تقنِياتُ السَّرْدِ النِّسْوِي "روَايَةُ غَرَامِيَّاتِ شَارِعِ الأَعْشَى لِبَدْرِيَّة البِشْر أُنْمُوذَجًا"

Street " Feminist Narrative Techniques "The Novel of the Loves of Al-Asha by Badriya Al bishr as a Model

الدكتور: معوض مفتاح زهران *
كلية دار العلوم ـ جامعة المنيا (مصر)
Mawadzahran4@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/01 تاريخ القبول: 2021/11/02 تاريخ النشر: 2021/12/30

ملخص:

تتعدد تقنيات السرد النسوي التي تصنع خصوصية له، وهذا يضع النقد أمام تقنيات يمكن التوقف عليها، وخصوصا أنها تقنيات تختص بها المرأة، وتنبع من تجربتها الخاصة التي ترى الوجود بعين الأنثى؛ وتتمثل هذه الخصوصية في رؤيتها للحياة، والانحياز التام لقضايا المرأة، والحديث عن القهر بصوره المختلفة وطرق مواجهته، والتعبير عن الذات الأنثوية.

ولم يكن السرد النسوي إلا تعبيرا عن المرأة؛ أخلاقها، وتطلعاتها، وثقتها، ومشاعرها، وقدرتها على الإبداع، وقد جاء هذا تطبيقا على رواية "غراميات شارع الأعشى" للروائية السعودية بدرية البشر، وهي صرخة كبيرة في وجه الرجل العربي، كما أنها عبرت عن رؤية المرأة وسردها للحياة من وجهة نظرها، فالرواية تؤرخ لفترة طويلة من حياة المملكة العربية السعودية من وجهة نظر نسوية.

كلمات مفتاحية: السرد، النسوية، القهر، السلطة الأبوية، الخضوع، المواجهة، الانحياز، الثقافة.

Abstract:

There are many techniques of feminist narration which creates privacy for it this puts criticism in front of techniques that are specific to women, stemming from their own experience that sees existence through eyes of the female, this is represented in her vision of life and completes bias towards women's issues and talking about oppression in its various forms, ways of confronting it and expressing the female self.

* المؤلف المرسل

The feminist narration was nothing but an expression of the woman; her morals, her aspirations, her confidence , her feelings and her creativity. This came as an application to the novel "the loves of Al Asha street" by the Saudi novelist Badriya Al bishr which is a big cry in the face of the Arab man.

Keywords: Narrative, Feminism, Oppression, Feminine Power, Submission, Confrontation, Prejudice and Culture.

1-غراميات شارع الأعشى ونسوية الرؤية:

إن الناظر في الأدب النسوي[1] بوصفه كل ما أنتجته المرأة من إبداع أدبي، يقف موازيا أمام نتاج الرجل، يجد أن المرأة العربية في العصر الحديث قد استطاعت أن تصنع لنفسها مكانة أدبية كبيرة؛ فأصبحت إبداعاتها على اختلاف أنواعها (شعرا ونثرا) تناطح الرجل في كل المحافل، بما يميز أدبها من خصائص تختلف اختلافا كبيرا عن أدب الرجل؛ فالمرأة العربية الأديبة القديمة ـ رغم تواجدها وحضورها ـ لم تكن على مستوى المنافسة، فلم تحضر إلا شتاتا في نصيحة تقدم لابنتها قبل الزواج، أو شعرا في مناسبات مختلفة مع وجود شاعرات قليلات العدد مقارنة بالرجل[2]، حتى جاء العصر الحديث، وبدأت المطالبات بحقوق المرأة والمطالبة بالمساواة مع الرجل، فاحتاجت هذه المرأة من يعبر عنها، فلم تجد إلا الرجل الذي حاول أن يصفها بعين الأديب، لكن لم يكن وصفه إلا وصف المخالط الخارجي، فمهما حاول فإنه لم يستطع أن يعبر عن تلك الأنوثة التي لا تخرج في كثير من الأوقات بل تبقى حبيسة هذا الجسد؛ فانبرت مجموعة من الأديبات للتعبير عنها تعبيرا صادقا ينبع من وعي بالذات، وقدرة على الشعور بما يؤرقها، ومعرفة أسباب سعادتها، ومحاولاتها الخروج من نفق الرجل الذي يراها من وجهة نظر محملة بخلفيات ثقافية كثيرة قد تكون منصفة أو مغالية أو ظالمة، فأصبح من حق المرأة التعبير عن نفسها، وأصبح الأدب النسوي حقيقة على أرض الواقع، يمكن أن نتلمس خصائصه الشكلية والموضوعية، وهذا ما عبرت عنه سيمون دي فوار في قولها: "نحن النساء نعرف خيرًا من الرجال عالم المرأة، لأننا مرتبطات الجذور به، ونحن أقدر على إدراك ما معنى أن يكون الكائن الإنساني امرأة"[3].

ويعد السرد بكل أنواعه من أكثر الأنواع الأدبية ارتيادا من قبل المرأة الأديبة؛ لما يتميز به من قدرة على استيعاب البوح، وقد اكتسب السرد بارتياد المرأة صفة النسوي؛ فأصبح السرد النسوي مصطلحا يراد به "السرد الصادر عن ذات المرأة لا عن ذات أخرى، تصوغ به الكاتبة موقفها الأيديولوجي، وعلاقتها بالآخر، مستثمرة الإمكانيات الخطابية كافة، من وصف وحوار وتداخل نصي، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبناها المؤلفة، وهو سرد تنوع لا سرد تضاد مع أدب الرجل، على اعتبار أن الاختلاف الجنسي بين الرجل والمرأة هو معطى طبيعي، وهو مكنون حقيقي وغير قابل للاختزال، ينعكس على الأساليب التعبيرية لكل منهما"[4]. وكانت الرواية أكبر منابر النساء السردية للتعبير عن أنفسهن، بما أعطته من مساحة سردية واسعة، تستطيع فيه الروائيات التعبير عن هموم المرأة، ومواقفها، وقضاياها، وانحيازها، ومشاعرها، وخصوصيتها، فكانت الرواية من أشد الأنواع الأدبية مناسبة للمرأة، فقد "أصبح العالم الجديد والمتغير هو موضوع الرواية النسوية، التي باتت من مهماتها الكبرى أن تدافع عن حقوق المرأة، وأن تحول هذا التغيير إلى قناعات اجتماعية معبرة، ولكن على الكاتبة امتلاك القدرة على القول والمحاكمة وليس عبر خطاب سياسي أو اجتماعي، بل عبر نص إبداعي صادق وحقيقي حتى يستطيع أن يفعل ويغير"[5].

ورواية "غراميات شارع الأعشى"[6] رواية نسوية ثرية من حيث المضمون؛ فقد تناولت موضوعا شائكا؛ حيث عبرت عن هموم المرأة العربية، وحملت على عاتقها هم التعبير عما يدور داخلها، كما عبرت عن فرحها، وحزنها وآمالها وطموحاتها، ورغبتها في التعبير عن نفسها، بكل ما أتيح لها من الحرية، فالمرأة أقدر في التعبير عن قضاياها وهمومها من الرجل، فكانت الرواية خير تعبير عن الكتابة النسوية التي تختلف في مضمونها عن الكتابة الذكورية في عدة جوانب منها "خصوصية وجهة نظر المرأة المختلفة بسبب وضعها التاريخي، وميلها إلى النرجسية في عشق النظر إلى الذات، واهتمامها بتجربتها مع الرجل، والكفاءة في تصوير حياتها الداخلية، وامتلاء كتاباتها بالغربة والرغبة في الهروب من القيود التي يفرضها الرجل، واللياذ بالحرية عن طريق الكتابة، والشوق والتطلع إلى تحقيق السلطة والحب، وهذه التصورات تشكل رؤية ثقافية جمالية تربط نفسيا بين المرأة وإبداعها أيا كانت المرأة"[7].

والرواية ثرية من حيث اللغة؛ فقد كتبت بلغة نسوية غير مألوفة لدى القارئ في كتابات الرجال الذين يتحدثون عن المرأة، فقد جاءت لتعبر تعبيرا دقيقا عنها؛ فتلونت هذه اللغة بصبغة النساء، في الحوارات الخارجية، والحوارات الداخلية، والوصف النسوي الذي يختلف اختلافا كبيرا عن اللغة الذكورية؛ فبالرغم من أن اللغة واحدة لكن اللغة النسوية تبقى لها خصوصيتها؛ فاللغة النسوية احتيال "لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللغة سعيا إلى (تأنيث الذاكرة) لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فإن اللغة ستظل رجلا، ولن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة"[8].

وقد اتخذت الرواية خطا سرديا نسويا مهيمنا؛ تنحاز فيه للمرأة انحياز النوع، واصفة أحوالها، وأنماطها، وطرق تفكيرها، وقدرتها على التمرد من عدمه، حتى الرجل الذي أتت به لم يأت إلا من خلال علاقته بالمرأة؛ فكل رجل يرتبط بالمرأة في علاقة ما.

وصدَّرت الرواية الكثير من أصوات المرأة السعودية في مرحلتين مختلفتين، يمكن تسمية الأولى بمرحلة ما قبل احتلال الحرم، والثانية بمرحلة ما بعد احتلال الحرم، حيث نعمت المرأة في المرحلة الأولى ببعض نسائم الحرية البسيطة، ولكن مع ظهور بعض مظاهر التشدد في المرحلة الثانية بعد احتلال الحرم، أصبحت المرأة تعاني من كثير من مظاهر القهر؛ فقد اجتمع بجانب القهر المجتمعي قهر بعض المتشددين.

وتعبر الأصوات النسوية الكثيرة التي استدعتها الروائية عن حال المجتمع في هذه الفترة، وحال المرأة التي عانت الكثير من التهميش والظلم؛ لقد جعلت الروائية لهذه الهوامش أصواتا تعبر حتى لو في السر تعبيرا يخبرك بأنها تمتلك روحا تستطيع بها أن تكون نصف مجتمع بل تستطيع أن تبني مجتمعا بمفردها. فرواية "غراميات شارع الأعشى" صرخة شديدة في وجه الرجل العربي/السعودي الذي أحل لنفسه ما حرمه على المرأة في هذه الفترة.

وقد اختارت الروائية العنوان "غراميات شارع الأعشى" لتعبر عن خط سردي مهيمن؛ خط الحب المتبادل بين الشباب والفتيات على السطوح، وفي الأسواق، وفي الشوارع، وسماعات الهاتف، فقد تنوعت أماكن الغراميات وتطورت بتطور الحياة، ولكن ظل يجمعها طابع السر، فهي غراميات لا تستطيع التعبير عن نفسها صراحة، لقد ظلت حبيسة قلوب أصحابها وكثير منها لا يرى النور، لذلك استدعت الرواية في

عنوانها اسم الشاعر الجاهلي الكفيف"الأعشى" فكان اسم المكان "شارع الأعشى" فكما لا يرى الأعشى الأشياء لا ترى هذه الغراميات النور أبدا، فكثير منها يوأد قبل أن يبدأ، والآخر يرفضه المجتمع فيموت، والقليل يحارب ويربح مع خسارة كبيرة يتحمل أعباءها طول حياته، لذلك حضرت الثقافة منذ العتبة الأولى في النص، وكأن الرواية تريد أن تقول بأن كثيرا من النساء العربيات ما زلن يعشن في العصر الجاهلي بكل قيوده، وعاداته وتقاليده.

لقد تعددت تلك الغراميات وتنوعت؛ فهناك غراميات السطوح مثل: غراميات(عواطف/سعد)، (فاطمة/سلمان)، وهناك غراميات السوق مثل: (مزنة/ رياض) (عزيزة/عيسى)، وهناك غراميات الشارع مثل: (ضارى/ عطوى)، وغراميات الهاتف مثل: (الجازي/ أبو فهد)، (عزيزة/أحمد)، فالرواية لا يمكن إعطاء بطولتها لشخصية أو شخصيتين، بل تصلح أن يطلق عليها بطولة نسائية جماعية؛ لما أعطته الروائية لكل صوت من هذه الأصوات من التعبير عن نفسه تعبيرا داخليا وخارجيا كبيرا.

وإن كانت الرواية ـ في ظاهرها ـ تحمل خبرا سارا للمتلقي بأنه سيتابع عالما من الغراميات الكثيرة التي تتوق إليها نفس الإنسان، فإن الرواية ـ في باطنها ـ تعبر عن واقع المرأة المأزوم، ومعاناتها من الظلم المجتمعي والتقاليد القبلية، والقهر الذكوري، فقد حشدت الكاتبة حشدا نسائيا كبيرا حاولت فيه استقصاء أحوال المرأة، باعثة رسالة تقول فيها: إننا نحلم بالحب سرا، ونخسره سرا، ونطيع الأوامر قهرا، نستسلم لسلطة مجتمعنا المتمثلة في الرجل، قليلات هن اللاتي يخرجن عن الإطار؛ فالظروف هي التي دفعتهن إلى هذا الخروج قهرا، ولكن في النهاية تبقى المرأة أسيرة كل تقاليد المجتمع، تعاني في صمت، تحاول أن تقنع نفسها بحرية مزيفة، فمتى يتغير واقعنا؟

إن كل ما في الرواية يصب في بوتقة واحدة؛ بوتقة قضايا المرأة المعلقة بيد الرجل/المجتمع التي "تتحدد دلالاتها من خلال رؤية اجتماعية عامة عن المرأة ومفهوم المجتمع عن المرأة سواء تعلق ذلك بلباس المرأة أو تعليمها أو جسدها أو علاقتها بالرجل وغير ذلك، إذا تشكلت هذه المفاهيم وهذه الدلالات من خلال أقنية المجتمع فغالبا تفرض هيمنتها على الفضاء العام ويتم تبرير هذه المفاهيم، حيث يتخذ التبرير وسائل متعددة يمنحها المجتمع سلطة وهيمنة لأن تترسخ في الحس العام المشترك بين أفراد المجتمع، ونتيجة

لذلك تظهر سلوكيات الناس التي تحكي هذه المفاهيم وكأنها عفوية وطبيعية بل وفوق المساءلة المجتمعية والأبستمولوجية"[9].

وقد اتخذت الكاتبة الكثير من التقنيات السردية النسوية للتعبير عن ذلك، وهذا ما سيتناوله البحث، وقد تنوعت هذه التقنيات بين تقنيات عامة تتناولها معظم النصوص الروائية النسوية، وتقنيات خاصة أنتجها نص "غراميات شارع الأعشى" ليعبر عن خصوصية التجربة، مما يجعل النص خطابا سرديا فكريا "يحمل وجهة نظر تهدف إلى تحرير المرأة، أو تحسين أوضاعها بعمق؛ وفقا للإيديولوجية النسوية التي أسس عليها"[10].

(2). غراميات شارع الأعشى والانحياز للصوت النسوي وإعلائه على كل الأصوات الأخرى:

إن انحياز السرد النسوي للصوت النسوي أمر طبيعي تنتجه خصوصية هذا الأدب؛ فالكتابة النسوية عموما كتبت لتعبر عن المرأة تعبيرا خاصا، وهذا الانحياز يعد تقنية مهيمنة من تقنيات السرد النسوي، فـ "قراءة كثير من السرديات النسوية يمكن أن توثق هذه التقنية، إذ إن مجمل الوقائع تتفجر ـ أساسا ـ من الشخصيات النسوية، سواء أكانت الشخصية حاضرة في السرد حضورا مباشرا، أم حضورا تقديريا، كما أن كم الشخوص النسوية يزيد على كم الشخوص الذكورية"[11].

وتظهر هذه التقنية السردية في كل جزء من جزئيات رواية "غراميات شارع الأعشى"؛ فهي تقدم نموذجا للمرأة العربية/السعودية التي تعاني اغترابا اجتماعيا؛ فالمرأة تمثل المرتبة الثانية بعد الرجل في كل شيء. كما تعاني اغترابا نفسيا؛ من خلال إحساسها بالدونية وسيطرة الرجل عليها سيطرة كاملة، فتأتي الرواية لتعطي بطولتها المطلقة لتلك المرأة للتعبير عنها، فتتعدد تلك الأصوات معبرة عن تلك الاغترابات التي تعانيها. فهناك الفتيات متقاربات السن، مختلفات الطباع وطريقة التفكير والمستوى الاجتماعي، والقدرة على المواجهة، مثل:(عزيزة/ عواطف /مزنة /الجازي /عطوى /فلوة /فاطمة /موضى /حصة /وردة). وتتناول الرواية صفات هؤلاء الفتيات، وطريقة تعاملهن، وعلاقاتهن بالأهل، وعلاقاتهن الغرامية، وقدرتهن على المواجهة من عدمها.

وهناك السيدات المتزوجات المتفقات في كل شيء مع اختلاف طفيف بينهن، مثل: (أم إبراهيم/ أم سعد/ حسينة/ أم راشد/ أم رياض)، وهن سيدات مطيعات تابعات لأزواجهن، بسيطات في كل شيء. وهناك سيدات السوق اللاتي خرجن من أجل كسب الرزق، فهن يجاهدن من أجل حياة كريمة لهن ولأولادهن، مثل: (وضحى/ أم حزام/ أم سعود)، وهن نساء يتعاملن بجرأة مع هذا المجتمع الذي أخرجهن من بيوتهن. فالرواية تكتظ بهذه الأصوات النسوية التي تختلف في الصفات والمواقف والهيئة، وتتفق في المكان والزمان والأحداث.

وإيغالا في النسوية أعطت الكاتبة زمام الرواية للمرأة؛ فالراوي "عزيزة" فتاة سعودية من أسرة متوسطة الحال تدرجت معيشتها وأسرتها من التوسط إلى الغنى بفعل التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي حدثت في السعودية في هذه الفترة؛ فقد بدأت حياتها في بيت في حارة "سكيرينة" بشارع الأعشى بالرياض، في أسرة تحب الحياة بكل مظاهرها؛ تستقدم كل جديد إلى البيت، فمن راديو الأب إلى التلفزيون الأبيض والأسود ثم الملون، ثم دخول الهاتف، والتكييف، ثم الانتقال إلى بيت كبير حديث في الرياض. وعزيزة تروي كل ما يحدث في البيت والحارة، والشارع والسوق رواية العليم، ناشرة على الرواية لغة أنثوية غاية في الرقة والجمال والفنية، ومن أمثلة ذلك الوصف قولها عن الحارة: "**في الصباح، استيقظت حارتنا على شعاع شمس بيضاء دافئة، ببيوتها الطين، تتمطى في جوف واد جف ماؤه، يتمدد جنوبا، بينما تنهض ربوة عالية غربا، مثل حدبة عملاق يحملها فوق ظهره، حجبت عنا الشارع الطويل والحياة القائمة خلفه، وينفتح بطن الوادي على شارع أسفلتي طويل تسمى باسم شاعر جاهلي قديم ولد وعاش ومات هنا منذ زمن طويل**"[(12)].

ويظهر ذلك الاغتراب في شخصية "عزيزة" فتجدها، خاضعة في العلن تظهر الطاعة والاستسلام، متمردة في السر تطير بأجنحة الحرية إلى أماكن لم ترها من قبل، وتحاول أن تهرب من واقعها بجرأة عالية مما يدفعها إلى ارتكاب حماقات كبيرة، ثم تتراجع عن كل ذلك لتحبس في غرفة عازلة نفسها عن كل العالم، إنها في صراع دائم بين ما تعيش وما تريد، فتقول: "**أنا أفكر في عالم أوسع من هذا السطح، وأرحب من هذه البيوت، وأكبر من هذا الحي؛ عالم أشارك فيه الناس الذين أفتقد رفقتهم،**

حتى المشاغبين منهم والأشرار. أفكر في عالم أشبه بالأفلام المصرية... فهي كل ما أعرفه عن العالم الخارجي"[13]، فهي تعيش عالما وتحلم بعيش عالم آخر، يمكنها أن تحلق فيه بحرية، وتأتي الرواية كلها معايشة لهذا الاغتراب، ومحاولات للهروب منه.

ولا تقتصر الرواية على صوت الراوي المهيمن، فيصبح بطلا وحيدا تتشابك الأحداث حوله، بل تتعدد الأصوات الأنثوية حرة معبرة؛ فتروي لكل امرأة حكاية كاملة تعبر عنها تعبيرا صادقا؛ فهذه (عواطف) التي تحب سعد فوق السطوح، ولا تتصور أبدا أن تكون لغيره، ثم تنتهي حكايتها مع (سعد) رغم قبولها كل التغيرات التي حدثت له، لتبدأ حكاية الزواج من (راشد) الذي اختارته العائلة، لتغيب وتعود في النهاية ومعها أولادها، وهي شخصية مسطحة تستسلم دون تفكير لكل ما يمليه عليها الواقع. وهذه (وضحى) التي تزوجت في سن التاسعة من شيخ بدوي تركها وأولادها ولم يعد، فذهبت إلى الرياض وبدأت في العمل حتى أصبحت تاجرة كبيرة في سوق الحريم، وأصبح أولادها رجال أعمال، وهي شخصية واقعية تبحث عن العيش أينما كان، تعيش بغريزتها، فقد أكسبتها الصحراء الكثير من صفات ضواريها التي لا هم لها إلا البقاء والدفاع عن نفسها وأولادها، وهكذا.

وتتعدد هذه الأصوات تعددا كبيرا؛ فتجد حكاية لكل امرأة؛ وتتميز هذه الحكايات بأنها حكايات كاملة لا تستطيع أن تبلغ نهايتها إلا مع نهاية الرواية؛ فهذه حكاية مزنة بنت وضحى مع رياض الشاب الفلسطيني والزواج منه رغم رفض الأسرة، وهذه حكاية الجازي مع سعد منذ الزواج حتى موت زوجها، وهذه حكاية عطوى منذ وفاة أمها مع أخيها، مرورا بحياتها مع جهم زوج أمها وزوجته عفرة، وهروبها وحياتها مع أم جزاع، وحياتها في القصر بعد موتها، وحبها لضاري، إنها حكايات كثيرة متوزعة الخيوط بين كل فصول الرواية تاركة للمتلقي مهمة تجميعها، وفهم تعقيداتها، ولكنها تعبر عن شيء واحد وهو الانحياز المطلق للصوت النسوي في كل صوره.

ولا يعني هذا الانحياز غياب الرجل عن الحضور نهائيا؛ فالرجل له حضوره اللافت في الرواية، ولكن هذا الحضور يأتي من خلال علاقات تربطه بالمرأة كالحب والقرابة والسلطة، وهذا ما سيتناوله الجزء التالي من البحث.

(3). غراميات شارع الأعشى والقهر الذكوري للأنثى:

يعد القهر الذكوري لازمة من لوازم السرد النسوي؛ ففيه تجعل المرأة الرجل سبب كل ما هي فيه من معاناة وكبت، فهي تنتج صورة سلبية للرجل ليصبح الرجل بكل صوره (أبا/أخا/زوجا/ابنا/حبيبا/زوج أم) ممثلا لفكرة القهر؛ وهذا ما عبرت عنه سارة جامبل في حديثها عن النسوية بقولها: " ما هي النسوية على وجه التحديد؟ الإجابة هي أن التعريف العام للنسوية يشير إلى أنها تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة ـ لا لأي سبب سوى كونها امرأة ـ في المجتمع الذي ينظم شئونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل، وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه؛ فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، وهلم جرا. ذلك المنظور يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية وينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة وفي القيام بدور في الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل، ومن هنا يمكن القول بأن النسوية هي حركة تعمل على تغيير الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة"[14]. لذلك كان توضيح هذه القيود المفروضة لزاما على كل أدب سردي.

وتعد هذه التقنية من التقنيات التي جعلتها الرواية محورا مهما من محاورها؛ فهي تناقش في الأساس فكرة منع الحرية عن المرأة، ويعد الرجل آلة تنفيذ هذه الفكرة؛ فهو المسيطر على المرأة في كل جوانب حياتها، وهو راسم إطار تحركاتها، وقد ظهر ذلك من خلال كل الرجال الذين تم ذكرهم في الرواية؛ فمثلا "أبو إبراهيم" يمارس سلطة الأب على عواطف ويرفض زواجها من سعد، بحجة صغر سنه، وعدم قدرته على تحمل تبعات الزواج، ورغم حب عواطف الشديد لسعد لا يمكنها أن تكسر كلمة أبيها، وهو الذي يزوجها من راشد لأنه يراه مناسبا، ولا يمكنها الاعتراض، فهي بين يديه مطيعة طاعة عمياء، وهذا ما عبرت عنه"عزيزة" بقولها: **"تكفي عواطف كلمة من والدي لتصبح كائنا وديعا مطيعا لا يجيب إلا بكلمة حاضر"**[15].

كما مارس "أبو فلوة" سلطتة الأبوية عندما زوج ابنته "فلوة" رغم أنفها، وهذا ما ظهر في هروب فلوة في أول يوم من بيت زوجها، وعندما عاد أبوها ووجدها هدد أمها **"بأنه لو عاد ووجد فلوة في منزله فسيطلقها ويكسر ظهر الفتاة"**[16].

وهذا "سعد" يمثل سلطة الزوج مع زوجته "الجازي" فيمنعها من سماع الأغاني والجلوس مع جاراتها، ومعاقبتها بالضرب إن خالفت أمره **"فقد خرجت الجازي في ضحى يوم الجمعة إلى منزل والدتها بعد أن ضربها زوجها... عندما شاهدتها وضحى سألتها إن كانت ستتغدى معهم اليوم؟ لم تجب وأخذت تبكي، وكشفت لأمها عن يديها المبقعتين ببقع حمراء، وشكت: سعد ضربني"**[17]. وعندما عاتبه أخوها متعب، كان رده **"زوجتي وأربيها وش دخلك"**[18]. فالمرأة ـ من وجهة نظر بعض الأزواج ـ لا يحق لها أن تفعل إلا ما تؤمر به، وإلا فمصيرها الإهانة والضرب، فهو حق أكسبه المجتمع للرجل، حتى لأتفه الأسباب.

وهذا "ضاري" يمثل سلطة الأخ من خلال رفضه زواج "مزنة" من "رياض" وضربه لها لأنها ترفض الخضوع لهذا القهر، فيعتبرها ميتة ولا صلة لها بأسرته **"فقد قرر ضاري أن يحرمها من دخول منزلهم، وسيطرد أولادها ويتبرأ منهم، وسيخبر كل من يسأله عنها أنها ماتت. قال لها، وهي تخرج مع رياض إلى منزل أهل رياض: أنت خلاص ميتة، ميتة لا ترجعين لهذا البيت أبدا"**[19].

ويمثل "سعد" ـ أيضا ـ سلطة الحبيب على "عواطف" فيطلب منها عدم كشف وجهها أمامه، ومحاولة السيطرة عليها وهي في بيت أبيها، فمع سيره في طريق التشدد يحاول أن يشد معه المرأة التي تخصه، وكأنها جزء يملكه لا حق لها في الاختيار، وهذا ما عبرت عنه الرواية على لسان "عزيزة" بقولها: **" شاهدت عواطف تتناول شرشف صلاة وتضعه على رأسها قبل أن تصعد إلى السطح، وحين سألتها لماذا؟ قالت إن سعدا قد طلب منها أن تغطي وجهها عنه، لأنه حرام... وقد طلب منها أن تتخلص من الصور في منزلنا حتى تدخله الملائكة، وأن تكف عن سماع الأغاني حتى لا يصب الله في أذنها حديدا مصهورا"**[20].

كما يمثل سعد ـ أيضا ـ سلطة الابن مع أمه "أم سعد" التي تنصاع لأوامره خوفا منه لدرجة أنها تكذب حتى لا يغضب، فـ **"تتبع أم سعد تعاليم سعد وكأنه سيدها، لا لأنها تعتقد بصحة ما يقول، لكن تعاليمه توفر لها مزيدا من العذاب، وهي تحب أن تتعذب. تحب أن تصور نفسها ضحية ضعيفة لا تملك من الأمر شيئا"**[21].

وهذا "جهم" يمثل سلطة زوج الأم مع "عطوى" فيلبسها لبس الصبيان ويسميها عطية ويطعمها الفتات، ويستغلها في العمل، ويعذبها عذابا شديدا، ويجبرها على الزواج، حتى لجأت إلى الهرب، فعطوى **"لا تذكر أنها امتلكت ثوب فتاة إلا وهي صغيرة، وحين مزقته أغصان الشجرة وهي تلعب في حقل الرمان ضربها زوج أمها وربطها يومين في الشجرة ذاتها، وظلت تبكي خائفة من صوت الريح البعيدة وحفيف الأشجار التي كانت تصب في أذنها تراتيل لم تفهمها"**[22].

فالرواية تمثل أنواعا من القهر الذكوري المتمثل في كل سلطة للرجل على المرأة، ويأتي استدعاء الرواية لهذه التقنية "بهدف كشف السلطة الذكورية الجارحة لكل الحقوق الإنسانية عموما، والشرعية خصوصا، وهو جرح أوغل في الثقافة العربية"[23].

ومع تعدد الأمثلة على هذا القهر الذكوري للأنثى وتعدد سلطاتها تتنوع ردود الفعل؛ فهناك من ترضخ لهذا القهر مثلما رضخت عواطف لرأي أبيها، وبين الهروب إلى المجهول كما هربت عطوى من جهم، وهناك محاربة القهر والانتصار عليه مثلما فعلت مزنة مع أسرتها وإجبارها على تزويجها من رياض، ولكن تفضل بقية النساء العيش في ظل هذا القهر مستسلمة راضية فتحوز رضا الرجل مثل "نورة" زوجة أبو إبراهيم التي لا تريد من الحياة سوى رضا هذا الزوج، وهناك من تفعل ما تريد في الخفاء مع التظاهر بالاستسلام مثل فلوة التي أحضرت الشاب عيسى إلى بيت زوجها ليعوضها ما تفقده مع زوجها الخمسيني، وهناك من تعيش حياة تحلم فيها بالحرية، فتتخيل لنفسها حياة كحياة من تشاهدهن في التليفزيون، وتحاول أن تطبقها واقعيا، فتصطدم بجدار الرجل الصلب، فتعود مستسلمة، مثل "عزيزة" التي أحبت الطبيب المصري"أحمد" وعاشت قصة حب كبيرة، لكن منعها هذا القهر من إكمال حلمها.

ولا يقف القهر عند حد المنع فقط بل يتطور إلى العدوانية؛ فتعاقب المرأة عقابا جسديا وقوليا وفعليا؛ فتُضرب "مزنة" و"عطوى" و"الجازي" ضربا مبرحا مع التجويع والحبس، وتُزوَّج عواطف رغم رفضها، وتُشتم "فلوة" وتضرب ويتم فضحها أمام الناس.

ولا يعني وجود هذا القهر الذكوري خلو الرجل من الصفات الحسنة؛ فهناك الكثير من الشخصيات الذكورية التي تحمل اللين والحب والعطف؛ وقد ظهر ذلك الأمر مع "عزيزة" حين مرضت، فلم يتوان الأب في علاجها، والبوح لها بما يكنه قلبه لها، فيقول لها: **"عزيزة، يقال إن أعرابية سئلت من أحب أولادك عندك؟ فقالت: المسافر حتى يعود، الصغير حتى يكبر، والمريض حتى يشفى. أنت وإبراهيم اليوم أحب أولادي عندي. إبراهيم حتى يعود، وأنت حتى تشفي، حين تكبرين يا عزيزة ويصبح لديك أولاد ستعرفين ماذا عني. ابتسمت لوالدي الذي صار صوته أحب الأصوات عندي"**[24]. فعاطفة الأبوة لا تفرق بين ذكر وأنثى، فالأولاد كلهم سواء عند الأب، فالأب رغم إيمانه الشديد بقوامته على الأنثى يبقى الأب أبا.

وشخصية "متعب" ابن وضحى يمثل ذلك الرجل التابع أمه، فلا يفعل إلا بعد مشورتها، يتبعها في كل ما تريد، ويوافق على ما تقوله حتى ولو خالف تقاليد المجتمع كله، وقد ظهر ذلك في زواج"مزنة" فقد أطاع والدته عندما وافقت على زواجها من رياض رغم مخالفة ذلك التقاليد، فرغم رفضه لا يستطيع كسر كلمة أمه **"تجهم الأخوان متعب وضاري لكن وضحى كانت كمن قيدهما بحبل خشن صوف مثلما كانت تعاقبهما في صغرهما. كانت وضحى هي من يقول الكلمة الأخيرة، ومتعب وضاري مذعنان لا يبتسمان ولم يباركا لرياض"**[25]. فقد تحولت المرأة التي يغيب عنها زوجها إلى قاهرة لأبنائها الرجال.

إن متلقي الرواية أمام تقنية سردية مهيمنة يستطيع ملامستها في كل حدث سردي، فهي تسيطر على كل خيوط السرد تقريبا؛ فكل امرأة في الرواية تحمل في قلبها رجلا يجبرها على الخضوع والاستسلام.

(4). غراميات شارع الأعشى وعلاقة المرأة بالمرأة الأخرى بين القهر والسند:

إن رواية"غراميات شارع الأعشى" بانحيازها للصوت الأنثوي، واستدعائها للقهر الذكوري، لم تكن بذلك رواية عنصرية، تمنح المرأة كل فضيلة، وتلصق بالرجل كل رذيلة؛ بكل كان طرح القضايا يتم بالاعتدال الفكري حتى مع المرأة؛ فقد صورت علاقات النساء ببعضهن تصويرا حقيقيا، فتنقسم النساء إلى: امرأة تمثل القهر الأنثوي حيث يأتي العدوان والقهر من الأنثى إلى الأنثى الأخرى، فتصبح صورة من صور القهر الذكوري. وامرأة تمثل السند الأنثوي حيث يأتي منها العون والسند.

(أ) .المرأة بوصفها القهر الأنثوي:

في هذا الخط السردي تقوم الأنثى المستسلمة للرجل بإجبار الأخريات على القبول بما يمليه عليهن؛ فتصبح صورة الرجل متمثلة في هذه الأنثى، كما تعد هذه التقنية من مكملات التقنية السابقة؛ حيث تحول القهر الذكوري بفعل الزمن إلى قواعد ثابتة تؤمن بها النساء إيمان الرجل، فترضى بهذه الصورة المستسلمة، مع محاولة إجبار الأخريات على الالتزام بهذه الصورة؛ وقد كانت "أم إبراهيم نورة " الصورة المثلى القادرة على حمل عبء هذا الجانب؛ فقد كانت صورة للأب في البيت في غيابه؛ فهي تأمر وتنهى وتعلم وتربي ما قر في ذهنها من صورة للأنثى المطيعة، وهذا ما عبرت عنه الرواية، فتقول عزيزة: " **اصعدا السطح وافرشا الفرش. قالت أمي لنا بعد الغروب، وهي تنهي صلاتها**"[26]، وتكثر هذه الأوامر والتعليمات في غياب الأب، ويغيب دورها في حضور الزوج "أبو إبراهيم" فتصبح جزءا من هذا البيت تلبي طلباته وأوامره، فلا يُرفض له أمر وكل ما يقوله صواب لا يحتمل الخطأ، فهي ترى نفسها ناقصة أمامه، وقد عبرت "عزيزة عن هذا الأمر بقولها: "**أمي تحب أبي لكنها لا تقترب منه، تخاف أن تنكشف على نقصها الأنثوي المشين من وجهة نظرها، فتبقي أبي بعيدا عنها،ودائما بينها وبينه مسافة**"[27]. فتجدها تؤمِّن على كل آرائه حتى فيما يخص قهر بناتها، فرأيه في رفض زواج "عواطف" من سعد رأي واجب النفاذ، وفي زواجها من "راشد" قمة الصواب.

كما مثلت "عفرة" زوجة "جهم" هذا الدور مع "عطوى" فكانت تَكْرَهُهَا، وتجبرها على خدمتها وخدمة أولادها، وتحاول الخلاص منها بأي طريقة، حتى أقنعت "جهم" بضرورة زواجها، فهربت "عطوى" من هذا المصير، وتعبر الرواية عن ذلك في قولها: "**تعرف عفرة أن عطوى ليست ابنة جهم بل ابنة زوجته**

المتوفاة، لهذا تضيق بها ذرعا، لأنهما يربيان ابنة ليست لهما، وتسميها ابنة الجان، وتكرهها لأنها تلازم جهم طوال الوقت مثل ابن له، وتحلم أن يكبر ولداها، ويحلا محلها، وأن تعود عطوى لتصبح فتاة تخدمها، وتطبخ لها، وتساعدها على تربية الصغار... شغلت نفسها طوال نهارات عديدة تفكر في التخلص من نغص هذه الفتاة، وتمنت لو ترسلها إلى عذابات الحياة، وتراها متزوجة من رجل مثل جهم يجوعها ويضربها"[28]. كما مثلته "أم فلوة" مع "فلوة" عندما أقامت معها في منزل "أبو فهد" من أجل إجبارها على العيش فيه خوفا من "أبو فلوة" الذي ربط طلاق ابنته بطلاق أمها، فلازمتها حتى رضيت وألفت البيت، ولكن الأمر انتهى بفضيحة عندما استقدمت "فلوة" شابا إلى البيت وضبطها "أبو فهد" وطلقها. كما مثلته "وضحى" على ابنتها "مزنة" ورفضها زواجها من "رياض" الفلسطيني رغبة في إنفاذ عادات هذا المجتمع، ولكنها عادت ورضخت لما أرادته ابنتها خوفا من الفضيحة.

ولا تتوقف المرأة في هذا الصدد عن محاولة الوقوف ضد أي أنثى أخرى تحاول التحليق خارج سرب الرجل، فتقف مدافعة عن كل ما يفعله الرجل، محاولة السيطرة على بقية النساء ليبقين صورة منها، حتى تتحول بعض النساء إلى صورة للرجل في تصرفاته وأفعاله، وقد كانت نساء الحارة الكبيرات ممثلات لهذا القهر، فهن يتدخلن في حياة بناتهن، بوصفهن رعاة الأمر في غياب أزواجهن.

(ب) . المرأة بوصفها السند الأنثوي:

وكما أعطت الرواية نماذج لبعض القهر الذي تتعرض له المرأة من أخرى مثلها، جعلت في معظم الرواية النساء سندا وعونا لبعضهن؛ فهن كاتمات الأسرار؛ فالمرأة تبوح للمرأة التي تثق فيها بما لا تستطيع أن تبوح به للرجل؛ فـ"عزيزة" كاتمة أسرار "عواطف" الغرامية مع سعد، هي التي تحرس السطح أثناء اللقاء، كما أن "عواطف" كاتمة سر "عزيزة" وحبها لـ "عيسى الحضرمي"، كما أن "مزنة" باحت بحبها "رياض" لـ "عزيزة"، كما باحت لها عزيزة بحبها "أحمد"، وتجد الأنثى في هذا البوح تفريغا لهذه الأحمال، فكأنها تجد من يحمل هذا الثقل الذي لا تستطيع حمله بمفردها، إن تلك الغراميات تصبح مشاعا بين الفتيات المقهورات، فيصبح البوح السبيل الوحيد لإزاحة هذه الهموم، وهذا ما عبرت عنه "عزيزة" بقولها: **"نسجت قصتي السرية خيوطها بين قلبي وبين مزنة. قلبي أراد أن يفرغ حمولته، فوجد قلبا فارغا مثل قلب مزنة**

ليحمل عني دفق المياه التي يصبها الحب كل ليلة في قلبي وفي الأخيلة"[29]. ويغلب هذا الخيط خيط القهر فالمرأة السند تمثل الغالب الأكبر في الرواية.

ولم يتلخص السند في البوح فقط، بل في محاولة المساعدة والرفق بالنساء الضائعات الأخريات؛ وتمثل ذلك مع "عطوى"؛ فمع تجويع جهم وزوجته لها، كانت "سعدى" إحدى تاجرات السوق تطعمها وتحنو عليها، فـ" **جميع من في السوق يعرفها بعطية. وحدها سعدى، السيدة الكبيرة في السوق، تناديها عطوى وتعطيها قليلا من الخبز اليابس، وبعض فواكه جافة من التين والرمان"**[30]. وعند هروبها ووصولها إلى الرياض تبنتها "أم جزاع" إحدى تاجرات سوق الحريم و"**علمتها أم جزاع طهو الطعام وغسل الثياب وكنس حوش المنزل"**[31]. فقد عاملتها كأنثى واتخذتها ابنة لها تصاحبها أينما ذهبت، وقد علمتها الصلاة والقرآن، وأوصت بتركتها لها، فقد أصبحت عطوى ابنة أم جزاع فقد عوضتها فقد ابنها الذي أخذه زوجها عندما طلقها.

كما ظهر ذلك في المعاملات بين نساء السوق خصوصا ما حدث بين وضحى وأم جزاع؛ فكانت الصداقة بينهما صداقة مرح وأنس ومساعدة، فقد فتحت أم جزاع طريق التجارة أمام وضحى"**فأطلعتها على بحر من أسرار تجارتها غير المتناهي. فتمكنت وضحى فيما بعد من الانتقال إلى بائعة بيض بسيطة... إلى سيدة سوق الحريم بعد عشر سنين"**[32]. ولم تنس وضحى هذا الأمر، فكانت تسأل عنها إن غابت وتعودها إن مرضت، وهذا ما ظهر في مرض أم جزاع الأخير /مرض الموت، فقد تركت وضحى بيتها وظلت بجوارها " **تمسح وجهها بالماء البارد، وتدهن قديمها بالفكس لتدفأ. ونامت بجانبها طوال الليل"**[33]. وعندما ثقل عليها المرض نقلتها إلى المستشفى، وقامت عطوى بملازمتها. وتفرغت وضحى لمساعدتها، فأم جزاع هذه المرأة التي لا قريب لها وجدت السند والعون من صديقتها "وضحى"، والفتاة التي ربتها "عطوى"؛ **فـ "تفرغت وضحى لملازمة أم جزاع وكي تعين عطوى على العناية بها، فعطوى تسندها إلى المرحاض، وتنظف جسدها، ووضحى تطبخ لها الطعام"**[34].

كما كانت المعلمة المصرية"سميحة" معلمة اللغة الإنجليزية سندا لـ "عزيزة" من خلال معاملتها الطيبة لها، ومنحها بعضا من الحرية التي سلبت منها، من خلال ما تراه في تعاملها، فمن وصفها لها يظهر

هذا الإعجاب الذي يمثل سندا نفسيا من خلال الحنان والبهجة التي تنشرها، فتقول "عزيزة": " **تشبه أبلة سميحة في شقتها عصفورا حرا سعيدا في عشه، يغني وينشر حنانه على من حوله** "[35]، فقد أعطتها من وقتها الكثير، كما منحتها السعادة من خلال صحبتها لها، فقد توطدت العلاقة بينهما كثيرا، من خلال الحوارات المتبادلة، ويكفي أن عزيزة قد جعلت من سميحة مثالا للسعادة، فتقول عنها: **"تستقبلني وهي تضحك وتودعني وهي تضحك"**[36]. كما منحتها عالما جديدا عندما خرجت معها والدكتور أحمد للاحتفال بنجاحها، فتقول: **"كأن أحدا أخذني إلى عالم جديد. شعرت بخفة هذا العالم المختلف... وأنا أصبحت كائنا لا مرئيا، لكنه سعيد. أحد ما اختطفني في منطاد من ورق، وتجول بي في الشارع وفي الوجوه. أصبحت نسمة تختلط مع الناس دون أن يشعر أحد أو يدفعها أحد. نسمة حرة"**[37].

فالمتلقي أمام نمطين من أنماط المرأة في تعاملها مع المرأة الأخرى؛ فهناك المرأة القاهرة التي تتخذ من صورة الرجل مثالا تحتذيه في المعاملة مع النساء الأخريات، فتصبح صورة للرجل وامتدادا لقهره، وهناك المرأة السند التي تكون عونا للأخريات قولا وفعلا، ويكون هذا السند من خلال البوح بالأسرار، والوفاء بالمعروف الذي قدم، وتقديم الدعم النفسي، وهذا يظهر انحياز الرواية إلى الواقع بكل صوره؛ فهي لا تحاول تجميل القبيح ولا تقبيح الجميل، فتقدم صورة حقيقية عن علاقة المرأة بالمرأة.

(5) . غراميات شارع الأعشى وقهر السلطة الاجتماعية للأنثى:

إن الرجل هو من يمثل السلطة الاجتماعية؛ فتوضع القوانين والعادات من وجهة نظره، فترى السلطة الاجتماعية المرأة في مرتبة ثانية، وتراها منبع الغواية، والفتنة، فيجب إخفاؤها كليا، وتقييد حركتها في الشوارع والأسواق وحبسها في البيوت، ومنع خروجها إلا مع رجل يحميها، ويصبح التضييق عليها قانونا تطبقه السلطة، وفي الرواية يتضح ذلك القهر وضوحا كبيرا من خلال تلك المعاملة التي تتلقاها المرأة من تلك السلطة التي تحاول الخروج عن خطوطها، وفي الرواية مجموعة من هذه القيود المجتمعية، يعد **منع زواج المرأة من الأجنبي** أبرزها؛ وقد عبر "متعب" عن هذه السلطة المجتمعية القاهرة في تزويج الأجانب من بناتهم عندما حاولت مزنة إقناعه بقولها: **"بس بيك تعلمني هو في شرع الله حرام أني أتزوج رياض؟"**

[38].فكان الرد حاسما: **"لا ياختي ما فيه ما يمنع، لكن في أشياء جات قبل الدين. هذا دم ما يختلط مع دم. وأنساب محفوظة من يوم أبونا آدم، واللي يضيع نسبه بين الناس لا أحد يزوجه ولا ياخذ منه"**[39]. لقد أعلت الجماعة سلطة المجتمع في هذا الأمر على سلطة الدين؛ فالناس سواسية أمام الدين "لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى" لكن تبقى كلمة السلطة المجتمعية فوق هذه التعاليم الدينية، فتصبح المرأة أسيرة هذه السلطة التي جردتها من حق اختيار الرجل الأجنبي، فإن لم يفلح الإقناع جاء دور السلطة لتضع عقابها الخاص، فهي حارس هذه التقاليد، ولا يستطيع أي فرد التغلب عليها بمفرده، فما عليه إلا الاستسلام أو العقاب، وهذا ما عبر عنه إبراهيم عند مناقشة عزيزة له في هذا الأمر: **"حدثني إبراهيم بكلام كثير عن التقاليد التي تنشأ سابقة على الفرد وتقيده وتجعله أسيرها، ولأنه فرد لا يستطيع التحرر منها؛ فهي أقوى منه، لأن الجماعة تحرسها... سألته: والبنت اللي تتزوج مصري؟ نظر لي وضحك ومرر بأصبعه على رقبته إشارة إلى أن الجواب الذبح"**[40]. فقد وضع المجتمع النسق؛ وقررت الجماعة أن تلتزم به وتحرسه، وتعاقب من يحاول كسره، أو التمرد عليه بالنبذ والقتل.

وتعد محاولة إخفاء المرأة من الحياة من خلال التضييق عليها ـ أيضا ـ من أبرز صور القهر الموجه ضدها من السلطة الاجتماعية التي ظهرت بعد موقعة احتلال الحرم، وقد قارنت الرواية ـ مقارنة غير مباشرة ـ بين فترتين مختلفتين، فكانت الفترة الأولى(قبل احتلال الحرم): فترة يتاح فيها للمرأة بعض الحرية في سماع الأغاني والتلفزيون فكانت الإذاعات تبث هذه الأغاني، الحديث مع الجارات والذهاب للأفراح وتجمعات النساء، والذهاب إلى الأسواق والتجارة بحرية، وقد تغير كل هذا، فقد عبرت عزيزة عن هذا التغير بقولها: **"شيء ما تغير في بيتنا وفي بيت وضحى، وفي كل البيوت. ما عاد أبي يسمع الراديو كثيرا كما في الماضي. اختفى صوت القاهرة وصوت لندن، وحلت محلهما إذاعتنا المحلية التي ترسل برامج منوعات محلية دون موسيقى ودون صوت امرأة. صار أبي يسبح في هدوء وسكون"**[41].

وكانت الفترة الثانية (بعد احتلال الحرم): فترة ضُيِّقَ فيها على المرأة تضييقا كبيرا، فتحول كثير من الشباب إلى صورة واحدة لحاهم كثيفة، لا يبتسمون، ينظرون للمرأة بازدراء، وتعبر الرواية عن ذلك بقولها:

"لقد صار كل الشباب في الشوارع مثل سعد بلحاهم الطليقة وثيابهم الصغيرة وغتراتهم الحمر دون عقال، ووجوههم المليئة بالحنق والغضب، صار وجهه يطل من وجه كل شاب أراه، أصبح مثل تشي غيفارا موجودا في ملامح كل شاب بعد أن مات مع رفيقه جهيمان"[42]. فوضع التضييق للمرأة في الأرض؛ وأصبحت تقاد إلى السجن بتهم كثيرة مثل عدم الاحتشام، والخلوة غير الشرعية، كما كانت تُزدرَى المرأة بالنظرة والكلام من حماة السلطة، ولا يُفرَّقُ في ذلك بين كبيرة أو صغيرة، فالمجتمع يرى المرأة صورة للغواية أيا كان عمرها أو شكلها أو مكانتها، وقد ظهر ذلك مع وضحى التي ضُيِّقَ عليها، ومنعها من كثير من الأماكن التي كانت تتاجر فيها، ويظهر ذلك عندما أخذ "المطوع" خادمتها، وقد ذهبت إلى الشيخ لإخراجها فـ **"نظر إليها الرجل ممتعضا، كان يريد أن يقول لها تعليقا على لباسها، وأن تزيد في الستر، لكنه لم يجد في هيئتها النحيلة وضمور جسدها وثيابها المتواضعة ما يحمسه لفعل ذلك رغم أنها امرأة وعليها أن تفعل مثلما تفعل النساء، وأن تسدل كامل عباءتها على جسدها كله، ولا تظهر نحرها الذي يظهر عند كل حركة، فسكت"**[43]. كما قيدت السيدات والرجال بسبب الخلوة إلى السجن، وهذا ما حدث مع خدم وضحى، **فقد "فتشت عن سائقها هوشان والخادمة التي سبقتها للسيارة فلم تجدهما، وفي اليوم التالي وجدتهما في السجن بتهمة الخلوة، لأنهما كانا يجلسان في السيارة وحدهما ينتظران وضحى في العاشرة ليلا عند مدخل سوق السجاد"**[44]. كما ظهر هذا القهر من خلال منع النساء من الظهور على التلفاز، وعدم نشر صورهن في الصحف، فـ "تاتشر" التي زارت السعودية زيارة رسمية، تم نشر خبر زيارتها في الصحف دون نشر صورتها، وقد علق "أبو إبراهيم" على ذلك بأنها أوامر من الأعلى، فتقول عزيزة عن هذا الأمر: **"اختفت صور النساء من الصحف التي يحضرها إبراهيم من عمله بدلا من والدي الذي تقاعد. زارت تاتشر رئيسة وزراء بريطانيا الرياض، فلم تظهر صورتها في الصفحة الأولى. سمعت إبراهيم يقول: تاتشر تزور السعودية،، ويحطون الخبر بدون صورتها. قال والدي: جايهم قرار من فوق يا ولدي، ما عاد ينشرون صورة أي امرأة حتى لو أنها كبر جدتك"**[45]. لقد أصبحت محاولة إخفاء المرأة من الحياة تقوم بها السلطة نفسها، فهي تحاول أن تجعل المرأة في المنزل فقط، وجعلها خارج المجتمع تماما، فهي أداة للإنجاب والمتعة، وخروجها يعد

خطرا على المجتمع بما تسببه من فتنة وغواية. فالمرأة أصبحت في قهر من تلك السلطة؛ فتوحد زي النساء، لتصبح امرأة واحدة فقط، كما أن المخالفات لهذه الصورة يعاقبن.

وفي الحقيقة: أن هذا التضييق ـ من وجهة نظر الرواية ـ لم يكن على المرأة فقط؛ فقد نال كثير من الرجال نصيبهم، فتحول كثير من الرجال؛ أمثال "أبو إبراهيم" عن حياتهم السابقة، كما تغير حال "إبراهيم" المحب لمصر وللحرية، إلى رجل عادي تُزوجه أمه، ويعيش عيشة عادية، ويتأثر بأفكار بعض الأفكار التي تدعو إلى ضرورة الجهاد في الشيشان، وأغلق ضاري محل بيع شرائط الغناء، خوفا من البطش، فطال التقييد الرجل والمرأة كليهما، وهي نقطة تضاف إلى اعتدال الفكر الذي تتخذه الرواية منهجا لها.

(6) . غراميات شارع الأعشى وحتمية المواجهة بين الذكر والأنثى:

وتأتي المواجهة بوصفها رد فعل للقهر الذي تعرضت له المرأة؛ فتكون المواجهة حتمية، وهذا ما عبرت عنه الرواية من خلال ردود أفعال متباينة، اتخذت بعض الوسائل لهذه المواجهة، ولكن من الملاحظ أن هذه المواجهات مع اتسامها بالجرأة إلا أنها تعبر كذلك عن ضعف شديد للمرأة، لا تستطيع معه إعلاء صوتها بأكثر من ذلك؛ فجاءت المواجهة من خلال وسيلتين هما: (الهرب من الرجل القاهر إلى الرجل الآخر الأجنبي/ تقبيح الرجل القاهر)

(أ) . المواجهة بالهرب من رجل المجتمع إلى الرجل الآخر.

لقد تشبع رجال هذا المجتمع بعادات وتقاليد ضربت بجذورها في الأرض فلم يعد الانتصار عليها ممكنا، فقد باتت الجماعة تحرسها، وأصبحت تجري في دم كل رجل، تخرج بلا استدعاء، فهي حاضرة لا تغيب، وهذا ما عبر عنه إبراهيم "**عن التقاليد التي تنشأ سابقة على الفرد وتقيده وتجعله أسيرها، ولأنه فرد لا يستطيع التحرر منها؛ فهي أقوى منه، لأن الجماعة تحرسها** "[46]. فالرجل لا يستطيع الانفكاك عن هذه التقاليد، فما بال المرأة التي تلي الرجل في المكانة؟ فترى المرأة تتخذ الطريق الأسهل، طريق الهرب من هذا الرجل المشبع، إلى رجل آخر يؤمن بحرية المرأة، فيعطيها ما تطمح إليه؛ وقد عبرت الرواية عن هذا الطريقة في المواجهة بأمثلة عديدة، فـ"مزنة" تقرر الهرب مع رياض/ الرجل الآخر (الفلسطيني)، باحثة عن الحرية، وخوفا من العار يُجبَر الأهل على تزويجها منه. و"عزيزة" تحاول الهرب من

تقاليد هذا المجتمع إلى مصر بواسطة حبيبها أحمد/الرجل الآخر المصري الذي يمثل لها طاقة الحرية التي بحثت عنها في الأفلام والمسلسلات المصرية، فتقول: **"أتصور نفسي تحية كاريوكا التي تولد بعيدا عن جذورها، ويموت والدها ويختفي التاريخ من حياتها، ويغزو الفقر حياتها، فيسلبها كل ما يمكن أن تخاف منه. تتخفف من كل شيء وتصبح الحاجة الوحيدة لها أن تجد لها طعاما وسقفا. تصبح حرة لأنها دون عائلة ودون مال ودون تقاليد"**[47].

(ب). تقبيح الرجل القاهر.

لم تقف المواجهة بين المرأة والرجل عند حد محاولة الهروب سواء نجح هذا الهروب أم فشل، لكن تأتي هذه المواجهة ـ أيضا ـ في صورة تقبيح لهذا الرجل القاهر، فتأتي صورته قبيحة منفرة؛ فهذا سعد الذي تحول بالتشدد إلى هيئة كئيبة صامتة ضارة تحاول إجبار الناس على اتباع نهجه في الحياة، فهو يحرم الحياة على الناس ويؤذيهم، ويشترك مع هؤلاء المتشددين في احتلال الحرم وقتل الكثير من المصلين، وتستمر حالة التشويه في وصف تحول معظم الشباب إلى هيئة سعد الذي بصق في وجه عزيزة عندما رفعت غطاء وجهها في الشارع لتتنفس.

ويأتي التشويه ـ أيضا ـ لأحمد حبيب عزيزة التي رأته عندما تحدث معها كما يتحدث أهلها عن العادات والتقاليد، فهو لا يختلف عنهم كثيرا، وهذا التقبيح هو تقبيح خارج من داخل المرأة، فقد ترى ـ حين تحب ـ من أمامها أجمل الخلق، وعندما تكره تتحول هذه الصورة إلى صورة قبيحة ممقوتة، فتقول "عزيزة": **"فجأة شعرت بغضب كبير يتمدد في عروقي. بدأت أبتعد قليلا عنه، وأخرج من دائرة عطره الذي ملأ أنفي، والذي كان يخدرني فأفقد قوتي، ابتعدت عنه أمتارا، فغابت رائحته. تملكني شعور بالاشمئزاز، تكدر وجهي، حدقت فيه فرأيت ملامحا كأني أراها للمرة الأولى. أنفه المفلطح وعيناه المسحوبتان إلى أعلى، نظارته الطبية، وشفتاه المسودتان من أثر السجائر. بدا قبيحا وساذجا وبليدا"**[48].

ويأتي التشويه ـ أيضا ـ من خلال تحليل الرجل لنفسه ما يمنعه عن المرأة؛ فلا يجوز للمرأة أن تتزوج أجنبيا ولا يمكنها حتى التصريح بهذا الحب أمام أهلها، ولكن الرجل يصرح ويستحل لنفسه الزواج ممن يريد

من النساء؛ وقد ظهر ذلك من خلال "عزيزة" التي لم تستطع التصريح بحب أحمد الطبيب المصري، بينما يجلس إبراهيم وسط أسرته مظهرا صورة حبيبته المصرية التي يريد الارتباط بها، فتقول "عزيزة": **"غمز إبراهيم لي بعينه، ثم أخرج من حقيبته"السمسونايت" صورة كبيرة لفتاة بيضاء لا تشبه سعاد حسني، لكنها تشبه صفاء أبو السعود، وقال لأمي وهو يبتسم: انظري، هذه صديقتي. نظرت والدتي إلى الصورة، وهي تضحك ثم قالت: أنت تكذب. هذه ممثلة**[49].

وكذلك ضاري الذي ضرب "مزنة" ضربا مبرحا لأنها أصرت على الزواج من "رياض" الشاب الفلسطيني، وعندما أجبر على هذا الأمر، طلب منها أن تنسى أهلها فقد عدها من الآن ميتة، ولكن عندما أراد الزواج لم يفكر إلا في "عطوى" تلك الفتاة التي لم يعرف لها أصلا، وعندما قيل له ذلك، قال بأن الرجل يفعل ما يريد، وهذا ما يظهره حواره مع متعب عندما أراد الزواج من عطوى، فقال له متعب: **"نسيت وش بغيت تسوي في أختك مزنة يوم خذت الفلسطيني، هالحين تبي تأخذ عطوى اللي ما نعرف من وين جت ومن هي؟ نهض ضاري عابسا ثم قال: أنا رجال والرجال ما شيء يعيبه"**[50]. لقد لخصت هذه الجملة "الرجال ما شي يعيبه" نظرة الرجل للمرأة في هذا المجتمع؛ فهو يستحل لنفسه ما يحرمه على المرأة، وهذا الأمر يظهره ظالما مشوها، لا يستطيع العدل.

ويأتي التشويه ـ أيضا ـ من خلال جعل الرجل سببا في ضياع الأنثى؛ فالرجل الذي يقهر المرأة يجعل هذه المرأة تفضل الضياع، على الاستسلام، فـ "فلوة" التي أجبرت على الزواج من رجل في عمر أبيها؛ ترتكب جريمة إحضار شاب إلى بيت زوجها تعويضا لما ينقصها مع هذا الرجل الكبير، فقد أحضرت عيسى الحضرمي إلى بيتها مما تسبب في ضياعها. كما تسبب إيذاء جهم وزوجته في ضياع "عطوى" التي خرجت لا تعرف إلى أين خرجت، وإلى أي مكان ستتوجه، فهي **"لا تدرك خطر المكان ولا تحسب حساب الليل تتبع جسدها الذي يقودها بخفة نحو الفرجة والبحث عن طعام"**[51]. حتى قادتها الأقدار إلى بيت أم جزاع.

إن ذلك الضياع يظهر مدى القهر الواقع على المرأة حتى تفضله على العيش مع هذا الرجل القاهر. فالضياع عندهن أيسر من العيشة تحت وطأة الظلم والقهر.

لقد أظهرت الرواية المرأة ـ في أغلب صورها ـ مغلوبة على أمرها لا تستطيع تغيير هذا المجتمع الذكوري، فتتحول إلى كائن مستسلم، غير قادر على شيء إلا الهرب، الذي لا يفلح في كثير من الأوقات، فتنتقل الأنثى بالمواجهة إلى محاولات أضعف وهي محاولات تقبيح هذا الرجل المسيطر الذي لا يرى في الكون إلا هو، فهو يستبيح لنفسه ما يحرمه على المرأة.

والناظر إلى هذه الأمثلة يجد أن الأنثى لا تواجه سلطة الرجل إلا من خلال محاولة إنهاء وجوده بالهرب منه إلى رجل آخر، أو تشويهها من خلال رسم صورة قبيحة له، أو إظهار صفاته القبيحة كعدم قدرته على العدل وظلمه للمرأة، وتفضيل الضياع على وجودها معه، فالمجتمع كله لا يسمح لها إلا بمثل هذا الحل، وكأن الكاتبة تريد أن تقول: هذا المجتمع لن يتغير، فلا سبيل للمرأة إلا الهرب للعيش في مكان آخر تجد فيه الحرية.

(7). غراميات شارع الأعشى وتعبير الأنثى عن ذاتها:

إن تعبير الأنثى عن نفسها من أخص تقنيات السرد النسوي؛ فالأنثى تعبر تعبيرا مباشرا عن حالتها التي تعيش فيها، فيصبح تعبيرها أكثر ملائمة وأشد صدقا عند المتلقي الرجل الذي يرى المرأة تصف نفسها، وعند الأنثى التي ترى وصفا صادقا لدواخلها، فتعبير الأنثى عن ذاتها إزاحة لسيطرة الرجل الذي يرى المرأة من الخارج فيصفها، ويحاول الولوج إلى الداخل فيصيب مرة ويخطئ مرات، لذلك "وجب رد الحق لأصحابه، فالأنثى هي الأقدر على التعبير عن نفسها حياتيا وإبداعيا، وهذا حقها الذي حرمتها الثقافة منه زمنا طويلا"[52].

رواية "غراميات شارع الأعشى" تتحدث عن امرأة تعيش في مجتمع محافظ جدا، تحجب فيه المرأة حجبا كاملا؛ فإن سارت في الشارع فلابد من ارتدائها زيا خاصا بها، يحجبها عن أنظار الرجال، فتأتي الرواية لتترك للمرأة حرية التعبير عن نفسها. ويعد التعبير بالجسد من أشد خصائص الإنسان، كما يعد تعبير المرأة بجسدها أشد خصوصية، فقد حرمها المجتمع من هذا التعبير خوفا من الفتنة، وهذا ما عبرت عنه الرواية في قولها: **"مساء الأربعاء تتنكر الفتيات بأسماء مستعارة، ويجلن في شوارع المدينة الممنوعة على الفتيات عبر الحديث مع شبابها الذين يجولون فيها... فيضحكن ويفصحن عن أنوثة**

ظلت حبيسة العباءات والأدراج والتقاليد. يفتشن في مللهن عن حكايات يتشاركن الحديث عنها في الصباح"[53].

وتعتمد الكاتبة تقنية التعبير الجسدي عن الذات؛ فتتحول الرواية إلى وصف ما تحسه المرأة من خلال جسدها؛ فالتعبير عن الأنوثة يأتي بالجسد؛ ف "فلوة" عندما تريد جذب أنظار عيسى إليها، فإنها تستخدم جسدها لأجل هذا الغرض، فتقول عزيزة عنها: **"وقفت قليلا ثم خففت من غطاء وجهها فصار يشف عن بياض عينيها وحمرة شفتيها الساطعة من تحت الغطاء، ثم أرخت عباءتها قليلا لتكشف عن فتحة صدرها الواسعة، فظهرت من فتحة صدرها رمانتان متجاورتان في ثوب الدانتيل الأحمر اللامع. كانت تترك مساحة قليلة من ثيابها الملونة تتقدم قليلا على عباءتها السوداء. أصابني الرعب فشددت من عباءتي على جسدي وزدت من اختبائي فيها"**[54].

وفي هذا الوصف تعضيد لفكرة المجتمع حول المرأة وجسدها الفاتن، فالمجتمع لا يحسن الظن أبدا بالمرأة، لذلك أرادت الكاتبة أن تظهر أن ما قام به المجتمع كان مبنيا على أساس من الواقع، فهذه "فلوة" تستخدم جسدها في جذب الرجال إليها.

وكما تعبر الأنثى بجسدها عن الإغواء، تعبر به عن الثقة بالنفس والإعجاب بها؛ فهذه **"مزنة بنت وضحى كما ينادونها في السوق... تغطي جسدها عباءة قصيرة، تشف عن ثوب أحمر ملون، وتضع على وجهها برقعا، كما نساء السوق، ويظهر عينيها الواسعتين، وتحيط بهما حلقة من الكحل الواسع الذي يجعل لبياض عينيها نصاعة فاتنة. مشت مزنة بشباب ظافر وملاحة تتثنى في أطرافها الناعمة"**[55]. فمحاولة إظهار هذا الجسد وجماله ينم عن إعجاب بالنفس وثقة تحاول الفتيات إظهارها، مما جعل مزنة تتعلق بالبرقع البدوي **"ليس فقط لأنه لا يسد الرؤية من خلال عينيه** المفتوحتين اللتين **لا يحجبان الفضاء كما يفعل غطاء نساء المدينة في الرياض، بل لأنه أيضا يظهر عينيها الفاتنتين المدعوجتين بالكحل العربي، وترى النساء البدويات أنهما مركز الفتنة في وجه المرأة. ومثلما تخفف غطاء فتيات المدينة فصار مجرد غطاء حتى ليظهر منه الذقن، غطاء أصغر مما كان**

عليه في الماضي، تخفف برقع البدويات الجديد فأصبح أكثر حداثة وإغواء"[56]. لقد أدخلت المرأة ـ احتيالا ـ على ما فرضه المجتمع عليها من زي ما تظهر به جمالها، ويزيدها ثقة في نفسها وإعجابا.

وكما استخدمت المرأة جسدها في الإغواء والتعبير عن نفسها وجمالها حاولت الاستفادة من تقديم بعض التنازلات للحصول على بعض الامتيازات؛ فهذه "وردة" المغنية التي حصلت على كثير من خدمات ضاري بدون مقابل مادي **"صارت تمر عليه كل يومين وتأخذ منه الأشرطة التي تريد ولا تدفع له شيئا غير القهقهة والمزاح، وأحيانا تترك يدها التي ترتخي فوق طاولة الخشب رشوة مقابل كرمه، فتزحف يد ضاري وتهبط فوقها، ويشعر بها تنتفض تحت كفه مثل قلب يتأوه"**[57].

وتكتظ الرواية بهذه التعبيرات الجسدية التي تظهر قدرتها على التعبير عن الذات تعبيرا ينم عما بداخل المرأة. ولا يعد التعبير بالجسد الصورة الوحيدة للتعبير عن ذات المرأة في الرواية؛ فقد اتخذت المرأة الكثير من التقنيات الأخرى مثل الحوار لإظهار مشاعرها وهمومها وتطلعاتها، ويتنوع هذا الحوار بين الحوار الخارجي الذي يجري بين الشخصيات يظهر سمات كل شخصية ومشاعرها وهمومها، وتكتظ الرواية بهذا النوع من الحوار، وتعد هذه الحوارات من أسس تطور الأحداث ففيها تعبر كل شخصية عن ذاتها، كما تحاول أن تستميل الشخصية الأخرى نحو منطقتها. وهناك الحوار الداخلي الذي يأتي في صورة تصورات وخيالات وذكريات وأحلام تجنح إليها الشخصيات هروبا من الواقع المؤلم.

وبما أن الحوار تقنية عامة لا يختص بها الأدب النسوي فلا مجال لتتبعها في النص، فهي تقنية عامة بالنسبة للسرد الروائي كله، فلا تختص به المرأة ولا يمكن أن يسند للرجل وحده، فالحوار ملكة إنسانية استدعتها الرواية بوصفها تقنية تمنح الشخصيات القدرة على التعبير عن ذواتهم تعبيرا حقيقيا بعيدا عن التقريرية الوصفية.

(8). غراميات شارع الأعشى واستحضار/استدعاء المرأة المثال:

إن الإنسان بوصفه إنسانا يبحث دائما عن المثال الذي يريد أن يكون مثله؛ ويكون ذلك من خلال الارتداد إلى الماضي، أو الاختيار من الحاضر، من أجل تغيير واقعه، أو التسري بما يراه في هذه الشخصيات من حرية، فترتفع معنوياته، وتقبل على الحياة، فـ "عزيزة" ـ التي تعشق كل ما هو آت من

مصر عبر التليفزيون والإذاعة ـ تستحضر كل نموذج يمكنه التعبير عن الحرية؛ فتجد الرواية تتزاحم بالنساء القادمات من مصر مثل: (كريمة مختار/سعاد حسني/ سامية جمال /نجاة / تحية كاريوكا/فاتن حمامة)، وتقوم عزيزة بتقليد كثير من هذه الشخصيات، فتقول: **"لقى مسرحي الذي كنت أقيمه على السطح في سهرة كل خميس قبول بنات جيراننا. أجلسهن في صفوف، كما يجلس المتفرجون، ثم أنشر شرشقا على حبل الغسيل بيني وبينهم، أختفي وراءه، وألبس ثياب شخصيتي المقلدة... "**[58]. كما تتخيل كثيرا نفسها واحدة منهن، تسير كما يسرن، وتجري كجريهن، وتفعل ما يفعلن بلا قيود، فتقول: **"قد منحت خيالي صورا شاهدت نفسي فيها أركب الباص كما تفعل سعاد حسني، وآكل الذرة على شاطئ النيل مثل فاتن حمامة، وأتنزه على الكورنيش الطويل، استمع إلى الباعة ينادون على زبائنهم كي يقتربوا، وعند بائع الملبس أتوقف وأكشف عن وجهي واشتري كيسا، آكله على طريقتهم، ثم أقابل أحدا أعرفه وأحادثه"**[59].

وقد قادها هذا الجنون، إلى الوقوع في غرام الدكتور المصري أحمد والحب على الطريقة المصرية، ومحاولة الهروب معه، ولكن ينتهي كل شيء باصطدامه بالواقع الذي يمنع هذه الخيالات من التحقق، فتنهار انهيارا كبيرا لاجئة إلى الحبس بوصفه الحل الأسهل والأضمن.

وتعد حالة الاستحضار هذه هروبا من واقع مأزوم، لا تستطيع فيه المرأة الحرية، فتخلق عالما موازيا تضع فيه ما تحلم به، وتعيش من خلاله، ولكنه يبقى عالما افتراضيا يقتله الواقع إذا ما أراد أن يخرج للنور. إنه عالم الأفلام والإذاعة يعيش فقط داخل هذه الأجهزة ولا يستطيع أن يعيش في الواقع.

(9). غراميات شارع الأعشى ونساء كسرن القواعد:

رغم ما تكتظ به الرواية من نساء خاضعات خضوعا كاملا للرجل، تجد بعض الشخصيات النسائية التي لم تعبأ بكل هذه القيود، فخرجت إلى المجتمع خروج من لا يخاف، لأن في طاعتها للمجتمع موتا مؤكدا؛ وتعبر "وضحى" تعبيرا شديد الوضوح عن هذه الشخصية، ف "وضحى" التي تزوجت في التاسعة من عمرها، وأنجبت أولادها في الصحراء عندما أدركت أن الموت قادم إليها وإلى أولادها، لم تعبأ بكل تقاليد المجتمع وحملت أولادها واتجهت إلى الرياض باحثة عن عيش كريم، ولم تمكث في ظل الإحسان

طويلا بل بدأت في نزول السوق للبحث عن الرزق، حتى صارت من سيدات السوق، وكانت تناطح من أجل الحياة، فتجالس الرجال، وتتعامل معهم في التجارة، وتجادل من أراد أن يجعلها كبقية النساء، وتحاول كسب ود القادة بالمال والتبرعات، فـ **"هي بالرجال أشبه منها بالنساء، تختلط معهم، والرجال لا يستنكرون ما تفعل، فإضافة إلى الشعور بالشفقة التي أحاطها بها رجال الحارة، وغياب الرجل عن بيتها، فإن حديثها يأتي دائما عفويا ومتوقعا، لكونها سيدة لا معيل لها، تعتمد على نفسها وتحتاج أحيانا للمساعدة، وضحى ليست من النوع الذي ينتيه الرجل الذي تقف أمامه إلى أنها امرأة، فحين تحضر وضحى تحضر معها روح جسورة وصلبة، وحين تبادرهم بحديثها فإنها تذهب بهم إلى تاريخ لا يعرفه سوى الرجال، مما جعل وضحى حاضرة في مجالسهم أكثر منها في مجالس النساء"**[60].

وتمثل أم جزاع، وأم سعود ما تمثله "وضحى" فهن على شاكلتها في القول والفعل، فـ **"أم جزاع هي السيدة الأولى في سوق الحريم والخبيرة بأسرار، أمضت حياتها في الرياض، وتحديدا في هذا السوق. جاءت من وادي الدواسر عندما تزوجها أبو جزاع وهي في الثالثة عشر"**[61].

وهناك "نساء القصر" اللاتي يعشن في حرية تامة، ويمثلن جماعة تختلف كثيرا عن نساء هذا المجتمع، فهن خلقن لأنفسهن مجتمعا خاصا بهن، يجدن فيه الحرية والمرح **فـ "الحياة على حافات القصر أكثر صخبا عند عطوى من الحياة داخله، تحب هذا الضجيج في الغرف الخلفية للقصر حيث تسكن قبيلة من النساء بعضهن يعملن خدما وبعضهن مرافقات وبعضهن زائرات للخدم والمرافقات، يخترن في فراغ الليالي الطويلة زيارة بعضهن بعض، فيجلسن يومين أو ثلاثة. ومطبخ القصر لا يبخل عليهن فيمدهن دائما بما يكفيهن من الطعام والحلويات والمشروبات التي لا تنقطع"**[62].

لقد استدعت الرواية مجموعة كبيرة من النساء اللاتي يعشن على هامش التقاليد، فهن غير معنيات بكل ما في المجتمع. فقد قسمت النساء في هذا المجتمع إلى نساء يعانين القهر والسلطة، ونساء أخريات لا يتحكم فيهن ذلك المجتمع بكل ما فيه، فهن يعشن عالمهن الخاص.

(10). الخاتمة:

وفي نهاية البحث يمكن القول بأن الرواية النسوية العربية قد نجحت في التعبير عن المرأة العربية من خلال إظهار همومها، ومشاعرها، وأحلامها وتطلعاتها، وهذا ما فعلته الروائية السعودية بدرية البشر في روايتها غراميات شارع الأعشى التي كانت بوقا نسويا خالصا، عبرت فيه عن المرأة العربية، فاتخذت عدة تقنيات نسوية؛ ومن هذه التقنيات: الانحياز للصوت النسوي؛ فجاءت الرواية مكتظة بالشخصيات النسوية المختلفة شكلا وتعاملا وثقافة، المتفقة في الهموم والمكان.

كما استدعت القهر الذكوري الموجه ضد الأنثى من خلال سلطات ذكورية عدة موجهة ضد المرأة فكان كل من الأب/الأخ/الزوج/الحبيب/زوج الأم سلطة تقوم بقهر الأنثى. ولم تتوقف الرواية عند الرجل القاهر بل استدعت الرجل اللين الذي يحب المرأة ويعطف عليها، وفي بعض الأحيان يسمع كلامها، ولا يستطيع كسره.

كما عبرت الرواية عن علاقة المرأة بالمرأة من خلال صورتين مختلفتين؛ فهناك المرأة القاهرة التي تمثل صورة الرجل فتقهر الأخريات كما يقهرهن الرجل. وهناك المرأة السند التي تمثل العون للأخريات.
ولم تكتف الرواية بذكر القهر الذكوري والأنثوي الواقع على المرأة، بل استدعت قهر السلطة الاجتماعية المتمثل في العادات والتقاليد التي تحاول تقييد حرية المرأة من خلال حراسة هذه التقاليد من جهة الجماعة.

وكنتيجة للقهر التي تعرضت له الأنثى باتت المواجهة حتمية، فواجهت الأنثى كل هذا القهر مواجهة تتسم بالجرأة حينا وبالاستسلام والخضوع أحيانا، وقد أظهرت الرواية انتصار القهر في أغلب صور المواجهة التي تمثلت في محاولات الهرب، وتشويه الرجل القاهر، والضياع.

وقد حاولت الأنثى التعبير عن ذاتها فاختارت أكثر الأشياء قدرة على التعبير (الجسد) وعبرت به عن أخلاقها، وتطلعاتها، وثقتها بنفسها، وإعجابها. وتعد تقنية التعبير عن الذات النسوية جزءا من تقنية المواجهة للسلطة، فهي تتغلب بهذا التعبير على كثير مما فرض عليها.

كما استدعت الرواية الكثير من الشخصيات بوصفهن مثالا، تصبو إليه المرأة في الحرية، فاستدعت على لسان "الراوي/عزيزة" الكثير من الفنانات المصريات اللاتي يتمتعن بالحرية المطلقة، فهن يمثلن المثال الكامل التي تحاول أن تكون مثله.

كما استدعت الرواية مجموعة من النساء اللاتي يعبرن عن فكرة "كسر النسق/القاعدة، فهن لم يتقيدن بكثير من تقاليد هذا المجتمع بسبب ظروفهن الاجتماعية التي استدعت هذا الخروج.

إنك أمام سرد نسوي غارق في النسوية، يحاول أن يزيح اللثام عن قضايا وهموم أرقت المرأة العربية منذ قديم الأزل لتصبح عضوا فاعلا في المجتمع، يستطيع المشاركة في بنائه إذا ما أتيحت له فرصة التعبير عن نفسه.

الهوامش:

1. ظهر مصطلح الأدب النسوي في الغرب في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد أثار ظهوره جدلا نقديا واسعا، من حيث تحديد مفهومه ومجاله؛ فهناك من عرفه بأنه الأدب الذي يكون موضوعه المرأة سواء كان كاتبه رجلا أو امرأة، وهناك من عرفه بأنه الأدب الذي تكتبه المرأة فقط لا الرجل ويكون موضوعه المرأة فقط، وهناك من عرفه بأنه كل الأدب الذي تكتبه المرأة بوجه عام سواء كان عن الرجل أو المرأة، وهناك من يفرق بين الأدب النسوي والأدب النسائي، فيعرف الأدب النسوي بأنه الأدب الذي تكتبه المرأة، أما النسائي فهو الأدب المكتوب عن المرأة، وهناك من يعرف الأدب النسائي بأنه الأدب الذي تكتبه المرأة عن الرجل، أما النسوي فهو الذي تكتبه المرأة عن المرأة فقط ويغيب عنه الرجل. والمتتبع لتعريفات الأدب النسوي يجد نفسه في فوضى اصطلاحية كبيرة، تأتي من خلال محاولة النقاد إظهار بعض الخصوصية لتعريفاتهم.

2. وقد جمع بعض القدماء هذه الأشعار والمقولات في كتب خاصة، مثل كتاب أشعار النساء للمرزباني، وونزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي، وبلاغات النساء لابن طيفور، مما يؤكد وجود أدب نسوي عربي قديم .

3. سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة / ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص15.

4. رشا ناصر علي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، (مخطوطة رسالة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2005م، ص36.

5. أرنست فيشر: الاشتراكية والفن، ترجمة/ أسعد حليم، دار القلم ــ القاهرة، 1973م، ص25.

6. بدرية البشر: غراميات شارع الأعشى، دار الساقي ـ بيروت ـ لبنان، ط1، 2013م. وهي الرواية التي سيطبق من خلالها البحث، وسيتم الإشارة إليها في الهوامش بـ الرواية فقط.

7. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،ط1، 2008م، ص112، 113.
8. عبدالله الغذامي: المرأة واللغة المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1997م، ص208.
9. خالد عبد العزيز السيف (دكتور): إشكالية المصطلح النسوي(دراسة دلالية)، تكوين للدراسات والأبحاث، الدار العربية للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2016م، ص98.
10. ملاك إبراهيم الجهمي: قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر(الحجاب أنموذجا)، مركز نما للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص26.
11. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2019م، ص191.
12. الرواية: ص14.
13. نفسه: ص6.
14. سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ترجمة/ أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، ط1، 2002م، ص13، 14.
15. الرواية: ص116.
16. نفسه: ص185.
17. نفسه: ص127.
18. نفسه: ص127.
19. نفسه: ص158.
20. نفسه: ص98، 99.
21. نفسه: ص102.
22. نفسه: ص75.
23. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية (مرجع سابق)، ص192.
24. الرواية: ص137.
25. نفسه: ص155.
26. نفسه: ص6.
27. نفسه: ص196، 197.
28. نفسه: ص84، 85.
29. نفسه: ص136.
30. نفسه: ص77.
31. نفسه: ص182.
32. نفسه: ص45.
33. نفسه: ص173.

34. نفسه: ص175.
35. نفسه: ص196.
36. نفسه: ص198.
37. نفسه: ص204.
38. نفسه: ص151.
39. نفسه: ص151.
40. نفسه: ص237.
41. نفسه: ص234.
42. نفسه: ص245.
43. نفسه: ص267
44. نفسه: ص288.
45. نفسه: ص235.
46. نفسه: ص237.
47. نفسه: ص241، 242.
48. نفسه: ص280.
49. نفسه: ص280.
50. نفسه: ص180.
51. نفسه: ص184.
52. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية (مرجع سابق)، ص197.
53. الرواية: ص206.
54. نفسه: ص163، 164.
55. نفسه: ص140.
56. نفسه: ص143.
57. نفسه: ص70.
58. نفسه: ص7.
59. نفسه: ص7.
60. نفسه: ص23.
61. نفسه: ص42.
62. نفسه: ص256.

المصادر والمراجع:

1. بدرية البشر: غراميات شارع الأعشى(رواية)، دار الساقي . بيروت . لبنان، ط1، 2013م.
2. أرنست فيشر: الاشتراكية والفن، ترجمة/ أسعد حليم، دار القلم ـ القاهرة، 1973م.
3. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م.
4. رشا ناصر علي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي، (دكتوراه) كلية الآداب ـ جامعة عين شمس، 2005م.
5. سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة / ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.
6. عبدالله الغذامي: المرأة واللغة المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1997م.
7. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2019م.