OPEN ACCESS
Received: 19 -04 -2024
Accepted: 09- 07-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Description and Manifestations of Social Dimensions in the Novel *Romances of Al-A'sha Street* by Badriah Albeshr

Dr. Lela Kashi *
Lelakashi2016@gmail.com

Abstract:

This research explores the technique of description and the social dimensions in *Romances of Al-A'sha Street* by Saudi novelist Badriah Albeshr. It examines how descriptive mechanisms function, focusing on space and character, and analyzes their artistic and aesthetic significance. The study also investigates the ways in which these elements reveal societal realities, emphasizing the novel's social dimensions. The research is structured into an introduction and three sections. The first section analyzes the depiction of street space, emphasizing its aesthetic and semantic value as a primary narrative element that shapes events and is highlighted from the novel's title. The second section examines the descriptive portrayal of characters, while the third section addresses the representation of social dimensions. The study concludes that the novel engages with numerous social issues affecting Saudi society, using diverse characters with varying tendencies and beliefs to reflect these themes. It reveals social dimensions by exploring the customs, traditions, and behaviors of individuals, providing a deep and nuanced portrayal of society.

Keywords: Description, Social Dimensions, Space, Characters, Narrative Discourse.

* Professor of Higher Education in Contemporary Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arabic Language and Literature and Oriental Languages, University of Algiers 2 - Abou EL Kacem Saâdallah, Algeria.

Cite this article as: Kashi, Lela. (2024). Description and Manifestations of Social Dimensions in the Novel *Romances of Al-A'sha Street* by Badriah Albeshr, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(4): 420 -438.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i4.2191

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/04/19م
تاريخ القبول: 2024/07/09م

الوصف وتمظهرات الأبعاد الاجتماعية في رواية (غراميات شارع الأعشى) لبدرية البشر

د. ليلى قاسحي *
Lelakashi2016@gmail.com

الملخص:

يتمحور هذا البحث حول تقنية الوصف وتمظهرات الأبعاد الاجتماعية في رواية (غراميات شارع الأعشى) للروائية السعودية بدرية البشر، ويهدف إلى رصد طريقة اشتغال آلية الوصف بالتركيز على مكونين أساسين في العملية السردية هما: الفضاء، والشخصية، واستنباط مختلف الدلالات الفنية والجمالية في توظيفها. واكتشاف الوظائف التصويرية التي تسهم في تجسيد الواقع وتعريته بالتركيز على الأبعاد الاجتماعية التي تؤسس لها الرواية. وتم تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول وصف فضاء الشارع ودلالته، باعتباره فضاء رئيسيا تظهر قيمته الجمالية والدلالية على طول المسار السردي، كما أنه يشكل بنية تأسيسية للحدث، ويظهر ذلك بشكل جلي على مستوى العتبة الأولى في النص السردي التي تتمثل في العنوان، أما المبحث الثاني فخصص لاستراتيجية وصف الشخصيات، ويتطرق المبحث الثالث لتجليات الأبعاد الاجتماعية في الرواية. وقد خلص البحث إلى أن الرواية قد ناقشت الكثير من القضايا الاجتماعية التي مست المجتمع السعودي من خلال تعرضها للتشكيل السردي، إلى جانب تنوع الشخصيات واختلاف نوازعها وأفكارها، وتباين أدوارها في الحكي، كما كشفت الرواية عن تجليات الأبعاد الاجتماعية من خلال الغوص في عمق المجتمع والإبانة عن عاداته وتقاليده وسلوكيات أفراده.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الأبعاد الاجتماعية، الفضاء، الشخصيات، الخطاب السردي.

* أستاذ التعليم العالي في الأدب المعاصر - قسم اللغة العربية وآدابها – كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية – جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله - الجزائر.

للاقتباس: قاسحي، ليلى. (2024). الوصف وتمظهرات الأبعاد الاجتماعية في رواية (غراميات شارع الأعشى) لبدرية البشر، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6*(4): 420-438.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يتأسس الخطاب الروائي على جملة من التقنيات السردية والجمالية، وتعد آلية الوصف من أهم هذه التقنيات، إذ يتخذها الروائي وسيلة لرسم معالم عناصر بنائه السردية من شخصية ومكان ومشاهد...إلخ، وقد اهتم كثير من النقاد بتقنية الوصف باعتباره ركيزة أساسية في الأعمال الإبداعية، ولكونه "الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص والعالم بصفة عامة، وضمنيًّا أصبح معيارا لقياس درجة سمك وعمق إدراك الشخصيات لعالمه سواء على المستوى المعرفي أو الإيديولوجي" (محفوظ، 2009، ص 13).

ولم يعد الوصف شكلا من أشكال الاشتغال اللغوي والبلاغي "كما أنه لم يعد محاولة للإيحاء بواقعية ما، تاريخية أو جغرافية أو إنسانية أو بعالم اجتماعي أو نفسي، أو سيرورته وتحوله. إذ تحول الوصف في الكتابة القصصية الحديثة ليصبح مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة يتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى، وتتقاطع فيه وعبره المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه، وكذلك أوصاف ونصوص أخرى تتفاعل في عملية تداخل نصي فني وثقافي مركب لتأدية معنى، أو لإعلان موقف للتعبير عن معاناة وللإسرار بإشكالات التعبير وتجربته" (سويدان، 2000، ص 121).

كما اهتم بعض النقاد العرب بعنصر الوصف وأشاروا إلى طبيعته وأهميته، وعددوا وظائفه، فقد أكد قدامة بن جعفر أن "الوصف إنما هو ذكر الشيء لما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته" (بن جعفر، 1979، ص 119).

وقد أوضح عبد اللطيف محفوظ الفرق بين الوصف وبعض أشكال التعبير اللغوية والمجازية الأخرى كالاستعارة مثلا، إذ يرى أن "الوصف هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص، وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه" (محفوظ، 2009، ص 13)، أما الاستعارة فتعتبر "استبدالا لكلمة بكلمة أخرى من أجل التعبير عن نفس الشيء تقريبا وذلك بواسطة استبدال حقيقة "أ" بحقيقة "ب"، وتقوم هذه العملية على مبدأ الاختلاف لا الترادف" (محفوظ، 2009، ص13). كما يشير جان ريكاردو إلى أربعة أشكال للوصف عددها كما يلي:

- " أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده.
- أن يكون الوصف سابقا لمعنى من المعاني ويكون ضروريا في سياق الحكي أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى.

- أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته.
- أن يكون الوصف خلاقا وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموعة الحكي، وذلك على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص، وقد سمي خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده. " (ريكاردو، 1997، ص166).

وانطلاقا مما سبق نجد أن هذه الدراسة تروم تبيان أهمية تقنية الوصف وتجليات الأبعاد الاجتماعية في رواية (غراميات شارع الأعشى) (2013) لبدرية البشر، وكيفية اشتغال الوصف وتحديد منطقه وكيفية تقديمه لعناصر السرد المختلفة: المكان، الشخصية،... إلخ، وتحديد وظائفه الجمالية والدلالية خاصة أن الوصف ينهض بوظائف غاية في الأهمية تتمثل في تصوير الواقع بكل ما يحتويه من أبعاد نفسية واجتماعية واتجاهات فكرية و ثقافية.

وإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في تأسيس الأحداث والشخصيات ومختلف العوالم السردية هي الواقع "فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى الواقع، بل إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره" (قاسم، 1984، ص 78). وعطفا على ما سبق يمكن طرح الأسئلة الآتية:

ماهي إستراتيجية الوصف في رواية "غراميات شارع الأعشى"؟

كيف وصفت بدرية البشر والشخصيات والأماكن؟

كيف تتمظهر الأبعاد الاجتماعية من خلال وصف الأمكنة والشخصيات؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتكأ البحث على المنهج الاجتماعي في دراسة تمظهرات الأبعاد الاجتماعية، وبعض آليات المنهج السيميائي في وصف الشخصيات.

تدور أحداث الرواية في حي شعبي بسيط في شارع الأعشى الذي يضم نماذج بشرية متنوعة، تسند الروائية مهمة سرد الأحداث لعزيزة التي تصف حياتها اليومية مع عائلتها، وتذكر بدقة مختلف العلاقات التي تربطهم بجيرانهم، وتسلط الضوء على مغامرات السطوح وما يحدث فيها، باعتبارها فضاء للراحة والترفيه من جهة، وللقاءات الغرامية والتلصص من جهة ثانية، وتعبر الرواية عن الواقع الاجتماعي والنفسي والثقافي السعودي، وعاداته وتقاليده. إلى جانب تأثر أفراد المجتمع بوسائل الإعلام والاتصال المختلفة كالراديو، التلفزيون والهاتف، وتغير سلوكات الناس وطباعهم وهواجسهم.

كما تصور الساردة حالة التشدد والعنف التي تطال شارع الأعشى لتنتقل إلى الحرم وما خلفته من خوف وفزع في النفوس. كما أشارت بدرية البشر لمسألة مهمة تتمثل في قهر الأنثى جراء تسلط الصوت الذكوري، ويتجلى ذلك من خلال الشخصيات (وضحى، عطوى، مزنة...) ومدى تأثيره على التركيبة الاجتماعية والنفسية للشخصيات.

أولا: وصف فضاء الشارع ودلالاته

تركز هذه المقاربة على أهم مكون تؤسس له الرواية وتعلن عنه صراحة بداية من العنوان (غراميات شارع الأعشى) باعتباره أهم عتبة نصية لدراسة المدونة، ويتمثل هذا المكون في (الشارع)، الذي يشكل جزءا مهما من فضاء المدينة العام، لأنه " فضاء تنفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرك الناس في فضائه الواسع، ويواصلون ديمومتهم عبره، ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله" (زنيبر، 2009، ص 46)، ويمثل الشارع الحد الفاصل بين مختلف الفضاءات، منه ندخل أو نخرج إلى فضاء آخر، نخرج من البيت إلى الشارع، ومن المقهى إلى الشارع أيضا، ففي الشارع "تنكشف الأسرار، وتعلن الأعماق عن الخفايا، فتصطخب المظاهرات، وتنعقد الأفراح والجنازات، والاختطافات والاغتيالات، إنه الشارع النابض بالحياة" (البوريمي، 1984، ص 21)، فمفهوم الشارع بهذا المعنى يؤسس للحياة اليومية، ففيه تقع الكثير من الأحداث التي تبقى راسخة في الأذهان، فيغدو الشارع عنصرا جماليا مقترنا بجملة من العواطف والانفعالات والهواجس، فيشكل الذاكرة الجماعية.

ويصادفنا في مستهل الأحداث مقطع وصفي يرد على لسان الساردة، إذ تقول: "**في الصباح استيقظت حارتنا على شعاع شمس بيضاء دافئة، ببيوتها الطين، تتمطى في جوف واد جف ماؤه، يتمدد جنوبًا، بينما تنهض ربوة ترابية غربًا، مثل حدبة عملاق يحملها فوق ظهره، حجبت عنا الشراع الطويل والحياة القائمة خلفه، وينفتح بطن الوادي على شارع إسفلتي طويل تسمى باسم شارع جاهلي قديم، ولد وعاش ومات هنا منذ زمن طويل اسمه الأعشى. يتحدث عنه والدي كثيرًا وكأنه واحد من سكان حينا، وقد ذكر أن الأعشى صفة لمن لا يبصر ليلا**" (البشر، 2013، ص07).

نستشف من خلال هذا الملفوظ الوصفي الاهتمام الواضح بالمكان؛ لأنه يصف شارع الأعشى (الوارد في العنوان) ويجسد كل معانيه وتفاصيله وهذا هو القصد المنشود من هذه المقاربة، إذ بأّرت الساردة الوصف على الحي البسيط الكائن في شارع الأعشى تمهيدا للأحداث من جهة، ولتضع المتلقي في حيز الاهتمام بالمكان الذي سيشهد الكثير من الأحداث والوقائع، وسيخترقه عدد من الشخصيات من جهة أخرى.

إذ اعتمدت الساردة على إستراتيجية مهمة في تصوير الشارع قائمة على الدقة في تقديم تفاصيل الموصوف بالاعتماد على اللون (بيضاء)، وتحديد الاتجاهات (جنوبًا، غربًا)، وتشبيه الربوة الترابية (بحدبة عملاق)، وتحديد نوعية البيوت (الطين)، لتنتقل إلى وصف الشارع (إسفلتي، طويل)، ثم نستشعر التاريخ ونستحضر الذاكرة الجماعية بذكر اسم الأعشى وفق تراتبية وصفية دقيقة ألهمت المتلقي بدلالات مهمة، وقدمت معلومات معرفية (تفيد المتلقي وتضعه في الإطار العام للأحداث) عن الشاعر الجاهلي الأعشى الذي تسمى به الشارع.

وعطفا على ما سبق نجد أن وظيفة الوصف تحددت من خلال المعلومات الطوبوغرافية المسندة للشارع إلى جانب الوظيفة التعليمية الموجهة للمتلقي، المتمثلة في تقديم سيرة عن الأعشى. ويذكر الشارع نفسه في موضع سردي آخر، إذ تصفه الساردة بقولها: "**وقفنا عند النقطة نفسها من شارع الأعشى، وفوق رؤوسنا انتصبت لوحة كبيرة تحمل اسم الشارع نفسه، في حين لا تزال الدكاكين مقفلة والوقت لا يزال مبكرا على فتحها**" (البشر، 2013، ص17-18).

لم تركز الساردة كثيرًا على الشارع؛ لأن مركز التبئير كان محددًا على اللوحة الكبيرة التي تحمل اسم الشارع (الأعشى) وهو الشيء الذي شد انتباه القارئ وتركيزه، ما جعلها تغفل عن بقية العناصر المكونة للمكان واكتفت بذكر الدكاكين المغلقة.

ثانيا: إستراتيجية وصف الشخصيات

تكتسب الشخصية أهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة كونها "أهم مكونات العمل الحكائي، إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي ترابط وتتكامل في مجرى الحكي؛ لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة" (يقطين، 1997، ص87)، وتعد مقاربة فيليب هامون Philippe HAMON الموسومة "من أجل قانون سيميولوجي للشخصيات" "Pour un statut sémiologique du personnage"، من أهم المقاربات التي تناولت مكون الشخصية بالدرس والتحليل، بالاستناد على تصنيفه القائم على مقياسين مهمين في التحليل، هما:

- "المقياس الكمي، وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.
- المقياس النوعي، أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.' (بحراوي، 2009، ص224).

ويشير بحراوي 2009، إلى أهمية هذين المقياسين في تحليل الشخصية، إذ يقول: "وتكمن أهمية هذين المقياسين في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز على أساس غير دقيق، مما يترتب عليه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية" (ص 224)، فضلا عن توفر مجموعة من العناصر التي تسهم في إبراز الشخصية منها بنية النص وأسلوبه وتكنيكات السرد ولغته (اليزيدي، 2018، ص 11).

وتأسيسا على ما سبق، لا يمكن تصور أحداث روائية أو قصصية دون شخصيات تروي الوقائع وتتحاور فيما بينها، وتؤسس للحكي، إذ يتمكن القارئ من التعرف عليها وعلى أدوارها باستخلاص "صفات

ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها، وتسعفنا في هذا الصدد تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم فيها المؤلف شخصيته وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها" (بحراوي، 2009، ص 224)، وقد ركزت هذه الدراسة على مجموعة من الشخصيات التي لم يتم اختيارها بشكل اعتباطي، بل لأنها نالت مساحة مهمة من الوصف والاهتمام. ولكونها تمثل عاملا مهما من البنية العاملية للرواية من جهة، ولمنحها صوتًا في المسار السردي من جهة ثانية. وأول إستراتيجية في وصف الشخصية نجد:

1- الوصف السريع والمتدرج من خلال شخصية وضحى

يقوم هذا النمط من الوصف على "مبدأ التدرج الذي يقضي بأن يجري الانتقال في الوصف من العام إلى الخاص وفق وتيرة تدريجية،" (بحراوي، 2009، ص 235)، ويقصد بذلك أن يكون الوصف آلية جمالية يتم فيها التقاط ملامح الموصوف بشكل تدريجي ليأخذ كل ملمح حظه من الوصف، لتصل الصورة الكلية للموصوف إلى ذهن القارئ بكل سهولة ووضوح.

ولتقديم الشخوص تقديما دقيقا يعتمد السارد على نسب مجموعة من الصفات لشخصيته وهذا ما نلمحه في وصف وضحى من خلال النص السردي التالي: "**دخلت عليهم سيدة تلبس عباءة سوداء ذات شقوق تعكرها لطخات من التراب، وقد لبست برقعا تظهر منه عينان صغيرتان حادتان أرهقهما التعب، عرف المصلون أنها ليست من نساء الحارة، فليس بين نساء الحارة من تجرؤ على هذا الفعل..**" (البشر، 2013، ص 19).

يقوم هذا النص السردي على تعداد جملة من البطاقات الوصفية الأولية لشخصية وضحى، التي تعتمد على الوصف الخارجي السريع المستعجل لها. من خلال إدراج منهجية واضحة في الوصف تعتمد على الوصف العام (سيدة، تلبس عباءة سوداء، ذات شقوق، لطخات من تراب)، وهي هيئة تشي بالحالة المزرية للموصوفة، ثم الانتقال إلى ذكر بعض التفاصيل بالتركيز على مجال الرؤية (عينان صغيرتان حادتان)؛ لأن أول ما يقع عليه البصر هو العيون.

كما اعتمدت الرواية على وصف المظهر الجسدي الخارجي لشخصية وضحى لتعرفنا بها بشكل إجمالي، لتتدرج في الوصف لاحقا مع تطور الاحداث، وتضيف الكثير من المعلومات حولها وهذا ما نستشفه من قول الساردة: "**وجدنا امرأة على مشارف الأربعين، في مثل سن أمي تقريبًا، يستند ظهرها إلى الجدار، تكشف عن وجه حنطي مشقق الوجنات هده التعب والحزن، فوقها عباءة مشققة يعلوها التراب... يظهر تحتها ثوب مجعد أحمر بزهور خضراء وطرفا ضفيرتها الطويلتين ينامان على صدرها الضامر**" (البشر، 2013، ص21).

يتأسس هذا الملفوظ الوصفي على تقديم معلومات إضافية حول شخصية وضحى غفل عنها المقطع السابق، إذ تكشف الساردة مجموعة من السمات الوصفية الدلالية الجديدة كتحديد السن (أربعين سنة)، ثم وصف متدرج من أعلى (ملامح الوجه: حنطي، مشقق الوجنات) إلى أسفل الجسم (عباءة مشققة يعلوها التراب، ثوب مجعد...)، واللافت للانتباه هو الوصف الدقيق لجزئيات الموصوف بالتركيز على الألوان (حنطي، أحمر، خضراء...) وعلى الأحوال (مشقق، مجعد، طويلتين، ضامر...).

إن إسناد كل هذه الصفات الدقيقة لشخصية وضحى يجعلها في مقام الصدارة والاهتمام باعتبارها شخصية مؤسسة للحكي، وفاعلة أساسية تسعى إلى تحقيق برنامجها السردي المتمثل في محاربة الفقر والسعي إلى تحسين ظروف حياتها وأولادها. ولتعزيز هذه الفكرة لم تهمل الساردة جانب الصلابة من شخصية وضحى، إذ تقول: "**وضحى ليست من النوع الذي يتنبه الرجل الذي تقفه 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... فلا تجد ما تشاركهن فيه من رخاء عيشهن...**" (البشر، 2013، ص23).

تسعى الساردة في هذا المقطع الوصفي إلى إضافة سمة تمييزية -ضمن إستراتيجية التدرج المتبعة-في تكوين شخصية وضحى المتمثلة في الجسارة والصلابة إلى جانب إحاطتها بتاريخ لا يفقهه إلا الرجال، مما يفسر حضورها في مجالسهم، وغيابها عن مجالس النساء، وذلك بقصد التأسيس البنائي لفكرة التطور الحدثي والتحول الحكائي الذي سيشهده مسار الأحداث لاحقا.

ونجد في موضع آخر اهتمام الساردة بالجانب الثقافي لشخصية وضحى وما تحفظه من أشعار وأحاديث عن الحروب والمعارك المختلفة، وقد ركزت الرواية على هذا الجانب لتؤسس للفعل النهضوي والتغيير الجذري الذي مس الحياة الاجتماعية والاقتصادية لوضحى وللتحول الإيجابي لها ولعائلتها، إذ نجدها "... **تحدثهم (وضحى) عن الحروب التي سمعت بها، والتي عاشت بعضها، وعن المجاعات وعن الثأر وعن أبطال الشمال، والعائدين من حروب القدس، وحتى طرائفها تضحكهم، تحفظ وضحى قصائد تجعل الرجال يطربون** " (البشر، 2013، ص24).

وتذكر الساردة صورة وضحى عند أولادها لتمنحها المزيد من الإشعاع الدلالي والبريق الجمالي، لأنها رمز المرأة المكافحة التي تعمل بكد وذكاء لحماية أبنائها وتوفير شروط الحياة الكريمة لهم، خاصة عندما كانوا يعيشون حياة قاسية في صحراء قاحلة، ويظهر ذلك بشكل جلي من خلال النص التالي: "... **فأكلوا وأعينهم ترشح فرحًا وعافية وهم يبتسمون لأمهم التي لم يعرفوا في الحياة غيرها ولا يثقون إلا بها وحدها، هي من منحتهم هذه الحياة الجديدة والمتقدمة على حياة البر التي روعتهم بجوعها... وضحى في**

عيون أبنائها ليست امرأة بل بطل مثل أبطال حكاياتها، حين يفكرون بأمهم يرونها مثل فارس فوق حصان..." (البشر، 2013، ص 38).

آثرت الساردة اتباع منهج واضح في وصف شخصية وضحى يتمثل في إسناد جملة من الموصوفات بالتدريج من أجل إثرائها لغويا ودلاليا وجماليا، وحشدها بالمعلومات الواحدة تلو الأخرى لتكتمل صورتها عند القارئ ويتضح دورها في الحكي، ويسهم في " إكساب الشخصية الحد الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعيا وراء إعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية ". (بحراوي، 2009، ص 227).

كما أنها تسعى لتقديم التبريرات والتفسيرات المنطقية؛ للتحول الحاصل في حياتها، فقد "**تمكنت وضحى فيما بعد من الانتقال من بائعة بيض بسيطة ....، إلى سيدة سوق الحريم، بعد عشر سنين، طورت وضحى ... تجارتها، وصارت تشتري مجموعة من البهارات، تدقها، ثم تبيع خلطتها المميزة ...**" (البشر، 2013، ص 45).

إن تشبع شخصية وضحى بكم مهم من الموصوفات السريعة المسندة إليها الواحدة تلو الأخرى وفق ما تقتضيه السيرورة الحدثية والحبكة الفنية أكسبها كثافة سيكولوجية واضحة، وحضورا سرديا قويا مكنها من أن تصبح سيدة سوق الحريم، وتطور تجارتها بحنكتها ومهارتها، لتشتهر في الأخير بخلطات البهارات المميزة التي تعدها.

2- الوصف النفسي والتكويني من خلال شخصية عطوى

يتأسس هذا النوع من الوصف على القيم الشعورية التي تحملها الذات الواصفة، وقد ارتبط الوصف النفسي "بروايات الوعي على وجه الخصوص، حيث تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية" (يوسف، 1997، ص 96). ويسعى الوصف النفسي إلى تأثيث الشخصية بجملة من المحمولات الدلالية المكثفة التي تعزز وجودها في الحركة السردية، وتبرر للتحولات الحاصلة فيها، ويتأكد ذلك من خلال شخصية عطوى التي نالت حيزًا مهما من الحكي في المسار السردي للرواية؛ لأنها تجسد تيمة القهر والاستبداد الواقع عليها من قبل زوج أمها الذي استغلها استغلالا بشعا على الرغم من صغر سنها.

تعمل طوال اليوم في محل لصنع الأواني والجرار من الطين، وتحمل المادة الخام وتعجنها وتنال أشد العقاب إذا لم تمتثل لأوامره، أو إذا ما أرادت أخذ قسط من الراحة، والأكثر من ذلك هو سلبها هويتها وكينونتها بعدما أصبحت عطية (اسم ذكر) حيث "... **لا تتذكر الوقت القريب الذي كانت فيه صبيا اسمه عطية... لا تذكر عطوى منذ متى كانت تلبس قميصا ومئزرا وعمامة قطن بيضاء على رأسها، كما يفعل الصبية في قريتها، لكنها وجدت نفسها هكذا في السوق مع زوج والدتها جهم...**" (البشر، 2013، ص 75).

ونرصدها في مقطع سردي آخر، إذ تقول الساردة: "... **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...**" (البشر، 2013، ص 77).

يعد فقدان عطوى لاسمها الحقيقي ولأنوثتها ومعاملتها كصبي من أقسى درجات الاستبداد والاضطهاد والقهر، فهي "**لا تعرف أبدا معنى لثياب الفتيات ولعبهن التي لم تعد تحتاجها منذ لبست ثياب الصبي**" (البشر، 2013، ص 71)، وقد ركزت الساردة على وصف الجانب التكويني والنفسي لشخصية عطوى لتؤثث مسارا سرديا لاحقا لها، فلم تتوقف عند قضية تغيير الاسم واستبدال ملابس الأنثى بملابس الصبيان، وإجبارها على العمل الشاق، بل تعدى الأمر إلى تعميق فكرة الاضطهاد ونكران الآخر وجودا وكينونة من خلال فكرة قص شعرها للقضاء على أنوثتها، ويظهر ذلك من خلال هذا النص "**لا تضع عطوى في شعرها زعفرانا ولا حناء، ولا وردا، لأن شعرها كلما طال قام جهم بقصه" (البشر، 2013، ص 82).**

إن تعرض شخصية عطوى لاضطهاد زوج أمها وتعنيفه لها من خلال المظاهر السابقة الذكر إلى جانب حرمانها من أدنى حقوقها خاصة الأكل يجعل "قوى التسلط في أوج سطوتها، وحالة الرضوخ في أشد درجاتها، وعملية انهيار قيمة الإنسان المقهور وطغيان أنوية المتسلط تأخذ أبرز أشكالها وضوحا وصراحة" (حجازي، 2005، ص 41).

وتشير الساردة في موضع آخر إلى صفة الإذعان والرضوخ التي تميزت بها عطوى اتقاء للمشاكل، وتجنبا للصراع مع الآخر: "**لا تملك من قاموس الكلام سوى كلمة حاضر، وعليكم السلام، وبعض الكلمات التي تصب في ساقية الإذعان والموافقة**" (البشر، 2013، ص 189).

لكن مع التغييرات التي طرأت على الأحداث وطالت مسار الحكي يحدث تحول مهم في حياة عطوى، ينقلها من عالم سلبي (الفقر، الجوع، الاضطهاد، النكران...) إلى عالم إيجابي (الاهتمام، العطف، الاعتراف، تأكيد الذات)، بعدما تعرفت على أم جزاع التي عطفت عليها و احتضنتها و أطعمتها، و ردت لها أنوثتها الضائعة و وجودها المفقود: " **رحبت أم جزاع بعطوى... حرصت أن تعيدها إلى طبيعتها فمنحتها ثوب فتاة وشذبت شعرها وربطته، واشترت لها عباءة وغطاء، لم تسعد عطوى بالعودة إلى أنوثتها بقدر ما أسعدتها العودة إلى حضن الناس البشري... علمتها الصلاة، وأرسلتها إلى سيدة تعلمها القرآن، وأخذتها إلى صلاة التراويح في رمضان... فجعلتها تأنس، وروحها النافرة تهدأ، وتشرق بالرضا والسكون...**" (البشر، 2013، ص 87).

3- الوصف الحسي التراتبي من خلال شخصية الطبيب أحمد

يقصد به الوصف الخارجي للشخصية الموصوفة دون الإعلان عن دواخلها ونوازعها النفسية، وفق ترتيب منظم للموصوفات أي الانتقال من تصوير عنصر إلى عنصر آخر مع مراعاة المسافة التي يحددها اتجاه الوصف، فتتشكل حينئذ صورة شاملة و مركزة عن الموصوف " فهذه العملية و إن كانت قد

تبدو في الظاهر اعتباطية باعتبارها توجه أحد الإمكانات الموجودة في الواقع، و في اللغة، فإنها في حقيقتها موضوعية و قصدية بالنسبة للسارد بل بالنسبة للكاتب الذي غالبا ما يستخدمها لتشكيل نسق آخر للدلالة... خاصة حين نكون أمام وصف المظهر الخارجي لشخصية ما" (محفوظ، 2009،ص 33).

تذكر هذه الشخصية في سياق الحكي عن إصابة عزيزة بمرض في عينيها حرمها نعمة البصر، فيضطر والدها لاصطحابها لزيارة طبيب العيون المصري الدكتور أحمد ليصف لها علاجا مناسبا لحالتها. فتصفه الساردة بقولها: "**صوت الطبيب يشبه الأصوات التي تتحدث في أحلامي وأحلام شخصياتي التي أمثلها فوق السطوح... التقطت الحنان الذي يرشح في صوته فلأول مرة أقابل رجلا رقيقا ودافئا... يربت على وجهي... لأول مرة أسمع كلمات تنبعث قوتها من الحنجرة وتبعث في نفسي الأمل حيث قال لأبي: ستخف يا عم**" (البشر، 2013، ص 130).

أهم ما نستشفه من خلال ها الملفوظ الوصفي هو اعتماد عزيزة في نقل جملة من الموصوفات على حاسة السمع (صوت، التقطت، اسمع) في غياب مجال الرؤية بسبب الإصابة، فالتركيز على الصوت يمنح المتلقي مساحة ضيقة لاستيعاب مقومات شخصية الطبيب وتشكلاتها، باستثمار الجانب التخييلي للساردة وغياب السمات الدلالية المجسدة لواقع الشخصية الموصوفة، لكن الروائية تستدرك هذا الأمر بمجرد استعادة عزيزة لبصرها حيث تنتقل من الوصف السمعي التخييلي الوارد في المقطع السابق إلى وصف عيني واقعي ويظهر ذلك وبجلاء من خلال المقبوس السردي الآتي:

"**سمعته يقول:**

- **افتحي عينيك يا عزيزة**

فتحتهما ببطء، رأيت نورا آذى عيني لوهلة، ثم رأيت وجهه الذي يقابلني، عينان مسحوبتان للأعلى قليلا بنظرات قوية وواثقة، يضع عليهما نظارات طبية، يحرك أنفه كلما أراد أن يرفعهما للأعلى، وثَمَّ رأيت شعره أسود مسرحا بعناية، ثم أخيرا رأيت ابتسامة تعلو أسنانه المتسقة" (البشر، 2013، ص 139).

يتأسس هذا المقطع الوصفي على تعداد جملة من النعوت التي تعتمد على مجال الرؤية (العين) باستعمال قرينة لغوية دقيقة (الفعل: رأيت)، والملاحظ من خلال هذا النص هو التركيز الواضح على الوجه، ومتابعة مكوناته وعناصره بدقة وبشكل تدريجي تراتبي، حيث انطلقت الساردة بوصف العينين بجملة من الموصوفات (مسحوبتان للأعلى، قوية، واثقة، نظارات طبية) ثم وصف الأنف وحركته، ثم الشعر (الأسود، مسرح بعناية) وأخيرا ابتسامته (أسنان متسقة).

إن إدراج منهج التدرج في وصف الملامح والدقة في المعالجة مع تبئير الوصف على الوجه يمنح الساردة مساحة وصية ضيقة، فمجال الرؤية محدود؛ ما مكنها من استيعاب ملامح الوجه ووصفها بدقة، ولم تسعفها لوصف المظهر الخارجي العام للموصوف.

4- الوصف الخارجي المفصل من خلال شخصية مزنة

يتمحور هذا الوصف حول تصوير الشخصية بالتركيز على الجانب الخارجي (المورفولوجي) ووصفها وصفا مفصلا دون التطرق إلى الوصف الداخلي (السيكولوجي) للذات الفاعلة في الحركة السردية، ويشير فيليب هامون إلى هذا النوع من الوصف بقوله: "يقتضي إدراكه عن طريق النظر، أن يكون الشيء الموصوف موضوعا في مكان مناسب للرؤية بحيث تتاح إمكانية التعرف عليه أن يكون قادما على الرؤية... وعليه فإن استعمال الرؤية هو من أهم القرائن الدالة على الوصف البصري." (بحراوي، 2009، ص180).

وانطلاقا من هذا القول نجد أن للمجال البصري بالغ الأهمية في تحديد مختلف الصفات، وتوظيف النعوت المناسبة لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، ويتجلى هذا النمط من الوصف من خلال شخصية مزنة التي تمثل أنموذجًا صارخًا للتمرد بعدما رفض أخواها الزواج من رياض الفلسطيني متذرعين في ذلك بالعادات والتقاليد التي تفرض على المرأة الزواج بابن بلدها، وتذكر الساردة مقطعًا في وصف مزنة: **"حين تمشي مزنة في السوق تتحول إلى فتنة متحركة، هيئتها المختلطة بين البداوة الظاهرة في برقعها ولهجتها، والمدنية الظاهرة في ثيابها الأنيقة وكعبها العالي وأصباغ يديها وطلاء الماسكارا الذي تضعه على رمشها لتمنح عينيها وسعاً والقاً ساحرين..."**(البشر، 2013، ص 144).

يتضح جليًّا من خلال هذا المقطع أن مزنة بشخصية مركبة، حيث ركزت الساردة على مظهرها الخارجي وتتبعت حركتها في السوق من بعيد كحامل للكاميرا، واختصرت وصفها في عبارة (فتنة متحركة) واقعة بين البداوة (البرقع، اللهجة) والتمدن (الثياب الأنيقة، الكعب العالي، الأصباغ، الماسكارا) كل هذه الصفات والملامح المجسدة لشخصية مزنة يمنحها إطارا تصنيفيا يشي بما ستؤول إليه مستقبلا، حيث "يجري ذلك على نحو يجعل أدوارهم تتناسب مع الأحداث التي تنتظرهم" (بحراوي، 2009، ص 245).

وقد حاولت مزنة مرارا وتكرارا إقناع أخويها بالزواج من رياض لكنهما رفضا الأمر جملة وتفصيلا، ولما ناقشت المسألة مع والدتها وضحى ردت بقولها: "**عجزنا نفهمك يا بنتي هذه أمور ماهيب في يدنا، حطها جدودنا وجدود جدودنا، واللي يعاندها يا بنتي يصير ما عاد له قيمة بين الناس وحتى عياله يضيعون لا عاد خوال ولا عمام**" (البشر، 2012، ص 152).

ولكن تمسك مزنة برياض وإصرارها على الزواج منه يزداد يوما بعد يوم حتى تم لها ما أرادت. وبهذا تتمكن من إنجاز برنامجها السردي واتصالها بموضوع القيمة (الزواج) تأسيسا لبنية عاملية واضحة وأكيدة. وواصلت الكاتبة تتبع المسار الحدثي لمزنة بعد زواجها حيث نجد لها الملفوظ الوصفي التالي: "**تغيرت مزنة بعد زواجها، لكنها احتفظت بألقها ومرحها و إقبالها على الحياة و زينتها، لم تعد تشبه نساء سوق النساء القديم، صارت تلبس ثيابا حضرية وقصت ضفائرها، وضعت في أذنيها أقراطا من الزمرد**

الأخضر... لبست مزنة ثيابا قصيرة و تورد وجهها من خلال شعرها القصير الذي قصته حين سافرت في الصيف مع أهل زوجها إلى بيروت" (البشر، 2013، ص 220).

إن أول ملمح تميزي يشدنا في هذا الوصف السردي هو التحول الحاصل في حياة مزنة بعد زواجها، وقد استثمرت الساردة هذه الفكرة باستعمال وحدة لغوية دالة (الفعل: تغيرت)، إلى جانب توظيف عبارة (لم تعد تشبه نساء سوق النساء القديم)، وقد أغدقت الساردة في تصوير مزنة وذكر التفاصيل في وصفها: الثياب الحضرية، قص الضفائر، التركيز على نوع الحجر الكريم ولونه (زمرد أخضر)، فقد ساهم المجال البصري القريب في تركيز الساردة على تقديم المظاهر الخارجية بشكل تفصيلي حيث تمكنت عين الساردة من التقاط الموصوفات بدقة بالغة، "فالموقع الذي يتخذه الإنسان في المجال البصري سيحدد طبيعة الوصف و درجة مقروئيته، و من المهم دائما معرفة حجم المسافة التي تفصل بين العين الواصفة و الشيء المنظور إليه" (بحراوي، 2009، ص 182).

وكل هذه الموصوفات تحيل وبشكل مباشر إلى تحسن حالة مزنة الاجتماعية والمادية ومدى التغيير الحاصل في حياتها وسعادتها مع رياض، وأن إصرارها على الارتباط به لم يذهب سدى، ومن هنا يتجلى "صراع النساء ضد القهر الاجتماعي المتمثل في الأعراف القديمة التي تميز بين الذكر والأنثى وتجعل من المرأة أضحية على مذبح القيم التقليدية التي تعاملها بدونية وتميز" (نجمي، 2000، ص 175).

نستنتج من خلال هذا التحليل أن آلية الوصف قد حددت موقع كل شخصية موصوفة في عملية الحكي، فكانت للنماذج النسائية الموصوفة دورها المنوط بها، ورمزيتها الخاصة، إذ مثلت كلٌّ من: وضحى، عطوى، مزنة، رمزية صارخة للصبر والصمود، وتحمل الصعاب، ومواجهة المشاكل والعراقيل؛ لتتمكن كل شخصية من تحقيق هدفها وإثبات وجودها وكينونتها، حيث نجد شخصية (وضحى) المكافحة التي جنت ثمار تعبها حين انتقلت من موقعها السلبي المتمثل في الفقر والحاجة إلى موقع إيجابي تجسد في الرخاء والاستقرار.

كما تمكنت (عطوى) من تجاوز مشاكلها بعدما تعرفت على (أم جزاع)، أما (مزنة) فقد حققت برنامجها السردي و اتصلت بموضوع القيمة المتمثل في الزواج من الرجل الذي أحبته (رياض)، ومن هنا نجد أن الرواية تؤسس لفكرة ضرورة سعي النساء إلى تغيير واقعهن المعيش والتطلع لمستقبل أرحب وتجاوز الصعاب، وتحقيق الأهداف المسطرة بالاجتهاد وفرض الذات، خاصة أن الرواية قد تعرضت لشريحة متنوعة من النساء، (وضحى): الكهلة، (مزنة): الشابة، (عطوى): المراهقة.

ثالثا: تجليات الأبعاد الاجتماعية في الرواية

تتشكل رواية "غراميات شارع الأعشى "لبدرية البشر من جملة من الأبعاد الاجتماعية القائمة على شبكة من العلاقات التي تتمظهر من خلال تقنية الوصف و توظيف مختلف الموصوفات التي تنهض

بوظائف دلالية وجمالية مهمة فهي التي تحدد لنا الاتجاه الفني للرواية، إذ ترى سيزا قاسم أن للوصف "وظيفة بالغة الأهمية والخطورة" (قاسم، 1984، ص 84)، إنها وظيفة تتأسس على تصوير الواقع بكل ما يحتويه من أبعاد اجتماعية وفكرية وثقافية ونفسية، وإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في تأسيس الأحداث والشخصيات ومختلف العوالم السردية هي الواقع "فإن نقطة الوصول ليس هي العودة إلى الواقع، بل إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره" (قاسم، 1984، ص 78).

ومن هنا يمكننا طرح السؤال الآتي: كيف تتجلى الأبعاد الاجتماعية من خلال الوصف؟ وللإجابة عنه نقول: إن أهم بعد اجتماعي يتصدر السرد الروائي هو:

1- التآلف الاجتماعي

يقوم هذا المبدأ الاجتماعي على الألفة والمحبة بين الجيران ويظهر هذا البعد من خلال المقطع السردي الآتي: "**اجتمعنا في غرفة واحدة نأكل فيها وننام، ونشعل مدفئة مزودة بالكهرباء، صقلت أمي دلال القهوة النحاسية بالزيت حتى عاد لونها الذهبي يلمع، ومسحت بطون أباريق الشاي الملونة ثم صفتها فوق رفوف الموقد الشتائي من جديد. ووضعت الفحم المشتعل داخل حوض مستطيل من نحاس مصقول... تدعو أمي جاراتها من أجل القهوة فيتحلقن حوله بينما ينفث الجمر دفأه ورائحته في المكان، ترمي أمي حين تزورها جاراتها قطعة من البخور في الجمر فتفوح في المنزل كله رائحة شذية مميزة...**" (البشر، 2013، ص 91).

يتأسس هذا النص السردي على بعد اجتماعي مهم يشي بالعلاقات الطيبة القائمة على التآلف الاجتماعي والتزاور بين الجيران في شارع الأعشى، إذ يتصدر هذا النص مقطع وصفي يعلن عن بداية التحضيرات لاستقبال الضيوف، ووصف الأشياء والأواني المستعملة وصفا دقيقا مما يؤكد على قيمة الحدث وأهميته (استقبال جارات الحي) والاهتمام بهن وحسن إعداد وتهيئة المجلس لهن (وصف دلال القهوة، أباريق الشاي، الفحم المشتعل، حوض النحاس المصقول...)، إذ يتزاوج في هذا النص مجالان أساسيان، مجال البصر المتمظهر من خلال وصف أواني الاستقبال، ومجال الشم من خلال الرائحة الشذية والمميزة الناتجة عن البخور.

إن الاهتمام بالأنساق الاجتماعية ولو بشكلها المتواضع والبسيط يعزز أواصر العلاقات بين الجيران في شارع الأعشى، ويتأكد ذلك من خلال وصف الساردة للحارة: "**حارتنا لا تطل على نهر ولا شاطئ... تتشابك البيوت في سلسلة طويلة تتصل ببعضها بعض مثل رفاق يتشاركون سرا أو مثل أكتاف رجال تتراص في رقصة العرضة النجدية**" (البشر، 2013، ص 15).

إن تشبيه بيوت الحارة المتصلة والمتراصة بعضها ببعض برفاق يتشاركون سرا ورجال تتراص في رقصة يوحي بالعلاقات الاجتماعية المتينة بين الجيران القائمة على التآلف والتلاحم.

2- التكاتف والتعاون الاجتماعي

يتضح هذا البعد الاجتماعي بجلاء من خلال قول الساردة: "**في اليوم التالي أولم أبي وليمة كبيرة لضيوفه ودعا إليها الجيران، امتلأ البيت بالجيران والجارات... جاءت وضحى ومعها بناتها تحمل فوق رأسها قِدرا كبيرة تتسع لذبيحة ثم شاهدتها تحمل الخروف... وتدهنه بالزعفران... لازمت مزنة والجازي المطبخ لمساعدة والدتهما... وبدأنا نحن الفتيات نغسل الصحون، ثم نسكب الصابون على أرض المطبخ ونشطفه...**" (البشر، 2013، ص 114).

قصدت الساردة التركيز على جملة من العادات والتقاليد والطقوس الاجتماعية التي تتبعها الأسر والعائلات السعودية لإحياء ولائم الأعراس والأفراح، ليتعرف المتلقي على هذا الجانب الاجتماعي الهام في المجتمع السعودي، إذ يتم استشعار جملة من القيم النبيلة الراسخة بين الجيران، التي تقوم على التعاون والتآزر والاحترام المتبادل بين نساء الحي، ولم يقتصر الحديث على النساء فقط، بل خصصت الروائية مساحة سردية مهمة لوصف حفلات الأعراس وتضافر جهود الرجال للتحضير لها، وهذا ما نستشفه من النص التالي: "**أقام أبي حفلة عرس و دعا جميع الجيران إليها... أحضر فواز فريق الكرة كلهم ليعاونوا والدي، متعب ولد وضحى استلم من أبي مهمة إعداد ولائم العشاء في مطبخه الجديد... أحضر سيارة نقل بصحن طويل محملة بالسجاد والسلالم الطويلة وأحضر عمالا يمنيين يحملون سجادا ملونا... ومساند حمراء مزينة.. ونظموا عقودا من الأضواء، كما أقام فريق من الرجال السود موقدا من الحطب اشتعلت ناره عند الغروب ثم صفت بجانبه دلال كثيرة لصنع القهوة، ثم جاء فريق آخر يلبس ثيابا فولكلورية أكمامها واسعة وفي أيديهم دفوف...**" (البشر، 2013، ص 118).

يحتل هذا المقطع الوصفي فضاء سرديا مهما أسهم في تبيان قيم اجتماعية جميلة تقوم على التكافل والتعاون بين أفراد المجتمع الواحد في شارع الأعشى، في أجواء بهيجة معلنة عن أنساق ثقافية واجتماعية داخل التركيبة العلائقية بين الجيران.

3- التلصص الاجتماعي

يعد من بين المظاهر المنتشرة في مختلف المجتمعات الإنسانية، وقد ركزت الساردة على هذا البعد لتعرية الواقع النفسي للشخصيات، والتعبير عن هواجسها ومكنوناتها وفضولها، وقد أوردت الكاتبة مقطعا وصفيا يجسد هذا البعد بجلاء: "**أطللت على شارع الأعشى من كوة في جدار السطح كأنما أطل على (صندوق الدنيا) أشاهد عزوز بن الجيران يركب دراجته... يرن جرس دراجته... موضي ابنة الجيران تطل**

من فتحة بابهم فتسكب دلوا من الماء المتسخ... خالة عويشة أم سعد تطل من بابها و بيدها مكنسة تكنس ركام منزلها... العم أبو فلاح يدس مقدمته قبالة بابهم... أنظر إلى السماء أسراب الحمام تتجه نحو الغرب... أعرف رأس فاطمة بنت عمران و ألمحها تلوح بيديها..." (البشر، 2013، ص 09).

آثرت ذكر المقطع الوصفي رغم طوله لأنه يجسد بعد التلصص الاجتماعي بشكل واضح ودقيق، فقد اتكأت الساردة على تقنية الوصف العام والشامل لتجسيد هذه الفكرة انطلاقا من مجال الرؤية الفوقية أي من الأعلى (السطح) إلى الأسفل (الشارع) بمجال بصري مبأر (أي من خلال الكوة)، حيث تستعرض بمنهج تدرجي كل ما تقع عليه عينها بكل دقة واهتمام دون إهمال التفاصيل، إذ أشارت إلى أن الشارع (صندوق الدنيا) لما يحمله من أحداث ومفاجآت، وتتبعت الشخصيات التي تخترقه بدقة شديدة دون أن تهمل أي واحدة منها، إذ تنتقل من واحدة إلى أخرى في إطار ما يسمح لها إطارها البصري، مركزة على تصرفاتها ابتداء من شخصية عزوز وصولا إلى فاطمة بنت عمران مرورا بموضي، وخالة عويشة، والعم أبو فلاح.

إن اهتمام الرواية بهذا البعد الاجتماعي إشارة واضحة إلى نقد المجتمع وذكر كل إيجابياته وسلبياته دون تزييف أو تحوير إذ "يجب أن ينظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع، وفي خلفية العناصر التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأديب" (إسكاربيت، 1999، ص25).

4/- القهر الاجتماعي

جسدت الرواية هذا البعد الاجتماعي بشكل كبير ومن خلال مستويات اجتماعية متباينة، إذ يقع القهر على المرأة بسبب تسلط الرجل واضطهاده لها، وعلو الشأن الذكوري على الصوت الأنثوي (صوت الأب، الأخ، الزوج...)، فهي "أكثر العناصر الاجتماعية تعرضا للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد: الجسد، الفكر، الإنتاج، المكانة" (حجازي، 2005، ص 200)، فضلا عن أنه ينظر إليها على أنها آخر (واصل، 2019، ص 10).

ويتمثل هذا البعد في شخصية وضحى التي تتعرض للاضطهاد و الأذى النفسي من قبل والدها ويتجلى ذلك من خلال قول الساردة: "**ذهبت ذاكرتها بعيدا، رأت نفسها و هي طفلة في العاشرة أو ربما أزود قليلا، ووالدها يطلب منها أن تر افق رجلا غريبا جاء إليهم اسمه طراد يكبرها بعشرين عاما و يخبرها أنه قد صار زوجها، فودعت أمها وهي ترتجف خوفا، وتداري دمعها المرتبك، وضعت في يدها حقيبة من قماش... أركبها زوجها في صندوق سيارة نقل كبيرة وركب هو مع السائق... جلست فوق قاطع خشبي تقبع أسفله أغنام وحزم برسيم... تشم رائحة فضلات الغنم... هبطت مع زوجها ومشت مسافة طويلة حتى وصلت إلى حي من الخيام تجمعت بعضها حول بعض**" (البشر، 2013، ص 274).

تتعرض وضحى لأقسى درجات القهر الاجتماعي، عندما يفرض عليها والدها الزواج وهي طفلة في سن العاشرة تحتاج إلى رعاية والديها واحتضانهما النفسي، فتجبر على الزواج من رجل يكبرها بعشرين سنة، ولم يكن أمامها سوى الخضوع والخنوع لأمر والدها، فقد كانت خائفة كاتمة لدموعها. وقد عاملها زوجها معاملة سيئة حينما أركبها في صندوق سيارة مع الأغنام ورائحة فضلاتهم، واقتادها إلى مكان تجهله وأناس لم تعرفهم يوما، ولم يتوقف اضطهاد وضحى عند هذا الحد، بل إنها تتعرض أيضا للقهر والاستبداد من زوجها، إذ **"تتذكر حياتها القصيرة في الصحراء يوم حملها زوجها إليها، ثم تركها أعواما ترعى أبناءها وحدها، تباشر حياة قاسية جافة، لم تكن الصلاة جزءا منها، كانت مثل الكلبة "سارحة "التي تولت حراستهم بغريزتها"** (البشر، 2013، ص 272، 273).

إن توظيف الساردة لجملة من الملفوظات اللغوية العنيفة (حياة قاسية، جافة، مثل كلبة) توحي بصعوبة ظروف وضحى وقسوتها بعدما تركها زوجها. وما زاد من انحدار نفسها وفقدان وجودها وكينونتها هو تشبيهها بالكلبة السارحة التي تجري، وتلهث، وتركض وتحرس. كما يتجلى القهر الاجتماعي أيضا من خلال شخصية عطوى، التي عانت في طفولتها من خلال سلبها أنوثتها من قبل زوج أمها، قصد استغلالها في العمل فـ"الرجل لا يقبل أن يكون امرأة، لكنه يسعى إلى جعل المرأة نسخة منه، وفي ذلك دلالة على محاولة سلبها شخصيتها وحريتها في الاختيار، وتحديد مستقبلها بذاتها" (واصل، 2019، ص 11)، ويظهر ذلك من خلال رغبة زوج أمها في تزويجها عنوة بتحريض من زوجته (عفرة)، في الملفوظ السردي الآتي:

"**عطوى ستتزوج اليوم من ابن عمي، لقد تحققت أمنية عفرة ستتزوج مثلها رجلا يجوعها ويضربها...**" (البشر، 2013، ص 86). لكن عطوى ترفض هذا الزواج التعسفي الانتقامي فتقرر الهروب من البيت والتخلص من قهر زوج أمها: "**مثل وحش صغير تفلتت عطوى من أسرها وشدت مئزرا أزرق فوق خصرها الناحل، ولفَّت رأسها بفوطة بيضاء من القطن الخفيف مثل عمامة، شعرت أنها حرة لكنها لا تعرف أي طريق تختار، فقررت مثل وحوش البرية أن تتبع غريزتها**" (البشر، 2013، ص 82).

يؤكد هذا المقبوس السردي على التحول الحاصل في شخصية عطوى التي قررت التمرد على زوج أمها الحاقد اللامسؤول، وزوجته البغيضة، فلم تعد تلك الطفلة الساذجة الخانعة الخاضعة، بل تحولت إلى وحش صغير حين قررت تغيير مسار حياتها، بعد وعيها بوجودها، واستشعارها لمفهوم الحرية رغم عدم معرفتها لأي طريق تختار، لكنها في الأخير قررت أن تتبع غريزتها، وتحقق كينونتها، وتسترجع بذلك أنوثتها المنهوبة وتعيد تشييد ذاتها المتصدعة.

النتائج:

- تجدر الإشارة في الأخير إلى أن رواية "غراميات شارع الأعشى" لبدرية البشر قد ناقشت الكثير من القضايا الاجتماعية التي مست المجتمع السعودي من خلال تطرقها لوصف المكان وما تحمله تشكلاته الطوبوغرافية من دلالات ومعان وجماليات.

- التركيز على فضاء شارع الأعشى بوصفه مركز تبئير الأحداث من جهة، وبنية تأسيسية تكشف عن سلوكيات الشخصيات وعلاقاتها المختلفة من جهة ثانية.
- اعتماد الرواية على إستراتيجية مدروسة ومقصودة في وصف الشخصيات إذ أسهمت في نقل مختلف الأحاسيس إلى ذهن المتلقي فكانت الصور متراوحة بين الشخصيات المكافحة، والهادئة، والمقهورة.
- تنوع الشخصيات واختلاف أدوارها في الحكي، وطريقة وصفها حدد موقعها السردي، بل أبان عن مسارها الحدثي على مدار الرواية من بداية الأحداث إلى نهايتها.
- كشفت الرواية عن تمظهرات الأبعاد الاجتماعية من خلال تتبع الشخصيات الفاعلة في الحكي، ووصف الأماكن في الرواية.

المراجع:

أسكاربيت، روبير. (1999). *سوسيولوجيا الأدب: تعريب أمال أنطوان عرموني* (ط.3). دار عويدات للنشر والطباعة.

بحراوي، حسن. (2009). *بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية* (ط.2). المركز الثقافي العربي.

البشر، بدرية. (2013). *غراميات شارع الأعشى* (ط.1). دار الساقي.

بن جعفر، قدامة. (1979). *نقد الشعر* (كمال مصطفى، تحقيق؛ ط3). مكتبة الخانجي.

البوريمي، محمد منيب. (1984). *الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة*. دار النشر المغربية.

حجازي، مصطفى. (2008). *التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور* (ط.9). المركز الثقافي العربي.

ريكاردو، جان. (1986). *قضايا الرواية الحديثة* (صباح الجهيم، ترجمة؛ ط.2)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

زنيبر، أحمد. (2009). *جماليات المكان في قصص إلياس خوري* (ط.1). التنوخي للطباعة والنشر.

سويدان، سامي. (2000). *أبحاث في النص الروائي* (ط.1). دار الآداب للنشر والتوزيع.

قاسم، سيزا. (1984). *بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ* (ط.2). الهيئة العامة للكتاب.

محفوظ، عبد اللطيف. (2009)، *وظيفة الوصف في الرواية* (ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.

نجمي، حسن. (2000). *شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

واصل، عصام. (2019). الرواية النسوية العربية: سلطة المركز وتمرد الهامش. *مجلة الآداب*، (11)، 5-45، https://doi.org/10.35696/.v1i11.602

اليزيدي، أمين، عبدالله، محمد، حسين. (2018). بناء الشخصية الرئيسة وأبرز ملامحها في سورة يوسف، *مجلة الآداب*، (9)، 5-49. https://doi.org/10.35696/.v1i9.537

يقطين، سعيد. (1997). *قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية* (ط.1). المركز الثقافي العربي

يوسف، آمنة. (1997). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق* (ط1)، دار الحوار.

References:

Al-Bishar, Badriyah. (2013). *Gharamiyaat Shaari' Al-A'sha*. Taba'a Awal, Dar Al-Saqi

Bahrawi, Hassan. (2009). *Bunyat Al-Shakl Al-Riwayi (Al-Fada', Al-Zaman, Al-Shakhsiyah)*. Taba'a Thaniya, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.

Najmi, Hassan. (2000). *Shi'riyat Al-Fada' (Al-Mutakhayyil wa Al-Huwiya fi Al-Riwaya Al-Arabiyah)*. Taba'a Awal, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.

Escarpit, Robert. (1999). *Sociologia Al-Adab* (Ta'arib Amal Antoine Armoni). Taba'a Thalitha, Dar Awadit Lil-Nashr wa Al-Tiba'a.

Suwaidan, Sami. (2000). *Abhath fi Al-Nass Al-Riwayi. Taba'a Awal*, Dar Al-Adab Lil-Nashr wa Al-Tawzi'.

Qasim, Siza. (1984). *Dirasah Muqaranah Lithulathiyat Najib Mahfouz. Taba'a Thaniya*, Al-Hay'a Al-Ammah Lil-Kitab.

Mahfoudh, Abdu Latif. (2009). *Wadhifat Al-Wasf fi Al-Riwaya*. Taba'a Awal, Munshurat Al-Ikhtilaf.

Hejazy, Mustafa. (2008). *Al-Takhalluf Al-Ijtima'i, Madkhal Ila Sicologiat Al-Insan Al-Maqhour*. Taba'a Tasi'a, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.

Zneibr, Ahmad. (2009). *Jamaleyat al-Makan fi Qisas Elias Khouri* (1st ed,). Al-Tanoukhi li-l-Tabaa wa-l-Nashr.

Ricardo, Jean. (1986). *Qadhaya al-Riwaya al-Haditha*. (Sabah al-Juhaim, Tr, 2nd ed.).

Al-Bourimi, Muhammad Muneeb. (1984). *Al-Fada' al-Riwayi fi al-Ghorba* (Al-Idara wa-l-Dalala). (D.T.). Dar al-Nashr al-Maghribiya.

Wasel, E. (2019). Arabic Feminist Novel Authority of Center and Rebellion of Margin. *Journal of Arts*, (11), 5–45. https://doi.org/10.35696/.v1i11.602

Al-Yazidi, A. A. M. H.. (2018). Building the Main Character and its Most Prominent Features in Surat Yusuf. *Journal of Arts*, *1*(9), 5-49. https://doi.org/10.35696/.v1i9.537

Bin Jaafar, Qudama. (1979). *Naqd al-Shi'r*, Tahqiq Kamal Mustafa. (3rd ed.). Maktabat al-Khanji.

Yaqteen, Said. (1997). *Qal al-Rawi, al-Bunayat al-Hikayiya fi al-Sirah al-Sha'biya*. (1st ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-Arabi.

Yusuf, Amina. (1997). *Taqniyat al-Sard fi al-Nadhariyya wa-l-Tatbiq*. (1st ed.).