المحور الثالث

الخطابات الإعلامية والأدبية، والمرجعيات المُقيِّدة

«للنساء فقط» في الجزيرة
من المكبوت إلى الكابت

نهوند القادري

مقدمة عامة

في مشهد إعلامي عربي يعجّ بنساء تروِّج تصريحاً أو تلميحاً للسلع والبرامج والمحطات، من اللافت أن تفرد محطة «الجزيرة»[1] مساحة للنساء من مختلف البلدان يخضن فيها بموضوعات تطالهن، مما يحدونا للتساؤل عن جدوى تخصيص برامج من هذا النوع في الفضائيات العربية وعن إمكانية استفادة النساء من هذه المساحة المتاحة لهن لتشكيل خطابهن عن أنفسهن.

لكن تبدو محاولة قراءة خطاب الجزيرة حول النساء رحلة بحثية محفوفة بمحاذير الانزلاق في متاهات جمّة، وذلك نظراً: **أولاً**، لخصوصية الخطاب المتلفز بحد ذاته لجهة استناده إلى بنى سلطوية تتحكم في آلياته وترفده بخصوصية معينة، إضافة إلى حاجة المجموعات الاجتماعية المنتجة لهذا الخطاب إلى خطاب يبرر أعمالها. وهذا الأخير لا يُظهر دائماً

(١) تأسست قناة «الجزيرة» في تشرين الأول عام ١٩٩٦ وهي تبث يومياً الأخبار وبرامج سياسية وثقافية من قطر. وكانت انطلاقتها إثر فشل التعاون بين قناة «بي بي سي» وقناة «أوربت» إثر إصرار الشبكة على بث مواد سياسية حساسة شملت لقاءً مع المعارض السعودي المقيم في لندن محمد المسعري. وفي فترة إنهاء التعاون كان التخطيط من أجل إنشاء قناة «الجزيرة» في الدوحة قد قطع شوطاً بعيداً. واسست قناة «الجزيرة» بمشاركة عشرين من محرري «بي بي سي». انظر في هذا الصدد: ادمون غريب وخالد منصور «الإعلام العربي على مشارف القرن الواحد والعشرين بين مطرقة العولمة وسندان الدولة»، باحثات ٦، «الإعلام والاتصال في مجتمعاتنا». ١٩٩٩–٢٠٠٠ بيروت، المركز الثقافي العربي وتجمُّع الباحثات اللبنانيات.

المحتوى الرمزي الفعلي إنما أحياناً يخفيه وأحياناً يحرِّفه، لذلك علينا توخي الحذر في تتبُّع الخطاب الإعلامي[٢].»

وثانياً لخصوصية «الجزيرة» كمحطة تلفّها مفارقات عديدة[٣]، إن كان على صعيد المالكين والممولين لها أو على صعيد العاملين لديها، أو البرامج التي تنتجها أو المواقف الصادرة عنها أو على صعيد الجمهور الذي يتابعها. إذ إن كل فعل اتصالي هو موضوع للتبادل بين فعاليتين: الأولى المتكلِّمة والثانية المستمِعة، والمعنى يعود للعلاقة القصدية التي يقيمانها فيما بينهما.[٤]»

وثالثاً خصوصية البرنامج المراد كشف خطاب الجزيرة من خلاله، إذ إنه برنامج مِنْ وعَنْ وإلى النساء والنساء فقط. فالتسمية وحدها تستفز الباحث وتحفّزه على طرح العديد من التساؤلات. لماذا المبالغة بالتسمية «للنساء فقط» وهل كلمة «فقط» عازلة فعلاً بين عالمَي الرجال والنساء؟ وهل البرامج الأخرى لا تعني النساء؟ وهل هذا البرنامج يعني فعلاً النساء وحدهن؟ وهل مرجعيته بحت نسائية؟ وإذا كانت كذلك لماذا تتخلله آراء رجال أو بالأحرى لماذا القماشة الخلفية له هي بمعظمها من صنع الرجال؟ أم أن التسمية حصلت من باب أن الميديا مدعوة لأن تنتج بموازاة الخطاب الإعلامي خطاباً مبرراً لوجودها ولأنها لا ترتاح للقول المباشر: إليكم ما تجب معرفته، فإنها لا تكف عن القول: إليكم مبررات إعلامنا لكم.»[٥]

وكي لا يزيد هذا البرنامج على مفارقات الجزيرة مفارقات مضاعفة، سوف نحاول تلافي المنزلقات الواحدة تلو الأخرى: تلافي تحليل خطاب الجزيرة ككل حول النساء وحصر الموضوع ببرنامج «للنساء فقط»، لا سيما وأنه تبين لنا أن الجزيرة تناولت موضوع المرأة في برامج حوارية أخرى وبموضوعات ملموسة وحساسة مع محاورين رجال[٦]. إلى جانب حصر عينة الدراسة بـ١٢ حلقة متتالية زمنياً تمتد من ٩-٦-

---

(٢) Patrick Charaudeau. "Le discours d'information mediatique -la construction du miroir social". éd. Nathan. Paris 1997. p.7.

(٣) كُتبت الكثير من المقالات حول إشكالية «الجزيرة» سلباً وإيجاباً. انظر بهذا الصدد: الحياة: ٦-١٠- ٢٠٠٠ و١٥-٣-٢٠٠٠ و١٤-١-٢٠٠١ والسفير: ٢٥-٣-١٩٩٩ و٢٤-٣-٢٠٠٠. كذلك انظر: د.مفيد الزبيدي. «قناة الجزيرة - كسر المحرمات في الفضاء الإعلامي العربي». دار الطليعة، بيروت ٢٠٠٣. كذلك انظر: أحمد أبو مرعي «الفضائيات العربية بين النقل والخصوصية- الجزيرة نموذجاً» وزينب الطحيني، «الإعلام وقضايا المرأة - «للنساء فقط». مكتبة كلية الإعلام والتوثيق-الفرع الأول -الجامعة اللبنانية في إطار مادة تطبيقات على مناهج البحث العلمي الإعلامي -سنة ثالثة صحافة. العام الدراسي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ بإشراف أستاذة المادة: نهوند القادري.

(٤) Charaudeau. op. cit. p. 15

(٥) Charaudeau. op.cit. p. 30

(٦) خُصصت حلقات حول المرأة في البرامج التالية: «الانتخابات البلدية في قطر ومشاركة المرأة» و«قضية =

٢٠٠٣ الى٢٥-٨-٢٠٠٣ كعينة يمكن اعتبارها ممثِّلة لمجموع حلقات البرنامج الذي دخل عامه الثالث. وجرى تحليل هذه الحلقات من خلال العودة إلى نصوصها المكتوبة على موقع الجزيرة نت، فكان أن غاب عن التحليل بعض الجوانب الشكلية التي كان من الممكن أن تحمل مؤشرات هامة على الخطاب كمثل: الإشارة وحركة الرأس واليدين والنبرة والبسمة. مثلاً تساءل أحد الباحثين: كيف يمكن أن نعطي للابتسامة معناها الدقيق؟».(٧)

ولأن ميزة الخطاب أنه ليس مجرد أجزاء متناثرة يمكن تحليلها منفردة بل هو معنى كلي يقوم بفضل تشكُّل معين. فالأجزاء لا قيمة لها منفردة، بل قيمتها في ما تؤديه من وظائف في التشكل العام الذي ترد فيه.(٨) فإننا رأينا أنه لا جدوى من تحليل كلام الضيوف كل على حدة، لأن كلام الضيف وحده قد يصنف في خانة القول أكثر منه في خانة الخطاب. إلى جانب أن هوية المدعوين للكلام تتشكل بجزء منها مسبقاً، وما سيقولونه لن يؤخذ لأجل ما يفكرون فيه إنما من أجل من هم. والرأي هنا لا قيمة له لنفسه إنما له قيمة علائقية.»(٩)

وللخروج من كل هذه المنزلقات رأينا من الأجدى ألا نستهلك جهدنا في التحليل الكمي على أهميته لأننا وجدنا أنه لا يكفي أن نقيّم كلاماً ما ونصنفه، إنما علينا أن نعرف من أين يستمد قوته.(١٠) وإن الكلمة المعزولة ليس من معنى دقيق لها، المعنى يبحث عنه في العلاقة بين عناصر الخطاب. لذلك رحنا نبحث عن خطاب البرنامج من خلال تشريحه وكشف آليات تشكُّله المعقدة، وهذا ما سيساعدنا على فتح أفق جديد للقراءة عبر طرح إشكاليات عدة غيّرت من تعاملنا مع النص. من ذلك مثلاً تعدد الزاويا التي ننفذ من خلالها إلى المعنى حسب استراتيجيات تشكُّل الخطاب ذاته. وعندها لا بد من الاهتمام بالنتائج المترتبة عن ظواهر خطابية مختلفة مثل الإضمار والنفي والرد والمقاطعة والتكرار والتجاوز، الخ.

= المرأة في القرن المقبل» و«المرأة الخليجية وحريتها السياسية في برنامج: «أكثر من رأي» – «حقوق المرأة العربية بين الإفراط والتفريط» في برنامج «بلا حدود» – «مكانة المرأة في الإسلام» و«تحرير المرأة في العالم العربي» في برنامج «الشريعة والحياة» الذي تمت فيه محاورة الشيخ يوسف القرضاوي – «قضية الخلع» في «الاتجاه المعاكس».

(٧) Bernard Legrand. ''L'image de soi ou la communication reussie.'' ellipses. Paris 1990, éd. marketings. p.37.

(٨) د. محمد الحداد. «حفريات تأويلية في الخطاب الإصلاحي العربي»، دار الطليعة – بيروت ٢٠٠٢ ص. ٢٤.

(٩) Charaudeau. op. cit. p. 214

(١٠) André Robert, Annick Bouillaguet. ''L'analyse de contenu''. que sais je. PUF, Paris 1997. p.48.

غير أن تلافي تحليل كلام الضيوف كل على حدة لا يعني إغفال الدور الذي يقوم به كل منهم على صعيد تشكّل هذا الخطاب. لأنه ليس هناك من عمل اتصالي يحدد الضيف بالكامل مسبقاً، فعملية اختيار من سيتكلم تحدد المتكلم جزئياً، إذ يبقى للمتكلم هامش من المناورة ليتسنى له تحقيق مشروع كلامه الشخصي، فهو بإمكانه أن يختار طرق التعبير المناسبة مع مشروعه، إذن عقد الاتصال ومشروع الكلام الشخصي يتكاملان: الأول يحمل إطاره من الضغوط الوضعية والخطابية والآخر يحمل استراتيجيته، وهذا ما يجعل كل فعل اتصالي فعل حر إنما مراقب.»[١١] لذلك سنحاول رصد كلام الضيوف وتصنيفه إن كان يندرج في ما يسمى بخانة الاندماج الاجتماعي لجو المحطة بشكل عام أو في خانة إثبات الذات والإصرار على إضافة جديد ما على خطاب المحطة. وتوضيحاً لذلك انطلقنا من مسألة أن الخطاب هو كل نص يتكيف بسياق ومقام وظروف للتلقي وآليات للاستدلال والتأثير وآليات للإخفاء والتعمية وبروتوكولات اجتماعية تقوم على أساسها عملية التواصل. والتواصل ليس فك شيفرات، بل استراتيجيات للتأثير المتبادل. وفي كل عملية تواصل هناك وظيفتان رئيسيتان تتجهان نحو التحقق في تعارض: التواصل تحقيق لوظيفة أولى هي الاندماج الاجتماعي، بمعنى أن كل فرد يخضع لجزء من السيطرة الرمزية التي تمارسها المجموعة عبر تقنين عمليات التواصل وقواعد التخاطب مقابل أن يسمح له بالكلام، أي أن يُمنَح شرعية القول وتُقبَل مساهمته في فضاء التداول وسوق المبادلات القولية.

والتواصل تحقيق لوظيفة ثانية عكسية هي إثبات الذات، أي ممارسة السلطة الرمزية في المجموعة عبر التأثير في عالمها الذهني وتوجيه سلوكها تبعاً لذلك.[١٢]

إذن سنحاول تحليل الخطاب بشكل حركي، بصفته تحليلاً دلالياً تأويلياً يكشف الآليات الذهنية والاجتماعية التي يستند إليها الإلزام ويكشف أن كل إلزام ليس إلا ترجيحاً لأحد الممكنات على حساب أخرى[١٣]. بناء على ذلك سنحاول رصد آلية خطاب «للنساء فقط» انطلاقاً من تصورنا لعمل وسيلة الإعلام والتي تعمل بهدف جذب الشريك في عملية التبادل. وهنا تجد الوسيلة نفسها أمام مشكلة، إذ ليس فقط عليها أن تبرهن عن مصداقيتها أمام المتلقي إنما عليها أن تفعل ذلك إزاء أكبر عدد ممكن من المتلقين. وبسبب هذه الغائية المزدوجة تجد الميديا نفسها في وضع متوتر بين قطبين يعطيان عملها شرعية: المصداقية والجذب. وكلما نحتْ نحو الأولى خسرت الثانية

(١١) Charaudeau. op. cit. p. 68.

(١٢) د. محمد الحداد. «حفريات تاويلية». مرجع سبق ذكره، ص. ٢٤-٢٧.

(١٣) المرجع نفسه، ص. ٣٣.

والعكس. وهي تعي ذلك وتعي أن لعبتها تقتضي السباحة بين هذين القطبين تبعاً لايديولوجيتها ولطبيعة الحدث[١٤]. فكيف إذا كان الحدث يتعلق بالنساء والنساء موضوع يدفع به إلى الواجهه مع كل توتر في العلاقة مع الآخر.

إلى جانب ذلك يلعب ممثلو الوسيلة دوراً في إخراج وتشكيل وبناء وإدارة المساحة المعدّة للمشاهدة،[١٥] يختارون المدعوين تبعاً لمعيارَي الجذب والمصداقية، ويختارون أدوات مشاهدة التبادل بشكل يرضي الشروط الفضلى للمسرحة وبشكل يحفظ لهم التحكم والإمساك بها. ينظمون توزيع الكلام، مانحين أنفسهم أدواراً مختلفة: دور المترجمين للكلام الذي يعتبرونه غامضاً، دور المتسائلين الباحثين عن دفع الآخرين باتجاه آرائهم، دور المحرضين الذين يثيرون الجدل بين المشاركين، دور المعلقين المضخمين للنواحي الدراماتيكية والانفعالية، المطلقين للاتهامات، وأحياناً الموجدين مشهداً جدلياً ممسرحاً يقوم بوظيفة التنفيس الاجتماعي وليس بمعرفة المواضيع المعالَجة. هذا عدا عن أن اختيار الموضوع بحد ذاته يحدِّد شكل الحوار لأنه يفترض به أن يكون موضع اهتمام الجمهور وهو يحدد نمط الجمهور الذي يمكن أن ينجذب إليه، وطبيعة وأدوار المدعوين وكذلك طريقة وإدارة المقدِّم. إضافة إلى أن هناك تصميماً لمعالجة الموضوع يقوم به المُعِدّون وهو يبنى تبعاً لشبكة قراءة يمكن أن تكون ناتجة في جزء منها عن أرشيف وتحقيق، والشبكة تُنظَّم حول نقاط ساخنة كفيلة بإثارة الرفض أو التأييد. أما المدعوون فإن هويتهم بجزء منها تتشكل مسبقاً والقيمة المُعطاة لهم من قبل القييمين على البرنامج ليس، كما ذكرنا، لآرائهم إنما للقيمة العلائقية لهذه الآراء ومدى تضاربها أو توافقها. وهؤلاء يتوجب عليهم أن يقاتلوا للأخذ أو للاحتفاظ بالكلام أو أن يهربوا من الأسئلة المفترض أن تُطرَح عليهم، والأهم يتوجب عليهم أن يأخذوا بعين الاعتبار أنه بعيداً عن الآثار التي يولدونها على محاوريهم مباشرة، هناك الآثار على المشاهدين الذين لا يرونهم ولا يدركون ردود فعلهم، إنما يمكنهم أن يقدِّروا ثقل نظرة الجمهور وحكمه عليهم[١٦]. وهناك الاتصالات من الجمهور التي تساهم في دفع الموضوع باتجاه يرضي القيّمين على البرنامج، لأنه بغض النظر عمن يتصل بالآخر، المحطة أم المتدخلون أنفسهم، إلا أنه تبقى المحطة هي الممسكة بآليتها.

(١٤) Charaudeau. op. cit. p. 80

(١٥) Voir à ce propos: Bourdieu Pierre. "Sur la télévision". éd. Liber. pp. 13-29.
Serge Halimi. "Ces débats mediatiquement corrects". in Manière de voir: revolution dans la communication. n. 46 juillet-août 1999. éd La découverte. pp. 91-93.

(١٦) Charaudeau. op. cit. pp. 214-215.

وفيما يتعلق بالبرنامج موضوع الدراسة حاولنا في ضوء هذه المعطيات رصد آلية خطابه من خلال عدة الشغل المتمثلة في المقدمة والتقرير المُعَدّ حوله والتحقيق الذي يرافقه أحياناً والاتصالات التي ترد إليه أو هو يذهب إليها، ودور مقدمة البرنامج: حجم تدخلاتها، طريقتها في طرح الأسئلة، ردودها على الاتصالات، مقاطعتها للضيوف، ترجيحها كفة ضيف على آخر، تجاوزها لموضوعات معينة وتوقفها عند أخرى وإصرارها على بعض الأسئلة دون غيرها، تعاملها مع مضامين الاتصالات، وطريقة اختتامها للبرنامج. إضافة إلى ذلك، حجم تدخل كل من المدعوين، حجم مقاطعته من قبل المقدمة أو الضيوف الآخرين، مدى تنافره مع طرح مقدمة البرنامج أو توافقه معها، مدى ذهابه في اتجاه البرنامج أو محاولته أخذ البرنامج في الاتجاه الذي يريده هو، أين يوفق وأين يتعثر. بالإجمال لرصد الاتجاهات التي نحا نحوها خطاب البرنامج والمرجعيات التي تم الاستناد إليها إن كان على صعيد الاندماج الجمعي أو الاثبات الذاتي، فإننا تلافينا الانزلاق في الخوض في العناوين دفعة واحدة وحاولنا تصنيفها إلى أربعة عناوين تنضوي تحت الفئات التالية:

الحلقات التي تدور حول **المرأة كفاعل**، من خلال تصدي البرنامج لتقييم نشاطاتها التي تحققت على الأرض وتنضوي تحتها الموضوعات التالية: «العمل الدرامي النسوي» و«ممارسة المرأة للسياسة بين التوريث والقدرات الذاتية».

الحلقات التي تدور حول **المراة كموضوع إما مُستغَل وإما ضحية**، وتندرج تحتها الموضوعات التالية: «المرأة في الصحافة النسائية» –« المرأة والتسوق»– «استغلال الرجل لأموال زوجته»– «استغلال المرأة في الترفيه السياحي». ونظراً لاتساع المادة ارتأينا أن نتناول بالتحليل نموذجين عن هذه الفئة.

الحلقات التي تبحث **في وضع وموقع المرأة في عالم متغير**– العولمة والأوضاع الراهنة– وتتوزعها الموضوعات التالية: « المرأة وتكنولوجيا المعلومات»– «المرأة والعمل الدبلوماسي»[١٧] – «زواج فريند حل بديل أم مشكلة؟»–«المراة العربية في المنتدى الاقتصادي العالمي». كذلك هنا اضطررنا إلى الاكتفاء بحلقتين.

تبقى الحلقتان اللتان تدوران حول **المراة الفلسطينية** وهما: «أُسر المعتقلين الفلسطينيين» و«المراة الفلسطينية في الشتات». ونظراً لاتساع المادة التي سنتناولها بالتحليل ولأن هاتين الحلقتين لم تكن موضوعاتها محلاً للجدل على صعيد خطاب البرنامج المتشكل حول المرأة، رأينا أنه من المناسب عدم تناولهما وحصر الدراسة

(١٧) كان يمكن تصنيف هذه الحلقة تحت عنوان «المرأة كفاعل» لكن عند الدخول إلى مضمونها نجد أنها بغالبيتها تتمحور حول مفاعيل أحداث ١١ أيلول ٢٠٠١.

بست حلقات، وإن بقيت الحلقات الست الأخرى حاضرة في الذهن لتدعم التحليل.

١- مسرح البرنامج /المكان

يُعرَض البرنامج على الفضائية العربية «الجزيرة» كل اثنين التاسعة مساء ويُعاد بثه الأربعاء الساعة الثالثة بعد الظهر. وهو من إعداد أسماء بن القادة ورفاه صبح والمخرج فريد الجابري. مدة البرنامج ساعة ونصف يتخللها فاصلان إعلانيان وموجز للأخبار. تَعاقَب على تقديم البرنامج كل من منتهى الرمحي، خديجة بن قنة، ليلى الشايب، وحالياً لونة الشبل. فيما يتعلق بالتصميم الفني للبرنامج، الملاحظ أنه لم تُعتمَد الطاولة المستديرة التي توحي باجتماع أو حلقة نقاش وأوراق وأقلام الخ، بل اقتصر التصميم على مقاعد مريحة على شكل غرفة جلوس دائرية على شكل حلقة نسائية بيتية لمجموعة من الضيفات اللواتي يتناولن مواضيع مركزية متداولة مفترضة أنها تعكس هموم النساء. أما من ناحية الألوان فكانت متنوعة بين الأصفر الفاتح والبني الداكن المتناسب مع الجو العام للمكان مما يعكس جواً حميمياً جعل من المكان بيتاً مريحاً يتسع برحابته كمّاً من النساء المتنوعات. تجلس المقدمة ذات اللباس الرصين، وإن كانت غير محجبة، على الجانب الأيسر للاستديو وتجلس الضيفات وهما ضيفتان في الاستديو بموازاتها على الجهة اليسرى، وتظهر الشاشة كبيرة إلى الجهه اليمنى من الاستديو أي من الجهه المقابلة للمقدمة تماماً، وهناك ضيفات من خارج الاستديو واحدة أو اثنتان.[١٨] والضيفات منهن مُحجبات ومنهن غير مُحجبات إنما يلتقين على أنهن متأنقات.

٢- التسلسل الزمني للبرنامج

اتبع البرنامج مساراً تقطيعياً وهي طريقة متبعة من قبل البرامج الحوارية دفعاً لملل المشاهد. يبدأ بمقدمة طويلة تتراوح بين ٤٠ و ٤٩ سطراً تقرأها المذيعة وتتضمن أهم الافكار والتساؤلات التي تحمل بداخلها الإجابات، مما يدعنا أحياناً نشعر بأن المقدمة قالت كل شيء عن الموضوع وأنه لا داعي للمتابعة، ثم غالباً ما يلي المقدمة تقريراً يتراوح حجمه بين ٣٣ و ٦٠ سطراً يقوم إما فريق الإعداد وإما مراسلات الجزيرة بإعداده من أماكن مختلفة: القاهرة- الأردن- فلسطين- لبنان- الدوحة- لندن. ويتضمن أخذ آراء ومقابلات تأتي في غالبيتها لتدعم الآراء التي وردت في المقدمة. ثم تبدأ المقدمة/المذيعة بطرح أسئلتها على الضيوف التي يبدو أنها معدّة مسبقاً وبإحكام من وحي المقدمة والتقرير. وكذلك في جزء كبير منها حاسمة وتتضمن أجوبتها في

(١٨) انظر بهذا الصدد: أحمد أبو مرعي. مرجع سبق ذكره، وزينب الطحيني. مرجع سبق ذكره.

داخلها، تقفل على الموضوعات أكثر مما تفتح آفاقاً لها. وأحياناً تُجري الكاميرا إلى جانب التقرير تحقيقاً حجمه بحدود ٣٠ سطراً مما يضفي على البرنامج حيوية ما. ويتضمن البرنامج مجموعة اتصالات من رجال ونساء ويصل أحياناً عددها إلى الستة، من أماكن مختلفة وإن كانت الغلبة للخليج ولاتصالات الرجال. كذلك يتخلل البرنامج فاصلان إعلانيان وموجز للأخبار. تنهي المقدمة البرنامج دون مصافحة الضيوف ودون إعداد خلاصة لأهم الأفكار التي نتجت عنها الحلقة، والتي ربما لا حاجة إليها لأنها وردت في بداية البرنامج. وغالباً ما تُنهي البرناج بمقاطعة المتكلمة بالعبارة التالية: «ليس في وسعنا في نهاية هذه الحلقة سوى أن نشكر ضيفاتنا وإلى اللقاء».

بالنسبة لنصيب البلدان التي دُعيت الضيفات منها للمشاركة، كان لمصر حصة الأسد بنصيب ١٠ ضيفات ثم بالتساوي بنصيب ٥ ضيفات كل من لبنان والأردن وفلسطين و٤ من المغتربات و٢ من المغرب العربي و٢ من سوريا وأجنبيتان وواحدة من دبي وواحدة من باكستان. والملاحظ عدم تواجد أي ضيفة من قطر[١٩]. وإن المشاركات ينتمين إلى النخبة: ٩ يشغلن مناصب قيادية_٨ أستاذات جامعيات –٧ مستشارات لمنظمات دولية –٧ كاتبات مخرجات وصحفيات –و٤ كادرات: محاماة وطب و٢ اختصاصهما فقه. من حيث اللباس الذي يبدو أن عملية توزيعه مدروسة من قبل المحطة بما توفر، فكان هناك ٩ محجبات. فالثياب هي مؤشر عقلي وفكري لما نسميه بالمعنى العام الجمهور.[٢٠]

٣ – في المضمون

المهم بالنسبة لنا في هذا المجال أن نُبيِّن أين ساهمت المنهجية المتبعة من قبل المحطة في رسم الإطار المسبق لنتائج الحوار، مما ألزم المشارك والمشاهد بتبني طريقة محددة للاستقراء تسوقه إلى استنتاجات حددها معدو البرنامج مسبقاً. وأين تمكّن الحوار أن ينفلت نسبياً وذلك من خلال تتبع مدى تناسب عنوان الحلقة مع المضمون الكلي لها مع العناوين الفرعية ومع المقدمة والتقرير والتحقيق. وتدخلات المقدمة/المذيعة، ومقاطعتها للضيوف وانحيازها لأحدهم على حساب الآخر وردودها

(١٩) كُتب الكثير عن أن أنباء المحطة عن قطر ما زالت قليلة، ربما لأنه لا يحدث في هذا البلد الشيء الكثير ولكن في أثناء الانتخابات البلدية الأولى التي جرت في آذار ١٩٩٩ شاهد أحد الأعيان زوجته على شاشة الجزيرة فثارت ثائرته على رغم أنها كانت محجبة وطلب من المحطة أن تسحب الصورة فاستجابت. انظر: محمد الرميحي «هل تسبب الجزيرة إزعاجاً للخليج حقاً؟» الحياة ١٥–٣–٢٠٠٠.

(٢٠) يقول Goffman: إن أفضل طريقة لاعطاء معلومات بالحد الأدنى عن أنفسنا هو أن نتوافق ونتصرف بما يتلاءم مع انتظارات المجموعة الاجتماعية.
in Bernard Legrand. op. cit. p. 15

على المتصلين، وإغفالها لأقوال، وتوقفها عند أخرى. ونحن نتتبع ذلك نعي أننا لا نفعل ذلك لنبرهن على أن المقدمة تستغل بنى السلطة لذاتها وخدمة لرؤيتها الخاصة، إنما نقدّر أن ذلك يتم بناء لتوجيهات معدّي البرنامج الذين يعملون بحرية كما يجب والـ«كما يجب» تبعاً لما يوحي به القيمون على المحطة. لذلك كان تركيزنا على الدلالات المضمرة لهذا الخطاب. لأن الإضمار ظاهرة ملاصقة لكل خطاب وهو أولاً يتمثل بطريقة لمراوغة المحرمات اللغوية أي مجموع الأفكار والألفاظ التي تمنعها الأعراف السائدة، وهو ثانياً استباق من المخاطب للاعتراضات المحتمَلة حول خطابه، وثالثاً توجيه من اللغة ذاتها لكيفية التعبير، وهو رابعاً مساحة الفراغ التي يملأها المتقبل على مسؤوليته الخاصة في حدود تفاعله مع استراتيجية الخطاب.

إن من الضروري جداً لكل اعتقاد أساس، سواء أكان ايديولوجيا اجتماعية أم موقفاً شخصياً، أن يجد للتعبير عن نفسه وسيلة لا تكشفه تماماً ولا تجعله موضوعاً للاتهام والتنازع، لكن الاعتقاد أيضاً بحاجة إلى أن يُعلِن عن نفسه فلا يجد في غير التكرار مصدراً رئيسياً لقوته ولادعائه البداهة.(٢١)

أ – المرأة كفاعل

تنبري المحطة في حلقتي «العمل الدرامي النسوي» ٩-٦-٢٠٠٣ و«ممارسة المرأة للسياسة بين التوريث والقدرات الذاتية» ٣٠-٦ -٢٠٠٣، لتقييم نشاطات المرأة انطلاقاً من أحكام معيارية تستند إلى المرجعية الدينية وإلى الأعراف والتقاليد، وتحاكم العمل انطلاقاً من مقولة أن عمل المرأة يجب أن يُكرِّس نفسه لخدمة المرأة فقط وكما يجب أن تُخدَم، تبعاً لما هو سائد، ولا تلتفت إلى نجاح العمل كعمل. هذا ما سنراه:

«العمل الدرامي النسوي »

المشاركات: إيناس الدغيدي مخرجة سينمائية مصرية (٣٥٠ س) قوطعت ٦ مرات – علا الشافعي صحفية وناقدة مصرية (٦٨ س) لم تتم مقاطعتها، وديانا جبور كاتبة سيناريو سورية (٦١ س) قوطعت مرتين. جميعهن غير محجبات. مقدمة الحلقة ليلى الشايب (٢٨١ س).

حملت المقدمة (٤٠ س) اتهامين: واحد موجه إلى الدغيدي بأن عملها أساء إلى المرأة لأنها تعمل وفقاً لمتطلبات السوق العالمية وتركض وراء الإثارة مما أوصلها إلى المحاكم، والثاني موجه إلى انعام محمد علي على أنها تتمترس في التاريخ مبتعدة عن

(٢١) محمد الحداد. «محمد عبده– قراءةجديدة في خطاب الاصلاح الديني» دار الطليعة، بيروت ٢٠٠٣، ص. ٢٢.

معاناة المرأة. ثم يلي المقدمةَ تقريرٌ من القاهرة (٣٩ س) يتضمن آراءً تؤكد ما ورد في المقدمة، ويختتم بالقول: «إن التحدي هو البحث عن موضوعات ذات أهمية للمرأة وقضيتها بطريقة لا تخرج عن إطار القيم الاجتماعية التي يقبلها المجتمع». وتتضمن الحلقة أيضاً تحقيقاً من الأردن (٣٠ س) اعتبر فيه الرجال أن أفلام الدغيدي «جريئة ضد عاداتنا وفاضحة وغير لائقة مع ديننا وتسيء للمرأة العربية»، أما النساء فاعتبرنها «أفلاماً حلوة إنما تحولت إلى تجارية وجريئة زيادة وتتعامل مع المرأة كسلعة».

ورد إلى الحلقة اتصالان رجاليان: واحد من الإمارات (٢٢ س) يقول: «هل انتهت قضايا المرأة عند حدود العلاقات الغرامية الحميمة نسأل الله لكم الهداية والصلاح». وآخر من السعودية يقول: «إن أكثر أهل النار النساء» ويسأل دغيدي: «هل ما تقولينه يرضي الله؟» فكان رد المقدمة: «أدخلتنا في موضوع آخر الاحتشام شكراً لك». فلو جمعنا مداخلات المقدمة والتقرير والتحقيق والاتصالات والتي تصب جميعها في منحى واحد لوجدنا أنها بحدود ٤٣٠ سطراً.

تتوجه المقدمة إلى الدغيدي بالقول: «أنتِ في قفص الاتهام». وتبدأ المحاكمة على الهواء: «ماذا فعلتِ بالسينما بالإخراج»؟ وتتحول إلى الشافعي بسؤال يبرر اختيار المحطة لاستضافتها بشيء من المِنَّة: «اخترناك عمداً لأنك شابة هل ترين أن الدغيدي نجحت فعلاً في التعبير بشكل واقعي وموضوعي عن هذه المشكلات وعن هذا الجيل؟» تنوِّه الناقدة بجرأة الدغيدي وتختلف معها بطريقة توظيف هذه الجرأة... ثم تتحول المقدمة إلى جبور بالسؤال: «هل نجحت المرأة في استخدام الدراما لخدمة قضايا المرأة.؟». تحاول جبور إثبات ذاتها مصوبة السؤال مُحتجَّة: «هذه قبلية. لماذا لا يكون السؤال عن استيفاء العمل الشروط الفنية والمنطقية» وهنا تحاول أن تفتح أفقاً للموضوع، لكن المقدمة سرعان ما تقفل الباب وبانزعاج قائلة: «طيب هذا رأيك».

وتعود لدغيدي باتهام آخر ملخصه أنها تستغل المرأة كسلعة لجذب الجمهور. ترد باستخفاف: «كل ده يقال». تجيبها المقدمة: «ليس جديداً عليك، الناقد يقوم بعمله عليك الدفاع» وتذكرها بالمشاهد الإباحية والمثيرة في أفلامها لا سيما «مذكرات مراهقة» ومشهد «المايو بارتي». من موقع المدافع تشرح المخرجة قصدها الدرامي. تواصل المقدمة هجومها غير مقتنعة...«غير صحيح وصلت الأمور إلى حد اللمس». وبدتا وكأنهما في جلسة عتاب فعلية. واحدة تنكر، محاولة إثبات ذاتها شارحة آليات العمل في الإخراج وشروطه الفنية، وأخرى تمطرها بالشواهد والخبريات مستمدة شرعية كلامها من السلطة الرمزية للمجموعة. ويبدو المشهد التلفزي أكثر إثارة عندما تُذكِّرها أنها طلبت من أحد الممثلين أشياء تعتذر للمشاهدين عن الدخول في تفاصيلها. هنا

تفعل التورية فعلها وتمارس الشاشة قصدها الدرامي من خلال التلميح. تلتقط الدغيدي أنفاسها شارحة أسلوبها في الإخراج، وعندما تقترب من إثبات ذاتها من خلال إظهار إبداعها الفردي المتجلي بالخروج عن الفيلم التقليدي، تأخذها المقدمة/المذيعة إلى ردود فعل الشارع الأردني والتي كان ملخصها أن أفلامها وإن كانت حلوة فإنها تسيء إلى عاداتنا ولا تليق بديننا الإسلامي الصحيح. وتتوجه إليها عقب التحقيق مستقوية بآراء الشارع منتشية: «هذه عينة من جمهورك السينمائي الذي أشرتِ إليه منذ قليل بالقول إنكِ متأكدة أنه سيفهمكِ». تبقى المخرجة على درجة من إثبات الذات متسلحة بمعرفتها بآليات العمل المتلفز وتتوجه باتهام مضاد إلى الجزيرة، كاشفة آلية عملهم: «بحثتم في الاستطلاع عن جمهور مؤيد لكم». ثم تعود وتحلل ما أتى بالاستطلاع منتقدة المجتمع العربي واصفة إياه أنه يعيش انفصاماً بالشخصية وأنه يميل لإخفاء أخطائه وعيوبه عن الآخرين. وهنا يحصل تقدم في الحوار إذ توافقها المقدمة على ما قالته بعض الشيء، وتستفيد الدغيدي من إقناعها لها وتكمل: «سنبقى طول عمرنا متأخرين طالما لم نعترف بعيوبنا»، محاولة فتح أفق جديد للموضوع مفاده عدم جدوى محاسبة مخرجة مثلها لديها رقابتها، إزاء المنظومة الاتصالية الجديدة واستحالة الرقابة عليها: «افتحي الدش وشوفي». لكن المقدمة تتجاوز موضوع الدش الذي هو مصدر خوف للمجتمعات المحافظة وتحاول أن تخيفها هي بالقول: «يبدو أن الأسرة لم تعد تُقبِل على أعمالكِ وربما هناك خطر على مستقبلكِ الفني وأن الآباء رفعوا عليك دعوى وأوشكتِ أن تجلدي ٨٠ مرة، طبعاً مع اعتذار على التفاصيل!» تصحح الدغيدي أن من رفع الدعوى ليس الآباء وتحاول أن تثبت ذاتها بالقول: «إن الفن لا يقاس بمعايير أخلاقية». تنفعل المقدمة وتخرج القول المضمر من عقاله لتقول: «أنا أرفض أن أعطي دروساً في الأخلاق لكن ببساطة أنت تعيشين في مجتمع يدين بالإسلام وله خصوصية». أيضاً الدغيدي في عملية إثبات للذات تُخرج كلامها من عقاله ويذهب الحوار نحو مزيد من الوضوح متحرراً من فعل النفي والإضمار والإنكار فتقول من موقع المدافع المهاجم: «أنا مسلمة مؤمنة والمجتمع الإسلامي منذ عشر سنوات لم يكن هكذا». تعيدها المقدمة إلى البداهة وإلى التكرار: «نحن نتكلم عن ثوابت وليس عن متغيرات» وتهددها أن الجمهور سيغضب عليها مرة أخرى وتأخذها نحو الاتصالات التي تطلب من الله لها الهداية وتذكِّرها بالنار المُعَدَّة خصيصاً للنساء. وتتحول المقدمة إلى ديانا جبور لتعيد معها السيناريو ذاته حول المخرجة انعام محمد علي. ومن ثم تعود من جديد إلى الدغيدي بأسلوب آخر علّها تقنعها بالانضواء تحت لواء الجماعة، إذ تضرب لها مثلاً من داخل المهنة عينها عن كمال الشيخ شيخ المخرجين، على حد قول المحطة، انه ربما يرى أنه يجب مراعاة الناس. هنا تُصرّ الدغيدي على إثبات ذاتها وتجيبها: «إنه أستاذي، هو

استسلم، أنا لا أريد، أنا لا أتغير مع التغير الذي ليس لصالح المجتمع، التطرف الديني ضد المجتمع ونحن لسنا ضد الدين». تعيدها المقدمة إلى البداهة بالقول: «هذه ثوابت القيم الدينية». وهنا تنفعل الدغيدي وتتوجه إليها شخصياً: «هذه ليست ثوابت انزلي البسي الحجاب وغطي عينيكِ»، وبهذا تدفعها للتفكير بموقعها الملتبس ضمن السلطة الرمزية للمجموعة. فلم يكن من المقدمة إلا أن أجابتها: «هذه مسألة خيار حر». تنهي المقدمة الحلقة بالحكم عليها قائلة: «ليس فقط المتطرفون هم الذين يعترضون على أفلامكِ إنما هناك أناس عاديون لديهم قيم يؤمنون بها ويخافون على أولادهم».

«ممارسة المرأة للسياسة بين التوريث والقدرات الذاتية»

المشاركات كُنَّ: حنان العشراوي (١٣٦س) قوطعت ٦ مرات وبنازير بوتو (١١٦ س) قوطعت مرتين وميرفت التلاوي (٦٦ س) قوطعت مرتين والمقدمة ليلى الشايب (٢٢٤ س).

حملت مقدمة الحلقة (٤٩ س) الأفكار التالية: للوصول إلى السلطة مرت المرأة عبر التاريخ بمجموعة من المؤسسات، كما استخدمت مجموعة من الحيل.. في العصر الحديث لعبت الأحزاب السياسية دوراً آخر في توريث السياسة لمجموعة من النساء. في عالمنا العربي الانتساب للأسرة الحاكمة يعد مدخلاً لممارسة السياسة كما تفعل السيدات الأوائل.

كرر التقرير (٥٩ س) ما ورد في المقدمة منتهياً بالتساؤل عن مدى استفادة نساء القاعدة بما تقوم به نساء القمة. وان مدخل الاستحقاقات الفردية المنتزَعة عن جدارة يعتبر الأكثر مصداقية (حنان العشراوي).

أورد متصل من الإمارات (١٢ س) الحديث: «لن يفلح قوم ولّوا أمرهم امرأة» مردفاً: «المرأة بتكوينها الفطري الأنثوي لا تصلح للسياسة لأن هذه تستدعي السفر والاختلاط ومفتي السعودية بن باز أفتى بتحريم المرأة الدخول في السياسة». ردت المقدمة بخفر وبصيغة التساؤل: «تقصد الاختلاط حتى ولو كان يعني أهدافه سامية خدمة الشعب؟.. وصلت فكرتك...العلماء اختلفوا في تأويل الحديث ومسألة الاختلاط حولها كلام كثير». في حين أن رد بوتو كان: «ان الرسول سمح للرجال والنساء بالعمرة والحج»، أما التلاوي فإنها وجهت اللوم إلى المحطة بسماحها لهكذا كلام معتبرة ما قاله إهانة للإسلام. بالإجمال كانت ردود المشاركات في الحلقة على الاتصال النابع من مرجعية متشددة محاولة لإثبات الذات من داخل المرجعية نفسها.

تسأل المقدمة العشراوي: «لماذا الشعب يمنح صوته للمرأة عندما تحمل اسم شخصية معينة ويمتنع عندما تتقدم معتمدة على كفاءتها». تصحح العشراوي بالقول:

«لا يمكن التعميم، ذلك يحصل في المجتمعات العشائرية الذكورية الأبوية والتي تمارس التمييز ضد المرأة بشكل واضح تغلق جميع أبواب مصادر القوة والتمكين ضدها باستثناء الارتباط العشائري أو العائلي، لكن المشكلة هي أن المرأة ابنة الرجل الفلاني تبقى تحمل مزايا ذلك الاسم وربما لا ينظر إلى مزاياها الشخصية.» وهنا تفتح العشراوي أفقاً للموضوع تتلقفه المقدمة وتحيله إلى بوتو: «أيهما خدمها أكثر تكوينها الأكاديمي أم اسم ذو الفقار علي بوتو»؟ تجيبها بوتو متجاوزة الثنائيات التي تتميز بها أسئلة المحطة بالقول «مزيج من الاثنين»، شارحة: «ان اسم والدها أعطاها القدرة على دخول عالم السياسة، استطاعت قيادة الحزب ونالت ثقة الشعب الذي وقف إلى جانبها على الرغم من معارضة رجال الدين وأجهزة المخابرات لها». ثم تتوجه المقدمة إلى التلاوي بسؤال افتراضي: «لو فكَّرتِ بترشيح نفسك لرئاسة جمهورية مصر هل تعتقدين أن الشعب المصري بما فيه الرجال سيمنحك الثقة؟» تجيب التلاوي: «لا أعتقد أن الشعب ضد المرأة في مصر، لكن ما يسلط على الشعب من أفكار من اتهام الإسلام بأمور كثيرة ضد المرأة هو الذي يؤثر تأثيراً كبيراً على العامة خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار نسبة الأمية، والأحزاب السياسية لا تشجع على بناء كوادر نسائية..» وهنا تلتقي المقدمة مع بوتو مع التلاوي إلى أن موانع دخول المرأة في السياسة تكمن في العادات والأعراف وفي الفهم الخاطئ للدين.

تتساءل المقدمة مع بوتو لماذا حالات جنوب شرق آسيا لا مثيل لها في الدول العربية؟ تحيل بوتو السبب إلى القبلية والتقاليد التي ما زالت قوية في العالم العربي إلى جانب الفقر والأمية. تقاطعها بالقول: «الحال ليس أفضل في هذه المناطق». وهنا تدفعها باتجاه الوضوح أكثر في الكلام فتقول لها: «أنت محقة في ذلك لكن أعتقد أن في العالم العربي وفي البلدان التي فيها برلمانات، لو أن الأحزاب القوية ترشح نساء، في مصر مثلاً، بدلاً من ابن حسني مبارك يرشح الحزب الحاكم امرأة فإنها ستحظى بدعم حزب منظم وربما تنجح في الانتخاب وتصبح رئيسة.» وتتحول المقدمة إلى العشراوي التي تبدأ بالتساؤل: هل هناك حركة نسوية؟ تقاطعها بسؤال استفزازي: «الحكام العرب ليس لديهم بنات؟» يخرج كلام العشراوي عن دبلوماسيته: «الحكام العرب الآن أصبح عندهم جمهوريات وراثية إنما للذكور» وتعود للقول الأساس وهو هل هناك مؤسسات نسوية هل هناك وعي نسوي؟ مستنتجة أنه إذا كانت هناك حركة واعية وبرنامج عمل نسوي واضح تستطيع المراة أن تعمل ضمن مفهوم وعمل جماعي. تعود المقدمة وتسألها كيف استطاعت في ظل تعقيدات الوضع الفلسطيني أن تُوجد لها مكانة وتستمر فيها دون أي سند؟ تشرح العشراوي لها «ان العملية كانت تراكمية وأن هناك محاولات لتحييد المرأة خاصة إذا عملت كاستثناء وليس كقاعدة، استخدام المرأة الوحيدة في

تشكيلة الوزارة الأخيرة استُخدمت كرمز أو كمبرر لاستثناء الأخريات. أنا ناضلت سُجِنت وهذا شيء مقبول لدى المجتمع الفلسطيني لأنه مصدر للمصداقية، لكن عندما تهدأ الأمور وتكون قضية المناصب هي القضية الأساسية تصبح المنافسة ذكورية نسائية. لكن عندما انتُخِبت وإنصافاً للمجتمع الفلسطيني ظهر أنني انتُخِبت من رجال ونساء من كل الطوائف، وكان هناك نوع من التقييم الموضوعي للشخص والتجربة». تتحول المذيعة إلى بوتو: «عندما توليتِ رئاسة الوزراء هل أسندتِ حقائب وزارية للنساء أم ربما تصرفتِ كما يتصرف الرجال؟» تجيب: «أنا مذنبة جزئياً، أعطيت النساء والرجال مناصب لكن هناك مراكز قوى أردنا أن نأخذها بالحسبان والنساء ضعيفات في هذه المراكز» وتشرح بوتو أهمية تواجد النساء في هذه المراكز أولاً. وهنا كان يمكن أن يتقدم الحوار لكن المقدمة لم تتلقف هذه الفكرة المهمة وانتقلت إلى النقطة الأخيرة من باب إثبات الذات للمحطة إزاء المرجعية السياسية للأنظمة السائدة، بالعام ودون تسمية نظام بعينه، تسأل: «هل تعتقدين أن خوض غمار السياسة من جانب السيدات الأوائل يعكس في نهاية المطاف حتى ولو كان عملاً إيجابياً طبيعة الأنظمة السائدة التي تمنح إلى كل من يمت بصلة إلى الحاكم فرصة ممارسة السلطة بأي شكل من الأشكال؟» تعتبر التلاوي أن مشاركتهن دفعٌ للقضية مع تزايد النعرة السلفية، وبهذه الإجابة هناك من ناحية إثبات للذات أمام مرجعية التشدد، ومن ناحية ثانية توافق مع الأنظمة السياسية. تتحول إلى العشراوي معدِّلةً من سؤالها ربما لتحصل على إجابة شافية أكثر: «هل ترينه عملاً إيجابياً حتى ولو كانت هذه السيدة الأولى لا تشبه كثيراً المرأة العادية التي تقول إنها تُعبِّر عن همومها؟» تجيب العشراوي بإثبات ذات مزدوج تجاه المرجعية السلفية ومرجعية الأنظمة السياسية، ربما بما يتلاءم مع توجه المحطة بالقول: «تستطيع أن تؤثر عن طريق المثال أو عن طريق الانخراط في العمل الجماعي والعمل النسوي والتوجه تجاه تغيير هذه التقاليد والأفكار الموروثة أو السلفية البائدة، لكن تنصيب السيدة الأولى باعتبارها هي المرأة القيادية بالنسبة للعمل السياسي أو النسوي هذا خطأ، هي ربما قمم رمزية». تقاطعها المقدمة بسؤال يأخذ الكلام بالاتجاه الذي تريده المحطة: «ربما أضيف على كلامكِ ما يقوله البعض إن قمم الرجال تفشل عادة بينما تستمر قمم المرأة هل هو عمل سياسي نوع من الرفاهية أم ربما يدل على نية خالصة في خدمة المرأة من خلال نفوذ الزوج؟» اللافت هنا أن الكلام: ما يقوله البعض عن فشل قمم الرجال، الذي يسبق السؤال: هل هو رفاهية أم نية في خدمة المرأة، يحدد الجواب مسبقاً لصالح الشق الأول السلبي أي الرفاهية. تجيبها العشراوي: «هي منابر أكثر مما هي أماكن لصنع القرار أنا أفضل دائماً الانطلاق من القاعدة.» تتفق التلاوي معها وتذكر ما فعله بورقيبة وملك المغرب. وتنهي بوتو بقول يحمل دلالات

مضمرة من أنها تود رؤية البرلمانات في البلدان الإسلامية تناقش قضايا الطلاق ورعاية الطفل وحضانته وإعطاء المرأة حقوقها التي حرمتها منها مجتمعاتنا.

باختصار، هؤلاء النساء الفاعلات اللواتي أُتِيَ بهن ليستمعن إلى ما تم حسمه من قبل معدي البرنامج وقبل ولوجهن الحلقات لم يتمكن من البت بالموضوع أو على الأقل فتح آفاق له. والدليل على ذلك أنه أقفلت عليهن الأبواب، وأظهرت القيم الدينية والعادات الاجتماعية على أنها المرجعية التي تعود إليها وحدها الحكم على صلاحية الأعمال الإبداعية النسائية. والمفارقة أن النساء اللواتي مارسن السياسة واكتسبن شرعية ما، بعدما برّأن الإسلام من تهمة وقوفه عائقاً أمام عملهن، وجدن العائق يتمثل في الفهم الخاطئ للدين وفي العادات والتقاليد والنعرة السلفية.

ب – المرأة كموضوع

نظر البرنامج إلى المرأة كموضوع سلبي غير فاعل مُعرَّض للاستغلال، الناتج عن التقدم وعن العولمة وعن مظاهر الحياة الحديثة، من قبل الرجال والشركات الكبرى. في حين أنهن كُنَّ في ظلال الإسلام مُحصَّنات معززات مُكرَمات. وهذا ما سنتبينه في الحلقتين التاليتين:

«استغلال الرجل لأموال زوجته»

المشاركات في الحلقة: فريدة النقاش رئيسة ملتقى الهيئات لتنمية المرأة في مصر، غير محجبة، (٨٨ س) قوطعت ٣ مرات– هالة العاهد من الأردن المستشارة القانونية في المعهد الدولي لتضامن النساء، محامية، محجبة، (١٦٠ س) قوطعت مرتين– رجاء مكي من لبنان، أستاذة علم الاجتماع، غير محجبة، (٩٦ س) قوطعت ٥ مرات. المقدمة لونا الشبل (٢٤٥ س).

استُهلت الحلقة (٣٢ س) بالقول: «مع ارتفاع نسبة العاملات في الوطن العربي كَثُرَ الجدل حول مسألة الذمة المالية للمرأة واستقلاليتها، في ظل تفاقم الخلافات الزوجية الناجمة في أغلبها عن تسلط الرجل على أموال زوجته أصبح من الضروري طرح هذه المسألة...»

أخذ التقرير من القاهرة (٣٨ س) آراءً ملخصها ما يلي: «سوء الأحوال الاقتصادية دفع بالمرأة للخروج للعمل وهناك من يرى مشاركتها أمراً طبيعياً وضرورياً وواجباً تفرضه الظروف المادية، في حين ترى أخريات أن من حقهن الاحتفاظ برواتبهن. الإسلام حسم الأمر، لها مطلق الحرية، ذمتها المالية مستقلة..» تضمنت الحلقة كذلك تحقيقاً من الشارع الأردني (٢٩ س) لمعرفة ما إذا كان إنفاق الزوجة من مالها على بيتها واجباً تجاه الأسرة أم استغلالاً من قبل الزوج.

ورد إلى الحلقة ٥ اتصالات من الرجال (٣٦ س). اعتبر فارس من السعودية أنه تبعاً للحكم الشرعي يجب أن يأخذ كل ماله على حده...المرأة التي تخرج إلى العمل واجبها أن تعوض عن غيابها. أجابت المقدمة مستوضحة بحذر: هل هي ضريبة تدفعها لأنها خرجت؟ رأى عبدالله من أبو ظبي «المرأة غير مكلفة بالإنفاق والعمل... إذا خرجت يجب أن تخرج برضا زوجها وتكمل النقص بالإنفاق». أجابت المقدمة وكأنها تحاول ألا تتحمل عبء الترويج لعمل المرأة دون إذن الزوج بالقول: «نحن لا نتحدث عن عمل المرأة نحن نتحدث بعدما عملت برضا الزوج». عامر من سوريا قال «إن خدمة الزوجة واجبة على الرجل وكل ما تفعله بالمنزل تبرعاً». أما أشرف من مصر فإنه رأى أن خروج المرأة إلى العمل وإنفاقها على المنزل يحصل بناء على اتفاق. أما النساء فكانت اتصالاتهن من لبنان لعرض حالات استغلال الأزواج لهن.

ضخمت المقدمة من خلال أسلئتها مسألة استغلال الرجل لأموال زوجته محاولة التسليم مسبقاً أنها ظاهرة ناتجة عن خروج المرأة للعمل، مستخدمة كلمات بصيغ المبالغة: إجبار – إذلال – رغم أنفها، لتبين أن من يقومون بذلك تعد أعمالهم مخالفة للشرع وأنه وإن كانت مسألة إنفاق المرأة أمر مسلَّم به في الغرب فإن الإسلام حسم الأمر، لها مطلق الحرية ذمتها المالية مستقلة. إنها الدلالة التي لا تفصح عن نفسها لكنها تفصح فقط عن علاقتها بالدلالات الأخرى. مثلاً تسأل النقاش: «...هل تعتقدين أن الرجل بعدما قبل فكرة عمل المرأة بدأ يستغل منتوجها أم أن هذا الأمر نادر الحدوث ولا يشكل ظاهرة؟» النقاش في محاولة لإثبات الذات لا توافقها على سؤالها فهي تعتبر أن نضال المرأة أخرجها إلى العمل وليس قبول الرجل، ولا تظن أنها ظاهرة وترى أن مشاركة المرأة شيء طبيعي في حال كانت تريد أن تبني أسرة سعيدة. وتحاول أن تفتح أفقاً للموضوع فتشير إلى أن فكرة الاستغلال يمكن أن تكون قائمة لأننا نعيش في مجتمع يحكمه الاستبداد القائم على الأبوية. لكن المقدمة تقفز عن هذه النقطة وتعود لتسأل العاهد: «ظاهرة أم لا»؟ تتناغم العاهد مع المحطة منذ بداية الحلقة بما يتلاءم مع المرجعية، وتقول: «إنها حالات موجودة تستحق النقاش وإن الظاهرة هي مساعدة السيدات لأزواجهن بسبب الوضع الصعب..طوعاً». هنا تتفاجأ المقدمة فتقاطعها وتعيدها إلى افتراض المحطة: «عندما يتحول الزوج إلى مُطالِب بهذا الراتب وأحياناً عنيف، ما رأيكِ»؟ تجيب العاهد «نحن مع التفاهم.. لكن الإسلام والقانون أعطى للمرأة ذمة مالية مستقلة ويجب ألا يكون هناك جبر من قبل الزوج لأخذ الراتب، هذا يتنافى مع المروءة والدين والتشريعات». الملاحظ أن العاهد تساعد المقدمة/المذيعة على تبرير طرحها للموضوع إنما تصوب لها طريقتها في الطرح الذي فضلته أن يكون متدرجاً وليس على طريقة المحطة التسليم بالأمر وحسمه منذ البداية. وعندما تعود النقاش للكلام عن

المشاركة والتراضي تُعقِّب المقدمة على كلامها بالقول: «إنكِ متفائلة». تتوجه المذيعة إلى مكي بسؤال يُسلِّم بالإجابة مسبقاً مستدعياً التواطؤ حاملاً مِنَّة الاختيار، نظراً لما يحمله من صيغ تأكيدية ومن تكرار يستدعي البداهة:

«د. رجاء وأنت كأستاذة في علم الاجتماع ونحن نتحدث عن إجبار المرأة على دفع راتبها لزوجها، بشكل من الأشكال استغلال الزوج لراتب المرأة، ما هي الانعكاسات الاجتماعيةلاستيلاء الزوج على إنتاج وراتب زوجته وأنت الأستاذة في علم الاجتماع؟» تجيب مكي: «ان التعاطي مع المراة بأنها إنسان ناقص ما زالت في كل البلدان العربية رغم كل التطورات.. أقول إنها تتحول إلى ظاهرة، أنتقل إلى أرقام سريعة في دراسة أجريناها ٧٥ ٪ يتعرضن لاستغلال الرجل وهن متفوقات عليه علمياً». تتلقف المقدمة النسبة وتجد فيها فرصة مناسبة للمسرحة وتبني عليها دون السؤال عن العينة وتسأل هل هذا السبب قد يكون هو الحافز للرجل كي يتصرف بهذه العدوانية؟ هنا تحاول مكي أن تثبت الذات البحثية تجاه المرجعية الدينية بالتلميح قائلة: «المرأة غير مغطاة بأرضية قانونية، نحن في مجتمع ما زالت السلطة للرجل مباشرة، الرجل هو القوَّام». تُخرج النقاش الكلام من العنف داخل الأسرة إلى عنف المجتمع قائلة: المراة تتقاضى أجراً أقل من الرجل، فاتحة أفقاً للموضوع. لكن المقدمة تقفل هذا الباب وتعود إلى الأسرة بسؤال يحمل مجموعة دلالات مضمرة: «لماذا تريد المرأة مساواة الرجل بالعمل والخروج من المنزل ومضاهاته بالأماكن التي قد يعمل بها ولا تريد الإنفاق مثلها مثله؟» ترد النقاش: «من قال إنها لا تريد الإنفاق؟ هناك ٣١٪ من الأسر في مصر تعولها نساء.» تصر الشبل على تبرير موضوع الحلقة نحن نتحدث عن المرأة التي تُجبَر على الإنفاق. تتدخل العاهد ليتقدم النقاش وتفتح أفقاً للموضوع في محاولة منها لإثبات الذات لمرجعية أقل تشدداً إزاء مرجعية متشددة وتقول ما ملخصه: «ليس هناك من تقدير للعمل المنزلي على أساس أنه عمل، إضافة إلى أن المرأة تعمل في الداخل والخارج بينما الرجل ملزم في العمل في الخارج فقط». تستوضح المقدمة: «وما المطلوب من الرجل مثلاً يساعد المرأة؟» تحاول العاهد كعادتها أن تتدرج في الإجابة تقول: «يكفي أن يكون هناك تقدير أولاً». تدخل النقاش وتُكمِل: «أن يتقاسم العمل معها» تردد العاهد وراءها: «نعم أن يتقاسم العمل معها»..النقاش تتوج إثبات الذات وتُحدِّد «في المنزل». وهنا تستبق المقدمة الاعتراضات المحتملة حول الخطاب الصادر عن المحطة وتتنصل من مسؤولية القول أمام المرجعية مبدية استغراباً متلعثماً «مثلاً يعني هل يمكن مثلاً أن يغسل هل هناك رجال؟؟» النقاش: «لِمَ لا، هذا ليس شيئاً مهيناً؟» المقدمة: «يعني أنه عرضة للنقد». بين الخوف من التورط والتنصل، تنقذ العاهد المحجبة المقدمة غير المحجبة، من خلال تبرير تساؤلاتها بالقول: «أنا أعرف أنه مثلاً لما تطرحي

حضرتكِ هذه القضايا التي هي تساؤلات الناس». تقاطعها الشبل: «نعم تساؤلات الناس». لكن العاهد تمسك بزمام الأمر وتكمل: «لكن أحياناً هذا بيكون كتير تبسيط للواقع ورد للإسكات. يعني ما هو المانع؟» وتصل إلى ذروة إثبات الذات من داخل المرجعية، فتفتح أفقاً للموضوع وتتكلم حول وجوب أن يكون هناك معاملة تفضيلية للنساء تقرها التشريعات الدولية والشرع أساساً. بعد هذا التقدم النسبي في الحوار تأخذنا لمعرفة رأي الشارع الأردني. ومنه تنفذ إلى الناحية الشرعية والتأكيد على الذمة المالية المستقلة ومناقشة ما إذا كان الإنفاق يسقط القوامة أم لا. وفي موضوع حساس كالقوامة تعود العاهد إلى المرجعية الأصل وإلى الإجماع بالقول: «لأ القوامة مالية...على الرجل أن ينفق. إذا كان هناك عسر ما الحل؟ يحق للمرأة أن تصرف لكن يُعتبر دَين في ذمته وليس أجر.» تسأل النقاش: «في حالة العسر هل يحق للزوجة أن تمتنع عن الإنفاق؟» تجيب النقاش: «انها لا بد أن تساهم فالأسرة كيان قائم على المحبة وليس تجارياً» وتتحول إلى تفسير العنف الاقتصادي الناتج عن الفقر الشائع في البلاد العربية. لكن المقدمة تعيد الموضوع إلى الأسرة وتسأل: «؟إذا ما كان الفقر يبرر ضرب الزوجة؟» تحيلها النقاش إلى الثقافة التي كونت مفهوماً مشوهاً للرجولة. لكنها تقفل الموضوع متوجهة إلى مكي التي ترى أن العنف ليس ناجماً فقط عن الفقر إنما عن وضعية المرأة والرجل في المجتمع وغياب الأرضية التشريعية (لا ندري ماذا كانت تعني بغياب الأرضية التشريعية هل هو إخفاء لما تريد أن تقوله حول قوانين الأحوال الشخصية)؟ ربما هو التنصل من مسؤولية القول مع دفع المخاطَب لاستنتاجها. بعدها تأخذنا لسماع حالات المستغَلات، ومن ثم تتدخل العاهد لتصل إلى أعلى قصد درامي بالقول: «ما بالكِ برجل لا يعمل ويجبر زوجته على العمل بالدعارة للإنفاق على البيت أليس هذا عنفاً؟» هنا المقدمة تحاول أن تؤكد ما تتظاهر بالتشكيك به إذ تقول للعاهد: «هل هذا موجود أم هي قيل عن قال؟» تُعقِّب مكي محاولة مغازلة توجه البرنامج بالقول: «نحن بحاجة لإعادة إنتاج مفاهيم جديدة دون أن نخرج عن الشرع». وتنهي المقدمة الحلقة بطريقة غير ذكية تشي بالمخطط إذ تقول: «نحن عرضنا مشكلة استيلاء الرجل على أموال زوجته من باب كونها ظاهرة نتمنى ألا تكون قد عُمِّمَت وتكون عارضة وهامشية والحب دائماً أساس الحياة الزوجية». وكأني بها تريد أن تقول: لا تصدقوا هذه الظاهرة كانت من صنعنا ضخمناها كي نحسن إحباطها!

«استغلال المرأة في الترفيه السياحي»

مقدمة الحلقة ليلى الشايب (٢٠٦ س). المشاركات: حياة الحويك صحفية في صحيفة الدستور الأردنية غير محجبة، (٢٣٢ س) قوطعت ٣ مرات، قاطعت غيرها ٤

مرات. هدى رزق أستاذة علم الاجتماع الجامعة اللبنانية، غير محجبة، (١٤٢ س) قوطعت ٣ مرات. عزة كريم المركز القومي للبحوث الاجتماعية مصر، محجبة «مودرن» (١٠٨ س) قوطعت مرة واحدة.

كان ملخص ما أتى به التقديم للحلقة (٤٠ س): انه رغم المؤهلات السياحية للدول العربية فإن تجارة الرقيق تصاعدت مؤخراً، والتساؤل يدور حول الشبكات التي أنعشت هذا الدور من التجارة ومواقف الدولة وأجهزة الرقابة في مكافحة هذه الظاهرة.

الملاحظ في هذه الحلقة غياب الكاميرا كلياً عن الموضوع. يدين مفيد من السعودية (١٣ س) الذين يذهبون إلى سياحة المنكر. يستنكر المتصل الثاني(١٩ س) موقف رزق مستغرباً كونها عالمة اجتماع تبرر استخدام الجنس في الترفيه السياحي بالنفعية وهي تعرف آثار هذا العمل على كرامة المرأة، ثم يوضح كيف تُجلَب النساء من خارج المنطقة العربية إلى الفنادق التي أصحابها يُعَدّون من النافذين السياسيين يهدمون منظومة القيم من أجل المال. تعتبر المقدمة إلزاماً أنه طرح قضية هامة ما هو قسري وما هو طوعي في ممارسة هذا النوع من النشاط، لتنفذ إلى الموضوع الذي تريد طرحه وتُحوِّر الانتباه عما أتى به، واعدة رزق أنها ستترك لها حق الرد عندما يأتي دورها في الكلام. سألت المتصلة من السعودية (١٢ س) رزق إن كانت تشجع هذا النوع من السياحة وتأسف للمناظر التي رأتها في لبنان من شراب ورقص وعري ونساء... وتستوضح المقدمة استيضاح العارف: «هل تتحدثين عن مظاهر سلوك اجتماعي أم داخل الفنادق؟» تحاول رزق أن تحسم الموضوع بالقول: «ملاهي ليلية». لكن المتصلة تؤكد أنها مطاعم عادية تعطي مثلاً: يأتي رجل ومعه أربع بنات وأنها خافت على أخيها الذي عمره ١٦ عاماً من هذا المنظر. لخص هذا الاتصال اتهام المحطة للبنان بممارسة هذا النوع من السياحة وذلك باللعب على ثنائية المذنب والبريء. تقول المتصلة من المغرب (١٢ س): إن الدعارة سابقاً كانت مقصورة على فئة معينة من النساء لكن المشكلة اليوم كل...تقاطعها المقدمة قائلة بصيغة استباقية: أحاول أن أترجم ما تقولين: المرأة في المغرب العربي...الدعارة نوع من النشاط التجاري... تتابع المتصلة، بعدما استبقتها المقدمة لتحديد المكان خوفاً أن يُفهَم أن قصد المتصلة مكان آخر، على اعتبار أن هناك أمكنة مسلم بطهريتها وأخرى معروف عنها نجاستها، وتقول: «في السابق تموت المرأة العربية ولا تأكل من ثدييها. لكن اليوم نرى مستواها لا بأس به وتشتغل بالدعارة.» وهنا يقوم الاتصال بدوره بالإطراء على الماضي وبتحميل الحاضر عبء الاستغلال والنهم المالي والجنسي. تنفذ المقدمة من الاتصال إلى طرح السؤال المُعَدّ لها مسبقاً والذي يدور حول الدعارة القسرية والطوعية.

تستهل المقدمة الحلقة بسؤال حويك عن السياحة الجنسية كعامل جذب. تذهب حويك في اتجاه تحديد مسار الحلقة منذ البداية فتحسم الموضوع، وعلى درجة عالية من إثبات الذات اعتماداً على مرجعية البحث في الموضوع من مقاربة قيمية أخلاقية وتقول: «مجرد ربط السياحة بالدخل الاقتصادي يجعل منها سلعة». تنفذ المقدمة من هذا القول الذي يتلاءم مع رؤية البرنامج ويعزز الإجماع وتتوجه إلى رزق لتسألها عن لبنان وعما إذا كانت الحروب غيرت من وجهه السياحي بطريقة تحمل ضمناً اتهاماً إلى لبنان (محاولة تدارك ما خسر أثناء الحرب في الكسب السريع مما يبيح استغلال كل شيء). ترد رزق من موقع المدافع بطريقة مفككة فيها محاولة لإثبات الذات تجاه المرجعية الاخلاقية القيمية انطلاقاً من مرجعية قائمة على قراءة الواقع الاقتصادي في ظل العولمة وما تسوده من عمليات عرض وطلب ومنافسة، محاولة فتح أفق للموضوع. تقاطعها حويك، محاولةً إعادة الموضوع إلى حيث انطلقت هي منه، بالقول: «المنافسة على ماذا على كسب السائح براقصة شرقية؟» تحاول رزق أن تشرح من زاوية اقتصادية، ترفض حويك هذا الطرح بشكل مطلق مستندة إلى المرجعية القيمية: «كل شيء يصير عرضة للبيع والشراء وساعتها نبيع المرأة». تتوجه المقدمة إلى كريم لتسألها عن لجوء بعض الدول الغنية إلى السياحة الجنسية، إنما دون تسمية أي دولة كما فعلت مع لبنان (وهنا ربما تقصد دبي). تحاول كريم أن تفتح أفقاً للموضوع شارحة أن السياحة دخلت كعنصر اقتصادي تنموي مجال المنافسة وكيف أدخلوا فيها المرأة استسهالاً. تدخل حويك على الخط غامزة من قناة رزق: «أنا لا أعرف أخذ الأشياء في ظواهرها وما هي عليه في أرض الواقع وإلا قبلت الاحتلال. أين القيمة الإنسانية في امرأة أستغلها كسلعة؟ تسهب في الكلام بمهارة رابطة الأخلاقي بالإنساني بالوطني مما يجعلها بموقع قوة، تقاطعها المقدمة لتسألها عما هو طوعي وقسري عندما تقولين: تُجبَر المرأة؟ توضح بطلاقة: «ما هو طوعي فيه تحطيم للقيمة هو أساساً في ثقافة تربوية اجتماعية نربي المرأة على اعتبار نفسها كسلعة، نربي فيها الاستعداد لقبول أن تكون سلعة». وهنا تفتح أفقاً جديداً للموضوع توقفها المقدمة لموجز الأخبار. بعده تقفز المقدمة عما قالته حويك حول التربية وتكرر سؤالها حول الدول الغنية التي تشجع هذا النوع من السياحة. وهنا حويك، في عملية إثبات للذات تجاه مرجعية الأنظمة السياسة العربية طبعاً دون تسمية أحد، تستند إلى رواية كونديرا (خفة الكائن التي لا تحتمل) وتعطي مثالاً: «ذاك الشاب المندفع الذي يُقمَع أثناء ربيع براغ فيتحول إلى شاب يفقد إحساسه بالكرامة بالحرية بالقدرة على التغيير إلى رجل يقتله الإحباط ويعيش متنقلاً من امرأة إلى أخرى.» وتشرح كيف «أن هذا الشاب الذي حُرِمَ من إحساسه بالرجولة بالمعنى العميق للكلمة وليس الذكورة بالمعنى الجنسي، الرجل بما

معناه دوره في صياغة مجتمعه حاول أن يحقق رجولته عبر افتراس النساء». وتفتح أفقاً للموضوع، رابطة السياسة بالجنس، متسائلة: «ألا ينطبق على كل واحد منا في العالم العربي (رجالاً ونساءً)؟ حالة الإحباط والتكسير والفراغ بماذا يُملأ؟ بكل ما هنالك من توافه ومتع...» غير أنها هي نفسها تقفل على الموضوع لتفتح آخر حول مسألة منع البغاء في السويد بموجب تشريعي متمثل بأن القيمة الإنسانية لا يجوز أن تخضع للبيع والشراء، وتبقى سيدة الكلام، تحاول رزق جاهدة التدخل لتوضح أن البغاء دخل الحيز الاقتصادي وتعطي أمثلة من دول أوروبية. تقاطعها بحزم وتكرار يشبه البداهة بالقول: «أنا لا أستوعب منطق الاقتصاد لأنه إذا جرَّدنا المسألة من القيم يصبح كل شيء مسموح». تتجاوب المقدمة معها متجاوزة البعد الاقتصادي وتذهب نحو الاتصالات لتفعل الإدانة فعلها من منطلق قيمي غير عابئ بالواقع ولا بالظروف. ثم تتحول إلى القاهرة وتسأل كريم عن الدعارة المُقَنَّعة. تتجاوز كريم الكلام عن العصابات التي تمارس استغلال الفتيات إلى الكلام عن الزواج العرفي وزواج المسيار. تتجاوز المقدمة بدورها الموضوع وتذهب إلى الاتصالات. وتتحول إلى رزق وتحمل إليها السؤال المُصرَّة على طرحه منذ بداية الحلقة والذي يحمل ثنائية، سمة معظم الأسئلة التي تطرحها المحطة، (طوعية أم قسرية؟- تختار أم تساق؟). رزق مهمومة بالرد على الاتصالات ومن موقع المدافع تتكئ على مرجعية القيم والأمومة والمنهج العلمي لترد: «أنا لا أبرر، أنا أُشخِّص. أنا عندي قيم طبعاً كأم وكأمراة...» ثم تخطو خطوة إلى الأمام بما يشبه محاربة الخصم بسلاحه وتضع المسؤولية على الترويج الإعلامي للبغاء على التلفزيون وتذكر إعلاناً يتضمن مشهداً لفتاة تلبس مايو نازلة إلى البحر ويترافق مع كلام يقول: «تمتع بالبلد الفلاني». وهنا بدت أشبه بمن يأتي بالدب إلى زرعه. فسرعان ما تذكرها حويك: « ان ذلك حصل في لبنان» تجيب رزق: «هذا لا يعني أنه ليس لدينا مآخذ على الإعلانات»، ثم تنتقل إلى العولمة التي غَيَّرت نظام القيم حيث طغى الهم المادي، مستنتجة أن الدعارة قبل العولمة كانت أكثر قسرية. تنفعل حويك فتأخذ الكلام وترد على رزق وعلى كريم: «يريدون جعل البلدان العربية هونغ كونغ مجردة من الأهلية والتاريخ»، وتُعرِّج على دور إسرائيل كيف تعمل على إشاعة جو يناسبها في المنطقة. وهنا تفتح أفقاً للموضوع يقفل على كل ما قيل ويرمي بالتبعة على الآخرين. تتلقف المقدمة الفكرة وتحملها إلى كريم وتسألها عن الشركات التي تُهرِّب النساء. كريم تتهرب من التسميات فتتكلم في العام معتبرة وجود هذه الشركات تحطيم للقيم وهي بمثابة سياسة خارجية داخلة علينا. تعود إلى حويك التي تعرف مسبقاً أنها تريد أن تقول شيئاً ما، وتسألها عن الدول وأجهزة الرقابة. تقول حويك إن لديها معلومات (استناداً إلى كونها صحافية): «سمعت من جهات في البنك الدولي أن هناك دراسة عن

دور المافيات اليهودية في تسويق شبكات البغاء في بيروت»، وتتكلم عن الخطر الأمني: «نقل أمراض، توريط شخصيات معروفة دون علمها». هنا يصل القصد الدرامي إلى أوجه، تنتقل إلى أفق آخر حول الفضائيات وما تروجه. تأخذ الحويك المبادرة وتتحدث عن التلوث البصري، وتتساءل: «كم صورة لموقع سياحي أثري بثت هذه الفضائيات؟» وبتواطؤ مضمر بينها وبين المقدمة وبعملية استدلالية تُذكِّرها المقدمة بالمتصلة من السعودية الخائفة على أخيها من أجواء لبنان.

بالإجمال حاول البرنامج تضخيم موضوع استغلال النساء من قبل الشركات والإعلانات والرجال ممن استبطنوا القيم الحداثية وقبلوا بخروج المرأة إلى العمل، للإيحاء للمشاهدين أن التقدم ليس خطياً وأنه ليس بالضرورة أن تصب القيم الحداثية دائماً في مصلحة المرأة. لذلك كان هاجس تسليط الضوء على أهمية العودة إلى مرجعية القيم الدينية والموروثات الاجتماعية واضحاً، وإلا اختراق مجتمعاتنا عبر النساء سيكون سهلاً وسريعاً وعبر تسميات مختلفة.

ج- المرأة كفاعل ومفعول في عالم متغير/ الأحداث الراهنة /العولمة

شكلت المتغيرات التي شهدها العالم في الربع الأخير من القرن العشرين مفصلاً أساسياً وهاجساً يؤرِّق المجتمعات المحافظة، لاسيما بعد اهتزاز نقاط الارتكاز وضياع معالم الزمان والمكان وسرعة الإيقاع المتمثلة بالفضاء المفتوح وتقنيات الاتصال. وجاءت أحداث ١١ أيلول وما تبعها ليزيد القلق قلقاً مضاعفاً ممتزجاً بالارتباك وبالشعور بالاستهداف وبالتالي الشعور بالحاجة لإعادة الاصطفاف. وبدا ذلك من خلال تخصيص جملة حلقات لمعالجة هذه الظواهر والأحداث. وهذا ما سنراه من خلال النموذجين التاليين:

«المراة والعمل الدبلوماسي»

مقدمة الحلقة ليلى الشايب (٢٤٣س). المشاركات كُنَّ: سفيرة تونس في لبنان نزيهة الزروق غير محجبة، (١١٧س) قوطعت ٧ مرات. مي أبو الذهب مساعدة وزير الخارجية المصرية، غير محجبة، (٧٧ س) لم تُقاطَع. د. بثينة شعبان ناطقة باسم وزارة الخارجية السورية غير محجبة، (١٢٤س) قوطعت مرة واحدة.

تضمَّن التقديم للحلقة (٤٤ س) الأفكار التالية: ارتبطت المرأة العربية بالدبلوماسية كشيء تجميلي... وحمل تساؤلات حول: هل تعيين بعض الدول العربية سفيرات لها جاء نتيجة استحقاقات مهنية نقلت المرأة من الديكور إلى قلب الفعل أم أن عوامل خارجية دفعت إلى استخدام المرأة كرهان سياسي دولي؟ ماذا عن تعيين أمريكا أربع سفيرات

لها في الدول العربية أدرن أزمات ما بعد ١١ أيلول؟ وماذا عن الفجوة بين تعيين سفيرات عرب وتغييب المراة في مجالات السياسة في الداخل؟

ردد التقرير (٣٧ س) الأفكار الواردة في المقدمة واختتم بالقول: آن الآوان لنعمل وفق مبدأ المنصب للأكفأ والأكفأ ليس رجلاً دائماً. ويليه تقرير آخر عن المعهد الدبلوماسي الأردني (٣٤ س) منتهياً بالقول: «رغم ازدياد النساء في هذا المجال، اقتحام المراة لا يزال بحاجة لدفعة سياسية اجتماعية تعزز من مستقبل المرأة سياسياً.» ثم لقاء مع مشيرة الخطاب أول سفيرة لمصر (٢٣س)، ملخص ما أتت به «نحن فرضنا أنفسنا. كانوا يقولون لنا ما في بنات تسافر».

تتوجه مقدمة الحلقة إلى زروق بسؤال يحمل الثنائية المعهودة والإجابة بداخله: «... تعيين سفيرات أتى نتيجة استحقاقات مهنية أم ضغوط دولية... وبالتالي الأمر لا يعدو كونه رهان سياسي والمرأة هنا ليست سوى ديكور سياسي؟»

تتوقف السفيرة عند كلمة «ديكور سياسي» لشدة ما تكررت وكأنها أمر بديهي، وتفصل بين زوجة السفير والسفيرة، وتشرح أن اختيار السفير أمر مختلف، على علاقة بصورة البلد ومصلحته. تصر المقدمة على سؤالها وترجعها إليه بأسلوب آخر: «ما الذي حصل حتى تصبح عقيلة السفير سفيرة» رزوق توضح والمقدمة تُصرّ على إيضاح قصدها بصيغة ثالثة: «كيف كان يُكتفى بدورها التجميلي ثم أُنيطت بها مسؤوليات؟» رزوق تنفعل: «أرفض كلمة تجميلي...دور زوجة السفير مهم، اختيار السفير أمر مختلف». تتحول المقدمة إلى القاهرة سائلة أبو الذهب بشكل إلزامي السؤال عينه. تؤكد أبو الذهب إلزاماً أن وصولها أتى نتاج تطور طبيعي وترفض فكرة الاستجابة لضغوط خارجية: «ان الاختيار يتم على أساس الكفاءة المطلقة». يبدو أن الإلزام يستدعي مثيله. تسوق المقدمة إلى شعبان إحصاءات عن نسبة مشاركة المرأة في الدبلوماسية السورية ١١٪ عام ٩٩ سائلة: «هل يعني ذلك أن الأمر ليس جديداً عليكم تماماً؟» تؤكد شعبان مشاركة المرأة في الدبلوماسية السورية منذ الاستقلال، وترفض بشكل إطلاقي تعميمي الضغوط الخارجية وفكرة الرهان السياسي والديكور لأن ذلك، على حد قولها، نابع من معرفتها بتاريخ المرأة العربية والمسلمة الحاضرة في جميع المجالات وجميع القرون. وبذلك تقفل على الموضوع. تتحول المقدمة لتسأل رزوق عن أسباب تغييب المرأة في العمل السياسي الداخلي وتعطي مثالاً الكويت، «المرأة لا تَنتخِب ويرسلونها إلى الخارج؟» رزوق تبعاً للمرجعية الدبلوماسية التي تنتمي إليها تتهرب من الذهاب في الاتجاه الذي تريده المحطة تقفل على الموضوع المطروح على طريقة المحطة، وتفتحه على طريقتها بدبلوماسية قائلة: «لا أحب الدخول في تفاصيل بأي دولة، لكن في المطلق الأمر يأتي نتيجة تطور منطقي للأوضاع...ارتقاء

المرأة إلى مراكز صنع القرار من شروطه أن ترتقي إلى الحق الكامل للمواطنة»..... تتلقف المقدمة فكرة «المواطنة» وتعيد صياغة سؤالها حول الكويت: « إذا كانت المرأة أثبتت نفسها في المجالات الدبلوماسية الصعبة لماذا تبقى داخلياً محرومة ولا تتمتع بالمواطنة بأدنى شروطها»؟ تحاول زروق أن تتهرب من الإجابة بالقول: «ليس موضوعنا اليوم لأنه يرجع إلى إرادة الشعوب وأولويات الدول». تبدي المقدمة انزعاجها وتجيب بنفسها غامزة من قناة الجماعات الدينية المتشددة إزاء المرأة: «ما لم يستطع المسؤولون في الداخل، ربما بسبب عقلية المجتمع أو رفض جهات معينة، سعوا إلى تحقيقه في الخارج من أجل إثبات لهؤلاء.. هذه المرأة التي لا تريدونها ها هي تمثلكم بأحسن صورة ممكنة». هنا ترتاح زروق لأن الكلام أتى على غير لسانها، وتقوم بعملية إثبات للذات بطريقة تُنبِّه فيها المتشددين إلى ضرورة التعامل مع المعطيات الجديدة (المرأة ارتقت إلى المستويات العلمية العالية) بتوفير التشريع القانوني، والدليل على ذلك «ان هناك مؤشرات إيجابية جداً في هذا الاتجاه من السعودية والكويت وقطر.»

تتحول المقدمة إلى أبو الذهب مرددة مقولة «ديكور سياسي»، ترجوها أبو الذهب الابتعاد عن كلمة ديكور وتوضح لها الفرق بين العمل السياسي في الداخل والخارج، تقاطعها المقدمة متوجهه إلى شعبان بسؤال مطول عن دلالات تعيين أمريكا لأربع سفيرات في الدول العربية بعد ١١ أيلول. تعتبر شعبان «أن هناك مشكلة بالنسبة لصورة المرأة العربية والمسلمة بعد ١١ أيلول والتي لا تعبر عن واقعها»، وتسهب في الشرح أنها لا تعتقد أن نسبة النساء في الخارجية الأمريكية تفوق نسبتها في الخارجية السورية أو المصرية الخ هناك بلدان عربية لها خصوصية... تقاطعها المقدمة لتبرر لها سؤالها، محددة البلدان من المغرب والجزائر والإمارات وقطر بعد ١١ أيلول. تجيبها شعبان: «أنا أفهم نقطتكِ وهي جديرة بالنقاش»، وتكرر «ان تعيين سفيرات وإن كان شأناً أمريكياً إلا أنه قد يكون ناتجاً عن هذه المشكلة بين صورة المرأة العربية في الغرب وواقعها، أو ربما هناك الكثير الذين يعتقدون أن وجود سفيرة غربية في بلد عربي سوف يشجع المرأة العربية والبلدان العربية على تعيين النساء في مواقع»، وتردف مُعلِّقة على هذه الاحتمالات التي أوردتها وبشكل لا يخلو من التعميم ومن تدعيم الاندماج الجمعي استناداً إلى تمجيد الذات، «انها ترى أن نسبة المرأة في مواقع القرار الأوروبية والأمريكية لا تزيد على نسبة المرأة في معظم البلدان العربية...مشكلة المرأة الحقيقية في العالم كله متقاربة إذا ما استثنينا البلدان الاسكندنافية»... تكرر المقدمة: «ذكرتِ سيدة بثينة أنه ربما من أحد الأسباب إعطاء المثال يعني تشجيع ربما الدول العربية أيضاً على تعيين سفيرات لها وحتى تعيين وزيرات لِمَ لا؟ إذ يمكن أن يكون ذلك كمدخل للإصلاح».

تحاول شعبان إثبات ذاتها الوطنية إزاء ذات المحطة لتثبت أن الإصلاح قائم في بلدان عربية عديدة قبل ١١ أيلول، فتجيبها: «لدينا في سوريا سفيرات في باريس وروما وأثينا وبلدان عربية أخرى لديها سفيرات». تقاطع المقدمة شعبان، كاشفة المعنى الضمني لسؤالها: «الولايات المتحدة على دراية بعقلية هذه المنطقة وخلفيتها الثقافية وصعوبة احتكاك المرأة بأوساط رجالية خاصة السياسية، من أين أتتها القناعة بأن المرأة الأمريكية ستكون مهمة اختراقها للأوساط الذكورية بين قوسين كما يروَّج، وهذه الفكرة السائدة ستكون عملية سهلة؟». الواضح أن هذا السؤال يعبر عن مرجعية البرنامج خير تعبير نظراً لما يحمل من أفكار جاهزة ومنمطة عن عقلية المنطقة وعن صعوبة احتكاك المرأة بالأوساط الرجالية السياسية، وعن التبصير بما يمكن أن تفكر فيه الولايات المتحدة الأمريكية، وعن المرأة الساحرة القادرة على اختراق الحصن الحصين للأنظمة العربية إزاء أمريكا!! (هنا يمكن رد السؤال بسهولة إلى معدّي البرنامج: من أين أتتهم كل هذه القناعات التي شكلت هذا السؤال؟). تجيب شعبان متمترسة عند مشكلة الصورة غير المعبرة عن واقع المرأة. والمقدمة تحاول أن تدفع باتجاه أن واقع المرأة في ظل الأوساط المتشددة سوف يجر إلينا اختراقاً آتياً من الغرب بطريقة سحرية وسيلتها المرأة. وربما المضمر الذي لم تصرح به علناً يتمثل بالتشديد على أهمية أن تعيد المرجعية المتشددة النظر فيما يَستجِد من معطيات ومتغيرات بما يحفظ المرجعية عينها. لذلك تتحول المقدمة إلى رزوق بالقول: «أنا أصر للحصول على إجابة هذا الرقم اللغز ٤ سفيرات»... وتكمل سؤالها وتنهيه على طريقة: «البعض يقول» وتجاوب هي عليه بالقول: «ربما لأن المرأة الغربية لديها نوع من الجاذبية والسحر على الرجل العربي الشرقي وما يصعب على السفير الرجل الغربي الحصول عليه يمكن أن يكون أسهل بالنسبة للمرأة. هل يمكن أن يكون ذلك صحيح؟» تجبيها زروق بثلاث لاءات: «لا أعتقد، هذا التعيين ليس بدعة ولا يحصل لأول مرة.» تقفل على الموضوع مستخفة بهذا التحليل ومحاولة إثبات الذات وفتح أفق آخر له: «لا أريد أن أجعل الأمر يقتصر على إرادة من أجل الاختراق بقدر ما أعتبر أنه آن الأوان حتى تتواجد المرأة في مختلف المستويات والمواقع مع التأكيد على ما قالته شعبان أنه لا يكمن اعتبار المرأة في أي دولة ارتقت إلى أسمى المستويات قضيتها ما زالت قائمة...» تقاطعها المقدمة وتصر على سؤالها: «الاختلاف في العقلية هل يؤخذ في عين الاعتبار لدى التعيين؟» توضح زروق بعملية إثبات للذات، محاولة تصويب اتجاه المحطة وفاتحة أفقاً جديداً للموضوع بالقول: «تؤخذ مؤهلات الشخص حين يُعَيَّن. فالمرأة لا بد وأن تُعامَل مع الرجل على قدم المساواة أنا ضد أن نتحدث عن خصوصية». أخيراً في الكلام عن الصعوبات التي تواجه المرأة العربية في العمل الدبلوماسي تروي المقدمة

قصة غلاسبي ورسالتها لصدام حسين تقول له إن النزاع عربي عربي، مرت أمام لجنة التحقيق لكن لا أحد قال ما جرى جرى لأن السفيرة امرأة، بل بالعكس عينت أولبرايت وعينت أربع سفيرات. تتوجه إلى أبو الذهب بالقول: «خطأ بهذا الحجم لو حصل في العالم العربي كيف سيعالَج برأيك»؟ الغريب أن السفيرة تُسلِّم معها فيما قالته إن ذلك كان خطأً دبلوماسياً وليس هذا ما كانت تريده فعلاً السياسة الأمريكية. وتجيبها: «بتاريخ الدبلوماسية الخطأ خطأ والمحاسبة على أساس ما حدث». تقفل على الموضوع وتتوجه إلى رزوق لتسألها: «إن كان ينتابها شعور أنها تحت المجهر كونها امرأة» تجيبها: «السفير سفير في كل الحالات»، تقفل عليها كل الأبواب ولا تعترف بخصوصية المرأة. لتنهي المقدمة الحلقة بالقول: «على نبرة التفاؤل هذه من الضيفات لا فرق بين الدبلوماسية المرأة والدبلوماسي الرجل». وكأني بهذه القفلة أرادت أن تقول للمشاهدين: كلامهن لم يقنعني والمسافة بين كلامهن والواقع ما زالت شاسعة!!

«زواج فريند حل بديل أم مشكلة»؟

مقدمة الحلقة لونا الشبل (١٦٨س)، المشاركات: خديجة مفيد من المغرب، كاتبة وباحثة في قضايا الفكر الإسلامي، محجبة، (١٤١ س) قوطعت ٦ مرات– د.عزيزة الهبري، محامية وأستاذة القانون واشنطن، غير محجبة، (١٠٥ س) قوطعت ٥ مرات – د.ملكة يوسف أستاذة الفقه والقانون المقارن بكلية الحقوق القاهرة، محجبة، (٩٨س) قوطعت مرة واحدة.

تشرح المقدمة (٥١ س) أن القضية بدأت بفكرة طرحها الشيخ الزنداني كبديل عن نظام Girl friend and boy friend الشائع بين بعض أبناء المسلمين في الغرب، منتهية بسؤالين: كيف يُطلَب من المرأة التنازل عن البيت وهو من أهم شروط نجاح العلاقة الزوجية؟– هل يمثل هذا الزواج حلاً للضغوط والمفاسد التي يتعرض لها الشباب المسلم في الغرب؟ يبدو أن اتجاه البرنامج تحدد منذ البداية والذي يتمثل بأن هذا الزواج الميسر لصالح الذكور. يليه تقرير (٦٧ س) من لندن مبرراً طرح البرنامج للموضوع. ثم مقتطفات من المؤتمر الصحفي الذي عقده الشيخ عبد الحميد الزنداني (٢٨ س) يقول: قصدت فيه الزواج الميسر لمن في الغرب هو نكاح لا سفاح ولا متعة بعدما عمّت البلوى في الغرب بشيوع الزنا، عن طريق الأُخذان غير المؤسَّس على قاعدة شرعية. يليه لقاء لمعرفة رأي مجلس الإفتاء الأوروبي (٣٣ س).

وردت ٥ اتصالات من الرجال: الأول (١٥ س) من فيينا يسأل أين حقوق المرأة في هذا الزواج أين حقوق الله؟. الثاني لم يحدد مكانه (١٩ س) يردد قول الله:« انكحوا ما طاب لكم» الإسلام أباح تعدد الزوجات ومنهج السنَّة يرى زواج المتعة حرام ونحن

نرى تعدد الزوجات حل لمشكلة العنوسة.. الثالث (٢٠س) من هولندا يبدأ بقول للإمام علي: «كلما أغلقوا باباً للحلال فتحوا ألف باب للحرام»... ثم يتابع: «زواج المتعة أبيح في الغزوات ثم حُرِّم». ترد المقدمة مؤكدة :«نعم حُرِّم». يكمل المتصل: الآن وجدوا الحاجة فتوى زواج فريند. الرابع من الإمارات (١١س) يرى أن الزنداني أصدر الفتوى لمصلحة الأمة منتقداً إحدى الضيفات بالقول إنها تطلق الكلام على عواهنه. ترد المقدمة: لأ لأ لا أحد يطلق الكلام نحن نتناقش. الاتصال الخامس لم يحدد مكانه (٢٢ س) يرى أن المهم أن يكون للمرأة كيان وأسرة في الغرب المشكلة ليست البيت إنما في بلادنا الشاب دخله محدود. تثني عليه المقدمة: صحيح صحيح. واضح أن ما أتت به هذه الاتصالات يصب في خانة إثبات ذات مرجعية البرنامج إزاء المرجعية الصادرة عنها الفتوى وإزاء المرجعيات الأخرى: هذا الزواج يعد زواجاً شرعياً وهو يلبي حاجة إنما التساؤل عن حقوق المرأة في هذا الزواج مسألة مشروعة، عدم الخلط بينه وبين زواج المتعة، التشديد على تحريم زواج المتعة.

تسأل المقدمة يوسف عن هذا الزواج، تجيبها بشكل إلزامي يقفل على الموضوع: «باطل بطلاناً مطلقاً». تتوجه إلى مفيد، تحاول مفيد أن تتوقف عند السياق الذي أتت به الفكرة (وهذا توجه جديد يدعو إلى مواكبة الفتاوى للمستجدات) واقع الشباب اليوم في الغرب وما يتعرضون له من إثارة جنسية، هذه الفتوى تعد اجتهاداً في إطار الواقع الحالي إنما أتحفظ أن تكون على حساب الحقوق الشرعية التي أعطاها الإسلام للمرأة. وبعملية إثبات للذات الأنثوية الفقهية تجاه المرجعية الفقهية الذكورية تكمل: «على العلماء أن يتنبهوا عندما يفكرون ويجتهدون في أي ظاهرة ألا تكون دائماً على حساب المرأة». تمرر هذه الفكرة المتقدمة والتي تتلاءم مع توجه البرنامج وتكمل: «إذا كان مؤقتاً أقول إنه باطل أما إذا كان مبرمجاً على أساس التحكم بالنسل ويستجيب للرغبة الجنسية بحيث يتمكن الشاب أن تنمو شخصيته...» تقاطعها المقدمة متوجهة إلى أمريكا مع الهبري: «أنتم في الغرب هذه الفتوى موجهة إليكم ما رأيكِ؟» تجيب الهبري بأسلوب تحليلي يتوخى الدقة مما يفتح آفاقاً للموضوع: «لا أعرف إذا ما قدمه الشيخ فتوى أم دعوى اجتماعية؟ توقيت زواج أم برمجة؟ إذا كانت دعوى اجتماعية تثقيفية لإعادة النظر في متطلبات العائلات عند الزواج أُرحِّب بالفكرة مع أن في الغرب موضوع المنزل ليس مشكلة. إنما أسمع من كلامه أنه ييسر الزواج للرجل وأن للمرأة إمكانية التخلي عن حقوقها التي أعطاها إياها القرآن مقابل ماذا؟ مثلاً في القرآن النفقة مقابل القوامة. هل الرجل العصري في الغرب يتخلى عن القوامة مقابل التخلي عن الإنفاق»؟ وهنا بعملية إثبات للذات تفتح أفقاً للموضوع تجاه المرجعية مصدرة الفتوى. تسألها المقدمة: «ألا تعتبرينه تطويراً؟» تجيب، ربما بما يتلاءم مع توجه المحطة: «أخاف من سوء استعماله

بشكل يُخِلّ بالشروط الشرعية» تتجاوز المقدمة كل ما قالته الهبري وتتوجه بسؤال إلى يوسف: «طالما أن أركان الزواج موجودة ومحققة وطالما أن الهدف هو الحلال وتيسير وضع الشبان في الغرب وتنظيم العلاقة الجنسية لماذا باطل؟» تجيب يوسف بإلزام: «الزواج ليس أركان إنه ميثاق وعهد غليظ من الله... هناك مسؤولية شرعية على الولي قبل أن يدفع ابنته إلى من يصلح أو لا يصلح إلى من هو قادر أو غير قادر» وعبثاً تحاول المقدمة، فتتوجه إلى مفيد التي لا تتفق مع يوسف على أن القدرة تتحدد في أن تكون كاملة وشاملة، موضحة: «ان الزواج بتحقق العفة والاستقرار». وهنا تلوح بوادر التقاء يوسف ومفيد من محل أنثوي أو ربما نسوي إسلامي لا يرتاح لتسعير (بمعنى تقريش) الزواج بما يعنيه من تسعير للمرأة. تتحفز المقدمة لتحمي الحوار وتسأل: «أين نية الاستقرار إذا لم يكن هناك مسكن؟» تجيب مفيد: «السكن عند العائلة» توضح المقدمة بطريقة استنطاقية: «لكن زواج فريند يقول يبقى كل منهما في بيت أهله» عندها تقول مفيد: «هذا الزواج مقاربة ذكورية لحل مشكلة اجتماعية». تنفذ المقدمة من هذا الكلام وتذهب باتجاه ردود الفعل المتضاربة على هذا الزواج من خلال التقرير، وتتحول إلى الهبري التي تحاول ببراعة إثبات ذاتها الأنثوية من داخل المرجعية الدينية، جاذبة إلى صفها يوسف ومفيد وبما يتلاءم مع مرجعية البرنامج: «المسكن شيء تفصيلي، استطاع المسلمون أن يداوروا عليه، لكن النقطة التي تكلمت عنها ملكة مهمة. الزواج ليس أركان، النية أساسية في الزواج، الزنداني خرج بهذه الفتوى دون الكلام مع الفتيات، الفتاوى تصدر من الرجال بطريقة لا يقدرون فيها مشاكل المرأة... يجب الجلوس مع المرأة.. هناك يوسف، مفيد.. هل الإجماع فقط للرجال..» تقاطعها المقدمة لتبرز الهدف العميق من طرح هذا الموضوع: «إذن هي دعوة لوجود فقيهات»؟ تُعقِّب مفيد: «موجودات من يفسح لهن المجال للتعبير؟» تتحمس يوسف التي بدت في فهمها للأمور الدينية في بداية الحلقة أكثر تشدداً من الرجال ويخرج كلامها من عقاله المكبوت وبعملية إثبات للذات المرجعية النسوية الإسلامية تجاه مرجعية ذكورية إسلامية تفسر الدين لصالحها: «نحن مستعدات.....المرأة في نص الفقهاء الأحناف وغيرهم محل للاستمتاع... شوفي المهر مقابل البضع.. النفقة مقابل الاستمتاع. والله لم يقل ذلك مطلقاً فهو أعز وأجلّ من أن يجعل المرأة وبضعها ملك لأحد قبل الزواج وبعده».. تقاطعها المقدمة بالقول: «صحيح» تضيف: «المرأة حرة والحرة لا تملك»... «العلم ليس وقفاً على العمائم» تقاطعها المقدمة : «صحيح». تردف: «كلهم أساتذتي وتتلمذت على أيديهم». هنا تخاف الشبل من أن تقوم يوسف بعملية ارتدادية... وتجهض المنجز حتى الآن، فتقاطعها: «لكن ليس وقفاً على العمائم» وتتحول بسرعة إلى مفيد لتسألها لماذا الفقيهات مبعدات؟ لا تجيب مباشرة عن السؤال، ربما فضلت التقاط الأنفاس ليأتي جوابها خالياً من توريط

ما، فتجيب: «ليس هناك مشكلة سكن في الغرب حتى تتخلى النساء عن حقوقها. في الشرق المشكلة اجتماعية، على العلماء تنوير الناس للخضوع للدين وليس للأعراف والتقاليد». ثم تكمل: «أي فتوى أو طرح لا تكون فيه مقاربة المرأة المسلمة العاقلة حاضرة تكون ناقصة» تقفل المقدمة على الموضوع بعدما وصلت إلى مراد البرنامج في توصيل الرسالة إلى الفقهاء. تفتح أخيراً أثر الزواج فريند على ضياع حق الإنفاق على المراة، تسأل: «أين الإنفاق أين القوامة؟» تجيب الهبري: «مشكلته أنه ليس فيه التزام». تنهي المقدمة بسؤال ذي صيغة ثنائية: «هل هو حل بديل أم مشكلة جديدة؟»

من خلال هاتين الحلقتين يتبين لنا مدى الحذر والارتباك أمام الأسئلة المطروحة على مجتمعاتنا والتي أمّلت عليها إعادة النظر فيما هو سائد ومتعارف عليه إن كان بفعل الزمن أو بفعل التغير الذي أصابها، أو بفعل الأحداث الكبرى والمستجدات التي عصفت بها وشكلت لها خضة كفيلة بوضع الكثير من الأمور موضع التساؤل، مما وَلَّد إشكالاً بدت صعوبته كامنة في إلزامية إسقاط العامل الزمني وقياس الحديث على القديم.

ختاماً

بعدما حاولنا تحليل جانب الخطاب المضمر من خلال تحليل الأدوات المستخدمة والطرق المتبعة من قبل العاملين على إنتاجه(٢٢)، يمكننا أن نستنتج ما يلي:

١ – على صعيد السياق الزماني والمكاني لخطاب النساء عن النساء

إن الآلية المتبعة حددت مسار الحلقات بدءاً من العنوان الذي كان غالباً مثقلاً بالثنائيات بقصد الإخفاء، مروراً بالتقديم للموضوع الذي يبت بالأمر ويقال فيه كل شيء قبل البدء بالحوار من خلال الأسئلة الملزِمة التي يتضمنها. ومن ثم التقرير الذي يدَعم المقدمة من خلال اختيار المكان المتوقع مسبقاً ماذا يمكن أن يصدر منه من آراء ومواقف تدعم اتجاه البرنامج، وإنهائه بأجوبة على التساؤلات بشكل إلزامي يستبعد الاحتمالات الأخرى. والاتصالات ذات النفحة الدينية القيمية المحافظة، التي طغى عليها اتصال الذكور، مؤدية دوراً في تدعيم الاندماج الجمعي. وانتهاء باستدعاء الضيفات المشاركات اللواتي إما لا يتكلمن إلا ما يُنتظَر منهن(٢٣)، وإمّا ضيفات معروف عنهن أن

(٢٢) Voir à ce propos: Naser Marleine. "Les Arabes et L'Islam vus par les manuels scolaires français". Ed. Karthala, 2001.

(٢٣) Bourdieu. "Analyse d'un passage à l'antenne". in manière de voir - "culture, ideologie et société" mars 1997. éd la découverte. pp. 34-36.

لديهن مشروعهن الشخصي في الكلام يسعين إلى إثبات ذواتهن بشكل يُمكِّنهن من إعطاء أفق للحوار وأحياناً من إضافة جديد ما. وهؤلاء كما لاحظنا لم تتم دعوتهن من أجل آرائهن بذاتها إنما لغاية علائقية، أي بقصد إضعافهن من خلال التهويل في اتهامهن ودفعهن للقيام بعمليات تبرير ودفاع على طريقة «أُحرِجت فأُخرِجَت». أو أن اتجاههن مطلوب إبرازه ليلعب دور العاكس للاتجاه المطلوب الترويج له على طريقة «والضد يُظهر حسنه الضد». لأن المطلوب منهن بالإجمال إخفاء نقاط التقائهن الجوهرية ومسرحة نقاط تباعدهن، بما يشبه النيوتوتاليتارية الجديدة التي لا تتمثل بمنع الحوار إنما بالإجبار على القيام به[٢٤]. وخدمة لهذا الخطاب بدا دور غير المحجبات عاكساً لدور المحجبات: منهن من فهمت اللعبة ولم تنجرّ لها، ومنهن من لم تكشفها فاستمرت بها ووقعت في الفخ، ومنهن من كشفتها وتواطأت معها.

وأخيراً بدورالمقدمة/المذيعة التي رأينا كيف وزعت الأدوار بطريقة ممسرحة، فكانت تبدي ارتياحها من فلانة مكررة ما أتت به، وتنزعج من أخرى[٢٥] معلقة على ما قالته باستخفاف وسخرية[٢٦]. بالإجمال لعبت المقدمة دوراً رائعاً لحفظ النظام الرمزي من خلال البحث عن المثير والمشهدي بما يستدعي المسرحة والتي أبرزتها عدة أمور منها: صيغ المبالغة والكلمات الاستثنائية التي تولد هلوسات ومخاوف ورعب وتمثلات خاطئة–الجمل الإلزامية والجمل التي تحمل ازدواجية– صيغ التمنين مقابل السماح بالكلام بما يعزز الاندماج الجمعي– اختزال الشعوب والآراء إلى ضدين–التحرش من خلال الكلمات ويتمثل ذلك بتكرارها وجر الخصم لاستعمالها[٢٧]– وضع الآخر الذي لا يتلاءم مع الاندماج الجمعي في موقع تبريري لإضعافه– والاستفادة مما يسمى بعنف اللغة من أجل تصغير الخصم ووضعه في حالة ضعف[٢٨]– استعمال كليشهات وصيغ جاهزة مما يعيق تقدم الحوار الذي يُراد له التوقف عند نقطة دون التجاوز إلى نقطة أخرى. فهذا الكلام تحصيل حاصل بما يقفل على الموضوع، بمعنى ما تدميري. بعكس الخطاب ذي المدى الذي هو خطاب استكشافي ممتدة جذوره فينا، قابلاً للاستثمار، يعلِم، فيه شيء من الاستمرارية ويبدي ميلاً للبناء.[٢٩] ورأينا أن المقدمة الواقعة بين مطرقة الجدية وسندان الإثارة فضلت الكلام البسيط الممكن فهمه من الجمهور، المحرك

(٢٥) كما فعلت في حلقة «المرأة والعمل الدبلوماسي» مع بثينة شعبان ونزيهه زروق.

(٢٦) كما فعلت في حلقة «العمل الدرامي النسوي» مع ايناس الدغيدي.

(٢٧) Jacques Perani. ‘‘Comment progresser en communication avec la dialectique, ou l’art du combat dans la communication’’. éd du puits fleuri. Paris 1997. p. 89.

(٢٨) Voir à ce propos: Jean Jacques Lecercle. ‘‘La violence du langage’’ PUF. Traduit de l’anglais par Michele Garlati. Paris 1996.

(٢٩) LeGrand. op. cit. p. 51.

لمراكز اهتماماتهم، المُمَسرَح الذي يثير فضولهم. وليكون الكلام بسيطاً استعملت كلمات التقييد: لكن، في حين، على الرغم الخ. وكانت تطرح تأكيداً لتصححه، تضخم ظاهرة ما لتحبطها فيما بعد. تستخدم التعاقب في الكلام: إما هذا وإما ذاك. تقيس حادثة محدودة على الإنسانية. تستخدم المحاججة المُنمَّطة. ولذلك أمكننا كشف الكبت الذاتي الذي حال دون تقدم الخطاب: فحَجَبت المحطة مرجعيتها بمرجعية مطلقة هي الإسلام، وحَجَب البرنامجُ مرجعيته بمرجعية مرنة هي الإسلامي الحداثي. وحُجِب المُخاطِب الفعلي بمُخاطِب مفترض يميل نحو تطوير الذات والتحرك مع المعطيات المستجدة دون المس بالثوابت. وحُجِب تمثل الزمان بحقائق بدت عامة، وتمثل المكان بأمكنة عامة. وتمَّت مرواغة المحرمات من خلال استباق المُخاطَب للاعتراضات المحتملة. باختصار أُريدَ لهذا الخطاب كما كل خطاب[٣٠] أن يلعب ثلاث وظائف: وظيفة السلطة/السلطة المضادة وهنا تتمثل بالسلطة الدينية التي هي فوق الجميع ممن يسلمون بها أو يعارضونها؛ وظيفة تنظيم الحياة اليومية أي الخطاب المبرر للعادات ما يجب فعله وما لايجب؛ وظيفة المسرحة، عرض الحالات.

٢ – على صعيد سمات الخطاب كما بدت لنا

من المهم أن نرى كيف أن هذا الخطاب الكابت لذاته، تجاه الغرب وتجاه الخطاب الديني، جهد لكبت الأخريات على المستويات الثلاثة التي تكلمنا عنها والتي قسمنا الحلقات على أساسها:

أ – في خانة **المرأة كفاعل ناشط**، بدا الخطاب **محاكماتياً**، يبحث عن متهمين وأكباش محرقة، ويكافئ آخرين. وانطلق بالمحاكمة على أساس قيمي أخلاقي بحت ولم يلتفت إلى نجاح العمل كعمل. فأتت محاكمته للأعمال الدرامية انطلاقاً من مدى خدمة هذه الأعمال لقضايا المرأة (امرأة الخطاب) بما يتناسب مع العادات والتقاليد. وكانت محاكمة النساء اللواتي يصلن إلى مراكز القرار ويتصرفن كالرجال. كذلك اتُّهِمَت الأنظمة السياسية العربية أنها تحولت إلى جمهوريات وراثية، والقمم النسائية إلى منابر رمزية. وتم التنويه بنموذج الاستحقاق الفردي المنتزع عن جدارة المتمثل بالعشراوي.

ب – ارتدى أيضاً الخطاب **طابعاً تبريرياً** لعدم وصول المرأة إلى مراكز القرار مبعداً التهمة عن الإسلام محيلاً المسؤولية إلى: النعرة السلفية ونظرة رجال الدين المتشددة للمرأة، الموروثات البالية، عدم العمل على تمكين المرأة على مستوى القاعدة، المجتمعات القبلية والأبوية الذكورية، القيادات الدينية والسياسية التي لا تقوم بواجب

(٣٠) Charaudeau. op. cit. p. 113.

تحديث الدولة، والأحزاب السياسية التي لا تشجع على ترشيح نساء بدلاً من ترشيح أولاد الرؤساء...

ج – في زاوية **المرأة كموضوع** بدا **خطاباً ممسرحاً** قائماً على ازدواجية: **التخويف والتطمين**. وتمثلت الحبكة المسرحية بالعمل على تضخيم الظاهرة المراد الكلام عنها والتي سبب وجودها العولمة والانفتاح والشركات والدول الكبرى والغرب... الخ، لدرجة التخويف منها، ثم البحث عن حل لها بشكل يطمئن من تمت إخافتهم وذلك بالعودة إلى ديننا القويم وتراثنا وعاداتنا. وفي هذه الحالة تَحوَّل إلى **خطاب استحواذي**، مفتاح الحل بيديه وحده، مثلاً: تفسير هوس التسوق عند النساء الخليجيات ضحايا الإعلانات والمهرجانات والتسليفات والمسابقات بالفراغ الوقتي والروحي والفكري الذي يعشن فيه في المجتمعات الخليجية. هذا الكلام الجديد عن وضع المرأة الخليجية سرعان ما كُبِتَ بالحل بالعودة إلى ديننا الذي أوصانا بالاعتدال. كذلك في موضوع استغلال المرأة في السياحة، أُجهِضَت محاولات التركيز على حالة الإحباط والانكسار والتلوث البصري وقيم العولمة وإسرائيل والعصابات بالحل السحري المتمثل بالعودة إلى القيم. أيضاً الرد على استغلال الرجل لأموال زوجته بعدما سمح لها بالعمل، في أن الإسلام أعطاها الذمة المالية المستقلة، غيَّب الكلام عن الظروف الاقتصادية الصعبة.

د – في زاوية **وضع المرأة إزاء المستجدات وفي عالم متغير** بدا **خطاباً مجدداً لنفسه في حدود المتاح بدافع الخوف من إلزامية التجديد المفروضة من الغير**، لا سيما بعد ١١ أيلول، التي قد تتخطى ما هو متاح فيصبح الخطاب مستباحاً للآخر. لذلك بدا للخطاب وجهان: الأول **تسليمي** بحتمية ما حصل والوجه الآخر **إنقاذي** يتلافى ما أمكن من أضرار بالتغيير والتحديث التلقائي، يُجَهِّز ذاته لما هو آتي والآتي ربما يكون أعظم. يُستشَفّ ذلك من خلال الكلام الحتمي عن تكنولوجيا المعلومات: «لا بد أن ندرك حتماً أن خللاً واضحاً وعميقاً في الرؤية والتصورات التنموية هو الذي سبب دون شك هذه الفجوة النوعية الواسعة». وبدت ملامح الخوف في هذه الخطاب في عدة أمكنة: حديث عن خوف المرأة من الكومبيوتر– الشركات المتعددة الجنسية تضغط على المنظمات الدولية لعمل دورات للنساء في مجال التكنولوجيا لاستغلالهن بأجور زهيدة فيما بعد – خوف من أن ترمي المرأة بنفسها في التجارة بمتاهات الكترونية –خوف من مواقع الكترونية تضرها. أمريكا بعد ١١ أيلول عَيَّنَت أربع سفيرات لها في البلدان العربية بهدف اختراق السياسيين العرب الذكور والتغرير بهم، أو بهدف إعطائهم الأمثولة ودفعهم للإصلاح– الدول العربية بدورها عينت بعض السفيرات لها بسبب

الضغوطات الأمريكية، أي أتى التعيين كديكور ورهان سياسي وليس نتيجة استحقاق مهني. زواج فريند اعتُبر مقاربة ذكورية لحل مشكلة اجتماعية في الغرب بسبب تغييب الفقيهات.

٣ – على صعيد نقاط الاختراق

هذا الخطاب، سواء كان ظاهرياً خائفاً من الغرب ومن أمريكا أم كارهاً لهما، بدا لنا ملزماً نفسه بثوابت الدين، كابتاً لذاته تجاه الغرب، مثبتاً لذاته تجاه المرجعية المتشددة المتغافلة عن المستجدات، وتجاه الاتجاهات العلمانية واليسارية والنسوية والأنظمة السياسية المتهمة بتقليد الغرب، الخ. لذلك أمكن تسجيل بعض نقاط التقدم في عدة محاور على التشدد وعلى الأنظمة السياسية: في حلقة المرأة والسياسة التقت المقدمة مع المحاورات اللواتي كان لإحداهن مرجعية خطاب الأمم المتحدة ولاثنتين مرجعيات سياسية على اعتبار أن تمكين المراة من القاعدة أجدى من القمة وأن القمم تنفع في مواجهة النعرة السلفية وأن من الضروري أن تقوم النخب السياسية والدينية بتحديث الدولة وتفردت بوتو بدعوة البرلمانات للنظر في الطلاق والحضانة، ودعوة الأحزاب أن ترشح نساء عوضاً عن ترشيح أولاد الرؤساء. في حلقة استغلال الرجل لأموال زوجته طُرِحَت مسألة الإنفاق والقوامة على بساط البحث وإن بقيت لصالح التشدد. طُرِحَت مسألة تقييم العمل المنزلي من قبل المحجبة وأنه لا عيب في مشاركة الرجل في ذلك. في حلقة «زواج فريند» طُرِحَت مسألة مقاربة الفقهاء الذكورية وضرورة أخذ رأي النساء وإشراك الفقيهات وأن العلم لا يقتصر على العمائم. كذلك طُرِحَت مسألة التمييز الإيجابي للمرأة في التشريعات والشرع أساساً. كذلك مسألة إدماج الجندر وتكنولوجيا المعلومات في الخطط التربوية، وإن بقيت عنواناً يصنف في خانة الشعارات.

الملاحظ أنه في الحلقات التي التقت فيها غير المحجبات مع المحجبات تقدَّم الخطاب وسجَّل نقاطاً إيجابية، أما في الحلقات التي لم يلتقيا فيها تمترس الخطاب مكانه وانتفى الحوار وهي الأكثر عدداً. وفي الأمكنة التي كانت فيها المحاوِرات ممن يمثلن مرجعية سياسية أو دولية مما خولهن إمكانية انتقاد الأنظمة السياسية والموروثات العتيقة وسوء فهم الدين، تَقدَّم الحوار بعض الشيء، أما اللواتي كن يمثلن فاعلية ما دبلوماسية أو غيرها ولم يتجاوبن مع اتجاه المحطة في إطلاق تسميات ملموسة بقين يتكلمن في العام أو بشكل منمط وبقيت المحطة على تصلُّبها تجمد الحوار مكانه. كذلك لاحظنا مفارقة مؤداها أن النساء اللواتي عايشن مرحلة النسوية في الستينات والسبعينات وتحمسن لها لم يعترفن بخصوصية عمل المرأة ولم يركزن على مسألة التمييز الإيجابي، في حين ركَّزت المحجبات والمحطة على هذه الخصوصية وإن كان

هذا التركيز ربما كان بحاجة إلى بلورة أكثر كي يمكننا الجزم إن كان صادراً عن اقتناع أم مجاراة لموضة الأفكار التي ترافقت مع العولمة[٣١] أم استُخدِمت بمثابة كابح أمام تجاوز المرأة حدود الأدوار المرسومة لها.

وأخيراً تبقى مجموعة أسئلة تدور في خلدنا: هل هذا الخطاب هو فعلاً من النساء وإلى النساء وعن النساء؟ أم أنه أحكام مسبقة ومحاكمة غير متكافئة أطرافها نساء وضعن في قفص واحد مُتَّهِمات ومُتَّهَمات، وجمهور مختار سلفاً؟ إلى أي مدى تمكنت الجزيرة أن توازن بين قطبي الجدية والإثارة؟ وإلى أي مدى كان هذا الخطاب بمجمله استكشافياً لمختلف الاحتمالات والجوانب والآفاق؟ وهل يمكن أن يكون الخطاب استكشافياً إذا كان منمطاً في فهمه للظواهر والمستجدات وفي نظرته إلى الشعوب والدول والأنظمة...الخ، وإذا كان يَصِمُ الذات بالكمال والطهرية ويطلق الأحكام السلبية على الآخر أو يجلد الذات وينبهر بالآخر؟ أي بما معناه يقف على أطراف الثنائيات ويتمترس عندها، ويردد صداه بهدف جذب الجمهور. ألا يُثقِل ذلك الخطاب ويقيِّده ويَحُدّ من مهمته الاستكشافية؟ وبالتالي كيف يمكن للخطاب المنمط المحدودة قدرته على الاستكشاف أن يكون خطاباً تثميرياً؟؟؟!

(٣١) Elisabeth G. Sledziewski "Droits des femmes -un nouvel âge de l'universel" in Mondialisation et sociétés culturelles - l'incertain de future, sous la direction de Marina Ricciaar delli, Sabine Urban, Kotas Manopoulos .PUF Paris 2000, p. 331.

خطاب المؤلفة في النص الدرامي

(نموذج نص «سجن النساء»(*) لفتحية العسال)

وطفاء حمادي هاشم

تكتسب الدراما المسرحية أهمية كبيرة تتمايز بها عن النصوص الإبداعية الأخرى/ الأدبية والشعرية والبحثية والتشكيلية لعدة اعتبارات منها وأهمها: أنها تعتبر أكثر المجالات الأدبية، ملائمة وصالحة لتشكيل البيان في المسرح، لأن المسرح –كرمز – يقول أكثر بكثير جداً من مجرد المعنى الحرفي والقريب، كما أنه يحمل في دلالاته أكثر من مجرد مغزى وحيد. فالخطاب العام أو المناظرة العلنية قاصران للغاية، ويبدوان أقرب إلى شكل عرض الرؤى في المناقشات المنظمة، في حين أن المسرح لا يعرف هذا القصور والإجبار(١)، لأنه بإمكانه عرض صورة من صور «الواقع» بكل تعقيداته وتناقضاته(٢) بتأثير وفعالية في المتلقي؛ بمعنى آخر لن يتأتى لخطاب ما – كخطاب المرأة الدرامي مثلاً – الذي جاء عليه زمن صمت طويل لكي يعلن بيانه، وتتاح الفرصة لإظهاره كوسيلة إبلاغ – أن يجد طريقاً للشيوع الواسع إلا إذا عرض على خشبة المسرح.

مما شكل حافزاً لي لدراسة جانب من خطاب الدراما في المسرح وهو خطاب المؤلفة

(*) فتحية العسال، سجن النساء، (مسرحية من فصلين) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٠.

(١) جانيت براون، الحركة النسوية في الدراما الأمريكية المعاصرة، ترجمة تامر عبد الوهاب، مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٧، ص.٩.

(٢) باتي جيليسبي عن جانيت براون، الحركة النسوية في الدراما الأمريكية المعاصرة، المرجع السابق، ص.٢٠.

في النص الدرامي – وتحديداً نص «سجن النساء» لمؤلفته فتحية العسال، هذا إلى جانب محفز آخر يتمثل في قلة الدراسات التي تنحو هذا النحو، قياساً إلى خطاب الرجل في النص الدرامي الذي نال قسطاً كبيراً في الدراسات النقدية والأبحاث التاريخية. وحين بادرت إلى هذه الدراسة كنت مدركة أنني أسعى للكشف عن بعض ما ورد من تساؤلات حول تأسيس خطاب المؤلفة الدرامي الحياتي. وبناء عليه قسمت البحث إلى قسمين يطرح كل منهما مساءلاته النظرية والتاريخية حول إمكانية صياغة خطاب المرأة المنتج في مجتمع «بما هو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر، وبما هو في الوقت نفسه إنتاج مراقب ومنتقى ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطته، ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة»[٣]. أضرب مثالاً على ذلك القيود المفروضة لمصادرة خطابها الإبداعي، أو تهميشه أو تغييبه، وهي القيود النابعة من القوانين المؤثرة بشكل لاواع في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية وغيرها. وقد جسدتها العسال في نصها شفرات ثقافية كالشرف، والصيت السيئ، والاغتصاب. ولعله من المهم الإشارة إلى تبلور خطاب المؤلفة الدرامية من خلال مكونات هذا النص الدرامي في القسم الثاني الذي سيكون القسم التحليلي التطبيقي للعناصر الفنية والجمالية والفكرية التي تأسس عليها نص العسال «سجن النساء».

ففي القسم الأول ولضرورة البحث وجدت أنه عليّ التعرض لقضايا كثيرة لاستجلاء الموضوع منها:

١ – صراع التكوين: الكتابة الدرامية للمؤلفات النساء

أولاً – الغياب والتهميش

أ – غياب التدوين

أكدت المراجع[*] التي اطلعت عليها أن للمؤلفة الدرامية، غربية وعربية، إسهاماتها

(٣) ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨، ص. ٣٠.

(*) دراسة لجانيت براون، وهيلين كيسار وغيرهما. ستفصل معلومات النشر في خلال السياق للبحث. –نهاد صليحة، المسرح بين الفكر والفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص. ١٤ –فاطمة موسى، قاموس المسرح، ٥ أجزاء، ط. ١، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ – ونازك سابا يارد ونهى بيومي، دليل الكاتبات اللبنانيات، بيبليوغرافيا ١٨٥٠–١٩٥٠ منشورات دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٠، ص. ٧.

في هذا التأليف، على الرغم من أنها ظلت لقرون طويلة منفية عن ساحة الإبداع. كما أنه لدى اطلاعي على إبداعات المرأة العربية الشعرية والقصصية والروائية والبحثية التي وثقت في«موسوعة المرأة»(٤)، تبيّن أن من بين ألفين وسبعمائة علم نسائي – ظهرن في الفترة الواقعة ما بين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وأواخر القرن العشرين – لم يؤتَ على ذكر إلا حوالى ثمان وخمسين نصاً درامياً ألَّفتها نساء.

ب – أسباب التهميش

إزاء هذا التهميش في الغرب وفي بلادنا العربية، كان لا بد من المساءلة عن مسببات تغييب هذه النصوص وأسباب عدم شيوعها، لماذا كانت المرأة مقلّة في إنتاج نصها الدرامي، بينما كانت أكثر إنتاجاً في الميادين الثقافية والأدبية والفكرية الأخرى.

تدفع هذه المساءلة باتجاه قراءة بديلة لا بد أن تكون واعية لمنطلقاتها، مسكونة بهاجس البحث عن الأسباب والموتيفات والدوافع التي زرعت الحذر والتخوف من شيوع النص الدرامي للمؤلفة، بحيث أدت إلى تهميش النص الذي كتبته المرأة أو تغييبه.

لذلك كان من الضروري أن تستند قراءتنا هذه إلى مفهوم السلطة عند فوكو عندما قام بنقد آليات الهيمنة التي تمارس ضد النساء(٥)، وذلك حين تتصرف الذات الفاعلة وفقاً لمعايير ذكورية تميز الرجل على المرأة. فكان لا بد من أن يذهب البحث إلى القديم ليعيد قراءته من جديد، مع الأخذ بعين الاعتبار انحيازات المؤرخين ضد إبداعات النساء، واعتبار أن التدوين الذي تم خلال الحقب التاريخية الماضية والمتعارف عليها يتناسب مع إنجازات الرجال وهمومهم فقط(٦).

بناء عليه وجب عليَّ أيضاً إعادة النظر في المراجع(*) التي أرّخت للمسرح، وإعادة قراءتها من جديد لاستعادة أصوات نساء الماضي المفقودة، والمهمشة في الوقت الذي تعاد فيه صياغة معنى التاريخ نفسه، لا سيما بعدما ظهرت حاجة إلى الاطلاع على

(٤) ذاكرة المستقبل، موسوعة المرأة العربية، المجلس الأعلى للثقافة ومؤسسة نور، ٣ أجزاء، القاهرة، ٢٠٠٣

(٥) فوكو، حفريات المعرفة، مرجع سابق، ص. ٣٠.

(٦) أصوات بديلة، المرأة والعرق والوطن في العالم الثالث، تحرير وتقديم هدى الصدة، ترجمة هالة كمال، المرأة والوطن والسينما، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٤٤٨.

(*) محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٣ – وعلي الراعي، المسرح في الوطن العربي، كتاب عالم المعرفة، عدد٢٥، ١٩٨٠ _ ومذكرات روز اليوسف، تحرير إبراهيم عبدو مخطوطة مزرعة الدكاترة، ١٩٦١– وبحث وطفاء حمادي الممثلة المسرحية والهوية الاجتماعية. بحث قدم في المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩–وكتاب بوتيستنفيا، تمارا الكسندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠ وكتاب خالدة السعيد، الحركة المسرحية في لبنان ١٩٦٠ –١٩٧٥، تجارب وأبعاد، لجنة مهرجانات بعلبك، بيروت، الناشر لجنة مهرجانات بعلبك، ٢٠٠٠.

مجموعة من الافتراضات المعرفية الأولية لتأسيس خطاب النص الدرامي للمرأة. وكان لا بد من العودة إلى بعض المراجع التي تؤرخ للمسرح في العالم العربي: نصاً وتمثيلاً وسِيَر أعلام.

يضاف إلى ذلك، هذه الأبحاث والموسوعات والبيبليوغرافيا التي أنجزها باحثون وباحثات، حيث نجد أن الباحثة أولت المرأة الفنانة اهتماماً أكبر؛ الأمر الذي يستدعي تساؤلاً آخر حول غاية الرجل ودوافعه القائمة وراء تغييب الفنانة الممثلة أو المؤلفة أو صاحبة الفرقة.

ثانياً: مقاومة التهميش وفك القيود: السعي نحو تأسيس بنية نص المؤلفة

أ – إثبات القدرة

شككت بعض الدراسات التي تناولت أعمال المؤلفات، في معظم الأحيان، في قدرة المرأة/المؤلفة على طاعة القواعد الدرامية التي وضعها المؤلفون الرجال بدءاً بالفيلسوف اليوناني أرسطو الذي وضع أسس بناء التراجيديا والكوميديا في كتابه «فن الشعر»[٧]، وشككت في قدرتها على بناء نصها وبهذا وجدت المرأة نفسها أمام خيارين:

أ – إما التفاعل مع النص الذكوري/النموذج الذي سيطر على تأثيث الفضاء المسرحي، وحدد أسس فن الكتابة الدرامية وفن العرض المسرحي.

ب – وإما رفض ذلك والسعي لامتلاك نص لترسيخ بنية درامية، ويؤسس لخطاب نسوي متميز.

على هذا كانت هناك محاولات البعض من اللواتي اعتبرن أن هناك ضرباً من المسرح يجسِّد شكلاً من أشكال الممارسة المسرحية النسوية المادية، وارتأين ظاهر تجذر النوع/gender في هذا المسرح، وقد اعتبرن أنه تعبير عن طابع ثقافي نسائي الهوية يلتصق بالحركة النسوية الراديكالية، وبناء عليه فقد تصورن «بويطيقا» جديدة قمن بتوصيفه، وقلن «إنها تتلخص في إعادة صياغة نظريات خاصة بأدوات النص الدرامي والإخراج المسرحي في محاولة لخلق موقع جديد للكيان الأنثوي المرغوب فيه؛ وهي محاولة ستغير تماماً من طريقة إرساء دعائم في مجال الإشارات، وقد تحدث في النص بعض التغيرات: قد يكون موجزاً وليس تفصيلياً أو شظوياً وليس ملتبساً تماماً وليس واضحاً، معترضاً وليس مسترسلاً»[٨].

(٧) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

(٨) عبد الرحمن بن زيدان، خطاب التجريب في المسرح العربي، مطبعة سندي، مكناس، المغرب، ط. أولى، ١٩٩٧، ص. ٢٠–٢٢.

وقد ذهبت بعض المؤلِّفات والناقدات المسرحيات إلى إضفاء صفة الأنثوية على نهاية النص الدرامي فصنفنه «أنثوياً» لأن نهايته تبدو وكأنها بلا إقفال شكلي، بل يتضح أحياناً أنها تعمل كبعد مضاد للإقفال، فبدون هذا الإقفال، بدون الإحساس بوجود بداية ووسط ونهاية تفقد الصيغة الأنثوية ذلك التنظيم التراتبي وهي المبادئ والأسس المحددة للصيغة التقلدية التي تحرص على إسقاط المرأة في الخطاب[٩] تشمل هذه المقترحات النص والعرض المسرحيين، ولكنها محاولات تماثل أيضاً ما قام به المؤلف الدرامي الحداثي إبسن الذي ترك نهاية نصه بدون إقفال في مسرحيته «بيت الدمية» عندما خرجت نورة وصفقت الباب وراءها لتعلن بذلك ختام المسرحية أو النص الدرامي. واعتُبرت هذه المسرحية بمثابة ثورة على الأوضاع التي تستعبد المرأة. أما فنياً فاعتُبرت رفضاً للمسرحية المحكمة الصنع... وهذا ما قام به أيضاً مؤلفون دراميون ومخرجون تجريبيون إذ حاولوا بدورهم أن يتجاوزوا التقليدي والكلاسيكي في بنية النص الدرامي، وبنية نص العرض. ونجد هذا الشكل البنائي لدى فتحية العسال في نصها «سجن النساء» حيث اقتصدت كثيراً في الحوارات وقصرتها على المونولوغ، ولم تقع في المباشرة الأسلوبية كما سنرى لاحقاً. إذن قامت المؤلفة الدرامية بجهود كبيرة بهدف تأسيس بنية مسرحية جديدة، ولكن سبيلها الوحيد إلى الاختيار من أجل إيجاد نصها والتأسيس له – بعد البحث والاستقصاء – كان الاستناد إلى الاتجاه التجريبي الذي يعتمد تخطي القواعد الكلاسيكية النمطية التي وضعها الرجل وتبناها النقد الأرسطوي، ووجدت المؤلفة الدرامية أن هذا الاتجاه يمثل خير وسيلة لتجربتها، ما دامت لم تهتد بعد إلى تشكيل بنية درامية خاصة بها.

اعتمدت هذا الاتجاه لتفرق في خطابها بين الوعي الاجتماعي والوعي بالنوع (ذكر/أنثى) من خلال الأعمال التي تركز على الاكتفاء الذاتي للمرأة، والأعمال التي تؤكد ضرورة ارتباطها قضايا المجتمع. فجاءت محاولتها تلك في المرحلة التي وظفت فيها الثقافة ما بعد الحداثية – في الخطاب المسرحي وفي العروض المسرحية – فضاء مختلفاً للتمثل، أي فضاء متعدد الازدواج والتحول ولا يمكن استيعابه –حسب فوكو[١٠] – من خلال البنيات النقدية الثنائية حيث تبدو كل العلاقات ملتبسة المنظور، لأنه لا يوجد فعل واحد تتحرك الأشياء في اتجاهه؛ ولا توجد قصة واحدة مفردة، أو معنى واحد مفرد يمكن استخلاصه بعد استكمال الفعل الأدائي: هذا بحد ذاته تكسير لبنية النص الأرسطوي المكون من وحدتي الموضوع والفعل، وقد مارسه فنانو الحداثة الذين

(٩) جانيت براون، المرجع نفسه، ص. ٩٠
(١٠) فوكو، مرجع سابق، ص. ٣٠

شاؤوا التحرر من سطوة القواعد والقوانين السابقة، فصار كل منهم يؤسس شكله الفني الخاص به على أساس قوانين وقواعد مؤقتة تنتهي بانتهائهم من عمل محدد لتحل محل قواعد أخرى في العمل التالي... وهكذا، وفي الوقت نفسه، كان العديد من الفنانين إما يكررونها أو يمزجونها بما يخترعونه(١١). سلكت المؤلفة الدرامية هذا المسار أمام تنامي حاجياتها للتعبير، وبدافع الإصرار على ضمان هويتها الثقافية والجنسية عندما وجدت أنه لم يعد هناك أدنى شك في أن ترويج نموذج المؤلف وتعميمه هما الحركة المسيطرة والسائدة، وأن تباين واختلاف المعطيات الاقتصادية والسياسية بخطاباتها الأدبية والفنية المؤدلجة قد ساعد على تعميق هذه الثنائية (ذكورة /أنوثة) في الخطاب الفكري والأدبي الدرامي والمسرحي الذكوري(١٢).

لذلك كان لا بد من البدء بالبحث من أجل إيجاد إمكانات السيطرة على حركة الحوار مع الرجل، وضبط قوانينه (الحوار) واستنطاق المسكوت فيه من خلال تفكيك ميكانيزمات النص الذكوري ومحاولة الكشف عن أهدافه، والسبيل إلى ذلك كان إما بتكسير النص كما فعلت مؤلِّفات دراميات ومُعِدّات نص غربيات (كاريل تشرشل) وعربيات، في الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، مثل سهام ناصر المخرجة والدراماتورج اللبنانية عندما كسرت قواعد النص الكلاسيكي الإغريقي «ميديا» عن طريق تكسير لغة الحوار وإخراج النص من قدسية اللغة الراقية (تعبير أرسطوي) إلى لغة عامية وهذا ما رفضه أساساً أرسطو، وكذلك المخرجة السورية نائلة الأطرش في مسرحية «بيت برناردا البا»، وإما بالاقتناع بأن الحوار مع النص الذكوري لا ينبغي رفضه أو إحداث قطيعة معه، كما فعلت المؤلفة فتحية العسال في نصها «سجن النساء»، لأن الرفض معناه العزلة والتوقف عن الأخذ والعطاء أو المشاركة الثقافية الإنسانية(١٣).

ب – شروط التكوين: الافتراضات النظرية والعملية لصياغة خطاب النص الدرامي للمؤلفة

ترتبط هذه الافتراضات بالنصوص التي أنتجتها المؤلفة الدرامية، –وهنا في النص الذي سأتناوله بالدراسة والتحليل – التي تدور حول أبعاد الخطاب المعرفية والجمالية والفنية التي ربما تؤسس لخصوصية هوية نسوية في النص الدرامي دون صياغة

(١١) نهاد صليحة، مرجع سابق، ص١٣.

(١٢) سوزان ملروز، اتجاهات جديدة في المسرح وعلامات النص الدرامي، ترجمة إيمان حجازي، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ٤٢٣.

(١٣) عبد الرحمن بن زيدان، مرجع سابق، ص. ٥٠

تصورات جوهرية وجامدة عن الآخر/الرجل، وذلك ضمن سياق ثقافي مليء بعمليات استهلاك لذوات تمثيلية subjectivités représentatives[١٤] وبدورها تنفتح هذه الافتراضات على مساءلات أخرى أساسية أهمها: هل يؤسس خطابها لما يسمى بدراما نسوية؟ وهل هناك دراما نسوية؟

أ – تأسيس أبعاد الخطاب الجمالية والفنية بنائية للنص الدرامي

بعدما حاولت الاطلاع على المساعي التي قامت بها بعض المؤلِّفات الدراميات لتأسيس بنية درامية خاصة بالمرأة، تبين لي أن هذه المساعي لم تكن على قدر ذي شأن من الجدة، لذلك أسعى في هذا المجال لأن أتبين أبعاد خطاب المرأة/المؤلفة في النص من خلال التأكيد على الجوهر في مقابل التأكيد على/ الشكل؛ لأن الشائع فيما يميز الدراما التي كتبتها المرأة، وحاولت من خلالها تأسيس بنية مسرحية خاصة بها، هو مفهوم يقوم على خلق أدوار مسرحية نسوية لها مغزاها، والاهتمام بأدوار يلعبها النوع (ذكر/أنثى) في المجتمع، واستكشاف النسيج الذي يكون عالم المرأة والحث على تحويل موضوع الجنس إلى موضوع سياسي[١٥] أو البحث عن إمكانية حيازة المرأة المؤلفة سلطة التأويل، ومدى تأثير هذه السلطة في البحث في التراث الأدبي الساكن الذي استسلم طويلاً لفكرة أن المرأة كانت – بالنسبة إلى الفنان عموماً والمؤلف الدرامي على وجه الخصوص – هي الموضوع الذي يخضع للفحص والبحث، ومن ثم يخضع للتشيؤ/التشوه.

على هذا بدأت الأبحاث النسوية تتجه نحو التحول إلى الذات التي تجعل من الرجل الكاتب الذي كان قد حاز سلطتين: سلطة الكتابة، وسلطة الذكورة، موضوعاً لها. وهذا القلب في الأدوار، وتحويل الموضوع إلى ذات، والذات إلى موضوع تمخض عن إعادة نظر في مفاهيم ذات مركزية ذكورية «كنا قد اعتقدنا (تحت تأثير سلطة الكاتب/الذكر) أنها ليست موضع تجاوز مثل مفهوم التراث الأدبي، ومفهوم الهوية الجنسية، ومفهوم الدور الجنسي، أي الدور الاجتماعي – الثقافي الذي يفرضه التكوين البيولوجي...»[١٦]

هذا مع العلم بأن هناك تشكيكاً في أهليتها للتصدي للقضايا العامة التي يطرحها

(١٤) هدى الصدة، «تشكيل التصورات عن الذات، قراءة أدبية في سيرة كوكب حفني ناصف» في كتاب النساء العربيات في العشرينات: تاريخ وهوية، تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت، ٢٠٠٣، ص، ١٩٥.

(١٥) ريجيس دوبرييه، محاضرات في علم الإعلام العام، ترجمة فؤاد شاهين وجرجيت الحداد، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٦، ص. ٢٩.

(١٦) جون شلوتر، الدراما الأميركية الحديثة، قراءة نسوية، ترجمة سامح فكري، مركز اللغات والترجمة / أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٨٩، ص. ٥٠ June Shlueter, Feminist Rereadings of Modern American Drama, Edited by June Schlueter, (Associated University Press, 1989)

المسرح عامة، والتي تتطلب وعياً بالممارسات الاجتماعية وبتاريخها ومشاكلها، والقدرة على حيازة رؤية فكرية شاملة[١٧]. إزاء هذا التشكيك وُضعت المؤلفة موضع العاجزة عن التعبير، فرفض خطابها الذي يعبِّر عن تجربتها، لا سيما من خلال تأليف النص الدرامي الذي يفترض مساحة كبيرة من الحرية، ويقتضي حيزاً كبيراً من الجرأة لأنه سيعرض على الخشبة المسرحية، لذلك نجد أن عدداً كبيراً من المؤلِّفات اللاتي لم يستطعن التعبير بجرأة وحرية جاء إبداعهن كعملية ميكانيكية مثل نص العسال ونص آخر لمؤلفة عمانية آمنة ربيع[١٨]. وقد اخترقت السياسي والاجتماعي والثقافي من خلال نصوصها الدرامية... لا تلمس عصب الحياة، ويصير العمل الفني بعيداً عن التجربة الثرية الأساسية لحياة الإنسان تنبع منها وتصب فيها، وإنما ينقلب إلى جوف أجوف ومضمون ميت، لا علاقة لهما بالحياة، وذلك في حال اعتمدت المؤلِّفات شكلاً كان قد صار قانوناً جامداً يفرض على الإنسان سواء كان مبدعاً أو متلقياً، أي قالباً جاهزاً يصب فيه الإنسان تجربته.

ثم ذهب تصنيف نص المرأة إلى أبعد من ذلك، فقد صنفوا نصها ووضعوه في خانة الاتجاه الواقعي، بينما تذهب بعض المؤلفات إلى أن كلاً من الواقعية والتراجيديا قد لا يناسبان الدراما «الأنثوية الخاصة» بالمرأة، فالواقعية في تركيزها على المحيط العائلي والكيان الأسري، تضيف إلى الذكر بعداً مادياً جديداً، وذلك حين تصفه الأنثى تصفه بأنه الآخر[١٩].

لكن حسب ما سنرى في نص «سجن النساء» فإن مؤلفة الدراما تصر على التقاط التفاصيل الأصلية في حياة الناس، وتركز على المحيط العائلي والكيان الأسري، وهي أيضاً تثير كثيراً من أمور تم تجاهلها على الرغم من أنها قضايا أساسية في حياة المرأة كتلك التي تشكل خصوصيتها وخصوصية حالتها المرتبطة بالسياسي والقضائي والديني: حالات الطلاق مثلاً، أو خضوع المرأة للقيم الاجتماعية. كما أن هذه المؤلفة الدرامية تجتهد في تحري الصدق والواقع فيما تقدمه، ولكن الواقع ليس مجرد صورة سطحية فوتوغرافية، ولكنه صورة مجازية تحاول العسال أن تلتقط من خلالها ما يراوغ المرأة بدلاً من الشيء الواضح: الظاهر للعيان، وهي باعتمادها على الاتجاه التجريبي في بنية نصها لا تراوغ الواقع بل تستخدمه للتعرض إلى تجربتها من خلاله.

تستخدم هذه الصيغة أحياناً لطرح قضاياها الخاصة والذاتية، وأحياناً أخرى

(١٧) شلوتر، المرجع نفسه، ص. ١٩٠.

(١٨) آمنة ربيع، الأعمال المسرحية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

(١٩) جانيت براون، الحركة النسوية في الدراما، مرجع سابق، ص. ١٣.

تزاوج في موضوعاتها بين الموضوع النسوي والقضايا العامة (كما في «سجن النساء») فبرز نتيجة ذلك مساران في التأليف الدرامي: مسار الذات النسوية الفردية ومسار الذات الجمعية[٢٠].

٢ – خطاب المؤلفة الدرامي في نص فتحية العسال

أرى، تبعاً للمدرسة التفكيكية، أن كل تفسير للنص يمكن معارضته من داخل النص نفسه. وبالنسبة إلى نص المؤلفة «سجن النساء» فسأحاول أن أستجلي مكوناته وأحدد أدوات المؤلفة اللغوية والبيانية والدرامية التي أسست عليها، وما الذي يحمله داخله: هل هو نص آخر أو عدد من النصوص الداخلية sub-textes: هل هو نص ذكوري كلاسيكي؟ أم هو من النصوص المتلازمة co-textes التي يظهرها المفسر بحيث يناقض كل تفسير ما سبقه؟

سأقوم بدراسة تجليات الخطاب من خلال ثلاثة أبواب:

أ – البنية والأشكال الخطابية للدرامية في «سجن النساء»

بدأت فتحية العسال مشوارها الفني مع المسرح عام ١٩٦٩ بمسرحية «المرجيحة» وتبعتها عام ١٩٧٢ بمسرحية «الباسبور»[٢١]. وقدمت في الثمانينات مسرحية «نساء بلا أقنعة». اهتمت بالعمل السياسي، وكانت عضوة حزب التجمع الاشتراكي الوحدوي، ورئيسة اتحاد النساء التقدمي، ورئيسة جمعية الكاتبات المصريات. اعتقلت نتيجة نشاطها السياسي، وبعد تجربة الاعتقال السياسي التي عاشتها، كتبت مسرحيتها «سجن النساء»[٢٢].

تدور ثيمة هذا النص حول مجموعة من النساء اعتقلن لأسباب متنوعة تكشف عن أنماط معيشية تعيشها كل منهن، ومن خلالها تستدعي العسال أوضاع المرأة المأساوية وحقوقها المهانة: الطلاق، حضانة الولد، استغلال المرأة، الأوضاع المأساوية الاقتصادية التي تدفع المرأة لامتهان الدعارة. وفي المقابل تبرز صور لنساء متمردات ثائرات، اهتممن بالشأن العام، فيشاركن بالمظاهرات السياسية ويدخلن المعتقلات السياسية وقد تسببت في ذلك كله السلطة الذكورية: الغائبة / الحاضرة في دفع الأحداث وفي توترها وتصاعدها... وهذا النص الدرامي، حسب تصنيفات الدراما

(٢٠) هيلين كيسار، المسرح النسوي، ترجمة منى سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مراجعة نهاد صليحة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٩١.

(٢١) نهاد صليحة، المسرح بين العرض والفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ١٢.

(٢٢) سامية حبيب، مسرح المرأة في مصر، مكتبة الاسرة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص. ١٨٨.

«النسوية»، يُعتبر من المسرحيات «الجوقية» حيث تستعرض تجارب النساء عن طريق مسرحة موقف ما يضم مجموعة من النساء.

اعتمدت العسال في هذا النص صيغة درامية ملائمة لامتلاك فضاء التمثيل هي الحكي، فقارب النص بناء الحكي الشعبي / السرد الذي اعتمد على الاستطراد والتفريغ والتراكم (مونولوغ المومس/الراقصة).

يتخذ بناء هذا النص مساره واتجاهه التجريبي، والمؤلفة محكومة به بسبب عدم توفر رؤية مسبقة لديها لبناء نصها الخاص بها، بحيث كسرت العسال القواعد والقوالب الكلاسيكية، إذ لم تعد الحبكة منسوجة في سياقها التقليدي بحيث تنطلق منها الأحداث، وإليها تعود متصاعدة ومتطورة متأزمة ثم منفرجة، ربما يعود ذلك – حسب تحليل الباحثة جيليانا هانا – إلى أن: «الرجال يولدون في عالم يسمح لهم بتخطيط حياتهم وتنظيمها في خط أحادي متصاعد ينطلق من بداية ونهاية واضحة مسبقة ومفاهيم راسخة إلى وسط فنهاية...»[٢٣] لكن هذا المسار الأحادي المنتظم غريب على تجربة المرأة التي تقوم في أساسها على التعدد والتقاطع.

انجلت أولى مظاهر الخروج عن الكلاسيكية في نصها وخلخلة مساره التصاعدي وأحاديته، عندما قامت العسال في المنظر الأول –وعبر ما يسمى بالإرشادات المسرحية didascalies – بجعل جميع فئات الشعب حاضرة على الخشبة المسرحية، وبينت العسال تنوع هذه الفئات من خلال الملابس ثم قسمتهم إلى فريقين: فريق قام – وبحركة راقصة – بتأدية أغنية تعبِّر كلماتها – بشوق كبير – عن ثيمات تنشد العدل والمساواة والحرية. وفريق وضعته في مقابل الأول وجعلت أعضاءه مجموعة من الراقصين والراقصات يؤدون رقصة تعبِّر الحركات فيها عن السيطرة والتسلط...

ثم ينتهي هذا التقابل/التحدي إلى معركة بين الفريقين تجمدها العسال وهي في ذروتها وتطفئ الإضاءة عن الخشبة المسرحية وتظلمها. ولهذا الفعل دلالته أن المعركة لا تنتهي، والصراع مستمر. في هذا المجال لا يحدد العمل ذاته ما يلفت إليه العمل الأدبي بقدر ما تحدده التقنية الأدبية أو المعايير الجمالية التي يرى من خلالها[٢٤] مشهد الفريقين الذي تُقدِّم من خلالهما العسال مدخلاً لرؤيتها الفنية والفكرية في النص.

بعد المقدمة نجد أن المؤلفة لم تعتمد منهجية تقسيم النص إلى فصول ومشاهد مثلاً، وهي لا تنهي الفصل الأول لتبدأ حدثاً جديداً في الفصل أو المشهد الثاني في

(٢٣) جيليانا هانا، الفكر النسوي في المسرح، عن هيلين كيسار، مرجع سابق، ص. ١٤.
(٢٤) جون شلوتر، مرجع سابق، ص. ٣.

سياق متطور متنام –حسب ما تفترضه بنية النص الدرامي التقليدية – لذا نراها توزع تجارب هؤلاء النسوة / السجينات على مدار النص من خلال مونولوغات تتخللها حوارات قصيرة تتدخل فيها النساء الباقيات للتعبير أو للتعليق على السلطة الذكورية / مسببة هذه المصائب للمرأة (المومس، وزوج تاجر المخدرات خوخة...) فهي تعيد إنتاج الواقع عبر شهادات رمزية وخيالية تراثية، وهو واقع يفضي بنا إلى الكشف عن وعي اللغة النسوية ورموزها وتوقها إلى الحرية.

ب – صيغة النص سردية حكائية

تستمر النساء / السجينات بسرد قصصهن من خلال أسلوب الاسترداد/«الفلاش بك» الذي اعتمدته العسال كثيراً في بناء نصها. ولو لم يكن سرد وقص لما كان هناك بناء درامي، فقصص النساء «لم تكن تروى»، والمعروف أنه دون القصص والروايات لا مجال لتحويل الخبرة إلى لفظة منطوقة، ودون القصص تضل المرأة سبيلها حتى يتراءى لها حتمية اتخاذ قرارات مهمة في حياتها.. ودون القصص تنفصل المرأة عن أعمق تجارب الذات، وخبرات العالم التي يمكن أن نطلق عليها تجارب روحية أو دينية أو يومية أو معاشة، و«حينئذ تبطل المرأة أن تكون كائناً محجوباً خلف ستار الصمت، ويصير تعبيرها مرتبطاً تماماً براوية المرأة وبنسيج خطابها»(٢٥).

ثم تنعكس هذه القصص والسرد (قصة عواطف وليلى والصحافية منى وسامية والمومس وتاجرة المخدرات) على بنية النص بحيث تصير كل قصة مرتبطة ببنية مستقلة قائمة بذاتها (أي كل حالة من حالات النساء/السجينات تمثل قصة مختلفة ومتنوعة ومتقاطعة مع الأخرى)، وتنهض على مجموعة من العلاقات والسلوك المختلف. كما أن كلاً منها يمثل الأهمية نفسها من وعي المرأة.

وغني عن القول أن هناك علاقة كبيرة وجدت بين تجربة المؤلفة وشخصيتها التي منحتها إمكانية التحكم في بناء نصها، فتحدثت بنفسها عن نفسها وعن رؤيتها للعالم من خلال ممارسة حقها في التعبير عن نفسها(٢٦)، وكان تداخل العلاقة بين المؤلفة والعناصر الأخرى في إطار إنتاج محدد في المضمون الاجتماعي/ الثقافي، ما يبدو ذا طاقة درامية في علاقة المسرح بالمعارف المعاشة، وبما عاشته المؤلفة في فترة اعتقالها في السجن، فتشكلت لديها عوالم السجن وتغلغلت في داخلها، ثم برز لديها إلحاح لأن تتطور إلى الخارج، فدفعها ذلك إلى كتابة نصها على أفضل ما يكون من

(٢٥) جون شلوتر، المرجع نفسه. ٣.
(٢٦) جون شلوتر، المرجع نفسه، ص. ٣٠.

تداخل الاستخدامات التمثيلية للعبارات المسرحية ومركبات تداخل العبارات. وتنجلي هذه التداخلات في حوار ليلى:

«(تصرخ فجأة) لا لا أنا مش سياسية لا. أنا ما ليش في السياسة.. لا أنا ما فهمش في السياسة لا..»[٢٧] للدلالة على تردد المرأة وخوفها من زوجها كما نجد في هذا الحوار: ليلى: «عايزاني أدلهم على شخصيتي عشان سليم زوجي يعرف ويجي يدبحني ده كان يوم أسود يوم ما جتلك...»[٢٨]

ثم لا نجد أن البناء في هذا النص يقوم على صراعات درامية من الداخل بل ينبني من تصاعد الحالة لدى المرأة / الضحية من خلال تكشفها الداخلي بالدرجة الأولى، وعلى صورة الإشراق التدريجي للوعي من خلال التكرار والتنويع والتقابل والتعارض والوصل والقطع – بكل ما تفرزه هذه الآليات من توتر متصاعد[٢٩]. تجسَّد ذلك لدى ليلى حيث بدأت تعي هذه الأمور وتستعيد ثقتها بنفسها من خلال حالة الانكشاف والتعري التي تعرضت لها، بعدما مرت بعدة حالات من التقابل مع سلوى ورفضها ومعارضتها، ثم أعادت وصلها بها بعدما تكشفت لديها أمور عادت بها إلى بدايات علاقتها مع السلطة الذكورية مع الأب.

«ليلى: كنا بنشوف بعينك وبنسمع بودانك وصوتك عالي وجميل وقاسي وبعيد... يا ما حاولت أطلع أبقى في حضنك. أشم ريحتك وأسمع نبض قلبك بس إنت أكيد بعيد دايماً بعيد (تضحك وهي توشك على البكاء) شفت يا بابا... ايه اللي جرى للسينورة لما إنت غبت عنها»[٣٠] وفي هذا المقطع إشارة واضحة إلى السلطة الذكورية الأبوية، وإلى موقف العنف الذي يمارسه الواقع الذكوري على المرأة وهو يتضمن نقداً لهذه السلطة يؤدي بالمرأة إلى جنون مازوشي تمارسه على نفسها باستسلامها لهذه السلطة وإليكم مثلاً هذا الحوار:

«خوخة: البضاعة كانت مالية البيت طب البوليس هرّبت زوجي وقلت دي بتاعتي أخذت فيها مؤبد

سلوى: مؤبد؟

خوخة: أمّال أسيب جوزي حبيبي أبو عيالي عشرة عمري يضيع هو فيها. لا ده فاتح بيوت وبيصرف على رجالته ولازم يفضل بره وأنا مش مهم أبقى جوه وأهو

(٢٧) فتحية العسال، سجن النساء، مرجع سابق، ص. ٤٩.
(٢٨) المرجع نفسه، ص. ٤٩.
(٢٩) هيلين كيسار، مرجع سابق، ص. ٢٠٠.
(٣٠) فتحية العسال، سجن النساء، مرجع سابق، ص. ١٦٨.

مهنيني في السجن وصارف علي بدل الجنيه ألف. وأنا عايشة هنا عيشة ملوكي»[٣١] وكذلك ليلى التي كانت تمارس على نفسها حالة مازوشية لإرضاء زوجها:

«ليلى: عايزني تخينة أتخن. أرفع. أتخن. أقصر. أطول. أتخن. أرفع. أطول. أتخن. أرفع. أطول. أقصر. وده كله ومش عاجبك.. [٣٢]». عملت ليلى كل ما في وسعها لترضي زوجها حتى بلغت حد الجنون المازوشي الذي رسم مساره من فجائعية الحدث الماضي، ومن تشابك العلاقات الآنية الدالة على مأساة شخصية المرأة التي يتوزعها همّ إرضاء الرجل والاستسلام لمشيئته: «سلوى (في تأنيبها لليلى): ما هو عارف إنك بتسمعي كلامه من غير ما تناقشيه ولا تفكري فيه لأنك ما تعرفيش غيره. عيشك جوه قمقم حياته وشكلك بطريقته ومسح عقلك وخلاك مسخ لبني آدم مسلوبة الإرادة»[٣٣].

هذا جانب أكد عليه الخطاب النسوي، وهو يشير إلى «الامتثال القسري لمشيئة تعتقد المرأة أنها أعلى من مشيئتها وتتوقف هويتها عند اكتمالها بالآخر/الذكر الذي منحها وجوداً محدداً، وأسبغ عليها معنى ثابتاً»[٣٤]؛ لهذا لا يمكن لليلى أن تتشكل كشخصية كاملة مستقلة في إطار هذه الظروف التي تسببت بيأسها واستسلامها. لم يقتصر هذا الاستلاب على مصادرة الموقف والرأي بل تعداها إلى العلاقة الجنسية، فهي أيضاً مستلَبة جنسياً، لأنها تعيش ذاتها المكتومة والمقوضة عبر القناع المعطى لها (زوجة، مومس). هذا ما يؤكده خطاب العسال عندما كتبت قصة ليلى وشددت على مدى الانكفاء والاستغراق المرضي في حسبة الجسد كرد فعل لعداء العالم الذكوري لها، تلك إشارة دالة على أن المرأة هي رمز للطاقة الجنسية وتجسيد فيزيقي للمقتضيات الإيروطيقية التي حددها الرجل، والتي فرضتها الثقافة الذكورية.

تتحول طاقتها الإيروطيقية إلى أيقونة محددة المعالم لا يمكن السيطرة عليها، وصارت تؤدي طاقتها الجنسية الخارجة عن النظام دون أن تخشى تقويض بنيات النسق الأبوي المحافظ (الأب غائب وكذلك الزوج والأخ) فتبلغ ما بلغته سنية التي تعلن: «باحب أرقص عريانة... في بيتي ما هو يا حبيبتي الرزق بيحب الخفية. الرجالة العواجيز المهاطيل اللي بييجوا من كل بلد. هم بيتفرجوا ويدفعوا وأنا أرقص»[٣٥].

نلاحظ تصاعد الحالة لدى سنية التي داست السلطة الذكورية، غير أن التصاعد لم

(٣١) فتحية العسال، سجن النساء، مرجع سابق، ص. ٨٣
(٣٢) المرجع نفسه، ص. ٨١.
(٣٣) المرجع نفسه، ص. ١٥٩.
(٣٤) عبد الله العروي، مرجع سابق، ص، ١٥١.
(٣٥) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ٤٦.

يكن تصاعد الخط الأحادي للحدث، نموه وتطوره بل هو تصاعد حالة. إن هذا الانكشاف الذي بلغته نساء السجن يشار إليه بما يسمى بقصة التطور الأنثوي، حين نجد أن المرأة بدأت تعيش الصراعات منذ مرحلة الطفولة وحتى مرحلة البلوغ، حيث لا انفراج، بل دفعت ثمناً كبيراً بسبب جهلها وخضوعها للرجل، هذا ما بينه أسلوب السرد الذي استخدمته العسال والذي كان في أغلبه ارتداداً إلى الماضي؛ لذلك أدى عدم حصول ليلى على قسط كاف من التعليم حتى مرحلة البلوغ إلى إرجاء تطورها، ثم ما لبث أن برق وميض تطورها ولم يخفت فحدثت الصحوة لديها.

أما الباقيات فقد كان تعاقب الأحداث لديهن يجري في شكل لولبي يمثل نمطاً غير مستقيم للثقافة السائدة[٣٦] فأحدث فيهن تطوراً عشوائياً يفضي إلى العدم بحيث صارت معظم نساء السجن في حكم الأموات (سنية وخوخة المحكومة حكماً مؤبداً وشفيقة المحكومة بالإعدام).

ج – الخطاب من خلال اللغوي / الحوار / المونولوغات

اعتمد النص لغة درامية تجسد جانب المكبوت والمقصي في الواقع، إنها لغة عامية أكثر اندفاعاً وانغراساً في عالم النساء، وهي لغة الذاكرة الشعبية والنص المعطى المرتبط بالزمن الواقعي، صاغتها العسال حواراً بين الشخصيات لكي تعبِّر المرأة عن حالتها، جعلت العسال تعابير المرأة تتكشف من خلال المونولوغ الذي يترجم في اللغة العربية بالمناجاة أو النجوى وهو يمكن أن يأخذ شكل مناجاة فردية مع الذات، لا سيما الذات النسوية ومعاناتها، ومن خلاله تتساءل الشخصية عما تشعر به، وتعبِّر به عما في داخلها من قلق واضطراب أمام ضرورة اتخاذ قرار ما. ويكون المونولوغ في حالة هؤلاء النساء / السجينات –باستثناء ليلى التي لا تدلي بمونولوغها ولا تحاور ولا تكشف عن صراعاتها الداخلية بل هي تعاني بصمت –الإطار الذي يعبر به عن الصراع الوجداني dilemme[٣٧].

يظهر المونولوغ عادة في لحظات حرجة من الحدث فيلفت الانتباه إلى حيرة البطل ويكشف مكنون ذاته[٣٨]، لذلك نراه يُعتمد كثيراً في النص الدرامي النسوي. وهو غالباً ما يشكل وحدة بنيوية مستقلة، ويحدث انقطاعاً في التطور الدرامي للحدث، مرتكِزاً على تصوير تصاعد الحالة / حالة كل امرأة وتأزمها وإرسالها لنا من خلال المونولوغ:

(٣٦) جانيت براون، مرجع سابق، ص، ١٩.

(٣٧) ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧، ص. ٤٩٣.

(٣٨) المرجع نفسه، المعجم، ص. ٤٩٥.

مثلاً ذلك الذي تتلوه سنية والذي يحتل ما يزيد على ثلاث صفحات ونصف الصفحة من نص «سجن النساء» تسرد فيها سيرتها لتؤكد أنها لم تولد مومساً، «هي الظروف وسلطة الأب الذي حرمها من التعليم، ثم أجبرها على الزواج من رجل مسن دفعها لممارسة الدعارة...، ثم صرفت على إخوتها لكي يتعلموا ثم اتبروا منها وقالوا ما نعرفهاش دي لطخت اسم العيلة في الطين»[٣٩].

جاءت هذه المونولوغات وسيلة كشف فردي يمثل كل منها تكويناً لغوياً أشبه في تأثيره بالقصيدة الغنائية التي اعتمدتها العساف لتطلق العنان لهؤلاء النساء للتعبير، ولترسم بوضوح ملامح شخصيات نسائية معينة، وتجسد معاناتها وصراعها مع واقعها. وهي لا تلبث من خلال تقابلاتها وتعارضاتها وتقاطعاتها الدائبة أن تكشف عن الثيمات أو الأفكار المحورية التي تنظمها، وتتشكل فيما بينها شبكة علاقات النص وركائزه الإنسانية والفكرية[٤٠].

ثانياً – التكوين الجسدي والشخصي لشخوص «سجن النساء»

الجسد / محور الصراع الدرامي

لكن الفكرة الأساسية التي تشكلت منها معاناة المرأة في هذا النص –كما يبدو من خلال المونولوغات وكما سنتبين من خلال الحوارات الدائرة بين هؤلاء النسوة هي معاناة الجسد، فما تقوله صرصارة ليذهب بعيداً عن دائرة الجسد: «أنا ما تولدتش مومس..... دمي سايح بين فخاذي»[٤١] وسنية: «بيجوا بينهشوا في لحمي ويدفعوا وأنا بابيع برخص التراب بابيعه لأنه اتباع من زمان»[٤٢] وإنصاف: «أبدا عمر ما حد لط جثتي ولا قرب مني»[٤٣] وعدلات: «يضل يضربني لحد ما جسمي يشلب دم»[٤٤] وليلى: «جوزي عايزني أتخن... أرفع... أتخن... أقصر.... أقصر... أطول»[٤٥] وأيضاً ليلى (التي أسلمت جسدها لسليم بفتور... نسمع صوتها كالحيوان الذبيح وقد وضعت ملاءة في فمها كي لا تخرج أصواتاً)[٤٦].

(٣٩) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٤٣–١٤٤–١٤٥.
(٤٠) نهاد صليحة، مرجع سابق، ص. ٢٧.
(٤١) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ٩٩.
(٤٢) المرجع نفسه، ص. ١٤٤.
(٤٣) المرجع نفسه، ص. ١٧٠.
(٤٤) المرجع نفسه، ص. ١٧٣.
(٤٥) المرجع نفسه، ص. ١٤٦.
(٤٦) المرجع نفسه، ص. ٨٠ – ٨١.

شكَّل هذا الجسد محور الصياغة اللغوية للوقائع والأحداث التي تنطوي على دلالات مضمرة: كاستراتيجيا للعيش، أو للتحايل والمراوغة لاستمرار العلاقة الزوجية أي لكشف النص التحتي sub-textes المبطن للنص الظاهر(٤٧) (خوف المرأة من جسدها، واستخدامه كوسيلة للهجوم)، تأسست كلها على صوت النساء في سجنهن، وأسست للتعبيرات اللغوية، والعلاقات السلوكية التي تصف من خلالها ردود الفعل النسائية تجاه السلطة الذكورية التي ترسم حدود الخطاب مع النساء، كما انزاحت عن الأنساق والصيغ الثابتة للتعبير عن التشظي الذي أصاب الشخصيات النسائية التي تدفع حالاتها الفعل الدرامي إلى أقصى درجات التطور.

اتخذ هذا الفعل صورة الصراعات التي عاشتها المرأة والتي انجلت في خطاب هذا النص الدرامي، وهي تلقي عليه ظلال الخطاب النسوي عندما أكثرت العسال من استخدام ضميري الأنا/الهو (هذا الغائب/الحاضر) بدلاً من السرد بضمير المتكلم وضمير الغائب، كما تبين في المونولوغات التي قدمتها النساء/السجينات، والتي عبرت عن تماس كبير مع ذاتها ومع جسدها المقهور والمستغل من قبل الرجل، وكأن غياب هذا الرجل يفضي إلى إزالة خوف هذا المرأة من الحضور/أي حضور الرجل، وتمكينها من التعبير وتفجير مكنونات النفس المقموعة التي قادت بإحداهن إلى درجة القتل: شفيقة: «لكن من ساعة ما قتلته وأنا عايشة السعادة وراحة البال»(٤٨).

ثم تنوعت مستويات الخطاب فيه بلغة مسرحية موحية ومباشرة، عندما انصبّ هذا الخطاب على الحقائق التي عاشتها النساء ليشير إلى صراع يتأسس على اختلاف الهوية الجنسية. وتظهر الصياغة التجسيدية الواضحة في رؤية العسال المحايدة للصراع الدائر بين خصمين بلغ أحدهما ذروته من العنف/ الحقد / القتل كما هي حال شفيقة «شفيقة: حبيت، اتخميت، قتلت، ارتحت»(٤٩).

هـ – شخصيات نسائية/من منظور نسوي:

أفصحت الشخصيات عن ذاتها الأنثوية من خلال حوارات ومونولوغات كان الحظ الأوفر فيها للصيغة السردية، وكذلك الأبنية المساعدة التي تبرز حضور هذه الشخصيات النسائية وتكويناته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، فنتعرف إلى هويتها ومنشئها ومسيرتها حتى وصولها للسجن وفعلها لخلق عالم ممكن مسرحياً(٥٠).

(٤٧) شلوتر، مرجع سابق، ص. ٢٠.
(٤٨) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٧١.
(٤٩) المرجع نفسه، ص. ١٧١.
(٥٠) امبرتو إيكو، عن شلوتر ص. ٤٣.

كما أعلنت هذه الشخصيات وجود أربعة أنواع من النساء؛ الأولى هي الأم التي تقدم في إطارها البدائي الوظيفي، وليس باعتبارها شخصية متعددة تحمل دلالات متميزة، وتمثلت في شخصيات إنصاف التي ولدت في السجن والتي سجنت ظلماً واتهمت بممارسة الدعارة: «كان شرفه فين لما كنت باخرج كل يوم من طلعة النهار اتلطم في الشقق المفروشة... ده أنا كل يوم كنت باشتغل في بيت.... ما أنا كان لازم اشتغل ولادي صغار ومحتاجين اللقمة.....حرمني من ضنايا ولسه حا يحرمني من بناتي....»[٥١]

وعدلات التي قتلت وحوكمت بالإعدام لتنقذ شرف ابنها: «لما سمعت ابني ضنايا. بيصرخ وهو قافل عليه الدكان اللي مشغله فيه ودخلت اجري وكسرت الباب وشفته وهو بارك على ابني زي الوحش الكاسر وبيعمل فيه الشيء الفلاني جتتي كلها ولعت نار وما درتش إلا وأنا بانشر له جتته بالمنشار اللي بينشر فيه الخشب.... يضربني أنا آه لكن يعمل في ابني كده... لا »[٥٢].

المرأة الثانية هي التي تمثل كلاً من الدال الإيروطيقي والمدلول الجنسي (سنية، إنصاف..). أما الثالثة فهي التي حاولت العسال جعلها المرأة التي تمثل الذات الأنثوية المكتملة والمتوازنة والمتسقة كامرأة تعمل في الشأن العام[٥٣] كما سنرى لاحقاً.

تبقى المرأة الرابعة وهي ليلى التي بعثت من خلالها العسال روح التغيير النابع من الذات وليس من الخارج بعدما كانت مستسلمة لسلطة زوجها.

هؤلاء النساء لَسْنَ شخصيات متميزة فقط، وقادرة على مناوأة حاجة المجتمع الأبوي إلى وجود مفهوم متسق وواحدي للأنوثة، ولكنهن أيضاً يمثلن الازدواجية الجوهرية الكامنة في النظام الأمومي والقائمة على العناية والتدمير (عدلات مثلاً).

نوَّعت العسال من فئات شخصياتها حسب اختلاف رؤية كل منها ودورها؛ فلكل منها خصوصية ليست بيولوجية وإنما خصوصية موقعية متغيرة وجوهرية، يحددها موقع المرأة في النسق الثقافي الرمزي وعلاقتها به: بحيث حضرت الشخصيات النسوية على الصور التالية؛ المرأة النمطية امرأة تابعة للرجل وتمثّلها ليلى وخوخة وإنصاف.

ثم المرأة الجديدة، المرأة الحرة والقوية، والحريصة على صون كرامتها الإنسانية واستقلالها الاقتصادي، والملتحمة بالهم العام مثل الصحافية سلوى والطالبة منى،

(٥١) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٤٠.
(٥٢) المرجع نفسه، ص. ١٧٣.
(٥٣) Arthur Miller ,Times bends: A life (New york: Grove Press, 1987), p. 327.

وهذه المرأة هي المرأة الناضجة التي تسعى باستمرار إلى إغناء عالمها الداخلي وهي تنظر إلى الرجل نظرة متوازنة. ومثّل كل نوع من هذه الشخصيات حالة من الحالات: المقموعة والمضطهدة والمغتصبة والمرأة المطلقة وما تعيشه من مترتبات الطلاق كالحرمان من حضانة الطفل.

إن هذا التنوع الذي تعمدته العسال في بناء شخصياتها، كل بحسب موقعها، يمكن أن نعزوه إلى «تجنب خطاب التعميم والخبرة العالمية والسعي نحو المطالبة بخصوصية الموقع»(٥٤)، ربما يقودنا ذلك إلى تبين آلية بناء الشخصية الأنثوية التي يعتمد عليها إنتاج نص «سجن النساء »، وإلى ما نبحث عنه من وسائل إدراك ومكونات الكتابة الدرامية التي تتداخل مع نماذج المعرفة المتعددة؛ على الأساس الذي يمكننا من تحديد الخطوط لعالم شخصية أنثوية ممكنة(٥٥).

و – تفادي استخدام التوقع الأرسطوي في بنية الشخصية

ذهبت بعض القراءات النقدية إلى جعل صورة المرأة غير قابلة للتحديد، وهذا ما يستبعدها عن دائرة التحليل النسوي، على ألا تنزع هذه القراءات، المسماة بديلة، الشخصية من سياقها على اعتبار ضعفها وافتقارها إلى شخصية مكتملة، فالضعف وانقسام الذات (والنموذج على ذلك هي الصحافية سلوى) والميل إلى اتخاذ القرار يضع هؤلاء الشخصيات في حيز الإمكان والاحتمال، ولكن العسال تفادت ذلك بعدما أتقنت الإمساك ببناء هذه الشخصيات عندما جعلتها تنأى عن التوقعات الأرسطوية (التوقع في حركة الحدث وبناء الشخصية شرط أساسي من شروط البنية الدرامية الأرسطوية) ذلك لأن التوقعات لا تمثل إلا صيغة معكوسة من صيغ التفكير المتحيز والمسبق، وهذا السعي بمثابة مشروع لبناء الشخصية الأنثوية من خلال قناعات ذكورية مفروضة عليها من خارجها، وهذا بخلاف ما تراه العساف لدى بناء شخصيات نصها، إذ نجد أن هذه الشخصيات بعضها نما وتطور وغيّر من مسيرة حياته (ليلى، وسلوى ومنى)، وبعضها الآخر استسلم لمصيره ولم يتطور (خوخة، سنية) لذلك لجأت إلى الاتجاه التجريبي لبناء الشخصية وهو اتجاه يكسر كلاسيكية البنية الأرسطوية ويفسح في المجال أمام الكتابة النسائية لتأخذ مسارها ومكانها بمغايرة مسيرة الرجل الدرامية.

لذلك تسعى العسال أيضاً إلى بناء هذه الشخصية الأنثوية بشكل متفرد للغاية –

(٥٤) شوهات، أصوات بديلة، مرجع سابق، ص. ٤٤٨.
(٥٥) أيكو، مرجع سابق، ص ١٧١.

أي أن الشخصية الفردية النسائية لا بد أن تبنى بشكل خاص انطلاقاً من سمتي التواصل والانقطاع[٥٦] الخاصتين بها، تماماً كما انبنت شخصية ليلى التي لم يأت تغيرها من الخارج بل كان السجن المكان الذي أثيرت فيه شجونها، وأزالت سحب الضلال عن عينيها وانكشفت أمامها حقيقة علاقتها مع زوجها، وكان هذا المكان بمنزلة الصومعة حيث تأوي الذات إلى دواخلها وتكشف توتراتها ووجعها، فضلاً عن إسهام سلوى في توعيتها وإن بشكل غير مباشر، مما ساعد على إجلاء الحقيقة فحثها ذلك على القيام بالتغير.

وانسجاماً مع فكرة عدم التعاطف مع الشخصيات لا تصوغ العسال بنية الشخصيات صياغة مثالية أسلوبية، أو صياغة تبسيطية تسطيحية، بل تترك كل واحدة منها تسرد سيرتها من خلال المونولوغ أو الحوار مع الشخصية الأخرى بدون أن تتحول إلى شخصية مأساوية، وكل شخصية تمثل امرأة ضحية للسلطة الذكورية، وتتركها العسال تلقى مصيرها بشكل مبرمج كما لاقته عدلات: «... لازم كان اقتله وانشر جثته. أنا ما فرطش في شرف ابني وكان لازم آخد بتاره وبتار السنين اللي عشتها في سجن عذابه... ودلوقت انا هو رايحة على حبل المشنقة »....[٥٧]

لقد استغنت العسال عن بناء عقدة الشخصية التي يعتمد عليها أي إنتاج درامي، فإن ما تبحث عنه لصياغة خطاب شخصياتها النسوية هو وسائل إدراك وتحديد مكونات الكتابة التي تتداخل مع نماذج المعرفة المتعددة لكل شخصية من الشخصيات النسوية، وهي تقدم السلطة التي تخضع لها الشخصية تحركها وتمثل لها حتى في غيابها/سلطة الرجل/الحاضر/الغائب، لا يوجد رجل في النص باستثناء العسكري في السجن وسليم (زوج ليلى)/اللذين يمثلان شكلاً آخر من أشكال السلطة.

وفيما يتعلق بالمقاربات النسائية لكل من الدراما وبنيتها، وخضوع المرأة للرجل خضوعاً تاماً (ليلى وسليم) بل عليها أن تنساب على مساحة واسعة من اللعب play – ما يميز الدراما عن النص الإبداعي الآخر – والمقصود باللعب هنا ذلك الذي يرتبط بالمتفرج والقارئ أي النوع من اللعب ذي الطابع المتجاذب ambivalent، وموضوع هذا اللعب هو المشاعر التي تستدعيها المرأة المكتوبة[٥٨].

هذه المرأة لا يجب أن تخضع للاستهلاك الكامل؛ أي أن سماتها وملامحها لا بد أن تستعصي على الشرح والإحاطة – السهلة (سنية التي تختصر معاناتها وهي تردد:

(٥٦) John Gassner, Dramatic Soundings (New York: Crown, 1968), p. 324.
(٥٧) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٧٣.
(٥٨) شلوتر، مرجع سابق، ص. ٢٤٩.

«حبيت. اتخميت. قتلت. ارتحت.. حبيت. أتخميت. قتلت ارتحت. (تظل تردد هذا الكلام بشكل هستيري حتى تخرج من الزنزانة)»[٥٩] لذلك نجد أن التأكيد على مثل هذا اللعب يعني التأكيد على ألا يتم اختزال شخصية المرأة المكتوبة في النص الدرامي، وهذا ما لم تفعله العسال إذ إنها تركت مساحة كبيرة للشخصية بالحركة والقول والمناجاة؛ فأفردت لكل شخصية مونولوغها الخاص بها لتجعلها متفردة. فقصتها التي سردتها تمثل عرضاً لتاريخ حالات فردية تمثلها الشخصيات في النص بحيث تمتلك فضاء التمثيل والزمن ومن ثم الذاكرة والتاريخ/الحكاية.

ز - خصوصية الشخصية وتفردها

لهذا التملك دور في عملية التفريد individuation التي تحدث في المسرحية بحيث تصير لكل شخصية خصوصيتها التي تميز الذات عن الأخرى. هذه الخصوصية التي تفترض، في أثناء تحليل الشخصيات، إعادة اكتشاف السياق ومقاربته في زمانه ومكانه[٦٠].

لقد قدَّم النص شخصيات تداوم في سردية لامتناهية على تأويلاتها المستقلة، والنساء جميعاً يغيّرن ويكررن قصصهن ويسرن في دوائر لامتناهية محاولات تحقيق مصداقية الذات، وذلك حتى يظهر تحول رئيسي آخر ينهي الخطاب. وتجسد كل حكاية الأنوثة في تنافسها وفي صراعها مع الذكورية. ويقدم النص أمثلة على الصراع من أجل التحرر من التسلط الذكوري وسلطته ومثالنا على ذلك أيضاً ليلى «ليلى: ما تخافيش علي يا سلوى أنا خلاص ما يهمنيش الحبس الانفرادي ولا يهمني السجن كمان»[٦١]. تجلي هذه الأمثلة -من خلال شخصيات - الموضوع / الآخر الذي يحمل كل المشاكل الدفينة والتابوهات المكبوتة، فتتسلل عبر هذا الخطاب أبعاد السلطة الذكورية، داخل إطار الأنساق الثقافية الأبوية التي تدل عليها شخصيات ليلى وخوخة وإنصاف وسنية.

تنطوي هذه الشخصيات على بعد درامي - لا يقوم على الصراع النفسي أو الصراع مع الآخر بل من أجل الآخر/الذكر؛ وهو ما يميّز الدراما النسوية. وهو مرتبط بسوء الحظ: فمنهن من يتلقين الفوائد التي تعود عليهن من جراء أخطاء الذكر (ليلى زوجها تاجر الممنوعات، وخوخة، وإنصاف)، ثم لا تكتفي الشخصيات/النساء بذلك، بل ويقمن بحماية هذه الأخطاء بطرق مجنونة: مثلاً خوخة التي فضلت أن تدفع البلاء عن

(٥٩) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ٥٨.
(٦٠) شلوتر، مرجع سابق، ص. ٣٣٣.
(٦١) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٨٣.

زوجها وتتلقى هي عقوبة السجن مكانه «أنهن مضطرات لفعل ذلك لهذا إنهن ضحايا»(٦٢).

في مجال آخر تعتبر الشخصيات النسائية في المسرح شريكات في دعم النظام الأبوي، لذلك نراهن في هذا النص مصدر الذنب والتشظي القائم على التصارع مع الذات مثل سلوى التي تبدو ثائرة على النظام والسلطة، وتشترك في المظاهرات ضد الظلم مطالبة بالعدالة والحرية، وتعتبر أن للمرأة خصوصية: فحل مشاكلها لا يمكن أن يتأتى من تأثرها ضد الظلم فقط، لذلك ينبغي أن تنفرد بنضال تطالب فيه بحقوقها الشرعية وهي تثير قضية الأحوال الشخصية التي تقيد حرية قرار المرأة، ويتبين ذلك من خلال الحوار الذي يدور بين سلوى ومنى الطالبة المتمردة والثائرة:

«منى: حضرتك مهتمة بقضية المرأة. وأنا مش مؤمنة إطلاقاً أن فيه حاجة اسمها قضية المرأة. القضية الحقيقية هي قضية المجتمع كله»(٦٣). أوحت العسال بالإشارة إلى تحول النظرة النسوية مؤخراً من النضال الفردي لنيل استقلال الذات إلى ضرورة حدث تحول مجتمعي. انعكس هذا التحول النسوي على منح الفرد فرصة لتطوير الذات، ولم يقصره على تحرك نضالي يسعى إلى وضع حد للقهر المرتبط بالرجال. ومن ثم فهو بالضرورة كفاح تنشد صاحباته اجتثاث أيديولوجية الهيمنة(٦٤).

«سلوى: (تبتسم في سخرية ورقة) ده صحيح يا منى بس فيه خصوصية لقضية المرأة

منى: خصوصية إيه؟ الست واخدة كل حقوقها المهم أنها تمارسها وتعيشها لكن تقوليلي خصوصية؟

سلوى: ليه لما الست بتبقى قاعدة في بيتها وبتجيلها ورقة طلاقها دي مش خصوصية؟ ولما جوزها بيتجوز عليها ويقولها إن كان عاجبك ويا تتحمل يا إما بيتها بيتخرب. دي مش خصوصية...»(٦٥).

ذلك نجد سلوى – في الوقت نفسه – تدعم النظام الأبوي، هذا ما أكدت عليه العسال وما يشير إلى أن المرأة تستطيع أن تتظاهر وتتحدى النظام والسلطة السياسية، في الوقت الذي ما زالت فيه تحافظ على القيم الأخلاقية الذكورية وتعيد إنتاجها بنقلها إلى ابنتها من خلال تربيتها، وهي ما زالت خزان الموروث، وهذا ما يوضحه الحوار الذي دار بين منى وسلوى:

(٦٢) Arthur Miller, Op. Cit., p. 327.
(٦٣) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ٦٣.
(٦٤) جانيت براون، مرجع سابق، ص. ٢٩
(٦٥) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ٦٣.

«منى: اسمحي لي أقولك إنك عايشة تناقض غريب حضرتك ست تقدمية وبتناضلي من أجل قضية الوطن، ومع ذلك عايشة تناقض فظيع. إنتي ست متحررة فعلاً ولسه شايفة ان هدى بنت وخايفة على غشاء بكارتها»(٦٦).

تداوم هذه الشخصيات النسائية على الازدواج وإزاحات فضاءات القيم التي تنسب إلى الهوية الجنسية المقابلة. وهذه الإزاحة تتم بغرض إعادة تبنّي فضاءات تقليدية والعبور داخل المرآة مرة أخرى(٦٧)؛ بحيث يمكن للذات أن تكون الآخر بشكل سريع، وأن تصبح رجلاً (سلوى التي تصفع ابنتها لزيارة هذه الأخيرة صديقها في منزله مع العلم بأن أمه كانت موجودة في المنزل)، والرجل امرأة (زوج خوخة) الذي وافق على أن تسجن زوجه مكانه.

تعمدت العسال في خطابها الدرامي حين بنت هذه الشخصية تشظية الذات للمرأة المفردة إلى أجزائها المتناقضة المكونة لها. إذا كان الإحساس بالذات نسوياً على اعتبار أن مؤلفة النص امرأة، فإن مفهوم الذات يحتوي الذكورة ويستوعبها، وهكذا نجد سلوى وخوخة جزءاً من ذكر، فهي معه حتى إن اعتقدت أنها تحررت، ولكن –حسب الحوار الذي أعلنت فيه عن هواجسها وخوفها على ابنتها – الذات هي مستودع التجربة باعتبارها تعبر عن الزمن المتراكم، ثم نجد أن البنات يمثلن هواجس الهوية الجنسية المرتبطة بأمهاتهن(٦٨) والتي ترفضها البنات (منى الطالبة وهدى ابنة سلوى وقد خاصمت هدى أمها).

ومسألة ازدواجية الذات وغموضها والتباسها بفكرة الهوية الجنسية كانت من القضايا التي توقف عندها فوكو، يقول: «إن ذلك الشيء الذي لم يدخل حيز التفكير مهما كان الاسم الذي تمنحه إياه يستقر داخل الإنسان على نحو يجعل منه تاريخاً تراكمياً. إن هذا الشيء بالنسبة للإنسان هو الآخر الذي يوجد في تجاور مع الإنسان، وذلك في تماثل جديد وفي ازدواجية لا يمكن تجنبها»(٦٩).

بالنسبة إلى هذه الشخصية/المرأة التي تعيش في هذا الفضاء الذي يمكن تأويله باعتباره منطقة لا غور لها من طبيعة الإنسان أو باعتبارها حصناً منيعاً في تاريخه: هو الفضاء الذي ترتبط به على نحو مختلف تماماً، في عاداته وتقاليده وقيمه الأخلاقية: الشرف والصيت وتحصين البكارة وغيرها «إنه فضاء منفصل عنها وحتمي بالنسبة

(٦٦) المرجع نفسه، ص. ١٣٢.
(٦٧) شلوتر، مرجع سابق، ص. ٣٣١.
(٦٨) المرجع نفسه، ص. ٣٣١.
(٦٩) فوكو، حفريات المعرفة، مرجع سابق، ص. ٣٣٤.

إليها في آن واحد»[٧٠].

تساوت هذه المرأة مع غيرها من شخصيات النص، إذ لم تأبه العسال بأن تكون هناك بطلة protagoniste ممثلة لجماعة، مع العلم بأنها جعلت من منى المناضلة التي تنبذ الفردية ولا تتطلع إطلاقاً إلى غايات مبنية على التفرقة بين الجنسين، ومع ذلك لم تول العسال منى دوراً كبيراً في توعية النساء السجينات الجاهلات والمستسلمات لقدرهن، ربما لأن مصيرهن قد حدد: الحكم بالإعدام، والسجن المؤبد، ولم يعد بالإمكان العمل على التغيير. كذلك لم تهجس العسال إلى إثارة حالة التعاطف مع المرأة السجينة، بل كان هاجسها هو عرض حالات نساء ضحايا السلطة الذكورية الغائبة/الحاضرة داخل أسوار السجن حيث دخل أغلبهن ظلماً.

ثالثاً – زمن الخطاب ومكانه في «سجن النساء»

يقدم النص رسماً توضيحياً diagramme قوياً ومطرداً لتنظيم الحدث/الحالة التي عبَّرت شخصيات الدراما عنها، ولتلك العناصر المكونة لأماكن أخرى وأزمنة أخرى. يتراوح الزمان بين الماضي والمستقبل، وهو ما أعطى النص حيويته التي حلت بها المتغيرات الزمنية محل المتغيرات المكانية (السجن). والزمن يتمدد ويتباطأ ويتسع ويتسارع في اختراقه المكان (المكان الرمزي/السجن وتمثلاته) حيث تجتمع الشخصيات النسائية خاضعة لسلطته: الماضي الموروث البعيد المنشأ والتربية التي عاشتها وتلقتها بعض الشخصيات في هذا النص والتي تشترك في قضية واحدة هي خضوعها لسلطة الأب والماضي القريب: ماضٍ يؤرخ لعذابات هذه الشخصيات وما أصابها من تعدٍّ واغتصاب وذل، والحاضر الذي ربما يحمل ملامح الوعي لديها لتمارس دورها في تغييره[٧١].

يطابق زمن النص الزمن الحاضر؛ أي زمن الكتابة وهو زمن السرد والقص. واختارت العسال أسلوب السرد لما له من أهمية في بناء علاقة مع الزمن والسرد يشكل عالماً متماسكاً متخيلاً تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء وتحيزات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلياته وخفاياه»[٧٢].

(٧٠) المرجع نفسه، ص. ٣٣٤.

(٧١) جايتر باسبيفاك / كريستوفر فرنوريس، صور دريدا: ثلاث مقالات عن التفكيك، اختيار وترجمة حسام نايل، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٠.

(٧٢) كمال أبو ديب، مقدمة ترجمة كتاب ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، مجلة الآداب البيروتية، عدد ٩٦ ديسمبر، ص. ١٨.

من هذا الخليط بين الزمنين الماضي والحاضر تنسج حكاية: هي تاريخ كل من خوخة وإنصاف، حكاية الذات لنفسها وللعالم. كما أن هذا الزمن – كما هو مطروح في نص «سجن النساء»– لا يصاغ من مقياس إيديولوجي يسقط عمودياً على الواقع، إنما يصاغ من رؤية تغييرية؛ وهو زمن أنثوي مغاير، فبدل أن تظل المرأة أسيرة الماضي – حسب ما تعودنا– الآن/هنا، وقد تكتسب أفقاً وعمقاً معنويين، بعدما أدركت ضرورة الانتقال من المعاناة التي عاشتها في الماضي إلى عرض المشكلة في زمن الحاضر، وهو حاضر المعاناة والرفض، حاضر التمرد والسعي نحو الانعتاق من صورة قيود السلطة الذكورية للانفتاح على المستقبل، وتجسد ذلك من خلال شخصية ليلى، عوض الانطواء على النفس والثبات في الزمن (ليلى، منى، سلوى) وهذا ما وعته نساء السجن، فالسجن لم يعد يشكل خطراً، إذ اخترقته شخصيات النص ليصير السجن مادياً فقط. وهذا ما توصلت إليه ليلى: «ما تخافيش عليا يا سلوى أنا خلاص ما يهمنيش الحبس الانفرادي ولا يهمني السجن كمان.... »[٧٣] وما اقتنعت به شفيقة: «لا يا نضري لا. مش ده السجن يا ضنايا لا السجن هو الضلمة يا حبيبتي اللي تبقى فيه الست منا السجن كسرة القلب وغدر الزمان. السجن هو الحيرة والقهرة....»[٧٤] تدعو هؤلاء النساء إلى تجاوز مفهوم السجن المادي، وإلى شرح معاناتهن الناتجة من سجن آخر / الرمز وهو –حسب فوكو – «إننا لا نعيش في فراغ يمكن أن نضع داخله الأفراد والأشياء إننا نحيا داخل مجموعة من العلاقات تشكل الفضاءات الفعلية في ثقافة ما»[٧٥].

صاغت العسال فكرة السجن بالمعنى المجازي الذي يترجم «المكان الذي أشغله في اللحظة التي أنظر فيها إلى نفسي في المرآة »وهو مكان فعلي وحقيقي للغاية، وتداولت هذا المعنى بعض النساء اللاتي أدركن الفرق بين ماهية السجن بمعناه المادي والمجازي. مثلاً تقول ليلى: «السعادة هنا في السجن»[٧٦] وكذلك تفرق شفيقة بين المعنين فتقول: «ما انتي لما تزيحي الهم من على قلبك وتغسلي عارك بايدك وتاخدي بتارك تبقى سعادتك بعد كده في أي مكان جو السجن أو براه»[٧٧].

أسهم عنصرا الزمان والمكان في صياغة خطاب النص ودفعا به إلى بلورة رؤية نسائية صاغتها المرأة/المؤلفة، عندما جعلت الزمن –بمعناه التقويمي –هو الزمن المتحرك الذي بلغت فيه المرأة وعيها وإدراكها بدت ملامح تأثيرهما في زمن الحاضر،

(٧٣) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٨٢.
(٧٤) المرجع نفسه، ص. ١٧١.
(٧٥) فوكو، حفريات المعرفة، مرجع سابق، ص. ٣٣١.
(٧٦) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٧١.
(٧٧) المرجع نفسه، ص. ١٧١

وعندما حولت المكان المادي إلى مكان رمزي.

الخاتمة

إن نص «سجن النساء» يمثل خطاباً كاشفاً بالمعنى الذي طرحه فوكو حين قال: «إن الخطاب ليس تجلياً للذات العارفة المفكرة، ينبني تدريجياً في جلال وعظمة، بل هو على العكس، وحدة كلية يمكن من خلالها تحديد درجة تشتت الذات، أو درجة توزعها بين مسالك dispersion عديدة وانفصالها discontinuité عن نفسها»[٧٨]، فهو يكشف عن توزع ذات الكاتبة بين البعد الجمالي الفني للنص والرؤية الفكرية التي تود – من خلالها – أن تثير قضية المرأة وتبلّغ عن خطابها.

أعادت العسال في كتابتها إنتاج التصورات الثقافية والقيمية الأخلاقية عن علاقة الذات بالآخر/الرجل. وكتابتها أصبحت مجازاً في عالم متغير. أي، رحلة تلعب فيها دوراً إيجابياً مشاركاً، لتعبّر عما هو كائن وما تود أن يكون، لذلك نرى في كتابتها ولادة صراعات وجدانية (سنية، وشفيقة)، من أجل التغيير (ليلى، منى، سلوى)[٧٩]، ودعوة إلى تجاوز ثنائية خطاب الرجل السائد الذي يجد تبريره في النظام الاجتماعي المسيطر، وثنائية خطاب الذات المستلبة والمستغلة والمستضعفة على المستويين الخاص والعام:

فعلى المستوى الخاص يأتي الحل من خلال نضال المرأة نفسها وليس من ضمن حل عام لمشاكل المجتمع كافة. هذا ما طرحته سلوى وخصت به المرأة وأبرزته العسال من خلال شخصية عواطف. وأما العام فقد برز عندما دعت العسال المرأة إلى تجاوزه بإدخالها في صميم الصراعات القائمة عن طريق مشاركة المرأة في المظاهرات (سلوى ومنى وبعد صحوتها ليلى التي أعلنت: «لو كنت دخلت السجن المرة دي عن طريق الصدفة المرة اللي جايه حادخله لأني مش حاسكت على أي شكل من أشكال الظلم والزيف والكذب»)[٨٠]، وذلك بهدف تحرير الطاقات الاجتماعية، وتفعيلها في نطاق حركة المجتمع، وبمنحها فرص المساهمة في صنع القرار ليس في المسائل التي تخصها هي كجنس فقط، بل في مختلف القضايا التي يحتاجها المجتمع وهذا ما تعلنه منى: «حضرتك مهتمة بقضية المرأة. وأنا مش مؤمنة إطلاقاً إن فيه حاجة اسمها قضية

(٧٨) فوكو، مرجع سابق، ص. ٣٠.

(٧٩) الصدة، الكتابة الإبداعية، ذاكرة المستقبل، موسوعة المرأة العربية، طبعة تجريبية، جزء ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٩١.

(٨٠) فتحية العسال، مرجع سابق، ص. ١٨٤.

امرأة. القضية الحقيقية هي قضية المجتمع كله»[٨١] ولكن العسال شاءت أن تعمل على النظم المسرحية الخاصة بالموضوع، حيث تضع تسلسلاً في الأصداء تعمل بطول الخطوط التي رسخها هذا المركب (الطلاق – الاغتصاب– الاستسلام – الرفض – التمرد – التواطؤ ضد الذات) لكن كموضوعات للمسرح فهي تتطابق مع الأوضاع الاجتماعية والحقوقية للمرأة العربية حتى هذه المرحلة.

ورغم أن العسال– مثل بعض المؤلِّفات الدراميات – تتبنى في «سجن النساء» شكلاً درامياً يشي دلالياً بهذه الرؤية للطبيعة التعددية المتعارضة المتقاطعة لتجربة المرأة، فقد صاغت خطابها في نص تمردت فيه على البناء المألوف، لأن النص الدرامي يقتضي حضور الشخصية في سياق أدائي/ مشهدي/تجسيدي على تماس مع المتلقي من خلال السرد، مما يحول النص السردي إلى نص أدائي performatif، اعترافي confessionnel يستدعي الماضي تمثيلاً عبر الذات الراوية، ويضفي على السرد طابع الدرامية[٨٢]، وحاولت خلخلته مع احتفاظها ببعض عناصر البناء الدرامي التقليدي في بناء الشخصية، فوضعت ليلى وفق النموذج الكلاسيكي المتكامل الذي تنطلق فيه الشخصية من موقف متأزم يفجر صراعاً خارجياً وداخلياً يفضي إلى أحداث تتطور بالشخصية حتى تبلغ نقطة التحول والاكتشاف[٨٣]، وجعلت تعاقب الأحداث لولبياً تعاملت معه العسال في سياق الاتجاه التجريبي، لجهة إهمال التشخيص السيكولوجي وترك التعبير حراً للشخصية، والتنقل دون قيد مرجعي بين أزمنة الماضي والحاضر، وحيث تتزامن السردية وينكسر تسلسلها المعهود[٨٤].

وكغيرها من المؤلِّفات الدراميات، لم تترك شخصياتها تبلغ خاتمة الموت أو الزواج كغايتين إجباريتين تفرضان غالباً على البطلة الأنثى، بل صار الأمر بالنسبة إلى العسال كما هو بالنسبة إلى مؤلفات أخريات: يتلخص في أن الاكتشاف récognition يحل محل الانفراج résolution. ولا ينبغي أن يعتبر انفراج التوترات المتجسد في حلول كالاتحاد أو التكامل فهي حلول قاصرة للغاية، لدرجة أنها لا تتواءم مع الطابع ذي النهايات المفتوحة الذي يميز الكتابات النسائية[٨٥]، بل كان الانفراج متجاوزاً للاتحاد أو التكامل ليقف عند حدود التصالح مع الذات كما فعلت ليلى وكذلك سلوى

(٨١) المرجع نفسه، ص. ٦٣.

(٨٢) Raymond Williams, Modern Tragedy, Stanford University press, 1966, pp. 157-158.

(٨٣) السرد والمسرح، إعداد السينوغرافيا، منطق الجنس الدرامي، مجموعة مؤلفين، ترجمة أشرف الصباغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ١٦.

(٨٤) يمنى العيد، ذاكرة المستقبل مرجع سابق، الجزء الأول، ص. ٤.

(٨٥) جانيت براون، مرجع سابق، ص. ١٩.

عندما تخلّت ليلى عن حالة الاستسلام والخضوع الأعمى لزوجها، وعندما أدركت سلوى بأنها تحمل موروثاً ذكورياً تحمي من خلاله كل القيم الذكورية (الحفاظ على البكارة، والخوف على الفتاة من علاقتها بالشاب....).

إن هذه التغيرات التي قام عليها النص الدرامي لا تسعى إلى صياغة دراما نسوية – حسب التصنيفات السائدة اليوم – على الرغم من هذه المحاولات الجادة في بعض التغييرات الشكلية التي قامت بها أغلب المؤلفات اللاتي يسعين إلى تأسيس دراما نسوية، ولكن هناك ما يماثلها من تغييرات قام بها المؤلف أيضاً لتصير أكثر ملاءمة وانسجاماً مع الفكرة التي يود معالجتها. وإلا صار لزاماً علينا أن نطرح وجهة نظر مفادها أن القراءة النسوية ينبغي عليها أن تتعامل مع غير الممكن، فإنها قراءة لنص لم يوجد بعد، لذلك اختارت العسال ما يمكن أن يسهم في التعبير عن رؤيتها الفكرية والتعبير عن خطاب أنثوي حافل في الصراع الدائر بين خصمين: ذكر/أنثى/رجل/امرأة كما تظهر في اللغة لحظة الانفراج التي لا تقدم الخاسر/الضحية/المرأة في صيغة سنتمانتالية تدفع الدرامي إلى آفاق عالم أكثر شفافية، في إطار الشروط الدرامية القائمة، وربما تؤسس بعض هذه التغيرات الشكلية لبنية دراما «نسوية».

ولم تصمت شهرزاد

إشكالية خطابها اليوم

نازك سابا يارد

شغلت المرأة منذ القدم مخيّلة الشعوب. ألّه السومريون والبابليون عشتار وآرورا، والفراعنة إيزيس، ثمّ ألّه اليونان والرومان أثينا وأفروديت. وحاك الفينيقيون أساطيرهم حول بطولة إليسا وأوروبا، واليونان حول إخلاص بينيلوب. ثمّ جاءت المسيحية لتحيط مريم بهالة من القدسية، والإسلام ليحفز روحانية رابعة العدوية. ولكن في مقابل المرأة الإلهة والبطلة والقديسة تقدَّم لها قصة حواء التي كانت السبب في طرد الإنسان من الجنة، وأسطورة ميديا التي قتلت أخاها ثم ولديها. ففي هذا الخطاب نجد أن المرأة اعتُبرت إما قدّيسة أو شيطاناً. واليوم تشغل المرأة الأفكار والكلام أكثر مما كانت تشغل من قبل، يتناولها خطاب السياسيين والحقوقيين ورجال الدين، خطاب علماء الاجتماع وعلماء النفس، خطاب الأدباء والشعراء، خطاب الرجال والنساء العاديين.

ولألقي بعض الضوء على الخطاب المتداول اليوم حول المرأة اخترت روايتين لبنانيتين معاصرتين: رواية كتبها رجل، هي «تصطفل ميريل ستريب» (٢٠٠١) لرشيد الضعيف، الأديب اللبناني من زغرتا، في شمالي لبنان، ورواية كتبتها امرأة، هي «مريم الحكايا» (٢٠٠٢) لعلوية صبح، من جنوب لبنان. وذلك لكي أقارن بين خطاب كل من الكاتب والكاتبة حول المرأة. إلا أن رواية علوية صبح ثلاثة أضعاف رواية الضعيف،

ولذلك سيكون ما يتجلّى فيها من خطاب حول المرأة أكثر تنوّعاً ممّا في كتاب الضعيف.

يجمع بين الروايتين أنهما تدوران، بالدرجة الأولى، حول المرأة اللبنانية، وأنهما، كلتيهما، رُويتا بصيغة المتكلم. فـ«رشود» هو البطل/الراوية في رواية رشيد الضعيف، ومريم هي البطلة/الراوية في قصة علوية صبح. وعليه نرى أن الرواية الأولى تعبّر بصراحة عن خطاب يتداوله رجل حول المرأة، فيما تعبّر الثانية عن خطاب تتداوله امرأة، سواء تناول خطابها النساء أم الرجال.

تقدّم الروايتان، ولا سيّما رواية علوية صبح، تصوّرات لرجال ونساء تختلف باختلاف بيئاتهم وتتباين بتباين هذه البيئات. تدور أحداث رواية الضعيف في المدينة، فنساؤه ورجاله بالتالي مدينيون من البرجوازية الصغيرة، فيما تدور أحداث رواية علوية صبح ما بين القرية والمدينة، فنساؤها ورجالها قرويو المنشأ والذهنية، لهم عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم وأعمالهم، إلا أن بعض بناتهم انتقلن إلى المدينة مما غيّر حياتهن وعقليتهن، وهنا نجد بعض الفوارق بين الخطاب المتداول عن المرأة في الروايتين.

خطاب الرجل في الروايتين

لا غرابة في أن يكون خطاب القرويين عن المرأة في «مريم الحكايا» هو خطاب الرجل التقليدي الذي يتمثّل الرجولة في الفحولة والسلطة والسيطرة، وعليه لا يرى في المرأة سوى كائن يتحكّم به وأداة لممارسة الجنس والإنجاب، ولا سيّما إنجاب الصبيان. أراد عمّ فاطمة وخالها أن يزوّجاها حين كانت في العاشرة من عمرها، إذ كانت يتيمة الأب وكانت أمها قد تركت أولادها لتلحق بعشيقها. وحين هربت فاطمة رافضة الزواج ضربها عمّها الذي كانت في عهدته وأجبرها على أن تتزوّج. كانت تلعب باللعب مع إخوتها الصغار، وتهرب كلما رأت زوجها يخلع سرواله. تهرب من البيت ليلاً إذ كان خوفها من الزوج أكبر من خوفها من الليل، فأخذ يربطها كي لا تهرب. وكلما اقترب منها كانت تبكي وتصرخ. حين شكاها الزوج إلى عمّها وبّخها العم على نشوزها، وهي لا تفهم ما يقوله لها عن الجنس والمضاجعة.[1] ونصح العم والخال الزوج بضربها كي تحسّ أنه «رجّال. إذا المرا ما فزعت من الرجّال ما فيه ليها.»[2] ولم يخطر للزوج ولا للعم أن الفتاة طفلة لا تعرف شيئاً عن الجنس والمضاجعة، وأنها إنسان لها أحاسيس ومشاعر. في النهاية ربط زوجها يديها ومدّدها على الفراش فيما كانت تصرخ

(١) علوية صبح، مريم الحكايا، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٤٧-١٥٤.
(٢) المصدر السابق، ص ١٥١.

من الخوف، ودخلها،[٣] تماماً كما كان يدخل بقرته حين رفضت الطفلة في أوّل الأمر أن يضاجعها. لم يجد فارقاً بين الحيوان وزوجته، بل اكتشف لساعته أن أعضاء زوجته التناسلية تشبه تماماً أعضاء البقرة التناسلية، «فالبقرة برحمها ومهبلها ومشفريها مثل المرأة تماماً. واطمأنّ، فالمشفران يستقبلان العضو الذكري، وفي المهبل يتجمع سائله المنوي الذي يرحل صعوداً عبر عنق الرحم حيث تنتظره البويضة لعلّها تُلقّح وتتحوّل إلى جنين.»[٤] حتى بعد أن مرّت سنوات عديدة على زواجهما ظلّ حسن يضرب فاطمة، يمسكها من شعرها ويشدّها ويضرب رأسها بالحائط،[٥] كي لا تنسى أنه الرجل. وحين نزلا إلى بيروت وأرادت أن تسير إلى جانبه انتهرها وأمرها أن تمشي خلفه كي لا يسخر منه أولاد عمّه قائلين «أبو أحمد مشى مراته حدّه.»[٦] وكلما ولدت فاطمة بنتاً كان يزداد خوفها من هذا الزوج، إذ كان لهما ثماني بنات. وحين حملت بعد إنجابها البنت الثامنة هدّدها زوجها بأن يقتلها هي وبناتها إذا أنجبت بنتاً تاسعة، وحرّضها على الإجهاض. وحين أجهضت وكان الجنين صبياً جنّ جنون الزوج وشتمها، متناسياً أنه هو الذي كان قد حرّضها على الإجهاض.[٧]

أما أبو يوسف فلا يدعو زوجته إلا «حمارة» و«بهيمة» فيما يتغزّل بغيرها من النساء.[٨] فالمجال العام هو مجال الذكر، له السلطة والسيطرة والحقوق والحريات. فإن لم يستطع أن يمارسها في مجتمعاته القامعة يمارسها داخل بيته. فالرجل يشعر أنه وحده الآمر والناهي، وأنه وحده يفرض الشروط والقوانين على تصرّف نسائه، من زوجات وأخوات وبنات. وفي هذا الخطاب الذكوري يحقّ للرجل أن يتغزّل بمن يريد، وأن يضاجع من يريد، فالنظام ذكوري والذكر هو الآمر الناهي.

وطبيعي أن لا يعترف هذا الخطاب بأن للمرأة حق حريّة التصرف، حتى في قضايا يومية أو فيما يتعلّق بعقيدتها الشخصية. فوالد مريم وأخوها كانا يجبران الأم والأخوات على تغطية رؤوسهن؛ وحين رأى الأخ مريم في مظاهرة كاشفة عن رأسها ضربها حين عادت إلى البيت.[٩] وإذا خرجت المرأة على قواعد السلوك العام يكون مصيرها الموت، إما الحقيقي أو الوهمي. فنزيهة، خالة مريم، غرّر بها قوّاد بعد أن

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٢.
(٤) المصدر السابق، ص ١٥٩.
(٥) المصدر السابق، ص ٧٠.
(٦) المصدر السباق، ص ١١٤.
(٧) المصدر السابق، ص ١٧٥.
(٨) المصدر السابق، ص ٢٤١.
(٩) المصدر السابق، ص ٥٠–٥١.

وعدها بالزواج. أخلف بوعده وحوّلها إلى مومس، فشطب والدها وأخوها اسمها من سجلات الأحياء وادّعيا أنها ماتت. إلا أنهما كانا يقبلان الأموال التي كانت ترسلها إلى أسرتهما مع إصرارهما على أنها ميتة.(١٠)

فهل نجد أن خطاب الرجل الذي ليس قروياً يختلف عن خطاب الرجل القروي؟

رشّود في رواية «تصطفل ميريل ستريب» لم يكن قروياً من الجنوب، وإنما كان رجلاً متعلماً من سكّان بيروت. إلا أن خطابه هو أيضاً هو الخطاب الذكوري، خطاب الرجل التقليدي الذي لا يرى في المرأة إلا أداة للجنس وما يثيره جسمها من شهوة. فعلاقته بجميع النساء علاقة جنسية خالصة. نجد ذلك في قوله إنه يحبّ أن يخبر خطيبته أخبار غرامياته الجنسية السابقة كي «تفهم أنني لم أصل إليها على «الفينيش». وهو يصف مفصلاً مضاجعته لزوجته وطريقتها في الاستمناء، وكلامه مع زوجته ورفاقه لا يتناول سوى الجنس وأعضائه.(١١) لذلك يقول إنه لا يشعر أن زوجته له «إلا حين يكون فيها.»(١٢) والزوجة التي «أشبعها» زوجها جنسياً لا تعود تعترض على شيء، فالمرأة لا يمكن أن تهجر الزوج «الفحل».(١٣) ومن هذا المنطلق الذكوري التقليدي يعتبر البطل/الراوية أن الرجال قوّامون على النساء. فيؤكّد أنه «مهما تغيّرت الأزمنة... يبقى الرجل رجلاً والمرأة امرأة. وعلى المرأة دائماً وأبداً أن تستجيب لزوجها عندما يناديها، ويجب أن تطيعه في الأمور الحاسمة، حتى ولو كانت هذه الطاعة مكلفة نفسياً بالنسبة إليها.»(١٤) فيصف رشّود علاقات أصدقائه مع زوجاتهم اللواتي ينالهن الضرب إن لم يخضعن لهم،(١٥) تماماً كما ينال زوجات القروي الجنوبي في رواية علوية صبح. بناء على هذه النظرة إلى المرأة يقدّس البطل/الراوية المرأة الطاهرة، فيعتزّ بأن تقزّز زوجته من مائه وإصرارها على الاستحمام بعد المضاجعة برهان على «اعتبارها ما يرافق الجنس من إفرازات وسخاً» وهذا «دليل طهر في النفس.»(١٦) ويعرض مفصلاً رأيه في أهمية البكارة قبل الزواج، «فجسد الفتاة يجب أن يتسلمه الزوج كاملاً متكاملاً. هذه هدية ثمينة للزوج تظلّ تؤثّر فيه إيجاباً على دوام الأيام.»(١٧) ولذلك يثور على ما

(١٠) المصدر السابق، ص ٢١٧–٢٢٢.
(١١) رشيد الضعيف، تصطفل ميريل ستريب، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٦–٢٠، ٣٥، ١٣٦–١٣٧.
(١٢) المصدر السابق، ص ٤٣.
(١٣) المصدر السابق، ص ٥١.
(١٤) المصدر السابق، ص ١٤٣.
(١٥) المصدر السابق، ص ٦٠.
(١٦) المصدر السابق، ص ٢٦.
(١٧) المصدر السابق، ص ١٣٩.

يعتبره من تناقضات مجتمعنا الذي يقتل الفتاة محواً للعار، فيما ينشر إعلانات على قارعة الطرقات وفي التلفزيونات تشجع على استخدام الواقي الذكري.[١٨] ومع أنه يدّعي أنه يحبّ أن يساعد المرأة على الخروج من القوقعة التي وضعتها فيها التقاليد، إلا أنه في الوقت ذاته يحبّ أن تبقى المرأة محافظة على الحدّ الأدنى.[١٩] ولذلك يصدمه أن تطلب خطيبته البيرة من النادل مباشرة، بدلاً من أن توجّه طلبها إليه هو فيطلب عنها.[٢٠] ففي توجيه الخطيبة طلبها إلى النادل مباشرة يبدأ رشود يعي الفرق بين خطابه عن المرأة والواقع الذي تعيشه هذه المرأة. أما القارئ فيشعر أن رغبة الراوي في إخراج المرأة من «قوقعة التقاليد» لم تتعدَّ اللسان إلى رغبة تغيير مبدئي في موقفه من المرأة وحقها بالحرية والاستقلال.

وموقف جلال في «مريم الحكايا» شبيه بموقف رشود، إذ ادعيا كلاهما أنهما مع تحرّر المرأة من قوقعة التقاليد، فيتضح أن خطابهما هذا لا يمتّ بصلة إلى حقيقة تفكيرهما. حين خطب جلال ابتسام ادّعى أن ماضيها لا يهمه، ولا يهمّه من عشقت قبله، فكلّ ما يهمّه هو الحقيقة والحاضر. وحين صدّقته ابتسام وأطلعته بصدق على كل ماضيها، تغيّر تماماً. ظهر على حقيقته، حقيقة الرجل الذكوري التقليدي، الذي يعتبر أن سلطته وسيطرته على المرأة تثبتان رجولته، وأن الحرية الجنسية من حقّه وحده وليست من حقّ المرأة، وأن الزوجة يجب أن تأتيه بكراً وإلا اعتُبرت عاهرة. وكلام أهله يعكس أيضاً هذه العقلية. حينذاك تحوّل إلى رجل قاسٍ شديد الغيرة والانتقام، لا يحترمها ولا يثق بها، يمنعها حتى الاتصال بصديقاتها. وتزداد قسوته أمام أسرته، أمام أمه التي تقول إن على الرجل أن «يشلح» زوجته إذا لم تكن «منيحة» كما «يشلح صباطه»، وأمام أبيه الذي يكرّر أن «المرا مثل السجادة العجمية، كلما الواحد ضربها ودعوسها بتجوهر.» ويأخذ جلال بنصيحة الوالد، «فيدعوس» زوجته ويضربها حتى «تمسح جسدها» ونحلت وذابت وتسمّر الخوف في عينيها. وإذا طالبت بالطلاق هدّدها بحرمانها من أولادها. فباتت تشعر أنها لا تعرف هذا الرجل الذي ينام بجانبها كما أنه هو لا يعرفها.[٢١] ويتّضح لابتسام أن هذا الرجل الذي ادّعى التحرّر والانفتاح تجمّعت في جسده وعقله وعضوه الجنسي كل قرون الذهنية والتقاليد الماضية. فخطابه هو خطاب والده وأجداده وأسلافه منذ أقدم العصور. وحين تقصّ ابتسام على صديقتها تفاصيل زواجها التعيس تؤكد لها الصديقة أن حكاية زواجها ليس حكايتها هي وحدها،

(١٨) المصدر السابق، ص ٨٦–٨٨.
(١٩) المصدر السابق، ص ٩١.
(٢٠) المصدر السابق، ص ٩٠.
(٢١) صبح، مصدر سابق، ص ٢٨٣–٢٩٧.

وإنما «سمعت الكلام نفسه من هدى وجمانة وسميحة ومن أسماء كثيرة أخرى.»[٢٢] وكأن ما توحي به الكاتبة هنا باسم إحدى بطلاتها هو أن خطاب الرجل الشرقي حول المرأة لم ولا يتغيّر، مهما ادّعى، فهو لا يزال هو هو كما كان منذ قرون. فالمرأة بالنسبة إليه تكون إما عذراء طاهرة، كما تخيّل رشّود أن تكون زوجته قبل أن يكتشف الحقيقة، وهكذا تزوّجها، أو تكون مومساً، كما اعتبر جلال زوجته حين أطلعته على ماضي علاقاتها، فعاملها كالمومس. فإن تزوّج الرجل المرأة المتعلمة الذكية المتحرّرة يعتبر أن تحرّرها ذهني ثقافي فقط، وليس جسدياً أيضاً. وحين يكتشف أنها ليست العذراء التي توهّم، يعاملها كمومس، بكل ما يرافق هذه التسمية من احتقار وإذلال وقهر.

أما رشّود فكانت ردّة فعله على موقف زوجته مختلفة، كما كانت، بالطبع، مختلفة عن ردّة فعل القروي حسن. لم يكن رشّود قد اكتشف، بعد، أنه ليس أوّل من نام مع زوجته. قابلته زوجته ببرود ورفضت أن تنام معه حين يريد، فاضطرّ إلى الاستمناء متى التصق بها في الفراش،[٢٣] ولم يغتصبها، شأن حسن. وحين تنهره زوجته يعتذر إليها ويحاول أن يسترضيها، مع أنه يعرف أن الحق معه.[٢٤] لا ريب أن الضعيف يريد أن يُظهر هنا أن تصرّف راويته هو تصرّف الرجل المتمدن اللائق. إلا أنه يبيّن أيضاً أن رشّود أصبح ألعوبة في يد مثل هذه الزوجة، تفرض عليه شروطها ورغباتها، يتذلّل لها ليسترضيها فيما تقابله ببرود، إلى أن يفقد شخصيته وثقته بنفسه.[٢٥] يتجلّى ذلك، مثلاً، حين ذهب لشراء تلفزيون، مع أنه لا يحبّه، ولكنه اشتراه إرضاءً لزوجته التي تجبره على مشاهدته عند أهلها. خلال مناقشته مع التاجر حول ماركة «سوني أصلي» وغير أصلي،[٢٦] يتضح للقارئ كم فقد هذا الرجل كل ثقة بنفسه. فكأن الكاتب يوحي بأن المرأة إن تحرّرت يكون ذلك على حساب الرجل إذ يفقده تحرّرها شخصيته، رجولته، وحتى ثقته بنفسه. ليس الكاتب هو راوي روايته، ولكن يحقّ لنا أن نتساءل هنا: ألا نستشفّ من خلال كلام الراوي/البطل ما ينمّ عن موقف الكاتب نفسه؟ أولم يقل «بروست» إن الكتاب هو نتاج ذاتنا الأخرى المختلفة عن تلك التي نظهرها في عاداتها وفي المجتمع؟ مجرّد سؤال يخطر لنا ولا ندّعي معرفة الجواب.

ثمّ اكتشف رشّود أن التي تزوّجها لم تكن كما ظنّ. بذهنيته التقليدية التي ترفض

(٢٢) المصدر السابق، ص ٢٨٤.
(٢٣) الضعيف، مصدر سابق، ص ١٥.
(٢٤) المصدر السابق، ص ١٢٦.
(٢٥) المصدر السابق، ص ١٢، ٤٤، ٨٢.
(٢٦) المصدر السابق، ص ١٤–١٥.

الزواج من غير «عذراء» تخيّل أن حياء زوجته هو الذي كان يمنعها من إظهار حبها له، إلى أن ولجها من خلف فاكتشف أن غيره كان قد سبقه إلى ذلك المكان.[٢٧] واكتشف كذلك لماذا كانت زوجته تماطله خلال أسابيع رافضة مضاجعته. حين تمكّن من ولوجها في النهاية أخذت تنزف بغزارة، فعرف أنها كانت قد رتقت بكارتها مؤخراً وخافت أن يفضح النزيف حقيقة أمرها.[٢٨] فكان طبيعياً أن تثور ثورته، أن يستنكر تحرّر المرأة جنسياً، مع أنه لم يستنكر ذلك على الإطلاق بالنسبة له، الرجل، تشهد بذلك مغامراته العديدة قبل الزواج. فرشّود يرفض أن تحبّ المرأة للحبّ فقط، لا لكي تتزوج وتنجب.[٢٩] فالمرأة بالنسبة له أداة حمل وإنجاب، تماماً كما هي بالنسبة لأبي يوسف وأبي طلال وأبي أحمد القرويين. ولذلك أيضاً ثارت ثورة رشّود حين أجهضت زوجته نفسها خفية عنه،[٣٠] ثمّ تجرّأت على تطليقه بدلاً من أن يكون هو الذي يطلقها.[٣١] من ذلك يتضح أن خطاب الرجل حول المرأة لا يتغيّر، فهو هو، سواء كان الرجل من سكان المدينة ومتعلماً، أم قروياً جاهلاً بسيطاً.

وحين واجه رشّود الواقع الذي اصطدم بخطابه التقليدي المحافظ وبذكورته البطركية خلص إلى أن «هذا الكائن الجميل اللطيف الطاهر الأثيري الذي هو المرأة، يستطيع أن يلوي إرادة العفاريت التي تفوق الملوك قوة وحيلة ودهاء! وهذا التفوق ليس من أجل الخير، بل من أجل الشرّ. فهي لا تتفوّق عليها حتى تتحرّر من أسرها، بل حتى تثأر منها بمضاجعة رجال آخرين.»[٣٢] فعلى الرغم من كل ادّعاءاته حول رغبته في «خروج المرأة من القوقعة التي وضعتها فيها التقاليد،» لا يستطيع الرجل أن يفهم هذا الخروج إلا على أنه ذو علاقة بالجنس الذي لا يستطيع أن يتخيّل المرأة إلا من خلاله، لا خروج من تقاليد قد تكون أكثر تكبيلاً لها. فالمرأة تبقى بالنسبة للرجل التقليدي أداة لإشباع رغباته الجنسية، ليس إلا، وخطابه حولها لا يستوعب أن يكون لها وجود آخر مستقل، وأهداف أخرى في الحياة.

في «تصطفل ميريل ستريب» يبيّن رشيد الضعيف بوضوح عجز هذا الرجل عن قبول التغيير الذي طرأ على المرأة، وعلى علاقتها بجسدها وبالآخر، كما عجز عن اعتبارها كائناً كاملاً له عقل ونفس أيضاً، وأن بها رغبات غير الرغبات الجنسية. ولكن

(٢٧) المصدر السابق، ص ١٣٠–١٣١.
(٢٨) المصدر السابق، ص ٧٤–٨٠.
(٢٩) المصدر السابق، ص ١٢٤–١٢٥.
(٣٠) المصدر السابق، ص ١٤٧.
(٣١) المصدر السابق، ص ١٤٤.
(٣٢) المصدر السابق، ص ١٢٠.

يلفت نظرنا أن الكاتب نفسه لم يتعرّض لهذه الناحية الأخرى في شخصية المرأة، وأنه هو أيضاً ركّز فقط على العلاقات الجنسية وتحرّر المرأة الجنسي، وما تركه من تأثير في الرجل. ربما يكون ذلك لشعور رشيد الضعيف أن تحرّر المرأة الجنسي هو أكثر ما يصدم الرجل في مجتمعنا البطركي، كما تشهد جرائم «الشرف» التي تُقترف حتى اليوم في بلدنا، على الرغم من العقوبات التي تُنزلها القوانين عندنا بمقترفيها. أو قد يكون ذلك التركيز أيضاً ناتجاً عن فنّ رشيد الضعيف الروائي، إذ يركّز دائماً على نقطة أساسية في شخصية روايته ليستنفدها بحثاً وتحليلاً، كما نرى، مثلاً، في روايتين أخريين له، «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» أو «ناحية البراءة».

صحيح أن خطاب الرجال لا يختلف في الروايتين اللتين نحن بصدد تحليلهما، وأنهما كلتيهما يُشعران القارئ بأن الرجال أصحاب السلطة، أو هكذا ينبغي أن يكونوا، ولكن الفرق بينهما يظهر في أن رواية الضعيف تبيّن أن تحرّر المرأة أفقد الرجل قوة شخصيته وثقته بنفسه، فيما زاد تحرّرُها جلالَ قسوةً وتسلطاً في رواية علوية صبح.

فلننظر في خطاب المرأة عن المرأة في الروايتين، وهل اختلف عن خطاب الرجل، وإلى أي حدّ.

خطاب المرأة الزوجة والأم في الروايتين

هنا يتجلّى لنا الفرق بين خطاب الزوجة المدينية المتحرّرة وخطاب الزوجة القروية المحافظة. فخطاب الزوجات في «مريم الحكايا» هو إلى حدّ، خطاب أزواجهن حول المرأة. فهن أيضاً يعتبرن أن عليهن خدمة الرجل وطاعته، ليس إلا، وأنهن أداة للحمل والتوليد. وكذلك تنصح والدة جلال ابنها بأن «يشلح زوجته كما يشلح صباطه» إن لم تكن «منيحة» أي خاضعة ومطيعة. وعلى الرغم من أن فاطمة لا تمارس الجنس مع زوجها إلا مكرَهة،[٣٣] وتتمنّى لو أن الله خلق لها فقط فماً يأكل «وما خلق لي طين»،[٣٤] على الرغم من ذلك تقول، مستسلمة، إن المرأة لا تستطيع أن تقول «لا » لزوجها، ثمّ «الواحده إذا ما خلّفت لشو حياتنا؟ هيدي الدنيا يا بنتي.»[٣٥] فاطمة تتبنى هنا خطاب الرجل، وعليه تعتزّ بعدد أولادها، تلد الولد بعد الولد، وهذا بالإضافة إلى إجهاضها عدداً من الأولاد، أو موت عدد في أحشائها.[٣٦] فالقروية تتبنى هذا الخطاب

(٣٣) صبح، مصدر سابق، ص ٧٣–٧٤.
(٣٤) المصدر السابق، ص ١٦٦.
(٣٥) المصدر السابق، ص ١٧٦.
(٣٦) المصدر السابق، ص ١٨٥.

لأن هذا ما نشأت عليه. أولم يرد في سورة الكهف (الآية ٤٦) «المال والبنون زينة الحياة الدنيا»؟ أولم تسمع الناس حولها، منذ أن وعت، يعتزّون بعدد أولادهم؟ وكيف لا يعتزّون والأولاد سواعد الأهل في الحقل، في كسب القوت، والبنات سواعد الأم في البيت؟ فكيف لا تعتزّ فاطمة بعد ذلك بأولادها؟

أما زوجة رشّود فأجهضت نفسها لأنها لا تريد أن تكون أماً. وهنا يظهر الفرق بين خطاب المرأة البرجوازية التي لا يحتاج زوجها إلى سواعد الأولاد لكسب الرزق، والتي يشغلها في عدد الأولاد ما لا يشغل زميلتها القروية: مصاريف تفرضها الحياة في المدينة وتخلو منها حياة القرية، التضحية بشيء من الراحة والرفاهية اللتين لا تعرفهما القروية. وإن رفضت زوجة رشّود أن تضاجع زوجها فلكي لا يكتشف أنها رتقت بكارتها. فيما كرهت فاطمة مضاجعة زوجها لأنها لم تستطع أن تنسى كيف اغتصبها طفلة. وتبيّن علوية صبح أن المرأة القروية تتبنّى النظرة نفسها إلى ابنتها التي تميّز خطاب الرجل، مقتنعة بتقاليد المجتمع وقيمه. فأكثر ما اعتزّت به فاطمة هو شهادة عذرية بناتها حين تزوجن، فكانت تحتفظ خلال سنين بآثار دماء عذريتهن على قطع القماش،[٣٧] مؤمنة كالرجال التقليديين تماماً بضرورة عذرية الفتاة قبل الزواج. إلا أنه لم يكن باستطاعة هذه المرأة إلا أن تقبل بهذه التقاليد كي لا يلحق العار بها وببناتها فيدفعن جميعاً الثمن.

أما أم نبيهة في رواية علوية صبح فكانت أرملة. فحين أحبت نبيهة ابن خالتها رفضت أمها أن تزوّجه إياها مدّعية أن أحداً لا يستحق ابنتها. ولكن هذه المرأة كانت، في الحقيقة، ترغب في إبقاء ابنتها معها، أولاً، لأنها تخاف أن تبقى وحدها، ثمّ لأنها أرادت أن تخدمها ابنتها حتى آخر حياتها.[٣٨] فلم تختلف نظرتها عن نظرة الرجل الذي لم يرَ في المرأة سوى خادمة رغباته.

وفيما تمرّدت زوجة رشّود على أوامر زوجها إلى أن طلقته قبل أن يطلّقها هو، نرى نساء «مريم الحكايا» خاضعات لأزواجهن، طائعات. ففاطمة تستأذن زوجها في كل أمر، حتى إذا أرادت أن تخبز أو تخيط فستاناً، لا سيّما بعد أن ضربها حين كانت لا تزال عروساً لأنها لم تخبره أنها ستخيط لباساً بعد أن تهرأ اللباس الذي كانت ترتديه.[٣٩] أما أم يوسف فتعتزّ بطاعتها العمياء لزوجها. حتى حين عقد أبو يوسف زواج متعة على نبيهة خافت أم يوسف أن تطيعه نبيهة أكثر مما تطيعه هي بما أن

(٣٧) المصدر السابق، ص ٢١٤.
(٣٨) المصدر السابق، ص ٢٥١.
(٣٩) المصدر السابق، ص ٣٠.

نبيهة في الخمسين ولم تتزوج، فيكون لديها «جوع للرجل» يجعلها تسمع كلمة أبي يوسف أكثر مما تسمعها زوجته.[٤٠] وعلى الرغم من طاعة أم يوسف العمياء لزوجها لم تسمع منه كلمة حلوة واحدة، ولا تجرؤ على إظهار حبها له، أو حتى تقبيله. لا تفعل ذلك إلا في حلمها، ولا تبكي إلا في الليل لتخفي حزنها.[٤١] وعلى غرار غيرها من النساء البسيطات الساذجات اللواتي يؤمنّ بالسحر والجن والشعوذة، لجأت أم يوسف إلى سقي زوجها بولها ودم حيضها إذ أكدت لها النساء أن ذلك يخضعه لها.[٤٢]

لم تعرف هؤلاء النساء لذة الحب في الزواج ولا خارجه، مثل ما عرفت زوجة رشّود. هذه كانت قد أحبت ابن خالتها، وقد فضّ بكارتها منذ مراهقتها، ولم تقلع عن هذا الحب حتى بعد أن تزوّج كل منهما.[٤٣] ويتساءل القارئ هنا ما إذا كانت المسلسلات التلفزيونية التي تشاهدها ابنة المدينة هي التي غذّت أفكاراً رومنسية عن الحبيب الأول وعن خلود الحب. أما القرويات فقد نفّسن عن رغباتهن المكبوتة بالأحلام أو بالهروب إلى عالم الخيال. فبدرية والحجة تميمة وكل النساء كنّ يحلمن بأنهن «يتشيطنّ» في المنام مع البيك أحمد الأسعد الذي «ينسحرن بهيبته وسلطة عينيه المشروحتين اللامعتين.»[٤٤] وحين أحبت تفاحة الجميلة جندياً فرنسياً لاكتها الألسن، فمنعوها مشاهدته، وزوّجها والدها أول من جاء يخطبها مدعياً أنه موظف محترم في فلسطين. وحين اكتشفت تفاحة أنه فقير معدم، وعاجز جنسياً فوق ذلك، أشبعت رغباتها الجنسية بمداعبة نفسها.[٤٥] أما سهيلة التي كانت نموذج الفتاة المحرومة من حب الزوج فعاشت حباً وهمياً تستوحيه من المسلسلات التلفزيونية، وتنسب إلى حياتها هي أحداث هذه المسلسلات وما فيها من مشاعر حب ومتعة.[٤٦]

فلا غرو أن تبكي فاطمة بعد ذلك يوم تزوّجت إحدى بناتها، فتقول إنها تبكي لأنها تعرف ما ينتظر ابنتها من عذاب، فالرجل صعب ولا يرحم، وابنتها ستظلم بالخليفة والوحام وسهر الليالي، لا تمون على حياتها أو جسمها أو وقتها: «بتصير مع الوقت تحت أوامر ولادا وجوزا، والكل يتحكّم فيها.»[٤٧]

(٤٠) المصدر السابق، ص ٢٣٨.
(٤١) المصدر السابق، ص ٢٣٨–٢٤٣.
(٤٢) المصدر السابق، ص ٢٥٣.
(٤٣) الضعيف، مصدر سابق، ص ١٠٩–١١٠.
(٤٤) صبح، مصدر سابق، ص ٢٠٦.
(٤٥) المصدر السابق، ص ١٨١–١٩١.
(٤٦) المصدر السابق، ص ١٣٨–١٤١.
(٤٧) المصدر السابق، ص ١٠٩.

ولكن رواية علوية صبح تبيّن أن لهؤلاء النساء المظلومات المقموعات خطاباً آخر أيضاً. علّمهن الكبت والظلم أن يدافعن عن أنفسهن بطرق غير مباشرة، أو أن ينتقمن لأنفسهن حين تسنح الفرصة. وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس كانت المراءاة. ففاطمة أصبحت «تنكر بلسانها وتوافق بقلبها، وتوافق بلسانها وتنكر بقلبها.»(٤٨) فالخوف من العم والخال في أول الأمر، ثم الخوف من الزوج، والخوف مما يفرضه عليها المجتمع، كل هذا الخوف جعلها تخاف أيضاً من الجهر بحقيقة أفكارها ومشاعرها. وأرى أنها بذلك تجسِّد الإنسان العربي، رجلاً كان أم امرأة. فهذا الإنسان حوّله إلى مراءٍ وكذّاب خوفه من قمع السلطات المتحكّمة به، سياسية كانت أم دينية أم قانونية أم اجتماعية. أولا نتذكّر ما حلّ بابتسام حين أطلعت جلال على الحقيقة؟!

ولكن حين لم تعد المرأة المقموعة تخاف ظلم من كان يظلمها، تنتقم منه انتقاماً يفجّر كل ما في قلبها من حقد مكبوت. فحين أصيبت والدة نبيهة بالفالج أخذت نبيهة تقسو عليها وتعاملها بفظاظة انتقاماً لنفسها من هذه الأم التي حرمتها الزواج ممن تحب.(٤٩) ونكّدت فاطمة حياة زوجها الذي اغتصبها طفلة فحرمها أن تعرف لذة المضاجعة، «كأنها تريد أن تنتقم منه وتنغّص حياته كما نكّد عليها طوال سنوات حياتها معه.»(٥٠) وحين فقد أبو طلال قوته الجنسية بعد أن شاخ ومرض، أخذت زوجته تسخر منه وتذيع بين النساء خبر عجزه الجنسي. كانت قد أُرغمت هي أيضاً على الزواج منه وهي في الرابعة عشرة وهو في الثلاثين، وكانت تهرب منه كلما اقترب ليضاجعها، إلى أن اغتصبها. وظلّت لسنوات طويلة ترتجف خوفاً منه. عشق غيرها، وتزوّج عليها، وحين احتجت أم طلال ضربها حتى فقدت وعيها. فحين فقد وظيفته ومرض، انتقمت بإهانته أمام الناس، وبالسخرية منه، بل بضربه أحياناً، ومع كل ضربة تذكّره ما عانت منه في الماضي، إلى أن تمنّى الموت وانتحر.(٥١)

ولكن بين القرويات أيضاً من لا تقبل بواقعها، فتتحدى التقاليد رافضة الخطاب التقليدي حول المرأة. فوالدة فاطمة تركت أولادها لتتبع قلبها وتلحق بعشيقها، ضاربة عرض الحائط بما يقول عنها الناس.(٥٢) فهذه، على نقيض ابنتها فاطمة فيما بعد، عرفت اللذة واستسلمت لها، وآثرت الحب على الواجب. ونبيهة التي حرمتها أمها الزواج ممن تحب أشبعت رغباتها الجنسية مع كميل، أهبل الضيعة، على الرغم من قذارته. شأنها

(٤٨) المصدر السابق، ص ١٧٩.
(٤٩) المصدر السابق، ص ٢٥٢.
(٥٠) المصدر السابق، ص ٦٩.
(٥١) المصدر السابق، ص ٣٥١-٣٦٤.
(٥٢) المصدر السابق، ص ١٣٦، ١٨١.

في ذلك شأن غيرها من الفتيات المحرومات المكبوتات في القرية، كواكب وديبة ونجيبة. إلا أنهن ضاجعنه خفية، ولم يعرفن أنه سيفضح أمرهن.(٥٣)

وفاطمة التي استسلمت لقدرها التعيس أرادت أن تنجي بناتها من مصير مماثل. فلم تقاوم زوجها وتتشاجر معه وهو يهدّدها بالضرب إلا حين أصرّت على تعليم بناتها، إذ اعتبرت «أن العلم سلاح في يد الفتاة كي لا يحكمها زوجها»(٥٤) كما حكمها هي ومثيلاتها من النساء الأميّات الجاهلات. وكانت السعادة الوحيدة التي عرفتها فاطمة سعادتها حين تخرّجت ابنتها مريم محامية. هنا يطلّ علينا في رواية علوية صبح خطاب مغاير لما وجدناه في رواية رشيد الضعيف حيث لا يذكر على الإطلاق اهتمام زوجة الراوية/البطل ولا اهتمام أمها بالعلم. فتبيّن علوية صبح كم كان العمل بالنسبة للمرأة المقموعة المظلومة وسيلة تحرّر بناتها مما وممَّن قمعها هي، وتحريرهن وتغييرهن، وكم كان الرجل التقليدي يرفض تعليم بناته خوف أن يتحرّرن ويشببن عن الطوق الذي قيّدهن به.

ثمّ، ألأنها أم من أمهات المدينة البرجوازيات المتحرّرات كانت حماة رشّود تنصرف إلى ما يلذّها، تقضي أوقاتها بمشاهدة التلفزيون، تغنّي وترقص وتستمع إلى أغاني صباح؟ لقد كرهت زوجها كما كرهت أزواجهن فاطمة وأم طلال وغيرهما، ولكن، على نقيضهن، لا تخضع له ولا تطيعه، وقد احتقرت زوجها لأنه لا يشبعها جنسياً، مع أنه كان طيّباً وكريماً وخدوماً، على نقيض أزواج القرويات، وكانت تعيّره بأنه ليس رجلاً. كذلك تصرّح بأنه ليس من الضروري أن يكون للمرأة زوج مهما كان الثمن.(٥٥) إنه خطاب زوجة وأم متحرّرة من النظرة التقليدية إلى المرأة ومكانتها في المجتمع. وقد تعدى تحرّرها الكلام إلى الفعل حين دافعت عن ابنتها الهاربة من رشّود، وحمتها وساعدتها على تطليقه. وفي نقمة رشود على هذه الأم تتجلّى نقمة الرجل على المرأة المتحرّرة من سلطته.

في مقابل هذه الأم نجد فاطمة، أم الراوية مريم. يقول عبده وازن إن هذه الأم «بمثابة الخيط الداخلي الذي استطاع أن يلحم حياة مريم المفككة والمبعثرة ويربط ماضيها بحاضرها وواقعها بأوهامها.»(٥٦) تلجأ زوجة رشود إلى أمها لتساعدها في تمرّدها على زوجها. هل تفعل ذلك كي لا تعيش ابنتها سعادة حُرمت هي منها؟ هل

(٥٣) المصدر السابق، ص ٢٤٥-٢٤٩.
(٥٤) المصدر السابق، ص ١٤١،٧٤.
(٥٥) الضعيف، مصدر سابق، ص ١٤٦-١٤٧.
(٥٦) عبده وازن، جريدة الحياة بتاريخ ٢٠٠٢/٥/٢٣.

تريد الرواية أن توحي هنا بالغيرة الدفينة في شخصية الإنسان، ولو أماً؟ فهذه الأم تختلف تماماً عن فاطمة أم مريم. فمريم تلوذ إلى أمها لتعرّفها إلى ذاتها، وذلك عبر ما تقصّ عليها هذه الأم من أخبار حياتها وعائلتها والجيران والضيعة والماضي. وعلى نقيض حماة رشود التي تعترف برغباتها الجنسية وبأن زوجها لا يشبعها، فتنصرف إلى حرمان ابنتها من رغبات حُرمت هي منها، أو تنصرف إلى رغبات أخرى يمكنها تحقيقها، نجد أن أم مريم «لا تعترف بجسدها ولا تعترف برغباتها. لم تعترف بحياتها بوجود أيّ لذّة. كل الرغبات واللذائذ تخاف منها وتنكرها، حتى لذّة الطعام.»[٥٧] فترفض أن تجلس إلى المائدة مع عائلتها، وأن تأكل اللحم الذي يأكلون من غير أن يصرّ أولادها على دعوتها إليه، كأنها تحسب أن ليس من حقها أن تأكل مثلما يأكلون. ثم تشعر بالظلم حين تجد أنهم لم يتركوا لها شيئاً منه.[٥٨] يخيّل إلينا هنا وكأن هذه الأم المظلومة تتلذّذ بإحساسها بالظلم رغبة منها في إثارة الشفقة، كما هي حال العديد من النساء المظلومات المغلوبات على أمرهن. وفي الواقع تؤكد ابنتها مريم أن حياة أمها كانت كتلة من الآلام، ولم تعرف السعادة. وإذا فرحت لسبب من الأسباب ترتعب وتقول: «الله يستر من هالفرحة.»[٥٩] كانت تحبّ بناتها ولكنها تخاف من معاملة زوجها كلما ولدت بنتاً، فتحاول أن تهدئ من غضبه بقولها إن البنت رزقة.[٦٠] ولكنها لا تعرف كيف تعبّر عن هذا الحب بالكلام. تعبّر عنه فقط بالتنظيف والجلي والطبخ. لم تكن كالوالدة في رواية الضعيف، تغني وترقص وتشاهد أفلام التلفزيون، وإنما كانت أماً تشتغل من الفجر إلى النجر. حين اقتربت منها ابنتها مريم لتقبّلها في عيد الأمهات، كما علّموها في المدرسة، نهرتها ودفعتها عنها تقول: «ما لقيتيش تيجي تبوسيني إلا وأنا غاطسة بالجلي وبالشحار، وعم فكّر بحياتي اللي راحت قرقطة وهموم وشغل من الفجر للنجر؟!»[٦١] فالتعبير عن العواطف ليس مما تألفه الأوساط الشعبية، إلا، ربما، في حالات الحزن على ميت.

غير أن في الروايتين خطاباً يتناول أيضاً المرأة التي ليست فقط زوجة أو أماً، سواء كانت في القرية أم في المدينة، خطاب الفتاة المتعلمة المتحرّرة.

(٥٧) المصدر السابق، ص ٣٨–٣٩.
(٥٨) المصدر السابق، ص ٣٨–٣٩.
(٥٩) المصدر السابق، ص ١٦٧.
(٦٠) المصدر السابق، ص ١٦٦.
(٦١) المصدر السابق، ص ٧٧–٧٨.

الخطاب حول المرأة المتحرّرة

حين كانت زوجة رشود لا تزال مراهقة تلذّذت بإصبع ابن خالتها تدخل في فرجها، تتحرّك فيه. دامت العلاقة بينهما سبع سنوات، وتطوّرت إلى علاقة جنسية، وقد وعدها ابن خالتها بأن يتزوّجها. ولكنه تزوّج غيرها، إذ كثيراً ما يرفض الرجل عندنا أن يتزوّج الفتاة التي يضاجعها قبل الزواج. والاهتمام بعذرية الفتاة قبل الزواج يظهر في اضطرارها إلى رتق بكارتها، والمسلمة إلى التوقيع على شهادة بعذريتها حين تتزوج، كما سنبيّن لاحقاً.

ولو عرف رشود أيضاً أن من تزوّجها لم تكن عذراء لما تزوّجها. وحين جادلها في علاقتها السابقة مع ابن خالتها وأكدت هي أن ما حصل في الماضي ليس مهماً، ثار مستنكراً: «ما يكون المهمّ إذا لم يكن مغامرات زوجتي الجنسية؟!»[٦٢] ففي كل ما يتعلق بهذه المرأة قبل زواجها لا يظهر رشيد الضعيف سوى اهتمام واحد من اهتماماتها، اهتمامها بالجنس.

أما الفتيات في رواية علوية صبح فمن نوع آخر. البطلة/الراوية مريم ولدت في القرية إلا أنها نشأت في بيروت، كصديقاتها ابتسام وعلوية وياسمين. فخطاب هؤلاء النساء هو، أولاً، خطاب جيل أصغر سناً من أمهاته، جيل انتقل إلى المدينة فعاش آفاقاً أوسع من آفاق القرية التي ولد فيها. وأهم من هذا وذاك، جيل أتيح له أن يتعلّم ويتابع دراسة جامعية ويعمل. فخطاب هؤلاء هو خطاب المرأة المتعلمة الثورية المناضلة الرافضة للواقع، تتحدّاه أملاً بتغييره. فياسمين كانت تناضل لتزيل الفقر،[٦٣] وعلوية وابتسام ذهبتا إلى جبهات القتال في حرب لبنان، تحارب علوية في الجبل ضد الإسرائيليين، فيما تحارب ابتسام مع المقاومة الفلسطينية.[٦٤]

وكنّ في الوقت نفسه متعلمات. مريم مجازة في الحقوق تعمل في مكتب محام شهير،[٦٥] وعلوية صحافية في مجلة نسائية ومنهمكة في كتابة رواية مستوحاة من حيوات الناس ورفاقها وذكرياتهم وشخصياتهم.[٦٦] ولا يهمّنا في هذا المجال أن تكون علوية التي في الرواية هي علوية كاتبتها، أو أن تكون مريم التي تروي لعلوية حكاياها كما روت شهرزاد، أن تكون مريم هذه ظلّ علوية أو لا تكون. إنما ما يهمنا هنا هو خطاب هؤلاء النساء.

(٦٢) الضعيف، مصدر سابق، ص ١٠٧-١٠٩.
(٦٣) صبح، مصدر سابق، ص ٣٣١.
(٦٤) المصدر السابق، ص ٧، ٨، ١٤، ٧٥.
(٦٥) المصدر السابق، ص ٣٢.
(٦٦) المصدر السابق، ص ١، ٨، ١٢، ٢٨٣، ٢٩٩-٣١٤.

كان خطابهن هو خطاب الثورة والتحرّر، وليس التحرّر الجنسي وحده، بل التحرّر من الطائفية، والتحرّر من كل التقاليد التي تكبّل المرأة. فخطاب مريم متأثر بخطاب أستاذتها عزّة شرارة، هو خطاب المرأة المتحرّرة من طقوس الشريعة التي تفرض على الزوج مهراً تعتبره البنت «ثمناً يدفعه من يشتريها.» وتثور على اضطرارها إلى اعتبار الشيخ وكيلها، وإلى التوقيع على شهادة بعذريتها![٦٧] وابتسام المسلمة أحبت كريم المسيحي. وبعد أن قُتل تحت دبابة إسرائيلية علي الذي أحبته مريم،[٦٨] ضاجعت مريم مصطفى الذي كان أول من فضّ بكارتها، ثم عباساً. فهن يحببن للحب، ويضاجعن إشباعاً لرغباتهن الجنسية، لا ليتزوجن وينجبن.

إلا أن خطاب هؤلاء النساء يتحوّل من خطاب ثورة وتحرّر إلى خطاب خيبة. فهؤلاء الفتيات ناضلن في محاولة أن يكتشفن فضاءات جديدة لأحلامهن وآمالهن وأجسادهن ومشاعرهن، وإذ بهن يصدمهن خطاب رفاق نضال لم يختلف عن خطاب آبائهم وأجدادهم. رفاق صدّقن أنهم متحرّرون ويريدون الحرية لهم ولهن، فيما لم يكونوا إلا «نماذج لانفصامات نفسية وفكرية وأجساداً تحمل في داخلها عصوراً مضت.» ولذلك اعتبروا رفيقاتهم المناضلات المتحرّرات مومسات «في علب ثورية» يستغلّونهن جنسياً.[٦٩] فحين اكتشف نبيل أن حبيبته ابتسام عذراء سألها مستغرباً: «معقول، أنت ثورية؟!»[٧٠] إذ افترض هؤلاء الشبان «الثوريون» أن البنات الثوريات مومسات وأن ما همّهن من الثورة هو التحرّر الجنسي فقط. فحتى الرجل الذي يدّعي التقدّم والتطوّر والثورية لا يستطيع أن يرى في المرأة إلا أداة للجنس. وكريم المسيحي الذي أحبته ابتسام حباً صادقاً وضاجعته، متحرّرة من قيود المجتمع والطائفية والشريعة، تركها ليتزوّج فتاة من طائفته.[٧١] فتتساءل ابتسام بمرارة: «هل يفصل الرجل في بلدنا بين الحب والزواج، بين الجسد والروح في المرأة؟ بين الأنثى والحب، بل بين الأنثى وجسدها؟... كيف يفهم الرجل الحب في بلدنا، هل يخاف منه، هل الحب بالنسبة له قوة أم ضعف؟ هل يقدر الضعفاء على الحب؟»[٧٢] وكأنها بخطابها هذا توحي لا بسبب إخفاق الرجال في الحب فحسب، بل بسبب إخفاقهم في كل شيء آخر: في الفكر والمجتمع والسياسة. فالرجل الذي يخاف حتى من الحب رجل ضعيف،

(٦٧) المصدر السابق، ص ١٠٥-١٠٦.
(٦٨) المصدر السابق، ص ٥٢-٥٣.
(٦٩) المصدر السابق، ص ٨٠.
(٧٠) المصدر السابق، ص ٩٣.
(٧١) المصدر السابق، ص ٩٢-٩٧.
(٧٢) المصدر السابق، ١٠١.

والضعيف يخاف من كل شيء، ولا سيّما من الحرية الفكرية الاجتماعية والسياسية. وإذا كان هذا النصف من المجتمع خائفاً وضعيفاً، يستحيل أن ينهض به النصف الآخر وحده. ألا تعود ابتسام لتسأل مريم: «قولك ليش كل شي راح، القضايا والأحلام والحب والعواطف؟ قولك كل شي كذب والاّ؟ بس والله حاولنا بصدق، ليش انهزمنا، ليش خسرنا كل شي؟»[٧٣]

وليس خطاب مريم مختلفاً. وعدها مصطفى بالزواج فاكتشفت أنه يخونها مع فتاة أخرى، فقطعت علاقتها به. وكان تعليق علوية: «مش معقولين الرجال!»[٧٤] ولكن مريم لم تتنازل، بعد، عن خطابها التحرري. تقيم علاقة مع عباس، ولا يهمها أنه متزوّج. إنها ترغب فعلاً بما ينتقده رشّود، أي أن تحب للحب، لا لتتزوّج أو تنجب. فتقول لعباس بصراحة: «بتعرف، طالع على بالي الحب.» وتبوح له بوحدتها، بضعفها، بشعورها أنها غير محميّة، مستباحة، فتصف تمتّعها بمضاجعته ورعشة هذه المضاجعة. إن كل ما تريده هو «رجل ليوم واحد في الأسبوع... لرجل يبقى عابراً في حياتي.» وهي تعي تماماً أنه لا يحبها، إنما يعشق ضعفها ليعيش إحساسه بقوته، وأحب حبّها له أكثر ممّا أحبّها.[٧٥] مرّة أخرى، حاجة الذكر إلى الشعور بسلطته وسيطرته على المرأة. لا شكّ أن الحرب التي جرفت القيم والقوانين والأخلاق، وقضت على كل استقرار في الحياة، أن هذه الحرب جعلت مريم تحسّ، كما أحسّ غيرها، بأن كل ما في الوجود عابر، وكذلك الحب. أولم تجعل الحرب حياة حبيبها علي عابرة؟ وحب كريم لابتسام، وحب مصطفى لها؟ فما دام كل شيء عابراً، ولا أمل في الاستمرار والديمومة، فلتتمسك بما في يدها ولو مؤقتاً، لتشعر أنها محمية وغير مستباحة، ولو مؤقتاً أيضاً. هذا ما تبيّنه بعدما حملت من عباس وأجهضت نفسها إذ تعرف جيداً أنه لن يتزوجها، فظلت على علاقتها به وتقول: «تحوّلت تلك العلاقة إلى حبل خلاص لا أريد قطعه، حبل خلاص لذاتي، ليس إلا.»[٧٦] فما دامت تحب، يعني أنها تعيش، أنها ليست ميتة، إذ تلاحق فكرة الموت كل من عاش أحداث الحرب المدمّرة التي عاشتها مريم وصديقاتها.

ويبقى خطاب علوية، علوية الكاتبة التي هي إحدى شخصيات الرواية والتي هي علوية كاتبة الرواية أيضاً. وهنا لا تترك لنا الكاتبة مجالاً للشك بأن إحدى شخصيات روايتها هي كاتبتها أيضاً، ولو أن الكاتبة أظهرت ذلك من خلال بنية فنية رائعة. فعلوية الحقيقية تقول في مقابلة لها: «كل ما له علاقة بعلوية [في الرواية] هو حقيقي. زهير

(٧٣) المصدر السابق، ص ١٠٢.
(٧٤) المصدر السابق، ص ٥٦–٦٠.
(٧٥) المصدر السابق، ص ٣٣–٣٦.
(٧٦) المصدر السابق، ص ٢٧٠–٢٧٣.

ذاكرتي الثقافية، ومريم ذاكرتي الحياتية... زهير المثقف الحداثي عجز عن أن يكتب الحرب. فالمتغيّرات كانت أسرع منه. زهير هو توأمي. وعليه أن يختفي في آخر الرواية. على أحدنا أن يختفي... في كتابتي عن الحرب أختزن صدمة الموت، وأحاول النجاة والعيش عبر الكتابة، لكي أوقن بأنني أعيش.»[٧٧] ولذلك تقول صديقتها ابتسام في الرواية إن علوية «تعيش الحياة وتكتشفها بالكتابة. إن لم تكتب كلمة «هواء» لا تتنفس. وإن لم تكتب كلمة «وردة» لن تتذكر أن في الحياة ورداً.»[٧٨] وتؤكد علوية لصديقتها مريم أن الفراغات الكبيرة التي تملأ صدرها ستقتلها، وأنها لن تستطيع أن تكتب لتكتشف ما إذا كانت على قيد الحياة إلا متى أفرغت الفراغات التي في صدرها. «ولكن، كيف تخرج، يا مريم، إن لم أفهمها؟ لقد امتلأ صدري بها لسنوات طوال، وما يحزنني أنني ربما أحتاج لسنوات أطول لأتخلّص منها.»[٧٩] فخطابها هنا هو خطاب الكاتبة وما تعانيه خلال سنين وهي تسبر أغوار نفسيات شخصياتها في محاولة أن تفهم، أن تعرف، أن تستوضح ما يدور في ذاتها وفي الذوات الأخرى. وحين لم تطلع علوية على صديقاتها بالكتاب الموعود، ظنّت مريم أنها خافت من الكتابة و«أن تخاف من الكتابة فهذا يعني أنها صارت تخاف من الدنيا.»[٨٠] فتبيّن علوية من خلال ذلك المخاض الطويل الذي تحتاج إليه الكتابة إذا أرادت أن تكون صادقة ومخلصة، كما تبيّن كل ما يرافق هذا المخاض من توتّر وخوف وقلق. ألم تقل في إحدى مقابلاتها: «لا شيء يرضي الكاتب إلا حلمه بما يريد أن يكتبه. وليس حلمه أبداً ما يريد أن يكتبه، أو ما أنجزه.»[٨١] فخطاب علوية هنا هو خطاب امرأة لم تشغلها ملابسات الحب والزواج، وإنما شغلتها هموم مهنية وفنية وأدبية، هموم الكاتب وطموحاته ومخاوفه وخيباته.

إن هذا سبب من أسباب خوف علوية. إلا أن خطابها بكامله هو خطاب الخوف: «أحسّ أن الخوف مزروع حولي وبداخلي وكيفما تحرّكت.»[٨٢] خوف الحرب وذكرياتها، خوف أن لا تكتب ما تريد كتابته ومثلما تريد، خوف الرجال والنساء حولها، خوفهم بعضهم من بعض وخوفهم مما في أعماق ذواتهم. والفصل التاسع بكامله هو خطاب المرأة الكاتبة التي تصبح كتابتها هي الحياة ومبرّر وجودها والبرهان على هذا الوجود. فالشخصيات والأحداث التي تكتب عنها تلاحقها ليل نهار، يلاحقها التفكير فيها

(٧٧) في مقابلة لها مع عناية جابر، السفير، بتاريخ، ٢٠٠٢/٥/٢٤.
(٧٨) صبح، مصدر سابق، ص ٢٨٣.
(٧٩) المصدر السابق، ص ٤٠٦.
(٨٠) المصدر السابق، ص ٤١٦.
(٨١) من مقابلة أجرتها معها غادة كلش، الكفاح العربي، بتاريخ ٢٠٠٢/٦/٤.
(٨٢) صبح، مصدر سابق، ص ٤١٨.

وهمّ تدوين ما قالوا وما حدث، فتتساءل بقلق وخوف: «من هم هؤلاء الذين يطاردونني ويلاحقونني، لأحكي لهم حكاياتهم وهم لن يصدّقوا إلا القصص التي يخترعونها لأنفسهم. بل بودّي لو أعرفهم جميعاً، لأقتلهم جميعاً، وأرتكب جريمة، جريمة قتل المؤلف لكل أبطال روايته، واحداً واحداً.»(٨٣) فحين تفهمهم جميعاً ألا يعني ذلك أنها تكون قد قتلتهم جميعاً أي أنها تكون قد انتهت من كتابة روايتها، فتشعر أنها هي وما تكتب أصبحا شيئاً واحداً؟ تقول: «شردت بذهنها لتتذكّر إذا كانت الذكريات ذكرياتها، أم ذكريات الأبطال... شردت لتتأكد من وجهها بين الوجوه التي تقرأها.» ولكنها «لم تتأكد من شيء. لم تتأكد من شيء.»(٨٤) وتنتهي الرواية بهذه الصرخة، صرخة الشكّ والقلق والخوف الذي كان شريان الرواية بكاملها.

وإلى جانب الخوف، وربما من مسبباته، نجد خطاب المرأة المتحرّرة المحبطة التي اصطدمت أحلامها وآمالها التحرّرية بواقع عجزت عن تغييره، فانكفأت عائدة إلى ما أرادت التحرّر منه، راضخة لتقاليد المجتمع الذي يفترض أن تتزوج الفتاة، أياً كان هذا الزوج، وأن يكون لها رجل يحميها. حين تتفق ابتسام على زواج عقلاني تقول: «أليست العائلة أهمّ من الحب، بعدما راح الحب؟ وبعدما انهزمنا في كل شيء؟ وماذا أفعل إن لم أتجوّز؟ هل أملك القدرة على أن أحبّ مرّة أخرى، وأخوض علاقة تفضي بي إلى مجهول آخر؟... أحتاج إلى رجل يتقبّلني ويحبّني بصدق ويحتويني.»(٨٥) إلا أن الأحداث اللاحقة تُظهر أن هذا الزوج لم يتقبّلها ولم يحبّها بصدق. وكأننا نستشفّ من ذلك خطاب من ترى أن الزواج التقليدي لا يحقّق الآمال المرجوّة، كما لا يحقّقها حبّ المرأة الصادق لمن لا يؤمن بمثل هذا الحب، وأن المرأة عندنا محبطة ومقموعة مهما فعلت.

أما ياسمين المناضلة فبدأت تخاف من اختلافها عن الآخرين بعدما شعرت بعجزها عن تغييرهم، فتحجّبت ووجدت أن التحجّب مثل بقية نساء الحي أشعرها بالأمان والراحة. لم تعد هي المسؤولة عن أعمالها، كما في السابق، وإنما أصبح رجال الدين الذين يعظونها هم الذين يتحمّلون المسؤولية.(٨٦) وابتسام التي صدمتها ذهنيّة نبيل وطائفية كريم اللذين أحبّت، عقدت زواجاً تقليدياً تعيساً واقتنعت بأن «ليس من حقّها التعبير عن رغباتها... وأنها إن لم تقتنع تتعذّب.»(٨٧) فخضعت لزوجها ولرغباته. ومريم عادت في نهاية المطاف لتتزوج قريبها أمين في كندا بعد أن كانت قد رفضته

(٨٣) المصدر السابق، ص ٢٩٩.
(٨٤) المصدر السابق، ص ٤٢٥-٤٢٦.
(٨٥) المصدر السابق، ص ٨٣.
(٨٦) المصدر السابق، ص ٣٣٠-٣٣٦.
(٨٧) المصدر السابق، ص ٦١.

منذ خمس وعشرين سنة لأنها لم ترد أن تتزوّج قريباً، بل أن «ترفرف بجناحيها» خارج العائلة.[٨٨] فعجزت عن الرفرفة، وعادت مهيضة الجناح. تقول ابتسام بمرارة ناطقة بلسانهن جميعاً إنهن كنّ يحلمن أنهن سيغيّرن الدنيا، «بعدين بتكرّ الأيام ومنفيق يوم وبنلاقي أنه نحنا يللي عم نتغيّر والدني بعدا متل ما هي.»[٨٩] وقد تغيّرن في الواقع، ولكن لا التغيير الذي كنّ يطمحن إليه. وحين تقرّر مريم السفر إلى كندا لتتزوّج أميناً تؤكد لها صديقاتها أن الهجرة أفضل لأن هناك دولة تحمي مواطنيها. فهنا، من يحمي المرأة؟ «الواحدة منّا أهلها بينهشوا فيها شويّ، والناس شويّ، وولادا شويّ، والشرع شويّ. ما إلها الواحده حدا يحميها. ما في حل للمرا إلا بقوانين مدنية تحميها.»[٩٠]

إن هذه الجملة تلخّص خطاب المرأة في رواية علوية صبح. فالقانون المدني وحده يرفع عن المرأة إجحاف الشرائع الدينية، ويحقّق المساواة التامة بين الرجل والمرأة، وبين جميع المواطنين على خلاف طوائفهم. حينئذ فقط يمكن أن تشعر المرأة بالأمان لأن قانوناً وضعياً يحميها.

إلا أنني أرى خطاباً آخر إلى جانب هذا، خطاباً مبنيّاً على الواقع، لا على آمال مستقبلية. هو خطاب المرأة المبدعة التي ترى أن الكتابة، أو أي إبداع آخر، يمكن أن ينجيها من الإحباط. فبين سائر الصديقات الثائرات كانت علوية هي الوحيدة التي لم تتنازل عن هدفها، لم تقبل بما كانت قد رفضته سابقاً، بل أنجزت ما كانت تخطّط له منذ أول المسار. وإذ بروايتها الرائعة بين أيدينا الآن.

نستخلص من هذا كله أن بين رواية كتبها رجل ورواية كتبتها امرأة أوجه شبه وأوجه اختلاف فيما يتعلّق بخطاب المرأة.

تتجلى أوجه الشبه في أن الروايتين تُظهران أن خطاب المرأة في فم رجل هو خطاب مَن لا يرى فيها سوى كائن دوني ينبغي أن يخضع لإرادته وسلطته، وأن يشبع غرائزه الجنسية وينجب أولاده، سواء كان هذا الرجل قروياً بسيطاً أم من رجال المدينة المتعلمين الذين يدّعون الحداثة والتحرّر السياسي والاجتماعي والطائفي. فالرجل يرى أن التحرّر على أنواعه من حقّه هو وحده، وتُظهر الروايتان أن ذهنيّة التسلط والفحولة المتوارثة أباً عن جدّ لم يغيّرها العلم ولا حياة المدن ولا ادّعاء تبني مبادئ سياسية

(٨٨) المصدر السابق، ص ٣١٧.
(٨٩) المصدر السابق، ص ١٠٣.
(٩٠) المصدر السابق، ص ٢٨١.

تقدّمية. فبسبب هذه الذهنية لا يرى الرجل في المرأة نواحي فكرية وعاطفية وإنسانية أخرى، ولا يستطيع أن يقبل التغيير الذي طرأ على المرأة المتعلّمة المتحرّرة. هذا هو الثابت في خطاب الرجل في الروايتين. وثابت آخر هو أن المرأة كإنسان، تلجأ إلى وسائل مختلفة تعوّض بها عن إحباطها الجنسي والعاطفي. فالمتغيّر في الوسائل، لا في محاولة التعويض.

إلا أن الاختلاف يظهر في الفرق بين خطاب الرجل وخطاب المرأة في الروايتين، كما يظهر المتغيّر والمتفاعل فيهما. فالرجل الذي يتحدّاه تحرّر المرأة فقد ثقته بنفسه في رواية الضعيف، على نقيض الرجل في رواية صبح، من القرية كان أم من المدينة. فهذا زادت قسوته على المرأة وكأن هذه القسوة كانت وسيلته للحفاظ على ثقته برجولته، بفحولته، بنفسه.

ويظهر الاختلاف بين الروايتين أيضاً في خطاب المرأة نفسها. فالأم في رواية الضعيف غير الأم في رواية صبح. فللمرأة البرجوازية التي ولدت ونشأت في المدينة في رواية الضعيف رغبات مخالفة لرغبات الرجل، تظهرها وتحقّقها، ولو أن الضعيف يحصر هذه الرغبات وتحقيقها في اللهو والجنس. تظهر هذه الأم تحرّرها في مساعدة ابنتها على الإجهاض والطلاق من زوج لا تريده. أما الأم في رواية صبح، فقد تتبنّى أحياناً خطاب الرجل، إلا أنها أم لا تُظهر رغباتها ولا تحاول أن تحقّقها بالنسبة لنفسها، بل بالنسبة لبناتها. هذه الأم تُظهر تحرّرها في إصرارها على تحرير بناتها، لا من الجنين والزوج، بل من الجهل والاتّكالية، تحريرهن بواسطة العلم والعمل. فبيّنت صبح أن المرأة الأميّة القروية، ونتيجة ما عانت من قهر وحرمان، قد تكون تقدمية وحديثة بأرقى ما في الكلمتين من معنى.

وقد انعكس هذا المتغيّر خاصة في بنات هؤلاء الأمهات. ففيما تقتصر اهتمامات بطلة رواية الضعيف على علاقات الحبّ ومشاهدة المسلسلات التلفزيونية، أظهرت رواية صبح أن تحرّر هؤلاء الفتيات لم يقتصر على الجنس، وإنما كان أيضاً تحرّراً اجتماعياً وسياسياً وفكرياً. وحين عجزن عن أن يحقّقن لأنفسهن ما كنّ قد طمحن إليه من حريّة ومساواة ما دام المجتمع مجتمعاً تسيطر عليه سلطة الذكر وما يرافقها من تقاليد وقيم وذهنية، أدركن أن القانون المدني وحده يستطيع أن يحقّق الطموحات التي ناضلن من أجلها. والإحباط الذي دفع بعض بطلات صبح إلى الانكفاء والرضوخ لتقاليد المجتمع، جعل بطلتها علوية تعبّر عن خطاب آخر: خطاب المرأة المبدعة التي تقدّم لنا الرواية الرائعة التي بين أيدينا. في هذا أرى الفرق بين خطاب المرأة في رواية كتبها رجل وبينه في رواية بقلم امرأة.

الوجه الآخر للمرأة:

دراسة في مضمون «صفحة المرأة» في صحيفة المستقبل اللبنانية

هلا زعيم

مقدمة

لعبت أقلام النساء العربيات منذ دخولهن ميدان الصحافة، دوراً مهماً في صياغة مستقبل للمرأة العربية كعضو فعّال في المجتمع. فتبنت مواقف توفيقية بين الحداثة والتوجهات التقليدية، وساهمت في إبراز حق المرأة في التعليم والعمل والمشاركة في الحياة العامة، وعملت على نشر الوعي السياسي لديها، وطالبت بالمساواة مع الرجل في ممارسة الواجبات والحقوق المدنية والسياسية. وتاريخ الصحافة العربية غني بأسماء نسائية لمعت في هذا المجال كهند نوفل والكسندرة الخوري وجميلة حافظ ولبيبة هاشم وهدى شعراوي ومنيرة تابت ودرية شفيق وفاطمة نعمت راشد وغيرهن... صحافيات استخدمن الكلمة لمحاربة الجهل فكانت «كتاباتهن تحمل رؤية مستقبلية تسبق عصور التخلف والظلام التي كانت تسود»[1].

غير أن علاقة وسائل الإعلام بالمرأة موضوع يحمل الكثير من المتناقضات التي تتجسد في السياسات الإعلامية المرتبطة بها والتي تتبنى قيماً ومفاهيم وضعها الرجل من أجل الرجل. فقد أثبتت معظم الدراسات[2]، التي

(١) اسماعيل إبراهيم، «صحافيات ثائرات»، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧، ص ٩.

(٢) في هذا الصدد انظر:

– محمد طلال، «صور المرأة في الإعلام العربي»، مجلة الإعلام العربي، العدد الأول، يونيو ١٩٨٤. =

تناولت قضايا المرأة والإعلام – بأشكاله كافة: مقروء، مرئي ومسموع – في العالم العربي، أن مضمون وسائل الإعلام العربية لم يُعنَ بالشكل الكافي بتطوير المرأة العربية ومخاطبة عقلها ومحاكاة قدراتها الإبداعية للارتقاء بها في السلم الاجتماعي وإحداث علاقات طبيعية متوازنة بينها وبين الرجل، وإنما كرّس الصور والأنماط التقليدية للمرأة وذلك بالتركيز من ناحية على دورها كأنثى وزوجة وأم، ومن ناحية أخرى على اهتماماتها التقليدية كالطهي والأزياء والموضة والتجميل، على حساب أدوار واهتمامات أخرى كقضية المساواة والعمل والمشاركة في الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي. ما يعني استراتجية إعلامية تهدف إلى تهميش وتقليص لأدوار المرأة في المجالات السابق ذكرها والحفاظ على العلاقات السلطوية بين أفراد المجتمع وتكريس ايديولوجية «المجتمع الأبوي» وترويج خلفيات ثقافية واقتصادية وسياسية معينة.

ولم تسلم وسائل الإعلام التي كرّست حيزاً مهماً من مساحاتها أو تفردت بمواضيع المرأة، كالصحافة النسائية، من ذلك المنحى، بل بقيت منذ نشأتها وحتى يومنا هذا أسيرة الرؤية الفكرية والاقتصادية والسياسية السائدة[٣]. فإذا لم تستطع صحافة الأمس النسائية أن تتصور للمرأة وضعاً اجتماعياً واقتصادياً أحدث مما تصور قاسم أمين[٤]، فإن صحافة اليوم النسائية، التي انتقلت إلى أيدي محررين رجال، تتعامل مع المرأة «ليس كامرأة صاحبة قضية، إنما مستهلكة»[٥]، تخصص لها معظم المواد الاستهلاكية، فطغت المصلحة الإعلانية على قضايا المرأة العربية المعاصرة، لا بل طغت على قضايا المجتمع العربي نفسه. إذ لا يمكن فصل قضايا المرأة عن قضايا

= – ناديا حسن سالم، «المرأة العربية ووسائل الإعلام»، مجلة الدراسات الإعلامية، القاهرة، العدد ٨٥، يناير–مارس ١٩٩٠.
– عواطف محمد عبد الرحمن، «المرأة العربية والإعلام: بين الواقع والاستجابة»، مجلة الدراسات الإعلامية، القاهرة، العدد ٧٥ يونيه ١٩٩٤.

(٣) في هذا الصدد انظر:
– نهوند القادري عيسى، «إشكالية عصر النهضة في الصحافة النسائية اللبنانية (١٨٩٢–١٩٢٠)» في زمن النساء والذاكرة البديلة، ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٨.
– فوزية العطية، «صورة المرأة في المجلات النسائية العربية»، سلسلة دراسات المرأة العربية والتنمية، اللجنة الاقتصادية الاجتماعية لغرب آسيا، ١٩٨٥.

(٤) «ألحّت على ضرورة ترقية المرأة ثقافياً. إنما توقف عمل المرأة لديها، عند حدود الدائرة المنزلية. أثارت مسألة الحجاب تاركة خلعه للزمن. دعت إلى الاهتمام المثالي بالزوج والأولاد والأسرة، وحذرتها من الوقوع فريسة للموضة والأزياء الغربية، ومن الإسراف والتبذير»، نهوند القادري، «إشكالية عصر النهضة في الصحافة النسائية اللبنانية»، مرجع سابق، ص. ١١٠

(٥) المرجع نفسه، ص ١٠٧.

المجتمع ولا فصل صورة المرأة عن صورة المجتمع[٦]، لكونها تمثّل جانباً مهماً لا بل أساسياً منه.

لا شك أن اتساع دائرة العولمة والانفتاح الاقتصادي وما شهده العالم العربي، ضمن هذا الإطار، من نتائج، كان له أثر كبير على بنيته الاجتماعية–الثقافية، مما أدى إلى ظهور قيم ومعطيات جديدة لعبت وسائل الإعلام الدور الأساسي في صياغتها. إلا أن التسليم بها يبقى موضوعاً مثيراً للجدل والنقاش بما تحمله، في الكثير من الأحيان، من مغالطات بالنسبة للمجتمع بشكل عام ولصورة المرأة العربية ومكانتها وواقعها بشكل خاص، مما دفع البعض إلى القول إن «صور النساء في الإعلام هي من صنع ترسيمات لا ترقى إلى واقعها، إنما تدغدغ مآرب ونزوات معتلة»[٧].

ومما لا شك فيه أيضاً أن وضع المرأة العربية قد شهد تغيراً ملحوظاً عما كان عليه في السابق، وذلك نتيجة لتضافر عوامل متعددة تركت آثارها الإيجابية على وضعية المرأة، ومن أهم هذه العوامل:

– التراجع الجزئي لسلطان العادات والتقاليد، والتي أعاقت تقدم المرأة سنوات طويلة وحددت دورها ومركزها الاجتماعيين[٨]،

– قرار هيئة الأمم المتحدة بأن التنمية في المجتمعات العربية لا يمكن أن تتم بمعزل عن مشاركة المرأة الفعالة في مختلف القطاعات الإنمائية، مما حث الحكومات العربية بالتحدث عن ضرورة إدماج المرأة في العمليات التنموية[٩]،

– صدور بعض التشريعات الاجتماعية والسياسية في بعض البلدان العربية والتي أعادت إلى المرأة بعض حقوقها الأسرية والسياسية[١٠].

تغييرات ساهمت إلى حد كبير في إعادة النظر بوضعية المرأة العربية وأفرزت

---

(٦) «إن صورة المرأة هي جزء من صورة المجتمع، فهو الذي يقرر كيف يكون: مجتمعاً إنتاجياً أم مجتمعاً استهلاكياً»، نهوند القادري عيسى، «المرأة بين الإعلام المكتوب والإعلام المرئي: الحالة اللبنانية»، المستقبل العربي، العدد ١٩٣، ٣/١٩٩٥، مركز دراسات الوحدة العربية، ص ١١٤.

(٧) نهى بيومي، «بين الموروث والعيش في الماضي: النساء في العقد القادم»، العربي، العدد ٤٩٧، الكويت، ابريل ٢٠٠٠، ص ١٠٣.

(٨) في هذا الصدد، انظر عبد القادر عرابي، «المرأة العربية بين التقليد والتجديد»، في «المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر»، سلسلة كتب المستقبل العربي (١٥)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ايار/ مايو ١٩٩٩، ص.ص. ٣٥– ٤٥.

(٩) في هذا الصدد، انظر مريم سليم، «أوضاع المرأة العربية»، في «المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر»، مرجع سابق، ص. ص ١٣–٣٣.

(١٠) في هذا الصدد، انظر باقر سليمان النجار، «الحقوق الاجتماعية للمرأة العربية»، في «المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر»، مرجع سابق، ص.ص. ١٤١– ١٦٢.

إيجابيات تمظهرت في ارتفاع نسبة اشتراك المرأة في سوق العمل وشغل وظائف عامة كانت حكراً على الرجل.

ولقد شهد القطاع الإعلامي كغيره من القطاعات تزايداً نسائياً ملحوظاً، وخصوصاً في مجال الإعلام المرئي. غير أن البعض يرى أن هذا التزايد الكمي قد يكون «مرتبطاً بالمتغيرات والمتطلبات الإعلامية أكثر مما هو مرتبط بالمتغيرات الجوهرية على صعيد وضعية المرأة»(١١)، مما يدفعنا إلى القول إن إشكالية الإعلام العربي وموضوع المرأة العربية مسألة تثير الكثير من التساؤلات وتطرح العديد من الفرضيات والتي تتعلق، من ناحية، بالتغيرات التي طرأت على صعيد عمل أجهزة الإعلام وتحولها «إلى مؤسسات لها قوانينها ومعاييرها الخاصة المرتبطة بها وبالسياق الاجتماعي الثقافي الاقتصادي الذي تعمل في ظله»(١٢)، ومن ناحية أخرى، بنوعية الخطابات التي تقدمها المجتمعات العربية في ما يتعلق بالمرأة، بكل ما تحمله هذه الخطابات من تعددية المصادر والاتجاهات والأبعاد.

انطلاقاً من هذا الواقع، تسعى الدراسة إلى استبيان تعاطي وسائل الإعلام المكتوبة اللبنانية راهناً مع موضوع المرأة. وقد اخترنا صحيفة «المستقبل» كنموذج لهذه الدراسة وذلك لأنها أفردت لها صفحة خاصة تحت عنوان «المرأة»، ولأنه وقليلاً ما حدث في تاريخ الصحافة اللبنانية، أن تم التعامل مع موضوع المرأة كإنسان وليس كأداة للكسب المادي ولاستقطاب المعلن، ويظهر ذلك من نوعية المواضيع التي نشرتها الصفحة والتي عكست خطاباً متنوعاً يطال عدداً كبيراً من وظائف ومواقع وأدوار ومشاكل المرأة، ونظراً لتنوع المواقف بصددها، (وخصوصاً مواقف المعنيين بأمور المرأة كالجمعيات الأهلية والمنظمات النسائية)(١٣)، إلى أن توقفت. وكان توقفها حافزاً

(١١) نهوند القادري – سعاد حرب، «الإعلاميات والإعلاميون في التلفزيون – بحث في الأدوار والمواقع»، المركز الثقافي العربي، تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت، الطبعة الأولى، تشرين الأول – أكتوبر ٢٠٠٢، ص. ١٨.

(١٢) المرجع نفسه، ص.ص. ١٩–٢٠.

(١٣) التي وجدت فيها خطوة مميزة ومنبراً تستطيع من خلاله الوصول إلى كافة شرائح المجتمع وذلك من خلال التغطية الكاملة لنشاطاتهن. غير أن الآراء اختلفت حول ما أتت به الصفحة. ففي حين اعتبرها البعض صفحة جيدة جداً، وخطوة متقدمة ونافذة تطل على قضايا المراة بشكل عام وقضايا المرأة العربية واللبنانية بشكل خاص، ومن خلالها يمكن إعطاء صورة أوضح وأشمل عن المرأة ومعرفة وإعلان قضاياها والاستفادة حتى على الصعيد العملي من المواضيع والتحقيقات التي تنشر وكذلك من ناحية تغطية الأنشطة الخاصة بهن أيضاً؛ اعتبرها البعض الآخر أنها كانت مهمة لأنها ألقت الضوء على أمور المرأة، إلا أنها لم تكن على مستوى الطموح المرتجى منها. ولكن، ورغم ذلك، وجدن أنها كانت مؤهلة لأن تحاكي تطلعات المرأة فيما لو استمرت آخذات بعين الاعتبار عمر الصفحة المرافق لعمر الصحيفة. وفيما يلي عرض لبعض الآراء حول هذه الصفحة: =

إضافياً لنا للوقوف على محتواها ولدراسة خطاب الصحافة السياسية اليومية المكتوبة حول المرأة ممثلاً بها. وذلك انطلاقاً من معالجة محورين أساسيين اعتبرنهما كاشفين للخطاب، وهما:

أولاً: موقعها

لأنه لا يمكن البت في أهمية هذه الصفحة بمعزل عن البحث عن أهميتها بالنسبة للصحيفة التي أصدرتها، كان من المهم البحث عن موقعها والتساؤل عن النقاط التالية:

– هل هي صفحة مستقلة خاصة بالمرأة؟ أم تحمل التوجه السياسي للصحيفة؟

– من كانوا القيّمين على هذه الصفحة؟ ماذا كانت أهدافها، من أين استمدت مصادرها، من كانت الجماهير المستهدفة؟

– لماذا توقفت؟ وبماذا استعيض عنها؟

ثانياً: محتواها

في ضوء المحاولات العديدة التي شهدها الإعلام بتخصيص مجلات أو ملاحق أو صفحات للمرأة والتي تعددت أهدافها ومضامينها، رأينا أهمية الولوج إلى محتوى هذه الصفحة والتأكد من النقاط التالية:

– هل أظهرت صفحة المرأة في صحيفة المستقبل قضايا المرأة بشكل عام وقضايا المرأة العربية بشكل خاص وأظهرت اهتماماتها وإنجازاتها ومعاناتها؟ وما هي القضايا التي ركزت عليها؟

– هل أتاحت لنا الفرصة للوقوف على التغيّرات الاجتماعية–الثقافية التي أصابت المجتمعات العربية من ناحية، والتغيّرات التي طرأت على أوضاع المرأة العربية ونوعية

= – رئيسة المجلس النسائي إقبال دوغان: «صفحة مميزة، ولقد وجدت فيها نافذة شخصية للمجلس النسائي، فلقد حرصت الصفحة على تغطية العديد من أنشطتنا»،

– رئيسة جمعية بيروت للتنمية عفيفة السيد: «كانت صفحة مقبولة، ولكنها لم تكن على مستوى الطموح، يشعر القارئ بغياب الهدف العام: نقص في المواضيع، كما أن طريقة التغطية لم تكن كافية»،

– رئيسة لجنة حقوق المرأة اللبنانية ليندا مطر: «كان بإمكان القيمين عليها تقديم الأفضل، كما وكان من الممكن التكلم عن إنجازات المرأة في مختلف الميادين في مختلف أنحاء العالم ومقارنة هذه الإنجازات بالقوانين التي تحكم المرأة في لبنان، على سبيل المثال في العالم العربي حالياً، من بعد الأردن، أقرت مصر حق المرأة في إعطاء جنسيتها لأولادها، موضوع كان يجب التركيز عليه وإعطاؤه حقه بالنسبة لنساء العالم العربي الأخريات بشكل عام والنساء اللبنانيات بشكل خاص»،

– مسؤولة العلاقات الخارجية لرابطة المرأة العاملة ناديا بواب عيسى: «رغم أنها لم تصل إلى الكمال إلا أنها كانت نقلة مميزة في وسائل الإعلام اليومية اللبنانية».

الخطابات (على اختلاف أشكالها الدينية، القانونية، السياسية...) المتداولة بشأنها من ناحية أخرى؟

– هل استطاعت أن توفر لنا الإمكانية لرصد المهتمين بشؤون المرأة؟

– هل استطاعت الرد على تساؤلات من قبيل: من يحفز لتغيير واقع المرأة؟ المرأة وحدها أم المجتمع بشكل عام باعتباره بنية متكاملة؟ وفي ظل أي ظروف تتحرك المرأة لتغيير واقعها؟ وفي ظل أي ظروف تأتي المبادرة من قبل المجتمع؟

– ما هو النوع الصحفي الغالب على هذه الصفحة: التغطية – التغطية والتحليل– أم صحافة الحدث؟ فمن خلال البحث في آلية العمل الصحفي يتسنى لنا كشف بعض جوانب الخطاب المعتمد من قبل الصفحة.

I – المحور الأول: الموقع والأفق

بدأت هذه الصفحة مع انطلاقة صحيفة المستقبل، أي مع الصدور الرسمي وذلك في ١٦ حزيران ١٩٩٩.

إن إصدار صحيفة المستقبل اللبنانية أتى مكمِّلاً لبرنامج اتصالي، اعتمده رئيس مجلس الوزراء الحالي رفيق الحريري (مالك الصحيفة)، هدف إلى إنشاء مؤسسة إعلامية متكاملة تجمع بين المسموع والمرئي والمكتوب. وتتمثّل هذه المؤسسة براديو الشرق ومقره باريس، تلفزيون المستقبل وصحيفة المستقبل ومقرهما بيروت.

أما بالنسبة للهدف الأساسي لتكريس صفحة خاصة «بالمرأة» في صحيفة المستقبل اللبنانية، فلا يمكن الجزم به، إذ إن مجموعة من العوامل ربما تكون وراء هذه الصفحة، فمن ناحية، ربما كانت الرغبة في التمييز والتفرد لها علاقة أساسية بوضعها (فالمواضيع التي تعالج أموراً لها علاقة بواقع المرأة ووضعيتها، في الصحف اللبنانية اليومية الأخرى، تنشر ضمن صفحات وزوايا مختلفة كصفحة «المجتمع» أو «المحليات» مثلاً)؛ ومن ناحية أخرى، ربما تكون نوعاً من الانسجام مع متطلبات العصر (إذ إن الكثير من المفكرين المعاصرين يجدون أن القرن الآتي هو قرن النساء)؛ أو أنه ربما كان في الحسبان، أن هناك كتلة من الناخبات النساء اللواتي يجب العمل على استقطابهن (استخدام الصفحة كأداة سياسية لكسب جمهور نسائي مؤيد للرئيس الحريري وسياسته).

تعود فكرة إدخال صفحة «المرأة» في صحيفة المستقبل لفضل شلق[١٤] الذي

(١٤) تولى رئاسة مجلس إدارة الصحيفة ورئاسة تحريرها منذ تأسيسها إلى مطلع العام ٢٠٠٣.

ارتأى أهميتها وضرورة إدراجها في الصحيفة، ولكنه ترك المجال في تصورها وتصور نوعية المواضيع التي سوف تطرحها إلى الاشخاص الذين سيكونون مسؤولين عنها. وقد حظيت الصفحة باهتمام مباشر من قبل النائبة بهية الحريري، شقيقة مالك الصحيفة، رئيس الحكومة رفيق الحريري، ودعم كبير من قبل أحد أعضاء مجلس إدارة الصحيفة فؤاد نعيم[١٥].

إن الفكرة بما حملته من تجديد في ميدان الصحافة المكتوبة اليومية اللبنانية أتت منسجمة مع المشروع السياسي للرئيس رفيق الحريري المشجع على دخول المرأة في ميادين سياسية متنوعة سواء في لائحته الانتخابية[١٦] أو في فرق عمله... وكذلك أتت منسجمة مع نشاطات النائبة بهية الحريري في موضوع المرأة. وقد أتى مؤتمر «قمة المرأة العربية»، الذي عقد في القاهرة في تشرين الأول عام ٢٠٠٠، بناءً على مبادرة أساسية من قبل السيدة بهية الحريري وبالاتفاق مع جامعة الدول العربية ومجلس المرأة في مصر، ليمد الصفحة بعناوين مهمة كالمرأة والسياسة، المرأة في مراكز القرار، المرأة والعمل، المرأة والاقتصاد، المرأة والقانون، المرأة والتربية، المرأة والتنمية... عناوين أضفت طابع الجدية على الصفحة وابتعدت بها عن الصورة النمطية الملتصقة بالمرأة والتي تعكسها الكثير من وسائل الإعلام اللبنانية من خلال نوعية المواضيع التي تتطرق إليها.

تولت الإعلامية سونيا بيروتي[١٧] مسؤولية الصفحة في بدايتها، وأشرفت على إعدادها وكتبت فيها مقالاً (عموداً) طوال فترة صدورها. وعمل في الصفحة مجموعة من المحررات، هن فاطمة حوحو واكرام صعب وباسمة عطوي وضياء شمس ورولا عبدالله. وتولى مسؤولية الصفحة خلال قرابة سنة ونصف، كمشرف تحريري، د. أحمد زين الدين، من ثم أعيدت إلى الإشراف المباشر لسونيا بيروتي، قبل وقف صدورها بقرابة سنة ونصف. وخلال هذه الفترة الاخيرة، اقتصر العمل فيها إلى بيروتي، على حوحو وعبدالله.

تنوعت وتعددت المصادر التي استمدت منها هذه الصفحة مادتها، فلم تعتمد فقط على وكالات الأنباء والكتب والإنترنت والمؤتمرات والمتابعة اليومية للنشاطات النسائية

(١٥) الذي ترك منصبه في الصحيفة لتسلم إدارة إذاعة الشرق في باريس التابعة للرئيس رفيق الحريري أيضاً.

(١٦) فقد حرص (ولو بشكل رمزي) على وجود المرأة في الانتخابات النيابية والبلدية.

(١٧) إعلامية لبنانية، تميزت بحضورها في كافة المجالات الإعلامية بين مكتوب ومرئي ومسموع. ابتدأت العمل في المجال الصحفي سنة ١٩٦٠ كمحررة في مجلة الصياد وصحيفة الأنوار، وقد تنوعت المهام الإعلامية التي شغلتها خلال مسيرتها العملية وتشغل حالياً منصب رئيسة قسم «المرأة» في صحيفة المستقبل.

في لبنان والوطن العربي وإنما تخطت ذلك، بهدف إغناء مادتها، إلى إقامة علاقات واتصالات بالجمعيات الأهلية الخاصة بالمرأة ومتابعة لقاءات مباشرة مع شخصيات نسائية وغيرها ذات اهتمام ومتابعة لموضوع المرأة.

خلال فترة نشرها لم تسلَم الصفحة من المصادرة في بعض الأحيان لحساب مادة أخرى إلى أن تم وقف نشرها مع الصفحة المقابلة لها، التي كانت تحت عنوان «العلوم والبيئة»، مع بداية الحرب على العراق وذلك بحجة الحاجة المادية للمساحة، نظراً لأهمية الحدث وضرورة التغطية الكاملة له. إلا أن الحرب انتهت وأسفرت عما اسفرت عنه، ولكن الصفحة بقيت غائبة واستعيض عنها بصفحتين متقابلتين أسبوعياً، تصدران نهار الثلاثاء، بإشراف وإعداد هاديا سنو، التي ارتأت عنونتهما في بادئ الامر «موضة»، ثم اعتمدت عنوان «أهواء». مما يستدعي تساؤلات عديدة حول وقف نشر صفحة «المرأة» في جريدة «المستقبل»، خاصة وأن مضمون الصفحتين «أهواء» توقف على أشياء ومواضيع خفيفة: مواضيع تتطرق إلى الأزياء والموضة والتجميل والرياضة والطبخ، أي أن حدودهما توقفت عند الاهتمامات الشكلية للمرأة. بينما تميزت صفحة «المرأة»، كما سبق وذكرنا، بتنوع وغنى مواضيعها، والتي كما سنرى لاحقاً، بأنها مواضيع تحمل في طياتها وصفاً وتقييماً للمرأة ولوضعيتها الحالية وخصوصاً العربية منها، وتتبنى، ولو بطريقة غير مباشرة، مواقفَ تهدف إلى تحسين هذه الوضعية.

إن استبدال صفحة «المرأة» بـ«أهواء» يدفعنا إلى القول من ناحية، بأن هذه الخطوة من قبل صحيفة المستقبل تعتبر إلى حد ما رجوعاً إلى الوراء وإلغاءً وطمساً للمرأة خلال مرحلة تستدعي التركيز على أمورها وقضاياها، وإلى التساؤل من ناحية أخرى، عن الأسباب التي كانت وراء هذا التغيير، والتي قد تتعلق بخلفيات اجتماعية ثقافية اقتصادية سياسية يُعمَل على تكريسها في المجتمعات العربية بشكل عام والمجتمع اللبناني بشكل خاص، ولم تستطع صحيفة المستقبل تجاهلها أو مواجهتها سواء من الناحية الايديولوجية أو التجارية. فالسياق الاجتماعي والثقافي والاقتصادي «يحدد بجزء كبير طبيعة العمل الإعلامي، ويتدخل في عملية إنتاج الرسالة واستهلاكها على قاعدة اللعبة الضمنية بين منتج الرسالة ومستهلكها. فالوسيلة، أياً كانت، تعمل على تفضيلات الجمهور لتشد انتباهه كي تبيع هذا الانتباه بالجملة إلى المعلن»[١٨].

(١٨) – نهوند القادري، سعاد حرب، «الإعلاميات والإعلاميون في التلفزيون – بحث في الأدوار والمواقع»، مرجع سابق، ص ١٧٦.

II – المحور الثاني: المحتوى

إن دراسة محتوى الصفحة تستدعي التوقف قليلاً على الناحية الشكلية لها قبل الولوج إلى المضمون، وذلك لتحديد المكان الذي خصص لها، وإعطاء فكرة عامة عن أنواع الأنماط الصحافية التي استُخدمت ونوعية المواضيع، والتي تسمح لنا بتكوين انطباع أولي عن مضمونها.

١ – على صعيد الشكل

خصصت الصفحة ١٩ بكاملها، في بادئ الأمر لـ «المرأة»، ثم انتقلت إلى الصفحة ٢٣، لتستقر في نهاية الأمر في الصفحة ٢١.

من الناحية الشكلية، يمكن تقسيم الصفحة ٢١ إلى قسمين:

– القسم الأول ويشكل حوالي ثلثي الصفحة، يقع في القسم الأعلى، ينسجم من حيث المضمون مع عنوان الصفحة. نشر ضمن هذه المساحة العديد من المواضيع المفصلة، مصحوبة في معظم الأحيان بمقالات صغيرة تهدف التغطية الإخبارية لبعض الأمور المتعلقة بالمرأة. حرصت الصفحة على عدم إهمال الجانب الجمالى للمرأة فلم تخلُ من المواضيع المتعلقة بالأزياء والموضة والمكياج والرياضة... مواضيع تهم شريحة لابأس بها من النساء. خُصِّص عمود اليسار للصحفية سونيا بيروتي، كتبت فيه العديد من المواضيع التي تهم المجتمع بشكل عام وليس المرأة فقط على وجه التحديد. وكأنها كانت عبارة عن وجهة نظر للمرأة في ما يجري حولها من أحداث وقضايا.

– القسم الثاني ويشّكل حوالي ثلث الصفحة، وقد خُصِّص للتسلية وذلك من خلال ثلاثة أنواع من ألعاب التسلية الفكرية (الكلمة الضائعة، دقة الملاحظة ومن هو... من هي؟). وتجدر الإشارة هنا إلى أن التقسيم بهذا الشكل ربما كان صدفة، إلا أنها صدفة جيدة ربما لعبت دوراً إيجابياً في جذب جمهور من القراء الذكوري والنسائي على السواء.

من الناحية العملية، أظهرت الصفحة نوعاً من التقنية والتخصصية. فقد اعتمدت، تقريباً، على جميع أنواع النصوص التي نجدها في الأنماط الصحافية. فمن نصوص العمل المكتبي، نجد وبصورة أساسية نصوص الرأي، في العمود المحرر من قبل الصحافية سونيا بيروتي. أما من نصوص العمل الميداني، فنجد التغطية، التحقيق، المقابلة، البورتريه... إلخ

على صعيد المحتوى العام للصفحة، تُظهر لنا القراءة العرضية العمومية نوعاً من

الازدواجية. فمن ناحية، وكما أشرنا سابقاً، نجد مواضيع تتعلق بالأزياء والموضة والتجميل... بالإضافة إلى بعض المواضيع التي يمكن تصنيفها بمواضيع عامة تهم الجنسين الرجل والمرأة، ولكنها أُدرجت في الصفحة ربما لأنها تنسجم مع مفاهيم سائدة وتعتبر بأنها تتعلق أكثر بالحياة الأنثوية. ففي أغلب المنظومات الثقافية ما زالت هناك بعض الأمور تعتبر جزءاً أساسياً ومهماً في حياة المرأة كموضوع الأطفال والزواج والطلاق والخصوبة والأمراض الوراثية والريجيم والحب والجنس. ومن ناحية أخرى، نجد مواضيع تتصف بطابع إشكالي يتعلق أولاً: بوجود المرأة وكيانها وككائن له دور ايجابي في المشاركة الجادة والفاعلة، ثانياً: بتكريس صورة المرأة المتساوية في الحقوق وضرورة معاملتها كإنسان متكامل.

٢- على صعيد المضمون

لا شك أن القراءة الكمية لمضمون الصفحة مهمة في دراستنا لأنها تسمح لنا بالوقوف بصورة دقيقة على نوعية المواضيع التي نشرت وكيف تم تناولها، إلا أن القراءة النوعية تسمح لنا بالكشف عن نوعية الخطاب أو الخطابات التي تبنتها الصفحة فيما يخص وضعية المرأة في بعض المواضيع الحساسة.

٢-١- في القراءة الكمية

نُشرت الصفحة على ما يقارب الأربع سنوات. تطرقت خلالها إلى المئات من المواضيع ذات الصلة المباشرة بالمرأة. وقد اتسمت هذه المواضيع بالشمولية من حيث التنوع من ناحية، وعدم الاقتصار على نشاطات وقضايا المرأة اللبنانية أو العربية، من ناحية أخرى، وإنما تخطت ذلك ونشرت عن نشاطات وقضايا المرأة غير العربية كالمرأة الأميركية والأوروبية والأفريقية.

إن القراءة الكمية لمضمون الصفحة تُبيّن لنا أن القضايا الحساسة المتعلقة بالمرأة، والتي لا تزال موضوع جدل ونقاش بسبب البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات، شغلت الحيز الأساسي من مجمل المواضيع التي نشرت. مواضيع تتعلق بمجملها بإيجاد توازن بين المرأة والرجل، وقد تم تناولها من زوايا متعددة:

المؤتمرات: عملت الصفحة على تغطية المؤتمرات المحلية والإقليمية التي عقدت حول المرأة كمؤتمر «مشاركة المرأة في النظام السياسي» ومؤتمر «قمة المرأة العربية» ومؤتمر «التحديات التي تواجه المرأة العربية حاضراً مستقبلاً»... كما عملت على متابعة نشاطات الجمعيات الأهلية واللجان النسائية وخصوصاً اللبنانية منها كالمجلس النسائي

اللبناني، اللجنة الأهلية لمتابعة قضايا المرأة، لجنة حقوق المرأة، رابطة المرأة العاملة، جمعية بيروت للتنمية وغيرها. فتابعت أعمالهن وتحركاتهن، ونشرت تقاريرهن وتوصياتهن.

لا شك في أن الأهمية التي أُعطيت لتغطية المؤتمرات والندوات وورش العمل أعطت الصفحة بعداً إخبارياً حول ما يجري من تحركات من قبل الجمعيات الأهلية واللجان النسائية والمهتمين بأمور المرأة، إلا أن التغطية الدائمة والمفصلة، في كثير من الأحيان، تحمل في خلفيتها، من ناحية، تبنياً لخطاب هذه الجمعيات واللجان، وتساهم، من ناحية أخرى، في نشر هذا الخطاب وإبراز الدور الذي تلعبه هذه الجمعيات واللجان في محاولة تغيير واقع المرأة والدفاع عن مصالحها وتوضيح أوجه القصور والنقص وسبل معالجتها والدفاع عن مصالحها وصياغة دورها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وحث الآخر «الرجل» على الاعتراف بحقوقها.

نساء رائدات: مقابلات مع نساء لمعن في مجالهن، هدفت إلى إظهار قدراتهن على الوصول إلى شتى الميادين وعلى اقتحام مناصب كانت حكراً على الرجل واستطاعت المرأة الوصول إليها وإثبات جدارتها فيها. لم تقتصر المقابلات على شخصيات نسائية لبنانية وإنما شملت شخصيات نسائية عربية أيضاً، على سبيل المثال حوار مع النائبة اللبنانية بهية الحريري، حوار مع النائبة الأردنية توجان فيصل، حوار مع رئيسة ديوان الوزارة المكلفة بأوضاع المرأة ورعاية الأسرة والطفولة وإدماج المعوقين في المملكة المغربية وعضوة في اللجنة الإدارية لحزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية فتحية سداس، حوار مع رئيسة المنتدى العربي الأردني هيفاء الفاهوم كيلاني. وتتجلى أهمية هذه المقابلات بما تقدمه عن صورة المرأة الفاعلة–الناشطة في المجتمع.

أوضاع ومواقع المرأة في العالم: أظهرت مقالات هذه الصفحة واقع المرأة في العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص، كاشفة عن أوضاعها المهنية والوظيفية والاجتماعية والاقتصادية ناشرة سلسلة من الحلقات بعنوان **أوضاع نساء العالم في الأعوام ٢٠٠٠ ـ ٢٠٠٣**. كذلك نشرت في المرحلة الانتقالية بين نهاية السنة وبداية السنة الجديدة مجموعة من المقالات تُظهر أوضاعهن في مختلف أنحاء العالم وفي مختلف الميادين. وقد طغى على هذه المقالات الطابع الأرشيفي، وأتت غنية بما وفرته من معلومات عن واقع المرأة في العالم وخصوصاً عن معاناتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وعن إنجازاتها في هذه الميادين ايضاً.

نساء مبدعات: كما نشرت الصفحة سلسلة من المقالات بعنوان مبدعات، تناولت

سِيَر نساء تميزن بإبداعهن وشهد لهن العالم على قدراتهن وعطاءاتهن، على سبيل المثال لا الحصر: الأميرة الأندونيسية رادن محرّرة شعب بلدها ونسائه، الشاعرة وردة اليازجي، رائدة القصة القصيرة العصرية سميرة عزام، الكاتبة المتمردة فرجينيا وولف، المناضلة النسائية ابتهاج قدورة، الرائدة في العمل السياسي والنضال الاجتماعي هدى شعراوي، أول باحثة ميدانية في الأنتروبولوجيا مرغريت ميد. وقد ألقت هذه المقالات الضوء على نساء شهد التاريخ لهن على إبداعهن، وكأنها شعارات أرادت القول: هذه هي المرأة محررة لشعبها، شاعرة وأديبة، عالمة وباحثة...

هذه المحاولات المتنوعة من تغطية المؤتمرات والتكلم عن أوضاع ومواقع المرأة وإعطاء فسحة للرائدات والمبدعات تعكس تطوراً نوعياً في الخطاب الإعلامي المكتوب في الصحافة اليومية اللبنانية. فبالطريقة التي اتبعتها الصفحة – سواء من ناحية التغطية أو المقالات أو المقابلات – نأت بها عن الصورة النمطية الممتهنة لجسد المرأة والتي تبعدها عن تأثيرها الإنساني.

إن مجرد القراءة العرضية لمجمل المواضيع التي نشرت تُظهر لنا أولاً: اهتماماً أولته المحررات إلى ضرورة الإحاطة بموضوع المرأة من جوانب متنوعة، وتبنّي خطاباً يهدف كشف مظاهر التمييز واللامساواة على أساس النوع والسعي للاعتراف بالمرأة ككائن ذات قدرة واستقلالية موازية لقدرة الرجل واستقلاليته. هذا التوجه وإن لم يكن جديداً، غير أن طرحه في وسائل الإعلام المكتوبة اليومية يشكل لفتاً للانتباه لموضوع المرأة وأهمية التفكير في أوضاعها؛ وتبيِّن لنا ثانياً: الآلية التي اتبعتها الصفحة لمساندة المرأة ومحاولة تغيير صورتها النمطية وتشكيل صورة إيجابية لها من خلال تسليط الضوء، من ناحية، على فعاليتها وقدرتها على تحقيق إنجازات على جميع الصعد ومواكبتها للرجل في تسيير عجلة الحياة البشرية، ومن ناحية أخرى، التأكيد على مواطنيتها وعلى ضرورة إحداث تكافؤ بينها وبين الرجل في شتى الميادين.

٢-٢ في القراءة النوعية

على الرغم من المتغيرات الطارئة على صعيد وضعية النساء في العالم العربي، كما سبق وذكرنا، إلا أن العناوين التي تطرقت إليها الصفحة تشير إلى أن هذا التغيير لم يكن على الشكل الذي نتصوره. وبدا ذلك من خلال عناوين الصفحة التي تشير إلى مشاكل ما زالت تعاني منها النساء: «العنف ضد المرأة يُجسِّد عبوديتها والمطلوب دراسات علمية تحدد مداه»[١٩]، «تحسن أوضاع النساء لم يقضِ على العنف

(١٩) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٩ نيسان ٢٠٠٢.

ضدهن»[٢٠]، «ثلثا النساء يتعرض للأذى البدني»[٢١]، «العاملات في الزراعة: المجهود ذاته بنصف الأجر»[٢٢]، «التمييز لم يغب يوماً»[٢٣]، «خطوة جديدة لإلغاء التمييز فعلياً»[٢٤]، «الدين أعطاها حقوقاً تعيقها التقاليد»[٢٥]، «المرأة أول من يُصرَف من العمل وآخر من يُستخدَم»[٢٦]، «السؤال المعلق: متى تتحقق المساواة؟!»[٢٧]، « في يوم المرأة العالمي: دعوة إلى إشراكها في القرار السياسي»[٢٨]... هذه العينة من العناوين تعكس معاناة النساء في مختلف الميادين. فيما يلي سنحاول رصد خطاب الصفحة من خلال التركيز على قضايا آثرنا اختيارها من ضمن قضايا غيرها وذلك لأننا نعتبرها ممثلة لما تعانيه المرأة، وهي: المرأة والعنف، المرأة واللامساواة السياسية، المرأة وقوانين الأحوال الشخصية، والتدقيق بكيفية تعاطي الصفحة مع هذه القضايا.

٢-٢-١ المرأة والعنف: إن علاقة التفاعل بين المرأة والمجتمع تنشأ وتتطور متأثرة بالثقافة السائدة في المجتمع نفسه. غير أنه ورغم الاختلاف الثقافي والحضاري بين المجتمعات ونسبية النظر إلى المرأة، أظهرت لنا الصفحة أن بعض المواضيع لا تزال تشكل قاسماً مشتركاً لكل امرأة في العالم وتكشف عن واقع معاناتها بشكل عام. ويأتي موضوع العنف[٢٩] في مقدمة القضايا التي تعاني منها النساء في العالم.

تناولت الصفحة هذا الموضوع وأكدت على نسبية النظر إليه والاعتراف بوجوده كموضوع يهدد المرأة في كيانها وإنسانيتها، فأوردت أن «العنف ضد المرأة موضوع لا يحب البعض التطرق إليه ويحاول أن ينفي وجوده في مجتمعاتنا وفي المجتمعات الغربية (...)»[٣٠]، وأظهرت أشكال العنف الجسدي كافة المرتكب ضد المرأة في العديد

(٢٠) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٢ آب ١٩٩٩.
(٢١) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٢ أيار ٢٠٠٢.
(٢٢) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٢ تموز ١٩٩٩.
(٢٣) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٣ أيلول ١٩٩٩.
(٢٤) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٨ تشرين الأول ١٩٩٩.
(٢٥) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٧ كانون الأول ١٩٩٩.
(٢٦) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٤ كانون الثاني ٢٠٠٠.
(٢٧) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٧ آذار ٢٠٠٠.
(٢٨) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٤ آذار ٢٠٠٠.
(٢٩) إن ظاهرة العنف ضد المرأة ظاهرة مزمنة وذات طابع عالمي. تختلف أسبابها وأشكالها من مجتمع إلى آخر، وقد عرّف الإعلان العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة (١٩٩٣) العنف ضد المرأة بأنه «أي فعل عنيف قائم على أساس الجنس ينجم أو يُحتمَل أن ينجم عنه أذى أو معاناة بدنية أو جنسية أو نفسية للمرأة بما في ذلك التهديد باقتراف مثل هذا الفعل أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية سواء أَوَقَعَ ذلك في الحياة العامة أو الخاصة».
(٣٠) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٤ كانون الثاني ٢٠٠٣.

من المجتمعات، كالقتل والاغتصاب والضرب والختان...

«تحسن أوضاع النساء لم يقض على العنف ضدهن»[٣١]، ««العنف المنزلي من وجهة نظر الرجل»: ٧٦٪ يعنّفون المرأة ليؤدبوها»[٣٢]، «قتيلات جرائم الشرف يتزايدن»[٣٣]، «الرمي من الطوابق العليا أو الضرب بالعصا والقارورة وأدوات المطبخ»[٣٤]، «(...) الربط بين ختان البنات والقضايا السياسية والاقتصادية»[٣٥]، «(...) وحوادث الاغتصاب في كل بلد»[٣٦]... عناوين لمواضيع نشرتها الصفحة، ولكنها ركزت وبصورة أساسية على وجهين من أوجه العنف: جرائم الشرف والاغتصاب.

تأتي **جرائم الشرف** في مقدمة الأسباب التي تؤدي إلى قتل النساء ليس فقط في المجتمعات النامية وإنما أيضاً في المجتمعات المتقدمة. فقد أفاد تقرير[٣٧] قدمته عصمت جهانجير، محامية باكستانية ناشطة في مجال الإنسان في الأمم المتحدة، لمفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان «ان جرائم القتل من أجل الشرف التي تُقتل فيها المرأة لانتهاكها الأعراف الأخلاقية للأسرة موجودة في بنغلادش وبريطانيا والبرازيل والإكوادور ومصر والهند وإسرائيل وإيطاليا وباكستان والمغرب والسويد وتركيا وأوغندا»، وتجدر الإشارة هنا إلى أن تقرير عصمت جهانجير قد أغفل بعض الدول المعروفة في هذا الأمر كالأردن مثلاً.

انتقدت الصفحة في أكثر من مناسبة الجرائم التي تُرتكب بحق المرأة تحت عنوان جرائم الشرف. كما أشارت إلى الأسباب التي تكمن وراء هذا العمل الإجرامي والذي يعكس تفوقاً ذكورياً ودونية أنثوية. مفاهيم مقبولة، ولو بطريقة غير مباشرة، اجتماعياً وقانونياً. أوردت الصفحة رأي عزة سليمان[٣٨] في القوانين المعتمدة في لبنان كما في سائر البلدان العربية بالنسبة لجرائم الشرف، والتي وجدت أنها تفرق بصورة واضحة بين المرأة والرجل، وذلك لأنها تتسامح مع الرجل وتخفف من الأحكام ضده «في حين يجري التشديد مع المرأة وتحاكم محاكمة قاتلة لا مدافعة عن الشرف، لأن الدفاع عن

(٣١) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٢ آب ١٩٩٩.
(٣٢) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٣ شباط ٢٠٠٠.
(٣٣) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٩ نيسان ٢٠٠٠.
(٣٤) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٩ تموز ٢٠٠٢.
(٣٥) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٥ أيار ٢٠٠٢.
(٣٦) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ١٤ كانون الثاني ٢٠٠٣.
(٣٧) نشرته صفحة المرأة في صحيفة المستقبل، نقلاً عن رويترز، ضمن مقال «قتيلات جرائم الشرف يتزايدن»، عدد ٩ نيسان ٢٠٠٠.
(٣٨) إحدى المشاركات في ندوة حول حقوق المرأة، نظمها معهد الدراسات النسائية في العالم العربي بالتعاون مع منظمة العفو الدولية، في الجامعة اللبنانية الأميركية، في ٢٥ تشرين الثاني ١٩٩٩.

الشرف مهمة اجتماعية موكلة إلى الرجل ولأن الرجل هو الشرف عينه بينما المرأة تحسب وكأنها من دون شرف إذا لم يكن الرجل شرفها»[٣٩].

تعلق الصحافية فاطمة حوحو على جرائم الشرف بقولها إن الرجل يعتبر المرأة جزءاً من ممتلكاته، سواء أكان أباً أم أخاً أم ابناً أم زوجاً، له الحق اجتماعياً وقانونياً في معاقبتها على سلوكها فتتحول الضحية إلى مذنبة والمذنب إلى مظلوم فَقَدَ شرفه يسانده القانون. ففي الأردن مثلاً يخفف الحكم على مرتكب جريمة شرف إلى درجة لا تذكر «أحكاماً خفيفة على قتلة نساء متهمات بارتكاب جرائم شرف»[٤٠]. ويُعتبر الأردن في مقدمة الدول التي تتعرض فيها المرأة للقتل تحت ذريعة الشرف، فـ«وفقاً لأرقام رسمية فإن نحو عشرين امرأة تُقتل سنوياً في الأردن في جرائم شرف»[٤١]. ويُعتبر هذا المعدل من بين الأعلى في العالم، (بالنظر إلى عدد سكان المملكة ٤,٨ ملايين نسمة)، ورغم عمل الحكومة في محاولة الحد من جرائم الشرف وذلك بتعديل في قانون العقوبات الخاص بهذا الموضوع، غير أن منظمات نسائية اعتبرت التعديل غير كافٍ.[٤٢]

والقانون اللبناني، كما ترى حوحو، لا يختلف في جوهره كثيراً عن القانون الأردني، فتقول «أصبح من المعروف أن القانون اللبناني يفرق، بصورة صارخة، بين الرجل والمرأة، (...)، وخصوصاً في أحكام المادة ٥٦٢ من قانون العقوبات والمواد ٤٨٧ و٤٨٨ و٤٨٩ من أحكام الزنا»، هذا ما وردته في ريبورتاجها بعنوان «جرائم الشرف والاغتصاب عنف «مشرعن» ضد المرأة – لبنان متشدد تجاه النساء أكثر من بلدان عربية عدة»[٤٣].

«جرائم الشرف والاغتصاب عنف «مشرعن» ضد المرأة»، تعبير استخدمته المحررة في عنوان ريبورتاجها لا يقل دلالة عما أوردته في مقدمة الريبورتاج: «الرجل هو صاحب قرار في إزهاق نفوس بشرية ويسامَح على جريمة يرتكبها بحق المرأة ويكافأ على جريمة بإطلاق اسم الشرف عليها في ظل قانون يتعاطف مع فعل الجريمة ويقدم لها كل الأسباب المخففة»[٤٤]. تعبيرات تحمل في طياتها اتهاماً مباشراً للقانون اللبناني ودعوة صريحة للعمل على مناهضة هذا العنف بدلاً من «شرعنته»، خاصة،

(٣٩) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٦ تشرين الثاني ١٩٩٩.
(٤٠) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢ آب ١٩٩٩.
(٤١) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٧ أيلول ٢٠٠٢.
(٤٢) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٣ أيلول ٢٠٠٢.
(٤٣) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٥ تموز ١٩٩٩.
(٤٤) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٥ تموز ١٩٩٩.

وكما ورد في الريبورتاج على لسان المحامية ميريللا عبد الساتر أن دولاً عربية عديدة اتجهت في هذا السياق «في تونس أصبح الزوج يعاقب بالاعدام إذا قتل زوجته وفي مصر لا يلحظ قانون جرائم الشرف القتل الواقع على الفروع والأصول والأخت، وفي الإمارات يعامَل الزوج والزوجة بالمثل مع بعض التمييز لجهة حصول الزنا من قبل الزوج في مسكن الزوجة فيستفيد من العذر المخفف، وفي المملكة العربية السعودية لا تشريع أو قواعد معينية تحكم مسائل القصاص والحدود والأعذار. فالمطبق هو أحكام الشريعة الإسلامية».

غير أن مشكلة جرائم الشرف لا يمكن النظر إليها فقط عن طريق تعديل القوانين الخاصة بهذا الموضوع فقط، وإنما تتعداها إلى كيفية تغيير مفاهيم وعادات وتقاليد اجتماعية مرسخة لا تقبل استقلالية المرأة لجسدها. لا بد من الاستشهاد هنا بقول الدكتور فادي مغيزل للمحررة: «ان الجهل يدفع هؤلاء الرجال إلى ارتكاب الجرائم كما أن التربية لها تأثيرها الكبير، يتربى الرجل على فكرة تفوّقه على المرأة وعلى كونها مجرد فرع منه،(...)»[٤٥]، مما يطرح إشكالية أساسية تتعلق بالتساؤل عما من هم القائمون على تغيير المفاهيم والعادات والتقاليد الاجتماعية؟ وكيف يمكن التوصل إلى التعامل مع المرأة كجوهر وليس كمادة؟ خاصة وأن جرائم الشرف ترتفع مع الوقت بدلاً من أن تنخفض. فلقد ورد في صفحة المرأة، عدد ٢٩ آب ٢٠٠٢، أن الإحصاءات في العام ٢٠٠٠ أبرزت «أن هناك ٥٠٠٠ فتاة قُتلن من قبل آبائهن أو أحد أفراد عائلتهن لأنهن تحدثن مع شبان وذهبن ضحايا ما يسمى بجرائم الشرف».

يشكّل **الاغتصاب** وجهاً آخر للعنف الجسدي الممارَس ضد المرأة. ويُعتبر هذا الموضوع أكثر انتشاراً عالمياً من جرائم الشرف، ففي كل دول العالم، سواء أكانت متحضرة أم نامية أم متخلفة، تتعرض المرأة للاغتصاب. وتأتي الولايات المتحدة في مقدمة الدول التي تتعرض فيها الطالبات بشكل خاص للاغتصاب بمعدل يصل إلى أكثر من الثلث. ففي سلسلة مقالات صفحة المرأة في صحيفة المستقبل «أوضاع نساء العالم في العام ٢٠٠٢» ورد «أن عدد الطالبات اللواتي يتعرضن للاغتصاب سنوياً يصل إلى ٣٥٠ طالبة من بين كل ألف طالبة»[٤٦]، مستندة في هذه المعلومة إلى دراسة قام بها المعهد الوطني للعدل في الولايات المتحدة.

فعدا كون الاغتصاب، من الناحية النفسية، أحد أشد أنواع سلوك العنف ضد المرأة يخدش خصوصية جسدها، فمن الناحية الصحية ينجم عنه تداعيات جسمية خطيرة

(٤٥) العدد نفسه.

(٤٦) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٤ كانون الأول ٢٠٠٢.

كمرض نقص المناعة مثلاً. ففي جنوب أفريقيا «تتعرض فتاة من بين كل أربع فتيات للاغتصاب قبل سن السادسة عشرة»[٤٧]، وتعتبر جنوب أفريقيا في مقدمة الدول التي تعاني فيها النساء من مرض الايدز حيث إن «١٨ مليون امرأة مصابة بهذا المرض أي بنسبة ٥٥ بالمئة»[٤٨].

كما تعاني المرأة العربية مثل نساء العالم من مشكلة الاغتصاب، غير أن الإحصاءات غير دقيقة في هذا المجال وذلك بسبب التعتيم على هذا الموضوع سواء من ناحية الفتاة نفسها أم من ناحية الأهل الذين يفضلون التكتم على إثارة فضيحة تضر بالفتاة نفسها (وكأنها هي المذنبة). فلقد أفادت رئيسة التجمع النسائي الديمقراطي اللبناني وداد شختورة لصفحة المرأة: «أن الجمعيات لم تتطرق إلى موضوع الاغتصاب، ذلك أن المرأة اللبنانية لا تشكو هذا الموضوع ولا تعلن عائلتها عن مثل هذه الحوادث توخياً للسترة (وأردفت) لكن لا بد من تعديل قانون العقوبات، واعتبار الاغتصاب جريمة، ولا بد من السعي أيضاً لتغيير النظرة الاجتماعية إلى الفتاة المغتصبة واعتبار الرجل إياها ضحية سهلة»[٤٩].

وبهذا نجد أن صفحة المرأة في جريدة المستقبل أثارت موضوعاً لم تثره حتى الجمعيات النسائية اللبنانية، وعملت على إلقاء الضوء عليه، كما أظهرت أن المناخ الثقافي في المجتمعات العربية، بشكل عام، يعاني من نقص في الموضوعية بالنسبة لموضوع الاغتصاب، وينعكس هذا النقص على القوانين التي لا تستطيع بالشكل الكافي حماية المرأة وجسدها من التعسف الذكوري، لا بل إن التهاود في هذا الأمر يُعتبر من الثغرات القانونية التي يجب العمل على تغييرها للحد من القهر الذي تتعرض له المرأة. ففي لبنان مثلاً، لا يُعتبر الاغتصاب جناية إنما جنحة عقوبتها ٣ سنوات «وتزويج المغتصب بضحيته يوقف عنه الملاحقة»، وكأن القانون على حد تعبير المحررة ««يكافئ» المغتصب»[٥٠].

«شرعنة العنف»، «مكافأة المغتصب»، «الرجل هو صاحب القرار في إزهاق نفوس بشرية ويسامَح على جريمة يرتكبها بحق المرأة ويكافأ على جريمة بإطلاق اسم الشرف عليها في ظل قانون يتعاطف مع فعل الجريمة ويقدم لها كل الأسباب المخففة»... تعبيرات استخدمتها المحررة تهدف إلى تصعيد النظر إلى مسألة المرأة

(٤٧) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٨ كانون الأول ٢٠٠٢.
(٤٨) العدد نفسه.
(٤٩) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٥ تموز ١٩٩٩.
(٥٠) العدد نفسه.

والعنف في لبنان وتحريك الأمر ومعالجة هذه القضية الاجتماعية بما يناسب ليس فقط مصلحة المرأة اللبنانية وإنما مصلحة المجتمع ككل. ومن هنا تسأل المحررة «إلى متى تبقى جرائم الشرف من دون عقاب ومن ذا الذي يحق له إزهاق الأرواح الذي تحرمه الديانات السماوية «وتأتي حلول جرائم الاغتصاب بالزواج» فأي عائلة يمكن أن تقوم على أساس العنف؟»[٥١].

وفي تغطيتها لمؤتمر «تفكيك مفهومي الذكورة والأنوثة في الشرق الأوسط والمغرب العربي»، الذي عقد في بيروت في ٢٢ و٢٣ تشرين الثاني ٢٠٠٢، تقيّم أعمال هذا المؤتمر بقولها: «هناك جرأة في طرح إشكاليات تبدو في ظاهرها عميقة وتحتاج إلى تشريح واسع إلا أن مضمونها لا يزال خجولاً، كأنه يراعي المناخات العامة السائدة في مجتمعنا. مثلاً على ذلك، محاولات إيجاد إيجابيات من هنا وهناك في تطور أوضاع النساء، لكن في المقابل لا يوجد رصد حقيقي لمدى واقع التخلف والتراجع الذي يمر به العقل النسائي العربي، أي الشعبي وملامسة مشكلات هذا الواقع والبحث في كيفية النهوض الثقافي والمعرفي في وسط يبدي ميلاً نحو الاستسلام والعودة إلى المفاهيم التقليدية»[٥٢]. وكما نرى، لم يخلُ تقييمها لأعمال المؤتمر وواقع الحال من التطرق إلى ثلاث نقاط تُعتبر أساسية في تردي أوضاع النساء في العالم العربي، وهي:

– ان بعض الإشكاليات المتعلقة في القضية النسوية لا تزال تُقدَّم بطريقة تقليدية لأن «مضمونها لا يزال خجولاً، كأنه يراعي المناخات العامة السائدة في مجتمعنا»،

– ان المرأة مسؤولة عن تردي أوضاعها نتيجة «التخلف والتراجع الذي يمر به العقل النسائي العربي»،

– التراجع الذي يشهده المجتمع العربي نتيجة «الاستسلام والعودة إلى المفاهيم التقليدية».

من خلال ما تطرقنا إليه[٥٣]، نجد أن الصفحة لم تبقَ في دائرة النظر المحايد وإظهار وجهات النظر فقط، فيما يخص موضوع المرأة والعنف، وإنما دخلت في دائرة التعليق والنقد اللاذع لواقع الحال، وتخطى التلميح إلى التعبير المباشر بضرورة إحداث تغيير على الصعيد القانوني والاجتماعي والثقافي بما يسمح بإيجاد توازن بين المرأة والرجل.

(٥١) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٥ تموز ١٩٩٩.
(٥٢) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٤ تشرين الثاني ٢٠٠٢.
(٥٣) بعض النصوص على سبيل المثال لا الحصر

٢-٢-٢ المرأة واللامساواة السياسية: شغل موضوع المرأة والسياسة حيزاً مهماً في الصفحة، من تغطية للمؤتمرات المحلية والإقليمية، إلى تغطية للدورات التدربية لمشاركة المرأة في الحياة السياسية، إلى عرض لتجارب المرأة اللبنانية في المعارك الانتخابية والمجالس البلدية... وأظهرت ضعف وجود المرأة في المجال السياسي ليس فقط على الصعيد المحلي أو الإقليمي وإنما العالمي أيضاً، مستشهدة بإحصاءات الأمم المتحدة «بحسب إحصاءت العام ١٩٩٩ هناك ٢١ بالمئة من النساء في مواقع قيادية وفي ٩ بلدان فقط، تصل نسبة البرلمانيات إلى ٣٠ بالمئة»(٥٤). فالمرأة لم تأخذ حتى الآن نصيبها في المجال السياسي بما يتناسب مع إمكانياتها وما تؤهله لها طبيعتها الأنثوية من القيام به. موضحة بأن «معظم التقارير والأدلة تشير إلى أن النساء عندما يصبحن في السلطة السياسية يهتممن بأمور لم تلق في السابق العناية اللازمة من قبل المسؤولين كمثل صحة اللأم والتغذية والتخطيط العائلي وإبقاء البنات في المدارس وتحسين أوضاع الموظفات والاهتمام بالأطفال»(٥٥)، ومشيرة إلى أن هذه التقارير والأدلة تنسجم، مع آراء معظم الباحثين في الدراسات السياسية والذين يرون أن مشاركة المرأة في المجال السياسي قد أصبح أمراً ضرورياً لتحقيق التنمية الشاملة في المجتمعات المعاصرة، ومع تأكيد الاتحاد البرلماني في الإعلان العالمي بشأن الديمقراطية سنة ١٩٩٧ فقرة ٤٠ على أن مشاركة المرأة في إدارة شؤون المجتمع أمرٌ أساسي لتحقيق الديمقراطية ويحمل إثراءً للمجتمع بشكل عام «إن تحقيق الديمقراطية يقتضي شراكة حقيقية بين المرأة والرجل في إدارة شؤون المجتمع الذي يعملان فيه على قدم المساواة وعلى نحو متكامل، مما يكفل لهما إثراءً متبادلاً نظراً لما بينهما من اختلاف»(٥٦).

أولت صفحة المرأة في جريدة المستقبل اهتماماً خاصاً لواقع المرأة السياسي في لبنان، ربما انسجاماً مع خلفية ذات معطيات واقعية تتعلق بالسياسة العامة للصحيفة والتي تعكس سياسة الرئيس رفيق الحريري. كما تبنت خطاب النائبة بهية الحريري، التي رفعت شعار مساندة المرأة في المجال السياسي والعمل على تمكينها للوصول إلى مختلف المراكز القيادية، وذلك من خلال التغطية الكاملة لنشاطاتها في مختلف المناسبات والمؤتمرات المحلية والإقليمية ورعايتها للنشاطات النسائية. وقد عكس الخطاب الذي ألقته في رعايتها للدورة التدربية الثانية من برنامج «دعم مشاركة المرأة

(٥٤) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٩ آب ٢٠٠٢.
(٥٥) العدد نفسه.
(٥٦) الإعلان العالمي بشأن الديمقراطية ١٩٩٧، الفقرة ٤٠.

اللبنانية بالحياة السياسية»[٥٧]، الذي قام به المجلس النسائي اللبناني بالتعاون مع الاتحاد الأوروبي، رأيها في إشكالية مشاركة المرأة اللبنانية في مجال الشأن العام: «(...). إن الأمر ليس أمراً نسوياً أو أمراً اجتماعياً أو مهنياً أو حرفياً، إنها قضية وطنية وقومية بكل ما تعني الكلمة من معنى، وهي كذلك منذ بدأت الحياة حتى الآن وبصرف النظر عما أُطلق على هذه القضية من مسمّيات بين حقبة وأخرى من حقوق المرأة أو اندماج المرأة أو مساواة المرأة. إن كل تلك التسميات لا تغيّر من جوهر الحقيقة في شيء. القضية ببساطة متناهية هي: إما أن يكون نصف بنيتنا مشلولاً وعاجزاً وبالتالي يتداعى النصف الآخر ويقع الجسد بأسره في الوهن والعجز، وإما أن يكون كل الجسد ناشطاً وقوياً وبذلك نؤكد وجودنا وننهض بواقعنا ونبني مستقبلنا وازدهارنا وتقدمنا. (...)»[٥٨].

يعكس هذا الخطاب أبعاد وأهمية اشتراك المرأة في مجال الشأن العام، فليس الأمر، كما ترى الحريري، «أمراً نسوياً أو أمراً اجتماعياً أو مهنياً أو حرفياً، إنها قضية وطنية وقومية». إن اعتبار اشتراك المرأة في مجال الشأن العام قضية وطنية وقومية تضع هذا الأمر في سلم أولويات المجتمع بأكمله، فعلى الرجل العمل على مساندة المرأة كونه يشكل نصف المجتمع ولا بد أن يتأثر بوضع النصف الآخر « إما ان يكون نصف بنيتنا مشلولاً وعاجزاً وبالتالي يتداعى النصف الآخر ويقع الجسد بأسره في الوهن والعجز، وإما أن يكون كل الجسد ناشطاً وقوياً وبذلك نؤكد وجودنا وننهض بواقعنا ونبني مستقبلنا وازدهارنا وتقدمنا»، وكأنها تضع الآخر «الرجل» أمام خيارين، إما التداعي نتيجة غياب أو تغيّب المرأة «نصف المجتمع» وإما النهوض وذلك بدعم المرأة ومساندتها لأن دورها أساسي في الإعمار والازدهار والتقدم، وغيابها لا يضر بها فقط وإنما بالمجتمع بأكمله كونه بنية متكاملة.

إن التدقيق بوضع المرأة في مجال الشأن العام في لبنان، حسب المعطيات التي أوردتها صفحة المرأة، يُظهر تقصيراً ملحوظاً بحق المرأة في هذا المجال، فوجودها

(٥٧) أقام المجلس النسائي اللبناني بالتعاون مع الاتحاد الأوروبي، عام ٢٠٠٢، خمس دورات تدريبية لـ «دعم مشاركة المرأة اللبنانية في الحياة السياسية». الأولى في إهدن أيام ٣٠ و٣١ اب و١ أيلول، برعاية رئيسة اللجنة النيابية لشؤون المرأة والطفل النائبة نائلة معوض؛ الثانية في الجنوب أيام ٦ و٧ و٨ أيلول، برعاية رئيسة لجنة التربية النائبة بهية الحريري؛ الثالثة في جبل لبنان أيام ٢٠ و٢١ و٢٢ أيلول، برعاية الوزير فؤاد السعد؛ والرابعة في البقاع أيام ٢٧ و٢٨ و٢٩ أيلول، برعاية الوزير أسعد دياب؛ والخامسة في بيروت أيام ٤ و٥ و٦ تشرين الأول، برعاية النائبة غنوة جلول. وقد قامت الصفحة بتغطية هذه الدورات الخمس.

(٥٨) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٧ ايلول ٢٠٠٢.

محدود في النقابات؛ وضئيل في الوظائف العامة ٦,١١ في المئة؛ ولا يشكّل إلا ٢,١ في المئة من أعضاء مجالس البلدية، أما بالنسبة لرئاسة البلدية فليس هناك سوى رئيستين؛ وعدد المخاتير النساء ١٨ مما يشكّل ٠,٨٤ في المئة من عدد المخاتير؛ ومن أصل ١٧ سيدة يمثلن ٠,٠٢ في المئة من المرشحين للانتخابات النيابية (وفقاً للوائح الانتخابية لوزارة الداخلية في العام ٢٠٠٠)، كما ورد في صفحة المرأة عدد ٤ أيلول ٢٠٠٢، ولم تصل إلا ثلاث سيدات هنّ: بهية الحريري، نائلة معوض وغنوة جلول. مما يشكّل ٢,٣ في المئة فقط من المقاعد النيابية وتُعتبر هذه النسبة في أدنى نسبة في العالم؛ وليس هناك أي تمثيل نسائي في المجلس الوزاري. نِسَبٌ تعكس تهميش المرأة في المجال السياسي اللبناني والذي يُعتبر مفصلاً أساسياً في نهوض المرأة اللبنانية وتحقيق الديمقراطية، مما يلقي الضوء على العديد من الأمور والتي لم تعمل صفحة المرأة في صحيفة المستقبل على بلورتها وإظهارها في مقالات هادفة، ومنها:

- أهمية تطبيق مبدأ الكوتا،
- دور الأحزاب في مساندة المرأة وإيصالها إلى مراكز القرار،
- دور الجمعيات النسائية في تشكيل قوة ضاغطة لتمكين المرأة في المجال السياسي،
- دور الإعلام في تشكيل وإظهار صورة المرأة الفاعلة.

نقاط أساسية في تمكين المرأة ومعالجتها تبدو لنا جوهرية في صفحة حاولت الابتعاد بالمرأة عن الصورة النمطية التي رسمت لها، وعملت على أن يكون محتواها في خدمة المرأة وقضاياها.

٢-٢-٣ المرأة وقوانين الأحوال الشخصية: إذا كانت مسألة العنف ضد المرأة مسألة تتصف بطابع عالمي تعاني منها غالبية النساء في غالبية المجتمعات، وإذا كانت مسألة اللامساواة السياسية تعاني منها حتى نساء الدول المتقدمة وإن كان بمستويات متفاوتة، فإن مسألة اللامساواة القانونية تتفرد بها نساء البلدان غير الديمقراطية، حيث إن القانون وضع لمصلحة الرجل غافلاً عن مصلحة المرأة، وخصوصاً فيما يتعلق بقوانين الأحوال الشخصية.

مما لا شك فيه أن الآونة الأخيرة من الألفية الثانية ومطلع الألفية الثالثة شهدت تغيّرات مهمة شملت مختلف الميادين. وقد أدت هذه التغيّرات إلى ظهور قيم ومعطيات جديدة انعكست بشكل مباشر على أوضاع المرأة ودورها ومكانتها في المجتمع. مما طرح تساؤلات في العالم العربي حول إعادة النظر ببعض الثوابت الراسخة، لا سيما

المتعلقة منها بالحياة الأنثوية، لتكون أكثر ملاءمة مع معطيات الواقع الاجتماعي المعاصر. ولقد حاولت الحركات النسائية العربية في أكثرية الدول العربية كالجزائر والمغرب وفلسطين ومصر والكويت ولبنان والأردن منذ سنوات قليلة خرق جدار الصمت وطرحت مسألة حقوق المرأة في مجال الأحوال الشخصية كحقوق أساسية لتقدُّم المرأة وللقضاء على أشكال التمييز كافة. والسؤال هنا: كيف تطرقت صفحة المرأة في صحيفة المستقبل إلى موضوع المرأة وقوانين الأحوال الشخصية؟

أظهرت لنا القراءة أن الصفحة قد حرصت فقط على تغطية النشاطات والمؤتمرات، التي عقدت في لبنان والعالم العربي، والتي تناولت وحاولت طرح حلول لمعالجة الإجحاف الذي تعاني منه النساء في مجال الأحوال الشخصية كالمساواة في الإرث وحق إعطاء الجنسية والطلاق ووضع المرأة في العائلة... فبرزت على صفحاتها عناوين مثل: « مطالبة بتعديل الأحوال الشخصية»[٥٩] «المؤتمر العربي حول اتفاقية «سيداو» الواقع والتطبيق – التحفظات عن الجنسية والطلاق ووضع المرأة في العائلة»[٦٠]، «مقررات المؤتمر العربي حول اتفاقية «سيداو» لم تخرج بتوجيه حول قوانين الأحوال الشخصية»[٦١]، ««تمكين المرأة» في ورشة عمل بالاسكو – خلافات في الحركة النسائية وتأثيرات قوانين الأحوال الشخصية»[٦٢]، «قضايا النساء المهمشة في قمة الأرض – ناشطات يثرن قضية حقوق الإرث للمرأة»[٦٣]...

اتسم موقفها بالنسبة للمرأة وقوانين الأحوال الشخصية بالانسحابية، وخلت حتى عناوينها من تعليق يحمل في طياته اتجاهاً واضحاً أو نقداً، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن المناخ الاجتماعي–السياسي قد لا يتحمل قراءة موضوعية لبعض المواضيع خاصة إذا كانت مرتبطة بالأديان. فقوانين الأحوال الشخصية في لبنان والبلاد العربية قوانين مستمدة في أغلبيتها من التشريعات الدينية. كما أن النظم السياسية المعمول بها في هذه البلدان تتداخل فيها التركيبات الطائفية بحيث يصبح من الصعب فصل السياسية عن الدين. مما يطرح مسألة أساسية تعاني منها الدول العربية بشكل عام وهي العلاقة القائمة بين السياسة والدين من ناحية، والإعلام والسياسة من ناحية أخرى، ويستدعي التساؤلات التالية:

(٥٩) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٠ نيسان ٢٠٠٠.
(٦٠) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٦ أيلول ٢٠٠٢.
(٦١) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٨ أيلول ٢٠٠٢.
(٦٢) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٩ تشرين الأول ٢٠٠٢.
(٦٣) المستقبل، صفحة المرأة، عدد ٢٩ آب ٢٠٠٢.

– كيف يمكن أن يتم التقدم ما دام التداخل حاصلاً بين النظام السياسي والتركيبة الطائفية؟

– كيف يمكن تحديث النظام والدولة ما دام السياسي مضطراً إلى مجاراة رجل الدين؟

– ما هو دور وسائل الإعلام في ظل هذه المعطيات؟

خاتمة

سعى مضمون صفحة المرأة في صحيفة المستقبل إلى تغيير الصورة النمطية المرسومة للمرأة في الإعلام (الذي يصورها في أغلب الأحيان كسلعة استهلاكية أو كمستهلكة مستغلاً جسدها على حساب فكرها وحاصراً غالبية اهتماماتها بالأزياء والموضة والتجميل)، وتعديل بعض التصورات الموروثة بشأنها (التي ترى بأن دور المرأة في المجتمع يتوقف فقط على وظيفتها كزوجة وأم وربّة منزل وتسقط عنها صفة المواطنة)، وذلك بإعطاء صورة متوازية عن تنوع حياتها ومساهمتها في بناء المجتمع وقدرتها على المشاركة في مختلف الميادين الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبالوقوف على النقاط المظلمة في حياتها (كمسألة العنف الذي تتعرض له واللامساواة السياسية والإجحاف في قوانين الأحوال الشخصية،...) والتي تقف عائقاً في تقدمها. وعلى الرغم من الاختزال في سبر أعماق الوقائع والأوضاع النسائية، إلا أن التغطية الكاملة للنشاطات المتعلقة بالمرأة والمواضيع التي نشرت شكّلت مادة قيّمة للوقوف على الواقع الحالي للمرأة ومكانتها في المجتمع وعكست خلفية المحررات في تلك الصفحة ورغبتهن في التوجه إلى فكر المرأة فأنتجن بذلك خطاباً أكثر واقعية من بعض الخطابات الحالية المتداولة حولها، وأظهرن الوجه الآخر لها كإنسان فاعل في المجتمع، كإنسان صاحب قضية لا بل قضايا تتعلق بمجملها بالمساواة والحق في المشاركة في الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي. ولكن، ورغم هذه المعطيات، هل تمكنت صفحة المرأة في صحيفة المستقبل اللبنانية أن تكون صحافة حدث أم بقيت صحافة تغطية؟

أظهرت لنا القراءة الكمية والنوعية محاولة الصفحة في مواكبة أسلوب الصحافة الحديثة والمختصة، وذلك من خلال تناول موضوع المرأة من جميع جوانبه: وظائف، مواقع، أدوار ومشاكل، ومن خلال اللجوء إلى مختلف أنواع النصوص التي نجدها في الأنماط الصحفية. إلا أنه لا يمكن تصنيفها بصفحة «فكرية» صانعة حدث، بقدر ما يمكن تصنيفها بصفحة «يومية» عكست، في أغلب الأحيان، النشاط النسائي وألقت الضوء على قضايا المرأة وعرّفت بشخصيات نسائية برزت في مختلف المجالات.

لم تضع الصفحة أولويات يتبلور من خلالها هدفها العام والذي بقي غامضاً نوعاً ما ولم يعكس رؤية واضحة. كما افتقرت إلى مقالات رأي خاصة بالمحررات اللواتي، على ما يبدو، التزمن بتأدية دور مهني صرف، ربما طبيعة وظروف العمل ضمن الصحيفة ألزمهن بذلك، فلم يحررن مقالات تسعى إلى إبراز أبعاد المسألة النسوية، وتقدم رؤية مستقبلية ودراسة موضوعية لتفعيل مكانة المرأة في المجتمع. غير أن الفكر ينطلق من واقع، من خبر، من معلومة، فلم تخلُ هذه الصفحة من اتجاهات فكرية، تبلورت من خلال أسلوب تحريك الصفحة بأسلوب الكتابة وتحمل إبداء الرأي في بعض الأمور ولكن بحذر شديد ومحاولة عدم الخروج عن إطار الأجواء العامة السائدة والأفكار المتجذرة في المجتمع العربي بشكل عام واللبناني بشكل خاص. فلم تتبنّ مواقف معينة في بعض الأمور الأساسية المتعلقة بمسألة مساواة المرأة بالرجل، وإنما اقتصرت على تغطيتها، وربما السبب في ذلك يعود إلى حرص الصفحة على عدم مواجهة مفاهيم وعادات وتقاليد سائدة. مما يطرح إشكالية أساسية تتعلق بالرسالة الإعلامية ودورها في التحديث ونشر الفكر العقلاني، ويستدعي الأسئلة التالية: كيف يمكن الحديث عن إعلام مزدهر في غياب صحافة رأي: رأي نقدي موضوعي، رأي نقدي حر؟ وما هو مدى حرية الإعلامي في ظل المؤسسة الإعلامية؟ وأين تبدأ حدودها وأين تنتهي؟

المراجع والصادر

- صفحة المرأة في صحيفة المستقبل، حزيران ١٩٩٩– آذار ٢٠٠٣.
- إسماعيل إبراهيم، صحافيات ثائرات، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧، ٢٠٥ص.
- باقر سليمان النجار، «الحقوق الاجتماعية للمرأة العربية»، في «المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر»، سلسلة كتب المستقبل العربي (١٥)، مركز درسات الوحدة العربية، بيروت، أيار/ مايو ١٩٩٩، ص.ص. ١٤١– ١٦٢
- عبد القادر عرابي، «المرأة العربية بين التقليد والتجديد»، في «المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر»، سلسلة كتب المستقبل العربي (١٥)، مركز درسات الوحدة العربية، بيروت، أيار/ مايو ١٩٩٩، ص.ص. ٣٥– ٤٥
- عواطف محمد عبد الرحمن، «المرأة العربية والإعلام: بين الواقع والاستجابة»، مجلة الدراسات الإعلامية، القاهرة، العدد ٧٥ يونيه ١٩٩٤، ص.ص ٤٩–١١١.
- فوزية العطية، صورة المرأة في المجلات النسائية العربية، سلسلة دراسات المرأة العربية والتنمية، اللجنة الاقتصادية الاجتماعية لغربي آسيا، ١٩٨٥.

- محمد طلال، «صور المرأة في الإعلام العربي»، مجلة الإعلام العربي، العدد الأول، يونيو ١٩٨٤.
- مريم سليم، «أوضاع المرأة العربية»، في المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (١٥)، بيروت، أيار/مايو ١٩٩٩، ص.ص ١٣-٣٣.
- ناديا حسن سالم، «المرأة العربية ووسائل الإعلام»، مجلة الدراسات الإعلامية، القاهرة، العدد ٨٥، يناير- مارس ١٩٩٠، ص.ص ٥٤- ٦١.
- نهوند القادري عيسى، «المرأة بين الإعلام المكتوب والإعلام المرئي: الحالة اللبنانية»، المستقبل العربي، العدد ١٩٣، آذار ١٩٩٥، مركز دراسات الوحدة العربية، ص.ص ٩٥- ١١٥.
- نهوند القادري عيسى، «إشكالية عصر النهضة في الصحافة النسائية اللبنانية (١٨٩٢- ١٩٢٠)»، في زمن النساء والذاكرة البديلة - مجموعة أبحاث، ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٨، ص.ص ٨٩- ١١٨.
- نهوند القادري - سعاد حرب، «الإعلاميات والإعلاميون في التلفزيون - بحث في الأدوار والمواقع»، المركز الثقافي العربي، تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت، الطبعة الأولى، تشرين الأول - اكتوبر ٢٠٠٢، ٣١٩ ص.
- نهى بيومي، «بين الموروث والعيش في الماضي: النساء في العقد القادم»، العربي، العدد ٤٩٧، الكويت، ابريل ٢٠٠٠.

المرأة في الخطاب الإعلاني بين الترغيب والتغريب والاستغراب

مصطفى متبولي

أصبح الإعلان في الوقت الحاضر وسيلة اتصال عالمية وأداة تسويق معولمة وهي أساسية في عملية الاتصال الجماعية عبر وسائل الإعلام الكلاسيكية والحديثة، وهو يروِّج لمنتج تجاري ثقافي أو سياسي بهدف إقناع المستهلكين بضرورته. فالخطاب الإعلاني هو خطاب إقناعي له بعد اجتماعي–ثقافي يقترح على المستهلك المستهدف صوراً للرفاه والسعادة تنقل قيماً وقواعد أخلاقية وسلوكية ثقافية سلفية أو جديدة. فكل رسالة يتضمنها الخطاب الإعلاني هي وليدة تفكير وتصنيع وإنتاج، وقبل بث أو نشر أي إعلان تُجري الشركات الإعلانية الدراسات والأبحاث على نماذج من المستهلكين المستهدفين من أجل شراء سلعة ما وهم مختارون حسب معايير وصفات مفترضة يتميزون بها.

ومن الملاحظ أن المرأة حاضرة وكلية الوجود في معظم الإعلانات مهما كانت السلعة أو الخدمة التي يروِّج لها الإعلان ومنها السلع التي يستهلكها الرجال. ولذلك ليس من المستغرب أن نجد المرأة في معظم إعلانات السلع التالية: مستحضرات التجميل (العناية بالوجه، البشرة، النحافة، الشعر وإزالة الشعر، الثدي)، العطور، العدسات اللاصقة، السيارات، مساحيق التنظيف، الثياب...الخ. والإعلانات التي تبثها وسائل الإعلام العربية لا تشذ عن هذه القاعدة بسبب ظاهرة عولمة الإعلان الناتج عن احتكار مجموعة من

الشركات على صناعة الإعلان والثورة الرقمية وتأثيرها على نقل المعلومات والمعارف والمتغيرات الاجتماعية بسرعة متناهية.

من هنا كانت هذه الدراسة التي تهدف إلى معرفة خصائص وصفات الخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة الموجودة في إعلانات العينة المعرّبة أو المنتجة عربياً أو محلياً التي نُشرت وبُثت في بعض وسائل الإعلام العربية المكتوبة والمرئية.

تتوخى هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

* ما هي العناصر المكوّنة للخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة في الإعلانات موضوع الدراسة؟

* ما هي الايديولوجية الإعلانية المُضْمرة في هذا الخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة التي يتوسل بالمرأة كأداة تسويق للسلع والخدمات؟

* كيف يساهم الخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة لهذه العينة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تكريس مفهوم اللامساواة بين المرأة والرجل؟

وتتألف عينة هذه الدراسة من نوعين من الإعلانات:

١. ثلاثون إعلاناً نشرت في بعض الصحف والمجلات اللبنانية والخليجية وبينها عدد من الملصقات الإعلانية وهي التالية:

عطر روبيرتو كافالي للنساء – BMW 316 i wordline –مرسيديس E-class – (Christian LACROIX) BAZAR juicy – Tubes (Lancôme) – سيتي مان City men –كريم كلارينس باريس –شوكولا جواهر غلاكسي–سيجارة Winston – أحمر شفاه لوروج كلارينس –شامبو اورجانكس (Organics) – ساعة لونجين Longines –كريم رفيتال ليفت Revital Lift – عطر نسائي Azzura – مطعم زاد الخير – سبراي Elnett L'Oréal – محارم إزالة مكياج الوجه والعيون Nivea visage – أحمر الشفاه كولور بليجر كورايل رقم ٥٣٢– خلاط مولينكس – كريم OLAY – Addict Dior – مكواة فيليبس – الكشف المبكر عن سرطان الثدي – دوبل سيل (Double-cils) – كليم ناستلة كالسيوم (Klim Nestlé) – عطر سانسي (Sensi) – عطر تشانس شانيل (chance chanel) – رز انكل بنز –فالنتينو (Valentino) – شوكولا كوت دور (Côte d'or).

٢. ثلاثون إعلاناً تلفزيونياً بثتها بعض المحطات التلفزيونية اللبنانية والخليجية وهي التالية:

مزيل رائحة العرق ماليزيا – كوداك – بامبرز Pampers – شامبو الشعر

Pantene – عصير تانغ – غالاكسي (شوكولا) – كلوز آب (Close Up) – Yes – Always – نيدو (Nido) – شامبو Sunsilk – Ariel – Persil – سمنة البقرة الحلوب – إعلان صابونة Camay – بريل بلاس – فيري Fairy – j'adore – مهرجان صيف بيروت– فانتازيا Fantasia – قهوة كاريوكا – نسكافيه Nescafé – كولون ماري فرانس –صابون Dettol – نبيذ كسارة – Clipp – جوني واكر – ميدغلف – Intesa – Viagra.

وتم اختيار مواد هذه العينة وفقاً لثلاثة معايير:

١. المرأة موجودة في الإعلان موضوع الدراسة.

٢. رسالة مكتوبة إعلانية لها علاقة بالمرأة رغم عدم وجودها في الإعلان.

٣. رسالة بصرية إيحائية إعلانية لها علاقة بالمرأة رغم عدم وجودها في الإعلان.

إن الخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة والمنقول عبر إعلانات العينة مؤلف من رسالة إعلانية مكتوبة ومن رسالة إعلانية بصرية. ونعتمد في تحليل مضامينهما الظاهرة أو الكامنة على المنهجين التاليين:

١. منهج تحليل المضمون Analyse de contenu في دراسة الرسالة الإعلانية المكتوبة الذي طبقه ألبير كينتز[١] وماري كريستين دونروغ[٢] في أبحاثهما. وهذا المنهج يرتكز على قراءة معمقة للرسالة الإعلانية المكتوبة المرافقة للصورة بهدف رصد ووضع لائحة بالكلمات والجمل والفقرات ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بالمرأة. وبعد ذلك يجري تحليل هذه الكلمات والجمل والفقرات لمعرفة دلالاتها الظاهرة (dénotation) والإيحائية (connotation) بهدف تحديد سمات الصورة المنمطة المعطاة للمرأة في الرسالة الإعلانية المكتوبة.

٢. منهج التحليل السيميائي للصورة (Analyse sémiotique de l'image) في دراسة الرسالة الإعلانية البصرية عن المرأة (الصورة الجامدة أو المتحركة) وتحليلها. وهذا المنهج يدرس كل إشارة (كلمات، أشياء، أشكال) تظهر في الصورة الإعلانية سواء كان لها صلة مباشرة بالمرأة أم لا. ومن الطبيعي ألا نشرح بالتفصيل منهجية وتقنيات التحليل السيميائي المستقاة من أعمال رولان بارت[٣] (Roland Barthes)

(١) Albert KIENTZ, *Pour analyser les média. Analyse de contenu*, Paris, Mame, 1971.

(٢) Marie-Christine d'Unrug, *Analyse de contenu et acte de Parole*, Paris, Delarge, 1974.

(٣) Roland BARTHES, *Rhétorique de l'image*, in Communications, N° 4. Paris, Seuil, 1964.
Roland BARTHES, *Eléments de sémiologie*, in Communications, N° 4. Paris, Seuil, 1964.

وجورج بنينو[٤] (Georges Peninou) ولكن نكتفي بعرض موجز لها.

إن هذه المنهجية تحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة من أجل تحليل الرسالة البصرية الإعلانية:

– ما هو موضوع الرسالة البصرية الإعلانية؟ وما هي العناصر التي تتألف منها؟

– ما هو العنصر الموضوع في المقدمة؟ وما هو العنصر الموضوع في الظل أو المعتم عليه؟.

– كيف تتم شخصنة السلعة أو الخدمة؟

– ما هي الاستذكارات، الأفكار، الإيحاءات التي تستحضرها الرسالة البصرية الإعلانية؟ أي ما هي الدلالات الإضافية (Connotation) المرافقة للإشارات الظاهرة التي تتضمنها الرسالة البصرية الإعلانية؟ كيف يتم تنظيم هذه الدلالات الكامنة أو الإضافية؟

– هل هناك ملاءمة أو تكامل بين الرسالة المكتوبة الإعلانية والرسالة البصرية الإعلانية؟ وما هي العلاقة بينهما، هل هي علاقة حشو (إطناب، إسهاب)، تثبيت أو تأكيد (توطيد وترسيخ الفكرة الإعلانية)؟

– ما هي الاستراتيجية الإعلانية المتبعة في الخطاب الإعلاني؟

– ما هي قواعد علم البلاغة (Rhétorique) المستعملة في الحجج الإقناعية في الرسالة الإعلانية البصرية؟ وهنا ندرس أنواع التعابير البيانية والمحسنات البديعية التي يستعملها الإعلاني في كتابة الخطاب الإعلاني مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل الاستفهام، المبالغة، الاستحضار، الرمز، التورية، التلميح، السجع...الخ

وهذا المنهج في التحليل يساعد على تحديد العناصر المكونة للخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة التي تروِّج لها عينة الإعلانات موضوع الدراسة وتأثير الثقافات الأجنبية والخصوصيات المحلية على مضمونها.

وتجدر الإشارة إلى عدم إمكانية نشر النتائج الكاملة لهذه الدراسة وصور بعض الإعلانات المعبّرة بوضوح عن النماذج المنمطة لصورة المرأة في هذا البحث لضرورة الإيجاز. ولذلك سنعرض أولاً أبرز العناصر المكونة للخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة وبعد ذلك نعرض صفات هذه الصورة المنمطة للمرأة في الإعلانات اللبنانية والخليجية موضوع الدراسة دون أن يكون هذا الاختصار سبباً لتحريفها.

(٤) Georges PENINOU, *Intelligence de la publicité*, Paris, Laffont, 1975.

عناصر الخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة

إن العناصر المكونة للخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة التي خلصنا إليها من خلال تحليل خطابَي الإعلان المكتوب والبصري للعينة موضوع الدراسة هي التالية:

أ. جسد الغواية

المرأة لا وجود لها في معظم هذه الإعلانات إلا عبر جسدها الجميل والغض والمثير والخالي من العيوب بفضل «أدوب فوتو شوب». فالمصور الإعلاني يولف ويركب العناصر اللافتة للنظر (Remarquable) لجسد المرأة ومفاتنها في الرسالة البصرية الإعلانية من أجل هدف بلاغي وإقناعي للتأثير على المتلقي وحثه على الشراء؛ فالصورة الشمسية في إعلانات العينة مكتوبة بالضوء كرسالة اتصالية وصياغتها هي عملية بلورة لإبداعات المصور الإعلاني الذي يخلق عالماً خاصاً ومثالياً لجسد المرأة والذي يروّج عبره للسلعة أو الخدمة. وهي في الوقت نفسه تمزج الخيال بالحقيقة والسلعة فيها هي الشيء الوحيد المرتبط بالعالم المحسوس، أما عناصرها الأخرى بما فيها جسد المرأة فهي نتاج القدرة الابتكارية للمصور الإعلاني والتي تَرتَع في عالم البحبوبة والحبور والغبطة والكمال.

ومن هنا نرى دائماً في الإعلانات صور عارضات أزياء أو ملكات جمال مثل كلوديا شيفر وساندي كراوفورد وكليمانس أشقر وسواهن. وأصبحت هذه الصورة المنمطة للمرأة كلية الوجود في الإعلانات العربية أو المدبلجة التي تُبث على شاشات التلفزيون وتُنشر في المجلات والصحف. ولذلك نجد في هذه الإعلانات الغياب المطلق لصورة المرأة التي تمارس النشاطات الجامعية، العلمية، البحثية، الاجتماعية والسياسية؛ وهذا الواقع يؤكد بأن «الحضارة الإعلانية تؤمّن استمرار مسلّمات وأساطير تجارب المخيلات الثقافية الشعبية» (ادغار مورين).

ومن الملاحظ أيضاً أن هذه الإعلانات العربية أو المدبلجة تستعمل بشكل مفرط جسد المرأة (العربية والاجنبية) وتحوّله إلى نموذج بشري يُعبَّر عنه بصور مقولبة ومفتقرة إلى الموضوعية ومهينة لكرامة النساء. وفي بعض الأحيان توضع صورة المرأة ولا يكون لجسدها أية علاقة بالسلعة أو الخدمة أو النشاط التجاري أو السياحي التي يروِّج لها الخطاب الإعلاني؛ ويمكن اعتبار الإعلان التلفزيوني الذي بثته بعض المحطات التلفزيونية اللبنانية والخليجية للترويج لـ «مهرجان صيف بيروت» في الرملة البيضاء في الصيف الماضي من النماذج الأكثر تعبيراً لاستغلال الإعلانيين لجسد المرأة دون أن تكون هناك علاقة بين جسد المرأة والرسالة الإعلانية:

تظهر على الشاشة فتاة في مطار بيروت الدولي تنتظر دورها من أجل المرور أمام آلة كشف المعادن. ولتلافي الصعوبات التي مر بها الرجل الذي سبقها مع هذه الآلة التي صفَّرت عدة مرات بسبب المفاتيح وأشياء أخرى، تخلع ملابسها وتبقي سروالها الداخلي وصدريتها وتمر أمام الآلة الكاشفة والضابط المراقب متمايلة عارضة مفاتنها وسط ذهول وإعجاب المسافرين العائدين ورجال الأمن. وتظهر على الشاشة دعوة إلى المشاركة في مهرجان صيف بيروت.. وكانت المفاجأة أن الإعلان يختم بعبارة «رجعت الصيفية، مهرجان صيف بيروت».

إن استعمال جسد المرأة للترويج لمهرجان صيف بيروت في الرملة البيضاء هو أمر مستهجن، ولو كان هذا الإعلان للترويج لملابس داخلية لبدا موضوع الإعلان موضوعاً طبيعياً. أما توسل جسد المرأة من أجل صيد انتباه المشاهد وترك تأثير كبير عليه غير مستساغ لأنه يتضمن إيحاءات جنسية ولا يحترم كرامة المرأة.

والإعلان المكتوب لمطعم «زاد الخير» في جونية الذي نُشر في الصحف اللبنانية يشكل نموذجاً آخر لاستعمال جسد المرأة دون أن تكون هناك ملاءمة بين الرسالة الإعلانية والمنتج أو الخدمة التي يروِّج لها الإعلان.

نجد في هذا الإعلان العناصر الأساسية المكوِّنة لأي إعلان جملة صنارة وهي بيت شعر:

«سهار سهرة بزاد الخير وبعدين... عليك خير»

ويلي ذلك صورة امرأة ذات جسد مُغرٍ تحمل بيدها اليمنى دفّاً وترقص متمايلة بزيّها الغربي أمام شاب باللباس الشرقي الأصيل ويعتمر الطربوش حاملاً «نارجيلته». ونكتشف بعد ذلك أن الإعلان هو لمطعم «زاد الخير» الذي يَعِدُ الزبون المحتمل بلقمة و«جَوْ عَكْيْفَك».

إن الناظر إلى هذا الإعلان يظنه للوهلة الاولى إعلاناً لمرقص شرقي ليلي، فلا وجود لأية إشارة للطعام أو الأطباق لا من قريب ولا بعيد، وكأن المطعم أصبح اليوم مكاناً للهو وللرقص ومشاهدة النساء الراقصات. ويُظهر هذا الإعلان بوضوح كيف أصبح جسد المرأة طُعماً يستعمل دون أي مبرر لجذب انتباه المستهلك المحتمل. ويمكن اعتبار هذا الإعلان إعلاناً سخيفاً إذا ما قرئ بعقلانية، وهو يشكل نموذجاً للإعلانات التي تفتقر دائماً إلى بنية منطقية. وفي هذا الصدد كتب مارشال ماكلوهان: «إن أي إعلان يُشاهَد أو يُقرأ أو يُسمَع بوعي يصبح مشهداً هزلياً. فالإعلانات لا تُنتَج من أجل الاستهلاك الواعي. إنها أقراص منومة تتوجه إلى اللاشعور، وهي أُنتِجت من أجل تنويم المستهلِك المُحتمَل مغناطيسياً للإيحاء إليه ودفعه للقيام بفعل ما، وهذه هي أحد

الوجوه الاكثر تعبيراً لهذا المشروع التربوي الذي نسميه الإعلان.»[٥]

ب. الجسد المُغيَّب والمُمتهَن

إن المرأة– الشيء أصبحت جزءاً أساسياً في طبيعة الخطاب الإعلاني مهما كان نوعه؛ وهذا ما نلاحظه عندما تكون العلاقة غائبة وغامضة بين جسد المرأة والخطاب الإعلاني برسالتيه المكتوبة والبصرية. وهذه الصيغة تعطي صورة مذلة ومهينة للمرأة وتنتهك بشكل سافر احترام كرامتها الإنسانية. ويوجد عدد كبير منها في الإعلانات موضوع الدراسة والتي تذهب في هذا الاتجاه، والنموذج الأكثر تعبيراً هو الإعلان عن ضرورة إجراء فحص الكشف المبكر لسرطان الثدي:

أما العناصر المكونة لهذا الإعلان المنشور في عدد من الصحف اللبنانية فهي:

١. رسالة إعلانية بصرية تشكل صنارة الإعلان وهي مؤلفة من صور شمسية لحامضتين وحبَّتَي بندورة وبطيختين.

٢. رسالة اعلانية مكتوبة:

«كلّنا معرَّضون لسرطان الثدي. هل كنت تظنين أن السرطان يهدد فئات معينة من النساء فقط؟ هل كنت تعتقدين أن السرطان يصيب الآخرين فقط؟ خطأ. لأن سرطان الثدي يهدد كل امرأة. وبالفعل فإن امرأة من أصل ثمان في العالم معرّضة للإصابة بسرطان الثدي. ولكن كيف ستعرفين؟ إن المسألة سهلة. عليك أن تكشفي عليه كي تكتشفيه. ماذا تنتظرين؟ الكشف المبكر ينقذ حياتك. إنّه واجب عليك وواجبك تجاه عائلتك. لا تترددي. قولي لا لسرطان الثدي.

الكشف المبكر ينقذ حياتك.»

وقد أثار هذا الإعلان موجة من الاحتجاج لاستعمال البطيخ والبندورة والحامض كرموز للثديين مما دفع مدير البرنامج الوطني للأمراض غير الانتقالية إلى إرسال التوضيح التالي إلى صحيفة النهار ٩ تشرين الأول ٢٠٠٣: «... نظراً لكون موضوع الثدي موضوعاً حساساً، فضّلنا أن نعلن عن الحملة بالتلميح وليس بالتوضيح، فاخترنا أن نمثل الثدي بأزواج من الفاكهة المختلفة الأحجام في ملصقات تجدونها في كل المناطق. هذه الملصقات لا علاقة لها بجودة فاكهة لبنان أو نوعيتها، ولا تهدف في أي شكل من الأشكال إلى التخفيف من أهمية الفاكهة والخضار الطازجة في الحفاظ على الصحة والعافية. كل ما في الأمر هو تلاعب بالخيال للتلميح بما هو دون إثارة أية

(٥) Marshall Mc Luhan, *Pour Comprendre les média*, Paris, Mame, Seuil, 1968, p. 263.

حساسية، مع الرجاء أن يتفهم الجميع هذه الحقيقة البسيطة، وعليه اقتضى التوضيح».

ومن أبرز ردود الفعل على هذا الإعلان والتوضيح ما كتبته الصحافية رلى معوض في جريدة النهار الخميس ٩ تشرين الأول ٢٠٠٣: «...لطالما انطلقت حملات توعية عن سرطان الثدي وغيره من الأمراض. إنما أي من هذه الحملات لم تقلل يوماً من احترام المرأة وجسدها في الشكل الذي فعلته هذه الحملة! زوج من رؤوس البندورة وآخر من الليمون والمقاس الأكبر للبطيخ! وبهذه الفاكهة اختصرت الحملة الوطنية للكشف المبكر عن سرطان الثدي جسد المرأة وثديها!

«... يا عيب الشوم! هناك من يدافع عن فاكهة لبنان الطازجة وليس من صوت يدافع عن المرأة وجسدها! (...) سرطان الثدي واقع وليس خيالاً والكشف المبكر ينقذ منه، لماذا هذا الاستخفاف والجهل والاحتقار لجسد المرأة الذي يحملنا على أن نعتقد أن مطلقي الحملة أطلقوا العنان «لميزوجنيتهم» وبغضهم للنساء خصوصاً أنهم جاؤوا يعتذرون من فاكهة لبنان الطازجة وأهميتها! أية حساسية لا يريدون إثارتها؟

ألم يرضع المسؤولون عن الحملة من أثداء أمهاتهم؟ أم أن الحليب المجفف كان على الموضة في حينها؟ ما الخطأ في وضع ملصق لأم تُرضع ابنها وكلنا يعرف أن الإرضاع من الثدي والإنجاب المبكر يشكلان عامل حماية للمرأة من سرطان الثدي.»

ومن المفيد جداً في هذا الصدد مقارنة هذا الإعلان اللبناني عن أهمية الكشف المبكر لسرطان الثدي مع إعلان مكتوب بالأبيض والأسود يعالج الموضوع نفسه نُشر في عدد كبير من المجلات الفرنسية والذي يتكون من رسالة بصرية ورسالة مكتوبة:

١. رسالة إعلانية بصرية وهي عبارة عن صورة شمسية بالأبيض والأسود مع خلفية سوداء للنصف الأعلى من جسد امرأة ونرى صدرها وثدييها وسُرتها وكأنها تخاطب مباشرة القارئة المستهدفة والمعنية بموضوع الإعلان.

٢. رسالة إعلانية مكتوبة وتتألف من:

– عنوان مكتوب بالخط العريض بالأبيض والأسود:

هذه المرأة كشفت عن ثدييها في العام الماضي وقد أنقذت حياتها.

– نص الإعلان:

امرأة من أصل ١١ تصاب بسرطان الثدي ولسنا محميين بالفعل من هذا المرض إلا إذا قررنا بأن نحمي أنفسنا. من هنا ان الفحص المبكر هو أمر أساسي ويجب أن يكون موعداً طبيعياً ومنظماً لجميع النساء.

«إن الكشف المبكر يسمح بالحدّ من النتائج السلبية لسرطان الثدي.»

إن المقاربة المباشرة لسرطان الثدي لهذا الإعلان يذهب بالاتجاه المعاكس للإعلان اللبناني وهو يقارب الأخطار المحتملة لهذا المرض وكيفية الوقاية منه دون تلميح أو تورية أو تلاعب بالخيال. وغاية إظهار ثديي المرأة نبيلة من أجل جذب انتباه المرأة المستهدَفة إلى إمكانية تعرُّضها لهذا المرض الخبيث. إن هذا الإعلان يُسمِّي الأشياء بأسمائها ويُمثِّل الثديين بصورتهما الحقيقية وليس بالبندورة والبطيخ والحامض حيث لا توجد أية علاقة بينها وبين جسد المرأة. ومن المؤسف حقاً أنه عندما تكون هناك حاجة ماسة لاستعمال جسد المرأة في الإعلان يستنكف الإعلاني اللبناني والعربي عن فعل ذلك ويستعيض عنه بالخضار والفواكه؛ مع العلم بأن تمثيل الثديين ببطيختين لا توجد بينهما أية ملاءمة أو أي رابط علائقي في المخيلة الشعبية اللبنانية ولو استعمل الإعلاني صورة كوزين من الرمان لتمثيل الثديين في الإعلان لأطلق على الأرجح عنان حافظة المستهلِكة المستهدَفة (وكذلك المستهلِك المستهدَف) لاستذكار بعض الأشعار العامية والأهازيج الشعبية وبعض أشعار الغزل العربية والفارسية التي تشبّه النهد بالرمان ونستشهد هنا بالشاعر الفردوسي: «من صدرها نبتت رمانتان».

وأخيراً، ان الحلم الدائم (ربما المنسوب ظلماً إلى المرأة) وهو التشبه بنساء الإعلان ذوات الأجساد الجميلة والنحيلة والخالية من العيوب تستغله الإعلانات التي تروج لمستحضرات التجميل. وهكذا أصبح الجسد النحيل لامرأة الإعلان الهدف الأسمى والمعيار الجمالي لكل امرأة وشعار التماهي «أنا أريد جسدي أيضاً مثلها» أصبح عنصراً أساسياً من الاستراتيجية الإعلانية. فمستحضر التجميل الذي يقضي على السيلوليت لدى المرأة هو مثل جيد في هذا المجال، فهو يبرز دائماً فتاة هيفاء جميلة لها جسد جميل وسيقان دون سيلوليت. وعندما أطلقت شركة كلارينس باريس هذا المستحضر، اختارت مؤخرة امرأة عارية ذات أرداف وسيقان جميلة دون عيوب ووضعت على ردفها الأيسر تُوَيجيَّة (ورقة وردة) pétale. ويوحي هذا الإعلان بأن مرهم كلارينس المعالج للسيلوليت هو الذي أعطى أرداف وسيقان المرأة هذا الجمال الفتان واكتنازهما، وبالتالي يجعل المستهلكة المستهدفة تظن بأنه في حال شرائها هذا الكريم واستعماله يصبح لديها جسد كامل وفتان مثل امرأة الإعلان.

ج. جسد بلا قلب

إن معظم الإعلانات التي تروِّج للعطور موضوع الدراسة تستخدم المرأة في أوضاع فيها الكثير من الإثارة الجنسية والشبقية. وتبدو المرأة في بعض الإعلانات التي تروِّج للعطور امرأة قوية، متوحشة وغير مهذبة وتضرب الرجال. ففي الإعلان التلفزيوني Malizia Deo يظهر رجل وامرأة جذابة فاتنة ترتدي ثوباً أسود في وضع

حميمي مع حبيبها، وفجأة تنتفض المرأة وتبتعد عنه بعد اكتشافها بأنه لم يضع مزيل رائحة العرق «ماليزيا» فتضربه بحذائها، وهذا ما دفعه إلى الصراخ أمام محل العطور المقفل ليس من الألم بل ليقول «بدّي ماليزيا».

وفي بعض الأحيان يضع الإعلاني المرأة في موقف يظهرها كإنسانة همها الأكبر تملُّك الأشياء، ومن الأمثلة الصارخة على ذلك إعلان city men. وهذا الإعلان المكتوب يتكون من رسالة إعلانية مكتوبة ورسالة إعلانية بصرية. الرسالة الإعلانية البصرية تتكون من صورة مقسومة إلى قسمين يفصل بينهما رسالة إعلانية مكتوبة. في الجزء الأعلى من الإعلان نرى صورة رجل من الخلف وظهره العاري وكأنه يغادر المكان لأننا لا نرى وجهه، وتوجد جملة مكتوبة وخط أسود يفصلان بينه وبين صورة امرأة مستلقية تنظر إلى القارئ بنظرات مثيرة وجذابة ونرى كتفها عارياً وساقيها الجميلتين عاريتين وتحتضن عطر «سيتي مان» مزيل رائحة العرق وكأنها في وضع حميمي مع من تحب. هذا الغموض بمحتوى الرسالة الإعلانية البصرية تبددها الرسالة الإعلانية المكتوبة التي تختصرها الجملة التالية: «عطر ساحر لا يقاوم». ونستدل من هذه الجملة الإيحائية بأن المرأة فضلت العطر على الرجل أي الشيء على الإنسان، وهذا أمر مستغرب بإظهار المرأة كإنسانة دون قلب ودون أي شعور إنساني تتعلق بالأشياء المادية وترغب في تملُّكها.

د. استذكار الأسطورة

إن المساحة التي تحتلها صورة المرأة في إعلانات موضوع الدراسة هي أكبر بكثير من المساحة المخصصة للمُنتَج وكأن المرأة هي الصنارة المفضلة لجذب انتباه المستهلك المستهدف مع ما يسستتبع ذلك من إيحاءات وعودة إلى رموز الأسطورة الملتصقة بالمرأة. فهذه الرموز تتكرر باستمرار في الإعلانات، وقد ظهرت جلياً ودون وجود أي التباس بإعلان العطر الجديد للنساء روبيرتو كافالي Roberto Cavalli Profumo.

يتكون هذا الإعلان من رسالة إعلانية بصرية تتضمن صورتين؛ الصورة الأولى هي صورة فتاة سمراء اللون جميلة تتمدد على الرمال الذهبية ويتناثر شعرها على هذه الرمال وترتدي فستاناً ذهبياً وساقاها الواحدة مبتعدة عن الأخرى وكأنها بانتظار حبيبها لممارسة الحب. ونرى المرأة أيضاً تمسك بيدها اليمنى ذنب أفعى ونرى القسم الباقي من الأفعى على ركبتها وبين فخذيها وصدرها، وأما رأس الأفعى فهو موجود على ذراعها اليسرى؛ وتضع هذه المرأة في معصمها الأيسر اسوارة على شكل أفعى (حية). وترتدي المرأة حذاء (اسكربينة) ذهبي اللون مرصعاً بالحجارة الكريمة

متناسقاً مع فستانها الذهبي والرمال الذهبية.

أما الصورة الثانية فهي صورة لقارورة العطر وهي عبوة أسطوانية فضية كجسد المرأة الممشوق، ويوجد أفعى تشبه تلك التي على جسد المرأة تلتف عليها ونرى رأسها على سِدادة القارورة.

والرسالة الإعلانية المكتوبة هي موجزة وتقتصر على ذكر اسم ماركة المنتج فقط، وهذا أمر شائع عندما يكون المنتج معروفاً والماركة غنية عن التعريف، فتنشر الشركة إعلاناً للتذكير بوجود المنتج فقط، وتركِّز هذه الإعلانات على الصورة فتجعلها تنطق بدل استعمال الكلمات. لذا تم اختصار هذا الإعلان بصورة السلعة الجديدة المميزة والاسم العريق للعطر «العطر الجديد للنساء روبيرتو كافالي Roberto Cavalli Profumo».

يتميز هذا الإعلان بالإطلالة المثيرة للمرأة والأفعى التي على جسدها ونظرتها الحادة وإشراقتها اللافتة. وهو يعبِّر عن استغلال الرموز المتعلقة بالأفكار المسبقة عن المرأة بشكل فاضح. فالمرأة والحية تجمعهما الخطيئة الأصلية وتداعياتها الرمزية حسب الدين المسيحي والأساطير الشعبية. فقصة آدم وحواء وطردهما من الجنة مرتبطة بمكر الحية ودفعها الأخيرة إلى ارتكاب المحرم.

إن تجذّر هذا المعتقد الديني التوراتي–المسيحي وتأثيره على نسج أساطير شعبية حول هذا الموضوع جعل من وجود الحية على جسد المرأة في إعلان «عطر النساء روبيرتو كافالي Roberto Cavalli Profumo» مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذه «الخطيئة الأصلية» وما ينتج عنها من تداعيات نفسية لدى الجمهور المستهدف. وهذا عودٌ على بدء لتكرار النموذج المنمط عن المرأة بأنها السبب الرئيسي لخروج الرجل من الجنة التي أغوته ودفعته بتأثير من الحية إلى ارتكاب هذه النزوة؛ باختصار ان الجمع بين المرأة والحية في إعلان واحد يهدف إلى استذكار هذه الأسطورة لجلب انتباه المستهلك المحتمل مع الضرر اللاحق بالصورة الذهنية للمرأة نتيجة التركيز على الأفكار المسبقة عنها ومنها فكرة أن وراء كل خطيئة أو معصية امرأة.

وفي بعض الأحيان نرى إعلانات عن عطر للرجال والنساء معاً، ولكن الإعلاني يضع صورة للمرأة فقط. وسبب ذلك أن «جسد المرأة هو جميل وشبق: إنها حقيقة قاطعة، مثبتة وأكيدة وهي مُسلّمة وليست بحاجة إلى برهان. إنه نموذج مثالي للجمال. والقاعدة الذهبية من أجل إنتاج صورة شمسية إعلانية جميلة هي أخذ صورة شمسية جيدة لامرأة جميلة. فالمصور الإعلاني المبدع متأكد هنا من وصوله عبر اتباع هذه الطريقة إلى جوهر القيمة الجمالية، وبالتالي خلق أحاسيس وتأثيرات وحوافز لدى

المشاهد أو القارئ للإعلان.»[٦]

ويوجد العديد من هذه الإعلانات التي تتبنى هذه الاستراتيجية؛ فمثلاً نرى في الرسالة البصرية لإعلان عطر BAZAR (Christian Lacroix) صورة وجه امرأة أجنبية جميلة تحتل ثلاثة أرباع المساحة المخصصة للإعلان وعليه علامات الدهشة نتيجة إعجابها برائحة العطر الجديد BAZAR. ونرى في الربع الباقي من المساحة المخصصة للإعلان صورة زجاجتين للعطر واحدة باللون البنفسجي والأخرى باللون المائل إلى الزهري. أما الرسالة الإعلانية المكتوبة فتتألف من اسم الشركة المنتجة للعطر كريستيان لا كروا واسم العطر «بازار» وجملة «عطور للرجل وللمرأة».

وربما يعتقد المستهلك المستهدف بأن هذا الإعلان يروِّج فقط لعطر نسائي بينما هو في الواقع يروِّج لعطور للرجل وللمرأة مما يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: بما أن هذا العطر هو أيضاً عطر للرجال فلماذا لا نرى صورته بدلاً من صورة المرأة أو نراه مثلاً إلى جانبها؟ الجواب بديهي على هذا السؤال، فصورة المراة في الإعلان تساعد على أسر انتباه القارئ أكثر من صورة الرجل.

هـ. وراء شراء كل سيارة «عشيقة» عاشق

إن الإعلان يولِّد قيماً جديدة لا تتلاءم مع قيم الثقافة السائدة في مجتمع ما وبسبب ذلك فهو يُدخل نسمات خفيفة من التطور والتغييرات في قيم الجمهور المستهدف المستهلك. ومن هنا ان الإعلان يبيع في الوقت نفسه السلعة ومعايير قيمية جديدة بواسطة الرمزية المنقولة عبر رسالتيه المكتوبة والبصرية. وقد كتب جان بودريار في هذا الموضوع: «ان الوظيفة المعلنة للرسالة الإعلانية يجب ألا تخدعنا... لأن وظيفة الشيء في الإعلان ليست سوى حجة للمعاني الكامنة التي يود فرضها خاصة بواسطة الدلالات الاضافية وغير المباشرة وعبر ما تُظلّله الكلمات أيضاً من معان، وهكذا فإن الإعلان عبر المنتج المحدد والموصوف يقوم بعملية دمجنا في المجتمع الاستهلاكي وتبنّي أساليب الحياة التي يبشر بها رغم مقاومتنا لها.»[٧]

وهذا الأمر تمت ملاحظته أثناء تحليل الإعلانات موضوع الدراسة عن السيارات التي بثت قيمة سلوكية جديدة روجت لها بواسطة المرأة باعتماد أسلوب التلميح في استراتيجيتها الإعلانية عندما تتوجه إلى المستهلكين المحتملين.

(٦) Abraham A. MOLES et Elisabeth ROHMER, *L'Image Communication fonctionnelle*, Casterman, Tournai, 1981. p. 267.

(٧) Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 231-232.

وقد نُشر سنة ١٩٩٨ إعلان في الصحف اللبنانية لسيارة BMW يتألف من العناصر التالية: الإعلان هو لسيارة BMW 316 i، وتبدو فيه السيارة وكأنها تسير بسرعة فائقة. وصورة السيارة مأخوذة من الجانب الأيسر بحيث تُظهر مقدمة السيارة الفخمة، والجانب الأيسر منها مع الأبواب والصندوق كما يبدو سقفها وفيه فتحة. والصورة بأكملها صُمِّمت كبطاقة أرسلتها امرأة لحبيبها وكتبت عليها جملة: «حبيبي، أعلم أنك تفكر في هدية لي تخرج عن المألوف، لقد اخترتها بنفسي لأسهِّل عليك! ولم تنه المرأة جملتها إذ إن المزدوجين لم يُقفلا، وجاءت علامة التعجب لأن المرأة لم توضح ما هي الهدية بالكلام أو الكتابة، بل تركت صورة السيارة تتحدث عن طلبها، ثم كتبت في أسفل البطاقة أحبك» وأقفلت المزدوجين واكتملت الجملة.

أما الرسالة الإعلانية المكتوبة تحت الصورة فقد كُتب فيها جملة من خمس كلمات مكتوبة بالخط العريض وتقول «ليس صحيحاً أن الأشياء الجميلة» وبعدها بقية الجملة بالخط العادي «المتينة، الفخمة، غالية الثمن حتماً» وكأن الشركة تعطي برهاناً على ذلك بتقديم هذه السيارة بسعر جيد. ويتابع الإعلاني وصف هذه السيارة على أنها موديل ١٩٩٨ ذات شهرة عالمية، وأن داخلها مدهش كسعرها، حيث تتوفر فيها الفخامة، والرحابة وتجهيزات عصرية. وبعد ذلك يقوم الإعلان بالطلب إلى المستهلك المحتمل التوجه إلى أقرب موزع لهذه السيارات مما يحوِّل الأسطورة إلى واقع بامتلاك المستهلِكة المستهدَفة للسيارة. بعد ذلك تظهر ملاحظة بالخط الرفيع كتب فيها: «الزوجات يشكرن شركة BMW على مساعدتها للأزواج الباحثين عن سعادة زوجاتهم». لتربط ما بين ما كُتب على صورة الإعلان وما كُتب تحتها.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الإعلان يصوِّر المرأة، غير الموجودة جسدياً فيه، امرأة مغناجاً ولعوباً تتلاعب بعواطف حبيبها لكي تحصل منه على هذه السيارة الفخمة المتينة، المدهشة، الأسطورة كهدية مميزة وغير مألوفة. يبدأ الإعلان بجملة رومانسية فيها الكثير من الدلع والحب «حبيبي، أعلم أنك تفكر في هدية لي تخرج عن المألوف». تشد انظار المستهلك المستهدف (أو المستهلكة المستهدفة) وكعادة كل عاشق يمكن أن يفعل أي عمل غير اعتيادي واستثنائي لحبيبته والتي من شدة ثقتها بحبه لها وحسب المقولة التي تقول «عرف الحبيب مكانه فتدللا» اختارتها بنفسها وهي سيارة BMW 316 i لتسهِّل عليه الخيار وهذا منافٍ لقواعد العشق لأن من عادة العشاق أن لا يطلبوا شيئاً مباشرة من حبيبهم بل بأسلوب إيحائي فيه الكثير من الحياء والخفر، لكن هذه الحبيبة جريئة بعض الشيء لأنها متسلحة بكلمة «أحبك» وكأنها تعلم مسبقاً بأن طلبها لن يرفض من قبل الحبيب..

ويمتاز هذا الإعلان بالكثير من المادية، فالحبيبة نسيت كل ما يتعلق بالمعاني الحقيقية للسعادة. فقد أصبح هناك مفهوم جديد للسعادة، ألا وهو اقتناء السيارات الفخمة كسيارة BMW 316. وكأن الزوجة لا تقول لزوجها حبيبي أحبك إلا عندما يتعلق الأمر بشراء هدية ما وسعادة الزوجات تكمن وتكتمل في اقتناء السيارة.

وفي الوقت نفسه يُظهر الإعلان أيضاً الشركة الموزعة للسيارة كوسيط يبحث دون كلل وملل عن سعادة الأزواج ويقدِّم لهم خياراً مناسباً يحقق «السعادة الزوجية»! وهو سيارة BMW وبالمقابل تقدم لها المعنيات بالأمر جزيل الشكر والامتنان: «الزوجات يشكرن BMW على مساعدتها للأزواج الباحثين عن سعادة زوجاتهم».

ومن الملاحظ أيضاً في دراسة الإعلانات المتعلقة بالمرأة نزعة الكتّاب الإعلانيين إلى تشبيه السيارة بامرأة يخاطبها ويتحدث عنها، ويتكلم معها ويتغزل بها نتيجة عشقه لها وهيامه بها يشعر معها المستهلك المحتمل وكأن الحياة تستحق العيش لأجل هذه السيارة يستمد منها حب الحياة والبقاء، من خلال ما توفره من راحة وطمأنينة ورفاهية تجعل معها الحياة سعيدة ومريحة.

ويشكل إعلان سيارة مرسيدس E- CLASS نموذجاً بليغاً لهذه الإعلانات. تظهر في هذا الإعلان صورة لسيارة مرسيدس E- CLASS تحتل قسماً كبيراً من المساحة المخصصة للإعلان ودون أن تكون محاطة بأي نص مكتوب. واللافت للنظر في هذا الإعلان هي الألوان المستخدمة، فلون السيارة هو الفضي وخلفية الصورة هي باللون الذهبي. وقد استخدم المعلن هذه الألوان لإظهار الأناقة التي تتحلى بها السيارة، فالفضة والذهب هما من المجوهرات التي تتزين بهما المرأة وتظهر هذه الألوان في الإعلان لتعزز صورة السيارة –المرأة في ذهن الجمهور. وربما استعمل الإعلاني اللون الذهبي لون أشعة الشمس التي تنعكس على السيارة فتظهر لمعانها وتلألؤها وتوهجها لكي يظهر مدى جمال السيارة وإبراز أهميتها، فيجعلها تبدو كلوحة فنية فيها ألوان تتماوج وتتناغم بعضها مع بعض. ومن ناحية أخرى السيارة هي العنصر الوحيد في الصورة، فالإعلاني قصد من إعطاء صورة السيارة مساحة كبيرة من الإعلان وإبراز الواجهة الأمامية للسيارة وعينيها فقط دون إدخال عناصر أخرى لكي تبدو السيارة خارقة وكأن هذه السيارة هي حورية تأتي من السراب متجهة نحو المستهلك المستهدف من أجل إغوائه وحثه على اقتنائها الذي هو شرط أساسي لمكافأة ذاته وبالتالي التميز عن الآخرين والوصول إلى «المقام العالي».

ونلاحظ في هذا الإعلان أيضاً أن هذه السيارة تمتاز بأضوائها الواسعة فأطلق

عليها العامة من الناس اسم «أم عيون». فجاء الإعلان نتيجة لهذه التسمية «**...من أجل عَينيها عَشِقتُ الحياة**». وقد استخدم الإعلاني ثلاث نقاط متتالية قبل البدء بالجملة وكأن النص مجزوء من حديث سابق له فالعاشق هنا يعرف سبب عشقه «للآخر» ولسان حاله يقول «لست أدري ما الذي دعاني إلى عشقك». وللجواب على هذا السؤال استخدم أسلوب الجملة الإخبارية التقريرية من أجل كذا (عينيها) أعشق كذا (الحياة). فقراره لعشق الحياة وحبها نابع من بريق عيني محبوبته وهي هنا السيارة.

فأسلوب الرومانسية يدعو المستهلك المستهدف إلى الإقبال على شراء هذه السيارة غير مثيلاتها. الكلام حول الحياة في البدء التي هي «مزيج متنوع من التجارب» وتشبيه لحظات الحياة السعيدة كرؤية لوحة رائعة وسماع لحن بديع وضحكات أطفال ونعمة الترابط العائلي، كلها تشابيه مستمدة من واقع الحياة المفقود؛ فنحن في حياتنا فقدنا الأشياء الجميلة كالفن الرائع رسماً وضحكات الأطفال ونعمة الترابط العائلي وكل شيء مفقود يشدنا إلى السماع عنه والإتيان بما يعوضنا عنه. فكان البديل اقتناء سيارة مرسيدس التي هي حسب الإعلان «تجربة غنية تشيع الطمأنينة وتحوز الرضى» ومرادفة «للامتياز والمقام العالي». فالمقدمة مثيرة كتكملة القراءة ولمعرفة ما يريد المعلن إخبارنا عنه بأسلوب فيه رؤية فلسفية.

أما الجملة الأخيرة من الإعلان فإنها تدقّ على الوتر الحساس لنرجسية المستهلك المستهدف. فنظراً لطبيعة حياة وانغماسه الكلي في العمل دون الانتباه بأن لذاته عليه حقاً، تأتي هذه الجملة لتنبهه إلى ضرورة الاهتمام بنفسه وحاجاته بأسلوب استفهامي «ألا تظن» وبأسلوب تقريري «ان الوقت قد حان لتكافئ نفسك باقتنائها».[٨]

وأخيراً نجد غالباً في بعض إعلانات العينة صورة للمرأة ولا يكون لجسدها أية

(٨) إن هذا الإعلان وسواه يدل على ديمومة النموذج المتمثل بتشبيه وسيلة النقل بامرأة وقد عرفته المجتمعات العربية منذ العصر الجاهلي. وحين مدح الشاعر بشار بن برد الخليفة المهدي ووصف أسطوله البحري الذي هو أول أسطول عربي حيث قال:

وعذراء لا تجري بلحم ودم ... قليلة شكوى الأين ملجمة الدبر
إذا طعنت فيها الغلول تشخصتْ ... بفرسانها لامي رعوت ولا وعر
تلاعب تيار البحور وربما ... رأيت نفوس القوم من جريها تجري

وهنا يقصد الشاعر بالعذراء السفينة حيث أعطاها صفة الإنسان وتحديداً المرأة وهي «العذرية» ولكن ليعرفنا أنها سفينة وليست فتاة قال لا تجري بلحم ودم. ثم استخدم ألفاظاً كان قد استخدمها الشاعر الجاهلي قديماً في وصف الناقة والتي تنطبق على البعير، كقوله في وصف السفينة ملجمة الدبر أي أنه كان للناقة لجام يضعه الفارس في المقدمة ليشد به على رقبتها فتقف، وهنا قال ملجمة الدبر أي أن اللجام في مؤخرتها وليس في أولها كدليل على أنها سفينة واستخدم لفظة فرسان التي تطلق على راكب الحصان أو الناقة بينما نسمي ملاّحاً من يركب السفينة.

علاقة بالسيارة التي يروج لها. فدوره هنا هو جذب انتباه المستهلِك المستهدَف، الرجل، والإعلانيون يستثمرون ذلك من أجل بيع السيارة، بالإضافة إلى ذلك الربط الشائع في هذه الإعلانات بين السلعة – السيارة ورجولية الرجل.

و. الساعية وراء البياض الناصع والنظافة الدائمة

المرأة «ست البيت» هي الشخصية الأولى في معظم الإعلانات موضوع الدراسة، وهي نموذج يقتدى به وهي تفتش بشكل دائم عن البياض الناصع والنظافة الدائمة من أجل الحصول على إعجاب الرجل ورضى الحماة والتفوق على الجارة. ولا يمكن لهذه المرأة «ست البيت» أن تكون سعيدة دون منظف فعال أو مسحوق غسيل أو ملمع للمفروشات، أي أن سعادتها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذه السلع. إن تكرار هذا النموذج المرأة «ست البيت» يؤثر حتماً على ديمومة النظرة السلفية والمحافظة عن المرأة العربية عامة والمرأة اللبنانية خاصة.

إن إعلانات العينة موضوع الدراسة عن مساحيق الجلي تكرِّس الدور التقليدي للمرأة ودور الرجل الذي يهتم فقط بما تحضِّره الزوجة من وجبات طعام شهية ولذيذة ولا يهتم أبداً بما يجري في المطبخ والجهد التي تبذله قبل تحضيرها وبعد الانتهاء من أكلها. ويشكل الإعلان التلفزيوني لمسحوق الجلي «بريل بلاس» نموذجاً لهذه الإعلانات التي تكرس التراتبية في العائلة والأدوار التقليدية للرجل والمرأة لأنه يكرر الصورة النمطية عن المرأة «ست البيت» والرجل «سيد البيت».

يبدأ هذا الإعلان بوجود زوجين يستضيفان زوجين آخرين، ويجلسون جميعهم في الصالون الذي توجد فيه مدفأة يتسامرون. ونرى أيضاً صوراً عائلية على حائط المدفأة ونسمع موسيقى ناعمة وخفيفة تشعرنا بالجو الحميمي لهذا العشاء بين الأصدقاء. وفي نهاية السهرة نسمع حواراً باللغة العامية اللبنانية بين امرأة ومضيفتها فتقول الاولى للثانية:

«يسلمو إيديكن عالعشا، أخرناكن، أكيد صار بدكن تناموا»

وفي هذه الاثناء تقول صاحبة المنزل سراً: «ايّ نوم وبعد في الجّلي»

وعندها تقول المرأة الضيفة بصوت عال: «يِه بعد في ها الجلي»

وتجيبها المرأة المضيفة: «إنتِ بدّك تجلي؟!»

وترد عليها المرأة الضيفة: «إيه، بَس ببريل بلاس»

وكأنها تؤكد على أنّ الجلي ببريل بلاس يعدّ متعة لن تفوتها. وقد شدَّدت الضيفة على كلمة «بس» أي أنها كانت سوف ترفض الجلي لو لم يكن سيتم ببريل بلاس.

وفجأة تهب الزائرة لمساعدتها في الجلي بعد أن تنبهت لذلك وترمي محفظتها على ذراع زوجها الصامت والجالس إلى جانب زوج المرأة المضيفة والمصغي لأحاديثها.

تنتقل المرأتان إلى المطبخ وبعد ذلك نرى أن المرأة المضيفة مندهشة لنظافة الجلي.

ويرتفع صوت جديد فيقول بثقة: «نقطة على الدهون بتخلي الجلي يهون».

وهنا يعود الحوار بين المرأتين...

فتقول المضيفة لضيفتها: «يسلمو إيديكِ»

فتجيبها الضيفة: «يسلملنا بريل بلاس»

ويلاحَظ في هذا الإعلان أن الأواني التي تم جليها كانت متّسخة جداً وأصبحت نظيفة جداً، مما يؤكد النتائج السحرية لمسحوق الجلي «بريل بلاس» الذي يستطيع وحده إزالة هموم النساء فيريحهن من العذاب الأكبر... الجّلي.

والعنصر البارز الذي يلفت انتباه المشاهد في هذا الإعلان هو الدور الذي يلعبه الرجلان –الزوجان في الإعلان، فهما جالسان على الكنبة صامتان ولا يشاركان في الحديث بين المرأتين. وهذا الأمر يؤدي إلى تعزيز للصور الذهنية لأدوار المرأة والرجل في العائلة اللبنانية خصوصاً، والعربية عموماً، والتي تؤكد بأن مهمة التنظيف والجلي هي من المهمات المنزلية التي تقوم بها المرأة وليس الرجل. ولذلك نشاهد الرجلين جالسين في الصالون، وكأنهما غير معنيين بما يجري حولهما وما دامت المرأتان «سيدتَي النظافة والجلي» هنا و«مارد مصباح بريل بلاس» بخدمتهما ولسان حاله «شبيك لبيك نظافة الجلي بين يديك» ودون أن تنسى المرأتان توجيه دعاء الشكر وطول العمر له «يسلملنا بريل بلاس» من أجل استمرار عافية البطل الذي قام بقوة وسرعة وسهولة بإزالة البقع والأوساخ عن الأطباق والطناجر، وبالتالي مساعدة المرأة على التخلص من العبء الذي يساورها من غسل الأطباق في وقت متأخر من الليل. فالسلعة هنا تلعب دور البطل والمخلص وهي كاملة الأوصاف ولا عيوب فيها، لأن كل إعلان كما كتب جورج بينينو هو «إثباتي (مؤكد) لا يعكس إلا الوجه الجيد والمغري والفعال للسلعة. فالإعلان لا يأخذ بعين الاعتبار مساوئ السلعة التي يروج لها بكل ثقة على الرغم من أن التجارب تعلِّمنا بأنها ليست مثالية وخالية من العيوب أو الشوائب، فالسلع لها مساوئها عند استهلاكها أو استعمالها؛ ولكن الإعلانات تروِّج لفضائلها وخصائصها وهي ثمار طيبة وذهبية لا تستطيع أية دودة أن تأكلها وهي معروضة في سرداب اغتباطي يعم فيه الفرح والنشوة وموجود فيه كل ما هو فعال وجميل والتي طرد منه

كل مصدر للحزن وكل ما هو دميم ورديء».[٩]

ويمكن القول بأن فكرة الإعلان مختلفة بعض الشيء عن إعلانات مساحيق الجلي، لأن المدعوة إلى العشاء تساعد بجلي الأطباق والطناجر. ونلاحظ أيضاً ثغرة منطقية في سيناريو الإعلان لأننا نتساءل كيف أحضرت المدعوة للعشاء التي تطوعت لمساعدة صديقتها صاحبة المنزل مسحوق بريل بلاس؟!!. وعلى كل حال، فإن الأمر المهم للإعلاني ليس اتباع قواعد المنطق في إنتاج الإعلان، بل وضع المرأة في مواقف تخدم استراتيجيته الإعلانية. وكل انتقاد في هذا المجال يرد عليه من قبله بأن العملية الإبداعية لصنع الإعلان تقتضي ذلك، وبين المنطق والإبداع فهو منحاز إلى الأخير.

ثانياً: صفات الصورة المنمطة للمرأة في الخطاب الإعلاني

إن تحليل الإعلانات المكتوبة والتلفزيونية موضوع الدراسة نتج عنها تحديد صفات الصورة المنمطة للمرأة وهي التالية: امرأة ذات جسد جميل وغض ونحيل ومثير وفتان وكامل الأوصاف وهي امرأة مغناج، غاوية ولعوب تتلاعب بعواطف الرجل لكي تحصل منه على ما تريد وتتماهى مع نماذج أساليب الحياة الغربية؛ وهي أيضاً ست بيت وأم البنين وهي امرأة مسؤولة عن إعداد الأكل لزوجها وأولادها وعن صحة أولادها وعن نظافة مؤخرتهم، عن نظافة المنزل والثياب واختيار مسحوق الغسيل الأفضل والأوفر من أجل الحصول على إعجاب بعل البيت أو الحبيب ورضى الحماة والتفوق على الجارة.

واعتماداً على هذه الصفات يمكن تقديم الخلاصات التالية حول الصورة المنمطة للمرأة:

١. الخلاصة الأولى: نموذج مقولب قديم–جديد نقطة ارتكازه «اجعلي قلبه يدق مرة أخرى»

إن الصورة المنمطة للمرأة في الإعلانات موضوع الدراسة هي مزيج من الثقافة التقليدية للمجتمع التي تعيش فيه من جهة وثقافات مجتمعات أخرى. وهي تهدف إلى زرع نموذج مقولب قديم–جديد أو نموذج فيه نسبة ضئيلة من الجدة في المجتمعات العربية المتلقية لها. فهذا النموذج المقولب القديم – الجديد هو رأي مكون سابقاً يكشف عن الأحكام والصفات المتكررة ذات الدلالات الإيجابية والسلبية التي تنطبق على النساء

(٩) Georges Péninou, *Le Oui, le nom et le caractère*, in Communications, N° 17, 1971, Paris, Seuil p. 73.

في المجتمع العربي عامة واللبناني خاصة.

فالنموذج المقولب للمرأة في هذه الإعلانات يجعل من المرأة أسيرة نظرة الرجل إليها، فهي تنظر إلى نفسها عبر نظرة الرجل إليها مع تحديث هذا النموذج حسب الأجواء السائدة. بالإضافة إلى بذلها الجهود الجبارة من أجل الحفاظ على نعومة بشرتها وجمال جسمها وصلابة أظافرها وجمال عينيها كرمى لعيون زوجها. فإعلان كريم التجميل «فير اند لفلي» المنشور في العديد من المجلات الخليجية يعطي فكرة عن هذه الاستراتيجية الإعلانية. نرى في الإعلان صورة امرأة عربية خليجية تضع برقعاً ونرى فقط عينيها وكتبت على هذه الصورة جملة تخاطب مباشرة المرأة المستهدفة «امنحي عينيك فرصة لاستعادة جمالهما من جديد» عن طريق القضاء على الهالات السوداء تحتها وكل ذلك بهدف الحصول على رضى وإعجاب الزوج أو الحبيب وقد لخص الإعلاني ذلك بجملة معبرة وضعها بين قوسين: «واجعلي قلبه يدق مرة أخرى».

وأخيراً، ان النموذج المنمط للمرأة (سواء كانت بطلة الإعلان امرأة شرقية أم غربية) في هذه الإعلانات يجعل المرأة أسيرة رؤية ضيقة إعلانية تجعل منها إما سيدة بيت أو أداة لذة وغواية. وهذا النموذج المقولب عن المرأة خاصة اللبنانية يستمد خصائصه وصفاته من معايير المجتمع اللبناني رغم احتجاجات بعض النساء وتمردهن عليها.(١٠)

(١٠) إن الثقافة السائدة في المجتمع العربي عامةً واللبناني خاصةً تساهم بشكل فعال في ديمومة هذه النماذج المقولبة والطرفة التي كتبها سلام الراسي، رغم قدمها، تلخص بوضوح تجذر هذا النموذج المقولب عن المرأة اللبنانية في فكر معظم الرجال اللبنانيين: «.... وفي قاعة اليونسكو في بيروت التأم شمل أكبر شعراء العرب صيف ١٩٦١ لتكريم الشاعر الأخطل الصغير. وكأنما كان المهرجان لتكريم لبنان، أكثر مما هو لتكريم شاعر من لبنان، لأن لبنان كان ساعتئذ على كل شفة ولسان.
وجاء دور الشاعر الجواهري الذي بدأ قصيدته بقوله:

لـبـنـانُ يـا خـمـري وطـيـبـي هـلاّ لـمـمـتِ حـطـام كـوبـي

وذلك بكسر تاء «لممتِ».
واسترسل الشاعر في تأنيث لبنان، حتى قال مخاطباً لبنان: «يا بنت ساحرةٍ...» فقاطعه أحد المستمعين قائلاً: «لبنان صبي! صبي! صبي!»
ولم يكن بإمكان الشاعر أن يستدرك لأن سلامة الوزن والقافية كانت بالمرصاد. وحدث لغط في أطراف القاعة احتجاجاً على تأنيث لبنان. وجاء من يعاتب الجواهري، بعد انتهاء الحفلة، لماذا خاطب لبنان بصفة المؤنث، قال: «خاطبت لبنان بصفته أمّة.. لا جبلاً».
مع ذلك تفاعلت القضية، قيل لا بد أن تكون هنالك مؤامرة على لبنان يجب تداركها قبل استفحال أمرها. وتصدى للموضوع أحد أساتذة اللغة في إحدى المجلات، فقال إن لبنان اسم مذكر على وزن «فعلان». وكل اسم على وزن «فعلان» هو مذكر، حكماً، مثل سكران ونعسان وظمآن، فهل كان الشاعر الجواهري يجهل أبسط قواعد اللغة حين خاطب لبنان بصفة المؤنث!
وبما أنه لم يكن عندنا مشاغل مصيرية أخرى في ذلك الزمان، فقد شغلتنا قضية تأنيث لبنان إلى أن =

ومن هنا يمكن التأكيد على أن النماذج المقولبة الجديدة التي خلقتها الإعلانات عن المرأة العربية عامة واللبنانية خاصة تعتمد على نماذج موجودة أصلاً وهي تتكيف مع وقائع وظروف جديدة ولكنها متوافقة مع الأحكام السلفية السابقة المرتبطة عضوياً بثقافتنا ومعتقداتنا الدينية وبالأحكام والآراء المسبقة للمجتمع العربي عن المرأة.

٢. الخلاصة الثانية: نموذج منمط للمرأة يستغل جسد المرأة للحث على الاستهلاك

إن الثورة الرقمية والانفجار الإعلامي وتحوّل العالم إلى قرية كونية عزز التفاعل الإيجابي أو السلبي بين الاستراتيجيات الإعلانية الغربية والاستراتيجيات الإعلانية المتبعة في البلدان الأخرى. ونتيجة هذا التفاعل قلَّد الإعلانيون اللبنانيون والعرب الاستراتيجية الإعلانية الغربية في استعمال جسد المرأة في الخطاب الإعلاني وتحويله إلى دلالات وإشارات إيحائية للحث على الاستهلاك واستثمار قوته الخفية والفعالة في جذب انتباه المستهلِك المُحتمَل. وهذا التقليد الأعمى أدى إلى استعمال جسد المرأة وعرض مفاتنها دون الأخذ بعين الاعتبار بوثاقة الصلة بين جسد المرأة ومفاتنها والسلعة والرسالة الإعلانية المرسلة للمتلقي. ونعطي مثلاً على ذلك الإعلانات عن السجائر والكحول والسيارات.

ومن دواعي السخرية أن من يتجرأ على انتقاد هذه الصورة المنمطة للمرأة العربية والصورة المنمطة للمرأة الغربية والأساليب المتبعة من قبل الإعلانيين اللبنانيين والعرب في خطابهم الاقناعي الإعلاني، فإنه يصبح حكماً إنساناً رجعياً ومتخلفاً ومن دعاة العودة إلى تطبيق القواعد الأخلاقية الأصولية؛ إن هذه الاتهامات تتجاهل أن جوهر الموضوع ليس حجب صور المرأة في الإعلانات بل هو منع استعمال جسدها كأداة للإثارة الجنسية من أجل جذب انتباه المستهلك المستهدف والدفاع عن حقوق المرأة وكرامتها الإنسانية. بالإضافة إلى ذلك أن هذه الصور المنمطة للمرأة العربية والغربية التي تسعى هذه الإعلانات إلى فرض وجودها كمثال يقتدى به من أجل تحرير المرأة العربية من قيود الماضي حسب الإيحاءات الكامنة فيها لا تأخذ بعين الاعتبار الواقع المعاش من قبل المرأة العربية أو الغربية وانتماءاتها الدينية والثقافية والاجتماعية والوطنية. إذاً إن كنه الموضوع هو النتائج السلبية لفرض هذا النموذج المنمط الغربي من القيم الذي يروِّج له الخطاب الإعلاني المُعرَّب أو المُنتَج محلياً وفق هذه الرؤى

= حسمها أحد الظرفاء بقوله إن الحق على حكومتنا التي طردت الجواهري منذ بضع سنوات، وهو جاء الآن يرد إلينا الإساءة أثقل منها، وذلك بتأنيث لبنان.. وأي كلمة أثقل على مسامع رجل من قولك له: «يا امرأة!». سلام الراسي، جود من الموجود، بيروت، نوفل، ١٩٩١، ص. ٥٠-٥١.

وتأثيراته على «الصحة الانتمائية – القيمية» للإنسان العربي سواء كان امرأة أو رجلاً وما كتبه الدكتور مصطفى حجازي عن الانتماء وأهميته في بناء الهوية الذاتية يؤكد على أهمية هذه العلاقة ومحوريتها: «... الانتماء ليس مجرد ولاء. بل هو يتجاوزه إلى مستوى الوحدة الحيوية بين الإنسان ومحيطه الطبيعي والاجتماعي، والانغراس في مرجعية ثقافية تشكل أساس هويته ونظرته إلى الوجود. ذلك أن الهوية الذاتية ليست سوى أحد مكونات الهوية....وقد يكون في الشكوى الوجودية المستفحلة في الغرب من حياة الاستهلاك و«العالم بلا معنى»... تعبير واضح عن الخلل في الصحة الانتمائية – القيمية. إننا هنا بصدد صحة «النحن»، وعافية الانتماء الوثيق والناشط فيها. فالانتماء إلى الذات لا يستقيم إلا من خلال انتماء إلى مرجعيات تتجاوزها جماعياً وقيمياً»(١١).

٣. الخلاصة الثالثة: نموذج منمط يدعو إلى تغريب المرأة العربية

إن تحليل الإعلانات موضوع الدراسة بيّن أن نسبة صور النساء الغربيات فيها تمثل نحو ٨٠ بالمئة من صور النساء الموجودات فيها؛ وقد استعملهن الإعلاني كواسطة لنشر بعض أنماط حياة لا تنسجم مع قيم الثقافة العربية أي السلوكيات والأفكار والأحكام المتوافقة مع المعايير السائدة في المجتمع العربي التي تنتمي إليها المرأة العربية والتي تساهم في تكوين هويتها الثقافية والتي تؤثر بشكل فعال على تصرفاتها ومواقفها.

ويمكن القول بأن لهذا الخطاب الإعلاني التنميطي والغربي المضمون والشكل والمدبلج أو المُنتَج محلياً الذي تنشره وتبثه الإعلانات موضوع الدراسة دوراً اجتماعياً– ثقافياً هدفه إطلاق عملية التماهي مع قيم هذه النماذج الثقافية المنمطة عن المرأة بهدف **تغريب بعض أساليب حياة المرأة العربية**. فالإعلانات موضوع الدراسة تلعب دورَ مُولِّد قِيَم جديدة عن طريق إنتاجها بشكل مستمر لصور تحمل معاني ودلالات ثقافية غربية ظاهرة وكامنة تتخفى وراء أهدافها التجارية؛ وهي تنقل رموزاً كامنة تساهم في تغيير بعض أساليب حياة وطرق عيش المتلقية العربية ولو جزئياً. وهذه الرموز التي تبث عبر النماذج النمطية تتماهى وتتأثر بها المستهلكات العربيات عامة واللبنانيات خاصة. وهذا التأثير يظهر في طرق تفكيرهن وسلوكهن وتصرفاتهن وموضة لبسهن وأذواقهن في المأكل والمشرب. ومن أجل التأكد من ذلك يكفي النظر إلى محيطنا القريب لنرى كيفية تأثير هذه الايديولوجية الإعلانية التي

(١١) د. مصطفى حجازي، الصحة النفسية: منظور دينامي تكاملي للنمو في البيت والمدرسة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠. ص ٥٤–٥٥.

قولبت سلوك المستهلكات العربيات واللبنانيات في اختياراتهن وسلوكهن الاستهلاكي وفق النماذج والقيم التي تنشرها وتبثها الإعلانات.

وهذا لا يعني أن جميع المستهلكات العربيات يتقبلن هذه النماذج المنمطة للمرأة الغربية ويستجبن لإيحاءاتها بدمجها في مجموعة قيمهن. إن للمستهلكة العربية كيانها وشخصيتها وقيمها وهويتها الثقافية؛ وهذه الصفات تشكل الدرع الواقي لها ضد عملية التغريب الإعلاني وتأثيراته السلبية وساعدها في خياراتها للتوفيق بين قيم المجتمع الذي تعيش فيه والقيم الجديدة التي تروِّج لها الإعلانات بواسطة النماذج المنمطة للمرأة الغربية.

ولذلك فإن فعل الشراء ليس عملاً تافهاً كما نتخيل، فشراء سلعة ما هو أسلوب تفكير وطريقة عيش وطريقة ظهور. فالتغريب الإعلاني يسعى إلى نشر نماذج منمطة لأساليب حياة المرأة في المجتمعات الغربية وفرضها بشكل غير مباشر على المجتمع العربي للاقتداء بها. ومن الطبيعي القول بأن المجتمع العربي المحصَّن بثقافته التي تتضمن المعارف والمعتقدات الدينية والأخلاق والأعراف والعادات وأساليب حياته يحاول قدر المستطاع الحد من تأثير هذا النموذج المنمط للمرأة الذي يروِّج لمظاهر التغريب في جميع نواحي الحياة.

٤. الخلاصة الرابعة: نموذج منمط يُظهر المرأة إنسانة ساذجة همها رغد العيش

إن النموذج المنمط الذي رسمته الإعلانات موضوع الدراسة عن المرأة أعطت صورة سلبية عن المرأة اللبنانية والعربية في حال ظهورها في الإعلان (نسبة ظهور صور النساء العربيات فيها نحو ٢٠ ٪). أما السبب الرئيسي فهو أن الإعلانيين يفضلون استعمال الصور النمطية للمرأة السائدة في المجتمعات العربية وما تنقله عن قصد من أحكام مسبقة عنها من أجل الوصول إلى أهدافهم التجارية.

ومن الملاحظ أن تحليل الدور المعطى للمرأة في الإعلانات موضوع الدراسة يتناقض مع الدور الفعلي لها وواقعها المعاش وفي معظم الأحيان تضعها في مواقف تظهرها كإنسانة سطحية وساذجة لا تفكر إلا في رفاهيتها وفي رغد عيشها رغم إثبات وجودها العلمي والمهني في مختلف المجالات. فالإعلان التلفزيوني عن ماركة مكيف هواء بُث على المحطات الفضائية والأرضية يعطي مثلاً صارخاً على ذلك:

نرى في هذا الإعلان التلفزيوني مجموعة من الطالبات الجامعيات في قاعة تدريس يتابعن محاضرة في مادة الفلسفة ويبدو من خلال حركات الطالبات أن الجو حار

وخانق. وتطرح الأستاذة المحاضِرة السؤال التالي: ماذا ينقص جمهورية أفلاطون؟ وتجيبها فوراً إحدى الطالبات: «مكيف هواء» ويسمع المشاهد، بعد هذه «الإجابة الذكية!!!» التي كتبها الإعلاني المبدع لا كم فوه وجعل امرأة تمثل دور طالبة جامعية وتتخصص بالفلسفة تنطق بها، قهقهات زميلاتها الطالبات الجامعيات، ويختتم الإعلان بجملة تقولها الطالبة الجامعية نفسها باللغة الفرنسية «من المؤكد أنكم تشاركونني الرأي» ومن بعد ذلك تظهر على الشاشة اسم ماركة وشعار مكيف الهواء.

٥. الخلاصة الخامسة: لبننة النموذج المنمط للمرأة

طبق الإعلانيون اللبنانيون والعرب المبدأ المكيافيلي «الغاية تبرر الوسيلة» في إنتاج إعلاناتهم من أجل الترويج للسلع. وهذا ما لاحظناه أثناء تحليل بعض الملصقات الإعلانية والإعلانات المكتوبة والتلفزيونية التي تتكون منها العينة لمستحضرات التجميل. فالرسائل البصرية الإعلانية تتغير حسب الانتماء الديني للمستهلكة المستهدفة ومكان سكنها والوسيلة الإعلامية التي تُنشر أو تُبث فيها أي باختصار «**لبننة**» الإعلانات. ويمكن إعطاء مثال على ذلك ملصق إعلاني لنفس ماركة مستحضر تجميل مع وجود رسالة بصرية مختلفة تم لصقه على لوحات إعلانية في شرق بيروت وفي ضاحيتها الجنوبية. أما العناصر المكونة للإعلان فهي التالية:

– رسالة إعلانية مكتوبة تتضمن اسم مستحضر التجميل وأنواعه وفوائده وفعاليته:

١. صورة شمسية لوجه امرأة تروِّج لمستحضر التجميل عينه مع وجود الاختلاف التالي بين الصورتين:

– المرأة الموجودة في الملصق الإعلاني في الضاحية الجنوبية هي امرأة محجبة

– المرأة الموجودة في الملصق الإعلاني في شرق بيروت هي امرأة سافرة (دون حجاب).

٢. صور شمسية لقارورات ومرطبات مستحضر التجميل.

إن هذا الإعلان يبين دون أي شك أنه ليس فقط تقنية بيع، بل إنه مرآة تعكس أساليب الحياة وذهنيات وقيم مجتمع ما؛ وهذا برهان على أن الإعلان هو صدى جزئي لما يجري في المجتمع وشاهد على عصره، فالإعلانات المكتوبة والإذاعية والتلفزيونية والملصقات الإعلانية هي أداة تعبير وانعكاس لبعض الظواهر الاجتماعية. فالدلالات الظاهرة للحجاب في هذا الإعلان – النموذج تعني بأن المرأة التي تضعه على رأسها تنتمي إلى محيط اجتماعي وديني ومكاني مختلف عن محيط المرأة السافرة. فالحجاب

حدد التمايز بين المحيطين وبين المكانين التي تنحدر منهما كل من الامرأتين رغم أنهما يشكلان الجمهور المستهدف لمستحضر التجميل نفسه. بالإضافة إلى ذلك فإن الدلالات الكامنة لهذا الإعلان– النموذج وصورتيه الشمسيتين تعكس الواقع المعاش في المجتمع اللبناني وتعددية أديانه وتياراته الفكرية ومواقفه الفعلية إزاء المرأة وجسدها. وعلى الرغم من هذا التمايز والاختلاف بين المرأتين لعب مستحضر التجميل دور القاسم المشترك بينهما وجمعهما في فئة واحدة أو قضية واحدة وهي الحفاظ على بشرتيهما من كوارث العمر. فجمال بشرتيهما جمع ما فرَّقته الأيام والظروف بينهما بوضعهما معا في فئة الجمهور المستهدف من إعلان مستحضر التجميل.

وربما نذهب بالتحليل بعيداً بقولنا بأن المرأة نجمة الإعلان المحجبة هنا والسافرة هناك تعبر عن استراتيجية وانتهازية الإعلاني اللبناني في تنظيم حملاته المضادة للهجمات الشرسة والمنظمة ضد الملصقات الإعلانية في بعض المناطق اللبنانية والتي تظهر فيه «عورة» المرأة والتي لا يجوز لها أن تبدي سوى الوجه والكفين وتغطيتها بالبويا، لأن ما يهمه هو وصول رسالته الإعلانية مع وجود صورة امرأة محجبة أو سافرة من أجل حث المستهلكين المستهدفين على شراء السلعة ولو كانت على حساب الكرامة الإنسانية للمرأة وعلى حساب رسالة الخطاب الوطني الجامع الذي يساهم في بناء المواطنية الصحيحة. وهذا الواقع أيضاً يكشف عن عمق الاختلاف في المواقف والمعتقدات الدينية والفلسفية والأخلاقية لأبناء الوطن الواحد إزاء استعمال صورة المرأة في الإعلان. ولكن من المستهجن أن المواقف الفكرية والدينية إزاء استعمال المرأة في الإعلان تترجم إلى أفعال تشويه من قبل المعترضين على صور المرأة في الملصقات الإعلانية بحد «البويا» والمربعات الزرقاء لتعذر استعمال حد «السيف».

ولذلك نرى أن الملصقات الإعلانية التي تستعمل فيها صورة المرأة للترويج لمنتج ما الموجودة على اللوحات الإعلانية العملاقة على الاوتوسترادات وعلى الطرق الدولية تتعرض لتقويم «اعوجاجها» بسلاح البويا أو المربعات الزرقاء من قبل الجماعة المناهضة لكشف «عورات المرأة». فكل جزء من جسد المرأة، سواء كان وجهها الضحوك أو أسنانها البيض أو أردافها أو ساقيها أو ظهرها العاري أو صدرها الذي يبين قصداً طيف ثدييها اللذين يشكلان مصدر المعاصي على الأرض، معرَّضٌ للاختفاء خلف ستار البويا الذي يحيكه حراس الأخلاق ليلاً لجعل الإعلان محتشماً لا يخدش بصرهم نهاراً. وتُكتب النجاة للسلع المعروضة باستثناء الملابس الداخلية النسائية من الغضب الساطع لهذه الجماعة، سواء كان الملصق يروِّج لمستحضرات التجميل أو العطور أو الملابس النسائية أو كولونات بدون سيقان أو سيارة. أما صورة الرجل النادرة الوجود في الإعلانات والذي يغطي فيه الرجل عورته، أي الجزء الممتد ما بين

السرة والركبة، فتبقى بعيدة عن هذا الصراع لأن الرجال يحترمون رجولة أندادهم الرجال، خاصة إذا كانوا في وضع تتماهى به جماعة الذكور المناهضة لكشف «عورات النساء» والمنصِّبين أنفسهم حماة الدين والأخلاق. فالمجتمع العربي ما زال «يقوم على عبادة الذكر، في الجوهر والمظهر وفي بنيته العميقة، وفي مظاهره السطحية. ولا تزال المرأة، في أفضل الظروف، تُعَدُّ مخلوقاً هامشياً.»(١٢)

٥. الخلاصة السادسة: صورة منمطة للمرأة تكرس مفهوم اللامساواة بين المرأة والرجل

إن إعلانات العينة موضوع الدراسة تلعب دوراً سلبياً في مجال تغيير واقع المرأة. ونادراً ما تشير هذه الإعلانات إلى عمل المرأة وواقعها المعاش لأنها تركز بشكل دائم على صورة المرأة المستهلكة، سيدة المنزل أو المرأة الفاتنة. وهذا من شأنه الترويج للنموذج السائد الذي يعتبرها إما ست بيت وزوجة وأم البنين أي «سيدة صالحة» أو «حواء» المرأة الغاوية وما يستتبع ذلك من العودة إلى أسطورة التفاحة الخالدة وبالتالي اعتبارها واسطة تحفز على الاستهلاك.

ولذلك نلاحظ أن معظم هذه الإعلانات تنقل أنماطاً سلوكية منمطة متعارفاً عليها (ستريوتيب) تميز بين الرجل والمرأة وتعزز صورة الرجل العربي «رب المنزل» وما يتبع ذلك من تداعيات نفسية وسلوكية وتراتبية داخل البيت الواحد؛ بالإضافة إلى إظهار صورة المرأة فيها كوكيلة حصرية للطبخ والجلي والتنظيف دون أن ننسى ضرورة العناية بمحاسن ومفاتن جسدها.

إن تكرار هذه النماذج المقولبة التقليدية للمرأة العربية عامة واللبنانية خاصة التي بثتها هذه الإعلانات بشكل مدروس من دون الأخذ بعين الاعتبار المستجدات الجديدة في وظيفتها الاجتماعية مثل دخول المرأة إلى سوق العمل تعبِّر أيضاً عن ديمومة الأفكار المسبقة عنها وتجذرها في ذاكرة المجتع العربي.

وبسبب ذلك فإن الخطاب الإعلاني يساهم بشكل فعال في عملية استلاب المرأة العربية عامةً والمرأة اللبنانية خاصةً واختزال كيانها. وهذا وجه من وجوه العنف الرمزي الايديولوجي للإعلان؛ فاستلاب المرأة كما كتب الدكتور مصطفى حجازي كاستلاب أي إنسان وهو «شكل من أشكال الاعتداء على إنسانيته من خلال رفض الاعتراف بها ككيان آخر كامل وقائم بذاته، مغاير لنا ومستقل عنا ومحدد لكياننا. **من خلال رفض هذا الاعتراف يصبح بالإمكان تحويل الإنسان إلى أداة، أو شيء يخدم**

(١٢) عبد الوهاب بو حديبة، الاسلام والجنس، بيروت، منشورات رياض الريس،٢٠٠١، ص. ٣٣٢

أغراض المتسلط الذي قام بهذا التنكر، سواء أكان هذا المتسلط فرداً أم جماعة. حين تتم عملية سحب الاعتراف هذه يصبح التعدي على حقه في إنسانيته كاملة ممكناً إذ لا يتم التعامل في هذه الحالة مع إنسان، بل مع أسطورة، أو شيء، مما يجعل هذا التعامل مباحاً ومبرراً.»(١٣)

وتجدر الإشارة إلى أن استلاب المرأة أي تحويلها إلى أداة أو شيء من قبل الإعلاني ليست خصوصية لبنانية أو عربية، بل هي حالة كونية تتشارك بها مع سائر النساء في العالم. ففي فرنسا مثلاً تأسست شبكة من الجمعيات الفرنسية النِّسْويّة اسمها la meute بتاريخ ٢٨ أيلول ٢٠٠٠ هدفها الأساسي مناهضة الإعلانات الفلوسية والمسيئة لكرامة المرأة وتشكيل قوة ضغط على الشركات الإعلانية لمنعها من إنتاج إعلانات مسيئة لكرامة وإنسانية المرأة والتي تجعل من جسدها أداة ترويج للسلع والخدمات. ويبلغ عدد المنتسبين إليها نحو ٣٠٥٥ جمعية وشخصيات فكرية بارزة من المجتمع المدني. ومن أجل تحقيق أهدافها تنظم la meute الحملات الاحتجاجية ضد الإعلانات التي تستعمل جسد المرأة وعريها كوسيلة لجذب انتباه المستهلكين المستهدفين. وتترجم هذه الاحتجاجات بخطوات عملية مثل إرسال الرسائل الانتقادية إلى المعلنين والإعلانيين من قبل الجمعيات والأفراد المنضوين لشبكة la meute وتنظيم التظاهرات ووضع ملصقات احتجاجية وتوزيع المناشير ضد هذه الإعلانات وعدم شراء السلع التي تروِّج لها وتنظيم حملات توعية في المدن الفرنسية ووضع الملصقات المكتوب عليها «إعلان لمنتوج مسيء للمرأة؟ أنا لا أشتريه!» على زجاج وسائل النقل وفي الأماكن العامة. وقد استجابت العديد من الشركات التجارية لهذه الضغوط وأوقفت بث ونشر إعلاناتها المسيئة للمرأة في وسائل الإعلام وعلى لوحات الطرق، وبدأت الشركات الإعلانية بالأخذ بعين الاعتبار انتقادات شبكة la meute أثناء إنتاج الإعلانات.

ومن المؤكد أن الخطاب الإعلاني المنمط لصورة المرأة يثير احتجاج وغضب وانتقاد فئة من الرأي العام العربي عامة والرأي العام اللبناني خاصة التي تعتبره امتهاناً لكرامة المرأة وإنسانيتها. ولكن المتضررين معنوياً من النموذج المقولب للمرأة لا يستطيعون في لبنان منع بث أو نشر مثل هذه الإعلانات لعدم وجود قانون ينظم صناعة الإعلان يفرض ضوابط مهنية وأخلاقية لإنتاجه. ولذلك فإن مقاومة مثل هذه الايديولوجية الإعلانية التي تختزل كيان المرأة إلى جسد عار أو شبه عار لا يمكن أن

(١٣) د. مصطفى حجازي، واقع المرأة العربية وقضية التنمية. كيف تعيد المرأة إنتاج استلابها. مجلة الوحدة، عدد ٩ حزيران ١٩٨٥، ص. ١٥.

تكون إلا عملاً احتجاجياً بواسطة بيانات تصدرها الجمعيات الأهلية وتنشرها وسائل الإعلام بدون إعطائها الأهمية التي تستحق حتى لا تُحرَم من النعمة الإعلانية. ومن الأمثلة على ذلك مطالبة المجلس النسائي اللبناني للمجلس الوطني للاعلام بمراقبة الإعلانات «التي تسيء إلى المرأة وتشوه صورتها». وأعلنت عن برنامج عمل في هذا الشأن يهدف إلى «رصد الإعلانات ومقاطعة السلع التي تستخدم المرأة في صورة مبتذلة، فضلاً عن تنظيم مسابقة لأفضل إعلان عن المرأة» (النهار، الجمعة ٤ حزيران ١٩٩٩). وللأسف لم تترجم هذه القرارات إلى أفعال، فالمجلس الوطني للإعلام ليس لديه أية سلطة تقريرية ولا يملك الجهاز البشري من أجل مراقبة الإعلانات، والمجلس النسائي اللبناني لم يوجه أية دعوة إلى مقاطعة السلع التي تروِّج لها الإعلانات المسيئة لكيان وكرامة المرأة. وحبذا لو أن الجمعيات الاهلية اللبنانية والعربية تمثلت بشبكة جمعيات La meute الفرنسية من أجل مناهضة الإعلانات المسيئة للمرأة.

الخاتمة

إن الخطاب التنميطي لصورة المرأة في الإعلانات موضوع الدراسة جسّد إرادة الإعلانيين الذين يبشرون بمملكة السعادة الأرضية المرتكزة على نظام جديد للقيم حجر الزاوية فيه عبادة الأشياء والسلع، ومعيار مكانة الفرد في المجتمع وسعادته مرتبطة بمقدار استهلاكه لها. ومن أجل الوصول إلى هذه الأهداف اعتمد هذا الخطاب المنمط آليات متنوعة تنم عن مكيافيلية واضحة تظهر عبر الاستعمال المفرط للمرأة وجسدها.

فهذا الخطاب التنميطي لصورة المرأة يروِّج لنموذج مقولب قديم–جديد للمرأة متوافق مع الأحكام السلفية والآراء المسبقة للمجتمع العربي عنها. وهو يعزز تحت ستار الحداثة والجدة النموذج العلائقي الفَلُّوسِي بين المرأة والرجل أي تفضيل الرجل على المرأة وإعطائها أدواراً اجتماعية محددة مسبقاً؛ فالسلبية المعطاة من قبل هذا الخطاب التنميطي لصورة المرأة أدت إلى حصر وجودها في دورين: إما حواء حاملة تفاحة الغواية والمدموغة بالخطيئة الأصلية أو ست بيت همها الأول والأخير الشؤون المنزلية. وهي في كلا الحالتين أداة ترويج للسلع والخدمات؛ وهذا يعني أيضاً تكريساً للمكانة الاجتماعية للذكورة وسلباً لمضمون الأنوثة وقدرها ودورها الفعلي والمعاش كما رأينا في بعض الإعلانات التي أعطت صورة سلبية عن المرأة اللبنانية والعربية بإظهارها إنسانة سطحية وساذجة لا تفكر إلا في رفاهيتها. ومن أجل تحقيق غاياتهم التجارية أقدم الإعلانيون على «لبننة» إعلاناتهم، فالرسائل البصرية الإعلانية تتغير في بعض الأحيان حسب الانتماء الديني للمستهلكة المستهدفة ومكان سكنها.

أما المدماك الأساسي لهذا الخطاب التنميطي لصورة المرأة فهو استعمال جسدها ومفاتنها وتحويله إلى إشارات إيحائية لجذب انتباه المستهلك(ة) المحتمل(ة) دون الأخذ بعين الاعتبار وجود صلة بين جسد المرأة والسلعة والرسالة الإعلانية. بالإضافة إلى ذلك، يقوم هذا الخطاب الإعلاني التنميطي بالتبشير بمثالية الصورة المنمطة للمرأة الغربية، والتي تثير احتجاج ورفض عدد كبير من الجمعيات في الغرب كما ذكرنا أعلاه، بهدف إطلاق عملية التماهي معها وتغريب بعض أساليب حياة المرأة العربية.

وتتميز لغة هذا الخطاب التنميطي لصورة المرأة بالإيجاز وخرقها قواعد اللغة العربية مع الاستعمال المفرط للغات الأجنبية في كتابة الإعلانات. وهي لغة زاخرة بالكلمات النادرة والطريفة والهجينة وبالعبارات والأمثال والجمل العامية القصيرة والمطعمة بكلمات أجنبية وبالجمل المكتوبة فقط باللغة الإنجليزية أو الفرنسية. وعندما يتوجه هذا الخطاب التنميطي إلى المرأة، فإنه يعتمد على الأسلوب غير المباشر، فهو لا يقول لها: «افعلي هكذا» بل يقول: «النساء يفعلن هكذا»؛ إن استعمال الصيغة الأخيرة المبنية على التماثلية الاجتماعية أي التشبه بالسلوك الشرائي للآخرين هي حجة إقناعية أكثر فاعلية وتأثيراً من فعل الأمر الذي يمكن أن يثير ردات فعل سلبية لدى المتلقي وتدفعه إلى الامتناع عن شراء السلعة.

وأخيراً، ان هذا الخطاب التنميطي يظهر المرأة في بعض الإعلانات امرأة ديناميكية ومستقلة؛ ولكن غالبية هذه الإعلانات كررت استذكار أسطورة المرأة ودورها الذي حددته الأفكار المسبقة والقيم والمعتقدات الدينية التي يخزنها مجتمع ما في ذاكرته الجماعية. وبسبب ذلك فإن الصورة المنمطة للمرأة تعكس الصراع ما بين واقع ماضوي مفروض تاريخياً، دينياً، اجتماعياً وثقافياً وبين واقع معولم. ولذلك نرى أن هذا الخطاب التنميطي لصورة المرأة يولف بين ما هو معاش فعلياً من قبلها وبين المعايير والقيم الأخلاقية السلفية السائدة.

نماذج من مواقع عن المرأة العربية باللغة الفرنسية على الانترنت

مي العبدالله

تقديم عام:

حملت وسائل الإعلام والاتصال للعالم ظروفاً وفرصاً جديدة للتواصل والتحاور وطرح الآراء وشرح القضايا، وفرصاً للتغيير لم يسبق أن عرفها من قبل. وقد تكاثفت الجهود والدراسات في السنوات الأخيرة لوضع استراتيجيات للاستفادة من خياراتها الكثيرة. وكما حمل التلفزيون في الأربعينات رهانات كثيرة لمجتمعات العالم ظهرت الإنترنت بإمكاناتها الكبيرة في بداية التسعينات لتقدم وسائل وأساليب جديدة للتواصل طرحت تساؤلات كثيرة نتج عنها مخاوف كثيرة حول دور هذه الوسيلة في اختصار المسافات وإلغاء الحدود وتبديل أنواع العلاقات بين البشر.

هذه الوسيلة الجديدة للمعرفة والتواصل ينطوي استخدامها على السلبيات كما على الإيجابيات، لأن شبكة الإنترنت هي من أهم وسائل الاتصال اليوم التي يمكن الاستفادة منها لخدمة قضايا المرأة العربية، والتي يمكن استخدامها أيضاً للإساءة إلى هذه القضايا وتشويه صورة المرأة إلى أبعد الحدود، لذلك كان من المهم لنا أن نطلع على مواقع الإنترنت في هذا المجال وأن نلاحظ مواصفات الخطاب الذي تحمله.

إلا أننا بعدما بحثنا عن مواقع المرأة

العربية، قررنا أن نركز على المواقع باللغة الفرنسية التي استوقفتنا غزارتها وتشابه عناوينها ومقدماتها وحتى مضامينها، ولأننا مهتمون بما يقرأه أو يراه الباحث أو المتصفح الغربي أو أي إنسان يبحث باللغة الفرنسية عن معلومات أو مواقع تتعلق بالمرأة العربية، كان تساؤلنا: ماذا تقدم كل هذه المواقع؟ أي خطاب تحمله عن المرأة العربية؟ أي صورة يقدمها هذا الخطاب عن هذه المرأة؟ بأية عناوين وأية مقدمات وأية لغة وأية صور تثير المواقع اهتمام المستخدم للإنترنت وتجذبه إليها وتحاول إقناعه؟ ما هي مضامينها وهل تتميز عن مضامين الوسائل الاتصالية الأخرى؟

تلك هي الأسئلة التي شغلتنا ونحن نتصفح هذه المواقع، أما الفرضيات التي انطلقنا منها فهي:

أولاً، من ناحية، يمكن أن تتيح الإنترنت الفرصة للنساء العربيات للمشاركة بعضهن مع بعض ومع النساء في العالم في طرح ومناقشة القضايا التي تهمهن وتساهم في تصحيح صورتهن وفي إيصال حقيقتهن إلى العالم. ومن ناحية ثانية يمكن أن تُستغل هذه الوسيلة لترسيخ الصور الذهنية المنمطة عن النساء العربيات لأهداف سياسية وتجارية.

ثانياً، يمكن أن تلعب مفاتيح البحث على الإنترنت دوراً في توجيه عملية التصفح والبحث بما يخدم المصالح المادية وأحياناً الغايات السياسية لمن أنتجها.

ثالثاً، استخدم مُنشِئو مواقع المرأة العربية باللغة الفرنسية هذه اللغة لغايات تجارية جنسية، لذلك استُبعد الخطاب الذي يشير إلى النساء العربيات المنتجات والمبدعات.

رابعاً، ان المرأة كما هي سلعة إعلانية على شاشة التلفزيون وفي وسائل الاتصال الأخرى، كذلك يمكن أن تُستغل كسلعة للبيع على شبكة الإنترنت.

بناء على هذه الفرضيات ارتأينا أن نتحدث في البداية عن خصائص الوسيلة الاتصالية التي نتناول خطابها، سلبياتها وإيجابياتها. ومن ثم نحلل عناوين ومقدمات مواقع المرأة العربية في مواقع البحث على الإنترنت وترتيبها، وقد اخترنا مفتاح «غوغل» مع الإشارة إلى أن النتائج لا تختلف كثيراً من مفتاح لآخر (مثل «ياهو»)، مع مقارنة لنوعية العناوين للمواقع باللغات الثلاث، العربية والفرنسية والإنكليزية. وأخيراً نحلل مضامين المواقع باللغة الفرنسية: لغة الخطاب، أساليبه، أنواعه. وبما أن أغلبية المواقع متشابهة في الموضوع والمضمون وحتى في الأسلوب، استطعنا أن نشمل في التحليل المواقع المئة الأولى كي نستنتج مواصفات هذه الأنواع من الخطابات عن المرأة العربية على الإنترنت.

الخصائص العامة للإنترنت:

إن دراسة خطاب الإنترنت عن المرأة العربية لا يمكن أن تتم من دون مرجعية تربط محتويات هذه المواقع بالقيم. فكما يقول د. عبد الرحمن عزي: «إن التأثير يكون إيجابياً إن كانت المحتويات وثيقة الصلة بالقيم، وكلما كانت الوثائق أشد كان التأثير إيجابياً. وبالمقابل، يكون التأثير سلبياً إذا كانت المحتويات لا تتقيد بأية قيمة أو تتناقض معها، وكلما كان الابتعاد عن القيمة أكبر كان التأثير سلبياً أكثر».(١)

من الباحثين من وجد في الإنترنت وفي وسائل الاتصال بشكل عام إيجابيات على اعتبار أنها تعزز القيم بما يعني تثبيت مواقف الفرد السابقة وإعطاءها أُلفة إضافية. وقد عالج «لازرفلد» هذا الموضوع في دراساته الميدانية وأشار في مقولته المعروفة إلى أن «وسائل الاتصال لا تغير آراء الناس ومواقفهم بقدر ما تعمل على تدعيم هذه الأخيرة»(٢).

ومنهم من رأى أن أهمية هذه الوسائل تكمن في تدعيم الصور النمطية وترسيخ الصور الذهنية والمفاهيم والمواقف، إلى جانب دورها في التنشئة الاجتماعية التي يتم من خلالها اكتساب قيم المجتمع وثقافته، إذ إنها تُعتبر مؤسسات اجتماعية تقدم أحزمة ثقافية محلية أو وافدة.

ويعتبر علماء الاجتماع أن وسائل الاتصال تحتوي على أدوات التنشئة الاجتماعية، فكل نوع من محتوياتها يُحدث تنشئة معينة، فالأخبار تساهم في التنشئة السياسية، والمضامين التعليمية تساهم في التنشئة التربوية، والمضامين الدينية تساهم في التنشئة الدينية، الخ...(٣)

وتحقق شبكة الإنترنت إلى جانب وسائل الاتصال الأخرى الانسجام الاجتماعي ولمّ الشمل، كما يمكنها أن توسع دائرة الاستفادة من الثقافة، إذ تساهم في نشر المعرفة والثقافة في أنحاء العالم. وبينت «نظرية المحيط الواسع والمحيط الضيق» أن الإنترنت تعمل على توسيع المحيط الاجتماعي في المجتمعات المتميزة بقلة التفاعل بينها وبالنزعة الفردية، وهي تعوض عن شبكة التفاعل الاجتماعي الغائبة في الواقع. وبفضل الإنترنت «يستطيع المرء الاطلاع على وجهات النظر المتعددة ويدرك ما يتميز

(١) عبد الرحمن عزي، «الثقافة وحتمية الاتصال: نظرة قيمية»، مجلة المستقبل العربي، عدد ٢٩، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٣، ص. ٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص. ٢٦.

(٣) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، «الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي»، عالم المعرفة عدد ٢٦٥، ص. ٣٤٤.

به من خصوصيات ويميل إلى تقبل الآخرين على ما هم عليه من تمايز، فالفرد يعي ذاته ومجتمعه من الآخر والآخرين»[٤].

وتقدم الإنترنت إمكانية تجربة عوالم قد لا تكون جاهزة في واقع الفرد المتعامل مع الوسيلة الإعلامية، فهي تنقل الفرد إلى عدة عوالم افتراضية تجعل هذا الأخير يبتعد إلى حين عن هموم الواقع ويجد التعويض في هذه المنظومة الافتراضية الخيالية. وقد بينت الدراسات أنها توفر ملجأ لمن ضاق بهم الواقع. وبمعنى آخر، فإن الفرد قد «يهرب» من الواقع فيجد ضالته في الإنترنت التي احتضنته لحظة الحاجة إلى عالم آخر يوفر له بعض الاستراحة إلى أجل ما. وأظهرت نظرية الإشباع والاستخدامات أن ما يجعل الجمهور شديد الارتباط بالإنترنت يتمثل بعملية الإشباع التي توفرها وسائل الاتصال. فالعلاقة بين الفرد ووسيلة الاتصال مسألة إلزامية في المجتمع المعاصر. وتشمل الاحتياجات التي تقدمها شبكة الإنترنت الاحتياجات المعرفية والعاطفية والاجتماعية واحتياجات تحقيق الذات والاحتياجات الترفيهية.

ومن الباحثين من وجد في الإنترنت بعض الجوانب السلبية في محتوياتها التي– على غزارتها–لا تتقيد بنظام من القيم. ويتمثل ذلك في تغييب القيم في المحتويات وبخاصة الترفيهية منها، إنما تُبنى على مبدأ ما يمكن أن يسوق إلى الجمهور الواسع. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن رغبات الجمهور وأذواقه عادةً ما تكون نتاج ما تعرضه الإنترنت، فإن عملية استثناء القيم في المحتويات تكون دائرية: فالإنترنت تعرض ما يرغب فيه المستخدم، والمستخدم يرتبط بالإنترنت التي تحقق له رغباته. وقد أدى ذلك إلى انتشار محتويات العنف والجنس وغيرهما في المواقع والصفحات ذات الطبيعة التجارية خاصة.

وتتضح محاولات كسب الجمهور الواسع على حساب النوعية. فالثقافة ارتقاء، أما ما تبثه الإنترنت على وجه الخصوص فإنه ثقافة سميت بالجماهيرية. وتعني الثقافة الجماهيرية تلك الثقافة التي تنتجها وسائل الاتصال التي تسعى إلى التأثير الدعائي وإحداث احتياجات وهمية أو حقيقية لدى الجمهور الواسع. وتتأثر هذه الثقافة في دلالتها كلما كان الهدف الوصول إلى الجماهير الواسعة. وقد اعتبر منظرو الثقافة أن هذه الأخيرة متأثرة بالعامل التجاري الهادف إلى استمالة الجمهور وإرضائه، بغض النظر عن طبيعة المحتوى الذي عادةً ما يتوجه إلى الرغبات الآنية والغرائز، فيكون الجمهور وسعته أساس نجاح البرامج، لا المحتوى بحد ذاته.

وأوردت النظرية النقدية أن وسائل الاتصال تُحدث تأثيرات معيارية استهلاكية

(٤) عبد الرحمن عزي، مصدر سابق، ص. ٢٩.

في المجتمع المعاصر: تعني المعيارية قولبة الثقافة بشكل بضائع متجانسة قابلة للاستهلاك العام.(٥) فهل المرأة العربية هي من هذه البضائع القابلة للتجارة العالمية؟ لا سيما وأن محتويات الإنترنت ليست الواقع في حد ذاته، بل تشكل تعبيراً عن الواقع، ويحدث التأثير السلبي عندما يتم المزج بين العاملين فيصبح الافتراضي الذي تعرضه الإنترنت يؤثر في طريقة تصور الجمهور للحقيقة.

إن شبكات المعلوماتية تؤدي بحكم طبيعتها إلى إيجاد ما يسمى بالمجتمع الافتراضي virtual society الذي يتشكل من الأفراد الذين يتفاعلون باستمرار من دون ارتباط هؤلاء بثقافة أو مجتمع أو مكان محدد. «وكادت تكنولوجيا الواقع الخيالي أن تُسقِط الحاجز بين الواقعي والوهمي، وبين الحاضر والغائب، وبين الاتصال مع كائنات الواقع الفعلي والكائنات الافتراضية التي تقطن فضاء المعلومات»(٦). وبنتيجة طبيعة الوسيلة الاتصالية وغزارة الصور والمعلومات والمحتوى المتنوع، وإغراءات المضامين التي تركز على الغرائز البشرية الأساسية، تمارس الإنترنت التفكيك الاجتماعي، على اعتبار أن الزمن الذي يقضيه الفرد مع الشبكة يكون بالنتيجة على حساب التفاعل الاجتماعي المباشر. ومن الطبيعي أن يألف الفرد هذا النمط من الاتصال فيصبح مع الزمن انعزالياً ويعفي نفسه من المسؤولية الاجتماعية تجاه الآخرين، وهنا خطورة المحتوى عندما لا يكون ملتزماً بقيم المجتمع أو هادفاً لخدمة قضاياه، ونشير هنا إلى بروز بعض السلوكيات «المنحرفة» كانتحال الشخصية، والسرقة، والتجارة بالأشخاص كما في مواقع الجنس، وإلى أن كثافة استخدام هذه الوسيلة الخطيرة من شأنه أن يبعد الفرد عن قضاياه الخاصة المرتبطة بواقعه المعاش. من جهة أخرى، من مخاطر الإنترنت أيضاً أنها وسيلة لا تمكن السيطرة عليها وبالتالي لا ترتبط بقادة الرأي والمفكرين شأن وسائل الإعلام والاتصال الأخرى. فقد تقلص دور هؤلاء حديثاً وأصبح الناشر مؤسسات إعلامية كبرى، وظهرت أنواع أخرى من قادة الرأي في مجالات خارجة عن الفكر والثقافة، وأصبحت وسائل الاتصال مؤسسات ضخمة تضم أعداداً من العاملين الذين يشاركون كمجموعة في إنتاج المادة الإعلامية وتسويقها(٧).

أخيراً، إن بعض محتويات الإنترنت كالصور وأفلام العنف والجنس واللغة التي تخلّ بالقيم تعمل مع الزمن على إضعاف درجة الانفعال والمقاومة التي تتصاحب مع

(٥) المصدر نفسه.

(٦) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مصدر سابق، ص. ٣٤٥.

(٧) Margaret Mannix, "The Dark Side of the Internet", Newsweek, 28 August 2000, pp. 38-45.

هذه المحتويات في بداية أمرها. ويرى الباحثون أن تكرار الرسالة التي تخرج من سياق الثقافة قد يؤدي إلى إضعاف الحساسية ومن ثم لا يقوم المتلقي بنقد الرسالة أو الشك فيها. وإن شدة تعلق الفرد بالإنترنت قد يدفعه إلى التفريط في معالجة واقعه. فالإنترنت تشغله عن الاهتمام بعمله وإصلاحه أو تغييره، ويكون هذا التأثير سلباً على اعتبار أن هذه الوسيلة تحوِّل انتباهه إلى قضايا قد تكون ثانوية على حساب ما يجري في محيطه المباشر.(٨)

من كل ما سبق نستنتج أن تأثير الإنترنت يرتبط بالدرجة الأولى بنوعية خطابها كما يرتبط بعوامل أخرى خاصة بالمستخدم نفسه وبطرق الاستخدام. وهذه السلبيات والإيجابيات يدركها أصحاب القرار ومعدّو المواقع، وفي ما يتعلق بموضوع المرأة العربية يهمنا أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الخصائص في تحليل المضمون عند مقاربتنا لأدوات وأساليب الجذب، فلعناوين ومقدمات المواقع دور كبير في توجيه البحث وخيارات التصفح على الإنترنت.

عناوين المرأة العربية ومقدماتها في مواقع البحث:

عندما يدخل المستخدم للإنترنت موقع البحث «غوغل» مثلاً، ويطلب البحث عن «المرأة العربية» باللغة العربية يطالعه ما يزيد على ٤٥٧٠٠ عنوان. معظم هذه العناوين لملفات ومقالات تتعلق بشبكات نسائية أو نشاطات نسائية متفرقة. وترفق العناوين بمقدمات تعطي للباحث فكرة عن مضمونها هي جملة تختصر الموقع أو تشرحه، مثل:(٩)

تلك هي العناوين والمقدمات التي تطالع الباحث وتظهر على شاشة الحاسوب عندما يطلب «المرأة العربية». وباقي المواقع باللغة العربية عن المرأة العربية على هذا النسق، تتناول مواضيع متفرقة حول المرأة العربية: جمعيات ونشاطات ومؤسسات. وهي تتكاثر يوماً بعد يوم بفضل وعي الأطراف والجهات التربوية والثقافية والاجتماعية في العالم العربي لأهمية تواجدها على الإنترنت. وهي تعالج وتطرح قضايا

(٨) عبد الرحمن عزي، مصدر سابق، ص. ٣١.

(٩) **شبكة المرأة العربية** – المرأة العربية: تأكيد على شراكة كاملة في المجتمع.
- **ثقافة: مؤتمر المرأة العربية والإبداع** في القاهرة أصوات متعددة على أرضية الاختلاف.
- **ابحث في الجزيرة- نت- بحث تفصيلي**-حقوق المرأة العربية بين الإفراط والتفريط.
- **منتدى المرأة العربية**-بوابة التكنولوجيا والمعلومات.
- **المرأة العربية في قمة عمان** تطالب بمنح النساء مساحة أوسع من الحرية...
- **من ينقذ المرأة من سطحية...**الخ

المرأة العربية بطرق مختلفة، وتتكاثف الجهود لخلق شبكات ومنتديات خاصة بالمرأة العربية على الإنترنت مثل «شبكة المرأة العربية» التي تتصدر اليوم المواقع الأخرى والتي انطلقت حديثاً لدعم قضايا المرأة على واحدة من أهم وسائل الاتصال العصرية.

كذلك تتدفق العناوين عند البحث عن المرأة العربية باللغة الإنكليزية "The arab woman"، يزيد عددها على ٧٤٠٠٠٠، وهي أيضاً عناوين متنوعة تتناول المقالات والنشاطات والمؤتمرات والمؤسسات والجمعيات، يجد الباحث فيها خيارات كثيرة وينفذ بواسطتها إلى العديد من مصادر المعلومات العربية والأجنبية. تلك مثلاً العناوين والمقدمات الأولى على مفتاح البحث «غوغل»:(١٠)

العناوين والمقدمات باللغة الفرنسية:

من أكثر مواقع البحث رواجاً على شبكة الإنترنت موقع «غوغل»، يتصل به يومياً آلاف المستخدمين لطلب مواضيع متفرقة. من هذه المواضيع ما يتعلق بالعالم العربي فيستخدم المتصفحون كلمات مفاتيح ترد فيها لفظة «عربي»، تتخصص بعض المواقع على الإنترنت بإحصائها وإحصاء عدد المستخدمين لها. من هذه المواقع نذكر الموقع الفرنسي «سيبركوا» Cyberkawa الذي ينشر بصورة دائمة إحصاءات حول المفاتيح الأكثر استخداماً للبحث على الإنترنت باللغة الفرنسية ويرد فيها كلمة «عربي». وتشير آخر إحصاءات «سيبركوا» إلى أن أهم الكلمات هي كلمة arabe «عربي» وحدها التي تأتي بالمرتبة الأولى، تليها musique arabe «موسيقى عربية» وprenom arabe «اسم عربي» ثم sexe arabe «جنس عربي» وfemme arabe «امرأة عربية» وarabe nu «عربي عاري» وInstitut du monde arabe «معهد العالم العربي» وapprendre l'arabe «تعلم العربية» وarabe gay «عربي شاذ» وcalligraphie arabe «خط عربي» وchanson arabe «أغنية عربية»... وتليها سلسلة كلمات مفاتيح أخرى أقل استخداماً مثل «ترجمة عربية» و«لغة عربية» و«حصان عربي»، إلخ.(١١)

يأتي موضوع المرأة العربية بالدرجة الخامسة مما يعني أن عدد الباحثين عنه كبير وكذلك عدد المواقع. فماذا يجد المتصفّح عندما يستخدم على الإنترنت كلمة «امرأة

(١٠) "Arab news" (أخبار عربية)، – "Arab woman: potential and prospects" (المرأة العربية: إمكانات وتوقعات)، – "Middle East studies on women" (دراسات الشرق الأوسط–نساء)، – "Woman diwan.com" (ديوان المرأة العربية)، – "Arab news features" (أخبار العرب: متفرقات)، وغيرها... المصدر: "arab woman" (٦–٢٩–٢٠٠٣): http://search.yahoo.com

(١١) المصدر: http://cyberkawa.fr/sites/arabe.php (٦–٨–٢٠٠٣).

عربية» باللغة الفرنسية؟ من اللافت أنه يقع على عشرات بل مئات المواقع التي لا تحتوي إلا صور وأفلام الجنس والإباحية ونوادي اللقاءات. فنتائج التصفح تظهر أن المرأة العربية la femme arabe على الإنترنت باللغة الفرنسية لها صفات تجذب الباحث عن الصور والأفلام والمواقع الإباحية، وكأن كلمة «امرأة عربية» هي مفتاح التصور والخيال والغرائز وهذا ما تدل عليه، إلى جانب العناوين، مقدمات المواقع: عشرات بل مئات العناوين المرتبطة بالجنس والإباحية تطالع بالفعل الباحث عن «المرأة العربية» باللغة الفرنسية على شبكة الإنترنت. من بين مئة موقع من هذا النوع لا يجد الباحث أكثر من موقعين أو ثلاثة تتناول مواضيع عامة. يعني أن ما يزيد على ٩٥٪ من المضمون له علاقة فقط بالجنس والإباحية.(١٢)

مما لا شك فيه أن المواقع غير الإباحية باللغة الفرنسية هي أقل عدداً من المواقع باللغتين العربية والإنكليزية وسنتناول عناوينها ومضامينها بعد محاولة الاطلاع على المواقع الإباحية التي تغزو ساحة البحث باللغة الفرنسية.

خصوصية المواقع باللغة الفرنسية:

معظم مواقع المرأة العربية على الإنترنت باللغة الفرنسية هي مواقع جنس تقدم مجاناً أو بثمنٍ للمستخدمين آلاف الصور والأفلام والقصص لنساء من المفترض أن يكن «عربيات» و«سمراوات» و«مميزات» و«رائعات الجمال» و«عاهرات» و«مغريات».

من هي المرأة العربية في هذه المواقع؟ هي المرأة رمز الجنس والإغراء، المثيرة للشهوة، «السافلة» كما تقدمها بعض هذه المواقع. فمواقع اللغة الفرنسية تركز على بعض الصفات لجذب زبائنها مستخدمة مثل هذه العبارات: «إن كنت تحب النساء

(١٢) «العناوين الأولى مع مقدماتها (باللغة الفرنسية) هي:
- **امرأة عربية: صور لامرأة عربية سمراء**
- **جنس عربي: سمراء بورنو ونساء عربيات عاريات مجاناً**
- **امرأة عربية: صور لنساء عربيات**
- **امرأة عربية: جنس عربي مجاني**
- **امرأة عربية: هنا موقع ساخن جدا**
- **امرأة عربية: مغربية عارية**
- **امرأة عربية سمراء عارية**
- **امرأة عربية عارية رائعة الجمال**
- **صور امرأة عارية سافلة**
- **امرأة عربية: صور مجانية لسافلات بجوارب سوداء**
- **سمراوات وبلاك سافلات»...**

المصدر: نفسه search results on google: la femme arabe- pp. 1-10

بجاذبية مميزة يجب أن تحب السمراوات»، «تعال لترى..إنها فعلاً امرأة عربية جميلة»، «أفضل صور لنساء عربيات سافلات»، «اكتشف فوراً ما كنت تشتهي: نساء عربيات سافلات بسحر خاص»، الخ...

الكلمات المستخدمة لوصف المرأة العربية هي:« سمراء» beurette، «مغرية» sexy، «سافلة» أو «عاهرة» salope... إلى جانب استخدام مصطلح «الجنس العربي» sexe arabe وكأن للمرأة العربية صفات خاصة تجعل منها بضاعة ممتازة للتجارة بها.

ومن غير المستغرب أن تكون نتائج تصفّح مواقع المرأة العربية على الإنترنت مشابهة لنتائج التصفح عن كل من المرأة الأميركية la femme americaine والمرأة الآسيوية la femme asiatique والمرأة المغربية la femme maghrebine وحتى المرأة الأفريقية la femme africaine حيث مئات مواقع الجنس تتناول هذه النساء كسلع تجارية. وكأن المرأة العربية برأي معدّي مواقع البحث على الإنترنت كما كل النساء في العالم لها دور معين وصورة نمطية يستخدمها رواد هذه «التجارة» لجذب «الزبائن»[١٣].

يختلف الأمر عندما يتعلق الأمر بالبحث عن المرأة الفرنسية la femme francaise التي لها في مواقع الإنترنت خصائصها ومؤسساتها ونشاطاتها فيجد الباحث عنها مواقع متنوعة، من مواقع أدبية وفنية واجتماعية...كذلك الأمر بالنسبة للمرأة الإيطالية أو المصرية أو اللبنانية أو السورية فالصورة النمطية تختلف هنا، ولتلك النساء صفحات تحتوي أخبار المؤتمرات والمؤسسات والنشاطات المختلفة. فالعناوين بالفرنسية الخاصة بالمرأة المصرية la femme egyptienne هي على مثال: «أساطير مصرية»، «حضارة مصرية»، «علم فلك مصري»،« التلفزيون المصري»، «حكم مصرية»، «طلاق على الطريقة المصرية» الخ..[١٤] لسنا بصدد التوسيع هنا ولكن أردنا لفت النظر إلى خصوصية الخطاب عندما يتعلق الأمر بالبحث عن «المرأة العربية» باللغة الفرنسية على الإنترنت.

الإنترنت وقضايا المرأة:

من جهة أخرى، وبين عشرات مواقع الجنس، يجد الباحث باللغة الفرنسية أربعة مواقع من المئة الأولى تتضمن صفحات متفرقة عن المرأة العربية. الموقعان الأولان ينقلان أخبار المؤتمرات مثل: على موقع البحث «غوغل»، العنوان الأول هو لمقال

(١٣) المصدرنفسه. search results on google: la femme egytienne, la femme syrienne,la femme libanaise.
(١٤) المصدر نفسه.

إخباري بحت حول قمة المرأة العربية في المغرب ودعوة الرئيس بوتفليقة للمشاركة فيها، نشر بتاريخ ٢ آب ٢٠٠١على موقع «قابيل» المغربي Bouteflika au Sommet de la femme arabe au Maroc...[١٥]

العنوان الثاني هو لمقالة حول قمة المرأة العربية بالأردن لكاتبه ابرهاما درامه Ibrahama drame نشر على موقع «سفيرنت» SafirNet.info بتاريخ ٦ تشرين الثاني ٢٠٠٢[١٦] يختصر الكلمات التي ألقيت خلال المؤتمر من قبل ملكة الأردن رانية والسيدات الأُوَل للبنان والسودان والمغرب والمشاركات المنتدبات عن ١٨ دولة عربية. يقول الكاتب في المقالة إن الملكة رانية دعت في المؤتمر إلى إعطاء موقع جديد للمرأة العربية.

وتحت عنوان «عزل المرأة» يذكر أهم ما قيل في المؤتمر وهو أن الإسلام قد حمل وحده مسؤولية وضع المرأة في البلدان العربية والإسلامية، وأن العالم الغربي الذي اختلطت عليه الأمور نَسَبَ انتقاص الحقوق ونسبة التعلم المحدودة إلى الدين وأنه لا يمكننا إلا أن ندين السلوكيات الاجتماعية الممارسات الثقافية لبعض البلدان الإسلامية التي تبالغ في تطبيق الموانع بطريقة غير عادلة بين المرأة والرجل. وقد أثار النقاش على الساحة الغربية فيما يتعلق بمكانة بالمرأة العربية في المجتمعات الإسلامية الكثير من التساؤلات. وأفاد تقرير التنمية الإنسانية في البلاد العربية الذي نُشر من قبل برنامج الأمم المتحدة للتنمية بوجود تفاوت فاضح بين الرجال والنساء، وهذا ناتج عن تدني مستوى التعلم. وقد أشارت السيدة سوزان مبارك إلى التفاوت الوظيفي بين الرجال والنساء. ويختم التقرير بأن المحيط الاجتماعي للنساء في البلاد العربية قد أعطى بدون شك أسباباً للعالم لنقد وإدانة محيط ثقافي بأجمله. فقمة المرأة لها كمهمة شاقة إعادة وزرع «الحبة التي ربما لن تنضج إلا بعد عدة أجيال»[١٧].

تشير وقائع المؤتمرات الواردة في هذه المواقع إلى الظلم الذي يلحق بالمرأة العربية في مجتمعها، كذلك يجد المتصفح صفحات تتحدث عن المرأة إما من خلال مقابلات أو إيراد إحصائيات عن واقعها. الموقع الثالث الذي لا يحتوي صفحات إباحية تضمّن مقابلة مع سكينة بوراوي مديرة مركز المرأة العربية للإعداد والدراسات «كوثر»، نشرت على موقع afrik.com التونسي بتاريخ الجمعة ٨ آذار ٢٠٠٢[١٨].

(١٥) المصدر: http://www.kabyle.com/article=39

(١٦) المصدر: http://www.saphirnet.info/article_321.html

(١٧) المصدر نفسه.

(١٨) المصدر: http://www.afrik.com/article4126.html

تشير هذه الصفحات إلى اختلاف أوضاع النساء وإلى وجود فروقات كبيرة تعكس تعددية العالم العربي، وإلى أن النقطة المشتركة الأساسية بينهن هي انتماؤهن إلى ثقافة متأثرة جداً بالأديان. كذلك تركز المقابلة على وضع المرأة العربية في العمل، وتذكر أن نسبة العاملات هي ما بين ٢٥٪ و٣٠٪ وهي من النسب الأدنى في العالم، ومعظمهن يعملن في قطاعات تقليدية. ويوصي تقرير الـ«كوثر» بإنصاف المرأة العربية في ظروف العمل وفرصه وبرامجه وقوانينه.

وفي قضايا المرأة العربية وحقوقها أيضاً الموقع الرابع الذي يطالع المتصفح بعنوان: «**امرأة عربية من اثنتين أمية–الإسلام دين لا يساهم في تربية المرأة!**»، وهو لصفحات على موقع بلادي–نت bladi-net المغربي(١٩).

هذه الصفحات تشير إلى نتائج إحصائيات اليونسكو عن البلاد العربية ومستوى التعليم فيها، فتؤكد أن ٥٠٪ من النساء أميات (مقابل أقل من ٣٠٪ للرجال)، و٢٥٪ فقط منهن يعملن، بينما ٤٪ يشاركن في الحياة السياسية. وكما جاء في خطابات مؤتمر الأردن التي أتينا على ذكرها سابقاً، ينسب معدّو هذه الصفحات تخلّف المرأة العربية وأميتها إلى الدين الإسلامي وحده!

إضافة إلى هذه المواقع العامة عن المرأة العربية وقضاياها، يجد الباحث باللغة الفرنسية على الإنترنت مواقع تاريخية تنشر صوراً للنساء العربيات بأزيائهن التراثية: الموقع الأول «مغرب» maghreb(٢٠) ينشر بطاقات بريدية تحمل صور النساء المغربيات على مر العصور، صوراً بالإمكان تكبيرها بشكل قياسي بكبسة زر. أما هذه البطاقات فهي لنساء شبه عاريات، يغطين شعرهن بأغطية مختلفة، ولا يغطي جسدهن سوى قطعة من القماش أو بعض الحلي، بينما الصدر عارٍ دائماً. ما المقصود من نشر هذه الصور على الإنترنت؟ هل هو التعريف بالأزياء القديمة، أم إظهار تحرر المرأة المغربية التاريخي، أم مجرد الإغراء؟

هذا الموقع «مختلف» شبه الإباحي يليه بعد ذلك عشرات مواقع الجنس ثم موقع تاريخي آخر:

«امرأة عربية: استخدام الحلي»(٢١). هذا العنوان يرسل الباحث إلى موقع عن الأزياء اللبنانية التراثية، من بينها أزياء المرأة العربية. كل صفحة تحمل صورة لزي قديم مع شرح عنها، فيجد الباحث الأزياء المدنية والدينية. «امرأة من بيروت»، «امرأة

(١٩) المصدر: http://www.bladi.net/modules/newbb/sujet_13101_1.html
(٢٠) المصدر: http://www.art-girot.com/postcards/menu-maghreb.htm
(٢١) المصدر: http://www.biblib.com/Textes/Costumes/index.htm

من طرابلس »، «امرأة من دمشق»، «عربي نبيل»، «امرأة أرمنية»... أما زي المرأة العربية فبهذه العبارات يوصف في الموقع:

«النساء يستخدمن الحلي من الأحجار الثمينة التي يزيّنّ بها الأذنين والذراعين والرِّجلين، ولا ينسين أن يضعن في قدميها حلقات عديدة... يلفن رأسهن «بمحرمة» (mouchoir) تستخدم أيضاً لتغطية الوجه عند الخروج. قبل أن يتزوجن، تطلي النساء العربيات الوجه، الصدر، الذراعين، اليدين والأصابع». ويرافق هذا الوصف صورة للمرأة العربية بزيها القديم. هذا نوع من المواقع التاريخية النادرة عن المرأة العربية وهو يركز على استخدام المرأة للحلي وتحجُّبها من الرأس إلى القدمين. أما المواقع العامة فهي قليلة جداً على الإنترنت.

الخلاصة:

الملاحظ أن النقص في مواقع المرأة العربية باللغة الفرنسية على الإنترنت، التي تتناول قضايا المرأة العربية أو تنقل أخبارها وإنجازاتها، كبير جداً، وبأن الحاجة ماسة لتكثيف جهود الترجمة للفرنسية والمجابهة بهذه اللغة بمواقع جادة. فصفحات الجنس والإباحية تغزو مساحة التصفح مما يطرح تساؤلات كثيرة ومخاوف حول سرعة انتشار هذه «التجارة» في وسائل الاتصال، وكل تحدياتها ومخاطرها بالنسبة لوسيلة عالمية كثيرة الخيارات والرهانات، لا بد من العمل على الاستفادة من استخدامها كي لا تتحول فيها الإيجابيات إلى سلبيات. لا سيما وأن وسائل الإعلام والاتصال الأخرى في المجتمع تسهّل عمل شركات الاتصال الكبرى والشبكات المسيطرة على الإنترنت بمخاطبة المرأة بما يكرس صورتها النمطية: «طبقة من الجلد تحتاج إلى تدليك بأنواع خاصة من الكريم»، أو «رموش تحتاج إلى تغذية وتقوية»، أو «شفاه تحتاج إلى طلاء بلون الورد»... مما قد يرسخ في أذهان الفتيات الناشئات تلك النظرة السطحية لكيانها ويصرفها عن مجالات تحقيق ذاتها لتكرسها لميادين ألصقت بطبيعة الأنثى، ويكرس في نفسها قناعة بأن العلم والعقل أمران ثانويان، وبأنها خُلقت للمكانة التي أعطيت لها، ويرسخ في أذهان كل أفراد المجتمع هذه الصورة النمطية عنها، بما يخدم أهداف أصحاب المؤسسات الاتصالية، وأولها الكسب المادي إلى جانب أهداف أخرى قد تكون سياسية.

غير أن التطور الاقتصادي والاجتماعي الذي شهدته المجتمعات العربية خلال العقود الأخيرة، ودرجة النضج الفكري الذي بلغته النساء العربيات بفضل انتشار التعلم ولو بنسب متفاوتة، علاوة على ما حصلت عليه المرأة من حقوق عززت مكانتها في

المجتمع، هي من العوامل الأساسية التي ربما تساعد على تغيير سلوك المشاهدين الذين أصبحوا ينظرون أكثر من قبل إلى المادة الإعلامية بمنظار الناقد المدرك لخفايا الكلمة والصورة ودلالاتهما.

نتيجة ذلك، حثت توصيات العديد من المؤتمرات على تنظيم استخدامات الوسائل الاتصالية الحديثة كالإنترنت، منها المؤتمر العالمي الرابع حول المرأة في بكين (أيلول ١٩٩٥) الذي دعا إلى زيادة مشاركة المرأة وتحسين فرصها للتعبير عن آرائها وصنع القرارات في وسائط الإعلام، وتشجيع تقديم صورة متوازنة وغير نمطية للمرأة في وسائط الإعلام والاتصال(٢٢).

أردنا من هذه المقالة أن نشير إلى ما يجده المستخدم عن المرأة العربية عند اتصاله بشبكة الإنترنت ودخوله إلى مواقع المرأة العربية باللغة الفرنسية، لنسلط الضوء على النقص الكبير في المواقع الهادفة باللغة الفرنسية، ولنكشف الطرق التي يستخدمها من يسيطرون على شبكات الاتصال لاستغلال الخطاب عن المرأة وصورها لجذب المستخدمين والترويج «للمرأة/ السلعة».

أما آن الأوان لمشاركة النساء بكل فعالية في استغلال فرص الإنترنت الكثيرة بما يصحح صورة المرأة العربية في العالم ويعطي صورة واقعية عنها، وبما يساهم في التصدي لما يحاك ضدها وضد المجتمع العربي، عن طريق إنشاء مواقع هادفة باللغات الأجنبية، لا سيما الفرنسية، تحمل خطاباً جديداً نوعياً تشارك في صياغته المرأة نفسها؟

(٢٢) أنظر: "Femmes et medias a travers le monde pour le changement social", http://www.women action.org