النسوي والنسائي والأنثوي

محاولة لفكّ الاشتباك (2-1)

أ.د. نجم عبد الله كاظم

بداية يجب أن نشير إلى أن العنوان الرئيس لمقالنا مقتبس بشكل شبه كامل من عنوان دراسة طويلة قمنا بترجمتها مؤخراً ونرجو أن تظهر منشورة قريباً، وهي (الأنثوي، النسوي، النسائي)- حسب ترجمتنا بالطبع- بقلم الكاتبة الأنثوية النرويجية الشهيرة توريل موي Toril Moi.

أما العنوان الثانوي (محاولة لفك الاشتباك) فيرد ما يشبهه في ثنايا تلك الدراسة. والإشارة الأخيرة تعني أن الاضطراب وعدم الدقة والاشتباك بين المفردات أو التسميات أو المصطلحات موجودة كلها في اللغات الغربية قبل العربية. ولكن بالتأكيد كان للاقتباس والترجمة إلى العربية أن زاد من هذا ليقترب من أن يصير عربياً اضطراباً وفوضى في الفهم وفي تحديد المصطلحات واستخدامها وفي عدم التفريق في ما بينها وتداخل الحقول. وكان من الطبيعي أن يتحول هذا كله إلى إشكالية أو معظلة يواجهها كل من يتصدى لدراسة المرأة ونقد إبداعها وموضوعاتها ومتعلقاتها في الأدب والنقد وربما الثقافة عموماً تأليفاً ونقداً وموضوعات ووجهات نظر. بعبارة أخرى، إذا كان مثل هذا موجوداً أصلاً في الغرب، فقد كان من الطبيعي أن ينجر، ولكن مع تداعيات وإفرازات مضافة، إلى العربية، بسبب عوامل عديدة لعل أهمها ما يأتي:

أولاً: كون الحقل المعني هنا، على الأقل في طروحاته الجديدة، غربياً وليس عربياً أصلاً، كما هو معروف.

ثانياً: الترجمة من اللغات الأخرى، ولاسيما الإنكليزية والفرنسية وما يرافقها من إشكاليات، ويترتب عليها من دقة وعدمها، واختلافات يسببها اختلاف طبيعة كل لغة عن طبيعة أية لغة أخرى، وما يترتب على ذلك من اختلافات في المفردة والاشتقاق وطرق التعبير وصياغة المصطلحات.

ثالثاً: اختلاف الثقافات وما تفرضه من اختلاف فهم ورؤى لمختلف الأمور والسلوكيات والقيم والعلاقات.

رابعاً: وتعلقاً بهذا تأتي في موضوعنا المرأة، كياناً وقضية، في الثقافات المختلفة، خصوصاً الغربية من جهة والعربية من جهة أخرى،

خامساً: وتعلقاً بما سبق أيضاً، تبرز الهيمنة المستمرة، مع انحسارها ولكن الطفيف، للأبوية/ الباتريركية على المجتمعات العربية والإسلامية.

هذه العوامل وغيرها، ولاسيما العامل الأخير، كثيراً ما قاد ويقود إلى إشكاليات للباحثين قبل القراء، حين يعالجون ما يتعلق بالمرأة ثقافياً وإبداعياً ونقدياً. وهو ما كنا نلحظه حين نترجم بعض ما يتعلق بهذا من الإنكليزية إلى العربية، وحين نكتب فيه نقدياً وبحثياً، وتشكل واضحاً أكثر من ذي قبل حين قمنا مؤخراً بترجمة الدراسة المذكورة سابقاً عن (النسوية والأنثوية)- وليعفني القارئ باستخدام المصطلحين مؤقتاً. فلعل أكثر ما يبرز وجها لهذه الإشكاليات هو تعددية المصطلحات وتداخلها وعدم وضوحها، أو على الأقل عدم الاستقرار على دلالة كل منها واستخدامها في الكتابات الأدبية والنقدية، وأبرزها: النسوي والنسوية، والنسائي والنسائية، والأنثوي والأنثوية.

من هنا يأتي مقالنا هذا لنبين رأينا الذي هو حصيلة ترجمة وكتابة في (الحقل) أو (الحقول) ذات الصلة خلال ما يقارب الخمس عشرة سنة، مضافاً إليها قضاء سنتين مؤخراً في إحدى الجامعات البريطانية، صادف أن تم خلالها طرحُ كورس لطلبة الدراسات العليا عن الجنوسة (الجندر) وتهيأ لنا الاطلاع على بعض طروحاته وموادّه. وإذ نزعم أن مقالنا القصير هذا يحاول أن يزيل بعض غموض الحقل ويفك الاشتباكات ما بين المصطلحات والدلالات والاستخدامات، وبالضبط كما حاولت توريل موي نفسها أن تفعله في اللغة الإنكليزية في دراستها السابقة، فإننا لن ندّعي أننا بالضرورة سنكون أصحاب الرأي الصائب وغيرنا- ممن نختلف معهم أو سيختلفون معنا- هم أصحاب آراء خاطئة.

لأن الإشكالية الرئيسة تكمن في المصطلحات واستخدامها لما يُراد لها أن تعبر عنه، أكثر منها في الحقول أو فروع الحقل المعني ذاتها- ثقافة المرأة وأدبها ونقدها- فإن اقتحامها أو لنقل البدء بها مباشرة يضعنا في لب المشكلة والإشكالية بحيث قد لا نستطيع أن نخرج منهما، أو نعجز عن إقناع الآخرين، مختلفين أو متفقين معنا، بها. وعليه نرى أن نبدأ بتحديد فروع الحقل المعنية ووضع الحدود في ما بينها- متى ما كان ذلك ممكناً- وهو ما نعتقد سيكون أيسر وأكثر مدعاة للاتفاق، خصوصاً وأنه سيضعنا وسط بيئة عربية ولغة عربية وممارسات عربية، وبالتالي هو لن يقحمنا في المصطلحات، لنبحث لها بعد ذلك ما ينطبق عليها من المفردات أو التسميات أو المصطلحات التي هي موجودة أصلاً. فالوصول إلى اتفاق أو شبه اتفاق على هذا الحقل أو فروعه سيقودنا، إذن، إلى وضع اليد على أي من تلك الكلمات أو التسميات أو (المصطلحات) العربية أكثر تعبيراً أو دقة في هذا التعبير عن كل منها، وفقاً لمعانيها المعجمية واستخداماتها في العربية. وسنخلص بعد ذلك إلى مقابلة كل كلمة أو تسمية أو مصطلح لما نرى أنه يلتقي معه أو يبدو مقابلاً له من المصطلحات الإنكليزية، التي نفترض أنها- إلى جانب الفرنسية- المصدر الرئيس لنقدنا ومصطلحاتنا الحديثة.

تعلقاً بالمرأة وما يرتبط بها ثقافياً وفنياً وأدبياً ونقدياً، نعتقد أنها تتوزع، خصوصاً حين نتكلم عن تناولنا لها، على فروع الحقل الثلاثة الآتية:

نتاجات المرأة وأفعالها وسلوكياتها وإنجازاتها وعموم نشاطاتها.

خصائصها البايولوجية، وربما الاجتماعية والثقافية، وشؤونها القائمة عليها أو المتعلقة بها جسداً وجنساً وحاجات.

وجهة نظرها أو وجهة النظر التي تمثلها، سواء أجاءت من امرأة أو رجل، التي تقوم على أساس كامل مساواتها مع الرجل، وعلى مناهضة الهيمنة الذكورية أو الأبوية/ الباتريركية، خصوصاً كما صار ضمن ما يسمى بالجنوسة (الجندر) Gender اسماً لعلم اجتماعي جديد يقول بالنظر إلى الرجل والمرأة بغض النظر عن جنس كل منهما.

والآن، وفي ضوء أنّ عندنا ثلاث تسميات أو مصطلحات هي (النسوي والنسوية)، و(النسائي والنسائية)، و(الأنثوي والأنثوية)، دعونا نرى، ووفقاً لتسلسل فروع الحقل الذي نتكلم، أيٌّ تسمية أو مصطلح هي أو هو الأنسب لأيٍّ من هذه الفروع، استناداً لمعاني كلمات هذه التسميات اللغوية، ودلالتها الأكثر استقراراً، واستخداماتها الأكثر علاقة بتداولها.

بدءاً بالمجال الأول (نتاجات المرأة وأفعالها وسلوكياتها وإنجازاتها وعموم نشاطاتها)، معروف جداً أننا نسمي كل نتاجات المرأة وسلوكياتها وإنجازاتها وعموم نشاطاتها بالنسوي والنسوية، مع الاستثناء القليل جداً الذي تُستخدم فيه النسائية أو الأنثوية. فنعني بالفعل النسوي فعل المرأة أو النساء، وبالحركة النسوية حركة المرأة أو النساء، وبالنشاط النسوي نشاط المرأة أو النساء. وهكذا صح أن تُسمى حركات المرأة للتحرر بالحركات النسوية، وهو شائع جداً بالطبع، وفي النتيجة وتعلقاً بما يعنينا أكثر، تكون الرواية النسوية الرواية التي تكتبها المرأة، والشعر النسوي الشعر الذي تقوله المرأة. وصح وفقاً لذلك أن نقول النقد النسوي ونعني به النقد الذي تمارسه ناقدات، وإن قلّ هذا وذلك لانعدام خصوصية للمرأة الناقدة تجعلها مختلفة عن الرجل الناقد غالباً.

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

وإذ لم يبق أمامنا غير الحقل أو الفرع الأخير من الحقل (وجهة نظر المرأة أو التي تمثلها، وتدعو، في ظل دخول مصطلح الجندر أو الجنوسة والحركات النسوية، إلى النظر إليها على قدم المساواة مع الرجل، وإلى تحرّرها من هيمنة الرجل في ظل الثقافة الأبوية/ الباتريركية)، نكون أمام تسمية أو مصطلح واحد متبق، هو (الأنثوي والأنثوية). والمهم الذي يكاد هذا الفرع أو المجال يختلف فيه، بدرجة أو بأخرى، عن الفرعين أو المجالين السابقين، أن وجهة النظر هذه إذ تأتي من نساء غالباً، فإنها صارت في العقدين أو الثلاثة الأخيرة كثيراً ما تأتي من رجال ايضاً. ولأن التطابق يبدو- لنا على الأقل- مقنعاً ما بين (النسوي والنسوية) والمجال أو الفرع الأول، وما بين (النسائي والنسائية) والمجال أو الفرع الثاني، يكون التطابق- مرة أخرى لنا على الأقل- متحققاً بوصفه تحصيل حاصل، بين (الأنثوي والأنثوية) والمجال أو الفرع الثالث.

سهرة أكيتو

نص: شاكر مجيد سيفو

في أكيتو يسهر القمر على راحة الشمس
والشمس تسهر على راحة الأرض
والأرض تسهر على راحة الأبناء
والأبناء يسهرون على راحة الزهرة
وعطارد وعشتار
ونحن نسهر بين آهات النمرود
ودور شاروكين وحسرات الليل
وفكاهات النهار...
سنمضي في طحين الأجداد
حتى لو نقص الملح وزعل الأحفاد
لكن بماذا سنملّح طبيخنا يا بغداد؟
بماذا سنجمع أيامنا يا أكيتو
وكلّ قراب العراق مثقوبة
ونحن ما زلنا في السهر؟
أين ينام الأنبياء
لو أنّ متحفنا العراقي خرّبته الدهور
وقرضته النمور؟
يا أكيتو قل لي أين تنبت الأعشاب؟
وأين تتورّد الزهور
هل في جباه فاتنات نينوى
أم بين أثداء ساحرات بابل؟
قل أين ينام حميم الأثار الدكتور دوني الآن؟
××××
سنسهر إلى حين
حتى لو زعل الليل منّا
فنحن أصدقاء السحر والشعر
والخضرة والحنان.
نحن أخوة الأرجوان والبنفسج والحنين.....
.....

متابعة

حقيقة الوعي ونخبوية الثقافة في نادي الكتّاب بكربلاء

كربلاء / أمجد علي

خليل الشافعي ومقدم الفعالية

الوعي غير الثقافة في حراكها وعلينا أن نميز بين الوعي السائد اجتماعيا والثقافة المتمثلة في نشاط أو خطاب كون الوعي الاجتماعي له حراك تاريخي يتوافق مع النظام الاجتماعي السائد، في حين تعد الثقافة خطابا نخبويا وتعبيرا مركزا لوعي حقبة تاريخية.

بهذه الكلمات بدأ الباحث والكاتب خليل الشافعي محاضرته في نادي الكتاب، التي تحدث فيها عن (حتمية الوعي ونخبوية الثقافة) والتي بدأها مقدم الأمسية عامر الشباني من أن جدلية الوعي والثقافة تحدث عنها الفلاسفة عبر العصور وكانت هناك نقاشات ربما لم تصل إلى نتيجة أيهما أولا الوعي أم الثقافة وأيهما المؤثر في الحراك المتغير نحو الأفضل وهل الحراك الواعي ينتج ثقافة واعية وهل الثقافة الواعية تنتج وعيا اجتماعيا.. ربما هذه الجدلية هي ما أثارت الشافعي ليغوص في البحث للوصول إلى نتيجة أو حل لما تحدث عنه الأولون.

وقال الشافعي: إن الوعي غير الثقافة في حراكها لذا علينا قبل كل شيء التميز بين الوعي السائد اجتماعيا والذي يمثل أداء الكل الاجتماعي أفرادا وجماعات وبمستوى واحد من دون تمييز أو تفاوت، والثقافة المتمثلة في نشاط أو خطاب مجموعة معينة من مثقفين أو سياسيين يتباينون في الرؤى والأفكار ويتفاوتون في الأداء.. ويضيف الشافعي ان الوعي الاجتماعي ذات حراك تاريخي يتوافق بالضرورة مع النظام الاجتماعي السياسي القائم في مرحلة معينة من مراحل التطور الاجتماعي ويتحرك بعفوية، وهو نتاج تراكمات معرفية تحققت عبر الزمن، في حين الثقافة بحسب المحاضر هي خطاب نخبي وتعبير مركز لوعي حقبة تاريخية معينة ويتعامل مع الواقع الذي تتداخل فيه المقولات القديمة والجديدة بانتقائية فإن كان الخطاب الثقافي طموحا ويعمل من اجل تحقيق نقلة نوعية في وعي الناس باتجاه المستقبل فانه يركز على الجانب الحداثوي في وعيهم محاولا تفعيل ما هو جديد من المقولات والسلوكيات الاجتماعية.. ويشير إلى أن الخطابات الثقافية على اختلاف مضامينها وتوجهاتها هي رسالة نقد للواقع وغالبا ما تكون ارادوية الأداء وتحاول فرض أفكارها أو معتقداتها على الواقع دون الأخذ بنظر الاعتبار عامل الزمن ومدى قدرة الواقع على استيعابها. ويوضح أن الخطاب الثقافي يتأثر بطبيعة الاصطفافات الاجتماعية إن كان الاصطفاف وفق تقسم العمل والفعاليات الاقتصادية وان كان الاصطفاف الاجتماعي وفق أسس ماضوية قومية أو عشائرية أو دينية طائفية، فتكون العلاقة هشة لا تربطهم أية رابطة مصيرية بحسب قوله.. ويضيف أن المؤسستين الدينية والقومية هما المتنفذتان في المجتمعات التي تتصف بتخلف قوى الإنتاج وضعف الأداء الاقتصادي وهما المنتجتان للخطابات الثقافية اليقينية التي تنسجم مع مصالحها المتمثلة في الاستحواذ على السلطة وخطابها السلفي يمجد الأجداد والأولياء الصالحين معارضا لا بل مقاتلا لكل ما هو جديد.. ويمضي الشافعي بقوله إن الخطابات الثقافية التي تبرر استحواذ الأقلية على حقوق الأغلبية غالبا ما تتمظهر بلبوس ديني أو قومي لغرض تحقيق مقاربة مع الغالبية، أما الخطابات الثقافية المدافعة عن حقوق الغالبية العظمى وعن حقوق الإنسان فهي لا تحتاج للمخاتلة أو التستر بالعقائدية كونها تمتلك المقاربة الحقيقة مع الناس.. يخلص إلى القول إن جدل المتغيرات في الثقافة يخضع لجدل المتغيرات في الواقع المتمثل في الأساس الاقتصادي للمجتمع بعد أن شخص بأن العراق شهد بعد سقوط النظام تمظهرا للثقافة العراقية في عدد من الخطابات المتباينة في الرؤى والغايات والتي تؤثر وتتأثر بجدلية العلاقة بين الثقافة والوعي السائد اجتماعيا، ويؤثر على صياغة القانون العام الذي يحكم المجتمع وهو الدستور.

سركون بولص: أهو عرس أم مأتم؟

د.فاضل سوداني

سركون بولص

هاهو سركون يذكرنا:
(أن تعرف كفايتك من الألم في هذا العالم العنيد، وانك كنت تغذي أسطورته بكل بيت تكتبه كأنه حجر الفتيلة).
لنحاول هنا أن نقرأ إحدى قصائده التي يزخر فيها ديوانه (الحياة قرب الأكروبول) وهي قصائد لها طابع يومي أسطوري وكأنها قصيدة واحدة هي:
١- زفاف في تبة كركوك ٢- حياة الميكانيكي عبد الهادي من باب الشيخ (رجل من الستينات) ٣- بستان الأشوري المتقاعد.
ولأن سركون يمنح دائما الواقع إمكانات الشعر كعلامة ، لأنه القادر على كشف الشعرية في الواقع أو أن حلم الشاعر في أن يعيش الواقع شعريا، ولهذا فإنه يمنحه ما هو غير موجود، بل انه يخلقه خيالا شعريا لعيد توازن الأشياء والكائنات والألوان والكواكب والنجوم التي تخفق كأجفان كائنات. وتحت هذه السماء ترن أصوات الملاعق على الصحون وطرق الكؤوس في سلسلة لا تنتهي من الأنخاب في قصيدة (زفاف في تبة كركوك)، انه عرس الفقراء الأسطوري الذي تختلط فيه الكائنات والأشياء في هارمونيا وانسجام لا مثيل له، وها هو الشاعر يدخلنا البيت الذي يعتبره فردوس الفقراء الصاخب تحت ضوء القمر والنجوم.
وسركون يقطع رومانسية وشعرية الصورة بغثاثة الواقع عندما تعلق الفوانيس فوق الحبال (وعامل المصافي الذي يبدو كائنا فيه الكثير من الغرابة بأصابعه الناقصة وهو يرقص رقصة أحادية ويحاول إغراء الناس بمواهبه الخفية إذ هو يرقص (كالفرس الجريح) كما في القصيدة).

والآن لنرسم هذه الصورة تشكيليا، إنها وببساطة تذكرنا ببعض من شخصيات الفنانّين بروغل وبوش لأنهما رسماها كنماذج متقنة الجمال والقبح في واقع واقعي غريب . ففي لوحة سركون الشعرية : كل طفل هو خذروف بشري بروح المشاكسة الغروتسكية .
(كل طفل خذروف بشري أباحت له المناسبة نعمة الهيجان ، يدّوم حول مائدة العروس (بقرة في اكتنازها لكن لها وجه ملاك) وأمام صف عجائز عمشاوات يجلسن كالخفافيش في الكراسي الأمامية ، تنحني إحداهن فجأة إلى الأمام بسرعة العقاب لتنشب خطاطيف أصابعها في ظهر صبي ضاحك ربما لكمها بحقيبة مدرسية ما زال يحملها ، كخرج الراعي ، كحزام حول الرقبة ، ينفلت منها بمهارة ليستأنف دورانه حول الحلبة بعيدا عند شفتي المومياء التي تهس كالأفعى المجفلة وراءه ، في اللثة دائما سن طويلة كمشنقة تنحني على رابية متحدية سقوطها خلفا إلى الهوة التي يصدر عنها الهسيس ، يتعثر اللسان المتعب في محاولته للكلام).
فإذا فكرنا بمرادفات الكلمات والمشابهات لاكتشافنا بأن : طفل = خذروف، و امرأة = عقاب ، وعجائز = خفافيش ، المومياء = أفعى، وسن = المشنقة ....الخ.
أنه واقع وهو في ذات الوقت أسطورة .
وفي مثل هذا العرس الواقعي والأسطوري الصاخب يتم فيه تحول الكائنات إلى أشكال غريبة فالعجائز العمشاوات يتحولن إلى خفافيش، وعندما تنحني إحداهن تتحول إلى عقاب لتنشب خطاطيفها في ظهر صبي أزعجها ، وشفتي المومياء تهمس كالأفعى المجفلة، وبلغة تجريدية غنية ومتوحشة يحاول الشاعر أن يصف لنا حالة الإنسان المأساوية وخاصة عندما يتربص له رفيق الحياة (الموت) وهو جالس القرفصاء بقربه منتظرا فرصته الأبدية حتى لحظة الانقضاض. انه سركون بولص الذي يخلق لنا حالة من التناقض المأساوي والغروتسي معا، في وصفه العرس الذي ينقلب إلى مسخرة مأساوية من المصير البشري والزمن في واقع يفرض على الشاعر التشبث بمجانيته ولا يمكن التخلص منها إلا بالشعر.