ونسبة الحب إلينا ما هو نسبة الحب إليه (الحق). والحب المنسوب إلينا من حيث ما تعطيه حقيقتنا ينقسم قسمين: قسم يقال فيه حب روحاني، والآخر حب طبيعي. وحبنا الله تعالى بالحبين معا وهي مسالة صعبة التصور «لأن من شأن الحب أنه لا يقبل الاشتراك»25.

وبعد..

فإن ابن عربي، الذي حقق مكانة اختُلف عليها، فرفعه البعض ومنحوه قدرا عالَيا صار معه الغوث، والقطب، والشيخ الأكبر، وسلطان العارفين.. وذمّه البعض وكفروه واتهموه بأقسى الاتهامات.. لم يكن حالُهُ مختلفا عما تلقاه كثير من المتصوفة من الإيذاء والضرر، حيث وصل الأمرُ ببعضهم إلى القتل في أبشع صوره.

يقول ابن عربي ملمحا إلى الفقهاء الذين ناصبوا الصوفية العداء، ومصرحا بآخرين ومواقفهم منهم: «ولقد وقع لنا وللمعارضين أمور، ومحن بواسطة إظهارنا المعارف والأسرار، وشهدوا فينا بالزندقة، وآذونا أشد الأذى، وصرنا كرسول كذبه قومه، وما آمن معه إلا قليل وأعدى عدو لنا المقلدون لأفكارهم، وأما الفلاسفة فيقولون عنا: هؤلاء قوم أهل هوس، قد فسدت خزانة خيالهم، فضعفت عقولهم، ويا ليتهم إذ لم يصدقونا جعلونا كأهل الكتاب لا يكذبونا فيما لم يخالف شرعنا، مع أنا لا يضرنا بحمد الله إنكارهم علينا لجهلهم «26.

لقد أدرك ابن عربي حجم المحنة التي عاشها، وهي محنة لا تتأتى إلا لمن يحاول التحليق خارج السرب على مدار الأزمان، وأيا كانت المواقف تجاه الشيخ الأكبر، ومدى حدّيّتها، إلا أن ما يهمنا هنا، هو ذلك الإرث المعرفي والفكري الكبير الذي أورثه الثقافةَ العربية، والذي ما يزال بحاجة إلى كثير بحث واستقصاء لاكتشاف المناطق المضيئة فيه، في تاريخ الحب العربي وغيره من الرؤى الكلية للكون والإنسان.

الهوامش:

1 ـ انظر: جورج كتورة، التصوف ولغة الرمز، مجلة الباحث، عدد 17، بيروت، أيار ـ حزيران، 1981، ص 156.

2 ـ أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط1، 1992، ص 23، 24.

3 ـ ظهر التصوف في الإسلام مبكرا، منذ القرن الأول الهجري، سُعِيَ فيه إلى تجاوز الظاهر في الشريعة إلى الباطن، وتطور في القرون الخمسة الأولى، وتنوعت طرائقه ، مثّل ابن عربي فيه محطة مهمة ومغايرة، وابن عربي ولد ونشأ في الأندلس عام 560هـ ، وانجذب إلى التصوف منذ صغره ، ويذكر حوارا له مع الفيلسوف المعروف ابن رشد الذي يمثل مسارا فكريا فلسفيا ـ لا

يلتقي معه. يستند إلى فلسفة أرسطو، وهو في حواره هذا ينبئ بولادة تيار جديد في الفكر الصوفي، ينافس الفكر النظري الفلسفي في الإسلام، بوضعه منهاجا صوفيا ورؤية ما ورائية متكاملة لله والإنسان والكون، هو تيار علم المكاشفة.

ترحل ابن عربي في أماكن شتى داخل الأندلس، ثم انتقل إلى مصر والشام ومكة وغيرها لينتهي المقام به على أطراف الشام، حيث أقام في دمشق ودفن في قاسيون. ألف العديد من الكتب المهمة التي شكلت هاجسا أساسيا في حركة التصوف الإسلامي العربي، حيث استغرقتها المعرفة العميقة واللغة الصوفية الخاصة، من أشهرها: ديوانه، ترجمان الأشواق، وكتاب فصوص الحكم، وكتاب المسائل لإيضاح المسائل، وكتاب الفتوحات المكية وهو 37 سفراً، و560 باباً، وهو نص صوفي خاص وعميق ومرمّز ومحمل بالإشارات.

لقد نشأ ابن عربي نشأة علمية فقهية حديثية، فبعد انتقاله من مسقط رأسه مرسية إلى إشبيلية في الثامنة من عمره بصحبة والده، تعلم وقرأ القرآن الكريم بالسبع في كتاب الكافي على يد كبير فقهاء إشبيلية أبي بكر بن خلف، وبرّز في القراءات، وحين أتمّها أسلمه والده إلى عدد من رجال الحديث والفقه، فسمع من ابن زرقون والحافظ ابن الجد، وأبي وليد الحضرمي، والشيخ أبي الحسن بن نصر في وقت مبكر، وحصّل ابن عربي ولم يتجاوز العشرين من عمره الكثير من العلوم الإسلامية، إذ حينها بدأ يظهر توجهه إلى الخلوة، والتصوف. توفي عام 638هـ.

4 ـ د. أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، ط. 1963، ص 21/ 22.

5 ـ انظر كتاب الحب والمحبة الإلهية: من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، محمود محمود الغراب، دار الإيمان، دمشق، 1992.

6 ـ ابن عربي، مواقع النجوم، ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، مكتبة ومطبعة صبيح، 130.

7 ـ ديوان ابن عربي ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، ص 245، 246.

8 . كانت هذه القضية واحدة من أبرز القضايا التي استثارت الاختلاف عليه، ووضعته موضع الاتهام بالزندقة وغيرها، ونوردها هنا لتسليط الضوء عليها بعيدا عن الاختلاف والتأييد.

9 ـ انظر : ديوان ابن عربي ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق ودراسة نقدية د. محمد علم الدين الشقيري، ط1، 1995، ص 245.

10 ـ انظر ذخائر الأعلاق، ص 245 ، 246.

11 ـ أدونيس، الصوفية والسريالية،ص 23.

12 ـ انظر الديوان ص 80.

13 ـ انظر الديوان ص 455.

14 ـ انظر الديوان ص 485.

15 ـ في التراث العربي الكثير من حكايا الحب والعشق التي لابد في نهاية المطاف أن ينظر إليها من منظور إنساني لا يخرج أبطالها إلى دوائر الاتهام، ولا يعد منقصة لهم، وإن كانوا تصدوا لقضايا كبرى أو كانوا رجال فقه أو تصوف، وهم كثيرون: منهم الرجل الصوفي :الشيخ نجم الدين كوبْري (انظر كتابه / فوائح الجمال وفواتح الجلال)، وكذلك رجل الفقه/ الحنبلي، والمؤرخ وصاحب المجلس الوعظي، المعروف: أبو الفرج ابن الجوزي (صاحب المنتظم في تاريخ الملوك والأمم)،وحبه لـ (نسيم الصبا) ولـ (خاتون).

16 ـ محيي الدين بن عربي، المسائل لإيضاح المسائل، تحقيق قاسم محمد عباس، دار أزمنةَ، ط1، 1999، ص 159.
17 ـ انظر: أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 104، 105.
18 ـ د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، 1983، ص 132.
19 ـ ولعل هذا ما دفع الباحثة المغربية نزهة براضة في مؤلفها: الأنوثة في فكر ابن عربي، إلى هذه الدراسة، حيث ترى أن مفهوم الأنوثة لم يلق الاهتمام المناسب لموقعه في فكر ابن عربي، مبررة ذلك بأن «طريقة التكتّم المعرفي تتعمّق أكثر متى تعلّق الأمر بالأنوثة والمرأة وسط بنية اجتماعية ومعرفية تحكمها السلطة الذكورية». انظر: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت، 2008.
20 ـ منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية نموذج ابن عربي، منشورات عكاظ، الرباط ط1، 1988، ص 440. وانظر: د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983، ص 204 وما بعدها.
21 ـ الفتوحات المكية، ج2، ص 466.
22 ـ آمنة بعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 76.
23 ـ ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج2، دارصادر، بيروت، ص111.
24.انظر سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، 1981.وكذلك الكتابة والتجربة الصوفية. منصف عبد الحق. منشورات عكاظ. ط/1. ص. 374. وما بعدها، وانظر كذلك: فلسفة الصوفية، عند محيي الدين بن عربي، أبو العلا عفيفي، ترجمة د. مصطفى لبيب، ص 25. وانظر ملخّصات متناثرة لأنواع الحب ومراتبه عند ابن عربي على الشبكة العنكبوتية/الانترنت.
25 ـ انظر: الكتابة والتجربة الصوفية. منصف عبد الحق. منشورات عكاظ. ط/1. ص. 374. وما بعدها، وانظر كذلك: أبو العلا عفيفي، الفلسفة الصوفية عند محيي الدين بن عربي، ترجمة وتحقيق، مصطفى لبيب عبد الغني، المركز القومي للترجمة، ط1، 2009.
26 ـ التدبيرات الإلهية، ابن عربي، ط مطبعة بريل ليدن، 1336هـ ، ص 113.

الملف

النسوية والحب الحر في أميركا القرن التاسع عشر

إلين كارول دوبوا*

ترجمة: علاء الدين أبو زينة**

مثل «تحرير المرأة»، يشير مصطلح «الحرية الجنسية» إلى طريق مستقبلي مرغوب كثيراً، لكنه غامض جداً، والذي يناضل الناس من أجله بعاطفة جياشة، وإنما بارتباك شديد. ومن الواضح أن هذين الهدفين متصلان. أما كيف يتصلان، فغير واضح. ولا شك أن أي معادلة بسيطة بين الأمرين –تحرير المرأة والحرية الجنسية– لم تعد أمراً ممكناً قبل نحو خمسة عشر عاماً، عندما كشفت النسويات الحديثات الثورة الجنسية لعقد الستينيات بما كانت عليه، باعتبارها فرضاً لمجموعة جديدة من الحتميات على سلوك المرأة، وإكراهاً لها على قول نعم بطريقة لا تقل إحباطاً عن إجبارها على قول: لا. ومنذ ذلك الحين، أسهمت النسوية الحديثة بفرضياتها الخاصة في سياسة العلاقة بين الجنسين. وكانت أهم فرضيتين من بينها هما: أولاً، الاعتراف بالدرجة التي تقارب بها الجنس والعنف في الثقافة الجنسية الخاصة بالعلاقة بين الجنسين في مجتمعنا؛ وثانياً، التأكيد على إمكانية ممارسة الجنس بين النساء، وتعريف وانتقاد ما أسمته أدريان ريتش Adrienne Rich "الجنسوية الإجبارية مع الجنس الآخر [1] compulsory heterosexuality". وقد أتاحت هذه الاكتشافات النسوية العودة إلى تأمل مسألة الحرية الجنسية –ما هي "السعادة" الجنسية، وكيف يتم تحقيقها –وإنما

---

* باحثة نسوية أمريكية.

** باحث ومترجم من الأردن.

من منظور نسوي هذه المرة. والآن، يمكننا أن نشرع في طرح السؤال: ما الذي يمكن أن تبدو عليه ثورة جنسية تكون مفيدة للنساء، وليس على حسابهن وحسب؟

في جزئهن الأكبر، تناولت المؤرخات النساء مسألة تحرير المرأة والحرية الجنسية في جوانبهما السلبية فقط، من خلال استنطاق الكيفية التي انتقدت بها النساء في الماضي وأنكرن هيمنة الذكور على العلاقات الجنسية في مجتمعاتهن. وكان جوهر هذا الجهد في التاريخ الأميركي هو إعادة تفسير قلة احتشام النساء المزعوم في القرن التاسع عشر، باعتبارها رد فعل معقول، بل ومُحترماً لذاته، من جانب النساء على تبعيتهن الجنسية للذكور. وكما كتبت ليندا جوردون Linda Gordon، فإن النساء الكارهات للجنس لم يكن ببساطة سيئات الاطلاع، أو متزمتات أو عُصابيات، وإنّما كن يعرضن في كثير من الأحيان استجابة منطقية لواقعهن المادي. ولمّا كنَّ محرومات، حتى من معرفة أي إمكانيات جنسية غير تلك التي تمليها إيقاعات النشوة الذكورية، فإنه لم يكن أمامهن سوى أحد خيارين؛ الخضوع السلبي في العلاقة الحسيّة، والذي عادة ما يكون بلا متعة، مع المخاطرة العالية باختبار تداعيات غير مرغوبة؛ أو الرفض الثوري لهذه العلاقة برمتها [2].

على مستوى التاريخ السياسي، عنت هذه الخبرة الاستعادية النسوية الجنسوية إعادة اكتشاف النقاء الاجتماعي وحركات الإصلاح الأخلاقي، وإعادة تأويلها باعتبارها جهوداً نسائية جماعية في إطار الدفاع عن الذات الجنسية [3]. ومع ذلك، أعتقد بأننا لن نحصل، إذا توقفنا هنا، سوى على جزء يسير من القصة وحسب. ولذلك، أجد نفسي معنيّة بالبحث عن جوانب أخرى من تاريخ السياسة الجنسوية النسوية، وخاصة محاولة اكتشاف ما إذا كان هناك تقليد آخر، كان يجري على هامش حركات الإصلاح الاخلاقي والنقاء الاجتماعي، والذي حاولت النساء من خلاله تأكيد إمكانيات من نوع مختلف لحياة المرأة الجنسية، ولا ينطوي على إخضاعهن بشكل منهجي. وإذا كان هناك مثل هذا الجانب من تاريخنا –وجود جهد نسائي جماعي لتطوير لغة وسياسة خاصة بالمتعة الجنسية، وكذلك الحماية الجنسية، فأظن بأن المكان الذي سنعثر عليه فيه سيكون حركة الحب الحر Free Love Movement في القرن التاسع عشر.

وإذن، ما هو الحب الحر؟ كانت حركة الحب الحر في القرن التاسع عشر تقليداً إصلاحياً متميزاً، يمتد تراثه من مفكري الاشتراكية الطوباوية لعشرينيات وثلاثينيات القرن التاسع عشر، مروراً بمركز الأناركية الأمريكية، إلى متطرفي "قوانين كومستوك" Comstock المعادين للجنس في تسعينيات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ثم من هناك إلى حركة التحكم بالولادات في القرن العشرين [4]. وكانت العقود التي ظهر فيها الحب الحر أول الأمر أوقاتاً موسومة بالاضطرابات والتغير في المعتقدات وطبيعة العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة. وفي عشرينيات القرن التاسع عشر، شرعت أعداد من النساء في الحصول على نوع من العيش خارج نطاق الأسرة، حيث كانت فتاة لويل **Lowell هي المثال الأكثر شهرة. وتخبرنا ماري ريانMary Ryan عن الزيادة الكبيرة في عدد النساء والرجال غير المتزوجين الذين كانوا يعيشون في مدينة أوتيكا بعيداً عن والديهم في عشرينيات القرن التاسع عشر [5].

وكانت الأمور تتغير بالنسبة للنساء داخل إطار الزواج أيضاً. ونعلم، قبل كل شيء، أن معدل المواليد كان يشرع في انخفاضه الدراماتيكي؛ وقد شهدت السنوات ما بين 1840 و1850 أكبر نسبة انخفاض في معدل المواليد لأي عقد مفرد في التاريخ الأميركي، وبنسبة بلغت 3/4 من واحد في المئة [6]. وكانت النساء يختبرن حالات حمل وإنجاب أطفالٍ أقل -وربما ما يشكل الشيء نفسه تقريباً، مرات اتصال جنسي أقل -بالشروط التي لم تكن لهن أي سيطرة عليها على الأقل. ومثل بحث مفهوم المرأة وسياسة حقوق المرأة، كان الحب الحر جزءاً من جهد أكثر عمومية في القرن التاسع عشر، والذي قصد الاستجابة لهذه التغيرات وإصلاح وتحديث العقود العاطفية والجنسية بين الجنسين. وقد تميز الحب الحر عن تلك الاتجاهات الأخرى بتركيزه على السعادة الشخصية أكثر من عنايته بالرفاه الاجتماعي، وبقدرته على رؤية الزواج من منظورات المودة والارتياح الشخصي، وليس باعتباره مجرد وسيلة للاستنساخ البيولوجي وكنظامٍ اجتماعي. كان الحب الحر تقليداً إصلاحياً واعياً لذاته، متصلاً بحقوق المرأة –لكنه متمايز عنها، وهو ما يجب أن نأخذه بعين الاعتبار إذا رغبنا دراسة مشكلة تحرير المرأة والحرية الجنسية من منظور تاريخي. كان الحب الحر، بكل وضوح، حركة معارضة للزواج، على الأقل كمؤسسة قانونية حاولت الدولة من خلالها تنظيم العواطف الخاصة، غالباً كممارسة تشجع التملك العاطفي والاستعباد النفسي. وكان الحب الحر أيضاً حركة تحررية مدنية، دافعت عن الحقوق الفردية في مسائل الجنس والحب؛ وقد التزمت هذه الحركة خاصة بتشجيع تأسيس نقاش عام ديمقراطي حول العلاقات الجنسية والحب والإنجاب، واحتجت ضد كل الجهود الرامية إلى إحالة السيطرة على هذه المسائل للخبراء والمحترفين فقط. وهكذا، قاد جماعة الحب الحر في أواخر القرن التاسع عشر حملة مقاومة قوانين كومستوك التي حاولت قصر الحق في معرفة ومناقشة المسائل الجنسية على قلة مختارة من الأطباء والأخلاقيين. ولكن، وفيما يتعلق بغاياتنا، كانت حركة الحب الحر فوق كل شيء تتحدث عن التمتع بالجنس، ولو كان ذلك يأتي بشكل غامض. ولم يكن أنصار الحب الحر "مؤيدين" للجنس بطريقة يسهل علينا تمييزها، نظراً للمنظور الجنسي المختلف بشكل عميق، والذي يشكل تصوراتنا عنهم. ومثلهم مثل

سيروان باران / العراق ◄

الفكتوريين الآخرين، أنكر هؤلاء بقوة أنهم كانوا يدعون إلى الاختلاط الجنسي أو الترخيص به. بل ان أنصار الحب الحرّ ادعوا في كثير من الأحيان أنهم كانوا يعملون على تحقيق تخفيف للضوابط الخارجية من أجل خلق إحساس أكبر بالمسؤولية الجنسية والسيطرة الشخصية، ويوتوبيا من الحب الحقيقي الدائم والمتناغم والأحادي. وكان هناك دائماً جذب قوي في الحب الحر الذي ينادي بـ "الزهد"، وهو ما يمكن أن يعني إما الامتناع عن الاتصال الجنسي أو الإحجام عن بلوغ النشوة [7]. ومع ذلك، فإن المعاشرة الجنسية ليست هي الجنس نفسه، وكذلك حال النشوة الجنسية. وقد ثمّنت حركة الحب الحر وشجعت التعبير الجنسي، ليس بالنسبة للرجال فقط، وإنما للنساء أيضاً، مشيرة إلى أن للجنس وظائف متميزة عن

الإنجابية، ومساوية لها في الأهمية. ولعل من أهم المصاعب في دراسة الحب الحر هي تعقب الطبيعة المتغيرة تاريخياً للحياة الجنسية. وبينما كنت أقرأ كتابات جماعة الحب الحر وأناضل كي أفهم معتقداتهم، استنتجت، على الأقل، أنهم استمدوا المتعة من ذواتهم الجنسية وقدروها، حتى وهم يختبرونها بشكل مختلف إلى حد ما عما نفعله. "إن امتلاك قوى جنسية قوية هو أمر لا ينبغي إهماله،" تصر فيكتوريا وودهول Victoria Woodhull على القول في مواجهة المعايير والأعراف الثقافية القائلة بعكس ذلك. وتضيف: "إذا كان التفوق من أي نوع مرغوباً على الإطلاق، فليكن في الحيوان، لأنه يمكنه باستخدام هذا الحق استغلال كل الآخرين وإخضاعهم لمعاييره." [8]

كان مفهوم الحب الحر نسوياً، وإنما يهيمن عليه الذكور في الوقت نفسه. وقد ادعى أتباع الحب الحر أن حرية المرأة واستقلالها كانا أمرين حاسمين في الإصلاح الجنسي للمجتمع، لكن القادة الذكور كانوا متغطرسين في كثير من الأحيان إزاء حقهم في إبداء الرأي بشأن تجربة المرأة وحاجاتها الجنسية. وربما يكون المثال الأكثر شهرة للهيمنة الذكورية في تراث الحب الحر هو المجتمع الطوباوي للحب الحر في أونيدا، نيويورك، حيث كانت تسود ممارسة جنسية متطرفة جذرياً ومنحلة تماماً -الزواج من امرأة واحدة كان محظوراً، وكان المجتمع يقوم بفصل الأزواج- مصحوبة بهيكل مطلق تتركز فيه كل السيطرة، السياسية والجنسية، في يد رجل واحد، "المؤسس" جون همفري نويز [9] John Humphrey Noyes). وتدخل شخصية الحب الحر التي يهيمن

عليها الذكور في معظم التأريخ للحركة الذي اضطلع بكتابته الرجال أيضاً [10]. ولم يتعامل هؤلاء مع النساء نصيرات الحب الحر بنفس الجدية التي يتعاملون بها مع الرجال (فيكتوريا وودهول مثال ساطع)، وهم يجعلون من اهتمامات الذكر –القذف على سبيل المثال– مسألة مركزية، فيما يتعتبرون المسائل التي تخص المرأة –مثل وسائل منع الحمل أو نشوة الأنثى الجنسية– أموراً هامشية.

نظراً لهذا الصلف الذكوري السالف والحاضر، وما وصفته نانسي كوت Nancy Cott بأنه "الإمكانات الهائلة للاستغلال الجنسي، في مجتمع كان يعتبر طبيعة المرأة الجنسية سطحية وكان فيه استقلالها الجنسي طفيفاً،" فإن المدهش والجدير بالملاحظة هو بروز وهيمنة النساء عبر كامل تاريخ الحب الحر [11]. كانت هناك دائماً نساء في الحركة، يناضلن من أجل توسيع نطاق وعود الحب الحر التحررية لجنسهن، والتأثير التحويلي على بعض فرضياته الأساسية خلال هذه العملية. ويجب علينا التفكير في هذه هؤلاء النساء من معتنقات الحب الحر كما علمتنا ميريديث تاكسMeredith Tax أن نفكر في النساء في الحركة العمالية للقرن التاسع عشر، أو كما حددت ماري جو باهلMari Jo Buhle وضع النساء في الحركة الاشتراكية، كنوع من إبراز قوة الدفع النسوية في داخل حركة إصلاح "مختلطة"، والتي كان لمطالبها ووجهات نظرها تأثير على الحركة النسائية السائدة [12]. وسوف تنظر هذه الورقة بعمق في عمل اثنتين من أقدم ناشطات الحب الحر النسويات وأكثرهن أهمية، ماري غوف نيكولز Mary Gove Nichols وفيكتوريا وودهول Victoria Woodhull. في المقام الأول، أود دراسة ما كن يقلنه عن العلاقات الجنسية، وخاصة في جانبها الأنثوي، وهي مهمة صعبة بالنظر إلى هيمنة الذكور على تلك الحركة، وكذلك الطبيعة الغامضة لالتزامها بالجنسوية. وأود الإشارة أيضاً إلى الأثر الذي كان لهن في حركة حقوق المرأة السائدة الأوسع نطاقاً في القرن التاسع عشر؛ وأن أتعقب الدرجة التي شجعن بها نساء أقل جرأة على انتقاد الجنس والزواج وتحويل مفهوميهما، وأن أتعقب النقطة التيووجهت أطروحاتهم عن الحر بالرفض لصالح مقاربة أكثر محافظة للجنس والنساء.

أول داعية أنثى للحب الحر في الولايات المتحدة هي ماري غوف نيكولز، وهي كاتبة وطبيبة نفسية

كانت أول داعية أنثى للحب الحر في الولايات المتحدة هي ماري غوف نيكولز، وهي كاتبة وطبيبة نفسية درست على نفسها، وكتبت وحاضرت عن الزواج والجنس في أربعينيات وخمسينيات القرن التاسع عشر. وخلال هذه السنوات، كانت أفكار وتجارب الحب الحر قد ازدهرت عند كثيرين، بمن في ذلك المثقفين الحضريين ومتطرفي الثقافة، وخصوصاً في محيط مدينة نيويورك [14]. وكانت ماري نيكولز غوف واحدة من قادة هذه المجموعة. ومثل الآخرين الباحثين عن إجابة لمكامن القلق والاضطرابات الجنسية للعصر، وجدت في البداية بعض العزاء في النظام الحسّي الصارم الذي وضعه سيلفستر غراهامSylvester Graham، لكنها سرعان ما ذهبت في اتجاه مختلف، داعية إلى قدر أكبر من "النزوع للحب" amativeness بدلاً من العفة الصارمة. ووجدت نفسها في تراث ماري ولستونكرافت Mary Wollstonecraft وفرانسيس رايت

Frances Wright، على الرغم من أنها لم تشاركهما عداءهما للمسيحية المنظمة [15]. كانت نيكولز واحدة من أولى النساء الأميركيات اللواتي انتقدن الزواج من وجهة نظر أنثوية في القرن التاسع عشر. وقد انصب تركيزها على الطريقة التي شجع بها الزواج عمليات الاتصال الجنسي المترددة أو غير الطوعية للنساء، وعلى ضرورة تحرير المرأة من الزيجات السيئة والمنطوية على استغلال جنسي. وكان هجومها على الزواج متجذراً في خبراتها الشخصية التعيسة إلى حد كبير معه. كان زوجها أدنى منها بكثير من حيث القدرات العقلية والعاطفية، ووجدته – "مقيتاً" [16]. وقد حاولت التكيف معه طوال سنوات، لكنها تخلت عن النضال في نهاية المطاف وتركته. وعندئذ، واجهت الإدانة العامة لأنها "هجرت" زواجها وفقدت حضانتها القانونية لابنتها لصالح زوجها السابق. كما تركت نساء أخريات من الطبقة المتوسطة الزيجات الرديئة في تلك الفترة أيضاً –جين غراي سويسهيلم Jane Grey Swisshelm [17]) على سبيل المثال؛ لكن نيكولز تحدثت وكتبت عن تجربتها، وكانت مستعدة للاعتراف بما فعلته على الملأ، وشرعت بصناعة سياسة منه، وأكدت على اعتبار الزواج "إبادة للنساء"، مبينة بالتفصيل كيف أن القانون ومشاعر الرأي العام جعلت من الممكن للرجال المستبدين حرمان زوجاتهم كل أشكال الحرية [18]. وقد احتجت بشكل خاص على الطريقة التي ألزمت فيها قوانين الزواج المرأة بإقامة علاقات جنسية مع أزواجهن، سواء كانت هناك مودة متبادلة أم لا. وأدانت أيضاً ولادة الأطفال في الزيجات الخالية من الحب، واعتقدت أنه لو أن جميع النساء عاشرن أزواجهن فقط بالاختيار والمودة بدلاً من الإكراه والخوف، فإن "تسعة أعشار الأطفال الذين يثقلون الآن كاهل العالم لم يكونوا ليولدوا أبداً." وكتبت، من واقع التجربة، أن الكثير "من الأطفال الذين ولدوا في إطار الزواج لم يأتوا نتيجة رغبة الأم، وغالباً بغير رغبة الأب، على الرغم من أنها نعمة عظيمة أن يولد الحب الكبير معهم" [19].

على الرغم من أن مواطن معاناة المرأة في الزواج كانت محور كتابة نيكولز وتدريسها، فقد اعتقدت بأن الزواج كان في كثير من الأحيان "رابطة تقتل الروح" بالنسبة للرجال كذلك [20]. كانت هذه هي علامة أيديولوجيتها في الحب الحر: الهجوم على مؤسسة الزواج، وليس على اضطهاد النساء في داخلها وحسب. وفي رأيها، فإنه "على الرغم من أنني أنظر إلى الزواج في الغالب من منظور نتائجه على النساء والأطفال، فإنني لا أنسى بأي حال من الأحوال أن جميع الأطراف في أي مؤسسة زائفة يعانون بالضرورة". وقالت أيضاً أن "الرجال ملزمون... بحمل عبء دعم الضعفاء والمرضى؛ وغالباً ما يصبحون قلقين وغير مرتاحين حتى الموت، أو أنهم يغرقون أحزانهم في السكر. أفترض أن قدر الرجل في الحقيقة صعب ومرير مثل قدر المرأة. لكنني أعرف حصة المرأة من المعاناة والتحمل بشكل أفضل" [21]. وقد انتقد أنصار الحب الحر مؤسسة الزواج لأنها كانت قسرية للعواطف، حصرية للمحبة وقائمة على هيمنة الذكور؛ إنها تنفجر في وجه الاحتياجات الجنسية والعاطفية

نيكولز واحدة من أوائل النساء الأميركيات اللواتي انتقدن الزواج من وجهة نظر أنثوية

للمشاركين فيها على حد سواء، وهناك الكثير من الرجال الذين يجدون أنفسهم محاصرين وعالقين فيه، مثلهم مثل النساء. وقد سردت نيكولز بعض "التعويضات" الشائعة للمتورطين في زيجات تعيسة، في قسط وافر من الحياة الاجتماعية للطبقة المتوسطة في القرن التاسع عشر: "الرجال ينخرطون في الأعمال التجارية؛ ويحصلون على المال، يدخنون، يمضغون التبغ أو يشربون الكحول ويجعلون أنفسهم مرضى بالشراهة لأن الحياة لم تكن جيدة بالنسبة لهم؛ لكن النساء يفعلن ما هو أفضل من ذلك. إنهن يحببن أطفالهن، ويحببن الله، وكاهنهن وطبيبهن"[22]. ومن حول مؤسسة الزواج كان النظام الأكبر من العقد الاجتماعي الذي تنازل لأولئك الذين لم يدخلوا فيه، ولا سيما النساء، وعاقب كل الجنس الذي يحدث خارج حدوده.

ربما كان نقد أنصار الحب الحر الأكثر شدة للزواج هو التملك العاطفي الذي زعموا أنه معززه. وقد ذهب توماس س. نيكولز - Th mas S. Nichols، نصير الحب الحر الذي أصبح في نهاية المطاف زوج ماري الثاني، إلى وصف الزواج بأنه "العمل الذي يقوم فيه اثنان من البشر بسرقة بعضها البعض" [23]. وذهب مجتمع أونيدا Oneida إلى حد منع التزاوج الجنسي الحصري لما له من آثار معادية للمجتمع. وربطت ماري نيكولز "الشعور بالملكية الشخصية والتعسفية للزوج أو الزوجة أو المحبوب" بالعبودية، واعتقدت بأنه يستند إلى فرضية زائفة بنفس المقدار؛ لأن "كل الذين يحاولون اتخاذ المحبوب أو الزوج أو الزوجة أملاكاً، سوف يجدون التفجير والموت يصيبان ممتلكاتهم" [24]. وفي مقابل شرور الزواج المؤسسي، ناقش أنصار الحب الحر إمكانيات الزواج "الصحيح"، وهو ما يعرفونه على أنه ليس فقط تلك العلاقات الجنسية غير الخاضعة لأنظمة الدولة، وإنما أيضاً على أنه العلاقات القائمة على الانجذاب المتبادل والمودة، أو "الإلفة". وهنا، نهض أنصار الحب الحر ضد محددات نهجهم في الزواج، لأنهم اعتقدوا في الوقت نفسه بحقيقة ومناسبة المودة الحرة والجاذبية الجنسية، واعترفوا بطابعها غير العقلاني الحتمي وشخصيتها المفرطة في الفردية. ولكن، هل يكون الزواج الصحيح دائماً؟ هل يكون الزواج الصحيح حصرياً؟ هذا ما لم تتحدث حركة الحب الحر بصوت واحد [25].

بدلاً من الزواج القائم على النظم

الأخلاقية الخارجية، مثل الدِّين المنظَّم والتقاليد الاجتماعية، بشر أنصار الحب الحر بـ "إخلاص المرء لنفسه"، أو السيادة الفردية [26]. وكانت السيادة الفردية، امتلاك الذات حرفياً، هي المذهب المركزي لبواكير حركة الفوضوية الأميركية في القرن التاسع عشر. وتم استخدام الأيديولوجية المتطرفة للحقوق الفردية التي مثلها ذلك، كنظرية اقتصادية وعقيدة سياسية، لكنها عملت بالنسبة لأنصار الحب الحر أيضاً كنظرية لقراءة النفسية الفردية التي تؤثر على السلوك الجنسي.

كبديل للرموز الاجتماعية والنظم الأخلاقية، جادل أنصار الحب الحر لصالح أهمية أن يفهم كل فرد "قوانينه/ أو قوانينها" الشخصية، واعترفوا بأن هذه القوانين ربما تختلف من شخص لآخر.

وكتبت ماري نيكولز: "ليس هناك أي زوج من عيدان العشب، ولا أي زوجٍ من أوراق شجرة، يتشابه طرفاه تماماً. إن لديّ حاجات من الذوق، الشهية، والوجود التي ليست لك. وإذا ما كنتُ وفيةً للروح، للحياة المُلهمة، فإنني سأعيش بشكل مختلف جداً عنكَ، وعن فكرتك، وعما تعتبره صواباً" [27]. وبالنسبة للنساء اللواتي يعتبرهن العالم ملكية للرجال في الزواج، كانت فكرة امتلاك الذات الجنسية وتعريف الذات تعتبر متطرفة للغاية. وقد استخدمت ماري نيكولز مفهوم السيادة الفردية بطريقة جنسية صريحة، ليعني حق المرأة في أن تكون محددة لذاتها جنسياً، لكنها استخدمته أولاً بطريقة سلبية -الحق في رفض مطالب الرجل الجنسية، بما في ذلك أزواجهن، ما لم تكن النساء أنفسهن يردن ممارسة الجنس. وقد ربطت نيكولز أفكارها عن الحب الحر بحركة حقوق المرأة الناشئة في خمسينيات القرن التاسع عشر، وكانت معجبة بشكل خاص بإليزابيث كادي ستانتون Elizabeth Cady Stanton، الذي اعتقدت بأن أفكارها تشبه أفكارها هي إلى حد كبير [28]. ومع ذلك، كانت تعرف أن تركيزها على الجنس ميزها عنهم. وكتبت: "لقد خطرت فكرة امتلاك النفس لقلة من النساء في مختلف العصور، ولعدد أكبر في هذا العصر من أي وقت سابق. ومع ذلك، ما يزال عدد أولئك اللواتي لا يعترفن بأي سلطة سوى سلطتهن الخاصة محدوداً جداً في الوقت الحاضر" [29].

كانت حفنة صغيرة غيرها من نساء ما قبل الحرب الأهلية الأميركية هن اللواتي تناولن مسألة الاستغلال الجنسي الذي عانت منه النساء في الزواج، وإنما بقدر أقل منها بكثير. وضمت هؤلاء النساء كاثرين بيتشر،

سارة غريمك، إليزابيث أوكس سميث، بل وحتى مارغريت فولر. لكن قدرة نيكولز على التحدث والكتابة عن العلاقة بين الجنسين، ووصفها لكيفية معاناة النساء من العلاقات الجنسية في الزواج، كانت أعلى بكثير من معالجات معاصراتها. وعلى سبيل المثال، كانت كاثرين بيتشر، في محاولتها الكتابة في نفس الفترة عن الموضوع نفسه في "رسائل إلى الشعب عن الصحة والسعادة،" مفرطة في الدوران حول الموضوع بحيث كان من المستحيل، حرفياً، معرفة ما كانت تقوله [30]. وذهبت سارة غريميك أبعد قليلاً في جهودها للكتابة عن خيبات أمل النساء من الجنس الزوجي، لكنها أخفت مقالها المعنون "الزواج" وأبقته حبيساً في أوراقها الخاصة، إلى أن تم العثور عليه مؤخراً فقط لأنها لم تكن راغبة في نشره [31]. وعلقت مارغريت فولر، وإنما في مرور عابر تقريباً، على المظالم الجنسية والزوجية التي تعاني منها النساء في "الدعوى الكبرى" The Great Lawsuit [32]). لكن نيكولز وحدها هي التي كتبت بوضوح، بجرأة، ومطولاً عن هذا الموضوع. وعلى النقيض من الآخريات، كان بوسع المرء أن يعرف ما تتحدث عنه: كانت النساء يعاشرن أزواجهن لأنهن يشعرن بأنهن مضطرات إلى ذلك، وليس بدافع الرغبة الجنسية. ولم يكن تعبيرها بذلك بالوضوح الذي فعلته في عصر الكناية الجنسية التي تشل المعنى بالأمر الهين.

كان تطوير لغة للتحدث عن الجنسوية من وجهة نظر تتضمن تجارب النساء عملية طويلة

لم يكن وضوح نيكولز أيضاً مسألة تتعلق بحشمة النساء الأخريات أكثر منها وافتقارها النسبي للحشمة. لقد كان تطوير لغة، ومجموعة من الشروط، للتحدث عن الجنسوية من وجهة نظر تتضمن تجارب النساء عملية طويلة وبطيئة ما نزال ننخرط فيها ونشتبك معها حتى الآن. وفي أربعينيات وخمسينيات القرن التاسع عشر، كانت هذه العملية في بدايتها؛ لم يكن هناك تراث سابق، وأيما امرأة أردات التحدث أو الكتابة، أو حتى التفكير بوضوح في مسائل الجنس، لقد كانت تسمي الأشياء لنفسها فقط. وكانت للطريقة التي تفعل بها ذلك انعكاسات على النساء اللواتي سيأتين من بعدها. على سبيل المثال، كيف كان المرء ليشير إلى الجماع؟ لم تستطع بيتشر حتى أن تكون دقيقة بما يكفي لتعلم أنها في حاجة لتسمية أي شيء؛ ومن جهتها، استعاضت غريمك Grimke عن لفظة الجماع بعبارة "تقرير المرأة أن تصبح أماً [33]. كانت نيكولز هي التي بدأت الحركة الحاسمة مبتعدة عن هذا التركيز على الإنجاب باستخدام مصطلح "الاتحاد الحسّي،" وهو مصطلح الذي التقطت فيه كلاً من البعد البدني للفعل ومفهوم الانخراط الشخصي العميق بين اثنين [34]. وبحلول نهاية القرن التاسع عشر، أصبح الوضوح الذي كتبت به عن الحياة الجنسية للأنثى شائعاً بين النسويات، لكنها كانت في أربعينيات وخمسينيات القرن 19 واحدة من أوائل النساء اللواتي سمين معضلات ومظالم المرأة الجنسية، في الطريق نحو إنشاء خطاب جنسوي نسوي يتسم بوضوح كاف لبدء حوار.

ولم يكن هذا هو الفارق الوحيد بين نيكولز والنسويات الأخريات لما قبل الحرب من اللواتي بحثن في مشاكل الزواج والجنس. فقد اختلفن حول مفهوم "العفة" أيضاً. واعتقدت كل من بيتشر، وغريميك،

أنطوانيت براون، إليزابيث أوكس سميث، وحتى لوسي ستون وسوزان بي. أنتوني، بأن ممارسة الجنس بين الرجل والمرأة يجب أن تمم داخل علاقة حصرية ودائمة، والتي يدخلها المرء عفيفاً. ونظراً لهذا الاعتقاد وما كنّ يعرفنه عن الاستغلالات الجنسية في الزواج، كانت النصيحة الوحيدة التي استطعن تقديمها للنساء هي توخي العناية الفائقة والتفكير العميق لدى اختيار الزوج. ونتذكر مراسلات أنجلينا غريميك وتيودور ويلد العاطفية الطويلة المعذّبة التي ناضلا فيها لتحديد ما إذا كانت مشاعرهما تجاه بعضهما البعض قوية بما يكفي للمخاطرة بالزواج [35]. وكانت لوسي ستون بالغة التأثر بمخاطر الزواج، حتى أنها قررت أساساً عدم دخوله أبداً. فبمجرد أن يتزوج المرء، سيكون قد ارتبط فيه مدى الحياة. وإذا أصبحت الأمور رهيبة جداً، فإن الانفصال، وليس الزواج، هو السبيل الوحيد للخروج. "حيث أنشأ شخصان علاقة زواج زائفة، فإنهما ملزمان بالالتزام بعواقب الخطأ الذي ارتكباه..." كانت هذه هي عبارة سارة غريميك القاسية. وأضافت: "دعهم يلتزمون بعواقب إفسادهما الخاص للزواج لدى مبادلتهما الشخصية بفخر الحياة" [36].

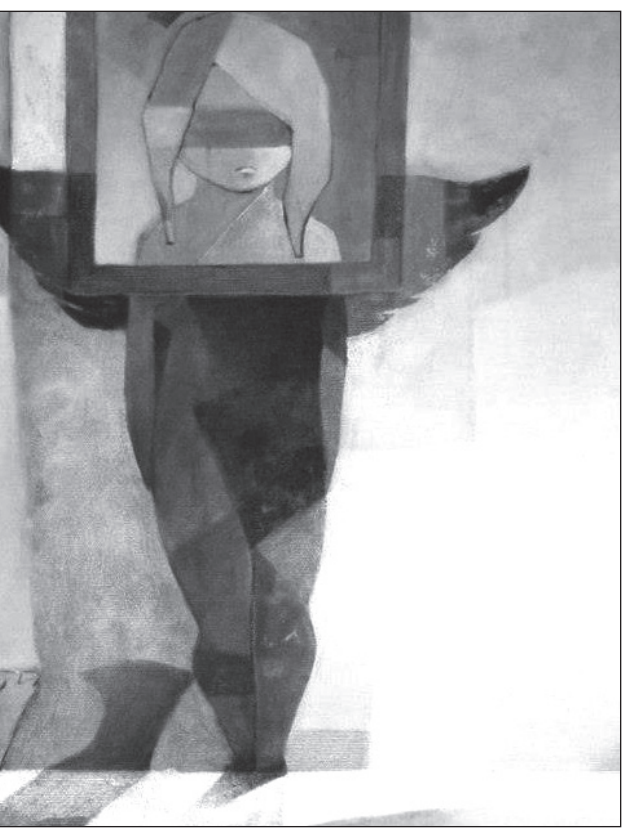
لكن نيكولز حملت اعتقاداً مختلفاً. ففي حياتها الخاصة، لم يقتصر على أنها لم تتزوج فقط، وإنما كان لها عدد آخر من العلاقات الحميمة، إن لم تكن الجنسية، مع الرجال؛ وقد توجه إليها كثير من النقد بسبب هذه العلاقات، وفقدت الوظائف التي كانت تعمل فيها واضطرت في نهاية المطاف إلى مغادرة بلدتها. كانت تستوعب في داخلها فكرة أن مثل هذا السلوك غير أخلاقي، لكنها ناضلت ضد ذلك. وكتبت: "لقد آمنت مع ذلك نصف إيمان بالحياة في العالم. لقد مارست الاحتجاج ضد الاتحاد غير المنطوي على الحب. كانت بصيرتي الفكرية واضحة بما فيه الكفاية، لكنني كنت في مشاعري ما أزال مرتبطة بقيود الأخلاق الزائفة. وقد كسرت قيودي الداخلية، لكن الحديد كان قد دخل روحي" [37]. وقد حلت معضلتها، فكرياً وعاطفياً، من خلال إعادة تعريف النقاء لنفسها بأنه تجنب العلاقات الجنسية التي لا ترغب أنت بها، وليس تجنب الجنس جملة وتفصيلاً. وعلى المستوى البرامجي، قادها ذلك إلى الدعوة لحرية أكبر في الطلاق. كانت خمسينيات القرن التاسع عشر في الواقع وقتاً للتغيير والاضطراب في قانون الطلاق. وفي بعض الولايات، مثل إنديانا، كان الحصول على الطلاق في الواقع أسهل مما سيصبح عليه في وقت لاحق [38]. وكان مكمن قلق نيكولز يتصل أقل بالقوانين مما يتعلق بالمواقف الاجتماعية من الطلاق، وخصوصاً عندما تبدؤه المرأة. وقد أصرت على أن الإرادة لا يمكن أن تكون حرة إلا حين يكون الزواج قابلاً للحل فعلاً، أي أنه عندما يصبح الطلاق ممكناً قانونياً لمجرد عدم التوافق، فإن الزواج يمكن أن يكون مقبولاً اجتماعياً ويمكن للمرأة أن تعيش بحرية وبشكل كامل خارج إطار الزواج [39].

كانت النصيحة للنساء هي توخي العناية والتفكير العميق عند اختيار الزوج

كما قد يتبادر إلى الذهن، كانت لهذه الخلافات بشأن الطلاق والزواج جذور أعمق في الخلافات الدائرة حول الحياة الجنسية للأنثى. وربما كان الشيء الأكثر تميزاً في نقد ماري نيكولز للزواج، هو أنها قرنت هجومها على السلوك الجنسي

للرجال في إطار الزواج مع قناعة بوجود -وصحيّة وجود- عاطفة جنسية في النساء. وبعبارة أخرى، فإنها انشقت عما أسمته المانسي كوت "مذهب اللاعاطفية" - pa sionlessness doctrine، القائم على فكرة أن لدى المرأة "الطبيعية" دافع جنسي قليل -أو معدوم تماماً [40]. وقد أصرت معظم الآخرين -عدد قليل من النساء اللواتي تحدثن علناً عن هذه المسألة في خمسينيات القرن 19، وكذلك الأطباء والأخلاقيون الذكور- على أن الرغبة الجنسية لدى النساء كانت شذوذاً، لكن نيكولز قالت أن غياب الشعور الجنسي لدى النساء كان هو المشكلة. وكتبت في واحدة من أقوى تصريحاتها حول هذا الموضوع: "إن المرأة السليمة والمحبة تجد دافعاً للاتحاد المادي بنفس التصميم، وغالباً بنفس القوة مثلها مثل الرجل. والحقيقة هي أن صحة الأعصاب تعطي المتعة في ذرى المحبة من دون اعتبار للجنس" [41]. ولم تكن الكثير، وربما معظم النساء، على الأقل في الطبقات الوسطى، يرين الجنس في إطار الزواج بهذه الطريقة. أو هذا على الأقل هو ما ذكرته نيكولز وآخرون. ولكن، حيث اعتبر الآخرون نفور المرأة من الجماع مؤشراً على حالتها الطبيعية، فقد استنكرت نيكولز مثل هذا الوضع، وانكرته باعتباره، بلغة اليوم، "مرضاً"، و"علة"، وهو وضع يمكن في نهاية المطاف "شفاوه". وقد استشهدت بالميراث، والاستمناء، والعدد الكبير من الأطفال، ولكن بطبيعة الزواج نفسه قبل كل سيء لتفسر تآكل "الدافع الحبّي - amat ve" في النساء [42].

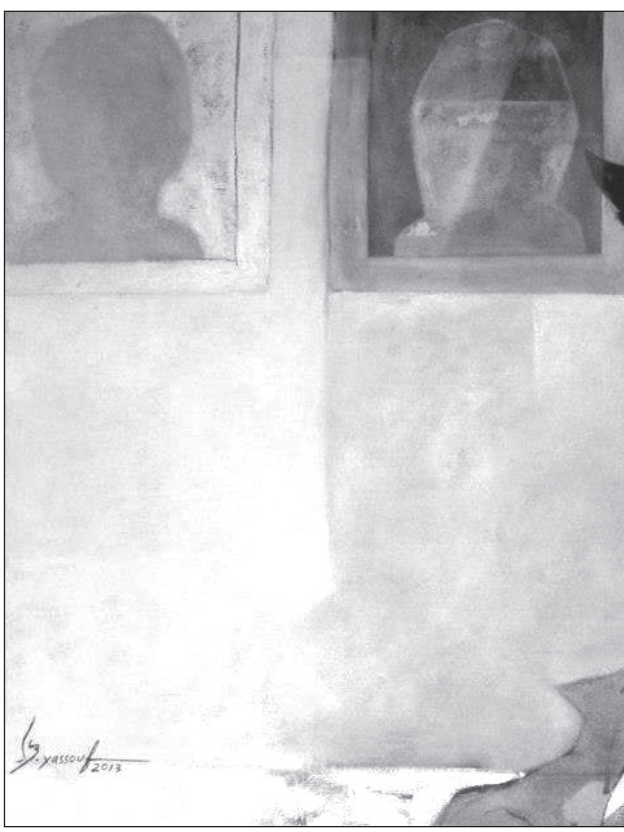
لم تستمر مهنة نيكولز باعتبارها المتحدث باسم تحرر المرأة الجنسي طويلاً جداً. كان الوعظ ضد الزواج شيئاً، لكن العيش خارجه، وخاصة إذا كنت امرأة تريد أن تقيم علاقات حميمة مع الرجل، شيئاً آخر. وفي غضون بضع سنوات من زواجها بتوماس نيكولز، تنكرت هي وزوجها لأفكارهما وانتماءاتهما الإصلاحية للحب الحر بشكل عام، وأعلنا نفسيهما متحمسين للزواج ودافعا عن الجماع فقط لأغراض التناسل. وفي سلوك أخير نهائي (ولو أنه نوع مختلف جداً من) التبرؤ من القواعد البروتستانتية السائدة، أصبح الزوجان من الكاثوليك المتحمسين [43]. وكان انقلاب وجهة نيكولز الجذري الأخير قد استُبق حتى في أفكارها الأكثر راديكالية عن الحب الحر بخلط مستمر بين "حقوق" المرأة الجنسية وحقوق الأم. وعندما كتبت عن المرأة ككائن جنسي



ريم يسوف / سورية ◄

مستقل، فإنها لم تطالب بحقها في تحديد موضوع لرغبتها الجنسية، وإنما بدلاً من ذلك بحقها في اختيار "والد صغيرها" [44]. وكما أشارت ليندا جوردون، في جهود نساء القرن 19 من أجل فهم حياتهن الجنسية الخاصة، طغى التناسل باستمرار على العاطفة باعتباره موطن الاهتمام المركزي، وكان هذا صحيحاً حتى بالنسبة للنيكولز [45]. ربما كان من الصعب جداً، وخاصة ضمن حدود حتمية غير مُستنطقة للعلاقة بين جنسين مختلفين، أن نتخيل الجنس نفسه كمصدر قوة للمرأة –حتى أن نيكولز نفسها تتحدث عن "منح النساء أنفسهن" للرجال– في حين أن توجه فكر القرن التاسع عشر كله علم النساء رؤية الأمومة باعتبارها عامل تمكين [46].

وبالإضافة إلى ذلك، يمكننا أن نخمن



فقط كم كان من الصعب أن يكون المرء امرأة تصر على أن للنساء مشاعر وحقوقاً جنسية، في مجتمع يقول فيه كل شيء وكل شخص عكس ذلك. وليس من المستغرب كثيراً أن تكون معظم هؤلاء الثوريات الجنسويات الإناث قد تخلين عن الجهد، وحاولن تصحيح هرطقاتهن الأبكر، وتُقن للعثور على طريق عودتهن إلى عالم النساء المحترمات. هذه هي الكيفية التي أرى فيها تنصل نيكولز اللاحق من أفكارها السابقة عن الحب الحر. وكان التراجع المماثل، إن لم يكن الأكثر دراماتيكية، هو الذي خبرته خليفتها، فيكتوريا وودهول Victoria Woodhull.

ومع ذلك، شكلت جهود ماري نيكولز لوضع نهج لتحرير المرأة الجنسي الأساس لمساهمات نسوية الجيل المقبل الرائدة في مدرسة الحب الحر، فيكتوريا وودهول. وقد كتب المؤرخون الكثير عن وودهول، لكنه لا أحد تقريباً، بقدر ما أستطيع أن أرى، عاملها على محمل الجد باعتبارها مفكرة سياسية واجتماعية. ومثل معظم المعاصرين لها، حكم المؤرخون عليها بقسوة بالغة، على أساس نشاطها الجنسي إلى حد كبير. وحتى أولئك الذين أحبوها افترضوا أنه لأنها كانت امرأة جنسية، فإنها لم تكن جدية ولا مفكرة. ويصر معظم ما كُتب عن وودهول –على أساس أدلة قليلة جداً– على أن جميع خطاباتها ومقالاتها كانت كلها من عمل الرجال المحيطين بها [47].

بدأت وودهول، وهي امرأة عصامية علمت نفسها بنفسها، من الجانب الخطأ من المسار، وشرعت في اقتحام دوائر الإصلاح الجديدة في مدينة نيويورك في العام 1870. وفي العام 1871، وضعت بصمتها من خلال اقتراح استراتيجية جديدة واعدة لحركة

حق المرأة في الاقتراع، على أساس النظرية القائلة بأن المرأة قد تحررت مُسبقاً بفضل التعديل الرابع عشر للدستور الأميركي. وبوصفها قائدة في حركتي الحب الحر وحق المرأة في الاقتراع معاً، فإنها لم توجه أصابع الاتهام للزواج بتدمير حياة المرأة وحسب، وإنما اقترحت طرقاً جديدة راديكالية لتوفير الأمومة وتربية الأطفال بمجرد زوال نظام العائلة. وتُعرف وودهول أكثر ما يكون بدورها في كشف فضيحة بيتشر/ تيلتون الجنسية، وهو ما فعلته في العام 1872 رداً على كل الهجمات العامة التي تعرضت لها بسبب مغامراتها الجنسية الخاصة الأقل خفاءاً [48]. وكانت إحدى قضايا حياتها وعملها على حد سواء هي ما إذا كان يمكن أن تسقط المرأة المتهمة بسوء السلوك الجنسي تلقائياً في عين الجمهور. وبحلول سبعينيات القرن التاسع عشر، كان العديد من الإصلاحيين على استعداد للإصرار على أن الرجال يحتاجون مثل النساء إلى الاحتفاظ بثقة الجمهور، لكنه لم يكن هناك أحد تقريباً على استعداد حتى ذلك الوقت للسماح للمرأة بأن تكون بنفس سوء الرجل، وتؤخذ مع ذلك على محمل الجد. ولم تقف سوى حفنة من النسويات مع وودهول، وبين هؤلاء كانت إليزابيث ستانتون، التي شجعني إعجابها الدائم بوودهول على إعادة دراسة حياتها وعملها [49]. وكتبت ستانتون: "لقد أنجزت فيكتوريا وودهول عملاً للنساء ما كان لأحد منا أن ينجزه. لقد واجهت الرجال ودفعت بهم إلى وصفها بنعوت تجعل المرأة تقشعر، في حين ابتلعت المبدأ، مثل الدواء، عبر حنجرتها.... في سجلات التحرر، سيكون لاسمها مكانه العالي الخاص" [50]. بسبب دورها في فضح نفاق بيتشر الجنسي، أصبحت وودهول أول مواطن أميركي يعتقل بموجب قانون كومستوك، وهو قانون جديد كان قد ساعد على جعل من عدم الخضوع مسؤولية للراديكاليين وامتيازاً للأقوياء [51]. وقد خرجت بيتشر سالمة نسبياً من ذلك الفصل، لكن آمال وودهول لتحقيق التميز السياسي دُمرت. وكان من المفارقات أن ذلك أتاح لها التحدث بقوة أكبر عن معتقداتها الحقيقية بخصوص الجنس والزواج، بدل أن تقول ما تعتقد بأنه سيكون مقبولاً للإصلاحيين الآخرين والنسويات. وهكذا، جاءت تصريحاتها الأكثر راديكالية وتطرفاً بعد العام 1872. ولكن، قبل العام 1876، عندما كان لديها، مثل نيكولز، ما يكفي من التدخل السابق لصالح الحرية الجنسية للمرأة، تراجعت عن فكرة الحب الحر [52].

في العام 1873، أعلنت وودهول: "إنني أشن حملة ضد الزواج. وأنا أخوض المعركة بقصد إلحاق كل الضرر الممكن بالمؤسسة... لطعنها في القلب حتى يمكن دفن جثتها المتحللة وتمهيد الطريق لمؤسسات أعلى وأفضل.» كما يشير هذا الاقتباس، كان هجوم وودهول على الزواج أكثر تعصباً وأحادية في التفكير، وأقل مراوغة وتعقداً، من هجوم نيكولز. وان مكمن قلقها الحصري تقريباً هو كيف يجبر الزوج زوجته على الاتصال الجنسي، بغض النظر عن رغبات المرأة الجنسية أو الإنجابية، والسبب في أن النساء يعتقدن بأن الخضوع لمثل هذه المطالب كان واجبهن الزوجي. وباللعب على الحملة النسوية المعاصرة ضد التنظيم الحكومي للدعارة، ادعت وودهول بأن قوانين الزواج، وليس البغاء، هي التي كانت تقنن وتعطي الرخصة للاستغلال النساء الجنسي من قبل الرجال [54]. وقد اتهمت الزواج بالشرور فقط -المجون،

الشهوة، والرخصة الجنسية- التي يلقي الآخرون باللوم فيها على البغاء. وفي بعض الأحيان، بدا كما لو أنها تفهم الأمور من المنظور المحتقَر للبغي أفضل من المنظور المشرَعن للزوجة. وربما يفسر هذا الازدراء للزواج بعض تجاوزاتها البلاغية. مثل قولها: «من بين جميع الأعمال الوحشية للعصر، لا أعرف أعمالاً شديدة البشاعة مثل تلك التي يجيزها ويدافع عنها الزواج. ليلة بعد ليلة، هناك الآلاف من حالات الاغتصاب التي ترتكب... الملايين من الزوجات المسكينات كسيرات القلب اللواتي يعانين من اضطرارهن للانصياع للفجار من الأزواج اللذين لا يشبعون، عندما تفيض كل غريزة في الجسد وعاطفة في الروح بالبغض والاشمئزاز» [55]. وفي أحيان أخرى، كانت تستطيع إجراء تقييم محسوب بشكل أفضل لفشل الزواج كمؤسسة جنسية، لكنها كانت تعتقد، حتى عندئذ، بأن تلك المؤسسة أدت دائماً تقريباً إلى انحدار واختفاء الانجذاب الجنسي الصحيح.

امتدت كراهية وودهول للزواج إلى جوانب أخرى من مؤسسة الأسرة الخاصة، والتي اعتقدت بأنها تجب الإطاحة بها أيضاً. وأوضحت ذلك بالقول: «إنهم يقولون أنني جئت لتفكيك العائلة. وأنا أقول آمين لذلك من كل قلبي. أرجو أن أتمكن من تفكيك كل عائلة في العالم تكون قائمة بفضل العبودية الجنسية» [56]. وعلى غرار الحركات النسوية الأخرى في تلك الفترة، كانت وودهول من المدافعين عن المبدأ العام للعمل بأجر والاستقلال الاقتصادي للمرأة، لكنها حاولت -خلافاً لتلك الحركات- توسيع هذا المبدأ ليشمل النساء الحوامل والأمهات [57]. ومثلما فعلت إلين كي Ellen Key بعد عدة عقود لاحقة، اقترحت وجوب أن يُدفع للنساء الحوامل أجر اجتماعي اعترافاً بما هو عمل اجتماعي في الأساس [58]. كما ادعت أيضاً بأنه بمجرد أن يولد، فإن الطفل، «ثمرة عمل (المرأة) سينتمي بحقّ إلى المجتمع». ولاحظت وودهول: «إن القول بأن الأطفال لا ينتمون لآبائهم هو هجوم على الحق المفترض الذي كان موجوداً منذ الأزل» [59]. هذا الجانب المضاد للأمومة في كتاباتها عن المرأة والزواج يميل إلى الغموض، لأنها كانت شديدة الإفراط في ثنائها على القدرات الأمومية للمرأة، لكن الشيء الذي مجدته كان دور النساء في خلق حياة جديدة، وليس استغراقهن كليّاً في تربية أطفالهن. وكتبت: «تجعل النظرية الحالية من كل أم معلمة وممرضة مدى الحياة، وتمنعها من حيازة أو محاولة أي مهنة أخرى ربما تكون مناسبة لممارستها» [60]. وبعد تحريرهما من مسؤولياتهما تجاه الأطفال، وبحيث لا يعودان الساحة الشرعية الوحيدة للتعبير الجنسي أو لطاقات المرأة، فإن الزواج والأسرة سيختفيان -أو هكذا اعتقدت وودهول التي تنبأت بالقول: «سوف تستند العلاقات في المستقبل على قرابة الروح، وليس بناء على روابط الدم، حيث عشائرية الأسرة، مثل جميع الزمر والاتحادات العصبوية المماثلة ... سوف تزال من الأرض إلى الأبد» [61].

وبالنسبة للحياة الجنسية للأنثى في حد ذاتها، ضمت كتابات وودهول مكامن غموض متزايدة مماثلة لما جاء في كتابات نيكولز. فمن ناحية، اعتقدت وودهول بوجود، وبصحية وجود العاطفية الجنسية والرغبة فيها عند النساء كما عند الرجال. وفندت بكل إخلاص عقيدة اللاعاطفية التي وصفتها بأنها «تلك الكذبة غير الطبيعية،» التي أصبحت بحلول ذلك الوقت فكرة

تتحدى جنسوية الذكر والأنثى على حد سواء. ولاحظت وودهول: «البعض قد يؤكدون أن الفشل في القوة الجنسية هو مكسب فكري وروحي.... يبدو أنهم يمجدون حقيقة أنها ليس لديهم أي رغبة جنسية، والاعتقاد بأن هذه الرغبة مبتذلة. يا له من ابتذال!... تقول أنها ليست هناك عاطفة جنسية؟ قل بالأحرى أنك أحمق جنسي وأعترف بأن حياتك فشل، وبأن جسمك مُجهض. أوَتسمي مثل هذه الأشياء نقاءاً؟ باه! كن صادقاً بدلاً من ذلك، وقل إنه الفساد نفسه» [62]. هذا الاقتباس هو الودهولية الكلاسيكية، إنه نفس الشعور العالي بعواقب الخطأ الجنسي مثل شعور الفكتوريين الآخرين العالي، وإنما برسالة معاكسة: إن الخطر يكمن في إنكار الشعور الجنسي، وليس في التساهل معه. وبينما كان آخرون يتحدثون عن الزهد للرجال، كانت تتحدث عن النشوة الجنسية للمرأة، وتصر على أن تكون «نقية،» وأن الجنس لا ينبغي أن يكون مُحبباً ومرغوباً فقط، وإنما يجب أن يسفر عن «منفعة مشتركة ومتبادلة» أو «استغراق» [63].

لا ينبغي أن يكون الجنس مُحبباً فقط، وإنما يجب أن يسفر عن «منفعة مشتركة ومتبادلة»

هنا بالمناسبة كمنت مشكلة تاريخية ثانية تتصل بالمصطلحات الجنسية، ماذا تُسمى النشوة وكيف يوصف غيابها. بعد تأكيدها على أن المرأة قادرة على الإحساس بنفس المتعة الجنسية مثلها مثل الرجل، كانت وودهول ملزمة بشرح السبب في أن الكثيرات جداً لم يختبرنها. كانت نيكولز قد وسمت «عدم النزوع للحب» لدى المرأة بأنه مرض، لكن وودهول أضافت فهماً اجتماعياً (وآملاً)، حين فسرت هذا المرض بأنه نتيجة لتمرد النساء المتنامي ضد فكرة كونهنّ ملكية جنسية لأزواجهن. وكتبت عن ذلك: «طالما ظلت المرأة تقبل بفكرة أن مصيرها الطبيعي هو أن يملكها ويرعاها رجل ما، والذي تسدد له الدّين بتسليمه شخصها، فإنها تكون زوجة قانونية جيدة. ولكن، وابتداءاً من اللحظة التي تولد في روحها فيها فكرة أن لها حقاً فردياً تجاه نفسها –أن تسيطر على جسدها ووظيفتها الأمومية– فإنها تصبح متمردة، في روحها إن لم يكن بالأقوال والأفعال... ويكون للعقل في حالة التمرد مثل هذا التأثير على الفعل الجنسي بحيث يصبح من المستحيل الاستجابة أو الرد بالمثل، وتعاني الأجهزة من العقوبة الطبيعية»[64]. ومن دون إضفاء أي رومانسية على عدم وصول المرأة إلى النشوة anorgasmia أو التقليل من آثارها السلبية، فإنها ستظل تراها على أنها ثورة جنسية لاواعية وتأكيداً للذات، وبادرة أمل للمستقبل.

مع ذلك، إذا كان الجنس في جانبه السلبي مرتبطاً بالزواج ورغبة المرأة في الهروب منه، فإن الجنس في الجانب الإيجابي كان مختلطاً بالأمومة، بالقدرة على تشكيل أجيال المستقبل، ومن خلالهم مصير المجتمع بأسره. ومثل نيكولز، كان دفاع وودهول عن الحياة الجنسية للأنثى مظللاً بهوس رومانسي بقوى النساء الأمومية المنطوية على إمكانيات لا نهائية. وقد تخيلت مستقبلاً تملي فيه النساء، وليس الرجال، شروط الاتصال الجنسي، مدفوعات بدافع تقديرهن لل"مسؤوليات الكبيرة التي تسندها إليهن مهامهن كأمهات" [65]. ومثل معظم معاصريها، اعتقدت وودهول أن الأطفال لا يرثون الشخصية الجينية الأساسية لوالديهم فقط، وإنما يرثون

شواغلهم وخبراتهم، بل وحتى أهواءهم العابرة، خاصة في لحظة الحمل. وقدمت هذه النظرية لتحسين النسل للنساء من أمثال وودهول حججاً رائعة تدعم إصرارهن على أن نوعية العلاقة الجنسية بين الرجال والنساء تؤثر على المجتمع بأكمله، من خلال شخصية الأطفال المتصورة. وفي حالة وودهول، تعززت الجاذبية المجردة لحجة تحسين النسل بتجربتها الشخصية: فقد ولد ابنها بعيب عقلي، بسبب الرجل السكير المصاب الزهري الذي كان والده [66]. وكانت رؤيتها للقوة الأمومية، لقدرة المرأة على تشكيل شخصية الأجيال المقبلة، تمثل عكس هذه التجربة الرهيبة. وبدلاً من ابنها العاجز الذي قالت القليل عنه، تنبأت بولادة أجيال من الأطفال الجميلين حسني المولد، الذين ينجمون من انتشار اتحادات جنسية حُرة ومُحبّة حقاً. أما بالنسبة لفكرة البرامج القسرية التي تديرها الحكومة لإملاء مفاهيم وشكل الوراثة -ما نسميه علم تحسين النسل- فقد كانت تعارضها تماماً وتشعر بالفزع منها [67]. وبشكل عام، لم تكن تصويراتها الأكثر شغفاً وعاطفية للمرأة الحرة في المستقبل تتصل بالحياة الجنسية، وإنما بالقوة الأمومية.

بسبب جميع أفكارها النسوية، لم تكن وودهول تحظى باستقبال جيد لدى الحركة النسائية السائدة. وثمة عدد قليل من الأفراد الذين تأثروا كثيراً بأفكارها وشخصيتها، لا سيما ستانتون، والمُصلحة الأخلاقية البارزة بولينا رايت ديفيس Paulina Wright Davis، وشقيقة كاثرين بيتشر الصغرى، إيزابيلا بيتشر هوكر Isabella Beecher Hooker [68]. ومع ذلك، ظلت شريحة أكبر بكثير من الحركة النسائية لا تُعنى بها، وترى أن بروزها، والأفكار التي دافعت عنها، أضعفت إلى حد كبير قضية المرأة [69].

في تفسيره البارز لتأثير فيكتوريا وودهول التاريخي ودورها في كشف فضيحة بيتشر/تيلتون، أكد وليام أونيل كيف أن النسويات في التيار السائد وقفن، في رد فعل على وودهول، ضد أي تحد لتبعية المرأة في الزواج والأسرة، وبدأن مسير تراجعهن الطويل إلى الأيديولوجية المحافظة [70]. ولا شك أن وودهول نفسها قد هُزمت شخصياً، بل يمكن للمرء حتى أن يقول أنها دُمرت، بسبب جهودها للتبشير بالحرية الجنسية للنساء ومهاجمة الزواج باسم حقوق المرأة. في نهاية المطاف، أجبرت وودهول على مغادرة الولايات المتحدة والاستقرار في إنجلترا، حيث فقدت عقلها، حرفياً، لعدة سنوات. وفي نهاية المطاف، تزوجت من المصرفي جون مارتن، وهو رجل محب ومراع لشعور الآخرين، وعادت إلى الظهور في ثمانينيات القرن 19 أمام الجمهور. ومثل نيكولز، أرادت يائسة التخلص من ماضيها غير التقليدي، حتى أنها تنكرت لأفكارها السابقة عن الحب الحر. وقد فعلت ذلك بكثافة حتى أن ابنتها خلصت إلى الاعتقاد بأن الأمر كان قذفاً ضد والدتها، لتقول أنها لم تنتقد الزواج أبداً أو تدعو للاتصال الجنسي لأغراض أخرى غير الإنجاب. وكانت أفكار وودهول عن تحسين النسل وتمجيدها الأمومة قد زودتها بوسيلة للتراجع، وزعمت لبقية حياتها -عاشت حتى العام 1927- بأنها لم تكن قد دعت إلى أي شيء أبداً سوى أن على النساء فهم قوانين الوراثة وعلم الإنجاب والالتزام بها [71].

بسبب أفكارها النسوية، لم تكن وودهول تحظى باستقبال جيد لدى الحركة النسائية

ولكن، وفي حين أن حركة المرأة السائدة رفضت وودهول نفسها فعلاً، فإن كثيراً من الأفكار التي آمنت بها هي وأنصار الحب الحر من قبلها، بما في ذلك نيكولز، وجدت طريقها إلى أفكار الحركة. وهكذا، خرجت العديد من أفكار وودهول منتصرة، حتى لو أنها هي لم تكن كذلك. ومنذ منتصف سبعينيات القرن التاسع عشر، شرعت الحركة النسائية في التوحُّد لمعارضة امتلاك الرجال الجنسي للنساء في الزواج، وللدفاع عن مبدأ السيادة الفردية، حق المرأة في رفض الاتصال الجنسي أن لم يريدنه [72]. وحتى فكرة أن العاطفة الجنسية طبيعية في النساء مثل الرجال وجدت طريقها إلى أطروحات الحركة. وبحلول العام 1894، استطاعت الفيلسوفة الاخلاقية المسيحية للمحافظة إليزابيث بلاكويل - Eliz beth Blackwell، وعلى نحو كبير الشبه بماري نيكولز قبل أربعين عاماً، أن تقول: "في المرأة المتمتعة بالصحة، المحبة، غير المصابة بجراحات الآفات المتكررة التي تنجم عن الولادة، يرتبط المزيد من الاكتفاء الحسي بالتعبير الحسّي النهائي، التعبير عن الحب.... إن المغالطة السائدة القائلة بأن الشغف الجنسي هو السمة الحصرية تقريباً للرجال، والمتعلقة حصرياً بفعل الجماع... تنشأ من جهل بالطابع المميز للجنس البشري، بمعنى: عنصره العقلي القوي" [73]. لكن ما لم تستطع النسويات المحترمات استيعابه في حججن كان تنصل وودهول من الزواج، ورغبة الحب الحر في دعم الفصل بين الجنس والإنجاب عند النساء. وقد أصرت نسويات التيار السائد على ضرورة اختيار المرأة وموافقتها على الجماع، لكنهن التزمن بنفس القدر أيضاً بحصر الجنس في إطار الزواج [74]. وعلى نحو وثيق الصلة، كان الإجلال للأمومة والقوة التي يمكن أن تسبغها على المرأة، وهو اعتقاد رأينا حتى نيكولز وودهول وهما تتقاسمانه. وقد أملت العديد من النسويات الأكثر محافظة بأنَه بمجرد أن يكف الرجال عن تدمير الزواج بمطالبهم الجنسية المفرطة، فإنه يجب على النساء أن يرحبن مرة أخرى بالاتصال الجنسي معهم، وليس من أجل مجرد المتعة الجنسية من ذلك، وإنما وفاء لواجباتهن الأمومية العليا. وقد استطاعت قلة، حتى بين النسويات، رؤية أن المعادلة بين الحياة الجنسية للأنثى وبين الإنجاب والتكاثر كانت إنجازاً تاريخياً مخصوصاً، وأن "تحرير" الحياة الجنسية للمرأة شكل عملية لن يتم نقضها أبداً.

ثمة الكثير من البحث التاريخي الذي ما يزال يتعين إجراؤه حول حركة الحب الحر بعد العام 1875، وخصوصاً النساء اللواتي انخرطن فيها. فبعد 1875، تزايدت أعداد النساء البارزات في دوائر الحب الحر، ولو أن اختلافاتهن تزايدت أيضاً. وليست أسماؤهن مألوفة لنا مثل نيكولز وودهول: أنجيلا هيوود، لويس فايسبروكر، لوسيندا تشاندلر، إيدا كرادوك، ليلي دي وايت، دورا فوستر، الدكتورة أليس ستوكهام، وليليان هارمان [75]. كان الشيء الوحيد المشترك في كامل فكر وحماسة حركة الحب الحر في القرن التاسع عشر هو المعارضة لأحدث أشكال التدخل الحكومي في الشؤون الجنسية، قوانين كومستوك التي جعلت فعلياً من أمر الخطابة أو الكتابة العلنية عن الجنسوية جريمة [76]. ومع ذلك، وفيما وراء مكافحة الكومستوكية، لم يتوافق دعاة الحب الحر في أواخر القرن التاسع على الكثير. وقد أفضى صعود خطاب حول الحياة الجنسية للأنثى في حركة

المرأة السائدة والأعداد المتزايدة والثقة لدى نصيرات الحب الحر إلى قيام الكثير من الجدل والعديد من الخلافات المنتجة، حول ماهية الترتيبات التي يجب اتخاذها بالضبط لتحرير النساء من تبعيتهن للرجال على مدى قرن كامل. وبعد العام 1875، بدأ أنصار الحب الحر سلسلة من المناقشات حول الانضباط الجنسي مقابل التساهل، والزواج الأحادي مقابل التعددية، الجنس مقابل التكاثر، وأخلاقيات تحديد النسل والإجهاض، والتي سيحسن مؤرخو النسوية صنعاً إذا نظروا فيها. وسوف نعثر في تلك الجدالات بلا شك على أصول الراديكالية الجنسية الحديثة، والتعبير الأول عن المعضلات الجنسية التي تتعرض لها النساء المعاصرات، هذه المعضلات التي سوف يخرج منها نوع جديد من النسوية، نسويتنا، في نهاية المطاف.

❖ إلين كارول دوبوا: أستاذة التاريخ في جامعة كاليفورنيا، ومؤلفة كتاب: «حق التصويت وحقوق المرأة».

ششرت هذه الدراسة تحت عنوان - Feminism and Free Love، على موقع - H-Humanities & Social Sciences Online . الباحثة Ellen Carol DuBois.

رابط النسخة الإنجليزية: http://www.h-net.org/~women/papers/freelove.html

❖❖ فتيات لويل The Lowell Mill Girls هن عاملات في أميركا القرن 19 استخدمهن نظام عمل مبتكر في مصانع نسيج في منطقة لويل، مساشوستش. وكان استخدام النساء في مصنع يحظى بإعجاب واسع لأنه كان يجري إسكان الشابات في بيئة ليست آمنة فحسب، وإنما معروفة بفائدها الثقافية أيضاً.

72. William Leach elaborately documents this shift in mainstream feminist discourse in the 1870s، focusing in particular on the rise of moral education societies and the leadership of Lucinda Chandler (True Love and Perfect Union: The Feminist Reform of Sex and Society (New York: Basic Books، 1980] especially chapter 4).

73. Elizabeth Blackwell، The Human Element in Sex، reprinted in Root of Bitterness: Documents in the Social History of American Women، ed. Nancy F. Cott (Boston: Northeastern University Press، 1986)، p. 302.

74. Harriot Blatch، "Voluntary Motherhood،" Up From the Pedestal: Selected Writings in the History of American Feminism، ed. Aileen Kraditor (Chicago: Quadrangle Books، 1968)، pp. 167–75.

75. Lois Waisbrooker، A sex revolution Topeka، Kan.، Independent Pub. Co.، 1894); Alice Stockham، Karezza. Ethics of marriage (New York، R.F. Fenno and Co. c1903) .

76. For on example، see Lucinda Chandler، "UnAmerican Institutions،" in Women's Tribune، January 14، 1888.

camp" ("Tried as if by Fire," in Stoehr, ed., Free Love in America, p. 353).
52. Sachs, Terrible Siren. Geoffrey Blodgett, "Victoria Claflin Woodhull," Notable American Women, vol. 3, pp 654–55. This recanting is amply documented in the Woodhull collection at Southern Illinois University.
53. Woodhull, "Tried as if by Fire," p. 5 republished in The Victoria Woodhull Reader, ed. Madeline Stern (Weston, Mass.: M & S Press, 1974).
54. David Pivar, Purity Crusade: Sexual Morality and Social Control, 1868–1900 (Westport: Greenwood, 1973), p. 51.
55. "Tried as if by Fire," p. 8, reprinted in The Victoria Woodhull Reader, ed. Stern.
56. Woodhull, "The Scarecrows of Sexual Slavery: An Oration," (1873) (New York: Woodhull and Claflin Publications, 1874), p. 21.
57. Ibid, p. 12.
58. Ellen Key, Love and Marriage (New York: G. P. Putnam's Sons).
59. Ibid.
60. Ibid, p. 14.
61. Ibid, p. 15.
62. "Tried as if by Fire," p. 24–25 reprinted in The Victoria Woodhull Reader, ed. Madeline Stern.
63. Ibid., p. 15.
64. Ibid, p. 42.
65. Ibid., p. 26.
66. "Tried as if by Fire," p. 27, in Woodhull Reader.
67. "Principles of Sexual Freedom," p. 37, where she asserts that stirpiculture, may be well applied to animals but not to human beings. Later in life, in England, Victoria Woodhull (now) Martin became an advocate of eugenics.
68. Isabella Beecher Hooker to Anna Dickenson, April 22 1871], box 9, Dickenson Papers, Library of Congress. Paulina Wright Davis to Woodhull, May 29, 1871, Woodhull Papers, Southern Illinois University.
69. For instance, Lucy Stone to J. K. Wildman, November 7, 1871, Blackwell Family Papers, Library of Congress; also Katherine Devereux Blake and Margaret Louise Wallace, Champion of Women: The Life of Lillie Devereux Blake (New York: Fleming H. Revell, 1943), p. 90.
70. William O›Neill, Everyone Was Brave: The Rise and Fall of Feminism in America (New York: Quadrangle, 1969), p. 29.
71. See her eugenics speeches as republished in The Victoria Woodhull Reader, ed. Stern.

31. Manuscript essay، "Marriage،" discovered by Gerda Lerner and published in The Feminist Thought of Sarah Grimke، ed. Lerne (New York: Oxford University Press، 1998)، pp. 107–115.
32. Fuller، "The Great Lawsuit،" in The Feminist Papers from Adams to de Beauvoir، ed. Alice S. Rossi (Boston: Northeastern University Press، 1973)، pp. 171–75.
33. Grimke، "Marriage،" in Feminist Thought of . . .، p. 109.
34. Gove Nichols، Marriage، p. 202
35. Gilbert Barnes and Dwight Dumond، eds.، Letters of Theodore Weld، Angelina Grimke Weld، and Sarah Grimke (New York: D. Appleton–Century، Co.، 1934).
36. Grimke، "Marriage،" pp. 110–111.
37. Mary Lyndon، p. 214.
38. Nelson Blake، Road to Reno: A History of Divorce in the U.S. (New York: MacMillan، 1962).
39. Gove Nichols، Marriage، p. 208.
40. Cott، "Passionlessness."
41. Gove Nichols، Marriage، 202.
42. Ibid، p. 229.
43. John Blake، "Mary Sargent Neal Give Nichols،" Notable American Women، vol. 2 (Cambridge: Belknap Press، 1971)، p. 628. Philip Gleason، "From Free Love to Catholicism: Dr. and Mrs. Thomas L. Nichols at Yellow Springs،" Ohio Historical Quarterly، v. 70، October 1961، pp. 283–307.
44. Gove Nichols، Marriage، p. 191/
45. Gordon، Woman's Body، chap. 5.
46. Gove Nichols، Marriage، p. 191.
47. Johanna Johnston، Mrs. Satan (New York: Popular Library، 1967)، p. 57، 73، 91.
48. Paxton Hibben، Henry Ward Beecher: An American Portrait (New York: George H. Doran، Co.، 1927).
49. Stanton was still corresponding with – and visiting(in London) – Woodhull in the 1890s. This is documented in the Southern Illinois University collection.
50. Elizabeth Stanton on Woodhull، New York Times، July 1875، quoted by Belle Squire، "Lady Cook and Victoria Woodhull،" Chicago Daily Socialist، March 21، 1911، n.p. (thanks to Mari Jo Buhle for this quote).
51. About her role in the scandal، she proudly wrote، "I cast the thunderbolt at the very center of the socio–religion–moralistic

165.
12. Meredith Tax، The Rising of the Women: Feminist Solidarity and Class Conflict، 1880–1917 (New York: Monthly Review Press، 1980). Mari Jo Buhle، Women and American Socialism، 1870–1920 (Urbana: University of Illinois Press، 1981).
13. Bertha Monica Stearns "Two Forgotten New England Reformers،" New England Quarterly، 6 (1933)، 58–84; Philip Gleason، "From Free Love to Catholicism: Dr. And Mrs. Thomas L. Nichols،" Ohio Historical Quarterly 70 (1961)، 283–307.
14. Stoehr، Free Love in America، p. 314. Jennie June Croly، later chronicler of the women's club movement، participated in one such group، which she later described defensively in a letter to the New York Herald (undated clipping، probably c. 1881)، Victoria Claflin Woodhull Papers، Southern Illinois University، Box2.
15. Mary Lyndon، p. 166.
16. Nichols fictionalized her life and marriage in Mary Lyndon: Revelations of a Life (New York: Stringer and Townsend، 1855); quotation is from p. 162.
17. Jane Grey Swisshelm، Half a Century (Chicago: Jansen، McClurg and Company، 1880).
18. Mary Lyndon، p. 166.
19. From T. L. Nichols، M.D. and Mrs. Mary S. Gove Nichols، Marriage: Its History، Character and Results; its Sanctities and Its Profanities: Its Science and Its Facts (New York: T. L. Nichols، 1854)، p. 201. Thomas wrote the first half of the book; Mary the second.
20. Mary Lyndon، p. 315.
21. Gove Nichols، Marriage، p. 199.
22. Ibid.، p. 241.
23. Nichols، Marriage، p. 99–100.
24. Nichols، Mary Lyndon، pp. 268–69/
25. Thomas Nichols، for instance، advocated "varietism،" while his wife did not (Marriage، p. 128).
26. Gove Nichols، Marriage، p. 197.
27. Mary Lyndon، p. 206.
28. Nichols to Stanton، August 21، 1852، in Elizabeth Cady Stanton as Revealed in Her letters، Diary and Reminiscences، eds. Theodore Stanton and Harriot Stanton Blatch (New York: Harper and Brothers، 1922)، p. 44.
29. Gove Nichols، Marriage، p. 218.
30. Catharine Beecher، "On Female Health in America،" excerpted in Cott، Root of Bitterness، 2nd edition، pp. 293–97.

المراجع والهوامش

1. Adrienne Rich، «Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence،» Signs، vol. 5 n. 4 (Summer 1980)، 631–60.
2. Linda Gordon، Woman's Body، Woman's Right: A Social History of Birth Control n America، New York: Grossman، 1974، p. 106. Also Nancy Cott، "Passionlessness: An Interpretation of an Ideology، 1790–1850،" in A Heritage of Her Own، eds. Cott and Elizabeth Pleck ()، pp. 162–75.
3. Carroll Smith Rosenberg، "Beauty، the Beast and the Militant Woman: A Case Study in Sex Roles and Social Stress in Jacksonian America،" American Quarterly 23 (1971)، 562–84. Mary P. Ryan، "The Power of Women's Networks: A Case Study of Female Moral Reform in America،" Feminist Studies
5 (1979)، 66–86. For a more critical analysis of social purity politics، see Barbara Epstein، The Politics of Domesticity: Women، Evangelism، and Temperance in Nineteenth Century America (Middletown: Wesleyan University Press، 1981).
4. Taylor Stoehr، ed.، Free Love in America: A Documentary History (New York: AMS Press، 1977). Hal D. Sears، The Sex Radicals: Free Love in High Victorian America (Lawrence: Regents Press of Kansas، 19977).
5. Mary P. Ryan، Cradle of the Middle Class: The Family in Oneida City، New York، 1790–1865 (Cambridge: Cambridge University Press، 1981)، p. 62.
6. Gordon، p. 48.
7. "Continence" was a particularly important part of the sexual ideology and practice that John Humphrey Noyes led in the Oneida Community.
8. Victoria Woodhull، "Tried as by Fire، or، The True and the False Socially،" 1974، as reprinted in Free Love in America، ed. Stoehr، p. 266.
9. On Oneida، see Louis J. Kern، An Ordered Love: Sex Roles and Sexuality in Victorian Utopias (Chapel Hill: University of North Carolina Press، 1981).
10. One important exception is Madeline Stern، who edited Woodhull's writings in 1974 (The Victoria Woodhull Reader, Weston Mass.: M & S Publishers) and who also wrote a biography of Woodhull's free love mentor، Steven Pearl Andrews (The Pantarch, Austin: University of Texas Press، 1968).
11. Cott، "Passionlessness،" p.

الملف

الحب، العشق، المرض، الموت
إطلالة على مدار الحب في تراث العرب

د. محمد عبيد الله

تكاد (قصص الحب العربية) تكون من الشّائع المشترك في الوعي الثقافي العربي، فقد توارثتها الأجيال، وتناقلتها عبر الرواية الشفوية والرواية الكتابية، ومن اللافت أنها تأخذ صيغتين، صيغة نثرية : حيث تُروى في صورة حكاية مشوّقة تتناقلها بصياغات متقاربة كتب الأدب والأخبار، وأحيانا تفرد لها مؤلفات مَستقلة من خلال إشباع القصة وتطويلها. وصيغةً ثانيةً شعرية: من خلال الشعر المنسوب للعاشق الشاعر، حيث يندر ألا يكون العاشق شاعرا متيما، بل تتوسع الصيغة الشعرية لتضع أشعارا وردودا شعرية على لسان المحبوبة المعشوقة. وفي هذه الصيغة تقع الدواوين المنسوبة إلى العشاق الشعراء أو الشعراء العشاق، على اختلاف درجة الثقة بتلك الأشعار والدواوين. وقد يجري الخلط أحيانا بين الصيغتين، بمعنى أن نغدو أمام صيغة ثالثة: شعرية-نثرية، وإذا كان النسيج النثري أوضح فإن الشعر يُجتلب في هذه الحالة لتزيين الصياغة السردية، والوصول بها إلى درجة عليا من التأثير العاطفي، وغالبا ما يكون مثل هذا الشعر منحولا موضوعا، ولكنه على حالته تلك لا يخلو من وظيفة فنية تستكمل منطق السرد. وقد يكون النسيج الأساسي هو الشعر ويأتي النثر للتفصيل والشرح والتوضيح.

شاعر وناقد وأكاديمي من الأردن.

كما نلاحظ أنَّ قصصَ الحب الروحي/ الشقي- على تعددها وكَثْرتها – تكادُ تكونُ قصةً واحدة، يختلف أبطالهَا أو شخصياتُها فحسب، أما الأحداث فتبدو متكرّرة، في صورة أحداث نَمطية معادة، ورغم هذا التكرارَ فإننا نُحسّ في كل مرة أننا إزاء قصة جديدة شكلاً ومضموناً، تماماً كما هو حال الناس مع الحب، فسائر الناس يحبّون، ولا يَملّون من الحب. وكلما نَطَقَ إنسانٌ بكلمة حب، استشعرَ أنّها له وحدَه، وأنها لم تَجرِ على لسان إنسان آخر سواه، أي أن الإنسانَ لا يشعُر أنه يكررُ تجربةً نَمطية معادة، مع أن الناس قد سبقوه إلى المشاعر نفسها، وربّما قالوا الكلمات ذاتها ... لكن يبدو أن المشاعر الإنسانية هي المتجددة، تماماً كمياه الأنهار في حركتها وجريانها الأبدي.

القصة الأولى: مضاض وميّ الجرهمية

ومن أقدم القصص العربية التي رواها الإخباريونَ: قصةُ مضاض الجُرْهمي وابنة عمّه : ميّ بنت مهلهل الجَرهمية ، وهما – كما هو واضح – منسوبان إلى قبيلة عربية قديمة هي قبيلة (جُرْهُم) التي روي أنها سكنت (مكّة) قديماً قبل الإسلام بزمان طويل فيما يسمى بالجاهلية الأولى وليس الجاهلية الأخيرة، وقيل إنّ إسماعيل عليه السلام نشأ في قبيلة جرهم وتزوّجَ منها .

وأما أقدم رواة القصة وصائغيها -فيما اطلعنا عليه- فوهب بن منبه (ت114هـ)، القصاص اليمني الإخباري القديم وصاحب الكتاب الموسوم بـ«التيجان في ملوك حمير»1. وملخص القصة منه ومن ابن سعيد المغربي صاحب «نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب»2 الذي نقل معظم مادة القصة من كتاب التيجان أو من كتب نقلت منه: أن مضاضَ الجرهمي عشق ابنةَ عمّه (ميّ)، وكانت أجملَ من رأته العيون، وبجمالها كان المثلُ يضرب. وقد استَمرّ عَشقُهُمَا نقياً خالصاً مدّةً من الزمن، وكما هو حالُ قصص الحب والمحبين، فلا بد من تدخل شخصيَات «شريرة» مهمتها «إعاقة الحب» وإفساد المودة والوصال. وهكذا يدبُّ الخلافُ بين مضاض ومي، بسبب من شخصين اثنين ، امرأة يقال لها (رقيّةُ بنتُ البهلول) ، ورجل يدعى (أبو قبيس) ، وهو الذي يُنْسَب إليه الجبل الشهير قرب مكّة.

ويَحدث الخلاف في موسم الحج الوثني، فبينما كان مضاض يطوف بالبيت العتيق، تعرضت له (رقيةُ بنتُ البهلول) زاعمةً أنّها عطشى وستهلك من العطش إن لم يسقها ، نادته : يا مضاضُ بنُ عمرو : بدالّة الشباب والقرابة، اسقني، فإني أخشى الموت، فاحتال لها في ماء وسقاها. ويبدو أن رقيةَ اختلقت دعوى العطش للاقتراب من مضاض، وكأن في الماء المطلوب دلالة اتصال متمنى أو مشتهى، كأن العطش في حقيقته لمضاض ولماء الشباب ودلاله، وليس عطشا للماء الحقيقي، ويحقّق طلب الماء اتصالا بمضاض، ويؤدي إلى إثارة غيظ مي وغيرتها، والنيل من مائها بوصفها مالكة لمضاض من خلال الحب. ولم تلبث (ميّ) أن تأثرت بالقصة حين بلغتها، أو حين رأت حبيبها يسقي المرأة الأخرى ويمنحها بعض مائه، فها هو ابن عمها وحبيبها يسقي رقية بنت البهلول ، ويحنو على امرأة أخرى ، يسقيها الماءَ في البيت العتيق. واشتدت الغيرةُ في نفسها، كأنّمَا أحست بأن قلبها انصدعَ انصداعاً لا يلتئمُ أبداً . وتَمضي الحكاية لتَجعلَ (ميّاً) تَقرر أن تفارقَ ابنَ عمِّها ، ولا تُقيمَ في مكان يكون به أبداً ، بعدما صَدَع قلبَها صدعا أَلمها، وعدّته امرءاً غادراً، مُخلاً بقواعد الحب، وقالت فيه شعراً منه :

مضاضُ غدرتَ العهدَ والحبّ صادقٌ
و للحبِّ سلطانٌ يعزُّ اقتدارُهُ
غَدرتُمْ ولَم أغدرْ ، وللحُرّ مَوْثِقٌ
و ليس فتىً من لا يقرُّ قرارهُ

أما الرجل المسمّى بـ أبي قبيس، فكان دوره السردي- كما يبدو - العمل على زيادة النزاع وتأجيج الفُرْقة، فصنع شعراً ونسبه إلى مضاض، ليكون الظاهرُ لمي وللناس أن مضاضَ الجرهمي يتغزّل بـ (رُقيَّة)؛ أي المرأة التي سقاها الماء في موسم الحج، ووصل الشعرُ الكاذبُ إلى ميّ، فزادَ من ألَمها، وألهبَ قلبَها عليه، فازدادت له هجراً، حفاظاً على كرامتها، ونأياً بنفسها عمّا تعدّه جرحاً غائراً من الحبيب .

ويبدو أنَّ (مضاض الجرهمي) قد سعى، من بعد، لاسترداد محبوبته وإرضائها ، لكنها كانت عنيدةً لا تلين ! إذ كيف يسقي غريمَتَها الماءَ، وكيف يقولُ فيها الشعر، ثم يعود إليها. ومما قاله مضاض في الشكوى من هجرها! وفي الاعتذار إليها –مما تورده الرواية وتزين به القصة وهو ظاهر الوضع ككثير من الشعر المتخلل في القصص- قولُه:

يَعْشَى عن الناسِ طَرْفُ عيني
وعنكِ يا ميّ غيرُ عاشِ
أتجهرينني بغيرِ ذنبٍ
وتقتلينني بقولِ واشِ

وقال أيضاً في صدودها ورفضها الإقبالَ عليه مخاطباً أصحابه، أو شاكياً إليهم همّه وحُزْنَه :

تَصُدُّ بِلا جُرْمٍ عليّ بوجهها
وتُبعدني إمّا أردتُ التقرُّبا
كأني أنادي صخرةً حين أقبلت
تُراض فما تزداد إلاّ تصعُّبا

وفي بعض الأخبار أن مضاض الجرهمي رفض تاجَ المُلْك وزعامةَ قومه ، وفاءً لحبّه ، وطلباً لهواه، ثمّ أنه تعرَّض لميّ ذات مرَّة بعد أن طال هجرها وصدودها فقال لها :

فإن لَم يَكن وصلٌ فَلَفْظٌ مكانُه
فإنَّ الموتَ لا شكَّ دارهُ

فقالت له : والله لا ألقاك أبداً ... حينها ازداد ألَمه وعذابُه وقال لها : أما أنا فلا أشرب الماء أبداً ... وهكذا أقسَمَ أن يمتنع عن الماء لأنه السبب في كل ما تعرض له من عذاب وألَم. ويُقال بأن العاشقَ المعذّب كفّ حقا عن شرب الماء حتّى اشتدّ عليه العطش، وأورده الهلاك. في أول الحكاية قدم العاشق الماء لامرأة حاسدة، فبدلا من أن ينهض الماء بوظيفة الإحياء، أدى إلى إماتة حبه، وهجران محبوبته، وأما وقد امتنع عن الماء وهلك فكأنما تجدد الحب بعقاب العاشق نفسه، وبوصوله إلى أعلى مرتبة في الحب

جون وليام ووترهاوس / بريطانيا

وهي الموت والفناء لأجل المحبوب وفي سبيل الحب. ويقال –على عهدة الحكاية– بأن صاحبين له أدركاه وهو يجود بنفسه، فحاولا أن يسلّياه، ويخففا من همه، ولكن دون جدوى، وقبل أن يلفظ أنفاسه نَظر إلى صاحبيه وقال لهما :

خليليَّ هذا موطنُ الموت فاندبا
مضاضَ بنَ عمرٍو حين شطّ مزارُهُ
سَلا صاحبَ الخيمات عنْ قبرِ هالكٍ
لَدى جرعَات الموتِ قرَّ قرارُهُ

أمَّا ابنةُ عمه (ميّ): فَقد بلغَها خبرُ موته عطشاً، وعرفت أنه كان صادقاً وجاداً حين اعتذر إليها، واكتشفتْ أنها ظلمته، إذ اتّهمته بالغدر، ويُروى لها شعرٌ في هذا الموقف تقول فيه:

أيا موطنَ الموت الذي فيه قبره
سقتكَ الغوادي الساريات الهوامعُ

ويا ساكِناً بالدّوحتين مغيّباً
لئن طرْتَ عن إلف فإلفُكَ تابعُ

ثمَّ أقْسَمَت أن تمتَنع عن الماءِ، الذي كانَ سبباً في هجرانها لحبيبها، وفي موت ابنِ عمّها، وبرّت بيمينها حتّى هلكت عطشاً، فماتت هي الأخرى عطشا وَدُفِنَتْ إلى جواره.

هذا هو الإطار العام لقصَّة مضاضٍ ومي الجرهمية ، وهي أقدمُ قصةٍ عربية تربطَ بين الحب والموت على هذا النحو الفريد، فالأمرُ الطبيعي أن الإنسانَ يخشى الموت، ويخافه، بل يحاول أن يتجنّبه، وخصوصاً في المراحل الوثنية (التي تنتمي إليها الحكاية) وقد شهدت تلك المراحلُ محاولات البحث عن الخلود، كما هو الحالُ في الملحمة السومَرية المشهورة باسم ملحمة جلجامش. وقد رأى خليل الشيخ –في دراسة شيقة عن الانتحار في الأدب العربي–أن هذه الحكاية: «أولى الحكايات في التراث العربي التي ربطت بين العشق والانتحار من جهة، وخلقت نسقا أسطوريا عبر إدخالها الماء إلى حكايات العشق عاملا من عوامل الحب والموت في الوقت نفسه»3. فالماء –وفق ذلك –»أصبح يمثل ما يعرف بالخلية المفسّرة في قصص العشاق، وذلك لخصوبة هذا الرمز على الصعيد الفردي، باعتباره يدل على الرغبة في الارتواء العاطفي، وعلى صعيد اللاشعور الجمعي في دلالته الحضارية على البيئة العربية الصحراوية التي يشكل الماء فيها عصب الحياة»4.

المرقش وأسماء والموت

ومما يقرب من معنى القصة السابقة وانغماسها في الشقاء والإصرار على افتراق المحبين نتيجة لأقدار قاسية، حكاية المرقش الأكبر الشاعر والعاشق الجاهلي وقد انتشرت قصته في عصر ما قبل الإسلام،

مع أنه يذكر في شعره نسوة أخريات، ولكن لعلها محض أقنعة «لأسماء»، وقد روى هذه القصة «ابن قتيبة» في الشعر والشعراء. و«ابن الأنباري» في شرح المفضليات، وكذلك «الأصفهاني» في أغانيه.

وملخص هذه القصة، أن المرقش قد خطب إلى عمه عوف بن مالك ابنته أسماء، فرفض أن يزوجه حتى يرأس، ويأتي الملوك، ثم خرج مرقش وأتى ملكا فامتدحه فأنزله وأكرمه. أما عمّه فقد أجدب (افتقر)، فاضطر أن يزوج أسماء من رجل من مراد حملها معه إلى بلاده، فلما أقبل مرقش من اليمن كتم عنه أهلها الخبر، وصنعوا قبْراً وهميا زعموا له أنها دُفنت فيه.. ثم يعلم العاشق خبرها من صبية يلعبون، فيرحل في طلبها، ومعه خادمة له وزوجها. وفي الطريق إلى الحبيبة البعيدة، يزداد مرضه وضناه، حتى سئمه الرجل وزوجته، فتركاه في كهف في أرض مراد، فلمّا شعر مرقش بعزمهما على تركه كتب أبياتاً على رحل الرجل (أي على خشب الأقتاد الموضوعة فوق البعير)، يحرّض فيها إخوته على قتله وزوجته، أما مرقش فقد تمكن من إيصال خبره إلى أسماء مع رعاة مروا بالمكان مصادفة، فاحتالت على زوجها، فأتى إليه واحتمله إلى منزله، ولكن الموت أدركه قبل أن يصل إلى أسماء حياً. وهكذا تصرّ القصة أن تعذب أسماء أيضاً، فمثلما تعذب مرقش ومات ينبغي أن تعرف هي خبره، فتظل في عذاب دائم أو تلحق به وتُدفن بجانبه كما يحدث في سائر قصص العشّاق.

فكأنما تجدد الحب بعقاب العاشق نفسه وبوصوله إلى أعلى مرتبة وهي الموت لأجل المحبوب

عروة بن حزام وعفراء

أمّا عروة بن حزام، فعاشق نبيل آخر من العشاق الأوائل، أضناه الهجر وعذّبه الحرمان، فهام على وجهه، ولم يفده العرّافون ولا الأطبّاء، فقد كان يعرف داءه ويعرف أن اجتماعه بعفراء وحده يمكن أن يخفف من عذابه وألمه. ولذلك يحدد داءه وهو يقول:

وإنّي لتعروني لذكراكِ روعةٌ
لها بينَ جلدي والعظامِ دبيبُ
وما هو إلا أن أراها فُجاءةً
فأبْهت حتى ما أكادُ أُجيبُ
وقلتُ لعرّافِ اليمامة داوني
فإنّكَ إنْ أبرأتني لطبيبُ
فما بيَ منْ سقمٍ ولا طيف جنَّة
وَلكنَّ عمَّيَ الحَمْيريّ كذوبُ
عشيّةَ لا عفراءُ دانٍ مزارُها
فتُرجى ولا عفراءُ منكَ قريبُ
فلستُ برائي الشمس إلاّ ذكرْتها
ولا البدر إلاّ قلتُ سوف تؤوب

وهكذا يبدو هذا الحب اليائس، غير قابل أن يُنسخ أو يتبدل، وغير قابل للوصال، فالعاشق إن وصل إلى معشوقته فسد الحب وذهبت لذة الحرمان.. فهل كان العاشق يتلذذ بالعذاب هل كان للألم متعة من نوع ما؟؟ وما الذي يقنع الروح أن توصد على وجه دون سواه، وتعجز عن تبديله؟؟

مجنون ليلى:

وأما مجنون ليلى فقد اختلف في اسمه وتعددت روايات قصته، وثمة في المكتبة الشعرية العربية ديوان شعر باسمه، ومما جاء في خبره –وفق أبي الفرج الأصفهاني في الأغاني-5 «كانَ المجنون وليلى وهما صبيان يرعيان غنماً لأهلهما عند جبلٍ في بلادهما يقال له التوباد، فلما ذهب عقله وتوحش، كان يجيء إلى ذلك الجبل فيقيم به، فإذا تذكر أيام كان يطيف هو وليلى به

جزع جزعاً شديداً واستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام، فإذا ثاب إليه عقله رأى بلداً لا يعرفه فيقول للناس الذين يلقاهم: بأبي أنتم، أين التوباد من أرض بني عامر؟ فيقال له: وأين أنت من أرض بني عامر! أنت بالشام عليك بنجم كذا فأمّه، فيمضي على وجهه نحو ذلك النجم حتى يقع بأرض اليمن، فيرى بلاداً ينكرها وقوماً لا يعرفهم فيسألهم عن التوباد وأرض بني عامر، فيقولون: وأين أنت من أرض بني عامر! عليك بنجم كذا وكذا، فلا يزال كذلك حتى يقع على التوباد، فإذا رآه قال في ذلك:

وأجهشت للتوباد حين رأيته
وكبّر للرحمن حين رآني
وأذريت دمع العين لما عرفته
ونادى بأعلى صوته فدعاني
فقلت له قد كان حولك جيرةٌ
وعهدي بذاك الصرم منذ زمان
فقال: مضوا واستودعوني بلادهم
ومن ذا الذي يبقى على الحدثان
وإني لأبكي اليوم من حذري غداً
فراقك والحيّان مجتمعان
سجالاً وتهتانا ووبلاً وديمةً
وسحًّا وتسجاماً إلى هملان»

ويبدو المرض والموت نسقاً متكرراً في هذا اللون من الحب، فقد مرض مرقش حتى هلك، وضني عروة بن حزام صاحب عفراء، وكذلك المجنون «قيس ليلى» مثلما مرض سواهم من العشّاق.. الوصال لا يتحقق أبداً، والعاشق الشاعر يعاني الضنى والمرض، ويبكي وينشد أحزانه ومواجده، ولكنه أبداً لا يصل إلا إلى الموت.. أو المرض والجنون.

العشق المريض

أما ما نسميه بالعشق المريض، فلعله مما يحتاج قراءة مستفيضة، من منظور نفسي وعلمي، ولكننا نلمح إليه هنا لاستكمال معالم صورة الحب في شعر العرب، ونتوقف عند بعض نماذجه دون استقصاء وتفصيل. وهو في جانب منه ملتصق بقصص العشاق والمتيمين الذين سمّاهم المصنفون العرب بالعذريين في العصر الأموي، ولكنه ليس مقصورا عليهم بل تمتد جذوره منذ العصر الجاهلي كما لاحظنا فيما عرضنا له من قصص قديمة، وتتواصل بعد العصر الأموي في سلسلة متتابعة من ذرية العذريين وأتباعهم.

ومما يمكن أن يسلك في هذا النوع من العشق المريض حكاية دريد بن الصمّة6 الشاعر الفارس الذي أحبّ الخنساء الشاعرة الشهيرة برثائها لأخويها صخر ومعاوية، ولم تشتهر عاشقة، لأنها رفضت حب دريد وأنفت منه، ومالت إلى شباب قومها بني سليم.

ويبدو المرض والموت نسقاً متكرراً في هذا اللون من الحب، فقد مرض مرقش حتى هلك

أما حبه لها فقد كان حباً مريضاً، وقد رآها مرّة وقد تخففت من بعض ملابسها، وهي تطلي نوقها الجرباء بالقطران، فهام بها، ولم تمنعه رائحة القطران الكريهة من الحب، ولم يشمئز من النوق الجرباء والمرأة التي تطليها، بل أعجبه المشهد، وثبت في ذهنه صورة أبدية للحبيبة، وفي تصويره لهذا المشهد نتبين كيف قلب الحب حقيقة الأشياء ومعانيها، فقلب الكريه إلى جميل، وصار القطران الأسود كريه الرائحة مسكاً وعبيراً في أنف العاشق المريض، وصار مشهد طلاء النوق الجرباء مشهداً جميلاً ومحبباً، وكأن الحبيبة في بستان يفيض بالحدائق والزهور، وقد عبّر دريد عن ذلك في مقطوعة سائرة تقول:

حيوا «تماضر» واربعوا صحبي
وقفوا فإن وقوفكم حسبي
أخناس قد هام الفؤاد بكم
وأصابه نبل من الحبّ
ما إن رأيت ولا سمعت به
كاليوم طالي أينق جرب
متبذّلاً تبدو محاسنه
يضع الهناء مواضع النقب
متحسرًا نضح الهناءُ به
نضح العبير بريطة العصب
فسليهمُ عنّي خناس إذا
عضّ الجميع الخطب ما خطبي

فالعبير والملاءة والمحاسن الفريدة بعيدة كل البعد عن مثل هذا المشهد كريه الرائحة، ولكنه مرض الحب الذي يُعمي البصر، ويصمي، القلب فيمسخ الدلالات، ويحرّف الأشياء عن منطقها ونواميسها الطبيعية.

ليتنا بعيران أجربان

ولا يبدو «كثيّر عزة» الشاعر الشهير في العصر الأموي بأقل من دريد بن الصمة في مرضه وأخيلته المشوهة الجريحة، فقد أوصله الهجران إلى أمنيات شديدة الغرابة. فلقد تمنى، فيما تمنى، لو أنه وحبيبته بعيران أجربان يطردهما صاحبهما، ويطردهما الناس، ولا يقربونهما لما فيهما من الجرب واحتمال العدوى. كثير عزة يشتهي الوصال مهما يكن ثمن ذلك، حتى لو كان سبيله تدمير ذاته وذات محبوبته في تصويره المريض، إلى حد التحول في هيئة مزرية هي هيئة الإبل الجرباء التي يطردها الناس، ويأنفون منها.

وتجري أمنية "كثير" العاشق المريض شعرا على النحو الآتي7:

ألا ليتنا يا عزّ كنّا لذي غنى
بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب
كلانا به عرّ فمن يرنا يقل
على حسنها جرباء تعدي وأجرب
إذا ما وردْنا منهلاً صاحَ أهلُهُ
علينا فما ننفكّ نُرمى ونُضربُ
نكون بعيري ذي غنى فيضيعنا
فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلبُ
يطرّدُنا الرعيان في كلّ تلعة
ويُمنع منّا أن نُرى فيه نشربُ
وددتُ وبيت الله أنّك بكرة
هجان.. وأنّي مصعب، ثم نهرب

لقد ضاقت الدنيا على العاشق المريض، ولما لم تحقق له الهيئة الآدمية ما رغب فيه من وصال، فقد ذهب به الخيال إلى هيئة أخرى قد تحقق له ما امتنع عنه، فلم يأنف من التحول إلى صورة حيوانية مزرية، بل جعل

سلفادور دالي / اسبانيا

منها أمنية مشتهاة، وغاية مأمولة، فهي أفضل من الاحتفاظ بالصورة الإنسانية مع استمرار الضنى والبُعد عن الحبيبة.. ولسنا ندري إن كانت عزّة أعجبت بأمنية كثيّر، أم سخرت منها؟ إذ تخيّلتْ نفسها ناقة جرباء، لا يسمح لها الناس حتى بالورود على الماء خوفاً من جربها ودائها..

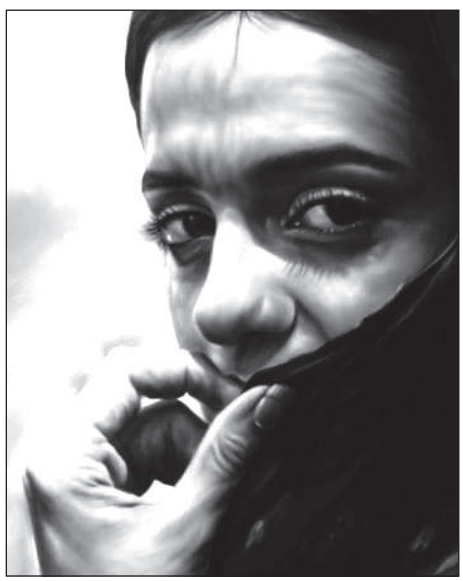
ونقل عن أحد بني عذره فيما حدث به عند عروة بن الزبير، وقد سأله هذا عن قومه وما شاع فيهم من العشق فقال العذري: «لقد خلّفت في الحي ثلاثين مريضا ما بهم داء إلا الحب قد خامر قلوبهم، وأن فيه من المرارة والنكد والكمد ما هو مستعذب عند أربابه، مستحسن عند أصحابه، حلو لا تعد له حلاوة، مر لا تعد له مرارة".

ومن المؤكَّد أنّ ما نعرضُ له من قصص متصلةٍ بالعشاقِ والمحبين، ليست في كثيرٍ من جوانبها وتفاصيلها قصصاً تاريخيةً بالمعنى الدقيق، وإنّما أكثرُها قصصٌ ذاتُ أبعادٍ رمزية خيالية، تهدفُ إلى تعميقِ معنى الحبِّ، وتأكيدِ دلالات الوفاءِ الإنسَاني، ومتانة الصلة بَين العاشق والمعشوق، فكأنّ كلاً مَنهما هو روحُ الآخر، فإذا ما غاب غابت الروح، أو حلّ الموت ولو بالمعنى الرمزي . أي أن هذه القصصَ تدعو إلى صيانةِ الحب، لأن غيابَه يعني : الموتَ المحققَ للفردِ وللجماعة على حد سَواء. كما وردت كثيرٍ من هذه القصص في سياق تحذيري تنبيهي، يحذر الناس والأجيال اللاحقة من مغبّة العشق، بوصفه نوعا خطيرا من المرض، عندما يتصف بالإفراط والتجاوز، وفي هذا البعد نذكّر بعدد من مؤلفات الحب التي وضعها علماء وفقهاء معروفون، وكان سردهم لتلك القصص غالبا ما يراد منه التحذير والتخويف من العشق لما يورثه من علل وأمراض وتشوهات.

ومن ملامح هذا الشعر الذي يعبر عن الحب الروحي، مريضا كان أو غير مريض، شحوب الصورة المادية للمحبوبة، فشاعر الحب الروحي أدرك أنّ تمثيل المرأة غير ممكن، ومن المستحيل تجسيد الحبيبة، لأن ليس كمثلها شيء، ولذلك فمن النادر أن نعثر على صفات محسوسة ومادية للمرأة في هذا اللون.. تجاوز العاشق الروحي الموحّد فكرة التجسيم، لأنّ الحبيبة عصيّة على أن تُمثّل، كما أنه ينظر إلى روحها، ولا يرى إلى جسدها، إنها في الوجدان، وليست في الحواس، ولذلك لم يكن يعنيه جمالها أو دمامتها، فقد كان يراها أجمل النساء، مع أننا نحسب أنها ربّما بدت دميمة أو في الأقل امرأة مألوفة الملامح ككل النساء، ولكن اشتعال المحب واحتراقه يحوّلها إلى ما يشبه الأسطورة.. وكان عبد الملك بن

مـروان الخليفة الأمـوي محقاً عندما رأى "بثينة" حبيبة جميل بن معمر، فعجب من أنها امرأة لا تخلو من دمامة، وتساءل عمّا أعجب العاشق فيها، ولكنها كانت فطنة حين ذكّرته بدمامته، وأن الناس لو حكّموا خلقته ما سودوه.

وإذا كان الشاعر العاشق يبحث عن فضاء مكافئ لـروحـه، فـإنـه يـجـده في المحبوبة الوحيدة، ويوقن أن امـرأة واحـدة تكفي، ولذلك ينتمي إليها ويوحّدها، فإذا ما رحلت يظل يبكيها إلى الأبـد، دون أن يـحـاول تجاوزها إلـى سـواهـا، ولـذلـك تـبـدو صـلـة الـديـن بـهـذا الـلـون من الحـب في جانب توحيد المحبوب، وليس في الجانب الخلقي وحده، فـإذا كـان تعدد المحبوبات ملمحاً وثنـيـاً مستمداً أو متأثراً بتعدد الربّات في عصر ما قبل الإسـلام، فـإنّ الحب الروحي الذي امتاز بوحدانية المحبوب، هو امتداد لتوحيد الألوهية. فمثلما أنّ الخالق واحد لا شريك له، ولا يمكن الإخلاص إلاّ له وحده، فكذلك في الحب: لا يمكن أن يكون العاشق مخلصاً إلا إذا كانت الحبيبة واحدة، لا شريك لها في القلب.



بدر معين / الباكستان

الحد بين الحب والعشق:

ولقد تنبه المصنّفون العرب إلى التأليف في الحب والعشق، وقد رصد ابن النديم (ت حـوالي 377هـ) في كتابه (الفهرست)8 جهود العرب وغير العرب في مجال مؤلفات الحـب والعـشـق حتـى عـصـره، وبعضها تداولـه الناس حتى وصل إلينا، وبعضها الآخـر ذهبت به عـوادي الأيـام ككثير من مخطوطات تراثنا التي نعرف أسماءها وموضوعاتها ولكنها ضاعت ولم يعثر عليها حتى اليوم. وقد وردت قصص الحب عنده ضمن صنف كتب الأسمار والخرافات مما يشير إلـى أن قصص الحـب المبكرة قد تحولت في العصور التالية إلى مادة للسمر ولذلك ينبغي التنبه إلى ذلك والتعامل معها بوصفها نصوصا قصصية وإخـبـاريـة لا يراد منها التاريخ ولا الحقيقة الواقعة. وقد رصد ابن النديم معظم أسماء العشاق ممن تداول الناس أخبارهم حتى عصره ضمن «أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات» ويبدو أن موضوع الحب والعشق مما يناسب الذوق العربي بل الإنساني عامة، ولذلك كان من أهم موضوعات المسامرات وأدب المنادمة والليالي العربية ذات الطابع السردي. وقد رصد ابـن النديم «أسماء العشاق الذين عشقوا وألـف في أخـبـارهـم كتبًا» وكذلك أسماء العشاق الذين تدخل أحاديثهم في الشعر. أما المؤلفون الأوائل لهذه القصص فأشهرهم –وفق ابـن النديم- عيسى بن دأب والشرقي بن القطامي، وهشام الكلبي والهيثم بـن عـدي، وهـؤلاء المـذكـورون من أصحاب الأخبار والأسمار والأحاديث كما هو معروف لمن له صلة بـالـتراث السردي والإخـبـاري عند العـرب. وقد سردت هذه الكتب –التي ضاع معظمها- أحاديث أشهر عشاق العـرب مـن مثل: مرقش وأسماء، وعمرو بن عجلان وهند، وعـروة وعفراء، وكثيّر وعـزة، وقيس ولبنى، وقصة مجنون ليلى، وقصة توبة وليلى (الأخيلية)، ووضاح

اليمن وأم البنين ...وتطول القائمة لتشمل عناوين غريبة لا نكاد نعرف عن مضمونها شيئا سوى لمحات ابن النديم مثل: قصة عاشق الكف وقصة عاشق الصورة. وكذلك قصص الحب المثلي مما سماه صاحب الفهرست بالحبائب المتطرفات في العشق، من مثل: ريحانة وقرنفل، ورقية وخديجة، وسلمى وسعاد، والدهماء ونعمة وغيرهن. ويبدو أن أولئك العاشقات الغريبات قد ظهرن في بيئة الجواري العباسية المترفة التي تضمنت أيضا عشق الغلمان والمرد من الفتيان. وانتشر أيضا نوع أخير من المؤلفات المتصلة بموضوعنا ولكن من جانبه المادي الشهواني، ويدلنا على وفرة التأليف فيه حتى عصر ابن النديم (القرن الربع الهجري) ما سجله ضمن قائمة لا بأس بها خصصها لـ «أسماء الكتب المؤلفة في الباه الفارسي والهندي والرومي والعربي عن طريق الحديث المشبق» وهذا الترف التأليفي في العشق «المحرم» يذكر بما يتكرر من علامات الحضارات المترفة التي لم تخل منها الحضارة العربية الإسلامية في عهد امتلائها رغم أن للدين ودعواه الأخلاقية أثرا لا ينكر في كبح هذه الظواهر والحد منها.

الموقف من الحب والعشق:

ولقد تنوعت المواقف من الحب والعشق بين الشعراء والأدباء والمفكرين والفلاسفة والفقهاء والعلماء. وإجمالا فإن الأدباء والشعراء عشاق الخيال ناصروا الحب والمحبين وحدبوا عليهم حتى في صور عشقهم المتطرفة المريضة، في مقابل موقف آخر يبدو أكثر عقلانية ومادية، وهو موقف أصحاب العقل من الفلاسفة وعلماء الكلام. وبعض أهل الدين من الفقهاء والمحدثين وأضرابهم، فهؤلاء جملة رأوا في العشق مرضا يصيب الإنسان ويخرجه عن الحدود المقبولة، وأنه وفق ذلك مما ينبغي معالجته والتحذير منه، لما يجره على الفرد والجماعة من أذى. ونجد هذا البعد التحذيري عند مفكر معتزلي هو الجاحظ، كما نجده عند الفلاسفة كابن سينا وإخوان الصفا.

ولقد رأى الجاحظ (ت255هـ) المعتزلي العاقل مبكرا مرض العشق وحذّر منه العاقلين عندما يجاوز حدود الاعتدال، وفي إحدى رسائله يخاطب القارئ واصفا له حد العشق ليعرفه ويتجنبه قال: «وأنا واصف لك حد العشق لتعرف حده: هو داء يصيب الروح ويشتمل على الجسم بالمجاورة، كما ينال الروح الضعف في البطش والوهن في المرء ينهكه. وداء العشق وعمومه في جميع البدن بحسب منزلة القلب من أعضاء الجسم، وصعوبة دوائه تتأتى من قِبَل اختلاف علله، وأنه يتركب من وجوه شَتى»9. ويميز الجاحظ تمييزا واضحا بين الحب والعشق، فهما ليسا شيئا واحدا يقول: «والحب اسم واقع على المعنى الذي رسم به، لا تفسير له غيره، لأنه يقال: إن المرء يحب الله، وإن الله يحب المؤمن، وإن الرجل يحب ولده، والولد يحب والده ويحب صديقه وبلده وقومه، ويحب على أية جهة يريد ولا يسمى

ليوناردو دافنشي / إيطاليا

ذلك عشقا. فيعلم حينئذ أن اسم الحب لا يكتفى به في معنى «العشق» حتى تضاف إليه العلل الأخر إلا أنه ابتداء العشق. ثم يتبعه حب الهوى فربما وافق الحق والاختيار، وربما عدل عنهما، وهذه سبيل الهوى في الأديان والبلدان وسائر الأمور...ثم قد يجتمع الحب والهوى ولا يسميان عشقا... فلم نر أحدا منهم يسقم بدنه ولا تتلف روحه من حب بلده ولا ولده وإن كان قد يصيبه عند الفراق لوعة واحتراق10.»

وأما المرحلة الثالثة فالمشاكلة « مشاكلة الطبيعة، أي حب الرجال النساء وحب النساء الرجال، المركب في جميع الفحول والإناث من الحيوان، صار ذلك عشقا صحيحا....ثم لم نره ليكون مستحكما عند أول لقياه حتى يعقد ذلك الإلف وتغرسه المواظبة في القلب، فينبت كما تنبت الحبة في الأرض حتى تستحكم وتشتد وتثمر... ثم صارت قلة العيان تزيد فيه وتوقد ناره، والانقطاع يسعره حتى يذهل وينهك البدن، ويشتغل القلب عن كل نافعة، ويكون خيال المعشوق نصب عين العاشق، والغالب على فكرته والخاطر في كل حالة على قلبه. وإذا طال العهد واستمرت الأيام نقص على الفرقة، واضمحل على المطاولة وإن كانت كلومه وندوبه لا تكاد تعفو آثارها ولا تدرس رسومها»11.

وللجاحظ رسالة هامة في موضوع الحب والعشق هي «رسالة النساء» وقد عرض فيها للتفريق بين الحب والعشق، طالبا المقدار المعتدل، دون نقص أو زيادة، ومذهب الجاحظ في الاعتدال مشهور عنه في البيان والفكر، ويبدو أنه مذهبه في الحب كذلك. يصرح الجاحظ أن العشق «اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه حب. وليس كل حب يسمى عشقا. وإنما العشق اسم للفاضل (أي الزائد)عن ذلك المقدار. كما أن السرف اسم لما زاد عن المقدار الذي يسمى جودا. والبخل اسم لما نقص عن المقدار الذي يسمى اقتصادا»12. ومن ملاحظات الجاحظ الطريفة ما أورده عما يشغل الإنسان عن العشق، قال: «ورجلان من الناس لا يعشقان عشق الأعراب. أحدهما الفقير المدقع فإن قلبه يشغل عن التوغل فيه وبلوغ أقصاه. والملك الضخم الشأن لأن في الرياسة الكبرى ...ما يشغل قوى العقل عن التوغل في الحب والاحتراق في الحب»13.

وقريب من موقف أصحاب العقل مع بروز الحرص الديني على الإنسان وحمايته من الأخطار لدى طائفة من الفقهاء ممن ألفوا في الموضوع، وأظهرهم دلالة على ما

تغريد البقشي / السعودية

نريد الإمـام أبـو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي (597-510هـ) الذي سمى كتابه صراحة (ذم الهوى) قاصدا به هوى الحس والشهوات خاصة. والكتاب مؤلف في صورة علاج فكري ونفسي وديني مقترح لمن أصيب بداء العشق أو الهوى، ويبدو ذلك في مقدمة المصنف عندما وجه رسالته إلى صاحبه المريض قال»اعلم يا أخي –وفقنا الله وإياك لمراضيه، وعصمنا وإياك عن معاصيه–أنك لم تشك إلي مرضك إلا وفيك بقية ترجى بها السلامة، فبادر إلى استعمال الدواء وبالغ في ملازمة الحمية...»14. ثم يعتذر عن تسامحه أو ترخصه في ذكر أمور وأخبار اضطر لذكرها بسبب طبيعة الموضوع ومناسبته «واعلم أني قد نزلت لأجلك في هذا الكتاب عن يفاع الوقار إلى حضيض الترخص فيما أورد اجتذابا لسلامتك

واجتلابا لعافيتك، وقد مددت فيه النفس بعض المد لأن مثلك مفتقر إلى ما يلهيه من الأسمار عن الفكر فيما هو بصدده من الأخطار»15. ونظم المصنف كتابه تنظيما دقيقا في خمسين بابا يفضي بعضها إلى بعض، وكأنه يبني حصنا مكينا في مقاومة العشق والعلاج منه بحكمة وأناة وصبر بعيدا عن التنفير والتعزير. ومدار كتابه كله الدفاع عن حق الإنسان في سلامة دينه وبدنه وروحه وماله. وقد ابتدأ أبوابه بذكر العقل وفضله وضرورة محافظة الإنسان عليه، ثم تحول إلى ذم الهوى والشهوات ونبه أن المذموم هو ما تجاوز الحد وهو ما سماه غيره «العشق»، وتنبه ابن الجوزي إلى أن سياقات الهوى في القرآن مذمومة، ولذلك مضى مطالبا بمجاهدة النفس ومحاسبتها وتوبيخها، كما حشد صورا من مدائح الصبر والحث عليه، وطالب صراحة بحراسة القلب من الشواغل والفتن ليظل سليما من غير سوء. ولقد توسع في وصف داء العشق وجمع من الأخبار ما يشكل مصدرا يعرف بمن أصيبوا به، ثم شرح أسباب العشق ملخصا آراء من سبقوه، وانتهى إلى «ذكر أدوية العشق» وإلى جملة من النصائح والزواجر مما يقع في باب الدواء أيضا.

كما خصص ابن قيم الجوزية (ت751هـ) تلميذ ابن تيمية كتابه «روضة المحبين ونزهة المشتاقين» للدعوة إلى المحبة، «فبالمحبة وللمحبة وجدت الأرض والسماوات، وعليها فطرت المخلوقات، ولها تحركت الأفلاك الدائرات، وبها وصلت الحركات إلى غاياتها، واتصلت بداياتها بنهاياتها»16 . وابن القيم يبدو في كتابه هذا داعية من دواعي المحبة، إذ تحسه يبحث عن معاذير وعلل للمحبين والعشاق. وهو لا يميل إلى الحسم والوضوح في ذم الهوى كما فعل ابن

الجوزي، وإنما هو يرى المحبة تحيط بكل شيء. ولقد بدأ بأسماء المحبة فجمع لها قريبا من ستين اسما تدل على مراحلها ومراتبها المختلفة وهي: المحبة، والعلاقة، والهوى، والصبوة، والصبابة، والشغف، والمقة، والوجد، والكلف، ووالتتيم، والعشق، والجوى، والدنف، والشجو، والشوق، والخلابة، والبلابل، والتباريح، والسدم، والغمرات، والوهل، والشجن، واللاعج، والاكتئاب، والوصب، والحزن، والكمد، واللذع، والحرق، والسهد، والأرق، واللهف، والحنين، والاستكانة، والتبالة، واللوعة، والفتون، والجنون، واللمم، والخبل، والرسيس، والداء المخامر، والود، والخلة، والحلم، والغرام، والهيام، والتدليه، والوله، والتعبد»17. وبذل المصنف جهدا صالحا في بيان اشتقاق هذه الأسماء ومعانيها والفروق بينها ليكون مدخل كتابه مدخلا لغويا يجمع ما خلفته اللغة من قوة الدلالة ومن الإرث الثقافي الذي يظل مقيما في الألفاظ والدلالات. وتبدو مراتب الحب مفضية إلى مرتبة أخيرة هي «التعبد» وهي «غاية الحب وغاية الذل، يقال: عبده الحب أي ذلله.. ولا تصلح هذه المرتبة لأحد غير الله عز وجل»18.

وأما ابن داود الظاهري الأصفهاني فأحد أشهر المصنفين الذين خصوا الحب والعشق بمؤلفات مستقلة، فقد جمع (في كتابه: الزهرة) اقتباسات واستشهادات مهمة فلسفية وعلمية فضلا عن المادة الأدبية. ومن ذلك ما أورده من رأي بعض المتطببين (وهو فيثاغورس في مصادر أخرى كما في طبقات الأمم لصاعد وديوان الصبابة لابن أبي حجلة): «إن العشق طمع يتولد في القلب وتجتمع إليه مواد من الحرص فكلما قوي ازداد صاحبه في الاهتياج واللجاج وشدة القلق وكثرة الشهوة وعند ذلك يكون احتراق الدم واستحالته إلى السوداء والتهاب الصفراء وانقلابها إلى السوداء ومن طغيان السوداء فساد الفكر، ومع فساد الفكر تكون العدامة ونقصان العقل ورجاء ما لا يكون وتمني ما لا يتم حتى يؤدي ذلك إلى الجنون، فحينئذ ربما قتل العاشق نفسه، وربما مات غما، وربما نظر إلى معشوقه فيموت فرحا أو أسفا، وربما شهق شهقة فتختفي فيها روحه أربعا وعشرين ساعة فيظنون أنه قد مات فيقبرونه وهو حي»19.

ولخص ابن أبي حجلة رأي الفيلسوف الطبيب ابن سينا الذي تأثر في رأيه كما هو واضح برأي الفلاسفة والأطباء اليونان، وضمّن تلك الآراء في رسالة خاصة في موضوع العشق، ومن رأيه أن: «العشق مرض وسواسي شبيه بالماليخوليا يجلبه المرء إلى نفسه بتسليط فكرته على استحسان بعض الصور والتماثيل، وقد يكون معه شهوة اجتماع وقد لا يكون» ونقل صاحب ديوان الصبابة أقوالا كثيرة منها سؤال المأمون ليحيى بن أكثم ما العشق؟ فقال: سوانح تسنح للمرء فيهيم فيها قلبه وتؤثر بها نفسه»20.

وهناك مصنفات غير ما ذكرنا، من مثل: مصارع العشاق لجعفر السراج، وطوق الحمامة لابن حزم الذي حظي بدراسات مستقلة نظرا لأهمية ابن حزم في أدبه وفكره. ومنها أيضا كتاب تزيين الأسواق بأخبار العشاق لداود الانطاكي، والواضح المبين فيمن استشهد من المحبين للحافظ مغلطاي، وهي كتب مطبوعة معروفة. وقد تكون خاتمة هذه السلسلة المهمة من مؤلفات الحب وأحاديث العشاق كتابين مخطوطين للفلسطيني مرعي بن يوسف الكرمي (ت1033هـ) وهما: تسكين الأشواق بأخبار العشاق، ومنية المحبين.

الهوامش

1 . وهب بن منبه، كتاب التيجان في ملوك حمير، تحقيق ونشر مركز الدراسات اليمنية، صنعاء، ط2، 1979، ص198 وما بعدها.

2 . ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق نصرت عبد الرحمن، ط1، دار الأقصى، عمان،

3 . خليل الشيخ، الانتحار في الأدب العربي، رابطة الكتاب الأردنيين والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان-بيروت، 1997، ص16.

4 . المرجع السابق، ص18.

5 . أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، ط3، دار صادر، بيروت، 2008، مج2 ص35-34.

6 . المصدر نفسه، مج10 ص19 وقد لخصنا القصة بأسلوبنا مستفيدين من مضمونها في "الأغاني".

7 . ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه إحسان عباس، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1971، ص 162-161.

8 . ابن النديم، الفهرست، قابله على أصوله أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2009، مج3، ص-327 331.

9 . الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت255هـ)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الثاني، ص166.

10 . المصدر نفسه، 168-2/167.

11 . المصدر نفسه، 169-2/168.

12 . الجاحظ، كتاب النساء، تحقيق نوري حمودي القيسي، نشرت ضمن العدد الخاص بالجاحظ من مجلة/ المورد، مج7 ع4، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1979، ص247.

13 . المصدر نفسه، ص254-253.

14 . ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي، ذم الهوى، تحقيق خالد العلمي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص19.

15 . المرجع نفسه، ص20.

16 . ابن قيم الجوزية، (ت751هـ) روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق أحمد سعد، دار البيان العربي، القاهرة، 2006، ص9.

17 . المرجع نفسه، ص20.

18 . المرجع نفسه، ص44.

19 . ابن داود الظاهري، كتاب الزهرة، طبعة إلكترونية ضمن: موسوعة الشعر العربي، إصدار المجمع الثقافي، أبو ظبي. ولم يتيسر لي مقابلتها مع المطبوع.

20 . ابن أبي حجلة، ديوان الصبابة، طبعة إلكترونية ضمن: موسوعة الشعر العربي، إصدار المجمع الثقافي، أبو ظبي. ولم يتيسر لي مقابلتها مع المطبوع.

الملف

صور حب المرأة القاتلة

عائشة غدونا بيرث

تقديم :

شكلت نهاية القرن التاسع عشر لحظة مفصلية في تبلور مفهوم المرأة القاتلة المدمرة في الآداب الأوروبية، إذ غالبا ما صارت الصورة الكارثية الشكل النهائي لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة. لقد كان الخطاب الروائي مجالا خصبا لتمظهر هذه الصورة ، الشيء الذي يدعونا إلى تلمس مظاهر هذه الندوب من خلال بعض النماذج التي انتقيناها كمتن للقراءة لتأكيد هذه الصورة التراجيدية .

أنتج حب المرأة في الأدب الأوروبي عند نهاية القرن التاسع عشر نماذج جديدة قديمة في علاقة الرجل بالمرأة. الجديد في هذه العلاقة هو أن حب الرجل للمرأة صار موضوعا فنيا، بحيث صب مشاعره ودهشته وتأملاته الخاصة على المرأة، إذ جعل منها ذلك الشيء المقدس، وجردها من كينونتها فخلق لها عالما علويا من الجمالية والحسية، لم يبالغ أحد العشاق حينما أكد أن تحاشيه للمرأة سببه هو ذلك الحس والحب الجمالي العالي الذي يخزنه، ويقسم بأن يدخره ولا يغدقه ويبذره إلا مع ومن أجل المرأة المختارة التي لا يمكن أن تكون إلا آلهة الحب نفسها. المفارقة التي تكمن في هذه المشاعر وفي هذا الحب هي أن المرأة صارت مجردة من كل شيء حتى من الأعراف والمواضعات لتصبح ذاتا فنية لا ذاتا بالمفهوم المجتمعي، وبالتالي

كاتبة عربية ألمانية

يسهل على العاشق أن يروضها ويخضعها لغرائزه وخيالاته بحثاعن الخروج من دائرة استهلاك الفن ومن غياب العاطفة وانعدام المعنى. فكانت المرأة وكان الحب والعشق، لكن الموت كان يحوم حول هذه العلاقة الحميمية غير المتوازنة .من هنا نشأ ما يسمى في الأدب الغربي ب (المرأة المدمرة أو القاتلة)- بالصيغة الفرنسية

la femme fatale

وهي تلك المرأة الفاتنة الفتاكة التي يذهب عشقها بالمتيم إلى الهاوية .وقد جمع هذا النوع الأدبي عناصر أدبية من عصر الرومانسية وعصر الانحطاط الذي كانت فيه المرأة تجسد الكائن الأنثوي الحسي، إلا أنها اكتسبت فيما بين المرحلتين شيئا من التحرر و امتلاك الإدراك بمصادر قوتها وثقتها بكينونتها؛ فمن هي هذه الفاتنة المارادة التي شغلت الأدب الغربي خلال الفترة المشار إليها سلفا؟ وكيف استطاعت أن تلهم عشاقها أدبيا؟ وهل بالفعل أحبت ولماذا كان ينتهي الحب دوما بالموت؟! ...

إذا عدنا إلى الوراء- زمنيا- فان إغراء المرأة للرجل بدأ بإغواء حواء (ايفا) لآدم بحسب المعتقد النصراني الذي ينظر إلى حواء باعتبارها عميلة للشيطان الذي جاءها في صورة الأفعى. إذن، حواء الكائن الحسي تتعاون مع الأفعى التي تمثل الإغراء لتغوي آدم فيأكل من الفاكهة المحرمة لتحمل- منذئذ-» الذنب» على عاتقها. هكذا، صارت حواء بعملها اللاعقلاني الفوضوي أول امرأة يفشل الرجل أمام إغراءاتها وغواياتها .

أما إذا انتقلنا إلى المعتقد اليهودي وأساطيره، فاننا نصادف نساء دفعن بالرجال الى قدر الموت المحتوم ونذكر في هذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر(ليليت) المذكورة في الإنجيل والتوراة باعتبارها شيطانة عواصف تجلب المرض والموت بحسب الأساطير البابلية والسومرية. وللإشارة، فان هناك نصوصا دينية لم تقحم في الإنجيل كزوحار وأبجدية بن سيرا تحدثت عن « ليليت» على أنها كانت الزوجة الأولى لآدم وكانت تعيش معه شراكة زوجية متكافئة لم تقبل في اطارها الخضوع له، وبسبب هذا التمرد تطرد من جنتها ليعوض الله آدم بحواء المطيعة؛ لتبدأ « ليليت « انتقامها من الاثنين وذلك عن طريق قتل أبناء آدم وإغواء الرجال لإنجاب أطفال تميزهم صفات الحقد والكراهية.

في المعتقد اليهودي نقابل أيضا المرأة الشجاعة والمؤمنة بدينها(يوديت) التي حوصر أهلها حسب كتاب «يوديت» الذي ألف سنة150قبل الميلاد على الأرجح. تحكي القصة عن تطوع هذه المرأة بالذهاب الى معسكر الأعداء بمعية خادمتها وهي محملة بالنبيذ والهدايا للقاء قائد الجيش هولوفرنس. تمكنت يوديت بفضل إغرائها وإيحاءاتها الجنسية من إغواء القائد الذي فتن بجمالها وغنجها ليدعوها إلى وليمة احتفالية خاصة، سقته فيها الشراب بنفسها إلى أن بلغ منه السكر مبلغه؛ فسهل عليها قتله وقطع رأسه بمعونة خادمتها، ثم حمله إلى أهلها ميتا ليتمكنوا بفضلها من تحقيق النصر .

يسجل لنا التاريخ والميثولوجيات مثالا آخر هو(كليوباترا) المرأة الطموحة التي ارتبطت برجلين من حكام الروم من أجل انقاذ ملكها الاسكندري الفرعوني. تحكي الأسطورة أن «كليوباترا» أبحرت نحو» روما» وهي تتزين بكامل أبهة الفراعنة ودلال الفرعونيات المترفات، فأدخلت على يوليوس سيزار ملك الروم وهي مختبئة بين ثنايا

سجاد ،ولما ظهرت أعجب بها القيصر أيما إعجاب فأحبها وحماها وقربها ثم تزوجها رغم معارضة أهله ووزرائه والمقربين من حاشيته، إلا أنه بعد توالي الهزائم على يوليوس سيزار ووصول خبر مقتله انتحرت كليوباترا بلدغ الأفعى التي وضعتها على كتفها.

هذه النماذج الأنثوية الأزلية هي التي ألهمت خيال الأدباء في أوربا عند نهاية القرن التاسع عشر، فانبثق عنها نموذج المرأة المدمرة؛ ذلك النموذج الذي يغري بالحب والرحيل العاطفي، ويعد بالسعادة والجمال الحسي وما فوق الحسي، و في الوقت نفسه يفضي بالعاشق نحو نهاية تراجيدية مدمرة. تعرف الباحثة الألمانية المتخصصة في نماذج المرأة في الأدب الأوروبي (كارول هيلمس) المرأة القاتلة التي يصادفها القارئ في الروايات الفرنسية والانجليزية والألمانية بالخصوص بما يلي: (المرأة الفتاكة تغري وتعد فتتراجع وتختفي، وفي الأخير يموت الرجل. في هذا الحقل المشحون بالإثارة والضغط تتفتح الغرائز والأماني وتترعرع الوحشية وتظهر الصور الدامية للحب. فالمرأة القاتلة تفتن بجمالها الطاغي وبوعودها بالسعادة وتمني المحب بالعشق الأزلي، في نفس الوقت الذي يحس فيه الرجل بالتهديد والخطر النابعين من المجون الذي تجسده بامتياز ومن ارتباطها بقصة مليئة بالخديعة والكيد تلعب فيها هذه المرأة الدور الذي تتقنه وهو دور المنتقمة) شتوتغارت 1990.

النماذج الأنثوية الأزلية ألهمت خيال الأدباء في أوربا فانبثق عنها نموذج المرأة المدمرة

وإذا حاولنا الانتقال من عالم السرد الروائي إلى عالم الفنون الأخرى كالرسم مثلا فانه هو الآخر أنتج صورا لهذه المرأة تظهر مفاتنها والأخطار المنبعثة منها كصورة (أوميغا والأفعى) للرسام إدوارد مونخ 1909، واللوحة عبارة عن مشهد امرأة تمسك بين ذراعيها أفعى كبيرة تحدق في عينيها بنوع من الثقة والطمأنينة. إن الأفعى والنظرة المغرية والجذابة المتحررة تظهر أيضا في صورة الرسام (فرانس فون شتراك) الذي رسم «يوديت «الفتاة اليهودية وهي تشهر سيفا كبيرا مبدية ما تتمتع به من قوة وسلطة على هولوفرنس الذي أردته قتيلا. وهكذا، فإن الأديب الإيطالي (ماريو براز) لم يبالغ حينما كتب بأن (الرجل الذي كان في البداية يميل إلى السادية أصبح عند نهاية القرن ميالا إلى المازوشية) ميونيخ 1994.

في رواية(كارمن) لكاتبها (ميريمي) 1847 نجد أنفسنا أمام رواية تحكي عن قدر تلك الغجرية التي تعيش في بلاد الأندلس وتشتغل في مصنع، بحيث إنها تشاجرت ذات يوم مع زميلة لها في العمل وجرحتها بسكين، فيلقى القبض عليها ويؤمر بارسالها إلى مخفر الشرطة. كان من سوء حظ رجل الأمن (دون خوسيه) أن يكلف هو بايصال»كارمن» إلى مركز الشرطة .بيد أنه في الطريق تتمكن الفتاة الغجرية من إقناع «دون خوسيه» بمساعدتها على الهروب، وبالتالي تتمكن من التخلص من مثولها أمام العدالة. لم تكن «كارمن» ذات جمال استثنائي ملفت بحسب ما يصفه المظهر الخارجي لشخصيتها في الرواية، إلا أنها مليئة بالحيوية ونابضة بالحياة وصاحبة نكتة وتحسن الغناء والرقص. استطاعت» كارمن» توظيف إمكانياتها الجسدية لإغراء (دون خوسيه) حين وعدته بمعاشرته

والارتماء في أتون حبه. ونتيجة لذلك، فقد «دون خوسيه» منصبه كرجل أمن؛ لكن ذلك لم يكن يهمه كثيرا لا سيما وأنه كان شغوفا بالغجرية حد الجنون . دفعه تعلقه بها إلى أن يعيش معها وسط عصابة تقوم بأعمال إجرامية إلى درجة أنه صار يتغاضى عما يحدث حوله، حتى بعد أن عرف أن قائد العصابة الأعور هو زوج « كارمن»، لأنه كان مطوقا بغاية واحدة وهي الفوز بقلب حبيبته. مع توالي الأحداث المليئة بالخديعة والمكر، يقتل دون خوسيه رئيس العصابة ويطلب من «كارمن» أن تهرب معه، إلا أنها كانت وقتئذ قد وقعت في حب مصارع الثيران القوي الجذاب، فرفضت» كارمن» إذن الهروب مع دون خوسيه الذي صار في عداد المخالفين للقانون وصار قاتلا بسببها. لقد كان رفضها نابعا من إيمانها بعدم قدرتها على العيش خارج حياة الغجر . كان هذا الرفض بمثابة إعلان تراجيدي مدمر بالنسبة لدون خوسيه الذي لم يتحمله، فقتل محبوبته وسلم نفسه ليحاكم بعقوبة الإعدام شنقا.

هذا النموذج المرعب والمأساوي هو ما يمكن أن يكون حب المرأة المدمرة سببا فيه، فهي تعيش مع الرجل وفي نفس الوقت مع الجميع دون القدرة على التعرف إلى دسائسها أو أحاسيسها، فهي من جهة كريمة في إغداق الأنوثة والحب على الرجل، لكن اللاعقلانية والأنانية التي تميزها كلها عوامل تدميرية لها ولحبيبها في نفس الوقت. فعلى الرغم من براعتها، فقدت «كارمن» عاشقها وزوجها وحبيبها. لقد كانت تنشد فيما يبدو الحب المتحرر من كل الأعراف والمواضعات بعيدا عن أي التزام قد يقيدها ويكبل قلبها. يصبح الأمر أكثر حدة وتصعيدا حينما يتعلق الأمر ب (سالومي) التي تخيلها الكاتب الايرلندي أوسكار وايلد 1893 معتمدا على الموروث العقائدي المزوج بالحكايات الميثولوجية.

ف(سالومي) في الرواية التي تحمل نفس الاسم، هي قصة حب رفض (بضم الراء وكسر الفاء) منذ بدايته وكرامة جرحت رغم كل التوسلات ليكون ثمن انتقام المرأة هو رأس الرجل .

إن الرجل هنا هو العابد الخطيب المتجول (يوحنان) المصدق برسالة المسيح، والذي تنبأ للملك الحاكم (هيروديت) بالزوال، وبالنهاية التراجيدية لزوجته المتسلطة هيروديا التي هي أم سالومي الغنية المدللة والحاكم هيروديت هو زوج أمها. اذن، «سالومي» كانت تملك من الغنى والسلطة ما يجعلها سيدة يخضع لها الجميع، إلا أن الأقدار شاءت أن تسمع صوت الرجل الورع المنبعث من قبو الجب، وهو يتوعد الحاكم الظالم غير العابيء بأوامر الله ،فتملكها فضول لمعرفة صاحب الصوت، وأمرت رغم تحذير الحراس لها باخراج» يوحنان» لرؤيته والتحدث اليه.

فقدت «كارمن» عاشقها وزوجها وحبيبها. لقد كانت تنشد الحب المتحرر من كل الأعراف

كان الحارس الشاب السوري هو الوحيد الذي حاول اقناع سالومي بقوة وتوسل غير منقطع النظير بعدم رؤية السجين والتحدث اليه والتحديق في عينيه.كان الشاب السوري متيما بحب العذراء الجميلة سالومي، حتى وان لم تكن هي تعيره أي اهتمام، فلم يكن منه الا أن قتل نفسه أمامها عندما ظهر «يوحنان» وتحدثت إليه سالومي، عندما هوى العاشق السوري المتيم راكعا عند رجليها لم يحرك ذلك المشهد أي رد فعل عند سالومي، بحيث كانت منشغلة بالنظر في الولي المتعبد

الذي أحبته ورغبت فيه على الفور .عندما لم يتجاوب معها يوحنان توسلت إليه بحرقة صادقة لكي يحبها ويقبلها حتى تنطفئ نار لوعتها الغرامية ،غير أن الفقير الزاهد رفض ذلك وآثر الرجوع إلى سجنه بعدما حطمت آمال سالومي وجرحت مشاعرها وتحول خضوعها وصدقها في حب يوحنآن إلى ما يشبه الرغبة العمياء في تملكه بطريقتها الانتقامية الخاصة.

أعلنت سالومي عن سهرة على شرف الحاكم هيروديت زوج أمها، ووعدته بأن ترقص له شخصيا رقصة الخمور السبعة المثيرة، على أن يلبي لها طلبا واحدا دون شروط . بعد موافقة الملك وظفت سالومي كل ما تملكه من جمال وموهبة فرقصت بفتنة وشهوانية مثيرتين حتى انتزعت من الملك الشيخ صرخة اللذة المؤلمة، وأذابت إرادته، وكسرت طاقته في المقاومة والممانعة، لكي تطلب منه في الأخير رأس يوحنآن على طبق من فضة.

السلاح الفتاك لدى سالومي هو حريتها وعدم اكتراثها لا بالأشخاص ولا بالأعراف. ففي الوقت الذي أحبت فيه يوحنآن السجين أمام الجميع، لم تهتم وهي تطلب رأسه على طبق من فضة، فحب هذه المرأة إما أن يكون جنة وإما نارا فليس هناك مساحة وسطى بين القطبين .

وعلى الرغم من افتقار الرواية إلى مناقشة ونقد الذات إلا أن سالومي ألقت اللوم- كل اللوم- على يوحنآن محملة إياه ذنب النهاية التراجيدية؛ اذ قالت مخاطبة إياه: (كنت أميرة واحتقرتني.. كنت عذراء وسلبتني حيائي، كنت تقية وسقيت في عروقي نارا.. آه ..آه، لماذا لم تنظر في عيوني لو كنت نظرت فيهما لأحببتني؟!!) .

إن انتقام» سالومي» عن طريق قتل من أحبت، وتقبيلها لشفتيه الباردتين وهو رأس موضوعة على آنية فضية، هو قمة العشوائية المرضية التي يذكرنا بطبيعة المرأة المتوحشة المذهلة بحسب مفهوم نيتشه، تلك المرأة التي تفقد السيطرة والعقلانية في جنون الفوضى و الثمالة.

فبعد جرح النرجسية الطفولية عند سالومي تحول صخب الحب عندها إلى تجاوز للذات، فهلك في الأخير الاثنان لأنهما مختلفان تماما ، ف«يوحنان» يجسد الروح الدينية المؤمنة بإله لا مرئي وسالومي تمثل الأنثى المشبعة بالشهوة والعشق ولا علاقة لها بالقيم الدينية . لهذا، أمر الملك جنوده بقتلها بعد موت يوحنان مباشرة رغم مجال التأويل الذي تتركه الرواية إلا أن اعتراف سالومي وهي تقول: (لرغبتي الشخصية أريد رأس يوحنآن في آنية من فضة) ما يؤكد- بما لا يدع مجالا للشك- أن سالومي امرأة مدمرة تجلب الهلاك. إذن، هي امرأة قاتلة تعكس بجلاء النموذج الأنصع لهذا المظهر المدمر الذي يتخلل الآداب العالمية.

واذا انتقلنا الى رواية (لولو) لفرانز فيدكيند (1906) فإننا نجابه» لولو» وهي ترفل في صداقة وحماية (الدكتور شون) الذي يغدق عليها العطايا وهو الذي عرفها الى أول أزواجها (الطبيب كول). كان هذا الطبيب يحب مدللته لولو وكان قد طلب من الرسام (شفارتس) أن يرسم لولو، لكن هذا الأخير سيفتن بجمالها وبراءتها التي تصل حد السذاجة. حاول هذا الرسام أن ينتزع منها قبلة بعد أن أغلق الابواب، لكن الزوج سيفاجئهما ليصاب بنوبة قلبية أردته ميتا على الفور. لم تع الزوجة الشابة جيدا ما حدث ولم تحزن لذلك أو تحس بوخز الضمير، إذ سرعان ما تزوجت من الرسام نفسه . يطلق الزوج الجديد اسم (إيفا)

على لولو وهو يستمر في رسمها حتى صار رساما مشهورا وثريا. لم تقطع لولو علاقتها بصديقها القديم الدكتور شون واستمرت على علاقة غرامية به وعندما وجد الدكتور فتاة غنية أراد الارتباط بها لأسباب مادية واجتماعية، لم توافقه لولو على هذا الأمر فاضطر الصديق العشيق إلى إخبار زوج لولو الرسام الذي انتحر بدوره على إثر هذه الصدمة؛ فجاء دور الصديق الدكتور ليكون الزوج الثالث في حياة لولو، إلا أنها سرعان ما ضجرت من حبه وأقامت علاقات غرامية أخرى موازية ..لكن، عندما وقع ابن الدكتور شون في حب لولو ، لم يتحمل الزوج المخدوع الأمر فأمر لولو بأن تقتل نفسها بمسدس أعطاه لها، لكن لولو عندما ضغطت أسقطت زوجها الدكتور ميتا. لم ير ابن الضحية الثالث واسمه (ألفا) في لولو قاتلة أبيه مطلقا، بحيث صار يكتب نصوصا مسرحية تلعب لولو بطولتها وترقص على خشبة المسرح وكان يناديها عادة بالحلوة الصغيرة. شغف» ألفا» بلولو كان كبيرا جدا وقد اعترف لها يوما قائلا : (أنت شامخة فوقي في السماء مثل الشمس فوق الهوة العميقة .. دمريني .. أرجوك ضعي نهاية لي).

يرفض كاتب الرواية فيدكيند نعت لولو بالمرأة القاتلة، فهو لا يرى فيها فتاكة سفاحة تخطط للانتقام، بل هي حسب رأيه امرأة حسية تعيش أحاسيسها وهي متأكدة من جمالها، فعندما وصفها مكتشفها ومدعمها قائلا: (أنت تخجلين أجسر التخيلات أنت صورة تيأس منها الفنون)، أجابته قائلة: (أنا متأكدة من نفسي وواعية بها تماما).

وبالرغم من هذه الصورة فان لولو ليست جانية بالمعنى التخطيطي فهي تعيش وتحب بعفوية وتتفاعل مع الأحداث حسب حدوثها بمفهوم نيتشه للإنسان الذي يمكث في اللحظة الحاضرة. فهي لا تتقن التصنع ولا تفكر أو تتطلع الى شيء معين بل تعيش باعتبارها كائنا غريزيا طبيعيا. صحيح أنها رقصت من أجل رجل ووقفت نموذجا للوحات رسام، ولعبت أدوارا على المسرح في مسرحيات زوج، لكن هؤلاء الرجال هم الذين استكانوا وخضعوا لنزواتها وإغراءاتها وهذه هي المفارقة العجيبة في هذا الحب غير المتكافئ.

ان ما لحق الرجال من جراء حب لولو كان سببه مرة أخرى عدم اعتراف المرأة بالقيم البورجوازية، وتجردها من أخلاق مجتمع منافق، وعدم انتمائها لأية عقيدة مقدمة سلفا، فقد كان جوابها على أسئلة الرسام واحدا حين سألها:

-هل تستطيعين قول الحقيقة؟

- هل تؤمنين بخالق للكون؟

- بم تقسمين؟

- هل تملكين روحا ؟

- هل أحببت مرة؟

لم تكن تعرف سوى أن تجيب :

-أنا لا أدري ..!!

اذن، فلولو بريئة من دم عشاقها، فهي لم تلعب سوى الدور الذي كتبوه لها بحثا عن السعادة الحسية وما فوق الحسية. لقد جعل الرجل المتعدد في حالة لولو من محبوبته محط خياله وأمانيه ورغباته، فصنعها بالشكل الذي لا يقبل المشاركة ولا الفراق، وهكذا كانت النهاية تراجيدية حتى الموت...

فلاديمير كوش/ روسيا

دراسات

اللاهوت النسوي بوصفه لاهوتاً نقديّاً
تأويل الكتاب المقّدس عند اليزابيث شوسلر فيورنزا
لويز ميلانسون
ترجمة وليد السويركي

النظرية الأدبية النسوية
ماجي همّ
ترجمة: د. عبير دبابنة

المرأة والجسد والكتابة بين اللذّة والمتعة؛
إضاءات على رولان بارت
منى ظاهر

خارطة الحب وأسئلة الاستشراق
هدى أبو غنيمة

دراسات

اللاهوت النسوي بوصفه لاهوتاً نقديّاً

تأويل الكتاب المقّدس عند اليزابيث شوسلر فيورنزا

لويز ميلانسون*

ترجمة: د. وليد السويركي**

تشكلّ اللاهوت النسويّ قبل أكثر من عقدين في أميركا الشمالية وشمال أوروبا، في سياق الحركات الثوريّة التي شهدتها ستينيات القرن العشرين، وبتأثير من صيغ اللاهوت السياسي. غير أننا نجد تعددية في الخطاب النسوي مردّها تنوّع التحليلات الفلسفية والاجتماعية-السياسية التي يرتكز إليها. فالنسويّة الليبرالية تستند إلى الاستقلال الذاتي و إلى المساواة في الحقوق الفردية، والنسوية الاشتراكية-الماركسية ترى أنّ علاقات الجنسين بالطبقات الاجتماعية في النظام الرأسمالي الغربيّ تحدّدُ شكل القمع الاجتماعي الذي تتعرض له النساء، ثم هنالك نسويّة العالم الثالث التي تركّز على التداخل بين العنصريّة والاستعمار والتمييّز الجنسيّ.

سنتناول في هذا المقال أفكار اللاهوتية النسويّة المعروفة اليزابيث شوسلر فيورنزا التي تتبنّى لاهوتًا تحريريّاً نقديّاً:

---

* أستاذ كرسي اللاهوت في جامعة هارفارد

** شاعر وأكاديمي ومترجم من الأردن

«لقد حدّدت منظوري اللاهوتّي الخاص بصياغة لاهوت للتحرّر النسويّ، لاهوت نقديّ يدين للتحليلات اللاهوتية- التاريخية-النقدية، وللتحليلات النقدية- السياسيّة والتحرّرية، ويتجذّر في تجربتي والتزامي كامرأة مسيحيّة كاثوليكيّة.»

سنعرض، تحديداً، لأفكارها كمفسّرة للعهد الجديد، في إطار تأويل نسويّ للكتابَ المقدس، من داخل حقل الهرمونيطيقا السياسيّة.

يرى اللاهوت النسويّ بوصفه لاهوتاً نقديّاً تحريريّاً، كما تمارسه فيورنزا، أنّ اللاهوت المسيحيّ، والتراث التوراتيّ، والكنائس المسيحية مسؤلون عن الخطيئة البنيويّة التي تمثّلها البطرياركيّة القائمة على التمييز بين الجنسيّ والعنصريّ، والتي تعمل على إدامة الاستغلال والعنف المجتمعي ضد المرأة وشرعنتهما. لكنّها تبيّن، من جانب آخر، أن الإيمان المسيحي والتراث والكنيسة ليست عنصريّةأو تمييزيّة في جوهرها،وتسعى لتجاوز النصوص المتمركزة ذكوريّاً بطريقة نقديّة. لا يدعم اللاهوت النسوي التحريري المناداة بإدماج النساء في البنى الكنسية البطرياركية ولا الإستراتيجية الانفصالية لكنّه يسعى إلى إحداث التغيير في الرموز المسيحية،والتراث والمجتمع، ووضع المرأة.

لا يستمدّ هذا اللاهوت رؤيته من « طبيعة المرأة الخاصّة» أو من مبدأ ميتافيزيقي أنثوي، لكنه ينادي بحق النساء في أن يكنّ «كنيسة»؛أعضاء مسؤولة عن جسد المسيح؛ أن يكنّ ذوات فاعلة في حياتهن الدينيّة والروحية- وذلك في «كنيسة نساء»، حيث يمكنهن أن يكنّ مشاركات، ناشطات وقياديات. وأخيرًا، يرتبط هذا اللاهوت بنضال النساء ضد البطرياركيّة أكثر من ارتباطه باللاهوت التقليديّ والروحانيّة الكنسيّة،إنّه يدعو كافة صيغ لاهوت التحرير إلى أن تكون متسّقة وكونيّة بإدماجها للنساء ضمن «المقموعين»، وهو يكشف القناع عن إدعاءات اللاهوت الأكاديمي بالكونيّة،والموضوعية والحياد، ويحثّ اللاهوتَ الكنسيّ الاكليروسي على أن يغدو كنسيّا حقّاً.

إنّ لاهوت التحرير النسويّ النقديّ يسعى لأن يكون لاهوتاً مسيحيّاً كاثوليكيّاً محرِّراً، يحمل «بشارة الخلاص» للجميع رجالاً ونساءً، ولهذا فهولاهوت « مدمِّر» لكلّ أشكال البطرياركية العنصريّة الرأسمالية،المميِّزة بين الجنسين.

إليكم ما يستحوذ على اهتمام فيورنزا في تفسيرها للكتاب المقدّس: تحليل البطرياركيّة والترويج للبديل ضمن « كنيسة

بدر معين الدين / الباكستان

النساء» وهـذان يقعان في قلب النموذج النسويّ النقدي الذي لا تتوقف عن تطويره منذ سنوات.

I - ممارسات تأويل الكتاب المقدس نسويّاً

في مقدّمة كتابها «لكنّها قالت»، تحيل فيورنزا إلى رواية مارغريت آتوود The handmaid's tale لتثير مسألة السيّاق السياسي لتأويلات الكتاب المقدس النسويّة. ففي الجمهورية الشمولية التي تتخيّلها آتوود ليس للنساء الحقّ في القراءة وخصوصا قراءة الكتاب المقدّس. وتطرح فيورنزا هنا، ووفقا للنظريّة النقديّة ولأنصار تحرير اللاهوت أنّ كلّ الخطابات تتضمّن دلالة سياسية: « دائما ما يُبنى المعنى سياسياً بحيث يتموضَع التأويل داخل شبكة من العلاقات بين السلطة والمعرفة اللّذين

يصوغان المجتمع».

كماانخرطت كعالمة لاهوت تُمارس التفسير في مهمّة متطلّبة لكنها لا تًحظى بالاعتراف؛ ألا وهيَ إعادةً بناء مفهوم جديد لتأويل الكتاب المقدس ضمن ممارسة تحرّرية غايتها «صياغة نظرية نسوية تأويليّة بوصفه ممارسة نقدية تحرّرية.

1 -نموذج التأويل البلاغي.

قاد عمل فيورنزا الاستكشافي، ببعديه الهيرمونيطيقي والإبستمولوجي إلى تطوير نموذج تأويلي يوظف مختلف استراتيجيّات القراءة والتحليل النسويّين. ويظهر النّموذج «البلاغي» كعمليّة معقّدة لقراءة نصوص الكتاب المقدّس وإعادة بنائها، كممارسة ثقافيّة لاهوتيّة مقاومة وتحويليّة في آنٍ معاً. ويهدف هذا النّموذج إلى «زحزحة « الممارسات التأويليّة الأكاديميّة ذات النّزعة الموضوعيّة والمحايدة سياسيّا. وهكذا سعت فيورنزا إلى تجاوز المناهج التّاريخيّة والأدبيّة وإلى إحداث تحوّل في التفسيرين الأكاديمي والكنسي. وهي تقوم بذلك، مثلاً، عبر استخدام عناصر كالحكايات وتمثيل الأدوار والرّقص....؛ من أجل خلق مخيّلة تاريخيّة مغايرة.ويبدو هذا العمل ضروريّا للتّمييز بين وظائف النّص المقدّس الإيديولوجيّة المختلفة التي تبرّر وجود النظّام البطرياركي.

وفيما تسعى النّظرّية التأويلية إلى اكتشاف معنى النّصوص وتقييمها، فإنّ التأويل البلاغي، بمساءلته الأخلاقيّة واللاهوتيّة للنّصوص وعوالمها الرّمزيّة،يولي اهتمامه للتأثيرات التي تنتجها نصوص الكتاب المقدّس، وللطّرق التي تُنتَج بها هذه التأثيرات. ولا ينبغي هنا أن يُفهمَ مصطلح (بلاغي) كإجراء أسلوبي فقط كما هو

شائع. فالأمر لا يتعلّق بمنهج أدبي إضافيّ أو تحليل بنيويّ آخر، بل بمنهج يسمح برؤية الكيفيّة التي تخلق بها نصوص الكتاب المقدّس وتأويلاته قيماً وممارسات أو رؤىً للعالم قمعيّة أو تحرّريّة، وتدعمها. وينظر هذا النّموذج إلى الكتاب المقدّس كمجموع خطابات تبني عوالم لاهوتيّة ورمزيّة في سياق أوضاع تاريخيّة وسياسيّة محدّدة. وهكذا:

«يخلق تحويل الإيتوس العلمي-الوضعيّ إلى إيتوس بلاغي-أخلاقي في دراسات الكتاب المقدّس فضاءً نظريّا يستطيع فيه اللّاهوت النسوي وصيغ لاهوت التحرير الأخرى المشاركة في متن تأويل النّصوص المقدّسة وليس على هامشه».

2 - «رقص» هيرمونيطيقي:

تتمّ ممارسة التأويل عند فيورنزا كما في مختلف صيغ لاهوت التحرير عبر مراحل أربع:

تفضّل فيورينزا النّظر إلى ما كان اللّاهوتي خوان سيغوندو يسمّيه «الدّائرة الهيرمونيطيقيّة « على أنّه رقص تتكرّر فيه الحركات النّقديّة باستمرار. وتتمثّل منهجيّتها التأويليّة في عمليّة إيقاظ للوعي، تجربةً في الإدراك أوّلا، تقود إلىً مساءلة الواقع البطريركي. إنّها تأويليّة ارتيابية، تُطبّق في حالتنا هذه، على نصوص الكتاب المقدّس التي كُتبت وبنيت،في الواقع، بلغة ذكوريّة تنتمي لمجتمع بطرياركيٍّ الثقافة والدين. إنّ استراتيجيّات القراءة المستخدمة في التأويليّة الارتيابيّة تشبه تلك التي يستخدمها رجل تّحرّيات خاصّة يقتفي أثر الأدلّة على الطبيعة البطريركيّة للنّصوص. كما يتعلّق الأمر بتأويليّة تذكّريّة تهدف إلى إعادة بناء واقع المرأة التاريخيّ، بحيث تغدو النّساء وغيرهنّ من الشّخصيّات المهمّشة ذوات فاعلةً في التاريخ، وبحيث لا ينبغي للنّصوص التي تندرج في علاقات هيمنة واستغلال بطريَاركيّين أن تتأكّد بوصفها كلام الله. ومن ثمّ تأتي ضرورة وجود تأويليّة إشهاريّة تقوم بدور مفتّش الصّحة الذي يراقب ما يقدّم لنا من غذاء أو دواء ، فتتولّى مهمة إصدار حكم أخلاقي على النّصوص الكنسيّة قبل الاعتراف بأنّها صالحة لخدمة حياة الجميع رجالا ونساء.

وأخيراً، هنالك التأويليّة التّخييليّة التي تسعى، عبر رؤية تحرّريّة، إلى استحضار الآلام والنّضالات والانتصارات التي عاشتها جدّاتنا وأخواتنا في نصوص الكتاب المقدس وذلك من خلال سرد حكاياته بطريقة

تمارا دي لامبيكا / بولندا

مختلفة تركّز أكثر على الشّخصيّات التي ظلّت في الهامش وتمنح حقّ الكلام لمن ظلّوا صامتين.

II- هيرمونيطيقا نسويّة-سياسيّة:

تخاطب الشّخصيّة السوريّة-الفينيقيّة أو الكنعانيّة التي يطلق عليها التّراث اسم جوستا المسيح بصوت عال فيسعى تلاميذه إلى إسكاتها. تستلهم إليزابيث شوسلر فيورينزا هذه الشّخصيّة لتقترح هيرمونيطيقا نسويّة انطلاقا من فضاء عامّ/سياسيّ هو –كنيسة النّساء- بهدف تقديم قراءة نقديّة للكتاب المقدّس. وهي ترى في التحليل المنهجيّ للبطرياركيّة وبناء الفضاء العام النّسوي المضادّ لها شرطين ضروريّين لقيام نظريّة نقديّة تعيد قراءة الكتاب المقدّس. وينبغي لهذا الإطار النّظريّ

أن يُصاغ ضمن النموذج الديمقراطي ومن داخل المنطق الكنسي. وبهذا يتميّز عمل الكاتبة عن النّظريّات النسويّة المختلفة التي تتموضع حول منطق الهويّة، وتنطلق من مقاربات ثقافيّة تحدّد البطرياركيّة بمصطلحات خاصّة بالجنس والنّوع. وتعتمد فيورنزا على نحو حاسم على حركة التغيير الاجتماعي التي هي حركة النّساء من أجل بناء فضاء نظريّ يعزّز هذه الحركة.

1 - تحليل البطرياركية منهجياً

لم تعد النّظريّات النّسوية،عموماً، تعرّف البطرياركيّة بوصفها سلطة الأب في العائلة وحسب، بل باتت تنظر إليها «كمجموع البنى والإيديولوجيّات الاجتماعيّة التي مكّنت الرّجال من السيطرة على النّساء واستغلالهنّ عبر التّاريخ». ويعد استغلال المرأة وتحويلها إلى ضحيّة للعلاقة بين الجنسيّن القمع الأوّلي الذيّ يولّد كافّة أشكال الاضطهاد الأخرى، طبقيّةً كانت أم عرقيّة أم دينيّة...إلخ.

تضع فيورنزا، في أثناء تحليلها للبطرياركيّة، العديد من التيّارات النسوية الأمريكيّة والأوروبيّة موضع الشك،خاصّة تلك التي تصوغ «نظريّات للمؤنّث» ضمن منظور جوهرانيّ أو «بنائي» يقودان كلاهما في النّهاية إلى إضفاء صفة طبيعية على الاختلافات مجدّدًا» . كما تعتقد أنّ هذه النظريّات النسويّة ظلّت أسيرة للبطرياركيّة ولانتمائها النخبويّ «الأبيض».

تساؤل النّساء الملوّنات القائلات إنّهن يُضطهدْن من النّساء البيض أكثر مما يضطهدُهنّ الرّجال المنتمون لنفس طبقتهنّ وعرقهنّ ودينهنّ، يقود فيورنزا إلى معارضة مقولة أنّ أشكال الاضطّهاد المختلفة تتضاف الواحدة فوق الأخرى كأنظمة متوازية تفرّق

النّساء الخاضعات لهذا الشّكل منها أو ذاك . وهي تقدّم تحليلا منهجيّا للبطرياركيّة بوصفها هرماً من أشكال القمع المتعدّدة، وتقول إنّه بدلاً من رؤية البطرياركيّة عبر ثنائيّات أنثروبولوجيّة ، يجب أن تُحلّل تحليلا سوسيولوجيّا-سياسيّا. أما القمع البطرياركيّ، فتعرفّه «كنظام هرميّ تراتبيّ معقّد تتقاطع بُناه، ويؤثّر على النّساء بأشكال مختلفة وفقا للأوضاع الاجتماعيّة المختلفة التي يعشنها». فنظم القمع تتداخل في حياة النّساء ويغذّي بعضها بعضا.

يصبح هذا التّحليل للهيمنة والتّبعيّة كبُنيَة هرميّة سياسيّة معقّدة أداةً لتحديد الطّبقات أو المستويات المختلفة التي تخترق النظام البطرياركيّ: الجنس، والعرق، والطّبقة الاجتماعيّة...إلخ. ويوضحّ هذا التّحليل النّموذجَ الديمقراطيّ البطرياركيّ الذي نجد جذوره في الديمقراطيّة الإغريقيّة المؤسّسة على «المواطنة». كانت تلك الديمقراطيّة مخترَقَة بالتّقسيمات: إغريق/برابرة، رجال/نساء، أحرار/عبيد...إلخ. وكان النّظام الإغريقي يضع في المركز منه المواطن الذّكر الحرّ وعلى هامش» مجلس المداولات»(مكان ممارسة الديمقراطيّة بامتياز) يترك النّساء الحرائر، والبرابرة (غير الإغريق)، والعبيد. وكان مفهوم الديمقراطيّة يُدرك ويطبّق ضمن نظام بطرياركي يمتلك فيه رئيس العائلة النساءَ والأطفال والجيران والخدم والعبيد. هكذا وبعيداً عن كونها مفهوما مجرّدا وكونيّاً، كانت الديمقراطيّة متجذّرة في وضع اجتماعيّ-سياسيّ محدّد. وقد وُلدت منها الديمقراطيّةُ الغربية الحديثة وفقا لقاعدة «التّمركز حول السيّد» ؛ففي مجتمعاتنا الحديثة يتعلّق الأمر ببطرياركيّة رأسماليّة تتموضع حول «الإخوة» بدلا من الآباء.

« لم يكتف الرّجل الأبيض الأورو-أمريكيّ، صاحب الامتيازات، بتحديد امرأة النّخبة البيضاء ك «آخر» بل أخضع الشّعوب والطّبقات والأعراق ك «آخرين» مستغلّا إيّاهم بذريعة الديمقراطيّة والحضارة الغربيّتين».

لقد صاغ رجل العقل الحداثة التي قادت، بالطبع، إلى التقدّم العلمي والتكنولوجيّ؛ لكنّه فعل ذلك مرتكزاً إلى بنى هيمنة تتمحور حول سلطة «أسياد». بالنّتيجة، ينبغي للنّقد النّسوي التحرّري وللتأويل التوراتيّ أن يقعا داخل النموذج الديمقراطي ولكن بطريقة معاكسة: أيّ من وجهة نظر المواطنين والمواطنات المهمّشين والمستبعدين.

تتمتع جميع الذّوات بالمساواة في الحقوق وخاصّة حقّ الكلام في مجلس المداولات

2 - كنيسة النّساء:

تتمتع جميع الذّوات- المواطنةُ في الديمقراطيّة الإغريقيّة بالمساواة في الحقوق وخاصّة حقّ الكلام في مجلس المداولات. وفي التّراث اللاهوتي المسيحي قُدّمت الكنيسة بوصفها بيت الله؛ أمّا في العالم الرّأسمالي الفاقد للإنسانيّة فهي تمثّل مكاناً آمناً وملاذاً تتعلّق به الكثير من الجماعات الدينيّة، اليمينيّة منها خصوصا(مثل moral majority)، وكذلك جماعات من النّساء المدافعات عن «الأنوثة الحقّة» وجمعيّات النّساء الكنسيّات، والجمعيّات، المطالبة بحقّ النّساء في الرسامة الكهنوتية. في إطار الحركة النسوية ، أحالت أكثر من عالمة لاهوت إلى «جماعة مهاجرة» في الطريق إلى «أرضٍ الميعاد»، هي حيناً جماعة من النساء الباحثات عن عالم آخر، عن «فضاء

جديد» (ماري دالي)، أو حيناً آخر جماعات نسوية تتجّه في روحانيّتها إلى «اللّه» مؤنثاً (كارول كريست)، وعند أخريات، يتعلّق الأمر بجماعة متحرِّرة ،بعد-مسيحيّة، أو جماعة من النمط النسويّ المرتبط بعلاقة جدلية مع الكنيسة البطريركيّة (ر. رويثر) و نحن نلحظ ،سواء لدى الحركات النسوية الدنيوية أو ذات الغايات الدينية، صعوبة في التكيف إيجابياً مع تناقضات وصراعات النظام البطريركي ومع الانقسامات في كنائس النساء، بسبب الاعتقاد بأن تلك الجماعات تشغل فضاءً دينياً متحرّرا.

وسواء كانت هذه الجماعات تؤسّس فهمها على أساس روابط دينية أو على تجمعات للنساء «كنساء»؛ وليس على أساس رؤية تقوم على تحالف جماعات مختلفة من النساء، فإنّها تميل في كلّ الحالات إلى استقطاب النساء المتشابهات في الهويّة والتجربة الدينيّة والثقافيّة : أي أنها تظل وفية للمنطق «الهويّاتي» وتشكّل حركة متجانسة من النساء البيض.

واستجابةً لاعتراضات النسويّات من السود ،اختارت فيورنزا صورة أخرى تعبّر على نحو أفضل عن» الفضاء العام للصراعات النسوية والسياسية»: إنّها صورة» كنيسة النساء» ekklesia gynaycon، وقد ابتكرت هذا التعبير لتقول أن النساء في الكنيسة البطريركية ، على الرغم من صمتهن؛ كنّ وما زلن جزءاً منها . وتعبير « كنيسة النساء» المُشتَقّ من الكلمة اليونانيّة Ekklisia التي تُشير إلى مجلس المواطنين، أو مؤتمر المداولات لاتّخاذ القرارات الخاصّة بالمدينة، تتكوّن من مُفردتين متناقضتين لتعبّر عن «اجتماع» النّساء الديمقراطي . و يشير التعبير إلى فضاء عامّ للمعارضة التي تستجيب انطلاقاً من تحليل القمع البطريركيّ نقديّاً، للمصالح والرّؤى النّسويّة، كما يسمح هذا التعبير بربط النّضال النّسوي بالحركات الدّينيّة السياسيّة الأخرى التي تطالب بالحرّيّة والمساواة.

غير أنّ تعبير « كنيسة النساء» استُخدمَ ووظّف ، كما تقول فيورنزا، بطريقة أفقدته دلالته القوية . فقد رأى البعض في إحالته، من بين إحالات أخرى ، إلى مجتمع الأتباع المتساوين، انتماءً للنّسويّة اللّيبراليّة، ولذا تشدّد في كتاباتها الأخيرة على أنّ كنيسة النّساء تدشّن إمكانيّة قيام فضاء عام نسويّ -وهذه حقيقة تاريخية، ومتخيّلة في آن معاً - بهدف الحصول على حقّ الكلام؛ فضاء أخلاقيّ- سياسيّ يندرج في النموذج الديمقراطي الذي يسمح بتموضع «غيريّة نسويّة سياسيّة» حول الاختلافات في أوضاع المرأة وليس حول الاختلافات بين الجنسين. وتتطلّب كنيسة النّساء صياغة مفاهيميّة جديدة لتأويلات الكتاب المقدّس، تكون ذات طبيعة بلاغيّة أكثر منها وضعيّة- علميّة، وتسمح باستراتيجيات تفسيريّة متعدّدة بدلاً من تبنّي استراتيجيّة وحيدة تقصي غيرها. من شأن هذه الخطابات المتعدّدة أن تسمح لجميع النّساء بأن يصبحن مرئيات. وبالتالي، ليس للنّساء جوهر موحّد أنثوي، لكنّهنّ يمثّلن تعدّديّة تاريخيّة لا كجماعة بل كأفراد أيضا.

تتجذّر الخطابات النّسويّة في نضالات المرأة التاريخيّة والسيّاسيّة والدينيّة ضدّ نظم القمع

وفي نظر المؤلّفة فيورنزا، تتجذّر الخطابات النّسويّة في نضالات المرأة التاريخيّة والسيّاسيّة والدينيّة ضدّ نظم القمع التي تعمل على المحاور كافّة: الطّبقة، والعرق،

والجنس. يتمثّل هذا التداول اللّاهوتي إذن، في ممارسات استراتيجية لا في مواقف دوغمائية؛ فهويّة النساء لا تتشكّل في «كنيسة النّساء» عبر الاختلاف الجنسي بل عبر تجربة النّضال ضدّ النظام البطرياركيّ. وهذا ما يمثّل وفقاً للمؤلفة «الخلاص النّوعيّ». من هذا المنظور، تمثّل ممارسات تأويل النّص المقدس عمليّة تداول أخلاقيّ وتضامن عملي يقعان في قلب النّضالات المختلفة من أجل التحرّر التي تتنافس فيما بينها أحياناً.

III- اللّاهوت النّقديّ النّسوي: حوار مع غريغوري بوم

بعد عرض اللاهوت النسوي، الذي يؤكّد نفسه كلاهوت تحرير نقديّ، نودّ في الجزء الأخير من هذه المقالة أن نتناول بعض القضايا التي تسمح باكتشاف أفكار غريغوري بوم النّظريّة التي صاغها عبر سنوات عديدة.

سنشير بدايةً إلى بعض سمات النّظرية النّقديّة كما تتبدّى في لاهوت شوسلر فيورنزا، ثمّ نسلّط الضّوء على بعض عناصر اللاهوت النّسويّ عندها والتي تسائل النّظريّة النّقديّة نفسها. وأخيراً سنعرض باختصار، من وجهة نظر نسويّة، لمسألة كانت مثار جدل عند غريغوري بوم ألا وهي ما بعد-الحداثة.

1 - سمات النّظريّة النّقديّة في لاهوت شوسلر فيورنزا

تُقرّ الأفكار النسويّة اللّاهوتيّة التي عرضناها بتموضعها داخل الحركة النّسويّة، ومن أجلها. وهي تنتقد كلّ خطاب يزعم أنّه منفصل، موضوعيّ، ينأى بنفسه عن اتّخاذ أيّ موقف. وتبيّن فيوريزا أنّ التحليل النّقدي الذي تقدّمه لنصوص الكتاب المقدّس يتعلّق بالرّؤية المتمركزة ذكوريّا في المجتمعات البطرياركيّة، والتي تتمحور حول سلطة مهيمنة. وكانت لاهوتيّات التحرير قد وظّفتْ، كما أوضح جيّدا غريغوري بوم، هذا المفهوم الأساس لدى مدرسة فرانكفورت: الانحياز للفقراء، وأشكال النّضال التحرّريّة هما نقطة الانطلاق لتفكير ملتزم يضع موضع التساؤل «كلّ نزعة وضعيّة وكل جهد يسعى للمماثلة بين العلوم الاجتماعيّة والعلوم الطبيعيّة».

تبدأ الخطوة نحو المعرفة بالسّلب، إذن، أي بنقد المجتمع والإيديولوجيّات. ويوضّح عمل فيورنزا النّظري بجلاء هذه السّمة بإبرازه التأويلية الإرتيابية التي تسمح

أحمد بيومي / مصر ◄

بكشف العناصر الخفيّة في نصوص الكتاب المقدّس وتأويلاتها. لكن ما من نقد يمكن أن ينجو من الانحرافات، ولو كانت انحرافات الإيديولوجيّات موضوع الانتقاد ذاتها. « ما من نقد بريء تماما»، يقول بوم.

تبدو فيوريزا شديدة الوعي بهذه الحقيقة حين تنتقد المنظورات النّسويّة نفسها بوصفها متواطئة أحيانا مع النّظام البطرياركي، أو مع بعض الإيديولوجيّات الحداثيّة. لقد أبرزت النّظريات النّقدية على إثر هيغل وماركس تصوراً للحقيقة يرتبط بصيرورة العالم وتحولّاته ،وهذا ما يذكّرنا به بوم قائلاً: « بما أنّ التفكير يبدأ بالنّفي ؛ فإنّ الحقيقة تكشف تناقضات المجتمع وتجعل فعل التّحوّل ممكنا». يواصل اللّاهوت الذي طوّرته فيورنزا على إثر أشكال اللّاهوت السياسيّ ولاهوت التّحرير المواءمة بين عالم

الواقع و « مملكة الرّب»، ويسعى في الآن ذاته إلى الحقيقة التي من شأنها أن تحرّر ضحايا الظّلم والقمع والعنف.

وأخيرا، كما في كلّ لاهوت نقدي، لا يتخلّى لاهوت فيورنزا عن العقلانيّة «الحديثة»؛ لكنّه يحتجّ على انحرافها نحو الأدواتيّة والتوتاليتارية، ويستعيد المشروع الأوليّ للتنوير الهادف إلى مواصلة تحرير الإنسان. وبإعادة قراءتها نصوص الكتاب المقدّس تساهم فيورنزا في» الكشف عن معناها وعن طاقاتها التحريريّة» و تقول عن الرؤية اللّاهو-سياسيّة التي تستبطن تأويلاتها: « إنّ سعادة كلّ شخص هي الرّؤية الأساس لحركة المسيح». و يستجيب النموذج التأويليّ البلاغيّ الذي تطرحه بهدف «وضع النّصوص المقدّسة في سياقاتها»، خصوصاً، لهذا الغرض: « تحويل الإيتوس العلمي-الوضعي وإيتوس العقيدة الكنسيّة إلى بلاغة نقديّة للكنيسة».

2 - إسهامات لاهوت التحرير النسوي الخاصّة

حين يتساءل غريغوري بوم عن الإضافة التي قدّمتها اللّاهوتيّات النّقديّة للنّظريّة النّقدية ذاتها ، فإنّما يشير من بين مسائل أخرى إلى حقيقة أنّ هذه النّظريّة لا يمكنها أن تمنح ثقتها لسلطة العقل المحرِّرّة مذكّراً بأنّ اللاهوتيات النقدية تعتمد على تاريخ الخلاص حين تحمل الأمل العقلانيّ الضّروريّ من أجل اقتراح اليوتوبيات. فعلى سبيل المثال، تهجر نساء يهوديات ومسيحيّات إرثهنّ الدّينيّ بوصفه بطرياركيّاً يتعذّر إصلاحه، ولعجزه ،بالتالي، عن الإسهام في تحرّرهنّ. لقد فقدنّ الإيمان بوعد الخلاص وبرسالة الأمل التي يحملها الكتاب المقدّس. لكنّ لّاهوت التحرير

النّسوي على طريقة فيورنزا هو الذي يفتح المجال أمام إمكانيّات العقلانيّة للإيمان عبر تحليل النصوص المقدّسة بطريقة تجعل النّساء حاضرات، وتمنحهنّ الذّاكرة كذوات فاعلة في تاريخ الخلاص. ويظهر الاشتغال على إعادة بناء الجذور اليهوديّة والمسيحيّة ممارسات النّساء المؤمنات المقاومة في سياق بطرياركيّ، وهكذا يُستدعى الخيال و الذّاكرة ليبعثا الأمل في وعد الخلاص سواء للنّساء اليهوديّات أو المسيحيّات. تتحالف، إذن، الرّوحانيّة النسويّة التي يحرّكها الأمل والرّجاء مع العمل العقلي النّقدي بحيث يعاد تأويل السّرديّات الكبرى لتاريخ الخلاص من أجل جميع الرّجال والنّساء.

3 - نقطة نقاش: جدل ما بعد الحداثة:

لقد أثارت أفكار غريغوري بوم حول ما بعد الحداثة اهتمامنا على وجه خاصّ لأنّها تمكّننا من تقديم مشروع اللّاهوت النّسويّ كمثال للقدرة على تقديم رد مسؤول على نظريّات ما بعد الحداثة. تقول فيورنزا في كتابها الأخير:

« في مواجهة نّظريّات مابعد الحداثّة ذات الطّبيعة «اللّعبيّة» والعدميّة في غالب الأحيان، يجب على اللّاهوت النّسويّ وعلى الدّراسات الدينيّة إعادة صياغة رؤاها النّقديّة التحرّريّة، بحيث تسهم في صياغة ذوات منخرطة في ممارسة ديمقراطيّة جذريّة».

في نظريّاتها النّسويّة التي تصوغها منذ سنوات، وبعيداً عن الإقرار بموت الذّات، تعمل فيورنزا على منح النّساء المتروكات للنّسيان ولهامش التّاريخ، واللاتي يعاملَنَ كأغراض والمضطّهدات في نظام هيمنة وضعهنّ، كأشخاص وكذوات. لكنّها تفعل ذلك، من جهة، عبر فضح ادّعاء الخطابات المُسيطرة والمتمركزة ذكوريّاً أنّها كونيّة، وهنا تتّفق مع مساءلة ما بعد الحداثة للعقل الكوني ذي النّزعة الشموليّة، ومن جهة أخرى، تأخذ بعين الاعتبار الاختلافات وتعدّد أوضاع الاصطهاد، وهكذا تستعيد مفهوم الديمقراطيّة مُدمجةً المستبعدين والمستبعدات دون أن تُخفي تداخل أشكال القمع المختلفة.

علاوة على ذلك، يتكيّف تحليلها للبطرياركيّة أكثر فأكثر مع سياق العولمة المعلوماتيّة والاقتصاديّة الحالي، حيث الخصخصة وتبعثر الأفراد يطلقان العنان لقوى الهيمنة ومن بينها القوى الدّينيّة الأصوليّة.

كما تبقى فيورنزا على مسافة مع النّظريّات

أحمد أبو العدس / الأردن ◄

النّسويّة المصابة بعدوى «أفكار ما بعد الحداثة» فيبدو لها على سبيل المثال أنّ بعضَ مقاربات الهويّة الأنثويّة تنتمي للنّزعة الفردانيّة المُحبطة. كما انّها تنادي بإيجاد إطار اقتصاديّ سياسي وثقافيّ يسمح بالتّفكير بإعادة بناء الذّوات المنخرطة في التّحرّر وتحقيق السّعادة للجميع رجالاً ونساءً.

الخلاصة، يبدو لنا من الصّواب التاكيد على أنّ التّيّاراللّاهوتي النّسويّ الذي تمثّله فيورنزا يشغل حيّزه فيما أطلقنا عليه في أوروبا «اللّاهوت السيّاسي»، بصيغته التي وُظّفت في سياق إشكالية التحرير في أمريكا اللاتينية. وقد تشكّل اللاهوت النسويّ في سياق النظريات النقديّة ليفتح أفق لاهوت أمريكا اللاتينية الذي ما زال «متمركزاً ذكورياً» على إمكانية إدماج –على طريقة فيورنزا خصوصاً- كافة الانقسامات، وأشكال الظلم والقمع التي يعمل منطق السيطرة على إدامتها. وكمفسّرة للعهد الجديد، تسهم فيورنزا، إضافة إلى منحها النّساء المؤمنات «ذاكرة خطيرة»، في منح إنجيل المسيح كلّ طاقته النّقديّة وقدرته على تغيير القلوب والعالم، بتطبيقها المنظور النقدي النسويّ عند إعادة قراءة النّصوص المقدّسة البطرياركيّة.

المصدر:

Laval théologique et philosophique، 52،1 (février 1996)

دراسات

النظرية الأدبية النسوية

ماجي همّ*

ترجمة: د. عبير دبابنة**

مقدمة:

تتنوّع النظرية الأدبية النسويّة المعاصرة وتتنقل عبر الحدود لتشمل السير الذاتية والجدل الاجتماعي والشعر التصويري، كما وتعتبر تجريبية ومثيرة. وتعتبر النظرية الأدبية مهمة لكون جميع أشكال التمثيل والتصوير البياني، سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، هي في الواقع ما يجعل تشكيل المعرفة والموضوعية شيئا ممكنا. فمن خلال التصوير نعمل على تشكيل هويّاتنا وعالمنا. إن حصافة النظرية الأدبية النسوية تساهم في، بل وتتطلب منا، التفكير بالهويات الثقافية بطرق جديدة. كما أن فكرة عبور الحدود تتخطى مجرد كونها شيئا مجازيا، فهي ناجمة عن إيمان شديد بأن النقد الأدبي يمكن أن يساهم في تكوين عالم أكثر عدلا وإنصافا. النسوية ليست مجرد نموذج تفسيري إضافي إلى جانب غيره من أشكال النظريات السياسية. إن التركيز على خبرات النساء فيما يتعلق بالنشاط الجنسي والعمل والعائلة إنما يعمل حتما على تحدي أطر المعرفة التقليدية. فالنسوية تشمل أفكارا متنوعة تشترك في ثلاث وجهات نظر أساسيّة: أن النّوع الاجتماعي هو بناء اجتماعي يعمل على قمع النساء بدرجة أكبر من الرجال؛ أن النظام الأبوي يساهم في تشكيل هذا البناء؛ وأن المعرفة التجريبية لدى النساء هي أساس المجتمع المستقبلي الخالي من أي شكل من أشكال التمييز الجنسي. هذه الافتراضات تشكل جدول أعمال النسوية المزدوج: مهمة النقد الأدبي (مهاجمة نمطية

* كاتبة وباحثة إنجليزية في جامعة شرق لندن.

** أكاديمية ومترجمة من الأردن.

النـوع الاجتماعي) ومهمة البناء. بغياب المهمة الثانية (التي يطلق عليها أحيانا اسم التطبيق العملي النسوي)، لا غاية للنسوية.

هـذه الأفـكـار والمواضـيـع تجعل اهتمام النسوية متركزا بشكل خاص على الهيكليات الثقافية للنوع الاجتماعي، بما في ذلك تلك المتضمنة في الأدب. وتتركز الممارسات الثقافية للأدب في إطار المدارس والتعليم العالي والإعـلام. ويعمل الأدب على إيجاد تمثيل للاختلافات الجندرية والتي بدورها تساهم في تكوين وجهة النظر الاجتماعية الـتـي مـفـادهـا أن الـرجـال والـنـسـاء غير متساوين في القيمة. وغالبا ما تدفع الأفكار الخـاطـئـة عـن النساء والتمثيل الـرمـزي المشوّه لهن النساء لأن يصبحن من أنصار النسوية الـداعـين للمساواة. إذا صحّ ما تقدمت به أودري لورد Audre Lorde ، أنه «إذا لم تتمكن أدوات النظام الأبوي من تفكيك البناء الأبوي»، فكيف عندها يمكن لأصحاب النظريات الأدبية النسوية الهروب من انماط فكر وأدوات المجتمع الأكاديمي (لورد، 1984: 110)؟ إن جوابي على هذا هو تفحّص بعض الأمثلة وبعض الأحداث الرئيسية التي أعتقد أنها توضح المبادئ والمـداولات الأدبيـة. إن مشروعي مشروع متواضع: التقديم والتعليق على شكلين من أشكال «عبور الحدود» في النظرية الأدبية النسوية المعـاصـرة وكيـف يمكن لهذين الشكلين المساهمة في إعادة صياغة الهيمنة الأوروبية على الدراسات الأدبية. أحد أوجه تركيزي سينصب على نقد الشاعر النسوي والعلاقة الترابطية مع القارئ والتي تتميز بقدر كبير من الاستبطان أو فحص دوافع الـذات. ولـكـون هـذا المـجـال مـن النسوية الأدبيـة مجـالاً جـديـداً، فسوف أطلق عليه سسم «النقد التصويري النسائي - Gyn graphic criticism» لكونه يتضمن نوعا من أنواع «الأداء» المطبعي الكتابي الواضح. كما وأرغب بمناقشة مصطلح «فصل» الأدب «deterritorialisation of lierature»، كما يسميه Deleuze و Guttari، والذي تبنته النساء الآسيويات والنساء السود والنساء الملونات: نساء استطعن بمهارة وشجاعة تحويل عناصر النظرية الأدبية (Deleuze and Guattari،1986).

إن افـتـراضـي هـو أن التحليل النقدي يساعدنا على فهم التغيرات الثقافية التي تحـدث في هـذه الأوقـات العصيبة. ويعتقد تيري ايجلتون Terry Eagleton أن أعظم النقاد الإنجليز هم أجانب أو غريبون عن التقاليد ومفهومي عن الكتابات النقدية الحالية أن أنصار النسوية يخاطرون بقدر كبير في هذا الرهان الأدبي (Eagleton 1970).

النظرية الأدبية النسوية من عام 1970 إلى الوقت الحاضر

فترة السبعينات

الكثير من الأعـمـال المتـأخـرة حـول النوع الاجـتـمـاعـي تستخدم هـذا المصطلح في مجـالات بعـيـدة عـن الـنـظـريـات الأدبـيـة التـقـلـيـديـة. لـكـن لـكـي نتفهم أصـل هـذه الإثـــارة، علينا الـرجـوع للحظة لكتاب كيت ميليت Kate Millett السياسات الجنسية(1970) لكي نـدرك حقيقة أن الحركة النقدية الثانية بدأت كبناء حيزي/ مكاني، كشكل من أشكال عبور الحـدود، المتميز بفكرة أساسية مفادها «أن ما هو شخصي هـو أيضـا سياسي»، وبـذا فهي تربط بين عالمين متباعدين منفصلين من الناحية المفاهيمية. إن ما يقدمه لنا النقد الأدبـي النسوي وسبب اعتبار كتاب كيت

ميليت كتابا نحويا إنما يمثل وجهة نظر ثورية و ليس مجرد أدوات نقدية جديدة. مع ذلك وفي السبعينات عمد النقد النسوي على تخطي حدود المجتمع الأكاديمي التقليدي، بل كان بالأحرى غير منظور في هذا المجتمع التقليدي. فطبعة عام 1980 من إصدار جمعية اللغات الحديثة، مقدمة للثقافة، تخلو من أي ذكر للنقد النسوي. وقد وصفت مارجريت درابل Margaret Drabble في خطابها التمهيدي لمؤتمر، الأدب: اختصاص النساء، رد مطبعة جامعة أكسفورد المهين على اقتراحها إدراج النقد النسوي في طبعتها الجديدة للإصدار دليل أكسفورد للأدب الإنجليزي الذي تم إصداره عام 1985 (Gibaldi 1992). وقد قامت بذلك بالفعل. بسبب هذا الكره للنساء الذي واجهته حركة النقد النسوي في السبعينات، عمد النقد النسوي إلى النظر للمجال من منظور التغير الزمني على أنه أصل وعلى أنه دليل على إبداع الذكور أو الإناث، وكان هذا أهم مظهر من مظاهر النقد النسوي في ذلك الوقت.

غالبا ما تتميز الموجة الثانية للنسوية على أنها «الانفصال عن الآباء» لأن النقاد أمثال Kate Millett و Germaine Greer و Ellmann Maryقاموا بقراءات تعديلية لما أسمته Ellmann بكتابات «القضيب» (Millett 1970، Greer 1971; El-mann 1968). وقد عمد النقاد إلى التركيز على مفردات التحيز الجنسي والصور النمطية للنوع الاجتماعي في كتابات المؤلفين الذكور وإظهار كيفية قيام هؤلاء الكتّاب بنسب صفات معينة مثل «الهستيريا» و «السلبية» للنساء فقط. وقد سدّد كتاب القارئ المقاوم - The Resi ting Reader لجوديث فيتيرلي Judith Fetterley (1978) هذا المنهج السياسي الجديد للنقد النسوي. وفي كتابها، تهاجم فيتيرلي الكتاب الذين كانت كتاباتهم «ممجّدة» في الأقسام والدوائر الأدبية عبر أمريكا – Henry James و - Hemi gway و Faulkner.

الهيمنة النسائية:

نما النقد النسوي في السبعينات وتطور ليصل مرحلة جديدة غالبا ما يطلق عليها اسم الهيمنة النسائية أو دراسة الكتاب النساء والمواضيع التي تهم النساء. وقد قام النقاد أمثال Ellen Moers و - Elaine Showa ter بوصف التعابير الأدبية النسائية وما يسمى «الثقافة الفرعية» كما وقاموا بتعريف

أحمد نعواش / الأردن

التاريخ الأدبي للنساء والاحتفاء به على أنه تقليد متقدم (Moers 1976; Showa - ter 1977). مؤلف Ellen Moers المرأة الأدبية شكّل تراث أدب النساء. وعلى الرغم من مهاجمته في الثمانينات لتحيزه الجنسي الجزئي، والتوجهات السلبية ضد اللوطية، والاختيارات الخصوصية، كان مؤلف المرأة الأدبية أحد أولى نصوص النقد الأدبي التي منحت الكاتبات النساء تاريخا، ووصفت الخيارات المتاحة أمام النساء فيما يتعلق بالتعبير الأدبي واحتفت بسلطة الكتاب من النساء: «لا جدوى من الحديث عما لا يمكن للنساء القيام به في مجال الأدب، لكون التاريخ قد أظهر أنهن قمن بكل شيء» (Moers 1976: xiii).

من المواضيع الدائمة الثابتة في الكتابات النسوية في هذه الفترة هو قضية التواصل،

كما هو جليّ وواضح في العديد من عناوين الكتب النسوية: كتاب تيلي أولسن Tillie Olsen فترات الصمت Silences، وكتاب أدريان ريتش Adrienne Rich حلم اللغة المشتركة The Dream of a Common Language. وقد كان أهم عمل في هذه الفترة هو استكشاف لغة نسائية متميزة وتأسيس هيئة للنقد الأدبي. عام 1975 تم تأسيس مجلة إشارات وتضمنت تقريرا نقيا قامت به Elaine Showalter. وقد نجد جدلا شبيها خارج إطار العالم الناطق باللغة الانجليزية: أول نقاش مُجَدول حول «أدب السيدة» «Frauen Literature» حدث في ألمانيا في عام 1975 – 1976، وكان تأسيس مجلة و دار «Frauenoffensive» للنشر مثار اهتمام النسويين الألمان الذين أرادوا استكشاف المؤلّفات النساء وثقافتهنّ «المختلفة».

وقد ساهم كتاب Elaine Showa - ter أدبهن الخاص «A Literature of their Own» (1977) مساهمة مهمة في جدول الأعمال هذا. وفي تعليقها على كتاب Woolf غرفتهن الخاصة «A Room of One's Own»، واجهت Showalter القضية نفسها/ قضية استثناء النساء من المجتمع الأكاديمي. من خلال استعراضها لتاريخ طويل للنساء الأديبات، أشارت Sh - walter للكُتّاب في القرن التاسع عشر ممن حظوا بقدر قليل من التقدير أمثال Sarah Grand و George Egerton. وعوضا عن معريف نص نسائي «عالمي»، فضّلت Sh - walter تعريف ما يسمى «الثقافة البديلة» الأنثوية التي أنتجت هذه النصوص. واستعاضت عن فترات التاريخ الأدبي التقليدية بعملية بديلة مكونة من ثلاث مراحل وصفتها بأنها نمو في الإدراك –

نسائي، نسوي، وأنثوي. وعلى إثر تحذيرات من قبل نقّاد لاحقين فيما يتعلق بتبنيها لمعيار أدبي أكثر ملاءمة لأواخر القرن العشرين، وفيما يتعلق بمقاومتها للنظرية، عمدت Showalter لتطوير فكرتها في «نحو نقد أدبي نسوي» - Toward a Feminist Po tics»، «النقد النسوي في البريّة» «- Fem nist Criticism in the Wilderness»و للنقد النسوي الجديد «- The New F minist Criticism»(1985). في هذه المقالات، قامت Showalter بتقسيم النقد لفئتين متمايزتين: النوع الأول ركّز على المرأة القارئة، مستهلكة الأدب، بينما ركّز النوع الثاني على المرأة الكاتبة، منتجة المعنى النصّيّ. ووصفت - Showa ter أربعة نماذج للاختلاف الجندري – البيولوجي، اللغوي، التحليلي النفسي، والثقافي – كما وادّعت بأنه يمكن التطرق لهذه الاختلافات من خلال منهج هيمنة الأفكار النسوية على النقد النسوي.

نما النقد النسوي في السبعينات ليصل مرحلة جديدة يطلق عليها اسم دراسة الكتاب النساء

في إطار الإدراك المتأخّر في التسعينات، يبدو هذا الوصف للاختلاف وصفا ثنائيا ومرتكزا على فكرة أن أدب النساء هو من ناحية أدب «الآخر» من منظور الموروث الذكوري. مع ذلك، فإن عمل Showalter في هذا العقد قدّم جدول أعمال راسخاً للنقد النسوي من خلال استعراض كتابات النساء على أنها أسلوب نثر متقدم ومستمر. وبالتأكيد فقد تقلبت وجهات النظر في بداية الثمانينات فيما يتعلق بتركيز الهيمنة النسائية على أهمية صداقة النساء الأدبية والذي كان واضحا من خلال الرواج المستمر لكتاب Adrienne Rich (مولود من المرأة 1976) (Of Woman Born) والنسوية الثقافية، على سبيل المثال كتابات أنصار النسوية (Davidson and Broner 1980) عن الصلة بين الأم/الـلا ابنة في تتاب الإرث المفقود «- The Lost Trad tion». لكن أعمال Sandra Gilbert و 1988 (Susan Gubar) في الثمانينات هي ما أدى لخلق جمال و ذوق نسوي من الموروث الأدبي الأنثوي ذاته.

الثمانينات:

يركز كتاب (Gilbert and Gubar 1979) المرأة المجنونة في العلّية «The Mad woman in the Attic» و سلسلة النصوص اللاحقة، أرض ليست للرجال «No Man's Land»، ثلاثة أعداد، على أكثر الاقصاءات أهمية في النقد التقليدي: السيطرة المادية والنفسية على النساء؛ حياة النساء وثقافتهن السرّية، واضطرابات الذكورية والأنثوية المتمثلة في الاستعارات الأدبية للحدود البصرية، والمحلية وحدود الجنس الآخر. وقد أضاف Gilbert و Gubar على أعمال Moers و Showalter فيما يتعلق بالاسترجاع، وكهؤلاء فإن Gilbert و Gubar متحمسون للوظيفة المعارضة لكتابات النساء. ويعتبر كتاب المرأة المجنونة في العلّية والذي ظهر 9 سنوات بعد كتاب Millett السياسات الجنسية «Sexual Politics» استعراضا مهمّا للحوارات المتداخلة. ويتضمن تحليلا صصيّا لأعمال - Jane Austin، the Bro tes، Emily Dickinson و - Geo ge Eliot يصحبه تحليل تاريخي نفسي وطبي. وككتاب السياسات الجنسية، فإن كتاب المرأة المجنونة هو في الأساس تاريخ تعديلي يتخذ نموذجا متواجدا – نموذج

الهيمنة الذكورية الذي يصفه Harold Bloom والذي مفاده أن الأبناء الأدباء يعانون من اضطراب الإبداع وصراع أوديب مع الأسلاف الذكور – لإظهار أن كتابات النساء إنما تتعارض مع الثقافة ومع أنفسهن من خلال مؤلف: المرأة المجنونة في العلّية.

في كتاب أرض ليست للرجال، ابتعد - Gi bert و Gubar عن تركيز كتاب المرأة المجنونة على النقد النسائي الذي من ناحية، شكّلته فكرة أن الثقافة الذكورية هيئة قمعية متجانسة. وكما يدل العنوان، فإن الجدل في الأعداد الثلاثة هو أن التاريخ الأدبي في القرن العشرين هو تاريخ صراع ننسي، وأعظم إنجاز لـ Gilbert و - G bar هو فهرسة الصور الجنسية المتكررة بالكامل (عن الاغتصاب والعجز الجنسي) والتي تهيمن على كتابات كتاب الحداثة من الرجال. أرض ليست للرجال يتبنى منهجا أكثر تعددية للنقد النسوي من النموذج التحليلي النفسي المفرد الذي يتبناه كتاب المرأة المجنونة في العلّية. ويناقش Gilbert و Gubar كيفية قيام المغتربين المثليين في باريس بـ«إعادة ابتكار النوع الاجتماعي»، كما ويستكشفون مسألة حماية المستهلك في العصر الذهبي باستخدام منهج تحليلي مادي بالإضافة إلى قيامهم بوصف التمثيل المجازي للإمبريالية. كتاب أرض ليست للرجال تدعمه الفكرة القائلة بأن «الذكور» و «الإناث» بنيات مختلفة تشكلها الثقافات.

أحد أعظم إنجازات النقد النسوي الأنجلو-أمريكي في الثمانينات هو قدرته على تعريف نقد أدبي جندري متنوع وإدارته. وقد أثبت النقد الأدبي أولا بأن الأدب ليس مجرد مجموعة من النصوص العظيمة بل أن الأيدولوجيات الاجتماعية/الجنسية هي ما يعمل على تشكيله، وثانيا أن هناك أدوات وأفكاراً مهيمنة في كتابات النساء فيما يتعلق بتلك البنيات الاجتماعية. وبالطبع، فقد ظهرت مشاكل فيما يتعلق بسياسات التعددية. على سبيل المثال، قام النقاد من المثليين ونقاد العالم الثالث ونقاد الطبقة العاملة بمهاجمة مقالة Annette Kolodny الحائزة على لجلجوائز، «الرقص في حقل الألغام» «- Da 1980) «cing Through the Minefield)، بحجة أن التعددية طغت على التغاير الجنسي والتحيز الجنسي (Gardiner et. Al 1982). لكن ما يميز هذا العقد من الزمان أيضا التقارب الإبداعي الواعي بين النقد النسوي والكتابات النسوية في أعمال Audre Lorde, Alice Walker و Adrienne Rich.

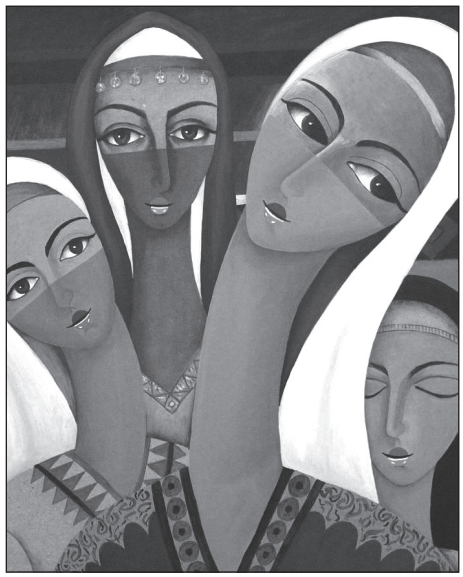
أحد أعظم إنجازات النقد النسوي الأنجلو-أمريكي في الثمانينات قدرته على تعريف نقد أدبي جندري متنوع

فالنقد الأدبي كان في علاقة تزاوجية مع الكتابات النسوية المبدعة في العديد من السير الذاتية، الروايات الأدبية والروايات التاريخية الشعرية. ومن الجدير بالذكر هنا فيما يتعلق بالنقد النسوي في الثمانينات ونظريات ما بعد الإنشائية وما بعد الحداثة أن Sandra Gilbert كانت المحررة الأمريكية الأصل لمؤلف Helene Cixous و Catherine Clement المرأة حديثة الولادة (The Newly Born Woman، 1987).

كتابات المرأة Écriture Féminie

الثمانينات تم تجسيد كتابات - Gi bert و Gubar المتعلقة بموضوع التوتر الذي يواجه النساء بشأن التأليف والابداع من خلال أول نص «تفكيكي» للنقد الأدبي النسوي، وهو مؤلف Troil Moi السياسات الجنسية/ النصيّة

(Sexual/Textual Politics, 1985). ستة أعوام فقط تفصل بين كتابات Gilbert و Gubar و Moi، إلا أنه وفي خلال تلك الفترة بدأت كتابات النسويين الفرنسيين، واللغوي Jacques Derrida و ما بعد الإنشائيين بتشكيل النقد الأدبي النسوي الغربي. تقدم Moi ملخصا وتحليلا للأنواع الرئيسية للنقد الأدبي الفرنسي والأنجلو-أمريكي، لكنها من الناحية الإثنية العرقية لم تأخذ كتابات السود بعين الاعتبار.



عايش طحيمر / سورية

كان تركيز النسويين الأساسي في هذا المؤلف الذي ظهر في الثمانينات منصبا على اللغة. وكان التحدي المطروح هو تقصّي العلاقة بين الهوية الجندرية واللغة، وإعادة تصوير العلاقات الجنسية التعبيرية بين اللغة والأشكال الأدبية ونفسيات الرجال والنساء. وقد تبنى النقاد النسويون الفرنسيون مصطلح كتابات المرأة Écriture Féminie لوصف الأسلوب الأنثوي (والذي كان متاحا للرجال والنساء على حد سواء). وقد قام هؤلاء باكتشاف هذا «الأسلوب» في كتابات المعاصرين حول الغياب والتمزق و«اللذة». وتعتقد Cixous أن كتابات المرأة غالبا ما تتجسد في الاستعارات المستخدمة للتعبير عن النشاط الجنسي الأنثوي والاختلافات التناسلية والجنسية لدى النساء.

إن إصرار النسويين الفرنسيين على التغلب على الممارسات النقدية الأبوية – من خلال إيجاد أشكال جديدة للكتابة/التفكير والتي ليست تعبيرا عن النصف «الآخر» للعقلانية من منظور الذكور- أثار اهتياجا وجدلا. Cixous و (Irigaray 1974) أكدتا على فكرة النشاط الجنسي المقموع والذي أثار طرق تفكير بقيت صامتة في ظل النظام الأبوي. وقد عرّفت Julia Kristeva هذه اللغة النسوية الجديدة على أنها لغة «الدلالة» والتي عرّفتها على أنها لغة الأم والأطفال في مرحلة ما قبل أوديب (انظر Humm 1994).

إن منهج التفكيك، على وجه الخصوص، يتميز بكونه منهجا معقدا وثوريا لكونه قد عمل على تفكيك المعارضة اللغوية الثنائية بين الرجال والنساء. مع ذلك، يمكن لمنهج التفكيك تجنب الاختلافات العملية والنظرية الفعلية بين النسويين البيض والسود من جهة وبين النسويين المثليين البيض والسود من جهة أخرى. وقد بيّنت Barbara Christian الافتراضات الرجعية المتمحورة حول قبول المجتمع الأكاديمي واعتناقه النظرية النقدية في الثمانينات حيث قالت بأن «السباق للنظرية» «Race for Theory» قد عمل على تهميش النسويين خارج المجتمع الأكاديمي، وخاصة النساء السود و/أو المثليّات.

النسويون السود

منذ منتصف الثمانينات، اصبح الاختلاف العرقي مثار الاهتمام الأساسي للنقد النسوي، حيث قام النسويون البيض أخيرا بالتطرق لمسألة الغياب في عمليات التعليق والاختيار النقدي لديهم. وقد كانت Audre

Lorde هي من قام بعرض وجهة النظر المثيرة للجدل القائلة أنه لا يمكننا خلق نقد نسوي مفيد باستخدام مناهج وأشكال اللغة المتوارثة عن «بيت السيد (النظام الأبوي)» (Lorde 1984).

بالإضافة إلى ذلك، تشكو Barbara Christian من أن النساء السود قد «تعبن من المطالب الموجهة لهن لإنتاج نظرية أدبية نسوية للسود، وكأنني رجل آلي». وقد عملت Christian على توسيع نطاق الجدل القائم من خلال التأكيد على أن «الأشخاص الملونين قد قاموا دوما بصياغة النظريات – لكن بشكل مختلف عن النمط الغربي المتميز بالمنطق المجرد . . . في القصص التي نؤلفها وفي الأمثال» (1987:53). وقد بدأ الموروث النقدي للسود والتي تصفه Christian في مؤلف Alice Walker المرأة (Ms 1974) وفي مقالة Barbara Smith المبدعة «نحو نقد أدبي نسوي للسود» (1977). واستمر هذا الموروث من خلال إنتاج أول مجموعة للمختارات الأدبية الأمريكية المختارة عن الكتاب من النساء السود: جسور سوداء راسخة Sturdy Black Bridges (Bell et al. 1979) ومن خلال المجموعة المحرّرة بالتعاون مع Smith : لكن البعض منا شجعان (Hull et al. 1981)، وأول مجموعة للمختارات الأدبية حول دراسات النساء السود وكذلك من خلال بنات الوطن (Home Girls Smith 1983) والتي تركز على كتابات المثليات السود. وقد تنوعت المواضيع في هذه النصوص: الطرق التي تعمل فيها التقاليد الفلكلورية غير الأدبية والروحانية على التأثير على كتابات السود، أهمية العلاقات بين الأم والإبنة وأشكال الارتباط الأنثوي في كتابات السود والتطابق مع العلاقات بين القراء/النقاد/الكتّاب السود.

اعتمادا على هذا العمل، بدأ النقد الأدبي للنسويين السود في أواخر الثمانينات االتسعينات (على سبيل المثال، - Marj rie Pryse and Hortense Spillers التآمر: النساء السود، الأدب القصصي والموروث الأدبي Conjuring: Black Women، Fiction and the Literary Tradition (1985) و Joanne Braxton and Andree McLaughlin نساء جامحات في دوامة «Wild Women in the Whirlwind 1990 بخلق وإيجاد الجمال الفني للسود. وقد عملت هذه الأعمال وغيرها على استعادة نصوص النساء السود المفقودة وقامت بإدخالها للتاريخ، كما قامت بوصف الأساطير وموروث النساء الذي برهن على أن روايات السود، بينما لم تكن بالضرورة ترغب بأن تشابه نصوص مرحلة ما بعد الإنشائية، قد تكون أكثر شبها في بعض معالمها لنصوص مرحلة ما بعد الإنشائية من غيرها من نصوص النقد الأدبي للبيض. بعبارة أخرى، لم يكن النقد الأدبي للسود مجرد منهج متميز بذاته ومدرسة «أخرى» إلى جانب مدرسة النقد الأدبي للبيض، بل كان أيضا اختراقا وتحويلا لجدول أعمال

زهير أبو شايب / الأردن

النقد النسوي الأدبي بالكامل.

«Listen Drink»: النقد النسوي التصويري البياني

إحدى الصور البيانية المستخدمة هي «الشرب مع الاستماع Listen Drink». لقد طلب من العالمة المختصة بسلوكيات الحيوان Beatrix Gardener كتابة هذا الفصل. وكانت Gardener أول من عبر حدود التواصل بين الحيوان/الإنسان. في عام 1963، قامت Gardener بالعيش مع Washoe قردة تبلغ من العمر عشرة أشهر، وقامت بالتواصل معها، ليس من خلال الكلام، بل من خلال لغة الإشارة الأمريكية. وكانت الفكرة المثيرة والثورية التي تبنتها Gardener أن لغة الإشارة وليس اللغة الصوتية (التي يفتقر القرد لأدواتها الفسيولوجية والتركيبية) قد تكون التقدم الأكبر فيما يتعلق بالتواصل بين الإنسان والقرد (Smith 1985). بعد أربعين شهرا، استطاعت Washoe التعبير عن 132 إشارة مثل الإشارات الدالة على «طفل»، «موزة»، وحتى «أنت» و«لك»، لكن الشيء الأهم هو قدرة Washaoe على ربط الإشارات ليس بالضرورة بالترتيب الصحيح لكن ما يميز اللغة الإنجليزية عن غيرها من اللغات الإنسانية هو الإصرار على الترتيب الصحيح للكلمات.

استطاعت Washaoe استخدام «لغة الإشارة المركّبة» وابتكرت بعض العبارات مثل «شراب الطعام المفتوح» للدلالة على الثلاجة و «الشرب مع الاستماع» للإشارة إلى شراب Alka Seltzer. وعلى الرغم من مهاجمة Steven Pinker في كتاب غريزة اللغة The Language Instinct 1994 وتصريحه بأن «مدربي القرود» لا يتبعون المنهج العلمي وبأن القرود لم تتمكن من استخدام الإشارة بالشكل الصحيح، إلا أن الأهم من ذلك كان ملاحظة Jane Goodall في زيارتها لمشروع مشابه عن القردة Nim بأن القردة استطاعت جيئة وذهابا عبور الحدود بين المخزون الطبيعي وبين لغة الإشارة الأمريكية. ولاحظت Pinker أن القرود «تعرف أن المدرب يرغب منها أن تقوم باستخدام لغة الإشارة وبأن استخدام لغة الإشارة، يمكنهم من الحصول على ما يريدون» لكن غالبا ما كانت القرود تقوم وبكل سعادة باستخدام لغة الاشارة مع شركائها، غالبا على انفراد» (Pinker 1994: 340).

في الإطار نفسه فإن النقاد النسويين التصويريين لا يقومون بالضرورة

عصام طنطاوي / الأردن ◄

باستخدام الكلمات بالترتيب الصحيح لكنهم يستخدمون الأقواس، الفراغات، والعناوين الموصولة لتصوير الحدود بين لاالأنظمة المفاهيمية التي تخطتها - Ga dener. على سبيل المثال، فإن النقاد النسويين التصويريين ومن خلال قيامهم بالوصف التصويري البياني لجسم الأنثى في نصوصهم، إنما يقومون بالتأكد على مادية الملذات مثل «الشرب مع الاستماع». من ناحية أخرى، فإنّ الأمثلة التالية على النقد النسوي التصويري ليست متطابقة، بل هناك اختلافات مهمة في المنهج. على سبيل المثال، فإن Mary Daly هي فيلسوفة، بينما Helen Cixous تعتبر من أنصار كتابات المرأة والجزء الآخر هم من نقاد فترة ما بعد الإنشائية (Alice Jardine) أو هم من كتاب النقد

الشخصي (Nicole Ward Jouve، Nancy Miller، Diana Cllecott). لكنهم يشتركون في بعض المواضيع، أهمها إعادة التصوير الإبداعي للكتابة النقدية.

من أول الأمثلة وأكثرها قوة على النقد للنسوي التصويري هي «قصص» - H len Cixous المرأة حديثة الولادة (Cixous and Clement 1987)، حيث تقوم Cixous بوصف حدود المعارضة بين الثقافة/الطبيعة على أنها معارضة بين «الرجال» و«النساء». ومن الاستراتيجيات التي اتبعتها لتحويل هذه الحدود هي استكشاف لغة «إشارة» أنثوية تعتمد على الصور الوهمية، الاستعارة والجسد.

في أمريكا، يعتبر مؤلف Mary Daly المرأة/البيئة Gyn/Ecology من أهم وأشهر الكتابات النقدية ليومنا هذا. وفيه تقوم Daly بتغيير النحو – التركيب الكامل للجملة – وليس فقط المفردات. وتقول Daly أنه علينا ربط لغتنا بأجسادنا «لتذكر الجسد المزق لتراثنا» (Daly 1978:23). إن تبني قضية اللغة المتعلقة بالنشاط الجنسي لا يعني بالضرورة «الخضوع» لمبدأ الجوهرية، بل أن التركيز على التركيب الداخلي للكلمة والترتيب النحوي إنما هو بداية ضرورية لفهم النظام الأكبر للغة ذاتها. إن الأسلوب الذي تتبعه Daly هو تجزئة اللغة لأجزاء «دوائر تتفرع عن دوائر» (Daly 1978:xiv). إن المرأة/البيئة، كما تعتقد daly، هي «تجسيد نقدي نسوي للفعل اللازم (غير المتعدي)» (Daly 1978: 23). إن تحويل الأسماء لأفعال يتعدى مجرد كونه لعبة لغوية، بل هو تأكيد على أهمية الحدث. وتهتم Daly بشكل خاص بما يسمى بالبادئات، لأن إحدى خصائص البادئات هي عملهن على

تقوية الأسماء، و التلاعب اللفظي بالبادئة والواصلة يمكن Daly من تكوين صيغ مركبة مثل «حيزبون – منطقية» أو العبارة الرائعة «الشرب والاستماع». من الأمثلة على كيفية عمل أفكار Daly في الإطار الأدبي هي الأدب القصصي لـ Jean Rhys والتي تعمل عمدا على تضمين القطع الناقص في رواياتها للإشارة إلى طريقة بديلة وجندرية لتفسير مشهد ما.

مؤلف Alice Jardine's Gynesis كيفية تصوير النساء في نصوص الذكور غالبا على أنهم إشارة إلى أو علامة على الإفراط والإسراف، على وجه االتحديد في العصرانية الفرنسية (Jardine 1988a).

إن عبور حدود النظرية الأدبية إلى حدود السير الذاتية إنما يتخذ أشكالا متعددة

وفي نص متمم (1988) لا «باسم العصراني: تشكيك النسويين بمؤلف d'apres Gynesis تقوم Jardine بالتلاعب اللفظي بنصوص الذكور، ييتم تصوير Lyotard، Derrida و - Fo cault على أنهم شخصيات بأدوار بطولة في مسرحية Jardine. وتتمحور المسرحية التي عرضت لأول مرة عام 1985 حول الحدود في المجتمع الأكاديمي. – حول «الغيرية» في إطار التصوير والتمثيل الذي يتبعه نسويّو ما بعد الإنشائية وما بعد العصرانية. وتعمل المسرحية على تفعيل ومن ثم تحويل غياب المرأة من خلال عملية جماعية من التساؤلات النسوية التي تركز على الانتاج الثقافي للمعاني في النقد الأدبي. وتنتهي المسرحية بشكل من أشكال التنبؤ اليوطوبي:» إذا «تغير» المثيل . . . كل التاريخ، كل القصص ستتم روايتها بشكل مختلف، وسيصبح المستقبل لا يحصى (Jardine 1988b:182).

لا أقول هنا، بالطبع، أن الأهمية السياسية للنص يمكن قراءتها من خلال الشكل وبكل بساطة، ولا أقول أيضا بأن الكتابة التجريبية أكثر تطرفا من الكتابة الواقعية، لكن إعادة تشكيل الحدود المستمر بين الاستخدامات المختلفة للمفردات والمتأثرة بالقوة من شأنه أن يعمل على تخريب النظرية الأدبية التقليدية. من الطرق التي عملت فيها النسوية على إعادة تكوين المعرفة هي بالتحديد من خلال تغيير جوانب اللغة مع ابتكار مصطلحات جديدة مثل مصطلح «التمييز الجنسي». وبينما لا تعتبر التصويرات الذاتية التجريبية دائما تقدمية من الناحية السياسية، إلا أنها تساعد في تصوير خارطة مختلفة إزالة التركيز عن تبني المجتمع الأكاديمي النظرية شبه فلسفية. على سبيل المثال، فإن مؤلف Nicloe Ward Jouve المرأة البيضاء تتكلم مع ذي اللسان المتشعب «- White Woman Speaks With Fo ked Tongue يقدم حوارا مذهلا بين ممة Jouve وبين - Simone de Bea voire Jouve 199'. ويبدو أن كتاب Simone de Beauvoire الجنس الثاني The Second Sex قد منع العمة من ري شجر كستناء الحصان لأن الكتاب أثار جدلا عائليا حول إذا ما كان بمقدور النساء أن يبلن وهن واقفات وبالتالي لم تتمكن العمة الغضبانة من حمل خرطوم مرة أخرى. إن عبور حدود النظرية الأدبية إلى حدود السير الذاتية إنما يتخذ أشكالا متعددة، تتنوع من البيوميثوجرافيا الخاصة بـ Audre Lorde والتي تصف الصيغة المركبة الأم/الاسطورة/السير

الخاصة ببعض الهويات المثلية، إلى Bernice Johnson Reagon Sweet Ho ney in the Rock's «سيرة ذاتية ثقافية» "نوع من المجتمعات ذات السير الذاتية – و Gayatri Spivak «السيرة الذاتية النفسية التنظيمية» وهي نوع من النقد الثقافي متعدد الطبقات (Lorde 1982، Reagon 1982، Spivak 1990).

تتاب Nancy Miller Getting Pe - sonal يجمع عناصر من Woolf و A - zaldua والأساطير اليونانية على شكل رواية تتحدث عن فشل Miller في اللغة الفرنسية. وتتعمد Miller عرض مقالاتها على شكل أداء تصويري من خلال التشكيك بالحدود التقليدية الفاصلة بين عالم المجتمع الأكاديمي العام وبين غرفتها الخاصة من خلال استخدام الأشكال المتنوعة للطباعة التي تتراوح بين استخدام الخط المائل والخط الغامق والأحرف الصغيرة. اختيار Miller استخدام الخطوط المرتفعة والمنخفضة إنما يكشف الشقاق القائم بين السيرة الذاتية التي تنتقص من قدر نقاد المؤتمر « للتأكيد، مع انكشاف ضوء الصباح، لم تقم أي من المتحدثات بالمؤتمر برمي أوراقها – أنا اتشبث بها للحياة – لكني نادرا ما كنت أرغب في النهوض والذهاب للبيت» عبارة كتبت بخط مائل للتأكيد (Miller 1991:94). من ناحية أخرى ومن خلال عبور الحدود القائمة بين الموضوعية الأكاديمية التقليدية وبين عواطفها الخاصة، تعمل Miller على شحذ وتقوية احساسنا بغياب اللغة العاطفية للنساء في الحياة الأكاديمية التقليدية. وهذا الاستثمار القوي المتمثل باستخدام العلامات المطبعية، على وجه التحديد الخط المائل و/ اوعلامات الوصل والقطع الناقص، يعمل كوسيلة قوية نموذجية للصراع والتي بدت واضحة في الكتابات النقدية لفترة ما بعد الاستعمار وكتابات المثليين.

من الأمثلة التثقيفية على النقد النسوي للتصويري المثلي هي مقالة Diana Co - lecott عن Hilda Doolittle، الشاعرة العصرانية. تقوم المقالة بمقارنة قصائد Doolittle، مقتبسات من Woolf و Kri - teva مع أفكار Collecott حول استئصال الرحم المبكر لديها وفترة النقاهة في قسم الصحة النسائية. وتفصل هذه الرواية النقدية صفحة خالية من الكتابة عليها صورة لحجم جسد Collecott الجديد «ليس عضوا كبيرا، ربما بحجم حبة الجريب فروت (ابتسامة الجرّاح): النساء دائما يتصورن أن الرحم كبير» (Co - lecott 1987: 150). وتعتقد Elizabeth Grosz أن الجسد الجراحي غير الجنسي/ من الناحية التناسلية، يحول دون ربط الاختلاف الجنسي بالهوية الجنسية وبذا فإنه يتيح المجال أمام سلاسة الحركة (Grosz 1994). هذه الأجزاء النصية التي تستخدمها Collecott والمكونة من الاقتباسات والتعليقات والشعر هي طريقة مختلفة لقراءة Doolittle التي كانت تتاباتها شخصية وشاملة. متأثرة بـ Sa - pho و الياباني Haiku وكلمات أغاني Troubadour والفن والسينما في فترة ما بعد الانطباعية، قامت Doolittle بتصنيف اللغة للتذكير والتأنيث اعتمادا على «الإيقاعات الموسيقية الابداعية» (Friedman 1990:86). وعلى الرغم

استخدام الخطوط المرتفعة والمنخفضة يكشف الشقاق القائم التي تنتقص من قدر نقاد المؤتمر

من حكم Ezra Pound على Doolittle بأنها لا بأس بها لكن لا يجب أن تقوم بكتابة النقد، إلا أن العديد من تجاربها مع اللغة إنما تستطلع ما بعد العصرانية. وليس من المستغرب أن مؤلفها الكرّاسة الحدودية Boederline Pamphlet، والذي كتب لترويج فيلم الحدود Borderline حول اساءة البيض للسود، والذي مثّلت فيه دور البطولة مع Paul Robeson، يصور جيلا من الشخصيات الحدودية.

من أنصار النقد النسوي التصويري هي الشاعرة الأمريكية ما بعد للعصرانية - R chel Blau Du Plessis. وتعتبر مقالتها «من أجل الإتروريين» «For the Etruscans» مختلفة بشكل غير اعتيادي، حيث العديد من الاهتمامات المعاصرة للنسوية: التمييز التعليمي وقوة لغة النساء. وهي عبارة عن مزيج من الشعر و مقتطفات من المذكرات اليومية إلى جانب النقد الأدبي والتاريخ الإتروري (Du Plessis 1992). الاتروريون ، تماما كعبارة «الشرب مع الاستماع» هم استعارة عن إقصاء معاني النساء. أسلوب الكتابة الإتروري، كما هو الحال بالنسبة لكتابات النساء، معروف لكون مفرداته قد تمت ترجمتها، لكننا نفتقر للمعرفة حول السياق الاجتماعي والخاص والذي يضفي عليه المعنى.

عايش طحيمر / سورية

يجب أن أعترف بأن نزعتي للشك تجاه الكفاية التصويرية لأي ناقد، حتى النقاد النسويون، دفعتني للبحث عن مؤلف .D.H Lawrence أماكن إترورية Etruscan Places في الصيف الماضي قبل مراجعتي لـ Du Plessis. يقوم الكتاب الذي نفد قبل وقت طويل منذ نشره عام 1932، بوصف عمل Lawrence في الإجازة لزيارة القبور الإترورية. كما هو الحال بالنسبة لـ Du Plessis، فإن Lawrence كذلك مغرم بـ «لغة السكّان الأصليين لجنوب اتروريا» لكنه يرسم حدودا راسخة بين الثقافة (أو Lawrence) والطبيعة (الاتروريون) الذين يصورهم Lawrence على أنهم أنثويون (Lawrence 1032:43).ثنائية Lawrence الذكورية تتعارض و مسرحية Du Plessis عن روايات النساء الانتاجية التناسلية. على سبيل المثال، في القيثارة الوردية The Pink Guitar، تقوم Du Plessis بتوظيف نظرية علم دلالات الألفاظ الخاصة بـ Kristeva (أنظر فصل 12 من هذا الكتاب) من خلال الأصوات والبربرات غير المفهومة التي تقوم بها ابنتها: «أسبوع 6-1 من شهر تموز، 17 شهرا، كلمات: مر مر مر (مور)، كاو، م/مووووووو، ديرتي، رايد ، بلاااااا (بلو بري) (Du Plessis 1990:99).

في كل من هذه المقالات الحاسمة، هناك مضاعفة وانقسام للوقت والمكان في التنظيم التصويري. ويقوم النقد النسائي التصويري من خلال المزيج غير الخطي، والمتعدد الأنظمة والأوجه من اليوميات والأحداث التاريخية باستكشاف الروابط بين الهيكليات الجندرية للشعور، والأحداث التاريخية العامة بطريقة مفتوحة النهاية، مع القيام بتجسيد الدوافع والرغبة في

خلق حوار مع القارئ والموضوع بانفتاح على الآخرين.

النظرية الأدبية النسوية لفترة ما بعد الاستعمار

المثل الثاني على «إبداع الحدود» «border creativity» يأتي من الكتاب ممن لديهم خبرة شخصية وتاريخية في الحدود الاستعمارية. فالشاعرة والناقدة لالأمريكية المكسيكية - Gloria Anza dua على سبيل المثال تبني نقدها المتعدد اللغات على حدود المكسيك وتكساس حيث للدت. وكتابها أرض الحدود - Borde lands/La Frontea يمثل استكشافا غنيا للتاريخ والكتابة والأساطير الأمريكية المكسيكية (Anzaldua 1987). ويشير العنوان إلى مكان وشكل الكتابة النقدية فيما يختص بمزيج ما بعد عصراني من الشعر والنقد. ما حققته Anzaldua هنا وكذلك في مجموعة المختارات الأدبية خلق للشكل، خلق الروح - Making Face، M king Soul هو عرض لهويات مختلفة – إعادة تكوين الحدود المستمر بين الهويات الأمريكية المكسيكية والمثلية والأكاديمية من خلال سلسلة من الشعر، الأسطورة، السير الذاتية والتاريخ. وكما تشير Anzaldua، فإن «المستمع/القارئ يضطر للمشاركة في عملية خلق المعاني – هي مجبرة على ربط النقاط» (Anzaldua 1990:xviii).

وتستمد كتابات Anzakdua عن الحدود طاقتها من الجهد المبذول لخط رحلة نقدية ورحلة سير ذاتية مستمدة من حياتها كعاملة مزارع مهاجرة لمجتمع أكاديمي نسوي أمريكي مكسيكي مثلي، وكذلك من اختيارها للطباق في مجال الشعر والأسطورة والسير الذاتية. وهي تقوم بجمع عالمين منفصلين تماما؛ عالم السحر والتاريخ. على سبيل المثال، «تشكل روحي ذاتها من الإبداع. وهي باستمرار في عملية من إعادة خلق وتوليد نفسها من خلال جسدي. وعملية تعلم العيش من خلال الروحانية هذه تعمل على تحويل العيش في أرض الحدود من كابوس إلى تجربة روحانية. وهي دائما بمثابة طريق/حالة تقود لشيء آخر» (Anzaldua 1987:73).

في بريطانيا، غالبا ما توجد هذه الطاقات خارج نطاق المجتمع الأكاديمي. ويعتبر مؤلف Akua Rugg طوب وباقات أزهار Brickbats and Bou-quets أول مجلد للنقد مكتوب من قبل إمرأة سوداء في بريطانيا، كما ويشكل قوة دافعة وراء الفعالية والمقدرة البلاغية التي أسميها أنا «عبور الحدود» (Rugg 1984). قدمت Rugg لبريطانيا من لاجوس، ويعتبر مجلدها عبارة عن مجموعة من المراجعات النقدية التي قامت بها حول كتاب العرق اليوم Race Today ، حيث كتبتها باستخدام صوتها الخاص االنقد العامي (1975). وتستنكر - Ogu dipe – Leslie تركيز النقد الأكاديمي على أسلوب الكتابة والطباعة من خلال طبعة البحث في التاريخ الإفريقي، «النساء كفنانات شفويات» Women as Oral Artists Ogundipe-Leslie and Boyce Davies 1994. وقد قامت

محمد الجالوس / الأردن

Ogundipe-Leslie بالتدريس في نيجيريا والجامعات الأمريكية وتعتقد بأن النقد ينبغي أن يقوم بعبور حدود الأدب والنظر للثقافة على أنها «المنتج المطلق «لوجود» وكينونة البشر» (Ogundipe-Leslie 1984:81).

وتركز مجموعة المختارات الأدبية هذه على الأشكال الأنثوية، على سبيل المثال، أغاني الولادة وأغاني إذاعة كيغاندا الشعبية. وتقوم Ogundipe-Leslie بكشف زيف افتراضين رئيسيين للنقد التقليدي: أن الرجال الإفريقيين مهيمنون على دلالات معاني الكلمات الافريقية، وأن النساء الافريقيات لم يكن لهن صوت أو مكان إلى أن بدأن الكتابة بالحروف الرومانية (Ogundipe-Leslie and Boyce D - vies 1994). وفي أحد الأمثلة التي توردها ضن عبور الحدود النقدي، تهاجم Ogu - dipe-Leslie النقد التقليدي بشكل أكثر مباشرة من خلال كتابة «المشهد الأدبي النيجيري» «The Nigerian Literary Scene» على شكل قصيدة طويلة وبأسلوب الشاعر Pope المبني على استخدام الوحدة الشعرية المكونة من سطرين موزونين في تفعيلة من خمسة مقاطع تتألف من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل، ووصف مفصل للتعليم المبني على كره النساء في الأدب النيجيري:

تتساقط الأشياء
والمحاضرون هم الأكثر حذقا
في دفع سهم الله
نحو النهر في الوسط
(Ogundipe-Lislie 1980:6)

المجموعات الأدبية الأخرى مثل Ngambika التي تمثل إصلاحا لكتابات المرأة الإفريقية و Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature (كلاهما من تحرير Carole Boyce Davies في عام 1986 و 1990) تعطي مكانة خاصة للتنوع و التغاير الجنسي من خلال أخذ أدب الأطفال بعين الاعتبار إلى جانب أدب البالغين. الأمثلة الأخرى على عبور الحدود التجريبي من قبل النقاد النسويين الآسيويين – على سبيل المثال مجموعة كتابات المرأة في الهند Women Writing in India – تشير على أهمية إعادة رواية الأدب الكلاسيكي من قبل الكتاب من النساء الآسيويات (Tharu and Lalita 1993). من لالأمثلة الشهيرة الأخرى تحليل Va - dehi لرواية Shakuntala التي ظهرت في القرن الخامس. وهي عبارة عن

إعـادة روايـة الأسـطورة مـن وجهـة نظر Shakuntala بهدف التركيز على صداقة النساء وعلى تدمير Sashi Deshpanda لقصة Gandheri التي تزوجت من رجل ضرير دون معرفتها.

وفي مقدمتها لـ نحن النساء الخاطئات: شعر أوردي نسوي معاصر We Sinful Women: Contemporary Urdu Feminist Poetry، تؤكد الناقدة - Rukhsana Ahman على أنه قبل عقد من الزمان لم تحظ الكتابات الآسيوية البريطانية باهتمام نقدي، لكن الآن وبعد سنوات من الانجازات المبدعة، فإن الكتابات الآسيوية تتضمن شكلا من أشكال عبور حدود اللغات والثقافات (Ahman 1990). ما تطلق لليه الناقدة النسوية - Uma Parameswaran اسم «الأجانب المحليين» يعملون على

تخريب الشعر الأوردي والبنغالي التقليدي المزهر وقد عملوا «بغضون ثلاثين سنة على جمع ما استغرق الغرب عشرة أضعاف هذا الرقم لخلقه» (Jena 1993:5).

وتعتقد الناقدة وصانعة الأفلام Trinh T. Minh-ha أن المشي على الحواف قد يكون خطرا (Trinh 1991). هناك مخاطر تقليدية قد يواجهها الناقد الأبيض، ليس فقط شح المعلومات حول الأدب الغرب أسيوي وأدب السود في المكتبات العامة ومكتبات الجامعات. وكما تشير النسوية الأمريكية الإفريقية Valerie Smith، « المرأة السوداء كناقدة . . . غالبا ما تستثار عندما يبدأ النسويون الأنجلو-أمريكيون والإفريقيون الأمريكان الذكور بإعادة تجسيد الخطاب واللغة الخاصة بهم» (Smith 1989:44). وتعتقد Smith أن «هذا الربط بين النساء السود وإعادة التجسيد إنما يشبه إلى حد كبير الربط الموجود في الفلسفة الكلاسيكية الغربية، وفي الهيكليات الثقافية المتعلقة بالأنوثة في القرن التاسع عشر بين النساء الملونات والجسد» (Smith 1989:5).

بالطبع، ووفقا للكاتبة الآسيوية الأمريكية Mazine Hong Kingston، كوني بيضاء فقد يتم النظر إلي على أنني مجرد طيف تعليمي مثل الأطياف الأمريكية البيضاء والأطياف القارئة المذكورة في المحاربة المرأة (The Woman Warrior Hong Kingston 1976). من النقاط والأفكار الأخرى ما تقدمه لنا Pat Parker في «للشخص الأبيض الذي يرغب بأن يكون صديقي»: «أول ما عليك فعله هو النسيان بأني سوداء. ثانيا، لا ينبغي أن تنسى أبدا أنني سوداء» (Abel 1993:495).

من القضايا الأخرى السؤال المطروح

حول مدى توظيف فكرة عبور الحدود، تلك الفكرة الرومانسية عن «الغريب الفنان» كما تشير Elaine Showalter في الفوضى الجنسية Sexual Anarchy، مع انتهاء القرن الماضي كان ينظر للنساء على أنهن عناصر فوضى، «والهامشية الثقافية والاجتماعية وضعتهن على حدود النظام الرمزي» في مجتمع يتوق لضوابط حدودية صارمة فيما يتعلق بتعريف النوع الاجتماعي (Showalter 1992:8). من المعارضات التفاؤلية الحالية للسيناريو المذكور أعلاه ما يكمن في الاختلاف الرئيسي بين فترة 1980 و1990. بينما دخلت كتابات المرأة في فترة ما بعد 1980 فترة من التدهور والانحطاط على إثر وفاة George Eliot، المنشورات النسائية مثل دراسات المرأة هي في ازدهار في الوقت الحالي.

نحو الألفية:

في ضلع آدم Adam's Rib، تقول Spencer Tracey لـ Katherine Hepburn، «تصبحين جذابة عندما ترتقين». من الأسباب العديدة التي دفعتني لاستكشاف ودراسة النظرية الأدبية هو الاكتشاف المحزن أن القلّة من الرجال يوافقون Spencer Tracy. ما تعلمه لك النسوية هو أن اللغات النقدية/الأدبية، مثل غيرها من اللغات، ليست مجرد تقنيات تواصل لكنها تشترك أيضا في الأحكام حول قيمة النوع الاجتماعي. يقدم هذه الفصل بديلا من خلال محاولة إشراكك في بعض الرحلات النقدية المعاصرة المثيرة إلى ما آمل أن يصبح المستقبل النقدي الأفضل. لا يمكن لأي منا التنبؤ بما ستكون عليه حال النسوية بعد سنة، فما بالك إذا كان ذلك بعد قرن من الزمان، لكن المستقبل قادم بالتأكيد.

حاليا، لا يمكن مقاومة إغراء التطلع للألفية. حيث يبدو أن بداية العصر الجديد تثير حالة ذهنية تشغلها التغيرات الاستعارية مثل ما هو مذكور في «عناء جديد» «New Labour». كما أن النسويين المنخرطين في الممارسات الأدبية عوضا عن الاستعارات فقط إنما يحاولون فهم المعاني الأوسع والأشمل للتغير. من ناحية أخرى، فإن الاشارة إلى بعض الأفكار التي يعتنقونها إنما تدل على وجهات نظر بديلة حول أهداف النقد: أن التقييمات النقدية من شأنها الربط بين التفاصيل الأدبية والاهتمامات الأخلاقية. أكثر الطبعات النسوية نحوية تركز على ثلاث قضايا رئيسية: السياسات، علم أصول التدريس/الأداء والتدوين.

المنهج الأول يمكن أن يطلق عليه اسم «النقد السياسي». هذا النوع من الكتابات له حضور شخصي واضح يدعو للحوار لكنه أيضا عبارة عن سياسات اختلاف. مثل هذا النوع من الكتابة يبدأ بأحكام اجتماعية سياسية ويقوم بتقييم النصوص من وجهة نظر نصيرة انعكاسية ذاتية. من الأمثلة البارزة على ذلك مؤلف Toni Morrison اللعب في الظلام: البياض والخيال الأدبي Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination Morrison 1992. إن قراءة Morrision الفردية للأدب الأمريكي الكلاسيكي (Poe، Melville، Twain and Faulkner)، من خلال الربط بين الحقائق العنصرية والخيال الأدبي، تحرر النظرية الأدبية ذاتها عن طريق المراجعة البليغة للقواعد والمبادئ الأمريكية.

أما المنهج الثاني فيمكن أن يطلق عليه

اسم «النقد البيداغوجي أو الأدائي» والذي يحاول أيضا الوصول لعدد أكبر من الناس. إن السؤال حول كيفية دراسة الأدب لم يكن غالبا مطروحا في بداية الحركة الثانية للنسوية الأدبية. حاليا، يعمل النسويون على تحويل البيداغوجيا إلى عملية إعادة بناء ثقافي بينما يحاولون في الوقت نفسه تفكيك القواعد. من الأمثلة الجيدة على ذلك مؤلف VeVe Lark «الورشة الناطقة: منهج نسوي مقارن للأدب الكاريبي النسائي» «Talking Shop: A Comparative Feminist Approach to Caribbean Literature by Women»، والذي يعمل على توظيف المبدأ الهابيتي MARASA من خلال مقارنة النصوص الثنائية وتحويل الثنائيات بينها (Clark 1994). وهذا النوع من البيداغوجيا يبحث عن التكرار التاريخي والتناقضات التاريخية لمساعدة الطلبة والقراء على استكشاف منطق الاختلاف الخاص بهم.

أخيرا، هناك قضية التدوين، على سبيل المثال تركز المجموعة الأدبية من تحرير Mae Henderson حدود وأطر Boundaries and Frames على الأنظمة والرموز الثقافية المختلفة و الحقائق المفاهيمية المستخدمة من قبل الكتاب الذين ينتقلون لبلاد أخرى (حدود جغرافية/مكانية)، أو وسائل إعلام أخرى (حدود إبداعية) (Henderson 1995). أنا شخصيا أجد هذا المنهج مناسبا لعملي الخاص المتعلق بتجربة Virginia Woolf لوسائل إعلام مختلفة: ذهابها للسينما، مقالاتها الفنية الجمالية، التصوير والأدب القصصي (Humm 1991 وما يتلوه).

في النقد الحدودي، يعتبر الأدب مجرد واحد من الممارسات الظاهرة العديدة. على سبيل المثال، ينظر النقد الحدودي لممارسات النوع الاجتماعي من منظور المرئي والأدبي وذلك لتجاوز التمييز بين المعاني الذاتية المستبطنة والمعاني الموضوعية الدالّة.

من خلال تدمير الفكرة القائلة بأن النظرية الأدبية عبارة عن كيان حدودي، ينتقل واضعو النظريات النسويون الأدبيون من مجرد تحديد «حقائق» الثقافات الأدبية إلى نطاق التحولات الثقافية. «لأننا (النسويون) في وضع تاريخي غير اعتيادي لكوننا قد وصلنا لهذه المرحلة البعيدة بينما كانت بقية المجتمع غير قادرة على التحرك» (Schi - man 1996:xii).

Showalter, Elaine (1992) Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle, London: Virago.
Smith, A. (1985) «Me Washoe, You Mother», The Guardian, 14 July: 12.
Smith, Barbara (1977) Toward a Black Feminist Criticism. Brooklyn, New York: Out and Out Books.
Smith, Barbara (ed.) (1983) Home Girls: A Black Feminist Anthology, New York: Kitchen Table Press.
Smith, Valerie (1989) «Black Feminist Theory and the Representation of the «Other», in C. A. Wall (ed.) Changing Our Own Words, New Brunswick: Rutgers University Press.
Spivak, Gayatri (1990) The Post-Colonial Critic, London: Routledge.
Tharu, Susie and K. Lalita (1993) Women Writing in India Vol.2: The Twentieth Century, London: Pandora.
Trinh T. Minh-Ha (1991) Framer Framed, Routledge: London.
Walker, Alice (1984) In Search of Our Mothers' Gardens, London: The women's Press.

Further Reading

Feminist Theory

Benstock, Shari (ed.) (1987) Feminist Issues in Literary Scholarship, Bloomington: Indiana university Press.
Humm, Maggie (1995) The Dictionary of feminist Theory 2/E, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Moi, Troil (ed.) (1987) French Feminist Thought, Oxford: Blackwell.

Readers

Belsey, Catherine and Jane Moore (eds) (1989) The Feminist Reader: Essays in Gender and the politics of Literary Criticism, London: Macmillan.
Eagleton, Mary (ed.) Feminist Literary Criticism, London: Longman.
Humm, Maggie (ed.) (1992) Feminisms: A Reader, Hemel Hempstead: Harvester wheatsheaf.
Warhol, Robyn and Diane Herndl (eds) (1991) Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism, New Brunswick: Rutgers University Press.
Braxton, Joanne and Andree McLaughlin (eds) (1990) Wild Women in the Whirlwind, London: Serpent's Tail.
Humm, Maggie (1994) A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Humm, Maggie (1995) Practising Feminist Criticism, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Jay, Karla and Joanne Glasgow (eds) (1990) Lesbian Texts and Contexts, New York: New York University Press.

Supplementary Texts

Smith, Sidonie and Julia Watson (eds) (1992) De/Colonizing the Subject, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Keller, Evelyn Fox (1985) Reflections on Gender and Science, New Haven, CT: Yale University Press.
Kelly-Gadol, Joan (1992) « The Social Relation of the Sexes», in M. Humm (ed.). Feminisms: A Reader, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Lawrence, David H. (1932) Etruscan Places, London: Martin Secker.
Lorde, Audre (1982) Zami, London: Sheba.
Lorde Audre (1984) Sister Outsider, Trumansburg, NY: Crossing Press.
Miller, Nancy (1991) Getting Personal, London: Routledge.
Millett, Kate (1970) Sexual Politics, New York: Doublesay.
Modleski, Tania (1991) Feminism Without Women, London: Routledge.
Moers, Ellen (1976) Literary Women, New York: Doubleday.
Moi, Troil (1985) Sexual /Textual Politics, London: Methuen.
Morrison, Toni (1992) Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination, Cambridge: Harvard University press.
Ogundipe-Leslie, Molara (1980) «The Nigerian Literary Scene», Kiabara, 2:3, pp. 6-10.
Ogundipe-Leslie, Molara (1984) «African Woman, Culture and Another Development», Jouranl of African Marxism, 5: 77-92.
Ogundipe-Leslie, Morala and Carole Boyce Davies (1994) «Special Issue:Woman as Oral Artists», Research in African Literature, 25: 3 (Fall).
Pinker, Steven (1994) The Language Instinct, Harmondsworth: Peguin.
Pryse, Marjorie and Hortense Spillers (eds) (1985) Conjuring: Ba;ck Women, Fiction and the Literary Tradition, Bloomington: Indiana University Press.
Reagon, Bernice Johnson (1982) «My Black Mothers and Sisters: Or On Beginning a Cultural Autobiography», Feminist Studies, 8 (Spring): 81-96.
Rich, Adrienne (1976) Of Woman Born, New York: W. W. Norton.
Rich, Adrienne (1980) « When We Dead Awaken», in On Lies, Secrets and Silence, London: Virago.
Rugg, Akua (1984) Brickbats and Bouquets: Black women's Critique: Literature Theatre Film, London: Race Today Publications.
Schulman, Sarah (1996) « Introduction», in I. Zahra (ed.) Feminism»: The Third Generation in Fiction, Boulder: Westview Press.
Scott, Joan (1988) Gender and the Politics of History, New York: Columbia University Press.
Sedgwick, Eve Kosofsky (1985) Between Men, New York: Columbia University Press.
Showalter, Elaine (1977) A Literature of Their Own, Princeton: Princeton University Press.
Showalter, Elaine (ed.) (1985) The New Feminist Criticism, New York: Pantheon.
Showalter, Elaine (ed.) (1989) Speaking of Gender, London: Routledge.

der, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Eagleton, Terry (1970) Exiles and Emigres: Studies in Modern Literature. New York: Schocken Books.
Ellmann, Mary (1968) Thinking About Women, New York: Harcourt Brace Jovanovich.
Fetterley, Judith (1978) The Resisting reader, Bloomington: Indiana University Press.
Friedman, Sandra S. (1990) «H.D. Introduction», in B.K. Scott (ed.) The Gender of Modernism, Bloomington: Indiana University Press.
Gardiner, Judith et al. (1982) «An Interchange on Feminist Criticism». Feminist Studies, 8 (Fall): 629 – 75.
Gibaldi, John (ed.) (1992) Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures 2/E, New York: Modern Language Association.
Gilbert, Sandra and Susan Gubar (1979) The Madwoman in the Attic: The Woman and the Nineteenth Century Literary Imagination. New Haven: Yale University Press.
Gilbert, Sandra and Susan Gubar (1988) No Man's Land, 3 vols, New Haven: Yale University Press.
Greer, Germaine (1971) The Female Eunuch, London: Paladin.
Grosz, Elizabeth (1994) Volatile Bodies, Bloomington: Indiana University Press.
Henderson, Mae (ed.) (1955) Borders, Boundaries and Frames: Cultural Criticism and Cultural Studies, London: Routledge.
Hong Kingston, Maxine (1976) The Woman Warrior, New York: Alfred A. Knopf.
Hull, Gloria T., Patricia Bell Scott and Barbara Smith (eds.) (1981) All the Women are White, All the Blacks are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies; New York Feminist Press.
Humm, Maggie (1991) Border Traffic: Strategies of Contemporary Women Writers, Manchester: Manchester University Press.
Humm, Maggie (1994) A Reader's Guide to Contemporary Feminsit Criticism, Hernel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
Humm, Maggie (forthcoming) Borderline, Edinburgh: Edinburgh University Press.
Irigaray, Luce (1974) Speculum de l'autre femme, Paris: Editions Minuit.
Jardine, Alice (1988 a.) Gynesis: Configurations of woman and Modernity, Ithaca: Cornell University Press.
Jardine, Alice (1988 b) «In the Name of the Modern: Feminist Questions d'apres Gynesis', in S. Sheridan (ed.) Grafts, London: Verso.
Jena, Seema (1993) «Editor's Note», Daskhat,2 (Spring/Summer): 4-5.
Jouve, Nicole Ward (1991) White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography, London: Routledge.

References

Abel, Elizabeth (1993) «Black Writing, White Reading: Race and the Politics of Feminist Interpretation». Critical Inquiry, 19 (Spring): 470-98.

Ahman, Rukhsana (1990) We Sinful Women: Contemporary Urdu Feminist Poetry, London: The Women's Press.

Anzadua, Gloria (1987) Borderlands/ La Frontea: The New Mestiza, San Francisco: Spinsters/ Aunt Lute Book Company.

Anzaldua, Gloria (1990) Making Face, Making Soul, San Francisco: Aunt Lute Foundation Books.

Bell, Roseann P., Bettye J. Parker and Beverely Guy Sheftall (eds) (1979) Styrdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature, New York: Anchor Books.

Bono, Paola and Sandra Kemp (eds) (1991) Italian Feminist Thought,Oxford: Balckwell.

Boyce Davies, Carole and Ann Graves (eds) (1986) Ngambika: Studies of Women in African Literature, Trenton NJ: Africa World Press

Boyce Davies, Carole and Eliane Fido (eds) (1990) Out of the Kumbla: Caribbean women and Literature, Trenton NJ: African World Press.

Braxton, Joanne and Andree McLaughlin (eds) (1990) Wild Women in the Whirlwind, London: Serpent's Tail.

]Christian, Barbara (1987) «The Race for Theory», Cultural Critique 6 (Spring): 51-63.

Cixous, Helene and Catherine Clement (1987) The Newly Born Woman, Manchester: Manchester University Press.

Clark, VeVe A. (1994) «Talking Shop: A Comparative Feminist Approach to Caribbean Literature by Women», in M.R. Higonnet (ed.) Borderwork: Feminist engagements with Comparative Literature, Ithaca: Cornell University Press.

Collecott, Diana (1987) «A Double Matrix: Re-Reading H.D.», in S. Rose (ed.) Women Reading Women's Writing, Brighton: Harvester Wheatsheaf.

Daly, Mary (1978) Gyn/Ecology, Boston: Beacon Press.

Davidson, C.N. and F.M. Broner (1980) The Lost Tradition, New York: Frederick Ungar.

Deleuze, Gilles and Felix Guattari (1986) «What is a Minor Literature?», in D. Polan, trans, Kafka: Towards a Minor Literature, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Du Plessis, Rachel Blau (1990) The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice, London: Routledge.

Du Plessis, Rachel Blau (1992) «For The Etriscans», in M. Humm (ed.) Feminisms: A Rea-

دراسات

المرأة والجسد والكتابة بين اللذّة والمتعة؛ إضاءات على رولان بارت

منى ظاهر

إنّ مقاربة موضوعة الأدب وإعادة النّظر في المسلّمات الخاصّة بثيمة الكتابة Writing في كتاب «الكتابة في درجة الصّفر»[1] مؤسّسة في جانب منها على اهتمامات وتصوّرات نخبة من الفرنسيّين المفكّرين الكتّاب، شعراء وروائيّين، في فترة سابقة بين السّنوات 1850 وحتّى 1950، تكاد تكون بحسب رولان بارث جنينيّة أو ممهِّدة أو ابتدائيّة، كما لدى مالارميه وجويس وكافكا وفلوبير.

وفي الجانب الآخر لهذه المقاربة يجد بارث أنّها تتعدّى حدود هذه التّحديدات الأوّليّة، وتنطلق إلى آفاق أبعد، مستثمرة المناخ المشترك لأفكار مفارِقة ومقولات جديدة ومشاريع حديثة، أبرزها لكلّ من: موريس بلانشو وجون بول سارتر.

إنّ عمل بارث[2] في «الكتابة في درجة الصّفر» يفتح هامشًا مغامرًا لمسألة الكتابة من خلال تركيب معمّق لكلّ المعطيات المعرفيّة والتّاريخية والأدبيّة وغيرها، بغية إضاءة إشكاليّة الأدب والكتابة عبر إقحامهما في أفق مغاير، لا مألوف، لا مفكّر فيه، يجعلنا نصطدم بالأسئلة الهامشيّة أو المهمّشة والقضايا المنسيّة والعلائق الممكنة باعتماده على دليل معرفيّ متنوّع، وخارطة متعدّدة تتعالق فيها اللسانيّات بالفلسفة، والتّاريخ بالشّعر، وعلم النّفس بالسّياسة، والأبستمولوجيا بالسّيميولوجيا، وعلم الاجتماع بعلم الجمال، والماركسيّة بالظّاهراتيّة... إلخ

الكتابة النسوية ليست نقيضاً لكتابة الرجل.

كاتبة فلسطينية مقيمة في الناصرة في الجليل

والعالم عند بارث ما هو إلاّ شبكة من الدّلالات والإشارات الّتي يمكن تحديدها إنْ تمّ التّعامل مع الطّبيعة بشكل لا يدمّرها، لذلك من الضّروريّ أن تظلّ بعيدة عن المنطق. والأهمّيّة تنصبّ هنا في الحفاظ على القيمة النّوعيّة للظّواهر الطّبيعيّة. وبرأيي لا بدّ من الوقوف عند النّظرة السّائدة الّتي ترى في الطّبيعة رمزًا للمرأة والأنوثة، وبالتّالي تكون المرأة أنثى تمثّل الطّبيعة البدئيّة حيث الجنون والجحيم والطّهر والسّماويّ والعفويّة. وهذه الطّبيعة عند بارث هي أسلوب (Style) الكاتب الّذي ينتمي له وحده، لأنّه يمثّل عزلته البعيدة عن المجتمع. ويفسّر بارث قيمة الكتابة الحقيقيّة المتأتّية من ضمير الكاتب ومسؤوليّته على اختياره لموضوعاته، وقدرته على مواجهة رفض المجتمع المستهلك. وبهذا يكون الكاتب منشغلاً في موضعة طبيعة لغته أيضًا. هنا يمكن التّأكيد على أنّ الكتابة النّسائيّة المعاصرة ليست نقيضة لكتابة الرّجل أو منفصلة عنه، بل هي كتابة تؤكّد خصوصيّة عوالم المرأة الّتي تعيش تحت سطوة المجتمع الذّكوريّ، تلك الخصوصيّة الاجتماعيّة والفيزيقيّة والتّاريخيّة الّتي تضمن لها الإبداع باتّجاه أفق مغاير يُستوحَى من عوالم لفها الصّمت وحجَبَها النّسيان، ومن ثمّة نظرتها للصّراع داخل المجتمع الذّكوريّ والأبويّ (برّادة، 2003، ص 84- 89). وتتّفق بثينة شعبان بشأن هذه الخصوصيّة، إذ ترى أنّ لكلّ جنس من الجنسين تجارب تاريخيّة ونفسيّة وثقافيّة مختلفة نابعة من التّنشئة الاجتماعيّة ومن تقسيم الأدوار بين الجنسين. وهي تؤكّد أنّ هذا الاختلاف لا يعني أنّ جميع النّساء يكتبن بالطّريقة نفسها أو أنّ جميع الرّجال يكتبون بالطّريقة نفسها، ولكن هناك خصائص عامّة لكتابة كلّ جنس من الجنسين (شعبان، 1999، ص 13).

اللذة والمتعة في أعمال بارت:

إنْ كانت استراتيجيّة «الكتابة في درجة الصّفر» معنيّة بإعمال النّظر في تاريخ النّتاج الأدبيّ الفرنسيّ في الفترة الممتدّة إلى مئة عام، عبر اقتراح أرضيّة مفاهيميّة ثلاثيّة الأبعاد هي : اللغة Language ، الأسلوب Style، الكتابة Writing. فهذا لا يعني أنّ طبيعة الاشتغال على هذه اللحظة الجماليّة أدبيًّا تقف عند هذه الحدود، وتغلق التّجربة في خلاصاتها الفذّة، بل إنّها تمتدّ بشكل أعمق فيما تلاها من كتابات بارث، وتتضح أكثر في كتاب «لذة النّص»[3] الذي يمكن اعتباره جزءًا ثانيًا، بل سقفًا لما جاء في «الكتابة في درجة الصّفر» من ملاحظات وتأمّلات. ويمكن التّأكيد على المشترك الصّارخ والمفتوح فيما يخصّ الأفق ومواضيع الاشتغال بين تجربتي الكتابين، وإن كان الاختلاف في طريقة التّناول وقول الأشياء واضحًا بينهما. هذا المشترك الجوهريّ بين التّجربتين هو ما يهمّنا الوقوف عنده، إذ يبدأه بارث في «الكتابة في درجة الصّفر» ويتعمّق فيه في «لذّة النّصّ»، حيث مفاهيم: اللذة، المتعة، الجنون، الرّغبة، الغواية، الشّبق، الحبّ، اللعب، وغيرها، وهي كلّها تشكّل حقلاً دلاليًّا خصبًا للتّأمّل والاستكناه في مفهوم الكتابة والنّصّ والقراءة، كما وأنّها مفاهيم تقارب الرّموز المرتبطة بعوالم المرأة. هذه المفاهيم تربطها علاقة عضويّة متلازمة ترتكز على فهم مسألتين مركزيّتين هما: اللذة والمتعة. هذا المشترك يتجلّى فيما يتعلّق بثيمة الكتابة، حيث أهمّيّة فهم واستشفاف الأبعاد الحميمة للكتابة في علاقتها بالذّات الكاتبة الّتي هي ذات

إنسانيّة، واستكشاف مظاهر هذه الأبعاد الفيزيقيّة وتمثّلاتها المادّيّة في علاقتها بالمجالات الأخرى كالتّاريخ والسّياسة والمجتمع. هذه الذّات الإنسانيّة الكاتبة تتفجّر فيها الطّاقة الشّهوانيّة قبل كلّ شيء. هذه الطّاقة المنعكسة في الكتابة، تحمل شتّى أشكال المخزون الجنسيّ والجوّانيّ الخاصّ والمذوَّت. هذه الطّاقة المتفجّرة تضفي معناها على التّاريخ والخارج الموضوعيّ. وهذا يؤكّد النّظرة للكتابة النّسائيّة، حيث تثأر المرأة الكاتبة لمعاني وتجارب جدّاتنا الّتي غالبًا ما اختفت من على وجه الأرض (شعبان، 1999، ص -24 25). إنّها كتابة المرأة الواعية بخصوصيّة تجربتها وشروطها، "ومن هذا المنظور، فإنّ من شأن ذاكرة النّساء المبثوثة في نصوصهنّ الإبداعيّة أن تساعد على تعديل التّاريخ وتصحيحه، لأنّ علاقة الإبداع بالتّذكّر - كما نعلم- قويّة وأساسيّة، خاصّة عندما يتمكّن المبدع/ ة من فتح الذّاكرة على المستقبل» (برّادة، 2003، ص 88). وفي هذا الصّدد تشير الكاتبة والنّاقدة الفرنسيّة النّسويّة هيلين سيكسو إلى أنّ الأدب النّسائيّ ذو لغة خاصّة هي لغة المرأة الّتي اكتسبتها منذ الطّفولة، فلا يمكن لها البحث عن ذاتها، والكشف عن تجربتها الخاصّة وعن أسلوبها دون تلك اللغة الخاصّة ليتحقّق إبداعها الّذي يتطلّب منها أن تتحرّر أيضًا من الحياء والخوف. وهي تنادي بشعار أن تكتب الكاتبة ولا ضير من أن تجعل صوت جسدها مسموعًا فيما تكتب، كي تفيض المصادر المخبوءة للاّشعور (Cixous، 1976، pp. 880)، أي أنّها دعوة لأن تكتب المرأة عن جسدها كدليل على وعيها ومتعتها به أيضًا فهي تثمّنه وتلامسه وتداعبه وتصغي إليه. وبصدد الجسد، تذكر عالية محمّد شعيب أنّ الجسد لا يتكلّم بمفردات منطوقة بل باستخدام طاقته الحركيّة الحسّيّة المادّيّة، أي بلغة خاصّة بالسّلوك الجنسيّ. يستخدم فيها أدوات كالفم واليد والعضو التّناسليّ للتّعبير عن التّجربة، وبهدف الوصول إلى المتعة المرجوّة. يُعتبر هذا النّمط من الكلام الأهمّ والأكثر تطوّرًا وفاعليّة بالنّسبة إلى الجسد، إذ من خلاله يضخّ الجسد طاقته الجنسيّة إلى الخارج ويحصل على الإشباع أو النّشوة، ويكتسب معنى وهدفًا ليرتاح نفسيًّا وعقليًّا. وبذلك يستعدّ للعطاء والإنجاز والإبداع بشكل أفضل. أمّا الجسد المحروم جنسيًّا على مستوى العطاء والأخذ فهو جسد معطّل الحاجات والرّغبات وبحاجة إلى مساحة يتحقّق من خلالها عبر الفعل الجنسيّ

أحمد الشهابي / العراق

(شعيب، 2005، ص -22 23). وتضيف أنّ «الفعل الجنسيّ بكل صوره يعبّر عن خطاب أو نمط لغويّ تعبيريّ يمارسه جسد مع جسد آخر لسبب أو هدف محدّد سعيًا إلى تحقيق حقيقة ما تعبّر عن انفعال كالألم أو السّعادة أو الحبّ أو استغلال أو انتقام مثلاً. نجد أحيانًا في ممارسة السّلوك الجنسيّ بين الأزواج، حين تترك الممارسة الجنسيّة في صورة فعل الحبّ نفسه أثرًا لألم أو أذى ما- في صورة أثر عض أو مصّ- لا يفهمها الآخر الّذي يحملها كصورة لأذى بل كتعبير انفعاليّ للحبّ» (ن.م.، ص -25 26).

كاماسوترا النّصّ:

وبالقراءة الممعنة في إشراقات «لذّة النّصّ» المسكونة بعشق الذّهاب فيما وراء سؤال الكتابة، تبرز الكتابة كدليل للرّغبة يصل إلى علم متعة الكلام- درجة كاماسوترا

النّصّ: «يجب على النّصّ الّذي تكتبونه لي، أن يعطيني الدّليل بأنّه يرغبني. وهذا الدّليل موجود: إنّه الكتابة (بارث، 1992، ص 27). وللتّأكيد على هذا السّياق يشير بارث إلى عمل جوليا كرستيفا كواحدة من المنظّرات السّبّاقات في الاشتغال على النّصّ من زاوية الشّبقيّة والحميميّة، حيث فكرتها عن كتابة النّصّ كممارسة جنسيّة: «أكّدت في وقت واحد على القيمة الشّبقيّة والنّقديّة للممارسة النّصّيّة» (بارث، 1992، ص 109).

عندما يتحدّث بارث عن ضرورة مغازلة القارئ في موقع مجهول أو منطقة لا معلومة هي ما يسمّيها بفضاء المتعة المشترك: إذ الفضاء هو إمكان لجدل الرّغبة، وأيضًا لفجاءة المتعة، ويفترض حضور اللعب (ن.م.، ص 25). فإنّه يذكّرنا عمليًّا بالأديب والفيلسوف الألمانيّ فريدريك نيتشه بخصوص مسألة القراءة (أنظر/ي نيتشة، 1938) التي قطعت في سيرورتها ثلاثة أطوار من التّطوّر الإنسانيّ: طور الجمل، حيث يكون الإنسان كما الجمل يحمّل نفسه أكثر من طاقتها من تقاليد ومسلّمات ومسؤوليّات ويستدخلها. أمّا في طور الأسد، فنراه يثور على الطّور الأوّل بشجاعة وقوّة، ساعيًا إلى تحرير نفسه. أمّا في طور الطّفل يستطيع الفرد بسذاجة الطّفل وطبيعيّته أن يخلق لنفسه قيمًا جديدة ليست كسابقتها، وإنّما قيمًا مبنيّة على العفويّة والاستقلاليّة، حيث أنّ الإنسان في هذا الطّور يكون صانع حياته. والطّفل هنا هو اللعب الّذي فضّله نيتشه في مسألة القراءة، وينصح به ويضيف أنّ الرّجل يحبّ المغامرة واللعب، وأخطر الألعاب هي المرأة. بالتّالي فإنّ نيتشه يتعامل مع المرأة وكأنّها أداة لعب خطيرة من شأنها أن تحفّز الرّجل المغامر.

في «لذّة النّصّ» يتطرّق بارث لثغثغة النّصّ، الّتي تثير في القارئ مللاً. وقارئ هذا النّصّ لا صورة له أو هي صورة تكاد تشبه صورة الأمّ قليلاً. فالثّغثغة ليست سوى رغوة اللغة الّتي تتشكّل بتأثير حاجة بسيطة إلى الكتابة بوساطة الأصوات الحليبيّة لهسهسة اللغة، الّتي تشبه لغة الرّضيع: إنّها لغة الأمر، لغة آليّة وغير عاطفيّة. «إنّها حركات امتصاص لا يحتوي على شيء. وهي شفويّة لا تتباين. كما أنّها مقطوعة بعيدة عن تلك الّتي تنتج اللذائذ في فنّ الطّهي والكلام» (بارث، 1992، ص 26). نلاحظ هنا أنّ بارث ذكر عددًا من مهام الدّور الإنجابيّ للمرأة في حيّزها الخاصّ- فضاء البيت كما فرضه النّظام الأبويّ: الأمومة، الرّضاعة، الطّبخ. وهو يصف قارئ نصّ الثّغثغة كما الأمّ الّتي تكتفي بإرضاع طفلها، أي أنّها تكتفي بتلبية حاجته للغذاء، دون أن تقوم بأيّ دور آخر.

المجتمعات الأبويّة البطريركيّة تحيط جسد المرأة بالشّكوك والغموض والمعاني المتضاربة

كما ويذكر بارث حمولة دلاليّة تجاور في أواليّاتها وتتماهى في معانيها المرأة ذاتها أو رموزها حسب رأيي. وذلك حينما يتطرّق للنّصوص المرعبة الّتي هي نصوص مغناجة عندما يتشكّل فيها العصاب الّذي هو الفهم الوجل لقاع مستحيل، وهو السّبيل الباقي الّذي يسمح بالكتابة والقراءة (ن.م.، ص 27). من هنا فإنّ كتابة المرأة المتأتيّة من عمق العصاب والجنون الّتي تتناول أعماق الذّات الأنثويّة وجسدها بتمرّد على عنف المجتمع الأبويّ من شأنها أن تثير القارئ وتغويه. ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أنّ المجتمعات الأبويّة البطريركيّة تحيط جسد المرأة بالشّكوك والغموض والمخاوف والمعاني المتضاربة، وهذا يؤدّي إلى نتيجة تذكرها فريدة النّقّاش وهي «حكاية قتل العذراء الّتي حبلت، وإخفاء الجسد الّذي يسبّب العار للقبيلة» (النّقّاش، 2002، ص 73). وهذا ينسجم مع ما يطرحه عيسى برهومة عن التّنشئة الاجتماعيّة للذّكر والأنثى في هذه المجتمعات، حيث أنّ سلوك المرأة مشروط بهالة من المحرّمات يجب مراعاتها، أمّا الرّجل فله فضاؤه الّذي يمنحه حرّيّة وجرأة (برهومة، 2002، ص 131). وفي هذا الصّدد يشير عبد الله محمّد الغذامي إلى دور الثّقافة في إقصاء عناصر أساسيّة وطبيعيّة من جسد المرأة، ليظهر جسدها بلا رأس أو برأس غير فاعل وغير مفيد، بالمقابل فإنّ رأس الرّجل فعّال ومنتج ومؤثر (الغذامي، 1998، ص 47 – 49).

وتفسّر فاطمة المرنيسي التّحكّم بجسد المرأة بارتباطه بغشاء البكارة عند النّساء، وتذكر أنّه شأن من شؤون الرّجال، فهو ملك لهم لأنّه يدلّل على شرفهم في المجتمعات الّتي تتميّز باللامساواة، وقلّة الموارد، والإخضاع المهين لفئة على يد فئة أخرى، هذا كلّه يؤدّي إلى حرمان المجتمع المحلّيّ ككلّ من القوّة الإنسانيّة الحقيقيّة الوحيدة وهي الثّقة بالنّفس. وتضيف أنّ مفهومي الشّرف وغشاء البكارة يجعلان مكانة الرّجل بين ساقيّ المرأة تحديدًا، بمعنى أنّ مفهوم الشّرف سطحيّ يرتبط بالمرأة فقط والرّجل هو من يملك جسدها. وبهذا فإنّ الرّجل يقوّي مكانته من خلال السّيطرة على تحرّكات المرأة الّتي تربطه بها صلة دم (قرابة) أو علاقة زواج، ومن خلال منعها من إقامة أيّ علاقة مع رجال غرباء. وهذا التّحكم في عذريّة النّساء كما تراه المرنيسي

هدفه منع النّساء من الإنجاب تبعًا لإيقاعات البيولوجيا واللذّة والرّغبة (Mernissi، 1982، pp.183-184). وتشير المرنيسي إلى أنّ عذريّة النّساء تتحوّل أحيانًا إلى عذريّة اصطناعيّة، حيث انتشرت عمليّات رتق غشاء البكارة وهي عمليّات للحفاظ على المظاهر، تقوم بها النّساء بعد أن أدركن أنّه عليهنّ فعل ذلك لتجنيب الرّجال الصّدمات والحفاظ على أوهامهم المضلّلة وتفادي مجابهتهم بالحقيقة الّتي يجدونها مقلقة وجارحة بشأن هذا الغشاء الّذي يرمز لهيبتهم في المجتمع وسلطتهم على النّساء Mernissi، (Ibid., pp. 184-186).

بين نصّ اللذة ونصّ المتعة:

هذا ويفصل بارث بوضوح بين مفهومي اللذّة والمتعة، وإنْ كانت العلاقة بينهما وشيجة تمامًا إلى حدود الخلط بينهما أحيانًا. فاللذّة وفق توصيفه درجة متقدّمة في سيرورة لبلوغ المتعة. والمتعة هي درجة لذّة عليا. فنصّ المتعة هو التّطوّر المنطقي والعضويّ والتّاريخيّ لنصّ اللذّة. لأنّ نص اللذّة هو الّذي يرضي ويهب الغبطة بانحداره من الثّقافة الّتي لا يتعارض معها، ويخلق بالتّالي قراءة مريحة. على نقيض نصّ المتعة الّذي يجسّد حالة الضّياع بامتياز. وهو لذلك مرهق لقارئه وناسف لتاريخه ونفسيّته، حيث علاقته باللغة تكون علاقة أزمة. فاللذة قابلة للوصف، والمتعة غير قابلة لذلك بل قابلة للشّعور وفق علم النّفس (بارث، 1992، ص 39).

لتعزيز فهم دقيق للمسألة يحدّد بارث موضوع اللذة في اللغة وليس اللسان. ويعني باللغة هنا اللغة الأمّ، فالكاتب شخص يلعب مع جسد أمّه.[4] وشخصيّة الأمّ- المرأة هنا هي شخصيّة مركزيّة فيما يتعلّق باللغة أيضًا. وهذا دليل على تأثير الأمّ- المرأة على الكتابة. ويضيف بارث «وإنّني لأذهب إلى حدّ المتعة بتشويه اللغة. وسيطلق الرّأي العام صرخات عالية، لأنّه لا يريد أن «تشوّه الطّبيعة»» (ن.م.، ص 71). والطّبيعة كما سلف تمثّل المرأة وعوالمها.

العلاقة باللغة هنا مؤسّسة على الهيام والرّغبة. ويفصل بارث في خصّيصة لافتة تقتضي بأنّ المتعة لا يمكن أن تنتجها الثّقافة الجماهيريّة بل هي من اختصاص الثّقافة البرجوازيّة. وهي متعة تجنح نحو العزلة وترتكس إلى الذّات، حيث سمتها الأساسيّة هي حالة الضّياع. وفي حالة العزلة هذه يكمن قاع السّرّيّة الأعمق، إنّه ظلمة السّينما (ن.م.، ص 71- 73).

المتعة هي درجة لذّة عليا. فنصّ المتعة هو التّطوّر المنطقي والعضويّ والتّاريخيّ لنصّ اللذّة

وعندما يستعرض موقف التّاريخ والمجتمع والأيديولوجيا والتّحليل النّفسيّ فإنّما يسجّل موقفًا بارزًا من كون كلّ هذه المجالات والسّلطات قد نسيت في نظرتها الثّابتة إلى النّص، «نسيت قفا الكتابة الرّائع: المتعة: إنّها متعة تستطيع أن تنفجر عبر القرون، خارج بعض النّصوص المكتوبة، تمجيدًا للفلسفة الأكثر كآبة وشؤمًا (ن.م.، ص 74). لهذا فأيّ لسان يتكلّم به الشّخص في نفسه، من الضّروريّ أن يكون مصطدمًا مع كلّ شكّ أيديولوجيّ، «إذ أكتب فلأنّي لا أريد ما أجد من الكلمات: إنّني أكتب اختلاسًا (ن.م.، ص 74).

وكلّ ما يدخل في اللسان السّائد المحميّ من السّلطة، كمؤسّسات اللسان الرّسميّة، هي آلات لتكرار القول مرارًا: المدرسة، الرّياضة، الدّعاية، الكتب الجماهيريّة، الأغنية، الأخبار. كلّها تعيد استنساخ

البنية السّائدة، وتكرّر استعمال الكلمات، لذلك تعتبر لسانًا رسميًّا من صنع سياسيّ، بل صورة الأيديولوجيا نفسها، لذلك يكون الجديد في مقابل كلّ هذا هو المتعة (ن.م، ص 76). وتأسيسًا على ذلك يكون تكرار اللسان ملازمًا للّذة، ولا يقع خارجها كما يستنتج بارث. ويضيف بأنّ تكرار اللسان هذا يقع خارج المتعة. ويكون الاستثناء هو المتعة، بينما القاعدة هي الإفراط واللذة (ن.م. ص -76 77). ويتدارك بارث بشأن مسالة تكرار اللسان، إذ بالإمكان تحويله إلى شبق ومتعة، لكن كشكل وليس كمضمون، لأنّ التّكرار المقيت للثّقافة الجماهيريّة هو تكرار المضمون (ن.م.، ص 77).

لا يفوت بارث أن يلاحظ أنّ النّصوص الأدبيّة الّتي تظهر فيها عقدة أوديب ويغيب فيها حضور الأب، هي نصوص تراجيديّة مأساويّة نهاياتها غير متوقّعة، وبهذا فهي تحقّق المتعة عند قارئها وتغيّب اللذة (ن.م.، ص -85 86).

ومن الملاحظ أنّ هذه النّوعيّة من النّصّوص تقوّي موضوعة المرأة وأدوارها وهيمنتها في النّصّ، وتشكّك في وجود الرّجل وسيطرته. إذ أنّ عقدة أوديب تؤكّد حبّ الابن لأمّه ورغبته فيها، وغيرته من أبيه، لذلك يطمح الابن بقتل منافسه الأب.

يقرن بارث حضور المتعة بالخوف أو الرّعب. غير أنّ نص اللذّة ليس محصورًا في النّصّ الّذي يحكي ويسرد الملذّات، والأمر عينه بالنّسبة لنصّ المتعة الّذي لا يتعلّق بالضّرورة بكلّ عمل يحكي عن المتعة أيضًا، إذ أنّ المتعة- كما سبقت الإشارة- لها علاقة وطيدة بفنّ القول واللغة واللسان غير المكرّر.

أمّا إثارة الكتب الشّبقيّة الأيروتيكيّة المتخصّصة في اللذّة، فهي تمثّل بحقّ المشهد الشبّقيّ بأقلّ ما تمثّل أفق انتظاره. وشهوانيّة النّصّ ولذّته لن تكون مقتصرة على مضمونه ورمزيّته، بل ثمّة من يودّ أن يجعل هذه اللذّة جسديّة وحسّيّة أيضًا، ليتمّ إلحاقها بشهوات الطّعام واللقاء وغيره. كأن تقرأ رواية جريمة لغزيّة قمّة متعتك فيها تكون عندما تفكّ الأحجية (ن.م.، ص -101 102). هذه هي الشّهوانيّة بنظر بارث «ألا يكون المكان الأكثر شهوانيّة في الجسد هو ذلك المكان الّذي يظهر من تثاؤب الثّياب» (ن.م.، ص 33).

وممّا تقدّم فإنّ كلّ نصّ أدبيّ يحمل في

ريما سلمون / سورية

داخله مستوى من اللذّة ومستوى آخر من المتعة، لكنّ واحدًا منهما هو المهيمن.

تذييل :

بالرّجوع إلى «الكتابة في درجة الصّفر» يتّضح أنّ لذّة النّصّ هامش مضاعف، يذهب فيه بارث أبعد وأبعد فيما يخصّ زحزحة إشكاليّة الكتابة والنّصّ إزاء تمثّلاتهما وعلائقهما ومستلزماتهما، حقائقهما وأوهامهما وذلك انطلاقًا من المفاهيم الإجرائيّة الأساسيّة الّتي تناول فيها تاريخ الكتابة الأدبيّة الفرنسية في «الكتابة في درجة الصّفر» خلال مئة عام: اللغة، الأسلوب، الكتابة. وأيضًا: الحبّ، اللذّة، المتعة، الخوف، الرّغبة، الغواية، الشّبق في «لذّة النّصّ».

فبرغم الفترة الزّمنيّة الممتدّة بين صدور الكتابين، هناك خلفيّة مشتركة في الاشتغال على الموضوع دون أن ننسى فكرة موت المؤلّف ذائعة الصّيت الحاضرة بقوّة في «لذّة النّصّ»: لذّة النّصّ الّتي لا يمكن تحقّقها بحضور المؤلّف أو هيمنته كسلوك اجتماعيّ ونفسيّ، في حين أنّ جماليّة النّصّ بكل استعاراته الخفيّة ونسيج معانيه متروكة لمتعة القراءة الّتي يجب ألاّ تشوّش عليها السّلطة الأدبيّة الخارجيّة، حيث المؤلّف يتموقع في لحظة ما قبل وأثناء كتابة النّصّ، وينتهي بلحظة إنجازه، حيث يولد القارئ. والمعادلة هنا يمكن تشبيهها بالمؤلّف الّذي يتّخذ صفة الأب، والكتاب يتّخذ عمليًّا صفة الطّفل والابن، وما يتلقّاه القارئ من الابن (الكتاب) هو خطاب ورسالة أكثر تحرّرًا من سطوة الأبوّة وثقلها. بالتّالي فإنّ إقصاء الأب (المؤلف) وتغييبه هي إمكانيّة لقيام أواصر علاقة عضويّة واستمرارها بين الكتاب (الطفل) والقارئ، إذ أنّ لذّة النّصّ لا يمكن تحصيلها الأكيد إلاّ بموت المؤلّف.

هذه التّأمّلات المرحة والحاذقة في مفهوم النّصّ ومسألة الكتابة والقراءة يفكّكها بارث بشكل راقص ووله، فاضحًا خلفيّة الأيديولوجيا وهيمنتها وكاشفًا لهاجس المجتمع الدّامغ فيها، مميطًا اللثام عن تماسّها التّخوميّ بعلم النّفس والتّاريخ والفلسفة والأبستمولوجيا، إلخ. وهو بحث ونبش وحفر أركيولوجيّ يعتمد التّحليل الجوّانيّ الّذي لم يقف عند حدود التّركيب بين ما قام به سابقًا مع منجز موريس بلانشو وسارتر وساد وباتاي وكريستيفا وغيرهم، بل خلخل هذه الحدود وحاول استغوار الحداثة انطلاقًا من مستحيلها، من أقاصيها، بهدف بناء معرفة جديدة للكتابة الأدبيّة والقراءة الملازمة لها عمليًّا.

الهوامش:

هذا الكتاب لمؤلّفة رولان بارث صادر بالفرنسيّة في العام 1953. اعتمدت هنا على بارث، رولان (2002)، الكتابة في درجة الصّفر، مركز الإنماء الحضاري: حلب سوريا. إضافة إلى:
Barthes، Roland، 1982. «From Writing Degree Zero»، in: Sontag Susan (ed.)، A Barthes Reader: pp. 31-61.

رولان بـــارث Roland Barthes (1915-1980) كاتب فرنسيّ وناقد أدبيّ، منظّر ومتخصّص في علم الدّلالة والسّيميائيّات. أثّــر في تـطـوّر مـدارس عـدّة كالبـنـيـويّة والماركسيّة وما بعد البنيويّة والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطوّر علم الدّلالة.
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%86__%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%AA

الكتاب صادر باللغة الفرنسيّة في العام 1973. اعتمدت هنا على بارث، رولان (1992)، لذّة النّصّ (ترجمة: منذر عيّاشي)، مركز الإنماء الحضاري: حلب سوريا.

يحيل بارث القارئ هنا إلى جملة بلينييه فيما كتبه عن لوتريامون وماتيس، أنظر/ي بارث، 1992، ص 71.

قائمة المراجع

بارث، رولان (1992)، لذّة النّصّ (ترجمة: منذر عيّاشي)، حلب سوريا: مركز الإنماء الحضاري.

بـارث، رولان (2002)، الكتابة في درجة الصّفر، حلب سوريا: مركز الإنماء الحضاري.

بـرّادة، محمّد (2003)، «المـرأة والإبـداع في مواجهة الدّونيّة والسّيطرة الذّكوريّة»، مجلّة العربي الكويتيّة، ركن آداب، ع 534، ص 84- 89.

برهومة، عيسى (2002)، اللغة والجنس- حفريّات لغويّة في الذّكورة والأنوثة، عمّان: دار الشّروق، ط1.

شعبان، بثينة (1999)، 100 عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة 1999-1899، بيروت: دار الآداب للنّشر والتّوزيع.

شعيب، عالية محمّد (2005)، السّحاق والبغاء في الشّريعة والفلسفة، أميركا : LLC Ethics Lab، ط2.

الغذامي، عبد الله محمّد (1998)، المـرأة واللغة2: ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، بيروت والدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي، ط1.

النّقّاش، فريدة (2002)، حدائق النّساء- في نقد الأصوليّة، القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان.

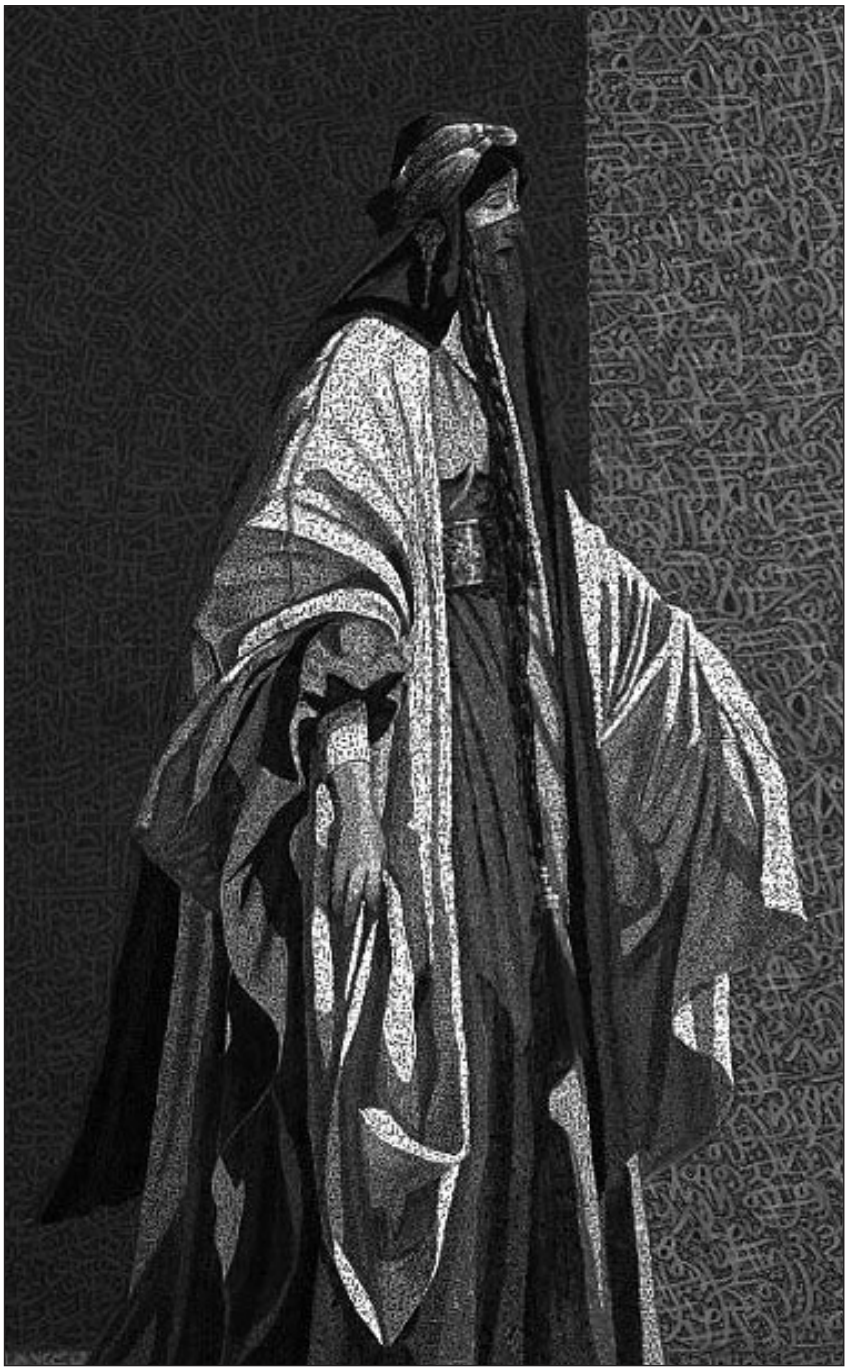
نيتشه، فـريـدريـك (1938)، هـكـذا تكلّم زرادشـــت، (تـرجـمـة: فـليـكـس فـارس)، الإسكندريّة: مطبعة جريدة البصير.

ويـكـيـبـيـديـا بـاللـغـة الـعـربـيّـة: http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%86__%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D8%AA

Barthes، Roland، 1982. «From Writing Degree Zero»، in: Sontag Susan (ed.)، A Barthes Reader: pp. 31-61.

Cixous، Helene (1976)، «The Laugh of the Medusa»، tra. by Keith Cohen and Paula Cohen، Signs: Journal of Women in Culture and Society، Vol. 1:4، pp.875-893.

Mernissi، Fatima (1982)، «Virginity and Patriarchy»، Women's Studies International Forum، Vol. 5، no. 2، pp 183-193.



عايش طحيمر / سورية

دراسات

خارطة الحب وأسئلة الاستشراق

د. هدى أبو غنيمة*

هل الغرب غرب، والشرق شرق ولن يلتقيا كما قال الشاعر روديارد كيبلنغ إبان سيطرة بريطانيا العظمى على العالم ؟ ألا يمكن أن تكون العلاقة بين الشرق والغرب، علاقة تكامل إنساني؟ هل يرسم الحب خارطة أخرى ترتقي بالعلاقة المتوترة بين الشرق والغرب إلى الأفق الإنساني بعيداً عن أطماع السياسة ومنطق القوة؟

هي الأسئلة التي تناقشها رواية خارطة الحب للكاتبة باللغة الانجليزية (والمصرية الأصل) أهداف سويف، تلك الرواية التي وصلت إلى لائحة البوكر الأدبية البريطانية القصيرة عام 1999، وهو نفس العام الذي ظهرت فيه الرواية.

أضواء على الرواية:

تبدأ الرواية بصندوق خشبي يحتوي على رسائل باللغة الانجليزية والعربية، وقصاصات جرائد ومطرّزات وأشياء أخرى. تجده الصحفية الأمريكية (إيزابيل باركمان) في شقة والدتها بعد وفاتها، ويعود لممتلكات جدتها الكبرى (آنا وينتربورن)، فتأخذ الصندوق لصديقها عمر الغمراوي الموسيقي والكاتب والناشط السياسي كي يحل لغز الصندوق، ويكتشف عمر أن المذكرات تشبه مذكرات جدته ليلى، وينصحها بالسفر إلى مصر كي تلتقي أخته الصحفية آمال الغمراوي، لاسيما وأن إيزابيلا مهتمة بموضوع الألفية الثالثة، وتعد لإخراج فيلم عن جدتها آنا وينتر بورن التي عاشت في مصر وتزوجت من خال عمر (شريف

* باحثة أكاديمية من الأردن.

باشا البارودي).

تتوثق الصداقة بين إيزابل وآمال، إذ تكتشفان العلاقة الإنسانية بين تاريخيهما العائليين فإيزابل هي الحفيدة المنحدرة من سلالة آنا، وآمال هي الحفيدة المنحدرة من سلالة ليلى البارودي شقيقة المحامي شريف باشا.

تبدأ المرأتان في تجميع أجزاء الرسائل، والقصاصات الموجودة في الصندوق لتروي الكاتبة قصة الحب، التي جمعت من قبل قرن من الزمن بين آنا وشريف باشا المحامي اللامع والوطني المقاوم للاحتلال البريطاني.

ولعل الصندوق الذي وضعت فيه آنا رسائلها ورسائل ليلى منذ قرن، هو رمز للمسكوت عنه في تاريخ ومنطق السياسة، من التجربة الإنسانية التي أعادت إيزابل تجميع أجزائها مع آمال.

ولعل اختيار فصل الربيع رمز التجدد والحياة لفتح الصندوق، هو أن تعطي الكاتبة (آنا) حياة جديدة من خلال جمع أجزاء تجربتها لتظهر تطابق التجارب الإنسانية والمشاعر عند الأفراد بين الماضي والحاضر. فالواقع الإنساني غير قابل للتقسيم، والإمبراطوريات الاستعمارية لا تصنع تاريخاً حقيقياً، بل تاريخ التجربة الإنسانية هو الأوسع أفقاً من خارطة السياسة التي تدمر الحب في قلوب البشر، فتشرقن الشرق وتغربن الغرب. وما اكتشاف حقيقة الآخر سوى اكتشاف للذات.

تدور أحداث الرواية بين عصرين يفصل بينهما قرن من الزمن، إذ تزور آنا وينتربورن مصر بعد وفاة زوجها إثر عودته من حملة كتشنر على مصر والسودان، وإصابته باكتئاب نفسي أدى إلى وفاته لشعوره بالخيبة والذنب، إذ وجد نفسه شريكاً في المذابح التي ارتكبت أثناء الحملة، وهو الذي اندفع للمشاركة في الحملة تلبية لنداء الواجب، رغم تحذير والده السير تشارلز له ومعارضته للحملة التي رأى فيها أطماعاً توسعية وحرباً قذرة.

تسافر آنا إلى مصر عام 1900، ومصر تحت الاحتلال البريطاني وهي تكاد لا تعرف عنها إلا ما علق في ذاكرتها من الصور في المتاحف ذات الطبيعة الاستشراقية وبعض الكتابات عن سحر الشرق والصحراء.

من خلال الانطباعات التي كتبتها آنا إلى السير تشارلز وأصدقائها، نعرف أن آنا تتعجب من المجتمع الإنجليزي في مصر. فهو مجتمع منغلق على ذاته، وكأنّه نسخة مصغرة عن مجتمعهم في انجلترا، ينظرون إلى المصريين نظرة استعلائية ولا يرونهم جديرين بالنهضة والتحرر.

تبدأ آنا باكتشاف المكان، فتخطط لزيارة دير سانت كاترين في صحراء سيناء، وتتنكر في زي رجل انجليزي وتذهب مع دليل مصري، فتفاجئهم جماعة من الملثمين وتختطف هذا (الشاب الانجليزي) كرهينة للضغط على الإنجليز للإفراج عن زعيمهم الوطني (حسن الغمراوي)، وعندما يكتشفون أنهم اختطفوا امرأة وهو ما يخالف مبادئهم، يضطرون إلى إيداعها في بيت الوطني شريف باشا ونسيب زعيمهم. يؤنب شريف باشا وشقيقته ليلى زوجة الزعيم الملثمين على تصرفهم الأحمق ويعتذران لآنا، ويعدانها برحلة أخرى تحت حماية شريف باشا.

هكذا دخلت آنا المجتمع المصري لتكتشف حقيقة أهله وذاتها في آن معاً. وحينما تتزوج آنا من شريف باشا، تقف بشجاعة أمام اللورد كرومر، الذي اعترض على زواجها واصفاً إياه بالخطأ الكبير لتقول: أن زواجها

حاصل رغم أنف عنجهيته الاستعمارية.
تتوطد الصداقة بين آنا وليلى وكل أفراد الأسـرة، وتبهر آنـا جميع المحيطين بها لشدة ذكائها ورغبتها في تعلم العربية، رغم تواصلها معهم بالفرنسية، وتقبل على اكتساب عادات المجتمع المصري. فقد أحبت كل ما يتعلق بثقافة ذلك المجتمع محاطاً بفهم الاختلاف، وإيجاد الأعذار للفروق الثقافية. احتوى حبها الناس والتقاليد واللباس واللغة التي تزخر بالمفردات المعبرة عن الحب الذي يجمع بين اثنين، الشغف الذي يعشعش في غرف القلب، هيام الذي يكاد ينسيك نفسك، ولَهٌ الذي يحمل بعض الأسف، صبابة، هوى، غرام.
تنتقل الكاتبة في السرد بين عامي 1901 و 1997 إلى 1998 ومن خلال الأحداث تذكر حادثة دنشواي، وحادثة البر الغربي وقتل السياح عام 1998، والتطبيع مع إسرائيل كذلك تذكر اتفاق الدول الكبرى في الماضي على توطين اليهود في فلسطين وتورد المشابهات بين العصرين من خلال علاقة شريف باشا وآنا في عصر الاحتلال البريطاني لمصر وعلاقة إيزابل، وعمر الذي يشبه خال جده شريف باشا. كلاهما محب للفن، كلاهما له أعداء في نضالهما من أجل الحرية، كلاهما يدين التطرف والتعصب، ويتعرض جراء ذلك للقتل وربما الخطف فشريف باشا تغتاله جهات آثمة غامضة، وكذلك عمر يبدو ذا مصير غامض بعد أن انقطعت أخباره في سراييفو التي ذهب إليها للمساهمة في التخفيف من معاناة أهلها.
كما تذكر تحريم الفن وتكفيره وما حدث عند افتتاح مدرسة الفنون في الماضي، وفتوى الشيخ محمد عبده الإصلاحي التنويري مفتي مصر في تلك الفترة وكذلك تعزيز تعليم النساء والذي ساهم المثقفون التنويريون في نصرته ومواجهة الموقف الاجتماعي المتزمت من كل تلك القضايا، وهي نفسها القضايا الحاضرة في مجتمعات القرن العشرين.

خارطة الحب وأسئلة الاستشراق

حاولت أهداف سويف تقريب المسافة بين الشرق والغرب من خلال إضاءة أحداث القرن التاسع عشر وربطها بأحداث القرن العشرين للارتقاء بالثقافة في بعدها الإنساني بعيداً عن أوحال السياسة، فخارطة الحب (بلا حدود، ولا حواجز، ولا نقاط عبور). وتتمثل ما أثاره د.إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق ما مفاده:
(بأن البشر يصنعون تاريخهم وليست السياسة، ولما كان التاريخ مصنوع من عدد لا يحصى من الأحداث المفردة والتجارب الإنسانية، فإنه لا يتقبل التعميمات).
(إن الشرق ليس حقيقة خاملة من حقائق الطبيعة. فهو ليس مجرد ثيمة، كما أن الغرب، نفسه ليس مجرد ثيمة. ولذلك فإن الشرق بقدر الغرب نفسه هو فكرة ذات تاريخ وتراث من الصور والأفكار والمفردات التي أسبغت عليه حضوراً نظرياً في الغرب من أجل الغرب وهكذا فإن كلاً من هذين الكيانين الجغرافيين يعكس الآخر) [1]
(فإذا كان الاستشراق قائماً على مقدمة أساسية هي أن المستشرق شاعراً أو كاتباً يجعل الشرق يتحدث ويصف الشرق فإنه غير معني بالشرق إلا بوصفه السبب الأول لما يقوله فالمستشرق قائم خارج الشرق كحقيقة وجودية وكحقيقة أخلاقية) [2]
تتمثل الكاتبة هذه الفكرة وهي تحرر آنا من رؤية المركزية الأوروبية من خلال رسائل آنا إلى السير تشارلز والد زوجها فتنتقد آراء كرومر في المصريين وانهيار المصري أمام التحقيق قائلة: (وكأن جريمة الشرقي أنه

شرقي). وكذلك ما أعلنه في تقريره السنوي الأخير من مصر «أن القومية المصرية فكرة طارئة كلياً، وغرسة لم تنمُ في تربة محلية بل في تربة غريبة) [3]

كما تعلق آنا على تصريح روزفلت رئيس الولايات المتحدة السابق واصفة خيبة أمل المثقفين السياسيين وعامة الناس بشعارات الديمقراطية وحقوق الإنسان حينما قال : «بأن المصريين يحتاجون لأجيال كي يحكموا أنفسهم». تقول آنا:»ألا يعلم روزفلت بأن عمر حضارة المصريين آلاف الأعوام قبل أن توجد أمريكا؟»

تحاول الكاتبة من خلال تجربة آنا إعادة التوازن للفكر البشري بتقديم العلاقات والتجارب الإنسانية كحالة ثقافية وفكرية. وما استحضار الصوت النسائي من خلال آنا وليلى، وكذلك إيزابل وآمال إلا لتقديمهن كشريكات فاعلات في صنع مفاهيم العالم والإنسانية في الماضي والحاضر، إذ وجدن أنفسهن منخرطات في العمل العام وإنارة الرأي العام لتقريب المسافة بين الشرق والغرب.

(وإذا كان الاستشراق في صميمه تعبيراً عن قوة الغرب، وضعف الشرق كما يراهما الغرب وفي أي نظرة تقسم العالم إلى أجزاء كبيرة عامة وإلى ذوات تتعايش في حالة من التوتر بسبب الفروق الجذرية..) [4]

فإن خارطة الحب لا تعترف بهذا التقسيم لأن المشترك الإنساني بين الشعوب هو المؤهل لردم الهوة بين الشرق والغرب ترى هل تصمد هذه الرؤية أمام تحديات الواقع وإمعان السياسة في تدمير خارطة الحب؟

الهوامش:

Oh East is East، and
West is West، and never
The twain، shall meat،
Till earth and sky stand
Presently at God›s great judgment seat
But there is neither East nor West border،
Nor breed، nor birth.
When two strong men
Stand face to face
Tho› they come from the
Ends of the earth!

المراجع:

رواية خارطة الحب، أهداف سويف، الطبعة الانجليزية، Blooms beauty. London ، 1999، الطبعة العربية الأولى، ترجمة فاطمة الموسى، دار الشروق يناير عام 2010

الاستشراق (المعرفة – السلطة – الإنشاء)، د. إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط1 ،1981

تم النظر في هذه المقالة إلى الاستشراق ص40

تم النظر أيضاً إلى ص 54

تم النظر أيضاً إلى ص 70

تم النظر أيضاً إلى ص 76

دراسة محمد الفقي الموضوعة على الانترنت

Department of English ، Faculty of Arts ، Al Zarqa University، Jordan

بعنوان:

Discovering the self and the other، Narrative in Ahdaf Souif›s The map of Love

Website (http://irssh.com/yahoo site admin/assets/docs/15 iRssh-242-V3N1.131231109.pdf

د. زهور كرام/المغرب

د. أماني سليمان/الأردن

د. آمنة النصيري / اليمن

د. سهير سلطي التل/الأردن

د. ليلى أبو لغد/فلسطين

منى ظاهر / فلسطين

د. هنيدة غانم/فلسطين

د. هدى أبو غنيمة/الأردن

د. نادية سعدالدين / لبنان

من كاتبات الروزنة

أدب

شاعرات البوح: قصائد

ترجمة نزار سرطاوي

ندوة

شاعرات البوح: قصائد

ترجمة نزار سرطاوي*

مقدمة

في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن الماضي ظهر في الولايات المتحدة لون جديد من الشعر أطلق عليه النقاد اسم شعر البوح أو شعر الاعترافات، وذلك بسبب طبيعته الشخصية وتركيزه على «الأنا» أو الذات. وقد ارتبط هذا الأسلوب الشعري بالشاعرين روبرت لويل ووليام سوندغراس، والشاعرتين آن سكستون وسلفيا بلاث. وقد تأثرت الشاعرتان سكستون وبلاث بكتاب روبرت لويل دراسات الحياة (1959)، إذ يضم هذا الكتاب العديد من قصائده الأكثر شهرة، والتي تتسم بطابع شخصي أو ذاتي.

لقد عالج شعر البوح في أواسط القرن العشرين مواضيعَ لم يسبق أن جرى الحديث عنها أو طُرحت للمناقشة بصورة علنية. إذ تناول الشعراء والشاعرات في قصائدهم التجارب الذاتية والمشاعر المرتبطة بالموت والصدمة والاكتئاب والإدمان والعلاقات العائلية والخاصة بأسلوب كتابة السيرة الذاتية في أغلب الأحيان.

ومنذ سبعينيات القرن المنصرم راح تأثير شعر الاعترافات يمتد إلى العديد من شاعرات وشعراء الجيل الجديد، فاتجه هؤلاء إلى الكتابة عن حياتهم الشخصية ومشاكلهم وقضاياهم الاجتماعية والنفسية بكل صراحة ووضوح. وتعتبر الشاعرتان شارون أولدز وماري هاو أشهر من كتب شعر البوح من الشعراء المعاصرين.

---

* مترجم من الأردن.

كان للشاعرات إذاً حظ من شعر البوح لا يقل عن حظ الشعراء. بل لعل الشاعرات كن الأكثر شهرة في هذا المجال. وربما يُعزى ذلك إلى أن الأنثى أكثر عرضةً للمشاكل والاضطرابات، ربما بسبب ما يلحق بها أحياناً من الظلم وما تعانيه من التهميش وما تتعرض له من التحرش والاعتداء سواء على مستوى الأسرة أو المجتمع.

نستعرض هنا مجموعة من القصائد لأربع من شاعرات البوح الأمريكيات: آن سكستون، سلفيا بلاث، شارون أولدز، وماري هاو.

آن سكستون: معركة مع الاكتئاب

نبذة عن حياتها:

تعتبر الشاعرة والكاتبة آن سكستون نموذجاً لشعراء البوح. فقد كتبت عن الاكتئاب والشعور بالوحدة واليأس والانتحار. وكذلك كتبت في مواضيع نسائية كالطمث والإجهاض بالإضافة إلى الجنس والخيانة الزوجية.

ولدت سكستون في 1928. مارست كتابة الشعر والتمثيل في مطلع شبابها. التحقت بكلية جارلاند جونيورز، لكنها لم تكمل سوى سنة واحدة ثم تزوجت من ألفريد مولر سيكستون وهي في سن التاسعة عشرة. في عام 1953 أصيبت بانهيار عقلي دخلت على أثره مستشفى للأمراض العصبية لمرات عديدة، وحاولت الانتحار. وقد شجعها طبيبها على أن تتابع اهتمامها بكتابة الشعر، وقد ساعدها ذلك كثيراً. لكنها لم تستطع الصمود إلى ما لا نهاية. فعلى الرغم من أنها حققت نجاحاً أدبياً كبيراً وفازت بجائزة بوليتزر للشعر في عام 1967، فإنها في النهاية انهارت أمام المرض النفسي. وفي 4 تشرين الأول / أكتوبر عام 1974 وضعت حداً لمعاناتها بالانتحار، ودُفنت في مدينة بوسطن، بولاية ماساشوستس.

نماذج من شعرها

1. **الموسيقى تعود سابحةً إليّ**

انتظر أيها السيد. أيّ طريقٍ يوصل إلى البيت؟
لقد أطفأوا النور
والظلمةُ تتحرك في الركن
لا توجد أيةُ شواخصَ في هذه الحجرة
أربع سيدات، أعمارهن تربو على الثمانين،
وكلهنّ يلبسن حفّاظات.
للّا للّا للّا، أوّاه الموسيقي تسبح عائدةً إليّ
وأستطيع أن أسمعَ اللّحْنَ الذي عَزَفْن
في الليلة التي تركنني فيها

عبير ضمرة / الأردن

في تلك المؤسسة الخاصة فوق التلة
تَخَيّلْ. محطة إذاعة تَعْزِف
والجميع هنا كانوا مجانين
أحببتها ورحت أرقص في دائرة.
الموسيقى تنسكبُ فوق الإحساس
ومما يثير الضحك
أن الموسيقى تبصر أفضل منّي.
أعني أنها تتذكر أفضل مني؛
ما زلت أذكر الليلة الأولى هنا
حيث بَرْدُ تشرين الثاني الخانق
حتى النجوم في السماء تعرضت للجَلْد
وذاك القمر كان شديد اللمعان
يتشعّبُ عبر القضبان ليضربني
بغناء في الرأس.
لقد نسيت كل شيء بعد ذلك.
إنهم يقيّدونني بهذا الكرسي في الثامنة
صباحاً

وليست هناك شواخص تشير إلى الطريق
لا شيء سوى المذياع يبثّ إيقاعات لنفسه
والأغنيةُ التي تتذكر أكثر منّي. للّا لّلا لّلا،
هذه الموسيقى تعود سابحةً إليّ.
الليلة التي عدت فيها رقصتُ دائرةً
ولم أكن خائفة.
أيها السيد؟

2. **ملك الموت**
استأجَرت نجاراً
ليصنع نعشي
وليلة البارحة
اضطجعتُ فيه
مستندةً إلى مخدة
ورحت أشمّ الخشب
تاركةً الملك القديم
يتنفس عليّ
وأنا أتفكر في جسدي المقتول، الذي فتك به
الزمن،
وأنتظر أن أتصلب مثل مارشال حرب،
وأدع الصمت يجردني من كرامتي،
وأتذكر أنني لن أسعل مرةً أخرى.
الموت سيكون نهاية الخوف
والخوف من الموت،
خوفٌ شبيه بكلب محشوٍّ داخل فمي
خوفٌ شبيه بروث محشوٍّ داخل أنفي
خوفٌ يتحول الماءُ إزاءه إلى فولاذ
خوفٌ حين يطير صدري إلى النفايات
خوفٌ حين يرتعش الذباب في أذني
خوفٌ حين تشتعل الشمس في أحضاني
خوفٌ حين يتعذر إيقاف الليل
ويظل الفجر، فجري المعتاد،
حبيساً إلى الأبد.
خوفٌ ونعشٌ لأضطجع فيه
مثل حبة البطاطا.
حتى في تلك الساعة سأرقص بملابسي

المُريعة،
طيران محرقة
يصيب شعريً وأصابعي بالعمى
وأجرح الإله بوجهه الأزرق،
بطاغوته، بمملكته المطلقة،
بما لديّ من الإثارة

3. **حيث كانت في ذلك الحين**
يا زوجي،
حلمت ليلة البارحة
أنهم قد قطعوا يديك وقدميك.
يا زوجي،
همستَ لي،
كلانا الآن غير مكتمل.
يا زوجي،
أمسكت بالأربعة
بين ذراعيّ كأنهم أولادي وبناتي.
يا زوجي،
انحنيت ببطء
وغسلتهم في مياه سحرية.
يا زوجي،
وضعت كلَّ واحد منهم
في موضعه الذيً إليه ينتمي.
قلت: «معجزة»
وضحكنا
ضحكة الموسِرين.

سلفيا بلاث: زواج فاشل

نبذة عن حياتها:

سلفيا بلاث هي شاعرة وروائية وكاتبة قصص قصيرة. تميز شعرها بصوره الحادة التي تجمع بين العنف أو القلق والعناية بالجرس الموسيقي والقوافي. تعتبر قصيدتها «بابا» من أشهر قصائد الاعترافات في الشعر الأميركي. تقول فيها: «بابا، كان لا بد لي أن أقتلك/لكنك متّ قبل أن يتيح لي الزمن ذلك...»

ولدت بلاث في مدينة بوسطن عام 1932 لأسرة ألمانية مهاجرة. التحقت عام 1950 بكلية سميث، ثم عملت متدربة لدى إحدى المجلات. وأثناء إجازتها أصيبت بانهيار عصبي وحاولت الانتحار، ثم أدخلت إلى المستشفى للعلاج. إثر ذلك عادت إلى كلية سميث حيث تخرجت بمرتبة الشرف الأولى. سافرت إلى انجلترا للدراسة، وهناك التقت في عام 1956 بالشاعر البريطاني تيد هيوز، وتزوجا. سافرت بعد حين إلى الولايات المتحدة ثم عادت إلى هيوز في إنجلترا وأنجبت منه طفلين واستمرت في الكتابة.

كان هيوز قد أقام علاقة مع امرأة أخرى تدعى آسيا. وعلمت سلفيا بالأمر. حاول الزوجان إصلاح علاقتهما فسافرا إلى إيرلندة في أواخر عام 1962. لكن هيوز ما لبث أن انتقل إلى البيت مع عشيقته، وانتقلت سلفيا إلى شقة أخرى. وفي صباح 11 شباط / فبراير عام 1963، أقدمت سلفيا على الانتحار.

نماذج من شعرها

1. **أغنية حب لفتاة مجنونة**

«أغمضُ عينيّ ويسقط العالم كله ميتاً؛
أرفع جفنيّ ويولد كل شيء مرة أخرى.
(أظن أنّي صنعتك من خيالي.)
النجوم ترقص الفالس
بالألوان الزرقاء والحمراء،
ويدخل السواد العشوائي مهرولاً:
أغمضُ عينيّ ويسقط العالم كله ميتاً.
حلمت أنك قد أغريتني
بأن أرافقك إلى الفراش
وغنّيت لي حتى فقدت عقلي، ورحت تقبلني
حتى أصابني الجنون.

(أظــن أنّي صـنـعـتـك مـن خـيـالي.)
يهوي الإله من السماء، تتلاشى حرائق جهنم:
يرحل الملائكة المُجَنحون ورجال الشيطان:
أغمض عينيّ ويسقط العالم كله ميتاً.
تهيّأ لي أنك ستعود بالطريقة التي ذكرتها،
لـكـنـي أهـــرمُ وأنـســى اسـمـك.
(أظــن أنّي صـنـعـتـك مـن خـيـالي.)

كان أولى بي أن أعشق واحداً من طيور الرعد؛
فـهـي عـلـى الأقــل تـعـود بضـجـيـجـهـا
حـين يـحـلّ الـربـيـع مــرة أخــرى.
(أظن أنّي صنعتك من خيالي.)
أغمضُ عينيّ ويسقط العالم كله ميتاً.

2. **لا تحاول أبدا أن تخدعني بقبلة**
لا تحاول أبداً أن تخدعني بقبلة
مدعيّاً أن الطيور جاءت لتظل مقيمة هنا،
الرجل الذي يحتضر سينظر إلى ذلك بسخرية وازدراء.
الحجر الذي ليس له قلب يقدر على التَنكُّر
والعذارى ينهضن في المكان الذي كانت فينوس الشبقة تستلقي فيه:
لا تحاول أبداً أن تخدعني بقبلة.
طبيبنا الشهم يزعم أن الألمَ ألمُه.
والمرضى المنكوبون يَدَعونه يقول كلمته:
الرجل الذي يحتضر سينظر إلى ذلك بسخرية وازدراء.
كل شابٍّ أعزب ذي فحولة يرتعد خوفاً من الشلل،
العجوز العانس في الجَمَلون تنتحب طوال اليوم:
لا تحاول أبداً أن تخدعني بقبلة.
الأفاعي اللطيفةُ الخالدة تقدم الوعود بالنعيم
إلى الأطفال الهالكين الذين يتشوقون إلى الفرح،
الرجل الذي يحتضر سينظر إلى ذلك بسخرية وازدراء.
آجلاً أو عاجلا يحدث ما يعكر الصفو،
الطيور الغنّاء تحزم أمتعتها وتطير بعيداً،
لذا لا تحاول أبدا أن تخدعني بقبلة:
فالرجل الذي يحتضر سينظر إلى ذلك بسخرية وازدراء.

3. **المرآة**
أنا فضية وبالغة الدقة. لا أحمل أيّةَ أفكارٍ مسبَقة.
كل ما يقع تحت نظري أبتلعُه على الفور
كما هو تماماً، دون أن تعترَيه غشاوة الحب أو البغضاء.
لست شريرةً بل صادقة،
عينُ إله ضئيل، لها أربعةٌ من الأركان.
أقضي معظم وقتي أتأمّلُ في الحائط المقابل.
لونه وردي مُرقّط، لقد نظرت إليه طويلاً
أظنّه بعضاً من قلبي. لكنه يتماوج.
الوجوه والظلمة لا ينفكّان يَفصلان ما بيننا.
أنا الآن بحيرة. تنحني عليَّ امرأة
باحثةً في أعماقي عن حقيقتها.
ثم تستدير نحو أولئك الكذّابين، الشموع أو القمر.
أرى ظهرَها، وأعكسه بكل أمانة.
فتكافئني بدموعها واضطراب يديها،
أنا في غاية الأهمية بالنسبة لها. تقْبِل وتدبر.
وجهها هو الذي يحل محل الظلام كل صباح.
لقد أغرق فيَّ فتاةً صغيرة، وفيَّ تنهض نحوها
يوماً بعد يوم امرأةٌ عجوز، تشبه سمكةً مريعة.

شارون أولدز: الطلاق المؤلم نبذة عن حياتها:

شارون أولدز شاعرة أمريكية معاصرة فازت بجائزة ت.س. إليوت للشعر لعام 2012، وذلك عن مجموعتها الشعرية «وثبة الظبي». وهي أول امرأة تفوز بهذه الجائزة المرموقة، التي تُمنح كل عام لديوان شعري شريطة أن تصدر طبعته الأولى في بريطانيا أو إيرلندا. ويشتمل ديوان «وثبة الظبي» على سلسة من القصائد تصف مشاعر الحزن العميق الذي يرافق الطلاق، ورحلة العودة البطيئة المؤلمة بعده إلى الحياة الطبيعية.

ولدت أولدز في مدينة سان فرانسيسكو في عام 1942. التحقت بجامعة ستانفورد، حيث حصلت على شهادة البكالويوس ثم واصلت دراستها في جامعة كولومبيا، حيث حصلت على درجة الدكتوراة في عام 1972. بدأت كتابة الشعر بعد حصولها على الدكتوراه. وقد صدر لها أكثر من 10 مجموعات شعرية.

نماذج من شعرها

1. **إخبار أمي**

خارج نافذة منزلها، كانت شجرة سرو
تتمايل بترف تحت وطاة الرياح
التي تهب من المحيط الهادي. ولكي أقول
لأمي أن زوجي سيتركني ...
اصطحبتها في نزهة ممسكةً بيدها
النحيلة مثل مخلب عصفور صغير،
واشتريت لها
قطعةً من الدونات وشبكةً للشعر وأشبعتها.
على شجرة
الماغنوليا العتيقة في الضباب، بدت الأزهار
والبراعم كأنها
الأقمار جميعها – البدر والقمر الأحدب
والهلال – وقد اجتمعت
في ليلة واحدة. كنت قد تمرّنت على
الحديث،
لأطلعها على الحقيقة على مهل،
لأُعدّها للأمر. وفي اللحظة التي أخبرتها
فيها
نظرتْ إليّ وقد أصيبت بالصدمة والفزع.
وصرخَتْ: لكن متى سأراه ثانيةً؟!
شبكتُ يديَّ بيديها،
ووقفنا بثبات وأنا أمازحها. فوق شجرة
التنوب، من بين
الضباب الساحلي، أومضتْ للحظة خاطفة
نجمةٌ
ضئيلةٌ رملية جافة. ثمّ
لهُنَيْهة اعترى بدني بأسره إحساسٌ
بأنني لم أكن أحبّ بصورة كافية – أكاد

ليلى الشوا / فلسطين

أرى
الهيئة الطويلة لزوجي
تتمثل طيفاً. لم أعرفه،
لم أفعل شيئاً من أجل ألّا أفقده، وفقدته،
وقلت ذلك لأمي. ويبدو جليّاً من خديّها
المعذّبيْن المتلئيْن بالحزن ومن عينيها
الطفوليتين كأنهما
بحيرة جبلية أنها تحبني. إذاً ذهب الرجال،
وها أنا أعود إلى أمي. كنت دائما أتحسب
من أن ذلك ما سوف يحدث،
تصورتُ أنه سيكون رعباً خالصاً،
لكن هذا بيتي، المنزل الذي تمتلكه أمي
وكذلك الحديقة والأرض والزيتون
والصفصاف،
الزان ونبتة السحلبية، ومثقلة الورق
المرشوشة بالأوبال، وفي داخلها أذرعُ
سحابةٍ سديمية تملأ سماءَها بصراخ

خافت.

2. **بدائيان**
لقد سمعت عن المتحضرين،
الزيجات حديث الألسنة، فيها رقيّ وصدق
وعقلانية. ولكن أنا وأنت
همجيّان. تأتي حاملاً كيساً،
تمده إليّ في صمت.
أعرف طبق «الشو مو بورك» من رائحته
وأفهم الرسالة: لقد
جعلتكِ تستمتعين كثيرا الليلة الماضية.
نجلسَ
بهدوء جنبا إلى جنب، لتناول الطعام،
الفطائر الطويلة تتدلى وتسحّ،
والصلصة العَبقة تتقاطر،
ينظرُ كل منا إلى الآخر شرزاً، ولا نتفوه
بكلمة واحدة،
زوايا أعيننا صافية كرؤوس رماح
ملقاة على العتبة لتدل
على أن صديقاً يجلس مع صديقته ها هنا.

3. **الضحايا**
حين طلّقتكَ أمّنا شعرنا بالفرح. لكم
كابدت
وكابدت بصمت كل تلك السنين، ثمّ
على حين غرّة ركلتك خارجاً، ولكم
أسعد ذلك أطفالَها. ثم طُردتَ، وابتسمنا
في أعماقنا، كما ابتسم الناس حين
أقلعت مروحية نيكسون من الساحة
الجنوبية للبيت الأبيض للمرة الأخيرة. لقد
دغدتْنا
مشاعرُ البهجة ونحن نتخيلك وقد خسرتَ
وطيفتَك،
سُحبتْ منك سكرتيراتك،
وجبات غدائك ومعها كاسات البوربون
الثلاث المزدوجة،

كلُّ ما لديك من أقلام الرصاص ورزمات الورق. هل سيستردون
أيضاً بدّلاتك، تلك الجثث
القاتمة المعلقة في خزانة ملابسك، وأنوفُ أحذيتك السوداء بثقوبها الواسعة؟
لقد علمَتْنا أن نصبر، أن نكرهك ونصبر
إلى أن انتصبنا واقفين معها من أجل
القضاء عليك يا أبي، أنا الآن
أمرُّ بالمتشردين في المداخل، وبزّاقات
أجسادهم البيضاء تلمع من خلال الشقوق
في ملابسهم من الطين المضغوط، وزعانف
أيديهم الملطّخة، والنار القابعة
تحت الماء في عيونهم، كأنما هي سفنٌ قد غرقت
وفوانيسها لم تزل مضاءة، وأتساءل من الذي راح يسحبها
ويسحبها منهم في صمت إلى أن
تخلّوا عنها بأجمعها ولم يتبقّ لهم
اي شيٍ سوى هذه.

ماري هاو: الشقيق الذي قتله الإيدز

نبذة عن حياتها:

ماري هاو شاعرة أميركية معاصرة تحظى قصائدها بإعجاب الكثيرين، خصوصاً حين تحاول أن تجد في الحياة اليومية إجابات عن أسئلة ميتافيزقية. فهي تحاول من خلال الأحداث والذكريات البسيطة أن تلقي الضوء على طبيعة الروح والنفس الإنسانية وعلى معنى الحياة والموت والحب والألم والأمل واليأس وغير ذلك من المفاهيم.

ولدت هاو في مدينة روتشستر بولاية نيويورك في عام 1950. نالت شهادتها الجامعية الأولى من جامعة وندسور. ثم عملت لفترة قصيرة مراسلة لصحيفة روتشستر، كما عملت في حقل التدريس في ولاية ماساشوستس.

لم تظهر هاو أهتماماً حقيقياً بالشعر حتى بلغت الثلاثين من عمرها. حصلت على شهادة الماجستير في الفنون الجميلة في عام 1983. ثم عملت في تدريس الكتابة في كلّ من جامعة تافتس وكلية وارن ويلسون.

في عام 1989 توفي شقيقها جون إثر إصابته بالإيدز، وقد كرست هاو لرثائه اكثر أعمالها الشعرية شهرةً، وهو ديوانها الذي يحمل عنوان ما يفعله الأحياء (1998).

تعمل هاو حالياً في تدريس الكتابة في كل من جامعة كولومبيا وكلية سارة لورنس وجامعة نيويورك. وتعيش في مدينة نيويورك مع ابنتها.

نماذج من شعرها

1. المرة الأخيرة

المرة الأخيرة التي تناولنا فيها العشاء معاً
في مطعم
طاولاته مغطاة بشراشف بيضاء، انحنى
إلى الأمام
وأمسكَ كلتا يديّ بيديه وقال:
سأموت عما قريب. أريدكِ أن تعرفي ذلك.
قلت، أظنني أعرف.
فقال: ما يدهشني هو أنك لا تعرفين.
قلت: بل أعرف. فقال: ماذا؟
قلت: أعرف أنك ستموت.
فقال: لا، أنا أعني أن تعرفي أنك أنت ستموتين.

2. الوعد

في الحلم الذي حلمته عندما عاد ولم يكن مريضاً
بل متكاملاً، مرتدياً معطفه الشتوي،

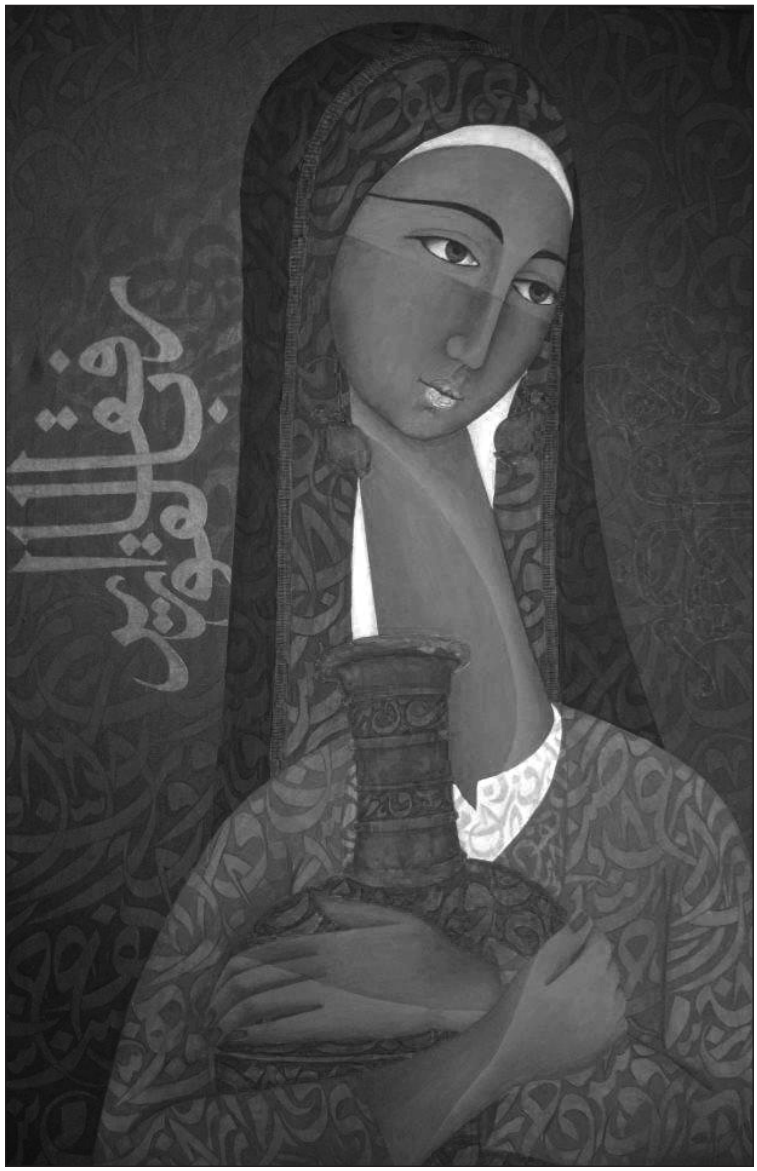
نظر إليّ كما لو كان لا يقوى على الكلام، كما لو
كان هنالك قانون يمنع ذلك، غشاءٌ
لا يقدر أن يمزقه
صمته كان هو ما لم يكن قادراً
على ألا يلزمه، مثلما هو التنفس عندنا في هذه الدنيا،
مثل حياتنا.
مثلما نفعل، في الوقت المناسب.
قلت له: أنني أقرأ كل هذه
الأشياء البوذية،
اسمعْ، نحن لا نموت حين نموت. الموت هو حدث،
عتبةٌ نمر عبرَها. نمضي ونمضي ونَلِجُ
النورَ إلى الأبد.
أطْرَقَ، ثم عاد ونظر إليّ.
كانت هي تلك النظرة التي نُمررها
عبر الطاولة حين يكون والدنا مخموراً وخطراً،
النظَرةُ الثابتة التي تود أن تقول لك شيئا،
في غرفة مزدحمة، شيئاً ذا أهمية،
ولا تستطيع أن تفعل ذلك

3. دعاء

أريد أن أتحدث معك كل يوم. وكل يوم يسترعي اهتمامي
شيء أكثر أهمية – الصيدلية، مواد التجميل، الأمتعة
التي أحتاج إلى شرائها استعداداً للرحلة.
حتى في هذه اللحظة لا أكاد أستطيع الجلوس هنا
بين أكوام الورق والملابس المتساقطة،
بينما عربة جمع النفايات في الخارج
تصدر زعيقاً وضجيجا.
يقول المتصوفة إنك قريب مني كأنفاسي.
فلماذا أفر منك؟
أيامي وليّاليّ تنصب من خلالي كالشكاوى
وتصبح قصة نسيت أن أحكيها.
ساعدني. فحتى وأنا أكتب هذه الكلمات، فإنني أنوي
أن أقوم عن الكرسي بمجرد أن أنهي هذه الجملة.

4. مراراً وتكراراً

مهما حاولت وكررت المحاولة فليس بوسعي أن أمنع والدي
من أن يسير مقتحماً غرفة شقيقتي
ولا يمكنني أن أرى بصورة أفضل، وأنا أميل لأنظر من هنا
إلى عينيه. الممر غارق في الظلام
والجميع نائمون. هذا هو الماضي
حيث أصبح كل شيء منتهياً ولا يمكن لشيء أن يتغير،
حيث يسقط كأس الماء على أرض الحمام
ويرتد إلى الأعلى قبل أن يتحطم.
لا شيء. ولا حتى الصوت الذي تصدره شقيقتي الصغيرة وهي
تتقلب، ولا الضربة القوية التي يُسدّدها الكلب بذيله
حين يفتح إحدى عينيه ليراه يسير متعثراً عائداً إلى فراشه
وهو ما يزال في حالة سكر، وقد اعتراه شيء من الذهول.
هذا تماما ما كنت أعرف أنه سيحدث.
وإذا همست باسمها تحذيرا،
وقد دأبت على ذلك لسنواتٍ عديدة حتى اليوم، وما يزال الكلب
يجفل ويزمجر إلى أن يرى
أنه والدنا، وما يزال الباب يُفتح، وما تزال هي
تُصدر تلك الآهةَ الواهنة وهي تتقلب.



عايش طحيمر / سوريا

أعلام

شاعرات البوح: قصائد

ترجمة نزار سرطاوي

أعلام نِسويّة:

إعداد: يوسف عبدالعزيز ◄

1 - ملك حفني ناصف

ولدت الباحثة والشاعرة المصرية «ملَك حفني ناصف» في القاهرة، في العام 1886، أمّا والدها فهو «حفني ناصف»، القاضي المعروف في ذلك الوقت، والذي ساهم في إنشاء الجامعة الأهلية، التي صارت تسمّى فيما بعد بالجامعة المصرية. اهتمّ بها والدها، فتلقّت دروسها الأولى على يديه، ثمّ ما لبثت أن التحقت بالمدرسة السنيّة، لتتخرّج منها العام 1900. بعد ذلك واصلت دراستها، في المدرسة نفسها – قسم المعلّمات، حيث أنهت هذه الدراسة العام 1905، وأصبحت معلّمةً، في المدرسة السنية التي درست فيها.

دخلت الباحثة "ملك"، حقل الكتابة من أوسع أبوابه، فقد تفجّرت مواهبها الإبداعية مبكّراً، من خلال كتابة المقالات، والقصائد، ومن خلال النّدوات التي أصبحت تشارك فيها، والتي كانت تدور منذ البداية حول موضوع تحرّر المرأة. ذلك الموضوع الذي احتدم النقاش حوله بين رجال السياسة والفكر، بين مؤيّد ومعارض. كتبت مقالاتها في بداية الأمر في جريدة "المؤيد» للشيخ علي يوسف، ثمّ في مجلّة "الجوائب المصرية"، التي كان يرأس تحريرها الشاعر المعروف في ذلك الوقت، "مطران خليل مطران".

من المعارك الفكرية التي دخلت غمارها، المرأة بين السفور والحجاب. كان هناك من ينادي بالحجاب، وحجّته في ذلك أنّ الحجاب سبب مهمّ للتطوّر، وفي الوقت نفسه كان هناك

شاعر عضو هيئة تحرير الروزنة

من ينادي بالتّخلّص من الحجاب، أسوةً بالشعوب الأوروبية المتقدّمة. بالنسبة لملك، فقد وقفت موقفاً وسطاً، وقدّمت رأياً حكيماً أثار غبطة الناس. لقد قالت إنّ التقيّد بالحجاب ليس شرطاً لتقدّم المجتمعات، وهذا ما حدث في أوروبا، كما أنّ السّفور لا يمكن أن يسجّل كدليل سريع على تقدّم المرأة. لا بدّ للمرأة من التخلّص من الحجاب الداخلي، أو حجاب العقل، الذي يبقي المرأة أسيرة التخلف والجهل. ولهذه الغاية فقد دعت الكاتبة الرجال من آباء وأزواج إلى مساعدة المرأة في التّعلّم. وقد أوضحت أنّ التّعليم هو السبيل الأفضل في تحرير عقل المرأة وبناء أسرتها.

في العام 1907، تزوّجت ملك من "عبد السّتّار الباسل"، وكان رجلاً معروفاً ومتعلّماً، كما كان يجيد التّحدّث بأكثر من لغة أجنبية. لم يثن الزواج ملك عن الاستمرار في نشاطها الثقافي والفكري، فقد اتّخذت لها لقباً صار متداولاً في تلك السنوات، وهو "باحثة البادية"، واستمرّت تنشر مقالاتها في صحيفة "الجريدة" التي كان يديرها "أحمد لطفي السّيّد"، ولم تلبث أن نشرت تلك المقالات في كتاب لها بعنوان "النسائيّات". لم يتوقّف نشاط ملك على نشر المقالات، وإنّما امتدّ نشاطها إلى إقامة الندوات في عدد من الجمعيات النسائية، ودار الجريدة، والجامعة المصرية.

في العام 1911، عقد في القاهرة المؤتمر المصري الأوّل لبحث الإصلاحات التي من المفترض على الحكومة والأمّة مناقشتها. تفقّدت "باحثة البادية" أوراق عمل المؤتمر فوجدتها خالية من الالتفات إلى قضايا المرأة، فبادرت إلى اقتراح عشر نقاط على المؤتمر، ومنها: تعليم البنات أصول الدين الصحيح، تعليمهنّ في المرحلتين الأساسية والثانوية، تعليمهن الصحّة وتربية الأطفال، والتدبير المنزلي، والطبّ، وإعددهن للتعليم. وفن الخطبة.

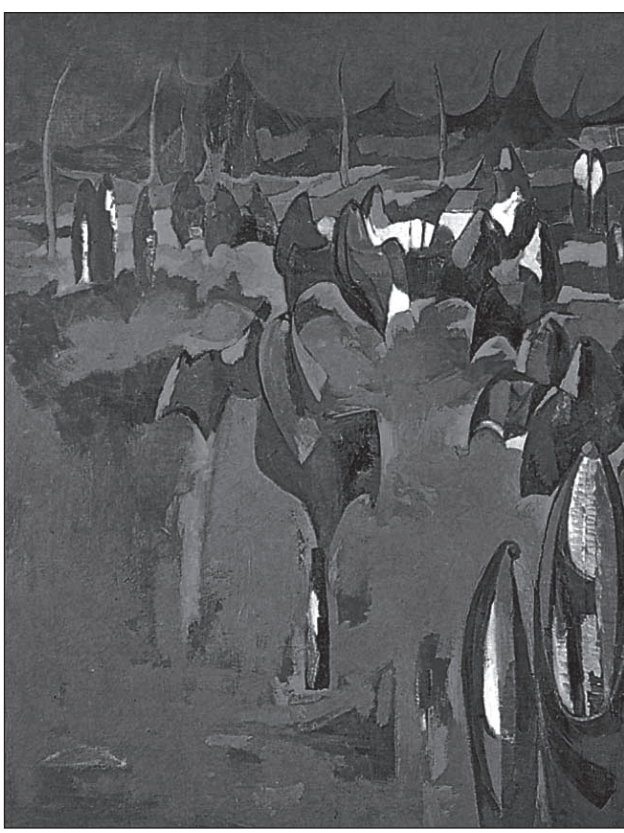
من مساهمات ملك الأخرى، أنّها أسّست جمعية التمريض، أسوةً بالصّليب الأحمر، وقد قامت تلك الجمعية بإرسال الأدوية والمعونات إلى المناطق المنكوبة، وعندما تمّ غزو طرابلس – ليبيا، من قبل القوّات الإيطالية في العام 1911، أخذت الجمعية على عاتقها تقديم المساعدة للثوّار الليبيين الذين تصدّوا للغزاة، مما قامت به ملك أيضاً أنها أنشأت مدرسة لتعليم التمريض للسيدات.

وقفت "باحثة البادية" بقوّة مع المرأة، وظلّت تطرح قضاياها، وتتحدّث باسمها، سواء

اسماعيل الشيخلي / العراق

عبر كتاباتها المختلفة في الصحافة، أو عبر ما تلقيه من كلمات في الندوات والمؤتمرات. من المسائل المهمّة التي طرحتها، أنّها أكّدت على ضرورة تعرّف الفتاة على خطيبها، والجلوس معه، حتى تقتنع به أو لا تقتنع، ولم يكن ليرضيها أن يقوم والدها فقط بالدّور. وممّا طرحته للنقاش أيضاً قضية تعدد الزوجات التي وقفت ضدّها بقوة، ذلك أنها تبعث على تأجيج الفتنة والخلاف بين أفراد الأسرة. كما أنها رأت أنّ الطلاق في حال وجود الضّرة، يمكن أن يعتبر حلاً، خاصّةً في ظل تفاقم الخلاف بين الطرفين، الأمر الذي يمكن أن يتسبب بأضرار كبيرة.

أكّدت ملك أيضاً على ضرورة استقلال المرأة عن الرجل في البيت، وذلك من خلال التّأكيد على أهمية التعليم بالنسبة إليها، وخوض غمار العمل، لكنها لم تطالب بترك شؤون المنزل وتربية أطفالها، والذهاب إلى العمل في مهنة كالمحاماة مثلاً.



واجهت "باحثة البادية" معضلة خاصّة بها، تسبب بها زوجها. فعندما اقترن بها زوجها كان متزوّجاً، وقد أنجب من زوجته الأولى، ولكنّه لم ينجب منها، فكان ذلك مبرّراً لانتشار الشائعات عنها، بأنها عاقر لا تنجب. وقد تسببت تلك الإشاعات بأذى كبير لملك، التي كظمت غيظها، وصبرت على هذه الإساءة. وقد تبيّن لاحقاً أنّ المشكلة هي عند زوجها، وليست عندها، وعلى الرغم من ذلك فقد صبرت أيضاً. لقد حاولت أن تكون مخلصةً لمبادئها، فلا يُعقَل أن تدعو في الندوات التي تعقدها إلى الألفة التي ينبغي أن تتوفّر في الأسرة، وتناقض هذا الكلام بأن تقوم بالانفصال عن زوجها! لقد كانت حريصة على المبادئ التي تنادي بها، وتخاف على صورتها من أن تتشوّه.

اتّخذت ملك موقفاً وسطاً في مطالبتها بتحرّر المرأة، وكان هناك سببان يحولان دون اندفاعها في هذه القضيّة. السبب الأوّل أنّ ظروف عصرها القائمة على المحافظة والتقاليد المتشددة، لم تكن لتسمح بذلك. السبب الثاني أنها، أي ملك، كانت تخشى من اتهامها بمحاولة تقليد الغرب، والتّخلي عن القومية العربية. لم تكن تدري ملك أنّ المطالبة بالسفور وخلع الحجاب سوف تصبح أمراً واقعيّاً في العام 1919.

توفيت ملك حفني في الثاني عشر من تشرين الثاني لعام 1918، بعد مرضها بالحمّى الإسبانية، وكان عمرها 32 عاماً. وقد سار في جنازتها جمع كبير من مريداتها. وقد رثاها كل من الشاعر خليل مطران والشاعر حافظ إبراهيم، والكاتبة مي زيادة، وتمّ إطلاق اسمها على عدد من المؤسسات والشوارع.

2 - لبيبة هاشم

أديبة كبيرة من لبنان، وكانت أيضا صحفيّة وفنّانة تشكيلية، وأحد الأصوات النّسوية المؤسّسة في الثقافة العربية، خطيبة مفوّهة، وهي رمز قومي نسوي، دافعت عن القضيّة الفلسطينية منذ فترة مبكّرة، ونبّهت إلى ضرورة محاربة الخطر الصّهيوني المتمثّل في السيطرة على فلسطين، وإقامة الوطن القومي اليهودي على أنقاض الشعب الفلسطيني.

ولدت لبيبة ناصيف ماضي في بلدة كفرشيما في لبنان في العام 1880، درست في مدرسة راهبات الوردية، وفي عدد من المدارس الإنجليزية والأمريكية، رحلت مع أسرتها إلى القاهرة في العام 1897، وانهمكت في تلك الفترة بالنشر في عدد من الصحف والمجلات مثل: الضياء والحسناء والثريا. في العام 1904 أصدرت روايتها "قلب الرجل"، وهي رواية اجتماعية تدور أحداثها في كلّ من لبنان، مصر، باريس، ومرسيليا، وتتناول فيها وقائع الحرب الأهلية التي دارت في لبنان ومنطقة بلاد الشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي هذه الرواية تنتصر لشخصيّة المرأة أمام شخصية الرجل. في العام 1906 أصدرت مجلّة "فتاة الشّرق"، التي ستصبح منبراً عربياً مهمّاً من منابر المرأة.

في العام 1911 اقترنت بالسّيد عبده هاشم، الذي حملت اسمه فيما بعد. وفي هذه الفترة اختارتها الجامعة الأهلية المصرية لتلقي محاضراتها في القسم النسائي فيها، وفي العام 1919 سافرت إلى دمشق لتعمل مفتّشةً في مدارس البنات في التربية السورية، ولم تلبث أن عادت إلى القاهرة في أعقاب سيطرة الفرنسيين على سوريا. في العام 1921، ثم سافرت إلى تشيلي، وأصدرت هناك مجلّة "الشرق والغرب" عام 1923. في السنة التالية عادت إلى القاهرة وواصلت إصدار مجلّتها "فتاة الشّرق". ظلّت المجلّة تصدر حتى توقّفت عن الصدور في العام 1939، حيث ستسافر إلى البرازيل، الى أن توفيت هناك في العام 1947.

نتيجةً لثقافتها الواسعة، ولتجربتها الكبيرة في العمل النسوي، استطاعت لبيبة هاشم أن تترك بصمتها الواضحة على طريق تحرّر المرأة. لقد تمكّنت من القيام بهذا الدور بعد أن أصدرت مجلتها "فتاة الشّرق"، حيث أصبحت تلك المجلّة، بمثابة البؤرة المشعّة لثقافة المرأة، كما أصبحت منبراً للنساء القائدات والمفكّرات، وعلى رأسهنّ الرائدة النسوية هدى شعراوي. كان هناك

جان انطوان واطو / فرنسا ◄

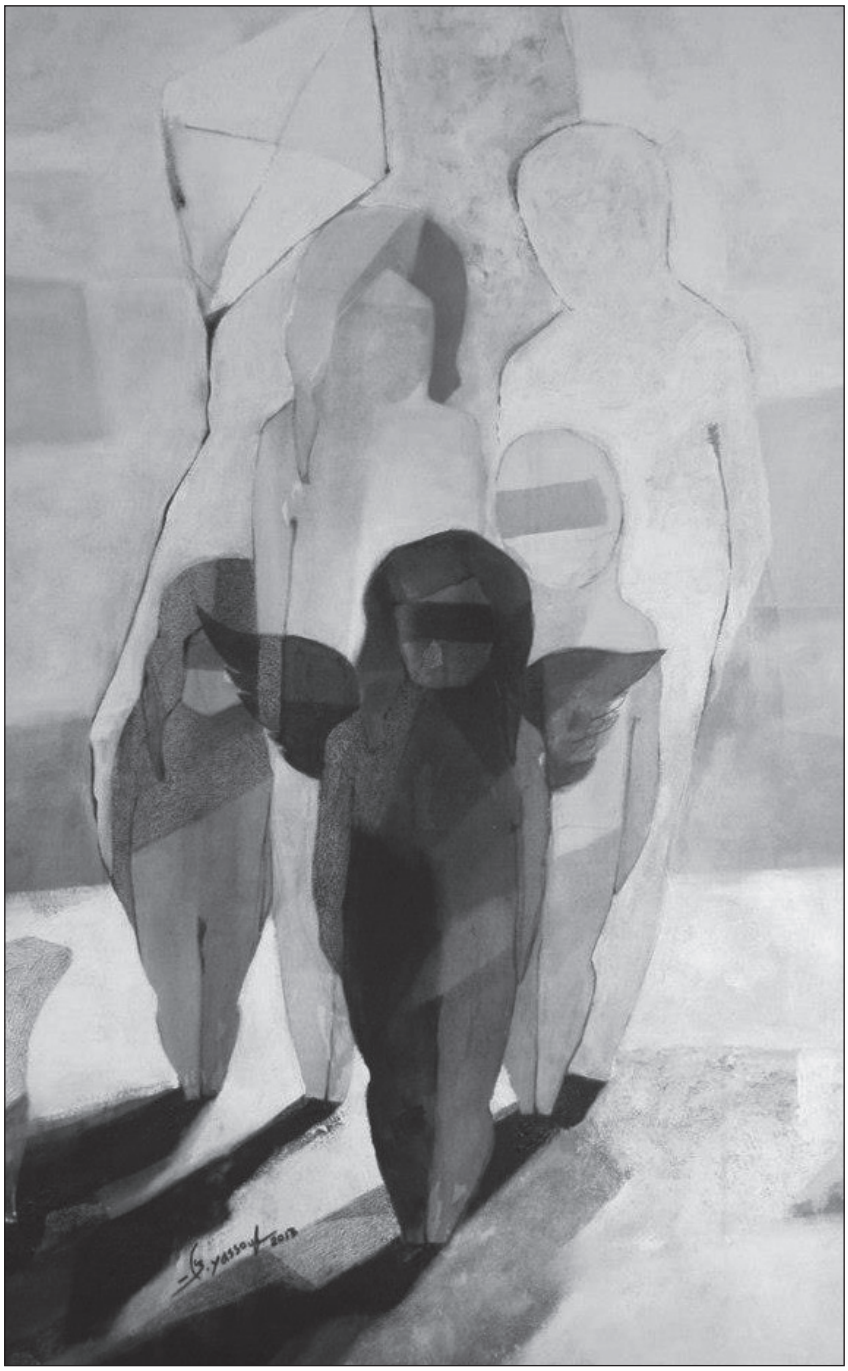
ثمة مواضيع مختلفة تناقش قضية المرأة، وتطرح وجهات نظرها الداعمة، أمّا على المستوى الخارجي، فكانت المجلّة تستقصي أحوال الحركة النسوية في العالم، خصوصاً في بريطانيا.

كانت لبيبة هاشم تتنقّل في عملها ما بين النوادي والجمعيّات النسائية، لتحضّ النساء والفتيات على العلم والأخلاق الفضيلة، ولتنبّههنّ إلى ضرورة التّحرر من البؤس الذي هنّ فيه. وقد اشتهرت بإلقاء الخطب المؤثّرة، ومن الخطب المهمة التي ألقتها، خطبتها في "جمعيّة النهضة النسائية" التي تعتبر نموذجاً يحتذى للحضّ على التغيير، تقول لبيبة: "أحرى بالفتاة ألا تتخذ الجمال أساساً لبناء مستقبلها، وألا تكتفي باللباقة ومعرفة آداب المعاشرة، لنيل أمانيها وتحقيق

رغباتها، وإنّما ينبغي أن تقبل على الزواج، معطيةً له وقتها وقلبها وفكرها، وإن لم تفعل ذلك فخيرٌ لها أن تبقى عذراء، فتنقذ بذلك رجلاً من العذ ب، وأولاداً يشاطرونها المصاعب والشّقاء.

لم يكن عملها في مجال تحرر المرأة سوى جزء من عملها العام، الذي امتدت به إلى مجالات عديدة. لقد جذبتها في تلك الفترة أخبار المحاولات الصهيونية والاستعمارية من أجل الاستيلاء على فلسطين. في بدايات القرن العشرين شعر الجميع بخطر الاستيطان الصهيوني، فانبرت لبيبة هاشم لتعرية هذا المشروع الاستعماري، وفي تنبيه العرب والمسلمين إزاء الخطر المحدّق بفلسطين والشعب الفلسطيني. ولهذه الغاية فقد فتحت باب المجلّة على مصراعيه، للأقلام الجريئة الوطنية، وركّزت على كشف ما يدور في الخفاء من أجل تنفيذ مخططات اليهود المشبوهة. اهتمّت المجلّة أيضاً بأخبار المرأة الفلسطينية، وشجّعت النساء الفلسطينيات على الصمود والاشتراك مع الرجال في المقاومة، وحين انعقد المؤتمر النسائي في السادس والعشرين من تشرين الأوّل من العام 1929، أبرزت المجلة أخباره، وغطّت جلساته، حيث طالب المؤتمر بإلغاء وعد بلفور وكذلك إيقاف الهجرة اليهودية إلى فلسطين.

في العام 1939 ومع بدء الحرب العالمية الثانية، هاجرت لبيبة هاشم إلى البرازيل، بشكل نهائي، وظلّت هناك إلى أن وافتها المنيّة في عام 1947، وذلك قبل عام واحد من احتلال فلسطين وتشريد شعبها في بقاع الأرض، وهو الأمر الذي حذّرت منه هذه القائدة النسوية العبقرية في كتاباتها، كما في خطبها.



ريم يسوف/ سورية

المكتبة

فن الهوى
المؤلّف: بوبليوس أوفيديوس ناسو
ترجمة: د. ثروت عكاشة.

مصارع العشّاق
أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السّرّاج القارئ.
تحقيق: محمد حسن إسماعيل.

طوق الحمامة في الألفة والألاف.
المؤلّف: ابن حزم الأندلسي.

سوسيولوجيا الغزل العربي
الشعر العذري نموذجاً
المؤلّف: الطاهر لبيب

المترجم: مصطفى المسنّاوي.
الكتاب: سقيفة حُبّى
المؤلّف: جورج كدر

الكتاب: الجنس الآخر
المؤلّف: سيمون دي بوفوار
المترجم: ندى حدّاد

الكتاب: العشق والكتابة
المؤلّفة: رجاء بن سلامة

الكتاب: اللهب المزدوج
المؤلّف: أوكتافيو باث
المترجم: المهدي خريف

فن الهوى
المؤلّف: بوبليوس أوفيديوس ناسو
ترجمة: د. ثروت عكاشة.

سنة النّشر: 1990
النّاشر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

يعتبر كتاب فن الهوى للشاعر المخضرم الإغريقي الروماني (بوبليوس أوفيديوس ناسو)، أحد المراجع المهمّة في التاريخ، تلك التي تتناول العلاقة العاطفية بين الرّجل والمرأة. الكتاب هو عبارة عن ديوان شعري يضم بين دفّتيه عدداً كبيراً من القصائد التي ألّفها أوفيد، من أجل الحب، هذه العاطفة السّامية التي تجمع بين قلوب الرجال العشّاق وقلوب النساء العاشقات. يتكوّن هذا الكتاب من ثلاثة كتب. الكتاب الأوّل، ويتناول فيه الشاعر، الوسائل التي ينبغي على العاشق أن يجدّ ويسعى من خلالها، في سبيل السّطو على قلب المرأة. الكتاب الثاني، هو عبارة عن تعاليم يبثّها الشاعر إلى الرّجل، من أجل أن يحتفظ بحب المرأة أطول مدّة ممكنة. أمّا الكتاب الثالث فيتوجّه الشاعر من خلاله إلى المرأة، ويعلّمها الطرق التي تمكنها من إسقاط الرجل في حبّها، وكيف تتحكّم به بعد ذلك ليرضخ تحت أقدامها.

ولد أوفيد في مدينة سولمونا التي تبعد مسافة تسعين كيلو متراً عن روما، عام 43 ق. م. وعاش في فترة ازدهرت فيها الآداب والفنون في روما وما حولها. أرسله والده إلى روما من أجل الدراسة تمهيداً لعمل قد يكون مفيداً له فيما بعد، لكنّه في غمرة دراسته أحسّ بشيء من الجفاء بينه وبين المواضيع التي يدرسها، وفي الوقت نفسه شعر بينابيع الشّعر التي تتدفّق داخله، وقد قادته هذه الأحاسيس إلى ترك الدراسة والإقبال على كتابة الشعر ومجالسة الشعراء.

في هذه الأثناء ذاع صيت الشاعر، وتناقل الناس أخبار علاقة الحب، التي تجمعه مع جوليا حفيدة الإمبراطور أوغسطس، ممّا ولد الشعور بالنقمة لدى الإمبراطور، الذي قام بدوره بنفيه إلى مدينة (توميس) على شاطئ البحر الأسود، حيث توفي هناك في العام 18 ميلادية.

مصارع العشّاق
أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السّرّاج القارئ.
تحقيق: محمد حسن إسماعيل.

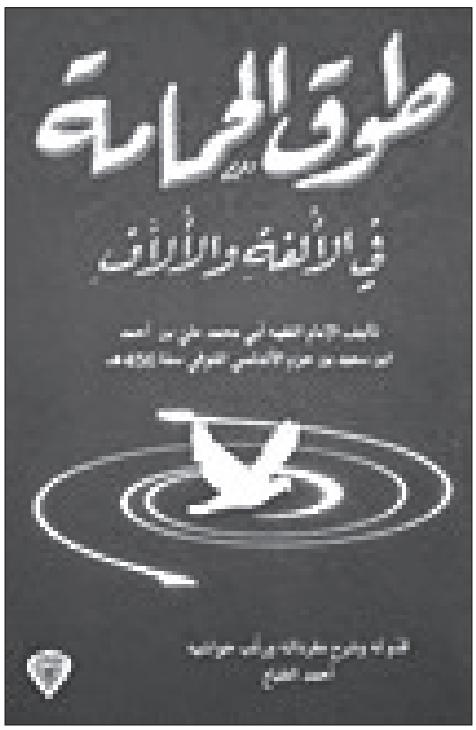
سنة النشر: 1998
الناشر: دار الكتب العلمية.

ولد مؤلّف هذا الكتاب الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ، في العراق في العام 419 هـ، وتوفي فيها في العام 500 للهجرة. وقد تنقّل في عدد من البلدان ومنها لبنان ومصر. ونلاحظ هنا أنّ الفترة التي عاش فيها الكاتب كانت فترةً غنية امتازت بظهور أعداد كبيرة من العلماء والباحثين والشعراء.

يجوس الشيخ في هذا المؤلَّف، مملكة الحب بكل ما فيها من رغبات وأشواق عارمة، ولقاءٍ وفراق، وفرح وحزن، ليسرد لنا عدداً هائلاً من حكايات العشّاق، وأخبارهم وأساطيرهم وأشعارهم.

يقسّم الشيخ السراج في كتابه قصص العشّاق إلى أربعة أقسام: القسم الأوّل ويتّصل بالشخصيّات التاريخية التي عرفت من العشّاق، أمثال قيس وليلى وكثير وعزة وجميل وبثينة. القسم الثاني ويتناول فيه الكاتب قصص العشّاق الذين انتهى بهم الحبّ إلى الجنون، فأخذهم أقاربهم إلى المورستانات والأديرة، فترى الواحد مربوطاً بساق شجرة وهو يناجي طيفاً بعيداً يتخيّله. القسم الثالث يتضمّن أخبار العشّاق من المتصوّفة، أولئك الذين صرفوا همّهم في عشق ومناجاة الذات الإلهية. القسم الرابع، ويتضمّن سرد مجموعة كبيرة من القصص ذات الطابع الفنّي المشوّق.

اعتمد الشيخ السراج القارئ في هذا الكتاب على عرض قصص الغرام، دون أن يتدخّل في صوغها، أو يقدّم رأيه بشأن أبطالها من العشّاق. ومثل هذه الحيدة في السّرد، لها فائدتان عند القارئ. الفائدة الأولى أنّ القارئ يطّلع على القصّة المروية دون زيادة أو نقصان. أمّا الفائدة الثانية فتترك العنان للقارئ ليسقط على القصّة مشاعره وخيالاته، وكأنّه يساهم هنا بشكل أو بآخر في تأليف النّصوص التي يقرأها.



طوق الحمامة في الألفة والألاف.
المؤلّف: ابن حزم الأندلسي.

سنة النّشر: 2006
النّاشر: مكتبة الحياة.

تذكر الأخبار أنّ صديقاً لابن حزم وقع في غرام امرأة، وأنّه ونتيجةً للصراعات الدائرة في الأندلس في تلك الفترة، فارقها، وأقام في مدينةٍ أخرى. ولمّا شعر ذلك الصديق بقسوة الفراق عن حبيبته، التجأ إلى ابن حزم، وشكا له حزنه، وطلب منه أن يكتب له رسالةً في الحب، تفقّهه في أمر نفسه، وتسلّيه في ظلّ حرمانه وغربته عن محبوبته. نتيجةً لذلك استجاب ابن حزم لطلب صديقه، وانكبّ على كتابة الرسالة، ولكنّه لم يلبث أن دخل في تأليف كتاب كبير عن الحبّ، ومن هنا كان هذا الكتاب الذي بين أيدينا (طوق الحمامة).

لجأ ابن حزم إلى كثير من قصص الحب التي كانت شائعة في ذلك الزّمان، وعالجها بأسلوب قريب من المعالجات التي يعتمدها علم النفس هذه الأيّام، كما قام بإيراد عدد كبير من مقطوعات الشّعر التي تؤيّد آراءه.

يورد ابن حزم في بداية كتابه، تعريفاً للحبّ، فيقول: "الحبّ أعزّك الله أوّله هزل، وآخره جدّ. دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف. فلا تدرَك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عزّ وجلّ".

يقسّم ابن حزم كتابه بعد ذلك إلى ثلاثين باباً، حيث يدرس في كلّ باب جانباً من جوانب الحب. من هذه الأبواب: باب علامات الحب، باب من أحبّ في النّوم، باب من أحبّ بالوصف، باب من أحبّ من نظرةٍ واحدة، باب من يحبّ إلا مع المطاولة، وغيرها.

من الأمور الواجب ذكرها هنا أنّ هذا الكتاب المهمّ لم يصل إلينا إلا على أيدي المستشرقين، سواء أولئك الذين اكتشفوه على شكل مخطوطة، أو أولئك الذين قاموا بطباعته.

سوسيولوجيا الغزل العربي
الشعر العذري نموذجاً
المؤلّف: الطاهر لبيب
المترجم: مصطفى المسنّاوي.

سنة النشر: 1988
النّاشر: دار الطليعة للطباعة والنّشر.

تخترق هذه الدراسة المهمّة، التي يقدّمها د. الطاهر لبيب حول الغزل العذري، الحدود والمواصفات التي كان قد اتّفق حولها الباحثون العرب، أولئك الذين قالوا إنّ السّبب المباشر في نشوء هذا النوع من الشّعر متعلّق بظهور الإسلام.

وعودةً إلى عدد كبير من آراء هؤلاء الباحثين، نرى أنّهم درسوا الشعر العذري، وربطوه بمرجعيات إسلامية، ظهرت مع ظهور هذا الدين الجديد، كما قالوا. لقد رأوا أنّ الإسلام قد نوّه بالأخلاق الجديدة القائمة على العفّة وغض البصر، وأنّه حدّ من الاختلاط. على العكس من ذلك يكتشف د. لبيب أنّ أوضاع المرأة العربية بعد ظهور الإسلام، قد شهدت مجموعة كبيرة من التّغيّرات، بحيث أصبحت أكثر حرية في آرائها وحركتها، ودخولها معترك الحياة، وبالتالي اختلاطها بالرجل. لقد سمحت لها الظروف الجديدة أن ترتاد المجالس، وأن تضرب المواعيد، وتذهب إلى الحج.

أثناء هذه التّغيّرات التي شهدتها الحياة الإسلامية، ازدادت حمأة الذكورة اشتعالاً، وتجلّت مثل هذه الحمأة في ساحات المعارك التي يخوضها الفرسان، لقد كانت بطولات هؤلاء نوعاً من أنواع استعراض الذكورة وتصعيدها.

وعودةً إلى موضوع الحب العذري نسأل: إذا لم يؤدّ الإسلام إلى تلك المسحة من الحياء والتعفف التي ظهرت لدى الشّعراء العذريين، كما ذكر الباحثون. فمن أين جاءت تلك التقاليد الجديدة التي كرسها الشعر العذري؟

يرى الباحث الطاهر لبيب أنّ الأمر له علاقة بقبيلة عذرة، وهي تلك القبيلة التي جاء منها الشعراء العذريّون. ويذكر لبيب أنّ هذه القبيلة كانت قبيلة فقيرة بشكل عام، وكان أفرادها يعملون في الزراعة، وذلك في ظلّ وجود مراكز نفوذ اقتصادية مجاورة، وبناءً عليه فالشعراء العذريون كانوا كغيرهم من أبناء قبيلتهم يشعرون بنوع من التواضع، ذلك الذي قاد فيما بعد إلى الورع والعفاف.

الكتاب: سقيفة حُبّى
المؤلّف: جورج كدر

سنة النشر: 2011
الناشر: أطلس للنشر والإنتاج الثقافي ش.م.م

في أواخر عهد الجاهلية، والسّنوات الأولى في الإسلام، ظهرت في المدينة المنوّرة امرأة كانت تدعى حُبّى المدينية. أمّا حُبّى هذه فكانت إحدى النساء المعروفات اللواتي ذاع صيتهنّ، حتى أنّها سمّيت بحوّاء أمّ البشر، نظراً لأنّها كانت تتولّى إرضاع الأطفال الجدد في المدينة، ويقال أنّها أرضعت الخليفة عمر بن الخطّاب رضي الله عنه.
امتلكت حُبّى المدينية علماً خاصّاً بأحوال النّساء، وخبرةً في شؤون الجسد. وقد اتّخذت لها بيتاً كان يُسمّى سقيفة حبّى. في هذه السّقيفة كانت حبّى تجتمع بفتيان وفتيات قريش، وكانت تستمع إلى ما يتمّ طرحه من قضايا وشؤون خاصّة، وكان ذلك الحوار الذي يجري بين حبى وهؤلاء الفتيان والفتيات، يتميّز بالانفتاح الكبير والشفافية، ولم تكن حبّى لتتحرّج من أيّ أسئلة مهما كانت دقيقةً وخاصّة.
شهدت حُبّى تلك الفترة التي انتقلت فيها عاصمة الدولة الإسلامية، من المدينة إلى دمشق. وبسبب هذه التبدّلات سيطرت على أهل المدينة أجواء من القلق والضّيق. ونتيجةً لذلك فقد اتّجه قسم من سكّانها نحو التّصوّف، فظهر منهم الفقهاء السبعة، كما اتّجه قسم آخر نحو اللهو والغناء. في هذه الأجواء نشطت حبّى في نقاشاتها الدائرة مع من يزورها من الشباب والشابات، وانطلقت تسدي نصائحها وتعليماتها بما يخص العلاقة بين الأزواج، والعلاقة بين الرجل والمرأة عموماً. ليس هذا فحسب، بل إنّ الكلام في الجنس، كان كلاماً في الهواء الطلق، والحجة في ذلك هي العبارة الشهيرة: لا حياء في الدّين.
كانت حبّى من خلال ما تبثّه من سقيفتها، جزءاً من التّطوّر العام الذي طال المجتمع الإسلامي، في مختلف نواحي الحياة. وكان هذا التطوّر يسير بخطى متسارعة، بعيداً عن حالة التزمّت.

الكتاب: الجنس الآخر
المؤلّف: سيمون دي بوفوار
المترجم: ندى حدّاد

سنة النشر: 2008
النّاشر: الأهلية للنشر والتّوزيع.

يُعتَبَر كتاب (الجنس الآخر)، للمفكّرة الفرنسية (سيمون دي بوفوار)، واحداً من الكتب المهمّة التي شكّلت انعطافة جديدة وحاسمة، في ثقافة المرأة المعاصرة، ونظرتها إلى التّحرّر من ربقة السّيطرة الذّكورية. حين صدر الكتاب في طبعته الفرنسية الأولى في العام 1949، أحدث أصداء هائلة من الردود (السلبية والإيجابية)، داخل وخارج فرنسا، ولا يزال هذا الكتاب بما يحمله من رؤى مختلفة وجديدة جديراً بالقراءة والمناقشة.

لقد حاولت سيمون دي بوفوار، أن تدرس الأسباب الحقيقية وراء التهميش الذي تعرّضت له المرأة تاريخيّاً على أيدي الرجل. فوجدت أنّ تلك الأسباب تتعلّق بشكل أساسي بالعامل الاقتصادي، وبالسلطة الاقتصادية التي أصبحت حكراً على الرّجل دون المرأة.

من أجل الإلمام بالمشكلة من جميع جوانبها، قامت المؤلّفة بالاستعانة بالعلوم البيولوجية، والدراسات السيكولوجية، وعلم التشريح والأعراق. كما استعانت بحقول أخرى كالفلسفة والتراث الشعبي، وخرجت بالنتيجة التي تؤكّد (انّ الإنسان لا يولد امرأة بل يصبح كذلك)، كما قالت في كتابها.

من الأمور التي عملت عليها الكاتبة في مؤلّفها، أنها قامت بمقاربة عدد من الأعمال الإبداعية التي تتناول المرأة، مثل أعمال فرجينيا وولف، وستاندال، ود.ه لورنس، وغيرهم. وهنا تتّبعت وولف طبيعة النظرة الخاصّة، التي ينظر بها هؤلاء الكتّاب إلى المرأة، من خلال أعمالهم، وقارنتها بمعاملاتهم للنساء في الواقع. وقد رأت بين الموقفين مسافة كبيرة.

يركّز منتقدو كتاب الجنس الآخر نقدهم، على بعض الرؤى (الغريبة) كما يصفونها، التي وردت على لسان وولف، ومنها حديثها عن أشكال من العبودية التي تتعرّض لها المرأة من قبل الرجل، كما تقول، وهي: عبودية الأمومة، وعبودية الإخصاب، وعبودية الإرضاع. وممّا يأخذه عليها منتقدوها في هذا المجال، هو أنّها لم تجرب الولادة.

الكتاب: العشق والكتابة
المؤلّفة: رجاء بن سلامة

سنة النّشر: 2003
الناشر: دار الجمل/ كولونيا

لا تزال الدراسات الجريئة للتراث، التي تقدّمها المكتبة العربية قليلة نوعاً ما، فقد ظلّ هذا التراث مسوّراً بالكثير من المحرّمات التي لا تسمح باختراقه، ونبشه وتحليله. أمّا أهمّ تلك المحرمات فهو ما يتصل بالمرأة العربية، وأخبارها وشؤونها. في ظل هذا الخوف من الدخول إلى الحياة الجوانية للمرأة، تفاجئنا الباحثة التونسية (رجاء بن سلامة)، في مؤلّفها المهم (العشق والكتابة) بتلك الدراسة الجديدة، التي تتناول فيها العشق من جوانب عديدة، كما تربطه بالكتابة.

العشق وأحواله، وما يتركه في النصوص الشعرية والسردية التراثية، هو الموضوع الأثير لدى الباحثة، حيث استخدمت أسلوب التحليل النفسي، لتفكّك به حكايات الحب، بأدوات جديدة ونظرة سابرة. لقد أوضحت أنّ "الغاية من دراسة العشق هي التحرر من النظرة الأخلاقية، التي تنظر إلى الغزل بمعزل عن العشق، أو تدرس الحب بمعزل عن الشوق والجماع والمتعة، مغيِّبةً بنوع من الرياء والنفاق الأخلاقويّ قضايا أساسية لا يمكن أن نتناول نصوص العشق بدونها".

تتّكئ ابن سلامة في كتابها على دراسة الأثر الذي تتركه المفردات (الدّوال)، لتنفذ من خلالها إلى المعنى الآخر المتخفّي في إهابها. من هذه الدوال التي تتوقّف عندها الكاتبة: دوال شهوة الأنثى، دوال الاعتلال، دوال الموت، دوال الصحراء والقتل والفتنة...إلخ

كما تدرس ابن سلامة في هذا المؤلَّف ما تسمّيه (بنية السّدم). ولتوضيح هذه البنية تذهب إلى معجم لسان العرب، فتجد أنّ المفردة تتعلّق بالبعير الذي يُحال بينه وبين شهوته، مما يخلق لديه هياجاً واعتلالاً. من هذه المفردة تولّد الكاتبة مصطلحاً آخر، هو الإنسان السّدِم، حيث يتّصل هذا المصطلح بالإنسان الذي يلهج بالعشق، ويعاني المزيد من علامات الاضطراب والحزن والغضب.

الكتاب: اللهب المزدوج
المؤلّف: أوكتافيو باث
المترجم: المهدي خريف

سنة النّشر: 1998
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة.

في العام 1965، ذهب الشاعر المكسيكي (اوكتافيو باث) إلى الهند، حيث أقام هناك لفترة من الزمن. في هذه الرحلة وقع الشاعر في الغرام. وقتها حاول أن يكتب كرّاساً في الحب، ولكنه وبعد أن دوّن بعض الملاحظات الأولية، وبسبب المشاغل التي داهمته، لم يلبث أن توقّف عن الكتابة. بعد أعوام أعاد الكرة ثانيةً، ولكنه لم يفلح في تأليف الكتاب. ظلّت فكرة الحب تدور في رأسه، ويحاول أن يجد لها متنفّساً، إلى أن جاء العام 1993. في ذلك العام، وتحديداً في بدايات شهر آذار انهمرت الأفكار من رأس الشاعر، إلى الورق، وظلّ يكتب ويكتب بشكل متواصل إلى أن أنهى تأليف الكتاب، في أواخر شهر نيسان.

يتحدّث الشاعر في هذا الكتاب عن العلاقة العظيمة القائمة ما بين الإيروسية والشّعر، فالإيروسية والشعر هما وجهان لإشراقة الجسد الإنساني. الإيروسية هي شعر جسدي، أمّا الشعر فهو إيروتيكا لفظية.

في هذا الكتاب ثمة محطّات ثلاث يتوقّف عندها الشاعر، وهي على التوالي: الجنس، الإيروسية، الحب. وفيما تقوم المحطة الأولى بمقام القاعدة، حيث تتولّى إطلاق تلك النار الإيروسية الحمراء، تقوم النار الحمراء بإطلاق النار الزرقاء التالية التي هي نار الحب. ومن النار الحمراء والزرقاء يتكوّن اللهب المزدوج، يقول الشاعر.

يتناول الشاعر في هذا الكتاب تجارب الشعر والحب عند الأمم، ويستقي منها مادّته، وفي الوقت نفسه، يطلق العنان لمخيّلته الكبيرة، وتفكيره كي يصوغ هذه الرؤى المبتكرة التي تجمع الشعر بالحب. لقد أخذ الكثير من الأفكار من حضارات الشرق والغرب، وربطها من جديد، حتى خرج بهذا الكتاب الفريد من نوعه.

قسيمة اشتراك

أرجو تسجيل / تجديد اشتراكي بـ ..... نسخة ابتداء من العدد رقم ..... ولمدة ..... عام

☐ مرفق شيك بقيمة ..... صادر لأمر اتحاد المرأة الأردنية

☐ تم تحويل مبلغ ..... إلى حساب اتحاد المرأة الأردنية

لدى البنك الأهلي الأردني - فرع جبل الحسين - حساب رقم 412549 - 14 رمز البنك JONB JOA

الإسم: .....

العنوان: .....

.....

.....

الإشتراك السنوي

داخل الأردن

للأفراد: **خمسة عشر ديناراً** للهيئات والمؤسسات: **ثلاثون ديناراً**

خارج الأردن:

للأفراد: **خمسة وعشرون دولاراً** للهيئات والمؤسسات: **خمسون دولاراً**

يرسل طلب الاشتراك إلى عنوان المجلة مع حوالة مصرفية أو شيك بقيمة الاشتراك بإسم مجلة الروزنة.

اتحاد المرأة الأردنية

شارع صفد، خلف مدرسة سكينة الثانوية للبنات، جبل الحسين

ص.ب: 961188، عمان 11196

المملكة الأردنية الهاشمية

هاتف: 009626 5689522 / 009626 5687037 / 009626 5687238

فاكس: 009626 5687061 / الشؤون المالية: 009626 5674285

البريد الإلكتروني:

rozanah__jwu@yahoo.com

Arabic Feminist Cultural Review
Issued by Jordanian Women's Union

Subscription Form

Please Confirm / Renew My / Our Subscription

..... Copy From Issue ..... Until ..... Year

Included Chick of .....

Transmission of .....

Jordanian Women's Union
Account No 14-412549
Jordan Ahli Bank – Jabal Al – Hussain Branch
Bank Code JONB JOA

Name: .....

Address: .....

.....

Annual Subscription

Including Air Mail

Inside Jordan
Individuals 15 J.Ds. Institutions 30 J.Ds.
Other Countries
Individuals 25$. Institutions 50$

Jordanian Women's Union
Safad St, Near Sukaina Secondary School, Jabal Al Hussain
P.O.Box: 961188 Amman 11196 Jordan
Tel: (00962)6 5689522 – 5687037 – 5687038 – 5674285
Fax: (00962) 6 5687061
E-mail: rozanah_jwu@yahoo.com
Website: www.jordanianwomenunion.org