النسسوي والنسسائي والأنشوي

محاولة لفك الاشتباك

م الله كاظم عبد الله كاظم

انتقالاً إلى المجال الثاني (خصائص المرأة البايولوجية، وريما الاجتماعية والثقافية، وما يتعلق بها جسداً وجنساً وحاجات)، معروف أيضاً أننا نسمى خصائص المرأة وشوونها ومتعلقاتها وحاجاتها، سواء المتعلق بها جنساً أو كياناً له خصائص بايولوجية مختلفة، النسائي والنسائية، فنقول الخصائص البايولوجية النسائية، فالحمل والولادة والعادة الشهرية هي نسائية وليست أنثوية أو نسوية، وتبعاً لذلك كان التخصيص الطبي المعنى بصحة المرأة وأمراضها نسائداً ونسائدة، وكان هناك الجناح الطبي أو العلاجي النسائي في المستشفيات، بل إن الكثير من الميادين التي تنقسم ما بين الرجل والمرأة تُسمى أقساماً أو أجنحة رجالية وأخرى نسائية، وندر أن نقول: قسم أو جناح نسوي، وربما لم يرد جناح أنثوي. ويتبع هذا الكثير من المصالات والأحنصة والميادين التي تعني بالمرأة وشوونها أو تقدم خدماتها لها أو تستجيب لمتطلباتها، إذ صارت نسائية، وليست نسوية أو أنثوية إلا في النادر، فوجدنا الملابس النسائية، والأجنحة النسائية، و الاستعلامات النسائية.. إلخ. وهكذا تكون موضوعات المرأة وشوونها وهمومها في الأعمال الأدبية والفنية موضوعات نسائية.

وإذلم يبق أمامنا غير الحقل أو الفرع الأخير من الحقل (وجهة نظر المرأة أو التي تمثلها، وتدعو، في ظل دخول مصطلح الجندر أو الجنوسة والحركات النسوية، إلى النظر إليها على قدم المساواة مع الرجل، وإلى تحرّرها من هيمنة الرجل في، ظل الثقافة الأبوية/ الباترياركية)، نكون أمام تسمية أو مصطلح واحد متبقً، هو (الأنشوي والأنثوية). والمهم الذي يكاد هذا الفرع أو المجال يختلف فيه، بدرجة أو بأخرى، عن الفرعين أو المجالين السابقين، أن وجهة النظر هذه إذ تأتى من نساء غالباً، فإنها صارت في العقدين أو الثلاثة الأخيرة كثيرا ما تأتى من رجال ايضا. ولأن التطابق يبدو - لنا على الأقل- مقنعا ما بين (النسوى والنسوية) والمجال أو الفرع الأول، وما بين (النسائى والنسائية) والمجال أو الفرع الثاني، يكونِ التطابق- مرة أخرى لنا على الأقل- متحققاً بوصفه تحصيلَ حاصل، بين (الأنشوي والأنثوية) والمجال أو الفرع

وفي انتقاء ما يقابل كلاً من هذه التسميات أو الصياغات الاصطلاحية العربية، في اللغة الإنكليزية وأدبها ونقدها، وبالرجوع إلى دراسة توي المهمة السابقة، نجد أنفسنا أمام مَّهَمة سهُّلتْ بعض الشيء لوضع كل واحدة



منها إزاء مصطلح مقابل في اللغة الإنكليزية ومعجميها اللغوي والنقدي نزعم أنه دقيق. فما يقابل التسمية أو الصياغة الاصطلاحية الأولى (النسوي والنسوية) هو female and femaleness إذ تعني أو تدل، عند توي، على ما تنتجه المرأة. فالكتابة النسوية female writing هي كتابة المرأة، كما تقول، وبمعزل عن طبيعة هذه الكتابة وموضوعاتها ووجهات النظر التي تنطلق منها أو تمثلها. وما يقابل التسمية أو الصياغة الاصطلاحية الثانية (النسائي والنسائية) هـو feminine and femininity وتعنى أو تدل على الخصائص البايلوجية، إضافة إلى مجموعة خصائص محددة ثقافيا"، على حد رأى المعادين للباترياريكية، كما تقول تـوي، وما يلحـق بذلك أو يترتـب عليه من متعلقات المرأة. فما يقابل الموضوعات النسائية هـو feminine subjects وهي التي تدور حول المرأة. وفي الأعمال الأدبية والفنية هي التي تدور عن المرأة بمعزل جنس كتابها وعن وجهات نظرهم وعن أساليب معالجتهم لها. أما ما يقابل التسمية الثالثة (الأنشوي والأنثوية) فهو feminist and feminism وتعنى، على حد توي، وجهة النظر المعبرة "عن دعم أهداف حركة النساء الجديدة التي ظهرت نهاية الستينيات" من القرن الماضي، وقالت بالمساواة وعدم التفرقة على أساس الجنس و بمناهضة الهيمنة الذكورية أو الأبوية/

والتفريق بسن الكلمات أو التسميات التي صارت الأن مصطلحات في الاستخدام الأدبي والنقدي العربي، يكون (الأدب النسوي) female "literature هـو الأدب الذي تكتبه نساء. فرو ايات غادة السمان وأحلام مستغانمي وميسلون هادي، وشعر نازك الملائكة وفدوى طوقان وبشرى البستاني، وقصص لطفية الدليمي وسلوى بكر وعالية ممدوح كلها من الأدب النسوي، لأن مبدعاتها نساء. وقد يكون بعضه فقط (نسائياً)، وتحديداً حين يعالج أو يتعامل مع المرأة وشـؤون المرأة، كما هو حال بعض كتابات السمان ومستغانمي. وقد يكون بعضه فقط (أنثوياً)، وتحديداً حين يمثل وجهة نظر تناهض الأبوية/ الباترياركية وتقول بالضد من قيمها، كما هو حال بعض أعمال لطفية الدليمي وميسلون هادي وسلوى بكر.

أما (الأدب النسائي) feminine literature، فهو الـذي يقدم أو يعالج أو يتعامل مع المرأة وشوونها وقضاياها وهمومها وعوالمها، بغض النظر عن كون مبدعيه نساءً أو رجالًا. فالكثير من أشعار نـزار قباني وسعاد الصباح، وعدد من روايات أحلام مستغانمي، وبعض روايات وقصص عبد الرحمن مجيد الربيعي وعبد الستار ناصر هي من الأدب النسائي، لأنها تدور عن المرأة وقد تكون المرأة محورها، وقد يخاطبها قارئة. وهو كما نرى ليس بالضرورة (نسويا)، أي مكتوبا من نساء،

وهكذا ووفقاً لمحاولتنا فكُ الاشتباك كما ليس هو بالضرورة (أنثوياً)، أي مقدّماً من وجهة النظر الأنثوية التي بتناها، بل، كما تقول روزاليند كاويرد Rosalind Coward، "إنه لمن غير المكن تماماً

علاقة بالضرورة بالأنثوية". أما (الأدب الأنشوي) feminist literature، وبمعزل عن تمصوره أو عدم تمحوره حول المرأة، وعن كون كتابه نساءً أو رجالاً - فهو الذي يُقدُّم أو يعالج أو يتعامل مع موضـوعاته من وجهة النظر الأنثوية التي شرحناها والتي تقول بالمساواة وبرفض قمع الرجل وهيمنته وبمناهضة الأبوية/الباترياركية. ومنهذا المنطلق، ولأننا لا نزال أسرى تراثنا وتراكم تقاليدنا وهيمنة قيمنا ومثلنا الشرقية والإسلامية، ربما قليلُ ما نجد في الأدب العربي ما ينتمي إلى (الأدب الأنثوي)، لكن بما يعنى ضمنا أنه موجود بحجم ما، كما هو حال بعض شعر الزهاوي وربما جميع كتابات نوال السعداوي، وبعض روايات وقصص جبرا إبراهيم جبرا وهند أبو شعر وسميحة خريس وبرهان الخطيب ولطفية الدليمي وميسلون هادي وعالية ممدوح

ببساطة لأنه ليس هناك ما يميز الناقدة سبب كونها امرأة عن الناقد يسبب كونه رجالًا. كما لم يرد إطلاقاً، على ما نظن، أنْ كان هناك ما يمكن أن يُسمى (نقدا نسائيا) فعلا، ببساطة أخرى لأن ليس هناك من القول إن للكتابات المتمحورة حول المرأة اتجاه او تيار نقدي يكون همه الالتفات

وهيفاء زنكنه وسميرة المانع، والقليل من أشعار نزار قباني.

انتقالاً إلى النقد، ووفقاً لذلك كله، يكون (النقد النسوي) female criticism هو نقد الناقدات للأعمال الأدبية، وقلّ، إنْ لم نقل ندر جداً، مثل هذا، وعليه تقتصر إشارتنا إليه هنا على الجانب النظري،

قضايا إسلامية معاصرة

حوريات

المدى الثقايي



أو العناية بالموضوعات النسائية ونقدها.

ولكن هناك بالتأكيد (نقد أنثوى)، بل هو

مركز الحقل الذي نعالجه وفروعه في

مقالنا هذا، وتبعا لذلك هناك منهج أو مناهج

ومقتربات نقدية أنثوية. وتحديده هو النقد

الذي ينطلق، في تعامله مع الأدب والأديب،

من وجهة النظر التي تدعو أو على الأقل

تؤمن، في ظل دخول مصطلح (الجندر)

وثقافة الجندر، بتحرير المرأة والنظر إليها

على قدم المساواة مع الرجل، وبمناهضة

هيمنة الرجل وقمعه لها، ويقف في الضد من

النظرة الرجولية أو الذكورية أو الأبوية/

الباترياركية. ويغلب على نقاد هذا المنهج

ومقترباته، ولا سيما في النقد العربي،

أنهم من النساء، كما هـو إلى حد كسر حال

نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، وإلى

حد ما بعض مقتربات اعتدال عثمان ويمنى

العيد وبديعة أمين وخالدة سعيد ووجدان

الصائغ. ولكن القول بهذه الغلبة للناقدات

على النقاد يعنى ضمنا وجود نقاد يتبنون،

كلياً أو جزئياً، هذا المنهج أو بعض مقترباته

مثل جورج طرابيشي وجبرا إبراهيم جبرا

وغالى شكري وحسين سرمك وشكري عزيز

الماضي، وأخيراً قد نكون محقين بإضافة

فلسفة الدين واتجاهات اللاهوت الحديث في مجلة

اسمنا إليهم.

- الضيق الذي تتزاوج فيه الأنواع كلها على الإطلاق. من باب أولى يفيد الشعر والفن التشكيلي من بعضهما، لأنهما يرضعان من الهمّ نفسه، بل يوجد بينهما تعالق جوهري في الحالة التي أتكلم فيها عن القدرة على خلق مناخات تكسر المألوف، تنغمر في الغرائبي، في الحلمي، في الرهيف وفي الطفيف المنوح معنى وجودياً. التفاحة مثلاً بالنسبة للرسام محض ذريعة لقول أمر وجودي، مثلما هو حالها عند الشاعر. المشكلة أن صورة الشاعر في الثقافة العربية المعاصرة هي صورة ملتبسة ومختصرة إلى محض قوّ ال للكلام الجميل، إذا لم أقل للكلام عموماً، دون اهتمامات حقيقية بالفنون الأخرى والفلسفات والتراث.

تلويحةالمدى

الشعر والفنون البصرية اليوم

أيّ مهرجان للرقص الحديث اليوم يمكن أن يثير سؤال

العمود الحالى، دون الحديث عن العلاقات الداخلية القوية بين الشعر والفن التشكيلي. الشعرية ليست حقلا يختص بالكلام واللغة وحدهما، إنما يمتد ليتغلغل في الأنواع البصرية والسمعية. نتكلم عن رؤية متفارقة عن الرؤية المألوفة المنطقية، الأكثر انضياطاً بالعقل الاستدلالي. هذه

رؤية شعرية مهما كان الحقل الذي تشتغل فيه، لغويًا أو

مرئيًا. عندما أقول إن هذه الرواية تتضمن شعرية عالية فأنا

لا أقصد اللغة الشعرية القائمة على الاستعارة والمجاز فقط، بل قد لا أعنى ذلك أبداً، إنما أتكلم عن تلك الرؤية الشعرية

التي تشيع فيها و تمنحها مذاقاً يختلف عن لغة النثر العادي.

ينطبق الأمر على الفيلم السينمائي والرقص الرفيع وعلى

غير ذلك من الأنواع غير الكتابية والجسدية. الشعر والفن

التشكيلي هما لغتان. صحيح أن لكل منهما قواعد عمل

مخصوصة، لكن الصحيح أكثر من ذلك أن هذه القواعد

تمرق، في الأعمال الرفيعة المستوى، عن الاستخدام العاديّ

الذي بإمكاني تسميته بالنثري. بإمكاني القول إن الحقل

الجمالي، والجماليات بالمعنى الفلسفي، هو الحقل العريض

■شاكر لعيبي

الشعر ليس تنويعاً على تلك الاستخدامات والاستعارات والمجازات التي صارت، بحكم فاعليتها طويلة الأمد، تُحْسَب فوراً على الشعرية، إنما الشعر هو خلق للاستعارات والمجازات الجديدة من أجل إنشاء فضاء متخيَّل دال، فرديّ. لذا يمكن للشاعر الإفادة من الفنون جميعها كالموسيقي والتشكيل والعمارة والتراث لتأثيث ممراته وجدرانه. هنا نصطدم بمشكلة كبيرة في المخيال الجماعي للثقافة العربية عن "صورة الشاعر" المثالية المشار إليها. صورة منحته ذات مرة صورة الحكيم مع هو امش كثيرة لاهتمامات لذّويّة ووجودية وصعلوكية (وكلها بالمناسبة تتضمن حكيما خفياً)، ومنحته في العصور الحديثة صورة الرومانسيّ الحالم الجالس في برجه العاجي بعيداً تقريباً عن أي اهتمام ثقافي أو فلسفي أو تشكيلي جدي، ثم صورة المارق النزق الصعلوك أيضاً. إنه اختصار فاحش لصورة يمكن أن تكون أعمق من ذلك كما هو الحال في وضعيته الثرية في الثقافات الأخرى. في جميع الحالات تثير المشكلة، في عمقها، مقترح بقاء الشاعر في حقل الشعر وحده، لكأن هذا الحقل مسيِّج ومنغلق على نفسه. وهو أمر غير دقيق أبداً. يحتاج الأمر إلى مساءلة علاقة الشعري بالمرئى أو البصري، وعن اندغام المرئي باللامرئي في النص المكتوب، وارتباط الظاهر للعيان بالباطن المخفى. هذه الثنائية لا معنى لها في النص الشعري الذي يُدْمجهما كليهما في لحظة اشتغاله. ثمة تقاطع مثير بين المرسوم والمكتوب اللذين يقع الجوهريّ فيهما أبعد من شكلهما الظاهر. الغائب فيهما أهمّ

هل المطلوب أن يبقى الشاعر في الجهل المطبق لكي يستخرج النص الشعري الصافي؟ من أين سيخرج النص المأمول دون ثقافة عميقة موصولة بحساسية عالية وذائقة متميزة، وهذه كلها لا تولد معنا بالغريزة البهيمية، إنما نكتسبها عبر المران والوعى والقراءة العميقة. في هذه الحالة يكون الفن البصري الأقرب، بل الموصول بحبل سري إلى الفن

موسيقي السبت

الباترياركية.

المثائر صالح

دیمیتری کانتمبر ۱۹۷۳ – ۱۷۲۳ هو أمير مولدافيا، عاش في اسطنبول منذعمر الخامسة عشرة كرهينة لضمان خضوع والده قسطنطين كانتمير حاكم مولدافيا للباب العالى. تعلم البونانية واللاتبنية والتركية والعربية والفارسية والإيطالية، ودرس العلوم والفلسفة والموسيقي، وكان الأتراك يسمونه كانتمير اوغلو. ألف بين سنة ١٧٠٠–١٧٠٣ كتابه الشهير "كتاب علم الموسيقي بالتركيــة العثمانيــة، وجمع فيــه أكثر من ۳۵۰ مقطوعة موسيقية (بشارف وسماعيات) دونها بنظام تدوين خاص ابتكره هو، استعمل فيه الحروف للدلالة على النوطة. ومن



نجد ٣٦ مقطوعة من تأليفه، وقد أهدى الكتباب إلى السلطان أحمد الثالث لما عرف عنه من رعاية للفنون والأدب. وهذه ليست أولى مجاميع الموسيقي التركية، فقد سيقه الأرمني هميرسوم (واستعمل حروف الأبجدية الأرمنية للتنويط). لكن أول من استعمل نظام التنويط الغربى الأوروبى لتدوين الموسيقي هـو علـي افقي بيك، وهو رجل بولوني الأصل اسمه فويتشيخ

لم يحكم ديميتري كانتمير سوى لمدة ثلاثة أسابيع سنة ١٧١٠، حيث تحالف عندها مع القيصر بطرس الأكبر ودخل فى حرب روسيا ضد العثمانيين أملا في الاستقلال، لكن العثمانيين تغلبوا على جيوش بطرس الأكبر فانتقل كانتمير للعيش في روسيا لاجئاً، وأكرمه القيصس لسعة علمه وأدبه. له الكشير من المؤلفات بينها كتاب عن وطنه مولدافيا.

بوبفسكى أسره العثمانيون واعتنق

الاسلام وعاش بين ١٦١٠–١٦٧٥.

ضمن المقطوعات التي دوّنها كانتمير

من بين التسجيلات التي تؤدي الأعمال الموسيقية المدونة في كتاب كانتمير، هذا جوردي سافال مع فرقة هسبریون ۲۱ مع عازفین من ترکیا واليونان وأرمينيا في حفلة اقيمت في بوخارست الخريف الماضي. خصصت الحفلة لذكرى المغنية الراحلة مونتسرات فيغيرا، زوجة الفنان الكبير سافال التي توفيت قبل الحفل بفترة اسبوعين. التسجيل يصوي موسيقى تركية عثمانية وأرمنية وسفاردية (وهم يهود اسبانيا الذين هاجروا إلى الأناضول) علاوة على

أعمال لكانتمير.

صدر العدد ٤٩- ٥٠ من مجلة – قضايا اسلامية معاصرة -شتاء وربيع ۲۱۰۲- ۱٤۳۳ وهي مجلة تعني

بالهموم الفكرية للمسلم المعاصر وتصدر عن مركز دراسات فلسفة الدين. وتضمن العدد - كلمة بعنوان فلسفة الدين كتبها - مصطفى ملكيان وهو استاذ جامعي وباحث ايراني في فلسفة الدين جاء فيها:

تتكفل فلسفة الدين بدراسة المصطلحات والانظمة العقدية وممارسات من قبيل: العبادة - والتأمل والمراقبة - التي تبتنى هذه الانظمة العقدية عليها ، كما انه لايصلح ان نخلط بين فلسفة الدين والدفاع النظرى عن الدين ،او حتى الالهيات الطبيعية ،وان كانت تنتهج منهجا عقلانيا ،كذلك لا يجوز الخلط بين اي من فروع الالهيات مع فلسفة

اذا كانت فلسفة الدين تفكيرا فلسفيا في مجال الدين ،فالمتوقع منها ان تكون

تفكيرا فلسفيا في جميع مجالات الدين الكن افق هذا الانتظار لم يتحقق بشكل كامل لحد الان اي ان ما انتج حتى اليوم في مجال فلسفة الدين لم يغط جميع مجالات الدين .

كم جاء في محور دراسات عدة بحوث منها - الفلسفة الدينية او الدين الفلسفى - للدكتور فضل الرحمن، واختزال الدين في الايديولوجيا للدكتور عبدالجبار الرفاعي، و اللاهوت الاجتماعي البروتستانتي -للدكتور محمد لغنهاوزن ، ومعادلات الدين والمعرفة والسلطة للدكتور حسن الضيقة سؤال الميتافيزيقا عند هايدغر للدكتور – حسن العمراني ،

يستهل هايدغر نصه بالتأكيد على ان

السؤال الميتافيزيقى يتمتع بخاصية مزدوجة: فهو من جهة يشمل دوما مجموع اشكالية الميتافيزيقا ويكون كل مرة هذا المجموع ذاته ومن جهة اخرى لايمكن ان يوضع اي سؤال ميتافيزيقي دون ان يكون السائل بما هو كذلك يتعين على السوال الميتافيزيقي ان يطرح بالضرورة في مجمله ،ويجب ان يكون في كل مرة وكأنه يصدر عن الحالة الاساسية للدزاين — السائل " . وموضوعة - تحليل النزعة الايمانية لشيماء الشبهرستاني والدكتور -

كما جاء في محور – نقد العدد الماضي - الذي كتبه منتظر ناصر " يعلق بعض العرفاء على تلك السلسة غير قابلة للانفكاك بقولة : الشريعة اطار

محسن جو ادي .

قضايا اسلامية معاصرة

(لمنذالها ومة عَرْهُ - (لعرو 49-50/مُنَاء وربيع 2012 - 1433

رهانات الدين والحداثة (5) فلسفة الدين وإتجاهات اللاهوت الحديث محمد أركون أبو يعرب المرزوقي فضل الرحمن محسن جوادي محمد لغنهاوزن حسن الضيقة مصطفى ملكيان عبد الجبار الرفاعي حسن العمراني

مركز دراسات فلسفة الدين - بغداد

انما هي بمثابة القشرة ،اما مرحلة الطريقة، والطريقة نواة الشريعة ، فلاشريعة بلا طريقة ، ولاطريقة بلا شريعة،ويقربها أخرون لى الاذهان ،اذ يشبهون تلك المراحل الثلاث بثمرة – الجوز – التى تحتوي

على القشرة ،و اللب ،فالشريعة بأحكامها

الفقهية حلالها وحرامها وكافة متعلقاتها

السبير والسبلوك ،او الطريقة " اي طريقة الوصول الى الله " فهي بمثابة اللب الذي بداخلها ،اما الوصول الي الحقيقة المطلقة وبلوغ مرحلة الاشراق فهو بمثابة الزيت المستخرج من اللب