مقصدية خطاب الأنا والآخر في رواية مشرحة بغداد

The purpose of the *self* and the *other* in the novel The Baghdad Morgue

د. أمير أحمد حمدامين
جامعة سوران

D.Amir Ahmed Hamad amin
university of soran

Amir.hamadamin@ara.soran.edu.iq

م.م. ريبر عبدالغفار عزيز
جامعة سوران

Reber Abdulghafar Aziz
university of soran

rebar.aziz@soran.edu.iq

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مقصدية خطاب الأنا والآخر في رواية (مشرحة بغداد) للروائي "برهان شاوي الذي أراد أن يبين لنا ما يدور بينهما في ظل التغيرات الجذرية على السلطة الحاكمة في العراق معلنة عن أن العلاقة بينهما علاقة العرق والدم، لكنها تتحرك باتجاه المعاكس للمعلن، تمثلها نظرة الآخر المسيطر على السلطة ضد الأنا الضعيفة في الرواية ويدخلنا الكاتب في الصراع لدى الأنا والأخر العراقي من حيث الاضطرابات والوقائع في الرواية، إتكأت هذه الدراسة على المنهج التداولي الذي يهتم بالسياق والكشف عن القيمة المضمرة تحت ظل اللغة والمعنى في لعبة السرد ومن ذلك البحث في المقاصد التي تعد من أهم الإشكالات والتساؤولات التي طرحها المتلقي في محاولة إعادة فهم علاقة الخطاب الروائي بالسياق. **الكلمات المفتاحية:** المقصدية، الخطاب، الأنا، الآخر، مشرحة بغداد.

Abstract

This study endeavors to provide insight into the intentionality embodied in the discourse between *self* and *others* in the literary work titled "The Baghdad Morgue", authored by Burhan Shawi. The author's objective is to elucidate the dynamics that unfold between these two entities amidst the profound transformations transpiring within the ruling authority in Iraq. The proclaimed relationship between self and other is purportedly centered on race and lineage; however, the novel presents a counter direction to this assertion. The prevailing perspective depicted in the narrative depicts the dominant other pitted against the vulnerable self. Consequently, the author immerses the reader in the conflict between the Iraqi self and others through various disturbances and events narrated in the novel. The present study relies on the dialogical approach, concentrating on the contextual background and the inherent value concealed beneath the language and meaning embedded within the narrative structure. Within this framework, the investigation of the underlying intentions emerges as one of the paramount issues and questions posed by the recipient of the literary work. Such an inquiry seeks to reevaluate the relationship between the narrative discourse and the contextual circumstances at hand.

Keywords: Intentionality,Discourse, Ego, Others, Baghdad morgue.

مقدمة الدراسة

شكلت الدراسات اللسانية حقلاً واسعاً من حقول المعرفة، التي تهتم بدراسة اللغات الإنسانية والظواهر الاجتماعية؛ لأن وظيفتها الأساسية تحقيق التواصل بين المتخاطبين، واتسعت مجالاتها يوما بعد يوم وذلك من خلال العلوم المعرفية المختلفة التي أدت إلى ظهور تخصصات معرفية جديدة، ومن بينها اللسانيات التداولية.

إن المقصدية نظرية معرفية تتحكم في كل فعل لغوي وتحدد شكله ومعناه وصولا إلى مسألة إشكالات الاستعمال اللغوي، فهي الغاية التواصلية من الخطاب، وإن لصاحب الخطاب إلى جانب مقاصده التواصلية الموضعية مقصدا تواصليا إجماليا يدرك من خلال مجموع بنى الخطاب. (عقيلة و مالكية، ٢٠١٦، الصفحات ١٩-٢٠) إذاً تقوم المقصدية على أن كل فعل من أفعال الشعور البشري فعل قصدي؛ لأن الشعور يقصد المدرك حسياً، ويقصده لذاته، فكل فعل شعوري لديه مدركه الخاص، وهو لا يفصح عن نفسه إلا حينما يقصد شيئاً محسوسا، وهو فعل يستخلص معناه من الواقع، ويتم التعبير عنه بكلام محدد المعنى يمكن أن يدعى المقاصد، أو الغايات. (الريسيوني، ٢٠١٥، صفحة ٨١).

والمقصدية عولجت في أكثر من نظرية ومنهج كالسيميائية وعلم الدلالة والمنهج البنيوي؛ لذلك يعد مفهومها من الآراء السائدة الآن في النظرية التأويلية المعاصرة، والتيار التداولي في مجال اللسانيات، يقول أحد الدارسين إن المقصدية: " هي الأعمال والتصرفات المقصودة لذاتها، والتي تسعى النفوس إلى تحصيلها، بمساع شتى أو تحمل على السعي إليها مثالاً، وتلك تنقسم على قسمين، مقاصد للشرع ومقاصد للناس في تصرفاتهم" (بن عاشور، ٢٠٠٧، صفحة ٥١). اهتم أمبرتو إيكو في نظريته السيميائية التأويلية بالقارىء وحدد طبيعته والاستراتيجيات التي تساعده في تأويل النص وفهمه متأثرا بالفلسفة الظاهراتية إذ تعدّ مبحثاً جديداً يقدم القواعد والأسس الضرورية للتفسير الصحيح، ولكن تختلف الهرمينوطيقا فهي قواعد هذا التفسير أو مناهجه أو النظرية التي تحكمه." (مصطفى، ٢٠١٧، صفحة ١٧) ويرى طه عبدالرحمن "أن القصد " هو ذاته المعنى وهو قائم عليه في أنواع المعاملات والعقود الشرعية وهو يحيلنا على ذلك المبدأ التداولي والذي سماه بمبدأ التصديق كما صاغه بقوله (لاتقل لغيرك قولا لايصدقه فعلك)". (طه، ١٩٩٨، صفحة ٢٥٠) لذلك نقول أن المقصدية مؤشر من أهم مؤشرات المعنى، وفضاء دلالي يسمح للنص بإفراز دلالته الخاصة به، ويحد من سلطة القارئ التي تقوّل النص الأدبي في بعض الأحيان ما لم يقله.

و الخطاب يعتبر من المصطلحات الهامة في الدراسات النقدية واللغوية المعاصرة، ولقد خاض فيه الدارسون على مختلف اتجاهاتهم ومجالاتهم بالتنظير والدرس والتحليل لكون المصطلح فيه إشكالية لم تحدد معالمه وقوانينه الإجرائية.

يرى باختين أن الخطاب يعني اللغة المجسدة ذات الشمول والاكتمال، كما أنه يرتبط بشكل أو بآخر بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات الحوارية سواء داخل أو خارج اللغة من خلال زاوية حوارية ، ومن ناحية أخرى ربط باختين اللغة والخطاب في قلب العلاقات الاجتماعية بالإضافة إلى ذلك يستخدم باختين مفهوم الخطاب للإشارة إلى الفعل الخطابي أو إلى الكلام أو الكتابة الفعليين وإلى حالات محددة كقول ما ، ممارسة ما ، عُرف ما ، سياسة ما ، فكر ما... الخ.. (تزفتان، ١٩٩٦، الصفحات ١١٦-١١٧)

وارتبط مفهوم الخطاب بالجانب المعرفي والفلسفي أيضاً خاصةً في الدراسات الحديثة ويظهر ذلك جلياً في كتابات ميشال فوكو الذي تكتسي أبحاثه عن الخطاب أهمية كبيرة في الدراسات الثقافية ويعتقد الكثير من الدارسين أنه المفكر الوحيد الذي حد بدقة مفهوم الخطاب. (سارة، ٢٠١٦، صفحة ٢٩).

قدم فوكو عدة تعريفات لهذا المصطلح ، فهو يعني عنده مجموعة من الأدلة من حيث هي عبارات.. والتي تنتسب إلى نفس نظام التكون أو هو مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية ، فهو ليس وحده بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لانهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ مع تفسيره إذا اقتضى الحال ، بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي نستطيع تحديد شروط وجودها. (فوكو، ١٩٨٧، صفحة ١٠٠)

يرى فوكو إذاً أن الخطاب يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات أو مجموعة متميزة من العبارات بوصفها تنتمي إلى تشكيلة خطابية محددة ، كما أنه يُشكل «شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه. (الرويلي و البازعي، ٢٠٠٠، صفحة ٨٩)

وذكر جيرار جينيت الخطاب المباشر والخطاب المحول، الذي يقصد بالنوع الأول الخطاب المسر أو المروي وهو أبعد الأنواع مسافة وأكثرها إختزالاً، حيث تنجز الحكاية من طرف السارد باسمه الخاص، ويضرب لنا مثلا عن ذلك حينما يستحضر مقارنة بين جملتين: يقول البطل في إحداها" **أخبرت أمي إنني قررت الزواج من ألبرتين.** (جينيت، ١٩٩٧، صفحة ١٨٥) هذه الجملة تدلنا على وقوع فعل شفوي كما تدلنا على مضمونه لكننا نجهل الكلمات التي نطقت بها الشخصية فعلياً، هل أصل الجملة، "قلت لأمي سأتزوج ولابد بألبرتين" أم "قلت

لأمي قررت الزواج من ألبرتين" أم غيرها. إننا نجهل الكلام الأصلي الذي تلفظت به الشخصية. (بوعزة، ٢٠١٠، صفحة ١١٩)، وذكر الخطاب المحول غير المباشر الذي يكون حضور السارد فيه أكثر تجليا حيث لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص ومن ثمّ يعبر عنها بأسلوبه الخاص". (جينيت، ١٩٩٧، صفحة ١٨٦)

وجاءت بعد جيرار جينيت طروحات أخرى كشفت عن أبعاد سيكولوجية في الخطاب المحكي السيكولوجي لتكشف عن رؤى الأنا والآخر وما يفسح من مجال للشخصية كما أشارت إليها دوريت كوهن.

يرتبط الخطاب بشكل أو بآخر بالأدب الذي يُعد في الأساس مظهراً حيوياً من مظاهر اللغة ، فهو الذي يسمح بظهور كينونتها ووظيفتها ، بحيث يغدو النص الأدبي نسيجاً لغوياً ، يفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها المتخيل إلى حيز الوجود الفعلي ، ويصبح الأسلوب اللغوي هو الاستخدام المعبر عن طاقات المبدع وعاطفته ، حيث أن الإنسان في جوهره كائن حي عاطفي قبل كل شيء ، فاللغة الكاشفة عن جوهره هي لغة التخاطب بتعبيراتها المألوفة ، ومن المفيد أن نذكر بأن تقديراتنا الأسلوبية تندرج ضمن إطار اللغة العفوية المتكاملة فعلاً لا ضمن الاشكال الموجهة مهما كانت هذه القوالب ناتجة عن تحريرٍ واعٍ أو عن تصرف مصطنع على لغة الخطاب. (المسدي، ١٩٨٣، صفحة ٤٤).

و الذي يهمنا في هذه الدراسة هو معرفة دور الخطاب داخل النص الأدبي والروائي، ولا نود التعمق في معرفة مصطلح الخطاب. إذا كانت غاية الخطاب الإبلاغ والتواصل فإن غاية الخطاب الأدبي: هي تشكيل اللغة التي لا يمتلكها إلا المتمكنون منها فهي لغة عصية وصعبة.

ويمتاز الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات بكثير من المميزات التي تكفل له ماهية خاصة، تمنحه نوعا من الاستقلالية بوصفه خطابا إبداعيا يتخذ من طريقة التعبير وجمالية الأسلوب ركنا لا يمكن أن يتنازل عنه كما يعتمد على أدبية اللغة التي تكون الكلمة الفصل في تميز هذا النوع من الخطاب عن غيره من الخطابات الإنسانية، والأدبية، كمصطلح شكلت محور الدراسات النقدية الحديثة ويقصد بها الميزات والخصائص التي يتحول بها الكلام من خطاب عادي مألوف إلى خطاب غير مألوف. (عزوري و خديجة نواري، ٢٠١٣، صفحة ٥)

مقصدية الخطاب الروائي

تضمن النص أو الخطاب الأدبي الروائي عوالم غامضة من الدلالات العائمة والأفكار الضمنية التي تختفي وراء متاريس مجازية وإيحائية لوجود علاقة بين شكله اللغوي ومعناه لذا يجب الربط بين قصد المرسل الذي يريد التعبير عنه في خطابه وشكل اللغة الدالة عليه وذلك من خلال النظر إلى سياق التلفظ بالخطاب. (فضيلة، ٢٠١٥، صفحة ٢٨٧)

و يتميز النص الأدبي الروائي عن الأقوال العادية بقوالب شعرية وتخيلية، ويتسم أيضا بعنصر التشويق وقوة الانزياح والخرق والترميز والكثافة البلاغية.

إذن دور المقصدية بوجه عام يرتكز على المعنى كما هو عند المرسل، إذ يستلزم منه مراعاة كيفية التعبير عن قصده، وانتخاب الاستراتيجية التي تتكفل بنقله مع مراعاة العناصر السياقية الأخرى.

ملخص رواية مشرحة بغداد

رواية (مشرحة بغداد) للشاعر والكاتب بُرهان شاوي. تروي قصة شاب باسم آدم وهو بطل الرواية يعمل حارسا في قاعة الجثث مع ثلاجات الموتى، حيث يرى هناك أهوالا، مصدرها نهوض الجثث بعد منتصف الليل يسمع أصواتاً في الممرات الفارغة المخيفة، تروي حكايات مرعبة عن الأحياء. ولكن في ختام الرواية يتم الكشف بأن الجميع موتى، بمن فيهم حارس المشرحة الذي يبقى جاهلا بموته، باحثا عن إجابة لسؤاله الجارح: هل هو ميت أم حي؟ وهل هناك من سيأتي ليخبره بالحقيقة؟.

وفي رواية مشرحة بغداد يتداخل الواقعي، اليومي، بالغرائبي الأفتراضي. فيها سرد مرعب مليء بالجراح و الدماء والأعضاء البشرية المبتورة والرؤوس المهشمة والصدور المثقوبة بطلق رصاص مسدسات كاتم صوت.

هذه الرواية تتحدث عن الرعب العراقي، وعن انفلات العنف والهمجية الطائفية من عقالها. عن الموت اليومي والمجاني. عن انهيار القيم والمفاهيم الأخلاقية. عن التاريخ المزيف للحاضر. رواية تتحدث عن أهوال الدكتاتورية، وامتدادها لما بعد سقوطها بوجوه وأقنعة جديدة. عن عراق الفوضى الخلاقة لما بعد الاحتلال. عن قتلة الأمس وأبطال اليوم. عن الفاسدين والمفسدين الذين يتسلطون على البلاد والعباد باسم النزاهة وقيم العدالة. رواية عن الضحايا، المعذبين والمقهورين والمهانين والمذلين في عراق يمتد الشجن فيه منذ بدايات الخليقة ويمضي إلى نهايتها المجهولة كما يبدو. إنها مرثية للأحياء الموتى والموتى الأحياء، وشهادة جارحة تدافع عن الشرفاء الذين يحاولون مواجهة الموت المجاني للإنسان العراقي بشكل يومي. في رواية مشرحة بغداد يجعلنا الكاتب "برهان شاوي" نشاهد ما يحدث من سفك للدماء ومجازر للقتل والخيانات والرياء بأرجاء الوطن المذبوح كل لحظة. (العربي، ٢٠١٢، صفحة ١).

مقصدية خطاب الأنا و الآخر في الرواية

تشكل العلاقة بين الأنا والآخر جدالا قائماً في الثقافة و الإبداع، و هي علاقة متواشجة تقوم في الواقع الإنساني العام على أساس التعارض يصل في كثير من الأحيان إلى درجة التضاد، و قد طغت هذه الثنائية في

الأعمال السردية العربية، انطلاقاً من الشعور بضياع الهوية، والحقوق لتبدأ في البحث عن ذاتها المفقودة أمام الآخر المسيطر، الذي يشكل وجود ضرورة في حياة الأنا الاجتماعية. (يورغن، ٢٠٠٢، صفحة ٢٦).

إنّ الآخر هو أحد مفاهيم الفكر الأساسية ،ويعتبر النقيض المقابل للأنا، حيث تطلق الكثير من المصطلحات للتعبير عنه مثل شتى ومختلف، ومتميز التي تدل بوضوح على تميز الأخر وتفرده عن الأنا والخارج عنها، حيث تدل كلمة متميزة على الميزة العقلية التي تثبت وجود الغير وتفرده على الأنا، أما كلمة شتى ومختلف فمصطلحات تدل على الوجود الموضوعي للغيرية بعيداً عن الذاتية وخارجاً عنها ومتميزاً عليها. (اندريه، ٢٠٠٢، صفحة ١٢٤)

إنّ الرؤية المتعالية بين الأنا والآخر نشبت فكرة الصراع بينهما، وعليه فالجدلية القائمة بينهما تكون لأسباب" مادية، جسمية، أو عرقية أو حضارية أو فروق اجتماعية أو طبقية. (شحاته، ٢٠٠٨، صفحة ١٧) . والآخر يعني شخصا آخر أو جماعة مغايرة، قد ينتمي لنفس المجتمع الذي أنتمي إليه، ويشترك معه في الثقافة والدين والوطن (نساء/ رجال)، أو قد يختلف عنه تماما في اللغة والعقيدة والوطن ويحمل سمات ثقافية وحضارية متمايزة.

إن الحديث عن العلاقة بين الذات والآخر يدفعنا أولا وقبل كل شيء إلى التأكيد على التلازم الذي تتبني عليه علاقتهما كيف لا والأنا والآخر مولودان معا الأنا ما كان الآخر ولولا الآخر ما كانت حركة الأنا ولا ريب أن هذا التشابك العلائقي يجعلنا نسلم بأن صورتنا عن ذاتنا لا تكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا كما أن صورة الآخر تعكس بمعنى ما صورة الذات. (رزق الله، ٢٠١٩، صفحة ٨٠٩).

إن جدلية الأنا والأخر من أهم الموضوعات التي شغلت عالم الفكر و مثلت محور و مدار اهتمام أكثر الدارسين، وتعتبر من أعقد الثنائيات كونها تكشف عن الكثير من الصور الخفية الكامنة في أعماق اللاوعي.

وكان اهتمامنا في هذا البحث بالذات الأنا وعلاقتها بالأخر حيث تعرضت الذات بفعل اضطراب الأوضاع السياسية والاجتماعية، ودوامة الأرهاب التي شاعت في بغداد بعد الحرب الى التشظي وفقدان الثقة بالذات والإحساس بالاغتراب فتحاول الرواية أن تستعرض الأحداث وما تعرضت له الذات من انتهاك أدى إلى اصابتها

بالتشوش وفقدان الهوية، فلم تقتصر الذات في التعبير عن أناها الفردية وانما كانت خير معبر عن الأنا الجماعية وحالات التخبط التي أصابت المجتمع بفعل التغيرات التاريخية والسياسية والاجتماعية، كما كانت الرواية شاهد عيان على وجود عثرات في بنية المجتمع وضعف النسيج الاجتماعي، مما هَّيأ للجماعات المتطرفة أن تجد لها موطأ قدم وتحاول بث التفرقة وتهدد كيان المجتمع وتزعزع استقراره.

مقصدية خطاب الأنا والآخر في رواية مشرحة بغداد

نجد الكثير من العلاقات في رواية مشرحة بغداد مفيدة لِدراسة الأنا والآخر، مثلا دراسة العلاقات بين أفراد ينتمون إلى المجتمعات الإنسانية المختلفة وأحيانا تكون الدراسة من خلال ثنائيات متناقضة في مجتمع واحد على سبيل المثال دراسة العلاقة بين كائن مسيطر متفوق أمام كائن ضعيف ومجرم متوحش وبريء..الخ. (حمودة، ٢٠٠٠، صفحة ٢٥٦) الذين نحن بصددهم ونكشف عن مقصديتهم في هذا العمل، توجد العديد من الكلمات الدالة على ما يقابل الـ(الأنا) كالأنا والآخر والهو والغير وهي دوال تتقارب فيما بينها من جهة، وتختلف في جوانب أخرى، ففي علم النفس لفظ الغير مقابل أنا " فكل ما هو موجود خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اللا أنا أو الآخر فالأنا هي الذات المفكرة والموضوع الخارجي هو الآخر" (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ١٣١) ويؤكد الدارسون إن حضور الآخر ليس شيئا عارضاً إلا أنه في الوقت نفسه ليس شيئا ثابتاً باستمرار بل تتغير خصائصه بتغير الظروف والمواقع .

يتطلب وجود الأنا ومقصديتها وجود آخر يقابله أو يكون منافياً أو مسايراً حسب ما تفرضه طبيعة العلاقة بينهما في رواية "مشرحة بغداد"؛ لذلك فإن هذه الأنا تتمثل فيما يلي:

أولاً: مقصدية خطاب الأنا في الرواية

١- الأنا الواعية

قدم الفيلسوف النمساوي فرويد الكثيرمن المصطلحات ليصف فكرته عن التقسيم بين العقل الوعي والعقل اللاوعي كـ (الهو والأنا والأنا العليا) اعتقد فرويد أن هذه المصطلحات تقدم وصفاً ممتازاً للعلاقات الديناميكية بين الوعي واللاوعي فالأنا غالباً ما تكون واعية تتعامل مع الواقع الخارجي والأنا العليا واعية جزئياً هي الوعي أو المحاكمة الأخلاقية الداخلية في حين تتمثل الهو اللاوعي وهي مخزن الرغبات والغرائز اللاوعية والدوافع المكبوتة. (فرويد، ١٩٨٢، صفحة ٢٧).

تتناول رواية مشرحة بغداد الأنا وتمثلاتها بمنظورها الخاص، فالأنا (آدم الحارس) المستهدف الذي يقصد به الكاتب الإنسان العراقي بغض النظر عن قوميته ومذهبه وطائفته، هو أحد أنواع تمثيلات الأنا في الرواية الذي لا يتوقف أمام الآخر النمطي المسيطر، وهو يتمثل في كثير من نصوص الرواية منها ما يسرد على لسان الرواي:

"كان آدم يحب القراءة بل هو مدمن عليها فهو يقرأ بنهم يقرأ كل شيء ويتوغل بعمق في قراءة الكتب الفلسفية، والشعر المترجم والكتب التي تهتم بعلم الجمال وتاريخ الحضارات.....عزلة داخلية قوية وشعور حاد بالوحدة والوحشة كانا يسيطران على شخصيته فقد كان يتخيل مع نفسه بأنه من الصعب أن يفهمه أحد، ولم يكن هذا الأمر يزعجه أبداً، لأنه كان يؤمن بأن عالم الإنسان الداخلي هو المهم، فهو الجوهر، وكل ما عدا ذلك ليس إلا القشور". (شاوي، ٢٠١٢، الصفحات ١٩-٢٠)

يشير السارد إلى أن الشاب آدم الحارس كان على مستوى كبير من الوعي والثقافة، إذاً يقصد من خطاب الأنا الواعية إلى أن الذي يسجل الأحداث من العنف والظلم والجثث المغدورة في المشرحة ومتابعة قصصهم ليس رجلاً لا يعرف الكتابة والقراءة، بل هو على وعي تام وثقافة كاملة وأنه يتمكن من النفوذ إلى الحقيقة بالمعلومة على الرغم من ضبابية كل شيء في (داخل المشرحة وخارجها)، ومن جهة أخرى يشير النص إلى أنّ اهتمام آدم الحارس بالقراءة والكتابة محاولة للهروب من واقعه المؤلم، حيث يبدو وكأنه وحيدٌ لا يفهمه أحد، وإضافةً إلى كل ذلك تخبط أبناء جيل آدم الحارس من الجانب الفكري والعملي، ولكنه نموذجاً للجيل الشاب الذي يواجه تعقيدات الفكرية للحياة وصعوباتها.

وفي مناسبة أخرى يؤكد الروائي مقصدية خطاب الأنا الواعية من خلال آدم الحارس الذي يؤرخ الحياة اليومية في مشرحة بغداد وهو يمرُّ بتجارب الموت الدائمة؛ لأنه في مرحلة الوعي المتقدمة وهذا ما أدى له ليطرح سؤالاً:

"لماذا جميع الجثث من النساء وليس بينها أي رجل سوى جثة لصبي في الثامنة؟". (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ٤٥)

يوحي أسلوب الاستفهام إلى أن الأنا الواعية تتجول في ذهنها الدفاع عن حقوق المرأة؛ لأنه لا يمكن للإنسان الدفاع عن الحق دون أن يكون متأهباً أو واعياً، والتأهب والوعي يبنيان على الثقافة والثقافة مصدراً للثراء المعرفي في ذهن الأنا الواعية التي توفر لنا وسائل لفهم الحياة بشكل أفضل.

ونجد أيضاً في مشهد آخر يدخل الحارس آدم مرحلة أخرى متقدمة من الوعي تلك هي مرحلة التصادم مع إدارة المشرحة مع مساعد الطبيب تحديداً. الذي سيتبين بأن الإدارة من أسوأ قوى الخراب الداخلي، فمثلاً حين سأل آدم مساعد الطبيب عن سبب الضجة في الطابق الأعلى في المشرحة:

"لم يساعده في إعطاء الإجابة وإنما زاده غموضاً حينما حذّره أن يسأل أحداً غيره عن سر هذه الضجة في الطابق الأعلى وإلا فإنّه سيحجزه في مكان لا مخرج له منه. (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ٤٥)

إن هذه الملفوظات التي وظفّها الروائي في التعبير عن معاناة آدم الحارس الذي هو لسان حال الأنا الواعية إشارة إلى أنه مراقب للأحداث التي تقع في المشرحة وخارجها ويرصد كل حالة انتهاك بحق الأنا الجمعي، ومن جهة أخرى أدت وظيفة الحارس في هذا المقطع تأثيراً كبيراً على المتلقي وإيصال رسالة مفادها أن ما يجري خارج المشرحة ليس ببعيد عمّا يجري في داخلها.

٢- الأنا المظلومة

يسعى الإنسان بطبيعته إلى إقامة جسور التواصل مع بني جنسه ولكن أحياناً لا يتحقق ذلك، ولعل عدم تحقق ذلك قطع أواصر التبادل المعرفي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي، وهذا ما تعرض له الكثير من الأدباء في كتاباتهم ومن بينهم برهان شاوي في روايته مشرحة بغداد، ففي إحدى مشاهد روايته يصور لنا كيف يعاني الأنا في علاقتها مع الآخر المعادي وكيف تصبح مشروع جثة وليس مشروع حياة:

".. **كانت كل جثة قد جلست على سريرها النقال، وكانت الجثث ممزقة من الخلف. بعضها في الرأس وبعضها في الصدر. رأس إحداها قد بدت مهشمة من الخلف، وعند أخرى كان نصف القفص الصدري قد اقتلع في الانفجار**. (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ٤٨)

يشير السارد إلى رعب المشهد من الدمار إلى أقصى الدرجة؛ لأنه أراد أن يرصد مظلومية الأنا العاجز الذي ليس له حول ولا قوة ولا مخرج أمام جسده الذي أصبح عرضة للموت العنيف والتمثيل والتمزيق من الطرف الآخر المعادي، نستمع إلى إحدى الجثث:

"... **أن الذي أعرفه هو أننا نبقى لفترة قليلة جداً في هذا العالم ثم ننتقل إلى عالم الأرواح. غداً سنفترق. بعد أن يمزقوا أجسادنا، باحثين عن سبب موتنا. وربما لن يقوموا بذلك. فقط سيأتي أهلنا لأخذنا من هنا لتدفن أجسادنا**". (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ٧٤)

يقصد الراوي من هذا السرد إلى أن الأنا المظلومة وصلت إلى درجة اليأس والإحباط وعدم الثقة بالبقاء في هذا العالم المزيف والشعور بعبثية الفعل الإنساني أمام مصيرها المؤلمة، إن الظلم وانتهاك حقوق الآخرين من أكثر الأمور التي تورث اليأس والحزن والحيرة، فالظلم هنا هو ترجمة واقعية لأفعال رجال السلطة في بغداد بحق الأنا المظلومة، ولكن ليتأكد كل واحدٍ بأنهُ عندما يظلم الناس، فأنهُ يظلم نفسهِ أولاً، والإنسان لا يبقى لهُ في دنياه غير ما قدمهُ من خير وذكرٍ طيب، والتاريخ شاهد على الكثيرين أصحاب الأعمال الخيرة والأعمال الشريرة، والجميع راحلون، هكذا ينحو شاوي إلى نقد إشكالية الموت في هذه الرواية بصوت خانق ويذهب بعيداً في قضية الإنسان الوجودية وتناقضات وجوده وتعقيداتها.

وفي مناسبة أخرى نجد حواء آل ياسر المظلومة كيف تروي حكاياتها مع الموت العنيف للحارس آدم، حيث تقول:

"نعم أنا حواء آل ياسر. كنت سجينة سياسية في زمن الطاغية، لأن زوجي أُعدم كونه شيوعيا وأخي أعدم كونه اسلامياً وقد اعتقلت باعتباري من أقرباء الدرجة الأولى للمجرمين المعادين للسلطة والحزب الحاكم... لكن في السجن تم اغتصابي لمرات ومرات، بل صرت عشيقة أحد ضباط السجن... وحملت منه، وولدت في السجن ابنا لكنه أخذه مني... حين خرجت من السجن عرفت مكان الضابط الذي أخذ ابني. ذهبت إليه مطالبة بابني، لكنه اليوم صار ذا رتبة عالية في وزارة الداخلية، وصار النظام الجديد لا يستغني عن خدمات بسجني وإنما أرسلني إلى هنا جثة". (شاوي، ٢٠١٢، الصفحات ٨١-٨٢)

يشير السارد هنا إلى قصة حزينة على لسان حواء آل ياسر التي هي شاهدة على إقتراف عصابة السلطة مختلف أعمال العنف والجريمة المنظمة الذين نشروا الخراب من جديد لا في العمران فحسب وإنما في النفوس ضد المجتمع من جهة وضد الفرد من جهة أخرى، تتبين حواء آل ياسر كيف تتعرض النساء والفتيات إلى أشكال متنوعة ومتعددة من جرائم العنف البدني والعنف الجنسي من قبل أصحاب السلطة، وكيف تنتشر وتيرة وحدّة تلك الجرائم يوماً بعد يوم وتتنوع الاعتداءات في حدتها ومرتكبيها في العراق خلال الأنظمة الحاكمة المختلفة، فعلى الرغم من وقوف المرأة شريكاً إلي جوار الرجل ضد الظلم والطغيان في جميع ميادين العراق حتى تمت الإطاحة بالنظام السابق، إلا أنها بعد ذلك أصبحت من أكثر الفئات التي تتعرض للظلم بالطرق المختلفة، هكذا ذكر شاوي خطاب الأنا المظلومة ليجعل روايته سجلا شاملاً للجرائم السياسية والاجتماعية التي عصفت بالعراق.

٣-الأنا الممزقة

نالت هذه الأنا ما يكفيها من المعاناة بسبب المعاملة التعسفية القهرية التي أدت إلى انتهاك حقوقها. وهو سلوك يجعل الإنسان غير قادر بفعل إرادته على خلق عالم أفضل ولكنه أصبح في زمن الحاضر عبداً مأموراً وصامتاً لا إرادة له أمام العالم القائم" (جاسم جبارة، ٢٠١٧، صفحة ١٤٥) و (خليل الشبلي، ٢٠١٩، صفحة ٣٧) لأنها بذلت كل جهودها السلمية واللاسلمية في تصديها لبطش الآخر لذلك تدخل ضمن حالة من الإنقسام

غير المتكافئ الداخلي الذي يجعلها تحيا طفرة من التمزق القهري اللاإرادي بين قبولها لوضعها المتأزم، وبين محاولة صياغة شكلها الوجودي .

تبقى الأنا الممزقة تعيش المأزق الأكبر الذي يتمثل بأنْ يكون الانسان عالقا بين عالمين، او متأرجحا بين الحياة والموت، لا يدري إلى أي منهما ينتمي، كما نجد ذلك في مشهد آدم الحارس الذي لم يستوعب ما أخبره به آدم الطفل في نهاية الرواية من كونه ميتا وأنَّ ثمة أثر لطلق ناري في جبينه، ومن ثّمَّ نجده يكرر السؤال على جثة الطفل آدم:

"عليَّ أنْ اعرف هل أنا ميت أم حي يا آدم، لكن كيف لي أنْ اعرف ذلك؟

نظر الصبي اليه نظرة مليئة بالطيبة والحزن والشفقة، وقال للحارس آدم وكأنه يخاطب طفلا:

- لا اعرف كيف ستعرف ذلك، وأنا لا أستطيع أنْ اجيبك هل انت حي أم ميت؟

- من يستطيع أنْ يجيبني إذاً؟

- لا أحد.

- لا بد أن يأتي أحد ليقول لي الحقيقة". (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ١٩٤)

يقصد الراوي في هذا الحوار الذي دار بين آدم الحارس وآدم الطفل في نهاية الرواية إلى

أن الحياة في المشرحة لا تختلف كثيرا مع الحياة في بغداد؛ لأنها تقوم على الزيف والوهم، تتصف كلاهما بالحزن العميق ويعيش الجميع مأساة الحارس آدم إذ هو عالق بين عالمين لا يربط بينهما سوى جسر من القلق والحزن والألم. وربما ذلك هو زمن القراءة التي يعيشها القارئ مع (مشرحة بغداد)، كانت كل ذلك صرخة احتجاج على كل هذا الرعب الذي وصلنا إليه، بحيث تحولت البلاد إلى مشرحة كبرى.. وليس مستبعدا أنْ يتساءل البغدادي أو العراقي مع نفسه كما تساءل آدم الحارس في الرواية: أنحن أموات أم نحن أحياء فعلا؟! لا بد أنْ

يأتي أحد ما ليقول لنا الحقيقة! ولا شيء ثمة غير صوت تنتهي به الرواية نهاية مفتوحة على المأساة البغدادية لا أحد يأتي.

ثانيا: مقصدية خطاب الآخر في الرواية

١- الآخر التاجر بالدين :

يقصد بهذا النوع من الآخر ذلك الرجل الديني الذي يتاجر بالدين ويفعل ما يشاء تحت ذريعة الدين الذين يوظفون الفعل لمصالحهم، تتخذ الشخصية الدينية في الرواية وسائل عديدة لتحقيق مآربها وغاياتها النفعية وبعضها لتحقيق غايات مرتبطة بمخططات غريبة منها غايات جنسية تحت عباءة الدين.

يعري شاوي الآخر الذي يتاجر بالدين، ويتخذ منه وسيلة لتحقيق مآربه الاجتماعية والسياسية والجنسية، كما هو الحال عند تعرضه للآخر آدم العراقي الذي يتعرف على حواء البغدادية في أحد المحال التجارية، كما نجد ذلك في الرواية على لسانها:

"هكذا بدأت علاقتي بهذا الرجل الحاج آدم العراقي الذي يكبرني بما يقارب الأربعين عاماً....!؟

بعد أيام طلبت أمي مني الاتصال به ، والسؤال عنه وعن ضيوفه واستدراجه، فهو كما كان واضحاً من ذوي النعمة كما كان مكتوباً على بطاقته بأنه تاجر استيراد وتصدير....أنه متزوج وعائلته معه تعيش في بغداد وأنه يتاجر بالأشياء التي تستخدم في المناسبات الدينية والطقوس والشعائر الحسينية ....فهو بلا شك متدين وغارق في الدين والتدين حتى أذنيه ولم أكن أعرف أنه غارق في المتعة والفسق والفجور باسم الدين وتحت غطاء الدين... تحدث الحاج آدم العراقي معي بصراحة شديدة معترفاً بأنه يحبني، ويود الارتباط بي، لكن ليس بشكل رسمي، لأنه لايستطيع ذلك علانية، وأنه سيدللني وسيغرقني بالمال والهدايا والثياب إذا ما وافقت على أن تكون علاقتي معه سرية...!! في تلك الأمسية نقدني خمسمائة دولاراً. (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ١٢٨).

يشير هذا النص إلى الآخر التاجر بالدين الحاج آدم العراقي الذي تحول من رجل دين إلى رجل بلا دين، بلا مبادئ.. الدين عنده مكاسب واستثمار في الحياة و مطية لمآرب اخرى، وهو في واقع الحال يدنس المقدس ويسفه المبادئ والقيم بفرض وجوده على الذات الإنسانية وتحقيق مصالحه الشخصية، وثم يكشف لنا الراوي ألاساليب الظاغطة التي يتخذها الآخر الديني المزيف، منها: من خلال المال لممارسة أفعاله اللا أخلاقية، ومن خلال شخصيته الدينية الوهمية التي انتجت لنفسها نوعاً من القداسة الذي لا يمكن المساس بها، هذه الضغوطات تتولد جملة من القضايا التي تتحكم بمستقبل الثقافة والوعي الإنساني.

وفي مناسبة أخرى في الرواية نجد هذا الآخر الديني كيف يستعمل مكان عمله للفسق والفجور:

"كان المكتب واسعاً جداً، لكنه في تلك الساعة خالياً من العاملين، ووجدتُ أنه قد هيأ كل شيء.....أخذني إلى هناك وأغلق جميع الأبواب الخارجية والداخلية. بدأ يضمني إلى صدره ويقبلني من فمي وصدري.....لحظتها انتبهتُ لوجهه حيث ارتسمت علامات الارتياح الممزوجة بالشهوة الجامحة." (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ١٣٣).

يشير السارد في هذا النص إلى أن آدم الحاج مدمنٌ بالجنس و كأنه شبه مخدر عقلياً، وكان كل تركيزه على المظهر والمفاتن الجسدية لممارسة الجنس فقط، واختار لذلك مكان عمله لسد رغباته مع الحواء البغدادية؛ لأنه يفضل بعد ممارسة الجنس مغادرتها في المكان فورا ولا يريد التواجد في حياتها لفترة طويلة وإنما يريدها فقط لحظة الإثارة الجنسية، يقصد الراوي هنا أن يتبين كيف يستغل الرجل الديني المزيف مكانته وأماكن العمل للعلاقات المبنية على الشهوة التي يتم التغافل فيها إلى أقصى الدرجة، ثم لم يكتفِ الحاج آدم العراقي بالاغتصاب فقط، وإنما زاد من خبثه حينما شرع بالقتل العمد كي لا يتفشي أسراره في المجتمع، وهذا مايسرد لنا الراوي على لسان حواء البغدادية بعد اغتصابها، حينما تقول:

"عند العصر اتصلت أمي به من خلال هاتفي المحمول..اخذت تحدثه بهدوء في بداية الأمر...كنت أسمعها تقول له بأني حدثتها بكل شيء، وبأدق التفاصيل، وأن عليه إصلاح الوضع إن عليه أن يتزوجني..وبدا أن الرجل كان قد رفض..لأن صوت أمي يتعالى ويتهدد....أنت لاتعرفنا جيدا، أولاً أن البنت

قاصر فهي لم تبلغ الثامنة عشرة من العمر بعد. ثانيا: إنك اغتصبتها ويمكننا الآن أن نذهب إلى الشرطة لنبلغ عنك....

.....فبعد ثلاثة أسابيع، وعند المساء حينما عدتُ وجدت الباب مفتوحا دخلت مسرعة فوجدت أمي ترقد على سريرها.....بعد أن شبعنا من البكاء سألتُها عن عشيقها فنزلت دموعها...كانت ترتعش وتقول: لقد مات تحت التعذيب....ثم قالت **...اسمعي وصيتي يا ابنتي لا تثقي بأحد...كانت تلك وصيتها وآخر جملة قالتها في حياتها.(برهان شاوي،الرواية، ٢٠١٢،ص:١٣٥-١٤٦).** (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ١٣٥....١٤٦)

سردت الرواية مقصديتها في هذا المشهد الذي يحمل في طياته الكثير ممّا اعتاد عليه الآخر الديني المزيف انطلاقا من سعيه للهيمنة على الحياة تحت عنوان الخضوع باسم الدين الذي لا يجوز أن يتجاوز أحداً رغباته مهما كان الأمر، فالأم هنا أرادت إصلاح وضع بنتها بعد الإغتصاب لكن الحاج آدم العراقي كان قد رفض، وهذه إشارة واضحة إلى سيطرته الشمولية على جميع شؤون الحياة إذاً من يخالفه يواجه حياته إلى الخطر إلى درجة الموت مثلما حصل في هذا المشهد مع أم حواء البغدادية تحت التعذيب، فهنا تتحول الحياة إلى جحيم لا يطاق حياة مستبدة تفرض مفهوم الواحدية بأسلحتها المتعددة، وكانت هذه الممارسات رسخت بشكل كبير في العراق بعد تولي الأحزاب الدينية المزيفة بزمام الأمور، ولاشك أن نتيجتها الضعف والإنحطاط والجهل والتخلف ثم القتل الهمجي.

٢- الآخر السلطوي العدواني

كل شعب من الشعوب له خصوصيته الثقافية التي تتمظهر عادة في إحياء الشعائر والطقوس وبعض الممارسات التي تتخذ عمقاً في التراث، ولم يكن الكاتب والمبدع عامة، والروائي بشكل خاص، بعيداً عن هذه الخصوصية، بل حاول توظيفها في نصوصه السردية. وحين نعود إلى الرواية العربية، فإن خصوصيتها الثقافية تكمن في تفاعل الكاتب مع مخزونه التراثي والثقافي، وكيفية حضوره في العمل الإبداعي، وهذا ما يجعلنا نحدد، أو على الأقل نعرف، العناصر التي هي فعلاً تمثل خصوصية هذا المكان أو ذاك، حيث الرواية العربية ليست

خصوصيتها واحدة في كل الأقطار العربية، إذ هناك خصوصية ثقافية تمكن الكاتب من الحديث عنها وفيها، بحثاً وتحليلاً، وجعلها متكأً للنص، كالتراث العربي القديم والأعراف والعادات والتقاليد العربية والسلطة، وكذلك بعض ملامح الثقافة غير العربية.

وفي خضم الأحداث التي مرت بها بعض الأقطار العربية بعد سقوط النظام العراقي، ودخول الأميركان بغداد، تحولت المنطقة العربية تدريجياً إلى ساحة نزاع وطائفية، وأحزاب المصالح الفردية والعشائرية والدينية، وبهذه الخصوصية تشكلت أيضاً خصوصية لدى الروائي العراقي في تناول موضوعات أعماله، وهو ما حصل في العراق مثلاً، إذ انصب كثير من الأعمال الروائية في مناقشة تلك الخصوصية التي أفرزتها أحداث العراق منذ حرب الخليج الأولى، لذلك صدرت روايات تناولت هذه الخصوصية مثل "رواية مشرحة بغداد" التي رصدت الكثير من القضايا والأحداث المؤلمه التى شكلت بعداً ثقافياً في الذاكرة العراقية.

يقصد بالآخر السلطوي ذلك الرجل الذي يحكم في مكان أو بلد ما سواء كان قائداً أو موظفا، وهو يمثل النظام على المستوى الداخلي والخارجي، وفي أغلب الأحيان السلطة إما ديمقراطية أو دكتاتورية، وفي الغالب الحكم في النظام الدكتاتوري يكون عنيفاً، والعنف السلطوي ممارسةٌ واقعيةٌ تاريخيّةٌ باسم الأخلاق والعقل، أو تحت وطأة المقدس الديني والقومي والطائفي أحيانًا أخرى، أو بدعوى الحفاظ على وحدة الشعب وأمنه، أو للوصول إلى السلطة والحفاظ عليها أحيانًا أخرى. (أسعد عبد الرضا، ٢٠١٦، صفحة ٤٣)

وعلى الرغم من الجهد المبذول لعقلنة العنف السلطوي والحد من انتشاره، إلّا أنه مع ذلك، ما زال قائمًا كشاهدٍ على عجز البشرية عن تقليصه، لذلك نجد برهان شاوي يتعرض لهذا الموضوع في روايته، على سبيل المثال في هذا المقطع الذي دار بين آدم الخباز والضابط الحكومي الذي تصرف بالعنف لأنه رجل السلطة:

- **قال الضابط حاسماً الموقف:**
- **بلا لكن هيا اصعد معنا ودعنا ننجزُ عملنا.**

لم يكن أمامي أيّ مجال للرفض والمماطلة فصعدتُ معهم وحين وصلنا المركز أدخلوني إلى غرفة فارغة إلا من بعض الكراسي، وذهبوا..

رأيتُ الضابط الذي لم يتحدث طوال الطريق بعد جملته الحاسمة، يدخل إلى إحدى الغرف ، ثم يخرج منها ويمضي دون أن ينظر إليّ ، بل حتى الشرطيين والسائق الذي وعدني بأن يرجعني بنفسه إلى الفرن قد اختفوا أيضاً. (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ٦٤)

نجد في هذا المقطع السردي أن الراوي أراد أن يبين أن الآخر السلطوي العدواني الذي يعتبر مجموعة من الصفات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية وتختلف هذه السمات حسب البيئة والثقافة والإيديولوجية التي يوجد فيها هذا الآخر، فالضابط في هذا المقطع كأنّه معتاد على فرض نفسه على آدم الضعيف دون أيّ شعور بالمسؤولية تجاهه ولم ينظر إليه و نسي أن المتهم بريء حتى تثبت إدانته، تعامل معه بفرض سيطرته عليه، وهذا يرجع إلى طبيعة الصورة النمطية الموجودة في مجتمع هذا الضابط .

ويؤكد السارد على هذه السيطرة العدوانية من قبل الآخر السلطوي في أجزاء أخرى من هذا الحوار التي تتمثل في مركزيته وتصرفاته القاسية بحق آدم الخباز الذي يسرد لنا قصته في الرواية، يقول:

فجأةً دخل عليّ شرطي آخر، من غير الذين جاءوا بي إلى المركز فقال لي بصوت في نبرة عدائية واضحة:

- **أنت آدم صاحب فندق السعادة؟**

فوجئت ، فقلت له بارتباك:

- **عفوا أنا آدم الخباز ولست آدم صاحب فندق السعادة.**

نظر إليّ بلا مبالاة وقال:

- **لا أعرف من تكون.... المهم أرسلوني إلى الشخص المدعو آدم صاحب فندق السعادة... وقالوا لي إنه في هذه الغرفة تعال إلى السيد العقيد...** (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ٦٥)

- وردت في هذا الحوار ملفوظات ندرك من خلالها قصد السارد حينما بدأ الشرطي الحديث بصوت في نبرة عالية وعدائية التي هي سمة من سمات السلطة العدوانية المتخبطة والتي لا تعي ماذا تفعل ولا تتحرى المصداقية والتثبت في المواقف، فآدم الخباز غير آدم صاحب فندق السعادة إلا أن الشرطي الذي

ينتمي إلى تلك السلطة الفاسدة لم يفرق عنده آدم الخباز عن آدم صاحب الفندق المهم لديه تطبيق الأوامر الصادرة ممن هو فوقه حتى وإن كانت تلك الأوامر تطال أرواح الأبرياء الذي لا ذنب لهم سوى أنهم ضحية تخبط النظام الذي جاء مع الاحتلال؛ إذاً هنا جسد الراوئي التباعد الحاصل بين الشرطي والمواطن آدم الخباز رغم أن الأول يجب أن يحمل شارة قدوة لأبناء المجتمع والحس بالمسؤولية والحفاظ على الصدق والأمانة وعدم التمييز بين المواطنين، لكنه يكون منافيا لهم ويظلمهم في أبسط حقوقهم الذي هو الاحترام، والأسواء من ذلك هو الأعلى من الشرطي رتبةً العقيد العسكري في ظل تلك السلطة الفاسدة في شدته وقسوته غير اللائقة بحق آدم الخباز البريء:

"كان العقيد جبلا من الشحم المترهل برأس صغير جداً ووجه دائري صغير، لا ترى منه سوى ثقبين يمكن أن تقول إنهما مكان لعينيه ، وفم بشفتين ناحلتين وكأنّه بدون شفاه، أو أن فمه كان كفم السمكة وأنف أفطس بالكاد يُرى يا إلهي من هذا؟

لكن ما أن نظر هذا العقيد إليّ حتى شعرت بالارتعاش عيناه الصغيرتان كانتا تشعان حقداً أصفر حقداً مريضاً فشعرت بالرعب يسري في كل مسامات جسدي وعرفتُ في تلك اللحظات بأنيّ قد وضعتُ، ولا أحد يستطيع أن يخلصني من براثن هذا العقيد الحقود...هذا الكائن الخرافي.

فجأةً جاءني صوته رفيعا بنبرة حاقدة سائلاً:

- **هل أنت آدم صاحب فندق السعادة ..؟**
- **حاولت الإجابة فلم أستطع، وبالكاد خرج صوت متحشرج من فمي:**
- **لا سيدي أنا آدم الخباز..**

فصرخ بي بصوت حازم ، غاضب، وكأنه حكم قدري:

- **لا أنت تكذب أنت آدم صاحب فندق السعادة...**

لا أعرف كيف أوصف لكم حالتي شعرتُ بالانهيار والضياع فجأة فتوسلتُ إليه بصوت أشبه بالبكاء، وبشجاعة نادرة استغربت من نفسي أنني أمتلكها، قائلاً:

سيدي العقيد...الله يحفظك ويبقيك ذخراً لنا وللأمة العربية والإسلامية...أنا آدم الخباز، أنا لستُ آدم صاحب فندق السعادة أنا أعمل في (مخبز الأمير الحديث) يمكنكم أن تسألوا صاحب الفرن عني...اسمه الحاج آدم أبو الكرامات...اسألوه عني أنا آدم الخباز.

بدا لي أن العقيد لا يريد الاستماع إليّ والإقتناع بأني آدم الخباز لأنه لا ينظر إلي أصلاً وإنما كان منشغلاً بالأوراق التي أمامه أثناء توسلي له". (شاوي، ٢٠١٢، الصفحات ٦٤-٦٥).

يشير السارد في هذا المقطع إلى أن الآخر السلطوي هو المسيطر على البنية التحتية و الاجتماعية والفكرية والاقتصادية للمجتمع العراقي؛ لذلك نجد الأنا تعاني في وقوفها أمام الآخر المغاير فكرياً وسياسياً تحاول هذه الأنا الابتعاد عن الحضور القوي للآخر متكبدة أثناء ذلك عناءً كبيرا يجعلها تشعر بالنقص والدونية والخضوع المستمر للسيطرة وبهذا تقف الأنا في موقع المتهم بجميع أبعادها وأشكالها، إن هذه الملفوظات تشير إلى الهوة العميقة بين الأنا والآخر القائمة على استعلاء الآخر وتحقير الأنا لمجرد إنها تحمل فكرة مختلفة من الناحية السياسية أو الفكرية أو المذهبية أو الطبقية كشخصية آدم الذي هو مواطن عادي بسيط فما عليه شيء إلا تنفيذ الأوامر، فآدم بنظر العقيد الشرطي لا قيمة له بدليل أنه لم يلاحظ أصلا وجوده أمامه في غرفته بالإضافة إلى ذلك قام بتهديده في قوله "**لا أنت تكذب أنت آدم صاحب فندق السعادة...**: فصرخ بصوت حازم كأنه حكم في قدره.

٣-الآخر السلبي اللاإنساني

يتحول فعل السيطرة الذي يستخدمه الآخر إلى فعل الجرم المتشدد الذي يشل الحراك الفكري والإيديولوجي للأنا في المجتمع العراقي إذ تتحول تصرفات الآخر اتجاهها إلى تصرفات غير متوازنة ومختلة بالعدو والنكران والعنف والقتل مما ينتج فكرا أحادياً متسلطاً بسبب الاضطرابات وعدم القدرة على التمييز، فالمتعصبون" لديهم قناعة راسخة بعدالة قضيتهم ويتصرفون من منطلق احساسهم بالتفوق ويقينهم الذاتي بأنهم مختلفون عن الآخرين". (اسماعيل سراج الدين،د.ط، د.ت، ص:١٠٤).

يوجه آدم الشخصية الرئيسة في الرواية نحو الطابق الأرضي ليشاهد القرص الجديد التسجيلي الواقعي وكان عنده رغبة داخلية تدفعه لمشاهدة ذلك القرص الجديد الذي اشتراه، لكنه قلق جدا فلم يجد مع نفسه جواباً مقنعا لماذا يشاهد هذا الفيلم الواقعي وكانت أصابعه ترتعش....ضغط على إشارة السهم التي تعني التشغيل فبدأت الصورة تظهر على الشاشة.

وفي الصورة يبدو وجه فتى في الثامنة عشرة أو أكثر بقليل كان يجلس في وسط المكان. وجه مذعور ونظراته قلقة لكن كان يحاول أن يبدو طبيعياً ويظهر على الشاشة أيضاً خمسة أشخاص آخرون.....أحدهم كان يمسك بيده سكين مطبخ كبيرة. الجميع لا يتجاوزون الثلاثين من العمر باستثناء الفتى المذعور...بملابسه الرثة وملامحه البسيطة والتي تشير إلى أنه ينتمي للمناطق الشعبية الفقيرة في العاصمة بغداد. (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ١٢)

"كان الرجلان الجالسان على الصوفة يتناوبان الأسئلة فسأله أحدهما:

-ماذا تفعل في منطقتنا؟

- أنا كاسب أجمع بقايا أكياس الأسمنت من أماكن البناء لتصنع أمي منها أكياسا صغيرة لبائعي الخضروات ونعيش من بيعها...

- أنت تكذب

صرخ فيه أحد الشبان الثلاثة الواقفين وشتمه آخر وفي صوته نبرة حقد واضحة :

ابن النعال أتكذب علينا..؟ أنت جئت متجسساً لجيش المهدي

- **والله أنا لا أكذب ولا أعرف جيش المهدي**

يبدو أن الروائي أراد أن يدين في اللحظات الأولى حالات السلوك اللاإنساني واللاأخلاقي للشخصيات السلبية، وثم يبين كيف وضع الآخر السلبي نفسه في المرتبة الأولى وذلك من خلال تصرفاته التي تتجاوز حدود المنطق بحق هذا الفتى الصغير الذي يبحث عن توفير لقمة العيش في المناطق الغنية:

صرخ فيه أحد الشبان الثلاثة الواقفين وشتمه آخر وفي صوته نبرة حقد واضحة :

ابن النعال أتكذب علينا..؟ أنت جئت متجسساً لجيش المهدي

- **والله أنا لا أكذب ولا أعرف جيش المهدي.** (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ١٣)

يشير السارد في هذا النص إلى تعرض آدم المهدي إلى التهديد والعنف اللفظي من قبل أحد الشبان بعبارات متنافية مع مبدأ الأخلاق والإحترام فالعبارات "**ابن النعال أنت تكذب علينا**" تعكس ممارسة الساديّة واللانسانية في المجتمع العراقي في التعامل بين سائل مسيطر ومجيب ضعيف يبحث عن لقمة العيش، ثم أزدادوا قسوتهم عليه، حيث قالوا له:

- **إذا لم تقل لنا من أنت، وماذا تفعل في منطقتنا ولمن تتجسس سنذبحك، وإذا تعاونت معنا سنطلق صراحك، أفهمت؟**
- **فهمت**
- .....
- **قل إنك من جيش المهدي..**

نظر الفتى إلى الرجلين الجالسين أمامه وقال بنبرة فيها حيرة ويأس: لكني لست من جيش المهدي ولا أعرفه...؟

فقال له حامل السكين وهو يضربه على مؤخرة رأسه:

- **يعني أنت لا تريد أن تخرج سالماً من هنا؟**
- .....
- **يعني لوكذبت وقلت إني من جيش المهدي ستطلقون صراحي؟**
- **نعم.** (شاوي، ٢٠١٢، الصفحات ١٢-١٣)

إن هذه الملفوظات التي جاءت بصيغة الاستفهام الموجهة من قبل هؤلاء الشرذمة للفتى الصغير آدم المهدي يترك انطباعا سيئاً على قلب كل من يحمل الضمير لأن تلك المعاملة السيئة مع نفس بريء إن دلت على شيء تدل على قسوة القلب لا رحمة ولا إنسانية في كيانهم السلبي لذلك نجد استسلام الفتى المذعور لمطالبهم اللاإنسانية:

- **أ....أ....أنا من جيش المهدي.**
- **وجئتُ لأتجسس عليكم.** (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ١٣)

هكذا أرغموه على الاعتراف ليبرروا حكم ذبحه بالسكين على حافة الحوض (البانيو) بعدما أجبروه على الجلوس على ركبتيه، ثم ضغط الإثنان على ذراعي الفتى المذعور و أمسك حامل السكين بخصلة شعر أمامية ساحبا رأس الفتى المذعور إلى الأعلى بقوة بينما مرر نصل سكينه الكبيرة على عنقه ذابحا إياه. نفر الدم بقوة ملوثاً الحائط." (شاوي، ٢٠١٢، الصفحات ١٢-١٣-١٤)

وفي مشهد آخر من الرواية يرصد لنا الروائي برهان شاوي أبرز الحالات السلوك السلبي اللاأخلاقي التي تتمثل بقيام أحد الموظفين في المشرحة بممارسة الجنس مع جثث النساء دون وازع من ضمير:

"**حينما لمح مساعد الطبيب يحضن إحدى جثث النساء رافعاً رجليها إلى الأعلى....التي حملوها عصرا إلى المشرحة....فكر في دناءة هذا الرجل ،... ما هي الرغبة التي يمكن أن يوقظها في نفسه جثة باردة يابسة ومتخشبة؟ جثة تفوح منها رائحة الموت الغريبة.**" (شاوي، ٢٠١٢، صفحة ٣٥)

تشير هذه الملفوظات إلى مشاهد مأساوية أخرى من قبل الآخر السيء الذي يمارس الرذيلة تحت ستار المهنة، هذا ما أراده الروائي كشفه ليقول حتى أن الآخر السلبي أيضا يعاني من اختلال النفسي حيث اعتاد على ملامسة الحرمات، رغم أن مهنة مساعد الطبيب مهنة مباركة و وجه الرجال الحقيقي لأنه الملاذ والوجه الإنساني ونموذج الأداء الجيد، لكنه هنا شبح سلبي يتداخل مع عالم الموتى، فهذا يشير إلى أن كل شيء مخرب ومنخور ومدنس ومنحط فلا مجال للرحمة والتفكير وموت البعض يمثل بالنسبة للبعض بداية لحياة أخرى لكنها في الوقت نفسه بداية لموت مرعب.

الخاتمة

- سلط الروائي برهان شاوي في هذه الرواية على مقصدية الأنا والآخر ليبين كيف يستغل الآخر (التاجر بالدين – العدواني – السلبي) ضعف الأنا (الواعية – المظلومة –الممزقة) لمجرد أن طائفتها ومذهبها مختلف معه.
- استخدم برهان شاوي اسم آدم وحواء في الحديث عن شخصياته بدلاً من الأسماء الأخرى ليبين أن المستهدف أو المضحي هو الإنسان العراقي بغض النظر عن قوميته ومذهبه وطائفته.
- جعل الروائي بطل روايته آدم الحارس أن يكون عاشقاً للموتى وفق فلسفة طريفة بأن حبه لجثمان الفتاة هو حب حقيقي لأنه لا ينتظر منها أي شيء.
- حاول الروائي إقامة جسر التواصل بين الأنا و الآخر ولكن لم يتحقق ذلك في أحداث الرواية لأن الأنا المظلومة وصلت إلى درجة اليأس والإحباط ونالت أقصى العقوبة بسبب التعسفية القهرية وأصبحت في زمن الحاضر عبداً مأموراً صامتاً لا إرادة لها، لذلك أصبحت عديم الثقة بالآخر الذي يمارس السلطة باسم الأخلاق والعقل في المجتمع العراقي .
- جاءت تصرفات الآخر في الرواية من قناعاته الراسخة من منطلق أحساسه بالتفوق ويقينه الذاتي بأنه مختلف عن الآخرين.

المصادر والمراجع

References

ابراهيم خليل الشبلي. (٢٠١٩). *الذات والآخر في الرواية السورية*. عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

أحمد الريسيوني. (٢٠١٥). *نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي*. بيروت، لبنان، لبنان: دار الفكر.

الزهراء عزوري، و خديجة نواري. (٢٠١٣). *تحليل الخطاب السردي الجزائري المعاصر، مقاربة في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتضى*. الجزائر: جامعة أدوار.

الطاهر بن عاشور. (٢٠٠٧). *مقاصد الشريعة الإسلامية*. تونس: دار سحنون للنشر والتوزيع.

برهان شاوي. (٢٠١٢). *مشرحة بغداد*. بغداد: منشورات مقبرة الكتب.

تودوروف تزفتان. (١٩٩٦). *باختين المبدأ الحواري*. (صالح فخري، المترجمون) الجزائر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

جميل صليبا. (١٩٨٢). *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيةوالفرنسية والإنجليزية واللاتينية*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

جوفين رزق الله. (٢٠١٩). المفارقة في مفهومي الأنا والآخر في الفكر الوجودي كيرجور وسارتر نموذجا. *جامعة الأسكندرية- كلية الآداب- قسم الفلسفة*، ٨٠٩.

جيرار جينيت. (١٩٩٧). *خطاب الحكاية*. (محمد معتصم، عبدالجليل الإزدي، و عمر حلى، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حسن شحاته. (٢٠٠٨). *الذات والآخر في الشرق والغرب(صور ودلالات و إشكاليات)*. القاهرة: دار العالم العربي.

سيغموند فرويد. (١٩٨٢). *الأنا والهو*. (محمد عثمان نجاتي، المترجمون) القاهرة: دار الشروق.

طارش أسعد عبد الرضا. (٢٠١٦). *النظم الديكتاتورية قراءة في المضامين النظرية*. تكريت: مجلة تكريت للعلوم السياسية.

عادل مصطفى. (٢٠١٧). *فهم الفهم مدخل إلى الهرمونيطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير*. القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع.

عبدالرحمن طه. (١٩٩٨). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي*. الدار البيضاء: المغرب.

عبدالسلام المسدي. (١٩٨٣). *النقد والحداثة*. بيروت: دار الطليعة.

لالاند اندريه. (٢٠٠٢). *موسوعة لالاند الفلسفية*. (أحمد خليل خليل ، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.

ماجد حمودة. (٢٠٠٠). *مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

مجلة القدس العربي. (١٥ مارس, ٢٠١٢). رواية 'مشرحة بغداد' لبرهان شاوي،. *مجلة القدس العربي*.

محمد بوعزة. (٢٠١٠). *تحليل النص السردي*. الدار البيضاء: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

محمد جاسم جبارة. (٢٠١٧). *جدل الشعر والإيديولوجيا*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مصطفى عقيلة، و بلقاسم مالكية. (٢٠١٦). آليات التواصل الأدبي ومقصدية الخطاب عند عبدالقاهر الجرجاني. تأليف عقيلة مصطفى ومالكية بلقاسم، *آليات التواصل الأدبي ومقصدية الخطاب عند عبدالقاهر الجرجاني* (الصفحات ١٩-٢٠). الجزائر: مجلة الأثر العدد (٢٤).

ميجان الرويلي، و سعد البازعي. (٢٠٠٠). *دليل الناقد الأدبي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ميشال فوكو. (١٩٨٧). *حفريات المعرفة*. (سالم يفوت، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

ميلز سارة. (٢٠١٦). *الخطاب*. (عبدالوهاب علوب، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي القاهرة.

هابرماس يورغن. (٢٠٠٢). *ما بعد ماركس*. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

يونس فضيلة. (٢٠١٥). الخطاب مفهوم المقاصد وعلاقتها بالخطاب. *دورية أكاديمية محكمة*، ٢٨٧.