

## دراسة المثلية الجنسية في الرواية السعودية على ضوء نظرية الانعكاس في علم الاجتماع؛ رواية "شارع العطايف" لابن بجيت نموذجاً

رضا ناظميان\*

قاسم عزيزي مراد (الكاتب المسؤول)\*\*

### الملخص

الرواية السعودية تتعامل مع ثلوث (الجنس، السياسة، الدين) من منطلقات استعراضية والتي يرى أنّ السياسة والدين هما من الدوافع الرئيسة لما يتعلق بالجنس إذ إنّ توظيف الجنس في الرواية السعودية ليس من أجل العمل الأدبي بل هو ظاهرة يوظفها الكاتب لأجل الجنس نفسه أو لنقل إقحام الجنس بوصفه جسداً كمصطلح دالّ على مفهوم محدّد وبوصفه يشكّل حضوراً دالاً في الرواية السعودية. فالجسد الجنسي لا يمكن أن تتم مناقشته بمعزل عن السياق الثقافي والاجتماعي ومن هذا المنطلق يرى عبدالله بن بجيت في الجسد الجنسي دلالات عدّة، منها التمرّد على عبادة العرف الاجتماعي باعتباره رمزا للحجاب الفكري لذا نحن في هذه الرواية لانرى إلامهاد السرير (الجنس) لذلك استحق أن تكون بؤرة تصبّ فيها كلّ شيء؛ بناء على هذا فإنّه تمّ مناقشة هذه الرواية على ضوء نظرية الانعكاس وانتهى البحث إلى أنّ الراوي يركّز على المثلية الجنسية وكذلك العلاقات الجنسية غير المشروعة لجميع سكّان الحيّ حتى الأطفال الصغار لم يستثنوا من القاعدة وكأنّ الجنس هو المحرّك الرئيس لكلّ الناس في هذا المجتمع المحافظ. فالكاتب الروائي وضع مبضعه في شارع العطايف ليشرّح مظاهر التفسخ الاجتماعي إذ إنّ الشارع فضاء اجتماعي للصراعات التي تجري في المجتمع السعودي وكذلك إنه رمز الفضاء الاجتماعي ومطرّح المعيش اليومي وكأنّ هذا الشارع بكلّ مجرياته يمثّل العمود الفقري للمجتمع وكأنّه أهمّ معرّض لشبكة العلاقات الاجتماعيّة.

الكلمات الدليلية: المثلية الجنسية، شارع العطايف، نظرية الانعكاس.

\*.أستاذ في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران

Reza\_nazemian2003@yahoo.com

\*\* طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران

Ghasemazizi\_1388@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٦/١٢ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/٢/٢٥ش

## المقدمة

الأدب عبر تاريخه الطويل وفي أغلب مناهجه وأشكاله حفل بتوظيف الجنس بتنوعاته وعلى اختلاف في مستوى حضور الجنس في النص الأدبي إلا أن الجنس عنصر هامّ للغاية في بنية النص الروائي لهذا كان ضمن النطاق الذي اتفق على أنه أحد المحرمات التي تتجاوزها تحت طائلة المساءلة الاجتماعية. لعلّ النموذج المثالي الذي يمكن أن يضرب به المثل في توظيف الجنس في الأعمال الأدبية في العصر الحديث هو الروائي العربي نجيب محفوظ والذي استطاع بقدرة فائقة أن يوظف الجنس في أعماله الروائية والقصصية دون أن يصدّم الذائقة الأخلاقية وقد حاول أكثر الروائيين السعوديين توظيف الجنس أو لنقل توظيف النص من أجل الجنس. وانطلاقاً من هذا فإنّ الرواية العربية على حدّاتها نشأتها بالمقارنة مع الرواية في الأمم الأخرى (انظر: مرادى و...، ١٣٩١ش: ١٠١)، لم تكن بمنأى عن الخوض في مسألة الجنس (انظر: النعيمي، ٢٠٠٧م: ١)، وإذا كانت الرواية الكلاسيكية العربية قد عالجت المسألة من خلال التركيز على التيمات والسّمات المألوفة المرتبطة بالزواج/ الخيانة/ الفحولة/ معاناة أحد الطرفين من عجز الشريك أو عدم إشباعه للغريزة الجنسية وكذلك تأثير ذلك على أحد الشريكين نفسياً، اجتماعياً وثقافياً، وذلك باللجوء إلى التلميح أكثر من التصريح كما تجلّى في روايات نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وغيرهما من كُتاب القصة، فإنّ الرواية العربية المعاصرة تناولت المسألة الجنسية بجرأة انتهكت من خلالها حرمة الموروث الحكائي العربي في مقارنة الجنس وتجاوزت تلميح القديم إلى تصريح العصر، وكذلك نرى الرواية العربية الحديثة تميل إلى إظهار المرأة العربية في صورة مغايرة ويمكن أن نعتبر «الجنّدرة أى علاقة الذكورة بالأنوثة من أهم المسائل التي طرحتها الرواية الخليجية.» (البوعمراني، ٢٠١٤م: ٦) من هنا نرى أنّ الرواية المعاصرة جاءت أكثر جرأة في وصف المشاهد الإباحية وتسمية الأعضاء الجنسية بمسمياتها يتساوى في ذلك الكتاب من الجنسين في مختلف الأقطار حتى تلك التي ينظر إليها على أنها مجتمعات مغلقة ومحافظّة كالسعودية (الغذامي، ٢٠٠٥م: ٤)، بل أكثر من ذلك لم تكن الرواية العربية المعاصرة بمقاربة الجنس وحده بل تجاوزت المعهود لرمي الأبطال

نحو الحدود القصوى للممارسة الجنسية كما فعلت الكويتية فوزية شويش السالم بيطلى روايتها "سلام النهار" إذ جعلت البطل يجرب مع زوجته الحدود القصوى وكل ما خطر بباله في علاقة امرأة برجل، كما تجاوزت الرواية المعاصرة وصف الجنس في صفوف الداعرات والشباب إلى النباش في جنس الفئات المتدينة التي تظهر للعموم أن الجنس آخر اهتماماتها مادامت اختارت الظهور بمظهر المسوح الدينية، فحاولت سبر أغوار التفكير الجنسي لدى المحجبات وشغفهن للجنس وذلك كما نشاهد في رواية "حرمة" لليمنى على المقرى حيث نرى أن كل همّ البطلة المتدينة الظفر بعلاقة جنسية ولو عن طريق تعرّضها لاغتصاب جماعى. فمن هنا قد تتمكن من القول بأن قضية الجنس قضية بشرية في طباع الناس ولا يمكن الغض عنها فهذا يبدو للباحث أن بعض الروايات العربية قد أولت الاهتمام بقضية الجنس من وجهات نظر مختلفة ولكن رواية "شارع العطايف" لابن بجيت قد نجح في شدّ انتباه المتلقّى بشكل تام منذ الأسطر الأولى فهذه الرواية هي ذلك الأدب الذى يعكس للوهلة الأولى في أذهان الكثيرين بأنه الأدب الذى يستفيض في وصف وضع المرأة في السعودية، « لكن عبدالله بن بجيت يكشف الستار الأكثر سرية وعمقا عن هذا المجتمع، ليرينا الظلم الفظيع الذى يتعرض له الرجل. » (<http://www.maaber.org>) وبأنه ليس هناك ظلم منفصل للمرأة، وظلم منفصل للرجل فإنّ الظلم واحد يقع على الجنسين ويمكن الحديث بأنه ظلم إنسانى.

### الأسئلة والفرضيات

فالبحت يتحدث عن مشكلة أو «لنقل ظاهرة في الأدب السعودى الحديث وهى ظاهرة توظيف الجنس من أجل الجنس لا من أجل العمل الأدبى وهى ظاهرة ستأخذ بعدها الزمنى ولكنها قد تتراجع مع النضج المعرفى والفكرى.» ([www.okaz.com.sa](http://www.okaz.com.sa)) وانطلاقاً من هذا فإنّ الكثرة سعت من خلال هذه الظاهرة إلى توظيف الجنس من أجل الجنس بل وإقحام الجنس بصورة فجّة. بناء على هذا صارت هذه المقالة لكى يجد إجابة على الأسئلة التالية:

١. ما هى الدلالات العدة التى يخزنها عبدالله بن بجيت في الجسد المادى وما العلاقة

بين تحرير الجسد وتحرير الفكر؟

٢. هل هذه الرواية استطاعت كنسق من الثقافة السعودية أن تعكس أزمات إنسانية خفية لا تماثل أبدا ما هو معلن في المجتمع السعودي؟

٣. هل ممارسة الجنس في المجتمع السعودي تتم عن طريق الخيال والذكرى أم تقع بالفعل وبكيفية موضوعية ملموسة؟

و انطلاقا من هنا فقد يمكن أن نأق بفرضيات لهذه الأسئلة منها:

الروائى السعودى يخزن فى الجسد دلالات عدة منها التمرد على عباءة العرف الاجتماعى، باعتبار الجسد رمزا للحجاب الفكرى.

لقد أوحى الرواية بأنّ السعودىة مجتمع فيه أزمات إنسانية مختلفة وأنّ هناك عالما آخر خفيا أو لنقل مخفيا لا يماثل أبدا ما هو معلن؟

لانرى فى شارع العطايف إلامهاد السرير لذلك استحق أن تكون بؤرة مركزية مهيمنة فى النص الروائى.

إنّ الهدف من الإجابة على ما ذكر من الأسئلة هو دراسة التعامل القائم بين النص الروائى والمجتمع السعودى ومدى انعكاس الصورة الحقيقية لهذا المجتمع فى شارع العطايف وكذلك تبين الحاجة إلى أنّ الفضاء الرسمى الجنسى وثيقة الصلة بفساد الفضاء الثقافى السعودى.

### سوابق البحث

ومن الأعمال الموجودة فيما يتعلق بأزمة المثلية الجنسية فى النص الروائى قليلة جدا ولكن يمكن أن نذكر الأعمال التالية التى يمت إلى البحث بصلة غير مباشرة ومنها: أزمة الجنس فى القصة العربية: "غالى شكرى" يتحدّث إلينا فى هذا الكتاب عن رؤية الأبعاد المختلفة لقضية الجنس قائلا إنّ الجنس فى الرواية العربية ليس قضية أدبية فحسب بل إنه أزمة وكذلك يبين لنا بأنّ الجنس ليس تعبيرا عن العلاقة بين الرجل والمرأة وإنما كتجسيد جوهرى لمعانى حياتنا.

صورة المرأة فى الرواية النسائية فى بلاد الشام: حيث يتكلم عادة محمود عبدالله خليل عن ظهور المرأة فى الرواية العربية وتبين المراحل التى مر بها هذا العنصر فى

النص الروائي.

المرأة في عالم الأديب القصصي: إذ يقدم لنا محسن يوسف في هذه المقالة رؤية لصورة المرأة في الإبداع القصصي ويستعرض حصار المرأة الشرقية المستلبة. تطور الرواية في بلاد الشام: فيدرس محمد رضا رضايي في هذه المقالة ظهور الرواية وتطورها في بلاد الشام وفي نهاية المقال أشار إلى الحركة النسائية وطلوع الرمزية في الرواية.

وكذلك هناك بحوث أخرى. لكن ما الذي يميز هذه المقالة عن البحوث السابقة؟ الرواية هذه لا تنظر إلى قضية الجنس بأنه ظاهرة يمكن توظيفها لأجل العمل الأدبي بل تنظر إلى أزمة الجنس في المجتمع السعودي بأسره وتعتبرها توظيفاً من أجل الجنس وكذلك فإنّ الجديد هنا ليس قضية الجنس بل هذه المقالة تتطرق من أزمة المثلية الاجتماعية في المجتمع السعودي.

### نظرية الانعكاس

نظرية الانعكاس في علم النقد الاجتماعي للأدب مصطلح حديث ولكنه قديم من حيث الفكرة فإنّ هذه النظرية تدرس العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع من حيث «تفسير الأدب والظاهرة الأدبية في المجتمعات التي تنتجها وتستهلكه.» (بركات وغسان، ١٩٩٥م: ١٣) وانطلاقاً من هذا فيمكننا القول بأنّ الأدب لا يولد إلا في السياق الاجتماعي والثقافي، وكذلك في البعد المعرفي والجانب الفكري. ومن هذه السياقات ينهل الأدباء ويتناولون وفيها يشع إنتاجهم وإليها يلتفتون في الأعمال الأدبية والذي يريد أن يغوص في مناقشة الأعمال الأدبية فلا بدّ من الانطلاق داخل الإطار الاجتماعي الذي ينطلق منه الأدب وإليه يلتفت أو كما يقول كلود دوشيه «الوصول إلى المعنى نفسه كمكان لحركة المجتمع.» (م.ن: ١٣٧) هذه النظرية تقوم على أساس فكرة المدرسة الجدلية الماركسية التي تدور حول أنّ البنية التحتية (الأساس الاقتصادي للمجتمع) تحدّد طبيعة الإيدولوجيات والمؤسسات والممارسات (والأدب من ضمنها) التي تكوّن البؤرة المركزية والبنية الفوقية لذلك المجتمع. (انظر: فضل، ٢٠٠٢: ٥٦ إلى

٥٨) بناء على هذا فإنّ أى تغيير فى قوى الإنتاج الماديّة لا بدّ من أن يحدث تغييرا فى العلاقات والنظم الفكرية وقد أثارت هذه الفكرة «الكثير من الجدل حول استقلالية العمل الفنّي ومدى اعتماده على العناصر الخارجيّة أو تفاعله معها وبخاصّة أنّ الحتميّة كمفهوم تنطوى على أنّ عمليّة التحديد القطعية التى توحى بها تجلب إلى الأدب عناصر خارجيّة عليه يفترض أنها صانعة حتميّة.» (حافظ، ١٩٨١: ٦٨) وانطلاقا من هذه النظرية قد لا يمكن الفصل والانعزال بين الأدب والمجتمع والتاريخ؛ ولا يكون الأدب بناء لغويًا مستقلّ عن المؤثرات الخارجيّة؛ والواقع الاجتماعى ليس فى النظرية الماركسيّة خلفيّة مبهمّة ينبثق الأدب منها أو يتألف معها، إنّ له شكلا محددًا وهذا الشكل قائم على سلسلة من الصراعات بين الطبقات الاجتماعيّة. (انظر: أن جفرسون، ١٩٩٤: ٢٤٥) وكذلك فإنّ علم سوسيولوجيا الأجناس الأدبية فى العصر الحديث (القرن ٢٠) يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع المعرفى والفكرى وإنّ "لوكاتش" يتحدّث عن العامل الرئيس لازدهار الرواية ويرجع سبب ذلك إلى شدّة التناقضات فى المجتمع ويعتقد أنّ فهم الرواية لا يتحقق إلا بعد الصراعات القائمة على صعيد المجتمع وعلى العكس. (فضل، ١٤١٧: ٥٥) بناء على هذا المنهج فقد يمكننا أن نفسر الظواهر الأدبية المتواجدة فى النصوص باعتبارها عنصرا منبعثا من الواقع الاجتماعى والذى يهمنى هاهنا هو أن ظاهرة المثلية الجنسية يتمّ تفسيرها على ضوء نظرية الانعكاس بوصفها تشريحا لمظاهر التفسخ الاجتماعى. واعتماداً على ما سبق؛ ظهرت نظرية "الانعكاس" التى طورتها الواقعية، وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب فى تعميق الاتجاه الذى يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعى والازدهار الأدبى؛ مما أسهم فى ازدهار "علم الاجتماع" بتنوعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه: علم "اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب"، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التى حدثت فى الأدب من جانب، وما حدث فى مناهج علم الاجتماع من جانب آخر. (فضل، ١٤١٧: ٤٧) وعلى ما سبق، ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية والاجتماعية أو لنقل هو تبيين لما يحدث فى المجتمع من الظواهر كأزمة المثلية الجنسية فى رواية شارع العطايف لابن بجيت بوصفها ظاهرة واقعيّة فى المجتمع السعودى.

## الجنس والجسد في الرواية العربيّة

من يتابع الرواية السعودية لا بدّ أن يلاحظ أنها تتعامل مع ثالوث (الجنس والجسد، السياسة، الدين) من منطلقات استعراضية بما يشبه إضفاء بعض المنبهات على نص يعوزه الكثير من مكونات البنية الفنيّة. بناء على هذا فتم اختيارنا لظاهرة المثليّة الجنسيّة في الرواية السعودية؛ إذ إنّ الجسد الجنسيّ قيمة أساسية في الكثير من الأعمال الإبداعية منذ العهود المنصرمة، يكفي القول أنه يكاد يكون من الصعب وجود عمل قصصي لا يتضمّن إشارات جنسيّة بما في ذلك من الرغبة والرغبة معا. (الزاهي، ١٩٩٩: ١٥٢) وانطلاقاً من هذا فإنّ الرواية العربيّة على حداثتها نشأتها بالمقارنة مع الرواية في الأمم الأخرى لم تكن بمنأى عن الخوض في مسألة الجنس، وإذا كانت الرواية الكلاسيكيّة العربيّة قد عالجت المسألة من خلال التركيز على التيمات والسمات المألوفة المرتبطة بالزواج/ الخيانة/ الفحولة/ معاناة أحد الطرفين من عجز الشريك أو عدم إشباعه للغريزة الجنسيّة وكذلك تأثير ذلك على أحد الشريكين نفسياً، اجتماعياً وثقافياً، وذلك باللجوء إلى التلميح أكثر من التصريح كما تجلّى في روايات نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وغيرهما من كُتّاب القصة، فإنّ الرواية العربيّة المعاصرة تناولت أزمة المثليّة الجنسيّة بجرأة انتهكت من خلالها حرمة الموروث الحكائي العربيّ في مقارنة الجنس وتجاوزت تلميح القديم إلى تصريح العصر، من هنا نرى أنّ الرواية المعاصرة جاءت أكثر جرأة في وصف المشاهد الإباحيّة وتسمية الأعضاء الجنسيّة بمسمياتها يتساوى في ذلك الكتاب من الجنسين في مختلف الأقطار حتى تلك التي ينظر إليها على أنها مجتمعات مغلقة ومحافظّة كدول الخليج واليمن (الغدامي، ٢٠٠٥: ٤)، بل أكثر من ذلك لم تكتف الرواية العربيّة «المعاصرة بمقاربة الجنس وحده بل تجاوزت المعهود لرمي الأبطال نحو الحدود القصوى للممارسة الجنسيّة». (<http://newsabah.com>) وبناء على هذا فإنّ الرواية العربيّة تتناول موضوع الجنس من خلال مجموعة من الأشخاص الذين أثرت فيهم عادات المجتمع وتقاليدّه. لا ينتمي هؤلاء الأشخاص إلى بيئة واحدة أو مستوى اقتصادي أو ثقافي واحد، لكنهم يختلفون. منها:

يقدمّ نجيب محفوظ في رواية زقاق المدق (١٩٤٧) شخصية المثلي جنسيا كرجل

متزوج. إنه شخصية هامشية في الحارة القاهرية (كرشة). أما في حجر الضحك (١٩٩٠) تصوّر هدى بركات صراعات شخصيتها الرئيسة (خليل) مع المثلية الجنسية في سياق الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩٠). كذلك في رواية "طقوسا لإشارات والتحويلات" (١٩٩٤) يقدم سعد الله ونوس رؤية معقدة عن التفاعل بين الحب المثلي ونماذج الذكورية في دمشق القرن التاسع عشر. أما صبا الحرز الكاتبة السعودية صاحبة رواية "الآخرون" (٢٠٠٦)، فتنتج سردا حميما عن رغبة امرأة في نساء أخريات. حاتم رشيد، الشخصية المثلية جنسيا في رواية علاء الأسواني "عمارة يعقوبيان" (٢٠٠٢) يبقى، على الرغم من أنه قتل في النهاية، قويا وأبيا يتجاهل أى محاولة لتشويه سمعته.

قد تتناول بعض الروايات العربية موضوع المثلية الجنسية عن طريق تداخل السرد بين الجنسين، ففي رواية "رائحة القرفة" للروائية سمر يزبك، تتناول الأحداث علاقة "سحاق" بين سيدة دمشقية وخادمتها الصغيرة. إنها علاقة الخاضع والمخضوع؛ حيث تفرض السيدة سطوتها على الفتاة. الضعف هنا يجعل من الفتاة خاضعة ليس لكونها مثلية بل لضعفها. الحكاية هنا تُصاغ بين الفتاة التي أصبحت سيدة في الفراش، والسيدة التي أصبحت «خادمة لها في الليل، ثم تتقاطع علاقة الزوج مع الفتاة انتقاماً من تلك السيدة.» (<http://www.akhbarak.net>) رواية كاشفة للطبقات المجتمعية والإهمال والاحتياج. كما تتناول رواية "برهان العسل" للكاتبة "سلوى النعيمي" حكاية سردية للمثلية الجنسية. وربما كانت مذكرات "الحبز الحافي" للكاتب المغربي "محمد شكري" من الكتب التي تتناول المثلية الجنسية بشكل مباشر، لكن "شكري" يُظهر أن الحاجة إليها كانت بدافع الفقر وقلة المال، وليست لهوى شخصي.

فمن هنا قد تتمكن من القول بأن قضية الجنس قضية بشرية في طباع الناس ولا يمكن الغض عنها؛ فلماذا يجد الباحث أن بعض الروايات العربية قد أولت الاهتمام بقضية الجنس من وجهات نظر مختلفة ولكن رواية شارع العطايف قد نجح في شدّ انتباه المتلقّي بشكل تام منذ الأسطر الأولى فهذه الرواية هي ذلك الأدب الذي ينعكس للوهلة الأولى في أذهان الكثيرين بأنه الأدب الذي يستفيض في وصف وضع المرأة في السعودية، «لكن عبدالله بن بختيار يكشف الستار الأكثر سرية وعمقا عن هذا المجتمع،



لُيرينا الظلم الفظيع الذي يتعرض له الرجل.» (<http://maaber.50megs.com>) وبأنه ليس هناك ظلم منفصل للمرأة، وظلم منفصل للرجل فإنّ الظلم واحد يقع على الجنسين ويمكن الحديث بأنه ظلم إنساني.

بناء على هذا فإنّ الجسد من المكونات الرئيسة في تشكيل الرواية؛ إذ إنّ الجسد كمصطلح دال على مفهوم محدد ووصفه يشكّل حضوراً دالاً في هذه الرواية لا يمكن أن تتم مناقشته بمعزل عن السياق الثقافي والاجتماعي (انظر: مها، ٢٠١٠: ٤٢) والذي حضره في زاوية ضيقة، غالباً، "المحرم". وهذه هي أولى محظورات تناول الجسد بشكل فاعليّ (الزاهي، ١٩٩٩: ١) في رواية شارع العطايف. فالروائي السعودي عبدالله بن بجيت يخزّن في الجسد دلالات عدّة منها التمرد على عباءة العرف الاجتماعي، باعتبار الجسد رمزاً للحجاب الفكري، أي أنه يرى أنّ تحرير الجسد يعني تحرير الفكر، ويلاحظ أنّ هذه الدلالة غالباً تتوفر في المجتمعات المحافظة كالمملكة السعودية إذ يصبح الجسد عند الروائية السعودية معادلاً لتقاليد المجتمع وبذا يصبح الجسد كمفهوم حجاب / ومركز لتقافة العيب بسبب اضطرادها الإنساني، والتمرد والاعتراض على هذين المفهومين غير متاح إلا عبر الحكى المجازي / الرواية. ولا يعتقد الباحثان أنّ الروائية السعودية استطاعت أن تعبر عن تلك الدلالة ورغبتها في التعبير عن الرؤية التي ساقته من خلالها الجسد كمثل أول لتقافة الاضطهاد والتخلف لحدثة صوتها المتمرد. وبناء على هذا فإننا نرى تطور الرواية السعودية قد مرّت به مراحل مختلفة وفي عصرنا هذا تشاهد ظاهرة متأزمة، ألا وهي المثلية الجنسية التي بدأت انطلاقها من عام ١٤١٤ بصدور رواية "شقة الحرية" وليست انتهاء بصدور رواية "شارع العطايف" لعبدالله بن بجيت بأنّ السعودية مجتمع متأزم من الناحية الإنسانية وأنّ هناك عالماً آخر خفياً أو لنقل مخفياً لا يماثل أبداً ما هو معلن. والأجدر هنا أن يتطرّق الباحث إلى ملخص الرواية ثمّ دراستها من منطلق نظرية الانعكاس:

### ملخص رواية شارع العطايف

رواية "شارع العطايف" للكاتب السعودي عبد الله بجيت. وتقع الرواية في ٣٩٨

صفحة، وتنقسم إلى ثلاثة فصول، كل منها قصة شبه مستقلة. ونظراً لحداثة هذا الكتاب فلا بد بداية من وقفات موجزة مع القصص الثلاث.

### القصة الأولى

القصة الأولى هي مأساة موجعة، تمثل سيرة "ناصر"، بطلها. هذا البطل ولد ضمن لقاء استهتار والده، بهوان أمه، في زواج قام على تحقيق مصالح ضيقة للطرفين. ومر ناصر بالسرقة في الطفولة، ثم الزنا، إذ فعل بابنة عمه توافقاً. قبل أن يعتدى عليه، ويتم اغتصابه، ثم يصير جسده مستباحاً في سنوات المراهقة. أدمن الخمر، وانتهى إلى شخص مشوه من داخله، حاقداً إلى الحد الذي بلغ به التحول إلى قاتل لعدد من الأشخاص بدافع الانتقام من تعديهم عليه، أو على حبيبته، مع التنبؤ به إلى أن بعض جرائمه توجت بالتمثيل بجث القتلى، وتقطيع بعض أجزائها. واستبدت به هذه الدموية، حتى أنه أوصى زوجته قبيل موته بالقيام بجريمة القتل التي لم تتح له الفرصة لتنفيذها، خلال أربعين سنة. وابنة عمه/الحبيبة بدورها فتاة سعت منذ فجر شبابها لاستعراض محاسنها أمام الناس. ودعت ناصرًا للوقوع عليها. ثم انتقلت من زوج إلى آخر، وكانت خيبتها في زواجها محصورة في المسألة الجنسية. وانتهى بها المطاف أرملة للحبيب الأول، قاتل زوجها الأولين.

### القصة الثانية

القصة الثانية هي سيرة شخصية ارتبطت ببطلتي الفصلين الأول والثالث، اسمه "تيسير"، وشهرته "شنغافة" - المعروف بمحدث عهد برق، يعمل في وظيفة صغيرة في أحد الأندية الرياضية. وبقي مرتبطاً بالبلاط الذي كان رقيقاً لسيدته. مَنَحْنَا المؤلف ملامح مختلفة من حياته. من أهمها أنه يصنع الخمر، ويحسن دخله من خلال الاتجار بترويجها. كما يعمل بشكل متقطع لدى أرملة تتحول لاحقاً إلى حبيبة له، ثم تهجره. ويتعرض للعقاب عدة مرات نتيجة تهمة مختلفة، بما ينشئ عداوة بينه وبين "النواب"، وينتهي الأمر إلى القبض عليه في حالة سكر، مقتحماً بيت الحبيبة السابقة المهجور.

فيؤخذ إلى المركز ويعترف في غير وعيه بعدد من التهم، بينها ممارسة السحر والشعوذة، ويعاقب على الأخيرة بالإعدام.

### القصة الثالثة

في هذه القصة البطل هو طفل لأسرة تعيسة. بالإضافة إلى الفقر، فإن أخته عوراء وضحية للجدرى، وأخاه كفيف. ولحقه في سنواته الأولى اضطراب في تعليمه، ففشل وانهارت طموحاته. وانتقل إلى السفر مع أصدقائه - وبينهم ناصر- إلى جزيرة اللؤلؤ، وهناك تعرف على الخمر، وعلى حبيبته. ومن أجل تكرار التواصل معها فإنه اندفع إلى السرقة، والنصب والاحتيال. وكان كل من حوله من ضحاياه. أما الحبيبة فهي مومس. لم يجد علينا المؤلف بحضورها إلا في ممارسة عملها. لا تتكلم، ولا تعبر عن شيء. أداة للمتعة، لا إحساس فيها. كائن فاتن للبطل، لكنها بلا تاريخ ولا هوية. وكل مشاهد لقائه بها منحصرة في ممارسة الزنا، مقابل أجر مالى، وضمن جموع من زبائنها. وفي الختام ماتت هي، وأصيب هو بمرض جنسى قتله.

### الفضاء النصي للرواية

لكل نص مدخل ولكل مدخل هيئة والفضاء النصي للرواية همسات البداية بوصفه الإطار الذى يحيط بالنص كالغلاف والعنوان وعتبة النص الروائي والتي تقوم عليها بنى النص وهو الأمر الذى عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص وبه قد تنكشف مقاصد الراوى المباشرة وغير المباشرة؛ إذ إن المقاربة السيميائية في هذا المجال هي الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص. بناء على هذا فإن الفضاء النصي هو الحيز الذى تشغله الكتابة ذاتها يعنى كيفية طباعة الحروف وماهية العنوان وكذلك ماهية وكيفية الغلاف الذى يؤطر الرواية فالغلاف له دلالات جمالية قيمة وكل هذه المظاهر تدخل في تشكيل المظهر الخارجى للرواية. (عزام، لاتا: ٧٢) فالبعض لا يهتم بهذا الفضاء في التحليل ولكن يجب القول بأن الكاتب عند اختياره صورة خاصة لغلافه وكذلك عنونة النص و... فإنه لا يختاره عشوائيا من

دون أن يرمز إلى هدف دلاليّ.

بناء على هذا يمكننا القول بأنّ هذا الفضاء لا ينحصر بالنص الروائي فقط بل يشمل كل النصوص بما فيها من الغلاف والعنونة و.... و«لقد كان اهتمام ميشال بتور بهذا الفضاء كبيرا وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأيّ مؤلف كان.» (لحمداني، ١٩٩١: ٥٥) ومن ثمّ فلا بدّ من دراسة هذا الفضاء في كل نص تحليلا وتأويلا فالفضاء النصي هو النص والنص هو الفضاء النصي وبينهما علاقة جدليّة وانعكاسيّة أو علاقات تعيينيّة أو إيحائيّة أو علاقات كليّة أو جزئيّة و.... وانطلاقا من هذه الرؤية فسوف نتطرّق إلى ثلاثة مستويات للفضاء النصي المتمثلة في «عتبة الغلاف، عنونة النص، عتبة النص الروائي» في رواية شارع العطايف.

### عتبة الغلاف على ضوء نظرية الانعكاس

إنّ الغلاف عتبة ضروريّة للولوج إلى أعماق النص قصد العثور على مضمونه وأبعاده الفنيّة وأبعاده الإيديولوجية والجمالية؛ وهو أوّل ما يواجه القارئ قبل عمليّة القراءة والتلذذ بالنص لأنّ الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلقه ويحميه ويوضّح بؤره الدلاليّة من خلال عنوان خارجيّ مركزيّ أو عبر عناوين فرعيّة وبناء على هذا فإنّ الغلاف الأدبي والفنيّ يشكّل فضاء نصيّا ودلاليّا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبني وفحوى ومنظورا. ومن هذا المنطلق ف«طالما أنه لاشيء محايّد أو عفويّ أو مهمل أو ثانويّ أو قليل الأهميّة في الرواية فإنّ الغلاف الذي يضمّ المحتوى الكتابي للرواية بين جناحيه ويعرّف بها بصريّا يمثّل عتبة مهمّة لا بدّ من مقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل.» (صابر عبيد، ٢٠١٤: ٣٧٩) فغلاف الرواية هذه أي شارع العطايف ليس غلاف اللوحة بل غلاف الصورة وفي تشكيل الفضاء النصي يمثّل عتبة بصريّة وإنّ اختيار هذه الصورة ليس اعتباطيا عشوائيا بل هو اختيار مقصود بوعى تام؛ ويبدو هنا أن «صورة الغلاف إذن تشكّل نصّا بصريّا رديفا للنص المكتوب.» (الداديسي، ٢٠١٤: ٢٠) وإنّ البنية البصريّة المهيمنة على الواقع التشكيلي لعتبة الغلاف هي بنية التشطّي والتناثر؛ وبنية التشطّي والتدهور والتناثر على المستوى

التأويلي (<http://www.al-madina.com>) تعادل بنية الواقع التي تتحدّر من عنوان الرواية "شارع العطايف" وفيه الشارع هو الواقع وهي عتبة تتناسب مع عتبة الغلاف على أنهما صورتان من الواقع الإنساني والأحداث في النص الروائي منبعثة من هذا الواقع وبما أنّ صورة الغلاف الملتقطة من الواقع الإنساني بيت خرب وهو من الأمكنة المغلقة فإنّها توحى بانغلاق المجتمع وكذلك هذه الحُرابة تدلّ على تغلغل هذه الأحداث في بنى المجتمع السعودي وقدمها غابر الأزمنة.

إذن العلاقة بين عتبة الغلاف ومكوّنات الفضاء النصي للرواية هي علاقة توليدية تأخذ لدى المبدع صيغا متنوعة يجب أن تقارب دائما من خلال مجمل المكونات البنائية للنص ولاشكّ أنّ عتبة الغلاف ترتبط ارتباطا مهماً بالبنية الدلالية السيميائية التي يتأسس النص وفق مقتضياتها وهذا النص البصري باعتباره مظهرا من مظاهر الفضاء يحيل إلى النص في هذا المنطلق يجب الانتباه إلى ماهية الغلاف؛ أ هو لوحة أم صورة؟ فبعد إمعان النظر إلى عتبة الغلاف فنواجه الصورة وليست اللوحة؛ إذ إنّ اللوحة قد تنبعث من تخيل أو تصميم الكاتب أما الصورة فإنها منبعثة وملتقطة من الواقع الذي تجرى فيه هذه الأحداث أي الواقع الإنساني أو لنقل الواقع السعودي، وكذلك توحى هذه الصورة بأنّ أحداث هذا النص الروائي تميل إلى الواقع أكثر من ميلها إلى انطباعات الراوى.

هكذا فعتبة الغلاف في تشكيل الفضاء النصي للرواية ليست عنصرا زائدا وقد ينطبق هذا الحكم أيضا على كلّ العتبات المجاورة للنص فالعتبة الغلافية هي عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى؛ بناء على هذا الحكم فلا بدّ من المقاربة السيميائية الدلالية لماهية عتبة الغلاف لرواية شارع العطايف والتي تتمثل في الخبرة وهي «المكان الذى يلقي فيه كلّ متخلف عن ركب الحضارة والمدنيّة.» (النصير، ٢٠١٠: ١٤٢) فكأنّ هذه الخبرة واجهة الواقع السعودي تعكس وتنقل مثل هذه الظواهر أي المثلية الجنسية السائدة في المجتمع السعودي والمختفية والميتة في الجسد الاجتماعى وهي ذلك التاريخ المتطوّر وهي التركيبة الحفيّة لكل ما يجرى في هذا الواقع فكأنّها أصبحت نسيا منسيا لكنها مع ذلك لا يمكن التعويض عنها أي أنّ أحداث هذه الرواية من الرغبات المكبوتة

والمثلية الجنسية كأنها مخفية في الجسد الاجتماعى وقد اقتحمت في هذه الخبرة اقتحاماً بوصفها الظاهرة التي تركها مسؤولو البلد وأصبحت نسيّاً منسيّاً لاتعنيهم كأنها تركيبة متمثلة في واجهة ترينا واقع المجتمع السعودى المكبوت في الجسد الاجتماعى ويكادون لا يعرفون انفتاح هذا الجرح النتن العفن. وبما أنّ الجنس صار مكبوتاً واقتحم في الخبرة ولم يعترف المجتمع السعودى بمآرب غريزية للأشخاص قد انعكس هذا العنصر بشكل سلبىّ متمثل في ظاهرة المثلية وأصبحت من الظواهر السائدة والمهيمنة على المجتمع وذلك من منطلق الأفعال المخفية. فقراءة شارع العطايف في هذا الإطار تأتى للملاسة أثر الواقع الاجتماعى وانعكاسه على تصرفات شخوص الرواية وسلوكهم وفهمهم للحياة ولمن جاورهم وكذلك انفتاح المثلية الجنسية بوصفها نتيجة بنية القهر الاجتماعى والسياسى بوصفه الأساس أو الدافع المركزى الذى يلامس حال الجماهير والطبقات الشعبىة؛ فالمثلية بوصفها نتيجة ملازمة لبنية القهر والقمع السياسى والاجتماعى تحتلّ فضاء مهما في هذا الواقع.

### عنونة النص على ضوء نظرية الانعكاس

على الرغم من أنّ الدراسات القديمة لم تكن تولى للعناوين كبير اهتمام فإنّ الدراسات الحديثة جعلت من العنوان أحد أبرز مجالات اهتماماتها فعدت ترى فيه مدخلا قرائياً؛ فيه يحتزل مضمون الكتاب. فالعنوان يشدّ انتباه المتلقّى ويجذبه ويثيره. فتعبئة العنوان تعين النص وتثبته وتعلن مشروعيته القرائية وهى التى يحقق للنص اتساقه وانسجامه وتشاكله ويزيل عنه كلّ غموض وإبهام. بناء على هذا فإنّ مقروئية العنوان تتأتى من النص وهو الذى يحدّد طبيعة هذه الوظيفة وبالمقابل يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه وأن يضىء لنا في بداية الأمر ما لا يفهمه من غمض؛ من هذا المنطلق يمكن أن نقول إنّ النص كائن حىّ والمتلقى طيبب يجس بالعنوان نبض النص. فإنّ تشكيل العنوان في أى نص من النصوص لا يكون اعتباطياً ولكنه يتعلق بمتن النص أيما ارتباط بل إنّه جزء من النص وانطلاقاً من هذا فيجب الانتباه على أنه ليست العنونة على أساس هذه الرؤية «مرتبطة كما في التصور التقليدى باختزال النص

بل يمكن أن تكون العلاقة بين العنوان ونصّه تقابليّة أو انزياحيّة أو لا تكون بالضرورة اثلاقيّة.» (فريرة، ٢٠٠٠: ٩٧) فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يستشفّ نوع النص وتركيبته ومحتواه وقد يمكن ذلك دون التطرق إلى محتوى الكتاب. «إذن العلاقة بين عتبة العنوان ومكوّنات الفضاء النصّي للرواية هي علاقة تضافريّة توليديّة لا يمكن ضبطها على وفق سياقات ممنهجة لأنّها إنّما تخضع لحالة شعوريّة وذهنّيّة وبنائيّة وتشكيليّة تأخذ لدى المبدع صيغا متنوعة يجب أن تقارب دائما من خلال مجمل المكونات البنائيّة للنص.» (<http://www.startimes.com>) فالعنوان إذن «هو مفتاح الدلالة الكلّيّة التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمّة» (مفتاح، ١٩٩٠: ٧٢) في النص. وعندنا تشكّل عتبة العنوان الأرضيّة التي من خلالها يقوم الروائي بسرد أحداثها وبالتعبير عما يتطلع إليه في النص الروائي وتمثّل هذه العتبة عتبة مركزيّة جوهريّة في الفضاء النصّي وكذلك تمثّل تلخيصا تكثيفيا يضع المقولة الروائيّة في سياقها العام على مرأى من عيون المتلقين؛ وهي ما رسّخت في ذهن المتلقى منذ المطلع للرواية الدلالة الرؤيويّة من خلال ما ينطوى عليه من العلاقة القائمة بينها وبين النص الروائي فالعنوان في رواية عبدالله بن محييت تأتي على أساس مقولة مكثفة تنطوى على الرمز الاجتماعي بمستويات مختلفة؛ إذ إن عنوان النص الروائي عند محييت في هذه الكتابة هي "شارع العطايف"؛ والشارع هو الواقع الذي تجرى فيه الأحداث كثيرا وهو عتبة تتجاوز في الفضاء الواقع الإنساني الغريزي إلى الشارع بوصفه فضاء اجتماعيا عاما حيث يتزاور كلّ الأبصار ما يحدث في الشارع على مرأى من الناس؛ الشارع من المحامل الرئيسيّة للحياة الاجتماعيّة ومن أهمّ المترجمين عنها، ونحن في هذه الرواية لانرى إلا مهاد السرير للمثليين لذلك استحق أن تكون الشارع بؤرة تصبّ فيها كلّ شيء وإن ممارسة المثليّة الجنسيّة في هذه الرواية لاتتمّ عن طريق الخيال والذكرى بل تقع بالفعل وبكيفيات موضوعيّة ملموسة في الشارع؛ فعتبة العنوان بما تنطوى على الشارع جاءت للتعبير عن الفضاء الاجتماعي وكذلك إقامة العلاقة بينه وبين أحداث الرواية بوصفها مطّرح المعيش اليومي للمجتمع السعودي حيث لايمكن إخفاء ظاهرة المثليّة في هذا المجتمع إذ إنك في الشارع وسط الجمهور المحتشدة الصاخبة؛ فبناء على هذا الحكم

فيمكننا أن نعتبر الشارع وما يجري فيه من أحداث المثليين فضاء اجتماعيًا للصراع ولكنّه صراع صامت لا يوجد لديهم غير الهموم والتطلعات والرؤى؛ إذن إنّ الشارع لغة صامتة في هذه الرواية وأحداثها تمثّل العمود الفقري للمعيش اليومي في المجتمع السعودي. فشارع العطايف هو أهمّ معرّض لشبكة العلاقات والوظائف في التعبير عما جرت في النص الروائي بوصفه نمطًا أدبيًا يعكس وينقل الظواهر السائدة في شارع العطايف؛ فالسعوديّة ظلّت تعيش في أجواء شارع العطايف وقد ظلّت مستودعا لما يجري في الرواية من الأحداث فيما يتعلّق بالمثليّة الجنسيّة لدى شخصيّة "ناصر" ورفاقه المعتدين عليه بوصفهم رمزا من أنماط المجتمع السعودي. فقد جاءت عتبة العنوان دون أى لفّ ودوران - والكاتب وضع مبضعه في الشارع ليشرح مظاهر التفسخ الاجتماعي. من منطلق آخر يمكن أن نقول إنّ الشارع هو المكان الذي يعدّ من المكونات الرئيسيّة في البناء الفنّي للرواية وأنّه مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث؛ كذلك إنّ الشارع يعدّ من الأمكنة المفتوحة التي تدلّ على وسع الأحداث الجارية في هذا المكان منها ظاهرة المثليّة الجنسيّة، وانهيار هذا الشارع المفتوح يعنى انهيار الحياة الاجتماعية. فظاهرة المثليّة الجنسيّة قد تكون موجودة في النص الروائي لأى مجتمع ولكنّ المكان الذي يجري فيه هذا الحدث يمكن أن نعول عليه في تبيين الفكرة؛ على سبيل المثال لنفترض بأنّ هناك رواية تتناول موضوع المثليّة الجنسيّة في مكان مغلق كالسرداب؛ فهذا المكان المغلق يدلّ عليانّ الظاهرة لم تنتشر بعد في المجتمع وأنّ المثليّة لم تكن على مرأى من العيون. ولكنّ الشارع هو المكان المفتوح الذي تدلّ على انتشار هذه المثليّة في المجتمع وأنها تكون على أرفصة الشوارع. إذن اختيار الشارع بوصفه مكانا في عتبة الفضاء الروائي اختيار مقصود بوعى تام للدلالة على انهيار الشارع الذي يجري فيه هذه الظاهرة أى المثليّة.

عتبة النص الروائي (عتبة الاستهلال) وانعكاسها في أحداث الرواية

النص الروائي كنمط أدبي متلاحم يكشف عما يجري من الصراعات والعلاقات بين الشخصيات في الأمكنة المختلفة فإنه غالبا ما يكون على نمط تلتحم فيه التقنيات



المختلفة ويدعم بعضها بعضاً؛ فمن هذا المنطلق من اللازم أن يكون تلاهما بين عتبة النص الروائي وما يهدف إليه النص بأسره؛ وأن يكون هناك تبادل بين بنية الفضاء الروائي والنص الرئيس إذ إنّ عتبة النص الروائي تكون تمهيداً منسجماً وأرضية منسجمة مع النص في تشكيل الفضاء الروائي؛ فعتبة النص الروائي هي من التقنيات التي يواجهها القارئ من بداية الأمر فإنها تقدر على شدّ انتباه القارئ أكثر فأكثر من الوهلة الأولى في عملية القراءة ويكون ذلك منسجماً ومتلاحماً مع ما يجري من الأحداث في النص فبناء على هذا فإنّ هذه العتبة أهميّة كبرى في الكشف عن الكثير عما يتطلّع إليه الكاتب في النص الروائي؛ بهذا المعنى فإنّ دراسة هذه العتبة تعنى الاهتمام بالأرضية التي يمهدها الكاتب الروائي في تشكيل التقنيات الروائية في الوصول إلى ما يريد؛ فإنّ هناك تفاعلاً بين هذه العتبة والنص الروائي لتكثيف النص بمعان لا يمكن لأى متلقٍ أن يشكّ في إثباتها؛ فالاهتمام بهذه الأرضية يمثّل دوراً بارزاً في النص الروائي أو يشغل حيناً هاماً للغاية في الفضاء الروائي ولا تفعل هذه الأرضية سوى أن تمنح المتلقّي إمكانيّة القراءة العلميّة وفق قصديّة الكاتب الروائي. وكذلك تجعل المعنى يتطور فلا يكتفى الكاتب بتقنية واحدة في التعبير عما يريد بل إنّهُ يكتفّ النص بتقنيات عتبة النص الروائي؛ بناء على هذا فإنّ عتبة النص في رواية شارع العطايف تعدّ تقنيّة هامة للولوج إلى ما يهدف إليه الكاتب ويتطلّعه. «فيمكننا من هنا أن نعدّ عتبة الاستهلال عبر أهميّة الموقع الذي تتحلّى به أخطر عتبة نصيّة (جماليّة وبنائيّة وسيميائيّة) من عتبات الكتابة الأدبيّة، بوسعها أن تقرّر على هذا الصعيد مصير النص في نجاحه أو إخفاقه، إذ هي المفتاح الأهم والأبرز والأكثر حيويّة وسيميائيّة الذي يضاعف تأهيل القراءة، ويشحذ أدواتها، ويخصّبها، ويسهّل مرور كادرها الاستكشافي الحرّ من عتبة العنوان المعلقة في رأس النص إلى ميادين المتن النصّي ومساحاته وطبقاته ونخومه وظلاله في ما تبقى من جسد النص المائل أمام بصر القراءة في تحدّ لا يخفى.» (صابر عبيد، ٢٠١٤: ٤٧) فإذا ما قدر الكاتب الروائي أن يجعل المتلقّي يستأنس بمدخل النص أي عتبة النص الروائي فسوف يكون للنص تأثيراً كبيراً في جوهر فاعليّة النص وكذلك يكون المبدع الروائي قادراً على الولوج إلى ما يقصد التعبير عنه. فإنّ عتبة النص الروائي وفق هذا البناء الفنّي

هى مكوّن نصّي مركزى تحتاج من المبدع إلى وعى جمالى عال وبارع.

شارع العطايف تتمثل عتبته فى الانزياح المفهومى للمجتمع السعودى المحافظ وهى علاقة تمثّل التوتر منذ اللحظات الأولى للمواجهة القرائيّة فإنّ شخصيّة ناصر يسمع أصوات النساء المتزايدة ويشاهد ابنة عمّه نوف لأول مرّة فى منزله إذ يقول عبدالله بن نجيت «اجتذبت أصوات النساء المتزايدة فنهض من فراشه وتحرك على رؤوس أصابعه بحذر وأطلّ من فرجة بين شرفتين على بطن البيت؛ لأول مرّة يشاهد ابنة عمّه نوف فى منزله.» (بن نجيت، ٢٠١٤: ٧) فاستماع الأصوات المتزايدة للنساء فى مجتمع محافظ كالسعوديّة يمثّل انزياحا مفهوميّا حيث إنّ هذه الأصوات لم تكن تسمع من قبل فكأنها خرق للقوانين السائدة والمهيمنة على المجتمع السعودى حيث لادور للمرأة فيه وهذا الانزياح يمثّل دورا فعالا فى شدّ انتباه المتلقّى من اللحظة الأولى. ثمّ بعد ذلك يدخل ناصر الصراع، صراع المرأة الأمّ وصراع المرأة الجنس ثمّ اختلاط الأمور بينهما إذ يقول الكاتب: «اختلطت الأمور بين حبيبته المنتصبة فى بطن بيته وأمه التى ستدفن بعد قليل وتختفى من حياته إلى الأبد. امرأتان أحبهما بعنف. واحدة ستترك وجه الأرض بعد قليل والأخرى ستبقى معه إلى يوم موته ...» (المصدر نفسه) فهذا المقطع يمثّل التوتر أو الصراع بين امرأتين؛ المرأة الأمّ المتمثلة فى موت أمّه والمرأة الجنس المتمثلة فى حبّه لابنة عمه نوف؛ فهذا الصراع المائل أمام المتلقّى يتكشف عن هندسة تنظيميّة شكلية وتعبيريّة بالغة الأهميّة ويغرى القارئ بالسعى الحثيث إلى الكشف عن صورة النهاية، فهذا الصراع لايزال قائم فى نفسيّة ناصر حتى ينتهى به إلى أن يهيمن المرأة الجنس ليست نوف وحدها بل النظرة المهيمنة على النساء كلهن مما قال بن نجيت «انتزع عينيه من وجهها وطاف بهما على النساء الأخريات.» (المصدر نفسه) فهذا الصراع المنتهى إلى هيمنة المرأة الجنس تمثّل المجتمع بشكل عميق وحيوى ونشط ومؤثر، تعكس فضاء طبيعيا واجتماعيا ونفسيا وحضاريا بالغ الخصويّة. فهذا الصراع الذى ينتهى إلى غياب المرأة الأمّ التى تمثّل دورا فعالا نشطا فى تكوين الأسرة التى من المكونات الرئيسيّة فى الفضاء الاجتماعى، يعنى انهيار هذا التكوين الأسرى المؤدى إلى انهيار المجتمع ثقافيا وحضاريا واجتماعيا. وكذلك سيطرة المرأة الجنس فى هذا الصراع تعنى

هيمنة البعد المادى في النظر إلى قضية الجنس أو لنقل أزمة الجنس إن صحّ التعبير. انتهاء هذا الصراع بهيمنة المرأة الجنس في هذه العتبة الاستهلاكية للفضاء الروائى لم يكن انتهاء بمعنى الكلمة بل إنه بداية للصراعات المختلفة، بداية هيمنة البعد المادى في وجهة نظر ناصر بطل الرواية؛ البعد المادى الذى يتمثل في أنه يعطى كل انتباهه على معالم نواف الأنثوية التى تمثلت في الأفعال التاليفية «ضمّها، قبّلها...» (المصدر نفسه) حتى ينتهى به الأمر إلى ألا يفكر في أمر سوى أنه «قبّلها وأحرق أشواق قلبه على جسدها الظامئ.» (المصدر نفسه) فالكاتب الروائى عبدالله بن بجيت في هذه الرواية يفتح على عتبة استهلال حديثة بالغة الحرارة والتدفق وتتطوى على الكثير من المواصفات الجنسية فإن رواية شارع العطايف رواية الاستعباد الجنسى الصامت والمطمور بألف ستار في مجتمع يفصل بين الجنسين فصلا تاما، في مجتمع لا يمكن للرجل أن يرى وجه امرأة وأن يتحدث إليها وأن ينظر في عينيها. فهذه العتبة الاستهلاكية أجواء مشحونة بالتوتر والشهوة الغريزية التى لا تجد لها متنفسا طبيعيا، أجواء قاسية متوترة تتخللها مشاهد تصف بدقة معالم المرأة الجنس في مجتمع محافظ كالسعودية وهذا الأمر يمثّل انزياحا مفهوميًا ينتهى إلى شدّ انتباه القارئ منذ اللحظة الأولى. فالكاتب الروائى يصف من العتبة الاستهلاكية مشاهد جنسية تصب في بؤرة جوهريّة للرواية حيث نجد الأحداث الجنسية مهيمنة على الرواية بأسرها.

### هيمنة المثلية الجنسية في الرواية على ضوء نظرية الانعكاس

هيمنة المثلية في الرواية تكون على الشكل الذى فيه «ليست المرأة وحدها من تعاني من ظواهر نقص الحرية في المجتمع العربى السعودى في رواية شارع العطايف بل الرجل أيضاً، إنها رواية العار الإنسانى الذى يكشفه عبدالله بن بجيت من خلال قصة ناصر، الشاب السعودى الوسيم، الذى يتعرض لاعتداءات جنسية متواصلة من قبل رجلين انتهكا شبابه، ومارسا معه الشذوذ بالإكراه ثم قد انتهكه رجال آخرون.» (<http://www.nizwa.com>)

ناصر الذى صار لقبه فحيج أو لنقل أفحج «سبعة شبان أكبر منه سنًا، كان يسمعهم

يتهامسون ويتضحكون ويصفونه بالسعة لأنه لم يعد يتألم من الإيلاج كما كان يفعل من قبل. سمع «أبو منيف» يقول صار أفحج. انقلبت الكلمة إلى اسم وصارت لقباً له.» (بن بحيت، ٢٠١٤: ٦٢) فإن فحيجا أو أفحج لقب يدل على دونيته وعلى تقمصه دور المرأة في الفعل الجنسي، لقب تحقير وانتهاك، ناصر الذي يتحول إلى رجل عاهر يبذل جسده لآخرين مرغما؛ رغم أنه لا يشعر بأى ميل جنسى للرجال فهو متيم بآبنة عمه نوف؛ إذن إن المثلية في هذا المجتمع ناتجة بفعل خارجي يفرض ثقله على شخصية ناصر فتجبره على ممارسة المثلية فلانجد شخصية ناصر يمارس هذه المثلية عن اختيار بل إنه «حاول أن يهرب ولكن فطيس قبض على حلقه ودفعه إلى الحائط بعنف وضغط عليه حتى كاد يطفى أنفاسه. المسألة محسومة. المقاومة الجسدية مستحيلة. تشفع دون جدوى. كل ما سمعه بضع كلمات مطمئنة ووعود بالستر وتهديدات قاطعة.» (المصدر نفسه: ٦١) فنجد أن الرواية تنظر ضمناً للمثلية كمرض اجتماعي ينبغي التخلص منه؛ عيب اجتماعي ينتهي بمجرد انتفاء الأسباب المؤدية له؛ هنا نجد وضوحاً في إظهار المثلية كعيب حتى إن شخصية ناصر نفسه تسعى للتححرر من مثليتها. إذن فإنَّ عبدالله بن بحيت يردُّ الأمر إلى أسباب خارجية بعيداً عن مناقشة دواخل الشخصيات. فنرى هنا أنَّ علاقات القوة تفرض سطوتها على شخصية ناصر الذي حاول أن يهرب ولكن فطيس قبض على حلقه ودفعه إلى الحائط بعنف، الأمر الذي يجعل من المثلية ناتجاً مفروضاً من قبل الأقوياء على الضعفاء حيث نجد شخصية ناصر مهزومة ومكسورة تشكّل مثليتها عبئاً عليها بالدرجة الأولى. فتضطرَّ الشخصيات إلى ممارسة المثلية الجنسية بسبب الانغلاق والطوق إلى أنثى غائبة يصعب رؤيتها والالتقاء بها في مجتمع مغلق كالسعودية حيث إنه «لأوّل مرّة في تاريخ الرويض<sup>١</sup> تشاهد البنات يتحرّكن في الشوارع بمجموعات وأفراداً. كانت العادات المرعبة تقتضى حبس البنت بعد البلوغ لتختفى عن العيون إلى أن يعلن زواجها.» (المصدر نفسه: ٢٩ و ٣٠) بناء على هذا فإننا نرى أن المثلية الجنسية هنا

١. تصغير مدينة الرياض ليعبر بها عن أنّ الرياض كان يحيط بها هذا الشارع أى شارع العطايف فكانّ الرياض شارع صغير تجرى فيها هذه الأحداث وقد صغرها قائلًا إنّ أحداث الرياض هي أحداث الشارع نفسها.

تصبح واقعا مفروضا على الضعفاء، والمثلية هنا مجرد تفرغ لطاقة مكبوتة نشأت لغياب الأثني. ومن ثمّ فإنّ هذا الشارع الذي تجمعت فيه كل الانحرافات من القتل و... فلا يكون أسبابها إلا الاعتداء والانحرافات الجنسية حيث نشاهد أنّ قتل الشخصيات يكون بسبب الاعتداءات الجنسيّة فالجانب الأهم في الرواية أنّ هذه الأجواء المريضة والمشحونة تقود إلى أشكال من الجرائم المروّعة بقسوتها فناصر أو فحيح لا يريد في الحياة إلا الانتقام من الذين انتهكوا رجولته «فكما غرس فطيس عضوه التناسلي في جسده مئات المرات سيأتي اليوم الذي يغرس فيه هذا الخنجر مئات الطعنات. لن يقتله بل سيحطم جسده بشكل منهجي. سينغرس هذا الخنجر في كلّ الأماكن التي لامسته ودمّرت رجولته.» (المصدر نفسه: ٨٤) فهنا تبدأ أمراض فتاكة تنهش في الروح والجسد معا يبدأ الشذوذ والانحرافات الجنسيّة وينتهي الأمر إلى القتل، والخطأ يتوالد عنه أخطاء، فكل المعتدين يجب أن يقتلوا في هذا المجتمع المرعب والكاتب يصوّر المعتدى والضحية حيث نرى أنّ شخصيّة سويلم الذي هو من المعتدين على ناصر فإنه يقتل بشكل مروّع حيث إنّ ناصر قبل أن يطرق باب عمّه لإبلاغه بموت أمّه كان قد ذهب إلى سويلم وقتله حيث «أخرج الخنجر المخبأ في ربة سرواله ونخزه به. غاص رأسه في فخذه فاستيقظ سويلم مذعورا كأنما كان في حلم. ولكن فحيح عاجله بطعنه في فمه فدخل الخنجر في أعماق قلبه و...» (المصدر نفسه: ٩٢) فإنّ ناصر ينتقم من سويلم الذي اعتدى عليه جنسيًا، ومن فطيس، وكلاهما كانا يتناوبان على اغتصابه في المقابر. فثمّة حلقة مفرغة في توالد الأخطاء والانتقام من الآخرين. فإنّ الشخصيات في هذه الرواية من المعتدين والضحايا مصابون بأمراض نفسيّة حيث نجد أنّ «السكين وحدها هي الضوء الذي سينير دروب المستقبل» (المصدر نفسه: ٩٢)؛ المستقبل الذي يكون في جزيرة اللؤلؤ التي غاية الكهول والشباب وكلّ الشخصيات في الشارع تتدبر الفلوس كي تسافر إليها إذ إنها جزيرة كلّ شيء مباح فيها وإنها الجزيرة التي تسافر إليها شخصيات الشارع لكي يفرغ طاقتها الجنسيّة حيث نرى أنّ هناك نساء عاهرات يصطف الرجال لكي يدخلوا عليهن، من الذين يتسكعون خارج بيت بنت مستورة في انتظار أن تفرغ مقاعد الساحير فسعدى كان أصغر الموجودين سنا بين الداخلين عليها ورغم هذا

فإنه «خرج مساء ذلك اليوم من بيت مستورة بعد أن دخل عليها ثلاث مرّات على مدى أربع ساعات انتظار.» (المصدر نفسه: ٣٢٦) فالرجال كانوا يقفون في طابور طويل بانتظار مضاجعة امرأة عارية كخرقة مستلقية على الفراش، فالجزيرة هذه هي جزيرة التفریح، الجزيرة التي تجسّد الأحلام المكبوتة وكل رجال الشارع يوقعون أنفسهم وعائلتهم وأقاربهم في كوارث مالية كبيرة لكي يؤمنوا تكاليف السفر إلى الجزيرة، منهم سعندی الذي مشدود إلى بيت مستورة بلاهوادة رغم أنه يعرف مضاجعة الرجال معها إذ إنه «يأتي إلى قردول ويقف في الصف للدخول عليها، يسبقه عدد من الرجال، عشرة في بعض الأحيان. لا يتحسّر ولا يشعر بأدنى غيرة منهم. يجلس معهم على الساحير المرصوفة في المدخل. كلّ ينتظر دوره لقضاء وطره منها ..... وبرغم وجود هؤلاء الرجال الغرباء الزناة بجانبه لم يكن سعندی يتذمّر. اعتاد هذه الأجواء.» (المصدر نفسه: ٣٢٧) ما الذي قذف بهؤلاء الرجال إلى بنت مستورة في جزيرة اللؤلؤ التي كلفهم السفر إليها كثيرا وأوقع أنفسهم وعائلتهم في كوارث ماليّة؟ هل الجواب يكون غير انغلاق المجتمع حيث تضطرّ الشخصية إلى ممارسة الجنس المثلي في الفصل الأول من الرواية، والتوق إلى أنثى غائبة يصعب رؤيتها والالتقاء بها في مجتمع مغلق في الفصل الثالث. فكلّ هذه الأمراض النفسيّة والانحرافات الجنسيّة التي هي انعكست من الواقع السعودي على شخصيّات الرواية لم تكن إلّا بسبب وجود طاقة جنسيّة لا يمكن تفریحها في الشارع السعودي إلا من خلال العلاقات المثليّة فتصبح المثليّة مجرد جسر لتفریح المكبوت.

نحن في القصة الثالثة من الرواية لانشاهدها تختلف عن القصة الأولى بل هذا النموذج مجرد توكيد للنموذج الأول. مرة أخرى نحن هنا أمام شخص يفهم الحب بوصفه ممارسة جنسية. وينحرف سلوكه إلى الجريمة، واستغلال والده وأمه وخاله، من أجل تحقيق تواصله الجنسي مع مومس مشاعة للجميع. والمدهش أنه يعتقد أنها تحبه، رغم اصطفاؤه، قبل كل لقاء، ضمن جموع من الداخلين عليها. والمدهش أكثر أنه لم يشعر -بحسب تصريح المؤلف في النص- بأى غيرة تجاه شركائه فيها (المصدر نفسه: ٣٢٧) هذه العلاقات الجنسيّة التي يقيمها الرجل مع النساء الزناة في المجتمع السعودي تؤدّي إلى انهيار التكوين الثقافي الأسري حيث يرى أنّ الرجل يضاجع امرأته ولكنه يفكر

إلى من ضاجعها من دون امرأته سالفا وهذا هو الدافع الرئيس للانهيـار الأسرى ومن هذا المنطلق نرى أن عبدالله بن بجيت يصوّر نتيجة العلاقات التي يقيمها الرجال مع الزناة قائلاً إن شخصية شنغافة كان يمارس مع المرأة المحببة الجنس والحال أنه كان يفكر في مؤخره نوف. (المصدر نفسه، ١٤٨) فممارسة الجنس في هذه الرواية لا تتم عن طريق الخيال والذكرى بل تقع بالفعل وبكيفية موضوعية ملموسة حيث نرى أثر ذلك في شخصية شنغافة.

لئن قدّمت الرواية جزيرة اللؤلؤ بوصفها فضاء ملاذاً على أنها مدينة سرية فلإلحاح على معاني الانغلاق في شارع العطايف وكذلك الإيحاء بالكبت تجاه الشباب الذين يحملون بالزواج ولكي يفرغوا طاقاتهم الجنسية فإن هؤلاء يتمسكون بالسفر إلى جزيرة اللؤلؤ التي هي جسر لتفريغ المكبوت. فرى عبدالله بن بجيت يقدم هذه الرواية كاشفة لكل ما يتحكّم بالمجتمع من اللحظة الراهنة واللذة الملموسة ورغبات لا تجد لها متنفساً طبيعياً للاكتفاء فظهرت دون رمزية ودون لفّ ودوران ووضع مبضعه ليشرح مظاهر التفسخ الاجتماعي حيث ترى الشخصيات تتشبث بكل ما لديهم من الأحبال رغم أن هذه الأحبال لا توصلهم إلى طريق سوى بل تودي بهم إلى تهلكة وتنحط بهم إلى الممارسة الجنسية في جزيرة اللؤلؤ بكل أشكالها والتي ستوصلهم إلى حالات تشده أكثر فأكثر إلى هوة سحيقة سوداء لا مخرج منها حيث ترى شخصية سعدي مشدودة إلى بنت مستورة رغم اصطفاها الداخليين عليها.

### النتيجة

تم مناقشة رواية شارع العطايف للكاتب الروائي السعودي على ضوء نظرية الانعكاس وانتهى البحث إلى أن قراءته تأتي لملاسة أثر الواقع الاجتماعي وانعكاسه على تصرفات شخوص الرواية وكذلك التركيز على المثلية الجنسية بوصفها نتيجة بنية القهر الاجتماعي والثقافي والسياسي. فالمثلية بوصفها نتيجة ملازمة لبنية القهر والقمع السياسي والاجتماعي تحتلّ فضاء مهمّاً في التكوين الثقافي للمجتمع السعودي. تصبح المثلية هنا واقعا مفروضاً على الضعفاء ومجرد تفريغ لطاقة مكبوتة نشأت لغياب الأنثى

ونجد أنّ المثليّة ناتجة بفعل خارجيّ وليست بتأثير جينيّ؛ هذا الفعل الخارجي يفرض ثقله على الشخصيات فتجبر على ممارسة المثليّة والعلاقات الجنسيّة غير المشروعة بالإكراه حيث نرى وضوحاً في إظهار المثلية كعيب في الفضاء الاجتماعي حتى إنّ الشخصيات نفسها تسعى للتحرر من مثليتها وتخل منها. بناء على هذا فإنّ الرواية لقد أوحى إلينا بأنّ السعودية مجتمع متأزم وأنّ هناك عالماً آخر مخفياً أو لنقل مخفياً لا يماثل أبداً ما هو معلن. يركّز الراوي على ممارسة المثلية الجنسيّة لجميع سكان الحى حتى كأنّ الجسد الجنسي هو الدافع الرئيس لأحداث ومجريات الرواية بوصفه الأساس الذي يلامس حال الجماهير والشرائح الشعبيّة. الجسد الجنسي الذي له حضور فعال وتفاعل دال في الرواية، لم يكن لإضفاء عنصر على الإبداع الأدبي بل إنه كان من أجل الجنس نفسه وإنّ الروائي السعودي عبدالله بن بجيت في رواية شارع العطايف يوظف الجنس للتعبير ويخزّن فيه عدّة دلالات باعتباره رمزا للحجاب الفكري أي إنه يرى أن تحرير الجسد هو تحرير الفكر ولكنّ الأجساد في هذه الرواية مقيدة بالشهوات والرغبات المكبوتة لذلك نرى أنهم يملكون بالسفر إلى جزيرة اللؤلؤ التي مباح فيها كلّ شيء من الممارسة الجنسيّة والنصب والاحتيال وشرب الخمر ويوقعون أنفسهم وعائلتهم في كوارث مالية لأجلها فقدّم الروائي ابن بجيت هذه الرواية جريئة وكاشفة لكل ما يتحكم بالمجتمع من رغبات لاتجد لها متنفساً طبيعياً ولهذا يتحوّل أفرادها إلى مجرمين وموتورين وتفتك بهم الأمراض النفسيّة.

## المصادر والمراجع

- ابن بجيت، عبدالله. ٢٠٠٩م. رواية شارع العطايف. الطبعة الثانية. بيروت: دارالساقى.  
 أن جفرسون، ديفيد روبي. ١٩٤٤م. النظرية الأدبية الحديثة. ترجمة سمير مسعود. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.  
 البوعمراني، محمد الصالح. ٢٠١٤م. «اختراق المحظور في الرواية العربية: بين الحداثة الإبداعية والحداثة الاجتماعية». مجلة ijhcs، العدد الثالث. صص ٦٤-٤٥  
 حافظ، صبرى. ١٩٨١م. «الأدب والمجتمع مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي». القاهرة. مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثاني. صص ٦٥-٧٧  
 الدايسي، الكبير. ٢٠١٤م. تحليل الخطاب السردي والمسرحي. عمان: دار الراية للنشر



والتوزيع.

الزاهي، فريد. ١٩٩٩م. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. بيروت: إفريقيا الشرق.  
عبيد، محمد صابر. ٢٠١٤م. النص الروائي: أسئلة القيمة وتقانات التشكيل. بيروت: المؤسسة  
الحديثة للكتاب.

عبيد، محمد صابر. ٢٠١٤م. حركية العلامة القصصية: جماليات السرد والتشكيل، لبنان: المؤسسة  
الحديثة للكتاب.

عزّام، محمد. لاتا. شعرية الخطاب السردى. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.  
الغذامي، عبدالله. ٢٠٠٥م. حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية. المغرب، الدار البيضاء:  
المركز الثقافي العربي.

فريرة، التوفيق. ٢٠٠٠م. كيف أشرح النص الأدبي. تونس: دار قرطاج للنشر.  
فضل، صلاح. ١٤١٧ق. مناهج النقد المعاصر. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الآفاق العربي.

لحماني، حميد. ١٩٩١م. بنية النص السردى. بيروت: المركز الثقافي العربي.  
محفوظ، نجيب. ١٩٤٧م. زقاق المدق. مصر: مكتبة مصر.

مرادى، محمد هادى وآخرون. ١٣٩١ش. «لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها». مجلة  
دراسات في الأدب المعاصر. السنة الرابعة. العدد ١٦. صص ١٣١-١١٥  
مفتاح، محمد. ١٩٩٠م. دينامية النص: تنظير وإنجاز. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي  
العربي.

مها، محمد حسين. ٢٠١٠م. العذرية والثقافة: دراسة في أنثربولوجيا الجسد. الطبعة الأولى.  
دمشق: دال للنشر والتوزيع.

النصير، ياسين. ٢٠١٠م. الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي. دمشق: دارنبوى.  
النعيمي، غازى فيصل. ٢٠٠٧م. «تسويق الجسد بين المتعة والجسد الثقافي: مقارنة لرواية  
خطوط الطول ... خطوط العرض». مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلد ٦. صص ٢٩٨-

٢١٢

وائل بركات، وائل والسيد غسان. ١٩٩٥م. مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي. دمشق:  
لانا.