

تاريخ

أياد جميله يلاحق، مهنة المتعة في شوارع حلب

خليل صويلح

في كتابه «بيوت الخفاء في حلب الشهباء» (دار الحوار - اللاذقية)، يقتحم إياد جميل محفوظ حقلاً شائكاً في الدراسات السوسولوجية. إذ يميّط اللثام عن أسرار ووقائع وطقوس «أقدم مهنة في التاريخ»، وكيفية ازدهارها في مدينة حلب، منذ أن سمح والي حلب العثماني بفتح «بيوت الفحش» (1900) تنفيذاً لفرمان سلطاني، وصولاً إلى 1974، حين صدر قرار رسمي بإغلاق المحل العمومي في حي «بحسيتا» الحلبي، كاشهر مكان للدعارة العلنية.

يشير المؤرخ الحلبي كامل الغزي في كتابه «نهر الذهب في تاريخ حلب» إلى استياء أهل المدينة من «كثرة المومسات ووفور بيوت الريبة» (ملاقاتخانه)، فعجبنا من اعتناء الحكومة بهذه الأمور الرذيلة... لكن هذه الاحتجاجات لم تجد أذاناً صاغية، وإذا بـ «المنزول» محطة عبور سرية لكل الطبقات الاجتماعية. كما سيقع، بين غزوة وأخرى، عابر ما في هوى إحدى فتيات «المنزول»، قبل أن يصبح قواداً شخصياً لها. هكذا تحوّل مربع «بحسيتا» إلى مكان حيوي غير معزول عن محيطه، بوجود «حمام الهنا». وقد خصص صاحبه أوقاتاً محدّدة لاستقبال نزيلات المحل العمومي. وفي الجهة المقابلة لمدخل «الكرخانة»، يقع «مقهى السلام» الذي لم يمانع صاحبه بمشاركة بعض فتيات المنزل الموهوبات بتقديم وصلة غنائية على خشبة مسرحه، فيما كانت الفرجة على بائعات الهوى في المنزل مجانية. أما الخدمة الجنسية، فكانت تخضع لأسعار لا تقبل المساومة: «كانت الأجرة

شعر

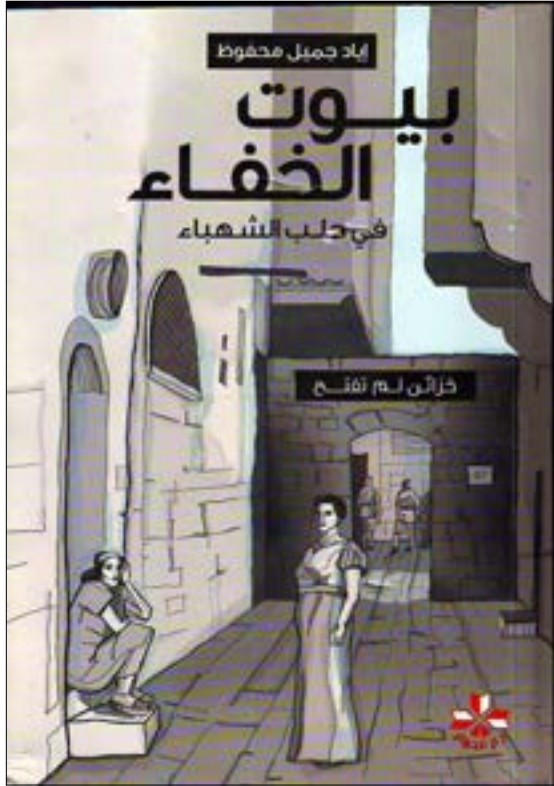
«رفات جلجامش» لصلاح بوسريف: الأسطورة مرآة للواقع

عبد الرحيم الخطار

من يقرأ «رفات جلجامش» (دار فضاءات - الأردن) للشاعر المغربي صلاح بوسريف، سيكتشف نوعاً آخر من الكتابة، تتانس فيه نصوص منتزعة من مرجعيات متعددة تسبكها يد الشاعر رغم اختلاف منابعها ومصباتها، حيث يلتقي التراث بالأسطورة، والدين بالأدب ليتألف المحسوس مع المجرد، والفلسفة مع الوجدان في تناغم شعري كبير، يتفق عنه منتوج أدبي جديد، بقدر ما يتقاطع مع المتن الأسطوري السومري بقدر ما يقطع معه. انحناء صلاح بوسريف، بوعي تسنده الخبرة والدربة في الكتابة، إلى تأليف عمل شعري مطول (330 صفحة) وفق بناء محكم يقوم على فكرة «المشروع»، لا على تجميع النصوص. ما يقوم به الشاعر هو كتابة فوق كتابة سابقة. لا يتعلق الأمر هنا بعملية التناص فحسب، حيث يستقي الكاتب نص مادته من نص آخر أو يتفاعل مع أنظمتها الأسلوبية، بل يتجاوزها إلى إعادة إنتاجها وتوظيفه في سياقات راهنة. هذا التجاوز سيبدو للقارئ منذ العتبات الأولى للنص. فقد اختار بوسريف أن يضع عنواناً فرعياً للعمل: «الرجل الذي سنبخت شجرة جديدة». وتتيح مساحة التأويل هنا أن ندرك أنّ الشاعر يراهن على الزمن كعنصر يخدم العملية الإبداعية ويعمّق تيماتنا، فهو يستدعي كائناً أسطورياً من الماضي إلى الحاضر، من أجل أداء مهمة في المستقبل: إنبات شجرة جديدة. يستدعي الشاعر جلجامش، وما جلجامش سوى قناع يمرّ عبره خطابه الفلسفي والتأملي في ماضي العالم وراهنه. يلجأ إلى من يقوم بمهمة عجز

في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، تراوح ما بين ليرة ونصف إلى خمس ليرات، تبعاً للشكل والعمر والخبرة». ينهض المحل العمومي، وفقاً لما يقوله هذا الباحث، على أربعة أركان: البترونة، المومس، القواد، المكان، بالإضافة إلى الزبون بالطبع. يشرح خصائص كل مهنة، معولاً على الجانب الإنساني في المقام الأول، والظروف القاهرة التي جمعت هؤلاء في مكان من هذا الطراز. كما يروي حكايات شغوية عن مصائر هؤلاء البشر، والأقدار التي رمت بهم إلى العالم السفلي. ويخصص فصلاً للرقابة الصحية على المومسات بوجود عيادة طبية ملحقه بالمحل العمومي مهمتها إجراء الفحوص الطبية الدورية للمومسات، وحجر المصابات بالأمراض الجنسية السارية، إلى جانب العيادة الطبية، توجد المفترزة الأمنية لتنفيذ القوانين وتفتيش الزبائن عن الأسلحة ومصادرتها، خشية أن يقوم أحدهم بجريمة شرف غسلاً للعار، ومنع دخول الأحداث والمتزوجين، ومنع تعاطي الكحول داخل المنزل تجنباً للمشاجرات. لكن هذه الأوامر لا تنفذ على الدوام في حال كان الشرطي متساهلاً، أو قابلاً للرشوة.

ما لم يشر إليه الباحث، ربما سهواً، أنّ الجنرال عبد الحميد السراج، أحد رجالات جمال عبد الناصر في زمن الوحدة السورية المصرية، بدأ حياته العسكرية حارساً على باب الكرخانة في حلب، قبل صعوده إلى أعلى مراتب السلطة في أواخر خمسينيات القرن المنصرم، وفقاً لما يذكره غسان زكريا في كتابه الممنوع «السلطان الأحمر». رغم بريق اسم «بحسيتا» في ذاكرة الحلبيين، إلا أنهم كانوا يتجاهلونه



كرخانة حلب ظلت تعمل حتى عام 1974

القيود الصارمة، ويتواطؤ مع بعض ضباط الأمن. تحمل بعض العاهرات المشهورات أسماء وهمية، وألقاباً بزائقة، كما ستشتهر في هذا الحقل، بعض العجريات مثل المغنية يسرى البدوية التي كانت تدير أحد أشهر الملاهي في حلب هو «الكاسيا».

كان الأخير يجذب مزارعي القطن والقمح وبعض عليّة القوم وسياح بلدان الخليج. ولعل قصة صعودها من بيت متواضع إلى فيلا في أرقى أحياء حلب، تؤكد قوة سطوتها لدى الطبقات الغنية، ومثالاً على التحولات الاجتماعية التي أصابت المدينة. بانطفاء بريق المحل العمومي، احتلت الملاهي الليلية والكابريهات جانباً من مهماته لجهة تصدير المتعة، وأصناف الرقص والطرب. وقد جذبت هذه الأماكن في عهدها الذهبي كبار المطربين والفنانين العرب مثل أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، ونورى الهدى، وبديعة مصابني، ونجوى فؤاد، قبل أن تنحدر إلى الدرك السفلي وسوء السمعة، بسبب انزياحات حدائية وسمت مهنة المتعة بأعراف جديدة تتمثل بـ «الدعارة الإلكترونية»، و«الدعارة شبيهة القانونية: الزواج العرفي»، و«الدعارة الترفيهية»، و«الدعارة العكسية». رغم أهمية تشريح هذه المهنة وتوابعها، إلا أنّ الباحث اتكأ على الموروث الشفوي لهذه المهنة على حساب القراءة السيسولوجية العميقة. وتالياً فإنه يذهب إلى توثيق المآثور الشعبي المتعلق بمهنة المتعة، أكثر من عنايته بمكابدات الجسد الأنثوي والتكثيف به علناً. اليوم أضحت «بحسيتا» وحكاياتها أثراً بعد عين.

منطقة باب الفرج. هكذا جرى ترحيل المومسات اللواتي قدمن من بلدان أخرى. أما الأخريات المحليات، ففضلن الانتقال إلى كرخانتى دير الزور والقامشلي للعمل هناك حتى مطلع الثمانينيات.

وهناك صنّف ثالث انتهى إلى التوبة، أو بيع الزهور في الشوارع، أو مستخدمات في دوائر الدولة، وأخريات أنشأن بيوتاً سرية ضمن شبكات دعارة كبرى، متحررة من

نحو أسماء أخرى، أكثرها تداولاً 142 وهو رقم الشارع الذي يقع فيه المحل العمومي. من هذا الشارع، تتناسل حكايات لا تنتهي عن «أوهام المتعة»، إلى أن أصدر الرئيس جمال عبد الناصر إبان الوحدة المصرية السورية القرار رقم 10 عام 1961 بإلغاء دور الدعارة المرخصة. لكن كرخانة حلب قاومت تنفيذ القرار مباشرة، إذ استمر العمل فيها حتى عام 1974، وجرى هدمه بأمر من بلدية حلب لتوسيع



تعدّد الشخصيات وفق تعددها في الحكاية الأسطورية

في نقاشاته المستمرة وأبحاثه النقدية، يتحدث بوسريف باستمرار عن مفهوم «ما بعد القصيدة» ويعني به النص المركب الذي تتماهى فيه أجناس الكتابة، ولا يحمل صوتاً واحداً، ولا يراهن على بناء واحد، له بداية ونهاية يتحكم الشاعر في زمنهما وشكلهما. لعل «رفات جلجامش» هو الترجمة المثلى لتصورات بوسريف النقدية بخصوص كتابة الشعر. نحن أمام نص لا خاتمة له، على الأرجح أمام نص لا ينتهي. ربما، لذلك سمي الشاعر صفحاته الأخيرة «عتبات الأبدية»، كأنه يتبنى فكرة الروائية الفرنسية سيدوني غابرييل كولينت «لا تقود الكتابة إلا إلى مزيد من الكتابة». ثم إنه نص حافل بالسرد، وفي الآن ذاته يتدفق بالصور والتشكيلات الشعرية، حيث تتجاوز أجناس الكتابة، ويتقاطع الخيال مع المعرفة.

تختلط المتون بالحواشي، ويتداخل المكتوب الأساس بمكاتب أخرى، فنقرأ بين مقاطع وأجزاء النص الشعري نصوصاً مجتزأة من ملحمة أترا - حسيس، العهد القديم، إنجيل سومر، القرآن، سفر التكنية، سفر التكوين وسفر العدد، إضافة إلى نصين شعريين لبابلو نيرودا وتيد هيزن.

في رحلته الأسطورية، كان جلجامش يبحث عن تلك المادة السحرية التي تمنح نعمة الأبدية للكائن البشري، وكان يقلقه أنّ هذه النعمة استأثرت بها الآلهة دون البشر: «لا خيار لي/ فأنا لن أعود إلى أوروك/ إلا/ ظافراً/ وفي يدي أبدى». في المقابل، لم ينشغل بوسريف في عمله هذا، وفي ما سبقه من أعمال، بالبحث عن سرّ خلود الإنسان. لقد كان منشغلاً أكثر بالبحث عما يمنح نعمة الخلود للشعر.

يحضر السؤال الميتافيزيقي بشكل صارخ، على لسان أنكيبدو: «لا صوت يأتي من السماء/ كان لا آلهة هناك/ أو كان الأعلى خلاء». يوظف الشاعر هنا تشبيهاً مأكراً يتوخى عبره التشكيك، لكنه لا يبحث عن جواب، لا يهيمه اليقين، بقدر ما يهيمه الاحتفاء بأدب المصائر والأهوال، حيث الأسئلة الكبرى هي مداخل الكتابة. أما الأجوبة فتوجد دائماً خارج النص.

يفتح الكثير من المقاطع الشعرية باب النقاش الوجودي الذي تتصاى أسئلته باستمرار، منذ بداية الوعي بالخلق إلى نهاية الوجود البشري. الشاعر يتساءل عما إذا كان الخير والشر يعودان إلى أصل واحد. هذا ما يقوله أنكيبدو لأمه: «ننسون/ أيتها الأم التي يظلك أفيء/ يا حامية جلجامش العتيد/ وخالقة جبروته/ (...) أنت من جعلته لي ندا/ كما لو أننا معاً/ خرجنا من نفس الماء».

عنها الإنسان المعاصر. لذلك، ينادي على جلجامش ويعيد إحياء رفاقته، لأنه أقوى وأعلى من الإنسان العادي العاجز، فهو بشر سرت في جسده دماء الآلهة، ثلثه إنسان وثلثاه إله، وفق الأسطورة السومرية التي تعود إلى بداية الحضارة في بلاد ما بين النهرين، ولم يتم الانتباه إليها إلا في أواسط القرن التاسع عشر. يتماهى الشاعر مع الأسطورة حيناً، وأحياناً يسعى إلى إنزالها من علياتها الخرافي إلى واقع الحياة اليومية، فتحس أنّ ما يقترحه من مشاهد تخيلية لا يختلف كثيراً عما نعيشه في حياتنا الراهنة، خصوصاً ما يتعلق بنيمة الصراع بين الخير والشر.

تتعدّد شخصيات النص الشعري وفق تعددها في الحكاية الأسطورية، من أنليل إلى ننسون وأنكي وإيراكلا وأتو نبشتم وخمبامبا وسدوري وأورشنابي، وتتداخل أصوات السرد وتتناوب على نقل الأحداث ووصف المشاهد، لكن أقرب صوت في هذا النص الملحمي لصوت الشاعر هو أنكيبدو الذي جاء لمجابهة جبروت جلجامش، المستبد الذي كان يسطو على زوجات الآخرين. أنكيبدو الذي يريد أن ينقذ جلجامش من غيّه، ليتأتى له أن يعيد الحياة إلى مجراها المثالي، حيث لا ظالم ولا مظلوم: «أنا الذي سأبدل المصائر/ سأنزعه عن أوروك الشوكة/ العالقة في حلق العذارى/ لن يجري ماء في رحم امرأة/ غير ماء زوجها». يفتتح الشاعر جزء «أوروك ذات الأسواق، أوروك ذات الأسوار» بالسؤال التالي: «لم البلاد زاد أنينها؟/ جفلت الشمس/ واستفحل فيها ضجر الطغيان». سؤال لا ينحصر طرحه بالماضي الميثولوجي السحيق، بل ينسحب أيضاً على الراهن الواقعي.