بدايات التحديث في المجتمع السعودي وملابساته من خلال رواية غراميات شارع الأعشى- دراسة في ضوء النقد الثقافي –

الأستاذ المساعد الدكتور
صباح عبدالرضا إسيود البشير
جامعة البصرة /مركز دراسات البصرة والخليج العربي

الملخص:-

تعج قصة غراميات شارع الأعشى بصور زاخرة من معالم المجتمع السعودي في بدايات النهضة الحديثة التي انطلقت في حقبة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين في هذا المجتمع، فأرادت الرواية أن تقف على بدايات التحولات الاجتماعية والثقافية في المجتمع السعودي وما تبعها من تطورات متشعبة مست الحياة بتفاصيلها كلها. كما أنها حفلت بتصوير الواقع المعاش إبان هذه المرحلة المهمة وقدمته بلغة شعرية أبانت عن مساحات لغوية واسعة تنأى عن المباشرة في طرح الموضوع؛ وهي بذلك تنبئ عن موهبة أدبية واعدة في منطقة لا تعير أهمية كبيرة إلى العنصر النسوي في تناول مشاكل المجتمع وقضاياه، ولا سيما العاطفية منها على وجه الخصوص، وهو ما تزخر به الرواية انطلاقا من عتبة عنوانها الذي يشير إشارة صريحة إلى ما حصل في أحد شوارع مدينة الرياض من علاقات عاطفية. مما يعني أن الرواية قد أقدمت على تقديم رؤية واقعية لعالم معاش كانت وما زالت له خصوصيته، وقد حاولت تقديم الفعل التغييري من خلال إبراز السيء وتأكيده ومن ثمَّ تصويره بصورته الشائنة ليكون عبرة ودرساً قد يمكن تجاوزهما لبناء مجتمع ينهض على أسس قويمة عمادها تغيير نظرة الناس إلى المرأة وإلى كثير من التقاليد الراسخة في أذهان أبنائه .

The Beginnings of Modernization and its Concomitants in the Saudi Society through Badryah El-Bishr`s Novel " Grameeat Shara Al-Ashaa": A Study in the Light of Cultural Criticism

Asst. Prof. Dr. Sabah Abdul Ridha Asyuod

Basrah and Arab Gulf studies center / University of Basrah

Abstract:

The novel by El-Bisher is frought with images which depicted aspects of the milestones of the modern renaissance in the Saudi society within 1960s and 1970s in order to represent on the beginnings of the cultural and social transformations which followed different paths of developments. It touched on details of the social life .

The novel depicted the reality in a poetic language and revealed that there is a promising literary talent in the area which does not pay much attention to the feminine element and which addresses the problems of society especially the emotional ones . This novel presented a real vision that was and still has its own conditions . It has, also, shown the change action by highlighting `bad or evil ` to be a lesson and studied that might be overridden in order to build a society on right bases which depend on changing peoples'opinions towards women and traditions .

المقدمة

يبدو أن الكلام على الفكر الحديث والحداثة في المجتمع السعودي ذو طعم خاص، وله ذائقة تختلف عن ذائقته عندما نتحدث عنه في غيره من المجتمعات العربية؛ إلى الحد الذي جعل بعض الباحثين السعوديين من المتخصصين في علم الاجتماع يعزف عن الحديث عن قضايا الحداثة في المجتمع السعودي وهي تمس صلب اختصاصه؛ كما وجدنا ذلك في محاولة الناقد الدكتور عبدالله الغذامي إشراك صديقه المتخصص في علم الاجتماع أبو بكر باقادر في الحديث عن موضوع الحداثة في المجتمع السعودي، ولكن باقادر لم يكتف بالعزوف عن الموضوع فحسب، وإنما نصح صديقه الغذامي بالرقية الشرعية للخلاص من مسٍّ قد أصابه عندما عرف أن الغذامي سيتحدث عن هذا الموضوع. ويبدو أن باقادر ينطلق من رؤية المجتمع للتحديث لأن الغذامي نفسه يجيب عن ذلك بالقول " إذ كيف أقحم نفسي في مشاكل مجتمع بلغ حد التوجس إلى أن صار يتهمنا على منابر المسجد بالكفر مصرحين بأسمائنا "[١]. وهذا ينسحب على الجيل الأكاديمي الذي تلقى جرعات ثقافية بفعل البعثات السعودية في حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين المنصرم؛ وهي مرحلة المخاض الحقيقي للحداثة عندما أرسلت الدولة أولئك المبتعثين إلى بعض العواصم الأكثر ثقافة، مثل القاهرة ولندن ولم يكن لهم التأثير الكبير، الذي يمكن أن يسجل في طروحات الحداثة في الواقع الجديد في المملكة العربية السعودية[٢] .

إن رفض المجتمع المحافظ كالمجتمع السعودي لفكرة الحداثة جعله أكثر تحصناً من الحديث عنها في منابر المثقفين، مثلها مثل حلقات المتعصبين الذين ناصبوها العداء ورفضوا مجرد ذكر كلمة التحديث ظناً منهم بأن ذلك سيجر المجتمع إلى ويلات هو في غنى عنها. وإزاء مجتمع متمنع وممانع لهذا اللون من الفكر كان لا بد من عرض ما شاب طبيعته الاجتماعية من خلال الأعمال الإبداعية التي هي أقرب إلى التسجيلية منها إلى الفن ذي الطبيعة الخيالية الجامحة ، حتى وإن اقتربت من الواقع وحاولت تجسيده

فنياً، كما هو الحال مع رواية (غراميات شارع الأعشى) التي نحن بصدد تحليلها وملاحظة مدى تصويرها لحقبة مهمة من عمر المجتمع العربي السعودي(*).

فعلى الرغم من أن الأدب بشتى نواحيه ينهض بالدرجة الأساس على الخيال ولا يمكن تصوره مطابقا للواقع تمام المطابقة نستطيع أن نتبين معالم الواقع من خلاله، لا بل أنه سيكون أكثر تجلياً ووضوحاً من الأعمال الفوتوغرافية، لأن الفنان أو الأديب يكون أكثر حرية من غيره في الولوج إلى العالم الذي يحاول رصده؛ إذ إن هناك " علاقة غير مباشرة بين الأدبي والمرجعي عن طريق الإحالة، يحيل المقروء لدى القراءة على مرجعي هو، في حال الرواية العربية، المعيش الذي شكل الحافز الأساسي لكتابة الرواية، أو الذي استدعت حكايته " [٣]. ومن هنا فأننا نزعم أن رؤية الواقع المحلي السعودي وتصوره في حقبة مهمة من بدايات التحديث التي صاحبت المجتمع في السبعينيات من القرن العشرين يمكن تلمسها من خلال بعض الأعمال الأدبية والفنية ومنها رواية "غراميات شارع الأعشى " لبدرية البشر ، على أساس " أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع"[٤]، وأنها الجنس الأدبي الذي يعبر أكثر من غيره عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤيا العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله[٥]. .كما ينقل ذلك الدكتور عبدالملك مرتاض عن رولان بارت في بعض كتاباته.

إن هذه المرحلة التي تتحدث عنها الرواية مرحلة مهمة ليس في المجتمع السعودي فحسب وإنما في عموم المجتمعات العربية التي كانت تحاول اجتياز حقبة مهمة من مراحل نموها. وسوف نتناول قضايا التحديث التي مرت على المجتمع السعودي من خلال ما أشارت إليه الرواية ورصدته، ومنه طرح قضايا الواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي وما يتعلق بها من موضوعات تمس تركيبة المجتمع المحافظ مثل قضايا التضحية الدينية والاجتماعية والوفاء والإيثار فضلا عن قضايا الطموح الاجتماعي والتجاري والتعليمي علاوة على عرض الجوانب الخلقية السلبية أو ما تسمى الجوانب المضادة كالتزمت الديني الذي بدأ يسود المنطقة ويتغلغل في أفكار شبابها على نحو خاص ومسائل تتعلق بالظلم والكبت والإحباط والقلق والخيانة الزوجية. مما هو في صلب مهمات النقد الثقافي الذي

يعرض هذه الجوانب التي غفل عنها أو يكاد النقد الأدبي وظلت تجوس في ثنايا النص الأدبي، على أنها أنساق مضمرة وفي حاجة لأن تتكشف. على أساس أن النقد الثقافي " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها "[٦]. مما يعني أن هذا النمط من النقد فضفاض ولا يمكن أن ينحصر بتعريف محدد ومتفق عليه، ولهذا فقد اعترف أهم من اشتغل به على أنه " مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم الدلالات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثربولوجية..إلخ ودراسات الاتصال، ويبحث في وسائل الإعلام والوسائط الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة "[٧].

وهذا ما حدا بنا لأن نجعل النقد الثقافي سبيلاً لرصد حركة المجتمع السعودي؛ فمن خلاله نستطيع أن نقف على المعالم والأنساق التي سادت في المجتمع بعيداً عما هو سائد في النقد الأدبي الذي ظل " يبحث عن الجمال حصراً وعما هو خلل فني ، ولا يتجاوز ذلك في مدارسه كلها ، قديمها وحديثا "[٨]. بينما تجاوز النقد الثقافي هذه الحركات ليرسم أنساقا ثقافية ظل بعضها يراود عقولنا حقباً وأجيالاً متطاولة من دون أن نعترف بوجوده أو أن نجسده على طاولة البحث، ولعل أول تلك المفاصل هو توجيه النقد اللاذع للواقع المعاش وتسجيله من خلال الفن السردي الذي نتوقف عنده في الفقرة الآتية .

أولا : تسجيل الواقع في الفن القصصي :

مالت رواية "غراميات شارع الأعشى" إلى الارتباط بقضايا المجتمع السعودي ومشكلاته الأساسية، شأنها شأن الكثير من الكتابات الروائية السعودية التي حاولت بناء عالم مواز لعالم الحياة المعاش يتحقق فيه ما يصبو إليه هؤلاء المبدعون؛ بعد أن وجدوا أن العالم الحديث تشوبه الصعوبات وتكتنفه قسوة التسلط وكبت الحريات والتزاحم على موارد

الحياة[٩]. تعبيراً عن الهوية برصد الحالات التي تعبر عن قضايا المهمشين والثانويين في المجتمع، ومن ثمَّ فأنها رسمت صورة جلية عن توجهات ذلك المجتمع في مرحلة تاريخية مهمة وحاسمة، ليس في منطقة الخليج العربي فحسب وإنما تتعداها إلى بقية أرجاء الوطن العربي، بوصف المشاكل التي عانى منها العرب تكاد أن تكون واحدة، وكل منطقة من مناطقه لها مميزاتها التي تنفرد بها عن غيرها. على الرغم من أنها جميعا تنتهج نسقاً مستهلكاً يتمثل في التفكير الجمعي العربي المتمثل بفكرة الفحولة التي انطلقت من الشعر وعمت بمظاهرها الفكر والثقافة والسياسة بكل ما يتبعها، وهو ما يطلق عليه الدكتور عبدالله الغذامي " بفحولية الثقافة وتشعرن الأنساق الثقافية "[١٠]. وفي محاولة جادة من الروائية بدرية البشر في ولوج مناطق محرمة في كيان المجتمع السعودي؛ نلفي أن هناك اختراقا للسائد عبر تقليد المرأة دور البطولة، إذ أسندت البطولة والسرد لبطلة الرواية (عزيزة)؛ مما يعد اختراقاً في الذاكرة الثقافية التي تقلد الرجال الدور الأبرز في الحياة. وهذا ما يمثل نسقاً ثقافياً جديداً حرصت الروائية على وجوده، لأن الأمر لا يقتصر على عزيزة فحسب؛ وإنما ينسحب على بقية الشخصيات النسوية في الرواية مثل وضحى وأم هزاع اللتين تمثلان شخصيات محركة للأحداث وليست متلقية وحسب. وفي ضوء ذلك فأننا نسلم " بفضل الدراسات الثقافية في الاهتمام بالمهمل والمهمش ، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة "[١١]. كما يقول الدكتور عبدالله الغذامي .

وهنا يبدو أن هناك ثمة صلة قرابة واضحة بين عمل بدرية البشر وبين عمل الأديب العربي نجيب محفوظ الذي اجتاز المرحلة التاريخية في رواياته عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة لينعطف نحو أحداث الواقع " ليعكس صورة المجتمع الذي عاشه الكاتب بتسليطه الضوء على أهم السلبيات التي أفرزتها تلك المرحلة من أمراض اجتماعية خطيرة "[١٢]. وهكذا كانت رواياته : القاهرة الجديدة وزقاق المدق وخان الخليلي وبداية ونهاية والثلاثية. فكما كانت هذه الأعمال تسجيلاً حياً للواقع المصري في الثلاثينيات وما تلاها من حقب كذلك كانت رواية (غراميات شارع الأعشى) تسجيلاً حياً لما كان عليه المجتمع السعودي إبان حقبة السبعينيات من القرن العشرين ابتداءً من عنوانها ومروراً

بكل جزئية من جزئياتها، على الرغم من ظهورها المتأخر في عام ٢٠١٣، فكلتاهما تشخصان القمع والكبت في شرائح المجتمع الذي يعالجانه، ولا سيما معالجة مشكلة المرأة التي باتت تقض مضجع المجتمعات الشرقية عموما والمجتمع السعودي على وجه الخصوص، ومن ثمَّ فقد رصدت الرواية ما حصل من تغييرات في بنية المجتمع السعودي، من خلال تصوير الحياة في أحد أزقة العاصمة الرياض وهو أحد أحيائها.

فبعد أن كان المجتمع بسيطاً ويعيش الكفاف إلى حقبة نهاية الستينيات من القرن العشرين، وجدنا أنفسنا أمام التغيرات التي مست كل نواحي الحياة ودخول التشيؤ إلى عالم الحياة، ابتداءً من دخول التلفزيون الملون إلى الهاتف إلى مكيف الهواء إلى تغيير المسكن الصغير وتحوله إلى مسكن أكبر منه تتوفر فيه وسائل الراحة إلى غيرها من التطورات الحديثة. فضلا عن تصوير القضايا المهمة التي مست كيان المجتمع وتشكله بحيث تطالعنا بدايات التعصب الديني واضحة في انحراف سعد (ابن الجيران وحبيب عواطف شقيقة البطلة عزيزة) نحو هذا السيل الذي بدأ يطغى على تحركات الشباب السعودي وانتهى أخيراً بمقتله في الحادثة الشهيرة التي اشترك فيها عندما تمَّ اقتحام المسجد الحرام في مكة المكرمة، وهو ما عرف في جماعة جهيمان وصاحبه القحطاني الذي ادعى أنه المهدي المنتظر في عام ١٩٧٩ م. مما يفضي إلى القول إن الحدث الرئيس عند بدرية البشر لا يقتصر على الجوانب العاطفية وطرحها مباشرة فحسب وإنما يتعداها إلى طرح مسائل تعد من المحرمات في المجتمع السعودي المحافظ بجرأة وبأسلوب متمرد، شأنها شأن كثير من الأديبات السعوديات اللاتي اجترحن عالم الصمت بالجهر وعالم الجبروت بالتمرد وإعلانه، وعالم الستر والغفلة بالوعي مما جعل الكتابات النسوية محدثة ثقبا في سكون الركود وسطوة الإرث وتسلط العادات[١٣]. ولذلك فإن هناك انحيازاً للتاريخ؛ عندما نجد أن هناك ربطاً بين عالم الرواية وبين التاريخ الذي وجدنا أن له ميلا عند جان بول سارتر بفعل التأثير الاجتماعي الذي كان سائداً في الأدب مقرراً " أن الرواية يجب أن تؤرخ، أو قل "تؤرخن " إن جاز مثل هذا الإطلاق "[١٤] على الرغم من تصدي أصحاب الرواية الجديدة والنقد الجديد لمثل هذا الطرح الذي تبدو وجاهته من

خلال ما تتضمنه الرواية من أحداث ذات صلة كبيرة بالواقع وهي تنقل علاقات الناس بعضهم ببعض، ناهيك عن كون الفن الدرامي أصلاً " شكلاً من أشكال تصوير الواقع " بحسب النظرية الأرسطية[١٥] وفي ضوء هذا التحديد انطلق بعض النقاد المحدثين إلى اعتبار الرواية شريحة من الحياة ، ولا يجوز تفكيك عناصرها لأنه سيؤدي إلى إتلاف الحياة فيها[١٦].

بيد أن الظاهرة الغريبة في عمل بدرية البشر أنها عادت إلى أحداث السبعينيات من القرن المنصرم بعد أن اجتازها الأدباء العرب في مصر والشام والعراق وبلدان المغرب العربي تحديداً وصارت في تلك البلدان وكأنها من مخلفات الماضي، ويكاد الأمر نفسه يتكرر في المراحل المتقدمة من الروايات السعودية كروايات (التوأمان) لعبدالقدوس الأنصاري و(الانتقام الطبعي) لمحمد نور جوهر و(البعث) لمحمد مغربي التي عمل مؤلفوها على انتزاع شخوصها من عالم الواقع وعملوا على تشكيل أحداثها على وفق ذلك الواقع لتمرير رسائلهم ومقولاتهم الإصلاحية [١٧]، كما يقول الدكتور عالي القرشي وهو يميز بين الروايات السابقة وبين رواية (فكرة) لأحمد السباعي التي وجد أنها تتميز بميزة توحد الشخصية (فكرة) مع الطبيعة مما جسد " لها اختلافها عن السائد والمألوف في المحيط الاجتماعي وفي الذاكرة العربية "[١٨]. وهو ما يرسم مؤشراً صارماً على كون الأدب في منطقة الخليج والجزيرة العربية يأتي في حلقة تالية من حلقات الأدب العربي الحديث، لكون فقرات هذه الظواهر الثقافية قد ترددت في طيَّات الروايات العربية وحتى المحلية منها منذ وقت مبكر. في حين يرى الدكتور عبدالله الغذامي أن الرواية في المملكة العربية السعودية قد تأخرت إلى حقبة الثمانينيات من القرن العشرين [١٩]، بمعنى أنه يعد ما سبق هذه المرحلة – منذ ثلاثينيات القرن الماضي – إرهاصات أولية للرواية السعودية، مبرراً ذلك بكون الرواية فضائحية بطبعها وهي مرتبطة بالجنس وكشف الحدود وكسرها؛ والمجتمع يأخذ نفسه بقانون الستر وأنه من العيب كشف الفضائح، إذ إن المجتمع " يرى في المحافظة درعاً ثقافياً ونفسياً ، ولا يستعيب ذلك ، بل يقول به وينادي به ويتوسمه في كل فرد من أفراد المجتمع " [٢٠]. ويؤكد ذلك الدكتور جمعان بن عبد

الكريم في دراسته للمجتمع السعودي وتمييزه بين طبقاته ، فبعد أن قسم المجتمع إلى ثلاثة نماذج يمثلها أولا نموذج السلطات الدينية الممثلة بالفكر الوهابي والسلفي ونموذج السلطة الذي تمثله السلطة السياسية ونموذج السلطة الثقافية الذي شاركت النخبة الحجازية في صنعه ومالت إلى أسلمة الأدب من خلاله[٢١]؛ وجد أن المسؤول عن استمرار هذا النموذج يعتمد على إستراتيجيتين الأولى هي إستراتيجية التثبيت والثانية هي إستراتيجية التفتيت" وقد قامت إستراتيجية التثبيت بتثبيت الفعل الثقافي حتى منتصف الثمانينيات حول قضايا ثقافية وأدبية وإبداعية محددة جعلت من النخبة الحجازية هي رائدة للفكر والثقافة في مجتمع يراد له أن يعيش وفق النموذج الثقافي المصطنع فقط"[٢٢]وقد ترسخت هذه الفكرة إلى أن حلت إستراتيجية التفتيت بدخول مضادات النموذج الثقافي السائد وتشويهه من خلال أطر الحداثة الجديدة ، وهذا ما أدى إلى أن يتشبث أصحاب التثبيت بمواقفهم ونزعوا إلى التطرف الديني الشديد بينما أدت إستراتيجية التفتيت إلى عدم ثقة بأي شيء وإلى وضع متوجس وحذر من كل الخطابات وإلى خلق هلاميات ثقافية [٢٣].

بيد أن كثيراً من الباحثين والدارسين للأدب السعودي قد وقفوا على هذه الظاهرة وحاولوا وضع ترسيمة للحقب الزمنية التي مرت بها الرواية السعودية؛ فوجدوا أن المرحلة الأولى فيها تمتد من بداية الثلاثينيات إلى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، وجعلوا المرحلة الثانية تستمر إلى مستهل الثمانينيات والمرحلة الثالثة والأخيرة تستمر إلى اليوم [٢٤]. بمعنى أن ما شاع في بواكير الرواية العربية صار يجد آذانا صاغية في حقب متأخرة من الرواية السعودية؛ وذلك ما يجعل المتلقي العربي يتقبل رواية سعودية ترسم صورة لمجتمعها في حقبة أولية وكان من المفترض أن تكون قد أشبعت رسماً وتصويراً في أعمال سابقة .

ولما كان للافتتاحية في الرواية الواقعية أو التي تجسد الواقع المحلي وظيفة مهمة وكبرى؛ تتمثل في " إدخال القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخييلي بكل أبعاده، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط

الخيوط والأحداث التي ستنسج فيما بعد "[٢٥]، فقد بدأت رواية غراميات شارع الأعشى من الحياة البسيطة التي كان بمقتضاها أن تصعد يومياً الفتاة الساردة(عزيزة)وأختها(عواطف)إلى السطح بمشورة الأم لإعداد الفرش، كما كانت الحياة تقتضي ذلك آنذاك، إذ نجد الرواية تبدأ بالقول:

- أصعدا إلى السطح وافرشا الفرش .

قالت لنا أمي بعد الغروب ، وهي تنهي صلاتها .

عدونا باتجاه سلم المنزل نتسابق ، أنا وعواطف التي ملأت دلو الماء ، ورشت غَرْفات منه وجه السطح الأسمنتي [٢٦].

ومن ثمَّ تنحسر هذه المشاهد الواقعية والحياتية البسيطة لنقف على القضية الأساس في الرواية حيث تنقلنا الرواية فجأة إلى أحلام اليقظة التي تنتاب عواطف ما إن انتهت من أداء مهمتها في ترتيب الفراش ناهيك عن أحلام بطلة الرواية عزيزة، مما يعد عتبة رئيسة تقدم من خلالها بقية الأحداث؛ كما يقول الباحث صمود نور الدين؛ وهو يميز بين البداية الأصل والبدايات الثانوية، وذلك بِعَدِّ البداية الأصل أو الرئيسية" بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص" [٢٧]، فقد قذفت بنا تلك العتبة إلى قضية مفصلية في الرواية؛ تنص على :

" تمددت عواطف فوق فراش والدي الكبير، وأنا بجوارها، وأصخنا السمع نلتقط الأصوات الصادرة من السطوح الأخرى، أصوات الطيور الصادحة في الفضاء، بوق سيارة بعيد، صيحات الأطفال في الشارع. ولوهلة عم السكون السطح ... فسبحت كلٌّ منا خلف أفكارها، عواطف تفكر في مدرستها، وتسرح مع حلمها بالزواج، وتحلم بأسماء لأطفالها القادمين. وأنا أفكر بعالم أبعد، أوسع من هذا السطح، وأرحب من هذا البيت ، وأكبر من هذا الحي ، عالم أشارك فيه الناس الذين أفتقد رفقتهم "[٢٨].

ويبدو أن الكاتبة بدرية البشر قد أعدت نفسها جيداً لمثل هذه الكتابة عندما جسدت أزمة المرأة السعودية؛ التي كانت تحاول اجتياز مرحلة مهمة من مراحل حياتها الاجتماعية في ضمن تناولها بنية المجتمع الذي كان على وشك نقلة كبيرة أثرت في منعطفات بنيانه

كافة؛ وقد تجسد ذلك من خلال اختيارها لمجموعة من الشخوص في مجتمع قريب من مركز العاصمة الرياض وهو أحد أحيائها، وذلك كله يدور من خلال شخصية رئيسة هي مدار الأحداث في الرواية وهي تتمثل بشخصية عزيزة التي مثلت الشخصية الرئيسة في الرواية، فضلا عن أنها هي الراوية لمعظم الأحداث وعلى مدار تسع وعشرين فصلاً، وكانت تبغي من خلالها تسجيل الواقع المحلي السعودي بكل ما يعتريه من خصوصية وما مرَّ عليه من تطورات، وقد أسست لمثل هذا النمط من الكتابة في مجموعة من الأعمال الروائية والقصصية السابقة، مثل روايتيها الأرجوحة وهند والعسكر الصادرتين في عامي ٢٠٠٧ و ٢٠١٠ على التوالي ومجاميعها القصصية (حبة الهال) و(مساء الأربعاء) و(نهاية اللعبة)و (تزوج سعودية)، مما يعني أن هناك أعمالاً سردية قصصية وروائية كثيرة قد سبقت هذه الرواية الأخيرة في نتاجها القصصي، ومعظمها إذا لم نقل كلها تصب في هذا الاتجاه.

ولعل ذلك ما سبب لها الهجوم اللاذع الذي تعرضت له من بعض شرائح المجتمع المتعصبة؛ التي كانت ترى في محاولاتها القصصية إفراغ المجتمع من ثقافته الدينية ومحاربة قيمه التي تربى عليها أجيالا متطاولة، وشكَّل من خلالها أنساقا باتت على صلة وثيقة بشرائح المجتمع وهي لا تقبل المساس بها من أي شخص يحاول تغييرها أو تحجيمها. وهذا يمثل سلطة مهيمنة ونسقاً مضمراً ومكشوفاً في الآن نفسه ، إذ إن السلطة في المجتمع السعودي تنشأ من المعتقدات والتقاليد كما يؤكد ذلك الباحث علي الشدوي عندما بحث عن السعادة في هذا المجتمع فوجدها تكمن في التحرر من شبكة المسلمات التي تشكّل الخلفية المعرفية وأولها المعتقدات البالية التي ترتبط بتعاسة المجتمع؛ وهو في ذلك يربط بين الذين يرزحون تحت ثقل معتقداتهم وبين دونكيشوت الغارق في أوهامه بحيث يتصور أن كل ما يقرأه صحيح فصار يرى كل البدع حقيقة؛ وهكذا تصور هؤلاء بأن كل ما تشربوه في بداياتهم حقيقة حتى صاروا لا يرون العالم في معتقدات أخرى[٢٩].

ولا يقتصر هذا التحديد على علي الشدوي فحسب بل بإمكاننا أن نشير إلى الدراسات التي حفلت بتصوير المجتمع السعودي وتحديد معالمه، ولعل أهمها ذلك الكتاب السردي المهم

لعبدالله بخيت المسمى (مذكرات منسية) الذي سرد فيه اثنتي عشرة حكاية واقعية أو قريبة من الواقع، وهو يسلط الضوء في معظمها على ما تغلغل في كيان المجتمع ومعتقداته من قصص ترتبط بالجن، ولا سيما حكايته (القرينين) التي نقل فيها تصور الناس لعالم الجن الذين يتمثلون في أشكال كثيرة؛ مثل القطط والكلاب وغيرها من الحيوانات [٣٠]، مما يمثل نسقاً يمتد إلى حكايات ألف ليلة وليلة .

ومن جانب آخر فقد كان تكرار القضية الواحدة في مجموعة من أعمال الروائية بدرية البشر يماثل إلى حد كبير عمل بلزاك وزولا اللذين عمدا إلى " كتابة روايات متعددة تكرر فيها ظهور نفس الشخصيات مما مكَّنهم من اختصار هذه الافتتاحيات بل الاستغناء عنها إلى معرفة القارئ لهؤلاء الأشخاص والخلفية التي صنعتهم والعالم الذي تدور فيه الأحداث " [٣١]. ويكاد ذلك ينطبق على أعمال بدرية البشر لولا تغيير المسميات في رواياتها وقصصها .

تقوم الرواية على شخصية رئيسة واحدة هي شخصية (عزيزة) تلك الفتاة اليافعة التي تتحرك في محيط حارتها، ومن خلال علاقتها بأفراد أسرتها وجيرانها وأبناء جلدتها، وقد حاولت من خلال ضمير المتكلم وأحيانا بضمير الغائب، كما هو السائد في معظم الروايات العربية [٣٢]؛ أن تطرح مجموعة من القضايا الاجتماعية، ومن ثم فإنها ترسم صورة للمجتمع السعودي في مرحلة زمنية معينة، وهي مرحلة السبعينيات من القرن العشرين. وهي حقبة مهمة في تشكيل المجتمع بما تمثله من صراع فكري وحضاري قد عمَّ كثيراً من طبقات المجتمع، ولا سيما في فقرات تخص المرأة وقضية تعليمها وإنصافها، ومن ثمَّ انحدرت إلى فقرات تهم المجتمع وبصفة خاصة تغلغل الفكر المتطرِّف بين الشباب وهي مسائل مهمة ضربت المجتمع السعودي في صميمه وما زالت. وقد توجه إليها الكثير من الأدباء وكتاب القصص والروايات بنحو خاص، ونخص بالذكر هنا الكثير من الأعمال الروائية والقصصية ومنها العمل الرائد للروائي إبراهيم الناصر (عذراء المنفى) الذي خصَّ قضية المرأة وقضية العلاقة بين المرأة والرجل في الحقبة نفسها التي تناولت فيها بدرية البشر رواياتها غراميات شارع الأعشى لينتهي إلى ما انتهت إليه بدرية البشر في رواياتها.

إذ إن الناصر قد وجد أن بطله المثقف لم يستطع أن يكمل علاقته الزوجية مع زوجته فور أن عرف أنها كانت على علاقة عاطفية بغيره قبل زواجه متناسياً كل ما يربطه بها من وشائج المودة، فضلا عن كونه من الطبقة المثقفة وكان يتبنى قضايا المرأة ويدافع عنها[٣٣]. وكذلك فان بطلة بدرية البشر تعرضت إلى المصير ذاته عندما لم تستطع أن تستمر بعلاقتها مع الدكتور أحمد المصري الجنسية لأن أعراف بلدها لا تتقبل زواج المرأة السعودية بغير ابن البلد بعد أن وافقت على الزواج من (أبو فهد) الذي يكبرها بعمر مديد على أمل أن تحصل على جواز السفر ومن ثم تهرب مع حبيبها المصري. بيد أن ذلك قد ذهب أدراج الرياح فلا هي تزوجت من حبيبها الذي رفض فكرة هربها معه إلى مصر ولا بقيت بدون زواج . وهذا ما يعكس المستوى الهابط الذي انزوت فيه المرأة العربية عموما والخليجية على وجه الخصوص.

إن تسليط الضوء على هذا النموذج النسوي مكّن الروائية من تعرية المجتمع وفضح مكامن السوء فيه؛ ولا سيما أن ما تعرضت له البطلة كان همَّاً جماعياً لا يخص فئة من دون أخرى ، وهذا ينطلق من عنوان الرواية الذي يضمر إشارة سيميائية إلى هذا الهم الجماعي. إذ إن معظم الغراميات في هذا الشارع قد انتهت بالسلب فلا البطلة عزيزة نالت ما فكرت به وخططت له لتتزوج الذي أحبته؛ الطبيب المصري، ولا أختها عواطف قد تزوجت من حبيبها سعد ابن الجيران، ولا الجازي ابنة وضحى المرأة البدوية قد استمرت بحياتها مع زوجها سعد، ولا فلوة استطاعت أن تستمر مع أبي فهد الرجل المسن وأنهت علاقتها معه بالخيانة الزوجية مع عيسى الحضرمي بائع الأقمشة، الذي كانت عزيزة ترتبط معه بعلاقة عاطفية عابرة، اللهم إلا مزنة ابنة المرأة البدوية والغريبة (وضحى) التي تزوجت رياض اللبناني والفلسطيني الأصل بعد أن ردّت كثيراً من الخاطبين بقولها " اللي يبينا عيّت النفس تبيه ، واللي نبيه عيّا البخت لا يجيبه" [٣٤]. وفي اللحظة التي حاولت فيها تنفيذ عملية الهروب الليلي مع عشيقها رياض الفلسطيني الأصل سمعت صوت أمها : (لا تغسلي وجه إخوانك بالعار. وقولي له يجي باكر ومعه الشيخ) [٣٥].مما يعني أن موافقة الأم كانت من دون إرادتها، بعد أن أحسّت بنيّة ابنتها بالهرب مع من

أحبت ، ولذلك وقفت بالنِّد من توجهات ولديها متعب وضاري، اللذين كانا ينظران إلى أمهما وكأنها " كمن قيدهما بحبل خشن من صوف مثلما كانت تعاقبهما في صغرهما"[٣٦]، بحيث ما إن خرج رياض ووالده والشيخ وسمع أخوها الأصغر ضاري صوت الباب ينطبق " حتى قفز من مكانه مندفعاً. ركضت مزنة هاربة وركض ضاري خلفها ثم ركض متعب ووضحى خلفهما. أمسك ضاري بشعر مزنة من الخلف، ثم دفعها نحو الأرض فسقطت، أطبق ضاري بيديه على عنق مزنة وراح يضغط عليها صائحا :

- يا بنت الكلب والله لأقتلك ." [٣٧].

وكاد أن يقتلها بسكين المطبخ لولا أن تدخل الأخ الأكبر (متعب) وفضَّ النزاع، وقرر ضاري " أن لا يعود إلى هذا المنزل الذي طحن شرفه وكرامته " [٣٨].بعد أن خرجت أخته على تقاليد العائلة تلك التقاليد التي ينظر بفحواها إلى الفتاة العاقة على أنها ميتة ولا تعود للبيت أبداً [٣٩]. مما يعكس أزمة انتماء عميقة " في مناخ سلبي محكوم بآلية قمع تشارك فيها قوانين السلطة والظروف الاجتماعية والأقدار ، تنمو بشكل خفي لتتحول إلى طقوس اجتماعية سائدة "[٤٠]. كما يقول محمد رضوان وهو يتناول أشكال القمع السائدة في الرواية العربية، وهذا الطقس الجماعي هو بمثابة نسق ثقافي متجذر في المجتمع.

ومن بين أشكال القمع التي تمارس في مجتمعاتنا الشرقية وتؤكدها الرواية قضية الحرية ومحاولة البحث عنها، إذ إن هناك محاولات جادة من البطلة عزيزة منذ البداية تتمثل في البحث عن حريتها التي تحاول أن تمارسها عندما كانت تقيم حفلات مسرحية فوق السطح، وهي تعرض ما كبتته في سريرتها " وفي الخيال الصامت اخترعتُ مسرحيات قصيرة ، وألفتُ قصصاً لم تحدث مع عيسى الحضرمي بائع الملابس في سوق الديرة"[٤١].وحتى في الغناء والرقص اللذين كانت تمارسهما عزيزة، وهو ما كانت تختتم به حفلاتها عندما تطلب منها بنات الجيران أغنية مشهورة لإحدى المطربات السعوديات ، ومن ذلك قولها : " وفي آخر السهرة تطلب مني بنات الجيران أن أغني ، فأسألهنّ أي أغنية تردن ؟ فيصحن بي: - عتاب عتاب. ألوح بطرف ثوبي الواسع مثل مروحة تدور ، وأهز مؤخرتي ، ثم أضع يدي على رأسي وأضرب بكفي على صدغي وأغني " جاني الأسمر جاني ".

فتصفق البنات مرة ويضحكن مرة، وأحيانا يأخذهن الحماس فيشاركنني الرقص . وننتهي ونحن نرقص ونغني كلنا " [٤٢]. مما يعرض وجهة نظر مهمة شكّلت معالم نظرة المجتمع السعودي في الحقبة المدروسة والمشار إليها آنفاً إلى المرأة. وهي في الأحوال كلها نظرة سلبية لا حول للمرأة فيها ولا قوة إلا انتظار الفرج القادم عن طريق زواجها وانتقالها من بيت الأهل إلى بيت الزوجية، بحياة لا تكاد تختلف عن حياة الصحراء، بدليل أن المرأة الغريبة (وضحى) القادمة من الصحراء قد تمكنت من العيش هي وأولادها بسلام في المجتمع الجديد - المدني - الذي آوت إليه بعد أن ضاقت بها سبل العيش في الصحراء نتيجة فقدانها لزوجها في إحدى رحلاته التجارية بعمق الصحراء، وتركها نهباً للحياة القاسية.

هذا النسق الحياتي الذي جبلت عليه المرأة ظل متردداً بين نساء الحي الرياضي (نسبة إلى مدينة الرياض) وفتياته، وهو يضمر نسقاً لم تفتأ المرأة السعودية التملص منه والتمرد عليه؛ على الرغم من محاولاتها الدؤوبة في الانخراط في حياة أفضل. مع أنها أسهمت هي بنفسها وإلى حد بعيد في تثبيت أركانه، وهو ما يشير إليه الغذامي عندما أشار إلى المعتقد المعلن الذي ينظر إلى المرأة على أنها " ليست جسدا فحسب ولكنها عقل ووجدان ومع حضور هذا المعتقد المعلن يظل هناك حس طروب يهش لأي نكتة أو خطاب يصور الجسد المؤنث على أنه معطى شبقي فحسب "[٤٣]. إذ يبدو ذلك من الحوار بين عزيزة وأمها :

" في أحد صباحات العطلة ، أخذت أعاتب أمي بأن الحياة تتغير وأنها لا تزال مثل الأمهات القديمات اللاتي لا يعرفن شيئاً عن قوانين التطور ، وأنه يجب عليها أن تنظر بعين جديدة إلى بناتها وقد كبرن ، وأن تصادقهن . أخذت أمي تسمع إلى محاضرتي الطويلة في التربية، وحين انتهيت قالت لي :

- خلَّصتي ؟

قلت :

- نعم .

قالت :

- قومي اغسلي الصحون . لا تطوليها وهي قصيرة ."[٤٤].

وهو ما يضمر نسقاً ثقافياً سائداً في المجتمع النسوي ومن قبله الرجالي، ينظر إلى المرأة على أساس عملها في البيت وحسب بعيداً عن التطورات النفسية والاجتماعية التي انطلقت في المجتمعات الأكثر تطوراً ورقياً، ولم نجد ما يتواءم والتطور الكبير في الحياة، لا سيما أن البطلة عزيزة طالبة جامعية، إذ تشير الرواية إلى تغيرات في عالم المرأة ولكنها لا يمكن أن ترقى إلى مستوى التغيير الجذري الذي يصاحب المجتمعات عندما تدلف إلى حلقات جديدة، ولعل إشارة الرواية إلى غطاء الوجه وما صاحبه من تطور يكشف عن هذه الفكرة أيضاً، تقول عزيزة وهي تتحدث عن حكاية مزنة ابنة وضحى البدوية " ومثلما تخفّف غطاء فتيات المدينة فصار مجرد غطاء ليظهر منه الذقن، غطاء أصغر مما كان عليه في الماضي، تخفّف برقع البدويات الجديد فصار أكثر حداثة وإغواء" [٤٥]. فضلا عن معالجة عين عزيزة عندما أصيبت بالعمى السريع فأوصتها وضحى التي " أصبحت خبيرة بالأعشاب الطبية لكنها قبل العلاج لا بد أن تعالج الشر الذي ربما قد تسببه عزيزة للمسلمين الساكنين تحتنا بمسح أعتاب الأبواب، فقد تكون عزيزة قد تعثرت بأحدهم وأضرته " [٤٦]. فوضحى تعتقد بوجود أرواح الجن المسلمين في المنزل، وقد تكون عزيزة تعثرت بأحدهم فسبب لها العمى، وهذه المعتقدات الشعبية تشكل هاجساً يراود الكثيرين في مجتمع الرياض في بدايات السبعينيات وما تلاها استمراراً لمعتقدات شائعة ومستقرة في الأذهان لقرون خلت. وقد توجه الكثير من الأعمال السردية إلى هذه المعتقدات ومنها العمل الرائد لعبدالله بخيت الذي أشرنا إليه سابقا وهو (مذكرات منسية) الذي ركز فيه المؤلف على جوانب من اعتقاد الناس بالجن ومشاركتهم الناس بالحياة في عدد من حكاياته ومنها حكاية البطحاء ولجنة الرحمة والقرينين وقدر عمشا وغيرها من الحكايات.

وفضلاً عن ذلك تكشف الرواية النظرات السلبية إلى المرأة من خلال تصوير ما كانت تتعرض له من سوء المعاملة والضرب وبما يمتهن كرامتها، مما يضمر نسقاً معاشاً في حياة المدينة والصحراء على حد سواء، فقد تعرض كثير من النساء إلى التعنيف بدءاً من مزنة وفلوة والجازي التي تعرضت إلى معاملة قاسية من سعد ولا سيما بعد تشدده الديني :

فجأة سمعت صوت سعد يزمجر :

- الجازي .

سحبتُ رأسي بسرعة وخفضته، ولكنني لم أتحرك من مكاني، سمعته يقول :

- أنت متعلمة على وقفة السطوح؟

همهمت بكلام غير مسموع، لم أسمع ماذا قالت له، لكني سمعتها تبكي وتتأوه وهو يضربها[٤٧].

ولعل هذه الحياة القاسية والنظرة السقيمة للمرأة هي التي جعلت بعضهنَّ تعيسات ويشعرن بالذنب من غير أن يفعلنه ، كما نجد ذلك في شعور أم سعد على الدوام بالذنب الذي لم تفعله [٤٨]. وقد تنتهي العلاقة العاطفية بمجرد أن الأب أو ولي الأمر يصدر رأيه المناهض لتوجهات الفتاة؛ فعندما تقدمت أم سعد لخطبة عواطف لولدها سعد لم يوافق أبوها (أبو إبراهيم) وانتهى الأمر وكأنه شيء لم يكن ، على الرغم من أن عزيزة نصحتها بأن تشهر عاطفتها فكان رد عواطف :

" - أقول بلساني إني أبغي سعد ؟ أفضح نفسي يا خبلة ؟الموت ولا الفضيحة [٤٩].

وهذا الأمر ينسحب على الرجال أيضا، إذ إن الأخ الأكبر لعزيزة إبراهيم حين عاد من دراسته في مصر لم يتزوج الفتاة المصرية التي أحبها، ووافق بأريحية على الزواج من معلمة سعودية كانت زميلة لأخته عواطف في معهد المعلمات، ويتبين ذلك من حديثه مع عزيزة عندما وجد أن الفرد لا يقوى على مواجهة الجماعة " حدثني إبراهيم بكلام كثير عن التقاليد التي تنشأ سابقة على الفرد وتقيده وتجعله أسيرها، ولأنه فرد فأنه لا يستطيع التحرر منها؛ فهي أقوى منه، لأن الجماعة تحرسها " [٥٠]. وقد اتضح موقف إبراهيم من تصرفه عندما قام بإحراق كتبه التي تفعم بالثورية؛ ولا سيما تلك التي تنسب إلى أنيس منصور وعبدالله العروي وعبدالله القصيمي . ولذلك فقد وضع نصب عينيه المقولة المترددة التي تنص على أن العلاقات العاطفية لا تصلح إلا للأفلام :

قلت له :

- والحب ؟

قال لي إنه يصلح للقصص والأفلام، لكنه لا يصدق عندنا .

سألته والبنت اللي تتزوج مصري ؟

نظر إلي وضحك ومرر بأصبعه على رقبته إشارة إلى أن الجواب هو الذبح [٥١].

إن موقف إبراهيم في رواية غراميات شارع الأعشى لا يكاد يختلف عن موقف إبراهيم في رواية (ثمن الحرية) للروائي السعودي حامد دمنهوري، على الرغم من الفارق الزمني الكبير بين الروايتين، إذ صدرت رواية دمنهوري في العام ١٩٥٩م بينما زمن إصدار غراميات شارع الأعشى هو ٢٠١٣، ولكن ما يوحد الروايتين أن الرؤية واحدة في كلتا الروايتين. فإبراهيم في رواية ثمن الحرية أيضا طالب يدرس في أحدى جامعات القاهرة وكان يظن أنه يختلف عن غيره من الطلاب السعوديين وقد وجه كلامه مرة لهم " إنكم تعيشون في قوقعة مقفلة، لقد انتقلتم ببيئتكم إلى القاهرة، وستعودون كما جئتم ... أما أنا فقد درست البيئة الجديدة من خلال هذه الصداقات، وسوف استمر في اكتساب ما يعن لي منها "[٥٢]. بيد أنه يعود إلى النمط المألوف بعد عودته إلى المملكة ويجبر على الاقتران بابنة عمه مستسلماً للواقع السائد من دون أن يبدي أي رأي مخالف، وهذا ما ينطوي على نسق مضمر حرصت الروايتان على تأكيده وتجسيده .

ومن ذلك يبدو أن بدرية البشر تساير حركة المجتمع الذي جعلها تتفق مع الرؤية التي طرحها دمنهوري في حقبة متقدمة عليها وبما لا يناهض توجهات المجتمع وحركته التي حدَّت من توجهات الشخصيات والأبطال في الواقع المعاش، وبصفة خاصة في العلاقات العاطفية التي تُحرَّم أو تكاد أن تكون محرّمة في المجتمع إبان حقبة مهمة من عمر المجتمع السعودي. وذلك يسلمنا إلى متابعة مسلمات التعصب والانعزال وأسبابهما ، وهو ما سنتناوله في الفقرة الآتية .

ثانيا : المجتمع السعودي بين القيم الدينية المتأصلة والتعصب الديني الطارئ:

على الرغم من أن الرواية لا تجافي حق المجتمع في اختياره الديني بعيداً عن التزمت تغص الرواية بمجموعة من التجاذبات التي تنتمي إلى الدين والعرف، وهي تكاد تنحصر بين رأي المتشددين ورأي المنفتحين؛ مع أننا نجد منذ البداية انحيازاً للفكر المتحرر؛ بحيث تتردد مفردة الصلاة والأذان مرات كثيرة في الرواية، بل تكاد لا تسلم صفحة واحدة من ذكرهما، للإشارة إلى توجهات المجتمع الدينية وأحيانا تشير إلى أداء عزيزة للصلاة قبل خروجها من المنزل لقضاء أحد شؤونها. إلا أن الغريب الذي بدأ يطرأ على المجتمع الذي كان في طريقه للانفتاح هو الظاهرة الدينية التكفيرية التي بدأت تُحرِّم كل شيء؛ وهي تهيمن على مقدرات البلد ، ولعل هيأة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر هي أحدى الواجهات التي انبثقت منها هذه الشريحة أو أنها هيأت لها الأسباب لكي تتغلغل في مفاصل المجتمع. وهذا ما يمكن تلمسه في انقلاب سعد نحو التشدد وتحريم ما كان يمارسه هو مع المقربين منه، فبعد أن كان يستمع إلى الأغاني ويمارس حياته الطبيعية بعلاقته العاطفية مع عواطف ومع أسرته ينقلب رأسا على عقب فيحرِّم كل شيء ويبدأ ينظر إلى حقائق الأمور بمنظار جديد ملؤه التعصب وحظر ما أباحه الله ، إذ نلمس ذلك في علاقته مع حبيبته عواطف وفي علاقته البيتية وحتى علاقته بأمه ، فقد فرض على عواطف تغطية رأسها عندما تقابله على سطح المنزل " شاهدتُ عواطف تتناول شرشف صلاة وتضعه على رأسها قبل أن تصعد إلى السطح ، وحين سألتها لماذا ؟ قالت إن سعداً قد طلب منها أن تغطي وجهها عنه ، لأنه حرام " [٥٣]. وفقدت عواطف على أثر ذلك الكثير من مرحها إرضاء له " فقدت عواطف مرحها هي الأخرى ، أصبحت تصلي كثيراً ، كانت لا تريد فقط أن يرضى عنها الله بل أن يرضى عنها سعد . لم تعد تشاركنا بهجة قضاء المساء والسهرة في الفرجة على التلفزيون ، صارت تشاهد البرنامج الديني بعد صلاة المغرب" [٥٤]. وقد تحدثت أم سعد مرة عن وضع ابنها الجديد فقالت : " إن سعداً وضع

التلفزيون في مجلس الرجال، وغطاه بسجادة صلاة ولم يعد أحد يشاهده، وأن سعدا أحيانا إذا سمعها وهي تفتح الراديو، ومرت أغنية ونسيت أن تقفل الراديو يلومها كثيراً"[٥٥].

إن حالة سعد لا تقتصر على هذا الشاب فحسب وإنما تتعداه إلى شريحة مهمة من المجتمع صارت تفصِّل الدين على هواها، ومن ثم فإنها انتقلت للتعبير عن نسق ثقافي مكبوت تم التعبير عنه في الفصل الثاني والعشرين المخصص لحكاية احتلال المسجد الحرام في مكة المكرمة في عام ١٩٧٩ " أعلنت إذاعة لندن، وهي تدق بساعاتها المدوية خبراً يقول إن المسجد الحرام في مكة المكرمة قد احتلته جماعة مجهولة، وقد احتجزت بداخله باقي المصلين الذين لم يتمكنوا من الفرار " [٥٦]. وتدور الأحداث بطيئة بين الوالد وهو يستمع لإذاعة لندن وبين تلهف أمها والآخرين ليتبين الخبر ولنقف على نسق ثقافي كامن بين الأذهان، ينص على أن الذين فعلوا هذه الفعلة النكراء هم من الإيرانيين أو الإسرائيليين، ثم تتسارع الأحداث وكأن كاميرا الحدث تدور دورات عدة، فتنقل لنا وصول أم سعد إلى بيت عزيزة ، وكانت تتساءل عن مصير ابنها سعد الذي أخبرهم أنه ذاهب للحج :

- سعد ذهب إلى الحج، لا أدري ماذا سيحل به ؟

ركضتُ ناحية السطح لأخبر الجازي أن المسجد الحرام قد احتله الإسرائيليون " [٥٧]. ولكنها لم تجد الجازي (زوجة سعد) وإنما شاهدت جارهم عمران إمام مسجد المنطقة وهو يحرق مجموعة من الأوراق التي صبَّ عليها سائلاً ليميت الحقائق بداخلها وبعد أسبوعين تنجلي الأحداث . إذ لم يكن المحتلون من الإيرانيين ولا الإسرائيليين بل هم كما وصفوهم من الجماعة المسلحة ووصفوا في راديو لندن بالجماعة السلفية " لكن الأسماء حين أعلنت عرف الناس جيداً من هم، فقد كانت أسماء شباب من عائلات وقبائل مشهورة ومتفرقة "[٥٨]. وقد أسفرت الأحداث عن قتل المئات وإصابة مثلهم وأول القتلى كان محمد بن عبدالله القحطاني الذي ادعى أنه المهدي المنتظر. إلا أن المفاجأة أن عزيزة عندما التقت زميلتها نعيمة في باحة الجامعة وجدتها تعلق على رقبتها قلادة تحمل صورة قائد العملية (جهيمان)، مما يعكس نسقاً ثقافياً جديداً بدأ يتشكل بين فئة الشباب ولا

تجد غضاضة في التصريح بذلك مع أنها كانت تتبادل أشرطة الغناء مع عزيزة في السابق ، لأنها صرحت باسمه عندما سألتها عزيزة :

- من هذا يا نعيمة

قالت :

- هذا جهيمان [٥٩].

وتبقى البطلة في حيرة من أمرها لماذا تضع نعيمة صورة الذي احتل بيت الله وروع الآمنين في مكة المكرمة على صدرها لولا أنها عرفت أن بعض الناس ترى فيه بطلاً [٦٠]. في حين ينتهي المشهد بروعة أم سعد حين عرفت من خلال المذياع بمقتل ابنها وعلى أثر ذلك أصابتها هالة هلع شديدة أفقدتها عقلها وأدخلتها المستشفى .

إن نسق المجتمع المتعصب دينياً بدأ يسود الساحة وتتوالى فقراته بين الشباب قبل المسنين رجالاً ونساءً، وهو ما يتبين في موقف نعيمة التي وضعت صورة جهيمان على صدرها اعتزازاً به وتأييداً له ؛ كما يتبين في انخراط المجتمع بموجة عارمة من التعصب والانغلاق ، فبعد أن كان المجتمع بكل شرائحه يسير نحو الانفتاح ولا سيما البدوي منه إلى الحد الذي وجدنا فيه المرأة البدوية تخفف من برقعها مثلها مثل المرأة في المدينة وهي الأكثر تحضراً :" 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 "[٦١]. وكذلك ينزوي أسماء المطربين والمطربات الذين كانوا يترددون في الرواية أمثال عتاب ومحمد عبده وطلال مداح ووردة الجزائرية وفيروز ونجاة الصغيرة وغيرهم الكثير " شيء ما تغير في بيتنا، وفي بيت وضحى، وفي كل البيوت. ما عاد أبي يسمع الراديو كثيراً كما في الماضي. اختفى صوت القاهرة وصوت لندن وحلت محلهما إذاعتنا المحلية التي ترسل برامج منوعات محلية دون موسيقى ودون صوت امرأة "[٦٢]. وحتى عندما زارت تاتشر رئيسة وزراء بريطانيا البلاد تنشر الصحافة المحلية الخبر بدون صورتها:

- تاتشر تزور السعودية ، ويحطون الخبر بدون صورتها.

قال والدي :

- جايهم قرار من فوق يا ولدي، ما عاد ينشرون صورة أي امرأة حتى لو كانت كبر جدتك [٦٣].

وحين سأله ابنه إبراهيم عن السبب أجاب أنهم يخافون ثورة الناس عليهم مثل ما صار يوم جهيمان . مما يضمر تحول المجتمع نحو الغلو في الدين بتعامله مع الحياة ، وهذا يكشف عن نسق ثقافي جديد بدأ يتسيد في المجتمع الذي لم نجد له مقاومة تذكر عدا بعض المواقف التي عبرت عنها الرواية بسماع الأغاني من أخيها الثاني فوّاز الذي يخفيها في صندوق سيارته الصغير، أو انزواء بعض الباعة اليمنيين عن أداء الصلاة على غير رغبة هيأة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

بيد أن هذا الانفتاح تنحى جانبا وانزوى إلى أضعف حالاته، فقد اختفى صوت المغنين من محلات بيع الكاسيت وحلَّ محله الأدعية وكل ما يمت إلى الانغلاق؛ تقول عزيزة : " لم أعد أسمع صوت الأغاني الصادحة من المحلات. اختفى صوت أبو بكر بالفقيه وحل محله صوت رجل يصرخ وهو يبكي : " يا عباد الله " . التفت ناحية السيارة المجاورة، نظر شاب بلحية كثيفة ناحية السيارة التي أركبها، تفرس في السائق، ثم في الخادمة التي تجاوره، ثم نظر إليَّ بحنق. كان سعد ابن جيراننا، شعرت بأني قد جننت، ... حتى أنني صرت أرى الأموات، لكن من قال إن سعداً قد مات؟ لقد صار كلّ 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 " [٦٤]. فسعد قد مات مع رفيقه جهيمان كجسد ولكنه لم يمت ككيان وموقف بدليل أنها عندما شاهدت الشاب الملتحي ظنته سعداً، إذ لا يوجد ما يميزهما في الهيأة والشكل؛ ويبدو أن الجيل اللاحق أكثر تشددا من جيل سعد وأضرابه ، إذ نجد أن هذا الشاب لا يكتفي بالتبكيت والنظرة القاسية وإنما نراه يبصق في وجه عزيزة عندما شاهدها بلا خمار :" انتظرني حتى أدرت وجهي ناحيته، نظر ناحيتي، ثم بصق باتجاهي ومشى بسرعة " [٦٥]. ولعل موقف بعض الشباب والمتشددين الرافض لروايتها ولمجمل أعمالها القصصية والروائية في منتديات التواصل

الاجتماعي وكلماته البذيئة بحق المؤلفة ما يؤكد هذا النهج وهذا النسق الثقافي الذي بدأ يسود المجتمع السعودي، وهو يرسم خطاً بيانياً يكاد يهيمن على الحياة بتفاصيلها كلها .

ثالثاً : الطموح الاجتماعي والتجاري والتعليمي :

عرضت الرواية جوانبَ كثيرة تمت بصلة إلى الواقع الجديد الذي بدأ يتشكل في المجتمع السعودي الحديث، مثلما عرضت للواقع الاجتماعي القديم ، ويمكننا أن نقف على مظاهر كثيرة في هذا الصدد فرجال البادية يمتهنون بيع الأغنام والماشية، مثل مزاولة الرجل البدوي زوج وضحى بيع الماشية في قريته النائية، وقد ذهب في آخر عملية في عمق الصحراء ولكنه لم يعد تاركاً زوجته وأطفاله فريسة للوحوش الضواري وبلا مأوى؛ مما حدا بزوجته وضحى وأبناؤه إلى ترك البادية والانتقال إلى المدينة حيث استقبلهم أبو إبراهيم والد عزيزة مخصصاً لهم بيت أبيه الذي تركه لتربية الحيوانات الأليفة، وهو ما أفسح لوضحى المجال للعيش في المدينة وامتهان وظيفة البيع في السوق الذي دارت كاميرا الرواية لتظهره مرات عديدة وهو بحلته القديمة والذي يمثل المدينة في بدايات تشكلها بحيث يظهر لنا على شكل (بسطات) موزعة بين عدد من النساء وتتقدمهن أم جزاع البائعة المهيمنة على السوق، بحيث نرصد السوق المخصص للنساء بحلته المتعارف عليها في الواقع المعتاد .

كما يظهر جليا التغير في بنية المجتمع العمرانية؛ بحيث نلمس الفرق واضحا بين بداية سرد الأحداث وبين ما آلت إليه في نهاية الرواية؛ فالبيوت السكنية أضحت بحلة جديدة ببناء معماري جديد والشوارع صارت إسفلتية والمقتنيات عمَّت معظم البيوت، إذ إن أبا إبراهيم لم يوافق على زواج ابنه إبراهيم العائد من دراسته في مصر إلا بعد أن تنتقل العائلة إلى بيتها الجديد؛ وهو بيت واسع يظهر البناء العمراني الجديد الذي ترك فيه الطابق العلوي لابنه كما يستبطن عن نسق التفكير البدوي العربي الذي لا يفرط في تشتت العائلة، كما يظهر ذلك في قولها : " اشترط أبي ألا يتزوج إبراهيم حتى نسكن بيتنا الجديد الذي شارف على الانتهاء، وخصص له جناحاً بغرفتين ودورة مياه. بيتنا الجديد أشبه بقصر مقارنة ببيتنا القديم : مصمم من طابقين وغرف كثيرة، كل منا حظي بغرفة

وسرير وخزانة خاصة، وانتقل إبراهيم وزوجته معنا، وتركنا الحارة "[٦٦]. وهذا ينسحب أيضا على التصميم الجديد للمدينة في العهد الجديد ، فقد " تباعدت المسافات بين بيوتنا، صارت الشوارع إسفلتية ، وما عدنا نمشي على أرجلنا إلا نادراً ، كل شيء أصبح بعيداً ، حينا صار ملوناً بالأبيض والأسود ، لا نشاهد فيه غير العمال يكنسون الشوارع والشباب يتجولون في فراغه " [٦٧]. وهذا يختلف اختلافاً جذرياً عن الحي القديم الذي كانت الروائية قد رسمته لنا بدقة متناهية في مقدمة الرواية : " أطللتُ على شارع الأعشى من كوّة في جدار السطح، كأنما أطل على " صندوق الدنيا ". أشاهد عزوز ابن الجيران يركب دراجته وفي يده علبة من عصير sun top. يرن جرس دراجته، ويتلفت يمينا ويساراً ثم يمضي بعيداً. موضي ابنة الجيران، تطل من فتحة بابهم، فتسكب دلواً من الماء المتسخ وتلقي نظرة فضولية يميناً وشمالاً فلا ترى أحداً ثم تغلق الباب. خالة عويشة أم سعد، تطل من بابها وبيدها مكنسة ..." [٦٨].

وحتى وضحى البائعة الفقيرة التي ظلت محتفظة بكثير من عاداتها وهي ابنة الصحراء؛ صارت لا تمشي إلا ومعها سائقها الهندي روشان [٦٩]. وهذا من الأنساق الثقافية الجديدة التي عمَّ فيضها في أرجاء المملكة السعودية وسائر دول الخليج العربي، إلى الحد الذي صرنا نسمع مفردة القصر تتردد في أثناء تجوال النساء ومن ذلك :

" ركبت وضحى مع هوشان ، وقالت له :

- ودنا لقصر عمتك أم سعود .

وصلت وضحى إلى قصر كبير فتحت بوابته على الشارع العام في الجهة الشمالية لمدينة الرياض. تزين القصر قباب زرقاء، بوابته الأمامية مفتوحة على مصراعيها، جلس أمامها رجل يلبس ثوبا ويترك رأسه مكشوفا ، عرفت وضحى أنه إسماعيل المصري حارس القصر" [٧٠].

أما الطموح التعليمي فقد تحقق الكثير واختلفت الأحوال بين بداية الأحداث وبين ما آلت إليه؛ فبعد أن كانت الحارة تخلو من الجامعة " الجميع هنا يذهب إلى الوظيفة أو المعهد العلمي " [٧١]، وأن الذي يريد إكمال دراسته فعليه المغادرة إلى مصر، كما فعل

شقيق عزيزة إبراهيم. بيد أن عزيزة نفسها تدخل الجامعة في بلدها في مرحلة لاحقة مما يؤذن بحياة جديدة غزت فيها الجامعة البلد وصار الطلاب لا يتركون بلدهم من أجلها كما كان في الماضي القريب الذي جعل الكثيرين من الطلاب يقصدون مصر تحديداً من أجل الدراسة .

رابعاً : ظواهر الظلم والكبت والإحباط والقلق والخيانة الزوجية :

تنهض الرواية في أكثر مفاصلها على تصوير الظلم والكبت والإحباط والقلق الذي يتعلق بالمرأة على نحو خاص وبعض الأجناس من الأقوام الأخرى الذين يمتهنون الأعمال الشائنة في الغالب والذين دخلوا البلاد من أجل الارتزاق والعيش . فعلى الرغم من أن الكثير من طبقات المجتمع قد عانت من بعض الممارسات الدينية والاجتماعية السيئة يظل الدور الأكبر الذي وقفت الرواية على تصويره يعود إلى المرأة، وتلك غاية مهمة حاولت الرواية الوقوف عليها وإبرازها .

فقد مارس المجتمع المحافظ أبشع أنواع الكبت والتنكيل بحق المرأة ، بدءاً من محاولة منعها من الخروج من المنزل ومروراً بعدم ممارسة حقها في الحياة والتعبير عن آرائها، ومن ثم منعها من حرية الارتباط بشريك حياتها، بحيث كانت صورة المرأة المغلوبة على أمرها تتردد كثيرا بين طيَّات صفحات الرواية، وهذا يشير إلى نسق مضمر في عرف المجتمع. فلم تكن عزيزة تخرج إلى السوق إلا بمصاحبة أمها؛ وإذا ما أرادت أن تختلي بشأنها فما هو إلا بحيلة تحتالها على أمها ، إذ تغدو الأم بمثابة الرقيب الذي يمارس سطوته على الفتيات الصغيرات حفاظاً على قيم المجتمع المتعارف عليها، التي تغدو بمثابة أنساق مكررة في المجتمعات المحافظة " تركتنا أمي نتجول بحرية، فهمت لماذا يبعث فيَّ السوق هذا الدفق من السعادة، فهو الوقت الذي نبتعد فيه عن رقابة أمي، ومعنا نقود نشتري بها ما نريد، ونتجول وحدنا ..."[٧٢]. ويتكرر فعل السماح لعزيزة أو إحدى أخواتها إذا طال مكوثها خارج البيت، فعندما أرادت عزيزة وأخواتها البقاء في حفلة عرس ابنة الجيران قالت " سمحت لنا أمي بالمكوث والعودة مع أخي فواز الذي جلس مع الفتيان في تجمع العرس في الشارع "[٧٣]. ولذلك فالفتاة تتمنى لو كانت ولداً حتى لا تلزم بالعودة في وقت بعينه [٧٤]. وفي هذا دلالة على تمكن العنصر الذكوري على مقاليد الحياة حتى ولو

كانت الأنثى – كالأم مثلا – هي التي تقوم بالدور الذكوري ، ولعل حديث الراوية عن ضاري الذي يستقل بآرائه منذ نعومة أظفاره خير دليل على ذلك فهو : " لا يريد أن يتبع امرأة مهما كانت، فالرجل مختلف، هو خشن وقوي ولا يطيع أحداً، ويعرف كيف يضع القواعد في المنزل "[٧٥]. وهذا ما مكنَّه من معاملة أخته معاملة قاسية عندما خرجت عن طوع التقاليد وأجبرتهم على الزواج من غير السعوديين .

ووصل الأمر بتعنيت المرأة غاية قصوى عندما تربط بشجرة وتوجه إليها الإهانات ، كما حصل مع عطوى التي ضربها زوج أمها(جهم) :" ضربها زوج أمها وربطها يومين في الشجرة " [٧٦]. ولو كان هذا العنف موجها من الأب أو الأخ لكان عادياً ومقبولاً في مجتمع تعوّد على عادات بعينها ولكنه حصل من زوج الأم وهو ما يضمر امتهاناً غير مسبوق وغير متعارف عليه في المجتمع للمرأة. بيد أنه يعد مقبولاً من مجتمع تعاضد رجاله وبعض نسائه على تثبيت نسق الذكورة فيه .

قد يبدو ذلك واضحا من عملية هروب عطوى التي أراد زوج أمها أن يزوجها عنوة لأحد أقرباء زوجته عفرة ، وهو ما سبب راحة نفسية لعفرة قبل غيرها لأنها تضمر في داخلها عداوة كأداء لابنة ضرتها ، إذ تطالعنا الراوية بالقول : " لقد تحققت أمنية عفرة، ستتزوج مثلها رجلاً يجوعها ويضربها ويشدها من يدها ويفرك جسدها في الليل "[٧٧]. مما يشكل نسقاً حياتياً متردداً في حياة القرية والمدينة السعودية على حد سواء، تعامل المرأة في ضوئه معاملة قاسية.

ولم يقتصر الأمر على توجيه الإهانات للمرأة فحسب وإنما تطالعنا صور أخرى من امتهان حقوقها من قبيل الزواج المبكر الذي يعد جريمة في بعض المجتمعات المتطورة، ولكنه يكاد أن يكون عاديا في مجتمع ما زال في طور النمو؛ فأم هزاع السيدة الأولى في سوق الحريم والخبيرة بأسراره " جاءت من وادي الدواسر عندما تزوجها أبو جزاع وهي في الثالثة عشر. عملت معه في السوق في بيع الخردة والأثاث المستعمل، ثم استقلت عنه في سوق الحريم وفاقته مهارة وكسبا"[٧٨]. وفلوة قد تزوجت من جهم الذي يكبرها أيضا وأبو فهد الكبير بالسن يتزوج ثانية من الصغيرة فلوة التي يكبرها بثلاثين سنة؛ هو خمسيني وهي في العشرين، وأمها كانت تجلس معها كي تمنعها من الفرار، وقد انتهت حياتها معه بالخيانة الزوجية مع البائع عيسى الحضرمي.

إذ نقف على تلك القضية من خلال تطوع عزيزة لإيصال الرمان الذي أحضره والدها إلى البيت وقد قسّمته أم إبراهيم والدتها على الجيران كما هي عادة الناس ولكنها ما أن وصلت عتبة بيت أبي فهد حتى حصل ما لم يكن بالحسبان " بالكاد لمست يدي الباب، كنت أمسك عباءتي بيد وبالأخرى أمسك القدر. سمعت دمدمة أقدام تهبط الدرج قرب باب المنزل من الداخل، سمعت صراخ رجل يركض، ثم فُتح الباب وقفزت منه قامة شاب أسمر ضربت كتفه قدري، فتناثر الرمان على الأرض، وانفتح الباب على مصراعيه مثل سر هتكت أقفاله . شاهدت رجلا آخر تعثرت قدمه في السلم لكنه نهض مسرعا ولحق بفلوة التي ركضت هي الأخرى في رواق المنزل الطويل. أمسك بها وأخذ يجرها من قدمها إلى المطبخ وهو يصرخ فيها : - من هو ملعون الوالدين هذا؟ تدخلين رجال لبيتي! والله أن أذبحك .

صوت فلوة يصلي وهو يقول :

- ما بيك، ما بيك ! " [٧٩].

وهذا ما سبب صدمة نفسية كبيرة لعزيزة ، إذ تركت الرمان على الأرض مرمياً وقفلت عائدة للبيت وهي تنزوي في فراشها تردد " لم تكن فلوة هي ما أرعبني فقط، بل عيسى، بائع السوق، الذي خرج من منزلها هاربا" [٨٠].

ولعل مرد تلك الخيانة الزوجية التي سردتها لنا الرواية نتيجة حتمية لما مورس تجاه المرأة من وسائل تعنيف وممارسات سادية لا تخلو منها بيوتات المجتمعات العربية والخليجية منها على وجه الخصوص .

الخاتمة :

زخرت رواية غراميات شارع الأعشى بصور كثيرة من معالم المجتمع السعودي إبان نقلته الحديثة، واقتربت من ما يسمى تاريخانية الأدب إلى حدٍّ كبير لولا بعض اللمسات الفنية التي أضفت على الرواية الطابع القصصي والسردي، إذ إنها قد أرخت لحقبة مهمة من حياة المجتمع السعودي وبالتحديد في مرحلة السبعينيات من القرن العشرين؛ على عادة كثير من الأعمال الروائية التي تصدت لمثل هذه التوجهات. ولعل أهم ما خرج به البحث ويمكننا تثبيته هنا هو :

١- جهدت الرواية على بيان الفروق في المجتمع السعودي بين الماضي القريب والحاضر المعاش. بحيث نستطيع أن نرسم إطاراً تصاعدياً لحركة المجتمع من الحياة القريبة من الحياة البدائية إلى حياة أكثر رقياً وتطوراً.

٢- رصدت حركة المجتمع نحو التطرف والغلو في الدين؛ وهو ما يمثل حالة نكوص في توجهات المجتمع نحو الحداثة والانطلاق نحو التطور والتقدم. بيد أن ذلك يتلاشى مع حركة التزمت التي عمّت المجتمع بشرائحه كافة وبصفة خاصة بين فئة الشباب التي كان يعول عليها لتثبيت ملامح التطور والانطلاق نحو التقدم.

٣- ركزت الرواية على فكرة الفحولة والذكورية المترددة في طيَّات الفكر السعودي وثناياه، وهو ما أسفر عن الوضع المزري للمرأة، بحيث مورس بحقها أشد أنواع السادية والعنف والتضييق، مما جسد أزمة حقيقية تمر بها المرأة السعودية والمجتمع بصفة عامة .

٤- قاومت الرواية فكرة الفحولة والذكورية مقاومة عنيفة ، إذ أسفر هذا الموقف عن إسناد البطولة ورواية الأحداث لامرأة، وأبانت أن جل ممارسات الفحولية لم تعد صالحة للعالم المعاصر.

٥- رصدت الرواية الحركة العمرانية الهائلة التي تعيشها المدينة السعودية، فأبانت عن المدينة الجديدة بمعالمها التي أضحت ساحة للتجاذبات النفسية والاجتماعية، ومن ثمَّ عمَّ فيضها إلى أنحاء جديدة تمثلت باستقدام موجات جديدة من البشر الآسيويين تحديداً، وهم ما يمثلون الطبقة العاملة في المجتمع السعودي.

٦- قامت الفكرة الرئيسة في الرواية على الحرية المفقودة من بعض شرائح المجتمع السعودي، فركزت على الطبقات المهمشة والمنزوية عن الأنظار.

٧- تبدى الوضع المزري للمرأة بشكل سافر عندما لم تستطع البطلة أن تحقق ما خططت له مدة زمنية طويلة ودفعت من أجله ثمناً غالياً عندما وافقت على الزواج من الرجل المسن الذي يكبرها كثيراً على أمل أن تهرب مع حبيبها. وفي هذا دلالة واضحة على انزواء العنصر النسوي عن مكانته وحقيقته.

٨- وقفت الرواية بالند من بعض العادات والتقاليد السيئة التي ينهض عليها الكثير من توجهات المجتمع، ولعل أهمها قضية وجوب زواج السعودية من ابن البلد وحسب بعيداً عن مشاعر المرأة وعواطفها. مما جعل المرأة فريسة لهواجس داخلية ونفسية لا تحسد عليها.

الهوامش :-

١- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية : ١٨ .

٢- ينظر حكاية الحداثة : ١٩ .

٣- الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية – د. يمنى العيد : ٨ .

-*يميز الباحث علي الشدوي بين الإنسان التقليدي والإنسان الحداثي على أساس أن الحداثي ينفتح على التجارب الجديدة مع كل الناس وعلى الطرق الجديدة للقيام بالأشياء ، وهو مستقل عن الرموز الدينية والتقليدية ...وفي المقابل يرى الإنسان التقليدي أن الشؤون العامة لا تخصه ، وهو يؤمن بفاعلية السحر والشعوذة ويخلص في الولاء للرموز الدينية والتقليدية ، غير منفتح على الآخرين ولا على التجارب ولا على الطرق الجديدة ، غير معتاد على حس التغيير ، أفقه محدود " الحداثة والمجتمع السعودي : ٧. ويعود مرة أخرى ليقول : " إن من مميزات الحداثة أنها عملية " ثورية "، لكنها ثورة بلا بيانات رسمية، ولا لحن عسكري ، ولا إنشاد ، ولا قلاقل . ثمة عملية متدرجة ، وإجراءات طويلة ومعقدة تحدث على نحو هادئ ، لتغيير فهم الناس لمجتمعاتهم، وتقبلهم لأنفسهم" نفسه : ٥٥ .

٤- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد- د. عبدالملك مرتاض: ٣٤ .

٥- ينظر المرجع السابق : ٣٤ .

٦- دليل الناقد الأدبي – د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي : ٣٠٥ .

٧- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية – آرثر إيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي : ٣٠-٣١ .

٨- نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ د. عبدالله محمد الغذامي ود. عبدالنبي أصطيف: ١٩ .

٩- ينظر تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية –د . عالي القرشي : ١٥ .

١٠- نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ : ٦٤ .

١١- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٢٠ .

١٢- المرحلة الاجتماعية في روايات نجيب محفوظ (نقد وتحليل) د. هيثم عباس سالم : ٩٣ .

١٣- ينظر تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية –د . عالي القرشي : ٨٤ .

١٤- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد – د. عبدالملك مرتاض : ١٥ .

١٥- ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي- د . حميد لحمداني : ١٣ .

١٦- ينظر صنعة الرواية – بيرسي لوبوك ، ت : عبدالستار جواد : ٣٠ - ٣١ .

١٧- ينظر تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية –د . عالي القرشي : ٢٨ .

١٨- ينظر تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية : ٢٨ .

١٩- ينظر الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات – طامي محمد السميري ، المقدمة : ٥ – ٦ ، ويشير الدكتور جمعان بن عبدالكريم إلى أن المدة الحقيقية هي السبعينيات من القرن العشرين وما سبقها يسميه ما قبل الأدب، ينظر الثقافة السعودية (النموذج والحداثة) : ٤٩ .

٢٠- المرجع السابق: ٥ .

٢١- ينظر الثقافة السعودية النموذج والحداثة مقاربات في تاريخ الأدب وتحليل الخطاب : ٢٦ -

٢٢- المرجع السابق: ٣٠ .

٢٣- المرجع السابق: ٣٠ .

٢٤- ينظر البنية السردية في الرواية السعودية – نورة محمد المري : ١٢- ٢١، وبواكير التجديد في الرواية السعودية من خلال رواية عذراء المنفى –د . حسن بن حجاب الحازمي ، و فن القصة في الأدب السعودي –د. منصور الحازمي :٣٧ ، والرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها –د. سلطان القحطاني : ١٠٤- ١٠٨ ، وفن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور –د. السيد ديب : ٣٣

٢٥- بناء الرواية – دراسة مقارنة في "ثلاثية "نجيب محفوظ – د. سيزا قاسم : ٤٣-٤٤ .

٢٦- غراميات شارع الأعشى : ٥ .

٢٧- البداية في النص الروائي : ١٧ .

٢٨- غراميات شارع الأعشى : ٦ .

٢٩- ينظر ما قبل الفلسفة حالة المجتمع السعودي : ٣٢-٣٣ .

٣٠- ينظر مذكرات منسية : ٢١-٢٢ .

٣١- بناء الرواية – دراسة مقارنة في "ثلاثية "نجيب محفوظ : ٤٤ .

٣٢- البداية في النص الروائي : ٢٨ .

٣٣- ينظر بواكير التجديد في الرواية السعودية من خلال رواية (عذراء المنفى) – د . حسن بن حجاب الحازمي ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل – العلوم الإنسانية والإدارية ، المجلد الثالث عشر ، العدد الأول ٢٠١٢ . :

٣٤- غراميات شارع الأعشى : ١٤٥ .

٣٥- غراميات شارع الأعشى : ١٥٥ .

٣٦- غراميات شارع الأعشى : ١٥٥ .

٣٧- غراميات شارع الأعشى : ١٥٥ .

٣٨- غراميات شارع الأعشى : ١٥٥ .

٣٩- غراميات شارع الأعشى : ١٥٨ .

٤٠- محنة الذات بين السلطة والقبيلة ((دراسة لأشكال القمع وتجلياته في الرواية العربية : ٣٣ .

٤١- غراميات شارع الأعشى : ٧ .

٤٢- غراميات شارع الأعشى :٧ - ٨ .

٤٣- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٨٢ .

٤٤- غراميات شارع الأعشى : ١٦٨ .

٤٥- غراميات شارع الأعشى : ١٤٣ .

٤٦- غراميات شارع الأعشى : ١٣٣ .

٤٧- غراميات شارع الأعشى :١٢٥ .

٤٨- غراميات شارع الأعشى : ١٠٢ .

٤٩- غراميات شارع الأعشى : ١٠٤ .

٥٠- غراميات شارع الأعشى : ٢٣٧ .

٥١- غراميات شارع الأعشى : ٢٣٧- ٢٣٨ .

٥٢- ثمن التضحية ، حامد دمنهوري : ١٨٧ .

٥٣- غراميات شارع الأعشى : ٩٨ .

٥٤- غراميات شارع الأعشى : ١٠٠ .

٥٥- غراميات شارع الأعشى : ١٠٢ .

٥٦- غراميات شارع الأعشى : ٢٢٥ .

٥٧- غراميات شارع الأعشى : ٢٢٦ .

٥٨- غراميات شارع الأعشى : ٢٢٨ .

٥٩- غراميات شارع الأعشى : ٢٢٩ .

٦٠- غراميات شارع الأعشى : ٢٣٠ .

٦١- غراميات شارع الأعشى : ١٤٣ .

٦٢- غراميات شارع الأعشى : ٢٣٤ .

٦٣- غراميات شارع الأعشى : ٢٣٥ .

٦٤- غراميات شارع الأعشى : ٢٤٤- ٢٤٥ .

٦٥- غراميات شارع الأعشى : ٢٤٥ .

٦٦- غراميات شارع الأعشى : ٢٣٣ .

٦٧- غراميات شارع الأعشى : ٢٣٤ .

٦٨- غراميات شارع الأعشى : ٩ .

٦٩- غراميات شارع الأعشى : ٢٦٠ .

٧٠- غراميات شارع الأعشى : ٢٦٣ .

٧١- غراميات شارع الأعشى : ١٢ .

٧٢- غراميات شارع الأعشى : ٣٢ .

٧٣- غراميات شارع الأعشى : ٥٧ .

٧٤- غراميات شارع الأعشى : ٥٨ .

٧٥- غراميات شارع الأعشى : ٦٦ .

٧٦- غراميات شارع الأعشى : ٧٥ .

٧٧- غراميات شارع الأعشى : ٨٦ .

٧٨- غراميات شارع الأعشى : ٤٢ .

٧٩- غراميات شارع الأعشى : ١٦٨- ١٦٩ .

٨٠- غراميات شارع الأعشى : ١٦٩.

مصادر البحث ومراجعه :

١- البداية في النص الروائي – صدوق نور الدين، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ١٩٩٤.

٢- بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – د. سيزا قاسم سلسلة إبداع المرأة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٤.

٣- البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) – نورة بنت محمد بن صالح المري، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية في جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، بإشراف الدكتور محمد صالح بن جمال بدوي ،٢٠٠٨ .

٤- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت والدار البيضاء ، ١٩٩١.

٥- بواكير التجديد في الرواية السعودية من خلال رواية (عذراء المنفى) – د . حسن بن حجاب الحازمي، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل – العلوم الإنسانية والإدارية، المجلد الثالث عشر، العدد الأول ٢٠١٢ .

٦- تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية – د. عالي القرشي، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ، بالتعاون مع النادي الأدبي في منطقة الباحة بالسعودية .

٧- الثقافة السعودية (النموذج والحداثة) مقاربات في تاريخ الأدب وتحليل الخطاب – د . جمعان بن عبدالكريم ، مؤسسة طوى للثقافة والنشر والإعلام – لندن، توزيع منشورات الجمل بيروت لبنان ، ٢٠١٣ .

٨- الحداثة والمجتمع السعودي (١٩٢٤-١٩٥٣) – علي الشدوي، نشر النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء ٢٠٠٩.

٩- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية – عبدالله محمد الغذامي، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط (٣) ٢٠٠٥.

١٠- دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً – د . ميجان الرويلي ، ود. سعد البازعي، نشر المركز الثقافي العربي، ط(٣) الدار البيضاء، بيروت ٢٠٠٢.

١١- الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات – طامي بن محمد السميري، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الرياض ٢٠٠٩.

١٢- الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية – د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت لبنان، ٢٠١١ .

١٣- صنعة الرواية – بيرسي لوبوك ، ترجمة عبدالستار جواد، دار الرشيد للطباعة والنشر، بغداد ، ١٩٨١ .

١٤- غراميات شارع الأعشى – بدرية البشر، دار الساقي، بيروت ٢٠١٣ .

١٥- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد – د . عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٨ .

١٦- ما قبل الفلسفة حالة المجتمع السعودي – علي الشدوي، سلسلة دفاتر ثقافية (٢) منشورات طوى للثقافة والنشر والإعلام – لندن، توزيع منشورات الجمل، بيروت لبنان ٢٠١٠

١٧- محنة الذات بين السلطة والقبيلة ((دراسة لأشكال القمع وتجلياته في الرواية العربية – محمد رضوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٢ .

١٨- مذكرات منسية – عبدالله بن بخيت ، مؤسسة طوى للثقافة وللنشر والإعلام – لندن ، توزيع منشورات الجمل، بيروت لبنان ، ٢٠١٢ .

١٩- المرحلة الاجتماعية في روايات نجيب محفوظ (نقد وتحليل) – د. هيثم عباس سالم ، مجلة آداب ذي قار، ع (٩) نيسان ٢٠١٣ .

٢٠- نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ د. عبدالله محمد الغذامي ود. عبدالنبي أصطيف ، دار الفكر المعاصر، بيروت ، ودار الفكر، دمشق ٢٠٠٤ .

٢١- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية – آرثر إيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، الجيزة – القاهرة ٢٠٠٣.

النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية – عبدالله الغذامي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ط (٣) ٢٠٠٥.