تفاعل المتلقي المقصود ومرجعيات الجماعة المفسرة
رواية خرائط النسيان انموذجا

Interaction of the Intended Recipient and the References of the interpreting Community: the novel of oblivion maps.

د. محمود خليف خضير الحياني*
الجامعة التقنية الشمالية / العراق
emaf_1979@yahoo.com

د. صابرة بن قرماز
جامعة الشلف (الجزائر)

تاريخ الوصول 2020.12.04 تاريخ القبول 2021.03.12 تاريخ النشر 2021.06.04

ملخص:

شكلت الثورة الكبيرة في النقد الأدبي ونظرياته التي أحدثتها فلسفات ما بعد الحداثة من حيث الانتقال من مقصدية النص، و سجنه ، أو انغلاقه إلى انفتاح النص المتجلي في مقصدية المتلقي نوعا من الحرية التي تم استثمارها من قبل المتلقي في إنتاج المعاني ، وانفتاح الدلالة إلى حدود وتخوم لا تخضع لسلطة الملتقي ، والجماعة المفسرة ، وأمام هذه السلطة الجديدة للمتلقي بدأ الخطاب النقدي ، وفلسفاته تبحث عن القارئ ودوره الكبير في النص الابداعي ، وعلى وفق ذلك تم انتاج قراء متنوعين ومختلفين منهم القارئ الضمني ، والمقصود ، والمعاصر ، والمثالي ، والجمع ، والمطلع والفعلي[1] .. إلخ من المصطلحات التي حاولت ضبط ايقاع النص واستراتيجيته ، وانغلاقه الدلالي لكي تتم قراءة النص على وفق شروط وقوانين تخرجه من الاعتباطية والاضطراب حتى إنه تم توسيع القراء ليكون هناك جماعة مفسرة تعمل على تحديد المقبول أو المرفوض من حيث ما يتم قراءته ، ولكن حتى هذه الجماعة لم يتم الاتفاق عليهم من حيث مجال عملهم ، وشكل الطبقة التي تمثلهم ، فكان الاختلاف في تحديد سلطة المتلقي ، ومصداقيته بين المثقفين والاكاديميين ..إلخ[2] من التحديدات لهذه الجماعة ، وبذلك فلابد من التنويه إلى أن ما يمكن الاتفاق عليه بوجد جماعة من الجمهور المتخيلين ، أو الحقيقيين ، أو من طبقات متنوعة يخاطبها المبدع ، وهي موجودة بفكره في اثناء كتابته العمل الابداعي ، وعلى ضوء ذلك نجد أن رواية خرائط النسيان تعنتي بالجمهور ، والجماعة المفسرة وهيمنتها بوصفها بؤرة مهمة ، ولها دور في أحداث الرواية ، سواء أ كانت متخيلة ، أم حقيقية ؟! وعلى وفق ذلك تم اختيار موضوع الخيانة التي تمارسها الجماعة المفسرة في استقبال النص الابداعي لمعالجتها في هذه الدراسة .

الكلمات المفتاحية: القارئ الضمني ، الجماعة المفسرة ، المرجعيات ، الخيانة .

Summary

The great zigzag created by postmodern philosophies in terms of moving from the intent of the text or its imprisonment and closure to the openness of the text to the intention of the recipient formed a kind of freedom that was invested by the recipient in the production of meanings and the

*المؤلف المرسل

openness of connotation to limits and boundaries not subject to the authority of the forum and the interpreted community, and in front of this The new authority of the recipient has begun critical discourse, and his philosophies are looking for the reader and his great role in the creative text, and accordingly, various and different readers have been produced, including the implicit reader, the intended reader, the contemporary, the idealist, the plural, the informed and the actual () ... etc. The text, its strategy, and its semantic closure in order for the text to be read according to the conditions and laws that take it out of arbitrariness and turmoil, so that the readers have been expanded so that there is an interpretative group working to define what is acceptable or rejected in terms of what is read, but even these groups were not agreed upon in terms of their field of work and form The class that represents them, so the difference between intellectuals, academics, etc. () was one of the limitations for this group, and it must be noted that what we can agree on is that there is a group of the public The imaginative, the real, or of various classes the creator addresses, which is present in his thought during his writing the creative work, and in light of this we find that the novel Maps of Forgetting deals with the audience, and the interpreted group and its dominance as an important focus and has a role in the events of the novel, whether it is imagined or Real ?! Accordingly, the topic of betrayal practiced by the group interpreted in the creative text was chosen to be addressed in this study.

key words: Implicit reader; interpreting community; references; betrayal.

المقدمة

تتناول هذه المقاربة فكرة أساسية ترتبط بالسياق السوسيولوجي للقراءة ، فالطبيعة السوسيولوجية للقراءة تعود في الأصل إلى عام 1929 على يد دوغلاس والبس ، والتي كانت فكرتها تدور حول ظاهرة الانحراف الاجتماعي ، والأخلاقي في الولايات المتحدة الامريكية خلال العشرينيات ، اذ لفت العناية إلى أن عملية القراءة تعدّ عاملا تربويا يمكن على ضوئه قياس الآثار الاجتماعية وما تفرضه على النصوص الابداعية من أيديولوجيا سائدة التي يحاول المبدع خدمتها ، وتمارس بدورها سيطرتها عليه من حيث التوجه، والمقصدية ، متجاوزة بذلك ما نتلمسه في القارئ الضمني والقراء الآخرين الذين انتجتهم نماذج اللسانيات من حيث وصفها بنية نصية دورها في النص الذي يتبلور حول التوجيه ، والتنظيم ، والتي خالفتها القراءة السوسيولوجية التي اتكأت على مقصدية القارئ الحقيقي، أو المقصود في كون الكاتب، أو المؤلف عندما ينتج عمله يتجه إلى جمهور حقيقي يتفاعل معه ، وهو ما يمكن أن نتلمسه في رواية خرائط النسيان التي خاطبت جمهورا واسعا ، وحقيقيا، مختلفا، ومتنوع التوجهات ،والأفكار.

المبحث الأول: الخيانة المبدعة مرجعية مزيفة

يثير مصطلح الخيانة المُبدعة التي ارتبطت بنظرية سوسيولوجيا القراءة وسياقتها ومرجعياتها التي ظهرت في امريكيا على يد دوغلاس، والبس ، والتي تعتني بالقارئ الفعلي ودور المرجعيات في تحديد القيم الثقافية ، والجمالية ، والاجتماعية ، والمعرفية للعمل الابداعي، فسياق القارئ الفعلي هو الذي يحدد الدلالة

والمعنى[3] ولعل ما طرحه اسكاربيت بخصوص الخيانة المبدعة التي يقدمها الجمهور الواسع الذي يتلقى العمل الابداعي من حيث إن هذا الجمهور الواسع يتجاوز مفهوم القارئ الضمني أو القارئ المقصود الذي يتوجه الكاتب أو المبدع اليه في الكتاب ، فالقارئ المتخيل الذي يفرضه النص بحيله التي تم تجاوزه في هذه النظرية السوسيولوجيا ؛ إذ إن ليس للنص وحده اسطورته المتخيلة التي تكون مبثوثة فيه ، إنما للجمهور الواسع لهم خيانتهم المبدعة[4] ،وقدرتهم في التأويل، و انتاج معان متخلية ترتبط بتوجهاتهم وايديولوجياتهم ، فالقراءات التي يتلقاها النص من القارئ الفعلي لن تكون في نظر اسكاربيت الا مشوهة ومنتجة للأساطير ؛ لأن للجماهير الاجنبية ثقافيا واجتماعيا وتاريخا لها سياقاتها الخاص التي تمارس دورها في أن تستبدل اسطورة المبدع بأسطورة أخرى ذاتية تعمل على أن تحل محلها ، وبواسطة الخيانة المبدعة التي تمارسها الجماهير على العمل الادبي ، فإن نجاح المؤلف أو النص خارج الجمهور . الوسط هو ليس نجاحهما في الاصل ، وإنما هو نجاح الأسطورة التي يتخيلها الجمهور الذي وضع العمل الابداعي في نسق مرجعي لم يوضع من أجله أصلا[5] .

فالخطاب الجماهيري ، أو الشعبي الذي نتلمسه في رواية خرائط النسيان ينطلق من ما تم تحشيده من مرجعيات متصارعة لعدّة وجهات نظر للجمهور الضمني داخل المتن السردي، أو للجمهور المقصود ، والفعلي ، فقد عانت الشخصية الرئيسة يوسف المعني من خيانة شعبية ، أو جماهرية واسعة من حيث ما تمثل في متخيله الروائي ، وما يمكن أن نتلمسه من مقصدية المؤلف محمد رفيع الذي حاول في كثير من الاحيان أن يفرض رؤيته الايديولوجية بالنسبة لأحداث سياسية كان لها تأثيرا ملموسا على الواقع العربي بكل تفاصيله التي تبلورت في حادثة احتلال العراق للكويت في عام 1990 واحتلال العرق من قبل (الامريكان) في عام 2003 ، فالمدة الزمنية ما بين هذين الاحتلالين حاولت الرواية أن تعالجهما من حيث قضية الانحراف الاجتماعي ، والاخلاقي في الواقع العربي، وما رافقه من تحولات وتغيرات في المفاهيم الاجتماعية، فضلا الفساد الذي اصاب الذاكرة العربية ، والتحول الذي اصاب الوعي العربي أو الجماهير العربي المتبلور في دور جديد تجلى في دور المتفرج ، أو المشاهد ، فالفرجة بحد ذاتها حاول الكاتب أن ينتقدها ، ولاسيما عندما اختار أن يكون هناك عرض غير مكتمل لمسرحية العتبة التي لم يتم عرضها بسبب السلطة السياسية وسطوتها ، وقراءتها الاقصائية للمسرحية ، فعنصر الخيانة المجتمعية ، والصراع الثقافي الذي كشفه الكاتب في هذه الرواية يفضح مجتمعا كاملا تخاذل ، ولم يستطع أن يحاول تغير واقعه ، حتى إن هذا المجتمع ، أو الجماعة الخائنة لشرفها ، وشجاعتها ، ومروءتها خانت نفسها، وذاتها ، وذاكرتها عندما بدأت تفسر حادثة العتبة في القاهرة على وفق تبريرات أيديولوجية مزيفة للواقع :

" نعم في ((العتبة)) في ((ميدان العتبة)) وعلى رصيف ((الاتوبيس)) وفي شهر رمضان المبارك . والبشر هناك كانوا كيوم الحشر.

((...))

((... فوجئت بيد تمسكني من الخلف . فتملكني الفزع . وقبل أن استدير لا أرى من يفعل ذلك ، امسكني شابان من كتفي))

((... توقعت ، في البداية ، أنهما سيبعدانني عنه . ولكنني فوجئت بأثنين آخرين يشلان حركتي . أمسكاني)) غامت الدنيا في عيني للحظات . ثم ادركت طبيعة الموقف .

فتملكني رعب شديد .

((صرخت بقوة الحقوني !

ولم يستجب أحد .. وحملوني إلى خارج الاتوبيس . واثناء ذلك قطعت ملابسي الداخلية ، واصبح نصفي عاريا تماما . في اقل من عدة ثوان))

تشنج جسدي . واستيقظت في قوة غريبة . بدأت الطمهم بيدي . غير أن جسدي كان كطائر صغير ، وقع في براثن اربعة كائنات ضخمة . بدأت أرى يتكاثرون ((ولم ينقطع صراخي . ولم استوعب الموقف تماما . والناس يقفون حولي ، كأنما يشاهدون فليما سينمائيا)) ! "[6].

فالمشهد الدرامي في هذا الحدث السردي ينطوي على عملية اغتصاب جماعية من قبل جمهور العتبة للفتاة (فاتن) ، ولكن لو اردنا أن نحاول أن نفسر ردة فعل الجمهور ، و الجماعة ، والسياق العام للحدث ، فإن الزمان أو الشهر الذي حدثت به الحادثة ، والمكان لا يسمح لمثل هكذا عملا شنيعا ، وفاضحا ، فكل الدلالة والعلامات السيميائية تشير إلى أن هناك حرمة زمانية لكونه حدث في شهر رمضان، فضلا عن حرمة المكان ؛ لأنه حدث في مكان عام يوجد فيه ناس كثيرون ، وبهذا فإن الانتهاك تم في سياقين : السياق الزماني (المحرم)، و السياق المكاني (مكان عام) ، فالاستلاب والانتهاك الجسدي التي عانت منه الفتاة (فاتن الخزندار) من حيث إن القيم ، والمروءة العربية لم تمارس دورها في الدفاع عن هذه الفتاة ، فقد تحول دور الجمهور الى متفرج أو مشاهد، ولعل هذه السلبية التي تمثلت في ردة فعل الجمهور على هكذا حدث كانت بسبب عدم تدخلهم في حماية هذه الفتاة ، فقد كان دورهم هامشيا في هذا المشهد السينمائي كما وصفته فاتن , ولكونه حدثا شنيعا، و بمثابة تغير خطير حدث للذاكرة العربي ، ولاسيما ما سجلته لنا المدونات العربية القديمة من أن الشجاعة ترتبط بالشرف ، وأن كل فعل أو قيمة يتمسك بها العربي الاصيل تعود الى الشرف ، فالمرأة شرف ، والكلمة شرف ، والشجاعة شرف .

و ما حاول أن يفرضه هذا المشهد الذي بدأ به المبدع روايته إنما مثل عتبة أو مقدمة استهلالية فسرت حالة الخنوع وممارسة دور الفرجة بصورة عامة في الواقع العربي ، وخصوصا المواطن العربي الذي نظرا لفقدانه الإرادة ، والشجاعة ، والقوة ، والتي أدت فقدان المروءة ، والشرف. فالشجاعة ، والشرف مترادفين لغويتين

في القاموس العربي الواحد يكمل كلاهما معنى الآخر في اللسان العربية ، فلا تكتمل الرجولية الا بحضور الآخر (الشرف)، ولعل ما يمكن أن نكتشفه في أن ضياع الشرف العربي لا يمكن أن ينطوي على هذا الحادث الصغير في العتبة (حسب ما يذكره الراوي) ، إنما يرتبط بسياق عام سياسي متداخلا اجتماعيا ، ففي تلك السنة كان هناك انتهاكا آخرا للشرف العربي وبكارة الحدود العربية ، فالعراق يخون الكويت ، ويغدر بها ويحتلها، وحكام العرب تساعد الامريكان على تدمير العراق في حرب الخليج الثانية ، وخروج العرق من الكويت مهزوما مكسورا متحطما محاصرا ، ففعل الغدر، والخيانة اصبح مباحا، ومتعة الفرجة التي عاشها المواطن العربي في اثناء مشاهدته لعملية ضرب العراق عبر وسائل التلفاز اصبحت ممارسة جماعية تم ادخالها الى منظومة القيم العربية الجديدة.

فالخيانة التي تم تغليفها وتقنيها من حيث تغير بوصله الحدث أو الواقع لصالح المتلقي، وما ينتجه من معان ، ودلالات يحاول عن طريقها تشكيل نسق وأيديولوجية تبريرية تريح الضمير والنفس ، فالمشهد العام هو تبرير للواقع وصنع قيما واخلاقا وهمية ، فتغير الاسطورة القديمة أدى إلى تغيير الاهداف فكل فرد يؤول وينتج اسطورته التي تقوم على متعة المشاهدة ولذتها ، ولكي يتم معاقبة هذا الذات المكسورة فقد كشفت هذه الرواية أو المتخيل السردي الجانب المشوه والمعكوس من الثقافة ، وبدأ يفضح الجماعات المفسرة المتنوعة التي كان لها صوتا قويا في النص الابداعي .

المبحث الثاني :الجماعة المفسرة والفرجة

ارتكز مفهوم الفرجة في ذاكرة يوسف العنبي وذاكرة النص السردي بوصفها بؤرة مهيمنة نسج على ضوئها النص السردي احداثه ، فكل احداث الرواية تحاول أن تعيد سيناريو الفرجة من حيث عملية التأثر، والتأثير على الجمهور ، فهي حالة من الفلاش باك التي تنطوي على مقصدية تحاول أن تفسر الجوانب المظلمة في داخل الفرد العربي ، أو الجمهور الذي بعد عشرة سنوات من الحادثة يحاول أن ينسى ، فالنسيان اصبحت صفة ملازمة للعقل العربي ، وأن حضور عنصر الفرجة يشكل حضورا للجانب المرائي ، والبصري ، فالتداخل بين تقنيات المسرح، والسرد الروائي تم التحايل عليها في هذه الرواية لصالح الحدث الأكبر إلا وهو حدث الرواية الذي ينتقد ما وصل إليه الوضع العربي الذي انتهى باحتلال العراق من قبل الامريكان .

ولما كانت أحداث الرواية كلها تقوم على تقنيات الفرجة والمشاهدة ، فإننا نلاحظ أن حاسة البصر، والمراقبة البصرية ، وتعلقاتها كان لها حضور على حساب الحواس الأخرى في المتن السردي .

وقبل الولوج إلى عملية الكشف عن عناصر الفرجة ، وهاجس التفسير المنطوي للجماعة المفسرة ، فإنه لابد من أن نعالج فكرة اختيار الراوي لكلمة الفرجة ، ومسّرحة الواقع العربي .

تحيلنا كلمة الفرجة إلى البدايات الأولى لتأسيس المسرح ، وارتباطه الوثيق بالجمهور، ودور عنصر الفرجة من حيث التأثير والتأثر عليه ، فالمسرح اليوناني مر بمراحل طويلة لكي يتم تقنينه وتقعيده في فن الشعر عند أرسطو فقد عمل أرسطو في الكشف عن عنصرين أساسين يمكن أن تمثل لحظة تكشف لنا لماذا اختار يوسف العنبي ومن ورائه الكاتب لقضية المسرح وعنصر الفرجة مهيمنة نصية في النص الابداعي ؟ !، ففن المسرح الأرسطي يتكأ على عناصر أساسية منها الأبعاد التراجيديا ، أو المأساوية للأحداث، فالمسرح لا يحاكي الواقع، إنما يحاكي الفعل الانساني من حيث المآسي ، والحزن، والشفقة، فضلا عن أن ممارسة المحاكاة في المسرح لها تأثير ساحرا على المتلقي من حيث ممارسة التطهير النفسي لديه التي تعيد إليه إنسانيته التي فقدها في ظل مشاغل الحياة ، فيتأثر ، ويشعر بالشفقة ، والرحمة ، والحزن ، والخوف ، والتي تعدّ من المأساة الإنسانية [7] وهو ما نتصوره في محاولة يوسف العنبي في البحث عن الجانب الإنساني من الشخصية العربية التي أحس ، وشعر ، بأنها قد ضاعت في ظل مشاغل الحياة ، ومشاكلها التي حولته من إنسان إلى شهواني ، وغرائزي ، فالتطهير الذي يبحث عنه في وسط عمان ، وتحديدا في المسرح الواقعي هو عملية بحث عن الانسان العربي وذاكرته التي تم تغيبها ومحوها نهائيا ، ولكن للفرجة في هذه الرواية خصوصيتها من حيث المستويات الكثيرة التي تكشفها ، والتي بدورها تكوّن وجهات نظر متنوعة ومختلفة ، فالفرجة الأولى التي تتجلى في هذه الرواية هي عملية الفرجة التي يقوم بها الساحر عن طريق ثقب الباب الاسطوري :

" ما رأه الساحر (من ثقب الباب)

.. أما الساحر الخبيث فوحده ، ظل يستطيع مراقبة الناس خلف المتوسط من ثقب الباب .. فرأى وحدث وقال :

((من ثقب الباب ..

أرى الجريمة في الشارع . والموت يتحول إلى حادثة فرعية .

أرى ضحايا يقادون إلى موتهم بخداع فريد ..

أرى قتلة ، من فرط انهماكهم , لا يرون وجوه قتلاهم .

أرى رصاصة تبحث ، كولد مذعور ، عن إي صدر أو ظهر عابر .

أرى احباطا ، قبيحا ، يسرى في عيون الأطفال واوصالهم .

أرى أوطانا ، تطلق الرصاص على نفسها ، وتنتظر ، محدقة ببلاهة ، رصاص اعدائها .

أرى أناسا تحول النهار ، فيهم ، والشمس ساطعة ، إلى موضوع قابل للخلافة والاختلاف ...؟!

أرى حاكما يتحول إلى مبشر بانهيار سلطته ودولته .

أرى مثقفا يتحول إلى منظر لحروب بعد أن تسللت إلى نفوسهم ، وحياتهم اليومية ، عادات تعميم الشك والشبهة .

أرى محاربين قدامى ، يستبدلون (الخاكي) العسكري بباقات اوروبية .

ارى ثوارا جددا يلتحفون عباءات (انبياء غاصبين ..)

وتحتها قيافة (يانكي...)امريكية رسمية .

أرى عبيدا يتظاهرون بالانحناء .

من ثقب الباب ... أرى ، "[8]

تسجل لنا هذه العتبة ، أو الاستلال الذي يبدأ به الراوي بنبوءة ساحر يستطيع أن يشاهد أشياء لا يمكن أن يشاهدها غيره ؛ لأنه ينظر من خلال ثقب باب أسطوري ، ولكن هناك سؤال يطرح نفسه من خلال هذا الساحر الذي استطاع الرؤية عن طريق ثقب الباب أن يرى ما لا يراه كثيرين غيره يستخدمون كل حواسهم ، فاختيار الساحر للجانب المعاكس للمتوسط معناه أن يجلس في جهة مقابلة للمتوسط ، فالمراقبة من جهته كانت واضحة حتى ، وأن كانت عن طريق ثقب الباب الذي يساعده على صف الواقع العربي ، وما يحمله من مشاكل سياسية ، واجتماعية ، وثقافية تعبر عن حالة الضعف ، والانهيار الذي يعانيه ، وثمة حقيقة واضحة في هذا النص تجلت في سؤال كبير ، لماذا كانت الرؤية من ثقب باب والثقب يمثل فسحة ضيقة هل هو خوف الساحر ، أو محاولة اخفاء هويته ، أو لأنه لا يريد أن يراه احدا ؟! ، فهذه الفرجة التي تقوم على التجسس بدون علم سكان المتوسط بها ، والتي عملت على فضح هذا الواقع الذي يعيشه الواقع العربي ، فالساحر هنا يتنبأ بالواقع العربي ، وما سوف يحدث له ، وكأن الساحر هنا هو يمثل الدور الذي يمكن أن يقوم به المثقف الحقيقي في محاولة رصد الامراض الاجتماعية ، والفيروس الذي ينخر بالجسد الاجتماعي العربي ، فالعتبة التي قدمها الراوي كشفت لنا عن حالة من التبعثر والتفكك ، والتي يمكن بدورها أن تساعد على الانهيار الاخلاقي ، والانحراف في القيم والاخلاق ، والتي صدمت المتلقي عن طريق افتتاح الحدث الثاني لفرجة ، والتي هي من نوع جديد الا ، وهي حادثة العتبة ، فالفرج السلبية التي تمثلت في حضور الحشد ، أو القطيع العربي ، وحالة الانكسار والانهزام التي يعاني منها عملت على أن يتحول من دور البطولة ، والاقدام إلى دور الفرجة ، ولكي يعزز الراوي من دور الفرجة ، ويعمل على تشغيل وتوظيف هذه الحاسة نجد أن كل الوصف السردي حتى لغة الحوار كانت لغة تعتمد على حاسة البصر ، أو اللغة البصرية ، فالسيد العيتاني في اثناء قراءة حدث العتبة احتاج إلى إن يفتح النافذة المغلقة :

لم ينتبه السيد العيتاني اثناء القراءة ، إلى نوافذ المكتب المغلقة ، ما جعل الدخان يكتظ ، مشكلا سحابة خفيفة ، سحب الورقة التالية ، من المغلف الثقيل ، الملقى على المكتب ، وقبل أن يواصل القراءة انتبه إلى النوافذ المغلقة ، واحس بحاجة إلى هواء نقي ، وقام بفتح النافذة "[9]

فحاسة البصر هنا عملت على أن يرى النافذة المغلقة، ويبحث عن فتحها ، وكذلك ما يمكن أن نتلمسه من لحظة المشاهدات التي تكون في معظمها أمام النافذة المفتوح ، فإنه تقريبا في هذه الرواية فضاء النافذة ، أو الشباك له حضور مهيمن على الاماكن ، أو الفضاءات الأخرى ، فمثلا كان يوسف المعني يشاهد عمان من شرفة بيته :

" من شرفة المقعد الوثير، أنساح قاع المدينة ، في عمان أمامه ، وتبدت (ساحة فيصل) .."[10]

وهناك نصوص أخرى كانت فيها المشاهدة ضبابية وغير واضحة، وكأنها تهيء لمشهد درامي :

" تسلق تشرين بضبابه ، كامل السفح الذي يطل عليه شرفة بيت يوسف المعني ، وبدأ الضباب يغمر زجاجها لم يعد ما يرى من المدى ، أو من المدينة سوى أمتار قليلة"[11]

فضبابية الوضع العربي ، والغموض ، والتداخل الذي يشهده المواطن ، والجمهور العربي من حيث الزحف ، والانحدار الذي حدث للقيم ، والانقلاب الاخلاقي ، كلها وبصورة عامة تدل على لحظة انتقال ونكوص واستلاب ، بدأ الانسان العربي يعاني منها حتى إنه يحاول أن يعمل على نسيان كل شيء من حوله ، وتجاوزه ، وهو ما يمكن أن نجده في شخصية يوسف العنبي الذي يعاني من مرض نفسي بسبب ما شاهده من انتهاك شرف خطيبته أمامه في العتبة مما تسببت له حالة من الصدمة الكبيرة افقدته عملية التمييز بين الواقع والخيال ، والتي على أثرها عاش في عزلة حاول عن طريقها الابتعاد عن الناس، وعدم الاختلاط بهم ، ولكن محاولة فريد صديقه في اقناعه في اخراج مسرحية لتساعده من الخروج من هذه الحالة النفسية، والعزلة ، والتي كانت من مستلزمات علاجه بأن يعاد مشاهدة خطيبته مرة أخرى بعد عشرة اعوام ؛ لكي تمثل له صدمة أخرى يمكن أن تساعده في الخروج من عوالمه الصوفية ، أو العزلة الاخلاقية ضد المجتمع التي سجن نفسه بها فكان سيناريو اللقاء غير المتوقع ، والمدبر من خاله الذي يعيش في امريكا بفاتن الخزندار التي سوف يشاهدها في قاعة أثناء القائه للمحاضرة :

" كانت هناك ، على طرف صف طويل من المقاعد الخالية

وكأن يوسف لم يرفع رأسه الا لرؤية عينيها ..

لم ير المقاعد الخاوية ، وعينيها ، وتسمر كل شيء فيه

بعدها ..

وكأن سيلا جارفا هدر فجأة ، وجرف المكان والحاضرين ، ولم يبق سواه على طاولة المسرح ، واوراقه وكوب الماء ...

جفاف ، وعطش ، وجدب ، تتشقق الأرض بعدها اثلاما

طويلة خشنة . جف حلقه كأرض اجدبت منذ أعوام ، ويده تسمرت

قرب كوب الماء بلا حراك ..

تسللت عيناه إليها من بين المقاعد الخاوية ، كأوراق خريف ،

بدأت عيناها تعريه من ملابسه ..[12]

تتعاضد هنا في هذا اللقاء بين يوسف ، وفاتن فرجة من نوع خاصة ، ولاسيما بعد عشرة سنوات من حادثة العتبة ، إذ جسد اللقاء مشهد تبلور في حوار العيون ، والمشاهدة البصرية بين الطرفين عن طريق النظرات ، وبدون إي لغة أخرى ، ولكن ما مثلته ردة فعل يوسف عندما بدأ يرى فاتن قد أعادت إلى ذاكرته فرجة من نوع ثان ، فرجة اغتصابها في وسط العتبة بالقاهرة ومشاهدته لها ، وهي خطيبته كيف تم تعريتها واغتصابها ، وهو إلى الآن بعد هذه السنوات الطويلة شعر بأنها برأيتها بعينه بدأت (تُعري ملابسه)، وهي استعارة عن التعري النفسي ، وعقدة الذنب التي شعر بها يوسف ؛ لأنه قد خان خطيبته في ذلك الحادث عندما لم يستطع أن يفعل لها شيئا ، أو ينقذها من أيدي مغتصبيها ، فقد كان متفرجا ، ومستلب الارادة ، مما تسببت له حالة نفسية اصابته بمرض عقلي ؛ لكونه اكتشف بأنه لم يكن يملك الشجاعة، أو النخوة العربية لكي يدافع عن عرضه ، وشرفه ، فكانت ردة الفعل النفسية التي تحولت إلى صدمة نفسية عنيفة ارجعته إلى عالم اللاوعي مختبئا خلف اوهام لا واقعية في كون المجتمع والجمهور العربي قد فقد اخلاقه ، فالخوف النفسي ، والشعور بالتقصير من لدنه كان سببا رئيسيا لمرضه ؛ لأنه شعر بحالة من التعري الاخلاقي أمام فاتن ، وذاته ، فوقع مغشيا عليه في المسرح .

ولكي تكتمل لديه عناصر الفرجة السلبية ، فإننا نجده يحاول أن يبتكر طريقة يستطيع بها معاقبة جمهور العتبة الذين كان ردة فعلهم مختزلة في الفرجة ، ومن ثمة الانكار ، أو التبرير لفعلتهم ، فكانت فكرة المسرحية التي انفتحت على الواقع ، والتي حولت خشبة المسرح في وسط الشارع ، ولقد تم فكرة البناء على اساس جمهور يتفرج على جمهور، وكأن الابطال الحقيقيون في مسرحيته المزعومة هم الجمهور الأول الذي لا يشعر بأنه قد تحول بدوره إلى فرجة محاولا اعادة الاعتبار إلى الكبرياء ، والنخوة ، والشجاعة العربية من حيث تحويل حالة التبعية، أو الاستلاب في الفرجة الأول للجمهور في العتبة إلى عملية جلد ومحاسبة ذاتي يتم على وفقها تحويل ردت فعلهم إلى فرجة أخرى مبرمجة على وفق ما تم اكتشافه امامهم من لحظة اعتراف بالتقصير من المجتمع ، أو الجمهور العربي الذي ، فقد كل اخلاقه عندما اصبح العمل القبيح ، أو احتلال

العراق لا يمكن أن يحرك لديهم إي فعل بسيط ، وأن كان فعلا انكارا ، أو استنكارا ، متحولا الفرد العربي إلى مواطن الفرجة الذي يستهلك مشاعره ، ويفرغها في عملية المشاهدة ، أو التطهير الذاتي :

" كان مشهد سفح جبل اللوبيدة المظلم ، يرى بوضوح من
موقعي . ومن الأضواء القليلة فيه ، أستطعت تمييز البيت القديم ،
الذي وقع اختياري عليه ، ليكون مكانا لعرض مسرحيتي العتيدة .
كانت واجهته العريضة ، والعالية ، بارزة بشكل لافت ، معلنة أنها
تصلح؛ لأن تكون (عتبة) عرض مسرحي حي للعامة .
نعم عتبة أمامية طويلة ، وأخرى داخلية عريضة ، واطار من
خشب (الجفت الأسود) وستارة مسرحية (ارجوانية) من الخارج
وأخرى مثلها من الداخل .
أما المتفرجون ، فتلك هي المسرحية ، ونصها الارتجالي
مسرحان في مسرح واحد ، مسرح داخلي ، مدفوع الثمن ، لمن
يريد الفرجة ، ومسرح خارجي ، مجاني للعامة والمشاة ، وعابري
الطريق .
جمهور يتفرج على جمهور ...!؟ "[13]

وفعلا تم بناء هذا المسرح في وسط هذا المكان وكانت الرؤية ، أو المشاهدة لهذه المسرح، وفي أثناء بناءه تقوم على اساس تدريجي حتى اكتماله ، وأن لم توافق السلطة عندما تم تفسيره من قبل الجمهور بعد ذلك بتفسيرات عدّة متنوعة بين كونه ماسونيا ، أو يهوديا ، أو امريكيا ، أو إمبريالية وغيرها من التفسيرات التي تبتعد عن الحقيقة .

ولم يكن دور الشخصيات، أو الجمهور يقوم فقط على الفرجة حتى إننا نجد أن وصف الشخصية وجلوسها اتخذ لغة الجسد ووضع الفرجة، ففي أثناء سفر يوسف بالطائرة اتخذ من وضع الفرجة من نافذة الطائرة فضاء للجلوس له :

" في الطائرة التركية ، المغادرة من مطار عمان الدولي ، إلى مطار (أتاتورك) في (اسطنبول) كان بصر يوسف يراقب تحولات الوان الارض والمدن ، في بلاد شرقي المتوسط ، من عل بنظرة محايدة ، تسوق فيها عجزه أماه . أو تتركه خلفه لا فرق "[14]،

ولابد من التنويه أن هذه الطريق في السرد وتحويل معظم أحداث هذه الرواية كأنها فضاء مسرحي حتى يمكن القول إنها قائمة على تقنية المنظور المسرحي ، وقدرة المخرج في التأثير على الحواس البصرية لدى المتلقي عن

طريق تقوية دور الفرجة ، والشد العاطفي والتفاعل مع الأحداث الدرامية على وفق الخضوع لتكرار الصدمة للعلاج .

المبحث الثالث : الجماعة المفسرة الضمنية (مسرحية)

لا أرغب في اعادة ما تم طرحه عند آيزر من حيث مفهوم القارئ الضمني ، والذي اسس له ليكون الاداة الاجرائية لوصف لحظة التفاعل الحاصل بين النص والقارئ ، وكون هذه القارئ مغروس جذوره في بينية النص ،متخذا دور القارئ المسجل، أو المكتوب في داخل النص . فهو الوسيط بين النص والقارئ الفعلي ، فضلا عن كونه استراتيجية تساعد على الوصف ، والتوجيه والتأثير ، والتنسيق لتحقيق عملية تشيد المعنى المحتمل في النص ، وكذلك تساعد على تحقيق هذا المعنى المحتمل عن طريق القراءة[15] ، ولكن ما أقصده في هذه المقاربة تتماثل في ما يمكن أن نطلق عليه الأصوات المتعددة ، ودورها في تشكيل وجهات النظر الجوالة ، والتي تجسدت في أصوات الجمهور ، أو أصوات الرأي العام بوصفها جماعة مفسرة ، والذي تم كشفها في هذا المتن السردي في قضيتين ، إذ حاول الراوي أن يقيس وجهة نظر الجماعة المفسرة للأحداث التي جرت في مكان وزمان مختلفين : الأول هي وجهة النظر أو تفسير الجماعة ، أو الجمهور في حادثة العتبة التي جرى فيها اغتصاب فاتن في القاهرة ، ووجهة النظر الثانية التي تمت في أثناء تشيد المسرح وسط العاصمة الاردنية عمان فكانت لحظة مقارنة بين موقفين متخلفين الزمان والمكان .

إذ إنه في أثناء تقديم وجهات النظر لجماعة الجمهور في اثناء تفسير حادث العتبة كان هناك رأيين ، رأي الجمهور ، ورأي السلطة ، أو الدولة ، ففي رأي الجمهور للحدث فقد كانت الآراء مختلفة ، وقائمة على وجهات نظر ساذجة ، وغير واقعية، فقد كانت كلها تقوم على فكرة الحفاظ على الاخلاق العامة، وتحاول عملية اسقاط اللوم على فاتن عن قصد ، أو بدون قصد ، وقد كان هناك نوع من التآمر ، والخيانة ، والتواطؤ في تحميل فاتن ، أو المرأة بصورة عامة الذنب ، والخطيئة الاخلاقية التي وقعت في حادثة العتبة ، فكل شيء مبررا في المجتمع العربي وله أيديولوجية تبرره ، وهو ما يتفق مع رأي السلطة ، أو الدولة ، وهو ما توصل إليه الدكتور عساف ، إذ وجد أن الثقافة العربية تعاني من مرض اخلاقي؛ لأنها تمارس طريقة النعامة في وضع رأسها في حفرة في الارض لكي لا تواجه نفسها أو ذاتها؛ لأنها تعاني من النرجسية والغرور ، وعدم الاعتراف بالخطأ مما أدى إلى أن يعاني المجتمع العربي من الازدواجية، أو النفاق :

" ـ نحن مجتمع يعاني من الازدواجية والعنف .

فالمتهم لا غبار عليه ... ! والضحية يتم عقابها ألف مرة من المجتمع ومن نظرات الناس .. !

.....

استنكر عدم النظر للمغتصبة كضحية . فالمجتمع يعتبرها مخطئة لمجرد أنها فتاة ، ولابد أن تكون فعلت شيئا لأثارة المغتصب ، كارتداء ملابس لافتة ، أو السير في شارع مظلم .. وبرايي لا يجوز الحديث عن (جاني ومجني عليها) فالبيئة والمناخ العام ، يؤثران على الجميع "[16].

فالتواطؤ الذي كان بين التفسير العلمي والسلطة التي براءة الجناة كلها جاءت من تأثير الثقافة والقيم التي تقوم على ازدواجية في الرؤية فهي مثالية في التنظير، وواقعية وبراجماتية في التطبيق ، مما أدى إلى هذا التبرير الذي يمكن أن نجده أصبح متجذرا في الشخصية العربية التي تفسر كل شيء على وفق عوالم الوهم ، أو الزيف الأيديولوجي الذي تم عن طريقه استقبال ، وتفسير الجمهور العربي في عمان لفكرة بناء مسرحية في وسط الشاعر، وما اعتقده من كونها يمكن أن يكون إي تغير شرا عليهم :

" شاهد يوسف تقريرا غريبا ، مع تصوير لكتلة المسرح المحجوبة عن الرؤية بحواجز ، على أحدى القنوات الفضائية الشهيرة ، جاء فيها أن العاصمة عمان تنوي اقامة نصب مجهول ، في وسط العاصمة ، وأن الغموض يحيط بهذا المشروع ، ولم تتوقف الشائعات الداخلية عند هذا الحد ، بل تجاوزته إلى شائعة تقول : إن جمعية (تبشيرية) والبعض قال إنها (يهودية) تنوي إقامة (معبد ديني) في وسط العاصمة عمان ... ! "[17].

فالتوجه العام لاستراتيجية هذا المتن السردي ارتكز على حقيقة حاولت أن تفسر ردة فعل جماعية متجذرة في اللاوعي العربي ألا وهي التنويم ، أو التخدير الذي تمارسه الثقافة على هذا العقل العربي ، وما تقدمه له من تفسيرات لأحداث واقعية ينطلق فيها من توجه بعيد عن الواقع ، فالجماعتين في هذه الرواية فسرت حدث العتبة ، وبناء المسرح على وفق ما تمليه عليهم ثقافتهم من حيث سياقات ومرجعيات متخلفة ترتبط بالمؤامرة ، والجهل الذي تعاني منه ، فهي مسيرة وليست مخيرة ، فثقافة القطيع هي التي تسير المجتمع العربي ، فالصوت الجماعي الذي يفضحه الراوي في هذا المتن السردي يدور حول تقوقع ، وتخلف ، وخوف ، وقهر ، وتقهقر الذات العربية وضعفها ، وهو نقد جماعي يخالف ما كان تتمتع به الذات المبدع في الشعر الجاهلي التي كانت تفتخر بانتمائها إلى القبيلة أو النحن .

المبحث الرابع :الجماعة المفسرة المقصودة

لا تعترف النظرية السوسيولوجية بالقراءة الساذجة للنص كما جاءت في نظرية القارئ الفعلي في المانيا الشرقية أو عند كل من دوغلاس ، والبس ، ومانفرد ناومان ، واسكاربيت ، بالانغلاق النصي، والابعاد اللازمنية ، واللا تاريخية المرتبطة بالنص الابداعي ؛ إنما يعدّ النص الادبي أبنا بارا لبيئته السوسيولوجية ، فالخطاطات الثقافية للمتلقي لها تأثيرا في عملية تأويل وتفسير النص الابداعي ، فالسياق الاجتماعي ، والثقافي ، والمعرفي يضغط على النص مما يؤدي إلى إن يمارس القارئ الفعلي الذي يستلم رسالة العمل الابداعي على

تفسيرها على وفق المعطيات ، وشهادة القراء الفعليين الذين يمكن عن طريقه أن يتم قياس الانحرافات، والتطابقات ، والاختلافات المتمردة ، والخائنة للنص الابداعي ، فموضوع القراءة الفعلي، أو القارئ المقصود هي في الاساس تقوم على فكرة أن كل كتابة تؤمن بحضور الجماعة المفسرة التي تحول القراءة إلى مكان للصراع الايديولوجي، والطبقي[18] ؛لأن النص في الاصل تركيبة اجتماعية غير متجانسة تمارس التشويه ، والحيلة ، والمراوغة عن طريق الجانب الجمالي ، وعلى اساس ذلك نجد أن رواية خرائط النسيان تحمل رسالة مؤدلجة تحاول أن تكشفها أمام الجمهور العربي بكل طبقاته الاجتماعية ، والثقافية ، فقد تمثل في هذه الرواية تجسيدا واضحا للطبقات المسحوقة ، والاغنياء ، والمثقفين، والسلطة ، والتي جمعها كانت هدف وغاية رئيسية للرسالة المشفرة التي تحملها هذه الرواية من كون الوعي العربي يعاني من انفصال، أو انفصام في الشخصية ، فإنه يتمسك بمبادئ عليا ، ومثالية ، ويخالفها في الواقع ، فالمعنى العام الذي تحركت على ضوئه هذا الرواية تدور في تيمة أساسية حول فكرة الخيانة ، فكل ما نشهده هو خيانة على المستوى الفردي ، والجماعي، فالخيانة للمبادئ والشعارات كان لها حضور من حيث الخيانة التي تمثلت في حادثة العتبة ، وكيف كان المجتمع يراقب ويتفرج على هذه الحادثة ، فخيانته لأهم مبدأ يفتخر به العربي إلا وهو الشرف أو حرمة المرأة ، ولكي تحيلنا هذه الخيانة إلى خيانة اكبر إلا وهي خيانة الأوطان وعدم الدفاع عنها ، والتي تمثلت في احتلال الأرض؛ فإن أهم معتقدان يشكلان عند العربي جزء من شخصيته هي حماية الأرض ، والعرض والتي تم انتهاكها في الفضاء الاجتماعي ، والسياسي من حيث احتلال العراق ، وانتهاك شرف فاتن ، فهذا الانهيار الأخلاقي عمل على أن تكون إرادة العربي مسلوبة ، ويعاني من الضعف والانهزام الداخلي ، ولعل هذا الانهزام والضعف الجماعي هو في الحقيقة ينطوي على حالة الخيانة الفردية ، والتي تمثلت في طريقة وأسلوب حياة المجتمع العربي التي كشفته الرواية من حيث أن الخيانة الفردية هي طريق للخيانة الجماعية ، فالخيانة التي تمثلت في إنكار الجمهور العربي لحادثة العتبة التي كانت في وضح النهار ساعدت على اكتشاف أن هناك خيانات متبادلة بين الأفراد ، فخيانة يوسف العنبي لفاتن تمثلت في أنه كان حاضرا في العتبة، ولم يستطع أن يفعل شيء ، إنما تقوقع وهرب خلف قضبان الجنون واللاوعي ، والذي قابلته فاتن بخيانة أخرى له عندما اكتشفت أنها بعد عشرة سنوات لم تكن تحب يوسف إنما كانت تعشق المال أكثر منه ، فعندما تغيرت مشاعرها تجاه من حيث حبها وإعجابها لإنسان آخر إلا وهو فريد ، وفي المقابل نجد أن شماعة الدفاع عن الشرف التي رفعها يوسف في مسرحيته التي لم تكتمل كانت في الحقيقة هي محاكمة للمجتمع ، وليس دفاعا عن فاتن التي لم يتزوجها عندما تم شفاؤه ، فقد تزوج من غيرها حتى إن هناك خيانة أخرى للأوطان تجلت في عملية الهجرة عندما هجرها يوسف إلى أمريكا في نهاية الرواية ، فضلا عن أن يوسف يعاني من المرض نفسه الذي اتهم به المجتمع المتصف بالتخاذل، والنفاق ، والتآمر ؛لأن شركته التي كان يديرها خاله كانت

تهتم بالربح على حساب الأخلاق ، ولقد تعاقدت وتعاونت مع الاحتلال الأمريكي تجاريا ، وتجسد هناك خيانة أخرى ارتبطت بخيانة المثقف التي اتضحت في أن يوسف العنبي يترك المسرح ليأخذ مكان خاله الذي توفي في الأعمال التجارية ، وخاله الذي تخرج من الفنون الجميلة ولكنه مارس الأعمال التجاري ، فالمثقف لم يكن صادقا تجاه مبادئه ، إنما كان يبحث عن المال والسلطة.

فالطابع العام لهذه الرواية تحاول الكشف عن أن العمل الفردي ، والجماعي في المجتمع العربي ينطلق من ادوار متجانسة تقوم على فعل الخيانة وتبريرها ثقافيا واجتماعيا عن طريق ثقافة التواطؤ على الجريمة التي ابتدأت باغتصاب فاتن، وانتهت باحتلال العراق ، فهناك حركت اجتماعية تتماهى مع نظرية حركة أجنحة الفراشة التي تقوم على أن العمل الذي يمكن أن يكون بسيط ، ولكنه يمكن أن يتطور ويتحول إلى عمل معقد ، فحركت أجنحة الفراشة في فرنسا يمكن أن تساعد على صنع الإعصار في أمريكا الشمالية ، والخيانة الصغيرة يمكن أن تتحول إلى خيانة كبيرة .

وفي خاتمة هذا البحث يمكن القول إن المتن السردي كشف عن حضور للجماعة المفسرة بكل صورها التخيلية ، والفعلية ، والمقصودة ، والتي تجلت في لغة جماعية ، واصوات متعددة عبرت عن حالة جماعية يعاني منها المجتمع العربي ، فقد اصبحت للخيانة مبرراتها ، وثقافتها الاجتماعية التي تحاول أن تؤدلج الواقع لمصلحة البعد البراجماتي، وتغليبه على كل القيم والاخلاق العربية الاصلية التي تعتز بها الذاكرة العربية ، ولعل عنوان خرائط النسيان تشير إلى خارطة الوطن العربي والخارطة السياسية ، وما افرزته من احتلال الكويت ، واحتلال العراق في النهاية من قبل امريكا ، فالتغير السياسي أدى إلى التغير الاخلاقي .

ولابد من القول إن هذه الرواية يمكن أن تعود إلى الادب الملتزم ، أو المؤدلج الذي يتغلب فيه الجانب الايديولوجي على الفني والجمالي حتى إننا نتلمس في هذه الرواية ، بأنها تقوم على تقنيات تنطلق من مفهوم الراوي العليم ، فحضور الراوي العليم الذي يبث رسالته بشكل واضح محاولا أن يملئ فجوات ، وفراغات النص كان له دورا سلبيا عمل على أن تتحول رسالة هذه الرواية إلى بيان ، أو وثيقة اجتماعية ، وتاريخية ذات مضامين ارشادية ووعظيه . فالجانب الخطاب تغلب على الجانب الفن ، ولعل الاعتماد على موضوع الطب النفسي في تشخيص الحالة المرضية للفرد ، والمجتمع العربي حولت الطبيب عساف المعالج ليوسف إلى فيلسوف أو اليد الخفية التي تعلم ،وتفهم ، وتغير ،وتبدل في احداث الرواية مما اضعفها ، وابعدها عن كل تقنيات التشفير ، أو الترميز التي تبث نوعا من التشويق ، والتفاعل مع المتلقي ، وهي ما تتطلبه الرواية الحديثة .

المصا

در والمراجع :

- **استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية ، محمود خليف خضير الحياني ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الاردن ،ط1 ، 2014 .**
- **خرائط النسيان ، محمد رفيع ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الاردن ، 2017 .**
- **سوسيولوجيا النصوص الادبية، جاك دوبوا، ترجمة محمد عظيمة ، مجلة مواقف، ع51 ، سنة 1984 .**
- **فعل القراءة، نظرية الاستجابة الجمالية، فولفجانج ايزر، ترجمة عبد الوهاب علوب ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 2000 .**
- **مدخل لسوسيولوجيا القراءة ، جاك لينهاردت ، مجلة اللغة والادب ، ع2 ، سنة 1993 ، الجزائر .**
- **من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1، 2007 .**
- **هل يوجد نص في هذا الفصل ،سلطة الجماعة المفسرة، ستاتلي فيش، ترجمة أحمد الشيمي، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، 2004 ، القاهرة.**

[1] . ينظر من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي : 185 . 190 .

[2] . ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ،سلطة الجماعة المفسرة ، ستاتلي فيش ، ترجمة احمد الشيمي :31 .

[3] . ينظر مدخل لسوسيولوجيا القراءة ، جاك لينهاردت : 150 . 155 .

[4] . يشير مصطلح الخيانة المبدعة عند جماعة برلين حسب نظر اسكاربيت أن الجمهور الواسع ، أو الاجنبي التي تكون غريبة عن السياق الاجتماعي والثقافي للمؤلف تمارس قراءة للنص الابداعي هي بالأصل خيانة ؛ لأنها تضع العمل الادبي في نسق مرجعي لم يوضع من أجله أصلا .ينظر المصدر نفسه : 158 .

[5] . ينظر من فلسفات التأويل الى نظرية القراءة : 249 . 251 .

[6] . خرائط النسيان ، محمد رفيع : 9 .

[7] . ينظر استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية ، محمود خليف خضير الحياني : 24 . 35 .

[8] . خرائط النسيان ، محمد رفيع : 5 . 6 .

[9] . خرائط النسيان ، محمد رفيع :12 .

[10] . خرائط النسيان: 16

[11] . خرائط النسيان :18

[12] . خرائط النسيان : 20 . 21 .

[13] . خرائط النسيان : 81 . 82 .

[14] . المصدر نفسه : 192 .

[15] . ينظر فعل القراءة ، نظرية الاستجابة الجمالية ، ايزر ، : 224 . 227 .

[16] . خرائط النسيان : 60 .

[17] . خرائط النسيان : 155 .

[18] . ينظر سوسيولوجية النصوص الادبية ، جاك دوبوا ، ترجمة محمد عظيمة ، مجلة مواقف، ع51 ، سنة 1984 : 150 .