الباحث عصام نصار في كتابه «لقطات مغايرة»:

رصد لملامح التصوير الفوتوغرافي المحلي في فلسطين (1850 ـ 1948)

عمان ـ «القدس العربي»

ـ من يحيى القيسي:

هذا كتاب متميز في مادته، وملامح صياغته، وما يحفل به من صور نادرة، لحقل غاب كثيرا عن أنظار الموثقين لتاريخ فلسطين خلال القرن التاسع عشر، وصولا إلى النكبة 1948، وما جرت من الضياع والتشتت، وتلف المنجز، وتبعثر الجهود، وسيطرة المحتلين على كل ملمح يدل على ما كانت عليه البلاد وأحوال العباد قبل اجتياحهم البربري لها، وحسنا فعلت مؤسسة عبدالمحسن القطان الفلسطينية وهي تنشر كتاب الباحث والموثق عصام نصار «لقطات مغايرة: التصوير المحلي المبكر في فلسطين 1850 ـ 1948»، وفيه جزءان أساسيان، المكتوب، ويتناول مقدمة نصار، وبحثه عن التصوير الفوتوغرافي المبكر، ثم بدايات التصوير المحلي، ويكتب أيضا عن تمثيل فلسطين في التصوير الفوتوغرافي المحلي، ويورد ملاحظات ختامية، وتلك المصادر التي لجأ إليها حتى أنجز بحثه، وفي الجزء الثاني المصور هناك مجموعة منتقاة من الصور الملتقطة خلال فلسطين العثمانية، وصور من عهد الانتداب البريطاني، وأخرى لفترة العصيان وصولا إلى النكبة، ولا ينسى أن يضع ملحقا حول تاريخ وتطور التصوير الفوتوغرافي في القرن التاسع عشر.

ولعلي في عرضي التعريفي المختصر بهذا الجهد أن أنبه إلى ما يحتويه من كنز معرفي ثمين للفنانين الفوتوغرافين والباحثين، وأصحاب الذاكرة الحية التي لا تنسى.

يقول نصار في مقدمته «بما أن الفوتوغرافيا أسوة بدخول مظاهر الحداثة الأخرى لأية منطقة من مناطق العالم ارتبط بتغيرات ثقافية محددة ترتبط بثقافة صورية، فإن دراستنا هذه تحاول البحث عن الكيفية التي دخل فيها الفوتوغراف لفلسطين، ومدى ارتباط بروز «ثقافة صورية» محلية بالثقافة الصورية الأوروبية، وهذا الكتاب يهدف إلى تعريف القارىء بتاريخ صنعة التصوير المحلي (أو الوطني) الفلسطيني وجل تركيزه يرتبط بالبدايات: دخول التصوير الشمسي لفلسطين، وأوائل المصورين من المحليين، وبداية نشوء أسواق للتصوير محليا، والكيفية التي استقبل بها المجتمع الفلسطيني التصوير، وكيف وظفه، ولا يدعي الكتاب أنه موسوعة مفصلة شاملة لكل ما يرتبط بتاريخ هذه الصنعة، بل انه يقدم بالأساس قراءة تاريخية لكيفية تمثيل التصوير الفوتوغرافي لفلسطين وسكانها...»، ولعل هذا الكتاب كما أشار نصار أيضا يسعى للرد على تلك الكتب الإسرائيلية التي أبرزت جهود المصورين اليهود خلال مئة عام في فلسطين، ليس من خلال مناقشة تلك الكتب التي لم تشر لجهود المصورين الفلسطينيين، بل بتقديم وثيقة دامغة من هذه الجهود.

الفصل الأول من الكتاب يناقش التصوير المبكر في فلسطين بعد اختراع التصوير في عام 1839 م، وكيف انعكس أثر هذا الاختراع على انصباب جهد الأوروبيين على تصوير الأرض المقدسة لأسباب استشراقية الطابع حتى أن الأمريكي دوايت المندورف عنون كتابه التصويري سنة 1901 باسم «حرب صليبية بالكاميرا على البلاد المقدسة» حيث جاء أساسا ليوثق للمواقع الدينية التي وردت في الإنجيل، كما اندفع المئات من المصورين الأوروبيين إلى فلسطين خلال القرن التاسع عشر، وانشغلوا كثيرا بالقدس، ونشروا صورها في العالم، ومنهم من كان زائرا فقط، ومنهم من كان مقيما، والبعض الآخر كان من المحليين الذين أتقنوا الصنعة، يقول نصار معلقا على نتائج تلك التجارب «استنادا إلى مسح شامل وعام لعدد كبير من الصور الفوتوغرافية على أنواعها، والتي تعود إلى القرن التاسع عشر والموجودة في عدد من المتاحف والأرشيفات، فقد وجدت أدلة تثبت أن تقليدا أوروبيا بالفعل قد تكون لكيفية تمثيل فلسطين في هذه الصور ويدل على: طغيان تصوير المواقع ذات الأهمية الدينية، تجنب تصوير السكان المحليين، تصوير الأشخاص بطريقة تجعل منهم إثباتات تاريخية لصحة التراث الإنجيلي، تمثيل ومسرحة المشاهد الإنجيلية والتوراتية، غياب صور الأشخاص، وتحديدا النساء العراة من صور فلسطين آنذاك، تصوير المواقع نفسها، ومن الزوايا نفسها باستمرار». وبالطبع يناقش الباحث هنا هذه الملاحظات بالتفصيل، ويحلل وجودها، ويبدو أن الصور كانت تهدف إلى تحقيق مقولة اليهود أن فلسطين أرض بلا شعب، كما كان واضحا أن معظم الصور التقطت في استوديو أو جرى مسرحتها، أي الطلب من بعض الناس أن يمتثلوا لتعليمات المصور الأوروبي غالبا، في طريقة اللباس أو الحركة التي يؤدونها لتأتي متوافقة مع بعض المقولات الدينية.

يقول نصار في نهاية الفصل الأول وتحت عنوان – الاستعمار بصريا – «.. لقد قدم التصوير الفوتوغرافي فلسطين على أساس أنها

غاربيديان المصور مجهول

موقع توراتي، كما سلط الضوء على وجود أقليات مسيحية ويهودية بحاجة إلى حماية، وقدم باقي السكان على أنهم مجموعة من الأفراد المتخلفين حضاريا، فالصور التي اجتاحت البيوت الأوروبية والأمريكية ساعدت على تشكيل وعي أوروبا لصورة فلسطين بوصفها أرض الأحلام، أرضا في انتظار من يطالب باستردادها روحيا وماديا..».

أما الفصل الثاني فهو يناقش بدايات التصوير المحلي من أهل البلاد أو من أقام فيها، ولهذا يذهب بعض المؤرخين إلى أن المهاجر الروسي ماندل دينيس يعد أول مصور محلي عمل في القدس خلال الخمسينيات من القرن التاسع عشر، لكن نصار لا يعده محليا فهو عاش لعقد من الزمان هناك، ويرى أن المصور داود صابونجي أول من افتتح محترفا فوتوغرافيا في يافا في عام 1892م.

غرابيديان والمحترف الأرمني

يبدو اسم البطريرك الأرمني أساي غارابيديان مؤثرا في الفوتوغراف المحلي فهو تعلم حرفة التصوير كما يقول في سيرته الذاتية أثناء عمله مسؤولا عن متحف ومكتبة البطريركية الأرمينية بالقدس، وكان رسم كاهنا عام 1851، و كان هدفه من التصوير دينيا لتعريف «الأمة الأرمينية بالمواقع المقدسة عبر الصور» وفيما بعد زار أوروبا وتطورت موهبته، كما انتخب في عام 1865 بطريركا للمدينة، وما يهمنا هنا أن غرابيديان بذل جهودا لتدريب الشبان الأرمن على مهنة التصوير عبر محترف داخل مجمع كنيسة القديس يعقوب بالقدس، ومن هذا المحترف كما يروي الباحث نصار تخرج عدد من المصورين الأرمن من أمثال كيفوركيان، وغرابيد كريكوريان وهذا الأخير افتتح أول استوديو للتصوير في القدس في عام 1885 م، وخلفه ابنه يوهانس الذي بعثه إلى ألمانيا ليتعلم أصول الفوتوغرافيا، وعاد وتزوج من إبنة اخت منافس والده المصور خليل رعد، واسمها نجلاء ويبدو أنها كانت أول امرأة تمارس التصوير في فلسطين إذ كانت تساعد زوجها في عمله، ومن الواضح أن خليل رعد شريك كريكوريان أساسا هو أول عربي غير أرمني في فلسطين افتتح محلا للتصوير في القدس عام 1890 وتطورت تجربته فنيا وموضوعيا حتى أنه أنتج كتابا أو كتالوغا يضم صورا لفلسطين وأهلها في عام 1933، ورعد هذا كما يروي إدوارد سعيد في كتابه خارج المكان كان مصور عائلتهم، ومن جهة أخرى برز في يافا المصور عيسى الصوابيني، ومحمد صالح الكيالي (يعتبر اول مصور مسلم في فلسطين) وذلك خلال الحرب العالمية الأولى وما بعدها من العشرينيات، وفي حيفا برز حلادجيان، وكذلك برز عدد من المصورين اليهود من المهاجرين الأوائل ولا سيما الروس، أما في الناصرة فقد برزت كريمة عبود لكي تكون المصورة العربية الأولى في فلسطين خلال تلك الفترة، ثم تطور أمر التصوير كثيرا خلال الانتداب البريطاني، لأن الصور أصبحت ضرورة في المعاملات الرسمية، والهويات الشخصية والرقابة الجنائية، وغيرها. يقول نصار «وبحسب المسح الإحصائي الذي أجرته حكومة فلسطين الانتدابية، فقد كان في القدس وحدها في عام 1947 ما مجموعه ستة وأربعون مصورا وموردا لمستلزمات التصوير، منهم إثنان وعشرون مسيحيا، وأربعة مسلمين، أما العشرون الباقون فهم من اليهود».

الفصل الثالث والأخير من الكتاب ناقش مسألة تمثيل فلسطين في التصوير الفوتوغرافي المحلي، وفي هذا الفصل يناقش نصار الصورة ودلالاتها ما ارتبط منها بالمصور أساسا أو بعملية التصوير أو بموضوعها، أو موقعها كسلعة، فإذا كان التصوير قد أتى أولا إلى الإمبراطورية العثمانية كرغبة أوروبية ذات أهداف محددة فإنه أصبح لاحقا ضرورة محلية اشتغلت على إعادة إنتاج فلسطين بعيدا عن التنميط الأوروبي ذي الصبغة الدينية لها، كما انشغلت بتصوير المناسبات الشخصية والعائلية والاجتماعية المختلفة، أما البورتريهات أو الصور التي كانت تلتقط داخل الاستديوهات للأشخاص فقد ارتبطت بالملابس الجاهزة في الأستوديو التي يرغب الزبون في أن يظهر بها، وغالبا ما كانت لا تشبه وضعه الطبيعي، وهذا الأمر يذكرني بأن بعض الأستديوهات في الأردن على سبيل المثال وبخاصة في المحافظات، كانت تضم بدلات للبسها، ومجموعة من ربطات العنق، حتى وقت قريب، وفي بعض الأستديوهات القريبة من المناطق السياحية فإن اللباس الفلولكلوري متوفر للأجانب والمحليين أيضا ليجربوا مظهرهم الخادع به، بالطبع ينتبه الباحث نصار هنا إلى التنميط الذي ساد الصور العائلية الملتقطة في الأستوديوهات تحديدا، وكيف كانت مركزية الأب واضحة، وترتيب الأطفال والزوجة لها دلالاتها التي لا تخفى، وهذ الأمر بحاجة ربما لقراءة بصرية نسوية من جديد، كما يمر الباحث على أنماط التصوير المتبعة في فلسطين حتى عام 1947 ومنها تصوير المتوفين قبل الجنازة وبعدها، وتصوير خريجي المدارس، ولبعض الرجال بالبزة العسكرية. يقول نصار «ربما يكون السبب المبكر للصورة في البزة العسكرية مرتبطا برغبة المجند في إبقاء صورة له كما ظهر آخر مرة، قبل الذهاب للجبهة، التي قد لا يعود منها سالما، إلا أن تطور ذلك لاحقا ليشمل أعباء غير حربية مثل قوة البوليس، يدل على تأسيس نمط من التصوير قد يكون متعلقا بالسلطة التي يمثلها الزي الرسمي، ومما لا شك فيه أن الأجيال اللاحقة من الفلسطينيين قد تصورت في البزات العسكرية كتعبير عن موقف سياسي ودور نضالي يلعبه الشخص متعلقا بضياع فلسطين»، وبالطبع فقد ظهر فيما بعد مصورون من أمثال حنا صافية وعلي زعرور قاموا بمهمة تصوير الأحداث السياسية والحربية، والثورات التي انطلقت في فلسطين وصولا إلى 1948. ويخلص د. نصار إلى أنه عبر استعراضه للاستخدامات المختلفة للتصوير في فلسطين يستنتج أن الحقل الفوتوغرافي لم يكن ينظر إليه على أنه فن من الفنون، بقدر ما كان يعتبر طريقة لتوثيق الحياة الاجتماعية والخاصة.

الكتاب يضم أيضا ملحقا بالعديد من الصور الفائقة الجودة، والوضوح من القرن التاسع عشر والعشرين لفلسطين مكانا وأهلا وقضية، وهو يعد وثيقة متميزة، بذل الباحث فيها جهودا، ربما تكون غير مسبوقة، على أنه من الضروري استكمال الجهود من قبل باحثين آخرين، أو مؤسسات متخصصة، فلم أجد مثلا إشارة إلى جهود الفوتوغرافي الفلسطيني الأردني عبد الرزاق بدران، الذي كان صاحب استوديو في يافا بوقت مبكر، حيث أشار لي في مقابلة شفوية في عمان قبل رحيله في عام 2003 إلى أنه صاحب تجربة مبكرة في التصوير الفوتوغرافي في فلسطين، وربما ما تزال أعماله مجهولة للكثيرين، وغير موثقة، وعلى كل فإن جهود الباحثين الفلسطينيين والعرب يجب أن تتجمع للتوثيق قبل ضياع ما تبقى من الأرشيف، وموت أصحابه.

بقي أخيرا أن أشير إلى أن مؤلف الكتاب د. عصام نصار بعمل باحثا في تاريخ فلسطين الحديث في مؤسسة الدراسات المقدسية، وأستاذ التاريخ في جامعة برادلي في الولايات المتحدة، أما مؤسسة عبد المحسن القطان ناشرة الكتاب، فهي مؤسسة خيرية مستقلة ومسجلة في بريطانيا، تعمل في حقلي الثقافة والتربية في فلسطين والعالم العربي.

القدس بعدسة زنغاكي

عائلة من رام الله

تداعيات

من عزّ النوم

راجي بطحيش*

داخلي. قطار اسرائيل. ليل

■ احتدام الشتاء
قطار تل ابيب ...
كل هؤلاء الجنود ... ليل اختياري يسدل أطرافه على ما يعجبه من هذا الوطن...
أين تبدأ الفكرة ... وأين تنتهي فلسطين...
أغنية أدندنها وسط جحيم العربة المتلئة في أمسية أحد...
أناس يعيشون داخل هذا المارد المتسارع بين تل أبيب وحيفا...هنا إسرائيل وهنا فلسطين أو في موعد فجائي مداهم في مقهى ... في حيفا...
أغاني فيروز تلحّن نفسها في الرأس بروعة صافية .. كل مرة من جديد في هذا الطريق...
ألحان فيروز ترفض الغياب عن أجزاء وطن كي تتألق في أخرى ...
تتلحن تلقائيا مع الريح القادمة بردا ومعنى من بيروت القريبة الحبيبة... بيروت الأقرب من أية حقيقة أخرى... ما أقربك يا بيروت!!
جسدك الملقى أمامي أبدا ...أعرفه بحذافيره بشرقه وغربه وحبّه وعيشه وفيروزه وجماله ووجعه وعذابه وشبقه وشهوته ...
أله وجماله... ألم وجمال... لكلّ جمال ألم خلفي ينهش وينهش ...
بيروت... الاشتياق القاتل لمدينة لن أراها أبدا...
وأدندن: «حابسني برّات النوم وتاركني سهراني... أنا حبيتك حبيتك»
2 ـ خارجي ـ ساحة ديزنغوف في تل ابيب ـ ليل
ليلة ممطرة جدا وواجهات الحوانيت تتلألأ بنعومة وتزداد عذوبتها كلما توجهنا شمالا في الشارع الشهير فتبدأ حوانيت المصممين المحليين المشاهير والمطاعم الصغيرة الجميلة والحركة المدينية البطيئة الذكية والجادات التي تتوسطها مسارات عشبية وألعاب للأطفال ومقاه سريعة...وأنا...ذلك الآثم وما أشعره من راحة مستنكرة في هذه الفقاعة المدينية الغرائبية والتي لا علاقة عضوية وغير عضوية ولا منطقية ولا هستيرية ولا فلسفية ولا سطحية ولا ضمنية بينها وبين ما يجري خارجها من عذاب منهجي... ولا بيني وبين ما أمشي عليه الآن وأمضي في راحة مستحيلة...
وما الذي أفعل هنا في قلب المشكلة أو حلّها... في ما وراء التعب.. ما بعده بكثير كثير
هنا قرب الساحل السوري العتيق بين بياليك وبن يهودا وديزنغوف وألنبي وأبن غفيرول وفريشمان وشالوم عليخم...
ها أنا أمشي على هذه الأرض الرطبة ... يتلألأ ظلي فجأة مع رتابة الساهرين أو نظرات السائرين البريئة التي تبحث في نهاية الأمر عن احتمال مغاير للفقاعة....
ها هي نظرات حانية تبحث وحدتها عن الحب في ليلة عابرة لا يتلوها شيء أو ربما يتلوها عصف ندم على هذا الشتاء التل أبيبي المداهم الغريب... وأدندن: «أنا عندي حنين ... ما بعرف لمين ليلية بيخطفني من بين السهرانين» وهكذا...
ما أجمل هذا المعطف ... عليه تخفيضات أيضا... فالشتاء مع كل هذا... ليس بتلك القوة هذا العام..
..

داخلي. مستشفى المرج في العفولة. نهار

تحقّق لا يريد أن يكون متكاملا أبدا... ولا مرة واحدة في كينونته... وجع لا يود أن ينتهي ولو للحظة واحدة... وجع يرمم ذاته باستمرار ويشتري لها الحلوى وأدوات التجميل والمرطبات والملابس الفاخرة النادرة... الوجع يبدّل أغلفته المانعة المقاومة ... يتملص من أعدائه ويظهر متألقا من جديد، يسخر من كل محاولة مستميتة لتخليد البهجة المتراصّة ... الوجع يغيّر قشرته ويصبغها بألوان زاهية متوهجة توحي بديمومة مفترضة للرغد... ثلاثة أيام من الحب الماجن المستحدث تخبىء وراءها ثلاثة أيام من الوجع الشتوي الأبدي الذي يعود في دائرة محكمة الإغلاق لمئات السنين...
مسرحية «ميس الريم» في التلفزيون الأردني...الحنين لطفولة لم تكن... لضيع مرسومة في مخطوطات حرقها انفجار...لنزهة في حقل أخضر مضيء لم نستطع تجاوز ثمن أشواكه... لعرض مدرسي مغنّى انقطع فيه التيار الكهربائي ولم يعد أبدا...
سنون ضاعت في هبوب اللا اختيار...
فيروز التي تدعى زيوّن فاتها ما فاتها من زينة وعرس ومواسم حب في كحلول... وجلسنا نتقاسم حيرتها كلّ هذا الدهر في وطن جبلي موعود لعين اسمه ميس الريم...
«يا سنيني اللي رح ترجعيلي...ارجعيلي شي مرة ارجعيلي ورديّلي الضحكات اللي راحو اللي بعدا بزوايا الساحات»
قسم العناية المركزة...تطردك الممرضة خارج ما لم تستطع اختياره ... يوما...

داخلي. غرفة ليل عابر. نهار

شتاء..
في المكان...في اللاوقت...في اللامكان المريح نسبيا...في مداعبة الوقت... أين تبدأ الأوجاع بالتفكك؟وأين تتمركز البلادة؟
ها أنا أمشي لوحدي في شارع في رأس بيروت وأدندن:
«من عز النوم بتسرقني ...بهرب لبعيد وبتسبقني... يا حبّي كنت بآخر أرض عم امشي وتمشي فيّ الأرض ... لوينك بعدك لاحقني».

* كاتب من فلسطين

«إمرأة عربية.. وحرّة» جديد غادة السمان: كتابات في قضايا النساء

بيروت ـ «القدس العربي»

ـ من زهرة مرعي:

«إمرأة عربية .. وحرّة» جديد الأديبة غادة السمان صدر مع بداية هذا العام وضم بين دفتيه مقالات مختارة مختصة بقضايا النساء. يأتي هذا الكتاب في سلسلة الأعمال غير الكاملة للأديبة ويحمل الرقم 16 ويقع في 207 صفحات من القطع الكبير. صفحات الكتاب الأولى وغلافه الأخير يحملان القارىء إلى بدايات الأديبة في الرأي والصورة معا. فإلى صورة الصفحة الأخيرة حيث تعرفنا إلى غادة السمان في سنة 1965 في صورة تم التقاطها في لقاء أدبي ضمها إلى عدد من الإخوة الكويتيين، وذلك بعد إلقائها محاضرة في الكويت بدعوة من «نادي المعلم»، تطالعنا الصفحات الأولى من الكتاب بثلاث مقالات تعود إلى سنة 1961. إنها مقالات نشرت في الصحف في حينها وبعضها هوجم بعنف.

من الجميل أن يطالع المرء مقالات تعود لهذا الزمن خاصة عندما تصبح كاتبتها من الأديبات الكبيرات في فن الرواية والشعر والرحلات والموقف الإنساني والسياسي في آن. ولا شك في أن القارىء يكتشف من تلك المقالات أن صاحبتها تملك منذ البداية موقفا واضحا وثابتا من قضية تحرر النساء. تلك القضية المستمرة إلى يومنا هذا بأشكال متعددة كانت في عصر الستينيات في أوجها، وقد أدت إلى إحداث انقسامات كبيرة في المواقف والآراء.

في مواقف البدايات أي قبل أن يتسنى لها نشر رواياتها الأولى «عيناك قدري» شكلت كتابات غادة السمان عنصر تحريض للنساء كي يرفضن أن تكون لهن «تسعيرة». فهي تقول: المرأة المتحررة قررت تحرير ذهنها من الجمود التقليدي، وممارسة حياتها التي تخصها وحدها بعد تفكير كلي عميق متزن.. إنها مثلا ترفض أن تكون لها «تسعيرة» للزواج كما كان لأمها وجدتها..

في ذلك الحين كما في كل الأحيان تجد تلك الآراء مناهضة من رجال الدين المنغلقين والمدنيين المحافظين وهذا ما حدث مع غادة السمان. لكنها في ريعان شبابها كانت ترد على منتقديها لأنها كانت تجد ذلك من حقها، وتدعيما لمواقفها. فهي على سبيل المثال ردت على الكثيرين ومن بينهم رجال دين وصفوها بالمتحررة والمتمردة بالقول: فليشتموا في مواكب المومياء، وليفوروا في زوايا صحفهم. فليرفعوا المصحف في وجه كل امرأة تقول: «أنا إنسانة».. وكل رجل صديق يقول: «هذي أختي في الإنسانية».. هذا المصحف لو قرأوه ببصائرهم لا بأبصارهم.. لو فهموه.. لباركوا زحف المرأة نحو جذور الحضارة..

بعض مقالات هذا الكتاب تتحول إلى تاريخ للحقبة الزمنية التي تسلط الضوء عليها بالموقف أو التحليل أو النقد. فالأحداث الكبرى الخاصة بقضايا تحرر النساء في العالم كمثل صدور كتاب يترك وقعا إيجابيا أو سلبيا في حينه أو على امتداد الأزمنة لم يكن ليسلم من قلم غادة السمان الغزير والجاهز على الدوام. في إحدى تلك المقالات تطل غادة السمان على صورة المرأة المذيعة على شاشة التلفزيون بإسهاب. وهي إذ تقول عن المذيعة العربية «لا تزال حائرة بين الغنج والصرامة (...) ثمة حناجر نسائية عسكرية صارمة، كأنها بمثابة ردة فعل على الزميلة التي يتعرّى صوتها من ثيابه». هذا بعض مما قالته في منتصف سنة 1982، وقد كان مفيدا لو تمكنا من مقارنته مع رأيها بمذيعات بدايات الألفية الثالثة حيث الفضائيات العربية مفتوحة على كل ما هب ودب من حناجر واستعراضات جسدية. وتضيء غادة السمان في كتابها وكتاباتها تلك على قضايا النساء في الوطن العربي من الأمية، إلى واجب الدفاع عن الأرض وغيرها. وهي مجموعة مواقف وتعليقات على مسائل قد تكون يومية في حينها، لكنها تعبر عن مواقف واضحة جدا للكاتبة لم نعرفها في رواياتها بهذه المباشرة.

نعرف أن الأديبة غادة السمان ليست مشغولة فقط بالهم النسائي العربي ففي كتابها هذا كثيرا ما تضيء على محطات نسائية عالمية من كتب جديدة في تلك المرحلة أو أحداث بارزة على هذا الصعيد نقلتها الصحافة العالمية أو المحلية. فهي على سبيل المثال تتوقف بالشواهد والأسماء عند ظلم المجتمع والقوانين الأميركية للنساء اللواتي تقررن معايشة حقهن بالأمومة.

وهي تبرر كتابتها عما يدور في مجتمعات الغرب بخصوص النساء بالقول: لأني وقفت دوما ضد استيراد المبادىء، ومع استيحائها. وقد رفضت رائحة التطرف في «حمام النسوان» العربي. إنها مناهضة للمواقف النسوية، ولم تنخرط «في سلك احتراف الكيد للرجال وصناعة السموم». وقفت إلى جانب حرية المرأة الحقيقية مع تأكيدها على أهمية بناء الشخصية المهنية للمرأة والى جانبها بناء الأسرة.

ورأت أن المرأة العربية نجحت «بفضل وعيها وتراثها في إبعاد مسيرة تحررها عن المظاهر الكرنفالية الاستفزازية..».

أخيرا توقفت عند مقالة «سمكة بلا دراجة»،إبتسمت مندهشة وتساءلت إن كانت المحاكمة التي تعرضت لها غادة السمان على امتداد عمرها الأدبي كانت على النوايا أم على الشائعات؟ واستنتجت كم فهمها البعض بطريقة خاطئة؟

فهي على سبيل المثال تواجه اتهامين أحدهما ينقد الآخر.

فهي بنظر البعض تكتب أدبا نسويا، وبعض النساء يتهمنها بالتخلي عن واجباتها تجاه بنات جنسها.

في كل الأحوال القراءة المتبحرة لـ«امرأة عربية.. وحرة» يمكنها أن تصوب الموقف من تلك المرأة الجريئة في كلمتها، أكثر مما يمكن أن تفعله هذه العجالة.

غلاف الكتاب (القدس العربي)