الكتابة والوجود في متاهات (برهان شاوي)

حنان حسن علي درويش البكري
ماجستير لغة عربية
كلية الآداب/ جامعة بابل

أ.د سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي
جامعة بابل– كلية الآداب

البريد الإلكتروني Email : hananhassanali646@gmail.com
art.Samer.fadhil@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية:برهان، الكتابة والوجود،الرواية التجريبية .

كيفية اقتباس البحث
البكري ، حنان حسن علي درويش، سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي ، الكتابة والوجود في متاهات (برهان شاوي) مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣،المجلد:١٣، العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Writing and existence in the labyrinths of (Burhan Shawi)

Hanan Hassan Ali Darwish Al-Bakri
College of Arts/University of Babylon

Samer Fadel Abdel-Kadhim Al-Asadi
College of Arts/University of Babylon

Keywords : Burhan , Writing and Existence , Experimental Novel.

How To Cite This Article
Al-Bakri , Hanan Hassan Ali Darwish, Samer Fadel Abdel-Kadhim Al-Asadi, Writing and existence in the labyrinths of (Burhan Shawi), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023,Volume:13,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The dominance of the novel in its literary form and its fulfillment of its obligation to express the social and ordinary purposes of the language. Within the limits of its genre, along with its boldness in adopting realistic topics. As well as the richness of its human content, had a role in the writer's adoption of many questions to define his genre and literary form. Writing is a set of rituals that Literature begins from it, which is the hidden or clear celebration through which it announces the gender of what was written and its literary affiliation. As the experimental novel is positioned in the category of hybridity and is known as the characteristic of the launch, as it feeds on various discourses and texts, and uses the artistic and cognitive achievement as a reference to build its novel form open to texts. The other with its multiple spectra, and because the search for the world of writing and existence in the fictional text is not an easy matter because it pours into the door of continuous critical research in the world of the novel. I found it critically important to stand on a critical theme that has its creative presence in the labyrinths of

(Burhan Shawi) by searching for the most important issues that In it. He employed (beyond the narrative) in those labyrinths, and from there is the nature of his work on the (cognitive) area, especially on the level of (existential philosophy), which contributed to enriching the techniques of novel writing.

المستخلص

إن هيمنة الرواية في شكلها الأدبي ووفاءها بالتزامها في التعبير عن المقاصد الاجتماعية والعادية للغة، في حدود نوعها مع جرأتها في تبني المواضيع الواقعية فضلا عن غنى محتواها الإنساني، كان له دوره في تبني الكاتب للعديد من الأسئلة لتحديد نوعه وشكله الأدبي، فالكتابة هي مجموعة الطقوس التي يبدأ منها الأدب، وهي الاحتفال الخفي أو الواضح الذي عن طريقه يعلن عن جنس ما كتب وانتمائه الأدبي، إذ تتموضع الرواية التجريبية في خانة الهجانة وتعرف بسمة الإطلاق، فهي تتغذى على مختلف الخطابات والنصوص، وتستعين بالمنجز الفني والمعرفي كمرجعية لبناء شكلها الروائي المفتوح على النصوص الأخرى بأطيافها المتعددة، ولأن البحث عن عالم الكتابة والوجود في النص الروائي ليس بالأمر الهين لأنه يصب في باب البحث النقدي المستمر في عالم الرواية وجدت من الأهمية النقدية الوقوف على ثيمة لها حضورها الإبداعي في متاهات (برهان شاوي) من خلال البحث عن أهم القضايا التي وظف فيها (ما وراء السرد) في تلك المتاهات، ومن ثمة طبيعة اشتغاله على منطقة (المعرفي) وخصوصا على صعيد (الفلسفة الوجودية) التي ساهمت في إثراء تقنيات الكتابة الروائية.

١ – ١ سؤال الكتابة والوجود في متاهات برهان شاوي .

إن إحدى القضايا التي يطرحها المؤلفون قبل ممارستهم الفعل الكتابي "كيف ينبغي أن تكون الكتابة بحيث يدع حركة استمرار حركة الكتابة إمكانية اقتحام الانقطاع كدلالة والانفصال كشكل(...) نلاحظ بأن اللغة التي تهتم بالسؤال، وليس بالجواب، هي لغة منفصلة منقطعة. وفضلاً عن ذلك فهي لغة تصدر عن فراغ أولي"[١].

غير إن "الرواية بهذا المعنى تنتمي إلى زمن الحداثة الاجتماعية، التي تبلور العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف، ومن الثابت المقدس إلى متحول لا قداسة فيه، والأهم من ذلك كله أن الكاتب الروائيَّ سيتحرر من ثنائية التلقين والاستظهار ومرجعية النص، ويساهم في توليد نص جديد، يحاور ما سبقه، ويبشر بوجوده وبمستقبله"[٢].

إن تنوع الشخصيات في "المتاهات" "يؤكد التجريب الذي يكسر النمطية التقليدية، إذْ نجد في الشخصية ذاتها تعدداً في الأصوات التي تتشابك فيما بينها لتقدم شخصية مركبة لا يحكمها

المنطق، ولا تندرج تحت المألوف، لأنها شخصية ذات بصمة متفردة تمتلك صفاتها الخاصة بها، وهذا ما يجعل التأزم الذي تعيشه الشخصيات نوعاً من الاغتراب الذاتي عن الوجود برمته، هذا الوجود الذي غالباً ما عاش فيه الفرد صدمات متتالية"[٣].

ويبدو إن الحداثة قد غيرت من مفهوم البطل في الرواية حيث "بدت الأعراف الاجتماعية أبعد ما تكون عن التوأمة مع الحاجات الفردية بعد أن تعملقت الكيانات الاجتماعية وصارت أكثر ضخامة، وآلية وغير آبهة بالتفاصيل الشخصية، ولم تعد الشخصية الفردية تعرف بمفردات الانتماء إلى الجماعة بل صار الاغتراب أكثر وضوحاً وسيادة وصارت الشخصية شيئاً يعرف بوساطة المفردات المضادة للمجتمع"[٤].

ومن هنا يبدو سؤال الكتابة مرتبطاً بالإجابة عن ماهية الوجود والذي اختلف الفلاسفة والمفكرون في تعريفه فوجد (شاوي) نفسه ملزماً في الوقوف عنده لتحديد مدى جدوى مشروعه الكتابي (المتاهات) في التعرض لأزمات الإنسان الوجودية والذي يبدو معقداً ويتضح ذلك من الإجابة التي تقول بأن الوجود "مدلول متعال" بحسب (دريدا) لكونه وببساطة لا يحيلنا إلى مرجع خارجي ولا يمكن التحقق من مرجعيته[٥].

ويقال لفظ الوجود بمعنيين "أحدهما كمصدر، كما هو ظاهر، والآخر كاسم أي "الموجود". فالمصدر أو الوجود يعني على وجه الاستقامة، أي أولاً وبالذات: فعل الوجود أو الوجود بالفعل، ويعني على وجه الانحراف، أي ثانياً: ما يعنيه الاسم نفسه أي الموجود. ومعنى الاسم– أي الموجود– هو أولاً الماهية الحاصلة على الوجود، أو التي يلائمها الوجود فيمكن أن توجد وهو ثانياً: الوجود حاصلا أو ممكنا سواء كان الموجود ذاتا أم فعلا، فأن الفعل وجود، أي إيجاد من جهة الفاعل، ووجود من جهة المفعول[٦].

نستنتج من هذا أن السرد يحتل منزلة أنطولوجية، كما ويمكن أن يتحول إلى مصدر أساسي للمعرفة بالذات وبالعالم وبالنص السردي، ومهما كان النوع السردي الذي ينخرط فيه سواء أكان رواية أو رواية مضادة أسطورة أو قصة، فأنه ينطوي على أفق يتجه نحو الماضي يكتسب صياغة تنقل الأحداث وتقوم بتصوير الواقع وفق تتابع زمني فعلي، وهو أفق التجربة السردية، وافق أخر مستقبلي، يهرب بالنص السردي، بمقتضى تقاليد السرد وتصوراته، ويوكل القارئ مهمة تأويله، وهو أفق التوقع وبالتالي فأن النص ينقل الواقع مباشرة، بل ينقله بحسب مقتضيات السرد التي توجهها أعراف الكتابة، من هنا فأن النص هو تحويل لتجربة واقعية للوجود ولكن من خلال تصريحه بعالم آخر ممكن، ولا يمكن للنص أن يكتمل إلاّ بوجود المتلقي الذي يكمل أفق التجربة بأفق التوقع[٧].

تساؤلات الكائن البشري عن وجوده أيا كان وفي أي مكان من هذا العالم، نظرته لذاته وللآخر، رؤيته للعالم، تأثره بما يحيط به، وتأثيره بالمحيط صراعه من أجل البقاء، وتكيفه مع الظروف أياً كان نوعها، قلقه تجاه مستقبله وما ينتظره من مجهول، شكوكه ويقينه، لا بل خيبة أمله وظنه تجاه ما يواجه من أحداث يومية في علاقته بالآخرين، وكل ما يندرج تحت "أزمة الفرد الوجودية" صاغها لنا بتحدٍ واضح (برهان شاوي) في متاهاته.

أسئلة الحياة والموت والكون والخليقة والوجود وماهيته وخفاياه وكل ما يحيط بالإنسان أفرده الكاتب في العديد من النقاشات الفلسفية والوجودية بين شخصيات متاهاته بطريقة تضفي طابع التشويق والاستمرارية وتوحي بالأمل بمستقبل يسود فيه العدل والوئام كما في ظهور الطفل هابيل واختفائه المتكرر في إشارة إلى الإمام المهدي المنتظر [ع] في "متاهة العميان" "الغيبة الصغرى والغيبة الكبرى".

كما وحفلت متواليات (شاوي الميتا سردية) بالكثير من الأسئلة من قبل الكاتب عن جدوى ما يكتب وأهميته لدى المتلقي ومدى تأثيره في المتلقي بوصفه أحد أقطاب عملية الكتابة في المتخيل السردي لرواية ما بعد الحداثة.

"مما لاشك فيه إن الكاتب عندما يكتب فهو يكتب لنفسه أولاً، ثم يكتب للمتلقي ثانياً فالنتاج الأدبي ذاتي وموضوعي في الوقت نفسه فهو ذاتي لأنه أدب الذات المبدعة والموضوعي هو ذاتي أيضاً لأنه يخرج من ذات مبدعة انفعلت وتأثرت به ليتعدى إلى مجتمع كامل فيصوره بشكل فني"[٨]. فيما تستند الكثير من الروايات على استعراض صراع الكاتب مع الذات وصراعه مع الموضوع والكتابة في قالب ميتا سردي مركزاً فيه على ذاته المهووسة بحرقة الإبداع[٩].

سؤال الكتابة: في "متاهة آدم" يبدو سؤال الكتابة هاجساً يؤرق الروائي (برهان شاوي) إذ يجد نفسه مسؤولاً عن نقل معاناة الآخرين وما يعتلج في صدورهم من هموم وما مروا به من أحداث وتحولات أليمة ومرعبة وكيف يمكن أن يتعامل معها بوصفه كاتباً؟ وهل تستحق الأرشفة؟ أم إنها لا تصلح لأن تكون جزءاً من ذاكرة عمل روائي؟

"**فكر لحظة مع نفسه:** لماذا لا يشعر برغبة في الكتابة عن كل هذه الأحداث؟ هل هي ليست واضحة بالنسبة له؟ هل هي غير مهمة؟ أو هي لا تصلح لعمل روائي؟ أو أن مثل هذه التحولات التاريخية والأحداث الجسام والمرعبة التي حدثت في بلاده تحتاج إلى وقت أطول حتى يأتي من يستطيع الكتابة عنها؟ وكان يجيب على سؤال نفسه: نعم، هي واضحة ومهمة وتصلح لعشرات الأعمال الأدبية والفنية، لكنه لم يجد الجواب عن سبب عدم رغبته الشخصية في الكتابة عن الأحداث المرعبة"[١٠].

ويبدو أن الاستهانة بالدم العراقي من قبل حكومات الصدفة بعد عام ٢٠٠٣ واعتياد مشاهد التفجير المتكررة والتعامل مع جثث الضحايا على أنها أرقام كان سبباً في عدم رغبته لأرشفة ذلك الواقع الذي ينزُ ألماً وهنا يتساءل (برهان شاوي) "إلى أي حد يمكن للكاتب أن يغير من مسار الأحداث ويلون عوالمها ويخلق شخصيات وهمية من عنده؟.. من أين يستمد الكاتب والمبدع بشكل عام مادته الإبداعية، من الذاكرة الفردية أم الذاكرة الجمعية؟ من الوعي الذاتي أم الوعي الجمعي؟ وكيف يمكن للاوعي الفردي والجمعي أن يتدخل في العمل الإبداعي؟ أين دور التجربة الحياتية والروحية في تشكيل المادة الإبداعية؟ وكيف تولد الشخصيات في مخيلته الإبداعية؟ هل تمر بمرحلة كمون أو حمل كما تحمل المرأة أو أنها تنبثق فجأة وتقفز من العدم؟ هذه الأسئلة وغيرها كانت تلح... كلما خطط لكتابة رواية"[١١].

هذه الأسئلة التي أجملها الراوي (آدم البغدادي) الظل الأول للكاتب (برهان شاوي) لطالما ألحّت عليه في كتابة روايته (الميتا سردية) فكان لها مخرج بما ضمنه فيها من تقنيات سينمائية (السيناريو، المشهد، المونتاج) والتي مثلت نقطة الشروع في كتابة سلسلة متولياته السردية بأجزائها التسعة بعد أن غير عنوانها من (السقوط إلى الأعلى) إلى "متاهة آدم" لتعبر عن فكرة أحداث الرواية وفكرتها بعد أن قسمها على مجموعة من الفصول حمل الأول منها عنوان (الكابوس) في إشارة إلى ما شهدته تلك مرحلة ما بعد ٢٠٠٣ من رعب ودمار وعنف بعد احتلال الأمريكان للعراق.

وتصور "متاهة آدم" الاغتراب الداخلي الذي يعيشه الإنسان ومواجهته أعزلاً كل ما يحيط به من هموم والذي يظهر في حوار الشخصيات المشحون بالألم والذي عبرت عنه الرواية بأسلوب ميتا سردي في حديث (حواء المؤمن) مع نفسها عن تجربتها في الغربة عند لجوئها مع زوجها (آدم التائه) إلى ألمانيا.

"ما الذي جاء بي إلى هذه المتاهة؟ فمن متاهة حياتي في بلدي إلى متاهة حياتي هنا. ومما يثير سخريتي أحياناً أنني الآن لاجئة سياسية بينما لا أفهم في السياسة شيئاً ولم أشارك فيها أبداً، وأتعجب من الأوربيين الذين يصدقون كل أكاذيب الأجانب عن كفاحهم والمخاطر التي تهددهم نتيجة صراعهم مع السلطة في بلادهم"[١٢]، فيما ينحو ما وراء السرد أسلوب القص الذاتي بوصفه نوعاً من تنويعات رواية ما بعد الحداثة في "متاهة آدم" في تعبير الشخصيات المأزومة وجودياً عن نفسها كما يظهر في بوح (حواء الصايغ) عند لقائها وزوجها (آدم الولهان) بالمهندس (آدم المطرود) في بيتهما وقراءتها للشعر أمامه حيث بدأ صوتها مرتعشاً لكنه صار فيما بعد واثقاً:

– أيام...

يوم يسلمني لآخر

ومدينة تسلمني لمدينة

زقاق يسلمني لزقاق

ودهليز يسلمني لدهليز

كابوس يسلمني لكابوس.... تعبت روحي فلمن سأسلم نفسي؟[١٣]

ثم تتحدث عن ذكرياتها مع والدها المتوفى وما تركه فقدانه من شعور بالأسى والحزن وعدم الأمان ومدى ارتباطه بالوجود حيث تقول: "كان أبي يضع في مكتبته نصاً مأخوذاً من كتاب هندي هو في الحقيقة همس لبراهما يعد صلاة هندية قديمة في سفر اليوبا نيشاد، والنص يقول:

إذا ظن القاتل أنه قاتل

والمقتول أنه قتيل

فليسا يدريان ما خفي من أساليبي

حيث أكون الصدر لمن يموت

والسلاح لمن يقتل

والجناح لمن يطير

وحيث أكون لمن يشك في وجودي

كل شيء حتى الشك نفسه

وحيث أكون أنا الواحد

وأنا الأشياء

حينما أنهت (حواء الصايغ) جملتها الأخيرة بدت وكأنها تنطق بصوت المطلق. صمت (آدم المطرود) لحظات وهو يفكر مع نفسه ويبحث عن أثر هذا النص على روحه وتفكيره، وأخيراً علق:

– **لكن هذا له علاقة بفلسفة وحدة الوجود...**"[١٤]

امتزاج اليقين بالشك، والخيال بالواقع، والفلسفي بالوجودي في الرواية ما هو إلاّ تمثيل واضح لضياع الإنسان والتيه، إزاء هذه الحياة وغموضها واصطدامه بعقباتها وصراعه بين الشك والوهم.

٢.١ .سؤال الوعي والمتخيل السردي :

يستمر الروائي (برهان شاوي) بممارسة لعبته (الماورائية) في "متاهة حواء" عبر توظيفه تقنيات مختلفة طارحاً أسئلته في الكتابة والوجود من خلال قناعه الكاتب الافتراضي الأول (آدم البغدادي) في تساؤلاته عن مدى مناسبة عنوان الرواية الرئيسي "متاهة حواء" في تصوير الهم العراقي أو هل من الأفضل الاكتفاء بالعنوان الجانبي "وادي الظلمات" ليتناسب مع حجم الظلام في "وادي الرافدين" ومدى مشابهته لعنوان رواية الكاتب والمؤلف (عبد الرحمن منيف) "بادية الظلمات" ثم يعود ليقنع نفسه في حديث داخلي مونولوجي بوجود الظلمات في كل أنحاء العالم، وسؤاله هنا سؤال اللغة التي تدافع عن الإنسان وتشكل وعيه كما تسهم في تثقيفه وصقل إدراكه وتنمية شعوره بذاته ومن ووجوده ومن حوله.

"لكن هل ترى إن اسم "متاهة حواء" مناسب؟ لماذا لا أترك العنوان الرئيسي واكتفي بالعنوان الجانبي (وادي الظلمات)؟ ولكن لماذا (وادي الظلمات)؟ هل هو تنويع على اسم (وادي الرافدين)؟ ثم ألا يتشابه هذا مع عنوان للروائي (عبد الرحمن منيف) الذي لديه إحدى روايات خماسيته عن الجزيرة العربية باسم (بادية الظلمات)؟ لكن الظلام يعم العالم كله. هو تحدث عن مكان وأنا أتحدث عن مكان آخر، أنا أتحدث عن الوديان التي يسير بين جنباتها البشر، وبالتحديد أبناء (وادي الرافدين) الذي هو بحق (وادي الظلمات)، لكن كيف يسيرون؟"[١٥].

وتتداخل الأصوات في الرواية (البولفونية) من خلال مجموعة من تقنيات ما وراء السرد كالتعليق والهامش كما يظهر من تعليق (آدم المحروم) أحد الرواة الافتراضيين في المتاهة على هامش صديقة (آدم البغدادي)" وتساؤلاته عن سبب ترك (آدم البغدادي) شخصياته يتحدثون في اللغة العربية الفصحى ولم يختر لغة أخرى والذي يعزوه إلى صعوبة قراءة الرواية من قبل العرب إذا كان بلغة أجنبية أخرى وأن عدم انتشار اللهجة العراقية كان دافعاً آخر وراء هذا الاختيار.

"فكر (آدم المحروم) مع نفسه معلقاً على هامش صديقه لا أدري لماذا ترك صديقي المغدور (آدم البغدادي) أبطاله يتحدثون بالفصحى، ألم يكن أفضل لو تركهم يتحدثون لهجاتهم، أي أن الدكتور (آدم التائه وحواء المؤمن) يتحدثان باللهجة العراقية، و(آدم اللبناني) باللهجة اللبنانية، ألم يكن هذا أفضل؟"[١٦].

وأرى أن الكاتب كان موفقاً في استخدام اللغة العربية الفصحى بوصفها وعاءً للفكر ومحوراً للتخاطب بين شخصيات رواياته عموماً ولاسيما "متاهة حواء"، لما أراد لها من العالمية وتوحيد الرؤى تجاه الهم الوجودي للإنسان في أي مكان في العالم وكذلك بالاستغناء عن توظيف اللهجات العامية أو الخاصة لكل بلد عربي في إشارة أخرى إلى وحدة هذه البلاد العربية وعدم تفككها، والخروج بالرواية من نطاقها الضيق المحلية إلى العالمية من خلال اللغة التي تلعب دوراً

مؤثراً وفاعلاً في تشكيل المبنى الحكائي للرواية وصياغته بتفاعل عناصرها المختلفة كالحوار والزمان والمكان والوصف وغيرها.

وفي تداخل المتضادات وفي أسلوب ميتا سردي يمزج بين الخير والشر والمرئي واللامرئي والحياة والموت فتنتقل أحداث السرد إلى عالم آخر مليئ بالروحانيات من خلال شخصيات الراهبات الغرائبية، ولاسيما الراهبتين المسنة والأخرى الشابة (ايفا مارتا) في المستشفى ومساعدتهن للمرضى والمكسورين والمخذولين للتخفيف عنهم ومنحهم سلاماً نفسياً حيث يتعرض الراوي (آدم التائه) من خلال حواره معهما إلى العديد من الأفكار والأسئلة الوجودية التي تتعلق بوجود الأرواح وعدم كونها وهماً.

– كنت تريد أن تقابلنا، صح؟

ارتبك وقال بشيء من التردد وكأنه حاول أن يكسب الوقت ليدرك كل ما يجري معه:

ليس بالضبط. لكني..

قاطعته الراهبة المسنة وهي تقول مبتسمة بطيبة:

لكنك أردت أن تتأكد من وجودنا حقاً، أليس كذلك؟[١٧]

وتتناول الرواية بعض الأفكار الوجودية الأخرى والتي تتعلق بالشك بوجود الخالق وطبيعة الإيمان به دون رؤيته من خلال حديثه مع الراهبة الشابة وسؤالها له عن مدى إيمانه بالله وبعالم الأرواح ليجيء جوابه

"لا أدري.. اعتقد ذلك" كجزء من الشك في يقينه كل ما يدور حوله"[١٨].

ثم تنبري لتحاججه في اعتقاده من خلال ما يؤكده العلم والعلماء بماهية هذا الوجود وطبيعة تكوينه.

– هل تؤمن بأن الوجود مؤلف من ذرات، وأن الذرات تتألف من الكترونات تدور حول النواة؟

– نعم.

– هل تؤمن بذلك؟

– نعم.. هذه حقيقة علمية.

– هل رأيت الكتروناً يوما ما؟

– لا.

– وكيف تؤمن بوجوده وبوجود النواة؟

– لأن العلماء يقولون ذلك[١٩]

لتسأله بعد ذلك عن عدد العلماء الذين شاهدوا الالكترونات والنواة وكيف له أن يؤمن بشيء لم يره بعينه أو يتلمسه بحواسه ولا يؤمن بوجود الأرواح كاشفة عن هواجسه في عدم إيمانه المطلق بالخالق من خلال مباغتته بسؤالها

- **هل تشك؟**
- **نعم.**
- **بمن تشك؟ إياك أن تقول بأنك تشك بوجود الله[٢٠]!**

ونجد في هذه الحوارات كشفاً واضحاً عما يشغل الإنسان ويؤرقه في التوفيق بين ما ينسب للخالق "الله" من خير وعدل وغياب العدالة في العالم الأراضي والاختلافات والفروقات بين البشر بالمال والصحة والقوة والتفكير والذكاء وانتشار الفقر والأوبئة والأمراض وأنواع الابتلاءات، إذْ نجد الشخصية الروائية تتساءل:

"فإذا كان عادلاً فلماذا هذا الظلم والماسي واللاعدالة والأوبئة والأمراض تملأ الأرض، هذه الأرض التي يملكها ويسيطر عليها الأشرار والمجرمون؟." لتأتي الإجابة من الراهبة المسنة قائلة:

"**ربما يسيطرون عليها ولكن لا يملكونها يا بني..**" **وهي إشارة إلى عدم استمرار الظلم والظلمة مهما أحكموا سيطرتهم على هذه الأرض هي ملك لله [سبحانه وتعالى] وأن هناك يوم سيحقق لعباده من الأخيار ما وعدهم به كما جاء في محكم كتابه في الآية [١٠٥] من سورة [الأنبياء] [وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ].**

ويتواصل الروائي في محاولة منه لتشويق القارئ وإرضاء فضوله وإشراكه في مناقشة ما يطرحه من أفكار تتعلق بوجوده في التساؤل الجنة والجحيم ومكانهما في هذا الوجود وكيفية انتهاء الكون وعدم تصديق الإنسان لما يدور حوله وما يرزح به من ثقل الشك وعذاب الضمير.

"لا أدري.. يصعب علي الإيمان بوجود الجنة والجحيم.. أين هما يا ترى؟ أين سيكونان؟ هل هما في كوننا الموجود هذا؟ الأديان تقول بأن العالم سينتهي، ومعظم العلماء يقولون أن الكون سينتهي، بعض العلماء يتحدثون عن نهاية الكون وانطفاء الشموس وانهيار المجرات في ثقب أسود والعودة إلى العدم، إلى اللاشيء، والأديان تتحدث عن الشيء نفسه ولكن بلغة أخرى.. وبعدها يفترض أن يبدأ يوم الحساب، أليس كذلك؟[٢١].

لتتوالى الأسئلة على لسان السارد حول ما يتعلق عن يوم الحساب والعقاب والجزاء وأنهار الخمر والحليب، وعن دور الإنسان فيها وما إذا كان سينحصر بالأكل والشرب والتزوج

من الحور العين، وهل سيكون عاطلاً عن العمل أم أن هناك أعمالاً تنتظره؟ وماذا عن التطور وكيف سيكون شكل الحياة في الجنة.

"أحياناً أسأل نفسي، هل في الجنة ناطحات سحاب؟ سيارات؟ طائرات؟ وكازينوهات؟ أنا لا أستطيع العيش، قطارات؟ دور سينما؟ كمبيوترات؟ مقاهٍ وكازينوهات، أنا لا استطيع العيش طول عمري في حديقة! أستطيع أن أتجول في الحديقة أو الغابة لساعة أو ساعتين، وربما يذهب المرء لمنتجع بين الأشجار لمدة أيام لكن ليس لسنوات بل وطول العمر وإلى الأبد. الجنة لأبناء الريف وعشاق الطبيعة، وأنا لست مهووساً بالطبيعة، أنا أحب المدن الكبرى، الجنة ستكون جحيماً بالنسبة لي"[٢٢]. ثم تقوده تساؤلاته وشكوكه عن الأرض وموقعها من الكواكب الأخرى للسؤال عن الجحيم وموقعه وإن كان موجوداً بالفعل وكيف أن هذه الأسئلة مدعاة لتطهير الروح والنفس من الذنوب، إنها مدعاة للوصول إلى الحقيقة الموصلة للشك لأنها بمثابة المصباح الذي يهتدي به الإنسان في الطرق المظلمة وقد طرحها الكثير من العلماء والفلاسفة والكُتاب ورجال الشريعة للاهتداء إلى سر هذا الكون المليئ بالألغاز وما سيؤول إليه الإنسان بعد موته.

- **أريد أن أرتاح.. شكي يعذبني.. روحي وعقلي ينوءان تحت ثقله..**
- **للأديان أساطيرها لكن للعلم أيضاً أساطيره.. لا تعذب نفسك هكذا..**
- **أنا أريد أن أؤمن وأرتاح.. أؤمن بأي شيء يخلصني من الشك**[٢٣]

في "متاهة قابيل" يواصل (شاوي) رحلته في "متاهة الوجود" حيث تتداخل أصوات الرواة في تعالق نصي (ميتاردي) يعمد فيه الكاتب إلى توظيف تقنيات حداثية جديدة تنتمي إلى عوالم التجريب الروائي، إذ يتناوب مجموعة السُراد على رواية أحداثها في "متاهة قابيل" يتجسد سؤال الكتابة بالإجابة على لسان شخصيته الروائية بطل الرواية وقناعه (آدم التائه)، في حديثه مع الممثلة (إيفا ليسنج)، الباهرة الجمال، عند لقائه بها في محطة القطار حين كان متوجها إلى "ميونخ" وما لحظه عليها من حزن، كان بادياً عليها من نبرة صوتها، حتى أنها انتبهت إلى ما كانت تمر به من حزن عميق، وأرادت أن تغير مجرى الحديث فسألته:

- **وأنت.. ماذا تفعل.. أقصد ما هي مهنتك؟**
- **أنا أستاذ جامعي.. أو بشكل أدق.. كنت أستاذاً جامعياً..**
- **ولماذا كنت؟ والآن؟**[٢٤]
- **أنا لاجئ سياسي.. أنا**
- **هكذا إذن.. وماذا تكتب؟**
- **أكتب روايات..**

– أوه.. هذا شيء رائع.. لذا فأنت خبير بفن الرواية..

– لا أدري إن كنت خبيراً.. لكني أكتب بطريقتي..

– هل لديك كتب مطبوعة؟

– لدي رواية منشورة اسمها "كوابيس القنفذ".. لكني مؤخراً انتهيت من كتابة رواية أخرى اسمها "متاهة آدم.. أو.. المرأة المجهولة"..

– اها.. وعن ماذا تكتب؟

– عن مصير الكائن البشري.. عن حياته الرمادية، المهملة، والشاحبة كالغبار. أكتب عن بعض الناس..عن الإنسان ذي القلب الحر والعقل المكبل.. عن الإنسان الذي يجهل من أين هو قادم.. ولا إلى أين هو ذاهب؟

– مثير.. هذا يعني انك تكتب عن الإنسان بشكل عام.. من منا يعرف إلى أين هو ذاهب؟ ليس هناك يقين كامل وثابت..

ففي الحوار بين (آدم التائه وايفا ليسنج)، نجد إن المؤلف مستعد لمواجهة ما يكتب، إني اتجهت به مسارات النص في إشارة إلى ما يتعرض إليه الروائي في الوطن العربي من قمع نتيجة لفكره الحر ووعيه لمشاكله وبني جلدته وما تفرضه عليه السلطة من قيود فكرية ونفسية وما تستخدمه من أساليب وحشية تصل إلى حد التصفية الجسدية والتعذيب والنفي والإقصاء والقتل، وهذا ما دفعه إلى اللجوء إلى خارج العراق، حيث أطبق الموت أنيابه على البلاد بوحشية مقيتة وخيم الظلام والفساد والرعب والطائفية وما نتج عنه من أمراض اجتماعية وظواهر أخلاقية فتكت بالشعب العراقي وجرت بالعراق إلى دهاليز التأريخ المظلمة.

وفي هذه المتاهة يسلط المؤلف (برهان شاوي) الضوء على أصل الخليقة إذ ينطلق من رؤية وجودية تنافي فكرة عودة البشر إلى (آدم)، فهو يرى بأن الإنسان انحدر في نسله من (قابيل) الذي هو وحده تشكل في رحم (حواء) من نطفة (آدم)، إذ أنّ (آدم) تشكل من طين[٢٥]، ويستخدم (شاوي) في متاهته أسلوباً سردياً خاصاً يعتمد جذب القارئ من خلال إدخال عنصر الشك الذي يثير فضول المتلقي تجاه الوجود والعالم، وهذا الأسلوب نابع من قدرة المبدع على توليد الأفكار والتي تشكل تحفيزاً مضاعفاً لاكتشاف الحقائق من قبل القارئ[٢٦].

ففي [ص ١٢٠] من "متاهة قابيل" يستعرض السارد فكرته في الكتابة من خلال حديثه مع (ايفا ليسنج)

– أوه.. هذا شيء رائع جداً عن أي شيء تنوي الكتابة..؟

- لا أعرف بالضبط ربما عن قابيل.. فأنا أرى أن الإنسان محاصر بتأريخه كإنسان.. كيف؟ أشرح لك فكرتي..؟ أقصد أن الإنسان كما قال عنه القديس [أوغسطين]، محكوم باللغة الأبدية، أي أن خطيئة [آدم] لم تسيء إلى [آدم] وحده، وسببت طرده من الفردوس فقط، بل أسأت إلى الجنس البشري كله، حيث أن على الإنسان أن يتخلص من خطيئته ويكفر عنها، بالرغم من أنه لا علاقة له بها أصلاً..!

إذ نجده يناقش مجموعة من القضايا كتلك التي تتعلق بـ(آدم) وخطيئته الأولى وما أفرزته تلك الخطيئة من عذابات على الجنس البشري عامة بوصفه أباً للبشر جميعاً، والتي يجب أن يكون محاسباً عليها لوحده فليس من المنطق أن يحكم على الطفل الصغير البريء الضعيف أن يؤخذ بجريرته وهو ما تؤكد عليه الأديان حيث أن الوعي العلمي والأسطوري ما هو إلاّ تفسير وتأويل لمحنة الوجود إذ أن أبانا (آدم) انتقل من الفردوس إلى الجحيم (الأرض) نتيجة لمخالفته الخالق بوعيه أما نحن فتحملنا وزر هذه الخطيئة بالتبعية ونجنح إليها نتيجة لاستقرارها في أعماقنا وبحسب طبيعتنا الإنسانية مقترفين الذنوب والآثام والمعاصي، ويدير الروائي دفة السرد بحرفية عالية من خلال إسناد الدور لشخصياته التي يسبغ عليها من موسوعيته لتبدو قريبة من مستواه الفكري فيما تتبناه من آراء وتعبر عنه من قضايا في حبكة درامية مشوقة من خلال استخدامه لتقنية السيناريو في حوار الوجود بين بطله الروائي (آدم التائه) والممثلة (ايفا ليسنج) فنجدها تتحدث عن رأيها بالخطيئة الأولى بكل صراحة قائلة:

- أنا أعتقد أنه ليست هناك أية خطيئة. أقصد أن قرار أبينا [آدم] لم يكن خطيئة، بل هو تجسيد لإرادته الحرة، وأن عليه أن يتحمل تبعات قراره، وهذا ما جرى له، أي تم طرده من الفردوس.

- لكن بهذا المعنى فأن إبليس أيضاً مارس حريته بعدم السجود لآدم..

- هذا صحيح.. لكن خطيئة إبليس هي من نوع آخر..

- كيف؟

- إبليس لم يسقط في الخطيئة، إبليس تحدى قرار الرب، لكن من شدة حبه للرب، أو من كبريائه.. وهذه قضية أخرى، فليست هناك إبليس أنثى.. ثمة إبليس واحد[٢٧]..

وتتضح قصدية (الروائي) في الكتابة لتحفيز الإنسان إلى الشك والتساؤل الواعي للوقوف على الدوافع التي تدفعه لممارسة الخطيئة والانحراف وما يقابلها من الخير وهل إذا ما كان الإنسان خيراً أم شريراً بالفطرة؟

في "متاهة الأشباح" نجد الكاتب يسلط الضوء على الضمير الجماعي وطريقة تفكيره تجاه الإنسان والوجود والعالم، كما وإنه يطرح سؤالاً يتعلق بمدى قدرة الكاتب على تحدي السلطة والكتابة بصدق وواقعية عن ما يحيط به من أحداث وما هو انطباع المتلقي عندما يجد نفسه في رواية وما مدى تقبله للغة الصريحة والمشاهد المكشوفة والتي ربما يعدها البعض محاولة لتسلق الكاتب لسلالم الشهرة والانتشار السريع ويظهر ذلك مبكراً من خلال مشاركة العنصر الفاعل لا بل الأكثر فعالية، القارئ الضمني (حواء صحراوي) حيث تبدو معالم (ما وراء السرد) واضحة بقراءتها لمخطوطة "المتاهة". "حينما قرأت حواء صحراوي الإشارة إليها وإلى صديقتها (إيفا ليسنج) أحست برعشة تسري في أوصالها، كانت تشعر بفضول أن تواصل القراءة كي تعرف ماذا كتب عنهما، لكنها في الوقت نفسه كانت تشعر بالرهبة والخوف من أن تواصل القراءة، فربما تناول بحدسه الروائي ما كان بينهما، أو ما نشر من شائعات حول علاقتهما، لكنها قبل أن تواصل قراءة فصول المخطوطة الروائية سألت نفسها عن السبب الذي دفع (آدم التائه) إلى أن يغير لقبها من (صحراوي) إلى (البدوي)، ولقب صديقتها الممثلة الإنكليزية من (ليسنج إلى سميث)..؟. هل فعل ذلك من أجل أن لا يتعرف أحد عليهما..؟."[٢٨].

لتجيب عن سؤالها بحديثها مع نفسها "فهي تعرف الآن بأنها المقصودة به بـ(حواء البدوي)، وكذا ما يخص صديقتها (إيفا ليسنج)، لذا واصلت القراءة في رواية "متاهة الأشباح" لـ(آدم التائه). وربما توصلت فور انتهائها من قراءة هذا الفصل، إلى أن سبب كتابته للرواية كان يتعلق بشعوره بالمسؤولية بوصفه كاتباً تجاه ما يحدث في بلاده من خراب ودمار وقتل وطائفية وفساد وغياب للقانون بصدق وبلا مجاملة أو محاباة للثلة التي ستحكم البلاد في مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي إذ تتضح نبوءة السارد العليم) من خلال كشفه عن الإسلاميين الذين سيحكمون البلاد ويتضح ذلك من خلال استخدامه لصيغة الفعل المضارع سيحكمون بالإشارة إلى المستقبل.

"إما كان يريد أن ينتقد النظام الحالي في العراق، وإما ما سيحصل في المستقبل في بلاده، فهو لم يحدد ذلك لكنه يتحدث عن إسلاميين سيحكمون البلاد"[٢٩].

١.٢. مرجعيات السؤال الحداثي في متاهات برهان شاوي:

كثيرة هي الأسباب التي تدفع (الكاتب) إلى تبني حرفة الكتابة والتي يشير لها من خلال قناعه (آدم البغدادي) في روايته عن نفسه والتي أرشفها له الكاتب (آدم التائه) عبر تدوين مذاكرته بطريقة تتعالق فيها النصوص وفق إحدى تقنيات (ما وراء السرد) أو الرواية داخل الرواية، ومنها تعلقه بالكتابة ومحاولته اللاواعية في أن يتشابه مع الكتاب الذي كان يعجب بهم

أثناء قراءاته الدائمة أو بالعكس عدم تقبله لما يطرحه البعض من الكتاب في محاولة لتغييره وهي إشارة إلى رفضه ما يجري من أحداث تتعلق بالسياسة والحياة والواقع وربما محاولة لأرشفة ذلك الواقع والحفاظ على الذاكرة كي لا تكون طي النسيان.

"كثيراً ما سألت نفسي عن سر تعلقي بالكتابة، وعن السبب الذي دفعني لكي أصير كاتباً، لاسيما وأنا لا أعيش من خلالها أبداً، فوجدتُ أسباباً عديدة، منها، ربما أني توجهت إلى الكتابة خلال عملية القراءة نفسها..! أي ربما بسبب إعجابي بما كنت أقرأ، فأردت في اللاوعي أن أكون كاتباً مثل هؤلاء الكتاب الذين أقرأ لهم، أو نتيجة لعدم تقبلي لما أقرأ، فأردت أن أعبر عن اعتراضي وعدم رغبتي بما أقرأ فتوجهت لكتابة ما أريد، وربما لا هذا ولا ذاك، وإنما هي محاولة مني لاقتحام عالم النسيان، أي الهجوم على النسيان وتسجيل ما أستطيع كي لا أنسى.."[٣٠].

ويذهب الراوي بنا بعيداً من خلال مزجه بين الفنتازيا المتمثلة بعالم الأشباح والواقع ورغبته الواضحة والعلنية في الهروب من الذات التي تلاحقه برفضها لكل ما هو يقيني زائف والثورة على كل مظاهر الخوف والتملق للسلطات التي شكلت تلك الذات على اختلاف من خلال مواجهتها واستنطاق البشر الذين أصبحوا كالأموات أو كالأشباح في استسلامهم للواقع، ويتضح ذلك من قصدية الكاتب في جذب المتلقي لعالمه المليء بالحيرة والدهشة من خلال تلمس الاستغراب الذي يولد في نفسه ويثير فضوله طمعاً بالمزيد من التفاصيل التي تخص الأحداث وحياة الشخصيات ونظرتها تجاه الذات والآخر والواقع والوجود والكون.

"أو ليس هذه الأسباب كلها وإنما للهرب من الذات، والتحول إلى شبح.. نعم إلى شبح.. فكما قال الكاتب الأمريكي (بول أوستر) في رواية له اسمها "الأشباح" بأن الأشباح في كل مكان من حولنا. وإن الكتابة عمل انعزالي يستولي على حياتك. وبمعنى من المعاني فأنه ليس للكاتب حياة خاصة به، وحتى حينما يكون هناك فأنه ليس هناك حقاً..! لا أعرف بالضبط..!"[٣١].

ويبدو سؤال الكتابة عصياً على التفسير في بعض الأحيان فقد تلامس قصص الشخصيات في رواية "وجدان قارئ" ما أو تتشابه أحداث حياته مع ما يكتبه الكاتب وهذا ما أشار إليه الكاتب من خلال قناعة (آدم البغدادي) ويعود ذلك إلى واقعية الشخصيات الروائية التي تناولها المؤلف بأسلوب (ماورائي) حيث يبلغ [ما وراء السرد ذروته في التداخل النصي بين رواية "آدم البغدادي" عن نفسه ورواية "آدم التائه" عنه فلا نعرف أيهما يكتب عن الأخر ويتجلى ذلك من خلال استخدام تقنية المذاكرات أو ما يشبه السيرة أو تداعي الذكريات.

"لا أعرف كيف أفسر الأمر..؟ لقد فكرت ذات يوم أن أكتب سيرة حياتي.. وما كتبه (آدم التائه) في روايته كنت قد فكرت أنا شخصيا بتدوينه!! ما الذي يجري بيننا؟! تصور أنه يكتب عن لساني بما يشبه تداعي الذكريات، أو المذكرات، أو ما يشبه السيرة الروائية"[٣٢].

وفي "متاهة الأشباح"، وكما في متاهاته السابقة يتحدى (برهان شاوي) القارئ بما يطرحه فيها من قضايا معرفية فهي بمثابة مساءلة لكل ما هو يقيني باعثاً له على التساؤل والشك عن كل ما يدور حوله.

فيما توسم بنيتها السردية بالسحرية، والغرائبية، والفنتازيا برمزيتها الواقعية وبوصفها أدباً خارقاً لقوانين الطبيعة، إذ ينطلق من التناقض الذي يعيشه القارئ أمام عالم الرواية وحيرته بين الواقعي والمتخيل وكما يعرفه (تودوروف) في مؤلفه "مدخل إلى الأدب العجائبي"[٣٣].

التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر. "كذلك تصور لنا الرواية اضطراب الهوية لدى الشخصية من خلال عدم إحساسها بوجودها وتخبطها في عالم التيه ساعية إلى جحيمها وتشابه مصائرها أنى كانت في هذا العالم الفسيح، إذ يفتتح المؤلف روايته في "متاهة الأشباح" فيما يؤكد هذا الشتات بمقطوعة للشاعر الإسباني (خوان رامون خيمنيث)[٣٤]:

أنا لستُ أنا... إنني هو
الذي يمشي بجانبي دون أن أراه
والذي أكاد – أحياناً – أراه
والذي أنساه مرات عديدة
والذي يصمت عندما أتكلم
والذي يغفر، عندما أكره
والذي يمشي عندما أتوقف
والذي سوف يظل واقفاً عندما أموت..

لقد كان المؤلف الضمني يعمد إلى التكرار على امتداد الرواية والذي يتجلى في تكرار الرؤية الضبابية للأشباح في لعبة إيهامية جديدة يسعى من خلالها المؤلف إلى كسر نمطية النص فيها إشارة واضحة على حرفية المبدع في إتقان فنون (ما وراء السر) فمرة نجده يقنع القارئ بواقعية الرواية من خلال سرده للأحداث وما تمر به الشخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن الواقعية ثم يعود مرة أخرى ليوهمه بأنها ليس سوى جزءاً من أحداث خيالية لا تمت إلى الواقع بصلة ويظهر ذلك من تركيزه على تشظية مفردة "الأشباح" بدلالتها المتعددة من بداية الرواية إلى

نهايتها عبر فصولها السبعة عشر وكذلك تضمين فصوله عناوين "الأشباح" (رسالة الشبح الحزين، ص٢٥٨، "نشيد الشبح الحزين، ص٢٨١، شبح حواء مقدسي، ٢٦٤، مآتم الأشباح، ص٣٦٢، أشباح في متاهة، ص٣٧٣).

كما وتتجسد تلك الرؤية الكابوسية "للأشباح" في أكثر من مشهد يجيد حبكتها "المؤلف" وصولاً إلى نهاية الرواية والتي تتمثل في ظهور شبح الابن الوحيد (قابيل) والذي يتوفى في حادث مؤلم لأمه (حواء مقدسي) وأبيه (آدم مقدسي) والذي يسلي وحدتهما، ولقاء (آدم البغدادي) لشبح زوجة أب صديقه (آدم الواسطي) والتي رآها مصادفة عندما كان يعيش في فندق رضوان، والرسالة التي يستلمها من شبح ذلك الصديق بعد إعدامه ليقص فيها معاناته بعد اعتقاله إلى لحظة الحكم عليه بالإعدام ونجاته وحصوله على هوية باسم (آدم الراعي) ليعيش شبحاً حياً مرة وميتاً مرة أخرى، وكذلك رؤية (حواء بعلبكي) لشبح أختها المنتحرة، وفي حوارها مع (حواء صحراوي) في "مشرحة بغداد" فالكل هنا أموات.

– نحن ميتات يا عزيزتي مدام صحراوي.. نحن أشباح.."[٣٥]

ثم تتسع تلك الرؤية الكابوسية في نهاية مفتوحة لعدة معاني متضادة أراد (شاوي) توظيفها في الرواية فلم ترد الأشباح بوصفها مفهوماً ذا دلالة بل أداة إجرائية أتخذ الكاتب من عوالمها "اللامادية" والتي تنتمي إليها "الأشباح" معادلاً موضوعياً للتيه والظلم ومصادرة الحقوق والكبت بكل أنواعه وما يقود إليه من الجريمة والانحراف للفرار من الواقع وقمع الماضي والتغلب على ما تشعر به من الدونية وللشعور بأهميتها مستخدماً (التحليل النفسي) للغوص في نفوس الشخصيات باسترجاع ماضيها عبر تقنية (الفلاش باك) مبرراً لها أفعالها وتوجهاتها من خلال كشفه لأقنعتها بتفعيل تقنية السرد الذاتي ووضعها في مواجهة مع ذاتها والذوات الأخرى.

ولما تتميز به الرواية المعاصرة من قدرتها على أن تستوعب الفنون والعلوم، فأنها تنفتح على الكثير من الأجناس الأدبية، وغير الأدبية في محاولة للإفادة من تداخلها في تشكيل نص روائي جديد ومغاير[٣٦].

إذْ تتداخل في "متاهة الأشباح" مجموعة من الأجناس الأدبية مؤلفة متن حكائي متكامل أسهم بمساعدة القارئ على تخطي عتبة العنوان وذلك من خلال الكشف عما خبأه من شفرات سردية وبالإجابة عما راوده من أسئلة قبل قراءته للنص.

فقد أجتهد الكاتب في "متاهاته" ومنها "الأشباح" ومن خلال شخصياته بإثارة كل ما من شأنه أن يقود إلى الشك الذي يفضي إلى الحقيقة أو الحقيقة التي تفضي إلى الشك، فلا يقين مطلق عبر مناقشته للكثير من الأسئلة الوجودية والفلسفية وفي طرحه لأفكار الفلاسفة (وجوديين

وعدميين) ومجادلتهم والاعتراض على ما جاءوا به وذلك من خلال الاطلاع الواعي وليس الغرض هنا المخالفة فقط أو التمسك بالعقائد وما تطرحه الأديان بشكل يقيني باعتباره مقدس لا يجوز مناقشته والاعتراض عليه فهي لا تمثل يقيناً بالنسبة له فهو يتجه نحو تطهير ذاته من شكوكه ومن جميع ما جاءت به الأديان من تناقضات على اختلافها (الأديان الإبراهيمية، البوذية، الزرادشتية، الشنتو، الهندوسية، والشامانية)، محفزاً القارئ على التفكير والبحث في كل صغيرة وكبيرة متجاوزاً يقينه ما وجدوا عليه أنفسهم من توجه ديني بحسب مكان ولادتهم وطبيعة عوائلهم وبلدانهم والانحياز له على انه يقين راسخ لا يمكن مناقشاته أو حتى فهم طبيعته.

والغريب "يقدم لنا عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وإنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فأننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً، تزول غرابته مع التعود"[٣٧].

"إذ ثمة سرد لأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة، وهي لهذا تثير لدى الشخصية/ القارئ رد فعل شبيه بذاك الذي عودتنا عليه النصوص العجائبية"[٣٨]. يبدو سؤال الكتابة في "متاهة إبليس" واضحاً على القارئ الفطن والواعي والمحيط بدقائق الأمور والذي يهدف الكاتب من وراءه إلى تنبيه المتلقي وتحريره من الأساطير والخرافات وترهات السحر والدجل والشعوذة الذي تمارسه السلطات بأنواعها (سياسية، دينية، اجتماعية) للسيطرة على الفرد وأحكام قيده بشتى الطرق والحد من قابليته من الإبداع بإخافته بشتى الوسائل والطرق ومنعه من التفكير والإبداع وتهيئته للاستسلام إلى مصيره مهما كانت تبعات ذلك المصير.

وتتضح هذه الرؤيا في السيناريو الذي وضعه الروائي لمشهد المصعد الغرائبي وحركته غير الاعتيادية مابين الصعود والنزول وظهور"إبليس" متجسداً بصورة الرجل "الأشقر الوسيم" وهو من أكثر المشاهد المرعبة في الرواية والتي وظف فيها المؤلف تقنيات مثل (المونتاج والتقطيع والحوار) فضلاً عن تقنيات (ما وراء السرد) متمثلة بـ(القص الذاتي) ليتناسب مع حجم الحدث وما أراد الراوي أن يوصله من رسالة في حديث "الفتاة الخليجية" مع (ايفا سميث) في المقهى.

– أرجو أن تعذريني عما بدر مني في المصعد.. ربما أرعبتكما، أنت وصديقتك، دون أرادة مني[٣٩]..

فوجئت (إيفا سميث) باعتذارها، فقد كانت هي التي تود الاعتذار منها؛ لذلك أحست بدفق من التعاطف والمودة نحو جليستها، وقالت لها بلطف:

- أنا التي علي أن أعتذر لأني صرخت عليك بصوت مرتفع، دون إرادة مني..

- لا أنت كنت محقة.. كان يجب إيقافي عن الحديث عن الجني العاشق فأنتما لا تعرفان شيئا عن هذه الأمور..

فتجالس (ايفا سميث) بعد أن تسمح لها حيث تمضي بسرد قصتها للكشف عن سر ما تفوهت به في المصعد "أنا أعرف ذلك.. إنه الجني الذي يعشقني.. ألا تصدقين.. أقسم لك إنه هو.. إنه يؤذيني.. يلاحقني من مكان إلى مكان.."[٤٠]. وأنها مثقفة وواعية وكانت مثلها لا تؤمن بالسحر إلا أن تحولت عائلتها الشيوعية للدين بعد أن ما رأت من عوالم الجن والسحرة والتي لم تصدقها جليستها التي ردت عليها قائلة:

"أنا مسيحية.. بالرغم من أني لا أذهب إلى الكنيسة.. لكن هناك آيات في الإنجيل تروي عن الأبالسة والشياطين التي أمرها سيدنا المسيح بن العذراء بأن تدخل في أجساد الخنازير التي ألقت بنفسها من الجرف العالي إلى البحر.. لكن هذا يبقى من باب الوعظ.. نحن في عصر العلم.. وقد بلغ الإنسان القمر، وتوجه إلى المريخ.. فكيف تريدينني أن أصدق قصص الجن..؟"[٤١].

في المشهد السابق تظهر رغبة السارد واضحة في خلخلة قناعات المتلقي وتغيير قناعاته انطلاقاً من الثوابت التي يؤمن بها والتي شكلت ذاته ووعيه فخلقت منه شخصية مهزوزة، قلقة، ومهزومة فكان لحركة المصعد أثر في الكشف عن ذلك السؤال القابع في متنه الحكائي من خلال سيرورة السرد ثم الكشف عن ما تشعر به الشخصية من هواجس تتمثل بالخوف من القادم الغامض والترقب الحذر لما سيؤول إليه ذلك المجهول والذي يظهر من خلال استقرار السرد بعد توقف المصعد.

"فجأة قفزت إلى خارج المصعد وأخذت تهرول في الممر متجهة نحو السلم، بينما أغلقت باب المصعد وأخذ يتجه للأعلى"[٤٢].

وهنا أتساءل ماذا لو خرجنا من إتكاليتنا بالاعتماد على ما توفره لنا الخرافة والأساطير وسعينا إلى قراءة ما يدور حولنا قراءة صحيحة بعيدة عن التزييف؟ ماذا لو تحررنا من عبوديتنا لشيطان أنفسنا وأعلنا عن مسؤوليتنا تجاه أخطائنا وما يواجهنا من مصير؟

وحيث يتجول بنا قطار "السرد" في عوالم (برهان شاوي) الروائية باحثاً عن (معنى الحياة) يقف بنا في محطته الميتا سردية السادسة "الأرواح المنسية" من خلال شبكة علاقات

شخصياته بحضورها وغيابها، بتحررها وقيودها، بتمردها وتبعيتها، متوغلاً في أنفاقها المظلمة راصداً ما يحيط بها من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية كاشفاً توقها على اختلاف طبقاتها وأجناسها للإحساس بوجودها في هذا العالم المجنون بممارستها للممنوع والمسكوت عنه بأسلوب يجمع بين المرئي واللامرئي، العجائبي والغرائبي، إذْ يفتتح المؤلف مخطوطته بثيمة المكان المشحونة بمضامين ودلالات تنمو في النص مع تطور أحداث الرواية التي تنطلق من محطة القطار للدلالة على الانتظار، ويضع القطار المتلقي في حالة من الترقب المرتبط بحركة ذلك القطار الذي يشعر المتلقي بإنسانيته قد يشير البعد المكاني بين فلورنسا وباريس ربما إلى بعد المسافة بين ما يتمناه الإنسان وبين المتحقق في الواقع، كما نجد أن الكاتب قدم من خلال رمزيته صورة دالة للوطن الذي تتلبد سماءه بغيوم الإنفجارات.

"أنطلق القطار من محطة القطارات الكبرى في فلورنسا متجهاً إلى باريس، في أصيل ذلك اليوم الغريب كانت الغيوم الرمادية الداكنة قد غطت السماء مصحوبة برعد مدو، منذرة بليلة عاصفة. كانت السماء أحياناً تنشق في لحظات مذهلة في قصرها لتكشف عن أغصان البرق الساطع، فترتجف الأرض من هول رعدها"[٤٣]. وتظهر نبوءة الراوي العليم بما سيؤول إليه حال العراق وما سيتجه إليه من مجهول كما تشير الرواية من خلال اختراق القطار للجبل العالي المتمثل بشبح الإرهاب وما تعرض له من خراب توجد إشارة من قبل للمخطوطات التسعة المتاهات التي تصور حجم ذلك الخراب.

"دخل القطار في نفق مظلم.. نفق مظلم طويل.. طويل.. لكن قبيل أن يدخل القطار إلى النفق المظلم الطويل الذي يخترق جبلاً عالياً، انفتحت الأنوار في مقصورات العربات التسع بتتابع التسلسل"[٤٤]. "ولم تكن هناك نهاية لهذا النفق.. كان النفق طويلاً طويل.. وكان مظلماً"[٤٥]. تبدو حركة القطار هنا موازية لحركة العالم، وهذا ما يعكسه السرد في دلالة واضحة من خلال مشهد القطار الذي صوره لنا الكاتب ورمزيته المرتبطة بالعراق وما آل إليه وضعه من الظلام والدمار والطائفية، "مر وقت طويل والقطار يسير داخل النفق"[٤٦].

ويتعرض الروائي في هذه المتاهة إلى العديد من الأسئلة الوجودية التي تلامس وجوده وحياته منطلقاً فيها من علاقته مع ذاته والعالم إذ نجد شخصيته الروائية (آدم بوناروتي)[٤٧]. يناقش سؤال السعادة مع (حواء الحلو) مستفسراً عن وجودها وعن سعي الإنسان وإرهاقه نفسه للحصول عليها لاجئاً إلى الكثير من الأفعال والممارسات لتحصيلها.

– لماذا يرهق الإنسان نفسه في البحث عن السعادة التي لا وجود لها.. لماذا..؟

نظرت حواء الحلو إليه بتساؤل للحظات ثم قالت برقة:

- لا وجود لها..؟ كيف..؟ لا أدري ما هي تفاصيل حياتك.. ولا استطيع الحكم إن كانت حياة سعيدة أم لا.. لكني أستطيع السؤال: ألا تجد السعادة في الفن مثلاً..؟.."[٤٨]

لينتقل بعدها إلى مناقشة التطور العضوي للإنسان من خلال قيمة وجودية أخرى مهمة وهي الجمال.

- الفن هو أحد تجليات الحقيقة والجمال.. وهو ومضة للروح المطلق كما يقول (هيغل).. على الرغم من أنه يعتقد بأن الجمال يزداد كلما ارتقينا على سلم التطور العضوي البايلوجي.. إذ لديه أن الزهرة أجمل من الجدول.. والحيوان أجمل من الزهرة.. والإنسان أجمل من الحيوان.. لكن الجمال هو جمال الروح.."[٤٩].

إذ يتحدث الكاتب هنا عن الفن بوصفه أجمل وأرقى من الطبيعة، إذ إن جمال الفن "متولد من الروح وتعاد ولادته من جديد"[٥٠]. من خلال كونه مكون خيالي يعبر عن حرية الإنسان في التعبير عن وجوده في أوطان تتقاذف فيه السلطات كالكرة نحو التيه والمجهول. وكما يقول (تروتسكي) بأن "الفن الأعمق مشبع برغبة في تشكيل الحياة"[٥١]. ويسلط المؤلف في هذا المشهد الضوء على القطيعة الجدلية بين الفن والسلطة من خلال إيهام (القارئ) في متخيله السردي بالمقاربة مع رأي (هيجل) بين الثابت "الطبيعة" والمتحول "الفن"[٥٢]. وتتطرق الرواية وعبر مبناها المعماري إلى العديد من الأفكار التي تمس وجود الإنسان وتصور شعوره بالاغتراب والعزلة من خلال توظيف تقنيات (ما وراء السر) كالمدونة الورقية (المخطوطة) و(المذكرات) والتي تظهر من خلال تدوين اعترافات الكاتبة حواء الذهبي في دفتر الألم وأسئلتها الكثيرة عن الله، الكون، البشر، الحيوانات التي كانت تعشق تربيتها، إذ تختتم قصتها بقولها: "أنا لست أنا.. أنا روح منسية.. روح مسكينة، روح تائهة في متاهة الوجود واللاشيء.. لذلك تركت الكتابة.. بل تعرفت مصادفة بكاتبة اسمها (حواء الذهبي) أيضاً.. لكنها ليست قريبة لي.. طلبت منها أن تكتب قصتي.. فطلبت مني أن أرسل لها ما كتبته عن نفسي.. ثم قالت لي بأنها لن تضيف إليه أي شيء.. وستحاول نشره كما هو بعنوان "مخطوطة الألم".. لكني الآن فقدت الإحساس بالألم.. أنا جثّة تتنفس.. أنا الميتة منذ سنوات"[٥٣].

سؤال الكتابة في "متاهة العميان" تتمثل إجابته بـ(متى) يتحقق حلم العراقيين بوطن آمن ومستقر يحفظ لهم كرامتهم ويؤكد وجودهم؟ ويتضح ذلك من الأسئلة التي يطرحها على لسان شخصياته في الرواية والتي تبدأ بمشهد مقتل حواء الكرخي الصحفية الهاربة من الجحيم العراقي والذي لا يختلف عن الجحيم الذي يواجهه الإنسان وبالذات المثقف في أنحاء العالم والتي توحي بها بعض ملامح السرد من خلال اختيار الكاتب لبعض المفردات "أنتبه إلى امرأتين عراقيتين

تلبسان العباءات السود وخلفهما امرأتان بملابس الراهبات لكن ملامحهما تشيء إلى أنهما أوربيتان"[٥٤]، وهي إشارة واضحة إلى المحنة التي تواجه الإنسان في العراق أوروبا إلاّ أنَّ الفرق هو في الظلام الذي يخيّم على ذلك الوجود والذي يظهر في اختياره لرمز (العباءة العراقية السوداء) حيث أضفى على متنها الحكائي نوعاً من الروحانية باختياره لرمز الراهبتين للتخفيف من حدة الأحداث بأسلوب (ميتا سردي) في توظيفه لتقنيات التجريب في رواية ما بعد الحداثة كالمخطوطة. "ترك آدم أبو التنك جثة حواء الكرخي مُلقاة على الأرض وذهب مسرعاً إلى شقتها ليأخذ الطفل هابيل وحقيبة المخطوطات"[٥٥]. حيث ينقل (الراوي العليم) ما دار بين (آدم أبو التنك) و(آدم الشبيبي) بعد عودته إلى شقته ومعه الطفل هابيل و"حقيبة المخطوطات" التي وجدها على الطاولة في شقة (حواء الكرخي) بعد مقتلها وكأنه مصوراً مقرباً عدسة كامرته على وجوه الشخصيات ليستعرض قسماتها، نظراتها الشاردة، انكساراتها، لا بل حتى مشاعرهم في وصف دقيق يقرب الصورة من ذهن المتلقي.

"يذكر الآن ما دار بينه وبين (آدم الشبيبي) بعدما عاد بالحقيبة وبالطفل هابيل إلى شقته.. كانت الحقيبة على الطاولة أمامه. ظل يحدق فيها للحظات، ثم رفع رأسه ناظراً إلى (آدم الشبيبي) الذي يجلس قبالته، حزيناً، ضائعاً، مسكوناً بخوف يطل من نظراته التائهة"[٥٦]. ومن المواضيع الوجودية المهمة والتي يقف عندها الروائي في الفصل السابع، ص٨٥ من "متاهة العميان" "الكوكب الوحش.. كوكب الخراء" طبيعة الإنسان "البيولوجية" إذ يدخل آدم أبو التنك شقته محصوراً راكضاً إلى المرحاض فيتفاجأ صديقه (آدم الشبيبي) الذي كان في الصالة من عدم إلقاءه للتحية وبعد أن يخرج وكنوع من أنواع الاعتذار يبدأ بالحديث عن كرهه لطبيعته "البيولوجية" وعن عدم قدرته للتحكم في أوامر جسده في التغوط والبول ثم أنه عندما يجلس على مقعد المرحاض يشعر بالتفاهة نظراً لم يتصاعد من تحته من روائح نتنة وكريهة الغائط والبول فيضغط على الماء ليندفع الخراء بسرعة ثم يتحدث عن تفاهة البشر وتكبرهم على الرغم مما تملؤهم من جيف فيندهش صديقه من أفكاره التي تحمل طابعاً وجودياً وفلسفياً رغم بساطته ثم تجده يصرح بأن أيَّ إنسان مهما كان لقبه ومنصبه بل أيّا كانت رسالته لا يختلف عن أيِّ حيوان، فهو تافه والجيفة تخرج وعن شعور الفلاسفة والعظماء والمشاهير والفراعنة ورجالات الدين لا بل حتى القديسين والأئمة والأنبياء بل وملكات الجمال كيف كانوا يفكرون في لحظات محاصرة أجسادهم لهم هل يفكرون في القوى الخارقة وفي "الله" حين يتشممون تلك الروائح الكريهة فيبتسم (آدم الشبيبي) في سره مندهشاً من كم "الأفكار الخرائية" التي تحدث بها صديقه والتي لا تجد مجالاً لها سوى في المرحاض وكم قضية كبيرة حلت في (المرحاض) فذات مرة

سمعت من أحد القضاة بأنه يحل أعقد القضايا وأصعبها عندما يكون في (بيت الخلوة) أو (الخلاء) كما نسميه بالعامية موقد سيكاره ومقلباً فكره للخروج بحل لها، كما ويشير الرّوائي إلى ضحالة الإنسان وتفاهته وتعاليه على أبناء جنسه وقتلهم رغم علمه بضعفه وأنه ليس سوى حاضن للخراء ويستمر المشهد ولكن من زاوية نظر أخرى إذ يبرع فيتحدث (آدم الشبيبي) عما يجول في فكره في عملية حسابية تنطلق من ضرب أعداد البشر حول العالم والبالغ "سبعة مليار إنسان.."[٥٧]. مع فرض ما يتغوطه كلّ واحد منهم يومياً "نصف الكيلو من الخراء" ليصل ما تأخذه الأرض" ثلاثة مليارات ونصف المليار من الخراء" و"سبع مليارات لتراً من البول" بل "أكثر من مائة مليار كيلو شهرياً من الخراء شهرياً" وبحساب آخر فان المليارات منه يذهب إلى الأرض أي أنها كوكب خرائي وكذلك مليارات اللترات من البول تذهب إلى الأنهار ونحن نشرب هذا البول ثم أن الأرض كوكب متوحش، فهي تستقبل في جوفها "أربعمائة ألف شخص" يموتون يومياً فضلاً عن "جثث الحيوانات النافقة" وشربها لدماء الحيوانات التي تذبح في المسالخ في مختلف أنحاء العالم[٥٨].

لقد كان (الراوي العليم) موفقاً في تناوله لما يدور في أذهان شخصياته من أفكار، وأنه كان جريئاً في طرحه لما يتعلق بطبيعة الإنسان البيولوجية على ألسنتهم وعدم مقاومته لجسده عندما يكون محصوراً بل انه يشعر بالتفاهة والضعف من سيطرتها عليه.

ونتساءل هنا لماذا الأنبياء؟ هل هو نابع من وعي (الكاتب) بحاجة العقل العربي إلى التغيير وبعثه على التساؤل أم هو امتداد للنهج الذي أتبعه في رواياته السابقة في استحضار رمزية الإنسان في أصله ومناقشة ما يؤمن به كما في "متاهة آدم"، "متاهة حواء"، "متاهة قابيل" بقصدية معينة؟ ولمعرفة نهج (شاوي) وللوقوف عند فاعلية اختياره لعتبة "الأنبياء" في العنوان ومديات تجلياته في المتن الحكائي للرواية ومن خلال بحثنا عن أساليب (ما وراء السرد) في متاهة "الأنبياء" والتي تعتبر الدراسة الأولى من نوعها في الرواية، إذ لم يسبق لأي باحث آخر الدخول إلى عالمها في أي دراسة أخرى وربما يعد هذا من حسنات الموضوع بالنسبة لي بوصفي باحثة، لذلك كان من المهم جداً في البداية الوقوف عند العنونة لكونها "تعبيراً عن موقف ما، وتضطلع بدور أساس في ولوج القارئ إلى عالم الكاتب وتوغله التدريجي فيه لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية وتبني كونا تخيلياً محتملا"[٥٩].

وما جاء بعد الإشارة الاستهلالية للعنوان والتي تعد تصديراً للمبنى الحكائي المؤطر للرواية حيث يهتم (الكاتب) بتوظيف مجموعة من العتبات النصية في روايته كونها من تقنيات رواية ما بعد الحداثة والتي تسهم في "تسيِّج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعيِّن موقعه

في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه"[٦٠]. إذْ عني بتوظيف (المقتبسات) في تصديره للمتن الحكائي للمتاهة بوصفها أداة فنية داخلية لا تقل أهمية عن العتبات النصية الأخرى بل هي معها تشكل النص وتسهم في إنتاجه لما لها من معاني دلالية وإيحاءات فنية إذ نجد أن الكاتب يستهل أبواب روايته الثمانية بمقتبس المتصوف الإسلامي (عبد الجبار النفري) من كتابه (المخاطبات) وتحديداً (المخاطبة ١٣).

"قال لي: سد باب قلبك الذي يدخل منه سواي؛ لأن قلبك بيتي"[٦١]. وفيه إشارات تقودنا إلى مضمون متن الرواية وما فيه من دلالات حداثية مرتبطة بواقع الإنسان وما يكابده من التيه والاغتراب والضياع واللاجدوى والخيال والهروب، كما وأن "الغموض الصوفي" يربط بين المتضادات كالليل والنهار، الحياة والموت، اليأس والأمل، والصمت والكلام في رؤية ضبابية تتكئ على عذابات الإنسان في العصر الحاضر وتنطلق من رؤيته للعالم والحياة والزمن والذات المغتربة التي تبحث عن الحوار برؤى مختلفة (وجودية) و(ميتافيزيقية) لتعبر عن مكنوناتها الروحية والوجدانية وعن وطن كريم قابل للعيش ترتقي فيه النفس لتتصالح مع ذاتها والآخر وتقدم الخير على الشر[٦٢]. وقد أسهم إطلاع (شاوي) على المناهج العلمية كالفيزياء وكل ما له علاقة بالكون والعوالم الأخرى كان سبباً رئيساً في تضمينه للواقع الافتراضي في نصوصه الروائية، إذ يسعى من خلال "متاهاته" إلى تفكيك العقدة الأولى "الخطيئة" عند الإنسان وتطهيره منها لكونها مرجعيته في الدين والأخلاق، فلا يوجد ما هو يقيني ويتضح هذا من خلال ما تركته متاهاته من انطباعات وأسئلة وتناقضات لدى المتلقي تجاه حكايات شخصوها وذواتها ووجودها كحكاية "آدم جوردانو" وابنتيه وزوجته في "متاهة الأنبياء" وكذلك سؤال (آدم التائه) عن ذلك الرجل الذي يستيقظ من نومه فجأة ليجد نفسه في مكان مجهول. "الرجل الغامض الذي استيقظ من نومه في مكان مجهول دون أن يستذكر من هو؟ وما اسمه؟ ومن أين جاء؟ وفي أي مكان يعيش؟ وماذا سيحدث معه؟!".

وسؤال (آدم الشبيبي) وهو ينظر إلى نفسه في المرآة "أهذا أنا؟، تأمل انعكاس صورته في المرآة وفكر بصوتٍ عال وهو يوجه سؤاله للوجه الذي يسكن المرآة: من أنت؟ وماذا تريد؟"[٦٣]. وكذلك في سؤال (حواء كازابلانكا) والقاتل (قابيل الموسى) لا بل جميع شخصيات متاهاته المتسائلة عن وجودها والمصير. إذ يعمد الروائي إلى استثمار تقنية المركبات التكرارية لأكثر من مرة في حوار شخصياته مع النفس كثيرة هي الأسئلة التي راودته قبل أن يجيب على ذلك الهاتف الغامض وكان من أبرزها توقف عقربا الساعة عند الرقم ثمانية فميل الدقائق والثواني يقفان عند نفسه الرقم ٨ فكيف للزمن أن يتوقف عن الجريان؟ وهل هو في الواقع أم انه يتوهم

الأشياء؟ ومن هو ذلك المتصل المجهول؟ وبعد التردد في الرد على الهاتف الذي توقف رنينه يقرر الاتصال لكنه يسمع صوت المجيب الآلي يقول "الرقم الذي طلبته مغلق أو خارج نطاق الخدمة حاليا!"[٦٤]. فيقرر إرسال رسالة يستفسر فيها عن هوية المتصل لتأتي الإجابة من الطرف الآخر [حواء الورد][٦٥]. التي يشك في معرفتها فيقرر إعادة الاتصال مرة ثانية ليأتيه الجواب مجدداً "الرقم الذي طلبته مغلق أو خارج نطاق الخدمة حاليا!"[٦٦]. فيسأل مستفسراً من (حواء الورد)؟! أنا لا أعرف امرأة بهذا الاسم"[٦٧]. فتتوالى الرسائل للرد من قبلها لتذكيره بأنها قد سبق وقد طلبت مساعدته ورغم عدم استذكاره إلى أنها تقرر إرسال رسالة طويلة تشرح فيها ما تريد وكيف أنها مخطوبة وتم عقد قرانها على شخص يحبها إلا أن مشكلتها الحقيقة تكمن في تواصلها مع مجموعة من الشباب يبلغ عددهم ٨ لا تستطيع تركهم رغم شعورها بعشقهم لها ومعاملتها العادية لهم فتكن لهم كل الاحترام ثم أنها تشعر بالتناقض حيال علاقتها بهم فهي لا تستطيع الابتعاد عنهم ولكنها في نفس الوقت تشعر بالذنب تجاه ما تفعل طالبة منه الحل والمساعدة.

يعمد (السارد) هنا إلى توظيف تقنية (المركبات التكرارية) وهي أحدى التقنيات التي يستخدمها المخرج السينمائي وتتضمن تكرار المقاطع أو المشاهد المستمدة من الطبيعة أو الواقع بأسلوب التنسيق والانتقاء والتركيز عليها لتبئير الدوال المتشاكلة في اللقطة ومنحها شحنات درامية[٦٨]. يشعر (آدم الشبيبي) بالتيه الذي يصل أشده عندما يقرأ رسائل (حواء الورد) وهي تتحدث بيقين عن معرفته بها فيرد عليها مجيباً أن اسمه (آدم) لكنه لا يعرفها فيبقى منتظراً ردها لكن دون جدوى المفارقة الحقيقية كانت في الوقت الذي أخذ يجري بسرعة فالزمن لا ينتظر أحداً والفرصة أن ضاعت لا تعود حتى وإنْ حاول الإنسان جاهداً أن يستعيد زمام المبادرة، راوده الفضول بأن يقرأ الرسالة في صندوق الوارد ولكن لا رسائل ولا مكالمات فائتة في هذه العوالم اللامرئية ولا إرادياً يأخذ إحدى المخطوطات لـ(آدم البغدادي) ويغوص في التيه. ويتضح هذا التوظيف مرة أخرى في مشهد آخر يظهر فيه "القاتل الرحيم قابيل الموسى" الذي يجد نفسه ينهض مذعوراً ويتصبب عرقاً في تلك البلاد البعيدة والغرفة المظلمة، حيث يمد يده على زر المصباح ليضيء عتمة تلك الغرفة، غير أنه يجد بأن إضاءته شاحبة وغير كافية إلاّ لمنحها بعض الظلال على السقف ثم أنها غرفة أخرى تختلف عن الغرفة التي استيقظ فيها أولاً، ترى له ما رآه كان كابوساً ثقيلاً أم ماذا؟ إذ يحس فجأة بأن عاجز عن استذكار تفاصيل ما رآه في المنام، وعندما ينظر إلى الساعة على المنضدة يكتشف بأن الوقت والتاريخ كلاهما يشيران إلى الثامنة، فالساعة الثامنة واليوم الثامن وكذلك الشهر، وسط هذه الرؤيا الكابوسية والتي تجمع بين

المرئي واللامرئي انتبه إلى تطابق الرقم ٨ وكأنها لحظات خارج الزمان لتنبثق بعدها الأسئلة فجأة في ذهنه.

"من جاء بي إلى هنا؟ وإذا كان ما رأيته كابوساً فلماذا لا أدرك أين أنا الآن؟ ولا من أين جئت؟ وكيف ولماذا وصلت إلى هذه الغرفة؟ بل ولماذا لا أستطيع التعرف على نفسي؟! من أنا؟ هل أنا هو ذاك الرجل نفسه في الكابوس؟ هل أنا مثله فاقد الذاكرة؟ هل أنا ما زلت أحلم الآن أم أفقت من كابوسي وأعيش الآن في الواقع؟"[٦٩]. إذ بقيت هذه الأسئلة تراود ذهنه فيمد يده متلمساً جسده فيتذكر مدى التطابق بين المنام والواقع. "ولا إرادياً مد يده ليتلمس جسده، هو موجود؟ لكنه تذكر بأن ذاك الرجل في المنام قد تحسس جسده ليتأكد من وجوده أيضاً!، وسأل نفسه: لكن ما معنى أن أكون موجوداً؟ كلنا موجودون حتى لو كنا في الأوهام والرؤيا!"[٧٠] إذْ يعمد (الراوي) إلى دمج تنويعات (ما وراء السرد) كالحلم والاعتراف والرسالة والمخطوطة مع تقنية التقطيع أو (المونتاج) والتي التحمت مع بعضها لتؤلف معنى النص مشيراً إلى الإنسان المكبل الإرادة العاجز عن تغيير نفسه وما يحيط به من واقع مظلم عبر عنه (السارد الضمني) من خلال ثيمة المكان "الصالة المظلمة" التي تنتظر من يضئ عتمتها بلا جدوى تماماً كالنفس الغارقة في شهواتها وملذاتها وتيهها، إذ يعمل الرنين كمنبه للإنسان في العمل على تجاوز أخطائه وتصحيح مساره والتخلص من وهمه بالحلم بالمخلص ذلك الشخص الخارق ليرفع عنه الحيف والظلم ويرد له حقوقه المسلوبة. "فالرواية هي التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصي وهو النوع الذي يعطي تنوع الملفوظات حيزاً واسعاً للعمل، لكن تنوع الملفوظات والتداخل النصي هما أمران غير زمنيين يمكن إرجاعهما إلى أيّة مرحلة من مراحل التاريخ، ومن ثم كيف يمكن التوفيق بين حضورهما الكلي الدائم والطبيعة التاريخية بالضرورة للنوع؟ ولسوف يزداد تعبنا ودوارنا أكثر عندما نلاحظ أن الأمثلة المفضلة لدى (باختين)، هي تلك التي لا تكف عن التكرار في كتاباته والتي تسمح له بتحديد النوع وتعيين هويته، ليست هي الأعمال التي تجري دائماً نسبتها إلى النوع الروائي "مثل أعمال (فيلدنغ أو بلزاك أو تولستوي) الذين بالكاد يرد ذكرهم في عمل (باختن)"[٧١].

٢.٢. توصيف فعالية القراءة، والانفتاح على مجالات اشتغالاتها السردية المعاصرة:

"رهان الرواية العربية الجديدة: خوض غمار تجريب جديد، مفتوح أكثر على المستقبل، لأنه مدفوع على إعادة قراءة منجز كل التأريخ السردي؛ لان الوسائط الجديدة تسمح له بتوظيف كل الوسائط التي تحققت في التأريخ، لكنها تقدم الآن من خلال واقع آخر، هو الواقع الافتراضي"[٧٢]. وتستند متاهة "العدم العظيم" على فكرة أساسية يعتمدها (الروائي) للانطلاق في تشكيل متنها الحكائي ألا وهي العدم والوجود الذي يمثل إحدى تجلياته، وما يتفرع عنه من قضايا

تتعلق بأصل الخليقة، والأساطير، والأديان، والعلوم بفروعها المختلفة، للاستفادة منها في التورط في فعل الكتابة إذ تحاول متاهة "العدم العظيم" الإجابة عن الأسئلة الوجودية وتبسيطها للمتلقي، في قالب (ميتا سردي) يجمع بين الغرائبي والعجائبي عبر سلسلة رواته المفترضين حيث يقدم من خلالهم (برهان شاوي) رؤيته الوجودية باعتباره السارد الأصلي والكاتب لتلك الروايات والتي يعمد من وراءها إلى خلخلة يقين المتلقي مشككاً بصحة كل ما يؤمن به من المسلمات التي قدمتها له الأديان وعلاقتها بتشكيل وعيهم واعتقاداتهم وكما يظهر من حوار القاتل المكلف من قبل زوج (حواء صحراوي) (قابيل الموسى) مع الضحية قبل مقتلها.

"جميع الأديان تدّعي امتلاك الحقيقة الكلّيّة... قرأت الكتب المقدّسة للأديان الثّلاثة فصادفت كمًّا هائلًا من الهراء واللّغو والتّناقض التّافه، ولا أستطيع أن أفهم كيف أنّ مليارات البشر يؤمنون بها"[٧٣]. "الأساطير الدينيّة، والكتب المقدّسة التي تصرّ أنّ الله يريد البشر عبيداً يعبدونه!. أهناك حرّ مطلق الكمال ومكتف بذاته يحتاج للاعتراف به؟ وممّن!؟ من مخلوقاته الضئيلة التي خلقها!؟ أليس الحاجة للأخر يمس كماله وجوهره المكتف بذاته!؟ أليس الأصحّ هو منح البشر القدرة على الشّكّ كي يصلوا إليه عبر العقل! دونما إغراءات بائسة بالجنّة والحوريّات الباكرات أبداً وبأنهار الخمر والعسل واللّبن، ومن دون تهديد بالعقاب وبالجحيم!"[٧٤]. وتتناول الرواية الكثير من السلوكيات والعقد والانحرافات الأخلاقية والتشوهات النفسية وأسبابها والتي يتناولها الكاتب بأسلوب فلسفي، حواري، واقعي قاصداً تصحيحها والنظر فيها كما يظهر في الاتصال الهاتفي بين الدكتور (آدم الاكويني) مع صديقه (آدم الغوريلا) عن صديقته التي حاولت الانتحار.

"أتعرفين فكرة الانتحار ناقشها الكثيرون من الفلاسفة بعضهم اعتبرها قمة الجبن والخذلان والهزيمة أمام الواقع والحياة،.. وبعضهم اعتبرها قمة الشجاعة لأننا نتحكم بوجودنا في الحياة ولا نترك الأمر للإله"[٧٥]. وقد شكل البعد الوجودي هيمنة واضحة على العناصر المكونة للرواية، إذ تجلت في مناقشة العديد من القضايا على لسان الفلاسفة أو الشخصيات الروائية في إشارة أخرى إلى أزمة الإنسان المعاصر وما يواجهه من قضايا وهموم تتعلق بصراعه النفسي مع الذات تجاه ما يؤمن به وصراعه مع الآخر للحصول على حقه المشروع في الحياة والوجود وقمع السلطات وأنظمتها المتعاقبة له، وتهديدها لهذا الوجود ويظهر ذلك واضحاً من مزاوجة (برهان شاوي) بين مفهوم العدم "الله" باستنباط كل المعاني الخيرة من العدل والسلام والحب والخير ووضعها في مقابلة ضدية مع ما يتعرض له الإنسان من ظلم وحروب وكُره وحقد وكفاف في إشارة إلى ما يمكن أن يتحصل عليه الإنسان لو التزم طريق الخير طريق "العدم العظيم".

ويشير إلى حقيقة هذا "العدم" باعتباره "الله" سبحانه وتعالى وليس ما نفهمه نحن بوصفه اللاوجود أو اللاشيء وان الوجود بكل تفاصيله ما هو إلا تجلي لقدرته. "هذا العدم ليس عدماً بالمفهوم البسيط باعتباره لا شيء أو لا وجود، وإنّما هو عدم عظيم ومفكّر... لكنّي لا أريد القول بأنّ الوجود انبثق من العدم، إنّما هو أحد تجلّيات العدم وهو جزء منه، وهذا العدم العظيم هو الله، وأنّ الوجود أحد تجلّيات "الله" متاهة العدم العظيم، إذْ ينطلق من نظرته للعدم من فكرة مطلقة ومغايرة محورها "هو عقل مطلق وروح مطلق، لا تجسيد مادي له، وإنما الوجود هو فعل إرادته وقوته..!"[٧٦]، حيث تمثل الرواية بتساؤلاتها الوجودية المتكررة عن العدم والكون والحياة والموت والأديان والعقائد وما تطرحه من موضوعات مثالاً واضحاً لرواية ما بعد الحداثة والتي تتخذ من التجريب نموذجاً لمتخيلها السردي.

الخاتمة

نستنتج من البحث في نتاج (برهان شاوي) الروائي (المتاهات) في جدوى سؤال الكتابة والوجود والتي شكلت هاجسا مهما لديه الآتي:

١.أن السرد يحتل منزلة انطولوجية، كما يمكن أن يتحول إلى مصدر أساسي للمعرفة بالذات وبالعالم وبالنص السردي، ومهما كان النوع السردي الذي ينخرط فيه سواء أكان رواية أو رواية مضادة أسطورة أو قصة، فأنه ينطوي على أفق يتجه نحو الماضي يكتسب صياغة تنقل الأحداث وتقوم بتصوير الواقع وفق تتابع زمني فعلي، وهو أفق التجربة السردية، وافق أخر مستقبلي، يهرب بالنص السردي، بمقتضى تقاليد السرد وتصوراته، ويوكل القارئ مهمة تأويله، وهو أفق التوقع وبالتالي فأن النص لا ينقل الواقع مباشرة، بل ينقله بحسب مقتضيات السرد التي توجهها أعراف الكتابة.

٢.يبدو سؤال الكتابة مرتبطا بالإجابة عن ماهية الوجود والذي اختلف الفلاسفة والمفكرون في تعريفه فوجد (شاوي) نفسه ملزما في الوقوف عنده لتحديد مدى جدوى مشروعه الكتابي (المتاهات) في التعرض لأزمات الإنسان الوجودية والذي يبدو معقدا ويتضح ذلك من الإجابة التي تقول بأن الوجود "مدلول متعال" بحسب (دريدا) لكونه وببساطة لا يحيلنا إلى مرجع خارجي ولا يمكن التحقق من مرجعيته.

٣.تمثل المتاهات بتساؤلاتها الوجودية المتكررة عن العدم والكون والحياة والموت والأديان والعقائد وما تطرحه من موضوعات مثالاً واضحاً لرواية ما بعد الحداثة والتي تتخذ من التجريب نموذجاً لمتخيلها السردي، وتتضح قصدية (الروائي) في الكتابة لتحفيز الإنسان إلى الشك والتساؤل

الواعي للوقوف على الدوافع التي تدفعه لممارسة الخطيئة والانحراف وما يقابلها من الخير وهل إذا ما كان الإنسان خيرا أم شريرا بالفطرة .

٤.كشف لنا البحث عن اهتمام (الكاتب) بتوظيف مجموعة من (العتبات النصية) في (متاهاته) الماورائية كونها من تقنيات رواية ما بعد الحداثة، فضلاً عن اهتمامه بتوظيف (المقتبسات) في تصديره للمتن الحكائي للمتاهة بوصفها أداة فنية داخلية لا تقل أهمية عن العتبات النصية الأخرى بل هي معها تشكل النص وتسهم في إنتاجه لمالها من معاني دلالية وإيحاءات فنية.

٥.تظهر رغبة السارد واضحة في خلخلة قناعات (المتلقي) وتغييرها انطلاقا من الثوابت التي يؤمن بها والتي شكلت ذاته ووعيه فخلقت منه شخصية مهزوزة، قلقة، ومهزومة وأسهمت في الكشف عن سؤال الكتابة القابع في متنه الحكائي من خلال سيرورة السرد، والذي يبدو عصيا على التفسير في بعض الأحيان فقد تلامس قصص الشخصيات في رواية وجدان (قارئ) ما أو تتشابه أحداث حياته مع ما يكتبه الكاتب في رواية أخرى.

٦.تشير (المتاهات) إلى الأسباب التي تدفع (الكاتب) إلى تبني حرفة (الكتابة)، ومنها تعلقه بالكتابة ومحاولته اللاواعية في أن يتشابه مع الكتاب الذي كان يعجب بهم أثناء قراءاته الدائمة أو بالعكس عدم تقبله لما يطرحه البعض من الكتاب في محاولة لتغييره، أو أن سبب كتابته للرواية كان يتعلق بشعوره بالمسؤولية ككاتب تجاه ما يحدث في بلاده من خراب ودمار وقتل وطائفية وفساد وغياب للقانون بصدق وبلا مجاملة أو محاباة للثلة التي ستحكم البلاد في فترة ما بعد الاحتلال الأمريكي للعراق.

الهوامش

[١] أسئلة الكتابة: موريس بلانشو، ت: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن عبد العالي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٤: ٢٦.

[٢] الرواية العربية الجديدة من المثيولوجيا إلى ما بعد الحداثة: بلحيا الطاهر، جذور السرد العربي، ابن النديم، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٧: ١٠٦.

[٣] البيان، إشكالية الذات والوجود في شخصيات رواية [خرائط التيه]: بثينة العيسى، د. فاطمة علي عبود، العدد٦١٩، فبراير، ٢٠٢٢: ١٥.

[٤] تطور الرواية الحديثة: جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، بغداد، ط١، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ٢٠١٦م: ١٣٨.

[٥] ينظر: الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩: ١٤.

[٦] العقل والوجود: يوسف كرم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٨: ٩٦.

[٧] ينظر: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩: ٣١-٣٢.

[٨] أدب الجسد بين الفن والإسفاف [دراسة في السرد النسائي]: د. عبد العاطي كيوان، مصدر سابق: ٣٢-٣٣.

[٩] ينظر: الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب: جميل حمداوي، مصدر سابق: ٥٤.
[١٠] متاهة آدم: برهان شاوي، مصدر سابق: ٩-١٠.
[١١] م. ن: ٩-١٠.
[١٢] م. ن: ٣١.
[١٣] متاهة آدم: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٢٣-١٢٤.
[١٤] م. ن: ١٩٨-١٩٩.
[١٥] متاهة حواء [وادي الظلمات]: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٨.
[١٦] م. ن: ١٨-١٩.
[١٧] متاهة حواء [وادي الظلمات]: برهان شاوي، مصدر سابق: ٨٦.
[١٨] م. ن: ٨٧.
[١٩] متاهة حواء [وادي الظلمات]: برهان شاوي، مصدر سابق: ٨٨.
[٢٠] م. ن: ٨٩.
[٢١] متاهة حواء [وادي الظلمات]: برهان شاوي، مصدر سابق: ٩١.
[٢٢] م. ن: ٨٩.
[٢٣] م. ن:٩٠.
[٢٤] متاهة قابيل، مصدر سابق: ٣٥.
[٢٥] متاهة قابيل: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٢٣.
[٢٦] م. ن: ١٢٠.
[٢٧] متاهة قابيل: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٢١.
[٢٨] متاهة الأشباح: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٣.
[٢٩] م. ن: ٢٣.
[٣٠] م. ن: ٢٣.
[٣١] متاهة الأشباح: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٩.
[٣٢] م. ن: ٣٥.
[٣٣] الفانتازيا في رواية "استراحة مفيستو": برهان شاوي، تسليم سردي، م. م. نورا وريا عز الدين ،العراق، صلاح الدين، كلية التربية، تسليم مجلة فصلية محكمة، السنة الثالثة،مج٥، ع٩ وع١٠، شوال١٤٤٠هـ، حزيران، ٢٠١٩م: ٥٤٤.
[٣٤] متاهة الأشباح: برهان شاوي، مصدر سابق: ٦.
[٣٥] متاهة الأشباح: برهان شاوي، مصدر سابق: ٣٧٤..
[٣٦] ينظر: الرواية المعاصرة وتجسيد مبدأ تداخل الأجناس الأدبية: ويزة غربي، الجزائر، مجلة دراسات لسانية، جامعة لونيسي علي، العدد٦، مارس، ٢٠١٧م: ٢٠٤-٢١٦.
[٣٧] العجائبي في الأدب من منظور السرد: حسين علام، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م: ٣٣.
[٣٨] م. ن: ٣٣-٣٤.
[٣٩] متاهة قابيل: برهان شاوي، مصدر سابق: ٣٣.
[٤٠] م. ن: ٣٣.
[٤١] م. ن: ٣٤.
[٤٢] متاهة قابيل: برهان شاوي، مصدر سابق: ٢٨.
[٤٣] متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، مصدر سابق: ٩.
[٤٤] متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، مصدر سابق:٩.

[٤٥] م. ن: ٩.
[٤٦] م. ن:١٠.
[٤٧] م. ن: ٣٥.
[٤٨] م. ن: ٣٥.
[٤٩] م. ن: ٣٦.
[٥٠] علم الجمال وفلسفة الجمال [محاضرات عن الفن الجميل]، الحلقة الأولى: فريدريك هيجل، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الحكمة، ط١، ٢٠١٠: ٢٦.
[٥١] جدل النقد وعلم الجمال: مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٧٢: ٢٦.
[٥٢] ينظر: م. ن: ٢٧.
[٥٣] متاهة الأرواح المنسية: برهان شاوي، مصدر سابق: ٨٢.
[٥٤] متاهة قابيل: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٢.
[٥٥] متاهة قابيل: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٣.
[٥٦] متاهة العميان: برهان شاوي، مصدر سابق: ٩٥.
[٥٧] متاهة العميان: برهان شاوي، مصدر سابق:٩٠-٩١.
[٥٨] م. ن: ٩٠-٩١.
[٥٩] عتبات الكتابة في الرواية العربية: د.عبد المالك أشهبون، مصدر سابق: ٤٤.
[٦٠] خطاب الحكاية: جيرار جنيت، مصدر سابق: ١٧.
[٦١] متاهة الأنبياء: برهان شاوي، مصدر سابق: ٥ .
[٦٢] ينظر: النفري، فتح أول مدخل للحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصرة: فواد الكنجي، المحور: الأدب والفن، الحوار المتمدن، العدد٢، ٢٠١٩/٩/١٥: ٣٥٢.
[٦٣] متاهة الأنبياء: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٥٨.
[٦٤] م. ن: ١٠.
[٦٥] م. ن: ١١.
[٦٦] م. ن: ١١.
[٦٧] م. ن: ١١.
[٦٨] ينظر: الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية، مظاهر التفاعل: حسن لشكر، مصدر سابق: ٢٣.
[٦٩] متاهة الأنبياء: برهان شاوي، مصدر سابق: ١٣.
[٧٠] م. ن: ١٣-١٤.
[٧١] المصدر: المبدأ الحواري ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، مصدر سابق: ١٦٢.
[٧٢] قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود: ،سعيد يقطين :٢٣٦.
[٧٣] متاهة العدم العظيم: برهان شاوي، مصدر سابق: ٣٢٦.
[٧٤] م. ن: ١١.
[٧٥] متاهة العدم العظيم: برهان شاوي، مصدر سابق: ٢٤٠.
[٧٦] م. ن: ٧٨.

المصادر

١ .أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة في المغرب، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الاليكتروني، الناظور – تطوان/ المملكة المغربية، ط١، ٢٠١٨.
٢ .بروست وجماليات الحداثة، زهرة مدني، ت: جينا بسطا، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٥.
٣ .تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ٢٠١٦.

٤.تعريف السرد لغة واصطلاحًا، عبد الرحمن الأوتاني، تدقيق محمد عبد الغني / ttps://sotor.com آخر تحديث: ١٢ أبريل، ٢٠٢١.
٥.تيار الرواية من داخل الرواية في الرواية العراقية، حمزة فاضل يوسف، مجلة كلية الفقه، ديسمبر – كانون الأول، ٢٠٠٧.
٦.ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، غسان كنفاني. أميل حبيبي. جبرا إبراهيم جبرا. فاروق وادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دائرة الإعلام والثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ط١، ١٩٨١.
٧.جماليات ما وراء القص (دراسات في رواية ما بعد الحداثة)، مجموعة من المؤلفين، ت: أماني أبو رحمة، دار نينوى، ٢٠١٠.
٨.الجنس في الرواية العراقية، داود سلمان الشويلي، طباعة وتصميم (المتن)، ط١، ٢٠١٨، العراق– بغداد.
٩.الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ١٩٨٧.
١٠.دراسة بحثية على الانترنيت، الميتا سردي في قصص محمد خضير، م. د. خالد صكبان حسن، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي.
١١.الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر، أبن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية– ناشرون، ط١.
١٢.الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد، دار الفارابي، ط١، بيروت– لبنان، ٢٠١١.
١٣.الرواية والتلقي (رواية مقتل بائع الكتب)، يكتب رواياته في دائرة النقد والقراءة، سعد محمد عبد الرحيم، إعداد: أ.د. محمد صابر عبيد، د. محمد جواد علي، دار سطور، ط١، ٢٠١٨.
١٤.روائي المتاهات التسع والباحث عن فندق باب السماء برهان شاوي من المنفى، عامر القيسي، موقع كتابات، ٢٨ أبريل، ٢٠٢٠.
١٥.السرد السينمي في روايات برهان شاوي، سميعة مجيد حسن، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٩.
١٦.السرد المفتون بذاته من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء، د. رسول محمد رسول، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٥.
١٧.السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة، شيماء حسن جبر الساعدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب– الجامعة المستنصرية، ٢٠١٨.
١٨.السرد والترجمة، دراسات ما وراء الشكل: ما وراء السرد قراءة لمفهوم التجريب في الرواية السعودية، د. أسماء الزهراني، د. عبد الله إبراهيم، مقالة منشورة على الموقع الالكتروني https://asmasaleh.net/ تاريخ الزيارة ٢٠٢٢/٧/١٠
١٩.الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، عالية خليل إبراهيم، دراسة "سوسيو نصية" في رواية الأنا الجنوبية (١٩٩٠–٢٠١٠)، دار دلمون الجديدة، ط١، ٢٠١٧.
٢٠.العلامة والتواصل في سيميائيات السرد القصصي الإماراتي، د. رسول محمد رسول، دار الثقافة والإعلام، ط١، حكومة الشارقة، ٢٠١١.
٢١.عندما تكون الكتابة في الحرام فضيلة، برهان شاوي، مقالة على الموقع الالكتروني: https://www.darelhilal.com/News/695760.aspx
٢٢.العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، بيروت– لبنان، ٢٠٠١.
٢٣.في مشكلات السرد الروائي دراسة بحثية، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة جهاد، عطا نعيسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
٢٤.القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، امبرتو ايكو، أ، ت: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦.

٢٥.قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميرت، القاهرة ،٢٠٠٣.
٢٦.قضايا الرواية العربية الجديدة– الوجود والحدود، سعد يقطين، الدار العربية، الجزائر، ، ٢٠١٢.
٢٧.لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت ، ٢٠٠٢.
٢٨.ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
٢٩.ما وراء السرد والتخييل الذاتي محاولة لفك الاشتباك، د. ثائر العذارى، موقع الناقد الأدبي، ٢٠١٥/٧/٢٩.
٣٠.المبنى الميتا– سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٣.
٣١.مدخل لدراسة الرواية، جيريميهوثورن، غازي درويش عطية، تر: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦.
٣٢.الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، د. محمد حمد، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي (ج. م)–باقة الغربية.
٣٣.نقد نظرية السرد، الحداثة وما بعدها في العمل الروائي، الحوار المتمدن، إيناس البدران، ٢٠٠٦/٩/١٩.
٣٤.الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، تقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩.

Sources

.Forms of meta-narrative discourse in the short story in Morocco, Jamil Hamdawi, Dar Al-Reef for electronic printing and publishing, Nador-Tetouan / Kingdom of Morocco, 1st edition, 2018.

.Proust and the Aesthetics of Modernity, Zahra Madani, T: Gina Basta, The National Center for Translation, 1st edition, 2015.

.The Evolution of the Modern Novel, Jesse Matz, translated by: Latifa Al-Dulaimi, Dar Al-Mada, Baghdad, 2016.

.Defining narration linguistically and idiomatically, Abd al-Rahman al-Awtani, edited by Muhammad Abd al-Ghani, ttps://sotor.com / last updated: April 12, 2021.

.The current of the novel from within the novel in the Iraqi novel, Hamza Fadel Youssef, Journal of the Faculty of Jurisprudence, December-December, 2007.

.Three Signs in the Palestinian Novel, Ghassan Kanafani. Emile darling. Jabra Ibrahim Jabra. Farouk Wadi, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Department of Media and Culture, Palestine Liberation Organization, 1st edition, 1981.

.Aesthetics of Metafiction (Studies in the Postmodern Novel), a group of authors, T: Amani Abu Rahma, Dar Nineveh, 2010.

.Gender in the Iraqi Novel, Dawood Salman Al-Shuwaili, Print and Design (Al-Matn), 1st Edition, 2018, Iraq - Baghdad.

.The Novel Discourse, Mikhail Bakhtin, translated by: Muhammad Barrada, Dar Al-Fikr Studies, Cairo, 1987.

.A research study on the Internet, meta-narrative in the stories of Muhammad Khudair, M. Dr.. Khaled Sakban Hassan, University of Basra, Center for Basra and Arabian Gulf Studies.

.The New Arab Novel from Mythology to Postmodernism, The Roots of Arab Narrative, Belhya Al-Taher, Ibn Al-Nadim for Publishing and Distribution, Dar Al-Rawafed Al-Thaqafa - Publishers, 1st edition.

.The imaginary Arabic novel and its artistic structure, d. Youmna Al-Eid, Dar Al-Farabi, 1st edition, Beirut - Lebanon, 2011.

.Novel and reception (the novel about the killing of the bookseller), writes his novels in the Department of Criticism and Reading, Saad Muhammad Abd al-Rahim, prepared by: Prof. Dr. Mohamed Saber Obaid, d. Muhammad Jawad Ali, Dar Sotoor, 1st Edition, 2018.

.The novelist of The Nine Labyrinths and the searcher for the Gate of Heaven Hotel, Burhan Shawi from exile, Amer Al-Qaisi, Katabat website, April 28, 2020.

15. Cinematic narration in the novels of Burhan Shawi, Samia Majeed Hasan, master's thesis, Diyala University, College
.The self-fascinated narrative from pure being to readable existence, d. Rasul Muhammad Rasul, Department of Culture and Information, Sharjah, 2015.
.Psychological narration in the modern Iraqi novel, Shaima Hassan Jabr Al-Saadi, PhD thesis, College of Arts - Al-Mustansiriya University, 2018.
.Narration and Translation, Studies Beyond Form: Beyond Narrative Reading the Concept of Experimentation in the Saudi Novel،
Dr.. Asmaa Al-Zahrani, Dr. Abdullah Ibrahim, an article published on the website https://asmasaleh.net/ Visit date 7/10/2022
.The Southern Character in the Iraqi Novel, Alia Khalil Ibrahim, "Socio-textual" study in the novel "The Southern Ego" (1990-2010), New Delmon House, 1st edition, 2017.
.Sign and Communication in the Semiotics of Emirati Storytelling, d. Rasul Muhammad Rasul, House of Culture and Information, 1st Edition, Sharjah Government, 2011.
. When writing in the forbidden becomes a virtue, Burhan Shawi, article on the website: https://www.darelhilal.com/News/695760.aspx
.The Metafiscal Worlds in the Arabic Novel, Ahmed Khreis, Dar Al-Farabi, Dar Azmana for Publishing and Distribution, 1st edition, Beirut - Lebanon, 2001.
.On the Problems of Narrative Narration, a research study, a controversial reading in a number of contemporary Arab and Syrian Arab novel texts and experiences, Jihad, Atta Naisa, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2001.
.The Reader in the Tale, Interpretive Solidarity in the Narrative Texts, Umberto Eco, A, T: Antoine Abu Zaid, The Arab Cultural Center, 1st edition, 1996.
.Dictionary of Narratives, Gerald Prince, translated by Mr. Imam, Mirt, Cairo, 2003.
.Issues of the New Arab Novel - Existence and Borders, Saad Yaqtin, Dar Al Arabiya, Algeria, 2012.
.٢٧Lisan Al-Arab, Ibn Manzoor, Dar Sader, Beirut, 2002.
.Beyond the Narration, Beyond the Novel, Abbas Abd Jassim, Dar Al-Asha' Al-Thaqafia, Baghdad.
.Beyond the narrative and self-imagining, an attempt to disengage, d. Thaer Al-Adhara, literary critic website, 7/29/2015.
.The Meta Building - Narrative in the Novel, Fadel Thamer, Dar Al Mada for Culture and Publishing, 1st Edition, Beirut, 2013.
.An Introduction to the Study of the Novel, Jeremy Hawthorne, Ghazi Darwish Attia, TR: House of Cultural Affairs, Baghdad, 1996.
.Al-Metaqas in the Arabic novel, "Mirrors of Narcissistic Narcissism", d. Muhammad Hamad, Al-Qasimi Complex for Arabic Language and Literature, Al-Qasimi Academy (J.M) - Western Bouquet.
.Criticism of narration theory, modernity and beyond in the fictional work, civil dialogue, Enas Al-Badran, 9/19/2006.
. Existence, time and narration, the philosophy of Paul Rico, presented by Saeed Al-Ghanmi, The Arab Cultural Center, 1st edition, 1999.