NTU Journal for Administrative and Human Sciences (2024) : 98 - 108
DOI: https://doi.org/10.56286/ntujahs

IRAQI Academic Scientific Journals

JAHS NTU

P-ISSN: 2789-1240 E-ISSN:2789-1259

NTU Journal for Administrative and Human Sciences

Available online at: https://journals.ntu.edu.iq/index.php/NTU-JMS/index

Cultural construction in the writings of Amal Kashif Al-Ghita's novel Dismembered Body Parts as an Example)

Prof. Hussein Fadel Abbas Mallouh
Faculty of Political Sciences
Asst.lect. Marwa Shaker Mansour.
Ibn Sina University of Medical and Pharmaceutical

Article Informations

Received: 1-5- 2024
Accepted: 15-5-2024
Published online: 1-6-2024

Corresponding author :
Name Hussein Fadel Abbas Marwa Shaker Mansour. Faculty of Political Sciences
Email: mrw.shakir@ibnsina.edu.iq

Key Words:
keyword1,culture keyword2, vision keyword3,, hopes of the cover revealer.

A B S T R A C T

The cultural structure exerts its presence in the literary text directly, and the influence of the various ideologies of social and intellectual structure on the literary text becomes apparent, so the writer's language becomes magnetized with the aspects that constitute that culture, so we find the writer's own vision a problem for the narrative structure, so that characters representing those ideas are formed, with the event being built on the basis The reality that produces characters within a specific time and place that contains those narrative elements that make up the narrative structure.

The novelist (Amal Kashif Al-Ghita) worked in light of her novel (The Dismembered Body Parts) to embody the cultural thought that it carries, so she tried to draw the Iraqi reality, mixed between tragedy and truncated hope in light of the government policies of the time period in which the writer lived, and embodying the total systemic imbalance that penetrated the Iraqi body, And make every member of society suffer from alienation and systematic death.

The writer's fictional language played its role in expressing that vision, and made the reality hidden from the reader within the fictional scene, in a language that reveals the philosophical, intellectual, and cultural dimensions, in light of the state that does not wear the guise of religion, so her vision was to weave that relationship between religious figures and the government, and their impact on society, In light of the presence of awareness based on religious heritage, and its adoption of the path and behavioral style in life, within the adoption of the previous culture as a basis in life, that culture that does not represent development and civilizational transformation, therefore we find a set of existential questions raised by the writer, in a moment that

©2023 NTU JOURNAL FOR ADMINISTRATIVE AND HUMAN SCIENCES, NORTHERN TECHNICAL UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE: **https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/**

البناء الثقافي في كتابات آمال كاشف الغطاء رواية (الأشلاء المقطعة أنموذجًا)

م.د حسين فاضل عباس ملوح1
كلية العلوم السياسية – جامعة بغداد

م.م مروة شاكر منصور2
جامعة ابن سينا للعلوم الطبية لصيدلانية

الملخص

يمارس البناء الثقافي حضوره في النص الأدبي بصورة مباشرة، فتظهر تأثير الآيدلوجيات المختلفة من بناء اجتماعي وفكري على النص الأدبي، فتصبح لغة الكاتب ممغنطة بالحيثيات المشكلة لتلك الثقافة، فنجد الرؤية الخاصة بالكاتب مشكلة للبناء السردي، فتكوّن الشخصيات الممثلة لتلك الأفكار، مع بناء الحدث على أساس الواقع الذي ينتج الشخصيات ضمن زمنية محددة، ومكان يحتوي تلك العناصر السردية المكونة للبناء الروائي.

والروائية (آمال كاشف الغطاء) عملت في ضوء روايتها (الأشلاء المقطعة) على تجسيد الفكر الثقافي الذي تحمله، فحاولت رسم الواقع العراقي، الممزوج بين المأساة والأمل المبتور في ظل السياسيات الحكومية للمرحلة الزمنية التي تعيشها الكاتبة، والمجسدة للخلل المنظومي الكلي الذي خرق الجسد العراقي، وجعل كل فرد من المجتمع يعاني من الغربة، والموت الممنهج.

فاللغة الروائية للكاتبة مارست دورها في التعبير عن تلك الرؤية، وجعلت الواقع المغيب عن القارئ ضمن المشهد الروائي، في لغة كاشفة عن الأبعاد الفلسفية والفكرية والثقافية، في ظل الدولة المرتدية لثوب الدين، فكانت رؤيتها تنسج تلك العلاقة بين الشخصيات الدينية والحكومة، وأثرها في المجتمع، في ظل وجود الوعي القائم على الموروث الديني، واتخاذه الطريق والأسلوب السلوكي في الحياة، ضمن اعتماد الثقافة السابقة كأساس في الحياة، تلك الثقافة التي لا تمثل التطور والتحول الحضاري، لذلك نجد مجموعة من الأسئلة الوجودية التي تطرحها الكاتبة، في لحظة تمثل النقد للآيدلوجية المسيرة للحياة، وفي هذا البحث سنعمل على الكشف عن تلك الأسئلة، والبناء الثقافي الذي جعل الروائية تعالج تلك المسائل بلغة مركزة ودقيقة.

الكلمات المفتاحية: الثقافة، الرؤية، آمال كاشف الغطاء.

هـدف الدراسـة: تهـدف الدراسـة إلـى بيـان أثـر الثقافـة فـي تشـكيل البنـاء النفسـي، وأثـر تلـك الثقافة في سلوك الإنسان، وهو ما تعبر عنه الروائية عبر الشخصيات السردية.

المقدمة:

تمـارس الثقافـة –علـى تمظهراتهـا المختلفـة– الحضـور الفاعـل فـي سـلوك الفـرد، ومـن ثـمَّ تكـون الموجـه للغـة والفكـر، بوصـف الثقافـة بنـاءً تراكميًـا، تمثـل الحضـور الماضـي والحاضـر، فهنـاك مجموعـة تفـاعلات مرئيـة وغيـر مرئيـة، بـين الـوعي واللاوعـي، بـين الفكـر والقـراءة والمـوروث، تحضـر فـي لحظـة، وتمـارس سـطوتها علـى طريقـة التعـاطي مـع الواقـع، وبمـا أنَّ الواقـع العراقـي لا يشـابه أي واقـع آخـر للمجتمعـات العربيـة والعالميـة، كانـت الكاتبـة آمـال آل كاشـف الغطـاء تحـاول التعبيـر عـن ذلـك الواقـع، وإظهـار المعانـاة التـي يعيشـها الفـرد العراقـي خاصـة، والمجتمـع عامـة، ضـمن توظيـف لغـوي خـاص، يبـرز الطريقـة الفنيـة العاليـة فـي اسـتثمار الأفكار، وطريقة بناء السرد في الرواية.

فقـد حاولـت الكاتبـة فـي روايتهـا، وبـدءً مـن العنـوان (الأشـلاء المقطعـة) عكـس الواقـع المتشـظي للفـرد العراقـي، ومـن ثـمَّ نقـل التجربـة الخاصـة بشخصـية مـن شخصـيات الروايـة وهـو (سـهيل)، ليكـون أنموذجًـا لمجموعـة مـن التجـارب فـي المجتمـع العراقـي، الـذي عـاش معانـاة الحـرب العراقيـة الإيرانيـة، ومـا نـتج منهـا مـن تـداعيات ومخرجـات مثلـت الصـراع النفسـي الـداخلي للإنسـان، ومـن ثـمَّ التركيـز علـى التجربـة الذاتيـة فـي محاولـة لبيـان أثـر استئصـال الجـزء، والتركيـز علـى الجـزء الآخـر، بوصـف الشخصـية سـهيل قـد عـانى مـن قطـع أجـزاءه، الأمـر الذي جعله يركز على الجزء الفاعل من وجوده وهو الذاكرة.

فقـد جعلـت الروائيـة مـن الـذاكرة البـؤرة التـي تنطلـق منهـا لبنـاء السـرد، ومـن ثـمَّ تبلـور الأفكـار التـي تحملهـا فـي محاولـة لرسـم وعـيش معانـاة الشخصـية الرئيسـة (سـهيل) الـذي سـيكون الـراوي العلـيم فـي أغلـب أجـزاء الروايـة، ومـن ثـمَّ يـتملص عـن دوره ليمـارس الـراوي العلـيم غيـر المحـدد دوره فـي الكشـف عـن بـاقي أجـزاء الروايـة، لتكـون الروايـة حاملـة للتقنيـات السـردية، وموظفـة للآليات الحديثة في بناء السرد.

أولًا: الثقافة والشخصيات، الفن والواقع

تظهر اللغة المركزة في الرواية في الفصول الأربعة الأولى، إذ حاولت الروائية عكس الأفكار والرؤى الفنية والفلسفية إزاء الواقع، فكانت اللغة مكثفة، وملغمة بالآيدلوجيات المختلفة، الموزعة على الشخصيات، فاستثمرت القصة الأصل، لتنسج عليها رؤية فنية ذات بعد واقعي مخيالي، جسد الفصل الأول منها الصراع بين الوجود والموت، تخللته الرؤية للطبيعة والفن.

نجد الروائية قد حددت الشخصية (سهيل) وهي تعيش حالة المأزق داخل الحرب، فهي شخصية عاشت حياتها في القراءة، وما كان همه سوى الخروج عن الواقع عبر القراءة، وهو ما ظهر فيما بعد من أحداث الرواية "انهماكي في القراءة أثار غضب الآمر، فنقلني إلى قمة جبل ليزود الطاقم في أعلى الجبل بالمؤونة، فكان علي القيام بذلك"[1]، فالبداية كانت من النهاية، إذ حضرت ثيمة الشخصية القارئة التي تحاول العيش بعيدًا عن ضوضاء الحرب، فأخرجه الآمر من هذا التقوقع، ليعيش أصعب لحظاته، ويجسد الصراع مع الطبيعة، بوجود الحرب، فتبدأ الأحداث بين الشخصية والحيوان (البغل) لإرسال المؤونة إلى الجنود.

تبدأ لحظة مواجهة الواقع عندما نظر إلى الطبيعة، فكانت الشمس والطبيعة الجبلية مع البغل، فكانت النافذة للدخول إلى الذاكرة، وعودة الماضي، وقبل عودة الماضي يصرح سهيل بأن الكون لوحة "اني جزء من لوحة كبيرة، ولكن كيف يتسنى لي الانفصال عنها، والنظر إليها من الخارج؟ من الصعب أن أضيع في هذا الفضاء الذي لا حد له"[2]، فيقينه الأول أنَّ الكون لوحة، وأنه يمثل جزء من هذه اللوحة، لكن السؤال عن أي لوحة يتحدث؟ لوحة الطبيعة؟ أم لوحة الحياة الاجتماعية التي يعيشها؟ سيتضح فيما بعد أنَّ اللوحة تمثل الوجود الكلي ما بين الطبيعة والحياة الاجتماعية المثيرة بتفاصيلها.

تحضر البنية الثقافية للكاتبة عندما تعبر عن رؤيتها الشخصية للطبيعة والفن، عندما تجد تجعل الشخصية يتحدث بطريقة العارف بالفن، الذي يمتلك الرؤية الخاصة بالربط بين الطبيعة والواقع "حقًا أنَّ الفن لا يستطيع محاكاة الواقع، لأنه لا يملك الحياة ولكن يجسدها بكل صورها وألوانها"[3]، وهذه الصورة من التجسيد الفني للواقع، ترتبط مع فكرة أرسطو في

[1] - أشلاء مقطعة: 244.

[2] - أشلاء مقطعة: 12.

[3] - أشلاء مقطعة: 12.

الخلق، فالفناة يعمل بمحاكاة للواقع على صناعة اللوحة الفنية[4]، وهذه الرؤية للطبيعة والفن ساندتها الروائية برؤية أخرى في ضوء استعمالها للحظة التوقف الزمني الحاضر، والعودة إلى الماضي، حين زار سهيل معرض الصور، وهذا التوقف الزمني سمح للروائية للحديث بتفاصيل دقيقة كاشفة عن حيثيات الحياة التي عاشها سهيل، لتكون الانطلاقة في الحديث عبر الوقفة الزمنية، والانطلاق في تجسيد الرؤية الفنية التي أصبحت ملامحها أكثر حضورًا في رؤيتها عن المتحف الذي زاره سهيل "حيث السقوف مزخرفة بزهور ذهبية إنها خليط من الفن الإسلامي والقوطي، مما يضفي على البناء جلالة ومهابة... مما يدل للوهلة الأولى بأنَّ البناية متحف للفن القديم والحديث من حيث النحت والتصوير"[5]، فالمعرفة في تحديد المكان تعطي الايحاء بأنَّ الشخصية تحمل المعرفة بالفن، ومن ثمَّ امكانية تحديد الأشياء، ومعرفة الشخصية تعني معرفة الروائي بالفنون وأنواعها، مما أسهم في بناء السرد بطريقة فنية اكتسبت طابع الخيال والجمال أكثر من الأخبار الواقعية عن الحدث.

وتلك اللحظة الفارقة في حياة سهيل، وطريقة استذكاره سمحت للكاتبة بالدخول أكثر في معطيات المجتمع الحاضر في المكان السابق، لتعمل على وصف الأشياء، فكانت الثيمة الأهم هي توصيف الناس ووصف العقل وطبقات المجتمع "يبدو على القليل منهم اهتمامًا بالفن والأدب، البعض الآخر يسعى لمشاركة هذه القلة عدم اهتمامهم، أما الأغلبية فأعمارهم متقاربة، أفكارهم قررت مسبقًا أن تكون متشابهة، همومهم متوازية، لا يمكن أن تلتقي عند نقطة محددة، لحاهم محلوقة جيدًا، قمصانهم مكوية بدقة أحذيتهم نظيفة وملمعة، عقولهم فارغة، أخلاقهم احتفظوا بها بين صفحات الكتب القديمة"[6]، إنَّ التقسيم السابق يكشف عن دراية الشخصية بالمجتمع، وقراءة فاحصة ودقيقة، أما الملاحظة الأهم فهي وجود القلة المهتمة بالأعمال، أما بقية الحضور فهناك أسباب أخرى دعت لحضورهم، وهذه الأسباب لا تحمل الأهمية بالنسبة للشخصية، مما جعله يصفهم بالعقول الفارغة، والغريب أنَّ هؤلاء لا يحملون القيم الأخلاقية المناسبة ليكون النسق الثقافي القديم (صفحات الكتب) هي الحضور الوهمي لتلك الأخلاق (عقولهم فارغة، أخلاقهم احتفظوا بها بين صفحات الكتب القديمة).

[4] - ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953: 3-6.

[5] - أشلاء مقطعة" 13.

[6] - أشلاء مقطعة: 14.

فإذا كان المقصود أنَّ الأخلاق التي يحملونها هي الموروثة التي جاءت من الكتب القديمة، فهي مرتبطة بالعقول الفارغة التي لا تميز بين الأشياء، لذلك ينسحبون إلى مصاف القطيع، ضمن مفهوم الجماهير والعقل الجمعي[7]، وهي الثلة الأكثر حضورًا في المجتمع، أما إذا كانت أخلاقهم مجرد شعارات يحملونها من الكتب القديمة، أو يستعملونها من صفحات الكتب، فهنا القضية تعني أنهم يحملون من الأخلاق السيئة التي لم تظهر في المناسبات الرسمية، ولها الحضور في مناسبات أخرى، تكون الظروف هي الفيصل في حضورها، أما القضية الأهم في الجملة السابقة فهي فكرة البناء اللغوي وقدرته الايحائية، وقدرة الكاتبة على التلاعب في الرسالة، ومن ثمَّ ظهور التصنيفات في المجتمع.

إنَّ التصنيفات السابقة تجعل الرواية تتحدث عن موضوع مهم في المجتمع، وهو وجود السلوك الرسمي الشكلي، والسلوك الواقعي، والواقعي على الوصف السابق يحضر بطريقة مؤذية للآخرين، والسؤال ما يعني وجودهم في هذه الأماكن؟ "وجودهم يتميز بأنَّ الصور معلقة على الجدار وهم معلقون على الأرض الفرق أن الصور ثابتة في مواقعها وهم يدورون حول أقداح الشراب المثلج وقطع الكيك الجاهزة"[8]، وهذا التصوير يكشف عن عدم فائدة هؤلاء على المستويين الفني والفكري، بوصف المستويين هما المركز بالنسبة للكاتبة التي عبرت عن رؤيتها عن طريق الشخصية سهيل، وهو ما يجعل الرواية باحثة عن العقل المؤثر في المجتمع، وعن السلوك المؤثر سلبًا وطرق معالجتها من قبل القارئ.

لم تكتفِ الروائي بطرح الحضور على الشكل الماضي فحسب، بل حاول إعطاء صورة عن صنف مغاير تمامًا الصنف الذي لا يمثل إلا نفسه، وهو الصنف الذي لا يؤدي سلوكه إلى الاضرار بالآخرين "وبين هؤلاء جميعًا يوجد بعضة أشخاص لا يمتون إلى الآخرين بصلة انتمائهم إلى أنفسهم، منهم جارنا الشيخ صالح رجل يتخطى الخمسين من عمره"[9]، هذه الشخصيات السابقة تمثل الشخصيات الرئيسة التي ستحضر طوال الرواية، فالشخصية سهيل حصر نفسه مع المهتمين، في حين العقول الفارغة كانت متمثلة بالأب والأم وأحمد الفنان، وغيرهم من أمثال الدكتور الذي مثل حضوره عقدة نفسية في حياة سهيل، والآمر الذي كان السبب في بتر أجزائه، في حين كانت الشخصية المنتمية لنفسها رجل الدين الشيخ صالح، وكل الشخصيات التي تحضر في السرد تمثل الانتماء إلى هذه الأقسام،

[7] - ينظر: سيكلوجية الجماهير، غوستاف لوبون ، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي، 1991، ط1: 99-100.
[8] - أشلاء مقطعة: 14.
[9] - أشلاء مقطعة: 14.

وهذه الأقسام الثلاثة هي المرتكز التي تقوم عليها الرواية، بل تبني الروائية كل الأحداث والحوارات في ظل هذه الشخصيات.

تتحدث الرواية عن قصة من الواقع، لكن المهم في تلك القصة ليس الحدث الرئيس المتمثل في قطع أجزاء من جسد سهيل، فالرواية تحمل الرسائل الإحالة (المبطنة) نوعًا ما، عن السياسة وما تنتجه من مجتمع سطحي، لا يمثل العقل والفن الأساس لديه، بل كل همه الشكليات التي تجعله في الواجهة، ومن ثمَّ صناعة شخصية وهمية غير الشخصية الحقيقية، شخصية تعاني من الاقصاء الداخلي، فحاولت ابراز الشخصية المثالية لحظة ظهورها في أماكن تمثل النخبة الاجتماعية، لذلك فإنَّ الرواية حاملة لمجموعة من الرسائل تتمحور حول السياسة والمجتمع، ومن ثمَّ رؤية الرؤية لذلك المجتمع، وعلى وفق ما تحمله من ثقافة فكرية تعالج فيها الواقع العراقي.

إنَّ الحوارات التي تنسجها الروائي حوارات حججية منطقية، تمثل رؤية كل فئة من المجتمع، وهذه الفئات تتمايز في وجهات نظرها، وسهيل عمل على أنَّ يكون المستمع في الحوارات الأولى، في حين كان الفاعل في الحوارات اللاحقة، لتكون الحوارات الأولى هي البناء التأسيسي التي اعتمدت عليه الروائية للبوح بأسرار الرواية، كان اعجاب سهيل في حوارات الشيخ صالح الذي كان يحمل اللمسة الأدبية، فقد حاول فرض ما يراه على اللوحة، في لحظة معبرة عن الرؤية الفكرية وعكسها على اللوحة، وهو ما أعجب سهيل، بوصف العمل الأدبي "لا يتم إلا بعد رؤية المشاهد له، فالمشاهد والفنان يكون لهم حوار صامت مركزه اللوحة"[10]، وهذا التفاعل بين الفن والقارئ والفنان لا يتم إلا عن طريق الأحاسيس والشعور بقيمة العمل الأدبي، والسؤال المهم في هذه اللحظة ما الذي يجعل من حضور الذاكرة فاعلة في لحظة تمثل الموت بالنسبة لسهيل؟

إنَّ ما شاهده سهيل من لوحة الطبيعة، كان له الأثر الفاعل في استذكار الماضي، وعقد المقارنة بين لوحة الطبيعة ولوحة الفنان، فالاستحضار اللاوعي للفن هو الفن الطبيعي لموجود بالكون، ولا بدَّ من الاشارة إلى البعد النفسي الذي يكمن في معالجة النفس للموقف الحرج، وصناعة البديل الذي يخرج الإنسان من صعوبة الموقف، وهو ما يشكل البعد الثقافي الذي يحمله الإنسان، ليكون الدافع الفني عاملًا على نسج المشابهة، ونسج الجمال من الواقع، لتكون مدرسة الواقع هي الفاعلة في استذكار المدارس في الفن فهناك "لوحات

[10] - أشلاء مقطعة: 14.

أخرى كانت عبارة عن خطوط متداخلة ، لا يعرف ماذا يطلق عليها، تجريد، بصريات، فوق الواقعية (سريالية) أي شيء"[11]، وبما أنَّ الفن حسب ما عبرت عنه الكاتبة نسج جمالي أو خلق من الطبيعة، الذي مهدت به في بداية الرواية، فإنَّ المدارس الفنية واللوحات الموجودة تجسيد لرؤى مختلفة من الفنانين، والرؤية الفنية للكاتبة تتضح في ضوء الوصف الدقيق للمدارس واللوحات الفنية، التي كشفت فيها عن اطلاع الشخصية (سهيل) على المدارس الفنية في هذا المجال.

مارست الكاتبة أسلوب التفاعل بين النص والشخصية، فكان التوصيف للوحات يمثل التفاعل النفسي، وانعكاس التجربة على اللوحة الفنية، التي سيكون لها الأثر فيما بعد في أحداث الرواية، فقد حضرت أنواع اللوحات تفاعل معها سهيل، حتى وصل إلى واحدة "اللوحة الأخرى كانت رسم لجمجمة بشرية مفتوحة، وفي داخلها كائنان يتصارعان، أحدهما في سن المراهقة، والثاني كهل كبير، وأمامهما طريق واحد لا يتسع إلا لأحدهما وهما يتصارعان ليزج كل منهما الآخر عن طريقه"[12]، فوجود هذه اللوحة في السرد تمثل الحوار الداخلي للنفس، الصراع بين البناء النفسي الذي تكون للإنسان بين الماضي والحاضر، بين الشباب والكهولة، بين الرغبة والعقل، وهو المركز الذي تريد الكاتبة الاتكاء عليه، لبلورة الأحداث اللاحقة، ومن ثمَّ بيان أثر الغريزة في سلوك الإنسان.

إنَّ ما تقدمه الروائية من قراءة فنية، ووصف اللوحة الخيالية، مثل الوجود الإنساني، وهو الانعكاس للشخصيات الحاضرة في المعرض، فهناك صراع بين الرغبة والعقل داخل المعرض، لتكون اللوحة معبرة عن ذلك الصراع، ومن ثمَّ عملت على الانفتاح في الموروث، وأثر الموروث على البناء العقلي، فكانت هناك لوحة ممثلة لألف ليلة وليلى، والأخرى عن الكوميدية الإلهية[13]، هذه الأخيرة ستكون المسرح في الفصل الثاني، الممثلة للحساب الإلهي للشخصيات، التي غابت تفاصيلها الدقيقة في البداية، فكان الحساب سابق للأفعال، لتعمل على اثارة المتلقي في البحث عن الأسباب التي جعلت الشخصيات على هذه الشاكلة.

تبدأ الحوارات الكاشفة عن توجه الشخصيات، فكانت الشخصيات الحاضرة (الأم المتباهية بجسدها، الأب القانوني، أحمد الفنان المسرحي، الشيخ الصالح)، كانت الحوارات تتسم

[11] - أشلاء مقطعة: 15-16.

[12] -أشلاء مقطعة: 16.

[13] - ينظر: أشلاء مقطعة: 16-17.

ببنـاء الرؤيـة والتعبيـر عـن أفكـارهم، فكانـت رؤيـة سـهيل "العلـم، والجـاه، والمـال كلهـا نحـن بحاجـة لهـا، لكـي تكـون لنـا القـوة للتغلـب علـى نقائضـنا ومواجهـة الآخـرين بهـا"[14]، فهنـا نجـد الخطـاب متوازيًـا بـين المعرفـة والمـال، فالحاجـة هـي مـن تفـرض نفسـها علـى الحـال، وبـذلك لا يكـون حضـورها هـدفًا، بـل هـي حاجـة للوصـول إلـى الهـدف، الأمـر الـذي جعـل الشـيخ يحـدد القـوى فـي التـوازن بـين الهـدف والحاجـة للوصـول إليـه "يجـب أن يكـون هنـاك توافـق بـين الفعـل والقـول، وإلا فـنحن هـوامش اشـباح"[15]، وهـذا مـا يتطلـب حضـور العقـل فـي اختيـار الأشـياء، وتحديـد أحقيتهـا فـي الظهـور، ومـن ثـمَّ بنـاء الشخصـية المثاليـة، وأي خـروج عـن تلـك القـوانين يعني ركون الإنسان في الهامش، الذي يحاول الابتعاد عنه.

ويظهـر الحـوار بـين أحمـد والشـيخ قـد وصـل إلـى نقطـة حساسـة حـول أعمالـه، لتجسـد الكاتبـة المفهـوم الخـاص بالحقيقـة، وكيفيـة رؤيتهـا بحسـب المنطلقـات، لتحـددها علـى لسـان الشـيخ ورؤيته للعمل الفني "على كل حال انك تحاول اخفاء الحقيقة بثوب متعدد الألوان.

رد أحمد بتواضع جم:

الإنسـان يسـعى إلـى الفـردوس الـذي خـرج منـه، فهـو لا يرغـب بالتضـحية بجـزء منـه إذا مـا حصـل عليـه، فلـذى كـل مـن يصـعد سـلم الشـهرة يحـاول اخفـاء نقائصـه، وإلقـاء تبعتهـا علـى الآخرين"[16]

هـذا الحـوار يحمـل الصـراع بـين الرغبـة والـدين، بـين الشـيخ والفنـان، لكـن النقطـة لمركزيـة فـي الـنص هـي عمليـة اظهـار الحقيقـة بـألوان متعـددة، تلـك الحقيقـة التـي يعـاني الإنسـان كـي تكـون إلـى جانبـه فـي كـل مـرة، لـذلك يكـون حضـورها فـي ضـوء مـا يـراه الإنسـان حقيقـة، وهـي رؤيـة تمثـل الجانـب الفلسـفي للحيـاة، وهـي منتميـة إلـى الفكـر الظـاهراتي إذا مـا كانـت الحقيقـة منطلقة من الذات البشرية، فهي التي ترى الحقيقة من الذات الرائية[17].

مـا يـزال الصـراع النفسـي والجسـدي يعـاني منـه سـهيل علـى الجبـل، وكـل مـا حـدث هـي ذكريـات مارسـت حضـورها بفعـل اللوحـة الطبيعيـة، لتعـود الكاتبـة وتـذكرنا باللحظـة الحاسـمة فـي حيـاة سـهيل، وهـو يعـاني مـن الحبـل الـرابط بينـه وبـين البغـل "لا عليـك سأسـحبك وتسـحبني، هـذا

[14] - أشلاء مقطعة: 19.

[15] - أشلاء مقطعة: 19.

[16] - أشلاء مقطعة: 20.

[17] - ينظر: الحقيقة والمنهج، هانز جورج غادمير، ترجمة، حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا، 2007، ط1: 85-86.

الحبل اللعين الذي يربط بيننا يتحكم بمصيري ومصيرك، إذ انقطع وتآكلت خيوطه فسنكون كلانا في الهاوية التي لا قرار لها، هناك رفاق في قمة الجبل يتضورون جوعًا، (من التفاهة ان نعتقد ان الحياة كلها تتوقف على قطعة جبل) هكذا يقول فيكتور هيجو"[18]، فالرواية قائمة على الاقتطاعات الزمنية التي وظفتها الروائية بين حين وآخر لظهور الجانب الفكري والثقافي، ولو نركز على فيكتو هيجو، نجد المنطلق من الفلسفة الأسطورية، أو الفلسفة العالمية التي ترى أن مركز الكون يقوم على وجود جزء هو المركز للعالم، فهناك من يجعل السحلية، وهناك من يجعل قرن الثور، وهنا من وضع الحجر هو المركز، إلخ من مفاهيم يعتقد بها الفرد ضمن ثقافة اجتماعية محددة[19]، ليكون انطلاق فيكتور من الفلسفة المادية التي تؤمن بالواقع، وأن المركز الكوني لا يتحرك بتحريك الجبل أو غيره، لذلك كانت رؤية الكاتبة عرض الرؤى المختلفة لتفسير الكون، ومركزية الكون، ومن ثمَّ طرح الحقائق من وجهة نظر الشخصيات الروائية.

فما تقدمه الروائية على مستوى الحضور الفلسفي يتسع في الرواية لتعبر عن نظرتها للحياة، وما تحمله من أفكار تعبر عن ثقافة نسوية واجتماعية ستتضح أكثر في سيرورة الرواية، ولعل استعمالها لمصطلح (اللاوعي)[20] وما يمارسه من أثر في بناء الشخصية، والتأثير في السلوك يؤكد المعرفة بخبايا النفس وما تجول به[21]، فقد أظهرت الكاتبة لحظات اللغة المعبرة عن اللاوعي، وتجاوزها الخطاب المرئي عبر حدود الأعماق، لتتخذ من الكلمة المحطة المعبرة عن اللاوعي.

ثانيًا: القضاء المخيالي وتجلي اللاوعي، العالم الآخر

تبدأ الكاتبة الفصل الثاني بطرح القضاء العادل، الذي يقوم على البعد المخيالي، الناتج من البناء الديني والموروث الأدبي، فالنتاج الديني أفضى إلى وجود العالم الآخر، عالم الحساب العادل، وهو ما نص عليه القرآن الكريم[22]، في حين كان النتاج الأدبي قد حضر

---

[18] - أشلاء مقطعة: 24-25.

[19] - ينظر: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ميرسيا إلياد، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1987، ط1: 9-10.

[20] - ينظر: أشلاء مقطعة: 26- 30.

[21] - ينظر: دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نهاد خياطة، الدار الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، 1992، ط1: 5.

[22] - وردت الآيات الكثيرة في النص القرآني تتحدث عن الحساب والقضاء العادل منها: **" لِلَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ الْحُسْنَى وَالَّذِينَ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَهُ لَوْ أَنَّ لَهُمْ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً وَمِثْلَهُ مَعَهُ لافْتَدَوْا بِهِ أُوْلَئِكَ لَهُمْ سُوءُ الْحِسَابِ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمِهَادُ": الرعد: 18.**

في النص على أساس ما قدمه المعري في تصور العالم الآخر في رسالة الغفران[23]، ومن ثمَّ كانت الكوميديا الإلهية التي جسدت الرحلة للعالم الآخر ضمن ثقافة الديانات الأخرى[24]، وجميعها تتحدث عن وجود العدل الإلهي وبحسب الرؤية الثقافية لكل كاتب، وفي هذه الرواية جعلت الرواية من الشخصيات التي مهدت لها في الفصل الأول تحت مقصلة القضاء، لتعبر عن رؤية الشخصية الرئيسة الممثلة لرؤية الكاتبة عن العالم الآخر.

تعمل الكاتبة على مسرحة الأحداث الخيالية عبر توصيف المكان ومن ثمَّ الحضور، فكان المكان معبر عنه بطريقة غير محددة "فضاء متناه لا حد له، نور يأخذ الأبصار لا يعرف مصدره، ليس هناك أفق ولكن الشعور الداخلي يأبى إلا أن يضع حواجز، فلذا هناك جدران وسقف غير منظور، إن اللغة لا تسعفنا بكلمة محددة، سوى القول انه عراء له حدود غير مرئية"[25]، فالتحديد المكاني خارج التحديد البشري والكوني، فكل شيء لا يمتلك الحدود، إنه الفضاء المرسوم في المخيلة والمعبر عن اللاوعي، ورؤيته للعالم الآخر، وتبقى اللغة هي القناة التي يعرفها الإنسان لإيجاد التواصل، ضمن شخصيات لا تعرف بعضها، فهي خارج الاطار الزمني البشري، لذلك تفقد تواصلها الإنساني ضمن مفهوم الذاكرة، لتبقى الشخصية في حالة تفرد بأعمالها، وهي ثقافة عما يمكن أن يعيشه الإنسان في العالم الآخر[26]، والتي جاءت عن الثقافة الدينية.

تبدأ المحاكمة بوجود أربع شخصيات، فضلًا عن الشخصية الرئيسة المتحدثة (سهيل)، لتنطلق المحاكمة بالتسلسل "جلس ثلاثة رجال وامرأة كنت رابعهم وجوه يعلوه السأم، احدهم يخط شيئًا ما على الأرض ولكن الأرض ترفض الاستجابة، كأن اصبعه في الفضاء، احس أن شيئًا ما يربطني به ولكن ليس إلى معرفة ذلك سبيل، المرأة تحاول أن تقول شيئًا ما ولكن الكلمات التي تفلت من شفتيها لا تمت إلى ما تريد ان تقوله بصلة، فتحاول الصراخ ولكن دون جدوى، اعرفها جيدًا اتذكرها ولكن هناك ما يبعدها عن ذاكرتي.

إلى جانبها جلس رجل متوسط العمر، يحاول جاهدًا أن يمد بده ليداعب المرأة فترتد يده اليه بقوة؛ في مواجهته جلس شيخ كبير يحدق بلا مبالاة.... كأن الكل مقبلون على امتحان

---

[23] - ينظر: رسالة الغفران، أبي العلاء المعري، تحقيق كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافية، 2012: 23 وما بعدها.

[24] - ينظر: الكوميديا الالهية الجحيم، دانتي، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف، د. ت، ط3 : 83 وما بعدها.

[25] - أشلاء مقطعة: 31.

[26] - هذه الفكرة مستمدة من النص القرآني **" يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ" الحج: 2.**

رهيب، وبعد فترة وجيزة قطع حبل السكون صوت ذو جلال ومهابة ، بحيث يصعق المرء لسماعة"[27]

نجد في النص انقطاع الزمن الماضي، وانقطاع الذاكرة، ليكون العالم جديدًا على الشخصيات، فلا يتعرف أحد على آخر، لتنفصل الرواية زمانيًا ومكانيًا عن العالم الواقعي، وتصبح الأحداث منفصلة عن أحداث الرواية السابقة، فهي في عالم غير واقعي، هي محصلة النتاج الواقعي في العالم الآخر، واختارت الكاتبة الأعمار التي عليها الشخصيات التي بنتها في الفصل الأول، ليتم الربط فيما بينها وبين الشخصيات في العالم الآخر، مع حضور الصوت المعبر عن الذات غير المحددة، ليكون القاضي العادل في المحكمة الإلهية.

تطرح الرواية قضية الصراع بين الإنسان والزمن، لتطلق مفاهيم مهمة لتحديد الأحداث، فليس هناك زمن ماضٍ وحاضر، بل هي أحداث ضمن سيولة الزمن، يحضر الماضي ضمن الحاضر في تتابعية مغايرة في عالم مغاير "ليس هناك ماضٍ وحاضر، هذه اصطلاحات وضعها الإنسان ليفصل بين الأحداث، وعندما تعيد الأحداث كرتها تعطي الماضي والحاضر"[28]، فهذه الرؤية للكاتبة تفصح عن عمق التفكير في الحالة التي يعيشها الإنسان في العالم الآخر، ومفهوم الزمن المغاير عن الزمن الطبيعي، فهذه الزمنية لا تقع إلا في منطقة اللاوعي من البناء النفسي، كذلك في العالم الآخر المعبر عن الثقافة الدينية، وهنا حاول سهيل أن يبين عمل كل شخص في حياته، فكان الأول هو الأب، الذي دافع عن المجرمين، فكان الحضور في العالم الآخر يتوجب عليه الدفاع عن نفسه، لكن الكاتبة استعانت بكلام سهيل ليعبر عن دفاع المحامي عن الزمن، وسيرورة الأحداث، وعدم اختلاطها "الزمن هذا العدو اللدود الأبدي الذي رافق الإنسان منذ ظهوره ليدافع عن الزمن فقال:

أنا لا أستطيع أن اتخلى عن الانجاز العظيم للإنسان في عهوده الغابرة، حين جزأ الزمن وجعل منه ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا"[29]، لكن العالم الآخر يضع كل الأحداث أمام مرى العين، هذا الأمر الذي رفضه الأب، ليرتكن إلى الدفاع عن الأحداث، فما تقدمه الروائية

[27] - أشلاء مقطعة: 31- 32.

[28] - أشلاء مقطعة: 32- 33.

[29] - أشلاء مقطعة: 33.

تجسيد للصراع الإنساني اللاواعي بينه وبين الزمن للوصول إلى الفردوس، أو إلى تحقيق الأهداف.

تختار طريقة طرح وجهة النظر المغايرة عن طريق الصوت غير المحدد، أو القوة الخالقة، ليكون الكلام تأكيديًا، ويحقق الحضور في اقناع الشخصيات، فكان الرد على قول الأب "انك لا تفصل بين الزمن والوقت، انك تتحدث عن الوقت أما الزمن فيسال، ولا يمكن الفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل فالماضي يمدد ظلاله على الحاضر وانت تعيش الحاضر بأبعاد ومتطلبات يحكيها الماضي"[30]، فتنفلت المفاهيم من اللاتحديد، إلى التحديد الصارم، وتحديد الأبعاد اللغوية للمفردات، ومن ثمَّ تكون الصدمة بحضور الأفعال الماضية ضمن المستقبل الذي ما كان يعيره الإنسان الاهتمام الكافي، بغض النظر عن صدق القوانين والرؤية عن العالم الآخر، إلا أنها رؤية تتسم بالتحذير وضرورة الانتباه للأفعال السلوكية في الواقع، وكأنه صوت الضمير، وصوت اللاوعي الذي يحاكم الأفعال، والصادر من بناء نفسي يحاول وضع النظام المثالي للخروج من الأزمات الاجتماعية، والسلوك الفردي المؤدي إلى الاضرار بالآخرين.

يكون الاكتشاف للشخصيات عن العالم الذي تحضر فيه الأزمنة ضمن صيرورة المستقبل، فيصبح كتلة واحدة من الأفعال، لتحضر اللحظات البشرية في الولادة والموت والحساب في لحظة واحدة، معبرة عن ذلك البكاء للطفل بحضوره للعالم البشري[31]، فكل ما يحدث مع الإنسان كأنه عقوبة ما عدا الحساب فهو يوم العدالة "الولادة لعنة! الموت فاجعة! العالم الآخر رحمة.

إذ لم يكن هناك عالم آخر فنحن نطالب الارادة الكونية بذلك، طالما نحن عاجزون عن وضع حد للعنف والتسلط والقهر"[32]، وهنا ينفلت الخطاب الموجه من الفرد إلى المؤسسة الحاكمة، ودورها في احلال العدل، فالظلم لا يتم إلا بوجود النظام الفاسد في الحكم، لتكون المحاكمة الموجهة للأفراد، هي محاكمة لكل فرد يساهم في ايذاء الناس وظلمهم، لتكون الرواية نقد موجه للحكم المنتج لذلك العنف البشري، والقاتل للإنسانية، فضلًا عن حضور بنية اللاوعي للطفل في تحديد العالم الدنيوية الموصوف باللعنة، وهي الرؤية التي أنتجتها

[30] - أشلاء مقطعة: 33.

[31] - ينظر: الانثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة، ترجمة مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،2006، ط3: 26.

[32] - أشلاء مقطعة: 34.

الأساطير الأولى بوجود الخطيئة الأولى، كما اعاد صياغتها الدين بأسلوب مختلف ومادة مشابهة[33]، فالرواية تخرج من النظام البناء التقليدي للسرد، لتحمل رؤى وأفكار كونية مخيالية، تعالج المشاكل الاجتماعية والفردية، والمؤسسات الحاكمة.

وتعمل الكاتبة على جعل الحوار بين الإنسان والخالق ضمن مفاهيم القضاء البشري، لكنه خالٍ من التلاعب بالكلمات، والدفاع الذي ينتج منه ظلم الآخرين، فدفاع الأب (عبد) عن نفسه ينتهي بطرح مفهوم العقل الذي يعد الموازن بين الحق والباطل "قال أبي بعد أن عاد اليه البشر والتفاؤل:

إننا على قدم المساواة

ردد الصوت المهيب وقال: هناك فارق بينكما لأنك تملك العقل.

إنه يملك العقل وهذا ما يضعه قريبًا من مصاف الآلهة، والكتاب المقدس يشهد له بذلك، عندما يقول (لقد أصبح الإنسان كواحد منا عارفًا الخير والشر)"[34]، لكن المعرفة عن الخير والشر تخضع للبناء الثقافي، والمعرفة الخاصة بكل إنسان، لينحصر الحوار بين العقل البشري الذي يريد رؤية الأشياء كما يحب، وبين العدل الإلهي الذي حدد الأشياء بطريقة عادلة وكاشفة عن الحقيقة.

الحقيقة الكامنة في عدم ايذاء الآخرين، والدفاع عن الباطل، كل هذه الأمور التي عملها المحامي افقدته بصيرته في النظر بطريقة العدل، ليسأل الأب عن تهمته "أجاب الصوت: انها حاسة البصر"[35]، وهنا يجد الأب أن مفهوم البصر هو النظر، لكن الحقيقة في الابصار رؤية الحقيقة، وليس النظر الوهمي الذي يغطي على الظلم، وهي المنطقة التي غُيبت عن بصيرة الإنسان، فحاولت الكاتبة صناعة الأفكار الرؤيوية الخاصة عن ضياع الإنسان في حياة ظالمة.

وهذا الحوار الذي وجه فيه التهمة للأب عملت على تكراره مع الآخرين وبأعمالهم التي كسرت المنظومة الأخلاقية والإنسانية، فكانت الشخصيات الباقية تحاجج الصوت الخفي بما تحمله من رؤية في الحياة، ليعيد الصوت تشكيل الحقيقة على وفق رؤية عادلة تراها الكاتبة[36]، وتحاول اعطاء كل شخصية حق الدفاع عن نفسه بطرح المشاكل، وكيف يعضد

---

[33] - ينظر مغامرات العقل الأول، فراس السواح، دار الكلمة، ط11،: 239.

[34] - أشلاء مقطعة: 37.

[35] - أشلاء مقطعة: 37.

[36] - ينظر: أشلاء مقطعة: 39- 50.

الشخص أفعاله بأسباب يراها مقنعة، فيكون الاقناع من وجهة نظر الشخصية، لا من ناحية القضاء الإلهي العادل، لتسقط جميع الحجج أمام العدالة الإلهية.

إنَّ ما تقدمه الكاتبة في الفصلين الأول والثاني من طرح الشخصيات، والمحكمة الإلهية، تجعلها العتبة للعودة إلى النظام الكلاسيكي في الرواية، فتبدأ بطرح كل ما عاشته الشخصيات، وكأنَّ المحاكمة أفضت إلى ضرورة فتح الصفحات الخاصة بكل شخصية، وهو ما يجعل القارئ أمام الصحيفة لكل إنسان، وهو ما يحصل في العالم الآخر بكشف كل الأفعال، السيئة والجيدة، وكأنها تمنح الشرعية لنفسها للحديث عن خصوصية الشخصيات ضمن مفهوم العدل، فالفصل الثاني العتبة الحقيقية لبداية السرد واستعمال التقنيات السردية في بناء الرواية.

تمثل الرواية النقد الممنهج لكل الشخصيات التي تحاول العثور على مبتغاها على حساب المجتمع، فكل ما يعمله الإنسان من دون الاكتراث للآخرين، يمثل الصحيفة التي سيواجهها في يوم ما، لتصبح الرسالة ضمن حقيقة الإنسان وزواله، والمدة التي يعيشها لحساب نفسه، فهي توجيه لكل شخصية لا تأخذ طريق الحق في الحياة، فتبدأ بالنقد من الشخصيات الممثلة للمركزية (الأب، والأم)، ليكونا النموذج الحاضر في عملية جلد الذات، ومن ثمَّ معالجة السلوك، وتنتهي بالشيخ الممثل لرجال الدين، فلا توجد طبقية ولا شخصيات لها مكانة مميزة عند الخالق، كل إنسان بأعماله.

ثالثًا: رؤية ثقافية للشخصيات.

تعمل الروائية على جعل كل شخصية لها الأبعاد الثقافية المنتجة للسلوك، وهذه الأبعاد تتشكل من الحياة الفردية التي تعيشها الشخصية، ومن الظروف الاجتماعية المختلفة، مع تفاعل النظام السياسي ومخرجاته على المستويات جميعًا، فهذه المستويات أنتجت لنا شخصيات ذات بناءات نفسية متباينة، أثرت في الجانب السلوكي، وأفضت إلى وجود الحدث السردي، الذي انبنى على وجود تلك المؤثرات.

فما حصل مع الشخصية الرئيسة هو نتاج السياسة، فقد تقطعت أجزاء سهيل نتيجة مشاركته في الحرب العراقية الإيرانية، وهو ما يعني أنَّ الجسد قد تعرض للأذى نتيجة السياسات الحاكمة، أما الجانب المعنوي من شخصية سهيل فهي تقوم على مجموعة عوامل، الأب والأم من جهة، وشخصية أحمد من جهة، والشيخ صالح من جهة أخرى، مما جعل الكاتبة تعمل على وضع سيفي لكل شخصية، بدأتها من الأب المحامي، وانتهت

بالشيخ الصالح، فكانت شخصية سهيل مرتبطة بوجود هذه الشخصيات، وتأثيراتها على حياته.

فما عاناه سهيل على المستوى العائلي يتضح في ضوء بداية كل فصل، وتحديد مشاعره تجاه الشخصيات، عندما عرضت الكاتبة سيرتهم، هذه السيرة مرتبطة بذلك العرض والقضاء الذي تم في الفصل الثاني، فعندما تأتي الكاتبة إلى الأب تلخص تلك العلاقة في الافتتاح "أبي هل أحبه؟... نعم!

هل أمقته؟... نعم!

من الضحية؟ ... أنا! الضحية التي اقتيدت إلى حتفها بطوق ذهبي"[37].

فما يعانيه سهيل من مصاعب العلاقة بين الأب والأم أنتج ذلك الصراع النفسي، فهو بين حبه الفطري للأب، وبين المقت الذي انبنى على سلوك الأب داخل العائلة، فالأب بعد مرحلة الشباب ودراسته ووصوله إلى مرحلة النضج والزواج، كان زواجه مبني على أساس المصلحة، وهو ما يكشف عن العلاقة غير الطبيعية بين الأب والأم، فالأب أراد تكوين نفسه على حساب الآخرين، وبناء شخصية المحامي المدافع عن القضايا بأي صورة، وهو ناتج من المعاناة التي عاشها ليكون عمله في اتجاهات غير قائمة على العدالة لرغبته في الوصول إلى الهدف، فكانت له علاقات مع النساء مشبوهة، كانت لها النتائج السلبية على شخصية سهيل، وهو ما يتضح في سيرورة الرواية[38]، هذه العلاقات كانت السبب الرئيس في نشوب المعارك العائلية، ومن ثمَّ أثرها على الشخصية.

أما الأم فكما عملت الكاتبة عن بيان علاقة سهيل مع الأب كانت الطريقة مشابهة مع الأم، إذ بدأت الفصل الخامس ببناء الصورة الكاملة عن علاقة سهيل مع أمه "أمي هل أحبها...؟ لا

هل أمقتها....؟ لا

ولكن في قبضتها مفتاح جنة الفردوس، تستطيع أن تفتحه وتغلقه متى تشاء؛ المدن الكبرى لا يكون اتساعها على غير طائل، فهي تصنع أفرادًا على غرارها، يصعدون سلم الشهرة كما تصعد أبنيتها، يتزينون كما تتزين أبنيتها"[39].

[37] -أشلاء مقطعة: 65.

[38] - ينظر: الرواية: 55- 80.

[39] - أشلاء مقطعة: 85.

فالكاتبة تؤسس السرد على أساس القضاء، فيكون الهدف من ذلك القضاء كيفية دخول جنة الفردوس، وهو ما يجعل الشخصية في حيرة من أمرها في تحقيق الهدف، فلحظة طرح السؤال تحضر المشاعر التي لا يمكن الفصل بها بين الانتماء واللاانتماء، لتكون القضية المركزية هي المصالح المتبادلة بين الطرفين، الأم وغريزة الأمومة، الابن ورغبته في دخول جنة الفردوس، فما كان يراه سهيل من نزعات لدى الأم، ووجود العلاقات غير الشرعية مع بعض الناس، جعله في حالة من الضياع النفسي، وهو ما بدأ يظهر في السرد لحظة تصوير الكاتبة للعناق بين الأم والدكتور الذي وصل إلى حد التوحد بينهما وقيام العلاقة[40]، لذلك عملت الكاتبة على بيان أثر اللاوعي في حياة سهيل، لتبدأ بطرح الرؤية الفرودية[41]، والصراع في الوجود، الذي يبدأ من مرحلة الولادة "إني أتذكر رحم أمي جيدا! كم حاولت الانتحار ولكن لم استطع ذلك، كنت أنمو بالرغم مني واجهز بالغذاء والماء، لقد أردت الخروج ولكن المنافذ كلها مغلقة حولي"[42]، فهذه الصورة من الحوار الداخلي وبيان لحظات الصراع مع الوجود ومحاولة الانتحار قبل الولادة، هي رؤية مغايرة ترتبط بتلك الرؤية القضائية، هي رؤية مرتبطة ببنية النفس، وأثر اللاوعي في بناء الصراعات، المتشكل نتيجة السلوك الصادر من العائلة، وهي بنية متجذرة في اللاوعي الجمعي[43]، مما أثر على حياة سهيل وطريقة تعاطيه مع الحياة.

أما شخصية الشيخ صالح، فكانت النقطة المضيئة في حياة سهيل، هذا الأمر يتضح في بداية الفصل السادس، عندما حددت الكاتبة –مثل السابق– العلاقة بين الطرفين، "الشيخ صالح هل احترمه....؟ نعم

هل احتقره...؟ لا

السبب أنه يملك من شيئا الانسانية التي نمتلك في أذهاننا صورة عنها ولا نملك أن نترجمها إلى كلمات محددة دالة عليها"[44].

---

[40] - ينظر: أشلاء مقطعة: 94.

[41] - ينظر: ثلاث مباحث في الجنس، سيجموند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1983، ط2: 54-57.

[42] - أشلاء مقطعة: 89.

[43] - ينظر: جدلية الأنا واللاوعي، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، ط1: 11-15.

[44] - أشلاء مقطعة: 101.

فعلى الرغم من أنَّ الشخصية على المستوى الذاتي لا تمثل النموذج المثالي كما طرحته الكاتبة، بوجود العائلة التي ابتعد عنها الشيخ، إلا أنها شخصية تحمل الإنسانية، وهو ما يجعل الكاتبة تظهره بتلك الصورة التي أرادها سهيل، أو كما رأتها، لتكون الشخصية المركزية من ناحية السكينة والهدوء، فهي العقل الحاضر في الرواية، الأمر الذي جعل سهيل يبين الحب الصادر منه للشيخ، ولا توجد أي مشاعر كره لهذه الشخصية، فكانت النقطة المضيئة في حياته.

هذه النقطة المضيئة عملت الكاتبة على ايجاد ضدها، فكانت شخصية أحمد، الذي كان على علاقة بالعائلة، مكنته بالتقرب من العائلة، فكانت المشاعر تجاهه سلبية، اتضحت في ضوء بداية الفصل عندما حددت الكاتبة تلك العلاقة "الكاتب أحمد هل احترمه...؟ لا هل احتقره....؟ نعم"[45]

هذه المشاعر الداخلية التي اتضحت من الشخصية الرئيسة مبنية على أساس ما حصل في حياة أحمد الذي ترك عائلته، وأصبح بعيدًا عنها، في محاولته ايجاد ذاته، هذه الذات انبنت على أفكار لا تلتقي مع أفكار سهيل، فقد وجدت الشخصية لنفسها الأسباب التي تجعله بعيدًا عن الدين، ومن ثمّ التأثر بآديلوجيات مختلفة، انتجت الشخصية التي تريد أن تجعل لها قوانينها الخاصة، ومن ثمَّ عدم الاكتراث بالدين الإسلامي، وهي راجع إلى الحركات التحررية غير المدروسة، والقائمة على الرغبات في اقامة ما يحلو لها بعيدًا عن رقابة المجتمع.

إنَّ البناء الثقافي لكل شخصية، وطريقة طرحها من قبل الكاتبة، تنم عن الدراية بالثقافات والاختلافات الفكرية بين الشخصيات الاجتماعية، ومن ثمَّ أثر هذه الشخصيات على حياة الشخصية الرئيسة، وهو ما يعني أنَّ الثقافة التي أنتجت الذات هي ثقافة مؤثرة حتى على البناء النفسي، مما يجعل الشخصية سهيل مقطع من الداخل وليس الخارج فقط، وهو الأساس الذي بنت الروائية عليه، وهذا الأساس لا يمثل معاناة الشخصية وحدها، بل معاناة المجتمع العراقي الذي ينماز بأثر الآخرين فيه، نتيجة دخول الآخر في حياة الأنا، وهي النقطة التي يجب معالجتها، لأنها مؤثرة في البناء النفسي.

إنَّ ما طرحناه من أسباب فاعلة في بناء الشخصية الرئيسة، وما طرحته الروائية في أسباب سلوك الشخصيات، يتجه نحو معالجة السلوك الاجتماعي، والابتعاد عن الأفعال المنتجة

[45] - أشلاء مقطعة: 107.

للعقد النفسية التي تبقى تمارس أثرها على الإنسان الآخر، سواء أكان ذلك السلوك بسبب واقعي، أم سبب حاول الإنسان اقناع نفسه بحقيقته، فالأبناء ضحية العائلة، والعائلة ضحية النظام السياسي ومخرجاته على مستوى الأفراد.

أي أنَّ الرواية حملت مجموعة من الأبعاد، حاولت الروائية طرحها بطريقتها الخاصة، وبرؤيتها الثقافية، فحضرت مجموعة من الأفكار النسوية، والذكورية، والعالم الآخر، وبناء الشخصيات، لتكون جميعها محط اشتغال الكاتبة، ولا يعنينا صدق تحقق رؤيتها، أو طريقة معالجتها، فما نجده ملائمًا يجده غيرنا غير ملائم، فالبحث قائم على توصيف الأبعاد الثقافية، وليس تحديد صحة تلك الأبعاد من عدمها، أو طريقة معالجتها، لذلك نستطيع القول أنَّ الروائية عالجت أغلب الأفكار والموضوعات السائدة في المجتمع وعلى وفق رؤيتها الخاصة.

النتائج:

اتضح في ضوء البحث مجموعة من النتائج مثلت الرؤية من الاتجاه الثقافي الفكري، بعيدًا عن البناء السردي وآليات توظيف السرد في الرواية، فالجانب الثقافي والفكري يمارس الأثر الكبير في بناء المجتمعات، لذلك حاولنا التركيز على هذا الجانب، ومن هذه النتائج الذي توصل إليه البحث:

1- استثمرت الكاتبة الواقع العراقي وما يعانيه من حروب ومأساة لا تسابه أي واقع في الحياة، فكانت الثيمة الرئيسة في الرواية المأساة الفردية، وأساس تشكلها من الآخر، على تعدد مفهوم الآخر.
2- يمثلان الفصل الأول والثاني من الرواية الطريقة المغايرة في طرح الفكرة، وهي الطريقة التي التقت مع كل الأعمال التي تتحدث عن العالم الآخر، ووجود القضاء العادل الذي يبحث عنه الإنسان في حياة لا تتسم بالعدالة.
3- انبنت الشخصية الرئيسة على أساس فكري مغاير، فشخصية سهيل القارئ الجيد، قد تقطعت أجزاءه نتيجة القراءة، بعد ردة فعل الآمر، وابتعاثه إلى الجبل، مما يشكل صورة عن الحقد على الطبقة المغايرة ثقافيًا عن الأخرى.
4- كان الأب والأم من العناصر الفاعلة في بناء الجانب السلبي من شخصية سهيل، الشخصية المركزية والرئيسة في الرواية، مما أثر عليه نفسيًا.

5- حددت الكاتبة شخصيتين مؤثرتين في حياة سهيل، الأولى مضيئة وهي الشيخ صالح، والثانية مظلمة وهو أحمد، الذي كان له شخصيات مشابهة مثل الطبيب والآمر وغيره، أي أنَّ البناء السردي قام على وجود الشخصية المساعدة والشخصية المعادية.

6- الرواية بأكملها تمثل معاناة الإنسان، وما يمثله اللاوعي من تأثيرات سلبية على السلوك، مما يعطيني الصورة عن البناء النفسي، وطلاع الكاتب على مخرجات علم النفس وتأثيراته على الإنسان.

المصادر:

- القرآن الكريم

الكتب:

- الأشلاء المقطعة آمال آل كاشف الغطاء، ديوان الكتاب للثقافة والنشر، 2005، ط1.
- الانثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة، ترجمة مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،2006، ط3.
- تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ميرسيا إلياد، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1987، ط1.
- ثلاث مباحث في الجنس، سيجموند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1983، ط2.
- جدلية الأنا واللاوعي، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، ط1.
- الحقيقة والمنهج، هانز جورج غادمير، ترجمة، حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا، 2007، ط1.
- دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نهاد خياطة، الدار الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، 1992، ط1.
- رسالة الغفران، أبي العلاء المعري، تحقيق كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافية، 2012.

- سـيكلوجية الجمـاهير، غوسـتاف لوبـون ، ترجمـة وتقـديم هاشـم صـالح، دار السـاقي، 1991، ط1.
- فـن الشـعر، أرسـطو طـاليس، ترجمـة عبـد الـرحمن بـدوي، مكتبـة النهضـة المصـرية، 1953.
- الكوميديا الالهية الجحيم، دانتي، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف، د. ت، ط3 .
- مغامرات العقل الأول، فراس السواح، دار الكلمة، ط11.