

رواية خلاصات النزف ، قراءة في رؤية الواقع  
للروائي الأردني أحمد العرود

إعداد: الدكتورة نجود عطاالله الحوامدة

أستاذ مساعد جامعة جرش

المملكة الأردنية الهاشمية

تلفون خلوي (٠٧٧٧٧٢١٠٤٥)

**nojoud.hawamdeh@hotmail.com**

(تحليل الرواية)

٢٠١١

رواية خلاصات النزف ، قراءة في رؤية الواقع  
للروائي الأردني أحمد العرود

الملخص

حفلت رواية **خلاصات النزف** بمشاهد من الإحباطات التاريخية التي ينوء بها الواقع الراهن ، وقدمتها بلغة شعرية أبانت عن مساحات لغوية، فكشفت عن موهبة الروائي ووعيه، وموضوعية رؤيته الخاصة وحياديتها. فلم تطغَ الرؤية الأيديولوجية فيها على البنية اللغوية للنص الروائي ، وتجنبت المباشرة والوعظية بكفاية، على رغم اقتضاء التشخيص والمعالجة لمثل هذين الأسلوبين، ولم تجرِ اللغة، رغم الافتتان بها، على الطرح الأيديولوجي. ومن خلال المقاربة النقدية لبنية الرواية، ثارت مجموعة من أسئلة مشروعة، في مقدمتها: هل كانت **خلاصات النزف** وسيلة للتعبير، أم دعوة للتغيير؟ وهل كان النص بحمولاته الفنية، إبداعاً له خصوصيته في تشخيص التحديات، أم رؤية واقعية للعالم المعيش؟ ولعل هذا ما سيحاول أن يجيب عنه متن البحث.

Vision and Reality. A Reading in Jordanian Novelist  
Ahmad Al-Aerod's  
Novel Khulasaat Al-Nazf (What's Left!)

ABSTRACT

Khulasaat Al-Nazf (What's Left!) is a novel rich in scenes of historic frustration clearly seen in the status quo (present situation). The way these scenes presented within the novel in the form of a poetic language implies the skill and awareness of the novelist to employ the linguistic features in an objective and neutral way in order to avoid directness and preaching. Although the diagnosis and treatment of such styles need an ideological background, the language used is free of any ideological thoughts. Through the critical examination of the novel structure, many legitimate questions have been raised as to : whether Khulasaat Al-Nazf is a means of expression or a call for change, and whether the text loaded by the artistic features is a creative work with exclusiveness in diagnosing reality, or a factual vision for the world lived in. These questions would be answered in the present paper.

## رواية خلاصات النزف، قراءة في رؤية الواقع للروائي الأردني أحمد العرود

ليس بغريب أن تتشابك إشكاليات الواقع الراهن والرؤى، في لُحمة العمل الأدبي في ظل حقيقة قارة مفادها: أن الإبداعات الأدبية ما هي إلا ثمرة نتاج إنساني يعايش الواقع، ويتأثر به، مكوناً علاقة تبادلية يعبر عنها النص الأدبي، فيكون له خصوصيته مع تعالقه بمعايير تحكمه وتوجهه.

ولا يغفل الذهن مبدأ المحاكاة الأرسطي، فمفهوم أرسطو للفن ينطلق من كونه إحياءً ومحاكاة للواقع<sup>(١)</sup>، وفي المحاكاة تقابل بين الفن والواقع الاجتماعي، الذي تعبر عنه، والمحاكاة أيضاً تنظر إلى الأديب على أنه يمتلك القدرة على عكس الواقع في فنه . ومهما يكن النص الأدبي، في تجلياته الفنية، فإن بعض الأدباء يُحمّلون أعمالهم برؤى وتجليات، تجعل منها نصوصاً فكرية وذهنية . " فقد لعبت الثقافة والأيدولوجيات دائماً دوراً مهماً في الحياة"<sup>(٢)</sup>، وقد صور ذلك الأدب ولاسيما الروايات، والأمثلة كثيرة، نختار منها ، نموذجاً للدراسة، رواية الروائي الأردني أحمد العرود (خلاصات النزف)<sup>(٣)</sup>.

تتنظم رواية (خلاصات النزف) خمسة فصول، مثوّرة المرسل إليه برؤية (أدوسوس بطل حرب طروادة في ملحمة الأوديسة الإغريقية، لهيمروس وهو الذي حقق النصر لأمته، وقد استلهمه الروائي أملاً في تثوير أمجاد الأمة العربية)<sup>(٤)</sup>، التي تجلت عبر متن الرواية في فصلها الأول: عتبات المقدس، و الثاني حبنا عذري، والثالث فسيفساء فوق الماء، والرابع شقوق في سطح رخامي، وفصلها الأخير الزرافة المحترقة.

والعمل الأدبي لا يعبر عن رؤية الواقع<sup>(٥)</sup>، إلا عندما يكون هناك حراك يثوّر الوعي في المجتمع، وطموح نحو قيم جديدة، ولهذا عرّف (لوسيان غولدمان) الرواية الحديثة بأنها: "بحث عن قيم أصيلة في عالمٍ منحط"<sup>(٦)</sup> من هذا الفهم لدور الأدب وعلاقته بالواقع، نجد رواية (خلاصات النزف) تتجاوز، في رؤيتها، الواقعي، وتعمل من أجل البحث عن قيم الأصالة التي يفنقدها الواقع، وهذا سر رؤية الواقعي الفني والإنساني لأي عمل إبداعي، على أساس أنه ليس عملاً ثانوياً في حياة الإنسان، فالرواية هي إبداع يساهم في إغناء الرؤية الفكرية للمجتمع، إذ تمارس تأثيرها فكرياً في الواقع ، بحسب طروحاتها. إن عملاً فنياً من هذا القبيل، يتصدى لنقد الواقع ، من خلال تصور مسبق لبدايل، لا بد أن

يعتمد على أيديولوجيا معينة ، وبحسب رأي (دونالد. ر. كيلى): " تصبح الأيديولوجيا بطرق متصاعدة، جزءاً دائماً من التراث الفكري، وحتى عندما توضع المادة جانباً، أو تصبح قديمة ، يمكن الحفاظ على شكل الأيديولوجية، ويستمر الوعي أو الجذب، ليكون عاملاً بارزاً في الفكر والممارسة "(٧).

وبرأي ( كاترين بيلسي): يفترض الحس السليم أن النصوص الأدبية القيمة، التي تستحق القراءة من منظور خاص، تعبر في الحقيقة عن الفترة التي أنتجت النصوص، وعن العالم بشكل عام، لذلك فإنها تعبر عن الإدراكات الخاصة، والبصائر الفردية لمؤلفيها"(٨).

وبناءً على هذا التصور، فإن رواية ( خلاصات النذف ) تحدد موقعها الأيديولوجي انطلاقاً من رؤيتها الفكرية والاجتماعية، التي تبلورت بعد الانتكاسات التاريخية والاجتماعية التي مُني بها الواقع العربي، والتي حفلت بكل هذا الإحباط التاريخي ، لتقدمه بلغة شعرية وإن كانت تمثل الرؤية الأيديولوجية، التي هيمنت على البناء الفكري للنص الروائي.

ولفهم أعمق للرؤية الأيديولوجية في الرواية، أرى بنا حاجة إلى مقارنة أكثر لمفهوم الأيديولوجيا، ويعرف (بوريس أوسبنسكي) الأيديولوجيا: "بأنها منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنياً"(٩). فالأيديولوجيا(\*) مصطلح ابتدعه الفكر الإنساني، قبل القرن العشرين، واكتسح به النشاط السياسي والاجتماعي، بخاصة بعد القرن العشرين.

ومن هنا يبدو العمل الفني للمرسل إليه، أكثر فاعلية، عندما يجد معطيات الواقع ماثلة قيد النقد المنهجي ممكنة التصول والمثول، وبحسب رأي (هورنت ريدكر): " فإن القارئ، بعد أن يتلقى النبضات من العمل الفني، ينشئ لنفسه صورة العالم المماثلة بتلك الرؤية التي يبسطها أمامه الأدب، مما يعطي العمل الفني كمية غير قليلة من النبضات والإشارات، التي بإمكانها أن تثير بفعل التداعي مجموعة كاملة من التصورات المفصلة، التي تنشئ بمجملها لوحة تصورات القارئ" (١٠)

ومما ينبغي أن نأخذه بالحسبان، عند مقارنة أي عمل أدبي، وفي قراءتنا لرؤية (أدوسيس) بخاصة، فالفضاء الأيديولوجي، في العمل الأدبي ، ليس كما هو في السياقات المطروحة، فحينما تتلاقح الرؤية الأيديولوجية، في عمق النص الأدبي، ستدوب في البنية اللغوية ووعي المبدع، لتتوب عنه في التعبير والمحيط الذي يعيشه، وهذا هو عين ما أشار إليه (تودوروف وباختين)، إذ بينا: "أن القسم الداخلي لا يمكن أن يشحن لاعتبارات الذات الفردية ومن أجلها، ويؤخذ معزولاً عنها، إنه ينتسب

إلى الفردية ومن أجلها، ويؤخذ معزولاً عنها، إنه ينتسب إلى الفرد، إلى مجموعته الاجتماعية ومحيطه، فحتى أصير واعياً لذاتي، أحاول أن أرى نفسي من خلال عيني شخص آخر" (١١)

ولعل مثل هذا الفهم هو الذي دفع بالناقد (جورج بليخانوف) ليقول: "إن القول بأن الفن، وكذلك الأدب، انعكاس للحياة، لا يعدو الإفصاح عن فكرة هي في صحتها في غاية الإيهام" (١٢)، فالمبدع هذا إنسان له مرجعيته ورؤيته، كما أنه ابن المجتمع الذي هو بفضائه. ويرأي (بليخانوف): "إن كل أيديولوجيا، بما فيها الفن، وما يسمى بالآداب الجميلة إنما تعبر عن الميول والأحوال النفسية، لمجتمع بعينه، إذا كان هذا المجتمع منقسماً إلى طبقات" (١٣).

ومصطلح الأيديولوجيا، المأخوذ عن (لويس ألتوسير)، يشير إلى أن: "الأيديولوجيا ليس فائضاً اختياريًا، يتبناه بأريحية الأفراد الذين يتمتعون بوعي دقيق، إنها أمر مسلم به جدلاً، ولا يتطرق إليه الشك، فالأيديولوجيا تعمل بالاقتران مع الممارسة السياسية والاقتصادية لتؤلف التشكيلة الاجتماعية" (١٤). ويوضح (ألتوسير) مفهوم الخطاب، بأنه ما هو إلا استعمال اللغة، وأسلوب خاص فيها، وتشير إلى ذلك (كاترين بيلسي): "فإن الأيديولوجيا تتجسد في الكلمات، لكنها أسلوب تفكير وكلام وتجريب" (١٥)

في ضوء هذه المفاهيم، سيتم التعامل مع الرؤية إلى الواقع، في العمل الذي هو قيد الدراسة: وعند دراسة النص من حيث الرؤية الأيديولوجية لا بد أيضاً من الالتفات إلى المحاور المهمة في العملية الإبداعية التي هي: المرسل والخلفية المرجعية له، و(الرسالة) النص بحمولاته الأيديولوجية، و(المرسل إليه) وثقافته وما هي المؤثرات فيه. وهذا ما جاء عند الناقد (حميد حميداني) في دراسته للرؤية الأيديولوجية في الأدب، فقد أشار إلى:

أ. الرواية باعتبارها فضاءً أيديولوجياً.

ب. الأيديولوجيا في الفضاء الروائي بما يحمله النص الروائي من كثافة الفكرة، وكثافة فنية، وعلى هذا فإن رواية (خلاصات النزف) تمثل جانب الأيديولوجيا في الفضاء الروائي، وقراءتها تتطلب من ثم تسليحاً مسبقاً بمعرفة خاصة بأبعادها وعلاماتها، وخاصة لأنها تحفل بتداخلات تناسية مكثفة، تحتاج ذاكرة باحثة تسهم في تفكيك المتن (١٦).

وينبغي ألا يخفى على دارس أي نص أدبي، الملاحظة الدقيقة للمضمون وعناصره الموظفة بصورة واضحة، على امتداد الزمان والمكان، والأحداث، والشخصيات وحتى اللغة التي يقدم بها النص،

بما تحمله من ترميز وإيحاء، حينها يكون النص في السياق الأيديولوجي بكيته، فيتراجع السياق اللغوي لصالح الأيديولوجي، وفي هذا السياق نستذكر رأي الناقد (خلدون الشمعة) الذي رأى في هذا الصنف من الإبداع طرفاً من الصخب الإعلامي يحمس الجماهير. إذ يقول:

"إذا قُدر لمؤرخ أدبي أن يرسم صورة للمشهد الأدبي العربي المعاصر، فسيكشف طائعاً، وغير طائع، أن البوق والأزيز الدعائي، كل هذه الملامح الضريرة التي احتفى بها النقد العربي الحديث عندما اعتبر أن قضية المضمون، هي الأدب كله، وليست شقاً في عملية الإبداع، لم تلبث أن أعلنت عن إخفاقها الذريع" (١٧)

وتكشف الملاحظة الدقيقة أن نص رواية **خلاصات النزف**، لا ينطبق عليه مثل هذا الرأي بحال، فقد كان غنياً وثرياً بسياقاته اللغوية، إذ تغيا الروائي في نصه شعرية اللغة(\*) على امتداد النص ويشير (حميداني) إلى أن "آراء الكاتب لا تشكل في البداية إلا طرفاً واحداً من حدود الصراع الأيديولوجي، ولا يتنبه القارئ إلى مشروع الكاتب الأيديولوجي إلا بعد أن يكون قد انتهى من قراءة العمل" (١٨)

وأما الناقد (علي حرب) فقد ذكر: "أن الخطاب يقع أسير إشكالاته" (١٩) فإذا انطوى الخطاب على الأبعاد الأيديولوجية، فإن حوار النص وفكرته وأبعاده تقود إلى عوالم النص. إن كل عمل أدبي لا يمكن فهمه فهماً صحيحاً، اعتماداً على تحليل بنيته الداخلية فقط، لأنه حصيلة الواقع الاجتماعي كله، وفي المقابل يمكن فهم النص الروائي من خلال البنية الدالة على تركيبته، وممارسة القراءة للنص، لقد أدرك كل من (جاك لاكان، ولويس ألتوسير، وجاك دريدا) أن الذاتية وعقل الفرد والكيونة الداخلية، تمثل مصدر الفعل والمعنى، وأن فكرة النص تبوح بالحقيقة، يدركها شخص ما (المبدع)، فتكون بصائره مصدر المعنى للنص<sup>٢٠</sup>

وانطلاقاً من مسلّمة أن العمل الأدبي يعد بنية متماسكة ذات دلالة، فإذا اعتبرنا أن رواية **(خلاصات النزف)** تشكل بنية روائية متماسكة، بأحداثها وشخصاتها ومكانها وزمانها، وأنها ترتبط بإشارات تفرضها الحياة داخل المجتمع، يصبح لازماً الكشف عن رؤية أودوسيوس للعالم الواقعي، التي يتحكم فيها. والسؤال المطروح: هل حدد أودوسيوس رؤية للعالم؟، عالمه هو.

**والرؤية للعالم،** كما عرفها (لوسيان غولدمان): "هي مجموعة التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع بين أعضاء طائفة ما وتجعلهم يعارضون الطوائف الأخرى، إنها بعبارة أخرى، كل مجموعة بشرية تحتل موقعاً داخل المجتمع، وتحاول، من خلال موقعها ذاك، أن تشارك في تغييره وبنائه"<sup>(٢١)</sup>. إنه مصطلح بالغ الأهمية أضيف إلى المصطلحات التعبيرية، لتفسير المنحى التوثيقي التاريخي في النص الأدبي، وتشخيص القيم الفنية للنص، عبر الاستتقاق الأيديولوجي لرؤية العالم لشخص الرواية.

يمكن تبين أهمية هذه الرواية، في ظل رؤيتها التصويرية للحقب التاريخية، ومراحل الصراع التاريخي والاجتماعي، المتمثلة بإدراك أودوسيوس للحقائق التي مرت به. وبحسب رأي (جودي بطاينة) فإن: "الأبعاد الأيديولوجية واضحة من خلال السياقات التي ترد على لسان الشخص، ولاسيما البعد السياسي المضمّر والكامن في باطن الكلام، وهذا ما يلفت الانتباه، ويحمل المتلقي على تمثّل المرحلة، وبالتالي تكوين وجهة نظر تجاه ما هو مطروح من قضايا في هذا العمل الإبداعي".<sup>(٢٢)</sup> إن مقارنة نقدية واعية، لمتن (خلاصات النزف)، كافية لتبين لنا الفضاءات الروائية المتعارف عليها، فهناك فضاء الزمن: وهو الزمن العربي، بمرجعياته التاريخية إلى الراهن، وأما المكان: فهو فضاء الوطن العربي، بأحداثه على امتداد خارطة الوطن العربي الحمراء والخضراء والصفراء<sup>(٢٣)</sup>، وأما الشخص: فنجدها مختزلة بـ(سيرين وهي واحدة من مخلوقات أسطورية لكل منهن رأس حسناء وجسم طير، كن يتغنين غناءً ساحراً على شاطئهن الصخري، فيغوين البحارة الذين حالما يسمعونهن، يحولون سفنهم نحوهن، فترطم بالصخور، وتتحطم فيذهب البحارة ضحية الغواية، وكان ما ترنمن به، تقرب يا أودوسيوس الشهير، يا صاحب المجد، أوقف سفينتك، وتعال إلينا...) <sup>(\*)</sup>، و(أودوسيوس) كل عربي مؤطر في زمانه ومكانه. يقول أودوسيوس:

"أخذ المعلم يحاورنا في حدود هذا الوطن لغته... دينه... عاداته... تقاليد... تاريخه المشترك... وحدته الاقتصادية... السياسية... العسكرية"<sup>(٢٤)</sup>.

وبحسب رأي (عبد الرحمن أبو علي) تكون "أهمية الرأي هي في العلاقة التي يقيمها الكاتب بين الأشياء والقصة"<sup>(٢٥)</sup>، لكننا في النص الأدبي، ليس أمامنا رأي عائم، وإنما رأي له مرجعية، رأي قادر على التمثّل وإقامة المشاهد لعالمه.



وما إن نتوغل أكثر في متن النص حتى نجد أن الخطاب الروائي في خلاصات النزف مُحَمَّل بالبنى الأيديولوجية، وباللوحات الزمنية الاسترجاعية، والزمن الأيديولوجي يتضح في فضاء النص بدءاً من الحروب القبلية، وبخاصة حرب البسوس بين كليب وجساس، وزمنها الأكبر المعاصر في الحروب من (هزيمة حزيران ١٩٦٧، مروراً بالحرب الإسرائيلية على لبنان، والحروب العربية العربية، وانتهاءً بالحرب على العراق في عاصفة الصحراء) على هذا الأساس، يمكن لنا فهم الرواية فهماً يخضع، قبل أي اعتبار آخر، للاستتطاق الواقعي، والحقيقي.

لقد كان النص مفعماً بدلالات وإشارات ضافية، بحيث أمدنا بمفاتيح أساسية لرؤية الروائي، فالشخصيتان الرئيستان الوحيدتان في الرواية، تتمتعان بحيوية ودينامية ظاهرتين، وهما تنتميان معاً إلى فئة مثقفة واعية، والأحداث كانت متتابعة متتالية، على مدى خارطة الزمنية للواقع العربي كما صورته الرواية.

وبحسب رأي (محمد برادة) فإنه بالقراءة الناقدة، "يصوغ القارئ صمت النص ودلالاته الهاربة، إلى لغة يولد فيها أبداً بهذه الصياغة ضياء اللامنظور، الخفي التالف لأن يكون حضوراً دائماً في الزمن"<sup>(٢٦)</sup>، وفي الفضاء العام للنص الروائي .

استمدت هذه الرواية أهميتها من تاريخها، الذي يشكل المجال الزمني الحيوي لتحرك الحدث من خلال حركة الشخصيتين وحوارهما المشتجر دائماً، فبدايتها هي بالضبط بداية، الاشتغال والرغبة، وهما نتيجة حتمية لواقع بات محكوماً عليه بالانهيار، أما الرغبة فهي حالة داخلية وطموح الامتلاك والفعل، امتلاك سيرين الحرية والوحدة والحلم العربي، ورغبة أودوسيوس في امتلاك الواقع العربي أملاً بالتغيير.

ومن هنا احتل النص الروائي موقعه داخل إطار بنية الواقع (السوسيوس - ثقافي)، ذلك الواقع الذي كان (أودوسيوس) يتحرك فيه، والذي يشكل الإطار المكاني للوطن العربي، أما الإطار الزمني فيعود إلى بداية وعيه لمغزى الحروب العربية الإسرائيلية.

كان انطلاق هذه الرواية من مشهد تاريخي رؤيوي، يدخل في اللحظة التاريخية الحاضرة منذ وعي (أودوسيوس) على الحروب، بحسب رأي (خالدة سعيد) "وهي عتبة الرؤيا التي تتسع للأحداث

الهائلة والتحولت، والرؤيا خروج من اللحظة الجزئية إلى لحظة يتعانق فيها الماضي والمستقبل<sup>(٢٧)</sup> فالراهن المجتمعي يمتح منه الروائي، ويصوره ويخاطبه سواء تجاوز الإشكالية الجغرافية، أم لم يتجاوزها، فدلالة البداية هي الخطوة نحو راهن المكان والزمان.

انطلق الروائي من ألم الهزيمة العربية، في حرب حزيران ١٩٦٨، هذا الحدث التحولي في مسيرة إدراك (أودسيوس الطفل) حينها، إذ ترك أثره في الوعي المبكر عنده، وقاده لاحقاً، من خلال الوعي المنظم المحاور، ليناضل في برنامج وحدوي لإسقاط هيمنة، الروح الانهزامية الاستسلامية، إنها أيديولوجية (أودسيوس) التي يعيشها، والتي تنطلق من رؤيته لعالمه وواقعه، في أبعاده المؤطرة لأيديولوجيته في هذه الأبعاد، وهي:

#### ١. البعد النفسي: تناقضات الإنسان العربي، وصراعه مع الواقع والنفس في مواجهته للتحديات:

وفي رأي أودسيوس، الحائر في دوامة مفاهيم الحب العذري، في واقعه العربي القديم، وامتداده حتى الراهن إلى هذا الزمن، يقول: " قيس وليلى.. قيس ولبنى... جميل بثينة... كثير عزة... عروة وعفراء... هذه أسماؤنا وهذا حبنا... هذه مساحتنا التي لم ينبت بها عشب الوجود... حبنا عذري يا سيرين... هل الحب العذري صورة للنقص؟ هل الحب العذري فقط عند العرب؟ هل عرفه أعداؤهم؟ وعندما مارسوه أصبحوا ضعفاء"<sup>(٢٨)</sup>. إلى أن يصبح في شك من ثمار هذا الحب والواقع المعيش، "هل العروبة تكره الحب إلى هذا الحد! إنهم يرفضون أن تقوم أي علاقة على الحب... إنهم يبحثون عن الخيانة... ماذا سيظهر لو تزوج هؤلاء؟"<sup>(٢٩)</sup>

٢. البعد الوطني / القومي: المتمثل في إدانة الواقع، بل للمصير العربي من قديمه إلى راهنه، وانتهيار التجربة القومية الوحدية بين (مصر وسوريا)، وعدم مقدرتها على امتلاك الماضي المشرق بانتصاراته وهزائمه، فضلاً عن عدم المقدرة على امتلاك الوعي بالأخطار الراهنة المحدقة بها، فأودسيوس شغوف كلفً بالحكم التوحيدي العربي، لذلك فإن رأيه يعلنه قائلاً: "لا أحب أن يكون حبنا عذرياً... الحب العذري لا ينبج، ولهذا، فإن الوحدة العربية الأولى لم تتجب... لكنها لم تكن عاقراً إنما أحببناها حباً عذرياً".<sup>(٣٠)</sup>

ويرفض أن يحب (سيرين) الحرية على طريقة الأولين: "لا أريد أن أحبك يا سيرين على طريقة هؤلاء... لا تفهمي أن العذرية تتنافى مع الجسد، إنها روحه، إنها صورة لكيفية هذا الحب... العذرية أن نحفظ وجودنا" (٣١). لذلك فهو يدرك بوضوح ترابضية الهمّ الوطني بالهم القومي، ويريد الوحدة للوطن العربي كاملاً، دون تجزئة أو ضعف أو تفكك

٣. البعد الحضاري للأمم: وما يوحيه له هذا الفهم لحضارة الغرب الفكرية والعسكرية والسياسية والأدبية والفنية، المتمثلة في إبداعات العباقرة، أمثال: (بيكاسو وسلفادور دالي) الرسام الإسباني، حيث كانت هذه الحضارات خالدة في الزمن، وثورّت الكامن في داخل (أودوسيوس) لرؤية إشكالية الفكر في البقاء والخلود لأمثالهم، وامتد من (سلفادور دالي) عمق أيديولوجي آخر، وظّفه مع فنه، فتناغم مع خواطر أودوسيوس، وكان هذا التناغم والإحلال مع لوحة دالي (الزرافة المحترقة)، التي شكلت لحظة الخلود والتتوير، في داخل (أودوسيوس) حينما أحضر معلم التربية الفنية اللوحة موضوعاً للدرس فقال:

• "كنت في حينها يا سيرين منغمساً في الجسد... جسد الإنسان الذي شكله دالي... كيف استطاع دالي أن يرسم صورتك يا وطني دون أن يعيش مأساتك... منذ تلك اللحظة أصبحت الأجساد هي ما يؤرقني... وأسعى إلى معرفتها مهما كلف الثمن... فقفزت من مكاني وقلت:

- سلفادور دالي عربي يا أستاذ؟ صاح المعلم بأعلى صوته حنقاً... غضباً... أزماً... أسفاً... أنت غبي. قلت: ولم؟ قال: يجب أن تعرف أن اسمه ليس عربي... قلت: ألم تقولوا لنا أن تاريخنا فيه كل العلماء... والفنانين... والشعراء... والفلاسفة والأطباء... والقادة... والمخترعين... والقتلة... والعدلة، ألم تكن إسبانيا عربية يا أستاذ؟؟ ربما أنه من بقاينا هناك؟!" (٣٢).

إنه الخوف على مصير الأمة العربية الحضاري، والفرع من هذا التلاشي الذي ينتابها جرّاء الانهيارات المتلاحقة، التي خلفتها مأساة حروبها الدائمة مع إسرائيل، وبخاصة ما حدث في الجنوب اللبناني، يقول (أودوسيوس): "كنت في السنوات الجامعية الأولى... حينما دخلت إسرائيل أرض الجنوب اللبناني الحبيب ١٩٨٢، قامت المظاهرات، في كافة الدول العربية... والغربية... كالعادة... شاركنا في مظاهرات الجامعة... اعتصمنا... عبرنا عن حبا و انتمائنا لهذه العروبة... وتحاصر بيروت... سبعين يوماً... سبعين يوماً يا سيرين وجنرالات (الهولي كوست) يقتلون... ويمرحون في مساحة الوطن

البيضاء... لم تكن أفلام هوليود، أكثر خيالاً مما كان... (صبرا وشاتيلا) الشاهد الحاضر على صورة حبنا العذري... لم يستطع حبنا أن يوقف عصابات الخزر... من أن يدوسوا كرامة الوطن" (٣٣)

إنه ليحزنه هذا التفكك، وهذا الانهيار، اللذان تردت فيهما الأمة، لذا فهو يقول متألماً: "يا له من حبٍ عقيم... لا بد من الهدنة... والانصياع إلى الشروط... حتى يتركنا العدو ويعود إلى أرضنا المحتلة... قبلنا الشروط... يخرج من أرضنا إلى أرضنا... من جسدي إلى جسدي" (٣٤)

هذه العطالة، عطالة اتخاذ القرارات الوجودية، ثم انتشار الأحداث والتراكمات التاريخية داخل وعي أودوسيوس، شكلاً نمطاً جديداً من الكتابة الأدبية، وقع في ملتقى الطريق لوعي الروائي. فاستمد من الأول صورة مُثلى للإنساني، ومن الثاني فكرة النص الروائي في فضحه للواقع تاريخياً.

إن تحديداً مكثفاً للرؤية الأيديولوجية يتبين، من خلاله، أن الرواية قدمت الوعي الممكن، الذي يعد بمثابة مفتاح تحديد الرؤية الأيديولوجية، عبر حوارات أودوسيوس وسيرين المشتجرة، فلم يكن أودوسيوس مغيباً عن الواقع، منذ الطفولة، بل استشعر الهزيمة والنصر، وهذا ما أسهم في تشكيل جوهر النص الروائي في رؤية تساؤلية، تتشوف لسبر غور الراهن العربي. فهو العربي المتسائل والمتحير دائماً، عبر الزمان والمكان، ينتكس يتألم على تقطيع الوطن العربي، فيقول:

"أصبحنا أكثر بعداً عن البحر... والسماك... وأكثر قرباً من الجوع... سيناء اقتطعت من مصر، والضفة الغربية من نهر الأردن... هضبة الجولان من سوريا... والجنوب من لبنان... كل هذا قطع من جسدك... يا وطني... إنني لم أعد قادراً على الحب... إنني أصبحت أشك في ذكورتى..." (٣٥)

إنها الذكورة، وعودة الرجولة، والتوحد مع الجسد العربي، ليعود إلى ممارسة التشكل في الوجود، فيقدر ما أفجعه الهزائم، أفرحته الانتصارات العربية، فيستذكر ذات يوم:

- "يقف مدير المدرسة مخاطباً لهم: أبناءنا الأعزاء... لقد دخل اليهود إلى أرضنا... أرض الكرامة في الأردن واشتبك معهم جيشنا العربي... وما زالت المعارك مستمرة... ومكثنا في بيوتنا... نتنصت الأخبار، يوم... يومان... إلى أن قال المذيع... لقد ارتد العدو على أعقابهم... وهُزم في أرض الكرامة... وما زال جيلنا يعيش تلك اللحظات... التي أعادت شيئاً من ذكورتنا التي أحسنا بفقدانها... إننا لا نحب الحرب لكننا نحب الكرامة... ذلك المكان الذي توافق اسمه مع نهاية

المعركة... لقد انتصرنا يا سيرين... مسكين أبي الذي بكى... مات قبل أن يسمع كلمة النصر...  
لأول مرة أسمع كلمة النصر يا سيرين... سجل أيها التاريخ كلمة النصر...<sup>(٣٦)</sup>.

تلك الانتصارات العربية، التي بدلت دواخل أودوسيوس المعتقدة بالقهر، كما في كل نفس عربية، فيقول: "كنت في الثامنة من عمري لم أسمع إلا الهزيمة... والنكبة... والنكسة... والعدوان الثلاثي... لكن هذه المرة أخذنا نجد في قاموسنا كلمات تحمل كرامتنا، يا لها من لحظات عصيبة تلك التي تتقلنا من حالٍ إلى حال...<sup>(٣٧)</sup>.

ما يزال الحب في ثنايا الحس العربي، يتصاعد عالياً من عمق الأيديولوجي، ليتجسد في صوت المذيع: "قامت القوات المصرية والقوات السورية، بتوجيه ضربة قاصمة إلى قوات الاحتلال الصهيوني... وما تزال المعارك في أوجها... استطاعت القوات المصرية عبور خط بارليف... واستطاعت القوات السورية عبور منطقة القنيطرة... لقد بدأنا نحب يا سيرين... سنعيدك إلى سيرتك الأولى... لا تخافي... لم نخدع كما خدع أهل طروادة...<sup>(٣٨)</sup>.

لكن الخديعة جاءت في الأحلام العربية، والتراجع عن الحب، ويكون (أودوسيوس) تحت ضغط إشكالية السؤال "هل تراجعنا عن الحب؟... هل صحيح أن من لا يستطيع أن يحب بإخلاص يتراجع؟"<sup>(٣٩)</sup>. فقال متألماً: "آه يا سيرين يا حبيبتي... لم نتفق على تسمية المعركة... في الشام "حرب تشرين"، وفي مصر "حرب أكتوبر"، وعند أعدائنا "حرب يوم الغفران"... لم نستطع أن نسميها "حرب رمضان" ثمانية عشر يوماً... دفعنا من أجلك ما دفعنا...<sup>(٤٠)</sup>.

فالنتيجة هي الأهم، إذ صغت الإشكالية الجديدة للواقع العربي ووضعت بين اللانصر، واللاهزيمة، تقول سيرين: "حبيبي ليس المهم في التسمية المهم في النتيجة..."<sup>(٤١)</sup>.

تواصلت الهزائم في عمق (أودوسيوس)، ويصور ذلك بوحه: "أصبحت الهزيمة ملاصقة لنا في كل شيء... لكن لن أهزم في حبك يا سيرين، ولأننا انتصرنا، كما قال سياسيونا... فقد اكتفينا من الانتصارات... كنت في أرشيف المكتبة... أتصفح بعض الصحف القديمة... فوقع تحت نظري قول الرئيس: "لا أعترف... لا مفاوضات... لا هدنة مع العدو الإسرائيلي (لاءات ثلاثة) نظرت إلى التاريخ فوجدته قديماً... كان عمري فقط أربع سنوات..."<sup>(٤٢)</sup>.

وتتوالى المفاجآت على أودوسيوس، كما هي على الواقع الراهن... "كان جهاز التلفاز يبيث مباشرة... صورة "سيد عربي" يخطب أمام الكنيست الإسرائيلي... ويعرض على أعداء الأمس الصلح... ما أقرب الأمس من اليوم"<sup>(٤٣)</sup>، إنها الإصابة بالذهول واللامعقول، وهذا الاستسلام الرابع كبح جماح هذه (اللاءات).

إنه ركام من نصوص مشحونة بالرؤى الفكرية الأيديولوجية، محملة بالفكرة المؤطرة للحدث في حينه، وما جرت به، بعد ذلك، من تبعات، حتى الراهن، هذا ما تتكشف عنه الرواية حدثاً بعد حدث، فالحديث عن الحروب والانهزام والانتصار تجلى في الحديث عنه عبر مساحات نصية متعددة على صفحات المتن، باستخدام لغة سردية مفعمة بالشعرية.

أما هندسة النص، فقد قام على تقنيات القطع الزماني والمكاني، وعلى التشابك الزمني المتداخل بين الزمان والمكان، على نحو ما نجده عند أودوسيوس في قوله: "إن الأماكن هي التي تحملنا، والزمن هو الذي يقصينا..."<sup>(٤٤)</sup>.

ولعل من أشد الأسباب التي حملت أودوسيوس على التأثر، معاشته للأحداث والظروف المحيطة، والهزائم المتلاحقة في الواقع، وهذا ما ارتآه (سليمان الأزري) من أثر الهزائم على الروائيين الأردنيين، إذ أشار إلى "ظاهرة تفجرت في الرواية الأردنية بعد حزيران ١٩٦٧ تحديداً، وهي ناتجة بسبب المراجعة التي أفضت بها الهزيمة، والتي مارسها الروائيون الأردنيون حينما وجدوا أنفسهم متقادين لمحاسبة الإنسان العربي ببعديه الراهن والتاريخي، فوجدوا أنفسهم وجهاً لوجه أمام الموروث الذي أخذ شكل الأسطورة تارة، والحكاية الشعبية تارة أخرى، بصدد ربط الحاضر بالماضي . (٤٥)

يتكىّ الروائي، في نصه الروائي، على تقنيتي الأسطورة والفن، مما يجعل المرسل إليه يدرك ما يقاربه في الراهن، وهذه المقاربة تنتج شكلاً فنياً متميزاً، وبحسب قول (حميد لحميداني): " فالخصوصية والفراة هما ما يعطيان للفضاء في النص الإبداعي قوة التميز والاختلاف عن صور الفضاء الواقعي، لأن قيمته حينئذٍ لا تكون مستمدة من خارج النص بل من داخله، أو على الأصح من السياق التخيلي الذي وضعنا في هذا الفضاء"<sup>(٤٦)</sup>.

فهذه (سيرين) الوجه الأسطوري "سيرين واحدة من مخلوقات أسطورية لكل منهن رأس حسناء وجسم طير..."<sup>(٤٧)</sup>، والغول يبلع الوطن، وكما تقول الحكاية: "لم ير أحد في حياته غولاً... الغول كما

تقول الحكاية... كان يشرب سبعة بحار... ويأكل سبع بقرات... ويصوم سبعة أيام... ويغيب سبعة شهور... حكاية طويلة عاشها أودوسيوس العرب<sup>(٤٨)</sup>. ويشير (سمير روجي الفيصل) إلى أسطورة الغول: "يبدو للمهتمين في التراث الشعبي أن الخرافات الشعبية لا تخلق من الفراغ، فهي تعبير عما يجول في ضمير الشاعر، عن إحساسه الفطري بالظلم"<sup>(٤٩)</sup>.

إنها حكايات المستحيل، يقع فيها المرسل إليه، بفعل تثويري للمعطيات، والعناصر المتعلقة بنسيج الرواية، حيث يشكل فعل الهزيمة والانكسار تكراراً لما حدث. ولا يخفى على المرسل إليه ما في البنية الفنية للنص الروائي، من الرؤية الأيديولوجية، التي يمكن تلمسها عبر تجليات متعددة، وبخاصة عبر استشعار (أودوسيوس) لذلك، في حشد الإيماء العربية قديمها وحديثها، وصولاً إلى الفنية المطلوبة في السياق، ثم معرفة الدلالة والانزياح عن السياقات الفنية، وصولاً إلى الأسماء المحملة بالدلالات الأيديولوجية، ومن ثم تشرع التأويلات بالتداعي لكونها علامات دالة على تواجدها مع السياق، على نحو ما جاء في النص الذي يغير حقيقة الأشياء:

. "إنه الحب، عندما أحب نبوخذ نصر قضى على اليهود... وعندما أحب "فردناند" "أزبيل" أخرجونا من الأندلس... وعندما أحببت شجر الدر عز الدين أليك توحدت مصر والشام... وعندما أحب "الكابوي" أمريكا اقتلع الهنود الحمر... واحتل أفغانستان... والعراق... وعندما أحب "ماوتسي تونغ" الصين حررها من اليابان، وعندما أحب "هوشي منه" فيتنام حررها من "الكابوي" وعندما أحب "هرتزل" الصهيونية احتل فلسطين، فمتى نحب نحن لنغير التاريخ؟"<sup>٥٠</sup>

إنها المقاربات الإشارية التي تتعالق مع النص، فتوضح دلالاته وتشابكها مع السياق، ومن ثم فلا بد من التساؤل بالسؤال المشروع، من هم هؤلاء الأعلام؟ ما المنجزات التي حققوها حتى اكتسبوا هذه المآثر الخالدة؟ وكيف كانت حالتهم الشعورية؟ فالحب يصنع المعجزات، وإيراد مثل هذا الحشد من الأسئلة، في السياق، وانتشاره عبر النص عامة، هو ما يقصد به أودوسيوس من تثوير المرسل إليه، أيديولوجياً عبر التعمق معه بهدف شحذ وعيه.

وتغدو رؤية (أودوسيوس) أكثر عمقاً، إذ أصبح النص محتضناً للفعل الحركي المتناقض، ما بين الماضي والحاضر، المتمثل في الصراع من أجل تثبيت الهوية العربية والوجود العربي، ومن خلال

التناقض بينهما، يمكن أن نستشف المزيد من مظاهر الواقع الأيديولوجي التي تعبر عنه في الإدانة، التي قام عليها النص والتي تشتمل على :

صورة العقل العربي، وضياعه بين القديم والحديث، وبين الموروثات التاريخية، جاء في قول (أودسيوس) : "يا عربتي... يا مصنع المعجزات... أين القادسية؟ أين اليرموك؟ أين الأندلس؟ أين بلاد الصين؟ أين الصليبيون؟ يا سعد بن أبي وقاص... يا خالد بن الوليد... يا أبا عبيدة... يا عبد الرحمن الداخل... يا محمد بن القاسم... لقد أبروا بيمينك فوطئت تراب الصين... يا صلاح الدين كيف دخلت القدس؟ بالله عليك قل لنا..." (٥١)

إنها إحالات لثوابت دلالية، تشكل مرجعية، فحينما تتوب عن (أودسيوس) في التعبير، فإنها تغدو عاملاً مساعداً يقترب من المقصود، بانزياحاته الدلالية، فتتوحد إلى المرسل إليه الحقائق الأيديولوجية، ينبغي له أن يستشعر الماضي بأمجاده، وأعلامه لترتفع درجة الوعي الموضوعي مجدداً. لقد ورد توظيف هذا الحشد من الأسماء، وانتشر على مساحة النص، قصدياً ليشكل مثيراً أيديولوجياً، ليلفت نظر المرسل إليه، للبحث عن مقصد (أودسيوس) تجاه الرؤية المبنوثة في السياق. ويتضح أثر موقف الواقع الإعلامي العربي، وأسلوبه في إبراز خطر سيطرة وسائل الإعلام المبرمجة، وتغييب المواطن العربي عن واقعه، فقد شكل صوراً وهمية للحقائق، بحسب قول أودسيوس: "يرسمون أشياءهم في موقد التزييف" (٥٢).

و من هذه الصور الوهمية ما يتذكره (أودسيوس)، حينما كان صغيراً: "يأتي على مسامعي أصوات... منها ما يغني... ومنها ما يذيع الأخبار... لكن صوتاً منها... لا زال في أذني كان يخاطب السمك... ولعل هذا ما جعلني في ذلك العمر استغرب الخطاب الذي يجريه المذيع مع السمك... هل السمك يتكلم؟ كنت في حينها أصدق ذلك، ولكنني كنت أحب السمك... كنت عندما أذهب مع أصدقائي، إلى الوادي الذي بقرب بلدتنا، أجلس على حافة بركة الماء... وأخاطب السمك بما كنت أسمع تجوّع يا سمك" (٥٣).

إنها العطالة الفكرية التي يغذيها الإعلام لتغييب المواطن عن الحقائق في المقولة (تجوّع يا سمك)، وكان الانهيار للحلم العربي الكبير في الانتصار على الإسرائيليين، وقذفهم في البحر للسمك، "



وقد اكتشفت ذلك بعدما كبرت ومات أبي، اكتشفت أنه الحلم العربي أودعناه البحر، بل جوف السمك<sup>(٥٤)</sup>.

و ترى (كاترين بيلسي) في ذلك أنه: "يتم بناء الذات في اللغة والخطاب على شكل أيديولوجيا ، ويكون لها الأثر في تأسيس الأفراد كذوات"<sup>(٥٥)</sup>.

ويتنبه (أودوسيوس) إلى إصابة المؤسسة التعليمية التربوية بالعطالة أيضاً، عبر التلقين، والقمع لسلطة الموروث والتقليدي، وزرع الخضوع في البنية الفكرية العربية، بدءاً من المراحل التربوية الأولى (لأودوسيوس) المتمثلة في السلطة الأبوية الأولى: "كنت أرهق يا حبيبتي والذي الأمي بالأسئلة... ما معنى هذا يا أبي؟ هل السمك يتكلم؟... لكنه كان يصمت لا يجيب... كان ينظر إليّ بعينيه الحائرتين ويقول لي: "منشان الله تسكت" (مسكين) أبي... يا سيرين... يسمع كلاماً لكنه لا يفهم مغزاه... وأعيد السؤال مرة... ومرة... لكن أبي كان دائماً يخلص من حرجه وعدم فهمه لما يدور من حوله بأن يطلب من والدتي أن تأخذني إلى منامي وتنتهي هذا الحوار... لماذا يكرهون الحوار يا سيرين... لأن الحوار يعرينا أمام أنفسنا... إنهم يحاورون السمك... فلماذا لا يحاوروننا؟"<sup>(٥٦)</sup>.

هذا هو الواقع العربي القامع، بدءاً من السلطة الأبوية، في مراحل تشكل البذرة الأولى للطفولة الواعية، لكن الأمل المنتظر في أعماق (أودوسيوس)، تمثله البذرة الخاضعة، أو المغيبة عن الواقع، هو في تيقظ وذكاء، وهذا ما يُحسب للعربي، الذي يعيش واقعه متيقظاً له. رافضاً محاصرة الطبقات التحتية من اللاوعي في عقل الفرد العربي، داعياً إلى الصحوة من التيه والتدليس والسيطرة على ما زرع في النفس، من قيم مغلوبة، وقد تصل في أحيان أخرى لامعقولية الراهن، إلى تداخل المعقول باللامعقول، فالمواطن التائه والمعتوه تتداخل عليه المسميات والأشياء، وبحسب رأي (أودوسيوس) تتناقض، وهذا ما يعبر عنه في قوله:

ـ "الأضداد في الحياة... سطحن الرخامي يكسر... وبدأنا نبحث عنه في كومة التاريخ... يجمع ما كان مسطوراً فيه"، حملنا كاذب، وحملنا مزور، وحرينا مع عدونا تنتهي بلمح البصر... وأرضنا أصبحت محلاً... وملحنا فقد طعمه... وشويت فيه لحومنا... لحومنا... ما أرخص لحومنا يا سيرين... كل اللحوم العالمية ارتفعت أسعارها إلا لحمنا يا سيرين... هل لحمنا مثل حملنا... كاذب لا قيمة له..."<sup>(٥٧)</sup>.

إن في ذلك إدانة مشهودة للفكر العربي البعيد عن اعتماد المعرفة العقلية، التي تعول على البرهان والتجريب والاستدلال المنطقي، ويمتد التناقض إلى لا معقولية الواقع، وسيادة القيم الاستهلاكية السريعة، يقول (أودسيوس) (لسيرين): "فكري قبل أن تجيبي... رغم أننا في عصر السرعة... والوجبات السريعة... وعصر (الماكدونالدز)... و (التشكن تكة)... والكوكا كولا، ونانسي عجرم وهيفاء وهبي، وسرعة التحولات التي وضعتنا في فك سمك القرش هل تعلمين أنني قرأت مرة أن سمك القرش عربي؟ كما هو شكسبير (الشيخ زبير) عاشت أمتي حرة عربية" (٥٨).

هذه الممارسات الأيديولوجية نبه إليها (لويس ألثوسير) في مقالاته (الأيديولوجيا وأجهزة الدولة): "فهي تتقوى، ويعاد إنتاجها، من خلال مؤسسات المجتمع" التي تسمى الأجهزة الأيديولوجية، والتي يساعد وجودها على ضمان قبول نمط الانتاج السائد" (٥٩). وتتمثل هذه الأجهزة في الأنظمة: التعليمية، والأسرية، والإعلامية، والأدبية، والقانونية، والفنون، وهي تساعد في إنتاج الأفكار والمعتقدات الضرورية، التي تمكن الناس من العمل ضمن التشكيلة الاجتماعية الموجودة ٦٠

إن إصابة الواقع، بتشوش القاعدة الفكرية والعقائدية، أدت إلى فقدان الهوية، فتناشمت المجتمع العربي تبعيات أيديولوجية مختلفة، وخيانات، منذ جساس وكليب وغسان وعدنان، إلى الراهن، حتى بات الفرد العربي والوحدة وسيرين، في حروب وصراع مع الذات، ومع الواقع بعد مراحل التيه التي حلت بالوطن، يقول (أودسيوس):

. "اقتربي يا سيرين... لم تبتعدين عني...؟ هل صدقتني أنني مشروع خيانة...؟ ألا يمكن أن يكون

هناك رجل، يمكن أن يكون مشروع حبٍ غير عذري...؟ أقسم لك إني (أنا) جري مرة واحدة، وستجدين إني صادق معك... على الرغم من أن تجربة واحدة يمكن أن تضعفنا أمام انهزامات كثيرة... لن تكوني عاقراً... أنا أقسم أنك لن تكوني عاقراً... رغم أيام غسان وعدنان... الآن أدرك أن بجماليون كان على حق عندما طلب من الموت الحياة" (٦١)

إنها مطالبات (أودسيوس العرب) بالعودة إلى تحليل الموروث القديم، والعمل على تأسيس الإنسان العربي القادر على التعامل مع المستقبل، مرتاحاً إليه ومشاركاً فيه بفعالية، فالماضي يشكل الوعي الحديث عنصراً محورياً في إشكاليته، ومعروف مدى تأثير قوى الغرب على هذا الوعي، لذا يطالب (أودسيوس) بالرحيل وحالة من التفرد فيقول:

"لكن أي رحيل يجعلنا في حالة تفرد... ويعيد أوراقنا إلى حالة البياض الأول الذي خلقت عليه...! أتاريخنا لم يستطع أن يرحل من أوراقه... فكيف نستطيع نحن أن نرحل من ذاكرتنا... التي تحمل معها كل الأمكنة والأزمنة... التي عشناها في لحظات الخوف والحب... لم تكن في لحظة من اللحظات في حالة تعطينا صورة الهزيمة... بل كنا دائماً في بحث عن لحظة للهروب"<sup>(٦٢)</sup>.

إنه يريد العكس تماماً، بخلاف ما جاء، فهو يريد أوراقاً بيضاء، كالبياض الذي خلقت عليه، بلا تشوهات، ليبدأ من جديد. وبحسب رأي (عبد الرحيم المرashedة): "كل هذه الفضاءات تنطلق من بؤرة أيديولوجية، تتنامى حولها، وهي أحداث، أو اشتعال أحداث تشي بما أصاب الأمة العربية، والكيان التكويني العربي".<sup>(٦٣)</sup>

ومن مظاهر الصراع الأيديولوجي، عند (أودوسيوس) الماثل في صراع الحدود، وإلغاء العلامات الفارقة بين الدول، فهو يعرف منذ الطفولة أن: "الحدود وضعها الاستعمار. فلم نضعها نحن؟ نظر إليّ نظرة غضب وقال: عد لرسم الحدود، منذ ذلك الحين يا سيرين... أصبحت أكره خارطة وطني... لأنني لم أستطع أن ألغي منها شيئاً... وأحب خارطة أوروبا... وأمريكا... وأستراليا... والصين... لأنني أحسست أنهم هم الذين وضعوها... وأنت يا سيرين... هل أستطيع أن أرسم خارطتك، دون أن يعيدها أحد لي ليطلب مني أن أعدل فيها شيئاً...؟ إنك تطلب المستحيل!"<sup>(٦٤)</sup>.

إنها المفارقات أو ربما المتناقضات، التي عايشها (أودوسيوس)، في الحفاظ على خارطة وطن سليمة بلا تغيير. إنه الانتماء إلى المكان، بوصفه فضاءً أساسياً في تعالق أودوسيوس معه، فهو يشكل عمقاً لقضية الوطن، والوجود العربي وكيان الأمة، يقول: (عبد الرحمن ياغي)، حول علاقة المكان بالإنسان، وأثره على بنيته التفكيرية: "إن عمق العلاقة بين المكان والإنسان، جعل إنسان هذا المكان له رؤيته وله تفسيره، وله ارتباطه وله انتماءه"<sup>(٦٥)</sup>، لأن علاقة الإنسان مع محيطه علاقة متبادلة.

وتنتهي الرواية بالأمل، إذ يراهن (أودوسيوس) للحفاظ على كرامته، ويُقدم قرباناً لعروبته فيقول: "لماذا أحببتك اليمامة يا كليب؟! هل لأنك زعيم القوم؟! فكل الزعماء يموتون... لأنك الكرامة؟! لم فعلت ما لا يستطيع فعله الآخرون؟ لأنك لم تحب الجليلة حباً عذرياً؟! فغدروك، إنني أحبك لأنك تفعل ما لا يستطيعه غيرك..."<sup>(٦٦)</sup>.

لكن رؤية (أودوسيوس) للواقع تدفعه إلى التطهر من رجس الراهن، معلناً: "هل نحترق لنكون طائراً فينيقياً تلحف رماده الأبدي على موعد الرجوع، أنت يا سلفادور اخترت الاحتراق، هل النار هي حالة الطهارة الأبدية للإنسان؟ كم سنحترق يا وطني حتى نطهرك من خطايانا؟"<sup>(٦٧)</sup>، ويبقى (أودوسيوس) متماهياً، مع أيديولوجية الاحتراق والانبعاث من جديد لغد أفضل.

ويستمر الخطاب الأيديولوجي، عبر السرد الإخباري للراهن، فيتضح توجه السرد لخدمة البعد الأيديولوجي، وقد تجلّى هذا في المظاهرات التي قامت في الجامعات، وعلى مدى الوطن العربي، حينما اجتاحت العدو الإسرائيلي جنوب لبنان، فيقول (أودوسيوس): "قامت المظاهرات في كافة الدولة العربية... والغربية... كالعادة... شاركنا في مظاهرات الجامعة... اعتصمنا عبرنا عن حبنا وانتمائنا لهذه العروبة، تبرعنا بالدم..."<sup>(٦٨)</sup>.

إن احتشاد الأحداث السياسية والاجتماعية، والتراكمات التاريخية، داخل حقل الأدب، أشاع نمطاً جديداً من المعالجة للأيديولوجي، تجلّى في اللغة والفهم، وبهذا تكون مهمة الأدب ليس تأسيس غير المنطوق في النص، وإزالة مركزيته، لإنتاج معرفة حقيقية للتاريخ، فالنص يحمل المعنى، وبقدر ما يسمح به النص الأدبي للمعنى الأيديولوجي، وبقدر ما يسمح به إنتاج المعنى<sup>(٦٩)</sup>.

من هنا نتبين لماذا كانت (خلاصات النزف) عملاً أيديولوجياً اجتماعياً، وتاريخياً رصد التحولات، وقدمها بشكل فني جمالي لا تتفصل عنه، بل هي قائمة على هذا الواقع. فتكونت ذوات الناس أيديولوجياً<sup>(٧٠)</sup>.

فإذا كان الفن الروائي أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، بسبب شكله الشمولي، الذي يتسع لرؤية الإنسان للعالم من حوله، وباستيعاب (أودوسيوس) الشمولي، فقد أعطى الروائي أهمية للأحداث والعلاقات، لأن ما يهم في الرواية التاريخية، كما يقول (جورج لوكاتش): "ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث"<sup>(٧٠)</sup>، كما أن الأديب والنص يتضافران بلا انفصام، إلى درجة أن الخطاب يتضح لإظهار الخصائص الفردية لعقل مبدعه.

ويجد قارئ الرواية نفسه أمام السؤالين التاليين:

- ما دافع أودوسيوس العرب الأيديولوجي والسلوكي، الذي مر به خلال الأزمات المتلاحقة، التي تورّت تلك التحديات الكبيرة؟

- ثم ما الصورة المستقبلية لأودوسيوس العرب المتوقع تشكلها بمستويات التحدي؟  
بدا من النص أن الروائي سعى إلى تشابكية فنية وأيديولوجية، وأدمجها معاً، فكانتا في مسار واحد، وساعد المرسل إليه، على دراسة شمولية لجوانب النص عامة، لأنه يتعالق مع إنتاجية النص، على نحو ما أشار (لحميداني) حين دعا إلى "عدم النظر إلى النص الروائي كوحدات يمكن قراءتها فقط، بطريقة تتابعية ولكن، أيضاً كوحدات تدخل في علاقة بعضها البعض، بحيث لا يمكن دراسة وحدة إلا في علاقتها مع مجموع النص." <sup>٧١</sup>

ويبدو أن الروائي قد اختار أشكالاً معينة لمنتته الروائي، قصد إليها من القرآن الكريم بنص آية سورة يوسف، وأسطورة (سيرين)، و(أودوسيوس الإغريقي)، ليسلط الضوء من خلالها على رؤيته، و ليفيد منها في إحداث مقارنة نقدية فاعلة، مع الواقع، وقت كتابة المتن، واكتفى بها تاركاً المجال للمتلقي لتقريب ذلك، وقد أحسن صنعاً في ذلك، إذ لا ينبغي للروائي أن يقدم رؤيته بوضوح، سعياً إلى متعة القراءة والتحليل ولذة النص، بحسب رؤية (رولان بارت) لذلك، وإنما يظهر لنا إشارات دالة تشير ولا تقول صراحة "فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه، وتخلق صورة مجازية لهذا العالم" <sup>(٧٢)</sup>.

لذا كانت اللغة طريقة للافصاح عن التجربة، وهي مرتبطة بالضرورة بأيديولوجيا، وترى (كاترين بيلسي) أن "الايديولوجية مغروسة في الممارسات الدالة في الخطابات والاساطير، وإلى هذا الحد مغروسة في اللغة" <sup>(٧٣)</sup>

وتشيع في الرواية الأجواء التشابكية في علاقاتها، التي تتواشج مع الأيديولوجي، وتتوضح أكثر، على نحو ما حدث، حينما ركز (أودوسيوس) على العروبة، والخوف على الزمن القادم. فالأيديولوجيا تظهر في سلوك الأفراد الذين يعملون وفقاً لاعتقادهم.

لقد استطاع الروائي، وبنجاح، التركيز في روايته على: التاريخي والأيديولوجي والأدبي، في تعالقات نصية متضافرة، شكلت عالمها الخاص، وتحمل (أودوسيوس العرب) مسؤولية الماضي

والتاريخي، في تطلعه إلى أمل الاحتراق والتطهر من دنس الماضي، كما طالب (أوديسيوس) بالعودة لتحليل الموروث القديم، والعمل على تأسيس الإنسان العربي القادر، على التعامل مع المستقبل، وعلى صنعه. وأن يكون صورة الإنسان العربي في مستوى التحديات المستقبلية.

## الهوامش :

- (١) أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٧٣م، ص٢٦.
  - (2) جارودي، روجيه: حفار القبور، الحضارة التي تحفر للإنسانية قبرها، ترجمة عزة صبحي، دار الشروق، ط٣، ٢٠٠٠م، ص ٢٦.
  - (3) العرود، أحمد: روائي أردني، باحث أكاديمي، يعمل في جامعة جرش الأهلية، وخلصات النزف روايته الأولى، الصادرة عن المركز القومي للنشر، ط١، ٢٠١٠م، من مؤلفاته الأكاديمية:
    - مناهج النقد الأدبي في الأردن.
    - تحول الخطاب النثري في عصر النهضة.
    - محاضرات في الأدب المقارن.
  - (4) البستاني، سليم: إياذة هيرموروس، بيروت، دار إحياء التراث، ص ٣٢-٣٤.
  - (5) جاء في اللسان: الرؤية: النظر بالعين والقلب، والرؤيا: ما رأيته في منامك، وقد جاء في الرؤيا الیقظة، واكتسبت المفردة (الرؤيا) مفاهيم أدبية تعنى بحالة الوجود وإعادة تشكيله. فضلاً عما اكتسبته مفردة (رؤية) من دلالات أدبية ونقدية.
  - (6) ينظر لحميداني، حميد: الرواية المغربية، رؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٠٧.
  - وينظر ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
  - (7) كيلي، دونالد، ر.: الأيديولوجية في الغرب، دراسة في الوعي والاجتماع، فرنسا في عهد الإصلاح الديني، ترجمة: جعفر داوود، مراجعة: واثق عباس الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٠.
  - (8) بيلسي، كاترين: الممارسة النقدية، ترجمة وتقديم: فؤاد عبد المطلب، سورية، حمص، دار التوحيد، ٢٠٠٨م، ص ١٨.
  - (9) قاسم، سيزا: بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ١٨٥. نقلاً عنها
  - (10) ريدكر، هورنت: الانعكاس والفعل، دياكتيك الواقعية في الابداع الفني، ترجمة فؤاد مرعي، دمشق، دار الجماهير، ١٩٩٧، ص ٧٨.
- \* وفي تعريف الأيديولوجية: نجد ان أصل الكلمة ليس اللغة الإنجليزية، وأن البحث يشير إلى أنها من أصل مزدوج: (Idea) الإغريقية التي تعني الشكل أو النموذج، وزائدة مفردة (legein) بمعنى يتكلم لتكون بالفرنسية (Ideologie)، ومعناها الفكرة، وأما في الإنجليزية فيمكن إعادتها إلى البادئة (ideo-) واللاحقة (-logy) بمعنى علم الفكرة، أو علم الأفكار. حتى عريت بالنقل الحرفي بـ (أيديولوجية، وأيديولوجيا) دون ترجمة مباشرة، واستقر تداولها عربياً. والمعنى التفسير للمصطلح، في معجم مصطلحات الأدب يذكر: بأنها (علم الأفكار وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وعلاقتها بالعلامات التي تعبر عنها، أو تطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع.
- \* وقد روج نابليون بونابرت معنى مختلفاً للمصطلح، وبذلك مهد للمعنى الجديد في هجوم على مناصري الديمقراطية "الذين ضلّوا الناس بمنحهم سيادة ليس في مقدورهم ممارستها" - وهاجم التنوير على أنها أيديولوجيا فقال: "يجب عزو كل المحن التي ألمت ببلدنا فرنسا الجميلة إلى تعليمات الأيديولوجيين". ودوى هذا الاستعمال طيلة القرن التاسع عشر. ولا يزال شائعاً ثم، تتالى المصطلح عند المفكرين الألمان، والمحافظين الأوائل (في القرن ١٩).

\* ينظر أيضاً: وليامز، ريموند: الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعي، ترجمة نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، مراجعة: محمد بريري، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٠٥م، ١٩٦-٢٠٠.

وبعد أن أصبح مفهوم (الأيدولوجية مصطلحاً) وصفه (جون آدامز، نائب الرئيس الأمريكي ١٧٨٩) (بالاختراع) بقوله: "إن عالم الفكر والسياسة وريثان بشدة إلى اختراع الكلمة الأيدولوجية".

- ينظر: كلي، دونالد ر. : بدء الأيدولوجية، م.س.، ص ٧-٨.

- وينظر: موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب، مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر، ٢٠٠٣م، ص ٨٠-٨٩.

(11) تودوروف، تزفيتان وميخائيل باختين: المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٦٩.

(12) ينظر لحميداني، حميد: م.س.، ص ٣٦.

(13) ينظر لحميداني، حميد: م.ن.، ص ٢٧.

(14+15) ينظر بيلسي، كاترين، م.س.، ص ٢٣، ٢٥.

(16) حميداني، حميد: النقد الروائي والأيدولوجيا، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص ٨.

(17) الشعلة، خلدون: النقد والحرية، دمشق، اتحاد الكتاب، ١٩٧٧م، ص ٢٤.

\* الشعرية: (Poeticity) تتلجى الشعرية في النص الأدبي الذي ينهض على مستويين متزامنين من خلال منظومة العلاقات والنسقية، فالأول النسق المتميز والخاص بالنص الأدبي وحده، والثاني في البنية الأكبر والأشمل التي تتلجى فيه وبه، وفي الوقت نفسه من خلال اتصاله نسقياً بالنصوص الأخرى. وارتبط المفهوم بالعمل الأدبي في تفسير وظيفته الأدبية، وأول من حلم بالشعرية (أفلاطون في محاوره (أيون) في عام ٥٣٢ قبل الميلاد) ثم جاء بعده أرسطو في (فن الشعر) أو (البويطيقيا) التي تعني الشعرية وبعد بحوالي ثلاثة وعشرين قرناً ترسخ المفهوم العلمي المنهجي في ضوء المعطيات النقدية الحديثة عند (رولان بارت) و (رومان ياكسون) الذي أكد بكتابته على خصائص الشعرية وبأنها منظومة الدلالات أي السيمولوجيا، فالشعرية عند جزء من اللغويات وهي من ست وظائف وعوامل، ويأخذ النص سماته من تدرج الوظائف تلك، وكذلك من روادها (تودوروف).

\* ينظر موسوعة النظريات الأدبية: نبيل راغب، مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٣٧٨-٣٧٩.

(18) لحميداني، حميد: م.س.، ص ٣٦.

(19) حرب، علي: النص والحقيقة، ج ٣، الممنوع والممتنع، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥م، ص ١٣٤.

(20) بيلسي، كاترين: م.س.، ص ٢٠.

(21) غولدلمان، لوسيان: علم اجتماع الأدب، نظامه الأساسي ومشاكله المنهجية، ترجمة مصطفى السناوي، الثقافة الجديدة، العدد ١٠-١١، السنة الثالثة، ١٩٧٨م.

(22) بطاينة، جودي: شخصية الآخر في الرواية الأردنية، عمان، الوراق للنشر، ٢٠٠٤م، ص ٩٤.

(23) الرواية: ص ٢٧.



- (24) الرواية: ص ١٣-١٤.
- \* ينظر: الخوري، لطفي: معجم الأساطير، ج٢، ط١، ١٩٩٠، فصل(س)، ص ٩٦-٩٧.
- (25) أبو علي، عبد الرحمن: الأدب والرواية الجديدة عند رولان بارت، تقديم وترجمة مجلة نزوى العمانية، ع ١١، ١٩٩٧م، ص ٢٤.
- (26) برادة، محمد: دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٥م، ص ٣٦.
- (27) سعيد، خالدة: حركية الإبداع والتجلي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٢٦٢. وينظر: نبيل سليمان: الرواية العربية، رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٨٢م، ص ١١.
- (28) الرواية: ص ٦٠.٥٩ .
- (29) الرواية: ص ٦٠.
- (30) الرواية: ص ٦٣.
- (31) الرواية: ص ٦٤ .
- (32) الرواية: ص ١٦٦-١٦٧.
- (33) الرواية: ص ٦٤.
- (34) الرواية: ص ٦٦-٦٧.
- (35) الرواية: ص ٤٣.
- (36) الرواية: ص ٤٨.
- (37) الرواية: ص ٤٤.
- (38) الرواية: ص ٤٨.
- (39) الرواية: ص ٤٩.
- (40) الرواية: ص ٤٩.
- (41) الرواية: ص ٤٩.
- (42) الرواية: ص ٥٥.
- (43) الرواية: ص ٥٦.
- (44) الرواية: ص ٣٨.
- (45) الأزرعي، سليمان: الرواية الجديدة في الاردن، عمان، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٧، ص ٤٨.
- (46) لحميداني، حميد: حوار الفضاء في رواية الضوء الهارب، علامات المغربية...
- (47) الرواية: ص ٤.
- (48) الرواية: ص ١٦٨.
- (49) الفصيل، سمير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في سوريا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦. وينظر له: ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩.
- وينظر: فورم، أريك: اللغة المنسية دراسة لمفهوم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١م.
- (50) الرواية: ص ٣٧-٣٨.

- (51) الرواية: ص ٤٨.
- (52) الرواية: ص ٧.
- (53) (لرواية: ص ٢٢-٢٣) (وتجوع يا سمك) هي مقولة الإعلامي المصري أحمد سعيد أثناء حرب حزيران. ١٩٦٧م/
- (55) بيلسي، كاترين: م.س، ص ١١٣.
- (56) الرواية: ص ٢٤.
- (57) الرواية: ص ١٥٢.
- (58) الرواية: ص ١٢٥.
- (59+60) ينظر كاترين بيلسي: ص ١٠٥، ١٠٨.
- (61) الرواية: ص ١٢٤-١٢٥.
- (62) الرواية: ص ١٣٤-١٣٥.
- (63) المراشدة، عبد الرحيم: الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً، عمان، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٢م، ص ١١٣.
- (64) الرواية: ص ٣٥.
- (65) ياغي، عبد الرحمن: مع روايات من الأردن، في النقد التطبيقي، عمان، دار أزمنة، ٢٠٠٠م، ص ٦٢.
- وينظر: غرموموف، وكاجان: وظيفة الفن الاجتماعية، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٥م.
- (66) الرواية: ص ٧٣.
- (67) الرواية: ص ١٨٠.
- (68) الرواية: ص ٦٤.
- (69) ينظر بيلسي، كاترين: م.س، ص ٢٧٧، ص ١٠٨.
- (70) لوكانش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة، صالح جواد كاظم، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٨م، ص ٤٦.
- وينظر: ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م. وينظر محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨١.
- (71) لحميداني، حميد: النقد الأدبي والأيدولوجي، ص ٦٢. (نقلاً عنه)
- وينظر: نبيل سليمان، وبوعلي ياسين: الأيديولوجيا والأدب في سوريا، ١٩٦٧-١٩٧٣م، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٧٤م.
- (72) قاسم، سيزا: م.س، ص ٨٣ (نقلاً عنها).. وينظر محمد برادة: "تشكل وتشخيص الواقع والتاريخ في الريح الشتوية" آفاق، اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، عدد ٤، ديسمبر، ١٩٧٩.
- (73) بيلسي، كاترين: م.س، ص ٨٣.

## قائمة المصادر والمراجع

### المصدر:

١. العرود، أحمد: رواية خلاصات النزف، إريد، المركز القومي للنشر، ٢٠١٠.

### المراجع:

١. أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ط٢، ١٩٧٣.
٢. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط٤، ٢٠٠٥.
٣. الازرعي، سليمان: الرواية الجديدة في الأردن، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧.
٤. البستاني، سليم: إلياذة هيمروس، بيروت دار احياء التراث.
٥. برادة، محمد: دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، ١٩٨٥.
٦. بطاينة، جودي: شخصية الآخر في الرواية الأردنية، عمان ، الوراق للنشر، ٢٠٠٤.
٧. بيلسي، كاترين: الممارسة النقدية، ترجمة فؤاد عبد المطلب، سوريا، حمص، دار التوحيد، ٢٠٠٨. - وينظر تودوروف، تزفيتان، وميخائيل باختين: المبدأ الحوار، ترجمة فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦.
٨. جارودي، روجيه: حفار القبور، الحضارة التي تحفر للإنسانية قبرها، ترجمة عزة صبحي، دار الشروق، ط٣، ٢٠٠.
٩. حرب، علي: النص والحقيقة، ج٣، الممنوع والمتمنع، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.
١٠. الخوري، لطفي: معجم الأساطير، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ج٢، حرف(س)، ١٩٩٠.
١١. الخطيب، محمد كامل: الرواية والواقع، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨١.
١٢. راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، ٢٠٠٣.
١٣. ريدكر، هورنت: الانعكاس والفعل، ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني، ترجمة فؤاد مرعي، دمشق، دار الجماهير، ١٩٩٧.
١٤. سعيد، خالدة: حركية الإبداع والتجلي، دراسات في الدب العربي الحديث، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٨٢.
١٥. سليمان، نبيل: الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٩٨.
١٦. الشمعة، خلدون: النقد والحرية، دمشق، اتحاد الكتاب، ١٩٧٧.
١٧. عوض، ريتا: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩.
١٨. غروف، وكاجان: وظيفة الفن الاجتماعية، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٧٥.
١٩. الفيصل، سمير روجي: ملامح في الرواية السورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٩. - وينظر له: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في سوريا، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٦.

٢٠. فورم، إريك: اللغة المنسية لمفهوم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة محمد منقذ الهاشمي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩١.

٢١. قاسم، سيزا: بناء الرواية، مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٢٢. كيلي، دونالد، ر: بدء الأيديولوجية في الغرب، دراسة في الوعي والاجتماع، فرنسا في عهد الاصلاح الديني، ترجمة: جعفر داود، مراجعة: واثق عباس الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٠.

٢٣. لحميداني، حميد: النقد الروائي والايديولوجيا، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.

- الرواية المغربية، ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط١، ١٩٨٥.

٢٤. لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، بغداد، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٨.

٢٥. المرشدة، عبد الرحيم: الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً، عمان، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٢.

٢٦. وليامز، ريموند: الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعي، ترجمة نعيم عثمان، تقديم طلال أسد، مراجعة: محمد بريري، إشراف: جابر عصفور، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٥.

٢٧. ياسين، بوعلى: الايديولوجيا والأدب في سوريا ١٩٦٧-١٩٧٣، بيروت، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٤.

٢٨. ياغي، عبد الرحمن: مع روايات من الأردن، في النقد التطبيقي، عمان، دار أزمنة، ٢٠٠٠م.

### الدوريات:

١. أبو علي، عبد الرحمن: "الأدب والرواية الجديدة عند رولان بارت"، تقديم وترجمة مجلة نزوى العمانية، عدد ١١، ١٩٩٧.

٢. برادة، محمد: "تشكيل وتشخيص الواقع والتاريخ في الريح الشتوية"، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، العدد ٤، ديسمبر، ١٩٧٩.

٣. لحميداني، حميد: "حوار الفضاء في رواية الضوء الهارب"، علامات المغربية، العدد ٨، ١٩٩٧.

- "تشكيل وتشخيص الواقع والتاريخ في الريح الشتوية"، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، العدد ٤، ديسمبر، ١٩٧٩.

٤. غولدمان، لوسيان: "علم اجتماع الأدب، نظامه ومشاكله المنهجية"، ترجمة: مصطفى المسناوي، الثقافة الجديدة، العددان ١١، ١٠، السنة الثالثة، ١٩٧٨.

---