

4

اختیار  
Ikhtyar



يونية ٢٠١٧

فريق التحرير:

محررة مشاركة:

لبنى درويش

مي بانقا

سالي الحق

مراجعة وتدقيق لغوي:

تامر موافي

تصميم:

عمر مصطفى

تم استخدام أعمال فنية من مبادرة Fearlessly Frida ، بأذن نشر من مجموعة «شجاعة»  
The Fearless Collective.

الصور تُنسب إلى فنانيها حسب ترتيب ظهورها:

- 1- Gender Fluidity by Kirthi Jayakumar
- 2- Whispers Turning Into Louder Screams
- 3- L'arme Décisive (The decisive weapon) by Steve Tierney
- 4- Artwork by Nafeesa Mushtaq
- 5- Artwork by Seema
- 6 - جرافيتي - عمر مصطفى - القاهرة (2010)
- 7- Artwork by Amanda T. Mc Intyre
- 8- Artwork by Noshina Arif
- 9 - لقطات من عدة أفلام لمخرجها محمد خان
- 10 - غلاف رواية «في غرفة العنكبوت» - عمر مصطفى

«إن الآراء المذكورة في هذا العدد، تعبر عن آراء كتابها فقط ولا تعكس بالضرورة آراء وتوجهات مجموعة  
اختيار وفريق التحرير»

رخصة النشر

نَسَب المَصنّف - الترخيص بالمثل



# المحتوى

٤	كلمة الشكر
٥	مقدمة
٧	عن الاشارات والاشياء والاشباح هناء صفوت
١١	فومينست ساندي عبد المسيح
١٥	توازن موريليا
١٧	حلقة من النساء يسرا سلطان
٢٤	أنا جسدي هناء جعفر
٢٩	حريم الجنرال سهيلة محمد
٣٥	سوداء هدى سالم
٤٠	المجتمعات المسورة سارة قدرى
٤٥	فارس بلا مدينة؟ أم مدينة بلا فرسان؟ عن الرجولية فى سينما خان منة إكرام
٥٤	نقد من منظور نسوي: رواية «في غرفة العنكبوت» محادثة بين منى كريم وألكسندرا شريتح

## كلمة الشكر

مع كل دعوة نطلقها، نأمل الوصول إلى كاتبات تشاركننا حلمنا في الكتابة ووجود إنتاج معرفي نسوي باللغة العربية. في هذه المرة، كان حظنا وفيرا بمشاركة إحدى عشرة امرأة في العدد الرابع من دورية اختيار. نشكر كلاً من الكاتبات المساهمات في هذا العدد، على جهدهن ووقتتهن، الذي قدمنه بكل الحب، في النقاش حول فكرة أصبحت مقالا أو نصا لاحقا. نشكر بشكل شخصي هناء صفوت، منى كريم ألكسندرا شريتح، سارة قدري، سهيلة محمد، يسرا سلطان، منة إكرام، هناء جعفر، ساندي عبد المسيح، وهدي سليم. والمزيد من الحب للكاتبة التي فضلت النشر بشكل مجهل، لتشاركننا أصدق خواطرها عن جسدها وعلاقتها به؛ إلى مورييليا.

نشكر رفيقتنا، هذه المرة، في رحلة التحرير، على وقتها ومجهودها وإضافتها وعينها النقدية، لبنى درويش.

نشكر مصمنا المفضل دائما، عمر مصطفى، وكذلك مجموعة «شجاعة» النسوية على مشاركتنا أعمالهم الفنية بكل الدعم. ونشكر صديقنا وداعمنا منذ البدايات، تامر موافي، على دعمه بوقته لمراجعة المحتوى لغويا وتصحيحه. بشكل خاص، نشكر كل من رافقنا الرحلة، بتقديم دعم، سواء كان من خلال إيماءة تشجيع لعلنا، إلى من شارك دعوة الكتابة مع دوائره الاجتماعية، إلى من كتب، إلى من ترجم، إلى من جلس معنا، لمناقشة عامة، أو مختصة جدا، حول فكرة أو أخرى، بدون أي خطط أو بوصلة تحدنا.

نهدي هذا العدد، إلى من يرافقنا نسويتنا، وهوياتنا، وإلى كاتبته من أجل كتابات مستقبليّة.

اختيار

## مقدمة

كيف عاشت «حارقات» كميونة باريس بعد الهزيمة؟ بطالات تلك الأسطورة التاريخية، مجموعة النساء الفقيرات القبيحات نصف العاريات، اللاتي كن يحرقن باريس في آخر أيام الكميونة. تتوقف الأسطورة عند فعل الحرق، وتختفي النساء. قصة من مشهد درامي واحد. لكن من المؤكد أنه كان لقصصهن بقية. فهل للحياة اليومية ومعاركها مكان بعد المشاهد الكبرى؟

تبدأ الدورية الرابعة بما يبدو أنه السؤال الأشمل: هل من الممكن أن نعيش كنساء وكنسويات «ببساطة»؟ هل يمكن أن تصير اختياراتنا يوماً مجرد تفضيلات شخصية، نمر بها عبر الحياة بخفة؟

في هذه الدورية أصوات نساء متعددة، بعضهن يشاركننا تجاربهن الشخصية، ربما بنية النشر لأول مرة. ومن البوح نعبّر للرؤية النظرية لأخريات، وكيف هي حياة النساء في عالم يخضع لقوانين تتحكم فيهن، وكيف يرين أنماط وأصول تلك القوانين كاتفاقات ضمنية، وكيف يقاومن ويقمن باختياراتهن. كيف يعشن مع أجسادهن، وكيف يعشن مع تقاطعات أشكال التمييز والامتيازات المختلفة في حياتهن. وكيف يحاولن خلق مساحات بديلة أكثر أماناً، تفشل أحياناً، فتصبح التجمعات النسوية مسخاً مجملاً، يحمل أشكال التمييز المتعددة نفسها من المجتمع الأوسع.

ما بين لغات خبرية موجزة، ولغات شعرية، تساعد على إيصال ما يصعب شرحه، نسعى لإتاحة مساحة لأصواتنا بتعددتها. لتتكامل فتخلق صورة أوسع، لما يعنيه أن نعيش كنساء في واقعنا المحلي والإقليمي. من موقعنا، نسعى لتجميع معرفة تعبر


عن واقعنا المباشر، نستعير فيه أفكارًا من أماكن أخرى، فقط لتأملها ورؤيتها في سياقنا.

وبينما نعيش في العالم تحت تحديق الرجال، ونسعى لخلق معرفتنا الخاصة. نتفاعل مع منتجات مجتمعا الثقافية، ونراها من موقعنا كنساء. في هذه الدورية نجد رؤية نقدية لثلاث نساء. تتفاعل كاتبان نسويتان، تأتي جذورهن من لبنان والكويت، في حوار عن رواية لكاتب مصري. وتقدم لنا صانعة أفلام من مصر رؤيتها للرجولية في أفلام محمد خان، وتأثرها بالمخرج.

بخلق معارفنا الخاصة باختلافاتها. نسعى، ليس فقط لأن نسمع أصواتنا بوضوح لتساعدنا على الفهم، لكن أن نفهم اختلاف تجاربنا وتباينها، واختلاف مواقفنا، لخلق تفاهم أشمل لما يعنيه أن نعيش كنسويات ونساء، الآن وهنا.

وحتى يأتي يوم تكون اختياراتنا فيه «بسيطة»، نحاول أن نفهم ضيق أدوارنا الاجتماعية لدفعها حتى حدودها. لنفهم كيف تتراص تلك الأدوار واحدة فوق الأخرى، لتخلق مساحات مختلفة للحركة لكل منا. فلا نخدع أنفسنا بأن بإمكاننا أن نتماهى. فلا إمكان لتضامننا إن لم تتسع قضيتنا كنساء للتصدي لأشكال التمييز الأخرى، التي نتعرض لها باختلافاتنا. حينها فقط يمكن أن نتفاهم، فنساعد بعضنا على النمو، حتى لا يمكن لتلك الأدوار الضيقة أن تسعنا.

لبنى درويش



# عن الإشارات والأشياء والأشباح

كتابة: هناء صفوت

في مناقشة مع إحدى صديقتي ، أبدت استيائها من النساء ، اللاتي يذهبن للسباحة بملابسهن ، بسبب الحجاب. أوضحت صديقتي أن هذا الفعل يدل على عدم احترامهن للرمز الذي يمثله ، وأن المرأة التي ترتدي الحجاب تريد أن تشير لنا أنها عفيفة. كيف لها أن تسبح والملابس تلتصق بجسدها؟ فلماذا لا تحلى بالرزانة ، وتكف عن النفاق؟ فيجب علينا احترام أنفسنا ، وألا نفعل أشياء قد تُفقدنا احترام الناس. ولكننا لسنا سلفيين بالطبع!

طوال ال ٢٩ عامًا ، من عمري ، لم أفهم قط ما يقصده الآخرون بالاحترام.

وهنا فكرت في نقطة الخلاف المحوري ، بيني وبين صديقتي. اختيارات المرأة ، لا يمكنها أن تكون بسيطة ، لا يمكن تكون هوائية ، فهي ، دائمًا ، ترمز إلى شيء. ببساطة ، المرأة لا يمكنها أن تفعل شيئاً بدوافع مباشرة. لا يمكن أن تسبح دون الإشارة لنا ، للعالم أجمع ، ولكل مار بجانبها ، برموز ، نفهم منها حالة أعضائها الجنسية ، أو توجهاتها الدينية. فعندما تبسّم ، لا يمكن أن تبسّم لأنها تذكرت نكتة. هي تبسّم ، لكي يراها آخرون. لا يمكن أن تأتي دوافعها ، من الداخل. فدوافع المرأة ، تأتي من الخارج. تحدث فرانز فانون عن التشييء ، وعن استحالة الوجود ، بالمعنى الأنطولوجي ، للرجل الأسود ، وأن عليه أن "يكون عبر الآخرين." نستطيع أن نقول أن نفس الشيء ينطبق على المرأة أيضا. فتلك الحالة لا تقلل من الاختيارات المتاحة لها فقط ، ولكن تجعل الاختيارات المغايرة غير مرئية ، أو غير مفهومة ، فليس علينا فقط الهروب من تساؤلات المجتمع ، من حولنا ، وتفسيراته لـ "إشاراتنا" ، علينا ، أيضًا ، أن نواجه الإجابات الجاهزة ، من الإجابات المتاحة ، لتفسير أفعالنا ، (المرأة العازب الكارهة للرجال ، المثلية ، المجنونة ، العاهرة).

إحدى تلك الإجابات في الماضي كانت "الهستيريا" ، والتي كانت تستخدم في المجتمعات الغربية. الكلمة تعني اضطرابًا عاطفيًا شديدًا بسبب تغيرات في مكان الرحم. وإن كان التشخيص استخدم منذ الأزل في المجتمعات الغربية ، تحت ذلك المسمى ، فتلك الممارسة لم تغب عن مجتمعنا ، حتى إن كانت تحت مسميات أخرى. هناك إجماع عالمي universality في المفاهيم المضطهدة للمرأة ، ولا يمكننا أن نفسره بالاستعمار فقط ، فديناميكية القوة متشابهة ؛ وبالتالي تشابه أدوات الاضطهاد. تشير بعض الدراسات ، (وإن كانت دراسات في أمريكا الشمالية ، ولكن تجارب كل منا تؤكد لنا أنها تنطبق علينا) أن الأطباء لا يأخذون آلام النساء على محمل الجد ، فيتأخرون في التشخيص أو في معالجة الآلام. ولم لا؟ فاجسادنا دائمًا تشير بإشارات محددة ، وإن أشرنا إلى شيء مختلف -أنا أناس ولنا آلام حقيقية ، لسنا قُصرًا ، ونحن لا نبالغ- هنا يحدث تشويش ، والمستمع لا يستطيع تمييز ما يقال له. نحن نتكلم ، ولكن ما يصل لأذان الآخرين ، دائمًا نفس الشيء ، ذلك إن تركنا نتحدث من الأساس.

بالطبع هناك تقاطعات ، فأنا كامرأة تنتمي لطبقة ميسورة ، أستطيع أن أرمز لأكثر من حفنة الأشياء المتاحة أمام الآخرين ، وأستطيع أن أكون شبحا ، شخصًا خارج النظم. يحميني لون جلدي وطبقتي الاجتماعية من كوني شيئًا ملموسًا ينطبق عليه منطق الأشياء. ولكن سرعان ما يتم تحويلي إلى جماد من جديد. ولا مفر في بعض الأحيان من أن تتسخ يداي بأفعال استنكرها ؛ لطبقتها ، أو عنفها ، ولكنها الأدوات الوحيدة المتاحة





أوسع. فبإمكان الرجال ، أحيانا ، أن يكونوا ، حتى لو انحصر ذلك على الأدب والروايات. والآن ، لا أتعجب ، لماذا لم تصل المناقشة إلى أي شيء؟ فإن كنت أنا لا أستطيع تخيل تلك اللحظة ، التي لن تأتي ، والتي أستطيع فيها أن أكون فقط ، فماذا عن صديقتي التي تؤمن بفائدة تلك الرموز والإشارات؟ فبدت أنها أشبه بتخيل الصمت التام ، أو الفراغ التام ، ولكنها لن تكون صمتا. سيكون هناك أصوات عالية تصيح برغباتها ، بعد تحررها من الرمزية. لتتخيل بداية شيء آخر. حين تكسر أغلال الأبوية والاستعمارية. وتتخيل لحظة تتحرك فيها في الفضاء بخفة من تخلص من رمزيته وأثقل بالوجود.

من هنا قد نفهم ، من أين تأتي ردود الفعل العنيفة والغاضبة ، عندما نعيش كيفما شئنا. فهي نابعة من إحساس بالتهديد. من فقد مفتاح الشفرة لتلك الرموز ، التي تبعث من أجسادنا ، وبالتالي مواجهة الغير مفهوم ، الذي ، بالضرورة ، لا يمكن السيطرة عليه ، وأمتلاكه.

إذا ، لا بد أن نخلق منطقًا جديدًا ، فنجعل من الاختيارات ، التي قيل لنا أنها تحدد من نحن ، وتغير مجرى حياتنا ، أدوات. أدوات نستخدمها كيفما شئنا. ليتحرر الحجاب من المنطق السلفي ، الذي جعل منه رمزاً للعبث ، أو للانتماء. ولتتحرر فروجنا ، التي قيل لنا أنها تتغير بمجرد لمسها ، أو استعمالنا لها ، وأنه لا يوجد رجعة. فلتصبح كل تلك الأشياء والاختيارات ، من نعاشر ، أين نعيش ، مع من ، وكيف ، أدواتنا. نخرج من حيز الجهاد والأشباح ، فنصبح نحن الفاعل. لا نقف مكاننا ، نبعث الرسائل المشفرة ، فننتحرك دائما ، وتبعث تموجات وأصداء ، من قوة حركتنا. نحن خائفون. ولنا أسبابنا. ولكن علينا العمل. حتى تكون خطواتنا على الأرض مسموعة وواثقة ، فلا يمكن إنكار وجودنا.



**Fauxminist!**

**فومينيست!**  
عن التخفي في زي النسوية

كتابة: ساندي عبد المسيح

يهتفون بالحريات الجنسية ، وملكية الجسد ؛ ليمارسوا الجنس معك . وفي داخلهم ، ينظرون لكِ كمومس . عرفت منهم العديد . وهناك آخرون ، لم اكتشفهم ، بعد . أتحدث عن أشخاص ، نقابلهم يوميًا ، من رجال ونساء ، يدعون النسوية ، ومناصرة حقوق المرأة ، ولكنهم ، في حقيقة الأمر ، ذكوريون ، كما قال الكتاب .

النسوية ليست الانضمام لحركة ، أو مؤسسة ، وحضور المؤتمرات ، والسفر حول العالم ، لتنفيذ أجندة منظمة ، داعمة للمساواة ، بينما تمارسون كل ما هو ذكوري في حياتكم الشخصية . وأقصد هنا الجزء من حياتكم الشخصية ، الذي نراه ، ونعيشه معكم ، يوميًا . ونقع ضحايا له ، أيضًا ، في أحيان كثيرة . ماذا تفعلون هنا ؟ إذا كنتم غير مهتمين ، وغير مؤمنين بمبادئ الحركة ؛ فأتركوا المنصات ، لمن هم أحق وأولى منكم ، لتمثيل الفئات المهمشة ، أو المستضعفة ، أو المسلوطة حقوقها . وأقصد بالتمثيل ، هنا ، أشخاصًا منتهمين للمجموعات ، التي يتحدثون باسمها . وإن كنتم ، هنا ، سعيًا وراء إعجاب الجماهير بنضالكم المزيف ، فعاجلاً أم آجلاً ، سينكشف أمركم . مع أول مناقشة جادة ، تظهر فيها مبادئكم الحقيقية ، والتي لا تنتمي للفكر النسوي .

بناء على السمعة المكذوبة ، التي فرضوها ، يتسببون في وقوع البعض -ممن هم لا زالو يخطون خطواتهم الأولى ، في طريق النسوية- في فخ الحيرة ، والتساؤل ، في أمور لو كانت صدرت من أشخاص آخرين ، ممن لا يخشون ذكوريتهم ، لكننا عرفنا ، من أول لحظة ، أنها ذكورية بحتة ، ومنافية لكل مبادئ المساواة . فكمثال على هذا: ذلك الصديق المقرب ، الذي لطالما نادى بالشعارات ، عن الحقوق والحريات ، وأثبت (بالكلام دائماً وبالفعل أحياناً) ، انه لا يقبل بالتمييز والإضطهاد ، وتحقير المرأة ، عندما يصدر عنه حديث ، أو تصرف ، غير متسق مع تلك الشعارات ، يجعل الأشخاص ، في محيطه ، يقعون في حيرة مضنية . هل هو ذكوري ؟ بالطبع لا . فأنا أعرفه جيداً . ولكن هذه التصرفات ذكورية . وينخرطون في دوامة من الشك والحيرة . حتى يصلون للنتيجة متأخرين ، عادة ، أن هذا الشخص ، لا ينتمي لهم ، ويسيء لمبادئ النسوية .

وهذه البلبلة ، التي يسببها هؤلاء ، قد ترسم صورة خاطئة ، للكثيرين ، عن النسوية . وهو الحال ، الآن ، في محيطات عدة . وهو ما يشجع ، بالطبع ، المزيد من هؤلاء ، الطفيليين ، للانضمام إلى الحركة ، وتشويهها ، على نطاق أوسع ، وأوسع . لست أخاف على سمعة النسوية ، أو النسويات ، والنسويين ؛ بل أخاف من أثر هذه البلبلة ، على تقدم الحركة النسوية ، وتحقيق أهدافها ، التي تسعى لمنفعة الجميع . لا تخذلوا النسوية ، في أهوائكم الشخصية ، ومنافعكم الخاصة ؛ فالعالم واسع ، ولديكم مساحة كبيرة ، لأن تظهروا قبحكم ، بدون تجمل ، وأن تحصلوا على ما تريدون ، في أوساط أخرى ، بسهولة بالغة .

## لماذا؟

سألت نفسي ، كثيراً ، لماذا يقوم هؤلاء بادعاء النسوية ؟ ومن ملاحظاتي ، وتجربتي الشخصية ، وجدت أن البعض ، يبحث عن القبول المجتمعي والشهرة ، والبعض يتخذها مهنة ، حيث تجلب لهم المال ، وفرص السفر ، والبعض يتقرب بها للنساء ، ليقعن في حبه ، أو يعجبن بأرائه ونشاطاته . ويكون الوقت ، هو العامل الوحيد ، الذي يحول بينهن وبين الحقيقة . والبعض يحصل بها على إشارة أمان ، للدخول بين مجموعات

النساء ، لكسب الصداقات ، أو العلاقات ، أو ممارسة الجنس. قد تكون هُناك أسباب أخرى ، لم اكتشفها بعد. ولكنني ، في الحقيقة ، غير مهتمة باكتشافها. فلقد اكتفيت ، ومللت رؤية هؤلاء ، في اللقاءات والتجمعات ، حيث يضيعون وقت الجميع.

## رسالة

ولا يسعني ، هُنا ، التعاطف ، بحجة أن التواجد ، في الأجواء النسوية ، قد يساعدهم على تبني الفكر النسوي ، ومبادئه. لا أعتذر بشدة. ليس هُنا ، هو ، المكان الصحيح. الكل بذل مجهوداته الشخصية ، لتقويم فكره ، وتهذيب سلوكه ، حتى وصلنا ، حيث نحن الآن. وتواجدكم هُنا ، يعطلنا ، ويشتت جهودنا. فتجعلوننا ندخل في محادثات ، وجدالات بديهية. ونبذل ، من الجهد والطاقة ، الكثير ، لشرح وعرض ، مبادئ أساسية ، ومنطقية ، لا زلتم تريدون دلائل ومبررات لها.

لا تفصلوا مبادئ النسوية بمقاسات تناسبكم فقط. فهُناك فرق بين التناول الشخصي للقضايا ، وفرض مفاهيمكم على الجمهور. هُنا أتحدث ، بشكل أساسي ، عمن ، هم ، يديرون المشاريع ، أو المنظمات ، أو من لهم صوت في إتخاذ القرارات ، والذين يرون للنسوية ، تعريفات أخرى ، خلقوها هم ، لتتناسب مع مبادئهم ، وإيمانياتهم الشخصية. فهم يؤمنون بالحقوق المتساوية ، والحريات. ولكن ، عندما تمس تلك الحقوق والحريات ، ما ترسخ في أذهانهم ، من عنف مجتمعي ، فهم قادرين ، دائماً ، على إيجاد طريقة ، لخلق مزيج ، غير متجانس ، من الأفكار ، التي يعتبرونها للصالح العام.

ألستم تملكون ، من الجرأة ، ما يكفي لمواجهة المجتمع ، بأرائكم الحقيقية ، والدفاع عنها؟ أم أنكم تعرفون ، أن الصراحة ، في تلك الحالة ، ستجعلكم تخسرون كل الإعجاب ، والمال ، والفرص ، والوصول لكل ما تتمتعون به ، الآن ، على حساب النسوية ، كذباً؟



ربما الآن هو الوقت المناسب لتغريبوا عن نظرنا وتخلوا الساحات من أفكاركم وسلوككم وإذا كنتم تحاولون الإنضمام للحركة فارجعوا بضعة خطوات وراجعوا مفاهيمكم وغذوا فكركم أولاً قبل أن يصدر لكم أصوات تضر أكثر مما تنفع.



## توضيح

لا أنتوي ، أبداً ، بث الشك في الكل ، وتخوين كل من خاتته فكرة ، أو لفظ ، أو تعبير. ولكنني أعتد على فإاسة القراء ، في التمييز بين من هم في طور التعلم والتطور المستمر ، (شأننا جميعاً) ، ومن هم لا يتبنون مبادئ النسوية ، قلباً وقالباً ، ويشتوننا ، عمدًا ، عن مسارنا ، لتحقيق أهداف شخصية.

## ما هي النسوية ؟

قد يبدو التعريف سهلاً ، ومنطقيًا. وقد يبدو معقدًا ، وله طبقات عديدة. ولكن ، في هذه اللحظة ، أرتاح لذكر تعريف «بل هووكس» للنسوية: «هي حركة للقضاء على التمييز المبني على النوع ، الإستغلال الجنسي ، والاضطهاد.» وتقول ، عن هذا التعريف ، أنها تفضله ، لأنه لا يجعل الرجال في مرتبة العدو ، بل التمييز ، بغض النظر عن جنس من يمارسه. فهو مفهوم واسع ، بشكل كافٍ ، ليشمل التمييز المؤسسي الممنهج ضد المرأة. إذًا حتى نفهم النسوية ، لابد وأن نفهم التمييز المبني على الجنس أولاً.

## وأخيرًا ،

كتبت للتعبير عن غضبي ، واستيائي الشديد ، من هؤلاء الـ Fauxminists. هؤلاء ، الذين تسببوا في حيرتي لعدة سنوات. واعتبر تلك دعوة للجميع ، لمراجعة المبادئ ، والخطوط الحمراء ، واتخاذ مواقف واضحة ، مما هو مزعج ، أو غير مريح. للتخلص من تلك البذور الفاسدة ، المنتشرة حولنا ، والتي ، إن تركناها ، تتغذى على طاقتنا ، وتنمو ، قد يصعب علينا انتزاعها من جذورها ، فيما بعد.

# توازن

كتابة: موريليا



مش فاكرة كثير. فاكرة إن بابا كان ييزعق ، لما أنزل ألعب في الشارع. وفاكرة إن محدش اهتم يعلمني أركب عجل ، عشان متعورش. فكان البديل ، إني أروح للجيران ، اللي ولادهم أكبر مني في السن بكثير. كنت في سن الحضانة. وهم ، أفكر ، في ثانوي. كنت لسة ما دخلتس أولى ابتدائي ، وعرفت العادة السرية ، من تكرار لمس ابن الجيران للتوتو. مفتكرش إني حسيت إنه غلط ، لأنه كان غريب. بس فاكرة ، إني حسيت ، إنه مش المفروض يحصل. فضلت ألمس التوتو. وكنت ببقى مبسوفة بسخونة جسمي. يمكن لحد إعدادي. بعدين قررت إنه حرام ؛ عشان لما أتجوز ، ماينفesch جسمي يتعود إنه يسخن بسهولة ، وعشان كمان ، أكيد ، هتبسط أكثر ، مع اللي هتجوزه. مش قادرة أفكرش قد إيه استمر اللمس. لكن فاكرة إن ابن الجيران كان ، كل مرة ، بيخليني أشم الريحه الوحشة ، اللي جاية من جوا ، على صباعه. يمكن دي كانت أكثر حاجة ، أنا فاكراها ، لأنها قعدت سنين في تخيلي لتكوين جسمي. شكله حلو من برا ، وريحته وحشة من جوا.

أبوها ، كان قليل الكلام بالنهار ، وكثير الاعتداء جنسيًا عليها ليل. الاعتداء استمر سنين ، ومحدش صدقها ، لما إتكلمت. أنا معرفش كثير عن قصتها. كانت شاربة ، وهي بتحكي. ومارضتش أسأل ، لكني سمعتها باهتمام.

فضلت فترة لحد ما فهمت رد فعل جسمي ، مع قرب الرجال ، اللي اخترت رفقتهم ، لمسي. لما ربطت ، وده كان للأسف قريب ، بين تصوري لتكوين جسمي ، ورد فعله وقت الحميمية. بعتمد ، اللي عطل الربط الذهني ، إن العلاقات ، اللي دخلتها ، الاعتداء فيها مكانش شكله صريح ، زي المرة (أو المرات) الأولى. فاكرة شريك سابق ، هيمن عليه فكرة ، إني قليلة العلاقات ، وإنه يقدر يقود العلاقة الجنسية ، عشان هو عارف «يسرع إمتي ، ويبطىء إمتي ،» وإن كل طلباتي ، هي قلة خبرة. وكان اللمس ، معظم الوقت ، غير مرغوب فيه. كنت بهتم أعرف شركاء السرير ، إني مريت بتجربة إعتداء. وكان غريب برود ردود فعلهم. هو ليه محدش مهتم إني مريت بتجربة إعتداء؟ مهم ، بالنسبة لي ، أشارك التجربة دي ، لأنها بتساعد فهم ، مقاومة جسمي ، في مراحل لاحقة ، وأحيانًا بتساعد في التعامل معاها.

هو لو كان الاعتداء الجنسي ، اسمه إعتداء جنسي ، وقت أما إتعرضت له. ولو كان اسمه إغتصاب ، مش زنا محارم ، لما هي حاولت تحكي عنه. مش يمكن كانت هي ماواجهتش الإنكار الجماعي ، من أهلها ، لإن أبوها ممكن يعمل كدة؟ مش يمكن ، لو كان أبويا أنا ، مش خايف من كرسي العجل قوي بدون داعي ، كان زمني تصوري عن جسمي إنه بيعرف يعمل توازن؟

إحدى طرق تعاملتي مع تجربة الاعتداء ، متكررة التواجد في ذاكرتي. حصلت ، من غير اتخاذ قرار واعي بمواجهتها. بالتدريج ، لقيتني بترجم اهتمامي بأمن الستات ، وأجسادهن ، بشغل وظائف عناوينها كدة. كلامي عن الجنس ، والسلامة الجسدية ، كجزء من شفلي ، خلى ، تدريجيًا ، نظرتي لجسمي ، وتجربتي تختلف. ولوقت قريب ، مقدرتش أشرح ، للزملاء والزميلات ، غضبي ، وقت مناقشتنا لانتهاك بعينه لأجساد الستات. «ماتخديش الحاجة على أعصابك!» ولو أنا مخدتش «الحاجة على أعصابي ،» إيه اللي ممكن يوقفها غير الغضب؟ مش يمكن سبب ، من أسباب عدم تحقق حق ، هو انه بيتطلب؟ وإن العاملين والعاملات ، بمجموعات حقوقية ، يلزمهم بعض من الغضب؟



# حلقة من النساء عن التجمع كممارسة نسوية

كتابة: يسرا سلطان  
ترجمة: تامر موافي

التحقت منذ فبراير ٢٠١٤ بمجموعة من النساء ، (عرفت بعضهن حينها ولم أعرف البعض الآخر ، ولكنهن جميعا أصبحن صديقات مقربات) ، في تجمع أسبوعي امتد لثلاث وأحيانا خمس ساعات. ذلك التجمع الذي أسميناه «حلقة النساء المقدسة» ، تكوّن في النهاية من مجموعة أساسية من حوالي ١٥ امرأة. حضر في أي اجتماع ٩ نساء في المتوسط. وطوال عام ونصف التقينا أسبوعيا ، وجلسنا في حلقة. بدأت الحلقة عندما مررت الفكرة لصديقتي المقربة ، في وقتٍ صارعتُ فيه اكتئابا مرضيا ، وشعرت طوال خمسة أعوام بحاجة ماسة إلى جماعة أنتمي إليها ، فراغ حيث يمكنني تجريب التعبير ، مكان للقبول غير المشروط يتجاري المتناقضة في الحياة ، التي كانت مظلمة بشدة ، وأحيانا مفعمة بالفرح أيضا. وكانت الصورة التي فرضت نفسها بسهولة على عقلي ، هي لمكان من النساء ، على شكل حلقة ، مؤسس على الثقة بقدرتنا معا ، وقدرة كل منا ، على إيجاد معنى لحياتنا ، يجاوز مشهد القاهرة بعد ثلاثة أعوام من بداية الثورة ، الوحشي أحيانا ، والمنكر للحياة دائما ، مكان مؤسس على اعتناق تجاربنا وألوياتنا كنساء.

كانت الحياة بالنسبة لي وللنساء الأخريات في الحلقة النامية ، ممتلئة بالخبرات المتناقضة عن الفراغات القاصرة على النساء. بين ذكريات فراغات النساء المؤلمة ، كمواقع مبطنة بأحكام الأداء الجنوسي المُقيد ، والنميمة المعادية للنساء ، وجدنا أن لنا أيضا ذكريات لفراغات النساء ، كساحات لتبادل الخبرة والحكي ، والتضامن العابر للطبقة ، والتضامن التكاملي بين النساء ؛ في عائلاتنا ، في بيئات العمل المهني ، والدوائر الاجتماعية. آمنت مجموعة تأسيسية من ١٢ عضوة ، بالقيمة الكامنة لهذه الممارسة ، بما يكفي لأن يخصص وقتا في حياة كل منهن المزدحمة ، لحضور الحلقة. وما تكشّف عبر ١٨ شهرا تالية (ويستمر في ذلك الآن بمعدل أقل) ظهر أنه تجربة مشكّلة للعالم ، مثرية بتفرد ، ممكّنة ومحوّلة ، لكثيرات منا.

أصبحت خبرة «التحلق» ، كما أسميناها ، نقطة تحول في حياتي ، حوّلت الطريقة التي انتسبت بها إلى نفسي ، وإلى النساء الأخريات. فقد سمحت لي بأن أجد قيمة لكل من وقت التواصل غير المنتج (بالمعنى النفعي) ، ولبينة مشاعري اليومية ، وهي قيمة تجسدت مع تداخل غاياتنا أحيانا في تباينات جميلة ومتعارضة. ومع ذلك ، فإنني إذ جلست لأكتب هذا المقال صارعت شكا مستبطنا في جدوى تجربتنا: فهل كانت ببساطة ممارسة نخبوية متميزة؟ هل كانت «مهمة» بحق - هل وصلت العالم الفسيح بالأعمق في ذواتنا؟ وهل هي تستحق حتى الكتابة عنها؟ وأدعي ، بعد كثير من التأمل ، أنها بالفعل ممارسة نخبوية ، كانت ولا تزال ، في الوقت ذاته ، مهمة ومثيرة للاهتمام ، على كل من المستويين الشخصي والاجتماعي ، وأنها تستحق مشاركتها مع العالم إلى حد بعيد. وهنا أطرح أيضا كانت فعلا سياسيا لعمل ونضال غير منظورين ينحوان إلى خلق عالم داعم للمرأة من خلال ما أصفه كممارسة فراغية نسوية متجسدة.

في هذا المقال ، أمل في أن أتأمل عبر تجربتنا في خلق هذا الفراغ الآمن للنساء ، المتفرد رغم محدوديته ، وذلك من منظور نسوي ومن خلال مقارنة أهميتها نظرية الفراغ وال عمران النقدية<sup>1</sup> ، عبر التأمل في سلسلة من الأسئلة. ما الذي يعنيه بالنسبة لمجموعة من النساء المصريات من الطبقتين المتوسطة والمتوسطة العليا (في الأغلب) ، تتراوح أعمارهن بين ٢٣ و ٣٠ ، متضمنات في بنى كل من التهميش والامتياز ،

1 Brenner, Neil. «What Is Critical Urban Theory?» City 13, no. 2-3 (2009): 198-207.

أن ينخرطن في هذه الممارسة للتجمع في إطار للإناث وحدهن؟ ما الذي يجعل من هذه تجربة نسوية؟ من أين تنبع هذه الحاجة إلى فراغات آمنة قاصرة على النساء؟ وهل يمكن لفراغ مؤقت إقصائي للغاية (للرجال، وللطبقات الاجتماعية والاقتصادية الأخرى، إلخ) أن يؤخذ على محمل الجد كممارسة نسوية أو كفعل له معنى وجدوى سياسيين؟

## عن التجمع وخلق الفراغ

كانت الطقوس والقواعد التي خلقناها كما يلي: جلسنا دائما في تشكيل حلقي، على الأرض عادة للشعور بالاستقرار. وأحضرنا معنا دائما طعاما ومشروبات كانت مغذية وتحترم النظام الغذائي لكل واحدة منا. كل تفصيل كان متقنا عن عمد. وتناوبنا استضافة الحلقة في بيوتنا وبدأنا في تطوير حس بكيف نخلق جماليا، محيطا ماديا كان ميسرا لبناء الثقة والتأمل. فبدأنا نفهم قدرتنا الإبداعية على خلق فراغ عمدا وعلى تحمل مسؤولية أثره على كل واحدة منا.

بدأنا حلقاتنا دائما بدقائق قليلة من الهدوء. فأحيانا كنا نتأمل في هدوء وفي أحيان أخرى قد نغني أغنية ما بصوت هادئ، بل إننا في إحدى المرات رقصنا دون صخب. تطوعت إحدانا في كل أسبوع لتوجيه الحلقة بموضوع للمناقشة، نص أدبي أو نشاط من اختيارها. وفي مركز حلقتنا، عادة مع الشموع، البخور، وأعمال فنية جميلة، كان ثمة غرض يُوشر للمتحدث. فكان مفهوما أنه عندما تمسك امرأة بغيرض المتحدث، يكون دور كل امرأة أخرى أن تنصت يامعان، باقية في مكانها، وتهتم باحترام بأي ما كان لدى المتحدث لتقوله. فلا تعليقات تطرح حول حياة وكلمات النساء الأخريات ولا نصيحة تعطى دون طلب، ولا مشاركة لخبرة شخصية، كان مرحبا بها مالم تطلب المتحدث التعقيب على حديثها صراحة. وكانت الحكمة من ذلك أن تجربة كل امرأة، وكل لحظة حاولت فيها التعبير عن هذه التجربة، كانت ذات قيمة ومعنى في حد ذاتها. وقد استحقت إفراح مكان لها، والعناية بها، وأن تُسمع وفق شروطها. هذه كانت القواعد: ما قيل في الحلقة، يبقى في الحلقة، وأن هذه الحلقة هي فراغ خال من الأحكام.

وكان من المفهوم أيضا أن الحلقة لم تكن ممارسة لتطوير الذات. فلن نكن هناك لتحسين أنفسنا أو لجعلها «أفضل» بأي شكل. فهذا أيضا كان شكلا من أشكال العنف التي سأمناها. كانت الحلقة مكانا للقبول والفضول / ولممارسة كوننا مع أنفسنا ومع بعضنا البعض كما نحن بالضبط. وفي عملية تعرفنا على أنفسنا في كل أخرى وفي عملية الالتقاء باختلافنا وغيريتنا بالنسبة لبعضنا البعض، وتعلم احترامها، استعدنا أيضا قدرتنا على امتلاك حياتنا وخبراتنا وأمكنا أن نخرج للضوء ونحتوي برقة كثيرا من الشعور بالعار، الحزن، والغضب. وشكل كل اجتماعاتنا ومناقشاتنا، سواء صراحة أو ضمنا، سؤال مركزي حول ما تعنيه سكنى جسد وهوية أنثويين في عالم أبوي.

لقد قيل لنا طوال حياتنا أن تجمع النساء لغير خدمة «المصلحة العليا» هو أمر تافه وبائس ومثير للشك وهو تمضية لأوقات الفراغ فحسب، ومن ثم كان من المريح أن نسمع أصواتنا يتردد صداها في بعضنا

البعض: هذه (الحياة) صعبة ، هذا (التعبير ، التفكير ، الصمت) مهم ، خبرتك ذات قيمة. وأحيانا قد تأتي إحدانا إلى الحلقة متعبة ، أو حزينة ، أو محبطة بشكل خاص ، بعد سماع واحدة من الروايات الكثيرة ، فوق الاحتمال ، للتعدي الجنسي ، أو بعد المرور بتجارب الاستهزاء في مكان العمل ، أو تعاني شكا شخصيا بنفسها ، أو جلدا للذات - وهو ما قد يكون الأكثر خبثا بين التعديات العديدة المستمرة لعالم بعينه. فكان يتاح لها أن ترتاح ، ويسمح لها بأن تتمدد ، وتأكل ، وتنام لبرهة وتعني بنفسها ، أو فقط أن تجلس في هدوء في حلقتنا ، مستقبلة ما ترغب به دون إلزام لها بالتحدث أو المشاركة. فالقاعدة كانت أننا سنجعل الحلقة تعمل لصالحنا وأنا سنتحمل مسؤوليات متساوية نحو خلق وصيانة حيويتها وقدرتها الشفائية.

### عن الحاجة إلى فراغ آمن

لقد تبينا أن خبرات الضعف المستكشفة للذات والكاشفة هذه كانت في الغالب ممكنة فقط في الفراغات القاصرة على النساء ، والتي جعلت آمنة بحصريتها ومبادئها في المسؤولية الجماعية تجاه خلق الفراغ. وكان هذا لأن قلب خبرتنا المشتركة قد نما في أجساد أنثوية في عالم أبوي عنيف ، حيث يتم في الغالب استبطان العنف ضد الجسد والنفوس. لقد احتجنا إلى هذا الفراغ لأن حياتنا في الأغلب قد ملأتها الصراعات والعنف تجاه كينوناتنا كنساء. ولأنه طوال ثلاثة أعوام جرفتنا أحداث الثورة السياسية ولم تتح لنا فرصة أن نجلس ونتعامل مع كل الألم والحكمة والنمو الذين أتوا من الخبرة الخاصة بأن يعاد تهيمشنا كنساء في تجربة ثورية. فكان الحائل الوحيد دون التورط في بنى السلطة المعادية لكينوناتنا كنساء ، هو خلق فراغ حصري. وكانت تلك هي الاستراحة الوحيدة من أن نعامل من قبل قوى أبوية خارجية ، والتي أتاحت لنا أن نكشف ونتواصل مع الدواخل الهشة لخبراتنا ونفحص عنفنا المستبطن ضد أنفسنا وبعضنا البعض في ضوء متعاطف. في كل مرة التقينا فيها كان علينا أن نتفاوض مع الأهل ، الأزواج أو رفاق السكن حتى يتاح لنا الوصول إلى فراغ خالٍ حرفيا ، يمكننا أن نعقد فيه حلقتنا القاصرة على النساء. وأثار هذا في حد ذاته كثيرا من النقاشات المشيرة للاهتمام والمرهقة مع أصدقائنا وعائلاتنا حول قيمة ما كنا نقوم به. ومن المحتمل أن هذا أيضا كان واحدا من مصادر شكي في أهمية وجدوي هذه التجربة عندما فكرت في مشاركتها مع الآخرين. كان الآباء والأمهات والأزواج والأصدقاء الحميمين والصحاب دائما فضوليين ، وأحيانا متحيرين ودائما متشككين مزاحا (أو دون مزاح). فماذا تفعل مجموعة من النساء الشابات عندما تجتمعن عمدا بهذه الطريقة ؟ - سألنا هذا السؤال مباشرة أو ضمنا. هل يجارن بمدى كراهيتهن للرجال ؟ هل يتبادلن النسيمة حول النساء الأخريات ؟ أم هل تتطور الحلقات إلى حفلات جنس مثلي جماعي ؟ سألنا هذا السؤال بخفة (وبقليل من الجدية أيضا). وقد أجبنا بالنفي أو رفضنا إرضاء الأسئلة الأكثر وقاحة بأية إجابات ، وحاولنا غالبا أن نوضح ما كنا نفعله. ووردت كلمات مثل شفاء ، أختية ، تضامن ، فراغ آمن ، وتمكين. (قيل لنا «هي إذًا مجموعة علاج جماعي ،» وحاولنا أن نجيب: «ربما ، ولكن لا تحول إرادتنا إلى موضوع لعلم النفس.») وغير هذه من الكلمات التي أحب بعضنا استخدامه أزعج الناس: مقدس ، أنثوي غامض ، إلهة (فسخروا «آه ، إذًا أنتن الآن جزء من جماعة سرية للساحرات؟») وليس الأمر أننا إنتكسنا إلى أسطورية تعليمية حول الأنثوية ولكن كثيرات منا كن لأول مرة قادرات على أن يعبرن عن خبراتنا كنساء ، كنسويات تمردن على التصنيفات الجنوسية وطرق التفاعل الاجتماعي التقليدية ، وكذا أن يعترفن بالجمال والقوة التي وجدناها ونحن نستكشف الشخصيات والأدوار

الأثوية النموذجية - دون الخوف من أن يستخدم تقديرنا لها هو أثوي تقليديا لحرصنا في تصنيفات معيارية قمعية. ومن ثم لعبنا بالكلمات وتحدثنا متمردات عن الشعوذة النسوية.

الأسئلة المستمرة حول سبب حاجتنا لفراغ منظم حصرا للنساء ، كانت بشكل ما ، هي الإجابة الأمثل عن سبب شعورنا بالحاجة إلى خلق هذا الفراغ: لقد كنا أخيرا قادرات على أن نستمتع بفراغ كنا فيه أمنات من المطالبة المستمرة بأن نقدم إيضاحات لأموار كانت واضحة بشكل ساذج لنا كنساء ، وحيث كنا أمنات من الاضطرار إلى أداء الجهد العاطفي والعقلي القسري لتفسير نسايتنا ، نسويتنا ، جنسانيتنا ، لهؤلاء الذين تفهمونا على أننا «آخر» ومن ثم تطلبوا تفسيرات منا عن ذواتنا. كان هذا الفراغ إداةً هو حيث كنا أمنات في أن نوجه اهتمامنا إلى أسئلتنا الخاصة بنا ، حول من نكون ، وكيف يمكننا أن نشتبك مع الألم والحب وخلق المعنى في حياتنا.

### عن التحلق كممارسة فراغية نسوية متجسدة

في مناح عدة ، اقتطعنا بدأب فراغا لأنفسنا من أعباء حياتنا كأسيرات لقمع بنيوي: كنساء ، ككويريات ، وكمستهلكات سلبيات غالبا ، وكمعاملات محملات بالأعباء في منظومة رأسمالية ، وكمحبوبات ثقافيا لإيماننا بالتححرر من قواعد الحنوسة والخطابات القمعية التي تعظ عن الجنس ، وعن أجسادنا كمستودعات لشرف الذكر والوطن ، وكذوات محتلة نعيش في عالم لن نكون فيه يوما «أصيلات» ولانحن يوما سنكون «غربيات/ بيض» بالقدر الكافي - من بين أمور أخرى كثيرة. كان هذا في حد ذاته فعلا سياسيا ، اختيارا لأين وكيف نوظف طاقاتنا وقوتنا ، ولأي نوع من التجارب أردنا أن نوجه خبرتنا.

كحلقة ، لم نسمي أنفسنا نسويات بشكل صريح في أي يوم ، رغم أن معظمنا قد عرفن أنفسهن بشكل فردي كنسويات. ومع ذلك فإن الفراغ والإبفاق الذين كنا قادرات على خلقهما والحفاظ عليهما ، وممارسات الانتساب والانصات إلى بعضنا البعض ، وبث الثقة في بعضنا البعض ، التي أدبناها ، هي تجسيدات لما تعتقد كثيرات منا أنها الأسس لرؤية للعالم هي نسوية وداعمة للنساء. فالأمر الذي اتفقت عليه جميع عضوات الحلقة هو أن ممارسة «التحلق» قد أمدنا بالقوة وغير الطريقة التي نتسبب بها إلى أنفسنا وإلى حياتنا. وشخصيا ، فإن أكثر خبرات التحلق قدرة على التحويل وأكثرها سياسية بالنسبة لي يمكن وصفها بأفضل شكل ممكن من خلال ممارسة «الشهادة». فقد تجمعننا لأجل أن نكون عن عمد شهودا على أنفسنا وعلي بعضنا البعض ولنؤكد ونفعل إيماننا بأن فعل الشهادة في ذاته جدير بوقتنا واهتمامنا. في عالم بدا فيه الشك وغياب اليقين سائدين ، أكد فعل الشهادة على طريقة بعينها اخترنا بها مرور الوقت ، جدوى وحقيقية خبراتنا الفردية وتجمعننا ككل بصفتنا في آن واحد شهودا ومشهود عليهم.

إذا كان الشخصي سياسيا ، وإذا كانت السياسة تدور حول التغيير وصراع الهويات والمعنى في العالم ، وإذا كان السؤال عمن يمكنه خلق الفراغات ، ومن يمكن ضمه إليها هو سؤال سياسي ، فيمكننا إداةً أن ننظر إلى حلقتنا النسائية - والتجارب المشابهة- كأفعال سياسية لحيازة الفراغ والمطالبة بسيادتنا على أجسادنا ،

وقتنا ، ومحيطنا الفراغي ، وسلطة تقرير ما له قيمة في حياتنا. ففي كل مرة قاتلنا في مواجهة جداول العمل ، الالتزامات العائلية ، وهمجية حركة المرور بالقاهرة (وفي مواجهة تكاسلنا عن التفكير في حياتنا ، والإحساس بمشاعرنا والتعبير عنها ، والإنصات بقلب منفتح وصبور لبعضنا البعض) في سبيل أن نتجمع ونجلس في حلقة ، نكون قد صوتنا لصالح سيادتنا على حياتنا. وفي كل مرة خلقنا عمدا محيطا فراغيا جميلا والتزمنا بدعم بعضنا البعض ، كنا نأخذ خطوة صغيرة في طريق بناء رؤية بديلة لبيئتنا الاجتماعية ولما يمكن أن تبدو عليه حياتنا إذا ما كان لنا الحرية الكاملة في أن نكون أنفسنا ونخلق عالمنا.

بهذا المعنى استكشفت ممارستنا ما بإمكان الذات الأثني/النسوية فعله وخلقته. فبدلا من أن نحاول تفكيك نظم القمع الهرمية التي شكلت بنية حياتنا (وهي قضية ذات قيمة في حد ذاتها) ، خلقنا بصفة متكررة وجسدنا فراغات فيها يتم تعليق هذه التباينات والإقصاءات ، مستكشفين نوع العالم الذي كان بإمكاننا خلقه في هذا الواقع البديل. وعندما استخدمنا كلمات مثل «سحر» لنصف تجربتنا في حلقة أسبوع ما (وهو ما أزعجت رومانسيته وخيالته صديقاتنا النسويات العقلانيات وأصدقائنا الذكور الأبويين لأنه فهم على أنه غير سياسي وبلا معنى وغامض) ، فإنني أعتقد أن ذلك كان يشير إلى قوة الخيال والطاقة التي من خلالها خلقنا الفراغ ، الذي بدا وكأنه بطريقة أو بأخرى يخلخل الحالات الطبيعية «للحقيقة».

لم يكن ثمة صندوق اجتماعي سهل ، أو آخر اقتصادي منطقي ، نضع به ما كنا نقوم به ، فلم نكن منخرطات في عملية استهلاك أو إنتاج رأسماليين ، ولا كنا منخرطات في أخلاقية نيو ليبرالية لتحسين الذات ، ولا نحن مارسنا نشاطات تجمع وحكي نسائية تقليدية. إن الخلق المبدع للفراغ هو ما أقتراح هنا أنه جعل من الحلقة موقعا للسياسة لأنه كان موقعا لتمكيننا كنساء. يرفض بعض دارسو نظرية الفراغ النقدية الذين يركزون على المادية ، رؤية ذوات وموضوعات موجودة مسبقا وبدلا من ذلك ينظرون إلى الفعاليات الفراغية كالحظات من التكوين المشترك للإرادة الفاعلة<sup>٢</sup>. ومن ثم فقد كان تجمعنا لخلق فراغ هو في حد ذاته ما جعل منا ذوات لها إرادة فاعلة في هذه اللحظة. وكان تفعيلنا الفراغ الحلقة على وجه التحديد هو ما خلق القوة في هذا الزمان والمكان<sup>٣</sup>.

إن الفراغ هو موقع للمواجهة والسياسة بقدر ما إن التاريخ/الزمن موقع لهما. وهو أمر ذو دلالة أننا قد خلقنا في حلقتنا عالما له علامات مادية ورمزية: كأنماط الجلوس الفراغية ، وطقوس الإيماءات الجسدية

٢ تري النظرية الفراغية النقدية الفراغ لا على أنه شيء وإنما على أنه شبكة كثيفة وديناميكية لعناصر مادية ورمزية منتجة لذاتية من نوع جديد. لهذا الفهم للفراغ كتفعيل وتجميع لا كشيء ثابت، أنظر: Massey, Doreen. For Space. Thousand Oaks, Sage, ٢٠٠٥.

٣ أوضحت منظرة نسوية للفراغ ذلك كما يلي: «إن الإرادة الفاعلة هي مسألة فعل-تبادلي؛ فهي تفعيل وليست شيئا يملكه شخص ما أو شيء ما. فلا يمكن للإرادة الفاعلة أن تُمَثَّل على إنها صفة للذوات أو الأشياء (لأنهم لا يوجدون مسبقا بوصفهم كذلك). الإرادة الفاعلة هي مسألة خلق تغييرات دورية لممارسات بعينها من خلال ديناميكيات النشاط-التبادلي. ... وإذا فُهمت الإرادة الفاعلة على أنها تفعيل لا كشيء يملكه أحدهم، فإنه لا يبدو فقط مناسباً بل هاما أن نعتبر الإرادة الفاعلة موزعة على الصور غير الإنسانية كما هي على الصور الإنسانية.» (٢١٤)

والصمت ، والعناصر المادية التي أصبحت تدل على نشاطات ومواقف سلوكية مختلفة ، ومفردات للحديث خاصة بالمنخرطين وحدهم<sup>٤</sup>.

الطريقة التي نُظمت بها الأعراض المختلفة حول أجسادنا ، والطريقة التي بدأنا بها مع الوقت نخلق لغتنا المشتركة وإحالاتنا الخاصة بنا ، وحقيقة أن هذا خلق لدينا القدرة على إعادة تخيل حياتنا خارج حدود الحلقة - هذا كله يُظهر أن فراغ الحلقة كان فراغا للإرادة الفاعلة المُكونة بشكل جماعي. ففي خلق هذا الفراغ الأسبوعي الآمن ، جسدنا وفعلنا قيما نسوية ، للمساواة ، واحترام الاختلاف ، والتحرر من القمع المؤسس على جنوستنا وهوياتنا الجنسية ، وحرية أن نتخيل ونخلق كوننا الخاص وأن نمارس بناء نوع من المجتمعات هو ما نرغب في العيش فيه - مجتمعات يمكن فيها الاعتراف بكل من اختلافاتنا وصراعاتنا المشتركة. وفي حين أن كل منا قد شعرت بأن الحلقة منحتها القوة ، فإن مصدر القوة كان الحلقة ككل والفراغ الذي اجتمعت فيه. فالى هذا الفراغ ما زلت أعود عندما أحتاج إلى الوضوح ، حس الرفقة ، والتذكير بإمكانيات القوى الخاصة بي والتي يمكن فقط أن يمدني بها ، حلقة من النساء اللائي تعلمن صنع فراغات مقدسة يشهدن فيها على أنفسهن وعلى بعضهن البعض.

---

٤ بهذه الطريقة فإن الحلقات كانت ممارسة فراغية لم تكن الإرادة الفاعلة فيها خاصة معطاة لذات أو موضوع أنثوي وإنما كانت خلقتا تشاركيا من عناصر مادية وخطابية.

# أنا جسدي

كتابة: هناء جعفر





سأحاول أن أرى ، هنا ، عبر الحروف ، عبر ما لن يتأكد لي صحته ، هل لي أن أنظر داخلي -كذبًا- أو خارجي- تصويريًا- وأتأكد من فراغ فرويدي صائب ، مُتَكَسَّب ؟ هل لي أن أستعيد الإحساس السليم للسؤال عن ماهية جسدي- أنا ، وليس حول ماهية الجسد؟ ها هنا أنا امرأة ، أنظر إلى الضائع مني ، أعرفه ليعرفني ، سأجاوره لانقضَّ عليه ، نعم وبقوة ، لأن التأريخ ، بمعنى التواجد في سيرورة التاريخ ، وليس التاريخ الزائف ، هو ما يجعلني متأكدة.

من هنا ، عالجتُ جسدي ، بطريقة فذّة. طريقة تخصّني. تخصّ جسدي. تعالوا ، أريكم ، ما الذي يمكن أن أدوّنه.

### هل نتلامس؟

أريدُ التساؤل ، مع شخصٍ ، لن يُقدّم معلومة. أبحثُ عن تواصلٍ حميمي. عن رحلة ، صُحبة جسدي. معها وبها. عن الهرب ، من التاريخ (بالحرف الكبير) ، نحو جسدي. عن البركة معها.

### عن التوهج...

في طريقٍ ما ، بطريقة ما ، كان أن التقيتُ جسدي.... على هذا النحو من الجاز.. كان الدقُّ ، والدقُّ المتزايد ، قد امتحن جسدي. وجدّثني أرقص. وجدّثني أنظر إليّ أنا. من أنا؟ هنا ، يبدأ التأكيد العبثي. كيف لي أن أضمن ملامسةً نقيّةً لجسدي؟ لن. يا للحظ. لكن هنالك ممرّاتٍ أُخر. دروب متلوّنة ، تبقى هي الضامن الأوحده لهذه البركة. وأعني هنا ، إصدار همهمات ، غواءات قصيرة ، من مواقع مختلفة في تاريخ جسدي. ما يشبه تأريخ قطاعات مُستعرضة عديدة. حينها فقط يُمكنني أن أكتب اسم جسدي بالحرف الكبير ، الجسد ؛ لأن الأنا هنا ، هي أنا المرأة ، بعد أن كتبت تاريخها الإثباتي كذات تعبيرية ، كتجميع.

منذ تلكم السنوات -هل تتذكرني جسدي؟- تعلمُ أنها كانت معركة. كانت المعارك التي خضتها ، من أجلك. هنا سأتوقف لتأنيث الجسد. الجسد الذكوري اللغوي ، ملغّي هنا. منذ هذه اللحظة الجسدية ، صارت الجسد أنثي. وقد كانت مندها ، مخاوفي مصدرها جسدي. كثيرة هي المعارك التي خضتها من أجلها. ولكن ، ها هي معركة أخافها. صديقتي الجميلة الشابة ، والتي عانت فجأة من شلل رباعي ، أصاب العائلة والأصدقاء بالحزن. لكن ما أصابني لدى رؤيتها لم يكن مجرد الحزن فقط ، جزعتُ ، تخيلتُ أنها أنا. ولو أُتيحت لي ، وأنا مشلولةٌ تمامًا ، مقيدةٌ بذلك السرير البارد ، القاسي ، لو أُتيحت لي فرصة أن أقول كلمة واحدة ، لقلت «اقتلوني.» مفرغٌ أن تُجبر على مشاهدة موتك كل لحظة ، لا تقدر على الصراخ طلبًا للرحمة ، أو أن ترفع يدك لتشير إلى ما تريد. لم يبارحني هذا الخوف يومًا. أنا عاشقة السرعة ، اللامبالية ، المُحبّة للمغامرة ، قيّدتُ كل ذلك على حافة خوفي من فقدان جسدي. لم يخفني الموت يوما ، ولكن أن أحياء! أرجوكم!!

## لن نخسر سوى أغلالنا.....

في ثنائية «رجل/امرأة»، المُتخيلة والأزلية، أخذت المرأة المرتبة الأدنى دوماً. ومثل الجسد، كانت هي الأضعف. ما واجهته النساء في مسيرتهن الطويلة نحو التحرر، والانعتاق، من الأدوار الاجتماعية، التي تضعهن في موضع التابع، والناقص، هي بحق وحقيقة، تاريخ الجنس البشري. فقد واجهت أجسادهن العنف المادي والرمزي، ومصادرة الحريات، الوصاية، وأساليب العقاب، الأعراف والتقاليد، الدين والمشادات. الأجساد ضُغِطت وضُطِبت وسُتِرت، حيناً بدعوى الجمال، وحيناً آخر بدعوى الأخلاق. لُفَّ الخصر ليصبح أكثر دقة، وألسن أحذية خشبية لأقدام أصغر، ولُفَّت الأعناق لتصبح أطول، وأعيدت هندسة (مناطق العَقَّة). ثم تطور العلم، فاستعضنا عن تعب سنوات طويلة في نحت الأجساد، ببضعة ساعات في عيادات التجميل، وبعض وخزات حقن البوتوكس. وجاؤوا باسم الدين، وطالبونا بالاحتشام. ولضرورته وجلالته تم نص القوانين، وأقيمت ونُصبت المحاكم، وجاؤوا بالسياسات والجلادين.

احتلَّ موضوع جسد المرأة حيزاً كبيراً في المجتمعات الدينية والمحافظه. ولكن يالبؤس الحيز! إذ تمَّ النظر إليها كأنها عورة وعيب، يجب سترها وتغطيتها، بل المراقبة الصارمة لكل حركاتها، من طريقة الجلوس والتحرك والوقوف والاستلقاء، إلى الكلام ونظرة العين وحركات الأصابع. من هنا، قام كل مجتمع بوضع مجموع ضوابطه للجسد، بل المبالغة في حملهن (الأجساد) على المحافظة عليها (الضوابط)؛ فألغت هذه المجتمعات الكثير من الحريات الطبيعية، وضيقت على أخرى. حتى وصلت مرحلة أن قُنَّت العنف تجاه المرأة، بمحاكمها التي تفرض على النساء الانضباط عبر تقنيته: (الأمر) لبس الطرحة، أو الملابس الفضفاضة، و/ أو (المنع) ارتداء البنطلون. أما المُخالفات فتُعاقبهن بالجلد، أي بالوسم على الجسد. الجلد هو العقوبة الأكثر امتهانا للإنسانية أبداً. وفي النهاية تقوم بتحويلها إلى مجرد جسد، مُغَطَّى، مُراقب، مُخَبَّأ، بدعوى الدين والأخلاق. جسد خائف، غير حر، خانع، مفعولٌ به اجتماعياً. كامل الشفقة.

أن نعيشَ الرعبَ من العقاب، سواء العقاب القانوني أم الأسري، من الختان وتشريع زواج القاصرات، من التحرش ولوم الضحية، من نظرات وسياسات المجتمع- الغول- في كل حركة جسد نأثيها، كل ذلك يندرج تحت مُسمى يجعلنا نكره تلك الجسد، أو، على أقل تقدير، نفقد حميميةً، وحباً، مطلوبين بين الذات والجسد.

أنتجت كل تلك القيود جسداً مكبلةً، غير حرّة، في تعاطيها مع المجتمع، بالضرورة، وحتى في تعاطيها مع الذات، في النظر إليها كشيء غامض، بعيدة، لا تستدعي سوى الخجل. فتُصيح علاقتنا بالمناطق الجنسية في أجسادنا علاقة تقوم على الرعب. مجرد التفكير فيها يجعلنا نحس باللاطهرانية، بتقل كل النواهي والمحاذير التربوية، بوعيد العقاب الديني والأخروي.

حُسِّس العقل داخل الجسد، وحُيِّس الجسد داخل الخوف والخنوع. لذا علينا ابتداء مفاهيمنا الخاصة، طرق هربنا الأكثر فردية وفردة، ألا نترك الصراع دون أن نقاوم، أن نناضل، أن نتحصن، وأن نملك

القدرة والاعتدال على مواجهة جميع أشكال القمع. وذلك لن يتم سوى بإدراكنا العميق لأجسادنا ، والالتقاء بها ، وبالتالي النظر إليها بعين المحبة ، وإعلانها..

أجسادنا أرضٌ داخل الأرض ، قبيلة القبائل ، تجميعة تمتلك خطاباتها السياسيّة والاجتماعيّة ، مُنتج ثوري ومقاوم. ولو شئنا الدقة سنقول مع سبينوزا أنها خريطة تُفهم فقط بعبارات خطوط الطول وخطوط العرض..

«إن الجسد السليم ، يتكلم بكل إخلاصٍ وبكل صفاء ، فهو كالدعامة المربعة من الرأس حتى القدم ، وليس بيانه إلا إفصاحا ، عن معنى الأرض. ما الجسد إلا مجموعة الآت مؤتلفة للعقل. إن ما يجب أن أؤمن به يجب أن يكون راقصا.» (نيتشة)

### الرقصُ، فعل مقاومة

في دراسةٍ للأمم المتحدة ، وُجد أن واحدة من كل ثلاث نساء ، ستعرض للضرب والاعتصاب أثناء حياتها. وفي حملتها لوقف العنف ضد المرأة ، قامت منظمة V-Day بالدعوة لحملة (One Billion Rising). وهي أكبر عمل جماعي لإنهاء العنف ضد المرأة في التاريخ البشري. بدأت الحملة ، التي أُطلقت في عيد الحب ٢٠١٢م ، على أنها دعوة للعمل على أساس إحصاءات ، تبعث على الدهول ، بأن ١ من كل ٣ نساء على هذا الكوكب سوف تتعرض للضرب أو الاعتصاب خلال حياتها. ومع عدد سكان العالم البالغ ٧ مليارات ، فإن المحصلة تصل إلى أكثر من مليار من النساء والفتيات. في ١٤ فبراير ٢٠١٣م ، جاء الناس من جميع أنحاء العالم للتعبير معاً عن الغضب ، والإضراب ، والرقص ، والاحتجاج لتحدي الظلم الذي تعانيه النساء ، والمطالبة بإنهاء العنف ضد المرأة. في ١٤ فبراير عام ٢٠١٤م ، ركّزت الحملة على قضية العدالة لجميع الناجين من العنف الجنسي ، وسلّطت الضوء على الإفلات من العقاب ، الذي يحيا عند تقاطع الفقر والعنصرية والحرب ، ونهب البيئة ، والرأسمالية ، والإمبريالية ، والنظام الأبوي. في السنة الثالثة من هذه الحملة ، اختار منسقو الحملة موضوعة «الثورة» كتصعيد للطلب على العدالة ، وللبناء على الجهود الهائلة للمجتمعات في جميع أنحاء العالم ، والتي ركّزت على جذور وأسباب العنف ، كجزء من دعوتهم للعدالة. في ١٤ فبراير ٢٠١٥م ، تقريباً ، تجمّع ملايين النشطاء في أكثر من ٢٠٠ دولة في ميدٍ ثوري ، لتغيير النموذج ، والمطالبة بالمساءلة والعدالة والتغيير المنهجي. نحن نثور من أجل إظهار أننا مصممون على خلق نوع جديد من الوعي ، حيث سيقاوم العنف ، حتى يصير غير وارد ، في صفحة العالم. في عام ٢٠١٦م ، لا يزال موضوع الثورة حيّاً ؛ مع الدعوة للتركيز على النساء المهّمّشات ، وتسليط الضوء على قضاياهن ، محليّاً وعالميّاً ؛ لإدخال طاقة فنيّة جديدة ؛ لتضخيم الثورة ، على أنها دعوة لتغيير النظام ، وإنهاء العنف ضد النساء والفتيات. لندعو الناس إلى الثورة من أجل الآخرين ، وليس فقط لأنفسنا.

في ١٤ فبراير ٢٠١٣ م ، أقيمت الفعالية في أكثر من ١٦٠ دولة ، من ضمنها السودان. السودان الذي ينصُّ قانونه الجنائي للعام ١٩٩١م على الرجم في حالة الزنا ، والإعدام في حالة اللواط ، لكنه يعتبر الاغتصاب زنا دون رضا المجني عليها وفي حال تقدمت المجني عليها بفتح بلاغ ، يعتبرها القانون أقرت على نفسها ، وثُدان وقتها بالزنا ، أما المُغتصب ، فدائماً ما يُبرأ لعدم وجود نصاب الشهادة.

السودان الذي يعتبر ارتداء البنطلون فعلاً فاضحاً ومُخلاً بالآداب العامة ، كما يُسبب مضايقة للشعور العام. السودان الذي ارتفعت نسبة ختان الإناث فيه لنسبة ٨٦٪ في العام ٢٠١٥م. السودان الذي تسمح قوانينه بزواج القاصرات بدءاً من سن العاشرة.

أستضيفت الفعالية من قبل مركز سالمة لدراسات المرأة وجهات أخرى ، وأقيمت في جامعة الأحفاد للبنات ، وفيها عبّرت الفتيات عن مقاومتهم هذه بأسلوب فريد: الرقص.

داست الأقدام الراقصة على تاريخ طويل من البؤس ، دُسن على الخوف ، قلة الحيلة ، لمسات المُتحرشين ، التمييز ، على «لأنك بنت» التي تتبع كل أمر منع واقتصاص من الحياة. دُسن على الهزائم ، وانتصرت الأجساد ، بكلّ قوة ، بكلّ مرح ، بكلّ سخرية ، وبيقين كامل. أؤمنُ أن القوة التي امتلكتها في تلك الدقائق لها قدرة الدوام أبداً ، فقد أهديتها لحيواتهن ، للقادمات ، لي ، للكون.

يُمكننا محاولة تحرير الجسد عن طريق الوعي ، عن طريق التمرد الفكري ؛ أن نجلس لأيام وسنوات نُفكرُ عن ماهية أجسادنا ، وابتداع طرق للمقاومة ، مُقنين الجسد نفسها. لكن ما يجب فعله حقاً ، ما يأخذ اسم العمل وسمته ، هو جعل الجسد وسيلة لمقاومتنا الأولى. ادفعوا بالجسد إلى أقصى حدودها وطاقتها ، أشركوا الجميع ، الأقدام ، الأيدي ، الأعين ، الأذان ، الصدور والأفخاذ. ارقصوا ، دوروا ، اقفزوا. دعوها تتخطى كل تلك الحواجز الوهميّة. دعوها تزيل كل لا وعيب التصق بها. فإن كانت كل تجربة عميقة تُصاغ بعبارات فيزيولوجيّة مثلما قال «سيوران» ، أليست كل عبارة فيزيولوجيّة هي تجربة عميقة؟

الرقص ، خفة الجسد ، حرّيتها ، مرحها ومُفجّر طاقتها. عرفت كل الثقافات الرقص ، فدّسته وحملته بالمعاني ، بالصلوات ، بالأساطير ، بالحكم والفلسفات.

رقصوا للمطر ، للصيد ، للحصاد ، لجميع طقوس التكريس والعبور ، مثل البلوغ والزواج والميلاد وحتى الموت. جسّد يا أنت قوتك ، أنا-ك الفريدة ، ولترقص يا جسدي ، فالرقص هو التخفّف من كل الأحمال ؛ لحظات من الانخطاف الروحي تُحرّك ، تُعيد تعريف القوة ، المقاومة ، المرح ، الخفة ، تُعيد تعريف الحياة. كان يمكن أن افتتح بتسمية هذا المكتوب: أنا جسدي.. أنا امرأة ؛ لكن أليست جسدي وامرأة لهنّ نفس التوقيع: «أنا جسدي.»

# حريم الجنرال.. و أولاده!

كتابة: سهيلة محمد

# أخضعي

في أغسطس الماضي ، توجهت من القاهرة إلى دهب (سيناء) ، بصحبة رفقة من الأصدقاء . توقف الأتوبيس في كمين ، «عيون موسى» ، كالمعتاد ، للكشف عن الهويات الشخصية ، لبعض المشتبه بهم ، وفقاً للحدس الأمني ، «الفطري» ، لضباط الكمين. مر ذلك ، كإجراء روتيني طبيعي. أخذنا ننتظر ، في تملل ، حتى نادى اسمي أحد الضباط ، ومعني فتاتان أخريان ، قائلاً: «قربوا هنا. متخافوش ، أنا مبعضش. إنتوا أهلكوا عارفين إنكوا مسافرين؟» أخبرته أنني لم أفهم السؤال. قال ، موضحاً ، إنه لا يستبعد أن أهلنا حرروا ضدنا محاضر «تغيب» ، كما حدث مع فتاة الاسكندرية<sup>١</sup> ، التي وجدها أهلها ، «بتسكر مع شاب في شرم الشيخ» على حد تعبيره. طلب الرجل ، في صيغة أمرة ، ولكن بود ، كأخ أكبر ، أن نتصل بأهالينا ، ليتأكد من علمهم بسفرنا. أخبرته أن ما يفعله غير قانوني ، لأننا فوق السن القانوني ( ٢١ سنة). فاستخدم لهجة أكثر لطفًا ، قائلاً أنه ، فقط ، «عايز يطمئن علينا» ، لأننا «زي إخواته.» لم يعتقنا الضابط ، إلا بعد أن استجابت إحدى البنات ، واتصلت بوالدها أمامه ، ليدعنا نمر.

كُتبت الحادثة على صفحتي الشخصية ، على فيسبوك ؛ ففوجئت بكم الرسائل من فتيات ، تعرضن لنفس الموقف ، أو مواقف مشابهة ، وصلت بإحداهن إلى أن منعت من السفر ، فعلياً ، وأعيدت أدرجها إلى القاهرة! أتعجب ، هذه المرة ، أن تعامل الدولة ، ورجالها مع الفتيات ، خرج عن كونه رد فعل مجتمعي ، يتمثل في تحرشات ، نظرات احتقار ، أو تلقيح الكلام على البنات ، اللاتي يسافرن وحدهن ، والذي اعتدناه ، وابتلعناه ، على مضض ، إلى أن وصل لأفعال ، تعلقو في تطبيقها ، على أي قانون ، هي أشبه بأعراف قبلية صارمة ، أصبحت الدولة لا تتحرج في ممارستها ، «عيني عينك» ، بدافع حماية البنات ، والحفاظ على تماسك الأسرة المصرية.

ترك الموقف ، داخلي ، غضبًا وقتيًّا عارمًا ، ومرارة مستمرة حتى هذه اللحظة. شعرت بالأسف لسنوات مراهقتي ، التي قضيتها في التغلب على التمييز والعنف ، داخل الأسرة. استحضرت صور محاولاتي الناشئة ، التي تراوحت بين التحايل والكذب ، الابتزاز العاطفي ، الصراخ ، التهديد بإيذاء الذات ، الود المصطنع ، توسيط أفراد طبيين من العائلة ، إلى الضرب ، مباشرة «تحت الحزام» ، تطلقًا لغاية واحدة ، وهي «إني أسافر القاهرة ، يوم واحد ، من غير بيات ، عشان هدف تعليمي مش فسحة.»

أسائل ، هل أتعرض للعنف المنزلي خارج المنزل ، أيضا؟ هل يمكن ذلك؟ اختلطت علي المفاهيم ، والأفكار ، فقررت أن أكون أقل غضبًا نحو العالم ، مما أنا طوال الوقت ، واستمتع بالرحلة ، والرفقة وأوجل التفكير ، حتى تأتي الأفكار أكثر ترتيبًا وقوة.

سي السيد الجنرال!

رأى باحثون ومنظرون ، أنه في الأيديولوجيات القومية ، تشبه الدولة عائلة كبيرة ، تمارس إنتاج نفس

١ «مباحث شرم الشيخ تسلم فتاة الإسكندرية المتغيبية لوالدها» <https://goo.gl/9Ya6QP> جريدة الأهرام، ١٦ أغسطس ٢٠١٦.

الأطر الجندرية للعائلة العادية<sup>2</sup>. وباعتبار مصر ، على مشارف بناء نموذج قومي ، يحاول الرئيس تصديره ، في أكثر من موقع ، سيتطرق لهم المقال لاحقاً ، تبدو الدولة والقائمون عليها ، أشبه بعائلة متفرعة ، شديدة الأبوية ، حيث الرجال هم ، فقط ، صانعو القرار ، وهم من يقومون بتحديد أولويات قضايا النساء ، ومكتسباتهن ، بشكل يضمن بقاءهم كذكور ، مهيمين في المنظومة.

يتعامل القائد العسكري مع نساء مصر ، كتعامل « ذكر » مصري شهيم مع أهل بيته. يؤمن هذا الرجل بعبارات تقليدية ، صدأت من تكرارها ، في غير موضعها ، مثل « المرأة ، نواة المجتمع ، والنصف الحلو ، والنصف ، الذي يعمل على تنشئة النصف الآخر ، فهي الأم ، والأخت ، والجدة ، والزوجة ... الخ. » في مقابل ذلك ، تُضمن لها حقوقها ، كـ « ست » ، من وجهة نظره ، ونظر المجتمع. فهو لا يضرب زوجته ، أو يقصّر في الإنفاق ، ( إلا إذا قصرت في أداء واجباتها ، كزوجة ) ، ويستشيرها ، أحياناً ، في بعض مشاكله ، مع زملائه في العمل ، باعتبارها زوجة ، وشريكة ، وإيماناً بقدرات النساء البيولوجية ، على فهم أصناف البشر ، واتسامهن بالدهاء المطلق. المرأة ، في نظره ، هي « قارورة » ، غير كاملة الأهلية ، تحتاج ، دائماً ، للرعاية ، لأنها الأضعف ، وللجملة ، وإن كانت كذباً ، « عشان المركب تمشى ، » وللتفرق ، والصبر إذا حرقت الطعام ، أو رفعت صوتها غاضبة ، في أوقات الدورة العصبية. يلعب الذكر ، في هذا النظام ، دوراً حمائياً ، ويغار على إنائه ، وأجساد إنائه ، باعتبارهن جزءاً من عرضه ، وبقائه ؛ لأن أجساد نساء العائلة ، هي الهدف الأولى ، دائماً ، بالحماية من قبل رجالها.

### من أين يستمد النظام أبويته ؟

جاءت الكثير من ردود أفعال ، من الشعب ، تعليقاً ، فقط ، على « فحولة » السيد الرئيس ، نظراً لأنه « العسكري » ، الذي أطاح بنظام الإخوان ؛ فاختزل البعض رأيهم في السياسي ، في أنه « رجل » ، أو « ذكر ». وأبدت الكثيرات ، من النساء ، على منصات مختلفة افتتانهن بالرجل الأول ، مستخدمات مصطلحات توصيفية محافظة -مراعاة لكونهن نساء- كوصفه « بالصادق الأمين » ، « ده مش إنسان عادي ، ده ملاك ، ده حاجة فوق البشر. » وبالطبع ، بالإضافة للمقال الشهير « يا سي سي .. إنت تعمز بعينك بس ، » الذي أثار ضجة واسعة ، حيث لم تستطع كاتبة المقال إخفاء تأثرها التام بالرجل ، فكتبت عنه « هذا رجل يعشقه المصريون .. ولو عايز يقفل الأربع زوجات ... إحنا تحت الطلب ولو عايزنا ملك يمين مانغلاش عليه والله. »

أدرك السياسي ، مبكراً ، أن الافتتان الشعبي به ، تجاوز مرحلة الإعجاب بضربته السياسية لطرف يرفض الناس وجوده ، إلى الافتتان الحميمي بشخصه. فعمل على تعزيز رجوليته ، كقائد ، وحامٍ لحمى الدولة ، عن طريق تكوين جيش من النساء المؤيدات ، ليس فقط باعتبارهن أصواتاً انتخابية ، يرغب في استغلالها سياسياً ، بل باعتبارهن جزءاً من الحرمك خاصته. فهو يمتلك هيمنة مطلقة ، وسلطة لا يمكن منافستها ، حتى من قبل أكثر رجال حاشيته /بلده قوة وجاذبية ، حيث صرح عن خوفه من أن يغار منه الرجال ، قائلاً

2 Joane Nagel (1998) Masculinity and Nationalism : gender and sexuality in the making of nations <https://goo.gl/7BKrjv>

في مؤتمر انتخابي: «يبقى في مشكلة بعد كذا مع الرجال في البيت».<sup>٣</sup>

وبالتالي ، أصبحت المرأة ، هي المستهدف الأهم ، في خطابات الرئيس ، حيث ناشدها ، وغازلها ، ووعد بحمايتها ، باعتبارها جزءاً من ممتلكاته الثمينة ، التي حرص على تقديرها ، أفضل تقدير ، فاقصر خطابه على دور النساء في المجال الخاص ، حيث أكد الرئيس على دور المرأة غير العاملة ، وناشد المرأة أن ترشد استهلاك الكهرباء والمياه داخل المنزل ، حتى تقوم مصر و «تبقى قد الدنيا» ، معتبراً أن دور المرأة الطبيعي ، هو داخل المنزل ، ومكرساً لدورها المجتمعي كأم ، وربة أسرة . لم تأتي كلمات الرئيس لنسائه نتاج عشوائية ، أو كجزء من عبثية النظام . فبملاحظة الخط الزمني لتصرّيات السيسي ، يتضح تحول جذري ، في وتيرة خطابه للنساء ، قبل تنصيبه رئيساً للبلاد ، عندما أيد كشف العذرية ، في مقابلة مع منظمة العفو الدولية ، حيث رأى أن كشف العذرية استخدمت لحماية الفتيات من الاغتصاب ، وحماية جنود الجيش من اتهامهم باغتصاب هؤلاء الفتيات . وأيضاً ، تصرّحه بشأن المتحدث العسكري ، عندما قال : «ده أحمد علي ، جاذب جدا للستات» .<sup>٤</sup> فأصبح خطابه أكثر تقديرًا واحترامًا «للمرأة المصرية» ،<sup>٥</sup> ليناسب دوره الأبوي الجديد ، ومن أجل ان يحافظ على جيوشه النسائية الداعمة لبقائه . حيث صرح بأنه ، يحب المرأة المصرية ، وأدان الانتهاكات التي وقعت ضد النساء في احتفالات تنصيبه ، رئيساً و قدم بوكيه ورد لفتاة تم اغتصابها مؤكداً ، «أن بنات مصر ، هم بناته» .

لم يكتفي الرئيس بذلك ، لدعم نسائه ، وتعزيز صورته الحمائية ، كرجل العائلة الأول ، بل وصل الأمر لتقديم الدولة خدمة القيد العائلي على موقع وزارة الداخلية المصرية ، بغرض الكشف عن تعدد الزوجات ، حيث تقوم الزوجة المنكوبة ، بإدخال بيانات زوجها المشكوك في أمره ، للتأكد ما إذا كان متزوجاً بأخرى ، أم لا ، في مقابل ٢٠ جنيهها شاملة مصاريف تحويل البريد . ثم دعوته الأخيرة ، في احتفالات عيد الشرطة ، لإصدار قانون ، يمنع وقوع الطلاق إلا بوجود مأذون ، التي لا يدري أحد مدى جديتها من هزلها ، وهل يمكن فعلاً ، أن نمتلك قانوناً ، ينظم حالات الطلاق الشفهي ، أو أنها مجرد إطلالة براقية ، يؤكد بها الرئيس دعمه للمرأة المصرية المجرّحة ، على حد تعبيره!

رغم أن النموذج الحمائي يمكن أن يجلب بعض المكاسب الوقائية للنساء ، إلا أنه خطر للغاية . المشكلة في ذلك النموذج أنه أقل فجاجة ، وصعب الملاحظة مقارنة بالنموذج القمعي ، القائم على العنف . فالأب الذي يحبس ابنته في المنزل ، ويمنعها من الخروج ، أو الحركة ، مع الإحسان إليها ، والرفق بها ، يصبح أكثر قبولاً من الذي يحبس ابنته ، و يوسعها ضرباً وتحطيماً ، لتقويم سلوكها . مع أن التصرف واحد ، و الهدف منه هو هو . بالمثل ، في حالة النظام الأبوي الحاكم . فهو يقوم بنفس الدور الحمائي ، تجاه النساء . فيقمعهن بلطف ، ويحرمهن من حقهن في اتخاذ القرار ، وحرية الحركة ، بدافع الخوف والحماية . وفي المقابل ، يمكن

3 <https://www.youtube.com/watch?v=5ZUbnfbMUfo> مقطع فيديو

4 Human Rights Watch, Egypt: Military Impunity for Violence Against Women <https://goo.gl/lh2in0> , 7

April 2012

5 <https://www.youtube.com/watch?v=YxjZCaZlj2c> مقطع فيديو

6 <https://www.youtube.com/watch?v=gN7JkxBatsNg> مقطع فيديو



أن تكتسب النساء بعض المكاسب ، قصيرة المدى ، بنفس الدافع وهو المحافظة على عرضهن ، الذي هو عرض الدولة ، أو العائلة الكبيرة ، كقوانين التحرش الجنسي. الذكر ، في هذا النموذج ، هو من يحدد أطر حركة النساء ، ويحدد أولويات قضاياهن ، بحيث تظل النساء متحرراً سلبياً يستحق الحماية.

المشكلة الثانية ، هي أن النموذج الحمائي ، يمكن ممارسته على جميع النساء ، مهما كانت طبقاتهن الاجتماعية ، أو مستوياتهن التعليمية والاقتصادية. فالمرأة أينما كانت ، تظل جزءاً ثميناً من ممتلكات الأسرة الكبيرة ، يجب الحفاظ عليه وحمايته. يتضح ذلك في اعتذار السيسي لأمير قطر ، بسبب إهانة الإعلام المصري ، لوالدته ، الشيخة موزة. في حين أن البديهي ، أن يعتذر للشيخة موزة نفسها ، باعتبارها المتضرر الأول من التجريس الإعلامي الحاصل. وأكد السيسي أنه لا يقبل هذه الإساءات ، ليس فقط لسيدة من قطر ، بل لأي سيدة في العالم.

### الذكورية و القومية: من أجل هيمنة أفضل

أبوية الدولة (العائلة) ، والممارسات الذكورية لرجالها ، ليست هي العامل الأوحيد المغذي لهيمنة النظام الحاكم ، وتشويهه لحقوق النساء وقضاياهن. بل جاء نموذج قومي ، غير واضح المعالم ، ليزيد الطين بلة ، ويسير معها يداً بيد ، لتعزيز قبضة الدولة على نساؤها. واستناداً إلى تعريف ماكس فيبر<sup>٧</sup> للقوميات ، فإن القومية تنبني على تكوين دولة statehood ، وأمة nationhood. في محاولة لتطبيق ذلك على ما يفعل السيسي ، فإن السيسي يقوم ببناء قومية هلامية ، في حين أن الدولة نفسها تنهار. يحاول الرئيس حشد الشعب حول مشاريع قومية كبرى ، كالعاصمة الإدارية الجديدة، وتفريضة قناة السويس ، ومشروع توشكى الجديدة ، في نفس الوقت الذي تتعرض فيه الدولة نفسها لأزمات اقتصادية هائلة ، تنتهي بتدخل أكبر للمؤسسة العسكرية ، بإنشاء صرافات تابعة للجيش ، وضخ المزيد من «لبن اطفال» ، من صناعة الجيش. ناهيك عن التفریط في الدولة statehood نفسها ، ببيع أجزاء من أراضٍ مصرية ، مما أثار استياء الشريحة الأكبر من الشعب ، بما فيهم أشد مؤيدي السيسي تعصبا.

### النساء كأداة للتخلص من الأزمات

أرى النظام يتصدع على مستويات مختلفة ، فلم يعد بكامل رجوليته كما سبق. وهو يحاول بألسا الاستيعاض عن رجوليته المنقوصة ، بإحكام قبضته على النساء ، والمبالغة في لعب دور حمائي تجاههن. قالت لي صديقة ، ذات مرة: «كل ما الدولة تتزق ، تمسك في قضايا الستات.» فعندما فشلت الدولة في التصرف في مواجهة الأحداث الطائفية المتتالية في المنيا ، التي راح ضحيتها العشرات ، استخدمت نفس الخطاب الحمائي مدعي النسوية. فمن الغريب للغاية أن التصريح الوحيد ، الذي أدلى به الرئيس ، بشأن كل هذا التوتر ، الذي وصل لأكثر من سبع وسبعين حالة عنف طائفي ، في الفترة بين يناير ٢٠١١ ، حتى يناير

٢٠١٦ ، وفقاً لبيان<sup>٨</sup> المبادرة المصرية للحقوق الشخصية ، هو بعد حادثة الاعتداء على سيدة مسنة في أبو قرقاص، المنيا ، وتعريتها بالكامل. أدان الرئيس حادثة «الاعتداء على سيدة مصرية ،» كما أسماها ، وأكد على أن كل «سيدات مصر ، لهم كل الاحترام ، والإعزاز ، والمحبة ، وأنا لا نقبل أبداً إنه يتكشف سترنا.» وكان واقعة التعرية ليست جزءاً من سياق طائفي متشابك ، تعجز الدولة عن مواجهته. لماذا لم يعلق الرئيس على أى من الحوادث الأخرى ، بنفس هذه النبرة التعيسة؟ هل عرض الدولة يلخص في عرض نسائها ، وجنسانياتهن ، وأجسامهن؟ هل فقدت الدولة السيطرة ، لدرجة أن حماية النساء أصبحت شغلها الشاغل؟ إذا كانت حماية النساء ، شغل الدولة الشاغل ، لدرجة أنها تدخل البيوت ، لتحمي النساء من أزواجهن الخائنين ، لماذا لا تحميهن من الاغتصاب الزوجي مثلاً؟ لماذا يظل علينا نائب برلماني ليطالب بكشف عذرية لطالبات الجامعة؟ لماذا لا يوجد ، حتى الآن ، قانون لمكافحة العنف الأسري؟ أو على الأقل ، إحصائية رسمية ، ترصد حالات العنف المنزلي ، شاملاً العنف الجسدي ، والنفسي ، والعاطفي ، والحرمان من الحرية ، ناهيك عن أن الدولة ، لا تعتبر الحرمان من الحرية ضمن إطار رصد العنف من الأساس.

يظل التساؤل هنا هو ، هل تعامل الدولة الحمائي القمعي المتخبط مع النساء ، قائم على سياسات واضحة وممنهجة ، أم هو جزء من العبث العام والعشوائية اللذان يعدان من سمات الدولة ، في عصر السيسي ورجاله؟

و هل في رحلتي القادمة ، إلى سيناء ، سأحتاج إلى حجز فندق ، وتصريح أمني فقط ، أم أيضاً إلى تصريح من الوصي ، أو ولي الأمر ، لأنني قاصر ، تجاوزت الأربع وعشرين عاماً؟

٨ «المبادرة المصرية للحقوق الشخصية، «مغلق لدواعٍ أمنية .. التوترات والاعتداءات الطائفية بسبب بناء وترميم الكنائس» ، نوفمبر (٢) ٢٠١٦ <https://goo.gl/ssmnp>

٩ .سبتمبر (٢٩) ٢٠١٦ <https://goo.gl/C٤٠DoV> ، «دخول الجامعة للأنسات فقط»

سوداء

كتابة: هدى سالم



استوقفني أحدهم وأنا في طريقي في أحد شوارع وسط البلد في القاهرة بسألني عن قلم. هممت أن أنزل حقيبة ظهري من على كتفي قبل أن أتذكر أن في الحقيقة اللابتوب. في الحقيقة خفت من أن يخطفها مني ويهرب فاعتذرت له بأنني لا يوجد معي قلم ، وهممت أن أمضي في طريقي قبل أن يستوقفني مرة أخرى متسائلاً «إنت مصرية؟» أثار فضولي سبب سؤاله خاصة وأنه كان يحمل في يديه أوراقا كثيرة ، فاستنتجت أن سؤاله عن القلم لم يكن سوى مبرر ليسأل عن جنسيتي فسألته:

- «اشمعي؟»

-عادي ، والله ، أنا بس بسأل مش هخطفك متخافيش.

-أيوه برضه مش فاهمة سبب السؤال ، إنت ماشي تسأل الناس هما مينين؟!

- لأ. أصل أنا عندي شركة نظافة وكدة. بسأل يعني إنت من السودان ولا التشاد ولا... لو حضرتك مصرية خلاص.

ظللت واقفة في مكاني للحظات والغضب يغلي في عروقي ، وأقاوم أن أرد عليه «الجاكت اللي أنا لابساه أعلى من المرتب اللي عامله نظافة ممكن تاخده يا ابن الوسخة!» وتركته وتابعت طريقي وأنا أسمع ينادي «يا آنسة ، ثواني بس يا آنسة أنا بس بسأل.» شعرت بالإهانة الشديدة من كلماته. لا أدري هل غضبي لكونه أخطأ تقدير طبقتي الاجتماعية ، أم لكونه ربط لوني بحتمية انتمائي لطبقة اجتماعية دنيا؟ ظللت طوال الطريق أتأمل مظهري في زجاج المحلات ، أحاول أن استنتج ما الذي جعله يظن أنني عامله نظافة؟ شعرت بأني مهددة ، وتملكني التوتر طوال الطريق ، اسأل نفسي «كيف يراني الناس؟» وأتذكر كلمات أمي وهي تحذرنني من الألوان الفاقعة. مبررة تحذيراتها بأن «مش كل الألوان بتنفع معانا يا هدى ،» وأن «مفيش غير الجماعة اللاجئين اللي بيلبسوا الألوان دي.» وبالرغم من أننا لا نتحدث عن ذلك صراحة ، لكن كل ما يمكن أن يلفت النظر إلي هو أمر مرفوض تماما بالنسبة لأمي ، سواء كان ذلك ألوانا فاقعةً أو «راستا ،» ففي كل الأحوال ، ما يهم هو أن أكون غير مرئية على قدر الإمكان ، حتى أتجنب أية مضايقات. وأنا أنظر لانعكاس صورتي في الزجاج ، في جاكيتتي الفوشيا ، تسارعت نبضات قلبي وشعرت بأني مهددة ، لأنه خلال تلك المناقشة التي لم تعد الدقيقة -ولأول مرة في حياتي- يتم التعامل معي دون أحد أهم امتيازاتي في القاهرة (طبقتي الاجتماعية) بهذا الشكل الصارخ.

طبقتي الاجتماعية المتوسطة ، والتي تعتبر مرتفعة نسبياً بالنسبة لمعظم سكان القاهرة ، وتربيتي في المدارس الخاصة ، وعملي في الشركات الأجنبية ، أعطاني امتيازاً ضخماً يساعدني في التعامل مع العنصرية ضد لون بشرتي. فقد مررت بالعديد من المواقف حيث كان مديري المطاعم يظنون أنني ربما أمريكية أو أوروبية إفريقية ، فحصلت على معاملة خاصة. كذلك الوضع في الأقسام وفي تعاملني مع الشرطة. ذلك الامتياز يسقط تلقائياً لو قررت أن أنزل إلى الشارع بملابس بسيطة أو لافتة ، أو قررت التجول في أحد المناطق التي يتكتل فيها عدد من أبناء الجالية السودانية الجنوبية ، أو اللاجئين الأفارقة عموماً ، أو إذا وقفت في كمين مع صديق في وقت متأخر من الليل. وفي كل هذه المواقف يتم التعامل معي كأحد اثنتين: عاملة جنس ، أو عاملة نظافة. وفي الحالتين فإن الإهانة و التعليقات العنصرية تجوز في حقي. ولكن ما يجعل الموقف السابق مختلفاً عن باقي المواقف التي تم التعامل معي فيها بعنصرية عدا أنها أول مرة يصرح فيها أحدهم بأنه يظنني عاملة

نظافة ، هو أنني لم أستطع أن أرفع كارت طبقتي وهو ما جعلني ألوم نفسي بقية اليوم. في العادي تعلمت كيف أن التحدث بالإنجليزية بلكنة جيدة في الكمين يخرجني بسرعة من خانة عاملة الجنس / النظافة ، حتى وإن أخرجت بطاقة هويتي المصرية ، فإن الشخص غالباً ما يقرر التعامل معي باحترام. امتيازي الطبقي يعطيني قوة ليست بالقليلة بالنسبة لكوني أنثى سوداء.

كنت قد قررت منذ فترة أن أقوم ببحث عن الاضطهاد الذي تتعرض له الطالبات من جالية جنوب السودان في الكلية التي أدرس فيها. وتذكرت كم مرة ذهبت إلى الكلية بهدف التكلم معهن وبناء علاقات لبحثي. وكل مرة كان يمنعي خوفاً من أن يخلط بقية الطلبة بيني وبينهن. حتى قررت أن أتوقف. كنت قد مررت بتجربة مشابهة في أول سنة دراسية لي في الكلية عندما قمت بضفر خصلات شعري «راستا» ، عندما قامت إحدى الطالبات بشد ضفائري على سلم المدرج حتى كدت أقع على الأرض ، كتجربة عملية أمام صديقاتها لتري إن كانت ضفائري حقيقية وليست extensions. وبمجرد أن بدأت بالصراخ في وجهها «إنت إزاي تتجرأي تمدي ايدك عليا؟ أنتي مين اصلا؟!» انقلب الموقف ١٨٠ درجة وبادرت رفيقاتها بالاعتذار إلي بأنهن ظنن أنني واحدة من «الجماعة الجنوبيين». وبدأن يتساءلن عن جنسيتي ، «أصلك بتتكلمي مصري كويس.» وفي نفس اليوم عندما حاول أكثر من رجل في طريقي إلى البيت عرض المال مقابل الجنس ، تذكرت أول مرة تم الظن أنني عاملة جنس عندما كنت في العاشرة من عمري. لم يكن أهلي في هذا العمر قد بدأوا سياسة محاولة الاختفاء قدر الإمكان. كنت أرتدي الأحمر ، وأنظر صديقتي في الشارع ، عندما عرض أحدهم عليّ مبلغاً لا أتذكره مقابل أن أركب سيارته. لم أفهم وقتها لم يريد أحدهم إعطائي المال فقط ليوصلني إلى البيت؟ لكن عندما بدأ بتصويري بهاتفه عندما ابتعدت عنه ، وقتها فقط شعرت بأنني انتهك. أتذكر كل هذا كلما هممت بالكلام مع إحدى الطالبات الجنوبيات أو محاولة الاندماج وسطهن ، أتذكر كل ذلك وألف موقف آخر تعرضت له.

تعلمت أن أذهب إلى الكلية مرتدياً ملابس تميزني طبقياً إلى حد ما ، سواء بالألوان ذات ألوان فاقعة كالتي ترتديها الجنوبيات ، أو أن تكون ذات خامات ومظهر أعلى من التي ترتديها المصريات من طبقة أقل. قد يظن البعض أن بسبب لهجتي المصرية ، التي لا أعرف التحدث بغيرها ، وجواز سفري ، الذي يثبت مصريتي منذ الميلاد ، أنني لا أجد صعوبة في الاندماج وسط بقية الطلبة في الكلية. ولكن الحقيقة أنه منذ دخولي الكلية وأنا لا أستطيع الاندماج وسط الجنوبيات ولا المصريات. فالفتتان منفصلتان تماماً ، سواء في المدرج أو في الساحات حول الكلية ، فلا تتقاطعان أبداً. يوجد فصل عرقي تلقائي في الكلية ، يحفزه تمييز الإدارة والأساتذة في المعاملة. فاندماجي وسط الجنوبيات يفقدني امتيازاً اجتماعياً لم أتعلم بعد كيف أتعامل بدونه. ووسط بقية الطلبة المصريين أنا كائن غريب عنهم. الكلية هي تجسيد لاغترابي عن المجتمع ككل بصفتي مصرية سوداء ، ولست نوبية ولا سودانية ، فأنا مصرية ذات جذور سودانية تعود لجدي الأكبر. فوسط طبقة ، ينتمي معظمهم إلى طبقة اجتماعية أقل من طبقتي بفارق كبير ، يُخلق حاجزاً لا أعلم إذا كنت أريد فعلاً كسره. حتى في التعامل مع إدارة الكلية ، أهلني الذهاب في أول يوم مع والدتي ذات البشرة الفاتحة نسبياً ، وشهادتي من إحدى المدارس الخاصة في مدينة نصر ، بشكل تلقائي لمعاملة خاصة أفضل كثيراً من معاملة الإدارة للطلبة الجنوبيين الواقفين بجانبني في الصف. وبعد أربع سنوات في الكلية ما زلت أعطي الموظفة

بطاقة هويتي المصرية قبل أن أقدم طلبتي ، تجنبًا لأي خلط . تعلمت أن امتيازي الاجتماعي وإيرازه في الكلية ينقلني من خانة اللاجئة ، التي يجوز شد ضفائرها للضحك ، للفتاة خريجة المدارس الخاصة ، التي تستطيع المساعدة في ترجمة وفهم المواد الإنجليزية أو الجمل الفرنسية التي يلقيها الأساتذة في المحاضرات .

- يعنى إنتِ مثلاً يا هدى ، مش سودانية بالرغم من لونك . إنتِ مصرية ١٠٠٪ . لا بتعرفي شنو هي الكسرة ولا الويكة ، ولا بتعرفي تلفي توب ، ولا عندك أي معرفة عن الثقافة السودانية . قالها لي أحد معارفي السودانيين ، خلال نقاش طرحته فيه أنه لا يوجد ما يسمى بالثقافة الموحدة لأي قطر ، مستندة في ذلك إلى تجربتي كمصرية من جذور سودانية ، وكيف أنني لا أتمي لأي من الثقافتين . لكنني أعرف ما هي الكسرة والويكة ، وأعرف كيف ألف التوب! كان هذا أحد المواقف التي أشعرتني أيضاً بالإهانة ، رغم أني طوال عمري لم أعرف نفسي أبداً كسودانية ولا مصرية . فدائماً ما تكون إجابتي عند سؤالي عن جنسيتي ، «مصرية من أصول سودانية.» كنت أظن أن ذكرى للسودان كجزء من هويتي هو رد للسؤال الأساسي الذي يدور في ذهن كل من يسألني عن جنسيتي . «إزاي سوداء وبتتكلمي مصري كويس؟» ولكني لا أجيد التحدث باللهجة السودانية ، ولا أفهم معظم ما يقوله خالي الذي لا يتحدث إلا بها . ربما شعرت بالإهانة والغضب لأنه أحد المواقف التي انتزع مني فيها حقي في تعريف نفسي . أو ربما لأن حقيقة أنني لا أملك رفاهية تعريف نفسي كانت واضحة أمامي . فلوني يعرفني ، لهجتي وأسلوب كلامي يعرفاني ، معرفتي للإنجليزية تعرفني ، حتى ملابسي تعرفني .

أذكر عندما كنت في الثانية أو الثالثة عشرة من عمري ، عندما استمعت لأغنية Michael Jackson – Black and White ، في المقطع الذي يقول «I am not gonna spend my life being a color» ، و Oprah Winfrey تتحدث عن كيف أنها لم تتعامل مع نفسها قط باعتبارها سوداء ، ولا تشغل نفسها كثيراً بكيف يراها الناس باعتبارها سيدة سوداء . وعاهدت نفسي بالأقضي حياتي أتعامل على أنني سوداء ، ولن أعرف نفسي كسوداء . بعد مرور عشر سنوات على ذلك العهد ، وبعد المرور بمرحلة تحول طويلة بدأت ، كما أتذكر عندما أتممت الثامنة عشر ، أتعلم أنني حتى وإن تمسكت بالأعرف نفسي كسوداء فجلدي سيقوم بذلك ، تجاربي وتربيتي ستقومون بذلك ، كل مرة يتم التعامل معي فيها كخادمة أو من طبقة اجتماعية أقل ستقوم بذلك . أول مرة تقوم أُمِّي بإجباري على وضع الكريمات المبيضة قبل الذهاب إلى المدرسة ، وفرد شعري بالمستحضرات الكيميائية ، كنت في العاشرة من عمري . ما زلت أتذكر شعوري بفروة رأسي تحترق من المواد الكيميائية ، ورائحة شعري المحترق التي تفوح لأسابيع كلما استحمت . كل تجارب أُمِّي على شعري كي يصبح أملساً ، ومحاولتها محو لوني ، ربما لجعل التجربة أقل سوءاً ، أو ربما لأنها أرادت أن أشبهها أكثر ، بلون أفتح من لون عائلة أبي الأعْمَق . كل حادثة تحرش تعرضت لها ، كل مرة سبني فيها أحدهم في الشارع ظناً منه أنني لا أفهم العربية ، وكل يوم كرهت فيه جلدي ولوني ، تعرفني كأنثى سوداء ، مهما حاولت إثبات عكس ذلك .

أتذكر يوم عيد ميلادي الثامن عشر ، وأنا أنظر لنفسي في المرآة ، فكرت ولأول مرة «مش ممكن أبقى سودا بس حلوة برضه؟ ما فيه مودلز سود حلوين.» تفحصت خصلات شعري المعالجة كيميائياً حتى تصبح ملساء ، ورأيت جذورها المجدعة ظاهرة بوضوح ، فقررت قص الأطراف المعالجة كلها ، وفعلت ذلك ،

لكنني وجدت نفسي أذهب أسبوعياً للكوافير ، حيث أنني وجدت أنني لا أعرف كيف أصف شعري المجعد! كررت التجربة ثانية ، وأنا في الحادية والعشرين من عمري ، ولكنني تلك المرة كنت قد تعلمت من الإنترنت كيف أتعامل مع شعري. قصصه وثار البيت كله علي ، ورفضت أمي اصطحابي معها في الزيارات العائلية ، لأن مظهري بشعري القصير المجعد «بيكسها». تجربتي مع شعري في المرتين ، تمثل علاقتي بلوني على مر السنوات. والآن وأنا أكتب تلك السطور عابثةً بخصلة من شعري القصير المجعد ، كمايكل جاكسون في الثمانينات ، أشعر بتصالح مع لوني ومع تجربتي. أرفض اختزالي إلى مجرد لون ، ولكنني لا أنكره بل أحبه واتقبله ، فهو أنا وجزء من هويتي ، حتى وإن جلب لي العديد من المشاكل. الآن أتذكر جملة Oprah Winfrey وكم تأثرت بها في سنوات مراهقتي ، وأدرك أنها لم تكن جملةً تعبر عن حب وتقبل الذات كما ظننت وقتها ، بل هي تجسيد لثقافة كره الذات ، التي تفرضها الثقافة البيضاء ، كره العرق ، الذي يفرقنا عن البيض ، ويجعلنا في مرتبة أقل ، لحد رفضه البتة وإنكاره.

الآن أدرك أن «أدوات السيد لا تهدم منزله.»<sup>1</sup> كرهني للون ، الذي تربيت عليه في البيت والمدرسة ، بل وحتى بمشاهدة التلفاز ، بكل عارضات الأزياء والمشاهير السود ببشرة فاتحة و شعر أملس ، وإنكاري للون ، وتقريرى أن لوني لا يعرّفني ، لن يوقف الممارسات العنصرية ضدي ، ولن يرضيني ، لأنني أبداً لن أكون بيضاء ، مهما وضعت من كريمات التبييض. تقبلي للون ، كجزء مني ومن هويتي ، يساعدني على الفصل بين من يتعامل مع لوني وعرقى كجزء من تجربتي ، مقابل من يتعامل معي فقط من خلال لوني ، ويختزلني إلى ديكور في قائمة معارفه ، يظهر به تقدميته ، وأنه ليس عنصرياً. الآن أعلم أنني سأظل أقابل الاثنين بالإضافة إلى من لا يقبل عرقى من الأساس. الآن أتعلم في كل يوم أكثر عن نفسي ، وأتصالح مع لوني أكثر. علاقتي بشعري أفضل الآن ، بعد مرور ما يقرب من العامين منذ آخر مرة ملسته. بعض الأيام أفضل من الآخر. لكنني في النهاية أحبه ، وأظنه يحبني ، بعد أن توقفت عن حرقه كل ثلاثة أشهر.

---

1 Audre Lorde, "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House", "Sister Outsider", Crossing Press Berkeley. الترجمة العربية: <https://goo.gl/rkyKQc>

# المجتمعات المسورة

كتابة: سارة قذري





## حلم الجامعة الأمريكية

كياني كنسوية ، لم يكن وليد اللحظة ، بل كان نتاج رحلة مليئة بالتغيرات النظرية ، في المناهج الأكاديمية والتجارب الحياتية أيضا. بدايةً من كوني نموذجًا لبننت الطبقة المتوسطة ، ابنة «رجل الأعمال» ، الذي بنى نفسه من الصفر ، ليؤمن لنفسه ولعائلته حياة مريحة ماليا في الثمانينات ، في ذروة سياسات الانفتاح وازدهار ثقافة الاستيراد والتصدير. ولقد نشأت في هذه البيئة متأثرة بكل متطلباتها ، وأصبحت مع الوقت ، لا أبالي ولا أكرث ، إلا لاحتياجاتي البرجوازية. ولكن تجربة التحرش في الطفولة ، كانت أول مثال حقيقي للاضطهاد والقمع ، الذي تعرضت له على أساس نوعي الاجتماعي. و منذ طفولتي ، كانت هذه التجربة القاسية المؤلمة ، وما زالت ، من أصعب التجارب الإنسانية ، التي مررت بها. حتى مراحل وعيي المجتمعي ، تشكلت مع التحرش. في بادئ الأمر ، عندما كنت أتعرض للتحرش اللفظي والجنسي في الشارع ، كان رد فعلي اللحظي ، هو تجاهل المتحرشين. ومع الوقت ، تشكل وعيي ، فأصبح هذا السلوك غير مقبول ، ويستحق المحاربة ، حتى أصبحت مناصرة لكل الحملات ضد التحرش. وعندها أدركت أن التحرش جريمة ، ليس من المفترض التغاضي عنها.

ومع اقترابي من إنهاء المرحلة الثانوية بالنظام الأمريكي سنة ٢٠١٢ ، كنت في ذروة المراهقة الثورية السطحية ، بدون أي وعي. وفي نفس الوقت ، كانت أكبر أحلامي أن يتم قبولي بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. وعندما وصلتني رسالة القبول ، كانت من أفضل لحظات حياتي. هذه الحماسة كانت مبنية على أفكار نمطية سائدة عن الجامعة الأمريكية ، لطلما ترجمت في مصطلحات مثل: «جامعة نضيفة» ، «أحسن تعليم» ، «ناس نضيفه» ، «ولاد ناس». كل هذه المصطلحات الطبقية ، التي تدل على أن الطبقة الاجتماعية هي المعيار الأول والأهم لتجاوز أي اختبار اجتماعي.

## الحماية والأمان الوهمي الذين توفرهما المجتمعات المسورة

عند التحاقني بالجامعة الأمريكية ، كنت منبهرة بالمجتمع الجديد ، متأثرة بكل الأفكار السائدة عن هذا المجتمع. كان هذا المجتمع المسور المنفصل ، في بادئ الأمر ، يمثل المساحة الآمنة ، الحرة. ولكن مع تشكل ونضج وعيي ، أتاحت لي الفرصة ، للنظر بعمق ، وتحليل هذا المجتمع ، وما يمثله من زيف وطبقية وذكورية. تماما مثل المجتمع الأكبر. لأن النظام الأبوي الذكوري ، بأشكاله المختلفة ، موجود في كل جزء من حياتنا اليومية. وحش الأبوية ، ليس مجرد وهم ، لكنه ظاهر في كل محاور الحياة اليومية. وليست الإشكالية في المجتمع الذي نعيش فيه ، والطبقة الاجتماعية وحسب ، كما يعتقد البعض. ففي معظم الأوقات ، تظهر صفات ومساوئ المجتمع الأبوي في الطبقات الاجتماعية المرفهة أيضًا. ومع الوقت أدركت أن امتيازاتي الاجتماعية والاقتصادية ليست كافية. حيث اتضح لي أن نوعي الاجتماعي يعرضني لممارسات ذكورية ومضايقات مختلفة أولها التحرش. وأن الامتيازات تتقاطع مع أوجه الاضطهاد. فكما أوضحت كيمبرلي كرينشو في ورقتها ، «استكشاف الهامش: التقاطعية ، سياسات الهوية والعنف ضد المرأة» ،<sup>1</sup> ليست أوجه القهر والاضطهاد موحدة

1 Crenshaw Kimberle, Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against

أو ثنائية فقط. فبالعكس ، لمنظومة القهر أشكال متقاطعة متفاوتة ومختلفة. كانت طبقتي الاجتماعية تميزني عن الآخرين ، ولكن نوعي الاجتماعي كان يذكّرني دائماً ، أنني لست محمية ومحصنة من الاضطهاد. نوعي الاجتماعي كان يذكّرني يومياً ، أن القهر والظلم والاضطهاد والعنصرية والطبقية والذكورية والعنف الممنهج ، ليست كلمات ومصطلحات ثقيلة وصعبة وبعيدة ، بل أن منظومة القهر شمولية. فكلنا بشكل أو بآخر ، نتعرض للاضطهاد ، حتى لو كنا أصحاب امتيازات.

### مجتمع الجامعة الأمريكية نسخة مصغرة من المجتمع المصري.

«الأشكال دي كنترت أوي في الجامعة.» كثيراً ما نسمع هذه الجملة دون أن يتوقف عندها أحد. ثم نستكمل حوارنا الطبيعي. من السهل أن تستقبل هذا النوع من الجمل الطبقية المتداولة في محيط الطبقات المتوسطة ، وفوق المتوسطة ، والتي تعكس صورة الطبقة في هذا المجتمع. ولكن لو أخذنا هذه الجملة من منطلق تحليلي أكثر عمقاً ، سنجدها تعكس لنا صورة مجتمعات أخرى موازية ، مجتمعات صغيرة ، منغلقة على نفسها. عالم بأسوار وأسيجة حديدية تعزله عن «الأخر.» والآخر هنا هو كل شيء مختلف عن هوية هذا العالم الموازي. الهوية المصطنعة ، التي يدعون أنها نتاج الاقتداء بالفكر الغربي الأوروبي ، الذي يمثل الحداثة والتقدمية. الآخر هو كل فقير يتم اتهامه بالتخلف والرجعية ، ويتم نبذة من التواجد بتلك المجتمعات الموازية ، بخصائصها ، وهيكلها الاجتماعي ، والاقتصادي الذي يوضح أبعاد الفجوة بينهم وبين مجتمعات الطبقات الأخرى. يقال أن الهدف من المجتمعات المسورة ، هو الحماية والراحة والهدوء ، ولكن هل فكرت للحظة إن كان وجود المجتمعات المسورة ، هو فقط للحماية الجسدية أم للحماية أيضاً ، من طبقات اجتماعية أخرى؟ الهروب! الهروب من الأوضاع السياسية. الهروب من الاقتصاد المتدهور. من الزحمة ، من أطفال الشوارع ، من أي مظهر غير مريح ومتعب.

من الخارج ، تدعي الجامعة الأمريكية أنها جامعة ليبرالية في الشرق الأوسط ، تجمع بين تراث الشرق وحداثة الغرب. هذا متجلى في الطراز المعماري للجامعة ، الذي يجمع بين التراث الإسلامي والحداثة. ولكن مع الاندماج في مجتمع الجامعة ، والعمل فيه ، اتضح لي أن هذه قشرة من الخارج فقط ، وأن أفكاراً مثل الذكورية الأبوية راسخة بشكل كبير ، بين بعض الأفراد المنتمين لهذا المجتمع ، بطبيعة كونه جزءاً من مجتمع أبوي ذكوري أكبر.

### حيادية الرجل الأبيض الغربي في البحث الأكاديمي

أتذكر دوما نصيحة أستاذي ، أثناء دراستي الجامعية ، بضرورة إبراز هويتنا ، ورأينا الشخصي ، في كتاباتنا ، وعدم الانسياق خلف شعارات الحيادية. وكانت هذه النصيحة عكس ما تعلمته في السنوات الأربع ، خلال دراستي الجامعية. وعلينا أولاً أن نفهم ، لماذا علينا ، من الأساس ، ألا نعكس صوتنا؟ لماذا يعتبر هذا «صحيحاً أكاديمياً» ، والآخر «ليس صحيحاً.» تساؤلات كثيرة أفكر فيها عندما نذكر الكتابة.

تخطر عدة أسئلة على بالي ، عندما أفكر في الكتابة ، وقدرتنا على الكتابة من الأساس . هل كوني امرأة ينتج عنه كتابتي بشكل معين ؟ شكل يتماشى مع دوري الاجتماعي . لا تنعكس الأدوار الاجتماعية ، في حياتنا اليومية فقط ، ولكنها تنعكس أيضا في تصوراتنا عن أنفسنا . تصوراتنا عن تنظيرنا وإحساسنا . علينا دائما أن نمحو أو نخفي مشاعرنا ، كي لا نعزز الصور النمطية عن النساء ؛ كونهن مرهفات الحس ، ومشاعرهن فياضة . القمع في المشاركة ، والبوح عن مشاعرنا ، والأمانة ، لتصدير صورة عكسية ، هو أيضا مؤذ ، وغير مفيد . وهل الكتابة لها أشكال معينة وأطر محددة ؟ طوال دراستي الجامعية ، كان هناك فصل واضح ، بين الكتابة الشخصية والسياسية ، وكأن السياسي ليست له علاقة بالشخصي ، وكأن تجاربنا ليست لها أية قيمة ، في التنظير والكتابة الأكاديمية البحتة . وهل هذا الفصل ضروري ؟ وهل السياسي منفصل تماما عن تجاربنا الحياتية ، التي تصنع السياق السياسي المحيط ، من الأساس ؟ لطالما كان من الصعب المشاركة بمشاعرنا وتجاربنا في الكتابة ، لأني حتى لو كنت معتادة على الكتابة ، تظل الكتابة الحقيقية ، التي نعبر فيها عن هويتنا ، من أصعب ما يكون ، وليس العكس . وتجاربي كثيرة ، وملئمة بالأسئلة التي تحتاج إلى أجوبة . لكنني أعتقد أنني يجب أن أستطيع أن أعبّر عنها وأشاركها مع نفسي أولا ، ثم مع أناس آخرين . أتمنى ، يوما ما ، إن أستطيع هدم هذه البنى الاجتماعية التي تخص الكتابة في المطلق ، وتجاربنا فيما يخصها ، والكتابة عن قضايا المرأة ، والنوع الاجتماعي ، والبحث في التساؤلات التي ذكرتها .

### أبوية الحراك السياسي والطلابي

خلال أربعة سنوات دراسية في الجامعة ، كنت أشارك في النشاطات الطلابية ، ومنها اتحاد الطلاب . وكنا ننظم أيضا ، وقفات احتجاجية في الأحداث السياسية الفارقة . خلال عملي في اتحاد الطلاب -الذي كانت ترأسه امرأة- كنت من المسؤولين عن ملف اتحاد طلاب الجامعات الخاصة . وكنت أنا وزميلة لي ننظم الاجتماعات بين الاتحادات والحركات الطلابية ، التي كان أغلب قياداتها ذكورا . كانت من ضمن التحديات التي تواجهنا ، أن نؤخذ بمحمل الجد من بعض زملاءنا . كنا في بعض الأحيان نصرخ حتى يتم سماعنا . كان الأمر بالنسبة للوقفات الاحتجاجية أصعب ، لأن أغلب الكيانات الطلابية بالجامعة ، الفادرة علي الحشد ليس أغلبها زملاء ذكور فقط ، بل هي قائمة أيضا على الفكر الذكوري ، الذي يؤمن أن الهتاف وقيادة وتنظيم الوقفات مهمة ذكور بحتة . ولكن الجدير بالذكر ، أن نسبة مشاركة المرأة في المظاهرات مرتفعة في جامعتنا ، سواء من الطالبات ، أو العاملات ، أو عضوات هيئة تدريس . وفي أغلب الوقفات تكون أكثر من الذكور . ولكن الموقف تغير في آخر موجتي احتجاج شهدتهما الجامعة : أثناء أحداث جمعة الأرض ، بعد أن ألقى القبض علي أحد زملائنا في المطار ، على خلفية مشاركته في التظاهرات حينها ، وأخيرا عندما تم زيادة المصروفات ، كنتيجة لتعويض الجنيه . وقفة التضامن مع زميلنا كانت منظمة من ثلاثة نساء -كنت إحداهن . ولكن أثناء التحضير للوقفة ، كانت كل اقتراحاتنا تُرفض أو حتي لا تسمع ، فقط لأننا اناث . شعرنا بالتهميش ، وأنا غير مسموعات . شعرنا أننا غير موجودات . على الرغم من أن منا من هي أكثر دراية بطبيعة الحراك الطلابي بالجامعة . (يحضرني هنا بعض الوقفات التي كنت أنا وزميلتي نقودها وحدنا ، مثل وقفة التضامن مع جوليوريجيني) . لم يكن هذا مجرد إحساس . بل الواقع أن اقتراحاتنا كانت تُرفض وتُهمل ، بينما كانت تنفذ إذا اقترحها زملاؤنا الذكور . انعكس كل هذا على الوقفة . كانت هناك سيطرة ذكورية في كل شيء ، بداية من تنظيم الهتاف وكلماته ، وحتى قيادة الوقفة

واتخاذ القرارات. كنا نقم أنفسنا في مقدمة الوقفة ، وفي الهتاف ، كي نقوم بدورنا في قيادة الوقفة ، وكي نكون ممثلين. كان الأمر أكثر سوءاً في موجة الاحتجاجات الأخيرة ، اعتراضاً علي زيادة المصاريف. كان كل قياداتها ذكوراً. وكان هناك تهميش لدور المرأة في الحراك ، بداية من نائبة رئيس الاتحاد وعضواته ، وصولاً لعضوات وقيادات الحركات الطلابية. يكفي القول أنه كان هناك هتاف يقول «واحد اثنين الرجالة فين؟» كانت زميلاتي في الحراك الطلابي يوقفن مثل هذا الهتاف. كما قامت إحدى الزميلات بعمل ألبوم لصور الفتيات المشاركات في الاعتصام ، لتسليط الضوء على دور المرأة في الاعتصام. ولكن صوت الهتافات الذكورية كان أعلى منا. حتي إدارة الجامعة ، المرؤوسة برئيس «أمريكي» ، ومجلس أمناء من مختلف الثقافات والخلفيات ، حين أرسلت رسائل إنذار (أو بمعنى أصح تهديد) للطلاب المشاركين في الاعتصام ، لم ترسل لأي طالبة (ذكورية حتى في القمع). كان الأمر دائماً «حرباً». وكانت محاولة فرض سيطرة و قوة. لأن معادلة القوة دائماً ليست في صفنا كنساء. دائماً كان يتطلب منا العمل أكثر. لأن تطبيع الامتيازات الغير مكتسبة للرجال ، ومقاومته ، بل وحتى الاعتراف به ، شئ مجهد. كان علينا أن نتعلم ونعي ونفهم ، وعلينا أيضاً أن نلفت نظر الرجال إلى أنهم أصحاب امتيازات غير مكتسبة. أصبح فرضاً ، أن أشرح لكل رجل ، لماذا امتيازاته غير مكتسبة ، ولماذا هناك تمييز وعنف ضد النساء ، على أساس نوعهن الاجتماعي. وعلينا أن نفهم تقاطعية القمع وما الذي يعنيه.

#### خاتمه

إن الجامعة الأمريكية ليست إلا مثال لكل المجتمعات المسورة ، سواء كان هذا المجتمع مجتمعاً سكنياً ، أو مولاً تجارياً ، أو نادياً ، أو فندقاً فارهاً. فقد أشعرتني بريقها بالحماية والأمان ، ولكن واقعها صدمني ، بأنه لا يوجد أي إختلاف. أنا امرأة جسي ووجودي مجنسين ؛ في الشارع ، في النادي ، في الجامعة. بل أن هذه المجتمعات القائمة على الامتيازات الاجتماعية والاقتصادي لأبناء طبقة معينة ، من السهل لها أن تتعايش ولا تنقض فكرة تفوق نوع اجتماعي على غيره. مجتمعات قائمة على فكرة الصواب الاجتماعي ، في كل جوانبه الاقتصادية والاجتماعية. لذلك يجب أن يتقاطع النضال ضد الطبقة ، والتنميط وفقاً للطبقة الاجتماعية ، مع النضال ضد الذكورية ، والقمع وفقاً للنوع الاجتماعي ، لأن كليهما مبني على منظومة القهر والقمع ووصم الطرف الأضعف في المعادلة.

«لا يوجد نضال أحادي ، لأننا نعيش حيوات ذوات قضايا متعددة»

أودري لورد .



فارس بلا مدينة؟ أم  
مدينة بلا فرسان؟  
عن الرجولية فى سينما خان

كتابة: منة إكرام

أنا مولعة بالسينما منذ صغري. وهذا الولع قادني لمشاهدة الكثير والكثير من الأفلام. ولكن تبقى الأفلام المصرية هي أول الأفلام التي شاهدتها كطفلة. أضحك على إسماعيل ياسين ، وفمه الواسع وهو يبلع قطعة الحشيش ويقول: «تكونش شوكلاتة؟» في فيلم ابن حميدو ، الذي كانت مشاهدته طقسًا عائليًا مرتبطًا بنهاية الأسبوع.

وهي الأفلام التي شاهدتها مراهقةً ، أبدأ مرحلة التمرد والاستكشاف لكل ما حولي. فأتذكر أنني استغلّيت فرصة خروج والدي من البيت لحضور فرح ، وشاهدت الفيلم الذي منعهني أبي من مشاهدته «السمان والخريف». «أذكر نادية لطفي وهي ترتدي لانجيري أسود قصير ، يظهر مفاتها ، تتلوى على الأرض ، وتحاول إغراء محمود مرسى ، ليسمح لها بأن تقضي الليلة في منزله.

وهي الأفلام التي ، حين قررت أن أعمل بالسينما ، عرفت أنها شكلت ذائقتي السينمائية. فأول فيلم كتبتنه كان اسم البطل «سيف» ، على اسم عمرو دياب في «آيس كريم في جليم». وفي الفيلم حضور طباغ لمدينة القاهرة التي أعرفها. ولكن هذا الولع بالمدينة من المؤكد أنه كان مربوطًا بصريًا بكل مشهد افتتاحي من أفلام محمد خان.

#### المدينة وعناصرها في الواقعية الجديدة:

فهذا الولع بالمدينة ، بالشوارع ، بالتفاصيل هو ما جذبني للقراءة أكثر ، والمشاهدة المتعمقة لكل أفلام هذا الجيل ، الجيل الذي سمي بجيل «الواقعية الجديدة» ، في السينما المصرية ، وكان أغلب وأكثر إنتاجه الناضج ، الذي يمثل صلب هذا المشروع ، في الثمانينيات حتى منتصف التسعينات.

فمن ينسى نزعات أحمد زكي في وسط البلد ، وجلوسه في كافيتيريا علي بابا ، المظلة على التحرير ، في فيلم عاطف الطيب ، «حب فوق هضبة الهرم». أو ينسى الساحة الشعبية ، التي كان يتدرب فيها أحمد زكي ورفاقه ، في فيلم خيرى بشارة ، «كابوريا» ، والتوثيق البصري للمنطقة الشعبية. أو أحمد زكى وهو يمارس مله ووحدته في التنزه في طرقات وسط البلد ، في «طائر على الطريق». كل هذا كون صورة ما عن المدينة ، لها مفردات وطعم ومذاق. ما أدركته مع مرور الوقت أن هذه الصورة بها عدة عناصر تبدو ثابتة. أولاً ، أن هذه الصورة فيها أحمد زكي بشكل متكرر. وهو ما سمعت ، في أحد الندوات ، السيناريست بشير الديك ، أحد أعمدة هذه الحركة السينمائية وأهم كتابها ، يقول أنه حين كان يكتب شخصية شاب لم يكن مطروحًا سوى أحمد زكي. فهو لم يكن نجمًا متحققًا كنور الشريف ، أو محمود عبد العزيز ، أو عادل إمام. تعامله مع هذا الجيل الصاعد لم يكن مخاطرة أو تجريبًا ، بل هو رمز شبابهم وحلمهم ، الذي يكسر قالب التقليدي لشكل الفيلم المصرى ، ويخرج به من الاستوديوهات والديكورات إلى الشوارع بشباب مصري ، نحيل ، أسمر ، شعره مجعد ، ولا يتوافق بأي حال من الأحوال مع صورة البطل وقتها.

ثانيًا ، أن الشارع مكان به الكثير من الظواهر التي غيرت شكله. أضواء وإعلانات نيون تعلق عمارات

وسط البلد. شوارع غزتها البوتيكات والسيارات المستوردة، وقهاوي يجلس عليها مهمشون يلعبون الطاولة، أو يدخنون الشيشة، أو يأكلون في مطاعم في الشارع. ولكن الأكيد أن الحضور الأقوى هو للرجل، الشارع ذكوري، حتى وجود النساء فيه مرتبط بوجود رفيقة للبطل، في بعض المشاهد، أو امرأة جميلة أو مغربة، تلفت انتباه البطل، أو تركب سيارة مع كهل عجوز، بعد أن انتهت من التسوق في شارع الشواري. ثالثًا، أن هذا البطل هو ما عرفت، فيما بعد، حين درست السينما، أنه نموذج «البطل المضاد» anti-hero، وهو البطل المحبط، الوحيد، الذي يكتسب الكثير من جاذبيته من غموضه، وعدم اهتمامه بما يفكر فيه المجتمع، وهذا يجذب إليه السيدات، والمتاعب، على حد سواء. لأنه، في الأغلب، مثل هؤلاء الأبطال، يحاولون أن يعيشوا حياتهم بعيدًا عن التروس الوحشية لماكينه الانفتاح الاقتصادي، وما واكبها من تغيرات اجتماعية، واقتصادية، و سياسية.

رابعًا، أن في هذه الصورة الواضحة للمدينة، تكون السيارات جزءًا من المشهد، سواء أن يكون البطل يمتلك سيارة، تأخذه في رحلات، أو تكون استعارة عما يفقده في حكايته، أو تكون هي الصورة المعادية للحرية. فسيف يجوب شوارع القاهرة على الموتوسيكل الخاص به، يوزع شرائط الفيديو، ويمارس وحدته المثيرة، التي تلفت عيون الكل. وهي ما يأخذ شمس وكاميرته، ليكون أول من في الحدث، ويصور ما لا يستطيع غيره أن يراه. إذًا فكرة الانتقال داخل المدينة هي هاجس مهم لصناع هذه الأفلام. من سائق الأتوبيس، نور الشريف، أو سائق التاكسي، في «الدنيا على جناح يمامة»، لعاطف الطيب.

### فارس وصلاح: وجهان لعملة واحدة؟

رأيت أن هذه الصورة، بالعناصر التي سبق أن ذكرتها، تطرح أسئلة مهمة عن مفهوم الذكورية في أفلام هذا الجيل، والملاحم الجندرية، التي توصل لها أفلامهم. قررت أن أتناول فيلمين لنفس المخرج ونفس البطل. اخترت فيلمي محمد خان وأحمد زكي، «طائر على الطريق»، إنتاج «المصرية للسينما»، عام ١٩٨١، من تأليف بشير الديك، وفيلم «مستر كاراتهيه»، إنتاج «السبكي فيلم»، عام ١٩٩٣، من تأليف رؤوف توفيق. لقد اخترت هذين الفيلمين لأنني أرى أن الأول يمثل بداية في مشوار خان السينمائي، فأحمد زكي هو أول «فارس» في ثلاثية عن «فارس في مدينة متغيرة»، «أكملها خان بعد ذلك في «الحريف»، عام ١٩٨٣. وهو فيلم كان من المفترض أن يقوم ببطولته أحمد زكي، ولكن لخلافات لم يكتمل المشروع. ولكن خرج الفيلم ليبدأ بصوت أحمد زكي، بقصيدة كتبها أمينة جاهين عن التناقضات التي تحدث في الشارع. ويختتم خان هذه الثلاثية بفيلم «فارس المدينة»، عام ١٩٩٣، بسيناريو شارك في كتابته مع فايز غالي، وبطله محمود حميدة، ليبدأ مرحلة جديدة، في نفس العام، مع أحمد زكي، مرة أخرى، بالفيلم الثاني، الذي اخترته، وهو «مستر كاراتهيه». وهو فيلم حقق نجاحًا جماهيريًا ساحقًا، حتى أن أغاني الفيلم تم إصدارها، في شريط كاسيت، حقق مبيعات عالية، في وقتها.

هذان الفيلمان، يبدو على السطح أنهما مختلفان. ففي الفيلم الأول، خان وزكي في بداية مشوارهما الفني. أحمد زكي في الثانية والثلاثين من عمره، وفاز بجائزة أحسن ممثل، من مهرجان القاهرة، وتمت الإشادة

بالفيلم نقدياً وفنياً. أما الفيلم الآخر ، خان مخرج فني مخضرم ، ينجز أفلامه على هامش السوق التجاري ، في الأغلب. يقوم بعمل فيلم جماهيري ، مع منتج ، الآن حقق نفسه كمدرسة ، في صناعة السينما ، دائماً ما تلقى ذم النقاد. والإعلام يحمله مسؤولية التدهور في الأخلاق والذوق العام. ولكنه استطاع مع خان وزكي ، البالغ من العمر أربعة وأربعين عامًا ، وقتها ، إنجاز فيلم حقق إيرادات ، ولكنه لم يقابل بنفس الحفاوة من النقاد. ولكنني أرى أن الفيلمين يتشابهان ، من حيث ما يطرحانه عن مفهوم البطل ، والصورة التي أسس لها هذا الجيل. فأحمد زكي ، في الفيلمين ، بطل يحلم بمساحة رحبة ، يمارس فيها نفسه بحرية ، ولا يريد أبة قيود. ولكنه يواجه حقيقة أن البقاء للأقوى. لأنه من أصول بسيطة. ومهما كان احتكاكه بالشارع ، فإن الشارع سيغلبه في النهاية. وكذا هو رجل ، علاقته بالنساء فيها الازدواجية المعهودة في الرجل الشرقي. والمدينة في الفيلمين حاضرة بقوة ، والسيارة جزء من السرد الدرامي للقصة.

### فارس على البيجو الأبيض:

يبدأ فيلم « طائر على الطريق » بفارس ، نائم في مملكته الصغيرة ، البيجو ، السبعة راكب ، التي كانت ، في أوائل الثمانينات ، وفي عز زمن الإنفتاح ، قمة الحلم والإنجاز والأمان المادي ، لأبناء الطبقة المتوسطة الصغرى. على شاطئٍ بجوار البحر ، يصحو من نومه ليغتسل في البحر. ثم يخلع ملابسه ليسبح في البحر. لنتقل إلى لقطة طويلة للبحر والسيارة وفارس والطريق. منذ أول لحظة يؤسس خان لبطله. هو lone wolf ، أو ذئب وحيد. طائر يغرد خارج السرب. وحرته هي أهم ما يملكه. لكن فارس ليس منفصلاً عن واقعه. فنراه يأكل في المطاعم الصغيرة الموجودة على الطريق. يعطي بقشيشاً سخياً للمراهق ، الذي ينظف له سيارته ، التي يحلم الفتى ، يوماً ما ، أن يمتلك مثلها ، ويكون ، مثل فارس ، رحالة. وهو ، أيضاً ، من يقف على الطريق ، ليوصل الساندوتشات ، لرجل فقد سيارته ، وحرته ، في حادث سير ، فجلس بجوارها على أمل أن يصلحها. فارس يتعاطف مع هذا الرجل ، الذي يراه الكل مجنوناً. ولكنه يفهمه ويحترمه. وتكتمل صورة الذكر ، أو الرجل الجذاب ، بامرأة تركب بجواره ، وهو يحاول تجاهلها. ولكن حين يتوقف ، للتزود بالبنزين ، نراه يواجهها ، على الكورنيش ، بأنه لا يحب الكذب ، أو التعقيدات. وأنه لا شأن له بسيدة متزوجة. وينطلق في طريقه إلى القاهرة ، تاركاً إياها ، على كورنيش الإسكندرية. ولكن في القاهرة تنتظره عصمت ، التي أرى فيها نموذجاً يستحق الوقوف عنده ، في أفلام خان ، بداية من اختيار اسم قد يكون اسم رجل أو سيدة (عصمت). تلك الفتاة ، ذات الشعر المجعد ، والأفروال الجينز ، والبلوزة المخططة ، ووجه خالٍ من مساحيق التجميل ، التي يخاطبها فارس ، بصيغة الذكر ، وينفي عنها أنوثتها ، بل حتى في تعامله الجسدي معها ، يتعامل معها كأنها تباع مراهق ، يعمل معه في الموقف.

ولكن فارس ، وكأي بطل درامي ، يجب أن يواجه ما يهز قناعاته وعالمه. وما يفعل ذلك هو «فوزية» ، الزوجة الشابة ، التي ترتدي تاييراً أبيضاً بتنورة. وتضع على وجهها المساحيق ، التي تزيد من جمالها العادي. حتى قصة شعرها القصير ، التي قد يبدو أنها أكثر ما في شكلها ذكورة ، فقد كانت موضة فرنسية سائدة في هذا الوقت ، وهي مجرد تعبير رأسمالي آخر ، عن أنماط الجمال ، التي يسوقها الغرب. هذه الزوجة المنسحقة ، المبطيعة لزوج ، أكبر منها في السن ، ويعاني من العجز الجنسي ، وهذا يجعله ، درامياً ، يحتاج إلى رحلات



علاجية ، من مزرعته ، في فايد ، إلى القاهرة. وتكون هذه الرحلات ، ما يتخذه فارس ، ذريعة ليكون بالقرب من فوزية.

ازدواجية فارس ، تجاه ما هو أنثوي ، واضحة في الفرق في التعامل ، بينه وبين عصمت. ففي طريق عودته مع عصمت من فايد ، حين تتوقف ، وتخلع حذاءها في الماء ، وتلعب بحرية ، يرى هذا على أنه جنون ، رغم أنه نفسه يمارسه. ولكنه من امرأة ، هو جنون غريب. حتى حين تقبله ، لا يندمج مع هذه القبلة ، بل يستقبلها بفتور وسرحان. حتى حين تمارس أنوثتها ، في إغرائها ، بأن تشعل سيجارتها من سيجارته ، كأنها قبلة ، يراها شيئاً مضحكاً وعادياً. في حين أن حضور فوزية في سيارته ، كل ما حوله أيروسي. ينظر إليها في مرآة السيارة. يتتبع حركة عينيها وشفتيها عن كثب. يرى كل ما فيها أنثويًا وجميلاً. حتى مشهد لقائه الجنسي مع فوزية ، يكون في حديقة المزرعة ، في فايد. هو وهي. آدم وحواء. يلتقطان الثمار من على الشجر ، ويحتضنها ، ثم يقبلها ، وبأخذها في هذه الجنة. ولكننا لا نرى هذا ، بل يتم التعامل معه برومانسية التورية ، وأصوات العصفير ، والموسيقى التصويرية ، ذات الإيقاع الرومانسي ، وأغنية «أهواك» ، لعبد الحليم ، تنقلنا لوجودهما ، هما الاثنين ، في السيارة ، وشعرها يطير مع الهواء لأول مرة ؛ لأن جاد ، زوجها ، دائماً ما يغلق النافذة.



أقوى صورة سينمائية ، لمفهومي الرجولة والأنوثة ، في هذا الفيلم ، هي حين يكون كل من فارس وفوزية في السيارة. وهي تقول له ، أنها ، الآن ، تخاف من الموت ، لأنها وجدته. وهو يخبرها ، أنه لا يخاف من الموت. فيقرر أن يلعب ، لعبة «الديك والفرخة» ، مع مقطورة ، آتية في مواجهته ، وهو يصرخ «هنكسب». وبالفعل ، تغير المقطورة اتجاهها ، «كفرخة» ، أو كسيدة مغلوبة على أمرها ، وهو يفوز ، كرجل ، «ديك» ، مفعم بالذكورة.

هذه الذكورة المفرطة ، يقابلها الرجل الغني العجوز ، العاجز جنسياً ، العصبي ، الذي يريد أن يأخذ فوزية ، حتى لو بالاغتصاب ، لأن هذا حقه ، ويرى أن العالم كله ، يجب أن يمضي كما يريد. فهو يقرر ، من يعمل ، ومن لا يعمل ، متى يتم حصد المحاصيل ، ومتى يتم نقلها ، وكل هذا برعاية نموذج الأم ، الذكوري ، الذي يداعب ويغذي Ego الذكوري ، ولا يطلب منه سوى النكاثر ، وامتداد النسل. فأم جاد ، زوج فوزية ،



لا ترى فيه عيبًا ، بالرغم من أنه تزوج قبل ذلك ، ولم ينجب. هي ، هذه المرأة ، التي تعاملت مع طليقته كـ «ماعون» ، غير صالح للحمل والولادة ، لكن ابنها كامل .

ولكن الحقيقة أن فارس وجاد ، الاثنيين ، لا يحرران فوزية ، لا يعطيانها مساحة ، لتكون في مكان أرحب ، تحتفي بأنوثتها ، بل هما يمارسان ذكورتهم المفرطة ، التي تكسر كل شيء . ففي النهاية ، عصمت تقرر أن تتزوج . فنراها ، في نهاية الفيلم ، ترتدى لبس البنات المعتاد ، الفستان ، شعرها مفرد ، ومهندم ، ووجهها مغطى بالمساحيق ، وفي عينيها استجداء ، يتجاهله فارس ، ويعزم عليها بسيجارة ، ترفضها لأن خطيبها لا يحبها أن تدخن . وفوزية ، التي أحبت فارس ، تحمل ، بين أحشائها ، ثمار هذا الحب ، الذي يجعل جاد يفقد أعصابه ، ويُخرج الثور الهائج ، الذي يغار على شرفه ، ويريد أن يقتلها . وهي تترجى فارس ألا يأتي ، قائلة أنها مستعدة أن تموت لتفديه . ولكن فارس ، يريد أن يكون فارسًا ، على حصانه الأبيض ، أو البيجو الأبيض ، ينقذها . ولكنه ، وهو في طريقه ، يموت في حادث سيارة . فبعد أن ينحرف عن الطريق ، وحين يريد العودة إلى سيارته ، أو حريته ، تصدمه عربة نقل ، وتتركه جثة هامدة على الطريق .

إنني أرى ، في نهاية هذا الفيلم ، اعترافًا ضمنيًا ، أن الذكورية والبطل لا ينتصران ، في النهاية . ولكني أعرف جيدًا ، أن ما يطرحه الفيلم ، هو عكس ذلك تمامًا . ففارس هو ضحية مجتمع عجوز ، مهزوم ، ومدن تتضمحل . ولكن هذا التضاد ، قد يكون ، كما يقولون في قواعد اللغة العربية ، «تضاد يقوي المعنى ويوضحه» .

### صلاح بين العنف والكاراتيه:

أرى أن مستر كاراتيه ، هو امتداد طبيعي لمفهوم الذكورة في « طائر على الطريق » ، بالرغم من كل الاختلافات السالف ذكرها . ففيلم مستر كاراتيه يبدأ في حقول قرية . وهناك ، يحمل أحدهم ، على حمار ، تلفزيون وآبال . فنرى الكل مترقبًا ظهور ابن قريتهم الشاب ، «صلاح» ، في برنامج أمني وأغاني . وهذا ما أحبه في سينما خان . فبدون أية مباشرة ، أو خروج عن نمطه السردى ، يوثق عالم القاهرة ، الذى أتى للقرية ، حاملاً كاميراته ، ومذيعه المشهور ، وقتها ، جمال الشاعر ، ليتحدث مع الشباب عن أحلامهم المهدورة . ونعرف أن صلاح لديه مؤهل دراسي ، وينتظر التعيين منذ ٨ سنوات . هو إداً شاب فى الثلاثين . أى أن زكى أكبر بحوالي خمسة عشر عامًا من بطل خان ، الذى يغني « توبة » ، لعبد الحليم حافظ ، بمزيج من الخجل والفرحة ، التي يقابلها الموجودون بالسخرية ، ولكنه لا يبالي . فقلبه الطيب يحرج ، لكن لا يجرح .



الكابتن وصلاح فى ظل بروس لى ، وفى نور الراقصة

ولكن صلاح يستقبل والده ، العائد جثة من القاهرة ، ليرث مكان أبيه في الجراج. وهنا يبدأ التأصيل لشكل ذكوري جديد ، خلقته الظروف الاقتصادية. الأب الغائب في المدينة الكبيرة ، أو في الخليج ، أو في ليبيا ، أو في أوروبا ، يعمل ليرسل المال ، ليعيل أسرته ، التي ترعاها الأم. وحين تستهلك الحياة الأب ، يأخذ الأخ الكبير الدور. ليبقى حضور الرجل غائبًا ، إلا من المال. ليفقد إدراك أسرته الإنساني له.

من أول لحظة له في المدينة ، في الجراج ، يرى صلاح أن السيارات هي مهمته ، وشغله الشاغل. ينظفها ، ويحرسها ، ويعطي «البرستيغ» لأصحابها بأن يلبي طلباتهم ، قبل أن يطلبوها. هذا النموذج المدجن من الرجل الريفى ، الذي لا يعرف قواعد العيش ، فى مدينة مثل القاهرة. فتتم سرقة الجراج ، فورًا ، وتهان كرامته ، ويكون ضعيفًا ، ولذا يريد أن يكون أشرس ، ليواجه هذا الجنون.

يهرب من هذا الضعف ، أو لا إلى أفلام الكاراتيه ، (بروس لي ، وجاكي شان) ، وكيف أنهم ، فى هذه الأفلام ، مثله ، كانوا underdogs ، أى فى الموقف الأضعف. ولكنهم طوروا من قدراتهم ، واستطاعوا أن ينجحوا ، ويكونوا أبطالًا ، ويغلبوا الشر. وربما كان هذا ما يريد السبكي إنتاجه. قصة صعود تقليدية. فيها «العيل» يصبح «راجل». ليتطور النموذج. ليكون «الأسطورة» ، أو «قلب الأسد» ، محمد رمضان ، الذي يشبه زكي ، إلى حد كبير ، وهو ، الآن ، البطل الشعبى الأول فى مصر. ولكن خان لم يخن فكرة البطل المضاد anti-hero. فهنا ، صلاح يواجه المجتمع الذي يتغير. ولكن خان يقوم بمساومة ، ليندمج فى التركيبة السبكية. فهو ، لا ينتصر للنهية ، ولا يهزم للنهية. وهو ما سنتحدث عنه ، لاحقًا.



صلاح عند وصوله المدينة ، وصلاح كهستر كاراتيه



ولكن ما أراه مهمًا ، فى تناولنا الذكورة بمفهومها الجندري فى سينما خان ، أن صلاح يجد الكابتن النقاش ، ذو الجسد القوي ، الذي يعرف أحسن أفلام الكاراتيه ، ويعرضها فى القهوة ، ويتجمع الكثير من الرجال فيها ؛ يشربون الشاي ، ويلوكون السندوتشات ، ويشاهدون هذه الأفلام ، لتعوضهم عن انسحاق رجولتهم ، فى البحث اليومي عن لقمة العيش ، والحياة الكريمة. ولكن صلاح لا يكتفى بالأفلام. فهو مهاجم ، ومطلوب منه الدفاع عن نفسه. فيأخذ الكابتن ، ليتعلم الكاراتيه ، لنراه فى لحظة ، بعد أن كان يمسح شقة أحد أصحاب

السيارات ، وينظفها له ، وهو يعطيه المال والملابس ، يرتدي الجينز المستورد (المشحوت) ، ويقف على الحائط ، مرتديًا نظارة شمس ، ويغني ، من كلمات سيد حجاب ، وألحان كمال الطويل ، «أبوه يا دنيا يا بنت الايه» ، التي يعد العالم ، فيها ، أنه سيرد الصاع صاعين ، وأنه ، «هيقص ، يقص ، وهبقي البوس ، وأرقص ، كده ، على واحدة ونص.» فهذه الذكورة المتحصنة بمهارات جديدة ، مكتسبة ، فى الكاراتيه ، واحتكاك بشوارع المدينة ، ممزوجة بما تبقى من شهامته الريفية ، تجعله بطلاً محببًا ، تقع فى غرامه ، نادية ، الفتاة التي تعمل فى محل الفيديو. فهو لا ينظر لها بشهوة ، كزميلها فى المحل ، ويتضايق أنها تعمل «شيفتات» متأخرة فى المحل ، ويوصلها إلى محطة الأوتوبيس ، ويعزمها على ذرة. إذًا ، هو رجل ، بالمفهوم التقليدي للرجولة. حتى أنها حين تأتي لتعطي أوراقها لأحد ساكني العمارة ، الذي ينظف هو له الشقة ، يضربه ، وينفعل عليها ، لأنه رجل شرقي ، ولا يقبل أن تعرض عليه نفسها ، بهذه السهولة.

ولكن خان يرينا أن أبطاله ينسحقون. فزكي ، بعد أن أصبح شرسًا ، وعنيفًا ، وقادرًا على حماية نفسه من أفرانه ، مازال لا يستطيع أن يكسب الأغنى. فطفل مراهق ، أراد أن يسرق سيارة والده ، ويحاول هو إيقافه ، يكسر رجله ، ويتركه عاجزًا ، أعرجًا ، لا يليق به لقب مستر كاراتيه. حتى حين حاول أن يحافظ على بقية من رجولته ، والأخذ عوضًا لإصابته. يكتشف أن رئيسه أخذ الفلوس ، وأعطاهها لأهله ، فى البلد ، الذين دخل بيتهم التليفزيون. فيقرر صلاح أن يترك هذا المكان المشوب بالهزائم ، ويبدأ فى مكان جديد. ولكن البداية الجديدة تبدو سهلة وبسيطة ، حتى يدرك وجود أبو الوفا بيه ، الذي يصدق عليه بالمنح ، ويشني على أدائه ، ولكنه لا يراه ولا يعرف من هو ، أو ماذا يفعل. وكيف يعرف عنه ، ذلك الرجل الذي اختار خان أن يكون رمزه البصري عمارة شاهقة الطول ، بالكثير من الشبايبك ، تطل على ساحة الجراج ، الذى يحرسه زكي. ولكن هذا لا يمنع من بضع انتصارات صغيرة. أن يصرف فتى وفتاة ، كانا يقبلان بعضهما فى الجراج. أن يعيد علاقة حبه بنادية ، ويخطبها. وأن يكتشف أن هناك نقطة استلام مخدرات فى جراحه. ولكن هذه المدينة ، وهذا الواقع يرفضان أن يثبتا وأن يستقرا ، فالكابتن ، الذى علمه الكاراتيه ، استخدم رجولته ، وجسمه الكبير ، فى أن يحرس السكارى ، ويكون بودى جارد فى كباريه. صدمة صلاح تكون كبيرة ، لأنها تضرب مفهوم الرجولة فى مقتل عنده. وهنا يسكر ويغني ثاني أغاني الفيلم ، «طبل ترقصها» ، التي فيها ، حجاب ، والطويل ، وخان ، يؤكدون أن لغة العصر تفرض على الشخص أن يكون سلسًا ، ويقدم تنازلات ، حتى يحافظ على ما تبقى من رجولته. وينتهي المشهد بأن الكابتن يدفع ثمن هذه المواءمة ، ويلبس جريمة شغف بين الأغنياء. ويستفيق صلاح ، وهو يغني أغنية حزينة ، عن البلد ، وكيف أنها تضغط على أبنائها ، فى خلطة تجمع ما بين فلكلور النحيب الصعيدي ، فى طريقة سرد تشبه الأفلام الهندية التجارية ، لتولد الخلطة السبكية الناجحة.

فى النهاية ، لأن صلاح لا يجب أن يهزم ، كل هذه الهزائم ، يقرر أن يبلغ البوليس عن شحنة المخدرات. ولكنه يضرب ، ضربًا مبرحًا من رجال أبو الوفا. ولكنه يقرر اقتحام المبنى ، والانتقام لرجولته. فيأتي تتابع ، وهو يضرب مختلف رجال أبو الوفا. مع تقطيعات سريعة ، لبروس لي فى أفلامه الشهيرة ، حتى يصل لأبو الوفا ، وينجح فى استرداد جزء من كرامته المهذورة. ولكنه يعود للبلد أعرجًا ، ومعه فتاة هزمتها المدينة ، تجرى فى الحقول ، لينتهي الفيلم.

## خاتمة لا بد منها:

هذه القراءة ، هي قراءة يدفعها شغفي بأفلام محمد خان ، وحبى الشديد لأحمد زكي ، كبطل سينما. هي قراءة ، أحاول أن أفهم فيها ، لم أقدر هذه الأفلام ، وأحبها ، وأشاهدها ، مرة تلو الأخرى ؟ لأنني أراها صادقة ، نابعة من خبرة وشغف حقيقيين لخان ، كمخرج له وجهة نظر ، ويحب أبطاله ، ومدينته ، ولديه إدراك ، قادر على التواؤم مع الظرف الإنتاجي ، واللحظة التي يعيشها المجتمع. ولكن ، أيضاً ، هي محاولة لرصد أن القاهرة في السينما ذكورية. لأن الواقع ذكوري. وكذلك ، لأن أغلب صناعها من الرجال. وهنا ، أجد نفسي أفكر في هذه الذكورية السينمائية ، وماذا تعنيه لي ، كمشاهدة ، كمحبة لهذه السينما.

ولكن مستوى الإدراك الأهم يأتي كامرأة ، تحاول صناعة الأفلام ، ورواية حواديت ، توثق لهذه المدينة الطاحنة ، وكيف غيرت أنوثتي ، وممارستها. وكيف جعلتني أرى الذكوري ، كما هو عليه ، السائد والمسيطر ، في كثير من الأحيان ، يخنق حرية إبداعي ، وحركتي ، وانخراطي في المدينة. ولكن كل هذه القيود لا تضعني في حالة كره. ولا تجعلني أرى الذكورة مرادفًا للقبح. بل تزيدني رغبة في أن أمارس حياتي ، كما أريدها ، وأحتك بالذكورية ، في دياكتيك شخصي. فربما ، في يوم من الأيام ، أصنع فيلمًا ، يقرأ فيه غيري ، بعد سنوات كثيرة ، عن الجانب الأنثوي للمدينة.



نقد من منظور نسوي  
لرواية «في غرفة العنكبوت»  
للكاتب محمد عبد النبي

محادثة بين :  
منى كريم وألكسندرا شريتح

في هذه المناقشة ، بين الروائية ألكسندرا شريتح ، والشاعرة منى كريم (بوسطن ، ديسمبر ٢٠١٦) ، نتطرق لأسئلة رئيسية ، حول الكتابة الكويرية ، باستخدام رواية «في غرفة العنكبوت» ، للروائي محمد عبد النبي ، الصادرة عن دار العين في القاهرة - ٢٠١٦ . من ضمن هذه الأسئلة نطرح: كيف يعالج الأدب رواية التاريخ؟ ما معنى الكتابة لجمهور مثلي؟ ما الإشكاليات الناتجة عن أحادية السرد ، من منظور الشخصية الرئيسية؟ كيف يصور الكاتب شخصياته النسائية ، في عمل يتحدى المنظومة الأبوية؟ ما الفرق بين المسيس ، والسياسي ، في الكتابة الأدبية عن القضايا اليومية أو الشخصية؟ وكيف نعالج الحقيقة بالخيال؟ هنا مقتطف من الحوار ومرفق التسجيل الصوتي الكامل.

## استمع

المحادثة:-

منى: الآن أنا وأنتِ قرأنا رواية «في غرفة العنكبوت» ، للكاتب محمد عبد النبي. وهو روائي من القاهرة. ومش أول مرة يكتب سرد عن المثليين. والرواية مرتبطة بحدث ال Queen Boat ، وكيف الشرطة المصرية قبضت على مجموعة من المثليين في حفلة ، وتم محاكمتهم ، والتمثيل فيهم ، وسجنهم ، وتعذيبهم إلى آخره. ودي مش أول مرة يكتب عنها. يمكن محاولة سابقة ، لرؤوف مسعد ، كان فيها إستخدام للصحافة ، مثلا.

ألكسندرا: محمد ، على عكس رؤوف مسعد ، ما يستخدم الصحافة. كأنه عم يتوقع إن إحنا نكون تابعنا الصحافة وقتها ، ويكون عندنا ها ال Background ، يعني. فا نيجي على قراءة الرواية ، عارفين شو صار بالشباب ، اللي حجزوهن وعذبوهن. فا بيكون بس في إشارات بسيطة للأحداث التاريخية. بس مش أكثر من هيك.

منى: رغم إنه الأبطال ، كلهم ، كانوا جزء من هذه الأحداث. الشخصية الرئيسية ، هاني ، اعتقل في ليلتها. عدة حملات صارت في الشوارع ، وأغلب الشخصيات ، اللي بيلتقيها ، لهم علاقة بشكل ما بال Queen Boat ، أو بالمجتمع المثلي. بنشوف ، أيضاً ، بعض الشخصيات لم تعتقل ولكن ساعدوا ، كانوا موجودين ، وفي شعور حاضر بال community.

ألكسندرا: أكيد. وعلى رأسها شخصية «البرنس» ، اللي هي متقدمة بالسن عن باقي الشخصيات. ويعني ، تقريبا ، عندها شوية نفوذ ، وتعرف ناس بالقاهرة ، وقادرة إنها تساعد باقي الشباب ، وباقي «الحبايب». والشخصية الرئيسية ، هاني ، واحدة من هادول الحبايب.

منى: أنا شفت إن استعارة «الحبايب» حلوة. لأنه فيها ، هيك ، حميمية. بس بتتحول إلى شيء مختلف ، لاحقاً.

ألكسندرا: وهو على حسب ، مين بيستعمل الكلمة ، ولأي هدف. بس البرنس ، هو اللي بيتحول لعيلة هاني ، بالأخير. يعني ، لما هاني بيطلع من السجن ، بيكون البرنس هو الشخص الوحيد اللي بينتظره بره. هالنوع من



المحيط مش غريب على المجتمع المثلي ، لأنه بتحضرنا قصص سابقة بشخصية العراب. وطبعاً العائلة ، اللي إنت بتختارها ، ومش العائلة اللي بتنولدي بيها ، إنه إحنا ممكن نختار عائلتنا.

منى: نرجع لموضوع ال queen boat. وكيف أنه أول ثغرة بعد الاعتقال أنه «المثليين هم ارهابيين». وكيف أن الدولة تحاول تخلق هذه السردية. ف ليش مهم أنه الواحد يفكر بتشبيه المثليين بهذا التشبيه؟

ألكسندرا: حكينا قبل في هالموضوع. وخطرت لي فكرة أنه دايمًا في conflict حول المثلية. وحول إذا هي شي من الثقافة العربية أو هي دخيلة ، أو هي شي من الغرب ، داخل من الغرب. هلق ، الحرب على الإرهاب شي كتير مهمبهاي الرواية ، بس الكاتب ما يبكي عنها. كان ممكن اللعب ، على موضوع الحرب عالإرهاب ، بأنها شي داخل من أمريكا بعد ٢٠٠١. و queen boat كانت ، بيهدا الوقت. فكأنهم ، ليحاربوا المثلية (الدخيلة) ، من أمريكا ، أو من الغرب ، على المجتمعات العربية ، عم يستعملوا مصطلح ، دخل على المجتمعات العربية من أمريكا ، اللي هو «الحرب عالإرهاب». وبالتالي ، في مساحة للعب على هالخطاب.

منى: وهو تركها في الرواية مفتوحة ، من غير تفسير ، أو سياق ، أو توظيف. واذ هي ، فجأة ، بتغير الخطاب ، من هدول مثليين ، ويرتكبون اللواط ، والشذوذ ، إلى إنهم إرهابيين ، ضمن خلية سرية. في هذا السياق ، مع الحرب على الإرهاب ، يبجي السؤال ، إنه ليش يكون في إعادة تدوير للتاريخ؟ هذا التاريخ الرسمي ، طب ليش ما إحنا نتدخل في هذا التاريخ ، ونغير فيه؟

ألكسندرا: يعني ، إحنا عم نكتب رواية. وفيها نتخيل التاريخ ، اللي إحنا عايزينه. والتاريخ اللي بدنا إياه. ومثل ما إنت بتكلميني ، في إنه إحنا نختار من التاريخ ، هو أيضا قرار ، قرار مسيس.

منى: قصدي ، أيضا في الأدب. ما إنت قررت تاخذ هذا الجزء من الحدث ليش؟ كيف وظفته في الرواية؟

ألكسندرا: كتابة التاريخ الرسمي ، هو لعبة اختيار ، بحد ذاته. فإنت ، لما تاخدي التاريخ الرسمي ، وتختاري منه أشياء ، أو تعبري عن أشياء مخالفة ، هذا كمان قرار. هون ، بتدخل الإشي السياسية the political ، مش politics ، على موضوع الرواية. في «في غرفة العنكبوت» ، ما كان في كتير توظيف لقصة الإرهاب ، وقصة الشاب الكردي. بنسمع عنه كام جملة بس. ما بنعرف ، شو وظيفته؟ وشو علاقته بالموضوع؟

منى: انا كنت شايفة ، لما إنت قولتي لي على هالنقطة ، إنه كان ممكن هو يحول رمزية الإرهابي لشيء جميل مثلاً.

ألكسندرا: طبعا «عم يفجر المجتمع بمثليته».

منى: أنا تخيلت ، إنه اذا إبتدت الرواية بهذا الشكل ، هل في عودة الى هذي النقطة؟ اللي صار ، عودة إلى



التاريخ ، وإعادة تدوير له . بالأخير ، من المهم ، دائما ، مساءلة الأسلوب الواقعي (التقري) هذا .

ألكسندرا: حتى بكتابة المذكرات ، اكيد راح توصفي السرد ، وراح توصفي التخيل ، إلى آخره . هيدا موضوع كثير مهم من الرواية ، لأنه الرواية ، كشكل ، لازم يكون في سرد بقلبها ، يكون بيقدّر يقف لحاله . خرينا نقول ، إن في اشخاص ، ما قرأوا عن queen boat ، لازم يفهموا شو قصة الإرهاب ، وشو قصة الشاب الكردي ، وشو عم بيصير ، أو لازم يقدروا يفهموا ، إن السلطات ما كان عم بتقدم خطاب مقبول . كان ممكن نقل ها البلبلة ، اللي كانت عم تحدثها السلطات ، ولزم نقدر نعالج موضوع البلبلة .

منى: نعم وين المعالجة؟ لو نتقل لنقطة ثانية في الكتاب . في معالجة الصراعات ، الداخلية ، والاجتماعية . فهو يبدأ بكتابة يوميات . ممكن نقرأ الفقرة من الكتاب . فهو يبدأ بتسجيل يومياته ، وتكون جزء من الرواية ، وكيف نتعرف عليه اكثر . وطبعاً ، دائما ، في مساءلة للذات ، وفي تحامل على الذات . وإنه يحاول يفصح نفسه كشخصية للقارئ .

ألكسندرا: بس يبني نفسه ، كشخصية أخرى ، كمان . يعيد خلق نفسه ، من خلال الكتابة ، يعني ، الكتابة بتتحول لنوع من التمثيل ، أو لنوع من ال performance .

منى: هذه صفحة ٣٢٠

«كانت الكتابة في بعض الأحيان أصعب علي من النطق.»

هذا شيء يحصل في الرواية . إنه ييفقد النطق ، بعد السجن ، فيقرر يكتب ، أو نصحه الطبيب ، أظن ، ومع الوقت ، صار تربطه علاقة أوثق مع الكتابة .

ألكسندرا: والكتابة ، تصير طريقة تواصل مع المجتمع . لأنه ، هو ، ما يقدر ينقل رغباته لأفراد عيلته ، أو للأصدقاء . ولما يبطلع برا البيت ، يبحمل ورقة وقلم ، ويكتب كل شيء . الكتابة بتصير حاجز . أو يمكن ، مش حاجز ، رابط ، بينه وبين المجتمع ، أو بينه وبين العالم .

منى: خرينا نتكلم عن موضوع الحواس . كيف الكتابة ، ممكن ، تكون حاسة بحد ذاتها . أظن رمزية عجز الصوت ، أو فقدان الصوت . إنت عارفة ، already ، في هيدا ال metaphor :

“We are voiceless, we are given voice to the people”

“We can't speak in the language of hegemony to liberate ourselves

ومن ناحية أخرى ، في فكرة ، أن الكتابة ممارسة شخصية ، حميمية ، خاصة . وأحيانا تكون ، أيضا ، رفاهية .

ألكسندرا: ومعالجة . معالجة لمشاكل . ممكن تكون trauma ، أو مشاكل نفسية ، مثلا . وبتقدر ، من خلال الكتابة ، تفكر فيها ، أو ، من خلال الكتابة ، نغيّر أشياء ، يا حساسنا ، تجاه حالنا ، وتجاه العالم .



منى: من سياق هذه الفكرة ، هو ، يتطرق ليها ، من خلال شخصيته. مثل ما قلتي ، إنه يبيعد خلق شخصيته من خلال الكتابة. أو ، أيضا ، معاقبتها وشرحها. ولكن ، ما معنى هذه الكتابة؟ كل الشخصيات ، تقريبا ، أو أغلب الشخصيات ، مثلية. لكن ، داخل هذه المذكرات ، ما في شيء يتطلع ، بشكل مباشر ، لمعنى الكتابة بالنسبة للمثليين. ولكن الرواية ، واضح ، إنها مكتوبة لقارئ مثلي. يعني ، في تفاوض ، يبجريه الكاتب ، بين الشخصية المثلية والعالم. فهو يقدم لهم رومانسيه. يقدم لهم حب. يقدم لهم بدايات. يقدم لهم أغاني. يقدم لهم سرد آخر.

كنا نتكلم ، كيف إن كل محاولات الكتابة عن المثلية ، حتى لو رومانسية ، بتكون تراجيدية. وبتكون عنيفة. وبيكون فيها اغتصاب. وتسود صورة الضحية. وإنه ، إنت مثلي ، لأنه ما عندك خيار آخر. وكأن جنسانيتك مجرد ردة فعل. وبيكون ، بعضها ، إنه إحنا بنحاول نخلق ، من هذا الكائن الغريب ، شيء مستهلك. فمممكن نناقش هذه الفكرة؟ إنه شو معنى إن حد يكتب لقراء مثليين؟ في الأدب الأمريكي ، مثلا ، فيه كتاب «كويريون» ، يقولك ، «نحن نكتب لجمهور كويري.»

ألكسندرا: الكتابة لقراء مثليين يعني ، بالدرجة الأولى ، بتخليكي بتقدري تكتبي لناس ، بالفعل ، فهمانين معنى المثلية. يعني ، ما لازم تثبتيلهم معنى المثلية. فيكي بتتعدى عن الأنثروبولوجيا. ما بعرف إذا الكتاب ، بحد ذاته ، بيتعد عن الأنثروبولوجيا. بس ، فيكي هاي القدرة. ما لازم نشرح ، ليش صار حدا مثلي. خلاص ، ناس مثليين ، وبس ، مش بحاجة لسبب ، وما ضروري نشرح ، إن ، وين بيروحوا ، وشو بيعملوا. لما تكتبي لمجتمع مثلي ، في عندك هالقدرة ، إنك توصلي على محل. إن هاي الشخصية مثلية ، ولكن بتعمل إشي تانية ، كمان ، في حياتها. المثلية مش حدث ، أو موضوع.

تقريبا ، كل الشخصيات ما حصلت على هذا الضوء. حتى الشخصية الرئيسية ، أغلب حكاياتها لها علاقة باكتشاف الجنس ، والتعامل مع إشكالية الجنس ، أو الجنسانية. يمكن ، أظن شخصا ، شخصية البرنس حظيت على أفضل الاهتمام ، في الرواية. إنه ، مثلا ، كان يحب الفن ، أو إنه كان رومانسي ، أو عنده مغامرات.

منى: هذا ياخذنا إلى نقطة أخرى. مش بس إنه هذه الشخصيات اللي ذكرناها ، ماذا عن الشخصيات النسائية؟

ألكسندرا: هاي ، دائما ، الإشكالية بالروايات المثلية ، وخاصة ، بالروايات المثلية الرجالية. ومش بس بالروايات بالحياة كمان. نحنا ، إتينا، انتبهنا لفكرة ، إنه ، علشان الشخصية الرئيسية ، (هاني) ، تقدر تمارس مثليتها ، وكمان تقدر تكون مثلية ، هي بحاجة لدعم كل الشخصيات النسائية ، بالرواية. مين هن الشخصيات النسائية بالرواية؟ البنت والخالة وعشيقة الجد والجددة. بس ما عندهن ، يعني ، صوت كبير لآخره ، بس صفحتين تلاتة. فبالنسبة إلي كمرأة ، كان ، شوي ، صعب عليّ ، أنه ، مرة تانية ، نعيد السرد ، عن الشخصيات النسائية بالأدب العربي ، كشخصيات مساعدة ، للشخصيات الرجالية ، وكشخصيات ، ياللي هي ، بتخفي رغباتها ، وكشخصيات ، اللي هي ، بتخط حياتها على جنب ؛ كرمال ، تخلي الرجال ، يعملوا اللي بدن إياه.

هو ، كمان ، مش بس ، موضوع الدعم ، غير المشروط ، من الشخصيات النسائية. أيضا ، طاقة التحمل. يعني ، أوك ، إحنا عارفين ، إنه هذا fiction ، وكله مخيال ، وإلى آخره. بس ، فيه إشكالية ، في إعادة تدوير نفس التمثيل ، للنساء. يعني ، حتى إنت ، لما تيجي تقدم لي شخصية رجل مثلي ، من الطبقة الوسطى ، عنده

إشكالية ، إنه مش قادر يتمرد على المجتمع ، فيحاول يدخل معاه ، في محاولات تصالح ، أو الهرب. أتوقع ، على الأقل ، إنه تكون الشخصيات النسائية ، وكل الشخصيات ، بشكل عام ، تكون مركبة. يعني ، شخصية الأم. ممكن تكون شخصية ، جدًا ، مثيرة ؛ مغنية ، ممثلة ، وأختها ، أيضا ، شخصية رائعة. إنه ، هي ، مدمنة مخدرات ، وشخصية تسير «خلف كيفها». فإنت ، كان ممكن ، تقدم لي شيء ، عن حياتهم الخاصة ، بطريقة مستقلة عن شخصية هاني ، وعن حاجات شخصية هاني .

منى: هو ، هذا النوع من السرد ، اللي يكون ، دائما ، مرتكز على شخصية واحدة ، والجميع في صراع معاه ، أو الجميع في حب ، وتصالح ، معاه ، يعتمد على نظرة أحادية.

ألكسندرا: حتى تحدي معنى المثلية ، وتحدي معنى شو الواحد يكون مثلي ، بتعيد خلق هادول الأفكار المبتذلة ، عن معنى المثلية ، القائمة على كلامك مع العالم ، أو interaction مع العالم ، على حسب ، إذا إنت عندك رغبة تجاه هذا الشخص ، أو لأ. إذا إنت مثلي ، وما عندك رغبة تجاه النساء. هايدي الأفكار المبتذلة بتقول ، إنه ما يكون عندك أي احترام لهن. أو ، ما عندك أي اهتمام بهن. بس هيدا الشيء مش صحيح. وكان ناقص ، بهاي الرواية ، بالنسبة لي.

منى: عودة على موضوع التاريخ. قبل أسبوع ، شفت فيلم Neruda ، وهو فيلم تشيلي. ولما تقرأي عن الفيلم ، تتوقعي إنه سرد لحياة Neruda ، كشيوعي ، وكيف هرب ، وإنه ثوري. بس ، لما تحضره ، تكتشفي كيف قدمه ، بشكل جميل ، كشاعر ، وكل الناس تحبه. وأيضا ، في تداخل ، بين الشاعر والسياسي ، وما في هذا الانفصال ، وفي لمسة من التاريخ ، من نظرة الفنان. نيرودا ، فنان وشاعر. فإنت بتقدم التاريخ ، من عينه. وبعدين ، يخلق شخصية ، اللي هو محقق ، يطارده نيرودا ، بينما هو يختبئ ، في تشيلي. فهذا المحقق مختلق ، ومأخوذ ، كأنه من رواية بوليسية ، ليطارد نيرودا ، دائما ، ويخلق قصة. ونيرودا ، فعلا ، اختبأ ، وهرب. بس هو بيعيد كتابة التاريخ ، بطريقة إنه البوليس يلتقي بالشاعر المطارد ، فيعمل هذه اللقاءات. وهم ما يلتقوا ويظنون هكذا ، دائما ، حتى النهاية. ونيرودا يترك له علامات ، يترك له رسائل ، ويصير في نوع من الحميمية الغربية ما بينهم. وفي نفس الوقت ، يصير ، في سخرية من البوليس. فكيف ، إنه إنت ، دخلت مثل هذا الخيال ؟ إنت دخلت شيء بسيط ، من خلال إدخال لمسة بوليسية ، في سردية تاريخية ، عن شاعر كبير ، مثل نيرودا. وهذا بيزيد من متعة إعادة الاستذكار.

ألكسندرا: بيزيد من متعة إعادة الاستذكار ، ويزيد من متعة النظر لفيلم. وتاني شئ ، إنه يبقى داخل نطاق الحقيقة. يعني ، اللي صار شيء حقيقي ، بس الفرق بين التاريخ ، وبين الرواية ؛ أن الرواية بتتخيل التفاصيل. أو الفيلم بتتخيل التفاصيل ، مثل ما صارت. والتاريخ بيقدّر يقول ، بجملة واحدة ، «وطورد نيرودا بأخر حياته.» فهيدا الفرق ، بين الأنواع الأدبية. وفرق كتير جميل ومغني.

منى: فأنه ، تستخدم الأدب ، عشان تعالج القصة. هذه أجمل معالجة. فوصلنا لنقطة ، إنه الخيال يعالج الحقيقة. نقطة ، أيضا أخرى. إتكلنا عن النهاية ، اللي هو exit الرحيل.

ألكسندرا: أنا ، عجيني كثير ، إنه بسرد هادول القصص ، يا بالروايات ، يا بالحياة الحقيقية ، لما يكون عندك صعوبات بالحياة ، مثلا ، امرأة عربية عُثِّفت ، أو رجل مثلي مصري ، إلى آخره. كثير بيكون الحل ، البسيط والسريع ، إنك تهاجري. الهجرة ، هي الحل السريع. وبتتوقعي ، إنه خلاص ، إنه إنت تركت مصر ، أو لبنان ، أو العراق ، أو الكويت. حياتك راح تكون حلوة ، وسلسة ، ومثل السمينة عالغسل. وهيدا شي مش صحيح.

منى: إنه الرواية تنتهي بهذا الشكل ، رغم كل الخيبات ، وحالة السقوط. بالنهاية ، يروح هاني للبرنس. والبرنس ، يقول له ، «لأ ، إنت ما إلك علاقة بكريم. وما تدخّل نفسك في مشاكل.» فيظهر لنا ، كيف هاي الشخصيات ، مثلية ، من طبقات اجتماعية مختلفة. جميل ، إنه قدمهم بها الشكل. وفي النهاية ، قدم لنا نقطة الالتحام. فلما البرنس اتخلي ، هاني ما تراجع. وكانت النهاية ، بحد ذاتها ، بداية. وهدا شي جميل. لأنه ، شوية ، اتعودنا عالتراجيديا. فتصل نهاية الرواية إلى إنه ، ذاهب يبحث عن صديقه ، والمريض ، وفي حالة هلع ، في الشوارع. هي ، نهاية حزينة ، ولكن فيها نوع من الأمل. وبحد ذاتها ، فكرة البقاء ، جميلة. والهروب ما كان حاضر ، دائما ، كشبح. كان دائما في حلول اخرى.



اختیار  
●● Ikhtyar