



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

التنصاف في متاهات برهان شاوي الروائية

اطروحة تقدم بها الطالب
محسن حمود عطية

إلى مجلس كلية الآداب – جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة
الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
أ. د. محسن تركي عطية

٢٠٢٦ م

١٤٤٧ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى
الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة المائدة (الآية: ٢٦)

إقرار المشرف

أشهد بأن إعداد هذه الأطروحة (التناص في متاهات برهان شاوي الروائية)، جرى بإشرافي في كلية الآداب - جامعة القادسية، وهي من متطلبات شهادة الدكتوراه في اختصاص اللغة العربية وآدابها.

 الامضاء:

المشرف: أ. د. محسن تركي عطية

التاريخ: / / ٢٠٢٦ م

بناءً على التوصيات المتوافرة آنفاً أرشح هذه الأطروحة للمناقشة.

 الامضاء:

أ. د. زينب علي حسين

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / ٩ / ٢٠٢٦ م



جامعة القادسية / كلية
الدراسات العليا

نقر لنا أعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه محمود عظمى العبيدي

قسم: اللغة العربية / أدبها اطلعنا على التصحيحات والتعليقات التي تم اعدادها من قبل الطالب والتي تم قرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ممتاز في افتتاحية اللغة العربية وادبها وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	التوقيع	اللقب العلمي	الاسم	ت
رئيسا		أستاذ	أ.د. محمد فليح حسن	1
عضوا		أستاذ	أ.د. كريم جميل هادي	2
عضوا		أستاذ	أ.د. هدا محمد طاهر	3
عضوا		أستاذ	أ.د. وسام محمد منشد	4
عضوا		أ.م.د	استاذ مساعد روافع محمد	5
عضوا ومشرفا		أستاذ	أ.د. حسين تركي عظمى الزبيدي	6

يصدق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى
العبيد

٢٠٢٦ / ٩ / ٧

إلهاء

إلى من علمني أن السؤال أسبق من الجواب، وأن النص لا يقرأ إلا وهو مفتوح على احتمالاته المتعددة، لك أستاذي المشرف دكتور محسن تركي أهدي هذا الجهد المتواضع، عرفاناً بما أسديته لي من توجه نقدي رصين.

وإلى عائلتي الكريمة...

سند الطريق وطمأنينة المتاهة...، عرفاناً وإيماناً صادقاً بأن المعرفة لا تُتجزأ وحدها إلا بهذه المساندات المتظافرة.

شكر وعرفان

الحمد لله في الأول والآخر ...

أما بعد:

فليس من الجحود أن نعترف، بأن ما قدمه (الباحث) لم يأتِ عن فراغ، أو بمعزل عن سياقاته المعرفية والمؤسسية، وإنما كان هذا النتاج النقدي باكورة نتاج تشاركي ما بين الباحث والمؤسسة الأكاديمية التي تحتضن هذه المشاريع الفكرية حتى تؤتي أكلها. لذا لا يسعني اليوم إلا أن أكون ممتناً وشاكراً، لجامعتي العريقة (جامعة القادسية) بما وفرت له لي من بيئة خصبة ومناخ بحثي مائز في تشكيل وعي النقدي، والشكر موصول أيضاً إلى كليتي الغراء، كلية (الآداب) التي كانت المظلة العلمية في تشكيل هذا الإدراك النقدي. وإلى قسمي العزيز... (قسم اللغة العربية) الذي جمع بين الأصالة والمعاصرة... وشكراً لأساتذتي الكرام الذين كانوا بالفعل رفقة دربي؛ ولتساؤلاتي المتعددة. وأخيراً وليس آخراً، إلى أستاذي الموقر، دكتور (محسن تركي عطية) أيقونة العطاء ونموذج الأستاذية التي تتجاوز تخوم التلقين إلى آفاق الإبداع والتفكير وإعادة التركيب. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ-هـ	المقدمة
٤٠-١	الفصل الاول: إشكالية المصطلح
٦-٢	أولاً: التناص في حدوده اللغوية والاصطلاحية
٤٠-٦	ثانياً: مفهوم المتاهة (الوجود داخل اللاتحديد)
١٦-٦	من المتاهة الأسطورية إلى المتاهة السردية
٢١-١٧	النتيجه فلسفة الوجود والفن
٢٦-٢٢	التجسد الموضوعي للنتيجه السردية وتحقيقه كأداة منظمة داخل سردياتنا العربية
٣٣-٢٦	المتاهة الروائية وبنية النص المتداخل
٤٠-٣٤	إشكالية المفاهيم
١١٠-٤١	الفصل الثاني: التناص الديني في متاهات برهان شاوي الروائية
٦١-٤٢	المبحث الأول: بنية التناص الديني داخل المتن المتاهي
٥٣-٤٤	أولاً: التناص القرآني
٦١-٥٣	ثانياً: تناص القصة الدينية
٨٤-٦٢	المبحث الثاني: التناص مع الكتب السماوية الأخرى
٨١-٦٥	أولاً: التناص مع التوراة والإنجيل
٨٤-٨١	ثانياً: التناص مع كُتُب الديانات المحلية
٨٤-٨١	التناص مع كتاب الديانة السيخية
١١٠-٨٥	المبحث الثالث: التناص مع الموروث الديني
١٠٥-٨٦	أولاً: توظيف التراث الصوفي ضمن التناص الحكائي
١١٠-١٠٥	ثانياً: توظيف الطقوس والعادات الدينية ضمن التناص الحكائي
١٤٧-١١١	الفصل الثالث: تمظهرات التناص الميثولوجي في متاهات برهان شاوي الروائية
١١٦-١١٢	توطئة:
١٢٤-١١٧	المبحث الأول: التناص مع الميثولوجيا الغربية
١٤١-١٢٥	المبحث الثاني: التناص مع الميثولوجيا الشرقية
١٤٧-١٤٢	المبحث الثالث: الأسطورة في تفكيك السرديات الكبرى
٢٠٤-١٤٨	الفصل الرابع: التناص وألويات المضمون السردية للمتاهات
١٦٩-١٤٩	المبحث الأول: التناص مع المرجعيات الفلسفية الغربية في متاهات برهان شاوي الروائية

١٥٣-١٥٢	التناص مع الفكر الفلسفي الغربي
١٥٨-١٥٣	سارتر والوجودية
١٦٢-١٥٩	هيجل في فهم التاريخ وصياغته صياغة عقلانية
١٦٦-١٦٣	نيتشه وإرادة القوة والعدمية.
١٦٩-١٦٦	توما الأكويني
١٨٥-١٧٠	المبحث الثاني: المرأة بوصفها بعداً مركزياً ودلالياً في التناص الفلسفي
١٧٤-١٧٢	أولاً: الجسد بوصفه بعداً خطابياً سردياً.
١٧٧-١٧٤	ثانياً: صراع المرأة بين الاغتراب والرغبة.
١٨١-١٧٧	ثالثاً: الذات الذكورية والأنثى ككائن باحث عن التحرر.
١٨٥-١٨١	رابعاً: قداسة الجسد الأنثوي ورغبة التدنيس.
٢٠٤-١٨٦	المبحث الثالث: التناص مع عناوين الروايات الغربية والعربية في المتن الحكائي.
١٩٦-١٨٧	أولاً: تناص عناوين الرواية الغربية مع النص المتاهي
١٩٦-١٨٧	أنماط التناص مع عناوين الروايات الفلسفية الوجودية.
١٩٢-١٨٧	التناص مع عناوين الرواية الفلسفية الوجودية.
١٩٦-١٩٢	التناص العنواني ضمن الرواية النفسية والميتافيزيقية الغربية.
١٩٨-١٩٦	ثانياً: تناص عناوين الرواية العربية مع المتن المتاهي.
٢٠١-١٩٨	القسم الأول: التناص العنواني ضمن الوجود والميتافيزيقا.
٢٠٤-٢٠١	القسم الثاني: التناص مع الرواية العربية الحديثة: من تعدد الأصوات إلى متاهة الذات
٢٠٧-٢٠٥	الخاتمة
٢٢٣-٢٠٨	المصادر والمراجع
A-C	الملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه ومصطفاه محمد وآله الطيبين الطاهرين .

وبعد :

يعد التناص من أوضح الآليات النقدية التي عملت في تفكيك الخطاب السردى المعاصر، والكشف عن بناء الدلالية العميقة، بوصفه فعلاً ثقافياً يتخطى تخوم الاقتباس والتضمين إلى فضاء أكثر اتساعاً ليشمل الحوارات النصية المفتوحة بين الأجناس والخطابات والمعارف. وفي هذا السياق تبرز أعمال برهان شاوي الروائية، ولا سيما مشروعه الروائي الموسوم بـ (المتاهات) بوصفها منجزاً إشكالياً ذات تركيز ثقافي عالٍ تتقاطع فيه تلك النصوص الدينية والاسطورية والأدبية والفلسفية، ضمن بنية نتاج متاهٍ واعٍ، تراهن على القارئ بأعتباره شريكاً في إنتاج المعنى من دون أن يكون متلقٍ سلبي .

لذا أنطلقت هذه الأطروحة الموسومة بـ (التناص في متاهات برهان شاوي الروائية)، من وعي نقدي بأهمية هذا الأنجاز السردى الكبير والذي لم يُقرأ على أساس شمولي من الباحثين العرب والعراقيين الذين تناولوا (المتاهات) وعالجوا ظاهرة التناص فيها بوصفها بنية فكرية وفلسفية تؤسس لخطاب سردي شامل، ضمن عالم روائي شديد التعقيد والأدراك معاً. لذا تتلخص أهمية دراسة هذا الموضوع في النقاط التالية :

- ١- إثراء الدراسات النقدية العربية المعاصرة المختصة بالتناص الروائي .
- ٢- إعادة قراءة مشروع برهان شاوي ضمن رؤية فلسفية ونقدية واسعة .
- ٣- الكشف عن العلاقة الجدلية بين المتاهة بوصفها بنية سردية والتناص بوصفه آلية مولدة لتشعب الدلالة؛ بما يظهر عن كيفية إعادة تشكيل المرجعيات داخل النص المتاهي وإنتاج المعنى عبر تعدد المسارات التأويلية.

٤- أظهار تجليات الأبعاد الدلالية والفلسفية للمرأة في داخل النص المتاهي، بعيداً عن القراءة الاختزالية أو الوصفية .

بالإضافة إلى ذلك ان الباحث وجد في هذه الأطروحة أن التقسيم المدرسي للتناص هنا لا يخدم الغرض البحثي الذي أختطته الأطروحة مسبقاً، وأن الولوج في المسلك الذي سلكه الكثير من الباحثين لا يشبع ولا يغني من جوع؛ لذا ارتأيت أن أتبع طريقة النقد الثقافي في فك شفرات النصوص الفلسفية، التي اعتمدها برهان شاوي كأساس كتابي للنص المتاهي، علماً إنني لم أهمل التقسيمات المعروفة، وقد أدرجتها ضمن فصول الأطروحة هذا من جانب، ومن جانب آخر، قد حاولت الجمع ما بين المنهج التحليلي والمنهج التأويلي والمنهج التفكيكي أساساً في تحليل النصوص، متخذاً من أدوات النقد النصي الحديث، ولا سيما مفاهيم التناص وتوظيفها داخل المتن المتاهي لدى روايات برهان الشاوي، في تحليل المرجعيات الدينية والأسطورية والفلسفية. لكن أختياري لهذا الموضوع لم يكن سهلاً، إذ واجهت جملة من الصعوبات أثناء إنجاز هذه الدراسة من أبرزها: كثافة المادة الروائية وتشعبها الدلالي، وهذا تطلب مني مضاعفة قراءة المتن المتاهي لمرات متأنية للنصوص.

ومن جانب آخر تعدد المرجعيات الفكرية والدينية والأسطورية والفلسفية التي يستدعيها الخطاب الروائي، كما أنني واجهت صعوبة أخرى مضافة ايضاً، وهي ندرة الدراسات الأكاديمية المتخصصة التي تناولت (المتاهات) برهان شاوي من زاوية التناص الشامل، وكذلك صعوبة الفصل الاجرائي بين أنماط التناص وتداخلها ضمن النص الواحد. إلا ان هذه المشكلات وغيرها لم تكن عائقاً كبيراً، في سبيل سيرورة الأطروحة، فقد تمكنت من التغلب عليها قدر المستطاع بالجهد والمثابرة. هذا وقد استعنت بمصادر مهمة في البحث أهمها كتاب (نظرية التناص لجراهام الآن) وكتاب (علم النص، لجوليا كريستيفا) وكتاب (المتاهة والتمويه في الرواية العربية لسامي سويدان) وكذلك أيضاً كتاب (الخطاب

الروائي: لدى ميخائيل باختين) والعديد من المراجع والمصادر والبحوث والدوريات التي تناولت التناص كوظيفة أساسية داخل السرد الحكائي.

هذا وقد حظيت روايات برهان شاوي بأهتمام نقدي متزايد من قبل الدارسين والباحثين أيضاً، ومن الممكن التطرق للبعض منها .

وقد أفادت الأطروحة من جميع الدراسات الأكاديمية التي تناولت النتاج الروائي للكاتب برهان شاوي أو جزءاً منها. (البعد الوجودي في رواية متاهة حواء للروائي برهان شاوي)، وهي رسالة ماجستير أنجزت عام ٢٠١٧ للباحثة جميلة مردفي، التي تناولت الأبعاد الوجودية ضمن أطرها الفلسفية، التي ركزت على اسئلة الوجود والهوية والمصير، وإن السرد يتحول إلى فضاء للصراع بين المرجعيات الفكرية، ورسالة الماجستير (الوجودية متاهة حواء للروائي برهان شاوي) عام ٢٠١٨ للباحثة نسرين بعيثي التي بحثت فيها عن الابعاد النفسية والفلسفية للشخصيات داخل السرد المتاهي وكتاب (الحجاج السردى والتحليل النفسى في رواية المتاهات لبرهان شاوي) الصادر عن دار كتابات جديدة للنشر الألكتروني عام ٢٠١٨ سلسلة دراسات وكتابات ثقافية (٨٣) للأستاذ الدكتور عبد الجليل غزالة، ورسالة ماجستير بعنوان (السرد السينمي في روايات برهان شاوي) عام ٢٠١٩، للباحثة سميرة مجيد حسن، والتي بحثت في كيفية توظيف برهان شاوي تقنيات المشهد والمونتاج وتعدد زوايا الرؤية ، التي تحول السرد الحكائي إلى بنية بصرية متقطعة، تحاكي لغة السينما، وأطروحة دكتوراه بعنوان (مازقية الشخصية الروائية في متاهات برهان شاوي : متاهة آدم ، ومتاهة حواء، ومتاهة قابيل، متاهة الأشباح، متاهة إبليس- نماذج) عام ٢٠٢١ للباحثة مايا محمد خليل، رسالة ماجستير للباحث أمير عدنان الموسومة بـ (البناء السردى في متاهات برهان شاوي الروائية) ٢٠٢٤ والتي تناولت كيفية بناء السر داخل الروايات المتاهية ابتداءً من الشخصيات السردية وأساليب تقديم الشخصيات ودور الزمان والمكان في فهم الأبعاد العميقة للشخصيات القصصية وتقنيات تسريع السر والحدث وغيرها من هذه المفاهيم

التي تشكل بنية السرد؛ بالإضافة إلى بقية الدراسات الأخرى، مما أتاح للباحث من أيجاد الفجوة العلمية في إجتراح أطروحتي الموسومة بـ (التناس في متهات برهان شاوي الروائية).

هذا ولكي أقف على المتهاة في سرد برهان شاوي توجب عليّ ان أقسم أطروحتي على أربعة فصول، تناولت في الفصل الاول الذي سميته: (أشكاليات مصطلحية): التناس، المتهاة الروائية، التمويه الروائي، الإيهام الروائي، وهنا لا بد لي أن أشير أن هذا الفصل لم يسبقنا اليه احد؛ على اعتبار أن كل الباحثين الذين تناولوا روايات شاوي المتهاهة، لم يتناولوا مفهوم (المتهاهة) كبنية وأداة في تنظيم السرد التي إعتمدت عليها هذه الرواية، وكذلك حيث شرع الباحث على إجتراح تعريف لمصطلح يختص بـ (المتهاهة الروائية والتمويه الروائي والإيهام الروائي) أيضاً. أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه (التناس الديني في متهات برهان شاوي)، فجاء في ثلاثة محاور، هي: (التناس القرآني) و(التناس مع الكتب السماوية) و (التناس مع الموروث الديني). اما الفصل الثالث فقد سميته: (تمظهرات التناس الميثولوجي في متهات برهان شاوي الروائية) وتناولت فيه، التناس مع الميثولوجيا الغربية، والتناس مع الميثولوجيا الغربية والتناس مع الميثولوجيا الشرقية، والاسطورة في تفكيك السرديات الكبرى. وجاء الفصل الرابع بعنوان: (التناس وأولويات المضمون السردى للمتهات) وقد اشتمل هذا الفصل على ثلاثة محاور أيضاً: هي الفكر الفلسفي الغربي والمتهاهة الشرقية، والمرأة بوصفها بعداً مركزياً ودلالياً في التناس الفلسفي، والتناس مع عناوين الروايات العربية والأجنبية ضمن ابعادها الفلسفية. ذات الدلالات العميق الحاملة لها. وفي ختام هذه المقدمة، يتقدم الباحث بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى جميع الكوادر التعليمية في كلية الآداب قسم اللغة العربية؛ لما قدموه من دعم علمي ومعرفي اسهم في أنضاج هذا البحث. كما أخص بالذكر والشكر الجميل أستاذي المشرف الدكتور (محسن تركي عطية) لما أبداه من توجيه علمي دقيق، ومتابعة جادة،

وملاحظات نقدية اسهمت في تقويم مسار البحث والارتقاء به منهجياً وفكرياً، فضلاً عن صبره ودعمه المتواصل طوال انجاز هذه الدراسة. فلك مني كل التقدير والشكر والاحترام، وأدعو الله تعالى أن يسدد خطاك لما يحب ويرضى.

الباحث

الفصل الأول

إشكالية المصطلح

أولاً: التناص في حدوده اللغوية والاصطلاحية
ثانياً: مفهوم المتاهة (الوجود داخل الالاتحديد)

إشكالية المصطلح

أولاً: التناس في حدوده اللغوية والاصطلاحية.

إن من أهم ما تبحث عنه التقنيات التي تمارس ضمن الحقول النصية للأدب هو سعيها الفاعل الى اكتشاف الإشكاليات التي تتعلق في فهم النص، أو تمثل طريقة يستعملها الأديب في توجيه خطاب ما، أو إعادة تأويل المعنى بطرق متنوعة تبعد النص عن مجرى الانغلاق الدلالي له.

لذا فمن التقنيات التي وظفها الروائي برهان شاوي في هذا المجال هي تقنية (التناس Intertextuality) التي قد لا نجدها مصطلحاً واضحاً في معاجم اللغة العربية، ولكن نجدها قريبة من هذا اللفظ، ففي معجم اللسانيات نلاحظ كلمة (الأنتصاص) بمعنى الكشف أو الإظهار: (نصّصتُ المتاع إذ جعلتُ بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته نصصته)^(١). ونلاحظ أن كلمة النص تأتي بمعنى التعيين على شيء ما^(٢)، أما كلمة التناسي، نجدها قد جاءت بمعنى يثيء نحو الاتصال: (يقال: هذه الفلاة تُتأصي في أرض كذا وتواضيها، أي تتصل بها)^(٣). وترد بمعنى الانقباض والازدحام عند صاحب معجم تاج العروس إذ يرد فيه أن: (أنتص الرجل أنقبض، وتناص القوم ازدحموا)^(٤). فإذا ما راجعنا التمعن في هذه المعاني نجدها لا تخرج عن مفهوم التناس ضمن صيغ الدلالة الحديثة في النقد المعاصر، وكما في أي مصطلح متداول في داخل وسط النقد فإنه يأخذ منحاه الاصطلاحي في

(١) لسان العرب: جمال الدين بن منظور، مصر - القاهرة، دار المعارف، مادة (ن.ص.ص) و (نصاً)، ج ١٤: ٢٧٢.

(٢) ينظر: م. ن، مادة (ن.ص.ص): ٢٧٢.

(٣) م. ن: ٢٧٣.

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: د. ضاحي عبد الباقي، الكويت، المجلس الوطني الثقافي للفنون والآداب، ط ١، ٢٠٠١م، ج ٤٠، مادة (نص): ١٣١.

الاستعمال، بعد أن نعرف أن التناص مصطلح هو تسمية ذات أصول فرنسية فالتناص (Intertext) يراد به:

التبادل النصي، بعد أن عُرِّب: بالتناص الذي يعني تعالق النصوص فيما بينها^(١). ولا يخفى على كل قارئ أن هذا المصطلح قد أُجريت عليه العديد من الصياغات، وظهرت بعدة تعريبات كثيرة منها: التناصية أو التناص، النص الغائب، تفاعل النصوص، النص المهاجر والمهاجر إليها، والتداخل النصي^(٢). ومن المعروف أن أي نص أدبي يكتب هو نص يتحرك وفق مخزون لغوي سابق، لذا (فأعمال الأدب الحالية مبنية من نظم وشفرات وأعمال الأدب السابقة)^(٣). وهذا يعني أن كل نص منفتح على نص آخر مما يؤدي إلى انتقال الدلالة من نص إلى آخر وفي كل انتقال تحقق انتاج لمعنى جديد يتقاطع فيها العديد من التيارات الثقافية سلباً أو إيجاباً بحسب التشكيل الفني، أو مع النظرة الفكرية الخاصة لدى الكاتب، لذا فالتناص: (هو الفعل الذي يعيد بموجبه النص ما كتبه نص آخر والمتناص هو مجموعة النصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة إذا كان الأمر يتعلق بالإحياء أو تكون مندرجة فيه في مثل الاستشهاد)^(٤). وكما يرى تودوروف في نظرية الأجناس الأدبية إن التناص ينتمي إلى الخطاب (discours) ولا ينتمي إلى اللغة، وبذلك

(١) يُنظر: مدخل إلى التناص: ناتالي بيق غروس، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا - دمشق، ط ١، ٢٠١٠م: ٣٨.

(٢) يُنظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ٣٠-٣١. ويُنظر تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح، كما يُنظر: انفتاح النص: سعيد يقطين: ٥٦.

(٣) نظرية التناص: جراهام آلان، ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط ١، ٢٠١١م: ٩.

(٤) مدخل إلى التناص: ناتالي بيق غروس، تر: د. عبد الحميد بورايو، ٢٠١٢م: ١١.

يقع التناص في حقل اختصاص عبر اللسانيات (translinguistiquir) ولا يخص اللسانيات^(١).

والسبب يعود إلى أنَّ اللغة في سياقها البنوي لدى (دي سوسير): هي منظومة مغلقة من العلاقات والعلامات بحسب طابعها السياقي، أما الخطاب هو خاصية وعي وفق إنتاج اللغة في سياق معين، وذات حمولات ومضامين فكرية وثقافية وسلطوية^(٢). لذا فحتى جوليا كريستيفا حين أرادت صياغة مفهوم التناص فأنها قد تأثرت مسبقاً بآراء باختين عندما أعتبر أنَّ، (كل خطاب هو استجابة لخطاب سابق)^(٣)، أي هذا يعني في حد ذاته أن المعنى ليس أصيلاً تماماً، بل هو نتاج تفاعل نصوصي ممتد ضمن شبكة من الخطابات المتنوعة؛ وبذلك لا يكون التناص مجرد تشابكات لغوية أو استعارات لفظية فقط، بل هو أثر نصي ناتج عن وجود النص المائل ضمن حقل دلالي أكثر اتساعاً، إذ هو حقل يُنتج ويعاد إنتاجه بواسطة الخطاب.. فالتناص إذاً يحدث عملية أبدال لنسق للأشارات والعديد من العلامات^(٤)، مما يساعد في زيادة التفاعل بين القارئ والنص وكذلك ما بين اللغة نفسها والكتابة على حدٍ سواء^(٥).

وهذا الاعتراف جعل من بارت يتوسع في حدود جدران هذا المصطلح، إذ يرى أن (النص يتألف من كتابات متعددة تتحدر من ثقافات عديدة وتدخل في حوار مع بعضها وتتجاوز وتتعارض بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وليست هذه النقطة هي

^(١) يُنظر: نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد: تزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى (سوريا)، ط١: ٨٦.

^(٢) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد: تزفيتان تودوروف: ٨٧.

^(٣) في أصول الخطاب النقدي: تزفيتان تودوروف، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧: ٩٩.

^(٤) ينظر: مدخل إلى التناص، مصدر سابق: ٤١.

^(٥) درس السيميولوجيا: رولان بارت، ترجمه بنعيد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٥، ١٩٥٦: ٨٥.

المؤلف وإنما هي القارئ... فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف^(١)، وهذا يعني شريطة تحقيق الوعي اللازم والمتحصل من ثقافة القارئ المدرك لما يحدث في ما يجول عالمه الخارجي مليء بأشكال المتناقضات، كما إنه يحاول بهذه الثقافة أن يعيد خلق النص مرة ثانية بشكل مغاير برفد النص دلالات أكثر اتساعاً، سواء كان النص شعراً أو رواية^(٢)؛ غير أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة وفاعلية على احتواء النصوص وتشكيلها ضمن خطاباتها الفكرية المتنوعة وهي بهذه الماهية الأكثر انفتاحاً من غيرها من الأجناس الأدبية وعلى هذا، (فالنص الأدبي خطاب يخترق واحة العلم والأيدولوجيات والسياسة)^(٣)، وهذه الخاصية تُضفي على النص خاصية الشمول والتشعب الدلالي، وهذا يعني أنّ النص عند الكتابة لا ينحصر في مجال واحد فقط من المواضيع، ومن ثم يحضى النص بتعدد الدلالات والمعاني، خصوصاً إذا عرفنا أنّ النص ليس نسقاً مرتباً من الكلمات ذات الدلالات الواحدة والأحادية، بل هو فضاء رحب الأبعاد متعدد المعاني، تتمازج فيها الكتابات المختلفة وتتنازع أيضاً من دون أن يكون أحدهما أصلاً متفرداً على الآخر، فالنص نسيج متشابك من البؤر المتداخلة ثقافياً^(٤)، وهذا بحد ذاته يجعل النص كائناً حيويّاً متجدد النشاط والحيوية، وساحة من العلاقات الجامعة بين المؤلف الذي يكتب النص والمتلقي القارئ للنص، مما يؤدي الى تفجير المعاني مع كل قراءة بالمزامنة وثقافة من يقرأ، ولا سيما أن النص كتلة لغوية متعددة الأشكال، ومتعدد الغايات لها نظام يجمع الغايات، ولها نظام يجمع الأنساق ويوحدها فيصبح لها هوية مجردة مفتوحة على احتمالات التأويل عبر تعددية المقروء وتعددية

(١) درس السيميولوجيا: رولان بارت، مصدر سابق، ص: ٨٥.

(٢) ينظر: المتاهات: د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق/ بغداد، ط ١، ٢٠٠٠: ٨٥.

(٣) علم النص: جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩٧م: ١٣٩.

(٤) ينظر: نقد وحقيقة: رولان بارت، تر: منذر عياش، دار المركز الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٤م: ٢١.

القراءة^(١)، وهذا بطبيعة الحال ما ذهب إليه الناقد الأردني عز الدين المناصرة، أما عبد الملك مرتاض، يرى أن النص بصورة عامة لا يقتصر على الكتابة الأدبية فحسب، بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إذ يعد المنظر الطبيعي الخلاب والفتاة الجميلة، والقطعة الموسيقية نصاً يحفل بالدلالات الكثيرة والمتنوعة أيضاً. وبهذه الرؤية النقدية نجد أن عبد الملك مرتاض قد تماهى مع نقاد غرب سبقوه ضمن هذه الرؤية، كأمثال: (يوري لوتمان) ورولان بارت الذين يعدون كل ما في الخارج هو نص قابل للقراءة، كأن يكون ذلك لوحة زيتية أو جزءاً من قطعة موسيقية، أو لقطة من فيلم سينمائي^(٢). والتي يجد فيها الناقد عبد الملك مرتاض جميع مواصفات النص*.

هذا ومن أشهر النقاد العرب الذين حاولوا إيجاد تعريف للنص الأدبي، الناقد السوري محمد عزام إذ عرف النص تحت ما يسمى بـ (مشروع بناء تعريف للنص الأدبي)، بتعريفه أن: (النص الأدبي هو وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية تحكمها مبادئ أدبية وتنتجها ذات فردية أو اجتماعية)^(٣).

ثانياً: مفهوم المتاهة (الوجود داخل اللا تحديد).

• من المتاهة الأسطورية إلى المتاهة السردية

(١) علم النص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٦: ١٣٦.

(٢) ينظر: نظرية النص الأدبي: عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر والطباعة، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧: ٤٧.

* يمكن مراجعة المصادر: نظرية التناص: جراهام ألن، تر: باسل المسالمة، وينظر: مدخل إلى التناص: ناتالي بيقي غروس، تر: عبد الحميد بورايو، وينظر: جماليات التناص: أحمد جبر شعث.

(٣) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، ٢٠٠٧: ٤٧.

في البداية يعتمد تفكيك ترميز المتاهة على تتبع بداياتها الأولى من حيث، النشأة/ التبلور وأطوارها البنائية التي مرت بها قبل أن تدخل مسارها السردي، وتصبح أداة في تنظيم النص الحكائي لذا توجب على الباحث تتبع تلك الأطوار الناسجة لهذا المفهوم السردى الحديث والعودة به إلى جذوره الأولى ضمن أسطورة الثقافات (الفرعونية والسومرية والبابلية)، لذا توجب الغوص عميقاً عبر قراءة البدايات الأولى للمتاهة التي جاءت على شكل رموز طقوسية تطورت عبر حضارات متعددة ولهذا توجب على الباحث الرجوع إلى كتاب (تاريخ المعتقدات والأفكار) لدى ميرسيا إلياد وكتاب (قصة الحضارة) ول ديورانت، وبعض المصادر الأخرى التي تحاكي مرحلة التأسيس النظري لهذا المفهوم.

وقبل التطرق إلى مفهوم (المتاهة) وجب علينا أن نعرف أن ميرسيا إلياد يتعامل مع الأسطورة ضمن كتابه (تاريخ المعتقدات والأفكار) لا بكونها حكاية تخيلية، وإنما هي تكشف عن حدث فعلي حدث في زمن البدايات، كما ويؤكد أيضاً أن تلك الوقائع تُستعاد بصورة طقسية بغية العودة بها إلى زمن مقدس وبوصف هذا الزمن زمناً مغايراً للزمن التاريخي الخطي وهو ما يعطي الفعل الإنساني دلالاته ورمزيته الوجودية^(١). وبهذا لا يكون القص الأسطوري الهدف منه تسلية القارئ فقط بل هي وثيقة أساسية تكشف من خلالها النماذج الأصلية لأفعال الإنسان الأول من طقوس وأحلام وسلوك... الخ، والنتيجة وفق ما يراه إلياد أن دوران الزمن يسير بشكل دائري لا بشكل خطي، وهنا تبدأ نواة المتاهة. وبهذا الصدد ينقل لنا المؤلف رمزية مقتل أوزيريس عن نفسه إذ يقول: (سواء عشت أم مت، فأنا أوزيريس، أدخل فيك وأعاود الظهور من خلاله: أفنى فيك، وأنمو فيك... إن الأرباب تعيش

(١) ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار: ميرسيا إلياد، ترجمة: عبد الهادي عباس، الجزء الأول، دار دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦-١٩٨٧: ٤٠.

فِي لَأَنَّنِي أَعِيش وَأَنمو فِي القمح الذي يسندها. إِنني أَعطِي الأَرْض؛ لَأُمت أو أَعِيش، فَأنا الشعير، لا يَفنى مطلقاً. لقد اخترقت النظام، إِنني أَنبثق فِي النظام^(١).

وبهذا المعنى (إن الموت يكمل المسيرة من دائرة اللا معنى نحو الدائرة المعنى)^(٢). ويرى "إلياد" في (أن أوزيريس المقتول والمقطع قد أعيد تكوينه من قبل إيزيس وأعيد للحياة من قبل حورس)^(٣).

فهنا يعرض "ميرسيا إلياد" بشكل واضح أسطورة أوزيريس، ذلك الإله المقتول والمقطع الجسد وبعد أن تتأثرت أوصاله على الأرض، ثم يعاد جمع تلك الأوصال المتناثرة طقسياً؛ كي يبعث وتعاد به الحياة من جديد ليكون سيد العالم السفلي، فالموت الذي لحق بـ أوزيريس هو ليس نهاية حتمية وإنما ما حصل هو تفكيكاً ضرورياً من أجل إعادة التكوين وبث الحياة من جديد^(٤). وهذا التفكيك في الأساس هو البنية الأولى من لبنات المتاهة. والنتيجة التي يرمز لها عبر طقس تمزيق الإله أوزيريس تدل على فقدان الشكل / النية / انهيار النظام الشكلي القديم ثم إن القيام بإعادة الجمع هو بحد ذاته استعادة للنظام.

وبهذا يصرح ميرسيا إلياد أن هذه الطقوس الفرعونية تريد: أن تعيد تجسيد المرور من الموت، الذي يعني الفناء والتلاشي إلى الحياة بكونها تمثيلاً كونياً^(٥)، وبهذا تكون المتاهة المسار التفكيكي، وإعادة التكوين. وفي تحليله المعمق للأساطير الفرعونية المصرية والرافدينية، يوضح ميرسيا إلياد أن ما يحصل من الهبوط إلى العالم السفلي، إذ لا يتم ذلك النزول عبر خط مستقيم واحد، بل يكون من خلال مرات متداخلة واختبارات وحراس

(١) تاريخ المعتقدات والأفكار، ميرسيا إلياد: ١٢٧.

(٢) م. ن: ١٢٧.

(٣) ينظر، م. ن: ١٢٧.

(٤) ينظر، م. ن: ١٣٧.

(٥) ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار، ميرسيا إلياد: ١٢٧.

وكلمات سر مع فقدان تدريجي يصاحب الذات^(١). مما يعني أن هذه البنية في حقيقتها هي بنية مكانية مغلقة، ذات موضوع مساري محدد يدور بخطوط دائرية حول الجسد من موت وولادة. ويلاحظ أن قراءة إلياد لأسطورة الإله أوزيريس أن الموت أو الفناء الجسدي في الإدراك أو الوعي لدى الفراعنة المصريين لا يفهم بوصفه نهاية لذلك الجسد، وإنما يعني تفكيكاً ضرورياً وأساسياً يسبق إعادة استرجاع التكوين، فتقطيع جسد الإله أوزيريس، وبعد ذلك القيام بجمعه طقسياً، يجسد مثلاً حقيقياً لجذور الطقوس الفرعونية، والتي يتم من خلالها العبور، الذي يقوم على أساس فقدان الشكل، ومن ثم الدخول في مرحلة (وسطى) من التيه، قبل استرجاع الهوية بمرحلة وجودية أخرى؛ لذا إن هذه (المرحلة الوسطى) كما يبينها ميرسيا إلياد تمثل بنية دلالية معتمدة على التعالق القائم بين عالمين، وهي البنية الجذرية الأولى والأساسية لمفهوم المتاهة. هذا قبل أن تتحول بعد ذلك إلى (رموز فكرية)، وبعدها إلى مرحلة البنية السردية والأدبية – (ولكنه من المناسب التذكير منذ الآن بالوظيفة الطقوسية للمتاهة بصفتها تجربة أو ممارسة مسارية)^(٢). وهذا يعني أن رمزيتها لا تتحقق في وقت ثابت أو دلالة جاهزة، وإنما يكون ذلك المعنى من خلال الفعل الزمني المتحرك في داخلها، وبهذا فالدلالة تنتج من خلال التيه أو الاسترجاع والانقطاع أو الانفصال والعودة، لا عن طريق الوصول السريع نحو المركز، لذا (فإن الزمن القدسي هو زمن عكسي يمكن استعادته وعيشه من خلال الطقس الدوري)^(٣) لذا يكون عمل المتاهة قائم على أساس تعليق الزمن الخطي مع إدخال الذات داخل زمن طقسي دائري، إذ من خلال هذا الدوران يعاد فيه بناء الإدراك والهوية عبر ما يسمى الاختبار لا من خلال التلقي المباشر، هذا من جانب ومن جانب آخر عندما يقول: ميرسيا إلياد أن المتاهة (ممارسة مسارية)، وهذا يعني أن

(١) ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار، ميرسيا إلياد: ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠.

(٢) م. ن : ١٦٥.

(٣) الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية: فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠١: ١٤٣.

المعنى لا يتحقق في النهاية، بل يبنى ويتحقق أثناء مسيرة العبور بوصف المتاهة ذات تكوين وفضاء أسطوري ذات الأماكن المغلقة / السرايب / جسد الآلهة الممزق / الرحلة غير الخطية نحو العالم السفلي، هي بالأساس رحلة تطهير عند الفراعنة^(١). ومن المهم أن ننوه هنا، أن المتاهة تعبر عن بنية مكانية مغلقة وذات موضوع مرتبط بالضيايح والعبور الطقسي، (باعتباره رمزاً يشير إلى الجانبين المتناقضين في العلاقة ويبلور العلاقة بينهما، فهو يحمل في طياته دلالة مزدوجة عن الموت والميلاد، والظلام والضياء)^(٢)، مما يخلق حالة من حالات المتاهة الميتافيزيقية الغيبية التي لا يمكن الإمساك بها.

وبعد تنامي الوعي والإدراك الفكري لدى الشعوب الإنسانية، انتقل المسار المتاهي من مسار أسطوري ذات البنية المادية المغلقة كـ (القبور/ الأضرحة/ المراسيم الجنائزية المتعلقة بالطقوس الفرعونية والبابلية)، إلى نحو شكل رمزي، عندما بدأ الإنسان بحد ذاته يبحث عن محاولات عقلية، كي تقدم بوصفها تفسيرا عن واقع الإنسان الوجودي وكذلك عن هذا الكون الشاسع، وكذلك ما يدور أيضاً داخل مساراته النفسية من صراعات وأزمات وضيايح داخلي تنتاب الذات. وهذا ما عبرت عنه الأدبيات الإنسانية منذ بواكير وعيها الفكري، وكما صورته لنا أدبيات وتراثيات التيه اليهودي، والذي لا يُقرأ بكونه حادثة تاريخية ذات مسار مغلق ومحدد جغرافياً في صحراء سيناء، لفترة أربعين سنة، بل بوصفه بنية لذلك التيه الوجودي ذات الأبعاد الفكرية المحملة بالوعي الجمعي^(٣). الذي ينتقل فيه التيه من

(١) ينظر: كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية آني بالمتحف البريطاني): برت إم هرو، الترجمة عن الهيروغليفية: السير: والس بدج، الترجمة العربية والتعليق د. فيليب عطية، الطبعة الأولى، يناير ١٩٨٨: ٤٤.

(٢) دراسة قصيدة المطر في كتاب (حركات التجديد في الأدب العربي): د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥: ١٦٨.

(٣) ينظر: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة - سوريا وبلاد الرافدين: فراس السواح، مكتبة الفكر الجديد، دار الحكمة - دمشق - ١٩٨٨: ١٣٠.

مسار الضياع المكاني المغلق إلى مسار ذهني منفتح، وبلوغاً نحو تحقيق شيء من النظام العقلي، البعيد عن أغلاق نوافذه الإدراكية. وبهذا المفهوم المعرفي يعالج الباحث نقطة التحول الثانية للمتاهة التي تعد مرحلة انتقالية من بعدها الجذري الأسطوري إلى لحظة أخرى يتحول فيها التيه من بعد ميتافيزيقي، إلى تيه ذهني واختباراً للإدراك والإرادة العقلية للإنسان.

ويلحظ أن الانتقال من مرحلة التيه المكاني المغلق إلى مرحلة الطور الفكري يتضح بشكل أكثر كشافاً عبر بعض النصوص المقدسة، حين تجعل من البرية رمزاً دلاليّاً للإختبار لدى الإنسان: كما أورده لنا الكتاب المقدس من سفر التثنية، ٨: ٢ "وتتذكر كل الطريق التي فيها سار بك الرب إلهك هذه أربعين سنة في القفر، لكي يذكرك". "وَيُجَرِّبُكَ لِيَعْرِفَ مَا فِي قَلْبِكَ"^(١). وبهذا يكشف النص المقدس أن مركز الدلالة لم تعد المسافة أو الطريق الذي قطعه اليهود في سيرهم، بل أن القلب هو مكان القرار، وبذلك تنتقل المتاهة إلى نمط، يمثل بنية إدراك داخل الذهن الإنساني، حيث يقاس عبر الصبر والإيمان. هذا وبالإضافة لما طرحه عبد الوهاب المسير في موسوعته (اليهود واليهودية والصهيونية)، وخصوصاً في جزئه الأول، إذ يرى أن الشعب اليهودي هم ليسوا وحدة مترابطة من العلاقات الاجتماعية المشتركة أو المتجانسة، بل هم كما يراهم المسير تشكيل تأريخي مبعثر تتجاذبه تأويلات متناقضة، فمرة ينظر لهم على أنهم "شعب الله المختار"، ومرة ثانية ينظر لهم على أنهم قتلة الرب والفئة والشرذمة الضالة والمنبوذة بين شعوب الأرض^(٢). وهنا يفتت المسير أدلجة اليهودي الواحد، ويبرز المتاهة اليهودية، كونها لم تعد تيهاً مكانياً فحسب لمنفى أو أي عقوبة، بل هو ضياع لهويتهم وذواتهم، وشتاتهم، وهذه هي البداية لنواة المتاهة الفكرية أو الذهنية.

(١) سفر التثنية، الآية: ٨: ٢ .

(٢) ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة- الطبعة الأولى، ١٩٩٩: ٢٧.

ولكن من المهم أن نؤكد على أن رمزية المتاهة الفكرية قد انطلقت بصورة أكثر وضوحاً في العصور الوسطى ضمن تمثالاتها الأدبية الباحثة عن الوجود كما في الثقافة المسيحية التي أنتجت لنا (ملحمة الكوميديا الإلهية) لـ (دانتي أليغيري)، والتي جسدت فكرة المتاهة عن طريق تقديم تفسيرات دينية وفلسفية متعددة، وما صاحب ذلك من رحلة النفس البشرية نحو الضلال أو طلب الخلاص، بعد أن تنتقل تلك النفس عبر طبقات الوجود المتمثلة بالجحيم والمطهر حتى وصولها أخيراً إلى منزلة الفردوس^(١). وهذه الأدبيات تقرأ بعد ذاتها كمسار للنفس البشرية الباحثة نحو الخلاص، أما ضمن تراثنا العربي، تبرز المتاهة لا كممر مكاني، وإنما كمجاز أو استعارة للبحث داخل الوعي والذات، حيث يمكن قراءة تلك التمثيلات المتاهية، كما في رواية (حي بن يقظان) لمؤلفها ابن الطفيل، بعد أن ينقل لنا مسار رحلة الفرد من العزلة باتجاه الوعي الروحي الناضج وتحقيق الذات^(٢).

وبذلك قد (أعطى ابن الطفيل عبر قصته الشهيرة حي بن يقظان للفكر الفلسفي في العصور الوسطى معاني جديدة للأبعاد الفلسفية والتربوية)^(٣).

وخلال ما تقدم ذكره يمكن قراءة المتاهة في كلا النموذجين السابقين، بالإضافة إلى بنيتها الخارجية، حيث يرى القارئ أنهما يدوران في فضاء نفسي ووجودي، تظهر فيه قلق الذات من الوجود والصراع المستمر بين الوهم والمعرفة؛ وبالإضافة إلى ذلك من أعمال أدبية مائزة ما أنتجه لنا أبو العلاء المعري ضمن (رسالة الغفران) المتضمنة نصاً عربياً، وينحى فيها

(١) ينظر: روايات وروائيون من الشرق والغرب، ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣: ٨٢ .

(٢) ينظر: دلالية الطبيعة والحيوان في قصة "حي بن يقظان" لابن الطفيل: خديجة شالوش، مذكرة مكملة شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والآداب العربي، ٢٠١٩ : ٣٩.

(٣) الأبعاد التربوية في فلسفة ابن الطفيل قصة حي بن يقظان أنموذجاً: خولة بوخطة، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر، تخصص فلسفة، الجزائر، جامعة قاصدي، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠١٩ : ٧١.

مؤلفها بشكل فريد، إذ يربط بين المعنى ذات المسار الوجودي بعد الموت وما يحدث من صور التيه بين طبقات العوالم من جنة ونار ومحشر، وعبر القص الرمزي الذي يتيح للقارئ استكشاف طموح العقل البشري تجاه المجهول^(١).

إذ (في القسم الأول نمرح مع ابن القارح في جنة النعيم، ونتسلى معه أيضاً بإطلالة على أهل الجحيم، أما في القسم الثاني فنهيم في متاهة الاعتقادات وأي مصير ينتظر الشخص بعد الموت؟ وما هو مآله في الآخرة؟ وهل ستكتب له النجاة أم سيصادفه الشقاء؟)^(٢). هذا بالإضافة إلى ما يثيره ذلك القلق الوجودي أمام الذات. ولذلك يجب الأخذ في الحسبان أن نقدم بعض النماذج من تلك الأعمال الأدبية، بهدف إثبات ذلك التحول المساري لدى مفهوم المتاهة واستكشافه من داخل النص، ولتوضيح ذلك اخترنا اقتباسات من ملحمة (الكوميديا الإلهية) في جزئها الأول، قسم الجحيم، وضمن نشيدها الأول إذ يقول فيها الراوي: (أفاق دانتى في منتصف طريق حياته فوجد نفسه في غابة مظلمة ضالاً سواء السبيل، حيث قضى ليلة في عذاب شديد)^(٣). فهنا نجد أن الغابة التي كان يقصدها دانتى الليغيري هي ليست مكاناً في المعنى الجغرافي، بل تحمل رمزية الغابة داخل بنية الرواية عن ذلك التيه في انقطاع المعنى، أي أن المتاهة هنا ذات مسار ذهني وجودي خارجي غير ممري، وهذا المسار يقع في صميم ولب المتاهة ذات الطابع الفكري. وفي نفس جحيم الملحمة أيضاً يحول المؤلف المتاهة إلى نوع آخر من التيه الذي يحاكي صراع النفس الداخلية، بعد أن يقول: (آه، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية، التي

(١) ينظر: أبو العلاء المعري: أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢ : ٦٨.

(٢) أبو العلاء المعري أو متاهة القول: عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر - المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠: ٢١، ٢٢.

(٣) الكوميديا الإلهية، النشيد الأول، الجحيم: دانتى الليغيري، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف بمصر: ٨١.

يجدد ذكرها لي (الخوف) ^(١). ومن الواضح هنا أن الخوف هو ذات مسار داخلي، وقد تولدت هذه المتاهة نتيجة الاختلال في إدراك هذا العالم وصعوبة فهمه وبما فيه من تشابك وتعقيدات معرفية، وبهذا يصبح النص المتاهي بنية فكرية رمزية لفهم الوجود.

وهنا لا بد أن نوضح أن من أهم الأسباب التي قادت إلى مثل هذا التحول في المتاهة في حقبة العصور الوسطى، هو ما رافق الإنسان من قلق روحي ونفسي داخلي، (فأهتدى إلى السحر وظن أن مبادئ الكون تقوم عليه، وأن ما من شيء ينظم هذا العالم غيره، لذا توجه إليه محاكياً) ^(٢) للزمن، ومحاولةً منه في إسقاط ذلك القلق الوجودي، عبر ما يعطي تلك الروح الطمأنينة وقدر نسبي من الاستقرار، قد لجأ الإنسان في عصوره الوسطى آنذاك إلى السحر والتنجيم، ومحاكاة الكون الفلكية، كمبرر لما يتعرض له الإنسان من اضطراب نفسي يشعره بالنتية الروحي والمعرفي، وهذا ما رصده لنا، كتاب (غاية الحكيم) المنسوب إلى مؤلفه أحمد المجريطي، الأندلسي، إذ يعد هذا المؤلف أحد أعمق الأدلة الكاشفة في الربط بين ظاهرة التنجيم/ السحر/ الغيب كأداة في مقاومة التيه الفكري في العصر الوسيط رغم ظهوره في حقب زمنية أسبق من ذلك بكثير جداً.

ففي معرض تناولنا لهذا المؤلف نلاحظ أن الإنسان قد يلجأ إلى التنجيم والحركات الفلكية، شكل من أشكال الاضطرابات النفسية لدى الإنسان ومحاولة منه في سد ثغرة التيه حالة لديه، إذ يقول: (وأحذر في جميع الأشياء موضع القمر مع الذنب ونظر النحوس مع الترييع والمقابلة) ^(٣).

^(١) الكوميديا الإلهية، الجحيم، النشيد الأول: ٨٢.

^(٢) الأسطورة في شعر السياب: عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية، ١٩٨٣: ٥٠.

^(٣) كتاب غاية الحكيم وأحق النتيجتين بالنقد: المنسوب إلى القاسم مسلمة بن أحمد المجريطي، تحقيق: هـ. د تير، تحرير: أستيفن آش، ٢٠٠٧ Glastonbury Books: ٢٥٨.

فهنا يفهم من كلمة (الحذر) على أنها حالة من حالات القلق الروحي المستمرة بعد أن يعاد تفسيره عبر مواقع التنجيم والسحر، فالاضطرابات لا تصدر من الذات مباشرة، بل إنه يُسقط على جهة الذنب ونظر النحوس، وهذا يعني أن طبيعة الأفلاك تعمل بكونها أداة إسقاط وجودي لقلق ذلك الإنسان الذي يعاني عبء الخطأ ومواجهة المصير.

وبالعودة مرة أخرى إلى نصوص دانتي الغييري التي أسقطت فيها رمزية النيه الفكري والذهني داخل ملحمة الكوميديا الإلهية بعد أن تمثل فيه المتاهة مسار تطهير ضمن محاورة بين دانتي وفرجيلي، إذ يقول له دانتي (إلى متى ينبغي علينا المضي في صعود الجبل، فأجابه بأن الصعود صعب في البداية، ولكن سيصبح بالتدريج سهلاً حتى يكون كسير سفينة مع تيار الماء)^(١).

وبهذا تظهر لنا المتاهة هنا كمسار تصاعدي، إذ تمثل كل خطوة من خطوات الصعود تقدماً ومستوى من مستويات الوعي لدى الإنسان، وكما تعني هذه الرمزية أيضاً أن كلما ازداد الإنسان وعياً وإدراكاً، أصبح بإمكانه الخروج التدريجي من الظلمة المعرفية التي تحيط به. وبهذا (فالتطور، أي الانتقال من حالة التأخر إلى حالة التقدم، هي جدلية مفتوحة)^(٢)، تتيح لدى الفرد الانسلاخ التدريجي اتجاه الفهم الموسع للوعي.

وبذلك قد مثلت الكوميديا الإلهية أبرز نماذج التحول المتاهي من ذلك المسار الأسطوري المغلق إلى مسار انتقالي آخر ذات بنية معرفية وأخلاقية يضل فيها الفرد داخل ذاته ولا ينفذ منها، إلا بالإدراك الواعي لما يحيطه.

كما وفي نص آخر من رسالة الغفران الذي ينقلنا فيه المؤلف إلى تيه جدلي ما بين سيبيويه والكسائي ضمن ما وقع من جدل لغوي ضمن مناظرات الجنة، بعد أن (جمعهما مبيت ومقيل. وأبو بشر، عمرو وابن عثمان سيبيويه، وقد رُحِضَتْ سويداء قلبه من الضغن

(١) الكوميديا الإلهية، المطهر، النشيد الرابع: ٨٥.

(٢) هرطقات عن الديمقراطية والعلمانية والحدثة والممانعة العربية: جورج طرابيشي، دار الساقي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦: ١٢٤.

على بن حمزة الكسائي وأصحابه لما فعلوه في مجلس البرامكة^(١)، ولا يكاد الاثنان ينتهون إلى رأي حاسم لما طرحوه بشأن اللغة، فهنا تنتقل المتاهة الفكرية إلى اللا حسم / لا يقين / لا نهاية للجدل، فبدل أن تكون اللغة وسيلة إقناع وإفهام ولكن هنا تحول النقاش اللغوي إلى أداة تيه، وتشكيك على قدرة العقل البشري في الوصول إلى الحقيقة المطلقة. كما أنها تعكس بُعداً معرفياً موسوعياً ينسحب على عموم طبقة من المعبرين، ليكون ذلك إشارة دالة على عمق الأداة المتكأ عليها في التعبير وانفساح مساحتها^(٢).

وعبر المقتبسات التي طرحت آنفاً يمكن القول: إن العصور الوسطى لم تنظر إلى المتاهة على كونها مسارات ذات أبنية تدور حول موضوع معين، كما هو الحال في بنيتها الأولى عند الفراعنة المصريين، بل تحولت إلى بنيات رمزية / ذهنية / نفسية / فكرية، والسبب الرئيسي لما يراه الباحث هو تنامي الوعي البشري في محاولة إيجاد تأويلات لما يدور في داخل واقع النفس البشرية. (وتمّ يمكن تحليل مظاهر التفاعل أو التوافق أو التنافر بين هذه الرموز وتلك السياقات)^(٣). وفيما تقدم يتحول مركز المتاهة من نقطة مسارية ذات موضوع دائري إلى مركزية دلالية معرفية / روحية قابلة للتأويل. وهذا ما يعطي الشرعية في أن تنتقل المتاهة من الأسطورة إلى شكلها الفلسفي الرمزي، وبهذا تصبح المتاهة أداة كاشفة لفهم الوجود، والبحث عن الحقيقة.

(١) رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، ص ٣٦٣-٤٤٩هـ، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، الطبعة التاسعة، دار المعارف: ١٧٠.

(٢) المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية: د. رعد الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨: ٥٣.

(٣) من الرمز إلى الرمز الديني، بحث في المعنى والوظائف والمقاربات: بسام الجمل، منتدى سور الأزيكية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧: ١١٦.

• التيه فلسفة الوجود والفن

بعد ذلك شهد مسيرة المتاهة نقلة نوعية وحاسمة في تحول هذا المفهوم الرمزي، بعد أن كان يمثل بنية أسطورية ذات الطابع الموضوعي المغلق، إلى كونها رمزاً فلسفياً، ذهنياً/ خارجياً، تحاكي الوجود والمعرفة، وما يصارع النفس من قلق داخلي، إلى بنية أو مبدأ ينظم السرد داخل النص، إذ يعيد المؤلف من خلالها تشكيل (الزمن والمكان وتوزيع الأصوات) بشكل عشوائي. وتفرض على المتلقي أو القارئ حالة تيه معرفي، يحاكي بها نفس حيرة وتيه الشخصيات الروائية؛ حيث يصبح النص الحكائي بذاته يمثل متاهة ولغز محير لدى القارئ. وهذه النقلة النوعية قد بدأت خلال النصف الأول من القرن الماضي، كما يظهر هذا بوضوح تام عبر ما طرحه المؤلف الروائي الأرجنتيني (خورخي لويس بورخيس)* عام ١٩٤١، داخل مجموعته القصصية، قصتان أحدهما (حديقة المسالك المتشعبة) والثانية (مكتبة بابل) وتظهر المتاهة في القصة الأولى بكونها بنية (زمنية) في الأساس وليس مكاناً في النص الذي يوضح فيه الدكتور (تسوي بن) حقيقة كتاب حديقة جده، إذ يقول: (وخالما قرأت الكتاب، فهمت أن حديقة المسالك المتشعبة هي الرواية العشوائية نفسها. وقد أوحى لي بعبارة "المختلف الأزمنة القادمة (لا كلها)" بصورة تشعب في الزمان، لا في المكان. وأكدت إعادة قراءة للكتاب بأكمله هذه النظرية. في السرد كله، حين يواجه إنسان ما عدة بدائل، فإنه يختار واحداً ويلغي الخيارات الأخرى)^(١).

* خورخي لويس بورخيس: ولد في مدينة بوينس آيرس، عام ١٨٩٩، داخل بيت متواضع في الأرجنتين، من عائلة متحررة فكرياً، فكانت قصة (الخوذة الممية) أول قصة رومانسية تقليدية له، لكن أول قصة فاعلة كانت (تاريخ العار) ١٩٣٣-١٩٣٤، إلا أن (حديقة المسالك المتشعبة ومكتبة بابل) هي أول القصص التي وظف فيها المتاهة كأداة في تنظيم السرد، ينظر: هوامش سيرة: خورخي لويس بورخيس، ترجمة: سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠: ٦٨، ٧٠.

(١) قصص: خورخي لويس بورخيس، ترجمة: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع "كلمة"، الطبعة الأولى، ٢٠١٣: ١١٤.

لذا يفهم عبر ما سبق من هذا النص أن المتاهة عند بورخيس، بنية سردية تؤسس لـ (اللا خطية) وكذلك للاسترجاع المتكرر، ففي قصة (حديقة المسالك المتشعبة) فإن التيه ليس عبارة عن متاهة ممرات مادية، بل هي شبكة من الاحتمالات للزمن المتفرعة، فهنا لم يعد الزمن سببياً أو متتابعاً، بل الزمن يكون داخل النص الروائي منسوجاً بشكل متشعب، وغير نهائي، فالمتاهة تحدث في تحريك الزمن نفسه، ضمن هيكلية البناء السردية للرواية، هذا من حيث اشتغالات الزمن، وبهذه العشوائية المتشعبة للزمن، قد جعلت من النص، يسير في متاهة زمنية، لا قص حكاية عن متاهة، مما يضع القارئ أمام خطوط زمنية متشابكة يصعب فهمها.

من بعد ذلك ينقلنا بورخيس وضمن قصة الروائي في (حديقة المسالك المتشعبة) في جعل المتاهة أداة تنظيم للمكان، بعد أن يقول: (على أحد أبطال القصة، سألني أحدهم: هل أنت ذاهب إلى بيت الدكتور ستيفن ألبرت؟ ودون أن ينتظر إجابتي، قال آخر: البيت بعيد قليلاً، لكنك لن تنه إذا سلكت ذلك الطريق إلى اليسار، وأستدرت يساراً مع كل تقاطع. رميت عليهم قطعة نقود (هي آخر ما أملك)، ونزلت على العتبات الحجرية، وبدأت في اختراق الطريق المهجور. يجري الطريق منحدرًا قليلاً تحت تل، ولا يخلو من أوساخ تقاطعت فوق رأسي أغصان الأشجار، وبدأ كأن القمر المستدير يصر على رفقتي. للحظة، فكرت في أن ريتشارد مادن قد يقاطع خطتي اليايسة ويظهر فيها بطريقة ما لكني أدركت على الفور أن ذلك مستحيل. ذكرتني النصيحة بالانعطاف دائماً إلى اليسار بأن تلك هي الصيغة الشائعة في العثور على المرج المركزي في بعض المتاهات. فليس اعتباطاً أنني حفيد تسوي بن، ذلك الرجل الذي حكم إقليم يونان وتخلّى عن السلطة الزمنية لكي يكتب رواية فيها من الشخصيات أكثر مما في هونغ كونغ، ولكي يخلق متاهة يتيه فيها الناس جميعاً. وقد قضى

ثلاث عشرة سنة في تلك المهام اليائسة قبل أن يغتاله غريب، فلم يعد لروايته معنى، ولا عُثر على المتاهة^(١).

تُشكل المفارقة البنيوية هنا في أن المكان المتمثل بـ (البيت/ مسالك الطرقات/ العتبات الحجرية/ التلال)، الموجود داخل القصة غير مهم سردياً، فالمتاهة ليست تلك العتبات الحجرية، أو مسالك الطرقات، بل المكان الذي ينشده الروائي أو المؤلف، هو أمكنة دلالة المعنى، وبصورة أكثر توضيحاً، يريد الروائي من القارئ، التنقل بين مسالك احتمالات دلالات المعنى، وهذا ما يجعل النص الروائي أكثر تشعباً وانفتاحاً، شريطة أن يكون هذا الانفتاح، على رأي (أمبرتو إيكو) من دون فوضى؛ بل على شكل تنظيم يتيح تعدد التأويلات أو القراءات من دون انهيار البنية، بحيث يمكن للقارئ بعد ما يتم قراءته الأولى، أن يبدأ القراءة في أي مكان داخل النص، وكأن النص مدينة ذات أبواب متعددة يستطيع القارئ الولوج إليها من جميع الجهات^(٢). وهذا ما نجده في (حديقة المسالك المتشعبة أو قصة مكتبة بابل)، إذ هما ليسا نصين مبهمين ولا رمزيين فقط، بل هما تشكيل سردي منظم يسمح في تنوع المسارات القرائية. وهذا يعني أن المتاهة لدى بورخيس تعني مبدأ تنظيمياً في إنتاج المعنى.

من بعد ذلك يسعى المؤلف في إدخال (المتاهة) كمبدأ في تنظيم تعدد الأصوات السردية داخل النص، كما نتلمس ذلك عبر الأصوات النابعة من داخل القصة كصوت الراوي (بوتسون) وكذلك صوت الوثيقة التاريخية، المتمثل بكتاب (تاريخ الحروب العالمية)، وصوت (تسوكي بن لجد) وصوت (التفسير الفلسفي)، وأخيراً (صوت القارئ)، الذي يُجبر على تكوين جسور رابطة لهذه الأصوات^(٣)، والمتتبع لهذه الأصوات المروية داخل القصة،

(١) قصص: خورخي لويس بورخيس، ترجمة: سعيد الغانمي: ١٠٨، ١٠٩.

(٢) يُنظر: الأثر المفتوح: أمبرتو إيكو، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠١: ١٠.

(٣) ينظر: قصص: خورخي بورخيس: ١٠٣، ١٠٨.

إنها أصوات غير منتظمة بصورة هرمية هذه من ناحية ومن ناحية أخرى، نلاحظ أيضاً إنها أصوات لا يغلب أحدها على الآخر، إلى حد الحسم، وهذا يعني أن خورخي بورخيس، قد نظم تلك الأصوات بشكل متاهي، ولكل صوت مسار، ولا حتى أيضاً نقطة أو مركز نهائي للسرد داخل قصة المؤلف. وهنا ما يتيح إلى التعدد والاحتمال واللايقين المشكل بصورة تلك الأصوات. وهذا ما صرح به أيضاً (إيكو) بأن: هناك بعض الأعمال الروائية والأدبية الحديثة تُشكل على أساس الاحتمالية الدلالية للمعنى، بحيث لا يمكن حسم المسار التأويلي لها مسبقاً، بل يبقى التأويل للنص مفتوحاً داخل شبكة من الوشائج والعلاقات الداخلية^(١). لذا لم تمثل (حديقة المسالك المتشعبة) موضوعاً سردياً معيناً داخل النص، بل شكلت نظاماً توقعي أو احتمالي للمعنى.

وهنا لابد أن نؤوه ضمن هذا الطرح النقدي، أن هناك فرقاً بين العمل المفتوح والعمل الرمزي الكلاسيكي أو التقليدي، فأيكو يستبعد قراءة الأعمال الأدبية الحديثة بكونها رموزاً ثابتة، أو حتى استعارات مغلقة أيضاً، وأنه يؤكد على أن العمل الأدبي المفتوح لا يجسد فكرة ما؛ بل يشغل بنية^(٢).

وهذا دليل على أن بورخيس يُشغل المتاهة بنيوياً، كنظام أو أداة داخل السرد؛ كي تنظم الزمن/ التخيّل/ توزيع الأصوات داخل السرد، عندما يفقد المسار السردى خطيته. تتحول المتاهة عند بورخيس من مجرد موضوع أو تمثيل دلالي إلى بنية تُنظم السرد من الداخل، ومن خلال هذه المقدمات التي سعى إلى تقديمها الباحث. أصبح بالإمكان قراءة (حديقة المسالك المتشعبة) وقصة (مكتبة بابل)، على أنهما يمثلان نموذجين واضحين، على كون بورخيس لم بوظف المتاهة كتشكيل استعاري ذهني فقط، بل سعى إلى أن تكون المتاهة، أداة تنظيم محكمة، وبهذا يصبح الفعل القرائي نفسه تجربة متاهية ذات بعد معرفي.

(١) ينظر: الأثر المفتوح: ٢٥.

(٢) ينظر: م. ن: ٣٨.

كما يبقى التساؤل عالقاً لدى المتلقي لماذا اختار الباحث قصة (حديقة المسالك المتشعبة) نقطة لتحول المتاهة من بعدها الذهني، إلى لحظة تأسيسية في تحولها إلى أداة من تنظيم النص السردي؟ فجواب ذلك هو أن تمثيل المتاهة عند خورخي بورخيس، لم يكن موضوعاً داخل النص، بل جعل من المتاهة مبدأ ينظم حركة النص وآلية إنتاج الدلالات، بعد أن يضع القارئ ضمن تجربة متاهوية سردية، تخلق من القراءة ذاتها، فعل عبور ضمن متاهة نصية.

فالمعنى الدلالي كما يراه سعيد بنكراد لا يسلم نفسه داخل النص، بل يصدر عبر شبكة من الروابط البنيوية التي تهيمن على إدارة أو تنظيم الخطاب، وإعادة تحريك فعل القراءة داخل مسارات ممكنة، كما أنه يؤكد أيضاً على أن دلالة المعنى لا تكون خاصية منفردة أو معزولة العلامة، بل حصيلة مجموعة من العلاقات المتنوعة داخل بنية الجسد السردى^(١). وهذا ما يعاضد توظيف بورخيس (للمتاهة) عندما لا تكون المتاهة ذات علامة واحدة، ولا حتى رمزاً مغلقاً، بل يجري توليد الدلالة عبر علاقات وإحالات متشابكة، وهذا يظهر المتاهة الروائية كبنية تفاعل لا كموضوع. هذا وكما يقرر سعيد بنكراد المتأثر بغريماش أن: النص بصورة عامة لا يتكامل معناه إلا عبر فعل القراءة، التي تقوم بتفعيل كامل لكل إمكاناته البنيوية^(٢)، وبوفق هذا النص، إن القارئ أو المتتبع في نصوص خورخي بورخيس، لا يستهلك دلالة النص، بل يختبر ما يجري من تيه مرسوم من قبل المؤلف، ويعيد تشكيل المسارات، وبهذا المفهوم، المتاهة لا تتحقق داخل النص فقط، وإنما تُستكمل من داخل إدراك أو وعي القارئ أيضاً.

(١) ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة،

٢٠١٢ : ٣١.

(٢) يُنظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد: ٢٣٤.

• التجسد الموضوعي للتيه السردى وتحقيقه كأداة منظمة داخل سردياتنا العربية.

ومن بعد تلك التقلبات التاريخية لمفهوم (المتاهة)، أصبح السؤال الأكثر إلحاحاً هو متى وكيف تلقى السرد العربى فى عصرنا الحديث هذا المفهوم؟، داخل منظومته السردية، هذا من جانب من جانب آخر، هل كان دخول هذا المفهوم بشكل بنية سردية كاملة وبوقت واحد أم مرّ عبر مراحل متتالية، حتى استقر، كأداة تنظيم داخل الأدب السردى العربى؟، مع مثل هذه الأسئلة الأبستمولوجية، مما يتيح لدى المتلقى العربى من بناء إدراك معرفى شامل، عن هذا المفهوم ذات الاشتغال ما بعد حدائى.

لذا توجب على الباحث من تحديد الروايات السردية العربية، التى عملت على المتاهة، بكونها موضوعاً، لا أداة فى تنظيم السرد. فيلاحظ عبر القراءة الأولية، للروايات الواقعية والواقعية النقدية التى اشتغلت على المتاهة، كروايات (نجيب محفوظ)، ابتداءً من رواية أولاد حارتنا التى أنتجت عام ١٩٥٩م، ورواية اللصوص والكلاب عام ١٩٦١م، ورواية الطريق عام ١٩٦٤م، والشحاذ عام ١٩٦٥م، إذ مثلت هذه الروايات المتاهة كموضوع دلالي لا أكثر؛ فمثلاً لو تفحصنا رواية، أولاد حارتنا، للروائى نجيب محفوظ نجدها قد مثلت إحدى الروايات الواقعية فى تجسيد زمن القمع الذى انبثقت فيه الرواية، فكان دورها كما يرى جابر عصفور فى كتابه (زمن الرواية) بأن هذه الروايات قد شكلت زمن الاستنارة فى تحريك العقل على طرح الأسئلة التنويرية؛ لأجل تحقيق الخلاص للمجتمع من العبودية المقيتة إلى مستوى الحرية^(١). فهذا ما لمسناه عبر بعض النصوص من رواية أولاد حارتنا بعد أن يقول الراوى: (فضحك جواد وقال لامرأته: إن الحارة فى حاجة إلى من يخلصها من شياطينها كما تخلصين المسوسين من عفاريتهن)^(٢).

(١) ينظر: قراءة نقدية فى كتاب (زمن الرواية) لجابر عصفور، عبد الغنى حرايز، مذكرة شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م: ٣٠.

(٢) أولاد حارتنا: نجيب محفوظ، رواية، دار الآداب - بيروت، ط٦، ١٩٨٦: ٣١٢.

فهنا تكمن طبيعة المتاهة على إنها ظهرت كاستعارة اجتماعية، ورمزية ميتافيزيقية للتيه الإنساني الباحث عن الحرية والعدل، وإذا لاحظنا أيضاً أن "الحارة" قد مثلت فضاءً مغلقاً، مع الرغبة الملحة في الخروج من واقع الفقر والتعاسة والقمع المفروض على المجتمع العربي، الذي يعيش داخل نظام قهري؛ والمؤدي إلى ضياع الجماعة، كما تمثل "الأزقة"، تلك المسارات الضيقة، التي لا خلاص فيها. فحيز (الحارة)، هنا كما يؤكد عبد الملك مرتاض إنه ليس مكاناً محايداً بل هو حيز يحمل في طياته أيديولوجيا ورمزية ما، بحيث يستطيع من خلاله المؤلف تشكيل العمل الروائي داخل النص^(١).

لذا يمكن أن نقول: أن الحارة وأزقتها الضيقة هي ليست مجرد فضاء أو حيز للحكاية السردية فقط، في محاكاة تعيد معها إنتاج القهر وانتظار لحظة الخلاص معاً، وبهذا نجد أن المتاهة هنا قد تجسدت داخل النص الحكائي، لا عن طريقة تشغيلها بنيوياً؛ بل عبر ما يلاحظه القارئ في سير خطية السرد، الذي يكون ذات نسق مرتب كما هو في الواقع، إذ لا تسابق أو تعاقب في الأحداث، وإنما ما يحصل هو تجسد داخل الفضاء الاجتماعي، وتصوير موضوعي لذلك الفشل التاريخي، وإحساس الإنسان في اغترابه عن المعنى، وهذا ما صور الرواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ، بأنها رواية ذات مختبر للضياع والتيه الوجودي لما يعيشه الفرد العربي في حدود عصره الحديث.

ومن بعد نهاية حقبة المدة الستينية من القرن العشرين ومع بداية السبعينيات حتى عقد التسعينيات من ذات القرن نفسه، أخذت المتاهة السردية تشغل داخل السرد الحكائي بشكل جزئي غير مكتمل تعيد انتظام المعنى. إذ أخذ ذلك الانتظام، كما في الزمن السردية، إذ عدّه عبد الملك مرتاض، "بالانقلاب الزمني"، بعد أن يقوم المؤلف بتقديم الحدث من غير تقديم أغلب المعلومات السردية، وهذا ما نلاحظه في أغلب القصص البوليسية، فنحس بأن

(١) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض، من سلسلة كتب ثقافية - الكويت، ١٩٩٨: ١٢٥.

الزمن بدأ من حيث انتهى، ويؤكد مرتاض أيضاً: أن ما نسميه (الزمن المقلوب) له تسمية أخرى، هو الزمن المشوه "عند الشكلايين الروس"، إذ يعتقد الشكلايون أن في هذا التشكيل الزمني تفريق، بما هو خرافي أو موضوعي للمواقع داخل القصة الروائي^(١).

وهذا ما يشير إلى أن المتاهة السردية، أخذت بالتسلل إلى داخل النص، ولا سيما على مستوى الزمن، من دون إعادة في ترتيب بناء النص. وكان الهدف منه في أول الأمر، (ليس إلا خدعة سردية، وحيلة فنية يحاول بواسطتها آخر الزمن رتافته السردية والباسه لباس الحاضر أو المستقبل ليخف محمله، وترشق حركته، فيتخذ شريط السرد شكلاً جديداً)^(٢). لذا ما يحدث للنسق الزمني، على رأي عبد الملك مرتاض هو تحريك للزمن السردية، لكن حقيقي حاسم في تغير الزمن، وكذلك من غير أن نجد هناك تعدد لمسارات زمنية وبهذا المضمون نلمس أثر المتاهة السردية الزمنية من دون أن تعد في بنائه.

أما في ما يخص المكان فأنا كذلك نجده ذات فضاء مغلق، ويوحى للقارئ بالانسداد، والرجوع إلى النقطة نفسها التي انطلق منها، من غير أن نتلمس متاهة بنيوية. كما في نص روائي لدى الروائي غالب هلسا، وهو يصور المكان بقوله: (أمسكتُ بشاهد القبر وتشبثت به، بكل ما لديّ من قوة، ولكن يديّ انفلتتا بقوة عاتية، وعادوت التحليق من دون طائرة، وأنا أبحث عن شيء أتعلق به، فلم أجِد)^(٣). فالروائي من خلال تشكيله للمكان قد مزج بين الواقع والخيال، من أجل تمثيل التيه مكانياً، من غير أن تكون منتجة، وأداة في التنظيم السردية؛ ولكنها محاولة من المؤلف في أن يصنع حيرة أقرب ما يكون في إعادة تموضع جزئي داخل بنية السرد الحكائي.

ومن الروايات التي تُعيد المتاهة، كفضاء لا نظامٍ يوجه السرد، هي رواية (مدن الملح التيه) للروائي عبد الرحمن منيف، كما في مشهده الذي وصف به وادي العيون قائلاً: (أما

(١) ينظر: في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨: ١٨٨.

(٢) م. ن. : ٢٠٢.

(٣) رواية الضحك: غالب هلسا، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١: ٢٩٠.

نهاية الصحراء فمن الناحية الثانية، فلا أحد أبداً يقدّر نهايتها، قد تكون بعيدة وقد لا تكون، لكنها بنظر الجميع سر لا يعرف أحد الوصول إلى حقيقته^(١). هنا النص يؤسس لدلالة التيه المكاني فالصحراء هنا بلا حدود معلومة أو واضحة، مع التلميح في غياب المركز، أي إنها فضاء ذات تصور متاهوي، لا يعرف دروب هذه الصحراء إلا من كان من سكانها، مما يحدث النص من مفارقة متاهوية حادة، إذ يتحول الفضاء الواسع إلى ضياع، وهذا ما يمكن أن نقول: عليه أن المؤلف قد جسد المتاهة المكانية، بعد أن جعل تشعب داخل الفضاء المكاني، مع خلق وعي معرفي مأزوم، داخل السرد الحكائي. فتكون النصوص المجسدة أو الممثلة متاهوياً، (فإنها تتكفل بقول نصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقي فيتكفل العمل، وتتشكل الجمالية، ويتم التظافر بين المرسل والمستقبل، أو بين الكاتب والقارئ)^(٢). وبهذا يولد المؤلف للنص عن طريق هذا الإشراف مع القارئ، دلالات متعددة من التأويل والتنوع مع كل قراءة جديدة لمثل هذه النصوص.

وفي مشهد آخر يصور فيه الراوي العليم تأخر وصول القوافل إلى منطقة "وادي العيون" وعملية ذبح الجمال قائلًا: (فإذا تأخرت القوافل كثيراً، فلا بد أن تُصطنع مناسبة ما لكي يذبح جمل، ويأكل الوادي كله، وعند ذلك تتغير الحياة)^(٣). فهنا يبدأ الزمن بالتوقف، عند تأخر القوافل التجارية، مما يدعو المجتمع في اصطناع حدث ما، كلما أحسوا بخطر ما يدهم هذا الوادي البعيد، وبهذه الحركة الدورانية المغلقة، تعيد إلى أذهن المتلقي، أن النص يحمل في طياته قلق يهدد الوجود الإنساني، وبهذا شكل المؤلف تيهاً نفسياً متسلسلاً من منطلق وجودي، لا من خلال تشكيل سردي، والسبب أننا لا نعد التيه بنية سردية، أو أداة في تنظيم السرد، لأن الراوي بقي عليماً، كما أن سير الأحداث الداخلية تسير بشكل سببي،

(١) مدن الملح التيه: عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر، ط ١١، ٢٠٠٥: ١٢.

(٢) في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض: ١٢٩.

(٣) مدن الملح، التيه: عبد الرحمن منيف، رواية: ١٧.

ومن غير حدوث أي تفكيك سردي للأحداث. ولا بد هنا من أن نوضح أن مدن الملح كانت مشروعاً تاريخياً واجتماعياً كما أكدته الناقد (فيصل دراج) فهذا يشير أن المركز داخل رواية مدن الملح هو إنتقال أو تحول تاريخي، من غير أن تكون متاهة بنبوية^(١). وبهذا المنطلق يبقى السرد الحكائي في مدن الملح محكوماً بمسار التاريخ والضرورة الاجتماعية لا بمنطق المتاهة التي تعيد رصف المكان والزمان وتنظيم توزيع الأصوات.

• المتاهة الروائية وبنية النص المتداخل

في هذه اللحظة من سردنا العربي، تدخل المتاهة السردية تحولها الذهبي، لا بكونها فضاءً سردياً فحسب وإنما تصبح المتاهة لعبة أشبه بلعبة (الشطرنج) عندما يحاول ذلك الشخص المتمرس في اللعب، إعادة توزيع مواقع أدوات اللعب، لكي يوهم خصمه في كشف تحركاته من جهة، ومن جهة أخرى توسيع دائرة إدراك خصمه في إيجاد مسالك بديلة في حل هذه الأحجية ذات التعقيد والترميز الفكري، وهذا ما نجده في النصوص المتاهية من روايات برهان شاوي، بعد أن نقل هذه اللعبة السردية إلى بنية نصية، يعيد بها الفضاء النصي من أزمنة/ أماكن/ مضاعفة الأصوات داخل السرد، وبهذا يصبح النص ذاته متاهة بنبوية ودلالية، وهذا بدوره يخرج المتاهة من مسارها الموضوعي والتمثيلي، الذي لاحظناه في نصوص روائية لدى بعض الروائيين العرب أمثال نجيب محفوظ وغالب هلسا وعبد الرحمن منيف وغيرهم من المؤلفين العرب، لتستقر أخيراً المتاهة السردية كبنية وأداة عند الروائي برهان شاوي.

فمثلاً ما نلاحظه في تشكيل الشخصيات الروائية داخل المتاهات الروائية، إنها تعيش ضمن تشكيل متاهي عندما يقدم شاوي الذات، كما نرى أن الشخصية، لا نلاحظها تروي الأحداث عن نفسها فقط، وإنما يسعى المؤلف في جعلها تقرأ عن طريق تفاعلها المستمر مع

(١) ينظر: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤: ٢١١.

المتاهات الرمزية، التي تحوم حولها والتي تجد في المتاهة السردية مجازاً للإدراك المتداخل^(١)، مما جعل السرد الحكائي يغوص بعيداً في تيهه معرفي للشخصيات التي تعيش الضياع وفقدان الهوية. أما في ما يتعلق في توظيف الزمن كأداة فاعلة تؤثر في سير النص الحكائي، فيلاحظ القارئ للمتاهات الروائية أن الزمن لا يسير بشكل خطي سببي، بل نراه يتداخل مرة ومرة أخرى يتراجع أو يتذبذب بشكل ترددي ضمن (متاهات) نفسية أو روحية، وهذا ما يدعونا أن نقول: أن المتاهة تتحول إلى أداة في توزيع وتحريك الزمن الذي يؤثر في سير الأحداث وكذلك الشخصيات، من دون أن تكون المتاهة هنا مجرد موضوع داخل النص يتم التطرق إليه^(٢). كما وتبعاً لهذا، فإن العالم الروائي وزمن الحكاية، ورؤية الروائي الفنية هي التي تتحكم في ترتيب أحداثه بطرق عديدة تلغي بذلك التتابع الخطي للسرد في إطار رؤية جديدة وآليات فنية تخدم التقاط الزمن وتكشف لنا عن كيفية تشكله وطرائق بنائه وذلك بدراسة المفارقات الزمنية عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق^(٣). وعليه، فيعمد الروائي إلى توظيف هذه المفارقة الزمنية لإخفاء النهاية الختامية عن القارئ وإثارته وتشويقه ثم يفصح ويكشف عنها تدريجياً ضمن لعبته السردية^(٤). وهذا ما جسده برهان الشاوي في متاهة (آدم)، عندما عمد الروائي في استرجاع لشخصية (آدم البغدادي) عبر استنكاره لهذه

(١) ينظر: الشخصية في متاهات برهان شاوي: أ. م. د. أحمد عبد الرزاق ناصر، (بحث)، مجلة كلية التربية الأساسية- الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية، شباط، ٢٠٢٤: ٢٧٤، ٢٧٥.

Hayderhayderb988@gmail.com

(٢) ينظر: بناء الزمان في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي: أ. م. د. شادان جميل عباس، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين (بحث)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٩)، العدد (١١)، الجزء الأول لعام ٢٠٢٢: ٩٢.

(٣) م. ن: ٩٣.

(٤) ينظر: بناء الزمان في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي: أ. م. د. شادان جميل عباس، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين (بحث)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٩)، العدد (١١)، الجزء الأول لعام ٢٠٢٢: ٩٤.

الشخصية على لسان الراوي قائلاً: (قبل أشهر انفجرت سيارة ملغومة في تقاطع الشوارع الذي يسكن عند منعطف أحدها، وكان ينظر إلى ذلك المشهد المرعب من نافذة غرفة النوم. بقي لفترة طويلة ينظر إلى الناس الذين تراكضوا إلى موقع الانفجار ليساعدوا الضحايا والجرحى. لاحظ كيف جاءت قوات الشرطة لتفرق الناس وتمنعهم من الاقتراب، لاسيما بعد أن جاءت سيارات الإسعاف لنقل الضحايا والجرحى، لكنه ركز على رجل بعينه، أثارته حركته المريبة من بعيد، فقد كان برغم المصاب الأليم يتتبع امرأة ليتبين هو كم عمرها من نافذته، وكان الرجل يحاول الالتحاق بها في زحمة الناس الذين تجمهروا... فكر مع نفسه حول عبث الحياة! هنا مشهد لأناس تمزق أجسادهم من هول الانفجار، وآخرون يهرعون لنجدتهم دون مخاوف من انفجار مزدوج، بينما هناك لا يؤثر فيه مشهد الموت الفظيع بل تراه يتتبع شهوته العمياء، وكأنما الموت أيقظ فيه غريزة الحياة^(١)). وبهذا الاسترجاع قد خلق برهان رمزية بالغة الأثر داخل النص المحكي، إذ أظهر أسلوب المزامنة، الذي يصنف من الأساليب الما بعد حداثوية، في حال إذا قصّ الراوي ضمن فقرة واحدة، واقعتين لا يجمع بينهما إلا في حال قد وقعتا في حدود الزمن الواحد، وما حدث من مفارقة زمنية خلصت سردية النص من مسار الخطية التقليدية للزمن^(٢). وبما أن الارتداد جاء متعلقاً بماضي الشخصية الرئيسية في الرواية وإلقاء الضوء على جوانب من حياتها لذلك كان إسترجاعاً خارجياً ذاتياً. وعليه، فالاسترجاع هنا لإعادة تفسير ما حدث وليوضح وليعلل الراوي العليم حالة الشخصية بعد هذه الالتفاتة السريعة إلى الماضي القريب والذي أعطته بعداً دلاليّاً تاركة المجال للقارئ ليخمن حالة الشخصية عندما انتقلت من الواقع الخارجي نحو الداخلي النفسي^(٣).

(١) متاهة آدم: برهان شاوي، رواية: ٨.

(٢) ينظر: بناء الزمان في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي: أ. م. د. شادان جميل عباس: ٩٥.

(٣) م. ن: ٨٧.

وبهذه المرحلة، قد وصلت المتاهة مرحلة البنيوية الكاملة، ضمن ما أحتوته روايات برهان شاوي للمتاهة، إذ لم تعد بعد (المتاهة) موضوعاً رمزياً أو حتى استعارة فكرية، بل تحول التيه إلى مبدأ سردي أو أداة يتحكم بها الروائي في تنظيم السرد داخلياً، يسهم في تحريك الزمان والمكان وتعدد الأصوات؛ وبهذا المفهوم، يتحول المحكي العربي من تجسيد موضوعي للمتاهة إلى مرحلة تشييد نصوصي، أي يصبح النص نفسه هو فضاءً متاهوياً. وعلى أي حال وبكل ما تقدم ذكره فإن الباحث يسعى إلى تأسيس جهاز مفاهيمي لمصطلح المتاهة، يعمل هذا الجهاز كمصباح يضيء للباحث فضاء السرد المتاهوي، ويعطي رؤية واضحة في تميز النصوص، وما يتفرع منه من مفاهيم تدور داخل فضاء المتاهة في مختلف سرودها النصية.

ففي فصوله يتبع الناقد والروائي (سامي سويدان) ضمن كتابه الموسوم بـ (المتاهة والتمويه في الرواية العربية)، بعد أن يعرض أنماط التخيّل السردية المبنية على فكرة (المتاهة) والتي وظفها برهان شاوي في رواياته المتاهية التسع، كفضاء تحكمه الالتباسات والمناورات.

كما أنّ المتلقي المطلع على النص المتاهي لدى برهان ضمن النتاج الروائي، وكيف أن الروائي يستخدم أيضاً إستراتيجية التمويه؛ لتعميق التفاعل الدلالي والشعوري داخل النص.

فمن الواضح أن لجوء الراوي العليم إلى (التمويه) الذي يستند إليه المؤلف كإستراتيجية نصية لتضليل القارئ عن المعنى العميق عبر إيهام مفضي إلى توجيه إدراك المتلقي نحو اتجاه معين وبذلك هو يخفي خلفه تشويشاً أو تكثيفاً للمعنى.

والغاية الأساسية من وراء توظيف هذه الإستراتيجية داخل النص هو إقحام القارئ في تجربة إبداعية مغايرة، توجد حالة من وعي وانكسارات لدى الذات المتلقية؛ لتفتح لها مسارات تأويلية قابلة للتجديد^(١).

ومن ذلك يتحقق ثلاث أهداف هي:

أ- إنتزاع الخطية: ونقصد به كسر سردية التلقي التقليدية، وإلغاء ما يسمى مركزية السرد نحو تعددية البؤر.

ب- تفعيل دائرة التفاعل: والمراد به مشاركة المتلقي في عملية الخلق الدلالي عبر تحديد مضاد قائم على التنبيه والتساؤل جراء ما أنتجه النص من دهشة داخل النفس.

ج- بناء الذات الفاعلة: إذ أن الذات الفردية لا تنتج إلا صيرورة تأويلية فاعلة.

وباستخدام برهان شاوي لبنية النص (المتاهة)، التي يسعى من خلالها رسم خريطة للمتاهة بين السرد والرؤى النفسية والفلسفية والفكرية؛ ليجعل بذلك النص الروائي مرونة تأويلية عالية؛ كي تعيد إنتاج الذات بوصفها (هوية قابلة للتفكيك والتشكيل). وهنا لابد لنا من إيجاد مفاهيم مصطلحية توائم وتكشف دلالة التوظيف داخل المتن الروائية لما بعد حدثي، واستيعاب ما يطرح هذا الوضع إشكالية في ما يخص قواعد فهم النص الروائي، وتقصي أبعاده الدلالية ومرتكزاته الجمالية أو الشعرية، إذ يطرح الأخذ بكذب الشخصيات بالثوابت، التي يشاد عليها تحليل النص وتأويله ويشعر الباب أمام احتمالات يصعب حصرها وترجيحات يعسر الدفاع عنها^(٢). مما يجعل النص يدخل في دهليز من المتاهات المتشابكة، إذ يوظفها الروائي كاستراتيجية، فاعلة لتعزيز التجربة القرائية وتعميق المعنى، وخلق حالة من حالات اللايقين عند المتلقي، مما يدفعه إلى تنشيط القدرة على التأويل والتفتيت وفك رموز النص. فالتمويه الروائي داخل السرد يوحي إلى القارئ أن النص يسير

(١) ينظر: المتاهة والتمويه في الرواية العربية: سامي سويدان، دار الأدب- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦: ١٣٤-١٣٥.

(٢) يُنظر: المتاهة والتمويه في الرواية العربية: ١٥٢.

وفق مسار تقليدي مألوف ضمن الرواية الواقعية، بحيث تُقنع المتلقي بمصادقية المسرود، وهذا ما يستدعي بلوغ ثقة القارئ بما موجود أمامه من أحداث غير أن ما يجري بالحقيقة هو خلاف ومضاد للمعلن الظاهر، مما يدعو ويشير إلى التشكيك بكل ما هو موجود بدلاً من اليقين والتصديق^(١). وبالعودة إلى النصوص المتأهية نلحظ شاوي قد استُحضر في السرايب والكهوف والطرق المتداخلة وعدم وضوح الرؤية. وهذا يبدو وكأن الروائي يقف في حيرة بين جدلية الأصل والفرع؛ فهذا الصراع الذي يطرح مشكلة إنسانية، تضرب بأطنابها عمق تاريخ الإنسانية، كصراع الآلهة، آلهة الخير أو صراع الإنسان الأول هابيل وقابيل، كما في الأسطورة اليونانية، وفي الكتب المقدسة^(٢).

فعندما نقرأ السرد المتأهية لدى برهان شاوي نجده قد ضمن تسريده الروائي إلى لعبة الاختفاء المؤقت من أجل زيادة التساؤل حول هذا الخفاء الذي وظفه لنا بطريقة إستراتيجية فاعلة في زيادة الدهشة والتلاعب بالوعي واللاوعي ومن ثم تكسير خطية القراءة الراتبة للأشياء.

وإعادة فهم الوجود لآعلى الأسس الأولية، بل إعادة صياغة لتلك الأسس التي قادت الإنسان نحو وعي زائف يدور داخل فضاء مغلق غير قابل للتعديل، أو حتى في بعض الأحيان غير قابل للنقاش.

فمناهاات برهان شاوي بشكل مختص، تحاول أن تستدرج الذات نحو وعيها للحل المناسب وهي وعيها بصلتها بالوجود وأن الحاضنة البيئية والاجتماعية والسياسية والدينية هي من قامت بصنع تحركاتها وتنميط سلوكياتها.

فالراوي العالم ضمن المتن الحكائي يطرح معناً وبعداً جديداً للرواية الحداثية وما بعد حداثية، إذ لم يعد النص شكلاً من أشكال التألق الأدبي وكذلك الجمالي، بل يحاول برهان

(١) م. ن: ١٦٨.

(٢) التناص في رواية الشمعة: للظاهر وطار، فتيحة حسيني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في نظرية والنقد الأدبي، الجزائر، ٢٠٠٢: ٤٩.

الشاوي عبر تسريده المتاهي تخطي عتبة التزيين الجمالي والدخول في مرحلة محاورة النصوص المغلقة، ساعياً من وراء ذلك إلى كسر سرديتها والسير بجانبها دون الخوض فيها^(١).

وهنا يطرح الروائي برهان الشاوي فكرته الفلسفية المغطاة بلغة سردية متميزة بالجرأة التي يراها البعض إباحية، تجعلنا نقف لتساءل هل يجوز شرعاً وعرفاً أن نتخطى المسموح والمحرم لنصل بأفكارنا للآخر، وإذا كان الكثير من الآخرين يرفض ما يكتبه الروائي^(٢) من اقتحام داخل التابو المغلق.

باعتبار أن تلك المناطق غير مسموح لآليات العقل تنقيبها، وتقليب ما فيها من صخور متراكمة بغية إعادة رصفها من جديد. لذا ومن الواضح أن كاتب النص المتاهي للروايات التسع قد اعتمد على تقنية لعبة (الماتريوشكا)* الروسية والصندوق الصيني، إذ تتشابه الروايات لاعلى طريقة رواية ألف ليلة وليلة كما ترويها شهرزاد؛ ولكن تداخل الروايات المتاهية؛ لتعيد نفسها في مكان وزمان مختلفين بشخص جديدة غير أنها تحمل نفس الأسماء حتى وإن اختلف الزمان والمكان^(٣). فهي متاهات تسع ضمن متاهات كبرى أكثر تعقيداً. وهذا ما يجعلها تتشابه لعبة (الصندوق الصيني) أو لعبة (الماتريوشكا) الروسية.

(١) ينظر: عندما تكون الكتابة في الحرم فضيلة: برهان شاوي، (مقال) على الموقع الالكتروني، بوابة دار الهلال محور فن ١٨ / ١٠ / ٢٠٢٠، تم الأخذ ٢٠ / ٦ / ٢٠٢٥.

<https://www.darehilal.com/٦٩٥٧٦٠.aspx>

(٢) م. ن:

* الماتريوشكا: لعبة روسية تتألف من مجموعة دمي كل واحدة أصغر من الأخرى وتكون بنفس مواصفات بقية الدمي الشكلية.

(٣) ينظر: عندما تكون الكتابة في الحرم فضيلة: برهان شاوي، مصدر سابق، تاريخ الأخذ ٢٠ / ٦ / ٢٠٢٥.

لذا فعمل الروائي على فكرة (البؤرة المزدوجة) التي تعد من أهم مخرجات التناص ضمن الدراسة النقدية الحديثة، فهذا المصطلح لا يجعل تداخل النصوص مع بعضها البعض مجرد لون من توصيف نمط العلاقات، بل يتجاوز ذلك إلى تعيين إسهام الدلالة المتنقلة في البناء الاستطرادي والمنطقي لأي ثقافة، وبذلك يتاح لمخيلة المتلقي الانفتاح على القراءة الماثلة للنص^(١). لذا (فسعة الفضاء أو ضيقه، انفتاحه أو انغلاقه، رهينان إذن بسعة الحساسية الروائية وضيقها، انفتاحها وانغلاقها)^(٢)، ومن ثم يشترك برهان شاوي مع رؤية جبرا إبراهيم جبرا على أن المتاهة رمزية أنطولوجية لما يعانيه الإنسان في هذا العصر الذي تختلط فيه المؤشرات وتتعدد فيه الأضاليل، بحيث لا يمكن للإنسان معرفة طريقه الصحيح حتى ولو وضعت الخريطة والبوصلة بين يديه، وفي طبيعة الحال أن المتاهة التي نجدها في رواية (البحث عن وليد مسعود) ورواية (عالم بلا خرائط) وكذلك أيضاً في رواية (السفينة) التي نُشرت عام ١٩٦٩ هي روايات باحثة عن هروب من واقع مأساوي إلى آخر حيث تُشرق الشمس فيه بشكل مفهوم وصريح وبما تمليه تجاربنا الإنسانية^(٣)، لذا يمكن أن نقول: أن المتاهات الشاوية هي عبارة عن دس توبيا المعبرة عن التلف والتهميش والخراب والموت الذي طالما اشتغلت عليه المتاهات.

وبهذا يصبح النص (عنصراً من عناصر الواقع وليس صورة له أو انعكاساً له)^(٤). ونحن في هذا الطرح نحاول رصد استمرارية التسمية ومحاولة اجترار مصطلح نقدي يتماهى مع التمثيل النصي لأعمال برهان شاوي؛ لكي يكون مفتاحاً جوهرياً للدخول في عالم متاهته

(١) ينظر: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيدة: د. صلاح فضل، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، ط٢، ١٩٩٥: ١٨.

(٢) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: أ. د. إبراهيم جنداري، دار تموز، ط١، ٢٠١٣: ٣٠٩.

(٣) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: أ. د. إبراهيم جنداري، دار تموز، ط١، ٢٠١٣: ٣٠٩.

(٤) فضاء المتخيل، مقارنة في الرواية: حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢: ٤٢.

الروائية من زاوية فلسفية نقدية عميقة عن مفاهيم: (المتاهة / التموه / الإيهام، داخل سردية المحكي للمتاهة.

إشكالية المفاهيم:

المتاهة الروائية / التموه الروائي / الإيهام الروائي.

لقد أحدثت الفوضى المتاهية لدى برهان شاوي واقعا مؤثرا في خلخلة البنية التقليدية في السرد المعاصر والحديث، لما أكتنرت من قوة إبداعية في الكشف والإخفاء والتلاعب بالدلالات والرموز الكامنة داخل النص السردى، مما دعى الباحث إلى أن يجترح مصطلحات بناءً على ما توصل إليه من خلال ما تم التمهيد له أولاً، وما قدمه النص الشاوي للباحث من إدراك علمي فاعل ثانياً؛ وهذه الاصطلاحات المتاهية في صميم تداولية النقد الروائي، كما تعد مرجعاً يستفاد منه للباحثين، في تمييزهم بين بقية المصطلحات الموازية أو الملتبسة معها من مفاهيم، وهي كما يلي:

١ - المتاهة الروائية:

المتاهة الروائية: بنية سردية ورمزية ذات أفق وجودي وانطولوجي، تنتظم داخلها تقنيات السرد المختلفة لتفكيك المركز الدلالي، وإعادة توزيع المعنى عبر شبكة من العلاقات النصية والزمنية والمكانية والرمزية، بحيث يصبح إنتاج الدلالة فعلاً تأويلياً متدرجاً يقوم على تعدد المسارات ، لا على خطية السرد أو مركزية المرجع.

٢ - التموه الروائي:

إستراتيجية سردية تقوم على توزيع المعلومات المتعلقة بالشخصية أو الحدث على مستويات زمنية ودلالية متباعدة مع حجب الحقيقة الكاملة وتأجيل تفسيرها، وإدخال إحالات دينية وأسطورية وفلسفية قابلة لأكثر من تأويل، بما يجعل المعلومات اللاحقة تُعيد تشكيل دلالة المعلومة السابقة، ويحول عملية القراءة من تلقي الحقيقة إلى البحث المتأمل عنها. بحيث يعيد بها الروائي متته الحكائي بتوليد معنى ثابت ببوابة الالتباس.

٣ - الإيهام الروائي:

آلية سردية ودلالية تعمل على إنتاج أثر من التصديق داخل وعي القارئ، بحيث يبدو العالم الحكائي والأحداث والشخصيات في لحظة القراءة وكأنها حقيقة سردية مكتملة أو قابلة للتصديق، بينما تكشف البنية العميقة للنص عن تعدد في مستويات الدلالة والتأويل، ويتحقق هذا الإيهام انتظام المعلومات السردية والتفاصيل الواقعية ووجهات النظر والتراكم الرمزي والإيحاءات الزمنية والمكانية، قبل أن يُعاد زحزحة هذا التصور أو إعادة تأويله مع تقدم القراءة.

كما يمكن تطبيق هذه المفاهيم المصطلحية على نماذج تطبيقية من رواية (متاهة العميان)، ضمن فصلها الثالث الذي يحمل عنوان (في رحاب الظلام المنعش)، نلاحظ تلك البنية المتاهية بشكل واضح، بعد أن ينسج خيوطها برهان شاوي على لسان أحد أبطاله قائلاً: "لم تكن الغرفة، بل سرداباً... أو بستاناً... أصوات طيور لا تُرى... خريز ماء غير مرئي... ورأيت حصاناً هزياً... أعمى، مفقود العينين، ثم عاد إلى الظلام"^(١).

عبر النص تتمثل البنية المتاهية بتمام عناصرها، إذ يلاحظ المتلقي أنه أمام مكان غير مستقر (غرفة / سرداب / بستان)، كذلك نجد الزمن داخل هذه البنية معلق، حتى عندما يتعلق الأمر برمزية (الحصان) فإنه يفتح دلالة لا تدور حول موضوع مركزي ثابت، وفيما يتعلق بواقعية الحدث، مفكك من الصعب التحقق منه، وبهذه البنية يتحول العالم الروائي إلى لغز محير ودائم كما يلحظ المتلقي الذات وكأنها تحولت بشكل أو بآخر كائن تائه من غير مرجع، وبهذا التشظي والتشعب وما يحصل أيضاً من تفكك للحدث والمكان واليقين وفقدان المركز، يتجسد لدينا نص ذلك النص المتاهي بشكل واضح.

وفي إعادة البحث أيضاً عن تطبيقات لما نظر له فيما يتعلق عن مفهوم (التمويه الروائي)، فإننا نجد ذلك في نفس رواية العميان أيضاً، وفي فصلها الثاني من عنوان (اللعب

(١) متاهة العميان: برهان شاوي، رواية: ٢٥، ٧٢.

في الكلمات)، بعد أن أخذ آدم الشببي بقراءة المخطوطة الموجودة داخل جهاز آدم أبو التتك حيث بدأ يقرأ ما في المخطوطة بصمت (هذه خدعة.. قناع مزيف.. إدعاء كاذب... فما دمتُ أكتب فهذا يعني أنني أنتظر من يقرأ ما أكتب... أنا لستُ سوى أعمى... أنا مثل أوديسيوس أبحث عن إيثاكا... وقارئى اعمى أيضاً) ^(١).

هذا النص يجسد (التمويه الروائي) في أعلى درجاته، إذ أن الكاتب يعلن أن ما يجري هو خداع لكنه رغم ذلك يمارسه في نفس الوقت، بالإضافة إلى أن اللغة تبدو وكأنها اعترافية، غير أنها في الواقع هي قناع فلسفي، هدفه تحويل الوعي لدى القارئ ، بحيث أن المرجع المكاني (إيثاكا) هو قناع مكاني ووهم دلالي ، وإخفاء لدلالة مختبئة خلف هذا المكان الأسطوري .

إذن التمويه الروائي هنا: لا يعتمد على تضليل المتلقي فقط، بل يجعل منه شريكاً ضمن لعبة الإخفاء والتأجيل لذلك المعنى الذي لا يعني إلغائه، بل هي استراتيجية توليد مشترك للمعنى من داخل هذا الالتباس، وما يريده برهان شاوي، يؤجل فهم المعنى من دون نفيه، بحيث أن الدلالة موجودة إلا أن الكاتب حجبها، أملاً بإعادة توليد المعنى بصور متعددة من داخل هذا الالتباس .

وبهذا يتحقق مفهوم (التمويه الروائي)، داخل السرد المتاهي لدى النصوص الشاوية. أما فيما يخص المفهوم الثالث الذي اقترحنا تسميته بـ (الإيهام الروائي)، بعد أن نلاحظ تطبيق المفهوم في نص من متاهة العميان أيضاً، إذ نلاحظ أن الروائي قد وظفه بشكل واضح ضمن بدايات الأوراق الأولى من المتاهة وتحت عنوان (إيثاكا العمياء) بعد أن يسرد لنا الراوي تلك الأسابيع القاسية على آدم أبو التتك وآدم الشببي إذ يروي قائلاً: (مرّ أكثر

(١) متاهة العميان : برهان شاوي ، رواية : ١٢.

من شهرين على ذلك اليوم المشؤوم... كان آدم الشيببي معه أيضاً... كانت الطرقات مزدحمة... ماذا هناك؟ لماذا كل هذا التجمع... امرأة قتيلة...! أطلقوا عليها النار) (١).

عبر النص أعلاه نلاحظ أن الراوي قد مارس في النص الحكائي (آلية الإيهام الروائي) بوضوح، بعد تلاعب من داخل وعي القارئ، أمام حقيقة سرد يسير بشكل خطي/ سببي/ واقعي، كما يلاحظ أن الحدث ذات طبيعة بوليسية واضحة على أن هناك جريمة اغتيال. وبهذا قد ولد الروائي شعور وإحساس لدى القارئ بأنه أمام معالم لجريمة واضحة، لكن المفارقة هنا أن هذا الوضوح ليس بالفعل حقيقة سردية نهائية، لكنه مدخل إيهامي، قبل الانزلاق أو السقوط في البنية السردية المتاهية، فالإيهام الروائي أو السردى هنا يعمل كمقدمة سردية تشعر بالاطمئنان، وهذا خلاف ما يضمرة النص، أو ما يختبئ خلفه من صراعات وجودية وسياسية ودينية وتأويلية متعددة، تظهر فيما بعد. وبهذا قد حقق (الإيهام الروائي) وضوحاً زائفاً في أعماق وعي المتلقي أو القارئ.

كما ولا بد أن نشير أيضاً على أن النص المتاهي الشاوي قد تشترك في داخله تركيبة مزدوجة، ناتجة من اشتغال إستراتيجية الترميز السردية وآلية الإيهام الروائي.

مما يجعل السرد أكثر تعقيداً ولبساً عند المتلقي، وهذا ما نتلمسه عندما يقدم الراوي لنا نصاً سردياً من نفس رواية العميان من فصلها الرابع، الذي يحمل عنوان (الهبوط إلى السرداب)، إذ يَعرِج بنا النص بعد واقعة قتل المرأة المجهولة وما أجري من تحقيق إزاء هذه الجريمة البشعة، واتهام آدم أبو التتك بها وبعد أن قال آدم أبو التتك هامساً... لقد حقق معي ضابط ومرافقان... أسئلة عادية لم يحققوا معي من باب الشك) (٢).

لذا ومن الوهلة الأولى يبدو لنا التحقيق روتينياً، وهذا ما يوحي لدى القارئ أنه أمام إيهام روائي بارز، مما يجعل القارئ أمام حقيقة سردية معتمدة على تراتبية الأحداث

(١) متاهة العميان : برهان شاوي ، رواية : ٧.

(٢) م. ن : ٢٩.

الواقعية، ومع ما يرتبط بها من تفاصيل دقيقة، وهذه محاولة من الراوي لأجل أحداث كسب طمأنينة وعدم إرباك للقارئ. إلا أن ما وظف من لغة، قد خففت من أثر الخطر الحاصل من جراء ذلك التحقيق، وبهذا قد استعان الراوي باستخدام استراتيجية التمويه لأجل إخفاء فهم ما يحدث فيما بعد.

وإذا ما أردنا تمييز هذه المفاهيم المتداخلة فيما بينها، فلا بد من التوضيح على أن آلية الإيهام الروائي تعمل داخل وعي القارئ للنص، لا داخل تشكيلة النص الروائي، هذا من جانب ومن جانب آخر، حتى لا يُساء الفهم، أن الإيهام الروائي يختلف عن التمويه، ففي الإيهام يجعل القارئ في مدار تصديق ما يروى، خلال القراءة الأولى للنص، أي أن المتلقي لا يلاحظ أي خلل واضح في المعنى ولكن حينما يتعلق الأمر بالتمويه، تثير دلالة النص توتراً وشعوراً مبكراً أن ما يحدث هو شيء غير طبيعي، كذلك ينتج الاختلاف حتى في الآليات السردية عند الاستخدام، فالإيهام كآلية تكون أحداثه واقعية، وذات تسلسل منطقي وذات تفاصيل دقيقة، بحيث لا تبرز تناقضاته إلا بعد إعادة النص أو في ختامه. أما التمويه فإنه يحمل في ثناياه ازدواج دلالي في نفس الوقت، إذ قد يقدم الراوي أو المؤلف شخصية ما على أنها شخصية بريئة، إلا أن ما يصدر عنها من أفعال تكون خلاف ذلك الوصف، وبوصف أكثر كثافة أن ما يقال وما يُرسم فعلاً هو غير مطابق تماماً على أرض الواقع.

إذاً وعبر ما تقدم ذكره، نلاحظ أن (المتاهة الروائية) هي ليست تقنية تمارس على النصوص الأدبية، بل هي بنية أنطولوجية عامة تبنى على أساس: غياب ما يسمى بـ المركز المرجعي، وفقدان نقطة النفاذ المؤدي إلى الخلاص، وكما يلاحظ أيضاً أن المتاهة تعمل على التشظي سواءً كان هذا التشظي على مستوى المكان والزمان أو حتى الهوية، وبهذه المفاهيم يصبح عالم المتاهة لغزاً لا يمكن حله أو حتى الإمساك به.

أما ما لاحظته الباحث وعلى ما اصطالحنا على تسميته بـ (التمويه الروائي) واستخلاصاً لهذا المفهوم، نجد أن الروائي عندما يريد تقديم إحدى شخصياته سواء كانت هذه الشخصية رئيسية أو حتى شخصية ثانوية، فإنه يقدم هذه الشخصية على أساس محايد، ولكن عند تواتر السرد يكشف لنا أن هذه الشخصية ومن دون الإفصاح والتصريح عنها أنها بالأساس شخصية صانعة لذلك الخراب والمسببة لذلك الدمار.

إذاً المعنى جاهز منذ البداية، غير أنه يختبئ بشكل مموه وراء خطاب أخلاقي مصطنع. لكن هنا يأتي دور (القارئ الفطن)؛ كي يعيد قراءة مجريات الأحداث؛ بهدف اكتشاف (الخدعة السردية)، فالتمويه هو قناع تلبسه الشخصية، لغرض إخفاء الدلالة الحقيقية خلف دلالة ظاهرية. وبهذا يكون (التمويه الروائي) استراتيجية دلالية مدركة من قبل الراوي أو العليم. والنتيجة أن التمويه بحد ذاته لا يقوم بإلغاء الحقيقة بل يريد إخفاء للمعنى فقط. هذا من جانب ومن جانب مصطلح (الإيهام الروائي) فهو يعمل كآلية إقناع من قبل المؤلف، وغايته هو جعل القارئ يظن بوجود حقيقة واقعية سردية والمعتمدة على الأسباب المنطقية والتفاصيل الدقيقة، لكن الإيهام السردية يخفي وراء هذا الوضوح خيوط تأويلية مفتوحة، كأن يقوم المؤلف داخل الرواية بتقديم جملة من الوثائق وتواريخ وخرائط، أو حتى أسماء حقيقية، فيعتقد القارئ أنه إزاء قصة واقعية بشكل صارم، غير أنه في وقت لاحق يرى أن كل تلك الوثائق متناقضة، وكذلك يجد أن التواريخ لا تتطابق مع واقعنا الحالي، ويكتشف أيضاً الراوي الذي يروي السرد غير موثوق منه.

ومن ثم يعمل (الإيهام الروائي) داخل وعي القارئ لا داخل البنية الروائية، اعتماداً على ما قدمه المؤلف من أدلة توهم المتلقي على أنها حقيقة بالفعل قبل نسفها بعد التأويل. وخلاصة ذلك كله، أن المتاهة الروائية، تعمل ضمن المجال السردية داخل الرواية ووظيفتها الأساس تفكيك المعنى، وأن هناك معنى غير مستقر وثابت أصلاً، والتمويه الروائي يعمل داخل مجال الخطاب، لكن وظيفته الأساسية هي إخفاء أو تأجيل الحقيقة، وإن

المعنى موجود أصلاً لكنه قد تم حجبهُ، غير أن ما يعنيه الإيهام الروائي هو وضوح زائف يؤسس له المؤلف من التلاعب في وعي القارئ، ذات وظيفة إقناعية بأن المعنى الظاهر هو ما يشكل الحقيقة.

الفصل الثاني
التناص الديني في متاهات برهان شاوي
الروائية
المبحث الأول

بنية التناص الديني داخل المتن المتاهي

أولاً: التناص القرآني

ثانياً: تناص القصة القرآنية

المبحث الأول

بنية التناص الديني داخل المتن المتاهي

إن انتساب التناص إلى الخطاب أكثر من انتسابه إلى النص، أسهم بشكل كبير في بلورة النص الديني كرافد مهم من الروافد التي تتشرب منه الكتابة السردية، لاسيما الكتابة السردية العربية، إذ نلحظ الكتاب والروائيين العرب يأخذون على عاتقهم - في الغالب - السرد ضمن النصوص الدينية، سواء في تمثيلها للشخصيات الدينية، وهي تؤدي دورها داخل النص الحكائي، أو للأحداث التاريخية وهي تكشف عن طواغيتها لولوج نسيج النص والتماهي مع لبناته الأساسية، وتشكيل هوية جديدة للنص المكتوب تجمع بين الماضي والحاضر، أو تحاول أن تعطي تفسيراً لأحداث الماضي عبر تفاعله بالحاضر، فضلاً عن مواقف دينية يتم ادخالها داخل البنية السردية الروائية، تمتد بدورها إلى كل ما هو قرآني أو انجيلي أو توراتي أو حتى ما يشمل النطاق الفكري والصوفي وكل ما يتعلق في الطقوس والشعائر الدينية أيضاً، لذا زخرت الرواية العربية في تشكيلها وتعالقها مع النص الديني؛ لأنه الأقرب إلى الذاكرة العربية، من أجل التأثير والتأثر في النواحي الإدراكية للقارئ العربي.

ويرى الدكتور (علي عشري زايد) أن النصوص المقدسة هي واحدة من أهم الإلهامات الأدبية التي يركز عليها كاتب النص حيث يقول " وإذا كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي إستعمله الأدباء الأوروبيون في رسم شخصياتهم ونماذجهم فإنَّ عدداً كبيراً منهم تأثر بعدد من المصادر الإسلامية في مقدمتها القرآن الكريم، إذ استحدثت من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لإعمال أدبية عظيمة"^(١).

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م: ٧٥.

والنص الديني المستدعي، يعمق الرؤية المُثلى في الطرح الفكري والفاعل الأساس نحو التشكل الفعلي للبناء الفني للسردية الروائية^(١). ومن زاوية أخرى يرى سيد قطب: "أنّ التصوير الفني أحد الأدوات الأسلوبية المفضلة داخل النص القرآني، لاسيما في الصور المتخيلة عن المعنى الفكري والحالات النفسية، والمشاهد والحوادث المحسوسة وعن المثال الإنساني والطابع البشري، ثم الإرتقاء بالتشكيل الصوري، فيعطيهما التدفق الحيوي ذات الفاعلية المتجددة"^(٢)، ويعمل النص القرآني داخل السرد الحكائي على توجيه النص الروائي نحو التوليد الدلالي لكن ما يحد المعنى القريب له هو السياقات المتوافرة ضمن السرد الروائي التي تسهم في تحفيز ذهنية المتلقي على القبول بسلطة التصور المقدس.

وفي الصدد نفسه "يعدّ النص القرآني مصدراً غنياً للتناسل والإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية"^(٣)، لاسيما إن حضور الخطاب السماوي أو الديني في الخطاب الروائي المعاصر يسهم في مصداقية الدلالة وتميز النص الحكائي المستمد من خطاب النصوص القرآنية وقداستها الإعجازية الصادقة^(٤)، وعليه فإنّ التناسل الديني يعني "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين القرآني الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطاب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي بحيث تتسجم هذه النصوص مع السياق الروائي ولتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما"^(٥)، ولذلك ينبغي على صاحب النص في استحضاره لنصه الغائب لحاظ الجانب الترابطي الفاعل ضمن نطاق الأدلجة التي

(١) ينظر: التناسل نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناسل في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر، أحمد الزغبى، مؤسسة عمون، ٢٠٠٠م، ط٢، ٣٧.

(٢) ينظر: التصور الفني في القرآن الكريم: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط١، القاهرة، ١٩٨٢م، ٣٦.

(٣) التناسل القرآني في الشعر العراقي المعاصر، دراسة ونقد: علي سليمي عبد الصاحب، مجلة إضاءات، السنة الثانية، العدد/ ٦، ٢٠١٢م: ٨٣.

(٤) ينظر: المرجع السابق: ٨٣.

(٥) التناسل نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزغبى: ٣٧.

يسعى الى بثها داخل نصوصه الحكائية في خطابه الموجه للآخر، بغية سحبه داخل دائرة منطقة التوتر والانفعال الشعوري للنصوص المكتوبة ضمن حيزها السردى؛" إذا اعتبرنا الكتابة لعبة فهذا ما يسمح لشفرات النص بالحركة والدينامية، ونجد هذا المعنى عند غريماس في كتابه المشترك السيموطيقا حيث يفتح النص على آفاق الفكر بوجود القواسم المشتركة مع غيره من النصوص"^(١)، يتبع التسلسل إلى ذاكرة القاريء في شحذ قدرته العقلية نحو مقصدية المعنى المرتجى داخل هذه التقنية الكتابية.

أولاً: التناص القرآني:

ركز عدد كبير من الروائيين والكتاب العرب*، على سحب النصوص القرآنية ضمن كتاباتهم الأدبية بشكل كبير وواسع؛ والسبب يعود إلى إن النصوص المقدسة تعبير عن مشروع حياة متكاملة، ومادة حيوية في تناسل المعاني داخل نسيجها البنائي، اصف إلى ذلك ما يحتويه النص المقدس من رموز وإشارات تنشط الذاكرة القرآنية نحو الاستنتاج غير المتناهي من المعاني المتعددة^(٢)؛ لذا من البديهي استحضار برهان شاوي النص القرآني على طول مساحة متاهاته الروائية؛ لأنها شارحة وناقدة للعقلية العربية المتمزعة. ولاسيما إن

(١) التناص وبطولة اللغة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، زهرة عمير ، الجزائر، مجلة التبيين، العدد: ٣٢، يناير، ٢٠٠٩م: ١٠٦.

* ينظر: يمكن ان نلاحظ ذلك في كتابة بعض الأدباء العرب أمثال : نجيب محفوظ في رواية (اولاد حارتنا واللصوص والكلاب)، ولدى الروائي أشرف الخمايسي ، وأمل حبيبي (كسرايانت الغول)، وعبد البديع عبد الله التي تناولت رواياته النص القرآني على شكل (اقتباس / تضمين / استدعاءات لتقوية الدلالة الفنية والفكرية)، كما نلاحظ ذلك عند عبد الرحمن منيف الذي يستدعي النص القرآني على نمط أشاري للنص القرآني واستخدامها كسياق دلالي في السرد.

(٢) ينظر: التناص القرآني في شعر محمد مهدي الجواهري: د. حميد صباحي كراغاني، (بحث) منشور في مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الخامس عشر، السنة السادسة، ٢٠١٤م:

الدين هو المحور الأساس في جميع الأنشطة الفاعلة عند المجتمعات البشرية^(١)، هذا من جانب ومن جانب آخر، يعمل الدين على تنظيم السلوك البشري سواء ضمن دائرة الفرد أو ضمن دائرة الكل وفق شكل من الأشكال، وبحسب هذه الإيدلوجية تتم تحويل هذه المعتقدات بشكل مجسد للسلوك الإنساني وتصرفات الفرد^(٢)، ومحاولة منه في جعل هذه النصوص كاشفة عن مدى الصراعات ما بين الأنا والآخر أو المرأة مع الرجل وحتى بين المعتقدات المتجاورة ذات المنبع الإسلامي الواحد، ومحاوراً تلك السرديات التي دخلت في دائرة التابو، أو ما يطلق عليه في الدراسات الثقافية الحديثة بـ (الثالوث المحرم) فالروائي حاول إعادة تصحيح الروايات في نظره نحو ذلك التابو المغلق على نفسه عن طريق المحاورة ووضع جملة من التساؤلات والمواقف التي تصب في محاولاته العديدة؛ لكسر الجمود عبر الخطوط المرسومة للفرد من قبل الدين والسياسة والجنس ومن ثم تفكيك العقلية الشرقية في ممارسة التفكير اتجاه ما هو ديني أو سياسي أو اجتماعي^(٣)، محاولاً توظيف النص القرآني من أجل مناقشة تلك الإشكاليات الراسخة في ذهنية الآخر لذا وقبل الولوج في العالم الحكائي لسلسلة المتاهات لا بد لنا أن نشير إلى أن الروائي برهان الشاوي يعتمد بشكل مستمر في نصه السردى إلى استدعاء البنية القرآنية (بصيغتها المباشرة تارة وبغير المباشرة تارة ثانية) وتدويرها في نصه السردى أو الروائي، ليخلق سرداً واضح المرجعيات مرة ، وقلقا مموها مرة أخرى، بسبب التطويع لفظاً و دلالة . والنص السردى الأخير ينسج تميزاً خاصاً، لا يكتسبه من تركيبه الداخلى فقط بل من تعالقه مع النص المقدس، الذي أثرى النسيج الروائى عمقا و قوة و دلالة إضافية

(١) ينظر: سوسيولوجيا التطرف الديني، عدلي ابو الطاحون، مصر، ١٩٩٩م: ٢٣.

(٢) ينظر: الدوافع الدينية للصراع في روايات المتاهات لبرهان شاوي(بحث منشور)، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد: ٢، العدد: ١٣: ١٠ - ٢٠٢٢م

(٣) ينظر: متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائى، حنان حسن علي البكري، منشورات مقبرة الكتب، ط١، ٢٠٢٤م: ٥٣٨.

وأول ما نلاحظه من تناص في هذا المضممار هو ما نجده في عنوانات الروايات المدروسة، التي جاءت لتكشف لنا عن ما غمض علينا من المتن المدروس، مثلما يدلنا النص عن فحوى العنوان، ولعل هذه العلاقة الترابطية بين النص والعنوان هي التي تبين لنا العلاقة الرابطة بين الراوي والمتلقي، وعبرها تمتد إلى ثقة الراوي بنباهة المتلقي و قدرته على ملء فجوات النص. وعند تصفح هذه العنوانات نجد (متاهة آدم) و (متاهة حواء) و (متاهة قابيل) و (متاهة إبليس) و (متاهة الأشباح) و (متاهة الأنبياء) و(متاهة العدم الكبير)، نجد أن هذه العنوانات تحيل إلى قصص سردها الكتب السماوية جمعاء، بيد أنها تتخذ القرآن الكريم مكانة خاصة، يتبناها النص الروائي عند برهان شاوي. وينتج عبر هذا التبني القصدي، والازاحة الاجرائية، كما هي بنية نصية سردية قابلة للقراءة السطحية العابرة، والمتحصلة من التأويل العميق بمرجعيات النص المقدسة.

ومن هنا نفهم أن المتلقي و المبدع قد يشتركان في استدعاء النص القرآني بطريقة تجعل المتلقي والمبدع يتقاسمان انتاجية أفق الانتظار، ذلك الأفق الذي يحتمل أفق الرغبة، ويفتقر إلى الاشباع، ويحمل خصائص المحمول الديني والعقدي شكل دلالي جديد. ولتوضيح ذلك وقع اختيارنا على جملة من هذه النصوص المتناصة مع متن الروايات الحكائية، ومن هذه النصوص رواية (متاهة آدم) الرواية الأولى من سلسلة المتاهات التسع: (كان آدم البغدادي قد قسم عمله إلى فصول؛ ومشاهد أقرب للسيناريو السينمائي منه إلى الفصول المتعارف عليها في النص الروائي، أخذ رشقة نسكافيه ثم بدأ بقراءة النص لكي يمرر عليه تعديلاته، وجد أمامه الفصل الأول من العمل والذي كان يحمل عنوان(الكابوس)، فبدأ القراءة:

متاهة آدم

السقوط^(١)

^(١) الرواية: متاهة آدم، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٣، ٢٠٢٣م: ١١.

ومن الملاحظ أن الروائي جاء بلفظ (السقوط) بعد لفظتي (متاهة آدم) لكي يحقق الربط القرآني التام بين الهبوط وآدم وبذلك يحمل النص السردى مدلولات الخطيئة الكبرى؛ تلك التي ارتكبها أبونا آدم في فجر الخليقة ، وتوارثناها نحن أبناءه جيلا من بعد جيل، وهو تناسل غير مخفي (غير مباشر) مع الآية الكريمة: ((قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ (٢٤) قَالَ فِيهَا تَحْيَوْنَ وَفِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنْهَا تُخْرَجُونَ))^(١)

فكما تم خروج آدم وحواء من الفردوس والهبوط إلى الأرض، فهو نفسه خروج آدم من الأرض بوصف الأرض هي الفردوس المتمثلة للإنسان، وهذا الخروج حصل من وراء ما اقتترفه بنو آدم من أفعال شيطانية مختلفة، نرى إن شكل التناسل جاء كصورة ترمز إلى واقعنا الخارجى والداخلي وأحداث جرت في حقيقة الحياة الواقعية بصورة بشعة مزرية حاول بها الروائي المركزى ابرازها بصورة بشعة ورغبة التذكير بها^(٢) بغية محاولة الروائي البحث عن سبيل كي تستطيع الشخصية النجاة من ذلك السقوط على اختلاف مسمياته المتعددة عبر تحويل ما مر به من تجارب إلى النص، غير أن المفارقة هي تحول ذلك النص إلى كابوس جديد وبهذا تصبح كل عملية كتابية ينتج عنها متاهة أخرى للذات الإنسانية.

وفي موضع آخر من المتاهة يحيل الروائي ضمن نصوصه إلى تناسل قرآني على لسان آدم جورج الشماس مدارياً خيبة آدم المطرود قائلاً:

(لا تحزن إن الله معنا يا صديقي)^(٣)، فالنص هنا يتناسل مع قوله تعالى: ((إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا))^(٤)

(١) الأعراف: ٢٤-٢٥.

(٢) ينظر: متاهة برهان شاوي، مدخل إلى عالمه الروائي: ٧٠.

(٣) متاهة آدم: ٢٥٣.

(٤) التوبة: ٤٠.

ويتماهى هنا النص القرآني مع النص السردي، وتختفي قداسة اللفظة لتحل محلها قداسة الموقف، ويقف القارئ ليوافق بين النمطين، بعد أن تشرب النص السردى بالبنية القرآنية، وكشف الروائي عبرها عن قوة الدلالة ورونق التعبير؛ لأجل الوضوح وإبراز المعنى المطلوب ف "القداسة تتجسد في المصادر الدينية، و.. يغدو توظيف ما تحويه تلك المصادر سبباً في إخفاء القدسية على القضية موقع التناول وخصوصاً إذا ما كانت القضية ذات ارتباط مباشر بالواقع اليومي المعيشي"^(١)

فدلالة الآية الكريمة إن الله سبحانه قد أوجب تحقق النصر إلى نبيه رغم مؤازرة رجل واحد، واشتراط النصر حتى في المستقبل رغم قلة الناصر والمعين^(٢) أما تحول دلالة تناسل الأبنية جاء من كثافة الخوف وشدته في تحقيق المآزرة والعودة إلى احضان ذلك البلد النازف جراحاً من ويلات الحروب والدمار والخراب. ثم يعرج بنا الكاتب إلى تناسل قرآني آخر مع سورة الفاتحة^(٣)، على لسان حواء المؤمن في الرواية نفسها :

- أرجو ان تقرأ الفاتحة.

نظر إليها متعجباً وقال:

- الفاتحة على روح من؟

- على روح أمك أولاً: "فمن الواجب أن نقيم وليمة كل ليلة جمعة ونقرأ الفاتحة على أرواح الموتى ، ليس فقط على روحها وإنما على أرواح آخرين أيضاً"^(٤)

^(١) التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، صادق عيسى الخضود، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م: ٥٤.

^(٢) ينظر: الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للعلامة جاد الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨)، تحقيق: عادل أحمد الموحّد، علي محمد معوض، شارك في تحقيقه: فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي، ط١، ١٩٩٨م: ٤٥ / ٣

^(٣) الفاتحة: ١.

^(٤) متاهة آدم(الرواية)، ٢٩٨-٢٩٩.

ومن البديهي ورود سورة الفاتحة يعني أن القارئ يستحضر السورة كلها من دون الحاجة إلى ذكر آياتها ، فهي علامة يستدل بها لإبراز حالة فقدان لتلك الأرواح التي كانت حاضرة تستنشق هواء هذا الفضاء يوماً من الأيام، والتأكيد على قراءتها هو التأكيد على ظلامه هؤلاء الضحايا الذين قضوا حتفهم من جراء الصراعات التي اجتاحت العراق منذ حدوث الانقلابات السياسية وحتى ما بعد أحداث ٢٠٠٣، والعيش المستمر في ظل دوامة المتاهات السياسية.

وقد يعطي هذا التداخل بعداً دلالياً آخر يجمع ما بين الطقس والمعنى الفلسفي عن طريق استثمار الروائي لغة الطقس الديني ضمن جملة (قراءة الفاتحة) بوصفها شكلاً من أشكال التفكيك التي تكشف عن علاقة ذلك الإنسان بالموت، وبهذا أيضاً يعري شاوي ذلك الجانب الاجتماعي المؤسلب من (الدين) عندما يصبح الإيمان جانب من جوانب الطقوس الشكلية لا غير .

وفي نص آخر من (متاهة آدم) نلاحظ تعالق ديني على شكل امتصاص لنص قرآني واضح لا يحتاج إعمال الفكر الاستبطانة جاء على لسان الراوي بما قامت به، حواء المؤمن إذ يروي لنا الراوي: " أغلقت الباب ووقفت خلف الباب متكئة عليه وهي ترتعش من الغضب الممزوج بارتعاشات اللذة التي تسري كتيار في مسامات جسدها"^(١)

حيث تناص هذا المقطع بشكل غير مباشر مع مشهد لسورة يوسف وامرأة العزيز بقوله تعالى: ((وَرَأَوْنَهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ))^(٢) ومن الواضح قد انتج لنا هذا التداخل استحضار النص الغائب في كون متاهة حواء تكمن في رغبتها وميلها الجنسي على الرغم من كونها تقرأ القرآن وتواظب على مواقيت الصلاة وقراءة الأدعية الموجودة

(١) متاهة آدم: ٣١٩.

(٢) يوسف: ٢٣.

داخل الكتيبات الدينية^(١)، وعلى رغم من هذه الأسوار المنيعّة تسلّلت الرغبة الجنسية العارمة محطمة لهذه الاسوار ومكسرة لهذه القيود دون تردد، لذا أراد برهان شاوي أن يؤكد فكرته في كل المتاهات وهي: أنّ الدين لم نفهمه كما ينبغي، وإنّ الرغبات الجنسية هي أقوى من الدين نفسه حين يترك لها العنان، لأنها وببساطة. وكما يرى فرويد، أن هذه الانفعالات اللاشعورية في حقيقتها هي كامنة ومتريعة في أغوار النفس البشرية ومتداخلة وأبعد من قدرتنا على التحكم بها واخضاعها^(٢)، وقبالة هذا الرأي يجد برهان شاوي في الاتحاد الجنسي عملية اكتمال الإنسان وردم هوة النقص والذهاب بعيدا نحو الخلود الروحي والصفاء الذهني، لأنه " الدليل على طبيعة الإنسان الناقص والتي لا يتم اكتمالها إلا بالاتحاد بين الذكر والأنثى وعلى المرء أن يجرب كيف ينزف ويتألق بنار الحب ومنابع اللذة مع الركون إلى الطهرانية التي لا يمكن ان نعرفها إلا عبر ممارسة الجنس"^(٣) وهي فكرة فلسفية تتطلب منا النظر والتأمل فلا نسلم بها تسليماً مطلقاً ولا نستطيع رفضها بشكل مطلق وبهذا يبحث شاوي عن الدوافع التي يتم من ورائها تحريك الانسان ضمن ما يتعلق في توجيه قراراته وسلوكه، هل هي تلك القيم الدينية التي يمارسها طقوس يومية قادره على أن تضبطه في توجيه سلوكه، أم أن كل هذه القيم تسقط امام الغريزة والجنس، التي تكون العامل الحقيقي والفعلية التي ترك داخل الانسان، حتى وإن حاول سترها وراء أقنعة القيم؟! وبهذا المعنى يطرح الكاتب ذلك الصراع الحاصل بين القيم والمبادئ الدينية قبال الغريزة الجنسية داخل البشر.

من بعد ذلك يسحبنا التنافس في رواية متاهة حواء إلى منطقة من التعالقات النصية القرآنية على لسان حواء المؤمن إذ يقول للراوي: " فتحت الحقيبة بين قطع الثياب، اخرجت

(١) متاهة آدم: ٣١٥-٣١٩.

(٢) ينظر : تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تلخيص الدكتور: نظمي الوقا، دار الهلال، ١٩٦٢م: ١٨٩.

(٣) برهان شاوي وأعماق الرغبة في (متاهة العميان)، هاتف بشبوش، ابعراق، دنمارك الحوار المتمدن، ٥٣٧٤، ٢٠١٦م، ١٧-١٨: ١٤، المحور: الأدب والفن.

نسخة القرآن التي حصلت عليها من المرأة المحجبة في الأردن، نهضت من مكانها وجاءت لتجلس على السرير، قبلت القرآن ورفعته إلى جبينها وعينيها وبهدوء فتحت الكتاب فكانت سورة الزمر، وقرأت^(١): ((إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ لِلنَّاسِ بِالْحَقِّ فَمَنِ اهْتَدَىٰ فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا وَمَا أَنْتَ عَلَيْهِمْ بِوَكِيلٍ))^(٢)، فمعنى الآية الكريمة في توجيه البشر ما بين الاختيار دون ان تجبرهم على الهدى^(٣)، فكانت مركزية النطق الغائب تدور حول قضية الاختيار والجبرية، إذ كانت هذه القصة جزء من متاهة كبرى. وتستمد هذه المتاهة السردية، أو السرد التائه في فضائه الفلسفي ثراءه الفكري (المتعلق) بالنص القرآني (المتعلق به) في علاقة تناصية تبرز بشكل واضح من دلالات السرد السياقية و المتشاكلة مع النص القرآني (مختلفة معه أو متفقة)، ولكنها بالتأكيد متشربة بالنسق المحكم في قواعده ومنتاصة بفكره المقدس، الذي تصدره الكلمات للناس أجمع . ولكنها مع برهان شاوي الذي يطرح نصا روائيا فلسفيا، لا يكتفي بالأجوبة الجاهزة ، ولا يقدم أجوبة قاطعة فأفعال الانسان كل ما يقوم به البشر، من أفعال المعاصي كلها، والطاعات بأكملها، هي تدخل في قضية (الصراع الجدلي القديم الجديد) الجبر أم التفويض؟، وهل أساس أفعال الناس مصدرها ذلك المنبع الإلهي أم كل أفعالنا منبجسة من ذلك الشيطان الخفي، أو لا علاقة لكليهما في ما يفعله الإنسان من خير وشر؟ طبعاً لكل طائفة من هاتين الطائفتين رأيه ودليله الخاص به، فالجبرية على سبيل المثال: يرون إن الإنسان مسير بما يصدر منه من أفعال، مستدلين على ذلك بقوله تعالى: ((ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَلَوْ أَشْرَكُوا لَحَبَطَ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ))^(٤)

(١) متاهة حواء، برهان شاوي، رواية، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط ١، ٢٠-٢٣.

(٢) الزمر: ٤١.

(٣) الكشف: ٥ / ٣٠٨.

(٤) الأنعام: ٨٨.

وقوله تعالى ((وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى دَارِ السَّلَامِ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ))^(١)، وغيرها من الآيات التي يزعم بها أهل الجبرية على البشر مجبرون بما يفعلون وهم يبتعدون عن الاختيار^(٢)، أما الفريق الآخر وهو فريق التفويض يزعمون ان أفعال الخير موكلة إلى الإنسان نفسه دون هداية من الله^(٣)

وينقلنا السرد المتاهي من بعد ذلك نحو فضاء سماوي آخر من متاهة إبليس، إذ يتحول المشهد بشكل اتراجيدي صاحب عبر افتتاحية خطاب حوارى على لسان الشيطان قائلاً: "ألم يطلب الرب من آدم في الاجتماع الفردوسي ليسمي الأشياء بأسمائها، من أجل أن يبين الرب للملائكة خطأ ظنونهم حينما اعترضوا على خلق آدم، وقالوا له: اتخلق فيها من يقتل ويسفك الدماء، وقد قام آدم بكل جدارة بتسمية الأشياء، أليس كذلك؟

نعم هكذا جاء في القرآن في بقية الكتب المقدسة"^(٤)، ويلاحظ إن التناص جاء بصيغة التناص الامتصاصي من سورة البقرة لقوله تعالى: ((وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ))^(٥)، وفي طبيعة الحال كان النص القرآني معكوساً، إذ حولت شخصية إبليس شخصية ناصحة للخير والارشاد والتوجيه لما هو لصالح الإنسان الذي لا يرتد لفعل الشر! الراغب للقتل وحب اللذة والسرقة، وعندما يراوده تأنيب الضمير يلقي اللوم على الشيطان، وفي طبيعة الحال ليس لإبليس حضور عندما يرتكب بني آدم خطاياهم البشعة، والإنسان يخلق الوهم من أجل الشعور بلذة

(١) يونس: ٢٥.

(٢) ينظر: الإبانة عن شريعة الفرق الناجية: ١/ ١٦٤.

(٣) ينظر: الجبر والتفويض في فكر الإمام الصادق عليه السلام، دراسة تحليلية (بحث منشور)، عباس فضل حسين المسعودي، جامعة المثنى، كلية التربية: ٦

(٤) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط ١: ١٥١.

(٥) البقرة: ٣١.

الاطمئنان^(١). ووظف برهان شاي هذا الموروث القرآني بشكل ذكي نحو تعددية التأويلات، وإن البنيات والدلالات الفنية بالمعاني^(٢)، إذ تتحى بأتجاه البنية العميقة التي ترى أن البشر يتخذون من الشيطان قناعاً يختبئون خلفه عندما يرتكبون الذنوب والموبقات من أجل تبرير الآثام، في تبادل الأدوار مع الحاجة النفسية لتبرير الخطايا.

ثانياً: تناص القصة الدينية:

عمد الروائي برهان شاي إلى استدعاء القصص الديني ضمن التوظيف الحكائي؛ لأسباب ذاتية من قبل الروائي، وكان من أهمها تقتيت القص الديني ثم اعادة تشكيل الفهم الناتج عنه محاولاً تغيير النمط الكلاسيكي في قراءة موروث القص الديني، إذ يطرح شاي قضية بالغة الأهمية هي قضية التتوير الخطابي الموجه ضمن بنيته الدلالية العميقة، باعتبار القص القرآني أحد طرق الخطاب الروائي إلى الإبلاغ الذي يشتغل على مفاصل الحياة السلوكية والنفسية بمختلف اتجاهاتها المتشعبة^(٣) مستعيناً بما يمتلكه الروائي من فهم مسبق ومنهجية تقتضي لإثبات الذي يشابه المنهج الديكارتى (الفوجيتو) نحو الوصول لإثبات الأشياء، فبرهان شاي أراد الخروج عن المؤلف نحو التعامل مع القص الديني محاولة منه لكسر تابو الأجبار الفكري المتوارث، ومن ثم تشكيل فكر موازي في تشكّل الفهم خارج نطاق القطيع، وعليه أن "القص من ذلك إبراز خصوصيات الخطاب الروائي عند روائي بعينه، في تميزه عن خطابات أخرى، بل أنه حتى علل مستوى التجربة الواحدة عند روائي بعينه، يمكن للنصوص ان تتفاوت نسبياً في أشكالها وتقنيات بنائها الروائي، ومن جانب آخر إن النص لا يكرر نفسه كما سبق ذكره، بعلة تتوع وتفاوت التجارب في حد ذاتها، ولنا

(١) ينظر: الواقعية الشعرية في رواية متاهة إبليس، برهان شاي، سارا زيد محمود، جريدة عالم الثقافة، سبتمبر، ٢٠٢٠م: ١٨. <https://www.worldofculture.com/2020/09/18/>

(٢) متاهات برهان شاي، حنان حسن علي البكري: ١٦٢.

(٣) ينظر: سورة يوسف دراسة تحليلية، أحمد نوفل، ط٢، دار الفرات للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠م:

في التجربة الروائية الطويلة لـ(نجيب محفوظ) ما من شأنه أن يؤكد ذلك، ومثلها تجربة(جمال الغيطاني) المتميزة في تحولاتها المستمرة^(١)

ولا يخفى أيضاً ما يراه الناقد(عبد الله إبراهيم) إنّ الراوي الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهراً مخبراً داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها، كما إن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية، التي تؤلف كيان الحدث في الرواية ويقوم فضلاً عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويسبك هذه العناصر ويقدمها إلى القارئ^(٢).

ومما لا شك فيه إنّ النصوص التي في داخل المتاهة هي نصوص ذات معنى مشطى تحاول إيجاد تعددية المعنى، وهي نصوص ما بعد حدثية متجاوزة حدود المعنى الثابت المحاط بأسوار المحرم أو التابو المغلق على نفسه فأعطت هذه التدخلات النصية وفرة دلالية عالية في زعزعت النصوص الثابتة التي لا يسمح اختراقها إلا عبر التماهي معها أو الرضوخ إلى معناها المركزي الثابت، ولا سيما إن برهان شاوي اتخذ مبدأ الشك أساساً في تفتيت النصوص مخلخلاً أساس النسبة الدلالية، ومما يتبين لنا أن القراءة الحدثية للآيات القرآنية ليست منهجاً علمياً للتعامل مع الآيات القرآنية يتميز بالحياد ويستند إلى أصول وقواعد، وإنما هي خليط من الفلسفات والأيديولوجيات اتخذت المنطلقات للتعاطي مع

(١) آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحديث عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجاً: ٢٤.

(٢) ينظر: المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناص والدلالة: ١١٥.

الآيات القرآنية لهذا اصطبغت بمجموعة من السمات جعلتها قراءة موجهة مسطرةً مسبقاً بعيد عن الموضوعية والمنهج العلمي في الكثير من الأحيان^(١)

وتتنوع نماذج التناص القصصي الديني بشكل يثير انتباه المتلقي فهذه الدلالات زاخرة بالدلالات المكتنزة الرؤية العميقة وموجهة القارئ نحو الثالوث المحرم من جنس وسياسة ودين بأسلوب ورؤيا حداثية وما بعد حداثية تتم عن الثقافة الواسعة لكاتب هذه النصوص^(٢)، ففي نص من رواية آدم يعرض لنا مفردة من مفردات لقصة تابوت موسى عبر امتصاص القصة القرآنية حيث يقول الراوي: "في وسط المرج كان تابوت من خشب الصندل، من خلف الأشجار بدأ حركة ما. فشيئاً فشيئاً برزت أشباح ملفوفة بالقماش الأبيض وكأنها مومياء، أخذت الأشباح تقترب من التابوت بحركة بطيئة إلى أن التفت حوله ثم انحنت وفتحت التابوت"^(٣)، فحل هذا النص مع قصة موسى كما أسلفنا في وسط البحر هروباً من بطش فرعون وجنوده الذي أمر بقتل كل مولود من الذكور؛ لأنه وبحسب ما أخبره كهنة المعبد إن هذا ما أفزع فرعون واشعل نيران غضبه، ودعا أم موسى ان تلقي ولدها في ذلك اليم خوفاً على موسى من بطش فرعون، لذا زاد فيما بعد من اشتياق أم موسى عن هذا المنفى الإجباري الذي لا سبيل منه إليه، وفي ذلك مصلحة لموسى(عليه السلام) من القتل^(٤).

(١) القراءة الحداثية للنص القرآني دراسة نظرية حول المفهوم والنشأة والسمات والأهداف، فاطمة الزهراء الناصري، مركز تفسير للدراسات القرآنية، إسلام أون لاين، على الموقع: <https://ilislamonline.net>

(٢) ينظر: ما وراء السرد في متاهات برهان شاوي الروائية(رسالة ماجستير)، حنان حسن علي البكري، جامعة بابل، كلية الآداب، ٢٠٢٣م: ١٥٠.

(٣) متاهة آدم: برهان شاوي، رواية: ٣٤.

(٤) الكشف، الزمخشري: ٨ / ٤.

فجاء الخطاب السماوي: ((أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَالْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةٌ مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي))^(١)، فتناص الخطاب القرآني بشكل دلالي مع الواقع السياسي العراقي من هول وقوة القمع خلال فترة النظام المظبور، إذ وصفت الكم الهائل من العذاب والتشرد والهروب إلى خارج الوطن نحو المنافي والقتل المجاني، وان شاوي: "قد أفاد من الواقعية السحرية بأسلوب يجمع بين المرئي واللامرئي في بناء فضائه السردى عبر تطويره لعالم وهمي تظهر وتختفي فيه أطياف الشخصيات في محاولة منه الإثارة والشك والرفض لكل ما هو يقيني عند القارئ والتمرد على كل ما هو تقليدي، والسعي إلى بناء رواية معاصرة لقارئ نموذجي مُلم بفنون الكتابة وآليات السرد، قارئ يجيد النقد والتأويل"^(٢)

بيد ان شكل التناسل يوحى ويحيل إلى حادثة جرت فعلاً داخل الواقع العراقي الحافل بمختلف أنواع الانتهاكات والتشرد في كثير من نواحي مجريات صور الحياة اليومية وخطاب سياسي رام الروائي استذكار المتلقي به، واعادة شحذ لذاكرته في مواجهة النسيان^(٣).

إن برهان بقدرته المعرفية قد رصد لنا حقبة ظلام حولت حياة العراقيين إلى بقعة من بركة آسنة يدور في متاهة ذات وجهات مجهولة.

ثم يعود بنا النص الروائي إلى بنية تناسلية متحولة عبر التناسل الديني مع مفردة واحدة من أجل اعطاء الخطاب الروائي أهمية وقيمة كبيرة ذات عمق وتأثير بالغ في نفس المتلقي بعد ان يضع عليها رؤيته الخاصة^(٤).

(١) طه: ٣٩.

(٢) ما وراء السرد في متاهات برهان شاوي: ٩٠.

(٣) ينظر: متاهات برهان شاوي، مدخل إلى عالمه الروائي: ٧٠.

(٤) ينظر: مظاهر التناسل الديني في شعر أحمد مطر (رسالة ماجستير)، عبد المنعم محمد فارس سليمان، جامعة النجاح الوطني، فلسطين، ٢٠٠٥م: ٤٠.

ففي معرض الواقع السياسي تناص سفينة القراصنة مع السفينة التي ركبها موسى(عليه السلام) مع الرجل الصالح(الخضر)^(١) إذ يفتتح المشهد الروائي: "عند العصر وفي الساعة الخامسة تقريباً وبالقرب من الشاطئ الرملي الذي يمتد من الفندق والبحر كان المركب الخشبي الذي يشبه سفينة القراصنة منتظرا السائحين من رواد الفندق حين جاء آدم المطرود من المركب وجد صديقه المهندس آدم صاحب طالباً الصعود، ارتبك لأن بعض السائحين أخذ ينظر بانزعاج لخرق سلسلة الطابور..."^(٢)، إذ نقلت مفردة السفينة ومفردة الخرق الأذهان إلى النص القرآني في سورة الكهف بقوله تعالى: ((فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا))^(٣)

فحولت الدلالة الواردة في السفينة: "بما حصل فيها من خرق وأضرار لحق بها، جعل ذلك نفاذ صبر موسى(عليه السلام) من الرجل الظالم بسبب ما قام به، فكان ظاهر الفعل يختلف عن باطنه، فأستطاع برهان شاوي تغيير دلالة هذا الفعل ونقله من حمولة معنى إلى معنى آخر يشير إلى واقع العراق السياسي في الإصلاح، فواقع أغلب القوى السياسية يختلف عن باطنه إذ كشف سياساتهم المتبعة زيف ما جاءوا به، وما لحق بالشعب العراقي من صراعات طائفية مقيته من الصعب النفاذ منها،

فالتناص هنا منح الراوي التوسع على توليد الدلالات وشد انتباه القارئ نحو المتناص والسعي في اشراكه داخل لعبة المقارنة ذات المستويات المتعددة من التأويل.

وفي متاهة آدم نفسها آدم: "يتوغل الكاتب في اعماق النص المصاحب ليكشف عن دواخلنا وأمراضنا النفسية عبر الحوار الدرامي ما بين حواء المؤمن والشيطان

(١) ينظر: الكشف، الزمخشري: ٢/ ٥٩٩.

(٢) متاهة آدم: ١١٣.

(٣) الكهف: ٧١.

- ليس بنو آدم أفضل المخلوقات، فنحن أفضل وأذكى وأقوى منهم، نحن نرى ونسمع ونتحرك ونطير بسرعة الضوء ونتحول كما نشاء بينما أنتم لا تستطيعون ذلك، ونحن أشرف منكم ، فنحن من نار زرقاء بينما انتم من لحم ودم. انتم جيفة، بل داخل كل منكم جيفة، غائط وبراز وسوائل كريهة^(١).

ينقلنا الراوي عبر اسلوبه الكتابي للرواية القائم على التناسل المعكوس للمواقف والأدوار كما أورده برهان في داخل تسريده التناسلي مع سورة الاعراف من قوله تعالى: ((قَالَ مَا مَنَّكَ إِلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ))^(٢)، وفي هذه القصة القرآنية المشحونة بالصراع ما بين الأنا والآخر، تعمل النزعة الانفعالية المتعالية على بث لغة التعالي ذات الخطاب الاقصائي للآخر والاستحواذ على سلطة فرض الذات؛ إذ "كأنه يقول: من كان على هذه الصفة، كأن مستبعداً أن يؤمر بما أمر به"^(٣)، لقد حوى شاوي من هذا التناسل في رمزية الشيطان تصوراً ظلامياً عن الحكومات السياسية المخادعة وما بنته من أفعال مخالفة للحب والسلام القائمة على تدعيم ذوبان الآخر سالكة في ذلك شتى الطرق والأساليب للسيطرة على زمام الحكم بحجة امتلاكها صفات لا يمتلكها الطرف الآخر وهذه الصفات بالحقيقة تعالي وغطرسة ألحقت الشعب العراقي الكثير من الويلات: "والمهم في هذا السياق هو فكرة تأويل الواقع ولكن من زاوية شعورية خالصة، أولها الكاتب شكل العطاء داخل لعبة التأويل، وادخال مخبر التأويل ذاته..."^(٤)، لقد استطاع الراوي طرح قضايا العنف وبشكل ينم عن خبرة برهان وفهمه للجذور الأولى المسببة لتلك الصراعات من ويلات، كأن برهان شاوي يرسم الصورة السياسية الداخلة في نفق لا يمكن الخروج منه.

(١) متاهة آدم: ٣٢٤.

(٢) الأعراف: ١٢.

(٣) الكشف: ٢/ ٤٢٦.

(٤) متاهات برهان شاوي، مدخل إلى عالمه الروائي (رسالة ماجستير)، حنان علي البكري: ٣٨٣.

ويرى التناص بطريقة الامتصاص في متاهة الأشباح حاضراً، إذ يمتص برهان شاوي قصة يوسف (عليه السلام) ليولد منها بنيات دلالية تزيج بنيتها الأساسية إلى دلالة الصراع النفسي على لسان آدم النصراوي حينما راودته أم قابيل عن نفسه فرد قائلاً: "لست النبي يوسف أي اعرض عنها بسهولة"^(١)، فالصراع يكمن ما بين القيود الاجتماعية المجبرة على السير على شاكلته، وصراعات النفس الداخلية العميقة ومحاولة الهروب من طوقها الاجتماعي نحو فضاء اللا قيد واللا حدود، وبطبيعة الحال قد جرى التناص الامتصاصي في سورة يوسف: ((يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ))^(٢). فيكمن التساؤل هنا هل بالامكان للجانب الديني ان يكون عاملاً حاسماً في قمع الشهوات الجنسية لدى الإنسان الذي تحكمه ديانة ما، فيرى الكاتب ان الصراع الجنسي لا يمكن السيطرة عليه لأسباب ودوافع تعود إلى اللاوعي العقلي المتعلق في اللا شعور، فالغريزة لا كيف لها ولا حتى مانع يقوض سيلها الجارف عند تلك الانفعالات النفسية^(٣). مانع يقرض سيلها الجارف عند تلك الانفعالات النفسية، إذ "إنها تصارع من أجل البقاء وهو صراع بين متطلبات (الأنا) ورغبتها الجنسية الخاصة عبر عدة تجليات وتصرفات يؤدي رسدها والتحكم فيها إلى معانقة الشعور"^(٤)، ويشير برهان شاوي على ان الكبت النفسي داخل مستوى الأنا تغربل الانفعالات الغريزية المتشابكة لأجل التجلي والظهور.

وفي طبيعة الحال فإن الدافع الحقيقي في تحريك القوى النفسية في الرغبة من أجل الوصل للاستقرار الداخلي وتبقى رحلة فهم الذات المليئة بالعثرات، وستبقى أيضاً مليئة

(١) متاهة الاشباح: ٣٦٧.

(٢) يوسف: ٢٩.

(٣) ينظر: ثلاث مباحث في نظرية الجنس، فرويد: ترجمة: جورج طريشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م: ٤٠.

(٤) الجماع والتحليل النفسي في رواية المتاهات، برهان شاوي، عبد الجليل غزالة، دراسات دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط١، ٢٠١٨م: ١٨٧.

بالقدرات الجديدة في فهم تلك النزعات النفسية^(١). فدلالة التداخل النصي للقص الروائي من وجهة نظر الباحث يكمن في الجانب النفسي المسيطر الحركات الانسانية في بحثها عن الاشباع ويعمل الدين هنا بشكل اقل فاعلية في مواجهة الصراعات النفسية الداخلية.

بعد ذلك كله يعاود الروائي الولوج داخل القص القرآني والتناص معه ضمن متاهة الأرواح المنسية وعلى لسان إيفا ماريا الذهبي إحدى شخصياته الروائية الرئيسة بعد أن تقول: (كنت ذات يوم أكتب في دفتر خاص بي عن الأنبياء وتتاقض حيواتهم ورسالاتهم، فعندما وصلت ذات يوم إلى النبي موسى وكتبت كيف يقتل هذا وذاك من دون رافة؟ وكيف أنه غاضب على الدوام، ويطلب العون من الرب كي يرسل أخاه هارون لأنه أفصح لساناً منه؟ وكيف لم يعرف الرب أن موسى التغ غير فصيح اللسان ويتأثنت؟؟ وغير ذلك من التناقضات فجاءة، دخل أخي أخذ دفتر المذكرات قرأ ما كتبت بدأ يضربني بشدة حتى أنه كسر ضلعاً من أضلاعي وبعد أن تعب من ضربي خرج فقمت أنا إلى المكتبة المنزلية أخذت مجلدات أمهات الكتب وكانت مجلدات (البداية والنهاية) لابن كثير وكتب المفازي النبوية جميعها ووضعتها في برميل كبير واشعلت فيها النار ورققتها وأخذت أدور راقصة بمتعة حول النار المتأججة في البرميل مثلما يرقص الهنود الحمر حول نيرانهم)^(٢).

تداخل النص المحكي مع ما ورد ضمن القص القرآني الوارد في سورة مريم (ووهبنا له من رحمتنا أخاه هارون نبيا)^(٣)، وكذلك أيضاً في سورة القصص: (فَوَكَرَهُ مُوسَى فَقَضَى

^(١) ينظر: اشباح الهوية والصراع النفسي في متاهة برهان شاوي (مقالة منشورة)، زكي خيرهم، رأي اليوم،

٢٠٢٤م ٢٦: t. noctc.

^(٢) متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، رواية : ٨٥.

^(٣) سورة مريم : ٥٣.

عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ ^(١)، وكما في سورة طه: (وَأَحْلَلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي) ^(٢).

من الواضح ان برهان شاوي أراد عبر هذا التداخل الديني فتح باب شرعة التساؤل المعرفي المتعلق حول النص المقدس المحاط بالتأبؤ، وهل يكون هناك مساحة كافية لدى الآخر من أن ينقل النص المقدس ويضعه تحت طائلة النقد من دون تعرض ذلك الفرد لعقوبات ملاحقة من المجتمع الذي يعيش فيه؟! وبهذا النحو يحول شاوي النص المقدس إزاء مفارقة، عبر وضع الشخصيات الدينية تحت طائلة المجهر النقدي التاريخي.

عندما يذكر شخصية النبي موسى (عليه السلام)، قائلاً: (كيف يقتل هذا وذاك من دون رافة؟ أو كيف هو غاضب على الدوام...) ^(٣) بينما ترى المؤسسات الدينية ذلك كسراً للحدود المسموح بها للنقد مما يعرض الآخر للعنف (كسر ضلع الراوي) ^(٤)، وكذلك العنف المأخوذ بصورته الرمزية (حرق الكتب) ^(٥)، وبهذا الشكل يكشف النص عن مدى تمرد الكاتب على كل حدود تعيق فتح السؤال المعرفي وإن كان ذلك التساؤل يقع ضمن التأبؤ المقدس.

وبهذا يصور النص ذلك الصراع الحاصل ما بين السلطة الاجتماعية وحرية التعبير والتفكير النقدي داخل نطاق الشعوب عندما تحاول توجيه النقد للمقدس على اختلاف أشكاله وصوره المتعددة

وبناءً على ما سبق حاول برهان شاوي رصد هذه المتاهات المتداخلة خارجياً وداخلياً عبر النصوص المجترحة تفكيكياً وبناءً، والاعتماد على التحليل النفسي في تبني طروحات

(١) سورة القصص: ١٥.

(٢) سورة طه: ٢٧.

(٣) متاهة الأرواح المنية : برهان شاوي: رواية : ٨٥.

(٤) م. ن: ٨٥.

(٥) م. ن: ٨٥.

فرويد النفسية في تسجيل وتدوين المتاهات البشرية بعيداً عن التاريخ المزيف من وجهة نظر
حداثية في قراءة النصوص المقدسة عن طريق انسنة المقدس وتحطيم الثوابت، ومن ثم
تحريض الآخر على التساؤل وطرح الاسئلة واتخاذ الشك عنصراً هاماً للوصول إلى اليقين.

المبحث الثاني

التناص مع الكتب السماوية الأخرى

كل إبداع عملية تفاعل واعٍ من مجموعة تراكيب لبنى فنية لغوية يقوم بها الذهن
لغرض إنتاج نص جديد معبر عن خلاصة حياة الكاتب أو الأديب وفكرته عن رؤية العالم،
ويظهر هذا النص من مقتنياته الفكرية الخاصة.

ووفق هذا التوظيف خطّ برهان شاي لنفسه وبطريقته الخاصة سلوكاً أدبياً في
محاوراته للنصوص عامّة، ونصوص الكتب المقدسة خاصة، وفق الرؤية الحداثيّة تارة ولما
بعد حداثيّة والخارجة عن السيطرة الأخرى، تارة ثانية فبدأ برهان شاي عبر إخضاع تلك
النصوص إلى مبدء المحاورّة من بعد ورفع حجاب التقديس والميتافيزيقيا لأجل اكتشاف
النص السماوي والوصول به نحو ماهياته الأرضية بالبحث والتقصّي وجعل النصوص

الدينية نصوصاً مفتوحة، وبما لا يدع مجالاً للشك "كان الكتاب المقدس خلال القرون طويلة قد حظي خلالها بدراسة عميقة لمعانيه اللاهوتية والأخلاقية"^(١)؛ لأن النصوص المقدسة كما يراه البعض وسيلة سيطرة ثقافية.

إذ يلجأ الروائي في تداخله للنصوص مع الكتب الدينية المقدسة داخل متنه الروائي "المتناصات"^(٢) فيندفع بفعل حركة الراوي الى مرجعيات نصية مقدسة فيها الوعي الكامن ولثراء الفكري ليتم توظيفها في النص الروائي وتوجيهها في أبعاد وإيدولوجيات مرتبطة بأحدث تاريخية أو اجتماعية أو بما يريد الروائي طرحه وفق بنية فنية لغوية مائزة^(٣).

ولعل إقبال برهان شاوي نحو الكتب المقدسة لديانات انسانية متعددة وذلك لما تحويه هذه الكتب من مواد خصبة للفكر البشري، فغرف من ذلك الينبوع قدر ما وسعت الذاكرة، فسجل حضوراً كبيراً في متنه الحكائي.

ويبدو أنّ تعامل برهان شاوي مع الكتاب المقدس كان قصدياً لأجل تبرير النص بطريقة ديكرتية بحثية، وهذا رأي الناقد المغربي محمد أركون نفسه، إذ يرى "أنّ هدف الخطاب يكمن - بشكل خاص - في تبيان أنّ كل المجتمعات البشرية بدون استثناء تهدف أولاً، وقبل كل شيء إلى إنكار الأرضية الحقيقية لوجودها بمعنى آخر، فإنّها تهدف إلى تقنيع حقيقة القوى التي تتحكم بمصيرها التاريخي عن طريق تغطيتها بواسطة لغة ملائمة

(١) التوراة تأريخها وغايتها: ترجمة وتعليق: سهيل ديب، دار النفائس، ط٦، ١٩٩٢: ٩ .

(٢) المناص: يقصد به هنا بنية نصية تشترك وبنية النص الأصلي في مقام وسياق معينين، تجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة لا علاقة لها معها إلا عبر البحث والتأمل، لكن هناك منصات خارجية عن النص مثل العناوين والعناوين الفرعية، والمقدمات والذبول... ولمزيد من المعلومات ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق": ٩٠، ١١١.

(٣) ينظر: عنف المتخيل الروائي في أعمال أميل حبيبي، سعيد علوش، مركز الانتماء القومي، بيروت د.ت: ٨٣.

لذلك "أي ملائمة لعملية التمويه والتغطية على الواقع الحقيقي"^(١). من أجل ستر الحقائق لا كشفها.

فبرهان شاوي يؤسس لمنهجية حديثة في كشف النصوص؛ وفق إزالة المقدس ثم الدخول العميق دون التسليم المؤدلج من قبل المفسرين وعلماء الفقه بشخصياتهم وأزمانهم المختلفة، للوصول إلى أبعد دلالة ضمن تداخل النصوص المستدعاة، فأصبحت النصوص المقدسة الساحة الواسعة في بثّ الدلالات العميقة التي لم تكشف بعد. وبالرجوع إلى موضوعنا النصّوصي فإنّ برهان شاوي قد يتناص في "متاهاته" مع "الكوميديا الإلهية"^{*} بشكل مقلوب، ذلك أنّ هذا العمل يصور مسيرة إنسان يعلم أنّه لن يدرك الخلاص ما لم يحقق هذا النزول إلى أسفل درك في المعاناة الكلية في هاوية الذات والبشرية التي يتصاعد منها أنين المعذبين وصراخ الخاطئين، نزولاً يتصاعد منه بالتدرّج إلى رؤية المطهر المسكون بمن هم في منزله وسطاً بين الخطيئة والبراءة، ثمّ إلى الفردوس، حيث يقابل الأنبياء والملائكة والقديسين والطوباويين^(٢).

فكانت كل المتاهات الروائية المؤلفة من قبل برهان شاوي برواياتها التسع تتناص مع طبقات (الجحيم) لـ (أليغيري) بجميع الشخصيات والموضوعات، لكنّ الاختلاف يكمن في جحيم (دانتي)، إذ يكون نزوله من الطبقة الأولى حتى الطبقة التاسعة، فيجد الشيطان هناك، و(برهان شاوي) يتدرّج في صعوده من سقوط (آدم وحواء وقابيل) ارتفاعاً حتى (العدم العظيم)، إذ يكمن الاختلاف فيما بينهما، إنّ دانتي أليغيري حاول كسر التابوهات للديانة

(١) العلمنة والدين الإسلامي المسيحيّة - الغرب، محمد أركون، بحوث اجتماعية، دار الساقي: ١٥ - ١٦ .
^{*} ونحن نريد التوضيح فقط إذ أنّ الكوميديا الإلهية ليست كتاباً مقدساً، بل هي اسطورة تناولت فكرة العالم الآخر أو فكرة التطهير، في أثتلد الحياة أو بعد الموت أو بعد يوم الحشر: الكوميديا الإلهية المطهر: دانتي أليغيري، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف، ١٩٦٤: ١٢.

(٢) الكوميديا الإلهية، شعر مترجم، دانتي أليغيري، شاعر إيطالي، تر: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢: ١١ - ١٢.

المسيحية، ومتاهات برهان شاوي لجأت إلى التشكيك في اليقينيات الدينية الإبراهيمية الكتب المقدس (الإنجيل، والتوراة، والقرآن) عن طريق ألسن الشخصيات الروائية، هذا بالإضافة إلى تناسل الشخصيات (الشاوية) وشخصيات (الكوميديا) عبر سلوكها الإباحي وشرعنتها في تحطيم نوافذ وأبواب كل ما هو محرم؛ لأجل إشباع الغرائز المدفونة، من حب (السلطة، والجنس، والمال، والنّفوذ)، عبر الغوص في أعماق الشخصية البشرية، والكشف عن أمراضها النفسانية، وما ينتابها من عقد (كعقدة المشاعر السادية، ومتلازمة ستوكهولم، أو عقدة أوديب، أو المازوشية) بطريقة قائمة على التحليل النفسي الظاهر على سلوكيات الأبطال داخل المتاهات، والتي أخذت كل أبنيتها الحكائية من واقعها مرة ومخيلة الأديب مرة أخرى، من أجل الخروج برؤى شاملة عن أهمّ قضايا الشعب العراقي بشكل مختلف وبواقعية حدائوية وما بعد حدائوي معاصر، متخذة النص المقدس منقذها في تحقيق الكشف والتحريّ لما يصارع النفس الإنسانية، من قلق فهو "لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم، الصغيرة الاجتماعية والأيدولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي إنّه يستخدم خطابات مأهولة مسبقاً بنوايا الآخرين الاجتماعية، ويرغمها على خدمة نواياه الجديدة، وعلى خدمة سيد ثان أيضاً، فإنّ نوايا الكاتب تنكسر تحت زوايا متنوعة، بحسب الطابع الاجتماعي والأيدولوجي (الأجنبي) وحسب تعزيز وتوضيح اللغات المنكسرة في التعدد اللساني"^(١).

أولاً: التناسل مع التوراة والإنجيل:

لقد استعان الزاوي بالكتب السماوية، ومنها (التوراة) باعتبارها المادة المهمة في البناء النصّوصي لرواياته، إذ ظهر ذلك بشكل جلي؛ لإبراز العوالم والزوايا التي لم تصل لها أقلام من سبقه من الكتاب العرب، إلا القليل منهم.

^(١) الخطاب الرّوائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط١، ١٩٨٧: ٦٨.

كما وتظهر النصوص المتناصّة بصورة نصية لدى الكاتب أو على شكل إشارات عبر أبطال الرواية ضمن حديثهم عن القضايا الثقافية والسياسية والاجتماعية الداخلة في عمق المعاناة للمجتمعات الشرقية ناهيك عن غيرها من المواضيع الوجودية، فمن ضمن تلك القضايا ما جاء في الصفحات الأولى من متاهة (آدم)، إذ يشرع الراوي في تصدير المتاهة بنصّ لسفر الجامعة، إذ يقول: ((كل الأنهار تجري إلى البحر، والبحر ليس بملآن. إلى المكان الذي جرت منه الأنهار إلى هناك تذهب راجعة. كل الكلام يقصر. لا يستطيع الإنسان أن يخبر بالكلّ. العين لا تشبع من النظر والأذن لا تمتلئ من السمع، ما كان فهو ما يكون والذي صنّع فهو الذي يُصنع فليس تحت الشمس جديدًا. ووجهت قلبي بمعرفة الحكمة ولمعرفة الحماقة والجهل. فعرفت أنّ هذا أيضاً قبض ريح؛ لأنّ في كثرة الحكمة كثرة الفم. والذي يزيد علماً يزيد حزناً))^(١).

تشع دلالة النصّ الغائب عن قضية وجودية غاية في الأهمية مرتبطة حول الادّعاء بمعرفتنا بحقيقة هذا الكون الذي يقصر فهمنا له، إذ "إنّ الفعل الذي أقامته فلسفة الكوجيتو* بين عقلنا البشري والعقل الإلهي لم يساعدها على إدراك الوجود، وحكم على العقل البشري بالركود النهائي في حدود ضيقة لا تتناسب طموحه الأصلي"^(٢).

فبرهان شاوي أراد طرح فلسفة طالما حيرت العقل الإنساني، وهي أين موقعنا من هذا الفضاء الشاسع المترامي الأطراف؛ فنحن لسنا فقط في متاهة جغرافية وحسب، بل هي متاهة الإنسان في الكون، أي بشكل أو بآخر نحن في متاهة كونية.

(١) العهد القديم: سفر الجامعة، آية (١: ٧).

* الكوجيتو هو المبدأ الذي انطلق منه ديكرت الحقائق بالبراهين وترجمته بالعربية (أنا أنكر إذن أنا موجود)

(٢) علم الاخلاق: باروخ سبينوزا، تر: جلال الدين سعيد، مراجعة: جورج كتورة، الحمراء ، بيروت، ط١،

إذ إنّنا لا توجد لنا جغرافية في الفضاء بوفق محدودية تحكّنا واستيعابنا له، وعيشنا داخل هذه المتاهات. يؤيّد فشل الفلسفة العقلانية المادية التي تفترض تلك القوانين الثابتة ضمن منظومة متغيرة وعقل محدود، بل إنّ الفلسفة الفيتوشية ذهبت إلى أبعد من ذلك، ضمن طموحها المتعال، فعقدت تماثلاً للكون والعقل والموضوع والذات^(١)، وبطبيعة الحال يكون العقل البشري في قلة معرفة بما يحيطنا من كون وجغرافيا شاسعة، فالمتاهات عنده متاهة وجود وذات وجغرافية كونية. لا يستطيع عقلنا المادي من إدراكه.

من بعد ذلك ينقلنا الكاتب إلى نوع آخر من المتاهات الفلسفية تظهر معالمه السردية عبر النصوص المتداخلة لكتاب الإصحاح التاسع عندما قرأت إيفابيرا غرام أمام آدم التائه فهو يستمع لها بعمق، إذ تقرأ: "وفيما هو يكلمهم بهذا، إذا رئيسٌ قد جاء فسجد له"^(٢) قائلاً: إنّ ابنتي الآن ماتت، لكن تعال وضع يدك عليها فتحيا. فقام يسوع وتبعه هو وتلاميذه. وإذا امرأة نازفة دمٍ منذ اثنتي عشرة سنة قد جاءت من ورائه ومست هدب ثوبه؛ لأنّها قالت في نفسها: إن مسست ثوبه فقط شفيت. فالتفت يسوع وأبصرها، فقال: ثقي يا ابنة إيمانك قد شفاكِ. فشفيت المرأة من تلك الساعة"^(٣).

لقد تعاطى برهان شاوي مع النص السابق من منطلق فلسفي بحث حول إيماننا المتعلق بالمادية وقوانينها الفيزيائية والتكنولوجية من جهة وما يتعلق في بعض الأسئلة ذات الظواهر المتعلقة بالروح التي لا تخضع لتلك القوانين الثابتة، فالكاتب يحاور هذا النص لغرض الحصول على إجابة منطلقاً من بؤرة الإيمان سواء بالمادة أو عالم الروح الخفي، إذ يشعّرنّا النص السابق بوجود صراع أزلي يدخلنا في متاهة الروح والمادة؛ لذا يرى جان جاك

(١) ينظر: نيتشة وجذور ما بعد الحداثة، تحرير د. أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠١٠: ١٦٩.

(٢) ينظر: متاهة حواء، الرواية: ١٨١.

(٣) الإصحاح التاسع من إنجيل متي (١٨، ١٩، ٢٠).

روسو أنّ العقل البشري كثيراً ما تصدر منه المغالطات الفاسدة في الجوانب الروحية، في حال أن يؤدي العقل وظيفته من دون مشاركة الضمير^(١).

ولا يمكن الوثوق بالعقل المطلق من دون ترويضه روحياً "ولا ينبغي أن نخجل من الشعور والإرادة الأخلاقية بوصفها قوة مضادة للعقل؛ لأنّهما الوسائل الطبيعية التي نقوي بها اقتناعنا بوحدة الطبيعة المنظمة، وبالحاجة إلى إرادة عاقلة أولى"^(٢).

ومن جانب آخر لا يمكن الإيمان المطلق إلى الجانب الروحي وترك القوانين العقلية جانبا، وهذا ما يتطلب "معيّاراً نقدياً في تقويم المجتمع الحديث وفلسفته، وإفادة ذلك في تأكيد العوامل الدينامية من حرية وضمير وعاطفة وعقل عيني لإعادة تشكيل الإنسان"^(٣).

فالتّصّ ذو نبرة فكرية لأجل التطهير من رواسب الفلسفات القديمة، فنحن نعيش في عالم واقعي مفجع في ظلّ غياب الإدراك العقلي الواعي وأزمة قيم وجفاء الرّوح الإنسانية^(٤).

ثم يعيد برهان شاوي إستثماره عنوان رواية (متاهة قابيل)، التي استمد بنيتها التناصية من سفر التكوين: (كلم قابيل هابيل أخاه. وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله. فقال الرب لقابيل أين هابيل أخوك؟ فقال لا أعلم. أحارس أنا لأخي. فقال ماذا فعلت. صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاهها لتقبل دمك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك تائهاً وهارباً تكون في الأرض. فقال قابيل للرب ذنبي أعظم من أن يتحمل. إنك قد طردتني اليوم عن وجه الأرض، ومن وجهك أختفي وأكون تائهاً وهارباً في الأرض فيكون كل من وجدني يقتلني).

(١) ينظر: الله في الفلسفة الحديثة، جيمس كولينز، تر: فؤاد كامل، آفاق للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٩: ٢٢٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٣٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٢.

(٤) ينظر: كسر تابوهات الثلاث المحرم (الجنس والدين والعنف السياسي) في روايات برهان شاوي، صباح هرمز، دراسة منشورات مقبرة الكتب، ط١، ٢٠٢٣: ٨٠.

فقال له الرب لذلك كل من قتل قابيل فسبعة أضعاف ينتقم منه. وجعل الرب لقابيل علامة لكي لا يقتله كل من وجده^(١).

وعبر هذا الاستدعاء النصي الذي يعيد به برهان شاوي ذاكرة القارئ الى جريمة القتل الأولى (قتل قابيل المزارع أخيه راعي الأغنام هابيل)، كون هذه الجريمة هي بداية العداء الأول الواقعة بين بني البشر، وعندما نقول: (بني البشر في دراستنا لمتاهة قابيل لبرهان شاوي وليس بني آدم وذلك لما يراه الكاتب بأن البشر في أصله الأول يعود إلى (قابيل) معللاً ذلك بعداء الإنسان لأخيه الإنسان وقتل أحدهم الآخر من أجل البقاء، وتتناص متاهة (قابيل) بشكل عكسي أو مقلوب مع هذه القصة في القرآن الكريم عبر استرجاع أحداثها عن طريق مجموعة من الإشارات والتي تبدو واضحة من أسماء شخصياتها (آدم، حواء، قابيل، هابيل) فيتحول (قابيل) في الرواية إلى (ضحية) بدلاً من (قاتل) كما في القصة القرآنية، والذي يتضح في أكثر من موضع في الرواية.^(٢)

فبرهان شاوي أعاد سير الأحداث بشكل معكوس في تناوله لذلك القص التوراتي، عندما يسرد لنا تلك الأحداث.

(كان الحاج (آدم الاسير) يفكر في أعماق نفسه بصوت عالٍ غاضب ومكتوم، (الحاج هابيل...) بعد أن سرق سبعين ألفاً من الدولارات، يريدني أن أقضي على قابيل الفهد ببساطة... هذا يعني أنه يمكنني أن أترشح لأكون مديراً للمدرسة بدلاً من هذا العلماني الفاسق قابيل.. هه.. هه.. هه)^(٣).

فمن هنا أعاد (الراوي) انطلاقته الفكرية؛ كي يؤسس مبنياً حكاثياً في تصوير الواقع العراقي، وكشف أقنعة الحكومات الزائفة التي اصطنعت من الدين حجاباً لها بعد تسلمها

^(١) سفر التكوين: (٨، ١٦-٤).

^(٢) ما وراء السرد في متاهات برهان شاوي الروائية: حنان حسن علي البكري، رسالة ماجستير تقدمت بها إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة بابل قسم اللغة العربية، ٢٠٢٣، ص ١٥٦، ١٥٧.

^(٣) متاهة قابيل: برهان شاوي، رواية: ٣٨٣، ٣٨٣.

السلطة بعد سقوط بغداد عام ٢٠٠٣، ناهيك عن ما تعرفه البلاد من ويلات من قبل تنظيمات الجماعات المتطرفة (داعش) وما صاحبه من قتل مخطط للإنسان العراقي، تحت أقنعة الدين، فمن الملاحظ أن التداخل النصي قد أفسح المجال لدى المؤلف الإمكانية على توليد الدلالات مع شد انتباه القارئ نحو المتناص وإشراكه داخل لعبة المقارن ومد خيوط متواصلة بين نصه والنص السابق، مع التعاطي لخلق طبقات عديدة من التأويل في تشكيل متخيلة الروائي.

وفي تنقلاته التناصية، يضعنا برهان شاوي في علاقة تناصية بارعة، عبر تشكيل علاقة بين رواية (متاهة الأشباح) والنص المقدس التوراتي، عندما يبتدئ استهلال الرواية، ببركراف: (متاهة الأشباح، رواية آدم التائه) ^(١). ومن بعدها، يستدعي المؤلف مباشرة نص ديني من التوراة.

(وتكون بابل كوماً ومأوى بنات آوى، ومدهشاً وصفيراً بلا ساكن) ^(٢).

وهنا يريد الروائي من خلف هذا الاستدعاء، أن يعمل مفتاح تأويلي لكل الرواية. فرمزية النص التوراتي هنا يكشف عن خراب مدينة بابل المتمثل في التراث الديني، إذ أن وظيفة هذا الاستدعاء هو إدخال النص الحكائي في أفق رمزي حضاري وتاريخي، بحيث يتم من خلاله ربط السرد الحكائي الحديث بذاكرة القارئ الدينية، وهذا ما أطلق عليه محمد مفتاح بـ (التناص المرجعي) ^(٣). فالرمزية الدلالية التي يحملها النص التوراتي لنص إرميا، الذي يتحدث بشكل خاص عن خراب مدينة بابل، التي تمثل الحضارة والقوة، ثم تحولت بعد

^(١) متاهة الأشباح: ١١.

^(٢) سفر إرميا الأصحاح: ٥١ - ٣٧.

^(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، يوليو، ١٩٩٢، ص ١٢٤.

ذلك إلى رمز ومعلم من معالم الخراب والعقاب الإلهي عندما يقول النص: (تكون بابل كوماً... بلا ساكن)^(١).

مما يعني أنها كانت مدينة عظيمة، ثم تحولت إلى بقايا من صخور وأطلال مهجورة، فالتداخل النصي يوحي بدلالة رمزية عميقة، تصور خراب العالم الروحي للشخصيات، عالم خاوي يعاني من ذلك الفراغ الوجودي، قبال مدينة مهجورة؛ إذن النص المتاهي يعيد صياغة أسطورة الخراب الحداثي فرمزية الرواية التي عول عليها برهان شاوي، ابتداءً من العنوان الذي يتكون من شطرين رمزيين: المتاهة التي ترمز إلى الضياع / فقدان المعنى / التيه الوجودي والأشباح التي يرمز بها المؤلف إلى الخواء والفراغ الروحي، وعندما يصدر المؤلف روايته بهذين العنصرين الرمزيين من العنوان والاقتباس التوراتي من نص إرميا، فهو يشير ابتداءً أن العالم الذي يسكن هذه الرواية هو عالم يماثل بصورة ما ألحق بـ (بابل) من خراب.

كما أن التناص الحاصل مع شخصية متاهة الأشباح (آدم)، في بنية العنوان الفرعي (رواية آدم التائه) تشير إلى طبقة تناصية إضافية أخرى ففي التراث الديني يشير إسم (آدم) إلى بداية البشرية / الخطيئة / الطرد والخروج من الجنة، أما في عالم الرواية فإن (آدم) يسكن عالماً محكوماً بالتية والانهيال؛ وبهذا التناص يحاول أن يربط ما بين سقوط آدم وخراب (مدينة بابل) ، فكلاهما يمثلان نموذجين واضحين للسقوط الوجودي والحضاري ، كما (وهو العنصر الذي يبرز عند تعقد علائق الإنسان بالمجتمعات الحديثة المطبوعة بالاستلاب واهتزاز القيم وتشظيها)^(٢).

(١) سفر إرميا الأصحاح: ٥١ - ٣٧.

(٢) زمن الرواية (الجزء الأول): فاطمة قنديل، (بحث) منشور في مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٣: ١٨.

وفي النهاية يبين لنا النص المتداخل بين رواية متاهة الأشباح والنص التوراتي، تلك البنية العميقة ذات الرمزية القائمة على انهيار الإنسان والحضارة داخل متاهة ما نعيش من عالم معاصر.

وفي مقطع تناصي يصدر به المؤلف رواية متاهة العميان ، من نص مقدس لإنجيل متي قائلاً: (ادخلوا من الباب الضيق، لأنه واسع ورحب الطريق الذي يؤدي إلى الهلاك، وكثيرهم الذين يدخلون منه. ما أضيق وأكرب الطريق الذي يؤدي إلى الحياة، وقليلون هم الذين يجدونه)^(١).

في هذا التصدير للنص الأنجيلي يحاول برهان شاوي توجيه أفق دلالة قراءة النص الحكائي، فهو يسعى من جعل هذا التصدير كمفتاح تأويلي أيضاً يساعد القارئ في فهم الخطاب السردي؛ وفي النهاية فإن استدعاء هذه النصوص الدينية في صدر الروايات المتاهية ليس زحرفاً فنياً وإنما هو إستراتيجية مهمة في التوجيه القرائي منذ اللحظة الأولى للنص الحكائي. لذا فالنص الأنجيلي يقدم لنا مقابلة دلالية مزدوجة / الباب الضيق / الباب الواسع / طريق الهلاك / طريق الخلاص / الانجراف أتجاه الشر / الانضباط الأخلاقي . فهنا يقدم النص بشكل واضح ثنائية أخلاقية دقيقة، بين طريق النجاة وطريق الهلاك والضياع.

فالروائي يرمز عبر هذا النص المرتكز على هذه الثنائيات، على أن هذا العالم الروائي، عالماً مليئاً بالتيه والضياع والاضطراب الأخلاقي، الذي تتعدد فيه المسارات أو الطرق المضللة. هذا وقد مثلت روايات برهان شاوي المتاهة، على أنها تحكي حالة الضياع

(١) أنجيل متي، ٧: ١٣-١٤.

الوجودي لذلك الإنسان الموجود داخل عالم متصارع ومتشابك يشبه تلك الدوائر المتاهية^(١). وهذا ما يتماهى مع صورة مسالك الطريق الواسع الذي يؤدي إلى الهلاك.

فالرواية هنا وبوفق هذا التداخل النصي، تقوم على بنية رمزية فالدلالة الروائية طريق الخلاص/ الباب الضيق/ طريق الضياع/ الباب الواسع/ المتاهة/ الطريق، وبهذا تصبح المتاهة عبارة عن صورة سردية لذلك الطريق الواسع، أي بمعنى من المعاني أن الشخصيات تدخل طرقاً متعددة وكثيرة من دون أن تصل إلى منفذ أو خلاص لما تعانيه من صراعات. ففي رواية محكيات متاهة العميان تُمثل ذلك الإنسان الذي يسكن في عالم مليء بالطرق، غير انه فاقد لتلك البوصلة الأخلاقية والتي من دونها يتحول الإنسان إلى فرد اعمى لا يبصر حقائق الأشياء، وهذا بدوره يعاضد فكرة أن الطريق في هذا الواقع الحديث قد أصبح بشكل أو بآخر متعدد المسارات، لكنه عديم المعنى. وفي النهاية نلاحظ أن التناسل الأنجيلي يعمل كمفتاح في تأويل الرواية المتاهية، كما أن ثنائية الباب الضيق والباب الواسع في النص الأنجيلي، يتحول إلى ثنائية التيه والخلاص؛ أذن الرواية بوفق هذه القراءة تعيد تشكيل الخطاب الديني ضمن سياق وجودي يبرز أزمة الإنسان المعاصر. وبهذا يتحول النص الديني المتصدر إلى صورة دلالية مركزية قائمة على تأسيس المعنى الشمولي للرواية.

ثم يعود بنا برهان شاوي مرة أخرى إلى رواية متاهة آدم؛ في تناسل من الإنجيل قد حفظته (إيفا برغما)^(٢)، إذ يقول: "إن كان لإنسان مئة خروف، وضلّ واحد منها، أفلا يترك التسعة والتسعين على الجبال ويذهب يطلب الضالّ؟ وإن اتفق أن يجده فالحق أقول لكم: إنّه

(١) ينظر: متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي (حوارات ومقالات) إعداد : حنان حسن علي البكري، منشورات مقبرة الكتب، العراق - بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤، ص ٥٧١.

(٢) ينظر: متاهة حواء، ٢٤٩ - ٢٥٠.

يفرح به أكثر من التسعة والتسعين التي لم تضلّ. وهذا الإنسان في حيرة كبيرة، ويستبد به اليأس والمسكنة، ألم يذكر الكتاب المقدس: (طوبى للذي ينظر إلى المسكين)^(١).

عمد المؤلف إلى جمع كل المضمرات والكوامن داخل حيز الاشتغال والتحديد الزمني، والهدف منه التركيز على واقعنا الحالي الساكن في أعماق ذهنية المتلقي العربي، مشكلاً في ذلك دافعاً فعّالاً في استحضار الثقافة العربية المعاصرة عن طريق التداخل النصي بصورة أدبية رائعة، في منح الذهن خيلاً واسعاً وقدرة على توليد الدلالات المتنوعة^(٢).

يعبر القاص من خلاله تناصه عن مدى قوة الانحلال الإنساني في البحث عن الملذات، دونما النظر إلى ما منح له من مقدرات، فالرواية تعري كل ما هو مستور عبر الموروث الديني، فكلام الراوي يتابع قضية آدم، حيث يحايث بينهما، من حيث المقدرات التي منحت له، ولكّنه ركز على نعمة مرفوضة من دون النظر إلى ما عنده من كثير النعم: التسع والتسعين المسموح بها، وهذا يحيلنا إلى بناء الدواخل النفسية المتحكمة بتصرفات الإنسان، تاركاً بذلك الطريقة الصحيحة في الإتياع والميل نحو ما تملي عليه غرائزه الشهوانية من تصرفات حيوانية، ففقرات النص تذكرنا بقوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾^(٣)، وقوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ (٢١) إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَأَخَكُمُ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطُوا وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ (٢٢) إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةً وَاحِدَةً فَقَالَ أَكْفُلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ (٢٣) قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعَجِكَ إِلَى نِعَاجِهِ وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ الْخُلَطَاءِ

(١) انجيل متي، الاصحاح: ١٨، الآية ١٢.

(٢) ينظر: الحجاج السردى والتحليل النفسي في رواية (المتاهات) لبرهان شاوي، أ.د. عبد الجليل غزالة، دراسات، ط ١، ٢٠١٨: ٢٢.

(٣) البقرة: ٣٥.

لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَا هُمْ وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ^(١).

إذاً، شكلت نازية النفس البشرية في دونيتها المقيمة عندما يطلق لها العنان، فإنها تصبح كفرس مجنونة متمردة؛ ف "النص قائم على السخرية، يجمع بين لعبة المواقع والألفاظ ومرارة الدلالة في مواجهة التسلط الاسترسالي، الذي يثير النكران والاستخفاف بالآخر الهامشي للذات بخطاب يمارس سذاجة التوقع الإيجابي، ويأبى القبول مع الفضاء الآخر من خيبة الحضور الفعلي كذات فاعلة اجتماعياً إلى خيبة استنطاق عالم الهيمنة، إنه بصيرة الهامشي في حضور المركزية المتسلطة الدائمة، في توصيف ساخر في ظاهره، وصارم في ملامح خطابه الداخلي بلغة متوازية"^(٢).

كما يشير النص أيضاً إلى إنتقاد اجتماعي آخر عبر ما يبيث من دلالاته العميقة، التي تشير إلى هذا العالم الحالي المعاصر الذي يهمل الفرد ويلخصه في رقم، والنص المتداخل بحد ذاته هو التلويح بأهمية الفرد البشري كقيمة مميزة لا نظير لها. وفي النهاية يمسى النص الديني أداة لقراءة ما يعيشه الإنسان من واقع مأزوم، ولا يكفي بكونه خطاب وعظي فقط .

الروائي هنا يحاول العبور من نفسية شخصياته الروائية إلى واقع عراقي تسوده وحشية الصراع والافتتال من أجل السلطة.

هذا، وبعد التناص مع الكتب المقدسة أمراً مهماً لدى القاص أو الروائي باعتبارها بؤرة مركزية، إذ من خلالها "يعبر بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية

(١) ص: الآيات: ص/ ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤.

(٢) العميان في مخيال متاهاتهم الرمزية، د. رائدة العامري، مقال، مجلة نخيل عراقي في ٢٠٢٣. <https://liraq.polm.com>

ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة والحركة المتجددة^(١)، ذات التأثير الفعّال على نفسية القارئ، فبرهان شاولي يتعامل مع المقتبسات الدينية؛ لأنها تشير إلى محنة الإنسان، ومحنة الوجود، وتمثل أيضاً في معنى من المعاني أو في أي شكل من الأشكال البحث عن حقيقة الحياة وحقيقة معنى تعلق الإنسان في هذا الوجود وفي السياق نفسه يتناص الكاتب مع نص مقدس آخر من الإنجيل على لسان إيفا بيرغمان، وهي تهاتف صديقتها بنص من الإنجيل^(٢) قائلة: ((الإنسان ذاهب إلى بيته الأبدي والنادبون يطوفون في السوق^(٣)، (أتذكر هذا القول الذي جاء في سفر الجامعة... لكن جاء في سفر الجامعة) أيضاً: النور حلّ وخير للعينين أن تنظرا الشمس، لأنّه إن عاش الإنسان سنين كثيرة فليفرح بها كلّها ولكن ليذكر أيام الظلمة لأنها تكون كثيرة. كل ما يأتي باطل))^(٤).

يشير النص إلى رحلة انتقال يشوبه القلق، أي إنّه قلق وجودي بسبب الهجرة من بيته الأرضي إلى بيت آخر سماوي، فهو مشروع هجرة إلى بيت الإنسان الأبدي، وهذه الهجرة إجبارية خارجة عن إرادة الإنسان الذي ضعفت عنده الرغبة في الجنس والأكل والنوم وغيرها من الرغبات التي لم يبق لها طعم، وهذه لهجة تومئ بلا عودة، والمباهج التي في الحياة ستسقط حاجة بعد حاجة، فهذا خطاب إلى الجيل الجديد بأنّ كل حيوية لإنسان ستكون باطلة عاجزة بعد التقدم بالسن، وهذه سنة الحياة لا بدّ أن يأتي ذلك الإنسان إلى ذلك البيت الجديد، ويحمل النص قدراً كبيراً من السخرية إذ يقول: (والنادبون يطوفون في السوق)، إذ من عادة النادبين يكون ويعزون لهذه النقلة من بيتهم الأرضي إلى بيتهم السماوي، فلماذا هذا البكاء، إذ هي سنة حياة، وهي حركة انفصال طبيعي في رجوع التراب إلى الأرض

(١) التصور الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، سنة ١٩٥٩م: ٢٩.

(٢) ينظر: متاهة حواء: ٢٥٣.

(٣) سفر الجامعة، العهد القديم، الأصحاح: ١٢ الآية ٥.

(٤) سفر الجامعة، العهد القديم، الأصحاح: ١١ الآية ٧-٨.

والروح إلى السماء، فهذه طبيعة جسد الإنسان وطبيعة الروح ايضاً، فكل ما كان تصورنا إلى ذلك المكان الجديد بشكل جميل زادت رغبتنا في الانتقال.

وبرهان شاوي أعطى عبقرية خالصة لما نعيشه، إذ يريد أن يكشف عن رؤية الإنسان النفسية حول عملية تلك الهجرة السماوية وذلك الصراع النفسي في داخل الإنسان، فالهجرة حاصلة أراد أم لم يرد، وهذا الكلام يمشي على الأشرار والأخيار من الناس؛ فالشهوة تبطل المحرك لتلك الأفعال؛ إذن شاوي يبحث عن المحركات، "فهو يحاول استكشاف سلوك البشر عبر فهمه للشخصيات، ورسم صورة كاملة عن حياتنا، اعتماداً على مناهج التحليل النفسي الفرويدية، وما بعد الفرويدية التي نتلمسها في قربه من عالمها الروحي قبل المكاني، فيأتي النص السردى متميزاً صادقاً، معبراً عن كل ما يتعلق بالإنسان؛ كونه محوراً لفضائه النفسي"^(١).

وبذلك يركز برهان شاوي على أنّ أهمّ عنصر في تحريك الإنسان هو العامل النفسي، وما يحويه من خوف ولذة وحب وكره...، وسبب ذلك لأنّه كائن بايلوجي أرضي لا يرغب بالإفلات من كينونته المادية والانطلاق نحو عالم الروحانية غير المكتشفة لديه. ويلاحظ الباحث أنّ الراوي قد أبدع في تحرّكاته وهو يجول في أعماق اضطرابات وخلجات النفس البشرية، حيث يقدّم لنا صورة فوتوغرافية لها، مستعيناً بما تقضي عليه ثقافته الموسوعية من خبرات متنوعة^(٢)، هذا بالإضافة إلى الاستعانة بآخرين مع الذاكرة والخيال حتى يصل إلى هذا النتاج الروائي في التشخيص.

(١) رحلة في عوالم رواية القلب في عتمته المضيفة للروائي برهان شاوي، حوارات، الباحثة حنان حسن، منشورات صحيفة نابليون، ٥ / ١١ / ٢٠٢٤.

(٢) ينظر: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، محمد فكري عبد الرحمن، أطروحة دكتوراه، آداب عين شمس، سنة ١٩٩٤م: ٣٢.

وفي موضع آخر يتناص الكاتب مع الكتاب المقدس من سفر التكوين لمشهد الخلق الكوني وقضية الخير والشر قائلاً: "في البدء خلق الله السماوات والأرض وكانت الأرض خربة وخالية وعلى القمر ظلمة وروح الله يرفّ على وجه المياه"^(١).

كما ورد أيضاً في نص من الإصحاح الثاني للسفر نفسه، إذ يقول: "وجبل الرب الإله آدم تراباً من الأرض. ونفخ في أنفه نسمة حياة. فصار آدم نفساً حية. وغرس الرب الإله جنةً في عدن شرقاً. وأخذ الرب الإله آدم ووضعه في جنة عدن ليعملها ويفظها. وأوحى الرب الإله آدم قائلاً من جميع شجر الجنة: تأكل أكلاً. وأمّا شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها"^(٢).

ورد التناص هنا بشكل معكوس أيضاً، عبر تبادل الرؤى من كلا الطرفين، بين آدم وإبليس، الذي يرى آدم وبنيه هم مصدر الشر على مر التاريخ بعد خلق الأرض التي أعدّها الله المتعال سلفاً لآدم، وأمره بعدم الاقتراب من تلك الشجرة، أي شجرة معرفة الخير والشر. فالخير والشر في الحقيقة موجودان قبل كل شيء، وظهور فعلي الخير والشر قادم عبر الإحساس أو الشعور القادم من الخوف أو الغضب أو الحب أو الانتقام، فيولد انفعالاً نفسياً ظاهراً كان أم مخفياً ينتج عنه أفعال شريرة أو خيرة، وهذا ما ينسجم والطبيعة الحيوانية في كينونة خلق البشر، إذ "يترتب على ذلك أنّ الإنسان يتكون من نفس وجسم، وأنّ الجسم البشري موجود كما نحس (sentimus) به"^(٣).

وبذلك تكون حركية الأفعال ناتجة من حالة وعي مركب، وهذا ما دونه نيتشه في كتابه زرادشت: "إنّ هذه الاهتزازات الرّاجفة العميقة للمشاعر، وهي التي تتخطى مجال الوعي وتتجاوزها، وهي القوى التي أظهرت للنور أقصى التداعيات تطرفاً وخفاءً، هنا اقتصر

(١) سفر التكوين: الإصحاح الأول ، ١ : ٢.

(٢) سفر التكوين: الإصحاح الثاني، ٢ : ٧.

(٣) علم الأخلاق، بادوخ سبينوزا، تر: جلال الدين سعيد، مراجعة: جورج كتورة، الحمراء، بيروت - لبنان: ١٦.

الوعي على القيام بدور العبد الخادم لشيطان اللاوعي الذي طغى على الوعي وراح يغمره بالخواطر الغريبة^(١) الداعية إلى الرغبة أماً في تحقيق الإشباع النفسي، هذا من جانب، ومن جانب آخر يرفض نيتشه ما قاله غيره بأن الخير والشر فعلا متمايزان، وحبته في ذلك أن الاختلاف يحصل عندما يكون هناك قيم غير متغيرة خارج كينونة الإنسان، بحيث يستطيع الإنسان الرجوع لها عند التحكم بها، فالتمايز يرجع إلى أخلاقيات ذات نمط ديني قد شكل بفعله تحية تلك القيم الطبيعية المتأصلة، ويصر نيتشه على الرجوع لها وتقويم القيم، رافضاً رفضاً قاطعاً مبدأ الثبات خارج طبيعة الإنسان المادية التي فطر عليها^(٢).

وبما أن البشر بصورة عامة تتحكم بهم تلك الانفعالات النفسية في خيرهم وشرهم، فالبشر واحد، ذو نسخ متعددة، كما يراه برهان شاوي، وبهذا يقترب الكاتب من حقيقة لا يستطيع عامة الناس فهمها والاقتراب منها، أو إذا صح التعبير استيعابها، في حقيقة سلوكيات النفس وما يصدر عنها من تصرفات تتم عن تكويناتها البايولوجية المشدودة نحو أرضيتها المادية.

من الواضح كان خروج برهان شاوي في نصوصه الحكائية خروجاً قلماً نلحظه داخل الرواية العراقية، إذ إنه خروج غير مألوف حتى في الروايات العربية أيضاً، فقد يكون لجانب التمرد النفسي دور مهم في تمرده على طريقة السرد، مما جعل النص الحكائي يتعرض إلى كل محذور أو مقدس والخوض فيه بشكل فضائحي، مستعيناً بما لديه من شجاعة واقتحام؛ كتلك التابوهات المحرمة، إذ لم تمنعه تلك الحدود المرسومة من عبورها وطرح ما يريد من أفكار وقناعات في فضح كل ما يراه فاسداً من أنظمة سياسية أو دينية أو اجتماعية سواء في فترة النظام السابق أو ما جاء بعد سقوط بغداد في ٢٠٠٣^(٣).

(١) نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، تحرير: الدكتور أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠١٠: ٦٠.

(٢) ينظر: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة: ١٨١، ١٨٣.

(٣) ينظر: كسر تابوهات الثلاث المحرم، صباح هرمز: ٥٩.

هذا وتماشياً مع ما تمّ ذكره يورد الكاتب نصاً من إنجيل متي في الإصحاح السابع، في إستهلاله (رواية متاهة الانبياء) ^(١) قائلاً: "احترزوا من الأنبياء الكذبة، الذين يأتونكم بثياب الحملان، ولكنهم من داخل ذئاب خاطفة"^(٢).

يحمل النص المتداخل خطاباً جماهيرياً مائزاً، في بداية رواية متاهة الأنبياء، التي تقع في (٤٥٧) صفحة من القطع الكبير، وتتألف من ثمانية أبواب، يبدأ الباب الأول تحت عنوان (نداء حواء الورد) وينتهي الباب الأخير بعنوان (الحداد يليق بإيغاما دهوري)، فالنص الإنجيلي هنا موجه للمتلقي، كي لا يقع تحت مظلة الخديعة البصرية، إذ ليس كل ما يرى يكون ضمن دائرة التصديق، فهنا يحاول المؤلف الدخول إلى فضاءات مغلقة، فجاء الاستهلال الإنجيلي بمثابة خطاب للفت الانتباه لواقع الدائرة السياسية التي يعيشها العالم العربي عامّة، وما مر به العراق من فساد سياسي بصورة خاصة، فالاستهلال يسعى إلى إعمال الفكر والانتباه لما يحدث من أفعال أولئك السياسيين الذين يظهرون خلاف ما يفعلون، الذين يغيرون السلوكيات ويخلطون الصبح في الغلط، إذ أصعب ما يكون أن يأتون بثياب الحملان؛ لأنّ الشيطان لو يأتي كما هو لولّوا منه فراراً، فهم لا يأتون بشكلٍ مكشوف، بل يأتون بثياب الواعظ المتهدد الأمين، فهم من الخارج حملان، ومن الداخل ذئاب خاطفة، وهنا السؤال التلقائي: إذا كانوا يأتون بصورة الحمل الوديع فكيف لي من معرفتهم؟!

فالجواب يأتي عبر ما يظهرونه من سلوكيات، فواقع ما يعملون هو هذا الذي في داخلهم، فالتناص هنا إشارة واضحة لما يجري حالياً لواقعنا السياسي قبل وبعد سقوط بغداد عام ٢٠٠٣.

ويستثمر برهان شاوي نصوص الأسفار مع النص المحكي لمتاهة، والذي لا يقتصر على رواية أو روايتين بل نلاحظ الروائي بين الفينة والأخرى يدرج هذه النصوص، بغية بناء

^(١) ينظر: متاهة الأنبياء، برهان شاوي، رواية، منشورات المعبد، ط ١، ٢٠٢٣: ٥.

^(٢) أنجيل متي. الإصحاح السابع: الآية ١٥.

متخيل متاهي ذات طبقات متعددة من التأويل فالروائي العليم عندما يستدعي هذه النصوص الأسفارية، هو بالأساس يمنح سرده المتاهي بنية لتداخل الهويات والذنوب والخطيئة، وبذلك يتحول النص الديني إلى علامة تدل على انفتاح جديد من العلامات الدلالية. كما وإن (هذا يعزز النص الذي تضافرت عناصر الرسالة في تكثيف طاقته الداخلية وفي خزنه بمشحون لغوي متوتر يجعل النص مفعماً بالحيوية والقوة مما يطلقه بعيداً فوق قيود الرسالة النفعية، ويحرره من مفهوماتها)^(١)، المحدودة، كما في بداية رواية (متاهة قابيل) التي تتناص مع الأصحاح الرابع من سفر التكوين^(٢): (فَالآنَ مُلْعُونٌ أَنْتَ مِنَ الْأَرْضِ الَّتِي فَتَحَتْ فَاهَا لِتَقْبَلَ دَمَ أَخِيكَ مِنْ يَدِكَ مَتَى عَمِلْتَ الْأَرْضَ لَا تَعُوذُ تُعْطِيكَ قُوَّتَهَا. تَائِهًا وَهَارِبًا تَكُونُ فِي الْأَرْضِ)^(٣).

ومن وجهة نظر الباحث يرى أن برهان شاوي عندما وظف هذا النص دخل متاهة قابيل كان يتماهى به بشكل أو بآخر عن موضوعي العنف الحاصل ضمن نطاق عالمانا الممتد من بداية وقوعها لأول مرة على يد قابيل واستمرارها دون توقف، ففي عبارة (تائهاً وهارياً تكون في الأرض)^(٤). ترسل اشارات دلالية عن تمثل ذلك الإنسان الخاطئ والمعزول عن مركز هذا الوجود، فالكاتب هنا يحاول أن يعيد ثيمة سرديات الأغتراب والذنب والقتل بوفق حركة السياقات السياسية والاجتماعية، داخل بنيات المجتمع؛ إذا يعد التناسل الديني الحامل من سفر التكوين اعلاه وبين رواية (متاهة قابيل) اعادة تأويل الرواية، إذ من الممكن اعتبار عبارة النص المقدس لدى سفر التكوين على انها تحمل أصول الذنب الاول وكذلك المنفى الأول بعد ان يعيد برهان شاوي سردها داخل بنية النص الحكائي المعاصر،

(١) الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية قراءة نقدية لنموذج معاصر: عبد الله محمد الغدامي،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨: ١٣.

(٢) ينظر: متاهة قابيل : برهان شاوي، رواية: ٥.

(٣) سفر التكوين، الأصحاح الرابع: ٤: ١٢.

(٤) سفر التكوين، الأصحاح الرابع: ٤: ١٢.

وهو بذلك يريد ان يطرح سؤالين هما: لماذا يستمر الإنسان بالقتل؟ ولماذا يستمر بهذا التيه، وبهذا الشكل المتداخل من ربط خيوط الأزمة المتعددة، من ماضي وحاضر، وهو بذلك يجعل من هذا التداخل إطاراً فلسفياً، يعمل على اختبار واقع الإنسان المعاصر الذي يرغب في (الهروب) أكثر من البقاء، وكذلك يفضل التيه على الاستقرار، تعبيراً عن إتساع مساحة العنف والتدمير والقهر الذي علقوا به

ثانياً: التناسل مع كتب الديانات المحلية.

التناسل مع كتاب الديانة السيخية:

لم تقتصر تناسلات المؤلف على الكتب السماوية المعروفة، بل تجاوزها إلى كتب الديانات السيخية والشانتوي*، وهذا ما يدل على القدرة والتنوع الثقافي والمعرفي الواسع لمختلف الديانات السماوية والأرضية، هذا وقد حاولنا تسليط الضوء على ما وجدناه من هذه النصوص المتداخلة في داخل البنية السردية، من أجل إبراز بعض الدلالات المختبئة خلف ظلال تداخلاتها النصية، ومنها ترتيلة للسيخ في (متاهة العدم العظم)^(١)، إذ تقول:

لَمْ لَا تَذْهَبِ أَنْتِ لِلْبَحْثِ عَنْهُ

فِي أَجْمَاتِ غَابَةِ وَحِيدَةٍ؟

كَعَطْرِ يَغْلِفُ فَوْحَةَ زَهْرَةٍ،

فَالرَّبُّ الْعَلِيِّ يَتَخِيلُ الْكَوْنَ كُلَّهُ،

لَكِنْ هِيَاهُ لِلْكَوْنَ أَنْ يَحْدَهُ..

* تعود جذور الديانة السيخية إلى منطقة (البنجاب) شمال غرب شبه القارة الهندية، وتشكّلت هويتها وتعاليمها بتقلبات الأوضاع الاجتماعية والسياسية هناك، فمنذ نشأتها قبل ٥ قرون واجهت صعوبات مع حكام مغول الهند المسلمين، ونجحت أخيراً في تشكيل دولتها المستقلة فترة قصيرة قبل أن تنهار على يد البريطانيين. أمّا كلمة (سيخ) فتعني التابع. ينظر: مقارنة الاديان: الفيدية، البرهمية، الهندوسية: محمد عثمان الخشب، دار النور الثقافية، ط٢، ٢٠١٦: ١٢٨.

(١) متاهة العدم العظيم، برهان شاولي، رواية، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣: ٥.

فحقاً، هو مقيم في كنهك^(١).

ينقلنا هذا النص السيخي من (آدي غرانت) إلى مسألة الوجود والعدم، فالنص السيخي هنا يبحث عن مفهوم وحدة الوجود، وبحسب هذا التناص الذي يحوي نبرة فكرية عن (الله) الذي لا حدود لأبعاده وماهيته المجهولة إطلاقاً^(٢)، فغنّ كل ما موجود من شجر ونبات و غيرهما من المخلوقات هي مشتركات في هذا الوجود، يعني يريد أن يقول برهان شاوي المنبثقة من فلسفته المادية: إنّ هذه المخلوقات هي أخوة في هذا الكون العظيم. فنحن ندرك الله، لكن لا نستطيع أن نحتويه؛ بسبب محدودية عقلنا القاصر له والإحاطة به، فالمتاهة هي متاهة وجود ومعرفة في تحرك هذا الكون والحيز الذي يتحرك به.

حاول النص طرح قضية المحرك الأول لهذا الكون الشاسع والمترامي الأطراف، وهي نفس الأطروحات التي تكلم عنها سبينوزا حول محرك الأشياء، الناتجة عن السببية والعلية في تحريكها، ويرى (سبينوزا) أنّ هذا الكون لا يستطيع الحركة إلا عن طريق قوة ذات علّة حرة تجعل الأشياء تنتج وتتحرّك بقدرة وعمل ذلك المحدث والمحرك لها^(٣). والمتاهة لدى برهان شاوي متاهة البحث عن الوجود ومتاهة ذات، ومتاهة جغرافيا أيضاً، فنحن تائهون في هذا العالم السحيق^(٤)، ولا نعرف الى أين يتجه. هذا وفي السياق نفسه يورد لنا المؤلف نصاً دينياً من تراتيل الديانة الشنتوية* للشعب الياباني^(١)، إذ تقول: الترتيلة:

(١) ديانة السيخ نصوص دينية سيكية: أرجان ديف، تعريب: غورديال سنغ مجذوب، دار المعارف الهندية، ١٥٦٣-١٦٠٦: ٤٦.

(٢) ينظر: علم الأخلاق، بادوخ سبينوزا، تر: جلال الدين سعيد، مراجعة: جورج كتورة، الحمراء، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ٣١، ٣٢.

(٣) ينظر: علم الأخلاق، سبينوزا، تر: جلال الدين سعيد، مصدر سابق: ٥٢.

(٤) ينظر: متاهات العدم العظيم، برهان شاوي، رواية، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣: ٥.

صعبٌ وصفُه

مستحيلةٌ تسميته

الإنسان يحسّه فقط،

الوجود الخفي لكامي^(٢).

ويشير النصّ الشنتوي إلى دلالة عدم الإحاطة والعلم من القاصر نحو المتعدد، ف
"كل ما ينتج عن الطبيعة المطلقة لصفة إلهية، لا بد أنّه قد وجد دائماً وأنّه لا متناه، وبعبارة
أخرى إنّّه لا متناه وأزلي بمقتضى تلك الصفة"^(٣).

ولا يستطيع المتناهي معرفة اللامتناهي، وهذه بحد ذاتها متاهة في معرفة الآخر،
ذات الصفات المتعددة، فعبر النصوص التي قدّمها الكاتب لنا داخل متنه الروائي الذي عبر
فيه عن تيه الإنسان ومحنته في البحث عن الحياة والرغبة الصارمة للمعرفة المتخذة من
مبدء الشك سبيلاً لها^(٤).

وخلاصة القول: حاولت النصوص الدينية تشكيل رؤية جديدة وتأسيس نمط قرائي
مختلف في بحثه عن الوجود واختراق وتجاوز المحددات الوضعية في حركة الفكر الإنساني
ناهيك عن الجرأة الكتابية في تناول المواضيع الحساسة ضمن عوالمها السياسية والدينية
والاجتماعية.

* الشنتوية: هي أكبر ديانة في اليابان، إذ يعتنقها قرابة ٨٠% من السكان، ويوجد في عموم اليابان قرابة
٨١٠٠٠ معبد للديانة، وقرابة ٨٥٠٠٠ راهب، وينتمي اليابانيون للشنتوية كنوع من أنواع الطقوس و
الممارسات الاحتفالية أكثر من كونها التزاماً دينياً.

(١) من قاموس الاديان الشنتوية- الكونفوشية: أسعد السحمرأوي، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط١،
١٩٩٩: ٥٦٧.

(٢) كتاب المانيو شو الشنتوي: جون غالزورثي، الجزء الاول، ١٩٠٦: ١٦١.

(٣) علم الأخلاق، بادوخ سبينوزا، مصدر سابق: ٥٦.

(٤) ينظر: متاهات برهان شاوي: مدخل إلى عالمه الروائي، حوارات ومقالات، إعداد: خان حسن علي
البكري، منشورات مقبرة الكتب، ط١، ٢٠٢٤: ٥٢٥.

المبحث الثالث

التناسل مع الموروث الديني

يمثل الموروث الديني إحدى أهم الحفريات، التي اعتمدها برهان شوي في عملية إعادة تشكيل الخطاب بعد نسجها في بنيات النصوص الحكائية، داخل فضاء المتاهات التسعة محدثاً انزياحاً لمفهوم لغويّ سابق، قارّ في مخيلة المتلقي إلى بنية مفتوحة ذات أبعاد متعددة تخدم دلالتها الحاضرة في انبثاقات المعاني المتحركة باتجاه المستقبل، وبذلك يحقق الكاتب الغاية الأساسية في تدمير الأطواق المغلقة للنصوص المستدعاة وجعلها بنيات مفتوحة.

وهذا يعني أنّ الكتاب الحداثيين عندما يوظفون تلك النصوص التراثية، يحاولون إعادة توجيه رموزها لدلالة معاصرة، بعد أن يسقطون عليها دلالات عصرهم، مستعينين بما يحمله النص التراثي من مضامين بارزة تتجاوز فيها حمولاتها الرمزية السابقة إلى مضامين تحاكي أزماتهم الراهنة والمستقبلية عبر المكان والزمان^(١) المفتوحة داخل نصوص تلك الموروثات المتنوعة، "بحيث تكون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، ففي استحضاره لتلك النصوص يخلق نوعاً من التمازج والتعالق بين نص سابق وآخر لاحق فينتج نصاً جديداً بلمسة فنية وجمالية"^(٢).

فالنص الكتابي هو نص معرفي شمولي، لم يقتصر فقط على نوع سرديّ معيّن، بل كان أهم ما يميّز المتاهات تنوعها وشموليتها الثقافية النّابعة من الرّؤى والثقافة العالية للمؤلف الحاذق العليم بما يجري، فكانت نصوصه التراثية متنوّعة أيضاً متمثلة ما بين تراثنا الصوفي واستحضاره لبعض الشخصيات الدينية والإسلامية وبعض معتقدات الشعب، الحاملة له، التي تتناص مع نصوص المتاهات التسعة.

أولاً: توظيف التراث الصوفي ضمن التناص الحكائي:

وظفت المعرفة المتشظية النصوص الصوفية داخل بنية الرواية على إعطاء أوسع بعد دلاليّ في إنتاجية المعنى المعتمد على اختزال كمية اللغة وبمقدار يغطّي بها المبدع الغرض الذي من أجله قام بهذا الحضور الفاعل لها، ناهيك عن ذلك إنّ لغة المتصوفة هي لغة قائمة على الرّمز والإشارة، وهي أهمّ سمة بارزة في تكوين البنيات النصّية لها متجاوزة

(١) ينظر: دلالة التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أ. د جعيرن ميهوب، بحث منشور في مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، المجلد ٤، العدد ٤، ديسمبر ٢٠٢١ م (٦٦ - ٧٨): ٧٦.

(٢) التناص في مملكة الفراشة: سمير جلاب، مريم مقراني، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي - تبسة - كلية الآداب واللغات، ٢٠١٦ - ٢٠١٧: ٤٧ .

قوانين الخطاب المتعارف عليه، فهي لغة خاصة تعبّر عن خواص مستخدميها، وكما يقول فيها أحد المتصوّفة: "علمنا هذا إشارة، فإذا صار عبادة خفي"^(١).

فالباحث ضمن الدراسات الصوفية يلاحظ مدى عمق هذه اللغة وحركتها الزبنيّة في رصدها للمعنى، وبذلك يسعى المؤلّف من وراء هذا التداخل إلى تحقيق نوع خاص من المعرفة المائزة بطرق وأساليب مغايرة عن الطرق المعهودة في تحقيق المعنى^(٢)، فمن هنا اشتغلت مخيلة برهان شاوي على مدارات فضائية رفدت نصوصه المتداخلة بالدلالات والمعاني، تماهياً مع رغبة الرّوائي لاختراق الحواجز غير المرئية الكامنة في المتون الصوفية؛ لأجل إعادة قراءة الواقع من جديد، فمن هذا المنطلق الحداثي فإنّ رواية المتاهات تحمل "في طيّاتها ألف بؤرة وبؤرة من الثقافة، بما تحمله من زخم معرفي وفني وأدبي، وهذا أهم ما تتكئ عليه الرّواية المعاصرة، ناهيك عن أنّه نتاج حقبة زمنية ماضية، فهو يعكس سياقات فكرية تتنوّع بين الدينيّة والتاريخيّة والأدبيّة، ويكون هذا على شكل نصوص غائبة، تظهر بحلّة جديدة لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص"^(٣).

ففي محاوره بين حواء الصايغ وآدم المطرود، يتناص المتن الحكائي من رواية (متاهة آدم)، مع ما جاء من نصوص صوفية، كانت قد حفظتها حواء الصايغ من كتاب المخاطبات، وهي تذكر نصين لعبد الجبار النفري، قائلة: (أوقفني في العز وقال لي: لا يستقل به من دوني شيء، ولا يصلح من دوني شيء وأنا العزيز الذي لا يستطيع مجاورته، ولا تُرام مداومته، أظهرتُ الظاهر وأنا أظهر منه، فما يدركني قُربه، ولا يهتدي إلى وجوده.

(١) المعرفة الصوفية - دراسة فلسفيّة في مشكلات المعرفة، د. ناجي حسين، دار الجبل، ط١، ١٩٩٢: ١٩٨ - ١٩٩.

(٢) ينظر: تيار الوعي في الرّواية العربية الحداثية، محمد غنّايم، دار الجبل، بيروت، ط٢، ١٩٩٣: ٣٩.

(٣) النص الغائب في رواية طوق الحمام: سارة مولاها، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥: ٦٤.

وأخفيتُ الباطن، وأنا أخفى منه، فما يقوم على دليله، ولا يصلح إلى سبيله. وقال لي: لولاي ما أبصرت العيون مناظرها، ولا رجعت الأسماع بمسامعها. وقال لي: لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل وصف، ورجعت إلى العدم مبالغ كل صرف. وقال لي: لا أنا التعرف ولا أنا العلم، ولا أنا كالتعرف ولا أنا كالعلم^(١).

من بعد هذا يستدرك آدم المطرود قائلاً: وهو في حالة انبهار مما سمع،

(- هل كان الوالد رحمه الله صوفياً؟

- لا، لكنه كان مؤمناً إيماناً عميقاً لحد الشك؟

انتبه لإجابتها وسأل بنبرة فيها تأمل:

- غريب. الإيمان لحد الشك؟^(٢).

من الواضح أن النص الوارد الذي قرأته حواء الصايغ، هو اقتباس تراثي صوفي مباشر، محمل بلغة إشراقية عميقة وكثيفة في آن واحد؛ إذ يحاول من خلاله برهان شاوي، تفكيك المفاهيم العقلية المتعلقة بالعلم والمعرفة. لذا أعاد المؤلف توظيف هذه الحكايات التراثية، داخل النص المتأهي؛ لأجل نقل هذه المحكيات من وجهتها الصوفية إلى وجهات سردية، على اعتبار أنها كانت نصوص، تحمل تجارب روحية، أما في النص المتأهي أخذت هذه النصوص، تشكل عنصراً درامياً مؤثراً داخل الحوار الحكائي. ففي النص الصوفي، تشير دلالة كلمة (العز)، ذلك الحضور الإلهي اللامحدود أو المطلق، أما دلالة الكلمة ذاتها (العز) داخل الرواية، فإنها تتحول إلى معنى آخر؛ لسؤال وجودي عميق عن الإيمان، هذا وبوفق ما يتصوره الناقد المغربي محمد مفتاح، في كتابه (تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص) أن كل استدعاء تراثي يمر عبر عمليتين أساسيتين هما: تحويله داخل سياق من المحكيات الروائية، ومن ثم تنظيمها، مع إنتاج دلالة أخرى جديدة

^(١) كتاب المواقف والمخاطبات: محمد عبد الجبار النفري، عناية وتصحيح واهتمام: آرثر يوحنا أدبري،

مكتبة المتنبى، القاهرة، ٢٠١٨: ١.

^(٢) متاهة آدم: برهان شاوي، رواية: ٢٢٥.

تتماهى مع مقصدية المنتج والقارئ^(١). وبالرجوع لما تحويه دلالة هذا التناص الصوفي بالمجمل هو استحالة، أو عجز إدراك المطلق (الله) وعجز اللغة أيضاً في التعبير عنه. فالتناص هنا يحدث صدمة معرفية عندما يقول النفري: (لا أنا التعرف ولا أنا العلم)^(٢)، فهنا يهدف برهان شاوي عبر النص الصوفي إلى تفكيك بعض المفاهيم الدينية التقليدية والتصورات الساذجة المبنية عن الإيمان، مع خلق توتر معرفي، فالحوار قد خلق لدى المتلقي أو القارئ مفارقة، عندما تجيب حوار الصايغ، بأن والدها كان يؤمن إيماناً عميقاً إلى حدود الشك، فهذا يعني أن الإيمان هنا لا يساوي اليقين، بل إن الإيمان هو شك عميق؛ لذا إن المتاهة الروائية لا تريد أن تقدم بشكل وبآخر إيماناً تقليدياً، وإنما يريد النص أن يطرح إيماناً إشكالياً مأزوماً، وفي المحصلة الأخيرة؛ يسعى برهان شاوي لإعادة بنى الإيمان داخل عالم قد فقد يقينه، وبهذا يقدم النص الحكائي المتداخل رؤية وجودية واضحة عن الإيمان؛ بكونه تجربة تمر عبر الشك، لا عبر اليقين.

"أوقفني في العز وقال لي: لا يستقل به دوني شيء، ولا يصلح من دوني شيء، وأنا أظهر منه، فما يدركني قربه، ولا يهتدي إلى وجوده، وأخفيت الباطن، وأنا أخفى منه، فما يقوم على دليله، ولا يصلح إلى سبيله، وقال لي: لولاي ما أبصرت العيون مناظرها، ولا رجعت الأسماع بمسامعها، وقال لي: لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل وصف، ورجعت إلى العدم مبالغ كل صرف. وقال لي: لا أنا التعرّق ولا أنا العلم، ولا أنا كالتعرّف ولا أنا كالعلم"^(٣).

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة يوليو، ١٩٩٢: ١٢٤.

(٢) متاهة آدم: برهان شاوي: رواية: ٢٢٤.

(٣) المواقف والمخاطبات، محمد عبد الجبار بن الحسين النفري، عناية وتصحيح واهتمام: آرثر يوحنا اربري، مكتبة المتنبّي، القاهرة، ٢٠١٨: ١.

وكذلك تُناص رواية آدم مع نص آخر متواصل للنفري على لسان حواء الصالغ في موقف القرب: "أوقفني في القرب وقال لي: ما من شيء أبعد من شيء ولا مني شيء أقرب من شيء إلا حكم إثباتي له في القرب والبعد. وقال لي: البعد تعرفه بالقرب، والقرب تعرفه في الوجود. وأنا الذي لا يرومه القرب، ولا ينتهي إليه الوجود. وقال لي: لا بعدي عرفت ولا قربي عرفت ولا وصفي كما وصفي عرفت. وقال لي: أنا القريب لا كقرب الشيء من الشيء، وأنا البعيد لا كبعد البعد من الشيء. وقال لي: القرب الذي تعرفه مسافة، والبعد الذي تعرفه مسافة، وأنا القريب البعيد بلا مسافة. وقال لي: أنا أقرب اللسان من نطقه إذا نطق، فمن شهدني لم يذكر ومن ذكرني لم يشهد".

شكّل النصّ السابق وجهة نظر الروائي المتماهية مع المعرفة المتحصلة من العرفانية والروحانية الصوفية^(١)، القائمة على المعرفة الحدسية في معرفة العالم والتي تتمثل بـ "الخروج من كل خلق دنيء والدخول في كل خلق سنيّ. وقال الجنيد: هو أن يميّتك الحق عنك وبحيك به. وقال الشيخ الخاني: الوقوف مع الآداب الشرعيّة ظاهراً وباطناً، وقيل: هو كمال الإنسان بالإسلام والإيمان والإحسان. وقيل: هو إرسال النفس مع الله على ما يريد"^(٢). فلغة عبد الجبار النفري اتسمت بغموضها المستغلق على التفسير، وهذا ما جعل المؤلف في استحضار هكذا نصوص صوفية؛ لأنّها بصراحة جاءت متناغمة مع المستوى الكتابي للروائي، خصوصاً إذا عرفنا أنّ خطابه الروائي هو خطاب نخبوي من أجل البحث عن أبعاد كينونة الذات البشرية وعن مدى انحيازه نحو الإنسان واستحضاره على أنّه كيان روحي، والتي عبّر عنها بشكل ما أتاحت له اللغة من توصيف كاشفة عن الحقيقة الروحية غير المتناهية؛ إذ لا روح بغير لغة ولا لغة بغير روح^(٣).

(١) المواقف والمخاطبات: ٢.

(٢) في التصوف والأدب الصوفي: د. إبراهيم عوض، مكتبة جزيرة الورد، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م: ٧.

(٣) ينظر: مقدمة للنفري (دراسة في فكر وتصوف محمد عبد الجبار النفري)، يوسف سامي اليوسف، دار الينابيع، ١٩٩٧: ١٤٠ - ١٤١.

فالنص الذي استحضره برهان شاوي منطقاً من تبيينه للروحانية الصوفية في تمرد البشر واعتقادهم الزائف على أنهم محور هذا الكون؛ كونه يحمل صفات إلهية مقدسة له وللآخر المتمثل من بعض الذين تسلطوا على رقاب الشعب من الحكام المستبدين في حكمهم الظالم، فالبشر من وجهة نظر المتصوفة هو أحد تجليات الله الخالق، إذ يرون أن الإنسان يساوي من حيث التماهي مع ذات الخالق القدير، والسبب الذي دعاهم نحو هذا الاعتقاد هو ادّعاؤهم المعرفة بالله الواحد، الذي يقرون ويعترفون بوحدايته، وبذلك يجري (الروائي) مقارنة فاضحة ما بين الوعي العرفاني والوعي الزائف.

ويستمر المؤلف في استثمار التراث الديني، في تداخله النص ضمن محكياته المتاهية، عندما يستدعي هذه المرة جزءاً من (الخطبة الشفقية)، لعلي بن أبي طالب (ع)، وعلى ما جاء من الحوار الذي دار بين آدم المطرود والرجل العجوز، الممتعض من أولئك الذين يحكمون باسم الزهاد^(١)، قائلاً: (كأنهم لم يسمعوا كلام الله حيث يقول: "تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يردون علواً في الأرض ولا فساداً والعاقبة للمتقين". بلى والله لقد سمعوها ووعوها، ولكنهم حليت الدنيا في أعينهم وراقهم زبرجها)^(٢).

فهنا يستدعي شاوي نصاً تراثياً بلاغياً وسياسياً في نفس الوقت، من خطبة مأخوذة من كتاب نهج البلاغة، تتداخل فيها أيضاً إحالة قرآنية واضحة ومباشرة. فنحن هنا نقف على أعتاب تناص ديني قرآني متعاقب مع تناص تراثي ذات طابع سياسي وبلاغي، بحيث أن هذا النص ذات بنية حاملة بالاحتجاج القرآني وإدانة ما موجود من واقع سياسي مزري مع كشف تلك التناقضات الأخلاقية أيضاً. عندما يقول: (بلى والله لقد سمعوها ووعوها، ولكنهم حليت الدنيا في أعينهم..^(٣))، لذا نلاحظ أن التناص يحمل مفارقة مزدوجة؛ أخلاقية

(١) ينظر: متاهة حواء: برهان شاوي، رواية: ١٤٦.

(٢) شرح نهج البلاغة: لابن أبي الحديد، تح: محمد إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط١، بغداد، ٢٠١٧، ١/ ١٨٥.

(٣) م. ن: ١٨٥.

كون أن السلطة تستند على خطاب ديني؛ لكنها تعمل خلاف ما تؤمر من واقع ديني، هذا من جانب ومن جانب آخر أيضاً نلاحظ مفارقة وجودية، إذ أن الشخصيات في الرواية تعيش داخل عالم يرفع شعارات ذات طابع مقدس غير أنها فارغة من معناها، فبرهان شاوي أراد عبر هذا التناص التراثي فضح كل آليات السلطة الحاكمة.

"كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا كَلَامَ اللَّهِ حَيْثُ يَقُولُ: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعُلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾. بلى والله لقد سمعوها ووعوها، ولكنهم حليت الدنيا في أعينهم وأراقهم زبرجها"^(١).

وأزاح نص الخطبة إلى مدى خطورة الوضع الذي عاشه الشعب العراقي بعد أحداث (٢٠٠٣)، فالدين كان القناع الأول الذي تسلّل منه هؤلاء السياسيّون البراغماتية وتسلّطهم المستبد على رقاب الشعب العراقي المستضعف، الذي كان يطمح بزوال الغاشية ذات الصبغة الشوفينية، وإذ يكتشف أنّه داخل دهاليز مخيفة يملؤها العنف السياسي والفساد المالي الذي بدد تلك الثروات وإشاعة منهجية الموت العبي من تلك الوجوه المقنعة^(٢)، فالكاتب أطلق خطاباً خرج به عن المألوف السائد كما موجود من كتابات روائية خرجت بها في مواجهة المحظور الممنوع من التداول وتعريته بشكل فاضح بعد سقوط بغداد^(٣).

فالقاص عكس لنا الواقع السياسي المتأزم، والبحث عن نهاية لهذا النفق الذي لا يعرف له من مخرج، فنحن الآن نعيش في متاهة سلطة الآخر المستبد، الذي يريد أدلجة واقع سياسي يسير ويلائم انتماءه الفكري، لذا فنحن إزاء انغلاق لواقع حياة الإنسان العربي تحت خيمة حكوماتها الدكتاتورية، فبرهان شاوي أراد أن يقول: إنّ السلطة التي تقود العراق،

(١) الشقشقية (دراسة موضوعية لشخصيات تصدت للخلافة الإسلامية): د. الشيخ عبد الرسول الغفاري، العتبة العلوية المقدسة، النجف، ٢٠١١: ٨.

(٢) ينظر: متاهات برهان شاوي (مدخل إلى عالمه الروائي)، إعداد: جنان حسن علي البكري: ٤٧٨.

(٣) ينظر: كسر التابوهات الثالث المحرم (الجنس والدين والعنف السياسي) في روايات برهان شاوي، صباح هرمز: ٥٩.

هي عقليات سمجة لا تقدر على قيادة أنفسها، كان أكبر هما الاستحواذ على السلطة، فهي سلطة قبيحة بلا ملامح يستهويها الأكل والجماع واللهو^(١).

وفي مقطع آخر من حوار بين آدم المحروم وأبو حواء الزاهد، عما يجري من واقع سياسي مأزوم، حيث يبين الروائي محنة هذا الشعب العراقي المسكين على لسان أبي حواء الزاهد وهو يستشهد بأحدي خطب أمير المؤمنين والمستدعي من كتاب نهج البلاغة، إذ يقول فيها:

(إن شر وزرائك من كان للأشرار قبلك وزيراً ومن شاركهم في الآثام، فلا يكون لك بطانة فإنهم أعوان الأئمة وأخوان الظلمة)^(٢).

من الواضح أن برهان شاوي، ضمن رواية متاهة حواء، وهو يحاول استدعاء هذا النص التراثي، ضمن سياق سردي معاصر، مما يجعل التناص يدخل في بنية تناص تراثي مباشر، في إطار سلطة أخلاقية، تربط ما بين السلطة والفساد، كما أن النص المتناص أيضاً هنا يؤسس إلى منظومة أخلاقية معيارية للحكم، إذ أن العدل لا يمكن تحقيقه إلا عبر نخبة سياسية صالحة، وبهذا تستخدم الرواية النص التراثي ذاته في نقض السلطة التي تنتحل الانتساب إليه. وهذا التداخل النصي التراثي الذي لا يؤدي وظيفة جمالية داخل المتن المتاهي فقط؛ بل هو بنية نقدية/ أخلاقية وأداة أو وسيلة تفكيك لما يجري من واقع سياسي مأزوم، الهدف منه إظهار مدى التناقض ما بين الشرعية المعلنة وما يمارس من سلطة فعلية مخالفة له، وبهذا يصبح التناص آلية نقد فكري عميق تحاول إعادة مساءلة ومحاكمة العلاقة ما بين السلطة وما يمارس من قيم ظاهرة داخل إطار السلطة.

إذ يقول: "إنَّ شرَّ وزرائك من كان للأشرار قبلك وزيراً ومن شاركهم في الآثام، فلا يكوننَّ لكَ بطانةَ فإنَّهم أعوان الأئمة وأخوان الظلمة"^(١).

(١) ينظر: متاهة حواء: برهان شاوي: ٢٠٩.

(٢) شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد: ١٩١.

كي يواصل برهان شاوي نقده المتواتر اتجاه تابو السلطة الحاكمة وما يدور داخل أبوابها المغلقة عبر نقده المباشر أو أسلوب المحاكاة الساخرة والتقارير، متخذاً من الموروث الديني الدلالة الموجهة في انبثاق المعنى، فيبدو أنّ المؤلف قد نجح في توظيفه التناصي في صناعة الخطاب الموجه الهادف؛ لأجل الوقوف على سياسة تلك السلطات العنيفة.

لقد ساعد وعي المؤلف وثقافته العميقة في رصد مناطق التصدّع الذي اجتاحت المؤسسات الحكومية بعد انهيار وتلاشي الحكم الفاشي المتمثل في سلطة (الطاغية)، فالخطاب الذي أنتجه النص السابق هو نص توجيهي لأجل بناء دولة محكمة قادرة على قيادة مؤسساتها المتنوعة، وقد عالج برهان شاوي الخلل المؤسساتي معالجة تعبّر بشكل جلي عن رفضه لتلك القيادات التي لا تملك أبسط شروط الثقافة العلمية والحضارية في صناعة مجتمعات حديثة، و"هكذا يكشف التناص توحد فكر الأدباء في معالجة قضايا الراهن السياسي، ووضع المثقف وهذا يدل على وعيهم بطبيعة الأزمة ورهاناتها، ووعي بطبيعة التناقضات ومحاولة الإمساك الموضوعي الواعي بتناقضات هذا الواقع البائس والسيطرة عليه، ومن ثمّ تغييره أو تحويل وجهته"^(١).

ومن هنا يحاول الروائي لفت وجهة المتلقي إلى أنّ ما يحدث من ضعف سياسي هو نتيجة أنّ من يقود البلاد شخوص لا يمتلكون شجاعة الولاء للوطن؛ كما أنّ الروائي (برهان شاوي) تسكنه روح تلك الجماهير التائهة في ظلّ تخبّطات أولئك الحكّام الذين أوصلوا حياة الإنسان إلى جحيم لا يحتمل، فكان فنه الروائي بمثابة ذاكرة للشعب؛ لأنّه محكوم بجغرافية وطنه، إضافة إلى العديد من الأحداث التي يتطرق لها الروائي بشكل مفصل خلال عرضه الحكائي داخل المتاهات الروائية، وفي النهاية يركز النص المتداخل على فكرة مركزية؛

(١) نهج البلاغة: ضبط الدكتور صبحي صالح، دار الكتاب المصري، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤: ٤٣٠.

(٢) التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، فتحية حسيني، رسالة ماجستير، جامعة العقيدة، كلية الآداب، ٢٠٠١ - ٢٠٠٢: ١٣٨.

فحواها أنه لا يمكن تشييد أي عدالة عليا بأجهزة ظالمة، لذا يكمن الإصلاح الحقيقي بعد تنظيف ما في داخل البطانة؛ لأنها أساس إنتاج القرار السياسي لدى الدولة الناجحة .

ثم يواصل الروائي في استحضار نص آخر من خطبة قديمة، بعد أن "التقت آدم المحروم جهة مباني المخابرات وتم بهدوء، مردداً جملاً من خطبة قديمة لأحد الموحدين سبقوا الإسلام^(١):"

- أين من بنى وشيّد، وزخرف ونجد وغره المال والولد؟ تلك بيوتهم خاوية عمرتها الذئاب العاوية"^(٢).

من الواضح ان النص الذي استدعاه شاوي هنا، ينتمي إلى احدى خطب منسوبة إلى (قس بن ساعدة الإيادي)، الذي يعد من الخطباء الذين تميزوا بالنزعة التوحيدية والتأملية في (الفناء)^(٣)، وهنا نلاحظ في رواية حواء المتاهية أن المؤلف يستدعي النص عبر شخصية بطله آدم المحروم، في لحظة من لحظات وقوف البطل الروائي؛ كي يكشف عن حالته التأملية أمام مباني (المخابرات)، لذا فالتناص هنا هو تناص تراثي، ذات طابع حكمي وذو نظرة وجودية أيضاً، فالروائي هنا قد أعاد بشكل متقن توظيف النص داخل متنه الحكائي، بحيث أحدث تحويلاً مركباً للمعنى؛ إذ نقل النص التراثي من معنى الوعظ والفناء الى خطاب وجودي، ومن نقد الغرور الشخصي للفرد إلى نقد واضح للسلطة والمؤسسات، فالمشهد السردى هنا (للبيوت الخاوية) في النص القديم، تُشير إلى رمزية القمع المباشر لأجهزة السلطة القمعية. والنص يتحول من تأمل في الفناء إلى تأمل يدور حول فساد السلطة وزوالها؛ وبهذه المشاهد التناصية يخلق لنا برهان شاوي تناص لمفارقة مزدوجة، كمفارقة السلطة التي تسعى في بناء مؤسسات قوية في ظاهرها؛ لكنها في الحقيقة خراب

(١) كتاب جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية بيروت- لبنان، الجزء الأول: ٣٨.

(٢) متاهة حواء: ١٦٠ .

(٣) ينظر: كتاب جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: أحمد زكي صفوت: ٤٠.

لمؤسسات مؤجلة وآيلة للسقوط. فالرواية تظهر أن السلطة ليست ذات ديمومة أبدية؛ بل هي تتصاع إلى قانون الفناء أيضاً، وبهذا جعل برهان شاوي من المتاهات بوابة، (تتطلق من رؤية شاملة لموضوع التمرد من منظور مستقل تستدعي؛ بل توجب النظر فيها تاريخياً ومعرفياً)^(١)، في توظيفها ضمن أدبياتنا الحالية.

فهنا يسعى الروائي إلى استدعاء الذاكرة من أجل قراءة التاريخ بصورة سريعة بهدف تحفيز الوعي لدى الآخر المتلقي لما تؤول له خواتيم الفعل المتجبر لكل حكم دكتاتوري يعتمد في بقاء نفوذه السلطوي على إشاعة الخوف والرّهبة، وهو بذلك يرمز إلى سياسة السلطة المتبعة للنظام المتسلط قبل عام (٢٠٠٣)، هذا ومن جانب آخر يطلق المؤلف رسائل تحذير مشفرة لحكام السلطة من الأحزاب وغيرهم، ممّن تقلّدوا زمام القيادة لما بعد حكم النظام الفاشي بعد (٢٠٠٣)، على أنّ مفاد هذه التحذيرات أنّ العراق لا يقاد بالحديد والنّار، بل عبر إفساح المجال نحو إعادة تفعيل الهامش الذي أقصته الحكومات الفاسدة.

من الواضح أيضاً أنّ الروائي يعرف ان القارئ العربي لديه ذاكرة ثقافية داخل وعيه الادراكي، فعندما يتناص مع الذاكرة التراثية ومن هذه الخطبة لدى (قس بن ساعدة الايادي)، فهو يجعل منها مرآة فلسفية يحاول أن يعيد من خلالها إنشاء سؤال أساسي هو هل أن الإنسان يبني وجوداً أو أن ما يقوم به من عمل هو عبث وسراب ؟

لذا فالتداخل النصي مع هذا الموروث من الخطبة يقوي ويدعم حضور ذلك السؤال الفعلي داخل المتاهة الروائية، الوجود ينهدم والفرد يتقوض والذاكرة البشرية لا تحفظ سوى أصوات تلك الذئاب داخل البنايات الخربة. وبهذا المضمون يشيد لنا برهان شاوي من نص خطبة قس بن ساعدة مقارنة بين تلك الحضارات القديمة التي باتت اماكن خربة وخاوية وحضارة عربية حديثة تعاد فيها تلك الهشاشة ذاتها.

(١) ملامح السريالية في شعر أدونيس كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل نموذجاً: أبو الحسن أمين المقدسي، مجلة الجمعية العلمية العربية وآدابها، ع ٢٨: ٤.

ويستمر شاوي في تداخلاته النصية، استدعاء النصوص التراثية الصوفية، فهذه المرة يجعل التداخل النصي ضمن متاهة العدم العظيم، (مدّ الشيخ الجليل يده إلى صحن فيه لب جوز جبلي وأخذ قطعة ثم مدّ الصحن لضييفه، وأخذ من صحن آخر بعض من حبوب الزبيب الأسود ثم مدّ لهما بصحن الزبيب أيضاً. التهم ما بكفه من جوز وزبيب معاً. نظر إليهما وهما يتناولان ما قدّمه إليهما، ثم قال بعد لحظات...) (١)، من نص مقتض، لابن عربي*: (العين الوجودية واحدة، ولكنها تختلف بالأحكام، أي تختلف بالصور التي يحكم عليها بما يميز كل واحدة منها عن الأخرى، فالصلة بين الحق والخلق كالصلة بين الواحد العددي وما ظهر عنه من الأعداد...، وكما أن الواحد العددي هو عين الأعداد الظاهرة فيه، كذلك الحق المنزه هو الخلق المشبه وليس التمييز بين الخلق والخالق إلا بالاعتبار، وإلا فالخلق هو الخالق، والخالق هو الخلق، لأن العين واحدة!) (٢).

ينطلق ابن عربي من مبدأ الوجود، هو الحقيقة المطلقة الواحدة، وأن الكثرة هي مصاديق واضحة لهذه الحقيقة، وهذا ما يؤكد عليه، كما (إن الحقيقة في ذاتها واحدة لا تتعدد، ولكنها تتشكل وتتلون مثل الماء الذي يأخذ شكل الإناء الذي هو فيه ويتلون بلونه، هذا رغم أن الماء في حقيقته لا شكل له ولا لون) (٣). وهذا يحيل إلى تقويض ثنائية ظاهر/باطن وما يحصل من قوله: من تشبيه عددي هنا ، أي أن الواحد هو أصل كل الاعداد.

(١) متاهة العدم العظيم: برهان شاوي، رواية: ٣٨٣.

* ابن عربي: هو أبو عبد الله محي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي، ولد في ١٧ أو ٢٧ رمضان سنة ٥٦٠ هـ / ٢٧ يوليو ١١٦٥، في مدينة مرسية في الأندلس - أسبانيا، من قبيلة طيء الذي يعد من أبرز أعلام المتصوفة والعرفان آنذاك. المصدر: هكذا تكلم ابن عربي: ٢٩، ٣٠.

(٢) كتاب المخاطبات: ٩.

(٣) هكذا تكلم ابن عربي: نصر حامد ابو زيد، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠٠٢: ١٢٣.

فما يتناص مع متاهة العد العظيم عبر هذا النص التراثي، هو تلاشي الهوية لدى شخصياته عندما تفقد تلك الشخصيات حدودها، وما يحصل أيضاً من تداخل الذوات، وهذا ما يقابل العين الواحدة، فتعدد الصور السردية هو يوازي أو يقابل اختلاف الصور.

وبهذا جعل برهان شاوي من المتاهات بوابة "تتطلق من رؤية شاملة لموضوع التمرد من منظور مستقل تستدعي بل تستوجب النظر فيها تاريخياً ومعرفياً"^(١).

وفي مقام تناصي آخر في متاهة العد العظيم وهو يحيلنا لنص لابن عربي: "قال لي شيخي الأندلسي: إذا نظرت إلى صورة الخلق دون عينه وجوهره فأنت هو لا هو وهو أنت لا أنت، أي: أنت هو على الحقيقة وبالعين ولست هو من حيث صورتك ومظرك ولهذا وصف الحق بالأضداد، فقد أوجد الواحد العدد، وفصل العدد الواحد، وما ظهر حكم العدد إلى المعدود والمعدود منه، فقد يُعدم الشيء من حيث الحس وهو موجود من حيث العقل، فلا بدّ من عدد ومعدود، ولا بدّ من واحد ينشئ ذلك فينشأ..

- لم أفهمك يا شيخنا ..

- المتكلّم واحد وهو عين السامع..، ومن رأى منكم أنّه رآه فما عرف!.." ^(٢).

من الواضح أنّ المؤلّف عندما يستدعي نصاً غائباً فهو إمّا يريد أن يعزّز رأياً ما أو ينفيه أو حتى يتماهى معه في بعض الأحيان، فالروائي هنا يؤكّد المعرفة العرفانية والروحانية الصوفية في تماهي الخلق مع ذات الخالق في اعتباره صورة متخيّلة عن ذلك الوجود وهي دلالة إشارية في تقديم المؤلّف للذات على الوجود، فصلة الواجد الله بالكون هي كالصلة "بين الواحد العددي وما ظهر عنه من الأعداد"^(٣). فكما أنّ الواحد العددي أوجد

^(١) ملامح السريالية في شعر أودنيس كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل نموذجاً، أبو الحسن أمين المقدسي، مجلة الجمعية العلمية العربية وآدابها، ع ٢٨: ٤.

^(٢) متاهة العد العظيم: ٣٨٣ - ٣٨٤.

^(٣) فصوص الحكم: للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي المتوفى سنة ٦٣٨، تعليق: أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الجزء الأول: ٣٠.

الأعداد كلّها فصلته وكثرته مع أحدية ذاته، كذلك أوجد الواحد الحق الكثرة الوجودية المسماة بالعالم ففصلته وكثرته. فعندما يستدعي الروائي النصوص الصوفية فهو يجعل منها أداة وجودية ضمن المتاهة، ومن الملاحظ أن عالم شاوي هو عالم مائل على تشضي الذات وانزياح القيم وتداخل الحاضر بالماضي، فنص ابن عربي هنا يعطي التناسل لغة فلسفية تبنى على أساس وحدة الوجود، وما يحصل من تطابق أو تماثل ضمن العارف والمعروف، وهي نفس البنية التي تعاد مرات عدة مع الشخصيات المتاهية التي لا تميز الحدود الواقعة بين الآن والآخر، ومن جانب آخر، يجعل ابن عربي من الواحد أساساً للكثرة والكثرة مصداق من مصاديق الوحدة، بقوله: (فقد أوجد الواحد العدد، وفصل العدد الواحد ...)^(١)، وبهذا النحو يوظف شاوي هذا المفهوم با ليكشف أن تلك الشخصيات المتعددة داخل المتاهة هي سوى مرايا لذات واحدة تاته وممزقة.

ففي مشهد حوار الشخصية (آدم المجنون مع الشيخ الجليل) يحمل لنا النص ثيمة أخرى التي تمثل رؤية (المؤلف) من وجهة نظر صوفية معتمدة على سلمية التعايش والتوحد ما بين مختلف البشر عن طريق التطهير من الآثام والذنوب بالعودة إلى الله سبحانه، وتبني القيم الأخلاقية السامية بالإيماء إلى "الشيخ الجليل وممارسته الرقص، رقصة الصوفيين على إيقاع الأناشيد الصوفية والدفوف في الباحة التي تمتد لمئات الأمتار على مدّ البصر وهي مكتظة بشكل منتظم ودقيق، وهي بالمئات من الرجال: بملابس بيض وهم يرقصون نشوة صوفية ويتحركون بانتظام كما تتحرك الكواكب في دورة الفلك"^(٢).

فمما يبدو لنا أنّ الروائي عبر امتصاصه للنص الغائب استطاع أن يعبر عن الواقع بشكل بارع وهو يتجاوز حدود النص إلى انفتاحه على مديات واسعة جديدة تسهم في إضفاء وعي عميق وتنشيط مخيلة المتلقي اتجاه الماهيات غير المدركة ضمن حيز الملموسات.

(١) م. ن: ٣٠.

(٢) متاهة العدم العظيم: ٣٨٤ .

فاستطاع برهان شاوي الارتكاز على نصوص تراثية تجاوز بها الماضي العتيق عبر استحضاره لها، مكوناً اعتراضات خدمت بنية النصوص الحكائية داخل المتاهات ذات المعاني الجديدة المعبرة عن محنة الإنسان الوجودية في تنوير العقل ضد المفاهيم التقليدية السائدة والمنطلقة من رؤى ما بعد الحداثة.

لذا قد "حرص شاوي على إظهار قضايا الوجود في زمن التيه النفسي والتغرب الذي يصيب الأمة مع ما يرافقه من ضياع"^(١). فكان خطاب النص ذا جذب إنساني في تعبيرها عن الوجود المجبول بالتمرد الباحث عن الحرية ورفض كل شكل من أشكال المذلة والخضوع والتمسك بالعدم العظيم من غير واسطة، وإعلاء هامشية الذات الإنسانية المقيّدة^(٢).

أضف إلى ذلك أنّ أسلوب الروائي ضمن تناصه مع المتن الحكائي على طول امتداده هو التلويح بالإشارة نحو النصوص الغائبة مرفقة مع أعلام مؤلفيها، وكذلك البحث عن مضامينها، وهذا خلاف ما يتناوله معظم الكتاب في تناصاتهم مع المتن الحكائي الأخرى، إذ غالباً ما ينتزعون جملة معينة من نص غائب من أجل تكوين علاقة تناصية، وهم بذلك يعسرون على المتلقي إمكانية التناص، على خلاف عمل برهان شاوي في التناص^(٣)، المعتمد على "توظيف المعرفة المختزنة في الذاكرة الجمعية في شكل مواقف ثلائم وضعاً ما، برؤية فيها مزج بين الأحداث دون العودة إلى تاريخها وترتيبها الزمني، وإنما العبرة بما تحمله من مواقف تستند إليها الرؤية الحاضرة لتجد في مخرجاً أو منفذاً يمكن أن يغيّر عقائد الناس وقناعاتهم، وتحثهم على الإيجابية وترك السلبية التي غطت كل

(١) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي: ٢٩٧ .

(٢) م. ن: ٢٩٧ .

(٣) ينظر: كسر التابوهات الثالث المحرم (الجنس والدين والعنف السياسي) في روايات برهان شاوي، صباح هرمز: ٨٣.

الأفعال السلوكية للإنسان^(١). فالمشهد الصوفي الراقص هنا ليس وصفاً إستعراضياً لطقوس صوفية بل هي بوابة فلسفية، تعبر عن وحدة الحركة لهذا الكون والوجود، كما تعبر عن دلالة النقاء والتجرد، وتوجيه نقد لتلك الحداثة العقلانية عبر استرجاع الحاجة الروحية لدى الإنسان.

وفي سياق المتاهات نفسه يسلك بنا الروائي في دهليز من دهاليز المعرفة الصوفية في معرفتها للخالق القدير ومنازل تدرج المعرفة لا يهم إلى أن يعلو به إلى حدّ التلاشي والامتزاج بين نفسه وبين الذات الإلهية، على لسان حواء الزباني، وهي تستعرض قول السهروردي، إذ تقول: "يوضح شيخ الأشراف درجات التوحيد بأنها أربع درجات.. أولاً: درجة من يقولون: "لا إله إلا الله"...!.. وهؤلاء لا يضيفون للإلهية إلا الله .. وثانياً: درجة من يقولون: "لا هو إلا هو"...!.. وهؤلاء ينفون عن (الله) كل أنواع (الله).. أي لا أحد غيره (هو).. لأنّ (الله) الأولى لا تصدر إلا عنه (هو)...!.. وثالثاً: درجة من يقولون: لا أنت إلا أنت..! وهم أسمى من السابقين.. لأنّهم لا يسمون الله بضمير الغائب.. فأنت محاط وحاضر.. ويشهدون له بالحضور..! ورابعاً: درجة من يعتقدون أنّ كلّ خطاب ونداء يعني مسافة وبُعد.. مسافة تبين القائل والمخاطب.. ومن يضع المسافة فهو يشرك...!! لذلك فإنّ أصحاب هذه الدرجة يتوحدون في قول: "لا أنا إلا أنا".. أي كل الكلمات: هو.. أنت.. أنا تغرق في حرّ الفناء.. فلا أوامر ولا نواهي...! (٢)

- ابتسمت حواء البوسني لها بمودةٍ وقالت:

- يعني الحلاج من أصحاب الدرجة الرابعة حينما صرخ: (أنا الحق)" (٣).

(١) سيمياء التناص حفريات الذاكرة وإسقاطات الواقع قراءة في ديوان بكائية أخيرة لخالد الجبر، د. أحمد مداس، بحث نشر في مجلة قراءات، العدد الرابع، ٢٠١٢.

(٢) أبو حفص عمر السهروردي، حياته وتصوفه: عائشة المناعي، دار الثقافة-الدوحة، ط١، ١٤١٢: ١٢١.

(٣) متاهة العميان، برهان شاوي: ٤١٤ - ٤١٥ .

شكّلت مسألة التوحّد مع الذات الإلهيّة الثيمة الأساسيّة في محورها التعالقي للنص، فكان مقدار قرب العبد وبُعده عن الله هو بمقدار ما يسعى له النَّاس من درجات اليقين، إذ يختلف كل منهم بحسب ما يدركه العبد من يقينات المعرفة في بيان صورة التوحيد، التي تتأتّى أولاً من إحاطة الإنسان ودرايته المحضة بذاته وقدرته الفردية دون أية قوى غيبية تعينه، إذ لا شك في أنّ المدرك لجميع ذلك هو النَّفس الإنسانيّة ومن ثمّ الالتفات بدقة لما تقدّمه هذه القوى وهو يلتزم بها ويركن إليها عند كل ملمة تلم به، وملاحظة جملة الفروق إن توفرت، فمن النَّاس من يرى أنّ الألوهيّة موجودة ولا كفاء لها إلا الله، وهذا برأي السهروردي الأبعد روحانياً وهم الصنف الأول. أمّا الثلاثة الآخرون فراح يتلمّس روحانيتهم عن طريق ندائهم مع الذات الإلهية، فمن استخدام الضمير الغائب لخطاب من هو أقرب من حبل الوريد هو بطبيعة الحال أبعد إيماناً ممّن يوظّف ضمير الحضور والقرب أنت، والدرجة الأخيرة من النَّاس بحسب رأي شيخ المتصوفة (السهروردي) هم من يرون أن كل بعد ومسافة تمتد بين القائل والمخاطب تقتضي جهداً ووساطة كي ما يتم الاتصال بصورة أتم وأوضح، وكذلك الحال مع الله (سبحانه وتعالى)، فثمة أية مسافة ما بين الخالق والمخلوق هي الأخرى تقتضي الوساطة التي تحيل بدورها إلى الشرك بوجدانيته، وعلى ذلك فهم يتوحدون بقول: (لا أنا إلا أنا) ذلك أنّ الله منغمس ذاته بذوات عباده، و"يلحظ المطلع على كتابات أصحاب هذا الاتجاه كثرة استعمالهم للمصطلحات الفلسفيّة، مثل: العقل الكلي، والنفس الكلية والصورة والهيولي وغيرها، كما في نصوص الحكم لابن عربي الذي أشهر عقيدة وحدة الوجود في مؤلفاته، وهي أنّ الله والعالم شيء، فلا يوجد اثنيّة في الكون، لا خالق ولا مخلوق ولا رب ولا مربوب، فكل ما تراه فهو الله من إنسان وحيوان وغير ذلك" (١).

(١) خطورة التصوّف الروحاني الباطني في عقائده وتعامله مع النصوص (محمد الرحيم نموذجاً)، د. أيمن بن سعود العنقري، جامعة الإمام، بحث، ٢٤ ديسمبر، ٢٠٢٤ .

وعبر اطلاعنا على هذه النصوص نلاحظ أنّ برهان شاوي يتبنّى هذه الأفكار الصوفيّة التي سعى أن يبيّنها عبر متنه الحكائي، ومن هنا أراد المؤلف أن يقول: عندما ذكر منزلة الحلاج وقوله: "(أنا الحق) لأنّه لا وجود في الحقيقة إلا للحق والبقية عدم. أمّا من يقول: أنا عبد الحق يثبت وجودين اثنين، أحدهما نفسه والآخر الله، أمّا من يقول: أنا الحق فقد نفى نفسه... يعني أنا عدم هو الكل، لا وجود إلا الله، أنا بكليتي عدم، أنا لست شيئاً"^(١).

وبذلك تكون منزلة المتصوف ومقدار مكانته تحدد بما يصل إليه في محو المسافات ما بين الخالق والمخلوق إلى حد التلاشي والذوبان في نفس الذات الإلهية بعد إزالة كل ثنائية ما بين أنا والهو، ولهذا "يرون أنّ الصيغة المثلى للتوحيد هي (لا أنا إلا أنا)، وهي صرخة الحلاج، وقال: إنّ من يصل لا يصرخ ولا يشهر عن بلوغ السر فالأجراس تصمت حين تصل القافلة"^(٢).

فإنّ من يصل إلى مراتب الكمال عند المتصوفة لا يسمح له في البوح بها والسبب يعود إلى قلّة إدراك عامّة الناس للمعنى الذي وصل له المتصوّف وما يشعره من سلوكيات قد تؤدّي به إلى الهلاك من قبل السلطة الحاكمة أو حتى من جانب عوام المجتمع، فيكون الصمت هو الوسيلة الأنجع لهم.

وفي مقام آخر من الرواية ينقلنا الروائي لنص آخر (للنّفري)، على لسان الشيخ صاحب الكرامات مخاطباً حواء^(٣)، ذو النورين بعد أن علت ملامح وجهه المتجدد ابتسامة

(١) كتاب فيه ما فيه، جلال الدين الرّومي، تر: عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ٨٣.

(٢) متاهة الأنبياء، برهان شاوي، رواية، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط ١، ٢٠٢٣: ٤١٥.

(٣) ينظر: متاهة الأنبياء، رواية: ٤١٧.

خفيفة قائلاً: "القلب يتغيّر، وقلب القلب لا يتغيّر، والحزن قلب القلب، هكذا قال النّفري، لا ضالة لك عندي يا بنتي، عودي لذاتك فتشي عنها، لا تهربي منها..."^(١). من الواضح أن البنية التناصية الصوفية تقوم على: أساس أن القلب هو بؤرة الشعور والتلقي، وهو أيضاً الوعي الباطني لدى الإنسان الذي يجعل الذات في اختبار مستمر مع الآمها الداخلية.

وهكذا يكشف لنا الرّوائي أنّ ما "تعيشه هذه الشخصيات في حالة من الفوضى الداخلية التي تخلق حاجزاً بينها وبين الخلاص الذي تعسى إليه، سواء كان هذا الخلاص مرتبطاً بالتخلّص من الماضي أو بفهم أكبر للذات"^(٢). في سعي دلالة التناص بالعودة لذواتنا وعقد رباطٍ متين من التصالح مع الذات والعودة بها إلى إنسانيتها، وتخليصها من ماديتها الضيقة التي تعيق استنشاقها للحياة والعمل على إصلاح نظرنا نحو الآخر، وإعادة تأنيث أخلاقيتنا التي مزقتها النزاعات والحروب المتأججة ما بين الفينة والأخرى، مضافاً لها تلك القيادات السياسية الفاسدة هذا، ومما زاد الطين بلة هو أنّ "تاريخ الحضارة العراقية هو تاريخ الحزن وتاريخ الدم والعنف. تاريخ الإلفاءات التاريخية. العنف تغلغل في جينات الشخصية العراقية والميل لإلغاء الآخر"^(٣).

فالنّص في بنيته العميقة يؤسس إلى ردم حفر الانطواء النفسي حول جدران ذواتنا المتشظية بعد أن تهشمت تحت أسلحة وأقدام المحتل بعد عام (٢٠٠٣)؛ لذا جاء الخطاب إنسانياً بحثاً خدّم فكرة التآخي ونكران الذات من أجل الآخر، فبرهان شاوي استحضّر التراث ليعمق رؤيته الحداثية، إذ "إنّ من ضرورات البحث العلمي، النّظر إلى الوقائع، وحشد

(١) المواقف والمخاطبات: محمد عبد الجبار النّفري: ٩٧.

(٢) أشباح الهوية والصراع النفسي في رواية (متاهة الأشباح)، حوارات،

<http://www.ahewar.org/s.asp?m=11>

(٣) سؤال التواصل قراءة في إشكالية التعامل مع الموروث، عمر أحمد بوقرورة، العدد ٥٠، يوليو (تموز)،

٢٠٠٥: ٥٩.

الممكنات الموفية لمستقبلنا عبر الماضي الإيجابي، الذي يعد الإرث الرؤيوي، الذي لا يجوز التنازل عنه؛ لأنّه المعين الدلالي والإيحائي على الإبداع، والمؤازر على تشكيل الرؤى والمواقف ويتم كل ذلك في إطار التواصل الروحي والفكري والفني موقفين يتناصان في إطار الغائب الحالي في الحاضر^(١).

وهذا يعني أنّ تقنية التناص تواصلية ما بين نص غائب وآخر حاضر، وبذلك يكون استدعاء نصوص التراث يبعث الحيوية والتوهج لها من جديد؛ من أجل توليد الدلالات من جانب، ومن جانب آخر حمايتها من النسيان؛ لذا من المهم بمكان أن يتناص الروائي أو الأديب بصورة عامة بنتاج ما مضى من موروثه الثقافي والديني والفلسفي على أساس "أنّ استحضر الموروث الديني وإعادة إنتاجه، هو ترتيب جديد لمقروئته البلاغية والأيدولوجية محققاً هذا الاسترجاع قوانين تناص المعرفة الجديدة، إضافة إلى تأكيد سلطة المقولة السابقة في المقول اللاحق"^(٢).

ثمّ يدخلنا الروائي في نبرة فكرية أسهمت في بنية العدم العظيم على لسان الرّجل العجوز وهو يقرأ نصاً لابن عربي، إذ يقول^(٣): "إنّ الله لا يُعرف إلا بجمعه بين الأضداد في الحكم عليه بها. فهو الأول والآخر والظاهر والباطن، وهو عين ما ظهر وما بطن. ليس في الوجود من يراه غيره، وليس في الوجود شيء باطن عنه. فهو الظاهر لنفسه والباطن عن

(١) سؤال التواصل قراءة في اشكالية التعامل مع الموروث: عمر احمد بوقرورة، (بحث) منشور في مجلة آفاق، الامارات، العدد ٥٠، تموز، ٢٠٠٥: ٥٩.

(٢) البناء السردى في روايات الياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥: ٥٥٧.

(٣) فصوص الحكم: الشيخ الاكبر محي الدين ابن عربي، شرح: الشيخ عبدالرزاق القاشاني، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٦: ٧٧.

نفسه؛ الأمر حيرة في حيرة، واحد في كثرة، وكثرة مردها إلى واحد، وأضداد تجتمع في حقيقة واحدة، وحقيقة واحدة لا تعرف إلا بقبولها الأضداد^(١).

يتضح مما تقدّم أنّ الرواية ليست ذات تسلية ومنتعة فكرية، بل هي أيضاً وسيلة مهمة في مراقبة ورصد ما يجول داخل وخارج منظوماتنا المعرفية، من قيم وصراع الذات مع الذات، وكذلك صراعاها وأقصّد في ذلك نزاعات البشر مع ذاته، يقوده في ذلك حب التسلّط وفرض إرادة من يمتلك القوة، أضف إلى ذلك أنّها تكشف صراع الذات مع الآخر، بل هي خطاب حضاري، تحاول إضاءة ظلمة الواقع، معتمدة على ما يمتلك الأديب من معارف، فعبر ما أنتجته النصوص المتداخلة من دلالات اتضح لنا أنّ الروائي قد أحدث عنصر الدهشة والتوتر داخل المتون الحكائية من أجل شد انتباه المتلقي لما يصدر من خطابات غير معتادة على ذاكرته الكلاسيكية من أسئلة وأفكار، وإلى أين نحن متجهون ضمن هذه الأكوان على اختلاف أنواعها، إذ تعد روايات برهان شاوي ظاهرة روائية خاصة؛ ذلك أنّ لها أبعاداً وجودية وابستمولوجية، فضلاً عن أبعادها وثيماتها الأدبية المتعددة؛ ولهذا فالبحث في طريقة حواراته تكشف لنا عن تلك الأبعاد المعرفية النقديّة، وهذا يشترط أن يكون القارئ لنص برهان الحكائي على قدر كبير بمعرفة وفهم السياق الثقافي والحضاري والنفسي.

ثانياً: توظيف الطقوس والعادات الدينية ضمن التناص الحكائي .

يسعى برهان شاوي في توظيف العادات والطقوس الدينية لدى الشعوب في داخل منته المتاهي؛ لأن هذه الطقوس تعمل كأداة فكرية عميقة في تدعيم جملة من أسئلة شاوي المتعلقة بالوجود والذات والهوية. وكذلك يحاول شاوي إعادة التأويل بمنظار نقدي مادي. ففي متاهة قابيل يشير الكاتب عن طريق بطل الرواية (آدم التائه)، موضوع التناص الطقسي لدى الشعوب؛ كي يعكس من خلاله نقده المعبر عن أسئلة الوجود المتكررة، وبهذا

(١) متاهة العدم العظيم، برهان شاوي: ٥٥٧ .

المنظور يعبر آدم التائه عن الطقوس التي يعملها الهنود بموتاهم قائلاً: (كيف يتم البعث والنشور، عند الهنود بينما ذرات رماد موتاهم تخط بنهر الكنج المقدس وتذهب في المحيط؟)^(١).

في النص المتداخل يحاول برهان شاوي مزج نصه المتاهي مع العادات والتقاليد الطقسية لدى الشعوب، كحرق جثث الموتى ونثر ما تبقى من رمادهم وسط نهر الكنج المقدس، وبهذا التداخل يعمل الكاتب على إحالة النص بحمولة دلالية تساعده في تشكيل عالمه الروائي. خصوصاً إذا ما علمنا، أن ما يعتقده الهندوس أن في حرق جثث الموتى ونثر رماد الأجساد المحترقة هو نوع من أنواع التطهير الروحي لهم^(٢). لذا عبرت المتاهة عن دلالة الحرق بالتفكك أما الرماد فهو دلالة عن اللاجدوى الانهيار لتلك السرديات التي تدول حول الخلاص. وعبر هذا التباين المعني يعمق الروائي رؤيته الفلسفية اتجاه الوجود، والفناء؛ فعندما يتناول شاوي نصوص طقسية خارج ثقافتنا العربية فهو بذلك يريد أن يوسع دائرة المعنى؛ كي يعبر عن رؤيته التي تقول: إن الموت قانون لا مفر منه وأن جميع البشر على اختلاف حضاراتهم وسردياتهم، يجتمعون حول نقطة ثانية بلا منازع وهي تحول الاجساد البشرية الى بشكل أو بآخر إلى مادة مذعنه نحو التلاشي والفناء. وبمعنى من المعاني يتحول طقس (الغانج) رمز كوني للتلاشي والفناء واللاعودة، وبهذا المضمون ينسجم هذا مع فكرة المتاهة التي تجمع بين: الموت/ العدم / تفكك الهويات.

بعد ذلك ينقلنا الروائي العليم إلى تداخل نصي مع العادات والتقاليد الاسلامية، ولكن هذه المرة عن طريق المسار الذي يرصد لنا تحركات ابطال شخصيات متاهة الأشباح إذ يقول: (حينما أنتهت حواء صحراوي من ارتداء ثيابها نظرت إلى نفسها في المرأة طويلاً كان ثمة شيء ما ناقص في صورتها عن نفسها. دون أي تفكير سابق مدت يدها إلى رأسها

(١) متاهة قابيل: برهان شاوي، رواية: ٤٩٤.

(٢) ينظر: كتاب سوس سليمان في أصول العقائد والأديان: نوفل أفندي نوفل، برخصة مجلس معارف ولاية سورية، طبع في بيروت سنة ١٨٧٦: ٧٨.

وسحبت الشال الذي كانت تغطي به شعرها عادة. كان شعرها مصفوفاً بطريقة جميلة بدت فيها وكأنها إحدى نجومات السينما الهندية. فكرت مع نفسها بأنها لم تكن محبة أصلاً وقد تحجبت بعد الزواج تحت ضغط زوجها، لكنها وبضغط من الأهل واصلت تغطية رأسها بشال حريري. وهي الآن مطلقة. كما أن حجابها سيثير الانتباه لشخصها أكثر مما لو كانت دونه لذا قررت إلا تضع الشال على رأسها، خرجت من غرفتها، لكنها حينما صارت امام الباب الخارجي، رجعت لغرفتها مسرعة ووضعت الشال على رأسها ثم غادرت الغرفة. في الممر انتقدت نفسها على ترددتها وجبنها^(١).

من الواضح أن الروائي قد عمد عبر التناص إلى بعض العادات والتقاليد الاجتماعية ذات الطابع الديني ومنها (الحجاب الإسلامي) الذي يعبر من خلاله شاوي عما يحيط بهوية المرأة من هشاشة عندما تكون في وضع معاصر بين (رقابة الجماعة) و(ذاتها كمرأة). وعندما يذكر الراوي، (كأن ثمة شيء ما ناقصاً في صورتها)^(٢). فهذا يستدعي سؤالاً ملحاً من قبل المتلقي هل تشاهد حواء ذاتها بنفسها أم، هي لا بد أن ترى ذاتها عبر الآخر المجتمع أو الزوج؟ إلا أن النص المتداخل مع العادات والتقاليد الاجتماعية تكشف لنا الجواب عن ذلك السؤال المطروح، إذ أن حواء ترى ذاتها عبر عيون الآخرين، فعندما ترى شعرها بارزاً ومكشوفاً للناظرين تشعر وكأنها اقترفت ذنباً؛ لأنها ابتعدت عن تلك الصورة المرسومة في داخل مخيلة المجتمع.

وبهذا المفهوم لا يمكن أن نقول: على أن هذا المرء منسوب إلى ذاته؛ لان الذات قد أذيت بذلك الآخر الزوج، الأهل والمجتمع^(٣). لذا ترى الروائي ضمن مشروعه الروائي، المتاهة يعرض شخصيات تفتش عن (هوية متكسرة)، لذا عمل التناص المستدعي من

(١) متاهة الأشباح: برهان شاوي، رواية: ٢٣٥.

(٢) متاهة الاشباح: ٢٣٥.

(٣) ينظر: الذات عيناها كآخر: بول ريكور، ترجمة: د. جورج زينات، المنظمة العربية للترجمة، لبنان -

بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ١٢٩.

أحضان التقاليد الإسلامية الدينية، على أنه نصاً علوياً يقود سلوك الفرد، وبهذا يتحول الشال إلى ثيمة سردية تدل على، هشاشة الحرية، وذاكرة القمع والهوية المتكسرة لدى الذات.

ويستمر الروائي بالتناص مع الموروث الديني ذات الطابع الطقسي الأسلامي المتعلق بمناسك الحج، عبر ما تسرده لنا بطلا رواية متاهة الأرواح المنسية (إيفا بيرغما) إذ تقول: (عائلتي تنتظر إلي كمجنونة مريضة نفسياً مسكونة بالجن والشياطين لأنني ببساطة أنتقد الدين أنتقد مناسك الحج، فمناسك الحج كلها لها علاقة بالحجارة فهي طواف حول حجر ورمي الشيطان بحجر، تقبيل للحجر حجر حجر حجر هذا بعض ما أتحدث به مع أفراد العائلة وهكذا يتم ضربي وشتم أخي الكبير الذي يقول لي سوف أقيم الحد عليك يوماً ومد ذلك تركت الدين من عشر سنين ولم أعد أجد سلامي الروحي) ^(١).

تتخذ شخصية إيفا بيرغما من النص الطقسي موقفاً نقدياً صارماً اتجاه تلك الطقوس الدينية، التي لا يمكن فهمها عبر عناصرها الأولية كما في أداء مناسك الحج عندما تقول: (حجر حجر حجر) ^(٢)، فالروائي عبر هذا التعبير الدلالي يريد أن يقول: أن جميع المناسك لا يمكن فهمها عبر ماديتها، حجر، طواف، تقبيل، رمي، بل عبر الرجوع المعنى الذي تحمله هذه الطقوس وفهمه على نحو واعٍ، وبهذا المضمون يريد برهان شاوي، تعرية من يريد تحويل تلك الطقوس إلى احجار صامته، بل أن تلك المناسك، بمثابة سرد يحاول أن الرجوع إلى اصول ذلك الزمن المقدس في باطن الزمن العادي ^(٣)، كما يكشف النص أيضاً إلى انه كيف يتحول نقد الطقس وتحوله إلى عقوبة كما عبر عنه أخو إيفا عندما قامت بنقد تلك الطقوس، مما أدى بتهديدها وإقامة الحد عليها، فهنا تحولت الطقوس الدينية إلى وسيلة سيطرة واقصاء

(١) متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، رواية : ٨٧.

(٢) م. ن: ٨٧.

(٣) ينظر: مظاهر الاسطورة : مرسيا الياد، ترجمة: نهاد خياط، دار صنعاء للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩١: ٨٦.

إجتماعية. وبهذا قد خلق لنا الروائي حالة من التوتر والصراع ما بين شخصية الرواية والمجتمع داخل النص الروائي.

وخلاصة ما تقدم من تناص ديني حاول به الروائي إثارة تلك الاسئلة المتعلقة بما في هذا العالم الغامض داخل المتاهة، فبرهان شاوي عندما يستدعي النص المقدس لا يريد منه مجرد، التوثيق والاقتباس وإنما يسعى بشكل ملحوظ بأعادة توزيع وتشكيل ما يحمله النص المقدس من رموز، بغية زعزعة ذلك اليقين وإظهار إنهيار الإنسان أتجاه أسئلة العدم والمصير. وكما يبد أيضاً أن هذه الاستدعاء آت أتاحت المجال لاعادة توليد صور الخلق، والنتيه والعقاب أيضاً، إذ تأول النصوص المقدسة، بشكل أو بآخر إلى بنية مرجعية يتم من خلالها اعادة تحديد أزماننا النفسية والروحية .

ومن جهة أخرى يلحظ القارئ إستدعاء الروائي التراث الصوفي، بأعتبره بعداً معرفياً يتيح للسرد الانفتاح والبحث عن حدود الحقيقة، التي يسعى بها الانسان نحو الخلاص، أما فيما يتعلق في الطقوس والعادات الدينية التي وظفها برهان شاوي داخل المتن السردى، فهي وسيلة تظهر هشاشة الطقس إزاء ما يعيشه الفرد من فوضى هذا العالم، وتحول ما يمارسه الانسان من طقوس إلى دلالات على الضعف الأنساني أتجاه الموت والعدم.

وبهذا المفهوم الدلالي ينتمي هذا المشروع المتاهي الى سردية واسعة أساسها تنوع المرجعيات الدينية ضمن بنية القص العبثي والميتافيزيقي الذي تتكسر فيها الحدود الواقعة بين ما هو مقدس ويومي؛ وبهذا التداخل العميق ينجح برهان شاوي في تأسيس خطاب روائي يحاول من داخله إثارة اسئلة كبرى عن معنى الإنسان وما يساوره من قلق دائم يُشعره بالنتيه والمصائر المجهولة .

الفصل الثالث

تمظهرات التناسل الميثولوجي في متاهات

برهان شاوي الروائية

توطئة:

قد يلجأ الإنسان إلى الهروب عن واقعه الضيق نحو عالم آخر أكثر حرية وانفتاحاً على مستوى المكان والزمان؛ من أجل إعادة منح النفس البشرية شعوراً مضاداً أو معاكساً لفكرة سرديّة الفناء والتلاشي بعد الموت؛ إذ يعمد إلى خلق عالم موازٍ لعالمه الحقيقي، ساعياً في ذلك إلى بث قدر كبير من رسائل الاطمئنان في مواجهة مخاوفه المتشكلة من الموت والظواهر الطبيعيّة، فيلجأ إلى ما ينتجه ذهنه في توليد الأفكار والتجارب التي تكون خارج منظومة التفكير المنطقي عند حصول الأشياء، ممّا يمنح الخيال سلطة إعادة تشكيل الفكر اللامرئي للأشياء غير الشاخصة أمامنا؛ لذا تكون المديّات التخيلية لا تخضع لزمكانية الحدث أو أي وجود موضوعي ما، ناهيك عن أنّ الخيال هو الملكة الفاعلة في إنتاج المثلوجيا* والدين^(١).

إذاً، الخيال يحاول كسر محدودية الواقع بما يرسمه من أفق واسع لا يخضع لقوانين الفيزياء الكونية على الإطلاق، وبذلك تستعين المثلوجيا بالخيال لأجل بناء عالم متحرر من سطوة تلك القوانين المادية من جانب، ومن جانب آخر إنشاء عوالم منفصلة من الصعب أو من المستحيل تلمس جدرانها ذات الحدود القصوى لولا فاعلية الخيال الذي يشكّل لنا بفاعليته المكثفة الميثولوجيا المحكي عن عالم خارق لعلوم المادة الأرضية، وكذلك لا تدعي الأسطورة حجة قصصية الموضوع وحقيقته، بل هي الادّعاء بالاعتقاد، وبذلك تأخذ الأسطورة شكلاً متسامياً على واقعنا ذات الطابع المتشظّي والمأساوي، باحثّة عن إثارة سؤال ماذا لو؟ كي

* يحيل مصطلح (mythology) إلى ذلك الفراغ من المعرفة الذي يتعامل مع الأساطير على العموم، وكلمة (ميتولوجيا) تحيل إلى مجموعة أساطير تؤلّف بمجموعتها نظاماً ما أو جهازاً أسطورياً كان يستعمله مجتمع معين من قبل فترة معينة من التاريخ، وكان أفرادها يعتقدون بصحة تلك الأساطير في تفسير طبيعة الكون والأشياء: مغامرة العقل الاول: فراس السواح ٢٨٠.

(١) ينظر: تاريخ الأسطورة، كارين أرمستونغ، ترجمة: دوجيه قانوص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠٨: ٨.

تحفزنا على المعرفة الكامنة وراء هذا السؤال الذي يعطي للتفكير مساحة خارج حدود استدلالية العقل المحدود^(١).

وبذلك ((تبتدئ الأسطورة في إطارها الحضاري القديم منجزاً متقدماً على طريق الإبداع الإنساني من أجل المعرفة، إذ إنها تشكل حقلاً معرفياً كان الرحم الأولى لتطور الإنسانية ورقيتها ووعيتها للحياة والكون بعامة. فقد تكشف عن رؤية أصلية صادرة عن جماع فكر البدائي وأحلامه وتطلعاته))^(٢). فأصبح استدعاء الأساطير داخل المتون الحكائية أمراً يشيع بالاستفادة من الخيال إلى حدوده القصوى نحو استكشاف الدلالات في النص الإبداعي، ناهيك عن أن الأسطورة نظام تشكل الرموز بصورة أساسية، مما يساعد على تحديد رؤية ما للعالم، عبر استعادة البحث عن وظائفها ودرجة انسجامها لمتطلبات الشعوب التي أسقطت عليها دلالاتها ومعانيها على وفق العالم الذي أحاط بها بشكله الطبيعي والاجتماعي^(٣)، لذلك تحل الأسطورة في عالمنا المعاصر عن ماهية الذات ومكوناتها البشرية، ولاسيما تلك الشعوب التي تعاني من القهر والاضطهاد، فحينما يلحظ سيادة الفكر الميثولوجي يلحظ سيادة العبودية المتمتزة على طبقاتها الاجتماعية ذات الفئات العامة والفقيرة^(٤).

فعبر توظيف الأسطورة داخل ثنايا المتاهات نجد الزاوي قد أثار عدداً من القضايا النقدية بشكل عميق داخل بنائها المنسجم مع الواقع المفكك، الذي طالما شخصته رواية المتاهات في تعبيرها الواضح عن الأزمات الوجودية بطرق حداثوية جديدة، وبثراء واسع من الأفكار، وما سعت به جاهدة من أحداث وأساليب وتقنيات متفردة.

(١) ينظر: تاريخ الأسطورة، كارين أد مسترونغ: ١٤.

(٢) الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد جبر شعث، مكتبة القادسية، ط١، فلسطين، ٢٠٠٢: ٢.

(٣) ينظر: موسوعة أساطير العرب، محمد عجيبة، دار الغرابي، ط١، بيروت، ١٩٩٤: ٩١ / ٢.

(٤) ينظر: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، خليل أحمد خليل، دار الطليعة، ط١، بيروت، ١٩٧٣م:

ومن الواضح أنّ ((الترميز في أدب شاوي يأخذ شكل الرحم الذي يكبر فيه الجنين، من حيث الفكرة إلى التشيء الواقعي، وهذا أمر منهجي مهم، ومن حيث المحاكاة إلى تداخل الحركة والفعل ثمّ تقبّل الفكرة كجزء من الحكاية، وهي معالجة مثيرة وماتعة، تجيز للكاتب الكثير وترفد كذلك القارئ بالكثير))^(١) من الدلالات التي تحفز وعيه وخياله في الوقت نفسه؛ لذا عمل برهان شاوي في متاهاته الروائية على استلهاً الأساطير بما يلائم تفكيره الفلسفي، إذ وظّف تلك الميثولوجيات وتماهى معها وفق تجربته الروائية؛ فالميثولوجيا تدخل النصّ الحكائي في حالة من الامتداد الواسع من جهة الدلالة والإشارة. ناهيك أنّ الميثولوجيا تحوي عدداً من المعاني التي من الصعب تحيد وتحديد دلالاتها بشكل واضح، فمنهم من يعد الميثولوجيا وهماً طفولياً، وآخر يراه جزءاً من متعلقات الطقوس الدينية، فهي الجزء المنطوق من الشعائر أو القصة التي تجسدها الشعائر، ومن من يجدها طقساً لا ينفصل من طقوس بدائية لتلك الشعوب القديمة، بينما ينظر إليها التحليل النفسي على أنّها تمثّلات رمزية لمجتمع ما وتعبير جامح لمكبوتات الوعي المعبر عن المجموع، كالحلم عند الفرد^(٢).

فمن الملاحظ أنّ شاوي وظّف عناصر الأسطورة لدواعٍ نفسية، فكرية أو موضوعية، بغض النظر عن الجانب الجمالي، خصوصاً إذا علمنا أنّ بروز كتابة المتاهات قد تزامن مع وقائع وأحداث سياسية ساخنة، ومخيفة، أعاد من خلالها ما في الميثولوجيات من وقائع حاشدة بشتى تشكيلاتها الملحمية ووقائعها الكابوسية، وإسقاطها على الواقع العراقي ذي الطابع الدرامي المرير، فكأنّما يدعو شاوي إلى إحكام مبدأ تنويري في دحض خرافات المجتمع والدين والسياسة؛ لذلك نلاحظ الروائي قد حشد عدداً كبيراً من العناصر الأسطورية وأقحمها داخل المتاهات التسعة، ابتداءً من رواية متاهة (آدم) وصولاً إلى متاهة (العدم العظيم) ممّا أعطى للقارئ إحساس التنبؤ الجمالي عبر البحث عن جذورها وتوظيفاتها في

(١) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي (حوارات ومقالات): ٣٦٩.

(٢) ينظر: التناسل في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري، مجلة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد ٢، المجلد ١١، ٢٠٠٩: ٢٨٢.

الرواية مع إدراك أبعادها، ومن بعد ذلك تجسيد الأبعاد برؤى قرائية متعددة لهذه العناصر الميثولوجية، بشكل غير بعيد عن رؤى ذلك النص، واكتشاف أبعاده المتعددة بغية الاستفادة من تاريخانية الماضي، ليشكل وعياً بالمستقبل، وتقديم الحلوم التي تساعد في تغيير الواقع، بعد وقوف الروائي على أسباب الأزمة.

ولقد وضع الباحث تقسمات هذا الفصل على وفق ما تناصه برهان شاوي من أسطورة مستلهمة من الميثولوجيا الشرقية والغربية.

أما في ما يتعلق بدخول الأسطورة مبنى حكاية الرواية عالمياً، فدخلها بدأ منذ البدايات الأولى للرواية، لكن برزت بشكل جلي ضمن الرواية الحداثوية داخل التيارات الأدبية التي أثّرت عليها الرمزية والسريالية، لكننا يمكن أن نقول: بروز تداخل الأسطورة ضمن الرواية بصورة وشكل واضحين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، إذ كان هذا الظهور مع الأعمال الأدبية لجيمس جويس في كواليس (١٩٢٢)، وكذلك مع أعمال توماس مان عن رواية جبل السحر (١٩٢٤)، إذ وظّفوا الميثولوجيا من أجل إحداث عمق ذي أبعاد فلسفية وفكرية ضمن حكاية السرد الخاصة بأعمالهم الروائية، بعد أن استعمل جويس الأسطورة بشكل أقرب إلى الرمز من أجل التعرّف على الزمان والمكان داخل رواياته الأدبية، كما عمل الروائي (مان) على الميثولوجيا الألمانية في تسريد بناء رواياته^(١).

وإذا تتبعنا التوظيف الأسطوري أيضاً ضمن الرواية العربية وبشكل تدريجي فقد نجد ملامح التجريب الميثولوجي واضحاً. قد تشكل في فترة النصف الثاني من القرن العشرين، إذ كانت البدايات في بعض الروايات التي تأثرت بتلك الخيالات الميثولوجية كرواية (إيزيس وأوزيريس) لعبد المنعم محمد عمرو (١٩٤٥)، وكذلك رواية (مارس يحرق معداته) لعيسى الناعوري (١٩٥٥)، وأيضاً رواية (نرسيس) لأنوار قصيباتي (١٩٦٤)، وكذلك رواية (البحث

^(١) ينظر: الأسطورة والرواية، ميشيل زيرفا، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،

عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا (١٩٧٨)، إلا أنّ روايات نجيب محفوظ قد تعتبر الاستثمار الأمثل في التوظيف الأسطوري للرواية العربية الناتجة من كسر التقليد السائد للرواية آنذاك، كما في رواية (ملحمة الحرافيش ١٩٧٦)، ورواية (أولاد حارتنا)، ورواية (ليالي ألف ليلة وليلة ١٩٧٩)^(١).

هذا وتبرز جذور إدخال الأسطورة في داخل التسريد العربي للرواية مع الحكايات القديمة، والميثولوجيات التي شكّلت جزءاً من الموروث الشفاهي والنثري خلال العصور الماضية^(٢)، لكن بعدما توسعت مجالات التفكير لدى الكتاب والأدباء شكّلت الأسطورة تلك السمة الفنية ذات البعد المحوري في الرواية الحداثيّة بعد اجتياح رياح التغيير الفكري والثقافي الذي حدث إبان القرنين التاسع عشر والعشرين، والرغبة الجامحة لفتح حدود الزمان والمكان مع إضفاء الأبعاد الرمزية والفلسفية داخل المتن الروائي^(٣).

وكما يبدو أنّ روايات شاوي المتاهية قد جسدت في دخولها الميثولوجيا لأجل ((بنية سردية مغايرة يلتحم فيها الواقعي بالميثولوجيا والحسي بالتجريد والمرئي باللامرئي والمنطقي بالغرائبي والملحمي بالغنائي وتلتحم فيها الخطابات السردية الحديثة بخطابات ملحمية وميثولوجية قديمة))^(٤).

(١) ينظر: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، د. سناء شعلان، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، ط ١، قطر، ٢٠٠٦: ٤٤، ٤٩.

(٢) ينظر: الأسطورة والرمز، نور ثوب وآخرون، دراسات نقدية لخمس عشر ناقداً، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٨٠م: ٢٣.

(٣) ينظر: فن كتابة السيرة الشعبية، فاروق خورشيد ومحمود ذهبي، منشورات اقرأ، ط ٢، بيروت، ١٩٨٠: ٢٢.

(٤) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي (حوارات ومقالات)، إعداد: حنان حسن علي البكري: ١٥٢.

المبحث الاول

التناسل مع الميثولوجيا الغربية

يظلّ عالم الأساطير مسرحاً يتصارع فيه المحسوس ذو المرجعية العقلية واللامحسوس ذو الطبيعة الهائمة التي تؤمن بحدود المادة ((لكن هذا العالم كان دائماً كوة الأسرار المحاطة بهالة من الجمال الغامض الذي يجذب المبدعين من مفكرين وفلاسفة وشعراء وروائيين وحتى تشكيليين، فالنفس البشرية متاهة أعظم وأكثر متاهة والأرواح أيضاً متاهة تسبح في متاهات أعظم وأكثر تعقيداً))^(١). لذا ساعدت الميثولوجيا على الغوص داخل متاهات أنفسنا الغامضة، وأصبحت بذلك شكلاً مبدئياً لعلم النفس ساعد القص الأسطوري في بحث الآلهة والأبطال في دخولهم إلى أماكن عميقة للعالم السلفي، وصراعهم العنيف مع الوحوش في الواقع يكشف لنا خبايا صراعات النفس الإنسانية الغامضة، والكيفية التي تتيح لنا أن ندرك أزماننا الباطنية^(٢)، وبذلك ((نجد أنّ فرويد ويونغ عندما شرعا في تصميم البحث المعاصر حول النفس، اتجها تلقائياً نحو الميثولوجيا التقليدية لشرح تصوراتها، وقدّما تأويلاً جديداً للأساطير القديمة))^(٣)

يوصل برهان شاوي استثمار توظيف الأساطير، وهذه المرة مع الأساطير اليونانية بصورة تدعو القارئ إلى إعادة نقد المنظومة القيمية داخل المجتمع العراقي، بعد أن يستدعي إحدى الأساطير اليونانية القديمة التي تحكي لعنة (أورسنوس) بعد قتل أمّه (كليماسترا) على لسان آدم البغدادي قائلاً:

(١) المتاهة النفسية وحيادية المكان، أحلام المهدي، مقال، طيوب عربية،

<https://itieob.com>

<https://www.Google.com/ur/?>

(٢) ينظر: تاريخ الأسطورة، كارين أرمسترونغ، ترجمة: وجيه قانوص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١،

٢٠٠٨: ١٦.

(٣) م. ن: ١٦.

((حينما صرت في الزقاق أحسست بأنّي خرجت من كابوس مرعب، لكنّي لم أستطع أن أمحو عن تفكيري مشهد الأم وهي تنتظر الذبح بصمت، صمت الحملان، لكنّها وهي في لحظاتها الأخيرة، كشفت عن حبّها الكبير لابنها، حيث رفضت أن يقوم ابنها بذبحها لأنّه بذلك سيحطم حياته، وستطارده لعنة نفسه، وستتحول حياته إلى جحيم، لذلك توسلت أن يقوم أي شخص آخر بهذه المهمة، لا أدري لماذا، وأنا أقطع ذلك الزقاق الذي بدأت العتمة تخيم عليه تذكرت مسرحيّتي النّائحات والمنقّمات لأسخيلوس، واللّتين تتحدّثان عن اللّعة التي لاحقت أورستوس حينما قام بقتل أمّه كليمانسترا انتقاماً لأبيه الذي قتله هي مع عشيقها، فقررت الآلهة معاقبته على جريمته، فأخذت تلاحقه))^(١).

من الواضح أنّ رواية (متاهة الأشباح) قد جمعت ما بين البعد الأسطوري والجانب الفلسفي العميق وما تعانيه المجتمعات الشرقية في كيفية التعامل مع المنظومة الأخلاقية وسبل التعامل مع هذه المنظومة الحساسة ذات الارتباط المباشر في حياة الإنسان الشرقي، إذ حاول الروائي النفاذ عبر شخصية (أورستيس) وهي شخصية محورية في الأساطير اليونانية، بما فعله بتنفيذ لعقوبة القتل جراء خيانة أمّه بعد قتل زوجها، والهدف من هذا كلّهُ تحقيق العدالة الاجتماعية، ومن هنا كوّن التداخل الأسطوري بعداً نقدياً في تفكيك منظومتنا المجتمعية التي تعيش في انفصال وعزلة ما بين الذات وطريقة التعامل مع محيطها الاجتماعي، إذ إنّ هذا الانفصال قادم عبر تأثير الأيديولوجية الفكرية المكونة داخل منظومته الإدراكية، وبذلك حققت هذه العزلة ازدواجيّة في التعامل مع منظومته الاجتماعية داخل العمل الروائي^(٢)، هذا من جانب، ومن جانب آخر إنّ ((القيود التي تعيشها ليست

(١) متاهة الأشباح: ١٦١.

(٢) ينظر: أشباح الهوية والصراع النفسي في متاهة الروائي برهان شاوي، زكية خيرهم، مقال منشور في صحيفة المثقف نشر بتاريخ: ٢٥ تشرين ١ / أكتوبر، ٢٠٢٤: ٢١.

فقط نتيجة لتأثير المجتمع، بل هي نتيجة الصراعات الداخلية العميقة التي تجعلها عالقة في حالة من التيه النفسي، غير قادرة على تجاوز الماضي أو المضي قدماً نحو المستقبل^(١). ويركز برهان في تناسل على: ((إنَّ العصبية القبلية في البداوة تحل محل الدولة وتقوم بوظيفتها))^(٢).

وبشكل متصل مع الميثولوجيا الغربية ينقلنا برهان شاوي عبر السرد المحكي في متاهة إبليس عن تمثال (بيرسيوس) الذي نحته الفنان الإيطالي (بينفوتوتشيليني) (Benvenuto cellini) في القرن السادس عشر^(٣)، على لسان الراوي وهو يسرد لنا عن حواء ذي النوري قائلاً:

((جلست على دكة المبنى تحت الأقواس. أحست برجفة تسري في أوصالها حينما ألقت نظرة جانبية إلى التمثال البرونزي الذي يجسد مقاتلاً عارياً وهو يحمل رأس امرأة قد نحرها، بينما يرقد جسدها الفتى تحت قدميه. قرأت على لوح تحته اسم الفنان وعنوان التمثال: (cellini perseus)^(٤))).

فهنا جسد تمثال بيرسيوس البطل الأسطوري وهو يحمل رأس هيدوسا المقطوع، الذي تمكن من قتل ميدوسا ذات القدرة الخارقة في تحويل من ينظر لها إلى كتلة من حجر^(٥)، إذ

^(١) ينظر: أشباح الهوية والصراع النفسي في متاهة الروائي برهان شاوي، زكية خيرهم، مقال منشور في صحيفة المثقف نشر بتاريخ: ٢٥ تشرين ١ / أكتوبر، ٢٠٢٤: ٢٣.

^(٢) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث: ١٢.

^(٣) موسوعة برينتاكيلا،

. ٢٦١ Perseus with the Hed of Medusa .

^(٤) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية: ٢٩٠ .

^(٥) ينظر: موسوعة برينتاكيلا

. ٢٦١ Perseus with the Hed of Medusa .

شكّلت دلالة هذه الرمزية إلى أن لا بدّ للإنسان أن يمتلك الشجاعة الكافية، كي يتغلب على القوى المظلمة، ولا بدّ أن تتبع هذه الشجاعة من داخل الذات الإنسانية.

إذن، مثّلت الأسطورة ذلك الطابع الدرامي الذي يحكي الصراع الأول بين الخير والشر، الذي في نهايته تنهزم قوى الشر، وبذلك عكس برهان دلالة النصّ على الواقع السياسي العراقي في توظيف العمق الميثولوجي في مواجهة الشر وتحديّ الواقع الحالي^(١).

وفي تناسل آخر مع الأسطورة اليونانية يحاول الروائي ربط خيوط الأسطورة بشكل مقاربات تاريخية على لسان آدم بوناروتي وهو يقصّ حادثة هروبه من بلدٍ إلى بلدٍ بسبب مزحة كادت أن تقوده إلى المقبرة قائلاً:

((أما قصة هروبي من تركيا عبر البحر إلى شواطئ اليونان، ثم شواطئ إيطاليا، فتلك ملحمة تشبه الأوديسة لهوميروس، ملحمة تعجز هوليد عن إنتاجها))^(٢).

فالتناسل الأسطوري يكشف دلالة من دلالات عديدة كان أقربها للمتاهة حالة التشظّي والتشردّ والتهجير التي تمارسها السلطة أيام النظام المعبور داخل العراق خلال تلك الفترة، وما يعكسه ذلك الواقع من قسوة، ويبدو أنه يقوم على تفسير علاقة الأسطورة بالواقع الوجودي؛ لأجل تكوين عالم وهمي ذي طابع خاص أيضاً

إنّ الهدف الأساس الذي يطمح إليه الروائي في بثّه الأسطورة يرمي إلى إحداث أكبر قدر من الدهشة داخل أكبر عدد ممكن من المتلقين ومد النصّ بطاقة حيوية مستمدة من تلك الميثولوجيات النابضة بالحياة، فهي ((وليدة التصور الفكري، وهما معاً على اتصال دائم ومباشر بأحوال الإنتاج وبنى المجتمع وتغييراته))^(٣)؛ لأجل انفتاح الذات على خبايا الإرث

(١) ينظر: متاهات برهان شاوي، مدخل إلى عالمه الروائي (حوارات ومقالات)، إعداد: حنان حسن علي: ١٦٤ .

(٢) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية: ٣٠١ .

(٣) مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دخيل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٧٣: ٨.

التاريخي لعوالم مليئة بالألغاز والأسرار الغامضة؛ لذا يتضح من هذا أنّ الأسطورة هي ((حكاية الأزمنة الخرافية والبطولية، وهي حكاية وهمية في أسلوب مجازي تبسط معارف تاريخية و جسدية وفلسفية وهي تاريخ في صورة تنكيرية))^(١).

ففي رواية (متاهة العميان) يركز برهان شاوي عبر الرموز الأسطورية على أهمّ القضايا الحساسة التي تتعلّق بالمرأة نقلاً عن صاحب الرواية آدم البغدادي: ((أنا لست سوى أعمى .. أنا مثل أوديسوس أبحث عن إيثاكا.. روح هائمة تمضي قدماً مختزقة دخان حرائق السنين وضباب غابات الحياة باحثة عن إيثاكا المعنى .. وقارئ أعمى أيضاً))^(٢).

يقود الروائي التناسل هنا في البحث عن الذات، ذات المرأة، وبما تمر به من محن مختلفة، متخذاً البحث عن إيثاكا باعتباره رحلة رمزية تعكس قضايا المرأة عبر العصور، فإيثاكا ليست مجرد وطن يعود إليه البطل، بل هي تجربة فلسفية متجددة، تجعل آدم (الرجل) يعيد التفكير بحكمة وروية مع حواء التي تحمل رمزية السكن النفسي لقوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾^(٣).

ويبدو أنّ الرواية تبحث حال الحواءات بشكل خاص، وما يتعرضن له من تحطيم نفسي وجسدي نتيجة أفعال الأدميين الذين يوظفون الدين على قياسات براغماتية^(٤)، فبرهان

(١) من الأساطير العربية والخرافات، د. مصطفى الجوزي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط ٢، بيروت، ١٩٨٠: ٨.

(٢) متاهة العميان، برهان شاوي، رواية: ١٢.

(٣) سورة الروم: ٢١.

(٤) ينظر: برهان شاوي وأعماق الرغبة في (متاهات العميان)، هاتف بشبوش، مجلة الحوار المتمدن، العدد ٤: ٥٣٧٤، ٢٠١٦.

شاوي عندما يستدعي المشاهد الجنسية يكشف أولئك بعض المقنعين بأقنعة متعددة وأولها قناع الدين حينما يطبقون النص الديني، ك ﴿وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ﴾^(١).

وبذلك الحق يجعل من المرأة كيئناً ضعيفاً وآخر قوياً يتباهى بما شرع له بغطاء الدين واسم المقدس، وهذا يعني دونية المرأة من دون أدنى شك.

يبحث برهان شاوي عن نمط العلاقة مع الأنا والآخر، أي البحث عن احتواء الآخر كفاعل موازٍ في صياغة الحياة والمشاركة الفاعلة فيها، اجتماعياً وسياسياً لتحقيق الذات التي أصابها العمى عن رؤية الآخر. إذن، ما أراد الروائي قوله من تناسله للميثولوجيا هو البحث عن أسباب هذا التهميش والإبعاد وكسر حواجز أعمدة التابوهات وعناصر الثالث المحرم؛ لإيجاد إيثاكا المرأة الموازية للرجل.

من بعد ذلك نلحظ الروائي قد حقق مزجاً أسطورياً ما بين الملحمة الإغريقية والنص المقدس؛ إذ يحاول إيجاد مشتركات رمزية ما بين الميثولوجيا والنص السماوي، وبهذا المزج النخبوي أراد أن يحقق للنص وظيفة إرسالية عابرة للأزمة وحدود المكان المتحقق بفاعل مقدس.

بعد أن يقرأ آدم بوناروتي ما جاء من الأنشودة السادسة والعشرين، وبالأخص ما ذكره أوديسيوس ضمن الطبقة الثامنة من الجحيم:

((لم يكن شغفي بابني ولا العطف على أبي الشيخ ولا الحب
الواجب الذي يجعل بينليوب سعيدة،

لم يكن بمستطيع، أن يغلب في نفسي الحماسة التي كانت لديّ،

لكي أصبح خبيراً في الدنيا وبمساواة البشر وفضائلهم،

ولكنني وضعت نفسي على البحر العميق المفتوح، في سفينة واحدة، مع تلك الجماعة القليلة

التي لم تتخلّ عني.

(١) سورة النساء: ٣٤ .

_ واصل القراءة لكنّه توقف عند الأبيات التالية:

قلت: أيّها الأخوان الذين وصلتكم إلى الغرب خلال مئة ألف من المخاطر، إنكم لن تريدوا، من هذه اللحظة القصيرة من يقظة الحواس المتبقية لنا، مع اختبارنا العالم الخالي من البشر، فيما وراء الشمس.

فكر آدم مع نفسه بينلوبة لم تصبر عشرين عاماً: عشر سنوات حرب طروادة وعشر سنوات تيه أوديسيوس في البحار، حباً لزوجها، وإنّما كبرياؤها منعها من التساهل مع هؤلاء الأوغاد الذين اقتحموا قصرها ليتزوج أحدهم منها، كما أنّ خجلها من ابنها المراهق تليماك وخوفها من تمرده وتهوره إذا ما تزوجت أحد هؤلاء ممّا قد يسبب مقتله هو الذي منعها من إعلان رغبتها تلك، لقد كان قلبها مليئاً بالمرارة من أوديسيوس!!^(١).

شكّل النصّ الذي بين أيدينا قدرة برهان شاوي على تشكيل المرجعيات وصهرها في وعاء واحد!، بعد أن عمد الروائي إلى مشتركات رمزية بين الملحمة اليونانية والنصّ المتاهي لرواية (متاهة الأنبياء)، إذ يلوح النصّ بدلالة الخيانة، بعدما تشير هذه الأسطورة إلى طبقات اللبوة لدانتي اليفيرا، وتحديدًا للطبقة الثامنة المعنية بعد هذه الفئة من الخونة^(٢)، إذ مثّلت زوجة أوديسيوس جانب الخيانة العظمى بعد تسلمها السلطة وميلها في إشباع رغباتها الشهوانية، من جانب آخر أعطت الأسطورة التي بين أيدينا ذلك الصراع المحتدم ما بين العقل والغرائز الشهوانية لدى الجنس البشري، وأيهما يغلب على الآخر العقل أم الغريزة، فالمحدد لذلك هو قوة الانجذاب الحاصل لدى البشر لقوى العقل أم المادة، وبذلك يكشف الروائي عن كمية وحجم ذلك الفساد السياسي الحاصل داخل المؤسسات الحكومية؛ و((التغذو الأسطورة لديه معيناً تناصياً لا ينضب، يلجأ إليه كلّما أراد أن يعبر عن الواقع

(١) متاهة الأنبياء، برهان شاوي، رواية: ٢١٣ - ٢١٤ .

(٢) ينظر: أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي دراية نصية مقارنة، د. عماد محمود أبو رحمة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج ٢٣، العدد/٢، ٢٠١٥: ٣٠.

العربي المعاصر، وما يكتنفه من أزمت، ولتكون الملجأ الذي يسكن إليه، فكانت وسيلته التعبير وركيزته الأساسية^(١).

إذاً، نحن في هذا الواقع نعاني من تيه في الحقوق والمواطنة وخصوصاً في ما يحصل من استحواذ حقيقي وضعف ملحوظ في السياسات المتبعة من قبل القيادات الحكومية واهتمامها الواضح بما يخص مصالحها الخاصة.

^(١) دلالة التناسل التراثي في الشعر العربي المعاصر، د. العيفة خطوي، أ.د. جعيرن ميهوب، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج/ ٤، ع/ ٤، الجزائر، ٢٠٢١: ٧٦.

المبحث الثاني

التناسل مع الميثولوجيا الشرقية

يعد التناسل مع الميثولوجيا الشرقية واحدة من أبرز الظواهر التي تداخلت بشكل ملحوظ في النص العربي؛ إذ يستلهم الأدباء والروائيون من أدب الأسطورة الشرقية؛ لأنّ الأسطورة عالم متكامل من المنظومات الفكرية ذات الدلالات الرمزية العميقة، فضلاً عن ما ينتجه الروائي عبر تفكيك وإعادة صياغة النص الأسطوري مغموساً بما يمتلكه القاص من مخيلة قادرة على إعادة تشكيل النصّ الأسطوري، ومن ثمّ تحويلها إلى رموز ثنائية ممتدة بين الماضي والحاضر، هدفها تقديم معالجات فكرية في مواجهة أزمت عالمنا الحالي^(١)، ومن ثمّ ((إنّ حركية الانتقال من السكون إلى التحرر الفكري تخلف وراءها مستويات قد تكون بمستوى الطموح أو من دونه وبالحالين فإنّ الأمر مقرون بالجهد التأويلي للقارئ وقدرته في تحويل الجمود إلى تسامٍ، وإعطاء الشرعية لمنتج النصّ بأحقية تجاوز المحذور لتحقيق غايته الخاصة والعامة))^(٢).

وتمركزت أهداف برهان شاوي في حضور للأسطورة الشرقية والغربية داخل المتاهات؛ لأجل إعادة تفعيل الترميز الميثولوجي في مواجهة واقع العراق السياسي والاقتصادي والاجتماعي، سعياً منه في تقديم الحلول الناجعة في مواجهة عبثية ما تشكل من مدرك إنساني في فهم الكون والعالم.

وعلاوة على ذلك ((إنّ الأسطورة تعطينا ذلك الإحساس بالوحدة، الوحدة بين المنظور والغيبى، بين الحسي والجامد، بين الإنسان وبقية مظاهر الحياة))^(٣).

(١) ينظر: النقد في متاهة الحكى دراسات داخل الحرم الجامعي، أ.د. محسن الزبيدي، مركز الطبع والتوزيع، ابن فهد الحلبي، ط ١، ٢٠١٨: ٥١.

(٢) التناسل الحوارى في قصيدة المديح الأندلسي (المرجعية أنموذجاً)، م. د. نهى حسن كندوح، كلية التربية، جامعة القادسية، مجلة القادسية، مج/ ١١، ع/ ٢، ٢٠١٢: ١٢١.

(٣) الأسطورة والمعنى، فراسم السواح: ٢١.

ويظهر أنّ استعمال شاوي للأسطورة في المتاهات من باب تزويد المتلقي بجانب خيالي يشدّه نحو العواطف والانفعالات الإنسانية.

وعبر استقراي للمتاهات الروائية وجدت أنّ الروائي قد استدعى الأسطورة بمصادرها المتنوعة داخل نسيجه الحكائي لرواية المتاهات، وقد استقى رموزه الميثولوجية من مشارب شرقية كثيرة، راصداً كل ما يشمل من مواضيع سياسية وكونية واجتماعية إلى غير ذلك من هذه المواضيع التي شغلت الفكر الإنساني، لذا ((فالأسطورة هي دليل موجّه، إنّها تخبرنا ما يجب علينا فعله لتكون حقاً أكثر غنى))^(١). فالروائي عند استحضاره للنصوص الأسطورية في الكشف عن أبعاد فكرية قد لا نستدل عليها لولا الأسطورة، فهي وسيلة مبكرة في التعامل مع أزماننا الباطنية، وهذا ما نهجه كلّ من فرويد ويونغ في بحثهم عن النّفس البشرية وما تطرحه من تصورات غامضة^(٢)، فمن هنا يمكن القول: إنّ الأسطورة نتاج من التراكمات المعرفية، وما اعترض الإنسان من مصاعب وأحداث على طول سيرة حياته اليومية، لذا مثّلت الأساطير أسلوباً في فهم كيفية التعامل مع عالمه الوجودي، مثّل بشكل منطقي عاطفي، نوعاً ما يخلو من المسببات، اختلط في داخله الدين والتاريخ والواقع مع الخيال، ليكون أول تشكيل فني معبر عن هذا الكون العجيب^(٣).

وهذا كلّهُ حضر الروائي في تداخل مفردات الأسطورة داخل المبنى الحكائي للمتاهات مع مفردات الواقع الروائي؛ ليجد المتلقي نفسه وجهاً لوجه مع هذا الكم الهائل من الأبعاد الفكرية التي تجاوزت حدود مساحتها الفيزيائية، ولعلّ هذا يتوافق مع سعي الرواية الحديثة في تكوين ((سردية عربية تفيد من الخطابات الميثولوجية وتسعى إلى تذويبها في خطابها

(١) تاريخ الأسطورة، كارين أرمسترونغ، ترجمة: د، وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨: ١٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦.

(٣) ينظر: الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨: ١٩.

الروائي^(١)، لتصبح جزءاً لا ينفصل من إنتاج الدلالة روائياً، وإظهار جانب الوعي لبرهان شاوي ومكونه الثقافي الذي يتكئ عليه، ناهيك أنّ الكاتب قد أسقط الواقع العربي والعراقي خاصة داخل تلك الميثولوجيات المتناصّة، رغبة من الكاتب في إحداث صدى واسع وعميق لما يحدث من خراب وتدمير داخل هذا الكوكب؛ لذا ((إنّ الغاية التي ينشدها الكاتب متعددة في توظيفه للأسطورة، ولعلّ أهمّها تقديم نموذج يحوي على معنى المغامرة وتجربة مسبقة ويوجه الفعل نحو المستقبل، لهذا النموذج الذي يعيشه بطل روايته كي يؤثر في القارئ حتى يضم صوته إلى الكاتب في إعادة بناء رؤية جديدة للعالم وتشكيله^(٢)))، مع إضفاء بعد جمالي متحقق عند استدعاء الأسطورة ضمن بنية الرواية ونسجها الحكائي^(٣)، بعد أن يعتمد الكاتب على قدرته الخيالية ذات البعد الواسع وما يحدثه من تنقلات من الماضي إلى الحاضر، مستمراً حتى زمان المستقبل، بتداعيات تحريك القوى المعطلة، وبذلك قد ساعد في إضفاء عمقٍ لروايته^(٤)؛ لذا فإنّ التداعي هنا هو طريقة التوليد الفني وإجراء يماثل التداعي المعنوي اللفظي للكلمة الواحدة، إلا أنّنا لا نشير به إلى تداعي الكلمات بقصد ما يشير إلى الإيماء في الصورة الشعرية المتوالية^(٥).

ونحن نؤيد ما طرحه (جوزيف كامل) بأنّ الأساطير هي وسيلة مهمة في إيصالنا إلى نقطة العمق القصوى لقوانا الروحية وهي بالكاد قد توصلنا إلى السعادة والتتوير الروحي^(٦).

(١) سرد الآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣: ٢٣٤.

(٢) التناسل في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، فتحية حسين، رسالة ماجستير، جامعة العقيد، الحاج لخضر، كلية الآداب، جمهورية الجزائر، ١٩٨٤: ١٤٩.

(٣) ينظر: الأسطورة في شعر السياب، علي عبد الرضا، دار الرائد العربي، ط٢، لبنان، ١٩٨٤: ٩٣.

(٤) ينظر: الأسطورة في شعر السياب: ٩٣.

(٥) الأسطورة في شعر السياب: ٩٤.

(٦) ينظر: قوة الأسطورة، جوزيف كامل، ترجمة: حسن صقر، ميساء حقي: ١٧.

فالروائي توخى من إدخال الأساطير أن تسير بنا إلى حالة من الوعي الروح والمعرفي، وهذا ما دأب عليه برهان شاوي، بفتح نافذة متاهة آدم على استدعاء كلمة (البرزخ) ذات المعنى الميتافيزيقي التي تخرج عن هندسية المكان المحسوس إلى مكان آخر ذي أبعاد خيالية يحمل صفة القداسة ما بين الشعوب على اختلاف معتقداتهم المتعددة بعد أن يسمى آدم المطرود روايته التي كتبها قائلاً:

((أوه. رواية يتيمة لعنوان (البرزخ)، أو الأفعنة الزجاجية))^(١).

لذا نجد أن برهان استطاع أن ينقل لفظة (البرزخ) من منطقة إلى أخرى فنياً ((وهو يعتمد أساساً على مهارة الكاتب وإتقانه لحرفيته))^(٢).

فوسيلة التحكم بعناصر الزمن قد مثلت مهارة الروائي وخبرته الكتابية، ومن ثم جودة الرواية وتميزها المبدع ضمن سردها الحكائي، فقد أعطت كلمة (البرزخ) مدى الصراع النفسي الحاصل وما عاشه الفرد العراقي من شعور بعد أن انتقل من سلطة الدكتاتورية إلى سلطة ثانية لا تسمع بإظهار بعض المواضيع الحساسة ضمن بناء الرواية:

((لا أدري بالضبط ولا أدري ماذا أقول؛ لقد تمّ منعها بحجة أنّها إباحية أو إنّها تثير موضوعات حساسة تخل بالآداب والتقاليد))^(٣)، وهذا يجعل من المثقف العربي يعيش حالة من حالات اضطراب نفسي حاد، ولعلنا نجد برهان شاوي هنا قد يتقاطع مع ما جاء من رواية الوعي الغربي من تيارات تنكئ على ((النظرة الفلسفية التي تؤمن بوهمية العالم الظاهري وواقعية العالم الميتافيزيقي الباطني، باعتبار منبع الحقيقة الميتافيزيقية ذات الطبيعة السيكلوجية الفلسفية، التي يمكن إدراكها بواسطة الحدس، نحو كلي دائم أو جزئي

(١) متاهة آدم: ١١٧.

(٢) بناء الرواية دراسة، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤: ٤٣.

(٣) متاهة آدم: ١١٧.

موقوت^(١). فجاء بكلمة (البرزخ) للتعبير عن مدى حقيقة الصراع الباحث عن إرادة التحول من واقع مأساوي إلى واقع أكثر حرية؛ ولكن هذا التحول لا يحصل إلا بعد التوقف عند نقطة انتظار للتخلص من درن ما لحق بالنفس البشرية.

ويأخذنا المؤلف في سياق تناساته الأسطورية، نحو أعماق الميثولوجيا المصرية القديمة، والمرتبطة بأساطير الخلق ضمن رواية متاهة قابيل، بعد أن يقول الراوي: (حين وصل آدم التائه إلى الفندق، ودخل غرفته، تخفف من ملابسه مباشرة. سحب حقيبتيه من الزاوية. أخرج منها رزمة من الورق. جلس على الكرسي)^(٢). ثم أخذ آدم التائه يقرأ: (إنها قطرة الدم التي سقطت من عضو رع عندما ذهب يبذر نفسه، لقد انبثقت إلى الوجود كالهيئ هما (حو) و(سا) اللذان يسيران في ركب رع)^(٣).

من الجلي هنا أن هذا النص الميثولوجي يشير إلى خلق ذلك الإنسان، المشكل من الذكر والأنثى في هيئة الإله، خصوصاً إذا عرفنا أن الإنسان هو الموجود الفريد، الذي يحمل صفة العاقل والمدرّك للحقائق، لذا فإن (حو) يشير ويرمز إلى عملية الإدراك وأما (سا) يرمز إلى عملية المعرفة العقلية^(٤) لدى الفراعنة القدماء.

فظهر (حو) و(سا) عبر الدم، فهذا يعني أن الوعي لا يتحقق أو يولد من الركود والصفاء، بل من الجرح والتضحية هذا من جهة ومن جهة أخرى أن رواية متاهة قابيل، يبرز توظيف واضح لمثل هذا النموذج الميثولوجي، بصورة دلالية، عبر إعادة تأويل رمزية الدم، إذ يكون دلالة الدم في الأسطورة هو الخلق، أما رمزية دلالة (الدم) داخل متاهة قابيل فهي إشارة لقتل (هابيل)، وهنا يتحقق برهان شاوي مفارقة كبرى، أي أن نفس رمزية الدم

(١) جماليات اللغة في القصة القصيرة، أحلام حادي، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة، ١٩٩٥، ١٩٧٠: ١٦١.

(٢) متاهة قابيل: برهان شاوي، رواية: ٥٠٣.

(٣) كتاب الموتى الفرعوني: إم هرو: ٤٦.

(٤) م، ن: ٢٠٤، ٢٠٥.

الذي يشير إلى بداية الحياة، تنتقل إلى بداية الموت، وبهذا نستطيع أن نقول: إن هذا التداخل النصي داخل متاهة قابيل قد أحدث قلب للدلالة، من الخلق إلى العدم ومن النظام إلى الفوضى، فالأسطورة تعيد إنتاج دلالاتها داخل الذات البشرية، فبدل أن تصبح الأسطورة ذات دلالة كونية، تتحول إلى نفسية وجودية داخل الإنسان، بعد أن يتم تصوير دم (هابيل) ليس كواقعة أو جريمة قتل عابرة، بل هي بداية تأسيس الوجود الإنساني، ولحظة من لحظات الوعي والشعور بالذنب، فالعلاقة التناسلية، ضمن هذه الأسطورة الميثولوجية. أن دم (رع) يساوي خلق الآلهة (حو، سا)، بينما (الدم) في الرواية، فإنه يشير إلى خلق الوعي المأزوم، فيظهر التناسل هنا عبر تحويل (الدم) من حالة خلق جديد إلى لعنة تلاحق الوجود الإنساني عبر تلاحق الأجيال^(١).

وفي سياق آخر ينقلنا شاوي إلى تداخل أسطوري عبر متاهة حواء، على لسان الرجل الكبير في السن على ما يجري من خراب وسقوط المدن المهجورة من جراء لعنة الأموناكي السومرية، إذ يقول: ((كل ألفي عام تمر على بلاد وادي الرافدين أو الميزوبوتاميا كارثة مدمرة من الأساس حيث تتم المجازر والدمار والحروب والمجاعة والأمراض ويتشرد الأبناء في البلدان))^(٢).

فعبر هذا التناسل الأسطوري على تركيب دلالة الأسطورة وإعادة صياغتها بشكل يتماهى وبناء دلالاتها الجديدة، بعد أن أضفى عليها الأديب موقفاً معاصراً^(٣). وهذه الرؤية قد تختلف من كاتب لآخر بحسب ما يريد كل قاص الوصول إليه من رسائل ذات قيمة راسخة إلى ذاكرة المتلقي، ومعرفة ما يدور حوله من أزمات ((فإذا كان الموقف الاجتماعي للفنان

(١) ينظر: أسطورة إله الام (قراءة في التورات المصححة): فراس سعد الشاكري، دار الفكر العربي، لبنان-بيروت، ط ١، ٢٠١٨: ١٢١.

(٢) متاهة حواء: ٣٨٠.

(٣) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣: ٨١.

ضد القهر يمكن خلق نماذج إنسانية ناجحة، فإنّ هذه النماذج ذات سلاح يشهره الفن العظيم: يثبت مكان الإنسان، ويؤكد حضوره في مواجهة القوى القاهرة، كما يؤكد احتجاج الإنسان على القهر ورفضه^(١).

من بعد ذلك يستعيد المؤلف إحدى أهم الأساطير البابلية القديمة، وتوظيفها داخل المتن الحكائي لمتاهة (إبليس) عبر الحوار الذي دار بين شخصياته الرئيسية: آدم الشامي وإبليس بعد أن يقول: (- أنا إبليس، أنا الشيطان، جئت لأهديك.. - ابتسم آدم الشامي، بعد أن أخرج من حقيته بضعة أوراق، وهو يذكره بما تقوله الأسطورة عنه):^(٢)

(أحضروا له خبز الحياة ليأكل منه فلم يقربه
ثم أحضروا له شراب الحياة فلم يشرب منه...
فنظر إليه أنو وضحك منه
أقترب مني يا آدابا لماذا لم تأكل ولم تشرب؟
ألا تود الحصول على الخلود؟ واحسرتاه على البشر التعساء
لقد أمرني سيدي إيا إلا أكل وألا أشرب.
خذوه وأعيدوه إلى الأرض)^(٣).

من الجدير بالذكر و (كما روت أسطورة أدبا البابلية، فآدبا والاسم هذا شديد الشبه بآدم، هو الإنسان الأول الذي خسر الخلود بسبب غلطة صغيرة تماماً كآدم، فإن كليهما قد خسر الحياة الأبدية وجلب الموت على ذريته من بعده)^(٤).

(١) متاهة حواء، برهان شاوي، رواية: ٨٠.

(٢) متاهة إبليس: برهان شاوي، رواية: ٢٠٥.

(٣) مدخل إلى نصوص الشرق القديم: فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ٢٠٠٦: ١٢٣، ١٢٤.

(٤) مغامرة العقل الأول: فراس السواح: ٢٥٢.

فمما يبدو أن بؤرة الأسطورة هنا أن (آدابا) يُمنح فرصة الخلود غير أنه يخسرها نتيجة طاعة خاطئة، فيعاد إلى الأرض، الذي يرمز إلى سقوطه نحو الفناء، وبهذه الدلالة أن الإنسان لا يخسر الخلود بسبب الشر وحسب، بل بسبب ما يتولد من فهم خاطئ للأشياء. وبهذه الرؤية بعد أن نعرف أن رواية متاهة إبليس، تُمثل مشروع متاهي، يستكشف ذلك المصير الإنساني ومن ثم يحاول أن يعيد تمثيل السرديات الأسطورية والدينية بشكل تفكيكي، وبهذا نحن إزاء محكيات سردية لا تروي الأسطورة، وإنما تحاول أن تفككها ومن بعد ذلك تعيد كتابتها وجودياً.

فالشخصيات الروائية في رواية متاهة إبليس هم لا يسقطون نتيجة خطيئة كبرى، وإنما ما يستدعي سقوطهم هو بسبب ما يحملونه من انحراف بسيط داخل وعيهم أو اختياراتهم أيضاً.

لذا إننا نلاحظ أن برهان شاوي يحاول أن يعيد صياغة فكرة الأسطورة لا على أساس فكرة العصيان، وإنما في عدم إدراك الحقيقة.

وهذا ما تكشفه أبطال الرواية عندما تتخذ قرارات هي صحيحة في ظاهرها لكنها في النهاية تؤدي إلى نهايات كارثية.^(١)

وهذا يعني لا خلاص، لا يقين، مما يكشف بوضوح مائز عن رؤية برهان للإنسان ككائن، يحكمه التيه ضمن متاهته المعنى.

وبهذه الآلات المتحصلة يمكن لنا أن نقول: أن ما أنجزه برهان ليس مجرد تناسل عابر، وإنما هو إعادة تمثيل الخطيئة البشرية إذ لم يعد ذلك الإنسان مذنباً نتيجة عصيانه، بل بسبب ما يحمله من وعي وإدراك غير ناضجتين.

ففي أسطورة الأنوناكي أراد أن يقول: كل هذا الدمار الحاصل هو بالأساس تقليد الشعب لتلك القيادات الفاسدة، وما يحدث من دمار هو جراء غضب إلهي، مما يؤدي إلى

(١) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية: ٢٥٦.

الفوضى والدمار، وبذلك التداخل الميثولوجي للرواية المتاهي أن لا نستطيع الخلاص من هذه اللعنات إلا عن طريق اختيار القيادات الفاضلة، وعكس ذلك تدخل البلاد في لعنات لا يمكن الخروج منها .

وتستمر التناصات الأسطورية داخل المتاهات الروائية بشكل جلي وبأنساق فنية تشعر القارئ بمدى اشتغال مواضيع الأسطورة في كل زمان وحين، وكيف أنّها تشخص مواضيع ذلك القلق الإنساني ضمن منظومتها النفسية ومعرفتها الدقيقة بكل زاوية منها، ومن زاوية أخرى نجد أنّ برهان شاوي ((لم يكن نزوعه إلى الأسطورة والرمز هرباً من تصوير الواقع ومشاكله أو معاناً في شطحات الخيال وعوالم الوهم وإنّما كان محاولة فنية جديدة في تصوير هذا الواقع وما يكتظ به من مشاكل ومساوئ ومخاوف وآمال وصراع وتطلّع وأفكار وقيم وشخصيات ومواقف))^(١).

ولهذا نلحظ الرّوائي قد نجح في توحيد رؤية الواقع مع الأسطورة، وبالعكس، عبر ما مارسه من إسقاطات الواقع على ما جاءت به الميثولوجيا من أفكار تحاكي أزمات ما نعيشه من أوضاع مربكة، ففي متاهة هابيل يستدعي الأسطورة بشكل ساخر على لسان إيفاليسنج عندما تسأل عن موطن الكاتب آدم التائه قائلة له:

((- من أين أنت، إن سمحت لي بالسؤال؟

- من العراق.

- ابتسمت له وقالت بصدقة وحرارة وكأنّها تعرفه جيداً:

- أو . من بلاد ألف ليلة وليلة. من بلاد شهرزاد.

ابتسم آدم التائه بحزن ونظر إليها للحظات صامتاً ثمّ قال:

- نعم من بلاد الاساطير ألف ليلة وليلة وشهرزاد، وعلي بابا والأربعين حرامي))^(٢).

^(١) كتاب (السياب في ذكره السادسة)، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧١: ١٤.

^(٢) متاهة قابيل، برهان شاوي، رواية: ١٥٨.

ففي هذا التناسل الأسطوري الذي يمتزج به السخرية والحزن، أراد الكاتب أن يعبر عن مدى تمزق الحلم فاتخذ هذا الترميز الأسطوري من حكايات ألف ليلة ليشيد بمدى انهيار الحلم الذي سرقه اللصوص بعد دخول بغداد عقب سقوطها، ((في صورة سخب مكتوم وإحساس دفين بالظلم))^(١). لذا كان النص هنا نقداً لاذعاً لما تعيشه بغداد بعد الاحتلال الأمريكي لها، وتحولها إلى عاصمة الكوايس والرعب، والموت المجاني.

وفي معرض استهلاكات برهان شاوي للأساطير البابلية، بعد أن ينقلنا عبر حوارية شخصيات الروائية؛ آدم التائه وحواء كازابلانكا، ويعد أن يسأل آدم التائه حواء قائلاً: (أتعلمين يا حواء إن أسوأ ما يرتكبه الإنسان في حق نفسه هو الاكتفاء عن البحث وتسليم عقله طوعية للآخرين.

- نظرت إليه حواء، وكأنها تريد قراءة ما يجول في داخله من تساؤلات أبعد من هذا السؤال قائلة: ولم علينا البحث والتقصي؟ فالحياة قصيرة، وعلى المرء أن يقنع في امتلاء معدته وجيبه لا غير)^(٢) مما يبدو أن هذا التداخل التناسلي يحيلنا إلى ميثولوجيا البحث عن سر الوجود والخلود، الذي يريد تحقيقه (كلكامش) من وراء بحثه، إذ تقول الأسطورة:

(أما أنت يا كلكامش فأجعل كرشك مملوءاً

وكن فرحاً مبتهجاً ليل نهار

وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك

وارقص والعب ليل نهار

وأجعل ثيابك نظيفة زاهية

وأغسل رأسك واستحم في الماء

ودلل الطفل الذي يمسك بيدك

(١) ما قبل الفلسفة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، منشورات دار مكتبة الحياة، فرع بغداد، ١٩٦٠: ٢٤٦.

(٢) متاهة الأنبياء: برهان شاوي، رواية: ٣٥٤، ٣٥٥.

وافرح الزوجة التي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشر^(١).

من الواضح والجلي هنا أن هذا النص من أقدم النصوص البابلية التي بين أيدينا، والتي تقص علينا مسيرة (كلكامش)، الباحث عن ما يخلده في هذا الوجود أي سر الوجود والخلود، وحين وصوله إلى إحدى الحانات في مسير رحلته إلى (أوتو-نبشتم) وهو الشخص الذي استطاع أن يحصل على الخلود...، فحين وصوله ودخوله تلك الحانة، جرى هناك نقاش بينه وبين صاحبة الحانة (سيدوري)، إذ قالت له: لا تذهب وراء سر الوجود^(٢). وهنا أعطته بديلاً لذلك: (أما أنت يا كلكامش فاجعل كرشك مملوءاً)^(٣).

فهنا يحاول شاوي أن يعيد إنتاج النص ضمن سياقات دلالية مختلفة، فالنص الميثولوجي يحيل إلى نقد الرضا الزائف، لذا نجد حواء هنا لا تجسد رأيها لمجرد فقط، وإنما تمثل ذلك الإنسان المستلب، عندما تقول: (يكفي امتلاء المعدة والجيب)^(٤). فحواء هنا تختزل ذلك إلى استهلاك جسدي؛ وبهذه الدلالة ينتقد الكاتب كل ما يجعل الإنسان كائن استهلاكي، فقول آدم التائه إنَّ (أسوأ ما يرتكبه الإنسان هو الاكتفاء)^(٥)، فهذا يعني أن مجرد التوقف عن ممارسة التفكير هو في حد ذاته نوع من أنواع الموت الرمزي لدى الإنسان، وهذا يعيد إلى الأذهان التسليم لعبودية معرفية، فالنص المائل ذو فعل تحرر ومقاومة إبستمولوجية مضادة في نقد واضح ومعلن لتلك الايديولوجيات والهيمنة المعرفية، والتي ترى في البحث المعرفي شرطاً أساسياً في امتلاك الذات، إزاء ما يقابله من نزعة استهلاكية، تريد

(١) ملحمة كلكامش: طه باقر: ٧٩.

(٢) ينظر: ملحمة كلكامش: طه باقر: ٧٤، ٧٧.

(٣) م. ن: ٣٥٤.

(٤) متاهة الأنبياء: ٣٥٥.

(٥) م. ن: ٣٥٥.

أن تفرغ ذلك الإنسان من محتواه الجوهري، وفي النهاية لا يكتفي برهان باستدعاء الأسطورة فقط، وإنما هنا يضع لنا سؤالاً جوهرياً مفاده هل أن القناعة نوع من أنواع الخلاص.

وينقلنا الروائي عبر زمنه المفتوح أيضاً إلى الأساطير المصرية وبالذات مع مومياء الإهراميات الغامضة وبالتحديد لأحد ملوك الفراعنة رمسيس الثاني الذي يعد ((من أشهر ملوك مصر القديمة، وقد حكمها لنحو ٦٧ عاماً))^(١). على لسان آدم البغدادي قائلاً:

((- حين وصلت قرب المنزل الكبير، لم أجد أية زحمة كما في الأمس، بل رأيت فتيات صغيرات يلعبن على بُعد مسافة قريبة من الباب. كان باب المنزل الكبير مفتوحاً حين دخلت أحسستُ برهبة غير عادية، حين كان سكون يطبق على المنزل، وحين رفعت رأسي إلى الطابق العلوي وجدتُ والد الفتاة المنتحرة يجلس كالمومياء على كرسيه وينظر إلى الفراغ: لا أدري لماذا وقفت أمامي أسطورة رمسيس وتابوتها المغلق صورة، لمومياء فرعون رمسيس الثاني))^(٢).

شكل النص المستدعي لأسماء الفراعنة رمزية للتأمل عن إعادة النظر لبعض في الأسباب التي تؤدي بالشخص نحو سلوكيات مرضية تذهب بالإنسان نحو الانتحار، وهذه النهايات ما هي إلا تداعيات الكبت داخل مجتمعاتنا الشرقية دون الانفتاح على ثقافة ذات اتزان معتدل^(٣).

(١) الآثار المصرية في الأدب العربي، أ.د ناصر أحمد سنة، مقال منشور في منصة المقالة، ١٣ مايو، ٢٠٢٣.

(٢) متاهة الأشباح، برهان شاوي، رواية: ١٨٦ .

(٣) ينظر: متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي، إعداد: جنان حسن: ٣٠١ .

إذاً، يحاول برهان شاوي في إعادة التأمل في دواخل الذات الإنسانية من جهة، ومن جهة أخرى التعمق في العوالم الإيروسية* المتعددة من غير تحفظ كذلك، وكشف ما تريد المجتمعات الشرقية إخفاؤه وفق هذه الحالات المتوارية خلف حجاب تلك الأنظمة الدينية والاجتماعية التي تحاول أن تجعله واقعاً مسكوتاً عنه^(١).

ثم يعود الروائي في متاهاته المعرفية ضمن نسيج الميثولوجيات الشرقية من أجل كشف ما يثير اليأس عند محاولة الإنسان في بحثه العبثي عن الوجود متناصاً في ذلك مع الميثولوجيا البابلية، قائلاً:

((أحاول الكشف عن اللا معنى الذي يحيط بنا وبالأشياء، عن عبث الكثير من أصناف المعاناة البشرية، عن اللاجدوى السعي البشري واللاهات وراء السراب، فما زالت حكمة صاحب الحانة تدوي عبر آلاف السنين، حينما قالت لكلامش بأن سعي الإنسان وراء الخلود ليس إلا عبثاً، فمصير الإنسان مقدر سلفاً وليس له سوى أن يحتضن المرأة التي يحب ويدلل طفله، ويملاً بطنه بالطعام، ويغسل جسده، ويمشط شعره، ويلبس الثياب النظيفة وليس أكثر))^(٢).

فبرهان شاوي هنا يستغل بثّ الأسطورة داخل المتاهة كروية فنية رمزية يغني بها بناءه السردي، ليكشف عن ثنائية (الموت والحياة) ولذا فإنّ خزينة المعرفي قد امتدّت إلى ما يتصل بالتراث الإنساني ليحقق عبر هذا الامتداد التناسلي توليداً لدلالات جديدة بأسلوب الهدم والتفكيك لغرض تشييد نص حكائي جديد^(٣) يتفق وما يريد الكاتب بثّه من رؤى عن

* إيروس في الميثولوجيا الإغريقية هو إله الحب والجنس والخصوبة وفي الاصطلاح الفرويدي وبعض علماء النفس ارتدت الكلمة معنى أكثر اتساعاً وتبايناً، يتراوح بين المفهوم الجنسي المحض والرغبة عموماً ، موسوعة لالاند، ٢٠٠١: ٣٦٠.

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠١ .

(٢) متاهة الأرواح: ٣٠٨.

(٣) ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٦: ٢٠٦.

عالمه الوجودي، فهنا يتناص الروائي مع أسطورة البحث عن الخلود التي جسدها كلكامش في ملحمة الأسطورية؛ ليعبر عن مدى تمرد الإنسان على هذه الحقيقة وخوفه من القدر المجهول، كما نلاحظ ذلك أيضاً في الملحمة نفسها:

((ولكن يا كلكامش لم ذبلت وجناتك وامتنع وجهك، وعلام غمر الحزن والأسى قلبك وتبدلت هينتك فصار وجهك الحر والقر وهمت على وجهك في البراري - فأجاب كلكامش وقال له: يا أور شنابي لا تذبل وجناتي ويمتنع وجهي ويغمر الحزن والأسى قلبي... لقد أفرعني الموت حتى هممت على وجهي في القفار والبراري فالنازلة التي حلت بصديقي قد أوهنتني وأفضت مضجعي))^(١).

ليدل من هذا التداخل الميثولوجي على حتمية المصير الكوني للإنسان، وهو أن جميع المخلوقات ولدت لتموت، فجاء النص تعبيراً عن التسليم لهذه الحتمية، هذا من جانب، ومن جانب آخر كبح جماح النفس البشرية والحد من تطلعاتها المدمرة.

ونضيف أيضاً أن النص والنصوص المشابهة له يقع ضمن دائرة العلاج النفسي الروائي، الداخل في تهذيب النفس البشرية، و((هو نوع من النزوع النفسي إلى التطهير من أدران الحياة))^(٢).

ثم يعود بنا السرد الحكائي للمتاهات للتناسل مع القصص الأسطوري من حكايات ألف ليلة وليلة، في حديث حواء ذي النوري:

((لا أدري كم من الوقت استغرق طيراني من دون طائرة فوق مدينة بغداد، لكن فجأة وخلال ثانية وبدأت أهبط شيئاً فشيئاً، ثم استقام جسدي إلى وضع الوقوف، وفي تلك اللحظة بالذات، وهي اللحظة التي مست بها قدمي سطح بيتنا ظهرت أختي على سطح الدار. شعرت إفاسميث بأن ثمة شيئاً غير طبيعي في حديث حواء ذو النورين، لا سيما فيما يخص

^(١) ملحمة كلكامش، طه باقر، مطبعة الرابطة، د. ط، بغداد، د. ت: ٨٢.

^(٢) قراءة التناسل: الموروث المدون والشفاهي نموذج النص القصصي والروائي العراقي، جاسم عاصي، بحث منشور في مجلة كتابات معاصرة، العدد ٥١، أكتوبر ٢٠٠٣.

تجربة الطيران والتعلق فوق سماء مدينة بغداد. فكرت مع نفسها بأنّ هذا الأمر يشبه أساطير ألف ليلة وليلة تلك الأساطير كانت تتحدث عن بساط الريح^(١).

نلاحظ الروائي ضمن فضاء الأسطورة المشرقية عمد إلى تمويه النص كي يبيث عما يريد تمريره من الوسائل الخطابية الموجهة لدى القارئ عبر العجائبي، وبذلك حقق القاص أمرين: فضاءً متحرراً واسعاً في إرسال ما يريد التعبير عنه، والثاني الهروب من سلطة المراقبة ذات السلطة القمعية. لذا فعملية الترميز تفتح أبواب التأويل مشرعة أمام القارئ بفضاءات أكثر تحراً واتساعاً.

((وإذا كانت وظيفة الأدب الأولى هي توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ فعلية أن ينقل الحالات النفسية، فالرمزية تلعب بديلاً عن الإفصاح وفي تلميحها بديلاً عن العرض))^(٢). لذا فبرهان شاوي سعى في تكريس المختلف، ومنه الأسطورة الرمزية لإيصال تجربة فنية جديدة خارج نطاق التقليد الواقعي بحرفية وحرية واسعة.

فمثّلت رمزية (البساط) رحلة تحليق روحي، لا تستطيع الإفلات من واقع الانتماء الروحي للمكان المتعمّق في الشخصية العراقية، وبذلك قد استخلص الروائي رموزه ((من الطبيعة، ومن التاريخ والتراث، ومن الأساطير التي نسجتها الشعوب القديمة، ومن الشعائر الدينية، ومن كتب الأديان، ومن عالم السحر، ومن كل موضوع بدون حجر))^(٣).

وبذلك يريد الروائي تحريك ذاكرة اللا وعي عند المتلقي، وتفجير خياله من أجل إيصال خطاب الباث المرسل لدى القارئ المرسل إليه، فقد اعتمد برهان شاوي الوظيفة

(١) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية: ١٠٤ - ١٠٥ .

(٢) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، بهاء بن نوار، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج الخضر - باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١٢ - ٢٠١٣: ١٩٨.

(٣) الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، سارة العتيبي، مجلة البحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية في غزة، المجلد ٢٥، العدد ٢، ٢٠١٧: ٢٢٦.

الرمزية هنا داخل سرده الحكائي من أجل فتح بوابات الزمن، حتى يلج المتلقي إلى بوابة الزمن الحاضر، في التفسير والتأويل، ((أما إذا لم يملك القارئ القدرة على التأويل فإنّ السرد بالنسبة إليه سيكون معتاداً وسيتلقاه كأبي سرد واقعي))^(١) غير قادر على تفكيك الشفرات للنص الروائي.

ويمكان غير بعيد من التداخل النصي للميثولوجيا الشرقية يسافر بنا الروائي عبر مخيلته السردية العودة إلى ما خلده الأساطير الفرعونية من سرديات حكاية وهو يعود بنا عبر بوابة الزمن إلى جذر كلمة شيطان (أوستان) داخل متاهة إبليس، ويتناص المبنى الحكائي مع ما ينقله لنا آدم بوناروتي وهو يصف مشاهداته عبر ثقب المفتاح قائلاً:

((لم تكن غرفة وإنما بدل لي وكأنيها معبد فرعوني، بل رأيت بخوراً يحترق ويتعالى منه الدخان، وشموعاً متقدة تلتهب بهدوء، وفي وسط الغرفة تمثال فرعوني هائل الحجم من الحجر الأسود لرجل يجلس، لكن رأسه كان رأس حمار، وهناك لافتة ذهبية كتب عليها بأحرف هيروغليفية وكذلك ثلاثة حروف باللاتينية (سيت Sit) حاولت خلال ثوان أن أفك رموز ما رأيت، إذا هذا هو الفرعون الإله (سيت أو شيت)، إله الظلام والشر والأمراض في الحضارة الفرعونية، وهو الذي منه تمّ انتشار كلمة الشيطان أو (سيتان)، إنه (ست وشيت) الذي غدر بأخيه (أوزيريس) فقطعه وزرع أشلاء جسده على الأنهار والبحيرات فقامت زوجته (إيزيس) بجع أشلائه ومساعدة ابنها (حورس) ولم يبق سوى عضوه الذكري إلى أن استطاع (حورس) الانتصار على عمّه وتمزيقه والاحتفاظ بعضوه الذكري كي لا يمكنه التناسل))^(٢).

فهنا يعود برهان شاوي للفراغة في أصولهم الأولى وأساطيرهم، حيث الإله (رع) أنجب ثلاثة أبناء، ولدان، وبنات، الولدان إيزيروس إله الخير والجمال والنهار، وسيت أو شيت إله الليل والظلام والأوبئة، ورمزه أيزروس، وأنجبت منه ولداً هو حورس ... سيت أو شيت يقتل أخاه

(١) علم السرد ما بعد الكلاسيكي (السرد غير الواقعي)، د. نادية هناوي، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر، الجزء الثاني، ط ١، ٢٠٢٣: ١٤٩.

(٢) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية: ٤٠٢.

(بداية أسطورة قابيل وهابيل) بقطع جسده، وقضيبه، بينما تحاول إيزيس لملمة أشلاء زوجها وتعثر عليها إلا عضوه التناسلي^(١)، ومن هنا تركز الرواية على قطع العضو التناسلي، وبذلك تبحث الرواية عن أصل فكرة الشيطان عبر تاريخ الخليقة البشرية، فإن كلمة (شيطان) وفق المعجم اللغوي لهذه اللفظة يدل على (الشطن) والشطن ما دلّ على البُعد^(٢)، وبذلك جسدت هذه الأسطورة بداية نواة الشر ما بين البشر وجعل الجسد أول حقل للانتهاك من قبل السلطات التي تريد انتزاع الاعترافات من قبل المتهمين المودعين خلف القضبان، ومهما يكن من أمر ((يتخذ الشيطان من النَّفس الإنسانية والمجتمع الإنساني مجالاً رئيساً لنشاطه))^(٣). وبمعنى من المعاني حاول شاوي أن يقترب من جحيم دانتي من هذا المفهوم، مفهوم الشهوة، هي وراء كل هذه الخطايا.

(١) ينظر: الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، فراس السواح، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢: ٦٠ - ٦١.

(٢) كتاب مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر: ١٨٣ / ٣.

(٣) الرحمن والشيطان، فراس السواح: ٢٣١.

المبحث الثالث

الأسطورة في تفكيك السرديات الكبرى

أردت في هذا المبحث أن أبين أن برهان شاوي في الوقت الذي يحرص على التنقيب في الأسطورة وتوظيفها توظيفاً يساوق الرمز السردى، فإنه يعمد أحياناً إلى تفكيك هذه الأساطير وتنفيذ مقولاتها الفلسفية حين يشكل أنها تجاوزت دورها الوظيفي لتحل محل الثقافة اليقينية، بوصفها سرديات قارة وثابتة حاكمة للدين والسياسة والمجتمع.

بعد أن مثلت السرديات الكبرى لدى البشر الهاجس المحوري والمؤثر الموضوعي في جميع تعاملاته الداخلة في محكياته وأيديولوجياته المتصارعة، ومن جانب آخر تمثل فضاءً ممتداً للكتابة الروائية، كما ((ويتقاطع مفهوم السرديات الكبرى مع مفهوم الأنساق التاريخية والفكرية أو الدينية أو الاعتقادية التي تصوغ رؤية شاملة للعالم))^(١).

ومن المهم هنا أن نشير إلى أن أدوارد سعيد قد أشاد بكون القصص والروايات تُعتمد لتأكيد الهوية، وبذلك فإن الأمم على رأي سعيد هي ذات سرديات كبرى، ولا يخفى أن هذا المصطلح يرجع بالأساس إلى الناقد الفرنسي جان فرانسوا ليوتار، إذ اقترن هذا المصطلح بمرحلة ما بعد الحداثة، التي تأسست على قضية رفض فكرة الاستحواذ على الحقيقة المطلقة من وجهة طرف واحد، وتقويض كل ما هو يقيني ثابت؛ لذا فهي عملية فكرية تحاول الحفاظ على الرؤى والأنماط الثابتة، فهي تستعمل مفاهيمها على المعرفة والتاريخ والحقيقة وجميع ما يرتبط بالبشرية؛ كونها تمثل فضاءً منيعاً يحيط بالماضي والحاضر والمستقبل التي تعتمد على ثيمة التمثيل لكل ما هو ماثل، فهي تسعى بشكل دائم لمنع ما يحجم دور الأبنية الفكرية المُنفَّذة^(٢).

(١) تمثيلات السرديات الكبرى دراسة في بلاغة الرواية العربية المعاصرة، عماد عبد اللطيف، بحث منشور في مجلة الكوفة، العدد ١٠، ٢٠١٦: ٨٥.

(٢) ينظر: السرديات الكبرى والهوية بين خطابين: المستعار والمضاد له، جوزيف كونراه،

<https://www.alquds Co. uk/s>.

لقد أحدثت ما بعد الحداثة تجاوزاً معرفياً مستمراً جاعلاً من الشك الوسيلة في الوصول إلى الحقائق، فالإيمان بالحقائق الثابتة يوقف النمو العقلي واستسلام كامل لأيديولوجيات السياسة والدين وجميع القضايا الاجتماعية؛ لذا يمكن القول: إنّ ما بعد الحداثة لم تكن مجرد منهجية تمارس تفكيراً منهجياً، بل هي عملية إدراك عميق للتحوّلات الفكرية في أطر تشكيلات جديدة في فهم العالم، الذي يسعى نحو تحقيق قناعات وتجليات غير مكتشفة، هدفها النفاذ داخل فضائها وتفتيت حدودها، معلناً عن تجاوز خطوطها الثابتة سواء على مستوى الأسلوب والمعاملة أو من جانب الرؤية والعبارة^(١).

ويبدو أنّ مناهج ما بعد الحداثة تبحث عن أجوبة تركتها الحداثة من دون إجابات مقنعة لما حولنا من موجودات، لا تؤمن بأي فلسفة أخرى سوى ما تراها هي، فأصبح من الضروري البحث عن إيجاد فلسفات تحوي كل هذه المتشظيات الراضة لبنى فلسفية متمحورة حول نفسها من دون تمثيل الآخر واحتوائه والجانب الذي يعمل عليه ليوتار ورفاقه من ناحية المعرفة أنّه ((ليست معرفة بالمفرد، بل هي أشكال وأنماط متصارعة والتوافق الذي يسمح بمنح القيمة لمعرفة معينة مع إقصاء أخرى هو ما يشكل عند ليوتاد (ثقافة شعب ما)، أي كل ثقافة هي التي تحدد الكفاءات والمهارات المعرفية المطلوبة، وهو ما يثير صراعات وتشتتات حول أسبقية نماذج معرفية وتقنية عن أخرى))^(٢).

وهذا يعني أنّ العقل البشري في صيرورة مستمرة وفي حراك فكري باحث عن كسر قولبة الثوابت بما يمتلك من معرفة تتماهى مع حدوده المعرفية لهذا الكون الذي نسكنه، ويريد أن يصل إلى الحقيقة عن طريقه الخاص، لا عن طريق ذلك التتميط المقولب والجاهز والمعدّ مسبقاً، وبذلك عبرت ما بعد الحداثة من موقفها الحازم للحداثة إزاء بنيتها المعرفية، عن طريق ليوتار وعدد آخر من معاصريه من النقاد الأوروبيين، عبر مواقفهم وآرائهم

(١) ينظر: الفكر والحداثة، علي حرب، دار الكنوز العربية، ط ١، بيروت - لبنان، ١٩٩٧: ٤١.

(٢) أنسنة الخطاب الأدبي من السرديات الكبرى إلى السرديات المضادة، صلاح نوبوة، د. أمينة بوكيل، مجلة أبحاث، مج/ ٧، ع/ ١، ٢٠٢٢: ٦٠.

المختلفة التي عبرت في انحطاط مقولة الحقيقة التي نادى بها نيتشه ضمن جانب معين للعقلانية، وبعدها مقولة الواحدة في سقوط الفضاء الواحد ونفاد السسيو ثقافي المستحوذ بخطاب المركز، ومن ثمّ سقوط مقولة الفائية، أي انهيار فكرة الإيمان بالزمن الغيبي الذي يتحكم بسلوكياتنا وتتميطنا الفكري المؤدي إلى غاية معينة^(١)، وهذا الانحطاط قد أدّى إلى تصدع ثمّ انهيار البنيان الأنطولوجية بكل أبعادها الأخرى، وهذا قد حفّز السريات البديلة من كسر فكرة كل مقدّس وتفكيكه وإعادة تركيب الخطاب يبدو إنسانياً في ظاهره، ولكنّه يحمل في أعماقه خطاب تركز السيادة الفكرية^(٢)، وبذلك يعالج خطاب ما بعد الحداثة أيضاً ((مواقف موضوعية ودينيوية ويعارض بصورة أساسية إنتاج أنظمة كتيمة وشاملة يعمل النقد الديني في الحقيقة على تفكيك النظرية، إنّهُ يعمل على تهديم الحواجز التي تحل ببساطة محل المقولات الدينية، مثل المدنس والمقدس الخاطئ والمفتدي))^(٣).

وكما يبدو فإنّ برهان شاوي قد حاول الاتكاء على هذه الإستراتيجية لينقب في مرويّات كبرى، مرويّات طالت الخطاب الديني والتاريخي الحضاري داخل هذه المنظومات، إذ حاول شاوي إخضاع تلك السرديات التابوية بوصفها أساطير قابلة للتفكيك إلى نوع معرفي قائم على التحليل تتحدد بقدرته على تفعيل ما كان مسكوتاً عنه، والبحث عن العلائق التي غابت واستترت داخل تلك السرود.

لذا شكّلت الأسطورة عند الروائي وسيلة من وسائل الكشف الناجعة نحو إيجاد الحقيقة التي شوّهتها سرديات ذات أيولوجية مركزية حاولت احتكار الخطاب لصالحها الخاص؛ من أجل امتلاك السلطة.

(١) ينظر: في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، جان فرانسواليوتاد، ترجمة: السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠١٦: ٢٤.

(٢) ينظر: أنسنة الخطاب الأدبي من السرديات الكبرى إلى السرديات المضادة: ٤.

(٣) النقد والمجتمع (حوارات)، فخري صالح، دار كنعان، ط١، دمشق، ٢٠٠٤: ١١٩.

وضمن هذا الموضوع نجد أنّ برهان شاوي في رواية (متاهة الأرواح المنسية) قد وظّف أسطورة بدء الخليقة، وهو يناقشها على أنّها إنتاج بشري على لسان إيفاسمّث حاول عبر الاسطورة أن يشكل سردية كبرى حاكمة للفكر الثقافي والسلوك الانساني في قولها: ((عفواً لم أقصد ذلك ثمّ أنا أستغرب منك فمّن بين تلك الأخبار والأحداث في العالم وبالعناوين الكبيرة لم تجد ما تحدثنا به سوى هذا التقرير عن الكروموسومات الأنثوية!! وأؤكد لك أنّني فعلاً قرأت عن ذلك سابقاً وها أنّ العلماء يؤكدون أنّ أصل الخلية البشرية من النّاحية الجنسية هو أنثوي أمّا قصة آدم وحواء فتلك أساطير دينية أوجدها البشر قبل آلاف السنين لكن العلم يقول شيئاً آخر))^(١).

يحاول الروائي التعرض إلى سردية من سردياتنا الدينية الكبرى ووضعتها ضمن التفكير والنقد، متخذاً من علم الأنثروبولوجيا وتقسيمات الفلاسفة لتطورات المجتمعات البشرية من مرحلة السحر إلى مرحلة الدين إلى مرحلة العلم، فالروائي ينظر إلى قضية أصل تكوين الخلية هو أنثوي ابتداءً من اللفظ المخصص لها، وعلى اختلاف الترجمات العالمية، هذا من جانب، ومن جانب آخر ينظر إلى سردية نزول آدم وحواء إلى الأرض على أنّها ميتافيزيقيا، معتمداً في ذلك على ما جاء في أصل الأنواع لدارون، فالمتاهات تناقش اللاهوت الديني وأساطير الأديان، ضمن أرضية تفكيكية.

ثمّ ينقلنا برهان شاوي عبر تناسله الميثولوجي وبحثه عن الاسم الحقيقي للبطل (أويسوس) عبر الترجمات المختلفة، عن طريق أحد أبطال رواية (متاهة الأنبياء)، آدم بوناروتي وهو يتتبع تلك الأحداث التاريخية وهو يقرأ ((تلك الأنشودة التي تتحدث عن لقاء دانتى بأوليسيس في الطبقة الثامنة من الجحيم وقرأ المسرح الذي فسرّه المترجم للأبيات في نهاية الأنشودة، وتذكر أنّه أعاد قراءة الأنشودة أكثر من مرة، لكنّه غفى دون أن ينتبه، كان لحظتها يفكر في الأفلام التي شاهدها عن أوليسيس، ويتذكر أنّه لم يمت غرقاً كما تروي

(١) متاهة الأرواح المنسية، برهان شاوي: ٣ / ٢.

الأنشودة وهو عنده دانتته، الذي يلفظ بالعربية (دانتي)، شخصية تبدو حكيمة، وليس كما قدمها هوميروس محتالاً كثعلب مكر! فكر في الاسم الحقيقي له، فهو في الإيطالية أوليسيس ويترجم أحياناً أوديسيوس كما ينطق باليونانية، لكن العرب ترجموه بتأثير من اللاتينية باسم عوليس بينما حرف العين لا يوجد بكل الأبجديات الأوربية!))^(١).

شاوي عبر التداخل الأسطوري عن طريق اسم (أوديسيوس) يحاول أن يخلخل سردية حقيقة التاريخ وكيفية التلاعب بالوثائق عبر الترجمات والتشكيك في فهم الترجمة، وكذلك التشكيك في السردية التاريخية للمحكي، وجزء كبير من موروثاتنا التاريخية قد تمّ التلاعب فيه وتزييفه لصالح السلطة، وهو سبب الصراعات الدائرة اليوم.

وفي الصدد نفسه يضعنا الروائي ضمن دائرة نطاق التفكير والقضاء وأعمال العقل في رواية متاهة إبليس على لسان آدم الشامي قائلاً:

((العقل، المنطق، والأسطورة يتداخلان أحياناً، وكأنّهما وجهان لعملة واحدة. العقل يفك الأسطورة ويمنحها منطقاً، العقل يحتاج إلى الأسطورة كي يكتشف نفسه كعقل، والأسطورة أيضاً تحتاج إلى العقل والمنطق لتعيش بل هناك اليوم عشرات من الأساطير العلمية والمنطقية، ثمّ لماذا أنت خائف إلى هذا الحد؟ وجودي يعطل كل الأجهزة الألكترونية، فحتى لو وجدت كامرة في هذا الجناح فإنّها لا تراني!))^(٢).

يحاول النصّ توجيه النقود والتفكير لبعض العلوم التي اتسمت بطابع السرديات الكبرى سواء كانت تلك العلوم السابقة أو الحالية حينما تفقد عنصر المنهج العلمي والتجريب والمعتمد على تفسيرات خالية من الأسس التجريبية، والمتكئة على قصص شعبية وتجارب فردية غير مؤتمنة.

(١) متاهة الأنبياء، برهان شاوي، رواية: ٢١٢.

(٢) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية: ١٦٩.

إذاً، الروائي أن يضع المتلقي في دائرة الكشف والتفريق ما بين العلم الخاضع للبراهين والأدلة الثابتة وما يقع ضمن الخرافات والهدف من وراء ذلك انتشار بعض المجتمعات المازجة ما بين العلم التجريبي والمتافيزيقية الخالي من ترابط الحقائق المتسلسلة، فغياب العقل يؤدي بالضرورة إلى انتشار الخرافة دون طريق المبادئ العلمية والعلل الآتية في كشفها أمام العقل^(١).

وفي النهاية، إنّ المتاهات الروائية وتحولاتها المتعددة، اعتمدت الشك في كل شيء، وعدم التسليم لما يسعى بالحقائق تسليماً كاملاً لأنّنا أمام أسئلة لا أجوبة صريحة لها، فالمتاهات التي أوجدها برهان شاوي أحالت المتلقي إلى دائرة عدم اليقين بما بين أيدينا من حقائق، لافتقارها للشمولية الكاملة، ومن ثم نحن أمام تيه فكري فلسفي واجتماعي، فالروائي أراد إيجاد فلسفة تستوعب هذا الكم الهائل من المتغيرات من جهة، ومن جهة أخرى تحفيز القارئ ليكون أكثر جرأة على قراءة المشهد الحالي في التحليل والفهم والنقد العقلي المستمر.

(١) ينظر: رسالة في اللاهوت والسياسة، باروخ سبينوزا: ١٣.

الفصل الرابع

التناص وأولويات المضمون السردي للمتاهات

المبحث الأول: الفكر الفلسفي الغربي والمتاهة الشرقية

**المبحث الثاني: المرأة بوصفها بعداً مركزياً ودلالياً في التناص
الفلسفي.**

**المبحث الثالث: التناص مع عناوين الروايات الغربية والعربية
ضمن أبعادها الفلسفية.**

المبحث الاول

التناص مع المرجعيات الفلسفية الغربية في متاهات برهان شاوي الروائية

يعدُّ النقاد جنس الرواية الأدبية الفاعل الأكثر أستكشافاً وعمقاً في فهم أغلب القضايا الوجودية والمعرفية. وعندما تتصاهر وتتداخل البنى الفلسفية ضمن أبنية السرد الروائي، يتحقق في ذلك نصُّ سرديّ قادرٌ على الاحتواء والتحليل والتفكيك لتلك الأبنية المعرفية والدينية والسياسية والاجتماعية .

وهذا الامتزاج بين الفلسفة والسرد يضيف على المتن السردي والايقاع التأملي العميق المساعد في كشف نقاط الاختلاف داخل تلك المنظومات المتخلفة على حالها. ويرى عدد من المختصين في النقد الروائي أن العلاقة الرابطة بين الأدب والفلسفة هي علاقة تكاملية يثري أحدهما الآخر إذ تعمل الفلسفة على تقديم البعد الفكري العميق، بينما تسهم الرواية في تمثيل الأفكار والمفاهيم داخل السرد^(١)، من ثم تسهم الرواية الفلسفية في تشريح وتفكيك النص، لتقدم لنا رؤية نقدية لتلك المنظومات الاجتماعية على غرار ما جاء به نجيب محفوظ في رواية (أولاد حارتنا) عندما تعرض لمفاهيم عديدة كان أبرزها الدين والسلطة والثقافة، وما جاء أيضاً من روايات للروائي يوسف زيدان كرواية (عزازيل) ورواية (عشب الليل) لـ إبراهيم الكوني ذات الرؤى الفلسفية الباحثة في الصراعات المصيرية الوجودية والدينية أيضاً^(٢)، إذ النصوص الروائية الحداثية هي نصوص قامت على عنصر التمرد، (فلا نص ولا دلالة ثابتة، ولا تفسير نهائي للنص، لا تفسير مفضل أو موثوق به، اللعب الحر للغة، كل القراءات إساءة لقراءات أخرى، فتلك المتاهات التي أدخلتنا فيها الحداثة

(١) ينظر: الرواية الفلسفية متعة ومعرفة معاً: باقر صاحب (مقال) منشور في جريدة الصباح، الثلاثاء

٢٥/٩/٢٠٢٤ العدد: ٦١٥٨.

(٢) ينظر: م . ن .

الغربية ومدارسها النقدية^(١). لذا يسعى الباحث إلى تقديم قراءة نقدية غايتها الكشف عن مشروع المتاهات الروائية لدى الكاتب برهان شاوي ضمن السرد الفلسفي لمشروعه الحكائي عبر بنية السرد وتناصاته الفلسفية، وإعادة تشكيل الخطاب الروائي للمتاهات بوصفها خطاباً معرفياً وجمالياً يعكس تنقلات الذات والوعي في العالم المعاصر، وكذلك (تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود، والأديب هو من يؤدي هذه الرسالة)^(٢) المنبثقة من الإدراك الفعلي لأدب حي يؤمن بأن المعرفة هي السبيل الوحيد في خلاصتنا من هذه المتاهات الناتجة من أوهام التابوات التي ترفض الانفتاح، ونقد مشاريعها المنغلقة على ذاتها، فأخذت الرواية، ذات (الفضاء الميتافيزيقي) المتخيل ذلك الفضاء المفتوح الساعي إلى فك الارتباط مع العالم الواقعي الصلب وقوانينه القاسية، والسباحة في فضاءات متخيلة، تحاكي حتماً لواقع ممتد ما بين روائي مبدع وقارئ يشترك في تفسير المشهد^(٣)، لذا نلاحظ الكاتب قد عمد في رواياته المتاهية إلى التناص مع الفلاسفة الغربيين؛ لأن السرد هنا ليس سرداً بالمعنى التقليدي للحكاية، وإنما هو مشروع عمل سردي/ فلسفي، يعمل على استراتيجية تفكيك الوجود الانساني ومن ثم استجواب الأسئلة الميتافيزيقية عبر فضاء الفكر، ومما يبدو أن شاوي لم يعمد إلى التناص الفلسفي والفكري من أجل أن يخلق لنا نوعاً من الترف المعرفي، بل كان وجوده جزءاً من نسيج المتن الحكائي للنص، وبهذا التوظيف يمنح شاوي الرواية المتاهية عمقاً فلسفياً تأملياً من ناحية ومن ناحية أخرى يربط المتلقي بحصول ذلك الفكر الكوني. فعندما يستدعي شاوي هايدغر، نيتشه، هيجل، سارتر...؛ هذا كله من أجل أن يضع الرواية العراقية والعربية في أحتكاك مستمر مع مشاريع كونية كالعدم والحرية والوجود والآخر أو حتى ما نحمله من وعي زائف. هذا وكما يعترف سعيد علوش في كتاب (عنف

(١) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية: د. عبد العزيز حمودة، الكويت، ١٩٩٨: ٣٥.

(٢) ثورة الادب: الدكتور محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، القاهرة، ١٠١٢: ٢٣.

(٣) ينظر: تطور الرواية الحديثة: جيسي ماتز، ترجمة وتقديم لطيفه الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦: ٨.

المتخيل الروائي في اعمال اميل حبيبي)، أن التناص مع الفلسفة، يكون ما يسمى ب (التداولية الفكرية)، إذ يحيل النص المحكي إلى فضاء للجدل والتساؤل والمحاورة، أكثر من ان يكون وعاءً للقص^(١). وهذا ما يطمح إليه برهان شاوي بجعل المتلقي يدخل ضمن جملة من الحوارات مع النص وكذلك مع الفلسفة في نفس الوقت، ومما يبدو (انها لعبة الأبداع الأساسية: أن تخلق معاييرها وتخرقها باستمرار، بحيث أن توجد المرآة التي ترى فيها صورتها وقد أخذت في التكامل لتكسرهما عند الاكتمال)^(٢). وكما أن التناص مع الفلسفة يحيل إلى آلية جمالية عندما يعمل كاتب الرواية على تدوير الفكر ضمن نسيجها الروائي فيخرج الروائي تلك الفكرة، وكأنها نابعة من داخل ذات الشخصية التي تصارع هذا العالم لا كأستمداد خارجي. وهذا أعلى ما يطلق عليه ميخائيل باختين في تعدد الأصوات الأكثر عمقاً في الرواية^(٣).

وكما أن الفلسفة تجيب عن اسئلة الحياة الكبرى، وتناقش السرديات العميقة بحكايات كبرى وتترجم الواقع المعيش عبر آليات حوارية فاعلة. وبهذا التداخل الفلسفي يريد الكاتب ان يخلق متاهة نصية كي يتقاطع فيها الكاتب بالأسطوري والغربي بالشرقي، حتى تنتظم الرواية العراقية والعربية في اسئلة هذا الوجود والكون وفي مسألة إمتلاك الحقيقة، كما ورد في رواية متاهة العدم العظيم (جميع الأديان تدعى الحقيقة الكلية.. وقرأت الكتب المقدسة للأديان الثلاثة فصادفت كماً هائلاً من الهراء واللغو والتناقض التافه، ولا أستطيع أن أفهم كيف أن مليارات البشر يؤمنون بها)^(٤) وبمثل هذه النصوص السردية يحاول شاوي ربط الرواية العراقية والعربية بنظيراتها من الروايات الغربية الباحثة عن الحقيقة عبر تموضعها

(١) ينظر: عنف المتخيل الروائي في اعمال أميل حبيبي: سعيد علوش، مركز الأنماء القومي: ٧٨.

(٢) جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي: شكري المبحوت، بيت الحكمة- قرطاج، تونس، ١٩٩٣: ٩٦.

(٣) ينظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري: تزفيتان تودوروف: ٤١.

(٤) متاهة العدم العظيم: ٧٨.

على حدود الشك المعرفي مع إثارة أزمة إحتكار المعرفة، لذا نلاحظ برهان شاوي وعلى إمتداد نصوصه السردية المتعلقة بالوجود والعدم والمسائل الكونية يستحضر العقل التأويلي ضمن محاورة أبطاله داخل السرد الحكائي، كي ينبه قارئه على أن لا يسلم بالمسلمات إلا بعد طريق الشك، كطريق فاعل نحو المعرفة.

• التناص مع الفكر الفلسفي الغربي

لا يخفى على المتلقي أن الروائي قد استلهم من أطروحات الفلاسفة الغربيين أغلب أطروحاته الفلسفية المتعلقة بالوجود والذات والآخر بعد أن أعاد تشكيل تلك الفلسفات برؤيا أساسها الشك وآليات التفكير، وهي بدورها قادت التحولات الشاملة والمواجهة على مستويات الأبعاد المعرفية والاجتماعية والاقتصادية والنظر إليها وفق اساس تحليلي تفكيكي نقدي؛ لأبرز التناقضات والاختلافات في أفكارها^(١)، أو كما يصفها الناقد اليوفسكي (إنها مجتمعات فراغية وأما (سمارت) فيرى فيها أنها: عصر الشك)^(٢)، و (جان بوديار) إنها المحاكاة والنسخ الباهتة (السيمولاكر) وعصر نهاية السرديات الكبرى كما يؤكد ليوتار^(٣)، فكان المشروع الفلسفي الغربي الذي يطمح له هو تحقيق السيطرة العلمية على الواقع الكوني ساعياً في ذلك التخلص من فكرة الندرة والأحتكار والحاجة وتعسف الطبيعة، مستبدلاً هذه النمطية، بنمطية التفكير العقلاني والرغبة الجامحة بالتححرر من عقلانية التحريف والدين والأسطورة والتحرر أيضاً من السلطات المهيمنة على الآخر الذي يعاني من التهميش من جراء فرض سلطته المتحكمة وكما يشمل التححرر من سلطوية اللاعقلانية المتداخلة ضمن

(١) ينظر: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر قراءة موجز في اشكالية العلاقة:

احسان العارضي، ط١، مؤسسة مثل الثقافية، ٢٠١٣: ١١٣.

(٢) م. ن: ١٤.

(٣) م. ن: ١١٣، ١١٤.

تركيبتها البشرية^(١). وما نريد قوله هنا هو (أن الحقيقة مرتبطة بأنظمة السلطة التي تولدها وتساندها)^(٢). إذن رواية المتاهات تريد بشكل أو بآخر فك هذا الارتباط والتحرر من سلطة التابوية والتخلص منه وعندما يوظف شاوي الفكر الفلسفي ضمن التداخل النصي للسرد فهو يريد أن يجعل من النص المتاهي نصاً نخبويّاً من جهة ومن جهة ثانية هو كشف زيف الآخر في زعمه امتلاك الأسس المعرفية لكل حقيقة ما.

وسنحاول أن نبين في هذا المبحث عدد من التناصات الفلسفية التي وردت في نصوص برهان شاوي الروائية.

• سارتر والوجودية

يدخل الروائي في تعبيره عن الوجودية وتداخل النص معها عبر التعالقات النصية المشكلة مع ما طرحه الفلاسفة بعد ما يستدعي شاوي ذلك العمق الفلسفي في رواية (متاهة قابيل) وعلى لسان بطل الرواية آدم التائه واقناصه التناص من سارتر الذي، (يؤكد أن الكائن الذي بصفته كائناً يضع كيانه موضع التساؤل... وإننا لا ندرك ذواتنا إلا عبر أختياراتنا وليست الحرية سوى كون أختياراتنا دائماً غير مشروطة... انه لا يمل من القول بأن الإنسان محكوم عليه بان يكون حراً، إنه يحمل ثقل العالم كله على كتفيه!! انه مسؤول عن العالم وعن نفسه بصفته نوعاً مميزاً عن أنواع الكيانات الأخرى فكل ما حولنا هو سابق لتكوينه)^(٣) يتناص الروائي هنا مع فلسفة سارتر وهو تناص غير مباشر وفيه يقول سارتر: (الوجود يسبق الماهية)^(٤) إذ أن الفرد يولد من دون ماهية محددة، ويقوم بصناعة ذاته عبر اختياراته المستمرة. لذا يرى سارتر أن الحرية لم تكن خياراً إضافياً عند الإنسان بل هي

(١) ينظر: دروب ما بعد الحداثة: بدر الدين مصطفى، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٧: ١٣.

(٢) م. ن : ٤٨.

(٣) متاهة قابيل: برهان شاوي، رواية: ٦٠٥.

(٤) الوجود والعدم: جان بول سارتر: ١٠.

بمثابة قدره المحتوم والمرتبط بها، وبمعنى من المعاني يطرح التداخل الفلسفي للنص، وهو ان وجودك أولاً ثم ما يصدر عنك من أفعال هي التي تحدد ماهيتك في هذه الحياة، وفي هذا أن الفلسفة الوجودية هي (فلسفة متفائلة لأنها في حميميتها فلسفة تضع الإنسان مواجهاً لذاته، يختار لنفسه ما يشاء، وهو أمر مزعج لا يعجب هؤلاء الناس)^(١) إذن النص السردى يريد عبر هذا الطرح أن يكون الإنسان حراً في تصرفاته، لذا عليه أن يأخذ على عاتقه تحمل مسؤولية إزاء هذه الحرية.

ويستمر السارد آدم البغدادي في طرح قضية الحرية السارتريّة قائلاً: (لكن عن أي حرية يتكلم سارتر؟ وعن أي اختيارات، غير مشروطة يتحدث؟ ومن هو هذا الكائن الذي يتحمل ثقل العالم كله على كتفيه؟ أنا أرى شعوباً وليس كائناً إنسانياً واحداً، سادرة في العتمة، تمشي كالسائر في النوم إلى هاويته التي تمضي إلى قاع مظلم بلا قرار !

- أرى نخباً ثقافية وسياسية صفتها المميّزة أنها أكثر انحطاطاً من الحيوانات بمراتب! حريتهم الوحيدة، أو حسب قول سارتر، اختياراتهم غير مشروطة، هي ذبح الآخرين لا لسبب سوى الرغبة المتعطشة بالتدمير وفناء الآخر)^(٢). كما أشرنا سابقاً على أن شاوي عندما يبيث أي فلسفة داخل النص المتاهي فهو هنا يبنى على ما يطرح من فلسفة وأفكار هذا أو ذلك الفيلسوف، وبالرجوع نحو النص السردى المتداخل نجده يثير ماهية الحرية التي عليه السير نحوها ومن ثم اعتناقها، وهل أن الإنسان يمتلك تلك الحرية التي يتكلم عنها البعض بمفهومها الواقعي، ففي طبيعة الحال أن الإنسان محكوم بقدرات وسمات محدودة، فهو ليس حراً في مفهوم الحرية العام، والسبب يعود بكونه، محكوم عليه بمعايير الضرورة كالجسمانية التي تتوقف عند حدود جسمه وكذلك تتوقف حريته أيضاً عند تخومه الاجتماعية تتوقف أمام القانون، وحتى حرية الفكر التي يراها البعض حرية مطلقة والأكثر اتساعاً تجدها هي

(١) الوجودية مذهب أنساني: جان بول سارتر، تر: عبد المنعم حنطي، القاهرة، مطبعة الدار المصرية ،

ط١، ١٩٦٤: ١٠.

(٢) متاهة قابيل: ٦٠٥.

الأخرى قابعة خلفه قضبان اللغة وسيطرة التفكير الشائع في أي عصر كان^(١). هذا وبالإضافة لما يراه سارتر أن الإنسان مشروع يعيش بذاته ولذاته، ومن ثم فإن كل ما يصدر عنه وعلى نفسه يتحمله الإنسان هو نفسه لأنه لا يملك تلك الحرية التي يتحد بها وجوده ومآلاته .

وبهذا يتناص الروائي وبصورة غير مباشرة لمقولة (سارتر): بالحقيقة (عندما نقول أن الإنسان مسؤول عن نفسه فنحن لا نعني أنه مسؤول عن وجوده الفردي فحسب بل هو مسؤول عن جميع الناس وكل البشر... وهكذا تصبح مسؤوليتنا أكبر بكثير مما تستطيع أن تفترضه؛ لأنها في الواقع تجر الإنسان لأن يتحمل الإنسانية بأجمعها)^(٢). ومما يبدو ان شاوي ضمن هذا النص يوجه انتقاده لتلك الحرية التي تستظل تحت خيمة سلطة الحكومات الخانقة والمقيدة لحرية واهمة والسبب يعود في كون هذه الحريات هي حريات مشروطة بأيديولوجيات مؤسساتية، فضلاً عن ذلك أن الروائي يستهجن بعض النخب الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تسائر تلك الحكومات المتعطشة إلى التدمير والخراب والقتل، فالنص هنا يثير جانب من جوانب القلق من هذه الحرية التي تسير بشكل أعمى لا تعرف مصائر حريتها فهي اذا حرية بلا عقل كما هي الحيوانات.

فالنص الحكائي المأخوذ من رواية متاهة قابيل يظهر ذلك الجدل المأزوم والمتصارع فيما يطرحه سارتر من حرية - وبين ذلك الواقع الاجتماعي والانساني المليء بالخراب، لذا نلاحظ الروائي هنا لا يريد من كاتب النص الحكائي إعتناق ما يطرحه سارتر كما هو، بل يحاول الروائي الدخول معه في حوار نقدي صارم وحاد أيضاً: الحرية الوجودية التي يشير من خلالها سارتر، تفكيك داخل السرد الحكائي كي تكشف ضعفها أمام عنف التاريخ ووضاعة ذلك الانسان السياسي، لذا نلاحظ شاوي هنا وضمن هذا التناص الفلسفي يجتهد في

(١) ينظر: متاهة قابيل: ٦٠٦.

(٢) وهم الحرية مقاربات حول مفهوم حرية الفكر والأرادة: برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون،

ط١، ٢٠١٢: ١٠٩.

تحويله إلى نقد حاد ومساءلة أتجاه الفكر الغربي، فالحرية عند بول سارتر هي أصل وجوهر الكينونة الإنسانية، وبهذه الحرية المطلقة غير المشروطة، يكون هنا الإنسان بشكل أو بآخر مسؤول عن أختياراته^(١). وخلاصة ما نراه هنا أن الروائي يعارض ما يطرحه سارتر بسؤال تهكمي، عندما يقول: وبشكل صريح (عن أي حرية يتكلم سارتر؟)^(٢)، إذ يرى شاوي إنما نعيشه من واقع لا يكشف عن حرية أولئك الأفراد، بل هم عبارة عن جماعات من البشر، تسير في العتمة مثل المنومين لا يعرفون إلى أين هم ذاهبون!، وبذلك ينقض برهان شاوي الحرية الفردية التي نادى بها جان بول سارتر، ليضع مكانها بديلاً مأساوياً بحيث أصبح الفرد ذاتاً غير مسؤولة بل عبارة عن فاقدة لأدراكها لمعنى الحرية وبذلك أصبحت الحرية الفردية تتساقط أتجاه منطق الجماعة والقوة، وبهذا هل نحن نعيش الحرية، أم إننا في وهم لحرية زائفة ومؤدلجة تفرضها القوى العليا علينا.

ومن ثم إن عبر التناص يقيم حوارات مع الفلاسفة يجادلهم يشاكسهم يكتب آراءهم لينقضها تارة ويحاجج بها شخصياته الروائية تارة ثانية، إذن هو تناص فلسفي غايته فضح الثقافة السائدة.

وفي ثنايا النص أيضاً ينقلنا شاوي عبر تناصه الباحث عن الحريات التي تُقوّض عندما يكون الانتماء الديني أيديولوجيه في قمع الحريات وتقويضها، كما في النص الوارد في متاهة قابيل: (كان الرجل الآخر المختطف قد تجاوز منتصف الخمسينيات من العمر وهو استاذ جامعي معروف من كبار العلماء في علم النفس كتبه الأكاديمية تدرس في بعض الجامعات العربية والسبب في اختطافه انه كان يلحن في محاضراته تجار الطوائف الذين اشعلوا الحرب الأهلية في البلاد وكان يعتقد وبشكل قاطع أن الانسان مسؤول عما يختاره أيضاً لذلك تعرض له الطلبة المنتمون إلى الاحزاب الدينية الذين أخذوا يسيطرون بدعم من

(١) ينظر: الوجود والعدم: جان بول سارتر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الأدب - بيروت، ط١، ١٩٦٦: ٨٧٣.

(٢) متاهة قابيل: برهان شاوي، رواية: ٦٠٥.

السلطة على كليات الجامعة متهمين أيّاه بالفسق والزندقة فردهم من دون خوف أو تردد واصفاً أيّاهم بأنهم ببيادق في لعبة لا يدركونها فاستاءوا منه وهددوه فلم يأبه لهم^(١). فهنا يتمظهر التناص الفلسفي غير المباشر مع ما يتماهى والتصور السارتري عن الحرية، في تجليها داخل شخصية ذلك الأستاذ الجامعي، عندما يواجه سلطة تلك الجماعات المحملة بالأيديولوجية المتغيرة من غير خوف أو تردد كان، وهو بهذا يتقاطع مع فلسفة سارتر القائلة: (الإنسان مسؤول عن اختياراته)^(٢)، ولا يمكن له التواري والإختباء خلف ما يسمّى بـ (الهويات الجاهزة)، لذا يصوّر برهان لنا شخصيته داخل الرواية بوصفها ذاتاً حرة وقوية رافضة للاستسلام والهيمنة الطائفية، وهنا يعيد شاوي إنتاج مفهوم الحرية الوجودية ضمن سياق روائي يُظهر آليات قمع وسلب لتلك الحريات، وتحويل الأفراد كأدوات طيّعة في خدمة الأيديولوجيا على اختلاف أشكالها.

لذا وبعد الاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣ تزايدت فكرة الالتفاف حول من يمثل الجانب الأصولي للدين، وفي طبيعة الحال أصبح العراق أرض خصبة لتلك الجماعات الاصولية التي افادت من ذلك الفراغ السياسي الذي أعقب سقوط الحزب الحاكم فأظهرت هذه الأحزاب ايدولوجياتها السلطوية عبر نافذه الدين، إذن النص يظهر لنا روابط سببية بين الانتماءات الاصولية وتقويض الحريات ضمن فضاء جامعي، إذ يشير النص الى تكميم أصوات النقد والزام سلطة أصولية/ سياسية في داخل المجال الأكاديمي، فالبعض من الأصوليين ومنهم سيد قطب يرى أنه لا بد استبعاد الفلسفات الغربية والمؤسسات المرتبطة بها، بعد أن ينعتها بأنها مؤسسات تنتمي إلى حزب الشيطان، على عكس نظيرتها الإسلامية وفلسفتها المنظوية تحت مؤسسات إسلامية، فأنها تمثل حزب الله^(٣). وبهذا المعنى يكشف شاوي هذه التحولات

(١) متاهة قابيل: ٣٠٠، ٣٠١.

(٢) الوجود والعدم: جان بول سارتر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي: ٨٧٤.

(٣) ينظر: موسوعة الحركات الإسلامية في الوطن وايران وتركيا: الدكتور أحمد الموصلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ٢ : ١١١.

الخطيرة عندما يتحول الانضمام الديني من نظام تعبدى إلى وجهة أخرى تعمل كمشروع سياسي عبر آليات اجتماعية أو حتى سياسية على قمع الحريات الفكرية وفرض ايدلوجياتها عبر المنظومة الدينية.

ففي رواية متاهة الأنبياء ينقلنا الكاتب عبر نص مختار من الرواية وعلى لسان آدم الشببي في تعبير عن الحرية ككيفية ذاتية الوجود قائلاً:

(لا أعتقد أن الحرية القصوى تكون في الحرية الجنسية فقط أنا مثلاً لا أجد حريتي الجنسية حينما أكون مع امرأة، أريد أن أكون وحدي اريد حريتي في العزلة) ^(١). يفتح لنا النص نافذة نطل من خلالها على قراءة سارترية تعنى بالحرية والقيود، إذ تشير لنا شخصية الرواية أن هناك شكلين في تمثل قابلية الحرية: الأولى سطحية المتمثلة بـ التحرر الجنسي كممارسة اجتماعية وأخرى وجودية، وهو بذلك ينقد القوانين المقيدة للحريات، أي ينقد بعض القوانين التي توجب فرض قوانين لتمثلات السلوك مرفوضة أو مقبولة، كقول سارتر: (أريد أن أكون فرداً) فهنا عملية رفض واضح لسيطرة الاطار الاجتماعي، اي ان لا حرية خارج اطاره الاجتماعي، لذا ان الانسان محكوم بقوانين المجتمع الذي يعيش به، وبهذا المعنى نلاحظ الرواية تحاول نقد كل مجتمع يفرض داخله ذلك الحضور الاجتماعي، الذي يراه شاوي كقيود على الوجود الحر. إذا النص يتقاطع مع فلسفة سارتر التي ترى أن الانسان: (محكوم بأن يكون حراً) ^(٢). هذا من جانب ومن جانب آخر أن هذه الحرية تتصارع مع بعض الأنماط الاجتماعية المقيدة لحرية الإنسان.

(١) متاهة الأنبياء: برهان شاوي، رواية : ٤٣٧.

(٢) الوجود والعدم بحث في الانطولوجيا الظاهرانية: جان بول سارتر: ٨٧٣.

• هيجل في فهم التاريخ وصياغته صياغة عقلانية* .

يبرز العمق الثقافي داخل النص المتاهي لروايات برهان شاوي عبر تأملات شخصياتها الثقافية أو حتى عبر التعاليق الجانبية من جدل فلسفي حول الموت والثورة والعالم والفن وإلى غير ذلك، لخلق لنا عالماً روائياً متخيلاً بالصد من الواقع يغمره التخلف والبؤس مستعيناً بما تقدمه شخصياته الساخطة على واقعها الذي تتعدم به الرؤيا، فالروائي عبر لعبة (ما وراء السرد) يحاول كشف ذلك الصراع المحتدم، ففي رواية متاهة الاشباح يتسلل نحو حوارات فلسفية بين (حواء صحراوي) و (آدم الواسطي) ضمن رواية الاشباح بعد أن تقرأ حواء رواية (آدم البغدادي)، إذ تقول: (حينما قررت الذهاب لزيارة صديقي آدم الواسطي في المنزل الكبير المتداعي أعددت له هدية لأخذها معي، ولم تكن هذه الهدية سوى كتاب فلسفة التاريخ عند هيجل الذي ألفه (جان هيبولت) أستاذ الفلسفة في إحدى جامعات باريس والمتخصص في فلسفة (هيجل) بل وكما قرأت عنه هو مترجم مؤلفات (هيجل) الكاملة إلى الفرنسية الكتاب قديم كان صادراً في السبعينات ووجدته في إحدى مكتبات شارع المتنبّي بين أكساد من الكتب القديمة، وكان في حالة جيدة جداً، بل إنه لم يفتح إذ كانت بعض ملزماته متلاصقة الصفحات، وربما يعد من الكتب النادرة بعد أن أخفى أصحاب المكتبات في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات كثيراً من الكتب العميقة التي كانت تعد مصادراً للفكر الثوري واليساري الماركسي، واتفوا منها الكثير، لذا كنت متأكداً من أن هذا الكتاب سيسعد صديقي الذي يدرس الفلسفة ويكاد يقدر هيجل لانه كما أتصور فيلسوف المجادلة الفكرية)^(١)، عبر دلالة النص التي يطرحها برهان شاوي، يريد منها سحب المتلقي نحو ما يطرحه (هيجل) من أفكار فلسفية هدفها الأساس تنامي الوعي لدى المتلقي،

* (هيجل): فيلسوف الماني ولد في مدينة شمتوتجارت في المانيا عام (١٧٧٠)، يرجع أصل أسرته إلى يوهان والتي هاجرت تحت تأثير اضطهاد النمساويين الى المانيا، وخلال القرنين السابع والثامن عشر خدمت هذه الأسرة في العديد من الوظائف في الخدمات الأهلية .

(١) متاهة الأشباح: برهان شاوي ، رواية : ١٣٩ .

فالنص يطرح فكرة (الديالكتيك) التي يحاول الكاتب فيها جذب القراء نحو هذه الفلسفة القائمة على التصارع ما بين الافكار، والاستفادة من حركة التاريخ في نقل الوعي من حالة ركود ساكن إلى حالة انتقال فكري أكثر وعياً، في مواجهة الواقع وتحدياته، اذن شاوي يرى أن ما يحصل ضمن هذا الواقع المأساوي الذي نعيشه هو اننا نعيش حالة من حالات ركود الوعي، وبهذا الركود لا يستطيع الانسان التغيير، إلا بعد قراءة التحولات التاريخية بشكل عميق؛ لأجل الخلاص من هذه الأنفاق المتهامية، إذ يكمن التناص الفلسفي غير المباشر من قبل الروائي في استدعاء كتاب هيجل المتضمن فلسفة التاريخ عند هيجل الذي تناول فيها التاريخ البشري من منظور ديالكتيكي والذي يعد الجدل فيه عصب الفلسفة لدى هيجل والتناقض عصباً لجدليته لذا فإن التناص هنا يكمن على (إن التاريخ عند هيجل حركة منطقية جدلية وهو في الغالب سلسلة من الثورات يستعمل فيها المطلق الشعوب أثر الشعوب والعباقرة أثر العباقرة أدوات في تحقيق النمو والتطور نحو الحرية إن هذه العملية المنطقية الجدلية في سير التاريخ، تجعل من التغير مبدأ الحياة الأساسية، إذ لا شيء خالد، وفي كل مرحلة من مراحل التاريخ يوجد تناقض وتعارض لا يقوى على حله سوى صراع الأضداد والتاريخ هو نمو نحو الحرية)^(١). فدلالة النص تحفز القارئ على فهم ما يجري من أحداث واستيعابها، هذا (وإذا ما سألنا عن ماهية هذا التاريخ الفلسفي عند هيجل والأجابة هنا أنه لا يعني سوى دراسة التأريخ عبر الفكر)^(٢)، وبهذا الاستدعاء يريد ان يقول: شاوي أن التغير والخلاص إلا عبر قراءة التأريخ ليتسنى للإنسان زيادة الوعي والتسلح به. إذا لابد أن تكون هناك أرادة وفكر يقظ لأجل الخروج من كل الأزمات التي تواجه الشعوب وهذا الفهم لا يتأتى إلا عبر قراءة مراحل النمو عبر التأريخ.

(١) قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة العالم: ول ديورانت،

ترجمة: د. فتح الله محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ط٦، ١٩٨٨: ٣٨٠، ٣٨١.

(٢) فلسفة التاريخ نشأتها وتطورها من الشرق القديم حتى توبنبي: د. مصطفى النشاد، نيوبك للنشر

والتوزيع، ط١، ٢٠١٧: ٤٣، ٤٤.

وفي تناص متصل مع فلسفة هيغل وكتابه المثير للجدل (فلسفة التاريخ عند هيغل)، ولكن هذه المرة في رواية (متاهة إبليس) والهدف منه، كشف قيمة هذا الكتاب وخطورة تداوله بين افراد المجتمع بعد ان علق عليه آدم كارثة قائلاً: (نعم هو كتاب قديم صدر في اوائل السبعينات، ترجم عن الفرنسية وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق. كنت قد قرأته حينها وفي نهاية السبعينات حينما بدأت الهجمة ضد القوى اليسارية والديمقراطية، اضطرت أُمي إلى حرق مكتبتي اشعلت التتور وألقت كتبي فيها؛ خوفاً من اقتحام رجال الأمن لبيتنا، وكان هذا الكتاب من بينها)^(١).

يستثمر الروائي كل بعد من أبعاد تداخل النص وما تكشف عنه من دلالة ومع كل بعد من أبعاد الأشارات المرجعية له، فالنص المتداخل هنا يعرض أثر هذا الكتاب الفكري عند قراءة محتواه من جهة ومن جهة أخرى يكشف قلق تلك الأنظمة من الافكار التتويرية واكتشاف أخطاء السلطة مما يؤدي إلى أشعال جذوة التغير، وبهذا النحو مثلت هذه الفلسفة أيضاً حالة صراع سلطوي، على أساس الانتماء الفكري .

لذا إن إشارة الروائي إلى أهم كُتب هيغل وبالتحديد كتاب (فلسفة التاريخ)، فهذا لا تؤدي هذه الإشارة داخل رواية متاهة إبليس مجرد وظيفة إحالية توثيقية فقط؛ وإنما تجاوز شاوي هذه الوظيفة الإحالية، ليدخل في وظيفة تناصية وفلسفية في آن واحد، من كونه موضوعاً معرفياً فيشير إشارة سردية على اغتيال الذاكرة الثقافية لدى الإنسان، وعن مدى القمع التاريخي للفكر.

وكان شاوي هنا عندما يوظف هذا المرجع الفلسفي المنتمي لهيغل داخل المحكيات المتاهية، لأجل أن يريد أرشفة الشخصية المهددة بالخوف والمحو، لذا فالتداخل لم يكن تناصاً مباشراً، بل الرواية لا تريد أن تستدعي فكرة هيغل نصياً، وإنما هو إستدعاء للكتاب ذاته بكونه أثراً ثقافياً، ليرفد المشهد السردى دلالات فكرية ذات ارتباط بفلسفة التاريخ والعقل

(١) متاهة إبليس: برهان شاوي، رواية : ٢٧٥.

والحرية والتطور التاريخي؛ ف (الكتاب عند هيجل يقوم على فرضية مركزية مفادها أن التأريخ ليس فوضى عمياء، بل حركة عقلانية تتقدم فيها الحرية عبر الزمن، وأن العقل في صيرورة التأريخ الإنساني) ^(١).

غير أن الروائي هنا نظر الى هذه الفكرة الهيجلية بشكل مقلوب، فهيجل في كتابه يتحدث عن تقدم الوعي والحرية، أما الرواية هنا تكشف عن واقعة حرق الكتب خوفاً من السلطة هذا من جانب ومن جانب آخر أيضاً، هيجل يعتقد (أن التأريخ مسار لتجلي العقل) ^(٢)، بينما النص شاوي يكشف تأريخاً مظلماً يتحول فيه العقل ذاته إلى ضحية، وهذا ما يظهر تولد المفارقة لدى النص المتاهي للرواية.

فيقول: آدم (اضطرت أُمي إلى حرق مكتبتي... خوفاً من اقتحام رجال الأمن) ^(٣).
فهنا لا يتعلق بخسارة كتب فقط ولكن هذا يمثل بشكل فاضح إنكسار الذات المثقفة إزاء العنف السياسي، لذا مثل حرق الكتاب في هذا المشهد الدرامي، إحتراق الذاكرة لأن المكتبة في النص الروائي لم تكن فقط مجموعة كتب وإنما تجسد الهوية الفكرية الشخصية أيضاً.
كما أن روايات برهان شاوي المتاهية عموماً، لا يبرز المرجع الفلسفي من أجل أن يقدم لنا حقيقة نهائية وإنما هذا الاستدعاء يتحول إلى جزء من شبكة الشكوك والأسئلة، لذا فإن هيجل في هذا النص الحكائي لا يؤدي دور الفيلسوف فقط، وإنما مثل هذا الاستدعاء شاهداً على مدى تلك المأساة التي واجهت وتواجه المثقف العربي، ومن هنا يتحول حرق الكتاب عنصراً من عناصر المتاهة ذاتها، فإذا كان هيجل يعتقد بأن التأريخ يظهر ذلك المعنى بصورة تدريجية، فإن برهان يرى أن التأريخ يفتقر الى المعنى داخل المتن الحكائي مع استمرار السرد القصصي.

(١) العقل في التاريخ : هيجل، ترجمة وتقديم وتعليق: د. إمام عبد الفتاح إمام، المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ، ط١: ٨٥.

(٢) م. ن : ٨٦.

(٣) متاهة إبليس : برهان شاوي، رواية: ٢٧٥.

نيتشه وإرادة القوى والعدمية.

دائماً تعمل الفلسفة على تقديم الرؤى والأفكار من أجل التحول المعرفي العميق الذي يسمح للإنسان بالتقدم نحو المعرفة لماهية الموجودات والتفاعل معها بشكل أكثر وعياً، ومن بين هؤلاء الفلاسفة فيلسوف العزلة والعدمية (نيتشه) ١٨٤٤ - ١٩٠٠، حيث تركزت مجمل فلسفته على مفاهيم محورية مثل فلسفة إرادة القوى والعدمية، إذ أنتجت هذه الفلسفة نقداً جذرياً لقيم التقليد التي تدعو الإنسان إلى الانتماء إلى الذات لا إلى الدين والمثل، والسعي الدائم في نيل الحرية في عصره^(١)، لذا حاولت رواية متاهة الأنبياء التناسل والتداخل في استدعاء هذه الفلسفة ضمن الرواية في إبراز هذه الفلسفة النيتشوية، بهدف نقد القيم المعاصرة لنا عبر الأسلوب (الميتاسردي) بين شخصيات الرواية المتاهية كما جاء في حوار حوار (كازيلانكا) للروائي آدم (التائه) خلال الرسائل التي أرسلها عبر جهاز الكمبيوتر، (وإلا كيف لي وأنا النيتشوية المتمردة والمهوسة بإرادة القوى أن أعشق سلفياً دماغه مغلق على أحكام الشريعة ويملك مفاتيح الحياة وما بعد الحياة، ويرى أن الدوران حول حجر أسود فريضة تطهر الذنوب ما تقدم منها وما تأخر وان هذه الفريضة لا تكتمل دون رمي سبع حجرات على نصب هو رمز للشيطان، وأنه ومن معه منذ أربعة عشر قرناً، بل وقبله بقرن، فهذه الفريضة وثنية أصلاً كلهم يرمون نصب الشيطان بالحجارة والشيطان سخر من الجميع ولا يموت)^(٢).

النص الحكائي السابق محمل بحمولات فلسفية مقلقة، أولها الشك في الإله والشك في الطقوس الدينية التي يمارسها الإنسان حين التعبد، وكذلك الشك في أسس الخير والشر، كما أن فلسفة نيتشه تؤمن بالحرية المطلقة، كما أن شاوي عبر هذا التناسل يريد أن يطرح فلسفة إرادة القوى من أجل الحرية، ففي حقبة نهاية القرن التاسع عشر استطاع نيتشه من بلورة

(١) ينظر: بين فلسفة نيتشه والمقاومة : مقال بقلم احمد إبراهيم، مجلة عربي بوست، ٢/٥/ ٢٠٢٤.

(٢) متاهة الأنبياء: برهان شاوي، رواية : ١١٢.

مفهوم ارادة القوى "والذي عده جزءاً مهماً من فلسفته"^(١). إذا النص المائل يبرز عن سخرية لهذه الأفعال الدينية فالنص دلالة صريحة لها وعدم الإيمان بها، وبهذا يرى شاوي ان تحقق سعادة الانسان تتحقق عبر الغريزة فهي المحرك الوحيد لنشوة الانسان وبهذا مساواة الإنسان الضعيف والقوي يتحقق في الجنس وأكبر اهدافه أن يكون الانسان حراً وهذه قمة ما تبحث عنه شخصيات برهان شاوي، إذا هي دعوة للتحرر من كل قيمة تروج للخضوع والدعوة لتعزيز القدرات الذاتية والسعي نحو التميز والنظر العميق للقيم التقليدية واعادة تقييمها من جديد، فالروائي يتبنى فلسفة (نيتشه) بهدف السخرية والمتمرد على تلك القيم التي اسست لها المنظومات على اختلاف تسمياتها المتعددة (الدين، السياسة، المجتمع) من أجل التحكم بالوعي الجمعي للبشر، والتي اثبتت عجزها الحقيقي عن تلبية الرفاهية والطموح البشري نحو العيش بكرامة وحرية والابتعاد عن أي قلق يسبب له الاحباط والتعاسة فالروائي تمكن بمقدرته المعرفية في بث هذه الفلسفات عن طريق المحاوراة أو التعريف بآثار المؤلفات الفلسفية لدى الفلاسفة الغربيين وغيرها من الطرق الفنية التي تتم عن سعة الثقافة العالية التي يتمتع بها برهان شاوي عند التأليف هذه المتنون المتاهية الخصبة بعمق الفكر والفلسفة. و(من هنا يرى المؤلف أنه لا بد من تقصي المفهوم كقيمة أخلاقية وسياسية في السلوك الفردي والاجتماعي والمؤسساتي، وأنه يجب الاهتمام بالجانب النظري والمعرفي والفلسفي والتأريخي عند البحث في مفهوم الحرية)^(٢).

من بعد ذلك ينقلنا شاوي إلى حوار فلسفي آخر في متاهة الأنبياء وضمن إطار الفلسفة النيتشوية أيضاً، بعد أن تتوجه إيفا برغيمها سؤالها لآدم التائه قائلة: له (هل من الممكن يا آدم أن يدجن فعل الإنسان بعد أن يقحم بالكثير من المتاعب والمخاوف..؟

(١) ينظر: هكذا تكلم زرادشت: فردريش نيتشه، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٧: ٩،

(٢) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي: ٦١٦.

- هه هه نعم يا إيفا.. فهو قد يُصير إلى إنسان عاجز وضعيف^(١).

تمثل هذه الحوارية ضمن مستواها العميق، تداخلاً فلسفياً بارزاً في رؤية ذلك الإنسان المقهور بوسائل التدجين، وبعد أن نلاحظ شاوي هنا قد تناص مع مقولة فريدريك نيتشة (يمكن أن يدجن الإنسان عن طريق المتاعب والمخاوف والإرهاق بشتى الأشغال والمشاكل، وإن يتم إضعافه بما يجعله لا يبدي مقاومة أمام أي أمر يبدو له على هيئة من التعقيد، بل يستسلم له صاغراً)^(٢)، عبر آليات الإخضاع المختلفة، لذا نلاحظ أن استدعاء هذا التناص الفلسفي المباشر، لا مجرد إقتباس فكري فقط، وإنما هو إعادة المؤلف في إنتاج الفلسفة النيتشوية ضمن فضاء المتاهة الروائية مع صبغة سوداوية وميتافيزيقية أيضاً، إذ يؤسس الحوار هنا على ثنائية، الخوف والمتاعب باعتبارها إحدى وسائل السلطة، والعجز والوهن بوصفهما المحصلة النهائية لما تقوم به عملية التدجين.

وهذه الصورة تكاد أن تكون إجتزار سردية لفكرة (فريدريك نيتشة) عبر الإنسان عندما تفقده ما يسمى بـ (الحضارة الحديثة) إرادة القوة عبر ترويضه إلى كائن يسهل قيادته عن طريق تعريضه للخوف والارهاق. فنيتشه يعتقد أن بعض المؤسسات الدينية والأخلاقية والأجتماعية التي تجعل آليات الإخضاع النفسي والاجتماعي المعتمد عبر الخوف والترهيب. لا تنتج إنساناً حراً^(٣). لذا عندما يورد الروائي على لسان الشخصيات (فيصير إلى إنسان عاجز وضعيف)^(٤)، فهو لا يريد أن يلوح إلى ضعف جسدي فقط، وإنما يريد أن يصرح عن انهيار القدرة على المقاومة، مما يؤدي إلى جعل ذلك الإنسان إلى ذات خاضعة وفاقدة لحركتها الحرة . فالنص يحمل تهكماً وجودياً وسوداوبياً إذ يتضح ذلك عبر ما

(١) متاهة الأنبياء: برهان شاوي، رواية: ٦٤.

(٢) إنساني مفرط في إنسانيته: فريدريش نيتشة، ترجمة: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٤: ٢٩٠ - ٢٩١.

(٣) هكذا تكلم زرادشت : فريدريش نيتشه، ترجمة: علي مصباح: ص ٤٢١.

(٤) متاهة الأنبياء : ١٦٤.

قامت به شخصية آدم، (هه هه نعم يا إيفا)^(١). فمن الجلي أن هذه ليست مجرد ضحكة مزاح أو مرح، وإنما هي عبارة معرفة مأساوية وضحكة شعور واضحة لانتهيار وسقوط الإنسان، وضحكة أقرب ما تكون إلى الضحك العبثي عندما ترى الشخصيات داخل الرواية أن الخراب أمراً لا هروب منه، وكأن المتاهة الروائية تلوح بأن الإنسان بحد ذاته لم يعد مجرد إنساناً حراً كما قُرى في الأساطير الدينية، وإنما تحول إلى كائن يدار بالخوف والترهيب؛ كي يسهل تزويضه.

توما الأكويني*

ان المتاهات الروائية تبحث عن كل ما يلامس واقع التفكير الانساني والغوص بعمق نحو المسكوت عنه ضمن إطار ما تناوله علماء الفلسفة من مقولات أو افكار فلسفية، تخدم قصدية النص الحكائي وفق آلية الهدم والبناء بهدف إنتاج وتمير رؤى وأفكار فلسفية غريبة قد قطعت شوطاً كبيراً في وعيها الاجتماعي العام. فالروائي عند استحضاره للفلاسفة فهو ايضاً يعيد غرس مفاهيمه بأسلوب متحرر، لذا عندما تقرأ المتاهة الاخيرة (متاهة العدم العظيم) التي يتناص معها الروائي فلسفياً على وفق أفكار وفلسفة، القديس (توما الأكويني) ليكشف لنا برهان شاوي عبر الحوار الفلسفي الذي دار بين (آدم) الغول و (آدم الأكويني) في حقيقة الفلسفة التي تعتمد جدلية العقل والإيمان، إذ تمثل أهم مرتكزات التكوين الفلسفي لدى (توما الأكويني)، بعد أن يعكس برهان شاوي ذلك الجدل الفلسفي ضمن حواراته التناصية بين شخوص رواية متاهة العدم العظيم، ما بين آدم الغول ذات الشخصية المتمزعة والمتقلسة في بعض الأحيان، وآدم الأكويني الباحث عن الخلاص عن طريق العقل إذ يقول:

(١) متاهة الأنبياء: ١٦٤.

* يعدّ الفيلسوف الإيطالي اللاهوتي (توما الأكويني) من أعظم فلاسفة العصور الوسطى المسيحية؛ وقد امتاز بتأثيره الواسع في الكنيسة الكاثوليكية، ولد عام ١٢٢٥ في قصر "روكساكا" بالقرب من كوين حيث جاءت نسبته الأكويني. ينظر: موسوعة الفلسفة: ٤٢٦.

(ألا تعلم يا آدم ، أن العقل والوحي لا يتناقضان؛ لأن مصدرهما واحد أيها الغول.

لكن بصراحة واضحة لا أؤمن بما تقول: يا صديقي الأكوييني)^(١).

إن القارئ لهذا النص الروائي، يلحظ فيه حضور فلسفة (توما الأكوييني)، القائلة: (العقل والوحي لا يتناقضان لأن مصدرهما واحد)^(٢). فمن الواضح أو الملاحظ أن هذه الفلسفة تظهر بشكل معكوس ومأزوم أيضاً داخل رواية العدم العظيم وبقية روايات المتاهة، إذ أن أبطال شاوي الروائية، هي شخصيات تستحوذ على كم عالٍ من وعي حادٍ، غير أنها شخصيات غير قادرة على الوصول إلى نقطة اليقين النهائية.

فالنص المتداخل بصورته التناصية المباشرة، يشتغل على إنهيار كل اليقنيات، مع حصول ما يسمى بارتباك المعرفة وقصور العقل عن إستيعاب الحقيقة الكاملة. لذا يرى الباحث أن شاوي يتقاطع مع الأكوييني تارة ويفارقه من جهة تارة أخرى. فالعقل لدى برهان يقود نحو المتاهة، بينما نلاحظ أن العقل عند توما الأكوييني يقود الإنسان نحو الإيمان والخلاص، بينما تكون الحقيقة عند برهان شاوي مؤجلة دائماً. وهذا على خلاف ما جاء ضمن فلسفة (توما الأكوييني) الذي يرى أن الحقيقة قابلة بصورة ما للإدراك الجزئي^(٣).

غير أن الروائي هنا لا يهدم التصور الأكوييني كلياً، بل هو يحاول أن يعيد تفكيكه روائياً، بعد أن نُصير المعرفة إلى قلق وجودي دائم.

وفي النهاية نجد أن التداخل الفلسفي في متاهات المؤلف لا تقوم أساساً على إستدعاء مباشر لأفكار الفلاسفة فقط؛ بل ما يريده الروائي أيضاً إعادة تفكيك لتلك الأفكار الفلسفية سردياً داخل بوتقة عالمه الروائي، فشواي عندما يستعير من هيجل أزمة الوعي

(١) متاهة العدم العظيم: برهان شاوي، رواية: ٨٧.

(٢) تاريخ الفلسفة الغربية الكتاب الثاني في الفلسفة الكاثوليكية: برتراند رسل، ترجمة: د. زكي نجيب محفوظ، الهيئة المغربية العامة للكتاب، ٢٠١٠، ٢٣٤.

(٣) ينظر: تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثاني، في الفلسفة الكاثوليكية: برتراند رسل، ٢٣٥.

والصراع، ومن المطرقة نيتشه فيلسوف العقلانية القيم وتمرد الذات، ومن توما الأكويني أيضاً سؤال الإيمان والماورائيات، فإنه هنا في الذات يعيد أو يحاول أن يعيد دمج هذه المرجعيات ضمن فكرة وجودية تُشاهد ذلك الإنسان بصورة متشظية تارة أو قلقلة أو فاقدة لليقين تارة أخرى، وهذا ما يريد به الروائي كشفه وطرحه لدى القارئ أو المتلقي.

ويستثمر شاوي نقاشه الفلسفي عبر الشخصيات الروائية، ليصل بها عبر تلك الشخصيات الروائية داخل محكيات رواية العدم العظيم، في مناقشة قضية الشر والعدم، ضمن ما دار من حوار فلسفي بين آدم الأكويني والرجل الأشقر الوسيم بعد أن يقول: السارد (نظر الرجل الأشقر إلى آدم الأكويني وعلى شفثيه ابتسامة دافئة وقال: أن لي رأي آخر في قضية (الشر) يا صديقي آدم، كون الشر ليس وحشاً خارجنا، بل فراغ يتسع في أرواحكم كلما خسرتم معنى وجودكم)^(١).

هذه الرؤية السوداوية للشر تقترب كثيراً من مفهوم (توما الأكويني) عن الشر عندما يقول: أن (الشر ليس وجوداً مستقلاً، بل هو غياب الخير)^(٢). إذن (توما الأكويني) ينظر إلى الشر باعتباره عدماً، وإن (الشر بحد ذاته ليس وجوداً مستقلاً؛ لأن كل موجود ومن حيث هو موجود يحمل قدراً من الخير)^(٣). وبمعنى من المعاني هنا، أن الشر لا يوجد له حضور أو وجود ذاتي؛ بل ينكشف في حال فقدان الكائن كماله الاعتيادي أو الطبيعي. وعلى هذا الأساس ينظر الأكويني إلى الشر باعتباره ليس جوهراً في داخل الكائنات بل ما يعنيه هذا الفيلسوف هو حالة نقص، أو انحراف في ذلك الموجود. ومن هنا يحاول الكاتب أن يعيد إنتاج هذه الثيمة الفلسفية روائياً، بحيث يصور الشر داخل شخصياته الروائية بأنها شخصيات تعاني من انحرافات جعلتها ترتكب أبشع الجرائم وأقساها وحشية؛ إذاً المتاهة هنا

(١) متاهة العدم العظيم: برهان شاوي، رواية: ٣٧١.

(٢) تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثاني في الفلسفة الكاثوليكية: برتراند رسل، ترجمة: د. زكي نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠: ١٦١.

(٣) م. ن: ١٦٢.

ليست قوة ما وراثية مستقلة، وإنما ما يحدث من شر داخل المتاهة ناتج من فراغ الوعي وسقوط الإنسان داخل ميولاته الذاتية وانفعالاته النفسية المضطربة.

ولهذا يرى الكاتب للمتاهات أن العمى شرّ، لأن فيه فقدان لذلك البصر. والجهل أيضاً شرّ لأنه يسبب نقصاً في المعرفة وحتى الفساد الأخلاقي هو شرّ، لأنه نتيجة انحراف سلوكي، وبهذا نلاحظ أن برهان شاوي قد عاضد في هذا التناص الفلسفي، أطروحة (توما الأكويني)، بأن كل إنسان داخل هذه المتاهات يُسيء استعمال إرادته الحرة، فإنه ينحرف من الخير إلى الشر.

ومن ثم رواية متاهة العدم العظيم لا يكون فيها الشر شيطان خارق أو حتى قوة كونية مستقلة، وإنما يصور شاوي الشر على إنه انهيار أو سقوط لذلك المعنى من الوجود أو إنه تآكل الذات لدى الإنسان، فالشر داخل المتاهات فراغ وجودي، لذا نلاحظ أن ثيمة الشر هنا تقترب بشكل كبير جداً من تصور الأكويني، لأن العدم لدى الروائي ليس عدماً بالمعنى المادي فقط وإنما هو نقص في اكتمال ذلك الإنسان.

المبحث الثاني

المرأة بوصفها بعداً مركزياً ودلالياً في التناص الفلسفي

تتهض محكيات الروائي العراقي برهان شاوي (المتاهية) على أنها محكيات مبنية بواقع سردي متزاحم بكم كبير من الأسئلة التي تحاكي الوجود والمعنى. بعدما نلاحظ أن الروائي قد جعل من ثيمة الجنس الأنثوي مركزاً محورياً في عمق هذه المتاهة، التي توجه بشكل أو بآخر حركة السرد، ومنحاً فلسفياً؛ يجعل منه الروائي منصة من منصات الاختبار التي يخبر بها هشاشة الكينونة وتخوم الإدراك الأنساني.

لذا لا يعد حضور المرأة داخل النص المتاهي مجرد حدث حكاوي فقط، بل هي حالة انطولوجية*، تشابكت فيها إشكالات الجسد والروح، والهوية والمصير، والذات الذكورية والمرأة الباحثة عن التحرر، حتى تظهر وكأنها أنعكاس للوجود ذاته بالنسبة للمعنى الهايدغري، عندما يرى أن محاولة الكشف عن (الذات) يعني في حقيقته كشف لهذا العالم^(١).

وكما يلاحظ المتلقي في الفصول السابقة كيف أن برهان شاوي، قد جعل من حواء جسراً معرفياً يجتاز به القص من الواقعي إلى بعد ميتافيزيقي^(٢).

فالنسج المتاهي جعل من المرأة ذات حضور رمزي معبر عن الغموض مرة، ومرة أخرى تحضر بوصفها قوة منتجة للمعنى، ومتمكنة في أزاحة النسق الواقعي، وإبراز الطبقات العميقة للادراك الأنساني. لذا إن هذا التنوع الدلالي يعيد سبك (حواء)، في إطار الاختلاف

* الأنطولوجي: هو علم الوجود، وهو فرع من الفلسفة الذي يبحث في طبيعة الوجود، وكيفية تنظيم الواقع، وبنية الكونيات المختلفة، ينظر: الوجود والعدم؛ جان بول سارتر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الأدب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦: ٧.

(١) ينظر الكينونة والزمان: مارتن هيدغر، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، ٢٠١٢: ٦٥.

(٢) ينظر: الكتابة والاختلاف: جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠: ٥٣.

الذي أشار له جاك دريدا . فهي لا تظهر هويتها الثابتة، وإنما بقدرتها على التأويل والانفتاح. فالمرأة أو حواء كما أوجدها شاوي داخل السرد المتاهي ليست مجرد فكرة في السرد، وإنما هي أيقونة فلسفية، تفتش عن معنى الحرية، والموت والخلود والرغبة والشهوة أيضاً.

وبهذا النتائج السردية يعد حضور المرأة داخل المتاهة الروائية، وجوداً أساسياً، لاعرضياً؛ يظهر هشاشة طبيعة الإنسان، وطاقته المضمرة في إعادة توليد ذاته، وبهذا الفعل السردية يتشكل التداخل النصي الذي ينسجها الروائي ضمن تأريخ الدلالة الأنثوية، باعتباره فعلاً فلسفياً يكرر عبر تشكيل صورة ذلك الإنسان عبر المرأة، وتكمن أهمية هذا المبحث في رصد تلك التناصات المتعلقة بصراع (حواء) الأنثى وما تعانيه من اغتراب ورغبة كامنة داخل جسدها وإلى غير ذلك من هذه المواضيع؛ لذا ف (التعمق في النفس البشرية وخصوصاً عالم المرء الخفي، أتاح الكشف عن رغباتها الدفينة والقاء الضوء عليها وتشخيص المشكلات التي تعاني منها، وما يجعلها مقيدة ومكبوتة المشاعر، ومن ثم تنعكس في المظهر الخارجي وتؤثر على شخصيتها وكيانيتها)^(١).

إذاً برهان شاوي يطمح في أن يقدم قراءة فكرية متجددة للنص عمادها الأساس النقد في الرصد؛ من أجل تصحيح الوعي الذي يهدف إلى تكوين مجتمع حضاري خالٍ من استلاب حرية المرأة والنظر إليها بشكل هامشي؛ كذلك (تحرير وعي المرأة وإعادة تشكيله وفق رؤية إنسانية عادلة ليكون موضوعها نقد مكونات الوعي وإرتعانات تشكيله)^(٢). لذا إن قضية وعي المرأة بذاتها كما يراها الباحث هي بحد ذاتها المرتكز الأساسي في تصحيح الحالة المرآوية لها ووضعها في مكانتها كفرد كامل من دون بعد قاصر من هذا الكيان.

(١) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي (حوارات و مقالات): ١٦١.

(٢) الفلسفة النسوية في مشروع ماجد الغرباوي التتويري: د. محمود محمد علي، مؤسسة المثقف، سدني - استراليا، دار الوفاء، ط١، ٢٠٢١: ٩.

أولاً: الجسد بوصفه بعداً خطابياً سردياً

لعبت محكيات المتاهة دوراً فاعلاً في إظهار الأبعاد الخطابية المضمرّة للجسد داخل السرد؛ لأن الجسد يحمل في داخله إدراك وتعبير ووجود ماثل أمام العالم وكذلك أمام الآخرين^(١). لذا، (والمراد بالجسد هو ذلك الكائن الحي بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنه أصل ينبع منه كل شكل غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي التي أتخذتها الفلسفات المحددة لها بما أنها تمثل نهاية ما يسميه نيتشه على لسان زرادشت في قوله: الجسد عقلك الكبير وهذا العقل الصغير الذي نسميه وعياً ليس سوى أداة صغيرة ولعبة في يد عقلك الكبير يمكن خلق أفكارك وأحاسيسك كائن أكثر نفوذاً حكيم مجهول يسكنك إنه جسدك)^(٢).

فالمفهوم العام للجسد من منظور (سمية بيدوح)، التي ترى أن الجسد لا ينظر له على أنه آلة بيولوجية، أو مساحة مادية محايدة إنما هو حالة وجودية ينقل الخبرة، ويؤلف الذات والروابط الاجتماعية، وبهذا المفهوم يكون -الجسد- مدخل الوجود وأداة فاعلة يختبر من خلالها، الإنسان العالم والآخرين^(٣)، ومن الضروري أن نتساءل لماذا يكرر دائماً التفكير في الجسد؛ والجواب يعود إلى التطلعات الفلسفية الحديثة - نقد الثنائية (الجسد والعقل)، وظهور فلسفات (التجسّد)، مما جعل من كل ذلك وسيلة ضاغطة لاسترجاع قراءة الجسد على اعتبار أنه أحد أهم مصادر التجربة والمعرفة، إذ لا ينظر له على أنه حامل للعقل فقط^(٤). إذاً يعد الجسد قيمة معرفية مائزة في الكشف المعرفي أيضاً. ففي متاهة إبليس يكشف الروائي ضمن بنياته السردية ذلك الجسد الخاضع لقيد تحديد السلطة عبر ما إحدى شخصيات الرواية حواء ذو النورين وهي تقرأ مقطوعة من إحدى القصائد قائلة :

(١) ينظر : فلسفة الجسد : سمية بيدوح، دار التنوير، للطباعة والنشر ، ٢٠٠٩ : ٩.

(٢) م. ن : ١٢.

(٣) ينظر: م. ن : ٦.

(٤) ينظر: م. ن : ٦٣ ، ٦٥.

- جدران
- دون أي اعتبار
- دون أي شفقة
- ودون أن يبالوا
- إبتنو حولي هذه الجدران العالية.
- اليوم ، لا أستطيع سوى أن أجلس هنا يائسة .
- ولا أستطيع أن أفكر إلا في قدرتي^(١).

من يقرأ روايات المتاهة الشاوية يجد أن معظم الشخصيات هم رجال ونساء، يتم تصويرهم ضمن دوامة من المراقبة أو التقيد أو حتى الانتهاك و كأن (الجسد) بوابة القهر الأولى، فالمتاهة تصور الشخصيات على أنها أجساد تلاحق وتنتهك، ومن الملاحظ أن برهان شاوي هنا قد استدعى فلسفة مراقبة السلطة واخضاع الذات، (وهو ما يسميه فوكو بتكنولوجيا السيطرة على الأجساد أو ما يمكن أن نسميه بتكنولوجيا السياسة للجسد)^(٢). فالجدران هنا القيود المفروضة من قبل الآخر أو السلطة المراقبة للذات، لذا عبر برهان شاوي في المتاهة عن تلك الشخصيات التي تسقط تماماً في فخ الأخضاع الجسدي للسلطة. لذا فالجسد الأنثوي هو فضاء السلط الأخطر، الذي أشار إليه الروائي، وبهذا المفهوم يصبح الجسد داخل المتاهة نصاً فلسفياً يعمل على منصة فلسفة فوكو بامتياز، الذي مثله الكاتب عبر شخصية حواء ذي النورين وهي تعبر عن جسدها المحكوم بقوانين السلطة.

ويستمر برهان شاوي تواتره المتاهي المتعلق بما يتعلق بالأبعاد الخطابية للجسد ففي رواية متاهة حواء يسلط شاوي على خطاب سلطة الذكورة المتحكم بالجسد الأنثوي عبر ما مثله النص الحوارية بين آدم المحروم وحواء الزاهد عبر مصادر حرية الجسد من خلال

(١) متاهة ابليس : برهان شاوي : رواية : ١٨٤.

(٢) الجسد بين العقاب والتعذيب قراءة في فلسفة فوكو : أشواق خنوس، د. عبد الملك عيادي (بحث) منشور في مجلة دراسات أنسانية واجتماعية، جامعة وهران / المجلد ١٠، ١٩/٣/٢٠٢١: ١٢٦.

أخضاع الجسد داخل الأسري أو الاجتماعي، وبهذا يتحول الجسد موضوع وبعد من أبعاد الخطاب السلطوي^(١)، عبر سلطة الهيمنة الذكورية بعد أن تعرض حواء الزاهد واقع حياتها اليومية قائلة: (أنا تعلمت أن أكون مسكينة تابعة لا تكشف عن رغباتها لا تأكل ما تشتهي، وإنما تأكل ما يقدم لها فتأكله بصمت، ليس رأي في شيء، فهناك من يقرر مكاني فزوجي كان هو الذي يقرر كل شيء يخصني، وقبله أخي، وبعده أبي)^(٢). يكشف النص المتاهي عبر التداخل المفاهيمي لما يسمه فوكو سلطة الأخضاع، التي (هي علاقة خضوع مقنن)^(٣)، يمر الجسد الأنثوي من حالة خضوع ذكوري عبر سلطة متتالية الزوج / الأخ / الأب، فهذا ما يجعل الجسد الأنثوي يقبع تحت سلطة خطاب اجتماعي يلاحق أنضباط الجسد وتحديد سلوكياته .

وبهذا المفهوم قدم النص المتداخل ضمناً مع الفلسفة الفوكوية عندما تقول: حواء الزاهد (لا تأكل ما تشتهي، وإنما تأكل ما يقدم لها)^(٤). وبهذا المضمون يعبر النص عن ذلك الجسد الأنثوي المنضبط بصورة قهرية، من دون حق التعبير، فالبعد الخطابي هنا هو بعد من أبعاد هيمنة المراقبة والذكورية، إذا المتاهة هذا لا تُشير إلى فضاء سردي فقط؛ بل تُشير إلى تحول الجسد الأنثوي إلى ساحة للسلطات الذكورية المتعددة.

ثانياً: صراع المرأة بين الاغتراب والرغبة

لقد أنتجت ظاهرة المرأة داخل السرد المتاهي عند الكاتب سؤالاً فلسفياً ذات أبعاد تحاكي موقع الرغبة والجسد في تشكيل الاغتراب فبرهان شاوي لا يعرض شخصية المرأة داخل السرد كشخصية اجتماعية فقط، وإنما حاول تصور المرأة كحالة وجودية وثقافية تتزاحم أو تتقاطع معاني السلطة/ الذات الداخلية. لذا يصبح الاغتراب من جانب فلسفي لا

(١) ينظر: المراقبة والمعاقبة ولادة السجون : ميشيل فوكو : ١٥٨.

(٢) متاهة حواء: ٤٠٤.

(٣) المراقبة والمعاقبة ولادة السجون : ١٥٩.

(٤) متاهة حواء: ٤٠٤.

يعني مجرد الانقسام فقط بين ذلك الفرد والمجتمع بل أن الأغتراب الذي تعرضه المتاهات هو الاغتراب، الحاصل من جراء أنقسام (ذات عن ذاتها الرمزية)، أي هو أغتراب حاصل عندما تولد الذات في وسط منظومة من المفاهيم اليجوز وما لا يجوز والقيم، والمحرمات والرموز وكذلك الخطاب الذي يولده المجتمع... إلخ. لذا عندما تكون هذه المنظومة ذات بعد ضاغط أو قمعي يحدث ذلك الانقسام داخل نفس الذات، وبشكل من الأشكال يكون (الاغتراب حالة أنسانية تصيب الفرد بحسب المؤثرات الخاصة والعامة لذلك تتعد أنواعه وأشكاله) ^(١). وهذا كله ما يجعل المرأة تعيش حالة اغتراب وتشتت وسط هذه السلوكيات الفارضة من قبل المجتمع، مما يحدث هذا الصراع الدائر بين نزعة الرغبات الذاتية الملحة وخوف المرأة من الحدود المرسومة من تلك المنظومات المتشعبة لايدولوجياتها المتحكمة؛ لذا (فالثقافة السائدة ثقافة ذكورية تقوم على التميز بين الرجل والمرأة، وتدفع بالمرأة إلى الاغتراب عن واقعها وإغرائها بالواقع تحت هيمنة ثقافته لتتقبل قيمه وسلوكه ونظرته للحياة) ^(٢).

في (متاهة العميان) يصف لنا الروائي شخصية أنثوية أساسية تمر بتقلبات بين عاطفية داخلية وخوف اجتماعي من تحقيق هذه الحميمية الداخلية، مما يدعو إلى أن تتكشف هذه الرغبة لديها كأنقضاخ داخلي يسيرها نحو ممارسة أو أحكام تصادم الأعراف والعائلة وحتى المقدسات وهذا ما يجعل الشخصية الأنثوية تتعرض للنذب والعزلة فتعود الذات في حالة (أغتراب) داخلي، عندما يجسد الروائي عبر إعراف حواء الصانع لصديقها آدم المطرود قائلة: له (أنا لم أصدق أنى التقيت انساناً مثلك، لقد حلمت بذلك كثيراً، لقد كنت

^(١) الاغتراب في الرواية العربية الحديثة، وسن عبد السادة جواد، (بحث)، منشور في، مجلة الجامعة العراقية المجلد (٧١) العدد (١) شباط ٢٠٢٥ : ٢٩٨.

^(٢) صورة القهر والاغتراب لدى المرأة في رواية نساء الريح لرزان مغربي، دراسة في علم إجتماع الأدب : وجدان أبو قاسم المليودي، كلية الآداب، (بحث) منشور في الحملة العلمية لكلية التربية- المجلد الثاني - العدد الثاني، ٢٠٢٣ : ٣٩٤.

أحلم بأنسان طيب ورقيق وفيه بعض الطفولة والبراءة. وجدتك ولا أريد أن أفقدك. ربما تفكر بأني اشعر بالوحدة وبالحاجة الجسدية والحنين لصدر رجل، لأن آدم يكبرني في السن كثيراً، لا أبدأ ليس هذا فأنا لا أميل إلى ذلك واجتنب العلاقة الحميمة معه... وأن حاجتي إلى أنسان مثلك... لكن ماذا لو عرف زوجك...؟^(١). لذا نلاحظ دلالة الصراع هنا تبين قوة لرغبة الذات الجامعة التي تطالب بوجودها الفاعل وما يعارضها في الطرف الآخر من هيكل قيمي المجتمع / الدين اللذان يقوضا مطالب الذات التي يصبح ما حولها لا ينسجم معها من قيم ومنظومة دينية واجتماعية، تألف إليها.

وبالنهاية يصبح هناك صراع داخلي لدى الذات، غير القادة على تحديد رغبتها لفظياً. أو حتى عن طريق الخيال. فمن ناحية فلسفية يمكن لنا ربط هذا المشهد الدراسي مع تناسل فلسفي لكان وسيمونج فرويد بعد ان يشير، بأن (الرغبة) ليست مجرد حالة بيلوجي فقط، بل هي عملية (نقص) مرتب داخل الشبكة الرمزية، والرغبة تبرز باستمرار على هيئة (نقص) لا يسمى بالكامل، عندما تصبح الشبكة الرمزية على شكل تابو مغلق ذات طابع قمعي لا يسمح للذات من تشكيل رغبتها^(٢)، وبهذا المفهوم تكون الرغبة مفقودة وممنوعة وهذا ما أسقطه برهان شاوي على بطلته (حواء الصائغ) رغبة تتنفس ومن بعد ذلك تختنق لأنها لا تمتلك لغة معتمدة تتخذها وسيلة للتعبير عنها، وهذا ما يجعل من الذات تصارع رغباتها الداخلية ويجعل ما يساق من مفاهيم مفاهيم ورموز، تعيش في أغتراب دائم معها .

وفي اقتباس آخر من النصوص المتاهية ينقلنا الكاتب هذه المرة في تمثيل الصراع عبر إحدى شخصياته البارزة في رواية متاهة الأرواح المنسية، إفا مارية الذهبي بعد أن تصف ما يحصل من واقع عائلتها المتشددة، قائلة: (الترايط والتواجد الأسري موجود كقانون

(١) متاهة العميان: برهان شاوي، رواية : ٨٧.

(٢) ينظر: الرغبة وتفسيرها : جاك لاكان، ترجمة: علي مولا، دار النشر الباحث العربي، ط ١، ٢٣.

عائلي وثمة مراقبة سرية وعلنية على كل حركات وسكنات أفراد هذه العائلة الكبيرة يقوم بها الجميع بدءاً من الخدم ومروراً بسائق العائلة^(١).

هذا التمثيل يجسد شكل من أشكال بنية عائلة ذات (طابع قمعي) فأصبحت العائلة هنا تمثل جهاز رقابي، يسيطر على جميع حركات الأسرة بأجمعها وخصوصاً المرأة، وبالنتيجة يتحول البيت العائلي من فضاء عاطفي الى آخر قمعي، وبهذا المفهوم الفلسفي، تصبح الرغبة/ الحياة اليومية كلها خاضعة لجهاز رقابي.

وبهذا التعالق المضموني يدخل شاوي النص مع فلسفة القمع الرمزي ونظام التحكم عبر السلطة على الجسد، كما هو حال لدى (ميشيل فوكو) عندما لا تكون السلطة مسيطرة على النظام المؤسساتي فقط، بل تتوسع حتى تتال العائلة/ الجسد. وبهذا تكون السلطة عملت دور الضبط والمراقبة على الجسد^(٢).

فينشأ صراع رمزي وجودي: فتكون الأنثى قد فقدت القدرة على تحقيق رغباتها بسبب ما يحيط بها من سلطة نافذة تمنع تحركاتها، فلا تستطيع التعبير وأختيار مصيرها . وبهذا التناص الفلسفي، يكشف النص المتاهي مع مضمون فلسفة (فوكو) تحقيق أغتراب الذات التي تواجه رمزية مصطنعة تشعر المرأة بمواجهة وصراع بين وجود ذاتها الحقيقية ورغبتها كقيمة، مما يشكل ذلك أغتراب داخل منزلها، وضمن أسرتها.

ثالثاً: الذات الذكورية والأنثى ككائن باحثة عن التحرر.

لا شك أن برهان شاوي قد استطاع تحديد وقراءة أغلب الأبعاد ودلالات ما يوظف داخل السرد الروائي والمتعلق وفيما يتعلق بجانبه الأنثوي الذي سيطر بشكل ملحوظ على تشكيل بنية الاحداث والحوارات المتنوعة.

(١) متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، رواية : ٨٤.

(٢) ينظر: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن: ميشيل فوكو : ١٥٧.

وتحت هذا المفهوم يُدرج لنا الكاتب نصاً روائياً من متاهة (الإرواح المنسية)، يظهر فيها كيف تعمل الذكورة بشكل مهيم في صياغة أستلاب هوية المرأة الأنثوية من قبل الفعل الذكوري عندما عبرت إحدى شخصيات الرواية (حواء الحلو) عن نفسها بشكل ينم عن انقسام ذاتها قائلة: (أنا شخصية عنيدة جداً ومتمردة جداً ومع ذلك كجارية وكنت أعيش شخصية غير شخصيتي لكن لا يزال في أعماقي هناك ترسبات من خوف غامض أنا أريد وأسعى إلى الخروج من شرنقة الخوف الغامض أريد أن أخرج كل ما بداخلي من صراخ ولكني أحس نفسي مشلولة)^(١).

في النص السابق ذات العبارة الصريحة (كنت خاضعة وتابعة لزوجي ... كنت أعيش شخصية غير شخصيتي...)^(٢)، إشارة صريحة وواضحة إلى ان الذات الأنثوية تعاني من حالة أنقياد قصري منذ البداية ناهيك عن مدى الانقسام الحاصل في داخلها، فهي عندما تقول: (لكن لا يزال في أعماقي هناك ترسبات من خوف غامض)^(٣)، فما يجري هو أنشقاق بين الخارج والداخل حيث أن الشخصية تعاني من صراع بين شخصيتها الحقيقية الخارجية وشخصيتها المفروضة، وبهذا التصور يمثل لنا النص مرحلة (ما قبل التحرر)، فهي مرحلة أدراك مأزوم.

كما تشير عبارة: (أريد وأسعى إلى الخروج من شرنقة الخوف الغامض أريد أن أخرج ما في داخلي من صراخ)^(٤)، فهذه مرحلة من الاستسلام إلى واقع المقاومة وبدء الصراع الوجودي بهدف التحرر. لذا نجد النص المتداخل قد تماهى مع فلسفة، (سيمون دي

(١) متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، رواية : ٣٧.

(٢) م. ن : ٣٧.

(٣) م. ن : ٣٧.

(٤) م. ن : ٣٧.

بوفار)، (الجنس الآخر)، (لا تولد المرأة امرأة، انما تصبح كذلك)^(١) وهذا يعني أن تشكيل الهوية الأنثوية لدى المرأة تبنى عبر التربية، السلطة الذكورية للأب، والأعراف، بل تشترك معها الأنساق الثقافية أيضاً، وبهذه التداخلات النصية المتعاقبة وخلاصة ما تقدم يمثل النص لحظة انكسار مأزومة ما بين ذات المرأة الخاضعة تحت هيمنة الذكورة من جهة وما يجتاحها من وعي يرد منها أستعادة وجودها وذاتها، وهو يتعالق مع فلسفة (سيمون دي بوفوار) في الوجودية النسوية، ويزاد عليها أيضاً بعض ملامح التحليل النفسي.

وبهذا الشكل يعرض لنا الروائي موضوع المرأة كنموذجاً سردياً يسعى إلى نيل التحرر عبر مقاومة البنية السلطوية التي تقيم داخل الجسد واللغة بصورة مجتمعة معاً.

بعد ذلك يتسلل برهان شاوي في النص الحكائي إلى إيراد نص من متاهة قابيل عبر حوار الشخصيات الرئيسية، حواء الكرخي التي بدورها تسرد قصة زوجها المتناقض إلى حديقته حواء الزاهد إذ تقول : (كان حصوله على جسدي هو نهاية مطافه النضالي فبعد زواجنا أخذ زوجي يطلب مني الابتعاد عن العمل السياسي بحجة أنه لا يريد أن لا يريد أن أتعرض للخطر وحينما كنت أريد أن أشعر بحريتي معه في النضال فكان يجيبني بأنها الآن لا تخصه هو ولا يريد أن يخسرنني بأي ثمن)^(٢).

يظهر النص المستخلص من الرواية لحظة انكسار الوعي لدى المرأة في حال تحويل الجسد الأنثوي إلى ما يسمى بملكية ذكورية، وتصبح العلاقة ما بين الزوجة والزوجي علاقة استحواذ تتال حرية الذات الأنثوية ، لذا يرى الباحث أن هذا النص قد تعالق بشكل واضح مع فلسفة (الأعتراف)، إذ ينقلنا هذا الموضوع الفلسفي نحو قضية الذات المتصارعة بغية

(١) الجنس الآخر: التجربة الحياتية: سيمون دي بوفوار، ترجمة: د. سحر سعيد، مكتبة بغداد، ط١، ٢٠١٥: ١٣.

(٢) متاهة قابيل : برهان شاوي، رواية : ٢٢١، ٢٢٢.

تشكيل الوعي، وهذا ما طرحه هيجل في كتابه: (فينومينولوجيا الروح)^(١)، وطوره فيما بعد، اكسل هونيث axel honneth ، على ان الاعتراف صراع و (إنه فعل تدمير الرغبة بهدف كسب شعور بالذات)^(٢)، وبالرجوع إلى مؤسس هذه النظرية الفلسفية إذ أنه يحيل ما يسمى بجدلية الصراع الحاصل ما بين (السيد والعبد) بعد أن يأخذ هذا الشكل من الصراع بعداً محورياً داخل علاقة تربط الوعي بالذات^(٣). لذا (فالوعي يبحث عن نفسه داخل ذات أخرى وبذلك تنشأ علاقة التواصل ومن جانب آخر، تجد الذات نفسها في الآخر، وعبر ذلك ينشأ صراع غالباً ما يكون فيه المنتصر هو السيد والمتراجع أو الخاسر فيه هو العبد .

فعندما نقول: حواء الكرخي (كان حصولي على جسدي هو نهاية مطافه النضالي)^(٤)، وهذه الجملة تركز على ما يطلق عليه هيجل أنقلاب (الوعي على ذاته)^(٥)، فهنا الرجل (الزوج) بعد أن كان في موقع يناضل فيه لأجل طلب الحرية المزعومة، فيضحي إلى سيد عندما يستولي على جسد الأنثى، ويختم نضاله، بسبب الاعتراف الذي ينقب عنه أصبح متحققاً الآن بالاستحواذ؛ مما يجعل جسد المرأة هنا يكون ملكية خاصة قد صودر من قبل الرجل وخلاصة، أن برهان شاوي أستعرض عبر هذا التداخل الكلي، زواج شرطه هو الاعتراف هذا المتبادل وبعدها ينتهي بالاستحواذ والهيمنة الذكرية وجسد الأنثوي إلى ملكية خاصة تعود إلى الذكر (الزوج) مع تحول ذاتها إلى مهمش (عبد). أي ذكر

(١) فينومينولوجيا الروح: غير ورغ فلهلم فردريش هيجل، ترجمة: ناجي العونلي، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٤: ٢٠.

(٢) الصراع من أجل الاعتراف القواعد الأخلاقية المأزوم الاجتماعية: أكسل هونيث، المكتبة الشرقية، الطبعة الأولى، ٢٠١٥: ٧٩.

(٣) ينظر: فلسفة الاعتراف: في دلالة المفهوم وراهنيتها د. محمد العربي العياري، (بحث) منشور في مجلة أوراق، جامعة باتنة ١- الجزائر- المجلد ٣. العدد ٢ سبتمبر (٢٠١٢): ٢٦٠، ٢٦١.

(٤) متاهة قابيل: ٢٢١.

(٥) فينومينولوجيا الروح : ١٨٧.

يحذف حرية الآخر في رغبة، وبهذا يظهر هشاشة وعيه، كما يكشف النص أيضاً، انثى تحاول بوعيتها ادراك ما يحصل من تناقض، كي تنطلق بوعيتها من أجل تحقيق الخلاص .

رابعاً: قداسة الجسد الأنثوي ورغبة التدنيس .

تندرج فكرة قداسة الجسد داخل أطر المفاهيم التي تتشابك فيها الفلسفة / الادب / الدين وغيرها من بعض المفاهيم الاجتماعية، لذا لم ينظر له على أنه وجود بايلوجي محض، بل أصبح (الجسد يستعمل كل الموروث الثقافي، والتراكم الحضاري لآلاف القرون، ليقدم لنا هوية انتروبولوجية تعرف لنا الانسان ككائن وكموجود... متنوع يطرح لنا عديد الخيارات الهوياتية) ^(١)، مما يستوجب على الباحث الغوص بعيداً في أعماق هذا الجسد الغامض والكشف عن حقيقته التي خلقها له محيطه الاجتماعي والحضاري. كما أن فلسفة، (رؤية الإنسان للجسد للجسد أولاً والتفكير الأنساني، كجزء من مهمات جسد الإنسان ثانياً ... فضلاً على ضرورة الانسان، وقد تقدم بتفكيره اليوم إلى مستويات عليا في تحديد رؤيته الى أفضل أنواع التنبؤات ممثلاً بالجسد) ^(٢)، وقد تنبه برهان شاوي إلى مدى أهمية الجسد الأنثوي داخل التسريد الحكائي، وما له من موقع (مزري، باعتباره قيمة بارزة لمواضيع عديدة تشمل التحريم والتقدّيس ضمن الخطاب الديني، وموضوع يثير القلق والتوتر داخل الخطاب الاجتماعي الذي يعرض الجسد فيه بشكل معاصر ما هو أخلاقي مباح أو دوني محذور، وهذا ما تعامل معه برهان شاوي بشكل ملحوظ مع جسد المرأة، وأظهاره داخل المتن المتاهي كموقع أساسي وهو يخوض بشكل درامي ذلك الصراع ما بين الطهرانية والنقاء والروح من جهة ومن جهة أخرى هو صوت الرغبة التي لا تهدأ الماثلة، كموضوع للمدّنس الباحث عن اللذة والهيمنة والانتهاك)، وبهذا المفهوم تحركت شخصيات برهان شاوي ضمن ذلك التسريد،

(١) الفروق بين الجسم والبدن والجسم عبر التراث الصوفي. احمد بن عجيبة نموذجاً: طيبي غمادي، اعمال المؤتمر الدولي المنعقد بتاريخ ١٥-١٦ ابريل، ٢٠١٢. جامعة مستغانم، ط١، ٢٠١٢: ٦٠.

(٢) فلسفة الجسد والتفكير الأنساني، رؤية عربية: د. سيار الجميل، (بحث) منشور في مجلة عالم الفكر، مجلد ٣٧، عدد ٤، ابريل ٢٠٠٩: ١٣٥.

ففي نص من متاهة العميان. يدخل الروائي الجسد الأنثوي في دوامة وصراع معقد تتزاحم فيه الرغبة والخوف والامتناع، بعد أن عبرت عنه حواء رحمة الله ميثولوجيا وهي تسرد قصتها مع سائق التكسي قائلة : (كنت خائفة لكن ثمة رغبة وأمنية في أن يقبلني رغماً عني... فأنا أريد أن يقبلني رجل ... لكنني أعرف أنني لن اطلب ذلك بنفسني ولا أبادر في ذلك...) (١).

من الواضح أن النص يجري محاولة لتفكيك منظومة دلالية حساسة. الخوف يرمز إلى دلالة القداسة، بمعنى من المعاني أن الخوف لم يمثل بشكل من الأشكال جيناً، وإنما هو ارتداد لصوت المجتمع الذات والدين، الذي يحمي قداسة ذلك الجسد، كما أن الرغبة مثلت تلك الطاقة التي تفتش عن الآخر من أجل تحريرها، مع ما يحدث أيضاً من الأكره المرغوب وتسويقه على أنه حل لما يحدث من صراع المقدس والمدنس، فتمني الرفض الناعم هو مدعاة في جعل الأنثى تحصل على الرغبة، من غير أن تتلوث جسدياً بوفق المنظور الاجتماعي، حيث تبقى طهارة الجسد محفوظة، لكن الرغبة الأنثوية في أشباع. لذا يكون هنا جسد المرأة عبارة عن فضاء للصراع الحاصل ما بين الخطيئة والقداسة والرغبة، وبهذه الدلالات المليئة بالتوترات يتداخل النص السابق مع فلسفة (جورج باتاي) ضمن كتابة (الايروسية)، (إن القداسة لا تقوم إلا عن وجود محرم، وأن الرغبة لا تُنتج لذاتها إلا عبر فعل التجاوز) (٢)، ولهذا يتحول الجسد الأنثوي مكان رمزي تتعدى من خلاله رهبة ذلك المقدس/ المدنس في لحظة واحدة، وبهذا يقدم برهان شاوي الجسد الأنثوي ليظهر فيه ان القداسة التي أحيطت به قد لا تقدم له الحماية الكافية له، بل تتحول إلى عامل ثقافي تركز الرغبة فيه، وتحفزه نحو أنتهاكه، وبهذا يصبح الجسد لا وسيلة أفراغ للشهوة، بل أداة نقد فلسفي تتخذ في اتجاه السلطة.

(١) متاهة العميان: برهان شاوي، رواية : ٣٥٧.

(٢) الايروسية: جورج باتاي، ترجمة: محمد عادل مطيمطة، ط٢، دار التنوير للطباعة، ٢٠١٩: ٧٥.

وبعد ذلك ينقلنا السرد المتاهي: في نفس رواية، متاهة العميان ليضعنا الكاتب امام نص آخر سردي يتناول به فلسفه التحريم والتجاوز والبحث عن اكتمال الذات، بعد ان تقول: حواء رحمة الله (لقد تزوجت بلا حب.. الحب الذي أحلم به وعشته لفترة قصيرة حينما كنت في.. الجامعة.. الحب الذي لم يكن مسموحاً فيه بالقبل ولا باللمس... حب رومانسي محاصر بالأخلاق وبحراس النوايا... وها أنا الآن أحب أن أعيش الحب.. أن أشعر أنني محبوب وأنا أشعر أنني أحب رجلاً ما أكرس مشاعري له..!)^(١).

يظهر النص حالة التحول الذات الأنثوية من حب مجرد إلى رغبة فاعلة تعيد إلى الذات حضورها العاطفي بالاعتراف، فعندما تقول: (محاصرة بالأخلاق وبحراس النوايا)^(٢)، فهنا يحول برهان شاوي الأخلاق نوع من أنواع سلطة المراقبة، بعد أن تسترجع رغبة واعية، أملاً في الأشباع العاطفي، فالذات تعيش حالة صراع، حب مشوه بسبب الامتنال لما يفرضه المجتمع تقنن ضبط الرغبات حتى وإن كانت من أبواب مشروعة، فالنص السابق من الرواية يتعالق مع ما أورده دي بوفار في كتابها (الجنس الآخر،) تربي الفتاة على ان تحب دون أن تطلب، وأن تنتظر دون أن تبادر وأن تخلط بين الطهر والحرمان فيتحول الحب إلى حلم لا تجربة)^(٣).

والمقصود من ذلك أن التربية الاجتماعية للمرأة لا تعلمها الحب بأعتباره شعور فطري متجذر داخل الذات، فما يحصل من تربية، هو السماح لها بالشعور من دون أن تطلبه أو تمارسه لأن ذلك يقع في دائرة التدنيس الجسدي لدى الفتاة، ومعنى أنها تخلط بين الطهر، والحرمان، أي انها عندما تعتقد أن الكبت والامتناع يعدان دليل الفضيلة، لا مجرد سلاسل وقيود مفروضة.

(١) متاهة العميان: برهان شاوي: رواية : ٣٦٠.

(٢) م. ن : ٣٦٠.

(٣) الجنس الآخر، التجربة الحياتية: سيمون دويوفوار، تر: د. سحر سعيد، مصدر سابق.

ثم يستمر الروائي في تتبع ما تنتجه الدلالات المستترة خلف ذلك الجسد الأنثوي وذاته الرغبة إلى الخلاص؛ ليصل بنا إلى متاهة العدم العظم وسرد ما يحدث لاحدى شخصياته النسوية: (كانت تحس بحبه ورغبته فيها وأحست أنها الآن ولأول مرة تحب بوعيتها وارادتها وليست بتأثير ظروف عائلية وقراءة وصادقات. هي الآن بكامل وعيها ورغبتها تحب، حتى وإن كان حباً سرياً محرماً، لكنه حب بعيد عن تطفل الآخرين وتشويهم واستغريت من نفسها انها تفكر بهذه الأشياء وهي بين أحضانه في المسافة بين الصالة والسرير)^(١).

من الواضح ان الروائي ينقل لدى المتلقي أو القارئ صور تشكيل الوعي داخل السرد عند المرأة، إذ إنه يشير إلى أن وعيها هو وعي متجسد لا يخرج عن حدوده الاجتماعية والمرسومة مسبقاً لها، فهي عندما تقول: (تحب بوعيتها وإرادتها)^(٢)، فهي هنا تعرف حدودها ضمن شبكة المحرمات وتحاول أحداث إنكسار لوعي مسبق قد أملاه عليها المجتمع. وهذا ما يتداخل مع فلسفة (سيمون دي بوفار): (لا تولد المرأة امرأة، بل تصبح كذلك)^(٣)، أي أن من يشرعن قداسة وطهرانية الجسد من عدمه المجتمع الواضع لتلك المفاهيم، لذا فالنص لا يعمل رسم صورة التدنيس، ولكنه يعمل جاهداً في فضح المعايير التي يتبعها المجتمع في نسب من هو مقدس أو مدنس، وبهذا يتقاطع النص المحكي وجودياً مع ما تريد طرحه سيمون في نسوبتها في تحر الوعي الساعي عبر (الوعي والمسؤولية) .

وقد تبين في خلاصة هذا المبحث ان برهان شاوي وضمن ما أنتجه من محكيات سردية تخص تمثلات المرأة كانت تشكل بعداً رمزياً ومركزياً مهماً قد حرك به الروائي الدلالة العميقة لمحتوى النص السردى، مع إحداث كم هائل من التوترات الفلسفية والفكرية، لأن موضوع المرأة ليس موضوعاً فرعياً أو هامشياً عابراً، وإنما جعل منه برهان شاوي ضمن

(١) متاهة العدم العظيم: برهان شاوي، رواية: ٢٩٩.

(٢) م. ن: ٢٩٩.

(٣) الجنس الآخر، التجربة الحياتية: ١٣.

النص المتاهي من بداية رواية (آدم) وحتى رواية (العدم العظم) رمزاً تتصارع فيه أسئلة الرغبة / الجسد/ المقدس/ المدنس / الهوية .

وهكذا كشفت القراءات التطبيقية ضمن هذا المبحث الذي تناول المرأة كثيمة بارزة في استثمار الجسد الأنثوي تناصاً فلسفياً والعبور من خلاله نحو ما يقده أو يدنسه، وأتخاذ الجسد أيضاً كمرآة تظهر آليات عمل السلطة (الرمزية) الدين المجتمع/ الأخلاق، التي تقيم علاقة مقدسة ظاهرياً للجسد، ومن جهة أخرى تحاول خرق هذه العلاقة وانتهاكها عن طريق المسموح/ اللا مسموح مما جعل المرأة مع أحتكاك واضح وبارز مع الفلسفات الفكرية المعاصرة عندما عبرت عنه عبر الصراع، بمختلف أشكاله وأنواعه.

وعبر ذلك كله قد جعل برهان شاوي من التناص المتاهي جسد المرأة وسيلة تفكير فلسفي، أكثر منه كزينة حكائية داخل السرد؛ بهذا يصبح وجود المرأة أساساً مهماً لمشروع شاوي الواسع بأكمله؛ في زعزعة الثوابت والمسلمات.

المبحث الثالث

التناص مع عناوين الروايات الغربية والعربية في المتن الحكائي

من ضمن الفعاليات التي يُرْفَد بها الروائي سروده المتناصّة مع باقي النصوص الأخرى، هو إدخال (عتبة العنوان) لأي جنس من الاجناس الأدبية الأخرى الذي يعد من أهم وأبرز أشكال التناصات الصريحة، والسبب يعود إلى كون عتبة العنوان ليست مجرد إشارة لغوية فحسب؛ بل هي عتبة نصية كما نوه عليها (جيرار جنيت)، وذلك لما تحمله من طاقات دلالية عالية^(١)، وهي بذلك (كل ما يجعل النص كتاباً يفتح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، وما نقصد به هنا تلك العتبة والبهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ...)^(٢). لذا فإن عتبة (العنوان) هي البوابة الأولى للدخول الى عالم المحكي ضمن التجنيس الروائي للسرد، مما يخلق في ذهن المتلقي الاستعداد والأثارة قبل الولوج في الفضاء السردي الواسع، وعليه تكمن أهمية العنوان في أن (العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول ويشار إليه ويدل به عليه ويحمل وسم كتابه)^(٣). هذا وبالدور الذي يلعبه العنوان كوظيفة للتذكير أو للاستدعاء المرجعي، فعندما يذكر الروائي على سبيل المثال: رواية (الجريمة والعقاب) ضمن متنه الحكائي: فانه بذلك يريد استحضار عالم وفلسفة الجريمة والعقاب للروائي الشهير (دوستوفسكي) وبذلك يغني الكاتب متنه السردي بدلالات جديدة وعميقة في آن واحد. ولا يفوتنا أن نوه في تناص (العنوان) مع التسريد الروائي أن هذا الاستدعاء يعمل على إعادة انتاج المعنى أو حتى تحويل دلالاته؛ ففي هذا الحضور أيضاً (للعنوان).

(١) ينظر: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ٧١.

(٢) م. ن: ٤٤

(٣) العنوان وسيموطبقيا الأتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨: ١٥.

يستعرض شاوي مثلاً عنواناً لرواية (أنا كارنينا) ضمن سياق ينتمي إلى قضايا المرأة المعاصرة، وبهذا الاستدعاء (العنواني) يفتح الكاتب حواراً بين هذين النصين: ليستدعي مثلاً: الاغتراب، الخيانة، الحب وإلى غير ذلك الأمور.

إذاً وبشكل مختصر جداً عندما يستدعي الروائي ومنهم برهان شاوي، لهذه العناوين الروائية داخل المتن الحكائية للسرد، فإن ذلك يعد بمثابة استراتيجية فعالة للتسريد النصي الحكائي في تحقيق التناص لا على التمثيل الجمالي وحسب، وإنما أيضاً بكونه آلية لانتاج الدلالة المتنوعة؛ مع انشاء شبكة من العلاقات الفكرية والجمالية بين المتن السردية، وبهذه البنية للنص المكتوب، تجعل منه ساحة للتفاعل الثقافي والحضاري.

وفي النهاية (إن العتبة هي نافذة مهمة تطل على القارئ وتزوده بلمحةٍ عن الرواية بطريقة تُسهم في جذبهِ للقراءة)^(١). العميقة وخطاب فاعل عند متلقيه.

أولاً: تناص عناوين الرواية الغربية مع النص المتاهي

• أنماط التناص مع عتبة العنوان

- التناص مع عناوين الرواية الفلسفية الوجودية

وأن العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقرارته^(٢)، نلاحظ الروائي برهان شاوي يجعل من عناوين الروايات الغربية بوابة لتمرير رؤيته الفلسفية، ففي تناصه مع عنوان رواية (البرئ) للكاتب الايطالي (سكوت تورو) وعلى لسان حوار الكرخي التي أعربت عن سبب انجذابها للرواية قائلة (- أنا أقرأ كل شيء، ليس بالضرورة الروايات الإيطالية، ...، ولم أعرف أن هذه الرواية إيطالية.

(١) سميائية العتبات النصية في رواية زمن الخيول البيضاء لابراهيم نصر الله أماندا خضر قيسيّة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل ، كلية الدراسات العليا، ٢٠٢٤: ٢٩.

(٢) سميائية العنوان في ديوان - تهمة المتنبي: عليمه هنوس ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في آداب اللغة العربية - الجزائر، ٢٠٢١: ٢٢.

- إذن لماذا أخذتها؟ هل تعرفين الكاتب. قرأت له سابقاً؟
 - لا شذني اسم الرواية أولاً: (البريء) ثم شذنتي أول صفحة فيها) ^(١) التي تقول: من تلك الرواية. إذ تتشد مقطعاً من هذه الرواية (طوبى للأطهار
 هل أذهب إلى المحكمة للمثول بين يدي القاضي وأقول له: (لقد ارتكبت جريمة). فإن تلك النفس المسكينة ما كانت لتموت لو لم أقتلها أنا (توليو هبرميل). لقد قتلتها أنا بنفسني قتلتها عمداً مع سبق الأصرار في منزلي وقمت بارتكاب جريمتي وأنا مالك لجميع قواي العقلية وعارف ما أفعل حق المعرفة، ثم بقيت أعيش مع هذا السر الدفين في منزلي سنة كاملة حتى اليوم. واليوم هو الذكرى الأولى لهذا الحادث الأثيم، وها أنا ذا بين يدك فأستمع إليّ وأصغي لما أقول وحاكمني على ما جنت به يداي، هل حقاً أستطيع أن أذهب إلى القاضي وأتحدث على هذا النحو؟ ^(٢)

من الواضح أن النص ضمن هذا التداخل يأخذ صفة الاعتراف السردية أي يمثل هذا الاعتراف ارتكاب جريمة، وجاءت دلالة التكرار (لقد قتلتها أنا) مع تعيين أسم (توليو هبرميل) يجعل من الجرم واقعاً معاداً

فالنص يعرض حالة من حالات العدالة القانونية (الحضور أمام القانون) والعدالة الأخلاقية/ الضمير (ما كانت لتموت لو لم أقتلها أنا) ^(٣). لذا يلحظ القارئ سؤال الراوي: (هل أستطيع حقاً أن أذهب إلى القاضي...؟) ^(٤)، وبهذا يفتح الكاتب نافذة فلسفية هل أن الكلمة الإعرافية عند المثول للقضاء تسد الحاجة لتكفير الذات، أو أن ضمير الانسان الداخلي يعد هو المحكمة الحقيقية، وبهذا الشكل نلاحظ النص المتداخل يقرب من مناهج

^(١) متاهة ابليس: برهان شاوي، رواية: ١١.

^(٢) البريء: سكوت تورو، رواية، ترجمة: بسام شيحان، مراجعة، مركز التعريب والبرمجة الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الاولى، ٢٠١٢: ١٨١.

^(٣) متاهة ابليس: برهان شاوي : ١١، ١٢.

^(٤) م. ن: ١١.

تحليلية السلوك لدى الروائي الروسي دوستوفسكي، الذنب / الضمير / الاعتراف^(١). لذا (ورغم كون الرواية تتحدث عن جريمة في الأصل فهي لم تكن الموضوع الأساسي كما توقع كل من قرأ أن حبكة الرواية عن جريمة قتل، بل بالإسناد تناول موضوع الإنسان وأفعاله التي ارتكبها، وما قد يدفع إنساناً إلى القتل أو ارتكاب جريمة وهل الظروف الاجتماعية وحدها هي المحفزة أم الأفكار والمعتقدات مؤثرة أيضاً؟)^(٢) في ارتكاب الجريمة، وبهذا التضمين لعنبة الروائية لعنوان رواية (البرئ) يحاول شاوي أيضاً طرح قضية خطيرة جداً في عملية تحويل العنف كفعل غير مقبول إنسانياً ضمن نطاق المجتمعات البشرية إلى واقع آخر مقبول تحت عباءة المعتقدات المشوهة إذ تعمل بعض المعتقدات المشوهة والمشوهة على تأسيس أيديولوجيات تصبح محركاً فعالاً للجرائم والقتل وبهذا التحريف، تزال الحدود الأخلاقية أزاء الفعل الإجرامي المستند إلى بناء سردية تم خلقها من أجل تمرير مشروعية ذلك الفعل الإجرامي بمثل ما شهده العالم العربي في سوريا ومصر وليبيا والعراق من تحريف ديني يبيح القتل والاعتداء على الآخر على غرار ما فعلته الجماعات التكفيرية والارهابية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، ومن هنا يجب التصدي الفاعل لهذه المعتقدات المنحرفة ومواجهة الأفكار المتطرفة التي تعمل على إنتاج أيديولوجيات لتبرير العنف، عبر التعليم المستمر داخل مؤسسات الدولة، بهدف محو الخطاب الذي يبيح العنف ضد الآخر.

ثم يتحول بنا الروائي ضمن تداخل النص (للعنوان) مع عنوان رواية (المسخ) للروائي فرانز كافكا (بعد أن دخلت حواء الكوفي في غرفة ابنها أقتربت من رف الكتب وبدون قصد منها مدت يدها على رواية (المسخ) لفرانز كافكا أخذتها قرأت عنوان الكتاب

(١) ينظر: تحليل الفراغ في رواية (الجريمة والعقاب): آية حسن، (مقال) مركز الدراسات العربية الأوراسية، ١٤ أبريل، ٢٠٢٤.

(٢) تحليل الفراغ في رواية (الجريمة والعقاب): أيه حسن، (مقال) مركز الدراسات الأوراسية، ١٤ أبريل، ٢٠٢٤.

أبتسمت مع نفسها ربما ستستيقظ ذات يوم لترى نفسها في السرير وقد تحولت إلى حشرة كبيرة^(١) .

من الوهلة الأولى يضع هذا المشهد المتناص مع عنوان رواية كافكا وما بعده من نص، إذ يجعل القارئ أمام موضوعه المركزي التحول والاعتراب والعبث. لذا عمل العنوان هنا وضمن هذا التداخل كمحرك يدير دلالة النص، وبالتالي: (إنها رؤية نقدية حيال كل ما يجري في التاريخ والمجتمع والأيدولوجيا. بل إنها رؤية تقوم: أيضاً على نقد الذات)^(٢)، في سبيل المحافظة عليها. ومما يفيد إن الشخصية الأدبية التي رسمها كافكا في مخيلته ما هي سوى رؤيا عن النفس المتمردة والحزينة عنده، لذا يمكن القول أن (المسخ) لم يعد مجرد (حشرة قذرة) بل هو انعكاس لما نعيشه من حياة^(٣)، وبهذا الاستدعاء لعنوان رواية (المسخ) المعروفة نجد شاوي أختصر من مقدار القص السردى بحضور عنوان (المسخ) في الشرح والتعبير، بسبب احتواء عنوان الرواية العديد من الدلالات، التي تخص السخرية من السلطة والاعتراب، والتي تشير إلى أن الإنسان كائن من دون جوهر يحيا ضمن تجربة وجودية من دون معنى ثابت، فالتداخل في الرواية يزيح قناع الهوية المشوه لواقعنا العربي الحالي، وواقع الإنسان الذي يحيا ما بين هزيمة الواقع وتيه ما يحصل من معنى، غير أن الروائي يوفق هذا الاستحضار العنوانى (المسخ) الكافكوي، إذ لا يريد شاوي أن يستعير جوهر عنوان المسخ بصيغته الجسدية؛ بل يسعى على إعادة إنتاجه بكونه مسخاً لذلك الوعي الإنساني، بعد أن يصبح الإنسان ضمن المتاهة عبارة عن كائن ممسوخ على وفق ما يحمل من وعي، وما يبحث عنه من هوية ضائعة ضمن عالم مليء بالذنب وما يطمح إليه من خلاص،

(١) متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، رواية : ٧٧.

(٢) انفتاح النص الروائي النص والسياق: سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠١ : ١٤٦.

(٣) ينظر: رواية المسخ ... كيف أصبح كافكا رائداً للأدب العبثي: دفع الله حسن بشير، (مقال)، الجزيرة نت، ٢٠١٨/١١/١١.

وبهذا الشكل يتعدى الروائي التناص السطحي من عنوان (المسخ) ليصلنا إلى تجسيد فكرة تحطيم المعنى لهذا العالم والفرد الذي يعيش وجوداً بلا يقين قاطع... لذا إن صورة التناص هنا هي صورة تحيل إلى واقع حافل بصورة البشاعة والانتهاك والمسخ في كثير من جوانبه، وخطاب تلك الصور هي التي رام التناص المركزي التذكير بها^(١) عبر هذه العتبة العنوانية للرواية المتناصة.

وضمن ما يتداخل من عناوين لروايات عالمية أيضاً نلاحظ استدعاءه عنوان رواية (أنا كادينيا) للروائي والكاتب الروسي (ليو تولستوي) وهذا ضمن ما حصل من محاورة بين آدم المحروم وآدم الزاهد عندما يروي لنا السارد قائلاً: (غمر آدم المحروم مشاعر حب نحو هذا الأب الحنون فقال : يا حاج كل العوائل السعيد متشابه في سعادتها، لكن العوائل التعيسة فهي تعيسة كلٌ حسب طريقته وبما لديها)^(٢).

- هل هذا القول لصديقك الكاتب الارجنطيني الاعمى أيضاً؟

- لا إنها أول جملة ترد في رواية (آنا كارنينا) للكاتب الروسي ليو تولستوي

فإنه يتناص على لسان بطل الرواية، بصيغة غير مباشرة مع ما جاء في مقدمة رواية (آنا كارنينا)، (العائلات السعيدة ترتع في جنة، والعائلات الشقية تنمرغ في ألف جحيم، فإن أسباب السعادة تتشابه، وأسباب الشقاء تتفرع إلى أغصان وأفنان)^(٣) لذا يحاول شاوي هنا في أن يتجاوز الاقتباس التناصي، كي يكون أداة في إعادة النظر في اسباب المأساة التي تصيب العوائل ضمن فضاء المتاهة، إذ أن الروائي ينقل المبدأ التولستوي نحو سؤال إنطولوجي وتعلق هذا المبدأ للسعادة / التعاسة. ضمن شرط المرأة العراقية والوجودي الذي تعيشه حالياً

(١) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمة: ٧٠.

(٢) متاهة حواء : برهان شاوي، رواية : ٢١٨.

(٣) أنا كارنينا: ليون تولستوي، رواية، ترجمة: إميل بيدس، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٩، ص ١٧.

وبهذه الفاعلية التناسلية التي يتبناها الروائي في اختيار مثل هكذا عناوين تكون (كفيلة بدفع القارئ إلى قراءة النص مرة تلو الأخرى)^(١) من أجل استيعاب النص بشكل عميق وفهم تأويله. لذا نجد شاوي لا يريد التكلم عن العائلة أو المجتمع الأرستقراطي الروسي لدى (تولستوي) بل هو يريد الإشارة إلى ما تعانيه العائلة العراقية من تعاسة لا على مستوى الفرد فحسب بل تعدى ذلك على نطاق المجتمع ككل .

وإن ما نعيشه من سعادة هو محض افتراء هش، وبهذا يشير برهان شاوي عبر دلالة عنوان الرواية (أنا كارنينا) إلى ذلك الإنسان الذي يتقطع بين تلبية نداء الروح ورباط المجتمع.

إذاً شاوي عبر ما يتناص مع عنوان رواية (أنا كارنينا) يريد إعادة قراءة اسطورة تلك المرأة المذنبة التي ثبتها الأدب في ذهن المتلقي، ف (أنا كارنينا) داخل متاهة حواء ليست مجرد ضحية ذلك الرجل بل هي نتيجة وعيها الذي فشل بالتوافق بين الحرية/ المطلق.

فالتداخل النصي يتبدل نحو مرآة فلسفة تظهر مقدار المأزق الكبير للمرأة والإنسان في هذا الوجود الذي أصبح لا يمتلك أي حتمية تتعلق سواء بالأخلاق أو الأهوت، مما جعل البشر داخل متاهة لا حدود لها من الأسئلة.

- التناسل العنواني ضمن الرواية النفسية والميتافيزيكية الغربية.

عندما يستدعي الروائي عنوان للرواية ذات حمولة نفسية وميتافيزيقية، فإنه بذلك يعطي دلالة تشير نحو حوار مع المتلقي أو القارئ، بحيث تظهر وعي الراوي وقدرته العالية في طرح الاسئلة المتعلقة ضمن حدود ذلك الصراع النفسي الداخلي والوجودي. لذا وضمن هذا الاطار يواصل برهان شاوي التقل وأختيار عناوين الروايات الغربية فيما ينسجم وتوجهاته الفكرية والنفسية، بعد أن يقود تناسله الحكائي ضمن متاهة الاشباح مع عنوان

(١) العجائبية ومسألة الآخر: عبد الرحمن وغيليس، دار الفكر العربي، ط١، الجزائر، ٢٠١٦: ٨٣.

رواية (في قبوي)، إذ يقول: (آدم التائه: شخصية بطلّي آدم البغدادي في روايتي هذه هي قريبة من شخصية بطل دوستوفسكي في رواية (في قبوي) في بعض جوانبها واسلوب سردها لا أدري أعتقد ذلك. لكن دوستوفسكي أراد أن يقدم أنموذجاً لبطل ساد في أعماله وأعمال غيره من الكتاب الروس في القرن التاسع عشر، إلا وهي شخصية الانسان الضئيل، الصغير المهزوز المسكين الذي رسم أبرز ملامحه الكاتب الروسي نيقولا غوغل في قصته الشهيرة (المعطف) ^(١). فهنا يكشف الراوي ضمن المحكي هنا أن شخصية آدم البغدادي، تكاد تقترب هذه الشخصية من بطل شخصية الروائي (دوستوفسكي) بعد أن أراد أن يقدم مثال الانسان الضئيل، بعدما رسم أوضح ملامحه غوغل في رواية (المعطف) إذ يلحظ القارئ هنا أن النص جسد الميتاسرد في اعتراف أصل النص، من إنسان القبو دوستوفسكي نحو الانسان الصغير، (الغوغولي) ولاسيما (لقد أولع دوستوفسكي منذ حدثته بالأدب، وتشكيل اتجاهه تحت تأثير تجربته الروائية من (بوشكين وغوغل) وكذلك وكما أشار الكثير من الباحثين إلى أهمية كل من بلزاك وجورج ماند وفكتور هوجو وديكنز) ^(٢). أيضاً، ومما ساعده في الدخول عميقاً داخل أبطاله وتصوير العالم الروحي لهم وبهذا حملت متونه الروائية بصمة الواقع المعاصر ^(٣). ويلاحظ ان رواية في قبوي لدى دوستوفسكي قد كتبت على منوال رواية (المعطف) التي (ليست مجرد قصة عن موظف فقير ومعطفه: بل هي رمز للمأساة الإنسانية في مواجهة المدينة المتوحشة والظلم الاجتماعي) ^(٤)، لذا نلاحظ برهان شاوي هنا في استدعائه لعنوان روايتي (في قبوي)

(١) متاهة الأشباح: برهان شاوي، رواية: ٢٨.

(٢) رسائل من تحت الأرض: دوستوفسكي رواية، ترجمة: أنيس زكي حسن، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن ، ط٢ ، ٢٠١٧ : ١٠.

(٣) ينظر: رسائل من تحت الأرض: رواية: ١١.

(٤) نيكولاي غوغل سيد القصص الرمزية: آية حسن، (مقال)، مركز الدراسات الأدبية العربية الأوراسية، ١٤ أكتوبر ٢٠٢٤.

لدستوفسكي ورواية (المعطف) لدى غوغل، أراد أن يسلط الضوء على عنف المجتمع نحو الأفراد الضعفاء الذين لا يقدرّون على أن يملكون السلطة، وبحيث أن الكاتب يستمد من هذا التداخل كيف يمكن للتفاصيل الصغيرة أن تحمل في جيوبها دلالات اعمق ترتبط بالكرامة والعدالة الانسانية. وبهذه الرؤية المتناصّة يفتح الروائي النص لقارئه أمام ما يتعرض له الفرد من تهمة. ومن ثم فإن برهان شاوي يستمد من دوستوفسكي ذلك الانسان الذي يروم نحو الخلاص، وعن (غوغل) مهانه الفرد المسحوق ضمن البيروقراطية، يسترد شاوي صياغه بنية العنوان نحو بنية بعد حداثيّة تصير الانسان إلى شبح داخل ذاته.

ويعود بنا الروائي مرة أخرى وهو يواصل تداخله النصوي للعنوان، لكن هذه المرة مع عنوان رواية (الأشباح) للروائي الأمريكي (بول أوستر) وبعد أن يعبر السارد عن أعتلال نفسي عبر النص: (كثيراً ما سألت نفسي عن سر تعلقي بالكتابة وعن السبب الذي دفعني لكي اصير كاتباً لاسيما وأنا لا أعيش من خلالها ابداً فوجدت أسباباً عديدة منها ربما اني توجهت إلى الكتابة خلال عملية القراءة نفسها! أي ربما بسبب أعجابي بما كنت أقرأ فأردت من اللاداعي أن أكون كاتباً مثل هؤلاء الكتاب الذين أقرأ لهم أو نتيجة لعدم تقبلي لما أقرأ فأردت أن اعبر عن اعتراضاتي وعدم رغبتني بما أقرأ فتوجهت لكتابة ما أريد وربما لا هذا ولا ذاك وإنما هي محاولة مني لاقتحام عالم النسيان وتسجيل ما أستطيع كي لا أنسى أو ليس هذه الأسباب كلها وإنما للهروب من الذات والتحول إلى شبح. فكما قال الكاتب الأمريكي (بول أوستر) في رواية اسمها (الأشباح) بأن (الأشباح) في كل مكان من حولنا. وإن الكتابة عمل انعزالي يستولي على حياتك^(١). هنا شكل النص بنية من بنيات الاعتراف للسارد (سألت نفسي) وبهذا النحو يكون السارد لا فقط ناقل لحدث ما بل شكل موضوعاً معرفياً عن فعل الكتابة وذاته أيضاً مما يجعل النص في خانة السرد الانعكاسي. ولا سيما أن برهان شاوي قد أدخل النص في شبكة تداخلية مقصودة لأجل توليد دلالات متنوعة

(١) متاهة الأشباح: برهان شاوي، رواية: ٢٣، ٢٤.

جديدة. لذا يعد النص ذات بعد أنطولوجي، فالكتابة هنا تعد كوسيلة مساعدة في إطلاق الذات أو حتى لتفريغ الذات، لأن ما يطرح لا ينسجم وتوجهات الروائي الوجودية، وإشتغال فعل الكتابة لديه كما يراه المتلقي، يعمل على شكل أداة فاعلة ومائزة ضد النسيان والهروب من الذات، وهي قراءة منسجمة مع معنى (الشبح) الذات التي نراها حاضرة / مبعثرة . فعبر هذه المقدمة نلاحظ دلالة عنوان رواية (الشبح) قد زاد في اتساع أفق الدلالة عبر ما قام به الكاتب والروائي العليم نص عربي بآخر عالمي، هذا من جانب ومن جانب آخر يثير هذا التداخل مفهوم الشك في اللغة/ الذات/ التفكيك السردية، وإحالة كل ذلك على ما يجري في واقعنا العربي.

ومن ثم قد حقق برهان شاوي، رؤية أنطولوجية في هذا الواقع المعاصر، والمأزوم الذي يعاني فيه وجودنا العربي التمزق والشتات، لذا نلاحظ الروائي قد عمق النص بكشفه هشاشة هذا الواقع في بنية متاهية غير تابعة لا لزمان محدود.

ويواصل برهان شاوي التناص مع عنوانات الروايات العالمية، لكن هذه المرة مع عنوان رواية (المزحة) للروائي الشهير ميلان كونديرا من حوار جرى بين حواء ذي النورين وآدم بوناروتى الذي يستعرض فيه قائلاً : (ميلان كونديرا كاتب رائع لدى بعض كتبه هنا بالإيطالية وربما لدي إحدى رواياته بالعربية، إذا احببت سأعيرك أهمهم تذكرت روايته التي اسمها (المزحة) عن ذلك الشاب الذي يرسل بطاقة إلى حبيبته يمزح فيها من شخصية سياسية، فيعتقل بالرغم من أنه كان عضواً في الحزب الحاكم ويرسل إلى معسكرات التأديب، وتتطور الحالة هناك المهم يقضي في الاعتقال سنوات عديدة) (١).

عندما يستدعي شاوي في تناصه العنوان مع رواية (المزحة) فهو يشير إلى بعد من أبعاد القمع السياسي الخانق والمتبع داخل نظام السلطة الحاكمة، التي لا تسمح لأي نقد قد يوجه لها حتى ولو كان على هيئة (مزاح) مشيراً إلى أن ذلك قد يعرض صاحبه للعقاب،

(١) متاهة إبليس: برهان شاوي، رواية : ٣٠٠.

وبهذا الشكل يوجه الكاتب القارئ في إعادة تأريخ الشعوب المقهورة من قبل أجهزتها السياسية وكذلك يعيد تشكيل سير حكمها الدمويين، فالتداخل النصي هو قراءة نقدية لمتاثلات النظم وأنواع القمع الموجه إزاء الشعوب المظلومة.

وبهذا الشكل يحيل شاوي هذا التناص نحو آلية نقد السلطة المستبدة وإعادة استدعاء لتلك الذاكرة المشوة لحكامنا العرب، فالتداخل الذي استحضره برهان شاوي يعمل كجسر بين (ميلان كونديرا) وتجربة الروائي داخل فضاءه العربي، والعراقي.

ففيما تقدم لنا يتضح أن شاوي عند استدعاءاته العنوانية ضمن البنية المتاهية لروايات، نجد أن العنوان لم يأخذ مجرد شكل زينة زخرفية أو جمالية فحسب، بل هو عملية ذكية في ربط الوعي المحلي بالعالمي، جعل من خلاله برهان شاوي جسراً لفضاء فلسفي وحواري مائز.

ثانياً : تناص عناوين الرواية العربية مع المتن المتاهي.

من الواضح أن شاوي عندما يتناص داخل المحكي السردى للمتاهات فهو لا يريد الإشارة والاقتباس من تلك العناوين الغربية والعربية فحسب بل يريد أن تكون هذه التناصات مبدلة أو معكوسة، أي يحاول أن يعكس النصوص من أجل إعادة تدويرها بغية إيجاد ميتا مساحة، لسردية ثانية جديدة تفتت النصوص ومن بعد ذلك تعيد كتابتها بهدف تكوين دلالة نقدية وفكرية معاصرة.

أي يطمح شاوي إلى إعادة تدوير لقضايا حساسة كالسلطة والجنس والذنب والتابو ضمن رؤية سردية جديدة، فالروائي عندما يتناص مع عناوين الرواية العربية، فهو يريد أن يربط النص بمحتواه ومحيطه الثقافي والاجتماعي لدى المتلقي العربي، وهذه الأحوال سواء كانت من نصوص تراثية تقليدية أو حتى نصوص حديثة، يهدف من ورائها المؤلف خلق طاقة فكرية محلية، بغية تسليط الضوء على قضايا اجتماعية وثقافية متناقضة.

وبهذا النحو يعد التناص العنواني لدى الكاتب من أبرز آليات عمل النص السردى بوفق رؤيته المعاصرة، بعد أن يفتح دلالات النص بشكل واسع، بكونه (عتبة نصية عليا)، وكذلك ومضافاً إلى ذلك كله انه يعيد أنتاج المعنى وفق رؤية وجمالية حديثة، وضمن هذه الرؤية جاءت المتاهات الشاوية من أجل أن تكرر برنامجاً سردياً معقداً، الذي يعتمد على الإحالات النصية. كما (أسلوب النص بهذا المفهوم يعيد جزءاً من مكونات البنية الشاملة لأسلوب العمل الأدبي والتي نجد فيها أيضاً معالم العالم المعروض ومعناه وصور التفكير التي تشتملها ومفهومها الوظيفي) ^(١).

وكما يستشعر القارئ ان شاوي لا يريد فقط إحالات شكلية أو جمالية بل بتمثيلها أدوات تفجير معرفي وعلاماتي تعمل على بناء خطاب سردي ونقدي مائز يشرع نوافذ لفهم النص الغائب لدى القارئ. لذا (إن القائم بالسرد يجد نفسه في كل نقطة من الحكاية، أمام أختيارات تتجسد في أمكانيات سردية كثيرة) ^(٢)، فالعنوان الغائب يتبدل نحو (نص موازي) يمارس مع النص الحاضر لعبة من لعب المحاور في تكسير بنية النص ومن ثم خلخلته وفتح دلالاته النصية وبهذه الممارسة الحوارية التي يخلقها العنوان، يتيح للقارئ مواجهة شبكة من دلالات مضمرة تساعدنا على كشف رؤية الكاتب للوجود والانسان. ومن ثم يكون ذلك التداخل العنوانى مع (الروايات العربية) بوابة مهمة لقراءة ايديولوجيات المتاهة وفلسفتها التي تعبر خطوط التوضيف الفني إلى قضايا أخرى كالهوية/ التاريخ وكذلك فيما يتعلق بحالات المصير الانساني.

وقد يبدو ضمن هذا الوعي السردى، أن برهان شاوي يُصير (العنوان العربي) للرواية من كونه إشارة دلالة إلى وسيلة حفر معرفي نحو فتح النص اتجاه موروثاتنا الثقافية

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق. الطبعة الأولى، ١٩٩٨: ٣١٧.

(٢) الأدب والغربة دراسة بنيوية في الأدب العربي: عبد الفتاح بليطو، دار الطليعة للطباعة، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٩٧: ٣٣.

والفكرية والأدبية، وبهذا يمكن القول: أن دراسة مثل هذا التداخل يكون بمثابة مدخل اساسي لاستيعاب استراتيجية السرد التي تحكم رؤية شاوي المتاهية بأكملها. وقد قسمنا ذلك على قسمين:

القسم الاول: التناص العنوانى ضمن الوجود والميتافيزك.

من الواضح أن العنوان هو أول النصوص القرائية التي تواجه المتلقي بوصفها مفاتيح دلالية، لذى يسعى شاوي ضمن بعض تناصاته العنوانية إلى إدراج المتن المتاهي بتلك العناوين من أجل تحويلها من وظيفة أشارية نوع آخر من الوظائف يكشف عمق الوعي الفكري والفلسفي لدى المؤلف وبهذا النحو يكون الكاتب قد اعاد كتابة الذات والوجود من داخل مسار ما يسمى التيه والعدم.

ويستمر برهان شاوي توغله التناصي مع عنوانات الروايات لكن هذه المرة مع عنوانات الروايات العربية، وهو يستحضر عنوان رواية (خضراء كالمستنقعات) للروائي السوري هاني محمد الراهب في متاهة قابيل، ضمن حوار بين آدم التائه مع إيفا ليسنيح وحواء صحراوي، عن تعرية التابو وهي توجه حديثها نحو آدم التائه، قائلة: (ألا تجد بين الكتاب العرب من استطاع أن يكتب شيء مهماً معتبراً مثل الكتاب الاجانب؟ نظر آدم التائه إليها، كأنه صحا من حلم يقضة: بلى لكنهم قلة قليلة. ربما لم ينتبه إليهم أحد بحكم هيمنة الأيديولوجيا على التفكير والنقد والبحث الأدبي، لذا فقد صار الاهتمام بكتاب معينين أما هؤلاء الذين أخترقوا التابو الاجتماعي، أخترقوا المحرمات، وهنا أقصد الجنس والدين وتوغلوا في الغابة، فقد تجنبهم النقد والبحث الأدبي، عبر الصمت عنهم.

- مثلاً

- هناك أسماء عديدة، لكن هنا سأذكر روايات لأن بعض الكتاب ربما ينجح بهذا الصدد في رواية واحدة له بين جميع اعماله وفي هذه اللحظة أستذكر على سبيل المثال، رواية خضراء كالمستنقعات لهاني الراهب* وببيت من لحم ليوسف أدريس (١).

العنوان لدى برهان شاوي أداة توجيه دلالي تدفع المتلقي إلى منطقة الاستقزاز القرائي، بالإضافة إلى أن الروايات المتاهية بذاتها تعمل على شبكة تتأصت سواء كانت كبرى أو صغرى، وكما صرح الروائي أن السلسلة تنهض على تتأصت معكوسة وفق جحيم دانتي اليغيري وهذا ما يحمل استقبال (العنوانات) أجمعها تحت علامة العبور في المحرم ومن ثم تفكيك تلك المحرمات (المقدس والمدنس) في الإدراك الجمعي. حيث يقدم المؤلف (الواقع على أنه واقع فيه نقص ومنتهك) (٢). وكما صرح شاوي بقوله: (أعتقد أنه تجب إعادة النظر بهذا الركام من الأساطير المقدسة وأنسنة النص المقدس ووضعه في إطاره التاريخي (وتفكيكه) (٣)، لذا وفق هذا التماهي العنواني لدى هاني الراهب ويوسف أدريس، يسعى الكاتب في جعل العنوان كاستراتيجية فاعلة لتعرية التابو، وهذا فعله الروائي داخل السرد والتي يفصح فيها عن معارضة الرقابات الفكرية والاجتماعية التي وضعت النقد تحت طائلة (الصمت) لدى كتاب أخترقوا تابو المحرم، لذا تعمل ثلاثية الروائي هاني الراهب ضمن تباين بين دلالة الطبيعة والخصب ودلالة الفساد الاجتماعي والسياسي خضراء (كالمستنقعات/ الحقول/ البحار) إذ يعمل اللون هنا على عكس دلالاته، فمعنى دلالة الخضرة

* هاني الراهب: ١٩٣٩ هو أبرز الروائيين السوريين الذين كتبوا في نقد الايديولوجيات العربية عبر اعماله الروائية كرواية (خضراء كالمستنقعات) ورواية (المهزومون) التي قدم فيها تصوراً عميقاً للقضية العربية التي تعاني من التفكك والانحلال. ينظر: هاني الراهب تميز في الابداع وتجسيد الواقع: فاضل مكي (مقال) ٢٠٢١، عدد ٩٢٤.

(١) متاهة قابيل: برهان شاوي، رواية : ٥٤٦، ٥٤٧.

(٢) رموز جمعة اللامي: نوزاد حسن، جريدة الزمان، العدد ٥٠١٩ في ٢٠١٥/٢/٦.

(٣) جوله بين متاهات برهان شاوي، جريدة النخبة، العدد ٦٠١٠ في ٢٧/ مايو/ ٢٠٢٠.

في هذا السياق ليست الصفاء والعيش السعيد بل يمثل العنوان سقمٌ مُقنَّع أو هو خصب فاسد، فالعنوان مسحوب من تقارب مثل تراثي (خضراء الدمن)، يكشف معنى فساد المنبت لذا نلحظ الروائي في روايته: (يركز في هذه الرواية سلوك ومعاونة الشخصيات التي استخدمها ومنها المعاناة النفسية والمعيشية والمجتمع المحيط وقسوة الحياة)^(١). ومما يبدو شاوي يريد التلميح عبر هذا التداخل لعنوان رواية (الخضراء)، كي يدخل المتلقي إلى أخلاقيات الخراب والكشف عن مجتمع يرتدي قناع الطهر، غير انه يضجّ بالقمع والأغتصاب الرمزي للحقوق وبهذا يصبح قابيل موازياً لسردية ذلك الفساد الأخضر الجميل.

من بعد ذلك ينقلنا الكاتب وفي نفس رواية (متاهة قابيل) مع عنوان رواية (بيت من لحم) للكاتب يوسف أدريس إذ عندما يلجأ شاوي في اي تناص ما فانه لا يلجأ إلى استحضار النص الغائب اعتباطاً، بل لديه غاية راکزة في هذا الاستدعاء وتأسيساً على ذلك (حفلات قصص أدريس بتوظيف (الصمت) وربطه بمجريات الأحداث وبواعثها الفكرية والنفسية، فهو ثيمة أساسية من ثيمات البنية الفنية في النص ولاسيما في روايته (بيت من لحم) حيث ورد لفظ الصمت ما يقرب عن خمسي واربعين مرة)^(٢) وهذا يعني أن يوسف أدريس يرفض جعل الصمت أداة لتغيب الحقيقية والسكوت عنها والتأمر على قبول المفاصد وابتذال كرامة الإنسان^(٣). ولهذا يبدو استحضار عنوان الكاتب يوسف أدريس ولو ضمناً دلالة مؤطرة في رصد ما يدور داخل (متاهة قابيل)، لذا يمكن أن نقرأ قابيل على أنه ليس (اسماً توراتياً) هنا فقط بل إشارة على جريمة قتل الأخ أخاه / الرغبة واستمرار آلية الصمت لما يحدث في داخل البنية الاجتماعية.

(١) هاني الراهب تميز في الأبداع وتجسيد لواقع عربي مرير، جريدة رو ناھي، صحيفة سياسية أجتماعية ثقافية، العدد ٩٢٤ في ٢٠٢١/٨/٦.

(٢) بلاغة الصمت والنص المفتوح دراسة في قصة (بيت من لحم) يوسف أدريس: الدكتور محمد عبد الرحيم النجار، جامعة الأزهر - كلية اللغة العربية ، العدد /٢٥، الجزء الثامن، ٢٠٢١: ٧٥٤١.

(٣) ينظر : م. ن : ٧٥٤١.

لذا أن ما أحدثه شاوي من تناص عنواني مع رواية (خضراء كالمستنقعات) (وبيت من لحم) للروائيين هاني الراهب ويوسف أدريس، هو تفعيل دلالي يُدخل به متلقي رواية (متاهة قابيل) نحو ثلاث حقول، هي أخلاقيات الفساد الأخضر لدى هاني الراهب وبلاغة الصمت يوسف ادريس، وقابيل كإشارة قتل مؤسس قبل برهان شاوي. وبهذا النحو يريد شاوي تفكيك تلك الرقابات المسطرة على الكتابة وإعلان أدانته اتجاه النقد العربي على حقيقة صمته عن (كُتَّاب)، (توغلوا في الغابة)^(١). الدين، الجنس، السياسية، وبهذا الشكل من التمازج النصي للعنوانات قد شيد لنا شاوي استراتيجية مواجهة لا محاكاة؛ إذ يحاول الكاتب ان يعيد توزيع النص عبر نصوص عربية فاضحة ذلك الزيف، وجعلها مرايا تعري خواء تابوهات الداخل.

القسم الثاني: التناص مع الرواية العربية الحديثة: من تعدد الأصوات إلى متاهة الذات.

ضمن هذا التداخل النصي تكون الإشارة إلى العنوان من بنية دلالية مغلقة إلى بنية دلالية مفتوحة داخل فضاء التفكيك خصوصاً إذا عرفنا أن رواية ما بعد الحداثة تعد واحدة من منعطفات ذلك الوعي الحكائي العربي، لذا (أن حضور الرواية الواعية بذاتها يعني ضمناً امتعاضاً من النقد الأدبي الجاري أو إستبد لا له)^(٢) و (لأن سمة هذه الروايات تنصب على هدم العلاقات بكسر التماسك وتعويضه بمنطق التفكيك والتشتت)^(٣)، لذ نلحظ برهان شاوي يقدم لنا مثلاً متقدراً للتداخل العنواني لما بعد الحداثة، حيث يقوم الروائي هنا وعبر هذا التفاعل النصي على تفكيك لتلك المرجعيات العربية بغية إعادة تشكيلها ضمن منظومة من جملة أسئلة تتعلق في الوجود والفكر والفلسفة، ليكون عتبة العنوان بمثابة جسر

(١) متاهة قابيل: برهان شاوي، رواية : ٥٤٦.

(٢) تحولات الرواية العربية: محسن جاسم الموسوي، بحث منشور في مجلة المركز للدراسات العربية، العدد الثالث ٤ (٢٠٢٤) : ١٥.

(٣) دراسة ملامح ما بعد الحداثة في رواية (براري الحمى): إبراهيم نصر الله، (مقال) منشور في مجلة، بحوث في اللغة، ٢٠١٢، ٤ (٧) ١١٣-١٢٩.

أو قنطرة بين الوعي والعدم وبين النص والغيبات وكذلك ما بين العالم الصامت والأنسان المتكلم، وبهذا المعنى تناول برهان شاوي هذه العتبة داخل ممتة الروائي .

ويستمر الكاتب ضمن رواية (متاهة الأشباح) في تحقيق تناصاته للعنوانات، إلى أن يصل بتداخله مع عنوان رواية (ميرامار) لدى نجيب محفوظ من قبل ما يستعرضه السارد لنا قائلاً: (حين أقبلت الباخرة التي قالت المرشدة السياحية بأنها ستقلهم إلى الجزيرة، أنتبهت حواء صحراوي إلى اسمها الغريب اذ كانت تحمل اسم (ميدمار) فتذكرت رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ بالرغم من أن الاسم ليس نفسه) ^(١).

يثير شاوي إستقزاز القارئ عبر ذلك التقارب الصوتي بين ما تحمله كلمة (ميدمار) ولفظة (ميرامار)، فبهذا التقارب اللفظي يشرع الروائي بفتح شباك ذاكرة إدراك الشخصية، وهذا يفسر أن النص الحالي يستلزم وجوداً لنصٍ غائب إلا وهو (ميرامار) بكونه ذلك المرجع الثقافي المخزون في ذاكرة القارئ. واستدعاء عنوان رواية (ميرامار) داخل النص المتاهي من رواية الأشباح يجعل المتلقي يتجه نحو قراءة النص المتناص ضمن أفق ثقافي مبتكر بوصفها رواية الاصوات المتعددة، وهكذا يتفاعل الناصان: الغائب والمائل، من أجل أنتاج (نص) جديد يشكل في الوقت نفسه (تناصاً) مع مكونات الثقافة والقارئ ^(٢). لذا أن هذا النوع من التداخل النصي تتعته الدراسات الحديثة في علاقات النص في النص وبهذا النمط لا يلزم الاقتباس بشكل حرفي كي يعمل وهذا ما عبر عنه جيرار جنت بـ (المتعاليات النصية) بأنها (كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية) ^(٣).

(١) متاهة الاشباح : برهان شاوي، رواية : ٢٢٣.

(٢) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة): محمد عزام منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ١٢.

(٣) أنفتاح النص الروائي، النص والسياق: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط٢، ٢٠٠١.

بعد ذلك ينقلنا الروائي مع تناص عنواني آخر ضمن رواية متاهة آدم في فصلها الخامس الذي يتناول مقتل (حواء الصايغ) المأخوذة من رواية كتبها آدم البغدادي عن آدم المحروم والمتضمنة نصوصاً شعرية، بعد أن يقول الروائي: (وكذلك استخدمها صديقي الشاعر الروائي حميد العقابي في روايته أصغي إلى رمادي) ^(١).

من الواضح يشير التداخل النصي إلى حالة من حالات الاغتراب والقيم الغير واضحة، وهذه بلا شك سمة من سمات برهان شاوي التي يرسمها لعالمه الروائي، ومن الجلي ذكره هنا أن الروائي يستحضر صوت المرأة التي تعيش الحالة (الرمادية) ورمز من رمزية التلوث الحاصل داخل المجتمع المعاصر المتخبط ما بين العتمة والنور، لذا يشيئ عنوان رواية حميد العقابي (أصغي إلى رمادي) الى ذلك الصوت الذي يكاد لا يسمع من تحت هذا الكم الهائل من الرماد الخانق وبهذه الدلالات يعبر شاوي عن ذلك الجنس الانثوي المهمش للذات المنكسرة، كما (ولقد سعى برهان شاوي في رصده لقضية المرأة إلى أن يقدم نماذج متباينة يحاول من خلالها إيصال فلسفته وأيديولوجيته إلى المتلقي عموماً والمرأة على وجه الخصوص) ^(٢).

فعنوان رواية (ميرامار) التي تناص معها شاوي، تعبر عن ما طرأ من تغيرات عالمية غيرت في نسقية التفكير الإنساني، كما حدث من تغيرات فكرية ساهمت بها الثورات الاشتراكية حول العالم، والتي أفرزت ذلك الصراع الفكري الدائر، غير أن نجيب محفوظ في هذا القص الروائي الزم إطاراً زمنياً، ومكانياً تتواجد فيه ^(٣). ومما يبدو أن الروائي ضمن التناص العنواني أراد تفكيك قدرة النص الموروث عبر تحويل مرجعي لطيف ميدمادر/

(١) متاهة آدم: برهان شاوي، رواية: ١٤٣.

(٢) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي: ٤٥.

(٣) ينظر: التحليل السيميولوجي للنص الروائي، رواية ميرامار لنجيب محفوظ نموذجاً: رحمه شوقي يسين، (بحث) ماجستير - قسم اللغة العربية - آداب بني سويف، مجلة كلية الآداب - جامعة بني سويف،

عدد ٤٩ - ديسمبر ٢٠١٨ : ١٨٢.

ميرمار وإجبار المتلقي على قراءة التداخل النصي بأطارين، ذهني وفلسفي، وهنا يكون التناسل غاية للمساءلة وليس توقيراً والتي لها حقيقة نقدية قوية على أهداف الكاتب السردية الذي يعمل على الهوية / التبدّد / الذاكرة .

وبهذا يكشف لنا تحليلنا آليات التداخل النصي للعنوان في النص المتاهي لدى برهان شاوي، أن تناسل العنوان لم يعد فقط، عتبة نصية خارجية، إنما يعد فضاءً دلاليًا متعددًا تتقاطع داخله أصوات نصوص عالمية وأخرى عربية محلية، من أجل التوسع وتفجير طاقة العنوان ضمن السرد الروائي، فتجاوز هذه العناوين التي استدعاها الكاتب لروائيين عالميين أو عرب ينم عن نزعة الروائي برهان شاوي نحو جعل المحكي فضاءً حوارياً ذات دلالات مفتوحة على الفلسفة وتأريخ الأدب كي يصبح النص المحكي على هيئة ذاكرات ثقافية متنوعة ومتداخلة، إذا هذا التوظيف لتداخل العناوانات، لا يقتصر فقط على العلامات المرجعية، بل يتعدى ذلك نحو ممارسة فلسفية تظهر رخاوة الحدود بين النصوص المتفاعلة فيما بينها، وكذلك تكشف وهمية انغلاق النص على نفسه، لتكون من روايات الروائي برهان شاوي، (نصوصاً متاهية)، أساسها التداخل والتجاوز بين الغائب والحاضر، وبهذا المفهوم يغدو هذا التناسل للعناوانات المتحورة وسيلة نقدية، تفكيك ومن ثم بناء وتشكيل للنصوص عبر تحويرات دلالية التي تساعد في جعل النص ذات قراءة نقدية.

لذا يمكن لنا القول إن التداخل العنواني الذي شكله شاوي داخل النص المتاهي مثل استراتيجية فكرية وجمالية أيضاً، بحيث جعل من عتبة العنوان سلك رابط ما بين الرواية العربية الحداثوية وموروثها الثقافي العالمي والمحلي سوياً، وفي نفس الوقت ينطلق به الكاتب عبر أسئلة فلسفية تحاكي الهوية الذات والوجود وحتى الذاكرة المتراكمة لدى القارئ.

الخاتمة

الخاتمة

- إن مشروع المتاهات الروائية لا يعد مجرد معطى ثقافي فقط، بل هو بنية دلالية شاملة وعميقة ترفد انتاج المعنى، وإدارة توجيه مستويات التأويل.
- بناء جهاز مفاهيمي يعمل على ضبط وتقسيم الأعمال الأدبية ذات البنية المتاهية وخصوصياتها النثرية منها كالأعمال الروائية أو القصصية.
- استثمر الروائي برهان شاوي أنماطاً واسعة من التناص الديني، والذي يأتي في مقدمتها النصوص القرآنية عبر طبقاتها المتنوعة، وإعادة تشكيلها داخل سياقات سردية معاصرة.
- التنوع الواسع في استعمال النصوص الدينية الأخرى كالتورات والأنجيل والمسيحية والهندوسية جعلت من النصوص السردية نصوصاً ذات فضاءات سردية مكتظة بالمؤثر القيمي، إلا أن هذه التداخلات النصية لا تشتغل في ترسيخ المعتقد الديني بل على خلاف ذلك، إذ أعيد توظيفها من أجل كشف هشاشة تلك الثنائيات الأخلاقية المتطرفة، كالخلاص والهلاك، والخير والشر، ضمن نطاق عالم قد غابت عنه مرجعيته الثابتة.
- إن ما يحصل من توظيف التراث الإسلامي ضمن الحقل التناصي، كنصوص نهج البلاغة أو غيرها من مثل هذه النصوص، هو لإظهار مدى التناقض الحاصل ما بين القيم التي أريد التأسيس لها وما يقابلها من ممارسات واقعية تزعم الانتماء لها، ليصبح بعد ذلك التناص وسيلة لتفكيك الخطاب الفكري الذي يوظف الجانب الديني من أجل تبرير السلطة.
- كما أن من أهم النتائج التي أفرزها التناص الديني هو ما أنتجه من بناء مفارقة عمادها التوتر ما بين النص المقدس والواقع الروائي باعتباره حيزاً للانحراف والتشطي القيمي.

- عَمِلَ التناص الديني على إبراز أزمة الإنسان ما بين الإيمان والشك.
- أظهر لنا البحث مدى قوة العلاقة التفاعلية ما بين منشئ النص والقارئ في توليد الدلالات العميقة، بعد تفكيك النص المتناهي ومن ثم الدخول به نحو بنيات وعلاقات بنائية جديدة تنصب ضمن ما يعيشه الإنسان المعاصر من أزمات وجودية أو أخلاقية.
- يهدف المشروع المشاوي إلى إعادة فهم النصوص على اختلاف مسمياتها وانتماءاتها الدينية أو الفكرية ضمن منطلق عقلاني دون التسليم لها بالصورة المطلقة، إلا بعد إخضاعها لمبدء الشك الذي يعده البوابة الرئيسية في الولوج إلى الحقيقة.
- أعطى المؤلف البعد الوجودي أهمية بالغة على طول مساحة السرد المتناهي ويتضح ذلك في مناقشة الكثير من القضايا الفلسفية والفكرية على ألسن الشخصيات الروائية، التي علاقة بالصراع النفسي للإنسان تجاه ما يهدد الذات من قمع السلطات، وزعزعتها لهذا الوجود.
- مثلت هذه المتاهات التسع: رؤية إبداعية معرفية شاملة ونظرة متفحصة للوجود والواقع الإنساني، بقراءة فنية عمادها الشك الموصل إلى الحقيقة.
- يركز برهان شاوي على تفكيك الميثولوجيا وإعادة توليدها دلاليًا داخل سياقات معاصرة.
- توظيف الشخصيات الأسطورية قابيل/ إبليس/ كلكامش، بوصفها أمثلة وجودية لكيانات تاريخية.
- يركز التناص الأسطوري لدى المؤلف على أربع مضامين كبرى هي أن الخطيئة الأولى قد بدأت من آدم وقابيل، وفقدان الخلود لكل من آدبا وكلكامش حمولة التمرد والمعرفة من قبل إبليس، وتمثل المتاهة كقدر وجودي.
- أخذت قضايا المرأة حيزاً واسعاً داخل المتن المتناهي للروايات، لأجل عرض ما تعانيه من صراع دائر بين الذات والآخر المتسلط.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

الكتب

(أ)

- (١) أبو العلاء المعري أو متاهة القول: عبد الفتاح كليطو، دار تويقال للنشر - المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.
- (٢) أبو العلاء المعري: أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
- (٣) أبو حفص عمر السهروردي، حياته وتصوفه: عائشة المناعي، دار الثقافة-الدوحة، ط١، ١٤١٢.
- (٤) الأثر المفتوح: أمبرطو إيكو، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.
- (٥) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
- (٦) الأسطورة اليونانية، الأب فؤاد جرجي بريارة، منشورات الهيئة العامة السورية/ دمشق، ٢٠١٤.
- (٧) الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد جبر شعث، مكتبة القادسية، ط١، فلسطين، ٢٠٠٢.
- (٨) الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، د. سناء شعلان، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، ط١، قطر، ٢٠٠٦.
- (٩) الأسطورة في شعر السياب: عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية، ١٩٨٣.
- (١٠) الأسطورة في شعر السياب، علي عبد الرضا، دار الرائد العربي، ط٢، لبنان، ١٩٨٤.
- (١١) الأسطورة والرمز، نور ثوب وآخرون، دراسات نقدية لخمس عشر ناقداً، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.
- (١٢) الأسطورة والرواية، ميشيل زيرفا، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٨٥.
- (١٣) الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية: فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.
- (١٤) الايروسية: جورج باتاي، ترجمة: محمد عادل مطيمطة، ط٢، دار التنوير للطباعة، ٢٠١٩.

(ب)

- (١٥) بناء الرواية دراسة، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، ط١، ٢٠٠٤.
- (١٦) البناء السردى في روايات الياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥.

(ت)

- (١٧) تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: د. ضاحي عبد الباقي، الكويت، المجلس الوطني الثقافي للفنون والآداب، ط١، ٢٠٠١م، ج٤٠، مادة (نص).
- (١٨) تاريخ الأسطورة، كارين أرمسترونغ، ترجمة: د. وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨.
- (١٩) تاريخ المعتقدات والأفكار: ميرسيا إلياد، ترجمة: عبد الهادي عباس، الجزء الأول، دار دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦-١٩٨٧.
- (٢٠) التصور الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط١، القاهرة، ١٩٨٢م.
- (٢١) التصور الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٥٩م.
- (٢٢) تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تلخيص الدكتور: نظمي الوقا، دار الهلال، ١٩٦٢م.
- (٢٣) التناص نظرياً وتطبيقياً (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرابية وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر، أحمد الزغبى، مؤسسة عمون، ٢٠٠٠م، ط٢.
- (٢٤) التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، صادق عيسى الخضود، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- (٢٥) التوراة تاريخها وغايتها: ترجمة وتعليق: سهيل ديب، دار النفائس، ط٦، ١٩٩٢.
- (٢٦) تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، محمد غنایم، دار الجبل، بيروت، ط٢، ١٩٩٣.

(ث)

- (٢٧) ثلاث مباحث في نظرية الجنس، فرويد: ترجمة: جورج طريشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

(ج)

- (٢٨) الجماع والتحليل النفسي في رواية المتاهات، برهان شاوي، عبد الجليل غزالة، دراسات دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط١، ٢٠١٨م.
- (٢٩) جماليات اللغة في القصة القصيرة، أحلام حادي، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة، ١٩٩٥، ١٩٧٠.

٣٠) الجنس الآخر: التجربة الحياتية: سيمون دي بوفاري، ترجمة: د. سحر سعيد، مكتبة بغداد، ط١، ٢٠١٥.

(ح)

٣١) الحجاج السردى والتحليل النفسى فى رواية (المتاهات) لبرهان شاوى، أ.د. عبد الجليل غزالة، دراسات، ط١، ٢٠١٨.

٣٢) حكمة الأشرار: شهاب الدين السهروردي، مراجعة: أنعام حيدورة، دار المعارف الحكيمة، ٢٠١٠.

(خ)

٣٣) الخطاب الرّوائى، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط١، ١٩٨٧.

٣٤) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية قراءة نقدية لنموذج معاصر: عبد الله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨.

٣٥) خورخي لويس بورخيس، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع "كلمة"، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

(د)

٣٦) دراسة فى طبيعة المجتمع العراقى محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربى الأكبر فى ضوء علم الاجتماع الحديث.

٣٧) دراسة قصيدة المطر فى كتاب (حركات التجديد فى الأدب العربى): د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥.

٣٨) درس السيميولوجيا: رولان بارت، تر: بنعيد العالى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٥، ١٩٥٦.

(ذ)

٣٩) الذات عينها كآخر: بول ريكور، تر: د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان-بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

(ر)

- ٤٠) الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، فراس السواح، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢.
- ٤١) رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، ص ٣٦٣-٤٤٩هـ، تح: وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، الطبعة التاسعة، دار المعارف.
- ٤٢) الرغبة وتفسيرها: جاك لاكان، تر: علي مولا، دار النشر الباحث العربي، ط ١.
- ٤٣) الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.

(س)

- ٤٤) سرد الآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.
- ٤٥) سورة يوسف دراسة تحليلية، أحمد نوفل، ط ٢، دار الفرات للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠م.
- ٤٦) سوسيولوجيا التطرف الديني، عدلي ابو الطاحون، مصر، ١٩٩٩م.
- ٤٧) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠١٢.

(ش)

- ٤٨) شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيدة: د. صلاح فضل، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، ط ٢، ١٩٩٥.
- ٤٩) الشقشقية (دراسة موضوعية لشخصيات تصدت للخلافة الإسلامية): د. الشيخ عبد الرسول الغفاري، العتبة العلوية المقدسة، العراق- النجف، ٢٠١١.

(ص)

- ٥٠) الصراع من أجل الاعتراف القواعد الأخلاقية المأزوم الاجتماعية: أكسل هونيت، المكتبة الشرقية، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.

(ع)

- ٥١) علم السرد ما بعد الكلاسيكي (السرد غير الواقعي)، د. نادية هناوي، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر، الجزء الثاني، ط ١، ٢٠٢٣.
- ٥٢) علم الأخلاق، بادوخ سبينوزا، تر: جلال الدين سعيد، مراجعة: جورج كتورة، الحمراء، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩.

٥٣) علم النص: جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٧م.

٥٤) عنف المتخيل الروائي في أعمال أميل حبيبي، سعيد علوش، مركز الانتماء القومي، بيروت د.ت.

٥٥) علم النص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.

(ف)

٥٦) فصوص الحكم: الشيخ الاكبر محي الدين ابن عربي، شرح: الشيخ عبدالرزاق القاشاني، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.

٥٧) فصوص الحكم: للشيخ الاكبر محي الدين بن عربي المتوفى سنة ٦٣٨، تعليق: أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الجزء الأول.

٥٨) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: أ.د. إبراهيم جنداري، دار تموز، ط١، ٢٠١٣.

٥٩) فضاء المتخيل، مقارنة في الرواية: حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢.

٦٠) الفكر والحداثة، علي حرب، دار الكنوز العربية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٧.

٦١) فلسفة الجسد : سمية بيدوح، دار التنوير، للطباعة والنشر، ٢٠٠٩.

٦٢) الفلسفة النسوية في مشروع ماجد الغياوي التنويري: د. محمود محمد علي، مؤسسة المثقف، سدني - استراليا، دار الوفاء، ط١، ٢٠٢١.

٦٣) فن كتابة السيرة الشعبية، فاروق خورشيد ومحمود ذهبي، منشورات اقرأ، ط٢، بيروت، ١٩٨٠.

٦٤) في أصول الخطاب النقدي: تزفيتان تودوروف، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.

٦٥) في التصوف والأدب الصوفي: د. إبراهيم عوض، مكتبة جزيرة الورد، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.

٦٦) في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٦.

٦٧) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض، من سلسلة كتب ثقافية - الكويت، ١٩٩٨.

٦٨) فينومينولوجيا الروح: غير ورغ فلهلم فردريش هيجل، ترجمة: ناجي العونلي، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٤.

(ق)

٦٩) قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.

(ك)

- (٧٠) (السياب في ذكراه السادسة)، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧١.
- (٧١) كتاب جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية بيروت - لبنان، الجزء الأول.
- (٧٢) كتاب غاية الحكيم وأحق النتيجتين بالتقديم: المنسوب إلى القاسم مسلمة بن أحمد المجريطي، تحقيق: هـ. د تير، تحرير: أستيفن آش، ٢٠٠٧ Glastonbury Books.
- (٧٣) كتاب فيه ما فيه، جلال الدين الرّومي، تر: عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان.
- (٧٤) كتاب مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- (٧٥) الكتابة والاختلاف : جاك دريدا، ترجمة : كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.
- (٧٦) الكوميديا الإلهية، النشيد الأول، الجحيم: دانتي أليغييري، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف بمصر.
- (٧٧) الكوميديا الإلهية، شعر مترجم، دانتي أليغييري، شاعر إيطالي، تر: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢.
- (٧٨) الكينونة والزمان : مارتن هيدغر، ترجمة: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
- (٧٩) كتاب سوس سليمان في أصول العقائد والأديان: نوفل أفندي نوفل، برخصة مجلس معارف ولاية سورية، طبع في بيروت سنة ١٨٧٦.
- (٨٠) كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية أني بالمتحف البريطاني): برت إم هرو، الترجمة عن الهيروغليفية: السير: والس بدج، الترجمة العربية والتعليق د. فيليب عطية، الطبعة الأولى، يناير ١٩٨٨.

(ل)

- (٨١) لسان العرب: جمال الدين بن منظور، مصر - القاهرة، دار المعارف، مادة (نصص) و (نصاً)، الجزء ١٤.
- (٨٢) الله في الفلسفة الحديثة، جيمس كولينز، تر: فؤاد كامل، ط١، القاهرة، آفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١٩.

(م)

- ٨٣) ما بعد الحداثة (دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، تر: د. حارث محمد حسن، د. باسم علي خريسان، تقديم: علي عبود المحمداوي، ابن النديم للنشر والطبع، الجزائر، ط١، ٢٠١٨.
- ٨٤) ما قبل الفلسفة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، منشورات دار مكتبة الحياة، فرع بغداد، ١٩٦٠.
- ٨٥) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي (حوارات ومقالات)، إعداد: حنان حسن علي البكري.
- ٨٦) المتاهات: د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- ٨٧) مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دخيل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٧٣.
- ٨٨) مظاهر الاسطورة : مرسيا الياد، ترجمة: نهاد خياط، دار صنعاء للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩١.
- ٨٩) المعرفة الصوفية - دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، د. ناجي حسين، دار الجبل، ط١، ١٩٩٢.
- ٩٠) مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة - سوريا وبلاد الرافدين: فراس السواح، مكتبة الفكر الجديد، دار الحكمة - دمشق - ١٩٨٨.
- ٩١) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.
- ٩٢) مقدمة للنفري (دراسة في فكر وتصوف محمد عبد الجبار النفري)، يوسف سامي اليوسف، دار الينايع، ١٩٩٧.
- ٩٣) ملحمة كلكامش، طه باقر، مطبعة الرابطة، د. ط، بغداد، د. ت.
- ٩٤) من الأساطير العربية والخرافات، د. مصطفى الجوزي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٠.
- ٩٥) من الرمز إلى الرمز الديني، بحث في المعنى والوظائف والمقاربات: بسام الجمل، منتدى سور الأزيكية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
- ٩٦) المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية: د. رعد الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- ٩٧) المواقف والمخاطبات، محمد عبد الجبار بن الحسين النفري، عناية وتصحيح واهتمام: آرثر يوحنا اربري، مكتبة المتنبي، القاهرة، ٢٠١٨.

- ٩٨) موسوعة أساطير العرب، محمد عجينة، دار الغرابي، ط١، بيروت، ١٩٩٤.
- ٩٩) موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة- الطبعة الأولى، ١٩٩٩.
- ١٠٠) محمد عبد الجبار النفري: هو أحد أعلام المتصوفة، ولد ومات في القرن الرابع الهجري، وينتسب إلى (نَفر) وهي بلدة واقعة بين الكوفة وبابل.
- ١٠١) من قاموس الاديان الشنتوية- الكونفوشية: أسعد السحمرائي، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩.
- ١٠٢) المتاهة والتمويه في الرواية العربية: سامي سويدان، دار الأدب- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
- ١٠٣) في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، جان فرانسوا اليوتاد، ترجمة: السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠١٦.
- ١٠٤) متاهات برهان شاوي مدخل إلى عالمه الروائي، جنان حسن علي البكري، حوادث ومقالات، منشورات مقبرة الكتب، ط١، ٢٠٢٤م.
- (ن)
- ١٠٥) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي: محمد عزام، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م. ويُنظر تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح، كما يُنظر: انفتاح النص: سعيد يقطين: ٥٦.
- ١٠٦) نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد: تزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى (سوريا)، ط١.
- ١٠٧) نظرية التناص: جراهام آلان، ترجمة: د. باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط١، ٢٠١١م.
- ١٠٨) نظرية النص الأدبي: عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر والطباعة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.
- ١٠٩) نقد النقد (رواية تعلم)، تزفيتان تودوروف، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- ١١٠) النقد في متاهة الحكيم دراسات داخل الحرم الجامعي، أ.د. محسن الزبيدي، مركز الطبع والتوزيع، ابن فهد الحلي، ط١، ٢٠١٨.
- ١١١) النقد والمجتمع (حوارات)، فخري صالح، دار كنعان، ط١، دمشق، ٢٠٠٤.
- ١١٢) نقد وحقيقة: رولان بارت، ترجمة: منذر عياش، دار المركز الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٤م.

(١١٣) نهج البلاغة: ضبط الدكتور صبحي صالح، دار الكتاب المصري، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤.

(١١٤) نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، تحرير: الدكتور أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠١٠.

(هـ)

(١١٥) هرطقات عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية: جورج طرابيشي، دار الساقى، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.

البحوث والمقالات

(أ)

(١) الآثار المصرية في الأدب العربي، أ.د. ناصر أحمد سنة، مقال منشور في منصة المقالة، ١٣ مايو، ٢٠٢٣.

(٢) أشباح الهوية والصراع النفسي في متاهة الروائي برهان شاوي، زكية خيرهم، مقال منشور في جريدة قریش، لندن، العدد الأول ٢١ آذار، ٢٠١٤.

(٣) أشكال التناص الأسطوري عند الطاهر وطار، د. علي خفيف، بحث، مجلة التبیین، الجزائر، العدد ٣٥، ١ نوفمبر، ٢٠١٠.

(٤) الاغتراب في الرواية العربية الحديثة، وسن عبد السادة جواد، (بحث)، منشور في، مجلة الجامعة العراقية المجلد (٧١) العدد (١) شباط ٢٠٢٥.

(٥) التناص وبطولة اللغة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، زهرة عمير، الجزائر، التبیین، العدد: ٣٢، يناير، ٢٠٠٩م.

(٦) الجبر والتقويض في فكر الإمام الصادق عليه السلام، دراسة تحليلية (بحث منشور)، عباس فضل حسين المسعودي، جامعة المثنى، كلية التربية.

(٧) الجسد بين العقاب والتعذيب قراءة في فلسفة فوكو : أشواق خنوس، د. عبد الملك عيادي (بحث) منشور في مجلة دراسات أنسانية واجتماعية، جامعة وهران / المجلد ١٠، ١٩/٣/٢٠٢١.

(خ)

(٨) خطورة التصوّف الروحاني الباطني في عقائده وتعامله مع النصوص (محمد الرحيم نموذجاً)، د. أيمن بن سعود العنقري، جامعة الإمام، بحث، ٢٤ ديسمبر، ٢٠٢٤.

(د)

٩) دلالة التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أ. د جعيرن ميهوب، بحث منشور في مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، المجلد ٤، العدد ٤، ديسمبر ٢٠٢١م.

١٠) الدوافع الدينية للصراع في روايات المتهمات لبرهان شاوي (بحث منشور)، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد: ٢، العدد: ١٣: ١٠ - ٢٠٢٢م.

(ق)

١١) قراءة التناص: الموروث المدون والشفاهي نموذج النص القصصي والروائي العراقي، جاسم عاصي، بحث منشور في مجلة كتابات معاصرة، العدد ٥١، أكتوبر ٢٠٠٣.

(ك)

١٢) كسر تابوهات الثلاث المحرم (الجنس والدين والعنف السياسي) في روايات برهان شاوي، صباح هرمز، دراسة منشورات مقبرة الكتب، ط ١، ٢٠٢٣.

١٣) الكشف عن حقائق التنزيل وعبون الأقاويل في وجوه التأويل، للعلامة جاد الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: عادل أحمد الموحّد، علي محمد معوض، شارك في تحقيقه: فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي، ط ١، ١٩٩٨م.

(ر)

١٤) روائي المتاهات التسع والباحث عن فندق باب السماء، برهان شاوي، في المنفى: عامر القيسي، مقال، مجلة كتابات، ٣٠ ديسمبر، ٢٠٢٤.

(س)

١٥) سؤال التواصل قراءة في إشكالية التعامل مع الموروث، عمر أحمد بوقرورة، العدد ٥٠، يوليو (تموز)، ٢٠٠٥.

١٦) سيمياء التناص حفريات الذاكرة وإسقاطات الواقع قراءة في ديوان بكائية أخيرة لخالد الجبر، د. أحمد مداس، بحث نشر في مجلة قراءات، العدد الرابع، ٢٠١٢.

(ش)

١٧) الشخصية في متاهات برهان شاوي: أ. م. د. أحمد عبد الرزاق ناصر، (بحث)، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية، كلية الإمام الكاظم (عليه السلام)، قسم اللغة العربية، شباط، ٢٠٢٤.

(ص)

١٨) صورة القهر والاعترا ب لدى المرأة في رواية نساء الريح لرزان مغربي، دراسة في علم إجتماع الأدب : وجدان أبو قاسم المليودي، كلية الآداب، (بحث) منشور في الحملة العلمية لكلية التربية- المجلد الثاني - العدد الثاني، ٢٠٢٣.

(ع)

١٩) علم الأساطير (الميثولوجيا) مناهجه ومدارسه، مبروك بو طقوقة، مقال، جامعة الحاج لخضر، باتنة ١، الجزائر، مجلة أنثروبولوجيا، مجلد ٤، عدد ٩، ٢٠١٩.

٢٠) العلمنة والدين الإسلامي المسيحية - الغرب، محمد أركون، بحوث اجتماعية، دار الساقي.

(ف)

٢١) الفروق بين الجسم والبدن والجسم من خلال التراث الصوفي. احمد بن عجية نموذجاً: طيبي غمادي، اعمال المؤتمر الدولي المنعقد بتاريخ ١٥-١٦ ابريل، ٢٠١٢. جامعة مستغانم، ط١، ٢٠١٢.

٢٢) فلسفة الاعتراف: في دلالة المفهوم وراهنيتة د. محمد العربي العياري، (بحث) منشور في مجلة أوراق، جامعة باتنة ١- الجزائر- المجلد ٣. العدد ٢ سبتمبر (٢٠١٢).

٢٣) فلسفة الجسد والتفكير الأنساني، رؤية عربية: د. سيار الجميل، (بحث) منشور في مجلة عالم الفكر، مجلد ٣٧ ، عدد ٤، ابريل ٢٠٠٩.

الرسائل والاطاريح

(أ)

١) الأبعاد التربوية في فلسفة ابن الطفيل قصة حي بن يقظان أنموذجاً: خولة بوخطة، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر، تخصص فلسفة، الجزائر، جامعة قاصدي، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠١٩.

٢) آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحديث عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجاً.

(ت)

٣) التناس في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، فتحية حسين، رسالة ماجستير في نظرية الأدب والنقد الأدبي، جامعة العقيد، الحاج لخضر، كلية الآداب، جمهورية الجزائر، ١٩٨٤.

٤) التناس في مملكة الفراشة: سمير جلاب، مريم مقراني، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي - تبسة - كلية الآداب واللغات، ٢٠١٦ - ٢٠١٧.

٥) التناص في رواية الشمعة: للطاهر وطار، فتيحة حسيني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في نظرية والنقد الأدبي، الجزائر، ٢٠٠٢.

٦) التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، فتحية حسيني، رسالة ماجستير، جامعة العقيدة، كلية الآداب، ٢٠٠١ - ٢٠٠٢.

(خ)

٧) الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، محمد فكري عبد الرحمن، أطروحة دكتوراه، آداب عين شمس، سنة ١٩٩٤م.

(د)

٨) دلالية الطبيعة والحيوان في قصة "حي بن يقظان" لابن الطفيل: خديجة شالوش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والآداب العربي، ٢٠١٩.

(ع)

٩) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، بهاء بن نوار، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج الخضر - باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١٢ - ٢٠١٣.

(ق)

١٠) قراءة نقدية في كتاب (زمن الرواية) لجابر عصفور، عبد الغني حرايز، مذكرة شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م.

(م)

١١) ما وراء السرد في متاهات برهان شاوي الروائية (رسالة ماجستير)، حنان حسن علي البكري، جامعة بابل، كلية الآداب، ٢٠٢٣م.

١٢) مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر (رسالة ماجستير)، عبد المنعم محمد فارس سليمان، جامعة النجاح الوطني، فلسطين، ٢٠٠٥م.

١٣) متاهات برهان شاوي، مدخل إلى عالمه الروائي (رسالة ماجستير)، حنان علي البكري.

(ن)

١٤) النص الغائب في رواية طوق الحمام، سارة ملاهم، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥م.

(أ)

(١) أولاد حارتنا: نجيب محفوظ، رواية، دار الآداب - بيروت، الطبعة السادسة عام ١٩٨٦م.

(ب)

(٢) رواية الضحك: غالب هلسا، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١.

(ج)

- (٣) متاهة آدم، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (٤) متاهة حواء، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (٥) متاهة قابيل، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (٦) متاهة الاشباح، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (٧) متاهة إبليس، برهان شاوي، رواية، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١.
- (٨) متاهة الاوراح المنسية، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (٩) متاهة العميان، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (١٠) متاهة الانبياء، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (١١) متاهة العدم العظيم، برهان شاوي، مقبرة الكتب، منشورات المعبد، ط١، ٢٠٢٣م.
- (١٢) مدن الملح للتيه: عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر، الطبعة الحادية عشرة، ٢٠٠٥.

المجلات والدوريات

(أ)

- (١) أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي دراية نصية مقارنة، د. عماد محمود أبو رحمة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد ٢٣، العدد الثاني، ٢٠١٥.
- (٢) أنسنة الخطاب الأدبي من السرديات الكبرى إلى السرديات المضادة، صلاح نويوة، د. أمينة بوكيل، بحث منشور في جامعة محمد الصديق بن يحيى، مجلة أبحاث، المجلد ٧٠، العدد: ١، ٢٠٢٢.

(ب)

٣) بناء الزمان في عالم (مناهات) برهان شاوي الروائي: أ. م. د. شادان جميل عباس، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين (بحث)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٩)، العدد (١١)، الجزء الأول لعام ٢٠٢٢.

٤) برهان شاوي وأعماق الرغبة في (مناهات العميان)، هاتف بشبوش، مقال منشور في مجلة الحوار المتمدن، العدد: ٥٣٧٤، ٢٠١٦.

(ت)

٥) تمثلات السرديات الكبرى دراسة في بلاغة الرواية العربية المعاصرة، عماد عبد اللطيف، بحث منشور في مجلة الكوفة، العدد ١٠، ٢٠١٦.

٦) التناص الحواري في قصيدة المديح الأندلسي (المرجعية أنموذجاً)، م. د. نهى حسن كندوح، كلية التربية، جامعة القادسية، بحث منشور في مجلة القادسية، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١٢.

٧) التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر، دراسة ونقد (بحث منشور)، علي سليمي عبد الصاحب، مجلة إضاءات، السنة الثانية، العدد: ٦، أبريل، ٢٠١٢ م.

٨) التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري، مجلة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، العدد ٢، المجلد ١١، ٢٠٠٩.

(د)

٩) دلالة التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، د. العيفة خطوي، أ. د. جعيرن ميهوب، بحث منشور في مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد ٤، العدد ٤، الجزائر، ٢٠٢١.

(ر)

١٠) رحلة في عوالم رواية القلب في عتمته المضيئة للروائي برهان شاوي، حوارات، الباحثة حنان حسن، منشورات صحيفة نابليون، المجلد ٧٩، العدد ٢، ١٥ / ١١.

١١) الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، سارة العتيبي، مجلة البحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية في غزة، المجلد ٢٥، العدد ٢، ٢٠١٧.

١٢) روايات وروائيون من الشرق والغرب، ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣.

(م)

١٣) متواليات المناهات الآدمية: المصائر والتحويلات في ثلاثية روائية لبرهان شاوي، د. حاتم الصكر، مقال نشر في مجلة آراء وأفكار.

١٤) مدخل إلى التناص: ناتالي ببيقي غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا - دمشق، ط ١، ٢٠١٢ م.

١٥) ملامح السريالية في شعر أودنيس كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل نموذجاً، أبو الحسن أمين المقدسي، مجلة الجمعية العلمية العربية وآدابها، ع٢٨.

المواقع الالكترونية

(ع)

١٦) العميان في مخيال متاهاتهم الرمزية، د. رائدة العامري، مقال، مجلة نخيل عراقي في ٢٠٢٣.
<https://liraqpolm.com>

١٧) عندما تكون الكتابة في الحرم فضيلة: برهان شاوي، (مقال) على الموقع الالكتروني، بوابة دار الهلال محور فن ١٨ / ١٠ / ٢٠٢٠، تم الأخذ ٢٠ / ٦ / ٢٠٢٥.
<https://www.darehilal.com/٦٩٥٧٦٠.aspx>

(ق)

١٨) القراءة الحدائثية للنص القرآني دراسة نظرية حول المفهوم والنشأة والسمات والأهداف، فاطمة الزهراء الناصري، مركز تفسير للدراسات القرآنية، إسلام أون لاين، على الموقع:
<https://lilLamonline.net>

(و)

١٩) الواقعية الشعرية في رواية متاهة إبليس، برهان شاوي، سارا زيد محمود، جريدة عالم الثقافة، سبتمبر، ٢٠٢٠م: ١٨. / <https://www.worldofculture.com/٢٠٢٠>

Conclusion

- The novel labyrinths project is not just a cultural fact, but rather a comprehensive and deep semantic structure that supports the production of meaning and manages the direction of levels of interpretation.
- Building a conceptual device that works to control and divide literary works with a labyrinthine structure and their prose peculiarities, such as novels or short stories.
- Novelist Burhan Shawi has invested in broad patterns of religious intertextuality, foremost among which are Quranic texts across their diverse layers, reshaping them within contemporary narrative contexts.
- The wide variety of uses of other religious texts, such as the Torah, the Gospels, Christianity, and Hinduism, has made narrative texts texts with narrative spaces crowded with value influences. However, these textual interferences do not serve to consolidate religious belief, but rather to the contrary. They have been repurposed to expose the fragility of these extreme moral dualities, such as salvation and destruction, good and evil, within the framework of a world whose fixed reference has been absent.
- What is happening in terms of employing the Islamic heritage within the field of intertextuality, such as the texts of Nahj al-Balagha or other such texts, is to show the extent of the contradiction that exists between the values that I want to establish and the corresponding realistic practices that claim to belong to them, so that intertextuality then becomes a means of dismantling the intellectual discourse that employs the religious aspect in order to justify authority.
- One of the most important results resulting from religious intertextuality is the construction of a paradox based on the tension between the sacred text and the fictional reality, as it is a space for deviation and value fragmentation.

- Religious intertextuality highlights the human crisis between faith and doubt.
- The research has shown us the power of the interactive relationship between the text creator and the reader in generating deep meanings, after deconstructing the finished text and then bringing it into new structural structures and relationships that fall within the existential or moral crises that contemporary man is experiencing.
- The grilled project aims to re-understand texts, regardless of their names or religious or intellectual affiliations, within a rational framework, without accepting them in absolute terms, except after subjecting them to the principle of doubt, which is considered the main gateway to accessing the truth.
- The author gave great importance to the existential dimension throughout the space of the final narrative, and this is evident in the discussion of many philosophical and intellectual issues on the tongues of the fictional characters, which are related to the psychological struggle of man towards what threatens the self from the oppression of the authorities, and their destabilization of this existence.
- These nine labyrinths represented a comprehensive creative cognitive vision and an examined view of human existence and reality, with an artistic reading based on doubt leading to truth.
- Shawi's proof is based on deconstructing mythology and regenerating it semantically within contemporary contexts.
- Employing the mythical figures of Cain / Satan/Celgamesh as existential examples of historical entities.
- The author's mythological intertextuality is based on four major implications: the first sin began with Adam and Cain, the loss of

immortality for both Adaba and Gilgamesh, the burden of rebellion and knowledge by Satan, and the labyrinth as existential destiny.

- Women's issues took up a large space within the final text of the novels, in order to present the conflict they suffer from between the self and the dominant other.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Al-Qadisiyah University / College of Arts
Arabic Language Department



Intertextuality in Burhan Shawi's Novelistic Labyrinths

A thesis submitted by the student

Mohsen Hamoud Attia

To the Council of the College of Arts - Al-Qadisiyah University,
which is part of the requirements for obtaining a doctorate in
Arabic language and literature

Supervisor

Dr. Mohsen Turki Attia

٢٠٢٦ A.D

١٤٤٧ A.H