جنسانيةَ أم كلثوم

موسى الشديدي

موسى الشديدي

جنسانية أم كلثوم

جميع الحقوق محفوظة©

«من تلك المرأة اللابسة حطة الرجل الدرزي؟»

آمال الأطرش (أسمهان) تسأل أمها وأخوها فريد حال وصولهم القاهرة عن أول إعلان رأته لأم كلثوم.[1]

---

1 شريفة زهور، أسرار أسمهان: المرأة، الحرب، الغناء، عارف حديفة، (دمشق: المدى، 2006) 76.

المقدمة

لقد تمكنت بصوتها من فعل ما عجز كل الزعماء عن فعله، فالعرب من الخليج حتى المحيط الأطلسي كانوا يختفون وكأن سباتاً من نوع ما قد أصابهم، في الساعة العاشرة كل أول ليلة خميس من الشهر، موعد غناء كوكب الشرق أم كلثوم (1898- 1975)، يسود السكون الشوارع و يركع الجميع أمام أجهزة المذياع، إنه الطقس الذي وحد العرب في تاريخهم الحديث، كما لم يوحدهم شيء.

هذه المرأة التي غنت للجيوش بية في معاركها ضد الاحتلال الصهيوني، التي لا تحتاج لاسم رجل مع اسمها للتعريف عنها، وفي حفلاتها التي استمرت أحياناً لأكثر من سبع ساعات يصرخ الجمهور ولهاً «عظمة على عظمة يا ست» حتى اليوم يكاد لا ينقطع صوتها من المحطات الإذاعية ويصدح في جميع المقاهي وسيارات الأجرة، وكأنها ما تزال حية ترزق.

لقد كتبت الكثير من الأعمال التي حاولت فهم علاقة الجمهور بهذه المعجزة، وتحليل نظرة جمهورها لموهبتها، لكن ماذا عن جنسانيتها؟

تم هذا العمل بهدف إلقاء الضوء على ما كتب وما قيل من تلميحات مختصرة حول جنسانية[2] أم كلثوم طيلة أربعة عقود، وتحليل تلك النصوص والمشاهد المبعثرة

ونقدها ومحاولة تشكيل صورة متكاملة من خلال تجميعها واسترجاع جنسانية أم كلثوم الضائعة، ما الذي سيحدث لو رفضنا اليوم سلخ تلك الجنسانية عنها؟ وتجريد جمهورها من هيمنته عليها وتملكه لها؟ ماذا لو رفضنا غض البصر عن كل تلك النصوص والمشاهد وقمنا بمراجعتها؟ ما النتائج التي يمكن أن نستخلصها؟

ما لا شك فيه إن أم كلثوم شخصية لم تخضع لمعايير المجتمع عن الجنسانية والأنوثة والزواج تستحق أن يتناول تمردها عمل متواضع كهذا، تخليداً لها لا كنموذج إبداعي مذهل فحسب بل كجسد رفض الخضوع للمعيارية المتسلطة أيضاً.

---

2 الجنسانية جانب مركزي من الكائن البشري يضم الخصائص الجنسية البيولوجية، والنوع الاجتماعي، والأدوار الاجتماعية، والتوجه الجنسي، والايروسية، المتعة والحميمية، والإنجابية. يتم اختبار الجنسانية والتعبير عنها من خلال الاستيهامات، والرغبات، والمعتقدات، والمواقف، والقيم، والأنشطة، والممارسات، والأدوار، والعلاقات. فالجنسانية إذا حصيلة تداخل بين العامل البيولوجي والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي والقانوني والتاريخي والديني والروحي. (تعريف منظمة الصحة العالمية، 2006)

بنت ولا ولد؟

مؤذن مسجد قرية طماي الزهايرة إبراهيم السيد البلتاجي كان منشغلاً بإنشاد التواشيح، في الوقت الذي كانت زوجته فاطمة المليجي منشغلة عنه وعن تواشيحه ببطنها المنتفخ في شهره الأخير.

وعلى ما يبدو إن لجنس المولود نصيب في تواشيح ومدائح الرسول التي أنشدها إبراهيم، داعياً ومتمنياً أن يرزقه الله بأخ لخالد، له سند وعزوة وأن لا يكون المولود أنثى «عبء ومشقة»، ولا يفكر حتى النساء المحيطات المتفرجات على حدث الولادة في ساعته بصحة الأم في الأغلب بل بجنس المولود أيضاً، كل الجارات والقريبات تمنين لفاطمة أن يتكرم الله عليها بولد.

هذه التمنيات الصريحة حد الوقاحة كانت تضع الأم في وضع لا تحسد عليه، فإن ولدت بنتاً فإنها مسكينة بعد كل ذلك العناء والقلق سيئة الحظ، الذي قد يصل إلى حد الهجر أو الطلاق، شطر سماء الغرفة صراخ المولود... اتجهت كل الأنظار نحو ما بين فخذي الوليد وتقاربت الرؤس تتهامس بالعيون، بنت ولا ولد؟ بنت ولا ولد؟ بصوت كئيب قالت القابلة: بنت.

القابلة هي السيدة التي تساعد الحامل عند الولادة في البيت وتتلقى وليدها عند الوضع وأحياناً تسمى الداية

ما يعني من تحترف توليد النساء والتي يتمحور عملها غير مساعدتها للحامل أثناء الولادة بتبشير الأب مقابل تلقيها مكافأة مادية، بجنس المولود والاحتفال في حال كان الجنس ذكراً وإعداد الولائم، أما إن جاء الجنين أنثى فممارسة ما يشبه طقوس العزاء، اليوم خفف التطور التكنولوجي على الأب «صدمته» فالتقنيات الحديثة أصبحت تحدد له جنس المولود قبل الولادة.

واسى الحاضرات فاطمة بكلمة: معلش... ولم يتنبأ أي أحد منهم بأن الرضيعة «مكسورة الجناح» تلك، ستكون أشهر امرأة في مصر على مر التاريخ.

كبرت أم كلثوم في قرية صغيرة متواضعة بحسب الوصف المتوفر لها، كان أعلى بيت فيها لا يزيد عن طابقين وأكثر مظهر للثراء فيها عربة حنطور يركبها العمدة وبضعة طرق ضيقة أخرى تتسع لمرور حمير الخفراء وشيوخهم.

وبعد أن ذاع صيت جمال صوت أم كلثوم بين القرى بدأ الأغنياء يستاجرونها للغناء في احتفالاتهم، وبذلك بدأ وضع عائلتها الاقتصادي بتحسن، فتقول المصادر إن والدها اشترى من أجور حفلاتها حميراً للتنقل بين القرى بدلاً من السفر مشياً على الأقدام في عام 1916.[3]

لقد عاشت طفولة قروية ممتعة برية إلى أبعد الحدود منحتها شخصية مشاكسة شرسة كفاية بأن تقذف

بالميكروفون -الذي لم يكن معتاد استخدامه في ذلك الوقت، وكان دخيلاً على نظام التخت الشرقي- من فوق خشبة المسرح غضباً سنة 1932 وكأن وجوده يمثل إهانة لها ولصوتها القادر.

لم تكن أم كلثوم امرأة في ظل نظام أبوي ولا فلاحة فقيرة في ظل نظام رأسمالي فحسب، بل ومستعمَرة في ظل احتلال بريطاني أيضاً، الذي لعب هو الآخر دوراً في صياغة موهبتها وحياتها الجنسية معاً، حيث يكاد يجمع النقاد أن صوت أم كلثوم ونمط غنائها كان يلخص تأثير ثورة عام 1919 ضد الاحتلال الإنجليزي على الفن العربي، ففي 16 مارس انطلقت مظاهرة نسائية خرجت فيها 300 سيدة ممسكة بالأعلام المصرية الخضراء ضد الاحتلال، قمعها الجنود الإنجليز موجهين بنادقهم وحرابهم إلى صدور النساء ومنذ ذلك اليوم تم إختيار 16 مارس عيداً للمرأة المصرية بعد سقوط شفيقة محمد أول شهيدة في ثورة 1919، حصدت الثورة نتائجها في 1923 ذات السنة التي دخلت فيها أم كلثوم القاهرة ، من خلال إصدار الدستور الجديد الذي أقره الملك فؤاد(1868-1936) لتغني فيما بعد أم كلثوم في حضوره.

كما نرى إن تحرير الجسد هو جزء لا يتجزأ عن تحرير الأرض من الاستعمار، خصوصاً أن آثار تشويه الاستعمار لجنسانية المستعمر -النساء المستعمرات تحديداً-

واستخدامها كأداة في إخضاعه ما يزال أثرها حتى اليوم في البلاد العربية، وأبسط مثال على ذلك قوانين تجريم «الممارسات الجنسية خارج الطبيعة» وتخفيف عقوبة قتل النساء بدواعي «الشرف» و تبرئة المغتصب في حال تزوج ضحيته والتي هي جميعاً من بقايا الاستعمار الغربي في بلادنا، وكل ما إلى ذلك من قيم ترسخ هيمنة الرجل الغيري على أجساد النساء واللامعياريين/ات جنسياً، ما يفرض علينا ضرورة أخذه بنظر الاعتبار كعامل أثر -وما يزال- على كيفية تعاطي المجتمع الناطق بالعربية مع جنسانية أم كلثوم.

---

3 رتيبة الحفني، أم كلثوم، (القاهرة: دار الشروق، 1994) 19.

صوت المرأة

اعتقل لسانه قبل أن يقول بصوت خافت «**تعرف إنه عندنا أي في الإسلام، صوت المرأة عورة**»، شيخ أزهري[4] في فيلم تسجيلي اسمه **عندما تغني المرأة** (2004) من أخرج مصطفى الحسناوي، قالها وهو يستمع لصوت أم كلثوم المنساب من جهاز التسجيل أمامه تقرأ القرآن (آيات من سورة إبراهيم)[5] ليظهر في المشهد الذي يليه الحشود الغفيرة المكونة من 4 ملايين شخص في شوارع القاهرة، تندفع في جنازتها باختلال تام، والتي لم ترى عورة في صوتها على ما يبدو. [6]

ربما يكون من سوء حظها أنها ولدت في مرحلة كان الغناء يعتبر نوعاً من العار في مصر حتى على الرجال، فنجد والد الفنان زكريا أحمد (1896-1961) وهو من لحن لأم كلثوم فيما بعد، يلومه على اختياره لتلحين الموسيقى قائلاً، «**ربنا يكون في عونك، إنت إبن عيلة وعايز تبقى واحد من اللي عايشين على يا ليل يا عين! روح شوفلك شغلانة محترمة يا إبني!**» لأنه عمل سيئ السمعة.[7]

وهذا العار كأن مضاعفاً على النساء، فنجد عبده الحامولي (1836-1901) أحد ألمع فناني عصر الخديوي إسماعيل عندما تزوج من المطربة الشهيرة (المظ)، حرم عليها الغناء ومنعها من ممارسة هذا الفن ودخل أزمة عنيفة مع الخديوي إسماعيل بسبب هذا

الموقف، فإذا كان عبده الحامولي الفنان يعتبر عمل المرأة بالفن عاراً فكيف تكون الحال بالنسبة لمن لا يعمل بالفن؟

على الرغم من كل ذلك حضت كل من منيرة المهدية وأم كلثوم بشهرة واسعة، فتذكر سلطانة الطرب منيرة المهدية (1884-1965)[8] أن زوجها «**كان بيحاول يخليني اعتزل، ويقول لي صوت المرأة عورة**» في حوار مسجل مع أماني ناشد[9] مع ذلك استمرت بالغناء، حتى بعد أن سألت وقالوا لها «**عورة فعلاً**».

دارت منافسة شرسة بين أم كلثوم ومنيرة المهدية، يحدثنا عنها الصحفي المصري وصديق أم كلثوم مصطفى أمين (1915-1997) قال:«**عندما ظهرت أم كلثوم ونجحت هُجِمتْ بعنف وبشدة لم يهاجم بها زعيم سياسي، وكان السبب بهذا أن هذه الفلاحة ظهرت لتنافس سلطانة الطرب بذلك الوقت منيرة المهدية**»[10] انتهت المنافسة بينهما بانتصار أم كلثوم، وانسحاب منيرة إلى عوامتها وحيدة.

عام 1975 كتب الفنان والكاتب والمؤرخ المصري عبد الفتاح غبن في مجلة الإذاعة:

> **كانت في صوت سلطانة الطرب منيرة المهدية (بحة جنسية) يطير لها صواب الناس، وكان الطرب في أغلبه تقريباً يعبر عن الجنس**

بوضوح شديد، ولكن هذه الفتاة الجديدة (أم كلثوم) جاءت ولا رصيد لها إلا صوتها، منذ جاءت تغني قصائد دينية على طريقة المشايخ ووراءها أهلها يرتدون العمم وهي نفسها تلبس البالطو الأزرق فوق جلابية بسيطة وعلى رأسها عقال، كانت جميلة نعم .. ولكن هذا الإطار من حولها بما فيه ثيابها لم يكن يسمح لها بأن تخاطب الناس إلا بشيء واحد هو صوتها، لأن صوتها كان خارقاً فقد أصبح لها بسرعة أنصار كثيرون، ولكن غالبية جمهور الطرب رفض أن يستسلم للمطربة الجديدة (أم كلثوم) وخلال عامين فقط كانت أم كلثوم تنازع منيرة المهدية على عرش الطرب، بعد أن كونت فرقة من أشهر العازفين ولكن هذا لم يكن غاية طموحها، لقد فرضت بهذه الفرقة الموسيقية أسلوبها الجديد الذي لم يكن فيه (هنك ولا رنك) وفرضت أيضاً ذوقها في اختيار الكلمات التي تشدو بها.[11]

لقد عقد عبد الفتاح بجرئة مقارنة بين أنثوية منيرة المهدية التي تسحر الناس وابتعاد أم كلثوم عن الأنوثة كل البعد، لا بل تلميحه لذكورتها في نمط لباسها على الأقل، من هنا تبدأ النصوص على استحياء الحديث عن علاقة أم كلثوم التي ألهبت ليالي العاشقين، فهو يربط أدائها باللاجنس وكأنه يسلخ الجنس عنها.

النص يستخدم بحة المهدية الجنسية وإغرائها كمرجع لتقييم أم كلثوم التي لا تمتلك من هذا شيء، وهذا متوقع منه كرجل ذكوري يريد أن تكون المرأة المؤدية أمامه سلعة لإشباع غرائزه، على الرغم من ذلك هو يعترف بأنها جميلة لكن يلقي اللوم على الإطار الذي اختارته لنفسها وتلك الثياب الرجالية، وحتى بعد أن فرضت نفسها لم تلبي متطلبات تحديقه الذكوري بل احترامه لصوتها فقط، ويؤكد أن الجنس قائم على المقارنة بأنا مثالية في هذا النص جعلها الكاتب الرجل المهدية، ليقيم بها الأنا الواقعية والتي هي أم كلثوم فلو لم يكن هنالك مرجع لما يعنيه امرأة في النص كانت ستكون أم كلثوم هي الإثنتين معاً.

كما يبدو إن لا أم كلثوم ولا عائلتها كان لهم سعياً وراء التمرد بل كان هنالك محاولة جادة للابتعاد عنه، لقد أخبرهم المجتمع أن صوت المرأة عورة والغناء ليس عمل مناسب للنساء، فصارت أم كلثوم رجلاً حتى يصير مقبولاً لها أن تغني وحينها اكتشفت أن ذلك هو التمرد بعينه، وهنا نرى ارتباط تجربة أم كلثوم الفنية بتجربتها مع جنسها فلا يمكن الفصل بينهما على الإطلاق، فصوت المرأة لا يسمع كصوت فقط بل كصوت مجنس.

---

4 هو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة، اليوم هو مؤسسة دينية إسلامية يرجع إليها عدد كبير من المسلمين/ات في شؤون دينهم.

5 التسجيل مأخوذ من فيلم **سلامة** وهو خامس أفلام أم كلثوم، أنتج عام 1944، من إخراج المخرج المصري اليهودي توجو مزراحي، الذي رفض الهجرة اليهودية إلى دولة الاحتلال.

6 عندما تغني المرأة، إخراج. مصطفى الحسانوي (2003; أفلام مصر العالمية).

7 لميا زيادة، ياليل ياعين، جان هاشم، (بيروت: هاشيت أنطوان، 2017)، 96.

8 أول امرأة تقف على المسرح في البلاد الناطقة بالعربية، وأول من سجلت أغانيها على اسطوانات.

9 مذيعة تلفزيونية مصرية اشتهرت في الستينيات.

10 عندما تغني المرأة.

11 رتيبة الحفني، أم كلثوم، 53.

نعم لقد كانت ترتدي العقال حتى تبدو كصبي، فلم يكن من السهل أن تقف فتاة وتغني وسط الفلاحين دون أن ينالها نصيب من الاتهامات الخلقية، فيذكر الناقد والصحفي رجاء النقاش في كتابه **لغز أم كلثوم** إن «**من يلقي نظرة على صورة أم كلثوم «الصبية» مع أخيها خالد، يحس إن والدها وأهلها كانوا يحاولون أن يخفوا وراء ملابسها كل مظاهر الأنوثة، حتى لا يكون هنالك حرج وهي تقف وسط الرجال لتغني**».[12]

وهنا يعقد النقاش مقارنة بينها وبين أخيها -مستخدما صورتها المشهورة معه كمرجع- بدلاً من مقارنتها بالمهدية لاستنتاج الشيء ذاته عن علاقتها بالجنس في ذلك الوقت، الأخ هنا يمثل «الآخر» والذي بموجبه يحدد النقيض من خلال نقيضه مؤكداً على ثنائية الذكورة مقابل الأنوثة كأضداد.

إلا أن أم كلثوم لم تنتمي لهذه الثنائية حيث قالت «**كان أبي هو صاحب فكرة ارتدائي العقال عندما بدأت أغني في الريف... فمنظر فتاة تغني في الريف ليس منظراً مألوفاً، ولكن لم تعد ضرورية عندما بدأت استقر في القاهرة لأن منظر فتاة تغني كان شيئاً مألوفاً في القاهرة**».[13]في معنى حديث أم كلثوم ما يكسر الثنائية فهي تؤكد إن الأنوثة شيء يتغير بتغير المكان، ففي الريف ليس من الأنوثة أن تغني المرأة أما

في المدينة فهو أمر عادي، أي إن هنالك أكثر من نوع وشكل للأنوثة تختلف باختلاف البيئة والزمان، وبهذا تحطم ثنائية الجنس المتمثلة في الذكورة مقابل الأنوثة.

هل لك أن تتخيل؟ منذ 1912 تقريبا عندما بدأت الغناء في الريف حتى عام 1923 لما وصلت القاهرة كانت أم كلثوم متنكرة بزي رجل، لكن كما يبدو بأن أثر تنشئة أم كلثوم -التي اقتضت أن تصير صبياً- لازمها لبقية حياتها حتى بعد أن تجردت من العقال الذي كانت ترتديه واستبدلته بالفساتين، فلو «**أتيح لك أن تراها في تلك الفترة، حوالي سنة 1926 لوجدتها مازالت كما كانت (محتشمة متحفظة) وكأنها مازالت تلبس عقالها القديم**».[14]

كانت تربط شعرها دوماً إلى الخلف، تكاد لا تضع أي مساحيق تجميل، وأغلب فساتينها بأكمام طويلة، فحتى بعد أن سنحت لها الفرصة أن تتحرر من ذلك التنكر كصبي تخلت عن شكله لا مضمونه، فتخبرنا الدكتورة نعمات أحمد فؤاد[15] -صديقة أم كلثوم وكاتبة سيرتها- في كتابها **أم كلثوم وعصر من الفن** عن تأثير تلك التنشئة، ما هو أبعد بكثير عن مجرد عقال وجلابية رجالية، عميقاً في شخصية أم كلثوم، «**والدها عندما إكتشف صوتها وعزم على الاستعانة بها، تحايل على التقاليد باخفائها في زي غلام، فنشأت أم كلثوم في**

طفولتها نشأة الصبية -لا البنات- وشبت فحضرت مجالس الرجال كواحد منهم تبادلهم الأحاديث والطرف».[16]

فلم يكن التباسها بين الذكورة والأنوثة مقتصراً على مرحلة بعينها ولا كجزء من الأداء الفني فحسب، كتبت نوال السعداوي عن تأكيد كارين هورني مبتكرة علم النفس النسوي «**إن ازدواجية الجنس عند الإنسان تظهر في الأطفال بوضوح أكثر من غيرهم، لأنهم لا يتركون للكبار تحديد جنسهم وقد ترى عند بعضهم رغبات جنسية مزدوجة ساذجة وبريئة، وتشعر البنت أحيانا إنها ولد ويشعر الولد إنه بنت لكن المجتمع يحدد لكل منهما صفاته ودوره فيكبت الولد شعوره بالأنوثة وتكبت البنت شعورها بالذكورة».**[17]

وهكذا لعبت كل من الظروف الاقتصادية المتمثلة بانحدارها من عائلة قروية فقيرة بحاجة إلى المال الذي أدره صوت أم كلثوم عليهم، والظروف الاجتماعية التي جعلت الوالد يحتال على التقاليد الأبوية من خلال ابتكار فكرة تنكرها بزي صبي، إلى الحيلولة دون كبت الجانب الذكري منها في طفولتها، على ما يبدو (دون قصد) حررها بطريقة ما من الأنوثة القسرية التي عادة ما يفرضها المجتمع على الإناث .

---

12 رجاء النقاش، لغز أم كلثوم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009)، 15.

13 محمود عوض، أم كلثوم التي لا يعرفها أحد، (القاهرة: مؤسسة أخبار اليوم، 1969)، 75-76.

14 رجاء النقاش ، لغز أم كلثوم ، 18.

15 كاتبة مصرية شغلت منصب المديرة العامة للمجلس الأعلى للثقافة.

16 د.نعمات أحمد فؤاد، أم كلثوم وعصر من الفن، (القاهرة: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، 1983)، 269.

17 نوال السعداوي، المرأة والجنس، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2006)، 71.

أبو كلثوم

لقد تهامس مغنيات عصرها متسائلات «هل هي بنت أم ولد؟» وأطلق عليها البعض تندراً لقب « السيد أم كلثوم « كدلالة على ملاحظة جمهورها منذ ذلك الزمن التباس علاقتها بالجنس، ولقبها بـ»الست» ذلك التعبير الشعبي المتداول في العامية المصرية الذي يختلف كل الاختلاف عن السيدة أو الهانم أو حتى الآنسة، فهو بعيد كل البعد عن الاستكانه والخضوع والرقة، أقرب إلى الخشونة بالرغم من أنها فنانة مغنية تقدم فنها على خشبة المسرح، تتلوع عليه باحثة عن حب كامل، فالست لا يقصد به السيدة، بل المتسيدة – حتى على الرجل – لذلك حين تقود زوجة شؤون بيت زوجها تماماً يطلق المجتمع عليه لقب «جوز الست»، بهذه الصياغة المعرفة بال اشتهرت «ال- ست» التي تمنحنا انطباع التملك، وكأن لا منافسة أو حتى منافس لها في سيادتها تلك.

والسبب وراء رؤية جمهورها لها بهذا الشكل يعود لأكثر من عامل كما أعتقد، الأهم بينهم هو إنها لم تفرض عليها الأنوثة القسرية كباقي النساء -لصياغة أدائهن وظهورهن بشكل يناسب تحديق الرجال وإمتاعهم - بحكم تربيتها، ولكن أيضا لقد اعتاد أبناء المدن والأغنياء بشكل خاص منهم النظر إلى النساء الفلاحات المنحدرات من الطبقة الفقيرة على إنهن أقل أنوثة من

غيرهن ما يجعل هذه الأقاويل متأثرة بالطبقية أيضاً لا الأبوية فقط.

وهذا ما ذكره الأديب والصحفي زكي مبارك معلناً انسلاخها عن الفصيلة النسائية تماماً لا بل يعيد صياغة اسمها إلى تشكيله المذكر لا المؤنث «أبو كلثوم» ويثني عليها هو نفسه في عدم طاعتها «للفطرة»

ما الذي يحمل ثومة على خلع البرقع وهي تحاور الرجال وفيهم من لا يتأدب وهو يحاور النساء؟ لم يبق بين ثومة وبين الفصيلة النسائية أي صلة، فهي اليوم رجل أعمال وهي أبو كلثوم لا أم كلثوم، وقت ثومة لا يضيع في مراجعة الأدب القديم والأدب الحديث -كما تسمعون- وإنما يضيع وقت ثومة في تدبير المال لاقتناء النفائس من البيوت والبساتين، وثومة ليست غبية، فهي تعرف أن البيئات الفنية يكثر فيها الوباء، وأنه لا موجب لطاعة الفطرة التي يتجلى فيها الحنان النسائي لئلا يكون من أثر ذلك أن تدور حولها الأقاويل والأراجيف.[18]

كل هذا حتى بعد أن تجردت عن زي الغلام -الذي وضعته عائلتها به في مستهل أمرها- ونزعته هي عنها.

يا لها من معادلة مثيرة للاهتمام هذه التي يطرحها، فهي

تنسلخ عن «الفطرة» كي تواجه بذلك «الوباء»، الفطرة المتمثلة من وجهة نظره بـ»الحنان النسائي» هي تلك التي لم تفرض عليها بفعل نشأتها سابقة الذكر الخالية من الأنوثة القسرية التي تفرض على غالبية الإناث، لما كانت فقيرة في الريف انتقدوها لأنوثتها فتنكرت بزي صبي وعندما انتقلت للقاهرة وصارت غنية انتقدوها لعدم امتلاكها الأنوثة «اللازمة»، هذا يكشف لنا تبدل شكل القمع بتبدل الطبقة الاقتصادية التي ينتمي لها الشخص، وبأن أجساد النساء خاضعة للمراقبة والتحكم على أي حال.

في حالة أم كلثوم كل محاولات التحكم والمراقبة لم تجدي نفعاً، ففي كتابها **أسرار أسمهان: المرأة، الحرب، الغناء،** شريفة زهور كتبت عن قرار أم كلثوم بالاستقلال

> **خرجت أيضا على أكثر قواعد الجنوسة محافظةً، واستطاعت أن تقنع أسرتها المحافظة بأنها تستطيع أن تتدبر أمورها بنفسها. وفي آخر الأمر تخلت عن أقربائها، وكان ذلك حركة مستقلة وحصينة، وكفت عن الأداء معهم. لقد اتخذت قرارات عملية بالغة الحكمة من غير مساعدة أحد، واختارت الملابس الدارجة والأكثر كشفاً للجسد في الثلاثينيات والأربعينيات.**[19]

من المثير للاهتمام أيضاً إنها حتى عندما حاولت تبني

شكل أنثوي تم إيراد هذه المعلومة كجزء من خروجها عن النمط الجنسي المتوقع لها، وهكذا سواء اتجهت نحو الأنوثة أو نحو الذكورة كانت أم كلثوم لا هذا ولا ذاك في عين جمهورها.

لم يكن هذا سهل الفهم للمثقفين المصريين، لقد أصابتهم خيبة أمل ما لعدم القدرة على تصنيفها بشكل قاطع، فيخبرنا الفنان التشكيلي عادل السيوي في فيلم **أم كلثوم: سيدة مصر الأولى (2015)** التسجيلي[20] معلقاً حول الأداء الذي قدمته على المسرح في عينه وعين المثقفين المصريين في ذلك الوقت قائلاً «**عمرنا ما شفناها على إنها ممكن تصلح تبقى حبيبة أو صديقة أو ... يعني هي محيرة ولا هي راجل ولا هي ست، بمعنى هي خلطة عجيبة فيها ذكورة وفيها أنوثة**».

ربما هذا يوضح باختصار كيف يرى المجتمع الأنوثة كنقيض الذكورة والعكس صحيح، من خلال ثنائية سيحتار إن لم تسقط الأجساد في أحد قطبيها، إن السيوي لا يشعر بالارتياح تجاه عدم وضوح جنس أم كلثوم ومنح نفسه الحق في سلخ جنسها عنها أو تحديد جنسها لها بعبارة أخرى.

وهذه ليست وجهة نظره لوحده بل تردد الروائية اللبنانية هدى بركات أيضاً عبارات مشابهة في روايتها **أهل الهوى** (1993) مقدمة وصفاً على لسان إحدى

الشخصيات:

عرفت كذلك أني أصغي لأم كلثوم وهى تأخذني إليها، لأنها ليست مطربة أنثى. ليس تماماً. وجهها ليس جميلاً كوجوه النساء ولها رئتان هائلتان ... ثدياها كبيران لكن رقبتها غليظة لتستطيع احتواء حنجرتها، ولأن صوتها أكثر من جنس واحد فهو يطلع حتى قبة الرحم، ويهبط حتى بئر الخصيتين. الحامض والسكري. صوت بلا جنس والإثنان معاً. كلام أغانيها في مذكّر يتضمن التأنيث، ولقبها الست. الست فقط كأنه توكيد لما ليس مؤكداً، ليس بديهياً. للقطع والهروب من الحيرة، وهي لا تستحي في المناجاة والغزل تحكى عن ليالي العشق والوصل وعن دوران الكؤوس بالشراب وعن فم الحبيب، تسمعها النساء رجلاً، ويسمعها الرجال امرأة. وصوتها يغضب كأنثى ويطيع كرجل حين الإثنان عاشقان. زمن صوتها هو أيضاً ملتبس بين أنوثة الأرستقراطية الذاهبة وذكورة بدايات التحرير، بين الكهولة والمراهقة. وبيولوجيا صوتها خلط وندف لانتظام الهرمونات وانفصالها بين الشارع العام ومشربيات الحريم الظليلة بالياسمين، بين شمس المسالك المكتظة وارتعاشات الأبخرة الطرية في الحمامات

التركية. بين برادة المعادن المحترقة وشرارتها، وبرودة الحليب الذي يحمض وئيداً في الدفء. صوت امرأة ورجل معاً.[21]

لا يمكنني تجاهل مشكلة الحجم التي يبدو أن هدى تجرأت على طرحها بشكل حاولت فيه التزام الأدب، ثدياها كبيران ورقبتها غليظة، إنه نوع من عداء السمنة وسلخ الأنوثة عن الأجساد السمينة، فغالباً ما يصور الإعلام النساء السمينات كبشعات غير مرغوبات وفاشلات عاطفياً بسبب شكل جسدهن، من ثم تستعرض تشبيهات ذكورية تؤكد الثنائية بين الذكورة المتسلطة وبين الأنثوية الخاضعة وبالتأكيد فإن أم كلثوم لا تسقط في أي منهما.

نعم لقد كان الجمهور وما يزال على استحياء مهووساً بعنونة جسد أم كلثوم ووضعها في صندوق واحد محدد ذلك الصندوق الذي كانت دوماً ترفض الدخول فيه، لقد حيرت جمهورها حتى وصلت الذكورية من بعض الكتاب أنهم حشروا أنوفهم في طنجرة الست، يخبرنا محمود عوض في كتابه السابق الذكر بأن أم كلثوم «**ست بيت فاشلة جداً**» لأنها لا تجيد الطبخ، «**في الواقع إنها لم تحاول مرة أن تطبخ، ولا مرة**»[22] كمحاولة للتأكيد على إنها عاجزة عن لعب «دور المرأة» حتى في المطبخ.

حتى أن الصحفي المصري إسلام الرفاعي فسر تلك

الحيرة بمستوى مختلف من الأقاويل معتمداً على لغة أغانيها وأدائها «**فعند النظر لكلمات أم كلثوم نلاحظ إنها مزيج بين لغة المذكر والمؤنث في إشارة قوية لكونها امرأة خارج إطار الجنس بمفهومه الواضح وقتها فالتفكيك اللفظي لأغانيها وأدائها ربما يلمح بشكل أو بأخر لميولها الجنسية التي تداولها البعض على استحياء**».[23]

من خلال المرور على كل هذا الانتقاد لانفصالها عن الأنوثة، وكيفية قراءة جمهورها لجنسها، يتضح لنا وجود هوس ما بجسد أم كلثوم، ومحاولة تصنيفه وإخضاعه للمعايير المجتمعية، وشعور بامتلاك الحق في اختراق خصوصيته.

---

18 رجاء النقاش، لغز أم كلثوم، 158.

19 شريفة زهور، أسرار أسمهان، 24.

20 أم كلثوم: سيدة مصر الأولى، شريف عزت، (2015; الجزيرة الوثائقية).

21 هدى بركات، أهل الهوى، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999)، 97.

22 محمود عوض، أم كلثوم التي لا يعرفها أحد، 106.

23 محمود طارق، دوت مصر يحذف التقرير المسيئ لأم كلثوم، إعلام. www.e3lam.org/2015/04/11/30545 .

زوج الست

إن لم تكن حياة الفن مشرفة حتى لرجل فكيف بها لامرأة؟ ففي الوقت الذي كان الزواج يمثل نوع من الحصانة رفضته أم كلثوم لوقت طويل، عدم زواج امرأة -أي امرأة- لم تكن فكرة واردة في ذلك الوقت، ما بالك إن كانت تلك المرأة مستقلة عن عائلتها؟ لا، وفنانة أيضاً؟

فيخبرنا الكاتب والصحفي المصري مؤمن المحمدي في فيلم **أم كلثوم: صاحبة العصمة** (2015) التسجيلي،»**لكن زي أي حاجة كان عندها نقطة ضعف، عندها رغبة في النهاية كست – حتى لو هي مش مكتملة الأنوثة – بس في النهاية كست شرقية أنها تبقى في كنف راجل، والراجل ده لازم يبقى راجل شرقي، يعني مينفعش يبقى واحد من اللي ميتين في دباديبها**»، يا له من أمر مثير للاهتمام ادعاء المحمدي بكل هذه الثقة أن جميع النساء بحاجة لـ»كنف راجل» ومع ذلك يطلق عليه «نقطة ضعف».[24]

على الرغم من أن فكرة عدم الزواج بحد ذاتها كسر لنمطية المجتمع ذلك الوقت، فكونها فنانة بهذه الشهرة الواسعة، بحاجة ألف مرة أكثر للزواج من باقي النساء اللاتي لا يعشن الأضواء والشهرة، وبالتالي لا تتعرض سمعتهن الأخلاقية لذات المقدار من القيل والقال والاتهامات.

ومع ذلك لم تتزوج حتى عمر متقدم (56 عاماً) كزوجة ثانية من رجل يصغرها بـ 17 عاماً، فنشرت الجرائد عام 1954 نبأ عقد قرانها بالدكتور حسن سيد الحفناوي الأستاذ المساعد بكلية طب قصر العين، لكنه كما تكاد تجمع المصادر كان طبيبها أكثر منه زوجها واستمر زواجهما حتى وفاتها،[25] وبحسب المخرج الفرنسي إيكسافير فيلتارد الذي أخرج فيلم **أم كلثوم صوت القاهرة** (2017) الوثائقي، العصمة في ذلك الزواج كانت بيدها، أي كانت تمتلك الحق بالطلاق.

كانت الصحافة مهووسة بتزويج أم كلثوم، وكذلك جمهورها، فقد تساءل عن سبب عدم زواجها، حتى يكاد لا يخلو أي مصدر عن حياتها من فصل مخصص للحديث حول عدم زواجها ومحاولة تفسيره سواء بشكل ملخص أو مستفيض.

فزوجتها الإشاعات فعلاً لخمس مرات على التوالي والعرسان التي أكدت الصحف عقد قرانهم بها :

الأول: كان النبيل عمرو إبراهيم حيث إن أم كلثوم اشترت من أطيانه مائة فدان فسألها أحد الصحفيين عن سر اجتماعها به فقالت :

- كنا بنكتب العقد يا أخي أمال صحفي إيه !

فنشر الخبر على أنه عقد زواج.

الثاني: فهو الشيخ عبد الرحيم بدوي صاحب مطبعة الرغائب والذي حين أرادت السفر إلى لبنان لإحياء عدة ليال هنالك عقد عليها الشيخ عبد الرحمن صورياً لتتمكن من السفر ثم طلقها بعد عودتها.

الثالث: هو الفنان محمود مختار بسبب تردده عليها لصنع تمثال لها.

الرابع: كان أحد كبار الدولة من المشتغلين بالقانون.

الخامس: شاعرها أحمد رامي.[26]

تستغرب الدكتورة نعمات أحمد فؤاد،

> **أن الصحف في ذلك العهد كانت تلح على (الآنسة) أم كلثوم بسؤالها عن رأيها في الرجال وأي صفاته تفضل، وكان جوابها يركز على صفة الرجولة، وأطرف من هذا أن تسألها الصحف في تلك الفترة وهي التي لم تتزوج بعد كيف تحتفظ المرأة بالرجل؟ فهل نلوم أم كلثوم حيث ردت على صاحب هذا السؤال بقولها: إن الاحتفاظ بالرجل من أسهل الأمور ولكن أشق الأمور حقيقة هو طرد الرجل.**[27]

على ما يبدو لقد استمتعت بالفعل بطرد الرجال العشاق وهذا بحد ذاته يجعل منها امرأة غير معيارية الجنسانية، فنجد أحمد صبري النجريدي طبيب الأسنان

والملحن الذي لحن لها مجموعة أغنيات عصرية، يبتعد بعد أن طلب منها الزواج ورفضته، ويذكر في مسلسل **أم كلثوم** (رمضان 1999) أنه بعد عشرين عاماً عاد النجريدي ليكاشف الملحن رياض السنباطي[28] برغبته أن يتوسط له في الأمر، ولما فاتح السنباطي أم كلثوم في الموضوع قالت له: «**ياه، هو النجريدي لسه عايش**».[29]

وقد أقتنصت أم كلثوم قلب القصبجي أيضاً، الذي عزف العود في تخت أم كلثوم 42 عاماً، ووقع حتى آخر يوم له في عشقها لكن قصة حبه كانت من طرف واحد يقال إنه تعذب فيها كثيراً،[30]فيقول في مذكراته «**أول مرة سمعت فيها أم كلثوم ... لم أكن أعرفها من قبل ... كانت في أواخر عام 1923 كانت تغني قصائد و طقطوقة إبراهيم فوزي مطلعها «في غرامك ياما شفت عجايب»، وتعرفت بأم كلثوم بعد ذلك بسنة أي في عام 1924 ومنذ ذلك التاريخ لم افترق عنها**»[31]ويخبرنا الشاعر والمؤرخ بشير عياد، بأن أم كلثوم كانت «**كالنحلة التي امتصت رحيق القصبجي**».

وفي أحد الليالي يقال إن القصبجي دخل إلى غرفة نوم أم كلثوم حاملاً بيده مسدس عند زواجها من محمود الشريف، لما كان فناناً شعبياً يقف على أول درجات السلم لكن الطلاق أخذ مجراه بعد أقل من أسبوعين لأسباب مختلفة وغير أكيدة، وخروج أحمد رامي من

بيته بالبيجاما عند سماعه خبر ذلك الزواج، هذا الشاعر الذي كتب لها 137 أغنية وأحبها لدرجة أنه علق صورتها في غرفة نومه حتى وفاته، تؤكد لنا نعمات أحمد فؤاد أن أم كلثوم «**أحبت الشاعر لا الرجل، هذا ما يكاد يجمع عليه العارفون**».[32]

كل هذه القصص جعلت الجمهور يسأل على استحياء عن سبب عدم زواجها، فظهرت أسطورة إنها لم ترد الزواج مطلقاً لأنها أرادت تكريس حياتها لفنها بالكامل، لقد عشقته وهو كان زوجها المفضل وقدمت له التضحيات منذ طفولتها، وبعد نقاش أحمد زكي عبد الحليم[33] لظهور أم كلثوم على الساحة الفنية كصبي في بداياتها قائلاً أنها «**كانت مختلفة في كل شيء**»، يرى مجيد طراد[34] بأنها «**مختلفة النزعة عن باقي النساء وباستطاعتها أن تعيش حياتها بالكامل من أجل الفن**» أما جورج إبراهيم خوري[35] يرى بأنها لا يمكن أن تتزوج فهي في نظر جمهورها كالآلهة والآلهة لا تتزوج، وذكر ضمناً بأن جمهورها قد سبق وتقبل كل «**انحرافاتها**».[36]

---

24 أم كلثوم: صاحبة العصمة، شريف عزت، (2015، الجزيرة الوثائقية)

25 Laura Lohman, *Umm Kulthum: Artistic Agency and the Shaping of an Arab Legend, 1967–2007*, (Middletown,

.Wesleyan University Press, 2010), 180

26 د.نعمات أحمد فؤاد، أم كلثوم وعصر من الفن، 222.

27 نفس المرجع السابق، 221.

28 موسيقي وملحن مصري.

29 أحمد عبد العال رشيدي، عشاق أم كلثوم ... كيف انتهت علاقتهم بها؟، رصيف22. 3.12.2015 www.raseef22.com/culture/2015/12/0 3/عشّاق-أم-كلثوم-كيف-انتهت-علاقاتهم-بها .

30 رتيبة الحفني، أم كلثوم، 270.

31 د.نعمات أحمد فؤاد، أم كلثوم وعصر من الفن، 96.

32 د.نعمات أحمد فؤاد، أم كلثوم وعصر من الفن، 97.

33 صحفي وكاتب مصري مؤلف كتاب نساء فوق القمة.

34 كاتب ومؤلف كتاب أم كلثوم: حياتها وأغانيها.

35 صحفي وإذاعي لبناني مؤلف كتاب حكايتي مع أم كلثوم.

36 Lohman, *Umm Kulthum: Artistic Agency and the Shaping of an Arab Legend*, 118.

رمزنا

مرة يسمونها أبو كلثوم ومرة يتحدثون عن الوباء والفطرة في سياق الحديث عنها، البعض قال هي امرأة ورجل معاً والبعض قال هي لا هذا ولا تلك، ليست جميلة كالنساء لكنها ليست رجلاً، وليست ست بيت لأنها لم تطبخ من قبل، يريدون معرفة سر عدم زواجها من رجل ويتحدثون همساً عن انحرافها.

حتى يأتي الكاتب اللبناني الباريسي الإقامة سليم نصيب، في روايته التي تدور أحداثها حول عشق أحمد رامي لأم كلثوم غير المشروط، والتي صدرت بالفرنسية تحت عنوان مختصر **أم** (1994) ثم قام بترجمتها الشاعر اللبناني الراحل بسام حجار إلى العربية، تحت عنوان **كان صرحاً من خيال** (2010) المأخوذ من قصيدة الأطلال، وهي إحدى أغنيات أم كلثوم القليلة التي لم يؤلفها أحمد رامي، الذي يخلق نصيب فيها مونولوج على لسانه

كانت تحب النساء، أعلم، ولكن ليس بالطريقة التي يلمّحون إليها، لقد فتحت عينيها على عالم حيث الرجال، كل الرجال، يشبهون والدها، بالطغيان نفسه، وبالعناد نفسه، وبحسّ التملّك نفسه، فبحثت عن الأمان في جنسها هي.

وكانت تردّد على مسامع الجميع: لن أتزوج

لأنّني تزوّجت فنّي، ويجب أن أكرّس نفسي لما وهبته، ولجمهوري الغيور، وبذلك كسرت العرف، وما كانت لتعرف عرفا آخر، فوجدت نفسها بلا أعراف. أيّ رجل بإمكانه الزعم أنّه قد يسيطر عليها ما دام الرجال جميعهم يرتمون عند قدميها؟ وهي، كيف لها أن تنجذب إلى رجل خاضع، في حين أن الرجولة في نظرها هي صفة الرجل الأولى؟ عبث. لذا فضّلت أن تهب نفسها للحبيب المجرّد، للرجل القابع في الظل، للتصفيق الذي يتدفق على هامتها كل مساء. لقد كانت تبذل تلك الشهوانيّة البكر، والعنيفة، التي ينضجها تبتّلها يوماً بعد يوم، لجمهورها وحده، دونما مقابل. هي وحدها، الطليقة من كل ارتباط ذكري.

...إذا كان لابد لها أن تكون شيئاً ما، أقول أنا، إنّها خنثى، رجل وامرأة معاً، لا جنس لها، لأنّها من الجنسين. وإلى ذلك، هي أم، لأن العبارة الأولى في اسمها: أم، أم الجميع، وأم بدون ولد. وقدّيسة أيضاً لأنها تتحدر من سلالة النبيّ، وتحمل اسم واحدة من بناته. ومع ذلك هي امرأة أيضاً، بالطبع امرأة ليست لأيّ من الرجال، برج من لحم مرتعش لكنّه لا يمس. كنت أدرك أنّني أوقفت حياتي على استحالة حيّة، على إلهة خنثى، على مسخ.[37]

ما استوقفني بشدة في الحقيقة لم يكن المصطلحات الثقيلة التي استخدمها الكاتب كخنثى، ومسخ، بل تلك العبارة التي أعلن من خلالها إن ما يقوله ليس شعوراً فردياً بل إن هذا الكلام مبني على ما يلمح به الناس عنها، وكل ما يفعله هنا هو محاولة شرح تلك الأقاويل وتفسيرها.

ذكره لفكرة التسلط ومحاولة الاستحواذ من قبل الجميع عليها، حتى جمهورها «**الغيور**» بكل تعاطيه لم يخرج عن نمط واحد واضح في محاولة تصنيفها وعنونتها واختراق خصوصيتها، كل الجمهور كان «**كوالدها، بحس التملك نفسه**» لقد تملكوها حتى اليوم، عندما تحدثت في 2016 عن جنسانيتها كانت جميع محاولات الإسكات التي أخضعت لها تبدأ بعبارة «لكنها رمزنا» وكأنهم يتحدثون عن تمثال حجري لا عن إنسانة.

هنا لم يتم الاستحواذ لأنها امرأة فنانة فحسب بل ولأنها رمز وطني أيضاً، فذات نسق التملك الاستعبادي الذي يقوم عليه النظام الأبوي يعاد إنتاجه بشكل مختلف بين الجمهور الذي يلعب هنا دور الأب المتحكم المهيمن وبين أم كلثوم التي هي ليست أم في هذه المعادلة بل أبنة تحاول التحرر من كل هذا، تخاف الجمهور لدرجة أن قدميها ترتجفان على خشبة المسرح فتجلس على كرسي خشبي في جميع مقدمات أغانيها الموسيقية، ومن شدة الخوف تتعرق يديها فتمسك

منديلها المشهور لتمسح العرق كما صرحت هي نفسها.

نعم لقد تناول جمهورها موضوع حبها للنساء همساً، بشكل يصعب العثور على أي نص يعرضه بصراحة، كاستكمال لكل ما قيل عن جنسانيتها شك جمهورها إنها واعدت النساء، فهذه العلاقة المهيمنة للجمهور بها قد طالت جنسانيتها تماماً كعلاقتها بوالدها الذي تحكم بتلك الجنسانية في بداياتها.

وقد انقسمت الأدبيات النادرة التي لمحت لحب أم كلثوم للنساء إلى نوعين، الأول يحاول النيل منها معتبراً هذا الحب لا أخلاقي، وشذوذ كفيل بالتقليل من قيمتها، ففي كتابها، **شاهدة على انحرافات صلاح نصر**(1988) كتبت الفنانة والمنتجة المصرية اعتماد خورشيد عنها قائلة «**المطربة الكبيرة التي فاقت شهرتها الآفاق، ولكنها كانت مصابة بشذوذ مصادقة النساء والفتيات الصغيرات**»[38]معتبرةً الجنسانية اللامعيارية سبب للاحتقار والنبذ.

أما النوع الثاني من الأدبيات عرضت الموضوع بتسامح واحترام كبير كما أعلنها المنظر الأدبي الفلسطيني-الأمريكي إدوارد سعيد، بجرأة في مقالته **تحية لراقصة شرقية** (1990) التي كتب فيها «**خلال حياتها كان هناك سجال ما إذا كانت أو لم تكن أم كلثوم مثلية الجنس، لكن يبدو أن قوة وسحر أدائها جعل الجمهور يتجاهل ذلك**»،[39]جملة قصيرة واضحة مباشرة اقترح

فيها الاهتمام بقدراتها الفنية المذهلة بدلاً من محاولة اختراق خصوصيتها.

قاطعت سمراء النيل مديحة يسري الإعلامي عمر الليثي أثناء حديثه في حواره معها، على قناة الحياة عام 2015 بصوت مرتفع قائلة: «**ده أنا لو اتكلمت يا أستاذ عن ذكريات وعن أسرار حتى أم كلثوم محدش حيسدئها، هي كانت تحبني أوي وأنا لا أنسى مرة عيد ميلادي قاعدين كنا على كنبة كدة حطت ايدها على ظهري، وقعدت تغنيلي لغاية ستة الصبح مع المجموعة الموجودة دايماً، كانت تضرب فيه المثل**»، ثم بدأت بالحديث عن حادثة أخرى وإذا بها تعترض حوارها بجملة توضيحية، «**كان ليها صديقة دائمة معاها**» وتختتم حديثها قائلة «**كانت تقولي كل أسرارها، كل أسرارها حتى العاطفية كمان، كانت تقولها لي**»، ما هي الأسرار العاطفية التي لن يصدقها أحد؟ ومن هذه الصديقة الدائمة؟

في 2016 كتبت مقال تحت عنوان **الست في القضية الجندرية** في مجلة **ماي.كالي** لم أقل أبداً فيه إن أم كلثوم كانت بالفعل قد مارست الجنس مع النساء، لكنني اقتبست بعض تلك الأقاويل مؤكداً «**منذ بداية وحتى نهاية صناعة هذا العمل عن جنسانية أم كلثوم الضائعة، كنا نعلم علم اليقين بأنه يكاد يكون من المستحيل أن نتوصل لجواب شافي**» لتنهال علي

التعليقات وتكتب عني المقالات، معتبرين ما كتبته **«تطاولاً على الكبار»** لتختصر جريدة الصباح ردة الفعل حول المقال إنه **«أقام الدنيا ولم يقعدها، وأثار على صاحبه الكثير من الانتقادات اللاذعة»**.

لكن ما السر وراء كل هذا الهلع؟ وما الذي يرعبهم لكل هذا الحد؟ لماذا يكترثون مع من كانت تنام الست؟ و ما الذي سيتغير في حياتهم إن كانت الست قد مارست الجنس مع امرأة من قبل؟

هذا الهلع يعني إن ما كتبته قد أثر فيهم بطريقة ما، فالبشر لا يخافون مما يعجز عن التأثير فيهم، هذا الهلع لا يمثل سوى الوجه الآخر لهوس تصنيفها والاستحواذ عليها والتحكم بجسدها سابق الذكر، فهم يرونها رمزاً وملكاً عاماً لهم لا بشراً من لحم وشحم حر، انعكس هذا الهلع في مجموعة من المقالات الهجومية التي اعتبرت مقالتي «إساءة» لأم كلثوم وأنكرت على أم كلثوم حب النساء، لقد منح كتاب هذه المقالات أنفسهم الحق في تحديد ما هو مسموح وما هو ممنوع على الست حتى بعد موتها، والحق في تصنيفها في الوقت الذي كانت مقالتي تحاول القول بأننا لا يمكننا الجزم ولا نملك الحق بتصنيفها.

أن لا تكون رجل كفاية أو امرأة كفاية وتتعرض للبلطجة والتوبيخ من المجتمع كما تعرضت له أم كلثوم في حياتها، بسبب التزمت بمفاهيم الذكورة والأنوثة الضيقة

تلك، وكل هذه المحاولات للسيطرة على جسدها، كيف تغطيه أو تكشفه ما الثياب التي يجب أو لا يجب أن تلبسها، متى وكيف تتزوج أو لا تتزوج، مع من تمارس أو لا تمارس الجنس، وكل ما تناوله هذا العمل من وسائل للهيمنة يمكن أن يفسر ما هو أبعد من أم كلثوم، مع ذلك يبقى هذا النص محاولة لتخليد هرم اللحم الذي عجزتم عن قولبتها وإخضاعها حتى اليوم بعد وفاتها بأكثر من أربعة عقود، على الرغم من هوسكم المتواصل في السيطرة على ما بين فخذيها، ما يزال صوتها حر طليق من كل القيود وما يزال هذا الصوت هو الوحيد الذي وحد العرب في الوقت الذي قطعتهم الحدود والسلطة والمحاولات الاستعمارية الدؤوبة للهيمنة على أجساد الآخرين.

---

37 فيروز كراوية، أم كلثوم من الآنسة إلى الست (الجزء الأول)، فبراير 16/ 2015، معازف www.ma3azef.com/أم-كلثوم-من-الآنسة-إلى-السّت-الجزء .

38 إعتماد خورشيد، انحرافات صلاح نصر، (القاهرة: أمون الحديثة للطبع والنشر، 1988)، 113.

39 Edward Said. «Homage to a Belly-Dancer.» *London Review of Books* 12 no. 17 (1990): 6-7, www.lrb.co.uk/v12/n17/edward-

.said/homage-to-a-belly-dancer

قائمة المراجع

- السعداوي، نوال. المرأة والجنس، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2006.
- الشديدي، موسى. الست في القضية الجندرية، ماي.كالي، مايو 12، 2016،
- www.mykalimag.com/ar-2016-05-12-أم-كلثوم-في-القضية-الجندرية .
- النقاش، رجاء. لغز أم كلثوم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009.
- الحفني، رتيبة. أم كلثوم، القاهرة: دار الشروق، 1994.
- أم كلثوم :سيدة مصر الاولى، شريف عزت، 2015، الجزيرة الوثائقية.
- أم كلثوم : صاحبة العصمة، شريف عزت، 2015، الجزيرة الوثائقية.
- أم كلثوم صوت القاهرة، إيكسافير فيلتارد، 2017، Illégitime Défense.
- بركات، هدى. أهل الهوى، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999.

- خورشيد، اعتماد. انحرافات صلاح نصر، القاهرة: أمون الحديثة للطبع والنشر، 1988.
- رشيدي، أحمد عبد العال. عشاق أم كلثوم ... كيف انتهت علاقتهم بها؟، رصيف22، 3.12.2015،
- www.raseef22.com/culture/2015/12/03/عشّاق-أم-كلثوم-كيف-انتهت-علاقاتهم-بها .
- زهور، شريفة. أسرار أسمهان: المرأة، الحرب، الغناء، عارف حديفة، دمشق: المدى، 2006.
- زيادة، لميا. ياليل ياعين، جان هاشم، بيروت: هاشيت أنطوان، 2017.
- طارق، محمود. دوت مصر يحذف التقرير المسيئ لأم كلثوم، إعلام. 11.4.201،
- www.e3lam.org/2015/04/11/30545 .
- عندما تغني المرأة، إخراج. مصطفى الحسانوي (2003; أفلام مصر العالمية)
- عوض، محمود. أم كلثوم التي لا يعرفها أحد، (القاهرة: مؤسسة أخبار اليوم، 1969)
- فؤاد، نعمات أحمد. أم كلثوم وعصر من الفن، (القاهرة: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، 1983)

- كراوية، فيروز. أم كلثوم من الآنسة إلى الست (الجزء الأول)،16.2.2015، معازف،
- www.ma3azef.com/أم-كلثوم-من-الآنسة-إلى-السّت-الجزء .

Lohman, Laura. *Umm Kulthum: Artistic*• *Agency and the Shaping of an Arab Legend, 1967–2007*, (Middletown, (Wesleyan University Press, 2010

Said, Edward. «Homage to a Belly-• Dancer.» *London Review of Books* 12 no. 17 (1990): 6-7, www.lrb.co.uk/v12/n17/edward- . said/homage-to-a-belly-dancer

World Health Organization, 2006,• www.who.int/reproductivehealth/topics .//sexual_health/sh_definitions/en