الإبداع في قتل النساء الفلسطينيّات

سهاد ظاهر-ناشف*

مقدّمة:

عالجت بعض الأعمال الإبداعيّة في السنوات الأخيرة، قضيّة قتل النساء في المجتمع الفلسطينيّ بطرق عدّة وبصياغات مختلفة. أنواع هذه الأعمال متعدّدة، فمنها الأعمال المسرحيّة والأفلام الدراميّة، ومنها الأفلام الوثائقيّة، ومنها الأغاني المصوّرة، ومنها الفنون الأدائيّة، ومنها كذلك "الفيديو آرت". لكلّ من هذه الأعمال كانت مقولة ورسالة واضحة وصياغة من نوع محدّد لممارسات قتل النساء في سياق المجتمع الفلسطينيّ. ترمي هذه المقالة إلى تحليل بعض من هذه الأعمال من خلال تحليل الخطاب السائد فيها ومقارنته مع واقع تقتل فيه النساء او تكون حياتهن مهددة بالقتل. سيجري تحليل الأغنية المصوّرة "لو ارجع بالزمن" لفرقة "دام"، وجزء من التشكيلات الجسديّة من المشروع "أرق" للفنان وسيم خير، وفيلم مصوّر للفنّانة راية منّاع، وتمثال جسديّ شكّلته مؤسّسة "سوا" بعنوان "صرخة ألم".

تأطير نظريّ عامّ

للأعمال الإبداعيّة التعبيريّة قدرة مباشرة على إحداث تغيير اجتماعيّ وإحداث تأثير في الوعي الجمعيّ من خلال ما تطرحه من خطاب، أو عبر الصياغة التي تُستخدَم في اللغة المحكيّة المباشرة وغير المباشرة

أو لغة الجسد. للأعمال الفنّيّة الغنائيّة قوّةً أكبر وتأثيراً أعمق، كونها سهلة المنال ووصولها إلى الناس أسرع.[1]

في السياق الفلسطينيّ تحديدًا، في مقالته Liberating Songs: Palestine Put to Music (2003) يصف ويحلّل جوزيف مسعد كيف تغيرت الموسيقى وتأثرت من حيث الأسلوب والكلمات، بالتغييرات والتحوّلات في الكفاح والمقاومة الفلسطينيّة بين العام 1948 وحتى بداية القرن الحادي والعشرين، كما بين اوجه تأثيرها على الوعي والفعل القوميّ الجمعيّ[2]. من فحص عامّ لبعض من الأغاني الوطنيّة[3]، نكتشّف أنّها لم تتضمّن خطابًا نسويًا راديكاليًا بتعاملها مع المرأة، وأنّ الخطاب الغالب فيها كان خطابًا قوميًا وطنيًا يتجاهل قضايا اجتماعيّة.

تاريخيًا، كان تطوّر الحركات النسويّة موازيًا لتطوّر حركات التحرّر الوطنيّ[4]، بل ثمّة من يدّعون أنّ عددًا من النساء الوطنيّات كان خطابهنّ ذكوريًا تمامًا كخطاب الرجال[5]. هذا انعكس على مستوى الإنتاج الفنّيّ، إذ أن الخطاب النسويّ "ذاب" بين طيّات الخطاب الوطنيّ القوميّ ولم يكن له حضور؛ ربّما لأنّ الفكرة كانت أن الحال يحتّم وحدة وطنيّة لا مكان ووقت فيه للنسويّة.

إن تضمين الخطاب الحقوقيّ ذو الفكر النسويّ يُعتبَر جديدًا في الأعمال الفنّيّة الفلسطينية خاصّة التشكيليّة والسينمائيّة، وهو مغيب وشبه مُنعدم في الأعمال الغنائيّة. لقد تعاملت الأعمال الفنّيّة

[1]Massad, J. (2003). Liberating Songs: Palestine Put to Music. *Journal f Palestinian Studies*, No. 3, P. 21-38.

[2]Massad, 2003: 22.

[3] من ذلك: أغاني فرقة الفنون الشعبيّة، وأغاني فرقة صابرين، وأغاني ريم بنّا، وأغاني فرقة العاشقين، وغيرها.

[4]Naaman, D. (2006). In the name of the nation: images of Palestinian and Israeli women fighters. In A. Burfoot and S. Lord (Eds.) *Killing Women*: *the Visuall Culture of Gender and Violence*. Canada: Wilfrid Laurier University press. P. 273-292.

[5]Massad, J. (1995). Conceiving the masculine: gender and Palestinian nationalism.*Middle East Journal 49*, No. 3. P. 467-483.

المرئيّة -لا سيّما السينمائيّة منها- مع المرأة الفلسطينيّة على أساس كونها ضحيّة البطريكيّة والقوميّة، وحتّى حين تقو م بعمل بطوليّ فإنه يكون في خدمة أحدهما، لا في خدمة موقعها وحالتها كأنثى وامرأة[6] . وهي لا تستطيع أن تكون بطلة قوميّة إلاّ إذا تنازلت عن اهتماماتها الجندريّة أو عن ذاتها الأنثويّة، ورضخت للدور غير الجنسيّ للوطن الأمّ.

قتل النساء في المجتمع الفلسطينيّ

في العام 2013، قُتلت 13 امرأة وفتاة فلسطينيّة، وبهذا يفوق عدد النساء اللاتي قُتلن في العَقد الأخير الثمانين امرأة وفتاة. يُضاف إلى هذا النساء المُهدَّدات بالقتل واللاتي هنّ في عداد الأموات الأحياء. لقد بينت جميع الأبحاث التي أُجرِيت عن قتل النساء في المجتمع الفلسطينيّ أنّ هنالك تفاعلاً بين المؤسّساتِ الرسميّة الإسرائيليّة (بما في ذلك الشرطة والنيابة ومكاتب الرفاه الاجتماعيّ وغيرها)، والمؤسّساتِ غير الرسميّة المجتمعيّة (بما في ذلك لجان الصلح، والمؤسّسة الدينيّة، ومؤسّسة العائلة).[7] هذا التفاعل هو جدليّ بحيث إنّ الواحد يغذّي الآخر ويزيد من سلطته على المرأة ويجعلها في موقع دونيّ يسهّل التنكيل بها ويُسهل قتلها.

إحدى تجلّيات حالة التغريب والإقصاء التي تمارسها السلطات الإسرائيليّة في حالات قتل النساء هو نسب أفعال قتل النساء إلى الثقافة الفلسطينية والحضارة العربيّة الإسلاميّة. هذا التسويغ الثقافيّ

[6]Naaman, 2006: 276.

[7]Shalhoub-Kevorkian, n. &Daher-Nashif, S. (2013). Femicide and colonization: between the politics of exclusion and the culture of control. *Violence Against Women*. Vol. 19 (3), 295-315.
Hassan, m. (2002). The politics of honor: patriarchy, the state and the murder of women in the name of family honor. *Journal of Israeli History: Politics, Society, Culture*. Vol. 21 (1-2), 1-37.

ونسب القتل للحضارة العربيّة- الإسلاميّة هو جزء من حالة الإسلاموفوبيا التي ازدادت بشدّة بعد أحداث 2001/9/11 ، ومهّدت لها الانتفاضة الثانية وهبّة أكتوبر.[8] هذا التسويغ يرمي إلى تحرّر المؤسّسة من تهديد وقتل النساء الفلسطينيّات، ويهدف إلى خلق حقائق مرغوب بها عن المجتمع الفلسطينيّ.

فعْل التسويغ الثقافيّ لممارسة معيّنة هو بمثابة خلق وفرض حقيقة من نوع معين. هذه الحقيقة تصبح ميزة من ميزات المجتمع، وسرعان ما تتحوّل إلى ممارسة فعليّة. هكذا، فإن خلْق الحقيقة (أو بكلمات أخرى: بناء أصناف خطابيّة (Discursive categories) على يد المؤسّسة الحاكمة) جعل المجتمعَ الفلسطينيّ ذاتَه يُوْضع نفسَه فيها. نجحت المؤسّسة الاستعماريّة في فرض حقيقة أنّ الرجل الفلسطينيّ عنيف وقاتل، والمرأة الفلسطينيّة ضحيّة ومقتولة. تكمن مأساويّة الفرض في أنّه تغلغل وترسّخ في وعينا وأصبحنا مقتنعين/ات بحقيقة أنّ الرجل الفلسطينيّ -ولا سيّما المسلم- عنيف ويقتل المرأة، وأنّ المرأة ضحيّة ومهدَّدة ومقتولة، وأنّ المنقذ لها هو الرجل الأبيض. من الأمثلة على حدّة حالة تذويت المجتمع للغةٍ فرضتها المؤسّسة الإسرائيليّة، أنّه حتّى بعد توقُّف الإعلام الإسرائيليّ عن استخدام المصطلح "القتل على خلفيّة الشرف" في نهاية سنة 2011، نتيجة ضغط مؤسّسات وجمعيّات نسويّة وحقوقيّة فلسطينيّة، لا زال استخدامها شائعًا ومتناقَلاً بين الناس، حتّى بين المثقّفين/ات بينهم/ن.

يمكن رؤية تجلّي مفهوم الشرف والتعامل مع الرجل كجانٍ، والمرأة كضحيّة، في الأعمال الفنّيّة التعبيريّة التي تتعامل مع قضايا العنف وقتل النساء.

لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ البحث بيّن أنّه في الأعمال الإبداعيّة التعبيريّة الفلسطينيّة هنالك تجلٍّ واضح لخطاب وطنيّ، لكن ثمّة في المقابل تغييب وتأتأة للخطاب النسويّ. من أمثلة ذلك أغاني الراب

[8] Shalhoub-Kevorkian and Daher-Nashif, 2013.

الفلسطينيّة التي من بينها أخذت أغنية "لو أرجع بالزمن" (لفرقة دام) التي تعالج قضيّة قتل النساء في المجتمع الفلسطينيّ المحتلّ عام 1948.

الأغنية المصوّرة "لو أرجع بالزمن"- فرقة دام 2012-

لقد شهدت السنوات الأخيرة عمليّة إنتاج لأعمال موسيقيّة فلسطينيّة بديلة فَرضت خطاباً طابعُهُ سياسيّ، يهدف إلى تحدّي القمع البنيويّ المفروض من قوى داخليّة وخارجيّة على المجتمع الفلسطينيّ.[9] هذا المشهد البديل كانت له مساهمة في تأسيس نضال شبابيّ فلسطينيّ ضدّ ممارسات الاحتلال، كالتهميش والقمع، وكذلك التصدّي للقوى الاجتماعيّة الدينيّة المفروضة عليه.[10] في كتابها "جيل أوسلو" (2013)،[11] تعتمد الباحثة الأمريكيّة الهنديّة الأصل سنينة ماييرا على بحث ميدانيّ إثنوجرافيّ، قامت به حول ثقافة الهيب-هوب في المجتمع الفلسطينيّ في المناطق الفلسطينيّة المحتلّة في الضفّة الغربيّة والقدس والمناطق المحتلّة عام 1948 . تقول ماييرا في مقابلة لها على صفحات مجلّة "جدلية" الإلكترونية: "من خلال البحث، اكتشفت كيف يعيد الشباب الفلسطينيّ صياغة فكره وفعله السياسيّ من خلال الهيب هوب، وكيف يتحدّى هذا الجيلُ السياساتِ الاستعماريّةَ الإسرائيليّة، ويتحدّى تبنّيَ

[9] Karkabi, N. (2013). Staging particular difference: politics of space in the Palestinian alternative music scene. *Middle East Journal of Culture and Communication*. Vol. 6, p. 308-328.

[10] نفس المصدر: 308

[11] Maira, S. (2013). *Jil Oslo*: *Palestinian Hip Hop*, *Youth Culture*, *and the Youth Movement*. Washington, DC: Tadween Publishing.

القيادة الفلسطينيّة لاتّفاقيات أوسلو... لقد ساهم الهيب هوب في خلق وعي سياسيّ لجيل جديد، وشكّل حيّزًا سياسيًا بديلاً لهذا الجيل".[12]

هنا لا بدّ من طرح السؤال: كيف جرى الربط بين تحرير المرأة وتحرير الشعب الفلسطينيّ في الأعمال المختلفة؟ كيف جرى احتواء الخطاب النسويّ بين سطور الخطاب القوميّ من خلال منابر ومسارح وأستوديوهات إنتاج هذه الأعمال؟ في هذا الجزء سأتطرّق إلى العمل الفنّيّ "لو أرجع بالزمن" لفرقة دام الفلسطينيّة،[13] وسأقوم بتحليل خطابه مع الربط بينه وبين الواقع الحقيقيّ لقتل النساء.

أنتجت فرقة دام العمل "لو أرجع بالزمن" سنة 2012، وشاركتهم الغناء الفنّانة أمل مرقس. الأغنية تعرض قصّة فتاة يقتلها أخوها رميًا بالرصاص بالتعاون مع الأب، بسبب رفضها الزواج بابن عمّها، ومحاولتها الهرب خارج البلاد. يبدأ العمل بتوثيق القصّة من خلال العودة بالزمن من لحظة سقوطها ميّتة لتعود وتصحو من حلم جوهره أنّه لو رجع بها الزمن لكانت سترقص وتعشق وتغنّي. يقول أعضاء

[12] انظر/ي: http://www.jadaliyya.com/pages/index/15646/new-texts-out-now_sunaina-maira-jil-oslo_palestini

[13] لمشاهدة العمل، انظر/ي الرابط التالي: http://www.youtube.com/watch?v=UjnFbe7D9pY

الفرقة إنّ هذا العمل يعكس قصص قتل النساء خلال السنوات الأخيرة في مدينة اللدّ، مكان سكناهم.[14] يُظهر العمل، الأمّ كشريكة في القمع، وعلى نحوٍ غير مباشر في القتل، إذ إنّها هي من تلقّت هاتفًا يبلّغ بتأجيل موعد إقلاع طائرة ابنتها، لتخبر الأب والأخ بِنيّة ابنتهم في الهرب. يُعتبر إظهار الأم شريكةً في قمع ابنتها، وسببًا غير مباشر في قتلها بالغ الأهمّيّة، فقد اعتاد الناس توجيه اللوم إلى الرجال على ذكوريّتهم، وتجاهَل مدى ذكوريّة النساء. هذا العمل يسلط الضوء -وإنْ على نحوٍ غير مقصود- على إمكانيّة ذكوريّة وأبويّة الأ مّ. القصّة المعروضة في العمل واقعيّة، حدثت وتحدث، لكنّها تختزل قتل النساء بقصّة واحدة نمطيّة تعيد صياغة مفاهيم استشراقيّة استعمارية حيال المجتمع الفلسطينيّ عامّة والمسلم خاصّة.

هنالك الكثير من حالات القتل التي يكون القاتل فيها هو الزوج (مثل ياسمين أبو صعلوك)، ويحصل القتل لأنّها طالبت بحقوقها الشرعيّة (كالطلاق والبيت الآمن لها ولأولادها) كما في حالة كلّ من أمل خليلي ونسرين مصراتي وغيرهما.[15] وهنالك قصص كثيرة لا تنحصر في القصّة المعروضة في العمل. صحيح أنّه يستحيل احتواء كلّ القصص في أغنية مصوّرة طولها لا يتجاوز الدقائق الأربع، ولكن القصّة التي اختيرت تختزل واقع قتل النساء في الحقائق التالية: القتل يميّز مجتمعًا مسلمًا؛ تُقتل من ترفض الزواج بابن عمّها؛ لا علاقة للواقع السياسيّ بقتل النساء، وملاذ المرأة الفلسطينيّة هو مطار بن غوريون في اللد، (الرجل الأبيض هو المنقذ).

[14] Nafar, T., Nafar, S. and Jrery, M. (2012). DAM Responds: on tradition and the anti-politics of the machine. *Jadaliyya*. Dec 26, 2012. http://www.jadaliyya.com/pages/index/9181/dam-responds_on-tradition-and-the-anti-politics-of

[15] قصّة ياسمين تسردها سماح سلايمة إغباريّة في الورقة الأولى من هذا العدد.

علاوة على هذا، بعض اللقطات من العمل تعكس صورة نمطيّة جدًّا عن المرأة الفلسطينيّة. هذه الصورة شبيهة بالصورة التي يستخدمها الغرب لإثبات جهل وتخلّف المجتمع الفلسطينيّ وإرهابيّته. فعلى سبيل المثال، المرأة الفلسطينيّة المسلمة التي تَرفُض تُقتل، أدوارها أمّ، ربّة منزل، تُحيك، انهزاميّة، وهي تستطيع الرقص والعشق والغناء فقط حين تموت. الحقيقة هي أنّ الرقص والغناء والعشق -لو عاد بها الزمن- لا تحلّ لها أيّا من عُقَد واقعها الاجتماعيّ-السياسيّ المعقّد.

يتجاهل الخطاب في "لو أرجع في الزمن" دور السياق السياسيّ الذي يغذّي قتل النساء والقتل عامّة في المجتمع الفلسطينيّ. كان من الممكن -ولو بمقطع مصوّر لبعض ثوانٍ- أن يبيّنوا إهمال الشرطة وتقاعُسها، كأنْ تُقتل على مرئى منهم وهم يقفون دون حِراك، أو أن تمرّ السيّارة بجانبهم وهم ينظرون إليها بشفقة وسخرية وشماتة. فكم من امرأة قُتلت على الرغم من أنّها تحدّت المجتمع المُحيط وخرجت واشتكت للشرطة، وكم من امرأة قُتلت بعد أن اشتكت وأعلنت للشرطة عن أنّ حياتها مهدّدة، وكم من امرأة قُتلت بعد أن جرت محاولة قتلها وأُفرج عن القاتل ليعود ويقتلها؟ من أمثلة ذلك ياسمين أبو صعلوك[16] وغيرها كثيرات في اللدّ وغيرها، آخرها مجزرة دبّورية التي قُتلت فيها امرأة وفتاتان وطفلة سنة 2013.

إن الخطاب الذي يسود العمل "لو أرجع بالزمن"، يُرسّخ الأصناف الخطابيّة التي أنتجها ويستخدمها المُستعمِر. الرجل الفلسطينيّ المُسلم قاتل ببرودة، والمرأة الفلسطينيّة مُعنَّفة ومقتولة فعلاً ومجازًا، وخلاصها يأتي من خلال الهروب للمؤسسة ، أي الهروب بمساعدة الرجل الأبيض (مطار بن غوريون).

[16] بتاريخ 16.1.2014 ، جرت محاكمة قاتل ياسمين وهو مَن كان زوجها. حُكم عليه بالسجن حكمًا مؤبّدًا لأنّه قتلها، وَ 12 عامًا إ ضافيّة على محاولة القتل في السابق. أي إنّه حوكم على محاولة قتلها بَعد أن قتلها، ولو زُجّ به في السجن لَما استطاع أن يقتلها، ولَكان احتمال وجودها حيّة حتّى اليوم واردًا جدًّا.

هذه اللغة، في عمل إبداعيّ مهمّ لفرقة مهمّة ولها حضورها وتأثيرها مثل فرقة دام، لا بدّ من كسرها وخلق لغة جديدة. وخلق لغة جديدة يؤدّي دَوْرًا في إنتاج حقائق وإمكانيّات جديدة. أجل، لا يمكن تحميل عمل أكثر ممّا يجب، لكن للموسيقى دَوْر هامّ وأساسيّ في إحداث تغيير اجتماعيّ كما ساهمت في تغيير الوعي السياسيّ، ولهذا ثمّة مسؤوليّة تقع على منتجي ومنفّذي الأعمال الغنائيّة في أخذ دَوْرهم بإعادة صياغة الوعي الاجتماعيّ يدًا بيد مع القوى النسويّة التي تملك -غالبًا- قوّة الكلمات والفكرة المؤثّرة.

من المهمّ الإشارة هنا أنّه في أغان أخرى لفرقة دام يُنسب قتل النساء للشرف، وأنّ ميزة المجتمع الثقافيّة بتعامله مع الفتيات والنساء هي وأد وقتل وظلم الفتيات. فمثلا، يقولون في عملهم "الحرّيّة أنثى":

من وقت وأد البنات من وقت ختان الشهوة

لوقت وأد الرأي ولوقت ختان الشهوة.

وفي عملهم "ليش" يقولون:

ليش نفخر بالماضي متجاهلين الحاضر

ليش شرف العيلة واقف على البنت باطل

ليش نقتل بعض وبنقول الحقّ على اليهود...

إذًا هنالك حالة من الوعي الاجتماعي الذي يرافقه تذنيب الذات، ومن تذويت خطاب المؤسّسة وصياغته مجدّدًا بأغانٍ يستمع إليها جيل يحمل أمل التغيير. لذلك، لا بدّ من تغيير الخطاب ليتغلغل خطابٌ بديل يخلق حقائق وأصنافًا خطابيّة وممارسات جديدة، خطابٌ ناضج نسويًا وليس قوميًا فقط.

ثمّة عمل آخر عالج قضايا قتل النساء هو مشروع "أرق" الذي جرى تنفيذه في جادة الكرمل (بن غوريون اليوم)، في حيفا بتاريخ 23.9.2013 . العمل هو فكرة الفنّان وسيم خير وجرى تشكيله تحت إشرافه.

تماثيل جسديّة لقتل النساء في المشروع "أرق" للفنان وسيم خير:

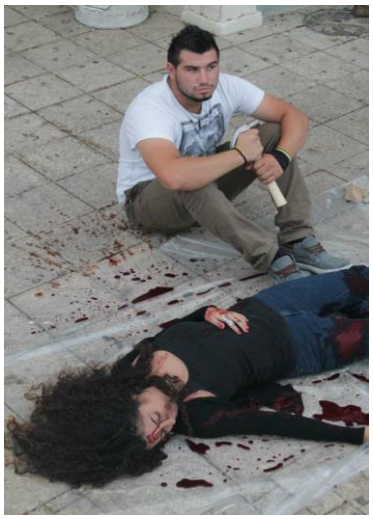
"أرق" هو عمل إبداعيّ، يعكس واقعًا اجتماعيًا من خلال استخدام الجسد. احتوى المشروع على أعمال فنّيّة أدائيّة مختلفة امتدّت على طول جادة الكرمل في حيفا. منها مونولوجات مسرحيّة، ومسارح جريمة، وَ"فيديو آرت"، ومقطوعات موسيقيّة رافقت الأداء. إضافة إلى أعمال فنّيّة عُرضت في محطّات مختلفة. لم يَجْرِ النشر مسبقًا عن مضامين المشروع أو عن شكله، بل كان بمثابة صدمة لمن وصل/ت للجادة ورأى/ت ما رأى/ت.[17] الجسد في العمل هو مادّة لها معنى ودلالات، وتتفاعل مع البيئة المحيطة. يقول عبد الله البياري، في مقالته "أرق: عليك أن تجد الجسد في فكرة أخرى"،[18] إنّ "الجسد في العمل "أرق" هو عبارة عن كلمة مادّيّة في حالة من الصدام والصراع والمواجهة مع جسد العلاقات في المدينة الحداثيّة الكولونياليّة، ممّا يجعله قادرًا على إبداع معانٍ جديدة نتلمّس فيها حضور الموجودات

[17] لقراءة تقرير عن المشروع، انظروا الرابط التالي: http://www.arabs48.com/?mod=articles&ID=102692

[18] نُشرت في مجلّة "جدل" الإلكترونيّة بتاريخ الرابع من تشرين الأوّل عام 2013.

والأشياء الغائبة". أتّفق مع هذا الادّعاء، ولكن إذا نظرنا إلى مسارح الجريمة الخمس المتعلّقة بجرائم قتل النساء، نرى أنّها تعكس واقعَ أنّ الرجل قاتل والمرأة مقتولة. هذا هو ذات الخطاب المسموع في "لو أرجع في الزمن". هذه أصبحت ميزة مجتمع وَسَمَتْه بها القوى الاستعماريّة وتستخدمها تَعَمّدًا. هنالك حالة من إعادة صوت الأبويّة المُستَعمَرة من خلال فرض حقيقة أنّ الرجل في مكان القاتل والمرأة هي المقتولة. في حقيقة الأمر، صحيح أنّ القاتل دائمًا رجل حين تُقتل امرأة، لكن هذا ليس بمعزل عن واقع يغذّي به المُستَعمِر هذه الممارسة بطرق شتّى. في عمل إبداعيّ يرمي إلى التصدّي والصدام مع المُستعمِر، لا بدّ من توجيه إصبع الاتّهام له في عينه. حين أتى المُستعمِر الأبيض إلى الجادة، وشاهد التماثيل الجسديّة فهو عمليًا قرأ مجدّدًا أفكاره عن الفلسطينيّ المُحبَط والعنيف، المأزوم نفسيًا، قاتل أخته وامرأته.

مثلا، كُتِب بجانب إحدى الأجساد النسائية المقتولة: مرتك، سبب الوفاة: أفكارك



صورة لإحدى التماثيل الجسدية

بجانب تمثال آخر كُتب: أختك، سبب الوفاة: عصبيّتك

وهناك تمثال جسديّ آخر كُتب بجانبه: "خطيبتك، سبب الوفاة: أمراضك الجنسيّة"، وتمثال آخَر كُتب بجانبه: "بنت بلدك، سبب الوفاة: هُويّتها الجنسيّة".

من اللافت في العمل "أرق" عدمُ فصل ممارسات قتل النساء عن العنف المتفشّي عامّة في المجتمع. هذه المقولة هي غاية في الأهمّيّة لأنّه كثيرًا ما تتعامل غالبيّة أفراد المجتمع مع قتل النساء على أنّه بمعزل عن العنف المتفشّي عامّة في المجتمع. الرجال لا يرتادون مظاهرات تُندّد بقتل النساء، ومظاهرات قتل النساء تَفْصل هذا القتلَ عن قتل الرجال، وأفراد المجتمع يندّدون بقتل رجل ويتّفقون صمتًا مع قتل امرأة لأنّها كسرت ما هو "متّفَق عليه" اجتماعيًا.

في مسارح الجريمة الخاصّة بقتل النساء، جرت صياغة سبب القتل ليَعزى إلى أزمة نفسيّة أو مرض لدى الرجل الجاني، ولكن الحقيقة هي انه تُقتل النساء لأنّهنّ نساء، ويقتلها الجاني لأنّه مجرم. حصر الأسباب واختزالها في أفكار الرجل وحالته النفسية هو اختزال للواقع الحقيقيّ لقتل النساء. من اللافت للانتباه أنّه في جميع الحالات يكون سبب القتل لدى القاتل نفسه، إلاّ في حالة الهُويّة الجنسيّة، فإنّ السبب يكمن في هُويّتها الجنسيّة. معنى هذا أنّنا حِيالَ حالة يُعزَى فيها السبب إلى هُويّة الأنثى الجنسيّة، وليس إلى كَوْن الجاني لا يتقبّل الاختلاف أو إلى كونه مجرمًا. من المهمّ خلق لغة تتجاوز اللغة المألوفة.

في مشروع "أرق"، هنالك تعبير عن إعادة صياغة لعلاقات القوى وسيطرة المؤسّسة على المشهد الثقافيّ الفلسطينيّ. إنّ المؤسّسة الرسميّة هي التي سمحت بتوفير الحيّز المدينيّ المُستعمَر بهدف مقولة اجتماعيّة مُبدعة. التنسيق الأمنيّ هو امتداد استعماريّ للسيطرة على الجسد والعقل والثقافة الفلسطينيّة. فيما يتعلق بممارسات قتل النساء، لم يطرح مشروع "أرق" خطابًا مغايرًا للخطاب الشائع

اجتماعيا وأيضا من قبل المؤسسة، لكنّه قام بنصب مرآة كثّفت ممارسات القتل المتفشّية في المجتمع. إذًا، إنّ في مشروع "أرق" إقصاء للممارسات عن المؤسّسة من خلال المؤسّسة. من اللافت للانتباه أنّه في العمل "لو أرجع بالزمن" المنقِذُ والملاذ للهرب من الواقع هو مطار "بن غوريون" الذي -إن تعمّقنا تفكيرًا- هو من تَسبّب في قتل الفتاة. تماما كالمؤسسة، فهي لأول وهلة تدعي انها تحمي المرأة الفلسطينية ولكنها بنيويا تُعزز من إمكانيات قتلها فعلا ومجازا. وفي المشروع "أرق" جادة بن غوريون (أي جادة الكرمل) هي فضاءً للاحتجاج على واقعٍ بغية التحرّر منه، على الرغم من أنّ هذه الجادة هي فضاء استعماريّ ساهم ويساهم في تغذية محو المجتمع الفلسطينيّ.

أحد أعمال "الفيديو آرت" اللافتة للا نتباه، والتي عُرِضت ضمن المشروع "أرق"، كان فيلمًا للفنّانة راية منّاع عن قتل النساء ("بدون عنوان").

الفيلم المصوّر للفنّانة راية منّاع:

هذا العمل يبدأ بالتركيز على الجزء السفليّ من رِجلَي امرأة، تقف عارية القدمين على تراب أرض زراعيّة، ثوبها أسود، وتسقط على رجليها قطرات سائل أحمر. تنتقل الكاميرا إلى التركيز على ملابس داخلية بيضاء وُزّع بعضها بجانب بعض على حبل وتُرتَشق بسائل أحمر. في الخلفيّة أشجار وأصوات رياح وحركة الملابس تخفق في الريح. تنتقل الكاميرا لتصوير صبيّة من الخلف، تلبس فستانًا أسود، تحفن بيديها سائلاً أحمر (دمًا) وترشق به الملابس الداخليّة البيضاء حتّى تمتلئ بالدم، وينتهي الفيلم.

في حديث أُجْرِيَ مع الفنّانة، أشارت أنّ العمل يعبّر عن ظاهرة قتل النساء من خلال إظهار المرأة بموقع قوّة، غاضبة، فاعلة لا مفعولاً بها فحسْب، وأنّها شريكة بكونها ضحيّة جرائم "شرف العيلة"[19]. هذه مقولة تختلف عن مقولتَي العملين السابقين، وتختلف في تصوير تعامل المجتمع مع المرأة على أنّها ضعيفة. بهذا العمل تتمرّد المرأة على علاقات الدم التي تحكم المجتمع، توسّخ الرجُل بدمويّة مجتمعه، تُرجع له الدم وصلة الدم والرحم وكأنّها ترفض هذه الصلة. الدم يسقط على رجليها، هي لا تستطيع الانفصال الكلّيّ عن دمويّة مجتمعها وربّما يسقط الدم على جسدها ويلوّثه رغمًا عنها، في وقت ترفضه هي. ولكونها كثيراً ما تكون شريكة في ممارسات القمع والقتل، فالدم يوسّخها هي كذلك؛ أي انّ قتل النساء هو تلويث لكلا الجنسيّن.

إذا تمعّنّا في العمل، نرى أنّ المرأة لا زالت هي المقتولة والرجل لا زال هو القاتل، وهي ترفض وتثور من خلاله. وعلى الرغم من ثوريّة العمل وتجاوزه للخطاب المؤسّساتيّ والأبويّ السائد من حيث مضامينه الحركيّة والمادّيّة، فإنّ صياغته على أنّه يعالج قضيّة "شرف العيلة" تحتاج إلى صياغة مجدّدة تكسر اللغة المألوفة. وهنا يتبادر إلى الذهن تساؤلٌ: هل المجتمع العربيّ دمويّ حقًّا، أم صُوّر لنا كذلك؟

[19] اقتباس من الفنانة

هل القاتل هو رجل أم إنّ الرجل هو وسيلة لفرض قوانينَ، النساءَ شريكاتٌ في وضعها وفي تقويتها؟ هل الأنثى مفعولٌ بها، أمْ إ نّه جرى تشكيلها على أنّها كتلك؟ هذه تساؤلات لا بدّ من طرحها حين يجري التعامل مع قضايا قتل النساء.

التمثال الجسديّ "صرخة" –مؤسّسة سوا:

العمل الأخير الذي عالج قضيّة قتل النساء هو العمل "صرخة" الذي أطلقته مؤسّسة "سوا- القدس" باسْم كلّ امرأة قُتلت وسُلِب حقّها في الحياة. لقد جرى تجسيد لوحة فسيفسائيّة صامتة شكّلتها متطوّعات/ون بأجسامهن/م بعدد النساء اللواتي قُتِلن خلال العام 2013 (وهنّ 27 في منطقة الضفّة الغربيّة)، على أرضيّة ساحة مركز بلدنا الثقافيّ– البيرة. خلال العرض، ارتدت المشارِكات/ون أثوابًا بيضاء ووضعوا على وجوههن/م أقنعة بيضاء، وشكّلوا الرقم 27، ولطّخوا أيديهن/م بطلاء أحمر، رمز الدم، للتعبير عن رفض قتل النساء في فلسطين.

الأقنعة هي دلالة على أحاديّة وجه المجتمع، أي إنّ المجتمع قد يختلف في تفاصيل أجساده، لكن الذهنيّة والحضور الاجتماعيّ مُوحّد.

عكست هذ ه اللوحة الجسديّة أنّ الشراكة في الجريمة تقع على عاتق كلّ ذكر وأنثى، متديّنًا وعَلمانيًا، وأنّ الدم على أيدي كلّ المجتمع. التمثال صامت وصمت المجتمع هو شراكة في قتل النساء والفتيات. هذه حقائق، لكن الحقيقة التي كانت مُغيّبة هنا كذلك هي دور الاحتلال والسياق السياسي في زيادة عدد ضحايا القتل في المناطق الفلسطينيّة في الضفّة الغربيّة. للحالة السياسيّة دور أساسيّ في تعزيز قتل النساء من خلال خلق واقع يسوده الفقر والضعف الاقتصاديّ للنساء ممّا يضعفهنّ اجتماعيًا. إنّه سياق يقمع به الاستعمار كلّ رجل وامرأة، يحاصرهم ويحدّد حركتهم ليصعّب على المرأة الوصولَ للدراسة والعمل. هو سياق شكّلَ الفضاءَ ليجعل منالّية جهاز العدالة للمرأة الفلسطينيّة شبهَ مستحيلة. هو سياق يُضعِف المؤسّسة القانونيّة الفلسطينيّة التي بإمكانها مساندة النساء وحمايتها. هو سياق يردّ فيه الرجلُ القمعَ و يمارسه على مَن هو أضعف منه. هو سياق تُفقَد فيه السيطرة على الحياة لتتجلّى سهولة الموت والقتل. في العمل "صرخة" مقولة واضحة تلوم المجتمع وتحمّله المسؤوليّة، لكنّه يتجاهل مسؤوليّة واقع الاحتلال الذي تعيشه النساء.

وللحديث خلاصة:

جاءت هذه المقالة لتلقي الضوء على الأعمال المختلفة التي عالجت قضايا قتل النساء في المجتمع الفلسطينيّ. عكست الأعمال لغة المجتمع التي تختزل قتلَ النساء بممارسة الرجل لذكوريّته وممارسة المرأة لدونيّتها. تكمن في كلّ عمل قوّة ومقولة مميّزة؛ ففي العمل "لو أرجع بالزمن" تظهر ذكوريّة الأمّ، وفي المشروع "أرق" يجري الربط بين كلّ أشكال العنف والقتل بما فيها قتل النساء، وفي فيلم راية منّاع المصوّر نرى الإعلان عن غضب المرأة ورفضها لصلة الدم والرحم المفروضة عليها، وفي العمل "صرخة" نرى الإعلان عن مسؤوليّة كلّ المجتمع وكلّ أطيافه تجاه قتل النساء. المشترك بين جميع هذه الأعمال هو تجاهلها دَوْر السياق السياسيّ في تغذية وتقوية ممارسات القتل عامّة وقتل النساء خاصّة، ممّا جعل "بن غوريون" في مكانة المُحرَر-القاتل في ثلاثة من الأعمال.

* **د. سهاد ظاهر- ناشف** ، منسّقة برنامج الدراسات النسويّة في مدى الكرمل. باحثة ومحاضرة في كلية القاسمي وكلية اورانيم للتربية.