الحدث الروائي بين التخييل والحجاج رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي أنموذجا

أستاذة آمال بن الطاهر
طالبة باحثة بسلك الدكتوراه
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض
مراكش–المغرب

ملخص البحث:

حرصنا في مقالتنا التحليلة هذه على تبين التداخل البنيوي والتاريخي بين البعد التخييلي الفانتازي من جهة، والقصد الحجاجي الإقناعي من جهة أخرى. وحتى نتبين العلاقة الوطيدة بين هذين البعدين. آثرنا مقاربة الأحداث السردية المتخيلة ضمن الرواية العراقية "فرانكشتاين في بغداد" لنتمثل المقاصد الحجاجية لخصوصياتها العجائبية. ومن ثمة؛ فالاقتناع بأهمية الحجاج، وكذا بدوره في تبين الأغراض المتوخاة من مختلف أنماط الخطابات عامة والسردية خاصة؛ هو ما دفعنا إلى الاستناد إليه في مقاربة أحد أهم المقومات الفنية التي يستند إليها النص الحكائي؛ ألا وهو عنصر "الحدث". على اعتبار أن اللغة .كما انتهى إلى ذلك جملة من الباحثين في الحجاج تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، وإن هذه الوظيفة مؤشَّر لها في بنية اللغة من جمل، وأقوال، وظواهر صوتية، وصرفية، ومعجمية، وتركيبية، ودلالية، وتداولية. صحيح أن مظاهر الحجاج وطبيعته ودرجته تختلف من نص لنص آخر، ومن خطاب لخطاب. إلا أن كافة الخطابات المبنية لا تخلو من مقاصد حجاجية؛ فالكاتب يسعى إلى التأثير في المتلقي ودفعه إلى اتخاذ موقف ما من القضية المعروضة في الخطاب.

وعلاوة على هذا؛ فإن الدراسات الحديثة للحجاج تؤكد أن اللغة هي أساسا فعل وسلوك وحجاج، وليست فقط إخبارا ونقلا للمعلومات.

مقدمة:

يُعرّف الحكي في مجال الدراسات السردية بأنه: تتابع سلسلة من الأحداث، قد تكون واقعية أو متخيلة، يتشكل منها الخطاب. إلا أن خطاب التخييل الروائي ـ كما أوردت الناقدة يمنى العيد في كتابها "فن الرواية العربية" "ليس مجرد حكاية تضم مجموعة من الأحداث فحسب، ولا هي معادل نقلي لها، وإلا تراجعت إلى حدود الخطاب العادي الذي يحكي واقعة معينة أو ينقل خبرا عنها"[1].

فالأحداث في الرواية وإن كانت مستلهَمة من الواقع؛ بمجرد أن تُوظف كمادة حكائية في النص الروائي تصبح تخييلا. ونشير هنا إلى أن قضية العلاقة بين الأدب والوقائع الخارجة عن حدوده غالبا ـ كما يرى تودوروف ما تم الخلط بينها وبين قضية أخرى باسم "الواقعية"؛ التي تفيد امتثال النص لما هو خارج عن نصّيته. ومثل هذا الامتثال أدى إلى وهْم ما يسمى بالواقعية، وهو ما يجعلنا نعت نصا معينا بأنه محتَمَل[2] . إلا أن العديد من الدارسين اعتبروا هذه الواقعية مجرد زيف وتلفيق، وإن القارئ يستسيغ هذا التلفيق من جانب أنه فن، مثلما يستسيغ قصيدة جميلة بالرغم ما فيها من كذب فني.

لذا نجد نورثروب فراي يرى أن عالَم الفن افتراضي وليس حقيقيا، بمعنى أنه تكوينات لغوية تحاكي قضايا الواقع وليست تأريخا حقيقيا لهذه القضايا[3]. فالتأريخ عمل المؤرخ وليس عمل الأديب. كما نجد أرسطو قد ميز منذ قرون بين عمل كل من المؤرخ والأديب. حين ذكر أن الأديب لا يستطيع الخروج عن رواية أحداث فعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن أن يحدث أو يُحتمل حدوثه إضافة إلى أن الأديب غير مقيد بالتتابع الخطي للكتابة التاريخية، وله إن شاء جعل حبكته متعددة الوحدات[4]. ونشير في هذا الموضع أن أرسطو في سياق هذا التمييز كان يتحدث عن محاكاة الفن للواقع، والرواية ليست محاكاة بالأصل، بل هي ـ أبعد من ذلك ـ تخييل ذو بنية معقدة[5].

كما أن الروائي ليس مطالبا بالتوثيق التاريخي لكل ما يبثه داخل عمله الإبداعي، إذ له كامل الحرية في نقل أحداث نصه بالطريقة التي يريد، وبالمعجم اللغوي الذي يراه الأنسب لجعل عمله متميزا؛ من خلال توظيفه للغة المجاز والترميز، مما يُضفي على هذه الأحداث صفة التخييل.

وعموما؛ فحتى نقف عند المقاصد الحجاجية الإقناعية لفانتازيا الأحداث الروائية ضمن المتن ـ قيد المقاربة ـ سنعمل على استقصاء أهم الأحداث المحكية؛ إما على لسان السارد أو على لسان شخصيات المؤلف الإبداعي. لاسيما وأن الرواية انعكاس مرآوي لصوت عربي يدافع عن الكينونة والهوية العراقيتين المستلبتين، فهي إبداع يرسم آلاما فردية وجماعية، علّها تلفي من يسمع أنينها ويتقاسم وإياها معاناتها اليومية التي كانت ولازالت تهدد أنطولوجيا الأنا العراقية.

الحدث الأول: انفجار موقف السيارات وسط بغداد

تعج رواية "فرانكشتاين في بغداد" بالأحداث المتخيلة ذات المقاصد الحجاجية. ولعل أهم هذه الأحداث؛ الانفجار الغريب الذي فاجأتنا به الرواية في أول صفحة من فصلها الأول. وهو انفجار وقع في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد. يقول السارد:"حدث انفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال. التفت الجميع بسرعة داخل الباص، وشاهدوا من خلف الزحام، وبعيون فزعة، كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة إلى الأعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد. شاهدوا ركضَ الشباب باتجاه موقع الانفجار وارتطام بعض السيارات برصيف الجزرة الوسطية، أو بعضها ببعض وقد استولى الارتباك والرعب على سائقيها، وسمعوا حشد أصوات بشرية متداخلة؛ صراخ غير واضح ولغط ومنبهات سيارات عديدة"[6].

إن هذا المشهد المرعب لا يخلو من عدة تقنيات سردية خدمت أبعاده الحجاجية؛ فحجاج التدرج من الجزء إلى الكل (وقع في موقف السيارات . قرب ساحة الطيران . وسط بغداد)، إلى جانب التحديديْن الزمني والمكاني للحدث الموصوف (حدث انفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز)، وكذا تحديد الشخصيات الروائية التي عاينت الحدث . وإن كانت ثانوية (ركاب الحافلة) . مع وصف بلغ حد التشخيص للحالة النفسية التي كان عليها هؤلاء وهم يشاهدون فداحة العنف في إحدى الساحات البغدادية. كل هذه العناصر توسّل بها الراوي قصد تبليغنا مأساوية ما تعيشه بغداد/الرواية التي تتقاسم مع بغداد/ الواقع الحقيقي ألمها المضني وأملها المؤجل.

كان الانفجار مهولا ومرعبا؛ خلّف أشلاء ضحايا متناثرة في كل مكان بساحة الطيران، يقول السارد:"الميتون إلى الطب العدلي والجرحى إلى مستشفى الكندي، بعض الزجاج المهشم هنا وهناك. عمود متسخ بالدخان، حفرة صغيرة أو كبيرة في إسفلت الشارع، وأشياء أخرى لا تتمكن، بسبب بصرها الغائم، من رؤيتها أو الانتباه لها."[7]

إن هذه الصور التي نقلها إلينا السارد بخصوص هذا الحادث الانفجاري أشبه بروبورتاج وثائقي مصحوب بتعليق صحفي يشير إلى وحشية الحدث الموصوف، وكذا إلى العنف الذي تتعرض له الذوات البشرية في بغداد. مما ينبئ بتساوق صارخ بين الأبعاد التخييلية والغرائبية للنص السردي ومقاصده الحجاجية. فهذا التطابق بين العراقيْن؛ المتخيلة والحقيقة أو حتى محاولة خلق تشابه بينهما هو ضرب من الحجاج، يسعى السارد من خلاله إلى تمويه القارئ بواقعية ما يبُثه في نصّه؛ لاسيما وأننا لا نجهل الواقع البئيس الذي كانت ولازالت تعيشه العراق. لذلك أصرَّ الراوي على إطلاعنا بعضا من ملامح عبثية العنف التي تُمارَس هناك؛ إذ يفترض أن يكون المتلقي على موقف ما، ومضطلع على بعض الأنباء التي تخص الواقع العراقي، وأن الأمر يتعلق إما بتعديل أو تقوية فكرة وموقف مُعينيْن. ذلك أن الحجة تفترض، سلفا، اختلافا في الرأي.

الحدث الثاني: انفجار فندق نوفوتيل

ونحن نتتبع فصول الرواية نصادف حدثا آخر ـ بالفصل الثاني ـ لا يختلف عن الحدث السابق؛ وهو الانفجار الذي تسبب فيه انتحاري سوداني الجنسية بـ "فندق السدير نوفوتيل"، ينقل لنا السارد الحدث قائلا:" بعد أن عبر بمسافة عشرين مترا عن البوابة شاهد هادي سيارة أزبال مسرعة تخطف بجواره وتكاد تصدمه. كانت متوجهة نحو بوابة الفندق. لم تمض سوى لحظات حتى انفجرت وطار هادي بكيسه وعشائه في الهواء. تشقلب وتطوح مع الغبار والأتربة وعصف الانفجار وارتطم بقوة على إسفلت الشارع على مسافة بعيدة عن مكان الانفجار"[8].

إن هذين الحدثين يصوران فداحة الواقع العراقي المتخيل وما يعيشه من صدمات متكررة على أرضه، وهو واقع يقترب مما تعانيه العراق فعليا أيام سقوط النظام السابق والغزو الأمريكي والحروب الأهلية الطاحنة بين الأقليات العراقية. الأمر الذي لا تزال بغداد تشهده؛ إذ لازالت تكتظ بالمرتزقة وتجار السلاح والإرهاب والدواعش الذين يفخخون السيارات ويستبيحون دماء البشر في العمليات الانتحارية التي يقومون بها في مختلف أرجاء المدينة.

إن الصورة التخييلية في ذينك الحدثين ـ وغيرهما من الأحداث العجائبية التي تضمها الرواية ـ لا تهدف فقط إلى نقل العالم وتمثيله بيانيا، بل تهدف إلى الإقناع والتأثير، وخلق حوار تفاعلي مع المخاطب/ المتلقي. ومن هنا، فالحجاجيون لا يسلمون بأن مهمة الخطاب تقوم على وصف العالم فقط، وإنما تقوم على تبني سلوك/أو موقف ما. والواقع أن مجرد التفكير في تلقين المخاطب صورة ما، ولو كانت عاطفية، عن الأشياء، فإننا نكون بصدد الحجاج. فالنصوص الإبداعية عموما ما هي إلى عَقد تواصلي بين النص والقارئ.

الحدث الثالث: اختفاء جثة هادي العتاك

ونلمس حدثا مُتخيلا آخر يلي الحدث السابق ضمن الفصل ذاته (الفصل الثالث)، يثير الريبة والرعب في نفس المتلقي. وهو الحادث المتمثل في الاختفاء المفاجئ للجثة التي أنهى صنعها هادي العتاك تحت المسقفة الخشبية بغرفته. يقول السارد:" لقد اختفت الجثة المتفسخة التي أكملها نهار البارحة. لا يمكن أن تتلاشى هكذا أو تطير في العاصفة. قلّب الأغراض كلها، ثم شكّ في نفسه، فدخل إلى غرفته وبحث فيها، أعاد البحث من جديد وضربات قلبه تزداد سرعة وتجاهل الآلام التي تصلّ في عظامه. دخل في مرحلة الرعب فأين يا ترى ذهبت هذه الجثة. توقف في منتصف الحوش خائفا ومضطربا وهو ينظر (...) إلى جدران البيوت العالية لجيرانه، ثم إلى السطح الواطئ الذي تخلف من الغرفة المنهارة في بيت أم دانيال"[9].

لقد كان لحادث اختفاء الجثة وظهور "الشسمة"، الأثر البالغ في تبدّي البعد الغرائبي والعجائبي على مستوى أحداث الرواية وشخصياتها؛ مما يُعلن عن تضافر البُعدين التخييلي والحجاجي في هذا الحدث الفانتازي؛ فكما أثار هذا الحدث طابعي التردد والدهشة في نفس صانع الجثة ذاته (هادي العتاك)، انتابنا نحن أيضا ـ كمتلقين للنص

التخييلي . الإحساس بالتردد والاستغراب (الباتوس= التأثير في المتلقي). وهذا ما يتساوق وقول تودوروف بأن النص العجائبي يتميز بسمة التردد الذي "تشعر به الشخصيات في الحكاية، ومن ثمة القارئ المتماهي مع الشخصية"[10].

الحدث الرابع: مقتل حسيب محمد جعفر

ونصادف حدثا آخر في الفصل الثالث . يصور بشاعة كيفية وضع حد نهائي . بالخطأ . لحياة شاب في مقتبل العمر وهو حسيب محمد جعفر؛ الذي تسبب في قتله انتحاري سوداني الجنسية اقتحم الفندق الذي يشتغل به كحارس أمن. وينقل لنا السارد الحدث قائلا:" كان حسيب ينظر إلى سيارة النفايات ليس إلا، لقد أخطأ السائق، فقد السيطرة على مقود السيارة فاندفعت تجاه الباب، حصل حادث مروري لم ينتبه له فاندفع سائق السيارة بسببه ودون قصد نحو باب الفندق، لا.. إنه انتحاري ..توقف.. إطلاقة ثم أخرى. لم يكن يقصد قتل السائق، لا يتجرأ على قتل أحد، لكن هذا واجبه، يعرف جيدا الأوامر المشددة بشأن حماية الفندق، هناك شركات أمنية وشخصيات حساسة ولربما أميركان في هذا الفندق، لديه ترخيص بالقتل، كما يقولون. تتدافع الأفكار في ذهنه بأجزاء من الثانية ويده تضغط على زناد البندقية، ربما قبل أن يحسم أمره بشأن الاستجابة الأفضل تجاه هذا المأزق. انفجرت السيارة، وانتبه حسيب محمد جعفر لنفسه وهو يتابع الانفجار(...) كان يشاهد النيران والدخان وتناثر أجزاء حديدية في الهواء..."[11] .

إن مبدأ التعارض/أو التضاد (حجاج التضاد) الذي قامت عليه الرواية بالأساس؛ يضعنا أمام الصراع الأبدي بين قُطبي ثنائية الخير والشر. على غرار رواية الكاتبة الإنجليزية ماري شيلي الموسومة بـ "فرانكشتاين" ،. ومن ثم فهو أحد التجليات البيّنة على مقصدية حجاجية ترتبط بأنطولوجيا الذات الإنسانية منذ قصة أول قتل في تاريخ البشرية. فالسارد يضعنا أمام قطبيْن متعارضيْن؛ العراق في صورة الخير الأسمى المعادل الموضوعي لوطن متشرذم، والغزو الأمريكي الغاشم الذي يوظف كافة أساليب العنف والتعذيب في هذا الواقع الشقيّ (تمويل العمليات الانتحارية . تدخل القوات الأميركية . الترخيص بالقتل . ...).

الحدث الخامس: حلول روح جعفر بجسد الشسمة

وفي الفصل ذاته نلفي حدثا متخيلا آخر أثار في أنفسنا . نحن كمتلقين للنص الروائي قيد الدراسة . الاستغراب والتردد في مدى فانتازيته. فبعد مقتل حسيب محمد جعفر بالفندق اختفت جثته. وكان تابوته الذي بكت عليه زوجه دعاء وأهله لا يشتمل سوى على بعض ملابسه الملطخة بالدم وبقايا صغيرة متفحمة من جسده المتلاشي(ص43). ومن ثمة ظلت روحه التائهة تبحث عن جسد لتحل فيه. فألفت في مقبر النجف أرواحا هي الأخرى من دون جسد (ص46). وفي يوم كانت روحه تجوب حي البتاويين؛ فإذا بها تلحظ جسد الشسمة المنطرح في غرفة هادي العتاك فتلبست الجثة كاملة (ص48).

إن الصورتين التخييلية والعجائبية اللتين تضمّنهما هذا الحدث؛ يمثل انزياحا إبداعيا في بنية الخطاب السردي الفنية والجمالية؛ مما نتج عنه بعد دلالي استطاع من خلاله السارد تمرير خطاب حجاجي؛ أكد فيه تصدع الهوية العراقية التي تاهت عن موطنها الأصل، وبات التيه عنوانا لبطاقتها التعريفية، في ظل واقع متصدع يشهد كافة معالم التقويض والتدمير لليقينيات والبديهيات الوجودية. كيف يمكن لجسد أن تنسلخ روحه عن مادته؟! فتظل هذه الروح في بحث مستمر عن جثة تقبل الحلول فيها، روح تجوب شوارع بغداد علّها تلفي ضالتها؛ وكأنها حَجرة سيزيف التي ما إن تبلغ قمة الجبل، حتى تفقد التوازن وتتدحرج سريعة إلى الأسفل.

الحدث السادس: قتل الشحاذين الأربعة على يد الشسمة

كما يستوقفنا حدث آخر في الفصل السادس من الرواية لا يقل غرائبية وعجائبية عما سبقه من الأحداث التي أشرنا إليها. وهو الحادث الخاص بقتل الشحاذين الأربعة على يد الشسمة، مما أثار ذعر ورعب أهل الزقاق (رقم واحد) ببغداد. فقد قتلهم الشسمة بطريقة بشعة ووحشية؛ إذ خنقهم ثم ربط أيدي بعضهم إلى أعناق بعض في عملية معقدة غريبة أثارت الحيرة والشك في نفوس رجال الشرطة وهو يُعاينون الشحاذين في تلك الصورة المربعة الأضلاع؛ وكل ركن منها مؤلف من شحاذ ميت. وينقل لنا السارد ذلك قائلا: "تحدث الشسمة عن ليلة مواجهته للشحاذين السكارى وأنه حاول جاهدا أن يتحاشاهم ولكنهم كانوا عدوانيين، واندفعوا نحوه من أجل قتله. كان وجهه البشع حافزا لهم لكي يعتدوا عليه. لم يعرفوا عنه أي شيء، ولكنها طاقة الكراهية النائمة التي تستيقظ فجأة تجاه شخص غير مناسب. استمر العراك لنصف ساعة وهم يحاولون ضربه بقبضاتهم أو الإمساك برقبته لخنقه، ولكن أحدهم، داخل الظلمة، أمسك برقبة رفيقه وأجهز عليه بقوة مسعورة، ثم انتبه أن شحاذا آخر فعل الشيء نفسه. وهنا أصبح الشحاذان الميتان ضحيتين لعمل أحمق والشحاذان الناجيان مجرميْن، لذا قام هو بخنقهما انتقاما للشحاذين الميتين"[12].

إن التجاذب بين طرفي ثنائية الخير والشر؛ يلوح من جديد عبر هذه الصورة البليغة ليس لغة فقط بل تصويرا وتخييلا وحجاجا أيضا؛ من خلال الوصف الدقيق للهيئة التي وضع عليها الشسمةُ الشحاذين الأربعة بقد قتله إياهم. صورة تفصح عن وجهة نظر الراوي تجاه صنيع "الشسمة"؛ إذ يعتبر أن ذاك الصراع الخفي بين آلهتي الخير والشر في كل ذات بشرية هو دافعه المحرك نحو الإقدام على قتل هؤلاء الشحاذين، بل وحتى الاستمرار في القتل بشتى مناطق بغداد.

فالتبرير الذي قدّمه الراوي (ولكنها طاقة الكراهية....) هو تبرير قصد من خلاله استمالة المتلقي وجعله شريكا أساسيا في توليد النتائج؛ وهو بذلك يعمل من خلال تدخلاته على تهيئة أفق انتظار المتلقي لاستقبال وجهة نظره المؤطَّرة بالحدود الحجاجية. وهو فعل تأثيري يرتكز على مواجهة متكافئة من حيث الكيف (الشر)، ومتعارضة من حيث الكم (الشسمة "الفرد الواحد" في مقابل شحاذين أربعة)؛ أي محاولة السارد تدعيم وجهة نظره أمام المتلقي

بشتى الوسائل الحجاجية المتاحة، والتي من شأنها تبرئة "الشسمة" من هذا الحادث الذي لم يشأ حدوثه، إلا بعد إحساسه أن ما حرّك قوة هؤلاء الشحاذين ضده هو (شكله المرعب) مما أثار حنق الشسمة وانتفض لينقض على هؤلاء ناصبا لهم فخًّا بأنْ جعل بعضهم يقاتل بعضا دون أن يدري كل واحد منهم بذلك. وهنا تتفوق حِنكة قوى الشر المركبة من أعضاء مجرمي وقتلة ضحايا العراق (الشسمة) على التخطيط الفاشل للشحاذين الأربعة.

وهكذا؛ فمهمة "الشسمة" التطهيرية لن تقف عند هذا الحد، بل ستتعدد صورها وينتقل من "وجه الرب الأرضي" إلى وجه الخطيئة والقتل المستمريْن والمتجددیْن لضحايا أبرياء كلما سقط منه عضو من أعضاء جسده؛ غير آبه لحقيقة الضحية التي ينتقي منها أعضاءه (بريئة أو مجرمة). فها هو في الفصل العاشر من الرواية يمارس قتل مواطن عجوز يحمل أكياسا سوداء تحوي صمونا وفاكهة، أطلق عليه النار كأي قاتل محترف، ثم يفكر في الثأر له. ورد على لسان الشسمة: " نزلت إلى أسفل وتلمست الجسد الساخن للعجوز الخائف لقد أصابته الإطلاقة في قحف رأسه تماما، كان يبحث خائفا عن مصدر الموت في أعلى البنايات وفي نهاية الطرق أمامه، ولكن هذا الموت جاءه من خلف، أخرجت مدية صغيرة وقمت بعملي سريعا، ماذا سيقول الساحر الآن؟ هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة، لن تزداد نسبة اللحم المجرم في جسدي غدا هذا لحم بريء ولكن، ما الذي أقوله؟ ممن سأقتص الآن للثأر لهذه الضحية؟"[13] .

إن هذه الصورة المتخيلة والعجائبية تعكس بعضا من المقاصد الحجاجية للنص الروائي؛ فالشسمة الذي وجِد بـ "الفعل"، بات يصر على بقائه حيا "بالقوة". الأمر الذي يترجم إحدى أهم القضايا الفلسفية و الوجودية التي نوقشت ضمن "تيمة العلاقة بين الأنا والغير"؛ ألا وهي النظرة إلى الغير كجحيم.و نستحضر هنا مقولة رائد الوجودية جون بول سارتر (L'autre c'est l'enfer = الآخر هو الجحيم)، و مقولة هوبز (الإنسان ذئب لأخيه الإنسان). ف "الشسمة" يحتج هو الآخر بالقوة لاستمراره في هذه الحياة.

لذلك يستمر الشسمة في البحث عن أعضاء جديدة تعوّض الأعضاء المتساقطة؛ فنجده في الفصل الثالث عشر من الرواية يتعرض إلى تعفنات جديدة في جسده فيحتاج إلى أعضاء ضحية أخرى. وفي أثناء لقائه صدفة بأحد المؤمنين بقدراته الخارقة، قدم له هذا الشخص نفسه فداء له. يقتله وينتقي ما شاء من أعضائه. وبعد تردد الشسمة في قبول هذا العرض الذي اعتبره عرضا مُغريا؛ أخذ السكين التي قدّمها له هذا الشخص وبدأ في تقطيع جثته. يقول السارد متحدثا عن الشسمة بعد شروعه في تقطيع جثة الرجل:" قطع أوردة الرسغين في ذراعي المؤمن كي يموت ببطء ويدخل في الغيبوبة بسبب النزيف قبل أن تفيض روحه. لم يرغب بطعنه في بطنه أو قطع بلعومه، سيبدو وكأنه عدو، كما أن هذا المؤمن، وأي إنسان يكون في مكانه، لن يتمكن من السيطرة على نفسه وغرائز بدنه الحيواني، سيصرخ ولربما تأخذه حلاوة الروح ليهرب من الموت الذي يسري في جسده. ويدخل في أطوار صاخبة لن يحتاجها الشسمة أبدا"[14].

كما نجد الشسمة في الفصل ذاته في صورة المتلذذ بالقتل وتقطيع أطراف الضحايا. إثر الانقضاض على كبير المنجمين ـ بإيعاز من المنجم الصغير ـ الذي كان في طريقه إلى منزله بحي الزعفرانية جنوبي بغداد بعد الفراغ من مهمته مع العميد سرور محمد مجيد بدائرة المتابعة والتعقيب. فبعد خروج المنجم الأكبر من الدائرة؛ غيّر ملابسه وجعلها أضيق من السابق وألقى بملابسه القديمة في سلة المهملات، كما حلق لحيته وجعلها أقصر مما كانت عليه لتتناسب معه كرجل دين في حُلة جديدة. وبعدها استقل سيارة أجرة صغيرة، وما أن تنبه سائق السيارة إلى بلوغه شارعا مظلما؛ طلب من المنجم أن ينزل من السيارة ويُكمل طريقه لوحده؛ لأن السائق أخطأ الطريق ومن ثم ابتعد عن المكان الذي يسكنه. وبعد رفضِ المنجم طلب السائق، رضخ في النهاية إلى أمره واستمر في الطريق إلى أن بلغ نهاية الشارع المظلم. وهناك سيعترض الشسمة طريقه.

وبعد جدال طويل دار بين المنجم (العجوز) والشسمة (ص321)، أسرع هذا الأخير في الإمساك بيدي كبير المنجمين وبدأ بتقطيعهما و "الرجل منطرح على إسفلت الشارع بمعونة بلطة عريضة لامعة"[15].

وهكذا؛ نجد الراوي أو السارد في الأحداث الآنفة الذكر يعمد إلى إضفاء أبعاد غير معقولة تتجاوز حدود الطبيعة والمعقول. مما يؤكد نزوعه إلى إبراز الواقع الغريب الذي عاشته/ولا زالت تعيشه كل من العراق الروائية والعراق الحقيقية إبان الحرب الأهلية الطائفية. مما يؤكد تلازم الوظيفتين الحجاجية مع الوظيفة "الجمالية" والتخييلية في دراسة الصورة السردية الموسّعة (نسبة إلى البلاغة الرحبة/أو الموسعة التي عُدت المشروع البلاغي للدكتور محمد مشبال). ذلك أن بلاغة النص السردي "يحددها الإقناع كما يحددها التخييل، والاختلاف القائم بين هذين المفهومين ينبغي ألا يحجُب ما بينهما من اشتراك؛ فكلاهما يقوم على مبدأ الاحتمال كما يقول بول ريكور . وبين الصورة والحجة ـ على نحو ما يرى أوليفيي ريبول ـ من عناصر الاشتراك ما يبدد أي شك في التلازم بين جمالية التعبير والحجاج، أو بين الإمتاع والإقناع "[16].

الحدث السابع: النهاية التراجيدية للعتاك

وفي الفصل الثامن عشر من الرواية نصادف من جديد حدثا آخر دفعنا إلى التساؤل والاستغراب عن/من كيفية وقوعه فعلا؟!. إذ خرق أفق انتظارنا نحن كمتلقين لهذا النص الروائي. فبينما كنا نتوقع ـ لا محالة ـ النهاية المأساوية لصانع الجريمة والقتل الفعليْن، تفاجأنا بالنهاية التراجيدية لصانع الجثة (هادي العتاك). لاسيما وأنه اعترف بكافة الجرائم المنسوبة إليه. فهادي العتاك بعد إصابته في الانفجار بحي البتاويين، سيبقى مدة طويلة في مستشفى الكندي إلى أن يتماثل إلى الشفاء ويفيق من غيبوبته. وفي ذات يوم بعد ـ أن استرجع العتاك ـ وعيه؛ نهض من سريره بخطى متعثرة متوجها إلى المرحاض، وما أن رمق وجهه المشوه بفعل الانفجار على مرآة المغسلة؛ حتى ذُهل وتراجع إلى الوراء ليرتطم وجهه بحافة مقعد المرحاض ويغمى عليه من شدة هلعه من وجهه الذي ـ كما يقول ـ "ليس وجه العتاك، بل إنه وجه الشسمة وجه "الكابوس" الذي أطبق على حياته ليخربها دون أمل بأن تعود إلى حالها السابق"[17].

إن ما قاله هادي العتاك؛ يشير ضمنيا إلى الصورة التي سيظهر بها في نهاية الرواية (صورة المجرم الحقيقي)، فأساليب النفي والإضراب والتأكيد (**ليس...بل إنه...**) التي وردت متتابعة في قول العتاك تؤكد وإن لم نفطن إلى ذلك إلا بعد الفراغ من فصول الرواية . أن هذا الأخير كان يُموِّهنا بأن "الشسمة" هو مقترف الجرائم التي حدثت في بغداد حتى نتيه عن العثور على المجرم الحقيقي الكامن وراء كل تلك الجرائم. فنفيُه أن يكون الوجه المشوه بالحريق الذي يطل عليه من المرآة هو وجهه الحقيقي، في مقابل تعزية نفسه بأن هذا الوجه هو وجه "الشسمة" البشع، هو إيذان بخلق اللاتوازن في مختلف مسارات فصول الرواية. وإن هذا الخرق على مستوى الأحداث يعد هو الآخر ملمحا حجاجيا ينبئ بنمط من الكتابة الروائية (رواية الأطروحة) التي تتجاوز أنماط الكتابة الروائية الكلاسيكية.

وبعد اختفاء العتاك وطول بحث رجال الشرطة عنه؛ سيعثرون عليه .كما يُطلعنا على ذلك الفصل الأخير من الرواية . ويُعلنون إلقاء القبض عليه، لاعترافه بكافة الجرائم التي شهدتها العراق على طول فصول الرواية. وأن لقبه الحقيقي هو حسّاني عيدروس وليس هو "العتاك".

فبعد أن موّهنا السارد سواء بلسانه أو بلسان العتاك نفسه؛ بأن هذا الأخير هو صانع الحكاية والجثة فقط، نتعرف في نهاية الرواية على أنه صانع فعل القتل/صانع الجثث الميتة المتراكمة ببغداد، وليس صانع الجثة الحية (الشسمة). وإن صنعه لجثة حية "واحدة" من ضحايا أشخاص متنوعي الأعراق والانتماءات؛ هو إيذان بصنع جثث ميتة عديدة من ضحايا أناس أحياء أبرياء.

الحدث الثامن: انفجار حي البتاويين

وكما استهل أحمد سعداوي روايته بالانفجار المهول الذي حدث بساحة الطيران؛ فإنه قُبيل فراغه من فصول نصه السردي . وبالضبط في الفصل السابع عشر . أشار إلى حادث انفجار آخر في أعرق وأكبر حي ببغداد وهو "حي البتاويين". إلا أن الأثر الذي خلفه هذا الانفجار كان أبلغ من سابقه. إذ تسبب في هدم بيت أم دانيال و كذلك في سقوط جزء كبير من فندق العروبة العائد لفرج الدلال الذي ابتاعه من أبي أنمار، وأيضا في هدم غرفة هادي العتاك الذي نجا بأعجوبة من الانفجار؛ حيث أدى إلى تشوه وجهه وإصابته بكسور بليغة في شتى أنحاء جسمه لذلك تم نقله إلى مستشفى الكندي رفقة فرج الدلال الذي أُصيب أيضا في هذا الحادث الانفجاري. يقول السارد:" رجّ الانفجار المنطقة كلها (...) ولكن الكارثة الكبيرة كانت في سقوط البيوت القديمة في زقاق 7 و التي بُني بعضها منذ الثلاثينات من القرن الماضي، والتي تهاوت إلى الأرض بسبب قوة عصف الانفجار. انهار بيت أم دانيال تماما. لم تتبق فيه حجارة فوق أخرى، فهو الذي استقبل قوة التفجير الأكبر. سيعرف فرج الدلال لاحقا، حين خروجه من المستشفى، أنه أساء تقدير متانة البيت (...)، وانهارت أيضا الغرفة المتهالكة التي يسكن فيها هادي العتاك في الخرابة اليهودية، ولم يعرف أحد كيف اشتعلت النيران بأغراض أم دانيال وبعض الأثاث الخشبي في باحة بيت العتاك، ولا كيف شبت النيران أيضا في الأفرشة التي كان نائما بينها. إن نجاة العتاك العجوز من هذا

الحادث، في نظر أهالي الحي، ستبقى أعجوبة (...) كما قذف العصف المفاجئ بفرج الدلال عدة أمتار في الهواء وأصابه بجرح شديد في وجهه وبعض الرضوض، وتهشم كل زجاج فندق العروبة وتخلعت النوافذ المعدنية القديمة وبعض الأبواب. وتهدم جزء كبير من المطبعة المجاورة لبيت أم دانيال..."[18].

إن هذا الانفجار الذي أطلعنا عليه النص السردي؛ يتجاوز البعد الحكائي للرواية إلى أبعاد أخرى حجاجية. تؤكد تأرجح الرواية بين ثنائية جديدة/فرعية . لا تنفصل عن الثنائية الرئيسة (ثنائية الخير والشر) . ألا وهي ثنائية الأمل في البناء في مقابل تحقق الهدم والتدمير. الذي طالما خططت/ولا زالت تخطط له القوات الأمريكية المستعمرة في العراق. فتهدم المنازل **العتيقة** في بغداد هو تقويض لآمال وطموحات العراقيين التي ظلوا متشبثين بها منذ دخول الغزو إلى وطنهم، كما أن تهدم المنازل التي تصيّد فرج الدلال فرصة شرائها من مالكيها مستغلا ظروفهم المادية المزرية؛ هو تقويض لجشع وطمع بعض الذوات العراقية التي أسهمت في نشر حب الذات وتحقيق المصلحة الفردية على حساب الذوات الأخرى والمصالح الجماعية في الوطن الواحد/الوطن الأم؛ الذي يجمعها (الذوات) جميعا = (تناحر واقتتال الأقليات العراقية فيما بينها).

وهكذا؛ فمن خلال الأحداث الانفجارية التي شهدتها العراق/ الرواية نقول إن سعداوي لم يُجمل الواقع ولم يحاول طمأنة القارئ، بل تقصّد أسلوب الصدمة (التأثير في المتلقي وخرق أفق انتظاره)، إذ . كما أشرنا سلفا . افتتح الفصل الأول بانفجار ينهي حياة أناس أبرياء ويُحدث تدميرا كبيرا. مما يدفعنا إلى التساؤل عن ذروة رواية تبدأ بانفجار؟

وعموما؛ فإن كافة الأحداث المتخيلة في الرواية، كما أثارت في أنفس الشخصيات الروائية الاستغراب والتردد في كيفية قبول العقل والمنطق لها، أثارت فينا نحن أيضا كمتلقين لهذا النص الروائي تعجبا وحيرة في درجة تخييليتها وتجاوزها لحدود المعقول. لاسيما وأننا ركزنا في جردنا للأحداث المتخيلة؛ على تلك التي تحاذي اللامعقول وتبتعد عن المألوف والمتعارف عليه سواء داخل النصوص السردية الكلاسيكية أو ضمن الوجود الواقعي الكائن.

خاتمة:

وإجمالا؛ نخلص من كل ما سبق إلى أن حُجية أحداث رواية "فرانكشتاين في بغداد" تكمن في الموضوع الرئيس الذي تدور حوله؛ وهو المتمثل في: الموت والبعث وعودة الروح، والجسد. أي تلك المفاهيم ذات الصلة بالغيبيات والماورائيات. فنجدها في ذلك تبتعد كل البعد وتتجاوز الرؤى العدمية لفكر ما بعد الحداثة، فإذا كانت فلسفة الحداثة سابقا أو تيارات البنيوية والسيميائية تبحث عن النظام، من أجل خلق الانسجام والتشاكل، فإن فلسفة ما بعد الحداثة تقف موقف النقيض من ذلك وتدعو إلى اللانظام والتعددية وتفكيك كل ما هو متعارف عليه. بوصفه فكرا قائما على تغييب المعنى عبر أهم ما يتميز به وهو آلية التشكيك، فكانت تفكيكية دريدا هي تشكيك في الميتافيزيقا فضلا عن التشكيك في كل المعارف اليقينية وليس آخرها كل ما يتعلق بالغيبيات والماورائيات التي تراها

بعد الحداثة يقينيات لابد أن يطالها الشك[19]. فتأتي الأدائية وكأنها عدول عن كل ذلك واحتفاء بالميتافيزيقا وكل المفاهيم الغيبية.

فتركيز الرواية على مفهوم عودة الروح من جديد في جسد آخر، وهو ما يذكّر بفكرة "الحلول ولتناسخ" الشائعة في الغيبيات الهندية، وكذلك لها مماثل في بعض الملل الإسلامية مثل فكرة "الرجعة". وعموما يمكن أن نحدد المفاهيم الغيبية في الرواية في ثلاث نقاط، هي[20]:

أولا: (**الجسد**) المتمثل في شخصية "الشسمة"؛ ذلك الكائن المكون من مجموع أشلاء جثث ضحايا الانفجارات بعد أن جمعها "هادي العتاك". يقول السارد:" فتح هادي الكيس الجنفاصي المطوي عدة طيات، ثم أخرج ذلك الشيء الذي بحث عنه طويلا خلال الأيام الماضية، وظل مع ذلك خائفا من مواجهته، أخرج هادي أنفا طازجا مازال الدم القاني المتجلد عالقا به، ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة، فبدا وكأنه في مكانه تماما. كأنه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها (...) هاهو ينتهي الآن من العمل رغم كل الحجج التي ساقها أمام مستمعيه (...) أنا عملتها جثة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات (...) حتى تحترم مثل الأموات الآخرين وتدفن يا عالم"[21].

ففكرة احترام الجسد هي فكرة نابعة من الإرث الديني الإسلامي. وإن فكرة إكرام الميت ودفنه هي التي دفعت هادي العتاك نحو الاهتمام بالأشلاء التي يجدها في الشوارع عقب الانفجارات ومن ثم وجوب عدم تركها، فجمعها في جثة واحدة حتى تكرم بالدفن بوصفها أمانة إلهية لابد من احترامها.

ثانيا: (**الروح**) وهي روح "حسيب محمد جعفر" والذي .كما أشرنا سلفا . يعمل حارسا في فندق السدير نوفوتيل راح ضحية انفجار تسبب به انتحاري سوداني الجنسية "كان يخطط لتجاوز الباب الخارجي والدخول بالسيارة داخل استعلامات الفندق؛ وهناك يقوم بتفجيرها لإسقاط البناية بالكامل بمن فيها. وفشل في ذلك بسبب الإطلاقات النارية الملاحقة التي أطلقها الحارس الشجاع تجاه سائق الكابسة ما عجّل في تفجير الصاعق"[22] أي دون أن يتمكن من بلوغ تجمع أناس آخرين، إنما أدى إلى موت الحارس "حسيب" فقط. فذهبت روحه بعد تحررها من جسده إلى جسد آخر وهو الجثة التي جمعها "هادي العتاك."

ثالثا: **ثنائية الروح والجسد** (الشسمة)، فبعد أن اجتمعا ظهَر فجأة كائن بإمكانيات خارقة لا يموت بالإطلاقات النارية للجماعات المسلحة. كما يمتلك قوة خارقة في محاربتهم وقتلهم، حيث يسعى إلى الاقتصاص من الظالمين كي تطمئن أعضاء الضحايا التي يتكون منها جسده؛ فهو مخلّص .كما أشرنا إلى ذلك في مواضع سابقة . الأبرياء من تفشي الظلم والقتل، وهو ما يشير إلى أهم فكرة تقوم عليها الأديان (المهدي المنتظر، المنقذ، المخلص، الموعود)، وهي أهم رمزية لتحقيق العدل بعد استفحال الظلم في معظم الأديان.

الهوامش:

[1]. يمنى العيد: فن الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1998، ص 56.

[2]. تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، (مرجع مذكور)، ص 35.

[3]. ليندا هيتشون: "رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضي"، ترجمة شكري مجاهد، العدد2، مجلة (فصول)، م 21، صيف 1993، ص 97.

[4]. ليندا هيتشون: "رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضي،" (مرجع مذكور)، ص 97.

[5]. عبد الغني بن الشيخ: "التخييل وخدع التمويه السردي"، (مرجع مذكور)، ص 165.

[6]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، سعداوي، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت ـ بغداد،2013م، ص 11.

[7]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، (مرجع مذكور)، ص 13.

[8]. نفسه، ص 39 ـ 40.

[9]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، (مرجع مذكور)، ص 42.

[10]. حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1991، ص 29.

[11]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد (مرجع مذكور)، ص 44. 45.

[12]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد (مرجع مذكور)، ص 144.

[13]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، (مرجع مذكور)، ص 177.

[14]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد (مرجع مذكور)، ص 236.

[15]. نفسه، ص 322.

[16]. محمد مشبال: البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، الطبعة الاولى، دار العين، القاهرة، مصر، 2010، ص 20.

[17]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، (مرجع مذكور)، ص 334.

[18]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، (مرجع مذكور)، ص 305.

[19]. رنا فرمان محمد: "الأدائية: بعد "ما بعد الحداثة (فرانكشتاين في بغداد) أنموذجا،" (مرجع مذكور)، ص 156.

[20]. نفسه، ص 156.

[21]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، (مرجع مذكور)، ص 34.

[22]. أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد (مرجع مذكور)، ص 43.