سردية النص الجهادي في رواية مشرحة بغداد لـ برهان شاوي

م.د. شيماء حديد دانة
Shaimaa.danah@atu.edu.iq
جامعة الفرات الأوسط التقنية/ الكلية التقنية المسيب
م.د. آمنة حسين يوسف
amnia.hussien@uobabylon.edu.iq.535
جامعة بابل/ الكلية التربية الأساسية

عندما تغدو السردية معيارا نقديا يحاكم النص ويكشف عن مكنونه, بمعزل عن المؤثرات الخارجية, وما يطرأ على النص من متغيرات ثقافية تفرضها شروط الوجود ومتطلباته, هنا يقفز الجهاد بوصفه نقطة انطلاق او الطوبة- او ما تسمى المرتكز- التي تحرك النص وتجعله ينساق وراء بنيات ثابتة أزلية لا يستطيع أي مؤثر من مؤثرات الوجود أن تغيره أو تطفأ انبثاقه؛ لأنه غاية خلق الانسان وما جبل عليه, ولاسيما عندما يكون ذلك الجهاد خلق في رحم نص أثير يحاكم الوجود, أي رحم يكمن فيه المستقبل والماضي ومن ثم الحاضر, اي ينتج ويقسم ويوجه, إذ تحتوي رواية(مشرحة بغداد)مجموعة من المعاني التي لها الدور الفاعل في المعرفة البشرية واعادة ترتيب فوضى وجوداه سواء أكانت الفوضى في متبنيات الانسان عن نفسه أم عن عالمه من حوله؛ لأن الرواية ليست بنية سردية فحسب, بل تكون وثيقة كلامية تحتمل الصدق والكذب, وتتيح للإنسان تأطير نفسه على وفق مقتضياتها, إذ إن الرواية أو السرد كيان قائم بذاته له محددات ثابتة لا يمكن انسلاخ وظائفه التي وضعت لها؛ لأن تلك الوظائف تحمل وظائف تأطر الوجود, حتى يصبح هذا الوجود يتركب ويتألف وينظم بأسس صحيحة, تصب منفعتها للإنسان نفسه. لو ذهبنا الى نص الجهاد في رواية(مشرحة بغداد), نجد إن محتواها وحدة أولية وظيفية تحمل رؤى ومعان مصحوبة بواقع محدد للمفهوم, فضلا عن فإن المفهوم متحقق فعلا, أي بعيد عن التحيين الزماني والمكاني؛ لذا يسهم المفهوم بإنتاج تخطيط حقيقيا متمثل للظواهر الحسية, فضلا عن ادراك التجربة التي تعطي تخطيطا اجمالي, يؤطر المفاهيم الكونية ومحاولة ربطها للوصول الى فكرة واحدة متكاملة.

الكلمات المفتاحية: نصية الجهاد, الأبعاد, الحياة, الموت.

The Jihadi Narrative in the Discourse of Fatimah al-Zahra (Peace Be Upon Her): From Ideological Vision to the Dynamics of Takfir

Shaimaa Hadeed Danah
Amna Hussein Youssef

When narrativity becomes a critical criterion through which the text is judged and its inner essence revealed—detached from external influences and from the cultural variables imposed by existence and its demands—jihad emerges as a point of departure, or the primal stone that sets the text in motion and drives it toward fixed, eternal structures that no existential force can alter or extinguish. For jihad is a spark inherent in human creation, an instinct upon which humanity has been fashioned, especially when this jihad is born within the womb of an elevated text that places existence itself on trial. Such a womb contains the future and the past, and consequently the present; it produces, divides, and directs. Within this framework, the discourse of Lady Fatima (peace be upon her) encompasses a constellation of meanings that play an active role in human knowledge and in reordering the chaos of existence—whether that chaos lies in humanity's conceptions of the self or of the surrounding world. This is because the words of Lady Fatima (peace be upon her) constitute a divine verbal document that admits no falsehood, enabling the human being to frame and reconstruct the self in accordance with its imperatives. Likewise, the sermon of

Lady Zaynab (peace be upon her) in Damascus represents a self-sufficient entity governed by fixed determinants whose functions cannot be severed from the purposes for which they were established; for these functions are charged with structuring existence itself, so that existence may be assembled, harmonized, and ordered upon sound foundations whose benefit ultimately accrues to humanity. If we turn to the text of jihad within Lady Zaynab's sermon in Damascus, we find that its content constitutes a primary functional unit carrying visions and meanings accompanied by a concrete realization of the concept. Moreover, this concept is already actualized, transcending temporal and spatial contextualization. As such, it contributes to producing a genuine conceptual mapping of sensory phenomena, alongside an apprehension of experience that yields an overall schema—one that frames universal concepts and seeks to interlink them in order to arrive at a single, integrated idea.

تـقـديم:

إن الجهاد يكوّن صورة لفكرة مترسخة في الذهن, تتكون في البدء على شكل فكرة ثم تتحول الى مفهوم ثابت في المعتقد حتى تنضج وتكون تمثيلا لتلك الفكرة, لأن ارتسام الفكرة في الذهن تتطلب قوة وحيوية حتى تكون مجدية وذات فائدة, ويحقق تلك الفكرة الجهاد, بوصفه: ((الطاقة, تقول: اجْهَد, جهْدك, وقيل الجَهْد المشقة, الجُهْد الطاقة... الجهد بلوغك غاية الأمر الذي لاتألوا على الجهد فيه))[1], إن هذا المفهوم به حاجة إلى بناء يكون بمنزلة الحصن الذي يركن إليه الفرد, ويحتمي به, فضلا عن احتياج الفرد إلى من يحرك ضميره حتى ينادي بصوته بما يجعله عزيزا خلاف لمن يقنع بالذل والهوان.

ارتأينا أن تكون رواية(مشرحة بغداد) لــ (برهان شاوي) نصية جهادية أي خلق أو نمو معرفي تقوم على مقومات مقيوسة, تنتج منها مقدمات وأسس تُنْهِض, وتُعيد بناءه؛ لأن رواية(مشرحة بغداد) نمو عام موضوعي, تحاول أن تعيد صورة الحياة والموت, أو ادراكهما, فضلا عن تمثل الرواية قضية تتلازم أو تتوافق مع قضايا أخر في المجتمع, يتطلب من تلك الخطب أن تقوم أو تخلق معرفة جديدة بأهمية الجهاد من خلال المعرفة بالقضايا الاخرى المرتبطة بالموت والدمار والخراب وغيرها الي تعد القوة المحرك الفاعل فيها.

لو انتقلنا الى نصية الجهاد بوصفه ثيمة نقدية توجه المعنى؛ إذ ارتأينا أن يكون النص الجهادي قد وقع في تصورات اللاعلمية, أدت إلى معانٍ جامدة, توجهها السلطة التي تمتلك القوة, فيكون هنا قول الانسان في هكذا مجتمع رهين أبعاد طبيعية مزاجية, تحاول أن تقفز على التاريخ والزمن؛ مما يؤدي الى تحول في سلوك الفرد تحولا, يحاول أن يوافق تلك المزاجية التي معيارها الحاكم القوة؛ لذا جاء البحث أن يحاكم السردية النصية في رواية(مشرحة بغداد) ومعرفة اسباب تحوّل سلوك الفرد من فعل لآخر, حتى أصبح رهينا لمزاجية مفروضة وغير مقيوسة, تحاول أن ترفض المجتمع التي تكمل سلوك الانسان, وتحاول أن تصنع سردية تناقض تلك السردية, مما ادى الى التحول السلوك والفعل بما يحقق المصلحة الانية المتحققة, ومحاولة تغطية أو اطفاء شعلة التوهج, لينهض منها شهيد ثائرا متحررا, يعطي للموت صوته ويخرس الحياة لآخرين لم يولدوا بعد.

المحور الاوّل :

السردية النصية المفهوم والتحول وعلاقتها بالجهاد :

1) لسان العرب, ابن منظور, دار الصادر, بيروت, 133, باب ج ه د

عندما يكون ((النص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية, بل هو فضاء وإمكان تأويلي))[2], ذلك يجعل النص يشتمل على مجموعة من الرموز والدلالات والاشارات, التي تدل على أن النص حقيقة؛ لأن هذه الرموز والدلالات والاشارات تمثل الدلائل اللغوية, وتكون متعادلة معها؛ إذ إن النص يدل على معتقدات وأعراف ومفاهيم ومعارف, من خلالها يُعرف النص, بوصفه خطابا يجسد الواقع ويرسم أبعاده, أي يرسم ((الطريقة التي يفكر بها الناس ويكتبون ويحكمون ويتكلمون وحتى النقاشات في الشارع والكتابات اليومية ،بل وحتى الطريقة التي يستشعر بها الناس والكيفية التي تثار بها حساسيتهم وكل سلوكهم،[التي] تحكمها في جميع العصور بنية نظرية نسق...)) [3]وتبعا لذلك فثمة علاقة تعاضدية متسقة ما بين السرد والنص, تجعل تلك العلاقة خط التواصل ما بين السرد والنص قائما, وتجنبها لأي تعقيد من المحتمل ظهوره في أبنية تواصل المرسل والمرسل إليه, إذ إنّ إعادة النظر في النصوص, لمعرفة مقتضيات أو وظائف السرد, يؤدي إلى بناء إستراتيجية التواصل عن ((قراءات أدق لنصوص السرد))[4], بوصف السرد ((الأسلوب الذي يختاره الروائي أو القاص أو الحاكي الشعبي ليقدم الحدث إلى المتلقي)) [5]؛ إذ إن تقديم السرد للمتلقي يتطلب تحقيق بنية تدريجية, لتحريك السرد حتى يبني علاقات إنشائية قصدية, بوصفها نسقا يحمل الدلالة والتواصل, أي كل سرد هو تعبير نسقي يحمل دلالة وتواصل, عند قراءته تخترق الدلالة الظاهرة للكشف عن الرمز والايحاء المضمر, الذي يحمل الحقيقة.

إن بناء العلاقات الانشائية يعني ((الشعور الخالص وأفعاله القصدية باعتباره مبدأ كل معرفة))[6], أي محاولة إنتاج نصية سردية تتطلب محاكمة النص للوصول الى قصدية الزامية, تحتاج المعرفة والكشف.

تبلور مفهوم السردية عند ((صدور كتاب خطاب السرد لجيرارد جانيت عام 1972م، إيذاناً بالاعتراف بالسردية))[7] حتى أصبحت مبحثاً متخصصاً في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة, فضلا عن تنظيمها الحدود السردية، مما أدى أن يكون السرد موجوداً عالمياً في كل مكان تماماً كالحياة، وقد اتسع مفهوم السرد ليشمل مجالات عديدة, فضلا عن امتثاله نصوص لا حصر لها, مرتبطة باللغة سواء أكانت شفاهية أو مكتوبة؛ لأنها تحمل وتعبر ثيمات موجودة في النصوص قص، أو حدث أو خبر أو رؤية حقيقية كانت أو ابتكار الخيال[8] . لو تساءلنا عن نوع السردية التي تحمل وتعبر عن ثيمات في النصوص الأدبية وغير الأدبية*, أحقيقية كانت أم خيالية؟ يبدو الاجابة عن ها التساؤل يسير, قد نقول كلتيهما يحملان ذلك البعد, بناء على مضمون الأفعال السردية ومضامينها ومحاولة معرفة بنيتها العميقة على وفق رؤية فلاديمر وبروب وغريماس, وهذا ما يسمى بالسردية الدلالية , أو بناء على البناء التركيبي/ السياقي أي تحليل الخطاب من خلال الكشف عن العلاقة ما بين الراوي والمروي له, فضلا عن طرق الراوي في سرد الاحداث وعلاقته بالمروي ووسائل الاتصال وهو ما يسمى بالسردية اللسانية , ويمثل ها التيار تودوروف وجيرالد جنيت[9] , وكأن العمل الأدبي هو مشاركة ما بين المرسل والمرسل إليه من خلال الرسالة, وما تحمل ومن شفرات ورموز ووظائف, بعيدا عن الفائدة والمنفعة التي تتحقق من ذلك, لان ذلك الكشف سوف يكون آني ومؤقت, ولابد من البحث عن فائدة تتصف بالديمومة, يتحقق من

2) التأويل والحقيقة, على حرب, دار التنوير, بيروت, الطبعة الثانية, 1995: 9, وينظر: التلقي لدى حازم القرطاجني, محمد بلنحسن بن التجاني, عالم الكتب الحديث, اربد- الاردن, الطبعة الاولى, 2011: 533.
3) التأويل والحقيقة, علي حرب : 7.
4) نظريات السرد الحديثة, والاس مارتن: ترجمة: حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى للثقافة(المشروع القومي للترجمة)- القاهرة: 1998: 228.
5) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, آمنة يوسف، ط2، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2015: 38.
6) الفينومينولوجيا عند هوسرل, دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر: سماح رافد محمد: دار الشؤون الثقافية- بغداد: ط1: 1991: 134.
7) علم السرد، يان مانفريد، ت: أماني بو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2011: 51.
8) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة، لكويت، 1998:219.
9) ينظر: الأساس المعرفي لمنظومة الإبداع، محمد الحناش، مجلة التواصل اللساني، المجلد العاشر، العدد 2، 2001: 73.

خلالها منفعة المرسل والمرسل إليه, فضلا عن تحقيق ديمومة للرسالة في الخط الزمني المستقبلي في زمن السرعة وتزاحم المكان, الذي جعل الكرة الأرضية قرية صغيرة, نجد إن السردية التي تنهض من السرديتين(الدلالية واللسانية) هي (السردية النصية النفعية), أو ما تسمى بالسردية التقويضية, التي حاولت أن تصغر العوالم وتجعله قرية صغيرة, يحكمها مبدأ القوة سواء أكانت تلك القوة سلطة سياسية أم سلطة المال أ سلطة الدين أو سلطة العرف الاجتماعي, فمضمون السرد المادي وعلاقاته الضمنية, قوضت إذا تعلقت بالسطلة الحاكمة, أي اصبح السرد الذي يؤثر في استجابة المتلقي أو المستمعين أو الجمهور[10], بما يحقق المنفعة المادية/ الملموسة, بعيدا عن الحقيقة والبحث عن القيم السامية, بناء على متطلبات المجتمع, فكل حقيقتين يوجد بينمهما بعدا ثالث يؤطرهما بحسب منفعة الشخص أو ما يحقق له المنفعة الآنية.

فيتجسد لنا عمق مفهوم السرد مع النص والثيمة المهيمنة فيهما؛ لذا أصبحت السردية معيارا نقديا يحاكم النص ويكشف عن الثيمة مهيمنة فيه, ارتأينا أن يكون الجهاد الثيمة التي تحاول السردية من خلاله أن تقوض الوجود, وتؤطره بإطار المنفعة المتحققة.

بناء على ذلك فالجهاد يصبح بنية تقويضية نفعية, لم تنتجه ذ ات معينة, ولم تكن بنية النص الجهادي مشتركة ما بين ذات السارد/ الباث, وذات المتلقي/ المستلم, وانما أصبح المرتكز الذي تتكئ عليه السردية هو المنفعة المتحققة, وهنا ابتعد السرد أو بنية السرد عن مرتكزه في علاقة التواصل, أي الرسالة التي كانت تفترض بوصفها((وجود محرك أو دافع كما يسميه (غريماس) للمرسل، ويكون موجهاً إلى عامل آخر يسمى مرسلاً إليه، وعلاقة التواصل بينهما تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع))[11] .

إنّ رواية مشرحة بغداد لــ(برهان شاوي) بنية دلالية لم تنتجها ذات فردية أو جمعية, ولم تكن ضمن إطار البنية الثقافية والاجتماعية؛ إذ إنّ الرواية تعكس أبعاد معرفية متداولة, نستطيع من خلالها قراءة الواقع المعاش, وهيمنة السلطة السياسية وهيمنة المال والنفوذ, إذ تقوم الرواية على تتبع الواقع الاجتماعي وصناعة بطل وهمي باسم العرف أو الدين أو القانون, وكأن هذه العناصر الثلاث المبرر الفعلي لمن يملك القوة في تحريك لعبة المواقع داخل المجتمع, بناء على لعبة مواقع الوظيفة التي تمنح القوة لمجموعات تجعلها هي التي تحرك الواقع, حتى أصبحت الأفراد داخل المجتمع لعب خيال الظل.

تحاول إحداث الرواية أن تجيب عن سؤال قد يختلج في ذات القارئ وجاء هذا على لسان الشخصية المحورية في الرواية(آدم الحارس), هل نحن أموات وهي ارواحنا التي تعيش مثل أبطال الفيلم؟ أو نحن أحياء فعلا))[12], حاولت الرواية أن تقدم معنى للحياة والموت أو عدة معانٍ, بدأت من قتل الطفل الصغير(آدم) على يد مجموعات ترى نفسها تمثل الدين, بعد أن أجبروا (آدم الصغير) بأنه ينتمي إلى جيش المهدي, ويعد هذا الانتماء مخالفا للشرع والقانون والعرف بحسب منظورهم, لا يتطلب سلب الحياة ودخول الاخر حياة أخرى في عالم ممتد مع العالم المعاش, ليستمر خط القتل إلى قتل فتاة صغير لخطأ طبي تبين إنها حامل من غير زواج, ليقوم الأخ بقتلها غسلا للعار, ليكسب الأخ احترام العرف الاجتماعي, وسط ابتهال وتشجيع المحيط به, لتتحول الفتاة من عالم إلى عالم آخر اتضح فيما بعد براءتها, مما رسم بطولة للأخ, بوصفه مجاهدا للعرف والتقاليد, لتكون هاتان الصورتان معيارا حقيقا لظهور صور للقتل وسلب الحياة في المجتمع حتى مبررات لمن يملك النفوذ والقوة, مما يجعل الشخصية تبحث عن تفسير للوجود الي يخضع لفلسفة الحياة والموت, لعل تسمية ابطال الشخصيات الذكور باسم(آدم) والشخصيات النسوية باسم (حواء), والفرق فيما بينها الوصف فهنا (آدم الحارس وآدم المهدي وادم الخباز وادم صاحب فندق السعادة وادم ابو الكرامات وادم ابو المحاسن وادم كاشف الليل وادم ابو المجد وادم النمر وادم الاخ الاصغر وادم العراقي وادم السعيد وادم التاجر وادم الملا وادم الروحاني وادم الشيخ وادم الطفل الصغير), أما النسوة فتدور تسمياتها بــ(حواء المرأة العجوز وحواء البغدادي حواء هانوفر وحواء الشمالية وحواء الدلالة), إذ حاول(برهان شاوي) من خلال هذه الشخصيات أن يحاكي شخصياته التي

10) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرالد جانيت، ط1، ت: ناجي مصطفى، دار الخطابي للنشر، 1998: 97.
11) النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن زريل، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000: 43.
12) مشرحة بغداد, برهان شاوي, دار ميزبوتاميا, بغداد , ط2, 2014 : 26

وجدت نفسها في ((موضع خارج الزمان والمكان, خارج التاريخ, يغرق الكون ويغرق في الظلام... في هذه المشرحة تتجلى كل صور الحياة والموت التي تعكس عالم هه المدينة المظلمة)) أي بغداد؛ لأن الفرد يكون خارج الزمان والمكان والتاريخ, عند انتفاء وظيفة العطاء, وكأن الوجود الذي نعيشه يخضع إلى وظائف موضوعه سلفا, انتفاء لوجوده الحقيقي الذي وضع له.

إن تتبع سرد الإحداث في الرواية يجد إنها تتحول في رسم صورة (آدم) أو صورة (حواء) فكل منهما وظيفة تكشف عن قناع ما وراءها أو ما نسميه ميتا الشخصية, فحاول السرد أن يجمع شتات الشخصيات وعري السلطة الحاكمة, فكانت(الصوفة الجلدية) المرتكز أو البؤرة المهيمنة في الرواية, فكانت ترتبط بعلاقة مع الشخصية المحورية والكشف عن حقيقة مضمرة, توجهها أنساق مخاتلة, تحاول أن ترسم وظيفة موضعية, تحاكم تلك الوظيفة الشخصيات داخل وخارج المشرحة((ظل جالسا على الصوفة الجلدية مستعيدا كل التفاصيل التي يراها أثناء جولته التفتيشية كل ليلة.. سأل نفسه إن كان قد رأى أي شيء يثير التساؤل حينما يقوم بالتفتيش..؟ لم يجد ما يؤكد له هذا الشك. سوى الاصوات والضجيج الي يصله من الطابق الأعلى, والذي يبدأ بعد منتصف الليل..))[13] , فحارس مشرحة بغداد(آدم) يوظف(الصوفة الجلدية) بوصفها نقطة انطلاق للكشف عن ماوراء الظاهر, فالجثث ليست لأموات بل أحياء في عالم آخر يتكلمون عن العنف الذي تمارسه السلطة, وتحاول أن تعري السلطة/ القوة, فهي لم تكن ضعيفة لكن السلطة/ القوة جعلتها ضحايا قسرا, تحت مبررات جعلت منها البطل المنتصر, الذي يخضع اخرين له. وقد أختار (برهان شاوي) الصوفة الجلدية, لوجود علاقة فيما بينهما فكلامها تعبير عن انسلاخ الجلد الظاهر لظهور الحقيقة المضمرة للذات المقموعة, والقوة للذات القامعة, حتى يثير التساؤل عن الوعي, هل ((الوعي في الجوهر هو وعي الالم والاحساس بالوجع..؟ وأين يكون المرء المخدر حينها..؟ هل هو جثة حية .. أو حياة ميتة..؟))[14] فكلاهما ليس الوعي بحدّ ذاته, لأن السرد هنا ليست سلسلة ملفوظات يمكن تحليلها, بوصفها علاقات نصية وسياقية تحكم الجمل, حتى تكوّن((الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به من نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، ومنه تتألف الجمل ضمن خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً، أو تتألف النصوص متتابعة لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، ويتم فيه اربط بين حالة أو حدث، ويشمل ضمناً على مرسل ومستقبل))[15] , وإنما أصبح السرد هنا حقائق تبتعد عن الافكار التي تشكل وجهات النظر, إذ انزاح الواقع إلى واقع أخر, اصبح به((من المؤكد أن ما يميز حياة الأنسان هو روحه وليس حياة الجسد فحسب ..اليس كذلك.. وإلا فمن نحن عندما نكون نياما..؟ بل أين يذهب وعينا عند النوم..؟ صحيح الجسد يستمر في عمله بدقة إلا أن الانسان ليس هو الإنسان عند النوم..؟ وإلا فيسأل كل شخص منا نفسه بعد أن يستيقظ من النوم أين كان هو كإنسان, كوعي وشخصية, وافكار ومشاعر, خلال ساعات النوم))[16], فهنا يتبادر التساؤل أين تكون هوية الانسان ووعيه ووظيفته عندما ينام؟ وهل وعي الانسان ينتج عن كيانه المادي/ الجسد أو هو كيان مستقل نوعا ما؟ فتوجد مفارقة ما بين الوعي ووظيفة الجسد , فعمل الجسد مرتبط بالوعي وليس العكس, لعل المعادلة الاتية توضع ذلك

الانسان جسد

الوعي موجود دائما

يختفي الوعي اثناء النوم

اذن الانسان ليس جسدا فقط, على الرغم من الجسد لا يساوي الوعي, والوعي لا يختزل الجسد, والشخصية سوف تكون خارج الوظائف البيولوجية.

حاول (برهان شاوي) فتح أفق التساؤل في روايته, فضلا عن زعزعة التصورات المادية التي تحاكم أو تؤطر الإنسان وتؤدلجه على وفق مقتضيات موضوعة سلفا, عندما فصل بين الجسد بوصفه أداة مادية عن

13) مشرحة بغداد : 50
14) مشرحة بغداد : 173
15) الوظيفة الهرمونطقية، بول ريكو، ت: فاطمة الذهبي، الموقف الثقافي، بغداد، ع 22، س 4، 1988: 213.
16) مشرحة بغداد : 173

الوعي بوصفه جوهر المعرفة فضلا عن فصل الشخصية الانسانية, إلا إنه أقر بوجود حدود معرفية حسية إزاء ها الفصل.

ووظفت (الصوفة الجلدية) في البحث عن متاهات الإجابة بعيدا عن سرد وإجابة في الرواية, لأن الإجابة تقتضي وجود ((الحدس ليوائم الوحدة التركيبية للوعي)) [17], تلك الإجابة التي تمثل المعنى الأولي المجرد, ويمثل الحدس الرابط ما بين معارف ذهنية أولية وتصور يتناسب مع المعنى الأولي المجرد, حتى ينتج تخطيطا تنطلق منه الشخصيات((مر وقت وهو جالس على الصوفة الجلدية, باحثا عن إجابة في متاهة الاسئلة التي يطرحها على نفسه, نظر إلى الساعة المنضدية فرأى انها تشير الى خمس دقائق بعد منتصف الليل. انتبه إلى أنه لا أصوات ولا حركة في الطابق الأعلى بعد. استغرب الأمر, فعادة الأصوات في مثل هذا الوقت تكون الأصوات والحركة واضحة))[18], فالصوفة الجلدية تمثل منطلق للقوة المنظمة للأحداث والضابطة للمظاهر الحسية في النص- الساعة المنضدية والدقائق الخمس, الحركة والصوت- إلا إن الحس المضمر هو الزمن/ الساعة المنضدية, لأنه هو الصورة التخطيطية للفعل, فضلا عن يمثل الزمن بعدا قبليا, يمكن أن يسمح لأبعاد أخر ترتب الحدث والفعل: ((لم يسحبه من متاهته سوى صوت خافت لوقع خطوات أشخاص ينزلون السلم إلى الممر. أصاخ سمعه, فأحس بأن الأشخاص صاروا في الممر. قفز إلى الباب, نظر من خلال البؤبؤ الزجاجي, رأى مساعد الطبيب وثلاثة رجال بمعاطف مطر شتوية يتحدثون فيما بينهم بصوت خافت لكن يمكن سماعه وتبيان مضمونه))[19], فـ(آدم الحارس) يمثل ذات ظهرت إلى حيز الوجود, بعد اكتسابها وعيا ذاتيا, خرجت من حيز التخييل ونوايا الاوهام, إلى الكشف والبحث عن ما يقلقه أو يضعه في متاهة البحث, فنواياه لم تكن مهيأة للبحث والكشف على أساس منظم فحسب, بل كانت متجهة نحو الانتباه والوعي لما هو معروض أمامه من خلال الظواهر الحسية.

عندت ظل أدم الحارس((جالسا على الصوفة لدقائق. فكر في كل ما رآه وسمعه.. سأل نفسه مجددا: ماهذا المكان الذي رآه ..؟ أين يقع..؟ بالتأكيد أنه ليس الطابق الأعلى..؟ لقد أحس وكأنه في مكان ليس له علاقة بالمشرحة.. زنازين مصطفة واحدة إلى جانب الأخرى وتغور عميقا في الأفق اللانهائي.. لكنه برغم ذلك قد رأى مساعد الطبيب والرجال الثلاثة هناك..؟))[20], هنا ظهرت تجربة(آدم الحارس) بوصفها سلطة تضاف إلى وعيه, مما أدى إلى تحقيق قدرة ادراكية, جعلت الأحداث ترتبط بفعل الإدراك, فعندما وجد (آدم الحارس) نفسه خارج المكان أو مكان لم يألفه, أشبه بعالم معدوم, حاول أن يجعل المكان في الوجود الفعلي, وقد جاء إحساس(آدم الحارس) من وعيه بكينونته الفعلية التي ترفض افراغ وعيه, وجعله أن يكون منعدما منتفي الوظيفة.

أن تتبع الرموز في الرواية التي تعد المحرك والبؤرة التي تتمحور حولها الأحداث, هي تتبع رموز كبرى وبنيات عميقة, تحاول أن تشتت القوة المهيمنة التي لاتنتمي إلى نظام سياسي أو ثقافي, أي إنها سلطة قمعية, تحاول رسم صورة البطل المجاهد بما يملك من قوة تهيمن على الاخر وتخضع لسلطته, حتى أصبح الجهاد منطقة تبادل وتفاعل ما بين البطل الحقيقي والبطل المزيف, يحكم هذا التبادل تفاعل ما بين البعد النفسي للشخصيات والبعد الاجتماعي, ليكون هذان البعدان نقطة انطلاقها, فرمزية الكلب الاسود هائل الحجم كالجاموس في الرواية تدل على تحول في البنية العميقة من الطاعة/ الكلب الى قمع/ الجاموس, مما يحاول(برهان شاوي) أن يرسم صورة انفلات العنف من النظام الحاكم الى مجموعات قمعية منفلتة, تحاول أن تجعل الإنسان أعول اما قوة العبث((كان هنالك كلب أسود, هائل الحجم كالجاموس, وكان الكلب الاسود ينظر إليه بعينيه الفسفوريتين نظرة متحفزة, وكأنه يتأهب للانقضاض

17) المذهب عند كانط, مراد وهبة: 45 ، وينظر: دراسات في الفلسفة الحديثة المعاصرة، يحيى هويدي، دار الثقافة، القاهرة، 1988 : 136.
18)مشرحة بغداد : 58 .
19) مشرحة بغداد : 58
20) مشرحة بغداد : 91

عليه))[21], هنا كانت المعرفة يقينية بحسب البعدين النفسي والاجتماعي, مما يؤدي أن تكون المعرفة كاملة, لأنها متحصلة من طرفين, فالسلطة القامعة تعرف كيف تخضع الطرف اخر الى هيمنتها, والطرف الآخر يعرف إنه لا يستطيع مواجهة السلطة القامعة, فيتطلب منه الاستسلام والخنوع:((فكر في نفسه باحثا عن تفسير. سأل نفسه: هل حضور هذا الكلب الأسود هو جزء من عذابات ما بعد الموت كما يرد في معتقدات بعض الأديان والأساطير..؟ لقد قرأ في أساطير اليونان وجود مثل هذا الكلب يسمى "كلب الجحيم" .. لكن ذاك الكلب برؤوس ثلاثة..))[22], وقد حاول(برهان شاوي) شرح الرموز وتكوينها, التي تنتهج نهجا عقائدي غيبي يمكن إدراكها وتوجيهها وجهة تبعده عن الرقابة والكبت, بناء على التوفيق بين البعد النفسي والبعد الاجتماعي, فشخصية(آدم الحارس) في تفكيره الصامت وبحثه عن التفسير, استحضر صورة الكلب الأسطورية, الي يعبر عن امتداد عذابه, فهو هنا يخضع لحاجات ورغبات غريزية داخلية تحاول أن تتفاعل مع محيطه الخارجي.

إن تتبع سردية النص الجهادي في رواية (مشرحة بغداد) ودراستها هي للكشف عن الرموز المترسبة في الرواية؛ للوصول الى النظام او القوة المنظمة التي تحركها, فضلا عن التلاعب بالقدرات الذهنية والوظيفية للأفراد, إذ كانت غريزة حبّ الذات هي المعيار أو المبدأ المهيمن, ويسند ذلك الحبّ القوة التي تحول الإنسان من طاقة مادية محددة إلى قوة قامعة, أي أنا قوي إذن أنا موجود, تلك القوة التي ترفض أن تنصهر مع اخرين وتكون جزء منها, مما أدى إلى تجزئة العالم إلى عالمين متنافرين.

المحور الثاني:

الشهيد متحدثا :

عندما يكون الشهيد متحدثا, فهو يحدد البنية السردية؛ بوصفها قابلة للتحول وتبديل المواقع, إذ أصبح الشهيد حاضرا لغويا/ دلاليا, فهو بذلك سوف يكون الضابط والمحرك للشخصيات, فضلا عن تجميعها في بنية سردية محدودة, إذ حاول(برهان شاوي) من خلال الكتابة بوصفها وسيطا((يوظفه الكاتب لنقل رؤياه وأفكاره ومشاعره الى الأخرين, ووسيلة تواصل واتصال مع الأخرين مهما بعدت المسافة)) [23], حتى أصبح الشهيد نظاما, يحدد القيمة الحقيقية للوجود, ذلك الوجود الذي قسم العالم إلى ثنائيات متنافرة احدهما يرتبط بالعالم الارضي والآخر بالعالم السماوي, أي عالم القوة والضعف وعالم الحياة والموت وعالم النور والظلمة, مما يؤدي إلى الكشف عن البنية العميقة التي ترتقي بالإنسان وتجعله متكاملا, حتى يستطيع أن يكشف عن النظام الذي يصل من خلال الى مرتكز كليّ, ويؤدي هذا الاكتشاف التلاعب بدوره الوظيفي الفعال, جاء هذا المعنى من خلال, تداخل نصي في الرواية لفيلم(القيامة), إذ سرد إحدى أبطال الفيلم هذه القصة لشخصية أخرى, عندما كان الانسان جالسا حزينا, فجاءته الحيوانات جميعها, واخبرته بأنها لا تريد أن تراه حزينا, فطلب الإنسان منها قوة رؤية بصر النسر, وقوة النمر, ومعرفة اسرار الارض كالأفعى, فمنحت جميع الحيوانات الإنسان فوهبته ما يتمناه, إلا إن الخوف اختلج قلب البومة, التي رأت فراغا لدى الإنسان كالجوع, لم يتركه هادئا, وسيطلب الأكثر والأكثر, وسيأخذ دائما, حتى ينفذ العالم بما يمنحه))[24],إذ يحاول(برهان شاوي) من هذا التداخل أن يكشف عن النظام الرمزي المتحكم ببناء شخصية الإنسان, التي, تتدحرج ما بين البنية السطحية/ الحس, والبنية العميقة/ الادراك, أي هو الانتقال من الدلالة الى المعنى, ليصل الانسان إلى مرحلة الكمال, يمكن يتبادر التساؤل حول دور القارئ في النص, ومتى تتم امتزاج ثقافته مع ثقافة النص, إن ذلك يتحقق عندما يفك القارئ شفرات النص, ويكشف عن الزمن الذي يكون الانسان خطرا على ابناء جنسه, ويعد هذا الخطر تجاوزا للحدود تترتب عليها نتائج غير مقيوسة.

---

21) مشرحة بغداد : 181

22) مشرحة بغداد: 184.

23) الكتابة الوظيفية والإبداعية , ماهر شعبان عبد الباري , دار توبقال للنشر , الدار البيضاء ,2004, :26

24) ينظر مشرحة بغداد: 94.

ظهر ذلك الخطر عندما انحرفت الغاية أو الهدف عن جوهرهما الحقيقي, أي خلق الخطر نماذج مشابهة للذات, تلك الذات الغريزية التي تكون القوة وتقزم الاخر غايتها, وتختبر مدى استمرارها وهيمنتها, فالدور الوظيفي أصبح للشخصيات ينبع من داخلها, ولم يكن هنالك مرجع خارج ذاتها, واتضح ذلك من خلال شخصية(حواء البغدادي) ووالديها, فهما يقدمان أنفسهما بـ(أنا) الظاهر, متقابلة مع الـ(أنا) الباطن, وكلاهما متناقضين الا إنهما يسعان إلى البقاء, فكان الباطن يفتقر إلى القوة, أما الظاهر يدعي القوة, حتى أصبح الأب شهيدا متحدثا, من جهتين: الظاهر/ الحسي الي يحمل القوة الوهمية, والعميق/ المعنوي الذي انتفت قوته الفعلية عندما أُعدم: ((لأني أنا المدعو آدم كاشف الليل, سليل عائلة كريمة مشهود لها بالتقوى, وأحد المشاركين في الانتفاضة المباركة, التي اجتاحت البلاد في بداية التسعينيات, قد شهدت العجب العجاب مما يجري في عذا الزمان الذي جاء بأخوتي إلى الحكم, حتى صرت اتمنى لو يمكنني الخروج من هذه الزنزانة لأواصل النضال ضد هؤلاء الذين تاجروا بدمائنا ولنصحح المسار. لكن كما ترون أنهم يلقون بنا في النسيان, بل لا أحد يسأل عني, فأنا هنا منذ سنوات))[25], فـ(آدم كاشف الليل) علامة تحيل على موضوع(الجهاد والمقاومة) يخضع بها لضوابط الثقافة في المجتمع, فضلا عن القوانين المفروضة قسرا, يسعى إلى توصيل معرفة يمكن تسميتها(ايقونة) يجعل المتلقي يثير أو يتفاعل معه, حتى تكون طريقا للانتفاضة والثورة, مما يشير إلى فهم الإطار الي وضع فيه هو ورفاقه, إذ إن العلامات الفرعية:()سليل عائلة كريمة, مشترك في الانتفاضة, السجن) علامات حسية مؤطرة بقوة وهمية تستفز الآخر؛ لأن القوة المعنوية التي سلبت العلامات الحسية, وجعلته منسيا في زنزانة السجن, يعول على من ينتشله.

إن صورة الجهاد والمقاومة ترتبط بالمنطق والرياضيات؛ لأنها تحول كل شيء إلى علاقة ربحية/ نفعية, فالمجاهد يرسم صورة البطل النموذجي الذي تنطلق منه عناصر العالم وتدور حولها, لا يجب أن ينحو الأفراد الآخرين نهجه, مما دعا القوة المضادة إلى القضاء عليها ووضعها في خانة النسيان.
حاولت شخصية(آدم كاشف الليل) أن يوظف الزمن كأن يقول من خلاله عندما تخضع للقوة المهينة, فهناك وجود يتطلب منك أن تكون فاعلا أو منفعلا: ((لقد تم القبض عليّ, بعد أن حملت السلاح مشاركا في الانتفاضة التي اطلقها الجنود المحبوطون, والمنكسرون, المنسحبون من الكويت تصل إلينا, لذا حملنا السلاح أيضا فحاصرنا مقرات السلطة ورجمناها بالقاذفات. قتلنا الكثير من أزلام السلطة.. واجهزة المخابرات, وتمت السيطرة على بعض المدن.. لكن لانعرف حينها ما الذي حدث, وكيف استردت السلطة قوتها..؟ المهم واجهنا هجوما مضادا من السلطة))[26], هنا ارتبط الزمن بالخبرة الفردي, بوصفه وسيطا بين زمني الشخصية, إذ كانت تمارس قوة خضعت إليها قوة أخرى, غير إنها وجدت نفسها تحت نصر مزيف, فيكون نوع الزمن في النص زمنا لسانيا؛ لأنه مرتبط بالكلام, على الرغم من منبعه الزمن الماضي, وتمييزه بالانقضاء, فالنص يحمل إشارات تدل على ذخيرة من القوى الحقيقية التي تحاول أن تحدد السلوك الانساني متأثرا بالربح أو الخسارة, إذ يكون هذا السلوك الطريق لتلبية ما يحتاجه الفرد على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الروحي.
تحاول شخصية(آدم كاشف الليل) أن تشغل مكانا جوهريا في إطار خبرتها وادراكها الحسيّ, عندما هرب مع رفاقه المنتفضين من السلطة الحاكمة آنذاك, إلى مناطق داخل البلاد وخارجه, وكان هذا الانتقال المكاني خلق انتقالا وظيفيا: ((عملت هناك اسكافيا, ثم حائكا, ثم خياطا, وبائع شاي في المسطر, بائع كبة, ومهنا أخرى, رغم أني بالأساس مدرس للكيمياء في ثانوية ما في محافظتي))[27], لو تمعنا إلى نوع الوظائف التي شغلها, نجد أنها وظائف علاجية, التحول بينها تحولا مرتبط بالممارسة الفعلية, وطبيعة الشخصية, أي تحولت من مقاتل يبحث عن نصر أو تحقيق ذاتا تسعى إلى الالتصاق والتلازم مع مبدأ جوهري, إلى مهارة تعالج أو تغيير الظاهرة من صورة إلى صورة أخرى, يرتبط ها التغير بوظيفته

25) مشرحة بغداد: 73.
26) مشرحة بغداد : 73 , 74 .
27) مشرحة بغداد: 74.

الجوهرية (مدرس الكيمياء)؛ لأن هذه الوظائف ترتبط بالتأثير الوجودي واشغال حيز فيه, فضلا عن تحقيقها التوافق والانسجام مع المجتمع.

إن هذا الانتقال الوظيفي ولعبة المواقع المكانية حققت له مكانة فعلية, إذ انه بعدما استقر في محافظة البصرة وتعرف على عائلة دينية لها باع طويل مع السلطة الحاكمة, فضلا عن مساعدتها للعوائل التي تتعرض لبطش السلطة, انتقل إلى محافظة أخرى وتعرف فيها على عائلة دينية أخرى, إذ يقول: ((سكنت مع صديق لي, من عائلة متدينة, كان صديقي يعيش مع أخته, وهي فتاة جميلة, ومهذبة, وملتزمة دينيا, لم نتأخر كثيرا, وبدون رسميات كثيرة, زوجني صديقي أخته... بعد سنة تقريبا رزقنا أنا وزوجتي بطفلة رائعة الجمال أسميتها حواء تكريما لأمنا حواء أم البشر))[28], إن المكان في النص قائم على علاقات ارتباطية, تشير إلى استكشاف منهجي للمكان وقيمة المكان الذي تشغله الشخصية, أو تحاول أن تجاور عالما جديدا, يميل ها العالم إلى هالة من التقديس, أي يحاول أن يضيء عالمه الجديد باتحاد مع عالم متدين, مرتبط بالعالم العلوي, بيد إن هذا العالم ينص ضمنا إلى الخطيئة, كأن تكون مبررا لانتقال شخصية (الزوجة والابنة) من التدين إلى الخطيئة, بعدما أصبحت(الزوجة) بعد إعدام(آدم كاشف الليل) وأخيها سلعة تباع وتشرى في المستشفيات التي تعمل بها, فضلا عن جعلها ورقة مقامرة بيد أحد الرجال الذي تسيّد على هرم اسرتها, واصبح يتاجر بها وبابنتها[29], حتى أصبح النص يحمل الخطيئة بمعنى مغاير؛ لأن(الأم) تخلق فرصة لنجاة ابنتها عندما ترى الخطر يحوم حولها, ولاسيما عندما بدأ هذا الرجل يعقد علاقة معها ومع ابنتها, وتحول الأمر إلى بيعها بثمن بخس, أي يتطلب من(الأم) الاستعداد والقدرة على منع الخطيئة, وخلق فرصة للنجاة والخلاص, إلا إن البنت(حواء البغدادي) وظفت صورة التدين وصورة الشهيد؛ لتكون معبرا لمنفعة مادية آنية: ((أبي وخالي استشهدا في زمن النظام المقبور كما نسميه الآن.. كنت حينها طفلة رضيعة. أمي أخبرتني قبل موتها بأن أبي وخالي كانا معارضين للنظام. خالي مات تحت التعذيب وأبي اعتقل ولم يعد إلينا قط, بعد سقوط النظام ذهبت أمي لتفقد اسماء الشهداء والسجناء والمفقودين, فوجدت اسمه في قائمة المعدومين في سجن أبو غريب))[30], يؤسس النص علاقة الاتصال الذي ينبعث من داخل الشخصية, فهي لم ترفض الظاهر الذي يصل بها إلى الهاوية, ولا سيما إن(حواء البغدادي) تدرك ما آلت إليه, فالصور الجريئة التي تتعاضد أمامها تحدد مسارها الصوري, ينتهي بها إلى الاستسلام, أي تصبح سلعة مرتهنة بالقدر والجبر, فصورة الشهيد التي تحضنها في ذاكرتها تم محوها, ووضع في ذاكرتها صورة الخطيئة, عندما تم بيعها إلى(آدم العراقي) الذي يكبرها بثلاثين عاما, فضلا عن فهو ((متزوج, وعائلته معه ببغداد, وأنه يتاجر بالأشياء التي تستخدم في المناسبات الحسينية كالسلاسل التي يستخدمها بعض الشيعة في عاشوراء لضرب ظهورهم والاقمشة التي تستخدم في الرايات وكتابة الشعارات, والمواد الغذائية التي تستهلك في تلك الطقوس والولائم الحسينية وأشياء اخرى لم يفصح عنها...))[31], يكشف النص عن بعد يحدد معطياته, فالعالم محيط بـ(التدين) بوصفه القوى المحركة للعالم: ((في البداية فكرت أنه الرجل الخطأ, فهو بلا شك متدين وغارق في الدين حتى أذنيه, ولم أكن أعرف أنه غارق في المتعة والفسق والجور باسم الدين وتحت غطاء الدين))[32] , فالنص يحمل مفردة(الأنا المقدسة) في مركز الصياغة المعنوية والنفعية, إذ تتداول ما بين التقديس والخطيئة, لتخلق نسق من القوة والتعالي, تجعل العالم ينساق ورائها, إذ إن(آدم العراقي) يمثل القوة التي تخلق نسق من الخوف والدونية تجبر الآخر أن ينساق ورائها؛ أما(حواء البغدادي) كان يتطلب منها أن تستحضر ذاكرتها لبناء حاضرا يليق بالصورة التي رسمتها في مخيلتها, فهي (ابنة شهيد) وخالها (شهيد), إلا إنها, انزاحت إلى الرذيلة, أي طمست هويتها وازاحتها من دورها الفاعل, حتى أصبحت تحوم حول فعل الغواية الخطيئة, بعدما طوعت لها نفسها غواية الرجال عامة, و(ادم العراقي) خاصة, فالعلاقة أدت في النهاية للقضاء على والدتها وخليلها, فسعت(حواء البغدادي) للبحث عن طريقة للثأر منه, من خلال

28) مشرحة بغداد : 75 .
29) ينظر : مشرحة بغداد : 136 – 139 .
30) مشرحة بغداد: 136 .
31) مشرحة بغداد : 142 .
32) مشرحة بغداد : 142, 143 .

التعرف على رجال أخر, حتى أصبحت إعلامية الصدفة من خلال(آدم السعيد) الذي فتح لها أبواب الشهرة, وأصبح لديها برنامج ناجحا تستمع فيه إلى ثرثرة المتصلين, لتودد إلى مدير الإذاعة, الذي قرر مساعدتها في الانتقام من (آدم العراقي), لتجد نفسها في شبكة عنكبوتية تتحكم بها الساسة ومن يملكون النفوذ والأموال, ممن لديهم القدرة على استغلال المناصب, أدى ذلك إلى قتلها على يد(آدم العراقي[33], وبهذا انمحت صورة انها ((ابنه شهيد وبنت أخت لشهيد))[34]؛ على الرغم من إن الفرد قد يحتاج توظيف ذاكرته وما مر به من تجارب وما اكتسبه من خبرات وما تعلمه من معلومات ، وباستدعاء ما يحتاجه الفرد من كل ذلك عندما يكون في موقف يتطلب منه ذكر ما حصله من معلومات في موضوع معين))[35], بيد إنها لم توظف ذاكرتها, ولعبة المواقع التي احتذتها, جعلتها تغوص في الرذيلة والتيه, اما الميثاق الذي أخذته على عاتقها الانتقام لوالدتها وخليلها الين توفيا أثر التعذيب بعد تهديد(آدم العراقي), أو الانتقام لنفسها, بعد أن سلبت منها حياتها , لعل ذلك الميثاق يكون مكتسبا من صورة(الأب والخال) الشهيدين, إلا إن ضياع الغاية, وضياع التساؤل الذي تنتهجه: (من أين تبدأ, وكيف تبدأ, ومتى), فهي بدأت

١. الحياة الرفاهية = المال والنفوذ
٢. الاعداد للحياة في تجربة بشكل اجباري وليس بإرادتها= السلطة
٣. جعلت الحياة تقوم على مبدأ الخطيئة والتيه= الشهرة
٤. حتمية الوصول للانتقام = الموت.

إن(حواء البغدادي) لم تكن ثائرة ولم توظف صورة الشهيد المترسخ في بنيتها, لعل ذلك كان بسبب نشأتها في بيئة مشوهة, التي حالت دون الكشف عن نقطة الضوء في عتمة وجودها, فتيه(الأم) أدى الى تيه(الأبنة) واختزال تجربتها, فضلا عن تأسيس علاقة منفصلة, نبعت من الخارج, ويتبلور برفض الداخل الي يخلو من الهدف الحقيقي؛ لأن(حواء البغدادي) لم تصرح برفض ما آلت إليه ومن وهم والتباس, ولم تسع للبحث عن جذورها أو حقيقتها أو تحاول تغيير وظيفتها وتبني مسار يغير أو يحاول تغيير ما حولها.

عندما يكون(الشهيد) متحدثا يكون حديثه تحقيقا لمكانة وقيمة لمن حوله؛ لأنه يسعى إلى تغيير المواقع المكانية والوظائفية, فضلا عن الكشف عن نقطة الضوء في ظلام الواقع, بوصف الشهيد مؤثرا موجودا, إذ إن صورة الشهيد تكتسب دلالتها من غير أن تؤطر بإطار سياسي أو ثقافي, لأنها تحمل موضوع تواصلي ونسق دلالي, تحاول أن تربط الحاضر بالمستقبل, عندما يولد مجاهدا ثائر منفعلا وجوديا, ينتج منه نسق دلالي؛ لأن لا يممن اخفات صوت الشهيد فهو المتحدث في صمت المجتمع, لذا يمكن القول: عندما يكون الموت آلة ناقلة في متعرجات الحياة المختلفة, فهو الذي يصوغ النظام الكلي الحتمي, فيكون هو الواحد في الكل وليس الكل فيه, أي من خلال الشهيد يتحول العالم المادي إلى عالم اللاممكن/ البصيرة, فـ (الابنة والزوجة) حاولت أن تكون جزء من الواحد(الشهيد) إلا إنها فشلت, لارتباط غايتها بالمنفعة انية المتحققة.

المحور الثالث:

نصية الموت والحياة :

يصارع الانسان من أجل إثبات أن يكون هناك وجود حقيقي أو معنى حقيقي, منطلقا من انتمائه إلى وجود مادي, يلبي به تطلعاته وميوله للوصول إلى المعرفة الكلية, لذا قد يتماهى مع ذلك الوجود المادي, حتى أصبح غيابه ضربا من المحال, وهذا المحال يتحقق عندما يوجد مبدأ أو أساس ينبأ بموت الإنسان واختفائه, ويتحقق لك من خلال فعل القوة المتحكمة, التي تحاول أن تعيد صياغة بناء الإنسان, فضلا عن التحكم في فاعليته وتأثيره؛ وبهذا يكون الإنسان((لا يحمل في طياته الا امكان الموت, وامكان الموت

33) ينظر: مشرحة بغداد : 144 - 148
34
35) الذاكرة الانسانية لدى المتعثرين دراسيا (رؤية نفسي عصبية معرفية وانعكاسات تربوية)، سليمان عبد الواحد يوسف ، ايتراك – القاهرة ، ط1 ، 2010 : 94 .

لا يناقض الحياة, وانما يناقضها الموت بالفعل))[36], عندما يخضع الموت لسلطتين متحكمتين في مصير الفرد, وهما سلطة النفوذ/ زمام الحكم, وسلطة المال, إذ تكون القوة فيهما من يملكها, أي القوة هي التي تحدد السؤال: كيف؟ واين؟ ومتى؟, لذا يمكن تقسيم سلطة القوة على نوعين:

أولا: سلطة النفوذ والتمكين.

ثانيا: سلطة المال والتمركز.

أولا سلطة النفوذ والتمكين:

من حق الفرد أن يتساءل عن تمكين هذه السلطة وشيوعها, ومن المنفعة العملية المتحققة منها؛ بعدما أصبحت معيارا للحياة والموت, أهي منفعة مجتمع؟ أم فرد؟ أم جماعة؟ ومن هي هذه الجماعة, وما معيارهم؟ وماهي حدودهم؟ لعل هذا التساؤل يعطي تفسيرا معقولا حتى يستطيع الفرد أن يعيش على وفق معيارها وحدودها.

اتضح ذلك المفهوم عندما اقبلت مجموعة من الرجال على ذبح طفل ربيعي(آدم المهدي) في السادسة عشر من عمره؛ يعمل في جمع اكياس الاسمنت في اماكن البناء ؛ لتقوم والدته فيما بعد تحويلها إلى اكياس صغيرة, حتى يتم بيعها على بائعي الخضروات, ليكون سببا لاستمرار حياتهما[37], إذ قبلت تلك الجماعة؛ بسبب اسمه, فدلالة(مهدي) تعني انضمامه إلى جيش المهدي, وهي جهة مخالفة لمعيارهم وحدودهم, غير إن هدفهم كان إحداث فوضى اجتماعية, وتقوم هذه الفوضى عندما يختار كل فرد حقائقه بما يناسبه, دون الاعتناء بحقائق اخرين, بدأت القصة من خلال فيلم تصويري عثر عليه(آدم الحارس), لرجال يسعون لذبح الطفل, بعد استجوابه وإجباره على الاعتراف بأنه أحد عناصر جيش المهدي, وجاء ليتجسس عليهم: ((في الصورة يبدو وجه فتى في السادسة عشر أو أكثر بقليل, كان يجلس في وسط المكان. وجهه مذعور ونظراته قلقة, ولكن كان يحاول أن يبدو طبيعي, ظهر على الشاشة خمسة أشخاص أخرون, إضافة للمصور حامل الكاميرا. أثنان يجلسان على صوفة ذات إطارات مذهبة))[38], يظهر صورة التمركز من خلال(الصوفة) فهي تدل على انسلاخ الشيء بالقوة, أما(المذهبة) فتدل على السيادة والقوة, أي ما تحاول أن تظهره هذه الجماعة صورة الخوف عند الآخرين, وهو ما تتحقق فيه مصلحة الجماعة, وجعل اخرين يصدقون وجودهم في ضوء افعالهم العملية التي يقومون بها, ولابد أن تكون مطابقة لحقيقتهم.

من خلال الكشف في بنية النص, تحاول تلك البنية أن تجعل العالم عالما متخيلا, أي جعل العالم الواقعي شيئا معطى, يصعب إدراكه, مما يتطلب عدم تفعيل المواقف والافعال الطبيعية التي نتبناها تجاه العالم الواقعي, لمواجهة هذا التحول في العالم, فضلا عن تطلب العالم الجديد الي تفرضه الجماعة المسلحة تلك أن تكون محاولات الفرد طبقا لحاجاتها, بناء على الاختلاف القائم بينهما, مما يدفع الفرد إلى اكتشاف قوانين الجماعة المسلحة وارغاماتها؛ لذا يمكن القول إن العالم الذي يفرضه النص يمثل الواقع ويكون مؤشرا على افعال غير قابلة للإدراك, لعل استجواب الفتى الربيعي يكشف عن معطيات العالم الذي تفرضه الجماعة المسلحة:

((اعترف بأي شيء..؟ وعن أي شيء اعترف؟ فقال له الرجل الجالس و اللحية السوداء الكثة وهو يبتسم:

ـ اعترف أنك من جيش المهدي وأنك كنت تتجسس علينا وسنطلق سراحك..

صمت الفتى المذعور لحظة, كأنه لا يصدق ما يقال له, فسأل:

ـ يعني إذا اعترفت ستطلقون سراحي؟

فأجاب الرجل آخر ذو اللحية الخفيفة, مبتسما:

طبعا سنطلق سراحك..

صمت الفتى المعور لثوان, ثم قال:

ـ زين .. بماذا علي أن اعترف ..؟ ماذا علي أن أقول..؟

فقال الرجل ذو اللحية الكثة, بصوت مليء بصرامة حاول أن يخفف منها جاهدا:

---

36) فلسفتنا" دراسة موضوعية في معترك الصراع الفكري القائم بين مختلف التيارات الفلسفية وخاصة الفلسفة الاسلامية والمادية الديالكتيكية(الماركسية), محمد باقر الصدر, : 230.

37) ينظر : مشرحة بغداد: 7- 9 .

38) مشرحة بغداد: 7

ـ قل إنك من جيش المهدي..
نظر الفتى إلى الرجلين الجالسين أمامه وقال بنبرة فيها حيرة ويأس:
ـ لكني لست من جيش المهدي ولا أعرفه؟
فقال له حامل السكين وهو يضرب على مؤخرة رأسه:
يعني انت لا تريد أن تخرج سالما من هنا))[39]

عندما تكون هنالك مقارنة لعبة مواقع افكار فارغة, تخلو من هدف عملي, ولم تحمل نتائج معينة, كأن تكون عبارة كيف بدأت اللعبة؟ ومتى؟ وأين؟ ليس لها موقع أو غاية محددة؛ لأنها تهدف إلى شيء غير موجود أو صحيح , فالقوة يترتب عليه نتائج مرضية وليس بطولة عشوائية, تمارس على طفل ربيعي صغير, يجبر أن يكون ضمن جماعة يروها مسلحة ضدية لهم, لعل التحول من اللحية الكثيفة إلى اللحية الخفيفة إلى الرجل الي يحمل السلاح, أدت الى نتيجة ضرب مؤخرة رأس الفتى, لكل منهم سردية نصية, تقدم تفاعلا نصي, يحاول أن يثير قوته, ويجيب عن تساؤل: كيف لو كنت (أنا) الواحد المؤثر, وكل منهما يمثل قوة على وفق التقسيم الآتي:

١. الرجل ذو اللحية الكثيفة(الفاعل) : يمثل بنية نصية تشترك بالرأي مع بنية نصية أخرى أصلية في مقام وسياق المعروض
٢. الرجل ذو اللحية الخفيفة(المؤثر) : يحاول أن يضمن قوته من خلال فرض القوة الأولى, فضلا عن تحريك الفعل وتوجيه إلى التنفيذ.
٣. الرجل الي يحمل السلاح(المحرك) : يأخذ بعدا مساندا مع البنية النصية الأولى, حتى يكوّن بنية نصية طارئة تحرك وتنفذ.

أن الرجل الأول(الفاعل) يدل عليه الثاني عن الطريق الثالث؛ الاول يمثل الدين, الثاني يمثل الموجه؛ لذا نراه يلقن الفتى للاعتراف حتى يتم تنفيذ الحكم, بطريقة لينة, تشيع بالأمل بأن يخرج(الفتى) سالما أما الرجل الثالث, الي يمثل المحرك للحدث والفعل, يميل إلى القسوة؛ لذا نراه يتلفظ الالفاظ النابية البذيئة, يحوم حول الضحية لتنفيذ فعل الذبح[40], وتلك الافعال تنص على نظاما من العلامات, بوصفها قوة التي تنتج أو تحافظ على الوجود, أي مادامت قويا فأنت حيّ, وبهذا تكون حيا بما تمالكه من القوة والحيلة:
((يعني لو كذبت وقلت إني من جيش المهدي ستطلقون سراحي؟

ـ نعم

ـ زين .. قولوا لي ما علي أم أقول وسأقوله لكم..

ـ فقال الرجل ذو اللحية الخفيفة كأنه يلقنه:

ـ قل إنك من جيش المهدي

ردد الفتى المذعور خلفه بصوت متحشرج ومرتعش:

ـ أ..أ.. أنا من جيش.. المهدي..

وجئت لأتجسس عليكم..(...)

ـ الآن حصلنا على اعترافه بـأنه من جيش المهدي.. واعتقد أن هذا يكفي يا شيخنا, وهذا يعني حل عليه القصاص.. أليس كذلك..؟

سُمع الصوت قبل أن تنتقل الكاميرا إلى وجه الرجل ذي اللحية الكثة وهو يقول بصوت خشوع وجدية:

---

39) مشرحة بغداد : 12.
40) ينظر : مشرحة بغداد:

على بركة الله.. لقد اعترف.. وحل عليه القصاص.. على بركة الله))[41], واستسلم الفتى مراقبا مصيره بين الخوف والتكذيب, حتى تم نحره باسم التضليل وامتثال فكرة لاتبررها إلا القوة التي تحاول أن تهيمن, وتفرض امتدادها على من لايملكها أو من انحدر به السلم المالي الذي يمثل السلم الحاكم في المجتمع.

لو تمعنا في الحروف المتقطعة للفتى, وانتظار الفرصة؛ لأخذ الاعتراف عنوة, تحاول أن تبرر ما يأتي:

١- هنالك شخصيات أو أفراد, ليست كائنات بشريه لها الحق في العيش في مكان أو زمان, إذا لم تمتلك مقومات التي تجعلها تعيش, سواء أكان قوة أم نفوذا أم مالا, لذا تم ذبح(آدم المهدي) لعدم امتلاكه إحدى مقومات الوجود, لعل مقولة: (أنا قوي إذا أنا موجود).
٢- يملك تعليل شخصية(آدم المهدي) إنها وعاء فارغ لا يوجد من يسانده, أو يراه في الوجود أو يمده بهويته وكينونته, لعل مقولة: (أنا جزء من الكل والكل هو الواحد)
٣- إن (آدم المهدي) يمثل التحول من العالم المادي الى عالم اللا ممكن, عندما اعترف, تمثيلا للقوة التي لا يستطيع مواجهتها, لعله يخرج سالما, وهو مدرك إنه غير الممكن, على وفق محكمة غير متساوية الأطراف والعدد؛ لذا كان صراع الحياة والموت, أيهما ينتصر, قد ينتصر الموت عند التحول من المادي إلى اللاممكن أو الى العالي الحسي, وقد تنتصر الحياة, عندت يملك الفرد مقومات وجوده, كأن يقول أنا موجود إذا أنا حي, وهذه الحياة تكون عندما يكون الكل هو الواحد.

ثانيا: سلطة المال والتمركز:

عندما يكون الفرد ((مطلق الحرية في إنتاج أي أسلوب وسلوك أي طريق لكسب الثروة وتضخيمها, ومضاعفتها على ضوء مصالحه ومنافعه الشخصية))[42]؛ لذا يكون بنية نصية له امتداد خارجي, ويكون معطى جاهزا, ويحتاج إلى من ينوب عليه عندما يتخلخل توازنه, أو يخفق, يتجلى ذلك عندما يكون دالا متكامل ويحتاج إلى مدلول متقطع, مما يدفع إلى تقسيم الشخصية المتمركزة ماليا في رواية(مشرحة بغداد) إلى :
١- تكون حكرا على الواقع المعيش, وتفرض ما تريده وما يحقق توازنها وبقاءه, فتكون مقولتها: (أنا املك المال أنا الاقوى)

٢- تحاول الشخصية أن تقر الثقافة على وفق قوتها, فضلا عن إحالتها على معنى ثابت وناجز في المجتمع.
٣- هي التي تحدد حضور الافراد وغيابهم في المجتمع, وما هو دور الشخصيات الأخر وما جدوى حضورهم.
إن تلك الشخصيات المتمركزة والمهمشة ظهرتا في الرواية, عندما واجه(آدم الخباز), الذي كان يعمل خبازا في إحدى الافران في محافظة كربلاء, وشاءت الصدف أن يعتقل فجرا, واتهم بأنه(آدم صاحب فندق السعادة) ذلك الفندق الذي يأوي الارهابين والقتلة والمنفلتين عن السلطة, وتبين فيما بعد وجود ثغرة في النظام السياسي, يبرأ المتهمون, ويدان البريؤون, وهي عملية تدوير للأدوار والشخصيات والوظائف, يحددها من يملك النفوذ والسلطة والمال, وقد واجهت شخصية(آدم الخباز) ذلك الموقف, بعد خروجه فجرا, إلى العمل وتوقيفه؛ لأنه يحمل اسم (آدم), وتتطلب منه قسرا أن يكون (آدم صاحب فندق السعادة) أحد المتهمين الذي صدر بحقهم عقوبة الاعدام, وتبين فيما بعد إن شخصية(آدم الخباز) شخصية متكررة, حددت هوية هذه الشخصيات, مرجعية نسقية متحكمة في المجتمع, فضلا عن قدرتها على رسم دور الشخصيات الموجودة حولها, أي هي من تحدد اتصالها بالمجتمع ومدى مشاركتها فيه: ((كان آدم الحارس يستمع, شعر بالشفقة على هذا الخباز البائس الذي لم يحالفه الحظ بأن يثبت شخصيته وهويته الحقيقية.. والذي تم استبداله بشخص آخر.. ألقي القبض على آدم الخباز بتهمة أنه آدم صاحب فندق

41) مشرحة بغداد : 14.
42) فلسفتنا : 14 .

السعادة.. من أجل إطلاق سراح الآخر.. يا للمسكين..))[43], لذا يمكن القول أن تلك الفئات تحكمت في الأفراد, ومصالحها, وكأنها هي من تمسك زمام الأمور في المجتمع, فما مصير هذه الفئات المتحكم بها, ومن الذي يحمي كيانها, ويدفع عنها الظلم والاستغلال في ضوء الاستهتار بحقوقها ووجودها وكيانها؟؛ لأن الفئة المتحكمة وزعت المجتمع على وظيفتين:

الأولى: وظيفية استبدالية: تنهض به مجموعة تعمل على وفق النظام السياسي في المجتمع, من خلال علاقات منظمة داخل النظام السياسي, تعمل على خلق توتر داخل المجتمع, وبذلك نكون إزاء نظام منفصل عن أكثرية المجتمع, لصالح فئات محددة, إذ يقول(آدم الخباز) : ((أخذوني مباشرة إلى الزنزانة, وهنالك وجدت أربعة آخرين. بدا لي أن كلا منهم لديه قصة شبيهة بقصتي, وعرفت منهم, بأن كان في هذه الزنزانة خمسة ارهابيين, من عتلة القتلة, من مختلف محافظات العراق, وجميعهم قد تمت محاكمتهم وصدرت أحكام الإعدام, ولكن لم ينفذ بهم الحكم, ولكونهم من اصحاب العلاقات والمال والنفوذ, ومن خلال علاقات أهاليهم أو الجهات التي ينتمون إليها, استطاعوا شراء ذمم العقيد والضابط وبعض المسؤولين والشرطة, بحيث كل يوم تذهب دورية الشرطة لإلقاء القبض على عابر سبيل وحمله إلى هنا وإبداله بأحد هؤلاء المحكومين بالإعدام الذين لم ينفذ الحكم بهم بانتظار وصول عابر السبيل الخامس الذي سيتم اعتقاله وإعدامه بدل الإرهابي آدم صاحب فندق السعادة, الي خرج قبل قليل من حبسي في الزنزانة باعتباره آدم الخباز, واعتباري آدم صاحب فندق السعادة))[44], إذ أصبحت حقيقة(آدم الخباز) شيئا غير ملموس, على الرغم من إنه كان قائم على شيء سليم؛ لأن غير السليم-أدم صاحب فندق السعادة- الذي نازع وجود(آدم الخباز), وتخطى القوانين, فضلا عن تنظيمه الوجود على وفق قوانين الجماعة المتسيدة, ولا يحق لأحد مجاراتها أو خرقها, أي اصبح هنالك قانون يبتعد عن القانون السياسي, يتميز بـ:

١- بنية مستقلة عن القانون السياسي, قائمة بذاتها, لها محدداتها الخاصة التي تحافظ على بقائها وجوهرها.

٢- استطاع القانون الجديد أن ينتقل بالفرد من القانون الاصل الى قانون الفرع, على وفق ما ترتضيه الافراد المتسيدة, أي يعمل على استبدال الادوار والوظائف على وفق اشتراطه, فضلا عن قدرتها على توزيع تلك الوظائف والأدوار, لذا كانت شخصية(آدم الخباز) ورفاقه خضعت لوظيفة الاستبدال الوظيفي, الي جعلها تفقد هويتها وكيانها ووجودها, أما توزيع الأدوار, فقد كانت رواية(مشرحة بغداد) تنهض بتوزيع الادوار, فهي منذ بدايتها, وزعت لكل جثة دورها للحديث عن مأساتها في مجتمع, تتهيمن فيه اختلال النظم والقوانين والمبادئ, فـ(آدم الحارس) الشاهد على تلك المأساة كان أحد ضحايا مجتمع, جعله سجينا لمتوارثات لم يستطع الخروج منها, فكل صورة(آدم) هي موجود في كل فرد في العالم الروائي, وقد يخرج أن يكون مماثلا للعالم الواقعي؛ حاول (برهان شاوي) أن يبث صوتا داخليا في أعماق القارئ, يقول فيه: نحن أموات في مجتمع يجزأ الذات, ويجعلها مهمشة بقصد وبوعي, كأن الوجود عبارة عن لعبة شطرنج, البقاء ليس للأقوى فحسب, وإنما لمن يملك المال والقوة والحيلة.

النتائج:

لزاما وضع نتائج أو مرتكزات البحث, نتعرف فيها عن منهج الكاتب أو منهج الباحث وقد تبنت بما يأتي:

١- إن(برهان شاوي) حاول تجريد الوجود من هالة تقديس والاحتذاء بالذات, كأن يقول: إن الفرد مصيره الموت, وهنالك محاكمة عادلة ما بعد الموت.

٢- إنّ الوجود الحالي أو الذي نعيشه أنبنى على مرتكزات السلم الوجودي(المال, السلطة, القوة)الثابتة, التي تحاول أن تقزم من لا يملكها, كأن الافراد الآخرين اشياء مادية ملموسة, وجدت لإبراز قوتهم أو ما يملكونه, أي إن المجتمع أصبح مقسم على قسمين(القوي والضعيف)

43) مشرحة بغداد: 70.
44) مشرحة بغداد : 70 , 71.

٣- إن المغزى من وجود(مشرحة) هي تشريح الذوات ومعرفة حقيقتها الجوهرية, فضلا عن معرفة فطرتها, فالبريء بريءٌ لحسن فطرته ونبل جوهره, والمجرم مجرم؛ لاختلال التوازن الخلقي لريه, فهو تعبير عن نقص يستشعره؛ لذا يعوض نقصه بفرض سلطته على اخر.

٤- إن مقولة(أنا قوي, أنا موجود) تحث على أن يمتلك الفرد مقومات وجوده,(مال, سلطة, قوة), فالضعيف مصيره الموت.

٥- كانت المرتكزات في الرواية(الصوفة الجلدية) التي يستعين بها(آدم الحارس) أو الصوفة المذهبة التي استعانت بها(الجماعة المسلحة) كانت الاولى تعبير عن انسلاخه عن الواقع ورفضه ما يدور حوله, على الرغم من عدم استطاعته تغييره, لذا ظل مراقبا وشاهدا عما يدور في مجتمعه, وكانت الصوفة ذات إطارات المذهبة تعبيرا عن القوة والتمركز, التي استعانت بها الجماعة في انسلاخ الفرد(آدم المهدي) من واقعه وجعله ينقاد أو يخضع لهذه القوة.

المصادر والمراجع:

- **الأساس المعرفي لمنظومة الإبداع، محمد الحناش، مجلة التواصل اللساني، المجلد العاشر، العدد 2، 2001.**
- **التأويل والحقيقة, على حرب, دار التنوير, بيروت, الطبعة الثانية, 1995.**
- **التلقي لدى حازم القرطاجني, محمد بلنحسن بن التجاني, عالم الكتب الحديث, اربد- الاردن, الطبعة الاولى, 2011.**
- **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, آمنة يوسف، ط2، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2015.**
- **الذاكرة الانسانية لدى المتعثرين دراسيا (رؤية نفسي عصبية معرفية وانعكاسات تربوية)، سليمان عبد الواحد يوسف ، ايتراك – القاهرة ، ط1 ، 2010 .**
- **علم السرد، يان مانفريد، ت: أماني بو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2011.**
- **فلسفتنا,**
- **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة، لكويت، 1998:219.**
- **الفينومينولوجيا عند هوسرل, سماح رافع محمد,**
- **الكتابة الوظيفية والإبداعية , ماهر شعبان عبد الباري , دار توبقال للنشر , الدار البيضاء ,2004.**
- **لسان العرب, ابن منظور, دار الصادر, بيروت, 133, باب ج ه د**
- **المذهب عند كانط, مراد وهبة: 45 ، وينظر: دراسات في الفلسفة الحديثة المعاصرة، يحيى هويدي، دار الثقافة، القاهرة، 1988.**
- **مشرحة بغداد, برهان شاوي, دار ميزوبوتاميا, بغداد , ط2, 2014**
- **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن زريل، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000.**
- **نظريات السرد الحديثة**, والاس مارتن: ترجمة: حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى للثقافة(المشروع القومي للترجمة)-القاهرة: 1998
- **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرالد جانيت، ط1، ت: ناجي مصطفى، دار الخطابي للنشر، 1998.**
- **الوظيفة الهرمونطقية، بول ريكو، ت: فاطمة الذهبي، الموقف الثقافي، بغداد، ع 22، س 4، 1988.**