تيار الوعي في رواية "في غرفة العنكبوت" لمحمد عبد النبي

بحث في جدلية حضور الوصم بالمثلية

The stream of consciousness in the novel "In the Spider Room" by Mohamed Abdel Nabi
Research in the dialectic presence of stigmatization

حياة بن الشيخ/ طالبة دكتوراه
د. أحلام بن الشيخ

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب،جامعة قاصدي مرباحورقلة
البريد الإلكتروني للمرسل: *ahlembencheikh@yahoo.fr*

تاريخ الإرسال: 2019/11/04 تاريخ القبول:2019/12/18

الملخص:

تناقش هذه الورقة البحثية في سياق نظرية تيار الوعي قضية المثلية في الرواية العربية المعاصرة من خلال نموذج روائي بارز ومتكامل الأركان هو رواية **"في غرفة العنكبوت لمحمد عبد النبي"**، هذه الرواية التي استغلت تقنية الحلم بعناية فنية متميزة، مشحونا بالمونولوج الداخلي الذي يُعالج بجرأة غير مسبوقة قضية المثلية وفق جدل اجتماعي ديني، ينقلها من هامش التناول الروائي إلى مركزه، لافتا عناية القارئ إلى ضرورة السعي وراء تحقيق خطوات حاسمة أمام هذه القضية بأسلوب سردي متميز.

الكلمات المفتاحية: تيار الوعي، الرواية،في غرفة العنكبوت، الوصم، المثلية.

Abstract:

This research paper discusses the issue of homosexuality in the contemporary Arab novel through a prominent and integrated narrative model, "In the Spider Room of Muhammad Abdul Nabi", which uses the technique of the dream with distinct artistic skill, charged with internal monologue, The issue of homosexuality is preceded by a social and religious debate, which moves it from the margin of novel to its center. The reader's attention to the need to strive for decisive steps in this case.

Keywords: Stream consciousness, novel , in spider room, stigma, homosexuality.

مقدمة:

يُطرح موضوع المثلية بين جدلية الوصم والهوية كمشكل اجتماعي، نفسي، وأخلاقي في أطر مختلفة، بيد أن مباحثته فنيا تبدو أكثر بعدا عن التناول المباشر حين تقدّم الفنون الجميلة هذه المشكلة في قوالب موازية للواقع، فتصطنع المفارقات التخييلية التي تجعلنا نضع أنفسنا قُبالة وضعيات دقيقة وحسّاسة، وليست الغاية من ذلك معالجة هذه الإشكالات بالتستر خلف رداء الفن، بقدر التأكيد على قدرة الفن على تعرية الظواهر ومناقشتها، حين يعجز غيره من المجالات عن مجرد التناول أو البحث عن الحلول. لقد ظل مصطلح الشذوذ الجنسي يتردد مليا في الدراسات العلمية، والاجتماعية، والقانونية والنقدية التفاتا إلى طرف وحيد في معادلة اللا توازن الحاصلة بين المجتمع والموصوم، حيث تميل كل الفروع المذكورة سلفا إلى كتلة المجتمع المؤطر بخلفيات أو مرجعيات ثقافية ودينية تحارب الشذوذ، ليبقى الموصوم مذنبا استحق عقابه في مطلق الأحوال، إلى أن ظهرت أصوات من قبيل « نحن مثليون، ولسنا بأناس يركضون وراء اللهو والجنس، نقوم بواجبنا لخدمة مجتمعنا. نريد المطالبة بحقنا وهو الاحترام والحماية. أنا مثلي وأريد أن أعيش باحترام وكرامة. يحق لي بعيش كريم بعيداً عن الأحكام المسبقة. باختصار، أنا مثلي مثلك»[(1)]. انطلاقا من هذه الدعوة التي أطلقتها الكاتبة "ريما حوا" من خلال مقالها على الشبكة الإلكترونية "اللغة والهويّة: المثلية في التاريخ العربي" والذي تركز حول فكرة البحث في تاريخانية المثلية الجنسية في التعبير الفني العربي من خلال تتبع تزامني تعاقبي لمعجم الشذوذ، أوردت الباحثة المصطلحات المتكرّرة في التعبير العربي منذ سنة ثمانمائة ميلادية والتي تدل على المنتمي إلى هذه الفئة من قبيل (الشاذ، اللوطي، السحاقي..) إلى "المغاير جنسيا" أو "البعيد عن المألوف والطبيعي"، ثم تحولت الكاتبة إلى مناقشة الرأي التالي: «الجنس هو إما ذكر أو أنثى وكل ما عداه إما شاذ أو ناقص أو غير طبيعي، والميل الجنسي واحد وهو مغاير وكل ما عدا ذلك فهو شاذ أو كافر ومثير إما للسخرية وإما للغضب وإما للغثيان. والجسد الجميل هو نموذج واضح، أو بعض نماذج واضحة، اللون واضح، والوزن واضح.. [(2)] » المفارقة في مناقشة الكاتبة لهذه الرؤية لا تتعدى تغيير زاوية النظر، ففي رأيها كلما اتسمت هذه الزاوية بالانحصار والتأطير المرجعي، رجَحت كفَّة اتهام المثلي بالناقص والمذنب، أما إذا انفتحت زاوية النظر على الإطار الإنساني الحقوقي تمكن الكل من الحكم بحيادية مطلقة على هؤلاء الموصومين.

وبعيدا عن المجال الحقوقي الإنساني الذي يبحث عن حلول للمثليين في أنحاء العالم، ظهر في تاريخ الأدب العالمي؛ والعربي منه - على وجه الخصوص- تناول صريح وواضح للظاهرة في التعبيرين الشعري والنثري على حدّ سواء، وتطور ذلك التناول حين عبّرت الرواية العربية المعاصرة عن الوصم بالمثلية تعبيرا عميقا، يبدو أكثر توسّما للجديّة ممّا سبق في تاريخ الرواية العربية قبل القرن الحالي، وتتبع ذلك تاريخيا سيكفل تلخيص ما ذكر في هذا الصدد.

1- تاريخانية التعبير عن المثلية في الأدب العالمي:

طُرحت مسألة المثلية في الأدب العالمي طرحا متساويا من حيث النظرة إلى المثلي بأنه مختلف، بدءا من أساطير الآلهة القديمة سواء المصرية أو الإغريقية أو اليونانية وصولا إلى التاريخ الحديث، لذلك شاع استعمال تعبير "أدب المختلف" للدلالة على هذه الفئة التي لا يعترف بها القانون العالمي في عصر التنوير، « والاختلاف وفق هذا المنظور يتعلق بمجموعات من الأشخاص أو المواقف السياسية-الاجتماعية التي لا تتناسب مع القاعدة، وتسلط الضوء على التناقضات، وتفضي إلى نشوء تشققات في التنظيم الاجتماعي بأكمله، والتي تؤدي إلى حالات روحية مخالفة للثقافة السائدة »[3]. إن مثل هذا التصنيف للاختلاف لا يضمن في حقيقة الأمر تعاملا سليما مع الحالات الطبيعية في التعبير الأدبي حين يكون كل شيء مقننا حتى حرية التعبير، ناهيك عن التعامل مع أدب المثليين الذي حاز سخطا عالميا ظاهرا منذ البدء، فمن خلال تاريخ الأدب المثلي، يمكن للمرء "إعادة بناء المراحل المختلفة للقمع المنهجي للشذوذ الجنسي وأدبياته ؛ يكفي أن نذكر الدعوى القضائية ضد. وايلد O. Wild" في عام 1896 وضد الكاتبة المثلية رادكليف هول R. Holl في عام 1928 وبعد ذلك، في عام 1935، ضد ج. هينليC. Henly لروايته بويBoy ... "[4] وهكذا، فإن دراسة "أدب الشذوذ الجنسي" يعطي الفرصة لمواجهة مشكلة الفحش والإباحية في الأدبيات، بالمنظور النقدي السائد آنذاك حيث تقاطعت الرقابة على التعبير المثلي في الأدب بشكل منهجي مع التعبير العام عن الجنسانية، وعليه تتبادر إلى الذهن الشكوك حول الإجراءات الرقابية التي مورست على التعبير الأدبي الخاص بالشذوذ الجنسي والتي بينت أن التعبير عن الشذوذ الجنسي كان هدفا سهلا لضربه خصوصا في الفترة بين (1890-1930) حيث كان القمع الاجتماعي "للشذوذ الجنسي" لا يزال قوياً جداً، على الرغم من التأثير الفيكتوري، الذي ظهر صداه من خلال أعمال علمية جادة حول المثلية الجنسية في عام 1897 حين ظهرت أعمال "إليس H. Ellis"، التي نشرت دراسات في "علم نفس الجنس" بعنوان (الانعكاس الجنسي)؛ ثم كتاب (سيموندJ. A. Symonds) مشكلة الحب اليوناني، وكتاب (كاربنتر E. Carpenter) الحب والوسطية والجنس في (1908)، وصولا إلى عام 1928 أين بدأت النخب الثقافية في مناقشة مشاكل "الجنس الثالث" والحرية الجنسية.

تلخيصا لهذه الجزئية نقول: إن المثلية الجنسية في عصر التنوير مثلت حالة مرضية ميئوسا منها إلى غاية سنة 1930. أما في أواخر سنة 1970، بدأ الحديث أدبيا عن الاضطهاد الذي مارسه النازيون ضد المثليين إبان الحرب العالمية الثانية، وكان من أبرز من تناولوا الموضوع مارتن شيرمان M. CHerman في قطعته المسرحية (Bent، 1979) التي ساهمت في البحوث التاريخية التي أجريت أثناء 1980 لحل هذه القضية، ليستمر الحراك الاجتماعي والأدبي بعدها في مسعى صريح لحل معضلة "الجنس الثالث" التي بدأت تتوسع رقعتها وتتشابك آليا مع مشكلات اجتماعية أخرى بطريقة لا يمكن فكّها أو التعامل معها بشكل منفرد، وقد ساهمت موسوعة ويكيبيديا الإلكترونية العالمية في جمع عدد كبير من الأعمال الأدبية التي تعبر عن الجنسانية ثم المثلية معترفة من خلال المشاركين في إعدادها بتحوّل النظرة الأدبية من الحديث عن الشذوذ إلى استعمال مصطلح المثلية، ثم بدأت تظهر محاولة المثليين جنسيا فرض أدبهم على القارئ لنيل مساحة أكبر من التعاطف النفسي والاجتماعي مع الوضعيات القانونية والنفسية والاجتماعية غير المحسومة حيالهم.

1-1 المثلية في الرواية العربية المعاصرة:

قبل الخوض في مساءلة الرواية العربية حول المثلية وموضعَتِها من الواقع الفني لا تفوتنا الإشادة بأنه « لا يمكن اتخاذ الخصوصية تعلّة للإعراض عن التطلع إلى معانقة الفضاء الأدبي العالمي الذي ينجز صوغاً جمالياً لأزمة الفرد والمجتمع والحضارة، ويبلور قيماً تناهض الاستلاب، ومنطق الاستهلاك والفرجة. ذلك أن جنس الرواية يندرج في ميراث جميع الثقافات، ويتغذى من إضافات مختلف الروائيين على اختلاف العصور، ومن دون تمييز»[(5)]، لذلك لا يمكن بحال نكران شراكة الرواية خطابا في مناقشة القضايا الخاصة والعامة التي تمسّ حياة الفرد.

يتعلق البحث عن المثلية في الرواية العربية المعاصرة بتتبع التناول الفني للظاهرة الاجتماعية وأسلوبه، ثم محاورة هذا النوع من التناول؛ إما تعاطفا مع فئة المثليين، أو طرحا لقضيتهم باعتبارها "طابو اجتماعي" لم تكن محاورته ممكنة؛ وإن تهيأت فستكون مقتصرة على تقديم "فلاشات" أو إضاءات سطحية لا تراوح مسألة التطرق العرَضي. ثم تطور طرح إشكالية المثلية كثيمة واضحة حين ظهرت أصوات روائية تنافح دفاعا عن أحقية هذه الفئة في العيش والتمتع بالحقوق الكاملة كما الفرد العادي و تأمين الموافقة النفسية والاجتماعية، لكونها جزءا لا يتجزء من المجتمع، إلى حين اندماجها في الاطار الاجتماعي العام، لذلك لن يبدو الحديث عن الظاهرة –فنيا- أمرا مبتدعا أو محض صدفة، حيث تعرضت عديد الروايات -المُؤسِّسة لفن الرواية في الأدب العربي- إلى موضوع المثلية أو "اللوطية" أو السحاقية -بالمعنى المتداول في

الكتابات العربية القديمة-وتناولتها تناولا حذرا من باب الطابوهات المسكوت عنها، كتن مسعاها آنذاك فضح هذه الطابوهات وإخراجها للعلن أكثر ومحاولة دق نواقيس الخطر حول القنابل الموقوتة داخل الأسر العربية التي كانت تحسن التستر على مشاكلها، الأمر الذي جعل القراءة النقدية المتعلقة بالإطار الموضوعاتي لهذه الروايات يجانب مسألة السعي لتحقيق ما وراء الوصم بالمثلية في مجتمعاتنا العربية، أو حتى الكشف الإحصائي الصريح لعدد هذه الفئة للتمكن من التعامل معها تعاملا واضحا ووفق ما تقتضيه الأعراف الدينية والاجتماعية الإنسانية والأخلاقية.

في البدء نقول أن التعامل مع ظاهرة المثلية لم يكن تعاملا بريئا من المرجعية الدينية انطلاقا من توصيفها بالشذوذ الجنسي، حيث يرصد كتاب "الشذوذ الجنسي في الأدب المصري" للناقد الأدبي مصطفي بيوميصور الشذوذ عند الأدباء: (يحي حقّي، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وسعد مكاوي، وعبد الرحمان الشرقاوي، وفتحي غانم، وجمال الغيطاني، ويوسف الشاروني، ونع الله إبراهيم، ورؤوف مسعد، وعلاء الأسواني) [6]، ولم ينفك الناقد يصف الظاهرة بالشذوذ نظرا لتعامل الروائيين ذاتهم مع هذه الظاهرة بهذا التوصيف دون سواه، فبالنسبة لصورة الشاذ في أدب نجيب محفوظ مثلت شخصية "المعلم كرشة" في رواية "زقاق المدق" أهم صور الشذوذ المشحونة بدلالات مهمة، حيث يقدمه محفوظ بأنه عاش عمره في أحضان الحياة الشاذة. حتى خال لطول تمرغه في ترابها أنها الحياة الطبيعية ويلعن الناس الذين جعلوا من شهوته مثار الازدراء والاحتقار ويقول جملته المعهودة:«لكم دينكم ولي ديني»! [7] أما الشخصية الثانية التي رصدها فهي شخصية عبد الرحمن عيسي الباشا ذو الشخصية الإنسانية الثرية غير السوية وفيه من السمات المتكاملة ما يجعله جديراً بالتأمل والتحليل، خاصة أنه يجمع بين الشذوذ والإيمان. ومن مجمل الفصول التي قدمها الكاتب أن خرج باختصار بنتيجة هي: «المجتمع يدين الشذوذ والشواذ بلا رحمة ويلصق التهمة بأبرياء لا يقترفونها تشهيراً وانتقاماً وتشويهاً. فهي تهمة جديرة بإلحاق العار الاجتماعي والحط من الشأن»[8] الشذوذ في الحياة الإنسانية بشكل عام وفي الحياة المصرية بالضرورة لا يتمثل في الجنس وحده ثمة أنماط عديدة من الشذوذ غير الجنسي الذي يتغلغل في جميع نواحي الحياة ولا يمكن فصله عن الشذوذ الجنسي. الدور الذي يؤديه الشذوذ الجنسي من حيث دلالته الفنية في الأدب، و لا يقل عن كونه شهادة اجتماعية عن الواقع. ولعله يمكننا حصر ما أمكننا التوصل إليه من روايات تناولت المثلية -عربيا - تناولا مباشرا أو غير مباشر في الجدول التالي:

المؤلف	عنوان الرواية	سنة الصدور
نجيب محفوظ	زقاق المدق	1947
نجيب محفوظ	الحرافيش	1977
محمد شكري	الخبز الحافي	1982
هدى بركات	حجر الضحك	1990
إلهام منصور	أنا هي انت	2000
علاء الأسواني	عمارة يعقوبيان	2002
صبا الحرز	الآخرون	2006
مسعودة بوبكر	طرشقانة	2006
سمر يزبك	رائحة القرفة	2008
عبد الله بخيت	شارع العطايف	2009
عبدو خليل	فندق بارون	2014
سليم حداد	غوايا	2016
شوقي البرنوصي	مأزق تشايكوفسكي	2019

لم تتوان الروايات المذكورة عن تقديم صورة محدّدة للمثلي جنسيا لكنها تظل وفق الطرح الموضوعي للقضية رؤية للآخر، للمثلي مهما حاولنا أن نتمثّله، من وجهة نظرنا نحن تجاهه، وهذا ما سيتم استقراؤه من خلال رواية محمد عبد النبي "في غرفة العنكبوت".

2- عالم المثلية في رواية "في غرفة العنكبوت" لمحمد عبد النبي:

صدرت رواية "في غرفة العنكبوت" لمحمد عبد النبي سنة 2016 عن دار العين للنشر في طبعة تضم 352 صفحة من المقاس المتوسط، طارد خلالها السارد كابوس **"هاني محفوظ"** الموصوم بالشذوذ بعد أن تناهى من عالم الدلال في كنف أسرته الميسورة التي لم يرث منها غير الوصم، عبر تقنية "الفلاش باك" يروي البطل محجوزا في قسم الشرطة للتحقيق بتهمة الشذوذ الجنسي ماضيه الحافل بأسباب الخيبة والهوان والانقسام النفسي ما يبرّر سلوكه ومآله، حيث يعود بنا السارد من خلال هذه الشخصية إلى حادثة «الكوين بوت» الشهيرة فى مصر عام 2001 حين ألقت السلطات القبض على اثنين وخمسين مثليًا بتهمة ممارسة الفجور، « **جمعت الشرطة العشرات خلال تلك الحملة التي استمرت بضعة أيام من أوائل شهر مايو، وكان مشهد الذروة في فجر الجمعة 11 مايو 2001، بعد يومين أو ثلاثة من القبض علي أنا وصاحبي بالقرب من ميدان التحرير، حين داهمت شرطة الآداب أحد المراكب النيلية قيل إنه يرحب باستقباله للمثليين يسهرون فيه كل خميس، وكان اسمه الكوبن بوت أو مركب الملكة**

ناريمان. وهو الاسم الذي اشتهرت به القضية كلها في وسائل الإعلام»[9] ، ضُبط "هاني محفوظ" في الشارع بعد أن وشى به مرشد لمباحث الآداب وظهر كشخصية رئيسة على هامش حدث ضخم، كعابر طريق حُبس لشهور، وأخلي سبيله بعد أول جلسة محاكمة.

تمثل رواية "في غرفة العنكبوت" رواية تيار الوعي من خلال مضمونها الذي يشكّل جسرا متواصلا بين ما هو كائن وإدراكي للنفس، وبين جملة الأحلام والخيالات والهذيان واللاشعور، وقد ساهمت إنجازات علم النفس وتطوراته في الكشف عن أعماق النفس البشرية وسبر أغوارها. « و يركز هذا التيار على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات »[10]، فهو يهدف إلى الكشف عمّا يحتوي عليه الوعي، وتصويره للحالات الداخلية النفسية فيه إثراء للفن القصصي، وبهذا فهو أدب سيكولوجي، لكنه ينبغي أن يدرس عند النقطة التي يختلط فيها علم النفس بعلم المعرفة العقلية، أي يركز اهتمامه على التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية، ويهدف هذا النوع من القصص إلى التمكن من التصوير الدقيق للشخصية في حالاتها الشعورية العميقة على نحو أكثر دقة وأكثر واقعية، وكانت بداياته عند كل هنري جيمس ومارسيل بروست وفوكنر وغيرهم.

ويعرف محمد غنايم تيار الوعي بأنه « نوع أدبي يوظف تكنيكات عديدة، لتصوير الحياة الداخلية، وهذا التصوير يحاول محاكاة الحركة الداخلية للوعي، وفي هذه المحاكاة تنكشف درامية النفس التي لا تتوقف والمواراة التي تصطرع فيها، لذا لا بد من وجود أساليب تتلاءم مع هذه الحركة، بحيث تأخذ بالحسبان هذه الحركية في أبسط إشكالها وأعقدها، وتتعامل هذه الأساليب مع سمات هذا النوع الأدبي التي كثيرا ما تتناقض، كالحركة والثبوت، والخصوصية والعمومية والثنائية في الزمان والمكان و الفورية السيولة مقابل الانتظام والاتصال» [11]، وقد افترض محمد غنايم « وجود مؤشرات أسلوبية تؤدي وظائف جديدة في هذا التيار لم تؤدها في نوع أدبي آخر أو وجود وظائف أدبية جديدة تفتش لها عن مظهر أسلوبي أو تشكيل جديدو وقد أطلق عليها القسريات النوعية»[12]، ونظرا لأهمية هذه الجوانب الأسلوبية في إبراز سمات هذا النوع القصصي الذي يعتبر تجسيدا للمهارة الفنية، « يعتمد الإنتاج الناجح فيه على إمكانيات فنية تتجاوز إمكانيات أي نوع قصصي آخر، فيتم التركيز على الأسلوب، وتيار الوعي ليس تكنيكا لذات التكنيك، ولكنه أسلوب يعتمد على إدراك قوة الدراما التي تعمل في أذهان البشر»[13] وعليه فقد أسهم هذا التيار في فتح مناطق عديدة جديدة من الحياة بإضافة وظيفة عقلية ووجود نفسي بمنطقة الدافع والعقل، حيث يتم تسليط الأضواء على جوانب الشخصيات وخيالاتها وعالمها الداخلي العميق.

ويعتمد هذا النوع القصصي على مجموعة من التكنيكات منها:

* **المونولوج الداخلي**: « وهو التكنيك المستخدم بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أ وجزئي، في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود، أي يعالج الوعي في أي مستوى، ويهتم بكل محتوياته وعملياته، وذلك لأنه يقدم محتوى الوعي في مرحلته المكتملة قبل أن يتشكل للتعبير عنها بالكلام عن قصد.»[14]

* **مناجاة النفس**: وهي تكنيك « تقديم المحتوى إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا، فهو أقل عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي، ويتفق أهداف هذا التيار بمزج الأسلوبين معا»[15]

* **الوصف**: ويكون بوصف الحياة الذهنية للشخصيات وموضوعه الوعي ، بالتركيز على دقائق الأمور التي نمر عليها سريعا. وهناك العديد من التكنيكات التي يتم اعتمادها من قبل كتاب تيار الوعي منها.

* **الدراما والقالب الشعري لزيادة اللعب الحر بالعمليات الذهنية، وولوج المتاهات النفسية واضطراباتها**، ومن هذه الوسائل المونتاج، الذي يستعمل في توضيح تداخل الأفكار أو تداعيها، وهذا بالتوالي السريع للصور،أو وضع صورة فوق صورة، أو إحاطة صورة مركزية بصورة أخرى تنتمي إليها. كما يلجأ قصاصو هذا التيار إلى الوسائل الميكانيكية ومنها علامات الترقيم ووسائل الطباعة التي تعطي بعدا تأثيريا مباشرا للمونولوج الداخلي وتسمح للمؤلف بتنظيم المونولوج في المنظر نفسه[16] ويختلف تركيز كل مؤلف على تكنيك دون آخر حسب التقنيات الكتابية ودوافع الموضوعات وأشكال تناولها. وفي خضم ذلك تعتبر رواية "في غرفة العنكبوت" نموذجا متكاملا لاستغلال هذه التقنيات بطريقة فنية تخييلية تحيل بشكل مباشر لشخصية معقّدة تستدعي الدراسة والتحليل.

لقد كان "هاني" متشبعا بالبراءة بين أحضان أسرته: « **اسمي هاني محفوظ، وقد كنت وحيدا مدللا من الجميع، كأن أمي الشمس وأبي القمر، لكن أكثر من دللني جدي الخواجة ميدا**»[17]، لم يعلم هاني أن سبب دلاله ذاك سيكون مصدرا لما سيحلّ به، فالوحدة التي تمتع بإيجابياتها في طفولته هي ما سيفتح الباب مشرعا أمام من هتك براءته وأدخله عالما كنسيج العنكبوت، خيوطه هيّنة رفيعة لكنها تلفّه من حيث ولّى. لم تطل الحال بهاني حتى توفي والده الذي يصفه قائلا: « **سرعان ما بدأت أعتاد غياب جدي وأتطلع نحو أبي منتظرا أن يقدم لي**

بديلا أو تعويضا ما. كان ينساني أياما، ثم ينتبه لوجودي فجأة، كأنني طفل الجيران، موجود في بيته بالصدفة، فيعرض علي أن أذهب معه إلى المقهى أو أصحبه إلى العمل. كنت أفرح بالعودة إلى أتيليه جدي».(18) ثم سكن البيت بوفاة جدّته سكينة لتجد أمه متسعا تخرج فيه من بيت الزوجية إلى عالم الفن والشهرة تاركة هاني عرضة لذئاب المدينة، وكان هاني قبلها قد تعرف على أول العناكب التي انقضت على براءته.

بين وعي ولا وعي يذرف هاني محفوظ ما تبقى في جرعة ذكرياته المريرة وقد خرج من تجربة السجن كالممسوس، يتربع الذعر في ثنايا قلبه مارا بعقله المشوّش، مما جعله يأنس للكتابة خوفا من الجنون، لتتفجر ذكريات يأسه مشبعة بوصف تفاصيل حياته وسط أسرته، وممارساته الجنسية وحبّه الأوّل، ثم تفاصيل الارتباكات التي أصابت حياته بين المراهقة والشباب، حين حاول أكثر من مرّة الهروب من عالم مراوديه، لينتهي به الحال بين يدي أمّه التي دفعته للزواج حتى وجد نفسه أبا لطفلة. يدون هاني هذه الذكريات جميعا، ليدفع المتلقي إلى عالمه الذي يطوّقه من الخارج، وما هو في دواخله غير حطام إنسان مبحوح لا يصل إلا لعنكبوت صغير يشاركه غرفته.

تمتزج لغة الرواية بين العامية المصرية والفصحى، محاولة الاقتراب من لغة الواقع وجعل المتلقي أكثر اقترابا من شخصية هاني الحقيقية، سواء أثناء الحوارات أو السرد. وبين فضاءي القاهرة والاسكندرية يشيد هاني محفوظ مملكة الوهم حيث يحيلنا السارد إلى أحداث حقيقية ترتبط بحادثة «الكوين بوت»، حينما يرتبط هاني نفسيا بزملائه في السجن ويمتزج مصيره بمصائرهم التي بقي معظمها غامضا حين اكتفى الروائي بعرضها تنويها بدور المكان المغلق والمظلم والمتواري عن الأنظار الذي يجتمع فيه البطل مع أولئك الموصومين، فبين جنبات النص تبرز نماذج متباينة للمثليين وظروف انحرافهم في منظور هاني –السارد-، حيث يستطرد الكاتب فى سرد قصص كل من عرفهم من أصدقاء ومعارف وحتى أشخاص مارس جنسًا سريعًا معهم كما يروي قصص الناس الذين عرفهم خلال أيام احتجازه لنقف أمام مجموعة كبيرة من الشخصيات المثلية التي تتنوّع من حيث مستويات تفكيرها ومواقفها وتقبلها لواقعها وكذا طرق عيشها، إلا أن ما يجمعها سويا هو رفض المجتمع لها، وكيف ينعكس ذلك على تصرفاتها، فيأخذ رد الفعل أشكالا عديدة، منها التقوقع و التمرد أو الانتحار.

على مستويات: السرد، والتيمة، والشكل، واللغة، والمتخيل، تقدّم الرواية صور التجديد الذي يبين استحضار تبادل التأثير، وردود الأفعال، وتحول القضايا من المركز إلى الهامش في عناية القارئ المعاصر، وكذا التجديد في استراتيجية الكتابة، وفي تفاعلها مع الحياة المجتمعية، وفي

طموح الذات في سبيل التحرر من الإرغامات، هذا الطموح الذي يظهر بشكل أساس في اللغة، ونوعية التخييل، وفي مختلف مكونات النص التي اعتمدها الروائي بهدف إيجاد عناصر قادرة على تمثيل مستجدات الحياة، وصيرورة العلاقات بين الأفراد.

على المستوى السردي تمثل الانقطاعات والاتصالات بين أجزاء الرواية -والتي كان وعي الشخصية متحكما بها- نسيج العناكب الذي يصعب تحديد بدايته من نهايته، حيث يتشكل بهندسة عشوائية توحي بمسارات حالات الهذيان التي وقعت فيها الشخصية حين يتناول الروائي جوانب من طفولتها، ثم تعود إلى الأحداث الآنية، أي إلى فضاء السجن وويلاته، أو إلى صومعته في غرفه أحد معارفه السابقين، والراعي الرسمي لمجموعة المثليين (البرنس) الذي قدم له نصائح قادته في رحلته مع أهوائه ومزاجاته الشبقية، وكأنه يرسم شبه مجالين للرواية، يعود فيهما تارة إلى الماضي السحيق و لتكوينه الأسري، والثقافي، والاقتصادي...، ثم يعود مرة أخرى لتصوير أحداث السجن وعذاباته المختلفة هناك، فيقوم بعملية تقريب بين الماضي و ترسباته، والحاضر وأهواله، حتى تتضح أخيرا معالم الشخصية المثلية وصراعاتها دون توقع من القارئ لهذه الانحرافات في مسار السرد الداخلي والخارجي، حيث ركب السارد وعي بقية الشخصيات من خلال وعي البطل وهي تقنية متميزة مكّنت من استغلال الرؤى المتصارعة بطريقة لافتة.

ويظهر تكنيك ما قبل الكلام عند الراوي من خلال إشاراته إلى كلمات من قبيل (حلم، غفوت،إغماء، ..) لينهال بسيل من الجمل المتواصلة التي يتعمد فيها على الجمل الاسمية، وليتحول بعد ذلك إلى الجمل الفعلية وأفعالها مضارعة وأمثلة دخوله في الهذيان والأحلام تغمر الرواية منها قوله: « **رأتني في صالون الأزياء القديم لصاحبته بيبا وعشيقها جدي الخواجة ميدا**»[19] ، وكذا « **كأنها حلم آخر داخل هذا الحلم، حتى ينتزع نفسه مني فجأة مثل من أفاق بعد سكرة واحدة**» [20]، و « **في غفوتي تذكرت كل شيء رغم السنوات، ذكرى ناصعة لها صورة فوتوغرافية قديمة، غبت للحظات كأنني غفوت، فرأيت وجه ماما،كما كانت قبل ثلاثين عاما**»[21]، وكثيرا ما تداخل الحلم بالواقع في عقل هاني محفوظ خاصة أثناء أشهر السجن حيث دخل في حالات إغماء متواصلة جعلته يُحبَسُ في الماضي لتتماثل أمامه الصورة مكثّفة ومتشابكة، توحي باختلاط الحلم بالحقيقة و لوعيه غير المنتظم والحالة النفسية القلقة التي تترك المجال للمشاعر لتنسكب دون تنظيم عقلي، ومن ذلك حضور صورة أم هاني "بدرية" كجزء من مونتاج ظل يتكرر « **ظل يطاردني بالأمثلة عن أمي بعدها أياما كنت أراها أحيانا جالسة معنا في العنبر تستمع إلينا بابتسامة حزينة**». [22]

ويظهر التداخل بين السرد الخارجي الذي يعتمده الراوي في بداية الرواية حتى الصفحة عشرين (20) من الرواية، أين يبدأ الحوار الداخلي لشخصية هاني، وهذا ما يتكرر في بقية الأجزاء حيث تبدأ بالسرد الخارجي مستغلة الجمل الفعلية التي تحيل للماضي، ثم يعرج إلى السرد الداخلي حيث يستعمل أفعالا مضارعة، تناسب تناسل الأفكار ووضعيات المونولج الداخلي التي تغلب على الرواية.

3- مسببات التيمة في المنظور الروائي:

على لسان البطل تجتمع أسباب لتعزيز المثلية في شكلها المكتسب، حيث ظهرت الأسرة بمظهرها السلبي الذي يهيئ لتشكيل المثلي الذي يَعتبر أنه من خلق الله كالخلق أجمعين، وأن هذه الأسباب تمثّل للشذوذ الجنسي في المنظور المجتمعي العام، إلا أنها إجمالا اجتمعت لتكوين شخصية "هاني محفوظ" نلخصها في التالي:

3-1 الارتباط النفسي للشخصية الموصومة بأحد أفراد الأسرة ثم فقدانه، وعدم وجود من يملأ الفراغ المترتب عن الفقدان، حيث لم يجد هاني من يعوّض جدّه "ميدا" تعويضا حقيقيا، أما وجود والده فهو وجود صوري، حيث أن أول تجارب هاني في الإطار الجنسي كانت أثناء صغره تحت كنف والده الذي كان يصطحبه إلى مشغل الخياطة لكنه لم يكن يهتم لوجوده، وكان ينغمس في تعاطي الكحول والمخدرات مع أصدقائه حتى أودت بحياته. واستغل **"رأفت مقصدار"**، الشاب الخياط، انشغال الوالد بملذاته ليعبث بالطفل البريء ويسجنه في عالمه إلى أن أصبح شابا، ثم أفلته وقد ارتبط به هذا الأخير ارتباطا كبيرا.[23]

3-2 غياب الرقابة الأبوية بفعل الثقة المبالغ فيها في المحيط الأسري أو الجيران أو رفاق العمل مما يسمح بتهيئة الظروف أمام المتحرّش الغاصب، « **وكان المكان يتغير قليلا في كل زيارة، كأنه يعكس ما طرأ على حياتي وجسدي أيضا. انضم الأتيليه لورشة البدل الرجالي ذاتها التي كان يعمل فيها رأفت مقصدار، وكان دائما كأنه ينتظرني. صرنا نقف معا على بسطة السلّم أو أمام العمارة ونتحدث. أعطاني أول سيجارة دخّنت منها نفسًا أو اثنين قبل أن أردها له، مغالبا الشعال ومنزعجا من ضحكاته. كلمني عن العادة السرية ومتعتها..**» [24] ثم غابت رقابة أم هاني عنه بعد أن انشغلت بالفن والشهرة وبدأت تفكر في زوج جديد يملأ حياتها المليئة بالمغريات.

3-3-الشعور بالوحدة: هو شعور ملازم للوضعيات السردية عبر الرواية، منطلق نحو الأمام مستغلا ضمير المتكلم دائما في مرافقة الشخصية نحو الصراعات المتفرقة ضمن النص، منها: «

كنت مراهقا بدينا، أكلم نفسي في خواء شقة عابدين الواسعة مهما فتحت التليفزيون ورفعت صوته، أو جلست أخربش خواطري في غرفة العنكبوت الحزينة في دفاتري السرية، أو تخيلت أصدقاء غير مرئيين أحكي لهم عن أوجاع روحي واختناقي من كل شيء، كان يمكنني أن أشم رائحة الوحدة تدور معي بين الغرف»[25] وكانت النتيجة الحتمية لهذا الشعور هي ذاتها دائما وفي هذه الفترة الحساسة من حياة الطفل المراهق: "**صرت أهرب من البيت الموحش فتأخذني قدماي دون أن أشعر للورشة حيث رأفت، حتى في غير موعد تحصيل الإيجار. ثم خرج لي رأفت ذات مرة وهو يهز مفتاح المخزن في يده. حرصنا على ألا يرانا أحد ونحن نتسلل إلى هناك** »[26] ليتكرر ذلك مرّات ومرّات.

4-3 -**غياب الوازع**: ونقصد به أي مرجع ديني أو أخلاقي أو اجتماعي كان سيمثل مرتكزا في الإطار الأسري أو الاجتماعي العام، حيث حاول البطل أن يرسم لنفسه خط عودة آمن، لكن الوازع لم يكن ثابتا لأنه لا يرتبط بالتنشئة، « **وبين الحين والآخر يغلبني الإحساس بالذنب، والخوف من حساب الله وعقابه. فأنهك نفسي بالصلاة والصيام والدعاء، والبكاء ساجدا كل فجر، عازما على التوبة، وعلى ألا أقترب من رأفت، أو من أي رجل آخر. أنهض في الظلمة لأتوضأ، وأذهب لأصلي الفجر في جامع جنبلاط الأثري الجميل غير البعيد عن بيتنا. وبعد الصلاة أقرأ قليلا من القرآن، متجاهلا نظرات بعض المصلين من جيراننا الذين يعرفون عمل ماما، ولعل بعضهم سمع من جيراننا في البيت تلميحات إلى أنني لست رجلا** »[27] ، ولا يعدو أن يكون هذا الرجوع للوازع الديني سوى (نوبة)، « **نوبة، قد تبلغ عشرة أيام أو أسبوعين. أكون خلالها أكثر تركيزا في مذاكرتي وأغزر إنتاجا لقصائدي الحمقاء التي تهيم بسر الوجود وابتسامة الفجر. نوبة، تظهر ثم تتبدد ببطء، عندما يهتز نظامي، وارتبك لسبب مجهول، عندما يتسرب سائل ثقيل وداكن إلى داخلي، كأنه الضجر أو الكسل أو الرغبة العارية في العصيان، فأفوت صلاة الفجر وأنام، ثم أغيب عن المدرسة، وأتصيد لأمي الأخطاء في وقتها القليل الذي تقضيه في البيت. أختنق بالنقمة عليها وعلى كل شيء، فأوجه عبارة مهينة لها وهي على وشك الخروج. فترميني بنظرة حارقة، ثم تذهب دون رد. لا وقت لديها لتضيعه معي»** [28]. ولعل ذلك ما يشكل فارقا في العمل كلّه، إن الانفصال بين الأم وطفلها لباب يفتح الجحيم مشرعا أمام تكوينه السلبي، حيث تمثل الأم الكينونة الشاملة لمعاني العطاء والحنو والانتماء،، كما تعتبر جسرا مهما وأساسيا لتوصيل وتثبيت كل ما يجب أن يتربى عليه الفرد ليصبح صالحا في المجتمع، ولولاه لا ثبات لأي شيء في الوجد.

لقد ظل هذا الرجوع للنوبة، النوبة التي تردّدت بين الفينة والأخرى في الرواية، إدراكا بما يقتضيه الالتزام بالمرجعية الدينية وما تمثله من حماية لا تتعارض مع الشخص في ذاته، وأنها

وسيلة من وسائل ضمان الأمان والاستقرار النفسي، لكنها ما لم تكن مدعومة بدافع فإن العصيان سيغالبها في أصعب الامتحانات الممكنة، امتحانات المغريات اللا متناهية.

3-5-**الانغماس في الرذيلة**: لتعذر ظهور خط العودة واضح الملامح، حيث يُصاحَب الخطأ الواحد بأخطاء أخرى..منها تَعوُّد الكحول، تنشق المخدرات،.. وغيرها مما يمكن أن يفصل العقل عن الواقع بأي شكل من الأشكال، تظهر مغريات مثل: «**حديقة السطح فوق فندق أندريا، وسهرات يوم الخميس وعمر آخر من اللهو والانبساط والطيران مثل فراشة داعرة بلا هدف، تهيم في كسل، متخمة بالرحيق الحلو المسموم، وكان يمكن لهذا أن يستمر إلى ما لا نهاية،..**»[29]

3-6 -**الكبت**: يمثل الكبت حالة شعورية متطورة تصاحب الشعور بالنقص والدونية واحتقار الذات مما يعزّز غلبة كل ما هو سلبي على الشعور بالرضا والاطمئنان ولا يفسح المجال لأي شخص من الخارج لتقديم المساعدة. وهيمنت هذه الحالة على نفسية البطل بشكل متطور حيث مثل الكبت في هذه الوضعية أحيانا نوعا من استبعاد الدوافع المؤلمة أو المرعبة والتي تثير الشعور بالذنب أو الخزي أو النقص أو القلق و تلزم النفس بالتراجع والبقاء في ذلك الجانب المظلم منها، والذي يمثله اللاشعور أو العقل الباطن، وهنا يتجلى في الرواية الاستسلام التام لوضعية الحلم، والاستطراد المتواصل للكبرياء، وقد سبَّب ذلك الإحساس الدائم بالألم والضيق المسيطر بصورة جليّة على شخصية البطل. ومن هنا أدى الكبت وظيفة وقائية دفاعية بمعنى أنه شكّل وسيلة لخفض القلق والتوتر النفسي. ويمثل استغلال العنكبوت نمذجة فنية تخييلية دقيقة حيث اعتمد الإرسالات العنكبوتية في السرد، مما جعل النسيج الروائي يشبه إلى حد بعيد خيوط العنكبوت في عمليات الاتصال والانفصال وتداخل الواقع بالأحلام والحاضر بالماضي والتي كانت تنطق من لدن وعي الشخصية الروائية العنكبوتية، كما نجد هناك شبه ترابط بين شخصية هاني المثلية والتي اختارت منعرجات في الحياة واتخذتها مسكنا لها لتنسج فيه خيوط يومياتها وطبيعة عمل جده وأبيه اللذين امتهنا حرفة الحياكة والخياطة والتطريز، ومهنة أمه الممثلة وخالته المطربة وشبكة علاقتهما الفنية المتداخلة، فقد طغى مفهوم النسيج على وعي الروائي « **وظلت الأسئلة الملعونة تتكاثر علي كلما ولد سؤال جديد تفرعت عنه في ثواني أسئلة أخرى يندفع كل منها في اتجاه مختلف** »[30] حتى غدا العنكبوت بمهارته الحياتية وقدراته الإبداعية موجها لوعي الراوي.

4- المثلية في وعي الشخصية البطلة:

يكتمل وعي الإنسان بذاته بعد تحقيق الكفاية من تجربة أو مجموعة تجارب مختلفة تقوّي قدرته على الحكم على الأمور، وهكذا كانت الحال مع "هاني محفوظ" الذي بدأ ينظر إلى ذاته موازية لما يحيط به، ويطرح قضيته بعقلانية ملحوظة، « **إن الغريب والمضحك أن الناس لديها صورة عجيبة عنا، يظنون أننا نمارس الجنس ليل نهار. لا يعتقدون أننا مثلهم جميعا، مضطرون إلى أن نذاكر لكي ننجح، وأن نعمل لنأكل ونعيش، وأن نهتم أيضا بالقضايا العامة وأحوال البلد. كأن كل همنا في الحياة تلخص في الجنس. فلا أقول له إننا ربما نبدو هكذا لهم، ولأنفسنا أحيانا، لأن مشكلة الجنس بلا حل، وربما لو تقبلونا وتقبلنا نحن أنفسنا، لاستطعنا رؤية الجوانب الأخرى المشتركة بيننا وبينهم، وما أكثرها** »[31]، ثم لا يلبث أن يناقش مسألة رسوخ تجريمه، فهو ليس ضحية في نظر نفسه وحسب إن لم يتوقف المجتمع في النظر إليه بهذه النظرة غير المنصفة و لن يتوقف، « **من السهل أن يتحول الضحية إلى قديس في عين نفسه على الأقل، وهو فخ أخر أوشكت على الوقوع فيه. أما في أعين من حولنا، فلم نكن إلا قذارة لا بد من التخلص منها بأية طريقة وقد وجدت الدولة نفسها في موضع حرج بين الضغوط الدولية وبين تضخيم القضية في الإعلام الذي لم يتوقف عن نهشنا لحظة وظهرت الدولة كحام الأخلاق وثوابت المجتمع ضد البدع والكفر والشذوذ. حتى العساكر الغلابة بدا أنهم يستمتعون بأذانا والسخرية منا وإهانتنا، كلما دخلنا ساحة المحكمة لا يتوقفون عن سبنا ولعننا: "أهلا بالخولات، يا عبدة الشيطان يا شواذ يا ولاد الزانية** »[32]، وهكذا تتابعت في ذاكرة هاني بعد وعيه صور الذل والمهانة التي تصاحبت مع التغطية الإعلامية المكثفة وغير المسبوقة لقضية المثليين، وحينها استعرض السارد كل ما يمكن عرضه من تحامل على هذه الفئة من خلال ما تم تعاطيه في الصحف "الصفراء" التي قضت على كل متهم بحكم سابق قبل أن تنطق به المحكمة بعد أن نشرت تفاصيل عن المتهمين كأسمائهم ووظائفهم ومحلات إقاماتهم، و اقتنص "هاني" الصحفيون بعد أن أدركوا أنه ابن ممثلة فتفننوا يدرسون أسباب شذوذه، أسباب رآها لا تقدّم ولا تأخر حين يغيب الوعي الحقيقي عن هذا المجتمع فيتناسى الأسباب الحقيقية ويتبع ما يرضي الرأي العام، لمجرد صنع اللقطة الإعلامية، وإثارة المشاهد.

5- ما وراء الوصم بالمثلية، ومحاولات إثبات الهوية الجنسية:

حاصرت هذه الفكرة الروائي كثيرا من خلال تناوله لقصة "هاني محفوظ" محفوفة بقصص مكمّلة ومتماهية، لكنها غير مفصولة عن الواقع، تمثلت في الحديث عن العمل الحقوقي والصيحات المطالبة بالعدل والمساواة وحق الإنسان في التمتّع بالحرية ولو صوريا، كان ذلك جميعا مجهولا في منظور "هاني محفوظ" حتى في اللحظة التي كانت ستمثل الإشراق، إذ لا

إشراق ولا نهاية للقصة، وبقي كل ما يمكن أن يقال محتملا حين استطاع أن يخرج إلى الشارع في وضح النهار، دون نظارة شمسية مواجها المجتمع، يضع أصابعه في كفّ صاحبه "سكّر"، في غير مهابة، بحثا عن "كريم" رفيق الحبس، وضحية أسرته. إن القرار الذي وصل إليه "هاني محفوظ" يشبه كثيرا ما وصلت إليه الكاتبة "سمر حبيب" وما تطلق عليه (الخروج من الخزانة) أو بمعنى ضرورة المواجهة، « **إن الخروج من الخزانة الذي أتكلم عنه يأتي بعد فترة قاسية من تثقيف النفس، هذا النوع من الخروج يصبح حركة سياسية فعالة، ويكون خروجا عن قصد وبكامل الوعي. ونقوم بهذا النوع من الخروج لكي نكون الإثبات الحي على كون المثلية الجنسية شيئا طبيعيا، وليست مرضا أو حالة بحاجة إلى تصليح أو إبادة، وأننا نملك القدرة المتواضعة التي تفرض على الآخرين كيفية التعامل معنا. فإذا تصرفت كفريسة فسوف يفترسونك وإذا تصرفت مع شعور بالذنب أو بالعار فستعزز الفكرة القائلة بأن هناك شيئا يدعو للذنب والعار**»[33]، وبنفس النية والنبرة تعامل الموصوم "هاني محفوظ" على أنه لا يمثل حالة أو مرضا، لذلك أبى البقاء متواريا، وقرر أن يواجه الوصم دون نظارته السوداء.

هكذا أسدل الروائي فصول الحكاية محيلا إلى أن « **هذه الرواية على بعض الوقائع الحقيقية والثابتة، فهي في صيغتها النهائية ليست مبنية على تلك الوقائع، إلا بقدر ما تشيد أحلام النوم على مفردات اليقظة أطلقت لنفسها عنان الخيال لتلعب وتشطح دون أي إحالة مباشرة إلى شخصيات حقيقية بالمرة؛ لأن محاكاة الواقع غاية مستحيلة وغير منشودة أيضا**»[34]، في محاولة لإقناع المتلقي أن أي محاولة للحكم على المثلية ستظل مرهونة باعترافنا بأن المثلية أمر واقع، و أن تعاملنا معها كقضية لا يجب أن ينطلق من رؤيتنا الخاصة، بل أن نضع أنفسنا في موضع مواز لهذه الفئة وأن نحاول أن نحرم أنفسنا مما نراه حقا يجب أن نتمتع به، حتى يحلّ في وعينا أننا نتعامل مع بشر مثلنا لكنهم مختلفون عنا قليلا بغير إرادتهم.

خاتمة:

إن الأدب العالمي عموما والعربي منه على وجه الخصوص قديما وحديثا لم يتعامل مع الشذوذ والمثلية كموضوعات للسخرية أو التندر، وقد كانت منذ الوهلة الأولى لظهورها تستدعي التناول الجدي ولو عرضا. ثم إن عملية التحويل التي مسَّت هذا التناول في التاريخ الأدبي لتبين أن هناك حراكا اجتماعيا ظاهرا يتعلق بالمثلية في سائر المجتمعات بدرجات متفاوت،ة إن كنا نؤمن فعلا بأن الآداب صورت وقائع المجتمعات فكريا وفنيا، إلى أن ترسو بنا المحطة العربية في تاريخنا الحديث أمام التعاطي الفكري الذي يحاول تفكيك الظاهرة لإعادة تركيبها ضمن بنية اجتماعية عربية تؤمن بقدسية المعتقد، مسيحيا كان أو مسلما...

- اعتمد الروائي لغة وصفية بسيطة تساوي بين اللهجة العامية واللغة الفصيحة، مع وجود سرد خارجي يبعث على نوع من التعاطف مع هذه الفئات المنبوذة من المجتمع، بينما يلجأ إلى العامية في الحوارات الخارجية، التي تمثّل نوعا من الترسيخ للوقائع وإسقاطاتها على المجتمع المصري، حيث يُترك القارئ ليعيش خيالات هاني محفوظ رغم رفضه لجوانب كثيرة من حياته هذه الشخصية التي اختارت العيش في قبو الحياة والتشبث بخيارات هشة واستمتعت بها، إلى حين انهيارها.

- إن مركزة شخصية المثلي جنسيا باتت أمرا واقعا في الرواية العربية المعاصرة من خلال ما قدمه الروائي محمد عبد النبي في روايته في "غرفة العنكبوت"، تناولٌ لا يقدّم صورة وحيدة للمثلي في الرواية، لكنه يتمثّل بعمق كل ما يتعلق بالجوانب النفسية والجنسية والاجتماعية والفكرية المرتبطة بشخصية المثلي، من حيث هو صانع الحدث في الرواية والمقرّر لأفعاله وآرائه حول كل ما يدور من حوله، و ارتياد مجالات، وفضاءات كانت شبه محرمة، وإعادة بناء عوالم شعرية، وتخيلية، وسردية تؤسس وعياً نقدياً عميقاً وجريئاً. لذلك يمكننا القول أن الرواية ستحوز فعلا رضا القارئ من هذه الزاوية.

الهوامش:

[1] - ريما حوا، اللغة والهويّة: المثلية في التاريخ العربي-http://bisexual-sd.blogspot.com/2013/04/blog-post.html منشور بتاريخ 2013/04/16.

[2] - ينظر: نفسه، ريما حوا اللغة والهويّة: المثلية في التاريخ العربي-http://bisexual-sd.blogspot.com/2013/04/blog-post.html منشور بتاريخ 2013/04/16.

[3]-Voir: Hans Mayer, / *Diversi,* Garzanti edition, Milano, 1977.p :55.

[4]- Voir: Louie Crew et Rictor Norton, « The Homophobic Imagination : an Editorial *»,College English,* National Council of Teachers of English,1974,p.p272.

[5] -.محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد،منشورات كتاب دبي الثقافية،دار الصدى، مايو،2011م، ص:40.

[6] - ينظر: مصطفى بيومي، الشذوذ الجنسي في الأدب المصري، دار النون للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009،ص:

[7] - نجيب محفوظ، زقاق المدق، دار مكتبة مصر للنشر والطباعة، القاهرة،1947.

[8] - مصطفى بيومي، الشذوذ الجنسي في الأدب المصري، ص:45.

[9] - محمد عبد النبي، في غرفة العنكبوت، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، 2017، ص:49.

[10] - روبرت هامفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة:محمود الربيعي، دار الغريب، القاهرة، 2015، ص: 33.

[11] - محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، دراسة أسلوبية دار الجيل، القاهرة ، دار الهدى، بيروت، ص:15-16.

[12] - المرجع نفسه، ص:12.

[13] - روبرت هامفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص:55.

[14] - المرجع نفسه، ص:66.

[15] - المرجع نفسه، ص:75.

[16] - ينظر:المرجع نفسه، ص:103.

[17] -الرواية، ص:13.

[18] - الرواية، ص:31.

[19] - الرواية، ص:208

[20] - الرواية، ص:209

[21] - الرواية، ص:246.

[22] - الرواية، ص:269.

[23] - ينظر: الرواية: 12-50.

[24] - الرواية، ص:58.

[25] - الرواية، ص:62.

[26] - الرواية، ص:59.

[27] - الرواية، ص:69.

[28] - الرواية، ص:70

[29] -الرواية، ص:159.

[30] -الرواية، ص: 140.

[31] - الرواية ص:141.

[32] - الرواية، ص:306

[33] - سمر حبيب، المثلية الجنسية عند النساء في الشرق الأوسط- تاريخها وتصويرها، طبع مؤسسة المجتمع المفتوح وشبكة مؤسسات سورس، حيفا، فلسطين، ط:01، 2008، ص:03.

[34] - الرواية، ص:349.