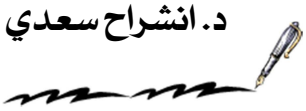
سردية المقاومة
في رواية (يحدُث في بغداد)

د. انشراح سعدي



(جامعة الجزائر/ 2)

تعدّ رواية (يحدُث في بغداد) للروائي العراقي الدكتور رسول **محمّد رسول** الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية سنة 2014 في طبعتين، رواية تشتمل على روايتين تشتركان وتقومان على الشّخصيات نفسها رواية للموت وأخرى للحياة، إذ بنى الروائي نصّه على ثنائيتين متضادتين "الخير في مقاومة الشر" في ظلّ الراهن الذي يعيشه العراق كما يتبيّن لنا من خلال العتبة الأوّلى للنصّ وهي العنوان أهمّ عناصر النصّ الموازي، والمدخل الأساسي لأيّ عمل إبداعي. وهذه الرواية الموسومة (**يحدُث في بغداد**) منحت النصّ هويته منذ البداية، فرسول هيأ القارئ لأحاديث عن بغداد في صيغة فعل الحاضر (يحدُث) ليدخله إلى عوالم المثقف والأديب العراقي أو بالأحرى إلى محنته، ليتناسل نصّ روائي من نصّ آخر[1]، وليستل الحياة من الموت على يد "سعيد الدّهان" الصديق المخلص للكاتب "مرهون الشاكر" الذي كتب روايته الأخيرة **"ينحني الصابر للوجع"** في مقاومة لكلّ أشكال العنف والإرهاب والانحلال والتطرف والزيف.

تتجلى قيمة العنوان في ما يثيره من تساؤلات لا توجد لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه، وهذا ما لم يحدُث معنا حين قرأنا "**يحدُث في بغداد**"، فبغداد التي تتصدّر عناوين النشرات الإخبارية لا يخفى على أحد ما يحدُث فيها، ليصبح الاستفهام هنا: ماذا سيخبرنا رسول محمّد رسول عن بغداد غير الذي نتابعه عبر وسائل الإعلام؟ هل سيتحدّث الروائي عن بغداد أخرى لم يصل لها الإعلام المرئي على اختلاف توجّهاته ومذاهبه، والتي لم يكتب عنها كتّاب قبله؟ ونحن لا نكاد نحصي النصّوص الروائية التي جعلت من "بغداد" فضاء لها، على سبيل المثال لا الحصر، "ساعة بغداد" لشهد الراوي، و"فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي، وعلى "أبواب بغداد" لقاسم حول...؟ أم سينقل لنا رؤيته لما يحدُث في بغداد؟.نقف مباشرة، وبعد العنوان، أمام عتبة أخرى وهي "الإهداء"، الذي يفترض أن يرتبط باسم الروائي رسول محمّد رسول كما جرت العادة، إلاّ أنّ الروائي كسر هذه النّمطية وجعل "الإهداء" يحمل اسم "مرهون" الذي لا نعرفه بدل اسم رسول كاتب العمل، وجاء الإهداء كالآتي:

"إلى أمّي... لا ترحلي عني ... سامحيني.."مرهون"[2]

لنطرح تساؤلاً أخر: لماذا تنحّى رسول محمّد رسول عن مكانه وأعطاه لمرهون؟ وهل "مرهون" بهذه الأهمّية ليكتب هو "إهداء" يحدُث في بغداد؟

ينفتح السّرد بمفاجأة أخرى؛ فمرهون الذي أهدى العمل إلى أمّه وطلب منها ألاّ ترحل عنه وأن تسامحه مات، إذ يقول السارد **"بعد انتهاء شعائر الدفن عدت إلى منزلي ثقيل الخطى، حزين الروح لأكون مع نفسي وحيداً وقد حبست دموعي منذ سمعت نبأ وفاة صديقي الكاتب والقاص والروائي مرهون الشاكر، في مستشفى المدينة، إثر مرض نهش رئتيه، وعذب روحه، حتى أودعه الغياب الأبدي"**[3]. ليعمّ البياض في ما تبقّى من الصفحة وما يليها، هذا البياض السّردي سيتكرر في مواطن عديدة من الرواية كدعوة للنبش في المسكوت عنه؛ فالبياضات من ناحية توجه القارئ، تطلب منه أن يكون قارئاً نموذجياً لا قارئاً عادياً يأتيه العمل على طبق من فضة، ومن ناحية أخرى هو استراتيجية سردية تذكّرنا بأنّ النصّ يمكنه أن يموت في لحظات عديدة إن لم يقاوم، والمقاومة هنا توليد نصّ من رحم نصّ أخر لن يكتمل إلاّ به.

يأخذ السارد على عاتقه بعد ذلك وظيفة التفصيل في حياة مرهون الذي لم يعش إلا أربعة عقود وثلاث سنين، لنعلم أنّه فقد زوجته الأوّلى "فاطمة البصري" سنة 1991 في قصف صاروخي أمريكي هدّم بيت أهلها فماتوا جميعا، والتي وصفها بأنّها مدينة القلب الأوّلى، **"تزوج مرهون من حبيبته ومدينة قلبه الأوّلى فاطمة البصري"**[4]، وبالمقابل يعطي رسول وصفاً لزوجة مرهون الثانية ولكن على لسان مرهون نفسه: **"تزوج مرهون ثانية من نهى، والتي كان يصفها دائما بالغامضة"**[5]، ولا يتأخر السّارد "سعيد الدّهان" صديق مرهون، في توجيه القارئ

إلى الصراع الذي كان يعيشه مرهون مع زوجته نهى، ويتوالى السّرد لصفحات عدة وسعيد الدّهان يفصّل لنا حياة مرهون ونهى تارة كسارد عليم وتارة أخرى نقلاً لما قالاه عن بعضهما، راسماً بذلك حدود علاقة سمتها التوتر الشديد، لدرجة جعلت نهى تمضي معظم وقتها عند أهلها، وتمتنع عن زيارة مرهون في المستشفى، ولا تحضر عزاء زوجها، بينما تذهب لطلب معاشه من الوزارة التي كان يشتغل فيها.

يتقدم السّرد بين استذكار لحياة مرهون وحديث عن يوميات سعيد الدّهان بعد فراق صديقه، إلى أن يحدُثنا سعيد عن المظاريف التي وصلت لمرهون في عملة، وكيف علم من أحد الرسائل بوجود نصّ روائي جديد لمرهون الشاكر يفترض أن يرسله لناشر في لبنان، ولكن الموت لم يسعفه ليفعل ذلك. ويبدأ سعيد رحلة البحث عن هذه الرواية التي تعدّ حياة جديدة لصديقه الروائي الميت: **"استأنفت بعد ذلك قراءة الرسالة الثانية والتي يذكر فيها النّاشر اللّبناني، الذي كان مرهون يتعامّل معه في إصدار مؤلفاته، بضرورة إرسال مخطوط الرواية قبل الموعد المتفق عليه بشهرين حتى يمكن طبعها وترشيحها إلى إحدى الجوائز الإبداعية العربية هذا العامّ"**[6] لتبدأ رحلة البحث عن الرواية، يجد مرهون ضميمة أوراق تحمل اسم **"ينحني الصابر للوجع"**، ويعلمنا أنّ النصّ الأخير للأديب الراحل مرهون الشّاكر بين يديه بعد أن تأكّد من وجود كلّمة انتهت على أخر صفحات الأوراق المكتوبة بيده، هذا النصّ الذي تناسل أو توالد داخل النصّ الأصلي، سيضيئ

للقارئ بعض مواطن العتمة في الرّواية الأوّلى "**يحدُث في بغداد**"، ولكن بتقدّم السّرد نعرف أن الفصل الثاني والخامس ضاعا لتبدأ من جديد رحلة البحث عن الفصلين الضائعين: "**صرت ألوم نفسي: الويل لك يا سعيد، هل أضعت الفصل الثاني، دعني أدقق في كلّ الفصول، الفصل الأوّل قرأته وها هو، الثاني هرب مني، والثالث موجود، والرابع كذلك، والخامس مفقود. يا للهول، ها هي الكارثة، أين بقية الفصول؟ هل نسيتها في المنزل؟ كلّا، كلّا، هي بحزمتها ولم ينفرط مني أي شيء منها، الويل لك يا سعيد، الويل لحظك الأغبر...**"[7].

أوّلاً: التداخل السّردي شكلّ من أشكال المقاومة: اختار الروائي شكلاً خاصّاً لروايته، فجعل نصّه الموسوم "**يحدُث في بغداد**" لا يكتمل إلاّ بنصّ روائي أخر هو "**ينحني الصابر للوجع**" مؤلفه شخصية ورقية من خيال المبدع العراقي رسول محمّد سول، كما جعل البطل يستنير من المخطوط الروائي للمرحوم مرهون الشاكر ليفهم أموراً غامضة في حياة صديقه؛ إذ استعار من ألف وليلة بنيتها الحكائية التوليدية، لكي يؤسس لنفسه شكلاً روائياً خاصّاً به؛ "فبعض الأعمال الأدبية لا تكتفي بذلك النّسب الأجناسي الرفيع بل تحاول أن تؤسس لنفسها (جينالوجياً) خاصّة بها، لتستلهم أحد النصّوص الرئيسة والمؤسسة في الثقافة ولا يتحقّق ذلك النسب إلاّ عن طريق التداخل الفني الذي يعتمد على عمليات تحويلية بالغة التعقيد، منها ثقافة المُبدع وقدرته على الاستيعاب التحويلي للنصّ المقروء، ومن

ثم تمكنه من التوليد الخلاق للعمل الأدبي"[8]، وتقع حكايات **ألف ليلة وليلة** في أربعة أنواع[9].

1-1. **حكاية المفتتح:** وهي حكاية الملك شهريار وما جرى له من أحداث منذ اكتشافه لخيانة زوجته الأوّلى وحتى نهاية الليالي ويقابلها في "يحدُث في بغداد" موت الكاتب "مرهون الشاعر" بعد ما عاشه مع زوجته "نهى" من خيانات متكرِّرة وتكون حكاية المفتتح حكاية عكسية.

1- 2 **حكايات الإطار والمقاومة بالكتابة:** وهي الحكايات التي أخذت شهرزاد تقصّها أمام زوجها الملك شهريار، ويقابلها الحكايات التي يقصها "سعيد الدّهان" في رحلة بحثه عن الفصليين المفقودين، وكيف قابل الزوج مرهون خيانات زوجته المتعددة وتكالب كلّ من الإرهابي وحامي الحمى على جسدها، وما الجسد الأنثوي هنا إلا الوطن العراق ليدخل مرهون الشاكر في عملية رد بالكتابة لمقاومة الموت - لأنه على دراية بحتمية موته والهواء ينفذ من رئتيه كلّ يوم بسبب سرطان الرئة - فتوثيق ما رآه وعايشه ليمزج الواقع بالمتخيل الذي هو "المسار الذي يتماثل ويتشاكلّ فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي يفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة في الوسط الموضوعي"[10]، فإن كان شهريار قد وضع حداً لخيانة زوجته مع عبده بحد السيف، فإن مرهون الشاكر كتب عن هذه الخيانة نصّاً روائياً وجعل سهى تقابل نهى ورشيد يقابل مرهون في الواقع، ما حمل هذه الزوجة الخائنة على سرقة فصلين كاملين من الرواية كيلا

تنشر الحقائق، ويبقى البحث عن الفصلين المفقودين باللجوء إلى المحكمة على اعتبار أن العمل الروائي حق عامّ، لنعلم في آخر العمل أن "نهى" أحرقتهما أمام والدتها التي اعترفت بذلك بعد أن علمت أنّ ابنتها فجّرت نفسها: **"يا بني "نهى" لم تأخذها فقط إنّما سرقتها من "مرهون: عندما كان نائماً في المستشفى أو ربما ميتا، لا أدري، وهي التي أحرقتها بعد أن قطعتها، مزقتها وحرقتها أمامي، في حديقة المنزل، وعندما سألتها: لماذا تفعلين هذا بأوراق زوجك؟ قالت: مرهون يقول فيها إنني غير شريفة !..."**[11]. ولأنّ مرهون كان مرهوناً بوالدته التي توقفه وتلجم غضبه في كلّ مرة يريد أن يوقف زوجته عند حدّها من ناحية، ومرهون بمرضه الذي أدخله إلى المستشفى ويشعره بالعجز واقتراب النهاية، قاوم هذه المرأة بالكتابة عنها انتقاماً لسمعته التي حاولت أن تنال منها بعلاقاتها المتنوعة والمتكررة" فالسمعة يمكنها أن ترهب وتنتصر، وسقوطها يعرضك للهجوم والضربات من كلّ جانب"، وهذا ما كانت تسعى له نهى باتجاه زوجها الذي أراد رسول له أن يكون شخصية عامّة مبدعة في إشارة إلى إرث العراق الفكري والثقافي ما تزخر به بغداد من عبقريات وقد تبدو محاولة النيل من مثقفي العراق واضحة على لسان نهى نفسها: **"...أنا كائن نجس وأنت كائن طاهر، أنا مومس وأنت شريف، كما قال شاعرك هزيل الجسد بدر شاكر السّياب في قصيدته عصيدة المومس العوراء أو السوداء، لا أذكر، اتركني يا ابن ال..."**[12].

قال روبرت جرين في كتابه **قواعد السطوة:** "حافظ على سمعتك، وتنبه لأيّ هجمات تحاك ضدها وأحبطها قبل أن تمسك وتعلم أن تدمر خصومك بإحداث خروق في سمعتهم ثم اتركهم للجماهير ينصّبون لهم المشانق"[13]. وهذه هي المقاومة بالكتابة، فبمجرّد أن أصبحت قضية الرواية قضية رأي عامّ لجأت نهى إلى تفجير نفسها وهي الهشة التي عاشت على وفي وسط المتناقضات.

1- 3. **حكايات تضمينية:** وهي الحكايات التي تدخل ضمن حكايات الإطار ولها دلالاتها الفنية والمضمونية، ففي أثناء البحث عن الفصلين المفقودَين يكلّمنا السارد عن بغداد التي تفيق على صوت العبوات الناسفة والسيارات المفخخة، بغداد التي تغرق في الظلّام بسبب الانقطاعات في الكهرباء؛ بغداد التي لا يعرف الإنسان إن كان سيصل سالماً إلى عمله أو بيته، بغداد التي يموت فيها الأبرياء بلا سبب!

1- 4. **حكايات خارج السياق:** وهي الحكايات التي ترد داخل الحكايات التضمينية دون أن تفيد شيئاً في مجمل أحداث حكايات الإطار أو الحكايات التضمينية ويقابلها في النصّ حكاية الجار الذي كان يراقب كلّ وافد لبيت أهل نهى ويراقب تحركاتها والسيارات المتنوعة التي كانت تقلها في ساعات متأخرة من الليل.

ثانيا: سعيد الدهان؛ مقاومة المجهول بالذاكرة الجماعية: قام موريس هلبفاش (Maurice Hallbawachs)[14]، بإعداد نظرية حول التّفاعل الوثيق بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية،

فالذاكرة الفردية تكون في إطار اجتماعي وبالتالي جماعي، وعليه فالذاكرة الجمعية لمجموعة ما لا يمكن أن تظهر إلاّ من خلال الذاكرة الفردية، على اعتبار أنّ الاطار الاجتماعي ينشأ بثقافة المجتمعات على اختلافها، فيعطي لكلّ مجتمع خصوصية، بل نسقاً جمعياً يمكّن الخبرات الفردية من التذكّر والتّفسير[15]، وذاكرة سعيد الدهان مكّنته من الربط بما يحتفظ به من ذكريات صديقه مرهون ونصّ مرهون الروائي **"ينحني الصّابر للوجع"** ليعرف من سرق الفصلين؟ فتكون له الذاكرة معيناً على مقاومة الشر واستلال الحياة من الموت. ومن جهة أخرى تكاثفت هذه الذاكرة الفردية مع ذاكرة زوجة سعيد **"مريم"** لتفسير أشياء عديدة شكلّت هوية النصّين السّردين وضمّنت سيرورتها؛ فمريم هي التي ذكرت زوجها بحديث دار بين مرهون الشاكر وصديق له بحضورهما ليعرف سرّ تسمية الرواية بهذا الاسم: **"هل تذكر يوم كان المرحوم "مرهون" في شارع المتنبي، هل تذكر أنّه قال لصديقه المترجم الذي يعيش خارج الوطن وجاءه بعد غياب، لا أتذكر اسم المترجم، بأنّه سيختار مقطعاً من قصيدة لشاعر نمساوي أو ألماني كعنوان مقترح لرواية يكتبها.... قاطعتني: "تراكلّ..."**[16].

لم تعد ذكريات مرهون الشاكر ذكريات فردية، بل جعلها رسول ذكريات بطابع مرجعي اجتماعي جمعي، وهي تملك مكاناً ضمن المنظومة الاجتماعية؛ "فبالحوار مع الآخرين يتسنّى للمرء تذكّر محطات وتجارب هامة في حياته، والذاكرة المشتركة لجماعة ما شرط لوجود هذه الجماعة نفسها، التي

تتأسس هويتها عبر فعل التذّكر"[17]، فمرهون الذي كتب عن المرأة في دلالة عن الوطن الذي تقاسمته الطائفية والقبلية والأطماع الخارجية مارس فعل المقاومة من خلال نصّه ذاكرته وذاكرة من حوله.

لقد شكلّت نهى/ سهى **سلطة زائفة** بالنّسبة لسعيد الدهان؛ فبعد كلّ ما قرأه عن سهى/ نهى لو تعلّق الأمر بغيره لفكّر قبل أن يخوض الحرب الضروس ضدها في زمن لا يعرف فيه أحد منْ يقتل منْ؟ أو لماذا تراق أرواح بريئة بهذه البرودة؟ فسهى جامعة النقيضين يمكنها أن تنهي حياته في لحظة وبسهولة "**يا للفداحة، إرهابي وضابط دوري، كيف جمعت يا "سهى" هذين النقيضين المائرين على وليمة جسدك الذي أهنته وأنزلته منحدر الرذيلة والنهاية المبتذلة؟ كيف لك يا "مرهون" تريد مواجهة وحشين في غابة مهجورة؟**[18]، عبارة "وحشين في غابة مهجورة" تضع القارئ مباشرة أمام حقيقة عارية من أي مساحق يمكن أن تجمّلها، قانون الغاب والغلبة ليست للأقوى وإنّما للأكثر دموية، ولكن مقاومة هذه السلطة الزائفة أو بالأحرى التسلّط جاءت باحتقار مرهون لها "الإبقاء على حالة التسلّط يتطلب احتراماً معيناً للشخص أو المؤسسة المعنيين، أمّا العدو الأكبر للتسلّط فهو الاحتقار، أمّا الخطر الأكبر الذي ينسف التسلط هو الضحك الساخر"[19]. والسخرية هنا بنشر العمل ولو منقوصاً بعد موت الزوجين، في ظلّ الظّروف السّياسية التي يعيشها الوطن والهواجس التي لا تنتهي يبحث "سعيد" عن منعطف جديد لحياة روحها الصرفة هي الموت إذ قال: "**لابد من**

منعطف حياة جديدة، بحيث، وفي كلّ صباح، أجد روحي في قبضة جسمي، وفي كلّ مساء أجدني أضع رأسي نائما على وسادتي القطنية وليس على حجارة داخل قبر"[20]، الخوف من الموت أو الفناء سيبدِّده حمل زوجته "مريم"، كيما أعادت "ينحني الصابر للوجع" مرهون الشاكر للحياة.

نصّ (**يحدث في بغداد**) الذي تولّد منه نصّ روائي آخر هو "**الصابر ينحني للوجع**"، وبفصليه الضائعين وما يخفيانه من حقائق غابت بفعل السرقة والحرق، هو سرد يقاوم اليومي في بغداد وفي أقطار عربية أخرى عاشت وتعيش المحنة نفسها. بالكتابة وبالذاكرة الجمعية التي لا تموت نقاوم الموت والمسخ والضياع.

الهوامش:

---

[1]. تجدر الإشارة إلى أن الدكتور رسول محمد رسول أصدر كتابه (**السرد المفتون بذاته**) والكتاب يتضمن نظريته في السرد المفتون لذاته، وهو ملفوظ اختاره رسول كترجمة لمصطلح (Metafiction) الذي يشير إلى تضمنين النص لرواية داخل رواية. انظر كتابه: (د. رسول محمد رسول: **السرد المفتون بذاته... من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2015).

[2]. رسول محمّد رسول: **يحدُث في بغداد**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2014. ص 5. وهناك طبعة أخرى للرواية صدرت أيضاً في السنة نفسها وعن الدار نفسها.

[3]. رسول محمّد رسول: **يحدُث في بغداد**، ص 7.

[4]. **يحدُث في بغداد،** ص 9.

[5]. **يحدُث في بغداد**، ص 9.

[6]. **يحدُث في بغداد**، ص 15.

[7]. **يحدُث في بغداد**، ص 46.

[8]. معجب العدواني: **الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات،** مشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2013. ص 28.

[9]. بتصرف عن: داود سلمان الشويلي: **ألف ليلة وليلة وسحر السّردية العربية،** منشورات اتحاد الكتاب العرب، نسخة إلكترونية. ص 38.

[10]. Jean Burgos: **pour une poétique de l'imaginaire**; aux éditions de seuil ;1982 ;p82

[11]. رسول محمّد رسول: **يحدث في بغداد،** ص 187.

[12]. رسول محمّد رسول: **يحدث في بغداد**، ص 192، ص 130.

[13]. روبرت جرين: **قواعد السطوة**، تر: هشام الحناوي، إيلاف معات لعلوم النفس والشخصية، ط 1، 2011.

[14]. سوسيولوجي فرنسي، أعدم سنة 1945 في معسكر بوخنفالد وسط شرق ألمانيا بعد أن تم اعتقاله من طرف جهار الجستابو النازي عامّ 1944.

[15]. Maurice Hallbawachs: **mémoire collective,** un document produit en version numérique.
http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociale/index.html

[16]. رسول محمّد رسول: **يحدث في بغداد**، ص 40، ص41.

[17]. Maurice Hallbawachs :**mémoire collective,** un document produit en version numérique.

[18]. رسول محمّد رسول: **يحدث في بغداد،** ص 133، ص 134.

[19]. حنّة أرندت: **في العنف،** تر: إبراهيم العريس، دار الساقي، ط 1، بيروت، 1992. ص 40.

[20]. رسول محمّد رسول: **يحدث في بغداد**، ص 136.