گـۆڤـاری زانـکـۆی ڕاپـەڕیــن
Journal of University of Raparin.
مجلة جامعة رابرين

E-ISSN: 2522 – 7130 P-ISSN: 2410 – 1036
This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0
DOI:10.26750/Vol(11).No(4).Paper 34

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٠١/٢٠
تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٠٣/٢٧
تاريخ النشر: ٢٠٢٤/٠٨/٢٩

المشاهد الحوارية و أبعادها في رو اية فندق باب السماء لـ برهان شاوي

عبدالله إبراهيم فقي صالح

abdullah.ibrahim@charmouniversity.org

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة جرموو، جمجمال، إقليم كوردستان، العراق.

الملخص

يكتسب المشهد الحواري في الرواية أهمية كبيرة وفاعلة لبيان مقتضيات النفس البشرية ومضامينها الإنسانية، وهو الوسيلة السردية الأكثر حيوية التي يلجأ إليها الكاتب ليعبّر من خلالها عن رؤاه، وأفكاره، ومنظوراته، متخذاً من الشخصيات المشاركة ضالّته التي يعتمد عليها في عملية الكشف الدلالي، سواء أكانت شخصيات رئيسة أم ثانوية. وقد إرتأينا في هذا البحث أن نجمع بين تلك المشاهد وأبعادها، فكانت وسيلة ناجعة لفهم مقتضيات النفس البشرية على لسان شخوصها حتى يتيح للقارئ معاينة ما يجري في المجتمع العراقي بصورة واضحة، وذلك إبّان العقد الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين في ظل تراكمات التداخل بين قطبي الفن والواقع في تشكلاتهما الإنسانية المعبِّرة عن الذات، وقد حاولت هذه الدراسة استجلاء تلك الأبعاد من خلال تقسيمها على تمهيد وأربعة مباحث موزّعة بين الأبعاد الإجتماعية والنفسية والسياسية والفلسفية مذيلة بأبرز النتائج التي توصلت إليها.

مفاتيح الكلمات: المشهد الحواري، البُعد الاجتماعي، البُعد النفسي، البُعد السياسي، البُعد الفلسفي.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين، وبعدُ:

لقد أصبح النص الروائي رافداً مهمّاً من روافد البعث الحيوي الذي يضفيه الروائي على نصوصه، ويمنحها درجة من الخلق الورقي، مزيّناً متونه الكتابية بكميّات كبيرة من التجارب الإنسانية في مجالاتها كافّة ممزوجة بأخيلته، فغدت تلك الكتابات حواراً لها أبعادها المختلفة التي تقوم على أساس التماثل الموضوعي بين الواقع المعيش والخيال الخلاّق الذي يتباين فيه الكُتّاب، وقد كان الروائي الكوردي

العراقي واحداً من الروائيين المعاصرين المتمرسين الذين بنوا صرح روايتهم بنظرة واقعية مرة، وخيالية تبعث على العجائبي والغرائبي مرّة أخرى، إذ تسنّى ذلك من العتبة الرئيسة للكتاب والمعنون بـ(فندق باب السماء)، فالرواية بعدّها عملاً أدبياً يعكس الجانب الأدبي والعلمي والمرجعيات الثقافية للروائي، ومن خلال هذا البحث نسعى بوساطة المشاهد الحوارية إلى اسدال الستار عن تركيبة الفرد العراقي بوصفه فرداً شرقياً، والتركيز على مكامنه النفسية، ومشكلاته الاجتماعية، وآرائه وأفكاره ونظراته وفلسفاته من خلال الأبعاد الاجتماعية والنفسية والسياسية والفلسفية والدينية التي تبنّاها الشاوي على لسان شخوصه الروائية الحاملة لمسميّات (أوادم / حواءات) قبلية، حيث اختار منهجية حوارية متعمدة للأحداث ذات الدلالة المقصودة والمؤثرة في إعادة بناء الفرد، فتمثّلت بالتمرد على بعض العادات والتقاليد، ورفض بعض التصرفات المستوردة من الخارج، فضلاً عن أمور اخرى ستنكشف خلال البحث، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتوزع على تمهيد تحدثنا فيه عن مصطلحي المشهد والحوار كل على حِدة، ثم توغلنا في الحديث عن المشهد الحواري في الرواية، تبعته مباحث أربعة تناولنا فيها الأبعاد الاجتماعية والنفسية والسياسية والفلسفية، واختتم بأهم النتائج التي توصلّ إليها، كما إنّ طبيعة الموضوع هي التي حددت المنهج الوصفي لخوض غمار هذه الدراسة.

التمهيد

أولاً/ المشهد:

يُعد المشهد أحد تقنيات الصياغة السردية التي ترجع بدايته إلى المسرحية اليونانية، فهو عبارة عن مجموعة من المقاطع الحركية الحيّة التي تتشكّل بوساطة الشخصيات وبالتالي تشكّل تلك المقاطع أو المشاهد فصلاً مسرحياً بحد ذاته.(جبور،1984 :251) فارتباطه مقرون بوجود الشخصيات وحواراتها التي تبعث على الحركة والحيوية والتفاعل بينها، وبالتالي يكشف عن المكامن الذاتية للشخصيات المتحاورة ومستوياتها الثقافية، ويعمل على تجلّي الأبعاد المختلفة المستترة خلف فضاء الأحداث والمواقف المنشئة لها. اذاً المشهد تصوير لمجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيّزاً مكانياً بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في فترة زمنية ما، ويكشف عن سلوك إنساني يرتكز على الحركة والتواصل المستمر للأحداث المسرودة بكل تفاصيلها.(بوبكري، د.ت: 77-79). وتأسيساً على ذلك، نجد أنّ المشهد يعبّر عن حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن، ليدلّ بذلك على موقف منتزع من محيط الشخصيات.(جنداري، 2001: 135-136)، وبذلك يمنح القارئ إحساساً بالمشاركة والإسهام الجاد في ديمومة الحدث حين ((يتخلّى الراوي عن وظيفته التقليدية في تقديم السرد لصالح إحدى الشخصيات)). (عبدالسلام، 1999: 13)، أو مجموعة من الأشخاص الحكائية التي تجول وتصول بدقائق حركاتها وسكناتها المتلازمة مع مقولاتها في دفّة الحدث الروائي.

ثانياً/ الحوار

يشكّل الحوار ركناً أساسياً من اركان النص السردي، سواءً أكان حواراً خارجياً (ديالوك) أو حواراً داخلياً (مونولوج)، فالحوار الخارجي هو أحد أساليب التعبير المتعالق مع عناصر بنائه، وأحد مرتكزاته المهمة الذي يوظّفها الأديب ليعبّر عن وجهات نظره عبر الشخصيات السردية، لذلك له دور مهم في ((الكشف عن كوامن الشخصيات في كل جوانبها من خلال حديثها، إذ يشترك إلى جانب الوصف في إنتاج

النص السردي فيمنحه لذّة أدبية قادرة على جذب انتباه القارئ ليتعرّف على البُعد النفسي والفكري لجميع الشخصيات المتحاورة)). (فقي صالح، 2010: 94). ولأنّ فعل المحاورة يسهم في إبراز الوعي عند الشخصية الروائية، لذلك نجد أنّ لغة المتكلمين والمتحاورين تعبّر عن مستويات وعيهم المختلفة التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمري.(الإبراهيم، 2011: 171) وكذلك ينهض الحوار على فكرة التواصل الدلالي والنفسي بين الشخصيات المتحاورة المعكوسة في النص، فنجده يتسم بالإيجاز والتكثيف أحياناً والإيضاح غالباً. (التميمي، 2008: 112). وعليه، نستشف أنّ الحوار بمفهومه العام، يقتضي تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنّه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الارسال والتلقي.(علوش، 1985: 78)، ويعدُّ من أهم المنافذ التي تبعث على تبيان مكنونات الشخصيات وخباياها، وما تكتنفها من أفكار وآراء ومشاعر وانفعالات وردود أفعال تجاه الأحداث المنسوجة من قِبل الكاتب، لأنّ المؤلف يجد في خلق شخصياته الورقية ضالّته المنشودة ووسيلته التي تسعفه وقت الحاجة، فالرواية بدون استخدام الحوار- المتعالق مع عناصر السرد الأخرى- وتفاصيله الحركية المتلازمة والمتزامنة مع دقائق ما يجيء فيها من ملفوظ شخصياتها، تغدو رواية جافّة تفتقر إلى روح التشويق والإنجذاب، وعليه يمكن القول بأنّ الحوار بنية دالة، ذات وظيفة فنية اجتماعية، وتاريخية وأنّه يُسْهم من خلال تفاعله بعناصر الرواية الأخرى في تشكيل الرؤية الفنية للكاتب، وأن الرؤية الفنية لا يمكن أن تفهم بعيداً عن سياقها الاجتماعي والنفسي والفكري، لذلك يُعد الحوار بنية فنية دالة لها دور في تجسيد رؤية العالم من خلال الكاتب، على أساس أن النص الروائي بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية كبرى. (الهتاري، 2008: 7).

ثالثاً/ المشهد الحواري

وهو نمط من أنماط الحوار الخارجي، يقوم على مزج الحوار بالسرد، وإبطاء الحركة السردية في النص الروائي، إذ يتوقف السارد عن السرد، فاسحاً المجال للحوار الذى يجري بين شخصيتين أو أكثر تتبادلان الكلام، وتنجزان الفعل الحواري بشكل مباشر، ثم يعود السارد إلى السرد مرة أخرى.(حمدان www.diwanalarab.com) إذ يستعين به الكاتب ليقوم بمزج الحوار مع الملامح التمثيلية المتلازمة للشخصيات، فيصبح بذلك حواراً مركباً يكشف عن الدلالات القابعة خلف مجمل الحركات الجسدية البادرة من الشخصيات المتحاورة، وهو يُعنى بـ((الأقوال المتبادلة بين شخصين وأكثر من لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكل ما يُخبر عن ظروف التواصل ترد جميعها في شكل خطاب إسنادي)). (القاضي، 2010: 159)، فالحوار الذي يجري في إطار المشهد داخل العمل الأدبي يمنح النص سمة الأحداثية الظاهرة عليه. (عبدالسلام، 1999: 21)، من خلال الكشف عن مكامن الشخصيات الورقية وبالتالي إخراجها من كهف التخفي نحو تجلي بواطنها.

ويؤدي المشهد الحواري دوراً فاعلاً في دفع عجلة الأحداث وتطويرها، والكشف عن الطبائع النفسية، والأبعاد الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية والفلسفية للشخصيات المتعايشة روائياً عبر حواراتها واستنطاقاتها اللفظية المباشرة، والمصاحَبة بطاقاتها التمثيلية، وبحركاتها وسكناتها الجسدية التي غالباً ما تكون أكثر إفصاحاً عن خوالجها ومنظوراتها ورؤيتها إلى العالم والحياة ومواقفها من الآخرين، لأنّه((من أكثر المقاطع الروائية تمثيلاً لآراء الشخصيات، وعرض بعض القضايا المهمة التي يغفلها السرد)). (أحمد، 2015: 222). ولا شكّ في أنّ حوار الشخصية في المشهد((دليل الانتماء للبيئة والمكون والمكان كما يعطي للأحداث الوجه التمثيلي البعيد عن السرد الجامد مما يجعل المتلقي أكثر قرباً من الحدث، فهو يعمد إلى الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي

تعبّر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية)). (جابر www.alnaked-aliraqi.net)، إذ يعمد الكاتب إلى تعرية الواقع العراقي المُر بكلّ مافيه من ظلم وفساد فرضته عوامل سياسية ونفسية واجتماعية كثيرة، فيعكس مديّاته ويغوص في دقائق التجربة الحياتية واشكالاتها وتناقضاتها، لذلك يلجأ إلى الإكثار من تلك المشاهد الحوارية التي أثرَتْ الرواية بجزئيها عبر عدّة أبعاد سنخوض الحديث عنها ضمن المباحث الآتية.

المبحث الأول/ البُعد الاجتماعي:

تعد الرواية مرآة للواقع الاجتماعي المعيش، إذ تنعكس ما تجري من أحداث في طيّاتها، وفي دفّات صفحاتها ومتونها الحاضنة للمآسي والأتراح، فهي ذات قدرة عالية على نقل تجارب المجتمع كافّة، وعرضها للمتلقي في صورة أدبية وفي قالب فنّي يرصد من خلاله مستويات الصراع والبؤس والحرمان والانفلات، وغيرها من المشكلات التي تجعل من المجتمع مستنقعاً يزخر بأشكال متنوعة من اللاإستقرار التي تنعكس سلباً في نفوس قاطنيه، فلا انفصال بين الواقع والرواية، لذلك تعد ترجمة لمسار تاريخي زاخر بالأحداث والحوادث المفاجئة والعنيفة التي تزعزع أركان المجتمع.(دراج، 2002: 6)، وعليه تكون دراسة الأدب بمعزل عن الحياة الاجتماعية ومحاولة الفصل بين الكاتب ومجتمعه، عملية غير مكتملة وقاصرة ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار من قبل النقاد.

لقد استوعبت الرواية العراقية الحديثة جملة الأوضاع التي شهدتها البلاد في ظل النظام البعثي وبعد سقوطه عام 2003 ، امنياً وسياسياً واجتماعياً ودينياً واقتصادياً وفكرياً واخلاقياً، حتى غدا الواقع والمجتمع ميداناً حياً وموضوعاً دسماً للكتابات الروائية، إذ حملت في جنباتها الأوضاع السيئة في ثمانينات القرن العشرين مروراً بالتسعينات، ومن ثم تصوير لما جرت من أحداث بعد منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، من خلال رصد حالات الاعتقال والتعذيب والقتل على الهوية، والفساد والإرهاب الذي نخر المجتمع العراقي، إذ اشتملت تلك الأحداث على أبعاد شتّى، تمثّلت بعضها بالصراع ضد التقاليد الاجتماعية، والتمرد على الأنظمة السياسية والاقتصادية والدينية والتعليمية، فكانت تجربة عميقة توثق لسنوات الحرب والحرمان والألم والتهديد، وقد تناولت الرواية في تلك الفترات الأوضاع الاجتماعية من فوضى ودمار البنى والظلم الذي طال أغلب شرائح المجتمع العراقي((فأصبحت الوعاء الحاوي لمختلف الأحداث والأزمات التي يعاني منها الإنسان والتي صبغتها الذات المبدعة بروح فنية جديدة قصد تحليل الواقع وتفسيره... لأنّها تعبير فنّي عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان)). (مرتاض، 1998: 12)، وهي تعمل على خلق أيقونات متنوعة تتنامى وتتفاعل مشكِّلة إنتاجية النص، إذ يأتي استحضار الأحداث مشحوناً بالدلالات العميقة خادماً للنص فيفتح بذلك للقارئ باب التحليل والتأويل(سوسن، 2020: 237) وصولاً لقصدية النص المطروح التي تنكشف بوساطة التراكمات المعرفية القرائية للمتلقي.

تزخر رواية فندق باب السماء بكمٍ هائلٍ من الوقائع الاجتماعية المختلفة التي يتجسّد مضمونها في محاورات شخوصها جنباً إلى جنب أفعالها وإيماءاتها الحركية، إذ تتحدد من خلال تلك المحاورات طبيعة الأواصر بين الأقطاب البشرية المتحاورة والتي تكشف من خلال أحاديثها عمّا يجري في المجتمع من آفات قاتلة، فكان للعنصر النسوي حضور فاعل وطاغٍ في دفّات الرواية بعدّها المرتكز الذي بُنيتْ عليه جُل الأحداث، وهذا المشهد الحواري الذي يجري بين الأستاذ الدكتور(آدم كلاين) العراقي المغترب والمتجنس أوربياً، وبين (حوّاء المريخي) إحدى طالباته في الجامعة الأهلية التي كان يحاضر فيها، يكشف عن هول ما يؤول إليه مصير الأستاذ، وما يلحق به من أذى جرّاء اهتمامه بمشكلة هو في غنى عنها:

أخبرتني حوّاء المريخي بأنّ لديها مشكلة، ولديها إحساس بأنّي أستطيع حلّها. سألتها:

- لماذا أنا وليس غيري من الأساتذة؟

- أنتَ تبدو متفهماً للآخرين وتستمع لهم بعناية..!.. أجابت.

- تكلّمي.. قولي ما لديكِ..!

- لا ..أريدكَ على انفراد فهو حديث طويل..!؟

فوجئتُ بطلبها فقلتُ لها:

- هذا غير ممكن في هذه البلاد المحافظة دينياً وإدارة الجامعة المهووسة بالشريعة..!

أجابتني بجرأة مدهشة:

- هل لديك مانع من أزورَكَ في شقتكَ؟ أنا سألتُ عنكَ وعلمتُ أنّكَ تعيش وحدك..

راودني هاجس الكشف فقلتُ مع نفسي:" وما المانع؟" لذلك قلتُ لها:

- أعتقدُ أنّكِ مادمتِ استفسرتِ عن وضعي، فإنّكِ تعرفين أين أسكن..؟

- نعم.. لاشيء يخفى عليّ فأنا مريخية..! وذكرتْ لي اسم المنطقة والشارع الذي أسكن فيه ولون بابي الخارجية.؟

اندهشتُ، وسألتُ نفسي:" أأنا مراقب إلى هذه الدرجة..؟".

ويبدو أنّ نباهتها عالية، فخمّنَتْ ردّة فعلي فقالت:

- لا تخف.. أنا أعمل في دائرة الإقامة.. وبسهولة استخرجتُ عنوانك من الحاسوب..

بُهِتُّ.. وفي لحظة ما قلت لنفسي"ربما ستفيدني في أمور ما مستقبلاً.". لذا أبديتُ قبولاً ضمنياً باللقاء. (شاوي، 2022: ج1/ 497-498).

إنّ طبيعة المشهد تنم عن اهتمام الطالبة (حواء المريخي) بأستاذها (كلاين) وإعجابها به، إذ تستوقفه بجملة من المبررات المقنعة لتشدَّه إليها، وتجذبه عبر فكرة الاختلاء الفردي به، تاركة وراءها جملة العواقب الوخيمة التي قد تلحق بها وبأستاذها في ظل ذكورية المجتمع العراقي وتقاليده الاجتماعية المحافظة، وتناسى (كلاين) طبيعة ما تؤول إليه مثل هذه اللقاءات التي يشوبها الكثير من الشك المؤدي إلى الفضح أو القتل الذي أصبح مرتبطاً بمنظومة المجتمع في كلّ آن بعد أن انتابه التآكل والتشوّه في قيمه، وقد أسفرَ هذا اللقاء في نهاية المطاف إلى مقتل (آدم كلاين) على يد جماعة ملثّمة بعد مداهمة شقته من غير حول له ولا قوة، ولا تزال مثل هذه الحوادث تتكرر في العراق في ظل الممارسات المتعددة لأنظمة الأحزاب السياسية المشفوعة

بعباءة الدين والمذهب، فهذه الحادثة التي نوّه إليها الكاتب نجدها أصبحت ظاهرة اجتماعية تحتاج إلى حلٍ شبه جذري من خلال التحوير الثقافي للفرد، بهدف الإصلاح وتطوير وظائفه الفكرية المقرونة بالمبررات السلبية وتغييرها بالمبررات الإيجابية التي تحد من الوقوع في فخ الخطايا والتجريم.

ونجد التفات الكاتب إلى آفة أخرى بدأت بالازدياد في ظل غياب الرقابة الأسرية، والانفتاح الصارخ على المجتمعات الغربية الأوربية، إذ عجّت الرواية بكمٍ هائلٍ من الإسقاطات الأخلاقية التي تزيل حجاب العفّة والطهارة عن العنصر النسوي، وتجعلها تدور في فلك الانحلال الأخلاقي والانحطاط، فأصبحت جريئة وقحة من غير استحياء، وهذا المشهد الحواري يكشف عن طيش الفتاة المراهقة (إيفا) وغنجها وجرأتها أمام زوج أمها (آدم بهاءالدين) والذي هو في مقام والدها، لتعترف له عن هوسها الجنسي به إلى جانب علاقتها برجل أكبر منه في الوقت نفسه، فقالت له:

– أعرف أنّني أسيء إليكَ وأعذّبكَ بكلامي، لأنّني أعرف أنّكَ تحبني وتشتهيني.. وأنا أيضاً أحبك وأشتهيك.. لكنّني أعرف، إذا اقتربت منكَ سأحترق واحرقكَ وأشعلُ النار في هذا البيت الهادىء. وأدمّر أمي التي أراها سعيدة لأوّل مرّة في حياتي.. لكنّني من جانب آخر لا أستطيع البعد عنكَ..! صحيح إنّني وجدتُّ حلاً من خلال علاقتي برجل ناضج بعمر أبي، لكنّني مترددة. وصحيح إنّني ارتحتُ له كشخص، كأب، لكنّه يريدني كعشيقة.

فقلتُ بغضبٍ مكتوم:

– هل مسَّكِ؟

نظرتْ إليَّ وكأنّها لم تفهمني، فكررتُ سؤالي بنبرة حاولتُ كتمانها، كي لا يصل صوتنا إلى الأعلى:

– هل مسَّكِ؟

ابتسمتْ وقالت ببراءة وغنج:

– طبعاً مسّني .. فكثيراً ما كان يمسكُ ذراعي..

فقلتُ بنبرةٍ حانقة:

– لا أقصد هذا.

نظرتْ إليَّ وعلى وجهها ابتسامة بريئة، مع معرفتها بما أقصد، وسألتْ:

– ماذا تقصد إذن.. وضّح؟

فقلتُ بنفاد صبر:

– أقصد هل لامسكِ..قبّلكِ.. مارس معكِ؟

نظرتْ إليَّ من طرف عينها وابتسمت ابتسامة مغرية، كعاهرة صغيرة، وقالت بغنج:

– و هل يهمكَ هذا..؟ فسواء فعل أم لا فالشيء المهم هو أنني معه.. وحتى إذا لم يحصل هذا الأمر، فسيحصل ما دمتُ سأستمر معه. (شاوي، 2022: ج162/1 - 163).

إنّ هذا المشهد الحواري بين الفتاة المراهقة (ايفا) وبين (آدم بهاءالدين) زوج والدتها، يكشف عن النظرة الذكورية للمرأة في المجتمع الشرقي بشكل عام والعراقي على وجه الخصوص، بغض النظر عن الفئات العمرية، تلك النظرة التي تقف حائلاً بين حرية المرأة وتقييدها في ممارسة حقوقها، وتلبية احتياجاتها الأسرية وبين إخضاعها للعادات والتقاليد السائدة، فهذه الشخصية المراهقة التي تربّتْ بدلال أمها ونشأت في أحضانها الدافئة بعيداً عن حنان والدها الذي انفصل عن والدتها وعطفه، تبحث عن حضن دافىء لأي رجلٍ كان لكي يعوضها عن حالة الحرمان الأبوي، لذلك نجدها تجتاز حجاب الحياء وتدور في فلك مَن هم في عمر والدها أو أكبر منه عمراً، لتجعل منه معادلاً جسدياً وروحياً ترتوي به من غير أن تأبه لعقد تلك العلاقات وعواقبها الوخيمة.

إنّ طرح الكاتب لتلك المشاهد، إنّما هو حدث مقصود، يريد من خلالها لفت الأنظار لمثل تلك المشكلات التي باتت تكثر في مجتمعنا بفعل الانفتاح على المجتمعات الغربية والغياب شبه التام للرقابة الأسرية، فرصدها الشاوي من خلال نافذته الخاصة المطلّة على واقعه الاجتماعي لأنّ((دراسة الفرد لا تتم بعزل عناصره، وإنّما بتحديد ارتباطه مع غيره من الأفراد، والتأكيد على التزامه من خلال تفاعله مع وسطه الاجتماعي الذي يتحركُ فيه)). (الهواري، 1993: 267) ويستشف منه تجاربه الحياتية.

المبحث الثاني/ البُعد النفسي

وفّر التحليل النفسي للأدب على يد سيجموند فرويد وتلاميذه، مفاتيح كثيرة لتحليل نفسية الشخصيات الروائية والقصصية، والشخصيات الواقعية الحيّة التي تعيش في المجتمعات من خلال إيجاد روابط تعين المحللين والنقّاد على فهم نوازع تلك الشخصيات المكبوتة ومكامنها، وما يدور ويجول في خلدها سواء في اللاشعور أو الشعور، إذ إنّ للبعد النفسي دوراً كبيراً في الكشف عن ملامح الشخصيات النفسية، وفاعليتها في تحريك العمل الفني الذي يقف عليه نجاح الكتابة الأدبية، فالجانب النفسي هو الذي ينير الدرب للتأمل وفهم الجوانب الخفية للشخصيات الورقية النصيّة أو سبر أغوار الشخصيات الحياتية الواقعية التي يهمُّ بدراستها وتحليلها الأطباء النفسانيون، لأنّ((فهم الإنسان وعلاج مشكلاته يشكّل اتجاهاً في علم النفس، هو اتجاه دراسة الشخصية، ولمّا كان الإنسان غير مدرك للكثير من دوافعه ورغباته اللاشعورية ويفشل في تذكّر خبراته أو في التعبير عنها بصورة مباشرة، نتيجة دفاعاته ومقاوماته اللاشعورية كان من الضروري أن تتطلّب دراسة الشخصية أساليب متعددة لسبر أغوارها والكشف عن خصائصها)). (جوابي. محديد، 2015: 13)، وبيان مميّزاتها والبحث عن مكامنها التي تنفرد بها.

ونجد أنّ هذا البُعد يتحدّد من خلال الشخصيات المتواردة في العمل الأدبي، وحواراتها الخارجية والداخلية التي تنم عن خباياها، إذ تتبيّن من خلالها أمور كثيرة متعلقة بماضيها وحاضرها ونواياها المستقبلية تجاه واقع حالها أو بيئتها أو مجتمعها أو طبقتها أو إيدلوجياتها، تلك الشخصية التي تسهم في بناء الحدث، وتُطَوِّره من خلال أفعالها ومعطياتها وتصرفاتها وحركاتها وإيماءاتها ومشاهدها الحوارية فـ((الاهتمام بالجانب النفسي في الرواية يتم من خلال تصوير مشاعر الشخصيات وعواطفها وسلوكها، وطباعها ومواقفها من

القضايا المحيطة بها. كما يبدو من العقد والأمراض النفسية التي ألمّت بها بسبب مصاعب واجهتها في الحياة، أو نتيجة ندمها على أخطاء ارتكبتها، أو نتيجة كونها ضحية ممارسات ظالمة مارستها شخصيات أخرى بحقها)). (الأحمد، 2019: 620)، إذ نستشف هذا الظلم والتعسف من خلال هذا المشهد الحواري بين (آدم بهاءالدين) ووالدته الميّتة الحاضرة، وهو مشهد مقترن بالاستفهام والتعجب والتوتر والقلق والاضطراب والحَيْرة والخوف والحزن والعجائبي، ويرمي إلى وجود أزمة إنسانية في الرواية تدفع شخوصها إلى عدم الشعور بالسلام والطمأنينة.

– أين كنتُ أنا خلال هذه المدة..؟

نظرتْ إليّ بحنان وقالت:

– وضعكَ لا يعجبني يا بُني.. تسألني أنا الميتة عن حياتكَ أنتَ وأنتَ الحي؟ أنا منذ أن عبرتُ حاجز الحياة هذه، واصلتُ بقائي هنا في هذه الشقة. لا أستطيع أن أمارس الحياة طبعاً، لكنّني أظهر حيّة لكَ أنتَ فقط؟ لا أحد يشعر بوجودي غيرك. كنتُ معكَ حين كانت الممرضة هنا لتعتني بكَ، طبعاً هي كانت لا تراني قط. والحقيقة لم يكن سلوكها يعجبني. المهم أنتَ تحسنتَ، واستعدتَ ذاكرتكَ، لكن معظم وقتك كنتَ تنفقه في القراءة والسفر..! كنتَ لا تخرجُ من البيت إلاّ نادراً للتجول في الشوارع أحياناً أو الذهاب، لا سيما يوم الجمعة إلى شارع المكتبات لشراء الكتب. كما كانت جارتنا في الشقة المقابلة تزوركَ أحياناً.. كانت تقوم معكَ بأعمال مشينة، ولم يكن بمقدوري أن أمنعها. ثم أنتَ كنتَ تسافر لفترات ليست قصيرة.. سافرتَ لبيروت ودمشق والقاهرة وطهران.

فسألتُ متعجباً فعلاً:

– هل سافرتُ أنا إلى هذه البلدان كلها..؟

نظرتْ إليّ مبتسمة وقالت:

– نعم .. لكنكَ لم تكن أنتَ. ربّما هو الشخص الآخر الذي هو أنتَ أيضاً..!

– كلامكِ كله ألغاز يا أمي..

نظرتْ إليّ طويلاً دون أن تتكلم، ثم قالت:

اسمع يا بني.. لا أريدك أن تعيش ممزقاً بين العوالم.. استمتع بالحياة الحقيقية.. أنتَ تعاني من حالة اكتئاب حادة.. لقد عذّبوكَ في السجن بطرق وحشية، لستَ مجنوناً، لكنك تعتقد أنّكَ مجنون.. عذّبوك كثيراً.. لو كنتُ قد متُّ أنا أثناء سجنكَ وتعذيبكَ، لكنتُ اخترقتُ الجدران والزنازين وجئتكَ في زنزانتكَ وواسيتك، لكنني كنتُ هنا مسجونة في هذه القلعة المنيعة التي تسمّى الحياة. عليك أن تتجنّب الوحدة. عليك أن تصادق وتحب وتتخذ عشيقة.. لا أعتقد أنّكَ مؤهل للزواج.. توحدكَ وكآبتكَ وانفصامكَ يجعل الحياة مع إمراة غير أمك وحوّاء الدّلال مستحيلة.. حاول ألاّ تكون وحيداً. البارحة جئتَ مرتبكاً. حدثتني عن

كائن هلامي لا مرئي.. أعتقد أنّكَ ترآى لك؟ وبقيتَ تتحدث عنه، وتتبعكَ له حتى فندق اسميته"فندق باب السماء"، لكني اعتقد إنّه من بنات أفكارك وهلوسة ذاكرتكَ.

فجأة انتبهتُ لنفسي ورؤياي فقلتُ مؤكداً:

– لكنّي رأيته يا أمي..!

فقالت بنبرة مواسية:

– نعم .. أنتَ رأيته يا بني.. لا أحد غيرك رآه.. مثلما أنتَ تراني ولا أحد يراني غيرك..!

فسألتها مستفسراً بنيرة من هو واثق من نفسه:

– أصدقائي أيضاً رأوه.. لقد اتصلتُ بهم وجاءوا وصوروه.. فكيف لم يره أحد؟

نظرتْ إليّ بصمت للحظات طالت، ثم قالت:

– أنتَ لم تتصل بأحد يا بني.. لأنّك كنتَ قد نسيت هاتفك في البيت..! كل شيء جرى في ذهنك يا ولدي.. انتبه، عليك أن تخرج من قوقعتكَ، ومن وحدتكَ.. أنا أعرف أنّك تحب حوّاء وهي تحبك.. عاود الاتصال بها.. وجودها ضروري في حياتك لكن إيّاك والغيرة.. لا تحاول أن تتخيلها مع زوجها في غرفة النوم، فتشتعل غيرتك وتعذبكَ..!(شاوي، 2022: ج1/ 180-181).

إنّ التأزم النفسي في هذا المشهد يطغى على شخصية (آدم بهاءالدين)، نتيجة اعتقاله من قبل أزلام السلطة البعثية الحاكمة وتعذيبه والتنكيل به، ممّا أسفر عن تدهور حالته الصحية والإخلال بنشاطه الدماغي، فأصبح يعاني الانفصام الشخصي، ويهلوس ويتصرف كالمجنون، ويرى ما لا يراه الآخرون حيناً، وحيناً آخر تعود به الذاكرة إلى الواقع البئيس الذي كان سبباً في انكساراته النفسية والصحية واغترابه الروحي، لأنّ السلوك البعثي المسؤول عن تفاقمه النفسي، إنّما هو سلوك تسلّطي استخفّ بحقوق الأفراد داخل المجتمع الواحد، وإنّ مخاوف الآخرين منه حوّلت المجتمع إلى بيئة عدوانية قائمة على التجسّس والتملّق من اجل البقاء.

ونجد أنّ علاقة الأم حتى بعد وفاتها، علاقة روحية متينة مبنية على الشوق والهيام والرحمة، إذ تلعب دورها الايجابي في مواساة إبنها والاشفاق عليه، فتنير له درب الحياة من خلال تشجيعه على البحث عن السعادة والحب، فهي تعرف أنّ النصف الآخر للإنسان ذكراً كان أم أنثى، يكون مبعثاً لتغيير السلوك، والأفكار والعادات والمزاج النفسي، كل ذلك من أجل أن يتجاوز حالة الاكتئاب والوحدة والعزلة المميتة التي تنعكس اثارها سلباً على الشخصية سواء أكانت شخصية واقعية حيّة أم شخصية روائية ورقية تخييلية، فهذا الحدث المشبّع واقعياً((يضع القارىء أمام الآثار السلبية للظلم في نفس الإنسان، فالشعور بالظلم يرهق النفس، ويؤدي إلى الحسرة والمرارة والقهر، وقد يؤدي إلى اضطرابات نفسية، ولا سيما حين يجد الإنسان نفسه مغلوباً على أمره، وغير قادر

على رد الظلم عن نفسه)). (الأحمد، 2019: 623)، وهذا ما عاناه الفرد العراقي في ظل النظام السياسي البعثي البائد الذي أشبعه ظلماً وقهراً أودى به إلى مزالق نفسية واجتماعية شتّى اتضحت آثارها السلبية عليه بعد حين.

المبحث الثالث/ البُعد السياسي

إنّ الرواية هي الميدان الثرّ الذي يتخذها الأديب ليسدل من خلالها الستار عن قضايا المجتمعات، وذلك لاهتمامها بدقائق الأحداث والعلاقات الاجتماعية وما يمرُّ بها سكّان البقعة الجغرافية، وهي الأداة الفنية والآلية التي تنفذ إلى تفاصيل ما يدور في المجتمعات وترصد ما فيها، وتنتقي أزماتها بوساطة شخصيات حقيقية معايشة أو متخيّلة تنعكس من خلالها ما يحدث في أرض الواقع.

ولقد فرضت القضايا السياسية نفسها على الروايات العربية الحديثة والمعاصرة لما تعانيها المجتمعات العربية من حالات التهميش الفكري والاضطهاد والقهر، وغياب الحريات والممارسات القمعية اللاإنسانية تجاه فئات متخيّرة منتقاة من الشعب، حتى أصبحت السياسة ومتعلقاتها عنصراً مهماً وغرضاً اساسياً من أغراض الرواية العربية عامةً والعراقية على وجه الخصوص، لأنّ((للأدب وظيفة سياسية ولكنّه لا يؤديها بطريقة مباشرة وإلاّ انقلب إلى مجرد دعاية سياسية، فوظيفة الأدب في التطوير السياسي أن يستخلص القيم المحركة التي تكمن خلف مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة)).(عباس، 2014: 62)، على أن لا تصب تلك الوظيفة وثيماتها المستوحاة من الواقع المعيش في خدمة التلاعب السياسي بمقدرات الشعب والإضرار بمصالحه العامة.

إنّ الرواية تحاول رصد الأحداث السياسية في فترة زمنية محددة، وهي مابين سبعينيات القرن العشرين والعقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، إذ يسرد ما تعرّض له الفرد العراقي إبّان سلطة البعث، وما لحق بمناهضي تلك السلطة من الشيوعيين الشبّان والطلاّب ومَن ليس لهم فيها ناقة ولا جمل، فيصف الروائي الاعتقالات العشوائية، والمشاهد الفاضحة، والنفاق السياسي التي أضحت مخيّمة على فضاء الرقعة المكانية، وكأنّه يريد أن يذم العمل السياسي لما فيه من قلق دائم، وخوف مستمر من الإيقاع به من أطراف معادية. وهذا المشهد الحواري الذي جرى بين عائلة (آدم المؤمن) بعد أن اعتقل أفراد الأمن إبن جارهم (آدم المطيّر) يكشف عن الاتهامات الباطلة التي كانت تسوقها الأجهزة الأمنية ضد مَن يرونه معادياً لسلطتهم الاستبدادية.

- السفلة يريدون تحطيم مستقبله فآدم المطيّر شاب طيب، وشجاع، وهؤلاء الأنذال لا يتركوه لحاله.. لا يتركوه يكمل جامعته.. ولا يتركوه ليعمل ويعيل أهله.. أنذال.. أولاد حرام..

فقاطعهم آدم الأسمر الذي كان يصمت في مثل هذه النقاشات:

- لا عليكم.. آدم المطيّر شجاع.. لن يستطيعوا أن يجعلوه يحني رأسه لهم.. وهذا يكفي..

فأجابه الأب بألم:

– يكفي..؟ أية كفاية هذه يا بني.. وهذه العائلة الكبيرة التي تركها مَن سيطعمها ويكسيها.. أي حياة هذه.. يخرجونه لأيام من السجن ليزجوا به مرة أخرى عشرة أشهر.. مرة يتهمونه بالتهريب. ومرة بزيادة الأسعار في دكان أبيه. ومرة بالبضاعة المغشوشة. وهذه المرة الله أعلم ماذا أعدّوا له من تهمة..! ماذا يعني هذا..؟ هل الناس بهائم حتى يصدقونهم..؟ لماذا لا يتركوه في سلام كي يكمل دراسته الجامعية في بغداد.؟ ..أية حياة هذه..!! كلنا يعرف إنهم يعتقلونه لأنه شيوعي.. والله هذا آخر الزمان، ستنقلب الدنيا على ما فيها، لما فيها من ظلم.. (شاوي، 2022: ج1/ 426).

إنّ هذا المشهد الحواري المستوحى من الأحداث السياسية التي جرت في العراق إبّان عهد الحرس القومي وبعده حزب البعث البائد، يكشف عن سوء أحوال الشباب في تلك الحقبة الزمنية من تاريخ العراق، فالمشهد يحاول توثيق بعض تلك الأحداث بأسلوب يبعث على التفكّر، ويعيد للأذهان المكايد والحيل والمبررات والاتهامات التي كانت تحيكها السلطة الحاكمة لكمِّ الأفواه من خلال القضاء على مناوئيه فكرياً، ويرسم لجيل ما بعد عام 2000 لوحة فنية مشؤومة مليئة بالهواجس والمخاوف كان الشعب العراقي يعيشها في أزمنته المتلاحقة، وفي الوقت نفسه يحاول الكاتب المتتبع لما يجري وجرى حوله، أن يقف على المردود النفسي والمعاناة المرتبطة به والمتلازمة مع عنصر التهديد الذي انعكس على فاعلية اللاإستقرار السياسي والاجتماعي آنذاك، ويريد أن يشير إلى حال السياسي المناوئ في كل زمان ومكان، وما يطاله من عمليات المطاردة والاعتقال والخوف وعدم الراحة، وهكذا نجد الرواية فيها الكثير من المشاهد السياسية التي تلخص فترة زمنية ما، وقد صبَّ توظيفها في خدمة العمل الأدبي الذي تميّز باللغة السهلة الممتعة، (جابر www.alnaked-aliraqi.net) والمحشوّة بالتعابير العامية الدارجة.

المبحث الرابع/ البُعد الفلسفي

كثيراً ما يستحضر الكاتب أو الروائي أبعاداً فلسفية في كتاباته ونصوصه على شكل تساؤلات عميقة أو أسئلة سطحية ساذجة عن الوجود الكوني، ومتعلقاته الإنسانية من الرؤى والأفكار والقضايا التي تحتاج إلى التمعّن، والتفكّر في سبيل الوصول إلى مقاصدها وأجوبتها من قِبل القارىء الذي يسعى إلى الوصول إليها، ولكنّها أسئلة غير مشروطة بفعل الجواب، غير أنّ القارىء الحذق والمولع بفعل القراءة والمداوم عليها، لا يقف مكتوف الأيدي أمام تكهنات الأسئلة التي يطرحها الروائي المتلبس في صورة الشخصية الورقية، بل يسعى جاهداً للوقوف عليها، متفكّراً ومتمعناً في دوّامةِ تلك التساؤلات العالقة، ومتقمصاً بذلك دور لاعب الشطرنج الذي يجول بفكره، وتدبيره وخططه من أجل تحريك بيادقه بدقة وحذر تفادياً لفعل الخسران الموازي لعنصر فشل التأويل القرائي الذي قد يصيب القارىء، ففعل التفلسف يتحدد كـ((عملية عقلية نقدية وكتساؤل عن معنى الحقائق وقيمتها بما فيها الحقائق المرتبطة بالوضع الإنساني، إنّه ممارسة يقوم فيها العقل بالتخلّي عن كل أشكال الاعتقاد الدوغمائي، عقلانية كانت أو غير عقلانية، ومتابعة المساءلة باستمرار وذلك بنقد كل الأحكام المسبقة وكل حقيقة تدّعي الإطلاقية، فمن خلال المساءلة يتَّضح بأن تجربة البحث عن الحقيقة هي تجربة الخطأ، أي حقيقة كون المعارف محدودة ونسبية وقابلة للتجاوز هو أيضا ممارسة للمساءلة كحفر وكاقتلاع للجذور، ممارسة لا تنتظر الجواب بقدر ما

تنخرط في عملية التساؤل للتخلُّص من صنمية الحقائق المطلقة)). (الخطابي، 2002: 82)، وتأسيساً على ذلك نجد أنّ فعل التساؤل ضروري لكل إنسان في كل زمان ومكان وفي كل المجالات، وليس مقروناً بفئة محدودة في المجتمعات البشرية، فقد باتت التساؤلات عن الحياة والوجود والكون بكل ما فيه من أجرام ومخلوقات وقضايا، محطّ اهتمام الإنسان الذي يريد معرفة كيفية نشوئه وتكوينه وتدبير أموره، فكانت الفلسفة سبيل كل إنسان أو كل كائن حيٍّ مفكِّرٍ نشأ وسط عالم غامض مبهم، وترعرع خلال كتلة من الأسرار والمعميات، فمنذ أن انطلق الإنسان إلى هذا الكون الذي يكتنفه الغموض وتلتفُّ حوله الأسرار وهو يسأل نفسه على الدوام: أين أنا من هذا الكون؟ وما أصل هذا الكون وممَّ يتكوَّن؟ وهل أنا مخلوق أم موجود بالصدفة؟ وماعلاقتي بسائر الكونيات؟ أسئلة كثيرة يضعها تفكير الإنسان ويتخبَّط في البحث عن إجابة صريحة يقنع بها عقله الحائر القلق، فكان من حقِّ كلِّ إنسان أن يتفلسف ويبحث عن الحقائق الكونية ليحدِّد موقفه من هذا الوجود، وليقيس مكانته بالنسبة لسائر الموجودات والكائنات الأخرى.(جرجس، د.ت: 7-8)، وعليه نجزم بأنّ الفلسفة ظاهرة إنسانية تاريخية مقرونة بوجود الإنسان إلى منتهاه، إذ تسعى للبحث عن بيان الحقائق الكونية للإنسان ابتداءً من ذاته الإنسانية عبوراً بمشكلاته وقضاياه الاخلاقية والسياسية والاقتصادية والدينية والمعيشية...الخ، فضلاً عن إيجاد الأجوبة المقنعة للأسئلة الكثيرة الشائكة التي يتوق العقل الإنساني إلى معرفتها.

لقد استند الروائي في هذا المشهد الحواري الجامع بين العجائبي والفلسفي، والذي جرى بين (آدم بهاءالدين) الميّت الحي، والأميرة الجبلية التي استدعته عبر كأسها السحري إلى قصرها الشاهق في أعالي الجبال بغية معالجتها من حالتها السوداوية الكئيبة والناتجة عن كثرة أسئلتها حول معرفية الذات البشرية عن كنهه وعن الوجود الأزلي، استند إلى تقنية طرح السؤال الاستفساري المُوجَّه من خلال شخصية الأنثى الأميرة، وقد تجلّى ذلك عبر سلسلة من الأسئلة التي تنتظر أجوبة شافية كافية لها، فاللقاء بين الشخصيتين أسفر عنه هذا المشهد الحواري.

ابتسمت الأميرة الجبلية البهيّة، على الرغم من ملامح الحزن والتأمل على وجهها. وقالت:

– صحيح جداً.. لقد ناديتكَ عبر هذا الكأس السحري. أنا أحتاجكَ. أريد أن أسألكَ في أمر جلل، وأتمنى أن تجيبني وتجد جواباً لمحنتي. فقد قيل لي بأنّ في جبل السماء ثمّة رجل لديه الإجابات كلها.. هو أنتَ؟

فوجئتُ بما قالت. فأنا أعيش عزلتي حقاً. ولا علاقة لي بالناس كي يقال عنّي ما يقال. فقلتُ متعجباً بشكل لا إرادي:

– أنا..؟ أأنا أمتلك الإجابات كلها؟ أنا لا أستطيع أن أجيب على سؤالي لنفسي:: لماذا أنا هنا؟ فكيف لديّ الإجابات كلها؟

ارتسمت ابتسامة طيبة خفيفة على محيّاها وقالت:

– بلى.. ستجد الإجابات ما دمت تعرف أنّكَ مكتظٌ بالأسئلة. وبأنّكَ على يقين من أنّكَ لا تعرف شيئاً..! مَن يعرفُ أنّه لا يعرف شيئاً فهو يعرف جانباً من الحقيقة..!

– وما هو هذا الجانب..؟ سألتُ بتردد.

نظرتْ إليّ وكأنّها تود التأكد من صدقي في السؤال، وقالت بهدوء:

– هذا الجانب هو أنّنا كلّما تعمّقنا وتوغّلنا في المعرفة سندرك بأنّنا لا نعرف شيئاً. الأغبياء والحمقى وحدهم مَن يدّعون معرفة كل شيء. ويكونون على ثقة مخيفة بأحكامهم ....

لا أعرف كيف وجدتُ نفسي أقاطعها قائلاً:

– كيف لي أن أخدمكِ؟

فوجئت لمقاطعتي لها، صمتت للحظات، ثمّ استرختْ ملامحها وقالت:

– أريد أن أطرح عليك سؤالاً.. أتمنّى أن أجد الإجابة الشافية عليه..

تجرأتُ أكثر وقلتُ:

– السؤال متنٌ ونص. والإجابات هامش وتفسير. السؤال واحد والإجابات متعددة.

ابتسمت بطيبة وقالت:

– ومع ذلك سأمنحكَ النص والمتن، وأعطني الهامش والتفسير.

خفضتُ رأسي وقلتُ بنبرة متواضعة وكأنّي أحدّثُ نفسي:

– لا أملكُ شيئاً لأعطيكِ.. أنا فقير كالريح.

نظرتْ إليّ بتركيز، من دون أن تقول شيئاً للحظات طويلة، ثم قالت:

– أريد أن اسألكَ.. متى خلق الله جهنّم. أقبلَ خلق آدم أم بعده؟(شاوي، 2022: ج1/ 193-195).

وهكذا يطول المشهد الحواري، وتكثر الأسئلة عن بدايات نشأة الوجود، وخلق الملائكة والكون والجنّة والنار، وقضية حوارية إبليس مع الله سبحانه وتعالى بعد تمرّده عن السجود لآدم، وعن متون الكتب السماوية المنزّلة على الأنبياء، ومسألة الحشر والوعيد والحساب والكتاب والثواب والعقاب، كل تلك الأسئلة المتتالية المتوالية التي تحتاج أجوبتها إلى تأملات فكرية عقلية عميقة ليقتحم بواسطتها غشاء العتمة والقلق والخوف من المجهول، وينفتح على آفاق معرفية علمية تستند إلى حقائق نظرية ملموسة من خلال إعمال الفكر والمنطق بعيداً عن العاطفة والسير مع الركب، لأنّ الوثوقية التامّة البعيدة عن جدلية الشك المتولّدة من السؤال، تقتل الحيّز الخاص المتعلق بالتساؤل وبالتالي تدفع إلى التهرُّب من أصل القضية عمداً ومن ثَـمَّ الاعتداد بها دون شرح أو تفسير مقنع.(الكريوي www.alnoor.se).

ونجد أنّ المشهد المتمثّل في صَوْتَي (آدم بهاءالدين) والأميرة الجبلية المبهمة الإسم، يحمل في جنباته حِدّة الإصرار الإنساني ولا استسلامه أمام عبثية الأقدار، إذ يعكس الجانب الفكري والاستفساري الغامض لمعظم الناس الذين يبحثون عن الحقيقة المطلقة ويسعون خفاءً وراء مبدأ الاستقصاء والبحث، غير أنهم ينأون بأنفسهم عن طرح مثل هذه الأسئلة علناً وبصورة مباشرة لما فيها من تداعيات سلبية قد تلحق بهم في خضم مجتمع شرقي محافظ، لذلك كان الأجدر بالكثير منهم أن يميلوا إلى الجاهز وإلى الأسئلة التي يجدوا لها أجوبة مباشرة لتخوّفهم من القلق والتفكير، وهذا ما جعل مجموعة من الموضوعات الجوهرية تنحسر من اهتمامات الفكر المعاصر إلاّ لماماً، فلم يعد سؤال الوجود يتصدر اهتمامات الفلسفة بقدر ما أصبحنا نراها تهتم بما ينتجه الإنسان من علم واقتصاد وسياسة.(العكري، 2021: 65 – 66)، فهذا النص الحواري يلتقط أهم الخيوط المتعالقة بالأسئلة الشائكة والجريئة عن حقيقة الوجود الكلّي وعدّها فكرة تجول في خاطر الروائي، على أن لا يكون مبرراً صارخاً لإلصاق تهمة الإلحاد به.

الخاتمة

1- استعان الكاتب بمشاهده الحوارية الكثيرة للفت الأنظار إلى المشكلات التي باتت تكثر في المجتمع العراقي بفعل الانفتاح على المجتمعات الغربية والغياب شبه التام للرقابة الأسرية، فرصْدها جاء من أجل العمل على إيجاد حلول شبه جذرية لها من خلال التحوير الثقافي للفرد.

2- يتقمص بطل الرواية(آدم بهاءالدين) أدوارا عدة في المتن الروائي تتوافق مع الأحداث المنسوبة إليه، وتتعالق مع عتبات النص الحكائي في مجمل الرواية.

3- تطرقت الرواية بفعل البُعد السياسي إلى قضية الاعتقالات العشوائية والمشاهد الفاضحة والنفاق السياسي، إذ أضحت مخيّمة على فضاء الواقع العراقي في كل زمان ومكان، فالكاتب يذمّ العمل السياسي لما فيه قلق دائم وخوف مستمر للمخلصين منهم والوطنيين الذين هم في مرمى مناوئيهم ممّن يكيدون لهم المكايد .

4- يسترجع الكاتب بذاكرته الواقع العراقي المُر، إذ يرمي إلى توثيق بعض الأحداث التي مرّ بها بأسلوب يبعث على التفكّر ويعيد للأذهان المكايد والحيل والمبررات والاتهامات التي كانت تحيكها السلطات الحاكمة، ويرسم لجيل ما بعد عام 2000 لوحة فنية مشؤومة مليئة بالهواجس والمخاوف يعيشها الشعب العراقي في أزمنته المتلاحقة.

5- إنّ ممارسة السؤال الفلسفي كانت حاضرة في المتن الروائي، إذ أراد الكاتب أن ينوّه إليها ويلفت نظر القرّاء إلى ضرورة إعمال الفكر والبحث فيه، فإلى جانب القضايا الاجتماعية والسياسية والتجارية والمعيشية، ينبغي الاهتمام بمجموعة من الموضوعات الجوهرية الخاصة بالفكر والخوض في تجربة العقل وتمكينه لإيجاد الأجوبة المقنعة عن الأسئلة العقلية الكثيرة الشائكة التي يتوق إلى معرفتها.

6- وظّف الكاتب الحوار الخارجي من خلال أبعاده المختلفة، لبيان لا نهائية المعاناة الإنسانية وجديّة الالتفات إليها، والسعي المتواصل لخلق حالة الإصرار واللاإستسلام أمام عبثية الأقدار على الرغم من وجود العوائق التي تقف حاجزاً أمام تحقيق رغباته .

Dialogue scenes and their dimensions in the novel of "Bab Al-Sama' Hotel" by Burhan Shawi

Abdullah Ibrahim Faqi Saleh

Department of Arabic Language, College of Education, Charmo university, Chamchamal, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

A dialogue scene in a novel gains a great and effective importance to clarify the human's psychological needs and instincts. It is the most vital narrative means that the novelist uses to express his/her visions, thought and perspectives through the main and marginal and marginal characters in his/her novel. In this study, it is intended to combine these scenes and their dimensions as an effective method to understand and explore the human psyche through the dialogues of the characters. This may enable the reader to clearly visualize what was going on in Iraqi society during the last decade of the twentieth century and the beginnings of the twenty-first century in light of the accumulated overlap between art and reality in man's everyday life. Additionally, this study attempts to approach these dimensions in the introduction and four sections distributed among the social, psychological, political, philosophical, appended to the most prominent findings.

Keywords: Dialogue Scene, Social Dimension, Psychological Dimension, Political Dimension, Philosophical Dimension.

المصادروالمراجع:

الإبراهيم، ميساء سليمان (2011)، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سورية.

أحمد، زاوي (2015)،بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر.

بوبكري، اسماء(د.ت)، المشهد في المعجم والمصطلح- دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، جامعة احمد دراية- ادرار، الجزائر.

التميمي، فاضل عبود (2008)، البناء السردي في شعر شيركو بيكةس، دار سردم للطباعة والنشر، كردستان- السليمانية .

حمدان، عبد الرحيم حمدان، تقنيات الحوار في رواية «ليل وأسئلة» لمحمد نصار www.diwanalarab.com.

الخطابي، عز الدين (2002) ، مسارات الدرس الفلسفي بالمغرب، حوار الفلسفة والبيداغوجيا ، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء - المغرب .

جابر، حيدر حسن، البنية السردية في روايات سلام إبراهيم www.alnaked-aliraqi.net.

جبور، عبدالنور (1984)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،ط2، بيروت – لبنان .

جرجس، وهيب أسطاسي (د. ت)، الفكر الفلسفي والاجتماعي ، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء – المغرب.

جنداري، ابراهيم(2001)، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية، العراق- بغداد.

جوابي، أنيسة – محديد، نصيرة (2015)، البعد النفسي في بناء الشخصية الروائية، رواية طوق الياسمين لـ(واسيني الأعرج) نموذجاً، رسالة ماستر، جامعة البويرة، الجزائر.

دراج، فيصل (2002)، نظرية الرواية والرواية العربية، دار الثقافة، بيروت- لبنان .

سوسن، منزر (2020)، الأبعاد الثقافية في رواية متاهة الأرواح المنسية لبرهان شاوي، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة- المجلد 2، العدد 2، جامعة باتنة- الجزائر.

شاوي، برهان (2022)، فندق باب السماء، ج/1، دار الوان للنشر والتوزيع، العراق - بغداد.

الشوابكة، سمية سليمان (2012) ، الرؤية السياسية والتشكيل الفني في رواية السجن السياسي" الأسوار نموذجاً، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 39، العدد 1 ، الأردن.

عبد السلام، فاتح (1999)، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان.

العكري، ناريمان (2021) ، الأبعاد الفلسفية والفكرية للأوبئة من خلال روايتي (الطاعون) و(العمي)، مجلة تَبَيُّن، السنة التاسعة، العدد 35، المغرب.

علوش، سعيد (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان.

فقي صالح، عبدالله إبراهيم (2010)، السيرة الذاتية بين أحمد أمين وإحسان عباس دراسة موازنة، رسالة ماجستير، جامعة السليمانية، العراق.

الفارابي، بيروت – لبنان. دار السرديات، ، معجم 2010) محمد (القاضي،

الكريوي، إدريس، الأبعاد الفلسفية في رواية (مرافئ الحبِّ السبعة) لعلي القاسمي www.alnoor.se/article.asp?id=252598.

مرتاض، عبدالملك (1998) ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت .

الهتاري، آمنة محمد محمد (2008) تقنيات الحوار في الرواية اليمنية 1971-2004، ، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء ، اليمن.

الهواري، أحمد ابراهيم (1993)، نقد الرواية في الأدب العربي، درا المعارف، القاهرة - مصر.