

فرانكشتاين في بغداد قراءة في ضوء نظرية باختين

م.د. مشتاق طالب منعم / كلية التربية / جامعة واسط

كريم عجبل الهاشمي / جامعة واسط / كلية التربية

التمهيد:

تسعى هذه الدراسة إلى إيجاد المبادئ الحوارية في رواية فرانكشتاين في بغداد على وفق نظرية ميخائيل باختين (المبدأ الحوارية)، فقد حصل أحمد سعداوي مؤلف هذه الرواية الصادرة عن دار الجمل لسنة ٢٠١٣، على جائزة البوكر للإبداع، حاول فيها الإفادة من الرواية العالمية (فرانكشتاين) لماري شيلي، ١٨١٨م التي اعتمدت البناء الغرائبي الفنتازي، فضلاً عن اعتمادها الخيال العلمي وأسراره العجيبة، فالشخص الذي أخذت الرواية اسمه (فيكتور فرانكشتاين) مهتم بشكل كبير بالأبحاث التجريبية العملية، التي تبحث عن سر الحياة وعلاقة الروح بالجسد، فبنى سعداوي روايته من خلال إعادة إنتاج ما تلقاه من رواية فرانكشتاين بشكل مختلف، فكانت متداخلة معها بصيغ متعددة، منذ عتبتها الأولى (العنوان) فتسرب هذا التداخل إلى متن الرواية بشكل لم يقلل من شأنها، بقدر ما كان تداخلاً محموداً بالمستويات المختلفة، هذا من جانب ومن جانب آخر فقد وظّف فيها سعداوي فنوناً أدبية كثيرة بغية التهوّض بأحداث الرواية لتحقيق أهدافها في الكشف عن الواقع العراقي في هذه الحقبة.

التنوع الكلامي

يُسهّم التداخل النوعي بشكل فاعل في تشكيل الرؤية الفكرية الجديدة التي تصوغها اللفظة في البناء الروائي، فيحاول باختين أن يوظّر الكلمة في الرواية بخصوصية مختلفة ويكشف عن حساسيتها في حديثه، إذ حاول أن يُفرّق فيه بين الأجناس الأدبية بقوله: "إننا نتكلم عن الكلمة الروائية؛ لأن هذه الكلمة لا تستطيع كشف كلّ إمكاناتها الخاصة وبلوغ العمق الحقيقي إلا في الرواية، لكن الرواية جنس متأخر جداً نسبياً، في حين إن الكلمة غير المباشرة أي الكلمة الغريبة المصوّرة واللغة الغريبة الموضوعية بين معترضتين نبروتيتين ذات قدم سحيق إذ تقع عليها في مراحل مبكرة جداً من مراحل الثقافة الكلمية، زد على ذلك إننا نجد قبل ظهور الرواية بزمان بعيد عالماً غنياً بالإشكال المتنوعة التي تنقل وتحاكي بسخرية"^(١)؛ ففي السابق تقدم الشعر وتراجعت الرواية، إذ كان الشاعر "يأخذ على عاتقه تماماً فعل كلامه الذي يصبح فعل تلفظ، في المقام الأول، غير ممثّل، ودون علامات اقتباس"^(٢) من خلال كلام ميخائيل باختين السابق يتضح أن الكلمة في الرواية تتسم بشكل عام بخصوصية ثنائية، تتولد عنها حوارية عبر مرورها بأحد مستويات البناء الحوارية (التشابه والتطابق والمفارقة) وطرائق تقديمها المتنوعة، فقد تأتي متطابقة لحدثها بشكل لا يمكن تمييزه، أو تنقل بطريقة أقل منها حينما يتصرف الروائي في نقلها فتكون مشابهة نوعاً ما، وقد تأتي بصيغة مغايرة تماماً وتكون مفارقة في دلالتها، فضلاً عن ذلك فالتداخل النوعي يكسب النص خصوصية الكشف عن تنوعه الكلامي؛ لأن الأنواع الأدبية ليست بمستوى واحد من التعبير، إذ إن "إشاعة النسبية في الوعي اللغوي ومشاركته الجوهرية في التنوع والتعدد الكلامي للغات في طور التشكل، وتوهان مقاصد هذا الوعي المعنوية والتعبيرية ونواياه في اللغات ... وحتمية تكلم هذا الوعي كلاماً غير مباشر، متحفظاً، موارباً، هذه كلها هي المقدمات الضرورية للثنائية الصوتية النثرية، الفنية للكلمة"^(٣). فالوعي اللغوي ينعكس على كل المجالات الأخرى التي تصبح فيما بعد جزءاً من وعي الإنسان المتلفظ بها.

إن الرواية ذات الطابع الحوارية هي محل اشتغال باختين، لخصوصيتها العالية في إتاحة الفرصة للشخصيات في التعبير عن الأفكار والتمثّل في أنماط من الملفوظات، فضلاً عن فاعليتها على صعيد تحقيق صراع الإيديولوجيات

بمعناها العميق، فتتعدد الآراء وتتسع الرؤية وتصبح أكثر شمولاً للواقع، الأمر الذي يكسبها جمعاً من المتلقين الذين يسعون إلى تمثل أفكارهم المختلفة، والرواية بهذه الكيفية يمكنها فعل ذلك عن طريق الصراع الإيديولوجي الذي تجسده حركة الشخصيات في تمثل الحدث، بشكل تتساوى فيه، من غير ميل للمؤلف باتجاه على حساب آخر، بل منح كل الشخصيات المساحة الملائمة من الاهتمام والمساواة، فتتكشف جوانبها الجيدة والسيئة، بغية تحقيق نوع من الحيادية، وترك الحرية للمتلقى في التبنى الإيديولوجي.

وأشكال التنوع الكلامي التي تستوعبها الفنون الروائية يمكن أن نجملها بـ "الأسلبة والتهجين والسخرية، والمحاكاة الساخرة، والسرد الأدبي المباشر للمؤلف، وكلام الراوي، وكلام الشخصيات، والأجناس الأدبية الدخيلة، كالقصص الاستطردية وغيرها من الأساليب الأخرى" (٤)

ومن بين هذه الإيديولوجيات التي ضحّها سعداوي في منجزه الروائي فرانكشتاين في بغداد شخصية العتاك (بائع الخردة) أحد شخصيات الرواية، فهي شخصية رئيسة فيها، الخمر لا يبارحه وهو يسرد لرواد مقهى عزيز المصري ما يمر به "كي يجعل لقصته جاذبية أكثر كان هادي العتاك حريصاً على إبراد التفاصيل الواقعية وهو يتذكر هذه التفاصيل كلها ويوردها في كل مرة يروي فيها أحداث القصة التي حدثت معه" (٥)، يسكن العتاك في منطقة قديمة في حي (البتاوين)، ازداد هادي العتاك تغيراً من هول حادثة صديقه الأنيس (ناهم) في حادثة انفجار مفخخة في حي الكرادة قرب أحد المراكز الحكومية المهمة، حتى أخذ يجمع الأشياء المتلاشية بأشلاء أخرى، قد تكون له أو لغيره، وأخذ يجمع الأجزاء السليمة من ضحايا المفخخات، ويقوم بتركيبها بعضها ببعض إلى أن أصبحت على شكل جثة كاملة، ينقصها الأنف وتكمل بشكل جثة بشرية كاملة، وفي حادث تفجير إرهابي في ساحة الطيران ضد الأبرياء، تناثرت الأشياء، فلاح له من بعيد انف كبير، فالتقطه بشكل مخيف ووضعه في كيس الجفاف، ليركبه وجه الجثة، التي سرت فيها الروح ما أن وضع الأنف. من هنا تبدأ حكاية الشسمة الذي أخذ على عاتقه أخذ ثار الضحايا وفقاً (لعدالة الشارع) بعدما ضاعت عدالة القانون.

عول باختين كثيراً على تعدد الأصوات عبر ما قدمه من طروحات بشأن الصوت في الرواية فيقول بهذا الخصوص: "الإنسان المتكلم وكلمته هما الموضوع المميز للرواية والخالق لخصوصية هذا الجنس" (١) من أجل ذلك حاول الابتعاد كثيراً عن هيمنة الصوت الواحد الطاغي في الرواية، مقترحاً تعدد الأصوات للشخصيات في النص التي من شأنها أن تساعد على سرد الأحداث من وجهات نظر مختلفة، وتقديم المادة القصصية بإعطاء عنصر الحكي بعداً آخر، عبر الإلمام بالحدث من زوايا متعددة تمثلها الشخصيات الساردة له، وهذه العملية هي أشبه بتسليط مصادر متعددة للضوء على نقطة محددة، وهذا ما تجلّى بوضوح في الرواية، وتحديدًا في الحدث الرئيس الذي بنيت عليه الرواية بأكملها، وهو تفجير سيارة النفائات أمام فندق السدير، فهذه الحادثة تروى من خلال عيني (هادي العتاك) وبصوته (٢) وبوساطة شرطي الاستعلامات في الفندق (٣) وعن طريق محمد السواوي الصحفي أيضاً (٤).

من خلال هذه الرؤى الثلاث لحادثة التفجير تم تسليط الضوء على الحادثة بوساطة الأصوات المتقدم وصفها، وبذلك ساعدت هذه الأصوات على رفد أفق توقعات المتلقي بكم هائل من المعلومات على وفق الإيديولوجيا التي يؤمن بها، فضلاً عن مشاركته الشخصيات في التأثر بالحادثة، فهو يرى بعيونهم كل صغيرة وكبيرة تم سردها، فحسب محمد جعفر شرطي الاستعلامات في الفندق الذي فارقت روحه جسده المتلاشي بسبب التفجير، سلب الضوء على الأشباح التي تسبح على جسر الأئمة، أو أرواح شهداء زيارة الإمام موسى الكاظم عليه السلام: (شاهد رجلاً سميناً بفانيلة بيضاء

وشورت ابيض قصير ينم في المياه ووجه للأعلى . يالها من سعادة كان بالتأكد يشاهد النجوم الصافية لهذه الليلة ينحدر ببطء مع حركة المياه يدنو منه وينظر في وجهه :

" — ليشتبوع ليدي روح شوف الجنة مالتك وين صارت لا تظل هنا

شاهد جثة اخرى مقلوبة على وجهها تسبح في المياه ايضا" (١) ومن خلال هذا الرؤية حاول التنبيه إلى الضحايا الذين ظلت أرواحهم بلا أجساد تسبح في نهر حجلة، وتنتطح إلى من يأخذ بثأرها .

كشفت ملفوظات حسيب الشرطي وأفعاله عن التنوع في إيمانه وموقفه من السلطة وانخراطه في سلوكها، فضلاً عن كشفها الأجواء المؤلمة بعد موته، حينما يعود إلى بيته كالملاك، فيكشف عن رؤية عائلته، مما يعطي الموقف ثقلاً أكبر عن الماسي التي تحدث لضحايا الإرهاب؛ لان الموت كان قد خطف أرواحهم على حين غفلة .

ثم إن حسيب نفسه يروي حادثة الانفجار ومشاهدة هادي العتاك وكيسه يتطوحن في الهواء من اثر الانفجار "شاهد رجلا مع كيس جنفاص ابيض يتطوحن في الهواء ويسقطان على مسافة بعيدة عن موقع الانفجار" (٢) .

أما رواية هادي العتاك للحادثة فقد جاءت مختلفة نوعاً ما، فقد سلطت الضوء على الأجواء المربكة لتعالى هبوب الريح الباردة، الأمر الذي دفع بالحارس (حسيب) إلى الخروج من كابينته التي لم تكن تصد عنه الرياح الباردة ؛ "كانت الغيوم انفسعت تماماً إلا ان تيارات الهواء العالية بدأت تهب على شكل ضربات رعناء ... احكم الحارس الشاب في باحة الفندق الأمامية قمصلته العسكرية جيداً كان الحارس يرتجف من البرد ، وربما فكر بتحريك رجله، لذا اندفع من كابينته الخشبية إلى الباب بخطوات واسعة، امسك بقضبان الباب البارد" (٣)

إن رواية هادي العتاك فسرت خروج الحارس من كابينته وعدم التزامه بالمهمة المناطة به لتنوع وتعدد مواقفه من السلطة الأمر الذي ساعده كثيراً على رؤية السيارة المفخخة قبل ارتطامها بالفندق اي قبل اختراقها للبوابة الخارجية له، فقد تمكن حسيب من إطلاق النار على السائق وقتله، قبل اجتيازه للبوابة الخارجية.

أما محمود السوادي فروايته تختلف أيضاً، إذ كان الحادث "ختم نهاره وسكره مع اصدقائه ليندهشوا بالانفجار واكتسحه عصف من التراب والحصى، كانوا يظنون لوهلة أنهم أصيبوا ، ومرت دقيقة أو أكثر قبل أن يستعيدوا رشدهم ... شاهد على مسافة من الجزيرة الوسطية وعلى الإسفلت للشارع جثة رجل هامدة . اقتربوا منها ومسها محمود بيده فتحركت الجثة فجأة أنهضوه على رجله وتعرف إليه محمود في الحال ؛ انه هادي العتاك" (٤) هذه المشاهد الثلاثة مكنت المتلقي من معرفة الواقع الذي تحدث عنه الرواية .

تعدد الأصوات

يقرر باختين منذ البدء بان أفعال الشخصية وسلوكياتها في متن النص الروائي لازمان، فالغاية منها كشف مفهومها الأيديولوجي عبر ملفوظاتها، فضلاً عن اختبارها في الوضع الاجتماعي، الأمر الذي يؤسس اشتغال المتن الروائي على عدد من المنظورات، فما يلاحظ على الرواية في أسلوبيتها والنظام الذي كتبت فيه، إن أحمد سعداوي عمل على توظيف شخصياتها بشكل تسوده الفردية، والابتعاد عن التعدد، فالغاية التي تبحث عنها هذه الشخصيات لا تبتعد عن دائرة المنافع الشخصية وإن كانت على حساب سلوك نظام الصوت الجمعي الذي تنضوي تحته، وهذا الاتجاه ما بنيت عليه شخصية السعيد الذي ترك عمله في بغداد وتوجه إلى بيروت بعد أن مارس عمليات النصب والاحتيال، هذا ما كشفه الحوار بين نوال الوزير ومحمود السوادي، الصحفي الذي خلف السعيد في المجلة:

— هذا صاحبك كلاوجي عابفك هنا مختبص ورايح يلعب بذيله

— راح لمؤتمر عن الإعلام وحقوق الإنسان في بيروت

— أي كنت لي.. أي .. هسه يدك الناقصة بيك وما يرجع.(١)

الحوار بين الشخصيتين في متن الرواية مكن سعداوي من إيضاح شخصية السعيد الذي يبحث عن منفعة الفردية، بغض النظر عن الخسارات التي قد يسببها للشخصيات التي تعمل ضمن مجال عمله في الصحافة أو غيرها. فبحسب باحثين كل "لغة لا تتكشف فرادتها إلا إذا قرنت بكل اللغات الأخرى التي تدخل في نفس الوحدة المتناقضة للصيرورة الاجتماعية"(٢) وشخصية العميد سرور هي شخصية لا تختلف عن شخصية السعيد، فهو من خلال تحقيقاته وملاحقة الشسمة، كان يبحث عن المنفعة الشخصية بغض النظر عن المهمة المناطة به في حفظ الأمن. وتستمر الشخصيات على وفق هذا السلوك الفردي في كل الأحداث التي تسجلها الرواية في متنها، فتكاد تكون هذه الشخصيات سلوكاً جمعياً لأغلب الشخصيات الأمر الذي جعلها تندرج ضمن الأصوات الباحثة عن النفعية، وهو ما كشفت عنه لغة التقرير الذي اعد في الرواية "هو مسؤول عن وحدة معلومات خاصة انشأها الاميركان وتخضع بشكل كبير لإشرافهم حتى الساعة مهمتها متابعة كل الجرائم الغربية، والأساطير والخرافات التي تنشأ حول حوادث معينة، من اجل الوصول إلى القصة الواقعية الفعلية، والاهم من ذلك هو قيامهم بوضع نبوءات عن الجرائم التي ستحدث مستقبلاً؛ التفجيرات بالسيارات المفخخة، وجرائم اغتيال المسؤولين وكبار الشخصيات، وقد قدموا خدمة كبيرة بهذا المجال خلال السنتين الماضيتين، وهم يقومون بذلك كله من خلف غطاء، وكذلك فان المعلومات التي يتم الحصول عليها يجري الاستفادة منها بطريقة غير مباشرة، ولا تتم الإشارة أبداً إلى دائرة المتابعة والتعقيب، حفاظاً على سريتها وامن العاملين فيها"(١).

ويبقى الشسمة الشخصية ذات الصوت الجمعي الباحث عن أخذ ثأر الضحايا من خلال ملاحقة من تسبب بقتلهم، وشخصية العناك صانع الشسمة وجامع الأشلاء إيماناً منه بقيمة هذه الأشلاء التي أراد لها الخلود؛ لذا فهما صوتان يختلفان عن بقية الشخصيات الأخرى. فحديث الشسمة يؤكد التزامه بما يرغب الوصول إليه وتحقيقه "اعرف ان الأمور لم تجر مثلاً أحب، لذا فما أنا اطلب ممن يسمع تسجيلي هذا ان يساعدني، وان لا يعرقل عملي، حتى انتهي منه وأغادر عالمكم هذا بأسرع وقت ممكن، فلقد تأخرت كثيراً، اعرف ان لدي أسلافاً كثيرين، ظهوروا هنا في هذه الأرض في حقب وأزمان ماضية. أنجزوا مهامهم في أوقات المحن العصبية، ثم غادروا ، ولا أريد أن أكون مختلفاً عنهم"(٢)

ويبقى مؤلف هذه الرواية محايداً وهو ينقل حركة الشخصيات وتبنيها إيديولوجيات معينة من دون أن يميل باتجاه احدها وهو ما نجده في موقفه من مقتل الكوربان في مدينة العمارة ، هذه الشخصية التي تقطع الطريق وتنتهك القانون ويطلق التهديدات على الناس من دون خشية من القانون "اعترضت مجموعة مجهولة طريق الكوربان على الخط السريع أثناء مروره بموكب سيارات قادماً من محافظة واسط أمطروه وابل من الرصاص وقتلوه مع السائق وبعض مساعديه ولاذوا بالفرار لقد نفذت به عدالة الشارع على ما يبدو"(٣) فجملته الأخيرة من هذا الخبر تشير إلى حياديته وعدم وقوفه بالسلب أو الإيجاب من الكوربان ومقتله، إذ إن لغة الرواية تتعدد بتعدد الشخصيات وإيديولوجياتها، الأمر الذي يستوجب من مؤلف الرواية كما يرى باحثين التأليف في اللغات الموظفة في الرواية، لتصاغ في مساق بنائي يتساق مع متطلبات الرواية فناً، وبهذا تستطيع الشخصية الحفاظ على تعددها الاجتماعي، ونبرتها اللفظية وطريقة تقديمها.

ما يمكن ملاحظته أيضاً وصفه لعناصر المنظومة الكرنفالية نفسها، فالأسلوب الكرنفالي أحد صور التنوع الكلامي التي تركزت في اسلحه ساخرة لمواقف كثيرة في متن الرواية "إذ إن استدعاء الشخصيات الثانوية ولغاتها عبر

الحوار يعمل على إبراز التنوع الكلامي في الرواية، لأن كل شخصية تستدعي معها لغتها الاجتماعية (إيديولوجيتها) المتبدية عبر الحوار "(١) كما في قوله:

— قال محمود، فرد عليه فريد ساخراً :

- للمجلة؟ .. بابه هاي صحافة .. وكذلك قوله: "انه مؤمن بالمستقبل كما يصفه فريد شؤاف، لكن فريد يقول هذه العبارة بنوع من السخرية"(٢) فالأدوار التي تؤديها لفظة المجلة تتعدد وتتسع وتنوع كلامياً، فتوظيف المجلة ضمن النص الروائي يمثل أحد أساليب دخول التنوع الكلامي التي تمثل أنواع الاتجاهات التي تؤمن بها الشخصيات بما تنشره تلك المجلة وغيرها من أخبار الناس والحوادث وما يدور في العالم من أخبار سياسية واقتصادية واجتماعية وغير ذلك، فهي اختصار وانعكاس للحياة، وهي صورة من صور التنوع الكلامي والإيديولوجي. ترك سعداوي الزمن أو المستقبل في منظور ذلك الشخص الغريب الشمس أو فرانكشتاين، الذي تناولته المجلة.

إن الحياة التاريخية للمؤلفات الكلاسيكية هي في طبيعتها عملية تغيير دائمة في نبرتها الاجتماعية الإيديولوجية، وهذه الأعمال قادرة - بفضل الإمكانيات القصية المتاحة فيها - على أن تكشف في كل عصر وعلى الخلفية الجديدة المشبعة للحوارية فيها عن لحظات معنوية جديدة باستمرار، الأمر الذي يجعل قوامها المعنوي يستمر في النماء والتطور، كما أن تأثيرها في الإبداع اللاحق يتضمن بالضرورة إعادة التنبير، فالصور الجديدة في الأدب غالباً ما تنشأ عن طريق إعادة تنبير الصور القديمة، من المستوى الهزلي مثلاً إلى المأساوي على سبيل المثال أو العكس، كما أن الصور الروائية العظيمة تستمر في النماء والتطور حتى بعد ولادتها وتبقى قادرة على التحول تحولاً خلاقاً في العصور الأخرى البعيدة عن يوم وساعة ولادتها(٣)؛ فيحاول سعداوي عبر تلقيه النص الأصل لفرانكشتاين الإفادة من إدانة العلاقة الجدلية بينهما بأسلوب الحوارية وخلق صوتاً جديداً يكون ضمن طبقات الأصوات الأخرى، فيحاول أن يزرعها عن قصد أو غير قصد إلى السخرية واسلبه الفكرة و الحياة بمجملها، باحثين لم ينظر إلى اللغة كدلائل مفرغة من أي رؤية إيديولوجية، بل اعتبرها إطاراً لمختلف الصراعات الإيديولوجية على مستوى الواقع، فضلاً عن ذلك وبحسب باحثين فإن الروائي متعدد اللغات ومتعدد الإيديولوجيات، فهو يمثل اللغة بمختلف مستوياتها الاجتماعية ويعيد صياغتها بحسب فنه المتعدد الأصوات لجسد ثيمته التي يسعى إليها.

ولعل قراءة متأنية للروايتين تفرز حجم التشابه والتوظيف للمبدأ الحوارية الذي اشتغل عليه سعداوي، ولربما فكرة الهروب تكشف عن هذه الحوارية بين النصين - فاحمد سعداوي يجعل من الشمس يعيش صفة الهرب والتخفي من دون أن ينتبه إلى أن مسخ فرانكشتاين في بغداد لا يموت عبر إطلاق النار عليه، أو مواجهته فهو يعيد هيكلة نفسه ويعوض الأجزاء التي يفتقدها في مواجهاته، أو انتهاء صلاحية حياتها بعدما يأخذ بثائر العضو من قاتليه وبالجانب الآخر مسخ فرانكشتاين يخشى الموت والمواجهة معرضاً للموت كان الأخير يهرب ويختبئ، وهو غير موجود في (الشمسة) .

إن حوارية المخلص تكاد تكون أعم وأشمل، فهي موجودة عند كل الديانات والمجتمعات المتحضرة وغير المتحضرة، العبادات السماوية وغير السماوية، فهي موجودة في مختلف الإيديولوجيات الاجتماعية وغيرها، إلا أن صورة المخلص بهذا الشكل أو حوارية بهذه الطريقة أعطى لبعض المذاهب الأسلبة أو السخرية من المذاهب الأخرى من خلال المخلص الشمس والذي كتبه وأسس لمنهجيته هو مؤلف من إتباعكم، يبدأ الشمس "المخلص لا يموت"(١) هذه العبارة مهمة في الكشف عن الحوارية فقد ضبطها سعداوي بالحركات الإعرابية، بالإيمان بذلك المخلص من قبل

المجنون الكبير وإتباعه الذين يؤمنون بفكرة انه الثقب الأسود والعزرائيلا الأكبر، هي فكرة حوارية أيديولوجية جعل المجنون الكبير إتباعه يؤمنون بها، أما المجنون الأكبر وإتباعه فيؤمنون به على انه صورة الإله المجسدة في الأرض، وهي فكرة حوارية أيديولوجية تحاكي فكرة المسيح في الأرض، أما المجنون الأصغر وإتباعه فهم يصفونه بالعراقي رقم واحد، على أن جميع تلك الرؤى الفكرية تمثل تنوع كلامي متعدد الأصوات لوجهة النظر التي يرون بها الشئسمه على وفق نظرتهم الخاصة، فيؤمنون به حسب أيديولوجيتهم التي تتماشى مع أفعاله المختلفة أثناء تنفيذ مهامه في أخذ ثأر الضحايا الذين يشكلون جسده، فيبالغون في الانتماء لرؤيته التي تتغير نحو التشبث في الحياة حتى وان اضطر لقتل الأبرياء .

صور الكرنفال:

ويظهر التنوع الكلامي بصورة الكرنفال Le Carnavale: -باعتباره حدثاً يكون بالضد من النخبوي المعني بالثقافة الرسمية ويتجه صوب الأحداث الشعبية، فيغلب عليه الازدواج في المعايير الاجتماعية والثقافية وتعدّد فيه الشخصيات التي تسخر من السلطة، في قوله "يزج شخصيات سياسية وأسماء لأناس يظهرون في التلفزيون في هذه الحكايات"^(١)، من خلال إفادته من النظرية الكرنفالية التي لا تُفصل عن مساقها الاجتماعي. فكل الأشياء لا يمكن ان تكون مضحكة إذا تمّ تصويرها بواسطة شكل بعيد... فالكرنفال يدخل الضحك المدهشة على تجسيد الأشياء السلطوية، وإدخالها في دائرة الاتصال اللفظي كما في حديث هادي العتاك وهو يتكئ على ظهر التخت الطويل ويسرد حكاية جديدة عن رئيس الجمهورية وسط زقاق في الجادرية :

"انزل الرئيس قدمه اليمنى على الرصيف وبقي جسده محشورا في المقعد الخلفي للسيارة وصاح على هادي الذي تجاهل وقوف السيارة وظل مستمراً في السير مع كيس جنفاص يحوي قواطي مشروبات غازية وكحولية.

— هادي .. هادي

- نعم سيادة الرئيس

—ماتجوز من سوافك... بطل تحكي علينا... ما بينه حيل الناس تسوي ثورة ضدنا.

—شسويلك سيادة الرئيس ... اشتغلوا عدل واني ما احكي عليكم ...

هسه ما تجي وياي؟..ز تعال خلي نتفاهم خوش مسويلنه عشه بالمنطقة الخضراء

— لا سيادة الرئيس مو جوعان بس إذا اكو عرك أجي أنت مو تشرب عرك سيادة الرئيس ؟

— عيب آني اشرب ماي مقطر.^(٢)

فهذا الأسلوب من الثقافة النقدية تخلق طقساً من الرفض للمنظومة الثقافية الرسمية المتسلطة عبر انتهاك صميم المعايير الرسمية، "إن كل تلفظ، حتى في حال شكله الثابت، إنما هو جواب على شيء ما وهو مبني بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة فاعل الكلام، كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته ويستثير سجالاتها ويتوقع ردات فعل نشطة للفهم وتشرفها"^(٣) وغالباً ما تصاغ هذه المشاهد في إطار كاريكاتوري هزلي... تكسر النمطية التي يعيشها الشعب من الطبقة الشعبية فتجد في هذه المشاهد متعة التعبير عن حرمانها بشكل ساخر يعوضها ما سلب منها من حق، وقد استلهم باحثين هذا المبدأ من التعددية من خلال "إقامة علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر في وسط الثقافة

الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميز بالضحك السخري" (٤). فهو وظّف بأسلوب التهجين لغتين تنتمي كل واحدة منهما إلى بيئة اجتماعية مختلفة ضمن ملفوظ واحد، جمع من خلال هذا الملفوظ وعيين لغويين مختلفين داخل إطار الملفوظ الواحد شريطة توافر فعل القصدية، تظهر صورة التنوع الكلامي في الأسلوب في قوله:

— صاير بطل وتقاوم الامركان؟!!

— أني عناك.... شوفو هاي الأثاث

أشار هادي بيده إلى الخزانات الخشبية العشر المرصوفة بشكل متجاور على الجدار والتي أخذها من فندق) العروبة (ولم يبق حتى الآن بإصلاحها أو إعادة صبغها.

— أي طبعاً... قابل تفتح محل) الأخوين لخدمات الإرهاب والتفخيخ والاغتيال بالكاتم)

— كاتم؟!!

أي غشم روحك^(١)

وفي خضم مشاهد الصخب والقتل لأسباب شتى تظهر تعددية الأصوات وايدولوجياتها المختلفة في متن الرواية من خلال فكرة (التخلي عن الأشياء)، فاعل شخصيات محلة البتاوين التي تحاول التشبث بوجودها في أول الأمر إيماناً منها بتحسين الوضع إلا أنها، تغادرها مع استمرار موجة القتل والتفخيخ وعصابات الخطف والترهيب فتتزعج هذه الشخصيات لاماكن تبدو أكثر أمناً، لذا تتبدل رؤاها وتتخلى عن تمسكها بالمقدس الذي لا يمكنها التخلي عنه من قبل، فمع المضي بقراءة الرواية تتكشف فكرة تخلي (أبو انمار) عن فندقه بعدما كان متمسكاً به ورفضاً لبيع لفرج الدلال على الرغم من العروض الكبيرة "استمر جدال الرجلين ساعة كاملة، وانتهى برفض أبي انمار لهذا العرض وعودته بخطوات ثقيلة إلى فندقه، ورغم حرارة الجو إلا أنه أغلق الباب الزجاجي تماماً وكأنه يريد طرد صورة محل الدلالة ودفعها مسافة ابعده من ناظره"^(٢) وظل يردد عبارة لان أبيع الفندق لهذا المجرم وهو يحاور صديقه القديم النزيل الدائم لفندقه حازم عبود الذي أشار عليه بشراكة الفندق مع فرج الدلال:

— إذن اقبل بعرض فرج الدلال.

— لا .. مستحيل ... لن أكون موظفاً تحت يد هذا اللص والمجرم لن اتركه يذلني وأنا بهذا العمر أنا كنت ملكاً في المنطقة وكان هو يؤجر البيوت للقحاب والكواويد.. انا كنت ملكاً. الا انه يتركه في نهاية المطاف ويرحل.

ويتمسك (فرج الدلال) بشراء البيوت وسط أجواء الفوضى التي تشهدها بغداد الفوضى التي أجبرت اغلب سكان بغداد يتخلون عن بيوتهم وممتلكاتهم بغية الخلاص من هذه المحنة التي تهددهم "استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك"^(١) فكان بيت إيليشوا وفندق أبي انمار من بين هذه الأماكن التي سعى لها جاهدا بغية ضمها إلى أملاكه، وكان بإمكانه ان يأخذها بقانون السلب والنهب إلا أنه كان يخشى من تعاطف أهل المحلة مع العجوز وتنقلب ضده الأمور إلا أنه كان مؤمناً بان دار أم دانيال ستصبح له يوماً ما "من الأفضل ان ينتظرها كي تموت وحينها لن يتجرأ احد على دخول البيت سواء فالكل يعرف مدى تعلقه به الكل يسلم بأنه المالك القادم لهذا البيت"^(٢) إلا أنه تخلى عنهما في نهاية المطاف، وتمسك (أم دانيال) ببيتها الذي طالما حاول فرج الدلال عليه إلا أنها تجابهه بالرفض المجهول بالنسبة لفرج الدلال هو الآخر احد موضوعات التخلي والانزمام قسراً من المحلة فتترك العجوز بيتها وتقرر السفر لتتق طريقتها بصعوبة وهي تتجه إلى سيارة التوكسي التي تقلها بسبب النسوة

المتبقية من المحلة فتحلّت حولها النسوة من صديقاتها من اللائي يدمن زيارتها كلّ يوم (هادي العتاك) يتبدد تمسكه ببيته وحلمه بتأهيله من جديد يتلاشى، ليختفي بعد الانفجار الأخير الذي عصف بساحة الطيران ومنطقة الصدرية، وربما ترك بغداد والتخلي عنها من قبل (محمود) هو احد الصور التي تمثل فكرة التخلي القسري عن المكان، التي تعبر عن تعددية الأصوات وإيديولوجيتها .

فلسفة جديدة تعيشها العاصمة بغداد، وهي فلسفة تجسد الحقيقة الجديدة، بعد الاحتلال ودخول البلد في أزمنة تعصف به، ووسط هذه الأجواء التي غيرت رؤية الشخصيات وأدخلتها في فلسفة التخلي، رغبة في الحياة، نلاحظ ان الشسمة له رؤية مختلفة تماماً عن رؤية الشخصيات الأخرى التي تدبر حركة الحدث في متن الرواية، فهو يتمسك بالحياة بطريقة ومنطق مختلف، فالبقاء للأقوى هي الفلسفة التي يؤمن بها ليكون الصوت الآخر الراض لصوت التخلي عما يتمسك به، فأفعال هذه الشخصية الرئيسة وسلوكياتها كانت كفيّة بكشف مواقفها الإيديولوجية، فالشخصية على وفق نظرية باختين تنجز أفعالا تأتي من صميم توجهاتها الإيديولوجية، فتوظف الأفعال بشكل متوافق مع الإيديولوجيات؛ ف"فعل بطل رواية ما، مبرز دائما من طرف إيديولوجيته" وإن الرواية بسبب طابعها التمثيلي والتشخيصي يكون المبدع فيها مدفوعاً إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، كما يحدث عادة في الرواية الواقعية وحتى إذا كانت الرواية تصور شريحة اجتماعية واحدة فهي تحافظ دائماً على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير ونوعية السلوك الفردي، وهذا التفاوت ليس مسألة عارضة في الرواية ولا هو طرف زخرفي بل هو مسألة ضرورية لقيام أي نوع من الحكى – تعدد أصوات أو تعدد أساليب، على الإطلاق، فإذا لم يكن هناك تعارض واختلاف من أي نوع، فلا يكمن أن يتحقق أي شكل من أشكال الحكى" ^(١) لذا كان مؤلف الرواية عارفاً بقيمة تعدد الاصوات التي تحقق نوعاً من الكشف لخلفيات الشخصيات وطريقة تفكيرها، في تبني الأحداث ومواقفها منها على مستوى الرفض والتبني، الأمر الذي جعل رواية فرنكشتاين في بغداد تضج بالأسلوب الجمعي المؤمن بفكرة التخلي، في حين ان محل اشتغال رواية فرنكشتاين التي وظّفها سعداوي تتسم بالسلوك الفردي المؤمن بالهرب، مع الفرق الكبير بين الرؤية التي انتجت المسخين، فمسح ماري شيلي كان من نتاج النخبة (طلبة الجامعة) في وسط تسوده العلوم المؤمنة بالتطور، على خلاف الوسط الذي أنتج (الشمسة) فهو وسط مسحوق وبيئة اجتماعية فقيرة متمثلة بـ (العتاك) فالمسح كان مستوى تفكير هذه البيئة الباحثة عن معجزة تنتشلها من فقرها.

ولعل توظيف فكرة السحر في متن الرواية يجعلها في تقرب كثيراً من محاكاة قصص سابقة في تراثنا "نظروا في اوراقهم ومراياهم ومسابحهم المصنوعة من حبات اللوبيا قبل ان يأتوا للاجتماع" ^(٢)، ففي هذا المقطع حوارية ومحاكاة لقصة حبة الفاصوليا السحرية المعروفة في التراث، "لاحظ حبات رمل حمراء ناعمة على الأرضية" ^(٣)، فهي تحاكي قصة (رمال البحر الأحمر) التي قبضها السامري من تحت رجل الفرس وألقاها في جسد العجل فكان له صوت وخوار.

ويختتم سعداوي روايته بالتنوع الكلامي في مختلف مجالات الحياة وهم يتناولون أحداث الشسمة وقدرته الخارقة "الناس في المقاهي يتحدثون عن رؤيته خلال النهار ويتبارى الجميع في وصف ملامحه البشعة انه يجلس معنا في المطاعم ويدخل إلى محال الملابس... انه موجود في كل مكان .." ^(٤) وهي حوارية مع فكرة المخلص، انه موجود في كل مكان مع الفرق الشاسع بين الاثنين فالأخير كالشمس الساطعة في كبد السماء محبوبة جميلة، إلا ان سعداوي أراد مخلصه أن يكون بشكل بشع .

السخرية:

السخرية من أنواع الخطاب الذي يكشف عن التنوع الكلامي في الرواية وهو مبدأ أساسي في نظرية باختين، فقد كان على قناعة تامة بعدم وجود جنس خالص غير محاكي ساخر "ونحن على قناعة تامة بأنه لا يوجد جنس مباشر خالص واحد ولا نمط واحد من أنماط الكلمة المباشرة الفنية والبلاغية الفلسفية الدينية، المعيشية إلا وكان له مثله المنكر المحاكي محاكاة ساخرة إلا وكان له ضده الهزلي الساخر"^(١) وقد اشترط باختين على كتاب الرواية التي تتسم بالسخرية أن تكون فجة ونعلم خلفياتها اللمية الغربية التي تنتظم في سياق ثاني^(٢) وهو ما مثله أسلوب صاحب المقهى في البتاوين من التفجيرات وبيان وزارة الداخلية بخصوصها: "ثم ظهر ناطق باسم الحكومة يتحدث وبيتسم ويرد على أسئلة الصحفيين ... عطف صاحب المطعم السمين عطفة طويلة ومتوجة وهو يسمع هذا، ولم يعلق بشيء آخر ... غير أن الانفجارات لهذا اليوم غدت ستة عشر انفجاراً. لقد ذهب الناطق باسم الحكومة إلى بيته ولم يسجل الانفجار الجديد في قائمة الحوادث"^(٣) فالملاحظ وفق نظرية باختين الخلفية التي تتسم بها الأصوات من جهة التنوع الكلامي وارتباطها حوارياً بفكرة ساخرة من هذا البيان عبر الأسلبة المباشرة التي جعلتها تتسم بالتسطيح والرتابة وكأنها تنتمي لصوت أحادي الإيديولوجية في حين هو سلوك لتعدد الأصوات في اتخاذ مواقف متباينة من الأحداث.

وتبرز السخرية بشكل واضح في سياق الحديث عن المخلص، فمن يراه يسجد له "لذا حين انزل من الطابق الثالث ويصادفوني في الممرات أو عند السلم يسجدون على الأرض بسرعة ويغطون وجوههم بأيديهم خشيةً ورعباً الشباب الذين سجدوا لي في الشارع وأنا أمر من خلالهم . كل هؤلاء يؤمنون بأنني وجه الرب الأرضي"^(٤) وهي حوارية مستمدة من فكرة مسيحية في الكتاب المقدس.

ويجعل السعداوي للشسمه أو المخلص أسلاًفاً "اعرف أن لدي أسلاًفاً كثيرين ، ظهوروا ... ثم غادروا ولا أريد أن أكون مختلفاً عنهم"^(٥)، حتى أن السخرية بالشسمه أو المخلص بدأت تظهر في أفعاله، فهو يقتل من غير شرعية "هذا الرجل نعمة ساقها الرب باتجاهي"^(٦)، فقد تخلى المخلص أو الشسمه من المبادئ التي يفترض أنه جاء من أجلها، فقد اخذ يقتل كالمجرمين من أجل أن يبقى حياً.

الخاتمة:

تندرج هذه الرواية ضمن الروايات التي تعان الموضوعية بطريقة فنتازية ساخرة، إذ أن الكاتب يوطر الأحداث بسياق دلالي خارق لما هو مألوف، أنها تعبر عن هموم عراقية حقيقية، مشتملة على تفاصيل الواقع العراقي وتحولاته الكبيرة على مختلف المجالات الاجتماعية والسياسية وغيرها ما بعد الاحتلال الأمريكي للعراق في العام ٢٠٠٣، إذ إن الحياة الاجتماعية والسياسية اتسمت بالكثير من الاضطراب والتكؤ نتج عن هذا كله شرخ كبير وتصدعات في بنية المجتمع العراقي، إن هذه الرواية اتكأت في مضمونها على ما أنتجته الكاتبة ماري شيلي سنة ١٨١٨ التي كان محورها الرئيس طالباً جامعياً اسمه فيكتور فرانكشتاين يكتشف طريقة لبعث الحياة في الجماد، فخلق فرانكشتاين مخلوق مختلف عن البشر عمل سعداوي من خلال بعض الامتدادات البسيطة من محاكاة فرانكشتاين الأصل بشكل يوطر المحنة التي يمر بها العراق بعد الاحتلال الأمريكي، وتغير إيديولوجيات المجتمع وخلق فجوة بين أبنائه فكانت الطبقة الفقيرة ممثلة ولها ملفوظاتها وكلمتها في نقد الواقع عبر أساليب السخرية أو التنوع الكلامي والطبقة الحاكمة التي لا تمثلها موجودة ولها كلمتها في المجتمع، فكان بطل هذه الرواية (المسخ) المحرك لكل أحداث الرواية. إن استثمار الكاتب احمد سعداوي لفكرة فرانكشتاين أدى إلى تمكنه من استنباط جملة من الحوارات والمجاذلات المسكوت عنها إذ لا يمكن الوقوف عندها

ضمن إطار عالمها الواقعي، انه يقدم العديد من التساؤلات في مخيطة الإنسان العراقي، لاسيما التساؤلات التي تتعلق بالحق الذي كفته الأرض للإنسان، الحق المتعلق بالمصير والوجود والحرية.

هوامش البحث

- (١) الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة، يوسف حلاق، ط١ دمشق، وزارة الثقافة ١٩٨٨، ١٠١ .
- (٢) المبدأ الحوارى، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة، فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢، ٨٧.
- (٣) الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ١٠١
- (٤) الصوت الآخر، في الرواية العراقية دراسة في المبدأ الحوارى، د. باسم صالح حميد، دار الفراهيدي، ط١، ٢٠١٣، ٢٦-٢٧.
- (٥) فرنكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، ط٤، ٢٠١٤، ٢٥.
- (١) ينظر : الكلمة في الرواية، باختين ١١.
- (٢) ينظر : رواية فرنكشتاين في بغداد، ٣٩.
- (٣) ينظر : الرواية ٤٤ .
- (٤) ينظر : الرواية ٦٠ .
- (١) الرواية، ٤٥-٤٦ .
- (٢) الرواية، ٤٥ .
- (٣) الرواية، ٣٦-٣٩.
- (٤) الرواية، ٦٠-٦١.
- (١) الرواية، ٢٦٩.
- (٢) الكلمة في الرواية، ٢١٥.
- (١) الرواية، ٨٦.
- (٢) الرواية، ١٧١.
- (٣) الرواية، ٣٤١.
- (١) الصوت الآخر، د. باسم صالح حميد، ١٨٢
- (٢) الرواية، ٨٤.
- (٣) ينظر : الكلمة في الرواية، ٢٢٨.
- (١) الرواية، ١٦٨.
- (١) الرواية، ٢٠٦.
- (٢) الرواية، ٢٠٧.
- (٣) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مونغانو، دومينيك، ت. محمد يحياتن ط١. منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٥، ٣٣، ٣٤.
- (٤) الأدب والمجتمع، محمد الساري، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ٥١.
- (١) الرواية، ٢٥١، ٢١٦.
- (٢) الرواية، ٢٢٢.
- (١) الرواية، ١٩.
- (٢) الرواية، ٢١.
- (١) الخطاب الروائي، باختين، ت، محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩، ٥١.
- (٢) الرواية، ٣١٦.
- (٣) الرواية، ٣١٧.
- (٤) الرواية، ٣٣٥.

(١) الكلمة في الرواية ٢٤٦.

(٢) الكلمة في الرواية، ١٦٦

(٣) الرواية ١٧١

(٤) الرواية ، ١٧٠.

(٥) الرواية ١٧١.

(٦) الرواية ١٧٨.

المصادر والمراجع:

- الأدب والمجتمع، محمد الساري، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩.
- الصوت الآخر، في الرواية العراقية دراسة في المبدأ الحواري، د. باسم صالح حميد، دار الفراهيدي، ط١، ٢٠١٣
- فرانكشتاين في بغداد، احمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت — بغداد ، ط٤، ٢٠١٤.
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة ، يوسف حلاق، ط١ دمشق، وزارة الثقافة ١٩٨٨م.
- المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة، فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مونغانو، دومينيك، ت. محمد يحياتن ط. ١ منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٥