د. حكيمة بوقرومة - جامعة المسيلة- الجزائر

صورة الآخر في الرواية النسوية العربية
(أبواب موارية) لهيفاء بيطار أنموذجا

ملخص

هيفاء بيطار واحدة من الكاتبات العربيات اللواتي كانت لهن خصوصية مميزة في الكتابة، هذه الخصوصية عند كاتبتنا ناشئة في سياق إحساسها المختلف بالأشياء التي تطلبتها أنوثتها التي أكدت الإحساس بضيق المكان، وقد أعلنت أهدافها، ورصدت ما تريد قوله تجاه نفسها والآخر.

وقد سعت الكاتبة إلى التمرد على الرؤية الذكورية التي كانت تهيمن على العالم، بجرأة مزجت فيها الكثير من البوح والاعتراف، وقفت بكل ثقة وشجاعة لتكشف النقاب عما يحدث في المجتمعات العربية، وتقول كل ما تريد قوله بعيدا عن الزيف والنفاق، جامعة في ذلك بين الحرية و الكرامة، وقد توغلت إلى أعماق الأنثى العربية، لتكشف عن معاناتها اللا محدودة بصدق نادر وأداء جميل، ولتعبر عن هموم المرأة في كل زمان ومكان، وفي روايتها "أبواب موارية" تعبير صارخ عن الحالة المزرية التي تعيشها المرأة العربية من حالات الإحباط و اليأس والنبذ والاحتقار والشعور بالدونية، الذي تجنيه المرأة كثمن لحريتها وتمردها على الأعراف و التقاليد.

Abstract

Haifa Bitar, one of the Arab writers who specialized in her writing, this Policy of our writer was the result of her sense in the context of the different things that necessitated her femininity, which confirmed the sense of a narrow place, and has announced its goals, and spotted what she wants to say about herself and others.

The writer has sought to rebel against the male vision that was dominant in the Arab world, she could mix between revealing and recognition, and with confidence and courage she revealed what was happening in Arab societies, and said all that she wanted to say far from any falsehood and hypocrisy. With both freedom and dignity, she has penetrated to the inner side of the Arab female, to genuinely reveal her suffering, and to reflect the concerns of women in every time and place, and in her novel The Doors of Equivocation ,she expresses the miserable situation in which Arab women often experienced frustration, despair, rejection, contempt and even the sense of inferiority all this was the price for their freedom and rebelling against norms and traditions.

بدأ الحديث عن الكتابة النسوية في الغرب، ثم بعد ذلك في الشرق، ابتداء من ستينات القرن العشرين، وهي كتابة «تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة و نفسية الأبوة و سلطة الرجل، و من ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربّت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتابتها لا تعبر عن ذاتها، إنما عن التمثلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها»(1).

لقد جاءت نظرية الكتابة النسوية مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة، ومغايرة للزمان والمكان الذي انتشرت فيه النظريات النقدية الحديثة التي دعت إلى موت المؤلف، وإحياء النص، واعتباره الوسيلة والغاية للنقد الجديد، فقامت معركة بين البنيويين وأنصار النقد النسوي ورائداته في الغرب، «لأن المسألة أخذت فيما بعد طرقا أخرى مغايرة في النقد نفسه على وجه العموم، الذي أصبح غير قادر على إغفال الذات وثقافتها في إنتاج النصوص الإبداعية في سياقاتها الذاتية وعلاقتها بكل آخر (الكاتب والمجتمع والقارئ)، مما جسد نظريات التلقي الأكثر تطورا من البنيويات وما بعدها»(2).

إن تفسير غياب الكتابة عند المرأة في الماضي يعود إلى كونها كانت مضطهدة اجتماعيا، ومن ثم لم تمنح لها الحرية في الكتابة التي كانت تجر في أحيان كثيرة ويلات على الرجال، فكيف والحال مع النساء؟. أما في ستينات القرن العشرين، فقد أصبحت المرأة قادرة على التعبير عن ذاتها بالطريقة التي تريدها، «خاصة في المجتمع المدني المتنوع، لاسيما أن المجتمعات الريفية كانت وما تزال لا تعطي المرأة أية حرية للكتابة»(3).

ومنذ الستينات أيضا، أصبحت نظرية النقد النسوي تقسم تاريخ كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين، هما: ما قبل الكتابة النسوية، والكتابة النسوية:(4)

أ- ما قبل الكتابة النسوية، هو كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل وأرضيتها و هوائها في الإطار المسموح به للمرأة اجتماعيا، كأن ترثي مثلا كما فعلت الخنساء، أو أن تقص من أجل الإمتاع، كما فعلت شهرزاد.

ب- أما تاريخ الكتابة النسوية، فيعني أن هذه الكتابة بدأت تنتج ثمارها في الستينات، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة صراع مع الرجل، وما يمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، مما جسد عدة مفاهيم جديدة، أخذت الكتابة النسوية تُنّظّر لها، مثل حق المرأة في التعليم، والانتخاب، والعمل، والبحث عن حريتها، وإنسانيتها، واستقلاليتها، مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا الذاتية في الحياة والمجتمع.

وللمرأة خصوصية مهمة ظهرت في كتابتها، ولم تظهر في كتابة الرجل عن نفسه، أو حتى في تناوله للمرأة في السرديات تحديدا، وهي خصوصية ناشئة في سياق إحساسها المختلف بالأشياء التي تربت عليها منذ طفولتها، وهي أشياء تطلبتها أنوثتها التي أكدت الإحساس بضيق المكان، ومحدودية اللغة الحوارية الاجتماعية ونقل الزمن، واختلاف الجسدي والنفسي في شخصيتها عن شخصية الرجل، ومن هنا أصبح بإمكان الكتابة النقدية في فضاء الكتابة النسوية أن تعلن أهدافها في مقارباتها، وهي ترصد ما تريد المرأة قوله تجاه نفسها والآخر.

وبعد الحرب العالمية الأولى، ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوصفها مصطلحا جديدا يلفت الانتباه، له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية، «فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية» (5)، فقد كانت تعيش في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلا متعة له، يبعدها عن ضياء العلم والحرية، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود، فلا يظنها أهلا لأي حق من حقوق الإنسان، وإذا بها تواجه الدعوة لتحريرها، وتبدأ طريقها إلى المدرسة، وتواجه الحياة، ثم لا تلبث أن تصطدم بكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات، وإذا بها تجد قلمها لتصور حياتها وآلامها (6)، وتفتح نافذة خاصة بها مرهفة الإحساس، ممتلئة بالتعقيدات و الألغاز، فتقدم رؤية جديدة للمجتمع ككل، وهي رؤية لم تعد تكتفي بالمراقبة السطحية والهامش(7).

وقد اتخذت الكاتبة لنفسها في ممارسة الكتابة الأدبية المعاصرة أسلوبين رئيسيين: أحدهما أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس والموضوعات، تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على

العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم. والآخر أسلوب نقدي متنوع، أبرز ما فيه أنه دعا إلى إعادة قراءة كتابات المرأة التراثية والمعاصرة، وأيضا قراءة الكتابة الذكورية والثقافة عموما من منظور جماليات ورؤى النقد الأدبي النسوي (Feminist Literary criticis) (8).

وتعدّ الرواية الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، وقد بقيت المرأة على الهامش على الرغم من ذلك، لاسيما فيما يتعلق بسياق التجربة مع الآخر الغربي، ومدى تأثرها بمقولاته إيجابا وسلبا، «وذلك لأن نظرة المجتمع لها ما تزال تقليدية الطابع، فهي الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسه» (9).

لقد ظلت المرأة "الآخر الداخلي"، آخر الهامش والظل والعتمة، بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات وثقافات متميزة تتعامل مع المرأة جسدا وصوتا وكتابة، بنوع من الحذر والريبة والدونية، وقد ظل تحيز الذكورة لأنفسهم واستئثارهم بالجانب السلطوي، هي المشكلة التي تتحرك في جسد المجتمعات العربية سواء عن قصد أو غير قصد، مما أدى إلى إغفال دور المرأة و حقها في التعبير عن وجودها و إسهامها في إعطاء صورة ديمقراطية مشرقة نابعة من ثقافتنا.

من هذه المنطلقات جاءت أهمية دراسة الآخر في الخطاب الروائي النسائي العربي، ومعاينة الآخر، لا كخارج مطلق، وإنما كمقوم ومكون أساسي في بنية الوعي بالذات، خاصة إذا كانت هذه الذات امرأة، حيث تتمحور الدراسة في بعدين أساسيين، هما: (10)

أ- دراسة "الآخر" بوصفه اختلافا جنسيا ودينيا وثقافيا وحضاريا.

ب- أن معاينة "الآخر" المختلف تأتي من وجهة نظر نسوية، مما يتيح الفرصة لتقييم الذات في علاقتها بالآخر، لا من جهة واحدة، أي ما يكتبه الرجال، وإنما من وجهة نظر الآخر، أي ما تكتبه النساء.

وانطلاقا من ذلك يمكن الحديث عن روايات نسوية كان لها دورها في الأدب العربي، إذ ظهرت في هذا المجال مجموعة أسماء جريئة في طرحها الثقافي النسوي، مثل: "كوليت جوري"، و"ليلى عسيران" في لبنان، و"نوال السعداوي" في مصر، و"فضيلة الفاروق" في الجزائر، و"فاطمة المرنيسي" في المغرب، و"سحر خليفة"

في فلسطين، و"ليلى العثمان" في الكويت، و"غادة السمان" و"هيفاء بيطار" في سوريا، وغير ذلك.

ومن بين الروائيات العربيات الشهيرات في ساحة الأدب النسوي، اخترنا الكاتبة السورية "هيفاء بيطار"، فهي بالإضافة إلى كونها طبيبة عيون ممارسة في اللاذقية، فإنها أيضا كاتبة قصة و رواية، كما كتبت العديد من المقالات النقدية في الصحف العربية والمحلية، وعضو اتحاد الكتّاب العرب منذ عام 1994م، وهي من الكاتبات الجريئات اللواتي لجأن إلى البوح و الاعتراف، و عدم النفاق، فهي تلح على عدم الخجل من الاعتراف، و تدعو الناس إلى الظهور على الحقيقة، و عدم إبداء ما ليس فيهم، نجدها تقف بكل ثقة شجاعة لتكشف النقاب وتقول كل ما يجب قوله، بعيدا عن الزيف والنفاق، جامعة في ذلك بين الحرية و الكرامة، لعلها تشبع نهم نفسها التوّاقة إلى الحقيقة والاعتراف وعدم السكوت عما تعانيه المرأة العربية من اضطهاد وظلم في وسط مجتمع ذكوري، وقد قال فيها "جمال الغيطاني": «أدب هيفاء بيطار عذب، معذّب، ينفذ برهافة وحدّة إلى صميم الحياة العربية والإنسانية من وجهة نظر جريئة ومقتدرة، كتابة جديدة: رهيفة تعبر عن معاناة الأنثى العربية بصدق نادر وأداء جميل، تخرج فيه الهموم من محدوديتها لتصبح معبرة عن الإنسان رجلا كان أو امرأة في كل زمان و مكان. كتابة ذكية لاقطة لأدق الخلجات التي يصعب على كل أداة الإمساك بها. تكتب هيفاء بيطار في تلك المساحة الواقعة بين الظل و الأصل، بين الصوت و الصدى، ومن خلال تأملها لعلاقات الرجل والمرأة تلوح أسيّة شجية، وأيضا سخرية حزينة، تحتوي رؤية بالغة العذوبة لأشواق الإنسان البسيطة التي يمكن أن يدمرها سوء الفهم و ما يتصل بالمصائر البشرية من بهتان. لا أظن أنني قرأت أعمالا لأديبة تصور بجرأة وصدق دخائل الأنثى العربية الآن كما قرأت في أدب هيفاء بيطار. ذلك الصوت الروائي القوي الذي ينبعث من اللاذقية ليبلغ شتى الآفاق، وليلمس الإنسان في كل زمان و مكان لصدقه وجرأته وجماله» (11).

ويقول فيها "سليمان بختي": «يأتي صوتها الأنثوي هنا حاملا طاقته الخصبة في البوح والاعتراف والتمرد، ومجسدا قدرة الذات في اكتشاف حقيقتها حتى تخوم الرحمة والمصالحة والنسيان، ومدركا في جلجلة الألم معنى الحرية وثمن الكرامة» (12).

ولعل رواية "أبواب موارية" أكثر روايات "هيفاء بيطار" في تعبيرها الصارخ عن الحالة المزرية التي تعيشها المرأة العربية، متمثلا في حالات الإحباط واليأس والنبذ والاحتقار، الذي تجنيه المرأة كثمن لحريتها، وتمردها على الأعراف و التقاليد، ولقد برعت الكاتبة في وصف التفاصيل الدقيقة لما تعانيه هذه المرأة، ممثلة في شخصية "سمر" بطلة الرواية، حيث تعطي لها الكلمة مباشرة لتحكي باسمها الخاص، مستعملة ضمير المتكلم والزمن الحاضر، فتقول: «حين يسقط الراوي في قبضة أحد أبطاله ماذا يحدث؟ يُسلّم القلم ببساطة للشخصية التي تريد هي ذاتها التحدث عن نفسها، ابتكار أسلوبها الخاص. هذا ما حدث معي تماما، فقد أصرّت سمر أن تكتب عن جرحها هي نفسها، تمردت علي و قالت: مهما حاولت التقرب مني والتجول في تلافيف دماغي ودهاليز روحي، فلن تتمكني من التعبير بدقة عما أشعر» (13).

ثم تقول: «رجوتها أن تحكي لي بدقة كل ما مر معها وما شعرت به، وسأكتبه بنزاهة، لكنها رفضت وهدّدتني أنها ستسحب نفسها عني. لم أتحمل تهديدها، فأكثر ما يعذّب الروائي أن يخاصمه أحد شخوصه، وبعد مناورات طويلة مع سمر، اضطررتُ أن أسلّمها القلم لتكتب صفحاتها... وبعد أيام أيقظتني بقبلة عذبة على جبيني قائلة: أشكرك على كل حال لأنك أعطيتني حرية التعبير عن نفسي، وضعت بجانبي أوراقا، وقلمي الذي فرغ من حبره، وقبل أن تنصرف، عادت وكأنها نسيت شيئا مهما، أمسكت الأوراق، قلّبتها، قالت، ضعي لها عنوان المنبوذة. لوّحت لي مبتسمة بعذوبة، غمزتني قبل أن تنصرف وقالت: يمكنك أن تكتبي الآن ما شئت» (14).

"المنبوذة" كان عنوان فصل طويل من الرواية، يحكي قصة "سمر" طالبة جامعية في العشرين من عمرها، تعرّفت على "رضا" الذي استمرت علاقتها به لمدة عام ونصف، وكان من الممكن أن تستمر هذه العلاقة لولا حادثة الشؤم التي حدثت لها، حيث كانت "سمر" تمارس الحرية والحب بجرأة وانطلاق وبلا حدود، متحدية الجميع، بما في ذلك عائلتها، فقد أرادت أن تدشن عهدا جديدا من المساواة بين الرجل والمرأة، مدركة سلفا أنها ستدفع ثمن تلك الأوقات، ثمنا باهضا جدا، أساسه سمعتها واحترامها وصداقاتها، فكانت تقفز مع رضا إلى شقته، وفي غرفة المرايا -

كما تسميها- كانت تعيش عالما لا علاقة له بالعالم الخارجي، فتقضي هناك ساعتين من الشبق المجنون والصراخ والهذيان والضحك، غير أنه يحدث ما لم يكن في الحسبان، يحدث أن تحمل، فتخبر "رضا" الذي يتفاجأ ويعتبر حملها ورطة، ثم يطلب منها أن تجهض، وتحت الضغط تضطر لقبول طلبه، فيأخذها عند طبيب غير متمكن للأسف، فيحدث أن يثقب رحمها أثناء عملية الإجهاض، فتنقل إثرها إلى المستشفى العمومي، أين يكتشف أمرها وينتشر الخبر، وتصبح سيرتها على كل لسان، ويصير لها اسم آخر هو "فتاة الثقب".

يسجن الطبيب وممرضته، ويهرب "رضا" إلى أمريكا، يتركها تصارع آلامها وحدها، يُدينها المجتمع، يهرب منها الأصدقاء، ويعاقبها والدها بالصمت، وحدها أمها كانت تفهمها وتمنحها حنانا فائقا، وتجدها تحتمي بأخيها "نوار" ابن الأربع سنوات، متأملة وجهه الطفولي الذي لا يعرف الحقد.

بعدها تضطر لزيارة دير الراهبات اللواتي غيّرن مجرى حياتها بحبهن اللامحدود لكل البشر، ثم تصبح رسّامة ماهرة، ومن جديد يصدمها الواقع، إذ يتقدم "رامز" لخطبتها، وبعد مدة قليلة يتبين أنه شخص مادي، أراد أن يتزوجها طمعا أن تقدم له مرسمها، ليحوله إلى مكتب يمارس فيه الهندسة، بحكم أنه مهندس، وذلك مقابل السكوت عن ماضي "سمر"، مما قشر ندبة جرحها القديم، لتكشف عن جرح متورم بالقهر والظلم، يستحيل أن يندمل، وأخيرا تقرر السفر إلى واشنطن، لتدرس هناك الرسم وتطور موهبتها، وتعيش عالما يختلف عن عالمها.

تتحدد في الرواية صورة الرجل الحبيب (رضا)، باعتباره سببا في المكانة الدونية للمرأة (سمر)، إذ تكشف الرواية عن تبعية المرأة للرجل على نحو يسلبها حريتها، وتكشف أيضا عن سوء الفهم بينهما، فالمرأة تحتل المكانة الدونية بمجرد خروجها عن الأعراف و التقاليد المتعارف عليها في المجتمع، «استسلمت لشعور الإثم كأنه قدري، وفتحت نفسي لنصال الألم، تحددت قيمتي الدونية في المجتمع، فأنا الآثمة، سيئة السمعة، والتي دخلت التاريخ بذلك الثقب في رحمي، كنتُ أشعر طوال الوقت أني متخاصمة مع ذاتي، وكان هذا الشعور بعدم انتمائي لذاتي، يجعلني في حالة ضياع مستمرة» (15).

وعلى هذا الأساس، فإن السلطة التي تُمارس على حياة "سمر" وتنبذ حريتها، تستمد مشروعيتها من سلطة أكثر مركزية هي سلطة مؤسساتية دينية واجتماعية الطابع، بينما يظل الطرف الآخر (رضا) يتمتع بالفوقية، ولا أحد يدينه، فالمجتمع يدين المرأة و لا يدين الرجل، «في قلب حبّي العميق لرضا، كنت أشعر بوجود شرخ هائل بيني و بينه، شرخ لسنا مسؤولين عنه، بل أحدثه الناس، لم نكن متعادلين، فالرجل لا يلام إذا عاش تجارب جنسية قبل الزواج –وربما بعده أيضا- إذ من غير المعقول أن يظل الرجل بتولا حتى الزواج! بل إنّ تجاربه الجنسية مطلوبة ومرغوبة وترفع من رجولته وتزيد إعجاب النساء به» (16).

وهذا يعني وجود هوّة عميقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات العربية، وهناك اختلاف أيضا في الحرية المطلقة التي يتمتع بها الرجل، ومصادرة المجتمع لحرية المرأة، «فقط لأنها امرأة، جسدها، وصوتها، وحضورها في مجتمع ذكوري متحيز» (17)، وإذا جاهرت بحريتها أو بما ينقصها تُواجَه بالقمع.

ومن جهة أخرى تكشف الرواية عن التحول الفكري عند البطلة، وهو تحول كان له الأثر في نظرتها الجديدة للرجل بعد إجهاضها وثقب رحمها، مما أسهم في تشكيل وعيها، إذ أصبحت لها نظرة مغايرة للرجل، وباتت تستنكر كل القيم التي عاشتها من قبل، مما جعلها تتعرف إلى حقيقة الرجل الحبيب الذي رافقته لمدة سنة ونصف، والذي اعتبر جسدها كأداة للجنس ووعاء يمارس فيه كل رغباته.

والملاحظ أن تلك العلاقة التي اعتبرتها سبب سعادتها، كانت نهايتها الانفصال، بهروب الحبيب بعد الحادثة مباشرة، وتركها تواجه قدرها لوحدها، مما عمّق شعور البطلة بالدونية والنقص في ظل مجتمع يقدّس العذرية كمبدأ للشرف، ونتيجة ذلك أن المرأة صارت أداة تتحمل عواقب ومسؤولية كل شيء، أي مسؤولية حتى ما يرتكبه الآخر.

أما "ليلى" أم "سمر"، فإنها أصبحت تواجه ازدواجية الشخصية بعد ما حدث لابنتها ورحيل ابنها إلى أمريكا، ثم صدور قرار استملاك أرض زوجها من طرف البلدية، فتقول الكاتبة عنها: «تستنسخ ليلى صديقة لروحها من ذاتها، تحتاج أن تحدثها وتبوح لها بمكنونات روحها، تحدّث نفسها كي تجد متنفسا لاختناقها، تناجي صديقتها المُختلفة » (18).

هذه الازدواجية في شخصية "ليلى" كانت كرد فعل عنيف لما حدث لها بعد أن سخرت حياتها لخدمة أولادها وزوجها، لكنها في النهاية تفقد كل شيء، وتصبح مسلوبة الإرادة، تحركها يد قوية لا تقوى على ردها.

ومن جهة أخرى تظهر علاقة المرأة بالآخر في صورة الأب الذي اتخذ من الصمت كوسيلة لمعاقبة "سمر" على ما فعلته، فتقول: «أبي عاقبني بالصمت، لم يوبخني، لم يضربني، ما كان يكلمني أبدا، يتحاشى النظر في وجهي، ويعود له الفضل كونه عرّفني بأقسى وسيلة للعقاب: الصمت» (19).

فوالد "سمر" مستاء كثيرا مما فعلته ابنته، والتي في رأيه مرّغت سمعته العطرة بالوحل، مما جعله غير قادر على الصفح عنها، «لأن رغبته أن يكون ابنا بارا للمجتمع تفوق حبّه لابنته» (20)، وهو غير قادر على العطاء في نظرها، عكس والدتها التي كانت تحيطها بعطفها وحنانها اللا محدود، مما يعني أن البطلة في هذه الرواية قد اتخذت موقفا سلبيا تجاه الرجل، حتى لو كان من أقرب المقرّبين إليها، فتقول: «أمي وحدها شملتني دوما بعطفها وحنانها، وحبها اللا محدود لي في سقوطي، علمتني أول درس في الحب: أن تحب أحدا، يعني أن تحبه في ضعفه وسقوطه » (21).

ومن خلال المواجهة مع الآخر، يبدو الانفصال واضحا في الرواية، مما شكل أزمة الهوية والبحث عن الذات، « والانفصال ليس انفصالا جسديا فحسب، وإنما هو قبول مجموعة قيم جديدة لم تكن، ووعي آخر جديد» (22)، ذلك أنّ ما حدث لـ "سمر" هو اكتشاف آخر لذاتها، فهي تؤمن بحقها في ممارسة حريتها، والنظر إلى الحياة لا بمنظار المجتمع، ولكن بمنظار ما يُمليه عليه عقلها وفكرها، فهي ترى نفسها ناضجة، لها حرية القرار والاختيار، حرية الرفض والقبول. ومما يؤكد أنّ "سمر" فقدت ثقتها في العالم، أنها ما عادت تعرف نفسها، وأنها في رحلة البحث عن ذاتها، كانت تسأل نفسها، دون أن تهتدي إلى إجابة واضحة، فتقول: «لقد نبّهتني الأيام الستّة التي قضيتها في دير الرّاهبات لمزايا النّبذ، أعطاني النّبذ أهم موهبة في العالم وهي التأمل، اكتشفت أني كنت أعيش معتقدة أنّي أعرف ذاتي ومن حولي، بعد أن زلزلتني المصيبة، اكتشفت أنّي لم أتأمل في أعماقي يوما، صار عليّ و قد أُجبرت على صداقة نفسي، بعد انفضاض الناس من حولي، أن أعرف من أنا، وطلع

السؤال الذي طرحه سقراط منذ قرون مضت، اعرف نفسك، من أعماق روحي زلزلني هذا السؤال حقا، من أنا؟ الغريب أنّني لم أستطع أن أجد صفة واحدة تحددني، وأول ما يتبادر بذهني صورة أمي وأبي فأقول: أنا ابنة فلان وفلانة، لكن السؤال يستمر لا مباليا، من أنتِ؟ فأرّد بصوت مرتجف من الألم: أنا المنبوذة، التي جعلها ثقب في الرحم أشهر فتاة في المدينة. يلّح الصوت: لكن من أنتِ؟ أقول بنفاذ صبر: أنا طالبة جامعية متفوقة...» (23).

وتواصل كلامها في محاولة معرفة ذاتها، فتقول: «يستمر صدى الصوت من أنتِ؟ من سيساعدني لأعرف من أنا؟ النّبذ وحده جعلني أعرف من أنا، بعد أن طهّر روحي من كبرياء الشباب الغبية، وطرد من ذهني الأفكار المُسبقة المتعارف عليها...» (24).

وهكذا تتواصل تساؤلاتها في محاولة التعرف على ذاتها، ولكنها لا تهتدي إلى ذلك، فتقول: « تذكرت أكثر من أربع مائة يوم قضيتها تائهة في الشوارع، ألملم ذاتي، وأمسح دموعا يابسة على رموشي، ياه! لشدّ ما ابتلّت رموشي بالدّمع! أمشي في الطرقات ،عسى خطواتي تقودني في طريق أتعرّف فيه إلى نفسي، أتوقف مقابل واجهات المحلات لأتفرّج على نفسي، لأؤكد لذاتي أنّ هذه الصورة المرتسمة في الواجهة هي أنا، لا أقتنع، أتابع سيري بلا هدى...» (25).

إنّ "سمر" ومجتمعها يمثلان ثقافتين مختلفتين، وما حدث كان معيارا يمكن جعله مقياسا حضاريا يفرّق بين عالمين مختلفين، هما عالم الغرب الذي تأثرت به "سمر"، حيث الحرية اللا محدودة، وعالم الشرق الذي لا يؤمن بالحرية المطلقة للمرأة، وقد قدّم "بول ريكور" تصورا يقدّم تفسيرا للاعتراف الحضاري الذي يبني إطار العلاقة بين الأنا والآخر، أو بين الذكر والأنثى، فيقول: «يبدأ الآخر حين يبرز الوعي باختلافي وينتهي عندما نعترف هو وأنا بكوننا نشكل ذواتا متغايرة» (26).

وفي أجواء تمثل الطفولة في براءتها الأولى، يبدأ انحياز البطلة إلى أخيها "نوار" ابن الأربع سنوات، لأنه الوحيد الذي حافظ على حبّه لـ "سمر"، فتقول: «وحده نوار ظلّ على حبّه لي، كان يكفيني أن يلفظ اسمي كي أحسّ بدفقات حبّه الشافية» (27)، ثم تواصل كلامها: «المدينة مقفلة بوجهي، وأنا أحتمي بطفل عمره أربع

سنوات، أشدّ على يده البضّة الصغيرة فأشعر أنّه يحميني من يأسي ورغبتي بإنهاء حياتي» (28).

تكشف الرواية عن الخديعة و اللّعبة القذرة التي مارسها "رضا" تجاه "سمر" التي لم تشك فيه يوما ولم تسأله عن الزواج يوما باعتباره أمرا مفروغا منه، وبمجرد أن تجد نفسها حاملا بطفل منه، تسارع في إخباره، فيقترح عليها الإجهاض دون اكتراث لها، معتبرا ذلك ورطة يجب التخلص منها، «فحملها الحياة في أحشائها خرق للواقع المنهار بينهما وتأكيد على الاستدراج المراوغ الذي لا ينجب إلا الخراب والدمار» (29)، وذلك لأن «تلك العلاقات غالبا ما تقوم على مغالطات إنسانية وضعف بشري فلا تقوى على الصمود أمام الحواجز الثقافية» (30).

فـ "سمر" لم تكن لتعرف حقيقة "رضا" إلا حين حملت، فتقول: «كان يمكن لعلاقتي برضا أن تستمر أشهرا طويلة بعد، ربما سنوات، لو لا تلك الحادثة التي حرّفت مسار حياتي، وتوّجتني بتاج العار، ونقلتني لأعيش في مملكة النّبذ والفشل. بعد سنة ونصف من علاقاتنا وكنت في سنتي الجامعية الأخيرة، اكتشفت أنّي حامل، رغم أنّنا كنّا نحتاط دوما من حصول الحمل، تلّقى رضا الخبر بنوع من اللا مبالاة، قال وهو يطقطق أصابعه: بسيطة سأتفق مع طبيب ليجري لك الإجهاض» (31).

وهكذا قادها "رضا" إلى طبيب لإجهاضها، لكنه كان مسافرا، ثم قصدا طبيبا آخر، ولسوء حظها لم يكن متمكنا، فثقب رحمها أثناء عملية الإجهاض، ولكن "رضا" فرّ هاربا إلى أمريكا، وتركها وحيدة تصارع آلامها وتواجه مصيرها، وبعد شهر من الحادثة سمعت أنه تزوج زواج المصلحة، «وفي أوقات الفراغ، بين حصة وحصة، كنت أنتحي ركنا بعيدا في مكتبة الجامعة أتظاهر بالقراءة، معطية وجهي للحائط دوما، أفكر بذهن مرضوض من الألم برضا الذي تخلى عني، سمعت أنه تزوج زواج مصلحة بعد شهر من حادثة الشؤم، ماذا كنت بالنّسبة له؟! سؤال ظلّ يسوطني باستمرار، كيف ادّعيت أني عرفته؟ وأين كان يخبئ وجهه الآخر؟ كيف لم ألحظ نذالة روحه؟... لعلّني كنت لعبته المفضلة، ورفاهيته في لحظات ضجره وتململه من مدينة مُضجرة » (32).

كما تظهر صورة الغش والنفاق في أخيها "هاني" الذي لم يتّصل بها إلا بعد مرور ثلاثة أسابيع على الحادثة، بصوت يجاهد أن يكون طبيعيا، فيقول لها: «اسمعي يا سمر، أنت تظلين أختي الحبيبة، لو كنت بجانبك لأجبرت ذلك النّذل أن يتزوجك، لكن... مهلا، لا تذرفي الدموع أرجوك، ليس هناك مشكلة من دون حلّ، لقد فكرت طويلا بوضعك، وتوصّلت لحلين لمشكلتك... اسمعي جيدا يا سمر، الناس لا يهمها إلا المظاهر، لذا فالحل المثالي لمشكلتك أن تتظاهري بالتدين، صلّي، وصومي، واحتشمي بلباسك قدر استطاعتك... وخلال مدة ستحصلين على احترام الناس وتقديرهم... الحل الثاني لمشكلتك هو الثراء، فالأثرياء لا يخضعون للقواعد الأخلاقية التي يخضع لها العامة... قد يتمكن والدك من تحقيق حلم حياته في الأرض، فهذه الأرض ثروة، وإذا صار والدك ثريا، ستكونين بدورك ثرية...» (33).

و لكن "سمر" الفتاة الصادقة ترفض التمثيل، وتحتقر مثل هذه الأساليب، رفضت أن تمثل أنها متدينة، ورفضت الاقتراح الثاني، أن يتقدم شاب انتهازي ليتزوجها بسبب الثروة، مما جعل البطلة في حالة صراع مع نفسها و مع مجتمعها، لاختلاف نمط تفكير كل منهما.

إن الرواية تبين الكثير من أساليب الاستغلال التي يلجأ إليها الآخر للاستغلال، مثلما فعل "رامز" الشاب الذي تقدم لخطبتها ووثقت فيه، بعد أن صارت رسامة، معتقدة أنه سيخرجها من محنتها التي عاشتها في الماضي، وإذا به يتبين أنها يستغلها لتقدم له مرسمها ليمارس فيه عمله كمهندس، مقابل السكوت عن ماضيها، وذلك حين حدثتها والدة "رامز"، « رامز شاب ممتاز، أمامه مستقبل عظيم، لكن أيّ مهندس يحتاج إلى مكتب يمارس عمله الخاص فيه، لو كنتِ تحبينه بصدق لقدّمتِ له مرسمك. المكتب الهندسي أهم من المرسم، ثم حرام أن ترهني شقة حلوة من أجل الرسم!» (34)، ثم تواجهها مرة أخرى، فتقول لها: «سمر، يا ابنتي، لم أقصد أنك غير ممتازة، لنتكلم الآن بصراحة، لا تنسي أن لكِ وضعا خاصا، كل الناس تعرفه، ومن حسن حظك أنّ رامز لا يعلق أهمية على هذا الموضوع» (35).

و بعدها يظهر "رامز" على حقيقته، وقد أسقط القناع عن وجهه، وراح يحدق فيها بتحدّ، وقد تغيرت ملامحه، فبدأ غليان "سمر" يعمي قدرتها على التفكير، فقالت: «يا للانتهازية والصفاقة، يا للسفالة» (36)، ثم لوى "رامز" فمه ساخرا فقال:

«من تتحدث عن السفالة! ممثلة الشرف في هذه المدينة! فتاة الثقب التي جلجلت فضيحتها في المدينة، ودخلت التاريخ بتلك الحادثة المشينة، أو تجرئين على رفع صوتك، احمدي ربك جاء من يستر عليك و يتزوجك» (37).

بهذه الكلمات تنتهي علاقة الاستغلال القائمة بين "رامز" و"سمر"، فترمي له خاتم الخطوبة وتفسخ خطوبتها منه، عارفة أن لعنة الماضي ستطاردها إلى الأبد، دون أدنى رحمة من البشر.

كما نلمح نمطا آخر من الاستغلال في صورة "هند" ابنة خالة "سمر" التي تدعى "روضة"، و التي هي الأخرى عانت من اضطهاد المجتمع، بداية بوالدها الذي سافر إلى أمريكا منذ كانت طفلة صغيرة، تركها مع أمها و أخيها يصارعون قسوة الحياة، تجتهد في دراستها، وتتخرّج من الجامعة من قسم العلوم بدرجة جيد جدا، لتواجه أزمة البطالة لسنوات عديدة، تفقد خلالها صبرها، لتتزوج من شيخ عجوز في الستينات، يفوقها بأكثر من ربع قرن، مقابل أن يسجل فيلا باسمها، مع رصيد بنكي، لتكتشف أنه عاجز جنسيا، فتصاب بالكآبة، لتصبح حياتها السابقة أرحم من حياة الترف تلك التي تعيشها.

وفي الأخير، فإن أمريكا تشكل الآخر والمنفى، حيث تقرر "سمر" في النهاية أن ترحل بعد فشل تجربتيها مع "رضا" و"رامز"، ذلك أن «الطرق الوعرة لخيبات الأمل والحزن، قادت سمر لقرار الرحيل إلى واشنطن» (38)، هناك حيث ستدرس الرسم وتطور موهبتها، وستعيش عالما يختلف عن عالمها، هناك حيث ستحقق حريتها وتعيش حياتها كما سطرتها، فتقول: «الجوهر الأروع في موهبتي هو التوق للحرية، وهذا التوق سأحققه هناك، هنا تتعثر أفكاري، وخيالاتي مصطدمة بحواجز الخوف، ثم إني أشعر هنا باستمرار، أن الضيق يلاحقني» (39).

ترحل تاركة وراءها أمها التي أحبتها رغم سقوطها، تاركة أخاها الصغير "نوار" الذي كان يقيها من الانتحار ومن قسوة الحياة، ومن هنا كانت أمريكا منفاها وخلاصها في الوقت نفسه، منفاها كونها «وقفت مسكونة بتلك المدينة وذكرياتها فيها، مسكونة بحب أمها الشافي، وملتاعة لفراق نوار... نوار هو فرحها، كيف ستبدأ نهارها من دون أن تشم رائحته وتقبله وتسمع صوته العذب؟ » (40)،

وخلاصها كونها ستتحرر من الخوف الذي ظل يمارس سلطته عليها، هناك حيث ستمارس حياتها بدون قيود تطوّقها.

كما أن "سمر" بطلة الرواية اتخذت من الكتابة كوسيلة تنفلت بها من قسوة واقعها، فتقول: «الكتابة بالنسبة لي محاولة حياكة كفن جميل لائق لعذاباتي الماضية، تلك العذابات التي أحرقت أعصابي بسببها من أجل لا شيء» (41)، وهذا بالنظر إلى «استحالة إمكانية الانفلات والتجاوز على مستوى الجسد، في ضوء ممارساته الوظيفية واليومية... فإن السبيل الوحيد لتحقيقها يكمن في نقل هذه التجربة المُطْبِقة إلى المستوى الرمزي والتخييلي، بواسطة الخطاب واللغة والسرد والكتابة» (42).

ويبدو أنّ البطلة انتبهت إلى أهمية الكتابة في التحرر من الضغوط النفسية التي تمارسها عليها الحياة، معتمدة في ذلك على قوة الذاكرة التي تستحثها على استدعاء عوالم مختلفة من حياتها وسرد وقائعها، وترسيخ نفوذها وسلطانها.

ولقد انتبهت الكاتبة إلى أهمية حضور الجسد في نطاق الكتابة الروائية النسوية التي تسعى للتغلب عل السلطة الذكورية، فالجسد حسب ما أكدته الناقدة "يمنى العيد" يحيل دائما على «جماليات الحفر والتواصل والعبور، كي نرى صورتنا، ونلتقي بحقيقتنا، ونتحرر من تلك القيود التي تشكل قدرتنا على عبور جسور الحياة» (43).

إنّ الكاتبة حين أعطت الكلمة للبطلة وسلمت لها القلم لتكتب قصتها بنفسها، إنما أرادت أن تؤكد على مصداقيتها، وتدقق في تفاصيلها حتى نسمعها من صاحبتها مباشرة، فليس هناك أصدق مما تحكيه الشخصية عن نفسها.

من خلال كل ما سبق، يمكن أن نصل إلى جملة من النتائج الهامة و المتمثلة فيما يلي:

- تؤكد رواية "أبواب موارية" على أن المرأة لا تزال إلى يومنا هذا تعاني من السلطة الذكورية، وهضم حقوقها كإنسانة في كافة مجالات الحياة.

- فقدان الحوار بين الأطراف المختلفة (الرجل- المرأة- المجتمع)، كما يظهر في معاقبة والد "سمر" لابنته بالصمت كأقصى وسيلة من وسائل العقاب، وكذا عقلية الناس التي تقفل كل أبواب الحوار.

- نظرة الرجل إلى المرأة كجسد وكفريسة، يخضعها لرغباته متى شاء، ثم يلقي بها غريقة في بحر الخداع، لتواجه مصيرها وحدها دون رحمة.

- أنّ المرأة العربية تعاني من أزمة الهوية والبحث عن الذات، والتي منشؤها الاختلاف الفكري والاجتماعي بين الرجل والمرأة، مع هندسة المجتمع لصالح الرجل، وما يترتب عن ذلك من نظرة دونية للمرأة.

- أن الجنس في الخطاب الروائي عند "هيفاء بيطار"، وغيرها من الروائيات في الوطن العربي، عبارة عن تقنيات جنسانية تنطوي على تهديد للذات، كونها دعامة للهيمنة التي يمارسها الآخر(الرجل) على الأنا (المرأة)، بوصفه الأقوى.

- تمثيل دور المرأة سلبيا من الناحية الجنسية، وإنّ غياب الحوار كفعالية وضرورة بين المرأة والرجل سببه ممارسات القمع التي تُمارس على المرأة في مجتمعها، مما يعني حضورها الأبكم أمام الآخر.

- أنّ الكاتبة الروائية "هيفاء بيطار"، بالرغم من أن تخصصها الأصلي في الطب، إلا أنها تكتب بأسلوب الأدباء المحترفين، متوغلة إلى أقصى الطبقات الداخلية في المرأة، لتكشف عن التفاصيل الدقيقة التي تكنها في أعماقها، كأنها تقوم بعملية تشريح داخل الأنثى، لتلتقط أدق التفاصيل التي يصعب على الذات أن تعبر عنها بنفسها، مؤكدة زيف العلاقات البشرية وسطحيتها، بأسلوب يمزج الكثير من الأسى والمرارة إلى جانب السخرية.

الهوامش

1- حسين المناصرة، النِّسْوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1427هـ/2008م، ص1.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، ص 2.

4- ينظر: المرجع نفسه،ص ص: 2- 3.

5- م ن، ص 66.

6- ينظر: أنور الجندي، أدب المرأة العربية، مطبعة الرسالة، القاهرة، د.ت، ص 121.

7- ينظر: حسين المناصرة، النِّسْوية في الثقافة و الإبداع، ص 66، نقلا عن:
Miriam cooke, wars other voices, p 84.

8- ينظر: حسين المناصرة، النِّسْوية في الثقافة و الإبداع، ص 66.

9- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1428هـ/2008م، ص1.

10- ينظر: المرجع نفسه، ص: 1- 2.

11- جمال الغيطاني، كلام منشور على ظهر غلاف روايات هيفاء بيطار، منشورات الاختلاف، الجزائر.

12- سليمان بختي، كلام منشور على ظهر غلاف روايات هيفاء بيطار، مركز الناقد الثقافي، دمشق، سوريا.

13- هيفاء بيطار، أبواب موارية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م، ص 54.

14- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

15- م ن، ص 28.

16- م ن، ص 35.

17- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، ص 18.

18- م ن، ص 28.

19- م ن، ص 28.

20- م ن، ص 35.

21- م ن، ص 27.

22- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، ص46.

23- هيفاء بيطار، أبواب موارية، ص 49.

24- المصدر نفسه، ص 49.

25- م ن، ص ص: 49- 50.
26- محمد نور الدين أفاية، الغرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 51.
27- هيفاء بيطار، أبواب موارية، ص 35.
28- م ن، ص ن.
29- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة، ص 86.
30- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
31- هيفاء بيطار، أبواب موارية، ص 21.
32- م ن، ص 30.
33- م ن، ص: 32- 33.
34- م ن، ص 181.
35- م ن، ص 182.
36- م ن، ص 183.
37- م ن، ص ن.
38- م ن، ص 186.
39- م ن، ص 188.
40- م ن، ص 189.
41- م ن، ص 7.
42- هشام العلوي، الجسد و المعنى، قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 87.
43- يمنى العيد، "لغة الجسد"، ضمن ملف الجسد في الكتابة العربية، مجلة مابريس، العدد 54، 11 مارس 1998، ص 47.