الرمزيَّة في شخصية كبار السنِّ في روايتَي (هوى، امرأة من طابقَين) لهيفاء بيطار

د. حسين المرعي

د. وئام العلي

الملخَّص:

تُعدُّ السرديات النسويَّة انعكاساً صادقاً لمشكلات النساء وقضاياهن وهواجسهن؛ إذ تُوفر فضاءً ملائماً لكشف ما يجري خلف ستار الحياة اليوميَّة للمرأة. وقد استطاعت الكاتبات عبر توظيف مهاراتهن الإبداعيَّة، الإشارة بصورةٍ مباشرة أو غير مباشرة إلى آلام مجتمعهن ومعاناته. ويلاحظ أن الكاتبة تتقصد في اختيار الشخصيات وتحديد مواقعها وملامحها الظاهريَّة والباطنيَّة تحقيقَ غايات دلاليَّة محدَّدة؛ فقد لا يتنبه القارئ في القراءة الأولى إلى هذه الأبعاد، غير أن التحليل المتعمق يُفضي إلى إدراك الطبقات الخفيَّة للنصِّ. وغالبًا ما تلجأ الكاتبة إلى الرمز والتلميح لنقل مفاهيم مخصوصة تكشف الجراح الاجتماعيَّة المستترة. يتناول هذا البحث روايتَين اختيرتا منهجيّاً، تتكرّر فيهما شخصية الرجل المسنِّ بصورةٍ لافتة، مع تشابه ملحوظ في طرق بنائها وعرضها في أعمال الكاتبة. ويبدو أن هذا التكرار ليس اعتباطيًّا، بل ينطوي على دلالة مقصودة. وتسعى الدراسة إلى نقد البنية الأبويَّة والذكوريَّة بوصفها عنصراً محوريّاً في السرد النسويِّ، وتحليل كيفيَّة توظيف شخصيَّة الرجل المسنِّ في الروايتَين المختارتَين. وتخلص إلى أنَّ الكاتبة تومئ من خلال هذه الشخصيات إلى قضايا اجتماعيَّة وثقافيَّة وجندريَّة مضمَرة، مؤكدة أنَّ روايات النساء ليست سرداً فحسب، بل تشكل فضاء للاحتجاج والتوعية وتجسيد الطموحات النسويَّة.

كلمات مفتاحيَّة: النسويَّة، الأبويَّة، الهيمنة الذكوريَّة، الرواية العربيَّة.

Symbolism of Elderly Characters in the Novels Hawa and A Woman of Two Floors by Haifa Bitar

Abstract

Feminist narratives represent an authentic reflection of women's problems, concerns, and anxieties, as they provide an appropriate space for revealing what lies behind the veil of women's everyday lives. Through the employment of their creative skills, women writers have been able to Indicate—either directly or indirectly—the pain and suffering experienced within their societies. It can be observed that the author deliberately selects her characters and determines their positions, as well as their external and internal characteristics, in order to achieve specific semantic and symbolic purposes. Although the reader may not perceive these dimensions during the first reading, a deeper analytical approach reveals the hidden layers embedded within the text. The writer often resorts to symbolism and allusion as narrative strategies to convey particular concepts that .expose concealed social wounds

This study examines two novels selected through a systematic approach, in which the character of the elderly man appears recurrently and in a striking manner, accompanied by a notable similarity in the methods of constructing and presenting this character in the author's works. Such recurrence does not appear to

be arbitrary; rather, it carries a deliberate and meaningful significance. The study seeks to critique patriarchal and masculine structures as a central component of feminist narrative discourse and to analyze the ways In which the character of the elderly man Is employed in the two selected novels. The study concludes that, through these characters, the author implicitly refers to underlying social, cultural, and gender-related issues, emphasizing that women's novels are not merely narrative texts, but also constitute a discursive space for protest, awareness-raising, and the articulation .of feminist aspirations

Keywords: Feminism, Patriarchy, Masculine Dominance, Arabic Novel

المقدّمة:

بدأت الكتابة النسويَّة عندما تحوَّلت النساء من مجرد قارئات للأعمال الأدبيَّة إلى مؤلِّفات لها. وقد بدأ هذا التحول مع نشر كتاب «غرفة تخصُّ المرء نفسه» للكاتبة فيرجينيا وولف. فمن خلال هذا الكتاب، أكدت وولف على أنَّ النساء يجب أن يكنَّ قادرات على التعبير عن التجارب النفسيَّة والاجتماعيَّة الأنثويَّة من خلال أسلوب كتابة خاصٍّ بهن. بالإضافة إلى هذا، كانت تسعى إلى فهم كيفية تصوير المرأة في الأعمال التي كتبها الرجال. وكان افتراضها أنَّ الرجال لا يملكون فهمًا كاملًا لعقليَّة المرأة وشخصيتها وتجاربها الحياتيَّة والداخليَّة، وأن

الصور التي يقدمونها عن النساء تقتصر على القوالب النمطيَّة السائدة في الثقافة والمجتمع. أدَّت الجهود الثقافيَّة والسياسيَّة لوولف ومثيلاتها إلى ظهور الحركة النسويَّة. وتهدف هذه الحركة، بالإضافة إلى متابعة حقوق النساء، إلى التغلُّب على السمات الذكوريَّة في كتابة النساء وسردهن. لذلك، تسعى النسويَّة إلى الدفاع عن مكانة المرأة وتقديم صورةٍ واقعيَّة وحقيقيَّةٍ عنها في الأدب.

ومن الأعمال الأخرى المؤثرة في مجال النسويَّة بعد وولف كتاب «الجنس الآخر» للكاتبة سيمون دي بوفوار. يُعرف هذا العمل غالبًا بأنَّه بيان نسويٌّ بامتياز، ويتناول مفهوم «الآخر» من منظور وجوديٍّ فيما يتعلَّق بالنساء والرجال؛ أيْ إنَّه يُعرف الرجل باعتباره معيار الإنسان الكامل والصحيح، بينما تُعرف المرأة على أنَّها «الآخر» الضعيف والناقص. ويتناول الكتاب قضايا تدني مكانة النساء كـ«الآخر» وتأثير ذلك على مختلف جوانب حياة النساء. تتضمن الموضوعات الأساسيّة فيه أسباب كون المرأة «الآخر»، وخصائص «الآخر»، واستراتيجيَّات تجاوز هذه الحال. وتقوم النظرية الأساسيَّة لدي بوفوار على أنّ النساء «لا يولدن إناثاً، بل يصبحن نساءً؛ لا يحدِّد أيُّ قدرٍ بيولوجيٍّ أو نفسيٍّ أو اقتصاديٍّ الصورة التي يتخذها الكائن البشريُّ في قلب المجتمع. فالحضارة هي التي تُنتج هذا الكائن الوسيط، الذي يُسمّى مؤنثاً» (دي بوفوار، ج1، 1379هـ.ش، ص13).

في عام 1957، نشرت هيلين سيكسوس «ضحكة الميدوسا» في مجلَّة أرك، وطرحت فيه مصطلح «الكتابة النسائيَّة» على وجه التحديد. وفقًا لها؛ يجب على النساء الكتابة عن أنفسهن؛ لأنَّ شعورهن، وأجسادهن، ونفسيَّاتهن، وجنسياتهن، وتجاربهن تختلف عن الرجال، مما يمكن أن يؤدِّي إلى اختلاف وتميّز في الأنماط والهياكل اللغويَّة. وأكدت سيكسوس في نظرية «الكتابة النسائيَّة» أن صفة «نسائيَّة» لا تقتصر على الجنس المؤنث فقط، بل يمكن أن تتجاوز التصنيفات التقليديَّة للذكور والإناث (تانغ، 1394هـ.ش، ص356).

في الكتابة النسائيَّة التي تظهر غالبًا في هيئة قصص وروايات، يُركَّز على أسلوب الكتابة النسائيَّة، والأدب النسائيِّ، والكتابة الأنثويَّة، واللهجة الأنثويَّة. وفي هذه الكتابات تعبِّر النساء عن تجاربهن ومعتقداتهن وحقوقهن والعلاقات الاجتماعيَّة، والعادات القمعيَّة الذكوريَّة في الأسرة والمجتمع، ونظام الطبقات التمييزيِّ، وحرمان النساء من الفرص الاجتماعيَّة، ورغباتهن، وطموحاتهن. كما تشمل الموضوعات التي تنعكس في الكتابة النسائيَّة القضايا الخاصة بالنساء مثل: كراهية النساء والمواجهة مع الذكوريَّة، ووصف الجسد، والطلاق، والزواج الثاني، والاعتداء الجنسيِّ، واللذَّة الجنسيّة للمرأة، وقضايا العمل، وخيانة الرجال للنساء، وهموم المرأة، والعواطف النسائيَّة، والعلاقات الأسريَّة، والمشاعر الأموميَّة، والدورة الشهريَّة، ومتع الحمل والخوف منه، وتجربة الولادة، والإجهاض، والحفاظ على العذريَّة ومخاوف فقدانها، والصراع بين الرغبات الداخليَّة، والضغوط الاجتماعيَّة، وجرائم الشرف، وحقوق المرأة، والزواج، وأدوارها الأسريَّة، ورعاية الأطفال، ودور المرأة في المجتمع، وغيرها من القضايا التي تهتمَّ بها الكاتبات (انظر: فتوحي، 1400هـ.ش، ص402).

عمومًا يمكن القول إنَّ جميع التيارات والكاتبات النسويَّات تشترك في مبادئ أساسيَّة، منها: مصدر كلِّ أشكال القمع وعدم المساواة هو الجنس «الذكوريُّ» في العلاقات الاجتماعيَّة التقليديَّة «الأبويَّة»، وجوهره الرئيس يكمن في الهيمنة الجنسيَّة للرجال. الدين هو نتاج الفكر الذكوريِّ للتحكم بالنساء، ولذلك لا تؤمن النسويات المتطرفات بالقيم الدينيَّة، ويعتبرن القضايا السياسيَّة والقانونيَّة والاجتماعيَّة خارج نطاق أيِّ دين أو معتقد دينيٍّ. وفي هذا السياق، يعتبرن الإجهاض من متطلبات حريَّة المرأة. (بيشكاهي فرد، 1389هـ.ش، ص117).

يبدو أنَّ جميع التيارات النسويَّة منذ بداية ظهور الفكر النسويِّ، على اختلاف أنواعها، تتفق على نقطة واحدة هي: الدفاع عن حقوق النساء أمام الرجال، والتأكيد على وضعيَّة النساء الضعيفة في المجتمع، ووضع حد للهيمنة الذكوريَّة على النساء. وتعتقد جميع هذه

التوجُّهات أنَّ السبب في قمع النساء والتمييز ضدَّهن هو الاختلالات والأنماط الثقافيَّة التي صاغها الرجال والمجتمع.

وقد استخدمت النسويات استراتيجيَّات وإجراءات وأفكارًا مختلفة لمواجهة النظام الأبويِّ وتقليله أو إزالة هيمنته، منها:

1. تعزيز مفاهيم المساواة بين الجنسَين، والتركيز على المرأة، ونقد النظام الأبويِّ من خلال التعليم في المدارس والجامعات ووسائل الإعلام.

2. السعي إلى تعديل القوانين التمييزيَّة في مجالات الزواج، وحضانة الأطفال، والطلاق، وحقِّ العمل، وتحقيق حقوق المرأة في مختلف ميادين المجتمع مثل الحصول على حقِّ التصويت والمساواة القانونيَّة مع الرجال، والحريَّة في الملبس، والإصلاحات القانونيَّة لصالح النساء، وتعديل قوانين الملكيَّة، والتعليم المتساوي، وحقِّ المرأة في السياسة، والنقد الأسريِّ والزواج، ومناهضة الذكوريَّة.

3. سنُّ القوانين لمكافحة العنف المنزليِّ وأشكال التحرش الجنسيِّ التي تتعرض لها النساء من الرجال.

4. تشجيع مشاركة النساء في المجالات العلميَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة.

5. في الأدب، حاولت الكاتبات تحليل صورة المرأة ونقدها في الأدب الذكوريِّ، وكشف التمييز ضدَّ النساء في هذه الأعمال، كما سعين إلى دراسة الصورة المقدَّمة عن النساء وخلق أعمال أدبيَّة وفنيَّة من منظور نسائيٍّ لتعكس أصواتهن وهمومهن وأهدافهن.

6. الوصول إلى مكانةٍ متساوية مع الرجال في المجالات الثقافيَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، والقضاء على الظلم المفروض على النساء في مجال اللغة والأدب، إذ تؤكد

النسويَّات جميعهن أنَّ النساء، بحكم كونهن نساء، وُضعن في موقع التمييز والتبعيَّة تجاه الرجال (فريدمان، 2010، ص5).

وفي ما يخصّ الرمز والرمزيّة في الأدب فإنّ الرمز أسلوب إيحائيّ يقوم على التعبير غير المباشر عن الحالات النفسيّة والأفكار العميقة التي تعجز اللغة في دلالتها المباشرة عن استيعابها. فهو يشير إلى معنى خفيّ يتجاوز المعنى الظاهر للكلمة، بحيث يصبح المقصود الحقيقيّ متوارياً خلف دلالة أو مفردة ظاهرة، مما يستدعي من المتلقي فعل التأويل. يعدّ الرمز من الوسائل التعبيريّة المهمّة التي يلجأ إليها الأديب في بناء عمله الأدبيّ، وذلك بوصفه أداة تمكّنه من مواجهة قسوة الواقع ومظاهر الاستبداد وغياب الحريات الفكريّة والأنظمة السائدة في المجتمعات سواء أكان النظام السياسيّ أو الاجتماعيّ أو حتّى الدينيّ وغيره، إذ يتيح له التعبير عن آمال الجماعة وطموحاتها بصورة غير مباشرة. وبالتالي تمثّل الرمزيّة تيارًا أدبيّاً وفنيّاً يقوم على جعل الرمز محوراً أساسيّاً في بناء النصّ وإنتاج دلالاته. فالرمز وسيلة رئيسية لتشكيل الرؤية الفنيّة عند الأديب، حيث تُستبدل الدلالة المباشرة بالدلالة الإيحائيّة، ويُعاد إنتاج الواقع في صورة رموز وإشارات تتطلب من القارئ مشاركة فاعلة في فكّها وتأويلها. ومن هنا، فإنّ الرمزيّة الأدبيّة تقوم على تحويل اللغة من وظيفتها التقريريّة إلى وظيفة إيحائيّة تعتمد على التلميح والإيحاء بدل التصريح والتوضيح. كما أنّها أسهمت في الأدب الغربيّ في ترسيخ هذا الاتّجاه، إذ سعت إلى تجاوز التعبير المباشر عن الواقع والانفعالات، لصالح بناء عالم أدبيّ قائم على الرموز التي تعكس التجربة الداخليّة والبعد النفسيّ والروحيّ للإنسان. وبذلك تصبح الرمزيّة امتدادًا طبيعيّاً لمفهوم الرمز، لكنّها ترتقي به من مستوى الوسيلة اللغويّة إلى مستوى الاتّجاه الفنيّ المتكامل الذي يعيد تشكيل اللغة والواقع معًا داخل النص الأدبيّ (انظر: النسور،2023، ص129).

وبالنسبة إلى مسألة منشأ الفروق بين النساء والرجال في المجتمعات فإنّ الحركة النسويّة ترى أن الفروقات الجندريّة ليست مقتصرة على الخصائص البيولوجيّة للرجال والنساء، بالرغم من أنّ جزءاً كبيراً منها يستند إلى البعد الجسميّ، إذ تُعد التمايزات الجندريّة في جوهرها بناءً اجتماعيّاً، يتم إنتاجه وإعادة إنتاجه ضمن السياقات الثقافيّة. بمعنى أنّه عندما يمنح المجتمع الرجل والمرأة أدواراً محدّدة بوصفها أدواراً «أنثويّة» و«ذكوريّة»، فإنّه يتوقع منهما أن يتصرفا ويتعاملا وفق هذه القوالب الجندريّة. ومن هذا المنظور، تُعدّ العوامل الثقافيّة والمعتقدات والقيم المحدّد الأساسيّ للاختلافات الجندريّة، وبالتالي فإنّ المجتمع هو الذي يُنتج الجندر ويشكله (انظر: بيلجر،1399، ص113).

ويذهب هوليندیل في ما يتعلّق بـ**الهيمنة الذكوريّة في الحقول المهنيّة وانعكاسها في السرد النسويّ** إلى أنّ جزءًا كبيرًا من أيّ عمل أدبيّ يعكس رؤية الكاتب للعالم الذي يعيش فيه، بما في ذلك تصوّراته عن الجنس الآخر، وأنماط المهن، والقدرات والمهارات، والقيم الأخلاقيّة، إضافة إلى طبيعة العلاقات بين الأفراد من الجنس نفسه أو من الجنس الآخر، وهي تمثلات قد تختلف باختلاف جنس الكاتب، وعند مطالعة الرموز المضمرة في كيفيّة توزيع المهن والأعمال بين الرجال نرى كيف توظف الكاتبات هذا الأمر لتبين العنصريّة على النساء في هذا المجال. ووفقًا لبيتر هوليندیل فإنّ هذا التوظيف يكشف عن المعتقدات الأخلاقيّة والاجتماعيّة، بل وحتّى السياسيّة، لدى الكاتبة، والتي تتجلّى داخل النصّ على أساس النوع الاجتماعيّ بصورة متميزة (انظر: Hollindale، 1988، ص15)

في ضوء ذلك، فإنّه من الممكن أن نشير إلى أنّ بعض المهن ذات المكانة العليا نظير مجالَي النشر والطباعة والكتابة، وحتّى في مهن أخرى كالطب والسياسية وغيرها، قد ارتبطت تاريخيّاً وبنيويّاً بهيمنة ذكوريّة واضحة، ممّا ساهم في ترسيخ حضور الرجل بوصفه الفاعل المسيطر داخل هذه الحقول المهنيّة. كما أنّ المرأة، عند سعيها إلى إثبات نفسها في هذا المجال، قد تواجه تمثلات اجتماعيّة ضمنيّة تجعل من الرجل رمزًا للسلطة المهنيّة والثقافيّة

في المجالات الأدبيّة ذات النفوذ، وهو ما ينعكس في الخطاب الأدبيّ بوصفه جزءًا من البنية الثقافيّة والاجتماعيّة السائدة.

إشكاليّة البحث:

تنبع إشكالية هذا البحث من تكرار صورة الرجل المسنِّ في أعمال هيفاء بيطار، ولا سيَّما في علاقته بالمرأة الشابة، حيث تبدأ العلاقة غالبًا في إطار أبويٍّ حامٍ أو داعم، ثم تتحوَّل تدريجيًّا إلى علاقة تقوم على التملك أو الرغبة أو فرض سلطة الزواج. ومن هنا تتحدّد الإشكاليّة في السؤال الآتي: كيف توظّف الكاتبة شخصية الرجل المسنِّ لكشف آليات السلطة الذكوريَّة والبنية الأبويَّة في المجتمع العربي؟ وهل تمثل هذه الشخصية نموذجاً فرديّاً أم تجسيداً لبنية ثقافيَّة واجتماعيَّة أوسع قائمة على الهيمنة؟

فرضيات البحث:

1. تفترض الدراسة أن شخصيّة الرجل المسنِّ في قصص هيفاء بيطار تمثل رمزًا للسلطة الأبويَّة المتجذرة في المجتمع العربيِّ.

2. تفترض أن العلاقة بين الرجل المسنِّ والمرأة الشابَّة ليست علاقة عاطفيَّة بقدر ما هي علاقة قوّة وهيمنة.

3. تفترض الدراسة أنَّ الرجل المسن يؤدِّي وظيفة سرديَّة تقوم على تكريس القهر الاجتماعيِّ والنفسي للمرأة.

4. تفترض وجود سمات مشتركة بين شخصيات الرجال المسنين في النصوص المختارة بما يجعلها نموذجًا دالًّا لا حالة فرديَّة.

5. تفترض أنّ المرأة رغم وقوعها تحت الضغط تحمل في بعض النصوص بذور الوعي والتمرد على السلطة الذكوريَّة.

أهمية البحث:

1. تسليط الضوء على قضية العلاقات غير المتكافئة بين الرجل المسنِّ والمرأة الشابّة في الأدب العربيّ المعاصر.

2. الكشف عن تمثلات السلطة والهيمنة الذكوريَّة في السرد النسويِّ.

3. إبراز إسهام هيفاء بيطار في نقد البنية الأبويَّة في المجتمع العربيِّ.

4. الإسهام في الدراسات النقديَّة التي تتناول صورة الرجل في الأدب النسويِّ لا صورة المرأة فقط.

5. فتح أفق لدراسات مقارنة حول صورة الشيخوخة والسلطة في الأدب العربيِّ.

أهداف البحث:

1. تحليل صورة الرجل المسنِّ في النصوص المختارة وبيان أبعادها الرمزيَّة والاجتماعيَّة.

2. الكشف عن آليات اشتغال السلطة الذكوريَّة في العلاقات السرديَّة.

3. دراسة طبيعة العلاقة بين الرجل المسنِّ والمرأة الشابة من منظورٍ نقديٍّ اجتماعيٍّ.

4. تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين نماذج الشخصيات المسنَّة في الأعمال المختارة.

5. بيان موقف الكاتبة من هذه العلاقات وهل تنحاز إلى تفكيك السلطة أم إعادة إنتاجها؟

الدراسات السابقة:

أطروحة الماجستير: بن زروال، آسيا؛ غرنوق، نرجس (2017) بعنوان «الهوية الأنثويَّة في الرواية النسويَّة (امرأة من طابقَين) لهيفاء بيطار نموذجاً»، وتهدف إلى كشف الهويَّة الأنثويَّة في النص الروائيِّ العربيِّ وتحديد القضايا التي طرحتها الكاتبة في الرواية. توصل البحث إلى أن هيفاء بيطار استطاعت التعبير عن الهوية الأنثويَّة في روايتها. وقد تناولت الكاتبة مسائل تتعلَّق بالنساء مثل الاعتداء والخيانة وغيرها في روايتها.

مقال: أيوب، كرنفال (2016) بعنوان «الذكوريَّة وفاعليتها والذات الأنثويَّة في الخطاب الروائيِّ العربيِّ»، نشر في مجلَّة فصل الخطاب. درس الباحث عددًا من الروايات من مختلف الدول العربيَّة من منظور سيطرة الرجل وحضور أفكاره في مجال الرواية. كما تناول العلاقة بين المرأة والرجل في الرواية العربيَّة المعاصرة، ودراسة سيطرة الذكوريَّة ودورها في ظهور التوتر بين المرأة والرجل في الحياة اليوميَّة وانتشاره إلى مجال الرواية والسرد.

مقال: أفضلي، فرشته (2024) بعنوان نقد نسويّ لرواية «هوى» لهيفاء بيطار استنادًا إلى رؤية سيمون دي بوفوار، نشر في مجلَّة الجمعيَّة الإيرانيَّة للغة العربيَّة وآدابها. درس المقال تيار النقد النسويِّ من خلال عنصرَين: الانغماس وإعادة بناء رؤية الفرد للواقع في رواية «هوى»، ومدى توافق القضايا المتعلِّقة بالنساء في هذه الرواية مع النظرية النسويَّة لدي بوفوار.

رسالة ماجستير: بوقطاية وسعد الله (2015) بعنوان «مفارقات الواقع المراوغ ومتغيراته: قراءة في رواية هوى لهيفاء بيطار». تُظهر أنّ بيطار تتبنى في هذه الرواية نظرة واقعيَّة تجاه مسائل النساء، وهذه النظرة واضحة في اختيار الراوي والزوايا والشخصيات.

منهج البحث:

يتناول هذا البحث دراسة روايتَين معاصرتَين للكاتبة السوريَّة هيفاء بيطار. تمَّ اختيار هذَين العملَين وفقًا لمعايير مثل: تاريخ النشر، وتكرار التركيز على القضايا النسائيَّة، وبروز الهوية الأنثويَّة، وانعكاس القضايا الاجتماعيَّة والفرديَّة. ويندرج هذان العملان ضمن الفترة الأخيرة (العقدَين الماضيَين)؛ إذ شهدت سورية خلالها تحوُّلات كبيرة في المجالات الاقتصاديَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة، ما أدَّى إلى زيادة وعي المجتمع، واهتمام الكتَّاب بالقضايا الفرديَّة والاجتماعيَّة.

أسئلة البحث:

تُعدّ هيفاء بيطار من الكاتبات اللواتي يكشفن من خلال لغتهن الجريئة عن أوجه عدم المساواة بين الجنسَين، وعلاقات السلطة في المجتمع العربيِّ؛ ومن المواضيع المتكرِّرة في أعمالها العلاقة بين كبار السن والنساء الشابات. غالباً ما تبدأ هذه العلاقات في شكل أبٍ داعم، لكنَّها تنتهي تدريجيًّا بطلب علاقة جنسيَّة أو زواج.

1- ما المعاني المرتبطة بالسلطة والسيطرة والمجتمع الأبويِّ في شخصيات كبار السن؟

2- هل يلعب كبار السن في روايات هيفاء بيطار دور القمع ضدَّ المرأة؟

3- هل ثمة تشابه في شخصيات كبار السن في الروايتَين المختارتَين؟

4- هل كانت شخصيَّة المرأة أمام الرجل المسنِّ مطيعة، أو سلبية، أو خاضعة، أو متمردة؟

5- ما أنواع كبار السن؟ وكيف يظهر كلٌّ منهم في الأبعاد الاجتماعيَّة، أو الثقافيَّة أو النفسيَّة المختلفة؟

التعريف بالكاتبة:

هيفاء بيطار، كاتبة سوريَّة معاصرة، وُلدت عام 1960 في مدينة اللاذقية بسورية، ونشأت في أسرة متعلِّمة مثقَّفة. كانت والدتها معلِّمة فلسفة، ووالدها مدرِّس لغة عربيَّة في المدينة نفسها. التحقت هيفاء بكلية الطبِّ في جامعة تشرين باللاذقية وتخرَّجت فيها عام 1982 بتقدير امتياز. ثم انتقلت إلى دمشق وأتمّت تخصُّصها في طبِّ العيون عام 1984. عرفت هيفاء بيطار في الأوساط الثقافيَّة بأعمالها التي تتناول القضايا الاجتماعيَّة والنسائية والإنسانيَّة، وقد حصلت على جوائز عدّة على المستوى الوطنيِّ والإقليميِّ، من بينها جائزة أبي القاسم الشابي. نُشر أوَّل عمل أدبيٍّ لها عام 1992. تناولت في أعمالها قضايا نسائيَّة عدَّة بجرأة في المجتمعات العربيَّة، ومع ذلك لا تصرُّ على أن تصنّف ضمن حركة المرأة (النسويَّة). من أبرز أعمالها: مجموعات قصصيَّة: دخول لن تموت (1992)، وقصص مهاجرة (1993)، وضجيج الجسد (1993)، وغروب وكتابيه (1994)، والساقطة (2000)، ونساء بأقفال (2007). روايات: يوميات مطلقة (1994)، وقبو العبَّاسين (1995)، ونسر بجناح واحد (1998)، وامرأة من طابقَين (1999)، وأيقونة بلا وجه (2000)، وامرأة من هذا العصر (2006)، وأبواب موارية (2007)، وهُوي (2007)، وامرأة في الخمسين (2015)، والشحاذة (2017) (انظر: العلي، 2025، ص9).

العرض والمناقشة:

تمكَّنت هيفاء بيطار، من خلال استخدام الفلسفة النسويَّة والتركيز على الشخصيات المسنَّة، من تصوير اهتمامات النساء العربيَّات ومشكلاتهن من خلال دراسة علاقتهن بالرجال المسنِّين. تتراوح أعمار الشخصيات المسنَّة في القصص المختارة ضمن فئات عمريَّة متقاربة (60، 74، 75). يمكن تفسير اختيار هذه الشخصيات في هذا العمر بأنَّ الرجال المسنِّين يمثلون فئة من الرجال الذين نشؤوا في إطار النظام الأبويِّ، ويُعدُّون ذاكرة المجتمع الأبويِّ الحاملة والناقلة للقيم والآراء والسلوكيات الخاصّة بهذا النظام. يتمتع الرجال المسنُّون في هذه

الأعمال بمكانة رفيعة من حيث العمل والمركز الاجتماعيُّ والاقتصاديُّ، ما يعني أنَّهم أفراد مؤثرون في المجتمع.

هؤلاء الرجال ليسوا شخصيات عاديَّة، بل يمكنهم التدخل في حياة النساء، ولهم دور أساسيّ فيها. لهذا، أخرجت الكاتبة هذه الشخصيات من الإطار النمطيِّ المعتاد الذي غالبًا ما تصوُّر فيه الشخصيات المسنَّة على أنها مسنُّون متقاعدون ولطيفون فقط. يُنظر في المجتمعات العربيَّة التقليديَّة بناءً على المعتقدات المفروضة إلى الرجال المسنِّين على أنَّهم رمز للحكمة والعقلانيَّة والخبرة والوقار، إلَّا أنَّ هيفاء بيطار تقدِّم صورة متناقضة عنهم: شهوانيُّون، مستغلون، يفتقرون إلى الأخلاق.

تحاول الكاتبة قلب الصورة الشائعة للرجل القويِّ في المجتمعات الشرقيَّة؛ فشيخوخة الرجال ترتبط بالسلطة والقوة والحكمة، وغالبًا ما ترتبط المرأة المسنَّة بالتحقير، وانعدام القيمة، والتجاهل. ومن خلال الإشارة إلى هذا التفاوت، تؤكد الكاتبة على استمرار الهيمنة الذكوريَّة والتمييز ضدَّ النساء.

في رواية «هوى»، نجد شخصية (إيمان)؛ امرأة مطلقة وممرضة، ولديها طفل واحد. تتعرَّف بعد انفصالها عن زوجها على رجل آخر، لكنَّه لا ينوي الزواج منها، ويخونها لأنَّه يراها امرأة مطلقة غير ملتزمة بالمعايير الأخلاقيَّة، ويتزوج امرأة أخرى. تعيش إيمان مع والدَيها وتشعر بعدم وجود خصوصيَّة في منزلهم. وبغية الهروب من هذا الوضع التعيس وكسب المال تسرق معدَّات جراحيَّة من المستشفى، لكن يُلقى القبض عليها وتُسجن. بعد خروجها من السجن، تتعرَّف على رجل مسنٍّ ثريٍّ. في البداية يقدِّم نفسه على أنّه «أب» ويُساعد إيمان في منطقة حدوديَّة بين لبنان وسورية، إذ تواجه إيمان صعوبة في عبور الحدود لعدم وجود تصريح للسفر، فيقترح الرجل أن يأخذها بسيارته إلى دمشق، وتقيم ثلاثة أيام في أحد الفنادق الفاخرة، ويعطيها بعض المال وهاتفاً محمولاً؛ إذ تقول « تنبهت لكهلٍ أنيق يقف

بجانبي ويسألني بصوت رخيم هادئ: أتسمحين لي أن أقدِّم لك أيّة مساعدة» (بيطار، 2007، ص178). بعد إخفاق إيمان في الزواج والعلاقات العاطفيَّة، ترى إيمان مستقبلها مع هذا الرجل المسنِّ. تُصوَّر إيمان في هذه الرواية امرأةً ضعيفة ينظر إليها الرجال على أنها سلعة أو أداة جنسيَّة. إنَّ تكرار إخفاقات إيمان جعل حضور الرجل المسنِّ في حياتها يبدو معجزةً: « منذ لقائي بالرجل الذي هبط في حياتي كمعجزة، لم تعد المدينة سجنًا، ولم يعد قلبي مثقلًا بالأحزان والإخفاقات» (المصدر السابق، ص210). ترى إيمان في هذا الرجل وسيلة نجاة لنفسها، وبسبب ثروته ومكانته الاجتماعيَّة، توافق على الزواج منه لتأمين مستقبلها ومستقبل طفلها والحصول على الجنسيَّة الأمريكيَّة. تتزوج إيمان هذا الرجل وتنتقل إلى بيروت، فتعيش في منزلٍ فخم، وتتمتع إيمان بحياة ماليّة جيدة، وتشعر بالارتياح بعد زواجها لأنّها تتحرَّر من مدينتها الأصليَّة في سورية؛ اللاذقية، التي كانت دائمًا تقارنها ببيروت. لكن مع مرور الوقت، تدرك إيمان الواقع، وتكتشف أنها تزوجت رجلاً مسنّاً يعاني من العجز الجنسيِّ، ولا يستطيع تلبية احتياجاتها العاطفيَّة والجنسيَّة. بالإضافة إلى ذلك، لا يتمتَّع بأخلاق حسنة، ويظهر سلوكيات غريبة. نتيجة لذلك، ينشأ فراغ نفسيٌّ وعاطفيٌّ في شخصية إيمان. إنَّ زوج إيمان مثقف وأستاذ في كلية العلوم السياسيَّة بواشنطن، وعاش سنوات طويلة في أمريكا، ويشتهر بخطاباته ومحاضراته. إلا أنَّ الزواج لم ينجح؛ لأنَّ إيمان لم تتمكَّن من ملء الفراغ العاطفيِّ الذي تعاني منه في هذا الزواج الفاخر. كان الرجل المسنُّ قد تزوج مرتين سابقًا، وإحدى زوجاته انتحرت بسبب سلوكه السيِّئ «أعرف أنّك مفكر معروف ومشهور بأفكارك الثوريَّة الناقدة للمجتمع العربيِّ، وتدعو بقوة لتحرير المرأة وأعرف أنَّكَ أستاذ في جامعة مشهورة في واشنطن» (المصدر نفسه، ص191)، تشير بيطار إلى التناقض في شخصية الرجل المسنِّ فهو يظهر عكس ما هو عليه.

كما يظهر في رواية هوى صديق زوج إيمان وهو رجل مسنٌّ، ولكن يتمتَّع بصحة جيِّدة ومظهر لائق « إنَّه كهل يقارب زوجي في العمر لكنّه يحب، ولا تزال روحه متوهجة وجسده

مقبولًا» (بيطار، 2007، ص308). هنا تشير الكاتبة إلى الإعجاب بالرجل المسنِّ والمقارنة بين مسنَّين، وتشير إلى أنَّ جسد الرجل، حتَّى في الكبر، أداة للسلطة والقبول الاجتماعيِّ.

واجهت الكاتبة في رواية «امرأة من طابقَين»، بوصفها امرأة مبدعة، صعوبات جمّة في إيصال إنتاجها الأدبيّ إلى فضاءات النشر والانتشار، وذلك في ظلّ هيمنة بنية ذكوريّة متحكّمة في الحقل الثقافيّ، تتّسم في كثير من الأحيان بالتنافسيّة الإقصائيّة تجاه الإبداع النسويّ. أمام هذا الواقع، تتشكّل لدى الكاتبة قناعة بأنّ القرب من أحد رموز المؤسسة الأدبيّة، قد يشكل منفذاً محتملاً نحو الاعتراف الأدبيّ، لا سيّما أنّه يحتل موقعاً مركزيّاً في فضاء الرواية الرسميّة وسوق النشر. وقد رأت في هذا الكاتب المسنّ، الذي يُلقب بـ"كاتب البلاد"، بوابةً رمزيّة يمكن أن تفضي إلى إدراج نصوصها ضمن دور النشر، عبر علاقته بناشر نافذ يُعرف بـ"شيخ الناشرين"، وهي تسميات تعكس طبيعة البنية الذكوريّة المتضخمة في الحقل الثقافيّ. غير أن هذا التصوّر لم يكن قائماً على معايير مهنيّة صرفة، بل تحكّمت فيه أيضاً اعتبارات ذات طابع رمزيّ ونفسيّ، حيث جرى إسقاط دور "**المخلّص**" أو **المفتاح السريّ** لدخول عالم الشهرة والمجد على شخصية الكاتب، مقابل واقع أكثر تعقيداً تحكمه علاقات القوّة والهيمنة داخل المؤسسة الأدبيّة. كما أنّه ثمّة بُعد نقديّ يظهر في النصّ يتعلّق ببنية السلطة الرمزيّة للكاتب، حيث يُقدَّم بوصفه شخصية تعاني من تضخم **الأنا** وتراجع المصداقية الإبداعيّة، مع استمرار حضوره في المشهد الأدبيّ رغم كبر عمره وخرفه، ويعكس السرد حضورًا مكثّفاً لآليات التحليل النفسيّ، لا سيّما ما يتعلّق بتفاعل اللاوعي مع الرغبات المكبوتة، وآليات الدفاع النفسيّ مثل التبرير والإسقاط والتسامي. وفي ضوء ذلك، يمكن النظر إلى تجربة الكاتبة على أنّها نموذج لصراع مركب بين الطموح الإبداعيّ من جهة، والبنى الاجتماعيّة والثقافيّة الضاغطة من جهةٍ أخرى، حيث لا ينفصل المسار الأدبيّ عن شبكة معقدة من التمثلات والسلطات والعلاقات الرمزيّة التي تحدّد شروط الظهور والاعتراف.

إنّ الشخصية الثانية ناشر مشهور ومحترف يبلغ من العمر ستين عامًا. طويل القامة وأنيق جدًّا. ينجذب إلى نازك بسبب جمالها الخارجيِّ ويعدها بنشر روايتها. لكنّ نازك تكتشف لاحقًا أنَّ وراء هذه الصفقة والوعود دوافع منحرفة، وأنَّ جسدها هو الثمن مقابل نشر الرواية. تسافر نازك مع الناشر المشهور إلى بيروت؛ الشخص الذي وعدها بأن يجعل منها كاتبة بارزة ويحوِّل روايتها إلى حدثٍ ثقافيٍّ كبير، بشرط أن تمنحه كلَّ ما يطلبه. لكنَّ ضمير نازك يستيقظ فجأة، فترفض الشهرة والمال مقابل لمسةٍ واحدةٍ من الناشر المشهور.

أمّا الشخصية الثالثة: صحفيّ يبلغ من العمر ستين عامًا، يتحرش بنازك. إذ تقول: «أشعر أنَّه كان يبالغ في إظهار فرحه تمهيداً للوصول إلى غايته التي يبدو أنَّه صبر عليها كثيرًا... قد انحنى فوقي وانفض على شفتَي يعصرهما بعزم وقوة بأسنانه وشفتَيه» (بيطار، 2006، ص42). في هذا الجزء تصوِّر الكاتبة تفاصيل العنف الجنسيِّ واستغلال النساء.

والشخصية الرابعة: رجل مسنٌّ ذو صفات إيجابيَّة (رجل داعم لنازك)، زاهر صديق والد نازك، «كان صديق والدي، الذي غدا صديقي بعد وفاة والدي، وكنت أعتز بصداقته بسبب مثاليته النادرة في هذا العصر الذي سلَّع كلَّ شيء حتَّى الأخلاق، ولعلمه وثقافته، كنت أسميه في سري (الرمز)» (المصدر السابق، ص7). شخصية زاهر تمثل الوفاء والمقاومة في مواجهة انهيار القيم، وتظهر ملاذًا في القصة، على عكس الرجال المسيطرين والمستغلين.

يظهر في القصة أنّ الكاتب المشهور والناشر المحترف يمدحان قصتها، ومثال ذلك: « مع مديح صريح لأسلوبي وإعجاب شديد بموهبتي» (المصدر نفسه، ص11). وقال الناشر: « في الحقيقة أعجبني أسلوبك جدًّا، إن نثرك حيٌّ، وإحساسك رفيع باختيار الكلمات، وقدرتك على التعبير عالية » (المصدر نفسه، ص170). تشير هذه الأمثلة إلى تأكيد موهبة نازك الأدبيَّة التي غالبًا ما يتجاهلها الرجال مع اعترافهم بها. كما يظهر أن المرأة تحتاج إلى تأييد

المؤسسات الذكوريَّة لإثبات نفسها. حتَّى الناشر المحترف يقول لنازك إنَّ قلمها أفضل من قلم الكاتب المشهور، ما يشير إلى أنَّ الكاتب المشهور ينشر الأعمال الأدبيَّة مع عدم جودتها.

بهذا، تشير هيفاء بيطار إلى عدم المساواة بين النساء والرجال في مجال الكتابة والنشر وتعرض صعوبات النساء في هذا المجال. ومع وجود الموهبة لدى نازك ومدح الكتاب والنقاد لأعمالها، يجب عليها تقديم سلسلة من التنازلات لنشر روايتها. تصور الكاتبة معاناة المرأة في عالم الصحافة والنشر، مؤكدة أنّ الموهبة وحدها غير كافية؛ إذ يتوقع الرجال مقابل هذه الخدمات نوعاً آخر من التعويض (علاقات جنسيَّة) حيث تشير الكاتبة إلى رفض نازك عرض الناشر فتقول: « ستجبره موهبتي أن يطبع الرواية، لكنِّي لن أدفع جسدي بالمقابل أبدًا » (المصدر نفسه، ص175).

تحوَّل الدور الأبويُّ (من الأب الحامي إلى الرجل المعتدي) عند الرجال المسنِّين في قصص هيفاء بيطار، يظهر في البداية أباً داعماً، رحيماً، موفراً للدعم النفسيِّ والفكريّ، ومرشداً ثقافيّاً ونفسيّاً يدخل حياة النساء الشابات. إحدى النماذج المتكرِّرة في هذه القصص هي أنَّ الرجال المسنِّين يبدؤون بدور الأبويِّ والداعم، لكنَّهم يتحوَّلون تدريجيّاً إلى أشخاص يطلبون علاقة جنسيَّة، وهو ما يظهر بوضوح في القصتَين. تشير هيفاء بيطار إلى هذا التحوُّل للتعبير عن فقدان الثقة في العلاقات بين الأجيال.

في الروايات، يحاول الكاتب المشهور تقديم نفسه أباً، ويخاطب نازك دائمًا بـ«ابنتي»، لكنَّ الأحداث تكشف عكس ذلك. تظهر الأمثلة التحوُّل التدريجيَّ من صورة الأب الحامي إلى المعتدي، حيث يستخدم الرجال كبار السنِّ موقعهم ونفوذهم للاقتراب من النساء: «أتناديني ابنتي وأنت تغرقني بقبلاتك النهمة منذ لحظات» (بيطار، 2006، ص57). « أيّة شهرة يا ابنتي » (المصدر السابق، ص14). «اكتبي لي دومًا يا ابنتي، بوحي لي بكل ما يخطر ببالك، فكلماتك جعلتني أقاوم الشيخوخة » (المصدر نفسه، ص19). تتمنى نازك أن يتعامل

الناشر معها كابنته كما يقول، لكنَّه للأسف ينظر إليها بوصفها عشيقة: « تمنيت لو يعتبرني بمثابة ابنته، لكنِّي كنت أعرف عيوب تمنياتي، فهو يشتهيني بكلِّ طاقة شيخوخته » (المصدر نفسه، ص188).

وفي رواية هوى تشير الكاتبة إلى نفس الفكرة العلاقة الأبويَّة بين إيمان والرجل المسنِّ: « ومنذ هذه اللحظة اعتبريني مسؤولًا عنك» (بيطار، 2007، ص204). « نسيت أنَّ هذا الرجل عجوز بعمر والدي، إنَّه كيان كبير، حنون، محبّ وقادر على تغيير حياتي» (المصدر السابق، ص217). « وأدركت بعمق أني لو رغبت لركزت على مشاعره الأبويَّة تجاهي، في الواقع كان مهذّباً جدّاً وحنوناً وخجولاً أيضاً... لكنْ ثمَّة شكٌّ صار يزداد كلَّما أقنعت نفسي أنَّ ما بيننا أشبه بمشاعر بين ابنة ووالداها» (المصدر نفسه، ص211).

الجنس مقابل الخدمات إذ تُستَغلُّ النساء جنسيّاً مقابل تقديم خدمات لهن في هاتَين الروايتَين، يظهر وصف العلاقات الجنسيَّة بين الرجال المسنِّين والنساء الشابات سواء في إطار الزواج أو خارجه، واستغلالهن مقابل تقديم خدمات نموذجاً متكرراً، ويهدف إلى إظهار كيفيّة استخدام الرجال الأثرياء وذوي النفوذ سلطتهم الاجتماعيَّة والسياسيَّة لتلبية احتياجاتهم الجنسيَّة، وكشف واقع المجتمعات العربيَّة الخفيّ. فالنساء في هذه الروايات يتعرضن للاستغلال الجنسيِّ، وغالبًا ما يكن ضحايا، ووحيدات، وعاجزات ومطلقات، ويضطررن إلى تقديم خدمات جنسيَّة لتحقيق احتياجاتهن. يقدِّم الناشر اقتراح السفر إلى بيروت، وتعرف نازك سبب الدعوة جيداً: « سافري إلى بيروت واقضي برفقتي ثلاثة أيام؛ أطبع لك الرواية ». (بيطار، 2006، ص175). « أحسسته يسبر عمق أعماقي ويحاول أن يقدر ثمني، أجل هذا ما أحسسته تمامًا، أنَّه فعلاً يحاول أن يثمنني، لكن هل يثمن كتابي أم جسدي؟ » (المصدر السابق، ص174).

الضعف الجنسيُّ لبعض الرجال يظهر في الروايات، لتقويض صورة البطولة والرجولة لديهم، حيث غالبًا ما يسعى المجتمع الشرقيُّ إلى عرض الرجال في موقع القوة والسلطة، لكنّ الكاتبة تختار شخصيات كبار السنِّ العاجزين جنسيًّا لتوضح ضعفهم وهشاشتهم. هذا التناقض بين الرغبة الجنسيَّة والضعف الجسديِّ يظهر بوضوح، ويشير إلى أن الدافع الجنسيَّ ليس بالضرورة رغبة في الجنس، بل رغبة في السيطرة والسلطة على أجساد النساء. مثال ذلك: « ترى هل يشعر رجل تجاوز السبعين بالشهوة رغم السنوات التي هزمت رجولته » (المصدر نفسه، ص48). « ويبكي عجزه الجنسي أمامها». (المصدر السابق، ص61). وفي رواية هوى أيضًا يتكرّر هذا النمط: يطلب الرجل المسنُّ الزواج من إيمان رغم ضعفه الجنسيِّ « اعترف لي ذات مساء، بعد أن شرب كأس النبيذ الثالث بأنَّه عنين وأنَّه خضع لعملية استئصال البروستات منذ عشر سنوات » (بيطار، 2007، ص225).

عادةً ما تكون شخصيات كبار السنِّ أنانيَّة ومغرورة: « هو لا يتنازل للاتّصال بأنثى، يسكره شعوره أنَّه زير النساء، يتلقى مكالماتهن ومجاملاتهن وشهوتهن للتحدث إليه » (بيطار، 2006، ص19). « كلُّ النساء تباركن بقبلاتي» (المصدر السابق، ص59). « رجل تافه، مدع ومغرور، عجوز كريه وخرف ومصاب بالهوس الجنسيِّ». (المصدر نفسه، ص62). «أحسسته ممتلئًا بنفسه، كطاووس كهل منفوش الريش غرور» (المصدر نفسه، ص12). كما يظهر هذا النمط في رواية هوى: « هناك كهول تشعّ منهم الوداعة واللطف، أمّا زوجي المغرور والمتكبر فروحه مشبعة بالكآبة والنزق، شخص لا يُطاق في الواقع» (بيطار، 2007، ص239).

يريد الكاتب المشهور تغيير حياة امرأة لأنَّها في أزمة، لكنّه لا يملك إرادة حقيقية لحلِّ مشكلتها؛ إذ تصوِّر الكاتبة أنّ ما يقدّمه الرجل المسنُّ وعود أو أشياء ماديَّة فقط: « كاتب البلاد يحسّ بغيرة شديدة منك، وقد حدّثني عنك كمتطفلة تُرهقينه باتصالاتك ورسائلك، وقال

إنَّ موهبتك دون الوسط » (بيطار 2006م، ص180). « لماذا لا تساعدني! لماذا لا تقدم لنا شكرك؟ لماذا لا تتوسط لي؟ » (المصدر السابق، ص76).

قدّم نفسه في البداية بصفة "أب" يساعد فتاة شابّة أكثر منه باسم "إيمان". تبدأ القصة على الحدود السوريّة اللبنانيّة؛ حيث واجهت إيمان مشكلة في العبور لعدم امتلاكها وثيقة اللا مانع، فاقترح الكهل عليها إيصالها إلى دمشق بسيارته الخاصّة. بعد ذلك يستضيفها في فندق فخم من فنادق دمشق لمدّة ثلاثة أيّام. أعطاها في هذه المدّة هاتفًا محمولاً ومبلغاً من المال أيضاً.

في البداية يساعدها بنيّة أبويّة صافيةٍ صادقة "تنبهت لكهلٍ أنيقٍ يقف بجانبي ويسألني بصوتٍ رخيم هادئ: أتسمحين لي أن أقدّم لك أيّة مساعدة" (بيطار، 2007، ص178)، "اللعنة عليهم كيف يستغلون ظروف المرأة" (المصدر السابق، ص195).

الرجال المسنُّون في هذه القصص رمز للسلطة الذكوريَّة التي تظهر نيَّة المساعدة، لكن في الحقيقة لا توجد إرادة لتغيير حياة النساء. إنّ المساعدات الماديَّة مثل المال والهاتف أدوات مؤقتة، لكنَّها لا تحقق تغييرًا جوهريّاً في وضع النساء. ردود النساء، مثل سؤال « لماذا لا تساعدني؟ »، نقد لسلوك الرجال واستغلالهم لظروف النساء، ويبرز وعي النساء واعتراضهن على الواقع.

الرجال المسنُّون في روايات هيفاء بيطار يمتلكون مكانة اجتماعيَّة رفيعة: « معظم الرجال الذين تعرفت بهم حتَّى الآن الذين يحتلون منابر ثقافيَّة... كان هاجسهم الأوَّل حالما يتعرفون على امرأة متحرِّرة... هو مضاجعتها» (بيطار، 2006، ص41). يمكنهم بسهولة استغلال النساء. والكاتب المشهور، على شهرته ومكانته الرفيعة، لا يريد مساعدة نازك في نشر روايتها: « استغرب موقف كاتب البلاد، لقد أعطته الحياة أكثر ممَّا يستحق، فلماذا لا

يساعدني؟ أليس من واجب الكبار أن يتعهدوا بالصغار؟ » (المصدر السابق، ص181). إنّ شخصية الكاتب والناشر رمز للسلطة الذكوريَّة المخفيَّة في البنية الثقافيَّة والصناعيَّة. يبرز الكاتب كيف أنه حتّى في البيئة المثقفة والمستنيرة، تُطبع الروايات بناءً على معايير جنسيَّة وليس على الجودة وحدها. اختيار شخصيات كبار السنِّ الثقافيَّة نموذجاً ساخراً يدلُّ على دور الرجال المتجذِّر في سلم السلطة. النساء يسعين إلى تحقيق الذات والاستقلال، لكنَّهن يواجهن عقبات ليست من الجهل أو الأميّة، بل من المؤسسات الثقافيَّة والنخبة، ما يوضح كيفية إعادة إنتاج التمييز الجنسيِّ بين النخبة.

تظهر شخصية إيمان ونازك بوصفهما نموذجاً لامرأة وظّفت جمالها، وكونها مطلّقة وذات جاذبية أنثويّة، كأداة استراتيجيّة لتحقيق طموحها في الوصول إلى الشهرة والاعتراف الأدبيّ، إذ تسعى منذ البداية إلى توظيف حضورها الجسديّ والاجتماعيّ بوصفه رأس مال رمزيّ يفتح لها أبواب الوسط الثقافيّ. فهي لا تتعامل مع الرجال بوصفهم شركاء في علاقات إنسانيّة متكافئة، بل تُقدِّم نفسها بصورة واعية بوصفها موضوعاً للإغواء، محاولةً استدراجهم إلى شبكة علاقاتها من منطلق قناعة مسبقة بأنّ الرجل لا يرى المرأة إلّا جسداً للمتعة واللهو، وهو ما يتجلّى في تشكيكها المستمر حتّى في العلاقات التي تبدو بريئة أو قائمة على الاحترام.

وتتعمّد نازك منذ لقائها بالكاتب أن توظّف أنوثتها بشكلٍ محسوبٍ ومدروسٍ، فتستعد للقاء باعتبارها لحظة اختبار لجاذبيتها، حيث تنشغل بمظهرها وتقول في حوارها الداخليّ: « هل يهمك أنْ يراك كاتب البلاد العجوزُ جميلة؟...» (بيطار، 2006، ص8)، في دلالة على وعيها بأنّ الجمال هو وسيلتها الأساسية لفرض حضورها. كما تعبّر صراحة عن قناعتها بأن المطلّقة تمتلك جاذبية مضاعفة، وأنّ تحرّرها من العلاقة الزوجيّة يمنحها قدرة أكبر على التأثير في الرجال (بيطار، 2006، ص8)، ما يعكس توظيفها لخبرتها الشخصيّة في بناء صورة أنثويّة مغوية. وتتدرج الرواية في كشف هذا التوظيف المتعمد للأنوثة، إذ تعترف نازك بإعجابها بنظرة الكاتب إليها، وتقول:" جلستُ مقابله مستمتعة كونه رَمَقَ ساقَي بإعجاب...

» (المصدر السابق، ص10)، كما تُصرّح بخطتها الواضحة: « سأثبت موهبتي الأصيلة للكاتب الكبير، سأحاصره بموهبتي من جهة، وأنوثتي من جهة أخرى... » (المصدر نفسه، ص17)، ممّا يؤكد أن مشروعها لا يقوم على الإبداع وحده، بل على مزاوجة الموهبة بالجسد بوصفه وسيلة ضغط وإغواء. وتتخذ عملية الإغواء عند نازك شكلاً أكثر وضوحاً عبر الكتابة العاطفيّة المتكلّفة، حيث تعترف بأنّها كانت تُنتج مشاعر غير حقيقيّة بهدف استثارة الكاتب: « صرتُ أبثُّهُ أشواقا لا أحسّها... » (المصدر نفسه، ص20)، في إشارة إلى وعيها الكامل بصناعة خطاب أنثويّ موجه لتحقيق هدف محدّد. كما تذهب أبعد من ذلك في توصيف ذاتها بوصفها امرأة تستخدم شبابها وجمالها لإثارة الرجل حتّى لو كان متقدّماً في السنّ: « تحبّ الأنثى لفتَ نظرِ الرجل حتّى لو كان على فراش الموت... » (المصدر نفسه، ص42–43). ومع تطوّر العلاقة، تكشف الرواية عن تصاعد استخدام نازك لجسدها بوصفه وسيلة مباشرة للإغواء، حيث تتعمد إبراز مفاتنها وتستثمر نظرات الرجل وإعجابه، قائلة: " كنتُ أتسلّى بإغواء عجوز والتّفرّج عليه كيف يفرحُ بالفتات... » (المصدر نفسه، ص43–45). هنا يتجلّى البعد الرمزيّ في السرد، إذ لا تُقدَّم نازك فقط بوصفها امرأة مغوية، بل بوصفها فاعلاً واعياً يراقب أثر أنوثته في الآخر ويستمتع بتجربة السلطة التي يمنحها له الجسد.

غير أنّ الرواية، في بعدها الرمزيّ النقديّ، لا تقدّم نازك بوصفها منتصرة بالكامل، بل تكشف أنّ استثمارها للجمال والأنوثة لم يكن بريئاً، بل كان إعادة إنتاج للصورة ذاتها التي تنتقدها عن المرأة في وعي الرجل. فهي، رغم خطابها المعلن عن احتقارها لنظرة الرجل، تعيد إنتاج هذه النظرة عبر ممارساتها، ما يجعلها في نهاية المطاف شريكة في ترسيخ التصوّر القائم على اختزال المرأة في الجسد. إنّ الجمال الخارجيُّ الرأسمال الاجتماعيّ الذي تستخدمه النساء وسيلةً لدخول الساحة الاجتماعيَّة والثقافيَّة. إنَّ نازك وإيمان جميلتان في القصتَين، إذ تشير الكاتبة إلى أنَّ نازك تعرف أنَّها جميلة وتستخدم جمالها للوصول إلى أهدافها في طبع الرواية: «أنا أهديه شبابي وحيويتي الذي يدخل السرور إلى قلبه وهو عليه أن يقدّم لي

خدمات. أريد أن يلفت نظر ناشره إليَّ» (بيطار، 2006، ص66). وتشير الكاتبة في رواية هوى أيضاً إلى جمال إيمان فتقول « شابَّة في حيويتك وجمالك، كيف لا تكون على علاقة مع رجل يوازيها في شبابها وحيويتها» (بيطار، 2007، ص225). « فأنت لا تزالين شابَّة وجميلة » (بيطار، 2007، ص226). يعمل جمال النساء كجواز سفر يسهل دخولهن إلى المؤسسات الثقافيَّة والاجتماعيَّة أو تحقيق احتياجات أخرى.

بما أنَّ الأب من الشخصيات التي تندرج ضمن النظام الأبويِّ، فقد تطرقنا في هذه المقالة إلى علاقة الأب وابنته في الروايتَين، بغية تحديد السمات الذكوريَّة في هذه العلاقة. تقدم الكاتبة صور الأبويَّة في قصتَي امرأة من طابقَين وهوى:

– حرمان الفتاة من حقِّ اختيار شريك حياتها: والد نازك في هذه القصة لا يقبل زواج ابنته من شاب مسلم، ويعارض ذلك مع أن نازك تحب هذا الشاب المسلم. كما يظهر في القصة أنَّ والدتها تتفق مع والدها في الرأي: « نتمنى أن يموت أولادنا ولا يتزوجون خارج دينهم » (بيطار، 2006، ص95).

– إنّ سبب الظلم وعدم مساواة الرجل بالمرأة يكمن في العلاقات الحياتيّة الاجتماعيّة المتعارف عليها "الهيمنة الذكوريّة"، وبالإمكان تلخيص مصدره الرئيس في التفوق الجنسيّ للرجل. إنّ الدين من صنع الفكر الرجوليّ للسيطرة على الرجال، ولهذا النسويّات المتشدّدات لا تعتقدن بالقيم الدينيّة، وتعتبرن القضايا السياسيّة، والقانونيّة والاجتماعيّة خارج دائرة أيّ دين ومعتقدٍ دينيّ. وعليه يرين أنّ إسقاط الجنين من لوازم الحريّة للنساء (بيشكاهي فرد، 1389هـ.ش، ص117).

– عدم الحريّة الدينيَّة: فالأب يجبر أبناءه على الالتزام بتعاليم الدين المسيحيِّ: « كان والدها مؤمناً بأهمية دخول أولادهم في جمعيات التعليم الدينيِّ التابعة للكنيسة، فمنذ طفولتها تعوَّدت أن تحضر اجتماعات الجمعية الأرثوذكسيَّة» (بيطار، 2006، ص26). « كان

والدها حفيد كاهن» (المصدر السابق، ص25). « كانت تخشى أن تعترف أمام والديها بأنَّها تشعر بوطأة الخوف والقلق بسبب هذه الدروس » (المصدر نفسه، ص27). تبيِّن الأمثلة رفض نازك للتعاليم الدينيَّة ولكنَّ إصرار الأب يحول دون ذلك.

– نموذج الأب الذي يفرض نمط تفكيره على الأبناء إذ يسلب الأبناء حريَّة التفكير، ويُجبرون على اتّباع نهجه: « كانت تشعر أنها تركب في زورق يقوده الأب عابرًا بهم نهر الوهم، ومغلقاً عقولهم عن التفكير الحرّ» (المصدر نفسه، ص95).

– الإشارة إلى الأب المكافح إذ يشير الكاتب إلى جهد الآباء رغم الرقابة الصارمة التي يمارسها الأب، ويبرز تضحية الأب، لأنّه يعمل عملَين لتأمين حياة كريمة لأولاده: « ساعات العمل الإضافيِّ التي يفني والدها نفسه فيها لأجل تأمين أقصى ما يستطيع من الرفاهية لأولاده » (بيطار، 2006، ص100).

– في رواية هوى يمكن ملاحظة سيطرة الأب على المشاعر الجنسيَّة والعاطفيَّة لابنته. هذا تأكيد على السلطة الذكوريَّة التي تريد السيطرة على جسد الفتاة ومشاعرها وعقلها. إنَّ الأب على علم برغبات واحتياجات ابنته العاطفيَّة، ويشعر بالاشمئزاز والعار حين يتخيلها تمارس الجنس مع رجل: «تستعيد وجه والدها المتجهم دومًا، كيف يتأملها معتقدًا أنَّها لا تلحظ نظراته – بطرف عينه باحتقار، نظرة تقيس حرارة عواطفها الجنسيَّة، تشعر أنَّه يتمنى لو يختنها كي لا تشعر بحاجة لعشيق، إنَّه يعرف أنها مكبوتة وتعاني من حرمان عاطفيٍّ لا إنسانيٍّ ومديد ولكنَّه يحس بالقرف والعار حين يتخيل أنَّ ابنته تضاجع رجلاً» (بيطار، 2007، ص80). تشير الكاتبة أيضاً إلى مفهومَي «الغيرة والشرف» في المجتمعات الشرقيَّة، وهما من أدوات الأبويَّة التقليديَّة للسيطرة على جسد المرأة وحياتها.

تدخل الأب في حياة الابنة وتوجيهها: تتصرف المرأة وفق معاييرهم وتستقبل توجيهاتهم. ورغم وجود الرقابة والرعاية، تظهر في القصة إشارات لانحراف المجتمع نحو التوازن وتراجع سلوكيات التطرّف والتعصب: « مسكين حقّاً، بل إنَّها تعذره تماماً، خاصَّة حين تتذكر المكالمات الليليَّة التي تتلقاها لتخبره أن ابنته قحبة... الله يعينه على هذه الكارثة لو يمكن متحضِّراً لذبحها والله جرائم الشرف يجب أن تكون مباحة » (المصدر السابق، ص81). هنا تشير الكاتبة إلى جرائم الشرف في المجتمعات العربيَّة، ونفي أنّ النساء اللاتي يقمن بعلاقات جنسيَّة غير شرعيَّة يجب قتلهن لتجنُّب الفضيحة. وتشير إلى أنَّ القتل دفاعاً عن الشرف، الذي هو من أدوات السيطرة الأبويَّة التي نُقش في عقول الرجال، قابل للتغيير، كما يظهر من خلال شخصية الأب (والد إيمان) الذي لم يقتل ابنته لأنّه مثقف، مؤكدة على إمكانيَّة تغيير الفكر الأبويِّ.

الكذب بوصفه ردَّة فعل للسيطرة الأبويَّة: يُعتبر الكذب في المجتمعات عادةً خللاً أخلاقيّاً أو تربية غير صحيحة، لكنّ القصة تكشف حقيقة مؤلمة عن علاقة السيطرة بين الأب وابنته بوصفها مقاومة للبنية الأبويَّة. تحاول شخصية إيمان فهم سبب كذبها: « كم يحزنني الألم والشفقة على تلك الطفلة الصغيرة التي حولها الخوف من سلطة الأب الخانقة والمدمِّرة إلى مزورة » (المصدر نفسه، ص184). الكذب هنا لم يكن اختياراً شخصيّاً، بل ردَّة فعل على القمع والخوف والعار من الأب.

الرقابة: يلعب الأب دوراً بارزاً كما لو أنَّه حارس للعادات والتقاليد، فتتحوّل حياته إلى مراقبة مستمرة: « كنت أشعر أني مراقبة دوماً وأنا أدرس على الشرفة، فيقوم والدي بمسح دقيق للشرفات ونوافذ الجيران، مكتشفاً كل مرَّة مراهقاً؛ أتبادل معه النظرات والابتسامات فيمطرني بمواعظ غامضة تصيبني بالاختناق». (بيطار، 2007، ص185).

الخاتمة والنتائج:

تركز بيطار بوضوح في قصصها على الرجال، لكنَّها تضع الشخصيات النسائيَّة، ولا سيّما الشابّات والمطلقات، تحت المجهر. فحتَّى النساء في هذه القصص هن مسؤولات جزئيّاً عن المواقف التي يواجهنها، ويستخدمن بدورهن الرجال المسنِّين لتحقيق مصالح شخصيَّة. وهنا يقع الخطأ عند بعض النساء العربيَّات اللواتي يلجأن إلى هذه العلاقات هربًا من إخفاقاتهن، إلا أنَّهن في النهاية لا يفلحن في اكتشاف هويتهن الحقيقيَّة.

تستند فلسفة بيطار النسويَّة إلى وضع سلطة الأبويَّة في موقف مأساويٍّ. فالرجال يتظاهرون بالقوة، لكنَّهم عمليًّا عاجزون عن ممارسة هذه السلطة. النساء في روايات بيطار يقمن علاقات مع رجال مسنِّين للهروب من شعورهن بالفشل، غير أنّ هذه العلاقات لا تُنتج لهن سوى الإحباط والملل، وفي النهاية يتحولن إلى نساء مضطربات. تُظهر هذه الروايات أن النساء يسعين وراء حياة فاخرة، وبيوت فارهة، ومال، وشهرة، وغيرها من الطموحات الزائفة والعابرة، إلا أنَّ هذه الأمور لا تساعد المرأة على اكتشاف ذاتها الحقيقيَّة. هنا توجِّه بيطار نقداً مبطناً للحركات النسويَّة، مؤكِّدة أنَّ النساء يجب أن يتجاوزن هذه المطالب السطحيَّة للوصول إلى الحريَّة والاستقلاليَّة الحقيقيَّة. الجمال بالنسبة إلى المرأة العربيَّة يُعتبر رأس مال في سوق المجتمع الذكوريِّ الماكر، فالنساء في روايات بيطار يعرفن كيف يستغللن جمالهن لتحقيق احتياجاتهن الخاصة. وتظهر هذه القصص كيف تبرز النساء جمالهن عمداً أمام الرجال المسنِّين، ما يجعل بيطار توجه نقدًا صريحًا للنساء أيضاً.

في المجمل، تعكس بيطار صراعاً بين المرأة الشابّة والرجل المسنِّ، وهذا الثنائي يظهر في معظم قصصها. تكرار هذا الصراع له معنى محدد؛ فالكاتبة لا تضع هذا الصراع عبثاً؛ فهدفها إظهار الصراع بين طاقة الشباب وطاقة الشيوخ، لكنَّ المأساة في المجتمعات العربيَّة تكمن في أن القوة الشبابيَّة، على حيويتها وشراستها الظاهريَّة، تخضع في النهاية إلى سلطة

القوة الكاذبة للمسنِّين. في هذا الصراع، تظهر كذلك الطبيعة الوهميَّة لقوة الرجال، وتفقد النساء هويتهن تحت تأثير هذه السلطة الزائفة. في قصة امرأة من طابقَين لبيطار، مع أنَّ الشخصيَّة النسائيَّة وصلت إلى حياة مريحة، لم تكتشف هويتها، وعادت فاشلة وحزينة إلى نقطة البداية. تحاول الحركات النسويَّة إحداث تغيُّر داخليٍّ في المجتمعات العربيَّة، لكنَّها غالبًا لا تحقق أهدافها. المرأة الشابة ضحيَّة، صحيح أنَّها تختار الرجال المسنِّين، لكنَّ الاختيار ليس حرّاً، بل من باب الإكراه. الزواج من المسنِّين وإقامة علاقات معهم لا يُنتج إلا الملل والفشل للمرأة. هؤلاء النساء الشابات يحملن طموحات وهميَّة سطحيَّة، ويحدقن بعينيهن في متع زائلة، مثل السيارات الفاخرة والمنازل الفخمة والحياة المترفة، من دون التعمّق في معنى الحياة الحقيقيِّ. في النهاية يمكن القول إنَّ هناك تشابهاً في طرح الموضوعات المتعلِّقة بعلاقة الرجل والمسنِّ والنساء الشابّات في كلتا الروايتَين.

المصادر والمراجع:

- بيشكاهي فرد، زهرا، (1389). النظريات الثقافيَّة للفيمينيزم وتداعياتها على المجتمع الإيرانيِّ. في أمير قدسي (محرر)، المرأة في الثقافة والفنون (ص. 109-122). طهران.

- بيطار، هيفاء، (2006). امرأة من طابقَين. بيروت: الدار العربيّة للعلوم.

- بيطار، هيفاء، (2007). هُوى. بيروت: الدار العربيَّة للعلوم.

- بيلجر، جين، (2020). تحقيقات في اللغة والجندريّة، جامعة طهران.

– تانغ، رزمري، (1394). نقد ونظر: مدخل شامل إلى النظريات النسويَّة (الطبعة الرابعة، منيژه نجم عراقى، مترجمة). طهران: ني.

– دي بوفوار، سيمون، (1388). الجنس الآخر (قاسم صنعوي، مترجم). طهران: توس.

– العلي، وئام (2025)، أطروحة دكتوراه: دراسة أسلوب الكتابة الرجاليّة والنسائيّة في القصص العربيّة والفارسيّة المعاصرة، جامعة الشهيد بهشتي، طهران.

– فتوحي، محمود، (1400). أسلوبيّةَ: نظريات، مناهج، وطرق (الطبعة الخامسة). طهران: سخن.

– فريدمان، جين، فمينيسم [النسويّة]، ترجمه بالفارسيّة: فيروزه مهاجر، الطبعة الرابعة، طهران: انتشارات آشتيان، 2010.

المقالات:

– نسور، تيسير، (2023). تجليات الرمز في القصة القصيرة السورية المعاصرة، مجلّة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، العدد(89)، مارس، صص126–152.

المراجع الأجنبيّة:

- Hollindale, Peter (1988) ideology children book, Thimble press.