تيمة الجسد ولغته في رواية " بنات الرياض " لرجاء عبد الله الصانع
– مقاربة موضوعاتية–

أ. د العيد جلولي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–

مدخل منهجي:

تعد المقاربة الموضوعاتية من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النصوص الأدبية، فهي نقد وصفي ينبني على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره، وهي تهدف إلى تتبع التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية، والتيمة كما يرى برنار دوبريي (B.Duprier) هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التواتر، غير أن التيمة أكثر عمومية وتجريدا.[1]

وهذا ما تسعى هذه المقاربة بلوغه من خلال تتبع تيمة الجسد وما يتفرع منه وما ينتج عنه واستخلاص الدلالة المهيمنة عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية وذلك انطلاقا من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى ثم تفكيك المتن الروائي إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات المتكررة فيه اطرادا وتواترا والمعبرة عن هذه التيمة الأساسية، وسنركز في هذه المقاربة على تيارين كان لهما الفضل الكبير في بروز التحليل الموضوعاتي وهما الفرويدية والأسلوبية اللسانية ذلك أن الفرويدية قدمت للتحليل الموضوعاتي جملة من المصطلحات كالعقدة النفسية واللاشعور والعقل الباطن والسادية والمازوشية ثم أضاف شارل مورون أهمية الطفولة في تشكيل الشخص البالغ وآثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة ووجود النزوات المتسلطة، والأسلوبية اللسانية وما قدمته للموضوعاتية من خلال أبحاث ودراسات كل من شارل بالي وماروزو ومارسيل كرسيو وغيرهم، ومن هنا نلحظ أن المنهج الموضوعاتي من المناهج المتفتحة على باقي المناهج الأخرى من حيث اعتماده على التأويل والقراءة الدلالية والقيم الجمالية داخل العمل الأدبي، وإن كان البعض يرى في "الاحتكام إلى مبدأ الحرية في المقاربة الموضوعاتية حولها إلى شكل من أشكال الممارسة الذاتية التي لا تعرف كيف تحقق لنفسها استقلالا عن المناهج النقدية الموجودة فيها، وعن اختياراتها الشخصية في تحديد خطواتها النقدية ".[2]

المتن الروائي:

" بنات الرياض" هي الرواية الأولى للكاتبة السعودية الشابة رجاء عبد الله الصانع، صدرت عن دار الساقي في بيروت، وجاءت في 319 صفحة من القطع المتوسط،ووقع على غلافها الأخير الدكتور الوزير غزي القصيبي مزكيا، والكاتبة طبيبة أسنان متخرجة في كلية طب الأسنان في جامعة الملك

سعود، وقد استمرت في كتابتها ست سنوات مستفيدة من علاقاتها ببنات جنسها،ومن تقنية الحاسوب والإنترنيت، وتجدر الإشارة إلى أن عنوان الرواية " بنات الرياض " استقته الكاتبة من أغنية للفنان عبد المجيد عبد الله "يا بنات الرياض" وتتلخص فكرة الرواية في حكاية تروي لنا على لسان "موا" صاحبة موقع " سيرة وانفضحت " على شبكة الإنترنيت ضمن مجموعة "الياهوغروب " المعروفة قصص أربع صديقات لها هنّ: قمرة القصمنجي خريجة القسم الأدبي، وسديم الحربملي خريجة إدارة الأعمال، ولميس جداوي خريجة كلية الطب، وميشيل أو مشاعل العبد الرحمن خريجة قسم علوم الحاسب، فالفتيات الأربع كلهن جامعيات، ومن طبقة غنية مترفة بالإضافة إلى أم نوير التي كان بيتها ملتقى الصديقات ومسرحا لكشف أسرارهن والتخطيط لمواجهة المستقبل. وتدور قصة كلّ منهن في حياتها العاطفية وما عانته من مشكلات اجتماعية ونفسية تتعلق بالخطوبة والزواج في مجتمع محافظ يرفض لقاء الفتاة مع الرجل قبل الزواج، ويُجرّم أيّ علاقة تكون قبل الزواج، ويُحرّم أيّ مَظهر للحبّ أو ما يمتّ له، فعيد الحبّ ممنوع الاحتفال به، حتى أنّ اللون الأحمر مُنِعَ وصودرت الورود والملابس الحمراء كما جاء في الرواية.

تشابه قصص حياة الفتيات الأربع بما صادفته وعانته كل منهنّ. يدلّل على تشابه شخصية وعقلية الرجال الذين كانت لهم علاقة بالفتيات وكانوا السبب في مأساتهنّ. فسديم أحبت خطيبَها وليد، وعملت ما رغب منها بعد إلحاحه الشديد معتقدة أنّ عقدَ قرانها عليه يُبيح لها التّمادي معه في العلاقة حيث أنها بحكم الشرع والمجتمع هي زوجته. لكن وليد بعد أن دفع خطيبته سديم لمُضاجعته احتقرها وتركها وفَصم خطوبتَه معها وقطعَ كلّ علاقة بها ممّا سبّبَ لها الألمَ والعذابَ والمعاناة طوال حياتها، وحتى فراس الشاب المتعلم الذي تعرّفت عليه في لندن وأحبها حتى الوله وبادلته الحب بمثله فضّل أن تكون عشيقة له، وتزوّج من فتاة عادية، فهو لم يختلف عن فيصل حبيب ميشيل فهو كما تصفه "من الفصيلة نفسها، لا فرق بين أفراد تلك الفصيلة سوى بالشكل. يبدو أنّ الرجال جميعهم من صنف واحد وقد جعل الله لهم وجوها مختلفة حتى يتسنّى لنا التفريق بينهم فقط"[3]. وكانت نهايتها أنْ تزوّجت من شاب عاديّ لم تُحبّه وإنما رضيت به لأنّ بقاءَها وحيدة مستحيل في مجتمع محافظ.

وقمرة التي رضيت بخطيبها الذي اختاره أهلها لها وتزوجته، اكتشفت بعد زواجها وسفرها وإيّاه للإقامة والدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية أنّه يخونها مع صديقته اليابانية كاري، وكان ردّ فعله على كشفها خيانته أنْ طلقها وأعادَها إلى أهلها في السعودية لتقاسي من كلام الناس ومراقبتهم وحياة الوحدة حتى أصبحت على استعداد كما تقول في الرواية: " أنا على العموم ما عندي مانع يجيني أيّا كان، يجي نظيف، يجي وسخ، يجي محرول بس المهم أنه يجي! أنا مستعدّة أرضى بأيّ رجّال! ملّيت يا بنات!...ترى خلاص! ما باقي إلاّ شويّ وانحرف".[4]

وميشيل التي دللها والداها واهتما بدراستها وثقافتها واجهت القسوة بسبب كون أمها أمريكية مما دفع بفيصل الشاب المتعلم الذي أحبها وأحبته أن يخضع لرغبات أمه ويتزوج من الفتاة العادية التي اختارتها له.

ووحدها لميس التي وعت ثقل المجتمع الذي تعيش فيه رضيت بالزوج العادي الذي تقدّم لها وعاشت وإيّاه حياة زوجيّة ناجحة. أمّا أم نوير فقد تخلى عنها زوجها وتركها وابنها الصغير نوري لتُواجه قسوة المجتمع الذي كان يفرض عليها قيودَه ويُكبلها كونها امرأة تعيش وحدها تتابعها التهم والإشاعات أينما ذهبت وكيفما تصرّفت، وزاد حزنها كون وحيدها نوري ولدا مُخَنّثا ممّا دفع بالناس إلى مُناداتها بأم نوير بدلا من أم نوري الأمر الذي رضخت له رغم ما سبب لها من ألم.

صحيح أنّ كلا من الفتيات الأربع كانت ضحيّة المجتمع المحافظ وعاداته وتقاليده، وضحيّة الرجل الذي لا يرى في المرأة إلاّ تابعا يقوم بكل ما يطلبه منه ويرفض المرأة إذا ساوته بالثقافة والعلم والمعرفة مما دفع بسديم لتتساءل: "هل تُعَدّ ثقافة المرأة– بما فيها العلوم النظرية والتجارب الحياتية العملية– نعمة أم نقمة؟"[5]. وبميشيل لتقول: "تأكدي يا سديم أنّ فراس وفيصل رغم الفارق الكبير في السن بينهم لكن اثنينهم من طينة واحدة، سلبية وضعف وإتباع للعادات والتقاليد المتخلفة حتى إن استنكرتها عقولهم المتنورة! هاذي هي الطينة اللي خُلِق منها شباب هذا المجتمع للأسف... المجتمع اللي يطلّق فيه الواحد زوجته لأنها ما تجاوبت معه بالشكل اللي يُثيره في الفراش بينما يطلق الثاني زوجته لأنها ما أخفت تجاوبها معه وما تصنّعت البراءة والاشمئزاز. هذولي مجرّد أحجار شطرنج يُحرّكها أهاليهم."[6].

رواية "بنات الرياض" تمحورت في معظمها حولَ حياة الفتيات العاطفيّة والقيود التي تُكبّل الفتاة السعودية في علاقاتها بالرجل، كما تناولت موضوعات أخرى تشكل "طابو " في المجتمع كقضية رفض ظلم الأغلبية السنيّة للأقلية الشيعية في المملكة وتكفير أتباعها واستنكار كل علاقة بأيّ منهم كما جاء على لسان إحدى الفتيات "كانت قمرة وسديم تُحذرانها من طعام الشيعة، فهم يُنَجّسون طعامَهم خفية إنْ عرفوا بأنّ سنيّاً سيأكل منه، ولا يتوَرّعون عن دَسّ السمّ فيه لينالوا ثوابَ قتل سنّي"[7] وكذلك قضية شرطة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي أمسكت بلميس تجلس وزميلها علي الشيعي في الجامعة والتي أخبرت والدَها أنّ عقابَ علي سوف يكون أقسى بكثير من عقابها هي لكَوْنه من الرّافضة[8]. كما تناولت الرواية قضية الولد النوري المخنث والفتاة أروى المسترجلة التي تصطاد الفتيات ، وعالم التسوق في مجتمع الاستهلاك وقضايا الموضة في طبقة غنية مترفة وغيرها من القضايا.

والرواية جرت أحداثها على خمسين حلقة أسبوعية عبر شاشة الحاسوب، كتبتها على شكل رسائل خاصة ترسل لكل متعاط مع الإنترنيت في المملكة العربية السعودية. وتمهد لكل حلقة بتعليق خاص واقتباس لآية قرآنية أو قول مأثور أو مقطوعة شعرية، وباستعراض لبعض التعليقات التي وصلتها على حلقتها السابقة، وردّها على بعضها. وكانت تشدّ المُتابع حكاياتها بتأميله بما ستر ويه من قصص أكثر فضائحيّة في الحلقات القادمة، وكانت تتوعد الذين يهاجمونها بأنّ ما قدّمت حتى الآن ليس بالشيء أمام ما سيكون " ما زلنا في البداية يا أحباب. إذا بدأتم الحربَ عليّ في الإيميل الخامس، فماذا ستقولون عني بعد قراءة الإيميلات القادمة؟ جايكم خير"[9]. وهكذا كانت تترك المتلقي مشدودا للحلقة

القادمة حتى كانت الحلقة الأخيرة وفاجأته بأن لا فضائح كبيرة ولا ما سيشعل النار في اليابس والأخضر.

تيمة الجسد:

حضور الجسد في الكتابة مسألة أولاها النقد المعاصر أهمية بالغة فرولان بارت (R.Barthes) يربط بين الكتابة والجسد حتى تحول هذا الربط إلى أهم الركائز التي قامت عليها رؤيته النقدية ويرى لهذا الحضور مستويات متعددة أهمها مستوى الأسلوب فهو عنده " صوت مزخرف يزين لحما مجهولا...ما هو إلا استعارة أي معادلة ما بين البنية اللحمية للكاتب...هو ذكرى مغلقة داخل جسد الكاتب"[10] ويقول في موضع خر:" الكتابة هي عمل الجسد الذي تستحوذ عليه اللغة " ويقول عن القراءة " إنها حركة الجسد ".[11]

انطلاقا من هذا يمكن القول إن الجسد تحول في النقد المعاصر إلى تيمة تحمل الكثير من الدلالات بل هو " خزان للدلالات فهو يدل من خلال حركته، ويدل من خلال سكونه، ويدل من خلال الأنا، ويدل من خلال الآخر، وهذه الدلالات لم تعد اليوم من الأمور المسكوت عنها ذلك أن تاريخ الإنسانية في أعمق تمظهراته هو تاريخ لفعالية الجسد وانجازاته بما يرافقها من قيم دلالية.[12]

وهذه القيم الدلالية تتجلى أكثر في أجزاء الجسد: العيون، الخد، القلب، اليد، الوجه، الرأس، الأطراف، الخصر...إلخ " لأنه لا يمكن الحديث عن الجسد ككل إلا من خلال الحديث عن أجزائه أو أعضائه فالكل كما هو معروف لا يدل إلا من خلال الجزء، من هنا كان الجسد كل وأجزاء في نفس الوقت إنه يولد معطى انفعاليا وغريزيا وثقافيا عاما، ولكن هذا المعطى لا يدرك إلا من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذا الكل الذي هو الجسد، وبالعودة إلى الأجزاء ندرك تفاوتها في القيمة والموقع والحجم، إنها محكومة بالاستعمالات الغريزية الثقافية /الأسطورية.[13]

وانطلاقا من هذا يغدو الجسد موضوعا يتدخل بشكل مباشر في إنتاج النص وكتابته وبين النص والجسد تقاطع بين وتماثل واضح، وتبعا لذلك يستعير النص من الجسد حساسيته المرهفة ورمزيته المطلقة، ويتخذ منه مثالا لتناغمه الداخلي وانسجامه الفني.[14]

وقد ظهر مصطلح " كتابة الجسد "،" ليشير إلى تلك الكتابة النسائية المنطلقة من الجسد، والمصطلح أطلقته جوليا كريستيفا عام 1974 في كتابها " ثورة اللغة في الشعر " ومن ثم تحول الجسد في الثقافة النسوية إلى رمز للتعبير عن وعى المرأة بذاتها ورغبتها فى الاستقلال، ومقاومة سلطات القهر الذكوري عبر التاريخ، مما جعله بؤرة الإبداع المعاصر، وحضر الجسد في كتابات المرأة ليندد بقهر الرجل للمرأة، وهذا أدى إلي التركيز على الكتابات النسوية، ووقفت المرأة في خطابها الأيدلوجي في مقابل الرجل، وصار الإبداع النسوي يراهن علي كشف الممارسات التي تتم على جسد المرأة، أو فضح اختزال المرأة في جسد، أو حتى هدم فكرة تكبيل جسد المرأة وتأثيمه في مقابل تلك الحرية الممنوحة للرجل ليعبر عما يشعر به ويريده من جسد المرأة، وظهرت روايات كان رهانها الرئيس

منصبا على الجسد والحواس ومن هذه الروايات ثلاثية أحلام مستغانمي، ثم تلتها روايات وتجارب أخرى، ومن هذه التجارب رواية "برهان العسل" للكاتبة السورية سلوى النعيمي، وتعد هذه خطوة جديدة علي طريق ثقافة الجسد والحواس. إن رهان الرواية الأساسي هو جعل الجسد الأنثوي فاعلا راغبا، وليس مجرد مفعول به، وهذا كما سبق وأشرنا ناتج عن رغبة المرأة في تغيير نمط العلاقة بينها وبين سلطة الرجل وقهره وفحولته"[15].

لغة الجسد / الاتصال غير اللغوي:

لاشك أن الجسد كنص يحمل في داخله سمات ثقافية وإبداعية تتجلى في أبرز صورها في العمل الإبداعي " حتى وإن بدا الجسد وعيا تشترك فيه جميع المجتمعات البشرية من دون استثناء، فهو (الجسد) على الرغم من تأثيره الواضح على تكوين المعنى عند الكائن والمجتمعات، إلا أن ما يعنينا . هنا . بالدرجة الأولى هو الوعي به كبنية جسدية مؤثرة من خلال تجلياته في النص اللغوي والاجتماعي، وبالتالي الكشف عن هذه البنية هو في العمق منه كشف عن صفة واحدة تعتبر من أعمق الصفات التي تحدد هوية المشهد بشكل عام"[16].

وتجدر الإشارة في بدء هذه الدراسة إلى أن للجسد وأجزائه حضور ملفت للانتباه في رواية " بنات الرياض " فقد وردت فيها معظم أعضاء الجسد البارزة والأساسية فشكلت بذلك لغة ثانية في التواصل مع المتلقي للعمل الروائي، ونحن نعلم أن الإنسان في تواصله مع الآخرين يستخدم وسائل عديدة للتعبير والتواصل " وإذا كانت اللغة تعد الوسيلة الاتصالية المهيمنة على حياة أفراد المجتمع، إلا أنها ليست الوسيلة الوحيدة من وجهة نظر علم العلامات لتحقيق التواصل، لأن الإنسان يمتلك وسائل أخرى غير لغوية أو لفظية تقوم بوظيفة التواصل مثل اللغة التي تعتبر نظاما من العلامات التي تعبر عن أفكار كما حددها سوسير، وتتمثل هذه الوسائل في وجود أنظمة من العلامات غير اللفظية تخضع مثل اللغة لاتفاق وتواضع الجماعة وتعمل متضافرة تارة أو مستقلة تارة أخرى من خلال السياق الثقافي لكل مجتمع، كما تعمل هذه الأنظمة من خلال الحواس الخمس: السمع والبصر واللمس والشم والذوق التي تحدد بدورها نظام العلامات ووظيفته "[17].

فالإنسان يستعمل طرقا غير لغوية لنقل المعلومات، حتى في كثير من الأحيان يهمل الطرق والأساليب اللغوية، وذلك في الوظائف التفاعلية على وجه الخصوص حيث يكون للاتصال الاجتماعي أهمية كبيرة وحيث لا يعول الإنسان فيها على " ما يقال" بل على "كيف يقال" وعلى ما تؤديه لغة الجسم، والإيماءات والتقاء العيون، ونبض القلوب، وغيرها من طرق الاتصال غير اللغوي، واللغة في حد ذاتها تأخذ طابعها الإنساني من الاتصال غير اللغوي أو ما يسميه إدوارد هول " البعد الخفي"، ثم إن الثقافة ترتبط بالاتصال غير اللغوي ارتباطا قد يزيد على الاتصال اللغوي الذي يقتضي استخدامه حاسة واحدة هي السمع على حين يتطلب الاتصال غير اللغوي بقية الحواس.[18]

إن تكرار ألفاظ الجسد وأعضائه بهذا الشكل هو اعتراف بالقيمة الخارجية للجسد ومن ثم يغدو الجسد منبعا قويا لإنتاج العواطف والأهواء والأحاسيس، ومدخلا أساسيا لطرح القضايا والمشكلات،

ويصبح في الأخير قطبا مهما لكل محاولة تريد فهم الواقع الإنساني بأبعاده ومقاصده من هنا ورد في الرواية ثمانية وأربعون عضوا من أعضاء الجسد على النحو التالي:

العضو	تكراره	العضو	تكراره	العضو	تكراره	العضو	تكراره	العضو	تكراره
القلب	84	الشفة	07	الخد	05	الشارب	02	الحلق	01
العين	73	الظهر	11	الساق	05	الوجنتان	02	الجذع	01
الوجه	45	الكف	07	اللحية	05	الجيد	02	الأظافر	01
الشعر	35	الذراع	07	البطن	04	الرموش	02	الرجل	01
اليد	29	الأنف	07	الأصابع	04	الأرداف	02	الرقبة	01
الرأس	27	الأسنان	07	البشرة	04	النهد	01	الجبين	01
الجسم	17	الركبة	06	الكتف	03	النحر	01	الجفون	01
القدم	14	الأذن	06	الشنب	03	الذقن	01	الكوع	01
اللسان	12	الجسد	05	الفخذ	02	الفم	01		
الصدر	07	الحاجب	05	البدن	02	الساعد	01		

وقد اعتمدنا في دراسة تيمة الجسد وملحقاتها على المبادئ التي حددها جان بيير ريشار(J.P.Richard) وهي:

1 . مبدأ التكرار.

2 . مبدأ التواتر.

3 . مبدأ الإجرائية.

مورفولوجيا الجسد:

ما يلفت الانتباه ونحن نتتبع أعضاء الجسد في هذا المتن الروائي هو غلبة أعضاء بعينها وهيمنتها بشكل كبير على بقية الأعضاء ولهذا سنكتفي بتتبعها ودراستها دون غيرها وهي (القلب، العين، الوجه، الشعر)

أ **. القلب:** نال القلب نصيبا وافرا من تعبيرات الجسد وبلغ عدد وروده في الرواية أكثر من أربعة وثمانين مرة وقد شكلت هذه اللفظة فيضا من التعبيرات المتنوعة في دلالاتها فظهر هذا التنوع في التعبير عن المشاعر والأحاسيس والعواطف المختلفة من حب وكره، وفرح وحزن، وشجاعة وجبن، فالقلب مكمن هذه العواطف، والمتأمل في أحداث الرواية وفي شخصيات أبطالها يلاحظ ذلك الفيض العارم من المشاعر والأحاسيس فهاهي قمرة " تحلم بالكثير، كثير من الملاطفة وكثير من الحب وكثير من الحنان والعواطف كالتي تدغدغ قلبها عند قراءة الروايات العاطفية أو مشاهدة الأفلام الرومانسية، وها هي تجد نفسها أمام زوج لا يشعر بانجذاب نحوها، بل إنه لم يلمسها منذ تلك الليلة المشؤومة في

روما".وهي أيضا " لم تدر هل أحبت راشد لأنه جدير بأن يحب أم لأنها تشعر بأن من واجبها أن تحبه بصفته زوجها، لكن الشك الذي بدأ يغزو قلبها من ناحيته أقلق منامها وأيقظ مضجعها وجعل أيامها سوداء بسواد أفكارها ". أما ميشيل فقد " استلمت هديتها الضخمة من سائق فيصل الذي كان بانتظارها عند بوابة الجامعة. كانت الهدية عبارة عن سلة كبيرة تناثرت فيها الورود المجففة والشموع الحمراء على شكل قلوب، وفي وسط السلة دب أسود يحمل قلباً مخملياً قرمزي اللون. إذا ضغطت على القلب تنبعث أغنية ياري مانلو you know I can't smile without you بصوت مضحك بعض الشيء. دلفت ميشيل (أو ذلفت باللهجة السعودية) إلى قاعة المحاضرات منتشية. أطلت على زميلاتها اللواتي نهشت قلوبهن الغيرة وهي تقرأ لهن القصيدة التي خطها فيصل على البطاقة المرفقة بالهدية، حتى أن عدداً منهن قام بجلب الدمى والورود في الغد كدليل لحصولهن على هدايا مثلها عشية عيد الحب ". وسديم لملمت جرحها مع ثيابها – على رأي راشد الماجد – وقامت بشحن الجميع من عاصمة الغبار إلى عاصمة الضباب. لم تكن لندن جديدة عليها فقد اعتادت قضاء الشهر الأخير من كل صيف فيها، لكن لندن هذه المرة كانت مختلفة. هذه المرة كانت مصحة كبيرة قررت سديم اللجوء إليها لتتجاوز العلل النفسية التي تكالبت عليها بعد تجربتها مع وليد... بدت لندن لسديم حال وصولها غائمة كمزاجها. الشقة الهادئة ووسادتها الخالية ساعدتاها على ذرف دموع لم تكن تعلم أنها قادرة على ذرفها بتلك الغزارة وخلال تلك المدة القصيرة. بكت سديم كثيراً، بكاءً حارقاً. بكت الظلم الذي حل بها وأنوثتها المطعونة، وبكت حبها الأول الذي وئد في مهده قبل أن تهنأ به، وبكت وهي تصلي طويلا... تجربة سادية ماسوشية فريدة من نوعها.عندما يصبح الحزن لذة نسترجعها وقت الفرح. عندما نخلق من التجربة خيمة حكمة نجلس بداخلها لنفلسف حياتنا الموجودة في الخارج. نتحول إلى قلوب مرهفة تستثيرها أي ذكرى وتبكيها أي فكرة، قلوب تخشى الانكسار بعد الانكسار الأول فتبقى في خيامها حتى يأتي بدوي غريب ليصلح أوتادها، تدعوه على فنجان قهوة وتستبقيه بعدها في الخيمة حتى يؤنس وحشتها، فتنهار خيمة الحكمة عليها وعليه "، ولميس" كانت تشعر بقواها الخارقة تضعف مع كل رنة من هاتفها الجوال، تظل عيناها معلقتين برقمه الظاهر على شاشة الجوال حتى يكف الجهاز عن الرنين ويكف قلبها عن الخفقان على وزن رنة الجوال ". ومن خلال هذه المقاطع من الرواية يتبين أن لفظة القلب استعملت في الرواية للتعبير عن المعاناة التي تعيشها وتكابدها بطلات الرواية.

ب . العين: وردت لفظة العين في الرواية ثلاثة وسبعين مرة فهي تحتل المرتبة الثانية بعد القلب وليس ذلك من قبيل الصدف فالعين تفضح ما في القلب أو كما قال الشاعر: والعين تظهر ما في القلب أو تصف، فهي نافذة الإنسان إلى الوجود، وهي تشكل لغة ثانية وتعد هذه اللغة من أهم لغات الجسد وأصدقها وهذا ما أكده (آلن بيز) (Allen Beez) في كتابه (لغة الجسد) حين قال: أن هناك أساسا حقيقيا للاتصال ينشأ عندما تنظر العين لعين شخص آخر وأن سبعة وثمانين بالمائة من المعاني تأتي عن طريق العين.[19] ويرى رالف أميرسون أن عيون البشر تتحدث تماما كألسنتهم، لكن بميزة واحدة

وهي أن لغة العيون لا تحتاج إلى قاموس بل هي مفهومة في جميع أنحاء العالم.[20] وعندما نتتبع لفظة العين في الرواية فهي تحمل دلالات عديدة منها:

أ – تعبير عن ما يختلج في نفسية الفرد من عواطف وأحاسيس أو ما يخفيه من مشاعر سلبية أو إيجابية اتجاه الآخرين ومن أمثلة ذلك ما ورد في الرواية على لسان شخصياتها:

. تتسع ابتسامة قمرة وهي تستمع لمديح صديقاتها وترى الغيرة المخبأة في أعينهن.

. خرجت من الحمام في تلك الليلة لتجده نائماً ! ومع أنها تكاد تجزم بأنه تظاهر بالنوم بعد أن التقت عيناهما للحظة خاطفة

. التقت العيون في لحظة رهيبة ! كانت عيناها مليئتين بالخوف والذهول، وكانت عيناه مليئتين بغضب لم تر مثله من قبل

. وفي عيني كل مهما سؤال تحاول إخفاءه

. وترى الغيرة المخبأة في أعينهن

. وتجتهد سديم وليميس في الرقص حولها بينما تتفحصهما وميشيل أعين الخاطبات بتمعن

. ويرتفع صوت راشد الذي تحول إلى كتلة من غضب وصارت عيناه جمرتين حمراوين مشتعلتين.

. فراحت تبحث في عينيه عن ردة فعل.

. نظرة سوداء من عيني أمه أصابته بالرعب وعقدت لسانه.

ب . العين تمثل الذات والجوهر والحقيقة واليقين وتمثل الجمال كما في المقاطع التالية:

. من أجلها دُبجت هذه القصيدة، صاحبة العينين البراقتين هي مشرقة التعبير

. إدوارد صاحب العينين الزرقاوين والشعر الأسود الذي يصل إلى ما أسفل أذنيه بقليل.

. العينان اللتان تشعان بهجة

ج . الوجه: الوجه أبرز ما في الإنسان وهو مرآته وهويته وعنوانه لذا كني به في العربية عن الذات وعن القصد والغاية وهو يسفر عن حال صاحبه من خير أو شر، لذا عبر به عن النعمة والخصب، وعن الفقر والبؤس، وعبر به عن العطاء والمنع، وعن الكرم واللؤم، وعن الصدق والكذب، وعن الإقدام والإحجام، وعن الرضا والغضب، وعن الحب والكره، وعن الجمال والقبح....إلخ[21] فلون الوجه تعبير عن مشاعر معينة وفي هذا المجال تستخدم الألوان التالية لتعبير عن ذلك: اللون الأحمر والأبيض والأسود والأصفر ومثال ذلك قول الكاتبة:

. وصلت قمرة محمرة الوجه والجسم بعد الحمام المغربي وفتلة الوجه والحلاوة.

. جاء والدها مصفر الوجه.

. واحمر وجه أم قمرة.

. وطأطأت هي رأسها وقد احمر وجهها بشدة.

الشعر:

ارتبط استخدام لفظة الشعر في الرواية بعالم الجمال والتجميل وإبراز مفاتن الجسد كقول الكاتبة:

. ومساحيق التجميل والشعر الطويل.

. بعد أن قضت ساعات طوال تحت يدي مصففة الشعر.

. إدوارد صاحب العينين الزرقاوين والشعر الأسود الذي يصل إلى ما أسفل أذنيه بقليل.

. وانتهاءً بصبغ الشعر وقصه على أيد أمهر المزينين في لبنان.

. نفس الطول والجسم وتسريحة الشعر.

. بينما كان يدا مصففة الشعر تعملان في شعرها.

الموضة لغة الجسد:

ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو اهتمام الكاتبة بعالم الموضة فهي بالإضافة إلى كونها عملية استهلاكية فهي لغة الجسد لأن الموضة تعبر عن الداخل وتلامس الجسد مباشرة لأنه حاملها، إن الموضة تحجب الجسد أو تفضحه لذا أعطاها رولان بارت صفة الإنسانية، فمن المجتمعات البدائية وحتى العصر الحالي يبقى الفرد مشدودا لكل تحولات الجسد، ويساهم في تغيير صورة جسده، فظاهرة الوشم وحفر الأشكال على الجلد ودهن الجسد وتلوينه، كلها طرق استعملتها الشعوب البدائية وكذلك إبراز مفاتن الجسد عن طريق التبرج واستخدام أحمر الشفاه والخدود وتلوين الشعر وطرق تسريحه كلها وسائل في تغيير صورة الجسد.[22]

ولهذا راحت الكاتبة تبرز أجساد بطلاتها عن طريق الموضة في مجتمع محافظ ومتدين ويعتبر كل من يتبع الموضة كمن يترك نفسه للملذات السفيهة، فالكاتبة حاولت خلخلت الساكن والمسكوت عنه فحيثما يوجد المحرم فالرغبة موجودة " إنها موجودة في اللاوعي ولا يعترف بها الوعي، لأن المعايير والقوانين الاجتماعية ترفضها. فالمجتمع هو الذي يملي علينا تصرفاتنا (الممنوع والمسموح) بشكل غير مباشر من خلال الأهل أحيانا وخاصة عندما نكبر بواسطة الأنا الأعلى الذي تكوَّن منذ الطفولة من الممنوعات. ولا تعتبر الموضة إذن من التوابع الخارجية في الوجود، صالحة للتجميل أو التقبيح لكنها على العكس تكوّن عنصرا أساسيا للتعبير عن طبقات المجتمع "[23] فالكاتبة تروي قصص فتيات ينتمين إلى طبقة غنية تمارس تقاليد المجتمع الاستهلاكي من جهة ولكنه من جهة أخرى مجتمع متدين ويمارس طقوس الدين وشعائره ويفرض على المرأة قيود معينة تحاول هي عن طريق الموضة كسر ذلك الجبروت الذكوري وإغرائه وإغوائه إنها تريد بالموضة أن تُرى وتريد من الرجل أن يَرى وهي كما تصورها الكاتبة موضة غربية وفدت إلينا من الخارج من عالم صناعي متحضر وحملتها إلينا الطبقة الغنية التي تصورها الكاتبة هذه الطبقة هي المستهلكة الأولى للموضة.

ومن أمثلة ذلك قول الكاتبة " كانت سديم ترتدي تنورة بنية من الشامواه تصل إلى الركبة مع قميس حريري بلون الزهر الفاتح بلا أكمام، وفي قدميها التي تتزين إحداهما بخلخال فضي كانت ترتدي كعبين زهريين يكشفان عن أصابع لتبدو أظافرها المقصوصة بعناية والمصبوغة أطرافها على طريقة

الفرينش مانيكير، بينما ارتدى هو شماغاً مع الثوب وهو الذي لا يرتدي الشماغ إلا في الأعياد، وفاحت منه رائحة البخور الطيبة. شيء واحد لم يتغير، لم ينس طارق أن يجلب لها معه وجبة "البرجر كنج" التي تحبها. راحا يتناولان عشاءهما في غرفة الضيوف بصمت، وكل منهما غارق في أفكاره."

وفي مكان آخر تقول: "كانت ترتدي عند خروجها معطفاً طويلاً فوق ثيابها مع حجاب أسود أو رمادي. حتى لباسها هذا أصبح بعد فترة مصدر إزعاج لراشد.ليش ما تلبسين ملابس عادية مثل باقي الحريم ؟"

كأنك تتعمدين تحرجيني قدام أصدقائي بهذه الملابس المبهذلة ! وتسأليني ليش ما أطلع معك !"

وتقول أيضا: " قبل هبوط الطائرة في مطار هيثرو، توجهت سديم نحو حمام الطائرة وقامت بنزع عباءتها وغطاء شعرها لتكشف عن جسم متناسق يلفانه الجينز والتي شيرت الضيقان، ووجه بريء التقاطيع تزينه حمرة الخدود الخفيفة (البلاشر) وقليل من الماسكارا ومسحة من ملمع (لب قلوس) للشفاه."

الموسيقى والجسد:

في " بنات الرياض " الجسد يخرج من النص ويتماهى مع الموسيقى، تخاطب الموسيقى الجسد كما تخاطب الروح لهذا نجد للموسيقى والغناء حضورا قويا في هذا المتن، بطلات الرواية ترددن الأغاني والموسيقى فتكرر أسماء المغنين بشكل لافت كأم كلثوم، وراشد الماجد، وعبد الحليم، ومحمد عبده، وطلال مداح، وميادة الحناوي، وهاني شاكر، ومصطفى أحمد، وعبد الكريم عبد القادر، وأسماء أخرى. فالغناء والموسيقى حاضران يتردد نوعهما وشكلهما وإيقاعهما بتنوع المعاناة والألم والحزن، كما أن الموسيقى ترافق الجسد الأنثوي في تماهيه مع الطرف الآخر كقول الكاتبة: " الورد الأحمر الذي نثرته على الأريكة، والشموع المنتشرة هنا وهناك،والموسيقى الخافتة التي تنبعث من جهاز التسجيل المخفي، كلها أمور لم تثر انتباه وليد كما أثاره القميص الأسود الذي يكشف من جسمها أكثر مما يخفي، وبما أن سديم كانت قد نذرت نفسها تلك الليلة لاسترضاء حبيبها وليد فقد سمحت له بالتمادي معها حتى تزيل ما قلبه من ضيق تجاه تأجيلها لزفافهما."

الرقص لغة الجسد:

الرقص لغة الجسد وهو فن موجود منذ زمن بعيد، تعبير إيمائي يقوم على تشكيل جسماني حركي يشترك في تشكيله جميع أعضاء الجسد الإنساني، إن الرقص لغة للجسد، من الظاهر الفيزيائي بطبيعة الحال، إلا أن الرقص في الأساس إنما هو لغة للروح عبر إمكانات الجسد الكامنة والمغيبة، في مقام تواصلي شفاف، ينبعث من نقاط بعيدة داخل الذات التي تحاول الإفلات من قيودها، في حالة تجاذب وتواؤم بين الشعور الواعي واللاواعي، لتشكل خطاباً سحرياً ينفذ إلى أعماق النظّارة فالمعاناة وعدم القدرة على التعبير باللغة أو الإفصاح عن مكبوتات الواقع تدفع بطلات الرواية أن تستثمرن المناسبات المختلفة لتمارسن الرقص كلغة أخرى للجسد الذي يملك طرقا متعددة للتعبير والتنفيس، ولهذا وردت لفظة (الرقص) ومشتقاتها في الرواية أكثر من ثلاثين مرة مما يدل على أن هذه الرواية رواية جسد

بامتياز، فالرقص تعبير عن جماليات الجسد كما في هذه المقاطع: "تتباهى لميس بطولها الفارع وجسمها الرشيق وهي ترقص بعيداً عن سديم التي حذرتها مسبقاً من الرقص بجانبها حتى لا يلاحظ الجميع قصر قامتها وعودها الريان الذي تتمنى لو تستطيع شفط بعض الدهون من أماكن معينة منه حتى تصل إلى مستوى رشاقة لميس أو ميشيل."

أو في قولها: "وأبدعت في الرقص الراقي كعادتها وخاصة على عزف حديث لأغنية أم كلثوم (ألف ليلة وليلة) لم تكن تشاركها الرقص أي من البنات الموجودات، وذلك لأسباب وجيهة، أولها أنه يستحيل على أي من الفتيات مجاراة لميس في رقصها المتقن، وثانيها أن الجميع يحببن مشاهدة لوحاتها الراقصة، حتى أن البعض أطلقن أسماء على كل حركة من حركاتها، فهناك حركة فرامة الملوخية وحركة عصارة البرتقال وحركة ورايا ورايا. تؤدي لميس هذه الحركات باستمرار نزولاً عند طلبات الجماهير، أما ثالث الأسباب فهو أن لميس ترفض الاستمرار في الرقص ما لم تلاقي التشجيع والتصفير والتصفيق والهتافات التي تليق بمقامها أثناء أداء (النمرة بتاعتها)."

كما يغدو الرقص تعبيرا عن معاناة الجسد وكشفا عن أعماق النفس المقموعة كما في قول الكاتبة: " تحتل صورة فراس عقلها وتشعر بانفصالها عن كل ما حولها وهي ترقص رقصة المذبوح على تلك الكلمات: أحبك كلمة معناها حياتي وروحي في يدّك يهون عليك تنساها وأنا صابر على غلبك ؟"

والرقص أيضا تعبير عن الفرح والمسرة كما في قول الكاتبة: "رأت صديقات لميس في عينيها السعادة الكاملة وهي ترقص مع نزار بعد الزفة، وسط حلقة من قريباتها وقريباته" وكما أن اللغة تعبير عن انتماء معين للمكان والزمان فإن الرقص تعبير عن المعاني نفسها كما في هذا المقطع من الرواية: " وجدت نفسها تتجه إلى الممر الطويل لترقص، كانت المرة الأولى التي ترقص فيها رقصاً خليجياً، رقصت في يوم زفاف حبيبها الأول على عروس غيرها. لم يكن الأمر بالصعوبة التي تخيلتها. شعرت بأنها قد عاشت هذه اللحظات في خيالها مراراً وتكراراً، شيء أشبه بالديجافو. بدت منطلقة وسعيدة ! رقصت وغنت في تلك الليلة وكأنها الوحيدة في تلك القاعة."

وتحاول الكاتبة أن تبرز الجسد في جزئه وكله في حسنه وقبحه في اللحظة التي يمارس فيها طقوسه ويختلط كل ذلك مع ما يتداخل فيه الجسد مع موضوعات أخرى وثيقة الصلة به كقول الكاتبة: " كانت سديم ترقص في مكانها مغمضة عينيها وهي تطقطق بإصبعيها الإبهام والوسطى مع أنغام الأغنية، مع هزة من كتفيها بين الحين والآخر، بينما تحرك قمرة ذراعيها وساقيها باستمرار دون توافق مع اللحن، وعيناها شاخصتان إلى الأعلى، أما لميس فتهز وسطها وردفيها وكأنها ترقص رقصاً مصرياً وتردد مع الطقاقة كلمات الأغنية، بعكس قمرة التي لا تحفظ أياً من الأغاني وسديم التي تعتبر الغناء وإظهار الانسجام الزائد أثناء الرقص سلوكاً مبالغاً فيه ودليلاً على الخفة. بانتظار الرقصة التالية، انزوت لميس مع إحدى العروسات الجدد من صديقات المدرسة القدامى التقتها صدفة في تلك الليلة، لتسألها عن تجربة الزواج وعن ليلة الدخلة وعن وسائل منع الحمل التي جربتها وغيرها من الأمور المتعلقة بزواجها الذي حدد موعده في عطلة نصف السنة. قامت سديم مع قمرة للرقص على

أغنية طلال مداح التي تعشقها: أحبك لو تكون حاضر، أحبك لو تكون هاجر ومهما الهجر يحرقني، راح أمشي معاك للآخر أحبك لو تحب غيري وتنساني وتبقى بعيد عشان قلبي بيتمنى يشوفك كل لحظة سعيد تصل الكلمات الرقيقة واللحن الشجي إلى قلب سديم مباشرة."

وخلاصة القول فإن رواية " بنات الرياض" هي رواية جسد فالكاتبة عبر مقاطع متعددة صورت غضبها وانفعالاتها وثورتها ولكن عن طريق الجسد الذي حولته إلى فضاء واسع يستوعب آمالها وهواجسها وآمالها ولهذا تعددت وظائف الرواية من البوح والاعتراف إلى الانتقاد والسخرية من أعراف المجتمع وقيمه مما حول الجسد إلى قطب مهم لمعرفة الواقع السعودي بأبعاده ومقاصده وأصل ومصدر لكل معنى ودلالة.وعن طريقه تطرقت للمسكوت عنه فالجسد مصدر للذة ويبدو ذلك في المقاطع التالية: "وصلت قمرة محمرة الوجه والجسم بعد الحمام المغربي وفتلة الوجه والحلاوة. كان الاجتماع في منزل ميشيل التي ارتدت بنطالاً فضفاضاً فيه الكثير من الجيوب مع سترة ضخمة لتخفي معالم الأنوثة منها، "وطاقية بندانة" خبأت تحتها شعرها، ونظارة شمسية ملونة لتبدو كمراهق أفلت من رقابة والديه. وارتدت لميس ثوباً أبيض رجالياً مع شماغ وعقال. فبدت لطولها وجسمها الرياضي شاباً وسيماً ناعماً بعض الشيء. أما بقية الفتيات فارتدين العباءات المخصرة والمطرزة مع لثمات تغطي ما بين الأنف والنحر، وتبرز جمال أعينهن المكحلة وعدساتهن الملونة ونظاراتهن الغريبة".وأيضا في قولها:" قمرة على طرف السرير، في غرفتها بفندق جورجونية في فينيسيا. تمسح فخذيها وقدميها بمزيج مبيض من الغليسرين والليمون أعدته لها والدتها، وقاعدتها الذهبية تملأ ذهنها: "لا تصيري سهلة...". التمنع هو السر لإثارة شهوة الرجل".

الهوامش والإحالات:

[1] – ينظر جوزيف شريم " الاتجاهات النقدية والنفسانية " مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد19/18 السنة 1984.

[2]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم – منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص 328.

[3] – رجاء عبد الله الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص234.

[4] – المصدر نفسه، ص268.

[5] – المصدر نفسه، ص278.

[6] – المصدر نفسه، ص306.

[7] – المصدر نفسه، ص149.

[8] – ينظر المصدر نفسه، ص161.

[9] – المصدر نفسه، ص36.

[10] – رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ص 35.

[11] – المرجع نفسه.

[12] – محمود ميري، الجسد نصوص من التراث، مجلة علامات، العدد 04 السنة 1995، ينظر الرابط التالي: www.saidbengrad.com.

[13] – المرجع نفسه، والرابط نفسه.

[14] – ينظر فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص 28.

[15] – ينظر هويدا صالح على الرابط التالي: http://www.doroob.com/?p=23527.

[16] – محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 14، 15.

[17] – محمد محمد داود، جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية (دراسة دلالية ومعجم)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص07.

[18] – دوجلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعلمها، ترجمة: عبده الراجحي وعلي أحمد شعبان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص257.

[19] – آلن بيز، لغة الجسد، تعريب: سمير شيخاني، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1997، ص99.

[20] – مدحت محمد أبو النصر، لغة الجسم، مجموعة النيل العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص94.

[21] – محمد محمد داود، المرجع السابق، ص33.

[22] – ينظر هشام الحاجي، الجسد، منشورات نقوش عربية، تونس، (د.ت)، ص11.

[23] – المرجع نفسه، ص 12.