Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10350

إيقاع الشخصيات في متاهات برهان شاوي

مسعود سليم حمدامين، سالم رسول اغاله

قسم اللغة العربية، فكلتي التربية، جامعة كويه، اقليم كردستان العراق

Article Info

Received: June, 2023

Revised: June, 2023

Accepted: July, 2023

Keywords

الشخصية، الإيقاع، العالم الخارجي، العالم الداخلي

Corresponding Author

Masud.Salim@koyauniversity.org

Salim.aghala@koyauniversity.org

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوع الإيقاع الروائي وعلى وجه التحديد إيقاع الشخصيات في روايات - متاهات - برهان شاوي، وسلطنا الضوء على ثلاث متاهات من رواياته؛ (متاهة آدم، متاهة حواء، متاهة قابيل)، وبيّنا في البحث تغيير إيقاع عالم الداخلي للشخصيات متأثرة بالعالم الخارجي من الأحداث، والزمان، والمكان. وانقسم البحث على تمهيد ومبحثين، مع نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع. يحتوي التمهيد على مفهوم الإيقاع والإيقاع الروائي، ونبذة موجزة عن حياة الروائي (برهان شاوي)، تناول المبحث الأول إيقاع الشخصيات الرئيسة وتناول المبحث الثاني إيقاع الشخصيات غير الرئيسة، وجدير بالذكر أنّ الشخصيات احتلت مكانة شاسعة في الروايات الثلاثة ولكثرة الشخصيات واحتوائها على أكبر عدد من شرائح المجتمع لذا سلطنا الضوء عليها، وفي الختام بيّنا أبرز النتائج التي وصل إليها البحث.

المقدمة:

فالرواية فن أدبي نثري يعتمد على قدرة الروائي لنسج خياله معتمداً على أحداث وشخصيات واقعية مع إضفاء لمسة تشويقية إليها، وهو نسيج تترابط فيه مجموعة من العناصر فيما بينها وفقاً لعلاقات معيّنة، وتسير ضمن تسلسل أحداث مدروسة لوصف تجربة إنسانية ضمن إطار من التشويق والإثارة تعكسه مجموعة من الشخصيات، في بيئة معيّنة.

ولرغبة الباحث الذاتية وقلّة الدراسات في الإيقاع الروائي، اخترنا هذا الموضوع؛ (إيقاع الشخصيات في روايات برهان شاوي)، والشخصيات في رواياته طغت على العناصر الروائية الأخرى بشكل كبير، وأغلب شخصياته مستمدة من الحياة الواقعية. فهو روائي بارز كتب عن المعاناة النفس البشرية منذ الأزل إلى يومنا هذا، ومعاناة المجتمع العراقي بمختلف القوميات والأعراق. فسمي كل شخصياتها باسم (آدم) للذكور و(حواء -إيفا-) للإناث، وميّز بين شخصياته بالألقاب.

وفيما يتعلق بخطة البحث والمنهج المتبع؛ اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي. فانقسم البحث على تمهيد، ومبحثين، ونتائج البحث. فتناولنا في التمهيد مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحاً، والإيقاع الروائي ونُبذة موجزة عن حياة (برهان شاوي) الأدبية. وجاء المبحث الأول بإيقاع الشخصيات الرئيسة، وفي المبحث الثاني تناولنا إيقاع الشخصيات غير الرئيسة. وفي الختام النتائج وقائمة المصادر والمراجع. الباحثان

التمهيد

حياة ومؤلفات الروائي (برهان الشاوي)

بُرهان شاوي مجول شاعر وروائي عراقي كبير، وهو سينمائي ومترجم وأكاديمي مقيم في ألمانيا منذ 1986وقد درس السينما في موسكو بين عامي 1980 و1986 والإعلام في ألمانيا، ثم التاريخ والعلوم السياسية في جامعة موسكو الدولية لعلوم الاجتماع في روسيا وكان قد بدأ النشر في الصحافة العراقية والعربية منذ العام 1973، وقد غادر العراق العام 1978 إلى سوريا ومنها إلى لبنان حيث عمل هناك في الصحافة، ومن هناك غادر إلى موسكو لدراسة السينما إلى أن استقر به المقام في ألمانيا وفيها أسس فرقة مسرحية مع عدد من الممثلين

الأجانب فأخرج لهم بدءا من 1991 وحتى 1995 مسرحيات منها. (حسن، 2018)

ولد سنة 1955 ميلادي؛ من جذور كوردية، في محافظة الكوت في العراق. حصل على شهادة ماجستير في الفنون الجميلة في موسكو، عام 1985. وحصل على شهادة دكتوراه في التاريخ الحديث، في موسكو، عام 2010 بجامعة موسكو الدولية لعلوم السوسيولوجيا. (المعهد العالي للسينما لعموم الاتحاد السوفيتي-موسكو). (شاوي، مقابلة مع الروائي برهان شاوي، 2021)

تأثر (برهان شاوي) في رواياته (المتاهات)؛ بـ (ستندال) و(دوستويفسكي) و(كافكا)، ولاسيما الجانب الكابوسي من أفكار وأعمال (كافكا). ونلحظ بأنه أثار كثير من الأسئلة الفلسفية والوجودية في متاهاته، وله رؤى عميقة للنفس البشرية. ويدور الأحداث وآرائه في رواياته، حول تحليل وتفكيك الثالوث المحرم: الجنس، والدين، والعنف السياسي. وفي رواياته نرى كثير من المشاهد الجنسية والعنف السياسي تحت عباءة الدين، وذلك لحدوث صدمة لدى القارئ. وأيضاً فهو شديد التأثر بـ(دانتي أليغييري) في (الكوميديا الإلهية). (ايهاب، 2020) وهو صاحب أطول رواية بالعربية بعد ألف ليلة وليلة، فلا يضاهيها في الحجم والطول سوى ألف ليلة وليلة، وخماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، لكنها من ناحية الحجم أكبر من كلاهما. (www.iraqiwomensleague.com، 2014) وكتب الشعر ما يقارب أربعين عاماً وتوجهت إلى عالم الرواية بروح الشاعر، ولتجربته الشعرية تأثير جوهري على تجربته الروائية. ويجد في الرواية المكان الملائم؛ للتعبير عن الأسئلة الفلسفية والفكرية، وإثارة التساؤلات المحرمة في الدين. (بدير، بلا تاريخ)

مفهوم الإيقاع

قبل الخوض في مفهوم الإيقاع يجدر بنا الالتفات إلى مفردة الإيقاع عند اللغويين، إذ إنّ الإيقاع ورد في لسان العرب في باب وقع؛ من مصدر أوقع، و ((الإيقاع بمعنى اللحنِ والغناءِ وهو أن يوقع الألحانَ ويبينها)). (منظور، 2008، صفحة 873).

ويتفق معه فيروز آبادي في تعريفه للإيقاع، فيقول: ((الإيقاع: إيقاع ألحانِ الغناءِ، وهو أن يوقع الألحانَ ويبينها)). (آبادي، 2008، صفحة 1773) . فكلاهما يتفقان على أن لفظة الإيقاع مرتبط بالفنون الموسيقية والغناء والطرب. والإيقاع: يأتي أيضا بمعنى الميقع والميقعة أي: المطرقة (مطلوب، 1989، صفحة 257) . فهو مشتق من التوقيع أي المشية السريعة. والإيقاع في (معجم الوسيط) أتى بمعنى :

((اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء)). (العربية، 2004، صفحة 1050).

الإيقاع (Rhythm) في الاصطلاح يَدلّ على التعاقب والتتابع للمتضادين، كما أنّ ((الكلمة مشتقة أصلاً من اليونانية، بمعنى الجَرَيان أو التدفُّق. والمقصود به عامةً هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت والنور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللّين أو القِصَر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتُّر والاسترخاء)) (المهندس، 1984، صفحة 71) . ويرى فؤاد زكريا بأنّ حياتنا اليومية محاطة بالكامل بالإيقاع فلا غنى لنا أن نتجاهلها، فالفلك من الكواكب والنجوم تدور بإيقاع منتظم، ودوران الأرض حول نفسه ودورانه حول الشمس؛ ودوران القمر حول الأرض كله يكون بإيقاع منتظم. (زكريا، 2017، صفحة 37) .

ومن قدامى العرب من استعمل مصطلح الإيقاع؛ ابن طبا طبا(ت 322هـ)، في قوله: ((وللشعر الموزون إيقاعٌ يطربُ الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه ... وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقعُ لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها ... كالإيقاع المطرب المختلف التأليف)). (طباطبا، 2005، صفحة 21) . فهو يقر بأن الشعر الموزون فيه نوع من الإيقاع الموسيقي من دون أن يحدده كعنصر مستقل. وظهر الإيقاع في التراث العربي عموماً وفي الشعر خصوصاً؛ على يد الخليل بن احمد الفراهيدي(ت 175هـ)، فهو أول من وضع للقصيدة العربية؛ أنماطا موسيقية خارجا عن مستوى الشعري. ووضع هذه الأنماط الإيقاعية في خمسة عشر بحراً. ثم جاء بعده الأخفش، أضاف بحرا اخر ليكون ستة عشر بحرا. (يوسف ح.، 1989، صفحة 37) ووقف الخليل على الإيقاع والنغم وألف كتاباً في الإيقاع والموسيقى. بعض النقاد يزعمون أن كتابه في الموسيقى كان بمثابة مصدر غني للموسيقيين والمؤلفين في صدر الدولة العباسية. فهو يرى أن للقافية أثر واضح في موسيقى الشعر، واهتم بالشعر من جانبه الموسيقي. ولم يقف الخليل عن موسيقى الشعر، بل تجاوز إلى النثر أيضا، حيث يرى أن للنثر جرس موسيقي مثلما للشعر جرس موسيقي. (المخزومي، 1960، الصفحات 185-188).

الإيقاع الروائي

يعرف الإيقاع في الموسيقى؛ بالفواصل الزمنية التي تفصل بين المقاطع الموسيقية من حيث الطول والقصر. وفي الفنون التشكيلية الإيقاع يأتي بمعنى الفواصل بين الخطين أو بين اللونين أو بين شكل وشكل، فالمدة الزمنية التي تحتاجها العين من انتقال بين الخطين أو اللونين أو بين شكل وشكل يعدّ إيقاعاً. (عربي، 2019) إن النثر عند أدباء العرب في بداياته، لم يعتمد على الإيقاع والوزن والقافية مثلما نراه في الشعر، وغير مشحون بالخيال والتصوير، فبعد تطوره ونموه؛ استعار من الشعر بعض من وسائله ومميزاته كالوزن والقافية وسميت

بالسجع؛ ويتشكل بتوافق الفاصلتين في الحرف الأخير. (المهندس، 1984، صفحة 71).

والتكرار هو المحور الأساسي للبنية الإيقاعية، ولكن لا نحصل على الإيقاع بالتكرار وحده. فالقارئ بالإيقاع يقوم بالتفكير والحدس ويتوقع التكرار التالي، ولكن يشترط في توقعاته نهاية واضحة. وأحياناً يصيب في ظنه واحيانا اخرى يخيب ظنه في توقعاته. أي ان يخلق الراوي في روايته عنصر المفاجأة؛ لم يكن في حسبان القارئ، وبهذا يولد عنصراً جديدا ويكون بداية لسلسة من التوقعات والتكرارات لخلق حدث إيقاعي في الرواية. (العذاري، 2007)

والناقد الكندي (E.K. Brown) عرف الإيقاع بأنه (التكرار مع التغيير)، وهذا التعريف غير دقيق؛ اذ لا يمكن تصور نوعية التغيير الذي يتحدث عنه، لا في الخيال ولا في أي مكان اخر في الفن. (Brown, 1950, p. 7) والإيقاع في الرواية يختلف عن الإيقاع في الشعر والنثر لأن الإيقاع فيهما يعتمد على اللغة، بينما في الرواية يعتمد على مقاطع الرواية. والإيقاع في الرواية يحدد شكل الرواية بالكامل، ويمكن تصوره، وأما الإيقاع في اللغة كالشعر فلا يمكن تصوره على أنه امتداد للنص بالكامل. فمن الواضح أن الروائيين البارزين في رواياتهم، لديهم أساليب متميزة ومتفردة، تنطوي على خصائص إيقاعية إلى حد ما. إذاً الإيقاع أعمق بكثير من الكلمات. فالعاطفة تخلق هذه الموجة في العقل، قبل أن تصنع الكلمات التي تناسبها بوقت طويل؛ فعندما ينكسر ويتعثر في العقل، يجعل من الكلمات تناسبه. (Wright, 1985)

ويرى الناقد الفرنسي (رينيه ماريه البيريس)؛ بإمكاننا أن نضيف لمسة الإيقاع، لا على الكلمات والعبارات كما هو سائد وإنما على الجمل والفقرات والصفحات بأكملها. كالمواقف والأحداث والبيئات والمشاهد المتتابعة. ومادة الإيقاع في الرواية؛ هي مواقف ومشاهد وأحداث. والرواية الجيدة والروائي الناجح لا يركز على موضوعاته فحسب، بل يركز على المهارة الفنية للعب بهذه الموضوعات وترتيبها. (عطية، 1971، صفحة 9) والإيقاع عنصر فريد ومميز لكافة الفنون الأدبية، ولا يمكن تجسيده في كافة الظروف؛ وإنما في ظروف محددة وفريدة، لا يعرفه إلا الراوي المبدع. فلا يوجد قالب عام للرواية، ويختلف الإيقاع الروائي من رواية لأخرى، فيتجدد في كل رواية وفي كل موضوع ولدى كل مبدع. (البيريس، تأريخ الرواية الحديثة، 1982، الصفحات 464-465)

وإنّ عنصر الإيقاع في الرواية يعطينا اللذة والمتعة، وذلك عندما نحس بالمفاجأة عبر تقلبات الأحداث، بحيث لا ترى أنماطاً ثابتة أو محددة في الرواية. (مصطفى ر.، 2015، صفحة 36)

إذاً الإيقاع من وجهة نظر الباحث يعني التكرار والتغيير وعدم الاستقرار في الأمكنة والأزمنة والأحداث وتغيير سلوك الشخصيات الرئيسة في الرواية، بصورة منسقة ومنظمة ومرتبة؛ لتوليد إيقاعا رتيباً أو غير رتيباً. وهذه التكرارات والتغيرات تشمل الجمل والعبارات والمقاطع بصورة متناسقة ومتسلسلة، سواء كانت في توقع ومخيلة القارئ أم لم يكن في حسبانه.

تشكل الشخصيات ركيزة أساسية وفعّالة من ركائز البناء الفني للرواية، وفي الوقت نفسه الشخصيات تشارك في بناء الإيقاع الروائي. فالشخصيات تُعَدُّ كائناً مؤثراً في الرواية، فمن خلالها تتطور الأحداث وتنمو الخطاب الروائي، فالراوي يتبلور أفكاره عن طريق شخصياته الروائية، وعندئذٍ يظهر للزمان والمكان أهميتهما وقيمتهما الحقيقية في الرواية، بحيث يخرج جميع عناصر السرد من معناه العام وعالم الخيال إلى معنى جديد وعالم قريب من حياة الواقع. فتحركات الشخصيات من مكان إلى مكان آخر عبر الزمان، تجعل من الأحداث في تطور وحركة مستمرة، مما يجعل من الشخصيات كائناً حيّا يتنفس وينبض بالحيوية والديمومة في العملية السردية. ويتجلى ذلك عند موت بعض من الشخصيات، ويلحظ توقف الأحداث وانتهاءها. (العبودي و الرماحي، 2017، الصفحات 134,135)

الروائي يختار موضوعاً ما ليكتب عنه، وبعد اختيار الموضوع يأتي لانتقاء الشخصيات الروائية، كما يقول أورهان باموك: الروائيون لا يخلقون بطلاً مع روح خاصة جداً، ثم يُخضعها وفقاً لرغبات تلك الشخصية، إلى مواضيع أو تجارب معينة والرغبة في كشف مواضيع خاصة تأتي أولاً. وبعدها يضع الروائي تصوراً يصلح لتوضيح هذه المواضيع. (باموك، 2015، صفحة 68) فبذلك تكون الشخصية جزءاً محورياً في السرد الروائي ولا توجد رواية من دون الشخصيات، كما لا يمكن كتابة الرواية خالية من الشخصيات. (بوعزة، 2010، صفحة 39)

والشخصيات الروائية من الناحية السيكولوجية تحمل كثيراً من العواطف والمشاعر المتناقضة بين قوى الشرّ وقوى الخير، والصراعات المتداخلة والمتأزمة بين النفس المطهرة والرغبات الدفينة، بحيث ((تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معاً، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع نلمس أثرها فيما تمارس من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة وتجعلها، نتيجة لذلك تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية. ويترتب عن هذا كله تلك الصعوبة التي تصادفها في إقامة علاقة

سليمة وصحية مع الآخرين)). (بحراوي، 1990، صفحة 302)

ويرصد إيقاع الشخصيات حركة التغيير التي تطرأ على الجانب النفسي أو العالم الداخلي وغير المرئي للشخصية ويربطها بصورة منسقة مع الجانب المكشوف أو العالم الخارجي. الإيقاع في رواية ما يختلف تماماً عن الإيقاع في رواية أخرى بحيث ((من الصعب أن نعثر على شخصين يتشابهان تماماً في خصوصيتهما وعموميتهما ودقائق تكوينهما النفسيّ، والفكري والعاطفي. كلّ هذا يعني أن الإيقاع الروائيّ بعناصره المختلفة وأشكاله المتعددة، من إيقاع الشخصيات إلى إيقاع الأحداث إلى إيقاع الأزمنة والأمكنة . . . إلى غير ذلك، في رواية ما يكون خاصاً بها ومميزاً لها يصعب تكراره تماماً في رواية أخرى)). (الزعبي، 1993، صفحة 82)

المبحث الأول: إيقاع الشخصيات الرئيسة

من الضرورة بمكان وجود الشخصيات في الرواية، ولا سيّما الشخصيات الرئيسة أو ما يسمى بشخصية البطل لكي تقوم بالأحداث أو تجري الأحداث من عندها.

ومن سمات إيقاع شخصية البطل في الرواية، أن تكون مصحوبة بثنائيات ازدواجية في سلوك الشخصية، بين الحقيقة والخيال، والواقع واللاواقع، وقوى الخير والشرّ، مثلما نلحظ ذلك في الشخصية المركبة التي ((تتصف بازدواجية في السلوك والمواقف وتتغذى على مشاعر متناقضة تستبدلها بحسب الأوضاع التي تجد فيها نفسها، فهي تارة قاسية كأعنف ما تكون القساوة وتارة أخرى تكون غاية في اللطف والليونة بحيث يعسر علينا أن نتبين الوجه من القناع الذي تخفي وراءه حقيقتها وذلك نتيجة عدم توافق باطنها مع ظاهرها. وقد رأينا في هذه الازدواجية مظهراً للكثافة السيكولوجية التي تسيطر على حياة هذه الشخصية وتجعلها تعيش صراعا يدمر انسجامها ويشوه جوهرها)) . (بحراوي، 1990، صفحة 322)

اذن في إيقاع الشخصيات في الرواية - سواءً كانت رئيسة أو غير رئيسة – لا بُدَّ من رصد و تتبع حركتها في الرواية مكانياً وزمانياً. وإيجاد التنظيم والتوازن بين تغيير عالمها الخارجي وعالمها الداخلي، أي التغيرات التي تطرأ عليها في جانبها النفسي والسلوكي مع بيئتها المحيطة بها، أثناء التأثر بما يحدث حولها من الأحداث في الزمان والمكان وكشف خيوط الربط بين الإيقاعين، عالم الشخصية الخارجي المكشوف وعالم الشخصية الداخلي الخفي، من خلال القراءة والتحليل وانشاء الجسور بينهما. (الزعبي، 2014، صفحة 17)

والإيقاع في الرواية يساعد ويوظف في نمو وتطور الشخصيات والأحداث. والروائي الذي يضع خطته لبدأ حبكته؛ يجد إيقاعه الروائي بسهولة مقارنة بالذي يبدأ بكتابة روايته وليس له خطة مسبقة، لأنه يعتمد على دافع محلي للبدء والوقف في الوقت المناسب. (راغب، 1989، صفحة 20)

إنّ دراسة البنية الإيقاعية في عالم الشخصيات في الرواية، تبين للقارئ العلاقة الوثيقة ((بين الناس والأشياء، بين الفرد وتفاعله أو حركته في بيئته، وما فيها من عناصر وأشياء، ... ونشوء تلك العلاقات وتشكّلها وتغييرها، عن طريق رصد حركة الأشياء الجامدة (الثابتة) ، واستجابة الإنسان لهذا الوضع)) (مصطفى ر.، 2014، صفحة 67) والمقارنة بين الشخصيات الأخرى في الرواية والربط بينهما في مجرى الأحداث، ورصد التحولات السايكولوجية التي تحصل لها.

وظّف الروائي شخصيات كثيرة في رواياته، إلا أن جميع شخصياته يحملون الأسماء (آدم ، حواء ، قابيل، هابيل) ويميزبينهم بألقابهم فقط، وبذلك تجاوز السمات الدينية والعصبية القومية والمذهبية والجغرافية. وتشمل كافة الأديان والبشرية بصورة عامة. ونرى أحياناً يستعمل اسم (إيفا) وهي اسم بمعنى (حواء) في المجتمعات الأوروبية والمسيحية. ورواياته تحمل اسم (متاهات)، فهو يدخل بالقارئ إلى متاهات الأسماء قبل أن يدخلها في متاهات رواياته بأحداثها وأفكارها الفلسفية والفكرية. (بال، 2020، صفحة 4)

وجدير بالذكر أن الروائي في متاهاته؛ وظف أكثر من بطل، ولا سيّما أن في كل رواية، رواية أخرى متداخلة في مجرى الأحداث. مما يدخل القارئ في متاهات الروايات و ليس بمقدروه الفكاك من شباكه العنكبوتية بسهولة.

ويرى الباحث إنّ إيقاع الشخصيات؛ سواءً كانت رئيسة أو غير رئيسة، عبارة عن تلك التغييرات والتحولات التي تحصل لعالم الداخلي والنفسي في الشخصيات، متأثرة بالعالم الخارجي والظاهري لدى الشخصيات.

❖ إيقاع شخصية (آدم التائه): -

إنّ شخصية البطل الدكتور(آدم التائه)؛ شخصية فعالة ومؤثرة في الرواية، ويطرأ عليها كثير من التحولات والتقلبات النفسية فهو يتحرك بين الواقع واللاواقع. وحالته المضطربة والمتناقضة، نتيجة تغيير عالمه الخارجي والمرئي من الأحداث والمصائب التي يحصل له.

في بادئ الأمر (آدم التائه) كان مدللاً في طفولته، يذهب إلى المدرسة ويرجع بصحبة السائق المأجور له من قبل والديه وليس برفقة أصحابه. إلى أن تخرج من الجامعة، وسرحت من الخدمة العسكرية بواسطة أحد أقارب أمّه، وعين كأستاذ جامعي. فهو في وضع متقلب بين الداخل المنكسر والخارج الفائز المتلذِذ بالحياة البورجوازي الرغيدة. وبعد زواجه من (حواء المؤمن)، لم يخلص لزواجه بل خان زوجته؛ بشروع في علاقة غير شرعية مع امرأة أخرى باسم (حواء الغريب). وفي

الوقت نفسه بالتزامن مع علاقته؛ بدأ أبوه في علاقة غير شرعية ومحرمة مع زوجته.

بدأ أول رحلة تحول في سلوك (آدم التائه) حين يتفاجأ برجوعه إلى البيت على غير عادته، وكان أبوه مع زوجته في غرفة نومهما في وضع مشكوك؛ وكأنه حصل شيء بينهما. فعنصر المفاجأة والأحداث التي ليست في مخيلة القارئ يُولد منها الإيقاع الروائي. فتقول زوجة (آدم التائه):

((فاجأنا زوجي ذات ظهيرة، حين دخل الدار دون أن ينتبه إليه أحد)) (شاوي، 2020، صفحة 21) ، وهذا يعُدّ من بواكر تحولاته. بعد هذا اليوم انقلب حالته النفسية رأساً على عقب، تحول من شخص اللامبالات وعدم اهتمام بزوجته وعودته إلى البيت في وقت متأخر من الليل، إلى الحرص على زوجته وعدم الخروج من البيت إلا نادراً، وذهابه وإيابه إلى الجامعة بشكل مفاجئ وكذلك رؤية الكوابيس في أحلامه؛ ضيقت عليه الأمر، والتفكير بالسفر إلى خارج البلاد.

((زوجي في البيت لأيام عدة؛ حتى أنه لم يذهب إلى جامعته، وحينما عاود الخروج، ولو بشكل متقطع، كان يعود مرتبكاً وخائفاً، وأحياناً كان يفزُّ من نومه نتيجة كوابيس تقبض على روحه)). (شاوي، 2020، صفحة 22)

فالإيقاع المنتظم في الحياة بدأ بزحزحته من مكانه، وكسر رتابة إيقاعه المنتظم اليومي بعدم خروجه بشكل دائم، وخوفه من رؤية الكوابيس في منامه خوفاً من فقدان زوجته.

يتأثر (آدم التائه) كأي إنسان عادي في الحياة، بموجات الصعود والنزول من مشاعر وأحاسيس تجاه الآخرين، وذلك من خلال تأثره بالأحداث والوقائع التي تحدث من حوله وعالمه المرئي. وها هو تتغير نظرته تجاه زوجته (حواء المؤمن)؛ وهي تساعد أمّه المريضة وتسانده في الرعاية بها في المستشفى أكثر من رعايته لها . وهذا الحدث يعزز من ثقته واعتماده عليها من عالمه الخفي. فالأحداث في حياتهما تتكرر بشكل مستمر، ولكن هذا الحنان والرعاية من جانب زوجته تجاه والدته، أضفى لمسة مختلفة في حياتها الرتيبة، وبالتالي كسر من رتابة الإيقاع اليومي بإيقاع غير رتيب وغير منظم من نظره، حول حياته الزوجية مع (حواء المؤمن) إذ يقول عنها:

((هي فتاة مثيرة، وطيبة، وبريئة، ولا تفهم شيئا في أمور العلاقة بين الرجل والمرأة برغم أنها كانت متزوجة، ... وها هي الآن تكشف عن معدنها الطيب بالعناية والقلق الحقيقي على صحة الأم، وكأنها أمها وليست أمه.)) (شاوي، 2020، صفحة 53)

تعد هذه الحالة تحولاً إيجابياً نحو زوجته، وتعود إليه ثقته بزوجته مرة ثانية، وهذا التغيير مقابل رعايتها لأمّه في المستشفى. لذا يقرر بعدم التخلي عنها و يبني حياة جديدة معها.هنا يعيش (آدم التائه) في دوامة متأرجحة بين الشكّ واليقين، وبين الثقة وعدمها، وبين التفاؤل والتشاؤم تجاه(حواء المؤمن)، ويحدث ذلك بسبب سلوكها المتقلبة والمتأرجحة بين حالات ومواقف مختلفة، ومتناقضة في بعض الأحيان.

والتحولات والتغيرات التي حصل للبطل (آدم التائه) متزامنة مع التغيرات التي حصلت لواقعه الظاهري، تهدأ وتتأزم متوازياً مع عالمه الباطني:

((فتوقع حدثاً جللاً قد وقع، وخمن بأن شيئاً ما وقع لوالدته، وصدق ما توقعه، فقد كانت والدته قد فارقت الحياة)) (شاوي، 2020، صفحة 61)

وهذا الحدث بمثابة بؤرة فعالة لسير مجرى الأحداث في الرواية، ويرمز الأمّ لدى (برهان شاوي) إلى (الوطن) - الأمّ الثانية - فموت الأمّ بمعنى موت الوطن. وحين تفارق أمّها الحياة، يتأثر بهذا الحدث تأثراً شديداً مما أدى إلى موت جانب الوطنية لديه، لأن الأمّ تحمل كثيراً من سمات الأرض والوطن مثل التضحية والعطاء والصبر الدؤوب وغيرها، ما أدى إلى زوال علاقة البطل بالأرض والتفكير بتركها ومغادرتها، ويفكر بترك الوطن المحبوب ويحملها على ظهر قلبه. ويرمز الأب إلى السلطة الطاغية والمستعمرة الذي استوطن في قلب أمّه، لأن زواجهما لم يبني على الحب والمحبة وإنّما يطغى عليها مبدأ الشك وعدم الثقة حول علاقتهما.

وبطبيعة الحال عندما وصل (آدم التائه) إلى ألمانيا، طرأ عليه كثير من الأمور والأحداث لم تكن بالحسبان، وكما هو أيضاً؛ كاتب رواية (المرأة المجهولة أو متاهة آدم) على شكل المخطوطة داخل الرواية. فشعر بمشاعر متناقضة ومختلطة بين الفرح والخجل والشفقة والطيبة في نفس الوقت لأن زوجته (حواء المؤمن) قرأت مخطوطته وفيها كثير من المشاهد الجنسية الفاضحة بين شخصياته الروائية. ولكن حرصه وخجله الأساس؛ من أن تعلم زوجته بأن الأحداث والشخصيات الموجودة في الرواية عبارة عن حياتهما الواقعية. إذ يقول لها:

((- هل قرأت الرواية ؟

ترددت قليلاً ثم أجابت وشعور مزدوج من الخجل والذنب يجتاحها:

- **نعم. قرأتها اليوم، وبكيت على هؤلاء الأبرياء....**
- **تعرفين أنني أكره من يتلصص عليّ، ويفتش أوراقي و كتبي، ويقرأ شيئاً لا أريد أن يقرأه أحد حالياً))**. (شاوي، 2020، صفحة 261)

ونلحظ الاختلاف الطبقي بين (آدم التائه) وزوجته، ولأول مرة في حياتهما الزوجية يتحاوران حول الأمور الأدبية ولا سيّما هي لم تكمل دراستها، ودخلت حواراً مع زوجها الذي كان أستاذاً جامعياً في بلاده. وكذلك يشير النص إلى وجود فجوة كبيرة بين

الشخصيتين بسبب المخاوف والشكوك ممّا أدت هذه الشكوك إلى إتهام الآخر بالتلصص والتفتيش عن الأوراق وقراءة مخطوطته الشخصية.

شخصية (آدم التائه) تحولت من شخص يثق بزوجته كثيراً من الناحية الأخلاقية، وذلك بأن زوجته، متدينة ومحجبة وتصلي الفرائض، وعلى خلاف ما سبق فبدأ يشك بأن (حواء المؤمن) تخونه مع الشاب العاطل عن العمل؛ (آدم اللبناني) جيرانهما في الشقة المقابلة. وهذه التغيرات في سلوك (آدم التائه) جاءت بالتزامن وبالتتابع مع حركة الأحداث والتقلبات في مزاج وسلوك (حواء المؤمن)، وعدم قدرتها السيطرة على مشاعرها ورغباتها الدفينة، ورغبات خفية لخوض تجارب جنسية عن طريق الخيانة الزوجية وعلى عكس سلوكه كما نلحظ في هذا النص:-

((في وضع نفسي متعب ومحبط، فشكه شبه اليقيني بزوجته عذبه كثيراً، وكثيراً ما جلس ساعات يفكر مع نفسه عن السبب الذي يدفعها إلى المغامرة مع غيره، فهي متدينة، ترتدي الحجاب وتقوم بالفرائض، لكنها من جانب آخر غير مخلصة له، ولم يشأ أن يقول مع نفسه بأنها زانية)). (شاوي، 2020، صفحة 302)

وتماشياً مع ما تم ذكره فإنّ حدس الزوج في مكانه، فاستطاع أن يمسكهما في وضع حرج متلبساً مع جاره اللبناني (آدم اللبناني)، وهذا الحدث له تأثير سلبي على نفسيته وسلوكه وتصوراته حول زوجته؛ التي كانت تتظاهر بالتدين والتعفف والطهارة. ورغب في أن يراقبها خفية بينما هو خارج البيت:

((حينما وصل آدم التائه إلى البيت لم يشأ أن يصعد السلم مسرعا، بل راودته فكرة أن يعرف ماذا تفعل زوجته بغيابه)) (شاوي، 2020، صفحة 306)،

وعند اكتشافه لفضيحة زوجته جمد في مكانه، كأن الزمن توقف لبرهة من الوقت من دون ردة فعل. وهذا الإيقاع من الحدث تكرار لما حدث لها مع والده في بلاده المهجور، مع تتابع الأحداث :

((أحس بأن جسده قد تيبس، لحظات قليلة كانت أقسى من سنين. تقدم بهدوء شديد واقترب منها، نظر إليها للحظات بينما أخذت هي تنزل ثوبها لتغطي عريها، دون أن تتجرأ على النظر إليه. لم يفعل هو شيئاً سوى أنه بصق عليها، وأطلق كلمات الطلاق الثلاث في وجهها، وخرج)). (شاوي، 2020، صفحة 307)

مثلما كان يثق بأمّه بأنها طاهرة؛ وليست لها علاقات غير شرعية وكان يثق بزوجته أيضاً، ولكن بدأت ثقته تخونه كما اتضح له بأن أمّه ليست تلك الطاهرة التي كانت في مخيلته، وكذلك زوجته ليست تلك الطاهرة التي تتظاهر بها.لأن أمّه كانت في علاقة غامضة مع أحد أقاربها وكذلك زوجته مع أبيه. ومن هذا المنطلق فإنَّ عالمه الخارجي بدأ بالتغيير مما أثر على عالمه الداخلي وبدأ يضيق عليه الهموم والأزمات. إنّ ظاهرة الخيانة الزوجية ظاهرة متفشية في المجتمعات الحديثة وخصوصاً الذي فيه نوعاً من الحرية، فانعكست هذه الظاهرة في هذه الروايات وغيرها من أعمال الروائية للأدباء الذين ينقلون الصور الصادقة لمجتماعتهم.

وتتميّز شخصية (آدم التائه) بكثرة التساؤلات حول نفسها أو ما يسمى (المونولوج) حديثُ النفس، خصوصاً بعد دخول المستشفى واصابته بذبحة قلبية ورؤية الناس والأحداث بصورة مبهمة وغير واضحة، كما لا يجد لحركات الناس أية مسوغات عقلية و تفسيرات منطقية. وهو على يقين بأنه رأى زوجته (حواء المؤمن) بجانبه في قسم العناية المركزة في المستشفى،

((لقد تذكر أنه مرر كفه على رأسها غافراً لها ما فعلته؛ إذن كان كل هذا هلوسة ورؤى؟ هو لم ولن يغفر لها أبداً، هل هو ممسوس بحيث صار لا يفرق بين الوهم والواقع؟ ... هل بدأ يؤمن بالهلوسات والتخاريف؟)). (شاوي، 2020، صفحة 84)

وفي الوقت نفسه دخلت زوجته (حواء المؤمن) المستشفى جراء الجرح في يدها؛ بسبب محاولتها الإنتحار، بعد الموقف المفضوح أمام زوجها. وهي أيضاً تسأل نفسها في حوار داخلي مع نفسها مستخدمةً أسلوب الإستفهام، واختلطت عليها الخيال والواقع.

((ما الذي يجري معي؟ هل أنا مجنونة؟ هل بدأت بالهلوسة؟ ألم أرَ الراهبة قبل لحظات ولوّحت لي بباقة الورد؟ كيف اختفت فجأة؟ ...هل جننتُ؟ هل أنا خرجتُ من المستشفى فعلًا أم أنني أحلم بأنني خرجتُ منها؟ وهل أنا في المستشفى أصلًا أم أنني أحلم بأنني كنت في المستشفى)). (شاوي، 2020، صفحة 81)

وهذا التزامن والتعاقب والترتيب والتكرار بين الأحداث والأفكار بين الشخصيتين في نفس الزمان والمكان، ولد لدى القارئ إيقاعاً فنياً جميلاً مما يرسخ في ذهنه صورة جمالية لا تمحى في ذاكرته بسهولة. في النص تآزر الآلية الأدبية الحديثة في الحوار(المنولوج) مع الأسلوب البلاغي (الإستفهام)، لتحضير حركة الإيقاع ودفعها إلى الأمام وإضفاء صيغة واقعية على الرواية أيضاً.

رسم لنا الروائي شخصية (آدم التائه) كشخصية متذبذة، فهو كلما يتكلم مع امرأة جميلة؛ تقع عينه عليها ويشحن نفسه بالمشاعر والرغبات الجنسية ويوقظ غريزته الجنسية تجاهها. وفي الروايات الثلاثة، نلحظ وجود تلك الرغبات والعواطف الجياشة تجاه الجنس المقابل. وفي معظم المواقف نلحظ

وقع شباكه العنكبوتية لاصطياد فريسته، والتخطيط المحكم بدءاً بالمشاكسة والكلام والغنج. فقد عشق (حواء الغريب) الطالبة في جامعته ببغداد ، و(إيفا بيريغمان) موظفة المكتب السياحي في برلين، و(إيفا ليسينج) الممثلة البريطانية في محطة القطار، و(حواء المظلوم) النادلة في الفندق ومكان اقامته في برلين؛ وهي عربية الأصل، و(حواء الصحراوي) عراقية مطلقة في لندن، و(إيفا جايكوفسكايا) الموسيقي في الشوارع برلين؛ روسية الأصل.

ومن الكلمات المستعملة من قبل (آدم التائه) في مشاكسة النساء لكي يقعهن في شباكه:

((- أريدك أن تكون مرآتي دائماً.

- **أستمع إليك وكأنما أستمع إلى نفسي الغائبة.**
- **ألم يكن لديك أي علاقة مع أي رجل؟**
- **كيف لي أن أصدق بأن امرأة شابة مثلك بهذا الجمال وهذه الحيوية لم تقم علاقة مع رجل؟**
- **أليست لديك رغبات؟ في النهاية أنتِ امرأة. أنت إنسان يحتاج للحب، للجنس، مثلما يحتاج للهواء والطعام**
- **كيف لي أن أدعها تذهب وقد وصلت إلى أعماقها؟**
- **وكيف يجب معاملة جسدك؟)).**

وكان (آدم التائه) في نفس الوقت والزمان أراد أن يبني علاقة مع كلّ من (إيفا بيريغمان، وحواء المظلوم، وإيفا جايكوفسكايا) من جهة، ومن جهة ثانية؛ أراد أن يبني علاقة مع (إيفا ليسينج، وحواء الصحراوي). إنّ تكرار هذه الكلمات والعبارات والأساليب الكلامية نوعٌ من الإيقاع فضلاً عن الإيقاع الروائي المشار إليه سابقاً، فالقارئ في أثناء قراءته لهذه الكلمات مع كل عشيقة يحسب بنوع من الموجات المتكررة التي تطلق أصواتاً متناغمة تكسر رتابة المتن الحكائي والسرد المتتابع.

وعلاوة على ذلك فإنّ الروائي قد يلجأ في بعض الأحيان إلى نوع جديد من الإيقاع في رواياته، وذلك بمقارنة شخصياته الروائية وسلوكهم في موقف محدد؛ بشخصيات في روايات مشهورة ومعروفة لدى القُراء، ولكن في المكان والزمان المختلفين. وليس شرطاً أن يسير الأحداث على نفس الوتيرة من الإيقاع كما هو في النص الأصلي.

إذ أنّ (آدم التائه) يرى الراهبات في الليل بينما الآخرون في المستشفى لا يرونهن، وهذا تناص وشبيه برؤية الراهب من قبل بطل رواية (الراهب الأسود) لـ (أنطوان تشيخوف)، فهو يرى الراهب ويجسده بينما كان غير مرئياً للآخرين. مع الإختلاف بأنّ البطل في رواية (تشيخوف) مسيحي وهو يرى الراهب وليس الراهبات. (شاوي، 2020، صفحة 86) وأمّا (آدم التائه) ليس مسيحياً بل هو مسلم و يرى راهبات الليل، بدل الراهب. والروائي كسر الإيقاع بتكرار الشخصية في روايته ولكن بطريقة تحمل رؤى متناقضة. و هو يفكر مع نفسه:

((رؤية تشيخوف للراهب الأسود طبيعية إذ انها تجسد بطريقة لا إرادية نزعته المسيحية! بينما أنا مسلم، وربما يفترض عليّ أن أرى أولياء أو شيوخ ربانيين، وليس راهبات، ثم لماذا رأى راهبات وليس رهباناً؟)) (شاوي، 2020، صفحة 86)

جاء الروائي (برهان شاوي) بذكر الأديب الروسي (تشيخوف) في روايته، والخيط الذي يربط شخصية (آدم التائه) بـ (تشيخوف)؛ هو رحلتهما على متن القطار، تشيخوف يبدأ رحلته من موسكو إلى غرب جزيرة سخالين وهي (أرض المعناة التي لا تطاق) كما وصفه بنفسه (يوسف أ.، 2009، صفحة 16). و(آدم التائه) يبدأ رحلته بالقطار أيضاً، والمغزى من هذا الربط بينهما؛ هو اصابته بمرض يموت بسببه، و(آدم التائه) بتعارفه على (إيفا ليسينج) على متن القطار، يبدأ معاناته ويؤدي بها إلى مقتله في آخر المطاف. فضلاً عن الإيقاع المجسد في الرواية فقد شكل (شاوي) في النص إيقاعاً آخر بين صورتين متشابهتين؛ صورة السفر والرحلة بين (آدم التائه) وشخصية (تشيخوف).

تعرض (آدم التائه) خارج البلاد؛ في شارع بـ(ألمانيا) للذبحة الصدرية وتساعده امرأة مسنة مع بنتها الصغيرة وتتصل المرأة بالإسعاف ليتم نقله إلى قسم العناية المركزة. كرر الروائي نفس المشهد مع أحد شخصياته الروائية في روايته مع تغيير في بعض جزئياتها، فشخصية (آدم المحروم) يتعرض لنفس الحالة أي الذبحة الصدرية أو هبوط في الضغط، في بلاده وفي مدينته (بغداد) مع إختلاف في رتابة الإيقاع بينهما، حيث يساعده رجل مسن وامرأة في الشارع من دون أن يتصلا بالإسعاف ونقله إلى المستشفى. كما حصل حين مرض (آدم التائه):

((- هل هناك من رأى حالته ؟ ومَن ترى الذي اتصل بالمستشفى؟

- **أنا الذي اتصلت بكم، وقد كنتُ مع ابنتي قادمة من مركز المدينه، ومن بعيد رأيته يجلس، لكننا حينما صرنا قريبتين منه وجدناه في هذه الحالة فاتصلنا بالطوارئ))** (شاوي، 2020، صفحة 32)

وفي الموقف المماثل لـ(آدم المحروم) حينما يتعرض للذبحة الصدرية،

((- هل أنت مريض. وجهك أصفر؟

لم يقل لهما شيئاً وإنما كان ينظر إليهما، فسمع الرجل يعلق:

- **الحمد لله أنّا جئنا في اللحظة المناسبة. لقد تعرضت أيها الأخ إلى ذبحة صدرية، أو هبوط حاد للضغط)).**

(شاوي، 2020، صفحة 342)

فقد قام الروائي بتكرير الحدثين بإيقاع منتظم ومتناسق وفي كلا النصين استعمل الأسلوب الإستفهامي للحوار الذي بين الشخصيات، وكما يبين لنا الفرق الواضح بين قيمة الإنسان وأهميته بين المجتمعين العراقي والألماني.

شخصية (آدم التائه) كثيراً ما يتميز بتحولات وتقلبات بين الحين والآخر بحسب الموقف الذي يقع فيه. فهو يتحول من التوتر والانفاعل إلى السيطرة على المخاوف والقلق حين يرى (إيفا ليسينج)، وهذا التغير والإزدواجية في شخصيته؛ جاء نتيجة تأثره بعالمه الخارجي وبدأ في التغيير في عالمه الداخلي وتأثر إيجاباً في مزاجه وانفعالاته، **((التفت إلى اللوبي فرأى إيفا ليسنج تبتسم، وتؤشر له، فذهب إليها فرحاً، وكأنه نسي كل انفعالاته ومخاوفه وأفكاره القلقة حول هويتها))**. (شاوي، 2021، صفحة 105)

ويُعد هذا النوع من الإيقاع إيقاعاً رتيباً، لأنه يجمع بين الصفات المتناقضة في شخصية (آدم التائه) وذلك نتيجة التتابع والتعاقب في سلوكه الشخصي.

مرة أخرى نلحظ تغييراً في عالم الخفي والداخلي لـ (آدم التائه) وتعاقب ذلك التغيير؛ بتغير عالمه الظاهري والخارجي، بحيث يسبح في خيالاته وحزنه العميق إلى أن دخلت الموسيقيّة (إيفا جايكوفيسكايا) عالمه وخياله وتقلب حاله إلى السعادة والأمل، **((- هل تسمحين أن احمل لك كوب قهوة معي؟**

نظرت إليه للحظات وكأنها تفكر في الإجابة، ثم ابتسمت وهزت رأسها موافقة. نهض فرحاً وتوجه للمقهى)). (شاوي، 2021، صفحة 119)

هذه التغيرات من حياة (آدم التائه) جاءت منسجمة مع التحولات التي تحصل له، إنّه جاء إليها حزيناً ومنكسراً، لكن سرعان ما تغير حاله إلى الفرح والسرور عند رؤيته (إيفا جايكوفيسكايا). فتغيير إيقاع عالمه الخارجي أدى إلى تغيير عالمه الداخلي.

فضلاً عن ذلك تتميز شخصية (آدم التائه) بأنها شخصية معقدة وأنها خليط من الواقع والخيال والوهم، ومعظم الشخصيات المحاورة؛ ليسوا شخصيات حقيقية وإنّما من صنع خياله الواهم. فهو كثيراً ما يرى أشخصاً وأحداثاً لم تكن واقعية، إنما وهم وخيال من انتاج خياله الشخصي، وهذه التحولات بين الواقع واللاواقع أو الوهم والخيال أضفى على الرواية لمسة فنية جمالية ذات إيقاع منتظم. ورؤيته للروائي الروسي الشهير (دوستويفسكي) وشخصياته الروائية في رواية (الأبله)؛ واحدة من تلك الأوهام والمعالم الخيالية في الرواية،**((صار يمشي كالهرولة، إلا أن ما دفعه للذهول هو دخول الكاتب الروسي وصديقه الأمير الأبله إلى الفندق الذي ينزل فيه ... فمن غير المعقول أن يكون هذا الرجل هو الكاتب دوستويفسكي، وأن الأمير ميشيكين ليس إلا بطلاً روائياً، وليس شخصية حقيقية))**. (شاوي، 2021، صفحة 214،213)

يتحرك إيقاع البطل (آدم التائه) بين الواقع والخيال، واليأس والأمل، والحزن والفرح، ويتكرر أكثر من مرة وفي أكثر من موقف، وهذا ما يبرز جمالية الإيقاع في ذهن القارئ بحيث لا ينساه ويبقى في ذاكرته إلى أمدٍ بعيد. فهو يعرف بأنَّ رؤيته لـ (دوستويفسكي) وشخصياته الروائية ليست واقعياً وإنما كانت خيالاً، حيث توفي (دوستويفسكي) عام (1881)م، والحدث في التسعينيات من القرن العشرين، وهو يدرك جيداً بأنها ليست حقيقيةً، ولكن جانباً من شخصيته لا تعترف بذلك وتقنع نفسها بأنّ رؤيتها للشخصيات واقعية، وهذا الصراع والتذبذ بين الواقع والخيال ولد إيقاعاً في شخصيته.

نلحظ في المتاهات الثلاثة؛ بأن (آدم التائه) بالرغم من فشله المتكرر في الحب واختياراته للمرأة المناسبة، نجده يكرر نفس الخطأ والتجربة في اختياره للمرأة المناسبة لتكون عشيقته، ففي كل مرة يختار فيها مرأة؛ يقع في مشكلة جديدة تختلف عمّا سبق. ولكن هذه المداومة والإصرار على تكرار المحاولة، على أمل الحصول على مراده واختياره للشخص المناسب، أضفت على العملية الإبداعية في إيقاعية الرواية جمالاً فنياً يمكن ملاحظته و رؤيته من قبل القارئ بسهولة.

وتجدر الإشارة إلى رصد عالمين في حياة (آدم التائه)، الأول: فهو إيقاع عالمه الخارجي وتنقله من مكان إلى آخر بالتتابع والتنظيم، وتتصاعد معه وتيرة الأحداث اثر التغيير والتنقل من مكان إلى آخر ومعرفته بالأشخاص. والثاني: إيقاع عالمه الداخلي والتغييرات التي تطرأ على عالمه الخفي والداخلي، وذلك بالتزامن مع عالمه الظاهري. ويمكن أن يتشكل ويتطور عالمه الخارجي والداخلي على وفق خطين متوازيين بانتظام وترتيب. (الزعبي، 1993، صفحة 17)

تتحرك شخصية البطل (آدم التائه) بإيقاع متنظم ومتناسق بين المكان والزمان والأحداث، ففي مراحل طفولته المنعزلة عن أصحابه وبلوغه كأستاذ جامعي وهروبه إلى خارج البلاد إلى آخر مطاف حياته (مماته). فحياته الزوجية تأسست بناءً على رغبة أمّه وتلبية لرغبتها، وخصوصاً أن زوجته مطلقة. لذا محاولته لإيجاد الحبيبة كانت لملء ذلك الفراغ في داخله.

أول تجربة له مع (حواء الغريب) وهي المرأة التي عرفها أيام كان أستاذاً في الجامعة وهي طالبة جامعية. وفشلت محاولته لأنها قتلت على يد زوجها حينما عرف بعلاقتهما. وكرر ذلك ثانية مع (حواء المظلوم) اثر انتقاله في ألمانيا؛ من (تسيلندورف) إلى مدينة (ميونخ). وكررها مرة أخرى مع (إيفا ليسينج)، ثم مع (إيفا جايكوفسكايا)، وآخر مرة مع (حواء الصحرواي) حين سافرإلى (لندن)، مما تسبب الأخيرة بمقتله وانتهاء رحلته. وكل مرحلة من مراحل حياته جاءت متتابعة

ومتسلسلة وليس فيها انتقالات غير طبيعية، مما سهل على القارئ تمييز إيقاعه الرتيب.

المبحث الثاني: إيقاع الشخصيات غير الرئيسة

إنّ الرواية تضم الشخصيات الرئيسة لنمو الأحداث وبلورة أفكار الروائي وإيصالها للقارئ على لسان وسلوك شخصياته الرئيسة، وبعدها تأتي في المرتبة الثانية الشخصيات الثانوية التي لها مكانتها ودورها في الرواية، وتمتاز بنمط واحد في الرواية ولا تتغير صفاتها، وهذه الشخصيات تظهر وتختفي في أجزاء الرواية، ووجودها ليست اعتباطاً وإنما تأتي لخدمة أحداث الرواية وابراز دور الشخصيات الرئيسة فيها. (العبودي و الرماحي، 2017، صفحة 157)

تتشكل حركة إيقاع الشخصيات الثانوية عبر صمودها بوجه التحولات والتغيرات في عالمها الخارجي، أو زحزحتها في مكانها ويتغير عالمها الداخلي أسوة بإيقاع الشخصيات الرئيسة في الرواية. (مصطفى ر.، 2015، صفحة 91)

وقد تكون الشخصيات الثانوية في الرواية ثابتة ويأتي متغيرة، أي تتغير وتتطور مع تطور الأحداث ونموها في الرواية. وهذا لا يعني إنها غير مؤثرة في الرواية، بل تكون لها تأثيرها ولكن غير مصيرية.

❖ إيقاع شخصية والد آدم التائه: -

ومن الشخصيات غير الرئيسة في الرواية؛ شخصية والد (آدم التائه)، فهو من الشخصيات التي لها دورٌ بارز؛ في تفاقم الأحداث حيث أحدث شرخاً كبيراً بين (حواء المؤمن) وزوجها (آدم التائه)، وتكوين علاقة سرية مع زوجة ابنه. وعلى الرغم من تغيير عالمها الخارجي، إلا أنّه بقي ثابتاً وصامداً في عالمها الداخلي. وهو يحمل كرهاً خفياً تجاه زوجته (والدة آدم التائه) وتجاه ابنه (آدم التائه)، وكان يشك في علاقة زوجته مع أحد أقاربها في السابق. ويظن أنّ ابنه ليس من ذريته.

وفي الوقت الذي تتدهور صحة زوجته وينقلها إلى المستشفى، لم يعرها أي اهتمام تذكر وحتى لم يزورها لكي يطمئن عليها، فالزمان والأحداث من العالم الخارجي لم يغير من عالمه الداخلي وبقي كما هو ثابتاً، بارد الإحساس.

ويلاحظ آدم التائه: **((اهتمام زوجته حواء المؤمن الكبير بأمه فأعجبه ذلك جداً، وأحس أنها قريبة منه، على عكس الذي لم يبدُ أي اهتمام بمرضها بل ولم يزرها في المستشفى قط!))**. (شاوي، 2020، صفحة 51)

بالرغم من تغيير سلوكه خارجياً، فهو لم يتغير داخلياً ونفسياً ولم يتراجع عن كرهه وبغضه لزوجته.

وكان يحمل كرهاً شديداً، وليس راضياً منه، ويقسو عليه منذ طفولته في الماضي، وفي الزمن الحاضر استمر على نفس الوتيرة ولم يتغير مشاعره نحوه إيجاباً بل كان يزداد قسوة كلما كبر في العمر.

نلحظ ذلك في قول الروائي: **((كلما تقدم الفتى آدم التائه بالعمر توسعت الهوة بينه وبين أبيه والتصق أكثر بأمه، وحينما دخل الجامعة شعر بأن أباه لم يكن راضياً عن ذلك؛ فقد طلب عدم مواصلة الدراسة والعمل معه))** (شاوي، 2020، صفحة 36)

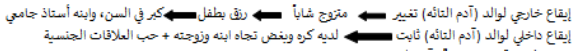
إنّ حركة الإيقاع من الناحية الأخلاقية كانت ثابتةً وتسير من دون تغيير، فهو كما كان في الماضي استمر في الحاضر.

كما يقول الروائي: **((هذا الرجل الذي هو ابنه، برغم علاقته به فهو شخص غريب إليه، بل هو الشخص الذي عذّب أمه، وضربها، وجاء بالعاهرات ليضاجعهن أمام عينيها!))** (شاوي، 2020، صفحة 37)

وتذكر (حواء المؤمن) الموقف الذي دار بينهما، حيث أخذ يمسح قدمها برفق: **((أصبتُ بما يشبه الشلل، لكني قلتُ بصوتٍ خافت: لا داعي لذلك يا عمي؛ نظر إليّ نظرةً صارمة فيها أمر بعدم الاعتراض، وشبق واضح، وبدون أي كلمة أخذ يصعد كفّه إلى فخذيّ، ويمد يده تحت ثوبي!))** (شاوي، 2020، الصفحات 21,20)

في النصين نلحظ عدم تغيير جانب النفسي والداخلي لوالد (آدم التائه) بالرغم من تغيير الزمان والمكان، وهو يعيش على نفس النمط من الحياة. هنا في النصوص السابقة نلحظ في العلاقة المتينة بين (آدم التائه) وأمّه، وكرهه لأبيه مفهوم قدمه عالم النفس (سيجموند فرويد) ما يسمى بـ(عقدة أوديب Oedipus complex –) وتشير عقدة أوديب الإيجابية إلى الرغبة الجنسية اللاشعورية لدى الأولاد تجاه الآباء، أي ميل الابن إلى أمّه والبنت لأبيها. ونرى ذلك جلياً في النصوص السابقة، بصرف النظر عن سلوك الأب تجاه الأم وتصرفاته إزاءها. (فرويد، 1998، صفحة 143)

الشكل الآتي يبين لنا تغيير حركة عالمه الخارجي وثبات عالمه الداخلي والنفسي:



❖ إيقاع شخصية (آدم الزاهد): -

والشخصية الثانية التي رصدنا حركة إيقاعها؛ (آدم الزاهد)، وهو من المناضلين الإسلاميين الذين حاربوا الحزب الحاكم في الثمانينيات القرن الماضي، وهو من الشخصيات المرجعية المثالية التي حافظت على شخصيته الثابتة، رغم كثير من التقلبات والتغيرات التي حصلت في عالمه الخارجي، إلاّ أنه لم يتغير الجانب الداخلي والنفسي. صادف في حياته مجموعة من الصعوبات، فتمكن من السيطرة عليها. فقد قضى معظم شبابه في السجون، وبعد سقوط النظام وتولي الأحزاب الإسلامية الحكم، خرج من السجن، وسرعان ما قطع علاقته بالحزب - الذي سجن من أجله - وقرر أن يبيع الشاي، إذ

يقول: **((- صحيح أنا كنت عضواً في الحزب الحاكم الآن، وقد دعوني في بداية الأمر لتسنُّم موقع في إحدى مؤسسات الدولة، لكن حدث أن رأيت في بعض الاجتماعات وجوهاً كانت قد انهارت في السجن، واعترفتْ لأجهزة المخابرات 000 ولم أسكت عن ذلك، لكن كل صراخي كان بلا جدوى)).**(شاوي، 2020، صفحة 135)

فإنّ السجن لم يغير من مبدأ (آدم الزاهد)، رغم التعذيب والتخويف الذي يمارس بحقه إلا أنه كان صامداً، واستمر على نفس الوتيرة من الإخلاص لعقيدته الراسخة ومعتقداته الدينية.

ولكن هذا الثبات تخلّله موت زوج ابنتها، وهو بالرغم من كونه شخصاً صادقاً والكذب بعيد عن فلسفته وإيمانه القوي، فيتغير ايقاعه النفسي متأثراً بموت زوج ابنتها في السجن (بوكا). فهو يكذب عليها بطريقة ذكية ويستعمل قناعاً كي لا تحس ابنته بالأمر.

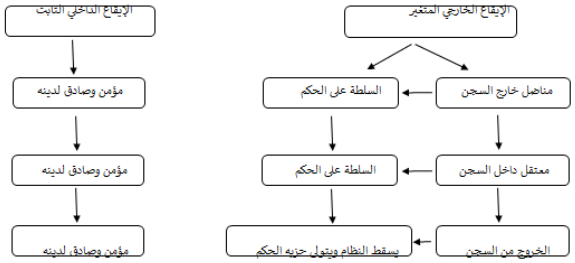
فيقول لها: **((- سأسافر غداً يا ابنتي، ولمدة ثلاثة أيام.**

تفاجأت حواء عند سماعها تلك الجملة، فأحست بخوف غامض يعتريها، وسألت مستفهمة:

- **تسافر؟ إلى أين؟ ولماذا؟**
- **أسافر إلى البصرة.**
- **البصرة؟ إلى سجن بوكا؟**
- **نعم.**
- **ولماذا هذه السفرة المفاجئة؟ هل هذا موعد للزيارة؟**
- **أعرف. لكن الحاج هابيل. تعرفينه أنتِ. صاحب المطعم، عم الصغير، يريد القيام بزيارة لأخيه فسألني إن كنت أود الذهاب معه لأرى نسيبي. خجلت من ووافقت على مرافقته)).** (شاوي، 2020، صفحة 381)

من هذا الموقف تغير (آدم الزاهد) من موقفه ولم يكن أمامه إلى أن يتأثر بالتغيرات التي تحصل من حوله - علماً أنه من الشخصيات المرجعية غير الرئيسة، ذات صفات ثابتة وغير نامية مع الأحداث - لأنه قلق على مشاعر ابنته وخالف معتقداته وفلسفته في الحياة، فلم يشأ أن يقول لابنته مباشرة؛ بأن زوجها مات في السجن، لذا لفق هذا الكذبة لكي لا يلفت انتباه ابنته. وهذا لا يُعد تغيراً جذرياً كما هو ظاهر في إيقاع حياته الزاهد، وإنمّا تغيراً أسوة بحالة ابنته البريئة المحرومة من حياتها الزوجية.

وهذا الرسم يكشف إيقاع (آدم الزاهد) واستمراره على أفكاره الدينية والثورية:



❖ إيقاع شخصية الراهبتين (إيفا بيرغمان) و(إيفا مارتا): -

والشخصيتان الراهبتان؛ (إيفا بيرغمان)، و (إيفا مارتا) من الشخصيات المرجعية اللاواقعية الوهمية التي شغلت جانباً إيجابياً في سير الأحداث. وهاتان الشخصيتان يراهما (آدم التائه)، و(حواء المؤمن) فقط، ولا يراهما الآخرين. وتستمعان إلى الأشخاص الذين روحهم مثقلة بالعذاب، وتقومان بتقديم النصح لهم.

وبالرغم من التغيرات والتحولات في عالمهما الخارجي، تتميزان بثبات حياتهما الداخلي ولم تتأثرا بالزمان والمكان والأحداث. وهمهما الرئيس؛ هو مساعدة الناس بمختلف الأديان والقوميات، وتقومان بمحو الطائفية في الفكر الإنساني، وجرد الإنسان من العنصرية الإثنية والدينية.

وفي هذا الإطار تسأل (حواء المؤن)؛ الراهبة الشابة (إيفا بيرغمان) عن عدم وجود الراهبات في المستشفى، وتقول لها الراهبة الشابة:

((- دعيهم يقولون ما يقولون يا أخت حواء. ها أنتِ ترينا. نحن نزور المرضى الذين على البرزخ ما بين الحياة والموت، نساعدهم في اللحظات العاصفة، نمنحهم الأمان والسلام النفسي. نحرص أن نسهر الليل معهم كله. إنهم يحتاجون إلينا)). (شاوي، 2020، صفحة 72)

الحوار يدل على أن الراهبتين تخرجان في الليل وتساعدان الذين يحتاجون إلى الرعاية من الجانب النفسي.

وفي موقفٍ مماثل يجري (آدم التائه) نقاشاً مع (إيفا بيرغمان) التي هي موظفة للمكتب السياحي واسمها نفس اسم الراهبة الشابة، حول حقيقة رؤيته للراهبتين، ويقول لها:

((- أنا في حيرة، فأنا شخصياً تحدثت معهن، لكن الممرضة أكدت لي بأنه لا توجد راهبات في هذه المستشفى)). (شاوي، 2020، صفحة 164)

فالراهبتان لم يتغيرا بتغير عالمهما الخارجي ولا يهمهما العرق والجنس ولكن همهما الأساسي مساعدة المرضى والذين يعيشون حياة البرزخ بين الحياة والموت.

إنّ ثبات الإيقاع الداخلي والنفسي للراهبتين وعدم تأثير عالمهما الخارجي عليهما، مثال على المرأة الطاهرة والمخلصة بعكس الشخصيات الأخرى اللاتي تغيرن بتغيير الزمان والمكان

والشخصيات، أمثال (حواء المؤمن، إيفا جايكوفيسكايا، إيفا أومسك، إيفا ليسسنج...إلخ). فالراهبة (إيفا بيرغمان) في موقف مع (آدم التائه) مثال على ذلك، وهي لا تثق بـ (آدم التائه) وتعرف جيداً بأنه يشتهيها من الناحية الجنسية، لذا تحتاج أن تتأكد من هذا الناحية.

وعندما كان (آدم التائه) في بيت (إيفا بيرغمان) يقول لها:

((... – أقصد بكل بساطة أن أتمدد الآن وأن أضع رأسي في حجرك وأنام؟

نظرت إليه بغرابة وتعجب، وكأنها لم تصدق ما سمعت، وقالت تسأله:

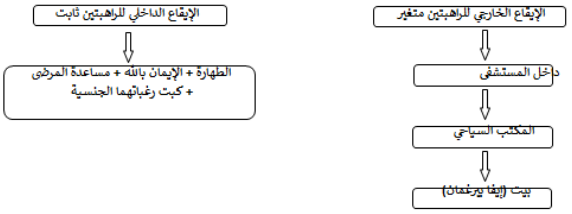
- **هل هذا ما تريده وتتمناه حقاً؟**
- **نعم.**
- **ولا شيء آخر.**
- **لا شيء. لا شيء. أنا تعبان يا إيفا.**
- **لو كان الأمر يريحك، فتعال))** (شاوي، 2020، صفحة 239)

وفي موضع آخر يذهب (التائه) إلى غرفة (إيفا بيرغمان) وهي نائمة في ثوب شفاف، يحاول أن يقيم معها علاقة جنسية:

((فجأة، وفي تلك اللحظة بالذات أحس بالضوء الباهر، الساطع، يغمره، ويغمر المكان كله. ولم يعد يرى أي شيء. لم يعرف كم استمر انهمار الضوء الساطع، لكنه أفاق على نفسه، فرأى نفسه متمدداً على الصوفا الجلدية في الصالة المضاءة بشقته هو)). (شاوي، 2020، صفحة 242)

وبالرغم من تغيير عالم (إيفا بيرغمان) الخارجي، ورغم محاولة (آدم التائه) لإغوائها والتحرش بها، إلا أنها لم تتغير عالمها الخفي والباطني، ولم تستجب لحركاته وانفعالاته، بل كانت صامدة وثابتة. وقدم لنا الروائي عن طريق شخصية (إيفا بيرغمان) مثالاً على إخلاص وقدرة المرء بكبت وسيطرة مشاعرها ورغباتها الجنسية. ونلحظ في النصوص السابقة والشخصيتين الخياليتين وجود علاقة متينة بينهما وبين شخصية الملك الطيف والد (هاملت) في المسرحية المشهورة لـ (شكسبير) بعنوان (هاملت)، حيث على شاكلة الشخصيتين (إيفا بيرغمان) و(إيفا مارتا)، فيظهر طيف والد (هاملت) في الليل ويعود بالنصح لابنه حتى ينتقم من قاتليه، وهما كلّ من أمّ (هاملت)، وعمه الذين شاركا في عملية قتل الملك والد (هاملت). (شكسبير، 1979، صفحة 62)

ويمكن رؤية ثبات حركة إيقاع الراهبتين وعدم تغيرها في الترسيم الآتي:



❖ **إيقاع شخصية (آدم اللبناني)، و (قابيل الصديق): -**

إنّ حركة إيقاع شخصية (آدم اللبناني) مع شخصية (قابيل الصديق)؛ قريبة من بعضهما بعض من الناحية الفكرية في الزمن الماضي، وأمّا منظورهما للحياة فمختلف. فكلاهما هربا من الحركة المقاومة اللبنانية إلى خارج البلاد للبحث عن الأمن والاستقرار والعيش بسلام، وكل واحد منهما وجد نفسه في طريق يختلف عن الآخر. فهما من الشخصيات الثانوية، وهما يتحولان عن مواقفهم، حالما يتغير عالمهم الخارجي.

تحول (آدم اللبناني) من شخص عاشق، إلى شخص حائر لا يرغب في ممارسة الجنس مع (حواء المؤمن). وهذا التغيير في جانبها النفسي جاء بعد علمه بحملها منه، ولم يكن سعيداً بهذا الخبر وحاول في أعماقه التهرب من الموقف. ولكن سرعان ما تحول هذا الحدث إلى الفرح والسرور في الجانب المخفي منه، بعد معرفته الحصول على الإقامة في (ألمانيا).

يقول: **((فقد كان سابقاً بالنسبة جسداً مثيراً لا يفكر إلا باختراقه واحتوائه وتقبيله من الأعلى إلى الأسفل، لكنه الآن أمام إنسانة، تدعي بأنها تحمل جنينا في رحمها ومنه بالتحديد))** (شاوي، 2020، صفحة 299)

ويقول: **((أن الجهات الألمانية لن ترحله إلى لبنان إذا ما ارتبط بامرأة ألمانية أو مقيمة إقامة دائمة، وبالتالي فإنه يستطيع البقاء في ألمانيا إذا ما تزوج من حواء المؤمن التي حصلت على إقامة دائمة في ألمانيا))** (شاوي، 2020، صفحة 301)

لقد عاد إلى نمطه السابق من التعامل معها ما إن فكر بالمزايا الحسنة في زواجها منها، بعد معرفته بالحصول على الإقامة الدائمة، وعدم اعادته إلى بلده، إذا حصل على الإقامة بواسطة زواجها من (حواء المؤمن). وهذا التغيير من حياته؛ كان نتيجة تغيير في عالمه الخارجي.

فتبدأ رحلة التحولات في أعماق نفسية (آدم اللبناني) الداخلي، متزامنة مع رحلة التغيرات واقعه الخارجي. فبدأ رحلته بشخص ثوري ومحب لوطنه ومناضل في سبيله، وأحب (حواء الحلو)، لكنه ترك حبيبته ووطنه في آن واحد، باحثاً عن حياة أفضل. وأول رحلة تغيير داخلي حصل له؛ عند لقائه بالجارة (حواء المؤمن) في الشقة المجاورة. وهذا اللقاء بينهما أدى إلى التغيير الجذري في إيقاع حياته الداخلي. فتحول من شخص مناضل وثوري إلى شخص يناضل من أجل الحصول

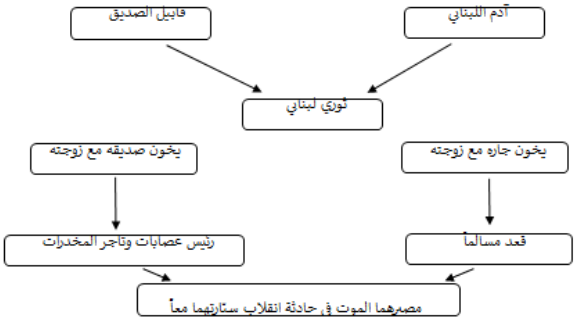
على امرأة متزوجة في الشقة المجاورة. ولكن التحول الكبير في حياته هو لقائه بصديقه القديم في الثورة (قابيل الصديق)، وهذا التغيير من عالمه الخارجي له تأثير مباشر في تغيير عالمه الداخلي. فصديقه (قابيل) طمع في زوجته (حواء المؤمن) ووقعت بسهولة في شباكه حبه.

جلب الروائي شخصية (قابيل الصديق)، مكرراً بذلك شخصية (آدم اللبناني) ولكن غيّر فيها بعض السمات، مثل العنف والعدوانية. وهذا التكرار ولد فيه إيقاعا في تكرار الأحداث، كعلاقته غير الشرعية بزوجة صديقه الحالي، وفي تكرار المكان والزمان في آن واحد؛ كونهما صديقين ثوريين قديمين في لبنان، في زمن المقاومة اللبنانية في الثمانينيات القرن الماضي. وكان قدرهما أن يجتمعا مرة ثانية في مدينة ألمانية، فهما لم يموتا في أيام الحرب في بلادهما، ولكن بعد هربوهما من البلاد والسكن في بلاد الغربة، يموتان بحادثة السيارة.

يقول شاوي: **((قابيل وتحت تأثير نشوة المادة المخدرة التي شمها يقود بسرعة كبيرة. كانت السيارة آنذاك تسير على جسر عالس نسبياً... ارتطمت السيارة بسياج الجسر، وحطّمته، وقفزت السيارة بمن فيها من الجسر إلى مجرى مائي ضحل تم صب جوانبه بالإسمنت، وفي الأسفل اشتعلت النيران فيها))**. (شاوي، 2020، صفحة 389)

فحياتهما قريب من بعضهما بعض، وفي بعض منعطفات حياتهما يسيران بالتوازي معاً مع اختلاف في بيع وتجارة المخدرات ورئاسة العصابات حيث اختلف به صديقه (قابيل الصديق).

ويمكن رؤية مسيرة إيقاع حياتهما في الترسيم الآتي:



❖ إيقاع شخصية (حواء كوناي): -

ومن الشخصيات غير الرئيسة؛ (حواء كوناي)، وهي من الشخصيات التي يختلف ظاهرها المحتشم الرزين من الباطن الجنسي الشهواني، يقول الروائي:**((لم تكن هي المرأة ذاتها التي كانت ليلة أمس تصرخ فيه أن يمزقها، أو التي طلبت منه أن يمارس معها أشياء كان يتجنبها سابقاً خوفاً من الأمراض لكنها أصرت أن يفعلها معها. كانت ترتدي قميصاً محتشماً وسترة تلقي عليها ملامح الرزانة والحشمة))**. (شاوي، 2020، صفحة 134،135)

ويقول: **((لا تدري حواء كوناي كيف صدّقته، واستغربت من نفسها حينما شعرت بأن كل غضبها من وتحاملها عليه زال خلال لحظات، ولم يبق من شيئاً في نفسها))**. (شاوي، 2020، صفحة 140)

نلحظ في النصين أنّ هناك تغييراً وانتقالاً وحركة دؤوبة حدثت لـ (حواء كوناي)، إذ استجاب الجانب الجواني من الشخصية للتغيرات التي حدثت في الجانب البرّانيّ، ويعد هذا إيقاعاً منطقياً وتفاعلاً عملياً وتوازناً إيجابياً من لدن الشخصية التي أرادت أن تجري تغييراً في نمط حياتها. فالمشاهد واضحة تومئ بحالتين مختلفتين، الأولى **(لم تكن هي المرأة ذاتها التي كانت ليلة أمس تصرخ فيه أن يمزقها)**، والثانية، **(كانت ترتدي قميصاً محتشماً وسترة تلقي عليها ملامح الرزانة والحشمة)** والشعور بالتناقض بين الماضي (كانت)، والحاضر (لم تكن).

ولو حاولنا أن نرصد حركة الإيقاع لهذه الشخصية زمانياً ومكانياً، نلحظ أنّ هذه الحركة متزامنة مع التغييرات التي حدثت في عالمها الداخلي والخارجي، ومع مرور الزمن وتطور علاقتها تتطور الأحداث والمواقف متماشية مع رغباتها، وأصبحت هذه المشاعر الجنسية الدفينة جزءاً من حياتها لا تستطيع مقاومتها. إنّ شخصية (حواء كوناي) من الشخصيات التي تسمى في علم النفس بالشخصية المزدوجة، وهذه الشخصية تعاني من اضطراب نفسي، وبسبب ذلك يمكنها أن تنطق بأكثر من شخصية (ودورث، 1945، صفحة 212)، وهي تقوم بأفعال متناقضة مع بعضها ولها أكثر من وجه مختلف وتفقد هذه الشخصية الهُوية الحقيقية وتعيش حالة من الفوضى وتكون حياتها غير منتظمة.

ويرى الباحث بأنّ القارئ إذا قام بتتبع ورصد إيقاع حياة بعض الشخصيات في الروايات الثلاثة سواءً كانت الرئيسة أو غير الرئيسة، سيجد بأن سير إيقاع حياة أغلبهم متشابهة جداً، وأنّ الروائي وظف بتكرار تلك الشخصيات لإيصال فكرة؛ مفادها مدى المعاناة التي يعانيها الإنسان في حياته بصرف النظر عن جنسه أو عرقه أو دينه.

نتائج البحث

1. نلحظ بأنّ إيقاع الشخصيات احتلّ مساحة شاسعة في المتاهات الثلاثة، وطغى على الإيقاعات الأخرى كالمكان والزمان والأحداث.
2. كثرة الشخصيات في المتاهات مما يصعب على الباحث اختيار وتحليل معظم النماذج والشخصيات وإبراز الجانب الإيقاعي منها.

3. إنّ إيقاع الروائي يمكن أن يحصل عن طريق عنصر المفاجأة التي تحدث في أحداث الرواية، ولم تكن في حسبان القارئ ولم يتوقعه.
4. اظهر لنا الروائي خفايا نفس الإنسان من خلال تصوير شخصياته الروائية، وبيّن لنا المدة التي مرّ بها المجتمع العراقي بين مدة حكم البعثيين وبعد سقوطهم وتولي الأحزاب الإسلامية على الحكم، كما بيّن معاناة الفرد والمجتمع في تلك المدة.
5. إنّ كلّ شخص له إيقاع حياته الخاصة يختلف عن الآخرين بحسب الزمان والمكان، وإنّ لكلّ رواية إيقاعها الخاص، ولا يشبه إيقاع رواية أخرى.
6. إنّ لكلّ شخص له إيقاع قصير المدى أي التغييرات والتحولات التي تطرأ عليها في موقف معين أو حادث معين، وإيقاع طويل المدى، أي أن يتغير من سلوكه الشخصية ونفسيته الداخلية في مسيرة حياته منذ طفولته إلى آخر مطافه.

المصادر والمراجع

1. **آبادي،** مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، (2008)، قاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، القاهرة، دار الحديث.
2. **ابن منظور،** محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، (2008). لسان العرب (الإصدار الطبعة 1، المجلد 1). بيروت: دار الفكر.
3. **باموك،** أورهان، (2015)، الروائي الساذج والحساس (الطبعة الأولى)، (ميادة خليل، المترجمون) بيروت: منشورات الجمل.
4. **بحراوي،** حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي (الطبعة الأولى)، بيروت: المركز الثقافي العربي.
5. **بوعزة،** محمد، (2010)، تحليل النص السردي (الطبعة الأولى)، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
6. **البيريس،** رينيه ماريه، (1982)، تأريخ الرواية الحديثة (الطبعة الثانية)، (جورج سالم، المترجمون) بيروت - باريس: منشورات عويدات.
7. **الزعبي،** أحمد، (2014)، الإيقاع الروائي، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.
8. **زكريا،** فؤاد، (2017)، مع الموسيقى، المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي سي آي سي.
9. **شاوي،** برهان، (2020)، متاهة آدم (الطبعة الأولى)، بغداد: دار بغدادي للطباعة والنشر العراق.
10. **شاوي،** برهان، (2020)، متاهة حواء(الطبعة الأولى)، بغداد: دار بغدادي للطباعة والنشر العراق.
11. **شاوي،** برهان، (2021)، متاهة قابيل(الطبعة الأولى)، بغداد: دار بغدادي للطباعة والنشر العراق.
12. شكسبير، وليم (1979)، مأساة هاملت أمير الدانمارك (الطبعة الخامسة)، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا بيروت: المؤسسة العربية لدراسات والنشر.
13. **العبودي،** ضياء الغني، ونور علي الرماحي، (2017)، البناء الفني في رواية امرأة القارورة لسليم مطر (الطبعة الأولى)، بيروت: دار مكتبة البصار.
14. **العلوي،** محمد أحمد بن طباطبا (2005)، عيار الشعر (الطبعة الثانية)،تحقيق: عباس عبد الستار بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
15. فرويد، سيجموند (1998)، الموجز في تحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، و عبدالسلام القفاش بغداد: مهرجان القراءة للجميع.
16. **مجمع اللغة العربية،** (2004)، قاموس الوسيط (الطبعة الرابعة)، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
17. **المخزومي،** مهدي، (1960)، الخليل بن احمد الفراهيدي اعماله ومنهجه، بغداد: مطبعة الزهراء.
18. **مصطفى،** رشاد كمال، (2015)، أسلوبيّة السّرد العربي، دمشق: دار الزمان.
19. **مطلوب،** احمد، (1989)، معجم النقد العربي القديم، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
20. ودورث، روبرت أس (1945)، علم النفس (الطبعة الأولى) ترجمة: عبدالحميد كاظم، بغداد: مطبعة الرشيد.
21. **وهبه، المهندس،** مجدي، كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (الطبعة الثانية). بيروت: مكتبة لبنان.
22. **يوسف،** أبو بكر، (2009)، أنطون تشيخوف الأعمال المختارة (الطبعة الأولى)، القاهرة: دار الشروق.
23. **يوسف،** حسني عبدالجليل (1989)، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
24. **K.,** Brown, E.(1950),The rhythm in the novel, : Canada University of Toronto.
25. **مصطفى،** رشاد كمال، (2014)، رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - دراسة أسلوبية-، جامعة السليمانية.
26. **Wright**, T. (1985). Rhythm in the Novel. The 1, Modern Language Review.
27. **راغب،** نبيل، (15, 3, 1989)، الإيقاع في الحياة والفن، القاهرة، الصفحات 16-20.
28. **الزعبي،** أحمد، (1993)، الإيقاع الروائي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، صفحة 82.
29. **عطية،** نعيم، (1, 5, 1971)، الإيقاع الروائي عند البيريس، المجلة.
30. **إيهاب،** سندس(15، 8, 2020)، حوار مع برهان شاوي، موقع عدسة الفنwww.adast-alfn.com.
31. **بدير،** نازك (بلا تاريخ)، حوار مع برهان شاوي، موقع الجسرة www.aljasrah.net.
32. **العذاري،** ثائر(16, 8, 2007)، إيقاع النثر، موقع مؤسسة النور للثقافة والاعلامwww.alnoor.se.
33. **العالم،** (27, 09, 2014)، حوار مع برهان شاوي، موقع رابطة المرأة العراقية.www.iraqiwomensleague.com .
34. **مقالات إي عربي،** (16, 9, 2019)، الإيقاع، موقع فنون وتسلية www.e3arabi.com.
35. **حسن،** ماهر (7، 9, 2018)، حوار مع برهان شاوي، موقع المصري اليوم www.almasryalyoum.com.
36. **بال،** لونا، (27, 5, 2020)، جولة بين متاهات (برهان شاوي)، موقع النخبة www.elnokhbapublish.com.
37. اغالة، سالم رسول. و شاوي، برهان. (3, 12, 2021). حوار مع الروائي برهان شاوي حول نشأته وحياته، عبر ماسنجر.