

العدد

12

خريف

2011

الفن المعاصر

العدد

11

صيف

2011

مجلة علمية فطلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون



أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

● المرأة المصرية على الشاشة السينمائية

● دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات

● الرقص الذى يؤدى فى القصور

● الألعاب الشعبية المصرية

● أسعد نديم ..

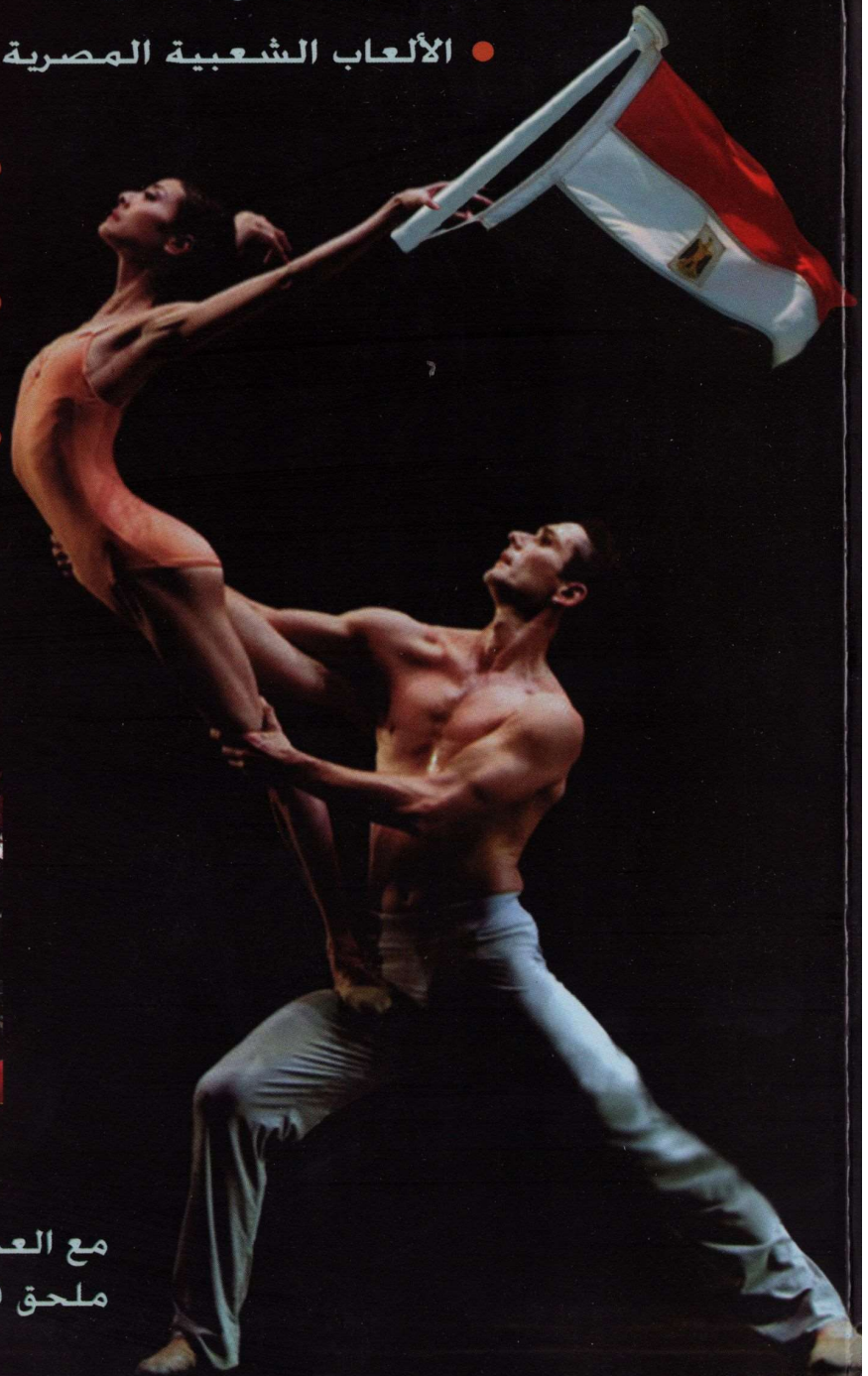
عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية

● زكى نجيب محمود ..

الفن بين النقد والتذوق

● متابعات فنية

مسرحية - سينمائية - تليفزيونية



الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

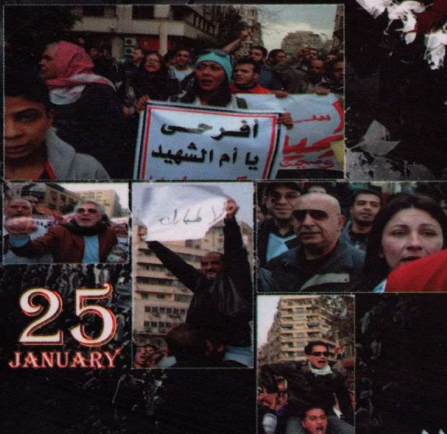
ملحق العددان الحادى عشر والثانى عشر

تصدر عن أكاديمية الفنون

مجلة علمية فطلية محكمة

زين نصار...

الغناء المصرى فى ثلاث ثورات



مع العدد

ملحق ٢٥ يناير

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

نصدر عن أكاديمية الفنون



رئيس التحرير
أ.د. سامح مهران

مدير التحرير
أ.د. حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي

أ.د. أحمد مرسى
أ.د. جابر عصفور
أ.د. صلاح قنصوة
أ.د. عادل عفيفي
أ.د. على أبو شادي
أ.د. فوزي فهمي
أ.د. لندا فتح الله
أ.د. نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هاني صبري

المدير الإداري
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
صفاء عباس

جمع وتصحيح

ميرفت عباس

خالد الجندي

أمانى العطار

قواعد النشر بالمجلة	كتاب العدد
المقالات والدراسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصا لها .	الكويت الأردن عبد الله الغيث مخلد نصير
تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .	السودان مصر عصام أبو القاسم محمد عبد العزيز السيد
تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .	مصر مصر ثناء هاشم هناء نجيب
المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر	السودان مصر الفتاح حسين أحمد كمال يوسف على
يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .	مصر مصر حسام محسب عطارد شكرى
للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .	مصر مصر محمد شيحة حسن يوسف طه
الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدا لتقديمها للجان الترقيا ت تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .	مصر مصر عبد الفتاح غيب حاتم حافظ
	مصر العراق محمد سمير الخطيب منصور نعمان نجم

ملحق العدد



العدد
12
خريف
2011

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

العدد
11
صيف
2011

فاه هذا
العدد



- 07 دعوة على العشاء
- 13 المخرج المغربي الطيب الصديق
- 39 حركة المسرح السودانى اليوم
- 55 دلالة المكان فى الفيلم البوليسى
- 75 المرأة المصرية على الشاشة السينمائية
- 109 الرقص الذى يؤدى فى القصور
- 131 راهن النقد الموسيقى السودانى
- 149 دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الشعوب
- 167 الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية
- 203 مأساة البطل بين الحقيقة التاريخية والخيال الفنى المسرحى
- 233 أسعد نديم... عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية
- 241 أحمد الفار ... المسرحية الهزلية عند نجيب الريحانى
- 257 زكى نجيب محمود ... الفن بين النقد والتذوق
- 271 جورج أبيض ... وقصته مع الحياة والفن والمسرح الذى أحبه
- 289 الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبي
- 293 تقنية التناص فى الخطاب المسرحى
- 301 المونتاج فى النص المسرحى



55



129



231



299



5



107



165



287



317



357 341 319

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

قيمة الاشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) - الدول العربية (٤٠ دولار) - أوروبا (٥٠ دولار) - أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى - الهرم - الجيزة - جمهورية مصر العربية) . للاستفسار : تليفاكس : ٢٣٥٦٢٤٣٩١ .

URL: www.aoa.edu.eg

E.mail : alfann-almoaser@aoa.edu.eg

ثم يجيء فعل الإبداع

لا أحد يبدع
بهدف الإبداع
ذاته ، ولا يجرب
لمجرد التجريب
فى حد ذاته ، ولا
يُنظر بكلمات
غامضة ملتبسة ،
بلهو يفعل كل هذا
من أجل مجتمع
أكثر تماسكا ،
ووطن أكثر
تقدما ، وزمن لن
يرحم من تأخر
عن اللحاق به .

خططنا لهذين العديدين الصادرين فى مجلد واحد ، كى يصدر أولاهما فى شتاء العام الماضى ، ويصدر ثانيهما فى ربيع هذا العام ، غير أن تفجر أحداث الواقع العربى الثائرة ، رحلت صدورهما ، وجمعت بينهما ، كى تتاح لقارئهما فرصة قراءتهما على ضوء ما حدث وما زال يحدث ، وقراءة ما حدث ويحدث عبر أفكار كتاباتهما وأساليبهن . فالقراءة النقدية للإبداع والبحث فيه ، لا تنفصل لحظة عن حركة الواقع ، الذى يقرأه الإبداع بدوره من زاوية مغايرة ، مما يضع على الكتابة النقدية والبحثية عبء قراءة الواقع المائل على الأرض ، والواقع المتمثل فى بنية فنية / أدبية ، وتثير فى الذهن فكرة (المرجع) المعتمد عليه فى هذه القراءة النقدية ، والتى تسمح بفك علامات العمل الفنى وإعادة تركيبها فى بنية نقدية ، تسمح بتفسير الإبداع وفهم أسرارها والإمساك برسائله المضمرة ، وإدراك دوره فى تأخير المجتمع أو تثبيت بنيته أو دفعها للتغيير .

هذا التغيير الذى نادت به هبات الشباب العربى وألفت حولها شرائح المجتمع الشاخصة للأمام ، وسعت فئات سياسية وعقائدية لسلب التغيير من محتواه المتجاوز لما هو قائم ، والانتقال لمرحلة تالية أكثر تقدما ، وجعله مجرد هدماً لأنظمة فكرية دون بناء جديد ، أو إحلال أنظمة قديمة محل الفراغ الناتج عن عملية الهدم ، مما خلق نوعاً من (التميع) الفكرى على أرض الواقع ، وحبس الإبداع داخل حقل التوثيق لما حدث ، والغناء بما تم ، والبكاء على من راح ، دون قدرة على التبصر فى (جوهر) ما حدث ، والقبض على القانون الموضوعى الكامن خلفه ، من أجل صياغة أسس التغيير المطلوب تحقيقه لهذا المجتمع الذى ثار على أنظمتها ، فهو لم يثر لمجرد تغيير الواجهة ، ولم يتحرك بهدف استعادة الماضى الذى ولى - مهما كانت قيمته فى الماضى السعيد - بل هو انتفض لعجز بنية الراهن عن تلبية احتياجاته الحاضرة وآماله فى مستقبل أفضل ، وهو يطالب مثقفيه ومبدعيه بحقه عليهم فى إنارة الطريق أمامه ، ألم يعلمهم لكى يكونوا طليعته ؟ ، ودور الطليعة ليس تطوعاً ، بقدر ما هو مسئولية تجاه من علمه وثقفه ودفعه ليحتل موضعه فى المقدمة ، ومسئولية تجاه الغد الذى يطالبه بالفعل الجاد للوصول إليه .

فى البدء كانت الكلمة ، كان وجودها المشرق ، وفيما بعد يكون فعل الإبداع المعبر عن صدق الكلمة وقدرتها الفذة على التبصر ، وإمكانياتها فى توعية العقل المثقل بهموم اللحظة المعيشة ، كى يدرك أن لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بل هو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا ، ووطن أكثر تقدماً ، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به ، ولعلنا بهذا المجلد المزدوج نكون خطونا خطوة نحو هذا الغد القادم بتوجهه لا محالة .

التحرير

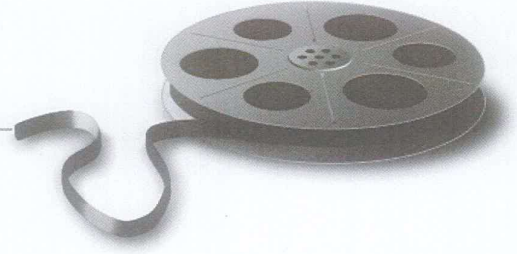
سينما

◀ دلالة المكان في الفيلم البوليسي 055

◀ المرأة المصرية على الشاشة السينمائية ... 075



اللوحة للفنان بيكار (قبل أن تشرق النوبة - هجرة إجبارية - ١٩٩٢) سلسلة كتب برزيم المتخصصة - وزارة الثقافة المصرية - الطبعة الأولى ٢٠٠٦



المرأة المصرية على الشاشة السينمائية بين التهميش والتمرد

ثناء هاشم

مصر



جنحت السينما المصرية على مدى تاريخها إلى تقدير المرأة في أطر ميلودرامية وخاصة في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، كأن تتزوج المرأة من رجلٍ قاسٍ لا تحبه ويطلقها ويحرمها من رؤية ابنتها عندما تذهب لرؤية حبيبها القدير عندما يتعرض لحادث سيارة... وتجن البطلة في النهاية وتنتحر أمام إنكار ابنتها لها، أو أن تتعرض المرأة لكوادرث ناجمة عن ضعفها وقلة حيلتها وهوانها ولا ظلال من أي نوع حول كفاح النساء في ذلك الوقت لكي يتعلمن ولكي يخرجن للحياة الاجتماعية.



العشرينيات لا يشار لتعليمها أو ثقافتها كأنما هي تمثال يتحرك بلا أية مقومات أخرى سوى مضخة الحب.

ولكننا نري بعضهن يقرأ رسالة مثلاً ضببتها في جيب زوجها كإشارة لأنهن يقرأن دون أن نعرف كيف مثلما شاهدنا "قمر" في فيلم "أحمر شفايف" إخراج ولى الدين سامح ١٩٤٦ الفتاة الجاهلة للعب التي تعمل عاملة في مصنع ثم خادمة في بيت البطل ولكننا نراها تقرأ الرسالة التي كتبها الزوجة لزوجها بعد رحيلها وظنها أن زوجها يخونها دون أن نعلم كيف تعلمت قمر القراءة وكيف تعلمت الزوجة الكتابة هي أيضاً.

إذن مشروع تحرير المرأة الذي قاده قاسم أمين وهدي شعراوي وغيرهما في بداية القرن لم يلق بأي ظلال على وضعية المرأة ولم نر أي حراك أو صراع من أي نوع في هذا الصدد في الأفلام الأولى وحتى الأربعينيات ولم نر أنماطاً جاهزة تتحرك في مجتمع أغلبه مفترض على شاشة السينما لا علاقة له بواقع المرأة الحقيقي ومشكلاتها في تلك الفترة.

فقط النتيجة أطر مشوهة ونماذج من نساء متهتكات يدخن ويسكرن ويجالسن الرجال ويقمن بإغوائهن ونماذج أخرى باهتة ضعيفة مهادنة تسبح في حكايا ميلودرامية مكررة وساذجة.

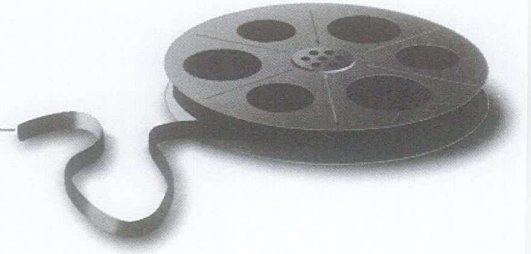
ولا يمكن إغفال فيلم "ابن الحداد" ١٩٤٤ ق.س.و إخراج يوسف وهبي الذي برغم أنه تعرض بشكل مباشر لقيمة العمل والكفاءة العلمية منتقداً الأغنياء الذين يرفضون ميزات تلك ويفرضون تزوجيه ابنتهم برغم إفلاسهم وضحالة ثقافتهم إلا أنه قدم هذه المقارنة بشكل انتقامي متشفي مبالغ فيه. وهو ينتمي لذلك الخط الذي كان يسير في اتجاه هز صورة الأغنياء وجعلهم يظهرهم بمظهر الانتهازيين الذين لا يملكون أية

فالسنيما كانت تقدم أنماطاً جاهزة من النساء كالراقصة اللعوب في الملاحى أو الزوجة الخائنة أو القوادة ، وقدمت أفلام هذه الفترة قيمة شهيرة وهي قيمة الصراع الطبقي لطبيعة وتركيب مجتمع تلك الفترة، هن أقرب لنموذج المهمشات ، ومثلما رأي ماكس فايبر وكارل ماركس أن الفقراء والمهمشين لا يشتركون في أية حركة سياسية أو متورطون في أية صراعات أيديولوجية إنما فقط رغبة في التطلع إلى حياة أفضل عن طريق الزواج أو المصاهرة. كان يحب الشاب الغني فتاة فقيرة ويتزوجها ويرفعها لطبقته أو العكس. ولا ذكر هنا للتعليم أو العمل وإنما يكتفي من مقومات الفتاة بالطيبة أو الجمال الآخاذ أي إطار نمطي أشبه بتمثال الشمع والتي تكون نقيضتها في الفيلم الثرية الشريرة أو الراقصة اللعوب.

واتسمت أفلام الأربعينيات بالطابع الميلودرامي الذي يتم فيه استخدام المرأة وصورتها إما المنسحقة وإما السلعية وبرغم ظهور بعض الأفلام التي تحمل قيماً اجتماعية جديدة بعد الحرب العالمية الثانية مثل قيمة العمل ومحاولة الصعود عن طريق المواهب والإمكانات التي يحملها البشر إلا أنها لم تصاغ المرأة من خلال هذه القيم وإنما قُصد بها الرجل فقط ولم تنبغ نساء هذه الأفلام سوى في الغناء مثلاً.

ولم نر أبداً نموذجاً واحداً لامرأة مثقفة أو متعلمة تعليم راق أو تعمل في وظيفة مهمة برغم أن فترة الأربعينيات جعلت نساء كثيرات لامتات يعملن في الطب والتدريس كما سبق وأشرنا وكانت لهن مؤلفات مثل نبوية موسى وعائشة التيمورية وغيرهما.

لقد تم إقصاء هذه الفصائل العقلية وصار نموذج المرأة الصالحة هو الطيبة التي تحب دون تفريط في شرفها في سنين متفرقة شابة مثلاً في



الطين بلة. إذ أمعنت في نقد هذه الفترة بشكل مضلل وجاءت كثيراً على وضعية المرأة وزادت من التعمية على النماذج المضيئة لنساء هذه الفترة وأمعنت في وضعها في الأطر السلعية الشائنة أو المعدمة الأقرب للموات ولعل أكثر الفترات التي شهدت السينما فيها على الحراك الذي أصاب وضع المرأة وعقلها وثقافتها كانت فترة الستينيات وإن قدمت شهادتها بحذر وب عقلية صانعيها وليس بعقلية نقدية موضوعية.

ولا مرأ من أن نساء هذه الفترة لم يكن نماذج بالنسبة لجذاتهن وأجدادهن مثلما تحدثت في هذا الأمر الدكتورة سهير القلماوي في كتابها أحاديث جدتي وذكرت كيف أن جدتها كانت تري فتيات هذه الأيام سافرات متهتكات نفعية طائشات العقول ولم يزدن التعليم والعمل إلا خساراً.

وقد أشارت السينما لهذا الصراع على استحياء في أفلام قلة مثل "أنا حرة" رواية إحسان عبد القدوس، و مثل "الباب المفتوح" قصة لطيفة الزيات، و"لا وقت للحب" قصة يوسف إدريس.

وباستثناء هذه الأفلام المعدودة فقد حفلت السينما بأنماط كثيرة من النساء السلبيات المقهورات وقدمت نماذج وموضوعات تنادي بصوت خفي وعالي إلى عودة المرأة للبيت ولتربية الأولاد وللحب وأن هذا النضال الطويل للنساء من أجل حريتهن لم يسفر عن شئ سوى مزيد من الارتباك في الأسرة والبنیان الاجتماعي للمجتمع والإيمان بقوة الرجل وصدارته وعدم مزاحمته في الحياة الاجتماعية وعدم تعريض سمعتهن للخطر بالخروج من المنزل... إلخ.

مرحلة السبعينيات والثمانينيات

عادت السينما إلى صورة المرأة السلعية وظهرت تلك الأنماط من النساء اللاتي يملأن وجوههن بالأصباغ وتملن رؤوسهن الشعور المستعارة

قيم سوي قيمة المال.

وهي الصورة أو المقابلة التي قدمها كمال سليم بواقعية في فيلم "العزيمة" عندما جعل محمد الموظف يلجأ للبasha بنفوذه وثقافته ورحمته لينقذه في النهاية.

ونعود لفيلم "ابن الحداد" الذي جعل البطل يقوم بتقويم زوجته ابنة العز المستهتره التافهة والتي زوجها أهلها له برغم الفارق الطبقي لإفلاسهم ولكي ينقذهم ابن الحداد المهندس بالمال الذي جمعه بالطبع من عمله وكفاحه.

وفضلاً عن عدم الإشارة أيضاً لثقافة أو تعليم البطلة فقد جعل تقويمها في إطار إدعائه الإفلاس لتقوم الزوجة بعد تخلي الأصدقاء الانتهازيون عنها بالكس والطبخ والعيش في ظروف بائسة في حجرة فوق السطح وتحيا بقروش قليلة وتربي الدجاج ثم بعد ثلاث سنوات يعلن الزوج تخرجها من مدرسة الكفاح بنجاح. فأى تقويم هذا الذي يجعل الزوج يضع زوجته في هذه الظروف القاسية وكأنها حيوان يروض أين عقلها وعواطفها ومشاعرها.. لكي يخاطبهم ويتناقش معها ويقنعها. هل هي كائن بلا عقل يروض كما يروض الأسد فيمنع عنه صاحبه الطعام فترة حتي يظهر ولائه وطاعته العمياء له.

إن الشرف والكفاح لا يتخلق بمثل هذه الطرق البدائية الساذجة والأغرب اننا نري الزوجة تعلن أن هذه السنوات الثلاث هي أجمل سنوات عمرها. بعدما تحولت هي لخادمة ووالدها البasha لمزارع وأخويها لعاملي سكة حديد^(١).

مرحلة ما بعد الثورة وحتى الستينيات

لم تتغير السينما في رؤيتها للمرأة بعد ثورة يوليو ٥٢، فنلاحظ أن الأفلام التي أنتجت بعد الثورة ودارت موضوعاتها في حقبة الملكية زادت



أو نمط النساء المفرطات في شرفهن لأسباب متنوعة ونهاياتهن المروعة المتشابهة تقريباً في البؤس. مثل "رباب" في فيلم السراب التي تنتحر في النهاية إثر محاولتها الفاشلة في إجهاض الطفل الذي حملته من رجل آخر غير زوجها العاجز جنسياً تجاهها. و"أميرة" التي يقتلها الشاب الذي أحبته وفقدت معه عذريتها عندما قررت أن تذهب وتواجه البنات في الجامعة. و"فتحية" في فيلم النداهة التي انتهى بها الأمر إلى أن تتوه في تيه وزحام القاهرة بعد اعتداء مهندس الكمبيوتر عليها أو بمعنى أدق استسلامها له في لحظة ضعف وتغيب للعقل الواعي. أو نهاية "نورا" التراجيدية في فيلم الحب قبل الخبز أحياناً بكفرها بحريتها وأفكارها وعودتها للحظيرة السلفية لتتحول لنسخة عدمية من أختها نتيجة لتجاربها مع رجال لم يقدروا معنى أن تكون المرأة حرة... حرة في جسدها وفي عواطفها.. والتباس الأمر لدي المجتمع الشرقي الذكوري بين الحرية والعهر.. وحاجة هذا النوع من النساء لصكوك غفران يمنحها لها الرجال لكي يسمحوا لها بعدها باستكمال التنفس والحياة بالشكل الذي يروونه هم.

أما أفلام الثمانينيات فقد تبلور فيها الواقع الاقتصادي المرير الذي آل إليه المجتمع وافترس المرأة التي تعيش في الطبقة المتوسطة والتي طبقاً للمعايير الأيديولوجية هي المؤهلة لأن تتعلم وتتشف وتقوم وتسيّد وتعمل.

فتعمقلت مشكلة البطالة والسكن الرديء إن وجد... وأصبح عمل المرأة واجب من باب رفق صدع الأسر التي أعوزها المال وقبّلت الكثيرات من الفتيات الزواج من أشخاص أقلّ منهن ثقافة ومعرفة ووضع اجتماعي لمجرد أنهم يملكون المال وسبل الحياة الكريمة مادياً فانتشرت ظاهرة زواج جامعيات من أصحاب الحرف.

وتراجعت قيم التعليم والعمل وظهرت أنماط رجال الأعمال الذين جروا وراءهم أنماط النساء الساعيات لثرائهم الباحثات عن الحل الفردي المغلفات الحب بالمال.

وانعكست ثقافة الانفتاح الاستهلاكية على أشكال النساء على الشاشة وعواطفهن ومقدراتهن الاجتماعية... واختفت المشكلات الحقيقية لنساء تلك الفترة التي هاجر أزواجهن لبلاد البترول ولا من تحملهن عبء الأسرة بشكل رسمي كأم وزوجة وربة أسرة في آن واحد وتحملهن عبء انهيار هذه الأسر التي اختفي عائلها من حياتها سعياً وراء المال الذي لا يقيم وحده أسرة قوية متماسكة وصامدة.

وبدأت نساء هذه الأسر تلهث في مباريات الاستهلاك التي أوجدها هذا المناخ الجديد. وفي المقابل انسحقت النساء اللاتي لم يحظ أزواجهن بفرص جمع المال من الخارج في تدبير نفقات حياتهم إزاء أنماط الاستهلاك الجديدة والغلاء الفاحش الذي عم الحياة. لتهميش المرأة تهميشاً أكثر قسوة وتوحشاً بعيداً عن مشكلات المجتمع الكبرى وبعيداً عن إنماء شخصها وعقلها ثقافياً وروحياً.

وأخذت السينما تتأرجح في تقديم أنماط مرتبكة من النساء ما بين العاهرة الجديدة التي لا هي بالراقصة اللعوب كما في الأفلام القديمة ولا هي الفتاة الأجنبية الخائنة... وإنما نمط جديد أوجده هذا المجتمع الاستهلاكي المتوحش مثل "مني" في الخيط الرفيع. أو "أمينة" في أنف وثلاث عيون التي تتحول من سيدة عادية لعاهرة. أو "نجوي" في نفس الفيلم التي هي تنويع جديدة أخرى للعاهرة وموازية لأمينة وبنفس النتيجة ومثلها "سوسن" في فيلم أختي أو نساء فيلم ثرثرة فوق النيل باستثناء الصحفية.



الألفية الجديدة ولا يمكن إغفال تلك الواقعة التي حدثت عام ٢٠٠٢ عندما طرح رجل أعمال سعودي إعلاناً في جريدة الجمهورية في باب "أريد عروساً" الشهير من رغبته في الزواج من شابة صغيرة يتراوح عمرها من ١٨ : ٢٣ عاماً ولم يدل بأية معلومات تخصه هو... وكان مدير أعماله هو الذي يتولى مقابلة الفتيات اللاتي يرغبن في الالتحاق بالإعلان وكانت النتيجة مذهلة بل ومرعبة إذ أن مدير أعماله هذا تلقى ما يقرب من ١٨ ألف طلب في غضون بضعة أيام فتيات صغيرات يقبلن على الزواج من رجل لا يعرفون عنه شيئاً بل لم يروونه من الأصل لمجرد أنه رجل أعمال سعودي.... فهل يمكننا تصنيف هؤلاء الزهراء الصغيرات بالمهمشات أم بالمنسحقات هن وأسرهن التي حولهم الفقر أو التفاوت الطبقي أو الرغبة المحمومة التي ظهرت مع الانفتاح وحتى الآن في الامتلاك والتملك. ذلك الإحساس المتوحش الذي يجعل أصحابه يعيشون في لعبة ذات حلقات مثيرة لا تنتهي.

لقد كانت ثقافة جداتنا قديماً ترفع شعار " ما أجمل القديم" لأنه يحمل الذكرى والأصالة وعبق الأحباب الذين رحلوا.

أما اليوم فإننا نشهد تأكيد دائم على الاستهلاك لا على الحفظ فالأشياء تشتري وترمي أيا كان الشئ المشتري سيارة، ملابس، أثاث.... والناس تواقه لشراء الجديد الأكثر رفاهية وحداثة. ليقع الجميع في هذه الدائرة الاستهلاكية الخبيثة التي لا تنتهي وإنما تغرر هؤلاء البشر المحمومين بالسعي وراء المال على حساب الحب والعقل والإنسانية.

وقد ظهر وحش آخر أطاح بكل أحلام المرأة في هذا البحر العاصف في أن تستقر... هذا الوحش هو الجماعات الإسلامية التي رفعت شعار "إن

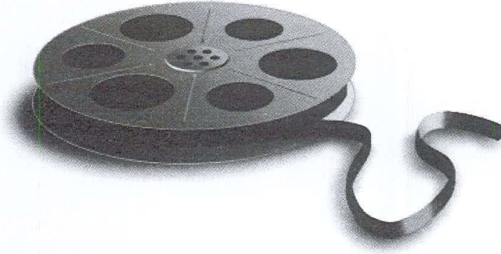
وقد عكس فيلم انتبهوا أيها السادة ١٩٨٠^(٢) إخراج محمد عبد العزيز هذه الظاهرة بموافقة المدرسة عائدة على الزواج من عنتر المقاول "جامع القمامة" سابقاً وفسخ خطبتها من أستاذ الجامعة.

وقد أعلى الانفتاح من شأن الطبقات الدنيا التي عمل الكثير من أبنائها في التهريب والتعاون مع مستوردي السلع المستوردة والتي حفلت بالكثير من ممارسات النصب فأثروا على حساب أبناء الطبقة المتوسطة المتعلمة مما جعل ميزان القيم يختل اختلالاً واضحاً بظهور هؤلاء الأثرياء الجدد الذين عكسوا نمط أو أنماط من الحياة المرفهة عجزت الطبقة الوسطى عن ملاحقتها وسقطت في هاوية العيش الكفاف تسربت بمشكلات السكن والبطالة كما سبق وأشرنا فضلاً عن تراجع وضعها الاجتماعي المميز بالعيش المستور بالتعبير الدارج لأبناء الطبقة الوسطى.

وقد قدم لنا فيلم الحب فوق هضبة الهرم ١٩٨٦ إخراج عاطف الطيب نموذجاً واضحاً لما آلت إليه هذه الطبقة وأبنائها. كما ظهر أيضاً في هذه الفترة ظاهرة استعداد كثير من الفتيات للزواج الثاني من رجال يكبرهن سنّاً... ولكنهم يملكون المال..... "رجال الأعمال الجدد" الذين يتزوجون من فتيات صغيرات على زوجاتهم يجذبهن الثراء... الفيلات أو العربات الفارهة.

كما ظهرت مشكلة الزواج من رجال الخليج... يتزوجون فتيات صغيرات ربما يصل فارق السن بينهما إلي ستين وسبعين عاماً. دون أية ضمانات لحقوقهن الزوجية ويسافرن لأزواجهن ليدفنن المهانة على أيدي غرباء، قساة غرهم المال بأنفسهم.

وقد تعرضت المخرجة إيناس الدغدي لهذه المشكلة في فيلم لحم رخيص ١٩٩٥ حيث ظلت هذه الظاهرة ممتدة من السبعينيات وحتى الآن بعد



الانخراط في الحياة العملية وأصبح ارتداء الحجاب أو النقاب يتأرجح بين أمرين "إما بوازع ديني من المرأة نفسها أو بطاعة مطلقة لرغبة الزوج في ذلك ... لينتهي الأمر بالانسحاب الحقيقي من المجتمع العام والاكتفاء بالوجود داخل جدران الأسرة.

وكانت الحقيقة أن النساء أصبحن ضحايا الفهم الخاطئ لتطبيق الشريعة الإسلامية. وعندما أطلت علينا فترة التسعينيات كانت المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية قد تفاقمت وارتفعت نسبة الفقر والخوف منه وظهرت أحداث عنف كثيرة كما أسلفنا القول..... قادتها أو قادت أغلبها الجماعات الإسلامية التي اعتبرت القوة الرئيسية الموجودة إزاء الدولة الرخوة ورموزها وزادت حدة تهमيش المواطن بشكل عام اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً. وتهميش المرأة بشكل خاص وجدي.

ولم تقدم سينما التسعينيات للمرأة شيئاً ذا قيمة واكتفت بالمرور على النساء في معالجات سينمائية لاتعني بمناقشة الوضع الراهن للنساء وقد اقترينا من الألفية الجديدة ولا بالمشكلات التي جددت على المجتمع ككل وألقت بظلالها على المرأة وتأرجحت صورة المرأة الطاغية التي تلعب بشكل عام بين صورة "الولية مكسورة الجناح" أو المرأة الطاغية التي تلعب بمقادير الرجال والتي بلورتها أفلام نادية الجندي والتي من الغريب والمدعش أنها لاقت نجاحاً كبيراً برغم تحفظ المجتمع على هذه النوعية من النساء في الواقع كأنما يشفي فيها غليله الكامن من القمع السياسي والإحباط الاقتصادي.

أو كأنما يزداد الرجال قناعة بأن المرأة عندما تأخذ فرصتها كاملة لن يكون لها خيار آخر سوي أن تصبح طاغية بل قادرة على الإحاطة بالرجل

الحياة سجن المؤمن وجنة الكافر".

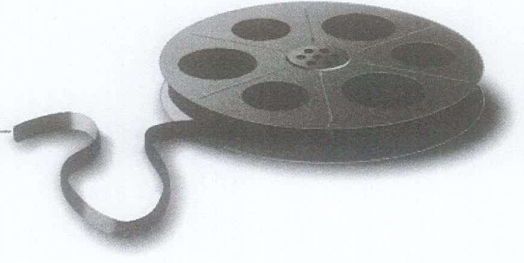
وكان أول من سجن في الحياة بهذا الشعر هو المرأة... إذ ظل الرجل يتمتع بكامل حريته في أن يعمل ويتحرك في الحياة بكامل حريته ويتزوج من أكثر من واحدة بينما المرأة بدأت ترزخ تحت أعباء وقيود حديدية أحاطها بها المتشددون والمتأثرون بالمتشددين... وأخذت هذه القيود والأحكام تستقر وتنغرس في عقل ووجدان الناس وأوجدوا لها نصوصاً وتفسيرات دينية تم تطويعها لصالح هذه الدعاوي الجديدة التي أصبحت محاولات الفكك منها أو التمرد عليها فكاً من الدين وكفر بالعقيدة مما خلق ترويعاً وترهيباً للمرأة ومن يملك أمرها من أب أو أخ أو زوج أو حتي أم وخال وعم... إلخ. كل يتسلم موقعه في الحراسة من الآخر.

وبدأت محاولات ناجحة في عزل المرأة بعدما كان الغزالي يردد "كيف تعزل المرأة تلك الطاقة الهائلة وأن تحرم من المشاركة في المجتمع الإسلامي.

فانطلقت الحناجر تنادي بعودة المرأة للمنزل... وأصبحت صورة الرجل الصالح في ذهن الناس رجال ونساء هو الرجل القادر مادياً الذي يستطيع أن يجعل زوجته تمكث في البيت داخل الجدران دون أن تخرج للعمل وتعرض للفتنة من زملاء يعلمون معها.

وراحت فكرة أن أي رجل يلتقي بامرأة لابد وأن يكون الشيطان ثالثهما. وإنه لابد سيكون شغلها الشاغل هو التفكير في الجنس. وبالتالي الوقوع في براثن الزنا والخطيئة ومن ثم فإن انحسارها في البيت هو أفضل دواء لهذا الداء.

كما بدأت فكرة الاحتجاب تأخذ شكل الذي أيضاً وبدأت المرأة تتحرك تحت أدوار من الثياب من رأسها لقدميها مما صعب عليها أيضاً



مسؤولة عن وجود الفقراء والمهمشين بانحيازهم للطبقة المسيطرة اقتصادياً وتتجاهل الفقراء والضعفاء.

لا يري كارل ماركس في الطبقات الدنيا والبروليتاريا الرثة أنهم ثوريون... برغم أنهم يسهل تعبئتهم... ولكن هذه السهولة ترجع لكونهم ذوي طبيعة براجماتية فهم غير قادرين على تطوير وعيهم والأجيال الأولى منهم ذات مرجعية ريفية تحكمها تقاليد الريف والسلبية السياسية وإن كان الجيل الثاني برغم تضاول فرصته في الحراك الاجتماعي نحو الطبقة العليا إلا أنه يمكنه أن يصبح أكثر راديكالية...

وقد حصر علماء الاجتماع معظم تفسيرات ظاهرة التهميش في مدخلين أساسيين وهو المدخل الثقافي / الأنثروبولوجي والمدخل السياسي. وأدرجت تفاسير كثيرة للتهميش إزاء المدخل الثقافي منها تفاسير اجتماعية وسيكولوجية.

إذ أكد بارك أن المهمش هجين ثقافي إنسان يحيا بعقلية مجتمعية في إطار بيئة ثقافية ذات عادات وتقاليد محددة ويتأرجح في هذه البيئة الثقافية المحددة بعقلية مجتمعية^(٣). وقد اتفق ستونكست مع بارك في تعريف التهميش وإن كان قد أضيف عليه بعداً نفسياً.

فالمهمش وفقاً لكتاباتاته هو ذلك الذي يعيش نفسياً بين عالمين أو أكثر أحد هذين العالمين يسيطر عليه وهو من (ينتمي إليه بحكم المولد) والآخر يعتبره مهمشاً.. وهو من ينتمي إليه بحكم الحياه فيه. وقد أورد ستونكست بدراسة من هو المهمش بعدة سمات وخصائص فيه فهو متردد ويفتقد الثقة بنفسه، متقلب المزاج، راديكالي في بعض الأحيان، يميل للحياة داخل بيته، وذو نظرة متشائمة للمستقبل وخائف تملؤه الريبة دائماً حيال الآخرين.

الذي طالما قمعها وكبلها فيحمد الله، أن هذه المرأة غير موجودة سوي على شاشات السينما فيستمتع بجبروتها بحس مازوجي خفي على الشاشة سرعان ما يحدث له التطهير الواجب بعد خروجه من السينما ليكمل مسيرته المعتادة مع نسائه المقموعات مهيضات الجناح.

ولهذا حرصت السينما المصرية على تهميش المرأة المصرية كدور فاعل في المجتمع، وتقديمها كمهمشة على الشاشة الفضية، وقبيل توقفنا عند نماذج مما قدمته هذه السينما في عقد التسعينيات، يحسن بنا أن نتوقف عند مفهوم (التهميش) وشخصية (المهمش) ودلالة المصطلح بوصفه وتحليله وتصنيف فئات المهمشين بشكل متعادل بين الرجل والمرأة بالرغم من أن كل الأسباب والنتائج كانت تنحرف بي دائماً ناحية المرأة كطرف أكثر تهميشاً وظلماً.

كان رأي "ماكس فايبر" أحد أهم الكتاب الوظيفيين أن الفقر وحده ليس سبباً وحيداً للتصنيف في قاع المجتمع مثلما أن الثروة ليست كافية وحدها كمحدد للوضع الاجتماعي ولكنهما يؤثران لا شك على الوضع الاجتماعي.

وإن الفرد مسؤول عن وضعه الاجتماعي والمادي فهو لا يعفى الفرد من مسؤوليته وأصحاب هذا الاتجاه لا يرون المهمشين محبطين أو مغتربين وإنما هم أكثر اهتماماً بالاستمرار والمتاح لديهم أكثر من الإهتمام بالتورط في صراعات أيديولوجية فهم براجماتيون مشغولون بأمور حياتهم فقط وهم لا يتوقعون الكثير من المجتمع ولا من الحكومات وهم لا يثرون لأنهم لا يغيرون وضعهم تبعاً للمنظومة الاجتماعية والقيمية والثقافية التي تخلص إلي أن القائد هو الأب الروحي للشعب ولا تجوز معارضته.

أما الاتجاه الماركسي، والذي يعتبر أن الدولة



مكانة عالية تناقض الأفكار السائدة التي تلصق بالإسلام ووضعية المرأة في تشريعاته وصحح الإسلام كل الأوضاع الجائرة التي عاشتها المرأة وسوي بينها وبين الرجل في حق الحياة الكريمة التي أرادها الله تعالى للجنس البشري ذكوره وإنائه علي قدم المساواة ، فأن المرأة المصرية مازالت تعاني من الجور والإقصاء والتهميش والنظرة المتدنية لجنسها تحت وطأة التقاليد والعادات الاجتماعية ، هذه العادات التي تتغلغل في الأفراد في شكل اتجاهات ودوافع وتطلعات وتظهر في السلوك الظاهري الشعوري واللاشعوري.

وكما تذكر الدكتورة فوزية دياب في كتابها القيم والعادات في مصر كما ورد في متن البحث "إننا في مصر تسيطر علينا قيم الريف التي تتسم بأنها متأصلة الجذور راسخة للحد الذي تصبح في معظم الأحيان من المسلمات التي حبكت حبكاً في نسيج ثقافتهم بحيث يصبح من العسير تغييرها أو الاقتناع بتبني قيماً غيرها أو حتي تطويرها".

وترزخ المرأة المصرية بالطبع تحت كم وفيير من هذه القيم والعادات والتقاليد أعاقها كثيرا عن الحركة وعن النمو والتطور كإنسان وقد تم تهميشها بالفعل من كافة النواحي في المجتمع سياسياً واقتصادياً واجتماعياً....

لقد كرسست دراسات كثيرة لنساء الشرق الأوسط خاصة في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين مع ظهور ما يسمى بمصطلح تحديث المجتمعات الذي كان ظاهره الرحمة وباطنه العذاب بسبب توحش النظم الرأسمالية والهجوم المضاد من جانب الإسلاميين على الدولة وعلى بواذر العلمنة وبالطبع كان دور النساء في هذا الزخم محدود مما اضطر القائمين على هذه الدراسات

فالمهمش هو من فقد جزءاً من نفسه ولم يعد قادراً على اكتساب جزء آخر وكما أوردنا في المقدمة النظرية كيف أن ثقافة الفقر هي المصطلح الأكثر شيوعاً في دراسات التهميش في العالم الثالث وقد لفت "أوسكار لويس" صاحب مصطلح ثقافة الفقر كما أوردنا وأول من ربط الفقر بسمات ثقافية معينة لفت النظر إلي تدني درجة اندماج الفقير في المجتمع واعتبر فقر الثقافة إحدي سمات ثقافة الفقر.

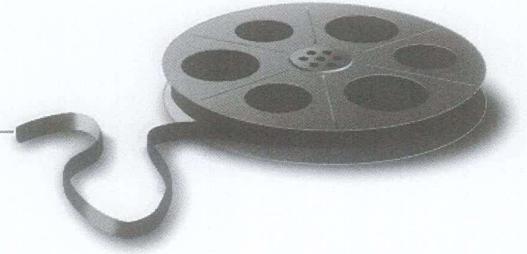
وقد شاركه أصحاب مدرسة ديسال في الرأي من حيث أن المهمشين جماعة لا تندمج في المجتمع اقتصاديا واجتماعيا وبالتالي هم خارج التقسيم الطبقي ولا ينتمون للنظام الاقتصادي في أي مجتمع. وهم عموماً يعانون من عدم الاكتراث لأنهم غير قادرين على التأثير في قضايا المجتمع الكبرى.

ولكن لماذا يطال التهميش المرأة أكثر من الرجل؟، سؤال يمكن أن نقرأ أبعاده في حركة المجتمع ، وأن نصل للإجابة عليه من خلال الدراسات النفسية والاجتماعية التي تلخص لنا الأمر في النقاط التالية :

١- إن الرسالة الموجهة للبنات طيلة الوقت هي كيفية تعلم ثقافة الاستسلام وتتعلم كيف تخرس قواها وتلجم احتياجاتها النفسية والعاطفية والبيولوجية بينما الرجل يطلق العنان لكل شئ.

٢- وصف المرأة في ثقافتنا على العموم بكونها "غير متماسكة، غير متزنه عاطفيا تفتقر إلي رباطة الجأش وليست ذكية بالقدر الكافي وليست منتجة وهي غير مناسبة سوي للبقاء في البيت وداخل محيط الأسرة.

٣- رغم أن الإسلام أنصف المرأة ووضعها في



الفقر في المصنع المصري واستراتيجية التنمية غير المتوازنة بين الأقاليم المختلفة للدولة، فانحصرت مثلاً الاستثمارات في الوجه البحري.. ووقع صعيد مصر فريسة لهذه السياسة المختلة وأشارت الدراسة إلى أن ٤٥,٥٪ من مواطني جنوب صعيد مصر يقعون تحت خط الفقر وأكبر نسبة تركزت في "اليوم - سوهاج، أسيوط"...

ولم يقف الأمر على هذا، بل أدى انخفاض الإنفاق العام في قسم غير قليل منه على خفض أو إلغاء دعم الحكومة لأسعار السلع والخدمات الأساسية، كالسلع الغذائية والأدوية والمياه والتيار الكهربائي والخدمات الصحية والتعليمية والنقل، وأدى ذلك إلى خفض الدخل الحقيقية وزادت تكاليف المعيشة للفقراء وذوي الدخل المحدودة أصلاً، ومعهم شرائح متزايدة العدد من الطبقة المتوسطة.

لتترتب أولويات إنفاقهم لصالح السلع الأساسية الأكثر ضرورة لإشباع الحاجات الأشد إلحاحاً وفي مقدمتها السلع الغذائية، لقد كانت الدولة في التسعينيات غير محايدة بالنسبة لكافة الطبقات، كانت مع ضعفها أكثر انحيازاً ضد الطبقات الفقيرة وهو ما حدا ببعض الكتاب لوصفها بالدولة الرخوة^(٦).

دور المهتمين في أحداث العنف التسعينيات

عبر أربع سنوات (١٩٩١ - ١٩٩٤) شهدت مصر نحو (٧٥) احتجاجاً عملياً بلغت ذروتها في ١٩٩١ التي استأثرت بنحو ٢٦ إضراباً وواكب ذلك بداية تنفيذ مشروعات الخصخصة وبيع ما يقرب من ٣٠٠ شركة مملوكة للقطاع العام.

واعتماداً على بيانات التقرير الاستراتيجي العربي تم رصد إجمالي الاحتجاجات التي قامت لأسباب اقتصادية تتعلق فقط بعدم صرف الحوافز

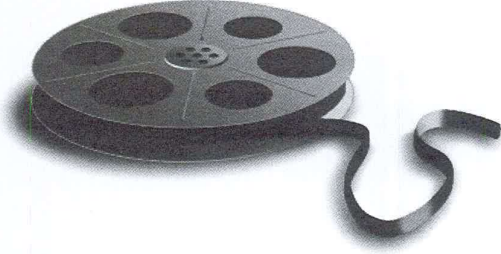
إلى تقديم النساء عن طريق الأسرة والإهتمامات الأسرية لإضفاء القيمة على هذه الدراسات وربما حاولوا الولوج من زاوية أخرى وهي دراسة وضعية الأسرة المسلمة والمجتمع الإسلامي بشكل عام ومن ثم النساء فيه وأقروا تعارضاً واضحاً بين المفاهيم الإسلامية السائدة للمرأة وبين قيام مجتمع حديث تتحسن فيه أوضاع المرأة بشكل ملحوظ...^(٤)

والحقيقة أنه بدلاً من إنكار هذه المفاهيم الجامدة والمغلوطة كلية من جانب الباحثين حاولوا التقدم بحلول تجريبية للتوفيق بين تشبث مجتمعنا العربي الهستيري بتعاليم الدين المختلطة بالأعراف الأهلية الراسخة والتقاليد الثقافية وبين محاولة النهوض بالمجتمع وبالمراة.. والذي حد هذا من نموها وبرر مكانتها الخاضعة باستمرار^(٥).

وصل المجتمع المصري في العقد الأخير من القرن الماضي، وكانت العضلات الاقتصادية أكثر إثارة للمخاوف من العضلات السياسية، فتزايد معدل المواليد، تواكب مع زيادة أعباء الدعم الذي تشير الإحصائيات إلى انخفاض نسبة الدعم إلى الإنفاق العام من ٢١٪ في عام ٨٠/٨٠ إلى ٥٥٪ في ٨٨/٨٩.

وتواكب هذا مع تدهور حقيقي للعاملين في القطاعين الحكومي والعام وفقدان نسبة كبيرة من الكوادر الوظيفية والعمالة الماهرة نتيجة الهجرة الخارجية للعمل في البلاد العربية والانتقال إلى القطاع الخاص وفروع الشركات الأجنبية والتدهور الواضح للأوضاع في مصر لدرجة قامت معها هيئة التنمية الدولية TDA بتقديم القروض الصغيرة لأفقر دول العالم وأعادت تصنيف مصر لتصحيح واحدة من هذه المجموعات.

ولقد أشارت إحدى الدراسات أن سياسات الإصلاح الاقتصادي كانت ذات آثار سلبية على العديد من الفئات الاجتماعية نتيجة ارتفاع نسبة



التهميش والإحباط الذي شعر به الطلاب سواء داخل الجامعة حيث تزدحم قاعات المحاضرات بهم أو متاعب السكن في غرف شديدة الفقر أو حتي بعد التخرج حيث تقل فرص العمل إن لم تكن شديدة الصعوبة بالنسبة لمن لا يمتلك مؤهلات أخرى بخلاف الشهادة الجامعية كإجادة إحدى اللغات والإلمام بالحاسب الآلي أو مبادئه علي الأقل.

وفي التسعينيات أيضاً تزايدت حدة عدم الاستقرار.. والمتطرفون كانوا أقل تعليماً من متطرفي الثمانينيات.. إلا أن حوادث الضبط عام ١٩٩٦ كانت تشير إلي أن معظم الأعضاء كانوا حاصلين علي شهادات عليا..

ففي قضايا "حرق نوادي الفيديو" بلغ عدد الأعضاء المتعلمين نحو (١٥) من مجموع (٢٤) منهم (١٢) عضو حاصلين علي تعليم عالٍ و(٢) أعضاء حاصلين علي تعليم متوسط..

كما كان زعيم تنظيم السطو علي محال الذهب طبيب أسنان^(٨).

وإن كان هذا يدل علي شيء فإنما يدل علي فشل "حدوث الحراك الاجتماعي" بالنسبة لهذه الفئة..

فلقد أشارت كثير من الدراسات إلي أن الفشل في تحقيق الحراك الاجتماعي يرتبط بارتفاع معدلات الجريمة والانتحار وإدمان الخمر.. وبصفة خاصة داخل الطبقة الدنيا من جراء الإحساس بعدم الأمان وعدم الاتساق في المكانة والانتماء الطبقي ضد هذا النظام الذي عانوا في ظله من الحراك الاجتماعي الهابط "والفئة الثانية هي الفئة المنتمية مهنياً للقطاعين العام والحكومي والتي تمثل حوالي ١٨٪ من الأعضاء تلك الفئة التي تزيد لديها حدة الشعور بالتهميش والابتعاد أو الاستبعاد من الوظيفة

لكشف النقاب عن بعد الإفكار الذي مارسه الدولة إذ بلغت نحو (١٥) احتجاجاً من مجموع (٧٥) أي نسبة ٢٠٪ تقريباً مما يعطي الثقل لتفجر العنف لأسباب اقتصادية^(٧).

واللافت للنظر أن هناك علاقة طردية بين الفقر والعنف فمع تزايد الفقر تزايدت نسبة العنف.

وبعد تناول أحداث العنف التسعينيات يظل الجانب الآخر للتفسير وهو الخلفية الاجتماعية والمهنية والعمرية لممارسي العنف وبعبارة أخرى السمات العامة للفقراء وعلاقتها بعنف الفقر من خلال تحليل بعض سمات أعضاء الجماعات الإسلامية في مصر باعتبارها القوة الرئيسة التي مارست العنف السياسي ضد الدولة الرخوة ورموزها..

والجدير بالذكر أن هناك ثلاثة أسباب رئيسة وراء ظاهرة العنف في التسعينيات وهي..

١- غياب قنوات الحراك الاجتماعي.

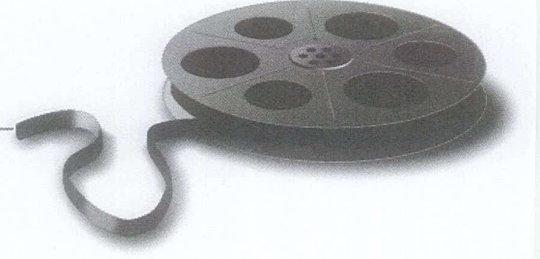
٢- عشوائية الهجرة الداخلية.

٣- ومحاولة إيجاد بديل للدولة.

إن تحليل الأصول لأعضاء الجماعات الإسلامية يوضح إلي أي مدي ساهم تنامي فرص الحراك الاجتماعي في حدوث العنف في التسعينيات.. ولقد وقعت أكثر فئات التوزيع المهني للممارسين للعنف في فئة الطلاب، وكانت نسبة عالية منهم من الجامعيين بل وينتمون إلي كليات القمة..

وقد وصلت نسبة الطلاب حوالي ٤٧,٩٪ بينما كانت أقل النسب في العاطلين الذين وصلت أعدادهم إلي ٢٪^(٨).

ويلقي ذلك الضوء علي مدي تزايد حدة



"وكلما يفشل الحراك ويتزايد الشعور بدرجة التهميش تتزايد تلقائياً درجات العنف ويساعد على ذلك تفكك الإطار العائلي والقروي للريفي النازح إلى المدينة حيث ضعف فاعلية الرقابة الاجتماعية وتنشط العدوانية بتجميع الاختلافات... لتندفع طاقاتهم التمردية في محاولة للإفلات من دائرة التهميش" (١٣)

لقد عملت الجماعات الإسلامية على إيجاد دولة بديلة تعمل على تحقيق معادلة (الحرية + العدالة) وأولت لقيم العدالة بشكل خاص اهتماماً أكبر بالنسبة للفقراء.

تلك القيمة التي تناولتها كثير من وثائق أعضاء تلك الجماعات وعمل "شكري مصطفى" أمير جماعة التكفير والهجرة على مغازلة أحلام الفقراء الذين يحملون في مفهومه، الرسالة من عند الله... إن عماد حضارتنا عبادة الله، انظر وبالعبرة لمن اعتبر..... كيف جعل الله الذين ينصرونه وينصرون رسوله هم الفقراء" (١٤).

وبذلك فبقراءة سريعة لوثائق هؤلاء يتضح إلى أي مدى جذبت الفقراء الذين راحو ينخرطون في تلك الجماعات، يمارسون العنف حيث لم يقف الأمر عند حد قناعتهم بالدعوة، وإنما امتد نحو تطبيق تلك الوعود إذ لا ينسي الدور الذي قامت به جماعة الإخوان المسلمين في مكافحة آثار الزلزال ١٩٩٢.... إذ نظم الإخوان حملة مشابهة للحكومة لمساعدة المنكوبين وكذلك أقاموا مشاريع طبية لمكافحة الفقراء بأجور رمزية وإقامة مشاريع تجارية لبيع المنتجات بسعر رخيص في متناول ذوي الدخل المنخفض.

"إن الدولة في مصر كان لها تاريخ.. ولها تاريخياً دورها في تحقيق العدالة الاجتماعية ولم يكن لها أن تنسحب دون أن يكون لذلك أثره في نفوس الطبقات الفقيرة التي اهتزت بداخلها وانهارت قيم الانتماء بعد أن اتسعت الفجوة بين ما

التوزيعية للدولة وخاصة في ضوء صعود فئات أخرى أقل تعليماً... وربما أقل من الأميين بفعل الآليات المستخدمة للحراك الاجتماعي الصاعد" (١٥).

زيادة عشوائية الهجرة الداخلية في التسعينيات والحياة على هامش ثقافتين

إن الأفراد ينتقلون عادة من مكان لآخر سعياً وراء الرزق وتعظيم المنافع الاقتصادية. ولما كانت ظاهرة العنف فجائية وعارضة بينما الهجرة لها طابع الاستقرار والدوام لذا كان من البديهي ألا تتطابق الظاهرتين.

البيانات تشير: إلى أن القاهرة الكبرى تستأثر بالنصيب الأكبر من حجم الهجرة الداخلية.

"إذ شهدت القاهرة في فترة الثمانينيات وأوائل التسعينيات هجرة نحو ٢,٥ مليون مهاجر... اكتسبوا أماكن للإعاشة على أطراف القاهرة ولذا كان من المستغرب أن تستأثر القاهرة بنسبة ٥١٪ من مجموع أعضاء الجماعات المتطرفة.

ويجد الأمر تفسيره في أن أعضاء هذه الجماعات ينحدرون من الأحياء منخفض المستوى الاقتصادي والاجتماعي وهي الأحياء الفقيرة التي عادة ما تستقطب نسبة كبيرة من المهاجرين: (١٦).

ويذكر الدكتور ممدوح الولي في حديث له عن سكان العشش والعشوائيات أن المناطق العشوائية بطوروفها الاجتماعية والاقتصادية وطبيعتها الأيكولوجية وتركيبها الديموجرافي تساعد على انتشار السلوك السياسي والعنف وذلك لأن هذه المناطق تضم الفئات غير الراضية، كما أنها تضم نسبة عالية من الشباب ويصاحبها تهور واندفاع، ناهيك عن انخفاض الوعي مما يجعلها عرضة للسلوك الانحرافي ومع عدم تخطيط هذه المناطق يصعب السيطرة الأمنية عليها" (١٧)



والاقتصادية^(١٧).

فيبدو الأمر في صورة جماعة من النساء تصارع الرجال في عمق مصالحهم "فإذا كان مفهوم الرجولة هو القيام بعمل مأجور خارج المنزل، فإن مفهوم العمل الحقيقي The real work للمرأة لا يزال هو الخدمة داخل جدران المنزل وكل عمل تؤديه المرأة خارج منزلها يُعد ثانوياً^(١٨).

ويتم تفسير الآية الكريمة "وقرن في بيوتكن" باعتبارها أمر لكافة النساء العاملات بالعودة إلي البيت. والمؤلم أن تلك الفكرة تلقي رواجاً بين المتعلمات من بنات الطبقة المتوسطة... والتي بمقارنة تاريخية سريعة نلاحظ أنها نفس الطبقة التي ناضلت منذ أكثر من خمسين عاماً من أجل الحق في التعليم والعمل واختيار شريك الحياة، باعتبارها حقوقاً إنسانية تمثل الأبعاد المتكاملة للحرية.

"ولا تزال تحضرنا مأساة الأب، الذي أرسل لبريد الأهرام شاكياً ومندحشاً من إصرار ابنته، التي أنفق عليها آخر مليم لديه حتي تخرجت من قسم الهندسة الطبية بكلية الهندسة... على البقاء في المنزل في انتظار العريس، لتقتل آخر أمل لدي أبيها في أن تحتل مكانها في المسؤولية^(١٩).

وبشكل عام فإن رغبة هؤلاء النساء في البقاء في البيت ليس من قبيل الإخلاص لدور الأم والزوجة والتفرغ له.... ولكنه على ما هو بادي رغبة في الراحة والبعد عن مسؤوليات العمل وهمومه وارتكان على الرجل وتركه يكافح لوحده وعليه أن يوفر لها ما تحتاجه هي وأولادها بعد ان اكتشفت غالبية النساء أن حجم المكاسب المادية والمعنوية من العمل لا يزيد كثيراً عن مجرد إضافة أعباء لها بجانب أدوارها التقليدية التي تقوم بها في المنزل... وإن ترقبها في العمل لا يعني لأحد شيئاً ولا يحررها من أي قيد يفرضه عليها

تنادي به الدولة وتطنطن به وبين ما تنفذه فعلياً للناس^(٢٠).

عمل المرأة في التسعينيات

المعنيون بقضية المرأة بشكل عام وبالمراة العاملة بشكل خاص أصبحوا يشاهدون بقلق حقيقي التطورات المؤسفة التي بدأت تمر بها مصر في هذه الحقبة... حقبة التسعينيات وحتى الألفية الجديدة.

فعلي الرغم من أن المجتمع نظرياً شهد حالة من المد النسائي للتقليل من مسألة تهميش المرأة في قطاعات ضخمة من مختلف الشرائح الاجتماعية في التعليم والعمل.

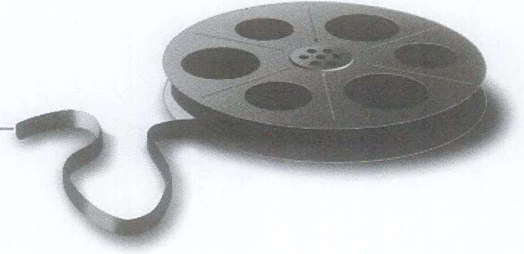
وكان من المتوقع أن تنجح المرأة وتقتنص هذه الفرص لكي تتم الجهاد الأكبر من أجل الحرية في اقتحام مجالات الجهاد الأصغر في التعليم والعمل.

لكن الجميع فوجئوا بأنه بدلاً من أن تتطور حالة المد النسائي الي نهضة حقيقية، إذ اكتشف أن المهمة النسائية التي تمت بنجاح قد انتهت "إن المجتمع الذي رحب بتضحيات نسائه وبطولاتهن - أيام شدته وأزماته - قد أصبح يضيق بالنساء".

وعندما بدأت عملية توزيع الغنائم والفرص اكتشف صنّاع القرار والقانون أن صورة المرأة تكون أجمل في إطارها التقليدي وأدوارها الخدمية التقليدية وبهذا أعلن تسريح الجيش النسائي.

وتروج هذه الأيام دعوة زائفة تفسر مشكلة انتشار البطالة بخروج المرأة إلي العمل ومزاحمة الرجل في فرص عمله.... وهي دعوة يروج لها السلفيون فكرياً والانفتاحيون علمياً....^(٢١).

"وأساس هذه الفكرة أن العمالة هي كم ثابت من الفرص القابلة للنقص وليس للزيادة.. وبالتالي، فإنها تبعدنا عن التفسير الحقيقي لمشكلة البطالة من حيث هي نتاج سياسات التبعية السياسية



الرجل". والمفروض أنه لو أن خطط التنمية وسياساتها تتحرك بجدية إلى الأمام، أن تزداد فرص العمل أمام الرجل كلما زاد إسهام المرأة في العمل حيث تسرع عجلة الإنتاج بالدوران، لتخلق مشروعات عمل وفرصاً جديدة باستمرار^(٢٢).

وهنا يصبح التطلع إلى المستقبل وآفاقه بالنسبة للمرأة بجانب الرجل ضرباً من ضروب الخيال الرومانسي الذي يعجز عن مواجهة علامة استفهام كبيرة متشائمة، لأنه إذا كان المستقبل هو إمتداد مستقيم لخط رسمه الواقع، فأى السيناريوهات يمكننا أن نرسم ونخطط. "إن المستقبل بتعبير إجرائي يعني الخروج بالقوي النسائية العاملة من الأزمة التي لا تهددها وحدها بقدر ما تهدد كيان المجتمع العربي كله، وهو مشروط بإحداث تحول، تتحرك بقوة دفعه القوي النسائية كافة من موقعها المتدني المهمل إلى مكان ومكانة ملائمين للدور الفعّال المنوط بهذا القطاع الاجتماعي النشط"^(٢٣).

إن سؤالاً بسيطاً يطرح نفسه في هذا الصدد- وهو ألا تعكس فكرة العودة للبيت للمرأة انتهازية النظرة بالنسبة لها ولعملها؟ عندما تنصب أساساً على النساء من فئات البورجوازية الصغيرة في المدن، وهن منافسات الرجل في سوق العمل الرسمي وإلا فلماذا لا نسمع من يدعو لعدم ذهاب الفلاحات إلى الحقول، أو الخادومات إلى منازل مخدميهن؟ أو البائعات إلى الأسواق؟.

إن هذه ازدواجية لا بد من الوقوف أمامها وتأملها لكي ننصف المرأة في مجتمعنا بدلاً من المحاولات المستميتة لإقصائها وإصرار المجتمع منذ بداية التسعينيات على أنه يعمل أفضل بنصفه الذكوري. ، وهو ما يجعلنا نقف الآن عند هذه النماذج المختارة من صورة المرأة على شاشة السينما المصرية في تسعينيات القرن الماضي .

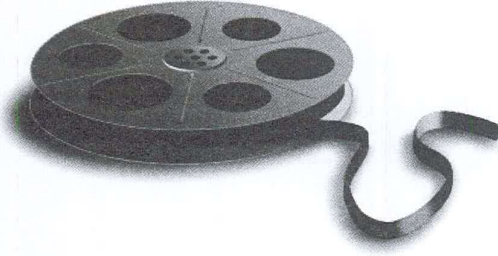
المجتمع.... ولا يعفيها من مسؤولياتها داخل المنزل. أو بعض منها، أو حتي يدعو الرجل لكي يتقاسم معها الأعباء.

فضلاً عن أن ملاحظة سريعة لإعلانات الوظائف بجريدة الأهرام مثلاً يظهر لنا أن العلاقة بين التعليم والعمل والمكانة الاجتماعية قد أصابها نوع من الارتباك والفصام ، وبعد أن كانت الوظيفة المرموقة اجتماعياً ترتبط بالمستوي التعليمي الراقى وتحصل على دخل يتناسب مع مكانتها، حدث نوع من الخلل الناجم عن تراكم الثروة في أيدي الانفتاحيين، أو أصحاب رؤوس الأموال الجدد، وميل هؤلاء إلى استخدام مربية أطفال، أو سكرتيرة بمرتبات تصل أحياناً إلى ثلاثة أضعاف مرتب الطبيبة وأستاذة الجامعة، وأصبح الذين يملكون ولا يعلمون حريصين على استخدام الذي يعلمون ولا يملكون، ولم يعد العمل المنتج هو صانع الثروة بقدر ما أصبحت عمليات السمسرة والممارسات الرأسمالية الرثة لتجارة العمل والمضاربة في البورصة^(٢٤).

فتعاظمت أهمية السكرتيرة الحسنة لدي الرأسمالي الجديد الذي تعامل مع المرأة العاملة لديه كسلعة من السلع المطروحة فجعلها جزءاً من فاترينة العرض، ولا بأس عنده بالجارية العصرية التي تتحدث اللغات وتجيد العمل على الكمبيوتر.

ودون قصد أو بقصد استطاع السلفيون أصحاب التفسيرات الرجعية أن يسيروا في نفس خط الرأسماليين الجدد، عندما اختزلوا المرأة إلى مجرد متعة مشروعة^(٢٥).

ومن ثم عليها أن تفسح الطريق أمام الرجل ليحصل هو على فرصته في العمل بعد أن هدد شبح البطالة فرص العمل المحدودة، لتهميش المرأة ويتم إقصائها من حلم التطلع للمستقبل بجانب



الثلث يقعن في حبه ويتنافسن عليه حتي البنت الصغيرة مما يولد بينهم الحقد والغيرة والرغبة في أن تنفرد كل واحدة منهن به وتتخلص من الأخرى... ويعرض حسن الزواج من وفاء مما يجعل عزة تشتعل غضباً وتخفي سلمى المراهقة احتجاجاً على انصرافه عنها لوالدتها وتحاول الانتحار في البحر ويهرع الجميع تجاه البحر وتنطلق رصاصة عن طريق الخطأ من بندقية وفاء لتردي حسن قتيلاً وسط حسرتهم جميعاً.

والحق أن هذا الفيلم يعزل ثلاث نساء في مكان بعيد عن العمران وعن كل مظاهر المدينة لنراهن متجردات من كل ما يوشي المرأة العصرية من حلي المظهر والجواهر حتي أننا نري رغبتهن الجنسية في حسن ظاهرة ومتجلية بلا أية موارد أو حتي رومانتيكية تجعلها.

فعزة لا هم لها سوى أن تسحبه لسريها وكذلك سلمى المراهقة أما وفاء فلكونها أم فإن رغباتها تسلك مسلكاً أكثر عمقاً وبطئاً إذ أن الأمومة تغير الكثير في المرأة.

فأنوثة وفاء وعزة في حالة انفصام في الشخصية، وهما يتعاملان مع حسن في

(١) فيلم الراعي والنساء

سيناريو وحوار محمد شرشر، عصام علي، علي بدرخان - إخراج علي بدرخان ١٩٩١، عن مسرحية (حدث في جزيرة الماعز) لأوجوبيتي.

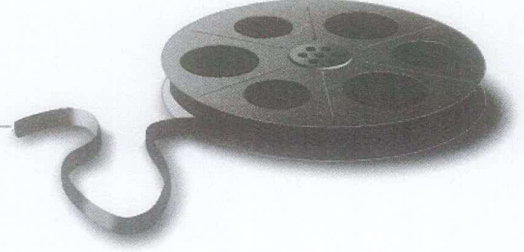
تلفق تهمة رشوة واختلاس للمهندس كامل ويحكم عليه بالسجن تاركاً زوجته وفاء التي أحبها وتزوجها رغماً عن أسرته وابنته الوحيدة المراهقة : سلمى وشقيقته المطلقة عزة. وتعيش النسوة الثلاث في منزل كامل المنعزل في منطقة صحراوية ويتعاون الثلاث في زراعة الأرض ورعي الماعز.

ويزامل كامل في السجن حسن في نفس الزنزانة ويقص له كل تفاصيل حياته الشخصية ويموت كامل ويتم الإفراج عن حسن الذي يتمكن من الوصول لعائلة كامل في بيتهم المنعزل وبعد تردد يوافق على إقامته في البيت معهن بعد أن يعرف ارتباطه بكامل في السجن ولجثمانه القوي الذي يمكنه من مساعدتهم في شؤونهن *

بيد أن النساء

سعاد حسني
احمد زكي
يسرا
ميرنا وليد





والذي عليه أن يختار واحدة فقط فوقعن تحت
سيطرته الجسدية والعاطفية.

ويدا أنه برغم كونه واحداً إلي ثلاث يتميز
عنهن إمتداداً للمجتمع الذي يميز الرجال
ويفرض عليهن الخضوع له حتي في هذا
المكان القصي الخالي من أية قوانين وأعراف
إلا قانون الاعتماد علي الذات.

قالفئة الصغيرة أقبلت على الانتحار
وإفناء ذاتها في ذات الرجل الذي
تركها وذهب لأمرها وعزة كادت
أن تجن وتفقد صوابها...
أما وفاء فبرغم أن
مقاومتها انهارت
وامتثلت لرجولته
تماماً وفقاً لقواعد
الأنوثة المعتادة إلا عن
عصا واهنة كانت
تستند عليها دائماً في
محاولتها إظهار بعض القوة
ألا وهي الأمومة داخلها
وخوفها على ابنتها
المراهقة
ولا
أدري
هل
الأمومة
باعث للقوة حقاً أم باعث ضعف ووهن.

الوقت الذي يجب أن
تمثلان فيه دور المرأة
الرقيقة العاجزة عن
العيش بدون رجل تعتمد
عليه ويجعلها أميرة متوجة
وتتمتع بضعفها أمام
قوته فهما مطالبتان بأن
تقوموا بأعمال يقدمان
فيها المساعدة وتبديان
فيها قدرة على الاحتمال بلا
تعب أو كلل نظراً لطبيعة حياتهما
في هذا المكان وحسن عليه أن
يمارس الجنس مع أي منهن لأن
ممارسة الجنس هي تأكيد
لرجولة الرجل الوحيد الذي
وقع بين أيديهن.

إن النساء الثلاث
مهمشات ومقصيات
عن حياة الترف في
المدينة يفعلن كل شئ
بأيديهن ويدرن
أموهن بأنفسهن
وبالتالي كن
سيدات
أنفسهن حتي
ظهر حسن
وبدأ الصراع البدائي على الرجل الوحيد





وتصر هي على رغبتها الأكيدة في أن يكون لها أطفال لم تتح لها الحياة فرصة إنجابهم وتقرر أن تستخدم معرفتها بخالد مدكور لكي تحصل على الموافقة على هذا المشروع وتحاول ابتزازه إما بأن يساعدها في الحصول على هذه الموافقة وإما أن تفضحه أمام الرأي العام ويوافق هو على مضمض لا سيما بعدما يري كريستالته التي أهداها لها مع مدير الأمن مما أوحى له بعلاقته بها وتبدأ في وضع أساسات المشروع على الأرض التي تملكها ويزورها خالد مدكور في الموقع وهي تلتقط صور تذكارية مع أصدقائها وعمال المشروع بينما يتنحي خالد مدكور بعيداً عن الصورة.

والحق أن شخصية سونيا الراقصة هي نموذج متكرر من المرأة الغانية للعب التي تنحرف عن طريق الحياة النموزجية للمرأة الفاضلة التي أقر نمودجها المجتمع. وشخصية الراقصة في أفلامنا هي شخصية مفردة بطبيعتها مجربة يتمتع بها الرجال في الخفاء ويتملصون من يدها أمام الناس والمجتمع وهي على استعداد لأن تهدم البيوت المستقرة الهادئة بتجاوزها وانفلاتها وصخبها...

(٢) فيلم الراقصة والسياسي - ١٩٩٠

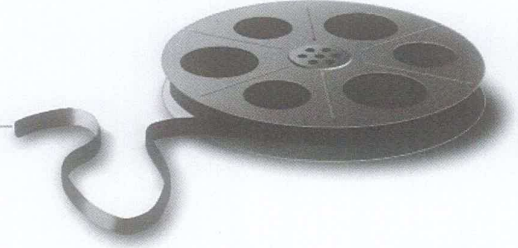
قصة إحسان عبد القدوس - إخراج

سمير سيف

يطلب خالد مدكور وهو شخصية هامة من رجال الدولة من الراقصة الشهيرة سونيا إحياء حفل خاص لمجموعة من السياسيين العرب مقابل مبلغ مالي وتوافق سونيا وبعد الحفل يقضي خالد مدكور الليلة معها في الفراش وينسحب من فراشها وحياتها

ويختفي ولم يعطها حقها كاملاً بعد الحفل تاركاً لها كريستالته قيمة هدية لها.. وبعد عدة سنوات يصبح وزيراً فتحاول الاتصال به ولكنه يتهرب منها وقد غير كافة تليفوناته فتتحايل حتي تصل إليه وتحاول أن تذكره بدينة القديم وتحاول أيضاً أن تستعيد علاقتها به لكنه يلفظها من حياته وتمرض سونيا مرضاً شديداً لا يعودها فيه أحد فتشعر بالوحدة وأن الناس يحوطونها وهي بصحتها وليقاتها ولكنها إن وقعت فلن تجد من يقف بجانبها فتقرر أن تقيم داراً للأيتام ولكن الجهات المعنية تقف أمامها حائلاً لأنها راقصة





أكثر اتساعاً وسهولة فطبيعة عملها تحتم عليها قدراً كبيراً من الفكاهة ...

والراقصة في ثقافتنا محاطة بكل هذه الدوائر من الشكوك والريبة في السلوك وقلما إن لم يكن يندر أن يتزوج مواطن عادي راقصة في حين أنها في البلاد المتحررة اجتماعياً مهنة مثلها كمثّل أي مهنة وليست هي والغانية وجهان لعملة واحدة كما هو الحال لدينا.

والفيلم يتأرجح في سرده الدرامي بين إدانتها ومحاولة جلب التعاطف معها فهو لم يقدم صورة مغايرة للراقصة ولم يقدمها بالصورة التي قدمت بها في بعض أفلام سامية جمال وتحية كاريوكا ونعيمة عاكف من كونها تمتهن مهنة لا علاقة لها بالبقاء وإنها قادرة على أن تحب شخصاً عادياً يقع في غرامها وينجب منها وإنما قدمها بالصورة التقليدية... الراقصة التي تقضي ليلة ساخنة مع رجل تراه للمرة الثانية ثم يهرب منها ثم يدهمها مرض مفاجئ وتشفي منه لتكتشف مدي زيف من حولها وتقرر بناء دار أيتام.

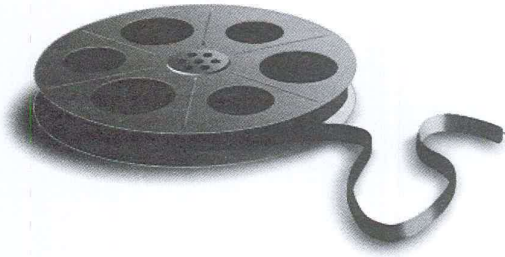
إن الراقصة التي هي رأس مالها جمالها وجسدها... وتحاط بالإعجاب وهي في كامل رشاقتها وجمالها تعتقد أن هذا الإعجاب سيزول وإن الجمع سينفض وأن كل هذا الزحام سينفض بعد أن يتقدم بها العمر أو تصيبها علة ما تقعد بها وهو شعور مرير أن يكون لإنسان ما عمر افتراضي أقصر بكثير من عمره الذي سيعيشه مهما أمتد وهو شعور بائس لهذه النوعية من البشر وبرغم انتصار الراقصة في النهاية وحصولها على تصريح البناء إلا إنه انتصار تحقق بالابتزاز ومنح الجسد لمن هم يملكون القرار فهل هناك ظلم وتهميش اجتماعي ونفسي أكثر من هذه الحالة؟.

وسونيا هي راقصة ثرية وشهيرة. وهي هنا بطلة للفيلم في حقبة زمنية تخلت فيها السينما عن جعل بطلاتها راقصات بعد انتهاء جيل الراقصات الشهيرات في الأربعينيات والخمسينيات سامية جمال وتحية كاريوكا ونعيمة عاكف...

والراقصة في أغلب الأحيان تحتل نسبة ٩٪ من نماذج المرأة المقدمة في الأفلام وهي نسبة لا توحى بأنها شخصية رئيسة في أي فيلم أذ أن في كثير من الأحيان يقدم هذا النموذج تعسفاً في الفيلم دون ضرورة درامية من خلال تصويرها في الملاهي الليلية وحفلات العرس وما إلي ذلك وقلما يخلو فيلم من مشهد أو مشاهد تظهر فيها الراقصة^(٢٤).

بيد أن بطلة الراقصة والسياسي كما يوحي عنوان الفيلم هي العمود الفقري له والمحركة للأحداث. فعقدة الفيلم ليست في علاقتها بالسياسي الذي تخلي عنها بعد ليلة قضائها معها وتملصه منها كحيوان أجرب وخاصة بعد أن أصبح وزيراً وإنما في رغبتها أن تفتح ملجأً للأيتام بعد أن فانت فرصتها في أن تنجب ليقف المجتمع في وجهها متصدياً لهذه الرغبة معلناً عدم أهليتها لأن تكون راعية لأطفال أيتام فهي من وجهة نظر المسؤولين والمجتمع امرأة مدنسة برغم صيتها وشهرتها فهي تسير على قضيب قطار فرعي بعيد عن السكة الرئيسية التي عبدها المجتمع بمعاييره فهو وإن يقف مدلها من فرط إعجابه بها إلا أنه تبعاً للازدواجية التي يعاني منها المجتمع الشرقي هي امرأة الظل.

وبرغم أن حياة الراقصة في مضمونها متخلفة من قيود كثيرة تحوط المرأة العادية وربما علاقاتها



وتسرق أمواله وتهرب لكنه يستطيع العثور عليها ويمارسان الحب داخل سيارته ثم يهرب بها بعد أن افتضح أمرهما في القرية.

ويقف محمود بسيارته في استراحة وعلى المقهى يلتقي بشاب شيوعي وآخر إخوان مسلمين.. ويتحدث معهما وتقتحم الشرطة المقهى فيهرب الطالبان ويتركان لمحمود حقيبتها ويتم القبض عليه بتهمتين متضادتين شيوعي أخوانجي ولكن براءته تثبت ويفرج عنه ويواصل محمود رحلته مع خليل وتحية التي تتركهما بعد أن تقيم علاقة مع الطفل وتعود لصديقتها وتتعدد مشاكله في الطريق إلى أن يصل لطنطا ويوصل الطفل لأمه والذي يكتشف أنها تعمل راقصة فيأسي الولد على حاله ويشفق عليه محمود بعد أن عامله زوج أمه بقسوة فيقرر تبنيه وأخذه ليعمل معه على سيارته.

ولعلنا في هذا الفيلم أمام ثلاثة نماذج واضحة التهميش من النساء الأولى هي الفتاة التي تقيم علاقة مع شاب يسفر عنها فقدان عذريتها فتنساق معه كسيرة النفس والروح وكأنما هو خطأها وحدها إلى الطبيب حتي يصلح ما أفسده الحب وليتمكن الشاب بعدها من الإفلات منها بيد أن السائق

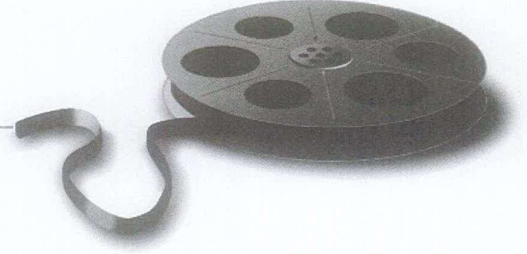
(٣) فيلم ثلاثة على الطريق ١٩٩٣ (عالم كامل من المهمشين)

قصة وسيناريو وحوار محمد كامل
القليوبي إخراج محمد كامل
القليوبي.

محمود سائق سيارة لوري يقوم برحلة من الأقصر إلى طنطا.... تستغرق يومين "زمن أحداث الفيلم" وهو رجل لاهي محدود الثقافة ولكنه يحمل قلباً نقياً وطيباً وأثناء رحلته يقع في طريقه الطفل خليل الهارب من قسوة زوجة أبيه ومتجه إلى أمه في طنطا... ويوافق الأسطي محمود على أن يصطحبه معه ويشعر تجاهه بالشفقة.

وأثناء رحلتها يصطحب معه شاب وفتاة يعرف أنهما في طريقهما للطبيب ليعيد للفتاة عذريتها التي فقدتها مع الشاب فيثور محمود ويجبر الشاب على الزواج من الفتاة في أقرب قسم شرطة ثم يتركهما وهو راض عما فعله وفي الطريق يزلف محمود و خليل لمولد شعبي وتتسلل لسيارته الراقصة الشعبية تحية والتي تتودد إليه ثم تغافله





وتنزل لتعود لصديقها ذي السمعة السيئة. وهي ليست بالأهلية التي تجعلنا قادرين على تقييم سلوكها سلباً أو إيجاباً شريفاً أم بعيداً عن الشرف فهي على حد قولها لمحمود (ليس أمامها سكة ثانية) ولم تؤثر سوي في براءة الطفل والذي ألقى ببرائته على عتبة جسدها إن فهم طبيعة ونفسية إنسان أشبه بفهم قصيدة شعر لا يهم قيمتها بقدر ما يجب فهمها واستيعاب تجربة الشاعر في كتابتها وهو ما قام السيناريسست بعمله إزاء طرحه لنا لشخصية تحية راقصة المولد التي يجئ مثلها ويمضي الآلاف من الدنيا ومن حياتنا دون أن يتركوا فينا علامة كبيرة خالدة.

ثم شخصية الأم والتي فجع فيها ابنها عندما شاهدها ترقص - فصورة الأم لدينا مرتبطة بالصورة التي ترسم دائماً على كرتونة نتيجة العام امرأة جالسة على سجادة الصلاة ترفع يديها للسماء وتدعو لأبنائها بالطبع وعلي رأسها طرحة بيضاء وهي صورة ألفناها أيضاً في كتب القراءة والتربية الإسلامية بالمدرسة.

فضلاً عن ذلك أنه كما ذكرنا في تحليل فيلم الراقصة والسياسي عن صورة الراقصة التي تساوي صورة الغانية حتي لو كان لها زوج فإن المجتمع يضعه في صورة الديوث الذي لا يغار على أهله.

وأم خليل هنا لم تفقد فقط احترام ابنها الطفل بل وقفت عاجزة أمام لفظ زوجها له ليرحل مع محمود السائق ويكمل حياته معه بلا أب وبلا أم إن "الحضارة ماهي إلا نتيجة لجميع الحركات التي قامت بها عقول البشر من أجل أجسادهم وتطويرها ملهمة من العقل"^(٢٥)

فهل ينطبق علينا في مجتمعاتنا المراهقة المزيفة في زحفنا الحثيث نحو التحضر ما ذكره أدلر.

محمود يثور ويعاتبه على تخاذله وخذلانه لحبيبته ويجبره على الزواج منها في القسم رغم أنف الشاب ودوناً عن إرادته.

والحق أن هذه المسألة لن يكف مجتمعنا عن التعامل معها بكل صنوف الرجعية والتخلف التي تليق بنا..... فالفتاة التي تشع إشراقاً ومحبة وحيوية ما أن تمارس الحب مع حبيبها دون زواج حتي تنطفي وتنكسر وتنهزم ويعتلي الرجل كرسي الجلاد والقاضي كما لو أنه ليس طرفاً في الموضوع من أساسه ويزيد الطين بلة أنه يعلم تمام العلم أنه في الموقف الأقوي وأن لا ملجأ ولا منجى منه إلا إليه، فالمجتمع يحوطه بالشفاعة بينما يحوط الفتاة بذنب لا يغفر وعار لا يمحي. وقيمة فقدان الفتاة لشرفها وإذلالها بعد ذلك وفي أحيان كثيرة قتلها هي قيمة شائعة في أفلامنا مما رسخ هذا الفكر وجعله أزلياً غير قابل للتغيير والفتاة في مجتمعنا غير مهيئة لمواجهة هذا الأمر ومشاعر النقص والعجز والتهميش لها كأنثي تلف رأسها بألف دائرة ودائرة فضلا عن قناعتها الشخصية أنها أخطأت بينما الرجل لا تنتابه مثل هذه المشاعر وهو بالطبع إفراز المجتمع الذكوري المتخلف المزدوج الشخصية ذات الألف وجه والذي يعلي من الرجل ويمنحه وسام التفوق على التخلي عن فتاته التي أعطته نفسها لأنها مفرطة ولا تصلح كزوجة تؤتمن على شرفه ويكيل للمرأة في ذات الوقت كل صنوف العذاب والمذلة أما تحية الراقصة فهي نوع من البشر ميعد تماماً عن مفصلية الحياة فوجودها من عدمه لا يؤثر على طبيعة سير الحياة في شئ فهي تتركب السيارة وتسرق النقود وتهرب ثم تعود لتزاملهما مرة أخرى وتعاشر محمود وتترك الطفل يعذب بها ثم تتركهما



بماضيهم المشين لم يتحقق ويهددها الرجل بإرسال شريط الفيديو والصور لزوجها وأبنائه وطلابه. فتطلب من زوجها الطلاق بشكل مباغت بعد أن تصنع معه ليلة حب جميلة وصاخبة وتبدأ في البحث عن رئيس المخابرات القديم الذي كانت تعمل معه هي وصديقاتها وتبدأ في البحث عنه عن طريق السيدات اللائي كن معها في الشبكة لتجدهن قد تبدلت مصائرهن وتنوعت وتعثر عليه أخيراً منعزلاً في مزرعة نائية وتستنجد به لكنه لا يفيداً بشئ وتخرج من عنده عازمة على السفر خارج البلاد لكنها تلقي مصرعها مقتولة في هذه الليلة قبل أن تصل لبيتها بأيدي مجهولة.

إن هذا الفيلم يتحدث عن مرحلة من المراحل السياسية والتي عرفت بما يسمى مراكز القوي وفيها تم استهلاك نساء دربن على ممارسة الدعارة من أجل صنع جيش منهن يحارب على الفراش كما جاء على لسان إحدي بطلات الفيلم للحصول على معلومات أو الإيقاع برجل سياسة معين وهن يفعلن هذا راضخات لحكومة الجنس الذكوري المسيطرة عليهن بل والأدهي من ذلك أنه تم إقناعهن بوطنية ما يفعلن....

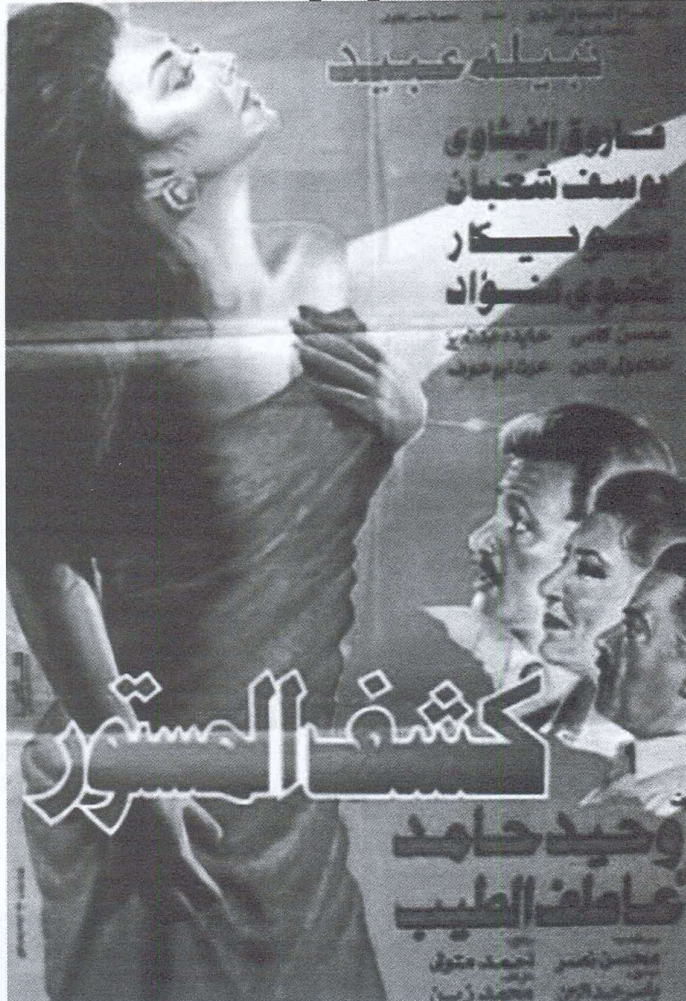
فقد تم الإيقاع بسيدات محترمت في

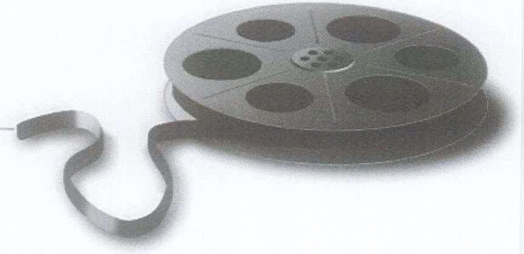
(٤) كشف المستور ١٩٩٤

قصة وسيناريو وحوار وحيد حامد
إخراج عاطف الطيب .

في عصر مراكز القوي في الستينيات عملت سلوى شاهين في المخابرات العامة مع زميلات لها في اصطلياد الشخصيات السياسية الهامة والحصول منهم على معلومات تحت دعوى أن ما يفعلنه خدمة للبلاد وتتمر الأيام وتعتزل سلوى شاهين هذه المهنة الوضيعة وتتزوج من أستاذ في كلية الطب وطبيب شهير ولديه أولاد كبار من زوجة سابقة وتعيش كسيدة مجتمعة فاضلة وزوجة مخلصنة وتطوي هذه الصفحة السوداء من حياتها.

وبعد عشرين عاماً يتم استدعائها من قبل رئيس المخابرات الحالي ليطلب منها القيام بمهمة جديدة مع أحد الدبلوماسيين العرب الذي عرفته في الفراش منذ أكثر من عشرين عاماً وأصبح سفيراً لبلاده في القاهرة وصحراً لرئيس هذه الدولة لكنها ترفض بعد أن أصبحت زوجة محترمة لطبيب محترم واعتزلت هذه المهام الرخيصة... ولكن رئيس المخابرات يهددها بشريط فيديو قديم لها فتصعق من أن وعدهم لها ولزميلاتهما بحرق وإتلاف كل ما يتعلق





أجل حماية أنفسهن والاستفادة القصوي من وجودهم.

ولعل استخدام النساء في مثل هذه المهام لم يكن الغرض منه أن تبني معهم عالم أفضل فمجالها محدد وعملها مهما ارتقي أو انحدر لا يرتفع أبداً في اتجاه السماء وإنما مطروح أمامها رمادي وغير حاسم...

ومن ثم فاعتقاد هؤلاء الرجال الذين كانوا يستخدمون هؤلاء النساء أنهم لا يهدرون كرامة أنثي أو يحطمونها وإنما عملها في الدعارة يماثل في أذهانهم عملها في أي مكان آخر فهي تتمتع بفرغ عقلي وشخصية مهتزة قابلة للتفاوض ولا تعارض لدي النساء بين مثاليات الطهر والنقاء مع ملذات الجسد التي يمكن استخدامها لصالح أغراض ما مثلما شاهدنا في الفيلم، والحقيقة أن فهم الرجل للمرأة بهذه الطرق الشائعة والمستقرة في أذهان الكثير منهم هو ما يجعله بسلطته الذكورية يقدم بقلب ميت وعقل بارد على استخدام النساء ومشاعرهن وأجسادهن بهذه الطرق ناسين ما قاله رالف والرد امرسون في مؤتمر انتخابي عام ١٨٥٥ "إن النساء هن المسؤولات عن تحضر النوع الإنساني ولولا النساء لظللنا نحن الرجال نتجول في أسماء من الجلد حاملين الهراوات^(٣).

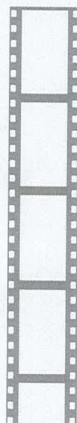
هذه الشبكة عن طريق تصويرهن في بروفات محلات الملابس أو إغراء بعضهن بالمال أو... أو...

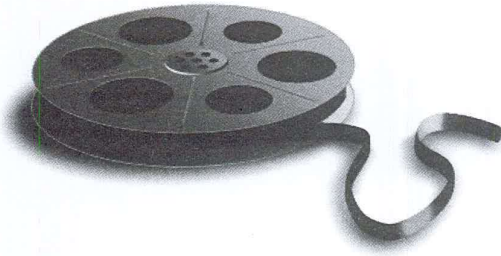
لكي يتم استغلال أنوثتهن وتوجيهها للذات جسدية مقابل حصولهن على معلومات قد كان يمكن الحصول عليها بشتي الطرق الأخرى بيد أن هذه الطرق التي تستخدم فيها النساء تكون أقصر وأكثر إثارة وأكثر ضغطاً لأنها مقترنة بفضائح أخلاقية للفريسة.

ولعل موضوع هذا الفيلم من أكثر الموضوعات قسوة إزاء استغلال النساء وإهدار كيانهن في معاملات الرق والدعارة.

إن البعض من علماء النفس والاجتماع يتهمن النساء بعدم الثبات العاطفي وأنهن بحاجة دائمة للتطلع لفهم الرجال حتي يضمن لأنفسهن البقاء، فالطبقة الأدنى أو الطبقة ذات السلطة الأقل تسعى دائماً لفهم الطبقة الأعلى لكي تضمن البقاء مثلما على السود أن يفعلن إزاء البيض بينما العكس ليس مطروحاً ولا هاماً.

ومن ثم فإن استخدام النساء في الدعارة أمر أقرب لطبيعتهن وطبيعة مشاعرهن المتذبذبة وغير المستقرة والتطلع الدائم للتعرف على الرجال من





إلى عوالم أخرى تحتية لم يكن يعلمها حسين أو يعلم بوجودها، نساء بائسات يعملن في الدعارة... فيتزوجهن في قسم الشرطة ليحمي ظهورهن ويصطحب الأربع نساء معه لحجرتها التي استأجرها فوق السطح ثم يطلقهن بعد أن يدبرن أنفسهن.

ثم يتعرف حسين على فرقة حواء متجولة على الكورنيش ويقع في حب نعيمة ولعبة لاعبة النار لتمنحه حباً كبيراً لم يذقه في حياته قط... ويقطع علاقته بماضيه تماماً.

لأننا نعيش في مجتمع ركائز وجوده هي التملك والريح والسلطة... فأن من لا يملك هذه المقومات تهون الدنيا في عينيه... وهذا ما حدث مع حسين الموظف البسيط الذي أتم الأربعين ولم يمتلك مقومات العيش في هذا المجتمع ومن ثم فهو انه عليه يسير وانجذابه لمن هم على شاكلته أمر طبيعي...

وحبه لنعيمة لاعبة النار تكلمة لما قرر أن يكون عليه. ولكن السؤال هل نعيمة

(٥) فيلم البحر بيضحك ليه ١٩٩٥

قصة وسيناريو وحوار محمد كامل
القليوبي وإخراج محمد كامل
القليوبي.

حسين موظف عادي محاسب في إحدى الشركات يعيش حياة عادية رتيبة ويدور في دوامة أخته التي تعيش معه وزوجته.... وعندما بلغ الأربعين من عمره اكتشف فداحة ما ضاع من عمره.. إذ لم يترقى في عمله برغم ما ضاع فيه من عمره ولم يرزق بأطفال برغم سنين زواجه ولم يتغير وضعه الاجتماعي إلى الأفضل فقرر حسين

أن يغير كل هذا

ويتمرد على حياته التي لم يظفر منها بشئ فيذهب لمقر عمله ويصفع زملائه ورؤيسه ويقدم استقالته ويلقي بأصدقائه الخائنين المزيفين وراء ظهره ويطلق زوجته ويهجر أخته العانس ويهيم في الشوارع باحثاً عن ذاته وعن كينونته ويلتقي "بسيد بص بـائع الملابس" الذي ينادي عليها على الرصيف ويصحبه سيد





الطبيعي .. ولقد صاح جيسي برنارد عالم الاجتماع الشهير قائلاً: "إنه قدر بيولوجي لا ليس بيولوجي فلو أنه قدر بيولوجي لفضل الناس الموت عن القيام به".

ويقول "ريتشارد رابكن" عالم النفس بنيويورك إن النساء لا يحتجن إلي أن يصبحن أمهات أكثر من احتياجهن إلي الإسهاباتي كما أنك إذا كنت في عالم كل من فيه يأكلون الإسهاباتي ويعتقدون أنهم يحتاجون إلي ذلك ويرغبون فيه فسوف تعتقد أنت أيضاً كذلك - فالرومانسية لوثت العلم وما يسمى غريزة عبارة عن تنبيه - إنها ليست أشياء موجود بداخلك^(٢٧).

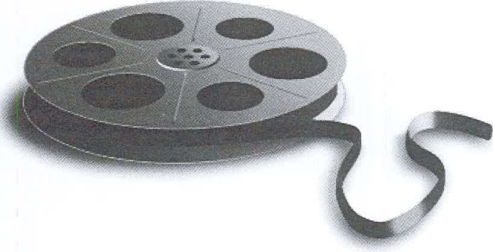
إذن فمشكلة الزوجة ليست في أنها عقيم واشتياقها أو إحساسها بفقدان هذه المزية الأنثوية في عالمنا الذي لا يقدر للمرأة أبداً إنها لم تنجب و لا يغفر لها ذلك ليس هو السبب الوحيد في بؤسها وضرواتها في الوقت ذاته وإنما في فقدانها للإشباع الجنسي والعاطفي مع زوجها الذي يشعر بالهوان من عالم في الحقيقة هو ضيف عليه فكيف يتحقق فيه ويضع بصمته عليه حتي لو كانت بصمة الفراش مع زوجته "والأعجب من كل هذا أن النساء في الأسر أو الطبقات المتوسطة والبرجوازية الصغيرة هن الأكثر انقياداً لما هو سائد حولهن والأكثر تأثراً بما يربط هذه الطبقة والأكثر ميلاً في أن يتشابهن بعضهن مع بعض في كل شئ في الأرائك والبسط وإنجاب الأطفال ومعاملة الزوج وربما في عطائهن في الحب أيضاً ولا تشذ واحدة عن الأخرى إلا فيما ندر، فهن يقسن حياتهن بحياة بعض وهن أقل إفصاحاً عن عواطفهن الحقيقية وأقل عطاءً في الناحية الجنسية لأنهن يعتبرن العطاء الجنسي الدافق يقلل من شأنهن كزوجات محترمات وهو ما يجمد هذه العلاقة حتي تنتهي تقريباً فلا يبقى سوى الأطفال والعناية بهم فإن حرمن من إنجاب

وزوجته وأخته وفتيات الدعارة وجميعهن نساء مختلفات هل منهن من نستطيع القول بأنها ضمن الدائرة الخبيثة التي يستغل فيها الرجال النساء ضمن المجتمع الأبوي الضاغط والذي يجعل من النساء أو بالأحرى وجودهن والإحساس بوجودهن جزء من تحقيق النجاح الشخصي للرجل.

إن الزوجة والأخت يظهران في الفيلم في إطار الشخصية الضاغطة الغبية المثيرة للمشاكل إلا إنهما في الحقيقة امرأتان بئستان والشخصيات البائسة التي لا أمل لها في الحياه كفيلة بأن تجعل القريبين منها يقتلون أنفسهم وهم راضون تماماً لكي يتخلصوا من ضعفهم وكآبتهم.

فالأخت لم تحظ بزواج أو حبيب يحقق لها ذاتها ويكفل لها حياة مستقلة عن أخيها وزوجة أخيها التي تعيش معها بوجود طفيلي لا يثير أية شفقة تجاه حرمانها من حق أصيل من حقوقها في الحياة وهو الزواج والزوجة لا تنجب ويظهر عقمها ضراوة سببها فقدانها لأسطورة الأمومة التي تسيطر على أية امرأة بشكل أوتوماتيكي دون أن تسأل أية امرأة نفسها هل هي حقيقة تريد أن تصبح أما أم لا "يقول بيتي رولن" في مقال بعنوان الأمومة ومن الذي يحتاج إليها... "إن فكرة إنجاب الأطفال هي أمر ترغب فيه النساء الطبيعيات غريزياً ويحتجن إليه ويستمتعن بالقيام به إذا ثبت أنهم يعتقدون ذلك فقط، ومفهوم الرغبة في الأمومة ونشاط الأمومة أمران غريزيان أو أمران بيولوجيان هو الخطأ بعينه".

ومعظم علماء الاجتماع وعلماء النفس والمحللين النفسيين وعلماء الحياة والكثير منهم أمهات يشبهن السؤال بهل الأمومة غريزية أشبه بسؤال صاحب متجر هل بابا نويل حقيقي أم لا؟ وإن تحقق المرأة الجنسي مع الزوج يجنبها الوقوع في أسطورة الأمومة ويضع فقدانها في حجمه

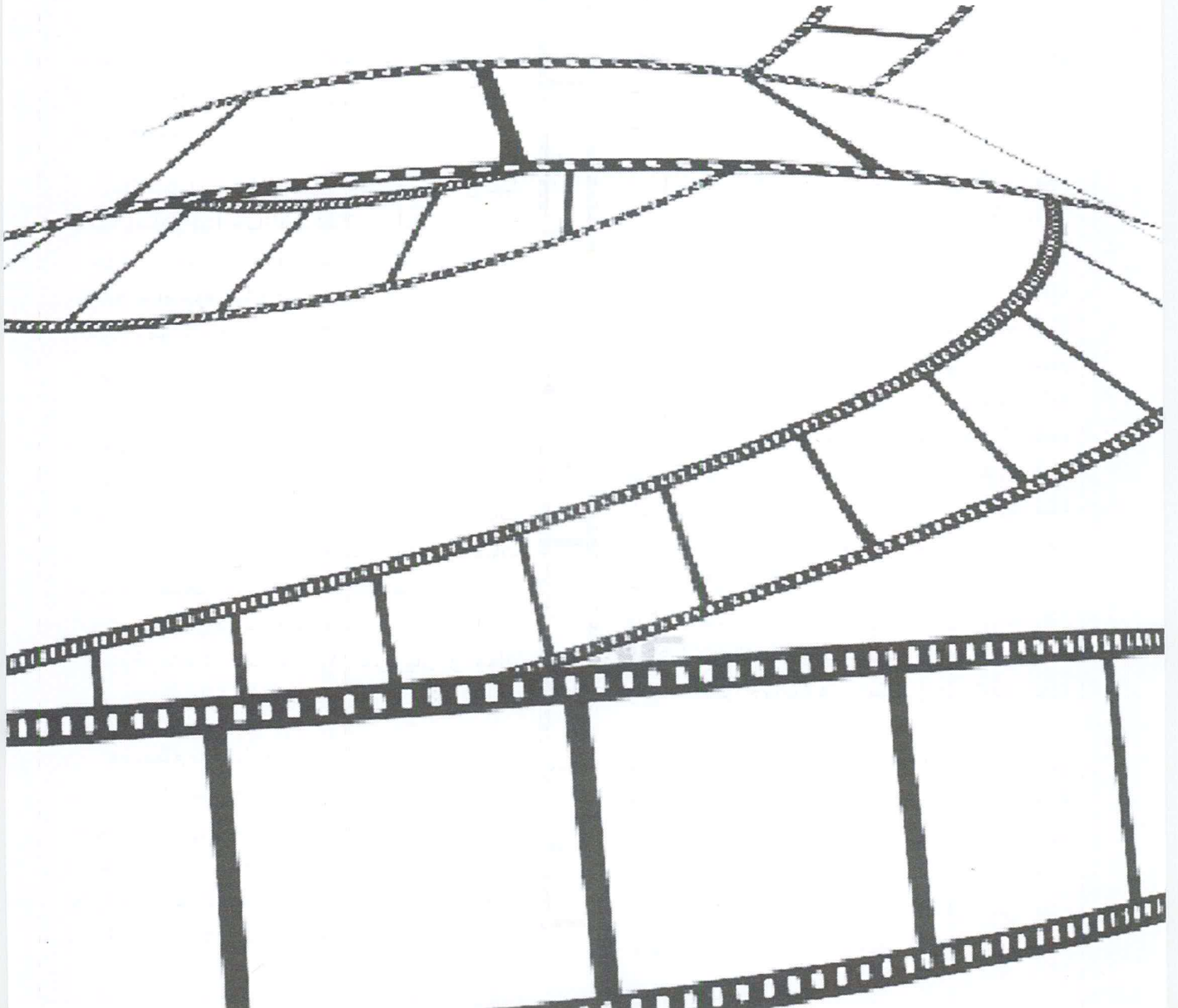


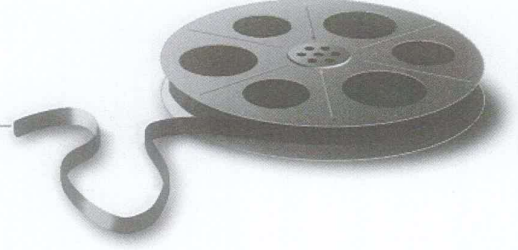
الذي ترتضيه لنفسها لأن لا أحد يراجعها أو
يؤاخذها وكيف يحدث هذا وهم خارج الخريطة
الاجتماعية الرسمية ومن ثم فنعمة تعطي لحسين
الحب بلا زيف أو قيد ويرضيه هو ذلك ويشبعه
وينصب هذا الأمر على الفتيات اللاتي يمارسن
الدعارة... فما أجمل أن نعيش الحياة بعيداً عن
عدسة المجهر أحراراً كنعومة ومثيلاتهما حتي لو كان
التمن هو شظف العيش وقسوته.



الأطفال استحوالت الحياة لشئ عديم الطعم بل
وممرور أحياناً.

أما الطبقة الدنيا التي تنتمي لها نعيمة فهي
برغم أنها مهمشة اجتماعيا وسياسياً واقتصاديا
إلا أنها تمصص عظام الحياة، ليس لديها هيكل
أو إطار أو صورة ثابتة كالطبقات العليا تود أن
تحافظ عليها فهي طبقة تعيش الحياة بالشكل





(٦) فيلم يا دنيا يا غرامي - ١٩٦٦

قصة وسيناريو وحوار محمد حلمي

هلال إخراج مجدي أحمد علي.

في هذا الفيلم نرى ثلاثة نماذج من النساء المهمشات اجتماعيا واقتصاديا بالمقام الأول، بطلة وسكينه ونوال، وثلاثتهن يعملن في وظائف حرار متدنية الوضع والعائد المالي وهن يسكن في حارة واحدة ويحلمن بالزواج ويتخبطن في اختيار شريك الحياة.

ولعل أهم حالتين في الفيلم من وجهة نظري

هي سكينه ونوال

ولنبدا بنوال التي

تقبل بالزواج من

الرجل الثري عرفيا

بعد أن تترك من

تحب لفقره

وفقدانه لعقله ...

فتقرر أن تكون

امراه ظل من أجل

المال... والحقيقة

أن الفقر والعوز

يؤثر على المرأة

التي تعد

احتياجاتها في

الحياة أكثر بكثير

من الرجل فكل

النساء يحتجن إلي

أن يتزين ويتجملن

ويعيش حياة مرفهة

أكثر من احتياج

الرجل لهذه الأمور

وترجع هذه

الاحتياجات التي

تجعل كثيرات من

النساء يضحكن

بالكثير من أجلها لا لطمع فطري في النساء أو قصور في العقل بقدرما هو أن المرأة ولاسيما في المجتمعات الذكورية لا تعني بعقلها بقدر ما تعني بجسدها والمرأة التي تعني بعقلها أكثر تقل رغبة غالبية الرجال فيها فتصبح في نظر نفسها ومن حولها امرأة غير مكتملة.

ولا يعني لغالبية الرجال أن تكون هناك امرأة متعلمة أو موهوبة أو ماهرة أو مثقفة بقدرما يعينهم وجود المرأة الجميلة ومن ثم تندفع النساء نحو الأدوات التي تجعلهن كذلك وهي بالطبع أدوات تتطلب وجود

المال الذي يجعلهن أميل لأن يخرتن سبل الحياة وشخصها التي توفر هذا المال حتي لو ضحين بأنفسهم وبسعادة قلوبهن وهي اختيارات يدفعن إليها دفعا قاسيا لا هوادة فيه.

أما سكينه التي فقدت عذريتها مع حبيبها الذي هرب منها بعد ذلك فقد انعدمت فرصتها في الزواج وعندما قررت أن تتحلي بالشجاعة وتخبر زميلها الذي أراد أن يتزوجها هرب منها في الكافتيريا إذ أن هذه الشجاعة مالت في نظره ناحية





الفجور.

إن الرجل لا شك لا يكف في دخلية نفسه عن أن يردد "أشكرك ياربي لأنك لم تخلقني امرأة" كما كان الرجال العبرانيون يرددون هذا الدعاء في صلواتهم فالرجل ينجو بنزواته وملذاته لأنه لا يملك غشاءً يفقده عند أول اتصال جنسي فتصبح موصومة فاقدة لكل أمل في الاستمرار في الحياة. فالرجل يدخل التجربة الجنسية حتى وإن كانت الأولى بكل صفات الشخص القوي الوثائق بنفسه الفخور برجولته ونشاطه الجنسي بينما تدخل المرأة التجربة وهي غير كل هذا، تدخل التجربة وهي خاضعة حفيضة الرأس تظهر الخوف والتمنع ولا تستطيع الإتيان بأفعال لها دلالات جنسية مباشرة، حالة من انفصام الشخصية حيث تمثل المرأة دور العجز والسلبية حتى النهاية ثم تترك بعد ذلك فريسة لعمل قام به الرجل وحده في الحقيقة في غالبية الوقت للحد الذي قد يؤدي بحياتها فتقتل مثلاً.. فهل هناك تخلف وقسوة في التعامل مع حدث إنساني وطبيعي مثل الذي يتعامل به المجتمع الشرقي مع المرأة التي تفقد عذريتها.

إن علمياً هذا الغشاء موجود لكي يحمي الجهاز التناسلي للمرأة من التلوث حتى يكتمل نضجه ويصبح قادراً علي إفراز السوائل الطبيعية التي خلقها الله فيه والقادرة علي قتل البكتيريا والفيروسات التي قد تصيب الجهاز التناسلي للمرأة الذي هو الجهاز الوحيد في جسم الإنسان (المرأة) المتصل بالهواء مباشرة ومن ثم فهذا الغشاء يحميه حتى يصبح قادراً علي حماية نفسه فإن تم النضج واكتمل البلوغ أصبح لا فائدة تذكر منه فما الذي أومن الذي جل شرف أمم بأكملها ينحصر في هذا الغشاء ويمثل صداً نصفياً مزمناً لمجتمعنا للحد الذي جعل منا أضحوكة أمام العالم المتقدم الذي يعني بالمساواة وتقوية الجنس البشري من هذه التراثارات والأوضاع المزرية لكي يحافظوا

علي البراءة والجهل التي هي سمات المجتمعات الجاهلة والضعيفة والتي لا تجعل من الحرية والتقدم والثقافة والمعرفة مصدراً لمزتها وإنما تلك العزة الواهية المتمثلة في غشاء البكارة.

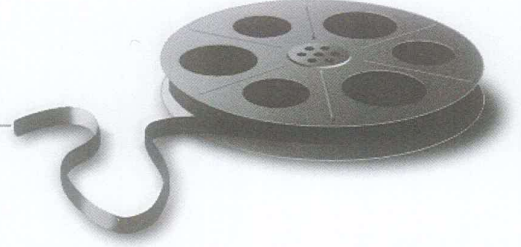
لقد أصابتني الدهشة عندما قرأت لدي الكثير من علماء النفس الدارسين للشخصية أنه ليس هناك جدوي من علم النفس الحالي بالنسبة إلي النساء بالتحديد.

لأنهن ببساطة حالة خاصة من الاستنتاج العام. إذ يجب أن نفهم الظروف الاجتماعية التي يعيش تحتها إذا ما حاولنا تفسير سلوكهن أو نفهم التوقعات أو الدوافع الخاصة بسلوكهن العام والخاص أيضاً، فالفقر هو الذي دفع بالآباء لأن يزوجن بناتهم زيجات غامضة وخطرة كما في فيلم "لحم رخيص" ١٩٩٥ إخراج إيناس الدغيدى وهو الذي خلق من "حورية" عاهرة تباع جسدها لعجزها عن تدبير ٣٠٠ جنيه لترميم البيت ثم يسرقونها ويضربونها أيضاً في فيلم "ليلة ساخنة" إخراج عاطف الطيب ١٩٩٦.

والقسوة والزيغ والكذب والطمع هو الذي جعل من سميحة قاتلة لزوجها في فيلم المرأة والساطور إخراج سعيد مرزوق ١٩٩٧.

وليس معني هذا أن الرجل لا تؤثر فيه الظروف فيُظلم أو يُهمش لكنه يقع عليه هذا الظلم والتهميش بقدر لا يقارن بالذي يقع على كاهل النساء وفي غالبية الأمر يلقي الرجل بما يقع عليه على أول امرأة يجدها بجانبه مما يضاعف الظلم والقهر على المرأة ويزيد الطين بللاً. ليصبح المجتمع يعيش بنصف مريض معلول يتنّ فهل يمكن لمجتمع هذه صورته أن ينهض؟؟

تكشف لنا هذه النماذج المختارة عن أننا خرجنا من التسعينيات ودلفنا إلي الألفية الجديدة بواقع عالمي جديد أكثر تعقيداً وتطوراً ومازالت أوضاع النساء لدينا ومحاولات تصحيحها لعبة خاسرة.. ساهمت في خسارتها الظروف الكثيرة الاجتماعية



الذكور تلهو وتعبث ويضفن أعباء على أعباء فأى تمييز هذا الذي ينشأ من رحم الأسرة ليمتد لآخر نقطة في حياة المرأة.

إنه منذ منتصف السبعينيات والذي كما ذكرنا شهد المد الديني في مصر والبلاد العربية وبرزت الدعوة لوضع دساتير إسلامية تجسد النظم الإسلامية التي يجب أن تتحول الدولة في ظلها إلى دولة دينية هذه المشروعات لوضع الدساتير الدينية نصت في مجملها على عدم أهلية المرأة لمناصب الولاية العامة والقضاء وحتى الآن ما زالت المرأة تحاول أن تكسب أحقية في هذه الأمور ما بين إقدام وإحجام.

لقد تأسس حزب "نساء مصر" برئاسة فاطمة راشد وطالب بمنح المرأة جميع حقوقها السياسية والاجتماعية وسانده في مطالبه سلامة موسى وطله حسين وزكي عبد القادر ... وفي الستينيات ساعدت الدولة المرأة على تقلد أعلى المناصب كعضوية البرلمان والوزارة فبانت حكمت أبو زيد وزيرة للشؤون الاجتماعية بيد أن الحقبة الراهنة وبعد كل هذا الزمن شهدت انحساراً اجتماعياً لدور المرأة السياسي على كافة الأصعدة... سواء على مستوى أداء المرأة نفسها أو على مستوى دعم المجتمع ودفعه لها.

وبرغم ظهور جمعيات متعددة للمرأة في مرحلة التسعينيات وظهور ما يسمى بالناشطات الحقوقيات اللائي أخذن على عاتقهن محاولة رفع العنف الذي تتعرض له النساء مثل قضية الختان للإناث ودفعها على السطح برغم تحفظ المجتمع على قبول عدم إجراء هذه العملية التي تمثل إجهازاً وحشياً على جسد المرأة وحرمانها من حقها الإنساني في التمتع بجسدها وتمثل في الوقت ذاته لدى المجتمع عملية تأديبية للمرأة للمحافظة على عفتها بشكل إجرامي غاشم.

إلا أن المحاولة هذه لم تؤت بثمارها حتى الآن كاملة من تغيير قناعة المجتمع تجاه هذه المسألة

والاقتصادية والسياسية التي أخذت أشكالاً جديدة ومتفرعة ومتضاربة واختلط الحابل بالنابل وأصبح الشك في أن النساء أنفسهن يرغبن في تحسين أوضاعهن.

وأصبحت المرأة تناضل ضد الشعور بالذنب من نضالها بالأساس لرغبتها في أن تكسب الجميع وهذا أمر مستحيل حدوثه... أن تكسب رضا مجتمع مريض بأمراض عدة مزمنة وتكسب رضا زوج وأسرة يكبلون نجاحها. ويبتزون عواطفها الحقيقية تجاه الأبناء وتوضع في حيز الكاف بنعمة زوج يعرض شهامته ومزاعمه في أن تظل خلف ظهره كي ينجح هو نيابة عنها بصفته رب الأسرة ورمزها.

وفي صعيد آخر تواجه المرأة بمجتمع لا يثق بها في الحياة العملية وتخشي قطاعات كثيرة من أعباء توظيف النساء حتى لا تتحمل أجازات الوضع والولادة وغيرها.. ولأنها عرضة لأن تترك العمل فجأة تحت ضغط الزوج وبالتالي فهي قوة متراوحة وليست أصيلة أو دائمة بالرغم من المفارقة الكبرى التي تعكسها الإحصائيات الأخيرة التي تمت في ٢٠٠٨ في ١٦ مارس يوم المرأة العالمي والتي تؤكد أن ٢٠٪ من المصريين تعولهم نساء إعالة كاملة ٦٪ من الأسر تعتمد على دخل الزوجة مع الزوج والذي قد يتفوق على دخله.

والمؤسف أن هذا المجتمع الذي تعول فيه المرأة ٢٠٪ منه وتشارك الرجل نسبة كبيرة متبقية لم يعفها ولو بجزء من مسؤولياتها الأسرية.. حتى لو كان الزوج عاطلاً قابلاً في البيت فهو لا يحمل عنها أي عبء أسري كأنما هو عمل إلهي مكلفة به من رب البرية... فتهزم المرأة أسرع من الرجل نتيجة للأعباء التي توضع على كاهلها منذ طفولتها حتى نضجها وزواجها فلا أحد يرحمها داخل البيت أو خارجه.

فالأسرة التي تنجب إنثاً وذكوراً... تلقي بعبء الأعمال المنزلية على الإناث ليرحن أمهاتهن بينما



وبشكل متفائل وحقيقي.

فضلاً عن محاولات هؤلاء الناشطات في تحريك البلاد نحو تعديلات دستورية تعمل على زيادة تفعيل دور النساء في مجلس الشعب... كمسألة الكوطة الخاصة بالنساء في المجلس والتي تبدو كمحاولة لإلهاء طفل باكي بلعبة قد لا تكون ملكه أصلاً.. إذ أن هذه الحلول ليست حلولاً جذرية وأصيلة لتفعيل دور المرأة... أذ أن الحل الحقيقي يأتي من تعبير ثقافة المجتمع نفسه وإقناعه بالثقة في المرأة وفي قدراتها على ممارسة السياسة... والوقوف خلف النساء الجادات اللاتي من شأنهن اقتناص الفرص الشحيحة لإثبات جدوة تلجم الأصوات التي تنادي بعدم أهليتها لتحمل مثل هذه المسؤولية وليس بالطنطنة لأية امرأة تجرب حظها في النيشان بالمولد الذي لا صاحب له.

لقد مر الآن أكثر من ثلاثين عاماً على اعتماد اتفاقية القضاء على كل أشكال التمييز ضد المرأة ولكن هذه الوثيقة شأنها كشأن مثيلاتها الخاصة بحقوق الإنسان في بلادنا العربية حبر على ورق.

إذ أن معتقداتنا الاجتماعية والدينية منحازة للرجل وتلعب دوراً كبيراً في دعم اتجاهات العنف الذكوري ضد المرأة. وبناءً على دراسات عديدة جاء تصنيف الزوج باعتباره الأكثر عنفاً ضد المرأة بنسبة ٧٢٪ يليه الأب بنسبة ٤٣٪ ثم الأخ ضد أخته بنسبة ٢٧٪ ثم الابن ضد أمه بنسبة ٢٥٪. و ٧٥٪ من النساء الواقع عليهن العنف والتمييز و ٨٥٪ من الرجال الذين يمارسون العنف يرون أنه أمر عادي ومألوف ومتوارث ومتعارف عليه وأن العرف والتقاليد والدين يمنحون الرجل هذا الحق.

ومن ثم فإن أول خطوة لمحاولة التعامل مع هذه المعضلة هو كسر الصمت والتواطؤ على العنف من قبل المرأة. وللأسف فإن الدعاة الجدد للدين في هذه الأيام والذين يعتبرون أنفسهم مجددين يتسمون بالسطحية والجهل واستغلال سطحية

وجهل الناس في ذات الوقت.

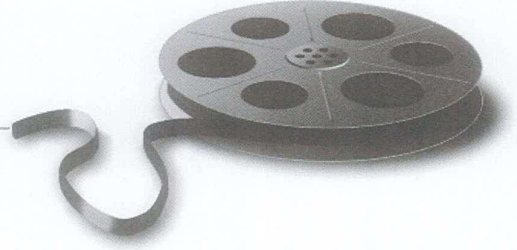
ومن ثم فنظرتهم للمرأة نالها ما نالها من سطحياتهم وجهلهم ومما زاد الطين بللاً أنهم ملأوا الدنيا بفتاوي نابعة من هذا الجهل ومن واقع مضطرب أحاط المرأة بإنحلال جديدة في أشكال عصرية زاد من الضغوط التي تعيش تحتها وترسخ من دونيتها وفرض صورة وحيدة للمرأة الفاضلة بعيدة عن التعدد والاختلاف والتميز الذين يجب أن يوجدوا بين البشر وفي ظل هذا التسطّيح والجهل والتلوّيح بغضب الله في وسائل الإعلام التي طرحت هؤلاء المجددين الجهلاء بشكل شديد الإلحاح... وتم تهميش المرأة التي تخرج عن الكتالوج الذي رسمه هؤلاء الدعاة تهميشاً اجتماعياً.

وقد كتبت الرائدة نبوية موسى في مذكراتها أنها قررت أن تسير سافرة الوجه بلا برقع. وذكرت إن سيدة في وسيلة مواصلات سألتها هل أنت مسيحية "برغم التزام نبوية موسى بغطاء رأسها وبالملايس الرجالية المحتشمة".

والآن وبعد ثمانين عاماً مما ذكرته نبوية موسى في مذكراتها، إذا سارت فتاة في الطريق وقد أطلقت شعرها للشمس والهواء أول ما يتبادر لذهن من يراها أنها مسيحية فهل هذا يصدق؟

إن هؤلاء الدعاة استطاعوا فرض الحجاب على الرجال والنساء في آن واحد هذا الحجاب هو حجاب العقل الذي تقول عنه الدكتورة نوال السعداوي في مقال لها بجريدة البديل ١٦/٣/٢٠٠٨ إنه أخطر من حجاب الرأس لأن حجاب العقل هذا هو سبب كل البليات وسبب الفصل بين الحديث عن حقوق المرأة والحديث عن حقوق الإنسان وهو ما يجعله اقتطاعاً مغلاً يفصل بين الأنوثة والإنسانية.

إن السينما للأسف شاركت وتشارك في خلق صراع وهمي محتدم بين الرجل والمرأة مع الإعلام والدراما التليفزيونية وبرامج التليفزيون المختلفة



وتخص حياتها.

هؤلاء النساء المقصيات عن معترك الحياة لا يشعرن بتهميشهن الثقافي أو السياسي ويؤمن بما يؤمن به رجالهن أن النساء أخذن أكثر من حقهن في "مجتمعاتنا الشرقية المحافظة" تلك العبارة التي نعلق عليها نحن الرجال والنساء كافة تخاذلاتنا وهزائمتنا أمام المجتمعات المتحضرة المتقدمة.... والتي لا يمكن بأية حال من الأحوال أن يضطهد فيها الأطفال الأبرياء في قضايا هزلية كقضايا النسب مثلاً.

ولمؤلف الفيلم السابق فيلم آخر وهو تيمور وشفيقة.. نري فيها البطلة وزيرة صغيرة السن لا هم لها سوى أن تتزوج بمن تحب وبمجرد أن يعترف لها البطل بحبه تستقيل من منصبها بناءً على رغبته أو بالتحديد شرطه.

وهنا لا نناقش مسألة الاختيار الفردي للأشخاص والذي هو حقهم في الحياة فقد سبق وتنازل ملوك عن عروشهم من أجل من يحبون ولكن ما نقف عنده هو ما شاهدناه من رسم لشخصية البطلة الوزيرة والأحداث التي نسجها الكاتب "الرجل" فنحن طيلة الفيلم لم نرها تدخل في معترك أزمة سياسية أو اجتماعية حقيقية ولم نسمع حواراً يُناقش بشكل جدي ومثقف على لسانها ولم نلمس الصعوبات الحقيقية التي حتماً تعانيها امرأة في مجتمعنا الذكوري والمذهل عندما تصبح وزيرة...

فالفيلم يحفل بخفة لا تحتمل فليس المهم لدى صانعيه أن يقدموا الحقيقة بقدر تقديم الصورة لتفلت فرصة ذهبية في أن يصبح لهذا الفيلم أهمية حقيقية إزاء تعرضه لهذه الحالة.

وبالمناسبة يجدر بنا الذكر أن السينما لم تتعرض بتاتاً لنمط المرأة المبدعة... ذلك النمط الذي تحفل به حياتنا بوجود نساء كثيرات مبدعات يعانين تجاهلاً من مجتمع لا يضع المرأة المبدعة في مقدمة اهتماماته.

التوجهات . بسياسة الإثارة وملء الفراغ بصرف النظر عما ينتج عن هذه السياسة من تغييب وتهريب للقضايا الحقيقية للرجل والمرأة معاً ويتناس الجميع في خضم هذا الصراع الملون الزائف أنهما معاً رجل وامرأة محصلة أزمة واحدة وأن ضياع حق أحد الطرفين والإجهاز عليه سيقضي حتماً على الآخر وستحفل الحياة بمزيد من الخيبات والتعاسة ولن يجني الرجل شيئاً من مراوغته وغموضه وتخاذله في أن يعطي المرأة حقها سوى حياه عرجاء تسير على قدم واحدة... تلك المرأة التي يحيا هو في كنفها أمماً وزوجة.

والغريب أن الشباب والشابات صغار السن يتبنون أفكاراً رجعية لو علمت مناضلاتنا الأوائل من أمثال سهير القلماوي وأنجي أفلاطون ونبوية موسي وهدي شعرواي وصوفي عبد الله وأمينة السعيد وغيرهن.. لو علمن أنه بعد كل هذه السنين يجيئ شباب وشابات هذا القرن الجديد بأفكار من نوع "نفضلها ربة منزل.... نفضلها محجبة... نفضلها هادئة.. لا تتدخل في حوار أو نقاش أو أفضله مقتدر مالياً حتي يتسني لي ترك عملي حتماً سيمتني كمداً".

هؤلاء الشباب هم صانعو الأفلام الجديدة مثل سهر الليالي تأليف تامر حبيب وإخراج هاني خليفة ٢٠٠٣ والذي يقدم نماذج من نساء لا يمثلن سوى نماذج قليلة من مجتمع النساء الوفيرة مشاكله فلاهن المرأة العاملة المكدودة ولا هن ربة البيت المحبطة ولا المرأة المعيلة المطحونة ولا النساء اللاتي ينحن في الصخر لكي تصبح أي منهن قاضية أو وزيرة أو عضوة في البرلمان ولا حتي المرأة الأمية بمشكلاتها البدائية والعميقة في ذات الوقت.

بل هن نوع من النساء ذوات ثقافة المجالات النسائية والتنقل بين قنوات التليفزيون في البيت ولا يتحملن أن يصبرن على مشاهدة مناقشة جادة في إحدى القنوات حتي لو كانت المناقشة تخصها



تغييراً أو حتى تعديلاً بالصورة.

فامتألت أفلامنا بنمط المرأة العاملة التي تهمل زوجها وأولادها وتعود لرشدها في النهاية وتتبوأ مكانها الصحيح في المنزل... برغم أن إحصائيات الواقع تشير إلى تفوق أبناء المرأة العاملة في الدارسة فضلاً عن أبناء المرأة القابعة في المنزل. وأن العمل يجدد عقلها ويحييه بما يجعلها قادرة على تفهم الجيل الجديد بمتغيراته والذي ينتمي إليه أبنائها. فضلاً عن قدرتها على تحمل المشكلات وفهمها.... إلخ.

أيضاً أتحتفتنا السينما بنموذج المطلقة التي تهابها الأسر خوفاً من انقضاضها على رجلها بذلك المنطق الخفي القبيح أن المرأة التي جربت أن يكون في حياتها رجل لا تستطيع العيش بدونه حتى ولو أدى الأمر لسرقته فضلاً عن أنها لم تعد عذراء ومن ثم لم يعد لديها ما يمنعها من إقامة علاقة مع أي رجل دون أن تخشي أمراً. هذه الأفكار التي أطلقتها السينما وأصلتها ساهمت في إقصاء النساء المطلقات أو الأرامل عن ساحة الحياة الكبرى لعلمهن بما تحمل النفوس تجاههن... وصرن غير قادرات على مواجهة الحياة من جديد بثقة وتفاؤل في الحياة وفي الناس.

وجعل هذا الفكر نساء كثرات يتجرعن مرارة العيش مع أزواجهن حتى لا يواجهن هذا المجتمع المتربص والمستريب في المرأة عموماً وفي المطلقة بشكل خاص. فضلاً عن نمط فتاة الجامعة التي لا هم لها ولا شغل سوي التزين والإيقاع بأستاذها أو زميلها أو الزواج العرضي... أو... أو.

ولا أحد ينكر أن هذه النماذج موجودة ولكنها ليست كل الواقع، إن المرأة في السينما طبعت لحقب كثيرة بطبعات ثابتة من نوع أنها الشيطان المحرض أو إبليس الذي يقف وراء كل جريمة. ورمز الغواية وحيل الشيطان - سواء كانت جانية أو مجني عليها فهي دائماً السبب وراء ما يحدث

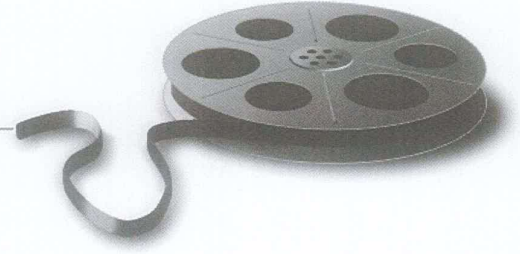
لقد قدمت السينما بنموذج الكاتب المتألق أو المبدع المحاط بالمعجبين والمعجبات ولم تقدم أبداً هذا النمط من النساء بين بطلاتها... فلم نر نموذجاً لكاتبة مبدعة ونري ما الذي تشعر به وما الذي تعانيه وسط رجال يؤمنون بأن الفكر ينقص من جمال المرأة..... ووسط مجتمع يحد من حريتها في الكتابة ولا يجعلها تسكب نفسها على الورق مثلما يفعل الرجل بحرية وإنما هناك مئات من الرقباء يقفون بين المبدعة وبين أوراقها وإن فعلت سيكون مصيرها مصير كاتبات كثرات نعتن بأوصاف خبيثة ويطاردنهن المجتمع والأسرة.

المجتمع الذي يحمل فكر أقفاص الحريم وعربة السيدات والأفراح غير المختلطة من جراء الكبت النفسي والعاطفي والجنسي والسياسي..... لا يمكن أن تبدع فيه مبدعة بشكل هين....

والأسرة التي تتحول داخلها المرأة إلى أم عصبية مجنونة متوترة من جراء الواجبات المدرسية وفوضى الأطفال وإهمال الزوج وحرب الأوساخ كما تسميها سيمون دي بوافوار والغسيل المكسد والمطبخ ساحة القتال التي لا تنتهي معاركها.

هذه المرأة كيف ستواتيها الكتابة مثلما تتساءل الكاتبة ميرال الطحاوي في مقال لها بجريدة العربي ١١/٣/٢٠٠٧ اذ تقول "إنني أضع ابني في فراشه في آخر اليوم وأفكر كيف ستواتيني الكتابة". أين السينما من نموذج غني وإنساني وشفيق مثل تلك المرأة المبدعة؟

لقد كرست السينما للأسف لأنماط من النساء صدقها المجتمع وآمن بها بالرغم من عدم وجودها على أرض الواقع كما يصدق الطفل بوجود شخصيات الحكايات الخيالية وقدمت صوراً وأشكالاً للمرأة المهمشة بشكل عابر أو كاريكاتوري لم يستطيع أن يدفع بهذه النساء المهمشات إلى مقدمة القافلة ولم تعرض لمشكلاتهن بالإخلاص الكافي والتدقيق الواجب الذي من شأنه أن يحدث



فامتلات الشاشات المنزلية بعرائس المولد الملونه التي ترقص وتغني وتتجذب أيضاً بجانب أطنان الطلاء على الوجوه والأظافر.

لتضيق وتهمش المرأة المثقفة الواعية المكافحة ويمارس عليها قهراً مركباً تصفه الكاتبة نعمات البحيري "ظاهرة الحماية والرفق بالقوارير وباطنه الخوف والفرع وإعادة إنتاج القهر".

إن تتبع صورة المرأة في السينما في هذا البحث وما أحيانا له هذا التتبع من رصد للواقع والمجتمع والثقافة المجتمعية بشكل عام فهو من قبيل إثارة الشجون والتي تكون ضرورة حتمية لإزاحة الرواسخ الثوابت وكلس العقول والأرواح... وتفتيح الجروح حتي تجف فلا يبقى بها قبيحا يشوهها ويقتلنا. لنتحول إلي مجتمعات فقدت أهليتها وصلاحياتها للحياة.

من كوارث تيمناً بالمثل الذي يقول "إذا وقع الإبريق على الحجر فويل للإبريق وإذا وقع الحجر على الإبريق فويل للإبريق فمهما حدث ويل للإبريق". فالفتاة التي تفقد عذريتها في السينما انتهت وضاعت واستبيحت من أول استغلال جسدها وحتى قتلها.

لقد تبادلت السينما مع المجتمع التلاعب بصورة المرأة الحقيقية وتهميشها عقلاً وروحاً وجسداً.... ولم يشفع للسينما النماذج القليلة التي قدمت فيها أفراح وأتراح المرأة الحقيقية لأنها نماذج استثنائية تخبو وتنفور ولا تمثل تياراً. ربما لأن صانعي السينما أغلبهم ذكوراً مثلما هم القائمون على الإعلام الحالي ذكور يسيرون بالمرأة في اتجاه اجتهد الكثيرون من المفكرين والمفكرات الأوائل ليبعدوا صورة المرأة عنه.... وهو الاتجاه السلعي...



الهوامش

- (١٦) هدي زكريا: شخصيات وقضايا، تحرير هدي الصدة، ملثقي المرأة والذاكرة - القاهرة، ٢٠٠١، ص ٢٣٥.
- (١٧) عادل حسين: الاقتصاد المصري من الاستقلالية إلى التبعية، ١٩٧٤-١٩٧٩، ج٢، القاهرة، دار المستقبل العربي، ص ٢٨٣-٢٩٠.
- (١٨) هدي زكريا، المرجع السابق، ص ٢٣٥.
- (١٩) الأهرام، العدد الصادر في ٧/١١/١٩٨٩.
- (٢٠) هدي زكريا: نون النسوة، قضية صفوة أم جماهير؟ في المرأة وتحديات القرن العشرين، القاهرة، ١٩٨٦.
- (٢١) سناء المصري، خلف الحجاب، دار سينا للنشر، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٠-٢٥.
- (٢٢) هدي زكريا: تحولات العمالة النسائية في مصر في التسعينيات، شخصيات وقضايا، ص ٢٢٦-٢٢٧.
- (٢٣) المرجع السابق، ص ١٢٧-١٢٨.
- (٢٤) سامية أحمد علي: النماذج البشرية في السينما والدراما التليفزيونية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.
- (٢٥) ألفريد أدلر معنى الحياة ترجمة وتقديم عادل نجيب بشري، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ص ٦١.
- (٢٦) سوزان براوزميلر، مقال بعنوان العاطفة، النوع الذكر والأنثى بين التمييز والاختلاف ترجمة محمد قدرى عمارة المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للآثار، ص ١٨٦.
- (٢٧) بيتي رولن، الأمومة ومن الذي يحتاج إليها، مقال "النوع" الذكر والأنثى بين التمييز والاختلاف المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ترجمة محمد قدرى عمارة، ص ٣٧٩-٣٠٨.

- (١) راجع الفصل الثاني المرأة في السينما المصرية البدايات وحتى نهاية الستينيات.
- (٢) راجع الفصل الثالث "ثانياً" - المرأة المهمشة في أفلام السبعينيات وحتى نهاية الثمانينيات.
- (٣) راجع الفصل الأول من الرسالة
- (3) Feminist, Islam and Nation- Gender and the making of Modern Egypt- Princeton University press 1995.
- (٥) مرفت حاتم ، التحديث والدولة والأسرة فى دراسات عن نساء الشرق الأوسط ، مقال من كتاب النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث - فصول فى التاريخ الاجتماعى تأليف جوديث تاكر ومارجريت مريودر ، تقديم آدموند بيرل الثالث - ترجمة أحمد على بدوى- مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٧ (بتصرف)
- (٦) د/ أمانى أبو السعود، المهمشون والسياسة فى مصر ص ٨١:٧٩ مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام- القاهرة ١٩٩٩.
- (٧) المرجع السابق ص ١٢٥:١٢٠.
- (٨)، (٢) المرجع السابق ص ١٢٧.
- (١٠) المرجع السابق، ص ١٢٨.
- (١١) المرجع السابق، ص ١٢٨.
- (١٢) ممدوح الوالى، ندوة بمجلة سطور بتاريخ، مارس ٢٠٠٣.
- (١٣) د. أمانى مسعود المهمشون والسياسة فى مصر، مركز الدراسات الاستراتيجية بالأهرام ١٩٩٩، ص ١٣٠.
- (١٤) المرجع السابق ، ص ١٣٠.
- (١٥) جمال حمدان شخصية مصر كتاب الهلال، ص ١٧.