تجليات الآخر في الرواية السعودية المعاصرة

د. شادية شقروش
جامعة تبسّة- الجزائر

تعدّ الرواية السعودية جزءا من المنجز السردي العربي، واستطاعت - رغم التحديات المعاصرة – أن تلحق بركب الروايات العربية، «وما من شك أن التوقف أمام الرواية السعودية تسجيلا لمراحلها، واستقراء لإسهاماتها المعرفية والجمالية، واستكشافا لجدلها مع الواقع، ضرورة نقدية»[1]، استجاب لها العديد من النقاد وتناولها الدارسون من وجهات مختلفة وطبقت عليها مناهج سياقية ونصية عديدة.

ويحاول هذا المقال أن يضيف حلقة إلى سلسلة الدراسات السابقة، ويكشف اللثام عن جانب أخر يعد من القضايا التي أهتمت بها الرواية السعودية وهي قضية الآخر المختلف، وكيفية استحضاره في الإبداع السعودي بعامة والروائي بخاصة.

استوقفتني- في رحلة البحث- بعض النصوص مرغمة، لا لأنها تستجيب لهاجسي، بل لأنها تستبطن إيحاءات تشد المتلقي وتحفر في أغواره فيظل يحاول استجلاء الحالة الإنسانية التي استحضرها الروائي السعودي من خلال وضع عدسة متخيله على عناصر أجنبية بعينها؛ كاستحضاره، الأفكار الفلسفية، التاريخية، الدينية، الأدبية، الأسطورية من تصورات الأخر، وكيفية نزعها من سياقها الذي قيلت فيه وتطويعها وإفراغها من دلالاتها الأصلية وشحنها بدلالات تتماشى وسياق روايته .

ولعل هذا التطويع هو ما يجعل العنصر الأجنبي يشع ويسطع وفق قدرة الروائي على التوظيف، وهنا تكمن قدرة المبدع على استيعاب تلك العناصر التي جعلها تتفاعل مع تصوّره بامتصاصها وتحويرها. يرحل الروائي بخياله إلى عوالم مختلفة، ويلتقط فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى ليشكل بها متخيلا يبني به فرادته. تبني الرواية عوالم وتهدم أخرى، وبها تُصنع الصُوَر النمطية للشعوب والمجتمعات، وتتيح معرفة الإنسان بالإنسان، ولا تدرك ذات المبدع نفسها ولا يُعاد تشكيلها إلا من خلال المواجهة مع الآخر المختلف وتفاعلها معه.

تَنَزّلُ مقالي؛ إذن، ضمن هذا التصور لذلك وسَمْتُه بـ: "تجليات الآخر في الرواية السعودية المعاصرة".)، وستكون دراستي انتقائية تهتم بالروايات السعودية التي تتفاعل مع الأخر، وسأحاول من خلالها، الإجابة عن التساؤلات التالية: كيف تفاعل الروائي السعودي المعاصر مع الآخر، ثقافيا وأدبيا وسياسيا من خلال إبداعه الروائي؟ كيف تجلى الآخر فنّيا في الرواية السعودية المعاصرة، ولماذا؟ كيف صوّر الروائي السعودي المعاصر الآخر، سرديا، وكيف تجلى موقفه منه سياسيا، تاريخيا وحضاريا. ولماذا؟ ما هي الصورة النمطية التي شكّلتها الرواية السعودية المعاصرة للآخر، هل هي صورة عدائية أم حيادية، أم حوارية تواصلية؟ إلى غيرها من الأسئلة التي تتناسل من بعضها.

لا شك في أن الإجابة عن هذه التساؤلات تبحث عن كيفية تفاعل الروائي السعودي مع الآخر من حيث التوظيف الشكلي؛ (أي كيف تجلى الآخر فنيا على مستوى اللغة المتمظهرة فونولوجيا؟) وما هي الدلالات المستبطنة خلف أسوار اللغة؟

كما تفرض هذه التساؤلات على الدارس/الناقد، البحث في الرواية السعودية عن «قرائن تتحكم في مواقف الكاتب، قد تفرضها المقاصد الفكرية والاتجاهات الإيديولوجية والجمالية، وفي هذا المنحى تشكل

الصوراتية، ملمحا بارزا كونها من ميادين البحث في الأدب المقارن، وتطرح في الوقت ذاته مشكلات منهجية للباحث. فالصورة لا يتم نقلها فوتوغرافيا، بل هي رؤيا تجاه الآخر تختلط بالنزعة الذاتية للكاتب وباتجاهه الأيديولوجي.(2)، وهي بذلك تمثيل لفضاء ثقافي يرتبط بالخيال في إطاريه الاجتماعي والثقافي(3) والجمالي، يتخذ من الواقع مادة قبل أن يتمثله صورة.

يعد الروائي غازي القصيبي من أبرز الروائيين الذين تتجلى في روايتهم صورة الآخر المختلف، منها صورة الأمريكي وصورة اليهودي التي تظهر جليا في روايتيه "7"و"العصفورية".

اتخذت هذه الصورة نمطين متعاكسين تتمثل في الصورة الإيجابية والصورة السلبية:

أ- الصورة الإيجابية للآخر:

ويتجلى من خلالها صورة اليهودي: الإنسان المعتدل المنقلب على الصهيونية. ويجسده غازي القصيبي في رواية العصفورية؛ حيث تمثله في هذه الرواية **"سوزي"** زوجه البروفيسور الذي دخل مصحة العصفورية بإرادته كي يروي للدكتور النفساني "سمير ثابت"، مغامراته منذ أن كان طالبا مبتعثا إلى أن أصبح مجنونا يتردد على المصحات النفسية.

وأول مصحة دخلها كان بسبب زوجته سوزي اليهودية التي لم يكن يعلم هويتها، وهذا ما سبب له هستيريا جنونية أدخلته المصحّة. ولم تكن سوزي اليهودية هنا سوى ضحية لعنف زوجها العربي: كانا متحابين يعرف كل واحد منهما واجب الأخر، كانت مطيعة ومتحضرة، وترتسم الصورة الكلية لهذه اليهودية عندما يروي السارد (البروفيسور) ما حدث بينه وبينها، ومن خلال الحديث يقول: «لم يكن بيننا تملُّك أو امتلاك، كانت هناك واجبات عليّ أن أقوم بها، وكانت تفهم ذلك، وكانت عليها واجبات، وكنت أتفهّم ذلك، لم

يكن في علاقتنا ذلك العذاب اليومي المقيم. "أين كنت؟ !""لماذا تأخرت؟!" "كنت مع من؟!" "أصحابك كل ليلة؟!" "تذهب وتتركني بمفردي؟! "هل نسيتني؟!" هل تغيرت؟ !.»[4]، وهنا ترتسم صورة الزوجة اليهودية المعتدلة المتفهمة، التي لا تزعج زوجها بدقائق التفاهات، والروائي هنا يصوّر صورة المرأة المتحضرة.

لذلك نلمس الاعتدال في مسايرة الآخر حيث يتفاهم الشاب العربي المبتعث والشابة اليهودية الأمريكية؛ ويريد الروائي هنا أن يركز على عدم تبعية الرجل للمرأة وعدم امتلاكها، ومن خلال التصريح السابق يقارن بطل الرواية دون أن يصرّح بين وضع المرأة عند الغربيين، ووضعها في الثقافة العربية، ليبدي إعجابا كبيرا بما منحته الحضارة الغربية للمرأة من حيث المعاملة كإنسان سوي من خلال علاقة تخلو من مظاهر التبعية للرجل[5]،

كان البطل يعتقد أن زوجته أمريكية، وهو منطلق من سياق معاملتها بالمثل كونها تحمل ثقافة أخرى لذلك حدث التوازن، مع العلم أنه لم يكن يستلطف والديها على الرغم من أنهما كانا يستلطفانه.

ثم يسترجع السارد الأحداث ويبين أنه في يوم عيد ميلادها الثالث والعشرين قضى يوما ممتعا، وفي اليوم التالي ذهبت لتقضي اليوم مع والديها وعادت بعد الساعة التاسعة وعندما اقترب منها وجد نجمة سداسية في جيدها، وكانت هذه النجمة البؤرة التي فجرت ذاكرة البطل العربي تجاه اليهود، ويظهر تحضر المرأة تجاه زوجها عندما يخرج الوحش من كيانه بمجرد اكتشافه أنها يهودية: «لفت نظري شيء كان يبرق بشدّة فوق جيدها تجمّدت . تجمّدت تماما. كان الشيء الذي يبرق فوق جيدها نجمة داود مطرّزة بالماس. عندها استطعت أن أتحدث قلت بصعوبة بالغة: سوزي! ما هذا؟. قالت بعفويتها المعتادة: "هذا؟ هدية من أمي وأبي. ماذا بك؟ تبدو على وشك الإغماء. قلت: نجمة

داود؟ !. قالت: بطبيعة الحال. هنا بدأت أصرخ: "سوزي! سوزي! أنت يهودية؟ !". شحب وجهها، ثمّ احمرّ، ثم عاد إلى لونه الطبيعي وقالت بهدوء: "يهودية"؟ طبعا! هل كنت تجهل ذلك»[6]

ثم يروي البطل أنه فقد السيطرة على أعصابه ويصفعها حتى تقع على الأرض: **«يهودية ! يهودية ! يهودية! ولا تقولين لي ! ولا تخبريني! تسمعينني أسب إسرائيل وألعن الصهاينة وأنت صامتة؟! تطبعين خطبي في تأييد القضية الفلسطينية ولا تتكلمين؟ ! هل أنت جاسوسة إسرائيلية؟ !»**[7]، يصور البطل في هذا المشهد صورة اليهود المؤيدين للقضية الفلسطينية أو لعلها إشارة من البطل لكي نفرّق بين اليهودي الإنسان العادي المؤيد للقضية الفلسطينية وبين الصهيوني المحتل في إسرائيل.

ومع ثورته وهيجانه أخبرته أنه لو سألها لأجابته، فصفعها مرة أخرى وكأنه يشفي غليله من اليهود فيها. **:«كل الناس يعرفون أنّك يهودية إلاّ أنا ؟ !الغبي الأوحد، الحمار الأوحد يهودية شقراء اسمها سوزي. ظهرت على عينيها نظرة احتقار قاتل، أشعرتني أني لا شيء. لا شيء. مجرد ثور هائج، (...)، ضربت نظرة احتقار سياج حماية حولها(. . .)، انطلقت احطم كل شيء في الشقة»**[8] وهنا يظهر الفرق بين الهمجية والتحضر بين الأنا والآخر الغربي بغضّ النظر عن ديانته. ولأنْ كان غازي القصيبي يصور زوجة البروفيسور اليهودية الأمريكية بهذه الصورة الإيجابية التي تُظهر تفوقها الحضاري، وهمجية العربي أمامها، فإنه يصوّر بذلك المجتمع الأمريكي، لأن السلوك والصورة التي انطبعت بها هذه الشابة هي صورة المرأة الأمريكية. «وقد ينظر إليه. باعتباره يشكل مجموع الخطاطات السلوكية المكتسبة، وكذا خطاطات الإدراك والفعل والممارسة وردود الفعل، وهي خطاطات تأتي من الانتماء إلى ثقافة ما»[9]. لذلك انطبعت سوزي الأمريكية بثقافة أمريكية حيث نقل الراوي هذه الصورة عبر تقنية

الاسترجاع من خلال صيغة محكي الأحداث وحكي الأقوال التي جرت بينه وبين زوجته اليهودية. وتندرج هذه الصورة في البعد الاجتماعي.

ب- **الصورة السلبية للآخر**: شكل غازي القصيبي في رواياته صورة نمطية للأمريكي واليهودي الصهيوني تتجلى في منطق القوة ومنطق العنف من أجل السيطرة على العالم؛ بحيث يتشرب الأمريكي الصغير ذلك منذ نعومة أصابعه، ويتجلى ذلك في ما يرويه البروفيسور المجنون للطبيب النفساني: **«طارد الشعب الأمريكي السعادة، عن طريق إبادة الملايين من الهنود الحمر، وإعطاء كل مغامر مهاجر آلاف الفدادين المسروقة منهم(. . .)، طارد الشعب الأمريكي السعادة عن طريق العنف أعظم المجتمعات عنفا في التاريخ(. . .)، كل ما حققه الشعب الأمريكي حققه عن طريق العنف المسلح(. . .)»**[10]، يرحل المبدع هنا من خلال متخيل البروفيسور إلى بدايات الشعب الأمريكي من خلال استحضاره للهنود الحمر. السكان الأصليين لأمريكا لكي يبين بشاعة الصورة، كما يبين الطبيعة العنيفة للهنود الحمر، إلا أن الشعب الأمريكي بنى مجده على إبادة أعنف المجتمعات في التاريخ، ليحل محلّه.

ثم يكمل الراوي تجسيد صورة أمريكا بقوله «**نستطيع أن نختصر الحضارة الأمريكية، إذا كان بالإمكان أن نسميها حضارة في كلمتين: السعادة العنيفة، أو العنف السعيد، (. . .)، لا شيء في بلاد عمي وعمك سام يجيء عفويا أو بهدوء، أو بالطيب كما تقول في عربستان. لا شيء كل شيء يأتي بالعنف ولكن الأمريكان لا يسمون العنف عنفا، لا أحد يسمي الأشياء بأسمائها إلا الأتقياء والأغبياء، أهل أمريكا يسمون العنف منافسة، كومبتيشن(. . .)، الطفل منذ الدقيقة الأولى في المدرسة يجب أن ينافس أقرانه وهذا عليه أن يضربهم قبل أن يضربوه(. . .) عندما يعود إلى أمه مضروبا باكيا توبّخه بشدّة قائلة: "اذهب غدا واضرب الذي ضربك، واحذر أن يعرف أبوك أنك**

ضُربت أو بكيت (. . .)، فرق شاسع جدا، يا أخا فرويد، بين مجتمع يشجع أطفاله على ضرب أطفال الآخرين، ومجتمع يشجعهم على الشكوى للسيد الوالد»[11]، لاشك في أن هذه الصورة التي رسمها البروفيسور للشعب الأمريكي تبين للرأي العام أن ما تفعله هذه الدولة في العالم لا تسميه عنفا وإنما هو منافسة، وهذا ما يبرّر فعلها أمام شعوبها ؛لأن منطق القوة هو عقيدتها وهو ما تؤمن به. وكأنه بذلك يقول أن العنف متجذر في نفس الشعب الأمريكي منذ الطفولة، بل هو قابع في ذواتهم كأسطورة الإنسان البدائي.

كما يؤكد غازي القصيبي في رواية "7"على **صورة الآخر الجاسوس**، والآخر في هذه الرواية **هو "أمريكا وإسرائيل"**: فأمريكا في النص تقوم بأبحاث عن الأصولية العربية بأمخاخ المثقفين العرب الذين لاهمّ لهم سوى جمع الأموال فيجعل شخصيات الرواية تتكلم وتفضح تصرفاتها، ويشاركهم في ذلك الأكاديمي "الفيلسوف العربستاني" الذي يروي "لجلنار" الأيام الأكثر إثارة في حياته: **«قضيت الصباح في مركز حيّ بن يقضان للدراسات الاجتماعية "كان مجلس إدارة المركز قد شكّل لجنة برئاسة مدير المركز الدكتور نجم النهار رشدي تضم عددا من المثقفين، من داخل المجلس وخارجه، وكنت أنا أحدهم كان أول اجتماع تعقده اللجنة. بدأ الدكتور نجم النهار:**

- لا نستطيع، بطبيعة الحال، أن نقوم بالعمل بأنفسنا. الموضوع يحتاج إلى دراسة ميدانية موّسعة وإلى جهود عدد من الباحثين ولكن علينا أن نضع، الآن، الخطوط العريضة للبحث، أقترح أن يكون البحث منصبا على الأوضاع العربستانية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي انتجت ظاهرة الأصولية دون التطرق. . .

- قاطعته، وسألت:

- هل قلت الأوضاع العربستانية؟

- نعم

- ولكن مجلس الإدارة كلّفنا بدراسة الأصولية، والأصولية ظاهرة عالمة توجد في كل مكان لماذا نقتصر على العالم العربستاني

- لأن المشكلة الملحّة، اليوم، تكاد تقتصر على الأمة العربستانية

- مع احترامي الشديد يا دكتور، هذا كلام غير دقيق هناك حكومة أصولية تحكم الهند، وحكومة أصولية تحكم إسرائيل، هناك 50 مليون مواطن أمريكي يمكن تصنيفهم ضمن الأصوليين»[12] جاءت هذه الصورة من خلال تقنية المشهد أو الحوار، ومع ذلك نجد أن الفيلسوف ينخرط مع الجماعة من أجل كسب المال على الرغم من الحجج الاعتراضية التي بدت في الحوار ففي آخر المشهد تنكشف الحقائق: **«يا فيلسوف باشا !أنت عبيط أم تستعبط؟ !**

- قلت ذهولا :- نعم؟ !، ضحك وقال:

هل تتوقع من ((السي . آي. ايه))التي أنشأت هذا المركز وموّلته وتدفع كل نفقاته، بما فيها مكافآتنا، هل تتوقع منها أن تموّل دراسة عن الأصولية في أمريكا؟ (. . .)ضحك الأستاذ وجدي وانصرف، لماذا لم يخطر ببالي، حتى هذه اللحظة، أن أتساءل من أين جاء المال الطائل الذي ينفقه المركز بلا حساب؟ !أنا فيلسوف ولا يمكن منطقا أن يكون الفيلسوف عبيطا، لابد إذن أنني أستعبط!»[13]، ولا شك في أن تقنية المشهد هذه تؤدي دورا حجاجيا اقناعيا يكشف عن المستور ويستبطن الصورة الحقيقية للآخر، الذي يبحث في الأصولية، وهي جوسسة ظاهرها حضاري وباطنها تشويه صورة الإسلام.

أما اسرائيل فتستغل الصحافة العربية المهاجرة التي يمثلها أشخاص ليست لديهم الكفاءة المهنية والإخلاص للمبادئ، بل همّهم الوحيد هو جمع الأموال، وإسرائيل تلعب على هذا الوتر و يصورها المبدع في هذا المقطع المقتطع من يوميات الصحفي "مسعود أسعد" الأكثر إثارة: **«في بيت الرئيس انعقد الاجتماع**

الشهري للجنة المركزية للحزب الحورستاني الثوري. بـدأت الجلسـة بالطقـوس المعتادة(. ..)، بعد ذلك نظر الرئيس في وجوه الحاضرين، ونظر إليّ مطوّلا، وقال:

- باسم الأمة الحورستانية العظيمة صانعة الحضارة افتتح هذا الاجتماع. اسمحوا لي قبل أن ندخل في جدول الأعمال أن أعرب باسم الحزب عن الشكر العميق للأستاذ مسعود أسعد على مساهمته التي بلغت رقماً قياسياً هذا الشهر، 100.000 جنييه استرليني.

صفّق الأعضاء بحرارة، واستمرّ الرئيس:

- الأخ مسعود أسعد قدوة لنا جميعا، قدوة في إبقاء جذوة الثورة متّقدة، وقدوة في الانتقام من العربستانيين السفلة الذين اغتالوا زعيمنا الخالد.

انتهى الاجتماع بعد ساعتين، خرجت وذراعي على كتف صديقي عدنان شهوان. تبادلنا آخر طرائف العربستانيين ونحن في الطريق إلى البار ((وايت سوان)) حيث نلتقي بمندوب السفارة الإسرائيلية في اللقاء الشهري المعتاد»(14).

يحاول غازي القصيبي هنا أن يجعل الشخصية تعترف بإنجازاتها التي ترى من وجهة نظرها أنها من الانجازات المهمّة في حياتها. وبعمد إلى فضح ممارساتها وتعريتها بطريقة حيادية تجعل الراوي مختفي تماما وراء هذه الشخصية التي تتاجر بالمعلومات لصالح إسرائيل.

وهو بطريقة العرض هذه يكشف عن بشاعة الآخر (اسرائيل) وعدوانيته واتحاده من أجل خدمة قضيته ومصالحه. ومحاولته اصطياد أصحاب الضمائر الميّتة من الخونة الذين يفعلون كل شيء من أجل المال. ويمكن أن نسمي الصورة هنا فيما تقدّم استغلال الآخر للأنا في الجوسسة.

يحضر الأخر في رواية "7" أيضا من خلال أساطيره، حيث يبني غازي القصيبي المتخيّل برمته على أسطورة **"ميدوسا"**، ثم يفرغها من دلالتها ويشحنها بدلالات أخرى تتماشى والفكرة التي يريد.

تحكي الأسطورة عن سيدة الثعابين ميدوسا أنها: «كانت في البدء بنتا جميلة، غير أنها مارست الجنس مع بوسيد ونفي معبد آثينا وهذا ما جعل آثينا تغضب، فحوّلتها إلى امرأة بشعة المظهر كما حولت شعرها إلى ثعابين، وكان كل من ينظر إلى عينيها يتحول إلى حجر. وبما أن ميدوسا كانت قابلة للموت فقد تمكن برسيوسب مساعدة هرمس، حسب الميثولوجيا الإغريقية من القضاء عليها وقطع رأسها لما نظرت إلى صورة انعكاسها في درع آثينا، وأهدى رأسها لآثينا التي كانت قد ساعدته وقامت بوضعه على درعها المسمى بالأبغيس.»[15]، وقيل أن أثينا تركت ميدوسا بوجهها الطبيعي دون قناع مرعب، لتتمكن من إغواء الرجال وتحويلهم إلى أحجار[16]، حاول غازي القصيبي أن يحاكي هذه الأسطورة المرعبة ويجعلها تتلبس ببطلة القصة **"جلنار"**، تلك المرأة الجميلة المرغوبة التي أغوت **نخبة الأمة العربستانية** كما يسميها غازي القصيبي، هذه النخبة التي جعلها تكشف عن ممارساتها من خلال يومياتها الأكثر إثارة. وتصبح **"ميدوسا" هي "جلنار"** صاحبة **برنامج عيون العالم عليك**، وكل من تستضيفه يصبح مشهورا، كما أنها تحاكي أوبرا وينفري الأمريكية الشخصية النسائية الأكثر نفوذا على صعيد وسائل الإعلام والسلطة الاقتصادية. وقد احتلت المركز الثاني في قائمة أكثر الشخصيات تأثيرا في العالم[17]. من هذا المنطلق يريد غازي القصيبي أن يستعير من الآخر النفوذ والصورة الممزوجة بالجمال والبشاعة في الآن ذاته. ولعله من خلال هذه الصورة يريد أن يقول ما لا يقال.

فالأخر يعدّ ملاذا لفعل المنكرات والتحرر الجنسي، والتحرر الإعلامي، والتجسس أو بصورة أدق الآخر هنا هو حاضن المتمردين على الأعراف وعلى الدين وعلى السياسة.

وتتجلى لندن في هذه الصورة، كما تتجلى أيضا مكانا للجريمة يقدمها القصيبي بأسلوب السخرية المبكية، فالنص الأسطوري السابق الذي ارتكز عليه استعار منه جمال ميدوسا فلبّسه لجلنار، واستعار منها بشاعتها وبشاعة أفعالها ولبّسها لصفوة الأمة العربستانية وجعل "جلنار" أداته للقضاء على هذه الصفوة العربستانية، بتهمة الفساد والإفساد، حيث أنها في الأخير تتقمص ميدوسا لتنتقم منهم في جزيرة أثينا.

يقول السارد على لسان جلنار في نهاية السرد: **«ميدوسا الآن تتقمصني، ولا أقاوم وجدّي الآن يتقمصني ولا أقاوم، تصرخ ميدوسا ((حكمت على رجال السبعة بالموت)). ويصرخ جدي ((بتهمة إهانة النساء وإذلالهن))، وتصرخ ميدوسا((وبتهمة الفساد والإفساد))، ويصرخ جدي((وبتهمة السرقة والنهب))، وتصرخ ميدوسا ((وبتهمة القتل))»**(18)، وبهذه الطريقة استطاع المبدع أن يقضي على الخونة الذين كانوا أداة للآخر في تحقيق مصالحه على حساب النكسات العربية. ويقرن الروائي بين صورة أمريكا وصورة إسرائيل ليبين الصورة العدائية للآخر تجاه العرب (الأنا)، نلمس ذلك في الشكل الذي يتعاضد مع المضمون من أجل ابراز صورة الآخر العدوانية كميدوسا.

وظهور رقم "7" عنوانا للرواية قد لا يحيل على الأخر ولكن الروائي قسم فصولة مرقما كل فصل بعدد. فكان الترتيب كالآتي: 1- 2- 3- 4- 5- 7- 6 ؛ فإذا نظرنا إلى مضمون الرواية والقضايا الأيديولوجية المطروحة، فإنه ستتشكل لدينا قناعة مفادها أن الترتيب الأخير للفصول بهذه الطريقة (5- 7- 6) حيث يتوسط رقم "7" الرقمين "5" و"6"، سيشكل في أذهاننا أن

هذه الأرقام تحمل في طياتها مرجعية تاريخية هي: 67- و75، أي 19667 و1975، ولعل الأحداث تحيل إحالة ضمنية على أن سبب النكسة هو خيانة الأنا وجوسسة الأخر، لذلك ينتقم الروائي من رموز الفساد على مستوى السرد الروائي .

وتقف ليلى الجهني في روايتها "جاهلية"، لتصوّر الآخر من منظورين مختلفين؛ فالآخر أولا هو ذلك الذي لا يخترق حقوق الإنسان، والآخر ثانيا هو المختلف من حيث البشرة، والروائية متعاطفة مع هذه الشريحة لذلك تقابل بين منطق القوّة العالمي الذي تشكله أمريكا، ومنطق القوّة المحلي الذي تشكله القبيلة؛ أي الهيمنة القبلية المتلبسة بالعادات الجاهلية، والهيمنة الأمريكية.

شكلت البشرة السوداء تيمة بارزة في **رواية جاهلية** ويظهر معها صاحب البشرة السوداء ذلك **المنبوذ المحتقر، قليل الحظ، والمُعتدَى عليه دون مبرر**، يظهر ذلك في بداية السرد حيث يهجم "هاشم" أخو "لين" على مالك حبيبها فيضربه ضربا مبرحا يدخله المستشفى، والسبب في ذلك أنه تجرأ وتقدم لخطبة "لين"، فظن هاشم المستهتر أنها على علاقة مشبوهة به، فقام بفعلته، والتفاصيل الكثيرة في الرواية تشكل لحظات من التوتر حين يسترجع الراوي الأحداث التي مرّ بها "مالك" إلى أن وصل إلى هذا الوضع: **«عندما التقى مالكا منذ يومين، شعر بالثقل الفادح لأن يكون أبا لابنة مثل لين . لكنّه لم يستطع أن يقول له غير ما قاله في ذلك المساء:- سامحني يا ولدي، بس أنا ما أقدر أرمي بنتي للناس تأكل لحمها.**

– يا عمي أنت لما تزوجني إياها ترميها؟

– أبدا يا ولدي؛ لكن أنت فاهم ومتنور وتعرف أنا إش أقصد، العيب موفيك، العيب في الناس اللي ما ترحم، وأنا ما أقدر أرمي بنتي للأذى

– وإحنا إش لنا بالناس؟ تقدر توقفهم عند حدهم. هادي بنتك يا عمي، وسعادتها أهم عندك من الناس ولا أنا الغلطان.

– حاشاك يا ولدي، لكن. . . !

– لكن إيش يا عمي؟ إنت حتى رديت علي من غير ما تفكر ومن غير ما تشاور بنتك!

– لا تؤاخذني يا ولدي، المسألة ما يبغالها سؤال، قتلك أنا ما أقدر أرمي بنتي

– عشني أسود يا عمي

– ظل السؤال معلقا في الفراغ بينهما، فيما هو يفكر كيف سينجو من شركه؟ إن قال : لا فسيكذب، وإن قال: نعم فسيؤذيه. لكنه أسود، إن لم ينظر إلى لونه فإن الناس لن تفعل شيئا غير أن تنظر إلى لونه، وسيؤذون" لين"، ولن تحتمل لأنهم لن يكفوا. وفي كل مرة يرونهما معا سيرتسم على وجهوهم ذلك التعبير البغيض المستنكر؛ لأن كثيرا من الناس لن تظن عندما تر رجلا أسود وامرأة بيضاء يسيران معا أنهما زوجان، وستلاحقهما الظنون والأسئلة طول الوقت. أراد أن يقول له ذلك، غير أنه فشل في إيجاد الكلمات التي تقوله دون أن تجرح رجلا يقابله للمرة الأولى.

– لا تردني خايب يا عمي.

– جبر الخواطر على الله. وكل ثوب وله لباسه

(. . .).

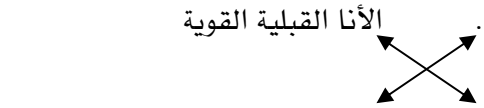
– بدت ابتسامته صغيرة شاحبة. ابتسامة تشبه رضا في بدايته، وعندما استدار مالك مغادرا لمح الرضوض التي تملأه، وفي تلك اللحظة فقط تمنى لو لم يعش حتى ذلك اليوم، أيقن من قبل أن الحياة قبيحة، لكنه لم يفكر لمرة أن الحياة يمكن أن تكون قبيحة ومتهكمة معا»[19]

لاشك في أن هذا الحوار ومحكي الأفكار الداخلي يوضح بصورة جلية مدى احتقار المجتمع لصاحب البشرة السوداء، ونظرة الازدراء والاحتقار التي يلاقيها "مالك" من المجتمع لا يستطيع أن يجد لها حلاً: «**لكنه عاجز منذ أعوام عن معرفة ما الذي ينتظره وهو يتجاوز شارة مرور في آخر ليل مديني، أو هو يعتلي- دون قصد رصيف شارع من الشوارع، أو هو هو يمد إقامته إلى من ظنّه سيمد بطاقة الأحوال المدنيّة و لم يكن شيء يمضّه في كل مرّة من تلك المرّات مثل نبرة الاستنكار والازدراء التي تصادفه(وكامري2001كمان؟) (إش خليت لأهل البلد؟)(غشّيتنا بثوبك وعترتك يا خال!).** »[20]. لقد أوصل هذا الازدراء إلى ضرب مالك من دون سبب وأوصل بعض السود إلى الانتحار، مثلما فعل يوسف أخو مالك، لأنه وصل درجة القنوط: وكان في كل مرة يخاطب أمه عندما يتحاوران:«- **بكره تُفرج**

- **الله يلعن بكره**
- **استغفر ربّك، إش ناقصك؟**
- **ناقصني أصير آدمي في عيون الناس**
- **أعوذ بالله، وأنت إيه؟ بهيمة؟** »[21].

هكذا يصبح صاحب البشرة السوداء منبوذا مستحقرا بل هو في نظر المجتمع يشاكل الحيوان، وهذا الاحتقار يدخل في باب العبودية التي كان يمارسها الآخر الجاهلي، فتتشاكل المواقف، فالمعنى واحد ولكن الديكور جديد، فالقبيلة تشاكل في أفكارها الفكر الجاهلي والأسود يتشاكل مع العبد لنقبض على ثنائية العبد/والسيد، التي مازالت ترمي بظلالها في مجتمع بلغ من العصرنة أوجها، وإذ تطرح ليلى الجهني هذه الفكرة التي مازالت ممارساتها إلى يومنا هذا على المستوى المحلي في منطقة من المناطق، فإنها تضع يدها على جرح أكبر وهو منطق سحق القوي للضعيف بأساليب جديدة على المستوى

الدولي العالمي إذ تربط بين شريحة السود المسحوقة محليا وصورة الشعوب الضعيفة المسحوقة عالميا؛ فهي تمزج في روايتها بين الإيديولوجي الدولي والاجتماعي القبلي، وتحاول أن ترسم لوحتين، لوحة الآخر القوي وهجومه على الشعوب من غير مبرر منطقي ولوحة المجتمع القبلي وهجومه على شريحة السود من غير مبرر منطقي. من خلال منطق القوة والاستعباد نستنتج مما سبق أن الروائية تربط الماضي الجاهلي بالحاضر لتبين حقوق الانسان المهدورة وتوضّح وحشية صورة الأخر على مستوى المجتمع الدولي، وصورة الأخر المستضعف على مستوى المجتمع المحلي: وتكون المقابلة كالآتي:



وتظهر **الصورة التواصلية** مع الآخر في بعض الروايات مثل سقف الكفاية من خلال ما ذكره السارد لمجموعة من الأدباء المشهورين والفلاسفة ومناجاتهم أو المقارنة بين مواقفهم والموقف الحزين الذي يعاني منه في سياق الرواية وهو فراقه لحبيبته، التي رحلت مع خطيبها.

كما نجد الصورة التواصلية في علاقته مع تلك العجوز الطيبة "**مس تنغل**"، التي كانت تخفف عنه خزنه في غربته أثناء وجوده في "فانكوفر": **«حاول أن تنساها، كم هي الأحزان الأولى صغيرة، قالت مس تنغل كلمتها الأخيرة وانتزعت سدّادة الدواء لتزحلق من العلبة حبّة واحدة، ثم تبتلعها بهدوء»**(22)، يتبين لنا من هذه الأمثلة أن التواصل مع الآخر يكون من خلال العلاقات الإنسانية المحنكة بالتجارب، "فمس تنغل" عجور خبرت الدنيا، ولها علاقة حميمية مع نزيلها العربي، لذلك لم تبخل عليه بالنصيحة.

وتظهر هذه العلاقة التواصلية في العديد من الروايات السعودية عندما يتعلق الأمر بالأحاسيس الإنسانية المشتركة، خاصة ما يتعلق بعاطفة الحب.

وفي بعض الروايات يكون في الآخر ملاذا وهامشا يجد فيه الأنا هامشا من الحرية، سواء أتعلق الأمر بالسياحة والاستمتاع بخضرة الطبيعة والمناظر الجميلة أو بالغرق في ملذات الحياة، كما يجد الأنا في الآخر ملاذا ليتحرر من الدين والعرف، فيصبح الآخر من منظور الأنا المتمردة عن التقاليد رمزا للحرية الشخصية.

يمكننا أن نستنتج ممّا قيل ما يلي:

- إن الصورة السلبية للآخر تظهر دائما متّشحة بالمنطق الأيديولوجي للروائي فتظهر صورة الآخر: همجيا، عنيفا، غير متحضر، معتديا، مع العلم أن الآخر يسمِي منطق القوّة منافسة، ولكن الروائي السعودي يسبح في فضاء من الانكسارات والهزائم فمقابل ضعف الأنا تكون قوة الآخر، لذلك فالصورة العدائية للآخر مبدؤها الصراع بين القوي والضعيف.

- لم تظهر الصورة الإيجابية للآخر إلاّ فيما يتعلق ببعض الممارسات الإنسانية أو كون الآخر يجد فيه الأنا هامشا للحرية والانعتاق.

- كما يظهر الأخر بصورة أنه فضاء للعلم والمعرفة يجد فيه المبتعث معينا للتعلم واكتساب الخبرات والتجارب التي يفيد بها بلده.

- انطبع الخطاب الروائي السعودي بنبرة الجماهير التي تكره الآخر (إسرائيل وأمريكا)،

وشكلت المرجعية السياسية التاريخية فضاء يمتح منه المبدعون من أجل رسم صورة نمطية عدائية للآخر المختلف. مبدؤها الصدام والصراع من أجل الهيمنة.

الهوامش:

1- حسن النعمي: الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، المشهد الثقافي2، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، وكالة الوزارة للشؤون الثقافية، ط1، الرياض 2009، ص:9.

2 -Daniel Henry Pageaux, de l'imagerie à l'imaginaire, précis de littérature compare, PUF, Paris1989, p140

3- د. ليلى جباري: تمثلات ثقافة التسامح في المنجز الروائي الجزائري: السجل العلمي لمؤتمر الأدب في مواجهة الإرهاب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، 10-1433/3/16هـ الموافق:7-2012/2/8، الجزء الرابع، المملكة العربية السعودية 2012، ص:1394-1395.

4- غازي عبد الرحمن القصيبي: رواية العصفورية، دار الساقي، ط4، بيروت، لبنان، 2006، ص:73.

5- احمد الخزعلي: صورة أمريكا والأمريكان في الرواية العربية، مجلة، اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلة علمية نصف سنوية محكمة، المجلد الرابع، العدد الثاني، اربد الأردن 2007، ص:359.

6-غازي عبد الرحمن القصيبي: رواية العصفوري، ص:73.

7- غازي القصيبي: العصفورية ص:74.

8-المرجع نفسه، ص:74.

9- سعيد بنكراد: مسالك المعنى، دراسات في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2006، ص:143.

10-غازي القصيبي: العصفورية، ص:146.

11- غازي القصيبي العصفورية، ص:146-147.

12- غـــازي عبد الرحمن القصيبي: رواية "7"، دار الساقي، ط5، بيروت، لبنان، 2008. ص:97-98.

13- غازي القصيبي: رواية "7"، ص:98.

14- غازي عبد الرحمن القصيبي، رواية "7"، ص:153-154.

15- ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: ميدوسا http://ar. wikipedia. org/wiki/

16- ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: ميدوسا http://ar. wikipedia. org/wiki

17- ويكيبيديا الموسوعة الحرة: http://ar. wikipedia. org/wiki/ أوبرا وينفري.

18- غازي عبد الرحمن القصيبي: رواية "7"، ص: 337.

19- ليلى الجهني: رواية حاهلية، دار الآداب، ط2، بيروت 2008، ص:129-130.

20- ليلى الجهني: رواية حاهلية، ص:167.

21- ليلى الجهني: رواية حاهلية، ص: 164.

22- محمد حسن علوان: سقف الكفاية، دار الساقي، ط5، بيروت، 2010، ص:161.