نظرة رجل

المرأة وكتابة الرواية العلمية

انطوان بطرس

"كل تطور في العلوم جاء وليد خيال علمي"
جون ديوي

أمامي، كنموذج، كاتبة تركت بصمتها على التاريخ بمعناه الدينامي المستقبلي المتحرّك المبتعد عن المسار السكوني الذي تندرج فيه معظم الروايات حتى تلك التي برعت في رسم صورة العصر واحاسيس البشر التي نخالها تتخطى العصور. إنها ماري شلي التي تركت، وهي في حدود العشرين من عمرها، بصمتها على مخيلة الناس منذ حوالي قرنين من الزمن ولا تزال وقد تستمر هكذا لمرحلة طويلة من تاريخ الحضارة البشرية.

ذلك ان روايتها *فرانكنشتاين او بروميثيوس الحديث*[1] (Frankenstein or The Modern Prometheus) التي نشرت عام ١٨١٨ ليست اشهر روايات الرعب في « الادب القوطي » (Gothic Novel) فحسب، بل الحجر الاساس والنموذج الاصلي (prototype) لقصص الخيال العلمي (Science Fiction) المنبثق عنه. وبحسب الكاتب البريطاني براين ألديس، فان أدب الخيال العلمي بدأ مع ماري شلي وتطور مع جول فرن في فرنسا وه.ج.ويلز في انكلترا وقسطنطين تسيولكوفسكي (عالم الصواريخ) في روسيا وكل من هوغو غرنسباك وجون كامبل في الولايات المتحدة، ويعتبر اليوم ادبا تاما يدرّس في العديد من الجامعات والبعض يعتبره – ولو كان في ذلك الكثير من التطرف – « الادب السائد » (mainstream)

الحقيقي، لما ينطوي عليه من دينامية وحافز للانسان على التأقلم والتغيير، وان كل ما عداه من كتابة ادبية هو مجرد فروع.

كانت ماري شلي سليلة عائلة ادب جم ونفوذ سياسي وفكري ليبر الي ثاقب (ابوها الفيلسوف الفوضوي والمفكر الحر وليم غودوين وامها المناضلة في سبيل حقوق المرأة ماري وولستونكرافت، كلاهما كانا في صفوف المعارضة للنظام في انكلترا ومن انصار الثورة الفرنسية وتحديدا جناحها اليعقوبي المتطرف). كما كانت ذات جمال مشع على ما تقوله كتب السيرة، بشرتها رائعة عجزت اللوحات الفنية عن تجسيد شفافيتها، والأهم انها كانت ذات قدرات عقلية رفيعة. وعلى ما كتب بيرسي بيش شلي، الشاعر الرومنسي الذي افتتن بها، لصديقه جفرسون هوغ، فان « رغبة جامحة دفعته لتملك هذا الكنز الثمين ». فعكف على صقل مواهبها وارشادها للقراءات المفيدة فافتتنت به بدورها وكان شاعرا واعدا في السادسة عشرة من عمره، وثائرا كأبيها الذي كان يتردد عليه، فانشغلت به ومعه (خمس حالات حمل خلال ثماني سنوات من العلاقة وطفلان قبل الزواج)، وفرا معا الى القارة (اوروبا) بعيدا عن جو لندن المتزمت لكون شلي متزوجا. ثم تزوجا بعد انتحار الزوجة يأسا وتعاسة. ومن المؤكد ان ماري كانت اكثر من جَسّد الشرط الذي وضعه شلي لشريكة حياته وهو « تحسس الشعر وتفهم الفلسفة ». وقد بلغ اعجابه بها حدا دفعه الى اهدائها كتابه ثورة *الاسلام* *(The Revolt of Islam)* الذي لخص فيه دعوته الى التغيير واعادة تنظيم المجتمع.

كانت ولادة ماري شلي عام ١٧٩٧ في منتصف الثورة الصناعية (١٧٥٠-١٩١٤)، وبعد اقل من عقد واحد من بداية الثورة العلمية (١٧٨٩-١٩١٤). وكانت بالتالي مرحلة مفصلية هامة في التاريخ. وجاء دورها فذا لانها استطاعت ان تستوعب ما كان يتفاعل على مسرح التاريخ من تيارات وهي بعد في ريعان الصبا، وان تترك للأجيال التالية المتعاقبة - خاصة تلك التي تواجه ازمات التكيف والمواءمة مع التحولات، على غرار ما نحن عليه اليوم عشية القرن الحادي والعشرين - رواية تعكس معاناة مستمدة من القلق الذي تبديه العقول الذكية وهي تستجيب لهذه التحولات الكيانية العميقة وهي تلهب العالم بوهجها. وبلغت عبقريتها في استيعاب

مضاعفات ما كان يجري حدا جعل الرواية تتعدى العصور وتستجيب لمعاناة كل متسائل متململ عشية كل انقلاب تكنولوجي مفصلي.

أما ظروف ولادة الرواية فكانت ملفتة. ففي العام ١٨١٦ واثناء زيارة مشتركة للقارة رافقتهما كلير كليرمونت « شقيقتها » من ابوين آخرين (كانت كلير ابنة لزوجة ثانية اتخذها غودوين بعد وفاة زوجته أم ماري) فاقاموا في جنيف على شواطئ بحيرة ليمان الشهيرة في « هوتيل دانغلوتير ». وشاءت الصدف ان يكون الشاعر الرومنسي الآخر اللورد بايرن وصديقه الطبيب جون بوليدوري في « فيلا ديوداتي » المجاورة. فتم التعرف بين الجانبين واكتملت بذلك الشلة الرومانسية النموذجية التي كان معدل اعمارها اثنين وعشرين ربيعا. وكان من ثمار هذه الصداقة ان كلير رزقت بطفلة من بايرن. قد دأبت الشلة على السفر والترحال انسجاما مع حب المغامرة والاسفار والضيق بالحياة الرتيبة الذي ميز الشعراء الرومانسيين. وقد وفرت البحيرة مسرحا طبيعيا للعبث والمغامرات الطليقة الى درجة ان صاحب النزل كان يقدم المناظير المقربة للنزلاء ليمضوا اوقاتهم بمراقبة المجموعة الفوضوية وصخبها. وقد عكس سلوك المجموعة الى حد كبير إيمان الرومنسية بالعنف في الاحساس والعنف في التعبير في آن (لذلك عرفت بحركة العاصفة والاندفاع)، وبقوة الاحساس الفردي والذاتية المطلقة. ومثلما انطلقت الشلة في ميادين الأسفار والمغامرات البحرية، انطلقت في مغامرة البحث والاختبار كلما وجدت الشلة نفسها محجورة في الفيللا بسبب الامطار الغزيرة ممضية الايام الطويلة والليالي الموحشة بقراءة الكتب ومناقشتها. وفي هذه الجلسات الطويلة أكتسبت ماري شلي المستمعة أبدا الكثير من مفاهيم الرومنسية ومتغيرات التاريخ.

في احدى الامسيات كانت الشلة منهمكة في قراءة كتاب *فانتاسماغوريانا* (Fantasmagoriana) وهي مجموعة قصص رعب مترجمة عن الالمانية، فاقترح بايرن ان يعكف كل فرد في المجموعة على كتابة قصة رعب إمضاءً للوقت. ولكن تحسن الطقس دفع بالرجال الى الانسحاب والتوجه الى الالب فيما بقيت هي لتضع هذه الرواية التي جاءت وليدة زخم ادبي خلاق تفجر فجأة خلال

ليلة واحدة. وكانت الرواية في بدايتها قصيرة، ولكن شلي (الزوج) اقترح توسيعها فيما بعد مضيفا اليها بعضا من لمساته. ولابد كذلك من الاشارة الى ان بوليدوري، بدوره، وضع فيما بعد، وبتأثير من مجموعة الروايات الالمانية هذه، رواية *ذي فامباير* (The Vampyre)، التي كانت السلف المباشر لقصة *دراكولا* لبرام ستوكر التي تعتبر رديفا آخر لقصة فرانكنشتاين وان كانت تفتقر الى ميزة التنبؤ بالزمن الآتي ومضاعفات الثورة العلمية فلم تَرْقَ الى حيث وصلت رواية *فرانكنشتاين*.

كان ما كتبته ماري شلي ثمرة عاملين. الاول رجع الصدى لما كانت تدور به عجلة الحضارة وهي تطحن في طريقها الافكار وتعيد صياغتها، والثاني عامل ذاتي شخصي. ففي العام ١٨١٥ رزقت ماري بطفلة لم تعش اكثر من اسبوعين. وقد روت لجفرسون هوغ مأساتها المروعة : « استيقظت في الليل لاطعمها، فلم تستجب فخلتها نائمة ولم ارد إيقاظها. وظلت نائمة بجانبي وهي ميّتة ولم أتبين ذلك الا عند الصباح... وبعد بضعة اسابيع حلمت انها تجلدت من شدة البرد فدلكنا جسدها قرب المدفأة الى ان عادت الحياة اليها. ولكم تألمت حينما استيقظت ولم ار الطفلة بجانبي ». وسيجد قارئ الرواية او من شاهد واحدا من الافلام التي تنوف عن المئة المقتبسة للسينما ان مسألة الموت واعادة الميت الى الحياة هي لب القصة وعقدتها المركزية. (توجد بالطبع صيغ معدلة لهذا العامل. ففي النسخة الاخيرة من الفيلم التي مثل فيها روبرت دونيرو دور المخلوق مسحة فرويدية. فالوفاة المبكرة لأم الطبيب كانت هي الهاجس الذي دفعه الى البحث عن وسيلة لقهر الموت).

لكن ماذا بالنسبة للعامل الاول الاكثر اهمية في صياغة هذه العقدة وهي خلق انسان ومنحه نفحة الحياة ؟

اذا وضعنا سجلا لسلسلة الاكتشافات والاختراعات الابرز التي كانت قد تعاقبت منذ منتصف القرن الثامن عشر وحتى العام الذي صدرت فيه الرواية، لوقفنا امام العناوين العريضة التالية : تقدم علوم البيولوجيا والتشريح والكيمياء والجيولوجيا وبدء الحديث عن ملامح لآلية تطورية تتحكم بمسار الانواع وتنبئ بوجود قدرة تكيف لدى الكائنات الحية في صراعها من اجل البقاء،

إكتشاف حفريات لبقايا انواع حيوانية غير معروفة منقرضة مما قوّض الاعتقاد بان جميع الانواع ظهرت بالتزامن وانها مستديمة، تسارع التجارب على الاعضاء البشرية وخاصة الدماغ، دراسة الجهاز العصبي والاختلافات العقلية، ظهورعلم « الماكروبيوتيك » أي « فن اطالة الحياة »، إختبار التغيرات التي تطرأ على الاعضاء الحية بعد الوفاة كتجربة الكهرباء على العضلات والاعصاب الميتة، العثور على آلية حفظ المواد الغذائية بالتعليب، الدعوة لضبط التناسل، تقدم المعرفة بالكهرباء واستنباط التحليل الكهربائي واختراع البطارية كأول مصدر ثابت للطاقة، صنع قاطرات وسفن تسير بالطاقة البخارية وبناء الجسور المعلقة، اعتماد النول الآلي في صناعة النسيج، وحلج القطن آليا، اعتماد الغاز كمصدر للانارة والوقود في المصانع والشوارع والمنازل، تأسيس جامعة برلين مع تركيز على البحوث لا التعليم (الامر الذي جعل الالمان سادة العلم فيما بعد)، تأسيس البوليتكنيك الفرنسية، أكتشاف الكوكب يورانوس واستنباط حركة النظام الشمسي ودراسة النيازك وتحليلها.

من الواضح انه كان عصر انتقال من الزراعة الى الصناعة الثقيلة. وكان من الطبيعي ان تظهر عقائد وافكار جديدة كمذهب التجارة الحرة وبموازاته الاشتراكية والفوضوية والليبرالية. كما نوقشت مسائل الدين بحرية بعيدا عن القوالب الجامدة واندلعت الثورة الفرنسية حاملة افكاراً جديدة في الحرية وحقوق الانسان. وتصاعد صوت المرأة مطالبة بالتغيير وراحت تعمل له. وبالواقع فان اختراع الآلة كان مرحلة فاصلة في تاريخ الانسانية لا يقل خطورة بل ويزيد على نتائج ومضاعفات اكتشاف الزراعة. فقد فُتح باب العلم والتكنولوجيا على مصراعيه ومعه انطلق الخيال الى حيث لا عهد للانسان به من قبل.

ونستطيع ان نتصور الاثر الذي تركته مثل هذه التحولات في العقول اليقظة والافكار النيرة. فقد كانت ماري شلي رفيعة الثقافة. ومن المؤكد انها قد اطلعت على الفصل المتعلق بـ « التوالد » في كتاب اراسموس داروين الجد، *زوونوميا او قوانين الحياة العضوية* (Zoonomia or the Laws of Organic Life) الذي بدت فيه ملامح فكرة التطور والتكيف والتنازع في سبيل البقاء.

ودليلنا ان اسمه قد ورد في الاسطر الاولى من مقدمة الكتاب الى جانب من اسمتهم « بعض الكتّاب الالمان في الفسيولوجيا » بصفتهم من المؤمنين بأن ما ستر ويه في القصة شيء ممكن الوقوع. كما نفترض ان ماري شلي قد قرأت جان جاك روسو، ابرز رومنسيي حركة النثر، واننا نجد مفهومه عن رجل الغاب بصفته « همجي ولكنه نبيل » في شخصية « مخلوق » فرانكنشتاين، كما نجد في القصة الشره الرومنسي في الاختبار انما ملطفا بالتحذير الرومنسي الآخر (الذي اخذته عن شلي الشاعر) بان القوة المطلقة خطيئة (مسرحية « برمثيوس طليقا »)، كما نجد من جملة المفاهيم الرومنسية الاساسية مسحة التشاؤم واعتبار اللذة ليست صافية وانما مشوبة دائما بالالم. كما نستدل على الكثير الآخر مما تكون قد اطلعت عليه من العبارات القليلة التي نطقها « المخلوق » وهي افكار واشارات غنية مجتزأة من بلوتارك وميلتن وغوته. ومن الواضح اذن ان ماري شلي مستوعبة للعصر برمته لابتحولاته الميكانيكية وابعادها فحسب وانما بانماط التفكير الجديدة التي نتجت عن الانقلاب الاقتصادي وما حفل به من تغييرات اجتماعية وادبية. ولذلك قيل ان رواية *فرانكنشتاين* هي الوحيدة بين روايات الرعب ذات المغزى والرسالة وقد رسخت في اذهان الناس رهبة مسبقة لكثير من المتغيرات الوراثية الممكنة التي يتيحها التطور العلمي.

ولا بد من ان نشير هنا الى ناحية مبدئية بالغة الاهمية وهي ان المرحلة الاولى من الثورة العلمية اتسمت، لحسن الحظ، بعامل بعيد الاهمية وهو ان « الثقافتين » – أي العلوم من جهة والاداب والفنون من جهة اخرى – لم تكونا قد تباعدتا بعد، وكانت هناك ارضية مشتركة للمشتغلين بكل من هذين الاتجاهين. وقد برزت القناعة آنذاك بان العلم مؤهل ليكون المرشد لكل توجه عقلي سليم وانه وحده القادر على توفير الاجوبة الصحيحة لكل ما يمكن طرحه بصورة عقلانية. ومن الوجهة النظرية فقد بدا ذلك اقرب الى الفطرة البشرية. كثيرون يعتقدون ان العلماء والمفكرين معا، لم يتحرروا من نزعة الاستكشاف الطفولية وحملوا معهم الى سني الشباب الفضول والتساؤل والبحث، في حين ان الاخرين ينهمكون في مثل هذه الفترة من حياتهم بجني المال ونيل السلطة. ولم

يحصل الطلاق الكبير بين العلوم والآداب الا في اواخر القرن التاسع عشر. وقد امتازت الحركة الرومنسية بتركيزها على اهمية الاختبار الذي جعله شعراؤها قانونا لحياتهم الشخصية.

فما هو الاثر الذي خلفته هذه الرواية طوال ما يقارب القرنين من الزمن ؟

مما لا شك فيه ان فكرة الرواية أخّاذة لم نر مثيلا لها من حيث قوتها ومساسها بجوهر توق الانسان الى الخلود وسعيه الدائم لمعرفة سر الحياة. وقد دأب على البحث عن اكسير الخلود إرضاء لهذا الهاجس الرابض ابدا في ضميره. ولتاريخه لم تتمكن اية رواية رعب او خيال علمي ان تستولي على خيال الناس بمثل ما فعلت هذه الرواية رغم كل تقدم العلم وما جرّت إليه فتوحاته من احتمالات وما اثارته من رؤى وخيالات وما فتحته من آفاق. ولكن تجربة الخلق، التي زعم دارون الجد والكتّاب الالمان بإمكان حصولها، جعلتها ماري شلي عمدا عملية فاشلة، محولة المخلوق الى مسخ والحلم الى كارثة، كدليل على التحذير الذي تنطوي عليه الرواية من التلاعب بقوانين الحياة واسرارها.

وتأثير الرومنسية واضح على تطورات الرواية. فالمعروف ان اعتبار الطبيعة خيرة والمجتمع الانساني شريراً من اهم المفاهيم والقناعات التي سيطرت على الرومنسيين. وهذه الرواية التي اتصفت بقوة الخيال كطابع عام، اتصفت من الوجهة الفلسفية بالصراع بين العقل والاحاسيس وبالتحذير من مخاطر اقتحام الحدود المحرمة. ولعل الرسالة الاساسية التي رغبت ماري شلي بإيصالها الينا هي ان توق الانسان لفهم العالم المحيط به والسيطرة عليه مشروط بقدرته على فهم ذاته والسيطرة عليها. من هنا صدمة إكتشاف الذات لدى « المخلوق ». فهو حينما استمع الى عازف الناي في الريف (او الكمان في بعض النسخ السنمائية) وقف مشدوها مطربا يستمع كالطفل (تعبيراً عن فكرتين رومنسيتين عبادة الطبيعة – البانثية (Pantheism)، وطيبة الطبيعة البشرية اصلا). ولكن الحذر الذي جوبه به المخلوق (الوحش في الافلام) قد عبر عن عدوانية المجتمع. اما الصراع بين الخير والشر في الذات فقد عبرت عنه بقرار « الخالق » مواجهة مخلوقه بعد محاولة تجنبه، إلتزاما منها اساسيا بمفهموم الصراع الازلي المتناوب بين

الخير والشر، والتأرجح بين سلام الذات مع طبيعتها والمعاناة من الشر الذي اطلقته، هذه الازدواجية سنجدها لاحقا في اعمال ادغار آلن بو، وفي نظريات التحليل النفسي، ولذلك جعلت ماري شلي من الصانع سيدا لمخلوقه وعبدا له في آن. ومما يلفت انها، ربما من اجل ذلك ايضا لم تمنح المخلوق اسما طبيعيا واختارت له الاسم الاسطوري، برمثيوس. ومن كان برمثيوس غير صديق البشر، سارق النار بل المعرفة ليمنحها الى البشر، فكان جزاؤه صلبه على شفير هاوية واطلاق النسور لنهشه وكلما اطل صباح جديد كسته الآلهة جلدا جديدا لتطعم به النسور في عذاب ابدي. واي عذاب اكثر من وحدة مخلوق فرانكنشتاين الذي رفض طلبه بان يكون له قرينة يأنس بها وإليها.

هذا بالنسبة للنواحي الفلسفية المطلقة ولكن ماذا بالنسبة للعبرة المركزية وهي مخاطر اقتحام حدود المعرفة والتلاعب بأسرار الحياة التي تواجه كل مجتمع يمر بمرحلة انقلاب علمي – تكنولوجي. بكلمات أخرى ما الذي تعنيه هذه الرواية لنا اليوم ؟

لنعد قليلا الى تحليل مفهوم قصص الخيال العلمي. اول ما نلاحظه في هذا النوع من الادب اختلافه عن الادب السائد (main stream) في ان هذا النوع الاخير يجمد فترة من حياة المجتمع البشري كما لو انها لقطة فوتوغرافية يتوقف فيها الزمن بحيث ان كل ما ينسحب عليها هو جزء من الماضي. في حين ان الاول، اي أدب الخيال العلمي، يتناول الصورة ويفترض أن ما سيطرأ عليها من تغيير في الزمن اللاحق أكبر مما هو عليه في زمن الكتابة. ومن شأنه مساعدة المجتمع على التكيف مع المتغيرات وإعداده بتحطيم القوالب الفكرية والاجتماعية الجامدة. إجمالاً لاحظ علماء الاجتماع ان هناك معدل عشرين عاما لكل فكرة جديدة كي تتغلغل في ضمير الناس وتصبح جزءا من قناعاتهم سلبا او ايجابا. ومن هنا فان قصص الخيال العلمي تقوم مقام الزلزال الثقافي الذي كثيرا ما يسرّع عوامل اليقظة والتنبه الى المتغيرات التي تتفاعل تحت السطح وتقترب من لحظة الانفجار دون ان يكون هناك تحسس لمضاعفاتها الخطرة. بكلام آخر فقصص الخيال العلمي هي أداة تغيير وتكيّف بحسب ما يقول آرثر كلارك كبير كتاب قصص

الخيال العلمي بين المعاصرين.. ورواية فرانكنشتاين الاولى في هذا المجال بالذات.

ويقول الفرد توتفلر ان اهمية قصص الخيال العلمي تكمن في كونها عاملا يدفع الى توسيع مخزون استجابتنا الممكنة للمتغيّرات. ولعلنا اليوم عشية القرن الحادي والعشرين بامس الحاجة الى عبرة هذه الرواية. وتكفي الاشارة الى ما توصل اليه العلماء على صعيد خلق اصناف جديدة من الاحياء الحيوانية والزراعية وتلاعبهم بالخلية الحية تقطيعا ووصلا ولحما واعادة تركيب لنعرف خطورة المنعطف الذي تقف امامه الحضارة الانسانية. فمنذ فترة قصيرة تناقلت وسائل الاعلام ان عالما سويسريا تمكن من تخليق ذبابة باربع عشرة عينا كلها تستطيع ان ترى. ولكم تساءلنا ماذا يعني تعديل جينات الحيوانات ومن ثم تسجيل براءات اختراع لهذه المخلوقات الجديدة. ولكم تساءلنا أيضا ماذا لو خرج هذا الموضوع عن السيطرة ووقع في قبضة الاحتكارات المادية البحتة او عقول علمية جهنمية تعدى جموح عبقريتها حدود المسموح. والانسان لم يبلغ، ولن يبلغ اذا استمر على حاله، مرحلة تؤهله لأن يتلاعب بقوى الطبيعة واسرار الحياة، وان يمتلك هذا النوع الهائل من المعارف الحيوية الاساسية للحياة. في الانكليزية تعبير غني هو thinking the unthinkable أي التفكير بما لا يعقل التفكير به، ولا اعتقد ان هناك ميدانا تنطبق عليه هذه العبارة اليوم كميدان الهندسة الوراثية طبعا باستثناء فكرة الحرب النووية التي ولدت هذه العبارة في أجوائها. والمخيف انه امام العلماء تشعبات لا تحصى من الطرق كلما تقدموا شوطا في اختراقاتهم العلمية، وكل قرار يتخذونه ينطوي على مضاعفات بالغة الاهمية بالنسبة للاجيال المقبلة. فالهندسة الوراثية، وهي من ثمار الثورة العلمية في القرن العشرين واختراقاتها، تمكّن العلماء من تحقيق فتوحات علمية وطبية مذهلة ذات مضاعفات خطيرة. لكم نحن اليوم اشبه بذلك المفصل التاريخي الذي أوحى لماري شلي هذا العمل الجبار بمضامينه الفكرية. لهذا تبقى ماري شلي ضمير الانسانية في هذا المنعطف الخطر.

* * *

فرنكنشتاين ليس عمل ماري شلي الوحيد. فقد كتبت رواية تاريخية بعنوان *فالبيرغا* (Valperga) نشرت عام ١٨٢٣ بلغ فيها اسلوبها مرحلة النضج. ولكن افضل كتبها هو *الرجل الاخير* (The Last Man) الذي نشر عام ١٨٢٦. كذلك عنيت بنشر نتاج زوجها مضيفة اليه الكثير من الملاحظات والشروح الهامة.

ومن نتاجها غير المعروف رواية *ماتيلدا* (Mathilda) عن سفاح القربى حال والدها دون نشرها. كما كتبت كثيرا من الاعمال التي احيت فيها اجواء شلي (الشاعر) وبايرن وفيفاني، وساهمت في أدب الرحلات ونشرت يومياتها. وهناك جانب غامض في حياتها كشف النقاب عنه مؤخرا وهو ميلها لتشبيك حياتها بمغامرات افراد آخرين انطوت على تزوير وثائق سفر وديون وعلاقات جنسية نسائية مثلية. وقد نُشرت مؤخرا مختارات من رسائلها، وكتاب مرجعي (The Mary Shelley Reader) يتضمن رواية *ماتيلدا*، وفصلا عن هذا الجانب الغامض من حياتها من اعداد بتي بينيت المتخصصة بماري شلي.

وحينما توفيت ماري بعد ثلاثين عاما من وفاة شلي (الشاعر) وجد بين محفوظاتها قلبه المفحم ملفوفا بصفحة من مرثاة « أدونيس » التي كتبها شلي لصديقه الراحل كيتس. وكان هذا القلب قد ارسل اليها بعد انتزاعه من الجثمان أثناء حرقه بعد غرق شلي على الساحل الايطالي. بعض الروايات تقول انه لم يكن قلب الشاعر بل كبده. روايات اخرى تقول ان هذا الأثر قد تفتت مع الوقت. رواية ثالثة تقول انها ظلت محتفظة به في صندوق من الفضة وانه ووري معها الثرى. ويمكن لزائر متحف « كيتس وشلي » في ٢٦ « بياتزا دي سبانيا » في روما (المعروفة بالدرجات الاسبانية)، ان يشاهد علبة بخور فيها بقايا ما استعمل منه لحرق الجثمان وإناء صغير يحوي نثرات من عظامه جمعت بعد احراقها. (الاختبارات العلمية اللاحقة اظهرت ان العظام لصديق اخر غرق بدوره مع شلي وأحرق جثمانه قبل ذلك بيومين). في هذا المتحف الكثير مما يكشف عن الحياة المثيرة التي عاشتها ماري شلي مع زوجها الشاعر وشخصيته التي اوحت لها بالكثير.

توفيت ماري شلي عام ١٨٥١ عن اربع وخمسين عاما ودفنت في

(Bournemouth) بجنوبي انكلترا، والى جانبها والدها بعدما نقلا من مثواهما الاول بسبب حفريات بناء محطة سانت بانكرس في العاصمة البريطانية. وكان الزوجان الثائران ضحيتين متأخرتين للثورة الصناعية التي كوتهما باتونها. اما اللورد بايرن عرّاب فكرة الرواية فقد توفي في ميسولنجي بالحمّى بينما كان يشترك في تحرير اليونان. اما ابنته من كلير كليرمونت، أليغرا، فقد توفيت بدورها بالحمّى وهي في الخامسة. ولكن ابنته آدا، والوحيدة الشرعية فقد عمّرت لتدخل المستقبل بصفتها اول مبرمج كمبيوتر في التاريخ، وبالتالي رسولة اخرى للأجيال القادمة ونموذجا آخر من روائع الريادة النسائية. وهذه قصة اخرى.

أنطوان بطرس

* صحافي وباحث
* رئيس تحرير مجلة « الكمبيوتر والاتصالات والالكترونيات » (منذ تأسيسها عام ١٩٨٤)
* مدير مركز الابحاث والمعلومات بدار الصياد
* أمين عام مركز بحوث التجربة الإنمائية اليابانية

---

١ – لمن هو بحاجة الى تذكير او لم يسبق له ان قرأ الرواية او من شاهدها فيلما مشوّها ولم يطلع على النص الاصلي الرومنسي، فهي قصة عالم نجح في إعادة الحياة الى جثة بإعادة تركيب وتجميع اجزائها وخاصة الدماغ بعد استخراجه من رأس عالم فذّ توفي للتو. وبتسليط الكهرباء على الجثة المغموسة في مركبات كيميائية ملائمة تم احياؤها. ولكن حادثا عرضيا تعرض له الدماغ اثناء عملية سرقته وحفظه أدت الى تلفه وعدم توازن "المخلوق". أضف الى ذلك بشاعته الفظيعة بسبب طبيعة العملية مما ادى الى ارتعاد المجتمع منه وتطور الامور بصورة مأساوية سيطر عليها التناقض الحاد بين الطبيعة الفطرية للمخلوق والشر الذي عكسه عداء المجتمع غير المبرر في كثير من الاحيان. وتنتهي الرواية بالقضاء على المخلوق لكن ليس قبل ان يثأر لنفسه بقسوة بالغة.

*LA FEMME AUTEUR DU ROMAN DE SCIENCE-FICTION**

Antoine BOUTROS

L'auteur résume le climat scientifique et littéraire brillant dans lequel vécut Mary Shelley. La nouvelle fantastique qu'elle écrivit sous l'impulsion de lord Byron, Frankenstein ou le Prométhée Moderne *(1818), recrée sur un nouveau mode les thèmes universels du refus de la mort, du désir de vie infinie, de la lutte entre le Bien et le Mal, du besoin de tendresse et d'amour. Ce prototype, de ce qu'on appela plus tard le roman de science-fiction, annonce bien à l'avance ce qui deviendra réalité. Mary Shelley en est le pionnier indiscutable et son roman continue à enflammer l'imagination.*

*WOMEN AND THE WRITING OF SCIENCE-FICTION***

The author situates Mary Shelley in the brilliant scientific and literary climate in which she lived. Challenged by Lord Byron, she wrote Frankenstein or the Modern Prometheus *(1818) a gothic novel which is undoubtedly the precursor of Science-Fiction in our times. Much more than a horror story, it dramatizes the universal themes of the search for immortality, the struggle between Good and Evil, the cruelty of society and man's need for love. Mary Shelley's novel continues to kindle our imagination.*

* La version originale en langue arabe p. ٢١٧
** The original Arabic version p.٢١٧

لا جنس للكتابة

ايليا حريق

١ – أولا، أود أن أوضّح أنني قارئ متذوق ولست بناقد وسيكون كل ما اورده في هذا النص محكوماً بالاعتبار المذكور.

ربما هناك روحية نسائية مميّزة في الكتابة إلا أنني أنا لم أشعر بها يوماً حتى بعد قراءتي لهذه الأسئلة الواردة في الاستمارة، كما وأني أستغرب كثيراً المقولة بأن المرأة تتأثر بخصوصيتها الفيزيولوجية عندما تكتب. فإني شخصياً قرأت لنساء عديدات ولم أكن أحيانا أعي أن « الكاتب » إمرأة، أي أني لم أكن أقرأ وأنا شاعر أنني في حالة خاصة.

إن المرأة في رأيي كالكاتب الرجل تماماً تبغي الخلق والفن والتعبير عن الذات ولا فرق بينها بين الرجل في نظري كقارئ. وهذا لا يعني نفي ذاتية المرأة أو التنكر لها إنما ينفي أن يكون للجنس دور يذكر في عملية الخلق الفني.

٢ – نعم المرأة في معظم الحالات لها وضع إجتماعي يختلف عن وضع الرجل خاصة في مجتمعاتنا العربية، وقد تتيح لها الكتابة فرصة للتعبير عن ذاتها بصورة أفضل وأقوى من وسائل أخرى للتعبير. إن اللواتي منهن يستخدمن الكلمة المدونة للاحتجاج على أوضاع المرأة في مجتمعاتهن أو على حالات إجتماعية غير مقبولة، هن ثائرات، وتميّز الصراحة عملهن، فالكتابة ليست مهرباً لهنّ من الواقع ولا هي وسيلة آمنة تقيهنّ من إضطهاد الرجل، فالرجل المسيطر بقدرته أن ينال منهن إن هنّ عبّرنا عن أنفسهنّ كتابة أو بصورة أخرى. وهناك كاتبات جريئات في العالم العربي لم يثن عزمهنّ النظام السياسي والإجتماعي السلطوي، أمثال نوال

سعداوي وليلى بعلبكي وحنان الشيخ وايفلين عقّاد وفاطمة مرنيسي وأليفة رفعت بطريقتها الخاصة. ولا شك أن هناك غيرهنّ كثيرات إلا أني إقتصرت على من قرأت لهنّ.

لست أدري إن كانت النساء تختار مواضيع خاصة وانطباعي أنهنّ في ذلك المضمار مثلهن مثل الرجال. إلا أنني ألاحظ ميزتهن الخاصة في صدق وعمق التعبير عن الحالات النسائية التي يعالجنها والعلاقات العائلية واهتمامهنّ بجماليات الكتابة. ويصدق ذلك في كتابة اميلي نصرالله واندريه شديد كما يصدق في كتابة نادين غورديمر وطوني موريسون. وطبعاً تزول معظم هذه الميزات عندما تكتب المرأة في المجالات الأكاديمية.

الكتابات الأدبية تتنوع تنوعاً كبيراً ولا أدري ما هو المقصود بلغة أو أسلوب ذكوري في الكتابة ما دام الذكور يختلفون إختلافاً كبيراً فيما بينهم في أسلوب الكتابة، والخلافات تلك تأتي لأسباب مختلفة، قد يكون عامل الانوثة أو الذكورة أقلها أهمية إن كان هناك من أهمية.

مما لا شك فيه أن ظروف المرأة العربية، خاصة في بلدان معينة، صعبة، والضوابط على حريتها شديدة وظالمة. إنما ذلك لا يصدق على كل المجتمعات العربية فإن المرأة في لبنان وسوريا ومصر وتونس والجزائر والمملكة المغربية قد خطت خطوات كبرى وجريئة وثورية، ولم تخش العقاب والمطاردة. وكثيرات منهنّ قد كتبن باللغة العربية. وإن كان منهن من كتبن بلغات أجنبية فذلك يعود إلى أسباب خاصة، إلى تربيتهن وأماكن سكنهنّ ولا يمكن أن تعتبر لغتهن الأجنبية بصورة من الصور هرباً من مواجهة الواقع. انما لم تقم المرأة العربية والكاتبات منهن بما يكفي من النضال الضروري من أجل التحرر. ومثل ذلك المذهب التحرري أهم بكثير من الانغماس والتقوقع في خصوصية المرأة الفيزيولوجية واختلافها عن الرجل. فقد تكون من هي كاتبة وخلاقة في وضع مشابه تماماً لوضع الرجل العربي وكلاهما يعيشان في محيط سلطوي سياسياً ومحافظ إجتماعياً.

ايليا حريق

* استاذ علوم سياسية – جامعة انديانا – الولايات المتحدة.

كيف ينظر الرجل الى الكتابة النسائية

ابراهيم ي. النجار

يطمح السؤال، بكل بساطة، الى معرفة كيف ينظر كاتب هذه الاسطر الى الكتابة التي تجود بها قرائح النساء. وهنا اجد نفسي في حيرة، اذ لا استطيع ان اميز بين نفسي كرجل وذاتي كمثقف او مفكر يحاول ان يحدد كيف ينظر الى ما تكتبه النسوة. فلو لم اكن مثقفا، لما استطعت تذوق الكتابة، ايا كانت، ولما تمكنت بالتالي من تحديد رؤيتي الى الكتابة النسائية. وهكذا عندما اطرح السؤال على نفسي، أجدني ملزما بالاجابة عن كيف يجدر بي، كرجل، ان انظر الى الكتابة الانثوية، لان الجدارة تفرض عليّ ان اتخذ موقفا متناسبا مع اخلاقياتي تجاه المرأة والمفكر. وهذه الاخلاقيات كما سنرى تلزمني حتما باتخاذ نظرة واحدة الى الانسان بجنسيه والى حرية التعبير.

وقد يظن البعض ان في الامر سفسطة وان وراء الاكمة ما وراءها. اذ اريد ان اغلّف مشاعري بلهجة فلسفية تموّه حقيقتها. ولكن الامر ليس كذلك لان لا مفر من الاشكالية التي يثيرها السؤال الاساسي : كيف ينظر رجل او الرجل الى الكتابة النسائية ؟ كيف يمكن التوصل الى تحديد الرجل الناظر الى الكتابة بوجه عام اولاً ؟ وهل في توصلنا الى ذلك من مجال لتحديد او عزل عامل الجنس فيه ؟ ان النظر فكر، وليس من ذكر او انثى في الفكر. فعندما افكر، لا يسعني ان احافظ على عامل الجنس في تفكيري او خلدي. فعامل الجنس ليس بذاته عامل الابداع

الفكري. وهكذا لا يمكنني ان انظر الى الكتابة النسائية كرجل لان ليس في النظر الى اي كتابة مجال للجنس.

وقد يقال انه يستحيل ان يتجرد الرجل من ذكوريته في نظرته الى الكتابة النسائية. فالانسان ابدا ذكر او انثى. ولا بدّ من الاعتراف بان كل من نظر الى امرأة، فانما ينظر اليها كي يشتهيها. فالشهوة، اذن، في نظر اصحاب هذا الرأي، تلازم بالضرورة نظر الرجل، من حيث كونه رجلا. فحين يتعلق نظر الرجل بالمرأة او بما تنتجه او تبدعه، يصبح نظرا مشهى، اي مشبعا بالشهوة. وهكذا عندما ينظر الرجل الى الكتابة التي تنتجها المرأة، فانما ينظر الى ابداع أنثوي، تماما كما يفعل عندما ينظر الى لوحة فنية رسمتها امرأة. انا لا اجاري اصحاب هذا الرأي فيما يذهبون اليه، لان النظر الفكري هو صنو للفكر، ولهذا لا يمكن للفكر ان يتصف بصفة جنسية، بل ما يميّزه هو المعنى المضمر فيه. ولهذا فعندما ينظر الرجل، كمفكر او مثقف، الى الكتابة النسائية، فهو حتما يعمل فيها فكره قبل كل شيء وفوق اي اعتبار آخر.

تكون الكتابة في مواضيع شتّى. ولا يمنحني كوني رجلا، تفوقا خاصا في فهم كتابات ليست في مجال تخصصي والحكم عليها سلبا او ايجابا. ولا فرق أكانت كتابات رجال او نساء. وكوني متخصصا في حقل ما، لا يجعلني عالما باختصاصات اخرى. وبالتالي فان الاحكام التي اصدرها حول كتابات ليست في نطاق اختصاصي، فهي لا تكون ذات اهمية كبيرة، أكانت حول كتابات نسائية ام لا.

وموقفي حيال الكتابات النسائية التي تقع ضمن تخصصي، اتذوّقها او انتقدها كما هي الحال مع اي كتابات اخرى في هذا المجال. ولا يضفي عليّ جنسي اية خصائص تجعلني اتعالى على النساء الكاتبات، لكونهن نساء، او احتقر كتاباتهن. والكتابة تساوي بين الرجل والمرأة كما تساوي بين الناس الى اي قوم انتموا. ولربما تعاليت سابقا على كتابات حررتها نساء، ولكن ارى الآن بكل وضوح خطأ ذلك الموقف: ولربما يتعالى غيري من الرجال على ما تكتبه النساء. ولكن من يعمل فكره مليا في الامر يجد ان لا مسوّغ له في ذلك.

ان الفكر واحد، وان انتجته قرائح مختلفة جنسيا او عرقيا او

دينيا او قوميا. ومن هذا المنطلق، فلا فرق بين الرجل والمرأة في الكتابة والتفكير. ومجال الابداع والتفوق مفتوح امام الجميع. ولا يستدل من عدم تفوق نساء كثيرات في الماضي على عدم مقدرتهن على التفوق بالمطلق. فعدم تفوق المرأة هذا، ان دل على شيء، فلا يدل على نقص في عقل المرأة، وانما على نقص في الفرص التي اتيحت لها. العلة، اذن ليست في النساء وعقولهن، بل في علاقة الرجال الذين يفرضون واقعا مرّاً على المرأة ويمنعونها من اظهار علو كعبها في التفكير والابداع. ولعمري ان في ذلك غلوا في الظلم. نحرم النساء فرص التفكير ثم نلومهن لقلة ابداعهن، ونتعالى عليهن، فكيف يبدعن وهن مكبلات، او كيف ينتجن وهن مستسخفات ؟ واجب الرجل، اذن، وبادئ ذي بدء، هو ان يقلع عن الاستعلاء المستهجن على النساء، أكان في الكتابة ام القراءة، ام في أي حقل آخر. فالانسان ذو قيمة اساسية واحدة، تكون للرجل كما تكون للمرأة، وبالقدر ذاته.

ان قراءتي لما تكتبه المرأة، تتخطى الحواجز الجنسية والاجتماعية والجمالية من اساليب تعبيرية وفنية، لتصل الى ادراك جوهر تلك الكتابة، ما تحمله من معان. وعندما امحّص كتابات امرأة ما، أسعى الى معرفة الاهداف التي تبغي الكتابة ان تحققها، متفهما ذلك المنظار الشخصي الذي تنطلق منه. فاذا وجدت كاتبة رغبة في التعبير عن نفسها من منظار انثوي، تفهمت ذلك. وان كتبت عن موضوع ما بتجرد، سعيت الى ادراك كنه ما تكتب. واذا كتبت في شأن عام، احترمت رأيها، اشاركتها رأيها ام لا. وان كتبت في شأن نسائي خالص، كتحرير المرأة مثلا، افسحت لها المجال في ذلك، اجاريتها في ذلك لم لا.

وهكذا اجد ان موضوع تحليل موقفي ازاء الكتابة النسائية يقودني الى بحث موضوع اشمل الا وهو كيف يجدر بالرجل، بشكل عام، ان ينظر الى الكتابة النسائية. وتقودني تأملاتي في هذا الموضوع الى استنتاجين جوهريين او اساسيين ينبغي للانسان ان يتحلى بهما : اولا انه يجب على الرجل المثقف ان يتبنى حقوق المرأة كمبدأ من مبادئ حقوق الانسان فيساوي بين الجميع، رجالا ونساء. وثانيا ان يحترم رأي المرأة مفسحا لها مجال التعبير عنه،

كمبدأ ضروري لحياة ديموقراطية يتساوى فيها الرجل والمرأة في الكرامة والكتابة.

ابراهيم ي. النجار

* استاذ فلسفة في الجامعة الاميركية في بيروت.

ما كُتب، ما لم يُنشر. ما نُشر

منير شمعون

اياً كان نوع الكتابة فان هدفها هو الاتصال بالآخر. والكتابة هي التي تميّز الانسان، فهو حيوان كاتب بقدر ما هو حيوان سياسي. والكتابة تعكس ذات من يكتب، وقد عكست ذات المرأة بصفة خاصة، هذه المرأة التي لجأت الى الكتابة تحلل فيها نفسها لتتعرف اليها، وإذ تتعرف اليها تعيد اليهاالاعتبار الذي حُرمت اياه. فالمرأة أكثر من الرجل تكتب ذاتها في عملية معاكسة للذكورية حيث يخف شيئاً فشيئاً تمزّق النقص النرجسي.

لكن المرأة موضوع الكتابة ايضاً. انها ملهمتها. على المرأة يتوقف وحي الكاتب وهي التي تلهب نيران خلقه. فهذه المرأة الملهمة تحيي في الاديب قسمه الانثوي، تطلقه من القيد الذي يرسيه في الواقع لتعيد اليه براءة فعل الخلق. المرأة تنشئ المؤنث في المذكر، وبذلك تُصلح الاصل الذي كان ينبغي ان تتعذّر قسمته. ولكن بقدر ما تُعبد المرأة فانها تُخاف ايضاً وتُكره ؛ انها في الوقت نفسه حياة وموت. فما جعلها مخيفة هو هذا التناقض الذي اسقطها عليها الرجل.

ولكن الكتابات النسائية لم تُنشر الا مؤخراً، ولعل روائع كثيرة قد ضاعت بسبب ذلك. هذا فضلاً عن العذاب الذي ذاقته الكاتبات اللواتي عشن مع رجال كتاب او شعراء. ومع ان الكاتبات لا يزلن يعانين غبناً الى اليوم الا ان عصرنا اتاح للعديد من النساء ان يدخلن عالم الكتابة والنشر، حتى في الموضوعات التي حُرمت عليهن سابقاً كالفلسفة والعلوم.

* راجع المقالة بلغتها الاصلية ص 205

L'ECRIT, L'INEDIT, LE PUBLIÉ

Mounir CHAMOUN*

Emission spontanée ou trame volontaire de la pensée, entrelacs torsadés d'affect et de raison, la parole intérieure, quand elle devient écriture, s'oriente vectoriellement à dessein de se transmettre. Toute écriture est oblation, lien autant avec les autres qu'avec soi-même, cicatrice inachevée, tentative de se parfaire dans l'incomplétude du dire. C'est pourquoi toute écriture est femme, parce que toute femme écrit dans sa chair et transcrit en histoire les conjonctions savantes de l'élan vital qui perpétue les existences.

Si la parole est le royaume du philosophe, comme le veut Paul Ricœur, l'écrit est le propre de l'être humain. L'homme est autant un animal politique qu'un être graphique. Ecrire, inscrire, actes postérieurs aux traces laissées par l'homme dans son environnement, éclats de silex, poteries, os sculptés, métaux travaillés, peintures pariétales ou autres formes du « graphein », quand le phonème est domestiqué, la consonne à la voyelle liée en guirlandes signifiantes, l'esprit peut enfin en logos s'actualiser et en se transmettant se contempler. L'écriture est miroir et qui plus que la femme, aux premiers balbutiements de son autonomie psychique, cherche à s'y reconnaître en se déchiffrant sur papier dès les premiers essais de sa graphie juvénile. Se reconnaître ici c'est retrouver une considération ailleurs re-

* Psychanalyste et chef du département de psychologie à l'Université Saint-Joseph.

fusée. Journaux intimes, diaires de la création de soi, vous êtes les premiers témoins, tapis au fond des tiroirs ou contaminés de lavande sous le linge insoupçonné, de la naissance à l'être et souvent à l'amour, réceptacles des émois troubles du corps dans le silence ; textes écrits, relus, parfois furtivement montrés et aussitôt cachés, vous savez que vous êtes destinés à l'inédition même si vous portez, comme une ombre inéluctable, un allocutaire indéterminé. Au double sens du verbe et plus que l'homme, la femme s'écrit dans un procès contre-phallique où s'atténue peu à peu la déchirure du déficit narcissique.

La femme est aussi objet d'écriture. Transfigurée en muse, réelle ou imaginaire, l'inspiration de l'écrivain s'y greffe, et le feu dévorant de sa créativité y puise sa fulgurance. « Plus il écrit des poèmes, et plus il écrit des poèmes », écrit Sylvia Plath à Aurélia dès qu'elle rencontre Ted Hughes »... Tous les jours je suis remplie de poèmes : ma joie produit des tourbillons de mots. La femme-muse ravive en l'homme, écrivain ou poète, sa part féminine déliée du carcan de son ancrage au réel, pour lui restituer, sans entrave, l'ingénuité de l'acte créateur. La femme produit du féminin dans le masculin et répare ainsi l'insécable des origines. Mais si la femme est aimée, adorée, elle est aussi redoutée et haïe ; elle est à la fois tendresse et violence, vie et mort, édification et destruction, nourriture et dévoration. Sublime donc, inaccessible, tout comme porteuse de néant et d'abîme. Car au-delà de sa réalité visible, ce qui la rend redoutable c'est cette ambivalence projective dans laquelle l'homme la reconstitue.

Reste à savoir pourquoi l'Histoire, celle que les hommes ont taillée à leur mesure, a longtemps boudé l'édition des femmes. La publication des œuvres littéraires ou scientifiques féminines est un fait historique récent, rarissime dans les temps anciens, parcimonieux au temps classique, plus courant et plus ouvert aujourd'hui. Publication-poubellication, parodiait Lacan quand il stigmatisait la ruée des écrivains vers la machine de Gutenberg. Filtrage ou sélection naturelle, ostracisme ou intolérance des tenants du pouvoir sur l'écrit, nous ne

saurons jamais ce que ces pratiques répressives ont fait perdre à l'humanité. Qui écrit et veut publier entre dans le circuit de la rivalité. Dans son *Journal de la création,* Nancy Huston (Seuil, 1990), cette romancière et essayiste canadienne vivant à Paris, elle-même compagne du grand écrivain Tzvétan Todorov, raconte le calvaire de toutes les femmes écrivains qui ont vécu auprès d'hommes, écrivains ou poètes : George Sand et Alfred de Musset, Scott et Zelda Fitzgerald, Elizabeth Barrett et Robert Browning, Virginia et Léonard Woolf, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, Sylvia Plath et Ted Hughes, Georges Bataille et Colette Peignot, Unica Zürn et Hans Bellmer, Myriam Batyosef, Emma Santos, Julia Kristeva et Philippe Sollers et tant d'autres. Voici, à titre de bref extrait paradigmatique, un spécimen de l'itinéraire intérieur de l'une d'elles : « ... je fais griller des steaks et des truites sur mon réchaud à gaz et nous mangeons bien. Nous buvons du porto dans le jardin en lisant de la poésie ; on cite à n'en plus finir : lui récite un vers de Thomas ou de Shakespeare et il me dit : "Continue !"... Si tu trouves un moment, pourrais-tu m'envoyer mon *Joy of Cooking* ? C'est le seul livre qui me manque vraiment. » (Lettre de Sylvia Plath à Aurélia du 21 avril 1956.)

Aujourd'hui la trajectoire est partiellement corrigée bien que justice ne soit pas encore faite ; notre siècle aura été celui de l'entrée massive de certaines femmes dans l'écriture, y compris dans le territoire si longtemps jalousement gardé de la philosophie, de la politologie comme de la science fondamentale. Des femmes ne sont plus exclusivement derrière leur four ; elles n'en sont plus aux seuls trois K des germains (Kirsche, Kindern, Küche = église, enfants, cuisine), du moins dans beaucoup de pays développés. Est-ce à dire que leur voix se fait toujours entendre ? Dans notre pays, un témoignage de femme reste encore rejeté quand il s'agit, par exemple, d'attester l'autenticité d'un état civil devant une autorité compétente (*moukhtar* ou fonctionnaire du statut personnel, du cadastre, etc.), rejet en flagrante contradiction avec les droits politiques reconnus. Mais malgré ces en-

traves socio-politiques et culturelles, encore courantes dans plusieurs pays, on doit constater à l'évidence que l'élan déjà pris est désormais irréversible.

Parlant de la foi des martyrs, Blaise Pascal disait : « Je crois volontiers des témoins qui se font égorger. » A notre tour d'affirmer que la femme continuera d'occuper sa place spécifique, dans le vaste champ de l'écriture, tant qu'il y aura des femmes disposées à écrire, et à se faire publier, au péril de leur vie.

الخنثى

رفيق شيخاني

اقارن بين نص رسالة تمتدح مخاطبها ونص يفضّل ملذات الحياة البسيطة على عشرة العظماء. يتوقع القارئ ان يكون الأول بقلم رجل يجرؤ على مثل هذا الكلام، فيما يكون الثاني بقلم امرأة، وإذا العكس هو الصحيح. في الواقع، إن الاسلوب هو الذي يميّز الرجل والمرأة على السواء. فالموضوعات مشتركة بين الجميع، وما يميّز الكاتب / الكاتبة إنما هو الطريقة التي بها يعبر عن الموضوع. وبذلك ينطبع الموضوع بشخصية الأديب، لا بجنسه. فأنا لا أرى كتابة نسائية تقابلها كتابة ذكورية ؛ هناك رجل او امرأة منحتهما الطبيعة حساسية مرهفة ويعبّر كل منهما، بطريقته الخاصة، عما يشغل كلاً منا. وهذه الحساسية المرهفة تجعل من الكاتب / الكاتبة خنثى غريبة : هذا ما اعترف به شاتوبريان، وعاشه رامبو وكوليت. وقد نجح فلوبير، أكثر من اية أديبة، في تصوير قلب المرأة التي تقمّصها في « مدام بوفاري ». ولذلك لم يحلّ الى اليوم لغز من كتب « رسائل الراهبة البرتغالية » : هل كتبها رجل أم امرأة ؟

* راجع المقالة بلغتها الاصلية ص 205

L'ANDROGYNE

Rafic CHIKHANI*

Y a-t-il une écriture féminine ? Telle est la question posée ; est-ce une boutade ? Une devinette ? Un défi ?

Cette question, je vous la retourne, comme un défi ; lisez :

« [...] vos lettres sont agréables comme vous ; on les lit avec un plaisir qui se répand partout [...] une amitié si bien conditionnée ne craint point les injures du temps. Il nous paraît que ce temps, qui fait tant de mal en passant sur la tête des autres, ne vous en fait aucun. »

« Je sais bien qu'il eût été plus doux de continuer notre petite vie douce et sybarite, de jouer de temps en temps la comédie dans mon grenier, de jouir de votre société charmante. Je sens mon tort, mon cher et respectable ami ; [...]. Un héros, un grand homme a beau faire, il ne remplace point un ami. »

Avouons qu'il est difficile de cerner avec certitude l'auteur de chaque lettre : ont-elles été écrites par deux écrivains ? Sont-elles l'œuvre de deux « écrivaines », terme mis à la mode par le mouvement féministe des années soixante, mais non encore admis par l'Académie ? Sont-elles rédigées par deux auteurs de sexe différent ?

* Docteur ès Lettres et professeur à l'Université libanaise ; membre de la Société des Gens de Lettres de France.

Si nous faisons la part de l'évolution du langage, si l'on oublie, par exemple, que l'expression « notre vie douce et sybarite » est plus dans l'esprit du Siècle des Philosophes, de ceux qui recherchent le bonheur et la jouissance terrestres et non dans la sobriété figée des Classiques limités par leur devoir d'instruire, nous devons avouer notre impuissance ; nous ne sommes pas capables de dire si les textes cités sont écrits par un homme ou par une femme.

Le premier passage est de Madame de Sévigné[1], le second est de Voltaire[2]. On ne s'attendait pas de la femme de lettres qu'elle complimentât son correspondant, comme l'aurait fait tout homme galant, lui assurant qu'il écrit des lettres aussi agréables que lui. On n'attendait pas non plus de Voltaire, le sybarite mondain, cette délicatesse toute féminine qui le pousse à préférer les plaisirs simples aux grands hommes qui le reçoivent.

Le style c'est de l'homme même, le style c'est de la femme même. Il y a un style Simone de Beauvoir, il y a un style Ghada as-Samman, comme il y a le syle flaubertien ou proustien. Ce qui fait l'écrivain (e), c'est le style ; le sujet est un bien commun, l'originalité est dans la manière de traiter ce sujet. La matière prend son sens dans une manière qui est la marque de l'auteur. La marque de sa personnalité; non celle de son sexe.

Il est cependant vrai que les préoccupations quotidiennes reflètent les inquiétudes profondes de celui qui écrit.

Certains pensent que dans ce domaine, les femmes de lettres s'intéressent à l'enfance, à la famille, à l'amour ; elles répondent ainsi à l'attente et aux exigences de leurs lectrices ; elles réussissent peut-être mieux dans ce qu'il est convenu d'appeler les romans à l'eau de rose : Barbara Cartland est un des auteurs les plus lus au monde; ses romans sont surtout appréciés par un public féminin, plus engoué de lecture que ne l'est la gent masculine.

Littérature éphémère qui s'étiolera avec le temps, mais ces préoc-

cupations, si naïves soient-elles, imprègnent l'œuvre ; elles s'adressent à une catégorie de lecteurs sevrés de rêves, elles les nourrissent de chimères et les bercent d'illusions, elles leur font prendre les clichés pour une écriture originale. Il va sans dire que le chef-d'œuvre est autre, il réussit à crever l'époque, il relève naturellement la tête pour fixer l'œuvre dans l'éternité. Nous pensons, entre autres, à *Autant en emporte le vent,* le beau roman de Margaret Mitchell qui s'est imposé non seulement parce qu'il a passé la rampe de l'écran, mais parce qu'il allie un style simple, suggestif aux thèmes éternels de l'amour et de la guerre.

On aurait tort de croire que le quotidien et le lyrisme sont uniquement œuvre de femmes et qu'ils sont vains. Les préoccupations quotidiennes poussent au dépassement de soi, à une sorte de communion de l'auteur et du lecteur. Hugo lyrique crie à celui qui le lit : « Quand je vous parle de moi je vous parle de vous.[3] » Il est semblable à ceux à qui il s'adresse, un être humain qui sent, qui doute, qui pleure ; ses ouvrages sont les mémoires de son âme[4], mais ils sont aussi les mémoires de toutes les âmes. Ce qui le distingue, c'est qu'il est l'écho sonore qui rapporte ce que tout un chacun ressent sans qu'il soit capable de le dire ; ce qui fait son talent, c'est ce style qui lui est propre.

Peu importe donc le sexe de l'écrivain ; il n'y a pas, à notre sens, d'écriture masculine qui s'oppose à l'écriture féminine ; il y a un homme ou une femme qui sont doués de sensibilité et qui expriment, à leur manière, les préoccupations de chacun. Il y a cet être humain qui ne s'enferme pas dans les limites étroites du sexe.

Cette grande sensibilité fait cependant de l'écrivain (e) un androgyne bizarre : Chateaubriand l'avoue, Rimbaud et Colette la vivent. Flaubert réussit, mieux que toute femme de lettres, à peindre le cœur féminin quand il s'incarne dans son héroïne jusqu'à ressentir les symptômes qu'elle ressent et éprouver la crise de nerfs qui la terrasse. Observons la peinture du cœur féminin qui s'actualise dans ce style si

travaillé qu'il lui fallait abattre une forêt pour pouvoir en tirer une boîte d'allumettes : « L'amour peu à peu s'éteignit par l'absence, le regret s'étouffa sous l'habitude ; et cette lueur d'incendie qui empourprait son ciel pâle se couvrit de plus d'ombre et s'effaça par degrés. Dans l'assoupissement de sa conscience, elle prit même les répugnances du mari pour des aspirations vers l'amant, les brûlures de la haine pour des réchauffements de la tendresse [...][5] »

Je termine par là où j'aurais dû, peut-être, commencer : l'énigme que pose la paternité des *Lettres de la religieuse portugaise.* Qui en est l'auteur ? Un homme, une femme ? La religieuse ou Guilleragues ou encore quelqu'un d'autre ? Qui a pu écrire ces mots : « Considère, mon amour, jusqu'à quel excès tu as manqué de prévoyance. Ah ! malheureux ! tu as été trahi, et tu m'as trahie par des espérances trompeuses.[6] » ? Ces mots sont à la base de polémiques violentes et passionnées.

Bon nombre d'éminents professeurs, notamment MM. Deloffre et Rougeot[7], et à leur suite G. Duby et A. Adam, attribuent la paternité de l'ouvrage à Guilleragues. Leur méthode est simple et efficace (?): ils ont rapproché des quelques écrits connus de ce Vicomte les *Lettres,* et ont découvert dans leur inventaire analytique, malgré la divergence des sujets, une similitude de style. Ceux qui adoptent la position contraire et qui attribuent ce chef-d'œuvre à une religieuse soutiennent que les mêmes expressions se retrouvent aussi chez Racine ; de plus, le Vicomte, l'auteur présumé, dont parle Saint-Simon dans ses *Mémoires,* aimait s'afficher, vantait ses moindres écrits et n'a jamais réclamé la paternité des *Lettres.* Dans son ouvrage *De l'Amour,* Stendhal qui ne doute pas de l'authenticité des *Lettres* cite la passion de la Religieuse comme exemple de l'amour-passion dans la première page de l'œuvre[8]. « Il faut aimer comme la Religieuse portugaise, écrit-il, et avec cette âme de feu dont elle nous a laissé une si vive empreinte dans ses lettres immortelles. »

Rousseau ayant adopté une position différente et oubliant que *La Princesse de Clèves* de Madame de la Fayette est un chef-d'œuvre écrivait : « Les femmes, en général, n'aimaient aucun art, ne se connaissent à aucun, et n'ont aucun génie, [...] ce feu céleste qui échauffe et embrase l'âme, ce génie qui consume et dévore, cette brûlante éloquence, ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu'au fond des cœurs, manqueront toujours aux écrits des femmes : ils sont tous froids et jolis comme elles [...] Je parierais tout au monde que les *Lettres portugaises* ont été écrites par un homme.[9] »

Que faut-il en penser ? Relisez les *Lettres* et voyez si vous êtes capables de trancher. Ceux qui ne reconnaissent à la femme aucune compétence ont déjà répondu. Qu'en pensez-vous Mesdames ?

Pour moi, ces *Lettres* sont une œuvre passionnée, passionnante qu'il faut goûter.

---

1. *Lettres,* à M. de Coulanges, 26 avril 1695.
2. *Correspondances,* à M. le Comte d'Argental, 9 janvier 1751.
3. *Contemplations,* Préface.
4. *Id.*
5. Madame Bovary, livre 2, chap. 7.
6. *Les Lettres de la Religieuse portugaise,* livre de poche, n° 5187, p. 9.
7. M. Jean Rougeot a été professeur au Liban dans les années soixante.
8. Ed. Cercle du Bibliophile, p. 13.
9. *Lettre à D'Alembert sur les spectacles.*

ECRIRE, C'EST PARLER AU PRÉSENT !

Philip ARACTINGI*

Plus je pense à toi et plus j'écris. Le Temps qui nous sépare est rempli de mots...

T'écrire c'est faire l'amour. C'est autant se délecter soi-même de ses propres mots, que jouir du regard, de l'écoute, du partage. Les mots sont sensuels et, dans ce sens, ils sont femme. Mais l'écriture est homme. Tout comme les guerres. Car l'écriture détruit, elle explore, elle plante et construit...

Ecrire c'est aimer davantage celle à qui j'écris. Car je n'écris que pour une seule personne. Je n'écris que pour elle.

Ecrire c'est t'aimer davantage. En français.

Lire, enfin, c'est apprendre à écouter ce que le monde écrit.

Aimer.

Ecoute

à Diane

Ecoute.
Les regards, les sourires que tu croises te parlent.
Les vents, les hommes et les oiseaux t'interpellent à longueur de journée.

* Réalisateur-auteur de plusieurs films.

Philip Aractingi

Ecoute.
Car ils sont là pour t'aimer.

Regarde
L'ombre qui repose sous l'arbre,
est celle des feuilles qui ont pris le soleil pour te protéger.
Les nuages, les forêts et les montagnes
elles aussi
ont pris pour toi,
tant de fois,
le vent et la pluie.

Les fruits, les fleurs ne se cueillent pas,
c'est la terre qui les donne.
Gratuitement.
Pour rigoler.
Pour s'amuser de toi,
avec toi.
D'ailleurs
sans toi
elles s'ennuieraient.

Même ta main droite, ou ton pied gauche,
ta tête et ta bouche se donnent à toi
gratuitement.
Pour t'épauler.

Ecoute.
Les regards, les sourires, la nature que tu croises
sont là pour t'aider.
Ecoute donc pour aimer.

المرأة في كتابة جورج خضر

تقديم وتجميع امل ديبو

يأتي جورج خضر الكاتب، من قبل اسقفية انسكبت عليه مسؤولية ودعوة نهضة روحية، يأتي من ايمانه بالكائن الحي الابدي الوحيد، من وجه يسوع الناصري. ولعله كاتب لأنه التزم « الكلمة التي صار جسدا وحلّ بيننا » (يوحنا ١/٤).

وهو كاتب بالعربية التزمها لغة، ذوقاً، حساً، هوية، في البشرة تحتضن رؤى انجيلية، فكانت معراجه الى قلب السر الالهي سار في قلب الله سيراً ارثوذوكسياً مشرقياً وتغلل في مقاصده حاملاً وجع الانسان ومحدوديته متخطياً اياها بموهبة الكاتب الفنان، سارق الشعلة الالهية، يقتبس من نورها سنى يقرأ على ضوئه اسرار الوجود ؛ يهمنا منها هنا المرأة.

الكتابة رؤية فلسفية ان هي ابداع، والاّ فهي وصف لعبودية الواقع وردود فعل واستقراء خجول لما قد يتخطى الواقع وتمتمات مترددة تدب دبيباً على الارض ولا تمتشق الانسان الى فوق. ولعل ما سمي بأدب الانحطاط حصل من جرّاء فصل الكتابة عن الرؤية الفلسفية، فأفرغ الادب من الفكر الانساني الكبير وحصره بزخرفات جمالية تطفو على سطح الوجود كما تطفو حبيبات الهواء على صفحة الماء. وكأن ما يروي العطش في كتابة مبدعة خلاّقة هو ما يستطيع الكاتب ان يختطفه من معرفة لسرّ الكون وجماله ؛ الكتابة ضرب من ضروب الكشف والا فهي لهو او لغو.

مساهمة المطران جورج خضر في هذا العدد شهادة عربية يعيش بوحي منها او بها نصف مسيحيي الشرق او اكثر، ويستأنس بها

مسلمون محاورون كما يصغي اليها اهل الفكر في الغرب. لذا كان لا بد من اقتطاف بضعة مقاطع من كتاباته الكثيرة في المرأة لما فيها من بحث جدّي وابداع فكري ومواقف جريئة لم تحملها اللغة العربية ولا سيما الفكر الديني في الشرق العربي.

ان الجديد الذي تركّز عليه فكر جورج خضر هو اعلانه : « ان لنا ان نتروض على رؤية المرأة مستقلة، الامر الذي لا يعطله دور اندراجها في الزوجية والامومة... وبأن المرأة ذات قدرة عقلية كاملة وبالتالي هيأتها الطبيعة لكل جهد ثقافي ولكل انتاج علمي. »[1] ... وفي سعي الكاتب هاجس تحرير المرأة من الوظيفة التي تخضعها للآخر (للعطفية) المتمثلة بواو العطف، وتحررها بالتالي من لعبة الجنس والمال والسلطة، وبذلك تحرّر من عبودية الذات والتاريخ.

كتابة في المرأة ذاتها

« مرّت خمسة الاف سنة على المنحوتات النسوية ونحن لا نزال رافضين رؤية المرأة في ذاتها ونصر على اعتبارها مذيّلة للرجل، ويقول فيها القول الذي يشاؤه له الهوى وسبب ذلك، كما لاحظ هذا القديس غريغوريوس اللاهوتي، انه هو الذي يصدر الشرائع. ما نحاول ان نقوله انه حان لنا بعد اطلاعنا على الانتروبولوجيا والسيكولوجيا والحضارات ان نرى المرأة في ذاتها فهي لم تبق تلك الأنثى المنجاب وحسب ولا الغاوية. في الرؤية العلمية هي امرأة لا انثى، كما ان الذكر زال ليبدو الرجل. وبهذا لا نبطل الجنس ولكننا نرقى فوقه الى الانسانية. وفي الاشتقاق العربي الانسان من أنس، يأنس ؛ فمن بعد نشوء الإلفة بين البشر ابتلعت انسانية الانسان الذكورة والانوثة المتآلفتين في كل فرد بشري بمقادير.

لقد صار الجنس مكانا للّقاء البشري، كل منهما يصب في الآخر ويغذّيه حسب درجة كل واحد منا في التوحد. ومن هنا رفضنا لما يسمّى الحاجة الجنسية اذا اريد بها ذلك الجذب الذي لا يدفع عنا او الجذب المستقل عن كل اعتبار يتخطاه. وقد دلّت البشرية في إقبالها على الزواج في زمان غارق في القدم ولعله زمن البدايات، انها ادركت تجاوز الجنس بما يعلوه او يحيط به ولئن قوّته تقوية رهيبة بالانحصار فيه بكل اساليب الإغراء. مع ذلك يبدو لي ان

سان في ما خلا الاغتصاب يقيم دائماً علاقة انسانية. هناك
ا تمتمة عاطفية وتأثّر للقلب. ولهذا لا اساس كيانياً او فلسفياً
لة كتابة « مداخل الجنس ».
نا لست بناكر حق الانسان في المتعة ولكنني ناكر في الواقع
يكولوجي حكر المتعة وعزلها عن جانب اللقاء البشري الوجداني.
ست بقائل هذا باسم الله ولا باسم الخبرة الانسانية البالغة
عقيد. ومن هذا المنظار لا معنى لسلوك الرجل على ان المرأة له
و لها. من هنا ايضا انه آن لنا ان نتروض على رؤية المرأة
تقلة، الامر الذي لا يعطله دور اندراجها في الزوجية والامومة.
ن ان واقعية الرجل وإفادته من رعاية زوجه لبيته والاستقرار
سي والاقتصادي له، هي التي حملته ان يغالي في الحديث عن
أة حبيبة وقرينة واماً للبنين. بسبب من هذا يأتي الغزل
نعبّد للأم وعبادة الانوثة التي تؤمن اللذة وبسط السيادة بآن
سل الذكر على الانثى في المعاش.
ن هنا ان الحركات النسائية، في منطلقها، لا تفي عندي حق
أة كاملاً لأنها حركات مطلبية تلعب اللعبة العصرية في ثنائية
أة والرجل. هذا ليس تحرراً. هذا تمرد. والتمرد قبول جزء من
قع قليله او كثيره. المساواة هي الحديث السلوك في المجتمع
اصر في سطحيته على حق الانتخاب وحق الوصول الى
ظائف وما الى ذلك. انا لست ضد هذا، ولكن هذا لا يكفي
فيا، اذ ليس ما يدل اذا ما منحت المرأة وظائف، وقبلتها انت
البحث العلمي انك تكون قد آمنت بها كائناً مستقلاً كاملاً في
ن نفسك. فوجودها الى جانبك في العمل لا يرسخ في ذهنيتك
ا ليست دمية او حاملة الجمال بامتياز، ليس صحيحا ان
سان يذهب بالضرورة من الخارج الى الداخل، من سطحية
ماعيات جديدة الى رؤية جديدة. »[٢]
انه لا يكفي ان ننكب على شرعة حقوق الانسان لنمحو
فريق بين الذكر والانثى في الكرامة وعمق الكيان. فإن وحدة
ياة تفرض الاّ نقع في الجمع المصنوع بين النمطية القديمة
نمطية الحديثة أكان هذا في اليابان ام في العالم العربي. فقد
مديرة مصرف او محامية او طبيبة يعاملها زوجها، متعلماً
او امياً، بمسلكية الرجل الشرقيّ المتحجّر المعتدّ بذكوريته،

فتعيش معه صداماً رهيباً ليس هو وحده مسؤولاً عنه ؛ ونحن في توتّر دائم بين تصوّر للانسان الراقي وسلوك بدائي صراعي.

كان من الطبيعي ان تؤكد المرأة نفسها في تحصيل العلم منذ القرن التاسع عشر في لبنان ومصر ثم في بقية العالم العربي وان تأخذ دورها في الجمعيات اولاً ثم في الحياة السياسية، ولهذا انشأت الحركات المطلبية. كان من المفهوم ان تثبيت كيانها كان بحملها الرجل على ذلك. في مرحلة اولى كان هذا مقاومة لاحتكار الرجال. موقف جبر لا موقف تلاق. فأمست اليوم مديرة العمل وشركات ورئيسة ادارة الى كونها باحثة في كل ميدان. انتقلت الى خارج المنزل واضحت في بعض البلدان معبرة بصورة رائعة عن حياة وطنية كلية. خروجها من رق المنزل يهيئها مبدئياً للمواجهة الانسانية ان استطاعت ان تهذب نفسها فتراقب انفعالاتها ولا تقع في تفاهات البرجوازية الجديدة حيث تتبنى هي كونها دمية. دخولها الى عالم الشخص المتبني مصيره الحر، يجعلها تعي الزوجية ليس بما فيها من اذعان ولكن بما فيها من حضور معطاء يرفض تواكل المرأة. هذا يتضمن امومة تعيها وتختارها، تنمو هي روحيا لامكانها ليس فقط حضانة ولكن محاورة مع الطفل والاولاد اذا نشأوا وبلغوا.

الى هذا اخذت المرأة تعي نفسها كياناً غير مذيّل. وفهمت انها لن تكون كائن الحوار الا اذا انتصبت في اقنوميتها. والانسان قبل كل شيء كائن المحبة. لهذا يتواصل ولكنه لا يفعل ذلك الا اذا فهم، ولا يفهم كثيراً بلا ثقافة. والثقافة تتعدى امتهان مهنة. انها الفرح العقلي ورهافة القلب معاً. وقد تضطر الاّ تلازم المهنة طوال حياتها او يشغلها عملها بصورة متقطعة بسبب من التزام الولد. وفي ظنيّ ان الانسانية الراقية سوف تصل – بعد الانتفاضات النسائية المطلبية – الى توازن في الزمن بين الحياة العائلية والنشاط المهني. ومهما يكن من امر فالمرأة شاغلها قلبها كل حين وهذه هي قربانيتها الدائمة، وعند يقينها ذلك لا تبقى متبرّجة تبرّج الجاهلية الاولى لئلا يتدنى بذلك مستوى حوارها مع الرجل، لئلا تبطل لغة الخطاب الانساني بصرخة الجسد، فالجسد نرفعه ولا نلغيه، بالمواصلة والوصال. »[٣]

« قبل ان تهبط هذه الرؤية في الاجيال الآتية يجدر بنا ان نقرر

المرأة ذات قدرة عقلية كاملة وبالتالي هيأتها الطبيعة لكل جهد
افي وكل انتاج علمي. لقد شاهدت السنة الماضية في باريس
رضاً للرسامات الانطباعيات غاية في الجمال. اجل ليست سيزان
انه وبيسارو. طبعا ليس بين النساء بتوفن وموتسارت وباخ
ندل او في الشعر كالمتنبّي وراسين وشكسبير وغوتيه
وشكين. اعرف ان ثمة تعليلات لذلك اقبل بعضها وارفض بعضا
ر. ولكن لا شيء يقنعني ان المرأة هي قائمة في رحمها، على
ظيمي لرحم سكن فيه إله.

هناك قدرتان لا يعلو فيهما الرجل المرأة ولا هي تعلوه وهما
ب والايمان. ما عدا ذلك حضارة ومحدوديات حضارة. وان كان
سعي روحي ونضالي، فأن نحرر المرأة من استعباد المنزل
لاولاد لها. هذا لا ينبغي ان يستهلك كل طاقاتها وإن استغرق
ها وقتا غير يسير. المسألة تكمن في العمق البشري. هل نحن
تنعون انها على كل العمق وكل الذكاء وكل العطاء، مندرجة في
وجية او غير مندرجة، وانها ليست في وصاية اخيها في
وبيتها، وليس هو في تهتكه ساهراً على عفتها، وانها ليست في
اية الزوج ولكنهما في رعاية متبادلة لكونهما في مشاركة
لة ؟

لتنوع في الوظائف من حيث ان الرجل يزرع وهي تحمل وتلد
س على هذه الكيانية التي تجعلهما مختلفين في الاساس.
نسان على جذوره البيولوجية لا يستنفذ في بيولوجيته واذا
ت ان افتش عن الكمال فإني اجده عضوياً وتاريخياً في المرأة.
ها استطاعت ان تحافظ على وحدانية كيانها النفسي –
يولوجي – العقلي، في تكامل بديع، بعد ان تقسم الرجل وتبعثر
سبب من تضخم عقلاني ظنّه تفوقاً بعد انقسام بين عاطفته
سده على الشهوانية. مهما يكن من امر تحليلي هذا في تأكيد
ل النساء على الرجال، في الحصيلة التاريخية، يبقى ان ليس
يدلّ – خارج المال الذي يحصله الرجل وخارج قوته العضلية –
ى تفوقه وان كل جنس من الجنسين يعاد اخيراً الى استقلاله
كياني العميق الذي يمكننا وحده من رؤية المرأة في ذاتيتها حرة
ستة آلاف سنة من الرق والفلسفات الذكورية التي كرسّت هذا
ق. »[٤]

كتابة في علاقة الرجل بالمرأة

« ابتدأت اللعبة بالجنس او بالمال لست اعلم. كانت هناك منفعة ما في بعض المجتمعات البدائية حيث المرأة كانت تسود وكان الرجل اخذ يتعاطى الصيد. ولعله احس بأن عضلاته تأتي الى البيت بالطريدة. انه هو يطعم المرأة ويبني لها المنزل وهي تغني وتغوي فقوي المال على الغواية. ودخل هذا الى اللغة، وقيل ان الرجل يأخذ المرأة. انها هي ايضاً طريدة. وقيل انه يفترسها وهذا من باب تعاطي الوحوش الكبيرة والوحوش الصغيرة. فالرجل اذن سيد في تطويع المرأة ويلجها شاءت ام لم تشأ ثم تصالحا على ان تشاء ودخل الفن الى هذه العلاقة من باب الجنس.

ولطف الفن ولم يتغير جوهرياً الا في الفن الديني مع المسيحية. الا ان التحول الحضاري الكبير كان في طرح السؤال : من يأخذ من ؟ فاخترعت المرأة الازياء لتسود الرجل وقَبلَ ان يساهم في ابداعها حتى سيطر عليها ليتوهم كل منهما أنه يسود الاخر. واحتدم اللعب احتداماً كبيراً بعدما خلع المجتمع المرأة عن السيادة السياسية التي كانت تتمتع بها في البدء. وفي اختزال كلي، الرجل مصدر الرزق والمرأة مصدر الجنس واصطلحا على ذلك، واخذ المال يشتري الجنس والجنس يشتري المال وارسيت قواعد اللعبة، وعلى مستواها تبدو ناجحة.

هذه المعادلة : انفاق مقابل جنس معادلة تاريخية يمكن ان تنقلب او تتحول. فلو انفقت المرأة على الرجل واستعادت السيطرة التي كانت عليها في عصر البدايات لا بد من ان يتغير الكثير في طبائع الرجل او مسلكياته. لست اعلم الكيف ولكن ثمة قبائل يتبرّج فيها الرجل كثيراً والرجال في قبائل الطوارق في الصحراء الكبرى هم الذين يحجبون وجوهم. وقد يتخنّث بعض الذكور ويكتسبون جمالاً شبه انثوي. ولذلك لا بد من كسر طوق الجنس وطوق المال معا وهما متداخلان ومنهما تأتي السلطة. هذه الرذائل الثلاث هي الجحيم ولا حرية من الجحيم الا بالخروج منها بالقيامة. فاذا ما « تحررت » المرأة بالعمل وساوت الرجل فيه لن تطلق الرجل من جنسيته المخوف وتعود الدورة الجهنمية : الجنس – المال – السلطة، تلتهم الرجل والمرأة بطريقة او بأخرى. المرأة

والرجل معا من حيث انها به وله او من حيث انه بها ولها. تلك هي العقدة وتلك هي الجحيم.

مع ذلك اؤكد انهما معاً والمعيّة تعني حركة مؤسسة بالطبيعة ولكنها مبنيّة بالنعمة. المعية تداخل ولكنها ليست فناء الواحد بالآخر. هي ليست الاثنينية المرضية القائمة بثلاثية الجسد والمال والسلطة، تلك القائمة بائتلاف الرذائل ومنطق وحدتها. نحن اذن لسنا مع واو العطف ولكننا مع حرف الجر الى. المعية تعني هنا الآخرية بحيث نعترف بأن للمرأة وجهاً وللرجل وجهاً وبأن كليهما يجيء من الله اقنوماً اول، والرجل والمرأة هما الاقنومان الآخران. نحن على الارض مع هذا الثالوث الذي يكسر وحده عزلة الرجل في حدود نفسه وعزلة المرأة في حدود نفسها ويكسر الاثنينية المتراكمة والمتواجهة والتي تتآكل حتى الافتراس المتبادل في حقول اللذة والاقتناء والسؤدد، تلك التي جاءت شرائع الناس تنظمها هرباً من شراسة لا تحد. »[٥]

« الا يكمن الفرق اذا في ان الواحد يعمل فيكسب فيأمر ؟ فاذا عملت المرأة فكسبت افلا تستقل سيكولوجيا، فتقرر امورها ؟ وهل يأتي الحديث الصدامي هكذا : يا امرأة لا اريد ان تعملي فكأنه القائل : الامر لي ولا مانع ان اتعب في سبيل المحافظة على السلطة. ولسان حالها هي : انا اعمل لاني اريد ان اشعر باستقلالي وهذا مكمّل لشخصيتي. انا لا يستغرقني المنزل ولا يستهلكني اولادي. ايكون بالضرورة انصراف كل منهما الى العمل سبباً للغربة ؟ الا يمكن ان تكسب المرأة معاشها ويكون هذا وجهاً من وجوه تثبيت نفسها وان تحيا لينة، سلسة في مطواعية تحسّها هي ويحسّها هو عنصراً من عناصر الانوثة، فلا يصبح الربح سبباً للاستكبار وانقطاع التعاون. هل الحضارة الحالية تقودنا الى تماثل في القوى يسقط فيه الانسجام ام نحن في مرحلة انتقالية تستقيم فيها الامور فيما بعد ؟ هل تعود المرأة الى انضمامية لا دونية فيها ولا ذل وكأن الحميمية تفرضها ؟ هذا عندي مستحيل بلا نعمة تأتي من فوق تجعلنا وحدها نتخطى الجبه والانصياع معاً.

مبدئياً صاحبة الجنس الآخر كما تعنون de Beauvoir كتابها لا تختلف عن الذكر الا بجسدها. لسنا نعرف بالضبط انعكاس هذا الاختلاف البيولوجي في التركيب النفسي ذلك لان الكثير في

خية النفسية نتيجة حضارة. لا يبدو لنا ان في المرأة سراً كما
ل Goethe وكثير من الشعراء من قبله ومن بعده. لعل هذا القول
ده الى كون المرأة من صنع الشعراء و «الشعراء يتبعهم
اوون» والشاعر مطلق تجربته ومطلق ضعفه وهو الذي تغزل
رأة ولم تتغزل به. هي اكتفت بان تحيا حياتها في الشقاء
فرح وتعطيها تصرفا وعطفا وايلاداً.
في تقديري ان المرأة عند الرجل سر بعد ان بات هو جزئياً
جعثراً في داخله ووضعه الخارجي. انه هو الذي قرر ان يصير
صا للحيوان، ان يعمر المدن ويتعاطى الشأن العام. انه هو الذي
كم او يظن نفسه كذلك. واراد ان يصير كائناً دماغياً واولى
اغه إمامة فيه. كل التراث العالمي عمله. ان الرجل وضع في
علوم الانسانية والعلوم الطبيعية كمية من الكتب مذهلة. هذه
ارسة فصلت قلبه عن رأيه، عن جسده. هذه التجزئة تتعرض لها
أة التي دخلت في عالم البحث ونطاق الادارة والمال. ازاء هذا
ل متصوفو الكنيسة الشرقية : لا يصبح الفكر كبيراً الا اذا نزل
القلب وحيا فيه وبعد هذا يصعد ما في القلب الى العقل. لقد
ت الرجل من بعد عصر النهضة ثلاثي التركيب : دماغاً متضخماً
اطفة مجروحة معتزلة وجسداً مرمياً في العالم.
هذا الوضع لم تصل اليه المرأة قبل اليوم في الشرق ويتعذر
يها الانتقال اليه قبل جيلين او ثلاثة ولكني اتوقعه اذا اصرّت ان
ابه الرجل في كل شيء معتبرة ان في هذا، التفوق. فقد تمكنت
ى حد كبير ان توحّد بين جسمها وعقلها وقلبها فاذا اتخذنا
كيانية الموحدة معياراً ساغ الكلام عن فضل النساء على الرجال،
ع ذلك غُلبت النساء في اقصى الارض وفي ادناها اذا كان المرئي
و المعيار. غلبتها السلطة فسادها الرجل. ويلاحظ بدء سفر
تكوين ان هذا عقاب للخطيئة. سوّد الرجل نفسه واراد المرأة امة
ه ورضخت لهذا. ارتضت عبوديتها واستلذّتها. غير ان العبد
تقم فتأتي دورة الحياة جدلية بين العبد والسيد، فكان الاغراء
هو الى حد بعيد اختراع حضاري، ليس شيئاً قائماً في الطبيعة
لاولى. قرأت غزل الرجل واستلمت منه ازياء اصطنعها لها ازياء
رافق الشعر لانها تتركز في كل حقبة من الادب على الموطن الذي
ستحسنه الشعراء من بدن المرأة. من هذا القبيل كان الرجل

والرجل معا من حيث انها به وله او من حيث انه بها ولها. تلك هي العقدة وتلك هي الجحيم.

مع ذلك اؤكد انهما معاً والمعيّة تعني حركة مؤسسة بالطبيعة ولكنها مبنيّة بالنعمة. المعية تداخل ولكنها ليست فناء الواحد بالآخر. هي ليست الاثنينية المرضية القائمة بثلاثية الجسد والمال والسلطة، تلك القائمة بائتلاف الرذائل ومنطق وحدتها. نحن اذن لسنا مع واو العطف ولكننا مع حرف الجر الى. المعية تعني هنا الآخرية بحيث نعترف بأن للمرأة وجهاً وللرجل وجهاً وبأن كليهما يجيء من الله اقنوماً اول، والرجل والمرأة هما الاقنومان الآخران. نحن على الارض مع هذا الثالوث الذي يكسر وحده عزلة الرجل في حدود نفسه وعزلة المرأة في حدود نفسها ويكسر الاثنينية المتراكمة والمتواجهة والتي تتآكل حتى الافتراس المتبادل في حقول اللذة والاقتناء والسؤدد، تلك التي جاءت شرائع الناس تنظمها هرباً من شراسة لا تحد. »[٥]

« الا يكمن الفرق اذا في ان الواحد يعمل فيكسب فيأمر ؟ فاذا عملت المرأة فكسبت افلا تستقل سيكولوجيا، فتقرر امورها ؟ وهل يأتي الحديث الصدامي هكذا : يا امرأة لا اريد ان تعملي فكأنه القائل : الامر لي ولا مانع ان اتعب في سبيل المحافظة على السلطة. ولسان حالها هي : انا اعمل لاني اريد ان اشعر باستقلالي وهذا مكمّل لشخصيتي. انا لا يستغرقني المنزل ولا يستهلكني اولادي. ايكون بالضرورة انصراف كل منهما الى العمل سبباً للغربة ؟ الا يمكن ان تكسب المرأة معاشها ويكون هذا وجهاً من وجوه تثبيت نفسها وان تحيا لينة، سلسة في مطواعية تحسّها هي ويحسّها هو عنصراً من عناصر الانوثة، فلا يصبح الربح سبباً للاستكبار وانقطاع التعاون. هل الحضارة الحالية تقودنا الى تماثل في القوى يسقط فيه الانسجام ام نحن في مرحلة انتقالية تستقيم فيها الامور فيما بعد ؟ هل تعود المرأة الى انضمامية لا دونية فيها ولا ذل وكأن الحميمية تفرضها ؟ هذا عندي مستحيل بلا نعمة تأتي من فوق تجعلنا وحدها نتخطى الجبه والانصياع معاً.

مبدئياً صاحبة الجنس الآخر كما تعنون de Beauvoir كتابها لا تختلف عن الذكر الا بجسدها. لسنا نعرف بالضبط انعكاس هذا الاختلاف البيولوجي في التركيب النفسي ذلك لان الكثير في

البنية النفسية نتيجة حضارة. لا يبدو لنا ان في المرأة سراً كما يقول Goethe وكثير من الشعراء من قبله ومن بعده. لعل هذا القول مرده الى كون المرأة من صنع الشعراء و «الشعراء يتبعهم الغاوون» والشاعر مطلق تجربته ومطلق ضعفه وهو الذي تغزل بالمرأة ولم تتغزل به. هي اكتفت بان تحيا حياتها في الشقاء والفرح وتعطيها تصرفا وعطفا وايلاداً.

وفي تقديري ان المرأة عند الرجل سر بعد ان بات هو جزئياً ومبعثراً في داخله ووضعه الخارجي. انه هو الذي قرر ان يصير قانصا للحيوان، ان يعمر المدن ويتعاطى الشأن العام. انه هو الذي يحكم او يظن نفسه كذلك. واراد ان يصير كائناً دماغياً واولى دماغه إمامة فيه. كل التراث العالمي عمله. ان الرجل وضع في العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية كمية من الكتب مذهلة. هذه الممارسة فصلت قلبه عن رأيه، عن جسده. هذه التجزئة تتعرض لها المرأة التي دخلت في عالم البحث ونطاق الادارة والمال. ازاء هذا يقول متصوفو الكنيسة الشرقية: لا يصبح الفكر كبيراً الا اذا نزل الى القلب وحيا فيه وبعد هذا يصعد ما في القلب الى العقل. لقد بات الرجل من بعد عصر النهضة ثلاثي التركيب: دماغاً متضخماً وعاطفة مجروحة معتزلة وجسداً مرمياً في العالم.

هذا الوضع لم تصل اليه المرأة قبل اليوم في الشرق ويتعذر عليها الانتقال اليه قبل جيلين او ثلاثة ولكني اتوقعه اذا اصرّت ان تشابه الرجل في كل شيء معتبرة ان في هذا، التفوق. فقد تمكنت الى حد كبير ان توحّد بين جسمها وعقلها وقلبها فاذا اتخذنا الكيانية الموحدة معياراً ساغ الكلام عن فضل النساء على الرجال، مع ذلك غُلبت النساء في اقصى الارض وفي ادناها اذا كان المرئي هو المعيار. غلبتها السلطة فسادها الرجل. ويلاحظ بدء سفر التكوين ان هذا عقاب للخطيئة. سوّد الرجل نفسه واراد المرأة امة له ورضخت لهذا. ارتضت عبوديتها واستلذّتها. غير ان العبد ينتقم فتأتي دورة الحياة جدلية بين العبد والسيد، فكان الاغراء وهو الى حد بعيد اختراع حضاري، ليس شيئاً قائماً في الطبيعة الاولى. قرأت غزل الرجل واستلمت منه ازياء اصطنعها لها ازياء ترافق الشعر لانها تتركز في كل حقبة من الادب على الموطن الذي يستحسنه الشعراء من بدن المرأة. من هذا القبيل كان الرجل

المخترع الحقيقي للاغراء الانثوي لانه هو مصمم الازياء. المرأة في جاهزيتها قبلت هذا الذل ولم تخرج من جدلية السيد والعبد. لذلك كان طرحي ان ليس من فرق في الكيان بين طبيعة الرجل وطبيعة المرأة. الطبيعة في سقوطها، في تاريخها هي العبودية. »[٦]

«كل تفلسف حول تكامل الجنسين ابتغاء تكريس ابدي لخصائص كل منهما قائم فقط على تجربيّة او براغماتية تنم عن خبرة كل منا للمرأة. انه من العسير جداً ان ينعتق المرء من ذاكرة، المرأة فيها عظيمة الحضور. الفرد ينطلق من تجارب له حميمية ابتداء من حياته مع امه وانتهاء الى كل إخفاقات الحياة الزوجية. كل رجل مرتهن لصورة المرأة الاّ من طهّره الله تطهيراً كبيراً وأقامه فوق الهوامات، حراً من ماضيه وآلامه الحاضرة وتخوفات الآتي ، حراً من كل ذكورية النصوص كائناً ما كان مصدرها.

ان اللجوء الى مقولة التكامل بين الجنسين هو طريقة مهذبة لنتكلم عن دونية المرأة. الدونية تعاش في ارقى الطبقات الميسورة. ان الإسراف في تكريم المرأة في هذه الشرائح لمن دعائم هذه الدونية. ولذلك يجب ابطال فكرة التكامل للحديث عن طرفين متكافئين في ما هو اساسي وخلاّق في هذا الثنائي. انا ساع الى لاهوت المرأة. انه هو الذي يستقرئني الانتروبولوجيا ويضيئها. هي، مستقلة عن جسدها وتاريخها، مسيح الرب وموهوبة ان تكون على طريقه مخلصة العالم . »[٧]

كتابة في المرأة... عن الكتاب المقدس

« قالت احدى روايتي الخلق في سفر التكوين ان المرأة من الرجل لتقول بما هو اكثر حركية انها الى الرجل. لكن الرجل في منشأ الاشياء هو من المرأة لنفهم انه اليها اذ ليس في الامر من مالك ولا مملوك. الله نفسه في هيمنته لا يملكنا ملكا لان ما نسميه هيمنة الله ليس سوى حب فيه ومحبوبية فينا، اذ يقيمنا امام وجهه في ازائية ابدية امامه. ولا معنى للخلق الا في ان يجعلنا آلهة قادرين ان نلغي في المحبة مالكيتنا ومملوكيتنا ونتجاوز ان نرى الآخر أصلاً واولاً في جنسه، كما نتجاوز رؤيتنا له في اية هوية مهما ضغطت وصرخت لكون كل منا – في حركة واحدة – يتجاوز نفسه ليجعل الآخرين متجاوزين لانفسهم.

على ذلك ففي الخطاب المسيحي في موضع او موضعين عند بولس ما قد يبدو فوقية للزوج. ليس من كلمة واحدة تدل على مفاضلة بين الذكر والانثى. فالتفسير عندنا يجعل للتراتبيّة بين الزوج وزوجه مكانة قد تبدو من بقايا الحضارة العبرية او مما هو شائع في المصطلح الروماني. وجوابي عن هذا ان الرسول اجتنب في رعاية الكنيسة ما قد يعني ثورة اجتماعية كان يمكن ان تكون مؤذية لها في البشارة وتنظيم الكنيسة. وجوابي الثاني ان رائدنا في ذلك كله هو « فكر المسيح » واذا عدنا الى ما قاله الرسول فنقرأ : « اريد ان تعلموا ان رأس كل رجل المسيح ورأس المرأة هو الرجل ورأس المسيح هو الله » (١ كورنثوس ١١:٣). هذا لا ينفي اولاً ان المسيح رأس المرأة مباشرة من حيث انسانيتها. ان بولس يتخذ صورة خضوع المسيح بالناسوت للآب. وطاعة السيد لابيه فيها كل الحب. كل ما في الامر اندراج الزوجة بزوجها على صورة اندراج المخلص بالآب وكل ذلك في ملكوت المحبة. اجل يعود بولس بعد هذا الى ان الرجل خلقه الله اولا ولذلك يؤكد ان « المرأة خلقت للرجل ». هذه هي الرواية الثانية لخلق الانسان في سفر التكوين. واما الرواية الاولى فليس فيها شيء من هذا اذ يقول : « فخلق الله الانسان على صورته، على صورة الله خلقه. ذكراً وانثى خلقهم. » وفي هذه الرواية ليس من تراتبيّة او تعاقب زمني. ولكن مهما يكن من امر تراتبيّة الخلق فينهي بولس كلامه بقوله : « الا انه لا تكون المرأة بلا رجل عند الرب ولا الرجل بلا المرأة، فكما ان المرأة استُلّت من الرجل، فكذلك الرجل تلده المرأة، وكل شيء يأتي من الله. » نحن مع ترابط وتبادل مستقيمين من كون الله هو المبتدأ والمنتهى، التراتب ليس على مستوى القيمة ويقوم مقامه التلاقي في الله.

يبقى اعتراض الحداثة على ان الرجل هو رأس المرأة وعلى خضوع هذه لذاك. في الرسالة الى اهل افسس مستهل الحديث عن الزواج : « ليخضع بعضكم لبعض بتقوى المسيح ». نحن هنا في تبادل الطاعة اساساً لتأمل المقطع كله. واذا لم نبتر الآية فكمالها : « إن الرجل رأس المرأة كما ان المسيح رأس الكنيسة. » انها رئاسة يتخذها الزوج اذا مات كل يوم في سبيل امرأته كما مات السيد من اجل الكنيسة. رئاسة مكتسبة بالحب المراق ولا علاقة لها من

قريب او بعيد بالذكورة والانوثة. يلاحظ بولس فقط سيادة حضارية ويقول اننا نحن لسنا هناك ولكننا نصير في سيادة الحب. هذا الذي تفنى فيه الفوقية والدونية.

ليس هذا هو كل فكر بولس ذروته في قوله في الرسالة الى اهل غلاطية : « ليس هناك يهودي ولا يوناني، وليس هناك عبد او حر. وليس هناك ذكر وانثى، لأنكم جميعاً واحد في المسيح يسوع » (٣ : ٢٨). في بعض الترجمات الاجنبية والعربية ورد خطأ « ليس ذكر ولا انثى ». في اليونانية : « لا ذكر وانثى ». واضح طبعاً ان بولس يزيل الحواجز بين اليهود والوثنيين والعبيد والاحرار. فيبدو للوهلة الاولى ان فكر بولس نفى الفرق بين الذكر والانثى. ليس هذا ما اراده الرسول. ما قصده ان الذكر لا يجمع الى الانثى ولا هي اليه، واو العطف هنا تعني ان الرجل يرتبط بالله مباشرة وكذلك المرأة. انها كاملة بالله. جنسها لا يدخل بتعريفها الكياني. وكونها تنثني في الرجل بالعاطفة لا يعطيها وجودا « في الله الا اذا جاء الانثناء ثمرة قيامها بالله. المرأة قائمة بنفسها. »[٨]

« اظن ان ما نسميه تلاقي الرجل والمرأة هو في العهد الجديد ذلك الذي يتم بتجاوز الذكورة والانوثة معاً، ذلك الذي يحفظ الطبيعة ولكنه يعيدها بالنعمة الى ما كانت عليه قبل السقوط اي قبل ان يعرف آدم وحواء انهما عريانان، التجاوز لا الغاء التمييز هو الانتقال الى الكائن الموحد الذي قال عنه الكتاب : « خلق الله الانسان على صورته ومثاله » وفكر الآباء في هذا ان في الانسان الموحد بالمحبة بنية الهية اصيلة قيل انها العقل او انها الحرية وقال غريغوريوس بالامس انها الانسان شكلاً، نفساً وجسداً. هناك هيكلية إلهية فينا لا تلغيها الخطيئة ولو شوهتها بحيث يبقى المجرم الهي التركيب. تلك هي الصورة او الايقونة كما ورد في الترجمة اليونانية التي اذا فهمناها في خلفيّة الفلسفة اليونانية تعني مشاركة الانسان في الطبيعة الالهية. »[٩]

ان هاجس جورج خضر هو ان تتحول علاقة الرجل بالمرأة من الحب المستعبد الى الحب المؤلّه لاكتمال انسانية كلّ منهما. هاجسه الانتقال من علاقة تقوم على توازن قوى تلعب لعبة السلطة بالجنس والمال الى حب كبير في اعماق الكيان الانساني بكل ابعاده.

بالحب يتحرر المحبوب والمحب بآن معاً من لعبة الحسابات والمكايد من الغواية ومن التسلط. فلا تعود المرأة الهة وثنية مجلببة بالغواية والسحر يتعبّد لها الرجل بالجنس ويخاف تفلّتها فيتسلط عليها بالمال. ويرفض الكاتب ان تكون بذلك دمية/شيئاً مستعملاً للملذات وكل انواع الشهوات. جديد المطران جورج خضر انه يقف من النصوص الكتابية وتفاسيرها موقف الناقد. يقرّ ان « الكنيسة لم تكن سباقة الى الاعتراف بدور النساء خارج البيت ولا اعترفت لهن بمكانة غير انصياعية في البيت وبقيت تجرّ ان حوّاء هي التي اقتبلت خديعة الحية ولم يصبّ المسيحيون غضبهم الا على البادئ لاعتبارهم ان البادئ اظلم ولم يجرؤ احد ان يقول ان كاتب سفر التكوين ذكر يتكلم عن الاغراء وان الاغراء متمكن الرجل منه بالقوة نفسها التي عند المرأة. »[١٠]

كذلك يقف المطران خضر وهو عالم بالاسلاميات وعشير المسلمين، موقف المتفحّص المتسائل من الآية القرآنية « الرجال قوّامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من اموالهم » (النساء ٣٤).

مما سبق يرفض جورج خضر هذه الافضلية وبخاصة في ارتهانها للنفقة المالية.

ولا يرى فضلاً لاحد من الجنسين لسبب من جنسه او ماله او جماله وبالتالي لا يعرف سلطة الاّ تلك التي تأتي من الابداع الانساني بالفعل الحياتي، بالكتابة او بالفن، وبها كلها انما الفضل هو في القدرة على العطاء.

واذ لم يعد مجال هذا العطاء محصوراً في البيت منذ خرجت المرأة الى العمل وقد ولجت كل ميادين العمل من الكسب اليومي حتى الابداع الفكري يرى جورج خضر ان التلاقي بين الرجل والمرأة بات – اذا كان من منافسة – في المنافسة الانسانية فقط. لذا جاء في كلامه : « الانسان على جذوره البيولوجية لا يستنفذ في بيولوجيته واذا وددت ان افتش عن الكمال فإني اجده عضوياً وتاريخياً في المرأة... انها استطاعت ان تحافظ على وحدانية كيانها النفسي – البيولوجي – العقلي في تكامل بديع بعد ان تقسم الرجل وتبعثر بسبب من تضخم عقلاني ظنه تفوقاً وبعد انقسام بين عاطفته وجسده وتناثر جسده على الشهوانية. »[١١]

كلام عربي، مشرقي، معاصر، من رجل دين عالم لعله بداية طريق يفتح للاجيال القادمة مجال فهم اعمق وتخيلات ارقى وتصوّر اصدق عن المرأة وعلاقتها بالرجل.

---

١ – *المرأة في ذاتها*، النهار ١ تموز ١٩٩٥.
٢ – م. ن.
٣ – *تلاقي الرجل والمرأة*، محاضرة القيت في آياناباً، قبرص ايلول ١٩٩١.
٤ – *المرأة في ذاتها*، النهار ١ تموز ١٩٩٥.
٥ – *المرأة*، النهار ٢٤ حزيران ١٩٩٥.
٦ – *تلاقي الرجل والمرأة*، محاضرة آياناباً.
٧ – *المرأة في ذاتها*، النهار ١ تموز ١٩٩٥.
٨ – *المرأة*، النهار ٢٤ حزيران ١٩٩٥.
٩ – تلاقي الرجل والمرأة، محاضرة آياناباً.
١٠ – م. ن.

جورج خضر

* مطران ابرشية جبيل والبترون الارثوذكسية.

*LA FEMME DANS LES ÉCRITS DE GEORGES KHODR**

Textes sélectionnés et présentés par : ***Amal DIBO***

L'auteur, évêque de l'Eglise orthodoxe, à travers une nouvelle interprétation des textes bibliques des relations homme/femme, restitue à la femme sa dignité d'être humain libre.

La dépendance féminine est dictée par le jeu du pouvoir institué par la société. L'auteur dénonce le rôle de l'argent et le sexisme dans l'autoritarisme masculin. Soulignant l'unicité de l'être féminin, il comprend la relation du couple comme relation d'égalité et d'altérité fondée sur l'amour. Alors l'homme et la femme seront partenaires dans la créativité.

*THE WOMAN IN THE WRITING OF GEORGES KHODR***

George Khodr, writer and Greek Orthodox bishop, restores woman's autonomy and dignity through a new interpretation of biblical texts on man/woman relationships.

The game of power, money and sex made woman seductress and object of desire. A true understanding of love would liberate woman and restore her freedom and autonomy beyond any biological or anthropological function. It is through love that human beings would fulfil their plenitude. Men and women would become, then, partners in creativity.

* La version originale en langue arabe p.٢٣٨
** The original Arabic version p.٢٣٨