البحث عن الشسمه

مقاربة سيميائية سردية لرواية فرانكشتاين في بغداد

م. د. رائد محمد نوري حميد

raidnoori@gmail.com

الملخّص

نحاولُ في بحثنا هذا المعنون:- (البحث عن الشّسمه / مقاربة سيميائيّة سرديّة لرواية فرانكشتاين في بغداد) الإجابةَ عنْ سؤال:- كيف تتشكّلُ الدّلالة في رواية (فرانكشتاين في بغداد) للروائي (العراقي) الفائز بجائزة (البوكر) في نسختِها العربيّةِ (أحمد سعداوي)؟

تستثمرُ مقاربتنا أسسَ ومرْتكزاتِ (سيمياء السَّرْدِ)، وتتكوّنُ من توطئةٍ، ومدخلٍ نظريٍّ، وتطبيقٍ، وخاتمةٍ.

الكلمات المفتاحية (الشسمه) (فرانكشتاين) (سيمياء السّرد)

Abstract

In my research entitled: (Looking for Alshismeh / Semiotic Narrative Approach in (Frankenstein in Baghdad), I try to answer the question: How the Semantics is formed in (Frankenstein in Baghdad), by the (Iraqi) novelist (Ahmed Saadawi, who won the Arabic version of (Poker؟((

In my approach, I use semiotics narrative bases and structures. It consists of foreword, theoretical introduction, performance and conclusion.

Key Words : (Alshismeh - Frankenstein - Semiotic Narrative)

توطئة

(فرانكشتاين) روايةٌ للكاتبة البراطانية (ماري شيلي) صدرت عام ١٨١٨ م، تتحدّث عن طالب علم يدعى فرانكشتاين يكتشف طريقة تبعث الحياة في المادّة.

يقوم فرانكشتاين بخلق مخلوق هائل لكنّه يرتكب خطأاً فيخلق مسخاً لتتعقّد الأمور، وتتشابك وصولاً إلى موت البطل، ومحاولة المسخ الانتحار!.

تمثّل الرّواية صرخةً برجوازيّةً ذاتيّةً رومانتيكيّةً تعبّر عن خيبة أملٍ في المدنيّة وانتصاراتها الحسّيّة وانهزاماتها الرّوحيّة.

استوحى (أحمد سعداوي) فكرة روايته (فرانكشتاين في بغداد) من رواية (فرانكشتاين)، وأنتج خيبة أملٍ عراقيّة بواقعٍ كان بمثابة الحلم، وذلك من خلال استثمار العجائبيّة لخلق الشّسمه المسخ البشريّ المتكوّن من أشلاء ضحايا العنف.

تناولنا في مقاربتنا هذه رواية (أحمد سعداوي) من مقتربٍ سيميئيٍّ سرديٍّ محاولين الإجابة عن السؤال:

كيف تكوّنت دلالة الرّواية الأساسيّة؟

تتكوّن مقاربتنا من مدخلاً نظريٍّ عرضنا فيه لأهمّ رؤى وأطروحات مدرسة (باريس السيميائيّة)،ثمّ اتّبعنا في التّطبيق المسار التّحليلي، وذلك من خلال تمثّل مستويات التّحليل السيميائيّة الثلاثة:

المستوى الخطابي، والمستوى السّردي، والمستوى العميق.

عرضنا بعد ذلك في الخاتمة لأهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها في مقاربتنا.

أهداف الدراسة

١- تحليل رواية (فرانكشتاين في بغداد) على وفق قواعد ومتبنيات (مدرسة باريس السّيميائية)؛ بغية الكشف عن مستوياتها الدّلاليّة وصولاً إلى دلالتها العميقة التي تتمحور حولها عناصر الرّواية السّيميائيّة كلّها.

٢- اختبار (سيمياء السّرد) عمليّاً؛ للكشف عن حدودها وإمكانيّاتها الإجرائية في تحليل ونقد النّصوص الأدبيّة.

مدخل نظري

سيمياء السّرد

تنتمي (السّيميائيّة السّرديّة) أو (مدرسة باريس السّيميائيّة) إلى سيمياء الدّلالة. شغل (غريمس) بكيفيّة تشكّل المعنى، فانطلق من فكرة أنّ الذهن يبدأ عمليّات إنتاج الدّلالة من عناصر بسيطة ثمّ ما يلبث أن ينحو بمعانيه إلى التّعقيد. وقد سعى (غريمس) وتلاميذه إلى صياغة منطق سيميائي يتتبّع المعاني من طريقين اثنين:

أوّلهما توليديّ يبدأ من العناصر البسيطة ليصل إلى المعاني المعقّدة التي يتضمنها الخطاب. وثانيهما تحليليّ يبدأ بتفكيك المعاني المعقّدة الظاهرة في الخطاب ظهوراً صوريّاً وصولاً إلى الدّلالة المركزيّة البسيطة.

أ- الممهّدات:

تمدّ النّظريّة الغريماسيّة بجذورها في التّراث البروبي، والانثروبولوجيا البنيويّة، والألسنيّة في بعض فكر (سوسير)، وأطروحات (هلمسليف) النّحويّة. استقت الغريماسيّة أطروحاتها بنحوٍ أساس من مشروع (بروب) الرامي إلى اكتشاف المنطق الحاكم توليد الخرافة الرّوسيّة. تمّ بعد تعديل على المشروع البروبي صياغة نظريّة تتتبّع المعنى عبر ثلاثة مستويات منطقية.

ب- مستويات التحليل الغريماسي:

هناك ثلاثة مستويات لتتبّع مسار المعاني في الخطاب مستعملة من قبل السّيميائيين المشتغلين على وفق أطروحات (مدرسة باريس السّيميائيّة) هي: المستوى العميق، والمستوى السّردي، والمستوى الخطابي. ولقد ذكرنا في ما تقدّم من سطور أنّ المشتغل على وفق أطروحات مدرسة باريس السّيميائيّة لا بدّ أن يسلك في تتبّعه مسار المعنى أحد طريقين أحدهما توليديّ يبدأ من المستوى العميق مروراً بالمستوى السّردي لينتهي بالمستوى الخطابي. وثانيهما تحليليّ يبدأ من المستوى الخطابي مروراً بالمستوى السّردي وصولاً إلى المستوى العميق.

المستوى العميق:

تفترض السّيميائيّة السّرديّة أنّ إنتاج النّصوص في المجتمع خاضع لمنطق يحكم وينظم كل أشكال الخطاب المتحقّقة أو التي يمكن تحقّقها. إنّه القانون الثّابت مهما تغيرت الأشكال الخطابيّة، واختلفت اللّغات المنتجة لها. من هنا فإنّ السيميائية السّرديّة تطرح التحيين مقابل التّسنين، إذ ترى أنّ التحيين يمثّل إمكانية تحقّق نص أو مجموعة نصوص في زمن معيّن. أمّا التّسنين فهو العنصر الثّابت المسؤول عن إنتاج المعاني وتنظيم تطوّرها من المجرّد إلى المحسوس[١]. يرجع هذا المنطق عمليّات إنتاج المعنى إلى عناصر بسيطة تنتظم في الخطاب على وفق مبدأي الاختلاف والتشاكل[٢].

في هذا المستوى يدرس السيميائي التشاكل السيمولوجي والمربّع السّيميائي.

في التّشاكل السّيميولوجي يجرد السّيميائي التّقابلات الدّلاليّة المشكّلة بنيان النّصّ الدّلاليّ وصولاً إلى المربّع السّيميائي.

أمّا المربّع السّيميائي، فهو رسمة تجريديّة للتّقابل الدّلالي الأساسي، فيه تحرّك الذّات عناصر المربّع عبر النّفي والإثبات للوصول إلى الدّلالة الأساسيّة.

المستوى السّردي:

يتبنّى (أحمد عبد الرّزّاق) لتحديد مفهوم المستوى السّردي وتبيين موقعه في الخطاب أطروحة (غريماس) التي تشير إلى أنّه يمثّل الحيّز الواسع الذي يقع بين المستوى العميق والمستوى الخطابي[٣]. يمكننا فيه رؤية الممثّلين يتحوّلون إلى مجرّد عوامل منتظمة وفق ثلاثة محاور، وكذلك يمكننا تلمّس سيرورة المعنى وهي تتحقّق عبر التّعالق الوظائفي بين العوامل.

يتكوّن المستوى السّردي من البنية العامليّة والبرنامج السردي. تضبط البنية العاملية تحوّل الممثّلين المؤدين أدواراً متعدّدة إلى مجرّد ستة عوامل تجريديّة منتظمة على ثلاثة محاور دلاليّة هي: محور الرّغبة، ومحور التّواصل، ومحور الصّراع. على محور الرّغبة تقع الذّات التي ترغب بموضوع معيّن، ويقع على محور التّواصل المرسل والمرسل إليه، ويقع على محور الصّراع المساعد والمعيق.

أمّا البرنامج السّردي، فيمثّل شكلنة العلاقات بين العوامل عبر الخطاطة التي تتكوّن من التّحريك، والأهليّة أو الكفاءة، والإنجاز، والجزاء.

المستوى الخطابي:

هو المستوى الذي "يجري فيه وضع البنى السّرديّة في كلمات، أي إضفاء شكل لغويّ، فيتمّ فيه تسمية العاملين وتحوّلهم إلى ممثّلين يتقمّصون أدواراً ثيميّة أو ثيماتيكيّة"[٤].

يتكوّن هذا المستوى من الدّلالة الخطابيّة، والتّركيب الخطابي. أمّا الدّلالة الخطابيّة، فتمثّل الوحدات المعجميّة التي تحيل على الصّور وما يمكن أن تحقّقه من مساراتٍ تصويريّة.

أمّا التّركيب الخطابي، فيمثّل الممثّلين وأدوارهم الثيماتيكيّة. لا وجود في قاموس السيمياء السّرديّة لكلمة (شخصيّة)، إنّها تستعمل مصطلح (الممثّل) ومصطلح (الدور) للتّدليل على الفواعل المشكّل تفاعلهم النّصيّ النّصوص في بعدها الرّمزي الرّابط بين المستوى الخطابيّ والمستوى السّرديّ.

التطبيق

نعمد في مقاربتنا لرواية (فرانكشتاين في بغداد) إلى القلب، وذلك باتّباع المسار التّحليليّ الذي يفكّك العناصر المشكّلة النّصّ عبر التّدرّج المقلوب بدءاً من المستوى الخطابيّ مروراً بالمستوى السّرديّ وصولاً إلى المستوى العميق المسؤول عن البنية العميقة السّابقة تشكّل الرواية والمؤثّرة في تحقّق المعنى وتطوّره فيها.

المستوى الخطابي

١- الدّلالة الخطابيّة:

تكشف الرّواية عن عشر وحداتٍ معجميّةٍ هي: الخرف، والعبث، والصّحافة، والأمن، والسّحر والتّنجيم، والنشاط الاقتصادي، والجنس، والموت، والقداسة، والتأليف. تحيل هذه الوحدات المعجميّة على صورٍ ينتج تعالقها مساراتٍ تصويريّةٍ تتشابك لخلق بنية الرواية السيميائيّة.

- **الخرف:** يحيل الخرف على صورة اليشوا العجوز المسيحية التي تعيش وحيدةً في بيتها الواسع تنتظر ابنها دانيال الذي فقدته قبل أكثر من عشرين سنة في الحرب العراقيّة الإيرانية متوهّمةً أنّه سيعود ببركات القدّيس مار كوركيس الذي تعلّق صورته في غرفة المعيشة في بيتها.

- **العبث:** أمّا العبث فيحيل على هادي بائع العاديّات الذي يدفعه عبثه وعدم مبالاته إلى جمع الأعضاء البشريّة المتناثرة في الانفجارات لخياطتها مشكّلاً جسداً بشريّاً!.
- **الصّحافة:** أمّا هذه الوحدة المعجميّة، فتحيل على الصّحفي محمود القادم من العمارة هرباً من الكربان، وأصدقائه: فريد الشّوّاف؛ وعدنان؛ والمصوّر حازم عودة، ورئيسه في العمل علي باهر السعيدي رئيس تحرير مجلّة الحقيقة الأسبوعيّة.
- **الأمن:** أمّا هذه الوحدة المعجميّة، فإنّ أبرز ما تحيل عليه هو حسيب محمد جعفر الحارس في فندق السدير نوفيتيل، والعميد سرور محمد نجيب رئيس دائرة المتابعة والتّحقيق والضبّاط الورديين المؤتمرين بأمره، والشّرطة، والأمريكان.
- **السّحر والتّنجيم:** تحيل هذه الوحدة المعجميّة على المنجمّين الذين تستخدمهم دائرة التّحقيق والمتابعة للتنبؤ بالمخاطر الأمنية قبل حدوثها، ولكشف عن مرتكبي الجرائم.
- **النّشاط الاقتصادي:** تنبثق من هذه الوحدة المعجميّة صورتان متناقضتان أولاهما لأبي أنمار صاحب فندق العروبة، وثانيتهما لفرج الدّلال صاحب دلالية الرّسول الأعظم. يقع فندق العروبة قبالة دلالية الرسول الأعظم، يمرّ الأوّل بأزمةٍ اقتصاديّةٍ، في حين تحقّق دلالية الرّسول الأعظم لصاحبها ازدهاراً اقتصاديّاً.
- **الجنس:** تنبثق من هذه الوحدة المعجميّة زينة التي يبحث محمود في الاتصال الجنسي معها عن عوضٍ ينسيه لفترة –على الأقل– نوال الوزير التي شغف بها وفشل في أن يحضى بالقرب منها.
- **الموت:** الأعضاء البشريّة المتناثرة في الانفجارات، وجثّة الشّسمه التي تنبعث فيها الحياة، وقتلاه هي الصّور المتحقّقة من هذه الوحدة المعجميّة.
- **القداسة:** لا تمثّل صور القداسة في الرّواية غير القسايشو والشّمّاس نادر واليشو المرأة المسيحيّة المباركة!.
- **التّأليف:** تحيل هذه الوحدة المعجميّة على المؤلف الواقع في الحكاية الإطاريّة التي أجل السّرد ظهورها إلى الفصل الأخير، وذلك حين اشترى مسجّل الدجتال من محمود.

٢– التّركيب الخطابي:

تعالقت المسارات التّصويريّة منتجةً الممثّلين وأدوارهم الثّيماتيكيّة البانية المتخيّل السردي المشكّل خطاب الرواية. تكوّنت الرّواية من حكايةٍ إطاريّة تدور حول المؤلّف وقصّة كتابته الرّواية، وحكاية الشّسمه وسكّان الزّقاق رقم ٧ في البتّاويين؛ ومن تفاعل معهم، وقد تطوّرت الوقائع من

خلال الصّراع تطوّراً دراماتيكيّاً وذلك باستثمارها العجائبيّة لتكون البؤرة المركزيّة التي تدور حولها أدوار الممثّلين أو تنبثق من خلال التّعاطي معها.

يخلق هادي العتّاك بجمعه أشلاء ضحايا الانفجارات المتناثرة وخياطتها جثّة الشّسمه، تدخل فيها روح الحارس المقتول في انفجار فندق السّدير نوفوتيل –حسيب محمد جعفر،– تناديه العجوز اليشوا أم دانيال ظانةً أنّه ابنها الذي لم يعد منذ أن جرّه أبو زيدون عنوةً ليكون أحد ضحايا الحرب العراقيّة الإيرانيّة، فتدّبّ فيه الحياة ويتبعها إلى بيتها لتبدأ قصّته مع الانتقام من قتلة الضّحايا الذين يشكّلون جسده.

نحاول هنا الوقوف عند أبرز الممثّلين وما أدوه من أدوار ثيماتيكيّة.

- **اليشوا:** تعيش العجوز المسيحيّة اليشوا وحيدةً في بيت واسع يتألّف من سبع غرفٍ يقع في زقاق رقم ٧ في حيّ (البتّاويين)، تذهب كل أحد للكنيسة لحضور القدّاس وللاتصال بابنتيها هيلدا وماتيلدا المهاجرتين إلى خارج (العراق). لاليشوا ابن فقدته في الحرب العراقيّة الإيرانيّة تتوّهم أنّه لا يزال حيّاً، وأنّه –لا شكّ– عائدٌ. تستعين اليشوا لتحقيق أمنيتها بالتضرع للقدّيس مار كوركيس الذي تعلّق صورته في الصّالة في بيتها، فقد وعدها –كما تتصوّر– "بواحدة من ثلاثة أمورٍ؛ تسمع خبراً مفرحاً، أو تهدأ روحها؛ أو ينتهي عذابها"[٥].

ترى أم سليم البيضة أنّ صديقتها اليشوا امرأةٌ مباركةٌ، تحيطها بالحفاوة،قد تخيّب أمّ دانيال ظنّها هذابإظهار خرفها لكنّ أمّ سليم تعود إلى إيمانها بأنّ صديقتها سببٌ من أسباب بقاء (البتّاويين) وأهله بعيدين عن الخسف والدمار[٦].ثلاثةٌ فقط يؤمنون بأنّ أمّ دانيال ليست امرأةً مباركةً هم: أبو زيدون المسؤول الحزبي المتسبّب بفقدانها ابنها، لكنّ أبا زيدون غائبٌ عن الحيّ بسبب مرضه. فرج الدّلال هو الشّخص الثّاني؛ وهو دلال يستولي على البيوت المجهولة المالك ويستثمرها، يحلم فرج بالاستيلاء على بيت أمّ دانيال. الشّخص الثّالث هو هادي العتّاك؛ وهو بائع للعاديّات يسيل لعابه على ما في بيت أمّ دانيال من أنتيكات[٧].

نظرت العجوز من الفجوة في الغرفة المنهارة في دارها إلى الجثّة في الخرابة اليهوديّة التي يسكنها هادي العتّاك، ظنّت أنه ولدها دانيال، فصاحت عليه: "انهض يا دانيال... انهض يا دانيه... تعال يا ولدي. فنهض من مكانه فوراً..."[٨].

قاومت أمّ دانيال مطامع فرج الدّلال في بيتها، وضغوط ابنتيها رافضةً مغادرة (بغداد)، البنتان تدبّران أمراً إذ ترسلان إليها حفيدها دانيال لعلّه يستطيع إقناعها بمغادرة بغداد، ينجح الحفيد

دانيال فيذهب هو ونادر الشّماس إلى فرج الدّلال ويبيعانه البيت. تتّفق أمّ دانيال مع هادي العتّاك وتبيعه أغراض بيتها؛ لتنتهي حكايتها باجتماع أهل زقاق رقم ٧ لوداعها[٩].

- **هادي العتّاك:** هادي هو رجلٌ عابثٌ، يشتغل في بيع العاديّات، سكن هو وصديق شاركه في عمله اسمه ناهم عبدكي ما يسمّيه أهل زقاق رقم ٧ في (البتاويين) الخرابة اليهوديّة، عمّراها بعد الاحتلال، ثمّ تركها ناهم بعد زواجه واستئجاره بيتاً. قتل ناهم في انفجار في منطقة الكرّادة[١٠].

كان هادي يتحدّث في مقهى عزيز المصري عن عبثه بالبقايا المتناثرة من أشلاء ضحايا الانفجارات، إذ كان مولعاً بجمعها وخياطتها حتى كوّن منها جثّةً، فوجئ بعد أن أتمّ خلقها أنّها اختفت من فناء خرابته[١١]!. بحث عنها من دون جدوى[١٢]، كان روّاد المقهى يستمتعون بخياله الخصب، لكن ثمّة قاتل يقتل النّاس، يلاحقونه فيطلقون عليه النّار دون إصابته! أو يصيبونه فلا يموت!. أوصاف المجرم تتطابق مع الجثّة التي شكّلها هادي، تسرّبت المخاوف لقلبه، أخيراً التقى هادي بالجثّة التي سمّاها الشّسمه وجرى بينهما حوار[١٣].

تقود التّحقيقاتُ دائرةَ التّحقيق والمتابعة لخرابة هادي العتّاك، يستجوبونه بأساليب قاسيةٍ، يعذّبونه ويحتقرونه، ويستعملون معه العنف الشّديد، ثمّ يتركونه طريحاً مدمىً وقد أفرغ ما في بطنه بسبب ضربه على بطنه.

تتعرّض (البتّاويين) لانفجار سيّرةٍ مفخّخةٍ، ينهار بيت أمّ دانيال، وتنهار معه خرابة هادي ويحترق فيها أثاث أمّ دانيال الذي اشتراه، يصاب هادي بجروح وحروق عميقة، يدخل المستشفى، وهناك يختفي بعد رؤيته وجهه في المرآة واكتشافه أنّه يحمل ملامح الشّسمه[١٤].

"في الحادي والعشرين من شباط عام ٢٠٠٦ أعلنت القيادات الأمنيّة العليا في بغداد عن إلقاء القبض أخيراً على المجرم الخطير، الذي تسمّيه بعض التّقارير ب(المجرم أكس)، ويسمّيه الأهالي (الشّسمه)... هذا المجرم كان مسؤولاً عن عمليّات قتلٍ مروّعةٍ جرت على مدى العام الماضي داخل بغداد، أثارت الرّعب والهلع في نفوس النّاس، الأمر الذي هدّد العمليّة السّياسيّة كلّها بالانهيار. عرضوا صورةً كبيرةً له من خلال عارضة الشّرائح على شاشةٍ كبيرةٍ. ونطقوا اسمه؛ إنّه المجرم هادي حسّاني عيدروس، من سكنة حي البتّاويين في بغداد، والملقّب ب(هادي العتّاك) كان المتّهم قد اعترف بكلّ الجرائم المنسوبة إليه، ومنها قيادته لعصابة قتلٍ وتقطيعٍ لأشلاء الضّحايا وتوزيعها على الأزقّة في أحياء بغداد من أجل إشاعة الرّعب والخوف"[١٥].

- **الشّسمه:** أشلاء ضحايا الانفجارات المتناثرة التي جمعها وخاطها هادي لتكوّن جسداً منحه اسماً، وروح سعيد محمد جعفر الحارس الشّاب في فندق السّدير نوفوتيل الذي قتل إثر منعه الانتحاري السّوداني من أن ينفجر داخل الفندق، وخرف أمّ دانيال أمورٌ تضافرت على تشكيل الشّسمه.

يقف من وراء هؤلاء ساحرٌ، وسفصطائيٌّ، وضابطٌ في مكافحة الإرهاب، وثلاثة مجانين، أرادوا أن يكون الشّسمه؛ فكان ليحقّقوا به العدالة. إنّه ينتقم من قتلة الضّحايا الذين تشكّل أشلاؤهم جسده. فإذا انتقم لضحيّةٍ ما تعفّن العضو المستعمل في جسده وسقط، وصار لزاماً استبداله بعضوٍ جديدٍ.

يظهر الشّسمه لهادي برمه من الإشاعات المثارة حوله، فهو ينشد العدالة لا القتل لأجل القتل. يقترح عليه هادي إجراء حوار صحفي، يعطيه مسجّل الدجتال الذي أعطاه إياه محمود فيجري الشّسمه حواراً مع نفسه يقدّم فيه المسوّغات التي دعته لفعل ما يفعل.

تفشل كلّ محاولات تعقّبه لإلقاء القبض عليه من قبل منجّمي وضبّاط دائرة التّحقيق والمتابعة ورئيسها العميد سرور محمّد نجيب[١٦].

يتحوّل الشّسمه في نظر الجميع إلى فرانكشتاين لا يموت، يصفه أهالي منطقة (الصّدر) بالوهابيّ، ويصفه أهالي منطقة (الأعظميّة) بأنّه متطرّفٌ شيعيٌّ، وتصفه الحكومة العراقيّة بالعميل لقوى خارجيّةٍ، ويصفه الأمريكان بالرّجل واسع الحيلة الذي يستهدف تقويض المشروع الأمريكي في (العراق). أمّا المؤلّف فيقول عنه: "حتّى أنا مع استغراقي الطّويل مع هذه الحكاية بتّ أشعر بالخوف، وأتلفّت كلّ حين في الشّارع خلال اللّيل بحثاً عن الملامح المجهولة للمجرم الخطير. وبحثاً عن سببٍ واحدٍ منطقيٍّ يبرر موتي على يديه"[١٧].

- **محمود:** محمود رياض سوادي صحفيٌّ شابٌّ طموحٌ هاربٌ من مدينته العمارة بسبب مقالةٍ كتبها يشيد فيها باعتقال مجرمٍ خطيرٍ، رأى فيها أنّ العدالة ثلاث عدالات: عدالة إلهيّة، وعدالة القانون، وعدالة الشّارع. المشكلة أنّ السّلطات أطلقت سراح المجرم ليلقى حتفه على أيادي مجهولين، فغدا محمود متّهماً بالتّحريض من قبل الكربان؛ وهو أخٌ للمجرم، ومسؤولٌ متنفّذٌ في المدينة[١٨]. ابتدأ محمود عمله بعد احتلال العراق في جريدة صوت الأهوار في مدينته (العمارة)، ثمّ عمل في (بغداد) في جريدة الهدف ثمّ مجلّة الحقيقة التي جعله فيها رئيس تحريرها علي باهر السّعيدي مديراً للتّحرير[١٩].

في (بغداد) علا نجم السّويدي وهوى بسرعةٍ بسببٍ من السّعيدي ذي العلاقات المتشعّبة. انتهى به المطاف إلى أن باع مسجّله الدجتال وهاتفه النّقال وأغلق حسابه في فندق دلشاد وعاد لمدينته (العمارة) مصاباً بالانكسار وخيبة الأمل[٢٠].

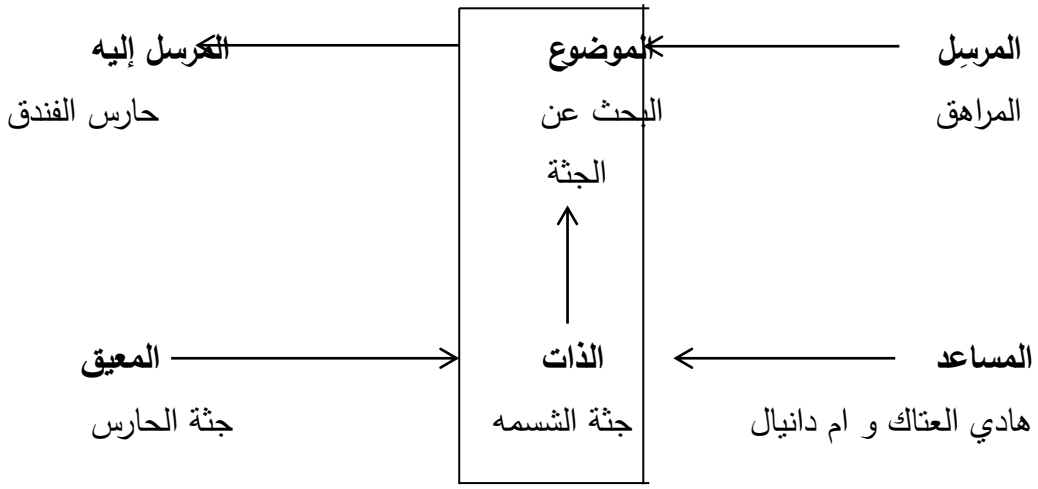
المستوى السّردي

آن لنا الآن أن نغادر الجنبة التّصويريّة إلى الجنبة التّصوّريّة التّجريديّة وذلك باستثمار النّموذج العامليّ، والبرنامج السّردي.

يقتصر تتبّعنا الكيفيّة التي يتمّ فيها إنتاج المعنى على وفق هذا المستوى على حركة الشّسمه السّرديّة داخل النّصّ.

١ – البنية العامليّة:

بنية اتحاد الروح بالجسد



إثر انفجار فندق (السّدير نوفتيل) تفارق روح الحارس حسيب محمّد جعفر جسده، وتحلّق في سماء (بغداد)، ثمّ تتوجّه ل(وادي السّلام) في (النّجف الأشرف)، هناك يلتقي حسيب بفتىً مراهقٍ يرتدي تيشيرت أحمر، مع سوارين فضّيين في معصمه وقلادة من خيط قماشي أسود، يدور بينهما حوار، يسأل المراهق:

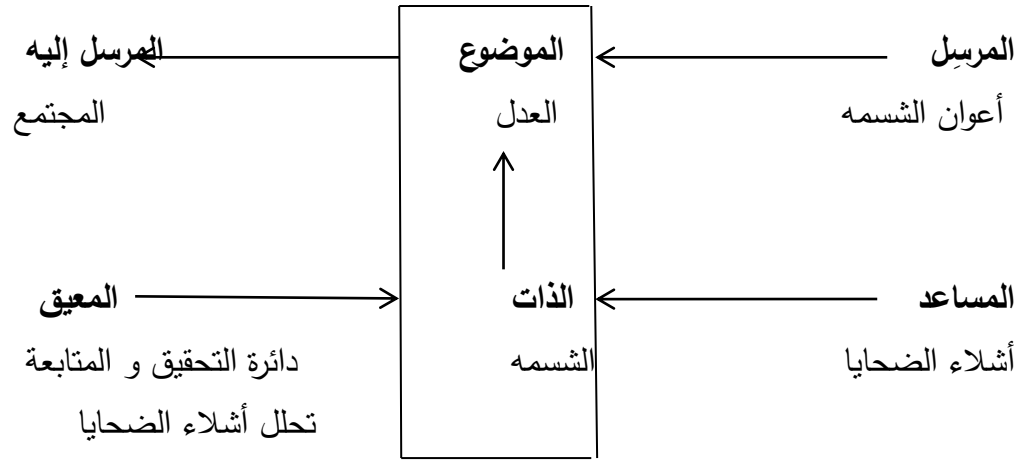
"–لماذا أنت هنا؟... عليك أن تبقى بجوار جثّتك.

- لقد اختفت.
- كيف اختفت؟... لا بدّ أن تجد جثّتك، أو أي جثّة أخرى...وإلا راح تتلاص عليك.

- كيف تتلاص؟
- لا أعرف... بس هي تتلاص دائماً.
- لماذا أنت هنا؟
- هذا قدري... جسدي يرقد في الأسفل. بعد بضعة أيام لن أستطيع الخروج بهذه الطّريقة، تذوب جثّتي وتتحلّل فأبقى مسجوناً في القبر إلى أبد الأبدين"[٢١].

يترك حسيب المراهق ليواصل بحثه عن جثّته، قبيل الفجر يرى في منطقة (البتّاويين) جثّة الشّسمه في بيت هادي العتّاك فيقرّر الاتّحاد بها[٢٢]، فتتبعث فيه الحياة. شكّل هادي العتّاك بجمعه أشلاء الضّحايا وخياطتها عاملاً مساعداً في تكوينه، وشكّلت أم دانيال بمناداته ظانّةً أنه ابنها العامل المساعد على انبعاثه. أمّا جثّة حسيب فمثّلت العامل المعيق الذي فشل في جعل روح حسيب تتّحد بجثّته.

بنية الإنتقام



أعوان الشسمه هم السفصطائي، والضّابط في مكافحة الإرهاب، والسّاحر، والمجانين الثلاثة.على محور التّواصل ألقى هؤلاء رسالةً فسعى الشّسمه لتحقيقها. على محور الرّغبة ينتقم الشّسمه للضّحايا الذين تشكّل أشلاؤهم جسده. أمّا على محور الصّراع، فيفشل منتسبو دائرة التّحقيق والمتابعة في إلقاء القبض عليه،إلا أنّ أعضاء الضّحية التي يتمّ الانتقام لها سرعان ما تتحّلّل، والعضو الذي لا يُثأرُ لصاحبه في الوقت المناسب يتحلّل أيضاً، ويجب استبدال الأعضاء المتحلّلة بأخرى جديدة، الأمر الذي وسّع من مهمّة الشّسمه وحوّله إلى مجرم خطير كونه يسعى للحياة من طريق أشلاء الضّحايا!، فكأنّهم يموتون ليحيا!.

٢- البرنامج السّرديّ:

نسلّط –هنا– الضّوء على برنامجين سرديين شكّلا البؤرة التي دارت حولها كلّ البنى اللّفظيّة المشكّلة بنية الرّواية.

البرنامج الأول هو الذي يبحث فيه حارس فندق السّدير عن جثّته. أمّا البرنامج الثّاني، فهو الذي يتحرّك في إطاره الشّسمه.

البرنامج السّردي الأول:

- **التّحريك:** يحفّز المراهق حارس الفندق على البحث عن جثّته أو أيّة جثّة أخرى ليبقى بقربها، يقتنع الحارس فنكون إزاء تعاقدٍ يقبل بموجبه الحارس المهمّة الملقاة عليه.
- **الأهليّة أو الكفاءة:** يشكّل تطواف الحارس بين الأمكنة قدرةً على إنجاز المهمّة الملقاة عليه، فها هو ذا يبحث عن جثّته أو أيّة جثّةٍ أخرى ليكون بقربها.
- **الإنجاز**:في الفجر يرى الحارس في البتاويين جثّةً فيتحقّق إنجازه المهمّة الملقاة عليه.
- **الجزاء:** ثم يكون الجزاء بأن يتاح لروح حسيب الاتّحاد بجثّة الشّسمه لا البقاء بقربها.

تحقّق البرنامج السّردي الأوّل وضعنا بإزاء البرنامج السّردي الرّئيس وهو برنامج فعل الشّسمه.

- **التّحريك:** يشعر الشسمه الذي تنبعث فيه الحياة بمجرّد دخول روح حسيب فيه أنّ أمامه مهمّة تحقيق العدالة لأشلاء الضّحايا التي شكّلت جسده، يقبل المهمّة الملقاة عليه من قبل الضّحايا، فنكون بإزاء عقدٍ ترخيصيٍّ.
- **الأهليّة أو الكفاءة:** يشكّل انبعاث الشّسمه أهليّةً أو كفاءةً على تنفيذ المهمّة الملقاة عليه، فيشرع بالإنجاز.
- **الإنجاز:** يقوم الشّسمه بالانتقام من قتلة الأشلاء التي تشكّل جسده ومن الذين تسبّبوا في قتل حارس فندق السّدير، ومن أبي زيدون الذي تسبّب بفقدان أمّ دانيال ابنها، بذلك يتحقّق الإنجاز.
- **الجزاء:** مع احتياج الشّسمه لأعضاء يستبدل بها الأعضاء المتحلّلة ليستمرّ في مهمّته تحوّل إلى فرانكشتاين يخافه النّاس، إذ يرى فيه أهل (مدينة الصّدر) مجرماً وهابيّاً، ويظنّه أهل (الأعظميّة) متطرّفاً شيعيّاً، وتصفه الحكومة العراقيّة بأنّه عميل لجهاتٍ خارجيّة، ويرى فيه الأمريكان عنصراً خطراً يستهدف تقويض المشروع الأمريكيّ في (العراق). هكذا يتحقّق الجزاء. عبر تحوّل الشّسمه إلى وحش متعاظم الخطر، لا صديق له.

المستوى العميق

تقع البنية الدّلاليّة العميقة التي يمكن أن نصفها بالبنية المنطقيّة التّجريديّة المكوّنة النّصوصعلى هذا المستوى، وتتشكّل من التّشاكل الدّلالي، والمربّع السّيميائي. نحاول الكشف –هنا– عن الدّلالات المتحقّقة في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، والكيفيّة التي تمّ إنتاجها فيها، وذلك من خلال الوقوف على السيمات الدّلالية المشكّلة المحاور الدلاليّة، والدّلالة البسيطة المشكّل وقوعها بشكل متعارض المربّع السيميائي.

١– التّشاكل الدّلالي:

في الرّواية –مثل كلّ نصٍّ تنتجه البنية الاجتماعيّة– تقع الوحدات المعجميّة بشكلٍ متعامدٍ لتشكّل تقابلاتٍ دلاليّةً تنتظم وفق محاور دلاليّةٍ تمثّل الجداول البانية دلالة النّصّ والمفضية إلى الدّلالة المركزيّة البسيطة التي سنعرض لها في المربّع السّيميائي.

- **ثنائيّة الإيمان والفسق:**هنا تقع أمّ دانيال بإيمانها السّاذج قبالة هادي الذي يدفعه فسقه إلى العبث. كلا الممثّلين فقد عزيزاً، فواجه الفقدان بطريقته. أمّ دانيال فقدت ولدها فقاومت بتضرّعاتها إلى القديس مار كوركيس، وبأوهامها بأنّ ابنها عائدٌ لا محالة. أمّا هادي، فقد فقد صديقه ناهم فشعر بالغضب والرغبة بازدراء كل شيء، وقد دفعه يأسه إلى العبث بأشلاء ضحايا الانفجارات، وذلك حين جمعها وشكّل منها جثّةً!.
- **ثنائية الصّحافة والسلطة:** يمثّل علي باهر السعيدي والعميد سرور محمّد جعفر طرفا هذه الثّنائيّة الأقصى، كلا الممثّلين يبحث عن المنفعة وإشباع رغبةٍ في الحفاظ على مكتسباتٍ حصلا عليها بطرقٍ غير مشروعة. أمّا محمود وأصدقاؤه من الصّحفيين، فواقعون أسارى طرفي هذه الثّنائيّة.

ثنائيّة الرخاء والكساد الاقتصادي: يمثّل فرج الدّلال بازدهار أحواله الاقتصاديّة الطرف الأوّل من الثّنائيّة. فرج الدّلال يستولي على البيوت مجهولة المالك ليؤجّرها أو يبيعها باسمه!. أمّا أبو أنمار، فيمثّل الطّرف الثّاني في الثّنائيّة. هو صاحب فندق العروبة الذي لم يعد يستقبل النّزلاء. المحور الذي يجمع الطّرفين هنا هو التّحوّلات الاقتصاديّة.

- **ثنائيّة الشّسمه والمجتمع:** في هذه الثّنائيّة يقع الشّسمه المتكوّن من أشلاء ضحايا القتل قبالة كلّ العناصر غير السويّة في مجتمعه، وذلك بسعيه إلى الثّأر بطريقةٍ فوضويّةٍ من قتلة الضّحايا الذين تشكّل أشلاؤهم جسده، في حين يخافه المجتمع، ويرى فيه فرانكشتاين. المحور الذي يجمع كلا طرفي الثنائيّة هو الفوضى.

هذه هي أبرز الثّنائيّات المشكّلة فضاء النّصّ الدّلالي.

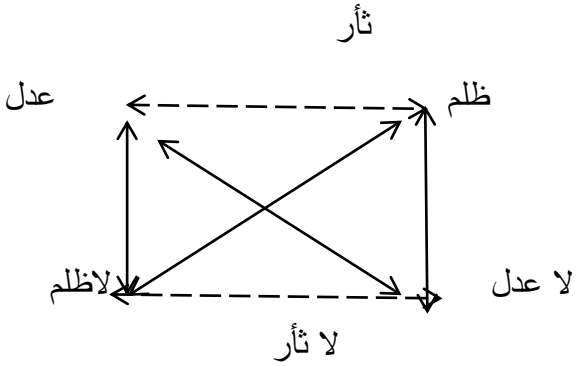
٢- المربّع السيميائي:

يبدو لنا من خلال استقرائنا الثّنائيات الواقعة في التّشاكل الدّلالي أنّها منبثقة من ثنائيّتين اثنتين تشكّلان الدّلالة الأساسيّة لنصّ الرّواية. الثنائيّتان هما:

- **ثنائيّة الظّلم والعدل.**
- **وثنائيّة الاضطراب والاستقرار.**

عبّر الشّسمه عن الثّنائيّتين بسلوكه الانتقامي، وصراعه مع السّلطة التي تطارده، والمجتمع الذي يجهله.

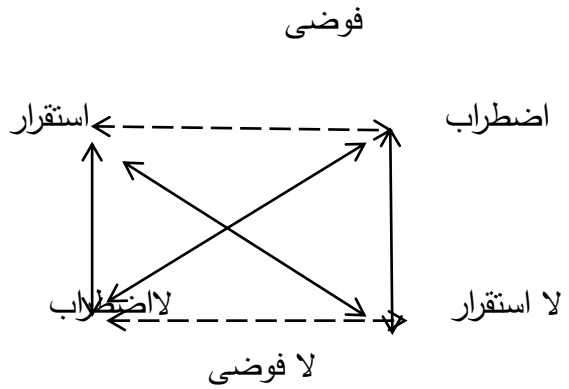
نحاول من خلال رسم المربّعين السّيميائيين المشكّلين هاتين الثّنائيّتين، وتتبّع العلاقات فيهما، التماس الدّلالة الأساسيّة التي انبثقت منها بنية الرّواية، وعبّرت عنها.



يحرّك الشّسمه عناصر المربّع السّيميائي من خلال النّفي والإثبات مستجيباً لحاجة الأعضاء البشريّة المشكّلة جسده لأن يثأر لها، فينتقل من الظّلم إلى اللا ظلم على محور التّناقض، ثمّ ينفي الظّلم على محور التّضادّ، وصولاً إلى محور الاقتضاء حيث يتّحد بموضوعه ألا وهو العدل.

المشكلة الوحيدة التي تعوّق اتّحاد الشّسمه بموضوعه هي حاجته الدّائمة لأن يستبدل بأعضائه المنتهية الصّلاحيّة أعضاء جديدة تمنحه القدرة على الاستمرار في مهمّته، ألا وهي الثّأر للضّحايا من القتلة. كان الاستبدال يتمّ عن طريق أعضاء لضحايا جدد، الأمر الذي حوّل الشّسمه إلى مجرّد قاتل!.

هنا يتمّ الانتقال إلى المربّع السّيميائي الثّاني حيث ثنائيّتي الاضطراب / الاستقرار التي يمثّلها المربّع السّيميائي في الخطاطة أدناه:



إنّ الشّسمه –هذا المخلوق العجائبيّ في خلقه وفي صراعاته ضدّ الموت وضدّ الشّرّ– ليس إلا وجهاً من وجوه المجتمع العراقي المضطرب في ظلّ الاحتلال الأمريكي، يتّصف بعدم الاستقرار ودوام التّحوّل، يسعى إلى نفي الفوضى التي يعيشها إلا أنّ أدواته المستعملة لا تنتج إلا الفوضى!.

لم يكن الشّسمه إلا أشلاء بشريةً لقتلى ذهبوا ضحيّة العنف العبثيّ. من هنا، فقد كان ثأره للضّحايا فوضى لأنّه لم يكن مبني على علاقة سويّة مع المجتمع الذي أنتجه، وبعبارةٍ أخرى شكّل المربّع السّيميائي الثّاني –اضطراب / استقرار– الذي حرّك عناصره الشّسمه اللّبنة الأساسيّة لبنيان الرّواية الدّلالي، إنّها الفوضى التي تنفي الظّلم بالظّلم وتشفي جراحات الضّحايا بجراحات ضحايا جدد!. الفوضى هي فرانكشتاين (العراق) في مطلع الألفيّة الثّالثة!.

الخاتمة

إنّ لرواية (فرانكشتاين في بغداد) قيماً تاريخيّةً وقيماً فنّيّةً عاليةً، فقد سعى (أحمد سعداوي) إلى استثمار مخيلته الخصبة لكتابة نصٍّ هدف من خلاله إلى قول الحقيقة عن زمنٍ من الأزمنة العراقيّة الصّعبة –وما أكثرها– إنّه زمن الاضطراب والفوضى والفساد وسوء الإدارة في ظلّ الاحتلال الأمريكي؛ مطلع الألفية الثّالثة، فنجح أيما نجاح، فاستحقّ بجدارةٍ جائزة البوكر العربيّة، إلا أنّ الحقيقة لم تكن هدفاً في بحثنا هذا، بل كان الهدف من البحث الكيفيّة التي دلّت بها الرّواية على ما دلّت عليه.

تنتمي (سيمياء السّرد) لحقل الدّراسات البنيويّة التي لا تعنى بغير الإجابة عن سؤال: (كيف الشيء؟) مركزةً اهتمامها على العلاقات الدّاخليّة المشكّلة الظّاهرة أو العمليّة أو النّصّ.

حاولنا في مقاربتنا رواية (فرانكشتاين في بغداد) تمثّل هذه المنهجيّة الصّارمة في أدواتها الإجرائيّة، فأقصينا (أحمد سعداوي)، ولم نلتفت للمجتمع إلا من خلال نصّ الرّواية نفسه، إلا أنّنا –ونحن نصوغ إجابتنا عن السّؤال:

كيف تكوّن المعنى في الرّواية؟ وقفنا على مشكلةٍ لا بدّ لنا من أن نشير إليها في بضعة سطور:

لا تعنى (مدرسة باريس السّيميائيّة) بغير الإجابة عنسؤالالكيفيّة. إذن، ليست العناصر الجماليّة هدفاً في النّصوص الفنّيّة المحلّلة على وفق أطر(سيمياء السّرد) وأدواتها الإجرائيّة الصّارمة.

تتطابق الإجابة عن السؤال: كيف تشكّل المعنى في نصّ الرّواية؟، مع أيّ نصٍّ محلّلٍ حتى لو كان نصّاً ساذجاً بسيطاً أنتجه جاهل –مثلاً–.

تفترض سيمياء السّرد وجود قارئ نموذجي في إمكانه تحليل النّصوص ومعرفة المعنى، ومعنى المعنى، قادرٍ على الكشف عن الثّنائيّات المتقابلة، حتّى يتسنّى له الإجابة عن سؤال السّيميائيّة .

استهدفت مقاربتنا هذه المعنى في كيفيّة تشكّله. أمّا إذا ما أردنا الكشف عن عناصر النّصّ الجماليّة، وقيمه الفنّيّة والموضوعيّة، فإنَّ (سيمياء السّرد) لا تقدّم لنا –على صرامتها المنهجيّة– ما نبتغيه؛ لأنّها معنيّةٌ فقط بالإجابة عن السُّؤال: (كيف يتكوّن المعنى في النّصوص؟)*

الهوامش

[١] ينظر مدخل إلى السيميائيات السردية، سعيد بن كراد، دار تينمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٤ م، ص ٣٠

[٢] تنظر روايات عبدو خال / دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، أحمد عبد الرزاق ناصر، كلّية الآداب / جامعة بغداد، عام: ١٤٣٥ هـ / ٢٠١٤ م، من ص ١٩٧–٢٠٥

[٣] ينظر المصدر السابق ص ١٠٤

[٤] المصدر السابق ص ٢٩ نقلاً عن معجم مصطلحات السيميوطيقا

[٥] فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت / بغداد، الطبعة السادسة ٢٠١٤ م، ص ١٥

[٦] ينظر المصدر السابق من ص ١٥–١٦

[٧] ينظر المصدر السابق من ص ١٦-١٨
[٨] المصدر السابق ص ٦٣
[٩] ينظر المصدر السابق ص ٧٤ و من ص ٢٤٤-٢٤٦ و من ص ٢٨٢-٢٩٧
[١٠] ينظر المصدر السابق من ص ٢٩-٣٣
[١١] ينظر المصدر السابق من ص ٣٣-٤٢
[١٢] ينظر المصدر السابق ص ٦٩
[١٣] ينظر المصدر السابق من ص ٩٥-١٠٠
[١٤] ينظر المصدر السابق من ص ٣٣٣-٣٣٤ و ص ٣٣٦
[١٥] المصدر السابق ص٣٤٦-٣٤٧
[١٦] ينظر المصدر السابق من ص ١٤٦-١٥٠
[١٧] المصدر السابق ص ٣٣٥-٣٣٦
[١٨] ينظر المصدر السابق من ص ١٨٩-١٩٣
[١٩] ينظر المصدر السابق من ص ٥٣-٥٨
[٢٠] ينظر المصدر السابق من ص ٣٢٧-٣٣٣
[٢١] المصدر السابق ص ٤٦-٤٧
[٢٢] ينظر المصدر السابق ص ٤٨

المصادر و المراجع

١-روايات عبدو خال / دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، أحمد عبد الرزاق ناصر، كلّية الآداب / جامعة بغداد، عام: ١٤٣٥ هـ / ٢٠١٤ م

٢-فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت / بغداد، الطبعة السادسة ٢٠١٤م

٣-مدخل إلى السيميائيات السردية، سعيد بن كراد، دار تينمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٤ م