

ملاحم ما بعد الحداثة في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي: مقاربات في تقنيات السرد

**Postmodern features in Frankenstein's Baghdad novel by Ahmed Saadawi: approaches of the narrative techniques**

علي الشريف

**Ali Al Sharef**

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة زايد، الإمارات العربية المتحدة

Department of Arabic Language, College of Education, Zayed University, UAE.

بريد الكتروني: ali.alsharef@zu.ac.ae

تاريخ التسليم: (208/11/13)، تاريخ القبول: (2019/1/16)

**ملخص**

تهدف هذه الدراسة إلى رصد تقنيات السرد ما بعد الحداثي في رواية (فرانكشتاين في بغداد) (2013م)، للروائي العراقي أحمد سعداوي، من خلال الكشف عن ملاحم ما بعد الحداثة التي قامت عليها الرواية بتقنياتها السردية المختلفة: (التطريس، والمزج بين الحقيقة والوهم، والتشظي والتفتيت السردية، والتهميش، والعجائبية، والمحاكاة الساخرة)، وتُظهر الرواية التحولات التي أصابت العراق أعقاب الاحتلال الأمريكي له عام (2003م)، لتعبر عن واقع مأزوم أراد الكاتب الإفصاح عنه. يُمكن القول: إن الروائي أحمد سعداوي كان موفقاً إلى حدٍ كبير في توظيف أطروحات ما بعد الحداثة في سرده الروائي، والتأكيد على أهمية العمل الأدبي كوسيلة للخلاص من مظاهر العنف والقتل والدمار. ومن هذه الزاوية تبدو الرواية تجسيداً عملياً لمقولة "الأدب رؤية"؛ أي أنه كشف جديد للحقائق والوقائع، لا سيما في كشف العلاقات الخفية لمظاهر الواقع المعيش.

الكلمات الدالة: التشظي، التطريس، العجائبية، السخرية، الهامش، الرؤية.

**Abstract**

This study deals with the novel (Frankenstein in Baghdad) (2013), by the Iraqi novelist Ahmad al-Saadawi, by revealing the postmodern features on which the novel was predicated on its different narrative

techniques (Palimpsests, mixing truth and illusion, Fragmentation, narrative fragmentation, marginalization, Fantastic and parody) Saadawi's novel stress the transformations that hit Iraq after the US occupation in 2003, and to reflect the reality and authenticity that the author wanted to disclose. It can be verbalized as: the novelist Ahmed Saadawi was very prosperous in the utilization of postmodernist theses in his narrative and emphasize the importance of literary work to elude the manifestations of violence, killing and destruction. From this perspective, the novel appears to be a practical embodiment of the saying "literature of vision", that is, a new revelation of facts, especially in uncovering the hidden relations of the realities of living.

**Keywords:** Disintegration, Palimpsests, Fantastic, Parody, Margin, Vision.

#### المقدمة

ما يزال البحث في مصطلح "ما بعد الحداثة" ينطوي على كثير من الإشكالات المتصلة بطبيعة المفهوم؛ ذلك أنه من الناحية المفاهيمية يعدُّ أكثر تعقيداً ممَّا يبدو عليه للوهلة الأولى، ونظراً لتداخله مع مفهوم "الحداثة" نفسه من جانب، وانفصاله عنه من جانب آخر. فهما مصطلحان متداخلان ومتناقضان في آن، وهو ما دفع مجموعة من النقاد إلى التَّشكيك في "الحداثة"، و"ما بعد الحداثة" أصلاً، ونقدهما على نحو ما يذهب إليه الناقد عبد العزيز حمودة، في كتبه: المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك (1998م)، والمرايا المقعرة: نحو نظرية عربية (2001م)، والخروج من التَّيه: دراسة في سلطة النص (2003م)، الذي توصل إلى نتيجة مفادها أنَّ الحداثيين وجدوا في "الحداثة" مخرجاً من حالة الضياع، فيقول: "هكذا أصبحت الحداثة عقيدة فنيّة لدى التَّخبة من المُتفقيين... هذه الحالة من الإحباط تدفعها إلى البحث عن الخلاف في الفن، وهكذا أصبحت الحداثة مخرجاً من حالة الضياع التي سقط فيها جيل الثَّورة، والأجيال التالية"<sup>(1)</sup>، وحسب تعبيره فإنَّ دعاة الحداثة في التَّجربة العربيّة قد "فشلوا في إنشاء حداثّة عربيّة حقيقيّة"<sup>(2)</sup>. هذا ولم يكن حمودة الناقد الوحيد الذي تصدّى لنقد الحداثة وما بعدها، فقد شاركه في هذه الرّؤية غير ناقدٍ كأمثال: عبد الحميد إبراهيم في كتاب (نقاد الحداثة وموت القارئ) (1415هـ)، وحامد أبو أحمد في كتاب (نقد الحداثة) (1994م).

(1) حمودة، عبد العزيز. 1998. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، ص 24.

(2) المرجع السابق، ص 53.

وينذهب الناقد (تيري إيجلتون Terry Eagleton) في كتابه (أوهام ما بعد الحداثة The Illusions of Postmodernism) إلى أنّ ما بعد الحداثة أكثر ما تتسم به هو التناقضات والغموض والمفاهيم المضلّلة، وعلى حدّ تعبيره فإنّها "نوع من الثقافة يعكس بعض التغيرات البعيدة المدى بأسلوب فنيّ سطحيّ، غير شموليّ، وبلا ركيزة، فهو أسلوب لعوب، ومشتقّ، ومتعدّد، وانتقائيّ يطمس الحدود بين الثقافة العالية الثقافة الشعبية، وأيضًا بين الفن وتجارب الحياة اليوميّة"<sup>(1)</sup>.

وعلى الرّغم من المآخذ، فإنّ هذا التّقد الموجّه للحداثة والحداثيين لا يطمس معالمها؛ ذلك أنّ حركة التّقد الأدبيّ ظلّت تتعاطى مع مسألة الحداثة وما تلتها بوصفها منجزًا، وليس موضوع الدّراسة هنا البحث بإسهاب في مصطلحات الحداثة وما بعدها، ولا في إشكاليتهما، بقدر ما يبحث في ملامح الأخيرة في الرّواية المختارة، غير أنّ النّطواف السّريع عليهما قد يفيد الفارئ للوقوف على شيء من معالمها، وهو ما يقودنا للحديث عن ثلاثة مذاهب ذات صلة بالموضوع: مصطلح ما قبل الحداثة والرّواية التّقليديّة، ومصطلح الحداثة والرّواية الحديثة، ومصطلح ما بعد الحداثة والرّواية الجديدة، والتي يمكن تلخيصها فيما يأتي:

#### الرّواية التّقليديّة، وما قبل الحداثة

يُطلق مسمّى ما قبل الحداثة (Pre Modern) على المرحلة السّابقة للحداثة، وبشكل عام يُطلق على أولئك "المعارضين للحداثة التّقانيّة، وهي جماعة تدّعي أنّ العقل هو الأساس، ويشهدون بحذر تفكيكه وتجزئته إلى علم، وأخلاق، وفن، كما يشهدون كذلك بانتصار تحقّق المعرفة العقلانيّة للعالم، وبالتالي فهذا الفريق يدعو إلى عودة ما قبل الحداثة، أي مُنطلق ليوشتراوس Leo Strauss"<sup>(2)</sup>.

أما الرّواية التّقليديّة فقد هيمنت على السّاحة الأدبيّة ردحًا من الرّمن قدّمت فيه دورًا إيجابيًا على المستوى الأدبي لا يُستهان به، لا سيّما في المراحل الأولى لظهور الرّواية، وعلى حدّ تعبير شكّري الماضي، فإنّها أسهمت بشكل فعّال في: إلانة اللغة، وخلق قاعدة من القراء<sup>(3)</sup>، كما يُمكن إجمال صفاتها التّوعيّة في كونها تبدو "وسيلة لنقل الأفكار والعبر والعظات، لا تصوّرًا بتجربة متكاملة، فالأفكار يمكن استخلاصها ببسر وسهولة، وهي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة تسقط داخل الشكل الرّوائي... ويبدو الاهتمام بالوقائع أو الأحداث أكبر بكثير من الاهتمام بالشخصيات وقسماتها... فالرّواية التّقليديّة نتاج رؤية تقليديّة للفن والإنسان والعالم"<sup>(4)</sup>.

#### الرّواية الحديثة، والحداثة

(1) إيجلتون، تيري. ترجمة: سلام، منى. 2000. أوهام ما بعد الحداثة. مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ص8.

(2) جديدي، محمد. 2008. الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ص 140.

(3) الماضي، شكّري. 2008. أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، سبتمبر، العدد: 355، ص 9.

(4) المرجع السابق، ص9.

يدلُّ مفهوم الحداثة (Modernity) على المتغيّرات التي طالت ستنّى مناحي الحياة، السّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، وغيرها، والتي يَرَجح ظهورها في بدايات عصر النّهضة الأوربيّة، و"مقابل التّقليد، فإنّ الحداثة Modernity، تتضمن عوامل القطيعة والتّحول والتّغير داخل المجتمع، فهي نموذج فكري، تأسّس وترعرع في الغرب، مباشرة بعد عصر النّهضة، وارْتكز على مفهوم العقل raison المنظّم لكلّ نشاطات الإنسان داخل المجتمع، سواء تعلّق الأمر بالعلم أو بالتّقنيّة أو بالتّنظيمات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والإداريّة"<sup>(1)</sup>. وبعامّة، يمكن تحديد السّمات الرئيسيّة للحداثة على أنّها تركز على "الوعي الذاتي والجمالي والتأملي، حيث رفض البنية السردية من أجل التّزامن والتّوليف لاكتشاف المفارقة والغموض والطّبيعة غير المحدّدة ومفتوحة النّهاية للواقع، وكذلك رفض الشّخصية المتكاملة من أجل التّأكيد على الذات المتهدّمة والمجرّدة من الصّفات الإنسانيّة"<sup>(2)</sup>.

فيما تدلّ الرّواية الحديثة على أنّها إحدى منجزات العصر الحديث، ولعلّ أبرز ما يترأى للنّاظر فيها أنّها ترمي "لمدّ جسور بين الفن والحياة بما [يسهم] في إثراء كلّ منهما، كما تسعى لإيجاد موضع للقناعات المثاليّة وسط كمّ الحوادث التي ابتليت بها الإنسانيّة، كما تسعى لتتركيز المُثل في الرّابطة المتبادلة بين الفن والحياة يمكنها أن تبقى الحداثة بعيدة عن تفتيت عواملها، وغير قادرة على تشظيتها"<sup>(3)</sup>.

### الرّواية الجديدة، وما بعد الحداثة

يُنظر إلى مرحلة ما بعد الحداثة (Post modernism) على أساس أنّها تلك الحقبة التي تمتدّ "من سنة 1970م إلى سنة 1990م. ويُقصد بها النظريات والتّيارات والمدارس الفلسفيّة والفكريّة والأدبيّة والنقدية والفنيّة التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيويّة والسيميائيّة والسّانيّة"<sup>(4)</sup>. ولقد تباينت وجهات نظر المنظرين في مسألتها الحداثة وما بعدها، فمنهم من يرى في الثّانية نقيضاً للأولى وجاءت برؤية جديدة، ومنهم من يرى أنّها امتداداً لها، وللوقوف على أبرز الاختلاف بينهما، يمكن تحديد بعض المفارقات بينهما كما يلي<sup>(5)</sup>:

- (1) الخطابي، عز الدين. 2009. أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ص 56.
- (2) الخليل، سمير. 2014. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 246.
- (3) ماتز، جيسي. ترجمة: الدليمي، لطيفة. 2016. تطور الرواية الحديثة. مدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، الطبعة الأولى، ص 80.
- (4) حمداوي، جميل. نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 12.
- (5) Southgate, Beverly. 3003. Postmodernism in History, Fear or Freedom? London – New York, Routledge, p.p. 128-132.

نقلًا عن: ما بعد الحداثة، دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب، مجموعة مؤلفين، ترجمة: حارث محمد حسن، وباسم خريسات، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، (من تقديم علي عبود المحمداوي، ص 16).

Post modernism ما بعد الحداثة	Modernism الحداثة
1- ضد السرديات الكبرى	1- القصص والسرديات الكبرى
2- التفكير للكليات	2- الأفكار الكلية والشمولية
3- الاختلاف	3- الأصل
4- التعددية والهامش	4- المرجعية الواحدة أو المركز
5- ضد التأليف، لا نسق	5- التأليف
6- الانفتاح	6- الانغلاق
7- الفوضى	7- التراتبية
8- اللعب	8- القصدية (وجود الغاية)
9- الصدفة	9- الخطة أو النظام
10- التضاد	10- التشبيه
11- الغياب	11- الحضور
12- الاحتمية	12- الحتمية

فيما يتعلّق بالرواية الجديدة، فإنّ من النقاد الذين حاولوا تحديد هذا المفهوم، الناقد محمد برادة في كتابه "الرواية العربية ورهان التجديد" (2011)، إذ يرى أنّ هذا المفهوم يحتاج إلى تحوُّط عند استعماله لتجنّب الخلط والانسحاق مع الأحكام الشعراوية، موضحاً أنّه منطوق على دلالات متداخلة وزئبقية في أكثر الأحيان، وبشكل عام فإنّ الرواية الجديدة جاءت لمساءلة "المسكوت عنه في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة بالسماء. من ثمّ تغدو الرواية وسيلة فاعلة في استكناه مخبوءات الظلال، وصوغ لغة "نثرية" تكشف وتعري، وتستبطن ولا تقدس، تصرخ وتفضح، وتبوح وتجاوز الظواهر المقلقة المتناسلة مقدار تناسل الهزائم"<sup>(1)</sup>، ويرى أنّ ثمة أربعة مكونات أساسية تلازم الرواية الجديدة هي: التشظي، وتهجين اللغة، ونقد المحرّمات، وتدويث الكتابة<sup>(2)</sup>.

إنّ الحديث عن عوالم الحداثة، وما قبلها، وما بعدها، يستدعي وقفة مطوّلة، وتحليلاً معمّقا، كما يتطلب تفصيلات أكثر، للوقوف على ماهية كلّ واحد منها، لا تسمح بها مساحة هذه الدراسة.

لقد بدا جلياً تأثير فلسفة ما بعد الحداثة في النقد الأدبيّ عامّة، وفي تضاعيف الأعمال الإبداعية العربية المعاصرة، وخاصّة في الشعر والرواية، "وهي حالة غريبة لافتة للنظر في تاريخ الآداب الإنسانية التي كانت دوماً تنبؤاً الصدارة في الظاهرة الأدبية؛ فبدلاً من أن يكون النقد محكوماً بالإبداع، أصبح الإبداع محكوماً بالنقد، ولعلّ اختلال هذه المعادلة كان إفرازاً من إفرازات ازدهار الخطاب النقدي المعاصر، وتراجع الإبداع الأدبي وانحلاله وزوال معالمه

(1) برادة، محمد. 2001. الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، دبي، الطبعة الأولى، ص 50.

(2) انظر: المرجع السابق، ص 51 وما بعدها.

الفارقة التي تحافظ على أنواعه وأجناسه"<sup>(1)</sup>. ولعلّ من أوضح الأمثلة على ذلك، الكتاب الذي أصدره علي أحمد سعيد "أدونيس" بعنوان "الكتاب"، الذي سار فيه على خطين اثنين: خط التاريخ وخط الإبداع، وذلك بالعودة إلى المتنبي وإعادة إنتاجه مجدداً، على ما فيه تهديم المقدس على ما يظهر من عنوانه.

وبعد، فإنّ هذه الدراسة ترصد بعضاً من ملاح ما بعد الحداثة في واحدة من الأعمال الروائيّة العربيّة، وهي رواية "فرانكشتاين في بغداد" للروائي العراقي أحمد سعداوي<sup>(2)</sup>، إذ من الملاحظ أنّ هذه الرواية تستثمر تقنيات ما بعد الحداثة إلى حد بعيد في تضاعفها، في مرحلة فارقة في تاريخ العراق أعقاب سقوط بغداد في العام (2003)، على غرار مرحلة ما بعد (1967). وتجدر الإشارة هنا قبل الولوج في الدراسة، أنّ ثمة دراسات تناولت رواية "فرانكشتاين في بغداد" من زاوية ما بعد الحداثة، كدراسة رنا محمد في دراستها الموسومة بـ "الأدائيّة: "بعد" ما بعد الحداثة، فرانكشتاين في بغداد أنموذجاً" ركزت فيها على جماليات الأدائيّة في الرواية، ولكنها لم تتناول في دراستها ملاح ما بعد الحداثة، كما هو مناط الدراسة هنا<sup>(3)</sup>، ودراسة عبد الله وتوغي "البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد"، والتي تهدف إلى إبراز ملاح وأبعاد العجائبيّة في اللّغة السردية والبحث عن تجلياتها في عناصر البنية السردية من مكان وزمن وشخصية<sup>(4)</sup>، ودراسة فراس العتّابي بعنوان "الترميز النّسقي في رواية فرانكشتاين في بغداد \_ نقد ثقافي"، حيث سلط الضوء على البعد الثقافي للواقع العراقي، وقراءة الأنساق الضامرة وراء النص<sup>(5)</sup>.

وقبل الولوج إلى الدراسة، لعلّ من المفيد الوقوف عند أهم محطات الرواية ليتسنى للقارئ ربط محاور الدراسة المناطة بتحديد ملاح ما بعد الحداثة في الرواية.

- (1) بوشعير، الرشيد. 2010. مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ص218.
- (2) أحمد سعداوي: روائي وشاعر وكاتب سيناريو عراقي من مواليد بغداد 1973. يعمل في إعداد البرامج والأفلام الوثائقية. صدر له "عيد الأغنيات السنية" (شعر، 2000) وثلاث روايات: "البلد الجميل" (2004)، "إنه يحلم أو يلعب أو يموت" (2008) فرانكشتاين في بغداد" (2013). حاز على عدة جوائز واختير ضمن أفضل 39 كاتباً عربياً تحت سن الأربعين في مشروع "بيروت 39" في 2010. سعداوي، أحمد. 2013. فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بغداد، الطبعة الأولى. ص4.
- (3) محمد، رنا. (2015)، الأدائيّة: "بعد" ما بعد الحداثة، فرانكشتاين في بغداد أنموذجاً، مجلة القادسية، المجلد الخامس عشر، العدد 2. الصفحات 149-164.
- (4) وتوغي، عبد الله (2017). " البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد"، جامعة محمد بوضياف بالمسليّة، رسالة ماجستير.
- (5) العتّابي، فراس. (2016). "الترميز النّسقي في رواية فرانكشتاين في بغداد". الجامعة المستنصرية، بحث منشور على موقع:

## ملخص الرواية

يؤسس أحمد سعداوي روايته هذه على مستويين متميزين من السرد: سرد واقعي مُستلهم من الحياة اليومية لوطنه العراق الذي يُعاني ويلات الحرب والفقر والدمار، وسردٌ خياليّ مستوحى من رواية "فرانكشتاين" للروائية البريطانية (ماري شيلي Mary Shelly). يقوم بطل الرواية هادي العاتك (بائع الخردوات من سكان حي البتاويين وسط بغداد)، بجمع بقايا جثث ضحايا التفجيرات الإرهابية خلال شتاء (2005)، ليقوم بلصق هذه الأجزاء فينتج كائنًا بشريًا غريبًا، سرعان ما ينهض ليقوم بعملية ثأر وانتقام واسعة من المجرمين الذين قتلوا مالكي أجزائه المتكّن منها. ويسرد هادي الحكاية على زبائن مقهى عزيز المصري، فيضحكون منها ويرون أنّها حكاية مثيرة وطريفة ولكنها غير حقيقية، لكن العميد سرور مجيد، مدير هيئة المتابعة والتعقيب يرى غير ذلك، فهو مكلف، بشكل سري، بملاحقة هذا المجرم الغامض. وتتداخل مصائر الشخصيات العديدة خلال المطاردة المثيرة في شوارع بغداد وأحيائها، وتحدث تحولات حاسمة، ويكتشف الجميع أنّهم يشكّلون، بنسبة ما، هذا الكائن الفرانكشتايني، أو يمدونه بأسباب البقاء والنمو، وصولاً إلى النهايات المفاجئة التي لم يتوقعها أحد.

## ملاحم ما بعد الحادثة في رواية فرانكشتاين في بغداد

تلك أهم الأحداث في رواية "فرانكشتاين في بغداد"، وهي أحداث تأتي في سياق الواقع المتخيل، وبالنسبة لملاحم ما بعد الحادثة وتجلياتها في هذه الرواية، فإنّها تتجلى فيما يأتي.

## تقنية التطريس

تعدّ تقنية التطريس من الأفكار التي تتصل بمفاهيم ما بعد الحادثة، تقوم أساساً على فكرة التناص، وهي عبارة عن "استحداث إطار مرجعي يستوعب ما اعتُبر بمثابة مفهوم فائض على مفهوم التناص، مفهوم يطرح مسألة التقدّم المبني على نص عمل سابق عليه طرحاً يتجاوز فكرة الاستنساخ وإعادة الإنتاج"<sup>(1)</sup>، وهنا يرى (جيسي ماتز Jess Matz) أنّ نكوص الكتاب على الأعمال السابقة "عزّزت إعادة توجيه التركيز البؤري نحو الرواية ذاتها الرغبة في نفوس الكتاب لإعادة الروايات التي سبق كتابتها، بدل الاكتفاء بتخليق روايات جديدة، وقد شعر بعض الكتاب أنّ من الأوجب والأكثر أهمية إعادة أعمال قديمة"<sup>(2)</sup>، وليس في هذا السمت ما يبطل الأصالة التي تعدّ موضع تقدير الدفقة الحداثيّة التي تُعنى بالابتكار والتغيير، بل هي "مقاربة جديدة تجاه دينك الأمرين، بحيث بات تخليق أشياء جديدة أقلّ أهمية من استكشاف العمليات ذاتها

(1) الشمعة، خلدون، 2016، أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحادثة في الأدب العربي، العربي الثقافي، لندن، السنة 38، العدد: 10199، 2016، ص14. تاريخ الاسترجاع: 2016-6-28. نشر بموقع:

[/:https://alarab.co.uk](https://alarab.co.uk/)

(2) ماتز، جيسي. 2016. تطورات الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص 301.

التي تشكل العملية التخلفيّة الأصلية، وقد عنى هذا أغلب الأحياء العودة إلى مشاهد الابتكار السابقة<sup>(1)</sup>.

تُشير كلمة التّطريس كما جاءت في لسان العرب إلى "إعادة كتابة النّص المحو، والطّرس هو الصحيفة، ويقال هي التي مُحيت ثم كُتبت، والجمع أطراس، وطّروس"<sup>(2)</sup>، وهو بذلك يكون من قبيل التّناس، غير أنه يبتعد عن الحرفيّة في الاقتباس إلى إعادة تكوين النّص، وإنتاجه بصورة جديدة، وفي رواية فرانكشتاين يظهر جلياً تقنيّة التّطريس، حيث عمّد فيها سعداوي إلى استحضار عمل أدبيّ سابق على عمله، وهو سرد خياليّ مستوحى من رواية "فرانكشتاين - Frankenstein" للروائيّة البريطانيّة (ماري شيلي - Mary Shelly) (1851 - 1791)، وفي رواية (شيلي) تدور أحداث الرّواية عن فيكتور فرانكشتاين من عائلة فرانكشتاين إحدى العائلات الغنيّة في ذلك الوقت، الذي يرغب في اكتشاف إكسير الحياة الذي يبقيه هو وصديقه (هنري) وصديقته (إليزابيث وجوستي) أحياء للأبد، فيرغب بخلق إنسان، لينعزل لمدة طويلة عن عائلته وأصدقائه، وعندما حان وقت إعطاء الحياة لهذا المخلوق، حاول بثّ الحياة فيه باستخدام الصّواعق، غير أنّ المخلوق لم يتحرك، ولكن عندما كان يحاول نسيان ما حصل وقت النوم، إذ بالباب يُكسر ويخرج ذلك المخلوق<sup>(3)</sup>.

إنّ المتأمل في الرّوايتين يلمح للوهلة الأولى التّطابق في العنوان (فرانكشتاين)، والاقتباس الأول من الاقتباسات التي ضمّنها سعداوي بداية الرّواية والذي يرجع (لماري شيلي)، "إنّي أطلب منك ألا تصفح عني. استمع إليّ إذا استطعت وإذا شئت دمرّ عمل ما صنعت يدك"<sup>(4)</sup>، إلا أنّه سرعان ما يجد أنّ سعداوي عمل على تفويض الصّورة الثّابتة والمعروفة لـ (فرانكشتاين شيلي)، وأعاد تشكيلها في صورة (فرانكشتاين في بغداد)، ففي الرّواية الأولى كان همّ (فرانكشتاين) يتمثّل في البحث عن مُعضلة الموت التي تُورق عامّة البشر، فأوجد (المسخ) الذي عاد عليه بالويلات والمصائب، فبدلاً من تنفيذ رغبته في البحث الخلود في الحياة، تحوّل إلى قاتل يفتك بأقرب الناس منه، فأجهز على (وليام، أخيه الصغير، وهنري، صديقه المقرّب، وإليزابيث، زوجته الحبيبة). وأما في الرّواية الأخيرة فإنّ مهمّة (المسخ) جاءت تعبير عن همّ جمعيّ تمثّل أزمة معاصرة، أراد سعداوي أن تكون مخرجاً لتلك الأزمة.

إنّ اجترار سعداوي لرّواية (شيلي) لم يكن مبنياً على أساس التّناس الذي يُعيد تشكيل النّص وإنتاجه بنفس الصّورة التي وجدت عليه من قبل، وإمّا بناها على أساس تقنيّة التّطريس التي شكّلت المفارقة والانزياحات مع النّص الأصلي، عالج من خلالها واقع دمرّته آلة الحرب، والفتن الطّانفيّة.

(1) المرجع السابق، ص 302.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 6، مادة (طرس)، ص 121.

(3) انظر رواية: شيلي، ماري. 2016. فرانكشتاين، بيت اللغات الدولية، الطبعة الأولى.

(4) الرواية، ص 5.



### المزج بين الحقيقة والعجائبية

إنّ من جملة مرتكزات ما بعد الحداثة ما يُسمى بالفلسفة العدميّة، وهي فلسفة "تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام. بمعنى أنّ فلسفات (ما بعد الحداثة) هي فلسفات لا تُقدّم بدائل عملية واقعية وبرجماتية، بل هي فلسفات عبثية لامعقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع"<sup>(1)</sup>. ومن خلال تقنيّة الخلط بين الحقيقة والواقع ينتج تغييب المعنى نتيجة اختلاف التّأويلات المتعدّدة للنّص الإبداعي ذلك أنّ "محاولة الجمع بين المألوف واللامألوف، أو الحقيقي واللاحقيقي، والاستناد على التّردّد أو مبدأ الاحتمالي لتقبّل الأحداث، كلّ ذلك من شأنه أن يستفزّ المتلقّي ويثير سكون نظام البيهيات الطبيعيّة لديه، ممّا يدفعه إلى قراءة النّص مرّة تلو الأخرى، ومع تعدّد القراءات قد تتعدّد الرّؤى والتّأويلات، فتزيد علاقة المتلقّي بالنّص، ويمنح النّص فرصاً أكبر للاستمرار من خلال النّظر على أنّه نص مفتوح، يقبل أكثر من قراءة واحدة"<sup>(2)</sup>. وفي رواية "فرانكشتاين في بغداد" يكثر مثل هذا الخلط بين العناصر العجائبية شكلاً ومضموناً، سواءً على مستوى الشّخصيات أم على مستوى الأحداث، وهو خلط يقترّب من عالم رواية ما بعد الحداثة.

### عجائبية الشّخصيات

يتميّز العمل الرّوائي عموماً باقتحام شيء غير مألوف لحقل الواقعي، والذي يأتي غالباً بالمزج بين الحقيقة والخيال في صورة عملية (العجائبية)، وهو عند تودروف "جنس خطابي يتولّد من التّردّد الذي يحصل للقارئ، والشخصيّة عندما يُفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم، كأنّ يظهر الشيطان أو الجان... فيقف القارئ من الظاهرة أحد الموقفين: إمّا أن يعتبر الخارق وهماً وخبالاً؛ فتظلّ قوانين العالم على ما هي عليه، ويكون ما يمرّ به من قبيل الغريب. وإمّا أن يعتبر أنّ بالإمكان ظهور الشيطان، وإنّ في حالات نادرة - فيكون للواقع آنذاك - قوانين مجهولة تتحكم به، وبذلك يكون القارئ في إطار العجيب"<sup>(3)</sup>. ومن العجيب يسعى الرّوائي ما بعد الحداثي إلى خلق تباين بين العناصر المكوّنة لعمله الرّوائي، وهو بذلك يُخالف منظومة العمل الرّوائي التقليدي.

يتمثّل عنصر عجائبية الشّخصيات في الرّواية في الكائن الأسطوري (الشّسمه)<sup>(4)</sup>، وهو مخلوق مكون من أجزاء متناثرة من جثث قام بتجميعها بائع الأنتيكة (هادي العاتك)، من بقايا التّفجيرات الدّامية في بغداد، سرعان ما تحوّلت إلى جثة مكتملة، وهي عملية خرق للعرف الطبيعي، تُثير الدهشة في نفس المتلقّي، فتراه يقول: "أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكوّنت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرّقة، وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها.

- (1) جميل حمداوي. 2011. نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، الناشر: الألوكة، ص 17.
- (2) علي، لؤي خليل. 2014. العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ص 214.
- (3) تودروف، تزفتان. ترجمة: بوعلام، الصديق. 1994. مدخل إلى الأدب العجائبي. دار شرقيات، القاهرة، ص 7.
- (4) الشّسمه: مفردة عراقية دارجة، ويقصد بها حرفياً: الذي لا أعرف، لا أتذكر، ما هو اسمه. الرواية: ص 351.

أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له: دانيال<sup>(1)</sup>. ومن عجائبية الشخصية (الشئمة - دانيال) تأتي مهمته النبيلة التي عجزت عن تحقيقها عناصر الطبيعة؛ ذلك أنها مهمة تنشأ خلاص العراقيين الأبرياء من برائن المجرمين، "أنا الرُدُّ والجواب على نداء المساكين، أنا مخلصٌ ومنتظرٌ ومرغوبٌ به ومأمولٌ بصورة ما"<sup>(2)</sup>، ومهمة تنشأ الثأر من كل من أراد الظلم على وجه الأرض، "سأقتص - بعون الله والسماء - من كل المجرمين، سأنجز العدالة على الأرض أخيراً، ولن يكون هنالك من حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقاً؛ في السماء أو بعد الموت"<sup>(3)</sup>.

إذن، فإن السعداوي بإقحامه شخصية (الشئمة) العجائبية في الرواية، ومُنحها وجوداً غير واقعي، يُقدّم رؤية جديدة قوامها البحث عن شخصية تحمل وعياً في تغيير واقع مُني بتشوهات عجزت عن المحافظة عليه مؤسسات الدولة، كما يكشف عن عمق المأزق الذي وقع فيه العراق جرّاء الاحتلال الأمريكي بدعوى حفظ أمنه واستقراره.

### عجائبية الأحداث

إن الحديث عن عجائبية الشخصيات يدفع الحديث عن عجائبية الأحداث المتأثرة بعجائبية الحياة وتناقضها، والرواية بأحداثها العجائبية غير المألوفة تُعزّي واقع المجتمع ومؤسساته، فهناك العمل الغريب الذي قام به (هادي العاتك) والذي لا يبدو مُبرراً رغم كل الحجج الذي ساقها أمام مستمعيه: "كنت أريد تسليمه إلى الطب العدلي، فهذه جثة كاملة تركوها في الشوارع وعاملوها كنفاية. إنه بشر يا ناس.. إنسان يا عالم. ليس جثة كاملة.. أنت عملتها جثة كاملة. أنا عملتها جثة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات... حتى تحترم مثل الأموات الآخرين وتدفن يا عالم"<sup>(4)</sup>.

وإذا كان صنع (العاتك) للجثة وتجميعها أمراً ممكناً من الناحية الذهنية، وإن لم يكن مألوفاً ومرغوباً، فإن القارئ يفاجأ باختفاء هذه الجثة بعد اكتمالها، "لقد اختفت الجثة المتفسخة التي أكملها نهار البارحة، لا يمكن أن تتلاشى هكذا أو تطير في العاصفة، قلب الأغراض كلها، ثم شك في نفسه، فدخل إلى غرفته وبحث فيها، أعاد البحث من جديد، وضربات قلبه تزداد بسرعة وتجاهل الألام التي تصل إلى عظامه، دخل في مرحلة الزعب، فأين يا ترى ذهبت هذه الجثة؟"<sup>(5)</sup>.

إن مجيء الحدث العجائبي في بدايات الرواية يُلقي بظلاله على المتلقي، فيحبس أنفاسه، ويثير تساؤلاته هو الآخر عن سر اختفاء هذه الجثة، بل وقد يطور تساؤلاته لتغدو: ما الذي ستفعله الجثة؟ وكيف سيكون شكلها؟ ... فالقارئ يشرع بإعمال عقله بعملية ذهنية معقدة جراء

(1) الرواية، ص 63.

(2) الرواية، ص 156.

(3) الرواية، ص 157.

(4) الرواية، ص 34.

(5) الرواية، ص 42.

هذا الحدث الدخيل، عدا عن وضعه من البداية في دائرة ما يسمّى بأدب الرّعب (Fiction)، لإثارة الخوف والرّعب في نفسه، وهي مشاعر (العاتك) نفسها عندما اختفت الجثّة، لينسحب هذا الرّعب بدوره على هواجس المتلقّي.

كما إنّ من شأن هذا الخيال العجيب، والمخيف، أن يُلقي بظلاله أيضاً على الواقع الذي يُعاني منه العراق اليوم؛ ففي كل مكان فيه يحلّ الموت، إنّها أحداث عجائبيّة تعكس واقع معيش، فما الجثّة هذه إلا إسقاط على عديد الجثث التي تُلاقي حتفها كلّ يوم ثمّ تختفي دون رقيب أو حسيب.

ومن عجائبيّة الأحداث الأخرى ما دار بين (السّعدي والعميد سرور) عندما أخبر الأخير أنّ "هناك إخباريات عن مجرمين يتم إطلاق النيران عليهم ولكنهم لا يموتون. أكثر من إخبارية من مناطق متفرّقة في بغداد. يخترق الرّصاص رأس المجرم، أو جسده، ولكنه يستمر في المسير، ويواصل هربه، ولا تسقط منه دماء. نحن نعمل على توحيد هذه الإخباريات لأنني أعتقد أنّها ليست مجرد مبالغات أو أكاذيب"<sup>(1)</sup>. ولعلنا من هذا الحدث العجيب أنّ نفهم رسالة أخرى حاول سعداوي إيصالها تتمثل في اكتفاء الأجهزة الأمنيّة الاستماع لما يحدث في بغداد دون تقديم ما يحول دون وقوع الأعمال التخريبية، وكأنّ بالأمر ضرب من الخيال.

### التفتت والتشظي في البنية السردية

أخذت الرواية ما بعد الحداثيّة في تخطّي الثوابت فيما يتعلّق في بناء الشّكل السّردي للرواية؛ فبعد أنّ كانت تتسم في بناء الشّكل والمضمون ضمن تراتبيّة الأحداث والشّخصيات والزّمان والمكان - كما يحتفي به السرد الحداثي- أصبحت تستمدّ "شكلها من اللاشكّل، ونظامها من الفوضى، وتعتمد إلى أشكال كسر الإيهام لبلوغ التّغريب في تجديد السرد"<sup>(2)</sup>. ولعلّ من أبرز الوظائف الفنّيّة القائمة على أساس تفتت البنية السردية في الرواية يتمثل في كسر النمطيّة وتجاوز العرف السّردي وهو ما يدفع بالمتلقّي للمشاركة في إعادة بناء أحداث الرواية، وتوسيع أفقه في التّأويل، وهي من سمات كاتب ما بعد الحداثة الذي لا يثق في "الاكتمال والتّمات المرئيطين بالقصص التقليديّة، ويفضل أنّ يتعامل مع طرق أخرى في السرد البنائي، ويمثّل أحد البدائل في النّهاية المتعدّدة التي تقاوم الإنهاء أو الختام عن طريق تقديم نتائج عديدة ممكنة لحبكة ما"<sup>(3)</sup>.

وعلى ما يبدو فإنّ سعداوي يهدف في "فرانكشتاين في بغداد" إلى تمزيق فلسفة التّرابط بكلّ مستوياتها؛ فعلى المستوى التقسيمي، نجده يكثر من العناوين الداخليّة للرواية، مما يجعل أمر

(1) الرواية، ص88.

(2) كامل، إشراق. الانشغال ما بعد الحداثي في عالم الروائي فاضل العزاوي، جامعة النهدين، ص6، بحث منشور على الموقع الإلكتروني، تاريخ الاسترجاع: 5-6-2018م. نشر بموقع: <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=122935>

(3) لويس، باري. ترجمة: عبد المسيح، وجيه سمعان. 2011. دليل ما بعد الحداثة. المركز القومي للترجمة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ص192.

إدراك الانسجام والترابط بينها مهمة في غاية الصعوبة، وهو ما يدفع المُنقَلَبَ لإعادة بناء الرواية، وهنا يمكن الوقوف على بعض عناوين الرواية لتوضيح الطريقة التي قَدَمها سعداوي، ودلالة ذلك في تجسيد رؤيته.

#### تفتيت أحداث السرد

وأما حول هرمية الأحداث، فكما هو معرف في بناء الرواية فإنه يقوم على أساسين: البناء الأفقي لسير الأحداث، والبناء العمودي، حيث "يربط البعد الأفقي الأحداث منطقياً، على أساس علاقة السبب والنتيجة أو التداعي. ويسمح البعد العمودي للأشخاص والحيثيات في خلق بنية أخرى ضمن السرد. وكلاهما ينتجان ترتيباً محسوساً للأشخاص، والحيثيات، والأحداث، والزمن في (كُلِّ) معقد واحد"<sup>(1)</sup>.

إن ثمة شكلاً جديداً في رواية فرانكشتاين في بغداد، يقوم على تشظي الحكاية في الرواية؛ ففي ظاهره يبدو للوهلة الأولى سرداً أفقياً يظهر عبر ضمير الغائب يستعين به السارد في بداية الفصل الأول بعنوان (المجنونة)، فيقول: "حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة الباص الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال. التفت الجميع بسرعة داخل الباص، وشاهدوا من خلف الزجاج، وبعيون فزعة، كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة إلى الأعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد..."<sup>(2)</sup>. إن ما يوحي إليه السرد بأنه يقوم على أساس أنها حكاية مُكتملة تسير وفق تداعي الأحداث مستدعية بعضها بعضاً، سرعان ما تنهاوى وتفتت لتغدو صعبة القبض، فتقلت من القارئ تقلت الإبل، خصوصاً إذا ابتعد عن قراءتها ولو لسويغات قليلة مما يدفعه إلى إعادة قراءة ما تركه كي يعيد ربط حبل الأحداث، وليس من شك في أن هذا التفكك لا يفهم على أساس غياب رؤية الكاتب في التأليف الروائي، بل يُعزى إلى حرصه على تقديم صورة مغايرة للعمل الروائي الكلاسيكي القائم على توالي الأحداث حتى النهاية.

تظهر الأحداث المروية في الرواية مفتتة إلى مجموعة حكايات متناثرة على امتدادها، ترويها شخصيات الرواية ضمن خط مُتقطع ومُفتت، وهو في ذاته يشظي لحمة أشخاصه، ولكن تضبطها رؤية واحدة ألا وهي الواقع المُتشظي. وهنا يمكن الوقوف على شيء من سرد الأحداث على لسان شخص الرواية لتوضيح رؤيتها، يقول هادي العاتك: "أنا عملتها جنة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات... حتى تحترم مثل الأموات الآخرين وتدفن يا عالم"<sup>(3)</sup>، ويقول الصحفي محمود السوادوي: "لقد ضحك عليّ، ولكن، ألسنا نفعل ذلك دائماً، نخدع بعضنا بعضاً، وغالباً ما نقوم بالخداع الجيد حين نكون صادقين فيما نقول، بينما أعماقنا تضحك على الخدعة

(1) توماشيكوف، سلاف. ترجمة: هوار، عبد الله. 2017. النظرية النقدية في عصر ما بعد الحداثة. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ص19

(2) الرواية، ص11.

(3) الرواية، ص34.

المحكمة"<sup>(1)</sup>. ويقول القديس: "أنت متعجلة يا إيليشوا ... قلت لك سيحقق لك الرب هداة الروح أو نهاية العذاب.. أو تسمعي خبراً يبهجك.. ولكن، لا أحد يفرض على الرب التوقيت المناسب"<sup>(2)</sup>.

لقد حاول السعداوي أن يفتت سير الأحداث كنوع من المراوغة الجمالية قاصداً في ذلك إلى زجّ المُتلقّي مجدداً في أتون الرواية ليمتلك ناصية النص، تأويلاً وتفسيراً بعيداً عن سلطة المؤلف، وكأنه بذلك يحقق مسألة غياب المؤلف التي ألح عليها الشاعر الفرنسي (بول فاليري Paul Valery) من خلال مقولته الشهيرة "المؤلف تفصيل لا معنى له"<sup>(3)</sup>، وطرح البديل عنه فكرة مشاركة القارئ.

### تشظي الزمن

يوافق تشظي الأحداث في الرواية الحديثة تشظي الزمن، لا يستند على أساس الزمن التتابعي المنطقي، (الزمن الكرونولوجي Chronology)، كما في الرواية التقليدية التي تورخ الأحداث وترتبها وفق تسلسلها الزمني، وفي هذا النسق المغاير ما يختبر وعي المُتلقّي وإدراكه في تلقّيه للتجربة الروائية، ففي "قلب لحظة التلقي الكاملة، التي يُفترض أن تكون فيها روح المُتلقّي بؤرة الكون، تلتقي عندها شئى خطوط الضوء ومساراته المتباينة مكونة صورة منعكسة ومتعددة الأبعاد للعمل الفني في نفس المُتلقّي، عند هذه النقطة نفسها يلتقي الوعي المُدرّك بالعالم المُدرّك وتصورات المُتلقّي عن ذاته وعن الآخر..."<sup>(4)</sup>، وبهذا لم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية في البناء الروائي، وأصبح مرتبطاً بحركية الأحداث وتفاعل المُتلقّي معها.

إنّ من يتأمل الزمن الروائي في (فرانكشتاين في بغداد) يجده زمناً متشظياً لا يسير خط الرواية الزمني ضمن خط مستقيم، بل على تقنيات الزمن إلى وحدات صغيرة تخللها القطع والانتقال، يعكس حالة الاضطراب التي تعيشها الشخصيات في الرواية، ويجسد مدى التوتّر النفسي فيها، إنّها شخصيات تختزن داخلها وجع تشظي الذات أولاً، وآلام الحروب وضياح الوطن المفتت ثانياً، يقول (الشّسمه): "أنا، ولأني مكون من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات. أنا المواطن العراقي الأول"<sup>(5)</sup>.

إنّه تشظي نابع من جذاذات الضحايا وهيبتها، امتدّ إلى الزمن الذي لم يعد هو الآخر ذا ملامح تُذكر، ذلك أنّه وإن كان يعيش اللحظة الزاهنة، إلا أنّه تكون من أجساد غادرت أرواحهم الحياة، "فيما بعد، وأثناء احتضاره البطيء على إسفلت الشارع الموحش، سيرعرف بيقين كامل أنّه وجه مركّب من وجوه ماضيه البعيد. إنّ وجه الماضي الشخصي له، والذي اعتقد أنّه بلا وجه أو ملامح"<sup>(6)</sup>.

(1) الرواية، ص 326.

(2) الرواية، ص 24.

(3) مرتاض، عبد الملك. 2002. نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 215.

(4) فاروق، السيد. 1997. جماليات التشظي، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ص 15.

(5) الرواية، ص 161.

(6) الرواية، ص 322.

كما زحرت الرواية بكثير من تقنية الاسترجاع الذي يعزز تشظي الزمن الروائي لا سيما ما جاء على لسان العجوز (إيلشيو)<sup>(1)</sup>، وهادي العاتك<sup>(2)</sup>، وما جاء على لسان (دانيال) حفيد العجوز الذي أخذ يسترجع ذكرياته في بيت العجوز أثناء الحديث معها، حيث "داهمه حزن غامض وهو يرفع بصره إلى الصورة الرمادية المعلقة على الجدران، شعَرَ أنه يعرف هذا البيت، واستعاد جزئياً من ذكرياته الشاحبة أثناء ما كان يأتي مع أمه لزيارة جدته والجد قبل أكثر من عقد مضى، وتيقن أن بقاءه مع جدته لوقت أكثر سينشط ذكريات أخرى"<sup>(3)</sup>.

إنّ من شأن مخالفة سير السرد في الرواية من خلال الاسترجاع أن يسلط الصّوء على سد الثغرات التي يخلفها تشظي الزمن في بنية النّص الروائي، فيزيل بذلك الكثير من الغموض الذي طال الشخصيات والأحداث.

### الهامش واللامركز

ليس الحديث عن التّهميش وليد عصر ما بعد الحداثة، بل جاء مع مجيء الأدب نفسه، إلاّ أنّه وجد في زمن (ما بعد الكولونيالية Postcolonial) أكثر من غيره، ذلك أنّ هذا اللون الروائي نضج بشكل واضح أعقاب الدراسات الكولونيالية، "حتّى إنّ الغربيين أنفسهم باتوا يرون فيه شكلاً روائياً باعاً على درجات الاهتمام لميله لإعلاء شأن قيم التسامح والتّعدد الثقافي ولركونه إلى تجارب وخبرات بشرية لم يختبرها العقل الغربي ولا يُمكن إغفالها أو نكرانها"<sup>(4)</sup>. وبشكل عام، فإنّ فكرة الهامش تنطلق من مسلمّات أساسية تنبع من أهميّة "التّخلي عن عنصرية وإقصائية بعد أن دخل العالم بعامة، والمجتمعات العربية بخاصّة إلى أزمات اقتصادية، تتبعا بالطّبع أزمات اجتماعية وسياسية، وجاء ذلك كردّ فعلٍ على إخفاق النّظم الرّاهنة في منح طبقات المجتمع الدّنيا العناية الكافية، وبالتالي وقوع جزء كبير من المجتمع في دائرة التّهميش"<sup>(5)</sup>.

سعت رواية ما بعد الحداثة إلى محاربة النّخبة والتّخوية في الأدب، وتقويض المركز لإحلال الهامش والمهمشين واللامركزي في سمة واضحة لتأكيد الاختلاف فيه، فظهر في عالمها صعود الهوامش كالتّسوية، والأقلّيات بشّتى أنواعها، والمشردين، والوعي الطّبقى، في محاولةٍ لزعة الصّورة النّمطية التي رسخها المركز عن المهمّشين.

في رواية "فرانكشتاين في بغداد"، وجد سعداوي في المجتمع العراقي – في ظلّ النّظامين، السّابق والحالي – مادةً ثريةً كي يُعزّي التّفاة الإقصائية، وينقد الواقع لكشف المسكوت عنه، ومنحازاً للمهمّشين من خلال الوقوف على دواعي التّهميش في بنية التّركيبية التّفافية، والاجتماعية، والسياسية، في المجتمع. وليس أدلّ على ذلك في الرواية من شخصية "الشّسمه"؛

(1) انظر الرواية: ص 72.

(2) انظر الرواية: ص 30.

(3) الرواية، ص 288.

(4) ماتز، جيسي. 2016. تطورات الرواية الحديثة، مرجع سابق، المقدمة، ص 22.

(5) صالح، هويدا. 2015. الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ص 88.

فمكوناتها المادية ما هي إلا جذابات لعدة شخصيات لا مركزية تعاني من التهميش في المجتمع، والمفارقة هنا، أن الهامش قد يمتزج ويتداخل مع المركز، الأمر الذي ظهر "للشمسه"، حينما اكتشف أن نصف جسده يتكوّن من لحم المجرمين أيضًا.

### الهامش الديني

يقدم سعداوي الشريحة المسيحية في الرواية كنموذج ديني مهمش يعيش في وسط الأغلبية المسلمة، تتجلى مظاهر التهميش فيها في الانكفاء على الذات، دون الانخراط مع الآخرين في مجتمع تتنازع الطائفية ما بين سني وشيعي، حيث يقتصر عالم المسيحي فيه على الكنيسة كملاد وحيد يقيم فيها قداسه وشعائره الدينية، ويقوم فيها جميع مناسباته من أفراح وأتراح وغيرها.

جاءت هموم المسيحي في الرواية متجسدة في عدة شخصيات لعل أبرزها الصورة التي رسمها سعداوي للعجوز (إيليشوا)، المثقلة بالهموم والعذابات جراء فقدانها لابنها (دانيال) الذي خرج ولم يعد، فلم تعد تعرف عنه شيئاً، والذي دفن تابوته فارغاً مع بعض ملابسه، ووضع على شاهد القبر عبارة "هنا يرقد دنيال"<sup>(1)</sup>، إلا أنها لا تسلم بذلك، بل باتت تقضي وقتها تتاجي صورة القديس (جورج) بصمت، تتناشده بأن يرجع لها ابنها الغائب منذ زمن بعيد.

من مظاهر المعاناة الأخرى التي يعانيها المسيحي في ظل الأزمات التي تمرّ بها البلاد عندما يقع أسيراً، فإنه قد يلجأ إلى التخلي عن عقيدته من أجل فك أسرته، وهذا ما حصل مع أحد أخوة (نينوس) الذي عاد من أسير طويل في إيران بعد أن "ترك عقيدته الأصلية، وغدا مسلماً على المذهب الشيعي الاثني عشري، وظلّ على هذه الحال عدة سنوات قبل أن يعود تدريجياً إلى عقيدته الأصلية، أو هكذا أوهمهم من أجل إنهاء الفتنة التي حصلت بسببه"<sup>(2)</sup>. والذي دفع عائلة (سنخيرو) للهجرة إلى أوروبا بعد أن "هربت من التطهير الطائفي في حي الدورة جنوبي بغداد"<sup>(3)</sup>.

وفي ظل الأحداث المضطربة التي تُعاني منها العراق أصبح المسيحيون عرضة للاختطاف أكثر من غيرهم، فقد "تعرضت عائلة من رعية الكنيسة قبل فترة إلى حادث مؤسف، حيث تم اختطاف الأب، ولم يخلصوه من أيدي الخاطفين إلا بقدية مالية كبيرة"<sup>(4)</sup>. وهو الأمر الذي لم يستطع (نادر شموني) تحمله فقرر أن ينجو بنفسه ويهرب مع بناته، فهو "لا يملك الكثير من الأموال، ويخاف على بناته وعائلته، ويشعر بأن رأسه لم يعد يتحمل هذه الضغوطات الكثيرة، اتصل بإخوته في عينكاوا وأبلغهم بقراره"<sup>(5)</sup>.

(1) الرواية، ص 72

(2) الرواية، ص 73.

(3) الرواية، ص 75.

(4) الرواية، ص 243.

(5) الرواية، ص 244.

### الهامش المكاني

يتشكّل الفضاء المكاني في رواية "فرانكشتاين في بغداد" من العاصمة بغداد بوصفها مركزاً، وبؤرة تنامي الأحداث، وحيز الشخصيات وتفاعلها، أتجه فيها اهتمام سعداوي إلى شوارعها، وأزقتها، ومقاهيها... وغيرها؛ ليصوّر مستويات الحياة التي تعيشها مجتمعات المدينة بشئى أطيافها الطبقيّة، كاشفاً عن صورة الهامش داخل المركز فيها، أو ما يُمكن أن يُطلق عليه هامش الهامش.

في حي البتاويين في وسط بغداد، وبالتحديد في زقاق رقم (7)، يتشكّل الفضاء الهامشي في الرواية، ذلك الفضاء الذي يزخر بالأصوات المكبوتة، والبيوت المتأكلّة، تقوح منه رائحة الموت في كلّ أرجاء الزقاق، فلا يكاد يحدث تفجير إلا فيه، يقع هذا الحي بين مطرقة التهميش الاجتماعي، وسندان التهميش السياسي، وهو واقع بين أمرين كلاهما شر، وقد اجتمع الأمران في قصة الشحاذين الأربعة الذين اعتادوا أن يعودوا "إلى حجراتهم الحفيرة آخر الليل. يشتمون بعضهم ويستذكرون فجأة حالهم البائس"<sup>(1)</sup>، ما هم وقد لقوا حتفهم بأبشع صورة، وأكثر رعباً، في وسط الزقاق، ليقول (فرج الدلال) متسائلاً: "من الذي قتل هؤلاء الشحاذين المساكين. هل نزل عليهم قضاء الله وقدره وهم جلوس بهذه الهيئة؟"<sup>(2)</sup>، ثم يستأنف كلامه عنه فيقول: "كانوا جالسين على شكل مربع، يمسك كلّ واحد منهم بعنق الذي أمامه، وكأنّ الأمر يتعلّق بلوحة ما أو شكل من أشكال العروض المسرحيّة. ملابسهم قذرة وممزّقة من كثرة الاستخدام، ورؤوسهم تتدلّى إلى الأمام. لو أنّ المصوّر حازم عبود رأى هذا المنظر والتقط صوراً لهم لنال عنها جائزة دولية ما"<sup>(3)</sup>.

إنّ من المضحكات المبكيات ما خلص إليه التقرير الجنائي من أنّه يشير بوضوح إلى "أنّ الشحاذين الأربعة ماتوا بسبب خنقهم لبعضهم بعضاً"<sup>(4)</sup>، في هذه المفارقة ما يبعث على سوداويّة السخرية في نفس سعداوي من الدور السياسي في العراق، الذي يستخفّ بالعقول عندما لا يجد ما يبرّر تردّي الأوضاع الموحجة ويلجأ إلى التّأويل اللامنطقي للأحداث، وهو ما دفع السعداوي للهروب هو الآخر من هذا الواقع وأوجاعه عبر السخرية كما سيأتي في المحاكاة الساخرة.

### المحاكاة الساخرة

تمثّل السخرية (Parody) بُعداً آخر من أشكال الرّفص تتخذ من النّقد اللاذع قناعاً لها لكشف المسكوت عنه في المجتمع، حيث شاع هذا التّعبير، أي المسكوت عنه، في الحديث عن إنصاف المهتمّين في الدّراسات الحديثة، والمراد به بالنسبة لعوام الكتاب، "عدم الخوض في

(1) الرواية، ص 81.

(2) الرواية، ص 80.

(3) الرواية، ص 80.

(4) الرواية، ص 82.



حقول معرفية بعينها، نتيجة التّعبص الدّينيّ والمذهبيّ، أو المحاذير والإكراهات السياسيّة، أو الثّغرات العرقيّة، أو الاستعلاء الطّبيقيّ... وهلمّ جرا<sup>(1)</sup>.

وفي هذا الصّدّد يقول أحمد سعداوي في مقابلة معه، عندما وجّه له السؤال الثّالي: أيّة سخرية أردت أن تعلنها في روايتك؟ فأجاب: "تسخر الرواية من العقل السياسيّ الذي تعامل مع الواقع العراقي، من تبادل الأدوار بين الجلاد والضّحية، من الثّقة المفرطة بالمستقبل. من انعدام الحس الاخلاقي لدى نخبة تُسهم في إدارة الأوضاع في البلد خلال السّنوات العشر الماضيّة"<sup>(2)</sup>. وبالفعل استطاع سعداوي أن يجسد هذه السّخرية بتعريّة المنظومة السياسيّة التي تُسهم - حسب تصوّره - إلى حدّ بعيد في تشطّي الهويّة القوميّة.

تتجلّى السّخرية في الرواية على نحو يكشف كفيّة تعامل الأجهزة الأمنيّة مع الأحداث التي تعاني منها البلاد جراء تتابع التّفجيرات المستمرّة، ومن ذلك ما يظهر من مساعي (العميد سرور) في محاولة إلقاء القبض على من يقف خلف هذه الأعمال التخريبيّة، فهو يستعين بفريق من المنجّمين، فما هو وقد "مدّ يده إلى ملف موضوع على الطاولة، وأعاد النّظر فيه مجدداً. كان يحوي التّبوءة الخاصّة بفريق المنجّمين، وقارئ الغيب في دائرة المتابعة والتّعقيب. وكان قد وصل منذ ربع ساعة إلى طاولته، الأمر الذي استوجب تهيئة سريعة لفريق يلقي القبض على المجرم الخطير (الذي لا اسم له) كما أسماه كبير المنجّمين شحيح الكلام"<sup>(3)</sup>. ففي الوقت الذي يحتاج فيه العراق لوقفه جديّة، وتضافر الجهود في مواجهة سيل الدّمار الذي يلحق به، ترى أجهزته تهرع إلى المنجّمين لحفظ الأمن، ولعلّ في هذه السّخرية السّوداويّة إسقاطات على الواقع الذي يعاني غياب الرّغبة الصادقة في الخروج من الأزمة.

#### الخاتمة

ينأى النّصّ في رواية "فرانكشتاين في بغداد" عن كونه رواية كلاسيكيّة؛ ذلك أنّه تنصّل من ثوابت العمل الروائيّ التّقليديّ المنطوي على التّراتبيّة في الأحداث، والشّخوص، والزّمان، والمكان، واتّجه إلى استثمار تقنيات الرواية الجديدة كوسيلة فاعلة في مساءلة الأنساق المضمرة، والبوح بالمسكوت عنه. وهنا تتجلّى ملامح ما بعد الحداثة في خاتمة هذه الدّراسة والتي يمكن من خلالها تأكيد الملاحظات الآتية:

1. استثمرت الرواية تقنيّة التّطريس بوصفها إحدى ملامح ما بعد الحداثة من خلال المقاربة مع رواية "فرانكشتاين" لماري شيلي، ولكن بإعادة تكوين النّصّ بما يُوائم واقع بغداد الذي يُعاني من التّمزيق جرّاء الأوضاع السياسيّة الرّاهنة.

(1) إسماعيل، محمود. 2006 ذهنيات العوام بين المسكوت عنه واللامفكر فيه، مجلة أدب ونقد، ع 246، ص 15.

(2) مجلة إيلاف الإلكترونيّة، العدد إيلاف الإلكترونيّة، العدد 36343، 3 أكتوبر 2018، لندن. تاريخ الاسترجاع: 2018-8-10م. نشر بموقع: (http://elaph.com/Web/Culture/2013/8).html.828651.

(3) الرواية، ص 139.

2. اتكأت الرواية على ثنائيات الحقيقة والخيال والمزج بينهما من خلال تكثيف عجائبيّة الشخصيات، وعجائبيّة الأحداث، في محاولة لاستفزاز المتلقي، والبحث عن واقع مغاير للوضع الحالي الذي مُني بالتشوّهات، ورغبة في التغيير.
  3. أخذت الرواية تمتح من تقنية التفتيت والتشطّي في البنية السردية، لتفتح بذلك باب التأويل على مصراعيه أمام المتلقي لإعادة بناء الأحداث، وهو ديدن رواية ما بعد الحداثة، التي لا تنشأ الاكتمال بالانغلاق على نفسها، مقوضة بذلك علاقة الداعي السردية.
  4. عالجت الرواية إشكالية المهتمّين بوصفها ثيمة من ثيمات الواقع العراقي الراهن، متخذة من مساءلة المسكوت عنه موقفاً مناهضاً لجميع أشكال التهميش في المجتمع، كالهامش الذيني، والهامش المكاني.
  5. عمدت الرواية إلى المحاكاة الساخرة التابعة من طبيعة الحياة اليومية، وفي أنماط السلوك الاجتماعي المختلّ في العراق، لا سيما من العقل السياسي، نظراً لتقصيره وتخاذه في إدارة أوضاع البلد في ظلّ الفوضى، والانعدام الأمني.
- يبدو ممّا سبق، أنّ نصّ (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي أفاد من التقنيات السردية لأدب ما بعد الحداثة، إذ تجلت فيه فلسفة فنية ذات طابع ما بعد الحداثة بشكل واضح.

#### References (Arabic & English)

- Al Khalel, Samir. (2014). *Directory of terms of cultural studies and cultural criticism*, Dar al-Kuttab al-ilmiah, Beirut.
- Al-Attabi, Firas. (2016). *Encoding formats in the novel Frankenstein in Baghdad cultural criticism*. University of Mustansiryah. on the:
- Ali, Louay Khalil. (2014). *Fantastic and the Arabic narrative*, The Arab Science Publishers, Beirut, First Edition.
- Al-Khattabi, Ezz Eddin. (2009). *Questions of Modernity and its Stakes in Society, Politics and Education*, The Arab Science Publishers, Beirut, First Edition.
- Alsham'a, Khaldoun. (2016). *The Fall of the Age of Enlightenment and the Rise of Postmodernism in Arabic Literature*, Arab Cultural, London, Year 38, Issue: 10199. On the link: <https://alarab.co.uk/>
- Amadi, Shokry. (2008). *The patterns of the new Arabic novel*, The World of Knowledge, September, Issue 355.

- Berrada, Mohammed. (2001). *Arabic novel and the renewal bet*, Dar Al Sada, Dubai, First Edition.
- Busher, Rashid. (2010). *Accountability of the narrative text in contemporary Gulf Arab narratives*, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, Abu Dhabi, first edition.
- Chile, Mary. *Frankenstein*, House of International Languages, First Edition.
- Eagleton, Terry. (2000). *The Illusions of Postmodernism*. Translated by: Salam, Mona. Supreme Council of Antiquities, Cairo.
- Elaph Electronic Magazine, Issue 36343, October 3, 2018, London. on the link: <https://elaph.com/Web/Culture/2013/8.828651/html>
- Farouk, Alsayed. (1997). *Aesthetics of fragmentation*. Dar Sharqiyat, Cairo.
- Hamdawi, Jamil. (2011). *Theories of literary criticism in the post-modern era*, Alukah.
- Hamouda, Abdel Aziz. (1998). *Binding mirrors from structural to deconstruction*, World of Knowledge series, Kuwait.
- Ibn Manzoor, *Lissan Al Arab*, Dar Sader, Beirut, vol. 6.
- Ismail, Mahmoud. (2006). The minds of ordinary people between silent and the think about it. *Journal of literature and criticism*, Issue. 246.
- Jedidi, Mohammed. (2008). *Modernism and Postmodernism in the Philosophy of Richard Rorty*, The Arab Science Publishers, Beirut, First Edition.
- Kamel, Isharaq. *Postmodern preoccupation in the world of novelist Fadel Al-Azzawi*, University of Nahrain. on the link: <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=122935>
- Lewis, Bary. (2011). *The Routledge Companion to Postmodernism*. Edited by: Sim, Sturat, National Center for Translation, Cairo.

- Mats, Jesse. (2016). *The Evolution of modern novel*. Translated by: Dulaimi, Latifa, MEDA Media, Culture and Arts, Baghdad, first edition.
- Mohammed, Rana. (2015). *Performance: "Post" postmodernism, Frankenstein in Baghdad Model*, Qadisiyah Magazine, Volume XV, Issue 2.
- Murtaza, Abdelmalek. (2002). *Theory of criticism*, Dar Humah for printing, publishing and distribution.
- Saadawi, Ahmad. (2013). *Frankenstein in Baghdad*. Al Kamel Verlag, First Edition.
- Saleh, Hoyeda. (2015). *Social Margin in Literature, Socio-Cultural Reading, A Vision for Publishing and Distribution*, Cairo, First Edition.
- Southgate, Beverly. (3003). *Postmodernism in History, Fear or Freedom?* London – New York, Routledge.
- Southgate, Beverly. (3003). *Postmodernism in History, Fear or Freedom?* London – New York, Routledge .
- Todorove, Tzvetan. (1994). *Introduction à la littérature fantastique*. Translated by: Bo'allam, Alsadeq, Dar Sharqiyat, Cairo.
- Tomachikov, Slava. (2017). *Critical Theory in the Postmodern*. Translated by: Howard, Abdullah. Dar Ghaida Publishers and Distribution, Amman, First Edition.
- Wannoughe, abdullah. (2017). *The Wonder Dimension in the novel Frankenstein in Baghdad*. University of Bodhyaf. Al Mosallyah.