سيرة أمومة عبر الحدود

رسائل أم إلى ابنها

نهى بيومي

يتميز أرشيف مراسلات العائلات اللبنانية بالطابع المكتوم، مع أن حيوات العائلات التي تودعها في رسائلها تمتلىء بالتاريخ الذي يحتاج إلى إعادة تركيب في سياقه واستنباط نبرته، حتى لا تسترده الأبدية الميتة وتحيده في منطقة عازلة، بل ندعه يتخلى عن عطالته، فنستشعر الكينونات عن قرب رغم البعد الزماني والمكاني، ونستردها في حيويتها. نعيش في حالة إرباك وفوضى في عملية تقصي معاني حيوات النساء، ربما عاد هذا الإرباك إلى أن العالم الذي نعيش فيه لم يعد يمنح المعنى تلقائيا، الأمر الذي يدعو إلى بذل الجهد لتوضيحه وفهمه مستخدمين استراتيجيات الفكر واللغة والأحاسيس والخيال، عبر أنواع مختلفة من الكتابة لا سيما الرسائل.

إن البحث الثقافي /الاجتماعي مهم كي نستنبط المصادر المختبئة ونستنطقها، فالرسائل إلى كونها "كتابة الذات" وسيرة ذاتية غير مقصودة، فإنها تؤرخ أحداثا وترسم صورا عن أدوار النساء عبر الأجيال وعلاقة الرجال بالنساء وتُقدم تاريخ الذهنيات. يحفر أرشيف الرسائل دربا مميزا لتجديد التفكير في تاريخ التمثلات، هذا الرهان شجعنا على الخوض في دراسة رسائل أم لبنانية موجهة إلى ابنها المهاجر.[١]

هل هذه الرسائل عادية؟ لا يوجد العادي في الكتابة إلا عبر النظرة إليها. إلينا يعود أن نتخيل أجواء الرسائل، وأن نموضع بلاغتها ونلتقط انحرافها؛ وهي مجتمعة تشكل شبكة فيما بينها، يضاف إليها المعرفة المتحققة من مصادر أخرى خارجة عنها، وعبر هوية دارسها.[٢] الرسائل قبل أن تكن طريقة في الكتابة، هي طريقة في العيش تقود العلاقة وتحتفظ بآثارها، مفتوحة على التغيرات في الزمن، تكشف عن "أشخاص" وليس عن شخصيات. تعيد الرسائل بناء الوقت، وتنشأ وثائق وظيفتها إظهار وقائع تاريخية، وإعادة خلق مرحلة ما وإحياء مشاعر خفتت وإظهار المعاش وتجاربه.[٣] من المؤكد أن قراءة سيرة ذاتية أسهل من إعادة بناء مسار حياة في مرآة المراسلة المتشظية. فرسائل الأم حين يكون ابنها في بلاد بعيدة، فإنها تنحو نحو إعطاء أخبار العائلة، وطمأنة المغترب إلى أن الأمور تسير على ما يرام، كي يتقدم في حياته ويحتمل هجرته. تعكس الرسائل إلى المهاجرين الحاجة الحميمة للحفاظ على الرباط العائلي وإبقائه حيا، والمحافظة على الصلات مع البلد عبر العلاقة الوطيدة بالبيت الأسري، فالوطن هو البيت أولا. تتمتع الرسائل بقدرة على الفعل بالكلمات، أي في إنتاج قيم قولية فاعلة، وتفتح حوار الذات الباحثة عن تأكيد وجودها، ليشاركها المُرسل إليه أفراحها وأحزانها، هو الذي يحتاج بدوره إلى تأكيد وجوده من خلال هذه العلاقة. إنها صيغة استراتيجية حاسمة لبيان الاتحاد في الوجهة بين المرسل والمرسل إليه الذي يجمع على نحو خفي بينهما، بين الغياب والحضور، وذلك من خلال السعي إلى الكشف عن التواشج الخفي بينهما في تدبير الشوق والحفاظ على الروابط.

---

[١] الرسائل تعود إلى الفترة الواقعة ما بين ١٩٨٥ و٢٠٠٢.

[٢] Philippe Lejeune, Tri, in La Faute à Rousseau, Correspondances, octobre 2003-N 34 p.51.

[٣] Georges May, L'autobiographie, pp.133-134, puf, Paris 1997.

رسائل عادية، نعم. غير أنها تمتلك السلطة الاجتماعية للكتابة التي تتيح فرصة إجراء تصوير شعاعي لدور المرأة/ الأم وعلاقتها بابنها، إذ تقدم رسائلها ذاتية ملفتة على أكثر من صعيد: حبها المحموم لأولادها، تشكيلها مرجعية عائلية محورية جاذبة لعودة الأولاد، وعيها الحاد بضرورة دعم أولادها معنويا في مسعاهم عبر اتخاذها مواقف ايجابية منهم. لذلك سأحاول استكشاف الطريقة التي انبنت بها الذاتية الامومية في الرسائل للتعرف إلى مصادر أفكارها: الممارسة التجريبية الشخصية، فهمها للمعيش اليومي ولمعنى وجودها في العالم، انه المصدر الذي لا يمكن التنصل منه، أي براديغم الوعي، البنية الأولى لفهم المعيش بوصفه سياقا دلاليا يحيل إلى العالم العلائقي. حسب هيدغر العالم علائقي، جملة من العلاقات والإحالات بين الموجودات التي تجد نموذجها في اللغة اليومية. ذلك يحيلنا إلى وجوب قراءة هذه الرسائل كفضاء بناء علاقة أمومية، وكمكان للتفاعل بين الأم وابنها[٤].

إن قراءة الرسائل مغامرة شبه روائية، إذ نتتبع حيوات مجهولة عبر أصدائها السير ذاتية؛ كما لو أننا أمام مرآة نتعرف فيها إلى أنفسنا أيضا كمجتمع وثقافة ونساء[٥]، فنعيد بناء مقولاتنا وتصوراتنا ونضعها موضع السؤال، لربما وفرت لنا أدوات التحرر من خطابات نمطية حول النساء.[٦] من البديهي اعتبار الرسائل الخاصة الحميمة العائلية ذاتية، لكن هل تتجسد الذاتية في هذه الرسائل، خاصة حين يكون المُرسل أم شرقية ولدت في الربع الأول من القرن العشرين؟ إننا نتساءل عن مدى إمكانية النساء التعبير عن أنفسهن وفق تجارب الذات وصورهن عنها. ومع أني لا أقف عند عتبة بعض المقولات من أن المرأة مقهورة ومغبونة، فإنني أيضا لا استسهل فكرة أن النساء بمقدورهن التعبير عن أنفسهن كيفما شئن أو رغبن وأن الأمر يتعلق بهن وبجهدهن وحده. بين هذين الموقفين المتصلب والمتراخي أقف باحثة في مجال آخر خارج عنهما، علني أتلمس امكانيات التعبير الذاتي الأنثوي ومجالاته وحدوده ضمن النسق الاجتماعي/الثقافي المسيطر، وضمن التمثلات الثقافية للأنثوي وكيفية تلقيها من قبل الأنثى وإعادة إنتاجها بشتى تلويناتها لدى شريحة من النساء لم تحظى بمستوى تعليمي متقدم، خاصة وأن الأنا أسيرة "التماهيات المتخيلة" وفق لاكان الذي يؤكد " أن الأنا التي نتعامل بها هي مجموع هذه التماهيات المتخيلة. ولكن هذه الأنا بحكم هذا الاستنتاج تبقى دائما ناقصة مقارنة بمثال الأنا. هنالك دائما مسافة تباعد بين الاثنين. يسعى الإنسان دائما إلى تقليصها، دون أن يتمكن من إنهائها. لذلك يقول لاكان بأن قدر الإنسان أن يبقى متأرجحا في علاقة مزدوجة".[٧] بناء على هذه الأطروحة نتساءل أولا، ما هي فرص ذاتية الأم التي تنتمي إلى النصف الأول من القرن العشرين وذات مستوى تعليمي محدود، في الابتعاد عن مثالات الأنا حول المرأة/الأم؟

---

[٤] لا يمكننا قراءة الرسائل دون التساؤل عن ماهية الروابط العائلية في لبنان حيث لا تتوقف هجرة الأبناء عنه. فالروابط مهددة بالحدود وبالزمن، إذ يعش الأبناء في أمكنة وثقافات أخرى ، فهل تصبح الروابط العائلية رمزية؟

[٥] اشتهرت النساء تاريخيا في كتابة الرسائل في الغرب .idem, p.32

[٦] إن احتفاظ الابن برسائل أمه فعل يحمل دلالة على وجوده وعلامة على هذا الوجود بالنسبة إلى كائن آخر محوري في حياته هو الأم. لم يكتب رسائل إلى امه، لكنه أجاب لاحقا فنيا على رسائلها عبر لوحات الكولاج التي صنعها من رسائلها. أنظر:

Francoise Simonet-Tenant, Enquête, in La Faute à Rousseau, op.cit, p. 31 .

[٧] عدنان حب الله، بزوغ الأنا وعلوم الأعصاب، في أعمال المؤتمر الأول للمحللين النفسيين العرب، فكرة النفس عند العرب وموقعها في التحليل النفسي، الفارابي، بيروت ٢٠٠٥، ص.٨٦.

إذا كان التحليل النفسي محقا في تأكيده من انه " بمجرد دخول الذات عالم التعبير، تصبح اللغة المحتوي والمحتوى لها(...) وأي قول يصدر عن الذات يؤدي حكما إلى انقسامها ما بين وعي حاضر وما بين معرفة لا واعية تستخرج من الأولى."[٨] فإننا نتساءل ثانيا، إلى أي حد تفصح الرسائل الحميمة عن ذاتية المرأة/الأم الواعية واللاواعية؟ وهل الحميمية كفيلة بإظهار صور ذاتية، أكثر تحررا من المثالات تجسد خبرة المرأة/الأم/الزوجة؟ إذ نعتقد أن جيل الأمهات اللواتي انتمين إلى المنتصف الأول من القرن العشرين أكثر انخراطا في شبكة الخارج التي تستدعي المحاكاة[٩] من انخراطهن في العالم الداخلي[١٠] الحميم المفتوح على الخبرات الحية[١١]. وبالتالي تحتكم المرأة/الأم في تصور وممارسة أنوثتها وأمومتها إلى قوة الخارج أكثر من قوة الداخل، أي التجربة. هكذا يبقى الداخل في حالة كبت أو "تقية"[١٢]، "وقد انعكس محو الداخل، على الصعيد الاجتماعي، في ممارسات شطرت الإنسان" [١٣] بين مضمر/معلن وداخل/خارج. إن هيمنة الخارج وطمس الداخل حوّل الأمومة إلى "أسطورة" يصعب نقدها، ويتم التعامل معها كما لو أنها فعل تكراري، منعزل عن الزمان والمكان وحيثياتهما. ذلك دفع أخصائية في التحليل النفسي كلاريسا بنكولا للحديث عن حياة المرأة " كمخلوق متنكر" يعتمد على محاكاة النموذج السائد بمعزل عن الرغبة والتجربة [١٤]. لذلك تعلن البحث عن المرأة الغريزية القابعة في أعماقها وتسميها "المرأة الوحشية"[١٥]، قاصدة استكشاف " تلك العلاقة–مع الأنوثة الوحشية– التي ربما أهملناها حتى بهتت أو دفناها تحت ركام الأعمال المنزلية أو توارت خلف محاذير الثقافة المحيطة بنا."[١٦] وتقصد بالوحشية عيش الحياة الطبيعية التي يتمتع فيها الكائن بوحدته الداخلية وحدوده القوية[١٧]. والحال إننا نتساءل ثالثا، إلى أي حد امتلكت أليس حدودها القوية وخرجت عن المحاكاة؟

يقول Benveniste إن الإنسان يتكون في وباللغة كذات، ذلك عن طريق استملاكه بعض الأشكال التي تضعها اللغة تحت تصرفه وأولها استخدام "الأنا" حيث أن استخدامها هو في أساس الوعي بالذات.[١٨] نتساءل رابعا، هل الأم حرة اللغة والوعي في خطابها؟ وهل استخدام اللغة المحكية يحرر ذاتها ويطلقها؟ إذ يثير المحلل النفسي مصطفى صفوان مبدأ إنسانية اللغة ويدعو إلى اعتماد اللغة الدارجة[١٩] تحقيقا للتنمية الإنسانية. لذلك أتساءل

---

[٨] المصدر المذكور، ص.٨٥.

[٩] نقصد قوة العادات، التقاليد، الدين، الفكر المحافظ، تجارب اجتماعية محصورة في أطر ضيقة حيث الفصل حاد بين الخاص والعام.

[١٠] أي المبني على التجارب الفردية المستجدة في الزمان والمكان.

[١١] أدونيس، أهناك ذاتية في الثقافة الإسلامية السلفية؟ في: أعمال المؤتمر الأول للمحللين النفسيين العرب، ص.٢٩.

[١٢] المصدر السابق، ص.٣٠.

[١٣] المصدر المذكور، ص.٣١.

[١٤] كلاريسا بنكولا، نساء يركضن مع الذئاب، الاتصال بقوى المرأة الوحشية، ترجمة مصطفى محمود محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة٢٠٠٢، ص.١٢. تقول:" هكذا مثل الكثير من النساء قبلي ومن بعدي عشت حياتي كمخلوق متنكر. وكما كنت أرى أهلي وعشيرتي، أخذت أخطو في خيلاء وبراعة بالكعب العالي وأتأنق في ملبسي وبقبعتي في طريقي إلى الكنيسة. بيد أن ذيل ثوبي الخرافي كان يتجرر على الأرض خلفي يعوقني، وأناي تلتوي بشدة تحت حافة القبعة التي تتدلى على عيني وتحجب عنها الرؤية البعيدة".

[١٥] المصدر السابق، ص.١٣.

[١٦] المصدر المذكور، ص.١٤.

[١٧] المصدر المذكور، ص.١٥.

[١٨] أنظر :Subjectivité, in Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris 2002, pp.552-553

[١٩] مصطفى صفوان، الكتابة المقدسة والعبودية المختارة، في أعمال المؤتمر الأول للمحللين النفسيين العرب، ص.١٥٢. يتحدث عن ضرورة " الأخذ بعين الاعتبار مبدأ إنسانية اللغة الذي لعب دورا أساسيا في تطوير الشعوب في مسار تاريخها، فبعد أن كانت اللغة اللاتينية هي لغة الخاصة المميزة وتنحصر العلوم بها، تحولت الدول الغربية إلى اعتناق لغة الأم، أي الدارجة، وأدخلتها في برامج التعليم في المدارس، مما فتح المجال أمام عامة الشعب وكتابتهم محصورة في حلقة نخبة المثقفين، نظرا لأن العامة ليس لها مدخل على هذه اللغة المتداولة."

خامسا، ما إذا كانت رسائل الأم التي كتبت باللغة الدارجة الممهورة ببعض التعابير الفصحى، مكنتها من الإفصاح عن ذاتيتها، وفتحت حظوظها في التعبير.

إن استدعائي لهذه المقولات المتعلقة بميدان التحليل الثقافي والتحليل النفسي استعين بها بهدف تعزيز إمكانية استكشاف تجليات الذاتية وحدودها عند امرأة/أم عبر رسائلها. ولا نغفل في هذا الإطار ما يدور بين الذوات، إذ إن علاقة الأم بابنها متعددة الأبعاد (هو/هي/العائلة/المجتمع/الدين) تجدل مصير الذات وتشكل بعدها الخيالي. وقبل ولوجنا سبل دواخل الأم عبر رسائلها، سوف ندخل إلى عالمها عبر ابنها فنقدم تعريفا عنها من خلال مقابلات أجريناها معه.

من هي أليس؟

أليس دورة، شخصية مكافحة، جريئة، صلبة، عاطفية، رومانسية وقوية تعرف ماذا تريد. هذه صورتها التي قدمها ابنها بإعجاب، وبنظرة راضية تطلع إليها باحثا عن ذرائع تؤكد ما ذهب إليه في توصيف شخصيتها المميزة. ولدت عام ١٩٢٥ في الميناء في طرابلس، في كنف عائلة مكونة من ثلاثة أبناء وبنتين. توفى والدها باكرا ولم تتجاوز الخمسة عشر سنة. آنذاك كان وضع العائلة المادي حرجا لا يسمح بتعليم جميع الأبناء. تركت أليس المدرسة، وزادت عمرها إلى ثمان عشرة سنة كي تتمكن من العمل في دائرة البريد والهاتف في طرابلس، وبقيت في هذه الوظيفة لغاية تقاعدها. أخبرت ابنها قصصا عن معاناتها وكيفية مواجهتها الظروف الصعبة بقوة التحدي[٢٠]، مع ذلك تمكنت من مساعدة أخيها الصغير في تعليمه. حين أصبحت في أوائل الثلاثينات قررت الزواج، صدف أن اصطافت في الكورة حيث يعيش زوج المستقبل، تعرفت إليه، ولم يكن زواجها تقليديا عن طريق العائلة، استلطفته ووجدته جميلا، وكانا متقاربين في السن. ساد آنذاك في الضيعة تقليد بقاء الأبناء فيها بعد الزواج، لكن أليس رفضت ذلك، إذ أنجبت أربع أولاد ذكور وأرادت الانتقال إلى المدينة، كي يتلقوا التعليم المناسب.[٢١]هكذا حدد الابن صورة أمه في إطار أسري متماسك، ووصف حياتها قبل الزواج بأنها خارجة عن التقاليد، على مستوى عملها وتحملها بعض أعباء عائلتها الاقتصادية، وسياقها للسيارة وممارساتها لبعض الهوايات والفنون[٢٢]، وأيضا في اختيارها للزوج واستمرارها بالعمل واختيارها سبل تعليم أولادها.

إننا نتناول سيرة امرأة بعد التقاعد من العمل وهجرة أولادها الأربعة. وجدنا امرأة من خلال مقابلة الابن ووجدنا أما من خلال قراءة رسائلها. يبرز دورها الأمومي من خلال رسائلها بقوة، ونجد أن حدود الرسائل ثلاثة: الحدود الأولى، تلك التي تفصل البلدان واللغات والثقافات حيث يعيش أبنائها. الحدود الثانية، نوع الكتابة، التراسل أو الفكر المترحل، الذي يهدف إلى تعديل مسار حوار مع الابن يصعب إقامته بسبب الحدود الفاصلة، والى البحث عن الانسجام وإزالة التفاوت العاطفي، كما يهدف إلى تعليق الزمن والمسافات. ذلك مع المحافظة على المسافة الفاصلة التي تحفظ الحرية الداخلية في قول ما يراد قوله. ثالثا، تقدم الرسائل شكلا مختلفا من أشكال التعبير

---

[٢٠] كانت على سبيل المثال، تسير يوميا وهي صغيرة في السن، لمدة ساعة كي تصل إلى عملها.

[٢١] يقول ابنها كميل زكريا:" إنها جد مصممة فهي اقنعت أبي أن يترك الضيعة للعيش في طرابلس. ليس أمرا هينا إقناعه بذلك وهو يملك بيته في الضيعة، بيت جميل، إضافة إلى وجوده بين أهله. ثم جرته إلى طرابلس. هذا ليس أمرا هينا."

[٢٢] التمثيل المسرحي والرسم.

عن الذات. إنها الكتابة الحميمة حيث توضع الذات على المسرح، وتظهر المواقف والاستراتيجيات السردية حيال التمثلات الثقافية للأم. إنه المرور من حالة إلى أخرى بين أنا/الأم وأنا/الفرد.

على أنها في جميع الحالات أم واثقة من قيمها وجدارتها، لم تستسلم لغربة الأولاد بل شرعت في الكتابة إليهم، ومضت تعزز انتمائها إليهم وانتمائهم إليها. إنها أم روحية ودنيوية.[٢٣]

أليس بعد الزواج:

للأم صورة واضحة عند الابن تؤكد على قوة شخصيتها ودورها في تمتين العلاقات الأسرية، منها اكتسب حب الإخوة والالتزام بهم، أم ايجابية في نظرتها إلى أولادها، تعطي أفضل صورة عن نفسها وعن زوجها وعن أولادها. وللأم صورة ملتبسة، إذ تبدو له قوية ومتحفظة في آن. لماذا؟

فيما يخص الصورة الأولى، يعيد الابن تماسك الأسرة إلى الأم[٢٤] لكن ظروف التعلم في الحرب والظروف الاقتصادية دفعتا الأبناء إلى الهجرة. يصف مشاعر الأسرة التي انكسرت حين غادر أول ابن إلى أميركا[٢٥] حيث "صارت الهجرة هينة". هناك امتحن موروثه الأمومي في الالتزام بالإخوة. يتوقف عند ايجابية الأم، رادا ذلك إلى خاصية العطاء عندها ومطالبتها بالقليل[٢٦]، ثم يؤكد حضورها القوي وتدبيرها شؤون الأسرة حين كان طفلا [٢٧] متنبها إلى حنانها، ملاحظا قوتها "لكن ليس بمعنى التسلط".

أما صورتها الثانية الملتبسة فإنها تتصف بالتحفظ والمبالغة في إسباغ صورة الكمال على الذات وعلى أفراد الأسرة[٢٨]. تصر مثلا، على إعطاء أفضل صورة عن زوجها، وتظهر تفهمها لرغباته مع أن ابنها يعاكس وجهة نظرها ويرى أنها لم تحمله مسؤولياته.[٢٩]لقد ترك الإبن بيت الأسرة باكرا، فلم يتعرف إلى تفاصيل حياتهما، فأعاد كتمانها إلى شخصيتها القوية، متسائلا " لماذا تزوجت متأخرة؟ لماذا اختارت البابا؟ لأنني أراها أكثر تحديا منه، وأقوى وأذكى."

ربما نرى في هذه الصورة المعقدة نموذجا لتربية الإناث في الربع الأول من القرن العشرين، حيث تُعّرف النساء عبر صلتهن بالذكور، كائن اجتماعي مرتبط، مطلوب منه العطاء والانمحاء ذاتيا. [٣٠] أما وجهة نظر النسويات– اللواتي يسترشدن بالتحليل النفسي–حول مكانة الآخرين عند النساء، فإنهن يبين أن الهوية الذكورية تنبني عبر الانفصال والتخلي[٣١]، بينما تتكون الهوية الأنثوية عبر التماهي والاتصال. هكذا تعرف الذات الأنثوية عن نفسها عن طريق علاقاتها بجماعتها وتعلقها بهم. هذين الوجهين، الوجه التربوي والوجه النفسي، يفسران إلى حد ما، مبالغة الأم في تخصيص مكانة كبيرة لأعضاء أسرتها في حياتها. غير أن دراسة الرسائل لا تكتفي

---

[٢٣] كلاريسا بنكولا، المصدر المذكور، ص.٢١٤.

[٢٤] يقول ابنها كميل زخريا:"كانت الوحدة العائلية قوية جدا في لبنان، ونحن كما عشنا، ورغم الحرب كنا ملتفين على بعضنا البعض. لم أفكر بتاتا أن أبتعد عن هذه الوحدة العائلية، وان انتقل إلى مكان آخر".

[٢٥] يقول الأبن:" عندما ذهب شعرنا أننا ناقصين. حين كنا نتصل به هاتفيا عبر موظف السنترال الكل يبكي. هذا كسر كل شيء. من بعدها صار أسهل على الثاني أن يترك."

[٢٦] يقول:" ولا مرة أشعرتنا أنها بحاجة إلى أي شيء أبدا!"

[٢٧] يقول:" أتذكرها دائما عائدة مساء من الشغل ومنهمكة في تحضير الأكل، وأثناءها كانت تستلم تدريس احدنا، وخالتي تتولى الآخر.

[٢٨] يقول:" ليس معقولا أن يكون كل شيء في غاية الكمال، إنها تتصرف بهذه الطريقة مع الجميع. تقوم بالواجبات وتساعد الآخرين على حل مشاكلهم، حاملة أسرار الناس، لكنها كتومة".

[٢٩] يقول:"أكيد أنها ضحت وأنها تحملت عبأ أربع شباب وزوجها لا يعمل بل يعيش مرتاحا. ذهب في السبعينات إلى اميركا، اللذين ذهبوا معه امتلكوا فيما بعد محطات. لم تِسأله لماذا عدت ولم تحاسبه. ثم سافر لاحقا إلى البحرين وعاد. كان بامكانها الضغط عليه ورفض تصرفه. بدل ذلك تركته يفعل ما يشاء."

[٣٠] Jacques Lecarme, Elianne Lecarme-Tabone, L'autobiographie, Armand Collin, Paris 1999, p.119.

[٣١] على الولد الانفصال عن أول موضوع حب له، وهو الأم، كي يصبح رجلا.

بهذين الوجهين وحديهما، إذ يوجد بعد آخر لهذه الشخصية نسميه الفكر العاطفي الذي يفتح شخصية الأم على بعدها النفسي والثقافي، ويستند إلى الإحساس بالرضى وما يصاحبه من سكون للنفس وبهجة، وإحساس الذات بعظمة دورها الذي ينتج داخلها رجة لمشاعرها في تمثلها لدورها اليومي.

١-الرسائل والفكر العاطفي

١٠١-إشكالية الرابط: هي/هو/هم.

يبني الابن حياته الجديدة خارج البلاد، والأم في مكانها الذي كان عامرا بالأولاد ثم رحلوا تباعا. مع غياب التكافؤ على المستوى العاطفي بين الأم وأولادها، فان رسائلها تحمل كل الوضعية العاطفية الافتراضية. ليس بامكاننا التغاضي عن الروابط التي تخلقها المراسلة وتحافظ عليها:الرابط العاطفي والعائلي والاجتماعي بالمعنى الواسع. يستوقفنا هذا النسيج الذي تحيكه الرسائل الذي يحتوي صورة الابن وصور الأولاد الآخرين، في الوقت نفسه، فتقدم إيحاءات عن المرسل نفسه وليس المرسل إليه فقط. لا يوجد نوع أدبي أو فني يمكنه الجمع بين الداخل وتقاسم هذا الداخل إلا الشعر.[٣٢]

تتطلب دراسة الروابط العاطفية تحديد إطار رسائل الأم الذي ينظم تجربتها ويمكننا من تبين شخصيتها والعوامل التي تتحكم في عيشها. لا نعتقد أن الفاعل الاجتماعي يمتلك كل السلطة في بناء أطر تجاربه، بل إن هذه الأطر هي حصيلة موروث اجتماعي يفرض علينا وإن جزئيا، طريقة في تأويل تجاربنا.[٣٣] إن إطار الرسائل الذي تقدم الأحداث فيه يشير إلى أهمية المعطيات التي تقدمها الأم. انه الإطار المشهدي الذي يساعد في التعريف عن الفضاء المستقر في الداخل ومنه يتخذ القول معنى. تقدم الأم في رسائلها إطارا نفسيا وزمانيا ومكانيا يشير إلى تعدد الوقائع وتشابك مستوياتها، كما يشير إلى كونه ثمرة تجاربها الحياتية اليومية، ويهدف إلى صياغة مجال حواري تشاركي بينها وبين الابن، هو الذي يعيش في عالم[٣٤] مختلف عن عالم "كفرحزير".

يمتاز الإطار النفسي بصياغته لدور الأم كمصدر المعلومات، العارف بالأخبار والمطلع عليها[٣٥]. ومصدر الحب والاطمئنان، الحضن الذي ينتظر قدوم الأولاد لرعايتهم، ومصدر الربط والتواصل بينها وبين الأبناء[٣٦]، وبين الأبناء مع بعضهم بعضا عبرها، ذلك من أجل توطيد الروابط الأخوية:" أرجو أن تتكلموا دائما مع بعض كما لو أنكم في بلد واحد". وهي مصدر الثبات على الحلم باللقاء "حلم من الأحلام" "يا ريت منصير ببلد واحد".

أما الإطار الزماني لكتابة الرسائل فإنها تحدده بعناية ودقة، الساعة والطقس والمكان، إضافة إلى تحديدها مكان الكتابة، الطاولة التي تضع عليها صورة ابنها أمامها كي تستلهم حضوره وحواره، وتستدعي مشاركته لها، في هذا الجو الرومانسي، وتحديدها المشهد الطبيعي، أشكال الطبيعة المختلفة في الفصول. إنها عناصر ترسم الجو الطبيعي والنفسي، هي طوالع باسمة تنبأ بالفيض العاطفي، وتحمّل الكلمات أكثر مما بوسعها حمله، وتفسح حيزا

---

[٣٢] Geneviève Haroche-Bouzinac, in La Faute à Rousseau, op.cit, p.56.

[٣٣] E.Goffman, in: Dictionnaire D'analyse du discours, op.cit, p.87

[٣٤] انه عاش وتنقل بين كندا واميركا وتركيا واليونان والبحرين.

[٣٥] نقصد أخبار العائلة والضيعة والأقارب والأصدقاء.

[٣٦] إنها تعلمهم بنمط عيشها وحياتها هي والأب.

بينا للغائب/الحاضر وتجعل الحوار قائما بينهما. هذا هو غذاءها الروحي: المطر، الغيم، البلبل الذي يصبحها كل يوم؛ ودافعها للحياة التفكير بابنها وصورته أمامها حيث تكتب.

لم تستسلم هذه الأم المتقاعدة لظروفها الأسرية، بل تبادر إلى الانتقال إلى مرحلة أخرى، إلى تطور جديد، هي المرأة الدينامية التي لا تتوقف عن الحركة، كما وصفتها كنتها. بدل أن تجعل الزمن الماضي محور حياتها وصورة عميقة الترسخ في ذاتها، فإنها استخدمت الحاضر كعلامة مميزة؛ الماضي مهما كان مزينا بالإنجازات لا تقف عنده. هكذا لا تتوجه رسائلها إلى ابنها من منطلق الماضي بل من منطلق الحاضر الذي لا يحيل دون تطورها من جديد. تمضي في الكتابة إلى أولادها، والعناية بتحسين البيت في الضيعة وفي المدينة، استعدادا لاستقبالهم. إن تفاؤلها بالحياة يجعل إقبالها عليها واضحا، كأنها خففت قبضتها على نموذج حياتها الماضية كي تنمو أشياء جديدة في حياتها. إنها تضع نفسها في المناسبات المغذية والمضيئة:الكتابة إلى الأولاد في انتظار استقبالهم.[٣٧]

١٠٢-استراتيجية الكتابة.[٣٨]

إن استراتيجيات الكتابة تتجه وتخدم تعزيز فرص اللقاء والتمتع بحلاوته التي لا يضاهيها شيء آخر في الحياة. لذلك فإنها تتقصد:

١-وصف اللقاء الأخير بابنها أو بأولادها الآخرين، والتوقف عند جمال اللقاء الذي لا يمكن تجاوزه.

٢-الزمن لا قيمة له إلا حين يحين موعد هذا اللقاء وذاك القرب.

٣-تمتين الروابط الأسرية والعائلية، وبالمكان/الأم خصوصا.

إن حياتها موقوفة على أوضاع أولادها وعلى حسن التواصل بينهم جميعا، وبينهم وبينها. حياة موقوفة على الشوق وموقعة باللقاء السنوي. لذلك تتوقف مليا عند وصف اللقاء وإعطاء أخبار العائلة والأصدقاء وأهل الضيعة. أما المكان الحميم، فإنها تصف هيئته الجديدة بعد الإصلاحات التي أجريت عليه من جراء الحرب، سواء بيت الضيعة(كفر حزير) أم بيت الميناء (طرابلس). وصف يركز على الجمال والراحة والمتعة والأنس والحميمية من جهة، ومن جهة أخرى، فإن كل ذلك لما أمكن حدوثه لولا مساعدة الأبناء المادية.

إن استراتيجيات الكتابة[٣٩] تخدم مسؤوليتها كأم مناط بها تمتين الروابط الأسرية والعائلية وبالمكان/الأم، ومدار هذه المسؤولية أليس المرأة القوية التي تتحدى عوائق ممارسة أمومتها وتتجاوزها، وليس ثمة فعل هروب بل حضور يتحدى الغياب القسري.

١٠٣-العواطف: تجربة عاطفية واعية ومجسدة في كلمات.

الأم حاضنة العاطفة ومثيرها:

---

[٣٧] هذا التحول في الشخصية تحدثت عنه كلاريسا بنكولا في دراستها الشيقة تحول النساء من "البقاء" إلى "الازدهار". المصدر المذكور، ص.٢٤٢.

[٣٨] نتساءل إن كان هناك رابطا بين مهنة الأم، عاملة في مركز البريد والهاتف وبين سخائها في كتابة الرسائل. فمن يتحدث عن رسائل يتحدث أيضا عن البريد وسيلة التواصل. لكن في الحرب ابتكر اللبنانيون وسائل أخرى، وسائل بشرية غير تقنية تعتمد على سفر الجيران والأقارب والأصدقاء.

[٣٩] الرسائل التي بين يدي عددها أربعون رسالة موقعة بين ١٩٩١-٢٠٠٢. على أن الأم قد كتبت إلى ابنها رسائل منذ مغادرته لبنان في العام ١٩٨٥. هذه الرسائل لم أتمكن من الإطلاع عليها بسبب صعوبة أعلنها الابن في البحث عنها! لقد وجهت إليه سؤالا حول فحواها، ومدى شبهها والرسائل الأخرى التي بين يدي والتي تمثل مرحلة ما بعد الحرب. أجاب بأن رسائل الحرب أكثر قتامة بسبب البؤس في لبنان. أما القسم الثاني من الرسائل فإنه صادر عن شخص تجاوز الحرب والقلق النفسي والحاجة المادية.

نتوقف عند العلامات اللغوية التعبيرية التي تنم عن الفهم والتذكر والتقييم. والتي ترتبط بأحداث اجتماعية مهمة للأم. هذه العلامات اللغوية ترتفع وتيرتها أو تخفت حسب قيمتها العاطفية وحسب الأحداث المرتبطة بها، لذلك تصرح عن العاطفة أو تضمنها في خطابها، وفق الشحنة العاطفية للوقائع. تحتوي رسائلها على رسالة عاطفية مبنية على مناداة عاطفة البنوة عند الابن، لكن دون وضع المناداة في إطار درامي، إذ إن دافعها الدفاع عن الرابط الأمومي، والتأقلم النفسي مع سفر الأولاد. إن الأبعاد العاطفية لخطابها تتعلق بجملة معارفها، التي تتضمن معرفتها السردية، أي كيفيات التعبير، وتمثلها لنفسها ولأولادها وانتظاراتها منهم.

إن تعيين العواطف وسماتها تبين توجها عاطفيا دقيق المعالم، ينتظم وفق محاور، تظهر المكون التقويمي للوقائع بناء على دوافع عاطفية. يتعلق هذا المكون بشخصية الأم الحنونة، وبتكوينها التربوي، وبالمسافة التي تفصلها عن ابنها وإمكانيات متابعته، وبالقواعد الاجتماعية المعيارية التي تخضع لها، فهي حاضن العاطفة ومثيرها. إن الواقعة المثيرة للعاطفة تضعها الأم ضمن سيناريو، تلتزم به بسبب بعد ابنها عنها، وتلزم به ابنها بدوره، التي تشير إلى خضوعها للنمطية العاطفية المرتبطة بجرح الأمومة من جراء هجرة الأبناء. لذلك نتوقف عند الاتصال العاطفي المقصود وغير المقصود الذي يقطع الخطاب أو يبنيه، حيث نتبين ثلاثة معلمات: الاحتفاء بالتعبير العاطفي، نقله التفخيمي، ونقله المتعمد. وتدخل جميعها ضمن الشفرة الثقافية المحددة لعواطف الأمومة التي تجعل من تداولها أمرا عمليا في التواصل.

أ-الاحتفاء بالتعبير العاطفي:

تبدي الأم شوقها إلى ابنها دون تردد، وترسل له القبل "أقبلك باشتياق"[٤٠] ، " أنا مشتاقة كثير كثير كثير"[٤١] وتعترض على البعد "شو هالحالة كل واحد بعيد عن الآخر مسافة عمر"! ثم تناديه "يا كمولة"، "شو أخبارك يا كمولتي"[٤٢]، "كيفك يا حبيب القلب"[٤٣]. وتستخدم أحيانا التعابير الشعبية التحببية المستخدمة في الشمال " أمو"(ماما) "كيفك يا امو"[٤٤]. انه التودد الذي يخلق تواصلا حقيقيا في العمق لأنه بعيد عن اللغة الرسمية، ونجد هنا صوابية رأيي صفوان من أن اللغة الشعبية تخلق ظروف المساواة بين الناس وفرص التعبير عن أنفسهم، وان الحقيقة موجودة في هذه اللغة الدارجة، وان استخدامها يبعد العلاقة عن الصراع.[٤٥] ثم تتغزل به " يا قمر صباح الخير يا أحلى البشر. صباح الخير كل ما الفجر انتشى. أنا مبسوطة لأني سمعت صوتك البارحة"[٤٦]، أو تتغزل بصورته التي تضعها أمامها حين تكتب له "ابتسامتك تبعث في نفسي الارتياح عن فراقك". ثم تنظر في آخر صورة أخذت للأولاد مع بعض في أميركا وتمتدح جمالهم.

وتبدو خفة دمها عبر إطراءاتها التي توجهها إلى ابنها، حول القبعة التي يرتديها في الصورة، وشعره الطويل، وكأنه يريد أن يبدو فنانا، لكنها تعترض بلياقة ومحبة[٤٧]، وأحيانا تقدم له نصائح كما لو انه ما زال صغيرا، فلأن

---

[٤٠] الرسالة المؤرخة في ١٤ آب ١٩٩١.
[٤١] الرسالة المؤرخة في ١٤ آب ١٩٩١.
[٤٢] الرسالة المؤرخة في ١٤ آب ١٩٩١.
[٤٣] الرسالة المؤرخة في ٢ تشرين الأول ١٩٩١.
[٤٤] الرسالة المؤرخة في ٤ تشرين الثاني ١٩٩١.
[٤٥] مصطفى صفوان، المصدر المذكور، ص ص.١٤٧-١٥٢.
[٤٦] تقول:" أما انتم الثلاثة الصليب حولكم وكأنكم أبناء ملوك كل واحد أحلى من الثاني"، الرسالة المؤرخة في ٢٦ أيار ١٩٩٤
[٤٧] تقول له:" وصورتك على المكتب عظيمة، مربي شعرك لا أحب هذا الموديل يا ماما الله يرى عليك قبل ما تروح على أميركا قص شعرك مثل الأول لأن أخوتك بدهم يضحكوا عليك...ومين قلك هيك حلو واللي بقول لك بيكون عم يضحك عليك." الرسالة المؤرخة في ١ تشرين الثاني ١٩٩٢.

الحر شديد في البحرين تسأله " عم تلبس برنيطة." ربما هو الاهتمام الذي بامكان الأم أن تبديه حين تكون على مسافة من ابنها. وتنهي كلامها الفوري وتعبيرها المؤثر تقريبا بشكل نمطي topos في جميع رسائلها.[٤٨]

ب–تفخيم التعبير العاطفي:

كان من نصيب أولادها إغداق المديح عليهم لحسن سلوكهم تجاه والديهما، حافزها في ذلك حميمي: الشكر على سلوك سخي[٤٩].على أن هذا المديح لا يقتصر على ابنها كميل الذي توجه له الرسائل، إنما يطال أخوته أيضا، فهي غالبا ما استخدمت ضمير الجمع حين توجه الكلام إليهم كأن لا تمييز بينهم. احتفظت بالأهمية لأولادها، إذ أن مساعدتهم المالية خلال فترة انخفاض قيمة الليرة اللبنانية، ضمنت رفاهية الأب والأم. وان صدف مدحها صديق ابنها، فإنها تلحقه بمديح مخصص ومميز للابن[٥٠]، كما لو أنها تطيب خاطر ابنها لأنها تجرأت ومدحت صديقه! إن الصورة الايجابية تظلل أبناءها فتستبسل في حمايتهم عن طريق هذه الهالة الايجابية التي تحيطهم بها. لا نرى قلقا بل تمسكا بحلم اللقاء " يا ريت منصير ببلد واحد"[٥١].

هذا الوعد باللقاء يقابله ذكر تلقيها مكالمات في ليلة واحدة من ولدين من أولادها، فتشرع في سرد مشاعرها " إنها ليلة كانت من العمر وقد سمعت صوتهما والحلو أنهما طمنوني عنكما." طريقتها دبلوماسية جدا ورقيقة في الوصل بين فرحتها من مهاتفة أولادها في أميركا والتوجه إليه وتذكيره بأنهم ذكروه أيضا، وبالتالي اكتملت الحلقة العاطفية والتوافق العاطفي عند الأم.

ولا يغيب عن بالها تشجيعه ليصبح " كبير المصورين في العالم".[٥٢]

وحين قرر الزواج في كندا، فإنها تغدق النصائح والوصايا عليه التي يرافقها الدعم المعنوي للأبن أمام مسؤولياته الجديدة: "إني متأكدة منك بأنك سوف تكون الزوج الصالح والمحب. اطلب منك أن تكون لزوجتك الزوج الوفي والصديق المخلص والحبيب الدائم(...) لتكن الثقة والتفاهم بينكما دائما وخصوصا الاحترام (..) اطلب منك أن تسعد زوجتك بكل قوتك". ثم تفخم بابنها وتسرد مثالبه موجهة كلامها إلى العروس:"إن كميل قليل من أمثاله بأخلاقه."[٥٣] وتؤطر المديح والتشجيع والتفخيم بالرضى الإلهي لحراستهما، فتغتني نصائحها بمقدار من الورع[٥٤]. يخيم على هذا المشهد جو وفاقي يخلو من التناقض والالتباس والقلق، يحول وجهة الغياب ويقلبه إلى حضور، يشكل سندا داعما لخطوات الابن الجديدة، يحصنه ويجهد في إبقائه على سيادته لنفسه وفق معايير الحب والإخلاص.

ج–نقل التعبير العاطفي المتعمد:

---

[٤٨]تنهي رسائلها على الشكل التالي :" وأخيرا أضمك إلى قلبي وأقبلك ألوف القبلات سائلة الله أن يعطيك الصحة والنجاح والتوفيق بكل أعمالك. والرب يرضى عليك. أصلي دائما من أجلك. امك المشتاقة دوما. أليس". الرسالة المؤرخة في ٢ تشرين الأول ١٩٩١.

[٤٩] مثل إرسال بعض المال والقماش لخياطة فساتين وإرسال صورهم وصور عائلتهم،الخ.

[٥٠]تصف صديق ابنها بأنه "شاب لطيف وكبار الهيئة" لكنها سرعان ما تعود إلى مدح ابنها " ولكن أنت ما في أحسن منك". الرسالة المؤرخة في ٢٦ أيار ١٩٩٤.

[٥١] تضيف قائلة له:" يا كميل إني أعد الأيام والساعات لوقت لقاءك. وأتمنى ان تمشي هذه الأيام بسرعة لأنعم برؤيتك الحبيبة لأني مشتاقة أن أضمك إلى قلبي بعد طول هذا الوقت الله يقرب أيام اللقاء." الرسالة المؤرخة في ٤ تشرين الثاني ١٩٩١.

[٥٢] الرسالة المؤرخة في ٢٦ آب ١٩٩٦.

[٥٣] الرسالة المؤرخة في ٤ كانون الأول ١٩٩٥.

[٥٤] الرسالة المؤرخة في ١٥ كانون الأول ١٩٩٥.

تتعمد الأم التركيز عاطفيا على نقاط رئيسية، تظهر طبائعها في السرد بين إظهار غزارة الشوق والاهتمام والامتنان والإخبار الذي يضج بحضور الأولاد أو الاستعداد لحضورهم. وهي في كل ذلك تتوجه إلى ابنها في الحاضر كشخص ناضج ومسؤول ولا تعود إلى طفولته. يدفعنا ذلك إلى الإقرار بقوة شخصيتها في اتزانها حيث تحتفظ لنفسها بمكانة وتفسح بدورها محلا لمكانة الابن بموازاتها.

تستدعي عاطفة الابن لمشاركتها عاطفتها تجاهه، حاثة إياه على الكتابة إليها وعلى إرسال صور له، فتقول له:" أذوب شوقا لمعرفة أخبارك حرفيا".[٥٥] وتضيف " كاتبنا دائما يا كميل لان الكتابة نصف مشاهدة كما تعلم".[٥٦]وبعد زواجه يصير طلب الكتابة من العروسين معا،[٥٧] " طمنوني عنكم دائما لأني افرح بأخباركم كلكم".[٥٨] وتستدعي عاطفته بطريقة أخرى حين تركز في العديد من رسائلها على حب مشترك بينها وبين ابنها، ألا وهو حب فصل الشتاء والطقس الغائم والممطر، تقول "أنت وأنا منحب هذا الطقس وبيتعجب العالم على هذا الذوق. قولك لي منحب هالطقس! لأن نفسنا تميل إلى الرزانة والرصانة. هل لا زلت كذلك؟". وتستدعي عاطفته لتلبية رغبتها في زواجه هو وأخوته "استحو" "صرنا ختيارية" فتذكره بأنها كبرت في العمر وتريد أن ترى أحفادها. وتستدعي إضافة إلى بنوّته، أخّوته فتذكر أولادها جميعا وفي كل رسالة. فالحديث الافرادي مع ابنها سرعان ما يمتد ليطال بقية الإخوة، في حركة مدروسة لتوطيد الصلاة العاطفية بينهم. وتسبغ هذا الذكر بالصفات الايجابية "أولاد صالحين". وإذا كان الأولاد صالحين فان غيابهم بعد اللقاء لا بد أن يحدث فجوة عاطفية لدى الأم " بسام ترك فراغا هائلا في البيت".[٥٩] ، وعن كميل تقول " لما رجعنا إلى البيت كان البيت بشع بخلاف لما كنت فيه مملؤ بالفرح والسعادة"[٦٠]، "دائما عم أتذكر أيام أميركا لقد كانت هذه الأيام من أجمل أيام سفرتي. لأنني تمتعت بوجودكم انتم الأربعة".[٦١] ومع هذا الغياب تفرغ عاطفتها في السؤال عن أحوال ابنها وتوجيهه للاهتمام بمستقبله.[٦٢]

ثم تقوم بوقفات وصفية تعنى بوصف البيت بعد ترميمه، مرتبطة بزمنها العاطفي. فتعرض وتقدم الوقائع من عين أم تحيل التحسينات من جهة إلى فضل أولادها، وتغري الأولاد من جهة اخرى للمجيء إلى البيت والاستمتاع بهذه التحسينات، تقول" اليوم البيت صار جديد وكأنه عمار السنة"[٦٣]، و" طرشنا البيت ابيض والشبابيك دهانها بني وطالع كثير حلو(..) الحمامات صارت كلها فرنجي(..) عايشين من جديد بفضل الله وفضلكم يا أحباء قلبي"، "البيت صار عظيما".[٦٤] وتنهي وصف هذا الخير بالدعوات لهم.[٦٥]

---

[٥٥] الرسالة المؤرخة في ٢ تشرين الأول ١٩٩١.
[٥٦]الرسالة المؤرخة في ٢٦ كانون الأول ١٩٩٦.
[٥٧] الرسالة المؤرخة في ٢٣ كانون الثاني ١٩٩٦.
[٥٨] الرسالة المؤرخة في ٢٦ آب ١٩٩٦.
[٥٩] الرسالة المؤرخة في ٤ تشرين الثاني ١٩٩١.
[٦٠] الرسالة المؤرخة في ٢١ كانون الثاني ١٩٩٢.
[٦١] الرسالة المؤرخة في ١٤ آب ١٩٩١.
[٦٢] الرسالة المؤرخة في ٤ تشرين الثاني ١٩٩١.
[٦٣] الرسالة المؤرخة في ١٤ آب ١٩٩١.
[٦٤] الرسالة المؤرخة في ١٧ تشرين الأول ١٩٩١.
[٦٥] الرسالة مؤرخة في ٤ تشرين الثاني ١٩٩١.

نستطيع أن نميز إذا بين ثلاث مساقات مترابطة تفضي إلى بعضها البعض، في سياق عاطفي تلتقي فيه الأم/الذات بهدفها، فنرى جليا ترابط الذات والهدف. على أن الأم تلعب على حدي العاطفة والعقل بتوازن شديد دون أن تخل باحديهما، حيث تخضع المشاعر لنسق من الأسباب المتينة. ويؤشر إظهار عواطفها، على معارفها الإيمانية والاعتقادية،[٦٦] المبنية على القيم الاجتماعية، وإظهار العواطف مقصود لضبط حركة الأبناء المنتشرين في العالم، وضبط إيقاع ارتباطهم العاطفي بالبنوة والأخوة. لذلك فان قوة عواطف الأم وزخمها، لا تولد القلق أو الإحساس بالذنب عند الابن، بل على العكس تماما إنها تستثير المواقف الايجابية من قبلها و قبله. سعيدة بإنجازات أولادها تستحثهم على المثابرة والمتابعة، رغم ندائها الموجه إليهم ليأتوا إلى زيارتها. من وجهة نظرنا، إن هذا الميزان العاطفي الذي تمسكه الأم والذي يحقق ذاتها يعود إلى شخصيتها القوية والمستقلة، كما وصفها ابنها، والى علاقتها الجيدة بزوجها، كما بدا في رسائلها. ذلك يناقض بعض الاطروحات حول علاقة الأم بابنها، التي تفيد بان قوة إحساس الأم بتخلي ابنها عنها وبعدم حاجته إليها، تتجلى بإحساس الابن بالذنب.[٦٧]

وهذا الميزان بين العقل والعاطفة يتجلى حين تحرص على إظهار خوفها على صورة الواحد منهم تجاه الآخر، فإذا أهدى احد الأولاد، على سبيل المثال، فردا من أفراد العائلة بمناسبة خاصة، فإنها تطلب من أبنائها الآخرين المبادرة للقيام بالتصرف نفسه، حتى أنها تخبره عن المبلغ المدفوع للهدية. فهي تبحث على دوام المساواة بينهم. كما تحرص على إحقاق حقوق أولادها المادية، إذ تخبر ابنها كميل في أحد رسائلها، أنها ووالده كانا السبب في خسارة احد ابنائهما مبلغا من المال، وضعه في حوزتهما في البنك، فارتأيا تغيير العملة من الدولار إلى الليرة من أجل الفائدة، وحين ارتفع الدولار وتدنت قيمة الليرة، خسر الابن مبلغا كبيرا. إلا أنها وزوجها بادرا إلى إصلاح الأمر عن طريق بيع أرض.

إن علاقتها العاطفية بأولادها لا تحدها المادة، لأنها امرأة عاملة وزوجها ملاك وقد علمهم في أفضل المدارس والجامعات. وهي تبدو امرأة ذكية عاطفيا وشاطرة عمليا، فخلال الحرب عرضت الدولة على موظفيها إنهاء خدماتهم واخذ تعويضاتهم. فعلت ذلك لكن بعد سنوات تبين لها أن المبلغ الذي أخذته كان قليلا، ثم عادت الدولة وسمحت لموظفيها بإعادة دفع ما سحبوه من تعويض لأخذ معاش تقاعدي، فبادرت إلى تغيير وضعها. وحين يدعوها ابنها إلى البحرين فإنها تتردد إذ تفكر بتوفير التكلفة عليه. إن علاقتها بأولادها طابعها السؤال الحنون عنهم، فهي لا تتردد في المناسبات العائلية بإهدائهم هدايا سخية. لقد اكتسبت المعرفة المفصلية بالنفس وبالآخر، ذلك قوى قدرتها على تتبع المراحل وعهود الحضانة والتحولات، وهي في منتهى التسامح. فالآمال التي تضعها في أبنائها لا تفرضها عليهم لدرجة شلل حياتهم أو إعاقتهم، بل على العكس من ذلك تماما، إذ كل أولادها ناجحون مهنيا. وعندما نحاول أن نفهم هذه الشخصية فإننا نجد أنها ليست محبطة في حياتها، ولا تسعى إلا لسعادة أولادها، لان سعادتها من سعادتهم كما تقول. لا بد أنها امرأة راضية إلى حد بعيد عن مسارها الذاتي الذي آلت إليه.

---

[٦٦] P. Charaudeau, in: Dictionnaire D'analyse du discours, op.cit p. 219.

[٦٧] Carol Klein, Mères et fils, Robert Laffont, Paris 1988, p.88.

وتختم هذا المسار العاطفي بإقفالها الحلقة على هبة عاطفية بقولها "حرمت من البنات ولكن أولادي كانوا يتمتعون بعاطفة البنت وحنوها". هكذا حققت الأم أهدافها في إرساء علاقات عاطفية متوازنة مع أبنائها، محققة بذلك توازن أبناءها العاطفي بعيدا عن التسلط. غير إننا نتساءل ألا يمكن لسلطتها أن تتوارى وراء هذا التوازن؟

٢-سلطة الأم برمجة مستترة:

يقال أن الشخص حين لا يشعر بقوته رجلا كان أم امرأة، فانه يميل إلى البحث عن سلطة في دور يتطلب النفوذ، وان غالبية النساء في المجتمع التقليدي وجدت ضالتها في الأمومة. فالأم في انقطاعها عن مجالات التأثير يمكنها أن ترضي توقها إلى النفوذ في علاقاتها بأولادها، حيث تكسب نفسها صورة لها، تعاكس صورة الضعف في المجال العام، فتفرض حضورها بقوة.[٦٨]ألم يؤكد فرويد أن علاقة الأم بابنها وحدها بامكانها أن تحمل إلى الأم رضى دون حدود؟ لكن أريك فروم رفض ذلك واعتبرها دليلا على شوفينية فرويد الذكورية، إذ إن كتابات فرويد لا تتصور مجتمعا الرجال والنساء يحظين بفرص ممارسة السلطة في المجال العام وتحقيق ذواتهن فيه. فهل يصح هذا الموقف على أليس؟

أليس امرأة قوية كما وصفها ابنها[٦٩] وكما ظهرت لنا في الرسائل، تلعب أدوارا ثلاث في مراسلتها لابنها تشير إلى قوتها: بناء عالم صغير حميم، الأرشفة وقنال التوصيل وتثبيت سلسلة المراجع.

أولا-بناء عالم صغير حميم micro-univers يخصها ويخص ابنها، عالم رحمي دافىء، يعنى بتقديم بناء سردي لواقعة من حياتها اليومية بغية توصيلها إليه بعفوية واسترسال، يسعف الأم في تواصلها مع ابنها، ويطمئن الابن حين يطلع على هذا العالم الصغير الحميم الذي يخصه. كي تصل الأم إلى غايتها في التواصل الحميم يسعفها هذا النموذج -العالم الصغير الحميم- دون أن يحمل متطلبات صارمة، لكنه قادر على حصولها على النتيجة المرتجاة من الابن وهي التواصل فيما يتعلق بالمعيش، مع الاكتفاء بتسجيل خواصه المهمة التي تتوافق مع تمثلات الأم وابنها حول الأمومة والبنوة[٧٠]. فباب هذا العالم ينفتح وينغلق بمفتاحين: مفتاح الأم ومفتاح ابنها رغم استناده إلى مرجعية ثقافية/اجتماعية.

ثانيا-تقوم بالأرشفة لأسرتها، بمعنى أنها تزود أولادها بأخبار بعضهم البعض حتى وان كانوا على اتصال مباشر فيما بينهم. تزود ابنها بأخبار الضيعة والأقارب والأحوال المعيشية والبنية التحتية في البلد، التي تعيق أحيانا وتيرة تراسلها مع ابنها. وتزوده أحيانا بمواقف الأب من بعض القضايا العائلية، مثل مشروع زواج أخيه من شابة يرفضها الأب، ذلك كي يتدخل لصالح أخيه. فهي مركز السجل الأسري وقناة التوصيل بهدف الإبلاغ والاتصال والتفاعل بين الأولاد وأمهم وأبيهم، وبين الأولاد مع بعضهم البعض، بين الأولاد وزوجاتهم والعائلة والأصدقاء، لإرساء قواعد عائلية ثابتة البنيان.

---

[٦٨] Carol Klein, op.cit, pp 94-110

[٦٩] يؤكد ابنها في المقابلة، أنها عانت مؤخرا من مرض السرطان في الغدد وخضعت لعمليات وعلاجات في أميركا منذ العام ١٩٨٧ ولغاية اليوم. إلا أنها لا تشكو. وهي تتنقل بين أميركا والضيعة حيث تمضي الصيف فيها "هي قوية جدا".

[٧٠] إنها ترسم هذا العالم الصغير الحميم وفق معارفها وقيمها وأهدافها.

ثالثا– تمثل الأم المرجعية المكانية (البيت/الأم) والأخلاقية والدينية[٧١]. فهي المذكر بضرورة العودة إلى المكان/الأم الملاذ الآمن الذي يذوي بدونهم، والمؤكدة على قيم أبنائها الأخلاقية. تذكّرهم بجميع المناسبات الدينية وتشرح بعضها، وتقدم القرابين عنهم وتهبهم القداديس وترسل إليهم محفوظات مقدسة لحمايتهم، لكي يبقوا ضمن الإطار الإيماني وفقا لديانتها ومعتقداتها الاجتماعية. فإيمانها الديني مرتبط بالعاطفة طالما انه مسخر لحماية الأولاد وعائلاتهم وللصلوات والدعوات من أجل صحتهم وحظوظهم الجيدة في الحياة. إن الطقوس هي إحدى الطرق التي يضع بها البشر حياتهم في مشهد منظوري[٧٢]، فالطقوس تستدعي المخاوف والقلق وتدعها للرقاد، وتستدعي الأماني وتدعها تحيا في النفس. إنها أم روحية ودنيوية تغذي نفوس وأرواح أولادها. في النهاية ماذا تبقى للابن من رسائلها بعد قراءتها؟ إنها العاطفة.

إن تأديتها لهذه الأدوار الثلاثة التي نعتبرها مفتاحا هاما في العلاقات الأسرية، تجعلنا نؤكد أنها تمثل الأم التي تمتلك قوة معتدلة ونافعة[٧٣]، إذ تظهر قوة كافية لان تكون نفسها، وتعبر عنها، وتبين براحة وثقة انتماءاتها، وتفي بمطلب الأمانة حيال الذات. حينئذ فانه باستطاعتها التأثير في محيطها العائلي، و التأثير الفاعل في وعي أبناءها الثقافي. إذا كان حقا كل إنسان يحمل في ذاته الشرط الإنساني، فذلك يعني أن كل مسار فردي هو باب الدخول إلى فهم الآخرين أيضا. نستنتج أنها تمثل ذاتا عارفة، ومتدخلة في مجرى الأحداث، تتحرك في ميدان العائلة موجهة إياها نحو منطق الأمومة، ومنطق العلاقات العائلية، مشكلة سندا مرجعيا لأولاد يعيشون في الغرب حيث "ما حدا لحدا" كما تقول. إنها تقيم التوازن في إرجاعهم إلى التقاليد العائلية والدينية. الحدود وهمية إلى حد ما، طالما أن العالم الصغير الحميم الذي تبنيه لها ولابنها يملك مفتاحين هما ملكيهما معا.

٣–هي وزوجها:

إن قارىء رسائلها ينتابه الفضول لمعرفة علاقة أليس المرأة القوية المسؤولة المؤمنة، بزوجها. إن رسائلها إلى ابنها، هي المولجة بكتابتها وإعطاء الأخبار عنهما[٧٤]، لان الأب لا يحب الكتابة، وبما أنها تسرد الوقائع عنها وعنه، فان موقعه في رسائلها محصور في:إرسال سلامه وقبلاته إلى ابنه وتمنياته له بالتوفيق والنجاح.[٧٥] وتشير أحيانا إلى ضجره من الضيعة، هو المتعلق في السكن فيها.

إلا أنها تكتب صراحة باسمها واسم زوجها فريد في المناسبات العائلية المهمة، مثل زواج ابنها كميل، وتضع اسمه في الأول مع أن الرسالة مكتوبة بصيغة المتكلم، لكنها تضيف في الخاتمة قبل التوقيع" أبوك بخير والحمد

---

[٧١] يقول ابنها أن إيمانها الديني عميق جدا فهي إلى الآن في فلوريدا حيث تمضي الشتاء عند أخي بسبب علاجها فإنها لا تسأل أين هي الكنيسة، بل ما هي أقرب طريق للوصول إليها. تقول " اعشق الصلاة والكنيسة".

[٧٢] كلاريسا بنكولا، المصدر المذكور،ص.٢٤٢.

[٧٣] يؤكد ابنها كميل زخريا أن صلابتها تظهر في الأوقات الصعبة " في العادة إذا حكها الواحد قليلا فإنها تبكي، على أشياء بسيطة. لكن حين ماتت أختها لم تبك، وحين مات أبي بكت قليلا ثم من بعدها بدت قوية. كانت أقوى مني. أنا حين توفي أبي وفي الكنيسة وفي الدفن أتى على ذهني صورتين محزنتين: صورة طفلي الصغير وهو في بدايات مشيه وكان والدي ينوي الحضور إلى البحرين لرؤيته، وصورة اخرى تعود إلى سنة حين كان ابني البكر ينام هانئا على حضنه".

[٧٤] في الرسالة المؤرخة في ٢٦ آب ١٩٩٦ تقول لابنها وكنتها في معرض تذكرها مواضيع للحديث عنها:" شو بدي خبركم عنا."

[٧٥] الرسالة المؤرخة في ١٥ كانون الأول ١٩٩٥.

الله ويقبلكما ويهنئكما".[٧٦]كما أنها في مناسبة المعايدة بالسنة الجديدة توقع الرسالة باسم زوجها واسمها،[٧٧] وكذلك حين حظي الابن بوليده البكر.[٧٨]وحين ترسل هدايا بمناسبة المولود الجديد مع أحد المسافرين.[٧٩]ثم يرسلان لاحقا هدية أخرى تؤكد لحفيدها أن الهدية من جده.[٨٠] نلاحظ في هذا الصدد لياقتها في عدم ذكر قيمة الهدية المالية المرسلة إليه، تعلق فقط من أن القطعة النقدية " جديدة" و"أبوك يحب الجديد". أحيانا وفيما يخص إعطاء تفاصيل حول بعض الوقائع، فإنها تستخدم ضمير الجمع، لتؤكد أن ما تسرده هي والوالد معنيين به[٨١]، أو في مناسبة عيد ميلاد أحد الأولاد فإنهما يتصلان معا به للتهنئة.[٨٢]

مرة واحدة ذكرت خلافه مع أحد أولاده حول الشابة التي اختارها للزواج فعلقت قائلة:" "الله ينجينا من أبيك ما عم يعجبه عجب وما عم يشوف تشجيع بسام منه وأنا الله يساعدني بين أتنين عقلهم(دك) يا ريت في حدا منكم معي لكي نقطّع عالقصة. لأنه أنا رايده أن اخطب له هذه الفتاة قبل سفرنا. والله وكيلك ما فيني احكي مع أبيك بيطلع علي متل الصاروخ. انه يحب هذه الفتاة ومتفاهمين."[٨٣] انه موقف مميز من الأم التي تريد زواج ابنها ممن أحب واختار عكس الأب.[٨٤]يعلق الابن:"أبي دائما هذا موقفه حتى معي. رفض من أحببت واخترت بينما هي وافقت، كانت تساندنا جدا[٨٥]. البابا يعترض على زواج ابنه من غريبة".[٨٦]

جل ما نستنتجه أن الزوج/الأب كان حاضرا في الرسائل بأوجه شتى، غلب عليها حضوره العاطفي السعيد بأولاده والكريم حيالهم، مع تحفظه المبدئي على خيارات أبنائه الزوجية، ومع تراجعه لاحقا طالما أن الأبناء حققوا إرادتهم. قدمته أليس باحترام وتحفظ ولم تأت بتاتا على ذكر سير خلافية فيما بينها وبينه، إنما أتت على ذكر واقعة واحدة كان موضوع الخلاف فيها مشروع زواج الابن. فهل كانت راضية عن عيشها برفقته؟ أم لان أولادها ذكورا لا تسترسل في الأحاديث الذاتية التي تكشف الأسرار؟

من مقابلة الابن ورؤية صور العائلة، يتبين لنا أن الأب في الشكل أجمل ووضعه المالي أفضل. كان ملاك أراضي زيتون في الضيعة ووجيه من وجهائها، يعيش من أرضه[٨٧]،

لم يكمل تعليمه، إلا انه علم أولاده في أفضل المدارس والجامعات في الخارج، ولم يتخذ مهنة ثابتة، أنيق يحب "الجخ"[٨٨]، كان متعلقا بضيعته وأسرته لذلك رفض العمل في الخارج. أعاد الابن الامر إلى دلال أمه له[٨٩]. كيف

---

[٧٦] الرسالة المؤرخة في ٤ كانون الأول ١٩٩٥.
[٧٧] الرسالة المؤرخة في ٩ كانون الأول ١٩٩٧.
[٧٨] الرسالة المؤرخة في ٣ آب ١٩٩٨.
[٧٩] الرسالة المؤرخة في ١ أيلول ١٩٩٨.
[٨٠] الرسالة المؤرخة في ٢ شباط ١٩٩٩.
[٨١] تقول:" لقد امضينا يا كميل ليلة العيد في البيت-تقصد عيد الميلاد- أما ليلة رأس السنة فسهرنا على tv". الرسالة المؤرخة في ٥ كانون الثاني ١٩٩٦.
[٨٢] الرسالة المؤرخة في ٩ نيسان ١٩٩٦.
[٨٣] الرسالة المؤرخة في ٩ حزيران ١٩٩٤.
[٨٤] يبدو أن الابن عاد وتزوج ممن أحب.
[٨٥] في هذا الخصوص تذكر في الرسالة المؤرخة في ٢٦ أيار ١٩٩٤" وأنا كل ما تكلمت معه بها لموضوع منتخانق ما بيسمع لي كلمة.(..) الله يساعدني على الاثنين إني كبش المحرقة بينهم. ما تنسى أن تقول له ما قلته لك."
[٨٦] في الرسالة المؤرخة في ١٥ كانون الأول ١٩٩٥ تذكر الأم" كما أن أباك يا كميل يبارك زواجك ويطلب لك السعادة والتوفيق."
[٨٧] هذا لا يعني انه كان غنيا خاصة مع تدهور الأوضاع الاقتصادية في لبنان من جراء الحرب، إذ تشير الأم صراحة إلى هذا الموضوع حين تقيم العروس التي اختارها ابنها فتقول في رسالتها المؤرخة في ٢٦ أيار ١٩٩٤ " إنها ليست بطاله متعلمة والجمال وسط وأنها فقيرة مثلنا".
[٨٨] يقول عن أبيه:" حين كنا في الجامعات صار يبيع أراضي الزيتون من اجل تعليمنا دون أنانية. لكن أستنتج انه كان أنانيا يحب نفسه وأن يبدو أنيقا، حذائه لامع دائما ويحمل السبحة. انه لا يحب أن يتعب نفسه، حتى انه كاد يبيع أرض البيت، فعرف الأهل وساعدوه."
[٨٩] يقول الأبن:"لم تضغط عليه مطلقا. هي دالعته هكذا أرى اليوم لكن آنذاك كنت أرى في ذلك ضعفها تجاهه. إني الآن أغلط أبي الله يرحمه تسنت له فرص كثيرة لكنه لم يأخذها. لأن أمي جيدة وهو لديه ما يكفيه من المال، في الوقت الذي كان متاحا له أن يكبر." توفي الأب في ٦ تموز ٢٠٠١.

يفسر إذا إعطاء الأم صورة ايجابية عن الوالد؟ أجاب "هي مثالية. قلت لها أن ابني اليكس يشبه أبي صعب وعنيد. فأجابت:إنشاء الله يجد زوجة مثلي!" يشير هذا الموقف إلى عمق وعي الأم بشخصية الأب وسلوكه، وقدرتها على التعامل مع هذه الشخصية النزقة والمدللة التي تتحلى بالهيبة. لم تطلق عليه أحكاما معيارية كما فعل الابن، بل تعاملت معه من موقف عملاني يتيح للأب وكذلك للأولاد اختيار نوع الحياة التي يفضلونها. وزوجها على العكس منها، غير متدين لا يذهب إلى الكنيسة. والحال كذلك ألا يشير هذا الموقف إلى قدراتها الفذة في إتاحة الفرص أمام أفراد أسرتها لتحقيق ذواتهم كما يرغبون؟[٩٠]

على أن الابن ختم حديثه عن أبيه بتذكره حادثة مؤثرة، حين كان الأب على فراش الموت، فإن آخر شيء فعله إمساكه يد زوجته والنظر إليها بحنان بالغ، وهو لا يستطع الكلام، كأنما يبدي شكره لها وجليل امتنانه. يفسر كميل هذه الحركة بأن أبيه قام بعمل جيد في إرساله هذه الرسالة إلى أمي، إذ ليس من عاداته الشكر والامتنان، هو المدلل. في لحظة الموت عادت ذاته إلى ذاتها، بينما ذات الزوجة لم تغادرها. لقد قابلت قوة الأب المالية والجمالية بقوة ذكائها وحنكتها في إدارته وإدارة العائلة. إنها مركز استقرار العائلة والبيت الذي لا يرتحل.

٤-هي وكناتها:

تدور علاقتها بكناتها على محاور ثلاث:

المحور الأول-التودد إليهن.

يظهر التودد في توجيهها الرسائل إلى ابنها وزوجته" ولديّ الحبيبين كميل وسلاف"، وفي الصلاة والدعاء لهما بالتوفيق، وإنهاء الرسائل بالتوجه إليهما سويا "يا حبيبي يا كميل ويا سلاف أقبلكما مع أبيك".[٩١] أو إغداق بركاتها عليهما " اطلب من الله أن يكلل حياتكما بالحب والسعادة والصحة." والتفرد بمديح الكنة "مبروك يا سلاف على قبول الهجرة انك تستأهلين كل خير."[٩٢] أو عن طريق إرسالها هدية لها " سوف أرسل عقد وحلق ذهب إلى سلاف تذكار مني "[٩٣].

المحور الثاني-إعطاء قيمة ذاتية لكل واحد منهن وكذلك قيمة عائلية/اجتماعية. تمتدح أخلاق وأصول سلاف التي تعود إلى تحدرها " من عائلة محترمة ومن أم قليل من أمثالها"[٩٤]، "أنها امرأة فاضلة."[٩٥] تمتدح زوجة بسام من أنها "عاقلة وذكية وبتفهم". ثم تمتدح الكلمة التي ألقتها كنتها ماريان في مأتم أبيها.[٩٦]وكذلك تطري على تصرف جيهان زوجة ابنها البكر في أميركا لحسن معاملتها لها ولزوجها.[٩٧] لا تمنع هذه المدائح زلات لسان

---

[٩٠] ذكر الابن وقائع تحدث في بيتهم في الضيعة تشير إلى مدى استيعابها لعادات سكان الضيعة وتكيفها مع هذه البيئة هي ابنة المدينة" يأتي الناس أحيانا لزيارتها في الساعة السادسة ونصف. انصحها بان لا تستقبلهم. لكنها ترفض وتريد إرغامي على السلام عليهم. إنها تتقبل أشياء على حساب حريتها." طبعا هناك فروقات بين الأجيال ، لا سيما الفروقات الثقافية التي تعود إلى هجرة الابن وإقامته في الغرب.

[٩١] الرسائل المؤرخة في ١٥ كانون الأول ١٩٩٥ و٢٩ أيلول ١٩٩٥.

[٩٢] الرسالة المؤرخة في ٩ نيسان ١٩٩٦.

[٩٣] الرسالة المؤرخة في ٢٦ آب ١٩٩٦.

[٩٤] الرسالة المؤرخة في ٤ كانون الأول ١٩٩٥.

[٩٥] الرسالة المؤرخة في ٥ كانون الثاني ١٩٩٦.

[٩٦] الرسالة المؤرخة في ١٣ أيار ١٩٩٦.

[٩٧] تقول:" إني لا أنسى ولا بد أن أذكر جهان زوجة جورج الحبيبة التي كانت لي بمثابة ابنة. وذلك عندما كان المرحوم والدكم يتلقى العلاج عندها. لم تتأفف يوما بل كانت تعامله كأب لها (..) إن زوجة جورج والطفلة ايليسا كانا لي خير عزاء بعد أن خسرت رفيق عمري. كانت تلاطفني وتحترمني جدا." الرسالة الوصية المؤرخة في ١ أيار ٢٠٠٢.

تشير إلى أنها تتعاطى مع كنتها كما لو أنها قاصرة، ذلك يتناقض ومواقفها المثالية وذكائها المعهود "يا سلاف كيفك وكيف هالجامعة معك. هل أم كامل عندكم–أمها–؟ أتمنى أن ترسل لي مكتوب مع روز تشرح لي عن دروسك وشغلك. التلفون ما بفش الخلق".[٩٨]إنها تبحث عن تفاصيل حياتهما اليومية.

المحور الثالث–وصايا لهن لصالح أبنائها. فقبيل عرس كميل توجه إليه بعض الوصايا التي ذكرناها وترفقها بوصايا أخرى تتعلق بالكنة تتخذ طابعا وعظيا "يا ابنتي وحبيبتي سلاف. اطلب منك أن تظلي حبيبة العمر لكميل وبقدر ما أنت تسعديه بقدر ما أنا أعبدك (..) إني متأكدة بان تكوني له الزوجة المثالية بكل ما في الكلمة من معنى."[٩٩]وفي موقع آخر " بقدر ما تحبينه سوف أحبك".[١٠٠] ترى هل تتصور الأم التي تنجب ذكور أنهم المحور، أم تلك مسالة تتعلق بجيل أليس ووعيه الثقافي؟ على أنها تتدارك الموقف قائلة " يا سلاف كيفك يا حبيبتي هل أنت راضية على كميل؟"[١٠١] "انتبها لبعضكما وبالغربة ما حدا لحدا."[١٠٢] وأخيرا تعطي نصائح تدل على السذاجة التي تتناقض وذكائها المعهود. ربما الفرحة بقدوم الحفيد قد غلبت على تعقلها[١٠٣]،ثم تردف هذا الموقف بما يدل على بهجتها بالمولود " إن كل الضيعة تأتي لتبارك لنا بالطفل وأنا عاملة ضيافة لائقة على شرف ولي العهد".[١٠٤] وحين سألت كميل هل قرأت زوجتك الرسائل الموجهة لك ولها ؟أجاب بالنفي، معيدا الامر إلى شخصية زوجته المتمسكة بالخصوصية "هي تحب الاما لكن تجدها ميالة للمبالغة."

كي نفهم بعمق علاقتها بزوجها وأولادها وكناتها علينا إخراج الأم من إطار المثالية التي يحلو لها وضع نفسها فيها، ومن إطار قوة الشخصية المتمرسة بالذكاء العاطفي والعقل العملي والتي ترتكب بعض الهفوات، ونضعها في إطار آخر رسالة كتبتها إلى ابنها وهي رسالة وصية[١٠٥] موجهة إلى أولادها الأربعة[١٠٦]، كتبتها بعد عام على وفاة زوجها.[١٠٧] حيث نرى إلى الأمومة كرمز إلى سيكولوجية المجتمع وذاكرته وعاطفته وحاجاته الدنيوية. إنها تقيم الميزان بينها وبين زوجها حين تموضع الرزق الذي حصلاه في حياتهما في أولادهما[١٠٨]. ثم تقيم الميزان بين أولادها وزوجاتهم[١٠٩] وتوصي الأبناء بالتكاتف وتوصي الكنات بالتعاضد، ثم تعود إلى توصيه أبنائها

---

[٩٨] إنها الرسالة الوحيدة غير المؤرخة لكنها من سياق الأحداث تدل إلى أنها تقع في العام ١٩٩٧.

[٩٩] الرسالة المؤرخة في ٤ كانون الأول ١٩٩٥.

[١٠٠] الرسالة المؤرخة في ٢٩ أيلول ١٩٩٥.

[١٠١] الرسالة المؤرخة في ٥ كانون الثاني ١٩٩٦.

[١٠٢] الرسالة المؤرخة في ٢٣ كانون الثاني ١٩٩٦.

[١٠٣] تقول لكنتها:" انتبهي إلى صحتك والى حليبك اشربي من الحليب كثيرا. عن الرضاعة هي أحسن شيء للطفل تبعد عنه الأمراض وكل شيء مؤذي. أر تعلمي ما يقوله المثل (هيدا شبعان حليب أمو) يعني قوي الجسد والعقل والتفكير".الرسالة المؤرخة في ٣ آب ١٩٩٨.

[١٠٤] الرسالة المؤرخة في ٣ آب ١٩٩٨.

[١٠٥] إنها وصايا معنوية وأخلاقية، فدرب الأم مرسوم بخطى الانجيل: المسار، الحياة، الحقيقة.

[١٠٦] الرسالة مؤرخة في ١ أيار ٢٠٠٢ وتطلب من ابنها "اقرأ هذه الرسالة واحتفظ بها إذا أردت". هذه أول مرة وآخر مرة تطلب منه هذا الطلب.

[١٠٧] تحدد في وصيتها تاريخ وفاة الزوج "يوم الجمعة ٦ تموز الساعة الخامسة مساء ٢٠٠١ لكي تذكروه في صلواتكم وتقدموا عن نفسه القرابين إذا استطعتم."

[١٠٨] تقول:"لقد كافئنا الله أنا وأباكم بأولاد صالحين محبين مطيعين، يتمتعون بصيت حسن. كما لو أن الرب يقول لنا خذا ثمن أتعابكما من هذه الحياة. وهي لا تقدر بمال الدنيا (..) إن أباكم كان يقول مرارا أنا أغنى رجل في العالم لأن الله رزقني الأولاد الصالحين. لقد كان أبوكم أبا صالحا وزوجا مخلصا". الرسالة نفسها.

[١٠٩] أشكر الله على أن لكم زوجات صالحات. إن بالي مرتاح لهذا الأمر(المرأة الفاضلة أين تجدها؟) لقد رأيتها بكنّ يا بناتي. حافظن على أزواجكن. ليس لأنهم أولادي. ولكن ينطبق المثل أيضا على الأزواج (الرجل الفاضل أين نجده؟) (..) لقد حرمت من البنات. ولكن أولادي كانوا يتمتعون بعاطفة البنت وحنوها. ولكن الله رزقني ببنات مربيات التربية الصالحة منحدرات من أمهات صالحات فاضلات عرفتهن من بناتهن". الرسالة نفسها.

بزوجاتهم[١١٠] ووفقا لوصيتها فإنها تحدد السبب الذي جعلها تفخم توصيفها العاطفي لأولادها، وتتخذ موقفا ايجابيا في سرد الحسنات.

نلاحظ جو الوصية الكنسي، والروحي الذي يظلل بنوره أسرتها، والايجابية الطاغية، مع إشارات واضحة إلى حبها لزوجها ورضاها عن حياتها واستقرارها العاطفي، وان هذا الاستقرار يسيطر على اتجاهات تفكيرها الذي يكشف بينات الاتصال الأمومي في خصوصيته الإنسانية. إنها تقاوم الحياة بالأدوات التي تمتلكها وبالمعرفة التي حصلتها، هي المداومة على الصلاة.[١١١] انه البحث الغريزي لتحقيق ذاتها، وهي العفوية اللا إرادية العلامة الأساسية للفكر للخلاق. فمن الجليل في الروح الإلهية تستمد جليل آخر داخل ذاتها البشرية، ذلك أدى إلى تكوين مهاراتها الذاتية في اتجاه التكوين الأخلاقي الذي يبشر بالخير ويتعالى عن التفاصيل. ذلك ضمن التزامها الأساسي الأمومي الذي تشكل ضمن ظروف ثقافية وتاريخية خاصة. إن تمثلها لذاتها ولأسرتها عبارة عن بناء مشترك بينها وبينهم قابل للتعزيز أو التغيير، لكن في حالتها نجد التعزيز هو الغالب.[١١٢]

حين بادرت ابنها بسؤالي:لماذا احتفظت بهذه الرسائل؟ أجاب برقة "ذكر منها.بعد عمر طويل، ماذا يبقى لي منها؟ بعض الرسائل استخدمتها في لوحات كولاج، إذ اعتبرت إن هذه الرسائل تبقى كفن. الرسائل تحيي ذاكرتي، شكلت مصدر قوة لذاتي المضعضة في الهجرة. من الذي حرسني كل هذه الأيام ؟ مكاتيبها جد مشجعة، كانت تدفعني للقتال. إذا كان الواحد تعبا فإنها تريحه وتزوده بطاقة المتابعة".

٥-أليس فنيا:

إن الجلال الإلهي الذي تعبر عنه، سيكون مدخلها لإجلال الطبيعة كما لاحظنا في رسائلها ولإجلالها الفن. مع أن لغتها بسيطة وعامية، إلا أنها تعبر عن حسها الجمالي حيال الطبيعة فيستوقفها شدو البلبل صباحا على شجرة الرمان قرب نافذتها تتغزل بجماله وبجمال الطبيعة في الشتاء والربيع، الخ. لئن خلت لغتها من البلاغة، إلا أنها تمكنت من الإفصاح عن أحاسيسها الجمالية. عن ميولها الفنية سألت ابنها، أجاب أنها "كانت تحب الرسم، تعلمته قليلا ظروف المجتمع في الأربعينات في طرابلس لم تكن مشجعة". هل ورثتم منها توجهكم الفني؟"بالتأكيد.أخي الكبير ذواقة للفنون وأخي الثاني مهندس ونحات على مستوى عالمي في أميركا. أنا مهندس أيضا وأحب الرسم والتصوير، وهي أكثر من شجعني على دراسة الفن".

-وحدة وتشتت:

إن نظرنا في مجموع الرسائل التي بين أيدينا، وان نظرنا في معارض الابن الأربعة الأولى(كولاج)، سوف نلحظ وحدة الرسائل وتشتت الأعمال الفنية (المحتوى، التقديم، الأسلوب)، لا نهدف إلى إيجاد التشابه أو الاختلاف بينهما، إنما التبصر في كيفية تمثل الابن لامه عبر رسائلها وتجسيدها في أعماله الفنية التي تظهر مكانتها

---

[١١٠] " وانتم يا أولادي الأربعة أطلب منكم وأرجوكم أن تحبوا نساءكم وان تحافظوا عليهن لا لأنها الزوجة فقط. بل لأنها أم أولادكم. شجعوها بقولكم دائما بأنها الزوجة المثالية التي اخترتموها من بين نساء الأرض كلها. فالتشجيع والتذكير بالحسنات لكل واحد منكم تستمر الحياة بالهناء والسعادة والحب. ذكروها بأنها ما زالت جميلة كما عرفتموها لأول مرة. ولا يشيخ فيها سوى عقلها. اعني بهذه الكلمة(النضوج والحكمة) حيث ازدادت جمالا على جمال".

[١١١] حين سألت ابنها ما رأيه في الوصية، خاصة أنها لا تحمل أسرارا عائلية بل تقدم الأسرة على طبق من الخير، أجاب " جميلة لكني أحسستها مثالية جدا".

[١١٢] انظر بوريس سيرولنيك الذي يفصل كيف نكون محكومين بالصورة التي نصنعها لأنفسنا.

Boris Cyrulnik, Parler d'amour au bord du gouffre, Odile Jacob, Paris 2004, pp.110-112.

الواسعة، وكشف طريقة تمثله لها في تبادله الأدوار معها واستعارة لسانها وسرد حكايتها، إذ جمع عدة رسائل منها في رسالة واحدة، ووضعها في اللغتين الإنكليزية والفرنسية وأدرجها في لوحاته التي عرضها في كندا. نجد لازمة لدى كل منهما: تخلق كتابتها في رسائلها فضاء/زمنا مميزا تسكنه الأم، بمعزل عن العالم، يركز على العناية بالمرسل إليه كقاعدة ضرورية للتبادل. ونرى حضور الأم بقوة في لوحاته، كما لو أن الإيحاءات تصعد منها. كأن رسائلها حدث حقيقي له أصداؤه في حياة الابن، وحوار لا ينقطع. تمثل الرسائل نموذج الحب الأمومي المنسجم مع هويتها، ويشبه مزج الابن الأنواع في كولاجه (الرسائل، الرسم، الصور) لعبة الغميضة التي يحاول الابن من خلالها اكتشاف نفسه. إن رسائلها في لوحاته تشكل كتابة تحت أرضية، نوع من الأسرار التي يحاول كشف تدابيرها الخفية لمعرفة هويته بمرآة رسائل أمه.

إن الشحنة الانفعالية العظيمة التي تشكل حياة الأم اليومية، تنمو خلسة في جلدة الابن وفنه[١١٣]. بهذا الشكل تستعيد حياته الإحساس المشترك ومنطقه الخاص. إن مجموع أعمال الابن الاربعة[١١٤] تشبه إلى حد كبير سيرته الذاتية ويومياته التي تتشابه والرسائل في الوظيفة، فهما مرآة وركيزة للرسم الذاتي، وبحث عن الذات يمر عبر نظرة الآخر، الأم. الرسالة نافذة على عالم الأمهات في الأمس. لقد مثلت رسائل أمه وظائف ثلاثة بالنسبة إليه: بديل عن اليوميات الحميمة وفضاء لمعرفة الذات واستقصاءها، ولكنها تغذي في الوقت نفسه، مؤلفاته الفنية بحيث أنها كشفت عن توقه الفني في التصوير والكولاج وليس الكتابة. يمكننا تصنيف مراسلة الأم على أنها تجربة أساسية موحية أيضا لمواجهة آلام الغربة والرغبة في الاجتماع العائلي، وإفراغ الشحنة العاطفية. أما أعماله فإنها موسومة بالخوف من الغربة والقلق من التشتت[١١٥]، تركز على مفارقة الغياب والحضور،[١١٦] وإيجاد معنى للوجود في فضاء لا يسيطر على معالمه وقيمه وعاداته. هكذا حول دراما الافتراق إلى تخيل، وحولت الأم الافتراق إلى فعل كتابي تراسلي محصور في إطار أمومتها.[١١٧]

---

[١١٣] هكذا ترجم الفنان Camille Zakharia في أعماله رسائل أمه حين عاش في كندا وعرض أعماله فيها" Mon fils cheri, nous avons mangé à midi des feuilles de vigne farcies et du "kebbé au four" avec du taboulé et des frites. Mon dieu, j'aurais tant voulu que tu sois là!(…) je jure que nous avons tout fait pour rejoinder au moins l'un d'entre vous durant l'après-midi, mais évidemment, ça n'a pas marché. Dieu maudisse ces téléphones et leurs propriétaires! Jamais nous n'avons pu réussir à te parler.(…) Après le repas, nous avons fait du café turc et comme à l'habitude, ta tante a insisté pour nous prédire l'avenir en lisant dans le marc.Elle m'a annoncée que l'un d'entre vous viendrait nous render visite bientôt. J'espère qu'elle ne se trompe pas et que je vais tous vous voir."Ces pays qui m'habitent (2001).

[١١٤] المعارض الاربعة هي:

Hanna's Diary: An Immigrant Story, Mulicultural Arts Resource Centre 1541 Barrington, Suite 401, Halifax, Nova Scottia (1998). Stories From The Alley, Artemisia Gallery, 700 Northe Carpenter Street, Chicago, Illinois.(1999).Assembling Places, Dal Tech E XIBITION room, 5410 Spring Garden Road, Halifax, Nova Scotia.1999). Ces pays qui m/habitant (The Lands Within Me), Canadien Museum of Civilisation, 100 Laurier Street, Hull, Quebec.(2001).

[١١٥] قال في مقابلة معه:

"Maybe the fragmentation of my identity accounts for why I always ended up working with collage" he explains. "the traveler, the outsider, displacement, fragmentation-all these are elements repeated in the works I have completed in the last few years. The common thing is identity, the search for a place to fit in."
Confidential Bahrain, September 2003.

[١١٦] في الرسائل التي جمعها الابن في رسالة واحدة باللغة الفرنسية تقول الأم:

Maudite soit la guerre qui a dispersé tous mes enfants! Vous êtes tous à l'autre bout du monde. Ton père et moi passons " nos soirées entre ses quatre murs, avec personne à qui parler."Ces pays qui m'habitent.(2001)

[١١٧] " Mon dieu, c'etait le bon temps, alors! Je vous avais tous autour de moi. J'ai une photo de vous tous quand vous étiez petits. Elle est devant moi, dans le salon. Tous les jours, je brûle de l'encens à côté pour que le Seigneur vous protège du Malheur et du mal, toi et tes frères, Sur la photo, le mari de ta tante, qu'il repose en paix, se tient derrière toi et te tient par les épaules comme ferait un père affectueux. Il avait une préférence pour toi. Tu étais le seul qu'il emmenait à la

إذا كانت الرسائل ضرورة له، فذلك لأنها تؤلف فضاء تضحويا/قربانا، حيث يقبل أن يبقي الكائن العزيز عليه على مسافة، لكنه يربح في وحدته في هذه المسافة سلاح الإبداع من أجل خلق بيته الخاص وبناء تاريخه الثقافي الخاص عبر ذكرياته المتشظية في أمكنته المختلفة عن موطنه الأصلي، فيدفعها جميعها في قالب موحد يرضي عيشه[١١٨]. أما الرسالة فإنها تشكل "طبعة" حسب العبارة التي تنتمي إلى فن التصوير، وانطباعا عن اليومي المعاش للذات، موجه إلى الابن المحبوب التي تملي فجوات ذاكرته بخطوط الحياة العائلية.[١١٩] يمكننا القول أن لوحاته تتقاطع والرسائل. فأين تنتهي الذكريات وأين يبدأ التخيل؟ إن وقائع الغربة والافتراق مثل أحجار مجتمعة تتحول إلى جدار والى بيوت تشهد على تاريخ إنساني لمعاش اللبنانيين عموما. لكن تبقى أعمال الابن، وان استخدمت رسائل الأم ووازنت بين جروح الهجرة وجروح الأمومة، أكثر عمومية ورسائل الأم أكثر خصوصية، مع أن الموضوع نفسه: الشوق والفقد والانتماء. إذ لا فرق بين الخاص والعام في الرسائل وفي لوحات الابن المستوحاة من رسائلها ومن طفولته. على أن الأم تركز في رسائلها على افتراض حضور الابن في النص ومحادثته وسؤاله، بينما الابن ينطلق من رسائلها نحو اكتشاف ذاته كمغترب، واكتشاف شبهه بأي مغترب آخر، وبالتالي عدم تفرده في هذه الوضعية. وكذلك تفعل الأم حين تذكر في رسائلها الألم الذي تعانيه إحدى الأمهات من جراء هجرة ابنتها بعد زواجها[١٢٠].

ان استرجاع الماضي العائلي واستحضاره يقوم به الابن في أعماله الفنية. ويعبر فنه عن انتصار قيم الأمومة والرغبة في إعادة إحيائها فنيا، معيدا بذلك تشكيل هويته في أمكنته الجديدة بعيدا عن دراما الافتراق. كما لو انه يكمل مهمة كانت مرغوبة من الأم. إذا تندرج هذه المحاولة ضمن محاولة بناء الذات الخصبة، والاستئثار بهوية محررة من الحدود الجغرافية والثقافية، استنادا إلى أمومة يقينية دنيوية وروحية، وصولا إلى هوية غير قلقة.

هكذا تنتظم ممارسته الفنية حول أنموذج التكوين الجديد، حيث يداوي جرح فراق الأم، ذلك كي يستعيد وجوده الذاتي، فيضع الماضي بين قوسين، وهذا شرط الانفتاح على الحاضر وعلى مجرى الحياة، فنصف إجابته بعملية التمثل الاستيعابي الخلاق. لكن تحقيق هويته الجديدة ما كان ممكنا دون الاستناد إلى مرجعية الأم كمنجز عاطفي متحقق بإبعاده الرمزية والثقافية لكي يتجاوز حدود هويته الأصلية، إذ كان عليه عبور حدود الأمومة واستيعابها للانطلاق نحو آفاق جديدة لهويته. إن وقوف أمه على حدود أمومتها ودفاعها عنها في رسائلها المتواصلة، أفضى به إلى استيعابها وتجاوزها في جمالية الانفتاح والالتقاء.

خلاصة:

---

pêche.(…) Tout le monde sourit sur la photo, sauf toi. Tu as toujours été serieux, même tout petit. Tu prenais toujours les choses au sérieux."Ces pays qui m'habitent 2001.

[١١٨] هذا ما أنجزه Camille Zakharia في معرضه:.Cultivate your own garden, Daltech Atr Gallery حيث ابتكر عالمه الخاص.

[١١٩] " Je n'ai pas besoin de te dire qu'il faut économiser le plus d'argent possible.(…) Dieu veuille que tu puisses acheter une parcelle de terrain ici, dans le village, pour te bâtir une maison où tu pourras t'installer avec ta famille. Que Dieu hâte le jour où nous serons réunis pour nous rejouir tous ensemble!". Ces pays qui m'habitent.(2001).

[١٢٠] " Je plains sa mère. Elle n'a pas arrêté de pleurer pendant le mariage. C'est difficile pour elle de penser que Jumana va bientôt la quitter. Elle me rappelait dans quelle état j'étais quand ton frère a immigré en Amérique, et qu'ensuite vous êtes tous partis les uns après les autres! A la fin il ne me restait plus de larmes pour pleurer".

رغم معاناة الأم لبعد أبنائها عنها، إلا أنها لم تقع في تقديس المعاناة والتضحية بالذات، بمعنى أن أمومتها انقضت حقا ولم يبقى لها غير التكرار وتجزية الوقت! ففي ذلك حجب لفترة زمنية من حياتها، إذ ارتضت فراق أولادها لسبب جوهري يتلخص بتدبير حياتهم، فلم تتوقف عند جرح الأمومة. لذلك لاحظنا أن خطابها لا يتعصب إلى الماضي بل يقدم حاضرا ومستقبلا كإطار حاضن لأمومتها.

كيف يمكن في هذه القراءة أن نعيد التفكير في وضع الفرد/الأم، في ذاتيتها لا في عمومية الدور الأمومي، انطلاقا من تجربة أمومة عبر الحدود؟

إن ذات الأم ليست فارغة تحتاج إلى الأعمار، لا تتسم كفرد بعدم الاكتمال والسلبية. فمعنى هوية الأمومة لم تفتقر دلالته ولم ينحسر إلى مجرد تعبير مجازي للتشبث بالأرض والجذور[١٢١]، بل تتشبث بأمومتها وبقدرتها على خلقها بنفسها ضمن ظروفها المستجدة: الحرب وهجرة الأولاد. فلو استعدنا طريقة زواجها حيث أن خيارها للزوج المناسب لها لم يكن شأنا عائليا، لوجدنا أن أليس صنيع نفسها الذي لا يتناقض وموروثها الإيماني، إذ خرجت عن السياق الاجتماعي/الثقافي/الاقتصادي لزمنها، هي المولودة في الربع الأول من القرن العشرين[١٢٢]. ذلك على مستوى العمل وإعالتها أسرتها، وميولها الرياضية والفنية، وتأخرها في الزواج، وطريقة اختيارها الزوج، ثم متابعتها عملها، وكتابتها الرسائل. وإذا أضفنا إلى ذلك مرونتها وتأقلمها مع ظروفها المستجدة[١٢٣]، فإننا لا نشعر عبر رسائلها أنها قليلة الحيلة، بل هي امرأة قوية صنعت أمومتها على مقاسها ووفق ظروفها الخاصة. لئن سايرت إلى حد ما، طلبات الزوج ومحيطه القروي، إلا أنها لم تكن امرأة مهمشة في أسرتها الأولى أو الثانية. إن التجربة من حيث هي حدث فريد توجد المعنى الأساسي للأمومة الذي لا يتحصل إلا بدلالة السياق الثقافي/الاجتماعي. غير أن كل إعادة لتشكيل السياق هو فعل معرفي، أي أن الواقع يتعلق أكثر بأفعالنا مما نفكر فيه. يشير ذلك إلى أن أليس لم تعش تحت وطأة التصنيف والترتيب في كيفيات تدبير يومياتها كأبنة وكزوجة وأم. أنها ببساطتها تتعامل مع اليومي وتديره وفق وقدراتها وظروفها. امرأة عملية لا تبدو من رسائلها ومن أقوال ابنها أنها تتبع مثالات وتحاكيها كما افترضنا في المقدمة.

إن التعميم يقتل النظر إلى التنويعات في المعيش، فكل فعل معياري ينطوي على إطلاق حكم ما، يحجب عنا دلالات التجارب والاعتراف بها. تقتضي المحاكاة التموضع في فضاء محايد لا يخضع للتجربة وللمتغيرات، بينما خوض التجارب يعني التموضع في فضاء المتغيرات. أليس من وجهة نظرنا قد نمّت ورعت نوع من الفردية المتحررة التي شكلت ملاذها وجوهر مقاومتها الخاصة بها. تركت لأولادها ولزوجها حرية الانهمام بذواتهم، واتبعت سياسة حقهم في اختيار نوعية الحياة التي يرغبون. لم نجد علاقات قوة بينها وبينهم، ولم تبدو ضحية لهذه لظروف، بل امرأة عاقلة تستوعب المتغيرات وتحولها إلى مصدر ايجابي للتغيير. حارسة لشجاعة أولادها وتماسكهم، تمدهم بالطاقة التي تعينهم على متابعة حياتهم في المهجر والاستفادة منه. تقبل من جهة أخرى دلال زوجها وعدم صبره على الغربة– ربما تواطأت ضمنا معه! تتعامل بندية مع ذكور أسرتها ومن موقع

---

[١٢١] كلمات مثل الوطن ولبنان لا ترد في رسائلها.

[١٢٢] لقد درجنا على القول إن مكانة النساء الاقتصادية ضعيفة وان النساء محصورات في المجال الخاص دون العام، وأنهن يحاكين نماذج جاهزة وموروثة بدل ابتكار انماط عيش مختلفة ومتعددة، خاصة في القرن الماضي.

[١٢٣] العيش في القرية بدل المدينة وهجرة الأبناء.

القوة الايجابية وليس التسلط. استقبلت التغيرات في دورها كأم على طريقتها وأعادت إنتاجها بصورة مختلفة في ممارستها الاجتماعية تجاه الأولاد، فرأت في هذه التغيرات أبوابا مفتوحة على العلم والرزق والاستقرار لأولادها. لذلك ساندتهم في غربتهم فبدت أما صلبة وقوية، هذه هي بصماتها الخاصة بها. ربما ساهم في ذلك كونها تنتمي إلى أسرة غير بطركية طالما أن الأب توفي باكرا، وزوجها رغم غرقه في نرجسيته إلا انه كان يحبها ومتمسكا بها ولا يريد الافتراق عنها، فترك لها القيادة.

يبدو أن الأمومة عبر الحدود تمثل وضعا استثنائيا يؤول إلى ابتكار أساليب خاصة بها، لا سيما وان هذه الوضعية تفتقر إلى نموذج للمحاكاة آنذاك، فأسرتها لم تتعرض لهذه التجربة وأسرة زوجها لم تغادر القرية[١٢٤]. تتسم هويتها بالاستقرار وتبتعد عن القلق، إذ يقع الانسجام بين صورتها عن نفسها وسلوكياتها. هذا التطابق بين الصورة والسلوك والذوبان في طبيعة كريمة، كشف عن هوية دنيوية لا تتناقض ودينيتها. ذلك يعاكس ما حدث مع جيل من أجيال أمهات المنتصف الثاني من القرن العشرين مع شيوع الحداثة الثقافية/الاجتماعية ونشوء التيارات السياسية اليسارية. حيث نشهد على حضور هويات دنيوية قلقة في انتماءاتها الطبقية، الثقافية، النسوية، الدينية، الطائفية، والسياسية. أما أليس فإن حياتها ابسط تتميز بمعايير واضحة وافق الانتظار واضح أيضا بالنسبة إليها. إنها تنتمي إلى نموذج واضح الحدود والمعايير. فهناك مشابهة بين المرجعي المعيش والمتخيل، بين الواقعي والمحتمل، انه انسجام الهوية.

هذا ما حضني على إعادة النظر في ما نسميه بالتقليد، إذ يقتضي التقليد نقل فترة زمنية ثقافية يمكن تعيين مضمونها من خلال عناصر مختلفة: المعتقدات، الايمانات، المعايير، العادات، المؤسسات، المعارف، حيث تكتسب جميعها أهمية أخلاقية واجتماعية ودينية. على أن أليس لم تبدو لنا تقليدية وفق هذا التعريف، إذ تعرضت في مسارها الذاتي، وكما ذكرنا، إلى تغيرات تجاوبت معها واستوعبتها، دون صراعات وأزمات نفسية، وأوجدت صيغ خاصة بها. لم تدخل في مواجهة حادة عنوانها الصراع بين التقليد والحداثة كما درجنا على فهم القضايا الثقافية/الاجتماعية. ذلك يشير إلى قصور رؤيتنا العلمية للظواهر الثقافية/ الاجتماعية، التي اطرناها في هذه الازدواجية الوهمية، حيث أعاق هذا المنظور تبين نبض المعيش وتجاربه المتعددة وعمق العلاقات الاجتماعية ومساراتها المتباينة، ففرضنا بذلك تصوراتنا على الوقائع. ساهمت أليس في الحراك الاجتماعي في تحملها مسؤوليات أسرتها الأولى والثانية. ورأينا أيضا الدور الايجابي للعائلة الممتدة في التعاضد الأسري[١٢٥]. ربما ذلك جعل أليس رغم كونها القناة الناقلة للقيم الدنيوية والروحية لأولادها في تحول مستمر فتتفق زمنيا رغم فارق العمر بينها وبين أولادها مع تجاربهم وتتماشى مع تطلعاتهم في الزواج والفن. نستنتج أنه لا يوجد في مسارها ما يمكن أن نطلق عليه بالتقليد الذي يلخص ليس فقط المحاكاة إنما أيضا الثبات على وضعية دون حراك. إذا كانت التجربة بناء ثقافي، فإننا نراها متغيرة مع الزمن، فهل تعلمت أليس من تجربتها أن لا تقع فريسة الضحية والتضحية بالذات الامومية، بل إسباغها بصور جديدة كعلامة على التكيف والتوافق النفسي؟ إن النزعة

[١٢٤] غالبية الأمهات اللبنانيات يعشن اليوم، هذا النمط من الأمومة عبر الحدود.

[١٢٥] ساندت أهلها وأختها ساعدتها في تربية الأولاد حتى بعد زواجها ، خاصة وأنها لم تنجب.

التفاؤلية الايجابية الملفتة التي تبنتها حول المستقبل، ونزعتها الدينية التي تحتفي بالأيمان وتضفي قيمة روحية على تجربة أمومتها، وشخصيتها المرنة اعطت بعدا ذاتيا يتكيف مع الموروث ويتفق مع القبول بالجديد.

علينا العودة إلى الإطار الثقافي التي أنجزت التجربة في إطاره، إطار التاريخ فيه مكتوب في الحاضر، وفق سياقات اجتماعية/سياسية/اقتصادية، فليست التجربة أمرا بديهيا محجوبا عن سياقاته. كما أن الذات هي ذات في وضع معين يندرج في مجال استدلالي وثقافي أوسع، وليس معطى طبيعي.[١٢٦] علينا الحذر من التعميم الإيديولوجي الذي يطمس المختلف ويعمم التجانس والتنميط. بالمقابل فان الانتصار إلى الخطاب الثقافي يجب أن لا يحجب تجليات الذات العائشة والعارفة والقائلة والعاملة في وعبر تجاربها. فالذات منتجة للثقافة كما هي ناتج عنها، في تفاعل دينامي يتجاوز التناقضات النمطية: حداثة/تقليد، خاص/عام، داخل/خارج، دين/دنيا، ذات فردية نشطة/ ذات جماعية في عطالة. تتداخل هذه العناصر وتتشابك في حركة لولبية تشير إلى درجات وتلوينات تتطلب التظهير.

أليس تشبه شخصيات المسرح الكلاسيكي واضحة المعالم، بينما جيل الأمهات اللاحق عليها فإنه يشبه شخصيات المسرح الحديث حيث أن الشخصية مركبة من شخصيات عدة تمتاز بالالتباس.

[١٢٦] Joan Scott, "The Evidence of Experience", Critical Inquiri, 17,4, été 1991. في : مفاهيم عالمية، التجربة، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٥، صص.٨٦-٨٧.

٢٠٠٥/١٢/٢٩

أمهات لبنانيات في مرآة الذات

فادية حطيط

ماذا لو تكلمت النساء؟

أعرف أن هناك من سيعترض على هذا السؤال باعتبار ان الحكي موروث نسائي. ولكن الفارق كبير بين أن تحكي المرأة وأن تتكلم. لا يكفي الحكي للخروج من الصمت. غير أن التكلم، فيما هو صياغة، يكون أكثر قدرة على إحالة الأشياء إلى معانيها.

تحمل الحكايات معاني ليست دوماً من صنع رواتها. أما النساء اليوم فيردن أن يكن سيدات معنى. ان يتكلمن لا أن يحكين. أن يصغن تجربتهن صياغة عقلية، وأن يحللنها لا أن يعشنها مثلما قدمت لهن، كأمر مسلم به.

والأمومة من اكثر التجارب صعوبة على الاحتواء الذهني والتحليل. من هنا ربما كثيراً ما لجأت الامهات للحكي لا للتكلم. وكانت حكاياتهن تخفي من الوقائع أكثر مما تكشف. والكثير من توترات تلك العلاقة أختفت في طي الحكاية.

اليوم وبعد ان صارت النساء أكثر تعلماً، وأكثر امتلاكاً لأدوات التحليل وأكثر مشاركة في صوغ المعرفة، يبدو لنا من المناسب أن تقوم النساء بالتكلم عن أمومتهن بشكل واع ومدروس. لذلك بحثنا عن سيدات متكلمات. سيدات معنى. فاخترنا مجموعة سيدات مثقفات، استاذات جامعيات وباحثات، لقناعتنا بأن هذه الفئة المفكّرة في وضعها والواعية للتغيرات الحاصلة فيه تكون الأكثر قدرة على بلورة تجربتها وصياغتها، مما يساعد على التقاط المسائل الجوهرية في التغير الذي لحق بدورهن الأمومي.

الأسئلة العامة التي حملناها للباحثات كانت الآتية: هل تغير الدور الأمومي؟ هل ان علاقتكن بأبنائكن تختلف عن علاقة امهاتكن بكن؟ هل ثمة تغيير ملحوظ في تجربة الجيلين من الأمهات؟ في اي نواح؟ [١]

والإشكالية التي انطلق منها التفكير بالموضوع تمثلت بكون الأم اللبنانية اليوم تبدو لنا ما زالت قريبة من تجربة جيل الأمهات السابق، بالنظر الى بطء عملية التغير الاجتماعي. ما دفعنا

[١] اللقاء كان مع ستة أمهات ينتمين الى "تجمع الباحثات اللبنانيات" ولهن جميعاً بالغ امتناني وتقديري..

إلى افتراض عدم التمكن من رصد آلية تحول ذات منطق وثبات لدى فئة الامهات. فتوقعنا أن نجد لدى الأمهات:

- السلوك ونقيضه على درجة واحدة من الشرعية (سلطة وتراخي، احتضان وتباعد...)
- تضارب المعتقدات التي تشكل خلفية السلوك الأمومي، ما بين مصدر تراثي تقليدي ومصدر حداثي يأخذ من مكتسبات العلم والغرب وحتمية الانخراط فيه.

للإجابة على هذا الافتراض أجرينا لقاء جماعياً (استغرق حوالي ساعتين ونصف) مع ستة أستاذات جامعيات وكاتبات، قمن بالإجابة على الأسئلة المطروحة، وتشعب النقاش أحياناً في نواح متعددة (الأبوة مثلاً) كما أن إحدى الباحثات لم تطرح تجربتها وإنما قدمت رؤيتها للموضوع (لذلك صار عدد التجارب المعروضة خمسة). ومن جهتنا لم نتدخل في تغيير مجرى الكلام، كما أننا لم نحذف أياً من المداخلات، باعتبار انها كلها تجيب مباشرة او غير مباشرة على الموضوع. وتم تسجيل الأحاديث وتفريغها، ومن ثم تجميع اقوال السيدات المشاركات كل على حدة، حتى ولو ان الكلام لم يجر كله دفعه واحدة.

تجارب امومية:

اتفقت المجتمعات على وجود تغير في الدور. ولاحظت إحدى المشاركات في اللقاء وهي محللة نفسانية "أن طرح مثل هذه الأسئلة هو بحد ذاته مؤشر على تغير وقلق. ففي السابق كانت الأمومة تشكل جزءاً من لعبة متكاملة، لعبة أسرية مترابطة كلها مع بعضها البعض. اليوم هنالك وحدات منفصلة لديها الحق بالكلام والحق بالتعبير والحق بطرح أوجه التغير. ومجرد ملاحظة البرامج الاعلامية وهيمنة قضايا الزواج والطفولة والأبوة والأمومة، وميل الناس لمشاهدتها، يعني أنها تشغل الاهتمام. هذا أحد مستويات القلق الجاري الكلام عنه ومحاولة التعاطي العقلي معه. فهذه المسالة كانت تجري مع اهلنا وامهاتنا كتحصيل حاصل. ولم تعد كذلك اليوم. إنها تستدعي التوقف والتفكير والنقاش. من هنا تتزايد الاسئلة الكبيرة: هل الأمومة غريزة؟ هل هي دور؟ هل تنقل الأم الأمومة لإبنتها؟ وفي أي سياق؟ هذه أسئلة كبيرة وكثيرة والنقاشات جارية بشأنها. وانا ارى أن هذه النقاشات هي أحد أهم مستويات الوعي الثقافي المرافق حالياً للمأسسة الاجتماعية للموضوع. إن التغير يبرز على مستوى الوعي والمأسسة والميديا، وثمة الكثير مما يحتاج إلى النقاش، وهو مترافق ضمنياً مع خلخلة البنى الاجتماعية الموجودة".

١ – مروحة التغير:

إن استعراض تجارب الأمهات المشاركات في اللقاء يجعلنا نتلمس بقوة تغيراً في السلوك الأمومي، غير أن هذا التغير مثلما سنرى راوح بين تغير جذري (حالة واحدة) وبين تغير بسيط (حالة واحدة) وبين تغير متفاوت في بعض المستويات (ثلاث حالات).

أ- **النموذج الأول: الارتداد الى الأمومة**

صاحبة هذا النموذج فنانة تشكيلية واستاذة جامعية وباحثة مشاركة في قضايا مجتمعها، على صعيد المشاركة في الحياة السياسية أو التحرك النسائي. وهي تروي:

أنا أمي من جيل ومن بيئة اجتماعية ضمت العديد من النساء اللواتي اعتبرن أن تحررهن الذاتي لا يتوافق مع امومتهن، فرفضنها. أمي لم تقم بتربيتنا نحن الابناء الأربعة، ومع أني لكوني أصغر اخوتي قد نلت اهتماماً أكبر نسبياً، ولكن الشيء المؤكد هو أن امي أرادت أن لا تكون مثل امها. جدتي كانت أماً بكل معنى الكلمة وفي نفس الوقت كانت سيدة أعمال، ترمّلت باكراً في الأربعين واستلمت مسؤولية إدارة الرزق وقامت ببناء عمارة واضطلعت بتربية ابنتيها الجميلتين والمرفهتين. لم يكن من تعارض لدى جدتي بين أن تكون أماً وأن تكون امرأة أعمال. أما أمي وقد تربت برفاهية ودلال ونعمت بجمال وذكاء كبيرين، ونالت نصيباً من التعليم كان آنذاك كبيراً بالمقارنة مع جيلها (المرحلة الثانوية)، فكانت تربية الأولاد بالنسبة إليها من مسؤولية المربيات، كذلك لم يكن تدبير المنزل والطبخ في وارد اعتبارها. جدتي حملت، إلى جانب أبي (الذي كان يكبر أمي بحوالي ٢٤ سنة)، مسؤولية تربيتنا، وبالنسبة إليها كان هناك الله والاولاد.

في عمر مبكر وعيت وبوضوح أن موديل وطريقة أمي كانا خطأين، وأن جدتي كانت النموذج الصح. جدتي هي الشخص الحقيقي. لذلك عندما أنجبت ابني قررت أنني أم من دون أي شك. ورفضت أن يناديني ابني (الذي امضيت وإياه سنوات طفولته في أميركا) باسمي الشخصي كما يفعل رفاقه، قلت له نادني "ماما" أنا "امك". بالنسبة إلي لم يكن هناك أي تناقض بين أن أكون أماً وان أحقق ذاتي. لقد مارست أمومتي بشغف (avec passion) ، استمتعت وتسلّيت كثيراً في علاقتي بإبني، لم تكن أمومتي واجب (devoir) على الرغم من صعوبة أن نكون لوحدنا في أميركا، شعرت بلذة كاملة في كوني أماً أربي. لم أشعر بأي تناقض بين تحقيق ذاتي، اي أن أنتج واشتغل، وأن أكون في الوقت نفسه أماً.

لم يكن من صلة بين أمومتي وبين أمومة والدتي، لذلك لا أستطيع أن اقول ان هنالك فارقاً بيناً، الفارق هو بيني وبين جدتي لأنها هي كانت الموديل التربوي الذي اتبعته. أما الفارق بيني وبين

جدتي فتمثل في النظرة إلى الأولاد، لقد كنا بالنسبة إليها (وبالنسبة إلى أبي ايضاً) امتداداً لهم (extention) أما بالنسبة إلي فإبني لم يكن امتداداً لي. إنه شخص قائم بذاته (individu). ربما لأن ولادتي له كانت قيصرية، فتحت عيني فوجدت وكأن أحداً قد وضعه في حضني، كما لو أنه أرسل لي، شخصاً تاماً يمتلك حكمة (sagesse). هكذا شعرت وهو في الواقع لديه حكمة. أنا احترمت ابني منذ صغره، ولكنني أيضاً حافظت على سلطة معينة. كلما ناقشنا أمراً ما أقول له اعطني حجة لأوافق على ما تريد، فإذا أقنعتني حجتك وافقت وإلا فأنا التي أقرر، طالما لا زلت قاصراً .

إشارات من التجربة:

الفكرة الأولى التي ترد على الذهن من جرّاء عرض هذا النموذج هي أن فكرة التحرر النسائي والتحقق الذاتي ليست جديدة في المجتمع اللبناني، خصوصاً في الطبقات العليا منه. فإذا تذكرنا ان الأم المشاركة في اللقاء هي من مواليد أواخر الخمسينات، وأنها أصغر أخواتها، فهذا يعني أن أمها اختبرت فكرة التحرر في أربعينات القرن الماضي ما يعني أن التجربة اللبنانية في التحرر النسائي لها من التاريخ ما ينبغي أن يجعلها ناضجة ومستقرة. غير أن واقع الحال لا يشير إلى ذلك، فبعض مظاهر هذه التجربة تراجع إلى الخلف بدلا من أن يتقدم، والبعض الآخر تم محوه ربما بسبب فشله. وقد تكون نخبوية هذه التجربة الطبقية، وليس انطلاقها من معاناة نسوية هو السبب في انحصارها وعدم تمددها. فلم يتحول عدم الانجاب إلى ظاهرة، لا بل يندر أن نسمع ان امرأة قررت عدم الإنجاب من أجل إكمال مسار تحققها الذاتي (والشائع في هذه الحالة هو أن تقلل من عدد الأطفال) كما إن إرضاع الأطفال وتكريس الوقت لهم قبل دخولهم إلى المدرسة (حتى ولو ضحّت المرأة بمسارها المهني من جرّاء ذلك) هي أيضاً من الأمور التي ما زالت تلقى الكثير من التبجيل.

الفكرة الثانية التي يمكن استخلاصها هي صعوبة (أو استحالة؟) تجاوز دور الأمومة، لأنه يمثل حاجة نفسية ملحة لدى الأبناء . البنت ترفض نموذج الأم الرافضة وتلعب بالمقابل دور الأم الشديدة الالتزام بالأمومة، وتشدّد على عدم إعاقة الأمومة لتحقيق الذات وعلى جانب المتعة في العلاقة بالإبن.

ب–النموذج الثاني: الأمومة بمواجهة القلق

تجربة واحدة من أصل التجارب المعروضة ألحت على احتفاظها بالنموذج التقليدي الذي قدمته لها أمها. وهي صارت منذ وقت قريب جدة. وهي ايضاً استاذة جامعية وباحثة، تروي:

أنا اليوم وسط ٣ اجيال من الأمهات، بين امي وابنتي. أقارن بين أمومتي وأمومة كل من أمي ومن ابنتي. لقد تحملت مسؤولية ثلاث بنات في غياب زوجي (الذي يعمل في الخارج). وكنت كلما تعاملت مع بناتي يحضر في ذهني نموذج أمي. أشعر بأن أمي كانت ديمقراطية معي أكثر مما كنته مع بناتي. لم يكن أهلي يميّزون بين الصبيان والبنات. وأمي كانت لا تعرف الكثير من أموري، لذلك لم تكن تخاف. أما أنا فعندي خوف رهيب. الموروث حاضر بقوة في ذهني. تشكو بناتي أنني أتكلم عن حقوق المرأة ومعاناتها ولكني أتصرف بغير ذلك. دائما يخطر في بالي أنني إذا أردت أن أكتب شيئاً عن المرأة تأتي على ذهني فكرة "المرأة خزان الموروث"، تستيقظ لدي كثيراً هذه العبارة، كيف أعيد إنتاج هذا المفهوم؟ كيف أستطيع أن أطوّر هذه العلاقة مع بناتي؟ هناك جوانب كثيرة في هذ المسألة تخيفني. ربما لأنني قمت بتربيتهن بمفردي. كوني منتجة، وأربّي بناتي بمفردي، خلق لدى الرغبة بيني وبين نفسي أن أربيهن على أحسن وجه ممكن. أريد ان أثبت حضوري، في غياب أية حصانة. عانيت في لحظات كثيرة. تسألني ابنتي أسئلة ولم أكن أستطيع أن أعلن أنها قادرة على التصرف بطريقة معينة. أنا دائما أسعى إلى الاتقان في عملي. حينما يكون عليّ أن أشتغل، أشتغل في المساء، أكتب في الليل. لا أطلب مساعدة من أحد. أريد أن أكون ناجحة وأن لا اكون فاشلة في كوني أماً ومنتجة في آن. في ما يتعلق بالحوار مع بناتي، أرى المسألة شديدة الصعوبة، أعيش صراعاً كبيراً. الموروث يحركني، مع أن بناتي قطعن شوطاً كبيراً في التقدم عني. أنا أمومتي كانت إلى حد ما عشوائية، لم تكن بنتيجة قرار واع. في حين ان ابنتي بعد أن تزوجت وحملت عبرت عن نفسها بشكل مختلف، خططت لانجابها وتحضرت له جيداً . ابنتي في حالة مستقرة عاطفياً. أنا كنت متقنة بأمومي، أريد أن أكون متممة كل واجباتي. أما هي فتعاملت مع أمومتها بحب أكثر من كونها واجباً. فهل ابنتي اكثر تطوراً مني؟ هل هي منسجمة مع طفلها أكثر مني؟ تتهمني بناتي بأنني في نواح كثيرة أكون اشبه امي.

اريد أن أتكلم عن أمر آخر عندما تكبر البنات ويتركن البيت.أنا دفعة واحدة كبرت بناتي وتركن البيت. ابنتي تزوجت والاثنتان تدرسان في الخارج. فجأة شعرت بنفسي أنني غير مؤهلة. كنت مسؤولة ومرجعاً مباشراً. علاقتي بابنتي الكبيرة كانت مضطربة، كنت صغيرة حين أنجبتها، أما مع ابنتي الأخريين فكنت أكثر نضوجاً. شعرت معهما أنني أم بشكل عميق، واليوم وهما بعيدتان عني أشعر بأن مساحتي تضيق. أنا أتساءل ما هي الأمومة؟ هل الأمومة هي مسؤولية طبخ وإشراف وغسيل أم هي مسؤولية معنوية؟ حتى الطبخ ما عدت أقوم به. تخبرني بناتي بما يقمن به، ولكنهما تخبراني ذلك بعد أن تعيشان التجربة وليس قبل ذلك. تعيشان أشياء كثيرة دون أن أعرف

بها. أشعر بالقهر من جراء ذلك. ربما أنا أنانية، ربما أنا كنت قد رسمت لنفسي أن أبقى أماً كل الحياة.

إشارات من التجربة:

غياب الزوج لعب اثراً كبيراً في التمسك بالتقليد. فالمرأة التي تربي أولادها، وخصوصاً البنات منهم، تشعر بأنها تتحمل مسؤولية كبيرة وأنها عرضة للحساب من قبل الزوج وأهله ومن قبل المجتمع عموماً. إن تربيتها لأطفالها تصبح مقيدة بهذه النظرة الخائفة وتتحكم فيها الرغبة بالاتقان. وفي وضع الأم المشاركة في عينتنا نلاحظ أنها حين احتاجت إلى مرجعية في تربية بناتها وجدتها في النموذج الذي تعرفه اي نموذج امها. هذا يعني أن القيام بالتغيير يحتاج إلى الشعور بالثقة، والثقة لا تأتي بغير سند، والسند يأتي من مرجعية معينة. والملاحظ أن الخوف يرد كثيرا في هذه الرواية، الخوف من الخطأ (الرغبة بالاتقان) والخوف من المجتمع (الرغبة بأن تربي على أكمل وجه).

بالمقابل إن التأكيد على مرجعية الموروث ليس أمراً هيناً في مجتمع آخذ بالتغير (ومن مؤشرات هذا التغير تعليم الأم وعملها واستقلاليتها في إدارة بيتها)، بل يمثل بذاته إشكالية، تظهر في اتهام البنات للأم بكونها تشبه امها، أي أنها تخالف ما كن يتوقعنه منها. ويشعر المتأمل في هذه الحالة أن هناك صراعاً ضمنياً تعيشه الأم بين أن تكون عصرية وبين أن تكون محافظة، لذلك يتحول الأمر إلى نوع من القلق حسمته في الظاهر تمسكاً بالموروث، ولكنها في الضمني عملت على تربية بنات مستقلات وناجحات وساعيات إلى تجاوز نموذجها نفسه.

ج-النموذج الثالث: قلق مراجعة

نستعرض تحت هذا النموذج ثلاث تجارب هن أيضاً أستاذات جامعيات وباحثات ومتفاعلات مع قضايا مجتمعهن كتابة وممارسة.

هؤلاء الامهات عبرن عن تغير الدور، ولكن ليس على قاعدة الرفض أو القبول وإنما على قاعدة المراجعة. إنهن لم يمارسن أمومتهن مثل أمهاتهن، ولكن التغير الذي طال أمومتهن كان نتيجة تغير اجتماعي عام، أدى بهن إلى مراجعة نموذج أمهاتهن أكثر منه موقف رافض للنموذج نفسه من الناحية الشخصية او الفردية.

التجربة الأولى: اعتقد أني أربي أولادي بطريقة مختلفة عن تربية أمي. أمي لم تكن ديكتاتورية ولكن النتيجة الخاصة بها أولاد أقل جدلا، أقل مماحكة. أولادي يميلون لمناقشة كل شيء كيف ولماذا. مهمتنا نحن الأهل في جيلنا أصعب. لا نستطيع القيام بأي شيء من دون تبرير ذلك ديمقراطياً. يعتقد الناس أن التربية الديمقراطية سهلة ولكني أجدها أصعب بكثير. أمي لم تكن تفسّر

الأسباب، كان عندها قواعد وعلينا أن نمشي عليها بدون أن تعرف كيف تبررها. بينما نحن لا نستطيع تبني أي قاعدة إلا بعد أن نبررها ونفذلكها. الآن النتيجة أن لدي صعوبة في كيفية انهاء النقاش مع اولادي. مع قناعتني بأنهم في نهاية المطاف يتبعون ولكن بشكل ضمني ما أراه مناسباً.

الأولاد اليوم أكثر صعوبة، طلباتهم أصعب من طلباتنا في السابق. إنهم يريدون مني ان أكون أماً وان أكون صديقة في الوقت نفسه. أعتقد اننا نحن ايضاً نلجأ إلى الطريقة التقليدية عندما نكون غاضبين، نظهر عقليتنا البدائية. أولادنا يتصرفون بطريقة مغايرة عن طريقتنا. مثلا عندما تجلب لي أمي شيئاً ما ولا أكون أريده آخذه منها ثم أرميه في الخفاء. أولادي لا يتصرفون هكذا، لا يقبلون شيئاً لا يريدونه. أشعر أن في الامر احتراماً لي أكبر، يعاملونني الند للند.

أنا أطالب اولادي بالمساعدة ولكنهم يرفضون، ويقولون لي انظري إلى رفاقنا، وكيف يتصرف أهلهم معهم، انت استثناء، أما امهات رفاقنا فيأتينهم بالأكل في غرفهم.

اولادنا يعرفون أنفسهم بطريقة أفضل اليوم. الأدوار أكثر وضوحاً. نحن جيل جديد وعشنا فترة مخاض. التغيير بيننا وبين أمهاتنا كان جذرياً. نحن وأولادنا من جيل ثقافي واحد.

التجربة الثانية: أنا أهلي كانوا ديمقراطيين ومتعلمين ومثقفين، لم يكن من مشكلة معهم. المشكلة هي في الاطار العام، في المجتمع الخارجي، التقدم السريع الذي أدى إلى تزايد الفردانية. المجتمع صار فردانياً إلى حد كبير وبشكل خاطئ. يجب أن يكون هناك فردانية ولكن ليس أنانية. أخلاق الحرب تركت أثرها، ليس فقط على الجيل الذي عاشها وإنما الجيل التالي الذي عاش عواقبها، كالفساد مثلا. وبغض النظر عن المستوى الفكري أو العائلي، هناك تغير حاصل كبير. مثلا نحن حين كان يدفع لنا أهلنا القسط المدرسي كنا نشكرهم، وكنا نشعر مع أهلنا، ولكن هذا الجيل لا يشعر بأهله. الجيل السابق كانت لديه ايديولوجية.

جيل اليوم أكثر طفولية. في مدرسة اولادي قرروا زيادة عمر دخول الأطفال إلى المدرسة. لاحظوا أن الأولاد اليوم طفوليين أكثر مما يلزم. وربما جيلنا نحن هو السبب. إنه جيل أكثر ديمقراطية واقل صدامية، ومتنازل عن سلطته، مما أثر سلبا على الأبناء بحيث صاروا أكثر اتكالية. في السابق كان الرجال يهاجرون من عمر ١٣ سنة للعمل في الخارج. أما اليوم فماذا نجد؟ ربما الأولاد أكثر تطورا من نواح معينة، ولكن بالاجمال هم أكثر اتكالية. إنها الحرب، علينا أن لا ننسى. نمط تربيتنا تأثر بالحرب، الأولاد كانوا محبوسين، وصار ميل الأهل للاحتضان أكبر.

والمرأة اليوم ما زالت تلعب دوراً موروثاً إلى حد كبير. والدليل أن الأدوار الجديدة تتعبها ولو أن هذه الأدوار تطورت فعليا لما كانت تتعب. كل الأدوار التقليدية مازالت تقوم بها، تعلمت السواقة لتوصل أولادها، تعلمت من أجل أن تعلم اولادها... إنها سوبر امرأة.

ثم إذا دخلتِ في عمق الدور الأمومي ستجدين أن الأم هي التي تمسك بأعباء التربية بشكل حاسم. للمثال اجتماعات الأهل في المدرسة، من يحضرها؟ الامهات بشكل كبير، مع أننا بدأنا نلاحظ مؤخراً وجود بعض الاباء.

ولكني اريد أن أشير إلى أن مجتمعنا في جانبه الأسري ما زال أمومياً بشكل كبير، وأن مجتمع الحريم ما زال موجوداً. مثال ذهبت مرةٍ إلى حمام للنساء ووجدت صبيان أعمارهم حوالي التاسعة مع أمهاتهم. وحتى بالمآتم تأتي الأم وهي تجر أبناءها الصبيان معها. إنها عادة مضرة. المجتمع الأمومي مضر. تعلق الصبيان بأمهاتهم ما زال كبيراً.

هناك فارق بيننا وبين أمهاتنا وهو فارق ايديولوجي يتمثل بالالتزام بقضايا المجتمع، وأن لدينا دوراً من خارج امومتنا.

التجربة الثالثة: المسألة الأساسية بالنسبة إلي هي أن أمومة أمي بدت مؤكدة كل الوقت. لم يكن لديها همّ البرهنة عليها. لم تكن قلقة. الأمومة بالنسبة إليها كانت بديهية for granted، ليس لديها حولها اي تساؤل. أما أنا فبالعكس، أحسست في كل مرحلة من مراحل حياتي أن عليّ أن أثبت شيئاً. في البداية كان عليّ أن أثبت أني لست مثل أمي. هي كانت قمعية، وتحاسبنا بشكل فظيع. كما شعرت بأنها خانتني حين جرّت أخي الذي كان قريبا كثيراً مني لكي يسألني عمن أخرج معه، فأخبرها ونلت صفعة منها. ثم بعد أن أنجبت ولديّ وذهبت إلى فرنسا لإكمال دراستي كان عليّ أن أثبت أن بوسعي أن أكون أماً وأباً في آن. لقد كان قراري أن أكون معهم لوحدي، وأعرف حاجتهم إلى أب، فكان عليّ ان أثبت أنني كفوء في هذه المهمة.

لم أكن أريد أن أشعر بالذنب تجاههم. كل الوقت أريد أن أثبت أنني ام جيدة. إنه دور متعب. أمي عاشت دورها براحة. مثلا عندما تعرفت ابنتي إلى شاب وصارت تخرج معه، كان عليّ أن أثبت أنني صادقة وأنني أطبق ما أقوله وأنني ديمقراطية وأريد الحرية. شعرت بالتحدي. لم أكن أعبر عن ذلك بالكلام، ولكني كنت أعيش في داخلي قلقاً كبيراً، كنت أريد أن يتطابق سلوكي مع ما أفكر به، وأريد أن أتجاوز ما أراه في المجتمع. عندما قررت ابنتي الزواج من شخص يعيش خارج البلد، تساءلت لماذا اتخذت مثل هذا القرار؟ هل هي تهرب مني؟ لماذا تهرب مني ما دمت أماً جيدة؟ ثم حدث لي تحد آخر، كيف أتعامل مع صهري؟ أمي كانت تتصرف مع أصهرتها بشيء من

الراحة لأن هنالك فارقاً كبيراً في العمر. بالنسبة إلي الأمر كان مختلفاً، فالعمر متقارب، وسؤالي هو كيف أتعاطى مع شخص جديد في الأسرة، لن أستطيع أن ألعب معه دور الأم، فأحسست بشيء من الحرج، كيف أكون؟ مساري دائما كان أن أثبت نفسي. حتى عندما اصبحت جدة كان عليّ أن أثبت أنني وإن كنت باحثة وأستاذة ومتعددة الاهتمامات، إلا أنه بإمكاني أن أكون جدة أيضاً. ولكني واجهت مشكلة وهي أنه لا يسعني أن أكون حاضرة بنفس القدر الذي كانت أمي فيه. عندما أنجبت ابني بقيت أمي معي لمدة شهر، أما أنا فعندما ابنتي أنجبت لم أستطع أن أقوم بذلك، وتساءلت لماذا لا يكون هناك إجازة للجدات؟ أجازة أمومة للجدة. أنا أشتغل فماذا أفعل؟ النساء يعملن والمجتمع يستفيد من أجرهن، ولكنه لا يهيء الظروف الجيدة للعمل. إذا أردت أن أختصر الفارق بيني وبين أمي أرى أنه يتمثل في أننا أكثر قلقاً.

وهناك أمر آخر هو مدى متابعة الاولاد. أمهاتنا لم يكن يتابعن أبناءهن طوال مراحل حياتهم. أنا بعد أن تخطيت الثامنة عشرة رحت أدبّر شؤوني بنفسي. بينما أنا أشعر بالمسؤولية تجاه ابنتي إلى اليوم. هناك كثير من الأمور أمي لم تكن تعرفها عن حياتي، وهي لم يكن لها رأي بزواجي أو بعملي. ابنتي ومع أنها متزوجة وتعيش في أميركا فإنني أعرف كل تفاصيل حياتها. أحمل هموم اولادي. أنا لا أدّعي أنني أعرف كل شيء، ولا أتدخل في حياتهم، ولكني أريد ان يشعروا بأنني سند، بوسعهم أن يجدونني حينما يحتاجون. أنا تعلمت أن أقوم بذلك. ليس من الضروري أن أعرف كل اسرارهم، إذا أرادوا أن يخبروني فأنا حاضرة لذلك وإذا لم يريدوا فذلك شأنهم. إنها قصة مسؤولية. إحساسي بالمسؤولية تجاه أولادي ما زال حاضراً بقوة.

أمر آخر عشته مع أولادي وهو أنهم عندما يكبرون ويتزوجون تلاحظين أن مطالبهم أحياناً تكون تقليدية. ومع أننا لم نعش معهم بشكل تقليدي، ولم نقدم لهم نموذجاً تقليدياً، وهم يعبرون عن إعجابهم باختلافنا وسعادتهم بنا، ولكني أشعر بأنه في ما يتعلق بالأشياء التي تمس نرجسية الأولاد، فإنهم يصبحون تقليديين في مطالبهم، فمثلا أكون أحياناً متوزعة في انشغالاتي، ولكن ابنتي تتطلب مني تفرغاً كاملاً لها. إنهم سعيدون بنموذجنا ولكنهم في الوقت نفسه يريدوننا تقليديين. يريدوننا مودرن وتقليديين في الوقت نفسه. وبالنسبة إليهم يجب ان تكون الأولوية لهم. إنه موقف أناني.

المشكلة برأيي هي أن حدود الأمومة لم تعد واضحة. جيلنا تداخلت عنده الأمور ببعضها البعض. دور الأم يتغير. نحن نجرّب ولكن نجد أنفسنا نرتطم بحدود فنغيّر في سلوكنا.

إشارات من التجارب:

تمثل هذه التجارب تغير السلوك الأمومي ولكن من دون القطع مع النموذج الأمومي التقليدي. لم ترفض أية واحدة من هؤلاء نموذج أمها، لا بل عبرت جميعهن عن نوع من الاعجاب المضمر بها (أمي لم تكن ديكتاتورية، أمي كانت مرتاحة في علاقتها مع اسرتها، أهلي متعلمين ومثقفين). كذلك تشترك هذه التجارب بنوع من الشعور بعدم الرضى (صعوبة التربية، عدم القدرة على القيام بالدور مثلما ينبغي...)، كما تشترك بمساحة دور أوسع (متابعة مستمرة لشؤون الأولاد، تشكيل سند...).

يحمل كلام أمهات هذا النموذج الكثير من الدلالات. ولو حاولنا استخلاص الأفكار المفاتيح في رواياتهن لوجدنا أنها تندرج ضمن سياق حداثوي واضح المعالم. هذه الأفكار هي:

تربية أكثر ديمقراطية، وضع القواعد وفذلكتها، أماً وصديقة في آن واحد، الندية مع الأولاد، جيل ثقافي واحد، تزايد الفردانية، أمهات يحملن ايديولوجية، التنازل عن السلطة، أثر الموروث، التزام بقضايا المجتمع، الشعور بالذنب، إثبات الذات، تعدد الاهتمامات، قلق. مسؤولية، تجريب.

من الصعب تصور مثل هذا الخطاب في بيئة تقليدية او محافظة. إن محور الخطاب الناتج عن التجربة الأمومية الجديدة يتمحور حول السعي **لتجربة فردية خاصة**. ولأن هذه التجربة تفتش عن خصوصيتها، نلاحظ تعبيرات مثل التجريب ووضع القواعد وتبريراتها وتحمل المسؤولية، غير ان هذا السعي يصطدم بالصعوبة والمشقة (تجربتنا اكثر صعوبة من تجربة أمهاتها) والقلق والشعور بالذنب، خصوصاً وأن الموروث ما زال حاضراً بقوة. أما التمثل الأقوى لهذا التغير المفاهيمي فيظهر في تشوش الأدوار الذي تعيشه أمهات اليوم من حيث خرق حاجز الأجيال (يتصرف اولادي معي كند للند، انا ام وصديقة في آن، نحن من جيل ثقافي واحد). فالأمهات لا يحصرن أنفسهن ضمن دورهن الأمومي (تعدد الاهتمامات) أو الاسري فقط (التزام بقضايا المجتمع العامة) وبالتالي فإن توظيفهن في هذا الدور يتضاءل عملياً (التنازل عن السلطة) ولكنه بالمقابل يتعمق مبدئياً لصالح مزيد من التفاعل الفكري أو المعنوي (لعب دور الأم والأب معاً). وبالطبع فإن كل ذلك يجري في مناخ من الديمقراطية وقيم الفردانية الآخذة في الصعود.

هذه بالإجمال تعبيرات التغير التي يمكن استخلاصها من الأدوار الأمومية الجديدة. ولكن ثمة مسألة أساسية طرحت في اللقاء واستحوذت على جزء كبير منه بشكل تلقائي وعفوي. إنها مسألة الأبوة. وكأن النساء المجتمعات أردن القول بأنه لا يمكن التكلم عن الأمومة بمعزل عن وجهها الآخر اي الأبوة.

٢- تغير الأبوة:

تفتح المحللة النفسانية المشاركة في اللقاء الباب لنقاش واسع عندما تقول: "إن القلق المتعلق بالأمومة ربطاً بالتغير الاجتماعي هو قلق كبير مع أنه لا يجري التعبير عن ذلك كثيراً. ومجرد التكلم عن الأمومة يطرح بحركة واحدة موضوع الأبوة. فالرجال في وضعية تغير اجتماعي لا يبقون جامدين في علاقتهم بأبوتهم. هنا يوجد خطر يتمثل في أن المرأة العاملة والمثقفة والواعية والقادرة على الانجاب لن تكون بحاجة سوى إلى مولّد (geniteur). الاخر لا يعود موجوداً . إن الحكي عن الأنوثة والأمومة والمرأة بهذا القدر يشير إلى أن هناك إستعادة للمرأة/ الأم الأسطورة (عشتار وإنانة). يجب أن يبقى الآخر موجوداً. وعندما نتكلم عن الأمومة علينا أن نتكلم عن الأبوة وعن الأولاد، لأنه من خارج هذا المثلث لا يمكن أن تستوي أمومتنا، بل نصبح كائنات مطلقة القدرة ".

أثار هذا الكلام حماسة جميع المشاركات للتكلم عن الأبوة، وبدا كأن الأمر قد عبر عندهن عن مخاض وتجربة. فتقول صاحبة الرواية الأولى: أنا دخلت في مثل هذه التجربة لمدة سنة تقريباً عندما كنت وابني نعيش في اميركا بمفردنا، وهو كان ما زال صغيراً جداً وعلاقته بي كانت قوية جداً. ولقد تعرضت لخضات متعددة في هذه السنة حتى فهمت أن القدرة الكلية toute puissance ثمنها غال علينا نحن الاثنين، فاستدرت ١٨٠ درجة وأخذت أدرج مساحة للأب في الخطاب discours بيننا ، وبدلا من أن نكون أنا وإياه فقط صار هناك أنا وهو وأبوه وجدته وجده، مع أنهم ليسوا حاضرين جسدياً، ولكنني ربيته كما لو كأنه مع أبيه، ماذا يقول والده، ماذا يقول جده، أي أننا لسنا لوحدنا، وهذا أدى إلى فرق شاسع.

مشاركة أخرى في الجلسة روت كيف أن زوجين صديقين لها ولزوجها مرَا بمحنة ولجآ إليهما، وعندما أخذا يسمعان كلام كل واحد بمفرده تبين لهما أن المشكلة الأساسية تكمن في أن المرأة كانت تمعن في تكسير صورة الأب لدرجة أن الأولاد ما عادوا يتمسكون بأبيهم. وتقول بأنها أنتبهت إلى هذه النقطة وغيرت في طريقة تعاملها في البيت من خلال إبراز صورة الأب.

وتستذكر مشاركة أخرى كيف أنها في طفولتها كانت أمها وهي المسؤولة عن شؤون ابنائها بالكامل تنبه الأولاد عندما يقومون بخطأ أن والدهم سوف يعاقبهم مع أنه في الواقع لم يكن يعاقبهم، أي أنها كانت تحضره، كانت تريده أن يكون أباً. وتعلق إحدى المشاركات بأن الأب الشرقي كان دوماً على هذه الحال، إنه موجود رمزياً، ولكنه في الواقع لا يدخل في تفاصيل تربية الأولاد.

ولكن هل أن الأب ما زال موجوداً على الصعيد الرمزي؟ وبأية صورة؟ تقول إحدى المشاركات "إن الضامن الوحيد لأنوثة البنت هو الأب، بشرط أن يكون مقيّماً على نحو جيد في كلام

الأم. على الأم أن تسمّيه، حتى يمكن للأبناء أن يقيموا تماهياتهم مع صورته. في السابق كانت الأمهات تقمن بمثل هذا الدور بشكل حدسي، كانت الأشياء تتم بسرية، بمعرفة حدسية لمعنى الأنوثة والذكورة. اليوم هناك خلخلة في معنى الأنوثة والأمومة، تعود إلى اضطراب موقع الأبوة. المرأة اليوم تريد أن تخرج من الاطار الرمزي للأب، قيمة الأب صارت أقل. وكل ذلك له علاقة بلعبة الديمقراطية التي طالت اليوم البنية العائلية بعد أن كانت هذه الأخيرة بالنسبة للخطاب العربي شيئاً مقدساً ونهائياً ولا يجب المس به. ونقاشنا الآن حول معنى الأمومة والأبوة يشير إلى اختراق هذه الحدود. تتغير الأدوار التقليدية اليوم، ليس في العالم العربي وإنما في العالم ايضاً. هناك احصاءات تشير إلى أن هناك نسبة كبيرة في اوروبا من الرجال العاجزين. الرجل يحتاج إلى مساعدة من أجل تحقيق رجولته، يحتاج إلى من يسميه رجلاً. وفي العالم العربي مشكلة الرجل كبيرة بسبب تغير الادوار وبروز "المرأة القوية". ولا ننس كذلك أننا في بلدان ذات أنظمة استبدادية، وهو ما ينعكس ضعفاً في صورة الرجل عن نفسه وفي مكانته".

٣- مفاتيح التغيير:

أبرزت النساء المشاركات في اللقاء عن تغير تجربتهن. أما مفاتيح هذا التغير كما ظهرت في أحاديث المشاركات فهي:

- الديمقراطية:

ترددت مقولة تجربة الديمقراطية على لسان أكثر من مشاركة. وكأنهن بذلك يردن أن يقلن أن الأمومة هي وظيفة تجري في حقل سياسي/ اجتماعي/ إيديولوجي وليست منعزلة. والديمقراطية كمسار سياسي تنعكس على مجمل مؤسسات المجتمع، والأسرة من ضمنها. لذلك فإن الأهل يجدون أنفسهم مجبرين على الخضوع لمنطق عدم فرض السيطرة، مما يخلق التباساً في الممارسة الأسرية (النتيجة أني لا أعرف كيف أنهي نقاشاً مع اولادي).

ولكن يبدو أن الديمقراطية هي نزوع معشش في أذهان المواطنين المثقفين أكثر مما هي واقع ملموس. إذ لا تتأخر الأمهات المشاركات عن اتهام الأنظمة العربية بالاستبدادية وبأنها تؤدي إلى زعزعة البنى النفسية، خصوصاً الذكورية منها، لجهة توليد شعور بالعجز لدى الآباء. ويبدو ان تجربة الديمقراطية في لبنان ضمن الحدود التي تجري فيها، ومهما كان النقاش حول تطورها ورسوخها، استطاعت أن تؤسس لتغير في السلوك الاجتماعي واضح وجلي من خلال مداخلات السيدات المشاركات.

- الفردانية واثبات الذات:

إن خطاب النساء المشاركات ينم عن ذوات فردية متقدمة في التجربة وفي الوعي (نحن جيل جديد وعشنا فترة مخاض. التغيير بيننا وبين أمهاتنا كان جذرياً) وتشكل الامومة بالنسبة لهؤلاء أحد مصادر هذه التجربة ومجالاً لتأكيد الذات. إنها تجربة ذات غنى وإثراء على صعيد تنمية شخصيتهن (لقد مارست أمومتي بشغف، استمتعت وتسلّيت كثيراً في علاقتي بإبني، لم تكن أمومتي واجب) ومع أن القلق ظهر جليا في كل التجارب المعروضة حول مدى تقييم نجاح تجربتهن، إلا ان الجميع اتفق على استثمارهن الكبير والواعي في أمومتهن.

- الالتزام الايديولوجي:

تبرز فكرة الالتزام بقضايا المجتمع في العديد من التجارب (هناك فارق بيننا وبين أمهاتنا وهو فارق ايديولوجي يتمثل بالالتزام بقضايا المجتمع، وأن لدينا دوراً من خارج امومتنا). ومع أن الأمومة كانت مصدراً هاماً من مصادر تأكيد ذاتهن، إلا أن جميع المشاركات عبرن عن نزوع يتخطى دورهن الامومي ناحية فعالية اجتماعية أوسع. لا بل ثمة اعتراض ضمني على تطلب الأولاد في الوقت الذي تبدو الامهات غير قادرات على تلبية مثل هذا التطلب نظراً لارتباطاتهن الأخرى. والملاحظ أن الانخراط الاجتماعي لدى هؤلاء الأمهات كان هو بذاته مرجعاً لممارستهن الأمومية (السفر مع الأولاد من أجل استكمال الأم لتجربة التعلم أو العمل، متابعة دائمة لشؤون الأولاد، مطالبة الأولاد بمشاركة أكبر في شؤون البيت...)

- اضطراب الأدوار:

تعبّر النساء عن اضطراب الدور (المشكلة برأيي هي أن حدود الأمومة لم تعد واضحة. دور الأم يتغير. نحن نجرّب ولكن نجد أنفسنا نرتطم بحدود فنغيّر في سلوكنا) وهن يقمن مراجعة دائمة للذات. هل ربيت كما ينبغي؟ إنه سؤال مقلق وينم عن عدم التأكد من صوابية الدور في غياب نموذج مقبول نهائياً ("أريد أن أثبت أني أم ناجحة". "أريد أن أكون ناجحة وأن لا اكون فاشلة في كوني أماً ومنتجة في آن"). وتعبر استجابات الأولاد المنقولة على ألسنة أمهاتهن عن هذا الاضطراب (اولادي يريدوني تقليدية وحديثة في آن. يعترض اولادي ويطالبوني بأن أكون مثل أمهات رفاقهم. كيف أتعامل مع صهري؟ كيف أتعاطى مع شخص جديد في الأسرة لن أستطيع أن ألعب معه دور الأم؟)

ليس من قاعدة متينة تستند إليها هؤلاء الأمهات، الأم التقليدية لا تشكل نموذجاً مقبولاً أو كافياً، ولا يستطعن أن يقمن بمثل دور الأمهات التقليديات بسبب التزاماتهن خارج اسرهن (لا استطيع أن أبقى مع ابنتي حين تنجب، لا وجود لإجازة للجدات) لا بل يرفضن القيام به ويستنكرنه (

"ما زال مجتمعنا أمومياً إلى حد كبير، مجتمع حريم، الأم سوبر امرأة"). ولا شك بأن هذا التغير يخلق لدى الأمهات حالة قلق وخوف وصراع (" في ما يتعلق بالحوار مع بناتي، أرى المسألة شديدة الصعوبة، أعيش صراعاً كبيراً ". " كنت أعيش في داخلي قلقاً كبيراً، كنت أريد أن يتطابق سلوكي مع ما أفكر به، وأريد أن أتجاوز ما أراه في المجتمع". "أنا عندي خوف رهيب. الموروث حاضر بقوة في ذهني. كيف أستطيع أن أطوّر هذه العلاقة مع بناتي؟ هناك جوانب كثيرة في هذ المسألة تخيفني.عانيت في لحظات كثيرة").

- سلطة الأمومة:

إذا كان اضطراب الدور من المشكلات الكبيرة التي تم التعبير عنها، إلا أن سلطة الأمومة كانت بذاتها موضوعاً إشكالياً كبيراً. ولقد طرحته الباحثات المشاركات من زاوية دور الأب وسلطته. وطرح غياب الأب رمزياً (بسبب ضعف الدور) وفعلياً(بسبب السفر) كإشكالية كبيرة، إذ أجمعت المشاركات على الآثار السلبية لهذا الغياب واعترفن بالحاجة الماسة إلى دور أبوي مستقر ومشارك في تربية الأولاد. المطلوب دور أبوي فعّال ، وليس من داع لأن يأخذ الصور البدائية للأب السلطوي والمتفوق، لأن أهميته كبيرة في سيرورة الاستقلالية لدى الأبناء[٢]. فإذا كان النموذج الأمومي التقليدي لم يعد مناسباً للاعتماد عليه في الاسرة الحديثة، وإذا كان النموذج الأبوي لا يشكل داعماً يخفف من آثار الاضطراب الناجم عن التغير، فإننا نفهم مصدر القلق الكبير الذي تم التعبير عنه. أمهات حاضرات بقوة وبفعالية، ولكن في ظل مجتمع أبوي لا يتناسب مستوى تطوره مع تطور الدور الأمومي الحديث، وما ينجم عن ذلك من اضطراب في الأدوار الأسرية عموما.

أما مسؤولية هذا الاضطراب في ممارسة السلطة فتقع، حسب النساء المشاركات، على النظام الاجتماعي السائد. ثمة مسافة ما بين الوعي الفردي والوعي الاجتماعي. وتبدو النساء الأمهات كحاملات لمشروع تغييري في حالة صدام مع مجتمع تقليدي أبوي. ويبدو الآباء كورثة سلطة لا يعترفون بضمورها ولا يعملون على خلق سلوك متلائم مع هذا الضمور. "فالثقافة الأبوية التقليدية بأنظمتها الخاصة بالحماية والقسر والشهامة والطاعة لهي سلسلة أوضاع لم تعد قائمة. إن الأبوية التقليدية بشكلها المحض لا يمكن أن تحيا في العالم الحديث، ليس لأنها "تقليدية"، بل لأنها لم تعد كذلك"[٣]. دور أمومي متغير بالفعل وبالقوة، ودور أبوي متغير بالقوة وليس بالفعل. ثمة تفاوت في وتيرة التغير ما بين الدورين ينعكس في ما أسمته المشاركات اضطراب الأدوار.

---

[2] Eliascheff,C;Heinich,N; Mères-Filles, une relation à trois, Paris, Albin Michel, 2002

[٣] هشام شرابي؛ النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربية، السويد، دار نلسن، ٢٠٠٠ ، ص ٩٨

هذه بالإجمال بعض النواحي التي شكلت عوامل رئيسية في تغير الدور الامومي، ولكن ما الذي ينجم عن هذا الشكل من التغير؟ ما هي محصلاته على صعيد شخصية الأبناء مثلما يمكن استقاؤها من النماذج الأمومية المشاركة.

٤- حاصل التغير: بعض سمات الجيل الجديد

طفولية الأبناء:

تلاحظ الأمهات أن هناك ميلا متزايداً لدى الأولاد للإتكالية ولتحميل الاهل مزيداً من مسؤولية تسيير حياتهم. ومع أن الأمهات أنفسهن عرفن حياة أكثر استقلالية في عمر مبكر، فإنهن يعاملن أبناءهن برعاية واهتمام ومتابعة هن أنفسهن يعترفن بأنها تتسم بالمبالغة ("أمي كانت لا تعرف الكثير من أموري، لذلك لم تكن تخاف". "ربما الأولاد أكثر تطوراً من نواح معينة، ولكن بالاجمال هم أكثر اتكالية، صار ميل الأهل للاحتضان أكبر". "هناك كثير من الأمور أمي لم تكن تعرفها عن حياتي، ابنتي ومع أنها تعيش في أميركا فإنني أعرف كل تفاصيل حياتها").

يشير هذا الأمر إلى زيادة التوظيف في الدور الأمومي، وتبدو الأمهات وكأنهن لا يردن الاستقلال عن أولادهن ("شعرت معهما أنني أم بشكل عميق، واليوم وهما بعيدتان عني أشعر بأن مساحتي تضيق، ربما أنا رسمت لنفسي أن أبقى أماً كل الحياة". " مجتمعنا ما زال أمومياً بشكل كبير").

والملاحظ في تجربة نساء العينة، أنهن، في ما عدا الحالة الأولى، لم يلجأن بشكل حاد إلى القطع مع تجربة امهاتهن. إن أمهات العينة شديدات التوظيف في تربية أولادهن، وهن أيضاً بنات لأمهات شديدات التوظيف في اولادهن، الفارق ما بين هذين الجيلين هو كيفية عيش هذا التوظيف، لجهة قلق أكبر لدى أمهات اليوم ("إذا أردت أن أختصر الفارق بيني وبين أمي أرى أنه يتمثل في أننا أكثر قلقاً) ولجهة رغبة أكبر بإثبات الذات (مساري دائماً كان أن أثبت نفسي) ولجهة التطلع نحو الفاعلية الاجتماعية (" لم أشعر بأي تناقض بين تحقيق ذاتي، اي أن أنتج واشتغل، وأن أكون في الوقت نفسه أماً". " كوني منتجة، وأربّي بناتي بمفردي، خلق لدى الرغبة بيني وبين نفسي أن أربيهن على أحسن وجه ممكن. أريد ان أثبت حضوري"). في الجيل السابق كانت الأمومة شأناً شخصياً يعاش على صعيد الداخل ويتمحور المردود المنتظر منه على رعاية الإبناء لاحقاً لوالديهم وخصوصاً رعاية الأم/المعطاء والحنون. في التجربة الجديدة بدأت الأمومة تتحول إلى فعل اجتماعي عام مؤثر وله مردود على صعيد الطموح والقدرة على إثبات الذات، والهدف المنتظر من الدور الأمومي تخطى طلب الرعاية من الأولاد إلى طلب استحقاق من المجتمع بأسره.

ونفهم في مثل هذا السياق، لماذا لم تعد تقنيات التربية متركزة حول "نضوج الشخصية" و"تحمل المسؤولية" مثلما كان عليه الأمر في السابق ("كان الرجل في عمر ١٣ يهاجر للعمل في الخارج") فمع شعور أقوى بالتمكن empowerment لدى الأمهات، باتت لدى الأطفال فرصة أكبر في عيش طفولة أطول.

- أنوية/ فردانية الأبناء:

تعبر الأمهات عن زيادة أنوية الأولاد. ويتجه هذا الكلام في منحيين إيجابي وسلبي. في المنحى الايجابي يبدو الأولاد كأفراد لهم مكانة وحقوق خاصة ("إبني لم يكن امتداداً لي. إنه شخص قائم بذاته (individu). شخص تام يمتلك حكمة (sagesse). أنا احترمت ابني منذ صغره". " أولادي يميلون لمناقشة كل شيء كيف ولماذا") أما في المنحى السلبي، فيستدعي هذا الأمر شكوى الأمهات ("الأولاد اليوم أكثر صعوبة، طلباتهم أصعب من طلباتنا في السابق". " يريدوننا مودرن وتقليديين في الوقت نفسه. وبالنسبة إليهم يجب ان تكون الأولوية لهم. إنه موقف أناني" . " كنا نشعر مع أهلنا، ولكن هذا الجيل لا يشعر بأهله"). إنه واقع مرتبط بما سبق الاشارة إليه من عيش تجربة الطفولة على نحو أكثر امتداداً، ولكنه من جهة أخرى مرتبط كذلك ببنية اجتماعية تتسم بالتناقض (أنا أطالب اولادي بالمساعدة ولكنهم يرفضون، ويقولون لي انظري إلى رفاقنا، وكيف يتصرف أهلهم معهم، انت استثناء). أي أن الأولاد يتعرضون لأنماط تربوية متناقضة.

ويقدم لنا هشام شرابي تحليلا يساعدنا على فهم هذه الظاهرة. فبرأيه هناك "ناحية هامة تتميّز بها كافة أنواع الأبوية المستحدثة، ألا وهي غياب التقليدية الأصيلة، وبالمقدار نفسه غياب الحداثة الحقة. ففي المجتمعات الأبوية "المحدّثة" يصعب الوقوع على فرد أو مؤسسة حديثين حقاً أو تقليديين حقاً"[٤]، أي أن الوجهتين التقليدية والحديثة تتواجدان معاً في المجتمع نفسه. الأمر الذي يردنا كذلك إلى تفاوت انعكاس التغير الاجتماعي على كل من الدورين الأمومي والأبوي من ناحية سرعة تغير الأول وبطء تغير الثاني.

مهما يكن الأمر، فإنه يمكن الاستدلال على موقع متميز للأطفال، وإن كان ذلك لأسباب مختلفة، البعض ردّها إلى ظروف الحرب، والبعض إلى بقاء الأمهات مع الأولاد في غياب الأب، والبعض إلى الشعور بالمسؤولية والالتزام تجاه الأولاد. ويشكل هذا الواقع انعكاساً مباشراً لما لاحظناه من شدة توظيف في الدور الأمومي.

- عقلانية/استقلالية الأبناء:

[٤] هشام شرابي؛ المرجع السابق، ص ٦١

تكلمنا عن سمتين لنتاج السلوك الأمومي الجديد، أبناء أكثر طفولية وأكثر أنوية. ولكن المفارقة هو في ما تشير إليه أحاديث الأمهات عن أبناء أكثر عقلنة وحضوراً واستقلالية ("اولادنا يعرفون أنفسهم بطريقة أفضل اليوم. الأدوار أكثر وضوحاً". "ابني شخص لديه حكمة". " "أنا أمومتي كانت إلى حد ما عشوائية، في حين ان ابنتي بعد أن تزوجت وحملت عبرت عن نفسها بشكل مختلف، خططت لإنجابها وفكرت فيه").

وتشير مداخلات الأمهات أيضاً إلى نمط مختلف من التعامل مع الأولاد. ("أنا احترمت ابني منذ صغره، ولكنني أيضاً حافظت على سلطة معينة". " نحن لا نستطيع تبني أي قاعدة إلا بعد أن نبررها ونفذلكها". " أنا لا أدّعي أنني أعرف كل شيء، ولا أتدخل في حياتهم، ولكني أريد ان يشعروا بأنني سند، بوسعهم أن يجدونني حينما يحتاجون". " بناتي قطعن شوطاً كبيراً في التقدم عني").

هذه المداخلات تنبئنا عن تغير حاصل داخل الأسرة. لم تعد علاقات الأسرة هي نفسها كما كانت في الماضي، مثلما حللها علي زيعور في السبعينيات وبينّ فيها أن "العائلة شديدة الوطأة، مما يهيء الولد لأن يطيع في شبابه. فالكثير من وسائلنا التربوية التقليدية لا تعدّه لأن يقارع ويناقش بقدر ما تنمي فيه الالتواء والازدواجية والاعتماد على الكبير"[٥]، والتي رأى شرابي فيها أن " الأب، أي شكل النموذج الأصلي للأبوية المستحدثة، لهو أداة القمع الأساسية"[٦]. إن واقع الحال اليوم يشير إلى أن الأب لم يعد هو الشخص الوحيد المعتمد عليه، ولم يعد أداة قمع اساساً، مما أفسح في المجال لتعبيرات الأولاد بالإعلان عن نفسها[٧].

هذا يعني أن أمومة واعية ومسؤولية، ضمن حدود أسرية واضحة من حيث التمثلات الوالدية، من شأنها أن تخلص إلى إنتاج نماذج شخصية متوازنة وعقلانية. الشرط الأساسي للنجاح في الدور الأمومي (والأبوي أيضاً) أن تستوي تلك النماذج الشخصية في بنية اجتماعية قابلة للتكيف مع هذا الانتاج وقادرة على رفده بمرجعية رمزية (سياسية وإيديولوجية) ملائمة لكي ينتج وينمو.

[٥] علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٧ مذكور في شرابي، مرجع مذكور، ص ٨٧

[٦] المرجع نفسه.

[٧] وتشير مشاركة الشباب اللبنانيين في الأحداث السياسية الأخيرة إلى مدى الالتزام والوعي اللذين تجليا خلف تلك المظاهر الفردية، وبينت بطلان الانتقاد والتشكيك بالدور الشبابي الجديد

«عمّا إبكي بدي رفيقه»: بنيوية خاصّة بالنساء

نجلاء حماده

أوّل من تنبّه إلى وجود اللاوعي كان الفيلسوف نيتشه، القائل بأن الإنسان مسيّر بإرادة السلطه. ومن الواضح أن فرويد تأثّر به كما تأثّر بالفكرين الداروينى والرأسماليّ اللذين سادا الزمان والمكان اللذين عايشهما. ويظهر هذا التأثير في نظريات فرويد التصارعيّة والمبهورة بالسلطة في تكوّن وديناميّة كل من الذات والمجتمعات الإنسانيين. ففرويد، بعكس الماركسيين(*)، يصرّ على وجود غريزة تنحو نحو العداء-الموت-السيطرة (mastery) في مقابل غريزة الحب-اللذه-البقاء، وأحياناً يرى أن الغريزة الأولى هي الأخطر والأقدم والأبقى(١). وقد عبّر عن نموذجيّة قتل الأب للاستيلاء على السلطة التي يتفرّد بها في أسطورة «موسى وعبادة اللّه الواحد» وعن عدائيّة مماثلة في وصفه لعقدة الأوديب، التي يعتبرها حجر الزاوية في بناء الذات ومكمن التكوّن العاطفي للفرد.

ولو لاحظنا أن التحليل النفسي، المتبني

(*) لأن فرويديك انغلز يؤمن بالمساواة ولا يؤمن بوجود عدائيّة أصيلة يرى أن اختلاف الأدوار في العائله قام في الأساس على تقسيم المهمّات الإنتاجيّة، بينما يرى الداروينى هربرت سبنسر أن عامل القوّة وغريزة العداء بين الأشخاص ورغبة الواحد بالتسلّط على الآخر هي أساس هذا الاختلاف وهذا التقسيم للأعباء(٢)، وفرويد ينسج على منوال سبنسر.

(١) See Jean Laplanch, **Life and Death in Psychoanalysis**. Tr. Jeffrey Mehlman, Baltimore and London: The john Hopkins University Press, 1976. p.5.

(٢) Karen Sacks, **Sisters and Wives: The Past and Future of Sexuality**. Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press, 1982. p. 97.

للبنيويّة الأنثروبولوجية، هو علم «لين» (أي غير دقيق) بحسب كارل بوبر وهو مجال لا يطاله البرهان وفق ما يثبته بول ريكور[٣] لتحتّم علينا أن نأخذ بعين الاعتبار منطلقات وخلفيات واضعي هذا المنحى كي لا ننجرف وراء أهواء عصفت برؤى عباقرة كبار فأثّرت أيضاً في مفاهيم ومنطلقات أجيال من تابعيهم ومطبّقي نظرياتهم، سواء أكانوا من ذوي الاختصاص أم من الناس العاديين الخائفين على أنفسهم وعلى من هم في عهدتهم من العصاب وممّا هو أخطر منه.

فإن كانت الغاية من وضع هذا المجلّد من «باحثات» هي تقصّي الحقيقة المعاشة، بعيداً عمّا يقال[**] ويتداول، فالأحرى أن يُعنى هذا التقصي بالبحث عن الواقع الجامع قبل الواقع الفردي وبالعمل على إزالة الغشاوات التي تموّه فهمنا للناس كجماعات قبل تلك التي تحجب الحقائق الفرديّه أو تلوّنها بغير ألوانها.

وقبل تناول الموضوع المحدّد الذي أقصد، أحبّ أن أبدأ بذكر بعض الأمثلة من نوع بعينه من هذا التمويه، قديمه وحديثه، وصولاً إلى ما يوازيه عند فرويد الذي تبعه كثير من البنيويين، ومن بينهم بعض النسويين. وتوخياً للاختصار والوضوح سأوجز كلاً من هذه الأمثلة على حدة:

١. عند قدماء اليونان، من يُعتبَرون واضعي حجر الأساس لما يسود حتى الآن من حضارة تأثّرت بها الحضارة العربيّة إلى حدّ بعيد، أدّت ملاحظة تميّز النساء بالعاطفيّة إلى هجوم قيمي على العاطفة وتمجيد للعقل الذي اعتُبر أن من تنقصه العاطفة يتميّز به. وممّا أدّى إليه هذا المنطلق المستهجن -لوجود عواطف خيّرة وجميلة

---

(٣) See Paul Ricoeur, **Freud & Philosophy: An Essay on Interpretation**, Tr. Denis Savage, New Haven & London: Yale University Press, 1970. Book III.

(**) نحا فرويد في أعماله الأولى نحو استنباط تعاليل كيمائية أو فيزيائية للسلوك ودوافعه. لكنّ خبرته السريريّة وأعماله النظريّة اللاحقة جعلاه يعيد النظر في مكونات الرغبة. وفي سياق عمل جاك لاكان على إتمام ما لم يتسنَّ لفرويد إنجازه في حياته[٤]، اعتبر لاكان أن الرغبة تتكوّن على شاكلة اللغة. لكن هذه النزعة نحو مركزيّة اللغة في تكوين الرغبة الحاملة للدوافع والطاقات قد تكون رداً متطرّفاً على المنطلق الفرويدي الأوّل وترويجاً لقدرة التحليل النفسي الذي أطلقت عليه إحدى شهيرات المرضى الفرويديين اسم «العلاج الكلامي». إنها نزعة تشكّل فرضيّة قوامها أن ما لا يقال لا يُعرف، وهي فرضيّة قد تكون صائبة إلى حدّ بعيد، ولكن ليس بالشكل الكلّي القاطع الذي عبّر عنه لاكان. وفي سياق هذا العمل، لا بدّ أن يلاحظ أن ما يقال هو ما يتقبّله المجتمع وما يتفق مع التربية المجتمعيّة، وكلاهما حريّان بأن يحجبا أو يموّها الواقع الذي نتوخّاه في هذا العدد من «باحثات».

(٤) **Le Seminaire de Jacques Lacan**, (Livres 1-20) Texte etabli par Jacques-Alain Miller, Paris: Edition du Seuil, 1975. p. 97

مثل الرحمة والإيثار والصفح والتوبة والحنان على الآخرين إلخ، ولمعرفة كلّ إنسان برجال محدودي العقل وبنساء راجحيه ممّا يدحض التعميم المدّعي العكس كحقيقة بنيويّة شاملة – وضع نظريات في علم الأخلاق تجعل الخلق الكريم ما بعُد عن العاطفه وما اقتصر الخيار الأخلاقي فيه على حكم العقل(٥). وقد انتقد هذا المنحى الفيلسوف نيتشه الذي فضّل الحساسية الخلقيّة على أي ادّعاء لوجود علم للأخلاق، خاصة بعد ما كشفه من أن الأنساق الخلقيّة ما هي إلاّ أساليب ناجعة للاستيلاء على السلطة(٦). ومؤخراً انتقدت هذا المنحى العقلاني الصرف في القياس الأخلاقي فلاسفه نسويات أمثال كارول غيليغان وأنيت باير اللتين طالبتا بدمج الطبائع النسائيّة مع الطبائع الذكوريّة لاستخلاص معايير أخلاقيّة يمكن قياس الجنسين بها دون تحيّز لطبائع تميّز، أو يدّعى أنها تميّز، جنساً وضدّ طبائع قد تميّز الجنس الآخر(٧).

٢. وحتى في الزمن المتأخّر، لا نزال نجد عند إجراء دراسات تقارن بين الجنسين، أن بعض الدارسين يميلون إلى التقليل من شأن أي صفة أو مقدرة تتفوّق فيها النساء على الرجال. ففي عام ١٩٦٨ مثلاً أطلق الباحثان جون غاري وألن شنيفلد على خصائص وجدا أن النساء حققن فيها نتائج أفضل من الرجال اسم «معطيات للعمل المساعد» (Clerical abilities)(٨) وفي عام ١٩٧١ اعتبر جون غراي أن صفات أخرى تفوّقت النساء بها تشكّل مؤشّراً على «تفوّقهنّ على الرجال» بالتخوّف (fearfulness)(٩).

٣. هذا النوع من الانحياز في استباط معاني أي اختلاف بين الذكور والإناث لا يزال قائماً حتى بين عالمات الأنثروبولوجيا النسويّات. فمثلاً استنتجت نانسي شدورو أن كون الفتاة تنشأ بقرب النموذج الذي ينبغي لها محاكاته (الأم) وكون الفتى يبقى نسبياً بعيداً عن النموذج الذي عليه محاكاته (الأب)، بسبب وجود الأب خارج المنزل سحابة نهاره من أجل العمل، يؤدي إلى قدرة أكبر عند الصبي على الاستقلال الذاتي

---

(٥) See for example, Immanuel Kant, **The Grounding of the Metaphysics of Morals.**

(٦) See Friedrich Nietzsche, **Genealogy of Morals**

(٧) See Carrol Giligan, **In a Different Voice** & Annette Baier, **What Do Women Want in a Moral Theory.**

(٨) See John Garai & Allan Scheinfeld, "Sex Differences in Mental and Behavioral Traits", **Genetic Psychology Monographs** 77, 1968. pp. 169-299.

(٩) See John Gray, "Sex Differences in Emotional Behaviour in Mammals Including Man: Endocrine Bases", **Acta Psychologica** 33, 1971. pp. 29-46.

وعلى التجاوز (transcendence) المطلوب في استخدام الرمز[١٠]. هذا، رغم ما تثبته الاختبارات الكثيرة من تفوّق الإناث في المقدرات اللغويّة، التي جلّها رمزي!

بعد هذه الأمثلة، سألج موضوع ورقتي هذه وهو ما سمّاه فرويد ومن تبعه «عقدة الأوديب السلبية». وأردت بالأمثلة، وهي قليل من كثير، اللفت إلى المنطلق «الذكوري» لرؤى هي في صميم البنيويّة الأنثروبولوجيّة. فلعلّ هذا اللفت يهيّئ القارئ إلى تقبّل فرادة بنيويّة في تكوّن الشخصيّة النسائية، دون اعتبار هذه الفرادة نقصاً أو انحرافاً أو تفصيلاً غير ذي بال. فلا داعي منطقياً يجعل الرجل مقياساً في فهمنا للمرأة. ولا يوجد مبرّر لإهمال خصائص تتفرّد بها المرأة كـ«عقدة الأوديب السلبية» لمجرّد أنها ليست موجودة عند الجنس المهيمن على السلطة بأنواعها بما في ذلك المعرفة وأساليبها.

عقدة الأوديب السلبيّة

نلاحظ من التسمية تحيّزاً «سلبياً» مبدئياً لما ترمز إليه هذه المرحلة. وقد لا يعود الأمر مستغرباً عندما نعلم أن هذا النوع من الأوديب هو مرحلة تمر بها الإناث دون الذكور، وأنها أيضاً مرحلة قد لا تصبّ في اعتبار الرغبة الإيروتيكيّة مصدراً أساسياً للحبّ. فهي «سلبيّة» لأنها تناقض المسار المطلوب لتكوين الشخصية المرغوبة. ولو علمنا أن التحليل النفسي الذي يعتقد أن بناء الشخصيّة يتمّ في السنوات الخمس الأولى يقول إن الطفل يمر بمرحلة الأوديب من منتصف عامه الرابع وحتى نهاية عامه الخامس، وإن فرويد يلاحظ أن الأوديب السلبي الذي تتفرّد به الفتيات يستمرّ أحياناً خلال معظم سنتهنّ الرابعة وفي حالة واحدة حتى سنّ الخامسة[١١] لاستغربنا اعتبار هذه المرحلة، بالنسبة إلى الفتيات، رديفة أو نقيضة لمرحلة أقصر منها مدّة ولاحقة لها في الزمن. خاصة عندما نأخذ بعين الاعتبار أهميّة الفترات الأولى من عمر الطفل أو الطفله في تكوين بنيان شخصيته أو شخصيتها.

وفرويد يؤكّد أن البراهين على أهميّة عقدة الأوديب بوصفها الظاهرة المركزيّة

---

(١٠) See Nancy Chodorow, " Family Structure and Feminine Personality", **Women Culture and Society**. Eds. Michelle Zimbalist Rosalso & Louise Lamphere, California: Stanford University Press, 1974. pp. 43-66.

(١١) Sigmund Freud, "Female Sexuality"(1931), **On Sexuality: Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Works**, Tr. under the general editorship of James Stratchey. New York: The Pelican Freud Library, vol. 7, Pinguin Books, 19977, p372.

للمرحلة الجنسيّة في الطفولة المبكرة تتكاثر مع الزمن(١٢). ويؤكّد من بعده جاك لاكان أن عقدة الأوديب تشكّل منطلقاً ضرورياً لوجود تجربة التحليل النفسي، وأنها تهيمن على عمل فرويد منذ بداياته وتحافظ على مركزيتها حتى نهاياته(١٣). وعندما لفت فرويد المستمعون إلى محاضرته عن «حلّ عقدة أوديب» (١٩٢٤) إلى أن ما يقوله في وصف تلك العقدة ينطبق على الذكور فقط، أجابهم بأن البنات أيضاً تتكوّن لديهنّ عقدة أوديب، مع غموض غير مفهوم(١٤).

وعقدة الأوديب السلبية هي ببساطة الاسم الذي أطلقه فرويد على كون الفتيات يمررن في طفولتهنّ الأولى بمرحلة تكون فيها الأم -كائن من جنسهنّ- محور ما يشعرن به من حبّ، قبل تحوّل هذا الحب إلى الأب -شخص من الجنس الآخر- في مرحلة عقدة الأوديب، وهو تحوّل ضروري بنيوياً كي تتشكّل لدى الفتاة الشخصية الأنثوية المطلوبة. وهذه العقدة السلبيّة لا يمرّ بها الفتيان لأن حبهم يتمحور قبل الأوديب ثم خلاله حول الأم -مخلوق من الجنس الآخر- وهو المطلوب بنيوياً من أجل تكوّن شخصيتهم الذكوريّة. ومع أنه من المتوقّع أن يشكّل هذا الفارق الهام بين شكل عواطف الجنسين في المراحل الأولى التي تتكوّن فيها شخصياتهم تفاوتاً كبيراً بين عواطف الإناث وعواطف الذكور يبقى وصف التحليل النفسي البنيوي لتشكّل شخصيات الإناث كما الذكور متمحوراً حول مرحلة عقدة الأوديب، ويبقى الاختلاف بين الجنسين راجع إلى تفاوت وضعيّة الفتيات عن وضعيّة الفتيان خلال هذه العقدة وإلى الاختلاف في كيفيّة انحلالها (عند الصبي) أو البقاء في بوتقتها (عند البنت).

فمن تفاصيل هذا الاختلاف مثلاً «إخفاق» الفتاة في حلّ عقدة الأوديب. فالصبي يحلّها عندما يدرك أن المحبوبة مخصيّة «فتنزل من عينه» بينما تبقى الفتاة حاملة للعقدة - لأنه ليس في الذكورة ما ينزّلها من عينها - بل على العكس تتملّك الفتاة الغيرة من الذكورة والشعور بالنقص لأنها لا تملك عضواً ذكرياً. ومن تفاصيل هذا الاختلاف أيضاً نقص العدائيّة عند الفتيات عمّا هي عند الفتيان، بدليل أن الأخير يشعر بالعداء تجاه من يقاسمه محبوبته في مرحلة العقدة، ويتوجّه نحو من كان محبوباً بعدائيّة تقضي على تعلّقه أو تضعف من هذا التعلّق عند حلّها. أمّا عدائيّة الفتاة فهي أقل

---

(١٢) "The Dissolution of the Oedipus Complex" (1924). Ibid, p. 315

(١٣) **The Seminars of Jacques Lacan**. Edited by Jacques Alain miller, Book I, "Freud's Papers on Technique" 1953-1954. Translated with notes by John Forrester, New York & London: W.W. Norton & Company, 1975. p. 198.

(١٤) Ibid. p. 320

فعالية وهي محبطة منذ بداياتها. فشعورها، مثلاً، بالعدائيّة تجاه والدتها لأنها لم تعطها عضواً كالذي أعطته لشقيقها من شأنه أن يؤدي إلى التفاف العدائيّة على الذات لتتحوّل إلى عصاب أو مشاكل نفسيّة أخرى بدل من أن يؤدي إلى عدائيّة فاعلة في العالم الخارجي.

وإن ذكر فرويد تأثير عقدة الأوديب السلبي على النساء فهو يذكره كحالة مرضيّة أو «شاذة»، إذ يقول بأن اعتماد الفتاة على الأم يؤدي بها إلى البارانويا المرتبطة بالهيستيريا[١٥]. ويقول أيضاً إنه رغم كون كلّ من النساء والرجال مكونين من خليط من الجنسين إلاّ أن هذا الازدواج الجنسي أو التوجّه المثلي يظهر بوضوح أكبر بكثير في النساء منه في الرجال، بسبب شكل مرحلة ما قبل الأوديب التي يمرّون بها[١٦]. ورغم أن فرويد لا يربط بين ما يقوله في نرجسيّة حب النساء وبين عقدة الأوديب السلبيّة، لأنه لاحظ هذه النرجسية قبل تنبّهه للأوديب السلبي بما يقارب العشر سنوات، فمن السهل الربط بينهما. وقد يكون ما لاحظه فرويد من اختلاف في النسق بين حب الذكور للإناث وحب الإناث للذكور بحيث يحب الرجل المرأة كمخلوق آخر ويبقى حبّ المرأه للرجل «حباً لحبّه لها»، أي حباً نرجسياً، هو في الحقيقة توزّعٌ لعواطف النساء بين جنسهنّ والجنس الآخر وتعلّقٌ أقلّ نسبياً بالمحبوب من الجنس الآخر، سببه قصر مرحلة الأوديب عندهنّ قياساً بمرحلة الأوديب السلبي وقصر المرحلة من الطفولة الأولى التي تتعلّق فيها الفتاة بشخص من الجنس الآخر (والدها: منذ نهاية الأوديب السلبي حتى نهاية الأوديب) قياساً إلى مرحلة تعلّق الصبي بإنسانة من الجنس الآخر (والدته: منذ الولادة وحتى نهاية الأوديب).

فلعلّ ما اعتبره فرويد نرجسيّة أو مثليّة أو اقتراباً من الهستيريا عند النساء يرجع إلى الواقع الموضوعي الذي يحكم مسار تكوّن شخصياتهنّ، فيكون ما أسماه نرجسيّة هو في الحقيقة نزوعٌ غير إيروتيكي وأقوى من الحب الإيروتيكي نحو حبّ أناس من جنسهنّ. ولعلّهنّ من خلال هذا الحب أو إزاءه يتقمّصن دور الأم التي تحبّ أولادها أكثر من محبّتها لأي كائن آخر، بما في ذلك رجلها. ومن هنا ما يقال عن نقص حبّها للرجل عن حبّه لها، وما يقال عن رغبة الرجل بالزواج من أجل الحصول على المرأه ورغبة المرأة بالرجل من أجل الحصول على الزواج (الأولاد) . وممّا يدحض القول بأن النرجسيّة هي أقوى عند النساء ممّا هي عند الرجال ما نجده في أدبيات ما بعد الحداثة

(١٥) "Female Sexuality", Op. Cit. pp. 373-374.

(١٦) Ibid. p. 374.

التي تجمع على أن ذات الرجل هي المغلقة والمحدّدة المعالم قياساً بذات المرأة المنفتحة وذات الحدود التي يمكن اختراقها بسهولة نسبيّة.

أما القول بأن النزعة الإيروتيكيّة هي أقوى أو أكثر فاعليّة عند الرجال ممّا هي عند النساء، فقد يكون سببه أن حبّ النساء هو محبّة (مثال حب الأم) قبل وأكثر ممّا هو رغبة أيروتيكيّة، بسبب تاريخيّة تكوينهنّ التي يحلّ فيها أولاً حبّ من هي ليست نموذجاً لما ستطلبه نزعتهنّ الإيروتيكيّة. ولعلّ ما وجده سلمان أختر من أن المرأة تتمنّى أن تجد في رجلها صفات أخلاقيّة واجتماعيّة بنسبة أكبر ممّا تتمنّاه فيه من صفات جسديّه أو جماليّه في حين أن الرجل يركّز على الصفات الجسديّة في المرأة التي يتمنّى[١٧] مردّه أن الحب غير الإيروتيكي يبقى هاماً في ما ترغبه المرأة حتى في اختيارها موضوع الجانب الإيروتيكي من حياتها.

وهذا الفارق في نوعيّة الحب يقودنا إلى التساؤل حول تسمية الأوديب السلبي «عقدة». فالعقدة في الأوديب سببها الرغبة الإيروتيكيّة بإنسان ممنوع –الأم أو الأب– ومحجوز ككائن إيروتيكي للكائن الآخر المركزي في الدراما العائليّة –الأب أو الأم. لكن المحبة التي ينتفي طابعها الإيروتيكي أو يكاد بسبب التماثل في الجنس فقد لا تكوّن عقدة، لأنه من طبيعة المحبّة أن لا تصرّ على الاستئثار بالمحبوب إلى الحدّ الذي يصرّ عليه الحب الإيروتيكي. وقد يكون هذا هو السبب في نقص العدائيّة عند الإناث عمّا هي عند الذكور. أي أن سبب هذا النقص هو في عدم وجود «عقدة» أمام رغبتهنّ وليس كما يقول فرويد في عدم وجود «نقص» في المحبوب يستدعي العدائيّة للقضاء على التعلّق «المرضي» به.

وتستنتج تيريزا برنن من ذكر فرويد لعقدة الأوديب السلبيّة ما تغافل هو عن استنتاجه قائلة: «من قول فرويد هذا يتولّد الانطباع بأن تعلّق الفتاة اللاحق بوالدها ما هو إلاّ صباغ أو غطاء خارجي»[١٨]. وأحياناً يعترف فرويد نفسه بتأثير مسار بناء الشخصيّة هذا عند الإناث عندما يقول: «ان الديناميكية النفسيّة المترسّخة في الطفولة تظهر في نمطيّة مسار علاقات كل امرأة بالرجال في حياتها، رغم أن هذه الديناميكيّة تكون قد قامت في البدء على أساس علاقتها بوالدتها»[١٩]. لكن هذه الملاحظة تبقى

(١٧) Akhtar, Salman, **Objects of our Desire**, New York: Harmony Books (Division of Random House Inc.), 2005. pp. 96-104.

(١٨) Teresa Brennan, **The Interpretation of the Flesh: Freud and Femininity**, London & New York: Routledge, 1992. p. 50.

(١٩) Sigmund Freud, cited in Ibid. p. 50.

عابرة عند المحلّلين النفسيين في سياق تصوير عمليّة البناء للشخصيّة الإنسانيّة ويبقى التركيز في فهم البنى العاطفية عند النساء على عقدة الأوديب وعلى الناحية الإيروتيكيّة تماماً كما هو الحال عند الرجال، ويبقى الحب بالمطلق ودائماً إيروتيكياً أو إيروتيكي الأصل!

وفي هذا السياق، يجب ذكر ما قاله فرويد في مناسبة عيد ميلاده السبعين لمن اتّهمه بالتركيز على الموضوع الإيروتيكي. فقد كان جوابه: «لأنني عشت في زمان ومكان يقمع الحب الإيروتيكي قرّرت اتّخاذه محوراً للديناميكية العاطفيّة. ولو كانت الروحانيّة هي المقموعة لكنت على الأرجح اتّخذتها هي محوراً لما أردت قوله».

إذاً قد يكون كل ما اعتبره المحللون النفسيون مركزياً ومنزلاً لم يكن كذلك بالنسبة لمعلّمهم الأول. وقد يكون هذا التحجّر في التسليم بأن ما اعتبره فرويد بنيوياً لا يزال المنطلق المقبول، حتى لكثير من ناقديه، بحيث يصرّون مثلاً على تمحور العواطف حول الإيروتيكي أكثر ممّا يصرّ فرويد نفسه على ذلك يرجع إلى أسباب مثل الخوف من تحمّل مسؤوليّة التغيير المبدع في موضوع يمسّ إمكانيّة تعريض من يربون أو يعالجون بحسب نظريات جديدة غير مجرّبة إلى الجنون[٢٠] أو العصاب أو الانحراف. وقد يكون السبب الأساسي للإبقاء على هذه الحرفيّة عند كثيرين رغم التغيّر الاجتماعي نحو المساواة الذي حققه المجتمع الإنساني مؤخراً سببه رغبة «البطاركة» بالإبقاء على استئثارهم بالسطوة وبالمكانة المركزيّة، إن في العائلة أو في التفسيرات والنظريات «العلميّة»، أو إلى عدم تمكّن «النسويات» من عالمات الأنثروبولوجيا والمحللات النفسيات من كسر تأثير المعتقدات الراسخة أو المهيمنة لطغيان تكوينهنّ الاجتماعي في مجتمع ذكوري.

ولو تجرّأنا على الادّعاء أن لما سمّاه فرويد «عقدة الأوديب السلبيّة» تأثيراً بنيوياً في تكوين شخصية الفتيات وفي قولبة عواطفهنّ، وأن هذا التأثير قد يساوي أو يفوق تأثير عقدة الأوديب التي صنعت على قياس الصبيان وأقحمت البنات فيها وادّعى أنها الأهم في بناء شخصياتهن كما في بناء شخصياتهم، لتمكنّا من تفسير مناح عاطفيّة وأنسقة شخصية تطالهنّ وتبني لاختلاف واضح بين الجنسين.

وممّا لاحظتُه، في هذا الصدد، أنه غالباً ما تختار النساء نساء أخريات كالمركز

(٢٠) See Alanen, Y. O. " The Mothers of Schizophrenic Patients", **Acta Psychiatric Scand**. V. 33, (Supplement 124), 1958. Where the conclusion threatens mothers who do not respect the role of the father with the development of a predisposition to psychosis in their children.

الرئيسي لعواطفهنّ. فيمكن ردّ هذا الاختيار إلى تأثير مرحلة «عقدة الأوديب السلبيّة» التي مررن بها في سنواتهنّ الأولى البعيدة التأثير في تكوين شخصياتهنّ. وقد يكون ما ذكره فرويد عن «مثليّة» أكثر وضوحاً عند النساء هو تسمية غير دقيقة لمنحى يرجع منشؤه إلى الفترة قبل الإيروتيكيّة وقبل عقدة الأوديب من الطفولة.

أمثلة من لعب الأطفال ومن الأدب

يقول فرويد إن أول ظهور عصابي يتسبب به التباعد العاطفي ما بين الطفل وأهله، يظهر بواسطة المخيّلة الذكيّة والخلاّقة في لعب الأطفال(٢١). وهذا يذكّرني بلعبة طالما لعبناها في مرحلة الطفولة، حيث تقف إحدى الفتيات الصغيرات وسط حلقة من رفيقاتها متظاهرة بالبكاء، فتسألها الفتيات المتحلّقات حولها: «آه يا سلمى ليش عم تبكي؟» فتجيبهنّ : «عمّا إبكي بدي رفيقه». وتأتي النهاية السعيدة عندما يجبنها: «قومي نقّي لك رفيقه»، فتنتقي واحدة وقد حلّت البسمة والانشراح على وجهها مكان العبوس والانكفاء. ولعبة «عمّا إبكي بدي رفيقه» هذه ترمز بشكل معبّر إلى حاجة الفتاة إلى التعاطف مع واحدة من جنسها. وهي كما الألعاب عادة، تؤطّر هذه الرغبة وتعبّر عنها في بوتقة الأصول والقواعد المقبولة اجتماعيّاً، مستخدمة الترميز لتحويل الرغبة اللاواعيه وما قد يترسّب في موقعها من ممنوعات إلى رغبة واعية في إطار ما يتقبّله المجتمع. ولا أعرف لعبة يلعبها الفتيان بمعان مشابهة لهذه.

ويقول فرويد أيضاً إن الأدباء يملكون شفافيّة تمكّنهم من رصد الرغبات الدفينة في نفوس الآخرين ويملكون الجرأة للتعبير عمّا يعتمل في اللاوعي الجماعي(٢٢). وقد قرأت مؤخراً رواية لأديبة أميركيّة من أصل صيني اسمها ليزا سي تروي فيها قصّة فتاتين عقدتا بينهما عقد «نظيرتين قديمتين» (old same) بحسب تقليد كان متّبعاً في العائلات الصينيّة البورجوازيّة في القرن التاسع عشر. وفي هذه الرواية تقول البطلة عندما تظن أن «نظيرتها القديمة» خانتها باتّخاذها صديقات أخريات: «كان الألم مختلفاً عن أي ألم عرفته في السابق –متغلغلاً وحاداً، أسوأ بكثير من آلام الولادة... ثم حدث أكثر الأمور غرابة. اجتاحت مخيّلتي صورة لأمي. تذكّرت كيف، عندما كنت طفلة، أردتها أن تحبني. اعتقدت في ذلك الوقت أنه باستطاعتي استمالة عواطفها لو قمت بكلّ ما تطلبه مني أثناء تربيط قدميّ. ظننت أنني استملتها، لكنها لم تكن في الواقع تشعر نحوي بأي عاطفة. كانت لا تهتمّ إلا بغاياتها الأنانيّة، تماماً مثل سنو فلاور [نظيرتها

(٢١) Freud, **On Sexuality**, op.cit. p. 222

(٢٢) Ibid. p. 224

القديمة]. كان الغضب هو ردّ فعلي الأولي تجاه كذب أمي وقلّة عطفها عليّ، ولم أسامحها أبداً، ومع مرور الزمن ابتعدت عنها تدريجياً، وشيئاً فشيئاً تحرّرت عاطفياً من تأثيرها عليّ. وهذا ما سأفعله مع سنو فلاور كي أحمي قلبي. لن أدع أحداً يلحظ أنني أموت ..لأنها لم تعد تحبني»[٢٣]. وتذكر بطلة الرواية في موقع آخر أن خيانة سنو فلاور لها كانت «أصعب عليها بكثير من اتّخاذ زوجها خليلة»[٢٤].

وسأذكر في ما يلي بعض الأمثلة التي صادفتني في سياق حياتي عن نساء احتلّت نساء موقع الآخر الهام "the significant Other" في حيواتهنّ.

أمثلة عايشتها

أم حسين وأميرة

في صيف ٢٠٠٥ عدت لزيارة أم حسين، البدويّة التي سبق أن رويت في نطاق بحث سابق قصة علاقتها بضرّتها أميرة[٢٥]، فوجدت أن زوجها أبا حسين طلّق أميرة من سنوات وتزوّج بأخرى. وفي حديثي مع أم حسين لفت انتباهي الفرق الشاسع بين الطريقة التي كانت في السابق تتكلّم بها عن أميرة وبين عزوفها العفوي وسأمها من التحدّث عن ضرّتها الجديده سلمى. فعندما كنت أزورها في التسعينات كانت تنزع دائماً إلى ذكر أميرة، حتى وهي تتحسّر على نفسها لكونها «الثوب القديم» ولكون أميرة هي «الثوب الجديد». وقد روت لي مراراً كيف اختارت أميرة بنفسها من بين شقيقاتها الأربع، وكيف «هفّ لها قلبها».

أعدت قراءة مقابلاتي السابقة مع أم حسين وأكثرت من زياراتي لها في وضعها الجديد فوجدت أنها كانت في السابق تذكر كل تفصيل عن أميرة، عن شكلها وسلوكها وعن عائلتها وحتى عن ثيابها والحلى التي تتزيّن بها. وجدت إعادات كثيرة لقصّة زفاف أميرة وكيف طبخت هي -أم حسين- للضيوف ونظفت الخيمة التي أمضى فيها العروسان أول ليلة وعصرت لهم الفاكهة بنفسها، بل كيف بدّلت ثياب حدادها على ابنها الوحيد حسين كي يحضر سكان الربع العرس بعد أن رأت أنهم يتخلفون عنه مراعاة

(٢٣) Lisa See, **Snow Flower and the Secret Fan**, New York: Random House, 2005, p. 221

(٢٤) Ibid. 229

(٢٥) Najla Hamadeh, "Wives or Daughters: Structural Differences Between Bedouin and Urban Lebanese Co-wives" In **Intimate Selving in Arab Families: Gender, Self, and identity**. Ed. Suad Joseph, New York: Syracuse University Press, 1999.

لحزنها. بالمقابل، كانت تغيّر الحديث كلّما سألتها عن سلمى وكأنها تقول لي: «إن جمال المصطبة والعريشة تغطيها وروعة العصريّة البقاعيّه وأنس الجلسة لا يليق إضاعتها في الكلام على أمر تافه مثل سلمى.» أجابت عن إلحاحي في السؤال: «نعم طبخت لعرس أبي حسين وسلمى، وبكى الناس عليّ وأنا أطبخ.» «قلت لأبي حسين لا يمكنني الانسجام مع سلمى هذه.» «أميرة هي أمر آخر: أحببتها كثيراً، لكن أبا حسين طلّقها لأنه لم يتّفق معها، وأنا أربي ابنتها وأريد تعليمها حتى تصبح محامية.»

صديقة صباي لمياء

في عمر التسع سنوات تصادقت مع فتاة في المدرسة اسمها لمياء كانت تكبرني بأربع أو خمس سنوات. وقد شغفت بلمياء وتماهيت بها لدرجة جعلتني أتحوّل من تلميذة من الأوائل في الصف إلى أخرى لا تعير الدرس اهتماماً وتهرب من كثير من الحصص تشبّهاً بلمياء التي كانت تلميذة خائبة. كنت أرقبها وهي ترتّب ثيابها في خزانتها في القسم الداخلي فأشعر وكأن ما أراه هو أروع الأعمال الفنيّة. ورغم تجذّر الصدق كقيمة رئيسة في تربيتي، لم أتورّع عن الكذب مدّعية أن والدي متزوّج من أخرى غير أمي وأنها تسومني العذاب حتى أصوّر حياتي معقّدة ورومنسيّة مثل حياتها. ولمّا أخبرتني أنها تنوي تغيير المدرسة سارعت أقنع والديّ بأنني يجب أن أغيّر مدرستي وألتحق بالمدرسة التي قالت لي أنها ستلتحق بها[٢٦].

وبعد فترة الدراسة بسنوات، علمت بأن لمياء تعيش مع زوجها وطفليها في قرية قريبة من حيث أقضي فصل الصيف مع زوجي وأطفالي. فسارعت أبحث عن رقم هاتفها وأزورها بلهفة كبيرة أثارت استغرابها. وبعد طلاقها اتّصلت بي مراراً عندما كانت أوضاعها تسوء، وكنت دائماً أبذل أقصى ما أستطيعه من أجلها. ولم أغفل عن رصد أسلوبها الشيق في رواية الوقائع، مع كثير من المبالغة التي بدت لي إبداعاً فنيّاً قلّ نظيره. ولم أغفل عن السحر الخاص في حركاتها وسكناتها، حتى بعد أن أنهكها المرض النفسي والجسدي . أما ما لفت انتباهي الآن إذ أتذكّر تعلّقي الشغوف بلمياء فهو أنني حاولت كثيراً أن أقنع والدتي التي لا تعلم تحديداً تاريخ يوم ميلادها بأن ذلك التاريخ هو ١٧ أيلول، تاريخ ميلاد لمياء.

---

(٢٦) كان هذا سبب انتقالي من كليّة البنات الأهلية إلى المدرسة الأميركية للبنات. والجدير بالذكر أن لمياء لم تذهب إلى تلك المدرسة التي أردت اللحاق بها إليها، بل تزوّجت في ذلك الصيف وهي لا تزال في عمر الخامسة عشرة أو السادسة عشرة.

مريم وصبيحة

مريم وصبيحة، رحمهما اللّه، كانتا في سني شبابي عجوزين في العائلة جمعهما زواج ابنة مريم من ابن صبيحة. كانتا دائماً تتخاصمان ودائماً تنتقد واحدتهما الأخرى، في حضورها أو غيابها. ولكنهما لم تكونا تطيقان أن تبتعد واحدتهما عن الأخرى. وكثيراً ما ضحكنا عندما كانت الواحدة منهما تذهب إلى الثانية كي «تلقّنها درساً» أو لتقول لها ما نسيت أن تقوله في معركتهما الكلاميّة السابقة. فكان جميع أفراد العائلة يعلمون أن ما تلك إلاّ حجج تستخدمانها كي لا تبتعد واحدتهما عن الأخرى أكثر من يوم أو بعض يوم. وعندما كسرت مريم وركها، لازمتها صبيحة يومياً، رغم أن معاركهما الكلاميّة لم تَخْبُ. ولمّا توفّيت مريم ذبلت صبيحة ولحقت بها بعد فترة قصيرة.

ناديا: امرأة «تغازل» النساء

عرفتها لحقبة امتدّت سنوات لارتيادنا النادي نفسه. فتلك السيدة، ولنسميها ناديا، أثارت هي وزوجها، ولنسميه فؤاد، الكثير من العجب بين عضوات النادي وبعض أعضائه الدقيقي الملاحظة. كانت ناديا تعجب كلّ مدّة بامرأة من جميلات النادي. وكان إعجابها دائماً يسبق بأسابيع أو أيام شروع فؤاد بالتودّد إلى المرأة التي كان يوقعها في حيرة كبيرة كون امرأة وزوجها- أي ناديا وفؤاد- «يغازلانها» في الوقت نفسه. ففؤاد كان زير نساء معروفاً. وفي مجتمع عربي تكثر فيه «الفحولة» أو التمظهر بها ولا يغيب عن مجتمعات طبقاته البورجوازية رجال مثل فؤاد لا يتركون الزوجات الجميلات لأزواجهنّ، كان وجود أمثال فؤاد ظاهرة طبيعية، لكن الغريب كان الدور الذي لعبته ناديا. ولعلّ سلوك ناديا في التحبّب إلى بعض النساء وإعجابها الصريح والبريء بجمالهنّ ما كان ليستغرب كثيراً لولا ما كان يعقبه من مطاردة فؤاد للمرأة التي تتودّد زوجته إليها. فلعلّ تعلّقه بزوجته أو ضعف قدرته على المبادرة في القرار هما ما جعلاه ينتظر «رادار» زوجته ليدلّه على «الجديرة» باهتمامه. لكن هذا ليس موضع الاهتمام هنا. فموضوعنا هو شعور النساء بعضهنّ حيال بعض، واللافت إذاً هو اهتمام ناديا الزائد بهؤلاء النسوة الجميلات.

رباب: خاطفة الرجال أم محطّمة قلوب النساء؟

وممّن عرفت فيهنّ تركيزاً غير عادي على النساء في محيطهنّ زميلة الدراسة رباب، التي طالما أطلقنا عليها اسم «خاطفة الرجال»، حتى عندما كنّا في سنّ المراهقة. فرباب الجميلة السكسي كانت «تساير» كلّ خطيب أو حبيب لصديقاتها حتى يلهيه

وعدها المضمر له عن صاحبته. وقد تجاوب معها بعضهم. وكان بمجرّد أن يتخلّى المسكين عن خطيبته أو حبيبته طامعاً في رباب الأجمل والأرشق، تنساه رباب وتقلع عن إبداء أي اهتمام به! وهي لا تزال على عادتها هذه مع التخفيف والتلطيف اللذين لا بدّ أن يأتيا مع العمر. وقد نجحت منذ ذلك الزمن حتى الآن في تسميم أو تهديم علاقات عدّة بين خاطبين وأزواج.

هذا المنحى في سلوكها يظهر كبير اهتمامها بمن حولها من النساء، بدليل أن غايتها دائماً تطالهنّ وإن بشكل سلبي يجعلها تسعى إلى كسر قلوبهنّ وإظهار تفوّقها عليهنّ بالأنوثة والإغراء، بينما لا تبدو أنها تعير كل هؤلاء الرجال كبير اهتمام. فلعلّنا أخطأنا في إطلاق لقب «خاطفة الرجال» عليها، ولعلّ اللّقب الأنسب هو «محطّمة قلوب النساء»، فكأن لها عليهنّ ثأراً قديماً.

تحليل هذه الظواهر من منظور تأثير عقدة الأوديب السلبية في عواطف النساء

إلى ماذا تشير كلّ هذه الأمثلة والوقائع الحياتية، بالنسبة إلى بنية الذات والعواطف النسائيّة؟ وكيف نفسّر هذه الظواهر ضمن تراث يضع الرجال محوراً لحيوات النساء، فتغدو «الضرّة مرّة» في المطلق ويكون التنافس على الرجل سائداً في علاقات النساء فيما بينهنّ؟ وكيف نتفهّم عاطفة تنبع من غير الحبّ الجنسي بعد أن أقنعنا التحليل النفسي أو كاد أن الأوديب، أي حب الأنثى لوالدها وحبّ الذكر لوالدته، هو ليس فقط أساس تكوين الشخصيّة المحدّدة للجنس بين ذكورة وأنوثه بل أيضاً نمط الحبّ الأكبر في حياة الأفراد؟

إن الانتباه لهذا الواقع الذي تعيشه الفتيات دون الفتيان في المراحل الأولى لبناء شخصياتهنّ قد يفسّر أهميّة أميرة في حياة أم حسين العاطفيّة، رغم جميع الصيغ الاجتماعيّة التي تدعوها إلى اعتبارها عدوّة مكروهة. وقد كان الأحرى بأم حسين وهي الزوجه الأولى لو كان الزوج محور علاقتيها بضرّتيها أن تحمل شعوراً أكثر سلبيّة تجاه أميرة التي كانت أول من شاركها في حب زوجها أو حوّل عنها ذلك الحب، أو جزءاً منه، ممّا تحمله تجاه سلمى التي أخذت منها ما كانت قد فقدته من قبل. لكن بدا لي من حديث أم حسين أن كرهها لسلمى ونفورها منها يرجعان، إلى حدّ بعيد، إلى كونها أخذت مكان أميرة وكانت السبب في غيابها عن حياة العائلة وعن أم حسين. بل إن الديناميكيّة والطموح اللذين أيقظهما هذا الحب في نفس أم حسين بحبث جعلها تحلم بتعليم ابنة أميرة لتغدو محامية، رغم بُعد هذا الهدف عن البيئة والإمكانات المتوافرة فيها، ورغم أن بنات أم حسين الثلاث لم يتعلّمن أبداً، يظهران أن هذا الحب لامرأة

أخرى يولّد طاقة حيويّة شبيهة بما جعله فرويد حكراً على الليبيدو (الطاقة الإيروتيكيّة النازعة نحو اللذة).

أما حبي الكبير للمياء فتشير رغبتي في أن يكون مولد أمي في اليوم والشهر نفسيهما اللذين ولدت فيهما لمياء إلى ارتباطه بحبي الأول لأمي. وأجد الآن الكثير من أوجه الشبه بين منحى العلاقة بيني وبين أمي من ناحيه وبيني وبين لمياء من ناحية أخرى، سواء في نسق العطاء والتلقي أو في حدود الوضوح والفعاليّة اللتين لم تتمكّن كلا العلاقتين من تجاوزهما. والطّاقة الفاعلة التي ولّدها عندي حبي للمياء، التي جعلتني أكذب كذبة كبرى وحملتني على إقناع والديّ بتغيير مدرستي وأنا في الحاديه عشرة هي شبيهة بالطاقة التي ولّدها حب أم حسين لأميرة فجعلتها تقدم على ما هو شبه مستحيل في بيئتها البدويّة الفقيرة المعزولة.

وبالنسبة لمريم وصبيحة، فلا أعرف شيئاً عن والدتي العجوزين اللتين عايشتهما لسنين من طفولتي وشبابي، لكن معرفتي بالبيئة التي تربتا فيها تجعلني لا أعجب من أن يكون حب والدتهما لهما اتّخذ شكل التوبيخ واللوم أكثر من أي شكل آخر، خاصة أن التربية التقليديّة المحافظة في ذاك الزمن كثيراً ما ركّزت على أهميّة قصّ أجنحة النساء و«الركّ» عليهن حتى لا تنفرن من الدور الثانوي المتعب الذي يعدّه المجتمع لهنّ. فكان أهاليهنّ، وخاصة أمهاتهنّ، يعددنهنّ منذ الطفولة للقبول بهذا الدور عن طريق تحجيم نظرتهنّ إلى قدراتهنّ وتقليص توقّعاتهنّ بواسطة توبيخهنّ الدائم وانتقادهنّ لهنّ. كذلك فقد لاحظت في ذلك الزمن أن النساء في جنوب لبنان (مكان نشأة المرأتين وعيشهما معظم حياتهما) غالباً ما كنّ يعبّرن عن الحبّ حتى الإيروتيكيّ منه بعدائيّة شبه لعوب. فأذكر أنني كلّما سمعت قرويّة جنوبيّة تدعي على رجل: «آكله تاكل شعر لحيته»، كنت أعلم أنه وقع موقعاً حسناً من نفسها. وقد يُسحب هذا الأسلوب في التعبير على أنواع أخرى من الحب، خاصة عندما ينبعث من رغبة عميقة الجذور في اللاوعي أو في تكوين الذات. إذاً فالخصام المتواصل بين مريم وصبيحة قد يكون أسلوبهما في التعبير عن الحب، وقد يكون في الوقت نفسه استعادة لنمطيّة كانت غالبة في حبّيهما الأوّلين.

أما ناديا، فممّا عرفته عنها أنها كانت متعلّقة كثيراً بوالدتها. وكانت والدتها من جميلات مدينة طرابلس المعروفات. فلا يبعد أن يؤدي بها شوقها لوالدتها المتوفّاة حديثاً إلى الميل عاطفياً لنساء جميلات، ما تلبث أن تتنقّل بين واحدة منهنّ وأخرى لغياب الشخص المنشود وللتباين بين كلّ منهنّ وبين والدتها الغائبة. واللافت في الأمر أن ناديا لم تكن تفطن لسلوك زوجها، الذي قد لا أبالغ إن قلت أن جميع أعضاء النادي ما عدا ناديا لاحظوه وامتعضوا منه. فاهتمامها كان في موضع البحث عن أمر آخر،

يبدو أنه يعنيها عاطفياً أكثر ممّا يعنيها إخلاص زوجها لها.

وبخلاف ناديا، عُرف عن رباب أن علاقتها بوالدتها كانت مصدر معاناة وخيبة دائمين وأن والدتها عملت على إفساد علاقتها بوالدها، الذي حملت الفتاة له حبّاً عميقاً خاصة بعد فشلها في استمالة والدتها. فلعلّ الإحباط والألم اللذين سبّبتهما لها علاقتها هذه غير الشافية بوالدتها أدّت إلى اقتصاصها من نساء أخريات كانت تسعى إلى تحطيم قلوبهنّ كما كسر قلبها نفور والدتها منها وعداؤها لها. بل لعلّها كانت تثأر من إيذاء والدتها لها عن طريق تأثيرها في والدها بأن تفسد علاقات هؤلاء النسوة بمن أحببن من الرجال، وكأنها بذلك تعبّر عن رغبتها في أن تفسد علاقة والدتها بوالدها، فتثأر لنفسها وتنتقل من موقع الضحيّة إلى موقع الجلاّد، فتحقق بذلك الرغبة في أن تستعيد أمها وتستبطنها عن طريق تقمّص الدور الذي كانت تلعبه إزاءها. كذلك تحقق الانتقال من الموقع المتلقي المؤذي نفسياً إلى موقع الفاعل، حيث اللذة والابتعاد عن المعاناة، كما يقول سيّد التحليل النفسي.

وهكذا نجد أن مرحلة ماقبل الأوديب هذه أو عقدة الأوديب السلبيّة قد توفّر تفسيراً مقبولاً ومقنعاً لكثير من الظواهر السائدة في حيوات النساء. فمثلاً قد تردّ محوريّة الصداقة مع بنات جنسهنّ في حيوات النساء إلى تأثير الحبّ الأول هذا في تكوينهنّ العاطفي، ذلك الحب الذي يصعب أن يشكّل مثالاً للحب الإيروتيكي ويصعب أن يشبعه حبّ الجنس الآخر، فتبقى لدى الواحدة منهنّ حاجة ماسّة إلى إشباع عاطفي لا ترويه إلاّ صداقة نساء أخريات. وعشق كثير من المراهقات لمعلّماتهنّ في المدرسة يمكن أن يردّ إلى تقارب الأدوار بين الأم والمعلّمة يضاف إليه تيقّظ الأحاسيس الإيروتيكيّة في مرحلة المراهقة، ممّا يجعل الفتيات، حتى غير المثليات الميل، يشعرن بنوع من الانجذاب شبه الإيروتيكي نحو معلّماتهنّ. وفي رأيي وحسب ملاحظتي غير العلميّة أن كلاً من الصداقة مع بنات جنسهنّ والتعلّق بمعلماتهنّ في سن المراهقة هما خاصتان تظهران أكثر بكثير عند النساء ممّا تظهران عند الرجال. لكن لا بدّ من إجراء مسح علمي للتأكّد من هذا.

خلاصة

إذاً فالفرضيّة التي أطرحها في هذه الدراسة هي أن النساء تتميّزن برغبة عاطفيّة متأصّلة تؤدي بهنّ إلى اختيار الموضوع العاطفي المركزي (the significant Other) من بين بنات جنسهنّ، وأن هذه العاطفة هي في الغالب ليست إيروتيكيّة، ولعلّ من تأثيرها نقص في العاطفة الإيروتيكيّة المنحى عند النساء، ورغبة قويّة في الصداقة،

حتى أثناء اختيار الحبيب أو الزوج. وهي فرضية لا تزال بحاجة إلى كثير من الدراسة، خاصة أنها تناقض نظريات راسخة حول خصائص الأنوثة، وتتحلّل من المنحى المتّبع في اعتبار الذكورة هي الأصل. إنها فرضيّة تعتبر المرأة كائناً قائماً بذاته تملك صفة أو صفات ليس لها ما يقابلها عند الرجل. وهي فرضيّة تعتبر المرأة، الكائن الذي كاد جاك لاكان أن يضعه في إطار الواقع غير المتناسق الذي ينسّقه الخيال الفاعل لصاحب الرغبة (الرجل) قبل أن يستخدمه في تكوين رغبته بواسطة الرمز(٢٧)، كائناً قد يستحقّ بنيويّة جديدة خاصة به.

(٢٧) See Jacques Lacan, **Four Fundamental Principles**, Chapter I: "Excommunication" & Lacan Seminaire, Livre II, Chapter VI, section 3.

البحث عن أنثى
بين إمرأتين

مي جبران

"لا يوجد خطاب حياديّ أو كونيّ. ولا يتمكن أي متكلّم أن يعطي لغة خالية من الآثار" المورفولوجية " ... يولد المعنى مثل اللغة، من خلال الإختلاف الذي يؤدي الغاؤه الى إنتفاء المعنى"(1).

يتداخل الخطاب مع الفرد، يدخل اليه ويخرج من لاوعيه منه هو بالذات، اذا هو فريد دائم. يعبّر عن ذاته المختلفة: السوية، المنحرفة، المريضة، المأزمية .

مهمة العيادي مع مرضاه، أن يضع إصبعه على السبب من خلال ما يقوله وما لا يقوله وكيف يقوله. إذاً " هو" لغته ، خطابه. إذاً تحليل اللغة طريقة ثمينة للمعرفة وللإستشراف أيضاً. هكذا تبدو لي لغة العلم ، والبحث قريبة من جنس المتكلّم والمفكّر أي أنها ترضخ للجسد. أقول، أكتب، أفكر بهذا الجسد المختلف، الأنثوي أو الذكوري. هناك حسب لوس، تكامل جسديّ لغويّ يخرج منه الخياليّ ممزقة، مقسّمة داخل مأزمها النفسي تفتش المرأة عن ذاتها، عن أنوثتها عن هويتها، عن جسدها من خلال "الآخر"/الذكر

"الأنثوي" هو "المكبوت"، هو "اللامقال" و" اللاواعي". هذا ما حاولت التركيز عليه سابقاً (2) ماذا أقصد هنا؟ تتربى الفتاة كي تعبّر فقط من خلال القوانين والمعايير الذكورية في مجتمعاتنا. كيف ستعبّر أو تقول النساء عن أنوثتهن وهنّ غير مُقالات ولا واعيات مسألة تجعل المرأة في عالمنا، تهرب من داخلها وتحاول أن تعيش لمجتمعها و/أو لعائلتها _ لعشيرتها وأن تنسى نفسها. لا! لا أعتقد ، لأنها تقوم بتسوية بين الداخل والخارج ﴿3﴾ أعني كل ما يطاول: النزوات والغرائز والرغبات والهوامات أي كل ما لم تتمكن وما لم يُسمح لها في التعبير عنه: في الحب والإيروسية وهما أساس الأنثوي. إن كل ما هو مسموح لها في التعبير عنه يحاول بجميع الطرق إلغاءها كأنثى و/ أو كإمرأة تعيش وتتواصل من خلال جسدها ، وأعني بهذا فكرها المرتبط بشكل غير منفصل عن جسدها ورغبتها الأنثوية .

كيف تبدو لنا من الخارج هذه المرأة اللبنانية التي تثير إهتمامي ، في عملي البحثي والعيادي؟ سأستعمل في بحثي هذا اللغة التي أعتبرها أقرب الى جسدي ، الى فكري، الى أنوثتي ، كي أتمكن من التواصل بشكلٍ وأسلوبٍ حر .

كيف يقتربن الى حيواتهن عندما نُخَضِّعَهن للقوانين والمعايير الجامدة في الأبحاث الذكورية المرتبطة بالإيديولوجيا الوحيدة الموّحدة أو الفكر الحيادي .

لا ! إني رفضت كل هذه المفاهيم لأنه لا يوجد فكر" حيادي" إذاً ليس هناك من قول حيادي. يوجد أنثى تتكلم كما يوجد ذكر يتكلّم. "الى أي مدى سأتمكن من خلال بحثي أن لا أعيد الخطاب الذكوري ، أن أفلت منه مع أنني مجبرة لكي أوصّل ما أريده ولأنه لا يوجد بعدُ نظام يمكنني أن أستعمله خارج هذا النظام الرمزي الأبوي السائد. عندما أتوجه اليكم لا يمكنني الا أن أرضخ للكلام واللغة السائدة المسيطرة سأحاول كإمرأة أن أفكّر بشكل مغاير أي بجسد مختلف ". ﴿٤﴾ هذا ما أردته عندما حاولت المحافظة على أقوال النساء ، عن أجسادهن وعن ذواتهن ، طبعاً قدر الإمكان. لا أريد وضع الأقنعة على حديثهن وتجميل ماكياجهن المزيّف ، تركتهن يقلن ويعبرّن كما يشأن عن أنوثتهن ، عن المحرّم / والمحجب وعن الكامن الذي نهمله. هو كلامك المرتبط بجسدك الأنثوي .

" يوجد حيّز بين المرأة وذاتها وبينها وبين الأنثوي وهذا ما أسميّه ما بين إمرأتين ". ﴿٥﴾

لا يعني كلامي هذا نوعاً من التحامل أو الرفض المطلق للإيديولوجيا الذكورية بحد ذاتها، لكنني مللت من تحويل كل شيء بالفكر والإحساس والحب .... الى جنس واحد: الذكر. يوجد" ليبيدو" واحدة وهي ذكورية حسب فرويد في التكوين والتعبير ، يجعل منها متلقية ، مفعولاً بها. وهذا المنطق الفرويدي يلتمس إلغاء الأنثوي ، لأن الأنوثة

"لغز" إذاً هي " مرعبة" كما إنها غير موجودة. نصل الى أنه يوجد تفكير واحد كما أن الليبيدو واحدة. الأنوثة هي" النقص" وهي " الخصاء" ، إذاً هي تفتقد لشيء يوجد عنده هو فقط. كيف بإمكانها أن تكون كاملة ومفكّرة ومعبرة عن هذا القسم ، عن ذاتها الأنثوية ....؟

إنطلاقاً من الكبت ، والصدّ ، والقمع أوّد تفجير هذا الصمت اللاواعي حتى ولو كان خارج العيادة كي أتمكّن أولاً كإمرأة ، القول بلغتي العربية لغة أمي / جسدي اللامُقال / الأنثوي والجنسي. إن ما هو لذويّ يطول الفكريّ والجسديّ معاً ، فلماذا لا يعبّر عنه؟

ممنوع ، لأنه يبقى في دواخلنا حتى ننفجر من كثرة الضبط والتستّر حتى لنكاد ننسى بأنه يوجد عندنا فكر أو رأي أو إحساس او رغبة تختلف عن السائد ، وهي ماتت قبل أن تولد .

إن همي هو السماع لهنّ، لأقوالهن وأجسادهن ولمعرفة كيف يعشن أنوثتهن في هذا العالم / المجتمع الذي لا يسمح لهنّ بتحقيق هذه الأنوثة. لا ! لا ! يقول البعض منهن: أنت تخطئين لماذا تعممين هذه الأفكار؟ يوجد نساء كثيرات في عالمنا العربي وفي لبنان قد توصلن الى أن يعشن ويعبّرن بطريقة مختلفة في المجتمع ، لأنهن وَعَين ذواتهن. لا أفهم هذا الكلام لأنني لست مقتنعة ، ولأن ما المسه من الداخل عندما أغوص في جوانيتهن في خلال السماع لمشاكلهن قبل الزواج وبعده هو مختلف تماماً .

سنحاول سويّاً أن نسمع ، أن نرى ماذا تقول وكيف يعبّر البعض منهن عن حيواتهن.

أشعر بأنني مقسّمة / موّحدة في آن معاً لأنني مضطرة أن أنسى حالي، أنا كإمرأة، وأن أكون في داخل الخطاب حاضرة في الزمان والمكان خلال هذا التواصل معهن لكن وجودي الآن لا يلغي السابق وما سيلح.

أنا هنا الآن مليئة بالماضي وبالمستقبل وبقصتي المرتبطة بالمعيوش الذي لم ولن يفارقني في خلال لقاءاتي مع الأنثى أو المرأة أو الأم ..

أستأذن كل أنثى/ إمرأة، لأنني سأحاول إيصال أنوثتها وحياتها للآخر المجتمع/ الذكر.

" أنا هنا ، لأنني هربت من عالمي ، من محيطي الذي يكاد يقتلني من كثرة ما هو قمعي وتقليدي ... أوف تعبت ... أريد التنفّس بعيداً عنهم ، كي أكون حرة" صرخت أدا ، " أن أخرج ... أن أصاحب ... لست أدري الى أي مدى سأتمكن من الشعور بهذه الحرية. أنا التي تربت بقساوة ... كان هدفي النجاح بالبكالوريا كي أنزل الى بيروت على الجامعة. كان هميّ الوحيد هو اللقاء بالشباب وليس الدرس والإجازة ..." .

كيف سنتعرّف أكثر فأكثر على هذا العالم الأنثوي من خلال الحياة اليومية: العائلة ، الزواج ، الدين ، الجنس الآخر ، الجسد ... الموضة ...؟ سنستمع الى خطاب النساء الذي سيختلف: سيكون أحياناً مبنياً أو عفوياً وهذا يتعلّق بالقدرة على القول عن الذات / اللامقال. ﴿٦﴾ نحن منغمسات في خضّم بحر ذكوري ولا نعرف كيف نخرج والمخيف هو أننا نبرر ولا نعد نعرف كيف يمكننا التغيير .

" إنهم يلعبون لعبة. يلعبون وكأنهم لا يلعبون. إذا حاولت إظهار معرفتي بهذه اللعبة ، سأعاقب لأنني أكون قد كسرت المعايير والقواعد .

يجب أن العب لعبتهم ، التي هي عدم رؤية هذه اللعبة "(7) .

سأغوص بهذه اللعبة ، بهذه اللقاءات معهن. توقفت عند بعض هذه المواضيع ، الكلمات خلال هذه الرحلة في ذواتهن. إنبهرت أحياناً بالألوان ، أثارتني التعابير الصادقة المكتوبة تارةً في المجال الضيق أعني الداخل وتارةً أخرى في الخارج أي المجتمع .

بين هذين العالمين ، سأحاول أن أفتت ، أن أكسّر ، أن أحلل قولاً وهو غالباً غير مُقال إنما معبّر عنه ، أو بالعكس مخفي ، يحجب عني الواقع. هكذا تختبىء نسائي من خلال كلماتها ، ولذا يبدو الخطاب مثل الفسيفساء أحياناً .

نسائي عديدات ، غصت معهن منذ سنين وما زلت ، أتابع البعض منهن ، أتنصّت عليهن، على حالي من خلال اللغة والكلام والجسد. ما هي أهم المتون والمواضيع التي أثارتني وحاولت إستخراجها من أحاديثهن عن أنوثتهن؟ ﴿٨﴾

ماذا قيل عن الأسرة ؟

لنلعب لعبة الأسرة السعيدة كما يقال" إذا كان الأنا مرتبطاً بتكامل الأسرة.. نشعر بالأمان إذا تخيّلنا الإنخراط البنيوي الأسري عند الآخرين... ترتكز هوية كلّ انسان إذن على العائلة المقسّمة والتي هي موجودة عند الآخرين، وهي تؤكد بأنهم من عائلة واحدة" (9).

تسجّل في داخلنا وعلى أجسادنا كنساء ولا تتركنا صور الآباء وفتات من أجسادهم المحبوبة أو المرفوضة أو المكروهة، وهذا ما نسمّيه ب الأنا الأعلى.

فالأسرة هي غالباً حامية لأنها تخلق جواً من الحب والطمأنينة والعاطفة بين الأهل والإخوة، لكنها تبدو عند البعض الآخر، قاسية، سلطوية. ماذا قلن؟

" أهلي متفهمين ، أعتقد بأنهم ... :(سكوت) مناح". في مكان آخر: "لا يوجد حوار بيننا دائماً ... أشعر بمشاكل نفسية ." :(ج. ٢٥ سنة) .

"لا أشكو من تربيتي التي كانت متحررة. خرجت مع شباب بشكل طبيعي ... كانو يأتون الى البيت ... أبي لا يعلم بكل هذا لا يوجد أي حوار معه ..." :(ن. ٢٢ سنة) .

كانت الإجابات متنوعة بين الرضوخ حتى الوصول الى مثلنة الأهل وكأن الأسرة دائماً على حق. يوجد أقلية رفضت التربية." أبي قاسي جداً ، جداً حتى انه في هذه الأيام يرفض أن أذهب الى المدرسة المختلطة. كان دائماً يقول لماما يجب أن تتحجب لأنها مغرية بنتك، وماما تؤجل وتؤجل ... أرفض كل طريقتهم بتربيتي. ... (أ. ٢١ سنة)

" ربتني أمي بشكل صحيح وحاولت أن توجهني نحو الجيّد وأن تفهمني معنى الخير والشر. ... ضحّت الكثير لنا ... معهم كل الحق ، الآن فهمت قيمة أهلي ، وصرت أحترمهم أكثر ... :(ليلى ٢٢ سنة (

أما فيما يتعلق بالسلطة بين الأم والأب تقول: :(ر. ٢١ سنة (

" أمي عصبية وسلطوية ، تتصرف معنا بعدوانية ... أكره هذا الجو ، وأفضل أن يكون أبي هو السلطوي حتى تتمكن هي من سماعي ... نحن١٠ أخوة ، أفهمها لكن أشعر بأنها تنبذني ... بينما :(ب.٢٧ سنة) مزعوجة:" ... أبي هو الذي يقرر دون أن يأخذ برأي أمي ... يتركها بالبيت ويدور ، أشعر أنها تعيسة لم تعش أبداً كما تريد ... "

هكذا لمست بأن الأسرة عندنا تلعب دوراً هاماً فهي تبسُطُ سلطتها وتملكها على الأولاد لأنها غالباً ما تحقق ذاتها من خلالهم:" رفعتِ إسم العائلة لأنك بنت شاطرة ومهذبة ، نجاحك يشرّفنا ، وأنا يا بابا فخور بك ... اشعر بأنني غير موجودة لأنه تملّكني بحبه لي ، ولا يترك لي المجال للتفرّد برأيي وخاصة التعبير عن رغباتي ... عندما أحببت هذا الشاب قال لي: إنه لا يشرّف عائلتنا من هم أهله؟ ... :(هدى. ٢٣ سنة)، الأب هو الحامي الذي يجعل الأم ملكه من خلال جسدها ورغبتها، تماماً كمتلكاته وأولاده" يفرض النظام البطريركي على أن مقام الأم والأولاد ودورهم يرتبطان في جميع الأحوال بالذكر" (10). أقول بأن المصاحة الفردية هنا تختلط بمصلحة الأسرة والعائلة فالمجتمع.

<u>الفروقات بين الجنسين</u>

كيف يتكلّمن عن هذا الموضوع؟ يعبرن عن التربية بين البنت والصبي التي هي متميزة هناك تحيّز واضح ، لأن الأهل يسمحون للصبي الخروج بالليل ويمنعون الفتاة ... أجابتني :(ج. ٢٨ سنة) وهي غاضبة إنما راضخة للواقع كما تقول:" لم يتمكنوا

أهلي من معاملتي مثل أخي مهما حاولوا ، مع اننا عشنا فترة طويلة في باريس. أعتقد بأن البنت تحمل عبء هذه التفرقة بين الجنسين. يجب أن تبقى في الداخل لأن أقوال الجيران والمجتمع مزعجة وتدمّر الصيت. بيني وبينه ... فرق كبير لأنه يعود متأخراً لكن أنا يصرخ أبي عليّ إذا رجعت مرة متاخرة .:(هـ. ٢٩ سنة)

بينما :(ريان 22 سنة) تغار من أخيها ، منزعجة ، لكنها متناقضة تقول" لا يجب أن تكون المرأة مساوية للرجل لأنها ستخسر كل شيء ... هناك فروقات واضحة. حتى أمي تحب الصبيان أكثر. تدلل أخي الصغير :(١٨ سنة) ، إشترت له سيارة وأنا حتى الآن لم أتعلم السواقة ،

حتى صار يريد التسلّط عليّ لأنه صبي ... كنت أحب أدرس بالجامعة الأميركية قالت أمي أتركي هذا للصبيان. سأدخل الجامعة اللبنانية كي أرتاح "

" طبعاً الزواج للبنت مهم وبالنسبة للصبي يهتم أبي بمهنته ومستقبله. ... يزعجبني جداً هذا التمايز لماذا أنا مختلفة عن الصبي؟ :(و. ٤٥ (

بينما :(ليلى ٢٠ سنة)" لا يوجد أي فرق بيني وبين أخي نحن الإثنين تغنجنا ودلّلونا .

لم أشعر بأي غيرة ، كنت دائماً مرتاحة وراضية. "

" هناك فرق شاسع بين تربية البنت والصبي في لبنان ماما تقول البنت تدرس حتى صف البريفيه وهذا يكفيها. :(ج. ٢٣ (

<u>الجنس الآخر:</u>

كيف عبّرن عن العلاقة معه؟ عبرّت الأكثرية عن الإنزعاج والخوف والهروب والحياء" يوجد إحباط في العلاقات بين الجنسين لأنها علاقات معقدة "

" تشعر الفتاة بخوف أن تقوم بعلاقة مع الشاب وبإنزعاج من ناحية ثانية إذا لم تقبل ، لأنه ينعتها بالمتخلفة وفي حال قبلت ، يعتبرها سهلة المنال. أنا أخاف أن أفقد عذريتي لأنه لم يعد يتزوجني إذا قبلت :(ن.٢٢ (

تتكلم جنان وهي ملبكة :(٢٣ سنة)" علاقتي مع الشباب :(سكوت) لا أعرف ، هي فقط صداقة. عندما دخلت الجامعة كنت أشعر بإنزعاج ، وتلبك لأنني درست في مدرسة غير مختلطة ولم أتعوّد على الشباب. أنا لست مهيأة حتى لإقامة علاقة صداقة معهم. تعذبت فترة طويلة ، حتى أصبحت منطوية على نفسي ، ابتعد عن الكل. كنت أشعر بضغط كبير ، لأنه كان يجب عليّ أن اظهر بأنني أقوم بعلاقة مع شاب وأنا لم أتمكّن لأنني لست مهيأة بعد. "

ركّزت الأكثرية على ثلاثة مواضيع وهي الجنس ، واللمس والكلام." لا أحب أن أبقى وحدي مع شاب ، لأنهم أصبحوا عدوانيون ويغتصبون. هذه حسب ما أعتقد آثار الحرب." :(ل. ٢٢ (

" عندما أشعر بحاجة الى أن أقوم علاقة معه ، لا أتردد. وين المشكلة؟ ..." :(ر .٢٥ (

" كنت أعلم بأن سلاحي الوحيد هو الكلام. أتكلّم لكي أهرب من الجنس ولكي أخبىء ضعفي. أحب المثقفين لأن عقلي وجسدي واحد ... انهم لا يفهمون بأن المرأة تحب

الكلام في الجنس وفي الحب. أنا لست مثل الرجال أفرّق بين الحب والجنس. اشعر باللذة ، إنما بشكل مختلف. الكلام مهم جداً" :(ه. ٣٧ (

" قمت بعلاقة خلال ٥ سنوات مع شاب وانتهت لأنني رفضت الجنس معه. الكل يحترمني. إذا لم يلمس البنت يحترمها" :(س. ٢٢)

هكذا تقول الفتيات اللبنانيات عامة وتركّز على الإحترام. تربّى الفتاة / الطفلة على الخوف والإنتباه منذ الأيام الأولى الى كل ما يتعلّق بأعضائها التناسلية .

" لا تضعي يدك هنا ، عيب، وسخ ..." هكذا تردد الأم لإبنتها وكأنها لا تملك أي عضو جنسي كما تقول سيمون دي بوفوار. تخجل الأم من بعض الألفاظ التي تتعلّق بجسدها كأنثى دم _ عادة سرية _ بكارة _ جنس ...

التربية الجنسية

كيف تتلقين المعرفة عن الأعضاء التناسلية، عن الدورة الشهرية .

تصبح مراهقة وهي تجهل كل شيء عن تغيرات جسدها.

" لم تتكلم أمي أبداً معي بهذه الأمور الجنسية. كانت عكس بابا، باردة ، تقرف وتنزعج وهي التي أثرّت عليّ كي أقرف من الجنس ... عشت بجو يعتبر كل ما هو جنسي وسخ وملوّث ... أنا كان عندي حشرية لمعرفة ، كيف يتم الزواج. بالفعل علمت لما بلغت ١٨ سنة. لم أذكر أبداً في أي سن بدأت العادة الشهرية لأن هذه المرحلة لم تؤثر فيّ. غريب لماذا؟ :(هبه ٢٧ سنة) .

" لم أتكلم أبداً مع أهلي بالجنس اسأل ماما أحياناً ، لا تجيبني. أعتقد بأنها تستحي ... لم تشرح لي أي شيء عن البلوغ ...

طبعاً تفاجأت بالدم ولم أفهم ماذا يجري لي ... :(ج. ٢٥ سنة)

أعتقد بأن التربية الجنسية مازالت تابو ... :(تضحك) لا نتكلّم أبداً بهذا الموضوع عندنا. فهمت بعض الأمور من المدرسة ، وكيف تتّم العملية الجنسية. تقول ماما ، ستعرفين ، عندما تتزوجين ، لماذا مستعجلة؟ لا تخرجي مع الشباب ، من الأفضل أن تكوني مع مجموعة. بتعرفي ليش نزل منك دم ، لأنك تعذبينني ...

إنه وسخ وهو عاطل ...." :(ن. ٢٢ سنة (

" ممنوع على البنت أن تحب وتقوم بعلاقات جنسية قبل الزواج .أنت لست بحاجة للمعرفة الجنسية ، هكذا تقول لي أمي. لم أفهم يوماً معنى البلوغ ، والدم ... عندما رأيت خفت ... خفت كثيراً عندما شفت أحمر وفهمت بأنه دم ملوّث. عندها قالت أمي لا تخبري أحداً بالدم ... عيب. لم أفهم أي شيء عن الدورة الشهرية. لكن عندما قرأت فهمت بأنني يجب أن لا أتعرّض لأي تجربة :(سكوت) ..." :(أ. ٢١ سنة (

المعرفة هي أساس القوة والسيطرة على الذات، كما أنها أساس التوازن النفسي في توفير العلاقة مع الآخر." إنّ التفكير بالجنس الإنساني يعني التفكير بإنسان في كليته، والتربية الجنسية هي تربية الإنسان"(11).

العلاقة مع الجسد

كيف تراها؟ ما هي صورة الجسد؟ تكلّمت الغالبية عن المظهر والشكل :

" أهتم به كي لا أنصح ... أنا مرتاحة بجسدي. البس ثياب تظهره :(تضحك) رغم أنني في فترة المراهقة كنت مزعوجة من ثدييّ. الآن تغيرت لأنني أحب الإستعراض وخاصة على البحر ... لا أستحي. أنظر اليه عارياً في المرآة. ... :(ن. ٢٢ سنة (

" أنا لا أحب الرياضة :(سكوت) لا أحب النصاحة ، يشغلني لبسي. أحب الأولاد لكنني أخاف أن يتشوه جسدي." تبدو:(جين ٢٨ سنة) جامدة.

" لا أحب تضييع وقتي بالإهتمام به ، لا أقف أمام المرآة وقتاً طويلاً كما تفعل الغالبية لتغري الرجال ... لا أحب الرقص وخاصة لأن صديقي هو من المثقفين لا يحب هذه الحركات. :(رولى ٢٥ سنة) .

لنسمع :(هبة ٢٧ سنة) تتكلم عن جسدها الذي دارت المقابلة كلها حوله. كانت تتكلم أحياناً عنه بلذة وحسيّة وتارةً أخرى ترفضه. خلال ٣٥ دقيقة عبرّت بشغف وعشق عن صورة جسدها." كنت معقدة منه لأنني مشعرة ... فترة المراهقة ، اصبحت آكل بشكل وحشي حتى توصلت الى حالة" البوليميا" أنصح ثم أعمل ريجيم كي أضعف وبعدها أعود. عندما بلغت عمر ١٨ سنة رفضت جسدي ، كنت مقرفة صرت" أنوراكسيك" أشبه الصبيان. رغبتي كانت دائماً أن أكون صبياً يركض بحرية دون أن يراقب. كان كل جسمي مشعر ، كنت قبيحة جداً. ... أنا أعلم بأنني حتى الآن هكذا ولا أحد ينظر اليّ. كنت أتفرج على المجلات وأتمنى أن أكون مثل النساء الأخريات جميلة. رفضت جسدي لفترة طويلة ... الشكل مهم جداً بالنسبة لي ... "

كنت أترقب علاقتها بجسدها من خلال شكلها ، خطابها المباشر عندما تتكلّم عن "الجنس" .

تُربّى الفتاة في بلادنا على "إنكار جسدها"، وهذا ما لمسته من خلال البحث والمقبلات التي أجريتها معهن.إذا اعتبرنا بأنّ الجسد يمثّل" الأنا" كما سقول شيلدر (12)

ويبنى الجسد من خلال حاجات الفرد وتجربته العاطفية وانفعالاته، وتنمو صورة الجسد وتتغذّى وتغتني عبر التجارب المتعددة التي تتأثر بالعلاقة مع العالم والمحيط الخارجي. هناك علاقة وثيقة

بين صورة الجسد والأنا وبين الأنا والعالم وتتغير هذه الصورة طبقاً للصيرورة النفسية وحيث" الجسد هو تعبير دائم عن الأنا كما عن الشخصية وهو أيضاً في العالم"(13).

العادة السرية أو الأنا ملذيّة (14)

لم تتجرّأ أي امرأة ولا أي فتاة من الكلام عن هذا الموضوع بشكل تلقائي إلاّ بعدما سألتهن وجاءت إجاباتهن سلبية. تلبكت وانزعجت الغالبية منهن وحاولت التهرب من الإجابة. لقد أشار البعض منهن مع إنزعاج ظاهر عليهن كمن ارتكب جرماً يجل\اعلنا نتساءل: ألهذا الحد يرفضن أجسادهن؟

" اشعر بأنني باردة :(بصوت خافت) مع إنني كنت أمارس العادة السرية ، تألمت في البداية ... كنت لا أفهم ماذا أفعل ... اشعر براحة بعدها وأعتبر بأنني بحاجة اليها. كنت أشّد على فخذي ، ثم اكتشفت تدريجياً يدي ... :(نهاد ٢٤ سنة (

" جسدي أجمل من جسد الرجل ... الأنوثة أحلى. نشعر بالنشوة بشكل مختلف عنه. لم أتمكن من لمس جسدي قبل أن أحس فيه ، اكتشفت تدريجياً الجنس ، أشعر براحة واسترخاء بعد ممارسة الجنس. التحرر هو اكتشاف الجسد." :(ن. ٢٢ سنة)

" كنت أعرف بأنه غير طبيعي أن أمارسها ، كنت أبكي عندما أنتهي ... لا أدري أين قرأت بأنني اذا مارستها " للعادة السرية" بشكل متكرر او بإفراط سافقد عذريتي. ...

اكتشفت جسدي من خلالها. حالياً أشعر بجسدي معه بشكل قوي ، اصل في نفس الوقت معه ... أتمنى لو أحبل ... :(ب. ٢٧ سنة (

" أكره هذا ، لم أمارس هذه العادات ، ولم أفكر فيها. عندما أعرف بأن الرجل يمارس العادة السرية أتعجّب ... :(دانيا ٢٢ سنة (

" إنه موضوع حميم، لا أشعر بأي شيء ... أنا في فترة المراهقة شعرت بأشياء لكن لم أمارسها ، كنت أتلّمس جسدي فقط. أحاول الآن لأن رفاقي يمارسونها عندما لا يمارسون الجنس مع شاب. أنا لم أتمكن من أن أعمل هذه الأشياء. :(ساميا ٢٢ سنة)

" انني أقرف الآن من ممارستها ، عندما كنت في عمر المراهقة ١٣ سنة لمست جسدي لكن إنزعجت ، انه أمر رهيب لم أتمكّن ، انني أقرف. :(ليلى ٢٢ سنة (

الموضة

كيف تتكلّم عن الموضوع؟ كيف تعبّر عن ذاتها وجسدها؟" هناك تعويض يمنحها لذة تساوي العلاقة الجنسية المكبوتة والمكبوحة" (15). إنّه استعراض الجسد باللباس! إنه حل غير مباشر وتسام يريح

المرأة لأنه من خلال الهتاك* أي الإستعراض، تتمكن الأنثي من جذب نظر الجنس الآخر/ الرجل، وعندما تستعرض جسدها من خلال الموضة:(اللباس، التبرج، الشعر..ألخ).
أن "ترى وتُرى" تعبير خاص للغلمية والإيروسية لأن الأساس النزوي للسلوك يقوم على اتباع الموضه وهو يشبه السلوك الجنسي. وتبدو غريزة" النُظار" * أي رؤية الغير وغيرية الرؤية أساسية في مجال الموضة. يمكننا اعتبار صورة الجسد وكأنها بشكل من الأشكال" مجموعة لصور أجساد الجماعة". (16)

" ان لبس القصير ، والمكشوف عن الصدر والظهر ، نكون على الموضة ... لكن الله لا يقبل هذا ، يحب أن نتحجّب. أنا مثلي الأعلى هو أن اشبه أختي لأنها شقراء مثل الأوروبيات. تعجبني المرأة المسيحية لأنها حديثة ، تعرف كيف تلبس وتظهر مفاتنها كي تبدو أصغر ... :(ر. ٢١ سنة (

" بابا على الموضة ، لأنه يسمح لنا أن نلبس قصير ومكشوف. حتى التدخين ، انه لا يمانع كل هذه الأمور حتى الذهاب الى البحر ... :(جين. ٢٨ سنة (

" الموضة هو أن أكون لائقة بشكلي. مجتمعنا يعطي أهمية كبرى للمظاهر ...

كنت أشتري مجلات ..... أما الآن تغيرت ، أريد أن أعجب الشاب كما أنا... :(رولى ٢٥ سنة (

" دخلت الجامعة لأنها الموضة عند البنات ، لا يهمني العلم ، بل رغبتي هي أن أكون مثل الباقيات ، وأن أعرض لبسي الحلو ... :(ر.21 (

اذا إعتبرنا بأن الموضة لغة الجسد ، فلا يمكننا الحديث عنها ، لأنها للنظر وفي لبنان لها معنى ، إنها تشير الى الحداثة أو التخلّف:" أنظروا اليها دائماً على الموضة أما هي لا ذوق لديها لأنها تبدو بعيدة عن الدارج ... "

"ان وصف اللباس هو فعل إجتماعي ... إنه عنصر من ثقافة R.Barthe يقول المجتمع بشكل أكيد" (17)

" أحب التبرّج ، لا أرفض أنوثتي حتى ولو كنت مناضلة ... الموضة الآن في الجامعة هي أن ألبس" جينز" :(نهاد ٢٤ سنة (

" أحب لبس ثياب تظهر مفاتن جسدي ، لأنني أحب لفت النظر بشكلي ، لكن التدخين مثلاً لا أحبه لأنه على الموضة في الجامعة ... :(ن. ٢٢ سنة (

ماذا يقلن عن الزواج؟

هل هو تحقيق للأنوثة أم ...؟ ظهر تناقض فاضح بينهن وحتى عند الواحدة ...

" إنه هدف المرأة اللبنانية ... لا أريد الزواج ، لا أريد حماية الرجل لي ، ولا أخاف أن أبقى عانس ... إنما الزواج مهم ، أحب الأولاد ... :(ب. ٢٧ سنة (

" يخيفني ، لأنه يربطني الى الأبد .. لم أرفضه بشكل قاطع مثل السابق" :(و. ٣٥ سنة)

هناك خوف عند البعض كما ظهر من الإرتباط الأبدي وعلى الأخص عند المسيحيات لأن الطلاق ممنوع" .

" أعتقد بأن الزواج هو أهم شيء بالنسبة للبنت ... تخرج ، تصاحب وآخرتها يجب أن تتزوج ، إن هدفها وقدرها هو الزواج الذي يعطيها الأمان ويحميها ويهتم بها .

):نارا.٢٢)

صرخت :(ر. ٢١) بكل سرور وحماس" برافو ! ستتزوجين لماذا تأتين الى الجامعة وتكملين علمك؟ أمي ضد تقول أبقي في البيت لأنك بحاجة لتعلّم الطبخ ، تزوجت أختك ولم تعرف كيف تقلي بيضة. يجب أن تبقي داخل البيت بعد زواجك. "

الحياة الجنسية

طبعاً حاولت جميع النساء إخفاء الموضوع الجنسي والتهرّب من الكلام عنه خلال المقابلات. ولقد لمست العكس تماماً عندما سألتهن بشكل مباشر عن الحياة الجنسية وكيفية العيش من خلالها؟ بعضهن إنزعج:" هذه أمور خاصة لا أريد أن أفصح عنها، إنني أخاف في مجتمعنا ". تبدو المواقف والمفاهيم مصبوغة بالقلق واخوف والعيب...

و الأخريات على العكس تماماً كن ينتظرن هذه اللحظة كي يعبرّن من دون توقف عن علاقاتهن ومخاوفهن وآرائهن مع محاولة العقلنة أحياناً وهي وسيلة دفاعية للهروب من

الشعور بالذنب. كيف سيدخلن إذن الحياة الزوجية وهنّ يجهلن معنى العلاقة النفسية الجنسية بين الرجل والمرأة؟

لأنهنّ لم يتثقّفن جنسياً بالطبع! .

وتعيش البنت في مجتمع يكبت ويحرّم عليها أي علاقة قبل الزواج، فماذا تفعل؟ وكيف ستعيش جسدها بعد الزواج مع الرجل خلال الجُماع؟ كيف ستشعر باللذة وتتوصّل الى أن تتحرر بجسدها جنسيّاً وهو المحروم من اللذة؟

لقد تعودت على كبت الجنسوية حتى عمر متقدّم قد يصل أحياناً الى ال35 سنة، وتربّت على أن الجنس مقرف وحرام وعيب ومرفوض وأمر غير طبيعي!

ولقد فضحت الغالبية نفسها من خلال كلمة أو حركة ، صحيح بأن اللقاء يقوم على الخطاب إنما هناك دور أساسي للتعابير الجسدية التي كنت أقرأها. وبالرغم من كل هذا يوجد بعض التحفظ على إستعمال كلمات جنسية. لنسمع ما تقوله :(ج. ٢٥ سنة) بصوت خافت دون أن تتمكن لفظ كلمة جنس ، " أحب شخص لكن ما تتكلمين عنه ، كلا أبداً ... :(سكوت) لم أقم بأي علاقة أبداً ... العلاقة مع الرجل هي صداقة أقبلها ، لا تزعجني ، أرى الأشياء بشكل علمي. ستقولين بأنني غير طبيعية في هذا الزمن ، بحب أعرف من حيث الحشرية ، عندما فهمت ، لم أعد أهتم للأمر ، لأن العلاقة قبل الزواج غير مطروحة بالنسبة لي ، لأن المجتمع لا يتقبلّها ... "

" أنا ضد البنت يلي بتنام مع الشاب قبل الزواج. أنا أتركها لليلة زفافي ، أحلى ... أنتظر هذه الليلة ... أحب هذه الشغلة بفارغ الصبر ..." :(ر. ٢١ سنة)

بينما هناك أخريات يتكلمن عن تجاربهن السطحية في هذا المجال .

"أنا لن أعيش حياة جنسية كاملة ، قمت بمداعبات يلي بسمّو" فليرت" صحيح بأن العذرية لا تعنيني إنما لم أتمكن من مواجهة هذا المجتمع ... حبيت شاب وعملت معه أشياء سطحية .:(رولى ٢٥ سنة)

" إن الجنس شيء مقرف لا يغريني أبداً _ لا أخاف إنما أرفض ..." :(هـ. ٢٨ سنة)

" كنت حب كثير مارس الجنس ، لكن هو لم يقبل بشكل كلّي ، يريدني أن أبقى عذراء ..." :(ب. ٢٧ سنة (

ماذا تقول هبة عن حياتها الجنسية؟" كان زوجي حنوناً وقال لي لا تخافي :(بصوت خافت) سينزل منك دم قليل ، لقد عوّض لي كل مفاهيمي الخاطئة عن الجنس التي زرعتها أمي بذهني ... الآن بعد طلاقي منه ، أفتقد هذه النواحي مع حبيبي. أشعر بنقص ... الحنان :(هبة ٢٧ سنة (

):وردة ، مناضلة ٣٥ سنة). كانت تتهرب ولا تتجرأ في التعبير عن حياتها الخاصة ، إنما تقول بأنها متحررة وهي مع تحرير المرأة. " تألمت في البداية ولأول مرة لأنني بقيت حتى عمر ٣٠ لم أقوم بعلاقة جنسية. أعيش معه بدون زواج لكن كأنني متزوجة. أنا ضد أن تكون العلاقة سطحية ، أعني مداعبات أشعر بالإحباط والكذب. أنا مع العلاقات الجنسية كاملة قبل الزواج. ... "

لنسمع ما تبوح به :(ناديا ٢٢ سنة) عن تجاربها الجنسية وبكل حرية:" أول مرة قبلت بالعلاقة كان عمري ١٤ سنة لكن نمت مع شاب وقبلّني في عمر ١٨. في البداية كنت أنتبه أن لا أفقد عذريتي التي كانت أثمن شيء عندي وكان يخيفني هذا الموضوع ... لازم البنت تتخلّص من القيل والقال وأن تكتشف ذاتها ، لكن مجتمعنا قاسي وهو الذي يمنعها. ... أنا حاولت أتخلص عندما كان عمري ٢٠ سنة وعشت مع شاب وتعرفت على كثر غيره. ... ساعدتني الحرب بأن أمارس الحب بحرية تامة. ... منذ الطفولة كنت على إحتكاك بالشباب داخل البيت ... كنت أذهب أيضاً الى المخيمات مع شباب ... أول مرة نمت مع صديق في الكشاف وكنت على علاقة طبيعية معهم ، نتمشى ، نرقص ، نتناقش ... كنت اشعر براحة :(تخفض صوتها) مع الصبيان أكثر من البنات هذا ما ساعدني بأن أقبل أن أنام معهم في عمر ١٨ سنة ... لم أفكر أبداً بالزواج. عندما أخرج مع شاب ... فقدت عذريتي في ١٩ ... أفضل أن تكون العاطفة والجنس ... لكن عندما أكون محبطة. ولم أخرج مع شاب فترة طويلة أقبل بالجنس بدون حب. لن أنزعج من العلاقة الجنسية حتى إنني جرّبت مع أربع شباب في نفس الوقت. هل أنا مريضة؟ يثيرني منظر المرأة والرجل ... أول مرة شعرت بالنشوة كان عمري ١٩ سنة .

):صمت طويل) لا فرق عندي باللذة من البظر أو المهبل ... :(تضحك) لا يهمني أن أقوم بمرات عديدات ، يكفيني مرة كي أشعر بالراحة. لم أكتشف جسمي الا مع الجنس الآخر ، لم ألمس جسدي من قبل. لم أمارس أبداً" العادة السرية" :(الإستمناء) .

.... بالنسبة لي التحرر الجنسي للمرأة هو اساسي ... يجب أن تتخلّص المرأة اللبنانية من هذا المفهوم على أنها تابعة ، متلقية ، كل شيء هنا :(تضع يدها على رأسها) هذه هي الصورة التي تنتظر المرأة. "

لماذا البعض يرفضن الزواج؟ أخوفاً من الجنس؟ أم ...؟

" .... كنت عم أتسلى ، زواج لأ. ما بدي إتزوج ، سوف أقطع علاقتي به ... لكن أعتقد بأنني مغرمة" بالكوافور" يتغزل بي. ويقول لو قبلت الزواج منه لما كان إرتبط بأحد. أنا أرفض لأنه أصغر مني ب ٥ سنوات. .. واحد آخر تكلم مع أهلي ورفضته أنا. ...

):د. ٣٥ سنة)

كلير(39 سنة)

" ... كل ما أتعرف على شاب بتركوا ، أخاف ، أهرب من الزواج ... أعتقد أن مشكلتي تعود الى الحادثة التي تعرضت لها ... كان عمري ١٤ سنة عندما تعرضت لإغتصاب .. بقيت فترة

أعاني ، حزينة ، لا أتعاطى ابداً مع الشباب. لم أقدر التخلص من هذا الشعور، بحس اني محطمة. أتزوج؟ ! لا أحس بيوم من الأيام بأنني سأتزوج ويصير عندي أولاد ... بحكي مع شاب بس يصير شي جدي أهرب لا أعرف لماذا؟ بحس حالي وسخة ، بكره حالي ، بحس إني سأبقى وسخة حتى الممات. ان الأشياء يللي صارت معي أنا وصغيرة من وقتها حسيت حالي وسخة ، مش نظيفة ، وصار يكبر هيدا الإحساس معي ... مثل ما هني الشباب وسخين يؤذون البنات انا بدي اؤذيهم ، كل

الشباب وسخين ... أرفض الزواج لأنني أخاف من ردة فعلي بالجنس معه اذا بدو يلمسني ستكون ردة فعلي عدوانية ، لا أريد الإنجاب. "

دخلت وعلامات التوتر والإحباط ظاهرة على شكلها جلست ، جامدة لم تتمكن من القول:" كيف بدّي بلش؟ "

تنهدت ، وتنفست عدة مرات ثم أغمضت عينيها لست أدري ما الذي اصابها وقالت :

" مشكلتي الإغتصاب ، بحس نفسيتي تعبانه متضايقه كتير ... بدي غيّر شي فيّ لا أعرف ما هو وكيف؟" بهذه التعابير كانت كلير تعبّر عن غضبها ورفضها القاطع للزواج وخاصة انها تكره والدها الذي كان يضرب أمها. حاولت كلير بشكلٍ

لا واعٍ أن ترفض أنوثتها وقد تمثّل أولاً برفض الطعام حتى أصبحت تعاني من ال Anorexie .

إن مظهرها يوحي بأنها ريشة تتنقّل في الفضاء. ترفض كل علامات الأنوثة كي تلغي إمكانية الإغراء من جديد كأنثى خوفاً من الإغتصاب. ترفض جسدها" الجسد واجهة للهيكل العظمي ، أنا لا أفكر بأن جسدي حلو هو مش حلو ، لا أفكر أبداً بتلمّسه ، انني أكره كلياً أعضائي التناسلية. "

" يقولون عني أخت الرجال ، طبعاً أصبحت قوية بعد الحادثة ، كل علاقاتي مع الشباب فيها توتر ... "

لقد تماهت كلير بالمعتدي لكي تلعب دوره في أذية الشباب كما تقول وحتى لا يتمكن أحد منهم من إغتصابها من جديد. عندما أخبرتني أحلامها تبيّن بأن هوام :(فانتازم) الإغتصاب موجود بشكل رمزي كل عناصره تبدو من خلال:" الهروب بين الشجر" وهو موقف إيجابي لأنها لم تتمكن خلال الحادثة من التحرك من مكانها. ثم تتكلم عن "الدم" وعن" قدح في زندها" كل هذا يرمز الى

العذاب الذي تعيشه من جراء فقدانها العذرية و" القدح" هو المهبل. ... وتابعت العلاج حتى وصلت الى المصالحة مع
ذاتها ...
فتاة تتمايل بشعرها وجسدها ، مثيرة بثيابها الضيقة ، يبدو أنها تهتم بشكلها وإنها مرتاحة. ما هو سبب قدومها الى العيادة؟ :(شروق ٣١ سنة)" أعاني في حياتي لأنني أعيش مع أخواتي ٢ ، هم يضربونني وقاسيين معي. أمي ماتت وأبي تزوج من جديد. "
هنا تغيّر لونها وصمتت تابعت وهي تدمع:" عندما كنت مراهقة ١٤ سنة ، ذهبت مع رفيقتي على سهرة فلم أجد الا شاب ، تركتنا وحدنا فحاول إغتصابي ، حملت صحن السجائر وضربته على رأسه وهربت وأنا أبكي على الطريق في منطقة رأس بيروت التقيت برجل مع زوجته أخذوني الى البيت لعند أهلي :(بكاء) كل الشباب يعجبون بي وبجسدي فقط. خطبت مرة شاب خلال أسبوعين فقط لأنني كنت خاف من أي علاقة معه. اذا حاول أن يمسك يدي أتوتر وأرفض. بعدها تعرفت على شاب وبقيت معه خلال ٣ سنوات لكنني خرجت معه ٦ مرات ، أكرهه وأتمنى لو أتمكن من قتله لأنه مثل غيره يفتش على شهوته وليس على شخصيتي :(تبكي) كنت أحبه لكن أفضّل الحكي

على التلفون لأنه كان يطلب مني دائماً الممارسة وأنا كنت دائماً أرفض. فجأة عندما كان يقبلّني خفت وصرخت وضربته كف. لأنو منذ عمر ١٣ سنة وأنا أتعرّض لتحرشات. حاول ابن الجيران ، خفت كثير وأخبرت أمي أخذوه على المغفر .
صاحب أخي تقرّب مني وحاول يعمل معي علاقة جنسية ... ما عدت أثق بالشباب ، يلي بيزعجني بالزواج هو عندما أفكر بأنني سأنام مع شاب وسيلمسني ، اخاف بأن يكون عاطل ، شرير وان لم أتمكن من تلبية حاجاته أشعر بالغضب" :(بدأت ترتجف). كنت أحب ماما كثير ماتت منذ ٥ سنوات وكان أبي ، اكرهه ، يضربها لما كان بدو ينام
معها ... كان يسكر ، ويضربني أنا كمان. كيف أثق بالرجال ، أخي حاول التحرش
بي ، لحق بي الى الحمام ، اخي الثاني نام جنبي وحاول أن يمد يده عليّ ، صرخت وأتت ماما عليه. تزوج وصار عنده أولاد ما زلت أخاف منه. :(بكت من جديد) أي شخص يحاول أن يتقرّب مني بحس دغري بإشمئزاز وأتذكر كل اللي صار معي ، اخاف وأبدأ بالصراخ وأمنع الشاب من أن يقترب مني ، ممكن أضربه من شدة خوفي ..

ذهبت مع ماما ، كي أشعر بأمان ، الى طبيب نسائي لأنني كنت قلقة على عذريتي :
" بنتك ما اشبها شي .." إرتحت. "
إنها أسباب تشوّه صورة الرجل بالطبع ، لكن هنا تبدو شروق وكأنها مذنبة ، لكل ما حصل معها ، إنها تحاول بشكل لاواعٍ أن تعاقب نفسها بالهروب من اللذة ، الجنس والزواج .
إتصلت :(نارا ٣٣ سنة) بالتلفون ، وكان صوتها خافت ، فلم افهم عليها" هل يمكنني أن أزورك ، لأنني أعاني من مشكلة." دخلت عليّ إمرأة في الثلاثين ، ممشوقة القامة ، تضحك بحزن ، جميلة لكنها منطفئة وكأنها لا تدري بأنها تؤثر بالناس وبالقلوب ، وتلفت الأنظار. مدّت يدها لتسلّم عليّ أحسست ببرودة يديها وتعرقها وفهمت معنى مجيئها لزيارتي. وبدأنا رحلة لم تكن بالقصيرة. بعد صمت دام لدقائق ، تنهدت وقالت :
" أعمل بنشاط وفجأة أتوتر وأصرّخ ... بصراحة خايفي احكي ... عشت مع زوجي ، عند بيت عمي ، ولم نمارس الجنس كثيراً هو لا يحب هذه الشغلة ، لأنه كان مأخوذ بالسياسة وبحزب معيّن وأنا كنت صغيرة ولم أفهم بهذه الأمور ، كان حنوناً معي ، كان عمري ١٦ سنة. كان يعرف كيف يضع يده على جسمي. :(سكت ودمعّت) كنت حبو كان رجال ، لا أنساه أبداً.
:(أجهشت نارا بالبكاء ولم تتمكن من الكلام). بعد اسبوع دخلت وقالت :
" أعتذر تفتحت جروحي ، يومها كان الطقس حاراً فتحت شبابيك بيتنا الجديد الأرضي ، سمعت حركة في الليل ، إعتقدت بأنها هرّة .. فتحت الباب كان في حداً برا ... بدأت بالصراخ ، حتى قام زوجي ، قوّصوا الزلمي _ غميت ولم أعد أعرف ماذا جرى .
:(صراخ ، بكاء (

كانت نارا تبكي ، وتتوتر وتسكت كلما قربت من بوح السر الذي تخفيه ، تشعر وكأنها مسؤولة عن موت زوجها لأنها لم تتمكن من فعل أي شيء ، تحمّل نفسها الذنب. أكملت إغتصابي ... لو تعرفي شو يعني أن يسرق أحد جسمي ... يا ريت قتلني كان أحسن .
أكره حالي ، من يومها أكره جسمي ، أنظر الى المرآة صدفة أبصق على حالي ، بكرهو لجسدي ، يا ريت فيني ما شوفو وأتعامل معه ، حتى عندما أدخل الى الحمام أحاول أن اخرج بسرعة وأتجنب قدر الإمكان أن ارى جسدي .

بعد الحادثة ب ٥ سنوات تعرفت على شاب ، يعجبني لكنني لم أتقبل أن يتقرب مني ويلمسني ، كرهته ونفرت منه. اشعر أنني أكره الرجال وأقرف منهم. اشعر بحاجة لرجل لكنني أخاف من ردة فعلي ، لا أتصوّر حالي بوضعية جنسية معه _ أقرف. "

يارا فتاة تهرب وتخاف من الجنس الآخر لماذا؟ عمرها ٢٧ سنة :

" أخاف من كل شيء ، أعيش في خوف. هل أخاف من الشاب أم من الإرتباط

لا أعلم. انا خاطبة وأخاف أن يكذب عليّ ، لا أثق بالشباب ، كل الناس كذابون ...

عقدتي مع الشباب إنتقلت على كل شيء ، لا اقدر أن آخذ أي قرار. مشكلتي مع خطيبي إنه يكذب عليّ أو يخونني. أنا قلقه حتى لو كنت معه ، لا اشعر بإطمئنان ، كأنه يخبىء عليّ شيئاً ما لا أعرف كيف إرتبطت به." :(كانت مندهشة ، سكوت (

" ... أتضايق عندما يقترب مني ليبوسني وحتى قبله كنت أحب شاب وارتبطت به قبل سامر ، وعندما يقترب مني ليقبلني أنزعج. طبعاً اشعر بالذنب عندما أقبل القبلة ، اشعر بنفسي" مش منيحة ". لا يوجد شباب منفتحين ويقبلون بحياتي السابقة ... لقد قبلّت من قبله ٤ شباب ولم أتجرأ أن أخبره عن الذي (– ر–) حاول التحرش بي وخفت وذهبت مع أختي عند طبيب كي أتأكد بأنني ما زلت عذراء. كان قد إغتصبني بعمر ١٦ سنة.

دخلت بعد عودتي من المدرسة على الدكان ، سكّر الباب وحاول تقبيلي صرت صرّخ ، خزق لي قميصي ودفشني على الأرض وصار يضربني ، حاولت المقاومة ما عاد عندي قوة ، نط فوقي شلحني الجينز ... وقف بالنهاية فوقي ونزلهم عليّ ....

قمت دايخة ولم أشعر بشيء لبست وعدت الى البيت .

وخفيت الموضوع ، وصرت أدرس كأن شيئاً لم يكن. لكن ما كنت نام. ابكي كل ليلة. ... صرت منطوية على نفسي. ... ثم عندما أحببت ابن خالتي وصلنا للزواج وبطلّت كنت أحب تعذيب الشباب. ... "

<u>داخل الزواج</u>

كيف تعيش بعض المتزوجات حياتهن مع الرجال وماذا يشعرن؟ لنترك البعض منهن يتكلمن عن هذه التجربة التي تبدو لي مريرة ، أحياناً فيها إذلال من كثرة الإحتقار لهن .

كانت فدى امرأة في الثلاثين من عمرها عندما رأيتها ، كئيبة ، نحيلة ، بيضاء وكأنها تخاف من كل الناس ، بدأت حديثها قائلة:" أنظري الى جسدي وستفهمين معنى زيارتي لك. :(وجدت آثار العذاب على جسدها ، فطلبت منها أن تخبرني عن السبب) تابعت :

" كانت ليلة عرسي إغتصاب" وغصّت بالبكاء ولم تكمل. مسحت دموعها ورفعت رأسها" كانت ليلتي الأولى أبشع ليلة في حياتي ، شعرت وكأن حيواناً بجانبي وأول كلمة قالها لي: لو حصلت عليك قبل الزواج لما تزوجتك. خضعت لأبشع أنواع الضرب منذ اليوم الأول من زواجي. كنت أحلم بتأسيس بيت وأسرة ، ضاع كل

شيء ....

فكانت حياتي الجنسية بشعة ، كان يؤذيني ويؤلمني ... والمؤسف أن امه كانت تتابع خطواتي وهو كان يتأثر بها. إتصلت به مرة وقالت له ، من تحب أكثر أنا أو هي؟ عندها سمعت الكف الذي صفعني به ، وهكذا تأكدت إنه يحبها. ...

تزوجت دون إرادة أهلي لذا لم أبوح بإسراري لهم وعذابي وإذلالي :(بكت وبكت ...) كنت أكره حالي وجسمي وتمنيت الموت عندما كان يمارس معي الجنس وصرت أقرف من حالي لأنني أتحمّل هذه الإهانات خوفاً من أهلي. كان يصفعني بدايةً بيده ثم تطور الأمر حتى صار يضربني ضرباً وحشياً ... :(وإنفجرت بالبكاء) مرة ضربني أمام أخي بسبب حادث حصل ثم رماني على الأرض وأشبعني ضرباً حتى نزف دمي ...

لقد تكونت صورة بشعة في مخيلتي عن الرجال ، وأعيش الآن بعد طلاقي مع أولادي. من تحت الدلف لتحت المزراب ، هذا ما حدث لي ، هربت من أب يسكر دائماً وهو الذي كرّهني بالرجال لأنه كان يضرب أمي ، فتركتنا وهربت منه .

قالت سعاد :(٣٣ سنة) وهي تتلوى أمامي وكأنها مزعوجة ، متوترة ، قلقة لا تعرف من اين تبدأ. " أنا مطلقة الآن وقد حرمت من إبنتي ، اخذها مني. اكره كل الرجال ، لا أحب الجنس أبداً. أبي كرّهني بكل الرجال ثم جاء زوجي وإزداد الأمر سوءاً. كنت أشعر بألم في رأسي كلما إقترب مني وبرغبة كبيرة الى النوم ، فكنت ابكي دائماً مما أزعج طبعاً زوجي. صار يضربني لأنني كنت عنيدة أريد أن أعبّر عن إرادتي ورغباتي. حاول بجميع الطرق أن يخضّعني فلم اقبل حتى

وصلنا الى الطلاق. لا افكر أبداً بالزواج ثانيةً لأن كل الرجال هدفهم الإساءة الى المرأة وخاصة انا لا أدري لماذا: زوجي ، ابي وحتى أخي الذي لا يكترث لأمري. "

تطمح منى الى الخيانة لأن زوجها كان يضربها. دخلت فتاة في العشرين من عمرها جميلة ، تبدو واثقة من نفسها لكنها حزينة رغم محاولتها إخفاء كل هذا بحيويتها وإبتسامتها .

" بتعرفي أني تزوجت بالقوة لأنو ماما بدها اياه وكنت خاف منها. هناك طبعاً مشاكل ظهرت خلال الخطبة ، لأنه كان قاسياً ويريدني داخل البيت ، ممنوع الخروج مع رفيقاتي. ... ليلة عرسي حسيت حالي في مأتم وليس في عرس. بعد فترة صار يضربني كلما طلبت منه فستان أو زيارة رفيقتي ... أخذت أيدو على الضرب ...

لكن أول ليلة كانت حلوة ، لأنه كان رومنسي ، عاملني بلطف وكنت مبسوطة كتير معه. ... تغيّر وصار نهار يللي بدو ينام معي يبقى ٥ دقائق فقط ويتركني دون أن اصل الى اللذة. ما بعرف شو صار ، شو غيّرو. ... صرت شك فيه لأنه كان يبقى الى آخر الليل في عمله. كان المهم هو ينبسط وخلص. عندما أحاول ن احكي معه يرفض ويقول لي شو بفهمك أنا طبيب ، اسكتي. "

دخلت تستنجد وهي إمرأة نحيلة ، وعلى مظهرها تبدو علامات التعب والقلق ،

زهوى:(٣١ سنة) ." لست أدري من أين أبدأ بالكلام معك ، انني أعاني من مشاكل مع زوجي لأنه يريد أن أنجب له صبياً ، ماذا أفعل؟ يريد أن يطلقني" سكتت ، ووضعت يديها على رأسها ، " هنا الألم ، بعد زواجي منه بدأت أشعر بصداع ... لا معنى لحياتي لولا وجود أولادي ، كنت تركت البيت من زمان ... بس لوين بدي روح :(صارت تبكي وتتنهد). هو ابن خالتي ، لما تزوجني كنت في ال ١٧ سنة ما بعرف شي عن هذا الرجال وجنس الذكور ، كنت بريئة ... وأمي لم تتكلم معي وتوّعيني عن الجنس والرجال. ... عشت أول فترة معه بنعيم ... كان زوجي يحب الجنس كثير وهنا بدأت المشاكل. كنت كل النهار كون تعبانة وفي الليل بدو يأخذ كل شيء ... شعرت بأن همه الوحيد هو الجنس وكان يحب عضوه ودائماً يهتم به أمامي ... أنا كنت أكره هذه الحركات وأحب النظافة وأقرف منه ... وبعد ممارسة الجنس معه أذهب الحمام واستفرغ في كل مرة. ... حبلت للمرة الثانية وعلم بأنني سأنجب طفلة ... جنّ جنونه وهيك بلشت المشاكل وصار يضربني كلّما أتى الى البيت ويهددني بالطلاق ويمارس الجنس معي بوحشية ويطلب مني القيام ببعض الأمور أستحي ... بدو كون مثل العاهرة، في حال رفضت يضربني من جديد

ويقول بدي صبي حتى لو تزوجت من جديد. زربني بالبيت ما يسمح لي الخروج حتى عند الجيران ... كما ترين أنظري الى وجهي المليء بالبثور. ... صار يأتي سكران الى البيت ، مرة ضربني وجرّني الى التخت :(هنا لم تعد تتمكّن من الكلام ، وغصّت بالبكاء من جديد) وقام بممارسة الجنس بوحشية ، كان يضربني ويكمل معي هذا الوحش المفترس ...."

إن زهوى تعاني من مشكلة مع زوجها لكن ماذا يوجد في اللامقال؟ صحيح بأنها ترفض الجنس معه لكنها تربت بالقمع والرفض وإنكار الجسد الأنثوي. لا يوجد أي تربية جنسية ، لا توعية ولا جو تفاهم ونقاش داخل الأسرة. فكانت مرتبكة تسكت عندما تريد التعبير عن المكبوت. هكذا تقوم بعد ممارسة الجنس " بالتقيؤ والإستفراغ "

وهذا يعني قرف ورفض ا للذة وشعور بالذنب. لماذا علاقتها عدوانية أي أنه يضربها؟ كانت تعاني زهوى من عصاب يتمثل بوسواس النظافة عندها ويسمى بالوسواس القهري يتكرر حدوثه بإستمرار. ممكن إعتباره وسيلة دفاعية لكي تهرب من ذاتها من جسدها .

يشعرها زوجها بالدونية لأنها أنثى ولا تنجب الا البنات. إنها تعاني من الإحباط والدونية كما يقول آدلر تشعر بالمهانة من جرّاء دورها الجنسي. انها ترفض أنوثتها وتظهر من خلال مشاكل ان لم نقل أمراض نفسية– جسدية :(سيكوسوماتيك) .

ليّا :(٤٠ سنة) متزوجة ولها ٣ أولاد." أتعرفين بأن زوجي لم يعرف بأنني أتيت الى هنا. يرفض دائماً أن اتكلم عن حياتنا الخاصة مع أي إنسان ... تعلمين بأنني لم اعد احتمل هذا الوضع ، ، اشعر بحاجة للإبتعاد عنه ولو فترة ان لم يكن فسخ الزواج. كنت أتأمل بالتغيير لكنه يزيد معاملتي سوءاً. أشعر بضغط كبير على صدري هنا :(وتضع يدها على صدرها) لم أعرف كيف يجب أن أتصرّف معه." :(سقطت دموعها ، فتلبكت أمامي وكأنه عيب)." أنا لا أبكي أمام أحد بحياتي ، تعودت أن أحبس دمعي وكل شيء ، لأنني تربيت على القساوة منذ صغري. كان ابي قاسياً جداً لا يرحمنا ، حتى أمي أصبحت مثله قاسية. تعذبنا وتهجرّنا خلال الحرب .. هناك أشياء في داخلي تزعجني ، هل بإمكاني قول كل شيء هنا؟ :(تنظر اليّ بعينين واسعتين تشبه موج البحر وتحدّق بي وكأنها تنتظر مني ردة فعل ، أو أنها تطلب المساعدة)." عندي مشكلة في التواصل معه ، يوجد مشاكل عديدة ، لا أعرف من أين أبدأ وكيف؟ تزوجت منذ ١٥ سنة ، كنت أحبه وهو ايضاً إنما تغيرنا. يضربني بشكل دائم ، بقيت معه من أجل أولادي. ... أنا بحاجة له

مادياً ومعنوياً. ... تركت عملي بعد الزواج ، هو الذي طلب وفرض عليّ هذا. لو كنت مستقلة كان الطلاق عليّ اسهل. ... لأول مرة أستعمل كلمة طلاق. لم أتجرّأ أن أخبر ماما عن وضعي المأساوي. عندما تزوجت كان وضعي منيح وعلاقتي الجنسية معه مقبولة لأنني لم أفهم كوعي من بوعي لا أحد يشرح لي. يقول لي هل وصلت الى النشوة أقول نعم دون ان أعرف أو افهم ماذا يقصد. هكذا دامت حياتنا حتى أصبح يضربني بشكل عنيف على أقل موقف أو رفض. ... كيف سأشعر باللذة معه. صرت حس بعدم الرغبة معه ، حتى أنني أهرب منه لما يأتي المساء لأنه لا يداعبني ولا يغازلني ويقول: هيدي واجباتك أن تلبي لي رغباتي الجنسية لشو تزوجتك! انت باردة ولا اشعر بجسدك اذا أنت لا تحبيني. ما طالع منك شي. :(بكاء ، سكوت) تعبت ماذا أفعل؟ يضربني أمام أولادي كلما يزعل مني ، يحرد عليّ انا اراضيه ، لم أعد أتمكن لأنني أشعر أنني تنازلت بما فيه الكفاية. ... اريد أن يُحاورني ، أن يتكلم معي وليس التقرّب مني فقط لممارسة الجنس معي دون أي تحضير ، عليّ أن أكون مغرية ، بشوشة دائماً مهيأة لإثارته. وأنا من يهتم بإثارتي؟ ! إنه مجنون يفقد عقله عندما يغضب ، أخاف منه. ضربني مرة حتى كسر لي يدي وذهبت الى المستشفى. ... اذا التقيت به وأمام الناس يعطي صورة على أنه متزّن وهادىء لا ينفعل بسرعة. إنه متناقض في شخصيته. ...

" لقد تأذيت نفسياً منه ، رغم كل هذا اقبل بهيديك الشغلة ، مع أنني أنفر منه ولا أحس بشيء لأن جسدي تأذى منه ، فكيف سأشعر باللذة ؟!

" أنت باردة لأنه لم ينزل منك سائل" يردد دائماً هذه الجملة: كيف ستصلين الى النشوة اذا؟ لم افهم ولم أعرف لماذا؟ :(سكوت) ."

كيف يمكنني أن أفسّر هذه المشكلة التي تعاني منها ليّا؟ تبدو أحياناً خاضعة لأمر الزواج والزوج مستسلمة ومن جهة أخرى هناك ثورة ورغبة في تغيير وضعها. رغم الإحباط تنهض وتفتش عن البديل ، ترفض الروتين. لكنها لا ترفض العنف هذا الأمر جعلني أتساءل عن السبب. تبيّن لي بأنها هي التي تتحكّم بالوضعية وتسيطر على العلاقة ، وهو يشعر بالضعف أمامها. وهذا الأمر يعود غالباً الى الشعور بعدم قدرته إيصالها الى اللذة ، لأنه كان يعاني من قذف سريع وهذا ما إعترفت به في النهاية لأنها لم تكن تعرف سبب هذا العنف. هناك مشكلة تطول جسدها الذي

ترفضه لأنها تخافه ولم تفهمه ، تزوجت صغيرة ولم تُحضّر للزواج وللجنس. انها تجهل ذاتها أنوثتها فكيف ستتواصل مع الرجل إذاً !!!

أين أنت؟ غصت معك وغطست في قولك حتى إنني كدت أن أغرق في التجاذب عندك. بين الداخل والخارج. اتركيني ، ابتعد كي ألقي الضوء على ما قيل وما لا يقال في خطابك. لمست نوعاً من المجابهة المتواصلة ، خلال المقابلات واللقاءات ، بين السلطة والجنس. تبدو الغالبية متجاذبة بين نوعين من الحياة ، الظاهرية والتي يجب أن تخفي الحياة الكامنة المرتبطة بالداخل وهي الممنوعة. تدور المواضيع غالباً حول

" الأسرة" المثالية ، والقامعة والمانعة في نفس الوقت التي تقيّد وتحبط وتكبت الرغبات " الجنسية ". إذاً هناك مأزم نفسيّ تعاني منه المرأة. بين" الأنا الأعلى " و"الهو" حسب التحليل النفسي تحاول إخفاء هذا التناقض بين الداخل والخارج عندها .

يقول لانغ:" نحن في الداخل. ثم نظهر الى الخارج ما كنّا في الداخل" هكذا صورة الجسد لاواعية وترتكز على العاطفيّ لذا تبدو غير واضحة عندهن. هذا ما لمسته من خلال أجسادهن وتعابيره وصوره ومواقفهن الرافضة للعلاقة الجنسية بشكل عام وبشكل لاواعٍ . عبّر البعض منهن عن قبولهن للجنس لكن داخل الزواج الذي لم يرتحن فيه مع الرجل. اما الأخريات فتكلّمن عن الجنس على أنه مقرف _ مرعب لأنها منذ طفولتها تربّت بجو يكبت كل ما هو جنسي وفي المراهقة يبعدها عن جسدها .

الكل يشعر بذنب كبير بشكلٍ لاواعٍ أوصلهن الى " القلق " .

تلتقي المآزم في الجسد هذا ما تلمسته على أنه المحرّك والمعبّر. راقبت وفهمت بأن الجسد كان محور كل الأقوال ، وكان يظهر بأشكال عديدة حسب كل حالة .

سمعتك ، ورأيتك وتمكّنت من الوصول الى فهم خطابك وقولك الأنثوي الدفين الذي ظهر في بعض الأحيان ، اي عندما عبرّت عن جسدك ، لذّتك ، رغبتك ، عذابك ، عن حياتك الجنسية .

هل إنتهى التفتيش والبحث عن" الأنوثة" عن حياتك / حياتي وحياتكن؟ انني وجدتك بالفعل بين إثنتين / إمرأتين: المرأة التي تريد أن تصل الى أنوثتها الحقيقية وليست المعروفة والمفروضة عليها. والتي يجب أن تتخلّص من المرأة القديمة. أعتقد بأن مفهوم الفروقات الجنسية بين الجنسين هو غير معبّر وغير كافٍ ، لأنه جامد وبسيط .

إنك تتأرجحين بين ذاتك والقسم الآخر منك غير المعروف بعد. إن هذا الضياع بين إمرأتين يعود الى صورة الأم الموجودة فيك منذ طفولتك والمرأة الأخرى التي تحلمين بها لإستبدالها ، المرأة الجديدة ، المختلفة التي لها قول مغاير عن المألوف والمعروف والسائد الذي هو خالٍ من اللون وباهت .

المراجع

1) Irigaray. L. ، Parler n` est jamais neutre ، Paris ، Minuit ، 1985، couv

2.) مي جبران، " إنكار الجسد الأنثوي"، مجلة العلاج النفسي اليوم، عدد1، 2002، بيروت.

3) مي جبران، " الشخصية الأنثوية النفس مأزمية و/ أو المرأة بين الداخل والخارج"، مجلة مواقف، عددان 73–74، 1993–1994، بيروت.

4) إنكار الجسد الأنثوي، المرجع نفسه.

5p.142 ، 1991 ، Points ، Paris ، Sibony.d; Entre- deux)

6.) اعتمدت الأسماء المستعارة، كما لجأت الى تعديلات في ما يتعلق بمواصفات شخصية كل امرأة من حيث العمر والمهنة وغيرهما.

7 p.17. ، 1977 ، Stock ، Paris ، Laing.R. Noeud) 8)

لقد قمت بمقابلات مباشرة مع عدد من النساء بهدف دراسة" الأنوثة" لديهن، وما يرد بالطبع ليس سوى

مقتطفات من هذه الأبحاث.

1972، stock ، paris ،Laing. R; La Politique de la famille ، 9p.25)

، 1971 ،stock ، Paris ،Kate Millet; La politique du male
. (10P.49

، Gr. Fam; 1972 ، Eduquer ou informer ، F. et autres ، Guash
. (11 pp.40-41

، 1968 ، Gallimard ، Paris ،P.L`image du corps ، Schilder
(12p.145 (13 Idem P.31 (14 اقترحت مصطلح"
الأنا ملذّية" كابتكار جديد مكان المصطلح الشائع والمعروف" الإستمناء" والسبب في
ذلك الإبتكار أنّ معنى الإستنماء هو من المني أي الحيوان المنوي
المحصور بالذكر وحده، وكأنه يحق له التمتع وحده جنسياً والمرأة مستبعدة.

15) مي جبران، " الموضة: سيكولوجية الإنبهار بين الداخل والخارج"، مجلة الفكر العربي، 35، حزيران،
1985، ص. 38.

*) هتاك ونُظار مصطلحان لا أستعملهما بمعناهما المرضي النفسي، وأعتبرها حلاً غير مباشر عند المرأة اللبنانية لمآزمها، وهذا ما درسته في بحث سابق حول الهتاك والنظار:
Exhibitionnisme et Voyeurisme

16) L`image du corps ، Op.Cit ، P. 313-314

17) Barthe. R. Système de la mode ، Paris ، Seuil ، 1967 ،
P.17

جسد المرأة بين الأمس واليوم
قراءة انثروبولوجية

سوسن كريمي

هذه الورقة مستمدة أفكارها من بحث للدكتوراه في مجال الأنثروبولوجيا الاجتماعية (تخصص منطقة الشرق الأوسط) والمقدم في كلية الدراسات الشرقية والأفريقية (SOAS) بجامعة لندن وذلك في عام ٢٠٠٣.و تيمة البحث هي دراسة للهويات في البحرين المعاصرة وكيف أن هذه الهويات تشكلت بتفاعل العناصر المحلية و الإقليمية والعالمية. وتلعب المرأة دوراً لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه في تشكيل واختلاق و توصيل وإخفاء و استرجاع الهويات، بل إن المرأة تحملت عبء التمثيل المادي والرمزي لمتغيرات و ثوابت الثقافة التقليدية والعصرية كما يطرحها البحث. وفي ظل هذا فإن هذه الورقة هي عبارة عن محاولة لإلقاء الضوء على بعض التغيرات والتحولات التي حدثت في فترات زمنية محددة من تاريخ البحرين الحديث بدئاً من عشرينيات القرن العشرين والتعرف على هذه التغيرات باتخاذ المرأة وجسدها كوسيط medium لاكتساب المعرفة.

لكن قبل البدء في الموضوع نحن بحاجة لطرح سؤالين لتتضح الصورة الكلية:
السؤال الأول: لماذا تم اختيار جسد المرأة كوسيلة بحث وليس جسد الرجل؟
والسؤال الثاني: لماذا البحث من خلال الجسد وليس بالطرق التقليدية؟

بالنسبة للسؤال الأول: من الممكن قراءة هذه التغيرات من خلال جسد الذكر والأنثى على حد سواء حتى بغض النظر عن مراحلهم العمرية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن دلالات جسد الشباب أكثر انعكاسا للصراعات والميول الفكرية والاجتماعية التي تحدث في المجتمع ، لأن الشباب أسرع في تبني وتبديل تلك التيارات والميول. إذ يشير كل من Tapper-Lindisfarne & Ingham إلى أن معاني القوة والرفاهية يتم استعراضها من خلال مظهر الرجل والأنثى، لكن في بعض الأحيان يستعرض الرجل جسده كرمز لقوته ، وفي أحيانٍ أخرى يفوض الرجل نساءه (زوجته، خليلته، بناته....الخ) مسؤولية العرض أو التمثيل. وهو ما أسماه Veblen (1898)، "الاستعراض بالإنابة أو بالتفويض" vicarious ostentation، وهو ما يعني إلقاء عبء المعاني وتمثيلاتها بشكل عام على كاهل المرأة. بحيث يتم اختزال التعبير عن الانتماءات المختلفة (حتى الجغرافية منها) وتمثيلات الوضع الاقتصادي، العقائدي، الأعراف، كرامة الرجل وشرفه كل ذلك يتم اختزله في جسد المرأة، وحتى كرامة الوطن يُعبَّر عنها مجازيا من خلال جسد المرأة، فإذا أُحتل الوطن أو أُغتصب فهو كاغتصاب لجسد المرأة. فلا يُربط وضع الوطن مجازيا بالرجل بقدر ما يربط بالمرأة. فيُعبّر عن هذا التفويض بعبء التمثيل الثقافي والرمزي الذي تحمله المرأة على عاتقها.

وفيما يتعلق بالسؤال الثاني: لماذا البحث من خلال الجسد وليس بالطرق التقليدية؟
فإن المقصود بالطرق التقليدية هو فهم البناء الاجتماعي والثقافي من خلال الاحتكاك المباشر بمصادر جمع البيانات ، فلماذا اللجوء إلى الجسد دون هذه الطرق؟

تجدر الإشارة إلى أن المظهر استخدمه البعض كمرادف للجسد، مع أن هناك اختلافات، وكثير من هذه الاختلافات مشكِّلة ثقافيا. وأُعتُبر اللبس جزءاً من المظهر. المظهر يحمله الجسد، والمظهر له خاصية مطاطية أي بالإمكان توسيعه ليشمل جوانب كثيرة من حياة الإنسان. وهناك دراسات أكدت على ذلك، منها على سبيل المثال دراسة Sharon Naqy (١٩٩٢) لقطر والتي عرضت فيها كيف أن بعض العائلات القطرية تستعرض سلطتها و شبكة علاقاتها القوية في المجتمع عن طريق بناء بيوتها في مساحات جغرافية مخصصة لها. فالبيوت هنا جزء من المظهر الاستعراضي. وبما أن الملابس هي أكثر العناصر الثقافية قربا من الجسد لذا فهي واحدة من أهم الوسائل التي تستنطق الجسد، حيث يحمل الفرد معه ملابسه أينما ذهب. بعكس المنزل الثابت الذي لا يمكن أن يُنقل. وهذا يعني أن الملبس ثري في عملية التواصل البصري visual، و عن طريق

لغة الملبس يمكن فهم الأبنية structures والمعاني والأفكار والهويات. ومن هذا المنطلق يمكن فهم البنية الاجتماعية للمجتمع البحريني عبر تحليل ما يحمله الجسد من تشكيلات، وجزء أساسي من هذا المظهر هو اللباس على الجسد. جسد المرأة؛ إذ هو مرآة يُقرأ من خلالها حال الأمة؛ ولذا يكثر التطرق في هذه الورقة للملابس والمظهر كتعبيرات للجسد.

و في ظل هذا الطرح تجدر الإشارة إلى أن الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية حول الجسد دراسات حديثة نسبيا. فأقرب الدراسات الكلاسيكية للجسد في الأنثروبولوجيا كانت تركز على الملابس كجزء من التراث الشعبي ينفصل عن الجسد. أما الدراسات الحديثة في الثقافة المادية sub-discipline of material culture ، فقد طرحت اهتماما كبيرا بالجسد والمظهر عامةً واللباس (dress) خاصة كلغة تواصل وحتى كلغة صراع غير لفظي بين إفراد المجتمع. وإلى جانب هذه الدراسات الثقافية كانت هناك دراسات حديثة ذات طابع فلسفي واجتماعي تاريخي. فهناك بعض الكتابات التي حاولت تحليل معاني الجسد أو لفت الأنظار لأهميته ومدلولاته، بالأخص في الثقافات الغربية. وعلى سبيل المثال كتابات ميشيل فوكو التي لفتت الأنظار إلى أهمية دراسة الجسد "كمقولة اجتماعية" وموضوع لعلاقات القوة والسيطرة. وكذلك بريان ترنر (1992) Bryan Turner الذي طرح فكرة الجسد كمشروع يتغير معناه من مرحلة تاريخية لأخرى. ففي عصر هيمنة الكنيسة (خلال العصور الوسطى) كان الجسد مشروعا للعبور من عالم الماديات إلى عالم الروحانيات، ولن يتسنى للمرء الوصول إلى هذا العالم الروحاني إلا بمحاربة الجسد بوصفه شيئاً دونياً نجساً مرتبطاً بالشهوات والغرائز. أما في عصر الرأسمالية المتقدمة في دول أوروبا الغربية فالجسد "هو المبتدأ والمنتهى" حيث يصبح الجسد مشروعا للمتعة والانغماس في الذات واللذات والتجميل المفرط، و"التكامل الجسدي" (بالمفهوم المادي البحت وحسب معاييره الحديثة)و دليلاً على رفعة الروح ومعبراً إليها. ومن ثم فالعبور يبدأ من الجسد ثم إلى الروح عودة إلى الجسد لكن بصورة جديدة. و إذا كان عصر الكنيسة قد همش الجسد فإن عصر الرأسمالية المتقدمة- حسب تعبير ترنر- بثقافته الاستهلاكية قد تمركز حول الجسد الذي تحول إلى هدف في حد ذاته وبطريقة تصل أحيانا إلى الابتذال.

تكمن أهمية هذا البحث في ثلاث قضايا أساسية. أولاً، تجاوز الوسائل التقليدية في البحث والذي كانت تهتم بالأبنية الاجتماعية بطريقة مبسطة على حساب الوسائط الأخرى المهملة كالجسد، ولغة الحياة اليومية، والمأكل ، وهي الوسائط التي يمكن أن تكون مجالا خصبا لقراءة الواقع الاجتماعي والثقافي. ثانياً، تجاوز النمطية السائدة عن المجتمع البحريني كجزء من مجتمعات الشرق الأوسط التي كانت توصف بالجمود والسلبية. فقد كشفت قراءة التحولات الاجتماعية من خلال جسد المرأة عن أن المجتمع البحريني يتسم بالفعَّالية والتفاعل مع العالم الخارجي. ثالثاً، وهو ما نود التركيز عليه هنا، تجاوز التصورات النمطية السائدة للمرأة والتي كانت تتصورها كائنا سلبيا غير فاعل، إذ كشفت دراسة الجسد عن مدى فاعلية المرأة البحرينية وحضورها في مختلف الميادين. رابعاً، تتضح أهمية دراسة الجسد كآلية للمعرفة عندما ندرك أنه عندما لا تتكلم الهويات فهي تقرأ من خلال المظهر. فالتواصل البصري أو المرئي يحدث قبل التواصل اللفظي. عن طريق النظر نتحدث ونقرأ معاني الانتماءات الاجتماعية والثقافية للهويات. كما قال
Eicher & Roach-Higgnes (1992: 23): “from womb to tome the body is dressed body”.
أي من الرحم إلى اللحد الجسد هو جسد ملبوس. وبالرغم من ذلك فقد تناولت دراسات قليلة موضوع الجسد وما يرتبط به من اللبس والمظهر. و تزداد أهمية هذه الدراسات في الحالات التي يكون فيها استنطاق المعاني أو الأفكار أو الانتماءات سواء كانت أيديولوجية، سياسية، أو دينية محظورة أو يمثل مصدرا للخطر على سلامة الفرد/الجماعة أو حتى على فرص تقبل المحيط للفرد والسماح له بالاندماج. فالملبس ذو طابع مزدوج في علاقته بالهوية، حيث يمكن أن يمثل صمام أمان، يعُبر من خلاله المهمش عن انتماءاته؛ ومع ذلك إذا تعرض المهمش للاتهام أو الاضطهاد في انتمائه، فبإمكانه الادعاء، كإستراتيجية للحماية، بأنه أسيئ قراءته.

وهذا يقودنا إلى القول بأنه كما أن لكل لغة رموزها التي يُتفق على مدلولاتها بين الجماعة التي تتكلم بها، كذلك فللجسد لغة، فهي تُقرأ عندما ينتمي القارئ للجماعة التي تتكلم بها أو يكون على علم بلغة الجماعة.

أي كما أن لكل جماعة لغة يتواصلون بها عن طريق الاتفاق على رموزها ومدلولاتها، فللجسد والمظهر أيضا لغة يستطيع قراءتها من يعرف رموزها ومدلولات تلك الرموز.

أود هنا الإشارة لبعض الجوانب المنهجية، هذه الورقة بما في ذلك النتائج التي سأشير إليها هي نتاج جهد بحثي يسعى إلى استخدام جسد المرأة كوسيط medium للتعرف على بعض السياقات الاجتماعية المختلفة التي عاشها المجتمع البحريني في القرن العشرين.و المراحل التي سأتطرق لها،دون إسهاب ، تمتد ما بين أواخر العقد الثاني إلى العقد التاسع من القرن العشرين، مع الأخذ بعين الاعتبار أن فترة التسعينيات لم تأخذ حقها الوافي من الملاحظة و التحليل بالأخص في علاقتها بموجات الثقافة الاستهلاكية التي اجتاحت مجتمع البحرين.

سعى البحث إلى قراءة التحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية للمجتمع البحريني. ويمكن تقسيم هذا الهدف إلى عدة أقسام فرعية. اجتماعياً، يهدف البحث إلى تسليط الضوء على مدى ثراء تنوع البنية الاجتماعية في البحرين. ثقافياً، إلى أي مدى استطاع المجتمع البحريني من خلال الثقافة خلق نسيج مشترك من أساليب الحياة والمعاني وخصوصا في الاستجابة نحو التغيرات الاجتماعية. اقتصادياً، مدى ارتباط تبني الزى الوطني (الهوية القومية) والتخَلي عنه بتحولات الوضع الاقتصادي في البحرين. سياسياً، الأيديولوجيات التي أثرت في الشارع البحريني كالقومية و الناصرية والبعثية والماركسية والليبرالية الغربية، ومدى تحولها من خلال المظهر إلى أدوات للتعبير السياسي على مختلف الأصعدة.

أما الأدوات المستخدمة في جمع البيانات والتحليل في هذا البحث **فقد** اعتمدت على وسائل متنوعة من دراسة الوثائق والصور، إلى دراسة التاريخ المدون بالشكل التقليدي، إلى جانب البحث الاثنوغرافي في البحرين بين ١٩٩٤-١٩٩٨. وتم الاعتماد على مزيج من البيانات الوثائقية، والتاريخية. استخدمت من خلالها أدوات عديدة من المقابلة إلى الاستبيان إلى الملاحظة بالمشاركة، فضلا عن تحليل الصور والوثائق، و زيارات ميدانية لمختلف الجهات الرسمية وغير الرسمية الخ.

هناك عدة قضايا أثارها البحث أود أن اطرحها. أول هذه القضايا يتمثل فى غياب التصوير الفوتوغرافي كتقنية من تقنيات الرصد والتسجيل للواقع الاجتماعي. على الرغم من ندرة الوسائل التكنولوجية وآلات التصوير في تلك الفترة مقارنة بالتقنيات الجبارة الموجودة حاليا، إلا أن الصورة الفوتوغرافية تعد أحد الوسائل الأساسية التي سمحت بتحليل السياق الاجتماعي للفترات الزمنية المرتبطة ببدايات القرن العشرين من تاريخ البحرين الحديث، كما يظهر ذلك جليا من خلال كتاب الصور (٢٠٠٥) لجمعية نهضة فتاة البحرين وكيف أنها وثائق تاريخية تحكي تفاعل المجتمع مع التغيرات المحلية والإقليمية والعالمية، فجمدت هذه الصور بعضاً من معاني تلك الفترات في ذاكرة التاريخ، وحفظت بعض ملامحها. إذ أن الصورة تعكس التغيرات التي مر بها المجتمع البحريني وانعكاس هذه التغيرات على الجسد، أي الجسد كمرآة لقراءة التاريخ.

من استطاع أن يجمد تلك اللحظات (أقصد بذلك من امتلك آلة التصوير ومن قام بالتصوير) يحكي قصة انتماءاته هو أيضا. أي في تلك الفترات طبقات و نخب معينة في المجتمع البحريني استطاعت أن تمتلك آلات التصوير, وهي نخب سياسية, واقتصادية، و اجتماعية، وفي فترات لاحقة ثقافية. كما تثبت الوثائق التاريخية أن أوائل أولئك الذين قاموا بالتصوير في البحرين هم غير بحرينيين. و ذلك أن معظم الصور في تلك الفترة أُخذت من قبل الإدارة الاستعمارية البريطانية ولأهداف مختلفة. تلك الصور تحمل رموز السيادة والاستعباد و تعكس حالة المصِور والمصَور، الإنجليزي بكامل أناقته بالبدلة الغربية وربطة العنق (في مناخ البحرين الخانق والرطب!) والبحريني في ملابس رثة مقارنة بالانجليزي (وإن كان بعض البحرينيين في زى أكابر القوم من منظور البحرينيين أنفسهم). وهذا يعيدنا إلى الصور النمطية الاستشراقية عن الشرقي المتجمد في الأزمنة السحيقة.(انظر صورة للمصمم الفرنسي كارتييه مع بعض أفراد النخبة البحرينية الحاكمة في كتاب جمعية نهضة البحرين٢٠٠٥). فأحد الصور النمطية المرتبطة بالفكر الاستشراقي تتمثل في الأزياء والملابس، بمعنى أن ملابس الشرقيين تحمل دلالات البداوة، والقبلية، والتقليدية، والأصولية الإسلامية. وأقوى معاني

الأصولية الدينية هو حجاب المرأة المسلمة. إن ملابس الشرقيين بشكل عام، واللباس الديني بشكل خاص أُتخذا كأحد الأدلة على جمود الشرق وتخلفه وعدم قدرته على مجاراة ديناميكية المجتمعات الغربية الصناعية. إذ تم تصوير الشرقي في أدبيات الاستشراق كبدوي، محارب، فلاح، رجل قبلي، بربري، سطحي، واعتباطي؛ كل ذلك بحس مسرحي theatrical overtone واصفا إياه كصنف أو نوع أدنى من البشر(Lindisfarne & Ingham 1997: 1).

أما القضية الثانية فتتعلق بغياب المرأة وحضورها وارتباط ذلك بالتعليم. صور النساء خلال العقود الأربعة من القرن العشرين قليلة جدا. بعض الصور الفريدة المتوفرة للنساء، كما أُتيح لي أن أرى بعضها، هي لنساء بحرينيات من أصول غير عربية وبعضهن غير مسلمات. هؤلاء النسوة كن أوائل النساء البحرينيات اللاتي دخلن المدارس واعتقد أن لعلاقتهن الوثيقة بالنساء في الإدارة الاستعمارية دوراً في ذلك، إلى جانب تأثر بعضهن بالنهضة التعليمية في بعض الدول المجاورة، كإيران والعراق، بحكم الانتماء العرقي لبعضهن. فكانت نساء الإدارة الاستعمارية تُمَثِلنَ المرجعية الذوقية في الملابس بالنسبة لهؤلاء النساء البحرينيات (انظر الشكل ١).

(شكل ١)

في فترة الثلاثينيات، مع بدء استخراج النفط، بدأ العامل البحريني الكادح ولأول مرة يلبس لباسا غربيا، والذي اشتهر بين البحرينيين "بالبيلرسوت"، فأصبح المستعمر الغربي ليس فقط يستعمر وطنه بل أيضا يتملّك جسده. بينما ظلت المرأة البحرينية من الطبقات الكادحة والحاكمة مغيبة في الصور. هذا لا يعني غياب دورها في المجتمع بقدر ما يعني تغييب الرجل (الشرقي والغربي) لكينونتها وحتى رفضه توثيق وجودها.

ولكن أهم ما يميز هذه الفترة هو بدء التعليم النظامي (الحكومي) للإناث في البحرين والذي بدأ في نهاية العشرينيات و بداية الثلاثينيات (١٩٢٨)[١]، حيث تم افتتاح أول مدرسة للبنات بعد افتتاح مدرسة للبنين بعقد من الزمن ، والذي أعقب المدرسة الإرسالية الأمريكية بفترة غير قصيرة، بعقدين من الزمن تقريبا.و من المثير أن أوائل الطالبات اللاتي التحقن بالمدارس يحكين قصة انتماءات عائلاتهن. فهؤلاء الطالبات كن ينتمين لطبقة اجتماعية متميزة ومن سكان المدينة، بينما كان القرويون من أشد المعارضين لتعليم الفتاة في المدارس.

[١]- قامت جمعية نهضة فتاة البحرين مشكورة بتوفير الصور الفوتوغرافية من أرشيفها الخاص.

وهذا لا يعني أن سكان المدينة احتضنوا تعليم الإناث، بل إن بعضهم، كما قيل لي في البحث الميداني، كان يرى أن تعليم النساء مسألة منافية للأخلاق والدين على أساس أن الفتيات إذا تعلمن الكتابة سيكتبن رسائل غرامية للأولاد. الفتيات في تلك الفترة التحقن بالمدارس في عباءاتهن السوداء (التي تُعرف محليا بالدفة) وخمار الوجه (الغشوة).

القضية الثالثة تتعلق بالحركات القومية وتأثيرها على تحرر المرأة. بدأ حضور النساء في الازدياد منذ الخمسينيات وذلك لعدة أسباب أولها ازدياد عدد المتخرجات من المدارس وازدياد عدد المقيدات في المدارس، إلى جانب قيام الحركات القومية والأيديولوجية الأخرى، كالشيوعية، والتي كان لها الجاذبية من قبل النخب الثقافية والاجتماعية والعرقية في البحرين. وقد عكست قراءة هذه التغيرات على جسد النساء في هذه الفترات بعض التحولات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي مر بها المجتمع البحريني تحت تأثير الأحداث في الوطن العربي والعالم بشكل أوسع. فالقومية العربية، بتعبيرها الناصري الاشتراكي (أنظر شكل ٣)، كانت أحد أقوى التيارات الفكرية التي اجتاحت الساحة البحرينية. و في تلك الفترة وصل عدد قليل من البحرينيات إلى القاهرة وبيروت للدراسة، كان لباسهن نسخة من ملابس المرأة المصرية المتعلمة "المتحررة". فلبسن التنورات القصيرة التي باتت تزداد قصرا مع تقدم العقود إلى أن توقف القصر في طول التنورة وتراجع مع بداية الثمانينيات. وفي الفترة من الخمسينيات إلى السبعينيات تحولت العباءة إلى رمز للرجعية، وقد رآها البعض كأحد أسباب تخلف الشرق لما يحمل من دلالات على الفصل والعزل والتحجيب. ومن هذا المنظور أصبح تحرير الأمة جسديا وفكريا يكتسب بتحرير جسد المرأة من علائق الماضي.

(شكل٢)

(شكل ٣)

(شكل ٤)

مع انحسار شعبية الحركات القومية بعد نكسة ١٩٦٧ تحول الكثير من القوميين إلى الشيوعية، التي هي أكثر ليبرالية من القومية فتسمح بمساحات من التحرر للنساء بدرجات أكثر. لذلك يشكّل مظهر النساء البحريني في الستينيات وفترة السبعينيات قياسا على الحاضر ثورة على الأعراف و المفاهيم المحلية للحشمة والحجاب. كان الرجال الشيوعيون يُعرفون أيضا من شواربهم الغليظة ذات النهايات المنحنية للأسفل.

القضية الرابعة تتعلق بتناقضات التغريب. كان للحركات الليبرالية الغربية والثقافة الغربية بشكل عام صدى كبير في البحرين أيضا، ففي فترة السبعينيات بدأ عدد من الطلبة البحرينيين التوجه للغرب للدراسة، ويمكن قراءة تلك الفترة في تبني البحرينيين المتخرجين من الجامعات الغربية للبذلة والكرافتة في أماكن العمل، للدلالة على تعليمهم الغربي، بينما انتشرت بين المراهقين والشباب موضات المغنيين الغربيين مثل فرقة بيتلز، بشعورهم الطويلة والقمصان الضيقة والبنطلونات الضيقة حول الخصر والواسعة حول الأقدام المعروفة بـ (Charleston). ظاهرة أخرى ميزت فترة السبعينيات وذكرتها منيرة فخرو في كتابها ١٩٩٠ Women at Work in the Gulf. و هي نتيجة لازدياد عوائد النفط في الخليج وارتفاع عدد العمالة الوافدة، عاد الخليجيون ومعهم البحرينيون، إلى لبس الثوب والغترة لتمييزهم عن العمالة الوافدة وكتعبير عن اعتزازهم بانتمائهم الخليجي، فأصبح الثوب رمزاً للأفضلية والتعالي الخليجي. هذا الحس تزايد مع اندلاع الحرب العراقية الإيرانية وما تبعه من نشأة مجلس التعاون الخليجي في ١٩٨١.

القضية الخامسة تتعلق بالصحوة الإسلامية وأثرها على الحجاب. في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات بدأت الملابس تتغير بشكل جذري معبرة عن حال التغير في مجتمعات الشرق الأوسط، بدت تلك الفترة تعرف بالصحوة الإسلامية والتي كانت أحد أسبابها الثورة الإسلامية في إيران وما سبقها من تأثَر بجماعة الإخوان المسلمين المصرية. تميزت تلك الفترة والتي مازلنا نعيش آثارها بعودة قوية للبس الحجاب بين النساء، أو يمكن القول أن مصطلح الحجاب اكتسب شهرة في تلك الفترة. أما بين الرجال فتمثل المظهر الإسلامي في إطلاق اللحى واللبس الديني بتعبيراته الطائفية والسياسية المختلفة. فأصبح بالإمكان معرفة الانتماءات الطائفية والو لاءات السياسية وحتى التبعية لشخصيات دينية معينة من خلال ألوان الحجاب، طريقة ربط الحجاب؛ و بين الرجال من ألوان القمصان الداكنة والواسعة التي تترك نهاياته فوق البنطلون ليغطي المنطقة الوسطى من جسد الرجل، وتميزت تلك القمصان بالأيادي الطويلة... الخ من التفاصيل الدقيقة التي من خلالها كان أولئك الذين عُرفوا بالمتدينين والمحيطين بهم يستنطقون هوياتهم ويتصارعون من خلالها في الساحات السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية.

القضية السادسة تتعلق بالثقافة الاستهلاكية وتحول القيم. أما في منتصف التسعينيات بدا البحريني وكأنه مل الحروب الانتمائية والصراعات الفكرية عبر الأيديولوجيات. ونتيجة للعولمة أو الهيمنة كما يحلو للبعض أن يسميها، والتي وفرت عن طريق مبادئ الرأسمالية قدرة الشراء بالدفع المؤجل إلى جانب إنشاء مجمعات التسويق الضخمة التي لم تشهد مثلها البحرين في تاريخها والتي نافست الأسواق الشعبية، تأثر البحريني، ذكرا وأنثى، بهذه الثقافة الاستهلاكية التي تتسم بطبيعتها الجبرية ولكن سمحت له في نفس الوقت باختلاق هوية مشكَلة على المظهر المادي بدل الانتماءات الدينية والعرقية والجغرافية. وأصبح عدد كبير من الفئات الشابة تتشارك في رؤاها للواقع الاستهلاكي ومتطلباته. فخلقت هذه المجمَعات ساحات اجتماعية يتلاقى فيها البحرينيون باختلاف انتماءاتهم ويتبادلون معاني التشكيلات الاجتماعية .

يمكن القول إن أكثر الملابس التي ميزت هذه الفترة هي ابتكار ما اشتهر ب "العباية" أو كما تسميه البنات **بـ "عباية كتف"**. هذا الزى بدأ في السعودية وتبنته البحرينيات منذ منتصف التسعينيات وأصبح الآن يلبس لأغراض متنوعة إلى جانب الحشمة الدينية، كالحرية التي تمنح المرأة في عدم التقيد بآخر الموضات (مع إن للعبايات موضات قصيرة العمر لكنها تظل أقل تكلفة من تغيير الملابس بشكل يومي)، والحماية من تحرشات الشباب، إلى جانب إن عدداً كبيراً من البنات، خاصة القرويات، استطعن الموازنة بين شروط الأهل في الدخول إلى الجامعة بالالتزام باللبس الديني وبين رغباتهن في أن يُظهرن بمظهر يتوافق مع جيلهن ومزاجه.

هذا الموضوع غني ولا يمكن أن نستوفيه حقه في عجالة، لكننا مقيدون بالمساحة المتاحة للورقة. ففي الخلاصة بعد هذا العرض الموجز نرى كيف إن للجسد لغة غنية نتواصل ونتصارع من خلالها، وهنا يبين لنا –كما سبق أن أشرت - مدى أهمية الحصول على المعرفة بوسائل غير تقليدية. تطرقت الورقة إلى أهمية دور المرأة في حمل عبأ النقل و التجديد والإبداع في الثقافة بعوالمها المتعددة والمتضاربة أحيانا كثيرة. فتطرق البحث إلى السرد المجازي للتاريخ البحريني الحديث عبر جسد المرأة.

References:

1- Karimi, Sawsan 2003 *Dress and Identity: Culture and Modernity in Bahrain.* PhD thesis. School of Oriental and African studies, University of London.

2- Lindisfarne-Tapper, Nancy and Ingham, Bruce 1997 *The Language of Dress in the Middle East.* Surry: Curzon.

3- Nagy, Sharon 1998 'Social Diversity and Changes in House Forms and Appearance in Qatar', *Visual Anthropology* 10 (3-4): 281-304.

4- Turner, B. 1996 *The Body and Society: Explorations in Social Theory*. London: Sage.

5- Eicher, Joanne B. and Roach-Higgins 1992 'Definition and Classification of Dress: Implications for Analysis of Gender Roles' in Ruth Barnes and Joanne B. Eicher (eds), *Dress and Gender: Making and Meaning*, pp.8-28. Oxford: Berg.

6- Foucault, Michel 1984 *The History of Sexuality.* Foucault, Michel

٧- جمعية نهضة فتاة البحرين ٢٠٠٥ *خمسون عام من العطاء الصور امرأة.*
وزارة الإعلام: مملكة البحرين.

أم كلثوم: أسطورة أم قصة إرادة!

هند الصوفي عساف

تطمح هذه الدراسة إلى تحليل ظاهرة حداثية فريدة في العالم العربي ساهمت إلى إصلاح النظرة السائدة للنساء اللواتي يروجن فن الموسيقى والغناء. يرتكز البحث على مقاربة سيرة أم كلثوم بأقلام ذكورية وأنثوية وإلقاء الضوء على المفارقات ليتبين لنا أن أي تغيير لم يكن ليحصل دون إرادة عنصرين أساسيين: نظرة الرجال إلى "السيدة"* أم كلثوم، لقب كنيت به السيدات العفيفات للطبقات الرفيعة المستوى، ولقب لم تكن تحلم به أي مطربة أو فنانة مهما بلغ مقامها وقدر فنها، ونظرة أم كلثوم لذاتها، وقيمتها الفكرية بكل أبعادها الإنسانية والسياسية والإجتماعية والثقافية. قد يكشف هذا البحث بين سطوره خفايا وأسرار الذات الإنسانية لأم كلثوم، وما راكمت من قيم وقهر وثورة وتمرد واستسلام طبع شخصيتها.

لا شك أن أم كلثوم ظاهرة فريدة، هي "صنيعة" الرجال الذين توافقوا على رفع لقبها وحالها ومواطنيتها إلى أعلى الدرجات، في حين رافقت النساء هذه التحولات بوعي اعتبرنه "إيجابيا" في فترة حضنت مفاهيم "تحرر المرأة".

يقارن البحث بين سيرة أم كلثوم ل"ايزابيل صياح" الجزائرية/الفرنسية، الصادر باللغة الفرنسية، منشورات "دنويل" عام ١٩٨٥، أي بعد وفاة أم كلثوم بإثني عشر عاما، وسيرتها للأستاذ "الياس سحاب"، الصادرة عن دار"موسيقى الشرق"، عام ٢٠٠٣، أي بعد وفاتها بما يقارب ثلاثين عاما. وقد تم الإستشهاد بسائر ما كتب عنها ونذكر بالتحديد كتاب الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، صديقتها الحميمة "أم كلثوم وعصر من الفن"، كتاب أساس يحوي أهم ما عرف عن سيرتها، إضافة إلى بعض الأفلام الوثائقية والمسلسلات والأفلام (المسلسل الشهير الذي قامت بإخراجه "إنعام محمد علي" من مصر، والفيلم المصري من إخراج "محمد فاضل"، والوثائقي الفرنسي الممول من قبل "وزارة الثقافة الفرنسية") لأهمية وجهات النظر المتنوعة.

كلمة افتتاح للرئيس مبارك، وتمهيد جذاب للفنان عمر الشريف، قسمت بعده "صياح" دراستها الى ٨ فصول ونهاية. تناول الفصل الأول "عصفور الدلتا"، الإطار التاريخي السوسيولوجي لطفولة أم كلثوم، لتنتقل إلى "مدام أم كلثوم" أو "سيدتي" في

* السيدة أم كلثوم كانت وماتزال تكنى ب"الست" أم كلثوم من قبل الجميع دون استثناء.

الفصل الثاني، ثم "مدموزيل أم كلثوم" في الفصل الثالث، و"أنشودة الأمل" في الفصل الرابع، أما الفصل الخامس "نجمة الشرق" أو "كوكب الشرق"، مصطلح رافق أم كلثوم في حياتها واعتبر لقبها الفني. "صوت العرب" عنوان الفصل السادس، مدلول للإذاعة العربية التي كانت تبث أمسيات موسيقية مطولة وحية لأم كلثوم. تكرر "صياح" بعناد استعمال عنوان "السيدة" للفصل السابع لتنهي ب "راهبة الإسلام" في الفصل الثامن، فصل تقفله بنهاية "سريالية" مع ملحق خاص يتضمن لائحة ب"ريبرتوار" موسع لأغنياتها مع ترجمة لبعض منها.
سيرة "سحاب" قسمها إلى جزئين. تناول الأول السيرة الشخصية في ٥ فصول: النهضة التاريخية للقرن التاسع عشر لقبه "المسرح يتهيأ لظهور أم كلثوم وشعرائها وملحنيها"، ثم "أم كلثوم في الريف"، و"أم كلثوم في القاهرة"، و"مرحلة الإنتشار الكبير: الخمسينات والستينات" إلى "الغروب... والرحيل". وعالج الثاني "السيرة الفنية" في فصلين بعد تمهيد تحليلي لأهمية شراكة أم كلثوم الشخصية في مسار "إبداعها الفني". الفصل الأول عنوانه "خصائص حنجرة أم كلثوم"، أما الثاني فهو تفصيل نقدي لملحنين "السيدة".

في نظرة أولية للتفصيل العام نرى أن التقسيم المتسلسل التاريخي الكلاسيكي قد صبغ السيرتين، فبينما اختار سحاب لغة واضحة مباشرة للعناوين التزمت الأكاديمية الصارمة في سرده التاريخي وفي تحليله لكل المعلومات وخاصة الغير المؤكدة، انتقت صياح عناوينها من الإشارات والرموز المجردة التي تدل على واقع السيرة: العصفورة، السيدة، الآنسة، صوت العرب، النجمة، الراهبة. تشدك في سردها ل ٧٥ عاما من تاريخ مصر الحديث، فترى نفسك تسوح معها داخل البيوت الشعبية المفعمة بالروح الوطنية، تتجول بين ملفات الفقر والقهر إلى ثنايا الفن الراقي، تسلبك بسرياليتها المستفيضة، تركب قصصا موازية تحمل دلالات المعاناة العامة، الشعب، الفقر، المرأة، التراث، الحرب والكاتبة ذاتها وما يخالجها من انفعالات. عبثا تبحث عن تسلسل قصة ذكرتها، وفجأة في فصل بعيد، تتتبع مجرياتها. قصص من التراث، من الواقع أو من الميثولوجيا الفرعونية، لا بأس، لأنها تصب في المدلول والمقصود. إنك كقارىء في حيرة تتساءل، هل صحيح أن هذا الفحام (بائع أو ناقل الفحم) أغرم بأم كلثوم، وتعذره في عشقه "المرضي" الذي

جعل معشوقته تحدد له تاريخ آخرته. رقد "بجانبها" (تحت النافذة) وهي تحتضر، وهو يتحضر ليتوحد معها في الموت، ليحول هذا القدر إلى لقاء و"حياة أبدية". تبدو هذه القصص المركبة منمنمات شرقية زخرفتها الكاتبة بأسلوبها، فتحتال عليك بهمسة حب من هنا لتقذف بك فجأة إلى قساوة الخيبة، تردك دائما إلى أساطير الخلود الفرعونية، لا يهمها التبرير والتحقيق، فالقالب الفني له متطلباته وأولياته.

يعتمد سحاب الأسلوب المباشر والقالب الأكاديمي الصارم. لا يتناول أي مفهوم دون التوسع في البراهين والمراجع والتحليلات. يتقدم خطوة خطوة في الحكاية متوسعا في النقاط المفصلية، مجتهدا مطورا مجددا ومثيرا للعديد من النقاط، يحسم بعضا منها، ويطالب بدراسة وتدقيق البعض الآخر، كما يأسف ويتحسر على تدني الفن في صناعة مطربات ومطربين ما بعد الحقبة الكلثومية. يجعلك في حنين لزمن منفتح على الحياة والرقي الفني، مكسب لم تستطع المطربات العصريات الحفاظ عليه.

خمس نقاط نعتبرها جديرة بالدراسة المقارنة لما شكلت من عناصر تمايز أو تقارب بين السيرتين: أهمية دور والدة أم كلثوم (الوعي النسوي)، قيم الموروث، تمرد أم كلثوم، الإلتزام المواطني والنضال العروبي، الأنوثة والذكورة لننهي بتمايز إبداع السيدة أم كلثوم...

١- الوعي "النسوي" في شخصية والدة أم كلثوم

شددت السيرتين على أهمية دور والدة أم كلثوم من حيث المشاركة في قرار تربيتها ونشأتها ومصيرها. هي التي أصرت على إرسالها للكتاب ولو أن هذه العادة لم تكن متوفرة للفلاحات، هي التي ألحت على التعليم أمام تلكؤ الأب (نظرا للعوائق المادية، وربما خشية من كلام أهل البلدة). وحيث إن صياح تضع الحدث في إطار درامي واصفة خشية الأب من كلام الناس، الناس الذين نصحوه بعدم تعليم أم كلثوم: "يرتجف الرجل عندما تتساوى المرأة معه" (١)، لكنها لا تضيع فرصة تردد فيها وتكرر أهمية "فاطمة" في تعليم ورسم مستقبل ابنتها، لتستنتج أنها كانت العنصر الأهم في توجيه مصير أم كلثوم وفي دعم طموحها واكتسابها للمعارف. لم تحلل الكاتبة هذه الظاهرة المتطورة في شخصية الأم، بل تراها مناسبة لرثاء وضع المرأة في هذا الشرق البائس. مما يدفعنا إلى السؤال التالي: في تلك الايام (١٩١٠) من طفولة أم كلثوم المبكرة، هل كانت والدتها قد سمعت بدعوات تعليم المرأة التي "همس" بها بعض من تعلم في الغرب؟ أم كانت محاولة منها في تقليد بنات العائلات اللواتي كن يأخذن برنامجا تربويا يتخطى

الكتابة والقراءة إلى مبادئ الرسم والعزف الموسيقى (البيانو خاصة) للتشبه بالغرب المستعمر كمثال متطور...

يشير سحاب إلى أن فاطمة باعت صيغتها لعلاج أم كلثوم عندما أصيبت بعينيها، مستغربا هذا التصرف في زمن كانت فيه الفتيات مهملات، **لا يحظين بأهمية كالفتيان**. لكنه يسارع ليشير تلقائيا إلى "أهمية دور الأب" في حياتها إلى جانب الأم، واضعا العبارة بين قوسين. كما يوضح أن مشكلة العيون لدى أم كلثوم رافقتها طيلة الحياة مما حملها إلى استعمال النظارات السوداء بشكل مستمر. وكأن "صياح" لا تكترث إلى هذه المعلومة فتشير بإعجاب إلى بريق العيون السوداء مرارا.
وبرصانته التحليلية، يعاود سحاب إلى تحليل دور الأم في تعليم البنت متسائلا عن سبب هذا الاصرار السابق لعصره: "**أهو تضامن نسوي مضمر** في مواجهة تحيز الأب للإبن؟". في السياق نفسه، نرى اهتمام الدكتورة نعمات ف. أحمد يميل إلى الرومنسية، فتنصرف إلى وصف الطبيعة في الريف، تغريد العصافير وألوان الخضرة التي تلهم حواس الطفلة وهي في طريقها إلى الكتاب برفقة أخيها.

كما يرى سحاب أن الأم كانت وراء اصطحاب الوالد أم كلثوم في جلساته الإنشادية، لسببين وجيهين: مساعدته في الإنشاد من جهة وتأمين الكسب المادي من جهة أخرى. وينقل عن "أم كلثوم" اعترافها بدور والدتها كعامل أساسي في نجاحها بالدرجة الأولى ومن ثم يأتي دورها الشخصي الذي أدى بها إلى تحويل أخيها ووالدها إلى "ظل لها" كما تقول، وإلى تحديها الفقر والقهر والمجتمع الريفي بالعلم والمعرفة، وإلى دور المنشدين والملحنين الذين صقلوا شخصيتها الفنية (٢). لكنه دائما يعيد ويضيف بين قوسين: "وحسن تصرف والدها"...
من الواضح أن دور الوالدة فاطمة كان أيضا غالبا في مسلسل السيدة إنعام محمد علي. هذه المرأة التي تغلبت على وضعها المتدني بالإصرار على إعطاء حقوق غير مشرع بها (اجتماعيا) إلى الإبنة، لا شك أنها أثرت إيجابيا على وعيها كما أكدت أم كلثوم التي اتخذتها حليفة، تلجأ إليها في المفاصل الصعبة، وفي كل قرار مصيري. نذكر على سبيل المثال ذهاب الوالد لاستشارة فاطمة يوم ارتأت أم كلثوم "السفور" واستبدال ملابسها الذكورية التي كانت تظهر بها في الحفلات بملابس نسائية، فكتبت لها حينئذ رسالة تستنجد بها لإقناع الوالد. (٣)

توافق الباحثان على أهمية مبادرات الوالدة لرسم الدور الكبير لأم كلثوم، وبينما رأت صياح في هذه النقطة مادة دسمة تتفاخر بها من زاوية نظرها كامرأة عربية/غربية مدافعة عن حقوق

النساء بشكل فاضح، وتسخر بتركيباتها السريالية من التقاليد الصارمة عن مفهوم الرجولة والذكورة، كان "سحاب" يضيف فوريا إلى جانب أهمية دور الوالدة، "أهمية دور الوالد" أيضا، حتى ولو أن إطار البحث لم يستدع ذلك، فكان يضع كلماته دائما بين قوسين وكأنها فرضية فعلية وكأنها تذكير بأهمية النظام الأبوي في هذه المرحلة. فبدا هذا التذكير "المتردد"وكأنه نوعا من "شوفينية ذكورية"، وربما يعني هو بوصف واقع هذه الحقبة الزمنية، وواقع الريف المصري المتدين والمحافظ ...

٢- قيم الموروث

ينقل سحاب عن الد. نعمات احمد ولادة المطربة في ليلة القدر التي صادفت في هذه السنة مع نهاية العام الميلادي. فكانت الأم تحتفل سنويا في هذه الذكرى. حقق الدكتور فكتور سحاب في هذه المصادفة ليتأكد من سنة الولادة، ورجح أن يكون العام ١٩٠٢قد شهد ولادتها. وبحرصه الدائم في السيرة على ذكر عبد الوهاب، يؤكد الياس سحاب: "كلاهما حاول إخفاء معالم تاريخ ولادته الفعلية"، ويلتزم الحياد العقلاني حين يفاضل القول بأن ولادة أم كلثوم تزامنت مع ولادة القرن العشرين (٤).

أما في اختيار اسم أم كلثوم، فهنالك دلالات دينية لا بد من ذكرها لتأكيد أهمية العامل الديني على أم كلثوم وبيئتها. تروي الد. نعمات (دون تأكيد المصدر يقول سحاب، لذلك يتحفظ على الرواية) عن رؤية ظهرت للوالد بعد صلاة التجهد: أم كلثوم ابنة الرسول (الصلاة عليه)، كلها نور بنور، تقدمت منه وأعطته جوهرة وطلبت منه الحفاظ عليها". في تفسير المنام، قرر أن يلقب المولودة بأم كلثوم. أما المدلول الروحاني لهذا الرزق الآتي من السماء، فقد اعتبرت الطفلة حامل للبركات والآمال، وما لولادتها في ليلة القدر إلا تأكيد على هذا المدلول. إذ إن ليلة القدر"خير من ألف شهر. تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم ...". وكأن الوالدين يستبشران الخير ويتنبآن للمولودة بإعجاز ما... قد يفسر ذلك أيضا تساهل الأهل مع الإبنة في مواقف متعددة فيما بعد.

يتوافق الكاتبان على أن بيئة أم كلثوم محافظة، فالوالد مؤذن ومنشد ديني وحافظ للإنشاد الديني وهو يهيئ ابنه خالد ليخلفه. فوجئ الوالد بسرعة تعلم ابنته أمام بطء الابن، فكانت تردد بمفردها ودون خطأ الإبتهالات الدينية، وبدل أن ينهرها (كما كانت تتوقع)، دعاها لمشاركته ذات مساء إلى حفلة "شيخ البلد" وكانت في الخامسة من العمر (٥). لم يكتف الشيخ ابراهيم بتقديم ابنته،

فبعد النجاح الذي لاقته في أمسيتها الأولى، خاف عليها من حسد الأشرار، وأوصى لها على حجاب يحفظها وأحاطها بالقراءات والآيات الكريمة.

لم تعر صياح أهمية إلى ما ورد، علما أنها ركزت مرارا وتكرارا على الإيمان القوي لأم كلثوم: كانت تقرأ القرآن قبل الحفلات، وفي كل مشدة، وتصلي لتشكر الله بعد نهاية الحفلات. ورأت في ذلك الفرق الهام بين المغنيات الغربيات أمثال كالاس و بياف وبين أم كلثوم. هن يذهبن في آخر الحفلة ليتناولن كأسا أو شرابا مع الأصدقاء، أما هي فتشكر الله الذي وهبها الصوت والطاقة لتسعد الآخرين: "أم كلثوم هي قبل كل شيء مؤمنة، فلاحة ومصرية... تجيد تلاوة القرآن ترتيلا وتجويدا" (٦) وفقا لتعاليم والدها.

ومن الطبيعي أن الوالد كان يخشى الاصطدام بالتقاليد، وكان لا بد له أن يتحاشى كلام الناس وان يجتهد من أجل إخفاء المعالم الأنثوية لابنته، فارتأى أن تتنكر في زي غلام وأن يخفى الشعر تحت العقال والكوفية... وظل الوضع على هذا المنوال حتى بلغت عمرا متقدما. وحين قررت استبدال مظهرها الذكوري في مرحلة لاحقة، حزن الوالد لهذه المبادرة "التحررية" من وجهة نظره، وكان يحاوطها بشكل دائم مع أخيها. فذهب إلى البلدة غاضبا، حاملا الرسالة إلى والدتها تطلب فيها المؤازرة.
أما في مجال الغناء الدنيوي غير الديني الذي رغبت السيدة في أدائه بناء لتوجيهات أساتذنها، لم تأت موافقة الوالد لولا تدخل الشيخ عبد العلا محمد الذي اقنع الوالد أن الغناء لا ينزع عمن يزاوله الوقار والاحترام الذي يسبغه عليه الإنشاد الديني، فغناء القصائد له هيبته واحترامه أيضا(٧).
ومن جهتها اعترفت أم كلثوم أنها كانت تتصرف بجدية دائما ربما لوجود أبيها وأخيها بجوارها باستمرار. وهنا لا بد من الإشارة إلى واقعة الملحن النجريدي الذي "انسحب من بلاط أم كلثوم" لأنه لم يفصل بين العلاقة الفنية والشخصية، وخلط بين العلاقة العملية والشخصية (٨).

يتكلم سحاب في مواقع أخرى عن مطلع قصيدة "الخلاعة والدلاعة مذهبي"، أغنية اعتبرت "ذلة قدم"، ربما الوحيدة في حياتها الفنية. مما دفع الشاعر احمد رامي للتدخل وتعديل المطلع "المبتذل" ليصبح "الخفافة واللطافة مذهبي". يبدو مما سبق أن فريق عمل أم كلثوم كان أيضا حريصا كل الحرص وملتزما على تجنيبها أي انزلاق نحو الفن الهابط، إضافة طبعا إلى إرادتها القوية والتزامها الأخلاقي. وتقول صياح إن أم كلثوم كانت تسخر بخفة دمها من حركات مغنيات ومطربات ونجمات علب الليل، وتحتقر الدور السياسي اللواتي كن يقمن به، وتنتقد فخرهن بالتبجح مثلا باجتماع الوزراء في منزلهن. كما تذكر باحتقار وبتفاخر السلطانة (منيرة المهدية)

التي كانت تتباهى كيف "كانت تبلل رجليها بالنبيذ، ثم..."": "أحب أن أتمايز عن الدلوعة (كوكيت)، ذلك لا يضر بي"، تقولها أم كلثوم بوقار صبغ شخصيتها منذ الطفولة (٩). أما "سحاب" فقد اختار واقعة مفادها أن أم كلثوم بكت في حفل دعتها إليه "المهدية"، بكت على فشل هذه الأخيرة بدلا من الشماتة بها ليشهد لها برفاعة الأخلاق ومبادئ الخير والترفع.

في هذا السياق نؤكد على أهمية رصانة المطربة بحادثتين ذات دلالة. الأولى ذكرتها صياح تتعلق باقتحام أحد المصورين خلسة خلوتها مع صديقتها على شط البحر بعيدا عن الجميع وعن الوالد خصوصا. علم الوالد بالمصور الذي التقط لها صورة وغضب. ذهبت أم كلثوم للمصور تفاوضه لاسترجاع الفيلم. فنجحت في اقناعه بحجة "أنها فلاحة ولها قيمها" ولا يجوز اقتحام حرمتها وهي بلباس خفيف خاصة أن هدفها هو الاستراحة وليس التمظهر. فرد لها الفيلم واعتذر منها. في موقع آخر تخبرنا "صياح" عن غضب الاب والاخ والسيدة عندما ظهرت لها صورة في احدى المجلات لأن "شرف أم كلثوم كان أهم من كل شهرة" (١٠)...
الحادثة الاخرى ذكرها سحاب، وهي حملة التشهير التي تعرضت لها في مجلة المسرح ومن صاحبها الناقد المسرحي محمد حلمي، ويقال أنها كانت حملة مغرضة وراءها منيرة المهدية. نشرت المجلة افتراء أن أم كلثوم (الشابة الريفية المحافظة) رفعت دعوة في بلدتها على شاب غرر بها ورفض أن يتزوجها. كالعادة غضب الوالد وقرر العودة للقرية وللإنشاد الديني دون غيره. لكن الشيخ الأزهري المستنير الذي تعلم في أوروبا مصطفى عبد الرازق رد لها اعتبارها، وكتب مقالات في جريدة السياسة (دون توقيع اسمه لمركزه الديني الرفيع في الأزهر) دفاعا عنها كما قدم لها الرعاية المادية في البدء والمعنوية وصد كل حملات المس بشرفها، وحصن وضعها، وشارك في إقناع والدها بأن تظل في القاهرة وتتعاطى الفن الراقي الديني والدنيوي. يضيف سحاب أن أم كلثوم اختارت دائما أن تكون على علاقة متينة وعلى مقربة من الشيخ الأزهري، ليس للحاجة أوللرعاية، فهي "علاقة مريد ثقافي وحضاري يجمع بين الجذور الراسخة والاطلالة على اسباب التقدم الحضاري الاوروبي" (١١). بالتأكيد، كان الوالد مطمئنا لدعم وحماية رجل دين على وزن "عبد الرازق" لأنه **أزهري**، ولأنه **ريفي** محافظ من قرية مجاورة، لذلك قررت **(ووالدها)** العيش بالقرب منه. تماما كما تم اختيار الشيخ أبو العلا محمد ليكون الملحن الأساسي لأم كلثوم، إذ كان يشهد له بمبادئه الأخلاقية المحافظة.

في السينما، اشترطت أم كلثوم "لا قبلات"، غنت الحب الإلهي، الحب المنزه. فعليا كانت السينما خيارا قصيرا (٦ أفلام فقط)، امتهنتها بعد وفاة الوالد، وكان الفيلم عبارة عن مجموعة من الأغنيات، أما المضمون فعالج حياة شخصيات نسائية تاريخية أو ريفية... اعتمدت أم كلثوم

الفن كرسالة هادفة، وغالبا ما كانت تستشهد بقصة "جميلة"، مغنية من القرون الوسطى التي انتهى بها المطاف إلى السلام الذاتي في الإنشاد الديني. قصة كان يكررها عليها والدها، فتعلمت أن للفن بعدا وهدفا إنسانيا. وكانت في تواضعها ترفض أن يتصرف الناس معها كنجمة.

يغوص سحاب في تفاصيل عن الكسب المادي المرتفع بين حفلة وأخرى، وعن تأريخ دقيق لحفلاتها، وعن تمرس الأب والأخ في توقيع العقود مسبقا بعدما تورطوا في خسارات سابقة، ويروي حتى كيف أن الوالد "بعد اليسر"، أرسل أولاده للمدينة لالتقاط "صورة" لهما. كلها تفاصيل لم تثر اهتمام الصياح التي فضلت الإفراط في سرد عن مساهمات أم كلثوم الخيرية خاصة في بلدتها.

يعتقد سحاب أن تراث الانشاد الديني شكل الحافظة التاريخية للفلسفة الجمالية الموسيقية العربية، ويقول إن حب أساتذتها لها (الشاعر أحمد رامي والملحنين زكريا احمد والقصبجي) وثقة أم كلثوم بهم مكنهم من جمع الجهود لصناعة نموذج جديد من النجوم، ينتمي إلى التراث الأصيل، القابل للتحديث والإبداع السامي والرفيع، من كنف الإنشاد الديني بعيدا عن مغنى "الطقطوقات" في علب الليل.
وكانت أم كلثوم تختاراللون الأخضر لأنه اللون الرسولي (وفقا للصياح). وفي الفصل الأخير، لقبتها الصياح ب"راهبة الإسلام" لعمق إيمانها ومبادئها الأخلاقية والدينية. أما والدها، فقد اشترط أن تكنى أم كلثوم "بالسيدة". والسيدة لقب يضع صاحبه في مرتبة عليا، ألم يكتب على لوحة في أحد الحفلات "ممنوع الاقتراب". لقد حصنها وحاول الحفاظ عليها ولو على حساب شخصها ونوعها الجنسي، وعندما قالوا له أن لقب السيدة هو للمتأهلات، استبدل الإسم "بالآنسة".

خلاصة القول إنه بينما اهتمت "صياح" بناحية الإيمان العميق لأم كلثوم ورموز التقى والصلاح وكرم العطاء، اهتم "سحاب" بالأعراف الإجتماعية، والقيم الأزهرية والحفاظ على التقاليد الأبوية التي هي أساسات المجتمعات العربية، إضافة إلى "روحانية الإبداع الفني" وتحولات الإنشاد الديني نحو فن راق دنيوي إذا جاز هذا التعبير...

٣- التمرد والبحث عن الذات

تشهد السيرتان أن أم كلثوم تتمتع بقوة الشخصية والحضور. ومما لا شك فيه أن مسيرتها الفنية التي بدأت بالظهور منذ الصغر أمام جماهير مختلفة ومتعددة من الريف والمدن قد أمدتها بالزخم

والدفع، وعززت وعيها بقدراتها من خلال صوتها أولا ومن خلال المضامين الفنية الراقية التي ثابرت عليها.

يقول سحاب إنها منذ يافع سنها، رفضت غناء الكلمات التي لا تفهمها: "كي أعطي المعنى حقه في الغناء". كانت تضع شحنة من إحساسها في كل كلمة. مع الوقت (في العشرين من عمرها)، أصبحت شريكة في القرار، وفي النقاشات مع الوالد والشيخ أبي العلا محمد الذي أتم تعليمها القواعد الموسيقية، والشاعر أحمد رامي، والقصبجي. وفيما بعد، بدأت تشور على الشاعر الكبير وتطالبه في انتهاج اسلوب يكون أقرب وأسهل للناس، وتتلذذ في مهاجمته، واثقة من تسامحه معها، مما لا شك فيه أن لباسها الذكوري وخفة دمها قد سهلا لها هذا التصرف الجريء...
في مرحلة النضج الثقافي والفني، بدأت تتصرف كالمعلم، تختار الأشعار، تغير الكلمات، وتتسلط لتكون الملهمة الأولى للشاعر. ويقول سحاب أن طموحاتها كانت كبيرة، فتعلمت اللغات والفرنسي بشكل خاص، ونقر العود. هذا التسلح بالمعرفة مكنها من أن تشارك وتبادر في اتخاذ قرارات تتعلق بمصيرها، نستشهد ب"سحاب": "تتخذ الخطوة الحاسمة في حياتها بقرار الانتقال الى القاهرة"، كما ثمن مدافعة أم كلثوم (٢١ عاما) أمام أبيها تشكو منه مظهرها الذكوري بعد أن زارتها سيدة واعتقدت أنها الخادمة. (١٢)
من المؤكد أن أم كلثوم لم تعد تتمكن من الظهور بشكلها الريفي التراثي الذكوري حاجبة هويتها كإمرأة عصرية تساهم في بناء المجتمع الحداثي الذي كان في محور اهتمامات النهضة. فهي محاطة بالعديد من المثقفين وأصحاب الرأي الذين درسوا في باريس. يذكر سحاب الدكتور علي عبد الرازق، هذا الأزهري المتمرد على سوء فهم الإسلام، وصاحب الكتاب الذي أثار وما زال يثير النقاشات حول "الإسلام وأصول الحكم"، وهو شقيق الدكتور مصطفى عبد الرازق، راعي وحاضن موهبة أم كلثوم. أليست هي من غنى "سعد لم يمت"، وكانت كسائر المصريين ترى فيه الخلاص والمستقبل، وكانت صديقتها صفية (أم المصريين وزوجة سعد زغلول) تأخذها دائما بإيمانها القومي. في هذا الجو الحيوي رأت "صياح" مناسبة تجعل من أم كلثوم مناضلة نادت بحق الإقتراع للمرأة، وتمردت وتأسفت أن "صفية" لن تستطيع إتمام مسيرة "زغلول" بعد وفاته لأنها "امرأة"... أما في شأن تغيير لباسها، ترى "صياح" أنها صاحبة القرار رغم رفض الوالد وغضبه. وتختار اللون الاخضر، اللون الرسولي (لتطمئن أولياءها حتما ولرمزية إيمانها)، وتضع غطاء أسود على الرأس من خجلها في السفور أمام والدها وأخيها وحتى أمام جمهورها: "في هذا المساء، أخذت أم كلثوم بالمنديل في يدها، لتخفيف حدة التوتر (من الظهور بشكل امرأة، هوية لم تألفها من قبل ولم تعها...)". حينها بدأت قصة "**المحرمة**" التي كثرت عنها الأقاويل ولم

يكترث إليها "سحاب" في سيرته علما أنها مثلت التفصيل الأساسي لمغلف كتابه بطبعته الحالية...

ما هي الدلالات التي يشير إليها هذا المنديل؟ أليس المنديل رمزا للأنوثة، الأنوثة التي قررت أن تكشف قناعها الذكوري، إنه جاذب، شفاف، يخفي ما تريد بقدر ما يكشف ما لا تريد. هو الرمز الذي يلوح فيه الحبيب للمحبوب، عند اللقاء أو إبان الفراق، منديل شفاف يتراءى منه الجمال المحجوب. تكلمت الصحافة عن المنديل، وكثرت التساؤلات حوله، واعتبرته هي علما (كلثم يعني علم)، وكانها ترفع العلم وهي تنشد. بات المنديل طرازا خاصا للسيدة، ابتدعته لنفسها، ربما لتخفيف حدة التوتر، وربما لشد نظر المشاهد وجذبه نحو حركة القماش الشفاف المتطاير، إنه فقط الحجاب الذي كان على الرأس وقذفت به بيدها لتكون هي. ترى صياح أن "التحديث" الذي حصل هذا المساء كان رائعا، طبع في ذهن المطربة الرضى عن الشكل المقبول والمحترم والمحتشم الذي حاكته لنفسها، فكانت على طبيعتها دون "ماكياج"... وإذا كانت الأخريات تقصرن الثياب، فهي سوف تحجب أكثر ما يمكن... لم يعد الأب يعترض.... كان فقط فخورا بابنته". وتضيف "صياح بنبرتها النسوية": "هي أول امرأة تدير عائلة موسيقية". ولا شك أن الجميع يعترف بمسؤوليتها في إصلاح الموسيقى، وبقدرتها على جذب الجمهوردائما وبشكل مذهل... " (١٣).

وكانت لأم كلثوم ومضات من التمرد منذ حداثة سنها، هي عبارة عن تصرف بريء لم يكن مألوفا في زمنها. في أول مرة رأت فيها النيل، ألحت على القيام بنزهة في "الفلوكة"، وأمام جمال المياه المتقلبة والطبيعة الجميلة استرسلت بالغناء فأدهشت الحضور ويحكى أن القبطان "الريس" ترك المقود... هذه الواقعة من صياح تقابلها أخرى في فرحتها عن اكتشاف القطار في بداية الإنتشار الفني (١٤)، فحين غنت، أنعشت طريق المسافرين (في المسلسل)... ربما كانت أم كلثوم من أول النساء/الشابات ذات المبادرات التحررية، خاصة أن شكلها الريفي المحافظ وشكل والدها الشيخ ابراهيم الوقور وأخيها لا يوحيان بتصرف جريء/بريء كهذا.

في سياق آخر تمردت أم كلثوم أمام حملة التشهير التي طالت من سمعتها ورفضت الإستسلام للمحرضين، يقول سحاب (١٥):"هي من لعب الدور الأهم في الصمود أمام التشهير". وحتى في فيلم "سلامة" الذي هاجمه النقاد، صرحت أن "هذا النقد هو اهم دعاية لها".

لا شك أن المجموعة التي صنعت أم كلثوم كانت سابقة لعصرها. للمرة الأولى في تاريخ الأمة، يعمل الرجال على ابتداع نموذج نسائي في حقل الغناء لا يكون ترويجا استهلاكيا مبتذلا. ولو

كان القصد منه كذلك، فالإختيار لا يفي بالصفات المطلوبة لمطربات علب الليل، رغم كونها تتمتع بموهبة نادرة وإحساس رفيع قلما يجتمعان في شخصية واحدة. هذه المجموعة الذكورية محورها شيوخ من الأزهر وملحنين تراثيين وملحن محدث كالقصبجي وشعراء وضعوا هدفا ساميا في توجيه السيدة، فلم تخذلهم واستجابت لطموحاتهم والتزمت قيمهم المجتمعية. ولولا هذا التجانس من الطرفين لما كانت "ظاهرة أم كلثوم" تبصر الضوء، ولظلت النظرة العامة للمطربات مقترنة بأحكام مسبقة لم توفر أم كلثوم نفسها في بادىء الأمر، طبعا قبل أن تثبت الأيام التزامها لقيم الريف المصري الذي نشأت عليه. لقد كان طموح أبي العلا محمد، أستاذ الغناء الأول، أن يجعل منها خليفة له في غناء "الدور"، وهو أسلوب غنائي مخصص للرجال. لم يكترث لكونها امرأة، فالأهم أنها الأنسب لهذا الأداء، ولم يرى أكفأ منها. **ألم يكن هذا التصرف بحد ذاته ثورويا في هذه الآونة من قبل الرجال؟** هذه الإرادة الذكورية كانت الخطوة الأولى لانتقال السيدة من الإنشاد الديني إلى الغناء الدنيوي العاطفي. نقلة **ساهمت في الإصرار عليها رغم خشية الوالد** من الإنزلاق في متاهات الخلاعة والإنهيار الأخلاقي، فصمدت لتحدد معالم إبداعها فيما بعد. ولكن حتى ولو كان مصدر القرار ذكوري، إلا أنها كانت على يقين بمهمتها لتثبت نفسها "سيدة الغناء" في القاهرة، وسيدة "الغناء النسائي العربي" بما تمثل من تجديد للموسيقى (خاصة أمام منافسيها). أليست من يؤدي الدور، والطقطوقة والشعر. فلم نعد تستغرب قرارها في المشاركة في جنازة الشيخ أبي العلا (١٦)، **رغم معارضة الوالد والأخ**. وفي هذا التصرف **خرق لكل التقاليد**، خرق لم تجتسر أن تقوم به إلا السيدة أم كلثوم.

في فيلم "سلامة"، وكانت البطولة لها، سجلت تلاوة من القرآن الكريم (١٧). هل اختارت "سورة ابراهيم" إكراما لوالدها المتوفي، لا شك أن هذا التمرد و**هذا الاقتحام لعالم محتكر للرجال لم يكن معقولا أو ربما "مسموحا" به لغير أم كلثوم**، فهي ابنة الشيخ ابراهيم، وهي المحافظة القروية المصرية، وهي المتحررة مع الإحتفاظ بقيم التراث والحائزة على رضى الأزهر، والمناضلة لقيم النهضة العربية. حادثة فريدة في العالم العربي، لم تسجل تلاوة قرآنية لامرأة على اسطوانة لا قبل أم كلثوم ولا بعدها... طبعا لم تؤخذ هذه الحادثة بأبعادها التمردية لدى أي من الباحثين، حتى أن الصياح لم تذكرها قط علما أنها محور هام في قضايا الحركة النسائية التي ما زالت تفتقد المشرعات والفقيهات والمجتهدات في أمور الدين والدنيا...

نضجت هذه النفحة التحررية النسوية مع التعاطي بقضايا الشأن العام، ومع صعود الفكر الأيديولوجي العربي. وربما كردة اعتبار لها بعد خيبة أملها في الزواج من خال الملك (في بدء حياتها الفنية)، لكن صياح تذكر عنها: "ناصر حرر المرأة". وتراها تشترط على عبد الوهاب، في

مشروع فيلم مشترك يطمح لتنفيذه معها، أن تعطى الفرصة للنساء الصاعدات تكريما لدور المرأة المصرية. فتتضمن الأوركسترا عناصر نسائية، وتكون بطلة الفيلم امرأة (علما ان السيناريو كان محبوكا حول قصة البطل "الذكر"(١٨). مما أفشل المشروع حتما، ربما لأنها ترفض المنافسة مع عبد الوهاب، وترفض حتى أن تكون على قدم المساواة، اعتادت أن تتحدى من أجل التفوق دائما. لم يوضح "سحاب" الأسباب التي أفشلت هذا التعاون المشترك للياقته الأنيقة، ولكن من الواضح أن المنافسة بين النجمين كانت شرسة. وحين لجأ عبد الوهاب إلى السينما ونجح فيها، توجهت السيدة لتتربع على عرش الراديو في حفلات اسبوعية ذات أبعاد نضالية قومية. يقول "سحاب" إنها مرحلة "الأستذة"، وتقول "صياح عنها "تزوجت الفن". انتهى بها الأمر لتكون صاحبة القرار الأول والأخير في اختيار ما تغنيه من ألحان، إلى حد التدخل المباشر في اللحن، والشعر والإخراج... تلك هي الصيغة الفنية الكلثومية من الأربعينات وحتى السبعينات.

متمردة كانت تلك المرأة التي ما إن غضبت من استقلالية أحد ملحنيها حتى تقطع التعامل معه مباشرة. متمردة يوم أصرت على خوض انتخابات نقابة الفنانين وربحتها لتكون **أول امرأة على رأس النقابة...** متمردة يوم أسست جمعية النساء وقررت القيام بجولات دولية وعربية لدعم المجهود الحربي، **لتكون المرأة والفنانة الأولى في العالم العربي التي تحول معنى المواطنة (**النسائية**) إلى ممارسة وفعل.** وفي جولاتها على المناطق المصرية والبلاد المحيطة، صرحت السيدة مرارا على ضرورة حق الاقتراع للسيدات، ورفض ختان المرأة، ورفع سن الزواج. كما نوهت أنها تقدر وتحترم عطاء النساء: "أعذر النساء دائما لشجاعتهن الدائمة في كل المناسبات". وفي خطابها أمام التونسيات، تقول: "أخواتي اكشفوا الرأس، نحن القوة المنتجة في المجتمع، يمكننا أن نحتفظ برأسنا عاليا ودون حجاب"، إلى أي مدى أثرت على السيدات؟ تجاوب "صياح": "فسفرت السيدات..." (١٩).

بناء على رأي الباحثين، يمكننا الإستنتاج أن قرار تحديد هويتها ونوعها الاجتماعي الضائع من خلال اختيار اللباس الذي يعكس شخصيتها هو بمثابة الانتفاضة الاولى للسيدة، اما ما سبق من قرارات على رغم الاهتمام الذي حظيت به من قبل الباحثين فمرده الاول لحصتها "الجزئية" في المشاركة بقرار مصيرها واستعدادها للالتزام بهذا القرار. يذهب سحاب بمنطقه الواقعي إلى تحجيم قرارات أم كلثوم فيما يخص انتقالها للقاهرة، وفي البت بشؤون الغناء العاطفي نظرا لحداثة سنها وتجربتها، حيث كان القرار الفعلي للقصبجي، وللشاعر رامي في تثبيت موقعها وردعها عن غناء كلمات لشعر ساقط حفاظا على رقي المستوى، وللشيخ الدكتور عبد الرازق. فكانت اللقاءات الاسبوعية لصقل ثقافتها الشعرية التي حولتها للغناء

العاطفي: "الأثر الرئيسي الحاسم في توجيه حياة أم كلثوم في تلك المرحلة كان بلا شك منوطا باولئك الرجال الثلاثة". (٢٠)
أما صياح فتعزي تمردها لوعي نسوي ولمحاولة في إثبات الذات وتحقيق الشخصية والتحرر من ثقل الحضانة الأبوية خاصة أنها كانت دائما تستأنس بخطى والدتها، بينما يركز سحاب على نضج ثقافتها الموسيقية والشعرية، ويعزي ذلك إلى ذكائها وطموحها وقدراتها الذاتية.
لا شك أنها نموذج نسائي يحمل في طياته القدرات والإمكانات للتطور والتقدم والتحرر والتمرد وذلك بالتجانس مع فكر المرحلة الحيوية الحضارية التي عايشتها.

٤- التزام المواطنة ونضال العروبية

من المعلوم أن عصور النهضة الموسيقية حفلت بظاهرة رعاة الفن والفنانين التي لم تقتصر على بعض الحكام، بل تعدتهم إلى هواة من علية القوم. بينما تتكلم صياح عن خوف أم كلثوم من "الشارع"، وتسوح بسرياليتها مع "المكفوف"، يتحسس طريقه بعصاه وينادي:"الرجال الكبار ينتمون للشارع ... ويأخذون بارادته. سيرهم وقدرهم يقوم بإخراجهما الشارع. هو الأقوى، ... سوف يلعنهم الشارع أو يجعل منهم أبطالا". فالسيدة ليست بعيدة عن معاناة الشارع، وهي لا تطيق تكريم الملوك. غنت للملك فؤاد "أخلص له أكان مخلصا أم لا ... لا استطيع ان افعل شيئا". وغنت قبل وفاته قصيدة شوقي الذي كرم بها ولي العهد فاروق: "الملك بين يديك"، لكنها وفقا ل"صياح": "غنت للملك فاروق وهي تحلم بالتحرير"(٢١). ويستطرد سحاب: أنه "رغم قلة أغنياتها للفاروق، لكنها حظيت بلقب "صاحبة العصمة". هذا اللقب الذي تكنى به سيدات ذوات الشأن العائلي. أما أم كلثوم، فكانت تريد أن تكرم جمهورها، الشارع الأصيل، فتقول: "أمسياتي كأنها اجتماعات سياسية... أنشد حالة جمهوري (الحرب)"(٢١). وللرقابة التي حاولت حذف بعض العبارات في أغنية "ولد الهادي"، رفضت الإنصياع مبررة أنها قصيدة دينية في مدح الرسول ومنعها قد يثير الحساسيات الدينية لدى الجماهير، فألغي قرار المنع. وظل المعنى ملتبسا، محرضا، مبطنا خاصة في الإرتجال المتكرر ل "وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا". وبقيت القصيدة تثير انفعال الجماهير العربية التي تعيش حالة مماثلة لمصر. وفي تحليل سحاب أن أغنيات الزمن "الملكي" كانت للوطن لا للسلطة فيه. لذا تفاعلت الجماهير العربية مع أغان تجاوزت الحدود الضيقة نحو "المساحة القومية المشتركة"(٢٢). وعلى الرغم من

ما سبق، فقد قلدها الملك وسام "نجمة النيل" الملكي، الذي اعطي لامرأة للمرة الأولى في تاريخ مصر، ولم تعد تتخلى عنه حتى الثورة.
أما عن سحاب، فإن خال الملك أغرم بأم كلثوم، لكن العائلة الملكية رفضت ارتباطه بها كونها من الشعب ولا تنتمي لنسب شريف أو نبيل. مما سبب لها ألما وإهانة لكرامتها وتمردا لاعتبارها أنها وصلت لدرجة الرفعة من خلال فنها.

خلال الحرب دعت أم كلثوم المحاربين لدى رجوعهم لتكريمهم وقد سمعت أن صوتها كان يجمعهم في ساعات الشدة. فزارتهم والتقت القائد جمال عبد الناصر. وتعقد صياح حبكة رومنسية تمهد للعلاقة التي جمعت فيما بعد ما بين السيدة والرئيس بعد الثورة. وتتكلم عن تفاصيل حياة أم كلثوم في أيام الثورة. (٢٣)

"هل بدأتم من الآن التشنيع على الثورة"؟ بهذه الكلمات استهل الصحافي مصطفى أمين نقده للثورة في فيلم وثائقي، لأن السيدة أم كلثوم توسطته لمعالجة قضية منع أغنياتها في الإذاعة مع قيادة الثورة. لكن ردة فعل الرئيس ناصر كانت رائعة، إذ اتصل بها لتصليح الأمر. وعندما قيل له إنها غنت أيام النظام الملكي، جاء جوابه التاريخي، "الشمس والنيل والاهرام كانوا أيام الملكية، هل يجب لأجل ذلك إلغاءهم...". إن لأم كلثوم من الأهمية أن المنع لو استمر، لبدأ التشنيع على "ناصر" بذاته. وهنا يشرح "سحاب" مطولا أن علاقتها بالملكية تدرجت من الأسفل، أما علاقتها بالثورة فبدأت من فوق، إذ إن جمهور الثورة هو جمهورها العريض. عبرت "صياح" عن ذلك بالقول "إن الزعيمة غنت لعبد الناصر، غنت للثورة والهوية العربية"، إنها بامتياز"صوت العرب": "لن اصبح أما لعائلة، مسيرتي هي العمل من أجل وطني وسوف يساعدني الأصدقاء في إتمام المسيرة". اعتقدت أم كلثوم أن العمل في سبيل القضية هو صلاة بحد ذاته: "أنا مغنية تحب بلدها"، تشدد صياح على مفهوم المواطنة لدى السيدة ووعيها لأهمية دورها كمواطنة في اكثر من فصل.(٢٤)

خلال المؤتمر العلمي للموسيقي العربية الذي أقيم في القاهرة في العام ١٩٣٢، كان لأم كلثوم إلى جانب عبد الوهاب مداخلة نظرية هامة، فقالت: "الإصلاح ضرورة، وهذا لا يعني أن نفقد روحنا لنؤكد حداثتنا". كما كان دورها لافتا مع عرض لبيانو معدل وفقا للون الشرقي، وقانون معدل. إن أم كلثوم كانت مغتاظة وحاولت التلميح خلال حفل المؤتمر عن تقصيرهم نحوها ف"هي أيضا موسيقارة"، لذلك قامت للمرة الأولى بمداعبة العود والعزف خلال الغناء للتأكيد على

دورها المفقود في المؤتمر. وهنا ينصفها سحاب، ويعتبرها جزءا لا يتجزأ في مسار التطور الموسيقي الحاصل في القرن العشرين. (٢٥)

يؤكد سحاب بأن اهتمام أم كلثوم بقضايا الشأن العام بدأ فعليا قبل العام ١٩٦٧بزمن، لكنه بعد الثورة نضج وعيها القومي، فدعمت الثورة والنهج الناصري الذي يسري في عروقها منذ العلاقة مع سعد والفكر الإصلاحي النهضوي. من هنا بدأ ارتباط أغنياتها بالاحداث الجارية في نطاق الأمة العربية. فناشدت مغنية الرئيس بعدم التنحي بعد هزيمة ١٩٦٧، كما رددت ألحانا إزاء النكبات والهزائم، وآخرها تعرض الأقصى للحريق من قبل السلطات الإسرائيلية. قدمت آنذاك "الثلاثية المقدسة" سنتين قبل وفاتها، وفيها كل مخزونها من المشاعر الدينية والوطنية والثقافية. ودون أي مزايدة، نوه الباحثان عن جهودها في دعم المجهود الحربي وإعمار البلد، حيث استفاضت صياح في تعداد المساهمات المالية السخية. كما ذكرت تأسيس "تجمع النساء" لدعم الجنود، وكانت أول من تبرع بمصاغها للمجهود الحربي ولعائلات الشهداء، ما دفع بالأخريات لحذو حذوها. وحازت على المزيد من الأوسمة، لتبدأ دورتها دوليا وعربيا كأول فنانة تمثل بلدها وتقدم الحفلات لدعم الوطن. للمرة الأولى تلعب فنانة عربية هذا الدور الوطني العظيم. فرحلة باريس كانت حدثا هاما تكلم فيه أكبر النقاد العالميين، حيث أدهشتهم هذه السيدة بحضورها وتأثيرها على الناس الذين كانوا في حال من النشوة، من السكر وحالة الغيبوبة الواعية. إنه الطرب، نشوة الأحاسيس كلها، مصطلح لا ترجمة له في الثقافات الأخرى.
تصورت في باريس عند النصب الفرعوني فقط. واستقبلت كما الكبار، إنها "قنبلة ناصر"، أرسلت آنذاك رسالة شكر إلى الرئيس الفرنسي (بلغتها الفرنسية المتينة كما تقول صياح) تقول فيها أنها ليست شخصية سياسية بل مغنية مصرية، فانتصرت مصر معها في الأولمبيا. وسام جديد وجواز دبلوماسي ولقب سفيرة كللوا نضالها الوطني. ففي "المنصورة" لقب الفلاحون احدى أنواع "المنغا" باسمها. وفي "المنية" أقامت البلدية منحوتة لها بيد النحات الكبير "مختار" وضعت في المحطة الجديدة. اما في الخرطوم، كل البنات اللواتي ولدن في فترة الزيارة لقبن بأم كلثوم، حتى المدرسة التي افتتحت ذلك اليوم حملت إسمها، حتى قيل إن "أم كلثوم تعاطت ونجحت في السياسة بظرف يومين، وتفوقت على كل ما بذل بين البلدين خلال ١٢سنة". لا شك أن الفن يوحد أكثر من السياسة. تلفت النظر "صياح" بأن السيدة كرمت المرأة السودانية الصامدة. وفي تونس، لقب شارع باسمها، وخاطبت المرأة التونسية داعية إياها إلى العمل والإنتاج . (٢٦)

مشت سيارة أم كلثوم على السجادة الحمراء من الميناء حتى التياترو الكبير (٢كلم) لدى وصولها إلى بيروت. وفي ذلك دلالات سياسية قومية عميقة تعاكس سطحية ما كانت تروجه الصحف

الغربية من أن شهرة أم كلثوم عربيا هي مرتبطة بالمشروع الناصري المصطدم مع الغرب، والحال أن شهرتها مرتبطة بقدراتها الصوتية وموهبتها الفريدة وتعلق الجمهور العربي بها وبفنها: "... لأن مشروعها الفني مرتبط بالجذور الفنية للأمة... وقد تمثلت فيها قيم الحياة الريفية بعمق، مما شكل عنصر توازن في عملية التحديث الفني ومعايشة مؤثرات الحداثة". حولت أم كلثوم تجربتها ومشروعها إلى مدرسة بل إلى جامعة كبيرة لفريق من العباقرة يعملون بقيادتها، بجدية واستمرار. كما تفاعلت في مفصلين هامين من حياة شعبها: الأول في البحث عن الشخصية المصرية (١٩١٩ المرحلة الملكية) والثاني في البحث عن الملامح العربية بزعامة عبد الناصر. فجاء النتاج الفني على درجة من التلاحم مع وجدان الأمة وتطلعاتها للنهوض. وما الحفلات الإذاعية إلا تجسيد فريد لتجربتها الجمالية المستندة إلى الارتجال مع تطوير عصري في الشكل والمضمون، إضافة إلى أن هذه الحفلات تحمل بعداً قوميا واضحا. فهي أسطورة فريدة، لا بل هي الشخصية الأقوى والأشهر في العالم الفني العربي، توحد العرب كل خميس، تعبر عن الضميرالعربي. عروبية خير ما قيل فيها إنها "تخدر العرب وتمنعهم من القتال". أما عبد الوهاب، فشهد أن :"الجمهور كان يتعامل معها وكأنها زعيمة، وليس كمطربة متميزة لا نظير لها". حتى الإنكليز كانوا يستعينون بأغنياتها ليبثوا ما يريدون لفت النظر اليه... وأينما ذهبت، كانت الاستقبالات تفوق أي استقبال رسمي. يصف الياس سحاب كلامها في إذاعة "ب ب س" قائلا "وكأنها أحد المسؤولين الرسميين... إن الكلام معها أكثر متعة من السماع إلى غنائها". من المؤكد أن أي فنان لم يحظ من قبلها بهذا الموقع الاجتماعي: "تعامل وكأنها أحد أبطال الأمة". ويردد سحاب بأن هذه الازدواجية الريفية/المدينية شكلت المناعة التي عصمت أم كلثوم من أن تفقد ملامح الشخصية العامة المرتبطة بشعبها وبالاحاسيس الوطنية والدينية والاجتماعية والعاطفية.

ينهي سحاب بالمقولة التالية: "إن حدود الدول العربية السياسية في القرن العشرين، ليست بالضرورة، بل ليست بأي حال من الاحوال مطابقة للحدود الثقافية".(٢٧)

أما عن نقابة الفنانين التي ترشحت إلى رئاستها أم كلثوم "لتقطع الطريق عن عبد الوهاب"، فلم يتمالك سحاب من معاتبتها على هذا التصرف، "لأنها أرادت الحصول على النصب الأعلى في حقل الموسيقى والغناء". علما أن موقعها لم يكن بحاجة لهذا المركز، على العكس من القصبجي الذي كان من المتوقع أن تتنازل له عن المقعد تتويجا لجهوده الطويلة ومقامه الفني الرفيع، ولأفضاله الشخصية عليها في البدايات. ربما أيضا كانت تريد أن تعاقبه على ألحانه القوية لأسمهان وليلى مراد. لم يخف سحاب غيظه منها وأدانها، إذ كان يفضل أن تترك المكان للموسيقار العظيم تكريما له على عطائه للموسيقى العربية. (٢٨)

يستدعي هذا الأمر النقاش. فلا بد من التوقف هنا لمقاربة الموضوع من وجهة نظر نسوية. ربما أم كلثوم كانت أول امرأة في قيادة النقابة، وربما أنها كانت مستعدة للعمل والعطاء بروح مختلفة عن عبد الوهاب، وربما كانت لها رؤية ما في تطوير النقابة وهي التي كانت منفتحة على الحركات العالمية والتطورات التحديثية.

لم تكترث صياح لقضية النقابة علما أنها كانت فخورة بإنجازات السيدة وتبوئها المبادرات القيادية على غير صعيد.

هل نشرع لها هذا الطموح أم ندين هذه الزاوية من مسلكها؟ فأم كلثوم كانت أيضا على عظمتها ترفض كل من يزاحمها في رغبتها أن تكون النجمة الوحيدة لأعياد الثورة في كل عام، مما يفسر ابتعادها عن الملحن كمال الطويل الذي كان يزود عبد الحليم بألحان جديدة سنويا في المناسبات القومية. كما فشل العمل مرارا مع عبد الوهاب ولم يكتب لها ألحانا إلا بعد إلحاح من عبد الناصر. لا بد من الإشارة هنا أن هذه المهمة أصبحت واقعا بعد تألق كلاهما من جهته على عرش المجد الفني، وخاصة بعد اعتزال عبد الوهاب، وحلمه في كتابة ألحان إلى الأصوات الراقية، ومن أهم من أم كلثوم؟ وقد كرم "ناصر" أم كلثوم ب"قلادة الجمهورية" كما قلد عبدالوهاب.(٢٩)

يقول ميشال تورنيه: هذه المغنية المصرية التي نذرت نفسها زوجة (وفية) لكل الشعب العربي، شيء ما كالسيدة العذراء، ... تعيش فنها كرسالة عاطفية ولكن وطنية في الوقت ذاته.... هي روح مصر والعالم العربي.

لقد انفردت صياح بتعداد إنجازات أم كلثوم في قضايا الشأن العام بروحها السريالية ونفحتها النسوية. اما سحاب فقد حلل دورها السياسي على مقتضيات التطور الفكري الحاصل في تاريخ الأمة المعاصرة، ربما لم تستوقفه الشعارات النسوية التي لا يحب استعمالها الرجال عادة، إنما أعطاها حقها في تبوؤ قيادة "المملكة الكلثومية" وأدانها على الإستفراد بأعلى المؤسسات الموسيقية، وثمن سمو علاقتها بجمهورها، كما قيم خدمتها للوطن ونضالها في تعزيز الثقافة العروبية...

٥- الأنوثة والذكورة

استبدل والد أم كلثوم لقب السيدة بالآنسة عندما قالوا له أن السيدة تشترط "وجود ارتباط أو زواج". إلا أن لقب السيدة عبر بشكل دقيق عن مكانتها الرفيعة، وتتساءل هي في إحدى المقابلات: "ينادوني السيدة للإحترام أم للعمر؟" وفي حديث حميم مع إحدى الصديقات، وعن اهتمام الجمهور بوضعها وعن إصرارها على لقب آنسة، تنقل عنها صديقتها: "تعلمين انني لا أثمن

عطاء الرجال بشكل عام. إن العالم أكثر هدوءا وحنانا لو كان دون رجال. فنادرا ما تستطيع الإعتماد على إخلاص الرجل، لكنني تعبت... ساتزوج...". فتسارع الكاتبة إلى تركيباتها الأسلوبية، وتغوص في الميثولوجيا المصرية لتستخلص أن القلب هو الأهم وليس "المادة". فتتعاطف مع "معاناة" السيدة، هذه السيدة التي تشاطر "السنباطي" نزعته الدينية والتصوفية، والتي قال فيها الفنان العالمي "عمر الشريف": "قلة تلك النساء في الاسلام اللواتي استطعن أن يحققن قدرهن... في عالم فقير مكبوت جنسيا، غنت أم كلثوم للناس **أن الحب الابدي هو الغنى عن الحب الزمني القائم على رغبات الجسد**".

لا شك أن أم كلثوم عانت ما عانته ليس من ظاهرة "إخفاء أنوثتها" فقط ولكن من إرغامها على التنكر لأنوثتها بوضع "القناع الذكوري" بشكل قد يكون مهينا لهويتها الجنسية. هل ترك لها أثرا ما في حياتها ام أنها تجاوزت المشكلة؟ لا نؤكد شيئا طبعا ونعلم أنها تمردت على هذا الوضع لتسترد ذاتها، ولا بد أنه بقي البعض من الجروح العميقة التي تنزف بين الآونة والأخرى. وإلا كيف نفسربعضا من أقاويلها، خاصة في سيرة "صياح".

ردد الناس أقاويل غير دقيقة عنها، فاعترفت "أنها تزوجت الفن". لكنها في عمر متقدم، عندما تعبت وعانت... قررت الزواج من طبيبها. في مسار الكتاب لوحت "صياح" بين الحين والآخر أن أم كلثوم عانت قهرا من زواج أحمد رامي التي كانت تكن إليه التقدير الكبير والمشاعر العميقة، هو أستاذها الأول في الشعر وهي ملهمته الأساسية. كما لوحت عن حبيب أو خطيب آخر كادت المطربة أن تقترن به، لكن الأمور لم تتيسر(٣٠). إلا أن شيئا من هذا القبيل لم يذكره سحاب. على العكس، كان يلمح إلى معاناة "القصبجي" وكأنه يدينها بشيء من "القسوة الإنسانية" إذا جاز التعبير حيال هذا العاشق الولهان الذي كانت تحجم موقعه دائما. واكتفى سحاب بالإعلان عن زواجها من الطبيب، متحفظا من التدخل في أي تفصيل عاطفي يتعلق بحياتها الشخصية، ودون أن يغمز إلى أي قصة حب قد حصلت مع أحدهم، فقط ذكر مرارا قصة "خال الملك" الذي شكل حالة تكلم عنها بإعجاب وتعجب، وكأنه يتساءل منبهرا كيف لهذه الريفية أن استمالت خال الملك لحد "الإرتباط بها" وليس لمجرد علاقة عابرة... يقول عمر الشريف: "في الدلتا موت الفتاة اسهل من تلطيخ سمعتها، ... قلة هم في الحياة من تلقوا شهادات حب متنوعة ومجنونة... هل أحبت؟ فقط القلة علمت ما أخذته معها في اسرارها. ولكن من يبكي الغرام مثلها قد مر حتما بالمعاناة..."

تعاود صياح الرهان على أهمية الصداقة النسائية لدى أم كلثوم، صداقتها مع حورية اليونانية التي تفسر الاحلام، ول"عايشة" في طماي الظواهرة بلدتها، ولصفية، ولا تأتي مثلا على ذكر الدكتورة نعمات فؤاد التي عرفنا السحاب أنها أيضا صديقة حميمة للسيدة، علما أنها مدونة في

سجل المراجع. تحيك حكاياتها حول العلاقة مع خادمتها وسلسلة من العراكات والمزاح الدائر بينهما باستمرار، فهي خادمة وفية وحاضنة وصديقة أيضا. وتضيف عن أم كلثوم أنها: "لا تشعر بأنوثتها إلا مع النساء الصديقات، تحب أن تصغي إلى حديث المجوهرات والموضة والطبخ... فتخلع عنها كفيتها، وتبدو كنساء القصص التي تقرأها سرا في غرفتها". كانت السيدة تحب أن تستأنس برأي السيدات الصديقات كونهن يتمتعن بأذن حساسة وصادقة وموضوعية، وهذا ما لم يكن من سمات الربع المحيط بها من الذكور.(٣١)

تكلمت صياح عن بيوت الأزياء التي كانت تتردد عليها أم كلثوم، وعلى الألوان التي كانت تميل إليها، وعن الشعر الأسود اللماع ، وعلى كسمها (النحيل؟)، وعلى المخدة التي كانت تأخذها معها في كل تنقلاتها، وعن ثرثرات وغيرة نسائية وسخرية من المنافسات(٣١)، كلها أمور لم تسترع اهتمام "سحاب" الذي بهره التدقيق التاريخي والفني في تحليل هذه الظاهرة الإستثنائية. وإن تكلم عن الغيرة "النسائية"، يذكر مسببات واستنتاجات: "أم كلثوم لم تثر غيرة المطربات اللامعات لأنها تنشد دون مصاحبة موسيقية وترتدي ملابس الذكور"، أو أن غيرة الآخرين بدأت فعليا حين انتقالها إلى النسق الدنيوي "حيث شعروا بعصر فني جديد ينافس الفن السهل،فبدأت المهاجمة لها".

هذا وقد فرد فصلا تناول فيه موضوع "الأنوثة والذكورة والكلاسيكية" في صوت أم كلثوم. يقول الكاتب: "من المؤكد أن الغنى الاستثنائي في الدرجات المنخفضة للصوت كان على حساب الطبيعة الأنثوية لهذا الصوت". كانت المطربة تكتم غيظها من الخلط بين صوتها وصوت الرجال عبر الهاتف، لكنها كانت سرعان ما تعالج المسألة بخفة ظلها وسخريتها المعروفة. ويتساءل سحاب: "لا ندري إذا كان هذا الأمر مجرد حالة فيزيولوجية محضة، أم أن إخفاء الأنوثة في شكلها سنوات طويلة في العقدين الاولين من عمرها بارتداء الملابس الرجالية (في مجتمع محافظ يعد غناء الانثى عورة لا بد من إخفائها) قد أحدث فعلا نفسيا كان له أثر ما في حنجرة أم كلثوم". لا شك أن اختلاط ملامح الأنوثة والذكورة في صوت ذي مساحات استثنائية كان أحد أسباب التفرد الذي ميز صوتها لا بل كان الأبرز والأقدر وفقا لأصحاب الاختصاص.(٣٢)

كانت أم كلثوم تميل إلى مساعدة الشباب الموهوبين من شعراء وملحنين واستقطابهم إلى "بلاطها الموسيقي"، ربما للشعور بأنوثتها وأمومتها حيال طموح هؤلاء الشباب. ويذكر سحاب حال عمر مكاوي عندما لحن لأم كلثوم، كان في حالة النشوة حتى الغيبوبة في سماعه وسماعه طيلة المساء تسجيل لألحانه بغناء من السيدة...(٣٢)

يدون سحاب ما يلي: "أبوالعلا محمد يعمل من أم كلثوم وريثة له في مجال الدور (الذكوري)"، والدور هوأحد قوالب الغناء العام وليس الديني، وكان مخصصا للرجال. في ذلك قرار وإرادة ذكورية محض. فلا يمكن لأم كلثوم التي كانت صغيرة آنذاك أن تطلب او حتى تجتسر أن تطالب بشيء ما هو من اختصاص الرجل. ولكن حين يقرر هو، هي تمتثل، خاصة أنه يحقق لها رغبة دفينة في داخلها.

يستنتج سحاب بعد التدقيق والتحليل أن صاحب القرار الاول في المرحلة الريفية كان الوالد، سانده في القرار شخصيات أخرى... فيما بعد شاركت هي في القرار. ويذكر دائما، **وذلك تأكيدا وحرصا على الذكورة وسلطتها**، أهمية الأب ودوره ولو اضطر لإضافة ذلك بين قوسين، مشبها هذه العلاقة بازدواجية حياة الريف وحياة المدينة. سوف يهيمن الأب عليها في ارتداء ثياب الرجل، فهي ليست بحاجة للإعتماد على شكلها كي تغني، ويرى العيب في رداء المغنيات المشهورات، يحتقرهن ويردد: "اللحم لا ينسي الصوت الرديء"، و"المغنيات اللواتي يظهرن زنودهن يردن غض نظر السامعين عن أدائهن".

في الواقع، يعاود سحاب في أماكن أخرى يبوح ب: "خوف السلطة الأبوية التي تتدنى أمام وجود معلمين كبار"، كما يخشى قرار الانتقال إلى الغناء العام. ويعزو تراجع السلطة الأبوية بعد احتراف الغناء مكررا دائما عبارة (بموافقة والدها) بين قوسين، وبسبب شخصيتها الفنية الناضجة. هنالك هاجس لديه من هذه السلطة التي باتت متفككة وشكلية نوعا ما، انتهت بتحول دوره من مايسترو الى مردد في الجوق: "لكنه سيبقى معها ليحميها من هذه المدينة التي تدوس على القيم". فهي تجاوزت معارفه. كم كان يتمنى استعمال الصوت وحده، الصوت، تلك الآلة الوحيدة من صنع الخالق، ينشد دون آلة... ولكن، لم يبق أمامه سوى أمر واحد، اشتراط أن تكنى أم كلثوم "بالسيدة" لفرض الإحترام لها وللتمايز عن سائر المغنيات "الكوكيت" اللواتي يلقبن بالآنسات. (٣٣)

فعليا قرر الرجال إعطاء السيدة مجالا في إلقاء الدور، هم علموها، هم صنعوها، هم ثقفوها في الشعر واللغة والموسيقى الخ. وأصدروا قرارهم، وهو فعل ذكورة، هم أيضا أبدوا استياء من لباسها "الذكوري" وأوحوا لها عند التسجيل أن تكون الصورة أكثر لياقة.

من ناحية أخرى، ذكر سحاب استفتاء مجلة رزو اليوسف عن مطرب الشعب، وعلى ما يبدو حصل غش لصالح عبد الوهاب. لذلك باتت أم كلثوم متحفظة من الصحافة وتعتبرها غش وخدعة وسرقة **وفعل ذكورة** كما في القاهرة. كما تكلم عن أزمة علاقة أم كلثوم مع أخيها والسبب يعود إلى وضعه المتدني ودوره المحجم أمام صعود أخته. إنها علاقة الذكورة بالتسلط والولاية على الأنثى. كما أن فشل مشروع زواج السيدة من "عازف الكمان" **مرده إلى خوفه من**

صعودها(٣٤). إضافة إلى أن تشنج العلاقة بينها وبين عبد الوهاب في سبيل المنافسه على اعتلاء عرش المجد الفني، سبب لها "نوع من الإدانة المبطنة" من قبل الكاتب لمسؤوليتها في تأزيم الوضع. وأخيرا أشير إلى "الخوف الذكوري" من المرأة من خلال هذه الحادثة في فيلم "سلامة". لقد اشترط البطل "أنور وجدي" قبول الدور في حال وافقت أم كلثوم على تغيير النهاية التي تقتضي موت البطل، والتي رفضها "وجدي" خوفا من انعكاس هذه المأساة على واقعه (وسوسة).

لقد أثارت صياح العديد من مشاكل "الذكورة العربية" في القصص الجانبية المرافقة لسيرة أم كلثوم. هذا "الفحام" المغرم بأم كلثوم، يعنف امرأته لعدم إنجاب الوريث، يهددها بالطلاق: "اللعنة للنساء...". هذا الشرس يتحول إلى نعجة أمام المعشوقة، يفضي بسره لصاحبه ويقول له:"إنها ساحرة الثعابين، الثعابين رقصت على سماع صوتها، والناس بكوا دموعا لسماعها"...
أحمد الفحام يكن للسيدة (حبا أفلاطونيا)، لا نستطيع أن نحب أم كلثوم وغيرها، هذه خيانة لهذه السيدة التي تخاطب الحواس كلها. ويفرح للأسعار المتهاودة ويحرم العائلة من معاشه لشراء بطاقة الدخول، سوف يلقاها... وتتأسف "صياح" بأسلوبها الروائي: "لا مكان للنساء في حفل السماع(١٩٤٩). فالنساء في البيوت مثل امرأة أحمد الفحام". وتضيف البعض يغار من هذه المرأة، التي تغني للحب، وللوطن، للسلطة وللرجال. ويبدو أن أم كلثوم كانت تريد وجود النساء في القاعة وشجعت على ذلك خاصة بعد الثورة التي غيرت الكثير في العادات والتقاليد... (٣٤)
قد يكون من المثير استعراض وجهة نظر أحد المستجوبين الفرنسيين في الفيلم الوثائقي الفرنسي "أم". لم يفهم هذا المثقف زحف الناس وغالبيتهم من العرب، من كل أنحاء أوروبا لحضور حفلها في الأولمبيا، ولا الطائرات الإضافية وأزمة المطارات، ولا أسعار البطاقات المرتفعة في السوق السوداء، ولا انبطاح الناس وانبهارهم في غناء تلك السيدة "المتقدمة في السن" والتي لا تملك "مفاتن" المغنين والمغنيات الذين يقدمون حفلاتهم عادة على هذا المسرح العالمي... لغز يصعب على الغرب أن يفكك عناصره... إن استعمال تعابير تتعلق بالمفاتن والتقدم في العمر في هذا السياق إنما يدل على وجهة نظر ذكورية بالنظرة إلى المرأة/النجمة.

وإذا ما استعرضنا رواية الكاتب، نرى أنه لا يترك مجالا إلا ويبدي فيه مقارنة بين السيدة والموسيقار عبد الوهاب، يعمل على إنصافه، وعلى لفت النظر إلى عطائه. من الواضح أنه يكن له الإعجاب الكبير. ويبدو وكأنه هنالك إيحاء إلى شكل من التحيز لصالح النجم والموسيقي والمطرب عبد الوهاب، الذي يمثل هنا الحصة "الذكورية"، بمواجهة التسلط والتمكن المتمثل

بشخصية نسائية أخذت الكثير من المكتسبات الذكورية ولو بإرادتهم. والكاتب من الشخصيات الذين نصبوا السيدة في أعلى المقامات، وعلى رأس المؤسسة الكلثومية، كما اعتمد المصطلحات السلطوية في وصف مسيرتها الإبداعية، فكان بلاط أم كلثوم، ومملكة أم كلثوم، ورحاب مستمعي أم كلثوم...(٣٥) بينما لم تذكر "صياح" سوى الشارع، شارع السيدة، حيث المقاهي التي تروج السماع لأم كلثوم، الشارع الذي سوف ينصفها ويجعل منها بطلته الخالدة... أسطورة لا تموت.
كلا الباحثين يتناول القضايا المتعلقة بهواجس الذكورة والأنوثة من زاويته الخاصة. تهتم الكاتبة بصور تلون فيها الاهتمامات الأنثوية، وقصص الغرام، وتشجب الممارسات الذكورية التي تقمع النساء. بينما يتعمق الباحث بنقاط تطال المكتسبات الذكورية كما ورد.

المنظومة الكلثومية: أسطورة حداثية

استفاض الكاتب في التعابير التي ترمز إلى قوة وسلطة وتقدير وعظمة السيدة، فكان "العصر الكلثومي"، المملكة الكلثومية، مؤكدا على دور مشاركتها مع **ملحنيها في الإبداع، وليس مجرد مؤدية ممتازة لذلك الابداع. فيعود لها تطوير** الارتجال الغنائي في حفلاتها الحية، مما أكسبها ولو مؤخرا (١٩٦٧) "جائزة الإبداع الموسيقي". فهي "مسؤولة عن ٤/٣ التطور المنجز في القرن العشرين في الموسيقى العربية " وفقا للناقد كمال النجمي، أو كما يقول سحاب "إن كل من لحن لأم كثوم قد تكلثم" . وحدها هذه السيدة/ الظاهرة مسؤولة عن البث الحي المطول في الراديو كل أول خميس من كل شهر، وإذا كانت مصر "**أنجبت بين المطربين الرجال أصواتا اتقنت فن الارتجال**" غير أن أم كلثوم بلغت الذروة العليا والأرقى (٣٦). إنها تتمتع بمساحة صوتية تساوي (ديوانان كاملان)، وتتداخل مع الأصوات الرجالية، وتتملك من صوتها لتؤدي جملا تصل الى حد الإعجاز، وتزخرف الكلمات التي تصعب على الآلات، وتتحمل قوة ضغط هائلة أثناء الغناء أربع ساعات متواصلة، وحتى في عمر متقدم. إن في ذلك فعل استثنائي.
يعود لأم كلثوم أنها ربطت بين "الوصلة الوجدانية" في زمنها وما سبقه من فلسفة جمالية غنائية. فأحيت القديم بحلة متطورة في الأداء وفي اللحن. فيصف "سحاب" ما يطلق عليه "الإرتجال العبقري" حيث يرتفع خيال المغني إلى درجة التماهي والتكامل مع خيال الملحن، بل يصل أيضا إلى حد الإضافة الإبداعية لخيال الملحن. ويستنتج أنه لابد من دراسة فن الارتجال لاستقراء العلاقة السحرية بينها وبين فرقتها الموسيقية من جهة، وبينها وبين الجمهور "المستغرق في نشوة استماع حقيقية". هذا "الارتجال الموسيقي الجماعي" هو تجربة تفوق كل التجارب الموسيقية الأخرى، إنها تبذل "آخر قطرة من دمها ومن أعصابها ومن جهدها" ولا تبخل بالإعادة إذا ألح

الجمهور (الذي كان يبتزها) حتى لو لم تكن هي راغبة... (٣٧)، أما الجو، فكان في "حالة الطرب والنشوة"، والإصغاء المتهيب والوقار بأعلى درجاته...

إنها مدرسة، وموهبة استثنائية في عصر شديد الخصوبة. هضمت مؤثرات الغرب وأعادت إنتاجها مع احترام روحية الموسيقى العربية. وكانت حافظة للتراث الموسيقي لدرجة قول السنباطي: "كانت أجمل عقبة في طريق تطور الموسيقى العربية... إنها آخر المنشدات كما الرسول خاتم الأنبياء"(٣٨). هذا التشبيه قد اضاف الكثير إلى مقدارها...

صحيح أن "صانعي أم كلثوم" قد غيروا النظرة السائدة في المجتمع الشرقي حيال مغنيات الفن الراقي، إلا أن الفضل الكبير يعود لها ولالتزامها قيم مجتمعها على حد وجهة نظر الكاتب، وأيضا المحلل لثقافة متجزرة حول مبدأ "شرف المرأة". لقد تكبدت الكثير من الجهد والتعب والدراسة لعدم الإنجراف إلى مستويات الفن الهابط، واعتبرت بجد حافظة للتراث الغنائي الذي هو الأساس في الإنشاد الديني الشرقي بشقيه المسلم والمسيحي. أما الكاتبة فقد صبغت سيرتها بألوان أسطورية خالدة.

أم كلثوم هي فعل إرادة تحدت كل الصعوبات لتبقى حكاية فريدة، ظاهرة لا تتجدد إلا ما ندر بين يقظة ونكبة ...

حقا اجتهد الرجال في صياغة أسطورة نسائية ثوروية مفصلية في مسيرة العربيات عامة ولكن فعليا كانوا يستشرفون أنها حالة خاصة لأنها "آخر المنشدات"...

المراجع

١- ايزابيل صياح: أم كلثوم، Denoel ، ١٩٨٥، ص. -٩-١٥-٢٧

٢- الياس سحاب: أم كلثوم: السيرة، موسيقى الشرق، ٢٠٠٣، ص. ٤٢-٤٧-٦٥

٣- الياس سحاب: ص.٤٢

٤- سحاب: ص. ٤١

٥- سحاب: ص. ٤٦

٦- صياح: ص. ١٧٣-١٠٢.- ١٢٤

٧- سحاب: ص. ٥٣- ٦٣- ٨١

٨- سحاب: ص. ٨٥-٢٣٧-٢٣٨

٩- صياح: ص. ٤١-٣٨

١٠-صياح ص. ٦٧

١١-سحاب: ص. ٧٩-٨١

١٢-سحاب: ص. ٤٥-٤٦

١٣-صياح: ص.٥٦-٧٥-٤٢-٦٢

١٤-سحاب: ص. ٥١

١٥-سحاب: ص. ١٠٤

١٦-سحاب: ص. ٨٣

١٧:سحاب: ص. ١٢٣

١٨-صياح: ص. ٧٧-١٤٧

١٩-صياح: ص. ١٤٣-٦٥-١٦٥-١٩٤

٢٠-سحاب: ص. ٦٢-٢٤٦-٨٦-٨٨

٢١-صياح: ص.٨٩-١٠٥

٢٢-سحاب: ص.١٣٦-١٤٤

٢٣-صياح: ص. ١١٣-١٢٥-١٢٦

٢٤-صياح: ص. ١٤١-١٤٤-١٦٤-١٦٨

٢٥-سحاب: ص.١٠٨-١١٠-١١١

٢٦-صياح: ص. ١٤٤-١٧٢-١٧٣-١٨٤-١٩٤

٢٧-سحاب: ص. ١٢٦-١٢٨-١٢٩-١٤٦-١٤٨-١٤٩

٢٨-سحاب:ص. ١٣٨-١٤٠-١٤١-٣٢٣

٢٩-سحاب:ص. ١٧٣-١٧٨-٢٩١

٣٠-صياح: ص. ١٣٥-٨٩-٦٥

٣١-صياح: ص. ١٣٩-٩٨-٥٤

٣٢-سحاب: ص. ٢١٨-٣١١-٣٠٤

٣٣-سحاب: ص. ٣٦-١٠٣-٤٣-٩٩

٣٤-صياح: ص. ١٤٩-١٢٨-٥٩-٦١-٧٩-١٢١

٣٥-سحاب: ص. ١١١

٣٦ - سحاب: ص. ٢٠٥-٢٠٨ و ٢١٥-٢١٦

٣٧-سحاب: ص. ٢٢٠-٢٢٥-٢٢٧

٣٨-سحاب: ص. ٢٢٨ إلى ٢٧٠

==========

السيرة الذاتية وتداخل المروي والمسكوت عنه: قراءة في ثلاث سير نسائيّة.

رفيف رضا صيداوي

تتناول هذه الدراسة ثلاث سير ذاتية غير روائية عائدة لأديبات ثلاث هنّ على التوالي، فدوى طوقان المولودة عام ١٩١٧ في نابلس، وسلمى حفّار الكزبري المولودة عام ١٩٢٢ في دمشق، ونورا نويهض حلواني المولودة عام ١٩٣١ في القدس، والتي عاشت القسط الأكبر من حياتها في لبنان، مسقط رأس كلّ من والدها وزوجها اللّبناني.

تتقارب أعمار النساء الثلاث وإن كانت نورا نويهض حلواني تصغر الكزبري بتسعة أعوام، وتصغر طوقان بأربعة عشر عاماً.

ولم يتأتَ اختيار هؤلاء النساء الثلاث عن كونهنّ كاتبات، شأن الشاعرة فدوى طوقان، أو القاصة والروائية سلمى حفّار الكزبري، أو الصحافية نورا حلواني. كما أنه لم يتأتَ عن كونهنّ شهيرات شأن طوقان والكزبري تحديداً. لقد جرى اختيارهنّ بسبب ما تتضمّنه سيرهنّ من شفرات مضمرة تغري بالتحليل، لاسيما وأن سيرهنّ هذه ليست سيراً روائية من شأنها أن تقود القارئ إلى الحيرة أو التردّد بسبب عنصر التخييل الذي يسم الرواية كنوع أدبيّ. إذ إن كلّ النصوص التخييليّة من شأنها أن تمنح القارئ "أسباباً أو دوافع للشك، وذلك انطلاقاً من التشابه الذي يعتقد القارئ أنه حذره، بين هوية المؤلف من جهة وهوية الشخصية الأدبية من جهة أخرى، في حين يكون المؤلف قد اختار نفي هذه الهوية، أو عدم التأكيد عليها على الأقل[١]". ولعلّه لا ينبغي لمثل هذا التمييز بين نوعيّ السيرة أن يقود إلى القول مثلاً بأن السيرة الذاتية غير الروائية أكثر دقّة من الرواية التي تعتمد مبدأ الخيال، وبالتالي تفضيل السيرة الذاتية غير الروائية على الأخرى تحت هاجس الصدق أو المصداقيّة. فالفارق بين كلتا السيرتين "هو الفارق بين الصدق المرجعي والصدق الرمزي[٢]"، فضلاً عن العلاقة الوثيقة بين السيرة الذاتية والرواية اللّتين "يجمعهما الطموح نفسه إلى نقل رؤية شخصية للحياة تعتمد على الذاكرة[٣]".

وإلى جانب انتماء النّصوص الثلاثة• المختارة إلى نوع السيرة الذّاتية غير الروائية، لا بدّ من إضافة أن السيرة كنوع أدبي شكّلت بالنسبة لي مرجعاً هاماً لرصد كيفية تعبير المؤلفات الثلاث

---

[1] Lejeune,Philippe**, Le Pacte autobiographique**, 1éd,Paris, Seuil (Essais),1996,p.25.

[٢] رووكي، تيتز، **في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية**، تر. طلعت الشايب، ط١ ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص٩٦ .

[٣] المرجع السابق نفسه، ص٩٨ .

• جرى الاستناد إلى السير الثلاث بطبعاتها التالية:

- طوقان، فدوى، **رحلة جبلية رحلة صعبة**، ط٤ ، الأردن، دار الشروق، ١٩٩٩.
- الكزبري، سلمى الحفّار، **عنبر ورماد**، ط ١، بيروت، دار بيروت، ١٩٧٠.
- حلواني، نورا نويهض، **أولادي**، ط١، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٤ .

عن أنواتهنّ وعن الآخر بالمعنى الاجتماعي –الثقافي. لأن السيرة كنوع أدبي تختلف عن المذكرات في كونها–أي السيرة– وكما حدّدها لوجون، عبارة عن "سرد استرجاعي نثري تقوم به شخصية واقعية انطلاقاً من وجودها الخاص، وذلك عندما تشدّد هذه الشخصية على حياتها الفردية، وتحديداً على تاريخ شخصيتها[٤]" . في حين لا يشكّل التركيز على الشخصية الفردية الشرط الأساسي للمذكرات لكونها تركّز على التاريخ المجتمعي عوضاً عن تركيزها على التاريخ الشخصي، لكن من دون أن يعني ذلك أن ليس للتاريخ الشخصي مساحة في المذكرات أو العكس، أي عدم وجود فسحة للتاريخ المجتمعي في السيرة الذاتية. الأمر الذي يجعل من الفرق بين المذكرات والسيرة الذاتية فرقاً في الدرجة لا في النّوع. وبالتالي فإن السيرة الذاتية عبارة عن حياة لا ينفصل فيها "الداخل" أو "الذات الفردية" أو "الخاص" عن "الخارج" أو "الذات الجماعية" أو "العام".

في الصدق المرجعي:

لعلّ من أبرز الأسئلة التي ووجهَت بها "السيرة الذاتية" السؤال عن إمكانية أن يكون كاتب السيرة الذاتية صادقاً. إذ إنه على الرغم من اليقين المرجعي للسيرة الذاتية بعكس ما هو عليه الأمر مع مرجعية السيرة الذاتية الروائية، تبقى مسألة الصدق مسألة نسبية لا بل ثانوية حتى ولو كانت التجربة الحياتية المنقولة في السيرة الذّاتية نابعة عن تجربة واقعية يقرّ الكاتب ويعترف بواقعيتها وبحقيقيتها. فحينما تُكتب السيرة الذاتية "تخضع لمنطق العمل الفنّي، الذي لا يصبح ترجمة حياة؛ وإنما تأويل حياة[٥]".

وتغدو مسالة الصدق الفنّي من ثمة تعبيراً عن "أصالة الكاتب في تعبيره، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليديّة المحفوظة(...) وكاتب السيرة الذّاتية رغم أن موضوعه تاريخيّ لا يحكي كلّ ما حدث، وإنما يقتصر على النواحي التي تؤيّد الأثَر المنشود[٦]".

وبناء على هذا المنظور للصدق أو للحقيقة في السيرة الذّاتية، يغدو "الصدق" ترجمةً للتجربة الحياتية لكاتبها كما رآها هو وكما قام بتأويلها وبفلسفتها بما يتعارض تعارضاً كلّياً مع مفهوم الصدق بوصفه نقلاً لكلّ العناصر الحياتيّة المعاشة على حالها.

ولعلّ المكوّن الأساسيّ من مكوّنات السيرة والممثَّل بتعبيرها عن الأنا والآخر وبإشارتها المرجعية إلى حياة حقيقية، لعلّ في هذا المكوّن ما يغري تحديداً بتبيان ارتباط النصّ بمضمون اجتماعيّ

---

[4] Lejeune,Philippe**, Le Pacte autobiographique**,op.cit.,p.14.

[٥] شرف، عبد العزيز، **أدب السيرة الذاتية**، ط١، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٢ ، ص٢٢ .

[٦] المرجع السابق نفسه، ص٢٣ .

ثقافيّ محدَّد. بحيث تحدّدت منهجيتنا في هذه الدراسة ببلوغ هذا المضمون الاجتماعي عوضاً عن العمل على إيجاد نوع من المطابقة بين النصّ ومرجعيته.

وبقدر ابتعاد هذه الدراسة عن التقييم الأدبيّ للنصوص الثلاثة وكذلك عن أي تقييم أدبيّ تفاضليّ بينها، إلا في حالات نادرة قد تفيد التحليل الاجتماعي، اتّجه البحث نحو دراسة دلالات الإشارات "المرجعية" إلى حياة حقيقية نظراً لما توجده هذه المرجعية من "نموذج نصّي يشكّل جزءاً من أدبية السيرة الذاتية كنوع أدبيّ نثري قائم بذاته[٧]". ذلك أن "كلّ قصص الحياة تذكّر المرء بالحياة، لكن لا شيء منها متطابق معها، وهذه الصلة بين النصّ والحياة واحدة في كلّ الأعمال[٨]".

إن الرابطة التي أقامتها كاتبات السيرة ما بيننا وبينهنّ- وهي رابطة تشكّل أساساً عنصراً تركيبياً هاماً في السيرة الذاتية عموماً- والتي حاولت الكاتبات من خلالها أن يبحثن عمّا في دواخل نفوسهنّ، وأن يعبّرن عن تجارب حيواتهنّ، ولّدت وظيفة تواصلية بيني كقارئة وبين حيواتهنّ، ولكنها- أي تلك الرابطة- لم تحل دون تحويل نظري عن بعض العناصر التركيبيّة المشتركة ودلالاتها التي تصبّ في رصد طبيعة المسكوت عنه في خطابهنّ.

في العلامات الدّالة على النّوع الأدبي للسيرة الذاتيّة:

في نصوص طوقان والكزبري ونويهض علامات دالة تدلّ على أنهنّ قدّمن قصصهنّ الحقيقيّة عن حيواتهنّ الخاصة بموجب ما سمّاه لوجون "ميثاق السيرة الذّاتية" Le pacte autobiographique. أي بموجب اتفاق أو ميثاق يتعهّد فيه الكاتب أمام القارئ عموماً بأن الأحداث التي يسردها ويصفها هي وقائع حدثت بالفعل، وبأن الشخصيات الواردة شخصيات حقيقية، وذلك من خلال نظام من العلامات الدالة على النوع الأدبي للنصّ.

واستناداً إلى تلك العلامات عرّفت النساء الثلاث بالنوع الأدبي الذي يكتبنه، وهو السيرة الذّاتية. فتطابق اسم المؤلّفات مع أسماء الشخصيات النسائيّة الرئيسيّة اللّواتي تولّين سرد سيرهنّ بضمير المتكلم. وحملت عناوين أعمالهنّ الأدبية إما عناوين وصفية دالة على جنس العمل الأدبي شأن "رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتية" و"أولادي سيرة ذاتية"، أو عناوين توحي بأن النصّ سيرة ذاتية، لاسيما وأن الإهداء والمقدمة وكلمة الناشر...تقدم الميثاق الذي ينبغي أن يتمّ بين المؤلفة والقارىء، أي عقد ميثاق السيرة الذاتية. فأعلنت الكزبري في مقدمة "عنبر ورماد": المرحلة الأولى ١٩٢٢-١٩٥٥" إن كتابها يتضمّن فصولاً من طفولتها وحياتها وبيئتها. ثم أضافت قائلة:" عندما

---

[٧] **في طفولتي**، م س، ص٢٢٨ .

[٨] المرجع السابق نفسه، ص٢٢٨ .

يكتب الإنسان سيرته الذاتية ويقدمها للقرّاء إنما يفعل ذلك بدافع حبّه لهم لا بدافع الأثرة والغرور لأنه يأمل أن يجدوا فيها مشاطرة إنسانية لأفكار ومشاعر قد تعزّيهم، وقد تمتعهم، وقد تفيد"(ص٦).

بمثل هذه العلامات انعقد ميثاق السيرة بين الكاتبات الثلاث وبين القرّاء بشكل يوجّه القارىء نحو الوجهة التي ينبغي له أن يتّبعها، والتي تتجلّى في السيرة الذّاتية بتتبّع حياة المؤلّفة/ الشخصيّة الرئيسيّة التي سوف تشكّل بؤرة اهتمامه. وذلك على عكس المذكرات التي يكون التركيز فيها عموماً على التاريخ الجمعي كما سبقت الإشارة.

أما لجهة التعهّد بالصدق حيال ما تتلفّظ به المؤلّفة/الشخصية الرئيسيّة، فتشير كلّ من طوقان والكزبري بما يوحي أن الصدق لا يشترط قول الحقائق والتفاصيل كلّها. فتقول طوقان: "لم أفتح خزانة حياتي كلّها، فليس من الضروري أن ننبش كلّ الخصوصيّات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفّلة، فلا بدّ من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صوناً لها من الابتذال"(ص١٠).

أما الكزبري فتقول: " لقد حرصت على تسجيل فصول (عنبر ورماد) بغاية الصدق والإخلاص اللّذين لا قيمة لأثر يتجاوزهما، ولا لإنسان يتجرّد منهما..."(ص٧). لكنّها تضيف في مكان آخر قائلة: "ليس يسيراً على الكاتب أن يصف نفسه ويحلّلها مباشرة بينما يجد سهولة ومتعة في تصوير بعض ملامحهما في قصصه ورواياته لسبب بسيط هو أنه يتوارى إذ ذاك خلف ما يبدع من شخصيات. والإنسان لا يستطيع أن يعرف نفسه معرفة كاملة لأنه يميل، أكثر الأحيان إلى تجميلها إما بدافع الغرور أو بدافع الكبرياء..."(ص١٧٢).

كلام طوقان والكزبري الذي لم يرد ما يعادله عند حلواني، لا ينطوي على تعهّد بقول الحقيقة كلّها، وذلك على الرغم من تعهّدهما بالصدق، أي بأن ما تبوحان به ينتمي إلى الحقيقي وليس إلى المتخيّل. وكأن البوح بالخاص والحميم لا يقتضي بالضرورة التعرّي، أو كأن جعْل الحياة الخاصة بؤرة اهتمام القارىء لا يقتضي بالضرورة تحويل هذا الأخير إلى متلصّص. لذا حدّدن الهدف من وراء كتابة سيرهنّ. فتمثّل هدف طوقان في سرد العوائق والصعوبات الحياتية التي واجهتها وكفاحها في جعل سيرتها الحياتيّة عبرة للآخرين.

تقول طوقان في سيرتها: "لعلّ في هذه القصة إضافة خيط من الشعاع ينعكس أمام السارين في الدروب الصّعبة. وأحبّ أن أضيف هذه الحقيقة وهي أن الكفاح من أجل تحقيق الذات يكفي لملء قلوبنا وإعطاء حياتنا معنى وقيمة(ص٩).

أما هدف الكزبري فتمثّل في إشراك القرّاء في هذه التجربة الذاتية/الإنسانية لعلّهم ينتفعون من مخزونها القيميّ. لأن الحياة–حسب الكزبري– "ليست أحلاماً ذهبيّة كما نتخيّلها في طفولتنا، والسعيد ليس ذلك الأناني الذي يجنّد إمكاناته لخدمة ذاته والترفيه عنها، إنما السعيد هو الإنسان

السويّ الذي يتّسع قلبه للوجود في معناه الشامل، وهو الذي يشارك الناس بمعضلاتهم ويتحسّس بها ويسهم في معالجتها"(ص٥).

وفي حين لم تشر نويهض إلى الهدف الكامن وراء كتابة سيرتها إلا أن الإهداء الموجَّه "إلى كلّ أب وأم يقدران نعمة الأبوّة والأمومة فيغرسان في قلوب أبنائهما وبناتهما حبّ الله وحبّ الوطن ومحبّة الإنسان" قد يسمح باستنباط هدفها المتمثّل في إشراك القارىء في تأمل نعمة الأمومة والأبوّة والأخذ بأيدي الآخرين على طريق التربية "الصالحة".

فيما يلي سوف يجري التركيز على استخلاص المسكوت عنه من خلال الأهداف المعلنة من جهة، ومن خلال منطق السرد من جهة أخرى. لأنه بالاتّجاه من "الحياة إلى النصّ تتولّد على وجه الخصوص، ظاهرة اصطفائيّة مكثّفة"[9].الأمر الذي يقودنا إلى التساؤل مع جان ريكاردو عمّا إذا لم يكن الاهتمام حصريّاً بكتاب الحياة يلعب دوراً في إنجاح عملية حجب مُحكمة لحياة الكتاب[10]".

I– في مراحل العمر:

لعلّ أول ما يلفت من حيث التوزّع الشّكلي للمساحة المخصّصة لكلّ مرحلة عمرية في سير النساء الثلاث هو الحيّز القليل المعطى نسبياً لمرحلتيّ الطفولة والمراهقة مقارنةً بالمراحل العمرية الأخرى(الشباب والكهولة)، لاسيما عند نويهض التي شكّل كلامها على طفولتها ومراهقتها على التوالي نسبة ١ في المائة و٢ في المائة من مجموع صفحات الكتاب. في حين خصّصت طوقان ١٨ في المائة للكلام على طفولتها و٢٠ في المائة للكلام على مراهقتها، مقابل تخصيص الكزبري ٧ في المائة للكلام على طفولتها و١٩ في المائة لمراهقتها.

قد يبدو توظيف السرد على هذا النحو، وإن في الظاهر، مبرّراً عند نويهض لأنها حمّلت سيرتها الذاتية عنوان "أولادي"، ثم ما لبثت أن أوحت بهدفها من خلال الإهداء المركّز على قيم الأمومة والأبوة. ثم جاء تقسيم السيرة أيضاً إلى ثلاثة فصول–هي على التوالي "زمن الإنجاب"، "زمن السلم" و"زمن الحرب"– حاملاً في مضمونه مواقف المؤلفة واتجاهاتها وآرائها حيال الذات والعالم انطلاقاً من موقعها كأم.

في حين يمكن قراءة التركيز على مرحلة الشباب عند طوقان والكزبري على أنه محاولة لنقل تجربة صراع الذات مع ذاتها ومع الآخر في سبيل الحرية(طوقان) والتكيّف مع الواقع(الكزبري)، وما مثّله الفنّ من ملجأ تارة أو استراتيجيّة تارة أخرى لتخطّي العوائق الثقافيّة والحياتيّة. فكانت رحلة الشباب هي المرحلة الخاصة بهذا الكفاح نحو إثبات الهوية إزاء العالم. أما مقولة كو Coe

[9]Ricardou,Jean,**Pour une théorie du nouveau roman**,Seuil,Paris,p.202 .

[10] Ibid., p.204.

بأن "الذين كتبوا عن الطفولة، وكانوا قد نشأوا في كنف أسرة غنيّة ومتعلمة (...) هم الاستثناء أكثر مما هم القاعدة[١١]"، فلا بدّ من الاعتراف بأنها مقولة مثيرة للتأمل وإن كنّا لا نستطيع تبنّيها في حدود هذه الدراسة بغية تبرير عدم تركيز كلّ من طوقان والكزبري، المنتميتين إلى أسر برجوازية مدينيّة، على مرحلة الطفولة، لاسيما عند الكزبري التي خصّصت لتلك المرحلة ٧ في المائة من مجموع صفحات الكتاب مقابل تخصيص طوقان لهذه المرحلة نفسها نحو ١٨ في المائة من صفحات كتابها.

لكن يبدو أن طفولة طوقان غير السعيدة على الإطلاق هي السبب وراء توقفها عند تلك المرحلة أكثر من توقف الكزبري عندها. وربما أن الطفولة التعسة للأولى قد حمّلت السيرة بعداً ثورياً افتقرت إليه سيرة الكزبري، كما سوف نبيّن لاحقاً، لاسيما مع تتبّع المراحل الحياتيّة اللّاحقة للكاتبتين.

بين طفولتين:

بين طفولة الكزبري وطفولة طوقان جملة من الإشارات الدّالة على التناقض الجذري بينهما. الطفولة السعيدة للكزبري تبدّت منذ البداية مع الاحتفاء بها ككائن مقبل على الدنيا. ابتهج أبواها وجدّتاها بولادتها وكذلك المقرّبون بعد أن كان لأبويها بنتان قبلها لم تُكتب لهما الحياة. وعند بلوغها سنّ الثالثة رُزق أبواها بنتاً ثانية ما لبثت أن ماتت في مطلع عامها الثاني. ظلّت الطفلة سلمى محور اهتمام أبويها والمقرّبين، لأنها كانت وحيدة أبويها حتى عمر الخامسة.

في حين كانت طوقان الرقم السابع بين عشرة أولاد، وبقي تاريخ ميلادها مجهولاً حتى عام ١٩٥٠ ، التاريخ الذي اضطرّت فيه إلى استخراج أول جواز سفر. فكان تاريخ استشهاد ابن عمّ الأم هو المصدر الموثوق الذي تمكّنت طوقان من خلاله التيقّن من تاريخ ميلادها. إذ طلبت طوقان آنذاك من أمها أن تدلّها على قبر ابن عمها قائلة: " ...لم يبقَ أمامي إلا أن أستخرج شهادة ميلادي من شاهدة قبر ابن عمّكِ"(ص١٥).

شعور طوقان بأنها مجرد رقم وبأنها كائن غير مرغوب فيه أتت به الصدفة إلى الحياة ولّد لديها شعوراً بالشفقة على الذات وميلاً إلى الحزن لم يفارقها قط طوال حياتها.

عدم الاعتراف بها واكبه حرمان ماديّ ومعنويّ من قبل الوالدين: " كنتُ أتلهّف للحصول على حبّ أبويّ واهتمام خاص وتحقيق رغبات لم يحققاها لي في يوم ما". المعاملة القاسية والفظّة لأمها رافقها تعنيف معنويّ ساهم فيه شحوب الطفلة فدوى ونحولها اللّذان شكّلا مصدراً للتندّر

[١١] **في طفولتي**، م س، ص٢٩٣ .

والفكاهة وإطلاق النعوت الجارحة عليها: "تعالي يا صفراء، روحي يا خضراء"(ص١٨). ولطالما انتظرت الطفلة من والدتها أن تروي لها شيئاً عن طفولتها مثلما كانت تفعل مع أبنائها الآخرين. لكن الانتظار كان من دون جدوى، فتشعر الطفلة بنوع من الانكماش الداخلي: "أنكمش في داخلي، وأحسّ بلا شيئيّتي: إنني لا شيء، وليس لي مكان في ذاكرتها..."(ص٢١).

وعن علاقتها بوالدها، يمكن الجزم بأنها لم تكن بأفضل. كانت نكرة بالنسبة إليه. إذا أراد أن يبلغها أمراً يستعمل صيغة الغائب حتى ولو كانت حاضرة أمامه: " كان يقول لأمي: قولي للبنت تفعل كذا وكذا..."(ص٥٧).

أما الطفولة السعيدة للكزبري فقد قرّبتها جداً من والدها المناضل السياسي. والدها الذي تفانى في النضال الوطني ضدّ سلطات الانتداب وتعرّض للنفي أكثر من مرّة. فكانت سلمى الطفلة الشغل الشاغل لأبيها ورفاقه السياسيّين حتى في مثل هذه الظروف الصعبة: " كنتُ شغل المنفيّين الشاغل وسلواهم الكبرى لكوني الطفلة الوحيدة معهم، فعلّموني القراءة والكتابة والأناشيد الأولى، ثم القصائد الوطنية، على صغر سنّي إذ كنتُ في الخامسة من العمر"(ص١٢).

طفولة كلتا الأديبتين طبعت كلاً منهما بطابعها الخاص. سلمى التي لطالما كانت محور اهتمام الأهل ومجالس الكبار–هي التي شاركت يوماً، وكانت في السابعة من عمرها في اجتماع سياسي تاريخي ألقتْ خلاله بيتين من الشعر بجرأة وحماسة تكريماً للزعيم هنانو في دار الزعيم فخري البارودي–ثم محور اهتمام المدرسة بسبب تفوّقها، سلمى تلك نشأ لديها نزوع إلى المبالغة في الحديث والجنوح في التخيّل والابتكار. لذا نراها في سيرتها تبرّر نزوعها إلى المبالغة قائلة: " ونسجتُ في مخيّلتي قصة محبوكة الأطراف رحتُ أرويها متباهية إما لإخفاء مركب نقص كنت أشكو منه، أو بدافع مركب تسامٍ كنتُ أرزح تحته وطأته، وهذا هو الأرجح"(ص٣١). لذا كثيراً ما كانت تتساءل قائلة: " ماذا ينبغي أن أفعل حتى أحظى بشخصية قويّة؟ كيف يمكنني أن أجيد الكلام في المجتمع، أن أروي قصة جيّدة أمام أناس تعجبهم؟"(ص٣١).

هذا في الوقت الذي كانت تنزرع في نفس الطفلة فدوى فكرة سيئة عن الذات ولّدت لديها عادة السير وهي مطأطئة الرأس، فضلاً عن عدم التجرّؤ على رفع عينيها نحو وجوه أفراد عائلتها الممتدّة التي كانت تلقاها صباحاً ومساءً بالعبوس والكراهية(راجع صفحة٥٦).

لقد شوّهوني أمام نفسي تقول طوقان الكاتبة(ص٥٦). ثم تضيف محلّلة نموّ شخصيتها قائلة: "تعوّدت على الانكفاء على النفس والغياب داخل الذات. رحت أتحصّن بالعزلة. كنتُ مع العائلة ولكن حضوري كان في الواقع غياباً إلى أبعد حدود الغياب. كان لي عالمي الخاص الذي لا يمكنهم اقتحامه، ولقد ظلّ هذا العالم موصداً أمامهم ولم أسمح لأحد باكتشافه"(ص٥٨).

بين مراهقتين:

لئن ركّزت طوقان على تصوير السلطة القمعيّة للعائلة– التي تنطبق عليها سمة البطركيّة–خلال فترتيّ البلوغ والمراهقة، فإن الكزبري مالت إلى سرد ذكرياتها المدرسيّة وإلى التعريف بالهوايات التي كانت تمارسها، كالعزف على البيانو وممارسة رياضة كرة السلّة والتمثيل، مبديةً الأثر الإيجابي للبيت من جهة، وللمدرسة الأجنبية–مدرسة الفرنسيسكان– من جهة ثانية في تنمية هذه المواهب. من ذلك مثلاً قولها: " لا ريب في أن هذا التدرّب على دراسة الأدوار التمثيليّة على أيدي راهبات مثقفات ومدرّسات مرموقات قد نمّى في نفسي حبّ المسرح وتذوّقه مما جعلني أوثره على السينما أو غيرها من ألوان التسلية والتعليم"(ص٣٤). كما عبّرت الكزبري عن التقدير الذي لاقته في المدرسة بسبب شخصيتها وطلاقة لسانها واجتهادها. هذا في الوقت الذي لم يغب فيه تعبير الكزبري عن إعجابها العارم بأبيها، وهو الأمر الذي سيطر على كامل السيرة إلى حدّ احتلال المآثر الوطنية للأب مساحات واسعة فيها، وذلك بأسلوب هو أقرب إلى أسلوب المذكّرات منه إلى أسلوب السيرة.

والّلافت سواء في الجزء المتعلّق بمرحلتيّ البلوغ والمراهقة عند الكزبري، أو بالمراحل العمرية الأخرى هو كمية السرد الضئيلة المتعلّقة بالأم مقارنةً بما هو عليه الحال مع الأب.

ولما كانت هذه الدراسة لا تندرج في نطاق التحليل النفسي للسيرة، تكفي الإشارة إلى ارتباط الكلام القليل الوارد حول الأم بكلّ ما يشير إلى قسوتها حتى بدت هي وليس الأب المجسّد الفعلي للسلطة. بدا الأب في المقابل الرجل المتنوّر صاحب المكتبة الواسعة الذي لطالما اعتنى بتدريس ابنته الأدب العربي والتاريخ أو تولّى إرشادها إلى أفضل المصادر. فكانت الابنة معجبة بأحاديثه وبعلمه وذوقه السليم وبأمور كثيرة غيرها تطرّقت إليها الكزبري في سيرتها مفصحةً عن شديد إعجابها به شأنها في ذلك شأن الأولاد الذين يهيمون بآبائهم–كما تقول– فيحذون حذوهم، مع أنها خلقت فتاة لا صبياً...(راجع ص٣٣). وكذلك حلمها بأن تصبح شخصاً مرموقاً في المستقبل يقوم بعمل نافع، وتوقها لأن تصبح كاتبة مثلاً وخطيبة، وميلها عموماً للتشبّه بمن هنّ أكبر منها من النساء، ولاسيما النساء المعروفات.

قسوة الأم التي عانت منها الكزبري في المراهقة، عبّرت عنها بقولها:" كنتُ أشكو من قسوة أمي في معاملتي"(ص٢٢).

معهد راهبات الفرنسيسكان الذي درست فيه تسع سنوات جعلها على اختلاط بالعديد من الفتيات والمدرّسات السوريّات والفرنسيّات، كما ولّد لديها ميلاً إلى التمثّل باللّواتي سبقنها إلى التحرّر والانطلاق: " كنتُ أوثر مصاحبة رفيقات يتقدّمنني في السنّ وفي الدراسة وأشتهي مثلاً مرافقتهنّ إلى النزهة، أو السينما، وأرغب في تلبية دعواتهنّ إلى حفلات كنّ يقمنها في دورهنّ، أو في اقتباس زيّ جديد عنهنّ أعجبني، ولكن أمي كانت تجد لكلّ طلب أو رغبة علّة"(ص٢٣).

وبالانتقال إلى مراهقة طوقان التي شبّت في فراغ عاطفي حرمها منه أبواها بالإضافة إلى الضغوط المضاعفة للسلطة البطركية، بدت طوقان وبعكس الكزبري انطوائية. هي التي زجرتها أمها عندما كانت في الثامنة من عمرها قائلة: " مسخكِ الله، كفاك انشغالاً بالدمى فقد كبرتِ"(ص٢٤). وهي التي بعكس سلمى لم تعرف الرحلات والنزهات في طفولتها ومراهقتها حتى مع والديها أو مع الأهل عموماً. أما الحبّ الطفولي الذي عبّر لها عنه غلام في السادسة عشرة من عمره بتقديمه زهرة إليها عندما كانت في بدايات سنّ البلوغ فقد دفع بأخيها يوسف إلى إصدار حكمه القاضي بإقامتها الجبريّة في البيت حتى يوم مماتها. وكان حرمان طوقان من ارتياد المدرسة جرّاء تلك الحادثة من أشدّ العواقب التي عانت منها وأكثرها إيلاماً. فالمدرسة كانت تشبع الكثير من حاجاتها النفسيّة، وهي التي جعلتها تتمتّع بشخصية بارزة بين معلّماتها وزميلاتها(راجع ص٥٣).

البيت الأثري الكبير، كمثل بيوت نابلس القديمة، صار موازياً من منظورها الخاص لقصور الحريم. لأن هذه البيوت هُندست كي " تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي"(ص٤٠). وعن هذا البيت تقول طوقان: " في هذا البيت، وبين جدرانه العالية التي تحجب كلّ العالم الخارجي عن جماعة "الحريم" المؤودة فيه،انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي"(ص٤٠).

هذا البيت–السجن حيث السلطة المطلقة للرجل والطاعة الكاملة للمرأة ولّد لديها شعوراً بالعبودية والقسر، لاسيما وأن المرأة فيه هي ملكية رجال العائلة الممتدّة كلّها. حتى ان ابن عمّها مزّق يوماً فستاناً كانت ترتديه، ليس بسبب افتقاره إلى الحشمة مثلاً، وإنما بسبب إضفائه مظهراً جميلاً عليها.

يبدو أنه على الرغم من انتماء كلّ من طوقان والكزبري إلى عائلة محافظة، أن السلطة البطركيّة الآخذة أحياناً طابعاً عنفيّاً عند طوقان قد جعلت هذه الأخيرة أكثر ثورية من الكزبري. كزبري التي توفّرت لديها كلّ الاحتياجات التعليمية والعاطفية والرعائية نشأت شديدة الثقة بالنفس، وشديدة الوثوق بالغد. فعاشت في سنّ المراهقة مرحلة صاخبة سيطر فيها " القلق على الهدوء، والتمرّد على الخضوع"(ص٢٢). في حين بدت طوقان مراهقة تفتقر إلى الثقة بالنفس وإلى القدرة على المواجهة: " كنت أقف دائماً موقفاً سلمياً مستسلماً تجاه ما يغضب أو يثير، فما ملكت يوماً الصوت الجريء لأرفعه أمامهم بالاحتجاج"(ص٩٧).

غير إن استسلام طوقان كان استسلاماً شكليّاً طالما أنها لم تقتنع بالقيم الأبويّة للعائلة ولم تبرّرها. توقها الكبير إلى الحرية التي فكرت ببلوغها حتى ولو عن طريق الانتحار جعلها متيقّظة دوماً لالتقاط الفرص في هذا المناخ االبطركي الجاسم على عقلها وجسدها وروحها، حيث لا مجال للتفاوض. وذلك على عكس الكزبري التي كان بمقدورها استخدام الوسائل الدبلوماسية في مناخ يتيح المجال للتفاوض. ولعلّ من أبرز المعطيات التي تشير إلى ثورية طوقان مقارنةً

بدبلوماسية الكزبري–إذا ما جاز التعبير– تلك المجسّدة في طرائق سرد السيرة عند كلتا الأديبتين. فالكاتبتان اللّتان كتبتا سيرتيهما في عمر النضوج– ٤٨ عاماً للكزبري و٦٨ عاماً لطوقان– نقلتا أحداث السيرة عبر خطاب مختلف، بدا فيه خطاب طوقان–أي طريقة تقديم قصتها تقديماً أدبياً– خطاباً ثورياً يتحدّى أسلوب الحكي فيه السلطة القمعية العائلية والمجتمعية مقابل الخطاب السلس للكزبري والذي يستمدّ سلاسته من انتفاء طابع المواجهة فيه.

الكزبري التي عانت من مجتمعها المحافظ ومن قسوة أمها كحارسة للتقاليد برّرت سلوك أمها بحجة أنها شبّت على الاستقلال بالرأي، والجنوح إلى التحرّر من القيود، لا التحرّر من القيم(راجع ص ٢٢). وإذ بها وقد أضحت بعمر النضوج وكاتبة مرموقة تبرّر سلوك والدتها قائلة:" وأعتقد اليوم أنه كان لا بدّ لأمي(...) من اتّخاذ موقف الصارم الساهر على تقويم كلّ اعوجاج. فكانت، حفظها الله، تقلّم أظافري حيناً، وتقصّ الزائد من أجنحتي أحياناً...ولا ريب في أن تحسّس الأمهات الواعيات بالمسؤولية يرغمهنّ على التقنّع بالقسوة لمصلحة أولادهنّ، ويحرمهنّ بالتالي من إظهار عاطفة الأمومة الجياشة عندما يتجاوز الأولاد أول سني الطفولة..."(ص٢٢).

هذا في الوقت الذي لم تستخدم فيه طوقان أي منطق تبريري، بل راح أسلوب المواجهة لديها يمثّل تحدّياً للسلطة القمعية التي تحدّ من الحرية الشخصية. فجاهرت صراحةً بسلطة العائلة وبذكوريّة المجتمع النابلسي، ووصفت بكلّ صدق عاطفتها تجاه أبيها المتشدّد: " لم أكن أحمل لأبي عاطفة قوية، بل ظلّ شعوري تجاهه أقرب ما يكون إلى الحيادية، لم أبغضه ولكنّني لم أحبه"(ص١٣٥). وعندما وصفَت السفر على أنه أصبح من أحلامها الثابتة، برّرت ميلها إليه بكونه حلم أكثر الّذين عانوا عيشة الحيوانات وراء قضبان الأقفاص الحديديّة. وإذ بها تؤكد ذلك قائلة:" ولقد كنتُ أعيش تلك العيشة فعلاً..."(ص١٣٠).

لئن منحت فترتا البلوغ والمراهقة عند الكزبري وطوقان مؤشرات عن تطوّر الشخصية وعن الاستراتيجيات المختلفة عند كلتا الأديبتين للتكيّف مع واقعهما الحياتي، فإن فترة المراهقة عند حلواني، شأنها شأن الطفولة، كانت مغيَّبة إلى حدّ كبير، باستثناء بعض المعلومات السريعة الواردة حول هجرة العائلة من فلسطين إلى عمّان عام ١٩٤٨ ثم الإقامة في لبنان، والتي لا تفيد في التّعريف بشخصية صاحبة السيرة. وهو الأمر الذي طبع أيضاً فترة الشباب عند حلواني. فكيف تجسّد الشباب في سيرتها ؟

الشباب وما يليه:

في سيرة حلواني قاسم مشترك يجمع بينها وبين سيرة الكزبري . إنه الزواج في مطلع سنّ الشباب(زواج الكزبري في سنّ العشرين، وزواج حلواني في سنّ التاسعة عشرة)، وتغييبهما من ثمة كلّ ما يمتّ بصلة إلى الحياة الحميمة. تابعت الكزبري وصف رحلاتها العائليّة ونجاحاتها المدرسيّة، مع ميل إلى ذكر المشاكل السياسيّة التي عانى منها والدها لطفي الحفّار، بوصفها مشاكل منفتحة على الاجتماعي وأقرب إلى المذكّرات منها إلى السيرة الذاتيّة كما سبقت الإشارة إلى ذلك عند تناولنا طفولة الكزبري. أما حلواني فلم تعرّف بنفسها قبيل زواجها، وبقيت شخصيّتها وبيئتها حتى لحظة زواجها مغيّبَتين عن القارىء.

ثمة إشارة واحدة تطرّقت حلواني من خلالها إلى مسألة تخرّجها من المدرسة في لبنان بعد عام من قدومها وعائلتها إليه. كما أشارت أيضاً إلى عدم تمكّنها بعد التخرّج، من التدريس أو العمل بسبب جنسيتها الفلسطينيّة. فكان الزواج هو الحلّ: " كنتُ أواكب وأراقب زواج هذه القريبة وتلك، وأقول في نفسي " لم لا أحذو حذوهنّ؟" يومها، كان الزواج يتمّ عموماً بزيارة يقوم بها الخاطب إلى بيت الفتاة ليراها وليتأكّد من أنها جميلة بالفعل مثلما وصفوها له"(ص ص١٦-١٧). ولمّا لم تكن حلواني جميلة حسب المقاييس الجمالية المعتادة "صار العرسان يأتون للزيارة ثم يختفون الواحد تلو الآخر إلى أن حلّ يوم صيفيّ في أواخر آب..."(ص١٧).

وفي موازاة الكزبري التي قصّت تفاصيل زواجها الأول الذي ترمّلت بعده بعامين بعد أن أثمر هذا الزواج من بكرها عمر، مضت حلواني في سرد تفاصيل هجرتها مع زوجها إلى فنزويلا، فضلاً عن تفاصيل مملّة عن الحمل والاستعدادات لاستقبال الجنين وطقوس الولادة والتهاني والشكل الخارجي لكلّ طفل من أطفالها وسلوكه، وسوى ذلك من تفاصيل يجمعها قالب سردي يغلب عليه الطابع الإخباري التقريري.

الكزبري التي صدمها القدر بترمّلها المبكّر منحت من صدمتها الوجودية معنى. نزعتها اللّيبرالية سمحت لها، ولو بالتلميح، بسرد الصعوبات التي واجهتها كأرملة شابة عاشت في دمشق وآمنت بضرورة التواصل مع البيئة الطرابلسيّة البرجوازيّة المحافظة التي انتمى إليها زوجها الراحل: " كنتُ أتقمّص شخصيّة جديدة ساعة كنتُ أتوجّه إلى طرابلس فأطرح العادات التي تعوّدتها في بيت أهلي جانباً وأستعدّ للتأقلم مع المحيط الجديد حرصاً على إرضاء الجميع وعلى إرضاء نفسي في الوقت ذاته"(ص١٠٢).

تجربتها المرّة ولّدت لديها استراتيجيات مختلفة: "كنتُ أحب ألمي وأشعر بأنه سيخلق منّي إنساناً جديداً أفضل من الفتاة المنعمة والزوج المترفة اللّتين كنتهما بالأمس القريب، على الرغم من أنه أقصاني عن الحياة الطبيعيّة بل نفاني من مجتمع الشباب..."(ص٩٨).

لجأت الكزبري إلى الانفراد بالنفس عبر المطالعة والكتابة والموسيقى. استأنفَت دراسة الأدب العربيّ، تابعت دراسة الأدب الفرنسي والعلوم السياسيّة عبر المراسلة في جامعة اليسوعيّين في

بيروت. كما تابعت دروس البيانو وحقّقت أمنيتها القديمة في تعلّم العزف على العود. وعاهدت نفسها على العمل من أجل تحرير المرأة. تجربتها جعلتها تُبصر حجم العوائق والقيود المجتمعيّة. لكنّ سلمى التي اعتادت على التفاوض وليس على الثورة تابعت بعد ترمّلها الخطّ نفسه. وهي تصرّح بذلك قائلة: " وإذا كنتُ قد تنازلتُ عن تحقيق فكرة السكن في بيت مستقلّ مع ابني وامتثلتُ لرأي المسنّين من أهلي وانسبائي من أسرتيّ الحفّار وكرامة فلأن الّلين من أسباب العزم، والصبر من وسائل النجاح"(ص١١٠).

غير أن حلواني لم تتطرّق مطلقاً إلى أي أمر يمتّ بصلة إلى ما يدور في خفايا النفس. لقد تابعت حلواني سرد ذكرياتها عن تنقّلها بين فنزويلا وبيروت حتى لحظة عودتها النهائية وأسرتها إلى لبنان من دون الكشف عن أيّة معلومات من شأنها أن تميّز سيرتها عن سيرة أي أم أخرى. فلم تشر حلواني مثلاً، إلى معاناتها الإنسانية، ليس كامرأة بالضرورة، في مراحل اغترابها الأولى. بل أشارت إلى ذلك عرضاً بعد أن تخطّت مرحلة الاغتراب قائلة في سياق السرد: " كنتُ عروساً آنذاك تربكني الحيرة وتلسعني ثلجات الاغتراب"(ص٤١). ما يعني أن هناك معاناة ما آثرت حلواني عدم التطرّق إليها مثلما آثرت عدم الكلام على طفولتها ومراهقتها. أما الاستراتيجيات التي اتّخذتها للتأقلم في حياتها الزوجية في المغترب فلم تتخطّ إطارها الضيّق المتعلّق بتنظيم الحياة الداخليّة للبيت. كإيرادها مثلاً، أنها تعلّمت القيادة للإتيان بمستلزمات الأسرة من السوق، وأنها استقدمت خادمة لتعينها في ترتيب الأثاث وتربية الأولاد...إلخ، وسوى ذلك من إشارات دالة على فخرها في اتّقان دورها كأم وكربّة منزل ساندت زوجها الذي يكبرها بواحد وعشرين عاماً في مسيرته من أجل تدبير مستقبل لائق لأسرته بعد سنين من ضيق الحال.

المسكوت عنه في خطاب النساء الثلاث:

الكتمان الخالص لحلواني حيال كلّ ما هو خارج عن نطاق وجودها كزوجة بعامة وكأم بخاصة، وتلميح الكزبري إلى سطوة المجتمع البطركيّ بأسلوب مناقض لأسلوب طوقان القائم على إجهارها بتلك السطوة وفضحها إياها قد يوحيا بتخطّي طوقان للقيود المجتمعية أكثر من تخطي الكزبري لها. غير أن تتبّع بعض العناصر التركيبيّة للسيرة قد يستدعي التحفّظ في هذا السياق.

تابعت الكزبري سرد حكاية زواجها الثاني وانجابها وانخراطها في العمل الأدبي ككاتبة قصّة وانخراطها في العمل الاجتماعي، كناشطة من أجل حقوق المرأة وكزوجة ديبلوماسي متابعةً راحت تميل بالسيرة الذاتيّة إلى المذكّرات. إذ استفاضت في أماكن مختلفة من السيرة في وصف المواقف السياسيّة لوالدها، إلى جانب المحطّات السياسيّة الرئيسة في تاريخ سوريا إلى حدّ اضطرّها إلى قول الآتي:" لا أكتب تاريخاً لبلدي إنما سأتحدث عن تأثير الانقلاب العسكري

الأول الذي قام به حسني الزعيم كابنة وكاتبة"(ص١٣٤). كما استفاضت في وصف الأنشطة الاجتماعية ومنها المراسلة وما تتطلّبه من عناية ووقت في حياة الكاتب، هذا فضلاً عن نتاجها الأدبي ورأي الآخرين به إلى جانب تقييمها الشخصيّ له؛ أي إنها قامت باختصار بوصف تجربتها مع القصة، ومساهمتها في عمل لجان أدبيّة للإشراف على مسابقات للقصّة في مجلس الإذاعة السورية وغيره من المنابر، وكذلك وصف رحلاتها إلى أوروبا، لاسيما إيطاليا وسويسرا وباريس، إلى جانب تركيا واليونان وغيرهما من بلدان العالم. بحيث شمل وصف الرحلات أو المؤتمرات التي انتُدبت إليها في الخارج، على سبيل المثال لا الحصر، نحو ٤٥ صفحة من مجموع صفحات الكتاب المؤلف من ٢١٥ صفحة. فيما استفاضت طوقان في المقابل في وصف تطوّرها الشعري وتطور نتاجها منذ نشر أول قصيدة لها في جريدة مرآة الشرق عام ١٩٣٢ وحتى تاريخ تحوّلها إلى شاعرة مرموقة. وقد عمدت طوقان إلى التحليل الذاتي أحياناً خلال سردها لهذه التحوّلات. من ذلك مثلاً قولها: " ظلّت محاولاتي الشعريّة تدور أكثر ما تدور حول مشاعري وإلامي الخاصة"(ص٨٥)؛ أو تقييمها أيضاً كتاباتها في الشعر الوطنيّ، وذلك في موازاة انفتاح هذا التقييم على ظروفها الحياتيّة الحميمة والبائسة. ففي المناخ السياسي الفلسطيني المقاوم للإنكليز لم يكن بمقدورها كتابة الشعر الوطني الذي طالما تمنّى أبوها أن تكتبه لتحلّ مكان أخيها الشاعر الفلسطيني الكبير إبراهيم طوقان: "كنتُ أحاول الاستجابة إلى رغبات أبي لكيّ أرضيه وأكسب محبّته، ولكنّ أعماقي كانت تحتجّ وترفض وتتمرّد إذا لم أكن متحرّرة اجتماعياً فكيف أستطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرّر السياسي أو العقائدي أو الوطني؟ وظلّ يعوزني الاختمار السياسي كما كنتُ أفتقر إلى البعد الاجتماعي؛ لم يكن لديّ سوى ذاك البعد الأدبي وكان بعداً ناقصاً"(ص١٣٤).

ولم تنفكّ عقدة لسانها إلا مع موت والدها الذي تزامن مع "ضجّة السقوط" عام ١٩٤٨ . فانفكّت عقدة لسانها كما ورد على لسانها قبل أن تضيف قائلة: " ورحتُ أكتب الشعر الوطني الذي طالما تمنّى أبي لو يراني أتفرّغ له. فأملأ مكان إبراهيم. لقد كتبتُ ذلك الشعر بصورة تلقائيّة وبدون أي إلزام من الخارج"(ص١٣٧).

وعلى الرغم من انفتاح تعريف طوقان بتجربتها الشعرية على الخاص والحميم المتناظر مع ظروفها الحياتية والاجتماعية الصعبة، إلا أن هذا التناظر بين تجربتها الشعرية وبين ما هو حميم راح يبتعد في أماكن عدّة من السيرة عن الذات. فارتدت مواكبة التجربة الشعريّة لطوقان طابع النقد الأدبي نظراً لتماديها في تتبّع نشأة الشعر الحديث وأبرز أعلامه، ومن ثمة تبرير سبب اقتناعها بقصيدة التفعيلة التي كانت قد قاومتها لفترة طويلة.

وعليه، فإن السمة المشتركة التي جمعت بين كزبري وطوقان تقوم على ميلهما إلى الكتمان التدريجي لما هو حميم مع تقدّمهما في كتابة السيرة، وخاصة عند بلوغهما المحطات الحياتيّة التي راحت الكاتبتان تتكرّسان فيها كأديبتين معروفتين.

الانفتاح الاجتماعي لطوقان، المتزامن مع النكبة، تُوّج بتركها بيت العائلة وانتقالها للسكن في بيت مستقل عام ١٩٦٥. إذ كانت طوقان قد استعدّت لهذا الانفتاح– الذي راح يتجسّد بدءاً بزمن النكبة مروراً بالسنوات التي تلتها وما تخلّلها من سطوع نجم الزعيم العربي جمال عبد الناصر وصولاً إلى حرب حزيران عام ١٩٦٧– بتعويلها على الزمن والتغيير وبتعلّمها نظم الشعر وبمواصلتها الدراسة والمطالعة تحت رعاية أخيها إبراهيم بدايةً. لكن ذلك كلّه لم يمح آثار عزلتها الطويلة التي حفرت بصماتها في أعماقها:" تحقّقت من عجزي التام عن تحطيم عزلتي التي لم تعد الآن مفروضة عليّ من قبل الآخرين. وفي نفس الوقت لم يكن بوسعي تبرير هذه العزلة في حال من الأحوال. وهنا بدأ لون آخر من ألوان صراعي مع حياتي ومع نفسي. وشرعت أبحث عن مخرج لهذا التأزم"(ص١٥٩).

كلام طوقان بكلّ ما ينطوي عليه من شفافية ومن صدق في التعبير عن الذات وفي تفسير دوافعها الخاصة–وهو الأمر الذي يميّز السيرة بكاملها– لم يحجب المستوى الخفيّ من خطابها. وهو المستوى المتمثّل بتغييب الجوانب العاطفيّة والجنسيّة. فعندما تطرّقت طوقان إلى الحبّ عبّرت عنه بالمطلق حتى بدت طريقة التعبير عن الحبّ شكلاً من أشكال الهروب إلى العمومية. كقولها عن الحبّ مثلاً: "لا أحلى منه حين يلمس حتى توافه الأشياء، فيحيلها إلى أشياء جميلة وذات قيمة: فاتورة حساب في مطعم...بطاقة دخول إلى مسرح...زهرة جافة...قلم حبر ناشف أو سائل، كلّ هذه وأمثالها من توافه الأشياء تصبح ثمينة نادرة حين يلمسها الحب"(ص١٤٠). ولم تنف طوقان اندفاعها الكبير إلى الحبّ الذي اعتبرته شيئاً مفروضاً "كالحياة والموت خاصة على ذوي الطبائع الشعرية، ولا مفرّ لهم منه"(ص١٤٠).

ولعلّ هذه العمومية في تناول الحبّ جعلتها تؤثر الكلام على الحبّ عوضاً عن الكلام على من تُحبّ. الصديق الرائع الذي ارتاحت إليه في لندن مثلاً، أشارت إليه بحرفA اللاتيني. كان شقيق الروح A.G جنّة لقيت في ظلّها الهدوء والسلام، والراحة والسكينة...(ص٢٠٢).

اكتفت طوقان بترميز اسم الذي أحبّته وبإضفاء بعداً نورانياً على علاقتها به من دون الاضطرار إلى ولوج التفاصيل. بهذا التعتيم الذي كانت قد حذّرت قرّاءها باضطرارها إلى اللجوء إليه خلال ما أسميناه ميثاق السيرة نجحت طوقان في فرض مصداقيتها. لكنّ هذه المصداقية راحت تكشف في الوقت عينه مدى خضوع المرويّ لضغط القيم الاجتماعيّة–الثقافية السائدة، ومدى تقولبه مع الكلام المقبول اجتماعياً. فكيف بالحبّ الذي كان، ولمّا يزل، معنى محمّلاً بالفضيحة والعار؟

لقد أضاءت سيرة طوقان وضعيّة الأنوثة في زمن من أزمنة الثقافة العربية. ولئن جسّدت هذه السيرة "الرحلة الصعبة" نحو الإمساك بالزمن ونحو الحرية، فإنها عكست كذلك التبعات غير المرئيّة لهذا الكفاح على الكيان الأنثوي وطبقاته الدفينة. وقد اعترفت طوقان بعجزها التام عن تحطيم عزلتها حتى بعد أن أصبحت غير مفروضة عليها من قبل الآخرين(راجع ص١٤٩). وإذ بها تعترف بالشجن الذي ظلّ يمازج سعادتها حتى في لحظات الفردوس الأرضي المتجسِّد في الحب(راجع ص٢٠٢).

طوقان القويّة، طوقان الصلبة والشاعرة المشهورة التي عاهدت نفسها بعدم السماح لأي حاجز أن يعترض حياتها عبّرت من خلال المسكوت عنه في سيرتها عن كيفية انتصاب الحواجز في أعماق الذات، لاسيما داخل الذات الأنثوية. فجسّدت سيرتها نموذجاً سوسيولوجيّاً عربيّاً صارخاً عن دور العائلة في حماية الموروثات الاجتماعيّة والثقافيّة المعادية للأنثى كجنس.

تجلّيات الكيان الأنثوي بين الكزبري وحلواني:

لعلّ المقارنة بين الكزبري وحلواني اللّتين مارستا تجربة الزواج والأمومة من جهة، وبين طوقان من جهة أخرى التي لم تمارس هذه التجربة، تشكّل بدورها إحدى الطرق الموصلة إلى تلمّس إشكالية تمظهر النساء في الكتابة عن الذات.

النساء الثلاث حاولن صياغة ذواتهنّ من خلال كتابة سيرهنّ، وذلك باعتبار الكتابة فعل حياة ووجود خارج حدود الأنا الضيّقة. لكنّ سيرة الكزبري كشفت كيف سعت صاحبتها لأن تكون كياناً من خلال الكتابة إلى جانب دورها كابنة أولاً، ثم كزوجة وأم. ومن أبرز ما بيّنته هذه السيرة مقاومة صاحبتها الدور النمطي الخاص المفروض على الفتاة/ المرأة عادةً في بيئة برجوازية مترفة. في حين قصرت سيرة حلواني على أمومتها إلى حدّ دورانها حول هذه الأمومة ليس إلا، فضلاً عن تميّز هذا الدوران بأسلوب أخلاقي مثالي عكس اتّجاه الكاتبة لأن تكون كياناً من خلال قيمة الأمومة وحدها. فممارسة حلواني للعمل الصحفي جاء نتيجة ظروف مادية وليس تعبيراً عن حاجة معنويّة. أما عنصر البوح فكان مفقوداً. وبدا السرد غارقاً في تفاصيل عادية من خلال ملفوظات/ منطوقات لا تخلو كمفردات وبناء ودلالة من السطحية.

إن غياب النقد في سيرة حلواني، وقصور سيرتها على الاعتزاز بكلّ ما حقّقته كأم وكمربية، مقابل تغييبها مختلف المشاعر والمواقف والخبرات الحياتية التي ترشد القارئ إلى معاناة امرأة مكافحة مثلها–دفعت بكلّ طاقاتها الذاتية لكي تساند الزوج خلال سنوات الغربة وبعدها، وحتى بعد ترمّلها– لا بدّ أن يولّد انطباعاً لدى القارئ بقناعة الكاتبة بالدور النمطي للمرأة وبالقيم الاجتماعيّة الثقافية التي تعزّز هذا الدور. كالقول مثلاً بأن وراء كلّ رجل عظيم امرأة وأن المرأة

خُلقت لتبذل وتعطي وتخلص؛ وبأن هذا العطاء "الفطري" ربما هو علّة وجود المرأة وسرّ كيانها. في حين أن طوقان، التي سعت إلى تحقيق كيانها شأن الكزبري، عبر الكتابة، كشفت في سياق تعريفها القارئ بسعيها هذا إلى إشراك القارىء أيضاً في مأساة العلاقة بين أنوثتها وحرمانها من الحنان. حرمانها من حنان الأمومة والأبوة، من العطف الذي تحتاجه الطفولة، من الشباب وحاجاته...إلخ. الجدار العالي الذي انتصب بينها وبين أن تكون ذاتها بفعل منظومة المحرّمات والقيم دفع بها إلى اختراق بعض التابوهات، حتى ولو أنه لم يكن اختراقاً كاملاً.

على هذا، بدت صاحبات السير الثلاث صادقات في نقل تجاربهنّ الحياتيّة من منظورهنّ الخاص. كما تجلّى هذا الصدق بمدى التزام كلّ منهنّ بالعهد الذي قطعته على القارئ من خلال ما سمّي ب "ميثاق السيرة الذاتيّة"، لاسيما اشتراطهنّ عدم قول الحقائق والتفاصيل كلّها، وانسجام سيرهنّ مع الأهداف التي أعلنّ عنها.

من ناحية ثانية لا بدّ من التنويه بجرأة هؤلاء النساء، نظراً لندرة نصوص السيرة الذاتيّة في العالم العربي. لأن الكاتب العربي عموماً، ذكراً كان أم أنثى، غالباً ما يلجأ إلى الرواية لأنها الوسيلة التي تسمح له بارتداء قناع يغيّب فيه نفسه وكلّ ما يتعارض مع الأخلاق والتقاليد والعقائد السائدة. هذا في الوقت الذي تفترض فيه السيرة الذاتيّة الصدق وقول الحقيقة. وقد يترتّب عن نزع القناع الذي تتطلّبه السيرة الذاتيّة مسؤولية لا يتحملّها الكاتب وحده، و"إنما يتحملّها أفراد العائلة التي ينتمي إليها وخاصة اخوته وأخواته وأهله الأقرباء[١٢]". فالفرد الحرّ المستقلّ والمسؤول وحده عن عمله وفكره، حسب كلام الشاعر أدونيس، لا وجود له حتى الآن في "الوعي" العربي السائد[١٣]. غير ان جرأة النساء الثلاث في الكشف عن الذات من خلال السيرة الذاتيّة غير الروائيّة أظهرت في الوقت عينه مدى دخول المخزون الثقافي الاجتماعي الخاصّ إلى لغة الكتابة، واندراج هذا المخزون في سياقات نصّية تشير إلى تحكّم القيم الموروثة في هذه السير الثلاث، وإن بدرجات متفاوتة. حتى سيرة طوقان التي بدت أكثر ثوريّة من السيرتين الأخرتين، أظهرت انخراط المخزون الثقافي الاجتماعي في لغة الكتابة، سواء كان الأمر قد تجلّى بصورة واعية ومدركة أو معلنة من الكاتبة نفسها أم بصورة غير واعية وغير مدرَكة أو غير مُعلَنة. هذا مع ضرورة الإشارة إلى اختراق سيرة طوقان للكثير من القيم الموروثة، وأبرزها القيمة السائدة حول قداسة العائلة واتّجاه سيرتها إلى بناء نسق أدبيّ جديد مناهض لتركيبة العائلة البطركيّة. في حين لم يتحرّر النسق الأدبي لسيرة حلواني من القيم الموروثة التي تختزل كيان الأنثى كلّه إلى

[١٢] مقابلة مع الشاعر أدونيس، مجلة الوسيط، العدد٤٠٥ ، بيروت، ١ /١١ / ١٩٩٩، ص٥٤ .
[١٣] المرجع السابق نفسه، ص ٥٤ .

قيمة واحدة ووحيدة هي قيمتها كأم. وذلك بعكس الكزبري التي أطلّت عبر الأمومة على تعدّد المعاني.

سيرة صاحبة البحث:

رفيف رضا صيداوي، حاصلة على دكتوراه في علم الاجتماع، باحثة وكاتبة. لها دراسات ومقالات عدة في مجال حقوق المرأة والطفل، وفي مجال النقد الروائي. من أعمالها المنشورة: كتاب "جواري ٢٠٠١ :دراسة حول العنف ضدّ المرأة في العائلة"، و"النظرة الروائية إلى الحرب ٱللبنانية". سيصدر لها قريباً كتاب بعنوان: "الكاتبة وخطاب الذّات: حوارات مع روائيات عربيّات".

موجز البحث بالعربيّة:

الموجز:

تتناول هذه الدراسة ثلاث سير ذاتية غير روائية عائدة لأديبات ثلاث هنّ على التوالي، فدوى طوقان المولودة عام ١٩١٧ في نابلس، وسلمى حفّار الكزبري المولودة عام ١٩٢٢ في دمشق، ونورا نويهض حلواني المولودة عام ١٩٣١ في القدس، والتي عاشت القسط الأكبر من حياتها في لبنان، مسقط رأس كلّ من والدها وزوجها اللّبناني. اتّجه البحث نحو دراسة دلالات الإشارات "المرجعية" إلى حياة حقيقية. وهذا ما أتاح للبحث إمكانية رصد كيفية تعبير المؤلفات الثلاث عن أنواتهنّ وعن الآخر بالمعنى الاجتماعي –الثقافي. كما جرى استخلاص المسكوت عنه في خطبهنّ من خلال الأهداف المعلنة من جهة، ومن خلال منطق السرد من جهة أخرى. النساء الثلاث حاولن صياغة ذواتهنّ من خلال كتابة سيرهنّ، وذلك باعتبار الكتابة فعل حياة ووجود خارج حدود الأنا الضيّقة. لكن جرأة النساء الثلاث في الكشف عن الذات من خلال السيرة الذاتية غير الروائية أظهرت في الوقت عينه مدى دخول المخزون الثقافي الاجتماعي الخاصّ إلى لغة الكتابة، واندراج هذا المخزون في سياقات نصّية تشير إلى تحكّم القيم الموروثة في هذه السير الثلاث، وإن بدرجات متفاوتة. حتى سيرة طوقان التي بدت أكثر ثورية من السيرتين الأخرتين،

والتي عاهدت صاحبتها نفسها بعدم السماح لأي حاجز أن يعترض حياتها عبّرت، من خلال المسكوت عنه في هذه السيرة، عن كيفية انتصاب الحواجز في أعماق الذات، لاسيما داخل الذات الأنثوية.

تشكّل الذات وتجلياتها في فعل الكتابة الآني: دراسة مقارنة بين رسائل مي زيادة لجبران خليل جبران والأخت الافتراضية لشكسبير لفيرجينيا وولف

حنان ابراهيم

مقدمة

يصف إدوارد سعيد كتابه *خارج المكان* بأنه "سجل شخصي غير رسمي عن تلك السنوات المضطربة التي عاشتها منطقة الشرق الأوسط فوجدتني اروي قصة حياتي على خلفية الحرب العالمية الثانية وضياع فلسطين...كل هذه الأحداث موجودة ضمنا في مذكراتي، ويمكن تبين حضورها العرضي هنا وهناك."[١] وفيما يؤكد سعيد في نتاجه الفكري عامة وفي كتابيه *الثقافة والإمبريالية*[٢] و *العالم والنص والناقد*[٣] خاصة على أن الذات الكاتبة لا يمكن أن تنفصل بأي حال من الأحوال عن سياقها الثقافي بكل ما يرفد هذا السياق من عوامل ومحركات اقتصادية واجتماعية وسياسية ودينية -هذا مع التحفظ على ما يتضمنه مصطلح الثقافة من إشكاليات وغموض- فإن النص الذي يبدو للوهلة الأولى لقارئه وكأنه يتجاوز سياقه الثقافي التاريخي لا يعني بأنه نص عصي على قراءة تحليلية سياقية وإن كان موضوع النص هو الأنا الكاتبة في السيرة الذاتية. فحضور الفكرة وغيابها له دلالاته العميقة على مستويات نفسية وأيديولوجية ومعرفية مختلفة، وكما يرى لاكان وفوكو لا يوجد ذات كاتبة حرة طليقة، فالذات تنبثق من خلال خطاب متداخل مع الآخر،[٤] وسيرة الأنا خصوصا "هي قصة ثقافة محددة داخل أشخاص أفراد." [٥]

ومن هنا فإن الدراسة الحالية تهدف من خلال مقارنة بعض القضايا التي طرحتها مي زيادة في رسائلها لجبران خليل جبران بتلك التي طرحتها فيرجينيا وولف في السيرة الافتراضية لأخت شكسبير كما وردت في كتابها *الغرفة الخاصة*، تهدف إلى بيان مدى حساسية الاثنتين في ربط الأنا للذات الكاتبة، أي الخاص، بالعام أو العالم التي تنتمي إليه هذه الأنا. وتتقصى الدراسة فيما إذا كانت النساء فعلا كما تقول فرنسواز ليونيت أكثر تأثرا في كتابتهن للسيرة الذاتية بالاختلافات الطبقية والعرقية والقومية والدينية وأن هناك ضرورة لقراءة هذه السير الذاتية في سياقها الثقافي.[٦]

I اعتبارات نظرية ومنهجية في الدراسة

إذا كانت مقارنة السير الذاتية بحد ذاتها فعلا أخلاقيا من شأنه مقاومة البنى الجائرة لبعض التخصصات الأكاديمية،[٧] فهي أيضا تكسب الدراسة بعدا أشمل وقيمة خاصة نظرا لتلك العلاقة المضطربة والضرورية التي تربط العالم العربي بالغربي، فتحديد المقاربات والاختلافات يعين في فهم طبيعة تلك العلاقات الشائكة بين العالمين وموقف وموقع الكاتبة العربية من هذه العلاقات الهرمية، خاصة وأن الغرب يحتل قمة هذا الهرم بمسميات مختلفة قد تكون "العالمية" من ألطفها ولكن ليس من أبرئها.[٨] والمقارنة النصية التي تتجاوز الزمان والمكان من شأنها خلق نظرة جديدة،[٩] إذ لا ننسى أن النصوص المقارنة هنا هي رسائل كتبتها مي زيادة في الفترة ما بين ١٩١١-١٩٣١، وسيرة حياة جوديث (أخت شكسبير المتخيلة) تعود إلى العهد الإليزابيثي في القرن السادس عشر، علما بأن فرجينيا وولف كتبت *الغرفة الخاصة* (*A Room of One's Own*) في عام ١٩٢٨.

إلا أنه لغايات منهجية وقبل تناول النصين أعلاه وقراءتهما عن قرب ينبغي الوقوف عند بعض الأطر النظرية التي على ضوئها يمكن التعامل مع رسائل مي زيادة والسيرة الافتراضية لأخت شكسبير لفرجينيا وولف بصفتها أشكال سردية تعين على فهم الذات الكاتبة للنص. ولعل

مقولة جيمس أولني "بأن السيرة الذاتية هي من ابسط المشاريع الأدبية وأكثرها شيوعا، إلا أنها من أكثرها مراوغة، فالناقد فعلا لا يملك ببساطة قوانين عامة،"[١٠] مضافا إليها تصريح غاياتري سبيفاك بأنه لا يمكن بحال من الأحوال هيكلة السيرة الذاتية[١١] يتيح حرية أكبر للاستفادة من النتاج الفكري لكاتبة ما في فهم تجربته الشخصية والشروط الأيديولوجية والثقافية والأبعاد النفسية التي تشكل هذه التجربة.

I:I اعتبارات نظرية ومنهجية في قراءة رسائل مي زيادة

لا توجد إشكالية حقيقية تحول دون التعامل مع رسائل مي زيادة لجبران خليل جبران بصفتها إحدى النوافذ التي من الممكن أن نطل من خلالها على بعض المواقف واللحظات الهامة في حياة مي زيادة. وإذا كان تميز السيرة الذاتية يقاس بمدى قدرتها على كشف الذات 'الحقيقية' لكاتبها أو كاتبتها، فإن رسائل مي –شانها شأن العديد من الرسائل– عبرت بشكل أو بأخر عن تجارب واختلاجات شخصية ما كانت لتجرؤ في التعبير عنها بأي وسيلة اتصال أخرى في السياق الثقافي والاجتماعي التي وجدت فيه. وهي نفسها تقر في رسالة وجهتها إلى يعقوب صروف: "لم يزعجني قولك ان رسائلي أفضل من مقالاتي، لأن ذلك أعظم مدح لي، كأنك تضع شخصيتي الحقيقة التي تخاطبك في رسائلي فوق شخصيتي المكتسبة التي أعرضها أمام الجمهور في مقالاتي."[١٢] وأفاد جميل جبر في كتابه *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*: "أعلنت مي حبها لجبران بخفر الفتاة الشرقية المحافظة، تلميحا في البدء، ثم تصريحا. أعلنته عبر رسالة، لأن ما قالته خطيا ما كانت لتقوله مواجهة." [١٣] وفي مكان أخر يؤكد على أن الرسائل كانت "لمي بمثابة تنفيس عن كبت، تعبر فيها عما لا تقدم عليه مشافهة فتاة في عصرها وفي محيطها المتمسك بالتقاليد."[١٤] وقصة الحب هذه التي تجلت فقط عبر الرسائل كان لها أكبر الأثر على نفسية مي ومزاجها العاطفي والفكري كما اعترفت بنفسها حين "راحت تقلب على طاولتها كتابا إنكليزيا... انطوى على سيرة بعض الأعلام ورسومهم، فتوقفت عند صورة جبران في هدا الكتاب وكتبت إزاءها: 'هذا سبب علتي من زمن طويل.'"[١٥]

وتكاد تكون الرسائل عنصرا أساسيا لفهم بعض أهم السير التي كتبت في التاريخ كما في سيرة جونسون الشهيرة والتي حشد فيها بوزول رسائل كثيرة تلقي مزيدا من الضوء والعمق على حياة جونسون[١٦] . وتبين أمل التميمي في كتابها *السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر* كيف أن "المراة العربية كتبت عن ذاتها بأشكال مختلفة، يدخل بعضها في باب السيرة الذاتية من بعض الوجوه، سواء أكان ذلك في صورة يوميات أم مذكرات أم أدب رحلات أم رسائل،"[١٧] وكيف أن الرسائل المتبادلة هي من العناصر الهامة التي تحدد هوية النص بأنه سيرة ذاتية.[١٨]

II:I اعتبارات نظرية ومنهجية في قراءة السيرة الافتراضية لجوديث

يجدر التوقف قليلا لتبرير تلك الأسباب التي تجيز لنا التعامل مع نص سيرة الأخت الافتراضية لشكسبير كشاهد يلقي الضوء على وقفات وأشكال من الصراع المعلنة وغير المعلنة في حياة فرجينيا وولف. إن فرجينيا وولف تجد نفسها أمام واقع يحتم عليها أن تتخيل شخصية نسائية لتوضيح هذا الواقع وإعطائه المزيد من المصداقية. فهذه السيرة المتخيلة جزء لا يتجزأ من كتاب اعتمد حدثا في حياة الكاتبة فرجينيا وولف يتمثل في دعوتها في أكتوبر من عام ١٩٢٨ لإلقاء محاضرة في كلية غيرتون في كيمبردج عن المرأة والكتابة دونتها في كتابها *الغرفة الخاصة*. ويرى كونتين بيل ابن أخت فرجينيا وولف ومؤرخ سيرتها أن في هذا الكتاب "الشيء النادر وتلك الجدلية الدمثة، المفعمة بالحيوية؛ وهو ذو أهمية خاصة للدارس لحياة المؤلفة، مثله في ذلك مثل *أورلاندو*. ذلك أن المرء إذا قرأ *الغرفة الخاصة* سمع فيرجينيا تتكلم. إنها في روايتها تفكر. أما في أعمالها النقدية فقد يسمع المرء صوتها أحيانا، ولكنه صوت رسمي النبرة دائما، تحريري السمة قليلا. لكنها في *الغرفة الخاصة* تقترب كثيرا من أسلوبها في المحادثة."[١٩]

ويذكر سورين كيركغارد في سيرته الذاتية *تكرار Repetition* بأن تخيل الشخصيات ضروري لتوضيح التجربة الذاتية. [٢٠] وهذا ما تقوم به فرجينيا وولف فعلا عندما تعجز عن الإتيان من كتب التاريخ بنماذج نسائية حقيقية تجسد وضع المرأة الكاتبة عبر قرون من الزمن في بريطانيا، فلا تجد مفرا من أن تطلب بأن يُسمح لها أن "[تـ]تخيل، بما أن الحقائق من الصعب الإتيان بها، ماذا كان من الممكن ان يحصل لو أن لشكسبير أختا فذة الموهبة ونفترض ان اسمها جوديث." [٢١] وتؤكد باريت ماندیل في مقالة لها بعنوان 'ممتليء بالحياة الآن'على أنه "محتوى السيرة الذاتية وحده غير كاف لخلق الحقيقة. ولكن الذي يحوّل المحتوى إلى حقيقة وجزء من الحياة هو السياق الذي يحوي المحتوى. وأعني بالسياق نية الكاتب لإخبار الحقيقة من خلال جعل القاريء قادرا على استيعاب السيرة الذاتية والتماهي معها." [٢٢] وليس من الصعب على قاريء كتاب فرجينيا وولف *الغرفة الخاصة* أن يتبين بأن كشف جوانب من الحقيقة هو غاية الكتاب. ويفيد جيمس جويس بأن أية عملية إنسانية للتعبير تحول التجربة إلى عمل خيالي،[٢٣] كما أن تقنيات الأعمال الخيالية نجدها متوفرة أيضا في السير الذاتية.[٢٤]

واستحضار وولف لجوديث* للحديث عن واقع المرأة الإنجليزية في فترة محددة والاستهداء بها لفهم جوانب من حياة فرجينيا وولف يقودنا للحديث عن ويليام بيتس الذي بدوره قدم الكثير من الحكايات في سيرته الذاتية التي لا يمكن ان تكون حقيقية، إلا أن جيمس أولني يرى أن بيتس يعطينا من خلال هذه الحكايات ما هو أكثر صدقا من الحقيقة وواقعا أعمق من التاريخ. ويصرح نورثروب فراي بأن السير الذاتية مستوحاة بدافع لا يختلف عن ذلك الذي ينتج الأعمال الخيالية.[٢٥]

إذا سلّمنا بما يؤكد عليه أولني بأن تقصي الحقيقة أو الكذب ليس هو الهدف أو المغزى الحقيقي للسيرة الذاتية بالرغم من كون الأخيرة هي وثيقة للحياة والمؤرخ لا شك يهتم في دقة توثيقها،[٢٦] فلا مغبة من أن يتم التعامل مع السيرة الافتراضية لجوديث على أنها حكاية خيالية تلجأ إليها وولف للكشف عن نمط من الحقيقة وعن ذات تلك المرأة الأخرى التي تقطن مكانا وزمنا أخر، جاعلة من غيابها **وجودا** ووعيا محسوسا لتجسيد فعل أخلاقي. ومن المثير أن نتبين كيف أن فرجينيا وولف تلجأ إلى الخيال المطلق لدعم وتجسيد حقائق تاريخية حول تهميش المرأة في كتب التاريخ، فتعلل إتيانها بجوديث على النحو الآتي: "روح الحياة [النساء اللواتي غيبتهن كتب التاريخ] والجميلات في المطبخ يقطعن الشحم. ولكن هؤلاء المتوحشات، بغض النظر عن مدى قدرتهن على إلهام الخيال، ليس لديهن وجود في الواقع. والذي على المرء القيام به كي يجلبها إلى الحياة هو التفكير بأسلوب خيالي نثري في نفس اللحظة كي يبقى على اتصال بالحقيقة."[٢٧]

ترى يمنى العيد بأن الذات الكاتبة تتشكل "في سلسلة لسانية هي حركة من المفارقة والمشابهة بين المرجعي المعيش والمتخيل الروائي، بين الواقعي والمحتمل، بين الحقيقي ورموزه الحالمة به."[٢٨] وإن كانت يمنى عيد معنية في مقالها في الخطاب الروائي العربي، ولكن في سياق الدراسة الحالي من المفيد الإشارة بأن ذلك التأرجح ما بين "المتخيل" "والمعيش" هو ما تقوم به فرجينيا وولف لإعطاء مصداقية في الدفاع عن الذات الأخرى. وهذا الدمج ليس بالفعل المستهجن لفهم الذات الكاتبة، وهذا ما يؤكد عليه إحسان عباس في كتابه *فن السيرة* حين يصرح بأنه في السيرة الذاتية "تتجلى القدرة على التأليف بين متعارضين، هما التفسير الخيالي والحقيقة التاريخية...لأنه يمثل الحد القوي بين انجذابها مرة إلى التاريخ ومرة إلى القصة المتخيلة. والوثوق من هذه النقطة يخفف من الزلل أو الالتواء أو الانطلاق وراء الخيال، كما يخفف من جفاف الحقيقة، ويسمح بالتخلي عن حقائق غير ضرورية."[٢٩]

III:I خلاصة نظرية

---

* من الممكن أن تكون وولف قد قرأت حياة غوته وتأثرت بها عندما كتبت عن جوديث. فقد كان لغوته أخت شديدة الموهبة، ويقال أن لها فضلا بالغا على أعماله الأدبية.

إذن فرسائل مي لجبران وكتاب *الغرفة الخاصة* لوولف يفسح المجال أمام القاريء لاكتشاف الذات الأنثوية الكاتبة ليس في ماضيها من خلال الذكريات التي لا يمكن حين تنقل كتابة أن تكون الشيء ذاته[٣٠] بل في حاضرها من خلال فعل الكتابة الآني. فكتابة الرسائل أو إلقاء محاضرة يشكل حاضر الأنا الكاتبة بدقة وإن كانت هذه الأنا على علم بوجود الآخر القاريء، فمي تعلم أن قاريء رسائلها هو أديب وفنان يقيم في المهجر ولا يمارس سلطة الرقيب عليها بالمعنى التقليدي. وعلى العكس، فبالرغم من إيمانها بضرورة "تحرير" المرأة العربية، إلا أنها كانت أكثر تمسكا من جبران بالموروث الثقافي وبأدوار المرأة التقليدية في العديد من الجوانب كما ستوضح الدراسة لاحقا. وبالنسبة لفرجينيا وولف، فربما كان تخيلها لجوديث، تلك المرأة الأخرى الحاضرة في الخيال والغائبة عن كتب التاريخ، يمكّنها من التعريف بذاتها، إذ توضح ماري مايسون في مقالها 'الصوت الآخر: السير الذاتية لنساء كاتبات' بأن الاكتشاف الذاتي لهوية الأنثى يبدو وكأنه يعترف بوجود حقيقي واعتراف بوعي الآخر، وكشف نفس الأنثى مرتبط بتعريف لآخر ما. وهذا الاعتراف بوعي الآخر يمكّن النساء من الكتابة بصراحة عن أنفسهن."[٣١]

وشفافية الأنا في النصوص المختارة هنا من الصعب تحقيقها في سير ذاتية لسياسيين أو وزراء أو قادة تهدف إلى تمجيد الذات وإرضاء قطاع عام من الناس. إن السيرة أو الومضات التي تسعى إلى تقديم الوجه الخاص للذات الكاتبة هي الأهم باعتقاد جيمس أولني، إذ يؤكد على أن "ممارسة فن السيرة الذاتية متعددة الأوجه كما ممارسيه، وهذه الحقيقة تزداد صدقا وإطلاقا عندما يكون الالتزام الأساسي لكاتب السيرة الذاتية أدبيا وليس سياسيا أو علميا أو تاريخيا."[٣٢]

ويتسنى لنا من خلال دراسة القضايا التي تطرحها كل من الكاتبتين في النصوص المعنية فهم الأنا للكاتبة في كافة أشكال الكتابة الذاتية أو المذكرات أو الرسائل والتي هي في واقع الأمر مداخل لذات تتشكل ضمن ظروف ثقافية وتاريخية خاصة. فكما بين إدوارد سعيد في كتابه *العالم والنص والناقد* فإن النص، أي نص، هو بالضرورة كينونة "وجودية" بانتمائه إلى عالم محدد، وفهم هذا العالم يعين في فهم النص بل وكاتب النص الذي هو جزء لا يتجزأ عن هذا العالم، فيصبح النص "بوجوديته" أحد أعراض الذات الكاتبة ووسيلة لفهم تلك العلاقات الشائكة التي تربط الكاتب بالنص[٣٣]. ومن هنا ينبثق السؤال حول كيف يمكن أن يكشف أسلوب تناول كل من مي زيادة وفرجينيا وولف للقضايا التي طرحتنها أبعادا عن ذاتيهما وجوانب من سياقيهما الثقافي والاجتماعي. فعلى سبيل المثال، تتطرق كل من فرجينيا وولف ومي زيادة لموضوع الزواج، فما الذي تقوله الأولى عن هذا الموضوع في *الغرفة الخاصة*؟ وما الذي تقوله الثانية عن الموضوع ذاته في رسائلها لجبران؟ وما مدى تأثر طرح كل منهن في سياقها الزماني والمكاني؟

وقبل البدء بالإجابة على السؤال أعلاه وعلى عدد من الأسئلة الأخرى بطبيعة الحال أود أن أبين بأن المساحة التحليلية المعطاة في هذه الدراسة المقارنة لرسائل مي زيادة لجبران خليل جبران أكبر من تلك المعطاة لفرجينيا وولف حين تتحدث عن السيرة الافتراضية لأخت شكسبير، وذلك لسببين، أما الأول فيكمن في أن تناول السيرة الذاتية للمرأة العربية وليس الغربية هو المحور الأساسي للعدد الحالي من مجلة *الباحثات العربيات*، وتم توظيف السيرة الافتراضية لأخت شكسبير لإلقاء المزيد من الضوء على ما تطرحه مي في رسائلها – وبطبيعة الحال لا يقصد من ذلك النيل من أهمية تلك السيرة الافتراضية– وأما السبب الثاني فيُعزى إلى كون السيرة الافتراضية لأخت شكسبير قصيرة جدا مقارنة برسائل مي لجبران، فهي لا تتجاوز الصفحتين ومترجمة بكاملها أدناه.

II جوديث وفرجينيا وولف: الآخر في المرآة

تروي وولف كيف أنها تلجأ إلى أحد كتب التاريخ للأستاذ تريفيليان لتتحقق من وضع المرأة الكاتبة في بريطانيا عبر القرون، فتشعر بخيبة أمل حين تتبين أنه لا ذكر لأي امرأة كاتبة في العصور الوسطى أو في زمن شكسبير. ما تجده في الكتاب لا يتجاوز بعض المعلومات مفادها انه

في حال أن "رفضت الابنة الزواج من رجل قام والداها باختياره لها، فإنها ستكون عرضة للحبس والضرب ولأن تزج في غرفة دون أن يحدث هذه التصرف استياء من قبل الرأي العام. فالزواج لم يكن حينها موضوع عواطف شخصية، بل كان أمرا عائليا ذا بعد اقتصادي خاصة في الطبقات العليا."[٣٤]

لا تجد فرجينيا وولف مفرا من أن تتخيل أن لشكسبير أختا أطلقت عليها اسم جوديث، لتجسد موقفها من واقع الزواج في القرن السادس عشر بشكل درامي جذاب ولإيضاح فكرتها حول الأسباب الحقيقية التي جعلت كتب التاريخ خالية من أي ذكر للمرأة الكاتبة مستندة إلى كتاب المؤرخ تريفليان في توثيق معلوماتها التاريخية، وأيضا لتبرر بلغة لا تخلو من التهكم موقف ذلك الأسقف الذي صرح بأنه "ضرب من المستحيل لأي امرأة في الماضي أو الحاضر أو الزمن القادم أن تمتلك عبقرية شكسبير..." وكان هذا الأسقف قد أخبر سيدة قدمت طلب عمل له "بأن القطط في واقع الأمر لا تدخل الجنة، بالرغم من أن القطط لها أرواح من نوع ما." وهكذا تعلق وولف: "القطط لا تدخل الجنة، والمرأة لا يمكن أن تكتب مسرحيات شكسبير."[٣٥] وتؤكد وولف بأنه فعلا ضرب من المستحيل أن تكتب امرأة مسرحيات شكسبير في عصر شكسبير ولكن ليس لأنه لا يوجد امرأة في ذلك الزمن بعبقرية شكسبير. تتساءل وولف:

> "ماذا يمكن أن يحصل لو أن لشكسبير أختا بموهبة فذة ولنقل بأن اسمها جوديث. احتمال كبير بأن شكسبير نفسه ذهب، كون أمه وريثة لثروة ضخمة، إلى المدرسة الثانوية، حيث قد يكون درس اللاتينية - أوفيد وفيرجيل – ومباديء القواعد والمنطق. وكان معروفا بأنه ولد هائج لاحق الأرانب، وربما اصطاد غزالا وتزوج بأسرع مما ينبغي من فتاة من الجوار ولدت له مولودا أسرع من المتوقع. ويدفعه هذا العمل الطائش إلى أن يسعى لرزقه في لندن. وكان له ذائقة للمسرح. ويتدرج شكسبير من حراسة الأحصنة على باب المسرح ليصبح ممثلا مشهورا يرتاد أرقى الأماكن والتي من ضمنها قصر الملكة. وفي هذا الأثناء لنفترض أن أخته الفائقة الموهبة تبقى في البيت مع العلم بأن لهفتها لرؤية العالم لا تقل عن لهفته، إلا انه لم يتم إرسالها إلى المدرسة ولم تتح الفرصة أمامها لأن تتعلم القواعد والمنطق وهوراس و فيرجيل . لكنها التقطت كتابا ربما كان لأخيها وقرأت منه بعض الصفحات. عندها أتى والداها إليها طالبين منها أن تصلح الجوارب أو تبقي عينيها على المرق وألا تعبث بالكتب والأوراق. يتكلم والداها معها بحزم ولكن بلطف، إذ أنهما منطقيان وعلى دراية بظروف الحياة للمرأة كما أنهما كانا يحبان ابنتهما والتي هي بؤبؤ عين والدها. ربما قامت بكتابة شيء بمكان بعيد عن الأنظار ولكنها كانت حريصة كل الحرص على إخفائه أو حرقه. وسريعا وقبل انقضاء مرحلة مراهقتها تقررت خطبتها لابن جيرانها. صرخت جوديث بأن الزواج كريه بالنسبة إليها، ولهذا ضربها أبوها بقسوة ليتوقف بعدها عن تعنيفها متوسلا بان تكف عن إيذائه وتجريحه برفضها هذا الزواج، ووعد بأن يعطيها عقدا أو ثوبا، وكانت هناك دموع في عينيه. كيف بمكن أن تعصيه؟ كيف بمكن أن تحطم قلبه؟ إلا ان قوة الموهبة التي تمتلكها دفعتها لأن تقدم على فعلتها، إذ جمعت ما تمتلكه وأنزلت بنفسها بحبل في إحدى الليالي الصيفية ومن ثم إلى الطريق المؤدية إلى لندن. لم تكن قد بلغت السابعة عشرة بعد. لم تكن العصافير المغردة أكثر موسيقية منها. كان خيالها متوقدا ولديها موهبة كأخيها في تطويع الكلمات، ومثله أيضا كانت تتذوق المسرح. فوقفت على باب المسرح، وقالت بأنها تريد أن تمثل، فضحك الرجال في وجهها. أما ذلك المدير السمين والمكتنز الشفاه فضحك ومن ثم زمجر مستهجنا رقص الكلاب وتمثيل النساء مؤكدا أنه لا يمكن لامرأة أن تكون ممثلة، ولمح لها – وبإمكانكم التخيل بماذا. لم تتمكن جوديث من أن تحصل على تدريب لحرفتها. هل تستطيع أن تتلمس عشاءها في خان أو حتى تتجول في الشوارع في منتصف الليل؟ إلا أن عبقريتها كانت للكتابة الخيالية واشتهت أن تقتات بوفرة من حياة الرجال والنساء ودراسة طرقهم. ولكن يبقى أنها كانت صغيرة وكان يُرى أخوها الشاعر في وجهها، لها نفس عينيه الرمادية ونفس حواجبه الدائرية. وفي نهاية المطاف، أشفق عليها نك غرين المدير الممثل. ووجدت نفسها تحمل طفله. وهكذا من سيقيّم الحرارة والعنف في قلب الشاعر عندما يسجن في جسد المرأة؟ قتلت نفسها في إحدى ليالي الشتاء، وهي مدفونة الآن عند تقاطع احد الطرق حيث تقف سيارات الركاب خارج ايلافنت اند كاسل."[٣٦]

الكتابة والحمل والموت هي عناصر أساسية في قصة جوديث، وبالرغم من أن جوديث ليست فرجينيا وولف إلا أن هذه العناصر كانت أيضا مهمة جدا في حياة الأخيرة. يصرح فيليب لوجون قائلا: "ولكي يصبح النص سيرة ذاتية يجب ان تتوثق العلاقة ما بين الكاتب والراوي والشخصية الرئيسية."[٣٧] وتبين ماري مايسون بأن "تاريخ السيرة الذاتية هو بشكل كبير تاريخ الاستحواذ الغربي بالذات وفي الوقت نفسه الرغبة المحسوسة للهروب بطريقة ما من هذا الاستحواذ [فهناك نماذج متعددة للسيرة الذاتية النسائية] تبين بشكل درامي كيف تحقق الأنثى ذاتها بل وتتجاوزها من خلال الاعتراف بآخر والحديث عنه مضيفة بذلك عنصرا جديدا إلى تاريخ السيرة الذاتية ومساهمة في تطوير هذا الجنس الأدبي."[٣٨] ومع أن كتاب *الغرفة الخاصة* ليس بالسيرة الذاتية لفرجينيا وولف، إلا أنه كما تم توضيحه سابقا فهو نص سردي يتيح لقارئه معرفة الكثير عن خبايا عالم وولف. لذا فقد يكون حديث الأخيرة عن جوديث تجسيدا لرغبات واختلاجات كامنة في ذات الكاتبة، فتأخذ "الآخر" المتخيل لتسقط عليه تلك الرغبات والاختلاجات مضيفة حواجز زمنية بينها وبينه لإقصاء ذاتها أو الاختفاء وراء ذلك "الآخر".

إن عدم إذعان جوديث إلى الأعراف السائدة في زمنها ورغبتها في التحرر من القيود الاجتماعية برفضها الزواج من ابن جيرانها لا يقودها إلى تحقيق حلمها بأن تصبح كأخيها النابغة ممثلة وكاتبة. وإن كان فعل الكتابة هي المتنفس لفرجينيا وولف لخلق الوعي لدى القاريء بصعوبة المشروع النسوي الرامي إلى تحرير المرأة في القرون الماضية وضرورته كما برهنته القصة المأساوية لجوديث، فالكتابة هنا بحد ذاتها فعل إيجابي في حياة فرجينيا وولف. وكانت ما تمقته من مرضها والانهيارات العصبية التي كانت تصيبها عدم قدرتها على الاستمرار في الكتابة. وفي رسالتها إلى زوجها ليونارد والتي تركتها له ليقرأها قبل أن تغرق نفسها كتبت: "إني لن أشفى هذه المرة. بدأت أسمع الأصوات، ولا أستطيع التركيز. لذا فأنا فاعلة ما يبدو لي أنه أفضل شيء أفعله...ألا ترى أنني لا أستطيع حتى كتابة هذه الرسالة على الوجه اللائق؟ أنا لا أستطيع القراءة."[٣٩] فالموت للمطلع عن كثب على حياة فرجينيا وولف كان هاجسا بالنسبة لها ألقته في حياتها على جوديث وعلى غيرها من شخصياتها الروائية. ومع هذا فإن فشل وولف بأن تنهي حياتها في المرة الأولى نتيجة سلسة من الانهيارات العصبية التي ألمت بها لم يثنها على أن تنهي حياتها بتصميم أكبر في المرة الثانية، فدست حجرا كبيرا في جيب معطفها وأغرقت نفسها في نهر أووز في ٢٨ آذار من عام ١٩٤١.[٤٠]

وربط موت جوديث بحملها له دلالاته الهامة. فرجينيا وولف لم ترزق بأطفال وربما كان هذا من الأمور التي تركت آثارا عميقة في نفسها وإن لم تصرح بهذا. وحمل جوديث بحد ذاته يمكن تأويله على مستويين. أما الأول فيستند إلى منظومة القيم التي كانت سائدة في ذلك الزمن، ففي حملها غير الشرعي تكون قد وصمت نفسها بشكل نهائي، إذ إنه بالإضافة إلى تمردها على التقاليد والأعراف بهروبها من بيت أسرتها، فهي أيضا جلبت العار لوالدها بعصيانها ورفضها الزواج من الفتى الذي اختاره لها. لذا فإنه لا خيار يبقى أمامها إلا الموت. وعلى مستوى آخر فإن موت جوديث بانتحارها بسبب حملها الذي كان سيؤدي إلى ولادة جديدة يصبح برمته رمزا لموت حلم جوديث بأن تصبح ممثلة مرموقة أو كاتبة فذة كأخيها. إلا أن موت أخت شكسبير بالنص لا يعني إقفال النص أو موت الفكرة بموت صاحبتها. إن قراءة قصة أخت شكسبير تساهم في خلق الوعي بضرورة التغيير لصالح المرأة. كذلك فإن موت فرجينيا وولف بانتحارها لم يمنع أبدا من أن تسمى من رائدات الفكر النسوي في العالم الغربي بالرغم من بعض الاتهامات التي تكيلها إليها بعض الناقادت النسويات من أمثال إيلين شووالتر حين تصف استراتيجية وولف بالضعيفة والمهادنة والأكثر ميلا إلى استجداء المنطق والفكر الذكوري.[٤١] وتنقل توريل موي عن جين ماركوس قولها بأنه فيما يتعلق بالدفاع عن حقوق المرأة فلقد كانت وولف "غوريلا محاربة ولكن في تنورة فيكتورية" [٤٢](guerilla fighter in a Victorian skirt).

وكتاب *الغرفة الخاصة* لا ينتهي بطبيعة الحال عند موت جوديث، إذ إن فرجينيا وولف تستمر في طرح العديد من الإشكاليات التي تواجهها المرأة الكاتبة عبر الأزمنة المختلفة، بل وتلك التي يواجهها الرجل الكاتب أيضا عندما يكون مشروعه الفكري مشروعا تغييريا ونصه نصا مقاوما يهدف إلى زعزعة المرتكزات المستبدة للبنى السائدة وتعرية السياسات الرامية إلى قمع وتهميش الآخر.

إن إدانة وولف للزواج المرتب بل ولمفهوم العفة بحد ذاته حين تصف العفة على "أنها كانت ولا تزال لها أهمية دينية في حياة المرأة، وأن العفة غلفت نفسها بغلاف من الهستيريا والغرائز بحيث أن فك هذا الغلاف ليُرى ما تحته من الضوء يتطلب جرأة نادرة من نوعها،"[٤٣] وإدانتها لكافة أشكال القمع الممارسة على المرأة لا لشيء عدا كونها أنثى يقودنا في هذه الدراسة المقارنة إلى تحليل موقف مي زيادة من الزواج والعفة كما عبرت عنها في رسائلها لجبران خليل جبران. وإذا كان صوت المراة في السيرة الذاتية فعلا، كما تصرح فرانسواز ليونيت، صوتا من شأنه أن يحدث نوعا من التوتر مع وجهات النظر السائدة في فترة ما أو منطقة ما،[٤٤] فهل ساهمت رسائل مي زيادة بدورها في دحض بعض الأفكار التقليدية حول البنى الجائرة التي ساهمت في تهميش أدوار المراة العربية والنيل من قدراتها وكرامتها؟

III رسائل مي لجبران: انزياح الذات وحلولها

I:III مي والزواج

من الجدير بالذكر أن مي زيادة هي التي بادرت بمراسلة جبران، وهذه الخطوة بحد ذاتها تعتبر خروجا عن المألوف حينها، إلا أنها بررت مبادرتها تلك لتعبر له عن "كبير إعجابها وعظيم امتنانها له، ولتشكر له باسمها وباسم الفتاة الشرقية إجمالا جهوده في سبيل المرأة."[٤٥] وفي الرسائل التي تلت ناقش الاثنان مواضيع مختلفة كان من ضمنها موضوع الزواج. وما ذكرته مي عن الزواج وعلاقة الرجل بالمرأة كان في معظم الأحيان ردود فعل على ما كان جبران يبادر في طرحه ليس فقط في رسائله وإنما في رواياته، وخاصة روايته *الأجنحة المتكسرة*. تكتب مي في إحدى رسائلها لجبران:

> "إننا لا نتفق في موضوع الزواج، يا جبران. أنا احترم أفكارك، وأجل مبادئك، لأنني أعرفك صادقا في تعزيزها، مخلصا في الدفاع عنها، وكلها ترمي إلى مقاصد شريفة، وأشاركك أيضا في المبدأ الأساسي القائل بحرية المرأة، فكالرجل يجب أن تكون المرأة مطلقة الحرية بانتخاب زوجها من بين الشبان، تابعة في ذلك أميالها وإلهاماتها الشخصية، لا مكيفة حياتها في القالب الذي اختاره الجيران والمعارف. حتى إذا ما انتخبت شريكا لها، تقيدت بواجبات تلك الشركة العمرانية تقيدا تاما. أنت تسمي هذه سلاسل ثقيلة، حبكتها الأجيال، وأنا أقول إنها سلاسل ثقيلة، نعم، ولكن حبكتها الطبيعة التي جعلت المرأة ما هي، فإن توصل الفكر إلى كسر قيود الاصطلاحات والتقاليد، فلن يتوصل إلى كسر القيود الطبيعية، لأن أحكام الطبيعة فوق كل شيء، لم لا تستطيع المرأة الاجتماع بحبيبها على غير علم من زوجها؟ لأنها باجتماعها هذا السري، مهما كان طاهرا، تخون زوجها وتخون الاسم الذي قبلته بملء إرادتها، وتخون الهيئة الاجتماعية التي هي عضو عامل فيه... عند الزواج تعد المرأة بالأمانة، والأمانة المعنوية تضاهي الأمانة الجسدية أهمية وشأنا...فهل يصح لكل امرأة لم تجد في الزواج السعادة التي حلمت بها وهي فتاة ان تختار لها صديقا غير زوجها؟ وأن تجتمع بذاك على غير معرفة من هذا، وإن كان القصد من اجتماعيهما الصلاة عند فتى الأجيال المصلوب؟"[٤٦]

عندما طرحت فرجينيا وولف قضية الزواج المبكر والقسري الذي لا يأخذ بعين الاعتبار الرغبة الشخصية للفتاة نفسها كان طرحها يتناول الزواج في القرون الوسطى وفي القرنين التي تلت القرون الوسطى. من المثير أن نرى مي زيادة تطرح الموضوع نفسه بعد مضي أكثر من

أربعة قرون من الزمن في رسالة كانت قد أرسلتها لجبران في عام ١٩١٢. ويجدر الإشارة هنا بأنه ليس الهدف من هذه المقارنة جعل الغرب المرجعية المطلقة التي تقاس مقابلها مدى تحرر المرأة العربية. إلا أن الحرية في اختيار الزوج حق إنساني لكل من الرجل والمرأة على حد سواء.

إن موقف مي زيادة من قضية الزواج القسري واستياءها منه لا لبس فيه، فهي تدينه إدانة تامة. إلا أنها في الوقت ذاته ترى بأن عقد الزواج من العقود التي لا يجوز إبطالها بأي حال من الأحوال. وهي إذ تدين تسمية جبران للزواج بأنه "سلاسل ثقيلة، حبكتها الأجيال،" تجعل الزواج ماهية روحية منفصلة عن الواقع. إن جبران محق حين يتعامل مع الزواج كمؤسسة اجتماعية تتداخل فيها المسؤوليات التي تزداد تعقيدا مع مرور الزمن وتراكم التجربة. وليس من الصعب التكهن بالأسباب الحقيقية التي دعت جبران إلى أن يصرح برأيه هذا. ويرى فاروق سعد بأن "الأمر ليس كله موقف جبران من الزواج إذ يبقى موقفه من الجنس هو الأصل وهو السبب كما يستدل من لوحاته للنساء العاريات، حيث يتجلى فيها حرصه الدءوب على رسم وتلوين أجسادهن خالية من إبراز أعضائهن الأنثوية."[٤٧] كما وتذكر ماريت لوسن "أن جبران خلال سنة ١٩١٥ قد صرح أن الزواج في غالب الأحيان فاشل، ويتساءل: "لماذا تكون النسوة العازبات أكثر إمتاعا من النسوة المتزوجات."[٤٨] وبطبيعة الحال فتصريح جبران كما ورد على لسان لوسن تصريح لا يخلو من الإساءة للمرأة المتزوجة وحكم فيه إطلاق. إذا كانت تصريحات جبران حول الزواج أكثر جرأة وواقعية من تلك التي صرحت بها مي فلا غرابة في ذلك إذ إن هامش حرية التعبير الممنوحة للرجل اكبر بكثير من ذلك الهامش المعطى للمرأة في ذلك الزمن، كما لا ننسى بأن جبران كان يكتب من القارة الأمريكية وتأثره بالفكر والعقلية الغربية ليس من الصعب تلمسه في مجمل كتاباته.

II:III مي والتأصيل لماهية أنثوية

أما بالنسبة لمي فلقد انزلقت من غير قصد في متاهات بعض تلك الجدليات التي ساهمت حقيقة في قمع المرأة والنيل من الكثير من حقوقها وإنسانيتها ومن ضمنها الاعتقاد بأن هناك ماهية خاصة متأصلة بالمرأة فَطرت عليها ومن غير المقبول الاعتراض أو تحدي هذه الطبيعة. فهي تؤكد أن "الطبيعة...جعلت المرأة ما هي، فإن توصل الفكر إلى كسر قيود الاصطلاحات والتقاليد، فلن يتوصل إلى كسر القيود الطبيعية، لأن أحكام الطبيعة فوق كل شيء."[٤٩] وكأن ازدواجية الفكر المكتسب والطبيعة الثابتة هي ازدواجية لا لبس فيها ليس فقط بالنسبة إلى مي ولكن أيضا لعدد كبير من المفكرين في ذلك الزمن (بل وفي زمننا الحالي!). ومن اللافت للنظر أيضا تلك العلاقة الضادية التي تفترضها مي مسبقا بين ما هو "طبيعة" وما هو "فكر". وليس من الصعب أن ندرك مدى خطورة تبني المنظومة الفكرية أعلاه في إحباط أي مشروع نهضوي وتغييري لصالح المرأة.

وفي رسالة إلى عباس محمود العقاد كتبت أيضا:"لا تحسب أنني أتهمك بالغيرة من جبران، فانه في نيويورك لم يرني ولعله لن يراني، كما أني لم أره إلا في الصور التي تنشرها الصحف. ولكن طبيعة الأنثى يلذ لها أن يتغاير فيها الرجال وتشعر بالإزدهاء حين تراهم يتنافسون عليها."[٥٠] وإيمانها بأن الطبيعة قد اختصت المراة بالعاطفة واختصت الرجل بالعقل تجلى في كلمتها التي ألقتها نيابة عن جبران في الاحتفال الذي أقيم في الجامعة المصرية لتكريم الشاعر خليل مطران حيث أفادت: "والآن أريد أن أتكلم بنفسي، وبصوت جنسي، لأضم إلى صوت الفكر صوت القلب الخفي المرتجف الذي ترتعش لمروره ذرات الكيان،"[٥١] مثبتة بتصريحها هذا صورة نمطية للمرأة بأنها تحتكم إلى العواطف والانفعالات أكثر من احتكامها إلى العقل والحكمة واللذين هما برأيها صفتان متأصلتان في الرجل دون المراة. ولطالما كانت هذه الجدلية وراء إخفاق أي عملية تطويرية أو رؤى إيجابية لصالح المرأة. فمن يستطيع أن يخالف الطبيعة التي جبل عليها البشر؟ ولئن كانت الثقافة الذكورية الموروثة قد اختصت المراة بخصائص كانت دوما دون تلك التي اختصت بها الرجل، ونسبت هذا وذاك إلى طبائع ثابتة قسرية متأصلة في المرأة والرجل تفرزها الطبيعة مسبقا، فمن الذي يستطيع أن يعاند الطبيعة؟ والأخطر من ذلك، أن نسبة الظواهر السلوكية إلى الطبيعة حصرا لا بد أن يحيل إلى خالق الطبيعة. وبذلك يكرس التمييز ظلما باسم الدين.

ولا تخلو تصريحات مي أعلاه عن الزواج من القسوة على المرأة العربية المتزوجة دون الرجل المتزوج حين تصادر مشاعر المرأة على الإطلاق وتقرن فعل التقارب الروحي أو الفكري بين المرأة المتزوجة ورجل أخر ليس بزوجها بإثم الخيانة الجسدية، بل وتكتفي بإصدار حكم أخلاقي على المرأة دون الرجل. "إن الزواج في عقيدة مي – على ما حددت سلمى الحفار الكزبري في كتابها *مي ومأساة النبوغ* – هو وحده ما يبرر الحب في حين أن الحب وحده هو إثم إذا لم يكن مرتبطا بالزواج حسب مفهومها له الناجم عن تربيتها الدينية وحسب التقاليد الموروثة والمكتسبة التي تشربتها في حياتها واحترمتها."[٥٢]

III:III مي والفكر النسوي

إن تصريحات جبران حول عدد من القضايا في رسائله لمي تفوق جرأة تصريحات مي لأسباب تم ذكر بعضها سابقا. كذلك الأمر، فإن حديث فرجينيا وولف عن الزواج وقضايا العفة يتسم بالجرأة مقارنة بما أدلت به مي برسائلها لجبران. عندما تحدثت وولف عن هروب أخت شكسبير وحملها من مدير المسرح، أتت الصياغة على نحو يستدرج عاطفة القاريء ليتماهى مع التجربة القاسية التي كان من الممكن أن تخوضها المرأة الكاتبة في زمن شكسبير. إن مفهوم مي للعفة وتنشئتها الدينية كان لا يمكن، بحال من الأحوال، أن يقودها إلى عرض تجربة شبيهة بتلك التي خاضتها جوديث، ولا يتوقع منها أن تقوم بذلك أصلا. فمع أن وولف كتبت *الغرفة الخاصة* في عام ١٩٢٨، أي في الفترة التي كان لا يزال جبران ومي يتراسلان فيها، إلا أن مي كانت أكثر تحفظا في عرض أفكارها عن المرأة. وتبقى الحقيقة كما أوردتها أمل التميمي بأنه "لم تكن مي زعيمة من زعيمات النهضة النسوية التي شهدتها البلاد العربية في أوائل القرن العشرين...ولكنها تمثلت رسالتهم، وآزرت دعوتهم للنهوض بالمرأة من جميع النواحي."[٥٣] (وهنا أود أن أتحفظ على عبارة التميمي "من جميع النواحي").

وبالرغم من أن الحركة النسائية في مصر في بدايات القرن العشرين أظهرت حراكا قوميا وسياسيا واجتماعيا لا يمكن تجاهله، إلا أنه لا يمكن الحديث عن منهج وفكر نسوي ذي طبيعة ثورية كما كان في الغرب. ولا يقصد بهذا إدانة الفكر التحرري الخاص بالمرأة إذا أخذنا بعين الاعتبار السياق السياسي والاجتماعي والديني للعالم العربي حينها. إن علمانية الفكر الغربي وتحرره من العديد من النظم القيمية لا بد أنه قد ساهم في خلق مناخ موات لأفكار نسوية ثورية لاقت بدورها مقاومة في الغرب لا يجدر التقليل منها من قبل التيارات المحافظة والتقليدية. لذا فإن تبني أفكار غربية من قبل قيادات نسائية في العالم العربي كان لا بد سيؤثر سلبا على قضايا المرأة العربية، وبالرغم من الحذر في تناول هذه القضايا خاصة في بدايات ظهور وتنامي الحركات النسائية في العالم العربي إلا أن هذه الحركات لم تسلم من كيل الاتهامات لها جزافا من جهات عدة.

IV:III مي والأنا

ولم تكن مي التي أسعدها المديح واعتراف الآخرين واهتمامهم بها لتخوض في فكر يشكل تحديا واضحا وصريحا لقيم مجتمعها وأعرافه. تذكر التميمي كيف أن مي سعت إلى الشهرة بكل استطاعتها عن طريق الكتابة؛ تقول: "غدا يقرأ الناس اسم إيزيس كوبيا* الغريب، يعرفون من هي الشاعرة الفتية، ما أجمل الشهرة."[٥٤] وفي مكان أخر تذكر "أن ميا كانت تسعى للبحث عن الأنا وإعلام الغير بهذه الأنا بكل ما استطاعت من وسائل أدبية فقد اتخذت الرسالة باختلاف مواضيعها العائلية والعاطفية والإخوانية لهذا الغرض، إضافة للتراسل مع الذات."[٥٥] وتصف نفسها في مقالتها 'غاية الحياة': "أهي إرهاف ملكاتي الذهنية والنفسية إرهافا يرفعني فوق أقراني ويجعلني موضوع إعجابهم؟ أهي تقوى تدنيني من خالقي وتطمئن بها نفسي؟"[٥٦]

إن مي لا تطرح نفسها كامرأة متمردة على مجتمعها وعلى ما هو سائد لأنها تدرك بأن مثل هذا الطرح سيقود إلى إزاحتها من المشهد الثقافي ومن وعي الآخرين، لذا فهي تفضل أن

*اسم مستعار كانت تستخدمه مي زيادة في بواكير كتاباتها.

تنسلخ عن ذاتها الأنثى ببعدها النسوي لتكون فوق أقرانها ولتستمتع بالشهرة. وكما ذُكر سابقا فإن ما ورد في رسائل مي كان في كثير من الأحيان ردودا على ما كان يبادر جبران بطرحه بالرغم من مبادرتها هي في فعل المراسلة. مي نفسها تخبر جبران: "ذّكرت لك بالماضي البعيد أني تلميذة أفكارك في أمور كثيرة، فلا تعجب إذا أن أتبع طريقتك في إرسال بطاقات تخلو من أي أثر شخصي. أجل! عملا بشريعة السن بالسن والعين بالعين وأخذ الثأر مش معيار."[٥٧] بل ولا تملك مي إلا أن تعبر عن إعجابها بمفهوم الرجولة، فتكتب لجبران: "ومتى ينفض اللبنانيون عن نفوسهم غبار الهوان؟ لماذا لا نكتب في هذا المعنى؟ الجمهور يحب أفكارك يا جبران ويترنم بها، فقل لهم كلمة تذكرهم بأنهم رجال وأن الرجولة لا تطيق الذل."[٥٨] ومن المفارقات المثيرة أن نرى جبران أكثر إعجابا بالمرأة من مي نفسها فيقول: "في عقيدتي أنه إذا كان لا بد من السيادة في هذا العالم فالسيادة يجب أن تكون للمرأة لا للرجل."[٥٩]

V:III مي والفكر الاستشراقي

لا يصعب على قاريء أعمال قاسم أمين أن يلمس تشابها بين أفكاره وأفكار مي زيادة حول تحرر المرأة العربية، مما يؤكد بأنه لم يتبلور لدى مي أطر لفكر نسوي خاص بها يعكس حسا مرهفا ورؤى عميقة تنصف المرأة العربية. فهي لم تتجرأ يوما على تحدي تلك الأدوار التقليدية الملقاة على عاتق المرأة. وكانت غاية ما تطالب به هو تطور المرأة ضمن هذه الأدوار التي اختطتها لها مجتمعات أبوية تسعى لتعزيز مناعتها وترسيخ دعائمها من خلال حماية هذه الأدوار. تقول مي في 'غاية الحياة':

> "على المرأة أن تكون جميلة أنيقة دمثة لينة متعلمة قوية الجسم والنفس ماضية العزيمة. عليها أن تصون ذاتيتها الفردية بينما هي تصطبغ بصبغة محيطها وتراعي ميوله لتحفظ توازن السرور والانشراح في البيت الذي يحبها وتحبه. عليها أن تعتني بالأولاد وتتعدهم جسما وعقلا وروحا. عليها أن تكون عارفة بأساليب الاقتصاد والتدبير. عليها أن تحافظ على وفاق الأسرة وسلامها وأن تنشيء علاقات تآلف بين أسرتها وأسر الأصحاب والمعارف وغيرهم ممن تدينها منهم المصلحة أو أي شأن من الشؤون. فكأنها بذلك وزيرة داخلية ووزيرة خارجية ووزيرة معارف ووزيرة مواصلات ووزيرة مستعمرات."[٦٠]

ورسائل جبران لمي كرسائلها له لا تخلو من تلك النبرة الاستشراقية التي لا تخفي ذلك الإعجاب بالغرب والإيمان بتفوقه على مختلف المستويات. يقول جبران: "إن الشعب الأمريكي جبار لا يكل ولا يمل ولا يتعب ولا ينام ولا يحلم، فإذا أبغض هذا الشعب رجلا قتله بإلاهمال، وإذا أحبه قتله بالانعطاف. فمن شاء أن يحيا في نيويورك عليه أن يكون سيفا سنينا، ولكن في غمد من العسل: السيف لردع الراغبين في قتل الوقت والعسل لإرضاء الجائعين؟"[٦١] بل وفي رسالة أخرى يكتب لها: "أرجو أن تحقق الأيام رغبتك في السفر إلى أوروبا...هناك أفضل ما تركته الأمم المغلوبة والأمم المنسية. أوروبا يا سيدتي مغارة لص غاو خبير، يعرف قيمة الأشياء النفيسة ويعرف كيف يحصل عليها."[٦٢] والغريب في الأمر أن هذه اللصوصية التي يتحدث عنها لا يعقبها أية إدانة أخلاقية من قبله ولا من قبلها، ونحن لا ننسى بأن تلك الأمم المغلوبة والمنسية هي أمم سلبها الاستعمار، وأن عالمنا العربي هو إحدى هذه العوالم والأمم المسلوبة.

ومن المحزن أن نرى مي تبوح لجبران عن سبب قص شعرها ألا وهو إرضاء شغفه بالغرب:

> "عندما ترى من صديقاتك بعد اليوم يا جبران من هن في هذا الزي يمكنك أن تذكرني، وأن تقول لهن في سرك انك تعرف من تشبههن. كنت إلى شهور راغبة في التخلص من هذه الذوائب التي يقولون إن لطولها يدا في قصر عقل المرأة... ولكن عندما رأيت شعري بحلكته وتموجه الجميل وعقاربه الجريئة مطروحا أمامي تداعبه يد المزين شعرت بأسف على هذه الخسارة، غير أن المزين طيب خاطري...قال إني فيلسوفة. أرأيت هذه الفيلسوفة التي تسعى

> إلى قص شعرها ثم تحزن عليه...وأين تلك الفلسفة والفتاة المذكورة تحدث عن شعر قاتم هو شعر البداوة والسمرة، تحدث فنانا شاعرا شغف بشعر الحضارة والشقرة، فهو لا يروقه إلا الشعر الذهبي، ولا يترنم إلا بجمال الشعر الذهبي، ، ولا يحتمل في الوجود إلا الرؤوس ذات الشعر الذهبي."[٦٣]

فيجيبها جبران: "ربي والهي، اغفر لماري كل كلمة من كلماتها، وسامحها واغمر هفواتها بأنوارك القدسية...ابعث رباه ملكا من ملائكتك ليقول لها ان عبدك هذا يسكن صومعة ذات نوافذ عديدة...وإنه يترنم بجمال الشعر الحالك مثلما يترنم بالشعر الذهبي، وانه يتهيب أمام العيون السوداء مثلما يتهيب أمام العيون الزرقاء."[٦٤] حتى في وصفها لجبران تفترض مي بأن البداهة هي الشرق والصناعة هي الغرب، مستحضرة بحديثها هذا بعض لصور الذهنية الاستشراقية التي رسمها الغرب للشرق: "إن كل معنى في صور جبران الأخاذة جلي، وكلا منها حكاية خاطرة وقصيدة رمزية رسمت بريشة أستاذ ماهر جمع بين بداهة الشرق وصناعة الغرب...ان جبران خليل جبران المتمرد هو من أخلص أتباع القدرية والجبرية، وهو ينزع إليهما بقوة أشد من الفكر والإرادة، أعني قوة البداهة والوراثة الشرقية."[٦٥]

VI:III مي والذات المحلّقة

ومما يستوقف قاريء الرسائل المتبادلة بين جبران ومي تلك اللغة التجريدية التي يتسم فيه أسلوب هذه الرسائل ومحتواها. بالكاد نجد هناك وصفا لحدث خاص أو واقعة سياسية بعينها، فلغتهما لغة شعرية رومانسية حالمة تتجاوز الواقع المعيش وتحيله إلى وجود ميتافيزيقي يصعب سبر غوره. ولا يغيب عن ذهن المرء بأن فترة المراسلة بين مي و جبران كانت فترة حرجة على الصعيد السياسي فقد كانت المنطقة العربية تحت وطأة الهيمنة الاستعمارية وشهدت مصر بالذات نمو تيارات فكرية وأحزاب وطنية مقاومة وحراكا شعبيا على مختلف المستويات. ولكن بالكاد يتطرق أي منهما إلى هذا الواقع في رسائلهما. على سبيل المثال تصرح مي في مقالتها 'غاية الحياة': "بيد أن الحياة العامة لا تأخذ من حياة الفرد سوى ساعات معدودات، وفي أشد حالاته تحمسا تظل حياته الداخلية على ما هي تقريبا...ترى ما هو تأثير تلك الأفراح الوطنية الجميلة في العليل اليائس؟"[٦٦] ويصف فاروق سعد في كتابه *السر الموزع للآنسة مي* بأنه "ربما كان الميل إلى الخيال والتعلق بالفن والمثل العليا أقوى فيها من الميل إلى درس الاجتماع، وهي في أرائها الاجتماعية معتدلة لا تقول بالطفرة...كانت حين تؤلف كتابا أو تكتب مقالا تكتب بقلبها وبعاطفتها دون العقل والمنطق."[٦٧] ومثل هذا الانسلاخ عن الواقع السياسي وحركات مقاومة الاستعمار لهو أيضا انسلاخ لا يستهان به عن واقع الحركات النسوية حينها والتي لم ترض بأي حال من الأحوال أن تتعامل مع قضايا المراة بمعزل عن القضايا الوطنية ومن أهمها مقاومة الوجود الاستعماري.

واتسمت الرسائل المتبادلة بين جبران ومي بلغة متعالية ذات طبيعة سديمية كثيرا ما كانت تنحو إلى تمييع موقف بذاته أو واقع ما. وتصبح لغة المراسلة أكثر تجريدية وضبابية بشكل خاص عندما يبدأ كل من مي وجبران بالحديث عن علاقة الحب التي كانت تنمو بينهما. والقراءة الممعنة والدقيقة لتلك الرسائل تثبت ذلك. فعندما يبادر جبران بالاعتراف بحبه لمي علما أنه في واقع الأمر هي التي وقعت في حبه بداية، يكتب لها: "الله يسامحك. لقد سلبتني راحة قلبي، ولولا تصلبي وعنادي لسلبتني إيماني. من الغريب أن يكون أحب الناس إلينا أقدرهم على تشويش حياتنا...أنت تحيين فيّ وأنا أحيا فيك، أنت تعلمين ذلك وأنا أعلم ذلك...منذ البدء عرفنا هذه الحقيقة الأولية... الله يسامحك ويسامحني."[٦٨] وفي رسالة أخرى يكتب لها:

> "أنت أقرب الناس إلى روحي، وأنت أقرب الناس إلى قلبي. ونحن لم نتخاصم قط بروحينا أو بقلبينا، لم نتخاصم بغير الفكر، والفكر شيء مكتسب، شيء نقتبسه من المحيط، من المرئيات، من مآتي الأيام. أما الروح والقلب فقد كانا فينا جوهرين علويين قبل أن نفتكر... أحب صغيرتي، غير أنني لا أدري بعقلي لماذا أحبها؟ ولا أريد أن أدري بعقلي. يكفي أنني أحبها.

يكفي أنني أحبها بروحي وقلبي، يكفي أنني أسند رأسي إلى كتفيها كئيبا غريبا مستوحدا، فرحا مدهوشا مجذوبا، يكفي أن أسير إلى جانبها نحو قمة الجبل وأن أقول لها بين الآونة والأخرى 'لا يا مي، نحن لسنا بغنى عما يضع في النفس خميرة قدسية، ولسنا بغنى عن القافلة التي تسير بنا إلى مدينة الله، ولسنا بغنى عما يقربنا من ذاتنا الكبرى، ويرينا بعض ما في أرواحنا من القوى والأسرار والعجائب. وفوق كل ذلك فنحن نستطيع أن نجد السعادة الفكرية في أصغر مظهر من مظاهر الروح. ففي الزهرة الواحدة نشاهد كل ما في الربيع من الجمال والبهاء'"[٦٩]

بدورها واستجابة لاعترافه تكتب مي له: "أنت أقرب الناس إلى روحي، وأنت أقرب الناس إلى قلبي. ونحن لم نتخاصم بروحينا أو بقلبينا، لم نتخاصم بغير الفكر."[٧٠] ومن ثم تسترسل قائلة:

"جبران. كتبت كل هذه الصفحات ضاحكة لأتحايد قول إنك محبوبي. لأتحايد كلمة الحب...ما معنى هذا الذي أكتبه؟ إني لا أعرف ماذا أعني به. ولكني أعرف انك محبوبي وأني أخاف الحب. إني أنتظر من الحب كثيرا، فأخاف أن لا يأتيني بكل ما أنتظر. أقول هذا مع علمي بأن القليل من الحب كثير. ولكن القليل في الحب لا يرضيني. الجفاف والقحط واللاشيء خير من النزر اليسير.

كيف أجسر على الإفضاء إليك بهذا؟ وكيف أفرط فيه؟ لا أدري. الحمد لله أني أكتبه على الورق ولا أتلفظ به. لأنك لو كنت الآن حاضرا بالجسد لهربت خجلا بعد هذا الكلام، ولاختفيت زمنا طويلا فما أدعك تراني إلا بعد أن ننسى. حتى الكتابة ألوم نفسي عليها أحيانا لأني بها حرة كل هذه الحرية. أتذكر قول القدماء من الشرقيين: انه خير للبنت أن لا تقرأ ولا تكتب؟ ها قد صح عليّ ارتيابهم وصدق فيّ سوء ظنهم...

...وسواء أكنت مخطئة أم غير مخطئة، فان قلبي يسير إليك، وخير ما في يظل حائما حواليك يحرسك ويحنو عليك..."[٧١]

إلا أن السعادة التي اختبرتها مي والتي لا تخلو من شعور بالذنب والخجل معا في تجربة الحب هذه، كما توضحه الرسالة أعلاه، لم تستمر. فمصارحتها فاقت مصارحته عاطفة وحرارة وإن لم تكن لتجرؤ أن تجاهر بها لو لم يأخذ جبران على عاتقه المبادرة. إذ يرّد على رسالة مي مخاطبا إياها ببراءة 'مستفزة' وكما يخاطب الأب ابنته الغالية، ربما خوفا من المسؤوليات التي كان من الممكن أن تترتب على تبلور علاقة الحب هذه: "أنت ابنة صغيرة في السابعة... وليس في الحياة شيء ألذ وأطيب لدي من الركض خلف هذه الصغيرة الحلوة والقبض عليها، ثم حملها على منكبي، ثم الرجوع بها إلى البيت لأقص عليها الحكايات العجيبة الغريبة حتى تكتحل أجفانها بالنعاس وتنام نوما هادئا سماويا."[٧٢] بل ويمضي قدما للتأكيد على عذرية هذا الحب الذي لا ينبغي أن يتجاوز الروح إلى الجسد مناديا إياها بمريم – ولا يخفى علينا الدلالات العذرية لهذا الاسم: "أفكر فيك يا ماري كل يوم وكل ليلة، أفكر فيك دائما...والغريب أنني ما فكرت فيك يا مريم إلا وقلت في سري: تعالي واسكبي جميع همومك هنا، هنا على صدري، وفي بعض الأحيان، أناديك بأسماء لا يعرف معناها غير الآباء المحبين والأمهات الحنونات."[٧٣]

ومرة أخرى تجد مي نفسها بتوجيه ضمني من جبران ومحكومة بميوله وخواطره عندما يكتب لها "أما خاطري فلم يزل في الضباب حيث اجتمعنا أنت وأنا منذ ألف سنة"[٧٤]، ترد عليه قائلة: "إني ما زلت ألتقي بك في الضباب...ولكننا من روح وجسد. ولا بد لأن تكون مسراتنا من المحسوس وغير المحسوس. مغزاه: يروقني أن ألتقي بك في الضباب وخارجا عنه...تعال وزرنا في هذه المدينة (القاهرة)...تعال يا صديقي، تعال! فالحياة قصيرة وسهرة على النيل توازي عمرا حافلا بالمجد والثروة والحب."[٧٥] وبالرغم من ميلها إلى التجريد هي الأخرى، إلا أنها في ردها هذا أكثر واقعية وحسية منه.

IV نتائج: مقاربات ومفارقات

لم تستطع مي حتى في رسائلها الشخصية أن تتخطى سياقها الثقافي والاجتماعي ليس فقط لأنها أنثى، بل أيضا حماية لذاتها الكاتبة، وكما أفادت سلمى الكزبري فإن مي كانت "ضحية أزمة الصراع بين جموح المشاعر، وواجب التحفظ والتحشم، بين توق الفكر المثقف، والنفس الشاعرة إلى التحرر والانطلاق، والحواجز التقليدية."[٧٦] ولكنها كانت أيضا راغبة في أن تندمج مع مجتمعها المحلي بشكل عام وجماعة المفكرين والكتاب بشكل خاص. ونجحت مي في هذا وحققت شهرة كبير كامرأة كاتبة تقام لها مهرجانات التكريم ويتبارى الشعراء في مدحها.[٧٧] إن رسائل مي لجبران بمجملها تعكس شكلا من أشكال التوتر الذي قد يكون مبعثه تلك الازدواجية التي كانت ترزخ مي تحت وطأتها بوعي منها أو بلا وعي: ازدواجية الأنا 'الحقيقية' و'الآخر' مجسدة بشخص جبران من جهة، والمجتمع بكافة معطياته وديناميكياته الإيجابية والسلبية من جهة أخرى. فلقد بينت القراءة المقدمة أعلاه لرسائل مي بأنها في طور كتابتها لهذه الرسائل تمارس إزاحة لذاتها في محاولة للحلول في ذات الآخرين وإرضائها، تلك الذات المتمثلة في جبران المهاجر غربا وتلك المتمثلة في المجتمع الشرقي المستغرق في أبويته.

وفي *الغرفة الخاصة* لوولف نجد أن الذات الكاتبة لا تتأرجح فقط في الأزمنة ولكن في خلق ذوات لها. فهناك الكاتبة وجوديث وغيرهن. ترى إيلين شووالتر بأن الكتاب نزوة لايخلو من المبالغة والتكرار والمراوغة والحيادية المزعجة، فالأنا غير ثابتة ودائمة التنقل بحيث أنها لا تتيح للقاريء مجالا لتحديد وجهة نظر بعينها، وترى أن تعددية وجهة النظر للأنا الواحدة وإصرار تلك الأنا على أن ترتدي أثوابا تنكرية مختلفة من شانها تمييع التجربة الذاتية للكاتبة فتنبثق تجربة غير واضحة وغيرمكتملة ومبهمة المعالم.[٧٨] إلا أن توريل موي تبين بأن الأنا المتوحدة في الفلسفة الإنسانية الغربية (western humanist ideology) هي بالضرورة أنا ذكورية متحكمة تفترض السيطرة المطلقة على العالم وعلى النص وعلى التاريخ فيكون الأخير لا شيء سوى إحدى تجليات تلك الأنا 'الفريدة' و'المنفردة'. والنتيجة في المحصلة الأخيرة مجرد سيرة ذاتية تكون بمثابة نافذة تطل على الأنا والعالم من الخارج وتفتقر إلى واقعية خاصة.[٧٩] وتوضح توريل موي في سياق دفاعها عن وولف بأن الهوية النصية الأحادية لا بد أنها تختزل وتبسط النتاج الأدبي إلى أقصى الحدود.[٨٠]

ازدواجية الأنا في رسائل مي لجبران وتفتت الأنا في *الغرفة الخاصة* لوولف إنما هي استجابات للتفاعلات المعقدة والعميقة للأنا الكاتبة مع ديناميكيات ومكونات عالمها. فكانت ازدواجية مي تعبيرا عن ذاتها التي تتطلع إلى الحب المحسوس غير المغرق في ضبابيته كما أراده جبران ولم تستطع إلا أن تمتثل لرغباته خجلا ورهبة من أن تتجاوز ما هو غير مقبول لفتاة شرقية في مجتمع تحكمه التقاليد الصارمة. أما وولف فإن الأنا غير الثابتة والمتناسخة إنما تشكل تحديا للأنا الثابتة المطلقة التي ثبّت دعائمها نظام أبوي غربي. وإن كان عالم وولف يسمح لها أن تناقش قضايا المرأة بجرأة أكبر، إلا أنها أيضا لم تكن لتثور ثورة مطلقة على هذا العالم، فنراها تدافع وبقوة عن مفهوم الأندروجينية (androgyny) في الكتابة والتي تعرّفه بأنه توحد الذكورة مع الأنوثة. وتصر شووالتر على أن تصرح بأن تبني وولف لهذا المفهوم إنما هو مهادنة وضعف من شأنه أن يطمس خصوصية التجربة الأنثوية ويقتل طموح المرأة ويميع حدة غضبها.

بينما لم تحقق جوديث في القرن السادس عشر النجاح التي لاقته مي زيادة ككاتبة في بدايات القرن العشرين، إلا أن قضية اختيار الزوج لا تزال إشكالية إلى حد ما في العالم العربي، علما بأن العالم الغربي قد تجاوز هذه الإشكالية منذ زمن (إشكالية الاختيار وليس الزواج). ولكن من المحزن ان تنتهي حياة كل من جوديث في منتصف القرن السادس عشر وفرجينيا وولف في ٢٨ آذار ١٩٤١ ومي زيادة في ١٩ تشرين الأول ١٩٤١ بشكل مأساوي. لو عاشت جوديث في بريطانيا القرن العشرين لما انتهت حياتها بشكل مأساوي بسبب موهبتها الخارقة وحملها دون زواج (ولكن هذا لا ينفي بأنه ربما كانت ستنتهي بشكل مأساوي لسبب أخر). فرجينيا وولف أنهت

حياتها كجوديث حتى وإن كانت حينها من الكاتبات المرموقات. إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أنه بالرغم من الاختلافات في السياقات الثقافية وفي حجم ونوع المكتسبات التي حققتها المرأة إلا أنها لا تزال تعاني من وطأة الظلم.

سبق وأن تم الحديث عن تلك اللغة التجريدية والمحلقة التي تتسم فيها رسائل مي لجبران. ولم يقتصر استخدام هذا النمط من اللغة في سياق وصف علاقة الحب ما بينها وبين جبران، وإنما استُخدمت في سياق الحديث عن شؤون المرأة العربية، فبرزت المرأة العربية في خطاب مي زيادة ومن خلال لغتها الحالمة كل متجانس في الهموم والانتماءات والعلاقات والوضع الاجتماعي والاقتصادي والأسري والطبقي. وبرسم هذه الصورة العائمة والضبابية إنما تعيد مي إنتاج خطاب استشراقي سعى دوما إلى اختزال الآخر الشرقي وسلبه تاريخيته وخصوصيته الثقافية المتغيرة بكافة مكوناتها السلبية والإيجابية. بل وإن الحديث عن المرأة وقضاياها بمعزل عن دورها الفاعل في التأسيس لأشكال مختلفة من العلاقات وعن كونها أيضا نتاج علاقات معقدة لبنى عائلية وحركات استعمارية ومتغيرات اقتصادية يذكّر بكيفية تناول النسوية الغربية للمرأة في العالم الثالث. إذ أنه لسنوات عديدة وذلك في بداية تطور المناهج المعرفية والنظرية النسوية في أوائل السبعينات من القرن المنصرم في العالم الغربي، كانت تركز النسوية الغربية في دراساتها عن المرأة في العالم الثالث على قضايا تدور حول "جهل" المرأة العربية أو حجابها أو دونيتها في الثقافة العربية الإسلامية وما إلى ذلك من تصنيفات تتجاوز التمعن في الخصوصية التاريخية أو الثقافية أو الدينية أو السياسية[٨١]. ومثل هذا النوع من الدراسة يرتبط ارتباطا وثيقا في ذلك الخطاب الاستعماري والاستعلائي في نبرته التعريفية والتحليلية والذي يعمل على تعزيز علاقات القوة التقليدية ما بين العالم الأول والعالم الثالث.

وتكون مي بتناولها قضايا المراة في أسلوب تجريدي حالم قد انسلخت أيضا عن الحركة النسوية في العالم العربي التي لم تكن يوما من الأيام، بالرغم من تباين اتجاهاتها الفكرية وانتماءاتها الدينية ونظرتها وعلاقتها مع الغرب، تعمل بمعزل عن الهم القومي العربي والحراك السياسي. لقد كان اهتمام مي منصبا حول الحديث عن ماهية *المرأة* العربية أكثر من الحديث عن *نساء* عربيات. وللإنصاف، فقد يكون لأسلوب مي الأدبي الذي ينحو إلى الرومانسية المفرطة أثر لا يمكن تجاهله في تقديمها للمرأة العربية وقضاياها فبدت الأخيرة في خطاب مي كينونة خارج التاريخ "وخارج المكان".

ويبدو أن أسلوبها الحالم هذا لم يرُق كثيرا لملك حنفي ناصيف (باحثة البادية). ففي إحدى مقالاتها التي تتحدث فيها عن وضع المرأة العربية عامة والمصرية تحديدا تصرح ملك كيف أن كتاباتها تنبثق عن شعور حقيقي بالألم، ومن ثم تستدرك لتقول بأنه ألم أخلاقي (moral pain) وليس بألم شخصي. فترد مي عليها قائلة بأنها تتمنى لها المزيد من هذا "الألم الأخلاقي" لأن هذا النوع من الألم "يطلق النار المقدسة التي ترفع الروح على أجنحة ملتهبة في سماء المعاني." فما كان من ملك إلا أن أجابتها "كيف تتمنين لي يا مي المزيد من الألم الأخلاقي، إن الألم الجسدي أخف وأكثر احتمالا؟"[٨٢] إن الحوار ما بين الاثنتين يعكس بوضوح سوء فهم مبعثه الاختلاف في استعمال اللغة وبلورة مضامينها، ففي حين تتسم لغة مي بالتجريدية الرومانسية والمربكة أحيانا، تتسم لغة ملك بواقعيتها ومدلولاتها المحددة.

لم يُعرف عن مي يوما بأنها كانت تروّج بقصد لفكر استعماري أو لفكر غير نسوي، ولكن النص في العالم كما أن العالم في النص. فالفكر الاستشراقي وإشكاليات علاقات القوة ما بين الشرق والغرب كانت من ضمن تلك المنظومات الفكرية العديدة التي لعبت دورا لا يستهان به في تشكيل العوالم العربية ووعي الإنسان العربي. ومن خلال شبكة من العلاقات المعقدة والممارسات الثقافية والاجتماعية والسياسية تذوب هذه المنظومات لتستقر في داخل النفس البشرية ومن ثم يتم إعادة إنتاجها وتشكيلها من قبل الأشخاص بوعي أو بغير وعي.

إذن فرسائل مي قامت بتحويل أشكال مختلفة من الواقع إلى خيال متعال ومبهم يسافر في "الملكوت" لتفادي مواجهة الذات الأنثوية من جهة، ولتحقيق بعد أخر من الذات نفسها من جهة أخرى، وهذا البعد الأخر كان لا بد له من المساومة ليلقى قبولا في عالم الكتابة في المنطقة العربية، وفي عالم جبران أيضا الذي كان لا يقل رومانسية وإبهاما عن عالم مي. أما وولف فجعلت من الخيال شاهدا لإثبات واقع لم يعبأ به كتاب القرون السابقة، فأتت بجوديث لتعينها على إعادة خلق هذا الواقع المغيّب، كما وأتت تعبيرا ماديا لذات أنثوية تعاني وترفض إعلان معاناتها فتلقيها على ذات أخرى متخيّلة. إلا أنه على ما يبدو لم يكن الهروب من الواقع أو الاستدلال عليه كفيلا بإنهاء حالة الألم التي كانت تعيشها الكاتبتان والتي دفعت بهن لإنهاء حياتهن بأنفسهن. تقول مي أنه "بالرغم من حبي الشديد للبلد التي ولدت به، إلا أنني أشعر بأنني مقصاة وأنني لاجئة ليس لها وطن." أما وولف فتصرح هي الأخرى بأن "انجلترا هي بلد الرجال الإنجليز، أما النساء الإنجليزيات فإنهن يفتقرن إلى وطن."[٨٣]

لقد تعاملت مي زيادة مع المراة العربية وقضاياها بأسلوب مغاير للأسلوب التي تعاملت وولف به مع المرأة الغربية وقضاياها. وإن كانت وولف قد انطلقت من واقعها المباشر للحديث عن المرأة الغربية، محققة بذلك، هي وغيرها من النسويات الغربيات، البداية لمشروع وحركات نسوية كانت لها منجزاتها التي لا يستهان بها في الغرب، فإن مي آثرت بقصد أو دون قصد تمييع حاضر الذات واستحضار خطابات الآخر التي لعبت دوما دورا لا يمكن تجاهله في تعقيد إشكالية تطور الذات. إن مثل هذه الانزلاقات هي التي كانت كثيرا ما تحول دون بناء وتطوير فكر نسوي عربي ينبثق من سياقه المحلي دون الانكفاء على الذات والانغلاق على أفكار الغير وعلى الثقافات الأخرى. ليس القصد هنا القول بان الإنجازات النسوية في مختلف أشكالها في العالم الغربي أفضل من المنجزات النسوية في العالم العربي، ولكن من المنصف الإقرار بأن المشروع النسوي قد تمكن في السياق الغربي من تحقيق مكتسبات للمرأة الغربية ما لم يكن ليحققها المشروع ذاته على الإطلاق للمرأة العربية ضمن شروط سياقها المحلي. إن النجاح النسبي للحركات النسوية في الغرب لا يعني بأن المرأة الغربية قد تجاوزت كل مشاكلها. ولمعرفة أسباب معاناة وولف كإنسان أولا وكامرأة ثانيا، يجدر الخوض في خصوصية تجربتها وعلاقاتها في محيطها وسياقها هي الأخرى.

الهوامش

[1] إدوارد سعيد، *خارج المكان*، ترجمة فواز طرابلسي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٠، ص ٢١.
[٢] Edward Said, *Culture and Imperialism*, London: Chatto &Windus, 1993.
[3] Edward Said, 1991. *The World, the Text, and the Critic*. London: Virago.
[4] Michael Sprinker, 'Fictions of the Self, The End of Autobiography,' in Olney, James ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: Princeton University Press, 1980, p. 324
[5] James Olney ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: Princeton University Press, 1980, p. 13.
[6] Francoise Lionnet, *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, New York: Cornell University Press, 1989, p. vii
[7] Ibid., p. xi
[8] Said, *Culture and Imperialism*, pp. 9-52.
[9] Lionnet, *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. p. 8.
[10] Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, p. 3
[11] Gayatri Chakravorty Spivak, 'The Women's Texts and Circumfession,' in Hornug, Alfred and Ernstpeter Ruhe ed., *Postcolonialism and Autobiography*, Amsterdam: Rodopi, 1998, p. 22.
[12] جميل جبر، *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، ٢٠٠١. ص ٦.

[13] المصدر السابق. ص ١٥٤.
[14] المصدر السابق. ص ١٥٤.
[15] المصدر السابق. ص ٩٨.
[16] إحسان عباس ، *فن السيرة*، الطبعة الخامسة، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٨. ص ٤١.
[17] أمل التميمي، *السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر*، الطبعة الأولى، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص ٥.

[18] المصدر السابق. ص٢٠٩.
[19] كونتين بيل، *فرجينيا وولف: سيرة حياة*، ترجمة: عطا عبد الوهاب، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣. ص ٥٦١.
[20] Sprinker, 'Fictions of the Self, The End of Autobiography,' p. 331.
[21] Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Middlesex: Penguin Books Ltd, 1945, p. 48.
[22] Barrett J. Mandel, 'Full of Life,' in Olney, James ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: Princeton University Press, 1980, p. 72.
[23] Ibid., p. 53.
[24] Ibid., p. 53.
[25] Ibid., p. 52.
[26] Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, p. 43.
[27] Woolf, *A Room of One's Own*, p. 45.
[28] يمنى العيد، "السيرة الذاتية الروائية"، *فصول: مجلة النقد الأدبي*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٥، عدد ٤، شتاء ١٩٩٧، ص ٢١.
[29] عباس، *فن السيرة*، ص ٨٦.
[30] Mandel, 'Full of Life,' p. 60.
[31] Mary G. Mason, 'The Other Voice,' in Olney, James ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: Princeton University Press, 1980, p. 210.
[32] Olney, 'Some Visions of Memory/Some Vision of Bios: The Ontology of

Autobiography,' p. ٢٣٣-6.

[33] Edward Said, *The World, the Text, and the Critic*.

[34] Woolf, *A Room of One's Own*, p.٤٤.

[35] Ibid., pp. 4٧-٨.

[36] Ibid., pp. 48-50.

[37] التميمي، *السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر*، ص 205.

[38] Mason, 'The Other Voice,' pp. 234-5.

[39] كونتين، *فرجينيا وولف: سيرة حياة*، ص ٦٩٢.

[40] المصدر السابق، ص ٦٩٣.

[41] Elaine Showalter, "*A Literature of their Own*," in Eagleton, Mary, *Feminist Literary Criticism*, 3rd impression, New York: Longman, 1992, pp. 24-36

[42] Toril Moi, "*Sexual/Textual Politics*," in Eagleton, Mary, *Feminist Literary Criticism*, 3rd impression New York: Longman, 1992, p. 49.

[43] Woolf, *A Room of One's Own*, p.51.

[44] Lionnet, *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, p.x.

[45] فاروق سعد، *لسر الموزع للآنسة مي*، الطبعة الأولى، بيروت: دار الثقافة، ٢٠٠٣، ص ٢٣١.

[46] جبر، *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*، ص ١٨-٩.

[47] سعد، *لسر الموزع للآنسة مي*، ص ٢٧٩ .

[48] المصدر السابق، ص ٢٧٨.

[49] جبر، *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*، ص ١٨-١٩.

[50] لمصدر السابق، ص ١٣١.

[51] المصدر السابق، ص ٢٢.

[52] سعد، *لسر الموزع للآنسة مي*، ص ٢٣٧.

[53] التميمي، *السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر*، ص ٨٠.

[54] المصدر السابق، ص ٨١.

[55] المصدر السابق، ص ٧٢.

[56] سلمى الحفار الكزبري، *المؤلفات الكاملة: مي زيادة*، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨٢، ص ٦٤٧.

[57] جبر، *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*، ص ١٣٨-٩.

[58] المصدر السابق، ص٢٦-٢٧.

[59] المصدر السابق، ص ١٤٥.

[60] الكزبري، *المؤلفات الكاملة: مي زيادة*، ص ٦٥٠.

[61] جبر، *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*، ص ٤٢.

[62] المصدر السابق، ص ٩٦-٧.

[63] المصدر السابق، ص١٢٧.

[64] المصدر السابق، ٢-١٣٣.

[65] المصدر السابق، ص ٣٦.

[66] الكزبري، *المؤلفات الكاملة: مي زيادة*، ص ٦٤٩.

[67] سعد، *لسر الموزع للآنسة مي*، ص ٣٢٩-٨.

[68] جبر، *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*، ص ١٠٠-٩٩.

[69] المصدر السابق، ص ٨٠.

[70] المصدر السابق، ص ١٠٧.

[71] المصدر السابق، ص ١١٧-٩.

[72] المصدر السابق، ص ٨٣.

[73] المصدر السابق، ص ١٢٦.

[74] المصدر السابق، ص ١٢٥

[75] المصدر السابق، ص ١٣٧.

[76] الكزبري، *المؤلفات الكاملة: مي زيادة*، ص ٢٨.

[77] جبر، *قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران*، ص ٩٧.
[78] Showalter, "*A Literature of their Own*," pp. 24-36
[79] Moi, "*Sexual/Textual Politics*," p. 43.
[80] Ibid., p. 45.
[81] انظري:
Audre Lorde, 1984. *Sister Outsider*. California: Crossing Press; Bernard Lewis, 1984. *The Jews of Islam*, Princeton: Princeton University Press; Juliet Minces, 1980, *The House of Obedience*: *Women in Arab Society*, London: Zed Press; Earl of Cromer, *Modern Egypt*, 2 vols. New York: Macmillan, 1908.
[82] Leila Ahmad, 1992. *Women and Gender in Islam*. London & New Haven: Yale University Press, p. 183.
[83] Ibid., 187.