إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد الثانی والثلاثون ـ شتاء ۱۳۹۷ش/ کانون الأول ۲۰۱۸م
صص ٤٩ ـ ٢٥

دراسة المثلية الجنسية فی الرواية السعودية علی ضوء نظرية الانعكاس فی علم الاجتماع؛ رواية "شارع العطايف" لابن بخيت نموذجا

رضا ناظميان*
قاسم عزيزی مراد (الكاتب المسؤول)**

الملخّص

الروايــة الســعوديّة تتعامل مع ثالــوث (الجنس، السياســة، الدين) مــن منطلقات استعراضيّة والتی يری أنّ السياسة والدين هما من الدوافع الرئيسة لما يتعلق بالجنس إذ إنّ توظيف الجنس فی الرواية السعودية ليس من أجل العمل الأدبی بل هو ظاهرة يوظفها الكاتب لأجل الجنس نفســه أو لنقل إقحام الجنس بوصفه جســدا كمصطلح دالّ علی مفهوم محدّد وبوصفه يشــكّل حضورا دالّا فی الرواية الســعوديّة. فالجســد الجنســی لايمكن أن تتمّ مناقشــته بمعزل عن الســياق الثقافی والاجتماعی ومن هذا المنطلــق يری عبدالله بن بخيت فی الجســد الجنســی دلالات عدّة، منهــا التمرّد علی عبــاءة العرف الاجتماعی باعتباره رمزا للحجــاب الفكری لذا نحن فی هذه الرواية لانری إلا مهاد الســرير(الجنس) لذلک اســتحق أن تكون بؤرة تصبّ فيها كلّ شیء؛ بناء علی هذا فإنّه تمّ مناقشة هذه الرواية علی ضوء نظريّة الانعكاس وانتهی البحث إلی أنّ الراوی يركّز علی المثليّة الجنســيّة وكذلک العلاقات الجنســيّة غير المشروعة لجميع ســكّان الحی حتی الأطفال الصغار لم يســتثنوا من القاعدة وكأنّ الجنس هو المحرّک الرئيس لــكلّ الناس فی هذا المجتمع المحافظ. فالكاتب الروائی وضع مبضعه فی شارع العطايف ليشرّح مظاهر التفسخ الاجتماعی إذ إنّ الشارع فضاء اجتماعی للصراعــات التی تجری فی المجتمع الســعودی وكذلک إنه رمــز الفضاء الاجتماعی ومطّرح المعيش اليومی وكأنّ هذا الشــارع بكل مجرياته يمثّل العمود الفقری للمجتمع وكأنّه أهمّ معرّض لشبكة العلاقات الاجتماعيّة.

الكلمات الدليلية: المثليّة الجنسيّة، شارع العطايف، نظريّة الانعكاس.

---

*.أستاذ فی اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامه الطباطبائی، طهران، إيران
Reza_nazemian2003@yahoo.com
**. طالب مرحلة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامه الطباطبائی، طهران، إيران
Ghasemazizi_1388@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ۱۳۹۷/۲/۲۵ش تاريخ القبول: ۱۳۹۷/٦/۱۲ش

المقدمة

الأدب عبر تاريخه الطويل وفى أغلب مناهجه وأشكاله حفل بتوظيف الجنس بتنوعاته وعلى اختلاف فى مستوى حضور الجنس فى النص الأدبى إلا أنّ الجنس عنصر هامّ للغاية فى بنية النص الروائى لهذا كان ضمن النطاق الذى اتفق على أنه أحد المحرمات التى متجاوزها تحت طائلة المساءلة الاجتماعية. لعلّ النموذج المثالى الذى يمكن أن يضرب به المثل فى توظيف الجنس فى الأعمال الأدبية فى العصر الحديث هو الروائى العربى نجيب محفوظ والذى استطاع بقدرة فائقة أن يوظف الجنس فى أعماله الروائية والقصصية دون أن يصدم الذائقة الأخلاقية وقد حاول أكثر الروائيين السعوديين توظيف الجنس أو لنقل توظيف النص من أجل الجنس. وانطلاقا من هذا فإنّ الرواية العربية على حداثة نشأتها بالمقارنة مع الرواية فى الأمم الأخرى (انظر: مرادى و...، ١٣٩١ش: ١٠١)، لم تكن بمنأى عن الخوض فى مسألة الجنس (انظر: النعيمى،٢٠٠٧م: ١)، وإذا كانت الرواية الكلاسيكيّة العربيّة قد عالجت المسألة من خلال التركيز على التيمات والسمات المألوفة المرتبطة بالزواج/ الخيانة/ الفحولة/ معاناة أحد الطرفين من عجز الشريک أو عدم إشباعه للغريزة الجنسيّة وكذلک تأثير ذلک على أحد الشريكين نفسيا، اجتماعيّا وثقافيّا، وذلک باللجوء إلى التلميح أكثر من التصريح كما تجلى فى روايات نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وغيرهما من كُتّاب القصّة، فإنّ الرواية العربيّة المعاصرة تناولت المسألة الجنسيّة بجرأة انتهكت من خلالها حرمة الموروث الحكائى العربى فى مقاربة الجنس وتجاوزت تلميح القديم إلى تصريح العصر، وكذلک نرى الرواية العربية الحديثة تميل إلى إظهار المرأة العربية فى صورة مغايرة ويمكن أن نعتبر «الجندرة أى علاقة الذكورة بالأنوثة من أهم المسائل التى طرحتها الرواية الخليجية.» (البوعمرانى، ٢٠١٤م: ٦) من هنا نرى أنّ الرواية المعاصرة جاءت أكثر جرأة فى وصف المشاهد الإباحيّة وتسمية الأعضاء الجنسيّة بمسمياتها يتساوى فى ذلک الكتاب من الجنسين فى مختلف الأقطار حتى تلک التى ينظر إليها على أنها مجتمعات مغلقة ومحافظة كالسعودية (الغذامى، ٢٠٠٥م: ٤)، بل أكثر من ذلک لم تكتف الرواية العربية المعاصرة بمقاربة الجنس وحده بل تجاوزت المعهود لرمى الأبطال

نحو الحدود القصوى للممارسة الجنسية كما فعلت الكويتية فوزية شويش السالم ببطلى روايتها "سلالم النهار" إذ جعلت البطل يجرّب مع زوجته الحدود القصوى وكلّ ما خطر ببالـه فى علاقة امرأة برجل، كما تجاوزت الروايـة المعاصرة وصف الجنس فى صفوف الداعرات والشـباب إلى النبش فى جنس الفئات المتدينة التى تظهر للعموم أنّ الجنس آخراهتماماتها مادامت اختارت الظهور بمظهر المسـوح الدينية، فحاولت سـبر أغوار التفكير الجنسـى لدى المحجبات وشغفهن للجنس وذلک كما نشاهد فى رواية "حرمة" لليمـنى على المقرى حيث نرى أنّ كل همّ البطلة المتدينة الظفر بعلاقة جنسـّية ولو عن طريق تعرّضها لاغتصاب جماعى.فمن هنا قد نتمكن من القول بأنّ قضية الجنس قضية بشـرية فى طباع الناس ولا يمكن الغض عنها فلهـذا يبدو للباحث أنّ بعض الروايات العربيـة قد أولت الاهتمام بقضية الجنس من وجهات نظر مختلفة ولكنّ رواية "شـارع العطايف" لابن بخيت قد نجح فى شـّد انتباه المتلقّى بشكل تام منذ الأسطر الأولى فهذه الروايـة هى ذلک الأدب الـذى ينعكس للوهلة الأولى فى أذهان الكثيرين بأنه الأدب الذى يسـتفيض فى وصف وضع المرأة فى السـعودية، «لكن عبدالله بن بَخيت يكشـف السـتار الأكثر سـرية وعمقاً عن هذا المجتمـع، ليُرينا الظلم الفظيـع الذى يتعرض له الرجـل.» (http://www.maaber.org) وبأنه ليس هنـاک ظلم منفصل للمرأة، وظلم منفصل للرجل فإنّ الظلم واحد يقع على الجنسين ويمكن الحديث بأنه ظلم إنسانى.

الأسئلة والفرضيات

فالبحث يتحدث عن مشـكلة أو «لنقل ظاهرة فى الأدب السـعودى الحديث وهى ظاهرة توظيف الجنس من أجل الجنس لا من أجل العمل الأدبى وهى ظاهرة سـتأخذ بعدهـا الزمنى ولكنها قد تتراجع مع النضج المعرفى والفكرى.» (www.okaz.com.sa) وانطلاقا من هذا فإنّ الكثرة سعت من خلال هذه الظاهرة إلى توظيف الجنس من أجل الجنـس بل وإقحام الجنس بصـورة فجة. بناء على هذا صارت هـذه المقالة لكى يجد إجابة على الأسئلة التالية:

١. ما هى الدلالات العدّة التى يخزّنها عبدالله بن بخيت فى الجسد المادى وما العلاقة بين تحرير الجسد وتحرير الفكر؟

۲. هل هذه الرواية استطاعت كنسق من الثقافة السعودية أن تعكس أزمات إنسانية خفية لا تماثل أبدا ما هو معلن فی المجتمع السعودی؟

۳. هل ممارسة الجنس فی المجتمع السعودی تتمّ عن طريق الخيال والذكرى أم تقع بالفعل وبكيفية موضوعية ملموسة؟

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

الروائی السعودی يخزن فی الجسد دلالات عدة منها التمرد علی عباءة العرف الاجتماعی، باعتبار الجسد رمزا للحجاب الفكری.

لقد أوحت الرواية بأنّ السعودية مجتمع فيه أزمات إنسانية مختلفة وأنّ هناک عالما آخر خفيّا أو لنقل مخفيّا لا يماثل أبدا ما هو معلن؟

لانری فی شارع العطايف إلا مهاد السرير لذلک استحق أن تكون بؤرة مركزية مهيمنة فی النص الروائی.

إنّ الهدف من الإجابة علی ما ذكر من الأسئلة هو دراسة التعامل القائم بين النص الروائی والمجتمع السعودی ومدی انعكاس الصورة الحقيقية لهذا المجتمع فی شارع العطايف وكذلک تبيين الحاجة إلی أنّ الفضاء الرحمی الجنسی وثيقة الصلة بفساد الفضاء الثقافی السعودی.

سوابق البحث

ومن الأعمال الموجودة فيما يتعلق بأزمة المثلية الجنسية فی النص الروائی قليلة جدا ولكن يمكن أن نذكر الأعمال التالية التی يمت إلی البحث بصلة غير مباشرة ومنها:

أزمة الجنس فی القصة العربية: "غالی شكری" يتحدّث إلينا فی هذا الكتاب عن رؤية الأبعاد المختلفة لقضية الجنس قائلا إنّ الجنس فی الرواية العربية ليس قضية أدبية فحسب بل إنه أزمة وكذلک يبين لنا بأنّ الجنس ليس تعبيرا عن العلاقة بين الرجل والمرأة وإنما كتجسيد جوهری لمعانی حياتنا.

صورة المرأة فی الرواية النسائية فی بلاد الشام: حيث يتكلم غادة محمود عبدالله خليل عن ظهور المرأة فی الرواية العربية وتبيين المراحل التی مر بها هذا العنصر فی

النص الروائى.

المرأة فى عالم الأديب القصصى: إذ يقدم لنا محسن يوسف فى هذه المقالة رؤية لصورة المرأة فى الإبداع القصصى ويستعرض حصار المرأة الشرقية المستلبة.

تطور الرواية فى بلاد الشام: فيدرس محمد رضا رضايى فى هذه المقالة ظهور الرواية وتطورها فى بلاد الشام وفى نهاية المقال أشار إلى الحركة النسائية وطلوع الرمزية فى الرواية.

وكذلك هناك بحوث أخرى. لكن ما الذى يميز هذه المقالة عن البحوث السابقة؟ الرواية هذه لاتنظر إلى قضية الجنس بأنه ظاهرة يمكن توظيفها لأجل العمل الأدبى بل تنظر إلى أزمة الجنس فى المجتمع السعودى بأسره وتعتبرها توظيفا من أجل الجنس وكذلك فإنّ الجديد ههنا ليس قضية الجنس بل هذه المقالة تنطلق من أزمة المثلية الاجتماعية فى المجتمع السعودى.

نظريّة الانعكاس

نظريّة الانعكاس فى علم النقد الاجتماعى للأدب مصطلح حديث ولكنه قديم من حيث الفكرة فإنّ هذه النظريّة تدرس العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع من حيث «تفسير الأدب والظاهرة الأدبيّة فى المجتمعات التى تنتجه وتستهلكه.» (بركات وغسان، ١٩٩٥م: ١٣) وانطلاقا من هذا فيمكننا القول بأنّ الأدب لايولد إلا فى السياق الاجتماعى والثقافى، وكذلك فى البعد المعرفى والجانب الفكرى. ومن هذه السياقات ينهل الأدباء ويتناولون وفيها يشع إنتاجهم وإليها يلتفتون فى الأعمال الأدبيّة والذى يريد أن يغوص فى مناقشة الأعمال الأدبيّة فلابدّ من الانطلاق داخل الإطار الاجتماعى الذى ينطلق منه الأدب وإليه يلتفت أو كما يقول كلود دوشيه «الوصول إلى المعنى نفسه كمكان لحركة المجتمع.» (م.ن: ١٣٧) هذه النظريّة تقوم على أساس فكرة المدرسة الجدليّة الماركسيّة التى تدور حول أنّ البنية التحتيّة (الأساس الاقتصادى للمجتمع) تحدّد طبيعة الإيدئولوجيات والمؤسسات والممارسات (والأدب من ضمنها) التى تكوّن البؤرة المركزية والبنية الفوقيّة لذلك المجتمع. (انظر: فضل، ٢٠٠٢: ٥٦ إلى

٥٨) بنـاء على هذا فإنّ أى تغيير فى قـوى الإنتاج الماديّة لابدّ من أن يحدث تغييرا فى العلاقـات والنظم الفكريّة وقد أثارت هذه الفكرة «الكثير من الجدل حول اسـتقلاليّة العمل الفنّى ومدى اعتماده على العناصر الخارجيبة أو تفاعله معها وبخاصّة أنّ الحتميّة كمفهوم تنطوى على أنّ عمليّة التحديد القطعية التى توحى بها تجلب إلى الأدب عناصر خارجيّـة عليه يفترض أنها صانعـة حتميّة.» (حافـظ، ١٩٨١: ٦٨) وانطلاقا من هذه النظريّة قد لايمكن الفصل والانعزال بين الأدب والمجتمع والتأريخ؛ ولايكون الأدب بناء لغويّا يسـتقلّ عن المؤثرات الخارجيّة؛ والواقع الاجتماعى ليس فى النظريّة الماركسـّية خلفيّة مبهمة ينبثق الأدب منها أو يتآلف معها، إنّ له شـكلا محددا وهذا الشـكل قائم على سلسـلة من الصراعات بـين الطبقات الاجتماعيّة. (انظر: أن جفرسـون، ١٩٩٤: ٢٤٥) وكذلک فإنّ علم سوسـيولوجيا الأجناس الأدبية فى العصر الحديث (القرن ٢٠) يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع المعرفى والفكرى وإنّ "لوكاتش" يتحدّث عن العامل الرئيس لازدهار الرواية ويرجع سـبب ذلک إلى شـدّة التناقضات فى المجتمع ويعتقد أنّ فهـم الرواية لاتتحقق 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 يهمنا هاهنا هو أن ظاهرة المثلية الجنسية يتمّ تفسيرها على ضوء نظريّة الانعكاس بوصفها تشريحا لمظاهر التفسـخ الاجتماعى. واعتماداً على ما سـبق؛ ظهرت نظرية "الانعكاس" التى طورتها الواقعية، وقد عملت الماركسـية مـع الواقعية جنباً إلى جنـب فى تعميق الاتجاه الذى يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعى والازدهار الأدبى؛ مما أسـهم 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 الـتى حدثت فى الأدب من جانب، وما حدث فى مناهج علم الاجتماع من جانب آخر. (فضـل، ١٤١٧: ٤٧) وعلى ما سـبق، ويـرى هذا الاتجـاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافيـة والاجتماعية أو لنقل هو تبيين لما يحدث فى المجتمع من الظواهر كأزمة المثلية الجنسية فى رواية شارع العطايف لابن بخيت بوصفها ظاهرة واقعيّة فى المجتمع السعودى.

الجنس والجسد فى الرواية العربيّة

من يتابع الرواية السعوديّة لابدّ 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 فى الرواية السعوديّة؛ إذ إنّ الجسد الجنسى تيمة أساسية فى الكثير من الأعمال الإبداعيّة منذ العهود المنصرمة، يكفى القول أنه يكاد يكون من الصعب وجود عمل قصصى لايتضمّن إشارات جنسيّة بما فى ذلک من الرغبة والرهبة معا. (الزاهى، ١٩٩٩: ١٥٢) وانطلاقا من هذا فإنّ الرواية العربية على حداثة نشأتها بالمقارنة مع الرواية فى الأمم الأخرى لم تكن بمنأى عن الخوض فى 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 الشريک أو عدم إشباعه للغريزة الجنسيّة وكذلک تأثير ذلک على أحد الشريكين نفسيا، اجتماعيّا وثقافيّا، وذلک باللجوء إلى التلميح أكثر من التصريح كما تجلى فى روايات نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وغيرهما من كُتّاب القصّة، فإنّ الرواية العربيّة المعاصرة تناولت أزمة المثليّة الجنسيّة بجرأة انتهكت من خلالها حرمة الموروث الحكائى العربى فى مقاربة الجنس وتجاوزت تلميح القديم إلى تصريح العصر، من هنا نرى أنّ الرواية المعاصرة جاءت أكثر جرأة فى وصف المشاهد الإباحيّة وتسمية الأعضاء الجنسيّة بمسمياتها يتساوى فى ذلک الكتاب من الجنسين فى مختلف الأقطار حتى تلک التى ينظر إليها على أنها مجتمعات مغلقة ومحافظة كدول الخليج واليمن (الغذامى، ٢٠٠٥: ٤)، بل أكثر من ذلک لم تكتف الرواية العربية «المعاصرة بمقاربة الجنس وحده بل تجاوزت المعهود لرمى الأبطال نحو الحدود القصوى للممارسة الجنسية.» (http://newsabah.com) وبناء على هذا فإنّ الرواية العربية تتناول موضوع الجنس من خلال مجموعة من الأشخاص الذين أثرت فيهم عادات المجتمع وتقاليده. لا ينتمى هؤلاء الأشخاص إلى بيئة واحدة أو مستوى اقتصادى أو ثقافى واحد، لكنهم يختلفون. منها:

يقدّم نجيب محفوظ فى رواية زقاق المدق (١٩٤٧) شخصية المثلى جنسيا كرجل

متزوج. إنه شخصية هامشية فى الحارة القاهرية (كرشة). أما فى حجر الضحک (۱۹۹۰) تصوّر هدى بركات صراعات شخصيتها الرئيسة (خليل) مع المثلية الجنسية فى سياق الحرب الأهليّة اللبنانيّة (۱۹۷۵–۱۹۹۰). كذلک فى رواية "طقوسا لإشارات والتحولات" (۱۹۹٤) يقدّم سعد الله ونوس رؤية معقدة عن التفاعل بين الحب المثلى ونماذج الذكوريّة فى دمشق القرن التاسع عشر. أما صبا الحرز الكاتبة السعوديّة صاحبة رواية "الآخرون" (۲۰۰٦)، فتنتج سردا حميما عن رغبة امرأة فى نساء أخريات. حاتم رشيد، الشخصية المثلية جنسيا فى رواية علاء الأسوانى "عمارة يعقوبيان" (۲۰۰۲) يبقى، على الرغم من أنه قتل فى النهاية، قويّا وأبيّا يتجاهل أى محاولة لتشويه سمعته.

قد تتناول بعض الروايات العربية موضوع المثلية الجنسية عن طريق تداخل السرد بين الجنسين، ففى رواية "رائحة القرفة" للروائية سمر يزبک، تتناول الأحداثُ علاقة "سحاق" بين سيدة دمشقية وخادمتها الصغيرة. إنها علاقة الخاضع والمخضوع؛ حيث تفرض السيدة سطوتها على الفتاة. الضعفُ هنا يجعل من الفتاة خاضعة ليس لكونها مثلية بل لضعفها. الحكاية هنا تُصاغُ بين الفتاة التى أصبحت سيدة فى الفراش، والسيدة التى أصبحت «خادمة لها فى الليل، ثم تتقاطع علاقة الزوج مع الفتاة انتقامًا من تلک السيدة.» (http://www.akhbarak.net) رواية كاشفة للطبقات المجتمعية والإهمال والاحتياج. كما تتناول رواية "برهان العسل" للكاتبة "سلوى النعيمى" حكاية سردية للمثلية الجنسية. وربما كانت مذكرات "الخبز الحافى" للكاتب المغربى "محمد شكرى" من الكتب التى تتناول المثلية الجنسية بشكلٍ مباشر، لكن "شكرى" يُظهر أن الحاجة إليها كانت بدافع الفقر وقلة المال، وليست لهوى شخصى.

فمن هنا قد نتمكن من القول بأنّ قضية الجنس قضية بشرية فى طباع الناس ولا يمكن الغض عنها؛ فلهذا يجد الباحث أنّ بعض الروايات العربية قد أولت الاهتمام بقضية الجنس من وجهات نظر مختلفة ولكنّ رواية شارع العطايف قد نجح فى شدّ انتباه المتلقّى بشكل تام منذ الأسطر الأولى فهذه الرواية هى ذلک الأدب الذى ينعكس للوهلة الأولى فى أذهان الكثيرين بأنه الأدب الذى يستفيض فى وصف وضع المرأة فى السعودية، «لكن عبدالله بن بَخيت يكشف الستار الأكثر سرية وعمقاً عن هذا المجتمع،

ليُرينا الظلم الفظيع الذى 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 إنسانى.

بناء على هذا فإنّ الجسد من المكونات الرئيسة فى تشكيل الرواية؛ إذ إنّ الجسد كمصطلح دال على مفهوم محدد وبوصفه يشكّل حضورا دالا فى هذه الرواية لا يمكن أن تتمّ مناقشته بمعزل عن السياق الثقافى والاجتماعى (انظر: مها، ٢٠١٠: ٤٢) والذى حضره فى زاوية ضيقة، غالبا، "المحرم". وهذه هى أولى محظورات تناول الجسد بشكل فاعلىّ (الزاهى، ١٩٩٩: ١) فى رواية شارع العطايف. فالروائى السعودى عبدالله بن بخيت يخزّن فى الجسد دلالات عدّة منها التمرد على عباءة العرف الاجتماعى، باعتبار الجسد رمزا للحجاب الفكرى، أى أنه يرى أنّ تحرير الجسد يعنى تحرير الفكر، ويلاحظ أنّ هذه الدلالة غالبا تتوفر فى المجتمعات المحافظة كالمملكة السعودية إذ يصبح الجسد عند الروائيّة السعوديّة معادلا لتقاليد المجتمع وبذا يصبح الجسد كمفهوم حجاب/ ومركز لثقافة العيب بسبب اضطهادها الإنسانى، والتمرد والاعتراض على هذين المفهومين غير متاح إلا عبر الحكى المجازى / الرواية. ولايعتقد الباحثان أنّ الروائيّة السعوديّة استطاعت أن تعبر عن تلك الدلالة ورغبتها فى التعبير عن الرؤية التى ساقت من خلالها الجسد كمثال أول لثقافة الاضطهاد والتخلف لحداثة صوتها المتمرد. وبناء على هذا فإننا نرى تطور الرواية السعودية قد مرّت به مراحل مختلفة وفى عصرنا هذا تشاهد ظاهرة متأزمة، ألا وهى المثلية الجنسية التى بدأت انطلاقتها من عام ١٤١٤ بصدور رواية "شقة الحريّة" وليست انتهاء بصدور رواية "شارع العطايف" لعبدالله بن بخيت بأنّ السعوديّة مجتمع متأزم من الناحية الإنسانيّة وأنّ هناك عالما آخر خفيّا أو لنقل مخفيّا لا يماثل أبدا 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 السعودى عبد الله بخيت. وتقع الرواية فى ٣٩٨

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

القصة الأولى

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

القصة الثانية

القصة الثانية هى سيرة شخصية ارتبطت ببطلى الفصلين الأول والثالث، اسمه "تيسير"، وشهرته "شنغافة" ـ المعروف بحديث عهد برق ـ يعمل فى وظيفة صغيرة فى أحد الأندية الرياضية. وبقى مرتبطاً بالبلاط الذى كان رقيقاً لسيدته. مَنَحَنا 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 تهم مختلفة، بما ينشئ عداوة بينه وبين "النواب"، وينتهى الأمر إلى القبض عليه فى حالة سكر، مقتحماً بيت الحبيبة السابقة المهجور.

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

القصة الثالثة

فى هذه القصة البطل هو طفل لأسرة تعيسة. بالإضافة إلى الفقر، فإن أخته عوراء وضحية للجدرى، وأخاه كفيف. ولحقه فى سنواته الأولى اضطراب فى 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 فهى مومس. لم يجد علينا المؤلف بحضورها إلا فى ممارسة عملها. لا تتكلم، ولا تعبر عن شىء. أداة للمتعة، لا إحساس فيها. كائن فاتن للبطل، لكنها بلا تاريخ ولا هوية. وكل مشاهد لقائه بها منحصرة فى ممارسة الزنا، مقابل أجر مالى، وضمن جموع من زبائنها. وفى الختام ماتت هى، وأصيب هو بمرض جنسى قتله.

الفضاء النصّى للرواية

لكلّ نص مدخل ولكل مدخل هيئة والفضاء النصى للرواية همسات البداية بوصفه الإطار الذى يحيط بالنص كالغلاف والعنوان وعتبة النص الروائى والتى تقوم عليها بنى النص وهو الأمر الذى عدّته الدراسات النقديّة الحديثة مفتاحا مهمّا فى دراسة النصوص وبه قد تنكشف مقاصد الراوى المباشرة وغير المباشرة ؛إذ إنّ المقاربة السيميائيّة فى هذا المجال هى الأداة التى بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص. بناء على هذا فإنّ الفضاء النصى هو الحيّزالذى تشغله الكتابة ذاتها يعنى كيفية طباعة الحروف وماهيّة العنوان وكذلک ماهية وكيفيّة الغلاف الذى يؤطر الرواية فالغلاف له دلالات جماليّة قيّمة وكلّ هذه المظاهر تدخل فى تشكيل المظهر الخارجى للرواية. (عزام، لاتا: ٧٢) فالبعض لايهتمّ بهذا الفضاء فى التحليل ولكن يجب القول بأنّ الكاتب عند اختياره صورة خاصّة لغلافه وكذلک عنونة النص و... فإنه لايختاره عشوائيا من

دون أن يرمز إلى هدف دلالىّ.

بنـاء على هـذا يمكننا القول بأنّ هـذا الفضاء لا ينحصر بالنـص الروائى فقط بل يشـمل كل النصوص بما فيها من الغلاف والعنونة و.... و«لقد كان اهتمام ميشـال بتور بهـذا الفضاء كبـيرا وهو لم يحصر اهتمامه فى الرواية وحدها وإنّما نظر إلى فضاء النص بالنسـبة لأىّ مؤلف كان.» (لحمدانى،١٩٩١: ٥٥) ومن ثمّ فلابدّ من دراسة هذا الفضاء فى كل نـص تحليلا وتأويلا فالفضاء النصى هو النص والنص هو الفضاء النصى وبينهما علاقة جدليّة وانعكاسـيّة أو علاقات تعيينيّـة أو إيحائيّة أو علاقات كليّة أو جزئيّةو.... وانطلاقا من هذه الرؤية فسـوف نتطرّق إلى ثلاثة مستويات للفضاء النصى المتمثلة فى «عتبة الغلاف، عنونة النص، عتبة النص الروائى» فى رواية شارع العطايف.

عتبة الغلاف على ضوء نظرية الانعكاس

إنّ الغلاف عتبة ضروريّة للولوج إلى أعماق النص قصد العثور على مضمونه وأبعاده الفنيّـة وأبعاده الإيديولوجية والجمالية؛ وهـو أوّل ما يواجه القارئ قبل عمليّة القراءة والتلـذذ بالنـص لأنّ الغلاف هو الذى يحيـط بالنص الروائى ويغلقـه ويحميه ويوضّح بـؤره الدلاليّة من خـلال عنوان خارجىّ مركـزىّ أو عبر عناوين فرعيّـة وبناء على هذا فإنّ الغلاف الأدبى والفنّى يشـكّل فضاء نصيّا ودلاليّآ لايمكن الاسـتغناء عنه لمدى أهميته فى مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا. ومن هذا المنطلق فـ«طالما أنه لاشـىء محايـد أو عفوى أو مهمل أو ثانـوى أو قليل الأهميّة فى الرواية فإنّ الغلاف الذى يضمّ المحتوى الكتابى للرواية بين جناحيه ويعرّف بها بصريّا يمثّل عتبة مهمّة لابدّ من مقاربتها وإخضاعهـا للقراءة والبحـث والتأويل.» (صابر عبيـد، ٢٠١٤: ٣٧٩) فغلاف الرواية هذه أى شـارع العطايف ليس غـلاف اللوحة بل غلاف الصورة وفى تشـكيل الفضاء النصى يمثّل عتبة بصريّة وإنّ اختيار هذه الصورة ليس اعتباطيّا عشوائيّا بل هو اختيار مقصـود بوعى تام؛ ويبدو هنا أن «صورة الغلاف إذن تشـكّل نصّا بصريّا رديفا للنص المكتوب.» (الداديسـى، ٢٠١٤: ٢٠) وإنّ البنية البصريّة المهيمنة على الواقع التشكيلى لعتبة الغلاف هى بنية التشـظّى والتناثر؛ وبنية التشظى والتدهور والتناثر على المستوى

التأويلــى (http://www.al-madina.com) تعادل بنية الواقع التى تنحدّر من عنوان الرواية "شــارع العطايف" وفيه الشــارع هو الواقع وهى عتبة تتناسب مع عتبة الغلاف علــى أنهما صورتان من الواقع الإنســانى والأحداث فى النص الروائى منبعثة من هذا الواقع وبما أنّ صورة الغلاف الملتقطة من الواقع الإنســانى بيت خرب وهو من الأمكنة المغلقة فإنّها توحى بانغلاق المجتمع وكذلک هذه الخرابة تدلّ على تغلغل هذه الأحداث فى بنى المجتمع السعودى وقدمها غابر الأزمنة.

إذن العلاقــة بين عتبة الغلاف ومكوّنات الفضــاء النصى للرواية هى علاقة توليدية تأخذ لدى المبدع صيغا متنوعة يجب أن تقارب دائما من خلال مجمل المكونات البنائية للنص ولاشــكّ أنّ عتبة الغــلاف ترتبط ارتباطا مهمّا بالبنية الدلاليّة الســيميائيّة التى يتأســس النص وفق مقتضياتها وهذا النص البصرى باعتباره مظهرا من مظاهر الفضاء يحيــل إلى النص فى هذا المنطلق يجب الانتباه إلى ماهيّة الغلاف؛ أ هو لوحة أم صورة؟ فبعــد إمعــان النظر إلى عتبة الغلاف فنواجه الصورة وليســت اللوحــة؛ إذ إنّ اللوحة قــد تنبعث مــن تخيل أو تصميم الكاتب أمــا الصورة فإنها منبعثــة وملتقطة من الواقع الذى تجرى فيه هذه الأحداث أى الواقع الإنســانى أو لنقل الواقع الســعودى، وكذلک توحــى هذه الصورة بأنّ أحداث هذا النص الروائى تميل إلى الواقع أكثر من ميلها إلى انطباعات الراوى.

هكذا فعتبة الغلاف فى تشكيل الفضاء النصى للرواية ليست عنصرا زائدا وقد ينطبق هــذا الحكم أيضا على كلّ العتبات المجاورة للنص فالعتبة الغلافيّة هى عنصر ضرورى فى تشــكيل الدلالة وإثراء المعنى؛ بناء على هذا الحكم فلابدّ من المقاربة الســيميائيّة الدلاليّة لماهية عتبة الغلاف لرواية شارع العطايف والتى تتمثل فى الخربة وهى «المكان الــذى يلقى فيه كلّ متخلف عن ركب الحضارة والمدنيّة.» (النصير، ٢٠١٠: ١٤٢) فكأنّ هذه الخربة واجهة الواقع السعودى تعكس وتنقل مثل هذه الظواهر أى المثليّة الجنسيّة السائدة فى المجتمع السعودى والمختفية والميتة فى الجسد الاجتماعى وهى ذلک التأريخ المتطوّر وهى التركيبة الخفيّة لكل ما يجرى فى هذا الواقع فكأنها أصبحت نســيا منســيا لكنها مع ذلک لايمكن التعويض عنها أى أنّ أحداث هذه الرواية من الرغبات المكبوتة

والمثليّة الجنسية كأنها مخفية فى الجسد الاجتماعى وقد اقتحمت فى هذه الخربة اقتحاما بوصفها الظاهرة التى تركها مسؤولو البلد وأصبحت نسيّا منسيّا لاتعنيهم كأنها تركيبة متمثلة فى واجهة ترينا واقع المجتمع السعودى المكبوت فى الجسد الاجتماعى ويكادون لايعرفون انفتاق هذا الجرح النتن العفن. وبما أنّ الجنس صار مكبوتا واقتحم فى الخربة ولم يعترف المجتمع السعودى بمآرب غريزية للأشخاص قد انعكس هذا العنصر بشكل سلبيّ متمثّل فى ظاهرة المثليّة وأصبحت من الظواهر السائدة والمهيمنة على المجتمع وذلک من منطلق الأفعال المخفيّة. فقراءة شارع العطايف فى هذا الإطار تأتى لملامسة أثر الواقع الاجتماعى وانعكاسه على تصرّفات شخوص الرواية وسلوكهم وفهمهم للحياة ولمن جاورهم وكذلک انفتاق المثليّة الجنسية بوصفها نتيجة بنية القهر الاجتماعى والسياسى بوصفه الأساس أو الدافع المركزى الذى يلامس حال الجماهير والطبقات الشعبيّة؛ فالمثليّة بوصفها نتيجة ملازمة لبنية القهر والقمع السياسى والاجتماعى تحتلّ فضاء مهما فى هذا الواقع.

عنونة النص على ضوء نظريّة الانعكاس

على الرغم من أنّ الدراسات القديمة لم تكن تولى للعناوين كبير اهتمام فإنّ الدراسات الحديثة جعلت من العنوان أحد أبرز مجالات اهتماماتها فعادت ترى فيه مدخلا قرائيّا؛ فيه يختزل مضمون الكتاب. فالعنوان يشدّ انتباه المتلقّى ويجذبه ويثيره. فعتبة العنوان تعين النص وتثبته وتعلن مشروعيته القرائيّة وهى التى يحقق للنص اتساقه وانسجامه وتشاكله ويزيل عنه كلّ غموض وإبهام. بناء على هذا فإنّ مقروئيّة العنوان تتأتى من النص وهو الذى يحدّد طبيعة هذه الوظيفة وبالمقابل يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيک النص من أجل تركيبه وأن يضىء لنا فى بداية الأمر ما لايفهممنه وغمض؛ من هذا المنطلق يمكن أن نقول إنّ النص كائن حىّ والمتلقى طبيب يجس بالعنوان نبض النص. فإنّ تشكيل العنوان فى أى نص من النصوص لايكون اعتباطيّا ولكنّه يتعلّق بمتن النص أيّما ارتباط بل إنّه جزء من النص وانطلاقا من هذا فيجب الانتباه على أنه ليست العنونة على أساس هذه الرؤية «مرتبطة كما فى التصور التقليدى باختزال النص

بــل يمكن أن تكون العلاقة بين العنــوان ونصّه تقابليّة أو انزياحيّة أو لاتكون بالضرورة ائتلافيّــة.» (فريرة، ٢٠٠٠: ٩٧) فمن خلال العنوان يســتطيع القارئ أن يستشــفّ نوع النــص وتركيبته ومحتواه وقد يمكن ذلک دون التطرق إلى محتوى الكتاب. «إذن العلاقة بين عتبــة العنوان ومكوّنات الفضاء النصّى للرواية هى علاقة تضافريّة توليديّة لايمكن ضبطها على وفق سياقات ممنهجة لأنّها إنما تخضع لحالة شعوريّة وذهنيّة 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 الكليّة التى يســتخدمها القارئ الناقد مصباحا يضىء به المناطق المعتمة» (مفتاح، ١٩٩٠: ٧٢) فى النص. وعندنا تشكّل عتبة العنوان الأرضيّة التى من خلالها يقوم الروائى بسرد أحداثها وبالتعبــير عما يتطلع إليه فى النص الروائى وتمثّل هــذه العتبة عتبة مركزيّة جوهريّة فى الفضاء النصّى وكذلک تمثّل تلخيصا تكثيفيّا يضع المقولة الروائيّة فى ســياقها العام على مــرأى من عيون المتلقين؛ وهى ما رسّــخت فى ذهن المتلقى منــذ المطلع للرواية الدلالة الرؤيويّة من خلال ما ينطوى عليه من العلاقة القائمة بينها وبين النص الروائى فالعنونة فى رواية عبدالله بن بخيت تأتى على أساس مقولة مكثفة تنطوى على الرمز الاجتماعى بمســتويات مختلفة؛إذ إن عنونــة النص الروائى عند بخيت فى هذه الكتابة هى "شــارع العطايــف"؛ والشــارع هو الواقع الذى تجــرى فيه الأحداث كثيرا وهــو عتبة تتجاوز فى الفضاء الواقع الإنســانى الغريزى إلى الشــارع بوصفه فضاء اجتماعيّا عامّا حيث يتزاوج كلّ الأبصار ما يحدث فى الشــارع على مرأى من الناس؛ الشــارع من المحامل الرئيســة للحياة الاجتماعيّة ومن أهمّ المترجمــين عنها، ونحن فى هذه الرواية لانرى إلا مهاد الســرير للمثليين لذلک استحق أن تكون الشــارع بؤرة تصبّ فيها كلّ شىء وإن ممارســة المثليّة الجنسيّة فى هذه الرواية لاتتمّ عن طريق الخيال والذكرى بل تقع بالفعل وبكيفيات موضوعيّة ملموسة فى الشارع؛ فعتبة العنوان بما تنطوى على الشارع جاءت للتعبير عن الفضاء الاجتماعى وكذلک إقامة العلاقة بينه وبين أحداث الرواية بوصفها مطّــرح المعيش اليومى للمجتمع الســعودى حيث لايمكن إخفــاء ظاهرة المثليّة فى هذا المجتمع إذ إنک فى الشــارع وسط الجمهور المحتشــدة الصاخبة؛ فبناء على هذا الحكم

فيمكننا أن نعتبر الشـارع وما يجرى فيه من أحـداث المثليين فضاء اجتماعيّا للصراع ولكنّـه صراع صامت لايوجد لديهم غير الهموم والتطلعات والرؤى؛ إذن إنّ الشـارع لغـة صامتة فى هـذه الرواية وأحداثها تمثّل العمود الفقـرى للمعيش اليومى فى المجتمع السـعودى. فشارع العطايف هو أهمّ معرّض لشبكة العلاقات والوظائف فى التعبير عما جـرت فى النص الروائى بوصفه نمطا أدبيّا يعكس وينقل الظواهر السـائدة فى شـارع العطايف؛ فالسـعوديّة ظلّت تعيش فى أجواء شـارع العطايف وقد ظلّت مسـتودعا لما يجرى فى الرواية من الأحداث فيما يتعلّق بالمثليّة الجنسيّة لدى شخصيّة "ناصر" ورفاقه المعتدين عليه بوصفهم رمزا من أنماط المجتمع السعودى. فقد جاءت عتبة العنوان دون أى لفّ ودوران- والكاتب وضع مبضعه فى الشارع ليشرّح مظاهر التفسخ الاجتماعى. من منطلق آخر يمكن أن نقول إن الشـارع هو المكان الذى يعدّ من المكونات الرئيسـة فى البناء الفنّى للرواية وأنّه مسـرح الأحداث أو الحيّز الذى تتحرك فيه الشـخصيّات والأحداث؛ كذلك إنّ الشارع يعدّ من الأمكنة المفتوحة التى تدلّ على وسع الأحداث الجارية فى هذا المكان منها ظاهرة المثليّة الجنسـّية، وانهيار هذا الشـارع المفتوح يعنى انهيار الحياة الاجتماعية. فظاهرة المثليّة الجنسـّية قد تكون موجودة فى النص الروائى لأى مجتمـع ولكـنّ المكان الذى يجرى فيه هـذا الحدث يمكن أن نعـوّل عليه فى تبيين الفكرة؛ على سـبيل المثال لنفترض بأنّ هناك رواية تتناول موضوع المثليّة الجنسيّة فى مكان مغلق كالسرداب؛ فهذا المكان المغلق يدلّ عليأنّ الظاهرة لم تنتشر بعد فى المجتمع وأنّ المثليّـة لم تكن على مرأى من العيون.ولكنّ الشـارع هو المكان المفتوح الذى تدلّ علـى انتشـار هذه المثليّة فى المجتمـع وأنها تكون على أرصفة الشـوارع. إذن اختيار الشـارع بوصفه مكانا فى عتبة الفضاء الروائى اختيـار مقصود بوعى تام للدلالة على انهيار الشارع الذى يجرى فيه هذه الظاهرة أى المثليّة.

عتبة النص الروائى (عتبة الاستهلال) وانعكاسها فى أحداث الرواية

النص الروائى كنمط أدبى متلاحم يكشـف عما يجرى مـن الصراعات والعلاقات بين الشـخصيات فى الأمكنة المختلفة فإنه غالبا ما يكون على نمط تلتحم فيه التقنيات

المختلفة ويدعم بعضها بعضا؛ فمن هذا المنطلق من اللازم أن يكون تلاحما بين عتبة النص الروائى وما يهدف إليه النص بأسـره؛ وأن يكون هناك تبادل بين بنية الفضاء الروائى والنص الرئيس إذ إنّ عتبة النص الروائى تكون تمهيدا منسـجما وأرضية منسـجمة مع النص فى تشـكيل الفضاء الروائى؛ فعتبة النص الروائى هى من التقنيات التى يواجهها القارئ من بداية الأمر فإنها تقدر على شـدّ انتباه القارئ أكثر فأكثر من الوهلة الأولى فى عمليّة القراءة ويكون ذلک منسـجما ومتلاحما مع ما يجرى من الأحداث فى النص فبناء على هذا فإنّ لهذه العتبة أهميّة كبرى فى الكشف عن الكثير عما يتطلّع إليه الكاتب فى النص الروائى؛ بهذا المعنى فإنّ دراسة هذه العتبة تعنى الاهتمام بالأرضيّة التى يمهّدها الكاتب الروائى فى تشكيل التقنيات الروائية فى الوصول إلى ما يريد؛ فإنّ هناک تفاعلا بـين هـذه العتبة والنص الروائـى لتكثيف النص بمعان لايمكن لأى متلقّ أن يشـكّ فى إثباتها؛ فالاهتمام بهذه الأرضيّة يمثّل دورا بارزا فى النص الروائى أو يشغل حيّزا هامّا للغاية فى الفضاء الروائى ولاتفعل هذه الأرضيّة سـوى أن تمنح المتلقّى إمكانيّة القراءة العلميّة وفـق قصديّة الكاتب الروائى. وكذلک تجعل المعنـى يتطور فلايكتفى الكاتب بتقنيـة واحدة فى التعبـير عما يريد بل إنّه يكثّف النص بتقنيـات عتبة النص الروائى؛ بناء على هذا فإنّ عتبة النص فى رواية شـارع العطايف تعدّ تقنيّة هامّة للولوج إلى ما يهدف إليه الكاتب ويتطلّعه. فـ«يمكننا من هنا أن نعدّ عتبة الاسـتهلال عبر أهميّة الموقع الذى تتحلّى به أخطر عتبة نصيّة (جماليّة وبنائيّة وسيميائيّة) من عتبات الكتابة الأدبيّة، بوسـعها أن تقرّر على هـذا الصعيد مصير النص فى نجاحـه أو إخفاقه، إذ هى المفتاح الأهم والأبرز والأكثر حيويّة وسيميائيّة الذى يضاعف تأهيل القراءة، ويشحّذ أدواتها، ويخصّبها، ويسـهّل مرور كادرها الاستكشـافى الحرّ من عتبة العنـوان المعلّقة فى رأس النص إلى ميادين المتن النصّى ومساحاته وطبقاته وتخومه وظلاله فى ما تبقّى من جسد النـص الماثل أمام بصر القراءة فى تحدّ لايخفى.» (صابر عبيد، ٢٠١٤: ٤٧) فإذا ما قدر الكاتب الروائى أن يجعل المتلقّى يستأنس بمدخل النص أى عتبة النص الروائى فسوف يكـون للنص تأثيرا كبيرا فى جوهر فاعليّة النص وكذلک يكون المبدع الروائى قادرا علـى الولوج إلى ما يقصد التعبير عنه. فإنّ عتبـة النص الروائى وفق هذا البناء الفنّى

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

شـــارع العطايف تتمثّل عتبته فى الانزياح المفهومى للمجتمع السعودى المحافظ وهى علاقة تمثّل التوتر منذ اللحظات الأولى للمواجهة القرائيّة فإنّ شـــخصيّة ناصر يســـمع أصوات النســـاء المتزايدة ويشاهد ابنة عمّه نوف لأوّل مرّة فى منزله إذ يقول عبدالله بن بخيت «اجتذبته أصوات النساء المتزايدة فنهض من فراشه وتحرّك على رؤوس أصابعه بحـــذر وأطلّ من فرجة بين شـــرفتين على بطن البيت؛ لأوّل مرّة يشـــاهد ابنة عمّه نوف فى منزله.» (بن بخيت، ٢٠١٤: ٧) فاســـتماع الأصوات المتزايدة للنساء فى مجتمع محافظ كالســـعوديّة يمثّل انزياحا مفهوميّا حيث إنّ هذه الأصوات لم تكن تسمع من قبل فكأنها خرق للقوانين الســـائدة والمهيمنة على المجتمع الســـعودى حيث لادور للمرأة فيه وهذا الانزياح يمثّل دورا فعالا فى شـــدّ انتبـــاه المتلقّى من اللحظة الأولى. ثمّ بعد ذلک يدخل ناصر الصراع، صراع المرأة الأم وصراع المرأة الجنس ثمّ اختلاط الأمور بينهما إذ يقول الكاتب: «اختلطت الأمور بين حبيبته المنتصبة فى بطن بيته وأمّه التى ســـتدفن بعد قليل وتختفـــى من حياته إلى الأبد. امرأتان أحبّهما بعنف. واحدة ســـتترک وجه الأرض بعد قليل والأخرى ســـتبقى معه إلى يوم موته ... .» (المصدر نفســـه) فهذا المقطع يمثّل التوتر أو الصـــراع بين امرأتين؛ المرأة الأم المتمثلة فى موت أمّه والمرأة الجنس المتمثلة فى حبّه لابنة عمه نوف؛ فهذا الصراع الماثل أمام المتلقّى يتكشـــف عن هندســـة تنظيميّة شكليّة وتعبيريّة بالغة الأهميّة ويغرى القارئ بالســـعى الحثيث إلى الكشف عن صورة النهاية، فهـــذا الصراع لايزال قائم فى نفســـيّة ناصر حتى ينتهى بـــه إلى أن يهيمن المرأة الجنس ليست نوف وحدها بل النظرة المهيمنة على النساء كلهن مما قال بن بخيت «انتزع عينيه من وجهها وطاف بهما على النســـاء الأخريات.» (المصدر نفسه) فهذا الصراع المنتهى إلـــى هيمنة المرأة الجنس تمثّل المجتمع بشـــكل عميق وحيوى ونشـــيط ومؤثّر، تعكس فضاءا طبيعيّا واجتماعيّا ونفســـيّا وحضاريّا بالغ الخصوصيّة. فهذا الصراع الذى ينتهى إلى غياب المرأة الأم التى تمثل دورا فعالا نشـــطا فى تكوين الأســـرة التى من المكونات الرئيســـة فى الفضاء الاجتماعى، يعنى انهيار هذا التكوين الأســـرى المؤدّى إلى انهيار المجتمع ثقافيّا وحضاريّا واجتماعيّا. وكذلک سيطرة المرأة الجنس فى هذا الصراع تعنى

هيمنــة البعــد المادى فى النظر إلى قضيّة الجنس أو لنقل أزمــة الجنس إن صحّ التعبير. انتهــاء هذا الصراع بهيمنة المرأة الجنس فى هذه العتبة الاســتهلاليّة للفضاء الروائى لم يكن انتهاء بمعنى الكلمة بل إنه بداية للصراعات المختلفة، بداية لهيمنة البعد المادى فى وجهــة نظر ناصر بطل الرواية؛ البعد المــادى الذى يتمثّل فى أنه يعطى كلّ انتباهه على معالم نوف الأنثويّة التى تمثلت فى الأفعال التاليّة «ضمّها، قبّلها و...» (المصدر نفسه) حتى ينتهى به الأمر إلى ألا يفكّر فى أمر سوى أنه « قبّلها وأحرق أشواق قلبه على جسدها الظامــئ.» (المصدر نفســه) فالكاتــب الروائى عبدالله بن بخيت فى هــذه الرواية ينفتح على عتبة اســتهلال حدثيّة بالغة الحرارة والتدفق وتنطوى على الكثير من المواصفات الجنسيّة فإنّ رواية شــارع العطايف رواية الاستعباد الجنسى الصامت والمطمور بألف ســتار فى مجتمع يفصل بين الجنســين فصلا تاما، فى مجتمع لايمكن للرجل أن يرى وجه امرأة وأن يتحدث إليها وأن ينظر فى عينيها. فهذه العتبة الاســتهلاليّة أجواء مشــحونة بالتوتر والشــهوة الغريزيّة التى لاتجد لها متنفســا طبيعيّا، أجواء قاسية متوترة تتخللها مشــاهد تصف بدقة معالم المــرأة الجنس فى مجتمع محافظ كالســعودية وهذا الأمر يمثّل انزياحــا مفهوميّا ينتهى إلى شــدّ انتباه القارئ منذ اللحظــة الأولى. فالكاتب الروائى يصف من العتبة الاســتهلاليّة مشــاهد جنسيّة تصب فى بؤرة جوهريّة للرواية حيث نجد الأحداث الجنسيّة مهيمنة على الرواية بأسرها.

هيمنة المثلية الجنسية فى الرواية على ضوء نظريّة الانعكاس

هيمنة المثلية فى الرواية تكون على الشكل الذى فيه «ليست المرأة وحدها من تعانى من ظواهر نقص الحرية فى المجتمع العربى السعودى فى رواية شارع العطايف بل الرجل أيضاً، إنها رواية العار الإنســانى الذى يكشــفه عبدالله بن بَخيت من خلال قصة ناصر، الشــاب السعودى الوســيم، الذى يتعرض لاعتداءات جنسية متواصلة من قبل رجلين انتهكا شــبابه، ومارســا معه الشــذوذ بالإكراه ثمّ قد انتهكه رجال آخرون.» (http://www.nizwa.com)

ناصر الذى صار لقبه فحيج أو لنقل أفحج «ســبعة شبان أكبر منه سنّا، كان يسمعهم

يتهامسون ويتضاحكون ويصفونه بالسعة لأنه لم يعد يتألم من الإيلاج كما كان يفعل من قبل. سمع «أبو منيف»يقول صار أفحج. انقلبت الكلمة إلى اسـم وصارت لقبا له.» (بن بخيت، ٢٠١٤: ٦٢) فإن فحيجا أو أفحج لقب يدلّ على دونيته وعلى تقمصه دور المرأة فى الفعل الجنسى، لقب تحقير وانتهاك، ناصر الذى يتحوّل إلى رجل عاهر يبذل جسده لآخرين مرغما؛ رغم أنه لايشعر بأى ميل جنسى للرجال فهو متيم بابنة عمّه نوف؛ إذن إن المثليّة فى هذا المجتمع ناتجة بفعل خارجىّ يفرض ثقله على شـخصيّة ناصر فتجبره على ممارسة المثليّة فلانجد شخصيّة ناصر يمارس هذه المثليّة عن اختيار بل إنه «حاول أن يهرب ولكن فطيس قبض على حلقه ودفعه إلى الحائط بعنف وضغط عليه حتى كاد يطفئ أنفاسـه. المسألة محسومة. المقاومة الجسـديّة مستحيلة.تشفع دون جدوى. كل ما سمعه بضع كلمات مطمئنة ووعود بالسـتر وتهديدات قاطعة.» (المصدر نفسه: ٦١) فنجد أنّ الرواية تنظر ضمنيّـا للمثلية كمرض اجتماعى ينبغى التخلص منه؛ عيب اجتماعى ينتهى بمجرد انتفاء الأسـباب المؤدية له؛ هنـا نجد وضوحا فى إظهار المثلية كعيب حتى إنّ شـخصية ناصر نفسه تسعى للتحرر من مثليتها. إذن فإنّ عبدالله بن بخيت يردّ الأمر إلى أسـباب خارجيّة بعيدا عن مناقشـة دواخل الشـخصيات. فنرى هنا أنّ علاقات القوة تفرض سـطوتها على شـخصية ناصر الذى حاول أن يهرب ولكن فطيس قبض على حلقه ودفعه إلى الحائط بعنف، الأمر الذى يجعل من المثليّة ناتجا مفروضا من قبل الأقوياء على الضعفاء حيث نجد شـخصية ناصر مهزومة ومكسورة تشكّل مثليتها عبئا عليها بالدرجة الأولى. فتضطرّ الشـخصيات إلى ممارسة المثليّة الجنسية بسبب الانغلاق والطوق إلى أنثى غائبة يصعب رؤيتها والالتقاء بها فى مجتمع مغلق كالسعوديّة حيث إنّه «لأوّل مرّة فى تأريخ الرويض[١] تشـاهد البنات يتحرّكن فى الشوارع مجموعات وأفرادا. كانـت العادات المرعبة تقتضى حبس البنت بعد البلوغ لتختفى عن العيون إلى أن يعلن زواجهـا.» (المصدر نفسـه: ٢٩ و٣٠) بناء على هذا فإننا نرى أن المثليّة الجنسـية هنا

١. تصغير مدينة الرياض ليعبّر بها عن أنّ الرياض كان يحيط بها هذا الشارع أى شارع العطايف فكأنّ الرياض شـارع صغير تجرى فيها هذه الأحداث وقـد صغّرها قائلا إنّ أحداث الرياض هى أحداث الشارع نفسها.

تصبح واقعا مفروضا على الضعفاء، والمثلية هنا مجرد تفريغ لطاقة مكبوتة نشأت لغياب الأنثى. ومن ثمّ فإنّ هذا الشارع الذى تجمعت فيه كل الانحرافات من القتل و... فلا يكون أسبابها إلا الاعتداء والانحرافات الجنسية حيث نشاهد أن قتل الشخصيات يكون بسبب الاعتداءات الجنسيّة فالجانب الأهم فى الرواية أنّ هذه الأجواء المريضة والمشحونة تقود إلى أشكال من الجرائم المروّعة بقسوتها فناصر أو فحيج لايريد فى الحياة إلا الانتقام من الذين انتهكوا رجولته «فكما غرس فطيس عضوه التناسلى فى جسده مئات المرات سيأتى اليوم الذى يغرس فيه هذا الخنجر مئات الطعنات. لن يقتله بل سيحطم جسده بشكل منهجى. سينغرس هذا الخنجر فى كلّ الأماكن التى لامسته ودمّرت رجولته.» (المصدر نفسه: ٨٤) فهنا تبدأ أمراض فتاكة تنهش فى الروح والجسد معا يبدأ الشذوذ والانحرافات الجنسيّة وينتهى الأمر إلى القتل، والخطأ يتوالد عنه أخطاء، فكل المعتدين يجب أن يقتلوا فى هذا المجتمع المرعب والكاتب يصوّر المعتدى والضحيّة حيث نرى أنّ شخصيّة سويلم الذى 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 فى ربقة سرواله ونخزه به. غاص رأسه فى فخذه فاستيقظ سويلم مذعورا كأنّما كان فى حلم. ولكن فحيج عاجله بطعنه فى فمه فدخل الخنجر فى أعماق قلبه و... .» (المصدر نفسه: ٩٢) فإنّ ناصر ينتقم من سويلم الذى اعتدى عليه جنسيّا، ومن فطيس، وكلاهما كانا يتناوبان على اغتصابه فى المقابر. فثمّة حلقة مفرغة فى توالد الأخطاء والانتقام من الآخرين. فإنّ الشخصيات فى هذه الرواية من المعتدين والضحايا مصابون بأمراض نفسيّة حيث نجد أنّ «السكين وحدها هى الضوء الذى سينير دروب المستقبل» (المصدر نفسه: ٩٢)؛ المستقبل الذى يكون فى جزيرة اللؤلؤ التى غاية الكهول والشباب وكلّ الشخصيات فى الشارع تتدبر الفلوس كى تسافر إليها إذ إنها جزيرة كلّ شىء مباح فيها وإنها الجزيرة التى تسافر إليها شخصيات الشارع لكى يفرّغ طاقتها الجنسيّة حيث نرى أنّ هناك نساء عاهرات يصطف الرجال لكى يدخلوا عليهن، من الذين يتسكعون خارج بيت بنت مستورة فى انتظار أن تفرغ مقاعد السحاحير فسعندى كان أصغر الموجودين سنا بين الداخلين عليها ورغم هذا

فإنه «خرج مساء ذلک اليوم من بيت مستورة بعد أن دخل عليها ثلاث مرّات على مدى أربع ساعات انتظار.» (المصدر نفسه: ٣٢٦) فالرجال كانوا يقفون فی طابور طويل بانتظار مضاجعة امرأة عارية كخرقة مستلقية على الفراش،فالجزيرة هذه هی جزيرة التفريغ، الجزيرة التی تجسّد الأحلام المكبوتة وكل رجال الشارع يوقعون أنفسهم وعائلتهم وأقاربهم فی كوارث مالية كبيرة لكی يؤمنوا تكاليف السفر إلى الجزيرة، منهم سعندی الذی مشدود إلى بيت مستورة بلاهوادة رغم أنه يعرف مضاجعة الرجال معها إذ إنه «يأتی إلى قرندول ويقف فی الصف للدخول عليها، يسبقه عدد من الرجال، عشرة فی بعض الأحيان. لايتحسّر ولايشعر بأدنی غيرة منهم. يجلس معهم على السحاحير المرصوفة فی 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 الذی قذف بهؤلاء الرجال إلى بنت مستورة فی جزيرة اللؤلؤ التی كلفهم السفر إليها كثيرا وأوقع أنفسهم وعائلتهم فی كوارث ماليّة؟ هل الجواب يكون غير انغلاق المجتمع حيث تضطرّ الشخصيّة إلى ممارسة الجنس المثلی فی الفصل الأول من الرواية، والتوق إلى أنثی غائبة يصعب رؤيتها والالتقاء بها فی مجتمع مغلق فی الفصل الثالث. فكلّ هذه الأمراض النفسيّة والانحرافات الجنسية التی هی انعكست من الواقع السعودی على شخصيّات الرواية لم تكن إلّا بسبب وجود طاقة جنسيّة لايمكن تفريغها فی الشارع السعودی إلا من خلال العلاقات المثليّة فتصبح المثليّة مجرّد جسر لتفريغ المكبوت.

نحن فی 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 الجنسی مع مومس مشاعة للجميع. والمدهش أنه يعتقد أنها تحبه، رغم اصطفافه، قبل كل لقاء، ضمن جموع من الداخلين عليها. والمدهش أكثر أنه لم يشعر -بحسب تصريح المؤلف فی النص- بأی غيرة تجاه شركائه فيها (المصدر نفسه: ٣٢٧) هذه العلاقات الجنسية التی يقيمها الرجل مع النساء الزناة فی المجتمع السعودی تؤدّی إلى انهيار التكوين الثقافی الأسری حيث يری أنّ الرجل يضاجع امرأته ولكنه يفكّر

إلى من ضاجعها من دون امرأته سالفا وهذا هو الدافع الرئيس للانهيار الأسرى ومن هذا المنطلق نرى أنّ عبدالله بن بخيت يصوّر نتيجة العلاقات التى يقيمها الرجال مع الزناة قائلا إنّ شخصيّة شنغافة كان يمارس مع المرأة الحبيبة الجنس والحال أنه كان يفكّر فى مؤخّرة نوف. (المصدر نفسه، ١٤٨) فممارسة الجنس فى هذه الرواية لاتتمّ عن طريق الخيال والذكرى بل تقع بالفعل وبكيفيّات موضوعيّة ملموسة حيث نرى أثر ذلک فى شخصيّة شنغافة.

لئن قدّمت الرواية جزيرة اللؤلؤ بوصفها فضاء ملاذا على أنها مدينة سريّة فللإلحاح على معانى الانغلاق فى شارع العطايف وكذلک الإيحاء بالكبت تجاه الشباب الذين يحلمون بالزواج ولكى يفرغوا طاقاتهم الجنسية فإنّ هؤلاء يتمسّكون بالسفر إلى جزيرة اللؤلؤ التى هى جسرّ لتفريغ المكبوت. فنرى عبدالله بن بخيت يقدّم هذه الرواية كاشفة لكلّ ما يتحكّم بالمجتمع من اللحظة الراهنة واللذة الملموسة ورغبات لاتجد لها متنفّسا طبيعيّا للاكتفاء فظهرت دون رمزيّة ودون لفّ ودوران ووضع مبضعه ليشرّح مظاهر التفسخ الاجتماعى حيث ترى الشخصيات تتشبث بكل ما لديهم من الأحبال رغم أنّ هذه الأحبال لاتوصلهم إلى طريق سّوى بل تودى بهم إلى تهلكة وتنحط بهم إلى الممارسة الجنسيةفى جزيرة اللؤلؤ بكل أشكالها والتى ستوصلهم إلى حالات تشدّه أكثر فأكثر إلى هوّة سحيقة سوداء لا مخرج منها حيث ترى شخصيّة سعندى مشدودة إلى بنت مستورة رغم اصطفاف الداخلين عليها.

النتيجة

تمّ مناقشة رواية شارع العطايف للكاتب الروائى السعودى على ضوء نظريّة الانعكاس وانتهى البحث إلى أنّ قراءته تأتى لملامسة أثر الواقع الاجتماعى وانعكاسه على تصرّفات شخوص الرواية وكذلک التركيز على المثليّة الجنسيّة بوصفها نتيجة بنية القهر الاجتماعى والثقافى والسياسى. فالمثليّة بوصفها نتيجة ملازمة لبنية القهر والقمع السياسى والاجتماعى تحتلّ فضاء مهمّا فى التكوين الثقافى للمجتمع السعودى. تصبح المثليّة هنا واقعا مفروضا على الضعفاء ومجرّد تفريغ لطاقة مكبوتة نشأت لغياب الأنثى

ونجـد أنّ المثليّة ناتجة بفعل خارجيّ وليسـت بتأثير جيني؛ هذا الفعل الخارجي يفرض ثقله على الشـخصيّات فتجبر على ممارسـة المثليّة والعلاقات الجنسـيّة غيرالمشروعة بالإكـراه حيث نرى وضوحـا في إظهار المثلية كعيب في الفضـاء الاجتماعي حتى إنّ الشـخصيات نفسها تسـعى للتحرر من مثليتها وتخجل منها. بناء على هذا فإنّ الرواية لقـد أوحت إلينا بأنّ السـعودية مجتمع متأزّم وأنّ هناك عالمـا آخر مخفيّا أو لنقل مخفيّا لايماثل أبدا ما هو معلن. يركّز الراوي على ممارسـة المثليّة الجنسيّة لجميع سكان الحي حتى كأنّ الجسد الجنسي هو الدافع الرئيس لأحداث ومجريات الرواية بوصفه الأساس الذي يلامس حال الجماهير والشـرائح الشعبيّة. الجسد الجنسي الذي له حضور فعال وتفاعـل دال في الرواية، لم يكـن لإضفاء عنصر على الإبـداع الأدبي بل إنه كان من أجل الجنس نفسـه وإنّ الروائي السـعودي عبدالله بن بخيت في رواية شارع العطايف يوظّـف الجنس للتعبير ويخزّن فيه عدّة دلالات باعتباره رمزا للحجاب الفكري أي إنه يرى أن تحرير الجسـد هو تحرير الفكر ولكنّ الأجساد في هذه الرواية مقيّدة بالشهوات والرغبات المكبوتة لذلك نرى أنهم يحلمون بالسفر إلى جزيرة اللؤلؤ التي مباح فيها كلّ شيء من الممارسة الجنسية والنصب والاحتيال وشرب الخمر ويوقعون أنفسهم وعائلتهم في كـوارث مالية لأجلها فقدّم الروائي ابن بخيت هذه الرواية جريئة وكاشـفة لكل ما يتحكم بالمجتمع من رغبات لاتجد لها متنفسـا طبيعيا ولهذا يتحوّل أفرادها إلى مجرمين وموتورين وتفتك بهم الأمراض النفسيّة.

المصادر والمراجع

ابن بخيت، عبدالله. ٢٠٠٩م. رواية شارع العطايف. الطبعة الثانية. بيروت: دارالساقي.

أن جفرسـون، ديفيـد روبي. ١٩٤٤م. النظريّة الأدبيّة الحديثة. ترجمة سمير مسـعود. دمشـق: منشورات وزارة الثقافة.

البوعمراني، محمد الصالح. ٢٠١٤م. «اختراق المحظور في الرواية العربية: بين الحداثة الإبداعيّة والحداثة الاجتماعيّة». مجلة ijhcs، العدد الثالث. صص ٦٤-٤٥

حافـظ، صبري. ١٩٨١م. «الأدب والمجتمع مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي». القاهرة. مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثاني. صص ٧٧-٦٥

الداديسـي، الكبير. ٢٠١٤م. تحليل الخطاب السـردي والمسـرحي. عمان: دار الراية للنشر

والتوزيع.
الزاهى، فريد. ١٩٩٩م. الجسد والصورة والمقدّس فى الإسلام. بيروت: إفريقيا الشرق.
عبيد، محمد صابر. ٢٠١٤م. النص الروائى: أسـئلة 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.
الغذامى، عبدالله. ٢٠٠٥م. حكاية الحداثة فى المملكة العربية السعودية. المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافى الغربى.
فريرة، التوفيق. ٢٠٠٠م. كيف أشرح النص الأدبى. تونس: دار قرطاج للنشر.
فضل، صلاح. ١٤١٧ق. مناهج النقد المعاصر. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الآفاق العربى.
لحمدانى، حميد. ١٩٩١م. بنية النص السردى. بيروت: المركز الثقافى العربى.
محفوظ، نجيب. ١٩٤٧م. زقاق المدق. مصر: مكتبة مصر.
مـرادى، محمد هادى وآخـرون. ١٣٩١ش. «لمحة عن ظهور الروايـة العربية وتطوّرها». مجلة دراسات فى الأدب المعاصر. السنة الرابعة. العدد ١٦. صص ١٣١-١١٥
مفتاح، محمـد. ١٩٩٠م. دينامية النص:تنظـير وإنجاز. الطبعة الأولى. بـيروت: المركز الثقافى العربى.
مها، محمد حسـين. ٢٠١٠م. العذرية والثقافة: دراسـة فى أنثربولوجيا الجسـد. الطبعة الأولى. دمشق: دال للنشر والتوزيع.
النصير، ياسين. ٢٠١٠م. الرواية والمكان: دراسة المكان الروائى. دمشق: دارنينوى.
النعيمى، غازى فيصل. ٢٠٠٧م. «تسـويق الجسـد بين المتعة والجسـد الثقافى: مقاربة لرواية خطوط الطول ... خطول العرض». مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلد ٦. صص ٢٩٨-٢١٢
وائل بركات، وائل والسيد غسان. ١٩٩٥م. مقدمة فى المناهج النقدية للتحليل الأدبى. دمشق: لانا.