



الرؤية والواقع، قراءة في رواية خلاصات النزف للروائي الأردني أحمد العرود

إعداد

الدكتورة نجود عطا الله الحوامدة
جامعة جرش الأهلية — الأردن



حفلت رواية خلاصات النصف بمشاهد من الإحباطات التاريخية التي ينوء بها الواقع الراهن ، وقدمتها بلغة شعرية أبانت عن مساحات لغوية، فكشفت عن موهبة الروائي ووعيه، وموضوعية رؤيته الخاصة وحياديته. فلم تطغَ الرؤية الأيديولوجية فيها على البنية اللغوية للنص الروائي ، وتجنبَت 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 النصف 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



وبناءً على هذا التصور، فإن رواية (خلاصات النزف) تحدد موقعها الأيديولوجي انطلاقاً من رؤيتها الفكرية والاجتماعية، التي تبلورت بعد الانتكاسات التاريخية والاجتماعية التي مني 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" (9). 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 مجملها لوحة تصورات القارئ" (10)

ومما ينبغي أن نأخذه بالحسبان، عند مقارنة أي عمل أدبي، وفي قراءتنا لرؤية (أدوسيوس) بخاصة، فالفضاء الأيديولوجي، في العمل الأدبي، ليس كما هو في السياقات المطروحة، فحينما تتلاقح الرؤية الأيديولوجية، في عمق النص الأدبي، ستذوب في البنية اللغوية ووعي المبدع، لتتوحد فيه في التعبير والمحيط الذي يعيشه، وهذا هو عين ما أشار إليه (تودوروف وباختين)، إذ بينا: "أن القسم الداخلي لا يمكن أن يشحن باعتبارات 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" (11)

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" (12)، فالمبدع هذا إنسان له مرجعيته ورؤيته، كما أنه ابن المجتمع الذي هو بفضائه. وبرأي (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" (13).

ومصطلح الأيديولوجيا، المأخوذ عن (لويس ألثوسير)، يشير إلى أن: "الأيديولوجيا ليس فائضاً اختيارياً، يتبناه بأريحية الأفراد الذين يتمتعون بوعي دقيق، إنما أمر مسلم به جلدلاً، ولا يتطرق إليه الشك،

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 إيحاءً ومحاكاة للواقع (1)، 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 يُحْمَلون أعمالهم برؤى وتجليات، تجعل منها نصوصاً فكرية وذهنية. فقد لعبت الثقافة والأيديولوجيات دائماً دوراً مهماً في الحياة (2)، وقد صور ذلك الأدب ولاسيما الروايات، والأمثلة كثيرة، نختار منها، نموذجاً للدراسة، رواية الروائي الأردني أحمد العرود (خلاصات النزف) (3).

تنتمى رواية (خلاصات النزف) خمسة فصول، مؤثرة المرسل إليه برؤية (أدوسيوس بطل حرب طروادة في ملحمة الأوديسة الإغريقية، لهيمروس وهو الذي حقق النصر لأتمته، وقد استلهمه الروائي أملاً في تثوير أمجاد الأمة العربية) (4)، التي تجلت عبر متن الرواية في فصلها الأول: عتبات المقدس، والثاني حينا عذري، والثالث فسيفساء فوق الماء، والرابع شقوق في سطح رخامي، وفصلها الأخير الزرافة المحترقة.

والعمل الأدبي لا يعبر عن رؤية الواقع (5)، إلا عندما يكون هناك حراك يثور الوعي في المجتمع، وطموح نحو قيم جديدة، ولهذا عرف (لوسيان غولدمان) الرواية الحديثة بأنها: "بحث عن قيم أصيلة في عالم منحل" (6) من هذا الفهم لدور الأدب وعلاقته بالواقع، نجد رواية (خلاصات النزف) تتجاوز، في رؤيتها، الواقعي، وتعمل من أجل البحث عن قيم الأصالة التي يفتقدها 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 لبدائل، لابد أن يعتمد على أيديولوجيا معينة، وبحسب رأي (دونالد. ر. كيل): "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" (7).

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 (8).



وأما الناقد (علي حرب) فقد ذكر: "أن الخطاب يقع أسير إشكالاته" (19) 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 دريدرا) أن الذاتية وعقل الفرد والكيونة الداخلية، تمثل مصدر الفعل والمعنى، وأن فكرة النص تبوح بالحقيقة، يدركها شخص ما (المبدع)، فتكون بصائر مصدر المعنى للنص 20

وانطلاقاً من مسلمة أن العمل الأدبي يعد بنية متماسكة ذات دلالة، فإذا اعتبرنا أن رواية (خلاصات النزف) تشكل بنية روائية متماسكة، بأحداثها وشخوصها 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 رؤيته للعالم؟، عالمه هو.

والرؤية للعالم، كما عرفها (لوسيان غولدمان): "هي مجموعة التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع بين أعضاء طائفة ما وتجمعهم يعارضون الطوائف الأخرى، إنها عبارة أخرى، كل مجموعة بشرية تحتل موقعاً داخل المجتمع، وتحاول، من خلال موقعها ذاك، أن تشارك في تغييره وبنائه" (21). إنه مصطلح بالغ الأهمية أضيف إلى المصطلحات التعبيرية، لتفسير المنحى التوثيقي التاريخي في النص الأدبي، وتشخيص القيم الفنية للنص، عبر الاستنطاق 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، ولا سيما البعد السياسي المضمّر والكامن في باطن الكلام، وهذا ما يلفت الانتباه، ويحمل المتلقي على تمثيل المرحلة، وبالتالي تكوين وجهة نظر تجاه ما هو مطروح من قضايا في هذا العمل الإبداعي" (22).

إن مقارنة نقدية واعية، لمتن (خلاصات النزف)، كافية لتبين لنا الفضاءات الروائية المتعارف عليها، فهناك فضاء الزمن: وهو الزمن العربي، مرجعياته التاريخية إلى الراهن، وأما المكان: فهو فضاء الوطن العربي، بأحداثه على امتداد خارطة الوطن العربي الحمراء والخضراء والصفراء (23)، وأما الشخص: فنجدتها مختزلة بـ (سيرين وهي واحدة من مخلوقات أسطورية لكل منهن رأس حسناء وجسم طير، كن يتغنين غناءً ساحراً على شاطئهن الصخري، فيغوين البحارة الذين حاملما يسمعونهن، يحولون سفنهم نحوهن، فترطم بالصخور،

فالأيديولوجيا تعمل بالاقتران مع الممارسة السياسية والاقتصادية لتؤلف التشكيلة الاجتماعية" (14). 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" (15)

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 ثمّ تسلحاً مسبقاً بمعرفة خاصة بأبعادها وعلاماتها، وخاصة لأنها تحفل بتداخلات تناصيّة مكثفة، تحتاج ذاكرة باحثة تسهم في تفكيك المتن (16).

وينبغي ألا يخفى على دارس أي نص أدبي، الملاحظة الدقيقة للمضمون وعناصره الموظفة بصورة واضحة، على امتداد الزمان والمكان، والأحداث، والشخص وحتي اللغة التي يقدم بها النص، بما تحمله من ترميز وإيحاء، حينها يكون النص في السياق الأيديولوجي بكيّيته، فيتراجع السياق اللغوي لصالح الأيديولوجي، وفي هذا السياق نستذكر رأي للناقد (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، وليس شقاً في عملية الإبداع، لم تلبث أن أعلنت عن إخفاقها الذريع" (17)

وتكشف الملاحظة الدقيقة أن نص رواية خلاصات النزف، لا ينطبق عليه مثل هذا الرأي بحال، فقد كان غنياً وثريراً بسياقاته اللغوية، إذ تتّجى 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" (18)



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 والتحول، والرؤيا خروج من اللحظة الجزئية إلى لحظة يتعانق فيها الماضي والمستقبل" (2) 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 1968، هذا الحدث التحولي في مسيرة إدراك (أودوسيوس 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 (أودوسيوس) التي يعيشها، والتي تنطلق من رؤيته لعالمه وواقعه، في أبعاده المؤطرة لأيديولوجيته في هذه الأبعاد، وهي:

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

وفي رأي أودوسيوس، 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" (2).

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؟" (29)

2. البعد الوطني / القومي: المتمثل في إدانة الواقع، بل للمصير العربي من قدمه إلى رآه، وانهايار التجربة القومية الوجودية بين (مصر وسوريا)، وعدم مقدرتها على امتلاك الماضي المشرق بانتصاراته وهزائمه، فضلاً عن عدم المقدرة على امتلاك الوعي بالأخطار الراهنة المحدقة بها، فأودوسيوس شغوف كلّف بالحكم التوحدي العربي، لذلك فإن رأيه يعلنه قائلاً: "لا أحب أن يكون حبنا عذرياً... الحب العذري لا ينجب، ولهذا، فإن الوحدة العربية الأولى لم تنجب... لكنها لم تكن عاقراً! إننا أحببناها حباً عذرياً." (30).

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 تحفظ وجودنا" (31). لذلك فهو يدرك بوضوح ترابطية الهم الوطني

وتتخطى فيذهب البحارة ضحية الغواية، وكان ما ترغمن به، تقرب يا أودوسيوس الشهير، يا صاحب المجد، أوقف سفينتك، وتعال إلينا... (*)، و(أودوسيوس) كل عربي مؤطر في زمانه ومكانه. يقول أودوسيوس: "أخذ المعلم يحاورنا في حدود هذا الوطن لغته... دينه... عاداته... تقاليده... تاريخه المشترك... وحدته الاقتصادية... السياسية... العسكرية" (2).

وبحسب رأي (عبد الرحمن أبو علي) تكون "أهمية الرأي هي في العلاقة التي يقيمها الكاتب بين الأشياء والقصة" (2)، لكننا في النص الأدبي، ليس أمامنا رأي عائم، وإنما رأي له مرجعية، رأي قادر على التمثيل وإقامة المشاهد لعالمه.

وما إن نتوغل أكثر في متن النص حتى نجد أن الخطاب الروائي في خلاصات النزف مُحمّل بالبنى الأيديولوجية، وباللوحات الزمنية الاستراتيجية، والزمن الأيديولوجي يتضح في فضاء النص بدءاً من الحروب القبلية، وبخاصة حرب البسوس بين كليب وجساس، وزمنها الأكبر المعاصر في الحروب من (هزيمة حزيران 1967، 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، للاستنتاج الواقعي، والحقيقي.

لقد كان النص مفعماً بدلالات وإشارات ضافية، بحيث أمدنا بمفاتيح أساسية لرؤية الروائي، فالشخصيتان الرئيسيتان الوحيدتان في الرواية، تتمتعان بحيوية ودينامية ظاهرتين، وهما تنتميان معاً إلى فئة مثقفة واعية، والأحداث كانت متتابعة متتالية، على مدى الخارطة 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 اللامنتور، الخفي التالف لأن يكون حضوراً دائماً في الزمن" (2)، وفي الفضاء العام للنص الروائي.

استمدت هذه الرواية أهميتها من تاريخها، الذي يشكل المجال الزمني الحيوي لتحرك الحدث من خلال حركة الشخصيتين وحوارهما المشترك 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 (السوسيوي-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.



بالهم القومي، ويريد الوحدة للوطن العربي كاملاً، دون تجزئة أو ضعف أو تفكك

3. 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، وثورت الكامن في داخل (أودوسيوس) لرؤية إشكالية الفكر في البقاء والخلود لأمثالهم، وامتد من (سلفادور دالي) عمق أيديولوجي آخر، وظفه مع فنه، فتناغم مع خواطر أودوسيوس، وكان هذا التناغم والإحلال مع لوحة دالي (الزرافة المحترقة)، التي شكلت لحظة الخلود والتنوير، 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 مأساة... 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 بقاياها هناك؟! (32).

إنه الخوف على مصير الأمة العربية الحضارية، والفرع من هذا التلاشي الذي ينتابها جراء 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 1982، قامت المظاهرات، في كافة الدول العربية... والغربية... كالعادة... شاركنا في مظاهرات الجامعة... اعتصمنا... عبرنا عن حبا واثمنا لهذه العروبة... وتحاصر بيروت... سبعين يوماً... سبعين يوماً يا سيرين وجنرالات (الهولي كوست) يقتلون... ويمرحون في مساحة الوطن البيضاء... لم تكن أفلام هوليوود، أكثر خيالاً مما كان... (صبرا وشاتيلا) الشاهد الحاضر على صورة حبا العذري... لم يستطع حبا أن يوقف عصابات الخزر... من أن يدوسوا كرامة الوطن" (33)

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" (34)

هذه العطالة، عطالة اتخاذ القرارات الوجودية، ثم انتشار الأحداث والتراكمات التاريخية داخل وعي أودوسيوس، شكلاً غمطاً جديداً من الكتابة الأدبية، وقع في ملتقى الطريق لوعي الروائي. فاستمد من الأول صورة مثلى 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... والسмок... وأكثر قرباً من الجوع... سيناء اقتطعت من مصر، والصفحة 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 ذكوري... (35)0"

إنها الذكورة، وعودة الرجولة، والتوحد مع الجسد العربي، ليعود إلى ممارسة التشكل في الوجود، بفقد 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... تنتصت 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 أي الذي بكى... مات قبل أن يسمع كلمة النصر... لأول مرة أسمع كلمة النصر يا سيرين... سجل أيها التاريخ كلمة النصر..." (36).

تلك الانتصارات العربية، التي بدلت دواخل أودوسيوس المعتقة 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 تنقلنا من حالٍ إلى حال..." (37).

ما يزال الحب في ثنايا الحس العروبي، يتصاعد عالياً من عمق الأيديولوجي، ليتجسّد 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



الأردنيين، إذ أشار إلى "ظاهرة تفجرت في الرواية الأردنية بعد حزيران 1967 تحديداً، وهي ناتجة بسبب المراجعة التي أفضت بها الهزيمة، والتي مارسها الروائيون الأردنيون حينما وجدوا أنفسهم منقادين لمحاكاة الإنسان العربي ببعديه الراهن والتاريخي، فوجدوا أنفسهم وجهاً لوجه أمام الموروث الذي أخذ شكل الأسطورة تارة، والحكاية الشعبية تارة أخرى، بصدد ربط الحاضر بالماضي . (45)

يتكئ 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 والفردة 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" (46).

فهذه (سيرين) الوجه الأسطوري "سيرين واحدة من مخلوقات أسطورية لكل منهن رأس حسناء وجسم طير..." (47)، 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" (48). 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" (4).

إنها حكايات المستحيل، يقع فيها المرسل إليه، بفعل تثيري 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 الإهانة 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 تواشجها 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 أيلك 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؟" 50

بارليف... واستطاعت القوات السورية عبور منطقة القنيطرة... لقد بدأنا نحب يا سيرين... سنعيدك إلى سيرتك الأولى... لا تخافي... لم نخدع كما خدع أهل طروادة... (38).

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؟" (39). فقال متأماً: "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..." (40).

فالتجربة هي الأهم، إذ صغت الإشكالية الجديدة للواقع العربي ووضعت بين اللانصر، واللاهزيمة، تقول سيرين: "حبيبي ليس المهم في التسمية المهم في النتيجة..." (41).

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 سياسيون... 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..." (42)

وتتوالى المفاجآت على أودوسيوس، كما هي على الواقع الراهن... "كان جهاز التلفاز يبث مباشرة... صورة "سيد عربي" يخطب أمام الكنيست الإسرائيلي... ويعرض على أعداء الأمس الصلح... ما أقرب الأمس من اليوم" (43)، 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 والانزهاج والانتصار تجلي 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..." (44).

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



إنها العطالة الفكرية التي يغذيها الإعلام لتغيب 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" (54).

و ترى (كاترين بيلسي) في ذلك أنه: "يتم بناء الذات في اللغة والخطاب على شكل أيديولوجيا، ويكون لها الأثر في تأسيس الأفراد كذوات" (55).

ويتبنه (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 حبيبي والدي 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 يعرنا أمام أنفسنا... إنهم يحاورون السمك... فلماذا لا يحاوروننا؟" (56).

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 يحسب 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 والمعطوئ تتداخل عليه المسميات والأشياء، وبحسب رأي (أودوسيوس) تتناقض، وهذا ما يعبر عنه في قوله:

- "الأضداد في الحياة... سطحن الرخامي يكسر... وبدأنا نبحث عنه في كومة التاريخ... ينجع ما كان مسطوراً فيه"، حملنا كاذب، وحلمنا مزور، وحرنا 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 لحماً يا سيرين... هل لحماً مثل حملنا... كاذب لا قيمة له..." (57).

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 (أودوسيوس) (لسيرين): "فكري قبل أن تجيبي... رغم أننا في

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 تشمل على :

صورة العقل العربي، وضياعه بين القديم والحديث، وبين الموروثات التاريخية، جاء في قول (أودوسيوس) : "يا عربوتي... 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 أبرؤا بيمينك فوطئت تراب الصين... يا صلاح الدين كيف دخلت القدس؟ بالله عليك قل لنا..." (51).

إنها إحالات لثوابت دلالية، تشكل مرجعية، فحينما تنوب عن (أودوسيوس) في التعبير، فإنها تغدو عاملاً مساعداً يقترب من المقصود، بانزياحاته الدلالية، فحتى يرى 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 (أودوسيوس) تجاه الرؤية المبتوثة في السياق.

ويتضح أثر موقف الواقع الإعلامي العربي، وأسلوبه في إبراز خطر سيطرة وسائل الإعلام المبرمجة، وتغيب المواطن العربي عن واقعه، فقد شكل صوراً وهمية للحقائق، بحسب قول أودوسيوس: "يرسمون أشياءهم في موقد التزييف" (52).

و من هذه الصور الوهمية ما يتذكره (أودوسيوس)، 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 يقرب بلدتنا، أجلس على حافة بركة الماء... وأخاطب السمك بما كنت أسمع تجوّع يا سمك" (53).



رأي (عبد الرحيم المراشدة): "كل هذه الفضاءات تنطلق من بؤرة أيديولوجية، تتنامى حولها، وهي أحداث، أو اشتعال أحداث تشي بما أصاب الأمة العربية، والكيان التكويني العربي". (63)

ومن مظاهر الصراع الأيديولوجي، عند (أودوسيوس) المائل في صراع الحدود، وإلغاء العلامات الفارقة بين الدول، فهو يعرف منذ الطفولة أن: "الحدود وضعها الاستعمار. فلم نضعها نحن؟ نظر إلي 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!" (64).

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 بنيتة التفكيرية: "إن عمق العلاقة بين المكان والإنسان، جعل إنسان هذا المكان له رؤيته وله تفسيره، وله ارتباطه وله انتماءه" (65)، لأن علاقة الإنسان مع محيطه علاقة متبادلة.

وتنتهي الرواية بالأمل، إذ يراهن (أودوسيوس) للحفاظ على كرامته، ويُقدم قرباناً لعروبته فيقول: "لماذا أحبتك اليمامة يا كليب؟ هل لأنك زعيم القوم؟ فكل الرعماء 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..." (66).

لكن رؤية (أودوسيوس) للواقع تدفعه إلى التطهر من رجس الراهن، معلناً: "هل نحترق لنكون طائراً فينيقياً تلحف رماده الأبدى على موعد الرجوع، أنت يا سلفادور اخترت الاحتراق، هل النار هي حالة الطهارة الأبدية للإنسان؟ كم سنحترق يا وطني حتى نطهر؟ من خطايانا؟" (67)، ويبقى (أودوسيوس) متماهياً مع أيديولوجية الاحتراق والانبعاث من جديد لغدٍ أفضل.

ويستمر الخطاب الأيديولوجي، عبر السرد الإخباري للراهن، فيتضح توجه السرد لخدمة البعد الأيديولوجي، وقد تجلى 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 حنا وانتمائنا لهذه العروبة، تبرعنا بالدم..." (68).

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" (58).

هذه الممارسات الأيديولوجية نبه إليها (لويس ألتوسير) في مقالته (الأيديولوجيا وأجهزة الدولة): "فهي تتقوى، ويعاد إنتاجها، من خلال مؤسسات المجتمع" التي تسمى الأجهزة الأيديولوجية، والتي يساعد وجودها على ضمان قبول نمط الإنتاج السائد" (59). 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 60

إن إصابة الواقع، بتشوش القاعدة الفكرية والعقائدية، أدت إلى فقدان الهوية، فتقاسمت 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 (أودوسيوس):

- "اقتربي يا سيرين... لم تباعدني عني...؟ هل صدقتني أي مشروع خيانة...؟ ألا يمكن أن يكون هناك رجل، يمكن أن يكون مشروع حب غير عذري...؟ أقسم لك إني (أنا) جربي 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" (61)

إنها مطالبات (أودوسيوس 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 (أودوسيوس) بالرحيل وحالة من التفرد فيقول:

"لكن أي رحيل يجعلنا في حالة تفرد... ويعيد أوارقنا إلى حالة البياض الأول الذي خلقت عليه...! أثارخنا لم نستطع أن يرحل من أوارقه... 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" (62).

إنه يريد العكس تماماً، بخلاف ما جاء، فهو يريد أوارقاً بيضاء، كالبياض الذي خلقت عليه، بلا تشوهات، ليبدأ من جديد. وبحسب



وإنما يظهر لنا إشارات دالة تشير ولا تقول صراحة "فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه، وتخلق صورة مجازية لهذا العالم" (72).

لذا كانت اللغة طريقة للافصاح عن التجربة، وهي مرتبطة بالضرورة بأيدولوجيا، وترى (كاترين بيلسي) أن "الأيدولوجية مغروسة في الممارسات الدالة في الخطابات والاساطير، وإلى هذا الحد مغروسة في اللغة" (73)

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

لقد استطاع الروائي، وبنجاح، التركيز في روايته على: التاريخي والأيدولوجي 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 (أودوسيوس) 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.

إن احتشاد الأحداث السياسية والاجتماعية، والتراكمات التاريخية، داخل حقل الأدب، أشاع نمطاً جديداً من المعالجة للأيدولوجي، 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 الأيدولوجي، وبقدر ما يسمح به إنتاج المعنى (69).

من هنا نتبين لماذا كانت (خلاصات النزف) عملاً أيدولوجياً اجتماعياً، وتاريخياً رصد التحولات، وقدمها بشكل فني جمالي لا تنفصل عنه، بل هي قائمة على هذا الواقع. فتكونت ذوات الناس أيدولوجياً (1).

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 يهتم في الرواية التاريخية، كما يقول (جورج لوكاش): "ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث" (70)، 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 الأيدولوجي والسلوكي، الذي مر به خلال الأزمان المتلاحقة، التي تورّث تلك التحديات الكبيرة؟

ثم ما الصورة المستقبلية لأودوسيوس العرب المتوقع تشكيلها بمستويات التحدي؟

بدا من النص أن الروائي سعى إلى تشابكية فنية وأيدولوجية، 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 كوحدة يمكن قراءتها فقط، بطريقة تنابعية ولكن، أيضاً كوحدة تدخل في علاقة بعضها البعض، بحيث لا يمكن دراسة وحدة إلا في علاقتها مع مجموع النص." 71

ويبدو أن الروائي (أحمد العرود) قد اختار أشكالاً معينة لمتنه الروائي، قصد إليها من القرآن الكريم بنص آية سورة يوسف، وأسطورة (سيرين)، و(أودوسيوس الإغريقي)، ليسلط الضوء من خلالها على رؤيته، وليفيد منها في إحداث مقارنة نقدية فاعلة، مع الواقع، وقت كتابة المتن، واكتفى بها تاركاً المجال للمتلقى 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،



- (1) أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م، ص26.
- (2) جارودي، روجيه: حفر القبور، الحضارة التي تحفر للإنسانية قبرها، ترجمة عزة صبحي، دار الشروق، ط3، 2000م، ص26.
- (3) العرود، أحمد: روائي أردني، باحث أكاديمي، يعمل في جامعة جرش الأهلية، وخلصات النزف روايته الأولى، الصادرة عن المركز القومي للنشر، ط1، 2010م، من مؤلفاته الأكاديمية:
- مناهج النقد الأدبي في الأردن.
 - تحول الخطاب النثري في عصر النهضة.
 - محاضرات في الأدب المقارن.
- (4) البستاني، سليم: إلباظة هيرموروس، بيروت، دار إحياء التراث، ص32-34.
- (5) جاء في اللسان: الرؤية: النظر بالعين والقلب، والرؤيا: ما رأيته في منامك، وقد جاء في الرؤيا اليقظة، واكتسبت المفردة (الرؤيا) مفاهيم أدبية تعني 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، ط1، 1985م، ص107.
- وينظر ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م.
- (7) كيلى، 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، ط1، 1990.
- (8) بيلسي، كاترين: الممارسة النقدية، ترجمة وتقديم: فؤاد عبد المطلب، سورية، حمص، دار التوحيد، 2008م، ص18.
- (9) قاسم، سيزا: بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص185. نقلاً عنها
- (10) ريدكر، هورست: الانعكاس والفعل، دياكتيك الواقعية في الابداع الفني، ترجمة فؤاد مرعي، دمشق، دار الجماهير، 1997، ص78.
- * 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 عربت 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 ضلوا الناس بمنهج 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 19).
- * ينظر أيضاً: وليامز، ريموند: الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعي، ترجمة نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، مراجعة: محمد بربري، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2005م، 196-200.
- وبعد أن أصبح مفهوم (الأيديولوجية مصطلحاً) وصفه (جون آدمز، نائب الرئيس الأمريكي 1789 (بالاختراع) بقوله: "إن عالم الفكر والسياسة وريثان بشدة إلى اختراع الكلمة الأيديولوجية".
- ينظر: كيلى، دونالد ر. : بدء الأيديولوجية، م.س.، ص7-8.
 - وينظر: موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب، مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر، 2003م، ص80-89.
- (11) تودوروف، تزفيتان وميخائيل باختين: المبدأ الحوارى، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م، ص69.
- (12) ينظر لحميداني، حميد: م.س.، ص36.
- (13) ينظر لحميداني، حميد: م.ن.، ص27.
- (14+15) ينظر بيلسي، كاترين، م.س.، ص23، 25.
- (16) لحميداني، حميد: النقد الروائي والأيديولوجيا، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص8.
- (17) الشمعة، خلدون: النقد والحرية، دمشق، اتحاد الكتاب، 1977م، ص24.
- * الشعرية: (Poeticity) تتلجى الشعرية في النص الأدبي الذي ينهض على مستويين متزامنين من خلال منظومة العلائقية والنسقية، فالأول النسق المتميز والخاص بالنص الأدبي وحده، والثاني في البنية الأكبر والأشمل التي تتجلى 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 محاورة (أيون) في عام 532 قبل الميلاد) ثم جاء بعده أرسطو في (فن الشعر) أو (البوطيقا) 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 بكتابه 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، ط1، 2003م، ص378-379.
- (18) لحميداني، حميد: م. س.، ص 36.
- (19) حرب، علي: النص والحقيقية، ج3، الممنوع والممتنع، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1995م، ص 134.
- (20) بيلسي، كاترين: م. س.، ص 20.
- (21) غولدمان، لوسيان: علم اجتماع الأدب، نظامه الأساسي ومشاكله المنهجية، ترجمة مصطفى السنوي، الثقافة الجديدة، العدد 10-11، السنة الثالثة، 1978م.
- (22) بطاينة، جودي: شخصية الآخر في الرواية الأردنية، عمان، الوراق للنشر، 2004م، ص 94.
- (23) الرواية: ص 27.
- (24) الرواية: ص 13-14.
- * ينظر: الخوري، لطفي: معجم الأساطير، ج2، ط1، 1990، فصل(س)، ص 96-97.
- (25) أبو علي، عبد الرحمن: الأدب والرواية الجديدة عند رولان بارت، تقديم وترجمة مجلة نزوى العمانية، ع11، 1997م، ص 24.
- (26) برادة، محمد: دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985م، ص 36.
- (27) سعيد، خالدة: حركية الإبداع والتجلي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م، ص 262. وينظر: نبيل سليمان: الرواية العربية، رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ط1، 1982م، ص 11.
- (28) الرواية: ص 59-60.
- (29) الرواية: ص 60.
- (30) الرواية: ص 63.
- (31) الرواية: ص 64.
- (32) الرواية: ص 166-167.
- (33) الرواية: ص 64.
- (34) الرواية: ص 66-67.
- (35) الرواية: ص 43.
- (36) الرواية: ص 48.
- (37) الرواية: ص 44.
- (38) الرواية: ص 48.
- (39) الرواية: ص 49.
- (40) الرواية: ص 49.
- (41) الرواية: ص 49.
- (42) الرواية: ص 55.
- (43) الرواية: ص 56.
- (44) الرواية: ص 38.
- (45) الأزري، سليمان: الرواية الجديدة في الأردن، عمان، المؤسسة العربية للدراسات، 1997، ص48.
- (46) لحميداني، حميد: حوار الفضاء في رواية الضوء الهارب، علامات المغربية... (47) الرواية: ص 4.
- (48) الرواية: ص 168.
- (49) الفيصل، سمير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في سوريا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986.. وينظر له: ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
- وينظر: فورم، أريك: اللغة المنسوبة دراسة لمفهوم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991م.
- (50) الرواية: ص 37-38.
- (51) الرواية: ص 48.
- (52) الرواية: ص 7.
- (53) لرواية: ص 22-23 (وتجوع يا سمك) هي مقولة الإعلامي المصري أحمد سعيد أثناء حرب حزيران. 1967/م
- (55) بيلسي، كاترين: م. س.، ص 113.
- (56) الرواية: ص 24.
- (57) الرواية: ص 152.
- (58) الرواية: ص 125.
- (59 + 60) ينظر كاترين بيلسي: ص 105، 108.
- (61) الرواية: ص 124-125.
- (62) الرواية: ص 134-135.
- (63) المرشدة، عبد الرحيم: الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً، عمان، منشورات وزارة الثقافة، 2002م، ص 113.
- (64) الرواية: ص 35.
- (65) ياغي، عبد الرحمن: مع روايات من الأردن، في النقد التطبيقي، عمان، دار أزمنة، 2000م، ص 62.
- وينظر: غرموموف، وكاجان: وظيفة الفن الاجتماعية، دار ابن خلدون، بيروت، 1975م.
- (66) الرواية: ص 73.
- (67) الرواية: ص 180.
- (68) الرواية: ص 64.
- (69) ينظر بيلسي، كاترين: م. س.، ص 277، ص 108.
- (70) لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة، صالح جواد كاظم، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1978م، ص46.
- وينظر: ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م. وينظر محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 1981.
- (71) لحميداني، حميد: النقد الأدبي والأيدولوجي، ص 62. (نقلاً عنه)



12. راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، 2003.
13. ريدكر، هورست: الانعكاس والفعل، ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني، ترجمة فؤاد مرعي، دمشق، دار الجماهير، 1997.
14. سعيد، خالدة: حركية الإبداع والتجلي، دراسات في الدب العربي الحديث، بيروت، دار العودة، ط2، 1982.
15. سليمان، نبيل: الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ط1، 1998.
16. الشمعة، خلدون: النقد والحرية، دمشق، اتحاد الكتاب، 1977.
17. عوض، ريتا: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979.
18. غرفوف، وكاجان: وظيفة الفن الاجتماعية، بيروت، دار ابن خلدون، 1975.
19. الفصيل، سمير روجي: ملامح في الرواية السورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1979. وينظر: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في سوريا، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1986.
20. فورم، إريك: اللغة المنسنية لمفهوم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة محمد منقذ الهاشمي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1991.
21. قاسم، سيزا: بناء الرواية، مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
22. كيلى، دونالد ر: بدء الأيديولوجية في الغرب، دراسة في الوعي والاجتماع، فرنسا في عهد الإصلاح الديني، ترجمة: جعفر داود، مراجعة: واثق عباس الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1990.
23. لحميداني، حميد: النقد الروائي والايديولوجيا، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990.
24. 2 لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، بغداد، وزارة الإعلام العراقية، 1978.
- وينظر: نبيل سليمان، وبوعلي ياسين: الأيديولوجيا والأدب في سوريا، 1967-1973م، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، ط1، 1974م.
- (72) قاسم، سيزا: م، س، ص 83 (نقلاً عنها). وينظر محمد برادة: "تشكل وتشخيص الواقع والتاريخ في الريح الشتوية" آفاق، اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، عدد 4، ديسمبر، 1979.
- (73) بيلسي، كاترين: م.س، ص 83.
- قائمة المصادر والمراجع**
- المصدر:**
- العرو، أحمد: رواية خلاصات النزف، إربد، المركز القومي للنشر، 2010.
- المراجع:**
1. أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ط2، 1973.
 2. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط4، 2005.
 3. الازرعي، سليمان: الرواية الجديدة في الأردن، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.
 4. البستاني، سليم: إلباذا هيمروس، بيروت دار احياء التراث.
 5. برادة، محمد: دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، 1985.
 6. بطانة، جودي: شخصية الآخر في الرواية الأردنية، عمان، الوراق للنشر، 2004.
 7. بيلسي، كاترين: الممارسة النقدية، ترجمة فؤاد عبد المطلب، سوريا، حمص، دار التوحيد، 2008. — وينظر تودوروف، تزفيتان، وميخائيل باختين: المبدأ الحوار، ترجمة فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.
 8. جارودي، روجيه: حفار القبور، الحضارة التي تحفر للإنسانية قبرها، ترجمة عزة صبحي، دار الشروق، ط3، 200.
 9. حرب، علي: النص والحقيقة، ج3، الممنوع والمتمنع، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1995.
 10. الخوري، لطفي: معجم الأساطير، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، ج2، حرف (س)، 1990.
 11. الخطيب، محمد كامل: الرواية والواقع، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 1981.



25. المرشدة، عبد الرحيم: الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجاً، عمان، منشورات وزارة الثقافة، 2002.

26. 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، ط1، 2005.

27. ياسين، بوعلى: الايدولوجيا والأدب في سوريا 1967-1973، بيروت، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، ط1، 1974.

28. ياغي، عبد الرحمن: مع روايات من الأردن، في النقد التطبيقي، عمان، دار أزمدة، 2000م.

الدوريات:

1. أبو علي، عبد الرحمن: "الأدب والرواية الجديدة عند رولان بارت"، تقديم وترجمة مجلة نزوى العمانية، عدد 11، 1997.

2. برادة، محمد: "تشكيل وتشخيص الواقع والتاريخ في الريح الشتوية"، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، العدد4، ديسمبر، 1979.

3. حميداني، حميد: "حوار الفضاء في رواية الضوء الهارب"، علامات المغربية، العدد8، 1997. - "تشكيل وتشخيص الواقع والتاريخ في الريح الشتوية"، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، العدد4، ديسمبر، 1979.

4. غولدمان، لوسيان: "علم اجتماع الأدب، نظامه ومشاكله المنهجية"، ترجمة: مصطفى المسناوي، الثقافة الجديدة، العددان 10-11، السنة الثالثة، 1978.