

سيميلوجية فوضى العنف  
في رواية  
( فرانكشتاين في بغداد )

قراءة تداولية

بحث تقدمت به

د . زينب عبد الأمير حسين القيسي



## ملخص البحث

إنَّ (فرانكنشتاين في بغداد) للروائي أحمد سعداوي ، أكثر من رواية ، إنَّها مرايا لجرح العراق الكبير حين اغتالته الولايات الأمريكية المتحدة ، وحلفائها بعد الحرب الأخيرة ، تحت ذرائع شتى .

تصور الرواية مرحلة العراق الجديد ، عبر عوالم واقعية وفانتازية ، ترصد عمق المأساة التي حلت به . الثيمة المركزية للرواية هي (فوضى العنف) الذي وقع في بغداد أبان عامي ٢٠٠٥ و ٢٠٠٦ ، بفعل واقع الاحتلال الأميركي لبغداد وما استنتجه من واقع الخراب والدمار للبنى التحتية للبلد ، فضلا عن الخراب الداخلي الذي طال الشخصية العراقية بصورة عامة ، إذ تتصاعد أتون الحرب الأهلية بفعل الخلافات السياسية التي أعملت مبضعها بشق اللحمه بين أبناء العراق وجعلت من الانتهات الطائفية ، والعرقية ، والأثنية أمرا يستوجب حدَّ القتل عند الآخر ، مما أفضى إلى تحول بغداد إلى فضاء دموي يكاد يقضي على أي فكر ثقافي ، واجتماعي ، وسياسي وديني معتدل .

تنتمي الرواية إلى أدبيات بعد ما بعد الحداثة عبر تقاناتها السردية ، وقد حققت صدًى واسعا من الأشتهار؛ لفوزها بجائزة البوكر عام ٢٠١٤ . تظهر أهميتها بوصفها محاكاة فنية تحليلية للواقع تتبغي التطهير ، بخلق وعي رؤيوي يمنح القارئ وقودا لفعل التغيير .

استعار الروائي مفردة سردية علمية ليجعلها مدخلا ومركزا للمتحيل العجائبي الذي ظهر بوصفه ظاهرة فنية ، وتقنية من تقنيات الأبداع في عالم الروائي . ويبدو أن هذا ما جعل الرواية تكنسي أهمية خاصة تؤهلها لنيل هذه الجائزة المميزة " لأنها توظف شكلاً مُرْكَباً استمدت بعض عناصره من نوع روائي يعود إلى مطلع القرن التاسع عشر ، مع تحوير و«تَبْيئة» لرواية (ميري شيللي) «فرانكنشتاين ، أو برومبيوس الحديث» (١٨١٨) ، لتنتقل من سجل الرواية الغوطية والفانتاستيكية والأبعاد الذاتية ، الرومانسية ، إلى سجل ما يمكن أن نسميه «السوريالية الواقعية» . ذلك أن توظيف الرعب والعناصر الغرائبية عند (ميري شيللي) كان يتوخى الإفلات من وطأة الحتمية البيولوجية المهيمنة ، وإفساح المجال لصوت الذات والأسئلة الميتافيزيقية التي شغلت الوجدان الرومانسي آنذاك . أما في رواية سعداوي ، فإن التحوير ينحو إلى استعمال هذا «الغول» المُفْبَرْك من أعضاء مُقَطَّعة ومسخطة لضحايا الحرب الأهلية والاحتلال ، في الانتقام من المجرمين والمعتدين .. إنه يوازي فرانكنشتاين في الرواية الإنجليزية ، إلا أنه يتمسك بصيغة أكثر خيالية . ويبدو أن الروائي أراد من توظيف هذه الاستعارة توفير البعد العالمي في قراءة الرواية والانتقال بها من أفق القراءة

المحلية إلى أفق القراءة العالمية ، لاسيما أنَّ ثيمة العنف هي الرابط الرئيس بين الروايتين قامت الدراسة على فرضية مفادها أنَّ الرواية تمتلك بؤرة موضوعية كانت مكانا لالتقاء الإشعاعات الموضوعية الأخرى المنطلقة منها . وهذا ما أكسبها الفنية العالية في البناء . إذ استخدم الروائي ثيمة (فوضى العنف) بوصفها (علامة سيميائية) ووظفت لتبشير الموضوعات الأخرى التي أسهمت في تشكيل البناء الفكري للرواية ، على نحو يغذي



العلامة السيميائية ويصب في خدمتها.

ولتأكيد فرضية البحث قمنا بدراسة هذه العلامة من خلال منهج التحليل التداولي. فبحثنا عن القوة الانجازية البراغمية لعلامة (فوضى العنف) من خلال تحديد المعاني الحرفية ، والتواصلية للموضوعات الأخرى ، عبر التأويل الكاشف عن مقصدية المؤلف ، والمسوغ بقرائن سياق النص وسياق الموقف ، لنثبت أن موضوعات الرواية جميعها ، كانت ينابيع رمزية تغذي العلامة السيميائية

شكل الرمز ظاهرة فنية في الرواية. فقد عُرِضت الموضوعات العاكسة للعلامة السيميائية بشكل رمزي ، يؤصل حالة وعي عميق لأسباب فوضى العنف ونتائجه في العراق ، ووجدنا أن هذه الاسباب تتخذ أبعادا سياسية ، واجتماعية ، ودينية أسهمت بمجموعها في خلق فوضى العنف. ظهر البعد السياسي بثلاثة موضوعات هي (تنازع السلطة - استغلال السلطة - تشويه السلطة) وظهر البعد الاجتماعي بثلاثة موضوعات أيضا هي (التغيير السلبي - الخوف الجمعي - التحول الطبقي) ، أما البعد الديني فيظهر من خلال موضوعة واحدة هي (التطرف الديني) تنبثق منها دلالات ورموز كثيرة.

كما اتخذت الشخصيات في الرواية أبعادا رمزية أسهمت في امداد المعاني التواصلية بطاقات انجازية براغمية عالية ، إذ يظهر الشسمة رمزاً للوحدة الوطنية الزائفة مرة ، ورمزاً للسلطة المشوهة مرة ثانية ، كما يظهر محمود سوادى رمزاً للتحول الطبقي مرة ، ورمزاً للسلطة المشوهة مرة ثانية. أما هادي فيظهره السرد رمزاً للفكر الشعبي الجمعي الراض للاحتلال.

لقد خلق الروائي تواشجا وانصهارا بين الرموز في البنية السردية ، من خلال براعة التقنيات السردية في نسج الحكايات ، ضمن مستويي الحكى والخطاب ، عبر تقنيتي الاستباق والاسترجاع والمونتاج السينمائي. إذ بدا لنا أن الشسمة ، ومحمود السوادى هما وجهان لعملة واحدة ، ضمن المعنى التواصلى العام في الرواية. فهما رمز ل(السلطة المشوهة) الشسمة بوصفه مثالا للوحدة الوطنية الزائفة ، ومحمود السوادى بوصفه مثالا للتحول الطبقي الزائف. قسمنا الشخصيات في الرواية بحسب أهميتها وقوتها الانجازية داخل السرد إلى ثلاثة أنماط النمط الأول (شخصيات مركبة - فاعلة) اتسم بانجازيته السردية العالية ، مثلته شخصية (العجوز إيلشوا- فرانكشتاين أو الشسمة - الصحفي محمود سوادى). النمط الثاني: (شخصيات مسطحة - فاعلة) ، مثلته شخصية (هادى العتاك). كانت نسبة انجازيته السردية أقل من النمط الأول. النمط الثالث: شخصيات مسطحة - غير فاعلة ، مثلتها شخصية (العميد سرور مجيد- علي باهر السعيدى - فرج الدلال - أبو أنار - نوال الوزير) ، واتسم بانجازية سردية ضعيفة. كما اعتمدنا منهج غرياس على وفق أنموذجه العاملى اساسا في تقسيم الشخصيات إلى فاعلة وغير فاعلة ، إذ حقق لنا استعماله أدراك القوة السردية الانجازية للشخصيات بشكل تطبيقي عملي ، لأن المشروع العملي المسجد للأنموذج العاملى بصفته الثابتة والمستقرة ، يكشف عن الذات الفاعلة الرئيسة القائمة بالفعل ، ويفردها عن مجموعة الشخصيات الأخرى التي تتخذ دور الممثل الذي يتسم بقوة انجازية أقل في بناء السرد.



### Abstract

Frankenstein in Baghdad by the novelist Ahmed Saadawi, is more than a novel, it mirrors the great wound of Iraq, while the United States assassinated by the US and its allies after the last war, under various pretexts.

A novel twist phase of the new Iraq, across the worlds of realistic fantasy, monitors the depth of the tragedy that befell its central .the theme of the novel is (mess of violence), which took place in Baghdad, shown in ٢٠٠٥ and ٢٠٠٦, by the reality of the American occupation of Baghdad and he concluded from the reality of the devastation and destruction of the infrastructure of the country, as well as internal ruin the long-Iraqi personal in general, as it escalate into civil war due to political differences, which activated so hard cohesion among the people of Iraq and made sectarian affiliations, and ethnic, ethnicity matter requires fairly murder at the other, which led to the transformation of Baghdad into a bloody space virtually eliminates any cultural thought, and social, and political and religious moderate.

The novel belongs to the literature after postmodernism across techniques narrative, has achieved wide acclaim ; for winning poker Award ٢٠١٤ . it 's importance as technical simulation of reality, seeking cleansing, creating visionary consciousness gives the reader fuel to do the change.

The novelist borrowed single narrative makes it a global gateway and center imaginary miraculous, who appeared as a technical phenomenon, and technical creativity techniques in the world of fiction.

This seems to be what made the novel is of particular importance to qualify to receive this distinctive award. Because it employs form a compound derived some elements of the feature type dates back to the early nineteenth century, with the modification and« Etbiih »novel (Marichella)« Frankenstein, Oobromtheos talk »(١٨١٨), to move from the record of the novel gothic and Alvantasticah self-dimensional, romance, to Record what can be called «realism surrealism». that employ elements of horror and exoticism at (Marichella) was envisaged to escape the brunt of biological determinism dominant, and to allow the voice of the self and the metaphysical questions that ran conscience romantic time.

In the novel Saadawi, the transgene about to use this «Ghoul» with manufactured from cut and sewn members of the victims of the civil war and occupation, to take revenge on the criminals and aggressors .. It's the equivalent of Frankenstein novel in English, but he clings more fictional format.



It seems that the novelist wants to employ this metaphor to provide global dimension in reading the novel and moving them from horizon to horizon local reading global reading, especially the theme of violence is the link between the two versions President.

The study was based on the assumption that the objective of the novel has been the focus of a place to meet other substantive radiation emanating from them. This is what has earned high art in construction. The theme used novelist (chaos of violence) as (semiotic sign) hired to Tbir other issues that have contributed to the formation of the intellectual construction of the novel, feeding the brand semiotics and hurt in the service. To confirm the hypothesis of research, we studied the brand through deliberative approach to the analysis.

For force pragmatism to sign (the chaos of violence) by identifying the meanings craft, communicative and other topics, through the interpretation of the detector for author, and rationale Qraún the context of the text and the context of the situation, to prove that the novel topics all, the springs symbolic feed semiotic

Figures taken in the novel dimensions symbolic contributed to the supply of communicative buildings turnkey pragmatic cards high, as a symbol of false time for national unity Csma shows, and a symbol of the authority of the distorted again, as Mahmoud Sawadi shows the symbol of the transformation of class time, a symbol of the authority of the distorted again. Hadi Fazarh narrative symbol of the collective thought of the popular rejection of the occupation.

We Divided the characters in the novel according to their importance and strength Alangazih within the narrative style to the first three patterns (figures vehicle - actor) was characterized by high Bangazeth narrative, represented by figure (old Aahawa-Frankenstein or Csma - journalist Mahmoud Sawadi) .alnmt II: (flat figures - active) , represented by personal (Hadi Alatak). The narrative Angazeth ratio is less than the first jump. Type III: flat characters - ineffective, represented by personal (Dean pleasure .d- Ali Saidi brilliant - Faraj cuddle - Abu Tigers - Nawal minister), and was characterized by weak Bangazih narrative.

As we approach Grimas on according to the World specimen mainly in the division figures to effective and ineffective, as made us use knows narrative force Alangazih figures are applied practical, because the practical project embodied the global paradigm as fixed or stable, reveals self actors Main Menu already, and Evrdha all the other characters that take the role of an actor who is less strongly in turnkey construction of the narrative set



## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على السراج المنير النبي الخاتم محمد صلى الله عليه وآله وسلم كما صلى عليه ربُّ العزّة، وملائكته الطاهرين.

أما بعد : فإنَّ (فرانكشتاين في بغداد) أكثر من رواية، إنَّها مرايا لجرح العراق الكبير حين اغتالته الولايات الأمريكية المتحدة، وحلفائها بعد الحرب الأخيرة، تحت ذرائع شتى .

تصور الرواية مرحلة العراق الجديد، عبر عوالم واقعية وفانتازية، ترصد عمق المأساة التي حلت به . الثيمة المركزية للرواية هي (فوضى العنف) الذي وقع في بغداد أبان عامي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦، بفعل واقع الاحتلال الأميركي لبغداد وما استنتجه من واقع الخراب والدمار للبنى التحتية للبلد، فضلا عن الخراب الداخلي الذي طال الشخصية العراقية بصورة عامة، إذ تتصاعد أتون الحرب الأهلية بفعل الخلافات السياسية التي أعملت مبضعها بشق اللحمة بين أبناء العراق وجعلت من الانتهات الطائفية، والعرقية، والأثنية أمرا يستوجب حدَّ القتل عند الآخر، مما أفضى إلى تحول بغداد إلى فضاء دموي يكاد يقضي على أي فكر ثقافي، واجتماعي، وسياسي وديني معتدل.

تنتمي الرواية إلى أدبيات بعد مابعد الحداثة عبر تقاناتها السردية، وقد حققت صدى واسعا من الاشتهار؛ لفوزها بجائزة البوكر عام ٢٠١٤ . تظهر أهميتها بوصفها محاكاة فنية تخيلية للواقع تبغى التطهير، بخلق وعي رؤيوي يمنح القارئ وقودا لفعل التغيير .

إنَّ حداثة النص الإبداعي، والقيمة الجمالية العالية التي تحققت فيه . كانت المسوغ الأهم لخوض مغامرة البحث، لاسيما أنَّ ما كتب عن الرواية من مقالات في الصحف لم يكن سوى اشارات موجزة لمضمون الرواية وآلياتها . لا تشكل بحسب وجهة نظرنا رؤية نقدية متكاملة .

تظهر أهمية الدراسة في التأصيل للقوة الانجازية البراغمية للرواية، من خلال سبر أغوار بنيتها الفكرية والسردية . عبر منهج نقدي حديث . يكشف تقانات الروائي الابداعية في تشكيل النص .

يقوم البحث على فرضية مفادها أنَّ الرواية تمتلك بؤرة موضوعية كانت مكانا لالتقاء الاشعاعات الموضوعية الأخرى المنطلقة منها . وهذا ما أكسبها الفنية العالية في البناء .



إذ استخدم الروائي ثيمة (فوضى العنف) بوصفها (علامة سيميائية) وظفت لتبئير الموضوعات الأخرى التي أسهمت في تشكيل البناء الفكري للرواية، على نحو يغذي العلامة السيميائية ويصب في خدمتها.

ولتأكيد فرضية البحث قمنا بدراسة هذه العلامة من خلال منهج التحليل التداولي . فبحثنا عن القوة الانجازية البراغمية لعلامة (فوضى العنف) من خلال تحديد المعاني الحرفية، والتواصلية للموضوعات الأخرى، عبر التأويل الكاشف عن مقصدية المؤلف، والمسوغ بقرائن سياق النص وسياق الموقف، لنتثبت أن موضوعات الرواية جميعها، كانت ينابيع رمزية تغذي العلامة السيميائية. وتجدر الإشارة إلى أنني قسمت الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين فضلا عن الخاتمة وملحق بأسماء المصادر والمراجع. تناولت في المبحث الأول : القوة الانجازية في تشكيل المعنى (تداولية الموضوعة) من خلال محورين، أهتم الأول بالكشف عن مفاهيم المنهج التداولي . في حين ركز الثاني على الجانب التطبيقي في الدراسة . أما المبحث الثاني فقد أوضح القوة الانجازية في تشكيل السرد (تداولية السرد).

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة سوى أن أحمد الله سبحانه، فما كان من نجاح في الرأي فبتوفيقه، وما كان من زلل فمن نفسي المجبولة على الضعف، فله الثناء والحمد من قبل ومن بعد.





## التمهيد

ولد الروائي والشاعر العراقي أحمد سعداوي في بغداد، عام (١٩٧٣)، منحدرًا من أسرة بسيطة، تميز بتعدد مواهبه، فابتدأ تأليفه بقصيدة النشر حين تعرف على زملائه في «رابطة الرصافة للشعراء الشباب» عام ١٩٩٦، ثم ما لبث أن أصدر مجموعة «my head» التي صدرت بطبعة تشبه طباعة ديوان للشعر، تضمنت أربعين رسمًا كاريكاتيريًا لأشخاص مقطوعي الرؤوس، ثيمتها الأساسية تفسير العلاقة بين الرأس الجسد، وتسعى لتسليط الضوء على طبيعة الانسان ومصيره الشائك في الوجود.

عمل أحمد سعداوي معلمًا، ومحررًا، وكاتبًا في الصحف والمجلات، وفي اذاعة البي بي سي وقناة الحرة الامريكية. وتأثر بالعديد من كتاب الرواية الكبار من مثل همنغوي، وفوكنر، ماركيث و بول اوستر، وكونديرا، واسماعيل قادري، وابراهيم الكوني، وعبد الرحمن منيف، وغسان كنفاني، و مهدي عيسى الصقر، ومحمد خضير<sup>(١)</sup>.

صدر له (عيد الأغنيات السيئة) شعر، مدريد، عام ٢٠٠١. كما أصدر العديد من الروايات التي فازت بجوائز متعددة ومهمة، من مثل رواية (البلد الجميل) الصادرة عام ٢٠٠٤، في بغداد حازت على الجائزة الأولى للرواية العربية في دبي عام ٢٠٠٥. ورواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) الصادرة عام ٢٠٠٨ في دمشق، وقد حازت على جائزة هاي فاستيفال عام ٢٠١٠ في بيروت. فضلًا عن روايته الأخيرة (فرانكشتاين في بغداد) التي صدرت في بغداد عام ٢٠١٣ وفازت بجائزة البوكر العربية عام ٢٠١٤.

استعار الروائي مفردة سردية عالمية ليجعلها مدخلا ومركزا للمتخيل العجائبي الذي ظهر بوصفه ظاهرة فنية، وتقنية من تقنيات الأبداع في عالم الروائي. ويبدو أن هذا ما جعل الرواية تكتسي أهمية خاصة تؤهلها لنيل هذه الجائزة المميزة «لأنها توظف شكلاً مُركباً استمدت بعض عناصره من نوع رواي يعود إلى مطلع القرن التاسع عشر، مع تحوير و«تبسيئة» لرواية

(١) ينظر: العجائبية ليست تزويقاً إنما نافذة للاقترب من واقع العراق: حوار مع الروائي أحمد سعداوي أجراه فضل



(ميري شيللي) «فرانكنشتاين، أو برومثيروس الحديث» (١٨١٨)، لتنتقل من سجلّ الرواية الغوطية والفانتاستيكية والأبعاد الذاتية، الرومانسية، إلى سجلّ ما يمكن أن نسمّيه «السوريالية الواقعية». ذلك أن توظيف الرعب والعناصر الغرائبية عند (ميري شيللي) كان يتوخّى الإفلات من وطأة الحتمية البيولوجية المهيمنة، وإفساح المجال لصوت الذات والأسئلة الميتافيزيقية التي شغلت الوجدان الرومانسي آنذاك. أما في رواية سعداوي، فإن التحوير ينحو إلى استعمال هذا «الغول» المُفَبَّرَك من أعضاء مُقَطَّعة ومَخِيطة لضحايا الحرب الأهلية والاحتلال، في الانتقام من المجرمين والمعتدين.. إنه يوازي فرانكنشتاين في الرواية الإنجليزية، إلا أنه يتمسك بصيغة أكثر خيالية»<sup>(١)</sup>.

ويبدو أنّ الروائي أراد من توظيف هذه الاستعارة توفير البعد العالمي في قراءة الرواية والانتقال بها من أفق القراءة المحلية إلى أفق القراءة العالمية، لاسيما أنّ ثيمة العنف هي الرابط الرئيس بين الروائتين، وهذا ما أكدّه الروائي نفسه بقوله: «الاستعارة هنا تمثل بوابة ما بين موضوعة محلية وأفق تفسير وقراءة عالميين». «فرانكنشتاين» هنا ليس مجرد قصة ألّفها ماري شيلي قبل مئتي عام، وإنما هو مفردة من مفردات الثقافة الشعبية اليوم، بسبب السينما، والميديا وأفلام الرسوم المتحركة، وقصص الكوميكس. وهو هنا، داخل روايتي، يكتسب قراءة جديدة على أفق تلقي عالمي. فأنا اضيف مفهوماً جديداً على فرانكنشتاين، بدلالاته العراقية المحلية، وأنا بذلك أخذ من الطاقة الدلالية لهذا الرمز الثقافي العالمي، وأضخ فيه شيئاً جديداً بالآن نفسه»<sup>(٢)</sup>. ويتضح من قول الروائي أنّ توفيره للبعد العالمي مر بمرحلتين رئيسيتين: الأولى استعارة مفردة عالمية متحققة الانتشار، والثانية إعادة خلق هذه المفردة بصيغة محلية عراقية، ليولد كائناً جديداً ينصهر فيه العالمي بالمحلي، محققاً الأفق الرمزي الذي يعطي للرواية ألقها الفني.

قُسمت الرواية إلى تسعة عشر فصلاً. مبدوءة بمقدمة اسمها الراوي التقرير النهائي (سري

(١) حين يغدو العنف كابوساً يومياً: مقالة للناقد محمد برادة - مجلة الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة

الإنسانية [www.aldohamazine.com](http://www.aldohamazine.com)

(٢) العجائبية ليست تزويقاً إنما نافذة للاقترب من واقع العراق: حوار مع الروائي أحمد سعداوي أجراه فضل

الشمي:



للغاية)، تضمنت خطوطاً رئيسة لنهاية الأحداث المتشابكة التي دارت حولها الرواية. كما بدأت الرواية بثلاثة اختيارات لمقتطفات من الأقوال، الأول: لفرانكشتاين / ميري شيلي: «إني أطلب منك ألا تصفح عني. استمع إليّ، قم إذا استطعت. وإذا شئت دمر عمل ما صنعت يدك». والثاني: عن قصة العظيم في الشهداء ماركور كيس المظفر «أمر الملك بوضع القديس في المعصرة حتى تهرأ لحمه وأصبح جسده أجزاءً متناثرة حتى فارق الحياة، فطرحوه خارج المدينة، لكنّ الربّ يسوع جمعه وأقامه حيّاً، وعاد ثانية إلى المدينة»، والثالث: لشخصية الشسمة / الفرانكشتاين البغدادي «أنتم يا من تسمعون هذه التسجيلات الآن؛ إن لم تكن لديكم الشجاعة لمساعدتي في مهمتي الجليلة، فحاولوا على الأقل، ألا تففوا في طريقي»<sup>(١)</sup>.

يلاحظ من هذه الانتقاة أنّها تمثل المفاتيح الخاصة برموز الرواية، فمقولة فرانكشتاين / ميري شيلي تشير بشكل إيحائي إلى شخصية هادي العتاك الذي صنع الشسمة، وهو يرمز ضمناً إلى الفكر الشعبي الجمعي الذي يطمح إلى مواجهة الأنظمة السياسية والاجتماعية الفاسدة. لكنّه يفشل ليكون أخيراً ضحية من ضحايا صنيعته المقدسة. أما فكرة القديس الذي أباده الملك وأعادته الرب لينتقم، رمز يوحى بالبعد التقديسي للشسمة. والمقولة الثالثة لفرانكشتاين البغدادي تؤكد ذلك من خلال طلبه ممن يسمع خطابه مساعدته في «مهمته الجليلة» أو عدم الوقوف ضده على الأقل. تصف الرواية مشكلات المجتمع البغدادي بعد الحرب، من خلال سرد مجموعة حكايات متواشجة تجمعها وحدة المكان وهي (حكاية العجوز إيلشوا، حكاية هادي العتاك وخلق الشسمة وحكاية الصحفي محمود سوادى) كما تدخل ضمن هذه الحكايات الرئيسة مجموعة حكايات ثانوية تملأ السرد، وتسهم في الكشف عن الإفرازات الاجتماعية لعراق ما بعد الحرب.

(١) ينظر: فرانكشتاين في بغداد: أحمد سعادوي - منشورات الجمل «بغداد» الطبعة الأولى.



## المبحث الأول القوة الانجازية في تشكيل المعنى

\* أولاً: مفاهيم المنهج التداولي

\* ثانياً: البعد التداولي لسيميلوجية فوضى العنف

\* أولاً: - مفاهيم المنهج التداولي

ظهرت التداولية للمرة الأولى على يد تشارلز موريس ١٩٣٨، وتعني « العلم الذي يدرس علاقة العلامات بمؤوليتها »<sup>(١)</sup>. وهي في الأساس نتاج بريطاني. نشأت بوصفها منهجاً واضحاً على يد جين أوستن ١٩٦٢، وتبلورت في السبعينات حيث انتقلت من الجهد الفلسفي، إلى الجهد اللساني<sup>(٢)</sup>.

يكتسب الأفق التداولي أهميته من خلال «أفق انعتاق المعنى من إيسار التوظيف والاستخدام بتعبير أمبرتو إيكو، وهو أفق لمواجهة العنف التأويلي في غضب النصوص على قول ما لا تقوله عنف تمارسه الظاهرية والباطنية على حد سواء، فتذهب الأولى إلى حبس النص في شرنقة المعجم والقشور والحقيقة دون المجاز؛ وتذهب الثانية - أي الباطنية - إلى الشطح الدلالي، رافضة قيود الحس متجاوزة حدود العقل ومنطقه، مكتفية بمنطق التأويل الذاتي، بما هو انفعال للحظة مع الخطاب»<sup>(٣)</sup>.

أي أن التداولية منهج متزن يتجاوز المناهج النقدية التي تحلل النص وفقاً لمعانيه الحقيقية

(١) الأسلوبية والتداولية، مدخل لتحليل الخطاب: د. صابر محمود حباشة «عالم الكتب الحديث - الأردن» ٢٠١١:

ص ٥١. كما ينظر: شطايا لسانية: د مجيد الماشطة، مطبعة السلام، البصرة، ط١، ٢٠٠٧: ص ٢٩

(٢) ينظر: سؤال التداولية واشكاليات المصطلح، والمنهج، والتحليل الأدبي: قول د. مجيد الماشطة ضمن (ندوة الأديب) صحيفة الأديب، السنة الثانية، العدد (٨١)، ٢٠ - تموز - ٢٠٠٥. ص ١٤

(٣) الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية: د. ادريس مقبول - عالم الكتب الحديث

- الأردن - ٢٠١١: ص ٣

المعجمية. كما تتجاوز المناهج التي تعتمد التحليل الذاتي الانفعالي، غير المحتكم للأصول السياقية والمنطقية في التحليل. إذ تقوم المقاربة التداولية على تحليل النص ضمن ثلاث نظريات هي: (النظرية السياقية - ونظرية الاستلزام الحواري - نظرية الأفعال الكلامية)، «النظرية الأولى تعنى (بالسياق التواصلي Communicative Implicatext) للألفاظ والعبارات، ودراسة كل ما يحيط بالحدث اللغوي من ظواهر غير لغوية (كالمقام، والمتكلمين، ومقاصدهم، وحيثيات الاستعمال) وأثر ذلك في استخلاص المعنى من النص . في حين تعنى النظرية الثانية بالبحث عن معايير ووضوابط (القدرة التواصلية Communicative Competence) بوصفها وسيلة لاستقصاء المعنى في شكله التداولي المطلوب»<sup>(١)</sup>.

ولا بد من الإشارة إلى أن دراسة العلامة ضمن السياق اللغوي هو الذي يساعد المتلقي في ادراك مقصدية المؤلف ضمن السياق التواصلي الذي سماه «فيرث ب» (سياق الحال أو الموقف الكلامي) وهو يتكون من عناصر مرتبطة بالتشكيل الثقافي، والاجتماعي، والفكري بين المؤلف والمتلقي. وحتى يتوافر في النص القدرة التواصلية التي تتيح للمتلقي فهم مقاصد المؤلف بأبعادها المباشرة والايحائية، من خلال التفرقة بين المعنى الحرفي (المحض)، والمعنى السياقي (التواصلي) الذي يدل دلالة غير مباشرة على المعنى المطلوب من النص، لا بد من وجود سلامة في الاتصال بين المؤلف والمتلقي، وقد اشترط غرايس لتوفر معايير القدرة التواصلية مبدئين: (مبدأ التعاون Operative Principle) الذي يشترط بأن يكون اسهام كل شخص في محادثة ما متناسبا مع غرضها، فضلا عن تناسبه مع أهداف المتلقين ودوافعهم. وينبغي تفسير أي عدول عن هذه المبادئ على أنه ينطوي على معنى إضافي، فخرق أحد المبادئ إنما يتم لنقل رسالة ما على الرغم من عدم ذكرها بوضوح، فإنها مفهومة. وهذا هو مبدأ العدول على مستوى النص الأدبي. أما مبدأ الاستلزام الحواري (Implicature)،

(١) بين نظرية السياق ونظرية الاستلزام الحواري، مقاربة تداولية: د. هيثم محمد مصطفى - بحث ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي: تحرير أ.د. بشرى البستاني - مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة - لندن - ٢٠١٢: ص ٢٤٩



فيتعلق بتوضيح كيفية قيام المؤلفين، والقراء بالمشاركة معا في ابداع العمل الأدبي.<sup>(١)</sup> وهذا يعني أن النص الأدبي الجيد هو الذي يتوافر على الاتساق والتماسك البنائي، بحيث يفضي إلى نجاح عملية التواصل بين المؤلف، الذي يضع اشارات سياقية توحى بالمعاني التواصلية غير المباشرة، المحققة لمبدأ العدول. والمتلقي الذي يستمتع بإعادة انتاج النص من خلال فك الشفرات المعبرة عن تلك المعاني.

وتمثل (نظرية الأفعال الكلامية) التي قال بها جون أوستن، النظرية الثالثة التي قامت عليها التداولية، إذ يرى أن الخطاب في النص الادبي يحمل صفة نفعية براغماتية؛ لأنه يبحث عن اثره في الخارج لتحقيق تغيير ما، وقد قسم الفعل الكلامي إلى ثلاثة أنواع<sup>(٢)</sup>:

١. الفعل اللفظي: - يمثل المعنى الأصلي، وله مرجع يحيل إليه.
٢. الفعل الإنجازي: - وهو ما يؤديه الفعل الفظي من معنى اضافي، يكمن خلف المعنى الأصلي.
٣. الفعل التأثري: - وهو الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في المتلقي.

ويتضح البعد التداولي في النص من خلال القيمة الانجازية للفعل، عبر تحقيق المعنى التواصلية الذي يدركه المتلقي ضمن المقصدية الخاصة بالمؤلف.

#### \* ثانيا : البعد التداولي لسيمبلوجية فوضى العنف

تقوم فرضية البحث على دراسة ثيمة (فوضى العنف) بوصفها العلامة التي يستعملها الروائي في تبير الموضوعات الأخرى، التي تشكل بمجموعها السياق العام الذي يظهر فيه مستوى العدول من المعاني الحرفية إلى المعاني التواصلية الداخلة ضمن مقصدية المؤلف. وهذا ما أكسب الرواية ألقها الفني المدرك عبر مضمرة الخطاب.

نعني بالثيمة الفكرة المركزية للكاتب، وقد أشار باختين إلى أن «افراد فكرة الكاتب عن غيرها

(١) التداولية الأدبية دراسة نقدية: أ.م.د أحمد عدنان حمدي - بحث ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي: ص ١٥٠

(٢) ينظر: التداولية من أوستن إلى غوفمان: فيليب بلانشيه- ترجمة صابر حباشة - دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا



من الأفكار المبثوثة في النص الأدبي وإقرارها يكون الموضوعة الرئيسة. بعكس الأفكار التي تُرفض، وما وجودها إلا تنويعات حول الفكرة الرئيسة لتشكل نصاً غنياً بتعدد أوجه النظر فيه»<sup>(١)</sup>.

تأخذ تداولية الموضوعة شرعيتها من خلال سياقها النصي العام، مؤيدة بمعرفة المتلقي للعالم الخلفي للمؤلف. إذ تنبثق (الموضوعة) من أفعال الكلام داخل السياق النصي، والمنهج التداولي يتيح للناقد تحديد الدلالة التي يقصدها المؤلف وقد يلجأ إلى التأويل؛ للكشف عن مدى عمق النص وقوته، وأصالته. «يشترط ساندرز أن تكون الثيمة جملة كاملة، ولا يجوز أن تكون كلمة واحدة أو عبارة. في حين يرى برنس أنَّ مفهوم الموضوعة يحدد من خلال اقتصاره على كلمة واحدة مما يفضي إلى تضيق المحتوى التعبيري لها، على الرغم من توسع مجالها، الأمر الذي يجعلها لا تتجاوز حقولاً مفهومية أخرى، (ثيمة ساندرز) هي العبرة المستخلصة من السرد، وهي تقيد الدلالة وتُحصر التأويل، وهنا مكنم الخطر لأنها قراءة بالتأكيد، وليست موضوعة (ثيمة)، والنص حمال أوجه، في حين أنَّ تحديدها برنس لا يمكن الاختلاف حولها، فاقْتصار الموضوعة على كلمة واحدة، نجاة من متاهة التأويلات، وكلما طالت الجملة التي يراد بها التعبير عن الموضوعة تحولت إلى الدلالة، وارتبطت مباشرة بجهد المؤلف»<sup>(٢)</sup>.

تمثل سيمولوجية (فوضى العنف) العمق البؤري في الرواية، وقد عُرضت بشكل رمزي ضمن مفهوم الأسباب والنتائج، من خلال حكايات متواشجة، مختلفة، أسهمت في تشكيل هذه الفوضى. ويتضح للقارئ أنَّ الأسباب الرئيسة التي أفضت إلى صناعتها في العراق تندرج ضمن ثلاثة أبعاد رئيسة: هي (البعد السياسي - والبعد الديني - والبعد الاجتماعي). وقد وفر الروائي في كل بعد من هذه الأبعاد، مجموعة موضوعات رمزية أسهمت في إمامة اللثام عن الثيمة الرئيسة.

(١) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي: م. ب. باختين - ترجمة د. جميل نصيف - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط ١ - ١٩٨٦: ص ١١٦

(٢) ينظر: قصص الحيوان جنساً أدبياً، دراسة اجناسية، سردية، سيميائية، في الأدب المقارن: خالد سهر. اطروحة دكتوراه كلية الآداب - الجامعة المستنصرية - ١٩٩٩: ص ٥٦١ - ٥٦٦. لست مع برنس في اشتراطه أن تكون الموضوعة كلمة واحدة، تنجي من متاهة التأويلات، فطول الجملة لا يستدعي أن تتحول الموضوعة إلى دلالة ترتبط بجهد المؤلف، لأننا بالأساس لا يمكن أن ندرك الموضوعة إلا من خلال الدلالة المستخلصة من السياق العام. فإذا كانت الزيادة التعبيرية تحول الموضوعة إلى دلالة، فأنَّ النقص التعبيري بالكلمة الواحدة، قد يفضي إلى الإبهام في تحديد أبعادها بدقة.



## \* موضوعات البعد السياسي

يكشف البعد السياسي ثلاث موضوعات متسقة تشير إلى عمق التردّي الذي عاشه العراق بعد الحرب الأمريكية الأخيرة، لاسيما بين عامي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦.

## \* أولا: موضوعة تنازع السلطة

تظهر من خلال المعنى الحرفي لحكاية العميد سرور مجيد ضمن محاولاته الدائبة في ملاحقة المجرم الفرانكشتايني، والكشف عن هويته؛ إذ إنّ هدفه الأساس هو نيل الخطوة لدى قوات التحالف الأمريكي؛ من أجل تحقيق حلمه بسيادة أحد المناصب السياسية المرموقة في البلد.

## \* ثانيا: موضوعة استغلال السلطة

نستطيع ادراك هذه الموضوعة من خلال معنيين: المعنى الحرفي، والمعنى التواصلّي. يظهر المعنى الحرفي عبر شخصية العميد سرور مجيد، إذ يبين السرد بحسب وجهة نظر علي باهر السعيدّي الصديق المقرب من العميد، أنّه قائد لفريق اغتياالات من لدن الحكومة الأمريكية يقول في حوار مع محمود سوادّي:

- العميد سرور في الحقيقة لا يلاحق جرائم غريبة ولا هم يحزنون .. إنّّه موظف من قبل سلطة الأتلاف الأمريكية المؤقتة لقيادة فريق اغتيال.

- اغتياالات؟

- نعم.. هو ينفذ منذ سنة، أو أكثر جانبا من سياسة السفير الأمريكي زلماي خليل زاد، بشأن خلق توازن عنف في الشارع العراقي، ما بين الميليشيات السنية والشيعية لكي يكون هناك توازن فيما بعد على طاولة المفاوضات؛ لتشكيل الوضع الجديد في العراق. الجيش الأمريكي غير قادر أو غير راغب بإيقاف العنف، لذا لا بد على الأقل من خلق توازن أو تكافؤ في العنف. فبدونه لن تكون هناك عملية سياسية ناجحة<sup>(١)</sup>.

ندرك من خلال هذا النص المعنى الحرفي الذي أراد الروائي أن يوصله للمتلقّي، وهو أنّ الولايات الأمريكية المتحدة هي السبب الرئيس في صناعة فوضى العنف في العراق، وهذا معنى شائع لا يخفى على أحد، لاسيما أنّه يمثل طموح السياسة الأمريكية الخارجية، مما كانت تسميه

(١) فرانكشتاين في بغداد: ص ١٩٥





كوندليز ارايس - وزيرة الخارجية الأمريكية آنذاك - ب (الفوضى الخلاقة). ولهذا استعمل الروائي أسماء صريحة في التعبير عنه .

ويظهر المعنى التواصلي/ الرمزي عبر شخصية (العدو) أحد مساعدي الشسمة المهمين. يقول عنه: «الشخص الثالث من حيث الأهمية هو من أطلق عليه تسمية العدو؛ لأنه يعمل ضابطاً في جهاز مكافحة الإرهاب. إنه يعطيني مثالا حيا أستطيع لمسه لهيئة العدو، وكيف يفكر ويتصرف كما إنَّه بسبب موقعه الحساس، يسرب لي الكثير من المعلومات المهمة التي تفيدني في تحركاتي الصعبة»<sup>(١)</sup>.

ولانشغاله بطبيعة عمله الحساس لم يكن متواجدا بكثرة مع الشسمة، مكتفياً بإمداده بالمساعدات اللوجستية، والمعلومات المهمة في تنفيذ خطط الاغتيال المرسومة له بدقة . «أما العدو فلم يكن حاضراً دائماً، يغيب لفترة طويلة ثم يظهر ومعه شيء جديد . وفي آخر زيارة له جلب معه معدات، وأجهزة لاسلكي، وبضعة هواتف نقالة، وشاشة مراقبة أمنية، وكامرات وضعها على شرفات الطوابق»<sup>(٢)</sup>.

ويظهر السياق النصي أنَّ السبب الرئيس في مساعدة العدو للشسمة؛ هو خيبة أمله في تحقيق العدالة من لدن السلطة الحكومية، لذا بدأ يبحث عن تحقيقها عبر المجموعات المسلحة الخارجة عن أرادة السلطة، يقول الشسمة : «أما سبب لجوئه لي فهو بسبب أخلاقياته الصارمة، فهو بعد عمل سنتين في الجهاز الأمني الحكومي، وصل إلى قناعة بأنَّ العدالة التي يبحث عنها تتجزأ وتضيع بين الرجلين، ولا تتحقق على الأرض أبداً . إنَّه بجوارري الآن ويقدم خدماته الجليلة؛ لأنَّها الطريقة الوحيدة برأيه لتحقيق العدالة التي يتعطش لها»<sup>(٣)</sup> . ويبدو لي أنَّ المعنى الحرفي لمساعدة العدو للشسمة كما يظهره السياق النصي، هو (البحث عن العدالة المفقودة). والروائي يحقق العدول عنه عبر المعنى التواصلي الذي يؤكد على (استغلال السلطة للمليشيات تحمداً مصالحها) . وهذا التأويل يكتسب مشروعيته من خلال سياق الموقف المتحقق فعلاً في المشهد العراقي، فضلاً عن سياق النص

(١) فرانكشتاين في بغداد : ص ١٦٠

(٢) المصدر نفسه : ص ١٧٠

(٣) المصدر نفسه : ص ١٦٠



بما يضمه من شفرات دلالية فقد يكون عدم استخدام الاسم الصريح في توصيف الشخصية، والاكتفاء بوصفها (بالعدو) ملمحا اشاريا يوحي بواقعيتها الرمزية.. «كل شيء تغير منذ ظهور هذا المجرم الخطير، الذي بدأ مع ربيع هذه السنة بعملية اغتياالات واسعة، غامضة وغير مفهومة وأشاع رعبا كبيرا بين الأهالي، وتضخمت اسطورته بأنه شخص لا يقهر، حتى بات من الصعب تكذيبها أو تسخيفها»<sup>(١)</sup>.

### \* ثالثا: موضوعة تشويه السلطة

اتسمت هذه الموضوعة بالقوة الانجازية العالية لما وفرته من كفاءة في القدرة التواصلية البراغمية. ويمثلها في السرد شخصية الشسمة أو فرانكشتاين، ويمكن توصيف العدول الحاصل بين المعنى الحرفي ضمن السياق السردي، والمعنى التواصلية ضمن سياق الموقف الكلامي، من خلال النظر إلى أسباب صناعة الشسمة، والنتائج التي أفضت إليه .

إذ يعمد هادي العتاك (بائع العاديات) إلى صنع جثة من أشلاء مختلفة لضحايا الانفجارات وتتحول بفعل دخول روح ضحية أخرى إليها، إلى وحش يثير مظاهر العنف، والقتل في المدينة. فالمعنى الحرفي هو (صنع جثة تتحول إلى اداة للعنف)، ويُحرق هذا المعنى ذو الفعل العجائبي بالعدول عنه إلى معنى رمزي وهو (السلطة المشوهة بوصفها أداة للعنف) . فالشسمة هنا هو رمز لقوى السلطة المختلفة المتنازعة، التي جاءت لخدمة المجتمع العراقي. بيد أنّها استحالت لتكون الأداة الرئيسة لخلق فوضى العنف فيه. و يبدو لي أنّ صنع هادي العتاك للشسمة، ما هو إلا معادل موضوعي لنتائج المحاصصة الطائفية، وأثرها في خلق تيارات سياسية عملت مبضعها في تمزيق وحدة العراق شعبا وأرضا وكانت سببا من أسباب النزيف الدموي المتصاعد فيه. فهادي العتاك بفكره البسيط حاول خلق جثة تمثل العراق الموحد بضحاياها من مختلف الطوائف والإثنيات الموجودة فيه، بيد أنّها كانت مسخا بشعا، وذلك لأنّ الوحدة المتحققة فيه هي وحدة شكلية زائفة، أراد من خلالها تحقيق صورة الوطن الحلم، الوطن الموحد بخلاف واقعه الممزق. وهذا يجعلنا لنتائج الانتخابات التي حصلت بناء على واقع المحاصصة .

إنّ تأويلنا التداولي لرمزية فرانكشتاين يكتسب شرعيته من خلال الشفرات الإيحائية التي

(١) فرانكشتاين في بغداد : ص ٢٤٩



وظفها الروائي داخل السرد، فالشفرة السياقية الأولى تمثل وجهة نظر أحد مساعدي الشسمة وهو (المجنون الصغير) الذي يرى بأن الشسمة يشكل بديلا حلميا للوحدة الوطنية « المجنون الصغير يؤمن بأنني مثال للمواطن الأنموذجي الذي فشلت الدولة العراقية في انتاجه منذ أيام الملك فيصل الأول وحتى الاحتلال الأمريكي. أنا ولأنني مكون من جذادات بشرية تعود إلى مكونات، وأعراق وقبائل وأجناس، وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا، أنا المواطن العراقي الأول»<sup>(١)</sup>.

والشفرة السياقية الثانية داخل السرد، تتمثل في مرحلة التحول التي مرت بها شخصية الشسمة على وفق ثنائية (القتل لتحقيق العدالة، والقتل لتحقيق البقاء)، إذ تغيرت رؤيته لفعل القتل الذي يمارسه من إحقاق للعدالة الغائبة، إلى الصراع من أجل البقاء. يقول الشسمة واصفا قتله لرجل عجوز بريء من أجل أخذ عينيه: «بدأت عيني اليسرى تغيم من جديد وشعرت بأنها النهاية وأنها ستذوب على وجهي مثل عجين مختمر. لذا رفعت المسدس بيدي وصوبته باتجاه هذا العجوز البريء. إنه بريء بكل تأكيد، وليس مثل أولئك الذين يحملهم المجانين الثلاثة إليّ من أجل صيانة وترميم جسدي.. . أخرجت مدية صغيرة وقمت بعمل سريعا. ماذا سيقول الساحر الآن؟ هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة.. ولكن، ما الذي أقوله؟ ممن سأقتص الآن للثأر لهذه الضحية؟»<sup>(٢)</sup>. فهذا التحول يطرح بديلا رمزيا تداوليا للسلطة التي تغير مسارها من واقع اصلاح المجتمع، إلى واقع إفساده.

أما الشفرة السياقية الثالثة التي تؤكد قصدية الروائي في استعمال الشسمة رمزا للسلطة المشوهة، فهي وجهة نظر الشسمة لهادي العتاك، وتعليق الراوي - صوت المؤلف - عليها. فالشسمة لا يرى أية فضل لهادي عليه، على الرغم من أنه بمثابة والده. يقول له: «أنت مجرد ممر يا هادي. كم من الآباء والأمهات الأغبياء أنجبوا عباقرة وعظماء في التأريخ. ليس الفضل لهم وإنما لظروف، وأحوال، وأمور أخرى خارجة عن سيطرتهم. أنت مجرد أداة، أو قفاز طبي شفاف ألبسه القدر ليده الخفية،

(١) فرانكشتاين في بغداد : ص ١٦١

(٢) المصدر نفسه : ص ١٧٦-١٧٧



حتى يحرك من خلالها بيادق على رقعة شطرنج الحياة»<sup>(١)</sup>.

فثمة تشابه كبير بين منطق الشسمة في انكار فضل هادي بإيجاده، ومنطق السلطة في أنكار فضل المواطن الذي أجلسها على العرش. لذا يعلق الراوي بمرارة على منطق الشسمة بقوله «يا للكلام البليغ. كل ما فعله هادي من أعمال شنيعة، لا يقدم عليها انسان بكامل قواه العقلية، مجرد شارع مبلط مرت عليه سيارة القدر المسرعة. والآن على هذه السيارة أن تحطم هذا الشارع بعد أن مرت عليه»<sup>(٢)</sup>. وهذا نفسه هو الثمن الباهض الذي يدفعه الشارع العراقي نتيجة تشكيله لقوى سياسية مختلفة، لم تقم على أسس سليمة.

\* موضوعات البعد الاجتماعي

\* اولاً: موضوعة التغيير السلبي

تكشف هذه الموضوعة الأبعاد الاجتماعية التي اسهمت بشكل فاعل في خلق فوضى العنف في العراق. ونعني بالتغيير السلبي، محاولة اصلاح الواقع المتردي بطرق غير ناجعة. تتشكل هذه الموضوعة من خلال البعد الرمزي لشخصية هادي العتاك.

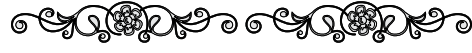
يظهر هادي في الرواية على أنه رجل خمسيني قدر الهيئة، غير ودود، تفوح منه دائماً رائحة الخمرة، مشعث دائماً بلحية مفرقة غير مشذبة، بجسد ناشف ولكنه صلب ونشيط، ووجه عظمي بفجوتين تحت الوجنتين<sup>(٣)</sup>. يعمل في بيع وشراء الأدوات المستعملة مع صديقه ناهم عبدكي الذي يملك عربة حصان تساعدهما في العمل، وقد ازداد وضعه سوءاً بعد مقتل ناهم في أحد انفجارات حي الكرادة «أصبح عدوانياً، يشتم ويجدف ويرمي الحجارة خلف الهمرات الأمريكية، أو سيارات الشرطة، والحرس الوطني»<sup>(٤)</sup>. فمن خلال الصفات العامة لشخصية هادي في السرد يشير المعنى الحرفي إلى شخصية المواطن العراقي البسيط، الراض لاحتلال والقوى المساعدة له. اتخذ هادي من سرد الحكايات التي ينسجها على رواد مقهى عزيز المصري في البتاوين حالة

(١) المصدر نفسه : ص ١٤٢

(٢) المصدر نفسه : ص ١٤٢

(٣) ينظر: فرانكشتاين في بغداد : ص ١٧ و ٣١

(٤) المصدر نفسه : ص ٣٢



من حالات افراغ الكبت النفسي لديه . ويتغير المعنى الحرفي للشخصية عبر تطورها داخل السرد، ليتخذ اتجاهها رمزياً مفاده (ارادة التغيير) .

فهادي العتاك رمز للفكر الشعبي الجمعي في المجتمع العراقي الراض لواقع الاحتلال. ومما يؤكد رمزية الشخصية، الحجج التي يسوقها لمستمعيه حين يسألوه عن أسباب عمله الغريب، « لم يكن ينقص الجثة كي تغدو كاملة سوى الأنف، وها هو ينتهي الآن من هذا العمل البشع الغريب الذي قام به لوحده دون مساعدة من أحد، والذي لا يبدو مبرراً أو مفهوماً رغم كل الحجج التي ساقها أمام مستمعيه :

كنت أريد تسليمه إلى الطب العدلي، فهذه جثة كاملة تركوها في الشوارع وعاملوها كنفاية. إنَّه بشر يا ناس .. إنسان يا عالم.

ليست جثة كاملة ... أنت عملتها جثة كاملة

أنا عملتها جثة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات ... حتى تحترم مثل الأموات الآخرين وتدفن يا عالم»<sup>(٥)</sup>.

يتضح من حوارهِ أنَّه أراد أن يعيد الأُنسان العراقي إلى صنف الإنسانيّة من جديد، بعد أن سُلبت منه هذه الصفة، فالرغبة في إعادة الاحساس بقيمة الحياة، تمثل عاملاً مشتركاً بين جميع أطراف الشعب العراقي، ويبدو لي أنَّ المغزى من تجميعه الاشلاء البشرية هو ارادة التغيير . بيد أنَّ طريقة تجميعه، وعرضها بشكل كائن بشع، يمثل الخطأ في تحقيق التغيير عبر أدوات خاطئة تشير رمزاً إلى خطأ الشارع العراقي الذي اعتمد المعايير الطائفية، والمذهبية أساساً في تغيير الوضع الراهن نحو النجاة . مما خلق مزيداً من فوضى العنف .

إنَّ الذي يؤكد تأويلنا للرمز في شخصية هادي الرأي الذي ذكره الروائي حين سُئل عن طبيعة اختياره لعتاك ضمن بعده الاجتماعي المعروف، ليقوم بدور البطل الذي تمثله شخصية الطبيب في رواية ميري شيلي «في هذا نوع من الإقلاّب البارودي الساخر، وهي تقنية متبعة في أدبيات ما بعد الحداثة، ف «العتاك» هنا ليس هو الطبيب فيكتور في رواية ميري شيلي، إنَّه صورة ساخرة عنه. كما أن موقع «العتاك» من الأحداث المروية له دلالات أخرى متنوعة فجامع المهملات والذي

(٥) فرانكشتاين في بغداد : ص ٣٤



يحاول ان يجعل منها شيئاً مفيداً، ينتقل الى مهمة اكثر خطورة، بجمع المهملات من الأشلاء البشرية لكي يصنع منها كائناً خطيراً. كما أنه نوع من الراصد للخراب العميق الذي يعتور المكان البغدادي تحت وطأة الحروب، وأعمال العنف، وتداعي البناء العام للدولة؛ بسبب الصراعات والانقسامات الاجتماعية والسياسية»<sup>(١)</sup>.

### \* ثانياً: موضوعة الخوف الجمعي

نعني بالخوف الجمعي سلوكيات الضعف في طبيعة الشخصية العراقية بفعل الممارسات السياسية القمعية التي مارسها النظام البائد لعقود طويلة قبل الحرب الأمريكية الأخيرة، مما أفضى إلى خلق مجتمع احادي الفكر، لا يؤمن بجمال الاختلاف والتنوع. مجتمع مهزوم نفسياً. ويبدو لي أن هذا المجتمع المأزوم شكل أرضاً خصبة أمدت شخصية الشسمة بمسوغات نجاح الفعل الإجرامي. وتظهر موضوعة ( الخوف الجمعي) على مستوى الرمز أيضاً، فالضعف الذي تميز به المجتمع العراقي أفقده القدرة على مواجهة التحديات الصعبة التي يمر بها البلد من واقع التقسيم، والتغير الديموغرافي، وملفات الفساد، والوضع الأمني المتدهور، والقتل الجمعي على الهوية، وارتفاع مستوى الفقر والجهل، وما إلى ذلك. الأمر الذي أفضى بالكثير من الشعب العراقي إلى اتخاذ قرار الهرب من خلال الهجرة إلى الخارج، أو إلى الداخل بحسب الاتجاه القومي أو الطائفي جراء حال الخوف، والرعب، والهلع الذي سيطر على تفكير الناس وقتئذ. ونستطيع ادراك مفهوم الخوف الجمعي بتصور العميد سرور مجيد لحقيقة وجود الشسمة بأنه صنيع مخاوف الناس، إذ يقول: «ولولا الشائعات التي أسمعها، وثقتي بكلامك لما صدقت بوجود كائن مثل هذا. أين نعيش نحن، في أي عصر.. طناطل وسعلوات.. لا أعرف.. هذه كلها مخاوف يخلقها الناس، وأنت تريد أن تصدقها»<sup>(٢)</sup>.

يظهر الخوف الجمعي في السرد مجسداً بفعل الهرب من المدينة جراء ضياع الحلم. ويمكننا ادراك هذه الموضوعة من خلال شخصية العجوز إيلشوا. إذ تظهر - بحسب المعنى الحرفي للسياق السردى - بوصفها شخصية مركبة، شهدت تحولات في قناعاتها وقراراتها الشخصية عبر تمسكها

(١) العجائبية ليست تزويقاً إنما نافذة للاقتراب من واقع العراق

(٢) فرانكشتاين في بغداد: ص ٢٥٧

بيتها، ورفضها بيعه؛ انتظارا لحلمها الموعود برجع ابنها. على الرغم من محاولات بناتها المتكررة بتغيير رأيها. لاسيما أنّ ظهور الشسمة في بيتها، أعطاهها فرصة لتحقيق حلمها بعودة دانيال، على صعيد (الحلم / الوهم) . وهذا ما دفعها إلى مناداته باسم دانيال واعطاه ثيابه الخاصة . وحين فقدت هذا الحلم . وصدقت حقيقة موت ابنها، لجأت إلى الهرب، وهاجرت خارج البلد.

إنّ السياق السردي يظهر تأييده لتأويلنا التداولي، إذ إنّ اختيار الروائي لشخصية امرأة عجوز تساعد في عملية خلق الشسمة، دليل يحيل إلى المعنى التواصلي، فالمرأة بطبيعتها توحى بالضعف. فكيف بها وهي عجوز؟ مما يؤكد مقصدية المؤلف الذي يرى أنّ ضعف المجتمع هو أحد الأسباب التي أسهمت في خلق فوضى العنف فيه .

#### \* ثالثاً: موضوعة التحول الطبقي

يكثُر الصراع الطبقي في المجتمعات التي تعاني من عدم توازن في القوى، والظلم في توزيع الحقوق بين الأفراد، الأمر الذي يخلق فجوة كبيرة بين الطبقة الرأسمالية والبرجوازية الكبيرة المستأثرة بالسلطة والمال، وبين الطبقة الكادحة الفقيرة التي تعيش ضمن خط الفقر أو دونه . من خلال هذا الفهم يكون المجتمع المنقسم بفضل التفاوت الكبير بين طبقاته بيئة خصبة للصراع المفضي إلى فوضى العنف .

تتجسد الموضوعة بالتحول الاجتماعي الذي حصل لشخصية الصحفي محمود سوادى بعد مجيئه لبغداد، وعمله في إحدى الصحف الصغيرة. فقد بدأ عندما يسكن في أحد الفنادق القديمة في حي البتاوين، لكنّه أثبت جدارته في العمل عند مديره علي باهر السعيدى، مما أفضى إلى ترقية في المجلة ليكون مديراً للتحرير؛ وهنا تبدأ مرحلة التغيير في حياته؛ إذ يحاول تقليد مديره في الأشياء كلها. ويرى أنّه مثالا للأتمودج الذي يُتخذى به، فيغير مسكنه، وطريقة لبسه حتى أصدقاءه وهو يضع أولى خطواته باجتياز طبقته الفقيرة نحو طموحاته بالثراء والشهرة . يصفه الراوي: «يتحرك محمود في دائرة الأوهام أو التخيلات ايضاً. لقد اكتسب العديد من صفات ملهمه واستاذة . لقد ازداد سمته. يخلق بشكل يومي . يرتدي بدلات بربطات عنق وقمصان ملونة رغم أنّه كان يسخر سابقاً، مع اصدقائه فريد شواف، وعدنان الأنور من أصحاب البدلات، ويرى أنّها أصبحت ترتبط بدرجة كبيرة بالسياسيين، والموظفين الحكوميين، وكذلك بأفراد الميليشيات المسلحة الذين



ينزلون من سياراتهم وسط الشارع بكامل الأناقة ليسحبوا شخصا ما من محله أو سيارته ويبهذلون احواله، أو يقتادونه إلى جهة مجهولة ... ولكن فريد شواف كان يسخر من التغييرات التي حصلت لصديقه القديم ويرى أنه أي محمود، بدأ يعبر على الضفة الأخرى التي من أهم مزاياها موت الشعور وألوية الحفاظ على المكاسب، على الاستجابة لنداء الضمير»<sup>(١)</sup>.

فالمعنى الحرفي الذي يظهر فيه محمود سوادي داخل السرد هو ( المثقف الطموح)، يُحرق بالعدول عنه نحو المعنى التواصلي الذي يبدو فيه محمود سوادي رمزا (للصراع الطبقي) وهذا ما تكشفه القرائن السياقية داخل الخطاب. فالانسلاخ من الطبقة الكادحة، والتماهي مع أعراف الطبقة البرجوازية الكبيرة يعد من أهم ميزات التحول الطبقي، والسياق السرد في الرواية يبين الولع الشديد لمحمود بتقليد السعيد، والتقرب من عشيقته نوال الوزير التي رضخت لمحاولاته المتكررة، على الرغم من عدم فهمها لسبب اختياره لها، مع كبر عمرها مقارنة به « إنَّ التهمة التي تلاحقه من قبل أصدقائه بأنَّه يستنسخ السعيد، ويغدو مثله لا تزعه أبداً. ولكن حتى تحصل المطابقة التامة بينهما، على محمود أن يجتاز بابا صغيرا واحدا بقي أمامه. عليه أن يحظى بنوال الوزير كما حظي بها السعيد. ربما لم يحظ بها السعيد فعلا كما تؤكد هي، وحينها سيكون محمود قد تجاوز السعيد وجعله خلف ظهره»<sup>(٢)</sup>.

ويؤكد هذا اختياره لبائعة هوى تشبه كثيرا نوال الوزير، بوصفها نوعا من أنواع التعويض النفسي الذي يمثل حلمه وطموحه بالاندماج مع تلك الطبقة، لذا يظهر الفعل الجنسي عند محمود سوادي مع زينة (بائعة الهوى) ضمن البعد الرمزي أيضا. وندرك هذا من خلال السياق العام لممارساته الجسدية السادية « ظلت شفتا نوال الوزير تطارده أينما نظر. حتى مع اغلاق عينيه ومحاولته العودة إلى النوم ... كان محمود يفكر أن زينة ستساعده على نسيان هوسه بنوال الوزير ونسيان حماقة القبلة الرعناء في مصعد الفندق ... قالت له زينة وهي تودعه: بأنَّها غفرت له محاولته خنقها في الليلة الماضية .. كان ذلك آخر لقاء لمحمود مع زينة، وآخر لقاء، من خلالها مع نوال أيضا»<sup>(٣)</sup>.

(١) فرانكشتاين في بغداد: ص ١٩٨

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٧٢

(٣) فرانكشتاين في بغداد: ص ٢٧٨





وتكشف شخصية محمود سوادى عن معنى حرفى آخر وهو (الزيف) من خلال توهم الاستقرار. لأنّ الاستقرار الذى حصل له عبر التحول الطبقي استقرار وهمى زائف، وهو يعرف هذه الحال، مدرك لتنائجها وسلبياتها «إنّه يشابه الآن أنموذجه على باهر السعيدى كثيرا، حتى إنّه انتبه ذات يوم وهو يجلس وراء مكتب السعيدى، ويحدث زملائه فى المجلة أنّه يمسك بسيجار فى يده، وكأنّه يمسك بقلم غليظ بالطريقة ذاتها المميزة عند السعيدى. ويرصع كلامه كثيرا بمفردتى عزيزى وصديقى التى يرددها السعيدى نفسه... لكنّه لا يشبه السعيدى، يخبره صوت ما فى رأسه، لا يشبهه كثيرا على الأقل. إنّ السعيدى يملك ثروة لا يعرف أحد حجمها، ومصادر دخل متعددة، وما هذه المجلة إلا واجهة لا يوليها الكثير من العناية... بينما محمود متعلق بمرتبته الذى يقبضه من السعيدى، وإذا انقطع هذا المرتب فسينهار كل شيء فوق رأسه»<sup>(١)</sup>.

ويظهر السرد انتهاء استقراره الزائف فى بغداد، بحدث اغلاق المجلة، وهرب على باهر السعيدى إلى خارج البلد، بعد اختلاسه ثلاثة عشر مليون دولار من أموال المساعدات الأمريكية إذ يُعتقل محمود السوادى بدلا منه، ويخرج بعد مدة من التحقيق؛ لعدم وجود أدلة تدينه، فيجد نفسه ضائعا تحت ركام الديون للفندق، ودفع رواتب موظفي المجلة الذين راحوا يطالبونه بدفع مستحقاتهم المتأخرة، فتنهار طموحاته بالتغيير، ويبدأ ببيع اغراضه الفاخرة؛ لتسديد ما عليه من ديون ثقيلة، يقول الراوى: «ركب محمود معهم وهو يشعر بحزن شديد. ولكن على الأقل لم يوجهوا له اهانة لم يضر به حتى الآن، ولكنّه يعرف أنّ التحقيق فى الدوائر الأمنية العراقية يؤلم البدن كما يصف السعيدى. شعر بانهيار نفسى كبير، لقد انهار كل شيء، وكأنّه انزلق بسرعة إلى هوة سحيقة. فقد الشعور بنفسه وبصلاته مع عالمه المعتاد، وقرر كي يخلص نفسه أن يتحدث عن كل شيء لن يخفي عنهم شيئا. فهو برئ»<sup>(٢)</sup>.

وهكذا تتحول شخصية محمود السوادى من الاستقرار الزائف، إلى الاستقرار الحقيقى بعد خيبته بالبقاء ضمن الطبقة البرجوازية الكبيرة، فيقرر الهرب من بغداد إلى الجنوب «أنهى محمود السوادى كل متعلقاته، وتخلص من مطاردة موظفي مجلة الحقيقة. حزم حقيبة صغيرة كان قد جاء

(١) المصدر نفسه: ص ٢٠١

(٢) المصدر نفسه: ص ٣١٤



بها أصلا من ميسان، وأغلق حسابه في فندق دلشاد. سشتعل البلاد بنيران أكثر. ومن السليم الابتعاد إلى الجنوب الآن. وهذا ما سيفعله العديد من أصدقائه»<sup>(١)</sup>.

ويُحرق المعنى الحرفي للتحويل الطبقي الزائف، بمعنى تواصلتي ثانٍ ذي بعد براغماتي عالٍ يحقق التماسك البنائي للرموز في الرواية، وهذا المعنى يظهر من خلال النبوءة التي تظهر في رسالة علي باهر السعدي التي يرسلها لمحمود عبر الإيميل. إذ يخبره بأنّه سيصبح رئيسا للوزراء بعد خمسة عشر عاما - على وفق نبوءات المنجمين - «لقد قال كبير المنجمين إنّ هذا الشاب، الذي هو أنت، سيكون له مستقبل باهر، سترقى ليكون واحدا من أهم الشخصيات العراقية، ولكنّه بحاجة إلى تدريب. بحاجة إلى مواجهة أوضاع صعبة لكي يتعلم التصرف إزاءها لا أدري كيف تتلقى هذا الكلام الآن، ولكنك ستغدو يا محمود، وبعد خمس عشرة سنة بالضبط رئيس وزراء العراق القادم نعم، ستكون دولة رئيس الوزراء محمود السوادي»<sup>(٢)</sup>.

وبهذا يكون المعنى التواصلتي الثاني لشخصية محمود السوادي في النص هو (السلطة المشوهة). ونلاحظ أنّ الروائي بذكاء فائق خلق تواشجا وانصهارا بين الرموز التي شكلها داخل السرد، من خلال براعة التقنيات السردية في نسج الحكايات، ضمن مستوى الحكيم، وضمن مستوى الخطاب عبر تقنيتي الاستباق والاسترجاع. إذ يبدو لي أنّ الشسمة، ومحمود السوادي هما وجهان لعملة واحدة، ضمن المعنى التواصلتي العام في الرواية. فهما رمز ل(السلطة المشوهة) الشسمة بوصفه مثلا للوحدة الوطنية الزائفة، ومحمود السوادي بوصفه مثلا للتحويل الطبقي الزائف.

### \* موضوعات البعد الديني

#### \* أولا: موضوعة (التطرف الديني)

يظهر التطرف الديني بوصفه أحد مسوغات موضوعة (فوضى العنف) في العراق، وقد أوضح الروائي سيطرة البعد الغيبي الميتافيزيقي على المجتمع العراقي في مختلف طوائفه من مسلمين، ومسيحيين، وصابئة، موضحا استغلال التطرف الديني لمفاهيم غيبية تسهم في تضليل الناس. وتقسيم المجتمع.

(١) فرانكشتاين في بغداد: ص ٣٣١

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٤٤



يظهر هذا جليا بتوفير البعد التقديسي لشخصية الشمسمة، بوصفه المخلص الذي بعثه الرب من أجل إحقاق العدالة الغائبة في الأرض، مما استوجب أن يكون له مساعدون يسهمون في نشر هذه الأفكار بين الناس حتى صار لديه مريدون في كل مكان، لا يجروُن حتى على النظر إليه؛ لأنَّه شكل عندهم تجليا لصورة الاله الأرضي (المخلص)، وهذا ما وصفه به أحد مساعديه «أما المجنون الأكبر فهو يرى أنني أنا المخلص. وأنَّه في القادم من الأيام سيكتسب جزءا من صفاتي الخالدة، وسيغدو اسمه محفورا بجوار اسمي في أي مدونة تتحدث عن هذه المرحلة العصبية والفاصلة في تأريخ الأرض، وتأريخ هذا البلد»<sup>(١)</sup>.

ويعرض الروائي فكرة أخرى مغايرة من افكار البعد الديني المتطرف، أسهمت في صناعة المجرم مفادها، أن صناعة المجرم أمر مطلوب لذاته؛ لأنَّه هو السبيل الوحيد لأحقاق العدالة فيما بعد بظهور المخلص، وهذا هو رأي المجنون الكبير أحد مساعدي الشمسمة في طبيعة تصوره لخلق «المجنون الكبير يرى أني أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشرت به كل الأديان على الأرض. أنا الذي سأفني البشرية الضالة والمنحرفة والمارقة. وبمساعدي في هذه المهمة، فهو يسرع من قيام المخلص المنتظر»<sup>(٢)</sup>.

يصف الروائي قوة سيطرة الفكر الغيبي على المجتمع العراقي، بطبقاته الاجتماعية المختلفة لاسيما الطبقة الرأسمالية (مثلة السلطة) عبر افادتها من شخصيات السحرة، وتسخير الجن بشكل كبير وواسع في دفع المضار، والكشف عن المستقبل، والمساعدة في اتخاذ القرارات المهمة التي لها مساس بسياسة الدولة، وهذا ما كشفه استعمال الرئيس المخلوع صدام حسين لزمرة من السحرة الذين حاولوا تسخير جيش من الجن من أجل منع دخول الأمريكان إلى العراق، لكنَّه أكتشف أنَّهم يملكون جيشا من الجن أقوى مما يملك. يقول الشمسمة: «لدي عدد من المساعدين يقيمون معي تكونوا وتجمعوا حولي خلال الأشهر الثلاثة الماضية، أهمهم رجل عجوز أسميه الساحر. كان الساحر يسكن في شقة في حي أبي نواس في الضفة الأخرى من حي البتاويين وهو يقول بأنَّه كان من ضمن فريق السحرة الخاص برئيس النظام السابق، وأنَّه فعل الافاعيل حتى يدفع الأمريكان بعيدا

(١) فرانكشتاين في بغداد : ص ١٦١

(٢) المصدر نفسه : ص ١٦١



عن بغداد، ولا تسقط بأيديهم، ولكنهم كانوا يملكون بالإضافة إلى معداتهم العسكرية، جيشاً رهيباً من الجن استطاع القضاء على الجن الذي سخرهم هذا الرجل الساحر مع معاونيه. كان حين التقيت به يعيش حالة من الأسى والألم العميق، ليس لأن النظام السابق سقط وإنما لأنه فشل في أكبر اختبار في حياته. لم يعد الساحر الذي عنده مفيداً في أي شيء بالنسبة له. غير أن أحد الجن ممن نجوا من المذبحة الرهيبة خلال معركة مطار بغداد بقي يطوف حوله ويزوره أحياناً لتسلية في وحشته، وأخبره أن لديه مهمة كبيرة واحدة باقية. وأعطاه أوصافاً لي وهيئتي... لقد أصبح دوره ووظيفته هنا هو تأكيد مسار حركتي داخل حي الدورة خروجاً إلى باقي أحياء بغداد ثم العودة إلى المقر. وهو يؤدي هذا العمل بتفان وإخلاص؛ لأنه مؤمن بأنني أمثل انتقامه وثاره ممن أساءوا له في حياته»<sup>(١)</sup>. ويبدو لي أن الجن الذي ساعد الساحر في الوصول إلى شخصية الشسمة، ما هو إلا أحد أتباع فريق السحرة الذين يوظفهم العميد سرور مجيد في دائرة المتابعة والتعقيب، وهذا ما ندرکه من خلال الحوار الذي دار بين كبير المنجمين والعميد سرور مجيد:

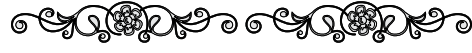
هل تذكر سيادة العميد متى بدأنا نرى شبح «الذي لا أسم له»؟  
يعني.. في بداية هذه السنة.. في الربيع تقريباً.. وأواخر شهر نيسان.  
هل فكرت يوماً كيف تمت صناعة هذا المجرم الوحش؟

... نعم.. أنا أعتقد باننا تدخلنا بصناعة هذا المجرم بطريقة أو بأخرى. كانت الأمور تمشي بشكل اعتيادي قبل ظهوره. أنا أعتقد أن بعض مساعدينا أسهم في تكوين هذا الكائن.... هناك من أوحى بصناعة هذا الكائن للقضاء على الجريمة قبل حدوثها. ما النفع من التنبؤ بموقع حدوث الجريمة، من الأفضل القضاء على المجرم قبل أن يغدو مجرماً.<sup>(٢)</sup>

وبهذا يكون الذي أوحى بصناعة هذا المجرم الخطير هو (المنجم الصغير) «كان يجرب عمل اتصال مع روح المجرم الذي لا اسم له. ففي الوقت الذي ينشغل فيه أستاذه بمعرفة وجهه كان هو منشغلاً بروح هذا المجرم. وتمكن خلال الأسابيع الماضية من التوصل إلى عائلة حسيب محمد

(١) فرانكشتاين في بغداد: ص ١٥٨-١٥٩. وردت في النص عبارة (بالإضافة إلى) - وهو من الأخطاء الشائعة في التعبير - وكان الصواب أن يقول الروائي (فضلاً عن).

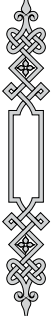
(٢) المصدر نفسه: ص ٢٥٧-٢٥٨



د . زينب عبد الأمير حسين القيسي

جعفر، حارس فندق السدير، الذي قتل وراحت روحه لتحل في الجثة المجمّعة في باحة بيت هادي العتاك»<sup>(١)</sup>.

ولم تكن الأمور تجري على ما يرام بين المنجم الكبير والمنجم الصغير بفعل المنافسة بينهما فالمنجم الصغير كان يشعر بقدراته التي تفوق قدرات استاذة، ويحاول استغلالها لتقوية وظيفته واستحاله به الأمر إلى حال من الحقد الدفين للمنجم الكبير، أفضى به في نهاية الرواية لتوجيه الشسمة، والإيحاء له بقتله وتقطيع يديه، بعد أن طردهم العميد سرور مجيد جميعا من دائرة المتابعة والتعقيب، حين اكتشف عمق الصراع فيما بينهم « كانت الخلافات بينهم عميقة . فكل واحد منهم كان يرى نفسه أنّه هو كبير المنجمين، وهو الأحق من الآخرين بهذا اللقب . كانوا قد تحولوا إلى أعداء حقيقين لبعضهم البعض . ولم يعرف العميد سرور عمق المشكلة فعلا، رغم أنّه اتخذ بفصلهم جميعا قرارا جريئا يوحي بقوة حدسه وذكائه»<sup>(٢)</sup>.



(١) فرانكشتاين في بغداد : ص ٢٥٤

(٢) المصدر نفسه : ص ٣١٧ - ٣١٨



## المبحث الثاني

### القوة الانجازية في تشكيل السرد ( تداولية السرد )

■ أولاً: القوة الانجازية في بناء الحدث

■ ثانياً: القوة الانجازية في بناء الشخصية

\* أولاً: القوة الانجازية في بناء الحدث

سنفيد من نظرية الأفعال الكلامية لأوسن، لبيان القوة الانجازية في بناء الحدث. بعد الأحداث على وفق ترتيبها داخل مستوى الحكيم. أفعالاً انجازية تعمل على تشكيل الخطاب البراغماتي. لقد عمد الروائي إلى بناء الحدث ضمن تقنية خاصة أفضت بحبكتها لتكن من النمط المتناسك تعتمد هذه التقنية أساساً على صنع تواشج بين الأحداث من خلال ذكر قفلات، أو مقاطع اتصال لتذكر القارئ ما بين فقرة وفقرة، أو فصل وفصل. مما يبدد الغموض الفني الناتج من تشابك الأحداث، وهذه هي إحدى الإبداعات الفنية لدى الروائي في تقنية رسم الأحداث. مثال ذلك يعمد الروائي إلى ذكر حدث باقتضاب، ثم يتحول السرد إلى ذكر أحداث تنتمي إلى حكايات مختلفة مغايرة، ومنقطعة عن الحدث الأول حتى يشعر القارئ بنسيانها، وعدم أهميته حتى إذا ختم تلك الحكايات، عاد إلى ذكر تفاصيل الحدث الأول وأكمل بناءه السردية، وبهذا يتخذ بناء الحدث في الرواية مساراً عمودياً يشكل الحبكة المتناسكة، ومساراً أفقياً يشكل التماسك البنائي في دمج الحكايات المنوعة التي قامت عليها الرواية<sup>(١)</sup>.

كما تظهر لنا ميزة أخرى في طبيعة بناء الحدث وتطوره، هي تكرار عرضه من وجهات نظر مختلفة، بحسب الشخصيات وأيديولوجياتها وانتماءاتها المختلفة. ولا بد من الإشارة إلى أن الروائي سخر الأحداث الحقيقية التي جرت في العراق بعد الحرب الأمريكية الأخيرة، لخلق عوالم عجائبية تصور فوضى القتل الجمعي بأبشع صورته، إذ إنَّ جُلَّ أحداث الانفجار المذكورة في الرواية هي أحداث حقيقية، من مثل انفجار السيارة المفخخة في ساحة الطيران، الانفجار الذي حدث أمام

(١) ينظر على سبيل المثال الانتقالات في بناء الأحداث بين فصول الرواية جميعها، فذكر القفلات التي تمثل مقاطع اتصال تذكر القارئ بمسار تطور بناء الأحداث كانت السمة الأبرز في طبيعة بناء الحدث في الرواية.



فندق السدير، الانفجار الذي حدث في منطقة الصدرية وغيرها كثير. كما أنّ الروائي عمد إلى الملمة تشعب الأحداث، والحكايات المتنوعة في الرواية عبر الفصل ما قبل الأخير (فصل المؤلف)، إذ ذكر فيه النهايات التي آلت إليها الأحداث، والشخصيات أبان نموها داخل السرد، مثال ذلك التقرير النهائي الذي بدأت به الرواية، تبين أنه التقرير الذي بعثه شخص يسمى نفسه «المساعد الثاني» إلى شخصية المؤلف، مع وثائق عديدة أراد كشفها للرأي العام «أرسل لي المساعد الثاني تباعا، وعلى مدى أيام ووثائق عديدة،... تتعلق بعمل مؤسسة رسمية أسمها دائرة المتابعة والتعقيب، وكم كان مثيرا حين وجدت هذه الوثائق تتحدث عن أشياء لها صلة بالقصة التي رواها لي محمود السوادي»<sup>(١)</sup>.

### \* ثانيا : القوة الانجازية في بناء الشخصية

لقد أفاد الروائي من تقنية عرض الشخصيات من وجهات نظر مختلفة، مما أفضى إلى اقترابها من نمط الرواية البوليفونية المعتمدة على تعدد الأصوات داخل الرواية، بيد أنّ السرد فيها لم يكن منوعا عن طريق تعدد الرواة، وإنما جاء على لسان الراوي العليم في فصول الرواية جميعها. ما عدا الفصل الثامن عشر الذي تحول فيه السرد من نمط الراوي العليم إلى السرد عن طريق الشخصية من خلال شخصية ( المؤلف ) .

يمكننا تقسيم الشخصيات في الرواية بحسب طبيعة بنائها، وتطورها، وتأثيرها في السرد إلى ثلاثة أنواع :

١. شخصيات مركبة - فاعلة، مثلتها شخصية ( العجوز إيلشوا - فرانكشتاين أو الشسمة الصحفي محمود سوادي ) .
٢. شخصيات مسطحة - فاعلة، مثلتها شخصية ( هادي العتاك ) .
٣. شخصيات مسطحة - غير فاعلة، مثلتها شخصية ( العميد سرور مجيد - علي باهر السعيدي - فرج الدلال - أبو أنهار - نوال الوزير - الساحر - العدو - السفسطائي - المجانين الثلاثة (المجنون الصغير، المجنون الكبير، المجنون الأكبر) - المنجمين - المؤلف مجهول الاسم - دانيال حفيد العجوز إيلشوا - الأب في الكنيسة ) .

(١) فرانكشتاين في بغداد : ص ٣٢٦ . وقد ذكر الروائي في هذا الفصل نهاية شخصية محمود سوادي، العميد سرور مجيد، هادي العتاك، فرج الدلال، شخصية المؤلف، وغيرهم .



فالشخصية المركبة هي التي تتطور مع بناء الحدث، ويطرأ عليها تحولات خلال مسار السرد أما الشخصية المسطحة، فهي التي لا تؤثر بنية الأحداث في تطورها، وتبدو ثابتة المعالم غير متغيرة . أما تقسيم الشخصيات إلى فاعلة وغير فاعلة، فيأتي من استخدامنا لمنهج غريباس على وفق أنموذجه العملي، من خلال تقسيمه النص السردى إلى مجموعة من العوامل، تنتظمها علاقات يمكن جمعها على وفق الترسمة الآتية التي تعد مشروعا عمليا متكاملًا :

علاقة الرغبة	علاقة التواصل		علاقة الصراع		النتيجة
عامل	عامل	عامل	عامل	عامل	
الذات	الموضوع	الواهب	الموهوب	المساعد	المعارض
الحالة اتصال والمرغوب انفصال او العكس		تحقيق الرغبة أو عدم تحقيقها			

«إذ تجمع علاقة الرغبة بين من يرغب (الذات) والمرغوب فيه (الموضوع) فتكون الحالة الجامعة بينهما اتصال والمرغوب عكسها . أو بالعكس . وتكون علاقة التواصل مسؤولة عن تحديد الدافع وراء رغبة الذات في الموضوع، وهو ما يسميه (الموهوب)، وهو الذي يتجه السرد لفائدته، وتؤدي علاقة الصراع التي يتقابل فيها فاعلان هما المساعد والمعارض، أما على منع حصول العلاقتين السابقتين، أو العمل على تحقيقهما»<sup>(١)</sup> .

إن استعمال الأنموذج العملي يحقق لنا أدراك الشخصيات المؤثرة في بناء السرد بشكل تطبيقي عملي، إذ إن المشروع العملي المجسد للأنموذج العملي بصفته الثابتة أو المستقرة من حيث هو «نظام

(١) قصص الحيوان جنسا أدبيا، دراسة أجناسية، سردية، سيميائية، في الأدب المقارن؛ خالد سهر: أطروحة دكتوراه كلية الآداب الجامعة المستنصرية - ١٩٩٩: ص ٦١٢. وينظر: المرأة في روايات جبرا ابراهيم جبرا «دراسة في البنية التداولية السردية: زينب عبد الأمير، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٠٤: ص ٥٩





خاضع لعلاقات قارة بين العوامل»<sup>(١)</sup>، يكشف عن الذات الفاعلة الرئيسة القائمة بالفعل، ويفردها عن مجموعة الشخصيات الأخرى الفاعلة التي تربط بينها وحدة التصرف الوظيفي<sup>(٢)</sup>. وبذلك يمكننا التمييز بين الفاعل والممثل عبر ثنائية الثابت والمتحرك، إذ يمثل الثابت (الفاعل) فيمكنه ثباته من القيام بأدوار عملية متعددة، في حين يمثل المتحرك (الممثل) فيمكن لممثلين، أو أكثر القيام بعامل واحد<sup>(٣)</sup>.

وهذا نستطيع الكشف عن الشخصية الرئيسة في الرواية، من خلال النظر إلى المشاريع العملية ضمن صيرورتها القارة، لأنَّ الشخصية الرئيسة تكون ذاتا فاعلة دائما، بخلاف الشخصية الثانوية التي تتخذ أدوارا عملية مختلفة ضمن صفة (الممثل).

كما يتيح لنا تحليل المشروع العملي ضمن حركيته، تتبع مستوى السرد بين الاستقرار، وعدم الاستقرار، عبر توالي المشاريع العملية المكونة للحكاية. ذلك أن السرد «ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة، والثبات والتحول في آن»<sup>(٤)</sup>.

يمكن تقسيم الرواية عبر حكاياتها المتنوعة، إلى ثلاثة مشاريع عملية رئيسة، نظرا إلى الشخصيات المركبة الفاعلة فيها، وهي (شخصية الشسمة - شخصية محمود سوادى - شخصية العجوز ايلشوا).

أولا : المشروع المتعلق بشخصية (فرانكشتاين / الشسمة)، ينتظم الافعال الانجازية الاتية :

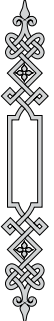
- صنع هادي العتاك للجنة من أشلاء ضحايا الانفجارات .
- استمتاع هادي العتاك بسرد حكاية الشسمة على زبائن مقهى عزيز المصري .
- مقتل حسيب محمد جعفر في حدث تفجير فندق السدير نوفوتيل، وخروج روحه التائهة

(١) في الخطاب السردى، نظرية غريباس : محمد الناصر العجمي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣ : ص ٣٨  
(٢) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ص ٦٩. وينظر : المرأة في روايات جبرا ابراهيم جبرا ..... : ص ٦٠  
(٣) ينظر قصص الحيوان جنسا أدبيا : ص ٦١٣ . وينظر : المرأة في روايات جبرا ابراهيم جبرا ... : ص ٦٠  
(٤) في الخطاب السردى، نظرية غريباس : ص ٣٨ . وينظر : المرأة في روايات جبرا ابراهيم جبرا... : ص ٦٠



بحثاً عن جسده.

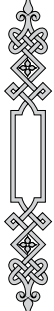
- التقاء روح حسيب محمد جعفر بالجملة التي صنعها هادي العتاك، وبثها الحياة .
- اكتساب الجملة هوية دانيال من خلال العجوز ايلشوا التي شهدت ولادته العجائية.
- قتل الشسمة للشحاذين الأربعة بعد خروجه من بيت أم دانيال، دفاعاً عن النفس.
- محاولة قتل الشسمة لهادي العتاك؛ لتسببه بقتل حسيب محمد جعفر.
- القيام بمهمة القتل الجمعي؛ ثأراً لضحايا الأعضاء المتكونة منها الجملة. احقاقاً للعدالة الغائبة .
- الترويج لمهمته العظيمة لكسب ثقة الناس وتأييدهم، من خلال تسجيل أحاديثه التي تكشف ايدولوجيته الخاصة، ونشرها عبر الأعلام، بمساعدة الصحفي محمود سوادي.
- اتساع مشروعه الدموي بالتفاف المؤيدين له، وتكوينهم تنظيمًا متكاملًا ذا ابعاد دينية وسياسية، واجتماعية هدفه التصفية الجسدية لكل معارض لهم.
- ضعف التنظيم وتلاشيه، من خلال الاقتتال الذي حصل بين قياداته، بسبب الغيرة والتنافس، والاختلاف.
- عودة الشسمة وحيداً لبيت أم دانيال، وهربه من محاولات العميد سرور مجيد الدائبة على مسكه .
- هرب هادي العتاك من المستشفى بعد احتراقه، وتشوه وجهه في الانفجار الذي حصل أمام منزله في حي البتاوين .
- مسك القوات الأمنية لهادي العتاك، بوصفه المجرم ذو الهيئة البشعة الذي تلاحقه السلطات منذ مدة .
- مراقبة الشسمة - من إحدى غرف فندق العروبة المتهدم- احتفالات الناس بمسك القوات الأمنية لهادي العتاك .





يُوزع المشروع وظيفياً على النحو الآتي :

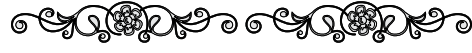
علاقة الرغبة	علاقة التواصل	علاقة الصراع	النتيجة
الذات/الفاعل هادي العتاك صنع الجئة الموضوع الواهب الموهوب المساعد	الموضوع الواهب الموهوب المساعد	المعارض المساعد	تحقيق الرغبة أو عدم تحقيقها
1	هادي العتاك صنع الجئة (الفصل والرغبة اتصال)	خلق جئة تسحق الدفن بكرامة الشسمة	(تحقيق الرغبة)
2	هادي العتاك سرده حكاية الشسمة (الفصل والرغبة اتصال)	رغبة الناس عزيز المصري	(تحقيق الرغبة)
3	حسيب محمد حدث أخته (الفصل والرغبة اتصال)	تفجير القنق حسيب محمد الانتحاري	(تحقيق الرغبة)
4	روح حسيب دخلها في الجئة (الفصل والرغبة اتصال)	البحث عن جسد الشسمة ميت في مقبرة	(تحقيق الرغبة)
5	العجوز ايثوا منحها صفة هاتيل للشسمة (الفصل والرغبة اتصال)	الحلم بعودة ابنها الشسمة	(تحقيق الرغبة)
6	الشسمة كُتِل الشحابين (الفصل والرغبة اتصال)	الدفاع عن النفس الشسمة	(تحقيق الرغبة)
7	الشسمة محاولة كُتِل هادي العتاك (الفصل والرغبة اتصال)	الثأر لروح حسيب هادي العتاك	(تحقيق الرغبة)
8	الشسمة القتل الجمعي (الفصل والرغبة اتصال)	الثأر للشحابين الشسمة هادي العتاك	(تحقيق الرغبة)
9	الشسمة التعبير عن نفسه بتسجيلات صوتية	الترويج لمهمته الشسمة هادي العتاك	(تحقيق الرغبة)





			( الفصل والرغبة اتصال )
10	الشسمة النار/القتل من اجل البقاء	الساحر/ المسطاني العميد سرور المنجمين العدو/المنجمين الثلاثة المؤمنين به	الشسمة النساء تنظيم ( الفصل والرغبة اتصال )
11	الغبرة التنظيم	مساعدتي الشسمة الشسمة	مساعدتي الشسمة التهيار التنظيم ( اتصال والرغبة الفصل )
12	الرغبة في البقاء الشسمة	المؤمنين برسائله العميد سرور المنجم الكبير	الشسمة الهرب من ملاحقة السلطة ( اتصال والرغبة الفصل )
13	صدمة يتشوه وجهه	هادي العتاك	هادي العتاك الهرب من المستشفى ( اتصال والرغبة الفصل )
14	الظن بأنه المجرم الشسمة	محمود سوادبي	القوات الأمنية اعتقال هادي ( اتصال والرغبة اتصال )
15	التفكير بعشائر قتل جديدة		الشسمة مراقبة الناس ( الفصل والرغبة اتصال )

يبين المشروع الوظيفي أهمية شخصية فرانكشتاين أو الشسمة في بناء السرد، إذ ظهر بوصفه ذاتا فاعلة في سبعة مشاريع وظيفية من مجموع خمسة عشر. كما ظهر موهوبا اتجه السرد نحوه ضمن اثني عشر مشروعا، وظهر لمرة واحدة بوصفه معارضا. تليه في الأهمية شخصية هادي العتاك، إذ شغل ثلاثة مشاريع وظيفية بوصفه ذاتا فاعلة، كما اتخذ أدوارا عاملية أخرى فظهر معارضا، وموهوبا لمرة واحدة. وتُملأ المشاريع الباقية بالشخصيات الثانوية، فظهر حسيب محمد جعفر بوصفه ذاتا فاعلة في مشروعين، وظهر كل من (العجوز إيلشوا، مساعدتي الشسمة، القوات الأمنية) بوصفهم ذاتا



د . زينب عبد الأمير حسين القيسي

فاعلة لمرة واحدة، أما الشخصيات الأخرى (العميد سرور مجيد، المنجمين، مساعددي الشسمة محمود سوادى) فظهروا ضمن الأدوار العاملة بوصفهم مساعدين أو معارضين .  
شخصية الشسمة مركبة فاعلة، لها أثر كبير في بناء السرد، رسمها الروائي بدقة عالية التشخيص على مستوى الشكل الخارجي، فضلا عن البعد النفسي والأيدولوجي، ويمكن أن يكون الأنموذج المشخص لحال التحول (الاجتماعي - السياسي) في عراق ما بعد الحرب .  
لتأكيد ما ذهبنا إليه سنتتبع اثر الشخصية في حركة الدلالة، المفضية إلى التحولات السردية ضمن ثنائية التحول (طموح تحقيق العدالة - طموح البقاء)، على النحو الآتي :

استقرار	←	عدم استقرار	←	استقرار وهمي	←	عدم استقرار
م-1-4		م-5-13		م-14		م-15
م: المشروع						

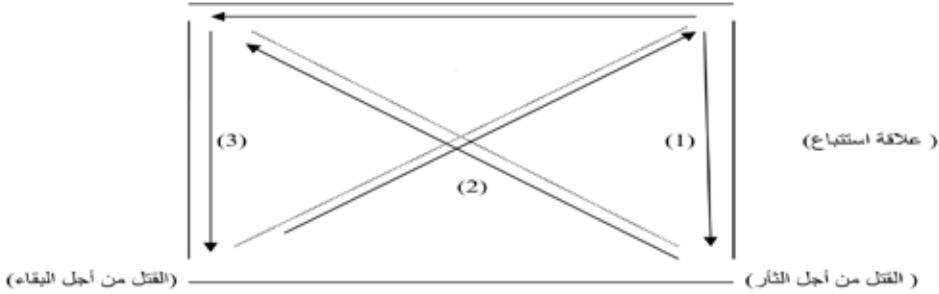
يبدأ السرد بالاستقرار واصفا طبيعة حياة شخصية هادي العتاك (ممثل الطبقة الكادحة)، الذي يعتمد لأسباب خاصة إلى صنع جثة من أشلاء ضحايا الانفجارات، كي يقوم بدفنها بشكل لائق ثم يتحول السرد إلى عدم الاستقرار، باختفاء تلك الجثة، وتلبسها بروح أحد الضحايا، الذي يبدأ عمليات قتل واسعة تتجه نحو التسويغ بالثأر بادئ الأمر - تحقيقا للعدالة - وتتحول عبر أسباب كثيرة إلى القتل من أجل تحقيق الطموح بالبقاء، ثم يتحول السرد إلى الاستقرار الوهمي، بمسك القوات الأمنية لهادي العتاك بوصفه المجرم الخطر، في الوقت الذي يكون فيه الشسمة خارج قبضة العدالة، من خلال نهاية مفتوحة، تشكل نوعا من أنواع المفارقة التي تحيل السرد إلى عدم الاستقرار. ويمكن توضيح القوة الأنجازية في التحول السردى ضمن حركة الدلالة، على وفق المربع العلامى لغرياس، على النحو الآتي :



(المطوح بالبقاء)

(علاقة تضاد)

(المطوح بتحقيق العدالة)



ثانيا : المشروع المتعلق بشخصية محمود السوادي، ويتنظم الأفعال الانجازية الآتية :

- هجرته من محافظة العمارة إلى بغداد؛ خوفا من ثأر الكوربان .
- عمل صحفيا في مجلة الحقيقة مع صديقه فريد شواف، باستدعائه من علي باهر السعيد
- تغير مستواه الاجتماعي بالانتقال من الطبقة الفقيرة، إلى الطبقة البرجوازية الصغيرة بعد عمله مديرا للتحريير في المجلة .
- حبه لنوال الوزير عشيقة مديره علي باهر السعيد، ومحاولاته لكسب ودها .
- كتابته مقالا عن المجرم الذي انتشر خبره في بغداد، تحت عنوان ( أساطير من بغداد) بعد سماعه تسجيلات الشسمة، بالتعاون مع هادي العتاك . وقد غير تسميته علي باهر السعيد؛ ليكون (فرانكشتاين في بغداد).
- التحقيق مع محمود سوادي من لدن العميد سرور مجيد؛ لشككه بمعرفة حقائق حول المجرم الخطر المعروف ب(الشسمة) .
- التحقيق مع محمود سوادي بشأن هرب مديره علي باهر السعيد، واختلاسه أموالا طائلة من البلد .
- تغير المستوى الاجتماعي الذي كسبه محمود سوادي بعمله مع علي باهر، واضطراره لبيع ملابسه، وساعته الفاخرة؛ لتسديد ديونه المتركمة .
- بيعه نسخة من تسجيلات الشسمة التي حصل عليها من هادي العتاك إلى شخصية المؤلف،



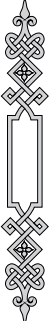
لصنع رواية خاصة بالموضوع ذاته .

- عودته إلى محافظة العمارة، واعتزال الناس في البيت ؛خوفاً من انتقام الكوربان.
  - مقتل الكوربان، وتحرر محمود سوادي من مخاوف الثأر، لاسيما أنّ علي باهر السعدي اتصل به ليخبره بأنّه سيصبح رئيساً للوزراء في العراق بعد خمسة عشر عاماً على وفق نبوءات المنجمين التابعين للعميد سرور مجيد .
- يُوزع المشروع وظيفياً على النحو الآتي :

علاقة الرغبة	علاقة التواصل	علاقة الصراع	النتيجة
الذات/الفاعل الموضوع	الواهب	المساعد	تحقيق الرغبة، أو عدم تحقيقها
1	محمود سوادي الهجرة من العمارة الى بغداد ( الاتصال والرغبة اتصال)	محمود سوادي خوفه من الثأر محمود سوادي أخواته الكوربان فريد شواف	تحقيق الرغبة
2	محمود سوادي عمله في الصحافة (التفصال والرغبة اتصال )	محمود سوادي كسب العيش محمود سوادي فريد شواف و علي باهر السعدي	تحقيق الرغبة
3	محمود سوادي تغير مستواه الاجتماعي (التفصال والرغبة اتصال)	محمود سوادي عمله ككاتب تحرير محمود سوادي علي باهر السعدي	تحقيق الرغبة
4	محمود سوادي كسب ود نوال الوزير (التفصال والرغبة اتصال)	محمود سوادي الحب محمود سوادي زينبة بانعة هوي فريد شواف	تحقيق الرغبة على صعيد الحلم
	محمود سوادي كتابة مقال العمل	تسجيلات السمعة السمعة	



5	عن حقيقة الشبهة (الفصل والرغبة اتصال)	هادي العتق	تحقيق الرغبة
6	محمود سواي التحقيق معه	البحت عن الشبهة	العبيد سرور مجيد تحقيق الرغبة
	(الفصل والرغبة اتصال)		
7	محمود سواي التحقيق معه (اتصال والرغبة اتصال)	محمود الشرطة	تحقيق الرغبة
8	محمود سواي تحول مستواه (الفصل والرغبة اتصال)	محمود شخصية المؤلف	عدم تحقيق الرغبة
9	محمود سواي ارسال تسجيلات الشبهة (الفصل والرغبة اتصال)	محمود شخصية المؤلف	تحقيق الرغبة
10	محمود سواي عودته الى العساة (اتصال والرغبة اتصال)	محمود اخوانه	تحقيق الرغبة
11	محمود سواي التحرر من خوفا (اتصال والرغبة اتصال)	محمود موت الكرزيان	تحقيق الرغبة







د . زينب عبد الأمير حسين القيسي

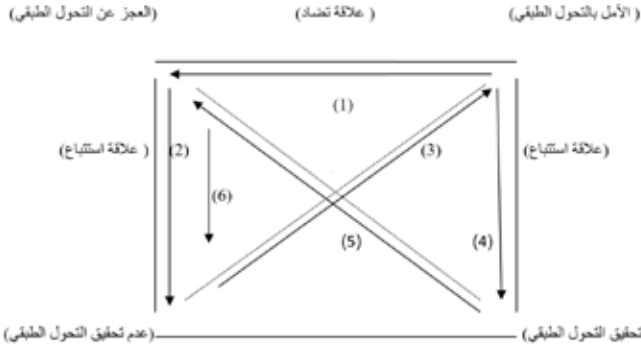
من خلال المشروع الوظيفي السابق نستنتج أهمية شخصية محمود سوادى في بناء السرد، إذ ظهر بوصفه ذاتا فاعلة في المشاريع الوظيفية جميعها. كما ظهر موهوبا اتجه السرد نحوه ضمن تسعة مشاريع، بخلاف شخصية علي باهر السعيدى، والشخصيات الثانوية الأخرى التي ظهرت ضمن نمط المساعد.

ويمكن أن نتبع اثر الشخصية في حركة الدلالة المفضية إلى التحولات السردية، ضمن ثنائية ( الأمل والخيبة ) - الأمل بالتحول، والعجز عنه - على النحو الآتي :

عدم استقرار ——— استقرار زائف ——— عدم استقرار ——— استقرار

م 1                                  م 2-7                                  م 8-10                                  م 11

إذ يبدو السرد مستقرا وهو يصف حياة الشخصية في مسيان، وعمله في مجال الصحافة حتى ينتقل إلى عدم الاستقرار بفعل جرأته في كتابة مقال يتحدث عن العدالات الثلاثة ( عدالة السماء، والقانون، والشارع ) وتحققها في أحد المجرمين المتنفذين، مما أفضى إلى تهديده بالقتل وهربه من مدينة العمارة إلى بغداد؛ خوفا من مطاردة الكوربان (أخ المجرم). ليتحول إلى الاستقرار الزائف عبر انتماؤه إلى الطبقة البرجوازية التي يفشل في البقاء فيها أخيرا، فيحول السرد إلى حالة عدم الاستقرار. ويمكن توضيح القوة الانجازية في التحول السردى ضمن حركة الدلالة، على وفق المربع العلامى لغريباس، على النحو الآتي :





- أولاً: المشروع المتعلق بشخصية العجوز إيلشوا، ينتظم الافعال الانجازية الآتية:
١. سكن العجوز إيلشوا لوحدها في البيت؛ بانتظار عودة ابنها (دانيال) المفقود في الحرب العراقية الإيرانية .
  ٢. رفض العجوز بيع بيتها لفرج الدلال، و الهجرة إلى خارج العراق للحاق ببناتها، على الرغم من تردي الوضع الأمني في البلد بعد الاحتلال الأمريكي .
  ٣. اعطاء العجوز إيلشوا أسم ولدها دانيال، وملابسه لشخصية الشسمة، تحقيقاً لحلمها الموعود برجوع ابنها المفقود .
  ٤. هجرة العجوز إلى خارج العراق، واللحاق ببناتها بتأثير من حفيدها دانيال بسبب شبهه الكبير من ولدها الغائب .
- \* يُوزع المشروع وظيفياً على النحو الآتي :

علاقة الرغبة	علاقة التواصل	علاقة الصراع	النتيجة
الذات/الفاعل الموضوع العجوز ايلشوا	الواهب الموهوب	المعارض المساعد	تحقيق الرغبة، او عدم تحقيقها
1 العجوز ايلشوا انتظار ابنها المفقود	تعق الأم دانيال	بناتها فرج الدلال	تحقيق الرغبة
2 العجوز ايلشوا رفض الهجرة	انتظار عودة ابنها المفقود	بناتها و فرج الدلال	تحقيق الرغبة
3 العجوز ايلشوا خلق صفة ابنها على الشسمة	تعلقها بحلم عودة ابنها	الشسمة	تحقيق الرغبة على صعيد الحلم
4 العجوز ايلشوا الهجرة الى خارج العراق	خبثها بعودة ابنها	حفيدها دانيال	تحقيق الرغبة على صعيد الواقع



د . زينب عبد الأمير حسين القيسي

تظهر القوة الانجازية في شخصية العجوز إيلشوا بوصفها (ذاتا فاعلة، وموهبا) في جميع الأفعال الكلامية ضمن مشروعها الحكائي، وتتوزع الأدوار العاملة الأخرى ما بين مساعد ومعارض شخصية الشسمة، وبناتها، وحفيدها، دانيال، وفرج الدلال. ليكونوا ممثلين ضمن المشروع. ويمكن أن نرسم أثر شخصية العجوز إيلشوا في تطور السرد عبر ثنائية الاستقرار وعدمه على النحو الآتي :

إذ بدء السرد حكاية العجوز إيلشوا بالاستقرار عبر قناعتها بالبقاء في بيتها وعدم الهجرة ثم تحول إلى عدم الاستقرار، بالضغوط التي مارستها بناتها في اقناعها بالهجرة، فضلا عن الضغوط التي استعملها فرج الدلال في محاولاته الدائبة لشراء بيتها، ثم اتجه السرد إلى الاستقرار الوهمي عبر حضور شخصية ولدها دانيال / الحلم، بوساطة شخصية الشسمة متحولا في نهاية الأمر إلى تغيير قناعاتها الخاصة بحقيقة موت ولدها، وهجرتها إلى خارج البلد . ويمكن توضيح القوة الانجازية لشخصية العجوز إيلشوا في التحول السردى من خلال حركة الدلالة<sup>(١)</sup>، على وفق المربع العلامى لغريباس، بالمخطط الآتي :

(١) السهم يشير إلى حركة الدلالة ضمن مسار العلاقة



## خاتمة البحث

بعد رحلة البحث التي كشفت عن الفرضية الرئيسة التي قام عليها التشكيل الثيمي والسردى في الرواية، سنذكر أهم النتائج التي توصلنا لها، وهي على النحو الآتي :

استعار الروائي مفردة سردية عالمية (فرانكشتاين) ليجعلها مدخلا، ومركزا للمتمخيل العجائبي الذي ظهر بوصفه ظاهرة فنية، أهلتها لنيل جائزة البوكر لعام ٢٠١٤ . وقد حقق هذا التوظيف انتقال الرواية من أفق القراءة المحلية إلى أفق القراءة العالمية .

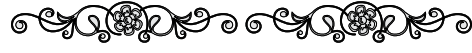
شخصت الرواية مشكلات العراق الجديد بعد الحرب الأمريكية لبغداد، لاسيما التصاعد في أتون الحرب الأهلية بفعل الخلافات السياسية التي أعملت مبضعها بشق اللحمة بين أبناء العراق، إذ جعلت من الانتهات الطائفية، والعرقية، والأثنية أمرا يستوجب حدّ القتل عند الآخر، مما أفضى إلى تحول بغداد إلى فضاء دموي يكاد يقضي على أي فكر ثقافي، واجتماعي، وسياسي وديني معتدل .

مثلت الرواية أنموذجا للسرد بعد ما بعد الحداثي، من خلال اهتمام الروائي بالشكل والنظام والترتيب في عمليات التلقي والاستقبال، من خلال الترابط المنطقي للأحداث في القصة وبناء الحبكة المتناسكة. من خلال ذكر قفلات، أو مقاطع اتصال لتذكر القارئ ما بين فقرة وفقرة، أو فصل وفصل. مما يبدد الغموض الفني الناتج من تشابك الأحداث .

سعى الروائي إلى تحقيق التناسق والتناسك في البناء الفني، الذي وسم الرواية بالشمولية والتكامل والوحدة، والغلق في بنية السرد. من خلال خلق إطارات فنية تؤطر الحدود الفاصلة بين عالم النص والعالم الخارجي بحيث أفضى إلى نجاح عملية التواصل بين المؤلف، الذي يضع اشارات سياقية توحى بالمعاني التواصلية غير المباشرة المحققة لمبدأ العدول. والمتلقي الذي يستمتع بإعادة إنتاج النص من خلال استكناه مضمّنات الخطاب .

استعمل الروائي ثيمة (فوضى العنف) علامة سيميائية، لتبئير الموضوعات الأخرى في السرد إذ وُظفت كمرآة عاكسة لإشعاعات العلامة الرئيسة.

شكل الرمز ظاهرة فنية في الرواية. فقد عُرضت الموضوعات العاكسة للعلامة السيميائية



بشكل رمزي، يؤصل حالة وعي عميق لأسباب فوضى العنف ونتائجه في العراق، ووجدنا أن هذه الاسباب تتخذ أبعادا سياسية، واجتماعية، ودينية أسهمت بمجموعها في خلق فوضى العنف. ظهر البعد السياسي بثلاثة موضوعات هي ( تنازع السلطة - استغلال السلطة - تشويه السلطة) وظهر البعد الاجتماعي بثلاثة موضوعات أيضا هي (التغيير السلبي - الخوف الجمعي - التحول الطبقي)، أما البعد الديني فيظهر من خلال موضوعة واحدة هي (التطرف الديني) تنبثق منها دلالات ورموز كثيرة .

اتخذت الشخصيات في الرواية أبعادا رمزية أسهمت في امداد المعاني التواصلية بطاقات انجازية براغماتية عالية، إذ يظهر الشسمة رمزا للوحدة الوطنية الزائفة مرة، ورمزا للسلطة المشوهة مرة ثانية، كما يظهر محمود سوادى رمزا للتحول الطبقي مرة، ورمزا للسلطة المشوهة مرة ثانية . أما هادي فيظهره السرد رمزا للفكر الشعبي الجمعي الرافض للاحتلال

خلق الروائي تواسجا وانصهارا بين الرموز في البنية السردية، من خلال براعة التقنيات السردية في نسج الحكايات، ضمن مستويي الحكيم والخطاب، عبر تقنيتي الاستباق والاسترجاع والمونتاج السينمائي. إذ بدا لنا أن الشسمة، ومحمود السوادى هما وجهان لعملة واحدة، ضمن المعنى التواصلية العام في الرواية . فهما رمز ل(السلطة المشوهة) الشسمة بوصفه مثالا للوحدة الوطنية الزائفة، ومحمود السوادى بوصفه مثالا للتحول الطبقي الزائف .

اتخذ الفعل الجنسي في الرواية دلالات براغماتية، إذ وظفه الروائي بشكل رمزي للايحاء بمعنى الزيف الحاصل في التحول الطبقي .

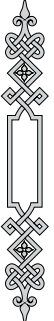
اتخذ بناء الحدث في الرواية مسارا عموديا، حقق الحبكة المتناسكة، ومسارا أفقيا حقق التماسك البنائي في دمج الحكايات المنوعة التي قامت عليها الرواية .

اقتربت رواية فرانكشتاين في بغداد من نمط الرواية البوليفونية (رواية تعدد الاصوات) من خلال تقنية عرض الشخصيات من وجهات نظر مختلفة، بيد أن السرد فيها لم يكن منوعا بتعدد الرواة، وإنما جاء على لسان الراوي العليم في فصول الرواية جميعها . ما عدا الفصل الثامن عشر الذي تحول فيه السرد من نمط الراوي العليم إلى السرد عن طريق الشخصية من خلال شخصية ( المؤلف ) الضمني الذي هو انعكاس للمؤلف الحقيقي .



قسمنا الشخصيات في الرواية بحسب أهميتها وقوتها الانجازية داخل السرد إلى ثلاثة أنماط:  
النمط الأول (شخصيات مركبة - فاعلة) اتسم بانجازيته السردية العالية، مثلته شخصية ( العجوز إيلشوا- فرانكشتاين أو الشسمة - الصحفي محمود سوادى ). النمط الثاني: (شخصيات مسطحة - فاعلة )، مثلته شخصية ( هادي العتاك ). كانت نسبة انجازيته السردية أقل من النمط الأول. النمط الثالث: شخصيات مسطحة - غير فاعلة، مثلتها شخصية ( العميد سرور مجيد- علي باهر السعيدى - فرج الدلال - أبو أنار - نوال الوزير)، واتسم بانجازية سردية ضعيفة .

اعتمدنا منهج غرياس على وفق أنموذجه العملي اساسا في تقسيم الشخصيات إلى فاعلة وغير فاعلة، إذ حقق لنا استعماله أدراك القوة السردية الانجازية للشخصيات بشكل تطبيقي عملي، لأنّ المشروع العملي المجسد للأنموذج العملي بصفته الثابتة أو المستقرة، يكشف عن الذات الفاعلة الرئيسة القائمة بالفعل، ويفردها عن مجموعة الشخصيات الأخرى التي تتخذ دور الممثل الذي يتسم بقوة انجازية أقل في بناء السرد.





## الكتب

الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية: د. ادريس مقبول - عالم الكتب الحديث - الأردن - ٢٠١١.

بين نظرية السياق ونظرية الاستلزام الحواري، مقارنة تداولية: د. هيثم محمد مصطفى بحث ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي: تحرير أ.د. بشرى البستاني مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة - لندن - ٢٠١٢.

التداولية الأدبية دراسة نقدية: أ.م.د أحمد عدنان حمدي - بحث ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي .

التداولية من أوستن إلى غوفمان: فيليب بلانشيه - ترجمة صابر حباشة - دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا ط١- ٢٠٠٧

حين يغدو العنف كابوساً يومياً: مقالة للناقد محمد برادة - مجلة الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، [www.aldohamagazine.com](http://www.aldohamagazine.com)

سؤال التداولية واشكاليات المصطلح، والمنهج، والتحليل الأدبي: قول د. مجيد الماشطة ضمن ندوة الأديب) صحيفة الأديب، السنة الثانية، العدد (٨١)، ٢٠ - تموز - ٢٠٠٥.

شظايا لسانية: د مجيد الماشطة، مطبعة السلام، البصرة، ط١، ٢٠٠٧  
العجائبية ليست تزويقاً إنما نافذة للاقتراب من واقع العراق: حوار مع الروائي أحمد سعداوي أجراه فضل النشمي - صحيفة المدى - العدد ٣١٩٥ - الاحد - ١٩ تشرين الأول ٢٠١٤

فرانكشتاين في بغداد: أحمد سعداوي - منشورات الجمل - بغداد - الطبعة الأولى  
الأسلوبية والتداولية، مدخل لتحليل الخطاب: د. صابر محمود حباشة - عالم الكتب الحديث - الأردن - ٢٠١١ .

في الخطاب السردي، نظرية غريباس: محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب ١٩٩٣.  
قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي: م. ب باختين - ترجمة د. جميل نصيف - دار الشؤون



الثقافية العامة - بغداد - ط ١ .

مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ص ٦٩.

## الرسائل الجامعية

قصص الحيوان جنساً أدبياً، دراسة اجناسية، سردية، سيميائية، في الأدب المقارن: خالد سهر .  
اطروحة دكتوراه كلية الآداب - الجامعة المستنصرية - ١٩٩٩  
المرأة في روايات جبرا ابراهيم جبرا - دراسة في البنية التداولية السردية : زينب عبد الأمير،  
رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٠٤

