مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 03 (2020) - ص 304/ 315

الطابوهات بين الإنتاج الروائي وإغراءات التلقي: رواية بنات الرياض لـ رجاء الصانع نموذجا

taboos between the novel production and the temptation to receive the story of Riyagh for Raga Alsanea as amodl

عويدان مسعودة[1]
aouidane.messaouda@univ-khenchela[1]
[1] مخبر تحليل الخطاب والترجمة - جامعة خنشلة – الجزائر

فيصل حصيد [2]
hacid40@yahoo.fr [2]
[2]جامعة الحاج لخضر باتنة

تاريخ الاستلام: 2019/09/07 تاريخ القبول: 2019/10/13 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص البحث

يسعى هذا المقال إلى الكشف عن الآليات التي اعتمدتها الروائية لتجاوز النمطية المألوفة، من أجل الوصول إلى أهداف متعددة وأغراض معينة، ولعل أهمها جذب انتباه القارئ من خلال انتهاجها نمطا روائيا غير مألوف مبنا ومعنا محاولة بذلك كشف أسرارها ومدلولاتها؛مما جعل من هذه الرواية موضوع الدراسة تسلك نمطا سرديا مغايرا؛ مما يستوجب طرح السؤال الجوهري التالي إلى أي مدى استطاعت الرواية أن تتجاوز النمطية المألوفة في الإنتاج الروائي؟ وما هي الآليات الروائية التي اعتمدتها من أجل تحقيق هذا الغرض؟

كلمات مفتاحية: الطابوهات؛ الجنس؛ بنات الرياض؛ الجسد؛ المرأة؛ الرجل.

ABSTRACT:

This article seeks to reveal the mechanisms adopted by the novelist to go beyond the usual stereotype, in order to reach multiple goals and certain purposes and perhaps the most important of which is to attract the attention of the reader in order to dive into the sources of the novel product by adopting an unfamiliar narrative style in its structure and sense and trying to reveal its secrets and meanings. This made the subject of the study a different narrative pattern. To: - to what extent can the novel transcend stereotypical stereotypes of novel production?

Keywords: taboos; sex; Religion; Girls of Riyadh; women; man

1. مقدمة:

تدل مفردة التابو (taboo) على المقدس، أو المحرم،أو المسكوت عنه، سواء أكان دينيا. أم جنسيا، أم سياسيا، أم عرفيا (قبليا) أم غير ذلك. تشير لفظة تابـــو "إلى مناقشـة أو كسر فرد أو

[1] المؤلف المرسل: عويدان مسعودة.

فئة مواضيع دينية أو جنسية، أو سياسية، أو قبائلية، وحينئذ يحضر التابو بصفته حظرا على التصرفات والأقوال، وبالذات على الكتابة الإبداعية، ...، وهنا تتشكل الكتابة النسوية، بصفتها مغامرة ضد التابو الذكوري المهيمن "[1] وهو الذي يشيّد منظومة العلاقات التابوية في المجتمع.

لذلك فرضت الرواية النسوية السعودية نفسها في وقتنا الحاضر باعتبار أحد أهم النتاجات الإبداعية التي تمتلك القدرة على إبراز الوجه الثقافي والاجتماعي للمجتمع الذي تكتب فيه، وعنه "وقد شكل الخطاب الروائي النسائي السعودي حضورا كبيرا ومغايرا في هذا السجال الإبداعي، خاصة في القضايا التي تشغل بال المرأة، على أساس أنها أقد على التعبير عن قضاياها من الرجل"[1]، فتحولت المرأة من مفعول الخطاب الإبداعي إلى فاعله "وأيا كان المستوى الفني لهذا المنتج الروائي فإنه يعبر عن الرغبة في استغلال إمكاناته التعبيرية في كسر حاجز الصمت، وفي خلق وعي جديد ينظر للمرأة وقضاياها، بشكل مختلف"[2] يتجاوز المألوف للكشف عن هشاشة "فجاءت الكتابة الروائية التي عاقرتها المرأة منذ فترة مبكرة في تاريخها الثقافي الحديث مكونة... ثقبا في سكون الركود، وسطوة الإرث، وتسلط العادات"[3]

كما يعتبر الخطاب النسوي السعودي اليوم واحد من أبرز الخطابات الثورية الخارجة عن الأنموذج والنسق، والذي يسعى من خلال إضافة الاختلاف الأنثوي إلى زعزعة الأمن والاستقرار المعرفي الثابت الذي كرسه الوعي الذكوري المهيمن حيث "تلتقي الرؤية النسوية، بصفتها تتخذ موقفا ثوريا تجاه: الدين، والجنس، السياسة، والقبيلة... في اضطهادها للمرأة، وفق منظور أنها الطابوهات سلطات يمتلكها الرجال (الذكورة) ليضطهدوا بها النساء الأنوثة "[4] تعد إشكالية الحب والجنس أهم الطابوهات "ينظر إليها على أنها أكثر الجوانب استحضارا للإثارة على حساب الفن والإبداع في كتابة المرأة وغيرها، يضاف إلى ذلك ما يستدعيه هذا الجانب (الحب والجنس) من تدخلات إشكالية أيضا ومثيرة مع كل من الدين والسياسة والهيمنة القبلية والأعراف الاجتماعية"[5] بمعنى أن المبتدئين في الكتابة السردية غالبا ما ينهجون نهج الإثارة والصدم والفضائحية بغية التعويض عن محدودية خبراتهم السردية على مستوى جماليات الشكل الفني التي يحتفي به المحترفين في هذا المجال.

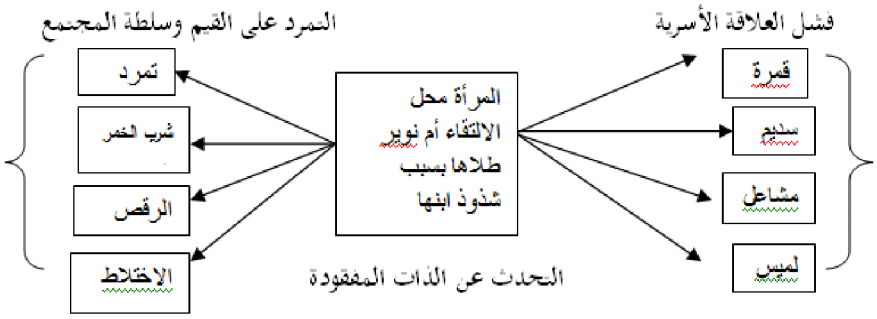
لقد عرف السرد النسوي في الفترة الأخيرة بالمملكة العربية السعودية صعودا لافتا بل تراكما في الإنتاج أدى إلى بروز أسماء جديدة شكلت جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية وهي رجاء الصانع في روايتها بنات الرياض التي تكشف فيها عن ذلك المسكوت عنه في مجتمعات النساء في الرياض وغيرها، وعليه فإن الإشكال الذي يطرح نفسه ما الحدود بين حدّي كماشة الإثارة والفن عند مقاربة الطابوهات في سياقي الرواية وتلقيها لأنها " تكتب بطريقة مخالفة للذات الذكورية، محاولة إبراز الصوت الأنثوي وتجسيده على الساحة الأدبية، ...بهدف الدعوة إلى إعادة النظر في اللاتوازن الإنساني "[6] فحاولت الكاتبة السعودية عبر فعل الكتابة تحرير الأنثى من قيود المتوارث بكل ارغاماته وإكراها ته الناتجة عن هيمنة السلطة الذكورية، التي دأبت على تكريس أشكال نفوذها مقابل تهميش وظيفة الكيان المؤنث وتعميق صور تبعيته للآخر الرجل.

لقد استطاعت الروائية أن تشكل صورة حقيقية عن الداخل الجمعي السعودي واقتحمته من جوانبه الموصودة وهو أمر في غاية الجرأة، وهو ما يحيلنا لطرح تساؤل: هل يمكن الحديث عن رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء الصانع بوصفها عملا روائيا له محدداته وتيماته، مستوفيا للشروط الفنية الكلاسيكية المتعارف عليها؟ أم أنها لا تكاد تخرج عن إطار تعرية ما كان عاريا مع اختلاف إخراج هذه المرأة، والتي كانت أقرب إلى ثقافة الكليشهات كشكل من أشكال التعبير الإلكتروني الذي أحدث ثورة تواصلية عمدت أثارها إلى مختلف الأشكال الإبداعية التي كانت تشغل حيزا قائما على المتعارف عليه حتى وإن تعلق الأمر بالمحضور أو المسكوت عنه.

2. تجليات طابو الجنس وإعلاء الرغبة واحتفالية الجسد

لقد جاء التعبير عن العلاقات الحميمية لدى الكاتبة، تمردا على قيم وعادات قديمة، ونوعا من نشدان الحرية، والتعبير بوضوح وصدق دون الوقوف وراء تعليقات الآخرين ونقدهم مدحا أو هجاء. وتصور كتابة الجسد "أكثر العلاقات سرية وتكتمها مابين إنسان وجسده أو بين الإنسان والآخر، سواء أكان ذكرا أم أنثى إنها كتابة خارجة من وراء الأنا متحدية سلطة الرقيب المتمثلة في أشكال عديدة من القيود، تبدأ بالذات وتمر بسلطة المجتمع ولا تسلم من سلطة الدولة عدالة أو ظلما "[7] وهذا ما عبرت عليه رجاء العالم في روايتها بنات الرياض "فاستطاعت بذلك أن تبني واقعا خياليا هزت به "ذاكرة المتلقي، وتخلخل اطمئنانه إلى القيم الذكورية الموروثة التي تشبع بها وتعصب بها دون وعي منه"[8]

ويرى **علاء عبد الهادي** أن كتابة الجسد تعري "مبادئ التستر الاجتماعي، وآليات الكبت الذي يمارسها لصالح الجموع، لا تهتم بأفراده بل تهتم باستمرارية المجتمع ونظامه"[9] انطلاقا من هذا التصور حاولت رجاء الصانع خرق هذا التابو، فإذا كان الحديث عن الحب في مجتمع سعودي محافظ فضيحة، "فإن الحديث عن الجسد / الجنس هو شكل من أشكال اختراق المحظور، خاصة إذا كان صاحب الطرح هو امرأة والتي تعد في حد ذاتها محور هذا الموضوع (الجنس)"[10] فقد عملت **رجاء الصانع** على كشف معاناة المرأة السعودية بسبب الكبت وما يخلفه من آثار نفسية سيئة تعكس حالات الاكتئاب التي تحياها وهو ما يوضحه هذا المخطط:



تكثر التجاوزات الأخلاقية بين ثنايا رواية بنات الرياض "ولا يكتفي المتن الروائي بتصوير الجسد بوصفه مادة دسمة للغواية والمتعة فحسب بل إنه من خلال ذلك، يجعله خطابا سيميائيا بامتياز؛ يتعالى عن منطق الشهوة من خلال إبراز شقها المقزز والمنفر "[11] وهو ما تعبر عنه رجاء الصانع من خلال شخصية سديم التي

أحبت وليد الرجل اللعوب، فبعد أن تم عقد القران بينهما واستمرت العلاقة لمدة سنتين كانت في البداية حب وود بين كلا الطرفين وهذا واضح من خلال المقطع السردي التالي "أصبح حب وليد لسديم مثار حسد لبقية الفتيات"[12] ولكن كان هناك خرق لتقاليد المجتمع في العلاقة بينهما فقد "كثرت زيارات وليد لسديم، معظمها كانت بعلم والدها، وقليل منها دون علمه"[13] وبتوالي الزيارات اشتدت علاقتهما العاطفية "حتى ذاقت طعم القبلة الأولى"[14] وبتزايد إحساس وليد للرغبة الجنسية "أوصله هذا الإحساس إلى التورط بالفعل الجنسي معها دلالة، على سلطة ثقافة الآخر وقدرتها على استدراج الغير، ومهما اختلفت الثقافة، فالسلطة هنا هي سلطة الجسد المكشوف، جسد من يتخذ من الإغراء وسيلة لممارسة الفعل الجنسي"[15]

فقد استجابت سديم لرغبة وليد بعد تشجيعه وإلحاحه الشديد لممارسة الجنس، وحدث بينهم لقاء جنسي خلال خلوة في بيتها لإرضائه بسبب تأجيل الزواج ف"سديم كانت قد نذرت نفسها تلك الليلة لاسترضاء حبيبها وليد، فقد سمحت له بالتمادي معها"[16] تركها وليد بعد أخذه مبتغاه، ويبرر ذلك بسبب شكه بممارستها التجربة مع آخرين قبله، فقطع العلاقة بعد هذا اللقاء، "وأتتها الإجابة من وليد: ورقة طلاق"[17] ما سبب لها صدمة وخوف من الفضيحة ف "صورت المرأة في نمط سلبي فهي مجرد فتاها الصالح لها، وظل هذا العجز سمة فيها"[18]

تسلط الروائية "رجاء العالم" الضوء على طابو البكارة من خلال شخصية البطلة "سديم" التي ضاجعت خطيبها قبل موعد العرس، وما يزيد من صعوبة الموقف أنها تعيش في مجتمع محافظ متمسك بتصوراته عن صورة العلاقات بين الرجل والمرأة، ومن بين تصورات المجتمع "أن البكارة ضرورية لكي يستمر الزواج"[19] وأضحت الأنثى رمز شرف الذكر، بل رمز شرف العشيرة جمعاء.

فإن ضغط المجتمع على الفتاة حتى تكون رمز الشرف، واشتراط الرجل على الزوجة أن تكون بكرا خالية من الشوائب المدنّسة "يجسد مظهر من مظاهر التمييز بين الجنسين. فبينما يتقاضى المجتمع عن تجارب الرجل الجنسية قبل الزواج وبعده، نراه يلح على عفة المرأة فيصبح الوفاء والتحفظ والحياء من الخصال الأنثوية لارتباطها بوظيفة الإنجاب"[20]

ويتبين هنا أن الرواية تحاول "أن تحرر وعي المجتمع، والرجل بشكل خاص، من مفاهيم الأبوية المتغلغلة في القيم العامة وذلك من خلال طرح عدة تساؤلات عميقة على معنى العفة المرتبطة بالبكارة، كما بإثارة جملة تشكيكات في طبيعة المفاهيم التي قامت على رؤية الرجل وحده للعالم، ففجرت المسكوت عنه واستخرجت من الظل المكبوت في الوعي المجتمعي العام المتجلي"[21] في رد فعل الذي قوبلت به البطلة سديم من طرف خطيبها وليد مضاجعته قبل حفل الزواج حيث احتقرها وتركها، مما سبب لها الألم والعذاب والمعاناة طوال حياتها.

تدخل سديم في حالة من الحزن الكبير" فقد بكت سديم كثيرا، بكاء حارقا، بكت الظلم الذي حل بها، وأنوثتها المطعونة ، بكت حبها الأول الذي أود في مهده"،[22] فالصدمة التي عايشتها أدت بها إلى "رسوبها في أكثر من نصف المواد في عامها الجامعي الأول"،[23] وهو ما جعل والدها يقترح عليها فكرة السفر إلى لندن، فقررت سديم المضي قدما والاستمتاع بالعمل الصيفي في نبك USBC للترفيه عن نفسها ونسيانها آلامها من حبها.

فقد تعرفت سديم على فراس في لندن، وأحبها حتى الولد وبادلته الحب. بمثله فضل أن تكون عشيقة له؛ بسبب رفض عائلته تزويجه من سديم المطلقة، وانصياعه لرغبة أهله مع تعلقه بها، ظلّ رافضا للعادات المجتمعية فهو شخص منفتح نظرا لدراسة في الغرب إلى مجتمع عربي محافظ لذلك نجد" كل مجتمع يعيش على تقاليد قد ارتسمت في مخيلة وتوارثها ممن سبقوه...،حيث وقفت بعض العادات والتقاليد في طرق الأنثى، فقد حجزت حريتها، وأغلقت عليها الأبواب والنوافذ، فلا يجوز أن تصنع شيئا يخالف عرف الآباء وتقاليدهم [24]ومن خلال هذا الضغط النفسي الذي عاشته سديم من قبل سلطة العادات والتقاليد، قررت إنهاء هذه العلاقة لارتباط فراس بامرأة أخرى.

كما سلطت الروائية الضوء على قضية الخيانة الزوجية وذلك من خلال شخصية قمرة التي تزوجت راشد زواج تقليدي الذي ينظر إليه في المجتمعات العربية على أنه" واجب يقوم به الفرد بعيدا عن أبعاده الإنسانية خاصة وأن المرأة التي تدخل هذه المؤسسة. غالبا مرغمة وأن لاحق لها في اختيار شريك حياتها لأنّ هذا يتنافى وعادات المجتمع، وقد ينطق هذا العرف حتى على الرجل الذي لا يمنح حق اختيار الزوجة، والنتيجة البرود العاطفي بين الأزواج[25] إذ لا تتعدى العلاقة التي بينهما حدود التزاوج لضمان المتعة للرجل ولحفظ النسل، وهذا ما يجعل الأنثى تعيش المعاناة بكل أبعادها النفسية والحسية.

وبعد أن تمّ الزواج بين قمرة وراشد الذي يدرس في أمريكا ف" تبين الرواية أن المرأة الشرقية تشعر بأن الزواج حبها الأول والأخير ورغم تقليدية هذا الزواج أصبح مملكتها الوحيدة المقدسة التي تحبها وأنه حلم أي فتاة ثم تصدم منذ زواجها أنها لا قيمة لها في حياة زوجها راشد، فهو لا يؤمن بالحب، ولا الزواج ولا الرومانسية"[26] وهي تقول " زوجي اللي أحبه يكرهني ويبغي يطفشني"[27] فقد مثل راشد دور الزوج الخائن بكل ما تجعله الكلمة معنى، فقد خان قمرة وهما تحت سقف واحد، فاكتشفت بالصدفة "بينما كانت قمرة تتصفح بعض الملفات التي تحتوي على صور لخلفيات الجهاز، وقعت عيناها على ملف يحوي عددا كبيرا من الصور لا مرآة من شرق آسيا، عرفت بعدها أنها من اليابان، واسمها كاري"[28] وعندما واجهته قمرة بما عرفت ضربها راشد ف"أتتها صفعة مدوية على خدها الأيمن[29]"واستمر في أهانتها وضربها "تأتيها صفعة ثانية فتسقط على الأرض وهي تولول بحرقة" [30]

ف "ضرب المرأة والتعرض لها بالأذى الجسدي والنفسي، "من العادات الشائعة في الشرق، فتضرب المرأة وتهان وتقمع على المستوى الشخصي والنفسي والأسري، وتعامل كما يعامل الأطفال، وينظر إليها بشكل دوني... وذلك بسبب العادات والعرف، التي توارثها الأبناء عن الأجداد"[31] وينتج عن ذلك انتقام قمرة من راشد، فتتوقف عن تناول الموانع، لأجل الحمل ظنا منها أن الإنجاب يغير من سلوكه وعندما يعلم راشد بذلك تعمد في "أن طلقها وأعادها إلى أهلها في السعودية لتقاسي من كلام الناس ومراقبتهم وحياة الوحدة"[32] حتى أصبحت على استعداد كما تقول في الرواية" أنا على العموم ما عندي مانع يحيني أيّا كان، يجي نظيف، يجي وسخ، يجي مهرول بس ألمهم أنه يجي ! أنّا مستعدة أرضى بأي رجال ! مليت يا بنات ! ...ترى خلاص ! إما باقي إلاّ شويّ وانحرف" [33]

يشكل الطلاق أحد أكبر المشاكل التي تعيشها المرأة في المجتمع العربي الذي لا يرحم "وينظر بكثير من الريبة إلى المرأة المطلقة، التي تقترن صورتها في المجتمع المغاربي والعربي عموما بالخطيئة والرذيلة، فهذا المجتمع لا يبحث في تفاصيل، عمن هو الظالم والمظلوم إنه يتعامل تعاملا آليا مع الصورة النمطية للمطلقة، والتي تختصر ملامحها في العهر، وهكذا تصبح المرأة بعد طلاقها محل أطماع النفوس الجائعة من الرجال، كل يتمتع بها متى شاء وكيفما شاء، وكأنها امرأة كل الرجال. وهي الصورة التي وعتها المطلقة بعمق، فعمقت آلامها النفسية و أزّمت وضعها الاجتماعي في مجتمع يلفظها ويتحاشها" [34] وهو ما كشفت عنه رجاء الصانع في روايتها بنات الرياض من خلال معاناة البطلات المطلقات ونظرة المجتمع لهن.

ولقد عبرت الروائية رجاء الصانع في روايتها عن ظلم المرأة بالطلاق بسبب تجاوز جنسي لكن هذه المرة المشكل الجنسي لم يكن متعلق بالمرأة بل متعلق بين المرأة، فبرزت شخصية" أم نوير" كشخصية بارزة، ولها مكانة في المجتمع " أم نوير سيدة كويتية تعمل مفتشة لمادة الرياضيات في الرئاسة العامة لتعليم البنات "[35] لكن حالة ابنها "نوري الشاذ جنسيا أحالت إلى طلاقها انفصلت أم نوير عن زوجها السعودي الذي تزوج من أخرى" [36] فقد جسد نوري شخصية الرجل الشاذ فعند بلوغ نوري" الحادية عشر أو الثانية عشر وهو مفتون بثياب الفتيات وأحذية الفتيات ومساحيق التجميل والشعر الطويل" [37] لكن نوري كان يضمر شذوذه عن والده فلم يكن يبدي نعومته أمامه خوفا من الضرب، لكن بالمصادفة "دخل على ابنه في حجرته وانهال عليه بالضرب بيده ورجليه حتى أصيب الولد بكسور في القفص الصدري والأنف وإحدى الذراعين"[38] ولعل الروائية أرادت أن تسلط الضوء على"إن الشاب الذي يرى في جهاز ذكورته سببا لتعاسته في الحياة يروج لخطاب مأزوم مصدره المجتمع الذي لا يرى في الرجل سوى ذلك العضو، ولا يرى في المرأة سوى فرجها ومؤخراتها؛ ويعبر عن وجود ثقافة مشوهة تختزل الإنسان في أدائه الجنسي؛ متجاهلة الوظائف الإنسانية والإنتاجية والطاقية لهذا الكائن التعدد المواهب" [39] إن العضو الذكري للرجل هو رمز سيادة في ثقافة المجتمع العربي التقليدي، وهو رمز استمرارية، فقد أكد الاستشاريون النفسين"أن حالة ابنها نوري سيكولوجية وليس فيزيولوجية، وإنها حالة عارضة قد يمر بها أي مراهق"[40]

كما أكدت الروائية رجاء الصانع على شدة معاناة أم نوير في بداية طلاقها "كان تأثر أم نوير شديدا بسبب نظرة المجتمع السطحية لمأساتها، لكنها مع مرور الوقت اعتادت الوضع، وتقبلت ظروفها الصعبة" [41] وكانت أم نوير بالنسبة للبنات الرياض الأربع، " كاتمة أسرارهن تشاركهن التفكير، وتجود عليهن بالحلول إذا ما تعرضت إحداهن للمصاعب" [42] وبالإضافة إلى ذلك " كانت بيت أم نوير المكان الأمن للعشاق" [43] وهذا المظهر يعتبر من المحظورات في المجتمع السعودي.

ومن بين الشخصيات التي لجأت إلى أم نوير نجد شخصية ميشيل التي عاشت قصة حب فاشلة مع فيصل الذي تخلى عن حب حياته، لأن أمه طلبت منه الزواج من أخرى، لم يستطيع أن يدافع عن حبه، مسلما أمره للعادات والتقاليد التافهة" بكى فيصل اليائس، فيصل البائس تحت قدمي أمه الغالية، أمه التي لا يحب أحد في الكون أكثر منها، ولم يعارضها يوما "[44] ولم يتوقف فيصل إلى هذا الحد، فقد تزوج من امرأة ذات نسب مثل ما قالت له أمه، "لم تصدق ميشيل ما تسمع أهذا فيصل الذي أبرها بفتحه؟ يتخلى عنها بهذه

البساطة، لأن أمه تريد أن تزوجه من فتاة من وسطهم"[45] لأن والدة ميشيل أجنبية ولكنها من أب سعودي ولم تكن من عائلة عريقة.

والمثير للانتباه في شخصية ميشيل القوية حضورها حفل زفاف عشيقها فيصل فـ"كانت ميشيل قد قررت أن تعلن اليوم انتصارها على الرجال كافة، وأن تتخلص مما بقي داخلها من فيصل"[46] فقد "رقصت في يوم زفاف حبيبها الأول على عروس غيرها" [47] فميشيل تحاول أن تتغلب على جرحها العميق ويترتب على هذا الوضع العنف المتولد عن الكبت الطبقي، والقهر الاجتماعي "فالكبت على حد تعبير ميرال الطحاوي يمثل محورا من محاور استلاب المرأة وانتهاك آدميتها؛ ويبدو أن الإحساس بالتنفس عن البت من خلال الانفجار والغضب يعكس إحدى محاولات الخروج عن الحصار المفروض والانعزال الدائم الواقع على الذات" [48]

فالبطش+ القهر ⟵ يتحولان إلى ⟵ انفجار+ عنف

لم يرحم المجتمع السعودي الذكوري المتسلط حق العشاق في الحب "لقد ظل الحب من الطابوهات التي لا يجب الاقتراب منه وممنوع لا يجوز الحكي عنه، ومحظور لا يليق الخوض في طقوسه إنه بكل بساطة منطقة محرمة لم يستطيع المجتمع تخطيها ولا تجاوزها، ذلك أن المجتمعات العربية كما يقول مصطفى محمود هي ودها المجتمعات التي تخشى العيب أكثر من الحرام وتحترم الأصول قبل العقول وتقدس رجل الدين أكثر من الدين نفسه" [49] فقد أثر هذا الظلم الاجتماعي في شخصية ميشيل وفي " محاولة لكسر هذا الجمود، وتخطي الحواجز، والخروج من العزلة، قد تتجه الذات إلى البحث عن عالم آخر"[50] فنجدها مثلا تحرص على الاحتماء بصديقاتها قمرة، وسديم وليس، والالتقاء في بيت أم نوير الانطلاق إلى عالم الحرية في منظور البطلات.

وقد تطرفت الروائية إلى ظاهرة مشاهدة الأفلام الإباحية في المجتمع السعودي وهو ما تجلى في ارتباك الفتيات الأربع حين تسرب لهن خبرا التفتيش "والمصيبة أن لمخالفة لم تكن عبارة عن شريط أو اثنين، إنها ستة عشر فيديو ! مع أربع من أوائل الطالبات! يا للفصيحة التي لم تكن على البال" [51]

ومن الظواهر الشائعة في المجتمع السعودي ظاهرة المعاكسات الجنسية والألفاظ المخلة بالحياء وهو ما عبرت عنه الروائية "وهي تصور مجموعة البنات اللاتي قمن بالتنكر ولبس زي الرجال وقدن السيارة في شوارع راقية ومشهورة في الرياض يعكس صورة الجانب من العوائل السعودية وأماكن سكانها يحدث فيها معاكسة النساء خصوصا قرب القهاوي المشهورة والمفتوحة مؤخرا" [52] وقد"ارتفع صوت السجل مصحوبا بغناء الفتيات ورقصهن"[53] فغناء ورقص الفتيات في الدول المحافظة يعد تمردا فقد أدى ذلك إلى معاكستهن حيث تقول الكاتبة" كان محل القهوة الشهير في شارع الخلية أول محطة توقفنا عندها ومن الزجاج المظلل أدرك الشبان بفراستهم أن في السيارة صيدا ثمينا فأحاطوا بها من كل جانب بد الموكب يسير نحو المجتمع التجاري الكبير في شارع العليا والذي كان محطته الثانية"[54] فهذه المشاهد مستهجنة في المجتمع السعودي المحافظ.

1.2 الخطاب الديني

تكشف رواية بنات الرياض عن زيف الواقع الاجتماعي وظلاميته، "وذلك عندما يجيّر الدين لمصلحة الثقافة الاجتماعية السائدة في العادات والتقاليد، التي ترفض أن تزوج امرأة"[55] سنية المذهب ورجل شعبي، فحينما ألقي القبض على لميس السنية وعلى الشعبي ظهر التمييز في المعاملة بينهما من قبل هيئة النهي عن المنكر والأمر بالمعروف وهذا واضح في قول لميس "شعرت لميس بالشفقة على علي بعد أن سمعت رجل الهيئة يهمس في أذن والدها بأنهم اكتشفوا أن الفتى الذي كان معها من الرافضة، وأن عقابه سوف يكون أقسى بكثير من عقابها"[56] فطائفية علي الشعبي ضمنت له معاملة أخرى كما تظهر الطائفية بأجل صورها في الرواية "مسكين علي لقد كان شابا لطيفا وبصراحة، لو لم يكن شعبيا. لكانت أحبته" [57] يتضح من خلال هذا المقطع رفض لعلاقة الحب التي قد تؤدي للزواج.

يشكل طابو الدين، من خلال شخصية لميس في الرواية محورا رئيسا، وهو "يجعل الوطن السعودية وطنا مقيدا بـ طابو ديني ذكوري اجتماعي، يقيد حرية الفرد، وبالذات حرية الأنثى، التي تجد نفسها في أية لحظة ضحية لهذا الطابو، الذي يجعل من الحبة قبة، إذا تعلق الأمر بفضح امرأة وجدت مع رجل تحبه...في مكان عام؛ لذلك توجه الساردة نقدا لاذعا للمؤسسة الدينية الماثلة في هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" [58]

كما استطاعت الروائية رجاء الصانع أن تخرق منطق الثوابت الدينية من خلال قضية خلع الحجاب، ويتجسد ذلك في شخصية سديم أثناء سفرها إلى لندن وقبل هبوط الطائرة في مطار هيثرو "توجهت سديم نحو حمام الطائرة وقامت بنزع عباءتها وغطاء شعرها لتكشف عن جسم متناسق بلغة الجينزو التيشيرت الضيقات"[59] ويبرز نسق خرق الثابت الديني من خلال تسلط الزوج راشد وتحكمه في زوجته قمرة وأمرها بخلع الحجاب وهما في أمريكا منعا للإحراج أمام أصدقائه فيقول لها" ليش ما تلبسين ملابس عادية مثل باقي الحريم، كأنك تتعمدين تحرجيني قدام أصدقائي بهذه الملابس المبهدلة ! وتسألين ليش ما أطلع معك" [60] ولكن الإشكالية عندما يناقض نفسه عندما يطلب منها أن تلبس عباءتها أثناء عودتهم للسعودية وارتداء الزي السعودي خوفا من المجتمع وعاداته،ف" منظومة الفكر الذكوري منتجة لكل أنواع العنف ضد المرأة، من العنف الجسدي إلى العنف المعنوي والرمزي" [61]

ويتبين من خلال هذا المقطع أن الفكر الذكوري ما هو إلا وليد ثقافة متجذرة، تمجد الرجل وتهمش المرأة ورغم أن "موقف الدين بوصفه وحيا منزلا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي، ولكن الثقافة بوصفها بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذلك وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب" [62] فالخوف من الرقيب الاجتماعي أكبر من الخوف من الله.

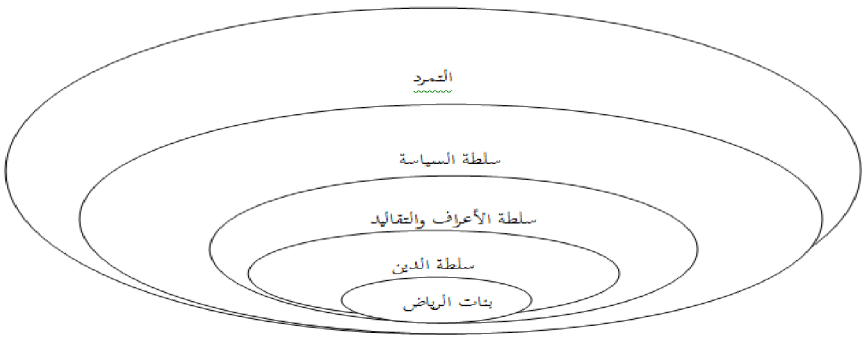
ومن الشعائر الدينية المسيحية الاحتفال بأعياد الميلاد والاحتفال بعيد الحب المسمى بفلنتاين وقد اختفت الروائية رجاء الصانع بهذه الأعياد المنافية لتعاليم الدين الديانة الإسلامية وهو ما جاء على لسان الساردة "في يوم الفالنتاين أو عيد الحب، ارتدت ميشيل قميص أحمر وحملت حقيبة من اللون نفسه، وكذلك بالنسبة إلى شريحة كبيرة من الطالبات، فاصطبغ الحرم الجامعي باللون الأحمر وثياب وزهور ودمى" [63] لم

تكتف ميشيل بهذه المظاهر فقط بل اهتم تربية الكلاب وهذا واضح من خلال المقطع السردي التالي"أمسك فيصل بكلب ميشيل المدلل"باودر" يداعبه وهو كلب أبيض صغير من فصيلة البودل، وراح يستمع إلى ميشيل وهي تسرد له إحدى قصصها" [64]

كما أشارت الروائية إلى اهتمام بنات الرياض بالأبراج وقراءة الكف وذلك من خلال اهتمام" ليس" بالأبراج الفلكية وجلبها كتب"الأبراج من بيروت وتقرأ لكل منهن مواصفات برجها وبنسب التوافق بين ذلك البرج مع غيره من الأبراج" [65] وفي السياق ذاته تواصل الروائية خرق المحظور الذي ولمتمثله في ارتكاب المحرمات من بينها شرب الخمر وهذا ما قامت به البطلات في رواية بنات الرياض" تشاركت ليس مع ميشيل تلك الليلة في شرب زجاجة الشامبنيا الغالية التي أخذتها الأخيرة من خزانة والدها للمشروبات الخاصة المناسبات الهامة، زفاف قمرة كان جديرا بزجاجه من الدون بيرنيو، كانت ميشيل تعرف الكثير عن البر اندي، والفودكا " [66]

2.2 الخطاب السياسي

إن التابو السياسي هو التابو الأخير الذي شاغبته أقلام المبدعين في السعودية فهو بوصف الناقد محمد العباس "يقترب روائيا من حدوده ليحدث فيه بعض الشروخ بعد استنفاذ الروائيين لطابو الجسد والمؤسسة الدينية"[67] وهو ما عبرت عنه الروائية رجاء الصانع في الرواية بنات الرياض بشكل محتشم متمثل في علاقة الحب بين علي الشعبي بالفتاة ليس ذات المذهب السني ويلمح في هذا"تسلل الطابو ذو الوجه الطائفي ليمارس تأثيره وفاعليته، فقبول المجتمع للمغامرة السنية الشعبية الطارئة مع رفضه عليا بدور المحب يتجلى ما يمكن اعتباره جزاءا من الصراع الطائفي والسياسي"[68] أي أن علي وليس اخترقوا هذا الطابو الديني الطائفي السني الشعبي وهو الطابو السياسي الديني الذي أشارت إليه الروائية بتوجس "فالرواية السياسية في السعودية مذعورة في الأساس لأنها ناتجة من بنية خوف ولذلك تستنفذ طاقتها في التطواف حول ثالوث الجنسي والدين والسياسة، إذ أن أغلب الروايات المعنية بالحدث والخطاب السياسي في السعودية تلهج بمفردات براقة الحرية السجن الوطن والمنتظم والثورة... لكنها تكتفي بالعناوين البراقة لا تتجرء ربما لا تقدر على تفكيكها داخل النص " [69]



3-خاتمة

حاولت الروائية أن تتجاوز طابوهات الجنس والدين والسياسة من خلال هذا المنتوج إلا أنها لم تكن وراء نجاح هذه الرواية على مستوى التلقي، وإنما ولدت الإثارة من خلال لعبة سردية شكلية قائمة على تقنية

الرواية سيرة وانفضحت، ثم من خلال ترويج كلمة الوزير والناقد السعودي غازي القصيبي التي كانت جواز سفر مرور إلى اللغات العالمية الأخرى.

لم تنتهك رواية بنات الرياض طابوهات الجنس والدين والسلطة وإنما تجاوزت بعض القيم الاجتماعية المتناقضة، واحتفت بتوجيه انتقادات حادة إلى الجنس الآخر؛ انتصارا لقضايا المرأة التي اعتبرتها مركزا للصراع محاولة من خلالها إثبات كينونة المرأة داخل المجتمع.

وبالرغم من كل ما كتب أو قيل عن رواية بنات الرياض؛ إلا أنها في المحصلة تشكل ظاهرة سردية أغنت المشهد السردي كثيرا وأشعلت حريقا في ركام تكلس النقد وغيابه، وأنها فضحت النهج المعياري في التلقي الانتحاري التلقائي بعيدا عن المعايير النقدية المألوفة في الحكم على العمل الأدبي، وهو ينظم إلى الخطاب السردي من منظور الواقعية التسجيلية، أو السيرة الفضائحية، أو غياب الأخلاق والقيم أو مصادرة الجماليات الفنية والمبالغة في إسقاطها على الخطاب الأدبي.

الهامش

[1] - يسين إبراهيم بشير على، وعي الذات في خطاب المواجهة والاستلاب في الرواية السعودية النسائية المعاصرة: قراءة في رواية (أبناء ودماء) للكاتبة لمياء بنت ماجد بن سعود، مجلة أمارا باك، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد8 العدد24، 2017 ص.110. 109_124 .

[2] - المرجع نفسه ص110.

[3] - علي القرشي، تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2013، ص84.

[4] - حسين الناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية). عالم الكتب الحديث، ط1 إيد، الأردن، 2012، ص42.

[5] - حسين الناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية). عالم الكتب الحديث، ط1 إيد، الأردن، 2009، ص139.

[6] - رحمة أوريس، المرأة تكتب ذاتها قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، المملكة السعودية للنشر، ط1، 1437، ص:ك

[7] - علي محمد الموني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص107.

[8] - عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي في القصة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2013، ص63.

[9] - علي محمد الموني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، ص110.

[10] - سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص98.

[11] - إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي(الجسد الهوية، الآخر)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2013، ص58.

[12] - رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط1، ص

[13] - رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط1، ص 39.

[14] - رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط1، ص 39.

[15] - حفناوي بعلي، الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة، دار اليازوردي، ط1، 2015، ص401.

[16] - رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، 40.

[17] - رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، 141.

[18] - عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان.ط7، 1998، ص47.

[19] - عبد النور ادريس، النقد الجندري، ص110.

[20] - أمل قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الاسلامية، دراسة جندرية، دار المدار الاسلامي بن غازة، ليبيا، ط1، 2007، ص260.

[21] - عبد النور إدريس، النقد الجندري، التمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي، ص 109.

[22].- رجاء الصانع، بنات الرياض،ص74 .

([23]).-المصدر نفسه، ص: 43.

[(24)].سالم ياسين، الفقير، الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، دراسة تحليلية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمدم، المملكو العربية السعودية، ط1 2011، ص 44.

[(25)].- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1 ، 2016، ص 104.

([26]).-مريم لا في السلمي، المضمر في رواية بنات الرياض قراءة نسقية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، حوليات الآداب واللغات دولية علمية أكاديمية محكمة مجلد5، عدد 12، سبتمبر 2012، ص 299

([27]).-رجاء الصانع، بنات الرياض ص 60.

([28]).-المصدر نفسه، ص92.

([29]).-المصدر نفسه، ص100.

([30]).-المصدر نفسه، ص101.

([31]).- وائل فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ،2016، ص53.

([32]).- العيد جلولي، تيمة الجسد ولغته في رواية بنات الرياض لرجاء الصانع مقاربة موضوعاتية، محلية كلية جامعة فاصدي مرباح ورقلة، مجلة العلامة، ص9

([33]).-رجاء الصانع، بنات الرياض ص268.

([34]).-سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص105.

([35]).-رجاء الصانع، بنات الرياض ص29.

([36]).-المصدر نفسه، ص29.

([37]).-المصدر نفسه، ص29.

([38]).-المصدر نفسه، ص29.

([39]).-إبراهيم الحجري، المتخيل الرّوائي العربي (الجسد الهوية الآخر)، محاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية،ط1، 2013، 49.

([40]).- رجاء الصانع بنات الرياض141.

([41]).- رجاء الصانع بنات الرياض ص30.

([42]).- المصدر نفسه، ص30.

([43]).- المصدر نفسه، ص31.

([44]).- المصدر نفسه، ص111.

([45]).- المصدر نفسه، ص128.

([46]).- المصدر نفسه، ص 299.

([47]).- المصدر نفسه، ص 299.

([48]).- سيد محمد السيد قطب، عبد المعطى صالح،، عيسى مرسي سليم، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 القاهرة، مصر، 2000، ص128.

(49).- عيسى مروك، عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة بين المركز وهامش دفاتر مخبر الشعرية الجزائر، جامعة الجزائر2 ،المجلد3، العدد07جويلية2018 ص337، 334_341.

(50).- سيد ممد السيد قطب، في أدب المرأة، ص127.

(51).- رجاء الصانع، بنات الرياض، ص47.

(52).- عزيز لطيف ناهى، التابوهات المحرمة في الرواية السعودية، مجلة جامعة ذي قار جامعة القادسية، كلية لتربية، المجلد13 العدد3، 2018، ص180 176_195

(53).-رجاء الصانع، بنات الرياض،23.

(54).-رجاء الصانع، بنات الرياض ص24.

(55).-حسين لمناصرة، مقاربات في السرد، ص53.

(56).-رجاء الصانع، بنات الرياض ص 55.

(57).-رجاء الصانع، بنات الرياض ص 55.

(58).-حسن الناصرة، مقاربات في السرد، ص 55.

(59).-رجاء الصانع، بنات الرياض، ص73.

(60).-المصدر نفسه ص61.

(61).-عبد النور إدريس، النقد الجندري التمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي في القصة النسائية، دفاتر الاختلاف، ط1 سجلها، مكناس، المغرب، 2013، ص5.

(62).-عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، ط3، بيروت لبنان، 2006، ص17.

(63).-رجاء الصانع، بنات الرياض، ص69.

(64).-رجاء الصانع، بنات الرياض، ص105.

(65).-رجاء الصانع، بنات الرياض، ص64.

(66).-رجاء الصانع، بنات الرياض، ص 186.

(67).-محمد العباس، سقوط الطابو الرواية السياسية في السعودية، دار جداول بيروت، لبنان، ط1، 2011، 188.

(68).- مريم لافي ، بنات الرياض قراءة نسقية، ص 298.

(69).- محمد العباس، سقوط التابو الرواية السياسية في السعودية، دار جدوال بيروت، لبنان، ط1، 2011، 188.