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

إعداد
الدكتورة نجود عطا الله الحوامدة
جامعة جرش الأهلية ــ الأردن

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.

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

ولا يغفل الذهن مبدأ المحاكاة الأرسـطي، فمفهوم أرسـطو للفن ينطلق من كونـه إيحاءً ومحاكاة للواقـع(1)، وفي المحاكاة تقابل بين الفـن والواقع الاجتماعي، الـذي تعبر عنه، والمحـاكاة أيضاً تنظر إلى الأديـب على أنه يمتلك القـدرة على عكس الواقع في فنه . ومهما يكن النـص الأدبي، في تجلياتـه الفنية، فإن بعض الأدبـاء يُحمِّلون أعمالهم بـرؤى وتجليات، تجعل منهـا نصوصاً فكرية وذهنيـة ." فقد لعبت الثقافـة والأيديولوجيات دائماً دوراً مهماً في الحياة(2)، وقد صور ذلك الأدب ولاسـيما الروايات، والأمثلة كثيرة، نختار منها ، نموذجاً للدراسة، رواية الروائي الأردني أحمد العرود (خلاصات النزف)(3).

تنتظم رواية (خلاصات النزف) خمسـة فصول، مثوِّرة المرسل إليه برؤية (أدوسـيوس بطل حرب طروادة في ملحمة الأوديسة الإغريقية، لهيمروس وهو الذي حقق النصر لأمته، وقد اسـتلهمه الروائي أملاً في تثويـر أمجاد الأمة العربية)(4)، التي تجلت عبر متن الرواية في فصلها الأول:عتبـات المقدس, و الثاني حبنا عذري، والثالث فسيفسـاء فوق الماء، والرابع شقوق في سطح رخامي، وفصلها الأخير الزرافة المحترقة.

والعمل الأدبي لا يعّبر عـن رؤية الواقع(5)، إلا عندما يكون هناك حـراك يثوِّر الوعي في المجتمع، وطموح نحو قيم جديدة، ولهذا عرّف (لوسـيان غولدمان) الرواية الحديثة بأنهـا: "بحث عن قيم أصيلة في عـالم منحط"(6)من هذا الفهم لـدور الأدب وعلاقتـه بالواقع، نجد روايـة (خلاصات النزف) تتجاوز، في رؤيتها، الواقعي، وتعمل من أجل البحث عن قيم الأصالة التي يفتقدها الواقع، وهذا سر رؤية الواقعي الفني والإنسـاني لأي عمل إبداعي، على أسـاس أنه ليس عملاً ثانوياً في حياة الإنسـان، فالرواية هي إبداع يساهم في إغناء الرؤية الفكرية للمجتمـع،إذ تمارس تأثيرها فكرياً في الواقع ، بحسـب طروحاتها. إن عمـلاً فنياً مـن هذا القبيل، يتصـدى لنقد الواقع ، مـن خلال تصور مسـبق لبدائل، لابد أن يعتمد على أيديولوجيا معينة ، وبحسب رأي (دونالـد. ر. كيلي): " تصبـح الأيديولوجيا بطرق متصاعدة، جزءاً دائماً من التراث الفكـري، وحتى عندما توضع المادة جانباً، أو تصبح قديمة ، يمكن الحفاظ على شـكل الأيديولوجية، ويسـتمر الوعي أو الجذب، ليكون عاملاً بارزاً في الفكر والممارسة "(7).

وبـرأي (كاترين بيلـسي): يفترض الحس السـليم أن النصوص الأدبية القيمة، التي تستحق القراءة من منظور خاص، تعبر في الحقيقة عـن الفترة التي أنتجت النصوص،وعن العالم بشـكل عام، لذلك فإنها تعبر عن الإدراكات الخاصة، والبصائر الفردية لمؤلفيها(8).

وبنـاءً على هـذا التصور، فإن روايـة (خلاصات النـزف) تحدد موقعهـا الأيديولوجي انطلاقاً من رؤيتها الفكريـة والاجتماعية، التي تبلورت بعد الانتكاسـات التاريخية والاجتماعية التي مُني بها الواقع العـربي، والتي حفلت بكل هذا الإحبـاط التاريخي ، لتقدمه بلغة شـعرية وإن كانت تمثل الرؤية الأيديولوجية، التي هيمنت على البناء الفكري للنص الروائي.

ولفهـم أعمق للرؤيـة الأيديولوجيـة في الروايـة، أرى بنا حاجة إلى مقاربـة أكثر لمفهـوم الأيديولوجيا، ويعرف (بوريس أوسبنسـكي) الأيديولوجيـا: "بأنهـا منظومـة القيم العامـة لرؤية العـالم ذهنياً" (9). فالأيديولوجيـا0(*) مصطلح ابتدعه الفكر الإنسـاني، قبل القرن العشرين، واكتسح به النشاط السياسي والاجتماعي، بخاصة بعد القرن العشرين.

ومن هنا يبدو العمل الفني للمرسل إليه، أكثر فاعلية، عندما يجد معطيـات الواقع ماثلة قيـد النقد المنهجي ممكنـة التصول والمثول، وبحسب رأي (هورنت ريدكر): " فإن القارئ، بعد أن يتلقى النبضات من العمل الفني، ينشئ لنفسه صورة العالم المماثلة بتلك الرؤية التي يبسـطها أمامه الأدب، مما يعطي العمل الفنـي كمية غير قليلة من النبضات والإشـارات، التي بإمكانها أن تثير بفعـل التداعي مجموعة كاملـة من التصورات المفصلة، التي تنشـئ بمجملهـا لوحة تصورات القارئ" (10)

ومـما ينبغي أن نأخذه بالحسـبان،عند مقاربة أي عمل أدبي، وفي قراءتنا لرؤية (أدوسـيوس) بخاصة، فالفضـاء الأيديولوجي، في العمل الأدبي ، ليس كما هو في السـياقات المطروحـة، فحينما تتلاقح الرؤية الأيديولوجية ،في عمق النص الأدبي، سـتذوب في البنية اللغوية ووعي المبدع، لتنوب عنه في التعبير والمحيط الذي يعيشـه، وهذا هو عين ما أشـار إليه (تودوروف وباختين)، إذ بيّنا: "أن القسـم الداخلي لا يمكن أن يشـحن لاعتبارات الذات الفردية ومن أجلها، ويؤخذ معزولاً عنها، إنه ينتسـب 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)

ولعـل مثل هذا الفهم هو الذي دفـع بالناقد (جورج بليخانوف) ليقـول: "إن القول بأن الفن، وكذلك الأدب ، انعكاس للحياة ،لا يعدو الإفصـاح عن فكرة هي في صحتها في غاية الإيهام"(12)، فالمبدع هذا إنسـان له مرجعياته ورؤيته، كما أنـه ابن المجتمع الذي هو بفضائه. وبـرأي(بليخانوف): " إن كل أيديولوجيا، بما فيها الفن، وما يسـمى بالآداب الجميلة إنما تعبر عن الميول والأحوال النفسية، لمجتمع بعينه ، إذا كان هذا المجتمع منقسماً إلى طبقات"(13).

ومصطلـح الأيديولوجيا، المأخوذ عن (لويس ألثوسـير)، يشـير إلى أن: "الأيديولوجيـا ليس فائضاً اختيارياً، يتبنـاه 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 "(14). ويوضح (ألثوسير) 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 لحميداني) 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 ثَم 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، والشخوص وحتى اللغة التي يقدم بها النص، بما تحمله من ترميز وإيحاء، حينها يكون النص في السياق الأيديولوجي بكليته، 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، وليست 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 وثرياً بسياقاته اللغوية، إذ تغيا الروائي في نصه شعرية اللغة(*) على امتداد النص

ويشير (لحميداني) 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)

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 ألثوسير, وجاك دريدرا) أن الذاتية وعقل الفرد والكينونة الداخلية، تمثل مصدر الفعل والمعنى، وأن فكرة النص تبوح بالحقيقة، يدركها شخص ما (المبدع)، فتكون بصائره مصدر المعنى للنص 20

وانطلاقاً من مسلّمة 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 وتجعهم يعارضون الطوائف الأخرى، إنها بعبارة 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 لشخوص الرواية.

يمكن تبيُّن 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 الشخوص، ولاسيما البعد السياسي المضمر والكامن في باطن الكلام،وهذا ما يلفت الانتباه، ويحمل المتلقي على تمثل المرحلة، وبالتالي تكوين وجهة نظر تجاه ما هو مطروح من قضايا في هذا العمل الإبداعي ".(22)

إن مقاربة 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 والصفراء23)، وأما الشخوص: فنجدها مختزلة بـ(سيرين وهي واحدة من مخلوقات أسطورية لكل منهن رأس حسناء وجسم طير، كن يتغنين غناءً ساحرا على شاطئهن الصخري، فيغوين البحارة الذين حالما يسمعونهن، يحولون سفنهم نحوهن، فترتطم بالصخور،

وتتحطم فيذهب البحارة ضحية الغواية ، وكان ما ترنم به، تقرب يا أودوسيوس الشهير، يا صاحب المجد، أوقف سفينتك, وتعال إلينا...) (*)، و(أدوسيوس) كل عربي مؤطر في زمانه ومكانه. يقول أودسيوس:

"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 راءٍ عائم، وإنما راءٍ له مرجعية، راءٍ قادر على التمثل وإقامة المشاهد لعالمه.

وما إن نتوغل أكثر في متن النص حتى نجد أن الخطاب الروائي في خلاصات النزف مُحمَّل 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 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، للاستنطاق الواقعي، والحقيقي.

لقد كان النص مفعماً بدلالات وإشارات ضافية، بحيث أمدنا بمفاتيح أساسية لرؤية الروائي، فالشخصيتان الرئيستان الوحيدتان في الرواية، تتمتعان بحيوية وديناميةٍ 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 اللامنظور، 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 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 (السوسيو- 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 (أدوسيوس) على الحروب، بحسب رأي (خالدة سعيد) " وهي عتبة الرؤيا التي تتسع للأحداث الهائلة والتحولات، 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 (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:

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

وفي رأي اودسيوس، الحائر في دوامة مفاهيم الحب العذري، في واقعه العربي القديم، وامتداده حتى الراهن إلى هذا الزمن، يقول: " قيس وليلى.. قيس ولبنى... جميل بثينة... كثيّر 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 قديمه إلى راهنه، وانهيار التجربة القومية الوحدوية بين (مصر وسوريا)، وعدم مقدرتها على امتلاك الماضي المشرق بانتصاراته وهزائمه، فضلاً عن عدم المقدرة على امتلاك الوعي بالأخطار الراهنة المحدقة بها ، فأودوسيوس شغوف كلفٌ 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 نحفظ وجودنا" (31). لذلك فهو يدرك بوضوح ترابطية الهمّ الوطني

بالهـم القومي، ويريد الوحـدة للوطن العربي كامـلاً، دون تجزئة أو ضعف أو تفكك

3. البعـد الحضـاري للأمم: وما يوحيـه له هذا الفهـم لحضارة الغرب الفكرية والعسـكرية والسياسـية والأدبية والفنية، المتمثلة في إبداعات العباقرة، أمثال:(بيكاسـو وسـلفادور دالي) الرسام الإسباني، حيث كانت هذه الحضارات خالدة في الزمن، وثورّت الكامن في داخل (أودوسـيوس) 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 والتنوير، في داخل (أودوسيوس) حينما أحضر معلم التربية الفنية اللوحة موضوعاً للدرس فقال:

ـ "كنت في حينها يا سـيرين منغمسـاً في الجسد... جسد الإنسان الذي شـكله دالي... كيف اسـتطاع دالي أن يرسـم صورتك يا وطني دون أن يعيش مأسـاتك... منذ تلك اللحظة أصبحت الأجساد هي ما يؤرقني... وأسـعى إلى معرفتها مهما كلف الثمن... فقفزت من مكاني وقلت:

ـ سـلفادور دالي عربي يا أسـتاذ؟ صاح المعلم بأعلى صوته حنقاً... غضباً... أزماً... أسـفاً... أنت غبي. قلـت: ولم؟ قال: يجب أن تعرف أن اسـمه ليـس عـربي... قلـت: ألم تقولوا لنـا أن تاريخنـا فيه كل العلماء... والفنانين... والشـعراء... والفلاسفة والأطباء... والقادة... والمخترعين... والقتلة... والعدلة، ألم تكن إسـبانيا عربية يا أستاذ؟؟؟ ربما أنه من بقايانا هناك!؟"(32).

إنـه الخوف عـلى مصير الأمـة العربيـة الحضـاري، والفزع من هـذا التلاشي الـذي ينتابها جـرّاء الانهيـارات المتلاحقة،التي خلفتها مأسـاة حروبها الدائمة مـع إسرائيل، وبخاصة ما حـدث في الجنوب اللبناني، يقول (أودسـيوس): "كنت في السـنوات الجامعية الأولى... حينما دخلـت إسرائيل أرض الجنوب اللبنـاني الحبيب 1982، قامت المظاهرات، في كافة الدول العربية... والغربية... كالعادة... شـاركنا في مظاهـرات الجامعة... اعتصمنا... عبرنا عن حبنـا وانتمائنا لهذه العروبة... وتحاصر بيروت... سـبعين يوماً... سـبعين يوماً يا سيرين وجـنرالات (الهولي كوسـت) يقتلون... ويمرحون في مسـاحة الوطن البيضاء... لم تكن أفلام هوليود، أكثر خيالاً مما كان... (صبرا وشاتيلا) الشـاهد الحاضر على صورة حبنا العذري... لم يستطع حبنا أن يوقف عصابات الخزر... من أن يدوسوا كرامة الوطن" (33)

إنه ليحزنه هذا التفكك، وهذا الانهيار، اللذان تردّت فيهما الأمة ، لـذا فهو يقـول متألماً: "يا له من حبٍ عقيـم... 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 العُطالة، عُطالة اتخاذ القرارات الوجودية، ثم انتشار الأحداث والتراكمات التاريخية داخل وعي أودوسـيوس، شكّلا نمطاً جديداً من الكتابة الأدبية، وقع في ملتقى الطريق لوعي الروائي. فاستمد من الأول صورة مُثلى للإنسـاني، ومن الثاني فكرة النص الروائي في فضحه للواقع تاريخياً.

إن تحديـداً مكثفـاً للرؤيـة الأيديولوجيـة يتبين، مـن خلاله، أن الروايـة قدمت الوعي الممكن، الذي يعد بمثابة مفتاح تحديد الرؤية الأيديولوجية، عبر حوارات أودوسـيوس وسـيرين المشتجرة، فلم يكن أودوسـيوس مغيباً عـن الواقع، منـذ الطفولة، بل استشـعر الهزيمة والنصر، وهذا ما أسهم في تشكيل جوهر النص الروائي في رؤية تساؤلية، تتشوف لسـبر غور الراهن العربي. فهو العربي المتسائل والمتحير دائماً، عبر الزمان والمكان، ينتكس يتألم على تقطيع الوطن العربي، فيقول:

"أصبحنـا أكـثر بعداً عـن البحر... والسـمك... وأكـثر قرباً من الجوع... سيناء اقتطعت من مصر، والضفة الغربية من نهر الأردن... هضبة الجولان من سوريا... والجنوب من لبنان... كل هذا قطع من جسـدك... يا وطني... إنني لم أعد قادراً على الحب... إنني أصبحت أشك في ذكورتي..."0(35)

إنها الذكورة، وعودة الرجولة، والتوحد مع الجسـد العربي، ليعود إلى ممارسـة التشـكل في الوجود، فبقدر ما أفجعتـه الهزائم، أفرحته الانتصارات العربية، فيستذكر ذات يوم:

ـ "يقف مدير المدرسـة مخاطباً لهم: أبناءنـا الأعزاء... لقد دخل اليهـود إلى أرضنا... أرض الكرامة في الأردن واشـتبك معهم جيشـنا العربي... وما زالت المعارك مسـتمرة... ومكثنـا في بيوتنا... نتنصت الأخبـار، يـوم... يومـان... إلى أن قال المذيـع... لقد ارتـد العدو عـلى أعقابه... وهُـزم في أرض الكرامة... ومـا زال جيلنا يعيش تلك اللحظات... التي أعادت شـيئاً من ذكورتنا التي أحسسنا بفقدانها... إننـا لا نحب الحرب لكننا نحب الكرامة... ذلـك المكان الذي توافق اسـمه مع نهاية المعركة... لقد انتصرنا يا سـيرين... مسكين أبي 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 أودوسـيوس المعتقة بالقهـر، كما في كل نفس عربية، فيقول: "كنت في الثامنة من عمري لم أسـمع إلا الهزيمة... والنكبة... والنكسة... والعدوان الثلاثي... لكن هـذه المرة أخذنا نجد في قاموسـنا كلمات تحمـل كرامتنا، يا لها من لحظات عصيبة تلك التي تنقلنا من حالٍ إلى حال..."(37).

ما يـزال الحب في ثنايا الحـس العروبي، يتصاعـد عالياً من عمق الأيديولوجـي، ليتجسّـد في صـوت المذيع: " قامت القـوات المصرية والقوات السورية، بتوجيه ضربة قاصمة إلى قوات الاحتلال الصهيوني... وما تزال المعارك في أوجها... اسـتطاعت القـوات المصرية عبور خط

باريف... 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 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..."(40).

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

تواصلت الهزائم في عمق (أودوسيوس)، ويصور ذلك بوحُه: " 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 أعتراف... 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 الرابح كبح جماح هذه (اللاءات).

إنه ركام من نصوص مشحونة بالرؤى الفكرية الأيديولوجية، محمّلة بالفكرة المؤطرة للحدث في حينه، وما جرته، 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 نصيّة 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، معايشته للأحداث والظروف المحيطة، والهزائم المتلاحقة في الواقع، وهذا ما ارتآه (سليمان الأزرعي) من أثر الهزائم على الروائيين 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 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 . (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 والفرادة 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 روحي 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 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 الإيماءة العربية قديمها وحديثها، وصولاً إلى الفنية المطلوبة في السياق، ثم معرفة الدلالة والانزياح عن السياقات الفنية، وصولاً إلى الأسماء المحمّلة بالدلالات الأيديولوجية، ومن ثَم 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" "أزبيلا" أخرجونا من الأندلس... وعندما أحبت شجر الدر عز الدين أيبك توحدت مصر والشام... وعندما أحب "الكاوبوي" أمريكا اقتلع الهنود الحمر... واحتل أفغانستان... والعراق... وعندما أحب "ماوتسي تونغ" الصين حررها من اليابان، وعندما أحب "هوشي منه" فيتنام حررها من "الكاوبوي" وعندما أحب "هرتزل" الصهيونية احتل فلسطين، فمتى نحب نحن لنغير التاريخ؟" 50

إنها المقاربات الإشارية التي تتعالق مع النص، فتوضح دلالته وتشابكها مع السياق، ومن ثَم 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 عروبتي... 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 أبرّوا بيمينك فوطئت تراب الصين... يا صلاح الدين كيف دخلت القدس؟ بالله عليك قل لنا..." . (51)

إنها إحالات لثوابت دلالية، تشكل مرجعية، فحينما تنوب عن (أودسيوس)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 المبثوثة 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"(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 بقرب بلدتنا، أجلس على حافة بركة الماء... وأخاطب السمك بما كنت أسمع تجوّع يا سمك"(53.

إنها العُطالة 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"(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).

ويتنبه (أودوسيوس) إلى إصابة المؤسسة التعليمية التربوية بالعُطالة 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 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 وتنهي هذا الحوار... لماذا يكرهون الحوار يا سيرين... ألأن الحوار يعرينا أمام أنفسنا... إنهم يحاورون السمك... فلماذا لا يحاورونا؟"(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 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 مغلوطة، وقد تصل في أحيان أُخر لامعقولية الراهن، إلى تداخل المعقول باللامعقول، فالمواطن التائه والمعتوه تتداخل عليه المسميات والأشياء، وبحسب رأي (أودسيوس) تتناقض، وهذا ما يعبر عنه في قوله:

ـ "الأضداد في الحياة... سطحنا الرخامي يكسر... وبدأنا نبحث عنه في كومة التاريخ... ينجمع ما كان مسطوراً فيه"، حملنا كاذب، وحلمنا مزوّر، وحربنا 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..."(57).

إن في ذلك إدانة مشهودة للفكر العربي البعيد عن اعتماد المعرفة العقلية، التي تعوّل 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

عـصر السرعة... والوجبـات السريعة... وعـصر (الماكدونالدز)... و (التشـكن تكة)... والكوكا كولا، ونانسي عجرم وهيفاء وهبي، وسرعة التحولات التي وضعتنا في فك سـمك القـرش هل تعلمين أنني قرأت مرة أن سمك القرش عربي؟ كما هو شكسبير (الشيخ زبير) عاشت أمتي حرة عربية "(58).

هذه الممارسـات الأيديولوجية نبه إليها (لويس ألثوسير) في مقالته (الأيديولوجيـا وأجهـزة الدولة): " فهي تتقـوى، ويعاد إنتاجها، من خلال مؤسسـات المجتمع " التي تسـمى الأجهزة الأيديولوجية، والتي يسـاعد وجودها على ضمان قبول نمط الانتاج السـائد"(59). وتتمثل هـذه الأجهزة في الأنظمة : التعليميـة، والأسرية، والإعلامية، والأدبية، والقانونيـة، والفنـون، وهي تسـاعد في إنتـاج الأفـكار والمعتقدات الضروريـة، التي تمكن الناس من العمل ضمن التشـكيلة الاجتماعية الموجودة 60

إن إصابـة الواقع، بتشـوش القاعـدة الفكريـة والعقائدية، أدت إلى فقـدان الهوية ، فتقاسـمت المجتمع العربي تبعيـات أيديولوجية مختلفة، وخيانات، منذ جسـاس 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... لمَ تبتعدين عني...؟ هل صدقتني أني مشروع خيانة...؟ ألا يمكن أن يكون هناك رجل، يمكن أن يكون مشروع حبٍ غير عذري...؟ أقسـم لك إني (أنا) جربي مرة واحدة ، وسـتجدين إني صادق معك... على الرغم من أن تجربة واحدة يمكن أن تضعفنا أمام انهزامات كثيرة... لن تكوني عاقراً... أنا أقسـم أنك لن تكوني عاقراً... رغم أيام غسـان وعدنـان... الآن أُدرك أن بجماليـون كان على حق عندما طلب من الموت الحياة " (61)

إنها مطالبات (أودوسـيوس العرب) بالعـودة إلى تحليل الموروث القديم، والعمل على تأسـيس الإنسان العربي القادر على التعامل مع المسـتقبل، مرتاحاً إليه ومشـاركاً فيه بفعالية، فالماضي يشكل الوعي الحديث عنصراً محورياً في إشكاليته، ومعروف مدى تأثير قوى الغرب على هذا الوعي، لذا يطالب (أودسـيوس) بالرحيل وحالة من التفرد فيقول:

"لكـن أي رحيل يجعلنا في حالة تفـرد... ويعيد أوراقنا إلى حالة البيـاض الأول الـذي خلقت عليـه...! أتاريخنا لم يسـتطع أن يرحل مـن أوراقه... فكيف نسـتطيع نحـن أن نرحل مـن ذاكرتنا... التي تحمل معها كل الأمكنة والأزمنة... التي عشـناها في لحظات الخوف والحـب... لم تكـن في لحظة من اللحظـات في حالـة تعطينا صورة الهزيمة... بل كنا دائماً في بحث عن لحظة للهروب"(62).

إنـه يريد العكس تماماً، بخلاف ما جاء، فهـو يريد أوراقاً بيضاء، كالبياض الذي خلقت عليه، بلا تشـوهات، ليبدأ من جديد. وبحسب رأي (عبـد الرحيم المراشـدة): "كل هذه الفضـاءات تنطلق من بؤرة أيديولوجية، تتنامى حولها, وهي أحداث، أو اشـتعال أحداث تشي بما أصاب الأمة العربية، والكيان التكويني العربي".(63)

ومن مظاهر الصراع الأيديولوجي، عند (أودوسيوس) الماثل في صراع الحـدود، وإلغاء العلامات الفارقة بين الدول، فهو يعرف منذ الطفولة أن: "الحدود وضعها الاستعمار. فلِمَ نضعها نحن؟ نظر إليّ نظرة غضب وقال: عد لرسـم الحدود، منذ ذلك الحين يا سـيرين... أصبحت أكره خارطة وطني... لأنني لم أستطع أن أُلغي منها شيئاً... وأحب خارطة أوروبا... وأمريكا... وأسـتراليا... والصين... لأني أحسسـت أنهم هم الذين وضعوها... وأنت يا سـيرين... هل أستطيع أن أرسم خارطتك، دون أن يعيدهـا أحـد لي ليطلب مني أن أعدل فيها شـيئاً...؟ إنك تطلب المستحيل!"(64).

إنها المفارقات أو ربما المتناقضات، التي عايشـها (أودوسيوس)، في الحفـاظ على خارطة وطن سـليمة بلا تغيير. إنـه الانتماء إلى المكان، بوصفه فضاءً أساسـياً في تعالق أودوسـيوس معه، فهو يشـكل عمقاً لقضية الوطـن، والوجود العـربي وكيان الأمة، يقـول: (عبد الرحمن ياغي)، حول علاقة المكان بالإنسـان، وأثره عـلى بنيته التفكيرية: "إن عمق العلاقة بين المكان والإنسـان، جعل إنسان هذا المكان له رؤيته وله تفسـيره، وله ارتباطه وله انتماؤه"(65)، لأن علاقة الإنسـان مع محيطه علاقة متبادلة.

وتنتهي الرواية بالأمل، إذ يراهن (أودوسيوس) للحفاظ على كرامته، ويُقـدم قربانـاً لعروبته فيقول: "لماذا أحبتـك اليمامة يا كليب؟! هل لأنك زعيم القوم؟! فـكل الزعماء يموتون... ألأنك الكرامة؟! لم فعلت ما لا يسـتطيع فعله الآخـرون؟ ألأنك لم تحب الجليلـة حباً عذرياً؟! فغدروك، إنني أحبُّك لأنك تفعل مالا يستطيعه غيرك..."(66).

لكـن رؤية(أودوسـيوس) للواقـع تدفعه إلى التطهـر من رجس الراهـن، معلناً: "هل نحترق لنكون طائراً فينيقياً تلحّف رماده الأبدي عـلى موعد الرجوع، أنت يا سـلفادور اخترت الاحتراق، هل النار هي حالة الطهارة الأبدية للإنسـان؟ كم سـنحترق يـا وطني حتى نطهرك من خطايانا؟"(67)، ويبقي (أودوسـيوس) متماهيـاً، مع أيديولوجية الاحتراق والانبعاث من جديد لغدٍ أفضل.

ويسـتمر الخطـاب الأيديولوجي، عـبر السرد الإخبـاري للراهن، فيتضـح توجه الـسرد لخدمة البعد الأيديولوجـي، وقد تجلى هذا في المظاهرات التي قامت في الجامعات، وعلى مدى الوطن العربي، حينما اجتـاح العدو الإسرائيلي جنـوب لبنان، فيقول (أودسـيوس): "قامت المظاهرات في كافة الدولة العربية... والغربية... كالعادة... شاركنا في مظاهرات الجامعة... اعتصمنا عبرنا عن حبنا وانتمائنا لهذه العروبة، تبرعنا بالدم...(68).

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(69).

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

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"(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 الأيديولوجي والسلوكي، الذي مر به خلال الأزمات المتلاحقة، التي تورّث تلك التحديات الكبيرة؟

ثم ما الصورة المستقبلية لأودوسيوس العرب المتوقع تشكلها بمستويات التحدي؟

بدا من النص أن الروائي سعى إلى تشابكية فنية وأيديولوجية، وأدمجهما 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." 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، و ليفيد منها في إحداث مقاربة 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"(72).

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" (73)

وتشيع في الرواية الأجواء التشابكية في علاقاتها، التي تتواشج مع الأيديولوجيي، 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، وتحمّل (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 يُكون صورة الإنسان العربي في مستوى التحديات المستقبلية.

الهوامش :

(1) أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م، ص26.

(2) جارودي، روجيه: حفار القبور، الحضارة التي تحفر للإنسانية قبرها، ترجمة عزة صبحي، دار الشروق، ط3، 2000م، ص 26.

(3) العرود، أحمد: روائي أردني، باحث أكاديمي، يعمل في جامعة جرش الأهلية، وخلاصات 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: إلياذة هيرموروس، بيروت، دار إحياء التراث، ص 32-34.

(5) جاء في اللسان: الرؤية: النظر بالعين والقلب، والرؤيا: ما رأيته في منامك، وقد جاء في الرؤيا اليقظة، 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، ط1، 1985م، ص 107.
- وينظر ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م.

(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، ط1، 1990.

(8) بيلسي، كاترين: الممارسة النقدية، ترجمة وتقديم: فؤاد عبد المطلب، سورية، حمص، دار التوحيدي، 2008م، ص 18.

(9) قاسم، سيزا: بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 185.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 ضللوا 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 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 آدامز، نائب الرئيس الأمريكي 1789 (بالاختراع) بقوله: "إن عالم الفكر والسياسة وريثان بشدة إلى اختراع الكلمة الأيديولوجية".
- ينظر: كيلي،دونالد ر. : بدء الأيديولوجية، م.س.، ص 7-8.
- وينظر: موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب، مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر، 2003م، ص80-89.

(11) تودوروف، تزفيتان وميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م، ص 69.

(12) ينظر لحمديداني، حميد: م.س.، ص 36.

(13) ينظر لحميداني، حميد: م.ن.، ص 27.

(15+14) 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، ص 24.

* 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 (البويطيقيا) التي تعني الشعرية وبعد بحوالي ثلاثة وعشرين قرناً ترسخ المفهوم العلمي المنهجي في ضوء المعطيات النقدية الحديثة عند (رولان بارت) و (رومان ياكبسون) 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 والحقيقة، 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 السناوي، 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 59ـ60 .

(29) الرواية: ص60.

(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: ص49.

(40) الرواية: ص 49.

(41) الرواية: ص 49.

(42) الرواية: ص 55.

(43) الرواية: ص56.

(44) الرواية: ص38.

(45) الأزرعي، سليمان:الرواية الجديدة في الاردن، 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، 1986ـ وينظر له: ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1979.
وينظر: فورم، أريك: اللغة المنسية 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: ص105, 108

(61) الرواية: ص 124-125.

(62) الرواية: ص134ـ135.

(63) المراشدة، 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: غرمومسوف، 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 والأيديولوجي، ص 62.(نقلاً عنه)

- 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 ، ص83 .

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

العرود، 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: إلياذة هيمروس، بيروت دار احياء التراث.
5. برادة، محمد:دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، 1985 .
6. بطاينة، جودي: شخصية الآخر في الرواية الأردنية، عمان ، الوراق للنشر، 2004.
7. بيلسي، كاترين: الممارسة النقدية، ترجمة فؤاد عبد المطلب, سوريا،حمص،دار التوحيدي، 2008. ـــ وينظر تودوروف، تزفيتان، وميخائيل باختين: المبدأ الحواري، 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.
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. الفيصل،سمير روحي: ملامح في الرواية السورية ،دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1979.- وينظرله: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في سوريا،دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1986.
20. فورم، إريك: اللغة المنسية 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. 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، ط1، 1990.
23. لحميداني،حميد: النقد الروائي والايدولوجيا، الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي، 1990. - الرواية المغربية ،ورؤية الواقع الاجتماعي،دراسة بنيوية تكوينية، الدارالبيضاء، دار الثقافة، ط1، 1985.
24. 2لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، بغداد،وزارة الإعلام العراقية، 1978 .

25. المراشـدة، عبـد الرحيم: الفضـاء الروائي،الروايـة في الأردن نموذجاً، عمان، منشورات وزارة الثقافة،2002.

26. وليامـز، ريمونـد: الكلـمات المفاتيح،معجـم ثقـافي ومجتمعي،ترجمة نعيم عثمان، تقديم طلال أسـد، مراجعة: محمد بريري، إشراف: جابر عصفور، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2005.

27. ياسـين، بوعلي: الايدولوجيا والأدب في سـوريا 1967ـ1973، بيروت،دار ابن خلدون للطباعة والنشر، ط1، 1974.

28. ياغـي، عبـد الرحمن: مـع روايـات مـن الأردن، في النقد التطبيقي،عمان، دار أزمنة،2000م.

الدوريات:

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

2. برادة،محمد: " تشكيل وتشـخيص الواقع والتاريخ في الريح الشـتوية"، آفاق، اتحـاد كتاب المغرب، السلسـة الجديدة، العدد4، ديسمبر، 1979.

3. لحميـداني، حميـد: ـ" حـوار الفضـاء في روايـة الضـوء الهـارب" ، علامـات المغربيـة، العـدد8، 1997 .
ـ "تشـكل وتشـخيص الواقع والتاريخ في الريح الشـتوية"، آفاق،اتحـاد كتـاب المغرب، السلسـلة الجديـدة، العدد4، ديسمبر، 1979.

4. غولدمان، لوسـيان: " علم اجتماع الأدب ،نظامه ومشـاكله المنهجيـة "،ترجمة: مصطفى المسـناوي، الثقافـة الجديدة، العددان 10ـ11، السنة الثالثة، 1978.