

تمظهرات النسوية في نماذج من روايات هيفاء البيطار

Feminist manifestations in models of Haifa Bitar novels

سوسن ابرادشة*

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله - الجزائر salasilobrad@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019-09-30 تاريخ القبول: 2019-11-22 تاريخ النشر: 2020-06-30

ملخص: إنّ الغوص في عالم السرد الروائي يحتاج إلى البحث عن هوية هذا العالم ورصد شاعريته، والتعمق في فهم جمالياته الفنية والأدبية، والمنتفع للدراسات النقدية والأبحاث الأكاديمية الأدبية، يلحظ أنّ السرد الروائي النسويّ يتعرّض للمساءلة النقدية بشكل كبير، بسبب الهوية المعلنة التي يعرضها، والتي تتمحور في الغالب حول قضايا المرأة وهمومها ومطالبها الهادفة للمساواة بينها وبين الرجل، ورفضها للتمييز والإقصاء اللذين سلّطا عليها.

من أجل كل هذا ارتأينا إلى استجلاء تمظهرات النسوية من خلال مقارنة نقدية ثقافية في روايات الكاتبة السورية "هيفاء البيطار"، للبحث في مدى تأثير النقد الثقافي بالموجة الروائية النسوية ومعرفة تأثيره عليها.

كلمات مفتاحية: التمظهرات؛ النسوية؛ النقد الثقافي؛ الذات؛ التمثيل السردية.

Abstract: In the narratives world it is necessary to search for the identity of this world, to monitor its poetics, to deepen its understanding of literary and artistic aesthetics, and to follow up on critical studies and literary academic research. It is noted that women's narratives are highly accountable for their declared identity, Their concerns and demands for equality between them and men, and their rejection of the marginalization and exclusion they have imposed on them. For all this, we have sought to clarify the manifestations of feminism through a cultural and critical approach in the novels of the Syrian writer "Haifa al-Bitar", to examine the impact of cultural criticism on the wave of feminist narrative and know its impact on them.

Key words: Themes; feminism; cultural criticism; subjective; narrative representation.

* المؤلف المرسل

المقدمة: شهدت الرواية النسوية العربية تطوراً ملحوظاً وصعوداً لافتاً، منذ أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، ولم يكن ذلك ليحدث إلا بتغير حياة المرأة العربية وتحسن أوضاعها الاجتماعية والثقافية، وزيادة نمو الوعي الفكري لديها وهو الأمر الذي ساعدها على التحرر من التبعية، وخلّصها من الصورة النمطية التي تعودت الظهور بها.

ولعلَّ اهتمام فن الرواية بتفاصيل أحداث ومستجدات المكونات الثقافية والعلاقات الاجتماعية، هو ما جعلها من الأجناس الأدبية الملائمة لضم حكايا المرأة واحتضانها، وإعطائها فرصة تحليلها والتعامل مع المتغيرات التي تواجهها، والتي تظهر جلياً بين سطورها.

فالمألوف في الأعمال الأدبية وحتى النقدية التي تتناول تأثيرات مرحلة ما، أنّها تركز على تناول التأثيرات المباشرة، أي ما يتعلق بهذه المرحلة وما يقع ضمن إطارها من موضوعات، فيما تقفُ موقفًا سلبيًا من الموضوعات الأخرى التي لا تمتُّ بصلة إلى المرحلة الراهنة، بوصفها ليست نتاجاً للمرحلة، كما أنّها لا تعكس وعي الروائي لهذه المرحلة، لذلك كان لزاماً على المرأة الكاتبة أن تُظهر وعيها التام لما يسايرها من أحداث ثقافية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية، وغير ذلك.

وأن تفقه جيداً هذه التحولات التي تحدث داخل مجتمعهما لاسيما التحول الثقافي، ذلك أنّ التحول الثقافي هو تحول يمسُّ جميع جوانب الحياة التاريخية والاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية، وهو الأمر الذي انعكس على نتاجها السردي، وأثر في مضامين متونها الروائية.

وللبحث حول تمظهرات النسوية في الرواية النسوية العربية يلزمنا كشف الحاضنة الثقافية، التي منحتها دلالة محددة وأعطتها خصوصية مميزة، وللوصول إلى ذلك الهدف ينبغي الوقوف أولاً على مجموعة من الثقافات التي شكلت خلفية الفكر النسوي، وبيّنت المسار العام له، إمّا بالرضوخ المطلق أو بإحداث زعزعة في تجلياته وأطره، ولذلك آثرنا دراسة مجموعة من المنطلقات والأيدولوجيات لفهم الوعي الفكري لدى المرأة المبدعة، وذلك من خلال المكونات الثقافية المساهمة في نضجها، أو من خلال التعمق في ذاتيتها

الأنثوية الدالة على خصوصية بارزة في أعمالها الفنية، أو من خلال التمثيلات السردية في كتاباتها الأدبية، وقد استندنا في هذه الجزئية على كتابات السورية "هيفاء البيطار".

1- أثر المكونات الثقافية في إنتاج الأنثى السردية: تقتضي دراسة تظاهرات النسوية ودورها في تشكيل النص الأدبي النسوي؛ البحث ثم الإلمام بمجموعة من العناصر الثقافية والفكرية والمعرفية، المؤسس على إثرها الإنتاج الإبداعي للمرأة العربية بمعنى أنه يجب معرفة العلاقة القائمة بين البنى الأيديولوجية والمرجعيات الاجتماعية وتحولاتها، وبين صياغات وأطر النص الأدبي النسوي.

ورغم أهمية المرجعية السوسولوجية الأساسية للبنى ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية، إلا أنه لا يجب إغفال دور الذاتية في إنتاج الإبداع الأدبي النسوي؛ لأن تحولات النسق والطرز الأدبي والتعبير يعتمد على ذاتية المبدعة، فهي وإن كانت تحمل قضايا وهموم المرأة بصفة عامة، إلا أنها تحمل أيضاً قيمها ومعتقداتها ومثلها الخاصة بها.

من هنا بدأت نتضح لنا معالم أهم القضايا التي أثرت في إنتاج الأنثى السردية، والتي يمكن القول على أساسها إنها تمثل ركائز يقوم عليها الأدب النسوي، وينطلق من خلالها. فالتوليفات الإنسانية التي تنبني داخل المجتمعات لتشكل ملامح الحياة وتصنع صورها، تؤكد على استمرارية الوجود الإنساني داخل النسيج الاجتماعي، رغم التحولات العديدة التي تشهدها ظروف الحياة والتي تمس جوانب متفرقة من حياة الإنسان، فالتطور العلمي الهائل الذي حصل مع بداية القرن التاسع عشر أحدث تغييراً شاملاً في جوانب متعددة من الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية، هذه التحولات فرضت تغييراً عميقاً في أفكار المرأة ومفاهيمها وقيمتها وهو ما جعلها تعيد النظر في وضعها الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، وحتى الثقافي. فراحت تُصحح وتعُدّل فيه لكي تفرض نفسها في الصورة الحياتية، بدّل أن تبقى على هامشها، وقد انعكست هذه المحاولات على رؤية المرأة الكاتبة لذاتها ولمجتمعها وللحياة من حولها.

ومن ثم ولدت هذه الظروف مضامين جديدة استلزمت أشكالاً جمالية تصلح أن تكون قالباً ملائماً لها، ليكون فن الرواية هو الأنسب لقبولية هذه المضامين، ذلك أن "الرواية تتطور بتطور الظروف الاجتماعية، كما أنها تختلف بشكل جذري عن بقية الأشكال الأدبية من حيث تمردها على القواعد والقوانين التي تحاول أن تستحكم شكلها الفني"¹

إن الروائية لا تتطلق من العدم، إنها تعيش في المجتمع بكل ما يحتويه من علاقات اجتماعية وإنسانية، وأطر ثقافية، ومجموعة من المعتقدات والمثل والأعراف التي تخصها بنظرة مختلفة عن نظرتها إلى الرجل؛ فبينما يتقلد هو أعلى الرتب والمناصب تكتفي هي بأقلها، لذلك نراها تعاني من إشكالات نفسية واجتماعية مختلفة، وهو ما ينعكس على نظرتها الأدبية ورؤيتها وفكرها لما حولها.

فعلى الصعيد الإبداعي نجد أن جلّ شخوص الأعمال الروائية للمرأة المبدعة، تمثل واقعها المعاش أو المتعايش معه، "فالشخصية الروائية هي ثمرة العلاقات الاجتماعية السائدة في مرحلة ما، ومن ثم فإنّ صورتها تبدأ من التغير مع حدوث أول تصدع في البناء الاجتماعي"²، أي عندما تكون هناك تغيرات طارئة على المجتمعات، فتحدث فيها اختلالات.

وبما أن الأديب - عموماً - لا يمكن له بناء شكل روائي خارج نطاق مجتمعه، فهو محكوم بمستوى لغوي معين يعمل على تطويعه، تحدده الأوضاع المتحركة بمرحلته الزمنية، وبالتالي فإنّ نظره إلى المجتمع هي التي "تحدد رؤيته الأدبية للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه، والتي تعد في التحليل الأخير نتاجاً لواقع ثقافي، طبقي، سياسي، اقتصادي ينتمي إليه الأديب"³، وهو الأمر الذي يعني أن الأديب يستعمل لغة المجتمع بطريقته الخاصة التي ينظر من خلالها إليه، وربما هذا هو السبب الذي مبرّر لغة المرأة وأعطى لها خصوصيتها الفارقة عن كتابات الرجل، حيث نجدها في كثير من كتاباتها تتوجه نحو محاربة الاستبداد الذكوري، وتسعى إلى الكشف عن الوضع المزري الذي تعيشه الأنثى في مجتمع بطريركي قح.

فالأدب يعدُّ سلاحًا فعالاً في تغيير الواقع، خاصةً إذا كانت مهمته الكشف عن مشكلات المجتمع ومعالجتها، فالحديث عن تهميش المرأة وإقصائها قد لا يحرك أفراد المجتمع، وإنما يحركهم الوعي به، والأدب هو الذي يكشف هذا الوعي ثم يستغله، وأنَّ سلبها حقوقها وحرمانها منها قد يظل مستمراً، حتى يثور الأدب ويكشف عن هذه الأوضاع التي تعيشها ويبث روح الثورة لتغييرها.

إذا اعتبرنا أنَّ الأنساق الثقافية والظروف الاجتماعية هي عوامل مهمة في إنتاج الإبداع الروائي النسوي، فإنه لا يمكننا إنكار عامل آخر مهم في تكوين هذا الإنتاج وبلورته، ويتمثل في ذاتية الكاتبة المبدعة، والتي تبرز بشكل جلي في لغتها وأسلوبها، بل وتفرضُ عليها طريقة تفكير محددة، بمعنى أنَّ بيئة المبدعة وثقافتها والظروف المحيطة بها لا تُتَّهى بالضرورة علاقتها بذاتها بل إنَّها تصنعُ جسر معرفتها من خلال الثقة بذاتها وتقبلها كينونتها.

فالعلاقة إذا تكاملية، بين أهم سببين أحدهما داخلي باطني والآخر خارجي ظاهري، فالأنساق الثقافية التي تعيش وفقها المبدعة لها أثر كبير في تشكيل ذاتيتها، من خلال تغييرها أو زرعها أو حتى هدمها كلياً، بالرغم من أنَّ ذاتية المرأة الروائية تطغى على كتاباتها وتميزها ومن الممكن جداً أن تتحدى هذه الظروف والأنساق والأطر لتتفوق عليها، فالعلاقة بينهما علاقة متداخلة بالغة التعقيد، لا يمكن الفصل فيها.

2- تمظهرات الذات النسوية في السرد الروائي النسوي العربي/ رؤية نقدية ثقافية: بانث قضية التجريب أمراً مثيراً للطرح والتناول، لاسيما أنَّها فتحت آفاقاً تتداخل فيها الأجناس الأدبية لتشكل فضاءات وعوالم فنية إبداعية؛ تجمعُ بين مكونات جنس أدبي وآخر. وهو ما يصنع في الأخير أنماطاً جديدة في الشعر والنثر أو في كليهما، وهو أيضاً ما يجعل هذه النصوص المستوحاة من جنس أدبي مدمج مع آخر، فريدة من نوعها ومختلفة عن غيرها من صنوف وألوان الأجناس الأدبية العديدة، فنجد بعضاً من خصائص الشعر في الرواية كما نجد خصائص السرد في الشعر، فشكَّلت الأولى شعرية الرواية وخلقت الثانية ما يعرف

بقصيدة النثر، وهناك العديد من الأمثلة والمسميات النقدية التي ميزت هذه الأنماط الأدبية والفنية الحديثة.

وبما أن دراستنا متعلقة بالسرد الروائي النسوي، فلقد كان للرواية النسوية نصيبها الوافر من قضية التجريب الإبداعي، حيث راحت المرأة الكاتبة تنهل من خصائص الشعر وصنوف النثر الأخرى، وحتى من سيرتها الذاتية. هذا الدمج بين كتابة الرواية وكتابة السيرة الذاتية شكّل ما يُعرّف بالرواية السيرية⁴. وقد حملت هذه الأخيرة العديد من المتناقضات بين الروائي والسيربي، كما أنها طرحت جملة من الأسئلة النقدية التي تسعى إلى الفصل بين أنا الروائي/السارد وأنا الكاتب، وبين الذات والتخييل الإبداعي. إذ يعدّ مفهوم الذات حجر الزاوية الأساس في الشخصية الروائية، حيث إن وظيفتها تتمثل في السعي وراء تكامل واتساق وتوازن الشخصية، لتكون متكيفة مع بيئة العمل الروائي التي تُجسّد من خلاله في إطار زمني ومكاني معينين. وبالتالي تستقل كل شخصية عن الأخرى، فتتميزُ بهويتها الخاصة وتستقلُ بذاتها.

وبما أنّ الكتابة فعل تمثلُ الوسيلة الأنجع لمقاومة قسوة الحياة وتقلبات ظروفها، فإنّها أضحت لدى المرأة سلاحها الذي تتخلص به من ضغوط مجتمعتها، وأحكام أعرافه وعاداته وتقاليد البائسة. ذلك "أنّ طموح المرأة الساردة نحو نص حدائي خاص، هو طموحها الاجتماعي لأن تتجاوز دورها المفترض ودور الرجل أيضاً، لتكون ذاتاً جديدة، أو لتُكوّن كتابة مختلفة"⁵. وهو ما نلمسه في جلّ الروايات النسوية العربية، حيث إنّنا نلمس رفضها وتمرداً من خلال ألفاظ دالّة على ثورتها على السائد والمعتاد، ولعلّ في لجوئها إلى فضح جزئيات تخصّ جوانب من حياتها الخاصة واستعمالها لضمير المتكلم (الأنا)، "يعني أنّ المرأة قد صارت ذاتاً متكلمة، ويعني حينئذ تأنيث أول ضمائر اللغة، وهذا حرج ضخم، لا يمكن تمثله في ظل خطاب الخوف الأدبي"⁶

فقد اكتشفت المرأة الكاتبة أنّها لا يمكن أن تثبت حضورها الإبداعي، دون أن تستحضر ماضيها الأنثوي الذي يمتد إلى نساء عديدات سبقنّها على هذا الطريق، لكن لسبب أو آخر تُهنّ وهن يسرن؛ ربما لأنّهن ضلّلن الطريق أو أنّ الطريق فعلت بهن ذلك.

وإذا كانت المرأة المبدعة قد لجأت إلى الكتابة عن ذاتها، فهي بذلك تريد أن تكشف بؤس حياتها وصعوبة نشأتها، تريد أن تكتب عن معاناتها فتفضح كل من سلبها ذاتها؛ فأفصحت عن حقيقة هذه الذات المسلوية عبر ضمير الأنا خاصتها، دون أن تخجل أو تخاف العواقب، وربما كان هذا أكبر انتصار لها، ففعل الكتابة عبر هذا الضمير يعني استقلاليتها وامتلاكها الجرأة الكافية للإعلان عن ثورتها ضد كل من يحاول كبج جموحها، فراحت تعبّر عن حقيقة مشاعرها دون اعتمادها على ضمائر الغائب التي تموه الحقيقة وتزيّفها.

كما أنّها أعلنت بذلك، أنّ التكلم بضمير الأنا ليس حكرًا على الكتابات الذكورية فقط، وأنّ من حقها باعتبارها ذاتا إنسانية أنثوية مستقلة أن تحكي عن أحلامها وأوهامها، عن أمانيتها وطموحاتها، عن خطاياها وعثراتها، دون خجل أو خوف. وهي بهذا تعلن مشروعيتها كتاباتها، فتسبح في دهايز اللغة وجماليات الأساليب لتخلق نصوصًا روائية إبداعية، تكشف عن خبايا وأسرار النفس الأنثوية التي ظلّت مهمشة ومقصية في عالم السرد الروائي العربي، حتى أعلنت المرأة المبدعة تخطي هذا الحاجز فأثبتت حضورها وعوضت غيابها من خلال كتاباتها التي شكلت عالما جديداً، ووعياً جديداً "يخرجها من المألوف إلى المجهول ويحولها من القناعة والتسليم والغفلة إلى قلق السؤال، وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها"⁷

ومن خلال تعمقنا في قراءة السرد الروائي النسوي، بدا لنا حضور المرأة المبدعة طاغياً ومتميزاً بوصفها ذاتا فعّالة في مجتمع تسيره الأنظمة الذكورية، وتعمل جاهدة على إقصاء كل ما هو أنثوي عذب. هذه الخلفية الثقافية التي تقدس فحولة الرجل، ولدت للمرأة المبدعة سلطة الخرق، وكسر المألوف، من خلال تلك اللغة المسبوغة بالذاتية، كما كان فعل الكتابة عندها رفضاً للساند وثورة عليه وتجاوزاً للمحظور، الذي حال دون ممارستها لحقها الإبداعي،

بحيث لم تعد ترى تحقق فعل الذات عندها إلا من خلال اعتراف الرجل لها، أو من خلال الخروج من دائرة الخنوع والاستسلام إلى فضاء المواجهة والتحدى.

3- التمثيل السردى النسوي/قراءة نقدية ثقافية في أعمال الروائية "هيفاء البيطار": إن مفهوم تمثيل السرد الأدبي للواقع ليس مرتبطاً بالضرورة بنمط معين من الكتابة، كما أنه لا يلزم المبدع إتباع أسلوب واحد، "فالإبداع بحكم خصوصية أدواته وارتباطه بذاتية المبدع ورؤيته، لا يمكن أن يكون استنساخاً أو تكراراً لما هو رائج وملحوظ في دنيا الواقع"⁸. 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 إلى المتلقي، وبعيدا عن قولبة الأنثى التي كرس 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؛ ولعلّ الروائية والقاصة هيفاء بيطار من أشدّ النماذج التي تُطرح حين الحديث عن ذلك.

فتمثيلها للمرأة عبر مختلف متون أعمالها الروائية متداخلة ومتشابهة بشكل جدّ كبير، إذ لا تتفك أن تكون (الأنثى/ البطلة) وحيدة ومنعزلة، بطموح عال ومستوى ثقافي رفيع، لكنّها تسقط بسبب شقيقتها 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"⁹ للروائية السورية "هيفاء البيطار" في مجملها على هذه الركيزة، ومع غياب وعي أصيل في الرؤية السردية الأنثوية لنقد هذه الظاهرة، سيكون مباحاً تكريسها والترويج لها، فلا نجد سوى تذرّعات صيبانية وتأوهات مكتومة وتبرما بالقيم التقليدية"¹⁰ وما إلى ذلك من أفكار لا تختلف البتة حين قراءة روايتها "يوميات مطلقة"¹¹، أو رواية "أفراح صغيرة... أفراح أخيرة"¹².

إنّ القارئ من دون شك يلحظ التوازي الملموس بين بطلاتها الثلاث، التي جمعت بينهنّ الأنوثة العوجاء أو المنتقصة الوعي. وانطلاقاً من هذا الواقع المستعصي للأنوثة الذي

تخيلته ومن ثم فرضته الكاتبة "هيفاء البيطار" ومثّلته سردياً، فإنّ وظيفتها الروائية صارت تتمثل في البحث أو استكشاف خفايا واقع الأنوثة الحقيقي، لذلك هي تغوص في الحكي والتعبير عن الجانب الإنساني والنفسي للمرأة بدل تشييء موضوعاتها أو تنميق المظهر الخارجي للمرأة، لاسيما الاجتماعي منه.

إنّها تُخضع شخصيات بطلاتها لا إلى التحليل فقط، بل إنّها تعتمد مرحلة ذوبان الشخصية، ذلك أنّ البنى الشاملة للعالم وقيمه الراسخة وأعرافه الضاربة في عمق التاريخ المديد، لا تهمها كثيراً. 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 أنّ تحليلها كان يختلف عن كل مرة لكنّه ظلّ يتقارب ويتشابه؛ ذلك أنّ الدوافع التي تلجأ إليها الكاتبة لا تخرج عن دائرة عزوف الثقافة البطريركية عن الاعتراف بوجودها، وقضية تهميشها، واضطهاد أفكارها واعتبارها وسيلة للمتعة وسبباً رئيساً في استمرارية الحياة.

إذ تحرص هيفاء بيطار في كل رواياتها على أن "يعانق السرد مسار حيوات أبطالها انطلاقاً من الطفولة والمراهقة، ومروراً بتلك العناصر التي تستعصي تسميتها لكنّها هي التي تكون نقطة الارتكاز في تشكل الشخصية"¹³، ففي رواية "امرأة من طابقين" يستند السرد على صوتين: الصوت الأول كان لشخصية "نازك" المرأة التي تكاد تُنهي ثلاثينيتها، الساعية نحو الشهرة من خلال محاولتها لنشر روايتها الأولى. والصوت الثاني لبطلّة رواية "نازك" التي سرعان ما يتضح للقارئ أنّ الرواية ما هي إلا سيرة ذاتية للصوت الأول، أو للشخصية البطلّة "نازك".

في حين يحيل العنوان الخارجي لرواية "يوميات مطلقة" وبشكل مباشر إلى أنّها مجموعة من المذكرات التي تم تدوينها من طرف الكاتبة نفسها، فكأننا بها نستوحي مضمون هذه الرواية من تأريخ الأحداث اليومية التي ترسّخت بشكل غير مباشر في ذهن الكاتبة، فراحت تستعيد ما يساعدها على كتابة رواية سيرية، لذلك تقول:

"أستطيع أن أنفصل عن تلك المرأة التي كنتها، وأستطيع أن أجلس بهدوء، أضع رجلا فوق رجل... وأستعيد على مهل أو بسرعة أحدها بمزاجي، الأحداث التي أحب¹⁴.

أما حين نقرأ روايتها "أفراح صغيرة.. أفراح أخيرة"، فإننا نتوغل في بؤس وألم البطلة منذ البداية، نقول: "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.¹⁵

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 للقراء عدم حدوث أيّ تغييرات جديدة تحاول إصلاح وضع المرأة في العالم العربي.

أما العامل الثاني فيمكن في تمثيلها السردية للأنثوية الذي اقتصر على مناقشة هموم الأنثى ومعاناتها إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته، "وهو أسلوب يحمل في بنيته الغاطسة إدانة للنسقين (المؤنث/ المذكر). فمرايا نصوصها تعكس الفعل الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الكينونة الأنثوية التي تقع فريسة هذا المجد السلطوي فنراها تخضع للثقافة الاجتماعية"¹⁶، وللاّخر ولجسده ولكل ما يشده بها.

فضلا عن هذين العاملين نلمح بعضاً من التقنيات التي امتازت بها كتابات "الـ/ ما بعد حداثة" في تمثيل الواقع المعاصر، والتي خصّصت 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 الأثمة 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 تجرّد الواقع وتسعى إلى تمييزه بغير المتوقع واللاممكن؛ هذا المزج الذي يتكرر كثيرًا في رواياتها بات نمطيا، 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، حيث تقف بطلتها "هيام" بين الماضي الأليم الذي عاشته وبين المستقبل المجهول الذي لا تعرف كيف تُنهيهِ، إلى أن تتورط في علاقة غير مشروعة، فهي تحب رجلا متروجا مستقرا تماما مع زوجته وابنيه، وبما أنّ دين المسيحية الذي يؤمنان به لا يسمح لهما بالارتباط كما أنّه لا يؤيد طلاقه ويُصعّبه بشكلٍ مفرط، تُفضل في النهاية أن تنسحب 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 أحبّت أن تتخيلها لتبرر علاقتها مع زوجها؟ ترّجل من السيارة واضعا نظارة الشمس التي أهدّته إياها بمناسبة الشهر الخامس على تعارفهما، وعلى تاجج 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 طبيعيا: محطة الباصات لو سمحت.¹⁷

فالكاتبة تقترب في هذه الفقرة السردية إلى الواقعية التي لا يمكننا سوى تصديق كل كلمة فيها، ولكنّها ابتعدت عنها عبر صفحات طويلة من العمل الروائي، عن طريق تجريد شخصية "هيام" من الشعور بالذنب اتجاه عائلته، ليظهر في نهاية الرواية وبشكل جدّ سريع. وهو ما كررته وبشكل مطابق في رواية "امرأة من طابقين"، فهي هي "تازك" 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 يريد من خلالها قضائهما أسبوع البحر والاستجمام والاحتفال بنشر روايتها، فتهرب 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 بشيق 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 بخسونة: لا لن أقترب، لا أستطيع بل لا أريد.. أريد أن يكون بيننا علاقة عمل فقط...

قال وكأنه يتعمد أن لا يفهم كلامي: اسمعي أنا لا أحب أن يستغفني أحد، لقد لبيت دعوتي إلى بيروت، لنقضي أياماً جميلة..

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

فجأة، كأن نبيا شفاني من شيطان كان يلبسني، وقفت أمام المرأة طالعتني نازك حرة، نظيفة، نقية، غمزتها ورفعت علامة النصر.. أسرعت أستلم روايتي، كنت سعيدة أنتفس رائحة كرامتي.. أدركت الحقيقة متأخرة ربع قرن عل الأقل، لأؤكد الآن أنني كنت دوما طاهرة وعفيفة ونقية..¹⁸

إنَّه 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 أنَّ التأويلات التي تقرضها الكاتبة على القارئ / المتلقي تكون عشوائية.

فها هو الضمير الذي غاب حين أحبت "نازك" مسلماً رغم أنها مسيحية وعاشرته معاشرة زوجية، ثم تركته وتزوجت زوجاً تقليدياً بحتاً، ثم راحت تخون زوجها مجدداً مرات ومرات، لينتهي بها المطاف بنكرانها لتعاليم دينها البائس - على حد قولها - الذي رفض إجراءات طلاقها، يغيبُ كلياً ليصحو فقط ويمنع صدور روايتها والتي لا ندري إن هي من قررت حقاً عدم صدورها لأنها حملت كل أسرارها وذنوبها وخطاياها، أم أنها أرادت أن تتحرف عن الموقّع السردى كي تصنع المفارقة التي تضيف للنص الروائى لمسة إبداعية. إنها 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 سردياً كل الخصوصيات المتعلقة بالمرأة المطلقة في العالم العربى، رغم أنّ البداية والنهاية لا تختلفان البتة عن الروايتين السابقتين، فهي تُعلن منذ البداية عن تمردّها وجراتها وعن تورطها في سخرية الحياة فنقول:

"لقد وصلت إلى مرحلة، وجدت أنّه من السخف أن نسكت، أن نخجل من الاعتراف، ولماذا يكذب الناس وينافقون، ويدّعون صفات ليست فيهم، وكل واحد يعرف حقيقته وحقيقة جاره وصديقه، وما معنى استمرار الحفلة التكرية، 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".¹⁹

فهي بقولها السابق تحاول التماهي من أجل تحقيق ذاتها، أو على الأقل التعبير عن النموذج الذي تسعى للوصول إليه، فنتشبتُ به لئيشبهها. وهي أيضاً تتقصص دور البطلة صاحبة السلطة المطلقة في الحكى، بغضّ النظر عن كونها أنثى رُسمت عنها صور مسبقة وخاصة، وذات أهداف لا تتجاوز توقع القارئ/ المتلقي، لأنّ النمطية التي تكسو الكتابات الروائية النسوية العربية طغت على أفق التوقع وأطبقت عليه، فصار من المستحيل أن تجد الأنثى تفسيراً مخالفاً فيما يتعلق برؤيتها للعالم، ولأنّها أيضاً لم تُول الحدث الروائى الأهمية الكبرى ولم تجعل منه محور أعمالها السردية بقدر ما سعت إلى تنميق تشكيل خطابها الأنثوي، الذي أضحى يمثل مركزية العمل السردى النسوي.

ورغم ذلك فإننا في رواية "يوميات مطلقة" نكتطفُ بعض ملامح الاختلاف، من خلال تقمصها دورا جديداً مختلفاً - بعض الشيء - عمّا عهدناه في رواياتها السابقة، إنها تحمي ذاتها الأنثوية وتعلن ذلك، إضافة إلى أنثى أخرى متعلقة بها هي ابنتها، فتبدو وكأنها تحارب العالم أجمع بذكوره وسلطاته القانونية وأحكامه الدينية وأعرافه البشعة، من أجل أن تحيا الأنثى إنسانا 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 أحياناً، حالها حال مجموعة من الكاتبات العربيات، لعلّ من بينهن: الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق²⁰، الكاتبة الكويتية ليلي العثمان²¹، الكاتبة المصرية فوزية سلامة²²، الكاتبة العراقية هدية حسين²³، وغيرهن... لكنّها في "يوميات مطلقة" تتحول جذرياً 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، وكرد فعلي أعلنت ضياع الفحولة أو ربما موتها، إنها المرأة الرجل التي تمثل هذا النوع الجديد من الخطاب النسوي العربي، الذي 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 وجده.."²⁴

فقد استطاعت أن تنتصر لأنوثتها وتثبت كمالها دون حاجة للآخر، إنها 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 أطفأها 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.²⁵ وقد

يكون محيط الرجال. هذه الفقرة كفيلة بكشف تعطش المرأة/الكاتبة لتمثيلها التحرر الكلي، والتخلص من التبعية الذكورية وحتى سلطة الخوف القابعة في أعماقها، فلطالما أنتج هلعها من الرقابة المضادة دوافع محفزة لها، ساعدتها أكثر في مواجهتها مصيرها المحتوم.

خاتمة: أخيراً يمكننا القول، إنَّ البحث حول تمظهرات النسوية في الخطاب الروائي النسوي العربي، ليس استشرافاً ولا هجنة ولا نقلاً، إنَّه استجابة للداء النسوي/الأنثوي في إطار الصراع الطبقي الذي تعيش المرأة وفقه، في إطار التضاد بين ثنائيات (المذكر/ المؤنث)، (الرجل/ المرأة)، (السيد/التابع).

وهي - المرأة - بمعركتها مع الآخر، لابد لها من التسلح بأسلحته، والحذو بطرقه، وفي إطار المنظور الإبداعي الروائي، تُصبح "الرواية" وسيلة إنسانية تصارع بها المرأة لتثبت مكانتها وتقرض أفكارها وتحرر ذاتها، وتتخلص من التبعية، وتُنتهي عصر عبوديتها.

وعلى ضوء كل ما سبق، فإنَّنا في قراءتنا لكتابات "هيفاء البيطار" لمسنا أنَّها مشحونة بتمظهرات النسوية ومحملة بها، بل وحاملة لها أيضاً، ذلك أنَّ أنوثتها هي خاصية ملازمة لها وجودياً؛ ليس بمقدورها الانفكاك عنها أو اتخاذ مواقف إرادية منها، وبالتالي أمكننا البحث عن أثر المكونات الثقافية في إنتاج الأنثى السردية، وعن الذاتية، وحتى عن التمثيل السردية النسوي داخل الخطاب الروائي النسوي العربي بوصفها بنى فكرية ثقافية متشكلة، مكتملة، وإحدى أهم دعائم هذا الخطاب الذي لا يتشكل إلا بوجودها.

كما أننا خلصنا إلى أنَّ الكاتبة العربية - بصفة عامة - قد اتخذت من التمثيل السردية واسطة لتحقيق مآربها وخلق أنماط تعبيرية متنوعة بين البساطة والعمق، لذلك كانت الرواية النسوية العربية المعاصرة أكثر تنوعاً في موضوعات الحكي وأنماطه؛ فمن خلال قراءة وتحليل روايات المبدعة السورية "هيفاء البيطار"، نستطيع أن نجزم أنَّ الكاتبة استطاعت أن تلاعب بين واقع الأنثى العربية المعاش، وبين التقنيات السردية الما بعد حداثية؛ وهو ما سهل لها بناء سرودها أبنية محكمة وتعميق الأفكار فيها.

إنَّ التمثيلات السردية للمواضيع الحياتية المختلفة المتطرق إليها في كتابات هيفاء البيطار، سواء المتعلقة بالمرأة أو غيرها من القضايا الإنسانية العديدة (الدين، العادات

والتقاليد، السياسة، الجنس، الأعراف)، تُوضح وجهة نظر أنثوية واعية ومستوعبة ومن ثَمَّة فهي عين ناقدة للأوضاع السارية، وبالتالي فإنَّ النتاجات الأدبية الإبداعية النسوية هي مزيج بين الواقع المعاش وتمثيله السردي الأنثوي، الذي سعت - الكاتبة العربية - إلى تقديمه بتقنيات متنوعة ومتعددة، وأهم من ذلك فهي تقنيات ما بعد حداثة.

إنَّ الزخم في تمظهرات النسوية الذي نجده في الرواية النسوية العربية مرده 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 زاخرًا وغنيًا ومتنوعًا.

مراجع البحث:

- 1-سهير القلماوي: مختصر في نظرية الرواية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1973م
- 2-أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1976م.
- 3-شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1984م.
- 4-سيد محمد قطب وآخرون: في أدب المرأة، دار لونجمان، القاهرة، 2000م.
- 5-عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.
- 6-أريش أورباخ: محاكاة الواقع كما يتصوره أدب الغرب، تر: محمد جديد، والأب روفائيل الخوري، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د ط، 1998م.
- 7-هيفاء البيطار: امرأة من طابقين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م.
- 8-محمد براءة: الذات في السرد الروائي/ قراءة في أربعين رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004م.

9- وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
الهوامش والإحالات:

- 1- سهير القلماوي: مختصر في نظرية الرواية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1973م، ص: 29
- 2 - أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1976م، ص: 16
- 3 - شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984م، ص: 70
- 4 - الرواية السيرية مصطلح نقدي أطلقه النقاد على الرواية التي تأتي على شكل سيرة ذاتية، بغض النظر عن كونها حقيقة أو إبداعا.
- 5- سيد محمد قطب وآخرون: في أدب المرأة، دار لونجمان، القاهرة، 2000م، ص: 174
- 6 - عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص: 44
- 7 -المرجع نفسه، ص: 135
- 8- أريش أورباخ: محاكاة الواقع كما يتصوره أدب الغرب، تر: محمد جديد، والأب روفائيل الخوري، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د ط، 1998م، ص: 595.
- 9- هيفاء البيطار: امرأة من طابقين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م.
- 10- عبد الله إبراهيم: السرد النسوي (الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، الأردن، ط1، 2011م، ص: 179.
- 11- هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006م.¹¹

- ¹² -هيفاء البيطار: أفراح صغيرة، أفراح أخيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- ¹³ -محمد برادة: الذات في السرد الروائي / قراءة في أربعين رواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004م، ص: 172
- ¹⁴ - هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، ص: 07.
- ¹⁵ -هيفاء البيطار: أفراح صغيرة... أفراح أخيرة، ص: 08
- ¹⁶ -وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص: 200.
- ¹⁷ -هيفاء البيطار: أفراح صغيرة. أفراح أخيرة، ص: 236/235.
- ¹⁸ -هيفاء البيطار: امرأة من طابقيين، ص: 202/201/200.
- ¹⁹ - هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، ص: 10/9.
- ²⁰ أنظر: نهايات: رواية "مزاج مراهقة"، رواية "تاء الخجل"، رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق.
- ²¹ -أنظر: نهاية رواية "صمت الفراشات" للنيلي العثمان.²¹
- ²² -أنظر: نهاية رواية "الفراش الأبيض" لفوزية سلامة.
- ²³ -أنظر: نهاية رواية "ريام وكفى" لهدية حسين.
- ²⁴ -هيفاء البيطار: يوميات مطلقة، ص: 36.
- ²⁵ -المصدر نفسه، ص: 38.