The Femal Narrative in Anisa Abboud's "Bab Al-Hayra"

Dr. Nidal Al-Qusiri*

(Received 20 / 8 / 2023. Accepted 8 / 10 / 2023)

□ ABSTRACT □

This research revolves on approaching female narrative in Anisa Abboud's "Bab Al-Hayra". The paper attempts to uncover the narrative techniques employed by the novelist in this novel and focus on the political, social and moral issues articulated in the novel.

Abboud's narration trespasses the femal self to announce its presence through dealing with realistic problems that unit with this self that is capable of addressing these issues daringly, efficiently and effectively, the thing that resulted in a cognitively-saturated narrative discourse. The paper concludes that the novelist celebrates a conglomeration of narrative techniques (Monologue, Remember, Free Association) that reveal her fondness of modernizing her narrative techniques and being influenced by modern technologies, which were beneficial for cenimatology through the use of witness narrator technique. It also illuminates the novelist's attempts to address problematic issues from a feminist perspective, in an attempt to reconstruct the social, political and moral reality.

Key Words : Narrative, Female, Monologue, Free Association, Technique, Narrator, technologies.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria.**

سرد الأنثى في رواية أنيسة عبّود "باب الحيرة"

د. نضال القصيري*

(تاريخ الإيداع 20 / 8 / 2023. قبل للنشر في 8 / 10 / 2023)

ملخّص

ينهض هذا البحث على مقاربة سرد الأنثى في رواية "باب الحيرة" للمبدعة أنيسة عبّود، مُحاولاً تعرّف الآليّة الّتي اعتمدتها الكاتبة في سرد منجزها الرّوائيّ هذا، وما يتمخّض عنه من بؤرٍ حُبلى بالدّلالات السّياسيّة، والاجتماعيّة، والأخلاقيّة، متجاوزة في سردها هذا إطار الذّات الأنثويّة؛ ليعلن حضوره من خلال انشغاله بقضايا الواقع الّتي تتّحد بهذه الذّات القادرة على التّخويض في تلك القضايا بكلّ جرأة، وقدرة، وفاعليّة، الأمر الّذي أدّى إلى إنتاج خطاب روائيّ ذي ذخيرة معرفيّة غنيّة. وقد خلص البحث إلى جملة من النّتائج؛ أبرزها : احتفاء الرّواية بتقنيّات سرديّة عديدة (حوار وتذكّر وتداعٍ حرّ)، يكشف عن ولع الكاتبة بتحديث آليّات سردها، وتأثّرها بإنجازات التّكنولوجيا الحديثة الّتي أفاد منها العمل السّينمائيّ، من حيث توظيفها تقنيّة الرّاوي الشّاهد، إضافة إلى دأبها على إرساخ تداخل الأنواع في كتابة تقارب موضوعات شائكة من منظور أنثويّ؛ بغية إعادة هيكلة البناء الاجتماعيّ، والسّياسيّ، والأخلاقيّ، وغير ذلك.

الكلمات المفتاحيّة: السّرد، الأنثى، الحوار، التّداعي الحرّ، تقنيّة، الرّاوي، تكنولوجيا.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

*مدرسة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين- اللاذقية- سورية.

مقدّمة :

ما يزال سرد الأنثى، يشغل غير قليل من الباحثين والنّقاد، ويدفعهم إلى التّخويض فيه، بعد أن تمكّنت الأنثى من استلال القلم، ومغادرة الهامش؛ لتتبوّأ منزلتها في عالم الكتابة الّذي بقي لزمن طويل حكراً على الرّجل وحده، لا تتجرّأ على التّخويض فيه، أو حتّى الاقتراب منه؛ ذلك أنّ فعل الكتابة، كما ترى ڤرجينيا وولف (Virginia Woolf)، هو فعلٌ ثوريٌّ (وفعل عدوانيّ ضدّ المتنفّذين، وخرقٌ عنيدٌ متعمّدٌ لاتّفاقيّة الصّمت الّتي أقرّها المضطهَدون مع أسيادهم من أجل ضمان البقاء)[1].

أهمية البحث وأهدافه :

يهدف هذا البحث إلى مقاربة سرد الأنثى في رواية "باب الحيرة" للمبدعة أنيسة عبّود؛ ذلك أنّ هذا الموضوع لم يحظَ بدراسة مستقلّة عنه، الأمر الّذي حدا بنا إلى إفراد هذا البحث له. وتتأتّى أهمّيّته في تعرّف الآليّة الّتي انتهجتها عبّود في سرد روايتها هذه، إضافة إلى الموضوعات الجريئة، الشّائكة الّتي قاربتها فيها.

منهجيّة البحث :

اعتمد البحث المنهج البنيويّ التّكوينيّ؛ لأنّه يُعنى بتحليل الخطاب السّرديّ، بوصفه خطاباً ذا مستويات دلاليّة متنوّعة؛ فهو يزاوج بين الأنساق الدّاخليّة للخطاب السّرديّ، والأنساق الخارجيّة (الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة، والتّاريخيّة..) الّتي يشكّل منها الرّوائيّ ذخيرته المعرفيّة.

النّتائج والمناقشة :

نعني بـ (سرد الأنثى) في بحثنا هذا ذلك السّرد الصّادر عن ذات الأنثى بوصفها مُنتجة للخطاب الرّوائيّ، وبوصفها موضوعاً له. فلماذا السّرد؟ ولماذا الأنثى؟

تنطلق الإجابة عن هذين السّؤالين من أنّ السّرد كان، وما يزال فعلاً جاذباً للإنسان (قارئاً، أو مشاهداً، أو مستمعاً)، فهو موجود في حياتنا منذ القديم، وهو لا ينحصر في الأعمال الأدبيّة وحدها، بل يتعدّاها إلى ما هو أوسع وأشمل، فالسّرد موجود في (كتب التّاريخ، وفي محاضر قضاة التّحقيق، وفي كتب الكيمياء، وفي الإعلانات التّجاريّة)[2]، وفي الرّسم، والرّقص، والموسيقا، وغيرها من ألوان الفنون، الأمر الّذي يعني أنّ السّرد مُتجذّرٌ في حياتنا، ومنغمسٌ فيها حتّى القاع.

أمّا الأنثى، فلأنّها شغلت حيّزاً مهمّاً ومغايراً في الخطاب السّرديّ المعاصر، وذلك من خلال خوض معركتها بنفسها، وتناول قضاياها على طريقتها، ومن وجهة نظرها، فمنحت بذلك سردها بصمة نسويّة خالصة، وعبّرت من خلاله عن رؤيتها الشّخصيّة ووعيها بمشكلاتها الخاصّة الّتي كانت وما تزال تنسكب، وتندغم في بحر مشكلات الإنسان على نحو

---

(1) **الظّاهر، رضا : *غرفة ڤرجينيا وولف، دراسة في كتابة النّساء*، ط1، دار المدى، دمشق، سوريّة، 2001، ص (242).**

(2) **زيتوني، لطيف : *معجم مصطلحات نقد الرّواية*، ط1، دار النّهار، بيروت، لبنان، 2002، ص (105).**

عامّ، وتستقي جذورها من مشكلات الطّبقة الاجتماعيّة الّتي تنتمي إليها، وتجد حلّها في حلّ اجتماعيّ عامّ، تصبح فيه معاناتها ونضالها جزءاً طبيعيّاً من معاناة الإنسان[3].

وممّا لا شكّ فيه أنّ السّرد الرّوائيّ من أكثر الفنون السّرديّة انتشاراً واستقطاباً للدّراسات النّقديّة، فهو نتاجٌ دلاليٌّ متنوّعٌ، يمضي بالقارئ إلى عالمٍ ثريّ بموضوعاتٍ وقضايا مختلفة (سياسيّة، واجتماعيّة، ودينيّة، ونفسيّة...)، ويجعله (يفوز بالتّطواف في غابة زاخرة بالمناخات والطّبائع الفرديّة، والتّراكيب الاجتماعيّة، والصّعود والهبوط، والتّوتّر والاستواء، وبكلّ ما يجعل الحياة البشريّة على ما هي عليه من ثراء مدهش في مختلف الميادين، وعلى مختلف المستويات)[4]. وهو في معناه الاصطلاحيّ (عمليّة إنتاجٍ، يمثّل فيها الرّاوي دور المنتج، والمرويّ له دور المستهلك، والخطاب دور السّلعة المنتجة)[5].

إنّ دراسة السّرد الرّوائيّ يقودنا إلى الأسئلة الآتية :

- كيف نسجت أنيسة عبّود عالم روايتها "باب الحيرة" ؟
- هل استفادت من التّقنيّات الرّوائيّة الحديثة في بناء هذا العالم ؟
- ما الموضوعات الّتي افترشها قلمها ؟
- وهل امتاز هذا السّرد بخصوصيّة ما ؟

تتّخذ أنيسة عبّود في بوحها السّرديّ هذا من الثّقافيّ، والتّاريخيّ، والدّينيّ، والسّياسيّ، والأخلاقيّ أدوات فنّيّة؛ لتشكيل منجزها الرّوائيّ "باب الحيرة"، ويشكّل هذا العنوان العتبة الأولى في البنية السّرديّة، فهو (المفتاح الإجرائيّ الّذي يمدّنا بمجموعة من المعاني الّتي تساعدنا على فكّ رموز النّصّ، وتسهيل مأموريّة الدّخول في أغواره، وتشعّباته الوعرة [فهو] العتبة الحقيقيّة لولوج عالم المدلولات النّصيّة والسّياقيّة)[6]. وهو ينفتح على دلالات متعدّدة، فالحيرة هي مصدر التّساؤل، ومنبع التّفكير، والرّغبة في المعرفة، وعدم الرّضا بما هو كائن، وهي تشي بالتّردّد، والاضطراب، والقلق، والارتباك، والضّياع، والشّكّ، وعدم اليقين، وعدم القدرة على اتّخاذ القرار، وهذا ما نجده على امتداد صفحات الرّواية لدى الشّخصيّتين الرّئيستين (زينب) و(رولا).

تأتي الجملة الأولى في الرّواية على لسان (رولا) الأستاذة الجامعيّة في علوم البيئة (لأعترف، لا أدري ما هو السّبب)[7]؛ لتعزّز ما ذهبنا إليه، فـ (رولا) في حيرة من أمرها، لا تعرف سرّ انجذابها إلى (كاظم) الّذي ينتمي جغرافيّاً إلى إحدى دول الخليج، وقد تعرّفت إليه في أميركا من خلال صديقتها (زينب)؛ لهذا نجدها تتساءل : أهو العطر الّذي وضعه أم هطول المطر أم برد الرّوح أم برد الجسد أم أميركا أم قهوة آخر الليل أم (زينب) أم (عائدة) أم كلّ هذه الأشياء مجتمعة؟؟؟. وهنا ينقطع السّرد فجأة، لتبدأ (زينب) الفنّانة السّوريّة التّشكيليّة سردها من لازمة الحيرة ذاتها،

---

(3) ينظر : الخطيب، حسام : "*حول الرّواية النّسائيّة في سوريّة*"، المعرفة السّوريّة، وزارة الثّقافة، دمشق، سوريّة، ع (166)، 1975، ص (79).

(4) صالح، صلاح : *سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السّرديّة*، ط 1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، 2003، ص (9).

(5) زيتوني، لطيف : *معجم مصطلحات نقد الرّواية*، ص (105).

(6) حمداوي، جميل : "*السّيميوطيقا والعنونة*"، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، م (25)، ع (3)، 1997، ص (90).

(7) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ط 1، دار كنعان للدّراسات والنّشر، دمشق، سوريّة، 2002، ص (7).

فتقول : (لا أدري كيف أبدأ)[8]، أتبدأ بسرد قصّتها مع (آرام)، أم قصّة (مريم)، أم قصّتها مع (وائل)، أم قصّة العمّ (يوسف)، والنّزوح من إسكندرون، واغتصاب الدّرك لِـ (فاطمة)، أم قصّة (رولا)، أم قصّة (عائدة)..إلخ، وهي تختار أن تسرد هذه القصص عبر لوحاتها؛ لكونها لا تجيد سرد الحكايات كما تقول لحبيبها (آرام).

تتداخل الحكايات في الرّواية وتتوالد، ويتداخل السّرد، والحوار، والأزمنة (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، والضّمائر الثّلاثة (الغائب، والمتكلّم، والمخاطب)، فالحاضر هو زمن رحلة (زينب) إلى أميركا؛ للمشاركة في مؤتمر للفنّانين العرب، لكنّ هذا الحاضر، يتداخل ويتمازج مع الماضي، الأمر الّذي يعني أنّ الأحداث (لا تتوالى، ولا تتعاقب وفق تاريخيّة واضحة، بل تتقاطع وتتزامن وفق رؤية الرّاوي)[9].

تبدأ (زينب) قصّتها مع (آرام) مهندس السّدود الّذي يتخوّف من حدوث كارثة مائيّة، تتبدّى في نقص المياه الجوفيّة، وانخفاض مستوى الماء في البحيرات الصّناعيّة، وسيرافقها طوال الرّحلة، وذلك من خلال اتّصالاته بها، ومن خلال فعل التّذكّر لعلاقتها به. ولن يكون (آرام) مرافقها الوحيد في الرّحلة، فإلى جانبه سنرى خطيبها (وائل)، وأمّها، وأباها، و(مريم)، والعمّ (يوسف)، وغيرهم.

تعتمد عبّود في بناء روايتها هذه على تقنيّة تيّار الوعي (Stream of consciousness) من حوار (Monologue)، وتذكّر(Remember)، وتداعٍ حرّ (Association Free)، وغيرها من تقنيّات الرّواية الحديثة، وهذا ما سنعاينه في الرّواية من ألفها إلى يائها، فها هي ذي (زينب) تسترخي في حضن حبيبها (آرام)، ثمّ تغمض عينيها، وترحل إلى الماضي؛ لتتذكّر لقاءها الأوّل به، بيد أنّ أفكارها سرعان ما تأخذها بعيداً، مُفسحة المجال لصالح إطلاق المشاعر الّتي تُعلي من آلام النّفس وأحزانها، فتستعيد مجموعة من الأحداث، تؤرّخ فيها لمرحلة مُؤلمة من تاريخ سوريّة الحديث، فتبدأ بسرد الحكاية الأولى من حكايات السّياق السّرديّ، فتستعيد حكاية (مريم) تلك المرأة الّتي لم ينقضِ على زواجها أكثر من بضعة شهور عندما فقدت زوجها (فاضل) الّذي اغتالته يد الإثم والعدوان في عيادته العينيّة، وعلى مرأى من ناظريها، تناثر جسده إلى شظايا، والتصقت أشلاؤه بالنّافذة، والباب، والأجهزة، فتشظّت روحها، وأُسدلت على حياتها ستائر الحيرة، والقهر، والظّلمة، وهنا نعود إلى لازمة الحيرة ذاتها؛ إذ يبقى السّؤال حائراً على شفتي (مريم)، ما الّذي فعله (فاضل) ؟! ولماذا قتلوه ؟![10].

وهنا تلجأ الكاتبة الّتي تتماهى مع شخصيّة (زينب) إلى التّلميح دون التّصريح، فتقول : (لقد قتلوا كثيرين غيره. أطبّاء ومهندسين وخيرة العقول النّيرة.. لكن.. لم يكن أحد يريد أن يقول الجواب المرّ. كان الجواب صعباً وجارحاً [...] كان الأسى وحده يتكلّم، وكانت الدّموع من عيون الأمّهات والزّوجات الجواب [...] لم تكن مريم زميلتي ولا صديقتي [...]، لكن عندما قُتل وائل جمعتنا الفجيعة [...]، فصرنا زميلتين وصديقتين)[11].

يشير المقبوس السّابق بخجل إلى الأحداث الدّامية الّتي ألمّت بسوريّة في نهاية السّبعينيّات، وتحديداً إلى جماعة الإخوان المسلمين الّذين قاموا بأعمال التّخريب، وقتل النّاس قتلاً مجانيّاً (العلماء، والشّيوخ، والنّساء، والأطفال..)، واستهداف الجيش العربيّ السّوريّ، في محاولة منهم لزعزعة أمن سوريّة واستقرارها، والتّفريق بين أبناء الشّعب الواحد، عبر إثارة الفتن الطّائفيّة، وأقسى ما تجلّى ذلك في مجزرة مدرسة المدفعيّة في حلب عام (1979)، الّتي أسفرت عن

([8]) **المصدر نفسه : ص (13).**

([9]) **العيد، يمنى: *تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ*، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ص (100).**

([10]) **ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (23، 24).**

([11]) **المصدر نفسه : ص (24، 25).**

مقتل (50) إلى (82) طالباً من طلّاب المدرسة. وعبر ارتدادات الذّاكرة، تسرد (زينب) وقائع تلك المجزرة، مخاطبة خطيبها (وائل) الّذي كان ضحيّتها مع رفاقه الأبطال، فتقول : (سألوك ما اسمك؟ ما اسم أمّك؟ ما اسم أبيك؟ ثمّ أوقفوك على الجدار. جاؤوا بآخر. وآخر. امتلأت القاعة. غصّت بالأسماء المتعبة المعذّبة [...]، بدأ الرّصاص يخردق الصّدور الشّابّة. بدأتم تتهاوون فوق بعضكم تكومتم، جثثاً وجرحى، أنين يملأ السّماء والأرض [...]، لم يرفّ للقائد بل للقاتل جفنٌ لم ترتعش البارودة الرّوسيّة في يده، ولم يلتفت)[12].

تستهجن الكاتبة وتستقبح تلك المجزرة، وذلك من خلال استخدامها ضمير المخاطب (سألوك، ما اسمك ؟، ما اسم أمّك؟ ما اسم أبيك؟ أوقفوك)، وتكشف عن مدى الوحشيّة والقسوة الّتي اتّصف بها القاتل من خلال استخدامها للحرف الجازم (لم) (لم يرفّ، لم ترتعش، لم يلتفت).

إنّ سوق الكاتبة لهذه الوقائع في منجزها الرّوائيّ، محاولة لتجاوز الماضي بقتامته، وآلامه، وأحزانه، والنّهوض والانطلاق من الحاضر نحو المستقبل؛ بغية إنارة الوعي المجتمعيّ، وحثّه على التّفكير بما جرى، وما يمكن أن يجري، وجعل الحياة ذات معنى، وذلك بتوجيه البوصلة إلى الهدف الحقيقيّ، وهو الكيان الصّهيونيّ، والقوى الرّجعيّة في المنطقة. وهذا يعني أنّ توظيف الكاتبة لتقنيّة الاسترجاع، لم يكن توظيفاً نمطيّاً، يُعنى باستعادة الواقع بكلّ تفاصيله، بل هو توظيفٌ فنّيٌّ، يصوّر الواقع ويسائله؛ ليعيد إنتاجه بوعي جديد، يتجاوز البشاعة، وينطلق نحو أفق رحب، يفيض حبّاً وإنسانيّة.

وبعد أن تسرد لنا (زينب) تلك القصّة الحزينة، تعود إلى الحاضر؛ لتتوجّه في خطابها هذه المرّة إلى قرّاء من خارج اللعبة السّرديّة، وفي غير مكان من الرّواية[13]، متوسّلة في سردها ضمير المخاطب الّذي يوهم براهنيّة الأحداث، فتقول مخاطبة القرّاء : (ماذا لو اعترفت لكم)[14]، وهي في هذا تستثيرهم، وتحفزهم إلى الاستماع إليها، ولا سيّما أنّها استخدمت الفعل (اعترفت) الّذي يشي بأمور مهمّة ومثيرة، وربّما خطيرة. فما الّذي تريد السّاردة (زينب) أن تعترف به؟! وهنا يحضر السّرد الاستذكاريّ بصورة جاذبة للنّظر؛ ليستدعي واقعاً، عاشته الأنثى السّاردة، فتعطي الكاتبة بطلتها (زينب) حرّيّة التّعبير عن ذاتها؛ وذلك من خلال استخدامها ضمير المتكلّم الّذي (يأتي في الخطاب السّرديّ شكلاً دالّاً على ذوبان السّارد في المسرود، وذوبان الزّمن في الزّمن، وذوبان الشّخصيّة في الشّخصيّة، ثمّ على ذوبان الحدث في الحدث؛ ليغتدي وحدة سرديّة متلاحمة، تجسّد في طيّاتها كلّ المكوّنات السّرديّة بمعزل عن أيّ فرق يبعد هذا عن هذا)[15]، وبذلك يتناوب سرد المخاطب مع سرد المتكلّم، محطّمين الرّتابة، ومعلنين عن دفق من الاعترافات والبوح بما هو مخزون في الذّاكرة، وفي الأعماق.

ويبدأ أوّل اعتراف لِـ (زينب)، فتقول : (لأعترف لم يحرّرني من قيود الزّمن، وعذابات الذّاكرة والرّوح سوى آرام)[16]، فـ (آرام) وحده من خرج بها من أسر (وائل) الّذي خُطبت إليه دون موافقة أمّها البرجوازيّة، وهو من خرج بها من باب الماضي وأسره إلى باب المستقبل وانفتاحه، بعد أن قصرت حياتها على حبّ (وائل)، والوفاء له. تقول : (كرهت القرابين

---

(12) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (40).

(13) ينظر: المصدر نفسه : ص (27، 43، 67، 157، 193، 194، 246، 283).

(14) المصدر نفسه : ص (27).

(15) مرتاض، عبد الملك : *في نظريّة الرّواية (في تقنيّات السّرد)*، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع (240)، 1998، ص (187).

(16) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (27).

الّتي عليّ أن أقدّمها، كأنّي وحدي سبب خراب هذا العالم. لماذا عليّ أن أحمل أعباء الذّاكرة والذّكورة ؟ أعباء الجسد والرّوح والإخلاص والوفاء؟)[17]

تدين الكاتبة في المقبوس أعلاه قوانين المجتمع الجائرة بحقّ المرأة، والعادات، والتّقاليد، والأعراف الّتي تثقل كاهلها، وتعزّز في نفسها مفاهيم الإخلاص، والوفاء، والعفّة، والتّضحية، مُتجاهلة حقّها بوصفها إنساناً، له أفكاره، وحياته، ومشاعره، محمّلة إيّاها وحدها كلّ ما يحدث في العالم من شرور. وربّما تحيلنا الكاتبة هنا على قصّة سيّدنا (آدم) عليه السّلام، وأمّنا (حوّاء) الّتي كانت السّبب في طرده من الجنّة، الأمر الّذي يعني أنّ على المرأة تقديم الطّاعة للرّجل، والتّضحية من أجله، والإخلاص والوفاء له حتّى بعد مماته، لعلّها في ذلك تكفّر عن ذنبها؛ لكونها أخرجته من باب النّعيم، لكنّ (زينب) ترفض أن تكون تلك المرأة ، فتسعى إلى الانعتاق من أسر العادات والتّقاليد، والأفكار الّتي صاغها المجتمع الذّكوريّ، وشرّعها وفقاً لمصالحه ومصالح أبناء جنسه، فتحاول التّخلّص من أعباء الذّاكرة والذّكورة، وأوّل ما تقوم به هو رمي حقيبة جهاز عرسها في البحر، لكنّ الحقيبة لا تلبث أن تعود إليها بعد أن انتشلها الصّياد (أبو عمر) من البحر، وكأنّ الماضي يأبى أن يغادرها، فتقرّر مواجهة شبح (وائل) الّذي يطاردها، ودفن (زينب) القديمة الّني أحبّت (وائل)، ويتكشّف ذلك من خلال هذا الحوار الّذي دار بينها وبين شبح (وائل) :

(تهربين منّي

–أبداً. [...] والدك هدّدني بالقتل إذا تزوّجت بعدك مع أنّنا كنّا مخطوبين فقط.. سنوات كثيرة وأنا أنتظر أن تعود. لكن أعرف أنّك متّ. وأنّ زينب الأخرى ماتت معك.

–إنّه شعور الآباء الّذي يفور بالألم.

–أجل.. أنا أدرك ذلك. لقد خضعت لرغبته حتّى توفّي.. لكن الآن أنا أخرى أحبّ الحياة. أريد أن أعيش.

–تحبّينه؟

–من؟

–الّذي تحدّث إليك وأنت تبكين [...] ماذا أخذ منك. ماذا أعطيته. ماذا أعطاك؟

–ماذا تقصد.. الحبّ لا يحتاج إلى هذه المزايدات والمناقصات..

–أقصد قلبك أم جسدك. هل أحبّك أكثر منّي؟ [...] قولي الحقيقة يا زينب كي أرتاح.

–أخذ الاثنين معاً، ليس المهمّ من أحبّني أكثر. المهمّ أنا من أحببت.

نظر إليّ بغضب وقهر [...] ثمّ ضرب بقبضة يده الجدار، وراح يتأمّلني. كان عليّ أن أجعله يموت مرّة واحدة لا مرّات كي أنهي عذابه.

–لست عذراءك.. ما عدت يا وائل)[18].

سلكت (زينب) باب الجرأة في اعترافها لِـ (وائل) بحبّها لِـ (آرام)، فخرجت من بابها الضّيق إلى بابها الواسع، ومن (بوّابة الرّوح إلى بوّابة الجسد)[19]، تريد إسدال السّتارة على الذاكرة الّتي تترصّدها، وتحطيم السّور الّذي تسوّر به نفسها، فتغرق في حبّ (آرام)، وتتوحّد به، متجاوزة العادات، والتّقاليد، والأعراف، (وإذ راحت أنامله تفكّ أزرار البلوزة

([17]) **عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (33).**

([18]) **المصدر نفسه : ص (45، 46).**

([19]) **المصدر نفسه : ص (46).**

الزّهريّة الّتي كنت أرتديها. شعرت أنّه يفكّ الجدران والسّنوات والوجوه عن صدري)[20]، لكنّها بعد ذلك تشعر بأنّها تفقد (زينب) بنت (خضر) إلى الأبد، وعليها أن تقدّم الزّكاة عن روحها، الأمر الّذي يؤكّد أنّ كينونة الأنثى لا تزال متشاجرة ومتداخلة (مع مكوّنات الثّقافة المتوارثة عبر التّاريخ [...]، ومع الحالة الاجتماعيّة المقيّدة براهنيّة المكان والزّمان)[21]؛ لهذا نراها لا تؤوب إلى بيتها إلّا عند مغيب الشّمس، فتتسلّل إليه بين خيوط العتمة، فتدخل غرفتها، وتطفئ الضّوء، وعندما يناديها والدها، لا تستطيع الرّد عليه، فهي حائرة في أمرها، هل ينادي والدها (زينب) الّتي كانت تعيش هنا قبل إكمال لوحة (وائل)، أم (زينب) الحاليّة الّتي أكملت لوحة (وائل)، وتريد أن تبيعها في المعرض؛ لأنّها تريد مفارقته إلى الأبد ؟![22]، وهكذا تعيش (زينب) الحيرة، حتّى إنّها لا تعرف من هي على وجه التّحديد، فهل تستطيع الخروج من باب الحيرة إلى باب اليقين، ومن باب الشّوق إلى باب العشق؟

وعلى الرّغم من أنّ (زينب) تجاوزت في علاقتها بـ (آرام) قوانين محيطها الاجتماعيّ وأعرافه، فإنّها تقرّ بأنّه من الصّعب على الإنسان أن يخرج من باب الماضي إلى باب المستقبل، وها هي ذي تسرد علينا قصّة (حسّان)، أو بالأحرى قصّة (وائل) الّذي تقمّص جسد صديقه (حسّان)، وأخذ يروي قصّة مدرسة المدفعيّة، ويسمّي رفاقه الّذين قُتلوا وهم يحملون في يدهم الأقلام، والدّفاتر، وخريطة الوطن.

لم تكن هذه المرّة الأولى الّتي تقارب فيها أنيسة عبّود عقيدة التّقمّص (Reincarnation)، ويبدو أنّ هذه العقيدة، تشكّل ركناً أساسيّاً من أركان رؤية الكاتبة للإنسان والحياة والوجود، وهي تصرّح بذلك قائلة : (ماذا يمنع أن نؤمن بالتّقمّص؟ إنّه الطّريقة المثلى للعدل..)[23]. ومن المعروف أنّ التّقمّص عقيدة تقوم على أساس خلود الرّوح بوصفها جوهراً لا يفنى. أمّا الجسد فهو قميص الرّوح الّذي يبلى، فتبدّل به قميصاً آخر تنتقل إليه جيلاً بعد جيل[24].

وربّما تهدف الكاتبة بتوظيف فكرة التّقمص في هذا المكان إلى أمرين اثنين. الأوّل : تخليد الشّهداء، فهم أحياء لا يموتون. والثّاني : تأكيد عجز الإنسان عن هدم الجدران بينه وبين الماضي، وهذا ما نشهده لدى بطلة الرّواية (زينب)، فـ (وائل) الّذي تقمّص جسد (حسّان)، ظلّ يطاردها في كلّ مكان تذهب إليه؛ لكيلا تخونه، فتقرّر قتله، والتّخلّص منه، فتضع لوحته في صندوق خشبيّ، وتطلب من أحد الأصدقاء رميها في البحر؛ لكونها لم تجرؤ على ذلك، فغامت الدّنيا حينها، وخرج تنّين من البحر، واختفى (حسّان)، لكنّ (وائل) ظلّ يطاردها، ورفض أن يغادرها، وأكثر ما تجسّد ذلك في زرّ بذلته العسكريّة الّذي رافقها من أوّل الرّحلة إلى آخرها على الرّغم من محاولاتها العديدة للتّخلص منه.

وتبقى (زينب) في انشغال وحيرة، وقلق في علاقتها مع (آرام)، فهي تعيش حبّه في لحظة، وكرهه في لحظة أخرى، فلا تستقرّ على حال، الأمر الّذي يشي بالقلق العميق الّذي يجتاح روحها، فـ (آرام) مرتبط بعائلة لا يستطيع الانفكاك عنها، وهو من مدينة غير مدينتها، وبيئة غير بيئتها؛ لهذا نراها تحاور نفسها قائلة : (روحي معك يا آرام، ولكن غريبين نبقى إلى أبد الآبدين)[25]، وفي مكان آخر (دائماً أعيش الكرّ إليك والفرّ منك. مرّة أشعر أنّك لي، ومرّة أشعر كم أنا غريبة. لم أجرؤ في عيد ميلادك أن أرسل الورد. ولا أن أتّصل، ولا أن أحضر لمعايدتك.. كان عليّ الانتظار على باب الوقت

([20]) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (47).

([21]) صالح، صلاح : *سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السّرديّة*، ص (147).

([22]) ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (49، 50).

([23]) المصدر نفسه : ص (176).

([24]) ينظر : *الموسوعة العربيّة*، م (6)، ص (756).

([25]) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (56).

إلى أن تسمح ظروفك وتتّصل أنت. كرهت هذا الانتظار الّذي يشعرني بالغربة والقهر، كرهت مبادراتك، ألا يحقّ لي أن أبادر أنا؟)[26].

تبقى علاقة (زينب) بـ (آرام) متأرجحة بين الرّفض والقبول، وإن كان القبول هو المهيمن على هذه العلاقة (لماذا أقنع منه بالقليل، ولا أقنع بكثير غيره؟!)[27]، فـ (زينب) قانعة بحبّ لا تملكه ولا يملكها، لكنّه حبّ عافاها من العجز الّذي لازمها طويلاً بعد استشهاد (وائل)، حبّ فجّر الأحلام في نفسها، وسقى روحها بعد أن جفّت ويبست، فراحت ترسم زمنها وتاريخها مُجدّداً، وتخطّط لمستقبلها بعد أن خلعت عن أكتافها رزء السنّوات البالية، وها هي ذي تشدو بمقطع جميل أمام رفاقها في أميركا، تبيّن فيه مدى شغفها، وعشقها، وشوقها إلى (آرام) :

(أريدك الآن

الآن روحي عالية

وجسدي يطوف على القضاء

الآن أنت قميصي

وسرّ خلودي

والفناء)[28].

لا يخفى ما في هذا المقبوس من إشارات صوفيّة (القميص، الخلود، الفناء) فـ (زينب) مندغمة في (آرام) إلى درجة التّوحّد، فهو قميصها الّذي يفيض حبّاً وحناناً، وهو من جعل لحياتها معنى، بل هو من أعادها من الموت إلى الحياة ثانية، فسرّ خلودها وفنائها، يصبّ في فلك واحد هو (آرام) أو حبّ (آرام)؛ لهذا نجدها تعلن في نهاية الرّواية أنّه حبيبها (العالم أنا وآرام.. ألا يكفي هذا؟!)[29]، لكنّها لا تلبث أن تعود إلى لازمة الحيرة ذاتها، فتقول بعد أن أطالت النّظر إلى الطّريق الخارج من بوّابة منزله (آه.. إلى أين تمضي أيّها الطّريق ؟!.. وإلى أيّ باب ستنتهي ؟!)[30].

وفي الرّواية إشارات عديدة إلى عقيدة التّقمّص، كان أبرزها (أبو ذرّ الغفاريّ) الّذي جعلت منه الكاتبة شخصيّة روائيّة مشاركة في الأحداث؛ بغية هدم جدار الزّمن وتقليص المسافات. ومن اللافت للنّظر أنّ ذاكرة السّاردة (زينب)، كانت تستحضره دائماً مُكبّلاً بالقيود، من ذلك أنّ جدّ (زينب) رأى (أبا ذرّ الغفاريّ) في الرّبذة، وقد أحاطت به السّيوف من كلّ حدب وصوب، كانت لحيته بيضاء طويلة، وثيابه خضراء حريريّة، وعندما حاول الجدّ سؤاله عن أحوال البلاد بعد أن سمعه يتلو القرآن، مُنع من ذلك، بحجّة أنّه يخرّب عقول النّاس، ويؤثّر في ذاكرتهم، وليس ذلك فحسب، بل إنّه رفض هدايا الخليفة وأمواله؛ لأنّه يؤمن بفكرة مُفادها أنّ من يقبل الهدايا من الظّلّام، فإنّه يشاركهم ظلمهم للنّاس بلا حقّ[31].

يبدو أنّ الكاتبة هنا معنيّة بالعودة إلى التّاريخ، واستلهام شخصيّة (أبي ذرّ الغفاريّ) الّذي لم يكن يأخذه في الحقّ لومة لائم، ولا تخيفه سطوة حاكم، حتّى إنّه انتقد الخليفة (عثمان بن عفّان)، ورفض عطاياه، فنفاه إلى صحراء الرّبذة، فعاش

---

(26) **عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (61، 62).**

(27) **المصدر نفسه : ص (330).**

(28) **المصدر نفسه : ص (201).**

(29) **المصدر نفسه : ص (364).**

(30) **المصدر نفسه : ص (385).**

(31) **ينظر : المصدر نفسه : ص (133).**

ومات وحيداً هناك. ولكن لماذا استحضرت الكاتبة (أبا ذرّ) في روايتها هذه، هل كان ذلك من أجل استعراض موروثها الثّقافيّ والتّاريخيّ، أم كانت تتغيّا بذلك أمراً ما ؟

جاء استحضار الكاتبة لشخصيّة (أبي ذرّ)، في ظنّنا، لإظهار حال التّدهور، والانحدار، والسّقوط في تاريخنا العربيّ الّذي ما فتئ يتجدّد ويتكرّر حتّى عصرنا الحديث الّذي يشهد سيطرة أميركا على العالم، فالحاضر ليس إلّا امتداداً لتاريخنا العربيّ في جانبه المظلم. وقد كشفت عبّود عن هذا الجانب عندما استقدمت (أبا ذرّ) إلى أميركا نفسها، أميركا الّتي تنادي بحقوق الإنسان، وإقامة العدل والمساواة، ودعم الحرّيّات وغيرها كما تدّعي أميركا، أميركا يوشيهيرو فرانسيس فوكوياما (Yoshihiro Francis Fukuyama) صاحب الكتاب الشّهير (نهاية التّاريخ والإنسان الأخير) الّذي قدّم فيه نظريّة حول إنهاء التّاريخ، مُفادها أنّ تاريخ الاضطهاد والنّظم الشّموليّة قد انتهى إلى غير رجعة مع انتهاء الحرب الباردة، وهدم سور برلين، لتحلّ محلّه الليبراليّة وقيم الدّيمقراطيّة الغربيّة، أميركا فوكوياما الّذي سارت خلفه دول، ورفعت له القبّعة، بيد أنّ أميركا لم تكن سوى ذلك الرّجل الأميركي الّذي يرتدي قبّعته، ويمتطي حصانه، ويحمل مسدّسات عدّة، وينهر الجميع بسوطه، أميركا الّتي ينحني لها قادة، وزعماء، وثوّار، وملوك عرب، أميركا الّتي تشتري الذّمم والولاءات من القادة والملوك، أميركا الّتي يقول لها الجميع سمعاً وطاعة، باستثناء رجل واحد وشم صدره بخريطة الوطن العربيّ، وقال لا للرّجل ذي القبّعة، وقذف فوكوياما بالسّباب، فطوّقوه، وكبّلوه بالأصفاد، وعندما عرفت (زينب) أنّه (أبو ذرّ)، أخذت تبكي، فصرخ في وجهها وقال : (لا ينفع البكاء. لا نحتاج إلى مرثيّات عاطفيّة أو بكائيّات. نحتاج إلى إعلاء حجم الرّدّ الّذي يكبر بحجم المآسي وبحجم التّرهّل الحاصل في الجسد العربيّ)[32].

إنّ استنطاق الكاتبة لشخصيّة (أبي ذرّ الغفاريّ)، جاء لتأكيد استمرار الماضي في الحاضر، والرّغبة في إسقاط هذه الشّخصيّة التّاريخيّة على الحاضر المعيش الّذي هو أحوج ما يكون إلى رجالات ثوريّة حقيقيّة، تقف في وجه الظّالم وتحاربه، فشخصيّة (أبي ذرّ)، تختزل من خلال تصرّفاتها، وأفعالها، وأقوالها كلّ أحرار العالم الّذين يختارون المواجهة، والتّحدّي، والنّضال، ويسعون إلى ترسيخ أسس الدّيمقراطيّة الحقيقيّة بين الشّعوب. وما سوق الكاتبة لِـ (أبي ذرّ) مكبّلاً بالقيود إلّا للدّلالة على كمّ الأفواه، ومصادرة الحرّيّات، وطمس الحقائق.

وهكذا تمّ تحويل شخصيّة (أبي ذرّ) إلى شخصيّة روائيّة مشاركة في الأحداث، وخاضعة لمنطق السّرد الرّوائيّ بعد استحضارها من الزّمن الماضي إلى الزّمن الحاضر.

تتوالى الحكايات وتتناسل، فالسّفر كما تقول (زينب)، يؤجّج الشّوق في القلب، ويستدعي الأحباب إلى الذّاكرة، فتختلط الأزمنة والأحداث بالفرح والحزن، وفي أثناء توقّفها في مطار شارل ديغول الفرنسيّ، تنتقل (زينب) من اللحظة الرّاهنة إلى الماضي القريب والبعيد، الأمر الّذي يؤدّي إلى تسريع وتيرة السّرد، فنقرأ الخطوط العريضة لممارسات الاستعمار التّركي والفرنسيّ بحقّ أهلنا، ونتلمّس دناءته وانحطاطه الأخلاقيّ، وذلك من خلال سردها قصّة العم (يوسف) الّذي نزح من لواء إسكندرون، وهرب من الأتراك والفرنسيّين معاً باتّجاه اللاذقيّة بعد موت إخوته في السّفر برلك في اليمن، وتحوّل صهره إلى تاجر سلاح لصالح الأتراك، وفقدان أمّه لبصرها من كثرة البكاء. وقصّة (فاطمة) الّتي اغتصبها الدرك أمام ناظريه بعد أن قيّدوه إلى شجرة، فلم يستطع مساعدتها، وقصّة (جفلة) الفتاة الرّيفيّة الجميلة الّتي اغتصبها دركيّ فرنسيّ قبل عرسها بشهر، فغنّى لها والدها العجوز قصيدة جميلة (شفتك يا جفلة عالبيدر طالعة..)؛ لتصبح هذه

([32]) **عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (175).**

القصيدة فيما بعد أغنية فلكلوريّة سوريّة، تُردّد في جميع أنحاء الوطن، ومن خلال أشهر نجومه؛ وبذلك تكون الكاتبة قد أرّخت لمرحلة سوداء من تاريخ سوريّة الحافل بالمآسي والحروب[33].

وتبقى (زينب) في تطواف على مساحات واسعة من الذّاكرة، فتسرد قصّة أبيها المناضل (خضر الفارس) الّذي سجن أيّام الوحدة بين سوريّة ومصر (1958)، بتهمة توزيعه منشورات للطّلاب، يبين فيها ضرورة الانفصال؛ لأنّ الوحدة لم تقم على أسس سليمة، وانتزع حكم ما بعد الوحدة أظافره، الأمر الّذي يشير إلى أنّ الأحزاب على اختلافها، كانت تقوم على إقصاء بعضها في ذلك الوقت، فـ (خضر الفارس) كان ينتمي إلى الحزب الشّيوعيّ السّوريّ الّذي عارض آنذاك قرار الرّئيس الرّاحل (جمال عبد النّاصر) بحلّ الأحزاب السّياسيّة لقيام الوحدة، مع أنّه كان من داعميها وأنصارها؛ وذلك لأنّه رأى في هذا القرار تصفية للنّظام الوطنيّ الدّيمقراطيّ في سوريّة، وقضاء على معالم المجتمع المدنيّ الّذي بدأ في تثبيت أقدامه في عهد المجلس النّيابي (1954– 1958)، وهذا ما أثار سخط بعض الأجهزة الأمنيّة الّتي كانت على علاقة وطيدة مع زميلتها الأميركيّة الّتي كانت تسعى إلى ضرب الحزب الشّيوعيّ، فقامت بحملة من الاعتقالات، طالت زعماء ومناضلين كثراً.

لم يستفد (خضر الفارس) من ميزاته الثّوريّة مثلما فعل رفاقه المناضلون الّذين انقلبوا على مبادئهم وأفكارهم الثّوريّة، وأصبحوا من أنصار السّلطة، ومن طبقة الأغنياء، يملكون المزارع والمصانع، ويرفلون في النّعيم، فيقضون معظم أوقاتهم في أميركا وأوروبا.

بعد ذلك تنتقد الكاتبة الآليّة الّتي سلكتها الأحزاب اليساريّة في الدّول الاشتراكيّة في بداية التّسعينيّات، ونقرأ ذلك على لسان (هنديّة) أمّ (زينب)، وهي تسأل زوجها (خضر) متهكّمة : (ثمّ ماذا... جنيت يا حضرة المناضل.. لقد أرسلت أولادك "طبعاً لأنّك مناضل" أعطوك منحاً وقدّموا لك تسهيلات في الدّول الاشتراكيّة.. هذه التّسهيلات ضيّعت أولادي.. تحوّلوا إلى تجّار سوق سوداء، وتجّار شنطة، وإلى مهرّبين باعوا فحولتهم لنساء عجائز مقابل لقمة العيش والسّكن. ثمّ أخذوا الجنسيّة، والكبير تكلّل في الكنيسة وغيّر اسمه.. إلى أنطونيو.. و.. وماذا أقول يا حضرة المناضل)[34]. لقد أنتج هذا الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ، بعد انهيار الاتّحاد السّوفيتيّ، وانتهاء الحرب الباردة، بنية دوليّة جديدة، تمثّلت بهيمنة أميركا على العالم.

وبعد تجوال (زينب) على (مساحات واسعة من الذّاكرة السّمعيّة والبصريّة، الخامدة والبركانيّة)[35]، نعايش حاضرها في أميركا، حيث (السّي. آي. إي.. عصابات القتل. الخوف. الاغتصاب. الحرّيّة. العولمة. الإنترنيت. رجال المافيا والكومبيوترات. التّقدّم العلميّ الهائل.. السّيطرة. الرّفاهيّة. التّقدّم)[36]، فأميركا تجمع المتناقضات على اختلاف أشكالها وألوانها، وهي كما تقول (زينب)، أوّل من ينادي بحقوق الإنسان، وأوّل من يخرق ذلك، وأوّل من يسرق طعام الأطفال وأدويتهم، ويخرّب الدّول، ويرتكب بحقّ الشّعوب أبشع أشكال القهر والظّلم، وهي المسؤولة عن قتل خطيبها (وائل)، وعن تخلّف الشّعوب، وعن الحروب، وعن كلّ شرور العالم.

---

(33) **ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (89، 90، 124– 126).**

(34) **المصدر نفسه : ص (129).**

(35) **المصدر نفسه : ص (86).**

(36) **المصدر نفسه : ص (151).**

وتوظّف عبّود تقنيّة الرّاوي الشّاهد (Witness Narrator) في "باب الحيرة"، فنراه يتسلّل بين الفينة والأخرى إلى أماكن متفرّقة من الرّواية؛ ليقوم بوظيفته التّسجيليّة، فينقل للقارئ ما يراه أو يسمعه دون أن يتدخّل أو يعلّق[37]. ومن ذلك ما قدّمه من معلومات عن موقف (زينب) من الولايات المتّحدة الأميركيّة؛ إذ ينقل إلينا ردّها على أحد العرب المتأمركين الّذي عدّد ميزات النّظام الأميركيّ المتمثّلة في الحرّيّة، والعدالة، والمساواة، وغيرها. تقول : (كأنّها ليست الّتي صمتت على مجزرة قانا، ومجزرة المسجد الأقصى نقصد أمريكا. وأطفال بحر البقر. وكأنّها ليست الّتي تضرب الجنوب كلّ يوم بيد الصّهاينة. أمّا إذا ماتت قطّة في أمريكا أو إسرائيل فيجب أن تُقام التّبرّعات لها. جميلة أمريكا. نظيفة أمريكا، لكن ما وراء الظّاهر أشياء مخيفة. إنّها تُنظّف شوارعها بدماء الشّعوب، وتفطر على اغتصاب الطّفولة، وتتحدّث عن الإنسانيّة والحرّيّة. يا للمهزلة، لكنّ الحقيقة جميلة أمريكا، والبيت الأبيض هناك [...] جميل جدّاً لعقد صفقات الدّمار، ولممارسة الحبّ بعد كلّ صفقة ؟!)[38] .

وفي أميركا، تتنحّى (زينب) قليلاً عن السّرد حتّى لا تبدو مستأثرة به، وإن كان الأمر كذلك، فيتضافر على أدائه مجموعة من الرّواة، وزّعت الكاتبة انتماءاتهم على مناطق مختلفة من العالم (سوريّة، ولبنان، والإمارات، والسّعوديّة، والأردن، والمغرب..)؛ بغية تقديم غير جانب من حياة المثقّفين العرب، بعد نزع الأقنعة عن الوجوه، والاعتراف بما هو سرّيّ ودفين في أعماقهم، لا يتجرّؤون على البوح به في بلادهم، وأمام ذويهم وأصدقائهم؛ وذلك من خلال لعبة الصّراحة في بيت (عائدة) صديقة (زينب)، فيتبادلون قصّ حكاياتهم، بحيث يصبح كلّ واحد فيهم راوياً ومتلقّياً في الآن ذاته. وإذ تبدأ لعبة الصّراحة، تغادر (ليلى) الإماراتيّة، و(عزّة) المغربيّة، و(صخر) الأردنيّ المكان؛ خوفاً من الإفصاح عن ذواتهم، وتعرية أنفسهم أمام الآخر المغاير لهم. وتبدأ رحلة الخروج من باب الصّمت والخوف إلى باب الاعتراف والجرأة. وها هو ذا (عبد المعطي) الّذي ينتمي جغرافيّاً إلى المغرب العربيّ، يسرد لنا قصّته، فـ (عبد المعطي) كان مُشبعاً بأفكار ثوريّة، وأخرى فلسفيّة، حاول تطبيقها على أرض الواقع بعد أن تمكّن منها نظريّاً، فقرّر الانفصال عن زوجه؛ لكيلا يقتل حبّهما الزّواج، فكان النّدم حليفه، وبعد سنوات تزوّج امرأة فرنسيّة مختلفة عنه كلّيّاً، فهي لا تراعي عاداته، وقيمه، ولا تؤمن بقرآنه، فكان لا يحلو لها أن ترقص إلّا عندما يقرأ والده القرآن، وأن تنشر ثيابها الدّاخليّة إلّا فوق الكرسيّ الّذي يُصلّي عليه، ولم يتوقّف الأمر عند ذلك، بل عمدت إلى خيانته عندما تأخّر عن اللحاق بها إلى باريس للاحتفال بعيد الميلاد دون أيّ إحساس بالخجل أو الذّنب، فما كان منه إلّا أن اصطحب امرأة مومساً إلى المنزل انتقاماً منها، ثمّ غادرها إلى الأبد، ليتزوّج بعد ذلك امرأة مغربيّة.

لقد أثارت قصّة (عبد المعطي) حفيظة السّامعين، حتّى إنّ (عائدة) الّتي طالبت بإزالة الأقنعة، تمنّت لو لم يتخلّ (عبد المعطي) عن قناعه.

- فهل تجمّل الأقنعة النّاس والأشياء ؟
- وهل اعتناق الأفكار النّوريّة يُفضي إلى نتائج غير محمودة ؟!
- وهل ثمّة صعوبة في تلاقح ثقافات الشّعوب، واحترام عاداتها وتقاليدها ؟

([37]) **ينظر : العيد، يمنى : *تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ*، ص (100).**

([38]) **عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (243).**

بعد ذلك يسرد (سامي) قصّته، فهو من مدينة حمص السّوريّة، ويحمل الجنسيّة الأميركيّة، وبسبب انتمائه إلى حزب تقدّميّ، سُجن غير مرّة في مدينته حمص، لكنّه اكتشف فيما بعد أنّ أمين حزبه، كان يتاجر به وبرفاقه، ويستغلّ الحزب لصالح عائلته وأقربائه الّذين تبوّؤا المناصب، وراحوا يتوارثونها، فكفر بالحزب، وهاجر إلى أميركا[39].

من الجليّ أنّ الكاتبة لم توفّر جهداً في انتقاد ممثّلي الأحزاب الثّوريّة التّقدّميّة الّذين يعمدون إلى امتطاء الأفكار، والمثل الثّوريّة والإنسانيّة، مشيرة إلى أنّ هذه الأحزاب، تحتاج إلى زعماء حقيقيّين، يماهون بين التّنظير والتّطبيق، لا إلى انتهازيين، يتاجرون بالقيم الإنسانيّة، والوطنيّة، والقوميّة، ويحوّلون الحزب إلى (حزب رجعيّ جديد، الفرق بينه وبين من سبقه هو في الشّعارات فقط [...]، فالشّعارات الثّوريّة ليست البديل عن الممارسة الثّوريّة الحقّة)[40].

يستمرّ نزع الأقنعة، فتكشف (عائدة) عن جوانب مستترة في حياتها، فتعود بذاكرتها إلى الماضي، عندما كانت تعاني قهر الحاجة الماديّة، الأمر الّذي اضطرها إلى طلب المساعدة من خالها صاحب النّفوذ، فعيّن زوجها (شاهين) ملحقاً ثقافيّاً في لندن على الرّغم من غبائه؛ ليصبح إثر ذلك رجلاً مهمّاً ومعروفاً، لكنّه لا يلبث أن يخون زوجه في غرفة نومها مع صديقتها، وهنا تتعرّض (عائدة) إلى أقسى شعور، يمكن أن ينتاب المرأة، فتشعر بالقهر، والألم، والغبن. تقول: (ارتفع الجدار بيننا.. ظلّ يرتفع حتّى رأيته يمشي مع أجنبيّات في بيتي دون أن أتألّم.. صار قطعة من الجدار)[41].

لم تستطع (عائدة) في البداية الانفصال عن زوجها، خوفاً من ردّة فعل المجتمع حيال المرأة المطلّقة، لكنّها سرعان ما تتصالح مع نفسها، فتقرّر الانفصال عن زوجها، والعيش بكرامتها، متخطّية كلّ العوائق الّتي تعترض طريقها. وتُعنى الكاتبة عناية فائقة بتصوير الحال الّتي تعيشها المرأة المطلّقة حتّى من أقرب النّاس إليها، ومن ذلك ما جاء على لسان الرّاوي العليم (Omniscient Narrator) الّذي يرى الأشياء من زوايا مختلفة، ويحيط علماً بظواهر الأمور وبواطنها[42]، فيخبرنا عن تجربة الطّلاق المرّة الّتي عاشتها (عائدة) وخبرتها، (خاصّة يوم عادت إلى الوطن، ومكثت سنّة كاملة في دمشق.. ابتعد عنها الجميع.. حتّى صديقاتها ابتعدن.. صرْنَ يخفْنَ منها على أزواجهنّ.. توقّعْنَ منها أن تخطف أيّ رجل تراه، خاصّة أنّها جميلة وفنّانة.. وصار الرّجال جميعاً لطفاء.. يتعاملون بألفة وودّ معها، وعندما تسنح الفرصة، ينقضّون عليها كذئاب جائعة، وعندما ترفض.. يتحوّلون إلى النّقيض، فتبدأ الوشايات وتلفيق الحكايات والادّعاءات)[43].

تخوض (عائدة) ثانية غمار الحياة الزّوجيّة، فتُغرم بكاتب مهمّ ومشهور، فتتزوّجه وتعطيه الجنسيّة الأميركيّة، وتُسعد بتجسيده لها في رواياته، لكنّها تغار في الوقت ذاته من شخصيّات أخرى، تشاركها هذه الرّوايات، ظنّاً منها أنّها شخصيّات حقيقيّة، فتطالبه بالطّلاق على الرّغم من نفيه ذلك غير مرّة، مسوّغاً ذلك بقوله : إنّ (كلّ شخصيّاته من صنع الخيال، ولكن قد يكون هناك خيط من صديقة، وجملة من حبيبة.. إنّها متفرّقات يجمعها [...] كخرزٍ ملوّنٍ،

([39]) ينظر : المصدر نفسه : ص (203- 208).

([40]) السّمّان، غادة : *ستأتي الصّبية لتعاتبك – بدايات زمن التّمرّد* – الأعمال غير الكاملة (17)، ط 1، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 2009، ص (120).

([41]) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (210).

([42]) قاسم، سيزا : *بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ*، د. ط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص (132).

([43]) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (212).

ويشكّها في عقد جميل)[44]، وهنا يحضرنا السّؤال الآتي : هل تريد الكاتبة أن تعرّف القارئ آليّة صوغ الأديب لعمله الإبداعيّ، أم أنّها تريد نفي ما يوصم به عادة إبداع المرأة من أنّ المحور فيه هو الذّات بحسب زعم النّاقد جورج طرابيشي ؟! أم هي إشارة إلى التّداخل بين سردين : واقعيّ ومتخيّل ؟!

لم تقتنع (عائدة) بما قاله زوجها، ولم يقبل أن يُطلّقها، وصار يسافر، ويغيب كثيراً حتّى بات غريباً عنها، وبقيت هي تؤمن بالحبّ؛ لأنّه يحرّر الإنسان من كلّ أشكال الخوف، والإحساس بالذّنب، والتّواطؤ مع السّائد والمألوف من العادات والتّقاليد، فهو كطوفان نوح، يطهّر الإنسان من أدرانه، ويعيده نقيّاً نظيفاً كما لم يكن أبداً[45].

ويدلي (كاظم) العمّاني بدلوه بين رفاق السّهرة، فيعترف بأنّه لبس الملاءة السّوداء والحجاب؛ ليتمكّن من الدّخول إلى بيت حبيبته (عائشة)، ويتعرّف ملامحها الّتي أخفتها بفعل العادات، والتّقاليد، والدّين، فيقضي معها الليل كلّه، دون أن يثير الشّكوك في قلب والدها الّذي فتح له الباب، وتأمّله باشتهاء واستحياء[46].

من الواضح أنّ الكاتبة تتغيّا من خلال سرد قصّة (عاصم) الكشف عن النّفاق الاجتماعيّ والأخلاقيّ الّذي يسود مجتمعاتنا العربيّة، ولا سيّما الخليجيّة منها، هذه المجتمعات المليئة بالمتناقضات الّتي تخلّف بدورها الازدواجيّات، وتتفنّن في إبداعها؛ إذ ما يزال المجتمع يواصل المحافظة على (العادات والتّقاليد المتوارثة، والأعراف الاجتماعيّة والأخلاقيّة المتقادمة في طقوسها ومحظوراتها [...]، ويكرّس العمل بها في الواقع، وكلّ تجاوز لها، يُعدّ خرقاً للمقدّس، وعلامة انحراف عن الأصيل من القيم، والتّقليد من الأعراف)[47]؛ وبذلك سيبقى الإنسان يدفع الثّمن، ما لم يقرّر غربلتها، واستخلاص الجوهريّ، والحقيقيّ، والأصيل، والإنسانيّ فيها، والانعتاق مما تبقّى؛ بهدف العيش الكريم دون زيف أو خداع.

وتتداعى الذّكريات، فيعود (كاظم) إلى الماضي البعيد، إلى طفولته، وألمها، وقهرها من تصرّفات والده المزواج الّذي وجده يمارس الجنس مع زوجه (سارة) في اليوم الّذي فارقت فيه أمّه الحياة، فبات حاقداً على والده من أجل أمّه، ومُشفقاً عليه في الوقت ذاته؛ لأنّ زوجه (سارة)، أخذت تتّهمه بالعجز أمام الجميع، فتحوّل إلى رجل ضعيف، خجول، مهزوز، بعد أن كان يصول ويجول في المنزل. فهل تومئ الكاتبة هنا إلى أنّ قوّة الرّجل وسطوته، محصورتان في مقدرته الجنسيّة والعكس صحيح؟!

يتابع (كاظم) السّرد، فيروي قصّة أحد العبيد الّذين استقدمهم والده؛ ليتّخذهم خدّاماً، ويأتمنهم على نسائه، بعد أن خصاهم، فيصف لنا حال أحد العبيد الّذي اتّخذته زوج والده (سارة) خادماً لها بعد أن شاهده بأمّ عينيه، يفرك جسد سيّدته بيده، ويدلّك ظهرها، فيما هي تضحك وتحتمي بالماء، وهو ينشج ألماً، وقهراً، ونواحاً، وبكاء، حتّى إنّه راح يضرب رأسه بالجدار، فطردته (سارة) من الحمّام، فما كان منه إلّا أن انهال بالضّرب المبرح على الفرس في الاصطبل حتّى سقط على الأرض مغشيّاً عليه[48].

([44]) المصدر نفسه : ص (211).

([45]) ينظر : السّمّان، غادة : *القبيلة تستجوب القتيلة*، الأعمال غير الكاملة (12)، ط 2، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1990، ص (76).

([46]) ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (248، 249).

([47]) ابن جمعة، بوشوشة : *الرّواية النّسائيّة المغاربيّة*، د. ط، منشورات سعيدان، سوسة، الجمهوريّة التّونسيّة، د.ت، ص (142).

([48]) ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (250- 252).

إنّ سوق الكاتبة لقصّة العبد المخصيّ ما هو إلّا انتقاد لتلك الظّواهر الّتي كانت منتشرة في أوساط الأثرياء الّذين كانوا يقبلون على شراء العبيد وإخصائهم؛ بغية إلحاقهم بمجتمع الحريم، ظنّاً منهم أنّهم كائنات لا جنسيّة، مع العلم أنّ شهوة الخصيان للأنثى، لا تقلّ ولا تفنى، بل تزداد، وأنّ من النّساء من تؤثر الخصيان؛ لأنّها في معاشرتهم تأمن العار، وتتجاوز الحياء والخجل، وتطلق العنان لشهواتها كما يقول الجاحظ[49].

وحتّى تكتمل لعبة الصّراحة تصرّ (عائدة) على (رولا) أن تسرد قصّتها، فتبدأ على استحياء، ثمّ لا تلبث أن تنضو الحجب عن حياتها، وتبوح بقصّتها، فتعترف بأنّ حبّها لِـ (عزمي) الّذي تركها، وهاجر إلى أميركا بعد أن حال أهله بينهما، قد حوّلها إلى شبح، وجعلها تفقد جزءاً من روحها إلى الأبد. ولأنّ المرأة ماتزال في نظر المجتمع عورة يجب سترها سريعاً بالزّواج، قام أهلها بتزويجها مبكّراً من (عدنان) صاحب المال والجاه؛ بهدف سترها، ونفض مسؤوليّتها عن كاهلهم، دون أيّ اعتبار لمشاعرها وأحاسيسها وكينونتها.

وهكذا تُساق (رولا) إلى الزّواج من (عدنان)، وفي يوم العرس تقف حماتها، وأخت زوجها، وخالته ومجموعة أخرى حرّاساً على الباب في انتظار المنديل الأبيض المزيّن بدمها، الأمر الّذي يعكس نظرة المجتمع التّقليديّة لمفهوم الشّرف وارتباطه بعذريّة الفتاة، لكنّ (عدنان) كان عاجزاً جنسيّاً، ولم يقوَ على امتلاكها (شعرت أنّي أمام قصّاب، يريد أن يذبحني ويسلخ جلدي ليبيعه في المزاد، شعرت بالقرف الشّديد والخوف، رحت أرتعش وتملّكني شعور بالإقياء [...]، انهال عليّ ضرباً مبرّحاً كي تتمّ الرّجولة الفذّة، لكن للأسف كان يتراجع متقهقراً.. كدت أصرخ وأنادي أمّه لترى هذا المنظر المأساويّ، لقد تحوّل إلى وحش يعضّ وينهش، ولكن لم يستطع أن يكون رجلاً كما تريده أمّه، فتهاوى وراح يبكي [...]، مشيت مخذولة باتّجاه الخزانة، أخرجت بشكيراً أبيض كالثّلج [...] وضربت أنفي بقوّة، فاندفع الدّم والدّمع وتهاويت على السّرير وأنا أمدّ له البشكير، راح يقبّل قدمي ويدي، ارتدى ثيابه وخرج مسرعاً إلى بهو المنزل)[50].

ينهض المقطع السّابق على جملة من الأفعال والأوصاف (يذبحني، يسلخ، أرتعش، تملّكني، أصرخ، قصّاب، القرف، الخوف، الإقياء، مخذولة..)، تشي بدلالات القهر والألم والظّلم الّتي ما تزال المرأة تعيشها، وهذا ما تؤكّده (عائدة) عندما تُعقّب قائلة : (هي قصّتنا دائماً)[51]. وهكذا يتواشج الهمّ الفرديّ والهمّ الجمعيّ، وتصبح الأنا أنوات، فالانتقال من الأنا السّاردة إلى الـ نحن، إنّما هو للدّلالة على معاناة النّساء ككلّ؛ بسبب المفاهيم المغلوطة عن العفّة، والأخلاق، والشّرف.

وتأتي لغة الكاتبة ساخرة من المجتمع الّذي لا يرى في المرأة سوى جسد مربوط بحزام العفّة؛ تقول : (رفع [عدنان] الشّارة، علم الانتصار الذّكوريّ، ووسام هزيمة التّتار حتّى آخر صهيونيّ في أرض الجنوب، زغردت أمّه.. تلقّت الرّاية الخفّاقة، وراحت تدور بها على الّذين حولها، ثمّ طوتها باحترام وتقديس، ووضعتها في علبة مخمليّة ومضت إلى سريرها، مضى الحشد، أغلقوا عليهم الأبواب والحكايات، وناموا بهدوء)[52].

---

(49) لمزيد من الاطّلاع :

ينظر : الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر : *كتاب الحيوان*، الجزء الأوّل، ط 2، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، 1965، ص (106، 177).

(50) عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (347، 348).

(51) المصدر نفسه : ص (348).

(52) المصدر نفسه : ص (348).

تبدو (رولا) في الرّواية شخصيّة منفعلة لا فاعلة، على الرّغم من متابعة دراستها الجامعيّة، وحصولها على شهادة الدّكتوراه؛ ذلك أنّ (عدنان) عاد إلى سيرته الأولى، فلم يستطع ممارسة الحبّ معها مع أنّه سافر إلى الخارج وعُولج، وأنجب منها ولدين، وكي يتمّكن من ممارسة فحولته اصطحبها إلى طبيب نسائيّ، لا يعرف من مهنته سوى المال لتجري عمليّة ترقيع البكارة، فرفضت وعادت إلى بيت أهلها، لكنّ أباها كان أكثر فظاظة وبشاعة من (عدنان)؛ إذ رفض طلاقها بالمطلق، فأذعنت للأمر، وأجرت العمليّة، وكان في ذلك قتلٌ لأنوثتها، وذبح للمرأة في داخلها، بيد أنّ ذلك لم يُجدِ نفعاً، فـ (عدنان) لم يستطع امتلاكها، فقام بفضّ بكارتها الجديدة بيده دون رحمة أو شفقة، مزهوّاً ومنتشياً بإنجازه العظيم. وقد اعتاد هذا الأمر سنوات عدّة قبل أن يختفي، ويتسرّب إلى سمعها أنّه كان أحد العملاء الكبار للعدوّ[53].

أرادت الكاتبة من سرد قصّة (رولا) على هذا النّحو أن تسخر من التكنولوجيا الحديثة الّتي تعمل على إعادة تصنيع العذريّة للفتيات، وتنتقد المجتمع الّذي لا يرى فيهنّ سوى جسد مربوط بحزام العفّة، وتصوّر مدى قسوة المجتمع الذّكوري وغطرسته ووحشيّته عندما يتعلّق الأمر بملذّاته الشّخصيّة، الأمر الّذي يفقد الممارسة الجنسيّة (الجانب الإنسانيّ الّذي من المفروض أن تتبني عليه من خلال تحقّق التّفاعل في الفعل عن طريق المشاركة)[54]؛ وبذلك تجسّد الكاتبة مدى القهر الإنسانيّ الّذي تعانيه المرأة في علاقتها بالرّجل.

هذا ما كانت عليه (رولا) في الماضي، ولكن ماذا بشأن حاضرها، وما علاقة الماضي بالحاضر؟

إنّ حاضر (رولا) هو زمن الرّحلة، هو زمن إقامتها في أميركا، وقد سافرت إليها؛ لتحاضر في بعض جامعاتها عن بيئة الشّرق الأوسط، فتقيم بداية في الغرفة نفسها الّتي تقيم فيها (زينب)، بعد أن تعرّفت إليها في مطار شارل ديغول؛ لكونها لم تجد صديقتها الّتي كان من المفترض أن تقيم عندها، ولم يكن هناك حجز مسبق باسمها، فتنشأ بينهما صداقة، خاصّة أنّهما متشابهتان في الشّكل، وتعتنقان الأفكار ذاتها، وتنتميان إلى منطقة جغرافيّة واحدة هي بلاد الشّام الّتي تمتاز بعراقتها وحضارتها، وحمل قضايا الأمّة والدّفاع عنها. وفي أثناء تجوالها مع الفنانين العرب في مدينة واشنطن رأوا مسلّة ضخمة، شيّدت تكريماً لأوّل رئيس للولايات المتّحدة الأميركيّة جورج واشنطن (George Washington)، الأمر الّذي جعل (سامي) يشعر بالأسى والاستياء من الصّمت العربيّ حيال سرقة الآثار العربيّة الّتي سرق معظمها الغرب والصّهاينة، ولأنّ (رولا) أستاذة في علوم البيئة، أخذت تشرح للرّفاق كيف سرقت إسرائيل معظم الآثار في صحراء سيناء، وعندما تمّ الاتّفاق بين مصر والكيان الصّهيونيّ على إعادتها، زوّروا أفضلها، وأعادوها ملوّثة بالنّفايات النّووية، وأنّ التّلوّث الشّديد بالمواد المشعّة، كان من نصيب أهل الجنوب اللبنانيّ؛ إذ خلق الكثير من التّشوهات والأمراض. وعندما ربت (كاظم) العمانيّ على كتفها، انبرت بالقول : (اعذورني، نحن أبناء الجبهة مزروعون بالصّبر والتّحدي والحرب [...] أنتم المغاربة والخليجيّون [...] لا تعرفون معنى أن تنام بين القصف والقتل والتّدمير والاغتصاب وفقدان الأحبّة [...] أنتم ونحن معذورون في ردود أفعالنا)[55].

تتعمّد الكاتبة أن تعقد موازنة بين الدّول العربيّة المتاخمة للكيان الصّهيوني، والدّول العربيّة البعيدة عنه، فالأولى : تعيش حال حرب دائمة مع هذا الكيان، فيغرق أهلها في الدّماء والأحزان والآلام، حيث يتساقط الشّهداء، وتُدمّر البيوت

([53]) **ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (349– 352).**

([54]) **ابن جمعة، بوشوشة : *الرّواية النّسائيّة المغاربيّة*، ص (162).**

([55]) **ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (186).**

والمزارع والمصانع وغيرها. والثّانية : تعيش حياة الرّفاهية والاستقرار، فلا تعرف معنى الحرب، والخوف، والقهر، والظّلم، وفقدان الأهل، وغير ذلك.

وهنا تعود (رولا) بذاكرتها إلى حبيبها (عزمي) الّذي كان يقوم بعمليّات فدائيّة ضدّ الصّهاينة، وكيف كان يدرّبها على فكّ أجزاء الباردة الرّوسيّة، وتنظيف المسدّس، فنتعرّف بذلك ماضيها معه، بعد أن كان السّرد قد قفز فوقه، فتتوسل الحوار الدّاخليّ الممتزج بتقنيّة الاسترجاع؛ ليشكّل جزءاً من السّرد، يربط بين الماضي والحاضر، فنسمع لغة الأعماق، وما يعتريها من ألم وحزن. تقول (رولا) : (لابدّ أنّه نسي القدس ومن فيها [...]، وتزوّج بأميركيّة. "أميركيّة دفعة واحدة يا عزمي؟ هل أسلمت؟ لماذا فرضت عليّ أن أصير مسلمة حتّى تتزوّجني. ما كنت أفكّر في ذلك أبداً. كان لدينا أشياء تشغلنا عن هذه الحواجز.. الجنوب المحتلّ.. القدس المحتلّة.. الّتي يحاول الصّهاينة تهويدها")[56].

يكشف الحوار السّابق مع الذّات أزمة المرأة المثقّفة في بعديها الذّاتي والسّياسيّ اللذين يندمجان إلى درجة التّوحّد؛ فيعبّر عن الأزمة الّتي تعيشها في ظلّ الحرب مع الكيان الصّهيونيّ المدلّل لدى الأميركيّ، وعن أزمتها جراء اختلاف المعتقدات الدّينيّة؛ إذ كيف يمكن لرجل يشغله الهمّ الوطنيّ أن يكون متعصّباً دينيّاً؟ وكيف يمكن له أن يحرّر وطنه أو يبنيه وهو بهذه العقليّة؟ وكيف يمكنه الاقتران بامرأة أميركيّة مسيحيّة، في حين لا يقدر على الاقتران بامرأة عربيّة مسيحيّة؟ لهذا لا بدّ للإنسان أن يخوض حربه على ما تجذّر في عقله وفكره من عاهات المجتمع وأحكامه الجائرة، وعليه فتح مغاليق وعيه، واعتناق النّضال فكراً وممارسة؛ من أجل تقويض كلّ ما يحول دون بناء مجتمع متقدّم حضاريّ، يؤمن بالوطن والإنسان.

ويظهر الرّاوي الشّاهد ثانية، فيخبرنا أنّ (رولا) قدّمت محاضرة، في جامعة جورج تاون، شرحت فيها بعض العوامل المسببة لانهيار الأمان البيئيّ، ابتداءً من الأسمدة الكيماويّة، إلى مجارير الصّرف الصّحي، إلى الحروب المدمّرة والأسلحة الكيماويّة، واستخدام المواد المدمّرة للإخصاب في المدارس الفلسطينيّة وغيرها، وأنّ المسؤول عن ذلك هو الكيان الصّهيونيّ، وأميركا، وأوروبا الّذين يسعون إلى تحويل الوطن العربيّ إلى مقبرة للنّفايات، وأنّ المنطقة مقبلة على عطش شديد؛ بسبب ما تفعله إسرائيل بمياه جبل الشيخ ونهر الأردن، ثمّ كيف انبرى أحد الحاضرين، وطالب (رولا) أن تتوجّه بهذه المحاضرة إلى الحكّام العرب الّذين يقبضون ثمن مقابر النّفايات النّوويّة في الصّحاري العربيّة، وكيف تحوّل الحوار حول البيئة إلى حوار سياسيّ بامتياز[57].

لقد أرادت الكاتبة من خلال محاضرة (رولا) أن تنتقد الحكّام العرب الّذين يتاجرون بأوطانهم، وأرواح شعوبهم، ويقدّمون النّفط العربيّ إلى أوروبا وإسرائيل، ويتبرّعون للغرب، وقططه، وكلابه، ويمتنعون عن مثل ذلك لأبناء وطنهم.

وتسرد (رولا) قصّتها التي بدأت بها الرّواية قبل أن تقطع عليها (زينب) السّرد، فتعترف بأنّها تقاوم الوقوع في حبّ (كاظم)، وأنّها تحاول التّخلّص من ذلك الشّعور الغريب الّذي انتابها بعد أن شعرت برائحته، وحرارة جسده عندما جذبها إليه بقوّة بعد أن كادت سيارة مسرعة تدهسها، فاتّهمته بأنّه يريد قضاء وقت معها، وأنّه بأمواله يستطيع شراء صاحبة له، فراح يتسكّع في الشّوارع، ويدور على حانات واشنطن، الأمر الّذي أحزنها وأبكاها، فهي امرأة لا تقدر على الحبّ، فجسدها مضمّخ بالبارود والعذاب، ولديها من الأوجاع ما يكفيها، فابنتها معوقة، وتاريخها مليء بالعذابات، آلاف

([56]) **عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (191).**

([57]) **ينظر : المصدر نفسه : ص (227، 228).**

البيوت تهدّمت أمامها، وآلاف من الجيران والأقرباء قتلوا بقنابل الصّهاينة أمام ناظريها، فتصلّب قلبها كحجارة قريتها اللبنانيّة جمشيت.

لم يكن (كاظم) يدّخر جهداً لتحقيق رغبات (رولا)، فهو مغروم بها وعاشق لها، في حين كانت (رولا) تحاول جاهدة مقاومة إحساسها به، والابتعاد عنه، ولمّا كان لا بدّ من الاعتراف بحبّها له، أخبرته بأنّها ليست له، وهو لم يُخلق من أجلها، وهي لا تستطيع العيش بشروطه. ومع ذلك ظلّ (كاظم) متمسّكاً بها وبحبّه لها، وبقيت علاقتهما في حال نوسان، لا تعرف الهدوء والاستقرار، فـ (رولا) تعيش حالاً من الحذر والخوف، فلا تريد الاقتراب منه؛ خوفاً من الانغماس في حبّه، وهو يرتاد الحانات لينسى ألمه وجرحه منها. وفي النّهاية تحسم (رولا) أمرها، وتطلب منه أن يغادرها، فيقرّر الأخير العودة إلى بلاده، فيموت بعد أن سقطت الطّائرة الّتي كان يستقلّها في المحيط[58].

وهكذا يغدو الحبّ في حياة (رولا) أمراً جانبيّاً؛ إذ كيف يمكن لامرأة مثقّفة ومناضلة أن تعيش الحبّ، ووطنها محتلٌّ من قبل الصّهاينة الّذين يعيثون فيه فساداً، وموتاً، ودماراً.

الاستنتاجات والتّوصيات

بعد وقوفنا على سرد الأنثى في رواية "باب الحيرة"، يمكننا تكثيف نتائج البحث وفق الآتي :

- حفلت الرّواية بتقنيّات سرديّة عديدة؛ مثل تقنيّة الاسترجاع، وتيّار الوعي، والمونولوج، وتنوّع الضّمائر؛ الأمر الّذي يكشف عن ولع الكاتبة بتحديث آليّات سردها.
- تأثّرت الكاتبة بإنجازات التّكنولوجيا الحديثة الّتي أفاد منها العمل السّينمائيّ، فوظّفت تقنيّة الرّاوي الشّاهد الّذي يشبه المخرج السّينمائيّ الّذي لا نراه في بنية الشّكل، وإنّما في أثره، الأمر الّذي يدلّ على المهارة العالية الّتي امتازت بها في نسج عالمها الرّوائيّ هذا[59].
- وظّفت الكاتبة تقنيّة الرّاوي العليم؛ لتخفّف من وطأة الأنا، وتمنعها من الاستئثار بزمام السّرد.
- برعت الكاتبة في الانتقالات المفاجئة من ضمير إلى آخر، وتعدّ هذه التّقنيّة من ميزات الرّواية الحديثة.
- خرجت الكاتبة عن قواعد اللعبة الفنّيّة، وذلك عبر إقامة حوار مع الموتى.
- طغى عنصر السّرد على الحوار، الأمر الّذي يدلّ على الحضور المكثّف للراوي.
- تضجّ الرّواية بالقضايا الإيديولوجيّة، وقد تمثّل ذلك في مقاربتها لموضوعات شائكة، وفي مقاربة الواقع وما فيه من قضايا من منظور أنثويّ؛ بغية إعادة هيكلة البناء الاجتماعيّ، والسّياسيّ، والأخلاقيّ، وغير ذلك.
- حفرت الكاتبة عميقاً في تاريخ سوريّة القديم والحديث، مسلّطة الضّوء على المناطق المعتمة؛ بغية تجاوز الماضي، والانتقال إلى مستقبل أكثر أمناً، وطمأنينة، وتقدّماً، وحضارة.
- للكاتبة براعة في الغوص على أعماق شخصيّاتها المختلفة التّكوين، لا تقلّ عن قدرتها في تنويع عالمها الرّوائيّ.
- أجادت الكاتبة في تحليل الوضع السّياسيّ والاجتماعيّ والثّقافيّ للبلدان العربيّة، ولم تدّخر جهداً في انتقاد ثقافة المجتمعات الّتي ما تزال تنتصر للذّكر.

([58]) **ينظر : عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ص (291– 307، 343، 379).**

([59]) **ينظر : العيد، يمنى : *تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ*، ص (100).**

- عمدت الكاتبة إلى كتابة النّصّ المفتوح على عدد من الاحتمالات، هادمة البنى التّقليديّة؛ وذلك بغية مشاركة القارئ في رسم نهايتها بما يتناسب مع رؤيته وأفق توقّعه.
- ممّا يؤخذ على الرّواية رغبة الكاتبة في قول كلّ شيء، الأمر الّذي أدّى إلى تزاحم الموضوعات والشّخصيّات في الرّواية، إضافة إلى أنّ الكاتبة لم تفسح حيّزاً مكانيّاً واسعاً لصوت الرّجل؛ ليكشف عن مكنونات نفسه، ويفصح عن هويّته، فطغى صوتها على الأصوات الذّكوريّة في الرّواية.

وأخيراً : لا نسرف إذا قلنا إنّ السّرد في رواية "باب الحيرة"، قد أثمر كشفاً معرفيّاً، تمكّن من إبراز بصمة الكاتبة الخاصّة سواء أكان ذلك على المستوى الإيديولوجي أم على المستوى الفنّيّ؛ ذلك أنّ دأبها وديدنها في هذه الرّواية، وفي سابقتها إرساخ ضرب من الكتابة المتداخلة العوالم والفنون المنعتقة من قيود النّوع الأدبيّ، ومن قيود السّرد، بحيث يتداخل التّأريخ والتّخييل بأنواعه في إنتاج النّصّ، مع العلم أنّ بنى نصيّة كثيرة لاتزال في حالة كمونيّة، وتحتاج إلى من ينقلها من حالة الوجود بالقوّة إلى حالة الوجود بالفعل.

المصادر والمراجع

- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر : *كتاب الحيوان*، الجزء الأوّل، ط 2، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، 1965.
- ابن جمعة، بوشوشة : *الرّواية النّسائيّة المغاربيّة*، د. ط، منشورات سعيدان، سوسة، الجمهوريّة التّونسيّة، د. ت.
- حمداوي، جميل : *"السّيميوطيقا والعنونة"*، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، م (25)، ع (3)، 1997.
- الخطيب، حسام : *"حول الرّواية النّسائيّة في سوريّة"*، المعرفة السّوريّة، وزارة الثّقافة، دمشق، سوريّة، ع (166)، 1975.
- زيتوني، لطيف : معجم *مصطلحات نقد الرّواية*، ط1، دار النّهار، بيروت، لبنان، 2002.
- السّمّان، غادة : *ستأتي الصّبيّة لتعاتبك – بدايات زمن التّمرّد* – الأعمال غير الكاملة (17)، ط 1، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 2009.
- السّمّان، غادة : *القبيلة تستجوب القتيلة*، الأعمال غير الكاملة (12)، ط 2، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1990.
- صالح، صلاح : *سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السّرديّة*، ط 1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، 2003.
- الظّاهر، رضا : *غرفة ڤرجينيا وولف، دراسة في كتابة النّساء*، ط1، دار المدى، دمشق، سوريّة، 2001.
- عبّود، أنيسة : *باب الحيرة*، ط 1، دار كنعان للدّراسات والنّشر، دمشق، سوريّة، 2002.
- العيد، يمنى : *تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ*، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990.
- قاسم، سيزا : *بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ*، د. ط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
- مرتاض، عبد الملك : *في نظريّة الرّواية (في تقنيّات السّرد)*، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ع (240)، 1998.
- الموسوعة العربيّة، م (6).

Reference

- Al-Jahiz. *Animal book*, Part One, Edition (2), Investigation and Explanation : Abdel- Salam Mohammed Haroon, 1965.
- Abn -Jemaa, B. *Maghreb women's novel*, publications Saidan, Susih, Republic of Tunisia.
- Hamdawi, G. "*Semiotics and addressing"*, World of thought journal, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, Folder (25), Number (3), 1997.
- AL-Khatib, H. "*About the women's novel in Syria*", Syrian knowledge, Ministry of Culture, Damascus, Syria, Number (166), 1975.
- Zytuni, L. A glossary of *novel* criticism terms, Edition (1), House al-Nahar, Beirut, Lebanon, 2002.
- Al-Samman, Gh. *The girl will com to reproach you – The beginnings of the period of rebellion* -, incomplete works (17), Edition (1), publications Ghada Al-Samman, Beirut, Lebanon, 2009, 206. (in Arabic).
- Al-Samman, Gh. *The trib is questioning the dead woman*, incomplete works (12), Edition (2), publications Ghada Al-Samman, Beirut, Lebanon, 1990, 363. (in Arabic)
- Saleh, S. *Narrating the other, the ego and the other through the narrative language*, Edition (1), Arab Culture Center, Beirut, Lebanon, Casablanca, Morocco, 2003.
- Al-Zaahir, R. *Virginia Woolf's, A study in writing women*, Edition (1), House al-Madaa, Damascus, Syria, 2001.
- Abboud, A. Bab Al-Hayra, Edition (1), House Canaan for Studies and Publishing, Damascus, Syria, 2002.
- Al-Eid, Y. Narrative narration techniques in the light of the structural approach, Edition (1), House al-Farabi, Beirut, Lebanon, 1990.
- Qasim, S. Novel construction, Acomparative Study in the Naguib Mahfouz trilogy, Egyptian General Authority for book, Cairo, Egypt, 1984.
- Murtad, AA. In novel theory (In narrative techniques), Knowledge world, National Council for Culture, Arts, Kuwait, Number Number (240), 1998.
- Arabic Encyclopedia, Folder (6).