

التمثيل السردي الأنثوي : نمطية الكتابة النسوية

قراءة في نماذج روائية لهيفاء البيطار

د.سوسن ابرادشة جامعة الجزائر 02

المخلص :

قوضت النظريات الكثيفة التي بات منبع حديثها حول النسوية وإشكالاتها المختلفة والمتفاوتة، النظرة السائدة والبسيطة التي تحوم حول مكانة المرأة ودورها الفعّال في بناء العالم وإرساء قيم جميلة وصادقة فيه. فصار فهم العالم للمرأة وفهم المرأة للعالم من المعادلات الصعبة التي يتعسر فك تعقيداتها اللامنتهية؛ وهو ما جُبدَ وبشكل مكرر في جلّ الإصدارات السردية النسوية، فمن خلال القيام بعملية مسح شاملة للروايات النسوية العربية نلاحظ تسلح المبدعات واستعانتهم بأنماط سردية جديدة في الكتابة، وربما كان ذلك للتعبير عن قلقهن في مواجهة العالم الذكوري.

ذاك ما دفع بالمرأة المبدعة إلى إتباع سياسة تكون أقرب إلى الذات الأنثوية، فظهر ما عُرِفَ بالتمثيل السردى الأنثوي. هذا التمثيل الذي ارتبط بشكل مباشر بمفاهيم زعزعت السائد وفرضت العديد من المتناقضات، حتى باتت نمطية ومكررة بشكل لافت للنظر في كثير من الكتابات السردية النسوية، ولعلنا في قراءتنا الموجزة لبعض إصدارات الكاتبة السورية "هيفاء البيطار" سنحاول أن نتباحث حول هذه الإشكالية العقيمة التي لم تُؤلد سوى مجموعة من التأويلات العشوائية.

الكلمات المفتاحية: التمثيل السردى، النسوية، هيفاء البيطار، الواقع، النمطية.

Abstract :

The dense theories that have become the source of her talk about feminism and its different and disparate problems have undermined the prevailing and simple view of the status of women and their effective role in building the world and establishing beautiful and honest values in it.

The world's understanding of women has become one of the most difficult equations to solve, which is reflected in most feminist narratives. Through a comprehensive survey of Arab women's narratives we see the arming of creative works and their use of new narrative patterns in writing, Perhaps to express their concern in the face of the male world. Which led the creative women to follow a policy that is closer to the female self, and emerged what is known as female narrative representation. This representation, which was directly related to the concepts of the prevailing trend and imposed many contradictions, has become so typical and strikingly repeated in many feminist narrative writings, Perhaps in our brief reading of some versions of the Syrian writer, "Haifa Bitar" we will try to discuss this sterile problem that generated only a series of random interpretations

Keywords :

Narrative representation, femininity, Haifa Bitar, reality, stereotype,

التمثيل السردي الأنثوي / نمطية الكتابة النسوية:

مقدمة:

دخلت الرواية العربية المعاصرة في مواجهة مع عالم فوضوي، يحمل الكثير من الأحقاد الدفينة والأسرار الخفية التي يخلدها تاريخه الموسوم بالعار؛ حتى إذا ما حاولت مواجهته صُدمت بجواز عدّة خصوصاً في خضم الواقع المتدهور والمنحدر إلى سديم غير معروف الملامح، تحت شعارات واهية وأنظمة تسير بالشعوب نحو الهاوية لا مخرج منها، إلا إليها.

وقد أدرك كتاب الرواية العربية المعاصرة أنّ تعبيرهم عن العالم بكل تناقضاته وفرضياته المتعاكسة وضبابيته، يتطلب منهم تقنيات جديدة في الكتابة، تتخطى التقنيات الحداثيّة إلى ما هو أبعد منها، أي البحث عن تقنيات ما بعد الحداثيّة؛ لأنّ ما وصل إليه العالم العربي في السنوات الأخيرة يتجاوز كل مفاهيم الفوضى والآنظام والتملص من الضروريات الثابتة في الحياة البشرية المعتادة.

لم تكن الكاتبة العربية منفصلة عن هذه الأحداث البتّة، بل إنّها دخلت ما بعد الحداثة بوعي جديد لضرورة التغيير الكلّي لوجودها ولمهامها، فهي بانفتاحها على العالم برهنت على إدراكها بالواقع الذي تتعايش وإياه، وضرورة المضي قدماً من أجل البحث عن بديل

مناسب لحالتها، إزاء ما يتعرض له العالم الخارجي من تغيرات جذرية، هذا ما أكسبها قناعة تامة بأن العالم المعاصر لا يقبل الأنظمة التامة ولا الأفكار الكلية، ولا المرجعية الواحدة المركزة، إنه يحتاج إلى تجديد في أنظمة السلطة وتغيير ثوابتها؛ بل وأكثر من ذلك، فقد كانت على يقين أن احتلالها الهامش لعقود مضت، يسنح لها أن تُبدي آراءها التي من دون شك ستكون جزءاً هاماً في صناعة القرار النهائي الذي يُسير العالم بعد ذلك.

متطلبات العصر تلك، هي ما دفعت بالروائيات إلى إتباع سياسة في الكتابة تكون أقرب إلى الذات، وأنجع في التعبير عنها وعن المحيط الذي تحيا فيه، هذه السياسة هي ما أطلق عليها سياسة "التمثيل السردى"، ويكون التمثيل في مثل هذه الحالة منجزاً نابعا عن الذات المتحررة، فهو مرتبط في الرواية العربية النسوية المعاصرة، بمجموعة مفاهيم وخصائص تتعلق بالإيديولوجيات، والموضوعية، والحتمية، وزوال النظام الأحادي البطريكي، والسعي نحو تشكيل نظام ثنائي قائم على المساواة بين الذكر والأنثى، أو ربما العمل على تقويض السلطة الذكورية واحتلال رأس النظام من طرف الأنثى، وبذلك اتخذ التمثيل السردى الأنثوي طابعاً نقدياً وفنياً خاصاً به، فكانت كل الأفكار التي تناولتها الكاتبات العربيات متداولة في أعمالهن الإبداعية، حتى باتت نمطية ومستهلكة بشكل كبير وملاحظ.

ضمن هذا السياق المتداخل من الأفكار والإيديولوجيات والتقنيات السردية، نشأت في أذهاننا تساؤلات حول الرواية النسوية العربية المعاصرة وحول سياسة التمثيل السردى فيها، وما إذا كانت المبدعة العربية قد تمثلت في الأفكار الما بعد حدثية أم أنها ما تزال تجسد الوقائع دونما شك في حتميتها؟

وهل اكتسبت الكاتبة العربية حرية تمنحها الحق في التساؤل والنقد، وبالتالي يمكن للقارئ أن يقرأ العالم من خلال وجهة نظر أنثوية بحتة؟ أم أن الحرية لم يكتب لها أن تتواجد في كتابات المرأة إلا في حدود حرفيتها ؟

هل استطاعت الكاتبة ابتكار واستغلال تقنيات سردية جديدة لتمثيل عالمها أم أنها ظلت تكرر ذاتها، حتى باتت كل أشكالها مستهلكة ومتوقعة ؟

1- التمثيل السردى الأنثوي:

إنَّ مفهوم تمثيل السرد الأدبي للواقع ليس مرتبطاً بالضرورة بنمط معين من الكتابة، كما أنَّه لا يلزم المبدع إتباع أسلوب واحد، "فالإبداع بحكم خصوصية أدواته وارتباطه بذاتية المبدع ورؤيته، لا يمكن أن يكون استتساخاً أو تكراراً لما هو رائج وملحوظ في دنيا الواقع"¹. هذا هو إذن؛ ما عمدت إليه المبدعة العربية التي راحت تبحث باستمرار عن أشكال وتقنيات وأساليب للكتابة الإبداعية التي تمثل واقعها بالشكل الذي تريد إيصاله للمتلقي، وبعيدا عن قولبة الأنثى التي كرسَتْ لها الكتابات الذكورية كل الإمكانات كي تبقى متداولة بالشكل الخطأ.

فحديثنا عن الكتابات النسوية التي لجأت إلى تمثيل المرأة حتى تكررت الصورة نفسها في جميع أعمالها، يحيلنا إلى مجموعة من الأسماء النسوية الإبداعية في عالمنا العربي؛ ولعلَّ الروائية والقاصة هيفاء البيطار من أشدَّ النماذج التي تُطرح حين الحديث عن ذلك. فتمثيلها للمرأة عبر مختلف متون أعمالها الروائية متداخلة ومتشابهة بشكل جدِّ كبير، إذ لا تنفك أن تكون (الأنثى/ البطلَة) وحيدة ومنعزلة، بطموحٍ عالٍ ومستوى ثقافي رفيع، لكنَّها تسقط بسبب شبقيتها ورغبتها الجامحة وشهوتها إزاء جسد الآخر أو إزاء الآخر نفسه، فقد تكررت مثل هذه التمثيلات السردية حتى باتت نمطية في كتاباتها، حيث "نهضت البنية الدلالية لرواية "امرأة من طابقين"² في مجملها على هذه الركيزة، ومع غياب وعي أصيل في الرؤية السردية الأنثوية لنقد هذه الظاهرة، سيكون مباحاً تكريسها والترويج لها، فلا نجد سوى تذرّات صبيانية وتأوهات مكتومة وتبرما بالقيم التقليدية"³، وما إلى ذلك من أفكار لا تختلف البتة حين قراءة روايتها "يوميات مطلقة"⁴، أو رواية "أفراح صغيرة... أفراح أخيرة"⁵.

إنَّ القارئ من دون شك يلحظ التوازي الملموس بين بطلاتها الثلاث، والتي جمعت بينهنَّ الأنوثة العوجاء أو المنقصة الوعي.

وانطلاقاً من هذا الواقع المستعصي للأنوثة الذي تخيلته ومن ثَمَّ فرضته هيفاء البيطار ومثله سردياً، فإنَّ وظيفتها الروائية صارت تتمثل في البحث أو استكشاف خفايا واقع الأنوثة الحقيقي، لذلك هي تغوص في الحكى والتعبير عن الجانب الإنساني والنفسي للمرأة بدل تشييء موضوعاتها أو تنميق المظهر الخارجي للمرأة، لاسيما الاجتماعي منه. إنَّها تُخضع شخصيات بطلاتها لا إلى التحليل فقط، بل إنَّها تعتمد مرحلة ذوبان

الشخصية، ذلك أنَّ البنى الشاملة للعالم وقيمه الراسخة وأعرافه الضاربة في عمق التاريخ المديد، لا تهمها كثيرًا.

فقد أفصحت في كل من رواياتها السابقة الذكر عن طريق بطلاتها، عن طبيعة الهوية الهشة للأنثى بالرغم من نجاحاتها أو حتى تفوقها في كثير من المرات على الآخر، ورغم أنَّ تحليلها كان يختلف عن كل مرة لكنه ظلَّ يتقارب ويتشابه؛ ذلك أنَّ الدوافع التي تلجأ إليها الكاتبة لا تخرج عن دائرة عزوف الثقافة البطريكية عن الاعتراف بوجودها، وقضية تهميشها، واضطهاد أفكارها واعتبارها وسيلة للمتعة وسببًا رئيسًا في استمرارية الحياة.

إذ تحرص هيفاء البيطار في كل رواياتها على أن "يعانق السرد مسار حيوات أبطالها انطلاقًا من الطفولة والمراهقة، ومرورا بتلك العناصر التي تستعصي تسميتها لكنَّها هي التي تكون نقطة الارتكاز في تشكل الشخصية"⁶، ففي رواية "امرأة من طابقين" يستند السرد على صوتين: الصوت الأول كان لشخصية "نازك" المرأة التي تكاد تُنتهي ثلاثينيتها، الساعية نحو الشهرة من خلال محاولتها لنشر روايتها الأولى.

والصوت الثاني لبطله رواية "نازك" والتي سرعان ما يتضح للقارئ أنَّ الرواية ما هي إلا سيرة ذاتية للصوت الأول، أو للشخصية البطله "نازك".

في حين يحيلُ العنوان الخارجي لرواية "يوميات مطلقة" وبشكل مباشر إلى أنَّها مجموعة من المذكرات التي تم تدوينها من طرف الكاتبة نفسها، فكأننا بها تستوحي مضمون هذه الرواية من تأريخ الأحداث اليومية التي ترسخت بشكل غير مباشر في ذهن الكاتبة، فراحَت تستعيد ما يساعدها على كتابة رواية سيرية، لذلك تقول: "أستطيع أن أنفصل عن تلك المرأة التي كنتها، وأستطيع أن أجلس بهدوء، أضع رجلًا فوق رجل... وأستعيد على مهل أو بسرعة أحدها بمزاجي، الأحداث التي أحب."⁷

أما حين نقرأ روايتها "أفراح صغيرة.. أفراح أخيرة"، فإننا نتوغل في بؤس وألم البطله منذ البداية، تقول: "أذهلها تعبير صديقتها "هيام الحرة"، للحظة تجسدت أمامها سنواتها الأربعون، المحور الأساسي في حياتها كان البحث عن الحرية، وعن طريقة تحقيقها، كل هاجسها كان أن تتحرر في العمق من كل ضغط خارجي يبغى تشويهها وتغريبها عن ذاتها..⁸

فها هي الكاتبة تحاول أن تعطي لإبداعها خصوصية تميزها عن باقي الكتابات النسوية، انطلاقاً من عاملين: الأول يتمثل في تقنياتها السردية التي تمثلت في توظيفها للواقعية المفرطة (Hyper reality) وهي بهذا تتجه نوعاً ما إلى كتابات ما بعد الحداثة، وهي واقعية تتجاوز محاكاة الواقع إلى محاكاة الصور الخيالية التي تحاكي الواقع، وبها ترصد للقاء عدم حدوث أيّ تغييرات جديدة تحاول إصلاح وضع المرأة في العالم العربي.

أما العامل الثاني فيكمُن في تمثيلها السردية للأنثوية والذي اقتصر على مناقشة هموم الأنثى ومعاناتها إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته، "وهو أسلوب يحمل في بنيته الغاطسة إدانة للنسقين (المؤنث / الذكر) .. فمرايا نصوصها تعكس الفعل الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الكينونة الأنثوية التي تقع فريسة هذا المجد السلطوي فنراها تخضع للثقافة الاجتماعية"⁹، وللآخر ولجسده ولكل ما يشده بها.

إضافة إلى هذين العاملين نلمح بعضاً من التقنيات التي امتازت بها كتابات "الـ/ ما بعد حداثة" في تمثيل الواقع المعاصر، والتي خصّت بها الكاتبة واقع المرأة المثقفة في العالم العربي وعلى شكلٍ محدّدٍ، فقد لجأت إلى تقنيات متعددة منها: التورط (Complicity) والسخرية (Parody) والتجريد (De-doxification)، والحقيقة أنّ كل هذه التقنيات تشكل في حدّ ذاتها سياسات لتمثيل الواقع المعاش، أو ربما تساعد أكثر على فهم الواقع الممثل ونقده، وذلك بالكشف عن الحقائق التي نؤمن بها مسبقاً، وبالتالي فإنّ مهمة توظيفها في الرواية تبدو أسهل للمبدعة وحتى أوضح للقارئ / المتلقي، فهي حين تتورط في فضح علاقات بطلاتها الآثمة تلجأ إلى السخرية من كل العلاقات الممكنة، (علاقة الأبوة، علاقة الأمومة، العلاقة الزوجية، علاقة الأخوة، علاقة الصداقة)، لتشملها ضمن إطار واحد مع علاقات غير مشروعة، وبالتالي تُجرّد الواقع وتسعى لتمييزه بغير المتوقع واللاممكن؛ هذا المزج الذي يتكرر كثيراً في رواياتها بات نمطياً، وباتت كتابات هيفاء البيطار مُتوقّعة، بالرغم من أننا لا ننكر براعة الكاتبة في بناء سُرودها أبنيةً محكمة، ففي رواية "أفراح صغيرة.. أفراح أخيرة" تبدأ الحكاية من المنتصف، أين تقف بطلتها "هيام" بين الماضي الأليم الذي عاشته وبين المستقبل المجهول الذي لا تعرف كيف تُنتهي، إلى أن تتورط في علاقة غير مشروعة، فهي تحب رجلاً متزوجاً مستقراً تماماً مع زوجته

وابنيه، وبما أنَّ دين المسيحية الذي يؤمنان به لا يسمح لهما بالارتباط كما أنَّه لا يؤيد طلاقه ويُصعِّبه بشكلٍ مفرط، تُفضل في النهاية أن تتسحب من هذه المسرحية بطريقة ساخرة، تقول: "وفجأة انخلع قلبها من مكانه، وسقط بين قدميها وهي ترى سيارته، ها هو يقودها وإلى جانبه هي، الزوجة وفي المقعد الخلفي طفلان.. استقر نظرها على المرأة، إنها جميلة إذا؟.. أهذه هي زوجته؟ ... إنها ليس بدينة كما توقعتها، أو كما أحببت أن تتخيلها لتبرر علاقتها مع زوجها؟ تَرَجَّل من السيارة واضعا نظارة الشمس التي أهَدته إياها بمناسبة الشهر الخامس على تعارفهما، وعلى تأجج لهيب عواطفهما الحقيقي، المفتعل، الأصلي، التقليدي...

انطلقت هاربة من باب جانبي قبل أن يلحقها، كانت سيارة أجرة عند الباب كأنها تنتظرها في لحظة قرارها، ابتلعت دموعها وقالت للسائق بصوت اجتهدت أن يكون طبيعياً: محطة الباصات لو سمحت"¹⁰

فالكاتبة تقترب في هذه الفقرة السردية إلى الواقعية التي لا يمكننا سوى تصديق كل كلمة فيها، ولكنها ابتعدت عنها عبر صفحات طويلة من العمل الروائي، عن طريق تجريد شخصية "هيام" من الشعور بالذنب اتجاه عائلته، ليظهر في نهاية الرواية وبشكلٍ جدّ سريع.

وهو ما كررته وبشكلٍ مطابق في رواية "امرأة من طابقين"، فها هي "نازك" البطلة الرئيسة تسافر إلى بيروت مع ناشر البلاد الشهير الذي وعدها أن يجعل منها روائية مرموقة، وأن يجعل من روايتها أعظم حدث ثقافي يهزُّ البلاد، مقابل أن تمنحه ما يريده منها خلال قضاءهما أسبوع البحر والاستجمام والاحتفال بنشر روايتها، فتهرول متجهة إلى هناك، لكنَّ ضميرها أو "نازك الحرة" كما أرادت الكاتبة وصفها تستيقظ فجأة، وترفض الشهرة والمال في مقابل أن يلمسها ناشر البلاد الشهير لمسة واحدة، تقول:

"تألمني طويلاً ببرود أولاً ثم بشبق ملاً الغرفة وقال: تعالي إلى جانبي، أريد أن أريح رأسي على صدرك

قلت: هل ستطبع الرواية؟

قال: ألم تفهمي من كلامي أنني سأطبعها... حبيبتي نازك لا تكوني غبية، المرأة الجميلة يجب أن تكون ذكية، تعالي..

وجدتني أقول بخشونة: لا لن أقترّب، لا أستطيع بل لا أريد.. أريد أن يكون بيننا علاقة عمل فقط...

قال وكأنه يعتمد أن لا يفهم كلامي: اسمعي أنا لا أحب أن يستغلني أحد، لقد لبيت دعوتي إلى بيروت، لنقضي أياما جميلة..

صرخت لن تلمسني.. انتفض واقفا ورشقني بنظرة من نار وهو يقول: بعد قليل ستكون روايتك في مكتب الأمانات.

فجأة، كأنّ نبيا شفاني من شيطان كان يلبسني، وقفت أمام المرأة طالعتني نازك حرة، نظيفة، نقية، غمزتها ورفعت علامة النصر.. أسرعت أستلم روايتي، كنت سعيدة أتففس رائحة كرامتي.. أدركت الحقيقة متأخرة ربع قرن عل الأقل، لأتأكد الآن أنني كنت دوما طاهرة وعفيفة ونقية..¹¹

إنّهُ الواقع الحقّ الذي تسعى الكاتبة إلى تجسيده وتمثيله سرديا، ولكنه يبدو في بعض الأحيان غير مقنع كفاية، فالنهايات التي تأتي معاكسة لمجريات الحدث الروائي، والتي غالبا ما تأتي كي تُصحح أخطاء أبطالها تبدو نهايات واهية؛ كما أنّ التأويلات التي تقرضها الكاتبة على القارئ / المتلقي تكون عشوائية.

فها هو الضمير الذي غاب حين أحبت "نازك" مسلما رغم أنها مسيحية وعاشرته معاشرة زوجية، ثم تركته وتزوجت زواجا تقليديا بحتا، ثم راحت تخون زوجها مجددا مرات ومرات، لينتهي بها المطاف بنكرانها لتعاليم دينها البائس - على حد قولها - والذي رفض إجراءات طلاقها، يغيبُ كليًا ليصحو فقط ويمنع صدور روايتها والتي لا ندري إن هي من قررت حقًا عدم صدورها لأنها حملت كل أسرارها وذنوبها وخطاياها، أم أنّها أرادت أن تتحرف عن المتوقّع السردى كي تصنع المفارقة التي تضيف للنص الروائي لمسة إبداعية. إنّها نفسها "نازك" الأولى من رفضت طبع الرواية، فراحت تجرّدها من دنسها متحججة بمعرفتها لشخصيتها الحقيقية "نازك الحرة، النقية، النظيفة".

أما في رواية "يوميات مطلقة"، فإنها تمثل سرديا كل الخصوصيات المتعلقة بالمرأة المطلقة في العالم العربي، رغم أنّ البداية والنهاية لا تختلفان البتة عن الروائيتين السابقتين، فهي تُعلن منذ البداية عن تمردها وجراتها وعن تورطها في سخرية الحياة فتقول:

"لقد وصلت إلى مرحلة، وجدت أنه من السخف أن نسكت، أن نخجل من الاعتراف، ولماذا يكذب الناس وينافقون، ويدعون صفات ليست فيهم، وكل واحد يعرف حقيقته وحقيقة جاره وصديقه، وما معنى استمرار الحفلة التتكرية، أي سخف هذا وأي هذا تضليل للحقيقة، وأنا سأقف بكل ثقة وشجاعة لأكشف النقاب وأقول كل ما لا يجب أن يقال، وهذه أكثر مرة أحس أنني أحترم نفسي بعمق..."¹²

فهي بقولها السابق تحاول التماهي من أجل تحقيق ذاتها، أو على الأقل التعبير عن النموذج الذي تسعى للوصول إليه، فتنشئ به ليشبهها.

وهي أيضًا تتقمص دور البطلة صاحبة السلطة المطلقة في الحكى، بغض النظر عن كونها أنثى رُسمت عنها صورًا مسبقة وخاصة، وذات أهداف لا تتجاوز توقع القارئ / المتلقي، لأن النمطية التي تكسو الكتابات الروائية النسوية العربية طغت على أفق التوقع وأطبقت عليه، فصار من المستحيل أن تجد الأنثى تفسيرًا مخالفًا فيما يتعلق برؤيتها للعالم، ولأنها أيضًا لم تُولي الحدث الروائي الأهمية الكبرى ولم تجعل منه محور أعمالها السردية بقدر ما سعت إلى تنميق تشكيل خطابها الأنثوي، الذي أضحي يمثل مركزية العمل السردى النسوي.

ورغم ذلك فإننا في رواية "يوميات مطلقة" نقطف بعض ملامح الاختلاف، من خلال تقمصها دورًا جديدًا مختلفًا - بعض الشيء - عما عهدناه في رواياتها السابقة، إنها تحمي ذاتها الأنثوية وتعلن ذلك، إضافة إلى أنثى أخرى متعلقة بها هي ابنتها، فتبدو وكأنها تحارب العالم أجمع بذكوره الظالمة وسلطاته القانونية وأحكامه الدينية وأعرافه البشعة، من أجل أن تحيا الأنثى كإنسان له كيان مستقل بذاته، قادر على حماية نفسه وإدارة شؤونه ومقاومة رغباته اللامتوقعة كالهروب مثلاً، فلطالما رسمت هيفاء البيطار نهايات رواياتها في محطات الباص وأمام التاكسي وفي المطار أحيانًا، حالها حال مجموعة من الكاتبات العربيات، لعل من بينهن: الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق¹³، الكاتبة الكويتية ليلى العثمان¹⁴، الكاتبة المصرية فوزية سلامة¹⁵، الكاتبة العراقية هدية حسين¹⁶ وغيرهن...

لكنها في "يوميات مطلقة" تتحول جذريًا من الأنثى الخاضعة لحماية مزيفة وتقليدية، إلى أنثى مسؤولة وقادرة على تلبية طلباتها ورغباتها، وإرضاء كينونتها.

لقد أضحت تمارس سلطتها على الآخر دون خوف أو خجل أو تردد في فعل ذلك، وكنتيجة رد فعلي حتمية أعلنت ضياع الفحولة أو ربما موتها، إنها المرأة الرجل التي تمثل هذا النوع الجديد من الخطاب النسوي العربي، والذي ملّ من الشكوى والبكاء على وضع المرأة.

تقول: "أنا أرفض الترويض، دون كيشوتة حاملة يصعب أن أخضع للسيطرة، أو لقمع إنسان قاس ورث القسوة عن أبيه وجدّه..."¹⁷

فقد استطاعت أن تنتصر لأنوثتها وتثبت كمالها دون حاجة للآخر، إنَّها تتعدى حدود الديكور الاجتماعي، ولا ينطبق هذا على علاقة الزواج البائسة التي مرّت بها بل على مختلف علاقاتها، تقول:

"لقد خبرت غليان الحقد، لكنني قاومت بقسوة أن أتحوّل لمستودع له، رفضت عبوديته. حاول الحقد أن يسحقني لأنني كشفت أسرارها كلها، لكنّ شعلة متمرّدة في داخلي غلبته، ولم يتمكن سائله القطراني من إطفاء هذه الشعلة، رغم أنني اعتقدت مرات ومرات أنه أطفالها وسحقها، لكن الشعلة كانت تضيء من جديد مبرهنة للوحش الأسود أنها تغلبه وتعمي بصره، ونجوت من الغرق في أكبر محيط في العالم، يضم الحيتان المفترسة، محيط الحقد..."¹⁸، وقد يكون محيط الرجال.

هذه الفقرة كفيلة بكشف تعطش المرأة / الكاتبة لتمثيلها التحرر الكلي، والتخلص من التبعية الذكورية وحتى سلطة الخوف القابعة في أعماقها، فطالما أنتج هلعها من الرقابة المضادة دوافع محفّزة لها، ساعدتها أكثر في مواجهة مصيرها المحتوم.

2- نمطية الكتابة النسوية:

يعدّ موضوع المرأة المطلقة، الموضوع الأساس في روايات الكاتبة "هيفاء البيطار"، إذ قام السرد في رواياتها الثلاث بتمثيل وقائع حياتية مختلفة لثلاث مطلقات، اختلفت أسباب طلاقهن ودوافع فعل ذلك، لكنّ المفارقة تكمن حول تقاطع مصائرهن، واجتماعهن على نهاية واحدة، فوحدها المرأة القوية الشخصية تجدّ نفسها في نهاية المطاف، تتقبل وضعيتها وتحارب من أجل ألا تضعف أمام رغبات جسدها وتعطشها للآخر، بالرغم من افتقارها الكلي لذلك وبالرغم أيضًا من رهاناتٍ فُرضت عليها مسبقًا، رهانات الثروة والشهرة وإشباع الجسد.

تقول: "آه.. إلى متى سنظل ندور حول الحقيقة، ونخاف أن ندخل قلبها، فإن تتحدث امرأة عن تجربة عاشتها يُعدّ عارًا وفضيحة، ولكنني مؤمنة أن تجربتي الشخصية هذه ستعلو فوق الثثرات والشبهات والتفاهات، وستضيء في سماءنا مثل نجم حقيقي لا يخبو نوره، بل سيزل ساطعا كاشفا بشاعة الظلام وفضائحه الكثيرة المختبئة في طياته، لقد مررت بتجربة قاسية، ليست تجربة حب، وليست حالة ضياع، وليست تضليلا، لقد عشت أبعاد كلمة مدمّرة كادت تسحقني هي كلمة منبوذة، فقد تحولت وعلى مدى أشهر، إلى إنسانة معاقة، منبوذة.. عرفت كل دهاليز كلمة النبذ الرهيبة، غصت في هذه الحالة وتقمصتها وكنتها أنا نفسي، أنا ابنة العائلة النموذجية المثالية، وضعتني الظروف عامدة وساخرة في خانة النبذ الاجتماعي.."¹⁹

لم تبالغ الكاتبة في وصف حالة المرأة المطلقة كاشفةً شعورها بالنقص والتماهي فيه، وعارضة رغبتها في الانتهاء للتخلص من ذنبٍ لم تقصد ارتكابه، كما أنّها استطاعت عبر متواليات سردية متنوعة أن تصف حجم معاناة المرأة المطلقة، حجم اللحظة التي تتأكد من خلالها فقط أنّ الآتي أعظم وأفطع، تقول:

"أعادت قراءة قصاصة الورق التي تركها، وتوقف نظرها على جملة (من ناحيتي لا أستطيع الاستمرار فيما رسموه لي؟).. ترى ماذا يقصد؟ الطلاق؟؟ تجسدت لها أقسى أشكال الذعر بكلمة طلاق، قذفت فنجان النسكافيه بعيدا متناثرا شظايا وهي تقول: يا للفضيحة المذوية' كيف عساني أواجه الناس؟"²⁰

إنّ مثل هذه المواقف وضعت المرأة في اختبار الذات، يكون النموذج فيه هو تقبل الوضع والتعايش معه بشكل أسرع وأيسر، بل ونكران الماضي الأليم الذي جمع بينها وبين الآخر، فراحت تتنّصل منه بكل السبل والوسائل، وساعدتها مخيلتها الخصبة في ذلك كثيرا، حتى باتت تهين العلاقة الجسدية المشروعة، والتي تُبنى في جميع الأحوال لا على الرغبة أو الحب، بل على الشكلية، شكلية استمرارية الزواج. بينما تنعدم في غالب الأحيان، تقول:

"أذهلها عمق تعاسة المرأة في زيجات كثيرة تبدو من الخارج ناجحة ويحسد أصحابها عليها، واعترفت لها بعض النساء أنهن لم يعرفن معنى النشوة الجنسية رغم أنهن متزوجات من سنوات، واعترفت بعضهن أنّه لا توجد أيّة علاقة مع أزواجهن منذ سنوات

طويلة، وهن ساكتات، راضيات، الخجل والخوف وحدهما يربطان اللسان.. آمنت بعد مشاهداتها الكثيرة خلال سنوات وسنوات أنَّ الزواج في أفضل أحواله ليس سوى مؤسسة يتعايش فيها الرجل والمرأة بهدف التفريخ، وتخلت في المستقبل غير البعيد كثيرا كيف سيبتل الزواج؟ سيصير موضة قديمة..²¹

لقد وجدت الكاتبة الصيغة المثالية أو الخطاب الملائم الذي تهيئ به الآخر (الرجل)، إنها تشير إلى انتهاء عصر الفحولة وانقضاء زمن الرجال، فقدسية الزواج - حسبها - هُتت بل وأضحت موضة قديمة لدى الكثير من النساء، المتحررات وغيرهن، ونجد لهذا دوافع تفسر ذلك إذا بحثنا في تاريخ الأنثى في حكاياتنا العربية وأساطيرنا الخالدة، فبدءا بقصة شهرزاد المليئة بأساطير الفحولة وصور النساء الراضحات، اللواتي قدمن رقابهن فداءا لرغبة ملك قاسٍ، ظالمٍ، ومستبدٍ. أشبع هلوساته من خلال سفك دماءهن، هن اللواتي لم تكن على علم بأن الظلم وحده لا يدوم وأنه سيأتي زمنٌ تتحرر فيه النساء من كل العذابات، وتتطلقن كالنسيم تداعبن الحياة بكل نقاوة وصفاء.

فحين تعلن المرأة بكل ثقة وجراءة أننا في زمن تشوهت فيه الفحولة وانعدم فيه الرجال، يمكننا القول إذا: إنه حقاً زمن النساء، وإنه علينا احترامه والنظر في مرجعية نشأته والتأكيد عليها، فطالما اعتبرت النسوية أنَّ النظام البطريكي هو خصمها الأول، وهو المسؤول عن قمع المرأة وليس التاريخ ولا الدين ولا القانون، فقد شككت سلطة الآخر صورة مهينة عن المرأة، ظلت متداولة لقرون مضت، إذ هوت منزلة النساء إلى أدنى مستوياتها في ظل تجبره واستبداده، وكونها الأنثى الضعيفة التي اعتبرها سلعة تباع وتشتري بحسب نزواته ورغباته، "فقد ظل وجودها مقصورا على الإنجاب وخدمة البيت والاستهلاك".²²

ويمكن قراءة الروايات بدقة، باعتبارها ثلاثية في الخط العام لموضوعنا، ويمكن في الوقت نفسه النظر إليها بوصفها روايات منفصلة، بأحداث خاصة وأبطال خاصين في كل واحدة منها، لكن الأمر الجامع بينها، والذي كانت الرغبة في الكتابة لدى الكاتبة تتوقف وتبدو واضحة وجليّة تكمن في قدسية الأنوثة وتركيتها بكل الطرق؛ فهي وإن انزلت بشخصها إلى علاقات محرمة تدينها وتهين كرامتها، تصفحُ لهن أفعالهن وتبرر حالات الرغبة المؤججة، لذلك راحت تبالغ - في كل مرة - في وصف الجسد الأنثوي، وفي

الحكي عن شبقيته، "القالب والجسد حاضران بقوة يخرقان صفحات تلك المدونة السردية"²³، بل إنها راحت تخصّ المشهد الجنسي بأوصاف حسية مكشوفة ومعلنة للقارئ، فقد عرضت الكاتبة تفاصيل هذا العالم المحظور بعين الأنثى الجامحة التي تملك فُدرة البوح وجُرة الكشف، قبل أن يتحول نمطها السردى ويظهر الالتباس فيما ترويه من أحداثٍ لتنفّيها تارةً أو تسحبها بشكلٍ غير معقول.

فراحت من خلال ملكة اللغة تتلاعب بالأحداث وتعاقبها، تُقدّم فعلاً وتؤخر آخرًا، محاولة طمس الثقافة الذكورية وأحيانًا الهوية الأنثوية الهشة، كل ذلك من أجل غربة النساء وإعادة تصفية في الوجود الأنثوي، فتقضي على شخصيات بطلاتها اللاتي انطلقن في الحكي منذ بداية الروايات، وتخلق أرواح جديدة تسكنهن من حيث لا تدريين، فقط كي لا تبقى النساء أسيرات السلطة الذكورية وبعيدات عن التقدم الحضاري والفكري، معزولات في عالم أحادي البعد معدوم من الرجال، حيث يمكنها أن تكون فيه السيّدة التي تنتقي أحلامًا تليقُ بأنوثتها، فترتقي بها إلى ما هو أفضل لها، في عالم يكاد يُنهيها.

خاتمة:

يمكن للناقد أن يستكشف العوالم الداخلية للإبداع الروائي من خلال الاستعانة بالتمثيل السردى، وذلك لكونه عاملاً مهماً في استكشاف خبايا النص والوصول إلى المغزى المراد من طرف مؤلّفه، والمختفي بين سطور النصوص، ذلك أنّ هذا العمل الفني هو مُنتج خاص، تتّجّ في داخله ترجمة لمجموعة من الأحاسيس والمشاعر التي يُقولها صاحبها على شاكلة رواية أو قصة أو جنس أدبي ما.

إنّ تمثيل الأدب ليس مرتبطاً بنوع معين أو مذهب معين أو أسلوب معين، كما أنّه ليس من الضرورة أبداً أن يكون هناك تطابق بين العالم الخارجى الواقعي وبين الحقيقة التي يروجها المبدع، ففكرة التمثيل السردى واسعة، ووظيفتها هي احتواء أكبر عدد من الأنماط التعبيرية والأشكال الفنية، لذلك كان سهلاً على الكاتبة العربية أن تستكشف الطريقة التي تبني من خلالها سرودها الروائية والقصصية على حد سواء.

اتخذت الكاتبة العربية من التمثيل السردى واسطة لتحقيق مآربها وخلق أنماط تعبيرية متنوعة بين البساطة والعمق، لذلك كانت الرواية النسوية العربية المعاصرة أكثر تنوعاً في موضوعات الحكي وأنماطه.

من خلال قراءة وتحليل روايات المبدعة السورية "هيفاء البيطار"، نستطيع أن نجزم أنّ الكاتبة استطاعت أن تلاءم بين واقع الأنثى العربية المعاش، وبين التقنيات السردية لما بعد حداثة؛ وهو ما سهل لها بناء سرودها أبنية محكمة وتعميق الأفكار فيها.

إنّ التمثيلات السردية للمواضيع الحياتية المختلفة المتطرق إليها في كتابات هيفاء البيطار كنموذج، سواء المتعلقة بالمرأة أو غيرها من القضايا الإنسانية العديدة (الدين، العادات والتقاليد، السياسة، الجنس، الأعراف..)، تُوضح وجهة نظر أنثوية واعية ومستوعبة ومن ثمة فهي عين ناقدة للأوضاع السارية، وبالتالي فإنّ النتاجات الأدبية الإبداعية النسوية هي مزيج بين الواقع المعاش وتمثيله السردى الأنثوي، الذي سعت - الكاتبة العربية - إلى تقديمه بتقنيات متنوعة ومتعددة، وأهم من ذلك فهي تقنيات ما بعد حداثة.

إنّ الزخم الذي نجده في السرد النسوي العربي مردّه من دون شك، يعود إلى البيئة الحياتية للأنثى العربية التي عاشت الممكن واللا ممكن، وتأقلمت مع كل الظروف التي وُضعت فيها، ولذلك كان نتاجها الأدبي والفني زاخراً وغنياً ومتنوعاً.

الهوامش والإحالات:

¹ أريش أورياخ: محاكاة الواقع كما يتصوره أدب الغرب، تر: محمد جديد، والأب روفائيل الخوري، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د ط، 1998م، ص: 595.

² هيفاء البيطار: امرأة من طابقين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م.

³ عبدالله إبراهيم: السرد النسوي (الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، الأردن، ط1، 2011م، ص: 179.

⁴ هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006م.

⁵ هيفاء البيطار: أفراح صغيرة.. أفراح أخيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

⁶ محمد براءة: الذات في السرد الروائي، (قراءة في أربعين رواية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص: 172.

- ⁷ هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، ص: 07.
- ⁸ هيفاء البيطار: أفراح صغيرة... أفراح أخيرة، ص: 08
- ⁹ وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص: 200.
- ¹⁰ هيفاء البيطار: أفراح صغيرة.. أفراح أخيرة، ص: 236/235.
- ¹¹ هيفاء البيطار: امرأة من طابقين، ص: 202/201/200.
- ¹² هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، ص: 10/9.
- ¹³ أنظر: نهايات: رواية "مزاج مراهقة"، رواية "تاء الخجل"، رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق.
- ¹⁴ أنظر: نهاية رواية "صمت الفراشات" لليلى العثمان.
- ¹⁵ أنظر: نهاية رواية "الفراش الأبيض" لفوزية سلامة.
- ¹⁶ أنظر: نهاية رواية "ريام وكفى" لهدية حسين.
- ¹⁷ هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، ص: 36.
- ¹⁸ هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، ص: 38.
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص: 77 / 78
- ²⁰ هيفاء البيطار: امرأة من طابقين، ص: 114.
- ²¹ هيفاء البيطار: أفراح صغيرة.. أفراح أخيرة، ص: 149.
- ²² سوزان ألس وأخريات: أقدم لك الحركة النسوية، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص: 15.
- ²³ عبد الله إبراهيم: السرد النسوي (الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد)، ص: 235.