المحتويات

المقدمة
المقدمة باللغة الفرنسية

المحور الأول: تفكيك مفهوم الذكورة المهيمنة

1- فرنسواز كولان: "مصير المؤنث" في الذكورة تبعا للفلسفة المعاصرة
2- **شوقي عازوري**: الهستيريا ليست ذكورية ولا أنثوية، الهستيريا هي خطاب
3- **ملحم شاوول**: الذكورة والسلطة والنفي النسوي والتيه: مقاربة سوسيولوجية
4- ميشال غيلدري: النيوليبرالية والحروب الثقافية وأزمة الذكورة في الولايات المتحدة الأميركية
5- أنيسة الأمين: رجال في العاصفة
6- **آمال غرامي:** تصدّع بنية الذكورة المهيمنة ومحاولات إنقاذها
7- **زكريا باتي:** : الإكتئاب عند الرجال: حالة الأب والزوج والعامل في استراليا
الومضة 1: رفيق علي أحمد: الفحولة المخصية

المحور الثاني: تمثلات الذكورة في المكتوب والمصور

8- كارمن بستاني: تحولات الذكورة في الفضاء النصي
9- **آن-ماري هودبين غرافو**: تطور الصورة الذكورية وثوابتها
10- **هدى الصدى:** الرجل الجديد: قراءة فى أعمال بعض رواد النهضة
11- **هند الصوفي**: الثبات والتحولات في أيقونية الذكورة
12- **آني ريشارد**: الأب- الإبن: الإحتكار الروحاني في الوراثة
13- **جين سعيد مقدسي**: الذكورة والقائد في بعض الأفلام المصرية
14- **محمد سويد**: آباء السينما المصرية وبنونها
15 - **وطفاء حمادي:** " سي سيد" صورة الرجولة والأبوة وتحولاتها في "ثلاثية "نجيب محفوظ و"بيت برناردا ألبا "
الومضة 2: حسن الجوني: إشكالية العري وأسرار الذات

المحور الثالث: التقاطع والتشابك بين الذكورة والأأنوثة في المتخيل العام

الومضة 3 : رشا الأمير: أرى نقطة فوق تلك العين!

16 – **مارلين نصر**: ذكورتهنّ: راهبات مدرستي "فرنسيسكان رسولات مريم"

17- **رفيف صيداوي**: الشرف وتحوّلات الذكورة
18- **فاديا حطيط:** عنترة: الفارس النبيل في ساحة الذكورة
19- **نادر سراج**: المَثَليّات العربية داخل علوم اللاوعي الذكورية نموذجا
20- حُسن عبود: ذكورة "الأركيلة" وتمييع الحدود بين العام والخاصّ
21- **هدى طالب سراج:** بحثاً عن منظومة الرجولة في الطوابعية العربية
الومضة 4: عبد الغني عماد: هل فعلا تقدم درجة...
الطاولة المستديرة "مناقشة كتاب"
دكتورة عزة شرارة بيضون: "الرجولة وتغيير أحوال النساء"
تنسيق: **رشا الأمير**

الملاحق

ملحق رقم 1: نبذة عن الأبحاث
ملحق رقم 2: نبذة عن الباحثين

المحتويات باللغة الأجنبية

المقدّمة

هيئة التحرير

عندما تمّ التداول في موضوع «الرجولة والأبوّة اليوم» وما ينطوي عليه من تحولات، كان النقاش بيننا يجري ببساطة تكاد تحاذي البداهة. والتهيّب المرافق للطرح لم يتجاوز التهيّب الذي نستشعره إزاء نقاش أي مشروع جديد. عاودنا الآن قراءة المشروع المرسل فوجدنا فيه تماسكاً ووضوحاً واستشرافاً للزوايا التي من الممكن أن يطالها كتابنا، كتاب الباحثات الثاني عشر. كنا نميل أن تكون الأقلام ذكورية لتعطي الكلام لصاحبه، حتى لا نُسقط عليه توجهاتنا ونأسره بالتالي في إطار تصوراتنا. بدأنا الاتصالات والمراسلات مع جميع مَن كنا نظن أنهم سوف يجدون في مشروعنا هوىً مما في أنفسهم يجد على صفحاتنا متسعاً من الحرية لقول ما لا يقال على منابر أخرى. هنا بالتحديد بدأنا نكتشف في أي أتون ذهبت بنا تطلعاتنا. فرسائلنا إلى مفكّري العالم العربي بما فيه اللبناني، نساءً ورجالاً، كانت تعود باعتذار مهذّب مع رفض معلّل بانشغالات ضاغطة، أو حتى لا يتم الردّ عليها. كرّرنا الرسالة أو الاتصال الهاتفي، مدّدنا الوقت تسهيلاً، فكان الجواب الصمت والانقطاع. كاتب لبناني قال لواحدة منا بعد أن اتصلت مراراً: «مش قليله إنت واللّه!...»

في الوقت نفسه كانت زميلتنا الفرنكوفونية كارمن بستاني تراسل شخصيات في فرنسا وأميركا يشكّل موضوع «الذكورة» masculinité محور اهتماماتها الفكرية ومنشوراتها. هنا لم يحصل أي أخذ وردّ، فالمادة المطروحة هي في صلب ما يُكتب ويُناقَش ويُنشر في الغرب. ولا عجب هنا فزميلتنا كارمن هي التي اقترحت فكرة الكتاب.

ابتدأنا نشعر بالقلق. قلق عاشه كل منا بطريقة خاصة. لأن «الذكورة» ليست مادة أو موضوعاً بين مواضيع، إنها الموضوع. النظام الذي ندور في فلكه. والحياة التي نلتهمها. ولدنا في ثناياه. تلمّسناه في عيون أمهاتنا ونحن على صدرها وهي تنظر باعتزاز إلى ذكورة أبنائها. رأيناه في قامة آبائنا. في أكتافهم وفي أسمائهم. نجده في الأجساد وفي الكتب والكلمات التي نسرُّ بها لبناتنا وأبنائنا. إنه النسق الرمزي L'ordre symbolique حيث الدال = الفالوس = الرمزي (لاكان).

وعندما نقول الدال هو الفالوس وهو هو بعينه الرمزي فإننا نزيح عن الذكورة كمعطى عضوي ونصير داخل دائرة الحضور والسلطة والهيبة والمكانة وكل ما له علاقة بقيم وصفات وأدوار من الممكن أن تتعدّل بفعل حركة التاريخ والناس. ويبدو أن الحضور الذكوري الطاغي في متخيّل وهوام النساء والرجال في ثقافتنا العربية يكاد يكون بداهة، والتساؤل حوله مدعاة لإشاحة النظر عنه. من هنا صرنا نمسك النص الذي يأتينا بحنان مَنْ تلقّى هدية توجب الرد مع الكثير من التقدير والود. هذا ما دفعنا إلى التوقف ملياً أمام مستويات التحول أو الاختراق لهذا النسق الرمزي في الأوراق التي تضمّها صفحات هذا الكتاب. كما أننا ندعو القارئ إلى التقاط منحنيات وتعرّجات هذا التحول في التمثلات والتصورات والمعاش ومستويات ذلك عبر المحاور الثلاثة التي اندرجت فيها مقاربات المشاركين والمشاركات:

يطاول المحور الأول تفكيك مفهوم الذكورة المهيمنة في الفلسفة والتحليل النفسي والسوسيولوجيا، وتبعات ذلك التفكيك.

أما المحور الثاني، فإنه يقدّم معطيات حول التحول والثبات في تمثلات الذكورة والرجولة والأبوة كما نتلمّسها في المكتوب والمصوَّر.

أما المتخيّل العام فإنه يشكل مواد المحور الثالث، حيث نرى تشابكاً وتداخلاً بين الذكورة والأنوثة والتصورات العائدة لهذا التشابك.

إن مفردة تحولات، ربما تكون فضفاضة بعض الشيء، لكنها محايثة لتفكيك الفالوسية أو الذكورة المهيمنة.

ترى فرانسواز كولان أن الخطاب في الفلسفة الغربية المعاصرة هو خطاب الفاعل الذكر «لأن الفلسفة منذ الإغريق وحتى يومنا هذا، هي مساحة تكاد تكون ذكرية حصرياً»، إذ لم تدخل النساء هذا النادي المقفل إلا بصفة «معقّبات» أو «محاوِرات» وليس بصفتهن منتِجات للمعرفة والحقيقة. وهي لا تستثني هنا عمل المفكرة سيمون دي بوفوار في كتابها «الجنس الثاني». حيث تبقى الفيلسوفة الفرنسية في حقل التفكير الذكوري. ترى كولان أن أولوية المذكر على المؤنث يعبّر عنها بأشكال متباينة في جميع الأنساق الفلسفية حيث يتم الاعتماد على القوة والقدرة (الفالوس). أما المفردة المتداولة اليوم في الفلسفة فهي المؤنث Le féminin كطريقة في التفكير تتّسم باللاّبتّية L’indécidabilité، والتلقّي réceptivité والانفتاح المتواصل L’ouverture continue، وهي سمة استولى عليها أيضاً الفلاسفة الذكور اليوم وادعوا تجسيدها، مما جعل من جنسهم جنساً شاملاً يتابع استفادته من مكتسبات المذكر متزيناً بحسنات المؤنث، مقدماً تساؤلاً قوامه: ليس من الضروري أن يكون المؤنث سمة المرأة!

في التحليل النفسي، فإن الخطوة التي تمّت مع لاكان تكمن بتعريفه الهستيريا كخطاب. خطاب هو واحد من الخطابات الأربعة التي تسود: خطاب السيد، خطاب الجامعي، خطاب الهستيريا وخطاب المحلل. نهض خطاب المحلل بعد أن صمت فرويد وترك الهستيريا تتكلم. أي أنه رفع خطاب الهستيريا ووضعها بين خطاب السيد (المعلم) وخطاب المحلل. الهستيرية هي مؤلفة خطاب يكتب تاريخها. وهنا لا فرق إذا كان هذا الخطاب منطوقاً به من قِبل ذكر أو أنثى. يكمن الاختلاف في أن هذا الخطاب إذا كان منطوقاً به من امرأة أو تترك جسدها ينطق به بدلاً منها. فليس له التعبير المرئي نفسه إذا كان صادراً عن رجل يترك جسده ينطق بهذا الخطاب بدلاً منه. هنا تكمن الصعوبة في التمييز بينهما.

إذا كانت الهستيريا هي خطاب مع شوقي عازوري، فإن أنيسة الأمين ومن خلال مفهوم البنية الهستيرية والتي هي بنية نفسية نجدها لدى المرأة ولدى الرجل، تتسم بشبكة تلمّس لكل أنواع التسلط والهيمنة. من هنا، وبواسطة متابعة مسلسل تلفزيوني طويل كتبه شكري أنيس فاخوري مستعملاً نظرة امرأة ليدلّنا من خلالها ومعها على حركة تفكك الهيمنة الذكورية، بدءاً من النظام الأبوي ورجاله المتسلطين حيث الأنثى هي البنت/الخادمة/الممرضة، التي متى استقوت تصير فالوسية أكثر منهم. وحيث نماذج الرجال المتعددين من العنيف إلى السادي إلى العصابي إلى المجنون والمجرم، مروراً بالمتصالح مع أنوثته وبالجيل الثاني من البنات والصبيان. وحيث صور الآباء هي أيضاً متعددة من الراشد إلى الأناني والمتخلي والنرجسي والعاجز إلخ. إن التقاط البنية الهستيرية لدى شكري أنيس فاخوري عبر بطلته المرأة للأوجه الذكورية المتعددة تزامن أيضاً مع التقاطه لأوجه أنثوية متحولة وخصوصاً فيما يتعلق بثيمة الأمومة.

في السوسيولوجيا، ومع ملحم شاوول نرى أن ثيمة الذكورة حددتها ثلاثة اتجاهات: السلطة والتسلط، النسوية وحالة الذكورة نفسها وتطورها خلال المائة عام الأخيرة «إنه بمثابة تحليل رحلة عبر الزمن لتيه الرجولة دون رؤيا لشاطئ ترسو عليه هوية هي في طور إعادة التكوين».

مع بورديو والعنف الرمزي، نرى أننا أمام نظام له بناء تاريخي. والخطأ الكبير الذي وقعت فيه المناضلات النسويات هو أنهن قاربن السيطرة الذكورية بأنماط تفكير ومراجع إدراك من صنع آليات السيطرة نفسها. وأن السيطرة الذكورية ليست في وضع من التدهور والقلق كما يريد أن يراها بعض المثقفين الذكور وحتى بعض المناضلات النساء. و«موضة» جعل الذكورة مادة بحثية، نجد لها أجوبة عدة، من نوع أن الموضوع لم يعد سيطرة الذكورة على المجتمع بل «سلعَنة» marchandisation الذكورة من قبل الرأسمالية الراهنة. ولا تتم عملية السلعنة إلا بتواطؤ أصحاب الشأن مع مصيرهم الجديد أو التحولات في سوق العمل أو تلك العائدة للمجتمع الاستهلاكي الذي لا يعطي قيمة إلا للمال والشهرة. أسئلة كثيرة يوجد لها ردّان: لا يقول الأول إن

هناك «أزمة» بل حالة إحباط وهزيمة نكراء للذكورة، والثاني يقول بوجود أزمة لا يمكن مقاربتها إلا من قِبل الذكور أنفسهم. بمعنى إجراء هذه السيرورة التفكيكية خارج هيمنة «الشعور بالذنب» لدى الذكور، ولكن أيضاً مع عدم تشغيل آلية «التضامن الذكوري» الأوتوماتيكي وغير الواعي.

تطاول آمال غرامي من تونس مفهوم الذكورة المهيمنة الذي يغذي متخيّل الجماعة والذي يحوم حوله عديد التصورات والتمثلات الاجتماعية، فتجعله يحتل المركز في حين توضع بقية الذكورات في الهامش. ترى الباحثة أن المتخيّل العربي ما زال مسكوناً بالذكورة المهيمنة، ولكن مع التصدع الجواني لهذه البنية الذي يتجلى في البرامج التلفزيونية للمنافسة على الغناء والرقص وفي كل ما له علاقة بالجسد، وأنه توجد ذكورات متعددة. فرجولة نجوم السينما والرياضة والغناء والسياسة والدين لا تتماثل مع رجولة الرجل العادي المشغول بتحصيل قوته. كما أن رجولة المؤمن بقيم الحداثة والمؤازر للحركات النسائية والنسوية تختلف عن رجولة الإسلامي المتشدد أو رجولة شيخ الطريقة الصوفية أو رجولة المثلي. وتقدم الباحثة طرحاً مفاده أن الخوف والقلق والحيرة إزاء بروز النساء واختراقهن للمجالات الذكورية (خاصة بين الدعاة والداعيات ورجال الإفتاء والمفتيات في السنوات الأخيرة) استدعى عودة الخطاب الأصولي وتقديسه للقوة. حيث الذكورة تعني الغلبة والشدة والقدرة على التحكم في النفس وفي الآخرين. هذا التوجه يأخذ سمة الخطاب التعليمي الوعظي الذي تبثه الشاشات.

أما في الولايات المتحدة الأميركية، فيقدم لنا ميشال غيلدري خبير الدراسات الدولية، كيف أن الذكورة كتشكل اجتماعي مرتهن للقيم الثقافية والاجتماعية المتحولة يكون في حالة قولبة بفعل القوى الاقتصادية والسوسيوثقافية، الدينية والأيديولوجية المتباينة والمتضادّة. من هنا فإن النماذج الذكورية المقدمة وصور الأبطال وقوة الميديا في المجتمع الأميركي تتجاوب مع الرأسمالية وتحديداً الريغانية Reaganisme بقيمها المتمثلة بالفردانية والتنافس والغنى ولكن أيضاً بفعل النجاح الباهر لعالم التكنولوجيا والمال.

من أستراليا، يقدم لنا زكريا البتي صورة الاكتئاب depression لدى الأب والزوج والعامل. يزيل أولاً الكاتب الخطأ الشائع الذي يعتبر الاكتئاب «مرضاً» نسوياً لا يطال الرجال، فيبرهن أولاً أن هذا الداء يحظى بدرجة الانتشار نفسها لدى الجنسين. ومن خلال عرض ثلاث حالات (معروفة أنها تولد حالة الاكتئاب لدى النساء)، يبرهن النصّ أنها تنتج الحالة نفسها لدى الرجال: الرجل يكتئب عندما يصبح أباً، ويكتئب عند زواجه، ويكتئب أيضاً عند فقدانه العمل; علماً أن في الحالة الثالثة تبيّن أن الرجال يصبحون أكثر اكتئاباً من النساء. وينهي رفيق علي أحمد هذا المحور بعنوان صارخ هو «فحولة مخصيّة».

في المحور الثاني، حيث يتجلّى المذكر بصور وحضورات متباينة، ربما متحولة، نرى أن كارمن بستاني المتابعة منذ زمن طويل لموقع الأنوثة في الرواية الفرنسية، وجدت أن النصوص ابتدأت تقدّم وجوهاً ليست ما تعوّدنا عليه، عندما كان الرجل هو المرجعية «كأنه الشمس الضرورية للحياة». صار عنفه مضمراً أكثر ومقنّعاً أكثر، «عنف ناعم». وفي الروايات المتأخرة نجد أن الأنثى بدأت تنظر إلى الرجل كونه إما «شيئاً للنظر والملاحظة» وإما «موضوعاً للرغبة الجنسية». حتى ان الروائيين الذكور اليوم باتوا يقدمون الذكر مع صفات أنثوية. أما آن–ماري هودبين غرافو فإنها تعمل على المتخيل الألسني للغة الفرنسية وتمثل المذكر لدى أهل القواعد. ترى عنفاً في اللغة التي تُبقي على التمثلات الأيديولوجية للذكورة والتي نظن أنها في طور التلاشي. نجد عندها وقفة عند تطور الصفات والاستعارات اللغوية المتأتية من القوة الجسدية للذكر وتطورها في المجتمعات الغربية باتجاه التأنيث وهذا ما يؤدي إلى خضات على المستوى الأنتروبولوجي، في الوقت الذي تبقى فيه المقاومة الألسنية لذلك التحول حيث ما زلنا نرى صور الرجولة التقليدية في الإعلانات وفي الكتب التربوية.

تتعرض هدى الصدّة من مصر لمصطلح «الرجل الجديد» في الدولة الحديثة وفي الخطاب الوطني العربي، مقدّمة قراءة في مواقف المحدثين من الرجال وفي رواياتهم في عصر النهضة. يصف قاسم أمين الرجل المتعلم بأنه تعيس في زواجه، وحيد في دنياه بسبب بُعد المسافة الثقافية والعاطفية بينه وبين زوجته. إنه يتعذب لأنه يتمتع بصفات سامية وذوق رفيع ومشاعر مرهفة، ولا يجد في زوجته ما يؤهلها لمبادرة شعوره أو فهم أفكاره، حتى أنها غير قادرة على الحب لأن الحب مرتبط بالاحترام «والاحترام يتوقف على المعرفة بمقدار من تحترمه. والمرأة الجاهلة لا تعرف زوجها»... وعلى المنوال نفسه يربط قاسم أمين بين جهل المرأة وأمومتها وقدرتها على إدارة شؤون منزلها. أما عند أحمد لطفي السيد، فالرجل المتعلم هو فوق الشبهات. مظلوم لأنه يحيا حياة تعيسة بسبب عدم قدرته على تحمّل مظاهر التخلّف. ومن جهة ثانية، فإن الرافعي الذي ردّ على طه حسين، يسخر بقسوة ممّن اعتبرهم النخبة المستغربة. في الخلاصة، إن التصورات المثالية عن الرجل الجديد لم تكن مضمرة داخل التصورات عن المرأة الجديدة إنما تمّت صياغتها والتعبير عنها بشكل واضح وصريح في مقالات صحفية ونصوص أدبية.

أما في المجال الفني التشكيلي، الرسم والنحت، فقدمّت لنا هند الصوفي صوراً للذكورة في الفن الغربي الحديث والمعاصر، حيث شكّل العري الأنثوي الواقع تحت نظر الرسام موضوعاً أثيراً، مشغولاً بهوام البصبصة والخوف من الخصاء والانحرافات الجنسية وهوام الجنسية المثلية. هذه السمات هي دائماً قائمة إنما وضعت تحت مجهر السؤال بفعل الخطاب النسوي والمثلي. أما في حضارتنا الشرقية، فلقد تمّ تكريم الذكورة في التعبير التشكيلي بأشكال مثيرة... فالشكل غالباً

ما كان عضواً فالوسياً ضخماً منتصباً إلى الأعلى، ينحت عليه ملك على الجبل في حضرة الآلهة. وفي الفن المصري القديم، كان الإله محاطاً بالرموز الإلهية. هو الحق المطلق، الأبدي الخالد في الأهرامات المنتصبة عمودياً. أما الإسلام فقد شجب التصاوير المشخصة من مبدأ أن اللّه هو الباري. من هنا التجأ الفن للمصورات الزخرفية والكتابية. ومع ازدهار الحضارة الإسلامية، ظهرت المنمنمات وشكلت الفن التشخيصي الوحيد. في المنمنمات لا توجد أي دعوة للمشاهد إلى داخل اللوحة. إننا في حضرة «جمالية الحجاب». أما صور الأبطال في الرسومات المعاصرة، فتوقفت الكاتبة أمام لوحة عنتر وعبلة لرفيق شرف، ذلك أن عنترة هنا هو رمز البطل القومي الذي لا يقهر. إذا كان عنترة مثالاً للقضية فذلك لأنه رمز المنتصر للرجولة العاجزة المنهزمة في الحروب العربية، وإنْ بدت تأثيرات الأشكال الذكورية الغربية طاغية. عبد الهادي الجزار يرسم «المجنون الأخضر»، وطلال معلا يرسم الصمت والعجز وزينة الخليل الشابة اللبنانية ترسم لتقاوم الحرب وفي تجهيزاتها تعمد الفنانة إلى تأنيث الرجل المشاهد. ولكن بشكل عام، فمعظم الفنانات يُعِدن إنتاج التمثلات الذكورية السائدة والتقليدية في المضمون والشكل، يرسمن من أجل المشاهد الذكر، ولطلب سوق يلتزم الذوق العام.

آني ريشار تطاول المذكر الأبدي في صورة الأب داخل العائلة لتظهر كيف يتم توازن السيطرة البطريركية من خلال سلسلة الذكور حتى ضمن بنية متقدمة ومجتمع حديث هو مجتمع فرنسا من ثلاثينات القرن الفائت حتى ثمانيناته. تسجل ريشار أن التحولات التي تحصل حالياً على صعيد العائلة تطال الثقافة الغربية وتكشف النظام الرمزي الذي يحددها أي النظام البطريركي المتمحور حول شخصية الأب. من هنا تذهب الكاتبة إلى تحليل أعمال عائلة من المبدعين من أصل يوناني مقيمين في فرنسا هي عائلة «براسيموس»، وكيف تزعزع موقع الأبوة في أعمال الأولاد، خصوصاً الابنة جيزيل التي سوف تكتب قصة العائلة وتفكك العلاقات الذكرية والتواطؤ اللاواعي بين أبها وأخيها في مجال العمل الثقافي والأدبي.

تطرح جين مقدسي سؤالاً مركزياً حول العلاقة بين الرجولة والدولة وعن إمكانية الربط بين الأفكار التي ترد من النقد السينمائي حيث إشارات واضحة إلى الرمزية الجندرية. فبهية في فيلم العصفور هي مصر، بينما الوطن في السينما الأميركية الحديثة هو بطل فحولي Rambo أو The Terminator. وكيف يتم ربط كل هذا مع ما تقوله فيرجينيا وولف عن علاقة الذكورة بطبيعة الدولة البطريركية وبالتالي العنف والحروب؟ هذه الطروحات حاولت الكاتبة معالجتها في متابعة لأفلام مصرية تطرح صور القادة والزعماء مثل عبد الناصر والسادات. فيلم أيام السادات (إخراج محمد خان 2001) يقدم القائد البطل رجلاً في منتهى الرجولة، وفيلم ناصر 56 (إخراج محمد فاضل 1996) هو يقدم أيضاً قائداً في منتهى الرجولة. إن مفردة الرجولة هنا التي تتبدى في أواخر البحث هي لافتة، قياساً على العنوان الذي هو «الذكورة والقائد في الأفلام المصرية». هنا

القائد النموذج النهائي للرجولة هو المسيطر على نفسه وعلى الأمور وهو الذي يدير الدفّة بحكمة ودراية.

في الحيز السينمائي أيضاً، يقدّم لنا محمد سويد الأيقونتين الأزليتين في السينما المصرية: الأب الورع والأم الصابرة. مثال على ذلك الوالد التقي عبد الوارث عسر مستظهراً عبارته الشهيرة «حسبي اللّه ونعم الوكيل» وأمينة رزق خير مثال للأم أنجبتها السينما المصرية. أضف إلى ذلك تواتر حضور مائدة الطعام دائماً في إشارة دلالتها أن العائلة تشكل نواة العالم كأن السينما المصرية تميل إلى تظهير صورتها في ائتمان أفلامها على رسالة «رضى اللّه ورضى الوالدين». أما الرجولة فيقدّمها لنا عبر فيلم «بداية ونهاية» لصلاح أبو سيف قائلاً: «ليس عمر الشريف أكثر من مرآة مهشمة وخادعة السحر تعكس صورة الرجولة في وصفها خلفية لفهم بؤس السلطة في العالم العربي، حيث يسود العسكر وتستأثر البذلة العسكرية برموز السلطة كافة. مما يجعل كل مستبد صورة مستعارة من بطل بداية ونهاية، تستر بذلته رغبته الكاسرة للحلول محل أب غائب والتصرف بفائض رجولته».

من «بيت برناردا آلبا» لغارسيا لوركا، تذهب وطفاء حمادي إلى تظهير صورة السلطة بعد موت الأب واستملاكها من قبل الأم التي تفرض الحداد على بناتها الخمس لمدّة ثماني سنوات، جاعلة من البيت سجناً قائلة: «هكذا كان بيت أبي وبيت جدّي وجدّ جدّي. وهو ما سيكون عليه أبداً». بيت العوانس هذا الذي يطبق عليه الصمت ينفجر من داخله، في اصطدام الرغبة والعنف. كما تتوقف وطفاء أمام ثلاثية نجيب محفوظ، حيث «سي سيد» هو الرجل في علاقته مع الزوجة ومع الغانية ومع أهل الحي. ولكن أيضاً لديه إحساس عارم بالوطنية استكمالاً لرجولته. أما التحول فنراه عند أبنائه الذين يذهبون في اتجاهات شتى.

يُقفل حسن الجوني هذا المحور بشهادة عن أسرار الذات. يرسم من أجل الأنثى، هي الناظر الأهم والحاكم المتميز لإبداعه ولقدراته وذكوريته.

آثرنا أن نضع المحور الثالث تحت عنوان «تقاطع وتشابك الذكورة والأنوثة في المتخيل»، ليس لأنه لا يوجد تقاطع في المحورين السابقين، بل لأننا هنا داخل الحياة، وداخل أذهان الناس. وربما تكمن هنا الحقيقة أي خارج أسوار المعرفة العلمية.

تفتتح رشا الأمير هذا المحور بأقصوصة عنوانها «أرى نقطة فوق تلك العين!» حيث صورة لصبية، ابنة عزّ وجاه وحسب ونسب وعلم، تتزوج من زينة الشباب. ولكنها تشعر بالإحباط والانكفاء عن الناس كل مرة تنجب فيها بنتاً. مع الحمل الرابع، وعندما علمت أن في بطنها صبياً «ملأها الخبر غروراً أكثر مما ملأها سروراً». أخفت السر عن زوجها وشعرت بقيمتها إزاء العمات والخالات. أم الصبي، قوّتها وغرورها يطرحان تساؤلاً وربما توجهاً للتوقف

برحمة إزاء الرجال والآباء. استبطنت النساء هذه الآلية، آلية تقييم الذكورة في بطونهن. هذه الذكورة تقيّم لأنها القوة والحضور الاجتماعي والسياسي والقيمي. والجميع يغذيها ويربيها، النساء والرجال على السواء وهي تجد كل قوتها في الحقل العام. من هنا تأتي ورقة مارلين نصر، التي تروي لنا تجربتها في مدرسة الفرنسيسكان مع الراهبات القيّمات على المنحى التربوي والإعدادي للبنات. "Soyez viriles!"، هذا هو التوجه الذي كان فعلاً يومياً قوامه: محو معالم الأنوثة وصفاتها البارزة تمثلاً بالراهبات اللواتي يغطين كل ما يمكن أن يبرز من أنوثتهن: الألوان داكنة، تعابير الوجه مضبوطة. الزي. اللمس. الكلام. النبرة. اللعب وإخفاء الاستدارات الأنثوية الناهضة في الأجساد. أي الاستقامة حتى مع شيء من الخشونة. كي تكون الطالبات قادرات عليهن التخلي عن رخاوة الأنوثة وميوعها. تمّ هذا التوجه المشكّل لشخصيات البنات داخل إطار بنية الإدارة التي كانت هرمية بطريركية واضحة المعالم، وأنماط قيادة متعددة من التقليدية إلى البيروقراطية المحدثة مروراً بالكارزماتية. إن بنية تلك المؤسسة هي بنية ذكورية بامتياز، وتلك هي سمة المؤسسات الشمولية، التي يجب أن يكون لها جنس واحد حتى ولو كانت النساء فيه. وهي ترى أن السمات التي استبطنتها البنات كانت سمات رجولية بمعنى المزايا والصفات المحبذة اجتماعياً. فالأنوثة، كما ارتسمت في المتخيل العام، هي ذات رخاوة لا تصلح لحياة المجابهة مع الواقع الخارجي.

كي نفهم ذلك التجنب لـ «رخاوة» البنت، كانت لنا ورقة رفيف صيداوي «الشرف وتحولات الذكورة» جواباً يطول جوهر المسألة. حيث في نقاش مركز مع مراهقين رأت الباحثة أن النسق القيمي بشكل عام أصبح أكثر ليونة، إلا أن شرف البنت ما زال منوطاً بقيمة رجال العائلة واسمهم وذلك يعود إلى أهمية مفهوم العذرية أو غشاء البكارة. وهنا في هذه النقطة تحديداً يشعر الأخ أو المراهق أنه معنيّ. فالشرف مرتبط بقيم النسب واسم العائلة التي يجب أن تصان كرامتها عبر شرف البنت.

هذا الدخول في الثقافة العربية يتجلّى مع فاديا حطيط في وقفتها مع شخصية عنترة. تذهب إلى المصدر حيث ترسَّب في قاع الفكر والتصور ما انطوى عليه الوجدان من تقييم لسِيَر الأبطال الشعبيين. عنترة ليس معروفاً من قِبل أبناء جلدته فحسب، إنما امتدّ صيته إلى العالم أجمع. ففي فرنسا مثلاً هو نموذج الفروسية العربية. وعند البنات في بلادنا هو مثال الشجاعة. ولكن السؤال يبقى محيراً. لماذا لا تأخذ مكانة عنترة قيمتها في المتخيّل العام؟ هل لأنه ابن لأمَة سوداء. هل لأنه حساس. أنثوي. يتعطر. يبكي. يناجي الحبيبة! كلها أسئلة جعلته يقع في التصور الأندروجيني، أي لديه صفات الذكورة العالية وصفات الأنوثة العالية. هل مواصفات البطل هي المحارب القاتل فقط؟ وأين يقع عنترة من مقاييس الرجل العربي القيمية؟

ما هي المنزلة الحقيقية للذكر في مجال الأمثال الشعبية؟

يستعرض نادر سراج مروياتنا الشفهية التي جُمعت وصُنّفت على شكل أمثال شعبية تغلف ثقافتنا الكلامية ليتلمّس مواقف متناقضة لمكانة المذكر. منها ما هو إيجابي ومنها ما هو تعادلي ومطمئن. ولكنه يُفاجأ ببعض التصورات الجارحة أو السلبية والنقائص الخلقية والجسدية والأخلاقية والنفسية التي ترتبط بالجنسين تحديداً وتسهم مجتمعةً في ترسيخ صورة «مُرَوْتَشة» لكل منهما في أخلاد العامة. والمثل الشعبي لا يستوي قولاً وتعبيراً وصدق دلالة إلا إذا اتكأ على طرفيه الطبيعيين أي على «القوامين على النساء» من جهة، وعلى «النساء شقائق الرجال» من جهة ثانية. وفي مبدأ «القوامة» يتكلم عبد الغني عماد على تأثير تفسيرات واجتهادات الشيخ صبحي الصالح على جيله. فقد ساوى الشيخ الجليل المرأة بالرجل مفسراً القوامة ببُعدها المادي/الاقتصادي البحت. فكم من الرجال قادرون على القيام بأعباء هذه الدرجة !

شقائق الرجال بتن اليوم يدخنّ النارجيلة في الأمكنة العامة. هذا ما تقوله لنا حُسن عبود في مقالتها «ذكورة الأركيلة وتمييع الحدود بين الخاص والعام». تطاول الباحثة هنا مسألة تعاطي السيدات والشابات للنارجيلة في المقاهي كأمر هو في الصميم من المسألة الثقافية. ففي الوقت الذي كانت فيه الجدّة البيروتية تأخذ نَفَساً مع زوجها في البيت، ها هي اليوم تمسك النربيش في المقهى، تماماً مثل الرجل. وكأن الإمساك بالنربيش في هذا الحيّز العام يشكّل خطوة اختراقية لمجالٍ كان حكراً على الرجال في المقاهي التي كانت مقفلة «قهوة القزاز». حيث في هذا المكان، يأنس الرجال بعضهم لبعض، وكأن الزجاج الذي يفصلهم عن الطريق يجعل لهم خصوصية الناظر والمنظور في آن. سيدات وشابات اليوم يمسكن النربيش. هكذا، في العام دون أية خصوصية وبدون حدود وبدون سواتر زجاجية.

تشترك النساء أيضاً مع الرجال في الصور الطوابعية التي تصدرها الدول العربية. وهذا ما تقدّمه لنا هدى طالب سراج في مقالتها «بحثاً عن منظومة الرجولة في الطوابعية العربية». نرى طابعاً بريدياً عليه ملكة. أو سيدة بثوب فولكلوري. أو أخرى تصرخ مستغيثة إثر كارثة... إلخ. حضور الإناث هنا يدخل عندما يطاول الأمر مسألة اجتماعية مثل الصحة أو محو الأمية أو رسوم الأطفال أو الزي التقليدي أو حتى الرياضة ولو كانت الرياضة كما العكسر احتكاراً ذكورياً. تدخل النساء ولو بخفر في هذا الحيز الرسمي فلأنه من غير الممكن اليوم، وفي ظل العولمة، أن يقدّم بلد ما صورته على أنه ذكوري على المستوى الرسمي.

إذا كان هذا المستوى الرسمي يقوى بالمتجمعي المتحرك، فهذا المجتمعي هو في حالة حراك وتحولات ضمنية علائقية في مجملها. تطاول العلاقة بين الجنسين. وتصوراتهم عن ذواتهم وعن الآخر الشريك. وهذا ما حمله لنا كتاب الزميلة عزّه شرارة بيضون الرجولة وتغيّر أحوال النساء الذي دارت حوله طاولة مستديرة. كان جوهر النقاش فيها حول الأندروجينية كجمع لسمات الذكورة والأنوثة في رؤية الذات لنفسها وللآخر.

عندما وضعنا العنوان «الرجولة والأبوّة اليوم»، كان ماثلاً في أذهاننا ذلك التوق نحو الدخول في صفات الرجولة كقيمة في الثقافة السلوكية العربية.

من هنا نتساءل:

لماذا لم تستثر مفردة الرجولة أياً من الناطقين بلغة الضاد الذين توجّهنا إليهم؟

لماذا مفردة الرجولة تمّ استملاكها من قِبل الدعاة الدينيين، ولحظة يدق نفير الحرب فقط؟

هل تأثرت الرجولة العربية بالهزائم المتتالية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف يعاش هذا الأمر وعلى أي مستوى؟

هل يعيش الرجل العادي كل هذا القلق الذي نكتب عنه وبأية طريقة؟

أم أن المتخيّل العام يضمر معرفة حدسية بتوزيع القوة داخل العلاقة بين الجنسين؟