

الأبعاد الثقافية في رواية متاهة الأرواح المنسية لبرهان شاولي

Cultural Dimensions in Burhan Shawi's Novel -Labyrinth of Forgotten Souls-

منزرسوسن* – مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

جامعة باتنة 1، sawsen.mennzer@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال	2020/04/30م	تاريخ القبول	2020/06/28م
---------------	-------------	--------------	-------------

ملخص

يضم النص كظاهرة ثقافية مجموعة من السياقات التاريخية والاجتماعية والحضارية التي تظهر في شكل أبعاد ثقافية يمررها الخطاب في أنماط مختلفة، وهذا ما سعت هذه الدراسة إلى إبرازه من خلال استجلاء الأبعاد الثقافية في رواية متاهة الأرواح المنسية لبرهان شاولي، معتمدة في ذلك على القراءة الثقافية، التي تكشف عن العلاقات القائمة بين الأنساق الثقافية السائدة في المجتمع ورؤى الكاتب والوعي الثقافي للقارئ، الذي يسعى بدوره إلى إبراز المكانة التي تحتلها الثقافة في بناء النص الروائي. توصلت الدراسة إلى أن النص الروائي منفتح على جميع الأجناس ويملك خاصية الاحتواء والانصهار، وهذا دليل واضح على سعة أفقه وقدرته على خلق حوار بين الفن الروائي والفنون الأخرى، لترسم أبعادا تتحكم فيها ثقافة الكاتب والقارئ على حد سواء.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الثقافية؛ النقد الثقافي؛ النص الروائي؛ الأنساق الثقافية؛ قراءة ثقافية.

Abstract

The present study aims at highlighting the cultural dimensions in the novel of "The Labyrinth of Forgotten Souls" of Bourhan Chawi relying on cultural reading, which reveals the relationships between the dominant culture existing in the society and the visions of the author and the cultural conscience of the reader, which in its turn tries to show the important place which the culture occupies in the structure of the text in the novel. The study concluded that the narrative text is open to all races and possesses the characteristic of inclusion and fusion, and this is clear evidence of its broad horizon and its ability to create a dialogue between fictional art and other arts, drawing dimensions controlled by the culture of both the writer and the reader.

Keywords: Cultural dimensions; Cultural criticism; Narrative text; Cultural patterns; Cultural reading.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة

لكل أمة مجموعة من المقومات تشكل فيما بينها مجموعة من العلاقات، الاجتماعية، الفكرية، التراثية، لتؤسس ثقافة المجتمع وتميزه عن غيره، فتصبح هذه المكونات الثقافية صوتا خاصا للأمة وسمة مميزة للحضارة.

إن الاهتمام بالثقافة ومكوناتها الفكرية جعل من الأدب خطابا ثقافيا بامتياز، ذلك راجع للسياق الثقافي الواسع الذي انبنى عليه، حيث أصبح النص الأدبي بما فيه الروائي، الفضاء المناسب لتتعالق فيه المقومات الثقافية، مؤسسة مرجعيات النص، التي خلقت بدورها مساحة من الحرية لتتفاعل الأجناس الأدبية والفنون الأخرى، وهذا ما يدل على تطور وعي الكتابة الروائية التي من شأنها تشكيل المعالم الإبداعية، ورسم الأبعاد الثقافية للنصوص.

تمثل الأبعاد الثقافية رافدا أدبيا يصوغ من خلالها الروائي رؤية للحياة والمجتمع، وهذا ما ألفيناه عن الروائي برهان شاوي الذي شيد معمار رواياته بنظرة شمولية للعالم الإنساني. وهذا ما نجده في متاهة السادسة "متاهة الأرواح المنسية" فهي كعمل أدبي إبداعي يعكس المستوى العلمي والثقافي للروائي، ونظرا لما حوته من إichاءات ودلالات، تقضي بالباحث لطرح عدة تساؤلات أهمها:

- ماذا قدمت الثقافة للمنجز الروائي؟

- ما هي الاستراتيجيات التي بنى عليها برهان شاوي نصه الروائي؟

- ما الأبعاد الجمالية والفكرية للخطاب الثقافي عند برهان شاوي؟

واقترضت هذه الدراسة اتباع المنهج السوسيوثقافي لأنه الأنسب لتتبع الظاهرة الثقافية. بهدف استكناه الأبعاد الثقافية في الرواية.

2. النص الروائي والثقافة (من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي)

لطالما عني النقد الأدبي بالنص مستعينا بمناهج متعددة، لتظهر الفترة الممتدة من القرن الثامن عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين بوجهة نظر نقدية جديدة تعرف بالنقد الثقافي، وهو عبارة عن "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره" (ميجان و سعد ، 2002) وكانت بواكيره تعود **vincent leach** لفنسننت ليتش الذي دعا إلى ما يعرف بالنقد الثقافي ما بعد البنيوي وأوضح طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي حيث أنه "يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية" (ميجان و سعد ، 2002)، أما عند العرب فقد تأخر النقد الثقافي في الظهور على الساحة النقدية.

الانطلاقة الفعلية للنقد الثقافي العربي كانت على يد عبد الله الغدامي في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، حيث يلاحظ على الكتاب أنه تبنى النقد الثقافي بمفهومه الغربي معتمدا على ليتش؛ متأثرا به، بانيا دراسته هاته على نصوص عربية شعرية قديمة (ميجان و سعد ، 2002). فالنقد الثقافي سعى جاهدا للكشف عما تخفيه النصوص الأدبية خلف كل تلك الخطابات لأن "النص الأدبي فضاء خاص تتحرك في حيزه قوى عديدة؛ والناقد مطالب بأن يتفطن لهذه القوى لا باعتبارها من إنتاج الخيال وإنما بوصفها مشروطة بسياق ثقافي يوطر كتابة ذلك النص" (خضراوي، 2014)، وعلى اعتبار أن السرد الروائي يرتكز على ثلاث ركائز؛ "الحوادث التي أنتجت الشخصيات (...) الأزمنة المتعلقة بالقصة المروية، الفضاء الذي تتحرك فيه المحافل السردية" (خضراوي، 2014)، فإن للنقد الثقافي دور في تحليلها للكشف عما تخفيه من أنساق مضمرة وخلفيات تاريخية، متجاوزة في ذلك الصورة الشائعة والسائدة.

كما نجد إدوارد سعيد قد قدم الكثير من الأعمال التي احتلت مكانة بارزة في الساحة الثقافية، منها كتاب العالم والنص والناقد، الثقافة والإمبريالية، الذي درس فيه الكثير من النصوص الغربية التي مثلت المركز، وكتاب الاستشراق الذي قدم من خلاله نظرة جديدة للاستشراق، وأبرز ثنائية (مركز/هامش) و(الغرب / الشرق) وتفكك المركزيات، واعتمد إدوارد سعيد في قراءته لبعض النصوص الغربية على تفكيك التمثيل الثقافي والكشف عما تستنبطه التعبيرات الغربية من رؤى نمطية تموقع الآخر في الحيز الهامشي (خضراوي، 2014)، فالنصوص الأدبية الغربية تنطلي في جمالياتها نوايا تقصي الآخر إلى مرتبة دنيا هامشية.

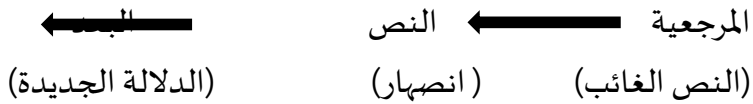
اعتماداً على الدراسات التأسيسية لنقد الثقافي، تكون دراسة رواية "متاهة الأرواح المنسية" للروائي العراقي برهان شاوي، لإظهار الأبعاد الثقافية المنبثقة في الرواية، معتمدين على القراءة الثقافية والتفسير الثقافي للنص، يتم من خلالها تأويل ما يحتويه النص من رموز، لكشف رؤى الكاتب وأفكاره، غير مهملين الجانب الجمالي للنص، مشغولين أكثر على الحركة الثقافية في حدود استيفاء المعنى.

3. البعد الفكري ومرجعياته النصية

يملك النص الروائي خاصية الانفتاح على النصوص الأخرى، مما يكون له مرجعيات يطوعها الروائي حسب ما يقتضيه السرد ويخدمه، وقد اقترح فلاديمير كريزنسكي Krezinsky Vladimir نموذجتين؛ إيديولوجية ومرجعية، وهاتاه الأخيرة قائمة على:

- نمذجة الجمالية: أي "المرجعية النصية مركبة من علامات نصية مختلفة، فيعمل السارد السيميائي على توزيعها في المتخيل الروائي وفق منطق الخاص" (الرحمان، 2013)، فهي قائمة على قطبين فكري دلالي وفني جمالي.

- النمذجة التناسية: قائمة على مبدأ التناس، بمعنى انفتاح النص على نصوص أخرى شكلت التراث الماضي، وتعرف جوليا كريستيفا Julia Kristeva "كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" (الزعيبي، 2000) ليأتي دور القارئ الفاعل لاستنطاق النص واستكشاف دلالاته المبتوثة من السارد معتمدا على محموله الثقافي، فالنص الأول (الغائب) يُستحضر كقاعدة تبنى على أساسها أحداث جديدة:



1.3 البعد الأسطوري وتفاعل النص والمرجع

ولدت الأسطورة من محاولة الانسان فهمه وتفسيره للكون، فهي "صيغة سردية لتلك الرموز النموذجية الأصلية بوجه خاص والتي تشكل معا رؤيا مترابطة عما يعرفه الإنسان ويعتقد" (ديكسون، 1996) لتكون فيما بعد مادة غنية للأدب وخاصة النص الروائي باعتباره أكثر الأجناس الأدبية مرونة وهذا ما نجده في رواية "متاهة الأرواح المنسية".

أورد الكاتب أسطورة فينوس في لوحة فنية رأتها حواء ذو النورين في متحف الأورسيه " وجدت نفسها تتسمر أمام لوحة كبيرة لامرأة مذهلة الجمال عارية بالكامل، وحولها رجال ونساء عاريات لا يقللن جمالا عنها، اقتربت بشكل منفرد من اللوحة لتقرأ اسم اللوحة واسم الرسام (ولادة فينوس) لوليم بوغيرو" (شاوي، 2015)، إن النص الغائب، هو نص الحكاية الأسطورة، ، يقول نص الأسطورة "فوق الموجة الكبرى وسط اليم برزت عرائس البحر في بكرة الصباح يصلين لأبوللو، فما راعهن إلا الطفلة المعبودة تخرج من الزبد الأبيض كما تخرج من الصدف لؤلؤة (...) فيسجد الماء تحت قدميها الصغيرتين، متمتما بصلاة الحب

لربة الحب مرتلا أنشودة الجمال لربة الجمال" (جمعة، 1981). وما أشبه حواء ذو النورين بفينوس التي تقف عارية، فكما فضحت فينوس بعلاقتها مع مارس من قبل إله الشمس، فضحت حواء ذو النورين أمام ابنها بفيديو اغتصابها.

2.3 البعد الديني وتفاعل الشخصيات والخطابات

ينزل الوحي من السماء إلى الأرض فتكون المجتمعات الوعاء الذي يحتويه، ويدخل في تكوين شخصيتها وموروثها الثقافي، لتشكل تناصاتها ذات المرجعية الدينية مرتكزا ينطلق منه الروائي (الزعي، 2000)، وتكون نصا جديدا مشحونا بالدلالات.

3. 2. 1 آدم وحواء من منظور الأديان

أول ما يلحظه القارئ لرواية "متاهة الأرواح المنسية" أسماء الشخصيات التي تنحصر في آدم وحواء أو إيفا، أسماء ذات مرجعية دينية، آدم لأول إنسان، أما حواء الإسلام وإيفا في الديانات الأخرى، وهي زوج آدم. بالعودة إلى النص القرآني ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ 35﴾ (سورة البقرة، الآية 35)، ورد ذكر اسم آدم وذكرت صفة "زوجك" كإشارة لحواء، بينما ذكر اسم حواء في السنة، روى مسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لولا بني إسرائيل لم يخزن اللحم، ولولا حواء لم تخن أنثى) (البخاري، 2002)، فالبعد الديني لتكرار نفس الاسم على الشخصيات، إنها جميعا من نفس المصدر أو هي المصدر ذاته كلهم آدم وكلهن حواء.

3. 2. 2 البعد الصوفي

جاء في الرواية فصل بعنوان "وهم الحقيقة وكرامات الشيخ المبروك"، والكرامات عند المتصوفة أمر خارق للعادة تحدث للصالحين وتلقي عليهم صفة الولي. الشيخ صاحب الكرامات "هو أمازيغي، يعيش في جنوب مملكة المغرب، لديه

مدرسة على قمة الجبل ولديه حوالي تسعمئة طالب علم، يقضون في مدرسته ما بين عشر سنوات الى عشرين سنة (...) من يزر تلك المدرسة يراهم ويشعر بوجودهم، لكنهم يختفون في الليل لا تجد في المدرسة أحدا، لا تجد سوى تكية الشيخ الجليل ذي الكرامات" (شاوي، 2015)، كان هذا تعريفا للشيخ على لسان إيفا سميث لصديقتها حواء ذو النورين، التي أبدت خوفها منه وشكا في إمكانية كونه ساحرا.

وحسب الطريقة الصوفية الله عز وجل قد منح الكرامات لعباده الصالحين، ومكنهم من أمور لا تصلح لغيرهم، ويظهر ذلك عندما طمأن الشيخ النسوة على حواء ذو النورين، ونطق بكم من المعلومات لا تعرفها عنها صديقتها إيفا سميث، وهذا ما يكون لأصحاب الكرامات حين انكشاف السر الإلهي، واقتران اسم الشيخ صاحب الكرامات بالمغرب، راجع لكثرة الأضرحة وزيارة الناس لها لتبرك، فحاول الكاتب إظهار البعد الروحي باعتبارها ظاهرة شعبية ثقافية في المجتمعات العربية.

3.3. البعد الفني وتداخل الأجناس والفنون

تنفتح الرواية على أساليب فنية سواء الأدبية كالشعر والرواية، أو غير أدبية كالنص، لتكوّن أيقونات تتنامى وتتفاعل مشكلة إنتاجية النص، ومستندة على مرجعيات تناصية ثقافية، و"تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف" (البادي، 2009)، ويأتي الاستحضار مشحونا بالدلالات خادما للنص ويفتح باب التحليل والتأويل.

أ - الملحمة

يستحضر الروائي الجنس الملحمي متمثلاً في ملحمة دانتي ألغيري Dante Alighieri "الكوميديا الإلهية" ليكون الجحيم حاضراً بحلقته السادسة في نص الرواية "أخذ النسخة العربية من كتاب (الجحيم) لدانتي ألغيري، فتح الكتاب تصفحه متوقفاً عند الأنشودة التاسعة، وقرأ مع نفسه وصف دانتي للحلقة السادسة:

انتشرت بين القبور ألسنة من اللهب، اشتعلت بها جميعاً (...) قلت: «أستاذي، من هؤلاء القوم الذين دفنوا في تلك التوابيت ... أجابني قائلاً: «هنا الهرطقة مع أتباعهم من كل نحلة (...) مررنا بين المعذبين والأسوار العالية." (شاوي، 2015).

الدائرة السادسة من جحيم دانتي، التي أعدت للهرطقة، وهي تعني حسب السياق المسيحي الذي نشأت منه "رأي ديني مدان كنيسياً على أنه متعارض مع مبدأ إيماني موحى به وتعلمه الكنيسة" (ويلتر، 2007)، فكل ما خرج عن مقدسات الكنيسة هو هرطقة، وصف دانتي أرعب آدم بوناروتي الذي يشترك مع الرسام الإيطالي مايكل أنجلو بوناروتي في اللقب، حيث عرف هذا الأخير بتدينه والتزامه للكنيسة في حين أن آدم بوناروتي ينفي المقدس "أنا مؤمن، لكن لا مقدسات عندي حتى أنفيها لذلك لست ملحداً (...) ما ينفيه الملحد باعتباره مقدسات أنظر إليها كتراث بشري، كمحاولات بشرية لفهم لغز الوجود، أرى أن البشر هم الذين ينتجون المقدس" (شاوي، 2015)، فاستحضر الروائي الحلقة السادسة من الجحيم في المتاهة السادسة من متاهاته.

ب - الشعر

تحضر أبيات شعرية للشاعر الإسباني رامون خمينيث في الرواية، في حوار دار بين آدم بن آدم وحواء السندسي "أنا ليست أنا، إنني هو الذي يمشي بجاني

دون أن أراه، والذي أكاد أحيانا أراه، والذي أنساه مرات عديدة، والذي يصمت عندما أتكلم، والذي يغفر عندما أكره، والذي يمشي عندما أتوقف، والذي سوف يظل واقفا عندما أموت" (شاوي، 2015)، واصفا نفسه بطريقة فلسفية تشير إلى ضياع وتشتت الذات.

ج - الرواية

يحضر ستاندا ل Stendhal برواية "الأحمر والأسود" في نص الرواية، حيث يكتفي الروائي بالإشارة إليها بحادثة إهانة جوليا - بطل رواية الأحمر والأسود - لزوج السيدة دي رينال حين قبل ذراعها في حضور زوجها "تجراً على وضع يده قريباً جداً من المساعد الجميل الذي كان الثوب يتركه عارياً. واضطرب: خانه تفكيره، فقرب خده من هذا الذراع الجميل وتجراً فوضع عليه شفتيه" (ستاندا ل، 1983)، وهي نفس الطريقة التي اعتمدها آدم زاباتو في إهانة آدم سميث حين "راودته فكرة أن يهين الزوج آدم سميث، بل وفي الوقت نفسه يضرب ضربته القاضية لحسم أمر زوجته، فمد يده من تحت شرشف المائدة وأمسك بيد إيفا سميث، فنفرت وفزت" (شاوي، 2015)، يحدث هذا دون انتباه الزوج الذي كان يوجه الحديث لحواء ذو النورين وحواء الدمشقية في مشهد يتقاطع فيه مع مشهد السيد والسيدة دي رينال وجوليان.

د - الرواية والفنون الأخرى

يتقاطع الأدب مع الفنون الأخرى فنجد الشاعر مثلاً يستوحي من الرسم أو من الموسيقى، وأورد رينيه وليك في كتابه "نظرية الأدب" التفاعل الحاصل بين الأدب والفنون الأخرى ومدى التأثير بينها حيث "أثرت الصور الزيتية لكلود لورين Claude Lorraine و سلفاتور روزا Salvatore Rossa على وصف الطبيعة في شعر القرن 18، وأورد كيتس Keats في قصيدته "أنشودة عن قنينة إغريقية Ode on a Grecian Urn" تأثير الرسم على الشعر.

Grecian تفاصيل من صورة بعينها رسمها كلود لورين" (ويليك و وارن ، 1992)،
يجمع المبدع بين الفنون بهدف التعبير عن ذاته رغم اختلاف الأدوات وتفاعل
الرواية مع الفنون الأخرى دليل لقدرتها على استيعاب واحتواء.

يقوم النص الأدبي على ألفاظ وجمل متراكمة، أما اللوحة الفنية فتقوم على
تداخل الخطوط والألوان لتشكل نصا بصريا، يتقاطع كلاهما في خاصية القراءة
المفتوحة، ويزخر نص الرواية بلوحات فنية لرسامين مشهورين، مثل: لوحة أصل
العالم لغوستاف كوربيت *Courbet Gustave*، لوحة ولادة فينوس لوليم بوجيرو
Bouguereau William، و لوحة اللوح لأوغست رينوار *Auguste Renoir*،
ولوحة العميان لبيتر بروغل *Brueghel Pieter*. وهذا دليل على تأثير النص
البصري في النص السردي الروائي، بالإضافة الى فن النحت التي يحضر في تمثال
ماريا السيدة العذراء، الذي يتقاطع مع الشخصية الروائية حواء الحلو اللبنانية
في ابتسامتها، كما جاء على لسان آدم بوناروتي: "لدى مايكل انجلو بوناروتي تمثال
من المرمر لماريا، ابتسامتها تشبه ابتسامتي، ماذا تقول؟ (لحظات صمت) ابتسامة
حزينة، جميلة يائسة، مليئة بالأمل" (شاوي، 2015)، بوناروتي لم يخرج من عباءة
الكنيسة وكل أعماله تنصب في بوتقتها الدينية.

كما تفاعلت الرواية مع الموسيقى بنغمات عربية أصيلة كفيروز وعبد
الوهاب، وغربية لجاك بريل، وقد استطاعت النوتات الموسيقية وصف شعور
وعالم الذات، وكل شخصية ارتبطت مع أغنية توافق حالتها.

وكان للسنيما نصيب في النص الروائي بفيلم "راشمون" الذي ذكره آدم
بوناروتي حين "فكر في الساموراي (...). تذكر فيلم (راشمون) الذي لا يمكنه نسيانه
للمخرج كوروساوا الذي عرض في تلفزيون بغداد حينما كان في بلاده" (شاوي،
2015)

الشكل 1: مخطط تفاعل الفنون لبناء النص الروائي



المصدر: منزر سوسن، 2020، الصفحة 9

4. البعد الوجودي

ارتبطت الوجودية ببدايات الفكر الإنساني، ونجد البذور الأولى لها عند بعض الفلاسفة والمفكرين القدماء "نذكر منهم في العصر اليوناني سقراط ومن قبله برميندس ثم أفلاطون (...) وفي العصور الوسطى الأوربية القديس أوغسطين (...) بيد أن ما لديهم ليس إلا لمعات خاطفة" (بدوي، 1980)، مثلت هذه التصورات البدايات الأولى للوجودية، ويعد الفيلسوف الدانماركي سيرن آبي كيركيغارد Soren Kierkegaard أب الوجودية، حيث كان "الإنسان محور فلسفته، الإنسان الحيّ بقلقه وهمومه، ومخاطراته وتجاربه، آلامه ومصائره، الإنسان الذي يحمل الخطيئة في جوهره (...) ويحيط به القلق على مصيره والخوف مما يتهدهده" (بدوي، 1980)، بالإضافة إلى مارتن هايدجر Martin Heidegger وكارل ياسبيرس Karl Jaspers وألبير كامو، وجون بول سارتر J.P.Sarter، مع تبني كل واحد منهم نظرة فلسفية وجودية خاصة به ما أدى حسب سارتر لظهور "صنفان من الوجودية أولهما الوجوديون المسيحيون وفهم الفيلسوف الألماني

كارل ياسبيرس والفيلسوف الفرنسي غابريال مرسال، والاثنان كاثوليكيان، والفئة الثانية هي فئة الوجوديين الملحنين وبينهم يجب أن يوضع هايدجر و الوجوديين الفرنسيون وأنا أيضا" (سارتر، 1964) وتتفق الفلسفتان في أن الوجود أسبق من الماهية.

تعد مقالة جون بول سارتر سنة 1945، دستوراً للأدب الوجودي و"تلخص أن لكل كاتب موقف في عصره ومسؤولية تجاه مجتمعه والإنسانية بصورة عامة (...). والأديب قادر على التأثير في زمانه من خلال مواقفه (...). والكاتب الوجودي يطمح إلى تغيير المستقبل عن طريق خلق موقف مشابه لموقفه، وتراكم هذه المواقف وتآزر لتحدث التغيير المنشود" (الأصفر، 1999)، فيلتزم الكاتب الوجودي في عمله بالذات الإنسانية، ومسؤوليته تجاه مجتمعه هو محور اهتمامه، مع المحافظة على عنصر الجمالية المستمد من موضوع العمل.

1.4. التعدد الوجودي للشخصيات

يتجلى المذهب الوجودي في الشخصيات التي تعيش في تشتت وسط عبثية الأقدار، وأزماتها النفسية المرتبطة بأسئلة الوجود ساعية للتحرر، لتتعلق في المنظومة السردية تمنحها مركزية العمل الروائي، كما أنها شخصيات حقيقية - حسب تصريح الروائي- حيث إنه تواصل معها وغاص في أعماقها النفسية واستمع لبوحها واستثمره وطوعه ليشكل عالم روايته، لتظهر للقارئ من خلال الوصف الشكلي والتعريف بأسمائها، ثم يغوص السرد في عالمها النفسي المتأزم يقدم الروائي شخصياته بمواصفاته الخارجية لرسم الصورة الأولى ومعالمها وحدودها في النص، قبل أن يخوض في عالمها النفسي الذي يمثل الجزء الكبير من كيانها.

أ/ الأوادم

ويلاحظ أن جميع شخصيات الذكورية في الرواية تشترك باسم آدم وأحيانا قابيل وهابيل وتختلف في الكنية مثل آدم سميث، آدم سانتو ماريا زاباتو، الملا هابيل، قابيل العباسي، وترتبط أحيانا بمهنة الشخصية، مثل آدم بوناروتي نسبة للرسم الإيطالي ميكائيل أنجلو بوناروتي، الذي يتقاسم معه مهنة الرسم والجنسية، آدم سميث يتقاطع مع عالم الاقتصاد الاسكتلندي آدم سميث يجمعهما العمل الاقتصادي، أما الملا هابيل، فهو "المقرئ للقصائد التي تروي مأساة الحسين في شهر محرم" (شاوي، 2015) ليقترن اسمه "الملا" مع عمله في المجال الديني.

ومع تطور الأحداث بدأ معالم الشخصيات في الوضوح، لتتكون الصورة الكاملة لدى القارئ عن كل شخصية والدور الذي تلعبه في أحداث الرواية. نذكر منها على سبيل المثال:

- آدم سميث رجل وسيم، طويل القامة، مفتول العضلات، يحب ذاته، له فلسفته، زوج إيفا سميث، مدير شركة
- آدم سانتشو ماريا زاباتو شاب وسيم، صغير السن، من أمريكا اللاتينية، عشيق حواء الدمشقية وهي حامل منه
- ب/ حواءات

أما الشخصيات الأنثوية تشترك في اسم حواء أو إيفا، مثل حواء ذو النورين، إيفا سميث، حواء الدمشقية-نسبة لمدينتها دمشق-ووصف بعض منها:

- إيفا سميث الزوجة المثالية -آدم سميث-، أم، صديقة حواء ذو النورين ومنقذتها، وصديقة حواء الدمشقية وملاكها الحارس.

-حواء الدمشقية صديقة إيفا، جميلة الوجه والقوام، تحب آدم المفتي، وعشيقة آدم زاباتو.

والفرد لا يثبت وجوده إلا من خلال الآخر باعتباره شرطاً وجودياً، بمعنى "أني موجود لذاتي من حيث أن الآخر يعرفني بوصف جسدي" (سارتر، الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، 2009) فالجسد هو أول ما يظهره الآخر للذات، يحدد وعلاقته بها، والشخصيات في عالم الرواية تثبت وجودها بعلاقاتها سواءً المستمرة أو المنقطعة، فتكون هذه العلاقات شبكة متداخلة تلعب الأقدار دوراً بارزاً في الكثير منها.

وتحضر بعض الشخصيات حضوراً مزدوجاً تتدخل فيه الأحلام والأوهام والمخاوف فتكون الذات هنا في حالتين قد تتفقان في جانب وتختلفان في آخر، وهذا ما تجسده بعض شخصيات الرواية عند مزجها بين العالم الواقعي والعالم المتخيل الذي يدخل في السرد بطريقة سلسلة، حتى يصعب على القارئ في بعض الأحيان الفصل بينهما، نذكر:

أ-حواء الحلو هي شخصية روائية تنبني بين حواء الحلو اللبنانية وحواء الحلو العراقية، حيث إن السرد يبدأ بالتعريف بحواء الحلو اللبنانية التي تلتقي بآدم بوناروتي في فلورنسا، وبعودتها لغرفتها في الفندق، تغفو فتحلم بأنها حواء الحلو العراقية في شقتها في ألمانيا، ليتصاعد السرد، فيصبح الحلم داخل حلم، "تتذكر بأنها حلمت برجل عراقي اتصل بها فيما بعد فعلاً وأنها عادت للنوم مرة أخرى ثم استيقظت مرة أخرى لتجد نفسها في سريرها العريض بالفندق الفلورنسي، وأنها غفت لترى حلماً بأنها ترقد في سرير عريض بغرفة معتمة في برلين في شقة بشارع هيرمان شتراسة ثم فزت مرة أخرى مرعوبة لتجد نفسها، مرة أخرى في السرير في الفندق الفلورنسي وبعد أن أخذت حماماً ساخناً عادت للنوم" (شاوي، 2015، صفحة 66) فلا يستطيع القارئ التفريق بين العالمين، حتى أن الشخصية ذاتها

تطرح نفس السؤال "من هي الآن؟ أي حواء الحلو العراقية، السمينة المترهلة جبل الشحم التي تعيش في برلين وتحلم بحواء الحلو اللبنانية الجميلة أم أنها حواء الحلو اللبنانية المثيرة التي تتجول في فلورنسا وتحلم بأنها حواء الحلو العراقية، السمينة، المترهلة، التي تعيش في برلين" (شاوي، 2015، صفحة 68)، فكان هذا الضياع والتشتت يلزم حواء الحلو،

تعبّر كل واحدة عن مأساتها ومخاوفها، فحواء الحلو اللبنانية تريد أن تتحرر لكنها تخاف من المواجهة، تبحث عن ذاتها الضائعة، وتريد أن تكون نفسها، لكنها تعلم أن التحرر مخاض وولادة جديدة، تعبّر حياتها "دوامات هائلة من اليأس والخيبة والأفراح العابرة" (شاوي، 2015، صفحة 59)، تبحث عن سر وجودها ولما خلقت؟

في المقابل نجد حواء الحلو العراقية، التي فقدت زوجها وأخوها، وجهها المشوه قطع تواصلها مع الآخر مستمرة الحياة لأجل ابنها "لكني تعبت من هذه الدنيا تعبت ولولا أنني لا أستطيع مفارقة ابني لغادرت هذه الدنيا غير آسفة لكني لا أتحمّل أن لا أراه لذلك لا أريد الرحيل ليس حبا بالحياة وإنما حبا بابني" (شاوي، 2015، صفحة 246).

يصعب على القارئ التفريق بينهما وتحديد من هي الحقيقية، لكن إذا ما تتبعنا السرد فإنه يستمر مع حواء الحلو اللبنانية وينتهي مع حواء الحلو العراقية بعودتها إلى النوم لتعود حواء الحلو اللبنانية وتستمر، فتتمو واحدة على سكون الأخرى، تشتركان في المأساة على اختلافها.

كما أن العالم اللامرئي يتجسد في ظهور إيفا نيني فم السمكة إحدى نساء رينوار لحواء ذو النورين، فيكون أول ظهور في مقهى دي لافونس وهي المرأة في

الثوب الأسود، والظهور الثاني في غرفة حواء ذو النورين، وهي أيضا روح منسية تائهة، ماتت منذ أكثر من قرن ونصف لكنها خالدة الآن في اللوحة.

2.4 ثنائية الوجود والفناء

وقد تجلت موضوعات الوجودية ومبادئها في الرواية؛ الحرية والمسؤولية، القلق، الموت، الاغتراب وغيرها، وهذا ما نحن بصدد قراءته في الرواية.

- الحرية والمسؤولية

إن الوجود سابق للماهية والماهية يحددها الاختيار قائم على الحرية، وهذا ما نجده واضحا عند حواء الحلو اللبناية "أريد أن أتحرك (...)" وإنما المشكلة في ترددي وتشتتي، وخوفي من اتخاذ أية خطوة، فالحرية مسؤولية، والحرية موقف، وأنا أريد لحياتي أن تكون مثل الشمس الكل يتدفأ بنورها وأشعتها" (شاوي، 2015، صفحة 61)، فحواء الحلو اللبناي تسعى للحرية وتخاف منها في نفس الوقت، فهي تعرف معنى الحرية التي لا تلغي الآخر في طريقها نحو إثبات ذاتها، تريد أن تكون اختياراتها صحيحة لا تتعثر ولا تسقط أن تكون النموذج الحقيقي للآخر فحريتها تتعدها في إثباتها لوجودها.

- الأخلاق

تنفي وجودية سارتر الوجود الإلهي وتنفي المبادئ والأخلاق "إذا كان الله غير موجود فإن وجود القيم والشرائع التي تبرر تصرفاتنا تسقط بالتبعية وتصير غير موجودة" (سارتر، الوجودية مذهب إنساني، 1964، صفحة 25)، وألغت الأخلاق واعتبرتها قيда "لأنه مادام الوجود يسبق الماهية حقيقة فإنه لا عذر للإنسان بإحالة سلوكه وتفسير أسباب تصرفه الى وجود طبيعة إنسانية مسبقة ومحددة الصفات" (سارتر، الوجودية مذهب إنساني، 1964، صفحة 25).

وهذا ما تتفق معه حواء ذو النورين؛ فهي لا تثق بمن يتحدثون عن الأخلاق كثيرا كلامها يوافق فكر آدم سانتشوماريا زاباتو، فهذا الأخير يعتبر الأخلاق قيد

الإنساني البدائي برغم قساوة الحياة آنذاك وبدايتها، كان أكثر حرية من الإنسان المتحضر الحالي، فالحضارة أخلاقها خانقة وأديانها قواعد مقبلة ليس لها سوى كبت الحياة الجنسية لذا فالإنسان الحديث مريض" (شاوي، 2015، صفحة 112)، وضعته في الزاوية وألزمته بمبادئ وقواعد تقيد حركته فلا يستطيع التعبير من ذاته. فكان لزاما عليه نفي المعتقد الديني وتجريد نفسه من كل تلك المبادئ والأخلاق والرقابة ليستطيع الاستمرار والحياة وإثبات وجوده.

- التشيؤ

مصطلح يدل على فقدان الإنسان إنسانيته، وشعوره بالعزلة وانقطاع العلاقات الاجتماعية، وهو "مصطلح ابتكره كارل ماركس للتعبير عن حالة الضياع التي يعيشها الفرد وسط عالم المادة الذي يحوله الى شيء أو بضاعة للتبادل" (بحري، 2013)، وبهذا تصبح الذات مجرد شيء تشعر بالتقزم وعدم الأهمية.

وهذا يتجسد من خلال حواء الحلو اللبنانية "أتمنى لو أنني قطرة ماء في الجدول أو حبة رمل في الصحراء ولست بشرا لا أريد مثل هذا التطور العضوي لا أريد مثل هذه الحياة المليئة بالمعاناة أحس وكأن الحياة عاقبتني بتجاهلي" (شاوي، 2015، صفحة 36)، فهي لا تشعر بقيمتها، ترى أن الحياة همشتها وتجاهلتها تود أن تتجرد من إنسانيتها وتتخلى عن تطورها البيولوجي لتكون حبة رمل أو قطرة ماء حتى لا تشعر بكل هذا الألم. أن تكون شيئا مجردا جامدا لا يشعر قابل للنسيان على أن تعيش حياة الألم هاته.

5. البعد الحضاري

الحضارة أسلوب معيشة يشمل الموروث الثقافي والتاريخي الذي خلفه الانسان، يعرفها ول ديورانت Will Durent "نظام اجتماعي يعين الإنسان على

الزيادة من إنتاجه الثقافي، إنما تتألف الحضارة من أربعة عناصر: الموارد الاقتصادية، النظم السياسية، والتقاليد الخلقية، ومتابعة العلوم والفنون " (ديورانت، (د س))، ويعرفها ابن خلدون من مبدأ التفريق بين البدو والحضر " فالبدو أصل للمدن والحضر سابق عليهما... ولهذا نجد التمدن غاية البدوي ويجري إلها " (خلدون، 2004)، ويمكن القول " إن الثقافة تشمل الجانب الروحي والفكري والمعنوي من نشاط الفرد والجماعة، في حين الجانب المادي العملي يقع تحت عنوان المدينة ويتمثل في الحرف والمهن (...). أما حضارة أمة من الأمم فهي تعني مجموع مكونات ثقافتها ومدنتها " (معن)، وتجلى البعد الحضاري في:

1.5 الحضارة والفضاء المكاني

يمثل المكان للإنسان الهوية والانتماء، الشاهد على جهده وتطوره. أولاه الكتاب والنقاد اهتماما واضحا، يقول عبد المالك مرتاض " إنه لمن المستحيل على محلل النص السردى أن يتجاهل *الحيز (...). كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية " (مرتاض، 1998)، أما حميد الحميداني فأقر بأن " المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية (...). يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم " (الحميداني، 1991)، فهو تربة خصبة تنمو فيها الشخصيات والأحداث وعنصر فاعل لتشكيل عالم الرواية.

الأماكن في الرواية تجاوزت الحدود الجغرافية إلى الأبعاد الثقافية والفكرية لها، ويظهر هذا في حوار ولغة الشخصيات حول المكان، حيث تحضر بعض الأماكن الروائية بمرجعياتها التاريخية على اعتبار أنها " تمثل تراث أمة في زمن موغل بالتاريخ " (السامرائي، 2015).

يحضر قوس النصر في حوار بين إيفا سميث وحواء ذو النورين خلال تجولهما في المدينة، " فأخذت إيفا سميث تشرح لصديقتها عن تاريخ النصب الذي

تم افتتاحه بمناسبة مرور مائتي سنة على الثورة الفرنسية " (شاوي، 2015، صفحة 47)، يعود القوس إلى عهد نابليون، وفكرته مصدرها قوس تيتوس الروماني الذي يعود إلى القرن الأول، ودار نقاش الشخصيتان حول قوس النصر، وكيف أن الإنسان يحتفل بالموت تحت مسمى النصر "إن الناس يموتون بطريقة بشعة من أجل أن يحتفل الآخرون بموتهم تحت شعار بأئس اسمه النصر" (شاوي، 2015، صفحة 47)، فلا يوجد بها منتصر ومنهزم، فكلا طرفا الحرب منهزمان، والمنتصر الوحيد هو الموت.

ومتحف الأورسيه من أهم متاحف العاصمة الباريسية "تم بناءه في نهاية الثلاثينيات من القرن الماضي وتحويل جزء منه إلى مركز للبريد اثناء الحرب العالمية الثانية (...). قررت الحكومة الفرنسية في زمن "متران" تحويل المحطة إلى متحف، ليتحول إلى واحد من التحف العالمية وثاني متحف بعد اللوفر (شاوي، 2015، صفحة 54) يقع في الضفة الغربية لنهر السين، يفتح على العالم بمقتنياته التي تتوزع بين منحوتات وزخارف فنية، ولوحات تعود لأشهر الرسامين العالمين، ليتحول إلى فضاء ثقافي بامتياز يكسر حدود الزمان والمكان ويجمع العالم في مكان واحد

وجاء ذكر مدينة "الكوت العراقية" في الرواية على لسان حواء الحلو العراقية، فهي المدينة التي "ولدت فيها، واسمها الكوت، لكن الحكومة أخذت تعرب كل أسماء المحافظات العراقية فسميت الكوت بواسط، أنا من تلك المدينة التي يحيطها نهر دجلة من ثلاثة جوانب مكونا شبه جزيرة" (شاوي، 2015، صفحة 240)، مدينة واسط عراقية "بناها الحجاج بن يوسف الثقفي، سنة 78 هجرية أتمها سنة 86 هجرية (...). وتعتبر مركز محافظة واسط الحالي هي مدينة الكوت التي من سماتها أنها على شكل شبه جزيرة تحيط بها المياه من جهات الشرق والغرب

والجنوب وتبعد عن بغداد التي تقع شمالها ب 180 كلم" (الملغوث، 2015)، ،
وتعتبر حاضرة تاريخية ثقافية.

يعد المكان الديني " من أبرز الرموز الدالة على وحدة الجماعة وتمسكها،
فالمعابد والأديرة والكنائس والجوامع والمساجد، هي بؤرة المكان الذي تتخذها
الجماعة محلاً لسكنها(...) ويعبر عن صلة بين السماء والأرض، ومدى وعي الإنسان
بأهمية هذه الصلة وعلاقتها بوجوده" (السامرائي، 2015، صفحة 126)، ويأتي
ذكر كنيسة نوتردام التي زارتها حواء ذو النورين مع إيفا سميث، "وتجولت في
الكنيسة وتوقفت أمام بعض اللوحات الفنية، كما أنها شاهدت في جانب الكنيسة
بعض المقاعد الخشبية(...) ومكان التعميد ينتصب وسطه تمثال المسيح" (شاوي،
2015، صفحة 124)، كنيسة نوتردام هي المبنى الديني الرئيسي بباريس، يمثل
تحفة الفن القوطي المعماري.

يحمل المكان الثقافي كل القيم والتصورات الثقافية المرتبطة بالمجتمع،
ويقف معياراً لحضارة أمة معينة، وجاء مقهى "دي فلور café du flore" الواقع في
سان جرمان، أين التقت حواء ذو النورين وإيفا سميث مع حواء الدمشقية وآدم
سانتشو ماريا زباتو "سنذهب إلى أحد أشهر مقاهي باريس، مقهى كان كبار الكتاب
الفرنسيين يجلسون فيه، سارتر وصديقه سيمون دي بوفار، وصار جزءاً من
معالم باريس السياحية" (شاوي، 2015، صفحة 106). فالمقهى بؤرة مكانية تلتقي
عندها الشخصيات من طبقات اجتماعية مختلفة كما يمكن ان يكون مصدراً
للولادات الفكرية.

5. 2. الأنساق الثقافية

النسق الثقافي وليد المجتمع، وثمره تفاعله عبر المراحل التاريخية، فتنشأ
الأنساق الثقافية وتصبح معياراً لتحديد متحكماته وسلوكياته، وتتغذى على
الروافد المختلفة "منها أنساق الأفكار والمعتقدات، وأنساق الرموز التعبيرية،

وأنساق التوجيه، وهذه الأنساق هي وحدات أو أنساق فرعية تحقق وحدة النسق الثقافي" (بوحسون، 2018)، فالنسق الثقافي مرتبط بها لا يخرج عنها، وتمده بالمقومات الرئيسة المساعدة في بناءه.

العادات مظاهر سلوكية تنمو من تراكمات ثقافية في مدة زمنية معينة، "تخص المجتمع الذي تنتمي إليه، ترثها الأجيال عن بعضها وتميزها عن بقية المجتمعات" (مساعدة، 2017)، تزخر الرواية بموروث ثقافي عالمي، إذ تجمع ثقافات شعوب عديدة، ليجد القارئ موروثه متجسدا في مظهر ما، ويتعرف على موروث الآخر.

يقدم الروائي أحد أهم عادات الضيافة عربية "القهوة بالهيل" (شاوي، 2015، صفحة 19)، فالقهوة اطقس احتفالي وفن قائم الذات تختزل ثقافة بأكملها، وتحضيرها يتم وفق عملية محددة في أواني مخصصة، دليل على أصالة المشروب وعراقته، تقدم أم إيفا سميث المقيمة في باريس القهوة بالهيل لحواء ذو النورين، وعلى الرغم من تواجدهما في مكان أوروبي، إلا أن عادات الضيافة العربية بقيت حاضرة، فالإنسان هو من يتمسك بأصالته أو يتخلى عنها بغض النظر عن المكان الموجود فيه.

ويحضر المعتقد باعتباره ظاهرة ثقافية اجتماعية، تقدم تصورات الفرد حول الحياة والوجود، تتحكم فيه وتؤثر سلوكه، وعبارة "اللهم اجعل ضحكي خيرا" (شاوي، 2015، صفحة 244)، الضحك الكثير هنا نذير شؤم، فيستعاذ منه، وتحول الضحك إلى شر، كما حصل أيضا مع إيفا سميث حين انكسر "كأس زجاجي وقع من كف الابن الأصغر على البلاط، فز الجميع وكأن ذلك نذير شؤم، إذ تعكر مزاج الوالدين بسرعة" (شاوي، 2015، صفحة 349)، وحادث السير

الذي توفي فيه زوجها وأصيب ابنها، هي الشؤم والشر الذي نبأ عنه انكسار الكأس، لكنها تبقى أمور متعلقة بالمعتقد الثقافي للإنسان.

كما أن الممارسات الدينية مرتبطة بالمعتقد، وهي نشاط اجتماعي ديني، يهدف إلى إنشاء وتوثيق الصلة مع القوى العليا لأجل تحقيق غاية ما، حيث يرد في الرواية أن إيفا سميث تتقدم في كنيسة نوتردام الفرنسية، بإشعال "شمعة ثبتتها في شمعدان كبير" (شاوي، 2015، صفحة 124)، ليحضر المعتقد المسيحي في مثل هذه الممارسات، فأشعال شمعة بالنسبة للمسيحيين تمثل المؤمن الحقيقي، وتوضع في أماكن مخصصة، كما أنهم يعتبرون المسيح عيسى هو النور الذي أنار العالم، وأشعال شمعة هو فرح واحتفاء به وطلب لشفاعته ومساعدة القديسين. وجاء على لسان حواء الحلو العراقية، التي عانت من "رحلات طويلة إلى الأماكن المقدسة في كربلاء والنجف، والكاظمية وسامراء وبل علي الشرقي والحي، وأضرحة الأئمة الأطهار والأولياء، وأضرحة النساء من آل هاشم" (شاوي، 2015، صفحة 241)، فتتم زيارة الأضرحة لطلب الشفاء وقضاء الحاجات، تحمل هذه الظاهرة بعدا اجتماعيا ثقافيا لارتباطها بعادات المجتمع والتراكم الثقافي لتصبح طقسا وعبادة.

- مظاهر حضارية أخرى

تختلف مصادر الحضارة وتتشكل من "مكونات مادية وهي المكونات المستخدمة بشكل يومي، كالمأكول والمشرب والملبس وغيرها، ومكونات فكرية مثل الفن واللغة والعلم والدين وغيرها" (مساعدي، 2017، صفحة 35)، والفنون جزء من الإبداع الإنساني والتراث الثقافي والحضاري، والفن "جملة من الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، مثل: التصوير، والنحت، والنقش، والتزيين، والعمارة، والشعر، الموسيقى، وغيرها" (قريطم، 2010، صفحة 22).

فقد حاز النص الروائي على مجموعة من اللوحات لعبت دورا بارزا في بناءه، فقد بدأ بذكر لوحة العميان على لسان حواء الحلو اللبنانية "مرق العميان من أسفل نافذتها على الجهة المقابلة، فجأة تذكرتهم هؤلاء هم عميان الفنان بيتر بورغل البير الذين رسمهم في إحدى لوحاته" (شاوي، 2015، صفحة 46)، لتتوالى اللوحات من متحف الأورسيه، لتبدء الرحلة من "لوحة تجسد امرأة مستلقية على سريرها، مرفوعة الثوب إلى أعلى، لا يتبين وجهها في اللوحة (...). لوحة (أصل العالم) غوستاف كويربيت 1866" (شاوي، 2015، صفحة 55)، " لوحة كبيرة لإمرأة مذهلة الجمال، عارية بالكامل وحولها رجال ونساء عاريات لا يقلن جمالا عنها (...). (ولادة فينوس) لوليم بوغيرو" (شاوي، 2015، صفحة 55)، بعدها "أمام لوحة صغيرة الحجم تتوسط جدارا عريضا خاليا من أية لوحة أخرى (...). إنها لوحة اسمها (أم الفنان) رسمها الفنان جيميس ويستلر" (شاوي، 2015، صفحة 56)، والختام "لوحة لإمرأة تجلس في الشرفة يبدو أنها شرفة لمسرح أو قاعة موسيقى ويبيدها منظار صغير يستخدم لتقريب المشاهد في القاعات الكبيرة، وخلفها يجلس رجل بدا أنه ينظر من خلال منظاره إلى الأعلى متجها بجسده جانبا (...). هي لوحة (اللوج) الشهيرة لرينوار" (شاوي، 2015، صفحة 57، 58)، الروائي يوردها اللوحات بتسلسلها زمني، بدأ من القرن السادس عشر القرن التاسع عشر، تنحصر بين الحركة الواقعية في لوحة " أصل العالم" وولادة فينوس" و"والدة الفنان"، والحركة الانطباعية من خلال لوحة اللوج لرينوار، والتي تركز على عنصري النور والظل، هذه التوليفة الغنية من اللوحات مثلت جزءا مهما من تاريخ الإنسان وساهمت في بناء حضارة إنسانية عريقة.

كما يرد فن النحت بتمثال ماريا للرسام والنحات مايكل أنجلو بوناروتي المعروف بأعماله ذات الصيغة الدينية؛ ودقة تصويره، حيث كان يرى "في النحت

انطلاقا وتحريرا للجسم الكامن في الحجر، وكان يركز اهتمامه على الجسم البشري الذي من خلاله يتصل الفنان بالجسد والروح معا" (فريد، 2015)، وهو من أبرز فناني القرن 16، أما فن العمارة فقد برز من خلال كنيسة نوتردام، تعود إلى العمارة القوطية في القرون الوسطى.

5. خاتمة

بعد هذا التجوال في نص رواية "متاهة الأرواح المنسية" لبرهان شاوي، يكون الختام بإبراز الأبعاد الثقافية المنبثقة من النص لتكون لإجابة على الإشكالية الرئيسية المطروحة في أول الدراسة، حيث وجدنا أن نص الرواية يقوم على بعد فكري انبنى على استراتيجيات كثيرة منها التناص، الأسطورة والحوار، ففي الأسطورة استحضر أسطورة الخلق التي تحاول أن تجيب على سؤال المصدر، واشتغل على مرجعيات دينية خاصة قصة آدم وحواء واختلافها في الأديان، ويظهر من خلالها الروائي التعايش السلمي بين الديانات السماوية من خلال الشخصيات الفاعلة في الرواية، كما أنه طوع الروائي مجموعة من الفنون التي بواسطتها ساهمت في بناء النص الروائي، لتكون دليلا واضحا على سعة أفق الرواية وثقافة الروائي الثرية وقدرته على خلق حوار بين فن الرواية والفنون الأخرى.

6. قائمة المراجع

1. إبراهيم، نبيلة. (بلا تاريخ). أشكال التعبير في الأدب الشعبي. القاهرة: دار النهضة.
2. الأصفر، عبد الرزاق. (1999). المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها. (د.ب): اتحاد الكتاب العرب.
3. البادي، حصة. (2009). التناس في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً. المملكة الاردنية الهاشمية: كنوز المعرفة.
4. بحري، محمد الأمين. (2013). البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. الجزائر: منشورات مديرية الثقافة.
5. البخاري، أبي عبد الله بن إسماعيل. (2002). صحيح البخاري. دمشق: دار ابن كثير.
6. دوي، عبد الرحمان. (1980). دراسات الفلسفة الوجودية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
7. بديع، محمد جمعة. (1981). اسطورة فينوس دراسات في الأدب المقارن. بيروت: دار النهضة العربية.
8. بوحسون، حسين (2018، فيفري). "جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور". مجلة مقال، صفحة 08.
9. التمار، عبد الرحمان. (2013). مرجعيات النص الروائي. (د.ب): دار الورد.
10. الحميداني، حميد. (1991). بنية النص السردي. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
11. خضراوي، ادريس. (2014). "السرد موضوعاً للدراسات الثقافية نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة". مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، صفحة 113.
12. ديكسون، يول ب. (1996). الأسطورة والحداثة (أحلام محالة على التقاعد) دراسة تطبيقية في نقد الأسطورة حول رواية دون كازمورو. (خليل كلفت، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة
13. ديورانت، ول وايريل. (د.س). قصة الحضارة. (زكي نجيب محفوظ، المترجمون) بيروت: دار الجبل للجبل للطبع والنشر.

14. عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون. (2004). مقدمة ابن خلدون. دمشق: دار يعرب.
15. لرويلي ميجان، والباذغي سعد. (2002). دليل الناقد الأدبي. المغرب، لبنان: المركز الثقافي، دبي.
16. الزاوي، حمزة. (2014). "الرواية كمؤسسة ثقافية بين الاجتماعي والخيالي". مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، صفحة 98.
17. الزعبي، أحمد. (2000). التناسل نظريا وتطبيقيا. الأردن: منشورات اتحاد الكتاب.
18. سارتر، جان بول. (1964). الوجودية مذهب إنساني. (عبد المنعم الحفني، المترجمون) القاهرة: الدار المصرية للطبع والنشر.
19. - سارتر، جان بول. (2009). الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية. (نقولا متيني، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
20. السامرائي، سهام. (2015). رواية الأرض والتايخ والهوية قراءات في رواية "عمكا" لسعدي صالح.
21. ستانداال. (1983). الأحمر والأسود. (هنري زغيب، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.
22. - شاوي، برهان. (2015). متاهة الأرواح المنسية. الجزائر: منشورات ضفاف والاختلاف.
23. صالح، نضال. (2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. (د ب): منشورات اتحاد الكتاب.
24. قريطم، عبير. (2010). الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
25. لوكاتش، جورج، (1987). نظرية الرواية. د، ب.
26. محمد فريد، هاني. (2015). تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى عصر النهضة. الأردن: أمواج للنشر والتوزيع.
27. مرتاض، عبد المالك. (1998). نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. (د ب): عالم المعرفة.

28. مساعديّة، لزهرة. (2017، جوان). "في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها". مجلة الذاكرة، صفحة 35.
29. معن، زياد. (بلا تاريخ). الموسوعة الفلسفية العربية. بيروت: معهد الانتماء العربي.
30. الملقوث، سامي بن عبد الله أحمد. (2015). أطلس الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين. (د ب): العبيكان للنشر.
31. النوايتي، عبد الرحمان. (2016). السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية. الأردن: كنوز المعرفة.
32. ج. ويلتر. (2007). الهرطقة في المسيحية. (جمال سالم، المترجمون) بيروت لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر.
33. ويليك، رينيه، ووارن، أوستن. (1992). نظرية الأدب. (عادل سلامة، المترجمون) السعودية: دار المريخ.