

اللغة السردية بين التجاوز والتجاوز في رواية بنات الرياض

لرجاء الصانع

سهيلة سبتي

تلحن رواية "بنات الرياض" للروائية السعودية "رجاء عبد الله الصانع" عن جملة من الأفكار والخبايا السائدة في المجتمع السعودي وما يعانيه من تناقضات اجتماعية/ وجودية بين الذكورة والأنوثة، فهي تتصارع صراعاً خفياً وظاهرياً في نفس الوقت وتتشكل في شكل جماعات لها لغاتها وطرق تفكيرها التي دخلت حقل الصراع بالضرورة. وقد شكّل الصراع اللغوي أحد أهم المظاهر الفنية / الفكرية التي عالجها هذا النص السردية حيث نلمس مرونة لغوية اعتمدها الكاتبة عبر توظيف اللهجة العامية إلى جانب اللغة الفصحى، وتطعيم النص بنصوص موازية من قصائد شعرية وأقوال بعض المشاهير ونصوص نبوية... إلخ، وقد انجلت هذه الممارسات اللغوية المغايرة في شكل لهجات اجتماعية متعددة ومتجاوزة داخل هذا النص الأنثوي. وبالتالي سنسعى إلى معالجة المظاهر اللغوية المتنوعة في مداخلتنا عبر استخراج هذه اللهجات الاجتماعية داخل المتن السردية والكشف عن آليات التسلسل البطرياركي والمجابهة الأنثوية التي كرستها الكاتبة.

تنتمي رواية "بنات الرياض" إلى تيار الأدب النسوي، وهو توجه أدبي - اجتماعي تبنته المرأة العربية لتحقيق مطالب سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية. وقد اختلفت مسارات الكاتبات العربيات وتعددت: فمنهن من اتخذت منهج التعصب لبنات جنسها وإشهار العداء للرجال، ومنهن من أثرت الاحتماء براءة المجتمع الذكوري فحافظت على تقاليده وانصاعت لأعرافه وجانبت المد التحرري النسوي، وهناك من اتخذت من الوساطة سبيلاً فاعتنقت أفكار الحركة النسوية عبر إبداعاتها داخل الإطار العام للمجتمع

(اللغوية، التركيبية، الدلالية) في ضوء الصراعات بين الجماعات الاجتماعية ومن ثم بين لغات جماعية (لهجات جماعية Socioclectes) تم إخضاعها بشكل ما للمؤسسة. ٢ وبما أن هذا النص الروائي النسوي متضمن لفكرة الصراع -إن لم يرقم عليها- فقد حمل بين سطوره لهجة جماعية خاصة به؛ والمراد باللهجة الجماعية هو: "فهرست معجمي له شفرة أي مبنى حسب قوانين التصاق (أوأنظمة تصديق) جماعي خاصة. ٣ وبناء عليها كانت لغة المرأة السردية مختلفة تماماً عن لغة الرجل، حيث جاءت مفعمة بإيديولوجيا الأنوثة المستلبة وحلبى بمفرداتها الجديدة المستوحاة من الكتابات النسوية التحررية

الاختلاف لأنها تريد أن تضع الرجل أمام ما يريد تجاهله. ١ فجاءت نصوصها الإبداعية عامة والسردية خاصة حاملة لوجه أفكارها وعارضة لمعاناتها وكاشفة لخطاباتها.

تلحن رواية "بنات الرياض" عن جملة من الأفكار والخبايا السائدة في المجتمع السعودي وما يعانيه من تناقضات اجتماعية / وجودية بين الذكورة والأنوثة، فهي تتصارع صراعاً خفياً وظاهرياً في نفس الوقت وتتشكل في شكل جماعات لها لغاتها وطرق تفكيرها التي دخلت حقل الصراع بالضرورة. إن الصراع اللغوي في النصوص السردية لا يظهر إلا ك: "نظام تاريخي يمكن أن نشرح تغيراته

تستند المبدعات العربيات إلى فلسفة الحركة النسوية العالمية ومنهجها عبر استلام القلم وكتابة ما يختلج صدرها، فطالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة وعبرت خبايا عن عوالمها الأنثوية الجسدية والروحية، وكشفت عن تجاربها من وجهة نظرها بعد أن كان المبدع/ الرجل من ينطق بلسانها ويتحدث نيابة عنها، فأصبحت المرأة: "ترجم قولها كتابة، وتبلغ للرجل رسائلها التي طالما عمل الزمن الذكوري على تحجيمها وقمعها. وأثمن قيمة تشدها المرأة في كتابتها تمثل في اعتبار الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت، وأن العشق مرتبط به أشد ارتباطاً وليس ينطلق من فضاء يحكمه

ملتزم بتطبيق التشريعات الإسلامية، إلا أن تعاملاته مع المرأة وقضاياها وممارساته تجاه الأنوثة تحتمل إلى العرف السائد بدل أحكام الشريعة، فـ "قمره" بعد أن صارت ثيباً وأما تقدم لخطبتها "أبومساعد" صديق خالها: "كانت قمره" تقلب ناظرها بين أبيها وخالها وأبي مساعد. لم يفكر أحدهم في أن يشاور صاحبة الشأن الجالسة إلى جانبهم كلوح من الخشب! [...] / انصرف خالها بعد أن أعطى رأيه كاملاً ومفصلاً في أمر ليس من شأنه، وانصرف والدها هو الآخر ليبدأ سهرته مع أصدقائه، وبقيت قمره تهدر في وجه أمها بعصبية. "٦ يجسد هذا الموقف قيمة المرأة ومكانتها: فهي مجرد جسد يُخشى عليه من الانجرار ولهذا يجب كبت جماحه عبر الزواج ولويرجل يفوقها بسنوات كثيرة ويحرمها أمومتها التي لن تعوضها مرة أخرى.

وعبر الانصياع التام لهذه الممارسات الاضطهادية واللاإنسانية تتحقق أنوثة "قمره" ومثيلاتها وتجسد نجاحاتها الاجتماعية التي لا تكون إلا بتعطيل قدراتها الفكرية وسلوك: "طريق الأسرة والمجتمع والقوانين التي تمنع المرأة من التعليم وأتحول بينها وبين التعليم المستمر وتحوّل بينها وبين تنمية قدرتها الذهنية بحبسها في البيت زوجة وخادمة لزوجها وأطفالها، ومنعها من العمل والمساهمة في الأنشطة العامة. "٧ وبالتالي تنتج المرأة نظاماً سلوكياً خاضعاً بالضرورة وتبدع خطاباً مدجناً يروج للغة ذات بعد مؤسساتي خالية من أي أبعاد إيديولوجية / فكرية / تويرية، أي أنها لغة ضد الأنوثة. وبالتالي كان لزاماً على الكاتبة أن تدمج نصها

الخروج كما في السابق، فهي الآن مطلقة والأعين مثبتة عليها لاصطياد عثراتها ونسج أشع الإشاعات حولها. "٤ يحيل هذا المقطع السردي إلى بنية معجمية تضخ بالانكسار والسلبية (فساد/ تخلفه/ رجعيته/ تعقيداته/ المتعفنة/ الشكوى/ تضيق/ مطلقة/ أشع الشائعات) إذ تعكس هذه المفردات وضعية مستخدمتها وتنبئ عن موقعها الاجتماعي: إنها ذات تتموقع في قلب المجتمع، تلاحظ وتراقب أحداثه، تعيش وقائمه وتتفاعل معها دون أن تسهم فيها أو تؤثر بها. فهي تدرك انتشار الفساد ولا يمكنها محاربه لأن سلطتها محدودة، وعبثاً تحارب رجعيته وتعفنه وتعقيداته لأنها تطل الأنوثة دون الذكورة، وبالتالي لم يبق لها سوى الشكوى لأن إمكانياتها المتاحة محدودة جداً.

تنتشر داخل هذا المقطع السردي الحروف الآتية: الهاء/ السين/ الياء/ الحاء/ الصاد/ الناء/ الشين/ الصاد، وتبرز قيمة الحروف حين: " يألف الحرف مع غيره يصبح مقولة أي كلمة، وهذه الكلمة هي القابلة للتحليل، ومن خلالها يمكن التعرف على صفات الحرف من خلال وجوده على نظام معين دون سواه، وفق جدلية المعارضة بين الحروف التي تحمل معنى الحياة للغة. "٥ وتتوزع الحروف في هذا المقطع بين حروف الهمس والرخاوة التي تحيل كلها إلى اللين والضعف والإخفاء، فشكلت لغة ذات معالم هشة وخلقت في النص روحاً محاصرة بالضيق والانحباس، تدعمها كثرة حروف الجر المتتابعة التي أسهمت في كسر الكلمات وانكسار المعاني.

ورغم أن المجتمع السعودي مجتمع

وناطقة بأصوات الصرخات المؤودة. تظهر اللهجة الجماعية في نص "بنات الرياض" كلهجات متعددة ومتناقضة، متجاوزة أو متواجهة حسب تصنيفها الأسلوبية، فتجلت عبر ثلاث تصنيفات هي:

١- لهجة اجتماعية خاصة بالأنوثة المستلبة:

تحمل رواية "بنات الرياض" مظاهر عدة لاستلاب الأنوثة وتهميشها، تتسلل عبر شخصيات أنثوية ومواقف سردية وأساليب لغوية.

يهيمن على النص صوت أنثوي أحادي يغيب عنه تماماً الصوت الذكوري، إذ تنطق الساردة "موا" وتتحدث داخل إطار الفئة المؤنثة داخل المجتمع السعودي. وهي فئة محكومة بعبادات وتقاليد وأعراف اجتماعية / دينية تحكمها وتتحكم فيها ضمن إطار: المؤسسة الاجتماعية التي ضبقت قوانينها وفق المعايير البطريركية السائدة منذ آلاف السنين.

تقوم التشريعات البطريركية على تمجيد الفحولة والزيادة في غطرستها وإخضاع الأنوثة والإمعان في إذلالها على المستوى الرمزي والواقعي، حيث أن السعي الدؤوب للذكورة هو محاصرة الأنوثة والتضييق عليها: "ميشيل لم تكن تتحدث سوى عن فساد المجتمع وتخلفه ورجعيته وتعقيداته، وقد كانت في غاية الحماسة للسفر بعد غد حتى تبدأ حياتها من جديد في بيئة صحية غير هذه البيئة المتعفنة التي تجلب المرض. وسديم كانت تلعن وليد بعد كل جملة. أما قمره فلم تتوقف عن الشكوى من تضيق والدتها عليها ومنعها إياها من

بلهجة جماعية مناقضة للأولى كي تعبر بها عن أنوثة اليوم المتحررة وتتصح عن لغتها الجديدة ومفرداتها المستحدثة.

٢ - لهجة جماعية خاصة بالأنوثة المتمددة:

تجاورت إلى جانب النزعة السلبية /المستلبة الحاضرة في الرواية لهجة مناقضة تماما تقوم على الرفض للوضع القائم والتجاوز لخطاباته القمعية، وهي تبرز مع أكثر من شخصيات: "لميس" و"سديم" و خاصة "ميشيل" اللواتي يختلفن تمام الاختلاف عن صديقتهم "قمر" من حيث نظرتهم للمجتمع وطريقة تعاملهن مع الواقع وسلبياته، فهن مفعمات بروح التأمل ومتشبعات بشعور الاستقلالية والتميز على مستوى الذات الأنثوية والذكورة الاجتماعية.

يبرز تميز الفتيات واختلافهن عبر جملة من المواقف الصادرة منهن ولهجاتهن المتحدية للأنا الاجتماعي، كموقف "سديم" وانفعالها في إحدى الحوارات بين الصديقات: "يا شيخة خلي كل وحدة تسوي اللي على مزاجها. إلى متى وحنا نسوي اللي على مزاج الحريم واللي على مزاج عيالهم؟ أنا أقول سوي تان يا لميس زي ما تبين وإذا ودك تولعين بشعرك بقاز بعد لا يردك إلا يدينك! [٠٠٠] من جد زهقت من هالتبعية اللي فينا! ٨" تنفجر من داخل هذا المقطع ثورة لغوية ونفسية ووجودية تعكس وعيا جديدا للمرأة السعودية المعاصرة، فالبنيّة المعجمية المسيطرة هنا كـ (تسوي اللي على مزاجها، زهقت من هالتبعية، زي ما تبين، لا يردك إلا يدينك) لا تصدر إلا

عن وعي طموح بدأ بالتشكل والتجاوز لما هو قائم من أفكار جاهزة ومعتقدات بالية، وفكر جديد يدرك تماما طبيعة الحياة وطموحاتها؛ ومن هنا بدأت لغة الرواية مرحلة جديدة قوامها التمرد والمغايرة للغة الاستلاب والخضوع لتقاليد المجتمع البطريركي التي أحكمت إغلاق الدائرة: دائرة الرجعية والتبعية والاستسلام للآخر/الرجل. وهكذا أعلنت "ميشيل" أنها: "صارت تدعى لحضور المهرجانات العربية التي لا يسمح/ لها والدها حتى الآن بحضورها، ولكنها سوف تقنعه مع الوقت. لن ترضى بأن تصبح مثل صديقاتها البائسات؛ سجينه المنزل مثل قمر، أسجينة الرجل مثل سديم، أسجينة الطب مثل لميس. قررت انها لن ترتبط بأي رجل بعد تجربتها الفاشلة مع فيصل وشبه تجربتها مع ماتي، حتى وإن كان هذا الرجل بملاحة حمدان وثقافته." ٩ تحاول "ميشيل" الأنثى الورقية أن تكسر التقاليد الموروثة التي تحصر المرأة ووجودها داخل إطار مؤسسة الزواج لأن الرجل لديها قد أمسى العائق النفسي والاجتماعي الذي يحول دون الشعور بذاتها (الأب ويفصل) ولهذا كان لزاما عليها تحطيم هذا النسيج الحريمي الذي يحط من قيمتها كإنسان وتؤسس لذاتها عبر إثبات دورها الوظيفي في المجتمع وتأسيس علاقات اجتماعية خارج إطار الحب والزواج، وبالتالي فقد تأسست هذه الرواية بلهجاتها الجماعية كـ: "نموذج لتطلعات الشباب العربي في الخليج ولرواه الصادقة والبريئة حول ما يجري حوله وداخله من تحولات جذرية وعميقة. وتعد المرأة العنصر الأكثر حساسية ثقافيا واجتماعيا باعتبار الأدوار

المنوطة بعهدتها من تنشئة اجتماعية وتربية أسرية... ولما كان المجتمع في حالة فوران وجداني وغليان فكري، فقد نطقت المرأة: شهرزاد المعاصرة بعد طول عقاب وكبت لصوتها، فبرز نشيج الضيم وحذاء الحرية والتطلع إلى عدالة مشروعة تلوعلى أصفاد التقاليد." ١٠ فغير "لميس" الطيبية صاحبة الشخصية القوية و"سديم" خريجة قسم "إدارة الأعمال" التي تجاوزت شرقة "فراس" والحدود التي رسمها لها و"ميشيل" التي أعلنت انقطاع الحبل السري الذي يربطها بالرجال - أي الطاعة والولاء - و"قمر" التي تحدث لقب "مطلقة" وحققت استقلالها الاقتصادي حين انضمت إلى "سديم" في العمل: كل أولئك الفتيات قد أثبتت تحررهن من سطوة الأعراف الاجتماعية والدينية، وعبرن عن تجاربهن الحياتية ومواقفهن تجاه الواقع عن طريق الدراسة والعلم الذي حققن به وجودهن وبفضله اعترضن للهيمنة الذكورية وكشفن ممارساتها السلبية نحوكل ما يحمل وسم الأنوثة.

وبهذا تراوحت اللهجات الجماعية في النص بين الخضوع والتجاوز، بين الرخاوة والحدة، بين القبول والرفض. وفي عمق هذه الثنائيات المتناقضة تطفوإلى ظاهر النص لهجة جماعية ثالثة تؤيد خطابا أنثويا آخر يعزز عوالم الرواية ويعمق نوايا الكاتبة وقصديتها.

٣ - لهجة جماعية خاصة بالأنوثة المعتدلة:

تتجلى هذه اللهجة مع الساردة "موا" التي لا تكشف قصتها ولا هويتها بين

بها الآباء والأبناء والأحفاد ؛ وبالتالي لا بد من تجاوز النظرة الضيقة والمحدودة التي تحصر المرأة في الجسد دون الفكر وتحول دون تحقيق إنتاجيتها الاجتماعية والاقتصادية في الأنفية الجديدة.

الخاتمة :

تتحدث رواية "بنات الرياض" عن اليومي المعيش للمجتمع السعودي الذي تعود الانغلاق والتقوقع على الذات ضد الآخر. ورغم أن الإبداع السعودي شهد تيار الكتابة النسوية منذ سنوات طويلة، إلا أن هذه الرواية بالذات قد أثارت استياء الجماهير السعودية واستقرت غضب المؤسسة الرقابية الاجتماعية والدينية فانصب كل الغضب على النص بمنع داخل المملكة، وعلى صاحبه بتهديدها ولعنها وشتمها.

لقد كانت "رجاء الصانع" فتاة صغيرة السن وحديثة عهد بالكتابة الإبداعية، فما كان منها إلا أنها انتهجت نمطا مغايرا في السرد والكتابة متجاوزة بذلك ما هوسائد ومؤسسة للتجديد والمغايرة. وبما أن هذا النص كان مختلفا وشادا عن بقية النصوص السردية السعودية المألوفة فقد شكّل صدمة للقارئ السعودي والعربي الذي جذبه النص بعد فوضى القراءة وفوضى الحكاية وفوضى الأقاويل التي رسختها المؤسسة الاجتماعية السعودية آنذاك... فحقق النص نجاحا باهرا بفضل سببين هما: المغايرة والاختلاف عن السائد، وما أثير حوله من إعلان وتشهير بالنص وكاتبته.

والمؤنث، فلا وجود للذكورة المغرورة والمستبدة، ولا حضور للأنوثة المستلبة والمتمردة. بل نجد سعيا للساردة / الكاتبة لمحاوره الرجل عبر خطابها المضعم بالأنوثة والتحايل ؛ كما أنها تسعى لتحرير الأنثى السعودية من الهواجس الخاطئة حول الأنوثة التي تتحصر في العجز والتبعية للرجل (كتمرة) وعدم القدرة على اتخاذ القرارات، ولهذا كانت الشخصيات الثلاث الأخرى (لميس وسديم وميشيل) شخصيات متعلمة ومثقفة تترنح بين السقوط والوقوف وبين الحب والكراهة ؛ إلا أنهم الأربعة يؤلّن إلى نهاية سعيدة حين تحصل كل واحدة منهن على الرجل الذي تحتمي به من الظلم والجهل: "نزار" و"طارق" و"حمدان" و"صالح".

لم تعدم الكاتبة إلى توظيف الجنس المباشر أو الإباحي لإعلان تمردا على المجتمع كما هو مألوف لدى الكثير من الروائيات، كما لم تتخل عن أنوثتها حين بدأت فعل السرد: "نكشت شعري، ولطخت شفتي بالأحمر الصارخ" ١٢ بل أكدت على معالم الأنوثة التي تدعم بالكتابة خلافا للمعتاد السائد الذي يدعي أن فعل الكتابة لا يكون إلا إذا استرجلت المرأة وتخلت عن فطرتها وأنوثتها. لقد تجاوزت خطاب الجنس / الجسد / الرجل - العدو لتطرح خطابا مغايرا يحمل بعدا اجتماعيا وفكريا يروم المساواة في التعامل بين الجنسين، وضرورة احترام الرجل للمرأة التي أمست طبيعية ومعلمة ومذبية ومسيرة أعمال... إلخ. فـ"رجاء الصانع" وبطلاتها لم تتمردن على المجتمع والدين، بل ثرن على نظمهما وقوانينهما الرجعية التي يتشبث

البطلات، وتكمن أهميتها في أنها الرابطة الأساسية بين القارئ والشخصيات الورقية التي لم تكن لتتعرف عليها لولا الراوية.

تؤسس "موا" لخطابها عن طريق القصص المتعددة وتتمر خطابها عبر طريقة سردها للأحداث وبنائها للنص. فهي تطرح خطابا نسويا لتحرير المرأة السعودية من هيمنة السلطة البطريركية، ولكن لا تلمس عندها عداء للأخر الرجل / المجتمع: "يعجبها خلوه من العقد النفسية التي تغزو الرجال عادة، فعلى الرغم مما يمتلكه من محفزات للإصابة بتلك العقد النفسية من وسامة وأخلاق ونجاح مادي واجتماعي، إلا أنه يبدولها في حالة ممتازة من التوازن العقلي! كانت تصرفاته تدل دائما على ذكائه العاطفي. وكان الشخصية الأكثر استثارة لعقلها بشخصيته الجذابة وثقافته الواسعة." ١١ إن "ميشيل" أكثر الفتيات تمردا وتحررا وسخطا على المجتمع تتراجع عن مقاطعتها للرجال حين تجد الرجل / الركن الشديد الذي تلجأ إليه أنوثتها فيحميها ويحاصرهما بعطفه وحناؤه لا يجبروته وطغيانه، تماما كـ "حمدان" الإماراتي الذي نشأ في عاصمة الحرية الخليجية فكان ممثلا بالرجولة الحقبة وبعيدا عن الغرور والصبيانية التي اعترت معظم الشباب.

تنتشر داخل هذه الفقرة مجموعة من المفردات المميزة: (يعجبها خلوه من العقد النفسية، وسامة، أخلاق، نجاح مادي واجتماعي، توازن عقلي، ذكائه العاطفي، شخصيته الجذابة وثقافته الواسعة) تتم هذه المفردات عن توازن عقلي واعتدال نفسي للطرفين: المذكور

التهميش:

- ١- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء. ص: ٤٤.
- ٢- بيير زيماء: النقد الاجتماعي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩١. ص: ١٩١.
- ٣- المرجع نفسه. ص: ١٩٦.
- ٤- رجاء الصانع: بنات الرياض، دار الساقى، بيروت - لبنان، ط ٦، ٢٠٠٦ م. ص: ١٤٢.
- ٥- أحمد زرقعة: أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ١٩٩٣. ص: ٤٩.
- ٦- الرواية. ص: ٢١٤ - ٢١٥.
- ٧- نوال السعداوي: دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٠. ص: ٢٥١.
- ٨- الرواية. ص: ٢٠١.
- ٩- المصدر نفسه. ص: ٢٥٠ - ٢٥١.
- ١٠- صابر الحباشة: غواية السرد: قراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لتجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، (د. ط)، ٢٠١٠. ص: ١٢٠.
- ١١- الرواية. ص: ٢٧٦.
- ١٢- المصدر نفسه. ص: ١٢.