مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 14 العدد 2، 2017، ص ص 543- 572

صُوْرَةُ اَلإِرْهَابِ فِي الرِّوَايَةِ السُّعوديَّةِ
"الإِرْهَابِي 20، لعبد الله ثابت أُنموذجًا"

عائشة يحيى عثمان حكمي *

تاريخ الاستلام 2016/5/31 تاريخ القبول 2016/10/26

• مُلَخَّصُ:

يُحَاوِلُ اَلْبَحْثُ دِرَاسَةَ مَنَابِعِ اَلظَّاهِرَةِ اَلإِرْهَابِيَّةِ فِي اَلْمُجْتَمَعِ السُّعُودِيِّ؛ مِنْ خِلالِ الأَدَبِ الرِّوَائِيِّ، لَيْس بِوَصْفِ اَلظَّاهِرَةِ خِطَابًا سِيَاسِيًّا بَلْ بِوَصْفِهَا جُزْءًا مِنْ حَرَكِيَّةِ المُجتمع؛ تُعَلِّقَهُ وَتَشُدُّهُ إِلَى اَلْخَلْفِ، سَعْيًا إِلَى تَفْكِيْكِ خُيُوطِهَا؛ لِيَقِفَ اَلْمُتَلَقِّي عَلَى سَيْرُوْرَتِهَا وَطَبِيْعَتِهَا.

كَمَا تَطْرَحُ فِكْرَةُ اَلْبَحْثِ عِدَّةَ تَسَاؤُلاتٍ؛ منها: لِمَاذَا أَصْبَحَ مُصْطَلَحُ اَلإِرْهَابِ يَحْتَلُّ صَدَارَةَ الاهْتِمَامِ؟ وكيفَ شَاعَ وَتَغلغَلَ فِي ثَقَافَةِ اَلْمُجْتَمَعِ؟ وَهَلْ تَعَامَلَ الرِّوَائِيِّ السُّعُوديُّ مَعَ الظَّاهِرَةِ عَلَى سَبِيْلِ اَلحَدَاثَةِ أو لِمُجَرَّدِ مُوَاكَبَةِ اَلأَحْدَاثِ والتَّجْرِيْبِ اَلْفنِيِّ.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الأدب، السعودية، الإرهابي، النقد الأدبي، السرد، القصة، الإرهابيون، الإرهاب، مواجهة.

• مَدْخَلٌ:

رُبَّما نتَّفقُ لو قُلْنَا إنَّ مُصطلحَ (الإرهاب) نال حظًّا كبيرًا من الانتشار والرَّواج والعالمية، منذ سبعينيات القرن العشرين إلى وقتنا الحالي، وعُقِدَتْ المؤتمراتُ والنَّدواتُ والمُحاضراتُ، وقُدِّمت البُحوثُ والدِّراساتُ؛ للوقوف على ظاهرة الإرهابِ على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية، وفي مجال التربية والثقافة والأدب وفنونه، ولا سيَّما الفنون السَّردية، وفي الآونة الأخيرة تضاعفَ انشغالُ فنون السَّرد بتلك الظاهرة بعد أنْ أصبحت مُشكلةً اجتماعيَّةً؛ لها تداعياتُها الفكريَّةُ والاجتماعيَّةُ والاقتصاديَّةُ؛ بصورة لم تعهدها المجتمعات، زاد خطرُها؛ ممَّا جعل الذين يقومُون بالعمليات الإرهابية يعتقدُون بأنَّ أفعالهم بُطوليَّةٌ. وصعَّد الموقف تجاه المشكلة وانعكاساتها

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2017.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تبوك، تبوك، السعودية.

السَّلبيَّة على المجتمع بكُلِّ مجالاته، فانشغل المعنيُّون برفع حالة الوعي لدى الأفراد؛ خاصة المجال التربوي والفكري والديني، من أجل الإسهام في ضبط السلوك الإنساني وتطوير وعيه وإبعاده عن المزالق.

وإذا بحثنا الأسبابَ المُؤدِّيةَ إلى الإرهاب والعُنف والتَّطرُّف فإنَّها- كما ترى سارة الخمشي- قد تتنوَّع وتتضافر كُلُّها أو أغلبها في الظهور لدى الشخص، والتي تتطور انعكاساتها إلى زعزعة النظام المجتمعي والأمان النفسي الذي يُعدُّ من أهمِّ الضَّرورات الإنسانية لدى البشرية. وتقومُ الأُسرة على بناء ذلك النِّظام والأمان؛ من خلال تعميقِ قِيَمِ الانتماء لدى الأفراد، وتجنب الآباء الأفعال التي من شأنها أن تُشعر الأبناء بأنَّهم غير مرغوب فيهم، وإهمالهم وتوبيخهم ونبذهم بصُورة مُتكررة؛ يُؤثِّر على صحتهم النَّفسيَّةِ، فإذا حُرِمَ الفرد روح الانسجام الأسري فإنه يحاول الانتماء إلى جماعاتٍ أو عصاباتٍ لتعويض نقصِ الانتماءِ والأُلفَةِ لتلك العِشْرَةِ والتَّوافُقِ والانْسجَامِ عند التَّعاملِ[1]، وكلَّما انعزل الفرد عن أسرته تضاعف شعوره بالحاجة إلى تلك الجماعات البديلة.

وهذا يعني أنَّ تلك الجماعات الإرهابية تحاول سدَّ حاجة الفرد وتغذيته بقيم الجماعة ومعاييرها؛ لإشباع شخصيته، وتلك القيم تتعارض مع أعراف اجتماعية ودينية في المجتمع. وستظهر هذه الحال على لسان السارد/البطل في الرواية حين تحدث عن أدوات جذب الجماعة للآخرين بمفردات تنمُّ عن رفض تلك السلوكيات (سحبني، يُغريني) في ظلِّ غيابٍ كاملٍ من الأهل، ولعدم شيوع حركة مثل هذه الجماعات. ويذهبُ أحدُ الباحثين إلى أنه إذا تفاعل الآباء وأعضاءُ الأسرة مع الشباب لوقت أطول وبانتباه الحريص؛ فإنَّه يُؤدِّي إلى اضمحلال تفاعل الشباب مع الرفاق[2].

ومن الصُّعوبة إغفالُ دور الرفقاء والجماعات في النزوع نحو الإرهاب والعنف والتَّطرُّفِ، ولا سيما عندما يكون تأثير هذه الجماعات قويًّا في وجود شخصية ضعيفة أو إيحائية أو غير مستقرة أُسريًّا في بعض مراحل العمر؛ مثل (زاهي/بطل الرواية موضع الدراسة في مرحلة اليفاعة)، كما أنَّها تسمحُ للفرد بالتَّعبير عن رأيه بحريَّةٍ حتى لو كانت آراؤه خاطئةً، بل رُبَّما وجد فيها الفرد مُتنفَّسًا للكبت الداخلي لديه أو مُحرِّضًا على سلوك لا يُقرُّه المجتمع أو المنطق[3].

ونظرًا لأهميَّةِ معرفةِ أسبابِ الإرهابِ والعنفِ والتَّطرُّفِ حاول كثيرٌ من الباحثين التفكيرَ في الظاهرة، وبسطها والوقوف على تاريخها وجذورها وتفاصيل وجودها، وكيفية التعامل معها؛ يظهر ذلك في الأبحاث والدراسات والأعمال الإبداعية والفنون؛ ومن هؤلاء الباحثين أسماء عبد العزيز الحسين، إذ ترى أنَّ الإرهاب أصبح ظاهرةً مُنتشرةً في بلاد العالم كُلِّه، تُهدِّدُ سلامة الجماعات والأفراد وأمنهم، وحيثُ إنَّ الإرهاب بهذا الشَّكلِ وفد من الغرب في أساسه عقب الحرب العالمية الأولى وبعد الثانية، وبدءاً بالعشرينيات مرورًا بالثلاثينيات إلى نهاية الأربعينيات؛ حيثُ شنَّت

المنظمات اليهودية الرعب الصهيوني في فلسطين عن طريق جماعات إرهابية في دير ياسين وغيرها[4]. وهذا المنطلق عينُهُ الذي تسعى الباحثةُ إلى الوقوف عليه من خلال السرد الروائي كوسيط احتفى كثيرًا بالإرهاب وتطوره ونبذه.

لقد اختار الأدبُ في مُختلفِ العُصُورِ أن يُواجه الإرهابَ، لكنَّ هل بإمكان الرواية العربية الحديثة والرواية السعودية تحديدًا مُواجهة هذه الظاهرة؟ تُشيرُ الإصْدَارَاتُ الرِّوائيَّةُ على امتدادِ الوطن العربي إلى تقدُّم فنون السَّردِ في استيعابِ قضيَّةِ الإرهَابِ، وتَنَافَسَ الكُتَّابُ في مُواجهتها، كما واجهوا من قبل قضيَّةَ السُّجُونِ، نحو:(شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، والسجينة لمليكة أوفقير، وتلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون و(السنوات الرهيبة) للروائي التركي جنكيز ضاغجي تُصور مأساة المسلمين في شبه جزيرة القرم السوفيتية إبَّان الحرب الثانية.

أشرنا سابقًا إلى احتفاء فن الرواية بالظاهرة، منها:

(الإرهابي) لجون أبدايك، و(شيكاغو) لعلاء الأسواني، و(القاهرة الصغيرة) لعمارة لخوص، و(سنونوات كابول) لياسمين خضرا، و(الزلزال) للطاهر وطار، و(سوق الإرهاب) لمحمد قواسمة.

كما حَظِيَ موضوعُ الإرهابِ في الرواية السعودية في الحقبة الأخيرة باهتمامٍ لافتٍ، فكان له أثرٌ في الرواية السعودية، فتناولت الرواية الإرهاب مُعالجةً وسردًا ونقدًا، وهناك روايات تصدَّت للقضية كموضوع رئيس، وأخرى طرقت الإرهاب ضمن سياقاتِ قضايا أخرى. فإذا وقفنا على عناوين من تلك الروايات تلوح أمام القارئ رواية (ريح الجنة لتركي الحمد، و(جانجي) لطاهر أحمد الزهراني، و(تلك العتمة) لمحمد المزيني، ورواية (حب في زمن الإرهاب) لعبد الكريم محمد المهنا، (الانتحار الماجور) لآلاء الهذلول، وهي الأولى أيضًا في تصدِّيها لظاهرة الإرهاب على مستوى كُتَّاب الرواية وكاتباتها ... واستطاعت الرواية احتواء موضوع الإرهاب وتداعياته، إذ تلمح تجارب الكتاب أنَّ الروائي لم يُقْدِمْ على طرح ثيمةِ الإرهاب إلا بعد أن عاش في حُمَّى التجربة أو ضاق ذرعًا بالعنف ومحاصرة إنسانية الإنسان، والمعالجات الروائية للظاهرة أقرب إلى النَّقلِ والتَّسجيلِ.

• توصيفُ الإرهابِ Terrorism:

وقبل الدخول إلى موضوع البحث وكيفية معالجة الروائي للظاهرة "نتلمس أصول مصطلح (الإرهاب)؛ نفكر فيه كمصطلح يخصُّ حالة معينة. مَنْ صَاغَهُ ودفع به إلى الساحة العالمية؛ "لينتشر ويعمّ بالشّكل الذي أصبح عليه الآن، وبالوظيفة التي أُنيطت به؛ بشكلٍ مدروسٍ ومُبرمجٍ من جهاتٍ سياسيَّةٍ وإعلاميَّةٍ عالميَّةٍ، وهي وظيفةٌ شنيعةٌ أُلصقت بنا - نحن العرب - بخاصة، والإسلام بعامَّة حتَّى باتت أشبه بالهوية التي تحمل أسماءنا ووجوهنا وملامحنا دون غيرنا من الناس جميعًا[5].

وتحاولُ هذه الورقة عرض حالة من حالات الإرهاب في الرواية السعودية ومُشاركَةَ الباحثين والمُهتمِّين في تعميق مفاهيم الظاهرة والإجابة عن بعض الأسئلة المهمة؛ منها: ما تعريف الإرهاب؟ وهل ثمَّة علاقة بينه وبين العُنْفِ والتَّطرُّفِ؟ وهل ثَمَّة تعريفٌ مُحدَّدٌ للإرهاب يمكن أن يكون أُمميًّا ومُتفقًا عليه، وبالتالي الاتِّفاق على سُبلِ مواجهته؟ أليس من الأبجديات المفهوميَّة أن يتمَّ التَّفريق بين الإرهاب بوصفه عُنفًا أعمى مُوجَّهًا إلى الناس عامة لغايات سياسية أو غيرها؟

• تَعْرِيْفُ الإِرْهَابِ فِي مَعَاجِمِ اَللُّغَةِ:

الإرهابُ ينحدرُ من جذر رهب يرهب. رهبة، ورهبًا بمعنى الخوف مع تحرز واضطراب، ويقابلها في اللغة الإنجليزية لفظة (terror) وهي الأكثر تداولًا، وتأتي بمعنى: التَّرويع أو الرُّعب.

كذلك تستخدم كلمة (إرهاب) بكسر الهمزة بمعنى الإزعاج والإخافة[6].

وفي مختار الصِّحاحِ: رَهَبَ: خاف، ثُمَّ نرى رهبة ورهبانًا؛ بالفتح والضم، فيقال رجل رهبوت (بفتح الهاء) بمعنى: مرهوب، والأفضل أن نقول: رهبوت، ولا نقول: رحموت: أي أن نرهب خير من أن نرحم[7]. وترد المفردة (رهب) في القاموس المحيط مثل علم -رهبة ورهبًا- بالضَّمِّ والفتح؛ بنفس معنى مختار الصحاح (خاف) [8]، وفي معجم المصباح المنير (رهب) من تعب خاف (راهب من الله) يتناولها من الوجهة الدينية؛ وهو خوفُ العبد من ربِّه[9].

• تَعْرِيْفُ اَلإِرْهَابِ فِي الاصْطِلَاحِ:

لم يظهرْ إلى الآن تعريفٌ مُحدَّدٌ ينسجمُ مع مسارِ البحثِ الأدبيِّ، أو دراسة تتناول الإرهاب في السَّردِ القصصي؛ فمعظم التراكيب اللغوية للمفردة تتوقَّفُ عند حدود (الإرهاب الفكري أو السياسي أو العسكري...)، ومن أمثلة تلك الصيغ:"الإرهاب: استراتيجية عنف، تُحفِّزُها دوافع عقائدية، وتتوخَّى بَثَّ عنف مرعب في كيان فئة خاصة من مجتمع معين"[10]، و"التي تقع تنفيذاً لمشروع إجرامي، فردي أو جماعي، ممَّا يُسفرُ عنها حالة شعور بالخوفِ والرَّهبةِ بين النَّاسِ، أو تسبب لهم الضَّرر، بشكلٍ مُباشرٍ أو غير مباشر"[11].

في مقدمة (قراصنة وأباطرة) يذكر ناعوم شومسكي مصدر كلمة (إرهاب)، فيشيرُ إلى أنَّ هذا المصطلح ظهر في نهاية القرن (18م) وأدَّى إلى الإشارة بشكلٍ أساسيٍّ إلى عمليات عُنْفٍ حكوميَّةٍ، ترمي إلى ضمان الخضوع الشعبي، إلا أنَّ هذا المعنى مع مرور الزمن أخذ يقتصر على الذين يُضايقون الأقوى، وأخذت عبارة (الإرهاب) تُطبَّقُ بشكلٍ أساسيٍّ على "الإرهاب المفرق" الذي يقوم به الأفراد أو الجماعات [12].

ولفظةُ الإرهابِ ليست من مُبتكراتِ العَصْرِ الحَديثِ أو مُبتكرات الصياغة والتوظيف اللغوي الجديد في المصطلحِ، شيوع استخدام التَّراكيب اللُّغويَّة المُفسِّرة لمفهوم الإرهاب عبر كُلِّ اللُّغاتِ، فانتشرت بصُورةٍ مُكثَّفةٍ ومُتسارعَةٍ في لغة الخطاب خلال العشر السنوات المُنصرمة، مثل مكافحة الإرهاب، الحرب على الإرهاب غزت جميع جوانب حياتنا اللغوية والإعلامية والسياسيَّةِ [13]. وننتهي من التعريفات السابقة إلى أن الإرهاب هو: ما خرج من دائرة الفكر والرأي إلى دائرة السلوك؛ سواء أكان فعليًّا؛ كالقتل، أم قوليًّا؛ كالتَّهديدِ بالعُنْفِ، وإلقاء الرُّعبِ بين النَّاسِ، وعدم التَّسامُحِ في المجال الفكري. والإرهابيُّ هو الشَّخصُ الذي يقوم بتطبيق تعاليم الإرهاب تطبيق منهجيًّا [14].

والقاموس الفرنسي هو الوحيد الذي أطلق "(إرهابي) على الأشخاص، والمجموعات، والأعمال في حدِّ ذاتِها، ما يُتيحُ إمكانيَّة إدخال أية ممارسةٍ مُخلَّةٍ بحقوق الإنسان ووصمها بالإرهاب"[15].

لقد حاول المُستشرقون على مَرِّ العقود الماضية تسخير فكرهم بمساندة وسائل الإعلام للنيل من الإسلام وأتباعه؛ من خلال تأكيد ربط الإرهاب بالدين الإسلامي، وهذا ينحدرُ من رؤية "تزعم بأنَّ القرآن الكريم يتضمَّن دعاوى إلى العنف واستخدامه ضد غير المسلمين"[15].

وتوصَّلت الباحثةُ بعد استقراء عدد من المصادر اللغوية والدراسات الفكرية إلى أنَّ المفهوم الإجرائي للإرهاب هو: **الإفراطُ في التَّمسُّكِ بجملة من الآراء والأفكار والإصرار عليها، وإقصاء آراء الآخرين وأفكارهم، والحجر عليها؛ الأمر الذي يصل في نهاية الأمر إلى محاولة فرض تلك الآراء على الآخرين، باستخدام الضغط المعنوي أو المادي لتبني آرائه وأفكاره.**

والتعريف يتضمَّن مظاهر الإرهاب الفكري الذي يمكن من خلاله الحكم على الظاهرة؛ بأنَّها إرهابٌ فكريٌّ، ومظاهره ممكن تحديدها في ثلاثة عناصر (التَّعصُّب الفكري، الإقصاء الفكري، التَّسَلُّط الفكري). وأخطرُ أشكال الارهاب حيثُ يتعمد الأقوى نفي الآخر الأضعف، وتكميم الأفواه وحصار الأفكار، ومَنْ يُحاولُ إطلاقَ سَرَاحِ حُريَّةِ الفكرِ والرأي بما هو مُخالفٌ للسَّائدِ دينيًّا أو سياسيًّا يُمارسُ الإرهابُ ضِدّه بالاضطهاد أو القتلِ؛ مثل (نصر حامد أبو زيد في مصر، ومحمود محمد طه في السودان).

إنَّ عجزَ الوَسَائلِ الأخرى عن كشف تداعيات الأفكار الضَّالَّة ناتجٌ عن تأويلٍ مُتعصِّبٍ لكُلِّ الرُّؤى الدينية، وعن تعاليم مشوشة تبعث التجهيل، وتفتك بالأرواح، وتقضي على مباهج الحياة. وحين نقرأ النَّصَّ الرِّوائي لا نمسُّ النَّصَّ الدِّيني في ذاتِه، ولا نسائل الاعتقاد الديني ورؤاه، بل نقرأ النص الروائي بصفته نماذج أيديولوجية دينية ركائزها الاختزال (الاستقراء الناقص)، حيثُ

النَّصُّ الديني يُماثلُ قراءة مُتعصِّبة وحيدة، فالقراءة تُنتجُ قارئًا واحدًا يُمثِّلُ الحقَّ، وتطمئن إليه الحقيقةُ، أمَّا التَّعصُّبُ فيُكَفِّرُ الأدب والفن والاجتهاد؛ أي: يحجر على التفكير المُخالفِ.

ومُعوِّقَاتِ التَّجهيلِ هذه ما هي إلا بصماتٌ اجتماعيَّةٌ نابعةٌ عن ممارساتٍ سلطويَّةٍ تحتمي بالمُقدَّسِ، وكُلُّ تطرُّفٍ يهيئ فسادًا ويضاعف الفاسدين الذين يتفانون في زرع فقر العقل والثقافة والأرواح. إنَّ الوجود الاجتماعي الموغل في القدم يفتقر إلى الاندماج مع الأجيال، فيلجأ إلى مُصادرةِ بعض مكونات حاضرهم؛ مثل معاني الانتماء للوطن والمجتمع والدين المُتسَامِحِ.

• التَّعريفُ بالرِّوايةِ والرِّوائي:

الرَّاوئي: عبد الله ثابت روائي وشاعر وإعلامي سعودي، حصل على جائزة بيروت 39، وعلى المركز الأول في جائزة المفتاحة 2004، ولد في منطقة عسير عام 1973، درس في مدارس تحفيظ القرآن الكريم في منطقته، أنهى الدراسة الثانوية في ثانوية الملك فهد، أكمل تعليمه الجامعي في جامعة الملك خالد مُتخصِّصًا في اللغة العربية، كاتب في صحيفة الوطن، صدر له ديوان شعر بعنوان (هتك 2004)، ورواية الإرهابي 20 عام 2006، ثم رواية حرام cv، ثم توالت أعماله، وكان آخرها كتاب (يردن المشرب مرتين2014) [16]

والرواية موضوعُ البحثِ: (الإرهابيُّ 20) لا تتَّجه إلى إنتاج إجابات تُعلل الظاهرة أو تُحللها، وإنَّما تبدو حفيَّةً، أكثر من أيِّ شيء آخر، ببذر الأسئلة ونثرها في اتجاهات مختلفة، وهي لذلك لم ترتهن لموضوع الإرهاب، وإنْ ظلَّ مفتاح موضوعها وأساس محورها النَّصي. واستوعبت الرواية 254 صفحة، مقدمة طويلة عن منطقة عسير في حدود 50 صفحةً، وهي الجزء الأول، الجزء الثاني تقريبًا 100 صفحة، موضوع الرواية الصفحات اللاحقة موضوعها دراسة الشخصية في الجامعة، وإعادة تأهيل ذاتها الدينية والاجتماعية بعد تحريرها، وتصالحها مع البيئة: "وحتى صيف تلك السنة الجامعية الأولى لم أبلغ حدَّ التخلص النهائي من انتمائي للمتوحشين السابقين... "انتهيت منهم وصرت إنسانًا جديدًا عليه أن يعتني بدراسته..."[17] ثُمَّ السَّفرُ إلى بلد عربي مجاور بعد التخرج لم يُسَّمه؛ نظرًا لضرورة ذكر تفاصيل غير جيدة في ذلك البلد، وإن كان أبسط قارئ يستطيع تحديده... والحديث عن زواجه من فتاة تهوى اللغة وتكتب الشعر...وقصته مع (م.ن) الذي ينتمي إلى الجماعة المتشددة التكفيرية....

• البَطَلُ/زاهي الجبَالي والكِتَابَةُ والشِّعْرُ:

بدايةُ الكتابةِ كانت تَستحوذُ عليها تجربةُ الالتحاقِ بالجمَاعَةِ المُتطرِّفَةِ لا سيَّما أحداث 11 سبتمبر 2001م، والتركيز على التَّنفير من هذه الجماعات برصد سلوكاتهم وتعاملهم البعيد عن الدين، وجاء في الجزء 25 من الرواية حكايته مع المثقف الحداثي (ع.ن) وصفه بالأب الأكبر

لجيل الحداثيين السعوديين، وجلس معه كثيرًا على فتراتٍ مُتقطِّعةٍ، وحين عرف المثقف حكاية زاهي مع المُتدينين الحركيين صفَّق له، ووصف فراره منهم بالمُعجزة، وذكَّره "بأنَّ العبقرية هي أن يستطيعَ المرءُ الحصول على ذاته، والتَّخلُّص من استعمار....الآخرين"[18]، لعلَّ ذلك هو السَّبَبُ الذي دفعه لكتابة تجربته مع الجماعات الإرهابية في قالبٍ روائي، وتندرجُ روايةُ الإرهابي 20 ضمن تيارات الكتابات الواقعية الهادفة من أجل التعبير عمَّا يحدث فيه من أزماتٍ. وأبرز ظاهرةٍ هي ظاهرةُ الإرهاب التي تجسَّدت في الأعمال السَّردية منذ التسعينيات؛ وجاءت بشكلٍ صريحٍ في رواية "الإرهابي 20"، إذ وضعت يدها على أيديولوجية تُحاكِمُ التَّطرُّفَ والعُنْفَ.

• دلالاتُ اَلإِرْهَابِ فِي رواية الإرهابي 20:

أ ـ الدلالاتُ الموضوعيَّةُ:

اتَّضحت منذ الثمانينيات الميلادية مواقف التيارات الاجتماعية والفكرية في المملكة، وامتدَّت بقُوَّةٍ في التِّسعينيات، فوضعت بَصْمَتَهَا على مناحي الحياة؛ مُتأثِّرةً بما يحدث في البلدان المجاورة (مصر، الجزائر) من حركة نشطة للتغيير الفكري، فوجد الرّوائي نفسه وجهًا لوجهٍ معها، فراح يكتبها مُنحازًا إلى جانبِ مُحاربةِ الإرهابِ، مُركِّزًا على كيفية استدراج الجماعة المتطرفة للشخصية المُستهدفة، جسَّده في الرواية ليدينه، ويحمله مع النظام ما يحدث من خلال حركة الجماعة ومظهرها وبنيتها الفكرية:

- **<u>البِنْيَةُ الشَّكليَّةُ</u> للجَمَاعَةِ**: تتمثَّلُ في (القميص، اللِّحية، ثياب قصيرة، شماغ، سواك، تعلُّم كلمات ودعوات خاصة (الله يُثيبك... إلخ)[19].

- **<u>البِنْيَةُ الفِكْرِيَّةُ</u> للجَمَاعَةِ:** حفظ القرآن ليصبح شيخًا، يُحبُّك النَّاسُ، ويطلبون من المتدين أن يدعو لهم، ويروحون عن أنفسهم. (جلسات الشاي جريًا على طريقتهم ساعة وساعة..)[20]، فالبنية الفكرية ترتكز على النَّقلِ لا العقل، وهناك ارتباطٌ عضويٌّ بين الفكر والمظهر؛ لتكتمل صورة المنتمي للجماعة؟؟ وبهذا المظهر يحاول الروائي جاهدًا تنفير المتلقي من هذا النموذج البشري، وتزداد الصورة نفورًا إذا ضاقَ السُّلوكُ العنيفُ الذي تُمارسُهُ الجماعة ضد الآخرين.

• اَلْعُنْفُ فِي اَلْمُحِيْطِ الأُسَرِيِّ والتَّعليميِّ:

العنفُ ضدّ الطُّفُولةِ، مارسه الأخُ، الأبُ، المُعلِّمُ، مديرُ المدرسةِ، ومن ثَمَّ الجماعاتُ المُتطرفة.

• **عُنْفُ اَلْمَنْزِلِ:**

حرصَ الكاتبُ على التوقُّف كثيرًا على مشاهدَ دقيقةٍ للعنف في المنزل من وجهة نظر السَّاردِ، فالأبُ لا يقبلُ العبثَ والصُّراخَ".. إذا عاد إلى المنزل.. ستتغير أشكالُ جلساتنا، وستتوقف كُلُّ ألعابنا البدائية"[21]، يشعرُ الكاتبُ بغُصَّةٍ تجاه هذه المواقف، تُرافقُهُ في كُلِّ مراحلِ العمرِ، فها هو يُتيحُ للسَّاردِ أن يعلق: "كان أبي وما زال قاسيًا على نفسه وأسرته، قسوة يظنُّ أنَّه يحميهم بها، ممَّا تعرَّض له من عُنْفٍ. يمارسُ الأبُ العنفَ مع الكبيرِ والصَّغيرِ، فنالَ الأخُ الأكبرُ نصيبه على مرأى إخوته كان يضربه والده حتَّى لا يستطيعُ الحِراكَ من مكانه، وكيف أنه مرَّة همَّ بقتله؛ لأنَّهُ ضيَّعَ الأغنامَ.." [22].

واقتحامُ الأبِ غرفة نوم أبنائه وهم نيام وقت صلاة الفجر، "أستيقظ فزعًا كُلَّ فجرٍ على صُراخِ والدي الذي ينادي لصلاة الفجر، كان يدعونا والدي بصرخَةٍ واحدةٍ لِنَهُبَّ جميعًا ولنصطفَّ وراءه..." [23].

يكاد يكون العنف والمكابرة من الصفات اللصيقة في شخصية والده "إذ يستحيل أن يكون في هذا الوجود رأي خير من رأيه، وفكرة أكثر صحَّةً من فكرته.."[24].

ويلتمس السارد زاهي من المُتلقي لحكايته أن يعذره إذا تخلقت شخصيته "شيئًا ما بينهما أو مُتطرِّفًا في حالتيهما، يمكن أن أكون جبارًا أو حنونًا..."[25]، كان المنزلُ يُعاملني كمُراهقٍ يجبُ أن تُحاصَرَ كُلُّ أفعاله "يهيئ نفسه دائمًا لكُلِّ طارئٍ، ضربٍ، وشتائم، وصراخٍ..."[26].

أكد الكاتبُ الجُذُورَ الأولى في تكوين فكر شخصية زاهي بالرَّصدِ التاريخي، ابتدأ من عالمه الصغير في أواخر السبعينيات تَدَيُّنُ أخي "تديُّنًا حادًا جدًا، مُتأثِّرًا بالمُتطرِّفين الوافدين من بُلدانٍ مُجاورةٍ، كذلك تأثُّرُهُ بعمله في المدارس القرآنية مع مجموعة من المُغالين، الذين استطاعوا أن يضمُّوه إليهم، فحمل فكرهم، وتحمس لهم، كان أخي يُحَرِّمُ كُلَّ ما يدور في المنزل..." [27].

ثم يلتفت الكاتبُ إلى بداية تَكَوُّنِ خلايا المتطرفين في الجزيرة العربية، من خلال استقرائهم تَحَوُّلاتِ أحوال المجتمع الطبيعية، واتِّخاذها كبراهين وحجج للثورة على النظام السعودي الذي يعتقدون فساده، بعد أن فشلوا في استيعاب تلك التَّحَوُّلاتِ بحكم ارتهانهم في نظرتهم إلى الدين، وممارسته في الحياة على منهج النقل البحتِ، ففتَّشُوا عن الفساد الذي عمَّ المجتمع ـ كما يرون ـ فوجدوه في ظهور النساء والأغنيات على التلفاز، ونفذوا ذلك عمليًّا في ثورة جهيمان واحتلال الحرم[28]، وكان الأخُ الأكبرُ المُتديِّنُ لزاهي نموذجًا للتَّشدُّدِ داخل كُلِّ أُسرةٍ، وإخضاع الجميع لقناعاته الأحادية، ونبذ كُلِّ اعتراض، من ذلك فرض الأخ على أسرته أن يلتحق (زاهي) بالمدرسة القرآنية التي كان يعمل فيها مُعلِّمًا، مُستخدمًا أساليب إقناعٍ للطَّرفين الأب والصغير، وكان والده ـ

لوعيه بما ستؤول إليه الأمور- "...يُخيفه أن يصبح هذا الطفل الصغير مثل أخيه...مُتدينَا مُؤذيَا.. ونجحت الإغراءات وامتلأت نفس الطالب بالأحلام داخل المدرسة.."[29].

كما يظهرُ، يُعوِّلُ الكاتبُ على وعي المجتمعِ في التعامل مع موجة حِدَّةِ التَّديُّنِ، فصوَّر مُراقبة الأبِ، وحذره من التأثير المتسارع بين أبنائه.

• المَدْرَسَةُ ومَظَاهِرُ العُنْفِ:

بدأت خفايا المدرسةِ القُرآنيَّةِ تتكشفُ أمام الصَّغيرِ، فيذكرُ السَّاردُ أنَّهُ كان يُحبُّ الفَرَاشَاتِ، فقبض على فراشة ورسمها في حصة الرسم فهوت عصا المعلم على يده، وحين سحب يده من شدَّةِ الألم قال له المعلم: "(إنَّ رسم ذوات الأرواح حرامٌ)"، فأمره أن يرسم المساجد والكعبة...، ويسجل السارد موقفًا آخر وقع فيه الصغير، حيث كان يُفتِّتُ المنديل وينفخه بفمه، فيجيء أحدُ المعلمين فيجلده بعصا الخيزران في يده، يقول السارد/الصغير:" كنتُ في تلك السنين الابتدائية أرى من الممارسات ما يُفجعني..."[30]، وتوقَّع الصغير أن يعيش في المدرسة حياةً مُبهجةً، كما صوَّرها أخوه، لكنَّ عُنْفَ المعلمين يتبعه ألم وحزنٌ، فلجأ الطالبُ إلى مُقاومةِ الخوف؛ كردَّةِ فعلٍ إيجابيٍّ، بمعنى أنه كان يتعامل مع القسوة والعنف بوعي، حين فكَّر في الغيابِ لجأ إلى التَّمثيلِ على والده "أذكر أنِّي حاولتُ التَّمثيلَ على والدي؛ بأنِّي أُعاني من بطني، وأنِّي مريضٌ جدًّا، وما كان بي من شيء، ولم يكن بي سوى أنِّي لم أحفظ الواجبَ المُحَدَّدَ من القرآن، وكنتُ أعرفُ أنَّ جلدًا وحشيًّا بانتظاري..، وحين اكتشف والده كذبه طلب من المدير ضربه، فمكثَ يضربُه ساعتين، يضربُه في يده، فإذا لم يفتحْ يدَهُ يضربُه في جسدِه كُلِّه، حتَّى يتمدَّد على الأرضِ، بعض الأساتذة قاموا "بمنعه من مواصلة تعذيبي، ما كان ليكفَّ عن تلك البشاعة.." [31].

يكشفُ السَّاردُ للقارئ مَوَاقِفَ خطيرةً داخلَ الأفرادِ الذين يتعرَّضون للعُنْفِ التربوي، فيذكر الصغير أنَّهُ كان في المدرسة يلبس ثيابًا قصيرةً وشماغًا، ويستخدمُ السِّواكَ، وتعلَّم كلماتٍ ودعواتٍ خاصَّةً "لكنَّني كُنتُ كائنًا آخر في داخلي، أحبُّ الأُغنياتِ والصُّوَرَ والرَّسْمَ.. ولا أتمكَّنُ منها.... كنتُ أصلي واقفًا والسِّواكُ بفمي، لكنَّني لم أكُنْ على وُضُوءٍ، كُنْتُ أُصَلِّي وأجلسُ بالمسجد لكنِّي كُنْتُ أَكْرَهَهُمْ" [32]. وبعد أن انتهى زمن الحدثِ بوقتٍ طويلٍ يُعلِّقُ الكاتبُ على خطورة الأساليب التربوية الخاطئة: من الممكن أن يقبل الكبار الخدعة، ويمكن احتمالها "لكنَّ الطِّفلَ أبدًا لا يستوعب الخدع"..

فالهدفُ التربوي الديني هو الذي يقفُ خَلْفَ العُنْفِ، ويدفع إلى التعذيب؛ لِيُعيدَ صياغَةَ، وتشكيل البيت والمدرسة كمكانٍ، أوَّلًا روائي له وظيفته الفنية تتمثَّلُ في تأخير الحدث ضمنَ حيِّزٍ ضيِّقٍ مُغلقٍ، ومن جهةٍ يسلبه وظيفته الرئيسة، ويمنحه وظيفة جديدة من حيثُ التَّنفير.

البطل/ السارد يُؤكِّدُ استنكارَ كُلِّ عُنْفٍ باعتباره سُلوكًا اجتماعيًّا، يُسبّب إحساسًا دائمًا بالخوفِ والرُّعْبِ، فينمو داخل الشخصية.

مديرُ المدرسة المتوحش رأى طفلًا شاميًّا يلبس بنطالًا، فصرخ في وجهه صرخةً أسكتتْ جميعَ الطُّلَّاب، "فجاءه الطِّفلُ يكاد يُغشى عليه من الخوفِ، ثم قال له: (أين الثوب الذي يسترك؟)[33] وكان ردُّ فعل السارد/ زاهي الهروب إلى فصله، والاختباء تحت إحدى الطاولات.. لقد كانت صدمة عنيفة..كانت كُلُّ الكلمات الأخرى عن اللَّعبِ والمرح تتحوّل في هذه المدرسة إلى أشباح عنيفة.

ويُعلِّقُ على واقع المدارس القرآنية من خلال تجربته.. كانت في بداية تعرضها لموجة التدين "إكراه جميع الصِّغار على التَّديُّنِ وبمنتهى القسوة"[34]، فتكوّن في داخله عالمٌ مُتناقضٌ؛ رهبانية ومخاوف وكراهية في المرحلة الابتدائية، وحرية ولهو في المرحلة المتوسطة".. لا ضرب بها ولا عصى ولا حفظ للقرآن، إنَّهُ لا رعب ولا مخاوف"[35]، لمس الطفل/ الطالب الفروق التربوية بين اتجاه المدرستين فلا عنف في المتوسطة ولا إكراه: "برغم أنَّ المدارس جميعًا كانت في بداية تعرُّضها لموجة التدين إلا أنَّها كانت أخفَّ وطأةً ممَّا كان يحدث بالمدارس القرآنية؛ من إكراهِ جميع الصِّغارِ على التَّديُنِ وبمنتهى القسوة "[36].

وفي المرحلةِ الثَّانويَّةِ "الأكثر انضباطًا.." انخفضت بواعثُ الخوف وتحوّلت إلى أساليب أخرى في المحتوى، لكنَّها شكَّلت تهديدًا نفسيًّا جديدًا، تمثَّلت في عمليَّاتِ تَشَدُّدِ المُعلِّمين في مراقبة الطلاب "يرون أنِّي أمرُ في هذه السِّنِّ بأخطر مراحل المُراهقة، ولذا فإنَّهُ لا بُدَّ من قمعي ومراقبتي، وحمايتي حينًا آخر"[37]، وفي هذه المرحلة تحوّل (زاهي) إلى عابدٍ وفاسقٍ فاضلٍ سافلٍ عبثيٍّ، هكذا المنزل والمدرسة بيئةٌ جذَّرت صورةً عميقةً للخوف حملته ذاكرة الطِّفل؛ لتسترجعه مع كُلِّ ذكرى أليمة وحزينة. يتتبع السارد تفاصيل قسوة الأب ومدير المدرسة المتمثلة في جريمة العنف بلغة تُشكِّلها ملفوظاتٌ تدلُّ مُباشرةً على العنف في قمة ذروته عبَّر عنها بقوله: "ومرَّت السنة الأولى، وعلمتُ أنِّي ناشبٌ في دائرةٍ من الخوفِ والعذابِ والألمِ"[38].

البيئةُ المُحيطةُ هيَّأته وأعدَّته لممارسة العنف والخضوع لأيِّ عواملَ تدعمه، العنفُ داخل المنزل جعله يتقبَّل ما عداه ولا يستنكره، أحيانًا يلجأ "الطفل/زاهي إلى أساليبِ التَّمثيلِ والتَّصنُّعِ كَردَّةِ فعلٍ تجاه العنف ضده ... ويُعمِّقُ السَّاردُ في ثنايا النَّصِّ عوامل عديدة شكَّلتْ شخصيَّةَ زاهي؛ منها وصف سنوات الدراسة في المرحلة الابتدائية "كانت ستُّ سنين من أفظع ما يُمكنُ.."[39].

عواملُ كثيرةُ شكَّلتني.. وأشياءُ كثيرةُ شكَّلت بداخلي القمعيَّةَ العنيفةَ التي واجهتها نفسيًّا وجسديًّا.."أنا الطِّفلُ الذي تُحاصره المخاوفُ من والده وإخوته وأقاربه وأبناء حَيِّهِ.."[40].

السَّاردُ يستنكرُ هذا المنهج؛ مُستخدمًا ألفاظًا قاسيةً، وفي الوقت ذاتِه يغفلُ عن آرائِهِ، ويصفُ النُّزُوعَ نحو تطبيق الشريعة بالغلو والقسوة، وهذه نتيجةٌ مُحتملةُ للموقف ما بعد الخروج من أحضان الجماعة، فالحجابُ سمَّاهُ عادةً جديدةً دخيلةً، وهي ثقافةٌ شائعةٌ رسَّخها مَنْ يُفَسِّرُ الحِجَابَ على هَوَاهُ.

إنَّ القراءات الفكرية لتحوُّلات المجتمع السعودي تصفُ عودة المجتمع إلى حالةِ التَّدَيُّنِ وتطبيق مبادئ الدين؛ بأنَها عاداتٌ جديدةٌ ليست من الدين في شيءٍ، تناسوا أنَّ المجتمع ران عليه الجهلُ عُقودًا عديدةً قبل ظُهور الدَّعوة السَّلفيَّةِ؛ للتصحيحِ، وحين استيقظ فكره بدأ يعي ما يفعل، يقولون ذلك للتقليل من شأن المجتمع الحديث وتوجُّهاته.

حاول الروائي التَّدقيقَ في التفاصيل التي سجلها عن البنية الفكرية للجماعات الإرهابية في مشروع اصطياد فئة الشباب؛ بالتركيز على صغار السن، واختيار البيئة المدرسية للوصول إلى العناصر الجديدة، تتبع الطلاب الذين تتسم حياتهم الأسرية بالصراع فيظهرون مع العناصر تعاملا مُغايرًا، وبما أنَّ زاهي الجبالي/ السارد وقع في أيديهم فقد كون رؤية واقعية نتيجة معايشة ورصد دقيق لتفكيرهم.

إنَّها تجربةُ جيلٍ بأكمله ـ كما أشار سابقًا في صحيفة الشرق الأوسط، أو أجيال التحقت بالتعليم بعد عام 1979م وأحداثه، الذي كان تحوُّلًا خطيرًا ومُؤلمًا في سير نمو المجتمع السعودي، بما لحق بذلك من استحواذ الخطاب الديني القاسي والمتطرف على كُلِّ شيءٍ في حياة الناس، خُصُوصًا في سائر مُؤسَّسات التعليم. نتج عن ذلك صعود حركات الإسلام السياسي واستغلالها لذلك الظرف، وغلبت ثقافة الموت والقبور والنار والإمعان في تضييق دائرة المباحات، وتوسيع دائرة المُحَرَّمَاتِ.

• العنفُ تجاه المرأةِ:

يذكرُ السَّاردُ أنَّ الذكر يمتلكُ الحقَّ "على النِّساءِ من أهله سيكون رقيبًا فظيعًا، لن يسمح لهُنَّ ولو بالنَّظر إلى غير مواضع أقدامهنَّ..."[41]، فيستنكرُ الكاتبُ تزويجَ الفتاةِ بمَنْ يكبُرها بعشرات السنين، لا سيما في منطقته، إذ اعتاد الناسُ رُؤيَةَ الفَتاةِ بجوارِ المُسِنِّ، مُؤكِّدًا رفضه الواقعَ بوصفِ الحالَةِ؛ بأنَّها كارثةٌ لم يتخلَّصُوا منها "يتعاملون مع النِّساءِ كفُرصٍ مُحتملَةٍ للشِّرَاءِ"[42].

وحين وقف على أحوال الزواج في مرحلة الآباء والأجداد أشاد بالعلاقات الحميمة بين الطرفين قائلًا: "تزوَّجُوا عن حُبٍّ قبل خمسين عامًا، التقوا بزوجاتهم، واتَّفقوا على الزَّواج واختيار بعضهم. وفي زمن أحداث الرواية تغيَّرت الأحوالُ، فنشأ (زاهي) في بداية هذا الواقع؛

وهو تغييبُ المرأة عن عالم الرجل، لا يُمكنُ التقاء الشباب بأيّةِ امرأةٍ إلا سرًّا، وإذا وُجِدَتْ علاقةٌ بين رجلٍ وامرأةٍ فإنَّها ستكون على سبيل التَّخَفِّي والمُغامرةِ "نشأتُ أنا في بداية هذا الاعتسافِ وحدَّتِهِ، فكانت المرأةُ مُغيَّبَةً تمامًا عن عالمِ الذَّكَرِ، والذَّكَرُ مُغيَّبٌ عن حياة الأنثى"[43].

ويُمعنُ الرُّوائي في تسجيلِ السَّائدِ عن المرأة بصفته أمرًا عاديًا؛ لا اعتراض عليه "كانوا لا يذكرون اسم المرأة في حديثهم، وإذا ورد حديثٌ عنها اعتذروا لبعضهم وللمجلس من هذه القذارة بقولهم: أكرمكم الله" [44].

تُطالعنا الرُّوايَةُ بجوانبَ أكثرَ خصوصيَّةً لصُورة القَهْرِ الذي تُعانيه المرأةُ في مجتمع الرواية؛ وهو القهرُ النَّفسي. يصفُ الرُّوائي الواقع على أنَّه عُنفٌ وقسوةٌ بمقياس مرحلته وثقافته، ويظهر في ثنايا السَّردِ في صيغ العبارات وانتقاء المفردات المُعبِّرَةِ عن رُؤيَةِ جيله، فيُقَدِّمُ صور الإرهاب النفسي تجاه المرأة دون استنكارٍ لتقادُمِ صورة مثل هذه النظرة، والاعتياد على مثل هذه الخطابات.

وتَعَامَلَ النَّصُّ مع موضوعِ المرأةِ انطلاقًا من وجهة نظر المُثقَّفِ المُعاصر الذي ما يزال يتباكى على منهجِ الأجدادِ مع المرأةِ مُمتنًّا لذلك المنهجِ، وهو صوتٌ مُعلنٌ على كُلِّ حينٍ على معظم ألسنة المُثقَّفين منذ بداية الإصلاحِ والتَّغيير، مُتناسين حالةَ الجَهْلِ الدِّينيِّ والأميّة المُهيمنَةِ والفقرِ، وهي قضايا وجدوا أنفسهم قد ورثوها دون وعيٍ، ودون حُلولٍ، وحين عمَّ التَّعليمُ وتحوَّل المُجتمعُ فكريًا إلى المعرفةِ وضبط أحوالهم بعد تصحيح مسارات العقيدة الإسلامية.

لكنَّ الرّوائي ينظرُ لذلك الواقع على أنَّهُ عُنْفٌ وقسوةٌ بمقياس مرحلته وثقافته، نلمسُ ذلك في ثنايا السَّردِ في صيغ العبارات وانتقاء المفرداتِ المُعبِّرَةِ عن استنكارِ الجيلِ الجديدِ، فيُدقِّق في اختيار مصطلحاتهم تجاه المرأة، يتباهَون باستخدام أقسى المفردات؛ لتجريدها من إنسانيتها حين تردُ على ألسنتهم بقولهم: (أكرمكم الله....)...وأحيانًا نلحظُ اهتمام المثقف السعودي ـ خاصة الروائي ـ بترديد رؤى الآخرين الذين تتلمذ عليهم فكريًا كنموذج (زاهي) السَّارد في وصفه المشايخ ورجال الدين بالغُلاةِ والشَّرسِين" فالغُلاةُ والشَّرسُون والعادات الجديدة القادمة أقنعت الناس بأنْ يُكبِّلُوا نساءهم بهذه الأقمشة السوداء حتى الصغيرات منهُنَّ..." [45].

ب- الدّلالَاتُ الفَنِيَّةُ:

• مِنْ خِلالِ العِنْوَانِ:

على المستوى اللغوي نجدُ العنوانَ في الرواية دائمَ الحُضُورِ كعلامةٍ سيمائيَّةٍ مُشعَّةٍ **قبل البدء في قراءة النصِّ**، وهي مرحلةُ البرمجةِ الخارجيَّةِ، وينتهي أفقُ الانتظارِ مُنْذُ النَّظرةِ الأولى في العنوان من خلال الصياغةِ النَّحويَّةِ والبلاغيَّةِ؛ لأنَّ العنوانَ الأدبيَّ يتشَّحُ ببلاغةٍ فضفاضةٍ، عكس

العنوان العلمي الذي يلتزمُ الدِّقَّة في مطابقة الدّال للمدلول، كما أنَّ العنوان يتعالقُ مع مضمون النَّصِّ، إضافة إلى بيانات أخرى تقصي أفق الانتظار الأولى، وتُؤسِّس أفقًا جديدًا، فالمتلقي يُمكنه التَّعرف على النَّصِّ بمجرَّد أن يلامس بصره الورق، وفي هذه اللحظة يتشكل أفق الانتظار، وهذه هي البرمجة الخارجية.

من أهمِّ دلالاتِ الجذبِ نحو الرّوايةِ هو العُنوانُ الرَّئيسُ الذي حدَّده المُؤلِّفُ (الإرهابي 20)، يعلن عن نفسه كعتبةٍ أولى مؤكدًا تبعيته للنصِّ، فالحكايةُ لا تخصُّ الإرهابي وَحْدَهُ، إذ قد يكون (زاهي/ البطل هو رقم 20 أو فرد آخر، فمن الممكن أن نقول نيابة عن الكاتب (أنا الإرهابي 20) أو (هو الإرهابي 20)، وكأنَّهُ يدقُّ ناقوس الخطر والتحذير من القادم، تبعًا للإشارات التي يبعثها الروائي في مقابلاته الصحفية، من ذلك قوله: "لم تكن تجربةُ شخصٍ واحدٍ، سواءً كنت أنا هذا الشخص أم آخر، إنَّها تجربةُ جيلٍ بأكمله"[46]، فهو فردٌ ضمن أفراده، ضمن مجتمعه، وبيئته التي يعيش فيها، وهي بيئةٌ نبتتْ فيها شخصياتٌ إرهابيَّةٌ عديدةٌ، خطَّطت لمستقبلِ الشَّبابِ وفْقَ رؤيتها وخُططها، في العقودِ الثَّلاثَةِ الأخيرة أصبح الإرهابي حاضرًا في أذهان الناس تصريحًا أو تلميحًا، فكُلُّ فردٍ يستطيعُ أنْ يسخر من نفسه، أو مِنْ آخر بثقة؛ ويقول: "أنا إرهابي، أنت إرهابي؛ كأقصر أسلوب للعنف. وحين تكتب حكاية الإرهابي روائيًّا بتفاصيل الزمان والمكان، يكتب كُلَّ شيء عن صناعة الخلايا الإرهابية؛ كفعلٍ مكروهٍ ومنبوذٍ وتجربةٍ مريرةٍ. إرهابٌ يقتلُ الأبرياءَ، ويُروِّعُ الآمنين ...".

ويُقدِّمُ الإرهابي 20، حكايته بغلافٍ أسودَ وأبيضَ ورمادي. هذه المفارقة في الألوان تتَّضحُ في الألوانِ المُتعدِّدةِ كخلفيَّةٍ لنصِّ العُنوانِ؛ هذا اللون الأحمر الغامق، رمادية مشوشة لم تكن الصفحة خالصة البياض، مُرفقٌ بها من الأسفل توقيعٌ يُشيرُ إلى أنَّ الشَّخصيَّةَ كادت تكون هي الرقم 20. هندسة العنوان بهذه الصورة هيَّأته لأنْ يكون نصًّا مُوازيًا، يُسهمُ في إضاءة الموضوع.

بنيةُ العنوان إذًا اعتمدت على الصُّورةِ اللُّغويَّةِ واللَّونيَّةِ والبنية الحرفية والرقمية التقريرية المباشرة، مُتجاوزة إلى الصورة البصرية على غرار العناوين السينمائية ذات الوظائف الإيحائية والسيميولوجية، فالسينما الحديثة حرصت على اختيار عناوينها من كلمةٍ أو كلمتين أو من حرفٍ. أمَّا السينما التي اعتمدت الروايات البوليسية وأعمال الخيال العلمي فإنَّ مكوناتها ظلَّت كما هي؛ تحتفظُ بالعنوان الحدثي المؤسس لبؤرة الرواية؛ قصد تزكية العنوان البصري (الصورة). كما أنَّ سينما الخيال العلمي ظلَّت تنحو منحى تتخذ فيه الزمان والمكان مكونين للعنوان، قصد الإيحاء الوظيفي، وأداء مهمة تحيلُ على المُستقبلِ. ونستنتجُ ممَّا سبقَ تميُّزَ العنوان الفني بخصائص محددةٍ؛ تميلُ نحو ما هو بلاغي في محاولة التقاط جوهر الشيء، وليس الشيء في ذاته.

وتظهرُ لفظةُ (رواية) على أولِ غُلافٍ، وفي الغلاف الثاني تأتي رسالة التقديم: "هذا كتاب اجتهدت ألا أصنفه، قصدت منه أن تعرفوا زاهي الجبالي الذي كان احتمالًا أكيدًا لتمام الـ 19 قاتلًا في أمريكا، فهو الإرهابي ال 20"[47].

المُلاحظُ أنَّ الكاتبَ تعمَّد اللُّجُوءَ إلى التَّقديمِ كحالةٍ استباقيَّةٍ يُبرِّرُ فيها مُراوغَةً مقصودةً؛ لتحديد جنس النَّصِّ، مع يقينه أنَّهُ قادرٌ على ذلك، لكن خشي أن يقع في فخِّ التَّحديدِ، فلو قال (رواية) سيخلق مشاعر كراهية بينه وبين المُتلقِّي للاستخفاف به؛ كون دلالات النَّصِّ تبتعد عن انحراف العمل إلى حدٍّ ما عن مساراتِ تقنيَّاتِ الرُوايَةِ، ولو قال سيرة ذاتية سيضع نفسه في قفص الاتهامِ، وقد يكون الكاتبُ على علمٍ بأنَّ دار النشر ستجنس النَّصَّ؛ لذلك حاولَ التَّخَلُّصَ من مُبادرةِ دارِ النَّشرِ المؤكدة في تجنيس النصِّ؛ باعتبار جنس الرواية محط أنظار القراء في المرحلة الحالية، لا سيما الخارجة من وراء أسوار المجتمع السعودي....

هروبُ الكاتبِ، وإظهار العجز لا ضرورة له؛ فالمُتلقِّي سَيدركُ بسهولةٍ ووضوحٍ حضور ذات الكاتب في النَّصِّ بقوة، والواقع أنَّ تصريحه بالاجتهاد لن يفصح عن التصنيف، وتكشف قصدية متعمدة لعلمه أنَّ القارئ يستطيع اكتشاف هوية النص، مع العلم أنَّ أعمال الكاتب اللاحقة تصرح بجنس النص، مثل (الحرام/2007)، لا شك أنَّهُ قد تحرَّكَ ضمن تصوُّرِ الإطار العام للنص، فحين نقرأ الرواية ونتلمس الظاهرة، نسعى إلى الاستعانة بالنصِّ الأدبي كوسيلةٍ مُهمَّةٍ لكشفها، فالنَّصُّ هو الذي يُترجمُ هويته الذَّاتيَّة، وأنَّ القراءة الملائمة ستستدرج أعماق النص إلى الخارج وتسقط عليه معلومات مساندة مهما كانت هذه المعلومات موثوقة.

ثم يتلو التقديم الإهداء وجَّهه الإرهابي 20 إلى

أرواح القتلى... الإنسان... نبضه الجديد

إهداءٌ يُفسِّر رؤى ومواقف الكاتب تجاه الأحداث

ثم مقدمةٌ في 47 صفحة

أول ظهور للعنوان في النصِّ جاء ضمن عنوانٍ واضحٍ وصريحٍ (الثلاثاء 2001/9/11" إذن فالتسعة عشر، الذين فجعوا العالم في هذا اليوم من سبتمبر، كان من المفترض أن أكون عشرينهم لو أنِّي بقيت معهم،..." في هذا التاريخ كان قد عاد إلى حياته الطبيعية مُوظَّفًا، يُعيدُ الأمر إلى حسن تفكيره في كُلِّ تغيير في حياته.... فلقد كنت وحدي مَنْ يعرف الشَّرَّ الذي يختفي وراء هؤلاء "... مُدافعًا عن قراره ترك تلك الجماعة في الوقت المناسب... فلطالما قلتم بأنَّني ضللت، وأنِّي انحرفتُ، وأنِّي تركتُ الهدايةَ والدِّين، واتَّجهتُ لحرب الله والخير.."[48].

• مِنْ خِلَالِ اَلْمُعْجَمِ اللُّغَوِيِّ:

تُعدّ اللُّغةُ ركنًا أساسيًّا و«رئيسيًّا في التَّعبيرِ عن الأفكار، ومكونًا من مُكوِّنات الخطابِ الرُّوائي» وبما أنّ النُّصُوصَ تلوّنت بلونِ العُنْفِ، فاللُّغَةُ جاءتْ حميميّةً؛ انطلاقًا من أنَّها في نصٍّ يطرحُ حالةَ إرهابِ الفكر «تكون حميمية، وتكون حامية مليئة بالمُتناقضاتِ والألم النَّفسي على حالات وأوضاع جارية أو حالات وأوضاع مقبلة»[49]، فاللُّغة بذلك تلعب دور الكاشف عن الرؤية..

لذلك نجدُ أسلوبَ التَّعجُّبِ والاستفهامِ، إضافة إلى ألفاظِ التَّمرُّدِ والنَّقدِ العنيفِ والتَّضَجُّرِ التي وُظِّفَتْ بشكلٍ لافتٍ للانتباه: "افعلوا ما شئتم، فوالله لإنّكم عندي أحقرُ من أن أدافع عن نفسي بينكم"[50]. ومعجم الروائي اللُّغوي كُلُّه يُعبِّرُ من خلاله عن فجيعةِ الإرهابِ بملامِحِهَا الدالَّةِ عليها؛ العنف، الخوف، القهر...وهذا ما يوضّح أكثر أنّ اللغة هي «ذاتها العمل، فلا يمكن سلخُها عن جسد العمل الأدبي، ومن خلال الرواية تجسيمُ حقيقيٌّ للمسألة اللغوية الإبداعية، حيثُ لا تنسلخُ اللُّغة عن المحتوى وبناء العمل»[51]. ويبقى التَّميُّزُ صفةَ كُلِّ مُبدعٍ، ليجعل لنفسه معجمًا خاصًّا به، وأسلوبًا يُميزُهُ باعتباره «الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولَّدُ من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن، مُتطابقتين في الوظيفة هما: (اختيار) المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم (تركيبها) تركيبًا يقتضي بعضه قواعد النحو، كما يسمح لبعضه الآخر التصرف في الاستعمال»[52]، أخيرًا نُؤكِّدُ أنّ رُؤيةَ الكاتب قد تجلّت من خلالِ كُلِّ مُكوِّنَاتِ الخطاب، فروايته تحكي العنف بعمق، لذلك فهو مُحورٌ ثابتٌ، بينما الشّكلُ أو البناء ظلّ محورًا مُتغيِّرًا عنده. ومع ذلك يفتح الكاتب نوافذ؛ هي بمثابة إشراقاتٍ يترقَّبُ من خلالها القارئ شُعاعًا للأمل[53].

• من خلال الشَّخصيَّاتِ:

تقوم شخصيَّاتُ الرُّواية على فكرةِ المُحاكاةِ والمُطابقَةِ بين المُتخيَّلِ والواقعِ. فتلوّنت في النَّصِّ شخصية الإرهابي بلون العنف والاضطهاد... فأصبحت بذلك نهبًا للقسوة والخوف والحيرة والضجر، ومن أمثلة ذلك في نصِّ الشَّخصيَّةِ الرَّئيسيَّة شخصية زاهي الجبالي: تحكي واقعها مع حاضرها المُحاصر بالخوف والعنف قائلة:"أنا الطِّفلُ الذي تُحاصرُه المخاوفُ من والده وإخوته وأقاربه وأبناء حيِّهِ"[54].

ومن سمات هذه الشَّخصية أنَّها أكثر قُربًا إلى الشَّخصيَّةِ المُدَوَّرةِ؛ دورُها يستدعي الحركة والتغيير من جزء إلى آخر على امتداد السرد، تُؤثِّرُ في الحوادثِ وتتأثَّرُ بها، وتتغيَّرُ مع الزمن فلا تبقى على نسقٍ واحدٍ، فزاهي في أوّلِ الرُّوايةِ طفلٌ يشعرُ بالوحدةِ، مُضْطهدٌ، يعجز عن تحقيق أيِّ أمرٍ حتَّى ولو كان حلمًا، فها هو يعيش الوحدةَ داخل أسرته في بيتهم الجديد، حين أبدى إخوته استياءهم مشاركته غرفهم "لقد كُنْتُ وحيدًا وحيدًا...وحدتي هذه تحمل حكاية بغاية الألم"[55].

ويُمنِّي نفسه أن يُرافقَ والده في سفره إلى مكةَ، فاصطحب إخوته الأكبر منه، وحُرِمَ هو "فلا أَنْسى توسلاتي وبكائي وألمي... كان حلمًا أن أُسافر"[56].

شخصيَّةُ زاهي شخصيَّةٌ عاديَّةٌ مألوفةٌ في الحياةِ اليوميَّةِ (نموذج صلاة الفجر ووالده)، ويستطيع القارئ رؤية الشخصية/ زاهي من جوانب متعددة، شخصية جاذبة، ويتعاطف معها في كُلِّ المواقفِ، ولعلَّ صبر الشخصية هو الذي يدفع القارئ للانجذاب إليها في أهم جزءٍ من الرواية، وهي مرحلةُ الطفولة. ثم مرحلة الانضمام إلى الجماعة المتطرفة، ودخوله في مرحلة التَّدَيُّن، ثُمَّ خروجه، والنجاح بعد الفشل "إذن فبالرغم من كُلِّ هذه التَّحوُلاتِ، على المستويات الشخصية والدينية والاجتماعية، إلا أنِّي بقيتُ في غالب أموري شخصية محافظة...انتهيت منهم، وصِرْتُ إنسانًا جديدًا، عليه أن يعتني بدراسته، وأن يتمتَّع بالحياةِ..." [57].

الفراغُ الفكري وأساليبُ الإرهابيين في الجَذْبِ والإغراءِ، وقسوةُ الأُسرةِ، خاصَّةً الأبَ، وعدم ميله إلى احتواء ابنه، وبناء شخصيته بعيدًا عن العُنْفِ، هو الذي قاده نحو التنظيم، هيَّأ (زاهي) إلى أنَّ يُسلِّمَ نفسه طواعيةً للجماعة. والجهل بهذه الجماعة وأدواتها الجاذبة ووسائلها أسهمت في انقياده إليهم بسهولة.

وشخصيَّةُ زاهي تتمتَّعُ بحضُورٍ قويٍّ، تنصبُّ عليه اهتماماتُ السارد، حاضرة بكثرة الحديث عنه من خلال استعراض ثقافته: أقبلتُ على القراءات والكتابة والشعر، قرأت الفلسفة الغربية، ثم وقعت مجموعة من كتب عبدالله القصيمي".. قرأت فقه السنة لسيد سابق، والحلال والحرام في الإسلام ليوسف القرضاوي، واطَّلعت على فقه ابن حزم للشوكاني.."[58]. و"شاركت في أمسية شعرية حضرها ألفُ طالب....شفعت مرة لأصدقائي عند أحد الدكاترة...وتخرجت سنة 1997م.."[59]. أو بذكر أعمالها خاصة حين انخرط في الإعلام والكتابة والشعر، أو التذكير الدائم بها، وبأنَّها السَّببُ في الكثير ممَّا يجري في الواقعِ. فهي هنا بعض الغرض الذي ينشده المؤلف في الرواية (ذات وموضوع) محور عناية الكاتب، ومحور انتباه القارئ. ويُقَدِّمُ السَّاردُ الشَّخصيَّات الأخرى، بشكلٍ غيرِ مُباشرٍ، عن طريق الوصف الخارجي (السرد من الخلف) أو (النقل الإخباري)، وهو ما يُشكِّلُ هُوَّةً بين النَّصِّ والمُتلقِّي، ويضعف عنصر التعايش والتعاطف معها، فتبقى مجرد شخصيات ورقية مسرودة! لكنَّ الروائي (عبد الله ثابت) لم يُقدِّمْ كُلَّ شخصياته بهذه الطريقةِ، بل منها ما قُدِّم بشكلٍ مباشرٍ، كأنْ تُقدِّمَ الشَّخصيَّاتُ نَفْسَهَا بنفسها عن طريق الاستعراض الحواري أو المناجاة الذاتية... ظهر ذلك حين أشاد بتجربة خلاصٍ مِنْ بَرَاثِنِ مُتشدِّدي التَّكفير، إذْ كان ينتمي إلى الإخوان الدَّينيين الذين ثاروا على الملك عبد العزيز، وانشقُّوا عليه بفعل خضوعهم إلى مرجعيَّةِ التَّجهيلِ المُحْتمي بالمُقَدَّسِ، هذه الفِئَةُ حاربت التَّعليمَ؛ لاعتقادها بأنَه مُؤسَّسٌ على طريقةٍ غربيَّةٍ، امتنعوا عن استخراجِ بطاقاتٍ شخصيَّةٍ؛ بِحُجَّةِ احتوائها على صُوَرٍ.

وهذا يعني أنَّ المُثقَّف يُراهن على (الوثيقة الأدبية)، يُعيدُ ترتيب هيكلها، والقراءة المتمكنة تُعدُّ كتابة أخرى للنص المقروء، تحتويه، وتُفسِّرُ علاقاته، وتُضيف إليه، فما فكر فيه المبدع ولم يستطع التصريح به يكمله المتلقي/ الناقد جليًا.

والملاحظُ أنَّ المُؤلِّفَ يعرف كُلَّ شيءٍ من أمرِ الشَّخصيَّةِ؛ أي أنَّ الشَّخصيَّة ولدت جاهزةً، ثُمَّ وضعها في مواقفَ معروفةٍ، إذ إنَّها تظهر في الرُّوايةِ بسماتٍ ومواقِفَ حاضرة في ذاكرة مؤلف الرواية، وهو في هذا التَّعَامُلِ مع الشَّخصيَّةِ يُعبِّرُ عن استسلامِ الشَّخصيَّةِ للكاتبِ، ولكُلّ ما خطط لها، وتخضع للكاتب وشروطه، وفي هذه الحال يُعدُّ الكاتبُ غير موفق في رسم الشخصية الفنية، حتَّى لتبدو لصيقةً به، مسلوبةَ الإرادة، لا يتعامل بحياديَّةٍ مع الشُخُوصِ، يقف مع الشخصية، يدافع عنها، يتعاطف معها دون مبرر؛ ليُظهر رؤاه وأيدولوجيته، ويمكننا ملاحظة ذلك في حالة الشخص الذي ضبطته الهيئة يرفع صوت الغناء."تساءلت ليلتها أيَّةَ نصيحةٍ التي تبرر إهانة الآخرين، وطعن كبريائهم وكرامتهم، وأي حقٌّ هذا الذي يجعل من الدِّينِ سوطًا يذلُّ النَّاسَ.."[60]، تلك العلاقة بين الكاتب والسارد وشخصية زاهي ترجح اقترابها من كتابة السيرة الذاتية، لأنَّ كاتب السيرة يُقدِّمُ شخصيَّةً حقيقيَّةً، لا تُشبهُ أحدًا مُحدَّدًا، بكشفه المستمر عن حياتها المستترة.

• دلالاتُ الرَّاوي:

استخدامُ ضميرِ المُتكلِّمِ لم يكن لمجرد تقديم نموذج واقعي، وإنَّما كان لغايات تقنية وفنية؛ تُتيحُ للعملِ السَّردي أن يتَّخذ أبعادًا جمالية ودلالية تفضي به إلى أبعد الحدود. وفي مواضع محدودة تظهر أساليب الخطاب الأخرى مثل: (أنت تصلي حاسر الرأس، وهذا ما لا ينبغي...)[61].

والانتقالُ من ضميرٍ إلى ضميرٍ من التقاليد العريقة في تاريخ الأسلوبية العربية جسدها خُصُوصًا القرآن الكريم، حيثُ نجده ينتقل من الغياب إلى المتكلم، خصوصًا في سورتَي الفاتحة والإسراء.

ويتحدَّث الكاتبُ على لسانِ البطلِ أو البَطلةِ، أو تسند عملية السرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية، وهي أبسطُ طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها. خاصة وهو العمل الأول للكاتب، ومن أشهر مَنْ كان سبَّاقا إلى اصطناع ضمير المتكلم في فرنسا، بروست وسيلين من أجل الارتقاء بالعمل السردي إلى مستوى الشهادة. والغاية من هذا الضَّربِ من السَّردِ هي وضعُ بُعْدٍ زمنيٍّ بين زمن الحكي، وهو زمنُ الحدث حال كونه واقعًا، والزمن الحقيقي للسارد وهي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي، فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الوراء، فكأن الحدث في الحالة الأولى (السرد الغائب) هو بصدد الوقوع، أمَّا في الحال الثانية فإنه قد وقع بالفعل. ولهذا السرد القدرة على إزالة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن، ويجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب الحاجز الزمني الذي هو بين زمن

السرد وزمن السارد، كما أنَّهُ يجعل المتكلم يلتصق بالعمل السردي، مُتوهِّمًا أنَّ المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تقوم عليها الرواية، التي لا تعرف من تفاصيل السرد المستقبلية وأسرارها إلا بمقدار ما تعرف الشخصيات الأخرى.[62] فالرَّاوي يتدخَّلُ على لسان شخصياته؛ لِيبرزَ لنا آراءه وأيديولوجيته، والفكرة التي يود إيصالها للقارئ، ومن ذلك قوله "أمَّا الآن... فإنْ هي إلا رحلةٌ، لا أدري ما إذا كان من الممكن اعتبارها رحلة عقل، أم رحلة وهم...رحلة شهدت الكثير من التأمل والتفكير والشجن والألم.."[63]، فهذا ما يُبرزُ لنا تخلُّصَهُ من الفِتْنَةِ والفِسْقِ والضَّلالِ، والرجوع إلى الطريق الصحيح، ومواصلة حياته الطبيعية في الأسرة والمدرسة والمجتمع.

كما نجدُ حضورَ هذا الرأي، والفكرة تبرز في المثال "لم يَعُدْ لهذا المكان في نفسي فتونه السابق، بل إنِّي اعتدت الوحدة والبقاء مع كتبي... والجلوس مع أهلي الذين تراجعت عن الاصطدام بهم وتركت تكفيرهم وشتيمتهم..." [64]. ولم يعد "يعنيني كُلُّ ما تعلَّمته من التكفير والتفسيق للناس... بقيت مُتديِّنًا إلا أنَّ علاقتي بأفراد الأنشطة والعمل السابق اهترأت"[65].

فصوتُ المُتحدِّثِ هنا هو صوت الراوي/ زاهي يكشف جوانب من مرحلة تفكير وأيديولوجية الكاتب التي عبرها. ومن هنا نستطيع القول إنَّ الرواية أكثر اقترابًا من السيرة الذاتية لمؤلفها، وأنَّها وقعت بالتفصيل، وفي هذا يمكننا القول: الراوي هو صاحبُ النَّصِّ، وأنَّه يلعبُ الدَّورَ الذي يلعبه الفاعلُ في الجملةِ، وهو الذي يُرينا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك.

ومن مُميِّزاتِ الفَنِّ الرُّوائي التَّرحيب بكُلِّ تساؤلات القُرَّاء؛ بصفتها تاريخ أفراد وجماعات، وهو تاريخٌ عوَّلَ عليه علماءُ الاجتماع كثيرًا؛ بطرح التساؤلات، مثل (ابن خلدون)[66]، فلا ضير من الاستمرارِ في طَرْحِ التَّساؤُلاتِ، من مثل: ما الذي يسعى الكاتب إلى بلورته من خلالِ النَّصِّ، هل في مسيرة الحياة حقيقة أو غاية تسعى الجماعة إليها؟

ما صورة العلاقة عند الكاتب بين النظرة إلى الفرد والنظرة إلى الجماعة؟ إذًا نحن أمام تحليل يظهر دافع (الشهادة على العصر) هو أقوى الدوافع التي كانت وراء كتابة (الإرهابي 20)، فالطالب (زاهي) راقب كمشارك تفاصيل البنية الفكرية للجماعات المتدينة الخارجة عن الجماعة والسلطة، شارك في حواراتهم وجلساتهم الخاصة وأوقات جدهم ولهوهم، استمع إلى أفكارهم وتجاربهم؛ والانتماء المبكر إليهم، والاقتراب منهم سمح له بمراقبة ما يجري عن تلك الجماعة.

أمَّا التَّخييلُ والخيالُ فيتسللان إلى طقوس قول الحقيقة بشكل يتعذر منعه من أجل صالح الموضوعية. وفي اعتقادي أنَّ أيَّ كاتبٍ يُصرِّحُ بوقائع بصورةٍ مكشوفةٍ تنتهي هذه الوقائع إلى الابتذال؛ لأنَّها فاقدةُ التدفق الشعوري الذي يُساند رسالة الكاتب، ويُغذِّي رغبات المتلقي في استيفاء فكرة قد يبحث عنها في ثنايا الرواية. فالقارئُ وهو يلجُ عالم رواية (الإرهابي 20)، يكتشف أنَّها تجمعُ بين زمانين، زمن قد مضى؛ وهو زمن القرية/الوطن أيام كانت تنعم بالحسن

والجمال والطهارة، قبل أن تُدنِّسها يدُ الإرهاب، وتستمر رؤية الكاتب: تلك إدانة واضحة للزمن الحاضر.

• **دلالات اَلْفَضَاءِ الرّوائي:**

يكتسبُ الفَضَاءُ مكانةً كبيرةً في أيِّ عملٍ روَائيٍّ، فهو يفسحُ لكُلِّ مُكوِّناتِ النَّصِّ بما في ذلك الفكرة الإرهابية؛ أي تلك التي يتمحور حولها النَّصُّ الروائي، ويريد تبليغها وتوصيلها إلى القارئ، كتعرية المخبوء وكشف المعمى، وانتقاد حالات الضياع والتردي واهتراء الأفكار والرؤى.

الفَضَاءُ الذي تدورُ فيه أحداثُ الرِّوَايَةِ فضَاءَاتٌ مُتنوِّعةٌ؛ دائرةُ القرية والجبال، الأماكن المفتوحة المتعددة المدارس، المراكز الصيفية، الاستراحات؛ هذا منح الحيز بُعدًا رُؤيويًّا للرواية، ووسَّع من أفقها الفكري والاجتماعي. فكانت الأحداثُ تصلُ من خلال فضاءاتٍ حقيقيَّةٍ، وبالتالي يُتاحُ للمتلقِّي مُعايشة هذه الأحداث، ومشاهدتها من خلال وجود الشخصية، فكثيرًا ما كان الروائي يعتمد على الفضاء في نقل الأحداث وبناء السرد.

فالفضاءُ الروائي فضاءٌ يحمل سمات الفاجعة (والفاجعةُ هُنَا بمعنى الشُعورِ بالمأسَاةِ، شعور بالأسى نحو شيء غالٍ، والشيء الغالي في الرواية) هو الإنسان (الطفل والمرأة) وما وقع عليهم تجسيدُ لفاجعة فكرية تسرَّبت في المجتمع من نافذة غياب الوعي، وهيمنة الصَّحوة الدينية، فاشتدَّ الصِّراعُ بغير تكافؤ، إنَّهُ فضاءٌ مفجوعٌ، نفخت رؤية الكاتب الفجائعية من روحها فيه، والنماذج السابقة تقرب ذلك.

• **دلالاتُ الحِـــوَارُ:**

أمَّا الحوارُ فقد جاء على خطٍّ واحدٍ ومُسطَّحٍ؛ نظرًا لتقارُبِ مُستوى الشَّخصيَّات، بل إنَّ هذه الشُّخُوصَ في حدِّ ذاتِها لم نلمسْ ثقافتها بشكلٍ مُباشرٍ، بل هي أوصاف وألقاب ألبسها السارد لشخوصه (شخصياته) دون محسوسٍ فنيٍّ وسرديٍّ مُقنعٍ!. (كما هو الحوار بين السارد/زاهي صديقته) [67]، وهو حوارٌ باهتٌ؛ لانتزاعه من حَدَثٍ مُفتعلٍ.

قدَّم الروائي جذور الإرهابِ، مُحلِّلًا الظاهرة اجتماعيًا ونفسيًّا من واقع تجربة تفصيلية، والقراء بحاجة إلى كتابة من هذا النوع؛ لأنَّ الرواية التي تناولت ظاهرة الإرهاب بشتى الصُّورِ، لاسيما المُنبعث عن تطرف تلك البذرة التي زرعت في أعماق الكاتب، هي التي جعلته يضيق ذرعًا بها وبتبعاتها، ويدون الرواية؛ مُراهنًا على المُحتملِ... يرى المثقف أنه لا بُدَّ من المُضي قُدمًا في مواجهة الإرهاب، أشار إلى ذلك في الرواية" بدأت بالكتابة عن المفاهيم الدينية المغلوطة..."[68].

إنَّ ما يُميِّزُ هذه الرواية هو أسلوبُها الواقعيُّ الذي يعتمدُ الوصفَ المباشرَ والتَّقريري، الذي يبتعد عن المساحيق اللغوية التي تُغطِّي الواقع، وتنقله مُزيَّفًا للمُتلقِّي، وهذه الواقعية تُبيِّنُ بأنَّ

الروائي يمتلك ناصية الأحداث، ويعرف كيفية إيصالها إلى القارئ بمراقبة سير الأحداث، وتسلسلها بكُلِّ تفاصيلها، كما أنَّهُ يتحكَّمُ في خُصُوصيَّةِ شَخْصيَّةِ السَّاردِ الذي يحكي ويُمارسُ لعبةَ الحَكْيِ الرُّوائي، ويمنحُهُ الحُريَّةَ في التَّعبيرِ عن هذا الواقعِ الذي تعيشه على مضضٍ، وتُحاولُ البحثَ عن وسائل ممكنة تساعد على خلق واقع أحسن صورة وأبهى حالة.

هذه العفويَّةُ في نقل أحداث الرواية، وهذه الطريقة المباشرة في نقل الوقائع، تكشفان عن رغبةِ الرَّاوي في التَّعبيرِ عن ذاته وذات مَنْ وقع مثله في فخ تلك الجماعات، لنقلها للقارئ من أجل أخذ العِبْرَةِ والموعظة، وفتح كتاب منابع الإرهاب التي يمقتها الراوي ولا يرضى عنها، لكن ظروف الحياة ومعاشرة أصدقاء السوء تفرض عليه قبولها وأخذ المزيد من جرعاتها.

إنَّها روايةٌ تدخلُ في إطارِ الواقعِ الذي ينقلُ نبذَةً عن السِّيرةِ الذَّاتيَّةِ، تنهضُ وتتحرَّكُ على أحداثِ الماضي، لكنَّهُ من حينٍ لآخر يُعبِّرُ عمَّا يريدُ أنْ يُحقِّقَه في المستقبلِ، إنَّها رحلةُ تتنقل من الزَّمنِ القريبِ للدخولِ إلى زمنِ المُستقبلِ، مُستخدمًا أفعال الماضي بشكلٍ لافت للانتباه؛ للدلالة على قسوة التجربة، والرغبة في مُعانقة المستقبل، وتحقيق حياة أفضل."استمر الحال هكذا..، كانت تلك الفترة بداية حقيقية للتكفير... اشترى لي أخي سيارة... ثم سارت الأمور على ما سارت عليه.."[(69)].

نلاحظ أنَّ الراوي يُتابعُ أحداثَ الرُّوايَةِ من داخلِ الأحداثِ، يُحرِّكُ الشَّخصيَّةَ بالطَّريقَةِ التي يُريدُ، بل يتدخَّلُ في سَيْرِها وفي مَوَاقِفِها، وغالبًا ما نجدُه مُتعاطفًا مع الشخصيات (المضطهدة) تعاطفه مع المرأة؛ من خلال رؤية واقعية، شمولية إلى العالم. ويظهر هذا من خلال تعاطفه مع سلوى ".. لقد باتت سلوى اليوم مُحطَّمةً تمامًا، فتاةٌ في الثلاثين من عمرها، مُطلَّقةٌ، بائسةٌ، حزينةٌ، تكرهُ الرِّجالَ جميعًا.."؛ بسبب زواجها الإجباري من رجلٍ في الأربعين حين كانت في الرابعة عشرة.

إنَّ رواية (الإرهابي 20) رواية تنقل الواقع المرير؛ للوصول إلى أهدافٍ تربويَةٍ وأخلاقيَّةٍ لم يفلح في إيصال الخطاب الديني المباشر، بل وصل إليها البطل من خلال التجربة والحياة مع شخوص يصنعون جذور الإرهاب، ويُخطِّطُون لمستقبله كعقيدة دينية بالعمل والمواقف. كما أنَّنا نُلاحظُ بأنَّ الرواية بدأت بعد أن حدَّد الكاتبُ شكلَ نهايتها، تحمل رسالة فكرية عميقة يحملها الروائي، ويحاول إيصالها إلى القارئ؛ لمعرفة مصير من ينقاد وراء الجماعات أحادية الفكر والتفكير!

إنَّ قارئ رواية "الإرهابي 20" سوف يكتشف منذ البداية أنَّها تعتمدُ على الشَّخصيَّةِ في بنايتها. إذ الشَّخصيَّةُ هي المركزُ المحوري داخل الرواية، ومن خلاله تدور الأحداث وتعرف.. فهي روايةُ الشَّخصيَّةِ بامتيازٍ! وقد اختار الكاتب نمطًا مُعيَّنًا من الشَّخصيَّةِ (الشخصية المثقفة)، إذ كُلُّ

شخصياته الفاعلة من الوسط الثقافي بداية من بطلها زاهي الجبالي. وصورةُ الإرهابي تُعْرَضُ من خِلالِ تجرُبَةٍ شخصيَّةٍ تُواجِهُ ظُرُوفَهَا (هلْ بِشَجَاعَةٍ أو انهزامٍ)؟

الرواية لم تغفل مواقع الأحداث مثلها مثل رواية (سوق الإرهاب) المشار إليها سابقا- صرح الكاتب باسم بيئة البطل/زاهي، وحركة الشخصية في كثير من الأمكنة الحقيقية".. وفي اليوم الذي سافرت فيه، تاركًا أبها، ومُتَّجهًا لوظيفتي بالمنطقة الشرقية بمدينة الخُبَرِ.... "[70].

إذن الرُّوايةُ تُدينُ العُنْفَ بكُلِّ أصنافه، مثل العنف الذي تعرض له البطل وصديقته الكويتية " هناك في مركزهم حبسوني في إحدى الغرف، وكنت أسمع بكاء الفتاة.... فأنا عندهم الكاتب العلماني بالصحيفة العلمانية..." [71]. والتُّهمةُ الاختلاءُ غيرُ الشَّرعيِّ في مكانٍ عام، وبعد خروجه هاتف رفيقته، أخبرته أنَّها عادت إلى الكويت؛ مُؤكِّدة له أنَّ مخاوف الحرف في بلادها "أهون على نفسها من هذه الإهانةِ" التي تعرَّضت لها.

هذا يعني أنَّ الرّوايةَ تُقاومُ الظُّلمَ، وتتصدَّى له ".. وفي اليوم التالي أخذت مقعدي بالطائرة عائدًا لأبها، وناقمًا على كُلِّ هذا الشَّرِّ، مُقْسِمًا أنِّي لن أسكت على مَن اغتال في دواخلنا أبجديات الإنسانية"[72]. يحاولُ مُقاومةَ الإرهاب والظلم والتصدِّي للعدوان.

قدَّم الكاتب اغتيال الشاعر اليمني جار الله عمر"وهو يتحدَّثُ عن الإنسانِ والأرضِ، ونزعِ السِّلاحِ.. لقد أُغتيلَ على يدِ أحدِ المُتطرِّفين المغالين، الذين عِشْتُ فكرهم وثقافتهم كُلَّ السنين الماضية"[73].. وسرد وقائع المواجهات مع الإرهابيين في كثيرٍ من مُدُنِ المملكةِ، بدءاً من العاصمة، حيثُ أفرد الكاتب الجزء لصناعة الإرهابيين وانقلابهم على مَنْ صنعهم؛ كنوعٍ من التَّحذيرِ لكُلِّ مَنْ يُحابِي الإرهابَ أو يدعمه، وربط ذلك بتجربته".. وأنا في أقصى حالات الغلو الديني... وحياتي يديرونها كلهم إلا أنا، هذه الأنا الغائبة، لقد كنتُ أُدارُ بكلمة فلان، ومقولة فلان..."[74].

بعد هذه الرِّحلةِ السَّريعةِ في الرواية يحقُّ لنا أن نسأل: هل في (الإرهابي 20) واجه الروائي إرهابًا يتوالدُ نتيجةَ مراجع مسيطرة ومكينة أم إنَّ البطل (زاهي) كنموذج نجح في أن يكون البذرة السليمة التي حاول الإرهاب زرعها ليحطم بها آمال المثقفين ورواياتهم والمجتمع ومؤسساته؟؟

والملاحظ أنَّ الرواية وهي تُعالجُ ظاهرة الإرهاب احتفت كثيرًا بالمظهر (الملبس واللحية، والمشية والضَّحك والقاموس الدعائي وغيرها)، فاتها أنَّ الإرهاب غير ذلك، وأنه ليس فعلًا دمويًا، وإنَّما الإرهابُ وضعٌ مُعطى فرضته أحوال عالمية على العرب والمسلمين في إطار ديني حضاري، بعدما كان الإرهاب لا يتجاوز الإطار السياسي، والنِّضال الاجتماعي، ولم تلمس الرواية في الإرهاب التَّحوُّلات الكبيرة من السياسي إلى الحضاري، وأنَّ العالم قد تحوَّلَ من وعيٍ إلى آخر، وأنه اليوم يدورُ الصِّراع لا على مستوى الدويلات والحدود، ولا على مستوى الانتماء والأيدولوجيات، وإنَّما يُدَارُ الصِّراعُ اليوم على مستوى الحضارات.

• دِلَالَاتُ السِّيرَةِ الذَّاتِيَّةِ فِي الإرهابي 20:

الروايةُ تُطلُّ على حياةِ الكاتبِ في مرحلة الطفولة والبيئة والمرحلة التاريخية للمجتمع، ومن أهمِّ ملامحِ شخصيَّةِ الكاتبِ؛ وضُوحُ رغبةِ سردِ معلومَاتٍ عن طُفُولَتِهِ وحياةِ العائلة، وانطباعاته وتأملاته تجاه الأحداث، والتركيز على تفاصيل وقائع تجربة يصعب خروجها للوجود بقلم غير روائي.

من دوافع اتِّكاء الكاتبِ على سيرته (الاعتراف بالذنب) وفي "الإرهابي 20" هذا الدَّافعُ غيرُ موجودٍ، لكن وجد الكاتب الشاهد على المرحلة، وهذا مُبَرِّرٌ قويٌّ لكتابةِ الذَّاتِ. وهناك ملامحُ أخرى تُشيرُ إلى هذا المُبَرر. فالروايةُ تُعبِّرُ عن الجوانبِ الخفيَّةِ في شخصية (زاهي) وحياة التنظيمات الإرهابية لا عن الجوانب الظاهرة، وهذا ما يفرِّقُ بين كاتب الرواية والمُؤرِخِ الذي يكتفي بتسجيل الحوادث. فانشغال الشخصية زاهي/السارد؛ بالخوف وترقُّبِ المصائبِ والحرمان من الهدوء والاستقرار، مظهرٌ من مظاهرِ العُنْفِ، بأنَّ رؤية الكاتب الفجائعية توحَّدت عبر هذه الانشغالات، من خلال الشخصية، بصفتها المكون الأساسي في العمل الأدبي، لعلَّ القارئ لمس معنا أنَّ الشخصية طغى عليها الخوف والاضطهاد والحيرة واليأس، فهي تعاني الوحدة والاغتراب...كما قدَّمت الرُّوايةُ البنيات الفكرية لقادة الإرهاب، وتجربة تأهيل الإرهابيين واضحةً للعيان. وترى الباحثةُ أنَّ الروائي لم يسعَ إلى توظيفِ الظَاهرةِ الإرهابيَةِ لمُجَرَّدِ مُواكَبَةِ الأحداثِ أو مُجاراةِ المُوضَةِ؛ بل الإرهابُ مُستقرٌ في ذاكرته، ارتضينا ذلك أم أبينا، ولذلك كان لا بُدَّ أنْ تقدِّمَ رواية (الإرهابي 20) عالمًا يعيش ظاهرة شغلت العالم منذ بداية ق 20 تحديدًا من أحداث 11 سبتمبر. وإنَّ ملامح الإرهاب في الرواية (الإرهابي 20) بدأت سطحيَّةً باهتةً، لم يجعل الروائي منها مُحرِّكًا للتَّاريخِ، بل ظاهرة طارئة قد تُعيقُ الحركة، كما تُعيقُ متابعة القراءةِ، وستبقى بُقعةً داكنةً في مسالكِ التَّاريخِ.

• اَلْخَاتِمَـةُ وَأَهَمُّ النَّتَائِجِ:

قدَّمتْ الدِّراسةُ إجابةً على كثيرٍ من الأسئلةِ المُهمَّةِ حول تعريف الإرهاب وأنواعه ومصادره وجذوره وأنواعه، ومن أنواعه إرهابُ الأفراد والجماعات والدول والحكومات. وأكَّدت الدِّراسةُ التأثيرَ البالغ السوء للإرهاب على منطقتنا العربية والإسلامية والعالم أجمع؛ سواء أكان الإرهاب الخارجي أم الداخلي؛ بشتى أنواعه. وترى الباحثةُ أنَّ كُلاً من الأسرة والمدرسة والمجتمع مسؤول عن تربية الإرهاب؛ وفي الوقت ذاته محاربته ودحره.

كما أكَّدتْ الدِّراسةُ أهميَّةَ الأدبِ ودورَه الفعَّالَ في مُقاومَةِ الإرهَابِ وفَضحِهِ ومُحاولَةِ تجنُّبِهِ وتجنُّبِ آثارِه الكارثيَّةِ المُدَمِّرَةِ. ورَصَدَتْ رُوايةُ الإرهابي 20 بعضَ أسبابِ الإرهابِ ووسائله في التَّغلغُلِ والانتشارِ بينَ صُفُوفِ مُكَوِّنَاتِ المُجتمعِ.

وعرَّفَت الدراسةُ برواية الإرهابي 20 وظروف كتابتها. وعدَّت الدراسة رواية "الإرهابي 20 لعبد الله ثابت" نموذجًا أدبيًّا لكشف محاولات الإرهاب وتجنيد مخالبه، وشحذها والإلقاء بها في أتون الحروب والنيران. وفنَّدت الدراسةُ مظاهر الإرهاب الذي رصدته رواية الإرهابي 20، كما قدَّمت الدراسةُ نُبذةً عن الرؤية القرآنية للإرهاب. وقدَّمت الدراسةُ تحليلاً أدبيًّا لكثير من مكونات الرواية (العنوان، والحوار، والشخصيات،..إلخ).

وأكَّدتْ الدِّراسةُ الحَاجَةَ المَاسَّةَ لتَكَاتُفِ الجُهُودِ وتوحيدِ الصَّفِّ لصدِّ خطر الإرهابِ الدَّاهمِ، وهذا ممكنٌ بفضل الله تعالى ثم عن طريق اتِّخاذ الوسائل والتدابير اللازمة؛ ومنها حُسْنُ تَوظيفِ الأَدَبِ وقيمته ومكانته في النُّفوسِ.

The Image of Terrorism in Abdullah Thabit's *The 20th Terrorist*

Aisha Y. O. Hakami, *Department of Arabic Language and Literature, Tabuk University, Tabuk, Saudi Arabia.*

Abstract

The research aims to explore the sources of terrorism in the Saudi society through studying fiction. In this research, the idea of terrorism is not studied as a political discourse but as a part of social dynamics, in which terrorism holds the society back while the latter is trying to untangle the threads of terrorism so the recipient can make sense of the nature and evolution of terrorism. The research poses some questions as well: why does the term "terrorism" become an issue of primary significance? How does the term "terrorism" spread and become culturally hegemonic? Does the Saudi novelist deal with "terrorism" as a modernist phenomenon or as just keeping up with contemporary events and artistic experimentation?

Key words: Novel, Literature, Saudi Arabia, Terrorist, Literary criticism, Narration, Narrative, Story, Terrorists, Terrorism, Confrontation.

الهوامش:

(1) الخمشي، سارة صالح (2004م)، "دور التربية الأسرية في حماية الأبناء من الإرهاب"، بحث مقدم للمؤتمر العالمي لموقف الإسلام من الإرهاب، ص 10.

(2) السيف، محمد إبراهيم (2003م)، "المدخل إلى دراسة المجتمع السعودي"، دار الخريجي، الرياض، ص 45.

(3) الحسين، أسماء عبد العزيز (2010): "أسباب الارهاب والعنف والتطرف دراسة تحليلية"، كلية التربية، الرياض، موقع حملة السكينة الإلكترونية، 17 ديسمبر، ص14.

(4) الحسين، أسماء عبد العزيز: المرجع السابق، ص 3.

(5) عبد الرحمان عمار، "قضية الإرهاب بين الحق والباطل"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 36، ومجموعة خبراء أميركيين (1999م): "مواجهة الإرهاب الجديد"، راند كوربوريشن، كاليفورنيا، ط1، ص98.

(6) الخفاجي، حسين عكا (د.ت): "الإرهاب: دراسة مقارنة بين القانون والشريعة"، د.ط، ص45.

(7) الرازي، محمد بن أبي بكر (1419هـ): "مختار الصحاح"، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط1، ص161.

(8) الفيروز آبادي، مجد الدين (1407هـ)، "القاموس المحيط"، بيروت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، ص98.

(9) المقري، أحمد محمد (1987م): "المصباح المنير"، مطبعة لبنان ، بيروت، ص92.

(10) شكري، محمد عزيز (1412هـ): "الإرهاب الدولي دراسة قانونية ناقدة"، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، ص48.

(11) الظاهري، خالد صالح (1423هـ): "دور التربية الاسلامية في مواجهة الإرهاب"، دار عالم الكتب، الرياض، ص53.

(12) تشومسكي، ناعوم (2009م): "قراصنة وأباطرة"، مركز الكاشف للمتابعة والدراسات الاستراتيجية، أيلول، ص53.

(13) عبده، أشرف محمد، (2006م)، "مصطلح الإرهاب من وجهة نظر علم اللغة الاجتماعي"، بحث منشور بدورية جامعة الفارابي، كازخستان.

(14) الظاهري، خالد صالح، "دور التربية الإسلامية في مواجهة الإرهاب"، ص20.

(15) سيف، أحمد عبد الكريم (2009م): "الإرهاب.. إشكالية المفهوم"، مركز سبأ للدراسات الإستراتيجية، ط1، ص27.

(16) تم نشره في 2014/05/13، برنامج إضاءات مع تركي الدخيل http://www.edaat.com كذلك انظر: http://www.facebook.com/yahalashow https://twitter.com/yahalashow، برنامج يا هلا 13 مايو/2013.

(17) الرواية: 147.

(18) ثابت، عبد الله (2006م): (الإرهابي 20)، ص 185،177.

(19) الرواية: 79.

(20) الرواية: 79.

(21) الرواية: 59.

(22) الرواية: 59.

(23) الرواية: 59.

(24) الرواية: 59.

(25) الرواية: 46 ، 48 ، 58.

(26) الرواية: 72 ـ 78.

(27) الرواية: 72 ـ 78.

(28) الرواية: 31.

(29) الرواية: 31.

(30) الرواية:53 ـ54.

(31) الرواية:56.

(32) الرواية:56.

(33) الرواية: 53.

(34) الرواية: 65.

(35) الرواية: 63.

(36) الرواية: 65.

(37) الرواية: 69.

(38) الرواية: 53،54.

(39) الرواية: 58.

(40) الرواية: 56، 57،58، 49، 50، 61، 51، 98، 100، 52، 153، 200، 202، 203، 178، 179، 214.

(41) الرواية: 55 ، 66 ، 64 ، 66 ، 69 ، 70 ، 55 ، 60 ، 59 ، 60.

(42) الرواية: 49.

(43) الرواية: 46.

(44) الرواية: 159،160.

(45) الرواية: 49، 50، 61، 51، 98، 100، 52، 153، 200 ، 202 ، 203 ، 178، 179، 214.

(46) ثابت، عبد الله، (1431هـ): "الثقافة السعودية أفضل اليوم.. لكن المثقفين وضعهم أسوأ"، الشرق الأوسط، الأحد 20 رمضان.

(47) ثابت، عبد الله (2006م): (الإرهابي 20)، التقديم.

(48) الرواية: 207.

(49) اليوسف، إبراهيم (2002م)، "المثقف والسلطة، ثنائية الوئام والتناحر"، جريدة الزمان العراقية، العدد 1373، بتاريخ: 2002/11/25، ص9.

(50) الرواية: 145.

(51) معتصم، محمد (2004م): "الرؤية الفجائعية في الرواية العربية"، دار أزمنة للنشر، سورية، ط1، ص22.

(52) ذريل، عدنان (1998م): "النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 46.

(53) عمار، عبد الرحمان (2003م)، "قضية الإرهاب بين الحق والباطل"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 36.

(54) الرواية: 58.

(55) الرواية: 27.

(56) الرواية: 27.

(57) الرواية: 143.

(58) الرواية: 134.

(59) الرواية: 146.

(60) الرواية: 38، 80، 147 ، 72 ، 168، 186 ، 138، 150 ، 169 ،165، 119 ، 120.

(61) شلقي، أحلام (2000م): "تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي للطاهر وطار"، جامعة ورقلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم الأدب العربي.

(62) الرواية: 213.

(63) الرواية: 131.

(64) الرواية: 131.

(65) الرواية: 131.

(66) عبد الغني، محمود (2006م): "فن الذات"، دار أزمنة، عمان، ط1، ص114-115.

(67) الرواية: 225 وما بعدها.

(68) الرواية: 169.

(69) الرواية: 97،98،99.

(70) الرواية:149.

(71) الرواية: 197،198،199.

(72) الرواية: 202، 201.

(73) الرواية: 201.

(74) الرواية:214.

• **المصادر والمراجع:**

البخاري، أبو عبد الله محمد إسماعيل، (1422هـ)، **صحيح البخاري**، تحقيق: محمد زهير ناصر، ط1، طوق النجاة، بيروت.

تشومسكي، ناعوم، (1995م)، **قراصنة وأباطرة**، ترجمة: محمود برهوم، ط1، مركز الكاشف للمتابعة والدراسات الإستراتيجية.

ثابت، عبد الله، (1431هـ)، **الثقافة السعودية أفضل اليوم.. لكن المثقفين وضعهم أسوأ**، الشرق الأوسط، الأحد 20 رمضان.

ثابت، عبد الله (2006م)، **الإرهابي 20**، دار المدى للثقافة والنشر، سورية ، ط1.

ثابت، عبد الله، **إضاءات**: عبد الله ثابت 2/5 http://www.facebook.com/yahalashow

الحسين، أسماء عبد العزيز ، (2010)، **"أسباب الإرهاب والعنف والتطرف"**؛ دراسة تحليلية، (بحث مخطوط) كلية التربية، الرياض، موقع حملة السكينة www.assakina.com/files/books/book19.pdf

الحسين، أسماء عبد العزيز: المرجع السابق.

الخفاجي، حسين عكا، (د.ت): **الإرهاب: دراسة مقارنة بين القانون والشريعة**، د.ط.

خليل، إبراهيم، (2020م)، **بنية النص الروائي**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1.

الخمشي، سارة صالح، (2004م)، **دور التربية الأسرية في حماية الأبناء من الإرهاب**، بحث مقدم للمؤتمر العالمي لموقف الإسلام من الإرهاب.

الدخيل، تركي، **إضاءات مع تركي الدخيل** http://www.edaat.com تم نشره في 2014/5/13م، كذلك انظر برنامج يا هلا 13 مايو/2013 https://twitter.com/yahalashow ،http://www.facebook.com/yahalashow

ذريل، عدنان، (1998م)، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط.

الرازي، محمد بن أبي بكر، (1419هـ)، **مختار الصحاح**: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1.

راي، وليم، (1987م)، **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة: يوئيل عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1.

سيف، أحمد عبد الكريم، (2009م)، **الإرهاب..إشكالية المفهوم**، مركز سبأ للدراسات دراسات الاستراتيجية، ط1.

السيف، محمد إبراهيم، (2003م)، **المدخل إلى دراسة المجتمع السعودي**، دار الخريجي للنشر، الرياض.

شرودر، موريس، (1980م)، **نظرية الرواية**، تر: جاسم الموسوي، بغداد، مكتبة التحرير، ط1.

شكري، محمد عزيز، (1412هـ): **الإرهاب الدولي دراسة قانونية ناقدة**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.

شلقي، أحلام، (2000م)، **تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزاكي للطاهر وطار**، جامعة ورقلة، كلية الآداب والعلوم الانسانية / قسم الأدب العربي.

طرابيشي، جورج، (2006م)، **هرطقات عن الديموقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية**، بيروت: دار الساقي بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب، ط1.

الظاهري، خالد صالح، (1423هـ)، **دور التربية الاسلامية في مواجهة الإرهاب**، دار عالم الكتب، الرياض.

عبد الغني، محمود، (2006م)، **فن الذات**، دار أزمنة، عمان، ط1.

عبده، أشرف محمد، (2006م)، **مصطلح الارهاب من وجهة نظر علم اللغة الاجتماعي**، (بحث منشور بدورية جامعة الفارابي، كازخستان.

عمار، عبد الرحمن، (2003م)، **قضية الإرهاب بين الحق والباطل**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد ين يعقوب، (1407هـ)، **القاموس المحيط**، بيروت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2.

مجموعة خبراء أميركيين، (1999م): **مواجهة الإرهاب الجديد**، راند كوربوريشن، كاليفورنيا، الطبعة الأولى.

معتصم، محمد، (2004م)، **الرؤية الفجائعية في الرواية العربية**، دار أزمنة للنشر، سورية، ط1.

المقري، أحمد محمد، (1987م)، **المصباح المنير**، مطبعة لبنان، بيروت.

الهواري، أحمد (2003م)، **نقد الرواية في الأدب العربي**، الكويت، الدراسات والبحوث، ط2.

اليوسف، إبراهيم، (2002م)، المثقف والسلطة، ثنائية الوئام والتناحر، **جريدة الزمان العراقية**، العدد 1373 بتاريخ: 2002/11/25م.