قراءات نسوية في التاريخ الثقافي العربي
تقديم وتحرير:
د. أميمة أبو بكر

4. قضايا في الأدب والنقد الحديث

الخيال والمشاعر في الأرشيف: إعادة قراءة التاريخ المعتمد من منظور نسوي

هدى الصدة[1]

ينطلق هذا البحث من فرضية أساسية وهي أن التراث المعتمد في التاريخ يتم تشكيله بواسطة مجموعة أو نخبة ثقافية وسياسية معينة بحيث يتوافق مع رؤيتهم للعالم، أو أيديولوجيتهم، أو انتماءاتهم السياسية، أو لتعزيز مشروع سياسي، أو ثقافي ما، في مرحلة زمنية محددة. هذا يثير عدة تساؤلات حول عمليات التضمين والإقصاء فيما يتم اعتماده، حول هوية تلك النخبة، حول الأصوات التي تم استبعادها وأسباب الاستبعاد أو التهميش. هذه الفرضية تفتح أيضًا الباب أمام إعادة النظر في التراث العربي المعتمد، ومراجعة السياقات الثقافية والسياسية التي أنتجت هذا التراث، كما تفسح المجال لإعادة كتابته بواسطة استعادة الأصوات الأدبية أو التاريخية التي تم تهميشها إما بسبب عدم تماشيها مع النسق الأيديولوجي أو السياسي لدى النخبة الثقافية السائدة، أو بسبب الموقع الهامشي الذي تحتله.

إن التراث المعتمد، باعتباره نتاجًا لمسارات ثقافية متصلة بالتحولات السياسية الاجتماعية، هو تراث يخضع بالضرورة للنقد وإعادة الصياغة. هو أيضًا تراث قابل للتطور والتغيير وفقًا للتحولات في المكان والزمان. والآن، مع نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، نشهد بروز رؤى جديدة واشتباكات مبتكرة مع التراث

[1] هدى الصدة أستاذة الأدب الإنجليزي والمقارن في جامعة القاهرة، وعضوة مؤسسة في المرأة والذاكرة

المعتمد، رؤى تتناول وتناقش الكثير من الفرضيات الراسخة في التاريخ الوطني السائد[2].

يستقر التراث المعتمد في الأرشيفات الرسمية ويتجلى فيها وينتشر من خلالها. وعليه يرتبط مشروع إعادة كتابة التراث المعتمد بمشروع إعادة تشكيل الأرشيف، أي استنطاق الأرشيف والتفاعل مع معطياته ومحتوياته من منظور نقدي يسائل المنطق الذي أنشأ الأرشيف ويشتبك مع فرضياته وأساليبه في اختيار ما يمكن أرشفته أو ما هو جدير بالأرشفة والحفظ. ومن ثم يصبح التنقيب في الأرشيف ومساءلته عملية مماثلة لإعادة قراءة التاريخ المعتمد[3]، خاصة وأنه من شأن هذا التنقيب أن يفتح أفقا جديدة تتيح قراءات بديلة ومبتكرة.

أتناول في هذا البحث أعمالًا إبداعية في مقاربة الأرشيف العربي ومساءلته. العمل الأول، رواية "**في أثر عنايات الزيات**" (2019) للكاتبة إيمان مرسال[4]، والثاني، مشروع فني وثقافي للفنانة والباحثة راوية صادق يتمحور حول أرشيف درية شفيق (1908–1975).

"**في أثر عنايات الزيات**" هي رحلة تقوم بها إيمان مرسال للبحث عن السيرة اللغز لكاتبة مصرية، هي عنايات الزيات (1936–1963)، والتي ماتت منتحرة في سن مبكرة. لها رواية واحدة منشورة، عنوانها "**الحب والصمت**"، وهي رواية منسية ولا يرد

---

[2] عن إعادة قراءة التراث العربي الأدبي المعتمد من منظور الجندر أنظري هدى الصدة، "مقدمة: الجندر والوطن. والتراث المعتمد في الرواية العربية،" في الجندر والوطن والرواية العربية: مصر (1892-2008)، تأليف هدى الصدة، ترجمة هالة كمال. القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2020.

Hoda Elsadda, *Gender, Nation and the Arabic Novel: Egypt 1892-2008*. (Syracuse: Syracuse University Press; and Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012).

[3]Carolyn Hamilton, Veme Harris and Graeme Reid, "Introduction," in *Refiguring the Archive*. Eds. Carolyn Hamilton, Veme Harris, Jane Taylor, Michele Pickover, Graeme Reid & Razia Saleh (Springer-Science+Business Media, B.V. 2002): 7.

[4] إيمان مرسال، في أثر عنايات الزيات، القاهرة: الكتب خان، 2019. كل الاستشهادات مأخوذة من هذه النسخة

لها ذكر في التاريخ الأدبي العربي، أما مشروع راوية صادق فهو يشمل معارض فنية وترجمة أشعار وورش جماعية مخصصة لاستكشاف حياة درية شفيق وأعمالها، وهي رائدة العمل النسوي في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين والتي أبعدت عن الحياة العامة بسبب مواقفها وأفكارها المستقلة والثورية.

تتميز هذه الأرشيفات الإبداعية باشتباكها مع الأرشيف الرسمي على المستوى الفكري والشعوري، فبالإضافة إلى البحث والتنقيب عن الحلقات المفقودة في حياة هاتين المرأتين، يتم استعادة المشاعر المسكوت عنها في الأرشيف، ويصبح استكشاف الروائية أو الفنانة لخبايا الأرشيف رحلة للبحث عن الذات/الجماعة، وهي رحلة تغوص في أعماق الذاكرة فتسترجع وتضيف، وفي نفس الوقت، تتخيل ما يمكن أن يكون في مواطن الصمت في الأرشيف.

مقاربات نسوية للأرشيف

أستخدم مفهوم الأرشيف هنا حرفيا ومجازيا، حرفيا بمعنى المكان، الافتراضي أو الواقعي، الذي يحتوي على أوراق أو سرديات أو أشياء متنوعة لها دلالات، كما أستخدمه كمجاز للمعرفة المتنازع عليها. لقد أصبح الأرشيف مفهوما محوريا في أعمال نقاد ثقافيين مثل جاك ديريدا وميشيل فوكو، وإطارا لمقارباتهم لقضايا إنتاج المعرفة والذاكرة والسلطة[5]. سلط ديريدا الضوء على دور الأرشيف كأداة للسلطة في فرض السيطرة، وبين أن أصل كلمة أرشيف هي كلمة يونانية أرخيون بمعنى "منزل، أو مكان أو عنوان، أو محل إقامة قاضي القضاة[6]. كما حاجج ميشيل فوكو أن

[5] Joan Schwartz and Terry Cook, "Archives, Records, and Power: The Making of the Modern Memory," in *Archival Science*, 2:1-19 (2002): 4.

[6] Jacques Derrida, *Archive Fever : A Freudien Impression*, trans. Eric Prenowitz. (Chicago: Chicago University Press, 1995): 2.

الأرشيف يقابل "قواعد ما يمكن التصريح به"[7]. كلاهما وضعا الأرشيف في مركز القوة والسلطة، حيث أصبح التحكم في الأرشيف شرطا من شروط الحكم والسلطة السياسية.

اشتبكت الباحثات النسويات مع الأرشيف للإجابة عن أسئلة طرحتها الحركات النسوية مثل: أين النساء في التاريخ؟ وما الأسباب التي أدت إلى تهميشهن في السردية التاريخية الرسمية؟ اتسمت بدايات مساءلة الأرشيف من منظور نسوي بالتنقيب عن النساء في التاريخ وتسليط الضوء عليهن بهدف تضمين النساء في الأرشيف وسد الفجوات في المعرفة التاريخية، بالإضافة إلى تحدي عمليات الإقصاء والتهميش التي تعرضت لها النساء، كما الفئات المهمشة في المجتمع. استندت تلك المساهمات على النظرية المعرفية النسوية التي تعيد تعريف ماهية المعرفة الجديرة بأن تعرف فتتجاوز النظرية المعرفية السائدة باعتبارها نظرية ذكورية منحازة عن العالم وتسيد رؤية تمييزية في صالح الرجال واهتماماتهم. تزامن الاهتمام النسوي بالأرشيف كموقع محوري لإنتاج معرفة نسوية بديلة مع الموجة الثانية في الحركات النسوية في السبعينيات من القرن العشرين في الغرب. أما في العالم العربي، كانت البدايات في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين مع ظهور مؤسسات نسوية بحثية وحقوقية أنتجت معرفة داعمة للحركة النسوية العربية[8].

[7]Michel Foucault, *Archaeology of Knowledge*, trans. A.M. Sheridan Smith. (New York: Pantheon, 1972), 129.

[8] انظر/ي مقالة لي أجادل فيها أن دراسات المرأة والجندر في العالم العربي بدأت وتطورت في مؤسسات المجتمع المدني النسوية قبل إنشاء برامج متخصصة في الجامعات.

Hoda Elsadda, "Women and Gender Studies in the Arab World: An NGO Phenomenon," in *Gender Studies in the Arab Region: New Research Directions.* The Arab Council for the Social Sciences (2023), https://www.theacss.org/uploads/cke_documents/ACSS-2023--Gender-Studies-in-the-Arab-Region-Publication-.pdf

نجحت الأرشيفات النسوية البديلة، وإن ظلت في كثير من الأحيان تقبع في هامش السلطة المعرفية، في زعزعة هيمنة الأرشيف الرسمي على السردية التاريخية وفي تضمين حيوات النساء ورؤاهن في الأرشيف، وقطعت شوطًا كبيرًا لتحقيق هدف ضمان تمثيل مناسب للنساء والفئات المهمشة في الأرشيف. تطورت المقاربات النسوية للأرشيف وتجاوزت مهمة البحث عن الصوت المفقود أو تضمين النساء في الأرشيف[9].

في كتابها المهم عن التحول نحو الأرشيف في الأدبيات النسوية، تذهب كيت أيشورن إلى أن هذا التحول الذي حدث في التسعينيات من القرن العشرين أصبح "وسيلة للاشتباك مع موروثات ونظم معرفية وصدمات تثقل الحاضر"[10]. تعزو أيشورن تلك "الصدمات" إلى هيمنة السياسات والأفكار النيوليبرالية التي تقوض الإيمان بالقدرة على إحداث التغيير في المجتمع، ومن ثم تلجأ الباحثات النسويات إلى إعادة تشكيل الأرشيف كوسيلة لاستعادة القدرة على الفعل[11]. في الأرشيف يتحقق هدف نسوي أصيل وهو الربط بين النظرية والممارسة العملية في خلخلة علاقات القوة غير المتكافئة في النظم المعرفية المهيمنة.

تزامن التحول نحو الأرشيف مع تنامي الاهتمام في الدراسات النسوية بتأثير المشاعر على المجال السياسي وعلى علاقة الفرد والجماعة بالعالم، وهو اتجاه في البحث النسوي سابق لما أصبح يعرف "بنظريات المشاعر" في القرن الحادي

[9] For a historical survey of the development of feminist critical approaches to the archive in the west see Marika Cifor and Stacy Wood, “Critical Feminism in the Archives,” in *Critical Archival Studies* eds. Michelle Caswell, Ricardo Punzalan, and T-Kay Sangwand. Special issue, *Journal of Critical Library and Information Studies* 1, no.2 (2017): 1-27.

[10] Kate Eichorn, *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order* (Philadelphia, Temple University Press, 2013), 5.

[11] Ibid, 6-7.

والعشرين. فكما بينت سارة أحمد في كتابها "السياسات الثقافية للمشاعر"، هناك تراث نسوي ثري جدا عن المشاعر يتجاوز ثنائية العقل مقابل المشاعر والجسد، ويبحث في تأثيرها على الفعل السياسي للأفراد والجماعات[12]. تشتبك أحمد مع المنظرين الذين يبالغون في التمييز بين المشاعر والمؤثرات الجسدية والذين يصرون على أن المؤثرات الجسدية تسبق المشاعر، أي أنها غير واعية وما قبل الشخصي، وترى أن جوهر هذا الاتجاه يعبر عن مقاربات ذكورية تتجاهل التراث النسوي في هذا المجال[13].

انتبهت الباحثات النسويات إلى دور المشاعر في تشكيل الأرشيف، وإلى تحليل أسباب اهتمام الباحثين/ات ببناء أرشيف أو التنقيب في أرشيف، هذا بالإضافة إلى الإصغاء إلى ما قد يكشفه الأرشيف عن مشاعر وأحاسيس مسكوت عنها في السردية المهيمنة. كما ارتأت النسويات اللجوء إلى الخيال للكشف عن المشاعر في الأرشيف وذلك من خلال نسج الحكايات حول الأحداث والمشاعر واللحظات المسكوت عنها[14]. من المبادرات القيمة التي تقارب الأرشيف من منظور المشاعر واستنادًا إلى تساؤلات نابعة من جراح الحاضر عن الموت والخسارة وأهمية ما نتركه وراءنا، تبرز مجموعة

[12] Sara Ahmed, "Afterword: Emotions and their Objects," in *The Cultural Politics of Emotions*, p. 206.

[13] Ibid. Ahmed engages with theorists, such as Michael Hardt and Brian Massumi who emphasize the distinction between affect and emotion. She quotes Massumi who argues that affects have a "different logic", that they are pre-personal and non-intentional, while emotions are personal and intentional (206-207). See also Linda Ahall, "Affect as Methodology: Feminism and the Politics of Emotion," *in International Political Sociology*, Vol. 12, Issue 1, March (2018): 36-52.

[14] في مقالة مهمة للكاتبة والأكاديمية سيدية هارتمان عن سير النساء العبيد في التاريخ الأمريكي، تتوقف عند المعلومات الضئيلة التي تصلنا عن حيوات النساء وتقترح استخدام الخيال، أو التخيل النقدي لإعادة كتابة المسكوت عنه.

Saidiya Hartman, "Venus in Two Acts," in Small Axe, vol.12 no.,2 (2008):1-14. Hartman coins the phrase "critical fabulations" to describe the imagination needed to reconstruct the missing stories. Also see Anne Gilliland and Michelle Caswell, "Records and their imaginaries: imagining the impossible, making possible the imagined," in *Archival Science*, 16:1 (2016): 1042-1467. Gilliland and Caswell argue that the roles of individual and collective imaginings about the absent or unattainable archive and its contents should be explicitly acknowledged in both archival theory and practice. We propose two new terms: *impossible archival imaginaries* and *imagined records.*

ورشة المعارف النسوية في لبنان التي عكفت على بناء أرشيف نسوي عربي، وأخضعته لمقاربة نقدية نسوية تؤسس لأرشيف بديل.[15]

كما التفتت الباحثات النسويات إلى علاقات القوة في تأطير الأرشيف وتقسيم العمل فيه على أساس جندري. في مقالة عن تأسيس الحقل التأريخي في بيروت في القرن العشرين، تتبع هنا سليمان تاريخ العلوم المكتبية في القرن التاسع عشر فـ "تم تسويق عمل المكتبات كعمل "تدبير منزلي بلدي"، من حيث تنظم النساء الكتب والأوراق كما ينظمن بيوتهن"[16]، كما وصف العاملين/ات في الأرشيف بـ "خادمات الأرشيف"[17]، وعليه تم تأنيث العمل في الأرشيف، الأمر الذي أدى إلى "بلورة الصفات الفكرية والمهنية للمؤرخ، بوصفها صفات مذكرة، وبالمقابل بلورة الصفات التقنية للعمل المكتبي والأرشيفي، بوصفها صفات مؤنثة" [18] .

الآن، وفي إطار الدراسات النسوية والدراسات الثقافية، تم تسليط الضوء على دور المؤرشف/ة في استلام الوثائق وفهرستها وتبويبها وتحديد المسميات للمجموعات، وهي كلها أعمال تؤطر الأرشيف وتحدد ما يُضمَّن وما يُستَبعد، أي أنها ممارسات تدخل في صميم التأريخ وإنتاج المعرفة التاريخية. ومن هذا المنطلق، تشتبك هنا سليمان مع "الخطاب الجندري عن المجال التأريخي" الذي ثمَّن "عمل المؤرخين كعمل فكري ذي قيمة ثقافية عالية" في مقابل عمل المكتبات "كعمل إداري ليس له قيمة" وتبين أن

---

[15] انظري "الموت والإرث النسوي في سنوات الانهيار" بقلم ديمة قائدبيه، في كتاب في رفقة الفقدان: التاريخ الشفوي والإرث النسوي، تحرير ديمة قائدبيه وصفاء ط وتالة حسن ومنى بيبي، بيروت، ورشة المعارف، 2023.

[16] هنا سليمان: الحقل التأريخي في بيروت في القرن العشرين: التأهيل ودلالاته الجندرية، في جندرة الأرشيف العربي، تحرير مجموعة عمل جندرية التاريخ العربي بيروت، المجلس العربي للعلوم الاجتماعية، تحت الطبع 2024

[17] Jessica M. Lapp, "Handmaidens of History": speculating on the feminization of archival work," in *Archival Science*, vol., 19, 2022: 215-234.

[18] هنا سليمان، الحقل التأريخي.

عمل النساء في الأرشيف "هو عمل تأريخي وفكري بامتياز، لا بل هو الحجر الأساس للعملية التأريخية"[19].

يظل السؤال: ما سبل استعادة المشاعر المسكوت عنها ومواطن الصمت في الأرشيف؟

رحلتان للبحث عن الذات/الجماعة في الأرشيف

أتناول في هذا الجزء مشروعين متميزين في إعادة تشكيل الأرشيف من منظور المشاعر، **مشروع راوية صادق الفني** وكتاب إيمان مرسال **في أثر عنايات الزيات**.

1.عن رحلة راوية صادق في أرشيف درية شفيق

أبدأ برحلة راوية صادق في أرشيف درية شفيق، وهي الرحلة التي أصبحت رحلة للبحث عن الذات والذات الجماعية من خلال اشتباكها مع الأرشيف وتفاعلها، بل وتماهيها معه. اكتشفت راوية درية شفيق (1908–1975) عام 2015 حين طلب منها المجلس القومي للترجمة في مصر ترجمة مختارات من شعر درية من الفرنسية إلى العربية بعنوان "مع دانتي في الجحيم" وكتابة مقدمة للمجموعة[20]. تقول راوية: "وجدت في شعرها، وعزلتها وزمنها، تقاطعات زمنية وأرشيفية تخصني وتخص نساء أخريات، حقيقيات أو من عوالم أدبية متخيلة"[21] انكبت راوية على البحث عن سيرة درية واقتربت بشكل عميق مع عالم مشاعر درية من خلال ترجمتها لأشعارها وأيضًا من خلال قراءة مذكراتها المتاحة في كتاب سينثيا نلسون المترجم إلى العربية بعنوان

[19] هنا سليمان، المرجع السابق.

[20] درية شفيق، مع دانتي في الجحيم: مختارات من شعر درية شفيق، ترجمة وتقديم راوية صادق. القاهرة، المجلس القومي للترجمة، قيد النشر.

[21] سينثيا نلسون، درية شفيق: امرأة مختلفة، ترجمة نهاد أحمد سالم. القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع نور، جمعية المرأة العربية، 1999

درية شفيق: امرأة مختلفة[22]. وجدت راوية أن درية "شخصية تراجيدية بامتياز"[23]، وأعجبت بشجاعتها وصلابتها في مواجهة الظلم والقهر: "كانت شجاعة درية شجاعة دونكيشوتية، فلم تكن سيزيف"[24]. أصبحت درية جزءًا أساسيًّا من عمل راوية صادق الفني والبحثي، وعرضت أعمالها وناقشتها في عدة ورش. تحول اهتمام راوية بدرية برحلة للإجابة عن أسئلة فرضها عليها الواقع المأزوم وغلبة شعور العزلة والاغتراب. في عام 2017 شاركت راوية في ورشة عمل عنوانها: "جغرافيا لأبطال مهزومين". شارك في هذه الورشة مجموعة متميزة من المنخرطين في الشأن العام وكان الهدف منها، وفقًا لمنسقة الورشة، زينب مجدي، البحث عن "الشخصي في خضم فترات الاضطراب السياسي حين تزيد أهمية الهوية الجماعية"[25].

تفصح راوية عن أسباب انجذابها لشخصية درية شفيق ودوافعها للمضي في التنقيب عن تفاصيل حياتها في خطاب موجه لابنتها تبرر فيه مشاركتها في الورشة المنعقدة عوضًا عن تخصيص الوقت للتركيز على ترجمة شعر درية للنشر. تقول راوية: "العنوان في 3 كلمات لها وقع انفعالي كبير عليا: خريطة لأبطال مهزومين. وأول الكلمات: مهزومين. على طول افتكرت درية، دخولها عالم النسيان من عام 1957 مع مصادرة كل محتويات مكتبها، وتوقيف مجلة بنت النيل والكتكوت، وفرض الإقامة الجبرية عليها حتى انتحارها سنة 1975.

---

[22] نهاد أحمد سالم، مترجمة، درية شفيق: امرأة مختلفة (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع نور، جمعية المرأة العربية، 1999)

[23] صادق، رجوع بالزمن إلى الوراء،.1

[24] راوية صادق، مقابلة شخصية مع الكاتبة، في 21 سبتمبر 2021.

[25] زينب مجدي، ورشة "جغرافيا لأبطال المهزومين" 16-22 مايو 2017. في لو لم يكن هذا الجدار، تحرير نوارة بلال، أحمد رفعت وأندريا طال. القاهرة، مركز الصورة المعاصرة، 2018، ص. 230

أنا باحاول أدور على الأحداث اللي أثرت عليها، باحاول أقرب منها وأفهم طبيعة شخصيتها، والفترة الزمنية اللي بتشتغل عليها الورشة، من 1967 حتى 1986، بتتلاقى مع أصعب آخر 8 سنين في حياة درية، لما بقت مجهولة ومنسية.

أنا بقالي فترة باشتغل ف أعمالي الفنية على شخصيات مؤثرة في تاريخنا، باتفاعل معاهم وباتحمس لهم، بس بالنسبة لدرية الحماس مالوش شبه باللي فات، هي أقرب لوالدتي أحيانا، قريبة وبعيدة عني، خلفت بنتين زيي، ودخلت نفق مظلم ف وقت الدنيا براها بتتغير. كان طلبها إننا نحاول نفهمها، عشان كدا أنا قررت أتقمص شخصية درية وألعب دور الممثل، عايزة أجسد من "كانت أشبه بنجمات السينما"، كما تقول ابنتها عزيزة التي تضيف، "لكنني فيما بعد أدركت مدى هشاشتها"[26]. ثم في عام 2022 بادرت راوية بتنظيم ورشة بعنوان "رجوع بالزمن إلى الوراء" دعت فيه مجموعة متميزة للمشاركة في قراءة جماعية لأرشيف درية شفيق من منطلق تجاربهم، وهي الورشة التي أعتبرها مثالًا جيدًا لمقاربة مبدعة للأرشيف يمتزج فيها العام والخاص، ويتلاقى فيها الباحث/ة في الأرشيف مع الشخصية الأرشيفية بشكل به الكثير من الحميمية والتماهي.

لكن من هي درية وما سبب عزلتها وتهميشها في التاريخ الوطني؟

درية شفيق هي رائدة من رائدات الحركة النسوية في مصر في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين[27]. ولدت في أسرة من الطبقة المتوسطة التي اهتمت

[26] راوية صادق، "تلات كلمات"، في لو لم يكن هذا الجدار، تحرير نوارة بلال، أحمد رفعت وأندريا طال. القاهرة، مركز الصورة المعاصرة، 2018، ص. 278

[27] من المهم التنويه إلى أن معظم المعلومات الواردة في المقالة عن درية شفيق مستندة إلى كتاب سينثيا نلسون حيث أتاحت أسرة درية شفيق مذكرات درية وأوراقها الخاصة لها. الكتاب نشر بالإنجليزية:

Cynthia Nelson, *Doria Shafik, Egyptian Feminist, A Woman Apart* (Cairo: The American University Press, 1996).

بتعليم ابنتها. درست درية في مدرسة فرنسية في مصر ثم حصلت على منحة للدراسة في فرنسا في السوربون وحصلت على شهادة البكالوريوس في الفلسفة عام 1933. مرت بتجربة زواج لم يكتب لها النجاح، ثم عادت لفرنسا لتحقيق حلمها لدراسة الدكتوراة، وتزوجت مرة ثانية ونالت شهادة الدكتوراة في الفلسفة عام 1940. عانت عند عودتها إلى القاهرة من صعوبات عدة، فلم يسمح لها بالالتحاق بهيئة التدريس في جامعة القاهرة لكونها امرأة عصرية جدًا من وجهة نظر أحمد أمين، عميد كلية الآداب حينذاك، كما لم تتمكَّن من الانضمام إلى الاتحاد النسائي المصري بسبب عدم توافقها مع بعض العضوات. تتحدث درية عن شعورها بالعزلة وعدم الانتماء بحكم اختلافها وتمسكها بآرائها. انطلقت مسيرتها المهنية عام 1945 حين أصبحت رئيسة تحرير مجلة ثقافية وأدبية باللغة الفرنسية La Femme Nouvelle. ثم أسست في 1947 مجلة بنت النيل باللغة العربية ثم اتحاد بنت النيل للمطالبة بحقوق النساء.

أصبحت درية في طليعة النسويات المطالبات بحقوق النساء، وقادت في 19 فبراير عام 1951، 1500 امرأة اقتحمن البرلمان للمطالبة بحق التصويت والترشح. تحمَّست درية لثورة الضباط الأحرار في يوليو 1952، وأسست حزب بنت النيل عام 1952، وأصدرت نشرة شهرية عنوانها "بنت النيل السياسية" وأطلقت مشروعًا قوميًّا لمحو الأمية. عام 1954 استشعرت درية بدايات تأسيس نظام ديكتاتوري والتخلي عن وعود تأسيس دولة ديموقراطية حديثة، وأضربت عن الطعام مع ثماني نساء في مبنى نقابة الصحفيين في 12 مارس 1954 اعتراضًا على إقصاء النساء من لجنة كتابة

ترجم الكتاب إلى العربية بعنوان: درية شفيق: امرأة مختلفة.

الدستور[28]. تنامى صيت درية محليًا وعالميًا وتلقت دعوات لإلقاء محاضرات في أوروبا وآسيا. في عام 1956 صدر دستور جديد أعطى النساء حق الترشيح والترشح لكن بشروط. وفي نفس العام فرضت قيودًا على عمل الجمعيات الأهلية مما ترتب عليه تأميم العمل الأهلي المستقل. انتقدت درية الدستور بسبب حق الترشيح والترشح المشروط للنساء دون الرجال مما جلب عليها وابلًا من الاتهامات والهجوم. عام 1957 اعتصمت درية في سفارة الهند وأضربت عن الطعام، وأصدرت بيانًا طالبت فيه بإنهاء الحكم السلطوي وانسحاب إسرائيل من فلسطين. لم تسلم درية من غضب النظام السياسي ووضعت تحت الإقامة الجبرية في منزلها. لم تسجن درية بفضل تدخل نهرو، رئيس وزراء الهند الذي التقى درية أثناء رحلتها إلى الهند، والذي طلب من عبد الناصر شخصيًا عدم سجنها والسماح لها بالعودة إلى منزلها. منع ذكر اسمها في الصحف وصودرت مجلاتها وحظر حزب بنت النيل. تخلت عنها زميلاتها وأدت الضغوط إلى طلاقها في 1968. رفع الحظر عنها عام 1970 بعد وفاة عبد الناصر لكنها استمرت في عزلتها وماتت منتحرة عام 1975.[29]

المغامرة الجميلة

تحت هذا العنوان "**المغامرة الجميلة**"، تختم راوية صادق تعريفها لأسباب انعقاد الورشة بعنوان "رجوع بالزمن إلى الوراء" وهو أيضًا عنوان قصيدة كتبتها درية. تلقي

[28] لم يقر دستور 1954 ولم ير النور ليصبح أول دستور للجمهورية المصرية. عثر صلاح عيسى على مسودة دستور 1954 عام 1999 ونشره في كتاب عنوانه دستور في صندوق القمامة عام 2001.

[29] هذا الجزء عن درية شفيق مأخوذ بتصرف من مقالة لي بعنوان "درية شفيق: عن المحو والمشاعر والذاكرة المتنازعة،" المنشور في كتاب جندرة التاريخ الثقافي العربي، تأليف مجموعة من الباحثات، بيروت: المجلس العربي للعلوم الاجتماعية، تحت الطبع، 2024

راوية الضوء على المقاربة التي انتهجتها المجموعة المشاركة في التفاعل مع أرشيف درية، تقول:

"حاولنا... أن نرصد تعقيد وتشابك التفاصيل وتداخلها، فتبادلنا خبراتنا وانطباعاتنا، وحاولنا استدعاء الآني وما هو ليس كذلك، الشخصي والجمعي، وتقمص شخصيات نريد إحياءها، إذ ربما هي خير تجسيد لحلم نحتاج لتذكره لمواصلة حياتنا؟

كيف تعاملت درية مع فرض الإقامة الجبرية عليها وعزلتها، وكيف نتعامل مع متغيرات حياتنا؟ ما الذي قد نكتسبه جميعًا من أفكار ومشاعر، خلال عمليات البحث والتوقف والعودة التي لا تنتهي عن هذه الفترة؟ ليس هناك إجابات مؤكدة."[30]

شارك في هذه المغامرة/الرحلة مجموعة من العاملين/ات في المجال الثقافي من كتاب وكاتبات وفنانين/ات وباحثين/ات، وعبروا عن مشاعرهم ورؤيتهم لتراث درية من خلال النصوص والرسوم والصور.[31]

تثير مذكرات درية أسئلة حياتية ووجودية عن أهمية الانتماء لجماعة أو مكان، عن لماذا نحب مدينة أو نكرهها، لماذا يشعر بعضنا بالتهميش وسط العائلة أو المدينة التي نعيش فيها؟ يتماهى حسام جاد[32] مع شعور درية المستمر بعدم الانتماء لمدن بعينها، فتتحدث عن تعاستها في طنطا، ثم عدم قدرتها على الانضمام للاتحاد النسائي المصري، ويتساءل عما يسميه "حلم الخلاص الجماعي"، أو "لماذا نبحث عن جماعة نضالية ننضم إليها"، ثم الحنين لبيت الجدة الذي كان البوصلة له في سنوات الطفولة.

---

[30] راوية صادق، رجوع بالزمن إلى الوراء،.2

[31] نشرت النصوص والصور والرسومات في كتاب رجوع بالزمن إلى الوراء .

[32] حسام جاد، باحث في الأرشيف.

بالنسبة لبعض المشاركات في الورشة، استفزتهن بعض المقاطع في مذكرات درية واختلفن معها من خلال تأمل تجاربهن والاستناد إلى معارفهن. لم تقتنع سهير الحفناوي[33] ببعض المعلومات التي ساقتها محررة مذكرات درية، سينثيا نلسون، كما وجدت بعض التفاصيل محيرة: "يحيرني لماذا تزوج قريبها السيد القصبي الذي يعاني المهانة من لوم بشرته السمراء ب "جارية زنجية"... وماذا كان ينتظر من الزواج غير إنجاب الأطفال؟"[34]. تتوقف كرم يوسف[35] أيضًا عند قصة العم ولا تجدها مقنعة وتتساءل أن كان العم تزوج "الجارية" أم كانت مما "ملكت يمينه"[36]. هنا لا يصبح الأرشيف أو محتوياته عنوان الحقيقة، بل يظل أرشيفًا مفتوحًا، يعاد تشكيله والإضافة إليه باستمرار. على صعيد شعوري آخر، تتعاطف كرم يوسف مع ألم درية التي فقدت أمها في سن صغيرة وتتذكر ألمها ووحدتها عندما فقدت، كرم، أباها في سن الخامسة.

تجذب سمة الاختلاف، أو كون درية شفيق "امرأة مختلفة،" اهتمام المشاركات في الورشة. تعبر فاطمة إمام[37] عن إعجابها بدرية وتشعر بارتباط شخصي معها، "بداية من حديثها عن المدرسة وشعورها بالاختلاف"، ثم رفضها للعرسان، ووصفها للأماكن التي عاشت فيها، وارتباطها بالنيل في المنصورة والقاهرة. تعي فاطمة إمام الاختلاف الكبير بين عالمها وعالم درية، ولكن تلتقي معها في تبني الفكر النسوي وتقتدي بصلابتها ومقاومتها للاستبداد. تجدها فاطمة إمام "نموذج يحتذى به، حتى في ذروة

[33] سهير الحفناوي، مدرسة فن وفنانة.
[34] سهير الحفناوي، رجوع بالزمن إلى الوراء، ص.18.
[35] كرم يوسف، صاحبة دار نشر كتب خان.
[36] كرم يوسف، رجوع بالزمن إلى الوراء، ص.31.
[37] فاطمة إمام، باحثة نسوية، وناشطة نوبية. متخصصة في حقوق النساء وتقاطعية الجندر والدين والعرق.

إقامتها الجبرية قاومت بالحكي والتدوين... يؤلمني كيف انتهت، ولكنها نهاية تليق بمقاتلة"[38].

تتفاعل كارولين كامل[39] مع المصاعب التي واجهتها درية بسبب شعورها بأنها "كائن مختلف"[40] في نص عنوانه "درية... أن تجرؤ على الاختلاف". تجد كارولين أن صراع درية مع الاختلاف مماثل لصراعها هي أيضًا، فكانت وما زالت، وفق قولها، مادة للتندر والتهكم عند أصدقائها وأسرتها في التعامل مع التقلبات المزاجية التي تمر بها وتأرجحها "بين الاكتئاب واختيار العزلة وبين الجنوح إلى الصخب والتجمعات"[41]. تتقصى كارولين أسباب الاختلاف الذي أفضى إلى وحدة درية وعزلتها عن محيطها، فتلتقط خيوطًا متناثرة من سيرتها، عدم قدرتها على الانضمام لدائرة هدى شعراوي رغم رغبتها في ذلك، عدم تعيينها في جامعة القاهرة بعد حصولها على درجة الدكتوراة في الفلسفة، الهجوم عليها بسبب آرائها الجريئة، ثم تشويه سمعتها والتخلي عنها بعد الحكم عليها بالإقامة الجبرية. تتوقف كارولين عند قول درية أن نجاحها في المجال العام فرض عليها ضريبة "التعاسة المرتبطة بالعظمة"[42]. تتقبل كارولين هذا الارتباط بين التعاسة والعظمة، ولكن، من موقع التماهي وبحثها عن أسباب اختلافها وشعورها هي بالوحدة، تبحث عن مخرج من هذا النفق المعتم لتجده في سعادة درية بأمومتها وإن لازمها شعورها بالعزلة وعدم الانتماء. تنهي كارولين رحلتها في أرشيف درية بتخيل إجابة درية لسؤال تطرحه هي على نفسها: "يخيل لي إذا أمكن سؤال درية

[38] فاطمة إمام، رجوع بالزمن إلى الوراء، 25.
[39] كارولين كامل، صحفية وكاتبة. فازت روايتها فيكتوريا بجائزة ساويرس الأدبية عام 2024.
[40] كارولين كامل، رجوع بالزمن إلى الوراء، 27.
[41] كارولين كامل، المرجع السابق، 27.
[42] كارولين كامل، المرجع السابق، 28.

شفيق ماذا تريد أن تقول عن نفسها، فإجابتها ستكون: أن أعرف، وأن أقدر، وأن أريد، وأن أجرؤ"[43].

ربما من أبرز المقاربات المتخيلة لأرشيف درية تكمن في مساعي التعرف على محيطها المادي، المدن التي عاشت فيها، والمدرسة التي التحقت بها، وذلك من خلال تخيلها في حكايات تربط الماضي والحاضر، أو حكايات تتخيل تاريخ تلك الأماكن وما آلت عليه.

في نص عنوانه "سنوات في "المنار""، يسعى محمد عادل الدسوقي[44] في رصد التغييرات التي طالت المدارس الأجنبية التي أنشئت في بدايات القرن العشرين وذلك بالتنقيب عن المدرسة التي ارتادتها درية شفيق في الإسكندرية. يكتشف الكاتب أن المدرسة التي التحقت بها درية عام 1922، أي مدرسة "سان فانسن دو بول" التابعة لجمعية الإرسالية الفرنسية الكاثوليكية، وعلى الرغم من أن مبنى المدرسة موجود في شارع "السبع بنات" في منطقة المنشية، لكنه أصبح مبنى إداريًا تابعًا لوزارة التربية والتعليم، أما المدرسة التي تحمل نفس الاسم الآن فهي مدرسة مختلفة في منطقة العطارين وكانت في الأصل مدرسة بنين. ومع اختفاء مدرسة درية يشارك الكاتب ذكرياته عن تاريخ مدرسته هو والتي تتشابه في ظروف إنشائها مع مدرسة درية، اسمها مدرسة القديس أندرو أو أندراوس، وتغير اسمها للمنار في الخمسينيات من القرن العشرين (49). مثل مدرسة درية، كانت مدرسة الكاتب مدرسة تبشيرية أسستها كنيسة بروتستانتية إسكتلندية في الإسكندرية في منتصف القرن التاسع عشر بهدف "دعوة فقراء يهود الإسكندرية، ذوي الأصول المتعددة، لاعتناق المسيحية، وهو ما لم

[43] كارولين كامل، المرجع السابق، 30.

[44] أستاذ العمارة في الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ومهتم بالتراث المعماري في مدينة الإسكندرية.

تنجح فيه المدرسة" (50). في نهاية القرن التاسع عشر انتقلت المدرسة لمقر جديد في محطة الرمل وتم إنشاء مدرسة أخرى للبنات في نفس الموقع عام 1925 اسمها المدرسة الأسكتلندية للبنات. أممت المدرسة عام 1956 عندما رفضت تطبيق قانون جديد يلزم المدارس بتدريس الدين الإسلامي. ضمت المدرستين وأصبحت مدرسة مختلطة إلا في المرحلة الثانوية التي خصصت للبنات. تغير اسم المدرسة وأصبحت مدرسة المنار. يمزج الكاتب ذكرياته عن سنوات الطفولة في المدرسة مع التغييرات التي ألمت بها. يتذكر فصول الحضانة المبنية على أرض ملعب لكرة السلة في مدرسة البنات الإسكتلنديات، تحول ملعب كرة القدم إلى مبنى آخر، هدم المبنى القديم بسبب تهالك السلم الخشبي والفرق بينه وبين المبنى الجديد الذي أحل محله: "أدركت الفارق بين أن أتعلم في مبنى مصمم جيدا، حتى ولو كان قديمًا متهالكًا، وبين أن أتعلم في مبنى جديد لكنه سيئ التصميم والتنفيذ، لا يراعي عقلًا أو روحًا. لكني... لا أكرهه"[45] .

عن مدينة طنطا تكتب كرم يوسف، عن المدينة التي تعرفها وتحبها في أعمال الكاتب عادل عصمت، عن مقام السيد البدوي وعن حيوات قاطنيها، في نص عنوانه "طنطا التي تلفظها درية... وأحبها أنا"[46]، ويكتب مجاهد صلاح[47] عن تاريخ طنطا وملامحها ومجتمعها، فقد كانت طنطا "عاصمة ريف الدلتا ومركزه الأكيد". مدينة بها "تداخل غامض مهيب، العجب العجاب، حداثة منقوصة، وتراثية طاغية. خلطة سحرية من تطور هائل، متفاوت المستوى، معق ... في الأثناء جاءت نسوية درية

[45] محمد عادل الدسوقي، رجوع بالزمن إلى الوراء، 51.
[46] كرم يوسف، المرجع السابق، 31.
[47] مجاهد صلاح، قارئ للأدب.

شفيق ورفيقاتها"[48]. تكتب داليا أصلان[49] عن حي توريل في المنصورة حيث عاشت درية شفيق وتتذكر حياتها هي، داليا في المنصورة، حين كان حي توريل يعني لها "ما بعد آخر الدنيا"[50]. اسم الحي مأخوذ عن مؤسسه، إيلي توريل، الكاتب في المحكمة المختلطة، وأصبح من أرقى الأحياء في المنصورة والذي تميز بكثرة الحدائق. تتقاطع حياة الكاتبة مع حياة درية حيث أثارت حكايات درية عن عائلة والدتها وصديقاتها ذكريات الكاتبة عن عائلات في المنصورة تعرفها، عن صديقات والدتها ونقاشاتهم، عن نوع المجلات والبرامج التي اهتموا بها. تقول داليا أصلان: "مجتمع المنصورة حيث نشأت في الربع الأخير من القرن العشرين لم يختلف كثيرا عن الموصوف في كتاب سنثيا نلسون حول الربع الأول منه. ذلك أن المنصورة ظلت مجتمعا قرويا منغلقا حتى انتشار شبكة الإنترنت مع بداية القرن الجديد. ربما حدثت صحوة نسوية في منتصف القرن الماضي منبعها دولة يوليو، مما يسر على أمي وصديقاتها مهمة تربيتنا طفلات على فهم حقوقنا كنساء سويات يمكننا نيل وفعل ما نشاء"[51].

من ذكريات المدن والأحياء المرتبطة بسيرة درية، ننتقل إلى نص ينقب عن التحولات في العمران، بالتحديد عن شارع الجيش محل سكن عبد الرحمن الطلياوي[52]. لا توجد علاقة مباشرة بين شارع الجيش ودرية، لكن المشاركة في النقاشات حول حياة درية وتاريخ المدن والأحياء التي عاشت فيها كان محفزًا للكاتب المنكب على تقفي أثر عائلته هو. فشارع الجيش موجود في منطقة عرفت في عهد الفاطميين، بأرض

[48] مجاهد صلاح، رجوع بالزمن إلى الوراء.،44-43

[49] داليا أصلان، من مواليد المنصورة، كاتبة ومؤلفة. لها روايتين ومجموعة قصص قصيرة.

[50] داليا أصلان، رجوع بالزمن إلى الوراء.،45

[51] داليا أصلان، المرجع السابق، 47-48.

[52] عبد الرحمن الطلياوي، مهندس معماري.

الطبالة"، لكن "لا يظهر شارع الجيش في أية خرائط للقاهرة قبل عام 1930"، وكان اسمه شارع الأمير فاروق[53]. يصف الكاتب الطابع العمراني للشارع ويطعم الوصف بملاحظات عن التحولات الاجتماعية والسياسية المصاحبة للتطورات في المباني في الشارع. "بنيت العمائر في نفس الحقبة إلى حد كبير (أية حقبة الثلاثينات). مما صبغ عليها شيئًا من التماثل المعماري، يزينها تفرد تصميم الأبواب المعدنية (الفرفورجيه)... يبدو على أغلبها الطابع الحداثي... تستحضر بعضها الموتيفات الفنية التي تعبر عن هوية أصحابها... أحدها مثبت عليه نجمة، تعبر عن تراث المصريين اليهود، الذين كانوا قد انتقلوا في الأغلب للشارع الجديد، قبل أن يلفظهم النظام الناصري بلا رجعة"[54]. تغير اسم الشارع ليصبح شارع الجيش بعد ثورة يوليو.

يلقي وليد خشاب[55] الضوء على مكانة درية شفيق في الذاكرة الجماعية المصرية في نص عنوانه "الدريتان: شفيق وعلي". والدريتان هما درية شفيق ودرية علي الكرار، والدة وليد. وفقًا لرواية أم وليد، فلقد سمتها جدته على اسم درية شفيق. لا يستطيع وليد الجزم بحقيقة تلك الرواية لكنه لم يستبعدها لأن أمه ولدت عام 1940، وهو عام عودة درية شفيق إلى القاهرة حاصلة على شهادة الدكتوراة من فرنسا. فقد كانت جدته تقرأ الصحف بدأب فربما قرأت عن درية وتميزها. هذا بالإضافة إلى أن درية شفيق عملت مفتشة للغة الفرنسية في الصعيد، موطن جدته، فمن المرجح أنها جذبت "اهتمام نساء الصعيد المهتمات بالتعليم"[56]. بغض النظر عن دقة الرواية، لكنها تؤكد على مكانة درية وتأثيرها على إذكاء الوعي النسوي عند نساء مصريات في مختلف

[53] عبد الرحمن الطلياوي، رجوع بالزمن إلى الوراء.59-57

[54] عبد الرحمن الطلياوي، المرجع السابق، ص. 59.

[55] وليد الخشاب، أستاذ الدراسات العربية، جامعة يورك، كندا.

[56] وليد الخشاب، رجوع بالزمن إلى الوراء.53

أنحاء مصر. يتحدث وليد عن أمه، درية على الكرار، ويتأمل مواطن التشابه والاختلاف بين الدريتين. يشير وليد إلى ما روي عن عبد الناصر بأنه شبه درية شفيق ببروميثيوس الذي سرق النار من الآلهة وأعطاه للإنسان فكان عقابه العذاب الأزلي. فمثل بروميثيوس الذي تحدى الآلهة لصالح الإنسانية، تحدت درية نظام عبد الناصر لمصلحة البلد فعوقبت بالعزل ومحو ذاكرتها. كانت درية شفيق في صراع دائم ضد الأبوية، "أبوية أهلها، أبوية زوجها، أبوية مؤسسة الزواج، أبوية ناصر"[57]. أما درية على الكرار فتمردت فقط على أبوية الزوج، واستطاعت أن "تتحرَّر طبقيًا وإنسانيًا واجتماعيًا في ظل عبد الناصر"[58]. يلفت وليد النظر إلى مصادفة أربكته، حيث وجد أن اسم درية يطلق على "شريرات السينما... في أفلام الأبيض والأسود"[59]. في نهاية النص، يسترسل الكاتب في تأمل بعض المعاني المرتبطة باسم درية:

"اسم درية إشارة على العبارة القرآنية التي تشبه نور الله بأنه "كوكب دري"... ثم إن اسم درية وتدليله بـ "درة" يستدعي... شجرة الدر. حمل رمزي لا واع ثقيل حملته درية شفيق، جعلها دائما محط الأنظار وربما ساعية إلى جذب الأنوار، وربما احترقت بهذه الأنوار عندما زاد وهجها إلى حد أزعج ناصر... وربما كانت هذه المصادفة الرمزية التي تبدو قدرًا مكتوبًا على درية شفيق: مثلها مثل شجرة الدر، ذهبت في مناطحة السلطان إلى مدى أبعد من احتماله، ودفعت ثمن تمردها غاليا: القتل المادي لشجرة الدر، والمعنوي لدرية شفيق"[60].

---

[57] وليد الخشاب، المرجع السابق، 54.
[58] المرجع السابق، 55.
[59] المرجع السابق، 56.
[60] المرجع السابق، 56.

2. عن رحلة إيمان مرسال في أرشيف عنايات الزيات

عام 2019 صدر كتاب في "**أثر عنايات الزيات**" للكاتبة إيمان مرسال، تروي الكاتبة فيه رحلتها للتنقيب عن آثار عنايات الزيات في الأرشيف، وهي الرحلة التي تحوَّلت إلى رحلة للبحث عن الذات وعن إرث نسوي مصري وعربي. نال الكتاب استحسان القراء والنقاد وحصل على جائزة الشيخ زايد الأدبية عام 2021.

عنايات الزيات (1936–1963) روائية مصرية منسية في التاريخ الأدبي المعتمد، كتبت رواية واحدة في العشرينات من عمرها عنوانها الحب والصمت عام 1960، وهو نفس العام الذي صدرت فيه رواية لطيفة الزيات، الباب المفتوح. لكن، وعلى خلاف رواية لطيفة الزيات التي رحب بها الوسط الثقافي وأصبحت من الروايات المعتمدة في التاريخ الأدبي، لم تنجح عنايات الزيات في نشر روايتها، وصدرت الرواية بعد وفاتها عام 1967. عاشت عنايات حياة خاصة جدًّا ولم تنضم إلى الدوائر الثقافية في ذلك الوقت. تنتمي عنايات إلى أسرة من الطبقة المتوسطة ودرست في المدرسة الألمانية في القاهرة. كتبت قصصًا قصيرة بالألمانية في سن مبكرة وكان حلمها أن تصبح كاتبة. تزوجت ورزقت بولد. لم يكن زواج عنايات زواجًا سعيدًا وطلبت الطلاق عام 1959 وتركت منزل الزوجية وأقامت في منزل والديها. رفض القاضي طلبها للطلاق وعاشت في رعب من إرغامها على العودة لمنزل الزوجية، حيث كان القانون في ذلك الوقت يعطي الزوج الحق في اللجوء إلى الشرطة لإجبارها على العودة لبيت الطاعة. كانت تخشى أيضا حرمانها من ابنها عند بلوغه سن السابعة وفقًا لقانون الحضانة آنذاك. انتحرت عنايات عام 1963.

عثرت إيمان مرسال على رواية عنايات الزيات، "**الحب والصمت**"، بمحض الصدفة عام 1993 في أثناء بحثها على كتاب آخر في سور الأزبكية في القاهرة. اشترت إيمان الرواية على الرغم من عدم سماعها اسم الكاتبة من قبل، لكنها خمنت أنها قد تكون قريبة الروائية المعروفة، لطيفة الزيات ثم اتضح عدم وجود صلة قرابة بين الكاتبتين. عند قراءة الرواية، استرعى انتباهها اللغة المختلفة التي تصفها بأنها لغة "طازجة ومنعشة" (24)، هزت كيانها، ليس لأنها "أفضل ما قرأت" لكن لأنها "تبعث لك رسالة تساعدك على فهم ما تمر به، في اللحظة التي تحتاجها تماما، دون أن تعرف أنك تحتاجها" (25). هي رواية عن الموت، عن دورات الاكتئاب التي تصيب البطلة، عن مشاعر الفقد، عن محاولات تجاوز موت أخيها، عن بحثها عن الحرية في عملها، عن الحب والوعي السياسي، عن الحياة تحت وطأة القلق والاغتراب والضجر. نجلاء، بطلة الرواية شخصية "مكتئبة، ومؤرقة، ومغتربة. تشعر بأنها ولدت في الزمن الخطأ وبأنها معطلة" (25). كانت إيمان تمر بفترة تعاني فيها من الاكتئاب، وتواجه أسئلة وصراعات مشابهة. أسرتها رواية "الحب والصمت"، لأن "الامتنان ليس للأعمال العظيمة فقط، ولكن للأعمال التي كان دورها عظيما في فهمنا لأنفسنا في لحظة محددة، حتى أننا عندما نلتفت لحياتنا يمكننا تعريفها بهذه الأعمال" (25). وجدت إيمان نهاية الرواية محيرة. استوقفها وجود أربع نهايات مختلفة في الصفحات الأخيرة من الرواية. النهاية الرابعة مكتوبة في صفحتين قصيرتين وتنهي أحداث الرواية بشكل إشكالي من وجهة نظر إيمان لأن لغتها مضطربة كما أنها تشبه روايات كتبت بعد 1952، بالإضافة إلى أن الجملة الأخيرة، هي "أسوأ جملة"، (23) من وجهة نظرها، في الرواية.

"فاجأتني طوابير هائلة من الأسلحة الثقيلة والمصفحات متجهة إلى طريق الإسكندرية، وصكت أذني صيحات باعة الصحف... تعلن عن ثورة الجيش...وانقلاب 23 يوليو...

وقفت في مكاني مشدوهة... أتتبع الطوابير التي تمر متعاقبة أمام عيني...

نظرت إلى شجرة المشمش... كانت موجودة هناك في مكانها منتصبة في قوة... مورقة في جمال... مرتفعة في سمو... متغلغلة في الأرض... واقفة في وحدة أبدية تعلن عن انتصار الحياة...

وكانت صلصلة سيور الدبابات تهز الأرض... وأنا واقفة في مكاني أبتسم...

لقد بدأ الفجر يلوح..." [61].

تنتهي الرواية بنبرة متفائلة تحتفي بثورة الضباط الأحرار التي تبعث على الأمل في المستقبل. تتابع إيمان حدسها عن غرابة النهاية وتكتشف أن عنايات لم تكتبها وإنما أضيفت من قبل الناشر، الدار القومية للنشر، عند نشر الرواية عام 1967، أي بعد وفاة عنايات بأربع سنوات، وهو استنتاج أكدته نعم الباز، الأديبة والكاتبة الصحفية، عند لقائها مع إيمان مرسال (189).

منذ اللحظة الأولى لقراءتها رواية "الحب والصمت"، شعرت إيمان مرسال برباط شعوري بينها وبين عنايات الزيات، حيث كانت إيمان، هي الأخرى، تشعر بالغربة والعزلة عن الدوائر الثقافية في التسعينيات، كما تماهت مع رحلة نجلاء في البحث عن معنى لحياتها. ترافق/تزامن تتبع أثر عنايات الزيات في الأرشيف مع رحلة الكاتبة في البحث عن صوت لها يعبر عن رؤيتها للعالم وعلاقتها به، صوت منفصل عن،

[61] عنايات الزيات، الحب والصمت، (طبعة أولى 1967) (القاهرة: دار المحروسة، 2019)، 238.

أو بالأحرى مناوئ للتوقعات السائدة في الوسط الأدبي من الكاتبات. وبالتدريج، أصبحت رحلة التنقيب في أرشيف عنايات واستكشاف للمسكوت عنه موازية لرحلة الكاتبة للبحث عن الذات. وجدت إيمان إشارات مختصرة لعنايات في الصحف كتبها شخصيات بارزة في الوسط الثقافي في مصر ادعت أنها كانت داعمة لعنايات في بداية حياتها الأدبية، مثل أنيس منصور. قابلت نادية لطفي، الممثلة المشهورة وصديقة عنايات وزميلتها في المدرسة، والتي قالت: "أنا وعنايات كنا زعيمات مع نفسنا" (95). تعقبت أثر أسرة عنايات، زارت الأماكن التي ارتادتها، وعثرت بعد مجهود كبير على قبرها. نجحت في الوصول إلى أقارب عنايات وقابلت بعضهم. اكتشفت أن الأسرة تخلصت من مذكرات عنايات وأوراقها الشخصية باعتبارها "كراكيب" (81). حفزها فقدان أرشيف عنايات الشخصي للعودة إلى أرشيفها هي الشخصي، وتفقد الصناديق التي احتفظت بها بأوراقها أو ذاكرتها الأدبية والفكرية.

تقاطع تتبع أثر عنايات على المستوى الشعوري والفكري مع رحلتها هي ككاتبة وأم. تلتقي إيمان بعظيمة الزيات، أخت عنايات، التي حدثتها عن توتر العلاقة بين عنايات وابنها عباس بعد انفصالها عن زوجها: "مشاكل كثيرة قوي... لما الولد كان يزور أبوه كان يرجع مقلوب عليها وضدها" (65). في الوقت الذي أجرت فيه إيمان هذه المقابلة كانت تعمل على مقالة عنوانها "عن الأمومة والعنف"[62]، تتناول فيها أسئلة نظرية عن الأمومة من واقع تجربتها الشخصية، وتصرح بمشاعر مسكوت عنها من "ذنب ورعب وأنانية وصراع" (67). تقول إيمان: "لم تغب عنايات عن بالي رغم انجرافي في مشروع آخر، وكأنها تصاحبني في ضوء جديد... لا بُدَّ أن عنايات

[62] إيمان مرسال: كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها، كيف ت، 2017

انشغلت بهذه الأسئلة وهي أم بالفعل" (67). أيضًا، ساعدتها عنايات في فهم تمردها وصراعها مع النخبة الأدبية التي اصطدم بها جيلها من الكتاب والكاتبات، أي جيل التسعينيات. أعاد تمرد عنايات على "كهان الأدب" (202) في الستينيات ذكريات جيلها هي في معركته لإيجاد صوت خاص بهم. تقول إيمان: "رجوعي إلى أرشيفي الشخصي لم يكن ليحدث لولا انشغالي بعنايات. هي من جعلتني أتساءل عن آلام هذه الفترة من حياتي وأرغب في فهمها والتصالح مع شخوصيها في لحظة مختلفة" (134).

تماهت إيمان مع عنايات ورسمت صورة في خيالها عن نفسها مع عنايات، كاتبتان تلتقيان بالصدفة عام 1990، لا تجمعهما لغة مشتركة، لكن "الأكيد، لم يكن هناك مشروع سياسي نلتف حوله، ولا حلم جماعي يؤرقنا. لم يكن هناك نجوم مثل أنيس منصور ويوسف السباعي ولم يكن هناك سجن الواحات أيضا. كنا مطرودتين من الخواء الكبير بإرادتنا"(191). تقارن إيمان بين وضع الكاتبات في الستينيات والكاتبات من جيل التسعينيات. يشتركان في الشعور بالغربة عن المحيط الثقافي لكن، مع اختلاف مهم بين اللحظة التاريخية. ففي الستينيات لم تجد عنايات الدعم اللازم لكاتبة شابة بحكم الطبقة التي تنتمي إليها ربما، أو بسبب ظروف الحياة المعقدة، أو هيمنة ثقافة مشبعة بتصورات وطنية لدولة ما بعد الاستقلال، عن ضرورة التزام الكتاب والكاتبات بخطاب وطني تحرري يتناول دائمًا القضايا الكبرى التي تشغل المجتمع الصاعد بعد التحرر من الاستعمار.[63] هذا الالتزام تحقق بالفعل في رواية لطيفة الزيات، الباب المفتوح، حيث تزامن تحرر البطلة مع تحرر الوطن، وتوازت

[63]عن أدب الالتزام وجيل التسعينات أنظري هدى الصدة، الجندر والوطن والرواية العربية: مصر (1892-2008).

رحلة البحث عن الذات للبطلة مع مسيرة التحرر من الاستعمار. ولهذا السبب، وفقا لإيمان مرسال، لم تعجب رواية الحب والصمت النخبة الثقافية وصاحب دار النشر، واعتبروا ذاتية الصوت ربما علامة على عدم نضجها، وغالبا نصحوها بالالتزام بالقضايا الكبرى من وجهة نظرهم، وأخيرا تدخل الناشر لتغيير نهاية الرواية لتتوافق مع السردية الوطنية المهيمنة. أما هي، إيمان مرسال، فكان تمرد جيلها تمردًا واعيًا بالمشكلة، واغترابهم عن الوسط الثقافي اغترابًا واعيًا. فكما تقول، هم مطرودون بإرادتهم. وعند عودتها لأرشيفها الشخصي، فوجئت بكبر حجم ملف بحوزتها يحتوي على "مقالات الهجوم على جيل التسعينات في الأدب المصري"(133).

في فصل خيالي مبدع، تعيد إيمان كتابة التاريخ الأدبي للكاتبات العربيات من خلال منظور شعوري يقيم ويوثق مشاعر الكاتبات في لحظات فاصلة في حياتهن في مواجهة التهميش أو القمع. تشرح إيمان فكرتها بمراجعة ما قيل عن اللحظات الأخيرة في حياة عنايات، حيث تقول الرواية المتداولة إن عنايات بعد أن تركت ابنها عند أمها، ذهبت للحلاق وقصت شعرها ثم عادت إلى منزلها وأخذت الأقراص المنومة التي أودت بحياتها. لم تقتنع إيمان بحكاية ذهابها إلى صالون الحلاقة، فنسجت في خيالها رواية أخرى تستند إلى "لحظة مفقودة في ذلك المساء". في هذه اللحظة، أمسكت عنايات بمقص، "وجزَّت شعرها"(214). تذهب إيمان إلى ضرورة إعادة النظر في التاريخ المعتمد الأدبي بناء على "أنطولوجيا عظيمة عنوانها "جز الشعور" تؤرخ للحظات اليأس، وتوضع في المكتبات بجانب أنطولوجيا زينب فواز "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" التي تؤرخ للإنجازات"(215). تستعرض إيمان أسماء كاتبات من القرن التاسع عشر والعشرين اللاتي على الأرجح مررن بلحظة جززن فيها

شعورهن: وردة اليازجي عندما قيل إن والدها وأخويها يكتبون شعرها، ومي زيادة عندما عوملت كمجنونة، وملك حفني ناصف عنما اكتشفت أن زوجها متزوج بأخرى دون علمها، ودرية شفيق حين وصفها طه حسين هي وزميلاتها "بالعابثات وطالبات الشهرة" (215)، ولطيفة الزيات وعائشة التيمورية وأخريات كثيرات.

المشاعر والأرشيف المتخيل

تبدأ رحلة البحث عن الذات/الذات الجماعية عند راوية صادق وإيمان مرسال بمصادفة تثير مشاعر عميقة من تعاطف وتماهي مع شخصيتين من الماضي القريب، وتنتهي ببناء أرشيفين متخيلين لهاتين الشخصيتين مغايرين للأرشيف المعتمد لكلتيهما. تصف راوية صادق رحلة البحث عن درية بالمغامرة الجميلة، وهي عبارة مأخوذة عن عنوان قصيدة لدرية شفيق. أما إيمان مرسال، فتصف من يبحث في الأرشيف بـ "متتبع الأثر"؛ لأن "كل منهما يواجه أشياء متنافرة وعشوائية تحتاج من يتأملها ويجد العلاقات بينها"(207).

بداية رحلة راوية وإيمان واقع مأزوم وشعور بالغربة، أي سياق ومشاعر مشابهة لحيوات امرأتين اختبرن العزلة والتهميش بسبب اختلافهما عن النخبة الثقافية والسياسية المهيمنة في النصف الأول من القرن العشرين. استشعرت راوية ألفة مع درية شفيق في صراعها مع النظام السياسي، ثم في شعورها بالخذلان والهزيمة بعد أن تبدد أملها في ثورة آمنت بها ثم دخلت في صراع معها. تماهت مع درية على المستوى الشخصي والجمعي، حيث تلاقت أسئلتها مع أسئلة جيل من الناشطين/ات الذين شاركوا في الحراك الثوري في 2011 ثم ذاقوا مرارة الهزيمة والفقد والتهميش. أما إيمان مرسال، فتماهت مع عنايات الزيات، الكاتبة الشابة التي لم تجد جماعة أدبية

تحتضنها وتدعمها مما عزز من شعورها بالعزلة وعدم الانتماء. في الحالتين، هناك نخبة سياسية أو ثقافية تستأثر بالسلطة السياسية والثقافية وتقهر الصوت المختلف وتعمل على محوه. في حالة إيمان، تمرد جيلها، جيل التسعينات على "كهان الأدب" ونجحوا في شق طريق أدبي جديد في موازاة التيارات الأدبية السائدة، بل وفي مواجهتها.

توظف راوية صادق وإيمان مرسال الخيال الإبداعي لاستعادة المشاعر ومواطن الصمت في الأرشيفات. تضمن مشروع راوية ممارسات إبداعية متنوعة تسترجع المشاعر المسكوت عنه في أرشيف درية من خلال التعبير بالرسم والكتابة. يتجاوز مشروع راوية العمل الإبداعي الفردي ليشمل عملا جماعيا يسهِم في بناء أرشيف من الممكن تخيله بشكل جماعي، كما تم بالفعل في ورشة "رجوع بالزمن إلى الوراء". هنا، تحفز المناقشات أثناء الورشة الخيال وتلهم المشاركين/ات لكتابة نصوص تتفاعل بشكل مباشر مع تفاصيل حياة درية، أو تستلهم المشاعر المضمنة في أرشيفها لكتابة نصوص موازية، أو رسم لوح تعبيرية، كلها تُسهم بشكل مباشر أو وغير مباشر في إعادة تشكيل الأرشيف.

أما إيمان مرسال، فتحفزها الثغرات في رواية عنايات الزيات لتكثيف تتبع أثرها في شتى الأماكن، لكنها تلجأ للخيال الإبداعي لتلمس المشاعر المرتبطة بالأحداث. تستوقفها الأحداث المروية عن اليوم الذي أنهت فيه عنايات حياتها، أنها ذهبت إلى الحلاق وخرجت إلى الشارع ثم عادت إلى منزلها وانتحرت. فعنايات الزيات، لم تذهب إلى الحلاق ذاك اليوم وانما وقفت أمام المرآة وجزت شعرها غضبًا وكمدًا. توظف إيمان الخيال لإعادة كتابة أحداث هذا اليوم ثم تصبح الحكاية المتخيلة وواقعة جز

الشعر، حكاية أجيال من الكاتبات اللاتي واجهن التهميش أو التجاهل من النخب الثقافية الذكورية. "أخمن أن بعضكن جززن شعرهن مرة على الأقل. تعالوا نتخيل" (214).

أتاحت المقاربة الشعورية للأرشيف للباحثتين الكشف عن المشاعر المفقودة أو المسكوت عنها للنساء في الأرشيف. كما أسفرت هذه المنهجية النسوية الحميمية التي تتجاوز ثنائية العقل والمشاعر عن رحلتين ثريتين في سبيل استعادة إرث نسوي ثقافي ومعرفي يقبل التعددية والاختلاف.

المراجع العربية

أحمد سالم، نهاد، مترجمة، درية شفيق: امرأة مختلفة. القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع نور، جمعية المرأة العربية، 1999.

الزيات، عنايات: الحب والصمت، (طبعة أولى 1967). القاهرة، دار المحروسة، 2019.

الصدة، هدى: درية شفيق: عن المحو والمشاعر والذاكرة المتنازعة، في جندرة التاريخ الثقافي العربي، المجلس العربي للعلوم الاجتماعية، بيروت، تحت الطبع

بلال، نوارة، ورفعت، أحمد، وطال، أندريا، ورشة "جغرافيا لأبطال المهزومين" 16-22 مايو 2017. في لو لم يكن هذا الجدار، 230. القاهرة، مركز الصورة المعاصرة، 2018.

بلال، نوارة ورفعت، أحمد وطال، أندريا، تحرير، "تلات كلمات". في لو لم يكن هذا الجدار، 278. القاهرة، مركز الصورة المعاصرة، 2018.

سليمان، هنا: الحقل التأريخي في بيروت في القرن العشرين: التأهيل ودلالاته الجندرية، في جندرة الأرشيف العربي، تحرير مجموعة عمل جندرية التاريخ العربي، المجلس العربي للعلوم الاجتماعية، بيروت، تحت الطبع

صادق، راوية، تحرير وتقديم: مع دانتي في الجحيم: مختارات من شعر درية شفي، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، تحت الطبع.

صادق، راوية: درية شفيق أو الطريق الشاق إلى المعرفة، في رجوع بالزمن إلى الوراء، مركز الصورة المعاصرة، القاهرة، 2022، ص 1-59

صادق، راوية، مقابلة شخصية مع الكاتبة، في 21 سبتمبر 2021.

قائدبيه، ديمة، وط. صفاء وحسن، تالة، وبيبي، منى، تحرير، "الموت والإرث النسوي في سنوات الانهيار" في كتاب في رفقة الفقدان: التاريخ الشفوي والإرث النسوي، ورشة المعارف، بيروت، 2023

كمال، هالة، مترجمة: الجندر والوطن. والتراث المعتمد في الرواية العربية، في الجندر والوطن والرواية العربية: مصر (1892-2008) المركز القومي للترجمة، القاهرة 2020

مرسال، إيمان: في أثر عنايات الزيات.: الكتب خان، 2019.

المراجع الإنجليزية

Ahall, Linda, "Affect as Methodology: Feminism and the Politics of Emotion." *International Political Sociology*, Vol. 12, Issue 1, March (2018): 36-52.

Ahmed, Sara. "Afterword: Emotions and their Objects." In *The Cultural Politics of Emotions*, 206.

Cifor, Marika and Wood, Stacy, "Critical Feminism in the Archives," in *Critical Archival Studies* eds. Caswell, Michelle, Punzalan, Ricardo, and Sangwand, T-Kay. Special issue, *Journal of Critical Library and Information Studies* 1, no.2 (2017): 1-27.

Derrida, Jacques, *Archive Fever : A Freudien Impression*, trans. Prenowitz, Eric. Chicago: Chicago University Press, 1995.

Eichorn, Kate. *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*. Philadelphia, Temple University Press, 2013.

Elsadda, Hoda, Gender, Nation and the Arabic Novel: Egypt 1892-2008. Syracuse: Syracuse University Press; and Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

Elsadda, Hoda, "Women and Gender Studies in the Arab World: An NGO Phenomenon." *Gender Studies in the Arab Region: New Research Directions.* The Arab Council for the Social Sciences (2023), https://www.theacss.org/uploads/cke_documents/ACSS-2023--Gender-Studies-in-the-Arab-Region-Publication-.pdf

Foucault, Michel, *Archaeology of Knowledge*, trans. Sheridan Smith, A.M. New York: Pantheon, 1972.

Gilliland, Anne and Caswell, Michelle, "Records and their imaginaries: imagining the impossible, making possible the imagined." *Archival Science*, 16:1 (2016): 1042-146

Hartman, Saidiya, "Venus in Two Acts." *Small Axe*, vol.12 no.,2 (2008):1-14.

Hamilton, Carolyn, Harris, Veme and Reid, Graeme, "Introduction," in Refiguring the Archive. Eds. Hamilton, Carolyn, Harris, Veme, Taylor, Jane, Pickover, Michele, Reid, Graeme and Saleh, Razia, 7-17. Springer-Science+Business Media, B.V. 2002.

Lapp, Jessica M. "Handmaidens of History": speculating on the feminization of archival work." in *Archival Science*, vol. 19 (Year?): 215-234.

Nelson, Cynthia. *Doria Shafik, Egyptian Feminist, A Woman Apart*. Cairo: The American University Press, 1996.

Schwartz, Joan and Cook, Terry, "Archives, Records, and Power: The Making of the Modern Memory." *Archival Science* 2:1-19 (2002): 1-19.