دال العتبات وخطاب السلطة

قراءة تأويلية في رواية: " فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي "

the thresholds signifier and the authority discourse
an interpretative reading of the novel " frankenstein in baghdad" by “ahmed saadawi”.

طالبة دكتوراه/ موساوي نشيدة

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد لمين دباغين سطيف2-سطيف (الجزائر)
مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف2.
nachidamoussaoui@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/07 تاريخ القبول: 2020/04/26 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

يعدّ هذا البحث محاولة للكشف عن مضمر خطاب السّلطة من خلال رصده في عتبات رواية "أحمد سعداوي فرانكشتاين في بغداد"، وعليه يسعى البحث إلى تتبّع هذه التّيمة من خلال الوقوف على هذه النصوص المصاحبة وتضم العنوان والعناوين الفرعية/ الداخلية، وصورة الغلاف والمؤشر التجنيسي، والمقدمات... ويعدّ جيرار جنيت(Gérard Genette) من أبرز النقاد الغربيين الذين اهتموا بها بعدما كانت مهمّشة في الخطاب النقدي القديم، وعبر معماريّة الكتابة العجائبيّة يحاول الباحث الدّخول إلى عوالمها السّردية قصد اكتشاف المخبوء واستنطاق المسكوت عنه في النص والواقع. فكيف ساهمت قراءة العتبات في فضح خطاب السّلطة؟ وكيف كشفت هذه النصوص الموازية الوضع المتأزّم في العراق؟

الكلمات المفتاحية: العتبات؛ خطاب السلطة؛ التأويل؛ القراءة؛ العجائبية؛ السرد.

Abstract:

This research is an attempt to uncover the subject of the authority discourse, by monitoring it in the thresholds of Ahmed Saadawi ‘s novel " Frankenstein in Baghdad." Thus, it seeks to track this theme by identifying these accompanying texts, including the title, subheadings / internal ones, cover image, generic

indication, and introductions .In fact, Gérard Genette is one of the most prominent Western critics who were interested in such a field, after being marginalized in the old critical discourse studies. Through the miraculous writing architecture, the researcher tries to enter into its narrative worlds in order to discover the hidden, and question the untold in the text and reality.. How did reading the thresholds contribute in exposing the power speech? How did these parallel texts reveal the crisis in Iraq?

key words: Thresholds; authority; discourse; interpretation; reading; miraculousness; narrative.

مقدمة:

إنّ النص عالم متشعّب، لا يتكشّف بسهولة، والولوج إليه رحلة إلى المجهول، تتطلّب التعمّق في مختلف مستوياته للتمكّن من الغوص في دلالاته، وفكّ شفراته، هذه المحاولة لن تتأتى إلا بالتوقّف عند عالم وفضاء البداية في النص، أي ما يصل النصوص بعضها البعض من أجل التعرّف على مختلف جزئيّاتها وتفاصيلها، حيث ((كان التطوّر في فهم النّص والتفاعل النصّي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثمّ جاء الالتفات إلى عتباته))[1]؛ ذلك أنّ توسيع مفهوم النص أدى إلى إثارة الاهتمام بمثل هذه النّصوص في علاقتها بالنص الذي هو بين دَفّتي الغلاف؛ أي الإطار الذي يحيط بالنص والتي أُطلق عليها العتبات، أو النص الموازي (Para Texte) وغيرها من التسميات.

اهتم الدّرس المعاصر أيّما اهتمام بمفهوم العتبات، ما جعل الجدل قائماً حول هذا المصطلح، ولعلّ من أبرز النقاد الغربيين الذين اهتموا بدراسته، جيرار جنيت (Gérard Genette) الذي أفرد له كتابا بعنوان "عتبات" (seuils) عام 1987؛ إذ أوضح فيه كبير اهتمامه بهذا النّمط قصد توسيعه؛ باعتبار أنّ لكل نص أدبي نصًا موازيا له. والسّؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، ما هو المقصود بالعتبات عند جنيت؟، وما هي وظيفتها؟ وهل هي على علاقة بالمتن/النص الأصلي أو أنّها وُجدت اعتباطاً؟

إنّ النص الموازي عند جنيت هو ((ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرّائه وعموما على الجمهور))[2]. أي؛ أنّه يشمل كل ما له علاقة بالنص من: عناوين؛ الرّئيسية منها والفرعية ومقدمات وصور، وكلمات الناشر، ولوحة الغلاف، والاستهلال والتعليقات الخارجية، وغيرها والتي عبرها يتمكّن المتلقي من قراءة النّص وتأويله؛ لأنّها على

علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع النص، إنّها نصوص تربطها بالمتن جسور يسهل من خلالها على القارئ التواصل معه. بناء على هذا، صنّف جنيت المناص صنفين: ((داخلي وخارجي وفرّق في المعنى والوظيفة بين الصّنفين؛ فهما يقتسمان الحقل الخاص بالمناص (النص الموازي) وبمعنى آخر إنّ: المناص= النص الموازي الداخلي النّص الموازي الخارجي، وقد أطلق على الأول Péri) (texte وعلى الثاني (épi texte)))[3]؛ فالنص الموازي الخارجي أو النص المحيط وهو كل ما يتعلّق باسم الكاتب والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال، والصورة المصاحبة للغلاف، وكلمة النّاشر...؛أي كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي للكتاب. في حين يهتم النّص الموازي الداخلي أو النص الفوقي بالخطابات الموجودة خارج الكتاب، كالاستجوابات، والمراسلات الخاصّة، والتّعليقات، والمؤتمرات...فالعتبات بمثابة مداخل للنص يبني القارئ من خلالها توقّعاته، والنص من دونها سيغدو عالماً مغلقاً صعب الاقتحام.

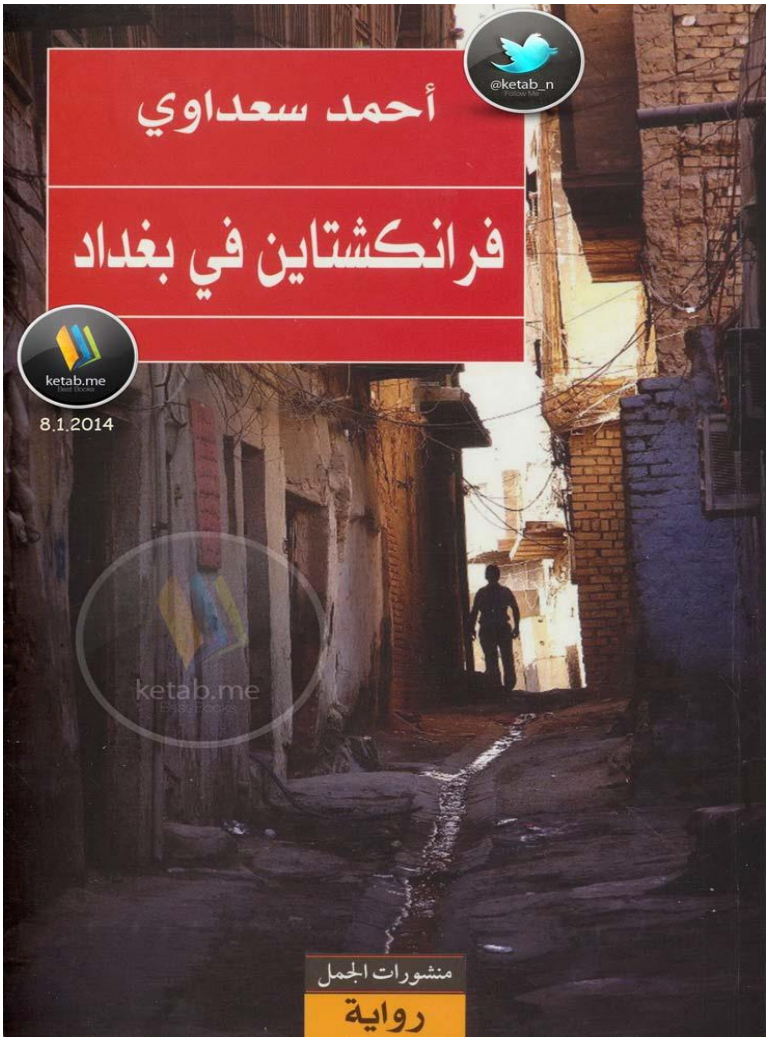
ولقد تعددت تسميات العتبات؛ ويرجع هذا إلى الاختلاف في التّرجمة، فنجد منها: النص الموازي والتوازي النصي، وموازي النص، والنص المؤطّر، والمناص، والمناصصة وغيرها من التّرجمات وهذا ما يُظهر البابل المصطلحي الذي تقع فيه المؤسّسة النّقديّة العربية.

مما لاشكّ فيه أنّ للعتبات وظائف؛ فهي ليست خطاباً يرصّع به المؤلّف عمله بقدر ما هي تشكيلة تحمل دلالات وسمات أسلوبية تتواشج مع النص لإنارة درب القارئ، فهي ذات وظيفة جمالية؛ همّها تنميق الكتاب من خلال العنوان الجذّاب، والمقدّمة المحفّزة، والصّورة، والألوان على الغلاف...ووظيفة تداولية حريٌّ بها استقطاب القارئ، إلى وظيفة التّعيين الجنسيّ للنص، كونه رواية، أو شعر...وغيرها من الوظائف.

واعتماداً على كل ما سبق، يحاول البحث دخول معمار رواية "فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي"وعالمها الخاص، وذلك عبر هذه النصوص المصاحبة، والتي تميّز بها فضاء الرّواية كمفاتيح أساسية لاقتحام عالم النّص، وفتح مغاليقه، والتغلغل فيه، فآثر البحث إثارتها بغية تعميق فهم النص وتأويله؛ عساهُ يتفضّل علينا ببعض من دلالاته، فكيف كان الاحتفاء بالعتبات النصيّة؟، وكيف توزّعت وتموضعت في فضاء النص؟، والأهم كيف ساهمت هذه العتبات في تجسيد خطاب السّلطة في النص محل الدراسة؟

شعرية العتبات (لوحة الغلاف، العنوان، تقرير نهائي...):

1- لوحة الغلاف:



يُعدّ الغلاف من بين أهمّ العتبات الّتي تُثير انتباه المتلقّي، وذلك بمجرّد التّعامل مع الرّواية / الكتاب لأوّل مرّة، ومن خلال هذا التّفاعل تنشأ علاقة حميمة بينهما؛ هذه العلاقة والتي عادة ما تغذّيها أمور عدّة أهمها: ثقافة القارئ، والجانب الأيديولوجي، والبيئة... ونظرا لأهمية الغلاف على الصّعيدين الفنّي والاقتصادي؛ ما جعل النّاشرين والكتّاب يولونه بالغ اهتمامهم، فلم يعد ((حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النّص، بل أحيانا يكون هو المؤشّر الدال على الأبعاد الإيحائية للنّص))[4]؛ هذا ما يجعل دخول القارئ إلى النص الأم وقراءته والتي لا تتحقّق إلاّ عبر قراءة هذه الواسطة - لوحة الغلاف – باعتبارها هي الأخرى نصّاً فإذا كانت صفحة الغلاف تتكوّن من وحدتين؛ إحداهما أماميّة، والأخرى خلفيّة، فإنّ القاسم المشترك بينهما هو العنوان.

والغلاف لكونه عتبة مهمّة تحمل هي الأخرى مجموعة من العتبات، أهمّها: العنوان، والصّورة، والألوان، ومؤشّر التجنيس، وموقع اسم المؤلّف، وأيقون دار النّشر، وكلمة النّاشر والتي عادة ما تشغل جزءًا من الوحدة الخلفية للغلاف، كل هذه الوحدات والتي تُحتّم على الدّاخل إلى عالم النص محاورتها، والبحث عن تأويل لإشاراتها، واكتشاف علاقته بهذه النّصوص المصاحبة، ((وهذا التصميم يحمل أبعاداً دلالية ترتبط بمضمون النّص))[5]: فهي كعلامات أيقونيّة، تمارس سلطتها على المتلقي، قصد إثارته فيجد نفسه في مواجهة هذا الزّخم من الإشارات التي تتموضع على لوحة الغلاف، وهي في مجموعها عناصر محيطة بالنص أي: كل ما يمهّد للدخول إلى النص.

والسّؤال الآن، وبعد هذا البسط النّظري الموجز، هل كون الغلاف وما يحويه من حمولة أيقونية واقعة في تكوين ما قبل النص تُعد عتبات زائدة على النص، بحيث يمكنه الاستغناء عنها؟ وهل العلاقة بين الغلاف والمتن هي علاقة انفصال أو أنّها علاقة اتّصال، وبالتّالي التفاعل بينهما والذي يحقّق لنا فنيّة النص؟ وإذا كان ذلك كذلك، فكيف ساهم إذن هذا التفاعل في إثراء موضوع الدراسة – خطاب السّلطة – والذي يسعى البحث إلى مساءلته؟، وهل استطاعت لوحة الغلاف أن تكشف لنا عن مضمر هذا الخطاب؟.

إنَّ المتأمّل لغلاف مدوّنة الدراسة "فرانكشتاين في بغداد"، تستوقفه صورة مدينة بغداد عاصمة للعراق بحمولتها الثّقافية، والدّينية، وبطابعها العمراني المتميّز، وبشوارعها العتيقة، وفي مدخل المدينة يقف رجل غير واضح الملامح ومن خلفه ضوء أشعة الشّمس الذي انعكس على جدران البنايات. وبربط الصّورة مع العنوان وبتأويل بسيط لهذه الصّورة نجد أنّها تحمل الكثير من الثّنائيات، أبرزها: ثنائيّة الماضي/الحاضر، الأنا/الآخر الحرب/السّلم، القوّة/الضّعف، المركز/الهامش، وهي في مجملها تُؤسّس لخلفيّة الدم والدمار، والفوضى في العراق.

فالشخص القابع داخل الصّورة والذي يقف وقفة التّائه المصدوم بلا حراك وقد انمحت ملامح وجهه، وهذا إشارة إلى محو المكانة الرّفيعة لهذا الإنسان العراقي الذي خضع لسطوة العنف والإرهاب، والخوف من الآخر؛ حيث التيه يسيطر على المكان، ولا يصل التائه إلى نشوة الحميميّة في هذا المكان البغدادي الذي كان يومًا ما للإنسان العربي؛ إنّها إذن صورة العراقي وقد دُنّست أرضه فأصبح مهمّش في وطنه ينظر بعين الغريب إلى القريب، يتأمّل بغداد اليوم وكيف صيّرها المُستدمِر بتسلّطه، حيث رائحة الدم في كل مكان، في حين يتذكّر بغداد

بماضيها المُشرق، وبشرفها الرّفيع، بأبطالها وأمجادها، وكأنّ الروائي قد استوحى فكرة الرّواية من هذه الصّورة، لما تحمل من عمق دلالات ومعاني.

فالصّورة هي ((الشّكل الذي تهب اللغة نفسها له بل إنّها رمز فضائيّة اللغة في علاقتها مع المعنى))[6]؛ فهي صورة تشير إلى أنّ المساحة الكبرى داخل المحكي يشغلها هذا المواطن العراقي الذي يعيش وقائع صادمة، وأحداث دامية، سبّبتها سلطة الآخر (أمريكا)، كقوّة مسيطرة، والاعتماد على العنف كوسيلة لحل المشكلات؛ ما جعل الحرب حتمية الوقوع، وهو النّمط الواقعي الذي ((يشير مباشرة إلى أحداث القصّة...ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النّص والتشكيل))[7]؛ ويحدّد العنوان الغارق في العجائبي الذي يعلو صورة الغلاف مسرح أحداث هذه الفوضى الدّامية.

وتتّحد الألوان المشكّلة لهذه الصّورة لتزيد في تعميق حالة الدم والدمار هاته، ذلك أنّ الصورة واللّون جزء منها تساهم في تقريب المعنى من المتلقي هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ رمزية اللون من خلال صورة الغلاف تساهم بقدرتها على إيصال دلالات ومفاهيم تنقل المتلقي إلى عوالم النص.

تتمظهر صورة بغداد تمظهرًا ضبابيًا، حيث يُخيّم على المدينة مشهد ظلامي، والظّلام يمثّله اللون الأسود الذي يحمل من النّاحية السميائيّة دلالة القلق والحزن والتي تعكس النّكبة والخسارة التي يعيشها الشّعب العراقي جرّاء الوضع المتأزّم، كما يحمل دلالة السّيادة والسّلطة والجرأة والتي يمارسها الآخر على هذه الذّات العراقيّة/العربيّة، فاللّون الأسود ((رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم))[8]؛ وهو الوضع المسيطر على شوارع بغداد والذي انعكس على شعبها وهذا ما جسّدته لوحة الغلاف من خلال صورة الشّخص المحمّل بالغموض والتّيه. ويتجسّد كل هذا في دخول الظّلام في علاقة تضاد مع النّور السّاطع على خلفيّة المدينة، والرّابط بينهما هو الرّجل الواقف في مدخل المدينة؛ فهذا النّور إشارة إلى ماضي بغداد العريق، بقوّته السياسيّة، والاقتصاديّة لمّا كانت بغداد في صحّة جيّدة لا يشوبها لغوب، ويعمّها الأمن والسّلام؛ إذ كانت مركزًا للعلم والعلماء. في حين يمثّل حاضر بغداد تلك العتمة التي تستقبل هذا الواقف مدخل المدينة وهو مشوبًا بسواد والذي انعكس على المدينة كلّها.

ففي استحضار اللّون الأسود من خلال هذا الظّلام الذي عبّأ المدينة وصف لحالة الضياع والتّيه، والغربة والأحلام المجهضة، والحرية المفقودة ومن ثمّ طغيان الموت إذ ((ثمّة دلالة سوداوية ناتجة عن إحساس بالمرارة والضيم، تغيّر حال الأشياء إلى سواد، وهي نظرة

ناتجة عن الواقع الذي يحمل اللون نفسه، فالظّلم والاحتلال والقتل بوادر لهزيمة أخرى من سلسلة الهزائم التاريخيّة المؤلمة، فيخرج الإنسان من بلده مرغمًا، فالسّواد مرتبط بالنّكبة والدال على القهر))[9]؛ فالدمار والموت والدم، كل هذا أصبح قضاء لا مفر منه، وهو كذلك رفض للأوضاع المتردّية في شوارع العراق.

والأشياء تتّضح بأضدادها، ففي استحضار اللّون الأسود إحالة على الأبيض الذي يدل على الشّوق والحنين للحرية من الاستبداد، والتهميش الذي يعانيه الإنسان العراقي خاصّة والعربي عامة، فاللّون الأبيض ((يبعث على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح ويدل على النّقاء، كما يبعث على الود والمحبة))[10]؛ فالعراقيّ مضطرب مهزوم، وضياع أناه واضح من خلال الصورة، وعدم قدرته على مواجهة الواقع جرّاء عدم وضوح الحقيقة والذي أدى إلى انتشار الشّائعات وهذا ما ميّز الوضع في العراق، ومنه اتخاذ العنف كوسيلة لحل الاضطرابات ما جعل الحرب الأهليّة منطقيّة الوقوع؛ كل هذا أدى إلى الانفتاح على مشهد ظلامي دموي، وهو ما عبّرت عنه صورة الغلاف من خلال العتمة التي خيّمت على أرجاء المدينة.

كما يغلب على الصّورة اللّون البنّي، الذي غطى معظم جدران المدينة وأرضيتها، وهو لون ((يدل على الأهميّة الموضوعة على "الجذور". على الأرض والوطن...))[11]؛ وهذا دلالة على أنّ الإنسان العراقي ورغم الضّيم والقهر الذي تعرّض له لا يزال متشبّثًا بأرضه، ملتصقًا بها، فالأرض رمز للهويّة العربية والأصالة والفخر والاعتزاز بالانتماء؛ والعربيُّ وفيٌّ لوطنه، مكافح من أجل بلده، محارب لقوى الاستعمار التي اغتصبت أرضه. كما أنّ جريان الماء على هذه الأرض، دلالة على الرّغبة في تطهيرها وتنقيتها من دنس المحتل، ذلك أنّ الماء رمز للطهارة والنّقاء. والإنسان العربيّ في هذه الأرض يعاني شتّى ألوان العذاب، فهو المقهور المغلوب على أمره، فأرض العراق مسلوبة وهذا ما يمثّله اللّون الرّمادي الذي يظهر على بعض جدران المدينة فـ ((هو لون محايد؛ خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، إنّه منطقة ليست آهلة ولكنّها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها))[12]؛ ذلك أنّ مأساة العربيّ مع المكان حاضرة، فهو المطرود من أرضه عنوة، المنفي البعيد عن وطنه الأم يعاني ظلم المحتل.

كما أنّ الاستسلام للقهر والخديعة جعل الإنسان العراقي/العربيّ يتجرّع طعم الهزيمة. وما يعمّق من هذه الدلالة هو أيقون دار النّشر "منشورات الجمل" الذي خُطّ باللّون الأبيض في إطار بنّي وقد عُدَّ اللّون الأبيض ((رمزًا للمهادنة والمسالمة))[13]؛ فطعم الاستسلام مريرًا ولكن تبقى العزيمة والأمل في استرجاع أرض العراق، والخلاص من المستعمر الذي يُفسد فيها، وهذا ما

نستشفُّه من خلال مؤشّر التّجنيس "رواية" الذي ظهر بخط سميك نوعًا ما وبلون بنّي على مساحة صفراء.

أمّا عن تمييز اللّون الأصفر، وتسميته، فإنّ ((بعض علماء الألوان يرى أنّ وجود اللفظة الدالة على لون ما في لغة من اللغات، يخضع للأهميّة الوظيفيّة لهذا اللّون، والحاجة إلى استعماله وهذا يتوقّف على نوع البيئة، والموجودات الطبيعيّة فيها من ناحية وعلى عامل الثقافة والتقدم الحضاري من ناحية أخرى))[14]؛ فالعربيّ بحكم بيئته الصحراوية، من هنا كان توظيف اللّون الأصفر مرتبط هو الآخر بالأرض، وما تحمله من دلالة التراب والرمال فهو إبراز للهويّة العربية من جهة، ومن جهة أخرى فاللّون الأصفر((مرتبط بالتحفّز والتهيّؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللّمعان والإشعاع وإثارة الانشراح))[15]؛ فرغبة العربيّ في استرجاع أرضه، والشّوق الملتهب إلى الحرب والتحرّر، وأمله في القضاء على المستعمر واضحة من خلال هذا اللّون.

كل هذا أثار نخوته وشهامته للتوصّل إلى طريق تؤدي إلى التخلّص من هذه المأساة والمرارة التي يتجرّعها الشّعب العراقي؛ فكان الدم، والثّأر، والانتقام عن طريق هذا البطل الفرانكشتايني، هي السّبيل التي سُلِكت بغية تحقيق الهدف المنشود، ويبدو هذا واضحًا من خلال عنوان الرواية الذي جاء في إطار يتفجّر دمًا تَقاسمه مع اسم المؤلف، فاللّون الأحمر يحمل دلالة القتل المصبوغ بدم الشعب العراقي.

2- العنوان:

لقد أولت الدراسات الحديثة والمعاصرة اهتمامًا كبيرًا بخطاب العنونة، معتمدة في ذلك على التناسب الدلالي بين النص وعنوانه لغرض خلق الانسجام بين الاسم والمسمّى، باعتبار العنوان المهاد الذي يقرّبنا إلى فهم النص؛ فالعنوان لم يعد مجرّد هامش في مقابل النص الّذي كان يؤدّي دور المركز؛ فالتّفكيكية غيّرت العلاقة الاعتيادية بين الثّنائيات الضدّية والتي رسّختها فلسفات ما قبل التفكيك، من أبرز هذه الثنائيات التي نقضتها ثنائية المركز والهامش[16]؛ فالعتبات: كالعنوان، والغلاف، والمقدمة...كانت تحتل الهامش على عكسها النّص الذي كان يستقطب المركز، ما أدى بالتفكيكية إلى إعادة النّظر في هذه الثنائيات.

كما أنّ التفكيكية جعلت هذه الثنائيات متداخلة، ومتشابكة، وتتبادل أدوارها، فالهامش يغدو مركزًا والمركز هامشًا أو هما مركزين أو هامشين في آن واحد[17]؛ فالنص يؤدي دور المركز بسيادته وهيمنته في مقابل العنوان الذي يحتل الهامش وبالتّالي هو تابع له، وهنا برز

الدور القوي والفعّال للعنوان بعدما كان هامشًا، فالعنوان يسهّل على القارئ الانفتاح على النص ويفتح له أفقًا قرائيّا وذلك بتوجيهه نحو قصد معيّن، فإذا كان الكتاب يُخفي بين دفّتيه المحتوى، فإنّ العنوان يقوم بالإفصاح والكشف عن هذا المحتوى. من هنا فالسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح؛ ما هي دلالة العنوان؟ وما مدى أهميته؟ وما العلاقة التي تربطه بالمتن؟ وكيف ساهم عنوان المدونة "فرانكشتاين في بغداد" في إظهاره لخطاب السّلطة؟.

يعدُّ العنوان من بين عناصر المناص (النص الموازي) الهامة؛ وذلك بخاصيّته المؤثّرة في المتلقّي، وبإحالته إلى النص عادة، لهذا عدّه محمد مفتاح: ((أول مفتاح إجرائي تفتح به مغاليق النّص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويُعِد إنتاج نفسه))[18]؛ فالعنوان بما يحويه من علامات دالّة مفعمة بالطاقات والإيحاءات، تفرض نفسها على الباحث الوقوف عندها قصد مساءلتها وكشف دلالاتها، والعنوان ((بنية مختزلة، شديدة الاقتصاد لغويًا، فإنّ ما تم تكثيفه وتركيزه سيتم توسيعه وتمطيطه وتفصيله في النص المكبّر))[19]؛ فالعنوان بناء يتمركز في واجهة النص، يتضمن دلالات سطحية وأخرى عميقة خفيّة، والولوج إلى المناطق المعتّمة للنص لن يتأتى إلا عبر هذا النص المصغّر، وهنا تكمن أهمية العنوان في استنباط المسكوت عنه من خلال النص.

وبعد هذا المهاد النّظري، تجدر الإشارة إلى شكل العنوان والمقصود به، حيث تعدّدت أنواع العنونة الحداثية، منها: المجازية، والرمزية، والشاعرية، والعجائبيّة، والأسطوريّة وغيرها، فمن أيّ أشكال العنونة جاء عنوان هذه الرواية؟

في البدء يمكن القول إنّ العنوان يتأرجح بين العجائبي والأسطوري؛ لأنّ الرواية تتمحور حول هذا الكائن الفرانكشتايني الناتج من لصق أجزاء جثث ضحايا التفجيرات الإرهابيّة في شوارع بغداد، هذا الكائن البشري الغريب والذي سرعان ما ينهض ليقوم بعملية ثأر وانتقام من المجرمين الذين قتلوا أجزاءه التي يتكوّن منها، وتحدث تحولات حاسمة، ويكتشف الجميع أنهّم يشكلون بنسبة ما هذا الكائن الفرانكشتايني، أو يمدّونه بأسباب البقاء، وهذا ما يوضّح الطابع الرمزي والغرائبي الذي يطغى على العنوان من جهةّ وعلى المتن الروائي من جهة أخرى.

والنّاظر في العنوان "فرانكشتاين في بغداد"، تركيبًا لغويًا، يراه تامًا؛ فهو مكوّن من مسند والمتمثّل في شبه الجملة من الجار والمجرور (في بغداد)، ومسند إليه جاء في لفظة "فرانكشتاين"، هذه الجملة المفعمة بالغرائبيّة والرمزيّة تصدَّرت مع اسم المؤلف العتبات النصيّة في لوحة الغلاف؛ إذ جاء سابقًا لعنوان الرواية تجمعهما راية حمراء ((والأحمر يثير

النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو وهو في التراث مرتبط دائمًا بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة))[20]، والكتابة كانت بخط أبيض، وهذا التصدّر والتموضع يُغاير الأماكن المخصصة لأسماء المؤلفين، فهي غالبًا تأتي تالية لعنوان الرواية، وأقل حجمًا من حجم خط العنوان.

هذا الخروج عن المألوف يحمل دلالة الرغبة في تأكيد الحضور؛ إن على المستوى الإبداعي وإن خارج هذه الدائرة، ما يجعل الاهتمام موجهًا لهذا النص بقصد محاورته في غياب مبدعه وهذا ما يبرّره التوزيع الملفت لاسم المؤلف في لوحة الغلاف وفي العتبات ما قبل المتن لتصل إلى أربع تكرارات وفي هذا تعبير عن الكينونة واحتفاء بالذات.

كل هذا جعل من العنوان مدخلاً ضروريًا للنص؛ وذلك بتوجيهه للقارئ واقتراحه للدلالات المحتملة للرواية، كما أنّ الرّوائي يُعمّق من هذه الصلة بين الرّواية والعنوان وذلك عن طريق صورة الغلاف، والتصدير والمقدمة التي جاءت على شكل تقرير نهائي ومنه يتساءل البحث: لماذا فرانكشتاين؟، ولماذا في؟، ثم أخيرًا لماذا بغداد بالضّبط؟

إنّ لفظة "فرانكشتاين" مشحونة بدلالات الاختراق للواقع؛ ذلك أنّها كلمة انجليزية ارتبطت برواية "لماري شيلي" عن ذلك المسخ الذي صنعه عالماً مجنونًا من بقايا الجثث بطريقة ما يُدعى: " فرانكنشتاين"، وكان لهذا الوحش قوّة رهيبة استغلّها على صانعه وعلى الأشخاص المقرّبين منه[21]. وهذا ما جعل البحث يتساءل: هل كان فرانكشتاين بربطه بما في النص وحشًا استغلّ قوته ضدّ صانعه (هادي العتّاك)؟، أم كانت له مهمّة أخرى؟

إنّ النص مليء بدلالات الثأر والانتقام التي استغلها فرانكشتاين ضد المجرمين الذين قتلوا أجزاءه، وقد تُبعت اللّفظة بحرف الجر "في" الذي يدل على الظرفية؛ حيث حدّد الروائي مكان تواجد هذا الكائن الفرانكشتايني، فبغداد مدينة تمثّل العمران، والحضارة، والاستقرار، والسّلام، ولكن ما نجده في متن الرواية هو معاناة هذا الشّعب العراقي من الضياع والتيه والخوف من الآخر، وهنا المفارقة؛ فالعراقي يتمنّى استرجاع حُرمة بلاده؛ ذلك أنّ الإنسان بطبعه ينشد الهدوء والعيش بسلام عن طريق هذا البطل – فرانكشتاين – الذي أراد أن يثأر من كل الذين شاركوا في قتله، ومارسوا عليه سلطتهم؛ فهو مُعبّأ بأحقاد مجتمع كامل يقف خلفه فتحوّل بسبب رائحة الدم إلى وحش في نهاية المطاف.

هكذا جاء العنوان الرئيس: "فرانكشتاين في بغداد" يجمع بين شيء خيالي غرائبي، أسطوري "فرانكشتاين"، وآخر واقعي حقيقي هو "بغداد"، فبدا العنوان استفزازيًّا، ملفتًا للانتباه، يعمل على إغواء القارئ الذي يودّ التعرّف على هذا الكائن العجائبي "فرانكشتاين"، وصلته بمحتوى النص، واكتشاف مضامينه، وأبعاده الفكرية والأدبية.

3- **خلفية الغلاف:**

غالبًا ما يُطالع المتلقي وهو يتصفّح كتابًا لأوّل مرة صفحة الغلاف الأولى والأخيرة منه؛ أي أنّها تسبق قراءته لمتن الكتاب، تضمَّنت لوحة الغلاف الأخيرة ملخّصًا عن بعض أهم أحداث القصة "فرانكشتاين في بغداد"؛ إذ عنونها بـ "هذا الكتاب"، ومن خلال هذه الفقرة سيُكوِّن

القارئ تصورًا عن متن الرواية فيلج إلى النص وهو مُدرِك للعدّة القرائية التي يجب أن يعتمد عليها من خلال تصنيفه لنمط الرواية.

كما دُوّنت هذه الأسطر على مساحة مُغطاة باللّون الأزرق الفاتح الذي ((يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل))[22]؛ فشخصية "هادي العتاك "وهي تسرد أحداث القصة تتسم بالاتزان والاعتدال، حتى أنّ زبائن مقهى عزيز المصري يرونها حكاية مثيرة وطريفة ولكنها غير حقيقية؛ فثقته بنفسه أبعدت الشكوك من حوله.

4- تصدير مقولات:

قد يُعجب المبدع بمقولة، أو بيت شعري، أو حكمة فيصدِّر بها عمله؛ هذا التصدير عادة ما يُؤتى به لتفسير العنوان من جهة والتمهيد للمتن من جهة أخرى، يعرِّف جيرار جنيت التصدير بأنه: ((اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه))[23]؛ وهذا ما يجعل التصديرات نصوصاً قصيرة تسبق النّص النثري أو الشعري عادة، وهي بهذا تكتسب قيمة تداولية ((واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب))[24]؛ فالتصدير يسهّل على القارئ تلقي النص، فهو يحدّد رؤية المؤلف التي يستطيع من خلالها المتلقي الدخول إلى عالم النص، وتوسيع دلالاته من خلال المتن.

وما يهم البحث هو تتبّع المقتبسات الواردة في رواية "فرانكشتاين في بغداد"، فيا ترى كيف جاء التصدير في هذه المدوّنة؟، وما أسباب اعتماده على هذا النوع من التصدير؟، وهل كانت هذه التصديرات في مجملها قادرة على أن تقدّم معنًى معينًا لم يتمكّن المؤلف من إيصاله من خلال المتن؟، أو هي مجرد حلية جمالية فقط؟، أو أنّ الروائي وضعها حتى تدفع القارئ إلى الربط بينها وبين مضمون الرواية. ولمعرفة الأهمية الحقيقية لوجود هذه النصوص كان على البحث أن يحللها ويتقفَّى أثرها حتى توحي لنا بالمهمة الموكلة إليها.

إنّ المتمعِّن في المقولات الثلاث والتي صُدِّرت بها الرواية، يظهر له جليّا المدخل الذي يجب الدخول من خلاله إلى عالم النّص، كما أنّ هذه المقولات أزاحت بعض الغموض عن العنوان؛ فهذه العبارات والتي في محتواها تعبّر على كل ما هو موت، وقلق، وحيرة تفرض على القارئ الولوج إلى دهاليز النّص من بوابة العنف والإرهاب ما جعل الانتقام أمرًا منطقيًا، كما أنّ هذه المقاطع تستدعي صورة بغداد على الغلاف بصفتها المكان الذي حوى هذا المشهد الدموي، والعنوان الذي عبّر بشكل مقتضب عمّا يدور في المتن من أحداث هذه الفوضى.

فالمقتبسة الأولى والتي كانت مقطعًا من قصة " فرانكشتاين" لـ :(ميري شيلّي): ((إنّي أطلب منك ألا تصفحَ عني. استمع إليَّ، قم إذا استطعت وإذا شئت دمِّر عمل ما صنعت يداك))[25]؛ وهي قصة مرعبة عن عالِم يُدعى "فرانكنشتاين"، نجح في جمع أعضاء بشرية وحولها إلى وحش مُخيف، وكان لهذا الوحش قوى رهيبة استغلها على "فرانكشتاين" وعلى الأشخاص المقربين منه؛ فهذه العتبة أوحت بطريقة أو بأخرى عن مضمون النّص، فكما استخدم الوحش قوته في قصة فرانكنشتاين لـ (ميري شيلّي) ضد صانعه وعلى من حوله، فإنّ فرانكشتاين (أحمد سعداوي) يقوم بعملية ثأر وانتقام من المجرمين الذين قتلوا أجزاءه التي يتكون منها، وهذا ما يؤكد أنّ هذا النص وثيق الصلة بالمتن الحكائي.

أمّا عن المقتبسة الثانية، فكانت عن قصة العظيم في الشهداء "ماركوركيس المظفّر"، حيث ((أمر الملك بوضع القديس في المعصرة حتى تهرّأ لحمه وأصبح جسده أجزاء متناثرة حتى فارق الحياة، فطرحوه خارج المدينة، لكن الربّ يسوع جمعه وأقامه حيًّا، وعاد ثانية إلى المدينة))[26]؛ فالرواية تعجّ بهذا القديس ماركوركيس، وهو الشهيد الذي تصلّي لروحه "إيليشوا" كثيرًا وتُعدّه قديسها الشخصي. فكما جمع الرب يسوع القديس الذي تهرّأ لحمه في المعصرة وأصبح جسده أجزاء متناثرة، فكذلك نتج لنا الكائن البشري الغريب " فرانكشتاين"، وذلك بلصق أجزائه والتي قام بجمعها (هادي العتاك) من بقايا جثث ضحايا التفجيرات الإرهابية خلال شتاء 2005، سرعان ما ينهض ليقوم بعملية ثأر وانتقام من المجرمين الذين قتلوا أجزاءه التي يتكون منها هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنّ "إيليشوا" على يقين أنّ ابنها "دانيال" سيعود مثلما بعث الربّ يسوع الحياة من جديد في جسد القديس ماركوركيس وأنّ ولدها لم يمت في الحرب وهذا ما ميّز المحتوى السردي لهذه الرواية.

في حين كان الاقتباس الأخير لـ "الشِسْمة" ((أنتم يا من تسمعون هذه التسجيلات الآن، إن لم تكن لديكم الشجاعة لمساعدتي في مهمتي الجليلة، فحاولوا، على الأقل، أن لا تقفوا في طريقي))[27]؛ فالواقع يبدو مُخيِّبًا، ما أدّى بالشِسْمة يُطالب بعدم عرقلة طريقه، فهو لا يريد الشخصيات السلبيّة المتخَاذِلة، إنّما يريد من الشعب العربي/العراقي التكاتف، ولم خيوط التواصل، وعدم المعارضة والانحصار في دائرة المصالح الشخصيّة، فهي رسالة لكل العرب للصّد في وجه الآخر/الانتهازي الذي أراد قطف ثمار المرحلة/الحرب، وهي صورة اتخذت أبعاداً بطولية في صورة البطل/الفرد، والأمل في البطل/الجماعة.

5- مقدمة (تقرير نهائي):

مقدمة (Préface)، هي إحدى عتبات النصّ، التي تمهد للقارئ الدخول إلى فضاء النص والتعامل معه، ((فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية(...)، وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتاب، فهي وحيدة، تعالج قضايا أساسية وسخية))[28]، وهي في المحصِّلة خطاب من بين الخطابات الأخرى المنتمية إلى ما أطلق عليه جيرار جنيت/(Gérard Genette)، paratexte/النصوص الموازية، والتي أولتها الدراسات الحديثة اهتماما خاصا وذلك لإثرائها للنص.

والمقدمة باعتبارها استهلالا لا تأتي لفضح مكنونات النص، فهي مؤشرٌ لفهم السّياق الّذي ينتمي إليه الكتاب/الرواية، فهذا الخطاب المقدماتي الذي ينتقيه المبدع ليخدم نصه وعادة يتوسط النص وعنوانه ويدهش القارئ ويوجه تفكيره ومن ثم يذهب المتلقي للبحث عن أسباب تواجده في مكانه من النص وعلاقته به دلالاته باعتباره شكلاً من أشكال البدايات.

والبحث إذ يُمهّد لهذه العتبة يروم إلى ربط هذا الجانب النظري بالجانب التطبيقي الذي يتّخذ من رواية " فرانكشتاين في بغداد" موضوعا للدراسة، إذ جاءت المقدمة على غير العادة تقريرا نهائيا، فكيف تعالقت مقدمة هذا النص مع متنه؟، وهل أحالت إليه باعتباره نصا مستقلا بذاته؟، وكيف عبّرت الرواية من خلاله عن خطاب السّلطة؟

إنّ التوقّف عند الخطاب المقدماتي للرّواية، والذي جاء تقريراً نهائياً وأسفله عبارة (سرّي للغاية)، ضرورة تملها علاقة هذا الخطاب بالنصّ، فهي بطريقة أو بأخرى تفضي إلى رؤية يتضمنها النص، وهو بهذا يمارس سلطته، ويثير القارئ ويحفزه على القراءة ويجره إلى البحث عن الدلالات؛ حيث جاء هذا التقرير كإشارات رصدت الوضع السّائد في بغداد، والّذي اتّكأ عليه متن الرواية باعتبارها نصًّا مثيرا لتساؤلات مستمرة يغذيها فعل القراءة، هذا الأخير والّذي يؤدي إلى تحريك التراكم المعرفي في ذهن الذات القارئة؛ فالمقدمة إذن تأتي لوضع النص في سياقه الخاص.

إنّ نص المقدمة يربط الماضي بالراهن/الحاضر، مستدعيا الوقائع التي كانت تجري في العراق خلال 2003م وما بعدها وصولا إلى أحداث العنف في 2005م، حيث كان الشّعب يومها خاضعا لسطوة الإرهاب/ أمريكا، وسيطرة الخوف وضبابية الوضع والشائعات، والاندفاع لتأييد العنف كوسيلة لحل المشكلات، مما جعل الحرب الأهلية أمرا منطقيا.

هذا الخطاب المقدماتي أحال إلى المتن الذي يغوص في أعماق الرّاهن معرّيا بجرأة الواقع، فاضحًا أشكال القمع والتسلُّط والفوضى على الإنسان العراقي، فجاء تواصله مع القارئ عن طريق تقريرٍ نهائيٍّ، لِيُوجز رؤيته مما يجري في الواقع من ممارسات فكانت مقدمة هذا النّص مفارقة زمنية فـ "التقرير النهائي" يكون خلاصة ونتيجة حتميَّة فهو آخر ما يكتب، إلاَّ أنه جاء سابقًا للنّص محاولاً جذب القارئ ليشاركه في القضيّة، طارحًا بذلك المأساة العراقية،

مُفشيًا سرَّ الآخر الذي أراد أن يُدمّر وينتهك في الخفاء، فجاء هذا التقرير النهائي متبوعًا بعبارة "سرّي للغاية"، وهذا ما يؤكّد أنّ للآخر يداً وسلطة على هذا الإنسان العراقي/العربي والتي لا تسمح حتّى بالتعبير عن رأيه الخاص، حيث التهميش لشريحة كبيرة من المجتمع، في حين السّلطة واتخاذ القرارات تتمسّك بها الطبقة الانتهازية التي أدّت بالبلاد إلى الهاوية ((وأيّ معلومات لها صلة بعمل هيئة المتابعة والتعقيب والأشخاص الذين كانوا يتعاونون معه داخل الهيئة، وتقدير مستوى ما يمثله هذا الموضوع من تهديد لأمن البلاد))[29]، فهو واقع يعيش فيه الإنسان العربي غربة وتهميشًا.

هكذا كانت عتبة المقدمة تقريرًا نهائيًا، فتحت أفقًا قرائيًا لدى المتلقي، وبما هي خطاب مُقْتَضَب، مُكَثَّف أحالت إلى النّص، وذلّلت صعوبة الدخول والغوص في أعماقه، فهي في تعالقها مع مضمون النّص كشفت عن مكنوناته، وهنا تتجلّى أهمية الخطاب المقدماتي في ((توجيه الدلالة إلى بؤرتها المقصودة))[30]، ليتضافر التقرير النهائي مع العنوان ومع العتبات الأخرى لتوجّه القارئ إلى احتمالات تأويلية تُحتّم نفسها عليه، لتتقاطع هذه النصوص الموازية مع النّص (المتن) في الدلالات والإحالات لغرض بسط معطيات النص.

إذا كان هذا حال الخطاب المقدّماتي في هذا النص والذي جاء على شكل "تقرير نهائي"، فكيف هو الأمر بالنسبة لخاتمته والتي كانت على شكل "إشارات"؟ ولكن قبل الوصول إلى هذه المحطة كان على البحث المرور بجملة العناوين الفرعية/الداخلية في علاقتها بالعنوان الرئيس، وبالمتن.

6-العناوين الداخلية/الفرعية:

لاقت عتبات النص الرّوائيّ موضع الدّراسة احتفاء كبيرًا في توزيعها، وتموضعها أخذ مساحة واسعة في الفضاء الكتابي، كما أنّ هذه النصوص الداخلية (عناوين الفصول) لم تسلِّم نفسها للقارئ إلاّ في الصفحة -11- وتُعَدُّ العناوين الفرعية/الداخلية(les inter titres) ((نوعًا من أنواع النصوص الموازية paratextes على اعتبار أنّها تشكّل جزءًا من النص، وهي نصوص واصفة تساعد العنوان الكبير على الظهور والتميّز))[31]؛ فهي تلك العناوين داخل المتن الرّوائي بشكلها الكثّيف الموجز تتقاسم مع العنوان الرّئيس مهمّة الكشف عن أسرار النص.

وعناوين رواية –فرانكشتاين في بغداد- جاءت في " تسعة عشر فصلاً "، وكل واحد من هذه الفصول معنون، حيث تراوحت هذه العناوين بين المفرد (المجنونة، الكذّاب، الصحفي...)، والمركّب (الحوادث الغريبة، الخرابة اليهودية، في زقاق 7...)، ورغم أنّ هذه العناوين الداخلية لم تنبثق من العنوان الرئيس، إلا أنّه يُحيل عليها ويشكل معها صورة عامة عن الوضع في العراق، المشحون بسلطة الآخر/أمريكا، وإبحار في عوالم الذات التي تعيش اليأس والتمزّق.

تنطلق الرواية بفصلها الأول: "المجنونة"، حيث ترتكز أحداثه على النّفسي المنبعث من أرشيف الذاكرة الذي يمثّل الماضي المخترق لعالم الحاضر عبر الذّات/أم دانيال، التي تقاوم بكل ماتبقىّ لها من ذكريات، يقول السارد: ((لم تعد تتحدّث مع أحد عن خرافتها هذه، تنتظر فحسب، صوت ماتيلدا أو هيلدا عبر الهاتف فهما تتحمّلان كلام العجوز مهما بدا غريبًا. تفهم البنتان أنّ الأم تستعمل ذكرى ولدها الرّاحل كي تستمر في العيش لاأكثر))[32]، فهي تعيش الماضي عبر شبح "دانيال" ابنها، أمّا الحاضر فهو محطة تتخبّط فيها، تلعق فيها مرارة ألمها؛ وهي تبعث بذلك صورة الشخصية الضائعة/التائهة/ المأزومة.

لينقل القارئ إلى فصل آخر بعنوان: " الكذّاب"، الذي يصوّر مشهدًا من مشاهد استفحال السلطة/ الآخر/أمريكا/الحرب، فغدت الذّات العراقيّة جرّاءها مهمّشة باحثة عن وسيلة تعبّر بها عن الرّاهن المتوتّر، وقناع تتخفّى به من قمع السّلطة، كل هذا تجسّد في شخصية "هادي العتّاك" أو كما يدعوه البعض "هادي الكذّاب"، فكان يسرد حكاياته العجيبة– عن الجثّة الناتجة عن لصق أعضاء مختلفة لضحايا التفجيرات الإرهابية - على زبائن مقهى عزيز المصري، يقول:

أين وصلنا؟

صاح هادي بعد أن أنهى تبوله السريع في المرافق الملحقة بالمقهى، فجاءه الجواب بلكنة كسولة من محمود االسوادي:

-إلى الأنف الكبير في كيس الجنفاص.

-أها...الأنف.[33]

لتتوالى الفصول كوسيلة تنقل القارئ إلى مشاهد أخرى، كلها تُؤطّر لبؤرة واحدة تتضمّن الرّاهن وممارساته، فالعنوان الرئيس امتصّ العناوين الدّاخليّة وانبعثت من جديد موزّعة على المتن تحكي معاناة الإنسان العراقي/العربي في ظل هذه السّلطة وإفرازاتها، ثمّ آماله في إزاحة هذا الآخر/أمريكا مع بطل عجائبي خارق (الشِسْمة) حامل هموم مجتمعه، فهو رمز للمواطن الأنموذج وهو العدالة، صاحب النخوة والشجاعة، الغيور على وطنه يقول الشِسْمة: ((هذا ليس كل شيء...الأسوأ هو السّمعة السيّئة التي يبثّها المغرضون ضدي. إنّهم يتهمونني بالإجرام، ولا يفهمون أنّي أنا العدالة الوحيدة في هذه البلاد))[34]، فالشِسْمة يعيش صراعًا في مجتمع هبّت عليه سلطة الآخر.

7- خاتمة (إشارات):

عادة ما يبدأ النصّ الرّوائيّ بمقدمة لينتهي بخاتمة/postface، وهي آخر صلة بين النص والقارئ، فهي محطّة تالية للمتن، وبالقدر الذي تحتاج إليه العتبات الأخرى إلى قراءة وتأويل،

تُطالب عتبة الخاتمة الاهتمام نفسه، وتعرف ((بالاستهلال البعدي/postface...))[35]، فكيف جاءت خاتمة "فرانكشتاين في بغداد"؟ وكيف أَثْرَت خطاب السّلطة موضوع الدّراسة؟

جاءت خاتمة الرّواية بعنوان "إشارات"، خُطَّت بلون أسود سميك، جاءت في الصفحة الأخيرة من المتن وهي بهذه الشّاكلة تُثير تساؤلات حولها، لما تحمله من مفارقة في مكان تواجدها، فبدت هذه الخاتمة مراوغة، مما يجعل القارئ يتساءل عن مدى علاقة هذه الإشارات بالنص، حيث بدت وكأنّها تُمارس سلطتها على القارئ.

فإذا كانت الإشارات تُمهّد للتعامل مع أشياء غامضة، أو تفتح الطريق أمام الإنسان مثلما هو الحال مع إشارات المرور التي تنظّم حركة السّير في الطرقات، فإنّ إشارات النص جاءت كخاتمة للنص؛ أي بعد الانتهاء من قراءته، ونافية لبعض المعلومات الواردة في التقرير النهائي الذي افتُتِحَت به الرواية ((لا توجد دائرة رسمية عراقيّة باسم "دائرة المتابعة والتّعقيب"، بالوصف الذي وردت فيه داخل الرواية، لا بالأشخاص والأسماء ولا بالمهام أو الأحداث، وأي تشابه بينها ودائرة فعلية لها الاسم نفسه فهو أمر غير مقصود))[36]، وهو إشارة إلى فعل السّلطة على المثقّف العربي/العراقي عمومًا وعلى فئة المؤلفين خاصّة، وهذا ما نجده في المتن.

كما كانت الإشارة إلى شرح بعض الألفاظ الضاربة في عمق الشّارع العراقي، كلفظة "الشِسْمة": (اللي شو اسمه) مفردة عراقية دارجة، ويقصد بها حرفياً: الذي لا أعرف، أو لا أتذكر ما هو اسمه[37]، ما يعني أنّ الرواية عراقية بامتياز، وهي تحكي واقعاً مزرياً في ظل أزمة سبّبها الاحتلال الأمريكي.

خاتمة:

إنّ السرد في تداخله بصوت السلطة يجعل من التخييل الرّوائي يطرح منظورا إبداعيا مخالفا يتفاعل فيه التّخييلي بالواقع، وتتواجه فيه أصوات المركز والهامش، الذّات والجماعة، المستبِد والمستبَدُّ به فتجعل الذّات المبدعة من خطاب المتخيَّل هذا فرصة لمحاكمة ومساءلة خطاب السّلطة وتلك العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر على مختلف المستويات، وهي إذ تفعل ذلك إنّما تهدف إلى كشف مضمر هذا الخطاب والذي يكون موجَّهاً دوما لخدمة مصلحة طرف (المركز) على حساب الطرف الآخر (الهامش)؛ فالخطاب السّردي المعاصر تجاوز السّطح والنّقل المباشر لمعطيات الأشياء واتجه إلى العمق والغوص في جوهر الأشياء، والقيمة الحقيقية للدّراسات الحداثية الوصول إلى حقائق لم تكن متوقَّعة منذ البداية، ومن ثمّ فقد أفضى الاستئناس بالمقاربة التّأويلية إلى النّتائج الآتية:

1- إنّ الرّواية قد تضمّنت جملة من العتبات النصيّة أبرزها العنوان، والغلاف وما يحويه من أيقونات وهي في مجملها أدّت وظائف تواصليّة ودلاليّة أثْرَت المعنى، وبرزت بوصفها نصوصاً قائمة بذاتها ومتواشجة مع المتن النصّي ساهمت في إضاءة الدّاخل والكشف عن الرّؤية الفكريّة للمبدع، فكانت أن عملت على الكشف عن مضمر خطاب السّلطة موضوع الدّراسة وإيضاح الرّسالة التي حرص النص على إيصالها للمتلقي من خلال بنية العنوان الّذي يظهر استفزازياً وصولاً إلى المتن الّذي بدت فيه العلاقة بين المتخيّل الرّوائي وبين المرجعي الحي الّذي أحال عليه هذا المتخيّل أعان البحث الكشف عن خطاب السّلطة في هذا النص؛ فالرؤية المتضمّنة في العنوان بشكل مكثّف هي امتداد لرؤية المبدع في المتن فيصبح العنوان كاشفاً لهذه الرّؤية، ومنه فالعنوان ليس عنصراً زائدا وينطبق هذا أيضا على كل العتبات الأخرى والتي لم تعد أشياء مهمَّشة لا يُلتفت إليها.

2- يقدّم نص "فرانكشتاين في بغداد" العالم الرّوائي في صورة أبشع من العالم الحقيقي، فهو تعبير عن مأزق عالم بشع، محكوم بحتميّة السّلطة يُعاش فيه الزّمن المأساوي على أنه نوع من اللاّنظام في محاولة التحرُّر من هذه السّلطة، تتداخل فيها مصائر الشخصيّات فتتحوّل الشخصيّة المهمَّشة وتحت ضغط عوامل متعدّدة إلى شخصيّة انتقامية معبّأة بأحقاد مجتمع كامل يقف خلفها ليعكس بذلك خلفيّة الدّم والدّمار والفوضى في العراق وينتقل بذلك الانتقام من البعد الشّخصي الذّاتي إلى البعد الجماعي العام فيغدو انتقاماً جماعياً يقوم به الجميع وفق أدوار مختلفة تتّجه صوب الآخر/ العدو الذي قد يكون شخص أو طائفة أو عرق كامل، فنص " فرانكشتاين في بغداد" حدث أنتجه تلفّظ ذاتي توارَت أَنَاهُ المفرد في نحن الجماعة، فهو نص يصوّر الواقع ويجسّد لأزمة الولاء والانتماء بحثا عن الهويّة في تناقضات الاحتلال بحيث تفقد الذّات صوتها الخاص وتتحوّل إلى مجرد صدى لصوت الجماعة.

3- باختصار، كانت الرّواية تبحث عن البطل المخلِّص وسط عبث عالم تهاوت قيمه وأخلاقه في ظل احتلال الآخر/ أمريكا وتخلّي المثقف العربيّ عن دوره، خاصّة في الوضع الذي تفرض فيه السّلطة حالة الإسكات على المجتمع (التفجيرات في أحياء العراق، الاعتقال، القمع، التحكم في وسائل الإعلام...)، في مواجهة هذا الوضع، يمثل السّرد القوّة الدّافعة للكتابة وكسر حالة الصّمت، فكان أن استعان المبدع ببطل عجائبي –فرانكشتاين – لتحقيق العدالة في البلاد/ العراق.

المصادر والمراجع:

1. [1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 2008م، ص14.

2. [1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) 1- التقليدية، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص77.
3. [1] هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيباتيا للنشر أسوان- إدفو، ط1، 2013م، ص102.
4. [1] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م، ص124.
5. [1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء - بيروت، ط1، 1991م، ص 61.
6. [1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة، ط2، 1997م، ص 229.
7. [1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص 106.
8. [1] محمد شوقي الزّين، تأويلات تفكيكات(فصول في الفكر الغربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، دار
9. [1] محمد مفتاح، دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 م1987م، ص 72.
10. [1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م، ص 73.
11. [1] أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بيروت- لبنان، ط1، 2013، ص 6.
12. [1] صلاح فضل، استراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي، مجلة فصول(مجلة النقد الأدبي)، مصر، عدد 68، شتاء-ربيع 2006، ص 290.

الهوامش:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 2008م، ص14.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) 1- التقليدية، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص77.

[3] هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيباتيا للنشر أسوان- إدفو، ط1، 2013م، ص102.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م، ص124.

[5] المرجع نفسه، ص 125.

[6] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء - بيروت، ط1، 1991م، ص 61.

[7] المرجع نفسه. ص59.

[8] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة، ط2، 1997م، ص 229.

[9] ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص 106.

[10] المرجع نفسه، ص 77.
[11] أحمد مختار عمر، اللغة واللّون، ص 195.
[12] المرجع نفسه، ص 184.
[13] المرجع نفسه، ص 205.
[14] المرجع نفسه، ص 21/20.
[15] المرجع نفسه، ص 184.
[16] يُنظر محمد شوقي الزّين، تأويلات تفكيكات(فصول في الفكر الغربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء/ المغرب ط1، 2000م، ص190.
[17] يُنظر: المرجع نفسه، ص 191/190.
[18] محمد مفتاح، دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 م1987م، ص 72.
[19] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م، ص 73.
[20] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 184.
[21] ينظر: رواية ماري شيلي(فرانكنشتاين) كتبها بتصرف: بولين فرانسيس، تر:إيزيس خليل، أكاديميا.
[22] أحمد مختار عمر، اللغة واللّون، ص 183.
[23] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 107.
[24] المرجع نفسه، ص 107.
[25] أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بيروت- لبنان، ط1، 2013، ص 6.
[26] المرجع نفسه، ص 6.
[27] المرجع نفسه، ص 6.
[28] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 113.
[29] الرواية، ص9.
[30] صلاح فضل، استراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي، مجلة فصول(مجلة النقد الأدبي)، مصر، عدد 68، شتاء-ربيع 2006، ص 290.
[31] هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، ص 145.
[32] الرواية، ص 14.
[33] المرجع نفسه، ص 33.
[34] المرجع نفسه، ص 149/148.
[35] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 113.
[36] الرواية، ص 351.
37 ينظر، المرجع نفسه، ص 351.