المعنى السّردي ، رواية الواقع برمزية الواقع الروائي رواية (خرائط النسيان) أنموذجاً

أ.م.د. عبد الرحمن محمد محمود

كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كركوك

ملخص البحث :

تتأطرُ رواية خرائط النسيان بكلام الساحر، إذ تبدأ به وتنتهي إليه ، في بناء سردي يذكرنا بألف ليلة وليلة ، إذ تؤطرها قصة شهريار وشهرزاد ، حيث يكون مُجمل السرد والقصص الثانوية هي من حكي شهرزاد ، بفارق أن ألف ليلة وليلة لا تجمع قصصها وحدة عضوية تتجمع عليها خيوط السرد وتندمج بضفيرةٍ واحدة ، سوى ما تعنيه من تأجيل موت شهرزاد مادامت تقوم بعملية السرد ، بينما روايتنا قيد الرصد تتضافر فيها القصص والأحداث على نحو دراماتيكي يجعل منها قصة واحدة مطولة ، تستذكر كل ما يمتّ إلى الحادثة الرئيسة بصلةٍ من حوادثَ ووقائعَ تاريخيةٍ ومعاصرة ، وتتداخل فيها الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية في سيرورة تعاقبية دياكرونية تؤكدها معطيات الواقع العربي المتردي الذي تتكرر وتتعاقب عليه الخسارات والاندحارات والأزمات ، على نحو لم تشهده الحياة المعاصرة لدى الأمم والشعوب المختلفة الأخرى ، والذي ترصده الرواية بشكلٍ دقيق من خلال صيرورة تشهدها الحالة البنائية للرواية، التي تعني انتقال الشيء من حالة إلى أخرى، أو من زمان إلى آخر، وتعني الحركة والتغيير والتحول ، وهي بعكس الثبوت والجمود، وهذا ما تسفر عنه قراءتنا لرواية خرائط النسيان.

توطئة:

تتأطرُ رواية خرائط النسيان بكلام الساحر، إذ تبدأ به وتنتهي إليه ، في بناء سردي يذكرنا بألف ليلة وليلة ، إذ تؤطرها قصة شهريار وشهرزاد ، حيث يكون مُجمل السرد والقصص الثانوية هي من حكي شهرزاد ، بفارق أن ألف ليلة وليلة لا تجمع قصصها وحدة عضوية تتجمع عليها خيوط السرد وتندمج بضفيرةٍ واحدة ، سوى ما تعنيه من تأجيل موت شهرزاد مادامت تقوم بعملية السرد ، بينما روايتنا قيد الرصد تتضافر فيها القصص والأحداث على نحو دراماتيكي يجعل منها قصة واحدة مطولة ، تستذكر كل ما يمتّ إلى الحادثة الرئيسة بصلةٍ من حوادثَ ووقائعَ تاريخيةٍ

ومعاصرة ، وتتداخل فيها الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية في سيرورة تعاقبية تؤكدها معطيات الواقع العربي المتردي الذي تتكرر وتتعاقب عليه الخسارات والاندحارات والأزمات ، على نحو لم تشهده الحياة المعاصرة لدى الأمم والشعوب المختلفة الأخرى ، والذي ترصده الرواية بشكلٍ دقيق من خلال صيرورة تشهدها الحالة البنائية للرواية، التي تعني انتقال الشيء من حالة إلى أخرى، أو من زمان إلى آخر، وتعني الحركة والتغيير والتحول ، وهي بعكس الثبوت والجمود، وهذا ما تسفر عنه قراءتنا لرواية خرائط النسيان ؛ ولذلك رأينا أن نكتب ملخصاً للروايةِ كي يطلّع القارئ معنا على ويتعرّف على أبرز أحداثها وشخوصها.

مُلخّص الرواية:

تحكي الروايةُ قصةَ حادثةَ اغتصابٍ لفتاةٍ اسمها (فاتن الخزندار) في ميدان العتبة في القاهرة ، وهذه الفتاة كانت مخطوبة ليوسف المعني وكان برفقتها مع أمها وبعض أهلها، هذه الحادثة أدت إلى ردة فعلٍ شَكّلتْ فيما بعد عقدةً في نفسِ يوسف تحولت مع مرور الزمن إلى مرضٍ نفسيٍ عانى منه يوسف مدة عشر سنوات ، قام خلالها طبيبه النفسي الدكتور عسّاف بمحاولاتٍ عديدةٍ لمعالجته تَكللتْ أخيراً بما يشبه النجاح ، من خلال تضافر عدة عوامل أهمها : أن يوسف ، وهو كاتبٌ مسرحي أصلا قام بكتابةِ مسرحيةٍ من البانتوميم مدةَ أدائها لا تتجاوز ست دقائق ، تُجسِّد حادثةَ الاغتصاب وصمت المجتمع إزاء هذه الحادثة البشعة ، ويطلب من فاتن أن تمثل بنفسها حادثة الاغتصاب ، إذ تُشكّل المسرحية المزعومة إدانة للمجتمع ، وترتبط هذه الحادثة في الرواية بحادثة احتلال بغداد التي وصمت العالم ، ولا سيما البلدان العربية ، بالعار وتعاون بعضها مع قوى الاحتلال ، وتنتهي الرواية بزواج يوسف المعني من امرأةٍ فارسيةٍ تدعى (شاهيناز) ، واستقراره في اسطنبول ثم سفرهما إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، واستقرارهما النهائي هناك.

البداية والنهاية – فنتازيا الرؤى ومراوغة النص:

للبداية والنهاية ، بوصفهما عتبتينِ مهمتينِ من عتبات النص الحديث والمعاصر، أهميةً كبيرةً في دراسةِ النص السردي ، ولا سيما الرواية ، فهما تمثلان منطقة الاستكشاف الأكثر خطورة ودقة ، كونهما تعدان أضواء كاشفة تمتد أشعتها إلى سائر أنحاء النص كاشفةً أسراره

ومعانيه ، بما تمنحه البداية بوصفِها مدخلاً يُهيئ القارئ، ويحثه على القراءة بما يبثه من إشارات تستبق عملية قراءة النص[١]، وتعطي القارئ رؤيةً استباقيةً تؤهله لسبر أغوار وجيولوجيا النص وكشف أسراره الغامضة وطلسماته المنغلقة ، فتتحول البداية من مدخلٍ لغوي إلى مدخلٍ فكري في إطارِ لعبةٍ يقتنع بها الكاتب، أو مؤامرةٍ يسعى من خلالها الروائي إلى توريط القارئ معه في دهشة النص[٢]، إذ لا يكون النص المعاصر، ولا سيما نصوص ما بعد الحداثة ، يسيرًا على التلقي ، ويبقى نصاً يمتهنُ المراوغةَ والخداع والمشاكسة، ولا يسلم قياده للقارئ بسهولةٍ وُيسر، ما لم يمتلك أدواته الاستكشافية التي تجعل منه فارساً ومنقباً بارعاً، يدخل حلبةَ النصّ بقوةٍ ومهارةٍ وقدرةٍ على المناورةٍ وإغراء النصّ بالمحاورةِ والتداول، فالبدايةُ الروائيةُ مجازفةٌ وبابٌ يقود المتلقي عبر اللغة السردية والأوصاف إلى عالم النص[٣]، بينما تكون النهاية خاتمة تنشر ظلالَها على النصّ وما بعد النص ، فتُكمِلُ ما قدّمته البداية من خدمة لعملية القراءة وتقوم بسد الثغرات التي بقيت على جسد النص مما يجعلها ذلك مصبا لنهر السرد ، وخليجا يشف ماؤه عن أبعاد لا متناهية من التأويل والتشكيل وتَوَقُّع أو رسم خارطة ما بعد النص.

ولا يمكن لأيِ نصٍ أدبي أن يقومَ بلا بدايةٍ أو استهلالٍ يَضعهُ في السياقِ الذي يجري فيه ، إذ إن ما تعمل عليه البداية في العمق ضبط مختصر للرواية ، أي محاولة تقديمها ملخصة بدقةٍ وشموليةٍ ، فيكفينا أحياناً التعامل مع البداية لمعرفةِ مجرياتِ الأحداث[٤] في معظم الأعمال السردية ، ويمكن عدّ البداية في روايةِ خرائط النسيان مدخلاً أو توطئةً عَرضَ فيها الكاتبُ بعضَ الأفكار عن موضوع روايته[٥]، فهي هنا تختلفُ عن التقديمِ في أنّ لها علاقة أكثر نسقية وأقل تاريخية وظرفية مع منطق الكتّاب ، كما أنّها متفردةٌ تعالجُ قضايا معمارية عامةً وجوهرية ، وتمثّل المفهوم العام في تعدديته ، وتكون من صلب العمل وثابتة فيه[٦]، ولا تستجيبُ لوضعيةٍ تاريخيةٍ كما تفعل المقدمة.

تبدأ الروايةُ بعنوان " ما رآه الساحر ((من ثقب الباب)) وهو عنوانٌ ينتمي إلى السرد الغرائبي أو الواقعية السحرية ، بما يعنيه من إحالةٍ أيقونيةٍ تختزلها كلمة (الساحر) التي تتجه نحو المجهول والغَيبي والمخيف والمؤجَل والغامض ، وهو على المستوى التركيبي النحوي جملة خبرية مبتدؤها محذوف ومقدّر، بمعنى (هذا ما رآه الساحر من ثقب الباب)، أي أن الرواية كلها تُروى على لسانِ الساحرِ، فعنوانُ الفقرةِ الأولى من النصّ الروائي يُحددُ طبيعتَه من جهةٍ ، ويحققُ

تواصلاً دلالياً مع عنوان الروايةِ الرئيس "خرائط النسيان" ، ومن هنا يجيء تأكيد جيرار جينيت على طبيعةِ ((العلاقة الدالّة التي تربط العنوان بالنص، بل يبدو أحياناً، وكأن النصّ يتشكل من العنوان ويدور حوله. ونحن عندما نقرأ العنوان إنما نقرؤه نصّاً منفتحاً على دلالاتٍ عِدّةٍ وعلاماتٍ متشابكةٍ، ومنفصلاً عن صاحبهِ لأنّه الاسم الشخصي المميّز للنص، وصاحبه لا يكون سوى يافطة تخييلية تنسحب لتترك العنوان يواجهنا، يتسلل إلى النص، ويرتبط بخيوط تشابكه ليتحوّل بدوره إلى نص))[٧].

فكل الأحداث تجري ونراها من خلال رؤيته الثاقبة، مما يدخلنا في ما يشبه الحالة الحلمية أو الميتافيزيقية الغائمة أو الفانتازيا، لذلك فكل شيء يروى في هذه الرواية يحتمل تأويلات عديدة، ويغري بالتحري والكشف والاستدلال والرفض والتشكيك أحيانا:

((في أقصى الزاوية الجنوبية لضفة "شرقي المتوسط" الطويلة، وعلى بعد "اثني عشر ميلا بحريا" من "شاطئ تلك الزاوية"، جاء أحد وأقام "عمودا أسطوريا" طويلا من "البازلت"، قاعدته في البحر ورأسه في السماء. ثم جاء أحد آخر وأنشأ على العمود الأسطوري "بابا أسطوريا" من "الرخام" باب أسطوري بـ"مفصلة" واحدة، و"مصراعين".

ثم جاء ثالث خبيثٌ، لم يره أحد، وقيل أنه "ساحر" ودفع الباب الأسطوري بمصراعيه، بحركة خفيفة و"سرية" لم يدركها ولم يعرفها أحد. فـ"انغلق " المصراعان الأسطوريان للباب، على "شرقي المتوسط وجنوبيه" . فـ"انسدت الدروب" القصيرة إلى ""المشرق القريب" على "أهله وأرضه وسمائه وكائناته".

أما الساحر الخبيث ، فوجده ظل يستطيع مراقبة حياة الناس خلف المتوسط من "ثقب الباب" فرأى وحدث وقال:

من ثقب الباب.../أرى الجريمة في الشارع . والموت يتحول إلى حادثة فرعية. والشارع هادئ./أرى ضحايا يقادون إلى موتهم بخداع فريد./أرى قتلة من فرط انهماكهم، لا يرون وجوه قتلاهم.../أرى أوطانا تطلق الرصاص على نفسها، وتنتظر محدقة ببلاهة رصاص أعدائها.../أرى عبيدا يتظاهرون بالانحناء./من ثقب الباب أرى../أرى قاتلا يصلي بخشوع نبي قرب جريمته، فالقتلة أيضا يؤمنون بالله!/ومن ثقب الباب أرى حبال

ليف منصوبة تحت الحناجر، وفجأة تستحيل الحبال الخشنة إلى ربطات عنق أنيقة، على صدور الرجال))[٨].

ثم يقول الرواي : **((هذه قصة تحاول أن تروي ما رآه الساحر، من ثقب الباب خلف الجدران الأسطورية، التي سدت دروب المتوسط وأهله وأرضه وكائناته، في مطالع الألفية الثالثة لميلاد السيد المسيح، ما استطاعت إلى الرؤية سبيلا))**[٩].

إذن يعمل المدخل على تحديد نوع التَلقّي ، ورسم خارطة النص السردي على وفق رؤية الساحر الذي يروي الأحداث، ويغطي مساحة واسعة من الفضاء القصصي والحدثي ويوسّع دائرته المكانية لتشمل الكرة الأرضية بامتدادها الأفقي، ويذهب عموديا إلى التاريخ بوصفه الحامل الذاكراتي لهذه الأحداث، فيتوزع الزمن على الحاضر والماضي ببعديه القريب والبعيد، على وفق رؤية استرجاعية يتراوح فيها السرد بين الحاضر والماضي، كما تقدمه الرواية، خصوصا عندما تربط واقعة اغتصاب فاتن الخزندار بواقعة احتلال بغداد**((هل كانت هنالك علاقة بين مشهد عجز الناس العام، عن فعل أي شيء إزاء قصف بغداد الأول، أو تأثير ما، مباشر أو غير مباشر، وبين رد الفعل العام، بما في ذلك رد فعل يوسف نفسه، لما وقع مع فاتن، في ميدان العتبة))**[١٠].

فالكاتب هنا، بما يَحملهُ من حسٍ عروبي ، لا تتجزأ لديه الأحداث والوقائع، بل يراها واحدةً ، فالتساؤل هنا لا يتنظر جواباً بل هو تساؤلٌ استنكاريٌ ، وجوابه معروفٌ أو قابل للتأويلِ والربط ؛ لأن المجتمع في حالات ضعف الدولة ينهار نسيجه وتتهدم ثوابته ، فيمسي كل شيءٍ جائزاً وقابلاً للحصول.

وتأتي النهايةُ لِتَضَعنا في معتركِ التأويلِ مرةً أخرى ، فالضبابيةُ تتفاقمُ – كما هو حال الوضع العربي الراهن – فحين يقرر الراوي "الساحر" الوقوف لإراحة قدميه والتخلص من الخدر، تأتيه رشقة دم مفاجئة لتصيب عينه الرائية بضرر شديد، تمنعه من الرؤية مجددا، في إشارة إلى تفاقم الأزمات العربية وأنه كلما وصل العرب أو قاربوا تشخيص المرض جاءت أزمة أخرى أنستهم الأولى وشغلتهم مجددا بهمٍ جديد.

((أما "الساحر" الذي أطالَ "القرفصة" أمام "ثقب الباب" الأسطوري المغلق على "ناَسِ المتوسّطِ" مستمرئاً ، بما يراه ، فقد تعب واحس بخدر يسري في ساقيه وقدميه .

وفجأة وقبل ان يقرر الوقوف لإراحة قدميه ، والتخلص من الخدر جاءته "رشقة دم" المفاجئة أصابت "عين الساحر" بضرر شديد . اذ اغرقتها بالدم . وحين اسعفوه وجدوا أن كثيرا من "التهتك" قد أصاب اوعية الدم ، في عينه التي كان يحدق بيها وينظر بها من ثقب الباب ولم يستطع الطب المتقدم ان يجد علاجاً لها حتى الآن .

ف"كفت" عين الساحر عن ممارسة القدرة على "الابصار"..!

اما "مفاتيح أبواب الرخام" الأسطورية المغلقة على المتوسط ، فقد سقطت من "جيب الساحر" في مياه البحر أثناء وقوفه المفاجئ بعد ان اصابت عينه رشقة الدم ولم يعثر علىها احد

او قل : لم يكترث احد بالعثور عليها ، حتى اليوم ...!))[١١] .

حين كفّت عين الساحر "الراوي" عن الإبصار كف السرد عن الاستمرار، ومفاتيح أبواب الرخام الأسطورية سقطت من جيب الساحر في مياه البحر ولم يعثر عليها، فما عادت الحلول تسعف ما تمر به الأمة، ولم نعد نبحث عن حل لعقدنا المتوارثة المتوالدة، في مشهد مأساوي تراجيدي قاتم، ومما يؤكد انشغال الرواية بالهمِّ العربي تلك المفارقة التي تنتجها مقولة " يوسف المعني" في حواره مع صديقه الحميم "فريد" **((تلك هي العتبة يا صديقي. عتبة العرب، في العبور من الواقع إلى المسرح، وبالعكس))**[١٢]، ولهذه المقولة ما يبررها في كون يوسف المعني، وهو مسرحي في الرواية، قدم بحثين أحدهما بعنوان**((تأثير المسرح في الواقع العربي القاهرة ربيع١٩٩٢))** والثاني بعنوان **((تأثير الواقع في المسرح العربي عمّان خريف٢٠٠٢))**[١٣]، ويوسف المعني هو نفسه الذي تعرضت عائلته إلى التنكيل وقتل والده في مذبحة قصر الرحاب الشهيرة، وهو الذي خسر حبيبته في حادثة اغتصابها، وتتوزع الأحداث بين مصر وبغداد وتكون عمّان الحاضر الذي يتبأر به الحزن وتتفاقم به الحَيرة ، فحركة الدوال

هنا مقصودة وتوزيع الأحداث لم يأت اعتباطاً، بل أُريد منه التأشير إلى أن حادثة الاغتصاب هي وجه آخر لحوادث اغتصاب إرادات وأرزاق الشعوب العربية المثقلة بأوجاعها السياسية وتمزقها وتشتت أحوالها، وأنها لا تتحد إلا في مصائبها الكبيرة والصغيرة ، لذا فإن روايتنا قيد الرصد تروي الواقع برمزية الواقع الروائي، وهذا الربط نجده في مواضع عديدة من الرواية، ولنأخذ مثالاً:

((هل كانت هنالك علاقة بينَ مشهد عجز الناس العام، عن فعل أي شيء إزاء قصف بغداد الأول، أو تأثير ما، مباشر أو غير مباشر، وبين رد الفعل العام،بما في ذلك رد فعل يوسف نفسه لما وقع مع فاتن، في ميدان العتبة..؟!))[١٤].

ثم نجد كلاماً أكثر التصاقاً بما ذهبنا إليه من أن روايتنا قيد الرصد تروي الواقعَ برمزيةِ الواقع الروائي في المقطع الآتي:

((قد ينكرون عليك هذا الربط المتعسف، بين سقوطين فعليين لبغداد، في ربيعين يفصل بينهما عقد من الزمان طويل، وبين انتهاك فعلي في ميدان في القاهرة، وانتهاك مسرحي في عمّان. قد يكونون محقين. غير أن عذرك أن بطل قصتك، الذي هو أنا، كان مريضا نفسيا، هل كنتُ حقا بطل روايتك؟!))[١٥].

فالحديثُ في المقطعِ في أعلاه ، ليوسف المعني "بطل الرواية"، وهو يوجّه كلامَهُ إلى الراوي العليم من بدايةِ الفقرةِ السرديةِ بقوله:

((أيها الراوي ... أستأذنك يا صديقي، في أن أخرج ثانية، وللمرة الأخيرة، من بين أوراق "حكايتك عني" ، لأكون أي "رائحة ختام" لقصتك، "مسكًا" أو "خضراء دمن" أو كما يشاء قرّاؤك))[١٦].

وهو أي "يوسف" يعطي الحق للقراء، إلى حد ما في تأويلهم، الذي يلمح هو نفسه له، بل يشكك بنفسه في قوله (هل كنت حقا بطل روايتك)، إشارة إلى ضبابية كل شيء والتشكيك الذي

تحفل به النفوس في المتخيل والواقع على السواء، وأن الوضع المأساوي الذي يعيشه المشرق، ولا سيما العرب، وضع غير قابل للصرف، ولا للفهم، ولا للقبول تحت أية ذرائع أو تبريرات.

الراوي العليم واحتواء المروي:

للراوي العليم حصة كبيرة في الرواية، فمعظم فقراتها تقوم على سيطرة الراوي العليم(الساحر بحسب السياق) الذي يمارس سلطته، بوصفه القادر على الدخول إلى خلَد الشخصيات ودواخلها[١٧]، على دفة السرد، وقد أطلق "جان بويون" على هذا النوع من الرؤية أو وجهة النظر بـ"الرؤية من الخلف"[١٨]، والراوي العليم أو كلّي العلم في روايتنا قيد الرصد، راوٍ محايد، كما يسميه "نورمان فريدمان"[١٩]، ونجد إشارة إلى كونه راويا محايدًا في المقطع السردي الوارد على لسان يوسف المعني((**أيها الراوي، الذي لا ينبغي له، هنا على الأقل، أن يكون عليمًا بكل الأشاء على غير عادة الرواة التقليديين**))[٢٠]، في إشارة ميتا روائية إلى نوعية الروي الذي يمارسه الراوي في هذه الرواية، إذ يمنحنا الراوي العليم رؤية بانورامية للمشاهد والأحداث والشخصيات، ويصف لنا مدينة عمان بشكل مسهب، ويأخذنا الى التاريخ حيث المذبحة التي تشهدها بغداد في قصر الرحاب أيام الحكم الملكي للعراق، وهو يعطي دفة السرد ليوسف المعني مؤقتا:

> **((قُتل أبي، أو استشهدَ في حادثة قصر الرحاب الشهيرة، في بغداد، في تموز من العام ١٩٥٨. كان عمري آنذاك عامين فقط، وقد نجوتُ لأني كنت مع والدتي، في رحلة صيفٍ في لندن، أمي من القدس وأبي من القدس أيضا، وجذورهما تمتد إلى ما هو أبعد وأعقد من القدس، وقد أحدثكم عن تلك الجذور لاحقا، إذا سمح صاحب هذه القصة لي بمزيدٍ من رحابة صدره))**[٢١].

وهي إشارة إلى أنه فلسطيني عاشت أسرته في العراق، وأن جراح العرب واحدة، ويترك نهاية القصة سائبةً من خلال تقنية ما بعد الرواية أو الميتا رواية حين يعلق أمر إكمال القصة بـ"صاحب القصة" أي "الراوي العليم" الذي يرى ويروي من "ثقب الباب"، ثم يأخذنا إلى التاريخ البعيد حيث قصة إبراهيم باشا في زمن حكم سليمان القانوني في الدولة العثمانية، على نحو ما يفعل المحموم، إذ تتراكم عليه الصور والأحداث ويصاب بلوثة في أثناء حديثة تحت تأثير

الحمى، وهناك فقرات تكون على ألسنة بعض الشخصيات مثل فاتن الخزندار أو يوسف المعني –كما ذكرنا– أو الطبيب النفسي الدكتور عساف، تتحدث هذه الشخصيات عما ترى وتعبر عن وجهات نظرها بضمير المتكلم لتتعدد وجهات النظر، وتتعدد الأصوات في الرواية كما يصفها باختين في دراسته لروايات ديستويفسكي بالبوليفونية[٢٢]، وهذا ما يجعل من الرواية ميدانا لتبادل وجهات النظر، وتفتح للمتلقي آفاقا رحبة للتأويل والقراءة المتعددة والرؤية من زوايا متعددة، تجعل منه قارئا استكشافيا فاعلا في استكمال قناة الاتصال المعروفة (المرسل – الرسالة – المرسل إليه).

إن هذا الراوي يرى الأحداث والعالم المتشكل روائيا من مساحة ضيقة(ثقب الباب) والثقب بدلالته الأيقونية يتسم بالضيق وصعوبة الرؤية وعدم الدقة فيها، كأنه يخبرنا أن رؤيته تحتمل التأويل والقراءات الأخرى، فغالبا ما تكون الرؤية من الثقب رؤية غائمة تشتبك المرائي بها وتتداخل كما هو الشأن في روايتنا قيد الرصد، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يشير إلى التداخل والضبابية التي اكتنفت محاضر التحقيق بحادثة اغتصاب "فاتن الخزندار" في مصر، والحكاية الملفقة التي صنعتها الصحافة المصرية حول الحادثة، وأسماها الراوي " أخت الحقيقة"

((لا أحد يعرف كيف، ومتى تكرس مفهوم "أخت الحقيقة" في ثقافات مجتمعات العرب، وبالتالي في التكوين النفسي لأفرادها. فالمواطن العربي البسيط يعرف الحقيقة ويعرف أن للحقيقة أختٌ وابنة عم أيضا، ويعرف أن أخت الحقيقة ليست الحقيقة تماما. ولهذا فإنه ينفجر بوحا، حين يمعن محدّثه في التمويه والتعمية، فيصرخ عندها المواطن العربي، بسؤاله المر: "أتريد الحقيقة أم أختها؟" وعبر تاريخ طويل صار لأخت الحقيقة تراث سياسي وثقافي واجتماعي . تراث يقيم بجوار الكذب وليس هو الكذب تماما. بقليل من الواقع ، وبكثير من المسرح يأتي الحل السحري وينطلق الحل عبر دعوة التسامح، والحوار ، وتنفرج الأزمة بإضافة شريك جديد إلى امتيازات السلطة المهيمنة، وذلك بتزاوج أبدي بين جزء من جسد السلطة، وبين "ابن الكذبة" التي صارت حقيقة، وحين يكتمل الزواج غير المشروع، فإن جوهر العلاقة بين الحقيقة وأختها ينكشف على مسرح استمرار جديد))[٢٣].

ومثلما لُفِّقت " أخت الحقيقة" عن حادثة اغتصاب فاتن الخزندار، فإن حوادث التنكيل والاغتصاب السياسي، تلفق لها " أخوات حقيقة" ، لتكون الكذبة هي السائدة، وهي التي تحل محل الحقيقة في كل التحولات والانقلابات وحوادث الاغتيال السياسي لدى العرب في مختلف دولهم وحكوماتهم.

إنّ تقنيةَ الراوي العليم أسهمت ، على نحوٍ واضحٍ في خلخلةِ الزمن السردي في الرواية ، إذ مارس الراوي حرية كبيرة في التحول الزمني بين الراهن والماضي ببعديه القريب والبعيد، وهذا ليس مخصوصا بالراوي العليم فالراوي الداخلي أو المشارك يمتلك هذه الخصوصية أيضا، لكن الفرق هنا يتمظهر في الفقرات السردية التي خصصت كل فقرة منها للحديث عن مرحلة زمنية معينة، وهذا هو ما يميز عمل الراوي العليم في التطواف الدائم بين مُدد زمنية متباعدة تاريخيا، وإمكانية ربطها بالراهن العربي تخييلا وواقعا من حيث الإشارات الموزعة على مساحة النص السردي للرواية، وهي تروي لنا الواقع برمزية الواقع الروائي.

الهوامش والإحالات:

[١]– ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥: ٥٠.

[٢]– ينظر هوية العلامات : ١١٠.

[٣]– البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ، مجلة الكرمل، عدد: ٢١– ٢٢ عام ١٩٨٦: ١٤١.

[٤]– ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط١، ١٩٩٤، اللاذقية ، سوريا: ١٨.

[٥]– ينظر : عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩، اللاذقية، سوريا :٦٨.

[٦]– ينظر، المصدر نفسه: ٦٨.

[٧] – الخطاب الروائي في الأردن، محمد قواسمة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٠.

: ٤١ .

[٨] – الرواية: ٥ – ٧.

[٩] – الرواية: ٧.

[١٠]– الرواية: ٤٣– ٤٤.

[١١]– الرواية: ٢٣٥.

[١٢]– الرواية : ٦٨.

[١٣]– الرواية :٤١.

[١٤]– الرواية: ٤٣– ٤٤.

[١٥]– الرواية: ١٩٦.

[١٦]– الرواية: ١٩٥.

[١٧]– ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١ : ٤٧.

[١٨]– ينظر: بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر ، ١٩٨٤: ١٣٢.

[١٩]– ينظر: البناء الفني للرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ١٧٦.

[٢٠]– الرواية: ١٩٧.

[٢١]– الرواية : ٤٧.

[٢٢]– ينظر : بين الأدب والموسيقى، أسعد محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥: ٥١.

[٢٣]– الرواية : ٩٣.

Narrative meaning Novel reality with the Symbolism of The Fictional reality The novel (Maps of Oblivion) as a model

Prof. Dr. Abdul Rahman Mohammed Mahmoud

College of Education for Humanities/ University of Kirkuk

Researc Summary :

The novel The Maps of Oblivion is framed by the words of the magician, as it begins with him and ends with him, in a narrative structure that reminds us of the Thousand and One Nights, as it is framed by the story of Shahryar and Scheherazade, while the overall narration and secondary stories are from Scheherazade, with the difference that The Thousand and One Nights do not gather an organic unit on which they are united. The narration threads merge into one strand, except for what they mean by postponing the death of Scheherazade as long as she continues the narration process, while our narration is being monitored in which the stories and events combine in a dramatic way that makes it one long story, which recalls everything related to the main incident related to historical and contemporary incidents and facts, and overlaps In it, the political, social and cultural events in a diachronic successive process are confirmed by the deteriorating Arab reality, which is monitored by the novel, which is repeated and successive in losses, defeats and crises, in a way that the contemporary life of different nations and peoples did not witness, and a process witnessed by the structural state of the novel, which means the transition of something from One state to another, or from one time to another, which means movement, change, and transformation, and it is the opposite of steadfastness and stagnation, and this is what our reading of the novel Maps of Oblivion results in.