

جمالية الفقد في لغة العجائبي

قراءة تأويلية في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي

The Aesthetic Loss in the Miraculous Language An Interpretative Approach in the Novel "Frankenstein in Baghdad" by "Ahmed Saadawi"

* نشيدة موساوي

Nachida Moussaoui

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد أمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)

University Mohamed Lamine Debaghine – Setif 2 – (Algeria)

Laboratory Methods of Contemporary Criticism and Discourse Analysis

nachidamoussaoui@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/05/11

تاريخ الإرسال: 2020/11/08

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى تتبع تيمة الفقد عبر بنية عجائبية، والتي بدا فيها الواقع العراقي الدموي واقعا فوق طبيعي خارق؛ إذ يتخلّق نص "فرانكشتاين في بغداد" للمبدع العراقي "أحمد سعداوي" ضمن الممارسة التأويلية متّخذا من الواقع مرجعية له مستنطقاً بذلك القضايا الزاهنة للواقع العربي المروع؛ فبالسرد وما يتيح من إمكانات تخيلية يعاد صياغة الواقع العراقي وتشكيله تشكيلا فنيا وجماليا يختزل ضمنه ويشكل مكثف أحداث الاحتلال الأمريكي على العراق والتي تم تأويلها وتحويرها إلى لغة رمزية في العوالم الممكنة للنص الروائي. فكيف تشكّل خطاب الفقد كمتخيّل؟ وكيف بحثت هذه المقاربة عن المسكوت عنه في هذا المتخيّل العجائبي؟

الكلمات المفتاح: فقد، خطاب، عجائبي، تأويل، متخيّل، مسكوت عنه.

Abstract :

This research tends to track the theme of loss through a miraculous structure, in which the bloody Iraqi reality seemed to be a supernatural reality, as the novel "Frankenstein in Baghdad" by the Iraqi novelist "Ahmed Saadawi" is created within the interpretive practice, taking from the reality a reference for him, thus tackling the current issues of the agonized Arab actuality. With the narrative and its imaginative capabilities the Iraqi actuality is reformulated and formed artistically and aesthetically, intensively embedding the events of the American occupation of Iraq ,

* نشيدة موساوي: nachidamoussaoui@gmail.com

which are interpreted and altered into a symbolic language in the possible worlds of the narrative text. How was the discourse of loss shaped as an imagination? How did this approach search for the untold in this miraculous imagination?

Keywords: loss, Discourse, miraculous, interpretation, imagined, untold.



مقدمة:

إنّ ظاهرة الفقد/ الموت، لا تقتصر على فقد الحياة فحسب، بل تتضمن معاني أوسع؛ كفقد الوطن (المكان)، وهذا ما ميّز الشّارع العراقي، الذي عجز على اختراق الوضع السّياسيّ غير الواضح، وهو ما يؤكده نص: "فرانكشتاين في بغداد"¹، ومنه عدم الاستقرار، والإحساس بالضّياع، والتهيه؛ فقيمة الموت تمثّل البؤرة المهيمنة على هذا النص، ومنه، الإحساس بالغربة الذي لازم الشّعب العراقي، وتلاعب قوى الاحتلال بالحقائق وتضليل الرأي العام؛ فالوعي بالوطن يطرح قضيّة الانتماء بوصفها قضيّة محورية « مهتمّتها تقديم الوطن الجديد كبعد سياسي وكموقف، يتطلب بالضرورة تقديم شخصيات ذات أفكار مختلفة. ذلك أن لوحة الواقع الخارجي تتضمن عملية هدم وبناء في آن واحد، وخلال عملية موت الماضي وميلاد الجديد – الوعي بالانتماء – تتوفر عناصر غنية في الصّراع، ويتوقّر المناخ لبروز شخصيات من طراز جديد تواجه الواقع الاستعماري بموقف ووعي تقديمي²، ففي ظل هذا الوضع، كان بحث العراقيّ عن استرجاع هويّته، وانتمائه أمراً حتمياً.

اهتمّت عدّة دراسات بهذا المتن الروائي: "فرانكشتاين في بغداد"، في بعده العجائبي، وقد ساهم بعضاً منها، في إثراء جوانب من هذا البحث، خاصة فيما يتعلّق بالبطل العجائبي، ومن هذه الدراسات: البطل الروائي بين العجائبية والواقعية قراءة في رواية فرانكشتاين في بغداد: "سعد داحس ناصر"، البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد: "عبد الله ونوغي"، الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد: "وسن حسين ليلو"، غرائبية الواقع والمتخيل في الرواية العربية: "مروان لان"، غير أنّها تتّضح من عناوينها أنّها تتقاطع مع هذه الدراسة المنجزة: جمالية الفقد في لغة العجائبي، قراءة تأويلية في رواية "فرانكشتاين في بغداد"؛ إلا أنّ الجديد في هذه الدراسة، هو توجيهها إلى إظهار مركزية الآخر/ أمريكا في المتن الروائي، من خلال تمثيلها للسلطة عن طريق العريضة السياسيّة التي مارسها على الذات العراقية بطريقة ظاهرة، كما اهتمّت الدراسة أيضاً، بالتركيز على آثار الأيدي الخفية في التحكّم في المجتمع، وفي الأفراد الذين تحوّلهم إلى مجرد آلات، تؤدي مهاماً قدرة تُملّى عليها، مقابل هامش من التسلّط، وهو الدافع القوي للبحث عن

الطريقة التي قال بها نص: "فرانكشتاين في بغداد" خطاب السلطنة، والإحاطة به عبر لغة العجائبي، وما أضفاه الوضع المتأزم في العراق من لمسة خاصة على الموت/ الفقد.

فكان للبحث، وفتحة مع خطاب السلطنة، الذي ترك بصمته، ووشمه على جسد الخطاب، وساهم في نسج علاقات دلالية، وخلق صور سردية لها كيانها المكثف للطاقة الدلالية، والجمالية، وأسس لبنية روائية مفتوحة، ومتحوّلة لا تقبل قراءة واحدة، بل هي مزوّدة بدلالات احتمالية مضاعفة؛ فالخطاب السردية المعاصر تجاوز السطح، والتقل المباشر لمعطيات الأشياء، واتجه إلى العمق، والغوص في جوهر الأشياء، والقيمة الحقيقية للدراسات الحدائرية، الوصول إلى حقائق لم تكن متوقّعة منذ البداية، فكانت المقاربة التأويلية المنحى الذي اتخذ البحث معينا في محاولة للالتفات إلى هذا النص، قصد مساءلته، ومحاورته، خاصة وأنّ خطاب السلطنة يحيل في رواية "فرانكشتاين في بغداد" على شبكة معقدة من العلاقات، تنبثق فيها الأصوات المقموعة من الهامش المتشظي، زرع فيها الآخر/ المركز اللاهث وراء السلطنة الشك، والخوف فكان للسرد الروائي أن توسل في ذلك بالمحاكاة الساخرة ليرز محكي السلطنة.

ولما كان الموت/ الفقد من أهم المواضيع التي أرتقت، وعایشها عن قرب، فكان على المبدع كشف الوضع كعراقي فَرَضت عليه الظروف أن يشهد كل أنواع الموت. فكيف تجلّت إذن، تيمة الفقد في هذه المدونة؟ وهل أضفت جمالية على هذا الخطاب؟ وما مدى قدرة نص "فرانكشتاين في بغداد" وما يملكه من خصوصية سردية، في استنطاق القضايا الراهنة، وإعادة تشكيل خطاب السلطنة عبر لغة العجائبي؟

أولا - تيمة الموت/ الفقد بين الفلسفة والدين:

تعاني الإنسانية عموما، والمجتمعات العربية خصوصا، جراء الأوضاع المعاشية، من شتى أنواع الفقد؛ فمن فقد للإنسان، إلى فقد للأوطان، إلى الهويات، إلى الاغتراب، وهلمّ جراً؛ ذلك أنّ الموت جزء من الفقد يأخذ حيزا داخله، هذه الظاهرة- الفقد- وقبل تتبعها في المتن المخصّص للدراسة-فرانكشتاين في بغداد- كان على البحث تتبّع آراء بعض الفلاسفة، الغربيين والإسلاميين لموضوع الموت.

فإذا كان الموت في معناه المتداول، فقد الإنسان حياته، ودخوله عالم ما بعد الحياة، فإن المفهوم الفلسفي للموت اتخذ منحى آخر؛ حيث يرى أفلاطون في تعريفه للفلسفة، أنّها « التهيؤ والاستعداد للموت»³.

أما "شوبنهاور"، يرى أنّ « في حالة الإنسان فإنّ اليقين المروع بالموت يتداخل مع العقل، ولكن كما أنّه في كافة مجالات الطبيعة تطرح مع كل شر وسيلة للعلاج أو على الأقل بعض التعويض كذلك فإنّ

التأمل ذاته الذي يقدم المعرفة بالموت يساعدنا في الوصول إلى وجهات نظر لا يحتاجها الحيوان»⁴؛ فشوبنهاور يرى أنّ يقين الإنسان بالموت، أمر مفرغ، ووحدها الطبيعة هي التي تقدم علاجاً، وتعيضاً. في حين، شكّل الموت موضوع تأمل عند المسلمين «إنّ حضور الموت لا يقتصر على الشّعور بل شكّل موضوع تأمل متميز في الخطاب الفلسفي، فالقضايا المرتبطة به كالعالم الآخر ومصير الجسد والروح والجنّة والتّار مثلت كلّها مواضيع جدال واسع لدى المتكلمين، وظلّت تحوز على قسط وافر من تفكير فلاسفة الإسلام منذ الكندي، أمّا لدى الصّوفيّة فحضور الموت في تفكيرهم كان طاغياً، بل يمكن القول إنّ فكرهم نابع أصلاً من تصوّرهم للموت، وموقفهم من الحياة»⁵، كل هذا، جعل المكتبات العربية تتوقّر على كتب، تفتن أصحابها في وصف عالم ما بعد الموت بطريقة تثير الرعب، والخوف؛ كأهوال يوم القيامة، وسؤال القبر، وغيرها من الكتب التي تناولت موضوع الموت⁶.

كما توزّعت لفظة "الموت" في القرآن الكريم في مواضع عديدة، يقول تعالى: «يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنِّةُ (27) ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّتِي (30)»⁷، فعودة النفس إلى خالقها، والدخول إلى الجنّة، هي حقيقة غيبية، وهي الأصل، وفي موضع آخر، يقول جلّ شأنه: «إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ (30)»⁸، وهذا ما يؤكّد العدالة الإلهية؛ فمحمد ﷺ - خير خلق الله ميّت، وكل الخليقة ستموت، فالموت قدر محتوم، ومحطة تمر بها كل البشرية. وعطفاً على ما سبق، فإنّ "الموت"، شكّل موضوع تأمل منذ القديم «فقد قرّرت الأسطورة أصله، وفسر الدّين مغزاه، وتأمله العقل الإنساني منذ فلاسفة اليونان إلى هيدغر وسارتر وجانكليفتش مرورا بفلاسفة الإسلام»⁹؛ فهيدغر/Martin Heidegger (1976/1899) يرى أنّ الكائن «ما هو إلا موجود، يسير نحو الموت/الزوال/الهلاك - أو كائنا من أجل الموت - une course ou - devant de la mort»، تاركاً المجال لغيره من الكائنات البديلة، التي ينتظرها المصير نفسه، إنه كائن المحدودية (L'être de la finitude)، الذي يكتشف تناهي إمكاناته من خلال كينونته - من - أجل الموت، فالدازاين، إذا، بما هو إمكان وجود ذاتي التي هي أنا لا أكونه إلا في كينونتي - من - أجل الموت¹⁰؛ فالعلاقة بين الموت، والحياة هي علاقة احتواء، إذ يؤكّد بول ريكور/Paul Ricœur هذه الفكرة بقوله: «أنّ الحياة متجهة نحو الموت، وأن في الحيّ وحده، لا شيء يوجد غير الموت « Dans le vivant seul. Il ne trouve que la mort »¹¹.

لنجتمع بذلك، كتابات هؤلاء المفكرين جميعاً في فكرة واحدة؛ وهي، أنّ الموت يُشكّل موضوع تأمل فلسفي محض، لكن الموت كظاهرة اجتماعية ثقافية؛ أي موضوعاً للعلوم الإنسانية، فكان في النصف الثاني من القرن العشرين، ليتحرّر من الدراسات الفلسفية، ويصبح موضوع بحث، ودراسة في مجالات أخرى¹².

ثانياً - جمالية الفقد في لغة العجائبي:

لا يختلف الباحثون في القول بأنّ «ذات الإنسان تتكون من قيم المجتمع، من أوامره ونواهيها مما يجب ومما يكره، ولذلك عندما تتوحد آمال وآلام المجتمع ودينه في الفرد إلى درجة تتساوى عنده كفتا الحياة والموت يكون الفرد مجتمعاً بأسره، أو أمة بكاملها نتيجة بناء الذات الاجتماعية فيه، فيصبح لسانه لسانها، وسلوكه سلوكها، وحاله حالها، ولذا فإن الذات مكون قيمي اجتماعي على مستوى الخصوصية، وليس مكوناً فردياً، فعندما تتجسد الذات في السلوك لن تجد الأناية (الشخصانية) مكاناً لها بين الناس»¹³، وهذا سبيل أغلب المبدعين، الذين يتعاملون مع القضايا الوطنية، والاجتماعية على أنّها قضايا الأمة بأسرها.

فالمبدع ابن الجماعة، يعمل لها، ويعيش بها، ما يعني، ذوبان الذات في الجماعة، هذه هي حال أحمد سعداوي في روايته الموسومة "فرانكشتاين في بغداد"، التي ترتبط بقضية الأمة لتدوب ذاته كمبدع في ذات الإنسانية لدرجة يستحيل الفصل بينهما؛ فأحمد سعداوي في نصه هذا، يعرض للوضع في العراق المحتلة، ليستقرّ قراءه للبحث عن المضمّر فيه، لما يحمله من دلالة رمزية اتخذ منها وسيلة لتمرير أفكاره؛ فعمد إلى استنطاق مكنونها الباطني واستكشاف خفايا الشارع العراقي تحت رحمة الآخر/ السُلْطِ المحيطة به (النظام، أمريكا...).

يصنع نص: "فرانكشتاين في بغداد"، ذاته السردية، بتشابهه مع الواقع؛ فينسج معه علاقات دلالية أكثر عمقاً، ليكشف بها، عن مساحات التوتر الجدلي الذي يربط بين الإبداع كعالم افتراضي تخييلي، والواقع الحقيقي الإشكالي، فيرتفع النص وما أوتي من إمكانات سردية بالواقع العراقي المعاش، من مستوى الكائن، إلى مستوى الممكن، ومن هذا التشابك، والتعلق، بل قل من هذا التفاعل الجدلي، الذي يجعل من الوجود السردى لخطاب الفقد، في الشارع العراقي وجوداً ذا بعد حوارى، طرفاً الحراك فيه؛ النص والقارئ، ف «القارئ هو الذي يكشف عن شبكة العلاقات الممكنة، كما أنّه هو الذي يقوم بالانتقاء من

تلك الشبكة»¹⁴، وهذا الانتقاء، لا يتم من فراغ وإنما، يتم بتوجيه من الاستراتيجيات النصية التي يقترحها النص.

تعدّ رواية "فرانكشتاين في بغداد"، نصّاً محمّلاً بشتى معاني الموت، والفقْد؛ ذلك أنه موضوع وثيق الصلة بحياة الإنسان منذ القدم؛ فالنص يأخذنا عبر بوابة الزمن إلى فترة حالكّة في تاريخ العراق؛ إنه حدث الاحتلال الأمريكي، والحرب الأهلية، وما تبعه من تأثير على الأفراد والجماعات؛ فهذه الحرب «ليست ككلّ الحروب، إذ هي حرب مركبة لها أكثر من وجه، ويتدخل فيها أطراف يصعب حصرهم، وتعمل على إيقاظها أكثر من جهة وتختلط فيها أهداف متناقضة وشعارات متنافرة، ما يجعلها عصبية على الفهم والإدراك»¹⁵، حرب تعدّدت فيها الطوائف، والأديان، والأجناس، والقيم، ووجهات النظر، يقول السارد: «كل ما جرى من حديث في ذلك المكتب، بعد الانتهاء من شرب الشاي الخفيف، فاجأ محمود وأصابه بالإرباك الشديد والقلق. فهذا الرجل، العميد سرور، ليس صديقاً بالمرة، إنه يمثل السّلطة. وكونه صديق طفولة لباهر السعيد هو أمر ليس له أي وزن في حسابات هذا الرجل. لقد عرف محمود لماذا كان السعيد يسخر من العميد سرور. إنه يعرف هذا الرجل وأمثاله جيداً. فهو لا يتورع عن الظلم وعن استخدام القسوة بأشكالها المختلفة لخدمة للسّلطة التي يعمل تحت إمرتها. سواء كانت هذه السّلطة هي صدّام أم الأميركيان أم الحكومة الجديدة. والعميد سرور خدم ويخدم هذه الأطراف كلّها بالتتابع»¹⁶.

بإمعان النظر في المتن الروائي، فإنّ أحداث هذا النصّ كلّها، تجري إلى حدّ رئيس، ومركزي، هو الثأر، والانتقام من الذين قتلوا أجزاء هذا الكائن البشري الغريب، والذي قام "هادي العتاك" -بائع عاديّات من سكان حي البتاويين وسط بغداد- بلصق أعضائه من بقايا جثث ضحايا التفجيرات الإرهابية خلال شتاء 2005م، يسرد "هادي" الحكاية على زبائن مقهى "عزيز المصري"، فيضحكون منها وينظرون إليها على أنّها حكاية مثيرة وطريفة، ولكنها، أبعد ما تكون عن الحقيقة «وحتى يجعل لقصته جاذبية أكثر كان "هادي العتاك" حريصاً على إيراد التفاصيل الواقعية، وهو يتذكّر هذه التفاصيل كلّها ويوردها في كل مرة يروي فيها أحداث القصة التي حدثت معه»¹⁷؛ فهو حدث تشعبت منه كل أحداث الرواية، لكن، ما يستوقف البحث بغية المساءلة، وكشف المستور، هو هذا الحدث الرئيس-الانتقام- الذي تجسّد من خلال هذا النصّ، وما يشمله من دلالات أثار النصّ الروائي.

إنّ النصّ الذي استند عليه البحث، لم يقتصر على فقد المكان، "الوطن"، والأشخاص، بل تجاوزه إلى فقد للهوية، والانتماء، والذاكرة الجمعية، هذه الذاكرة التي أصبحت محطمة، ومجروحة، ذاكرة امتلأت

بالكوبيس، والأحزان، فغدا العراقي/ العربي، يعيش في عالم يحيط به الموت من كل جانب، فهو يعيش موته يومياً؛ ينام على الموت، ويصحو عليه، يقول " الشسمة ": « في صباح اليوم التالي. سرت لتفقد المكان من حولي. لم أر غير الجثث المرمية في كل الأرجاء. جثث نائمة على إسفلت الشارع وعلى الأرصفة، وأخرى تجلس متكئة على الجدران، وأخرى تنحني بنصف جسدها من الشرفات أو تحتضن بعضها عند مداخل الشقق والغرف»¹⁸؛ فالملاحظ على هذا النص، طغيان النزعة المأساوية؛ فالنص لا يخلو من حضور الموت بشقّي أنواعه؛ فانعكس هذا على نفسيات الأفراد، فسبب اليأس والحزن على المستوى الفردي، ثم تتطور متّجها نحو الجماعة التي تشكل كيان المجتمع.

يعجّ نص: "فرانكشتاين في بغداد"، بأنواع الميتات؛ فمن موت رمزي، إلى موت حقيقي، ومن موت فردي، إلى موت جماعي؛ إلا أنّها في مجملها، ترسم صورة سوداوية عن الوضع المتأزم في العراق الذي يرتدي لبوس القلق، والتوجس، أين يتجلى الفقد الفردي، الذي يرسم حدود الأنا الفردية من خلال شخصية "دانيال"، الذي مات في الحرب، يقول السارد: «حتى النساء في الكنيسة، أصبحن أكثر برودة حين تتحدث أمامهن عن ولدها الذي فقده في الحرب. لا جديد لدى العجوز إنّها تكرر الكلام ذاته، كذلك الأمر مع جاراتها العجائز. بعضهن لا يتذكّر شكل دانيال هذا رغم أنّ يعرفنه، فهو، على أية حال، شخص ميّت واحد مرّ على ذاكرتهن التي مُلّقت واتّخمت بالميتين خلال سنوات طويلة.»¹⁹.

هذا الإحساس بالفقد، والفراق، وغياب كثير من الأشياء، التي كانت تصفي على حياتها السعادة، والرضا، ولّد « الإحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان يضمّر التمرد على الواقع ورفضه »²⁰، غير أنّ ما يميز هذه النغمة الحزينة، هو طابعها التفاؤلي في غد أفضل، هو عودة "دانيال"، يقول السارد: « لم تقبل الذهاب معهم، لأنّ قلبها يحبرها بأنّ ولدها ليس ميتا، ولا يمكن، إن كان ولا بد، أن يموت بهذه الطريقة. لن تعترف بموته أو بقبوره الفارغ.»²¹، فرغم اليقين بسيرورة الإنسان إلى الفناء، وتعايشه مع الفقد/فقد الابن، إلا أنّ نشدان تغيير هذا الواقع، يبقى أمّله.

لقد أضفى الوضع المتأزم في العراق لمسة خاصة على الموت، ما جعل هذه التيمة تخرج من معناها الفردي، إلى المعنى الجماعي، ليتحول الفهم العميق للموت الفردي، إلى صورة تنوب عن الموت الجماعي، وذلك عبر هذا الكائن الغريب "الشسمة"، وهو حصيلة بقايا جثث الانفجارات، ليتحول الموت/الفقد، من الأنا الفردية إلى الأنا الجمعية، يقول السارد: « لقد قتل أبو زيدون انتقاما لدنيال تيداروس، وقتل

ذلك الضابط في بيت القحاب لأنه تسبب بمقتل الضحية أخذ هادي بعض أصابعها وركبها لجسد الشمسمة. وهو مستمر في عمله هذا حتى النهاية.

- وما هي النهاية؟ أين يمكن أن ينتهي؟
- سأل محمود فصمت هادي العتاك قليلا ثم أجاب:
- يقتلهم جميعا. جميع المجرمين الذين أجزموا بحقه.
- وبعدها ماذا يكون؟
- يتساقط ويعود إلى وضعه السابق. يتحلل ويموت.²²

ليجسد بذلك "الشمسمة"، رمزا للأنا الجمعية، والتي تخفي وراءها كمّا هائلا من المرجعيات؛ فالشمسمة في منجز "أحمد سعداوي" الروائي، هو «من لا اسم له، وهو المشار إليه باللّهجة العراقية عن مجهول ما، لا عنوان له، لا هويّة، لا أصل ولا جذور، لا أب ولا أم ينحدر إليهم، إلا أنّ توظيف الكاتب له بتوجه خاص جعله أن يترك بصمة في قلوب العاشقين للحرية والعدل والثأر والكرامة والحقوق المستتلة والأحلام الضائعة والمتشظية بين أركان النص والواقع الحقيقي المضطرب بالفوضى.»²³ ذلك أنّ "الشمسمة" كرمز للجماعة، جعل موضوع الموت، موتا متعددًا خارقًا للواقع، والطبيعة يضمّ جسده أجسادا تثوق للثأر، والانتقام من الذين تسبّبوا في قتلها، ليغدو هذا القتل ظاهرة جمالية تفرض الإحاطة بمختلف جوانبها.

تظهر فعل الانتقام هذا، عبر شخصية عجائبية، "فرانكشتاين"؛ فالرّوائي يحمل همّ خلق الشخصية العجائبية في عمله؛ فهي: «كقدر استثنائي، أو مثل مصائر لا بدّ لها من تصريف خوارقها التي تعبر بشكل أو آخر عن رغبة دفينّة في تجاوز إحباطات الإنسان العربي وتكسير قيوده المكبلة لحركته»²⁴، ليسعى الروائي إزاء هذا الوضع، إلى ابتكار وسائل كالشخصية العجائبية مثلا التي عبرها يمكن تجاوز المسكوت عنه، وتعرية الواقع، ومواجهته وهذا ما يخلق عنصر الإدهاش في الرواية، ومن ثمة إثارة الشك في ذهن المتلقي حول واقعيّة الحكاية، أم أنّها من عالم مخالف تماما؛ فالشخصية العجائبية، هي المحركة للحدث الخارق؛ حيث تتجسد الشخصية العجائبية في هذا الكائن "الفرانكشتايني" الذي همّه الوحيد، هو الانتقام والثأر، ومنه تنطلق باقي الأحداث.

هذا الموت الجماعي، الذي تجسد في القتل الجماعي، والاعتقالات التي تحرم الإنسان حقه في ميته طبيعية، وهو غدر القتل، وبشاعته، وهذا ما مثلته الانفجارات التي ملأت الشارع العراقي «والله أنا أرى الجميع مسؤولين بطريقة أو بأخرى عن هذا الحادث، وأزيد أكثر فأقول؛ أنّ كل الحوادث الأمنية والمآسي

التي نمر بها لها مصدر واحد هو الخوف. الناس البسطاء على الجسر ماتوا بسبب خوفهم من الموت كل يوم نموت خوفا من الموت نفسه.»²⁵.

إنّ البطل "فرانكشتاين"، يسعى لتوثيق الموت الجماعي، وهو المنتقم من كل جثة قتلت غدراً وظلماً «كان الوقت يمضي ببطء مملوءاً بالحضور الثقيل للشسمة، ولكنه مسار أوحى لهاذي بأن صنيعته ليس متأكداً من مهمته هذه الليلة. التفت الشسمة إليه واعترف له بأنه مشوش. فروح حسيب مُجدّ جعفر تطلب الثأر، ويجب أن يقتل المتسبب في موته.»²⁶.

وما زاد هذه الظاهرة الفقد/ الموت جمالا مع هذا الكائن "الشسمة"، مظهر هذا المنتقم وهو يقوم بمهامه، ومن صور جمالية القبح التي تضمنها المتن السردي: "فرانكشتاين في بغداد"، تلك التي جاءت في وصف أحد أعضاء "الشيّسة" وهو يستعدّ للانتقام من قاتله «كانت العينان بحاجة إلى خياطة وتثبيت، وهذا ما سيقوم به أتباعي حين أعود إلى مقري، ولكن حتى أصل إلى هناك علي أن أحذر من النظر إلى الأسفل حتى لا تسقط هاتان العينان. لذا أخذت النظارة الطبية للعجوز التي وجدتها في جيب قميصه العلوي وارتديتها كنوع من الحاجز الذي يمنع العينين من القفز من مكانهما»²⁷.

فكلمة "خياطة وتثبيت"، في الكلام اليومي العادي، تبعث في نفسيّة المستمع، أنّ الشيء المتعامل معه هو قماش، أو ما شابه ذلك، بينما مجيئها في هذا السياق "خياطة وتثبيت العينين"، أضفت إيقاعاً جمالياً على المقطع، تاركة أثراً دلاليّاً في المتلقي، وكأنّ المبدع لم يجد ما يطفئ به غضبه، من فقدان المجتمعات العربية لرجالٍ أبطال، ذوي همّة عالية لرفع الظلم والافتصاص من المجرمين، فشخصية "فرانكشتاين" كشخصية منتقمة، هي القناع الذي تخفي من ورائه المبدع، ليكشف عن الواقع العربي المأساوي في العراق، فاتخذ من هذا الكائن رمزاً للمواطن الأنموذج، لينجز العدالة على الأرض «وأنا الرّدّ والجواب على نداء المساكين. أنا مخلصٌ ومُنْتَظَرٌ ومرغوبٌ به ومأمولٌ بصورة ما (...)، أنا الرّدّ على نداءهم برفع الظلم والافتصاص من الجناة (...). سأقتص، بعون الله والسّماء، من كل المجرمين. سأُنجز العدالة على الأرض أخيراً، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممضٍ ومؤلمٍ لعدالة تأتي لاحقاً؛ في السّماء أو بعد الموت.»²⁸.

ذلك، أنّ «الواقع- السّلطة- الذي يترصص بالشخصيات، واقع لا بدّ من تدميره، وفي استخدام الروائي للرمز تتجلى حاجة فنيّة لامناص من الخضوع لها، إنه يستبدل بصورة الواقع المشوهة، صوراً أكثر إثارة وتعبيراً، تحمل دلالات ما يوحي بالبديل دون سطحية أو مباشرة»²⁹، في مواجهة هذا الوضع، يمثل

السرد القوّة الدافعة للكتابة وكسر حالة الصّمت، فكان أن استعان المبدع ببطل عجائبي -فرانكشتاين - لتحقيق العدالة في البلاد/ العراق.

كما بالغ السارد، في استعمال صور أخرى للقبّح، تضمنت ألفاظا مقززة: « نخصت في اليوم التالي لأرى الكثير من أجزاء جسدي وقد تساقطت على الأرض وانتشرت رائحة موت عفنة وقوية. لم أر واحد من مساعديّ حولي. كانوا قد خرجوا إلى سطح البناية هربا من الرائحة.»³⁰، فالألفاظ المستعملة في هذا المقطع منحت الوصف بعداً جمالياً عجائبياً، رغم أنّه يبعث على التقزز من هذه الجثّة، ليصور لنا بشاعة "البشيمة"، وينفتح المقطع بهذا، على بعد دلالي، وهو تعبيره عن الحالة النفسية، التي يعيشها هذا البطل في صراعه مع الموت، وقبحه.

فالمبدع صوّر واقعاً، هو أدرى الناس بخفائيه، نظرا لمعايشته، شتى صنوف الموت/ الفقد وإيصال طعم الحقيقة للقارئ العربي، وهو مشهد يلخص لنا الإحساس العميق بأزمة الإنسان الذي فقد جسده، وفقد هويته، وحياته «لقد تغيّر الموت، هكذا عنون "فابر لوس" هكذا عنون فابر لوس كتابه في أواخر الستينات، وهو عنوان ليس بريء بالطبع إذ، إنّهُ ليس شهادة على التطوّر والتقدّم التقنيين اللذين حققهما الإنسان، بل هو صوت يرتفع ضدّ التجاوزات واستغلال الإنسان أثناء حياته، وأثناء ممانته وتجريده ممّا تبقى فيه من إنسيّة؛ فمن الموت الأليف، ومن زمن الموت الجميل، الموت وسط العائلة انتقل (...). إلى الموت القدر بتعبير فيليب أرييس»³¹، وهكذا هو طبيعة الموت في الشارع العراقي، الذي تحوّل إلى موت قدر، بفعل التفجيرات الإرهابية، وهو وضع فقد فيه العراقيّ، حقّه في الموت الطبيعي.

ومن مظاهر فقد الجسد أيضا، فقد "حسيب مُجد جعفر" لجسده، يقول: « هذا قبري.. جسدي يرقد في الأسفل. بعد بضعة أيام لن أستطيع الخروج بهذه الطريقة، تذوب جثتي وتتحلل فأبقى مسجوناً في القبر إلى أبد الأبدين»³²، فعالم النص مليء بمظاهر الموت، والقلق، والحيرة فرضت على القارئ الولوج إلى دهاليز النص من بوابة العنف، والإرهاب ما جعل الانتقام أمراً منطقيّاً في الشارع البغدادي، بصفته المكان الذي حوى هذا المشهد الدموي؛ وتبعاً لذلك «تبدأ المقارنة الحتمية بين الواقع المروري في بغداد الذي كان الإرهاب والتفجير والقتل صورة من صوره اليومية، وبين حياة القبر والمجهول المخيف، ليرجع الكاتب عالم الموت بوصفه وسيلة للانعتاق والتحرر من الواقع الذي بدا أخوف وأغرب وأعجب، ويصنع الواقع في أيقونة العجائبي»³³؛ هكذا، يصوّر نص "فرانكشتاين في بغداد"، عنف الواقع العراقي بكل أشكاله،

ويحكي واقع الإنسان العربي المأزوم، المهزوز أمام الآخر، إنه عالم اللغة والمتخيل، الذي ينتقل عبره القارئ إلى عالم الكشف، وفضح المسكوت عنه.

إنّ حضور الآخر قويّ، بقوة لفظة "فرانكشتاين" الذي تجلّى في العنوان الرئيس؛ حيث اعتمد نص "فرانكشتاين في بغداد" على شخصيّة البطل والتي جلبها من تراث الآخر (فرانكشتاين لماري شيللي)، ليحاكي بها عنف الواقع العربي، وإكراهاته؛ فالمبدع استلهم شخصيته من الموروث الغربي³⁴، حيث المركزية الغربية عملت جاهدة على الاهتمام بموروثها، فسعت إلى تصديره، كل هذا حتى تحقّق هيمنة على صعيد اللّغة، والفكر والثقافة، ما جعل المبدعون العرب، يتهافتون على هذا المخزون، خاصة الأساطير منها، فهل هذا الهوس هو نفسه الذي أصاب المبدع في هذا النص؟، ومن ثمة اعتماده على هذه الشخصية-فرانكشتاين-؟ أم هو الانسلاخ من الهوية العربية؟، أم أنه يجسد صراع الأنا والآخر، وما يترتب عنه من معضلات تتعلق بالذات العربية؟، أم هي السلطة التي فرضها هذا الآخر على هذه الذات، والتي أدّت إلى إفراز هذا الكائن العجيب؟

إنّ لفظة "فرانكشتاين"، مشحونة بدلالات الاختراق للواقع؛ ذلك أنّها كلمة إنجليزية ارتبطت بذلك المسخ، الذي صنعه عالماً مجنوناً من بقايا الجثث بطريقة ما يُدعى: "فرانكشتاين"، وكان لهذا الوحش قوّة رهيبة استغلّها على صانعه وعلى الأشخاص المقرّبين منه³⁵. وهذا ما جعل البحث يتساءل: هل كان فرانكشتاين بربطه بما في النصّ وحشاً استغلّ قوته ضدّ صانعه (هادي العتّاك)؟، أم كانت له مهمّة أخرى؟.

إنّ مهمة البطل، "فرانكشتاين"، كشخصية عجائبية، هي شحذ همة العربي/العراقي للثأر والتخلص من العنف الذي، أعاق درب حياته، ومنه استطاع المبدع، أن يُجمل شخصيته العجائبية/الأسطورية ملامح شخصية المواطن العراقي، الذي يأمل فيه، فاستهوته هذه الشخصية-فرانكشتاين- بما تحمله من قلق، وتطلّع، ورفض دائم لهذا الواقع، والتمرد عليه، ورغبته في الثأر والانتقام من السلطة التي أنتجت، في مجتمع أصيب بأزمة أفقدته روحه، وعمي عن سبيل خلاصه (الحرب الأهلية)³⁶، فكانت الإشارة مع هذا البطل المخلّص المثقل بموموم مجتمعه، الممتلئ حزناً؛ فهو المواطن النموذج/المخلّص/المنقذ الذي يحلم، ويأمل في إيصال الحاضر/الراهن إلى برّ الأمان «...أنا المخلص. وإنه في القادم من الأيام سيكتسب جزءاً من صفاتي الخالدة، وسيغدو اسمه محفوراً بجوار اسمي في أي مدونة تتحدث عن هذه المرحلة العصبية والفاصلة في تاريخ الأرض وتاريخ هذا البلد.»³⁷.

خاتمة:

من خلال، مساءلته البحث لنص: "فرانكشتاين في بغداد"، والغوص في مناطقه المعتمّة، التي بدت فيها العلاقة، بين المتخيّل الروائي، وبين المرجعي الحي، الذي أحال عليه هذا المتخيّل. أعان البحث الكشف عن خطاب السلطة في هذا النص، كما أتاح له تبيان دلالات العلاقة؛ بين الأنا/ العراق، والآخر/ أمريكا، وبين الآخر، والعنف الذي يؤوّله، بشاعة عالم السلطة في سيرورته التدميرية للفرد، وللجماعة؛ فنص "فرانكشتاين في بغداد"، يقدّم العالم الروائي في صورة أبشع من العالم الحقيقي، فهو تعبير عن مأزق عالم بشع، محكوم بجميّة السلطة، يُعاش فيه الزمن المأساوي على أنه نوع من اللانظام، في محاولة التحرّر من هذه السلطة، تتداخل فيها مصائر الشخصيات فتحوّل الشخصية المهمّشة، وتحت ضغط عوامل متعدّدة، إلى شخصيّة انتقامية معبّأة بأحقاد مجتمع كامل يقف خلفها، ليعكس بذلك خلفيّة الدّم، والدّمار، والفوضى في العراق، وينتقل بذلك الانتقام من البعد الشّخصي الدّاتي، إلى البعد الجماعي العام، فيغدو انتقاماً جماعياً يقوم به الجميع وفق أدوار مختلفة تتّجه صوب الآخر/ العدو، الذي قد يكون شخص، أو طائفة، أو عرق كامل؛ فنص: "فرانكشتاين في بغداد"، حدث أنتجه تلفظ ذاتي، توارت أنّاه المفرد في نحن الجماعة، فهو نص يصوّر الواقع، ويجسّد لأزمة الولاء، والانتماء بحثاً عن الهوية في تناقضات الاحتلال، بحيث تفقد الذات صوتها الخاص، وتحوّل إلى مجرد صدى لصوت الجماعة.

هوامش:

- ¹ أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، (بيروت)، ط1، 2013
- ² عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين- السياسة- الجنس في الرواية، مخطوط، أطروحة دكتوراه، جامعة عنابة، 2003-2004، إشراف: بوجمعة بوبيو، ص195.
- ³ جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسن، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، أبريل 1984، ص56.
- ⁴ المرجع نفسه، ص 190/189.
- ⁵ محمّد يشوتي، خطاب الموت، مجلة علامات، المغرب، عدد 15، 2004، ص41.
- ⁶ ينظر المرجع نفسه، ص42/41.
- ⁷ سورة الفجر، الآية 27 - 30.
- ⁸ سورة الزمر، الآية 30.

- ⁹ محمد يشوتي، خطاب الموت، مجلة علامات، المغرب، عدد 15، 2004، ص39.
- ¹⁰ عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، (نحو مشروع عقل تأويلي) الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008، ص234.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص240.
- ¹² ينظر محمد يشوتي، خطاب الموت، علامات، المغرب، عدد15، 2004، ص39.
- ¹³ عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا والآخر، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، ط1، 2004، ص96.
- ¹⁴ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس/المغرب ص 79.
- ¹⁵ علي حرب، خطاب الهوية (سيرة فكرية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط2، 2008، ص 16.
- ¹⁶ أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص184.
- ¹⁷ أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد ، ص25.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص179.
- ¹⁹ المصدر نفسه ، ص14.
- ²⁰ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي (القاهرة)، ط3، 1994، ص 400.
- ²¹ أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص72.
- ²² المصدر نفسه، ص146.
- ²³ وسن حسين ليلو، الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد، لأحمد سعداوي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، عدد 42، 2019، ص 1344.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص199.
- ²⁵ أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص137.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص143.
- ²⁷ المصدر نفسه، ص178.
- ²⁸ المصدر نفسه، ص157/156.
- ²⁹ عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين- السياسة -الجنس في الرواية، ص181.
- ³⁰ أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص:16.
- ³¹ محمد يشوتي، خطاب الموت، علامات، المغرب، عدد 15، 2004، ص40.
- ³² أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص47.

- ³³ ينظر: سعد داحس ناصر، البطل الروائي بين العجائبية والواقعية، قراءة في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعادوي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الحادي والعشرين، 2016، ص 204.
- ³⁴ ينظر: المرجع نفسه: ص 202.
- ³⁵ ينظر: ماري شيلي (فرانكشتاين) كتبها بتصرف: بولين فرانسيس، تر: إيزيس خليل، أكاديميا.
- ³⁶ ينظر: وسن حسين ليلو، الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد، لأحمد سعادوي، ص 1344 / 1345.
- ³⁷ أحمد سعادوي، فرانكشتاين في بغداد ، ص 161.