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.

WRITING ARAB WOMEN'S LIVES

Jean Said Makdisi

When I started work on what became my recently published book, **Teta, Mother and Me: Three Generations of Arab Women** (London: Saqi Books, 2005 and New York: Norton, 2006) it never occurred to me that in writing a triple family biography I was embarking on an enormously difficult task that would take almost several years to complete. Why did it take so long? Some of the reasons are entirely personal, and some have to do with matters beyond my control. But there are also public and intellectual reasons that I would like to discuss in this paper. First, however, there is an urgent question to consider: why should we write about Arab women at all?

Why Write Arab Women's Lives?

When I raise this question I am talking about ordinary Arab women, not the well-known writers and political movers. God knows there have been some– not nearly enough, but some – writings about notable women: writers, activist members of the great political families, and so on. But how much is known and documented about ordinary women like my grandmother, or my mother? How much do women know about their own grandmothers, their mothers and their aunts?

Because women are almost entirely excluded from the political collective

consciousness, and their problems and view points are rarely included in the national debates, it is necessary to write about them to make them part of the public awareness, and to enter their situation into the debates. A glance at the pictures of some recent political events – the last Arab summit meeting, the recent (spring 2006) pan -Arab meeting in support of the Arab Resistance held in Beirut, or, even closer to home, the meetings of the *hiwar al watani* (National Dialogue), meant to plant the social and political seeds for future generations of Lebanese society -shows that in all these important events not a woman was to be seen.

This was true in spite of the great visibility of women in the various wars with which our region is only too familiar. In the recent Israeli assault on Lebanon, women were as usual almost totally absent from the political debate, but their presence on the ground was of huge importance in defining the spirit of the resistance. Those women who suffered the direct impact of the war expressed their defiance of the massive force that had been unleashed against them, and their pride in participating in the resistance as their homes and villages were being destroyed, and their sons killed. Many women received and helped look after the almost one million people displaced by the war, and it was these women, who, by volunteering their time, services and resources to their fellow citizens, more than the obligatory speeches of sympathy made by seasoned politicians, that expressed the profound national solidarity with the victims.

Yet, not only this time, but always, while there has been some grumbling, there have been no serious complaints from women about their exclusion from the affairs of the nation, and to me this absence of complaint is almost as serious a problem as the fact that women were excluded in the first place.

But it is not only political debate that has excluded women. Women are excluded from the history books as well. If you read any of the standard histories of our region there is scarcely a mention of women other than the wives and daughters of the Prophet, or, in histories of ancient times, great queens like Hatshepsut, Cleopatra, and Zenobia. In histories of more modern times, we might find a reference or two to some notable women, but hardly anyone else. Indeed, in these histories, social life is scarcely mentioned, and what life was like for ordinary people, men and women, simply does not form part of the historical narrative or public consciousness.

Albert Hourani's last book, **A History of the Arab Peoples**, came out when I had just begun work on my triple biography. I found it especially

fascinating in its analysis of the Ottoman Empire, because like so many others in this part of the world I had been taught to see the Ottomans as an evil, brutally repressive force, with no virtues to speak of. The Ottoman period was important to me because my grandmother was born and grew up in it, and it formed the background to her ancestors' lives. From Hourani I learned of the great civilization of the Ottomans, their great skills in governing, their tolerance, their poetry, their arts, their great cities. Reading Hourani taught me how distorted our knowledge of our own past is, and this lesson, once learned, made me sensitive to the other errors in our self-understanding.

When I saw Hourani soon after I read his book, I thanked him for rchabilitating the Ottoman Empire in my eyes. Then I shared with him my problems in researching my foremothers' lives. He admitted to me that the lives of women were left out of his narrative. But, he said, there is one paragraph on women in my book! It is true. There is, and, though it is a single paragraph in a very large book, it is an excellent one, and most revealing. I shall refer to it a little later in this discussion.

At one point in my early research I came across a book published by AUB in 1981 and based on a conference held there entitled **Intellectual Life in the Arab East, 1890-1939**. I turned to it eagerly, hoping to learn something that would shed light on my grandmother's intellectual development, but found no mention in it of women. I was stunned and angered by this blatant omission. Were women then not intellectual beings like men? Had they nothing to do with intellectual life? Had they said nothing, written nothing, contributed nothing to the intellectual life of the area? How could they be ignored in this manner?

I was especially sensitive to this issue because I had been formed, not only socially but intellectually as well, by the women's movement of the 1960s and 1970s. During that time, and as a direct result of the feminist movement, the academic field known today as "Women's Studies" was just beginning. The mainstream academic areas – theology, history, sociology, psychiatry, language, literature, even medicine and its practice - were gradually being revolutionized by the feminist perspective, and an entirely new vision of each was being created. The Arab world, it seemed to me, had not sufficiently engaged in this new perspective and vision.

Yet another reason to write Arab women's lives has to do with the amount of nonsense that has in fact been written about them, not so much as individuals but as a group, and as a problem. If you go to any library you will find a large number of books on the subject, and while some of them

are valuable, most of them are full of generalities that are invalid because generalities often are, especially when deductive and reductive thinking are attached to them. Many of these books deal with theological and legal issues, but not with the actual lives of real women, which would cast an altogether different light on precisely those same issues. And it is especially true that many - though by no means all – of those books on Arab women written in English are based on racist assumptions, cultural misunderstanding, or a deliberate attempt at misrepresentation.

There is yet another reason, however, for writing Arab women's lives, and this is perhaps the most important one. In the single paragraph in Albert Hourani's book devoted to women that I mentioned above, he describes the interiors of houses as an aspect of his discussion of the cultural changes that took place in the Levant in the nineteenth century. This is a matter of vital importance. Culture is an aspect of politics; politics and culture are equal reflections of power structures; as power structures change, whether through imperial invasions and colonialism, through wars and revolutions, or through subtler means like schools and universities and what is considered knowledge, so does every day, quotidian culture, including such matters as clothes, interior designs, the definition of beauty, the songs people sing, and the languages they sing them in, the dances they dance, wedding and funeral customs, and so on.

All of these are especially reflected in the lives of women, who provide much of the substance of these matters. So if we study the lives of ordinary women, we not only learn about social life and the culture they live in, but we learn to see them as creators of culture, and therefore as major participants in history. Instead of perceiving them as mute, deaf, blind - in other words as an absence – we learn to look at women, especially the ordinary women with whom I am concerned, as active people with a voice of their own, acutely aware of historic shifts in power structures and adjusting their daily lives and the lives of their families accordingly. Every decision we make in the design of our own homes; every decision we make about what to wear or what not to wear, about food, about diet, about beauty and its signs; about whether to nurse our babies or bottle-feed them; about how and where we give birth – all these details of our apparently unimportant lives say a huge amount about cultural development and the economic and political power structure, not only of our own societies, but of the world.

Arab (and Muslim) women are probably the most stereotyped people under the sun, not only stereotyped in the continuing misunderstanding or

misrepresentation of Arab and Islamic culture, but by Arabs themselves, and here I am including Arab women who stereotype themselves mercilessly. We have learned to see ourselves as others see us, instead of seeing ourselves as we are, with all the variety of specificity – class, region, individual character, intellect, education, and so on. We talk about "the eastern woman" (al *mar'a alsharqiyya*) or "the Arab woman" *(al mar'a al arabiyya*)– whoever she is – very often indeed, so much so that the phrase has for years, ever since I found that I had to delve much deeper than I had thought into the lives of my female ancestors, irritates me beyond words, because of its vagueness, its corruption of language and history, and its assumptions of uniformity. Whenever we apply the assimilated generalities to ourselves without any basis except that we have heard them before, over and over again, we are complicit with our own stereotyping, as well as with our own exclusion. I shall discuss this issue in more detail below.

To sum up then, it seems to me necessary to write Arab women's lives to press the lives of women on the consciousness of the ruling political and intellectual elites, to undo the damage done by stereotyping, generalization, racism, and lack of research. Indeed, in my judgment the most important thing of all is to press the history of women onto the consciousness of women themselves, because if we have a sense of our own history, of our foremothers' role in history, we will have a prouder sense of ourselves in the present, and therefore we will be in a better position to impose ourselves and our demands on to the cultural, social, political, and economic scenes, and thus achieve a fairer status in our society.

In order to write about ourselves, about our mothers and grandmothers, our sisters and cousins we need to collect as much detailed, concrete, sure, information as we can about the lives of our foremothers.

The Problems Facing the Biographer of Women, and Some Solutions

What are the problems that I encountered as I worked on my book? There are many but I shall mention only a few. I shall also say a little bit about how I overcame these, or at least how I tried.

1) Sources

The first problem is one I have already mentioned. It concerns sources, and how to find out about the past. When I started to work on my grandmother's life, I soon found out, with a terrible shock, how little I actually knew about her and her connection to historical events. I knew she

was born in 1880 in Hums; I knew her father was from Schweire, and that he was the pastor of the Protestant church in Beirut; and I knew that her Palestinian husband, my grandfather, was also a Protestant pastor, that his church was in Nazareth, where my mother was born. I knew my grandmother had been widowed at a young age, and that she had no home of her own. That was about all I knew, and that is not enough to write a biography with! Even those facts that I did know were just that, facts, and I had no explanations for them or their contexts, nor could I explain my own ignorance of the life of a woman whom I knew - or thought I knew– as well as I knew my grandmother, whom I loved deeply.

So I turned to the history books, and that is when I encountered some of the problems I discussed above. One example of how the historians disappointed me is that they write a great deal about the increase in number and influence of schools as the nineteenth century progressed, but I wanted them to tell me precisely what was taught in them, what my grandmother learned. I wanted to know how she might have been affected by the political changes that took place in the region that they describe at such length and in such detail.

Most of all, I wanted to know what she wore as a child. I could only visualize her as I knew her, a bent, frail, old woman, and I wanted to place her visually in her own context. I could not see her as a child, or even a young woman. I could not imagine how she was dressed, could not imagine her home, what and how she ate, how she cooked, how her house was lit, how she and her family slept. What songs did they sing? What kind of music did they like? What, I asked myself, was the place of her father in her family? her mother? her eldest brother? her eldest sister? her husband? What kind of relationship did all these people have with each other?

Other questions arose as I thought about her, and tried to recreate her life as an independent being, not just my own Teta, that Teta who was part of *my* childhood, *my* memories, *my* understanding of my own life. Why did she lose her home? Why was she dependent on her children as an old lady?

I had one priceless source to help me in my effort to understand her life, though it applied almost entirely to her as a woman, as a wife and mother. I had asked my mother, who was growing more and more depressed and lonely as the Lebanon war progressed, to write down her memories of her childhood. With some trepidation she did so, but not for long, as she found the task increasingly onerous and painful, and eventually gave it up. Still, I have in my possession a journal in her own handwriting of her childhood and youthful memories, her education, engagement and

marriage, her young adulthood, up to the birth of her third child. And of course her own mother played a major role in her childhood memories, and it created for me a vision of her so different from the one I had that it took my breath away. Later, after my mother died, I found letters that she and others in the family had preserved, some from the 1920s and 1930s, others from the 1960s, 70s and 80s.

As I worked on my book, however, I found that my mother's memories did not tell me all I needed to know about my grandmother, especially her childhood and schooling. Indeed, they raised as many questions as they answered, so I turned to my mother's two surviving brothers (she had no sisters) with many questions, and each of them in turn wrote for me their childhood memories, and what they knew about the background to their parents' lives.

In addition to these memoirs and letters I turned to other relatives, including especially a cousin of mine who had done some research into the family background. I interviewed a great many people, many much older than myself, mostly, but not exclusively women, and asked those who knew my grandparents and parents about their lives and their surroundings in Palestine, Egypt, and Lebanon. I asked all those older people questions about their own up-bringing, their childhoods, the historical backgrounds to their lives and their interaction with such events as World War I, the departure of the Ottomans and the coming of the British and French, World War II, the Palestine question and what all this meant to them. I spoke with village women, colleagues, friends, and collected from them anecdotes about grandmothers, aunts, neighbors.

I also found out about the details of everyday domestic life, so important to the lives of women, by talking to people in villages, where the past has not been obliterated as it has in the cities, by looking at old pictures and postcards, reading a great many books on architecture, histories of fashion, recipes, and so on.

As I worked, I learned what a wealth of knowledge that could transform our understanding of the past is waiting to be collected and written about. I found that the memories and reflections of ordinary people could bring the past to life in a way no ordinary history book could. In the end, all of these apparently unimportant details about apparently unimportant people helped me to draw up a picture of the past into which I could place my grandmother and also my mother.

Among the information I gathered from her children's memoirs was

the fact that my grandmother had been a teacher, a "modern" woman at the turn of the twentieth century; that though I knew her as old and frail and apparently socially insignificant, she had had a major influence not only on all their lives, but on the life of her community. I found that she had enjoyed a romantic, loving relationship with her husband to a degree unusual even in our own time. This changed my view of how marriages were made in the past: I had always assumed, based on those same misleading readings I discussed at the beginning of this paper, that Arab marriage relationships had been made entirely for social and economic benefits, and had little to do with romance and love.

I found too something that shook me deeply, that my grandmother had lost her own home and her place and status in society as a direct result of the Palestinian revolution of 1936-39. For me this was a massively important discovery, because it placed my grandmother squarely in the heart of political development, of modern Arab history. I had always seen her, though quite unconsciously, as entirely outside of, and unrelated to, history and politics, but this discovery made me see the direct connection between her apparently insignificant life and the earth-shaking events of the Palestinian drama. It changed my view of her entirely: and not only my view of her, but of my mother and myself, and all other women of our times, because it made me look at the whole issue of women in history in a new light.

But I made other important discoveries through these memories of distant childhood written decades later by my mother and her brothers. I discovered that my great-grandmother was a tyrannical matriarch in her last years, and had been in her youth a famous horsewoman. This fact also shook me, because it showed me that our notion of Arab tradition, and of the place of women in it, is entirely invalid. Our foremothers were not the subdued, miserable wretches that we had been taught they were: they were in many ways freer and more powerful than we are today.

I cannot stress enough how important it is for us to collect private and unpublished, letters, memoirs, diaries, interviews. They add a dimension of paramount importance to our understanding not only of the past, but of the present as well, and point to a more interesting and complex vision of future social possibilities.

2) Public-Private, Important-Not Important.

Another problem I faced is common to all memoirists or family historians. Where does one draw the line that divides the public story,

which reflects society, from the private, which is entirely personal and particular? When writing about women there is an extra nuance to this question, because you are often writing about the banal details of domestic life. Therefore you must make decisions about what constitutes matters of public interest, what is common knowledge, and what has been forgotten.

I found nothing about the domestic details of my mother's and grandmother's lives that bored me, and so I wrote about whatever I could find, and somewhat to my surprise, my readers reacted enthusiastically to household matters that they remembered from their own childhoods. The *mubayyid*, for instance, the *munajjid*, the *hassira*, the *youks*, the primus stoves, the charcoal irons - all those things have disappeared from our urban lives but we cling to them in our memories, as we cling to the pictures of our mothers and grandmothers, of whose lives they were a part.

But in questioning the line between public and private there are more delicate matters than those I have mentioned. How can one write about women and not talk about engagements and marriages, sexual relations, childbirth, or even such details as depilation and other beauty habits? Where does one draw the line between delicacy and indelicacy, between what is required by a refined writing style and serious content, and the sometimes crude matters of everyday life?

I made a point of writing about some of these things, describing, in her own words, my mother's first experience with *sukkar* just before her marriage, and my experience with it as an adolescent. I wrote about bras and girdles, and even in school being excused from Sports if you had your period. Surely these are legitimate subjects in a book about women.

That most private of private realms, sexuality, was a far more problematic issue, however, and I dealt with it cautiously. Especially because of the stereotyping to which Arab society has been subjected, investigating social as well as physical relationships between the sexes was for me a matter of vital importance. Yet a friend of mine who read my book berated me for not mentioning sexuality in it. She was right and totally wrong at the same time. I perhaps do not use the word, but I feel that the subject is very present in my book. For instance I emphasize the fact that my mother and her brothers in their memoirs mention my grandparents kissing and hugging a great deal, and together with the fact that they produced many children, this surely indicates the nature of their private relationship, even though out of delicacy I did not go into this matter directly. And if I wrote, again in my mother's words, of her family's

puritanical attitudes towards pregnancy, and that as a bride she knew nothing about "the facts of life" as she called it, and that my father was very considerate to her as a bride, are the implications of this not clear, even if I do not spell out the details? Have we become so blasé by the movies and modern scholarship that we can only talk about sex in graphic terms to be understood? Surely not.

In the 1960s an extremely influential scholarly book was published by Steven Marcus, a professor of English Literature, entitled **The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England** (New York: Basic Books, 1964) which I read as a graduate student writing my thesis on the great English novelist Thomas Hardy. This book changed forever the way we read Dickens, Thackeray, Eliot, Hardy, and all the other English novelists of the 19th Century, and by extension the great French and Russian novelists of the same period. In his book Marcus shows, among other things, how the sexual content of these novels, while not explicitly expressed but only hinted at, would have been clearly understood by the Victorians themselves as sexual in nature. Thus what we had thought of as a stodgy, puritanical society that frowned on sex and all things sexual was revealed to us in an entirely different light. The apparent absence of sex in these novels, unlike those of later times, is not an absence at all, merely a subtler presence than that we have become accustomed to in twentieth century literature.

Perhaps I had **The Other Victorians** on my mind as I worked on my book. In any case, I felt that though I did not wish to discuss sexuality explicitly, I had made matters quite clear implicitly. At least I hope so.

I dealt in some detail over childbirth customs in my grandmother's and my mother's day, but not in mine. Writing from my own perspective, it seemed clear to me that childbirth in our own time has been sufficiently globalized for me not to write about my own experiences in the modern hospital and with the modern medical establishment, which most of my female readers would have shared, but about the experiences of the past, which I researched.

But there is another matter having to do with privacy that is almost equally sensitive to a family biographer. What about quarrels within a family, what about the little secrets that all families have– what should I do with those? I found this a very difficult matter to handle, especially in our closely-knit society where anonymity is a rare commodity. I saw two choices: I could just tell things as they were, regardless of who I hurt or

offended, or, out of sympathy and respect for dead or distant relatives or friends, or their living children, ignore these matters altogether.

I felt I could do neither. To be honest as a biographer I had to tell about those quarrels that were of significance to the lives of my subjects. Even insignificant family quarrels tell a great deal not only about personalities, but also about social values, about familial structures and relationships. On the other hand, I did not want to show disrespect to the dead, or needlessly offend living relatives or old family friends. So I handled this question rather as I handled sexuality: the strained relationships are there, in my book, though they are not necessarily spelled out in full detail, and the full stories are not necessarily revealed.

I told about one old family quarrel explicitly and in great detail however, because all those involved were long since dead, and because the quarrel had been forgotten and forgiven even during their lifetimes, and because I found it enormously significant while deeply amusing. This was the quarrel between my mother's and my father's families over where their wedding should take place: her family wanted it to take place in their family church in Nazareth, his wanted it to take place in his family church in Jerusalem. The protagonists of the quarrel were mostly the women in both families, though it was a quarrel over the place of the men in their lives, and I traced it through my parents' letters to each other during their engagement. They tell of turbulent scenes, tears, temper tantrums, and veiled threats to end the engagement. In the end my mother's side won, but only because my father, over whom the quarrel was fought, gave in to his beloved fiancée's wishes, rather than to those of his sister and her best friend, the family priest's wife!

And how does a daughter write about her mother - no matter how much she loves and respects that mother - and yet ignore all the little disagreements, irritations, and even open quarrels that all mothers and daughters have with each other? Can one paint an honest picture of one's mother and at the same time idealize her? I found this impossible. For though I loved, admired, and respected my mother enormously, I was not blind to her faults, or to the little irritations between us. We quarreled sometimes, and sometimes got very angry at one another. I was writing a memoir that I also saw as social history– for that is how I see my book– I would have been dishonest to portray her as unfailingly wonderful. This for me was a huge problem. I hope I handled it like the others I have mentioned, with a certain subtlety, but also honestly, without rosy glasses.

3) Subject Matter: The Patriarchal Definition of Family and Writing About a Minority

When I started to write about my mother, and more especially about my grandmother, I found myself feeling that I was treading on delicate ground. I was writing about families that were not "mine," because I did not carry their names: "my" family, as it is normally defined, is my father's, whose name I do carry. Although nobody complained about this, I felt awkward. I am sure that in writing about their mothers and grandmothers others must feel the same way. The patriarchal definition of family is a very heavy burden for women in many ways, and this was one of them.

There was no solution to this problem, however, except to go ahead and do it anyway. In doing so I feel I have claimed my rightful place, and the place of my other female relations, in all the families to which we belong– my grandmother's, my mother's, my father's, and my husband's– no matter what name we carry.

Another problem arose. In writing about my family, which is not only Christian but Protestant as well, I was writing about a small minority among the religious groups in our part of the world. No one can be living in the Arab world today and not be sensitive to the political use being made of minorities, and to the risk one takes of collaborating with this political use if one writes about them. Stressing the dissatisfaction of, or the discrimination against, minorities has been done on the whole with no beneficent interest on the part of those interfering in Arab society, but rather with a view towards creating more division and strife. This is not to say of course that such dissatisfaction is unreal, or that the movements within society to redress wrongs is in any way invalid: merely that it has often been difficult to tell to what degree these movements are autonomous and authentic, and to what degree manipulated by outside forces whose interest is in undermining Arab society rather than improving it.

The more I thought about the question however, the more I came to see that I did not, and nor did anyone in my family of birth or the family I married into, think of ourselves as having a minority view of life, politics, and history in the Arab world. On the contrary, though we are proud of our heritage and birthright, we see ourselves as much directly involved in the social, political, and historical life of the region as the members of any majority group. In other words, I refuse to accept the fact that the only women worth writing about in our part of the world are Muslim women, or those of any other majority group: I refuse to think that my history, and

specifically my feminine history, is any more, or any less, worth exploring than any one else's. Quite the contrary, I think that in writing about my family's place in history, I am adding to our knowledge of the cultural wealth of our region.

Besides, it became clear to me as I worked that the real subject of my book was the rise of the modern, urban middle class. I have received comments from many who read my book, including Muslim and Christians of the majority sects, remarking on how they found their own memories of their mothers and grandmothers reflected in it. I believe that we share, Christians and Muslims alike, all of the social and economic issues of our time, and have much more in common than is generally assumed. We need to think more on this. Tracing the specific threads of our rich cultural heritage need not lead to conflict or separation, but on the contrary to a better understanding of our common history.

4) The Problem of Language

Because of historical reasons that I will not go into here, but which is one of the themes of my book, English is the language in which I do most of my writing. For some time I felt embarrassed and ashamed of the fact that I did not feel as comfortable writing in Arabic, and so did not write at all. This embarrassment was augmented by the fact that some of my earlier studies, especially those on feminism, were not widely read in the Arab circles whose opinion I value. Then I made an enormous effort to write in Arabic, and published several papers in that language. But there was no question that when it came to a writing style subtle and nuanced enough to deal with the subject of my new book, I could do so to my satisfaction only in English.

The problem I faced with writing in English, and therefore by definition addressing a foreign audience - though hopefully also a local one – is that I had to overcome a tendency to be defensive about Arab culture in the face of the huge hostility it is facing today. Arab and Muslim women have historically been used as an excuse for interventions by imperial powers in the affairs of our worlds. I felt that if I were writing in Arabic I would have been freer to criticize those aspects of our culture that I feel deserve criticism. I had to take a conscious decision not to be defensive, and to write as honestly as I could of our culture, in all its aspects.

Eventually I came to see another side to the problem. Readers in the English speaking world, after all, have no access to such biographies and autobiographies of Arab women as are written in Arabic, to the many

Arabic novels and poems written by women, or to the various debates about women and their status going on today in the Arab and Muslim worlds. I hoped that my book, written in English, could make a contribution, however small, to the understanding of Arab culture, and especially the women in it, in the face of the stereotyping and generalization that has plagued us in recent times.

5) Theoretical Problems

The thorniest problem I faced as I worked was theoretical. As I mentioned at the beginning of this paper so much has been written about Arab women in general, and so little about the lives of real women, that the theories developed in academic and theoretical writing, and even in the public discourse, have imposed a view that I found myself questioning more with each progress in my narrative. This was especially true of the question of tradition and modernity, and of that strange creature called in Arabic *al mar'a al sharqiyya al taqliddiyya* (the traditional Eastern woman). I found myself questioning these terms at every turn as I uncovered the small details of the lives of my mother, my grandmother, and even my great-grandmothers, and thought about them from the vantage point of my own life, and the feminism to which I have long been committed.

As I wrote in the conclusion to my book, I first became aware of the problem when I started to write about my mother,

> [I] found that I had written the words: "She lived the traditional role of mother and wife." No sooner was the ink dry on the paper than I paused, feeling the sticky threads on my cheek. What, I asked myself, was the "tradition" to which I had mechanically referred, as I, and everyone I knew, had referred to it thousands of times before? What were its definitions? Whose tradition was it? How did I know that such a tradition existed? On what evidence was I basing my use of this heavy word, which brought with it such a long trail of meanings and connotations?(1)

As I worked, I gradually became convinced that, because we know so little about the past, about the actual lives and practices, customs, relationships of our foremothers, we are misusing the terms "tradition," "*turath*" and "*taqaleed*". To my mind, these vague terms have become totally meaningless. Undefined, unrefined, and often entirely fictional, it

(1) **Teta, Mother, and Me** (New York: Norton, 2006), p. 390.

seemed to me they were made up for ideological purposes, or simply parroted without much thought.

The notion of "tradition," as a single, unchanging body of relationships, beliefs, customs, and practice, simply by having been endlessly repeated, has acquired an authority of its own, and has become an essential element in the stereotyping of Arab women with which all of us have to one degree or another been complicit. Our past is far more complex and important than we have been taught to believe, and we have a far more complex inheritance than this "tradition" that everyone talks about.

And this brings me to the question of our modernity, and its origins. In the Arab *mashreq*, and even more specifically in Lebanon, we have become so used to thinking about foreign missionaries and other foreign educators as having brought in modernity and modern education, especially to women, that we do not understand, or even think about, our ancestors' role in bringing our world about. We dismiss them as though they had no role, and were mere consumers of a modernity brought in by others. This is not true; it cannot be true. It is part of the problem surrounding "tradition" that I have been talking about. The fact is that much more research has been done about the missionaries than about the parents who sent their children to their schools, the students themselves, the teachers, those who gave the land on which those foreign schools were built, those who built the buildings, etc. Furthermore, the missionaries documented themselves very thoroughly: they were prolific writers of memoirs, letters, reports, and all these have been endlessly sought out by historians. Not so the local people who one way or another supported these schools, who have been under-researched, under-studied, On the whole their memoirs, letters, and reports are not as widely known. Very few of them have been published.

As I researched my own family, I discovered something that should have been obvious, but is not. In each of the mission schools that I studied I found a local prime mover, whose name is never mentioned with the same reverence paid the foreigners. I discovered for instance that my great-aunt, my grandmother's sister, had played a major role in the founding of one of the most important modern schools in Cairo, the American College for Girls. Though the American woman with whom she worked is called the founder, and my aunt, Emelia Badr, is referred to in school documents as her "friend," and "associate," I discovered that she played an enormously important role not only in creating the project, in gathering support for the school in the community, but also later in mediating between the American teachers and administrators and their Arab students.

Far more important than her administrative work or her post as teacher of Arabic language and literature is the fact that her students, many of whom became members of the feminist movement or were otherwise active in Egyptian society and intellectual life, testified she taught them to take from the foreigners what was useful to their advancement, while maintaining their personal self-respect, and valuing and protecting their own Arab culture. And I had discovered already that in almost all the mission schools, at least the ones I looked at closely, there were natives who played that same kind of role. It was they who bridged the cultural distance between the foreigners and the locals, and it was they who should be credited at least partly with the creation of modernity, with carving out a new space between the old and the new, between the east and the west: for it is in that collaboratively created space that I believe modernity lies. Without Butros Boustany, Nassif Yazigi and others like them there would have been no AUB; without Selim Kassab there would have been no British Syrian Training College; without my aunt Emelia there would have been no American College for Girls. And without all the nameless parents, teachers, and students there would never have been that famous surge in modern education in the nineteenth century to which all histories refer, because I found in my research too that the schools were often, if not always, opened at the request of the local people: they were seeking that modernity which they helped create.

All of this especially applies to women. If we were treated then – and still are in many traditional historians' accounts - as insignificant ignorant people, wallowing in "darkness and degradation," (a phrase often used by the foreign missionaries to exaggerate their contribution to the history of female education) brought to enlightenment by foreign educators, that is no reason to believe that about ourselves. We are bearers of the most ancient civilizations, and should not see ourselves as people in total dependence for modernity. As you see yourself, so do you behave. If we see that we had a lot to do with the coming of modern education, much more than is ever mentioned in the traditional history books, we shall see ourselves as creators of our own modernity. We will thus be able to act more like creators, rather than mere consumers, of that same modernity. And if, basing our claim on the study of history, and especially the role of women in it, we can claim a role in the creation of modernity then we can with greater confidence claim a role in the creation of the future.

Conclusion

I have tried to show why I think it is important to write about women's lives, and the difficulties faced as one does so. But what about the lives of ordinary men? I can only conclude that more or less the same importance applies to them, and probably the same, or similar, problems. Ordinary men have no more been credited with shaping and moving society than ordinary women have, and their lives deserve to be told as much as women's do. If my grandfathers, my father, my uncles, and my brother influenced my life as much as my grandmothers, my mother, my aunts, and my sisters did, they have an obvious and important place in my history.

I am, however, a woman, and in writing about my female ancestors it is clear that I am also writing about my life, my consciousness, and my situation in society. I do not know, and therefore cannot identify with, the consciousness of men. I do not know enough about what constitutes the important in their lives, or the quotidian details which they cherish, how they feel about sexuality, what they do and feel while their wives are giving birth, how they feel about the female-dominated customs at marriages and funerals. I do not even know whether they think about the same things I do, and therefore I cannot write a book about the intimate thoughts of men. It is up to men to do that, to collect stories, to collect information about their fathers' lives, to redefine the past of Arab men.

It is only when we have both, men and women, done our work that we will begin to better understand social life in the past, that we will have a truer sense of our tradition, and our modernity, and how both were made.