الكتابة الأنثوية العربيّة في "بنات الرياض"

ـــمن العنف الرمزي حتّى تهشيم النسق الفحوليـــ

الأستاذة: آمال منصور

قال إليانور روزفلت:"المرأة أشبه بكيس الشاي، لا تعرف قوّته حتّى يرمى به في الماء السّاخن"

تقديم:

في مهبّات الرّغبة، على عتبات الهوى... و الأبواب المشرعة على المجهول، في غمرة العنف و القهر... تكتب هي نصّا... و تبدأ خطيئتها من اللاخطيئة، حيث الجدران العالية .... و النّوافذ المحكمة الإغلاق، تدرك أن الحياة وجدت فقط للمتعة... لكنّها موت...ثمّ تكتشف طريق المساءلة: أين أنا؟ و ماذا أريد؟ و ماذا يمكنني أن أحقّق؟ هذه الأسئلة غير كافية بعد؛ لأنّها لم تجد السؤال المصيري، إنّها ليست قادرة بعد على صياغة سؤال الوجود....

تدخل في دوّامة البحث عندما يلقي بها المتخيّل العربي إلى بحر لا شاطئ له و لا مرسى، يقذف بها نحو الخجل... بل نحو العدم.

تارة يقنعها المجتمع أنّها نواة لأسرة متماسكة... لكنّه عند الحاجة يدفع بها إلى خارج المنزل... ضاربا بالأسرة عرض الحائط.

هي لا تجد تخبّطا في معركة الحياة اليومية فقط، بل هي دائما تبحث عن متنفّس للخلاص... خلاص الذّات... لحظة النقاء المثالية... لحظة الصّفاء التي لا تحدّها الحدود..

تنخرط في الفعل الثّقافي و تصبح الكتابة أيّا كان نوعها إرادة أخرى للبحث عن جرح الذّات، مثلما قالت "رجاء عبد الله الصانع"(*) عن نفسها: ***" أنا طبيبة أحاول معالجة الجسد كما أنّني روائية كاتبة أحاول معالجة الروح "***

تظهر رواية "بنات الرياض" لرجاء عبد الله الصّانع في المشهد الأدبي السعودي لتثير زوبعة حادة من النقاشات و تبدأ الكاتبة بالبوح الصّادق، فهي سلسلة إيميلات أو بالأحرى اعترافات مادتها واقع البنت السعودية، و تكشف المستور....؟

هي تشبه من حيث الشّكل رواية "اميل حبيبي" (الوقائع الغريبة في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، و رواية "أكرم هنية" (وقائع موت المواطنة منى ل) عام 1980، أمّا

من حيث "الإشكالية" فهي تذكّرنا كثيرا برواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي عام 1958، و "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي....، لكنّ الصّدمة التي تحدّثها "رجاء" أقوى أثرا من الروايتين السابقتين.

فالرواية _رغم اعتراض الوسط النقدي على تسميتها بهذا الاسم_تروي حياة أربع فتيات سعوديات هن: قمرة و سديم، لميس و ميشيل (مشاعل)، تجمعهن الحياة و خبراتها، و يلتقين في بيت الخالة (أم نوير) ليحكين هناك مغامراتهن، و يعشن تجارب عاطفية تجرف بهنّ إلى الغرق في مرارة الحبّ، عدا لميس التي تنتهي سعيدة مع من تحب .

هن لا يعكسن ما يتصوّره أي قارئ غير سعودي، يعني أنّ ما تطرحه الروائية ليس "خيال كتابة"، بل تصوير لواقع معيش، فهنّ يتناولن أنواع الخمور في سهراتهن، و يدخنّ... و يرقصن و يلبسن صنوف الألبسة الأمريكية، و يعاكسن و يدردشن على المسنجر... و يستضفن محبيهم خارج مؤسّساتهم الاجتماعية... و هن يسافرن إلى خارج الرياض...و خارج السعودية إلى بلاد الغرب ليمارسن حريتهن المطلقة...؟؟

صحيح إنّهن يختلفن من حيث التجربة لكنّهن يصلن في النهاية لنتيجة واحدة صاغتها الكاتبة على لسان "ميشيل" في الرسالة 48 بتاريخ 2005/2/4 :« تأكّدي يا سديم أن فراس و فيصل رغم الفارق الكبير في السن بينهم لكن اثنينهم من طينة واحدة؛ سلبية و ضعف و اتباع للعادات و التقاليد المتخلّفة حتّى استنكرتها عقولهم المتنورة !(...) المجتمع اللي يطلّق فيه الواحد زوجته لأنّها ما تجاوبت معه بالشّكل اللي يثيره في الفراش بينما يطلّق الثّاني زوجته لأنّها ما أخفت عنه تجاوبها معه و ما تصنعت البراءة»[1]

1- ***بعيدا عن العنف***:

إذا كان الخطاب العربي الشعري القديم قد تأسّس على نسق فحولي، رغم مشاهد الاعتراف بأهمية الآخر و كينونته مثلما عبّر عن ذلك المتن، إلاّ أنّ هذا الاعتراف يعكس بشكل أو بآخر عن عنصريته و طائفيته على حد سواء، فإذا كان الشّاعر القديم قد قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت ⟡ فواحزني من ذا يهيم بها بعدي

فإنّ الخطاب السائد-آنذاك- قد قبّح هذا النّمط على لسان "سكينة بنت الحسين" لتصلحه و تعيده إلى نسقيته ! قائلة:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت ⟡ فلا صلحت دعد لذي خلّة بعدي

فلم تكن "سكينة" إلاّ ناطقة باسم هذا النسق و متمثّلة لشرطه، و هي لا تتحدّث باسم الأنوثة و حسّ التأنيث بقدر ما تتكلّم باسم "الفحولة"، و لغة النسق الفحولي، فالشّاعر قد قال بيتا فيه تفان في الحبّ و إخلاص لذات المحبّة التي يريد لها أن تظلّ متوهجة حتّى بعد موته، و يتمنّى أن يقوم مقامه من يغنّي لهذا الحبّ بلا توقف "من ذا يهيم بها بعدي"، و هذا فيه إعلاء لقيمة الحب بوصفه قيمة متعالية[2].

يعني هذا أنّ قيم الفحولة سيطرت على المتن الثقافي العربي و صارت مركزية، مقابل خطاب آخر صار يبحث عن مكانه ليثور على هامشيته.

إذا كيف السّبيل للتأسيس لخطاب خاص يدافع عن قيم الأنوثة و خصوصيتها؟ و يخرجها من عتبات التدنيس إلى عتبات البحث عن هويّة تختلف عمّا تنادي به جمعيات النقد النسوي في و.م.أ....و خطابات الجسد العولمية.. و في الآن ذاته كيف تجد خطابا يوازيها روحا و قلبا و... وجودا، بعيدا كذلك عن سلطة المحظور و دوائر الخوف....؟

تبدأ رحلة "رجاء عبد الله الصّانع" في صياغة خطاب جارح بالنسبة للمؤسسة السعودية... و صادق من جهة أخرى؛ يبتعد عن مبالغات الأدب الملفوف بالعبارات و الجمل الحريرية التي عملت دائما عن إخفاء الجرح الأنثوي النازف.

صدرت الرّواية عن "دار الساقي" في بيروت، و جاءت في 319 صفحة من القطع المتوسّط، و وقع على غلافها د/غازي القصيبي:« ضجّة تعمّ الأوساط المحليّة، تقف وراءها فتاة مجهولة ترسل نهار كل جمعة "إيميلا" إلى معظم مستخدمي الإنترنت في السعودية، تفشي فيه أسرار صديقاتها اللّواتي ينتمين إلى الطبقة المخمليّة، التي لا يعرف أخبارها عادة سوى من ينتمي إليها... »

إلى أن يقول و يضيف: « في عملها الروائي الأوّل، تقدّم رجاء الصانع على مغامرة كبرى: تزيح الستار العميق الذي يختفي خلفه عالم الفتيات المثير في الرّياض، و عندما تزاح الستار ينجلي أمامنا المشهد بكلّ ما فيه من أشياء كثيرة، مضحكة و مذهلة، بكلّ التفاصيل التي لا يعرفها مخلوق خارج هذا العالم السّاحر المسحور»

و في النهاية يعترف قائلا: « هذا عمل يستحقّ أظن يقرأ... و هذه روائيّة أنتظر منها الكثير»

و رغم ما أثارته الرواية من استياء في الأوساط السعودية، إذا صدرت رواية للكاتب السعودي "إبراهيم الصقر" بعنوان "بنات الرياض الصّورة الكاملة" ردّا عنها فقد حاولت "رجاء الصّانع" أن تظهر الرّجل على حقيقته بعيدا عن الأقنعة الذي يتظاهر بها.. فهو دائما أسير التقاليد و المفاهيم التي عاش في ظلّها.

كما تعمّدت الرّوائية كسر العرف الروائي؛ فكثيرا ما يصادفنا اعتذار كاتب ما عن شخوصه عسى أن تلتبس مع أخرى من الواقع، لكنّ كاتبة "بنات الرياض" أكّدت في مطلع الرواية أنّ«أيّ تشابه بين أبطال الرواية و أحداثها و الواقع هو تشابه مقصود » مع واجهة مهمّة في نفس الصّفحة:(مرحبا بكم في قائمة مراسلات "سيرة و انفضحت" البريدية)، للاشتراك بالقائمة "أرسل رسالة فارغة للإيميل الآتي:

Seereh wenfadha7et_subscribe@yahoogroups.com

الحقيقة أنّ "رجاء الصّانع" في هذه الرواية تتوقف عند الجرح في محاور أساسية:

- العنف الجسدي.
- العنف الرمزي.
- الهويّة العولميّة الممزّقة.

❖ سلطة المحظور دينيا و اجتماعيا.

❖ الفحولة الكاذبة.

و في النهاية.. تتوصّل إلى تهشيم النسق الفحولي عبر تشظيات الأنساق العاشقة... أو كما يسميّه "رولان بارت" Roland Barthes "الخطاب العاشق".

فالعنف الجسدي يظهر في علاقة "قمرة و زوجها راشد" في الرواية، فتولّد "رجاء" مفارقة مقصودة بين سلوك الرسول (ص) مع أهله مستشهدة بالحديث الشريف: "حدّثنا أبو بكر بن أبي شيبة، حدثنا وكيع عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة قالت: ما ضرب رسول الله "صلّى الله عليه و سلّم" خادما له و لا امرأة و لا ضرب بيده شيئا "- سنن ابن ماجه: 2060-

و بين سلوك "راشد" الرجل النجدي، فلم تكن علاقتهما –على حد قول رجاء- بالسينمائية المثالية، لكنّها« لم تكن حياة تعيسة في الوقت نفسه»[3]، و لم يكن "راشد" يستشيرها في شؤون المنزل« أراد تركيب جهاز استقبال القنوات التلفزيونية، اختار الباقة التي تضمّ قنواته المفضّلة..» [4].

ليس هذا فحسب« فالويل لها إن نسيت تجهيز ثيابه كل مساء، و كيّها قبل أن يستيقظ من نومه كل صباح، و لا يحق لها أن تطالبه بمساعدة في ترتيب المنزل أو إعداد الطّعام» [5]

لكن "راشد" يكشف عن عنصريته في أوّل اختبار لثقافته العصرية، عندما تفاجأ بصور عشيقته اليابانية "كاري"، و تقرّر "قمرة" مقابلة "كاري" و الدّفاع عن زواجها و يحدث ما حدث،« توقّف ذهن قمرة عن الاستيعاب بعد الصّفعة المؤلمة، كان كل ما قاله راشد بعدها من إهانات مجرّد امتداد للصفّعة »[6]

و تضيف« تأتيها الصّفعة الثّانية فتسقط على الأرض و هي تولول بحرقة، غادر "راشد" الشقّة إلى أحضان "اللي ما تسوى"..» [7]

تعكس هذه المشاهد "الأنوثة المقهورة" على عتبات قوانين المؤسّسة الاجتماعية السعودية، التي تتحدّث دائما بصوت الدّين، و العرف، و الأخلاق.. و ما يجب و ما لا يجب، لتبقى هذه الممارسات تكريس واضح لخطاب في مجمله عنصري و سلطوي... مهيمن.

تريد "رجاء" أن تتخطّى العنف الجسدي بالكتابة؛ لكن السرد- من سوء حظها-« يضع المرأة ضمن المنقسم و المتعدّد داخل أيديولوجية ذكورية مهيمنة يجعل حضورها غائبا، و فضاءها مشحونا بالرقابة و الكبت »[8]

و الدليل على ذلك أنّ "رجاء" قد تلبّست باسم مستعار، و وعدت قراءها بالكشف عن هويتها حال طبع هذه الرسائل كرواية، و بذلك هي قد فرّت من عنف جسدي إلى عنف من نوع آخر: رمزي.

2- تهشيم نسق الفحولة في "بنات الرياض":

يستعيد "عبد الله الغذامي" في إحدى مقالاته بيتا من قصيدة الأطلال "لإبراهيم ناجي" " أيّها الجبّار هل تصرع من أجل امرأة ؟ " ليدلّل على نسقية العشق؛ فهي« جملة ثقافية تتكلّم باسم النسق الفحل الذي لا يرى الكائن الآخر إلاّ كائنا هامشيا... و لا شكّ أن الحبّ هو خطاب من أجل التأنيث. به يتأنّث العشاق، و تنكسر فحولته »[9]، لأنّ خطاب العاشق محاولة لموافقة قيم الأنوثة، و به يفرّ من حبّ الذّات إلى حبّ الآخر.

لكن خطاب العشق عند "رجاء الصانع" يصبح مأزوما معقّدا، مثل زمنه، زمن الخوف و العرف... فتحتمي بعدّة آليات و تقنيات سردية، عسى أن تسعفها في إنقاذ هذا الخطاب:

أ- تذويت اللّغة.

ب- تعنيف الطابوهات

ت- استعمال تقنية البورتريه

ث- إشتغال اللّغة الانفعالية

ج- تغليب طاقات الحواس.

3- ***هي و البحث عن الهوّية الضائعة في ظل خطابات الأزمة*** :

تثير "رجاء الصانع" إشكالية الهوية عند الأنثى العربيّة من زاويتين مختلفتين لكن متكاملتين:

فالأولى: تتعلّق بالهوّية الجنوسيّة، و لا نقصد بها أبدا الهوّية الجنسانية sex، أي الآخر بمعناه الجندري و الذي « يتضمّن علائقية حضارية أعمق شمولية و أكثر تعقيدا، و هي ما اصطلح على تسميته بالجنوسة الغيريّة»[10]

و ***الثّانية*** : تتعلّق بالهوية الفردية في زمن التحدّيات، و تعني أنّ المرأة تعيش حالة من الشيزوفرينيا الإبستيمولوجية، و التمزّق بين قيم الذّات و قيم الغرب.

ففي بنات الرياض تصبح الكتابة الأنثوية ليست مجرّد مصطلح تصنيفي، بل على العكس فهي تظهر خصوصيتها الدقيقة؛ و تضع القارئ أمام رهانات العولمة و ثورتها المعلوماتية و علاقتها بالأنثى السعودية (العربيّة عامّة)، فالشّات و "الياهو" و "أنظمة المايكروسوفت" و "أي سي كيو" و "أم أي آرسي" تشكّل ذهنيتها، و توجّه رؤيتها للعالم و الإنسان و حتّى الذات...

لذلك تصبح لغة الأنثى في الرواية ***لغة عولمية*** بامتياز،« إنّ فستاني لباجلي مشكا !ما حدى درى عنك ماي دير! نو بودي كان تل ذا دفرنس إلاّ القليل، و هذول بالذّات ما تلاقينهم في عرس قروي زي هذا، و بعدين انتي شايفة كيف الميك آب حقها مرّة تومتش»[11]

هكذا يصبح أسلوب الحياة في المجتمع السعودي محطّ اهتمام الرواية، و أيضا القناعات التي تلفّه خاصة تلك التي تؤطر العلاقة بين الأنثى و الآخر.

و جهة نظر:

تنتج "رجاء الصانع" في هذا الزّمن الإشكالي رواية تجسّد نمط الحياة بكل تناقضاتها و تشابكها؛ حيث تستحضر الخطاب العربي العقائدي(القرآن الكريم و الحديث الشريف) و

كذا، الثقافي؛ أي الشعر العربي...ليتواشج مع هذا الحاضر الهجين...فتكشف المستور و تبوح بالمخفي، في نص أكثر جدلا.

تغيّر القاصة واقع الكتابة الروائية رامية لتغيير واقع الأنا وسط ركام من التقاليد و الأعراف.

في النهاية هي تدشّن زمنا جديدا هو زمن الأنثى العربيّة، و عالما سرديا مختلفا هو عالمها بحق.

الهوامش

(*) رجاء بنت عبد الله الصّانع، ولدت عام 1981 في الرّياض، كاتبة و قاصّة سعودية، حاصلة على ديبلوم في طب الأسنان من جامعة الملك سعود عام 2005.

ترجمت روايتها إلى اللّغة الألمانية، و حصلت على المركز الثّامن في أكثر الكتب مبيعا. كما ترجمت روايتها شركة مشهورة في أمريكا إلى اللّغة الإنجليزية.

(1) رجاء عبد الله الصانع، بنات الرّياض، دار السّاقي، بيروت، ط4، 2006، الصفحة: 306.

(2) عبد الله الغذّامي، الزّواج السردي "الجنوسة النسقية"، مجلة فصول، العدد 61، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، شتاء 2003، الصفحة: 73.

(3) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصفحة: 90.

(4) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصفحة: 91.

(5) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصفحة: 91.

(6) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصفحة:101.

(7) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصفحة:101.

(8) إدريس عبد النّور، الجسد الأنثوي و فتنة الكتابة: الأنوثة بين الحجم الثقافي و المعطى الوظيفي، في الموقع:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article12798

(9) عبد الله الغذّامي، الزّواج السردي "الجنوسة النسقية"، الصّفحة: 73.

(10) نهال مهيدات، الآخر في الرّواية النسوية العربيّة "خطاب المرأة و الجسد و الثقافة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، الصّفحة: 13.

(11) رجاء عبد الله الصّانع، بنات الرّياض، الصّفحة: 16.