كتاب اكاديمي عن العاهرات في السينما المصرية (2.1):

عندما تقع السينما في مطب «اقدم مهنة» في العالم!

القاهرة ـ «القدس العربي»

من محمود قرني:

عن سلسلة «الرسائل» بأكاديمية الفنون في مصر صدر كتاب «البغاء على شاشة السينما المصرية من 1975 ـ الى 1985»، للدكتور «خالد بهجت» وتقديم رئيس الأكاديمية الدكتور «مدكور ثابت»، والكتاب ينطلق من فرضيات عدة الى مجموعة من النتائج شديدة الأهمية، ورغم أن مؤلفه استاذ أكاديمي الا أنه تبدى كفنان ومخرج بأكثر ما تبدى كرجل من رجالات المنهج، وهو أمر لا يقلل من أهمية الجزء النظري الذي يحتويه الكتاب الى جانب الاستبيان الواسع الذي يقص امبريقية الواقع في عدد من الأسئلة التي طرحها المؤلف على عدد من جماهير العامة في شأن الظاهرة التي يتناولها الكتاب، ولأن الموضوع شائك ونادر المعالجة في الكتابات العربية نظرا لما يحيطه من التباسات ومحاذير، فقد رأينا أن نعالج ونلم بأهم ما جاء به على مدار حلقتين، نستعرض في الجزء الأول تاريخ البغاء من وجهة عامة وفي مصر من وجهة خاصة جريا ـ بالطبع ـ خلف أطروحة المؤلف ونتناول في الجزء الثاني ظاهرة البغاء في السينما. ينطلق المؤلف خالد بهجت في مقدمته من فكرة وظيفة الفن ومفهوم الالتزام ومن ثم دور السينما في هذا السياق، ويتعامل معها باعتبارها شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي الذي يتجاوز فكرة الانعكاس الواقعي، ويشير بوضوح الى أنه رصد الكثير من الظواهر التي تؤكد أن السينما المصرية متخلفة عن ايقاع مجمعها ومتوقفة عند نوع مما أسماه البلهوانيات الفنية التي تتأرجح بعيدا عن بؤرة التأثير في مجتمع ترتفع فيه نسبة الأمية وهو ما كان يمكن معه للسينما ـ حسب بهجت ـ أن تقوم بدور مؤثر وفعال، ويتساءل المؤلف قائلا: ماذا لو تجاوزت السينما وظيفتها التطهرية أي «التفريغ» الى ارادة التغيير، وفي هذه الحالة يجب على الفنان أن يقدم ما يحفز حدسه الفني وفهمه للواقع والمشاركة في الاجابة على أسئلته المعقدة.

ويشير بهجت الى ظاهرتين من أهم الظواهر التي واجهت السينما وهما ظاهرتا «المخدرات، والبغاء» ويرى أن هاتين الظاهرتين رغم ما نالتاه من عناية علمية الا أنهما على المستوى السينمائي لم يحظيا بنفس الدرجة من العناية والوعي.

البغاء في الواقع والبغاء في السينما المصرية

في فصله الأول بالكتاب يتناول خالد بهجت تلك الوظيفة الأقدم في التاريخ وهي وظيفة البغاء، التي تطورت بأشكال مختلفة داخل أطر واقع مغاير وحضارات متباينة، ويتعامل مع هذه الظاهرة في السينما المصرية باعتبارها مثلت نوعا من الاغواء دفعت السينمائيين لتناولها في اتجاهين أحدهما ينطلق من اثارة حواس المتلقي استهدافا للربح وشباك التذاكر عبر سينما زهيدة التكلفة لا تهتم بالعلم ولا تلقي بالا لدور الفن السينمائي على المستوى الاجتماعي، ويصفها المؤلف وصفا دقيقا وجريئا حيث يقول: «ان مثل هذه السينما تصبح هي الأخرى بغائية» أي فعلا من أفعال البغاء الذي يفترض فيها أنها تقاومه وتقومه.

والاتجاه الثاني هو الاتجاه الأكثر رصانة ـ حسب وصف المؤلف ـ حيث يعتمد فيه السينمائي على الرصيد العلمي السابق عليه ليؤكد من خلاله عمق علم السينما.

ويقول خالد بهجت: ان الاتجاه الذي انطلق منه السينمائيون في مصر عبر أجيال متواكبة كان يحتاج الى معالجة في فهم الظاهرة فحسن الامام يتناول الموضوع في أكثر من موضع في أفلامه مثل «الثلاثية» وكذلك «أشرف فهمي» يتناوله كموضوع أساسي في فيلمه «الشريدة» و«أمواج بلا شاطئ» وبالمثل يعالجه سمير سيف في فيلمه «شوارع من نار» المأخوذ عن فيلم «ايرما لادوس» والثلاثة على اختلاف المدى الزمني بين انتاج أفلامهم وأجيالهم الا أنهم اتفقوا فيما كنا نظن أنهم لا بد أن يختلفوا فيه».

عن البغاء وحرمة البكارة

في فصل عن تاريخ البغاء يستعرض المؤلف عددا من المظاهر الحضارية التي أحاطت بهذا الفعل، وهو ما يُعد من الطرائف في لحظتنا الراهنة، فيشير الى أن الحضارة السومرية كاحدى أقدم الحضارات اعتبرت العلاقات الجنسية وحتى الدعارة من الفضائل العظمى في الكون، ويقول خالد بهجت: كان الملك في موسم الحصاد يمثل دور الاله بعل، يدخل زواجا مقدسا مع ممثلة الربة عشتار وهو الأمر الذي امتد الى المعبد، فها هو كاهن معبد بابل يتولى مهمة مباركة الفتاة عندما تفض بكارتها مع أول غريب قادم الى المدينة لتكتسب مشروعية أن تصبح امرأة صالحة للزواج، ويقبض الكاهن وتفض البكارة ولا يسمى ذلك بغاء، ولا يحمل في مثل هذه الاشكال، حيث تحول الفعل من طقس له دلالاته في حينه والتي يغلفها الدين والعادات الى شكل انحراف أكيد لا خلاف على انحرافيته. ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى تناول ظاهرة الفعل الجنسي والمال وأشكالها المتعددة المرتبطة بفعل البغاء كما تعرفه العصور الحديثة، ويشير الى أن انتشار الظاهرة أدى الى تكون اتحاد دولي لالغاء البغاء « fa1» وتكون عام 1875 وأصبحت له فروع في معظم دول العالم مع غيره من المنظمات التي أدركت خطر البغاء الى أن أصبح مبدأ الغاء البغاء مبدأ دوليا ضمن اتفاقية «ليك سيكس» في 21 اذار (مارس) 1951، بشأن مكافحة الاتجار بالأشخاص واستغلال دعارة الغير، لكن المؤلف ينهي حديثه في هذه النقطة بأن التشريعات شيء والواقع الذي يشهد بعكسها شيء آخر.

البغاء في مصر قبل وبعد التحريم

يشير خالد بهجت الى التأكيد على وجود ظاهرة البغاء في مصر منذ العصر الفاطمي، وكانت ثمة ضرائب يتم فرضها على البنات في العصر المملوكي وحتى مجيء الظاهر بيبرس الذي حارب البغاء وألغى المكوس المفروضة عليها، ثم يشير المؤلف الى استشراء الظاهرة بعد الفتح العثماني، ثم دخولها مفترق طرق منذ دخول الفرنسيين الى مصر عام 1797 حيث اندفعت الظاهرة الى شكل من العلنية غير المسبوقة بعد فرض الضرائب على البناء من جديد واستمر الوضع حتى عام 1837 عندما ألغيت هذه الضرائب، ثم عاودت ظاهرة البغاء الظهور مع الاحتلال الانكليزي، حيث صدرت لائحة تنظيم بيوت العاهرات في 16 تشرين الثاني (نوفمبر) 1905، وهنا يشير المؤلف الى تحول ظاهرة البغاء في مصر الى الاطار الرسمي المنظم بحكم القانون، ويشير بهجت الى أن منطقة الأزبكية كانت من أولى المناطق التي انتشرت فيها ظاهرة البغاء وكذلك منطقة «كلوت بك» وكذلك شارع البطرحانة وقلعة الكبش، وينقل المؤلف عن المؤرخ محمد نيازي رصده لعدد البغايا في مدينة القاهرة الذي وصل الى 600 بغي ما بين أعوام 1945 الى 1953، وجاءت أعلى نسبة لسن البغايا من العشرين الى الخامسة والعشرين، وما يقرب عن ثلث هاتيك البغايا من المنفصلات عن أسرهن منذ الخامسة عشرة من أعمارهن.

أما أطرف ما ينقله المؤلف خالد بهجت في كتابه فهو ذلك المشهد تطبيقا للائحة العمل التي وضعتها السلطات الانكليزية عام 1905، حيث يتوجهن الى مستشفيات الأمراض التناسلية وغالبا كان ذلك يتم في مستشفى الحوض المرصود «حاليا بجوار سينما ايزيس بمنطقة السيدة زينب»، يقول خالد بهجت: كانت البغايا يمتطين عربات الكارو ويسرن في زفة تتميز بالصخب واللهو والأعلام، وهو ما يشير ـ حسب المؤلف ـ الى طابع الحياة ما قبل سنة 1949 حيث لم يكن هناك تحريم للظاهرة، بل كانت البغايا يعلن عن أنفسهن. ويردف المؤلف قائلا: للحق فقد جاء هذا المشهد أيضا كما ذكرته شهادات المعاصرين التي رجعنا اليهم في فيلم «شوارع من نار» اخراج سمير سيف، وهي المراجع التي رشحت منطقة الأزبكية لأن تكون أكبر تجمع للبغايا في التاريخ الحديث.

ويستعرض المؤلف تاريخ الظاهرة عبر العديد من المصادر ومنها الأغاني فينقل عن منيرة المهدية عددا من الأغاني التي تتعالى فيها التجسيدات الحسية المحضة، وفي أكثر من أغنية، كلها تكتظ بالدلالات مثل:

ليلة ما جاني.. بوعده وفاني
سمح زماني.. وقعدنا شوية
ياما شربنا.. حتى سكرنا
وياما لعبنا.. في الفجرية

ورغم أن المؤلف يشير الى التغير الذي طرأ على مثل تلك الأجواء بسبب سيادة نمط قومي وطني من الغناء المصاحب لحركة المقاومة الوطنية للاحتلال الانكليزي لا سيما مع سيد درويش، الا أن ظاهرة البغاء سرعان ما عادت الى سابق عهدها في الانتشار من جديد مع الأزمة الاقتصادية العالمية في الثلاثينيات من القرن الماضي، وهي الأزمة التي نالت الكثير من مصر والمصريين باعتبارها تمثل نموذجا للاقتصاد التابع.

شهوات متوهمة

وبعد أن يستعرض المؤلف خالد بهجت بعض البحوث التاريخية التي تناولت ظاهرة البغاء في الخمسينيات من القرن الماضي، ودراسة البيانات الاحصائية التي رصدت أعداد البغايا وكذلك الفئات الاجتماعية التي ينحدرن منها، يذكر أن موقف السينما المصرية من الظاهرة كلها كان شبيها بموقف علماء الانسانيات المعنيين بدراسة مثل هذه الظواهر الانحرافية في مصر، ويقول: «أعرض الفنان والعالم عن التناول العميق للظاهرة بما تتضمنه كظاهرة متدنية تنحرف بنية المجتمع وتؤثر في الواقع لتكشف عن بناء تحتي هش حيث علاقات الانتاج الجديدة في واقع جديد من خلال مفاهيم وافدة جديدة لانفتاح اقتصادي أمسك بخيوط كل شيء فيه لتجاوز التدهور كل حد».

ومن المنطلق الاقتصادي والاجتماعي للظاهرة ينطلق خالد بهجت لقراءة مختلفة يرى من خلالها أن التعريفات التي تتصل بالبعد الاقتصادي في قراءة ظاهرة البغاء اقتصرت على تناول العوامل المهنية وأغفلت بعض الأبعاد الجوهرية وكأن الفقر أو عدم المكنة من الزواج المبكر والكسل هي الأسباب الوحيدة وراء الظاهرة بينما – حسب المؤلف – يمكن أن يحدث الأمر نفسه بسبب الترف والرفاهية، ويتفق المؤلف مع طرح «هاري بنيامين» الذي ينتهي الى أن العوامل الاقتصادية انما هي عوامل مهنية أو معجلة تضاف الى عوامل أخرى من قبيل التحريض والغواية والظروف الاجتماعية بعامة، ويردف المؤلف موضحا: أن وجهة النظر هذه يدعمها أن التمسك بالقيم الدينية والخلقية قد يدفعان بالشخصية الى التمسك بقيمها فلا تؤدي العوامل الاقتصادية بالضرورة، الى الانحراف.

ومن خلال نقاشه للأبعاد النفسية للبغاء يتعرض المؤلف الى العناصر الأساسية لعملية البغاء والتي تتكون من البغي والقواد والعميل ويرصد من خلال ذلك ثلاث خصائص للعملية أولها أن البغي ليس في مقدورها الا المنحة الجنسية، أما المقابل فعادة يكون غير جنسي، ثانيها أن ذلك المنح الجنسي الذي تباشره ممارسة البغاء أو ممارسه لا يوجه الى شخص بعينه بل هو عطاء دون تمييز أو تفريق مع ضرورة تحقيق شرط المقابل المادي أو العيني والثالث هو أن وسيلة المنح في هذا الفعل هو الجسم وحده فالبغي لا تقدم أكثر من المتعة الجنسية، ويفسر المؤلف بشكل أوسع هذا المفهوم في تعريفه للبغي عندما يقول: انها مالكة لما لا حق لها فيه ألا وهو جسدها الذي تعطيه للعميل عند الطلب، وهي لا حق لها فيما تمتلك، ومن ناحية أخرى فان البغي من حيث هي موضوع جنسي لا تزيد عن كونها وهماً جنسيا للعميل الذي يستحيل عليه اكراهها كي تكون واقعا جنسيا مرضيا له، فهي سلعة تُشترى، مما يعني أن الموقف البغائي لا يسمح لها بعلاقة ثنائية، فالجنس الذي يمكن الحصول عليه من البغي انما يعني كونها سلعة لها مشتر «عميل» ووسيط «قواد». اذن فالبغي تحولت الى شيء وخرجت عن كونها موضوعا وكأن المتعة الجنسية بدورها تحولت الى شيء وليست عملية ترتبط بوجدانات وعلاقة انسانية، وحسب المؤلف، فان الجنس بهذا المعنى تحول الى عملية متوهمة مرتبطة بالرغبة الجنسية للعميل، وهو الشق الذي تحرمه البغي على نفسها، وكأن سيكولوجية البغي تقوم على كبت وجداناتها واطلاق الشق الشهوي المتوهم من الجنس.

لقطة من فيلم «الشريدة»

لقطة من فيلم «قصر الشوق»... وملصق فيلم «شوارع من نار»

فضاءات ثقافية

«رئيس الاركان» الحب والعذاب، اليأس والخلاص، قصة حرب

مراجعة: عمر امين مصالحة

يسرد الصحافي والكاتب رام اورن، في كتابه «رئيس الاركان»، رواية خيالية جذابة، يصف من خلالها سير حرب لبنان الثانية، عندما يختطف احد الجنود على الحدود الشمالية، وتعلن الحرب التي استمرت قرابة الشهر. يصف اورن ببراعة تشابك الامور، عندما يتضح ان الجندي المخطوف هو الابن الوحيد لرئيس الاركان «نوعم عيناب».

يقع «عيناب» في موقع لا يحسد عليه، فيوضع بين مطرقة زوجته ـ ام ابنه المخطوف، والتي تطالبه بالتنازل لحزب الله واعطائهم كل طلباتهم، فتقول: لا يهمني رأي رئيس الحكومة ولا مهاترات وزير الدفاع. ان استرداد ابنهم الوحيد اهم شيء في حياتهم.

يتطرق الكاتب في القصة الى شخصية وتصرفات رئيس الاركان المتواجد في قمة مجده وعطائه العسكري، ذاك الشخص الواثق من نفسه في النجاح عند نشوب أي حرب مستقبلية. يصف الصحافي اورن في قصته «عيناب» المفرط بالعنجهية. شخصية منفرد في القيادة. «لم يتقرب للناس من حوله، لقد نظر لمن حوله على انهم أغبياء، مخادعين، ومنتفعين. لم يجد مع من حوله لغة مشتركة، ابتعد عن الناس. اما زوجته دوريت فكانت عكسه ربطت الكثير من الصداقات مع محيطها، لقد احبت الناس واحبوها... ابدى نوعم تذمره وعدم رضاه من كثرة الضيوف الذين زاروا بيتهم... كان يشعر بالراحة في المناسبات العملية الوظيفية».

في احد الايام تنقلب حياة رئيس الاركان رأساً على عقب، فيقع مسلسل المآسي الشخصية، وتختلط الامور الشخصية مع المآسي المهنية العسكرية، الامر الذي وضع «نوعم عينات» في دوامة ومعضلة لا هروب منها، ويتم الاعلان عن الطلقة الاولى للحرب بكلمات صاخبة رنانة، وانتهت بصوت خافت ضعيف، يصف اورن في الكتاب سير هذه الحرب، بصورة قريبة من الواقع، مع استبدال الاماكن والشخصيات.

وزير الدفاع «دفيد رافيف» يعيش في «حتسور الجليلية» بلد يسكنها اليهود من اصول شرقية، كان قائداً عمالياً قبل انتخابه وزيراً، طالب بالحصول على حقيبة المالية كونه قائداً عمالياً، لكنه في النهاية أعطي وزارة الدفاع والامن.

يتطرق رام اورن في كتابه الى الشخصية الغنية «الملياردير» ويطلق عليه اسم «غريشا سميونوف» الذي يخضع لتحقيق الشرطة، لكنه يوزع الاموال بسخاء على الجميع، لنيل محبة وتأييد الجمهور، وبالتحديد اهالي منطقة شمال البلاد الذين تعرضوا لضربات الكاتيوشا ودعمه لفرق كرة القدم اللعبة الشعبية في المجتمع الاسرائيلي.

تلعب الشخصية الغنية «غريشا سميونوف» والذي قدم مهاجراً من روسيا الى اسرائيل دوراً في القصة، باقتراحه التوجه الى وزير الخارجية الروسي مقنعاً اياه بالتأثير على الرئيس الايراني أحمدي نجاد بخطف الجندي من حزب الله، وتسليمه الى اسرائيل، فيكسب نجاد بهذا العمل الانساني رضى دول العالم.

تعيش «أسنات» بنت رئيس الاركان، والتي تحمل الافكار اليسارية في لندن بعد ان درست المسرح وبدأت العمل في احد المسارح اللندنية، تتعرف هناك وبطريق الصدفة، وبقدرة قادر، على شاب فلسطيني «أكرم» وتربطهما علاقة غرامية، فشاءت الظروف ان يشارك شقيق اكرم بخطف الجندي الاسرائيلي أخي هذه الفتاة.

تبدأ القصة بسرد التحضيرات لحفل زفاف ابن رئيس الاركان: «شهر قبل اندلاع الحرب ذهب «عيران» ابن نوعم عينات رئيس الاركان مع خطيبته «نيريت» الى المجمع التجاري «كنيون هشارون» في مدينة نتانيا لشراء ثياب الزفاف، كان عمر عيران 25 سنة ونيريت في سن الـ 23. كانا زوجاً مثالياً درسا في الجامعة...».

أيام معدودة، قبل حفل زواجه، يتلقى نوعم الدعوة للخدمة العسكرية كضابط احتياط، يسافر الى الحدود الشمالية، وبعد ايام معدودة يقوم حزب الله بنصب الكمين وخطف عيران.

يحاول الكاتب رام اورن ادخال كل التصورات الواقعية التي حدثت فعليا خلال الحرب، فيتطرق الى فكرة اختطاف حسن نصر الله ومحاولة اختطاف اي شخصية قيادية ايرانية، للتأثير على قادة حزب الله. يدخل اورن الى الصراع السياسي والحزبي في اسرائيل، والى قدرة ومهارات وزير الدفاع في ادارة الامور بصورة موضوعية . كما يعالج الجانب الشخصي والانساني من خلال موقف اهل الجندي المخطوف دون التطرق للجانب الاخر، أي نسيان الطرف العربي اللبناني والفلسطيني. ينهي الكاتب رام اورن روايته «رئيس الاركان ـ الحب والعذاب، اليأس والخلاص، قصة حرب» بكتاب الاستقالة الذي سلمه رئيس الاركان «عيناب» الى رئيس الحكومة بعد الاعلان عن وقف اطلاق النار.

كتاب: «رئيس الاركان ـ الحب والعذاب، اليأس والخلاص، قصة حرب»
المؤلف: رام اورن
عدد الصفحات:317 من الحجم المتوسط
اصدار: دار النشر «كيشت»، اكتوبر 2006

تداعيات

سأكون أنثى...

وفاء مليح *

■ عاشقة للأنا. عاشقة للإنسان وللحياة.. أكتبني بحروف ثائرة. أنهل من ينابيع الكلمة التي تسكن جهازي العصبي. تتورط فيه. تترجم حقيقة الوجود. نعم وجودي أنا الذي يرعبه السأم. الخواء واللامعنى. أستجيب لانفلات الذات المبدعة من قبضة الذات التقليدية، فتصبح تلك الذات المغتربة عن المجتمع بنرجسيتها مالكة للروح، ذاتا متمردة. تعيش الكتابة كما تعيش الحياة. تعانق الوجود بل تصبح فعل وجود حين تتجاوز سلطة المجتمع والأسر التقليدي... تعلو على السقوف الوطيئة للواقع اليومي الشرس فرحة فرحا عميقا بالتعالي عن صغائر الأمور. تترك وراءها بشاعة العالم. متجاوزة النفوس المريضة. الصغيرة...

أغمض عيني وأفتحهما على عالم جديد بإحساس صوفي. أعيش معه انتشاء وجدانيا وامتلاء تسمو به النفس.

حين أستيقظ كل صباح أنظر في المرآة وأمعن النظر في كل تفاصيل وجهي وجسدي.. ليست تلك النظرات سوى جرعات متدفقة تشحنني لأستنشق الحياة والإنسان. فالذات إذا لم تعشق نفسها أولا لن تعشق الآخر. متشبعة بنرجسية مبدعة تحقن الذات بحقن الإبداع والاختلاف...

قال بول فاليري: «قليلا ما انشغلت عن رؤية ذاتي»... الانشغال بالذات والاشتغال على الذات يصالح الأنا مع نفسها ويمنحها مساحة كافية لتغدو مرآة تعكس صور وموجودات الكون. كان أبو نواس حين يجهر بنرجسيته، يجدد تواصله مع الحياة. أما المتنبي فكان يتغذى على عشق الذات ورفعتها ليحتضن أناه والآخر ويوغل بها في الوجود.

هذا التفاعل اللامحدود بين الأنا وموجودات الكون يشحن طاقة الإبداع ومن بينها الكتابة باعتبارها لونا من الألوان الإبداعية، اللون الذي يشدني أكثر من غيره.

الكتابة هي علم متع اللغة. تجعل من اللغة أداة لإعادة الخلق... بول فاليري قال عن الشعر إنه خلق لعبة جديدة من اللغة المعروفة... أما سارتر فيقول: «ما الشعر إلا إشعال الحرائق في هشيم اللغة». لنخلص إلى أن الأدب هو اللغة، بل هو ممارسة الحب مع اللغة... مع الكلمات... مع الحروف... حيث تأتيك ذات نشوة توقد فيك كل مشاعل فتنتها.. فرحها... ألقها... تراودك عن نفسك أينما وجدت. الأدب أيضا هو حرية الفكر والتصرف. مشروع وجود. المعنى الذي يعطيه المبدع لكل لحظة من وجوده اليومي والتوقف عن ممارسته هو موت أكيد.

أحيانا كثيرة يثقب السؤال رؤوسنا.. هل يمكن للكتابة أن تغير العالم؟؟... هل يمكن للمبدع بإنتاجه أن يؤثر في مجرى التاريخ؟؟ أسئلة قديمة قدم الأدب لكنها تطرح الآن بحدة وبإلحاح في عالم أصبح فريسة للشكوك واللايقين.

تتناسل الأسئلة ويجد المبدع نفسه متشبثا بالإبداع، سلاحه الوحيد لمواجهة العالم ومواجهة العراك السياسي والاجتماعي ومواجهة العدم. فلا خيار لديه سوى التمسك بأداته لتجديد القيم الإنسانية مهما صغرت المساحة التي يحتلها على خريطة المجتمع.. يراهن المبدع الآن على إبداعه في التغيير بوصفه أداة نبيلة تتجاوز أدوات السياسي التي تغوص في الوحل.

وحين تكون الأنثى مبدعة يصبح الإبداع مرتبطا لديها بقدرتها على وأد المرأة المقموعة داخلها لتحرر كتابتها وتناهض التصور التقليدي للمجتمع عنها. مرتبطا لديها كذلك بقدرتها على انتزاع حريتها من واقع ذكوري لاختيار الكتابة مسارا.. فالحرية شرط أساسي لممارسة الإبداع.

فمن هي الأنثى إذن؟؟... وماذا نعني بالأنوثة؟

تتحدد صورة الأنثى الآن لدى الجنس الآخر بالإطار الذي تقدم به نفسها، فإذا قدمت نفسها أنثى بصفات الأنوثة الطبيعية التي تستكين للظلم والقمع فهي المسؤولة عن وضعها هذا. وإذا قدمت نفسها بكل ما تحمله من رقة الأنوثة، تسخر مواهبها في الحياة باعتبارها كائنا إنسانيا يشارك في العطاء والبناء ويجعل من الأنوثة اختلافا وإضافة وسلاحا للثورة ضد التبخيس والقمع، فتلك صورة أخرى تجعل الآخر يعيد النظر في مفاهيمه وتصوراته.. حبا الخالق المرأة بصفات طبيعية جميلة مختلفة بيولوجيا عن الجنس الآخر/ الرجل وهو اختلاف طبيعي مطلوب ومحمود في الحياة.. وليس اختلافا يحسب ضد المرأة، فتعيش بذلك ضد نفسها. هاربة منها.

الانسجام مع الذات والإيمان بها هو ما يقوي وضعها الاعتباري ويشحذ إرادتها للتحكم في مصيرها.

«الإنسان لا يأتي إلى الحياة امرأة ولكن يصنع ليكون امرأة»... أرادت سيمون ديبوفوار بقولها هذا إبعاد صورة الأنثى المقموعة الضعيفة عن فكر المجتمع الذكوري.

عاشت الكاتبة حياتها كائنا حرا أولا وأنثى مبدعة. مارست انطلاقها وتحررها فنالت صيتها الأدبي الذي استحقته، حيث عاشت الإبداع كتابة وحياة إلى جانب الوجودي جان بول سارتر وجعلت الإبداع قضية حياتها... نسيت ديبوفوار تأكيدها أن المرأة لكي تمارس إبداعها عليها أن لا تقمع الأنثى المبدعة بداخلها، لأن بصمة الأنثى في الإبداع هي بصمة الاختلاف بين الجنسين.

اللغة هي الأداة التي ستمنح المرأة مصالحتها مع ذاتها إن هي اغترفت من معجمها الأنثوي وأصبحت لغة مؤنثة... فإذا انغرست المرأة بوجودها اللغوي بواسطة الكتابة ستبتعد عن المرأة الرجل لتقترب أكثر من المرأة الأنثى وتسترجع بتلك اللغة أنوثتها... تجرأت المرأة إذن على فحولة اللغة وأعلنت أنوثتها بتأنيثها لخطابها الأدبي، لكي لا تسترجل لتمارس فعل الكتابة... لذا فتأنيث الخطاب الأدبي لا يأتي فقط من تأنيث الذاكرة والرؤية بل من تأنيث لغتها.

كيف تعلن اللغة أنوثتها؟

اللغة مشتقة من اللغو. يحددها ابن منظور في معجم لسان العرب كالتالي: «أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم». أما المعاجم الفرنسية ففي معجم Le Robert مثلا، كلمة Langage مشتقة من Lingria اللاتينية التي تعني الكلام واللسان. وتدل كلمة Logos الإغريقية عن الكلام والفكر والعقل.

أما ديكارت فينتهي إلى أنه حيثما يوجد الفكر توجد اللغة.

اللغة عموما هي وسيلة للتواصل والمعرفة لا تعكس فقط عادات وتقاليد المجتمع بل تطوره، فالمجتمع بتغيراته وطفراته يحقق وجوده عبر اللغة وينغرس فيها. فالتغيير الذي حدث في الذهنيات والسلوكات والفكر الجماعي لا بد أن يترك بصماته على اللغة. وتعتبر اللغة هي الفضاء المثالي لسك القيم في الواقع. ما دامت المرأة قد أعادت اعتبارها لوضعها الاجتماعي، فلن يبقى المجتمع جامدا إزاء التأنيث، خصوصا وأن المرأة الآن تعمل في وظائف كثيرة كانت حكرا على الرجل وأصبح تأنيث أسماء المهن يطرح بشدة في اللغات التي تعرف مجتمعاتها حضورا قويا لعمل المرأة. قطعت اللغة الفرنسية مثلا أشواطا في تأنيث المعجم رغم معارضة بعض الأكاديميين، حيث نجد مثلا -Ecrivain Ecrivaine /Senateur-Senatrice....إلى غير ذلك من المصطلحات التي ترجمت القيم الأنثوية في اللغة... هذا ما نرجوه في اللغة العربية، وجود معجم مؤنث إلى جانب المعجم الفحل الذي يتجسد في الصفات المشتركة مثل عجوز، طالق، عقيم، جموح، حرون، عضو.... إلى غيرها من المصطلحات.

اللغة هي الأنا الفاعل في المجتمع، هي بدون شك الترمومتر الذي يقيس مدى تغير الذهنيات والفكر الجماعي.

نقف الآن على تخلف اللغة العربية عن مواكبة التطورات التي تحدث في مجالات الحياة، حيث توقف معجمها عند فترة تاريخية معينة وأضحى عاجزا عن ترجمة العلوم الدقيقة الجديدة، فامتدت الهوة بين اللغة العربية والإنسان الحديث.. فأصبحنا نجد صعوبة في تبني اللغة العربية لترجمة ما استجد من مصطلحات في استهلاكنا اليومي.. طبعا المسؤولية الكبيرة تتحملها الدولة والنخبة في هذا التخلف. العمل على توفير مراكز للبحث العلمي يطرح بإلحاح كما أكد ذلك اللساني المغربي الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري لتسهيل إنتاج مجامع للغة العربية تساهم في تطويع اللغة وتجديد قواعدها ومختلف أدواتها... وما أحوجنا الآن لمشروع جاد تتبناه النخبة بتأطير من مؤسسات الدولة لإعادة الاعتبار للغة العربية من خلال الاجتهاد في تجديدها أكاديميا.

اقتحمت المرأة مجالا تتطلب ممارسته تحررا، جرأة وشجاعة وهو الكتابة التي أداتها اللغة، فتأنيث اللغة يستدعي تأنيثا في المعاجم من أجل مواكبة التطور الحاصل في نسق القيم الاجتماعي.. وترجمة ثورة القيم الأنثوية التي تساهم إلى جانب القيم الذكورية في بناء نسق قيم إنساني جديد.. يواكب تطور الإنسانية. اللغة تحيا. تتطور. فهي كائن من لحم ودم... امرأة فاتنة تقطر أنوثة وسحرا إيروتيكيا... الكاتب عموما يحضر في لغته التي تترجم فكره. أحاسيسه. انفعالاته. عصبيته المزاجية. ثورته. انكساراته. خيالاته. الكاتب يحلق بلغته ليصل إلى المناطق الملتهبة من الحياة.

فاللغة إذن هي الأسلوب. البصمة التي تميزه عن غيره. المرأة الكاتبة إن هي اغترفت من معجمها الأنثوي في اللغة فتلك بصمتها في الكتابة.

هذا الاجتهاد سيحقق بالتأكيد ثورة في اللغة. الأداة الوحيدة التي يعطف نحوها المبدع ليستروح عن نفسه... فمن غيرها يسقي زهرة الروح؟؟... ويحيي أغنية الأمل؟؟... لهذا نجد اللغة تصر وتعلن: سأكون أنثى.

المحمدية 31 كانون الاول/ ديسمبر 2006

* كاتبة من المغرب