سؤال القيم
في رواية «جاهلية» للكاتبة
ليلى الجهني

د. إبراهيم بن محمد الشتوي *
E.mail: alshetwi_dr@hotmail.com

* كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

سؤال القيم في رواية «جاهلية» للكاتبة ليلى الجهني

د. إبراهيم بن محمد الشتوي

الملخص:

كانت المرأة في العصر الجاهلي تورث كما يورث المتاع، وتقوم لأجلها الحروب. كما أنها أصبحت أداة لتقويم الأمم ومعرفة مدى تحضرهم، وهو ما جعلها دالا ثقافيا اجتماعيا أكثر من كونها مخلوقا من لحم ودم. ومثلت الكتابة بالنسبة للمرأة مطلبا عسيرا ثم تحولت إلى فعل يؤدي إلى كسر الحالة المضروبة لها، ثم طريقا لتشييء الآخرين ونقدهم.

وكانت القيم من أهم المسائل التي سارعت المرأة في كتاباتها إلى نقدها، وتحليلها، وتقديم رؤية خاصة بها حيالها، وفي هذا الصدد جاءت رواية "جاهلية" التي ناقشت الموقف من الذكر والأنثى من خلال الموازنة بينهما، وإيضاح جنوح المجتمع للذكر دون الأنثى، كما وازنت بين الأبيض والأسود، وكشفت عما يعانيه الأسود من تهميش وظلم وإقصاء بسبب لونه، أو عرقه.

ومن خلال عناصر الخطاب، بينت الرواية أنه بالقدر الذي يسعى المجتمع إلى الفصل الحاد بين مكوناته، فإن هذا الفصل هو فصل شكلي، لا تظاهره جميع مكونات الحياة، ولذا فبالرغم مما يبدو من فصل فإن هذه المكونات تتداخل فيما بينها تداخلا كبيرا. هذه الرسالة التي تبدو من عناصر النص، تؤكده مرة أخرى نصوص موازنة لنص الحكاية الأصلي، و تتداخل معها لتأدية الغرض. هذه الرؤية الكاملة في النص، هي وجهة نظر الأنثى حيال القيم وما تراه أمامها التي بشرت بها الدراسة.

مصطلحات أساسية: الرواية، الرواية السعودية، الدراسات الثقافية، القيم، النسوية، العنصرية، ليلى الجهني، الأدب السعودي

The question of value in «Jahlyah» (Ignorance) By Layla Aljohani

Dr. Ebrahim bin Mohammed alshetwi

Abstract:

Women suffered from treated as object since Ignorance era. While she was inherited and buried in the soil, man involved in the war for her and she encouraged him to fight. However, she gains a position as cultural sign refers to the civilization and modernity of people as same as ignorance and backward.

Through writing, women try to reveal the veil and break the blocus to speak out and convey her own prospective about life around her using the fictions as their own world where they create characters, space and meaning as well. This novel implies many elements to impose this scene as another prospective of life.

Keywords: Novel, Saudi Novel, cultural Study, value, feminism, racism, Layla Aljuhani, Saudi literature.

مدخل:

تعيش المرأة في كثير من البيئات والمجتمعات حالة مزرية، وتعاني من التهميش والرفض. وقد كان العرب مثلا في الجاهلية بالرغم من مكارم أخلاقهم لا يعدون المرأة شيئا، فكانوا يئدونها، وكان الرجل يرث زوجة أبيه وكأنها شيء من المتاع أو الدابة كالفرس والبغل وسائر الدواب، وفي الوقت نفسه نجد القوم أنفسهم يقتتلون لأجل امرأة صرخت كما هي في حرب البسوس التي قامت لأجل امرأة وبها تسمت[1]، ويمدح الرجل بأنه يحمي الذمار، كما أنها هي التي تحثه على القتال، ولأجلها يقطع الأهوال، من مثل ما جاء في قول عمرو بن كلثوم:

ظعائن من بني جشم بن بكر
خلطن لميسم حسبا ودينا
أخذن على فوارسهن عهدا
إذا لاقوا فوارس معلمينا
ليستلبن أبدانا وبيضا
وأسرى في الحديد مقرنينا
إذا ما رحن يمشين الهوينا
كما اضطربت متون الشاربينا
يقتن جيادنا ويقلن لستم
بعولتنا إذا لم تمنعونا[2]

هذه الصورة المتناقضة التي أشبه ما تكون بالصورة الكاريكاتورية يرجعها الدكتور عبد الله الغذامي إلى موقع المرأة من الرجل، فحين تكون بنتا «تكون موضعا للكراهية أو للغيرة... أي أن نوع العلاقة بين الطرفين هو حكم الرؤية وضابطها، فالمرأة التي ليست من محارم الرجل تصبح مصدرا لنوع مختلف من النظر قد يبلغ حدا كبيرا من التقديس»[3] أو التدنيس أيضا بوصفها موضع الاصطياد والإغواء.

لكن يبقى السؤال لماذا أصبحت المرأة بهذه المكانة المتضاربة من الرجل، ولماذا أصبحت حساسة في الطرفين، ألم يكن من الممكن أن تكون المرأة بهذا الموقع ثم لا يؤثر ذلك على تعامله معها، يمكن القول إن موقع المرأة اللصيق بالرجل حتى إنها تتحول إلى جزء منه بناء على أنها الحضن الذي فيه نشأ ودرج، ثم هي القوة التي استند إليها، وفي الوقت نفسه حين يقع في الحب يشتاق إليها، أو قد يرغب بها، ولهذه المنزلة الوطيدة التي تصبح بها المرأة جزءا من الرجل، تصبح أيضا الطريق للإضرار به، والإساءة بناء على أن إهانتها إهانة له، واللهو بها أيضا لهو به، وهو ما يعني أنها تصبح طريقا لإكرامه، أو إهانته، وهو ما جعلها تظل تحت دائرة الرجل ورعايته خوفا من أن ينال من جهتها. هذه الحالة هي التي دفعت الرجل إلى أن يوسع دائرة عنايته بالمرأة وحمايتها أو خوفه منها أحيانا لأجل أن يمنعها من كل شيء، ويجعلها مقصورة في الخيام تقوم بوظيفة واحدة هي خدمة الرجل أو إنتاجه بعيدة عن عيون الغرباء البعداء أو ما يربط بهم حتى ولو كانت الكتابة.

هذا الموقع الذي تحتله المرأة، والحالة التي تعيشها جعلها تتحول من كائن من لحم ودم، إلى دال اجتماعي، وإشارة رمزية لحالة الجماعة، وتتحول أفعالها إلى معان تعبر عن حالات متعددة، فتصبح الكتابة لدى المرأة ذات دلالة معينة بوصفها خروجا عن المألوف، وتصبح أداة للتحول وسبيلا للتغير في نفسها. وقد بدا هذا واضحا بشكل كبير في النصوص والدراسات الأدبية على حد سواء، فأصبح «الموقف من المرأة يحدد الموقف من الإنسان والمجتمع ومن

الوجود بأسره»[4]، ووجدنا عددا من النصوص الروائية ترمز المرأة وتجعلها معادلا فنيا لمصر كما نجد لدى نجيب محفوظ، وفتحي غانم حيث جاءت زهرة في رواية «ميرامار»، رمزا لمصر[5]، وفي رواية «زينب والعرش» لفتحي غانم[6]، ومثلها رواية «ست الحسن والجمال» للكاتب ذاته[7]. وحين نعود إلى نصوص المواجهة الحضارية سنجد أن العلاقة بين الرجال والنساء قد حملت بعدا رمزيا للعلاقة بين الشرق والغرب، فأصبحت المرأة معبرة عن الحضارة الأوروبية كما أصبح الشاب ممثلا للحضارة الإسلامية العربية[8]. هذا الترميز انعكس على الفعل الثقافي، وعلى قراءته، ومن هنا جاء تفسير عبد الله الغذامي لألف ليلة وليلة تفسيرا جنسويا حين ربط بين عدد الليالي وعدد أيام الحمل، وربط بين بناء الليالي وبناء الجسد الأنثوي[9].

وفي هذا السياق عدت كتابة المرأة السعودية –على وجه التحديد– دالا رمزيا على الرغبة في البث والخروج مما هي فيه، وتحقيق وجودها. جاء ذلك على سبيل المثال في رواية «هند والعسكر»[10] لبدرية البشر، حيث تمكنت هند من كسر الحصار المضروب عليها من قبل زوجها وأخيها من خلال الكتابة، فتحولت الكتابة لديها فعلا رمزيا يتم من خلاله تحقيق الأنا، وهو ما أشارت إليه الكاتبة ليلى الأحيدب صراحة في إحدى كتاباتها[11].

وفي حين تأتي الكتابة بوجه عام كما هو لدى البشر طريقا لإثبات الذات، يتخصص السرد والقص بوصفه الفعل الثقافي الألصق بالمرأة كما هو في وجهة نظر الدكتور الغذامي إذ يربط بين الكتابة والرجل، والحكي والأنوثة، فالرجل «خص نفسه بالكتابة... وترك لها (الحكي) لكي تكون الكتابة رجلا والحكي أنثى»[12]، وبعيدا عما ذهب إليه الغذامي من دونية الحكي مقابل الكتابة نظرا لدونية متعاطيها، بما أن الحكي أقل درجة من الكتابة والفلسفة، فإن أخذ المرأة بزمام الحكي الذي يعني صنع الشخصيات والأحداث هو أخذ في الوقت نفسه بإمكانية صنع الأحداث وقصها، مما يعني أنها تتحول من مستقبل للفعل، وموضوع للرجل إلى ذات تصنع الرجل وتشيء الآخرين بالحديث عنهم بالصورة التي تريدها، فهي إذاً تحقق ذاتها ليس بوصفها العالم المنفي، المرفوض من قبل الذكور، ولا لأنها تعبر عن نفسها، وتخرج عن الحجز ولكن لأنها تستطيع أن تصف الأشياء وتخلق الشخصيات كما تشاء وهو ما جعل مطلق فعل الكتابة السردية دالا رمزيا وفعلا دلاليا. وهو ما نجده في النص الذي نتعامل معه في هذه الدراسة حين إننا أمام نص من نصوص المرأة السعودية يسعى لأن يقدم الرجل والمرأة والمجتمع بصورة مختلفة من زاويته هو. إنه رواية «جاهلية»[13] لليلى الجهني.

القيم في الرواية:

مثلت القيم إحدى القضايا الأساسية التي شغلت العلماء والمفكرين منذ فجر التاريخ، وذلك لأن بناء الإنسان كما خلقه الله في أحسن تقويم يرتبط ارتباطا كبيرا بهذه القيم، فمن خلالها يميز بين الصواب والخطأ، والخير والشر، والحق، والباطل، والجميل والقبيح، ومن خلالها تبنى الجماعات والأمم، ويتفاضل الناس بين متمسك بالقيم أو متحرر منها. كما تمثل القيم وهي المعايير والأعراف التي تأخذ القيمة لدى فئة من الجماعة واحدا من أهم المكونات الأساس للمجتمعات فمن خلالها يحكم عليهم بالتخلف والتقدم، ومن خلالها أيضا تظهر الخطوط التي تبني تفصيلات المجتمع.

وقد مثلت القيم إحدى القضايا التي شغلت الرواية السعودية[14] والرواية السعودية الجديدة، وبحثت فيها بشكل كبير وذلك من خلال ما تقدمه من نماذج إنسانية مهمة، ومن خلال ما تقوم به من أدوات شكلية وثيمية، وتأتي رواية «جاهلية» للكاتبة ليلى الجهني إحدى هذه النصوص التي تبدو فيها هذه القضية بشكل كبير. وفي هذه الدراسة سأتناول سؤال القيم كما يبدو في النص من خلال عدد من الزوايا، تتضافر جميعها لتقديم رسالة النص الكلية. هذه الزوايا هي:

بنية الموضوع:

قامت الرواية في بنائها الموضوعي/الثيمي على ثنائيات كونت بنيتها، تتمثل الأولى بثنائية الذكر والأنثى، بينمامثلت ثنائية الأبيض والأسود الثنائية الثانية.

ثنائية الذكر والأنثى:

تبدو في الرواية ثنائية الذكر والأنثى واضحة منذ البدء فالشخصيات التي قدمت في النص الروائي مبنية على التقسيم إلى الذكر والأنثى. ولم تكن هذه القضية ذات أهمية لولا أن الرواية تقيم بناءها الفني على هذا التقابل فالشخصية الرئيسة لين تقيم موازنة متكاملة مع الذكر في حياتها. هذه الموازنة مبنية على عدة مستويات، المستوى الأول المستوى العام بين الرجل والمرأة وذلك من حلال أحاديث هاشم عن أخته وعالمها، حين يذكر كيف أنها تستمتع بحياتها وما تقوم به استمتاعا خاصا لا يستطيع أن يحققه حتى في أجمل الأشياء التي يبذل وقته ليدركها، وليس الحكم خاصا به فعندما سأل أصدقاءه وجدهم يشاركونه العادة نفسها وإن كانوا لا يجدون ذلك مقلقا[15]، وهو ما يعني أن الحكم هنا ليس شخصيا ولكنه عام على الذكر والأنثى كما ترى الرواية. وإذا كان هذا الحكم لصالح المرأة فإنه يأتي في موضع آخر على لسان لين وهو لصالح الرجل، ولكنه ليس من منطلق نفسي فطري كما هو في الموقف السابق، ولكن بالاعتماد على موقف المجتمع وعاداته. هذه الموازنة تقوم على الارتباط بالكتب والعمل، فالرجل حين يرتبط بالكتب فلا أحد يلومه لأنه سيجد الحياة بانتظاره، وسيجد امرأة وينجب أطفالا. أما المرأة فإن هذا العالم لا يليق بها[16].

المستوى الثاني هو المستوى الشخصي الذي يكون بين شخصيتها هي وشخصية أخيها الذكر الموازي لها في العائلة، فحين تأتي هي شخصية إيجابية منذ أول حياتها، تذهب مع أمها إلى الحرم حين كانت والدتها في رحلتها للبحث عن الذكر، وتقضي وقتها في إلقاء الحب للحمام. ثم مستوى الموازنة بينها وبين أمها التي كانت تقضي وقتها في الحديث والأنس واللقاء مع جاراتها، بينما كانت تجتهد في دراستها، مستغلة وقتها في القراءة والكتابة، والنظر والتأمل، فخرجت عن العالم النسائي الذي يحيط بها واندمجت في الكتب من حولها وأسست عالما فيه عدد من الكتاب والمفكرين، أثمر عن شخصية ترتفع عن مشكلاتها الشخصية، وتسعى لأن تسهم في حل مشكلات مجتمعها، فتخرجت من الجامعة وأنهت دراستها، وبدأت في العمل، محاولة أن تقف على مشكلات الأخريات وأن تحلها بل تقارنها بمشكلتها، وهو ما جعلها تستعرض سيرة الأنثى في فضاء النص الذي تحيل إليه وتعرض عددا من المشكلات.

هذه الشخصية المنتجة تقابل في النص الروائي على مستوى الأسرة بشخصية هاشم الذي يمثل

امتداد الأسرة، وقد استقبلته العائلة بناء على هذا الموقع، فعلى الرغم من ذلك يصبح عالة على أسرته، لا يكمل دراسته، ويقضي وقته باللهو مع أصحابه، مما يضطر أهله إلى أن يبحثوا له عن عمل خاص في أحد المحلات التجارية، لكنه لا يلبث أن يغادره، لأن المحل يقع بجوار البقيع، وهو لا يستطيع أن يعمل بجوار الموتى، مما يضطر والده لأن يبحث له عن عمل آخر يساعد فيه أحد التجار الذي يضطر لأن يتخلص منه بعد ما يرى سلوكه المنحل، ويقول: «دور لك على مكان تاني تلقط فيه رزقك»، وفيه تلميح إلى طبيعة العمل الذي يقوم به هذا الفتى.

هاتان الصورتان المتقابلتان في تكوين كل طرف، يعززهما تعامل كل واحد منهما مع الآخر، أولا والمسؤولية التي يحملها تجاه الطرف الآخر ثانيا. فمن جهة تأتي لين وهي الكبرى وقد تحملت المسؤولية، فكانت تهتم به، وتسعى لأن تؤدبه بهدوء وروية، دون تعنيف أو قسوة. في حين يمارس ضدها سلطة الذكر على الأنثى بغير وجه حق، بالرغم من أنه أصغر منها وأقل تعليما وخبرة، فيدخل غرفتها بغير إذنها ويفتش في أشيائها ورسائلها.

في مقابل هذا النموذج المتمثل بالابنة والابن، هناك نموذج آخر تقدمه الرواية قائم على الأب والأم، يتبادلان فيه المواقع من حيث الصواب والخطأ، بناء على موقفهم من الابن والابنة، فالأب منذ البدء متعاطف مع ابنته التي تذكره بوالدته، يحبها حبا شديدا، ويقبل كل ما تقوله، يمنحها الثقة في نفسها واستقلالها، ويقربها، ويثني عليها، ودائما ما يكون المدافع الوحيد عنها في مقابل هجوم أخيها، ولم يبال يوما بأن يكون لديه ابن ذكر يرثه. في مقابل لاتجد الأم راحة لها أواستقرارا بوجود البنت بلا ولد، فتكرس حياتها كلها للبحث عنه، تطوف بالأسواق وتأتي النساء العرافات، وتشتري النذور، وأغراض الأولاد الذكور، وتعتزل مكان النساء اللاتي رزقن بالابن الذكر، فهي لم تكن موجودة في الحقيقة. وحين جاء ابنها تبدلت حياتها من الذبول إلى الإيناع، ومن الضمور إلى الامتلاء، ومن الهم والقلق إلى السعادة، وأصبح اسمها بعد ذلك أم هاشم وتناست اسمها ولم يعد لها وجود قبل وجوده، فلم يكن جواز مرور لها في حلقات النساء وحسب، ولكنه أصبح أمارة وجودها، فكرست حياتها له فـ «جعلت منه عمود حياتها» الذي به تحيا، فالتصقت به حين يدخل أو يخرج، تلاحقه، وتطعمه، وتهييء شؤونه كلها، وتفضله على أخته فمنذ كان في المهد كانت تقول لها هاهو سندك:

«الأشياء السيئة لا تحدث بهذه السرعة. رأت أمها وهي تنضح على وجهه الماء، وتمسح رأسه به وهي تقرأ عليه المعوذات. بدوا لها في تلك اللحظة كما كانا يبدوان دائما: توأمين سياميين ملتصقين ظهرا لبطن. كانت أمها دائما وراءه، كي تحميه، كي تدفعه، كي تسيره في طرقات الحياة المتشابكة، ولم تكن لتشعر بشيء في لحظات مثل تلك سوى أنها كيان طارئ وأحيانا متطفل على وجودهما»[17].

وحين اتصلت الفتاة لين بالشاب مالك وعلمت أسرتها بذلك، وأقدم أخوها على فعلته الشنيعة، كان والدها بصفها، يرتب لها أن تبقى إلى جواره في المستشفى لتخفف حدة الشعور بالذنب الذي تعيشه من جراء ما حدث لمالك بسببها، في حين لايهم أمها إلا سلامة ابنها، والحفاظ عليه من أن يأخذ جزاءه فيودع بالسجن أو يقتل، فتأتي إلى المستشفى غاضبة صاخبة، تأمرها بأن تخرج من المستشفى حتى تداري فضيحتها، وكأنها هي التي فعلت الضرب،

وقد كشفتها لين حين أخبرت أنها تريد أن تستر على ابنها، وتحافظ عليها وليس المحافظة على سمعة ابنتها هو المراد، ولذا حين أخبرتها أنها لن تخبر عن هاشم ما فعل، انصرفت الأم وتركت لين وشأنها.

وبالإضافة إلى موقف والدة لين، فقد قامت الأم بوجه عام في هذا النص بدور سلبي تجاه البنات، كما في موقف شرف التي رفضت احتجاج ابنتها على تصرف أخيها تجاهها، بحجة أنه أخوها، في الوقت الذي لم تحرك فيه سا كنا حين رفض أن يصحبها معها عقوبة لها، كما لم تحرك ساكنا لتدافع عن حق ابنتها، فتجبر ابنها على اصطحابه معها، أو تنهره على معاملتها. هذه المعاملة السيئة في حين ترفض دفاعها عن حقها، واحتجاجها عليه. ولم يكن لوالدة مزنة أي موقف تجاه تحويل ابنتها إلى شيء، بل كانت غائبة تماما، وربما كانت هي أصلا كذلك في يوم من الأيام:

«لم يضربك أخ أصغر منك، لأنك امتنعت عن تجهيز الشاي له ولرفاقه، لم تجربي أن تسأليه بغضب مخنوق: بأي حق تضربني، فتنهرك أمك: أششش، لا ترفعي صوتك على أخيك. لم يسبق أن أنزلك هذا الأخ من السيارة، وأنت تستعدين لمرافقة أمك إلى زيارة عائلية، دون أن يشرح لك لماذا هو مصر على أن تنزلي وألا ترافقي أمك، مكتفيا بأن يقول ببرود: روحة ما أنت رايحة، انزلي يللا. وعندما ينتصف الليل، يفتح عليك باب الغرفة بغتة ثم يقول: عشان تبطلي قلة أدب مرة ثانية ولما أقول لك سوي الحاجة تسوينها وأنت ساكتة، ثم يصفق الباب بعنف»[18].

وفي الوقت الذي نجد المجتمع يتسامح مع الابن الذكر في التزامه بالقيم كما سبق في موقف أصحاب هاشم، أوصاحب والده حين ضاق ذرعا بعبث ابن صديقه في المحل وقال له: اذهب ولقط رزقك بعيداً، وهي لفظة ذات إيحاء عال بحقيقة ما يفعل، نجد المجتمع نفسه يقف ضد زواج البنت ممن تريد، فليس أخوها وصديقه وحدهما اللذين يقفان ضد هذا النوع من الاقتران، ولكن أيضا أصدقاء والده الذين جاءت ردة فعلهم من خلال إجابة والده عليه حين قال: «ما أقدر أرمي بنتي للناس تاكل لحمها»[19]، أوقوله: «أف يا أبو هاشم، ما لقيت إلا هالعبد تزوجه بنتك؟» [20]. ثم إن تكرار النموذج الإنساني الذي تعيشه المرأة كما في حالة مزنة، وشرف، وتواطؤ أمهاتهم يوحي بأن الموقف ليس في حقيقته فرديا ولكنه اجتماعي، فهذه العناصر المجتمعة لا تمثل نفسها وحسب ولكن تماثل نظائرها، مما يعني أن موقف المجتمع لا يختلف عن موقف هؤلاء الأفراد، فالقضية ليست خاصة ولكنها عامة.

هذا التقابل بين النجاح والفشل، بين الأدب وعدم التهذيب هو ما ينعكس في الرواية على هاتين الشخصيتين وعلى التساؤل حول منظومة القيم الموجودة في النص، فهي تطرح سؤالا أبعد من ذلك حول الذكورة والأنوثة والعلاقة بينهما، حيث أصبحت الذكورة -كما في النص- ميزة، في الوقت الذي مثلت الأنوثة عيبا، فالأنثى عورة، ومن ثم فهي عيب تسعى الأسرة لأن تستره، ولم يعد السؤال سؤال ضعف وقوة وإنما عيب، وعار في مقابل الحفاظ على العار.

هنا يأتي التقابل بين القيم السائدة في بيئة النص كما تبثها العناصر التقليدية (الأم، الابن)، الأم حيث تسعى للبحث عن الذكر وتقديره، والاهتمام به، والابن حين يلح على أبيه أن يعطيه فرصة لتأديب أخته الأكبر منه لأنها ستحدث له فضيحة كبيرة،

والمجتمع الذي يتواطأ مع الابن في كل تصرفاته، حتى حين يقضي وقته في المغازلات، ومطاردة النساء في السوق تأتي الملامة خفيفة فيها شيء من التعريض، «دور لك على مكان تاني تلقط فيه رزقك» [21] وهي العبارة نفسها التي يستعملها أصدقاؤه في الحديث عن ميزة المحل المجاور للبقيع إذ بإمكانه أن يلقط رزقه من مختلف الأنواع هناك.

ففي حين تأتي الإباحة على جميع المستويات في بيئة النص للذكر أن يفعل ما يريد، نجد الموقف الآخر للأنثى، التي تتعرض للتغييب والإقصاء والتهميش من قبل الأطراف كلها ابتداء من رفضها أن تكون قادرة على احتمال مسؤولية الأسرة التي تمثلها، بل حاجتها للذكر أن يكون سندها، بالإضافة إلى التهمة المسبقة بأنها المسؤولة عن تدنيس شرف الأسرة بل رفضها بأن تختار الرجل الذي تريد الارتباط به حين يكون ذلك في مقابل رغبة الأسرة وموافقتهم.

هذه المقابلة بين موقف المجتمع والعائلة من الأنثى، وموقفهما من الذكر يكشف عن إشكالية في مفهوم القيم نفسها حيث يتغير الموقف من القيمة بناء على تغير فاعل هذه القيمة، ففي حين لا يعد ما يقوم به الذكر من أخطاء جرائم نجد أن الفتاة تحاسب محاسبة شديدة لمعرفة أنها تقوم بأدنى ما يرفضه المجتمع بوجه عام، بل أبعد من ذلك حين تتحول الأنوثة قيمة هامشية في مقابل الذكورة القيمة العليا التي تستطيع أن تستخدم الأنوثة تبعها. والرواية لا تذهب أبعد من ذلك لمناقشة أسباب تفضيل الذكورة على الأنوثة، وأسباب هذا التفضيل كما تذهب دراسات نسوية كثيرة حين ترى أن أسباب الأنوثة تتحدد في الجسد حينا وفي الثقافة حينا آخر، ولكنها تطرح الصورة الحالية الاجتماعية التي جاء عليها واقعها ونظرة المجتمع إليها، وكأنها ترفضها.

هذه الحالة التي تتم فيها المقابلة بين الذكورة والأنوثة، الذكورة بوصفها قيمة عليا في مقابل الأنوثة بوصفها قيمة سفلى، وضيعة هي التي تسود في النص الروائي، بكل جوانبه، رفض الأنوثة بوصفها هي المشكلة، وهي التي عانت منها شخصيات الرواية الأنثوية جميعا سواء وعين بذلك أم لم يعين، فشخصية الأم المستلبة التي منذ البدء ترى أن إنجاب الذكر أمر لا بد منه وأن إنجاب الإناث عيب ومنقصة يمنعها من دخول المجتمع العالي، واقعة تحت عنف المجتمع الرافض للاعتراف بحقوق الإناث بالوجود المستقل عن الذكر. والشخصية مزنة التي زوجت لابن عمها بالرغم ما يفرق بينه وبينها من السن لأجل أنه ابن عمها ولأنه اشترى لأبيها سيارة غالية الثمن ودفع مبلغا مجزيا، تكشف عن تحولها إلى شيء له عوض، مثلها شرف الأنثى الرابعة التي هربت من جحيم الأسرة إلى أقرب رجل أسمعها كلمات جميلة، وتبرر هروبها ذاك بقولها:

«كان ينقصني أن أكون حية، عندما عرفته رأيت كم كنت ميتة»[22].

وعلى هذا فنحن أمام ثلاثة مستويات تجاه الأنثى: المستوى الأول مستوى المجتمع الأصلي الذي يمثله في هذه الرواية الأم، الابن، والمجتمع من حولهم، وينظر إلى البنت بوصفها متاعا وشيئا تابعا للرجل، إما أن تكون تابعة للأب، أوالأخ، أوالزوج، والزواج هو مشروع متكامل، وليس خاصا لشخصين يقرران الزواج، وبوصفها تابعة له فهي تمثل كل ما يعني التابع على هذا المستوى.

المستوى الثاني مستوى الأب الذي تتنازعه عدة اتجاهات أحدها اتجاه الشفقة على ابنته والرغبة في

إسعادها، وعدم الإضرار بها، والاتجاه الثاني اتجاه العقل الذي يحتم عليه عدم تهميش ابنته ورفضها رفضا قاطعا. وأما الاتجاه الثالث، فهوالاستجابة للقوانين الاجتماعية والخوف من كلام الناس وما سيقولونه عنه وعن ابنته فيما بعد، هذه المستويات تتبين من خلال موقفه من ابنته حيث وافق على أن تزور صديقها في المستشفى وتقضي معه بعض الوقت، ووافق على أن تكون لها حياتها الخاصة المستقلة عن كل شيء وأحد، لكنه في الوقت نفسه يمنح ذلك بحدود يجعله يلتزم بما يقال في مكان عمله خشية كلام الناس عن إهماله ابنته وتركها تفعل ما تشاء.

المستوى الثالث في هذه المستويات موقف لين نفسها متأملة حالتها بين هذه المستويات الثلاثة، فهي في الوقت نفسه ترغب في أن تزيل الفوارق بينها وبين أخيها، بحيث لا يكون له ميزة عنها، ولكنها أيضا مأخوذة بموقع الأنثى الذي يمليه المجتمع من حولها، ولذلك هي بحاجة إلى قاعدة معرفية تنطلق منها في إنشاء موقعها الحقيقي الذي تدين به ما يدور حولها من فعل اجتماعي ضاغط.هذه المستويات الثلاثة المتباينة تكشف عن حالة القلق في الموقف من القيم السائدة، والإلحاح على الخروج منها، فالشخصية الرئيسة تطرح التساؤل حول قيم مستندها هو العادات والتقاليد، وحسب ولا تجد مستندا آخر غير ذلك.

هذا القلق والسؤال يوحي بتغير الوعي لدى جيل النساء الجديد الذي تمثله لين وشرف، ومزنة. وهي كلها من الجيل الجديد الذي لم يعد قابلا للعادات والتقاليد السابقة التي كانت أمهاتهن يعشن عليها من سيطرة الذكرعلى الحياة، والتي بدا أن موقف الأم هو الدفاع عنها والتمسك بها ورفض التغير في الوعي الذي تعيشه ابنتها، ومن هنا فإن أمها تمثل الموقف الرافض للتحول الذي يصيب المجتمع عن طريق فتياته. هذا الرفض قائم على الموقع الذي نشأت عليه للذكر والأنثى، وعلى الوعي لديها حيال وجودها، ووظيفتها في الحياة.

على أن تمرد لين ورفضها لموقعها لايأتي فقط على موقفها من الذكر ورفضها لسيطرته، وتحكمه، وإنما أيضا على نمط الحياة التي كانت تقوم به أمها إذ تقضي وقتها في الحديث مع صاحباتها، في شؤون الحياة، أو في الاهتمام بشؤون الزينة ونحوها، فقد بدا في النص أنها تحاول أن تؤسس لها عالما جديدا ليس فيه سوى الكتب، هو عالم يليق برجل من وجهة نظر أمها أكثر من أن يليق بامرأة[23]. وهو ما يعني أن الوعي لا يقتصر على موقف المرأة من الذكر، ولكن أيضا وظيفة المرأة التي لم تعد تتناسب مع وعيها حيال نفسها وحيال دورها في الحياة.

2 - ثنائية اللون: الأبيض والأسود:

الثنائية الثانية التي تبدو في الرواية هي ثنائية اللون المتمثل بثنائية الأبيض والأسود، فأحداث الرواية تقدم هذه العلاقة الضدية بين الأبيض والأسود، الأبيض المتمثل بلين وغالب أبناء المجتمع، والأسود المتمثل بمالك وبعض نظرائه.

تبدو هذه الثنائية المتضادة من خلال بناء الشخصية الرئيسة في الرواية، المقابلة للين، فقد جاءت سوداء، وقد بدأ إحساس مالك بلونه منذ المرحلة المتوسطة حين كان متفوقا يتنافس مع ابن مدير المدرسة، فاستدعاه المدير ونبهه إلى أن الدراسة ليست له، وأنه لا يمت إليها بصلة، وأن أمثاله يغسلون السيارات في المواقف، فليحمد الله وليشكر لهذا البلد الذي استضافه وأعطاه فرصة

العيش، كما جاء هذا الحضور حين سأله أحد زملائه الأطفال عن إحساسه حيال لونه الأسود. هذا اللون كانت السمة المميزة له، فالباكستاني عامل البقالة لا يسميه إلا الأسود[24].

هذا الإحساس باللون وحده وتحوله إلى السمة المميزة، لم يكن هو المشكلة لولا أنه أصبح علامة على الدونية، والاحتقار، ووضاعة الأصل، التي تشيعها البيئة المحيطة به أينما ذهب، فبالإضافة إلى الشواهد السابقة، فإن النداءات تأتيه من كل جهة، حين يتأخر عند الإشارة بعد أن تتحول إلى اللون الأخضر: «لعنة الله عليك يا الكور»، «الشرهة على اللي مسكك سيارة يا العبد»[25]، وهو ماجعله يتأمل الأشياء من حوله، ويتساءل إذا كان قد رأى من قبل طبيبا أسودًا، كما يتأمل الممثل الذي يقوم بدور بلال في المسلسلات التاريخية، فبدا له أن الممثل قد وضع عليه ما يسود لونه ولم يكن أسود بالفعل مما زاد الغصة في حلقه وكأنه لا يوجد رجل أسود يمكن أن يقوم بالفعل، والأمر لا يعدو أن يكون واحدا من اثنين: إن كان لا يوجد فمعناه الضعف الذي يتصف به أمثاله وإن كان يوجد ولكن لم يبحث عنه، فيكشف عن الظلم والتهميش الذي يعيشه هو وأبناء جنسه.

هذا الزخم في الخطاب الثقافي المنتج حوله جعله يشعر بما يسمى بالبرمجة العصبية التي تجعله يؤمن بأن السواد علامة على القبح، في مقابل البياض الدال على الجمال، وهو ما يراه في موقف أصدقائه من إحدى الممثلات على شاشة التلفزيون إذ أجمع الحاضرون على جمالها كان السبب أنها بيضاء: «ياشيخ كفاية بياضها» لمبة بنت اللذين»، ولم يكن بالنسبة له هذا هو الموجع بقدر ما كان هؤلاء الذين يقرون بجمال البياض، وتفرده هم من السود:

«تأمل رفاقه الأربعة فإذا كلهم سود، وشعر بالحيرة تخزه مثل رأس دبوس حار. صوت واحد على استحياء، مقابل أربعة أصوات سوداء متيقنة، تقول كلها إن البياض هو الجمال، البياض فقط، البياض حتى لو كان على ملامح باهتة، أو روح خبيثة، لأن البياض سيكون صك غفرانها» [26].

الأمر الذي جعله لا يقبل فكرة أن يكون جميلا حتى حين كانت أمه تخبره بين الحين والآخر، بأنه أجمل أبنائها، وأكثرهم شبها بأبيها، فكان يصدقها بمسألة الشبه لكن لا يصدق بأن هناك أسود وسيما، وهو ما جعله، أيضا لا يأخذ كلام لين مأخذ الجد حين قالت له إنك وسيم، ولذا جاء رده لا يكون أوسم من ماجد عبد الله بناء على أن ماجد عبد الله ليس بوسيم، ومن هنا جاءت السخرية.

هذا الوعي حيال لونه، وحقيقته، الذي أصبح هويته التي من خلاله يعرف بها، كما أصبح هذا اللون أيضا أشبه ما يكون بالإعاقة البدنية التي تمنعه من العمل في كل شيء، ولا يجدي معه إلا الفرار منه والموقف الذي عاشه في بداية الأمر حين حاول تغييره، والخروج منه بالتداخل مع أبناء البلد، والتشبه بهم، من خلال لبس لباسهم، وأخذعاداتهم، ومعاملتهم بالمثل يدل على ذلك:

«وأزعل ليه؟ أنا تكروني، وأنت طرش بحر، وهما بدو صرب، كل واحد آخذ حقه من التاني، ومحد أحسن من أحد»[27].

لكن هذا لم يجد نفعا، فهم لم يقبلوه في داخلهم، والمواجهة بالنسبة له محسومة سلفا، فقرر الهروب إلى الجهة الأخرى، إلى مكان لا يشعر فيه بقبحه، أو يحاسب على ذنب لم يقترفه، بالرغم أنه لا يعرف مكانا آخر غير هذا الوطن وترابه الذي عاش فيه

ثلاثين عاما، ولأن المكان الذي يريد أن يذهب إليه ليس قريبا، ولا سهل الوصول، فرغب في تأجيل الحلم إلى أن يتمكن من ذلك، واكتفى بالانفصال عن المجتمع المحيط به ومن كل ما يربطه به من عادات وتقاليد، حتى يتخلص مما يمارس ضده، ومن أوزاره، وذلك بالانعزال والتقوقع داخل ذاته، وإقامة حواجز بينه وبينهم من الصمت. وهو ما يعني أنه لم يكن يشعر في دخيلة نفسه أنه مذنب، وأنه يسعى إلى التخلص مما لحقه مما يقولون وما يسمعه عنه، أو أن اللون عار ينبغي أن يغير، بل كان يشعر بأن الاستسلام لما يقولونه كمن يقول لله: لقد خلقت لونا سيئا [28].

لقد ازداد ما يجده في داخله حيال المجتمع المحيط به، وهو يرى أبناء جلدته يضيعون بين القتل، والانتحار، وتهريب المخدرات، فأصبح عنصريا لا ينظر إلى أفراده إلا من خلال النعوت التي يسبغها كل طرف على الآخر، ولم يعد بالإمكان التخلص من هذه الصفة. وعلى الرغم من أنه يزعم أنه أحاط نفسه بسياج لئلا يقع تحت دائرة الاستجابة غير المباشرة، فإنه لم يتمكن من ذلك، فوقع في أوحال العنصرية، وكان تأثير المكان عليه انعكاسيا سلبيا جعله يزداد عزلة وانفصالا.

في هذه الحمأة من الشعور بالكراهية، والحقد يتعرف على لين التي كانت بداية الصلة بها مكالمة هاتفية بسبب عمله في إحدى الصحف المحلية، تطورت بعدها حتى أصبحت مراسلات ولقاءات. هذه العلاقة بينهما جعلته يعيد اكتشاف المكان من جديد ليتعرف على مواطن الجمال فيه، ويعيد الصلات معه، فبدلا من أن يفكر بالهجرة والهروب كما كان يفعل، بدأ يسعى لتقوية صلاته به من خلال السعي للحصول على بطاقة الهوية الوطنية، لتعزيز جذوره بالانتماء، وبدلا من رفض العادات والتقاليد، بدأ يعود لتذوق العادات الاجتماعية التي تقوي صلته بالمكان وتعزز ارتباطه به، الشعبنة، الحمام المشبك، والبر، لقد تحرر بحبها من كل ما كان يجد في نفسه من شعورقبيح بفضل هذه المرأة التي أخرجته مما كان فيه وبنت له الحلم بإنشاء مكان جديد يتسع لهما ولكل جميل.

لكن هذه الحقيقة؛ الأمل الذي انبنى على مر الأيام أو التي سعت هذه الفتاة لتبنيه من خلال حبها وقبولها إياه، واحتضانها إياه رغم اختلافه في العرق، واللون، والجنسية، فهو لم يصمد أمام المجتمع، وقوانينه الصارمة، فالهوية الوطنية أمر غير ممكن الوصول إليه بالرغم من كثرة الذهاب والإياب، وكثرة الترداد، والأوراق والتوقيعات، فالشروط التي يمكن أن يدركها من خلالها محددة، فإما أن يعرف أحدا نافذا أو أن يلعب كورة. والاقتران بفتاة يحبها من هذا البلد أبعد منالا من الهوية الوطنية، فالناس لن يرحموا والدها، ووالدها لن يرميها إلى الأذى، وأيًّا ما يكن فقد انتهى به الحلم في المستشفى وقد تكسرت عظامه، ودخل في غيبوبة قد لا يخرج منها.

لقد ظل العازل أمام هذا الفتى أعمق من مشكلة اللون، أو العرق. إنها مشكلة الثقافة الاجتماعية التي ترفض المختلف وتأبى إلا أن تكون نقية من كل دخيل، وهو ما أدركته لين فيما بعد:

«لقد عرفت بغتة أن هناك ما يحول بين ارتباطهما، أن ثمة قيودا أخرى صارمة غير اللون، ثمة حاجزا آخر، وعليهما أن يبحثا عن ثغرة فيه كي يعبراه باتجاه بعضهما. ظنت لوهلة أن كل شيء كان على وشك الحدوث، فإذا بقوة عمياء تسحبها إلى

الوراء دون أن تترك لها فرصة لتعي ما الذي يحل بها» [29].

وهو ما أشارت إليه الرواية حين بدت لين تفرك يده، وحين سألها عن السبب وراء ذلك، أشارت بأنها تريد أن تعرف ما وراء اللون، الأمر الذي جعله يذهب بعيدا في التأمل عن حقيقة اللون، فلم يكن لونا صرفا، ولكنه ثقافة وتاريخ، وحياة. هذا اللون تكون من خلال المعاملة التي فرضت عليه من قبل الآخرين بسببها حتى أصبح ثقافة كاملة، وهو ما أشار إليه فرانز فانون في كتابه: «Black skin white masks» [30]، إذ السود لم يعودوا سودا وإنما أصبحوا بيضا في إهاب أسود. وهو ما يعني تحول السواد إلى ثقافة وإلى حياة لا يمكن أن ينتزع الإنسان منها مهما تغير الزمان والمكان، والإنسان، والدين واللغة.

الأمر اللافت للانتباه أن الأحداث تدور في مجتمع المدينة، والمجتمع المدني لا يمكن أن يوصف بنقاء العرق على أي مستوى من المستويات، فهو نتاج تلاقي عدد من الأمم التي نزحت لتقيم في هذا المكان حيث المسجد النبوي الشريف. هذا المجتمع لا يتكون من عرق واحد أو من لون واحد بل إن انفتاح المكان المدينة على البلاد الإسلامية الأخرى، جعل العلاقة بين الساكنين في المكان، وغيرهم علاقة تعاون وتفاعل إذ يمثل القادمون موسما للساكنين بغض النظرعن المكان الذي جاء هؤلاء الساكنون منه والجنسيات التي تحملها، وهو ما يمثل عاملا يؤدي إلى التسامح في قبول الآخر، والأخذ عنه، بالإضافة إلى التجاور بين القاطنين في المكان نفسه من أبناء البلاد المختلفة الذين كانوا قد هاجروا من قبل وأصبحوا يحملون الجنسية نفسها، جنسية البلاد السعودية، وهنا تصبح الصورة الكلية للمجتمع ليست مغلقة بشكل كبير، بل ومبنية على كثير من التجانس. ومن هنا فإن هذا المجتمع يفترض أن يكون أقدر على الانفتاح من سواه من المجتمعات التي تعيش حالة واحدة ويغلب على تكوينها عرق واحد، ومع ذلك جاءت هذه الصورة بناء على أن القيم السائدة هي قيم العرق واللون والأوراق الرسمية.

على أن هذه الثنائية في النص الروائي لا تظهر بشكل لافت بحيث تكون الرواية في بنائها الخطابي قد بني عليها ولكنها تبدو من خلال العلاقات بين عناصر الشخصيات، ولأنها ليست بشكل حدي بحيث تمثل صراعا بين البيض والسود على مصالح اجتماعية محددة، يصبح فيها السود في جهة والبيض في جهة، فإن الرواية جاءت بوصفها مجموعة من الأسئلة التي تملأ ذهن شخصيات الرواية حيال ما يعيشونه في الواقع أمامهم. هذه الأسئلة تعيد صياغة القيم كما يراها المجتمع نفسه من جديد. وهو ما يعني أن رسالة النص هي البحث في الموقف من القيم، وهو ما يدعو إلى السؤال عن الأصول الفلسفية التي بنت عليها الرواية رؤيتها حيال القيم وفي رفضها أيضا وهو ما سنحاول أن نكتشفه في الصفحات اللاحقة؟

بنية الخطاب:

بناء على ما سبق قوله من أن كتابة المرأة هي تحقيق للذات الأنثوية من خلال قدرتها على تصوير الأشخاص كما تريد، فإن هذا يعني في الوقت نفسه أن إعادة رسم الأشياء وتقديمها هو في الوقت نفسه إعادة لتقديم قيم الحياة كما تراها المرأة، وحين ننظر إلى بناء الرواية نجد أن هناك تداخلا كبيرا في بناء النص من حيث المكونات التي كونته:

التبئير:

حين ننظر في الضمير الذي قدمته الرواية من خلال ضمير الغائب في كل فصولها، والذي يتولى السرد في الغالب هي الشخصية المبأرة، وهو ما يسميه جيرار جنت بالتبئير الداخلي[31]، ويتولى فيه السارد سرد الأحداث بحيث يكون على علم مساو لما تعلمه الشخصية في النص، وقد يخرج أحيانا التبئير أشياء خارجية عن الشخصية كما يؤكد جيرار جنت أن كلمة التبئير «لا تنصب دائما على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سردي محدد يمكن أن يكون قصيرا جدا»،[32] ففي هذا النوع من التبئير يكون المتحدث هو الشخصية الروائية ولكنه يستخدم ضمير الغائب، وذلك أننا نجد الشخصية نفسها ومشاعرها ومواقفها في أغلب جوانب مقاطع السرد:

«أغمضت عينها وهي ما تزال تحت الماء تسترجع كل ما مضى: الأعوام الطويلة التي عبرتهما، والرسائل التي تبادلاها، والأسماء التي لعناها، والدموع التي ذرفتها، والغضب، والقهوة...والشعور الذي كان يعتريها كلما مرت بها سيارة زرقاء شاحبة، والأحلام التي تستيقظ كي تتأمل في تفاصيلها وتضرع للإله كي لا تتكشف عن وجع»[33].

ولذا فإن هذا النوع يصدق عليه جعل رولان بارت الأصل في هذا النوع من التبئير استخدام ضمير المتكلم [34]، وهو ما يمكن القول معه أن هناك عدولا من قبل الكاتب من ضمير المتكلم الذي يعبر عن الشخصية ويستبطن دخائلها إلى ضمير الغائب الذي يوحي بتدخل ثالث بين المتكلم والمتلقي، وهو ما يعني بدوره عدول الشخصية عن المواجهة، وهو في وجه من وجوهه يعكس حالة الكاتبة الأنثى في عدم مواجهة الحياة والتخفي خلف الحجاب كما اعتادت. أما في الوجه الآخر الذي يجعل سيطرة هذا الضمير قريبا من التبئير الصفري الذي يكون فيه السارد عليما بكل شيء يعكس رغبة الكاتبة/ الأنثى في الظهور أمام المتلقي، والتدخل في عمليه السرد/ الخلق الفني تدخلا سافرا، ويرغب أن يسجل حضوره في بناء ما أمامه من أحداث وشخصيات، وهو ما يعني أنها تصوغ القيم وتقدمها من خلال وجهة نظرها الأنثوية الذي يعني نوعا من رفض القيم وتقديمها بصورة مختلفة.

ويتسم هذا التبئير في هذه الرواية بأنه تبئير متعدد حيث تتولى السرد أكثر من شخصية، إذ يقوم كل سارد بسرد جوانب معينة في حياة الشخصية الروائية أوفي الحكاية التي أمامه دون تكرار الأحداث إلا ما ندر، وأحيانا قد يتناول قص أحداث تتصل بشخص آخر، شهدها معه أو رآها منه، وهذا مما يتصل بالوصف الذي هوقسيم السرد، ويتداخل في هذه الحالة مع السارد لأن السارد هو الشخصية الأخرى، ولأنه ليس خاصا بالوصف البحت، والإحالة أحيانا إلى مواقف قد فصلت في مقطع سارد آخر. هذا التعدد بالسارد مقارنة بكاتب الرواية يجعلنا نقسم علاقة الكاتبة بالسارد والمسرود على النحو التالي:

- القاص امرأة ← السارد امرأة ← المسرود امرأة.
- القاص امرأة ← السارد رجل ← المسرود رجل.
- القاص امرأة ← السارد رجل ← المسرود امرأة.
- القاص امرأة ← السارد امرأة ← المسرود رجل.

وهو ما يؤكد ما سبق وإن قيل من قبل: إن المرأة حاضرة في كل مراحل البناء السردي، فحين يكون السارد رجلا والمسرود رجلا أيضا، وذلك من مثل حديث هاشم أخي لين عن مالك أو عن نفسه، فإن هذه الصورة التي يبنيها الرجل/هاشم هي صورة متخيلة من قبل الكاتبة أو مبنية على معلومات مشاهدة وهي في الحالين لم تعشها معايشة حقيقية. وهو ما يعني أنها تمثل صورة الرجل لدى المرأة، وهو ما يوقفنا عند عدد من المقاطع السردية التي وقفت عندها الرواية، وتدعونا إلى استبطان هذه الصورة التي تجعلها ذات بعد دلالي خاص:

«تذكر موسى الذي كان يدرس معه في الصف الثاني المتوسط. تذكر كيف تجنبه طوال ذلك العام، وتجنب أن يحتك به، أو أن تلتقي عيناهما. كانت عينا موسى الحمراوان دائما هي ما يفزعه منه. عيون اللوطيين حمر. وهو لطالما رأى موسى يحوم حول أولاد معينين فأفزعه ذلك؛ لأنه لم يكن لوطيا، ولأن موسى يخيفه» [35].

هذا التصوير لحالة الشاب هاشم، وهو يخشى أن يفتك به موسى يماثل لدى هاشم نوعا من قتل الذكورة/الرجولة/ الفحولة هرب منها، يماثل ما قام به هو من فعل في مالك حين ضربه في عضوه الذكري الذي يعني أيضا القضاء على الذكورة والفحولة لديه. هذه الموازنة بين الفعلين خاصة من خلال جعل الأفريقي حاضرا فيهما، وكذلك هاشم، فهو في المرة الأولى مستهدف من خلال الأفريقي في حين هو يمارس الإذلال وإهانة الكرامة مع الشخص نفسه «الأفريقي»، الأمر الذي يعطي هذا المعنى بعدا دلاليا، وهو أنه في الوقت الذي يمارس فيه هاشم فحولته وذكورته على أخته لين، ومالك هو في الوقت نفسه يفر، ويخاف من أن يقع عليه الفعل نفسه لأنه ضعيف، ولأنه أيضا يمكن أن يفعل به ما فعل بالآخرين، وهذا بحد ذاته يجعله قد أحس بهذا الإحساس القبيح/الخوف/ الشعور بأنه مستهدف وضحية وهو ما ينفي عنه الفحولة المطلقة الأبدية، ويعد في حد ذاته عيبا، ويذكره بأصله وحقيقته.

هذا التفعيل للفعل الجنسي المثلي، والنظرة إليه بهذه الصورة من زاوية الضحية وتحويله إلى فعل دال، يتوافق مع تصور المرأة لهذه القضية بوصفها وصمة عار على الرجل، منقصة من قدره، ومن رجولته حيث ترتبط هنا الرجولة بالجنس، بدليل الاحتراز الذي أكدت عليه الشخصية وهو احترازلا قيمة له من الجانب الواقعي «لأنه لم يكن لوطيا» لأنه لو كان كذلك لما أفزعه ذلك ولما رأى فيه عيبا يفر منه أو يتبرأ منه. وهو ما يؤكد ظهور المرأة الكاتبة في تصوير الرجل وسرده حتى ولو كان السارد رجلا.

هذا التداخل بالضمائر الذي يكشف عن حقيقة تمييز كل واحد عن الآخر، هو في الحقيقة لا يكشف إلا عن قدر أكبر من التداخل إذا عرفنا أن الكاتب امرأة، وهو ما يعني أنه حتى حين يكون المسرود رجلا وبضمير المتكلم، فالحقيقة أن السارد امرأة تصور الرجل كما تحب، وكما تتخيل أو تظن أنه يحدث، وذلك من مثل موقف أصحاب هاشم منه، وكذلك حديث أصحاب أبيه له عنها، ومثله ما دار في المدرسة مع صديق مالك، مما لا يعدو أن يكون موقفا متخيلا من قبل المرأة التي تحاول أن تفهم مجتمع الذكور وما يدور فيه من أحداث، كما تحاول أن تمنطق الأحداث فيه من وجهة نظرها وتجعل بعضه أمرا غير منطقي في الظاهر.

ويظهر هذا أيضا بشكل آخر حين تتناول صورة الرجل بوصفها ساردة، وتقوم بتصويره والتركيز على المناطق التي تستثير باهتمامها بحيث يتفق مع وجهة نظر امرأة/الكاتبة، وتمثل جوانب ذات قيمة خاصة فيه، وذلك من مثل قولها:

«كيف أخذها وجه مالك الخالي من المعنى إلى أنهار ثلاثة فوق جمجمته؟ تأملته قليلا، ثم مدت يدها إلى وجهه، وتركت سبابتها تنزلق برفق فوق عظمة حنكه: جسم الضب كما أسماها أطلس سوبوتا. عرفت أنها تلمس إذ تلمس الجزء السطحي من غدته النكفية، تحت الأذن مباشرة، وتمر بلقمة الضب، وتقف أخيرا قريبا من الثقب الذقني، فيما هو غاف وغافل عن الأنهار فوق جمجمته، والثقبين على طرف ذقنه، والدماء إذ تسري في وريده الودجي وشريانه السباتي. غافل عن كل شيء، وهي وحدها من تقبع أمامه، وتنزع عن جمجمته جلدها وعضلاتها ولفائفها وأوردتها وشرايينها وأعصابها، كي تقف على تخوم أنهارها الثلاثة»[36].

من خلال هذا المقطع يبدو لنا أن الشخصية الروائية تقف عند ملامح جسد مالك الذكوري بوصفه هو الجزء الذي يعجبه منها، أولا، وهو الجزء الذي يميزه عنها، وقد يبدو هذا للوهلة الأولى أمرا طبيعيا إلا أنه لا يبدو كذلك حين نربطه بالرؤية الجنسوية لدى كاتبات النقد النسوي اللاتي يؤكدن على أن الجنس منتج ثقافي وعلى رأسهم سيمون دي بوفار Simon De Beauvoir في كتابها The Second Sex «الجنس الثاني» والذي تؤكد فيه على أن الجنس معطى ثقافي وذلك في مقولتها الشهيرة «شخص لم يولد وإنما بالأحرى أصبح امرأة»[37]، ويتكون منذ تسمية نعت المولود بالبنت أوالولد[38].

وهي بهذا تعارض الرؤية القائلة بأن الجسد لاقيمة له في تكوين الجنس، وأن الجنس كائن ثقافي، بل ترى أنه هو العامل المميز في تكوين الجنس، وهي لا تقدم المسألة من خلال التفريق بين الثقافي وسواه في تكوين الجنس، وإنما من خلال تقديم الجنس بوصفه معطى ثابتا، وتقوم بطرح القضايا التي تراها تمييزا مرفوضا ضد المرأة في المجتمع في حقها بكونها كائنا اجتماعيا مستقلا، وفي مساواتها بالرجل في الحصول على حياة كريمة، الأمر الذي يعني أنها تعالج مسألة الجنوسة معالجة اجتماعية أكثر من معالجة فلسفية ثقافية، وهي لا تبحث في مسألة علاقة الجنوسة بالجسد بقدر ما تبحث في علاقة الجنوسة في المجتمع التي تراه يهمش المرأة ويقمعها، ويقضي على حقها في الوجود ابتداء من أمها ومجتمعها التي لا ترى لها وجودا إلا من خلال الذكر وبه: «ظل فزعها وأمنها؛ مفتاحها الذي فتح لها أبواب الفردوس النسوي. كانت سلمى، فصارت أم هاشم، انقطعت ألسنة لمزت غيبتها ونعتتها بـ «مسكينة»[39].

«وعندما عادت من المستشفى تحمله على ساعدها، شع وجهها بفرح غامر. أدنته منها وهي تقول:

– قبلي رأس سندك.

يا إلهي كم تبدو الكلمة كاريكاتورية الآن» [40].

ثم مرورا بجعلها سلعة يقدمها أبوها لمن يدفع أكثر كما في حالة مزنة التي زوجها أبوها للرجل الذي دفع مبلغا مجزيا واشترى لأبيها ونيت[41]، وانتهاء برفض حقها في الاختيار وعدم مساواتها بأخيها. هذه الحالات التي تواجهها المرأة وتنضح بها الرواية، تظل دائرة في المحيط الاجتماعي وناتجة عن التصور

الاجتماعي للمرأة، وهو ما يدفع بسؤال جديد عن أثر الثقافي في هذا الاجتماعي، كيف نشأ هذا الاجتماعي وما مكوناته؟

تتحدد ملامح هذه الثقافة بالتواطؤ الاجتماعي من قبل جميع فئات المجتمع على ممارسة هذه العادات، ليست فئة اجتماعية معينة، وإنما جميع من في مجتمع النص الروائي: والدة لين، أخوها بفعله، أصحابه في السوق، حتى أصحاب أبيه، القصص التي يحكيها مالك في المدرسة وتقضي بتهميش الأسود، والقضاء عليه ورفضه، الحكايات التي نقلت عن المحكمة في قصص زواج بيضاء من أسود. هذه العادات يساندها عدد من شواهد التراث الثقافي الذي يؤكدها، من مثل خبر خطبة الحجاج لأم كلثوم ابنة عبد الله بن جعفرالتي نسبته إلى كتاب المستطرف، ومما جاء فيه قول الوليد بن عبد الملك لأبيه: «إنك سلطت عبد ثقيف وملكته حتى تفخذ نساء بني عبد مناف»[42] ، والخبر الذي جاء في الأغاني أن عبد الله بن جعفر قد كسا الشاعر نصيب، وأعطاه مالا، فقال له قائل: «أعطيت هذا العبد الأسود هذه العطايا»[43].

على أن النص لا يحيل إلى حكايات تراثية أو شواهد نصية تقدم وجهة نظر أخرى، فهل تغييبها يعني عدم وجودها في الأصل، أو أنه صورة من تغييب المرجع الاجتماعي للنص لها، أم أنه يعني عدم اعتراف النص بمرجعية هذا التراث، حتى يكون حكما على الحياة المعاصرة، وإنما جيء بها لإثبات الأصل الذي ترتد إليه هذه العادات؟ من المحتمل أن يكون الجواب الأخير مطروحا، وقد يكون اكتفاء النص في هذه الشواهد رغبة منه في بيان الأصل الثقافي لهذه القيم المنتشرة في المجتمع. على أن الأمر المحقق أن النص يؤكد أن الثقافي ليس بريئا من تكوين الاجتماعي، فهذه الشواهد التي تملأ الكتب، وتتناقلها الأجيال بوصفها من النوادر، والفقر تعيد إنتاج الوعي الموروث، وتثبت دعائم الرؤية حيال مفاصل الخطر في المجتمع، وتقف حائلا أمام التغير بناء على الأسماء والأزمنة التي تحيل إليها هذه الشواهد.

الزمن:

يأتي الزمن بوجه عام في الحكاية على مستويين: المستوى الأول: هو مستوى حدوث الأفعال التي وقعت متتالية في الأصل، ثم مستوى سردها والذي قد يكون متوافقا مع طريقة وقوعها أو قد لا يكون. تأتي بعد ذلك المرحلة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث والتي تمثل السياق الزمني التاريخي لأحداث النص، وتؤثر في تفسير الأحداث وتأويلها، وفي النص الذي بين أيدينا نجد أن زمن حرب الخليج الأولى هوالسياق التاريخي الذي تحيل إليه الرواية، وأن الزمن قد امتد بعد ذلك من خلال جعل تاريخ حرب الخليج الثانية مفتتح الفصول من مثل: «مؤنس الخامس عشر من وعل من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء»[44]. هذا الأمر يجعل أحداث حرب الخليج هي السياق التاريخي لأحداث الحكاية التي أراد النص من القارئ أن يعتمد عليها وأن يربطها بمجريات الحكاية. وهو ما يعطي هذه الأحداث قيمة في قراءة النص وتأويله.

حين ننظر في المقارنة بين زمن القص وزمن الحدوث نجد أن السارد لم يلتزم بهذا الزمن ولكنه ابتدأ الرواية عند أطراف من نهايتها، من حادثة ضرب مالك، وهاشم يتحسر في نفسه، ويتألم من جراء ما وقع، وهو لا يدري ما حدث بالضبط، هل

مات مالك وما الجزاء الذي سيقع عليه، ثم ينتقل في السرد إلى قبل ذلك بيومين ومالك في المستشفى يفكر فيما وقع عليه من ضرب واعتداء ولا يعلم بما حل به، يعود السرد إلى الوراء قبل حادثة الضرب بيوم حيث كان هاشم يقود السيارة في شوارع المدينة المنورة وكان يفكر فيما حدث وما سيقوم به حياله، لكن الأمر المهم هنا أن السارد لا يتلزم بإيراد الأحداث التي وقعت في هذا اليوم، ولعله يعتبر أن من أحداث هذا اليوم تفكير السارد وتذكره أحداثا وقعت في زمن آخر، ومن هنا فهو لا يلتزم بالزمن الذي حدده في عنوان الفصل، ولكنه يتجاوزه عن طريق تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) فيدمج أكثر من زمن، وهو ما يعني في الوقت نفسه أن تحديد الزمن في عنوان الفصل لا قيمة له حقيقة من حيث ترتيب أحداث النص، وإنما تأتي أهميته في قراءة عنوان الفصل، وربط النص (الخطاب) بفئة معينة من النصوص، وبتأويل النص بوجه عام.

بعد هذا ينتقل السارد إلى اليوم الثالث عشر من جيار أي في اليوم عن طريق فتى اسمه موسى [45]، وهذا يعني أن الفصول لا تلتزم فيما بينها ترتيبا تصاعديا، ولا تنازليا وإنما هو تداخل في تسلسل أحداث الرواية الزمني، في داخله أيضا تداخل آخر، وكأن الزمن يأتي في داخل زمن آخر، والحدث يأتي داخل حدث آخر أيضا كما مر. فهي تقول في فصل: مؤنس الخامس عشر من وعل: كان في المستشفى بعد أن ضربه هاشم وهي في غرفتها تجتر أحزانها:

«هاتفها كثيرا مذ كان منتصف شعبان. سأل عنها، وقال لها إنه يحبها، وإنه يشتاق لها، لهما معا يضحكان، ويتحدثان عن العالم وقذاراته»[46].

يبدو في هذا المقطع أن الحديث في زمن سابق لحادثة الضرب، دون تحديد وقت الحادثة. الأمر الذي يعني أن للإشارة هنا إلى الزمن وظيفة سردية، كما يؤكد رولان بارت في مفهومه للوظائف، فالحديث هنا عن شعبان لا يدل إلا على افتراق زمن هذا الحدث عن زمن الحدث الآخر الذي هو زمن التأمل، ولا يدل على تسلسل الحدث. على أن المسألة مرتبطة بموقف آخر ربما يكون هو نفس هذه الحادثة بالرغم أن موقع إيرادها مختلف عنها، وهو ما يعني أن الزمن الذي أوردت فيه ونص عليها لا قيمة له، وإنما يتصل بالتذكير بما يعنيه شهر شعبان بالنسبة لساكني الحجازوهو الشعبنة وهي التي مرت، ففي موقف آخر من السرد حين يتصل بالشخصية ويذكر أن نفسه بالشعبنة[47]. الأمر الذي يعني أنه من الممكن أن الحادثة الواحدة قسمت بين مقطعين سرديين دون نظر إلى تاريخ وقوعها واتصاله، ولكن لارتباطها بالسياق اللغوي/الخطاب الذي جاءت فيه. ففي المقطع الأول كان شعبان تاريخا مهما في علاقتهما حيث قامت عليه أحداث كثيرة وهو أيضا مهم بالنسبة للثقافة المحلية التي تنطلق منها حيث يسبق شهر رمضان أولا، ويتصل بعادة معينة مشتركة بينهما، والأهم في هذا أنه يربط الشعبنة بها وكأنها جزء من الثقافة المحلية التي يرتبط بها، وهو ما يوحي بأنه يريد أن يقول إنه أصبح جزءا من الثقافة المحلية، لا ينفصل عنها مطلقا بناء على أن الثقافة هي التي تربط بينهما.

هذا التداخل بين أجزاء الزمن في النص هو الذي جعل الحكاية متداخلة في شكلها فالقارئ لا يدرك بداية الحكاية أو ما تم فيها من أحداث دقيقة خاصة فيما يتصل بأيام الشخصية الرئيسة، إلا من خلال متابعة التأريخ الذي جعلته عنوانات الفصول

وفيه تحدد زمن وقوع هذه الأحداث ومكانها أحيانا. خاصة أنها تجعل عاصفة الصحراء الحرب التي شنتها القوات الأمريكية لتحرير الكويت هي بداية التاريخ، وعلى الرغم من أهمية هذا التاريخ في الواقع، إلا أن جعله أساسا لأحداث الرواية يجعل هذا موضع سؤال ما الذي يربط أحداث شخصية وحكاية اجتماعية بقضية سياسية؟ خاصة وأنها تبتدئ كل فصل من فصول الرواية ببعض المقتطفات الإخبارية التي قيلت في أحداث تلك الفترة خاصة مما يتصل بتفتيش العراق من أسلحة الدمار الشامل، واستعداد للهجوم على العراق في سنة 2002 وهو العام الذي تعتمده الرواية تاريخا لأحداثها.

النص الموازي[48]:

يظاهر الحكاية في متن الرواية مقاطع نصية أخرى من بنية الرواية الفنية، تسعى لأن تكشف الإطار المعرفي الذي تنطلق منه الرواية في تكوين رسالتها. هذه الجوانب تتمثل في مقدمات للفصول منقولة من عدد من المصادر للحديث عن أحداث حرب الخليج، تتناول مجريات الحرب على العراق، وهي في الوقت نفسه ترتبط ارتباطا عضويا بالفصول التي جاءت مقدمة لها، فالعنوان الذي جاء للفصل الأول متساوق مع المقطع الذي يعني أن الخطأ قد وقع وأن هناك تجاوزا فادحا تهوي السماء لأجله، هذا الخطأ في المقطع يتمثل في إعلان أمريكا انتهاك العراق لقرارات الأمم المتحدة، وفي النص حادثة الاعتداء على مالك، ففي الحالين معتد، ومعتدى عليه: أمريكا وهاشم من جهة والعراق ومالك من جهة أخرى، فالحكاياتان متوازيتان، يليه الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: «لم ير الملائكة قط». الأمر الذي يعني أنه لن يكون في حمايتها، وهو ما يعني وقوع الشر له، وهو ما أفاده المقطع المنقول حيث نقل معدات عسكرية من تركيا إلى شمال العراق مع نفي البنتاغون ذلك الأمر الذي يعني وقوع الشر، وهو عينه ما يدل عليه الفصل الآخر حيث يتناول حديثا نفسيا لمالك وهو في الغيبوبة بعد أن ضربه هاشم، ثم يأتي الفصل الثالث: الصمت والموت، ويتناول إرسال القوات الأمريكية لعشرات الفرق المدربة والمزودة بملايين الدولارات لاستمالة السكان المحليين، وهو ما يتوافق مع الصمت في تدبير الأمور والموت الذي يعد لأهل هذا البلد، وهو ما يوازيه معنى الفصل الذي جاءت فيه النصوص حيث نجد السارد يتحدث عن حياته التي لا تعني شيئا إلا الصمت ولكنها تحمل في داخلها الموت لكثير من الفتيات التي تعامل معهن حين كان يقضي على عفافهن، بعد ذلك يأتي المقطع الثاني في الفصل ويتحدث فيه عن ضرب مالك وما أصابه من تهشيم لعظامه. وفي الفصل الثالث المعنون برائحة الحزن يأتي المقطع الأول وهو يتحدث عن عدم وجود أدلة على امتلاك العراق أسلحة دمار شامل كما يقول البرادعي الأمر الذي يؤدي إلى الحزن بسبب أن هذه الدعاوي لا صحة لها وإنما هي رغبة في العدوان، وفي الفصل الرابع جاءت أحاديث الحزن حيث تنكمش لين في كرسيها من بعد علمها بحالة مالك، وتتذكر عددا من الحالات الأخرى لفتيات واجهن مصائب أدت بهن إلى الموت أو الفرار مما ضاعف الحزن لديها. ثم يأتي الفصل الخامس بعنوان صك الغفران، ويتناول المقطع الحركات المناهضة للحرب في أمريكا وكأنها صك غفران لما تفعله في العراق، والمشكلة أنه لن يزيد عدد هؤلاء إلا عندما تبدأ الحرب وهي بهذه الصورة لا تعني شيئا إلا محاولة تحسين الصورة وصك غفران

للشعب الأمريكي عن حقيقة ما فعل، وهو يوازي ما أسماه مالك بصك الغفران، وهي الهوية الوطنية، وكأنه يسخر بأنها لا تنفع شيئا حقيقيا إلا كما ينفع صك الغفران الذي يعطي صاحبه نوعا من الشهادة والتزكية، فيجعله مقبولا عند الجماعة التي يرغب أن ينتمي إليها ويبرئ ذمته من تهمة عدم الانتماء. ويأتي الفصل السادس بعنوان عطب وتتناول فيه تحدي العراق للولايات المتحدة أن تثبت أن لديه أسلحة دمار شامل، وهو ما يعني عطب الحالة التي يعيشها العالم حين تغزو الولايات المتحدة العراق دون سبب أو مبرر حقيقي إلا التعدي والظلم، وهو عينه ما يقع في حالة والد لين ومالك حين يرفض تزويجه من ابنته دون سبب يذكر إلا أنه لا يريد أن يرمي ابنته، وحين يسأله مالك عن السب لا يجد جوابا، وهذا هو العطب عينه في التفكير من وجهة نظر النص. ثم يأتي الفصل السابع الذي بعنوان: ما تحت اللون ويعني البحث في حقيقة الأشياء وما بعد الظاهر ويتناول المقطع الحرب الافتراضية واستعدادات أمريكا للإطاحة بصدام، وهو ما يطرح التساؤل هل كانت افتراضية فعلا؟ أم كانت حقيقية وهل كانت الحرب للإطاحة بصدام أم للإطاحة بالعراق، هذا اللون الظاهر لا يعكس ما تحته من حقيقة وهو ما نجده في هذا الفصل حين يتحدث مالك عن لونه وما كان يعاني منه من ألم، ويسبب له من أذى وحرب، هذا الأذى هو الذي تحت اللون وتكون منه مالك وهو ما يوازي ما أصاب العراق من وراء حرب الإطاحة بصدام، وأخيرا يأتي الفصل الثامن بعنوان قوقل يهذي، ويظهر النتيجة الحقيقية لما عاشته الأيام السابقة من حديث عن أسلحة الدمارالشامل والحرب على العراق حيث أطلقت مئات الصواريخ على العراق، وكذلك انتهت الرواية حين وجدت أن أسماء الأشهر قد تغيرت من نفسها وتحولت إلى أسماء قديمة كانت معروفة في العصر الجاهلي، وهو ما يعني نوعا من الهذيان سواء على مستوى الإخبار عن الحرب أو تغير الشهور.

ومن هنا يمكن القول إن النص يحوي أكثر من حكاية متوازية: الحكاية الأولى حكاية الحرب على العراق التي تأتي أحداثها في الغالب متسلسلة في الفصول على خلاف الحكاية الثانية التي لا تلتزم الترتيب الزمني كما سبق القول، والرابط بين الحكايتين هي العنوانات التي مثل كل فصل نوعا قريبا منطبقا على العنوان نفسه، الأمر الذي يعني أن الحكايتين ذات دلالة واحدة هما رفض قانون القوة، وتحكم القوي بالضعيف. وكما أن العراق كان ضحية الضعف فكذلك مالك، وهذا نوع من إدانة الواقع الاجتماعي بناء على الواقع العالمي والاستفادة من إدانة الاعتداء الكبير بإدانة الاعتداء الصغير.

وبالإضافة إلى هذه المقاطع التي جعلت مقدمات للنصوص، هناك نصوص أخرى يمكن أن تدخل في النصوص الموازية للنص الأصلي، وتتمثل بعنوانات أجزاء الفصول أولا، وبعض النصوص التي اقتبست من مصادر تاريخية. هذه العنوانات تؤرخ لحدث كل جزء من الفصل إلا أن هذا التاريخ لا يعتمد الأسماء المعروفة لأجل أن يؤخذ على أنه تأريخ لهذه الحادثة، فيربطها بمحيطها الزمني، ولكنه يستعمل أسماء أخرى. هذه الأسماء تذكر الرواية أنها أسماء للشهور في الجاهلية، وأن الأسماء العربية المعروفة قد انسلخت من أسمائها الأولى لتأخذ أسماءها القديمة الجاهلية، بالإضافة إلى مقاطع أخرى من النصوص مستقاة من كتب التاريخ، يتحدث أحدها عن حكاية

الحجاج تزوج فيها امرأة من عقيلات العرب أثارت غيرة الوليد بن عبد الملك وجعلته يدعو والده أن يطلب من الحجاج أن يطلقها، والنص الآخر مقتبس من السيرة النبوية يحكي قصة بلال بن رباح الذي كان يعذب فلا يزيله ذلك عن دينه. هذان النصان يتصلان بالجانب الآخرمن الحكاية وهي العلاقة بين الأعراق، وإذا كان النص الأول يتناول موقف الوليد بن عبد الملك ثم موقف والده من هذا الزواج الذي لا يتوافر فيه تكافؤ النسب، وذلك أن الحجاج لا يرقى بنسبه إلى نسب عبد مناف من قريش وهو ما يقضي ببيان الأصل التاريخي لهذه العادة الاجتماعية التي تتناولها الرواية وهي عدم تزويج البنت العربية للأفريقي الأصل، وهي عادة جاهلية إذ تعتمد على النسب في تحديد الكفاءة والطعن به، في حين يأتي النص الآخر يتناول موقفا مضادا للأول وصل فيه الإنسان إلى منزلة عالية دون النظر إلى جنسه أو لونه، ليصبح معها رمزا ثقافيا يستشهد به على الصمود وتحمل الأذى في سبيل المعتقد الحق، وذلك بسبب القيم الثقافية الجديدة للإسلام، وهو ما يعني أن التخلي عن تلك القيم إلى القيم القديمة الجاهلية هو نوع من النكوص عن المبدأ والرجوع إلى العصر الجاهلي، الأمر الذي جعل الأشهر تغير أسماءها، وتنخلع من التطور لتعود إلى الجاهلية الأولى، وبهذا يعلن النص عن رسالته في تجريم القيم الموجودة، وفي بيان الأسس الثقافية التي نشأت عليها هذه القيم. لكن وصف هذه القيم والتحول فيها بالجاهلية يذكر القارئ بصورة كبيرة بالخطاب الإسلامي المعاصر الذي وسم العصر الحديث بأنه جاهلية القرن العشرين[49]، وأعاد القيمة لمصطلح الجاهلية بوصفه ممكن الاستعمال، وهو ما يدعو إلى التساؤل إذا ما كان هذا النص يحيل إلى تلك الخلفية الثقافية؟ ليس من اليسير الجزم بهذا الجواب خاصة إذا كنا نرى أن النص الذي بين أيدينا يحيل إلى معارف مختلفة، ثم هو لا يتناول العلاقة بين الذكر والأنثى أو بين الأبيض والأسود كما يتناولها الخطاب الإسلامي المعاصر، وإنما تناول عقلاني يقوم على أكثر من مستوى اعتمدت في بناء تكوين خطابها على أمرين: 1 - العقل: حيث بدأت تجمع ما يفضلها على أخيها ويجعلها أكثر قبولا، وحكمة منه، من مثل تعليمها، وسنها، وخبرتها، ونجاحها، وإصرارها، في مقابل إخفاقه في الدراسة، وصغر سنه، وطيشه، وعدم قدرته على العمل. -2 الدين: فقد انطلقت في رفضها لهذا الخطاب من صنع بيئة محلية تقوم على مناظرة بيئة جاهلية سابقة لمجيء الدين، وهو ما يعني الإحالة إلى أن هذا المجتمع لا ينتمي إلى البيئة التي يعلنها وإنما ينتمي إلى بيئة ثقافية أخرى، وهو ما أكدته الرواية في نهايتها حين خلعت الأيام أسماءها الأصلية وارتدت الأسماء التي كانت عليه في الجاهلية:

«للحظات رأت الأيام والأشهر وهي تخلع أقنعتها أمام عينيها، وتعود إلى وجوهها القديمة. رأت شيار يخلع سبته، وأول يخلع أحده، وعاذلا يخلع شعبانه، ووعلا يخلع شواله» [50].

الرواية / الأنثى:

بناء على أن كتابة المرأة هي تحقيق للذات الأنثوية من خلال إعطائها الحق في تصوير الأشخاص كما تريد، فإن هذا يعني في الوقت نفسه أن إعادة رسم الأشياء وتقديمها هو في الوقت نفسه إعادة لتقديم القيم الحياتية كما تراها المرأة، وهو ما يعني أنه نوع من الكشف عن صورة المرأة نفسها

وجزء منها، وقد بدا في هذا النص أن المرأة/الكاتبة تملك رؤية مستقلة للواقع والأشياء من حولها، بدا من خلال تشكيل الشخصية الروائية الرئيسة «لين» موقفا رافضا لما تراه أمامها من سيطرة للذكر على الأنثى سيطرة مطلقة، وضياع الأنثى في داخله كما هو موقف الأم التي لم يعد لها وجود خارج ابنها الذي أصبح عمود حياتها: «إن مات ستموت أمه. لقد جعلت منه عمود حياتها»[51] وكما هو موقف المجتمع الذي يسمح للذكر أن يطوف في النساء دون أن يسمح للمرأة أن تختار شريك حياتها الشرعي. هذا الموقف الاحتجاجي الرافض لقيم المجتمع ليس موقف الأم ولكنه موقف البنت الجديدة التي لم تستسلم لتيار التنميط، وتكرر تجربة أمها وما يمليه عليها مجتمع الذكور، وهو ما يعني أن الرواية/الأنثى تعنى باختلاف الأجيال بين الجيل القديم وتجربته، والجيل الجديد الذي يرفض أن يكون ضحية تكرار القديم وذلك بتقديمها لنموذجين متكاملين؛ النموذج الأول بدا بشكل كبير بأفعال الأم حين تسعى للحصول على الولد، وحين ربطت حياتها به، ثم حين تضحي بحياة الآخرين/مالك للدفاع عنه، ولا يرفض هذه الرؤية القديمة، في مقابل النموذج الجديد الذي تمثله لين، والتي تنزاح الرواية كلها بجميع مستوياتها لرؤيتها مما يعني أنه يمثل موقف الكاتبة من هذه القضية، وبهذا تتحول الرواية إلى صوت نسوي كامل يحاول أن يطرح قضية المرأة ويدافع عنها انطلاقا من الرؤية النسوية للقضية، وقد بدا واضحا هذا الارتباط بربطها لين بمالك الذي ينحدر من أصول أفريقية، وذلك أن القضية هنا لا تعني فقط المرأة ولكنها ترتبط أيضا بالخطاب النسوي الذي ربط بين السود والمرأة وجعل الحركة النسوية جزءا من الحركة العالمية التي رغب الضعفاء فيها التحرر مما أصابهم من ألم وانعدام أمل، ومن هنا أصبح هذا الربط لا يجعل القضية قضية امرأة نسوية وحسب بقدر ما يجعلها قضية إنسانية تتداخل في خطاب التغيير وتتناول الضعفاء حيثما كانوا وترتبط بهم وهو ما يجعلها تعود مرة أخرى لعملية التجنيس والنظرة إلى المرأة والقضية النسوية، ونتساءل عن موقف الكاتبة هل تنظر إليها بوصفها أنثى متميزة ذات خطاب مستقل عن العالم أم أنها تندرج تحت الخطاب العالمي الأجمع الإنساني الذي ينظر إلى الإنسان بأصله وما يتناسب معه، الأمر الذي يعني أن الكاتبة ترى أن المرأة جزء من الإنسان، وأنها ينبغي أن تأخذ موقعها في هذا الصدد مع مراعاة الطبيعة البويولوجية التي فطرت عليها وهو ما يخفف النظرة الجنوسية لرؤيتها حيال الأشياء التي يمكن أن توصف بأنها متعصبة أو ضيقة.

وبالإضافة إلى هذه المنظومة من القيم نجد أن النص يعطينا مستويات عدة أخرى، وزوايا مختلفة منها، فالبنية التي قام عليها النص وتمثلت في الانقسام الحاد بين عناصره سواء كان على مستوى

الجنس (الرجل والمرأة) أو على مستوى العرق واللون (العربي والأفريقي، والأبيض والأسود)، تقوم على التداخل الكبير في عناصرها الفنية كما بدا ذلك في دراسة عناصر السرد (التبئير والزمن) حيث نجد تداخل أنماط السرد، وعناصره بحيث يصبح ضمير الغائب المسيطر معبرا عن الشخصية الروائية تعبيرا قويا حتى إنه يشبه بشكل كبير ضمير المتكلم العالم بكل شيء، وكذلك الزمن الذي جاء متداخلا، ولم يلتزم زمنا محددا لا في ترتيب البناء الخارجي للنص، ولا في الأحداث المسرودة داخل الفصول التي تتداخل من خلال تقنيات تيار الوعي (الفلاش باك) والتي تعني الاسترجاع، والإبطاء، والإسراع بحسب الحدث. هذا التداخل في بنية الخطاب الفنية يعكس الصورة الحقيقية لبنية المجتمع التي تريد أن تقولها الرواية، والمتمثل بكون البنية الاجتماعية وإن كانت تمارس فصلا حادا بين مكوناتها جاءت في تكوين ثيمة النص إلا أن هذا الفصل مبني على أساس متداخل جدا ومن هنا، فهو فصل غير صحيح، وعلى هذا فإن النص يرفضه على أكثر من مستوى: الأول موقف الكاتبة الساردة المتمثل بموقفها من هذا التمييز والحرب، والثاني عن طريق الكشف عن بنية الواقع العميقة التي تقابل البنية السطحية للواقع، والمتمثل بإثبات أن هذا الفصل غير معمول به ولا ممكن بناء على ما ظهر من معطيات النص الفنية.

هذه الرؤية حيال الأشياء بما فيها القيم التي تأتي الرواية بوصفها صوتا نسويا تريد أن تقوله، هو أمر مقصود في النص، وقدجاءت الشخصية الروائية لين، واعية به، من خلال سعيها في عملها الدؤوب لبناء كونها الخاص الذي يعني الكون من خلال وجهة نظرها. هذا الكون كما تبدى بما أشير إليه من قبل بتكوين حياتها المستقلة عن حياة والدتها، فإنه أيضا تبدى من خلال إعداد مالك، وصنعه شخصية بعيدة عن التعصب، وإشراكه في المجتمع المختلف بوصفه واحدا منه، وهو يعني الرغبة في بناء مجتمع لا ينظرإلى أفراده من خلال ألوانهم أو أعراقهم، أو الجهات التي جاؤوا منها، أو أجناسهم أيضا بقدر ما ينظر إليهم من خلال أفعالهم، ولكن للأسف لم يتحقق لها هذا الحلم، ولم تكتمل هذه الرؤية وإنما تحطمت عندما تحطم مشروعها المتمثل بمالك. وهوم أشارت إليه الشخصية الرئيسة حين رأت مالك في المستشفى، محطم الأضلاع، في غيبوبة ربما لا ينهض منها:

«انكمشت لين داخل كرسيها وهي ترى كونها الذي سهرت على ترتيب تفاصيله كل ليلة ينهار أمام عينيها دون أن تكون قادرة على فعل شيء، حتى البكاء لم يحضرها البكاء»[52].

هوامش:

1 - انظر: جاد المولى بك، محمد أحمد وآخرون، أيام العرب،الرياض: مكتبة الرياض الحديثة، د.ت، ص 142.

2 - القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: د.محمد علي الهاشمي، دمشق: دار القلم، ط: 2، 1406/1986، ج1، ص413، ولمزيد من التفصيل في هذه المسألة. انظر: المانع، د.سعاد، «المرأة في الذهن العربي و«الكتابة ضد الكتابة»، مجلة قوافل، الرياض، النادي الأدبي، السنة الأولى، العدد الأول، شوال 1413هـ/1993م.

3 - الغذامي، عبد الله، االكتابة ضد الكتابة، بيروت: دار الآداب، ط1، 1991م، ص23.

4 - طرابيشي: جورج، رمزية المرأة في الرواية العربية، بيروت: دار الطليعة،ط:2 ، 1985، ص50.

5 - جورج طرابيشي، المصدر السابق، ص103.

6 - جورج طرابيشي، المصدر السابق، ص 125.

7 - الشتوي: د.إبراهيم بن محمد، الصراع الحضاري في الرواية المصرية، الرياض: مطابع الحميضي، ط: 1423/2002،1، ص 144.

8 - ذهبت عدد من الدراسات التي تناولت هذه النصوص هذا المذهب؛ انظر: بهي، عصام، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية، الحديثة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م، وعثمان: د.عبد الفتاح، الصراع الحضاري في الرواية العربية رؤية تحليلية نقدية، القاهرة: دار العدالة، ط:1، 1411هـ/1990م، والتلاوي، د.محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز(دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، وممن ناقش هذه الرؤية وجادل فيها طرابيشي، جورج في كتابه: شرق وغرب أنوثة ورجولة،بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط:1، 1977، كما أن الدكتور إبراهيم الشتوي قد أفاض القول في هذه المسألة في كتابه الآنف الذكر: انظر الفصل الأول، ص65 .

9 - انظر: المرأة واللغة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط:1، 1996، ص60-59.

10 - بيروت: دار الآداب، 2006.

11 - وقد أفرد الباحث الدكتور محمد العوين عن المرأة كاتبة للقصة. انظر: العوين، محمد، صورة المرأة في القصةالسعودية، الرياض: مكتبةالملك عبد العزيز العامة،ط:1، 1423/2002، ج1، ص12.

12 - الغذامي، عبد الله، المصدر السابق، ص37.

13 - بيروت: دار الآداب، ط:1، 2007.

14 - انظر: آل الشيخ، د.عبد الملك، القيم الخلقية في الرواية السعودية دراسة تحليلة، الرياض:المؤلف، ط:1، 1429هـ/2008.

15 - انظر: الجهني، ليلى، مصدر سابق، ص 37.

16 - انظر: الجهني، ليلى، مصدر سابق، ص114 .

17 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص88.

18 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص86.

19 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق،129.

20 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، 126.

21 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص41.

22 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص84.

23 - انظر: الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص114 .

24 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص142.

25 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص143.

26 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص142.

27 – الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص151.

28 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص157.

29 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص112.

30 - See: Franz Fanon.

31 - انظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط:2، 1997، ص201.

32 - جنيت، جيرار ، المصدر السابق، ص203 .

33 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص98 .

34 - انظر: جنيت، جيرار، مصدر سابق، ص204.

35 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص35.

36 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص60.

37 - Judith Butler. The Judith Butler reader, Ed. By Sara Salih with Judith Butler, 23.

38 - Judith Butler. Gender Trouble, 111.

39 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص92.

40 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، 91.

41 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص82.

42 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص136.

43 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص167؛ وانظر: المصدر نفسه، ص156.

44 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص7.

45 - انظر: الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص35 .

46 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص 53.

47 - الجهني، ليلى، مصدر السابق ص116. والشعبنة هي اختيار يوم من أيام النصف الثاني من شعبان للهو والمرح استعدادا للانقطاع والتبتل للعبادة في شهر كامل، هو شهر الصوم. انظر: ريهام المساندي، الشعبنة..»رمز لشعبان وترحيب برمضان»، صحيفة المدينة، جدة، 12/7/2012.

48 - النص الموازي إحدى ترجمات المصطلح الأجنبي Paratexte الذي سكه جيرارجنيت ويقصد به «ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلايعرف إلا به ومن خلاله». بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط:1، 1429هـ/2008، ص28.

49 - ظهر مصطلح «جاهلية القرن العشرين»، و«المجتمع الجاهلي»، و«الجاهلية المعاصرة» في العصر الحديث في كتابات الأخوين قطب، ويقصدان ما أصاب الناس في الزمن الحديث من تغير في أسلوب حياتهم، ومعاشهم عما يرونه الإسلام الحق؛ انظر على سبيل المثال: محمد قطب، جاهلية القرن العشرين، القاهرة: دار الشروق، ط: 13، 1993.

50 - الجهني، ليلى ، مصدر سابق، ص179.

51 - الجهني، ليلى ، مصدر السابق، ص 8.

52 - ليلى الجهني، مصدر سابق، ص49.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

الجهني، ليلى، جاهلية، بيروت: دار الآداب،ط1، 2007.

ثانيا: المراجع العربية:

1 - الشتوي، د.إبراهيم بن محمد، الصراع الحضاري في الرواية المصرية، الرياض: مطابع الحميضي،ط:1، 1423/2002.

2 - البشر، بدرية، هند والعسكر، بيروت: دار الآداب، ط:1، 2006.

3 - جنيت، جرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد المعتصم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط:2، 1997.

4 - طرابيشي، جورج، رمزية المرأة في الرواية العربية، بيروت: دار الطليعة،ط:2، 1985.

5 - ـــــ، شرق وغرب أنوثة ورجولة، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط:1، 1977.

6 - القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: د.محمد علي الهاشمي، دمشق: دار القلم،ط:2 ، 1406/1986.

7 - بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط:1، 1429هـ/2008.

8 - عثمان: د.عبد الفتاح، الصراع الحضاري في الرواية العربية رؤية تحليلية نقدية، القاهرة: دار العدالة، ط:1، 1411هـ/1990م.

9 - الغذامي، د. عبد الله محمد، االكتابة ضد الكتابة، بيروت: دار الآداب،ط:1، 1991م.

10 - ـــــ، المرأة واللغة، بيروت: المركز الثقافي العربي،ط:1، 1996.

11 - آل الشيخ، د.عبد الملك، القيم الخلقية في الرواية السعودية دراسة تحليلة ، الرياض،المؤلف، ط:1429،1هـ/2008.

12 - بهي، عصام، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية، الحديثة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م.

13 - جاد المولى بك، محمد أحمد وآخرون، أيام العرب، الرياض: مكتبة الرياض الحديثة، د.ت.

14 - العوين، د. محمد، صورة المرأة في القصةالسعودية، الرياض، مكتبةالملك عبد العزيز العامة، ط:1، 1423/2002.

15 - قطب، محمد قطب، جاهلية القرن العشرين، القاهرة، دار الشروق،ط:13، 1993.

16 - التلاوي، د.محمد نجيب، الذات والمهماز (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية)،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

1 - Franz Fanon. White Skin Black Mask, New York: Grove Press,1967.

2 - Judith Butler. The Judith Butler reader, Ed. By Sara Salih with Judith Butler, London: Blackwell, 2004.

3 - Judith Butler. Gender Trouble, New York: Routledge, Chapman & Hall, 1993.

رابعا: المقالات:

1 - السنيدي، ريهام، الشعبنة.. «رمز لشعبان وترحيب برمضان»، صحيفة المدينة، جدة، 12/7/2012.

2 - المانع، د.سعاد ، «المرأة في الذهن العربي» و«الكتابة ضد الكتابة»، مجلة قوافل، الرياض، النادي الأدبي، السنة الأولى، العدد الأول، شوال 1413هـ/1993م.