مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 21 العدد: 45 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2019 ص: 285 - 302

عنف الموت أو موت المدينة في الرّواية العربيّة المعاصرة

قراءة في روايّة (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي

Violence of the Death or Death of the City in the Contemporary Arab Novel

Reading in the Novel of (Frankenstein in Baghdad) by Ahmed Saadawi

ا. عبد الجبار ربيعي*

تاريخ الاستلام: 29-10-2018 تاريخ القبول: 06-02-2018

الملخّص: تتناولّ هذه الورقة البحثيّة موضوع الموت في روايّة فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداويّ كأنموذج للرّوايّة العربيّة المعاصرة، وتهدف إلى بحث إشكاليّة موت المدينة في الرّواية، في دلالتّه الرّمزيّة على تفكك العلاقة التّاريخيّة والوجوديّة بين الرّواية والمدينة.

وفي النتيجة سيكون هذا التّفكك مآلا لتراجع المدينة عن تعهداتها التّاريخيّة بالأمن والاستقرار والرّفاهيّة الاجتماعيّة، وسيادة قيم العقلانيّة والذاتيّة والحريّة.

كلمات مفتاحيّة: الرّواية العربيّة، موت المدينة، فرانكشتاين في بغداد، الحريّة.

Abstrac : This paper deals with the subject of the death in the Frankenstein novel in Baghdad by Ahmed Saadawi as a model of the contemporary Arab novel. It aims to discuss problematic the city's death in the novel, in its symbolic signification of the disintegration of

* جامعة العربيّ التبسيّ تبسة، الجزائر، البريد الالكترونيّ : abdeldjabbar82@gmail.com

the historical and existential relationship between the novel and the city.

The result, This disintegration will be the reason for the retreat of the city from its historic commitments to security, stability, social welfare and the sovereignty of the values of rationality, self-determination and freedom.

Keywords: The Arabic Novel; Death of the city; Frankenstein in Baghdad; Freedom.

المقدّمة: لم تكن الرّواية الحديثة سوى فاتحة لعصر جديد تشكّلّ تدريجيا على وقع تحوّلات في أبنيّة المجتمع وأنظمته وعلاقاته، وهنا دخلت مكوّنات المدينة وصيغها التّواصليّة في صناعة خطاب الرّواية جذريا، وبصورة معمقة ودراماتيكيّة وفي المقابلّ فقد كانت أيضا انعكاسا لهذا الواقع الجديد بكلّ تعقيداته وتداخلاته فالتّغيرات في المعمار ونشأة الهياكلّ والأجهزة الإداريّة الحديثة، وكذلك ميلاد النواديّ والجمعيات وغيرها من مظاهر المدنيّة الحديثة أثرت بشكلّ عميق في تشكلّ الرّواية كقصة مطوّلة تنفتح على التّفاصيلّ الدقيقة ودوافع الشخصيات النفسيّة والاقتصاديّة، ومنظومة الحوار التّيّ تؤطر العملّ الرّوائيّ فقد "**طورت الرّواية الحديثة وسائلّ جديدة للتعاملّ مع الفكر بطريقة دراميّة، ولوصف السلاسلّ الزلقة من الشعور الإنساني، (تطور الرّواية العربيّة، 2016).**"[1]

وهذا ما جعلّ القولّ بارتباط الرّواية والمدينة الحديثة قولا علميا وعقلانيا انطلاقا من جملة هذه التّأسيسات.

1- المتخيّلّ وفضاء المدينة/ جدلّ المعنى: من المألوف في الخطاب النقديّ القولّ إن الإنسان الحديث- بشكلّ خاصّ- صنع عالمين متوازيين أحدهما هو عالم المدينة والآخر هو عالم الرّواية، كما أنّه من المألوف أيضا التّصديق (بالمعنى

المنطقي) أنّ هذين العالمين يتأسّسان –في رحلتهما نحو الأنسنة- على علاقة جدليّة وتناوبيّة بينهما.

فبينما تمثّل الرّواية واقع المدينة الحديثة، لا تفتأ المدينة هيّ الأخرى أن تكون روايّة بحضور خاصّ، فقد "**اقترن استكشاف هذه الصلة بين الرّواية والمدينة وتأكيدها وتوثيقها، ثم السعيّ إلى تعرف أبعادها، بالدور المتصاعد لكلّ من الرّواية والمدينة فيما بعد الثّورة الصناعيّة في القرن التّاسع عشر، ثم بالتّغييرات التّيّ شهدها القرن العشرون، (الرّواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات، 2000)**"[2]

أدت المدينة التّيّ نشأت لتكون بديلا مفككا من تفكك أوليّ في نظم الحياة البدائيّة والأصليّة إلى استحداث تجربة إنسانيّة جديدة قوامها التّعدد والتّقدم المستمر، هذا التّقدم الذيّ اتخذ شكلين متزامنين، شكلّ ماديّ يصوره الطابع العمرانيّ للمدينة، ومن ثم التّطور التّكنولوجي، وشكلّ ذهنيّ ونفسيّ يصوره الوعيّ الفنيّ والفكريّ والجماليّ فكان هذا نتيجة لذاك ومن ثم حاضنا له، وصيغة رمزيّة لوجوده، ومن هنا "**تبدو المدينة تدوينا فظا، يشبه الوشم على خاصّرة المكان، وسعيا بشريا حثيثا لاقتناص الزمن وحبسه في تجاويفها، ثم إراقته وقسره على حصر انسرابه بمسالكها،(المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرّواية العربيّة، 2014)**"[3].

فالمدينة التّيّ جاءت لتجسد شغف الإنسان الحديث لابتكار نظام حياتيّ مناهض للأنظمة العشائريّة والتّقليديّة عموما وترافقت مع صعود البورجوازيّة الحديثة والمجتمع الصناعيّ ثم ما بعد الصناعي، لم تكن سوى المظهر الماديّ للروايّة التّيّ استطاعت أن تستوعب الأشكالّ الأدبيّة الأخرى وتذوّبها في بوتقة نمط جديد من الرّؤيّة المتوازنة، وذلك لأن الرّواية تمتد في التّجربة الإنسانيّة عمقا وطولا "**أيّ أن امتداد الرّواية قد يكون امتدادا طوليا عن طريق اتساع المدة الزمنيّة للصورة..وقد يكون امتدادا عرضيا عن طريق مزيد من العمق والتّفصيلّ في تصوير الحدث الذيّ تدور حوله،(دراسات في نقد الرّواية، 1994)**"[4]

وهكذا فإنّ هذا الجنس الأدبيّ تدرّج في إزاحة الأجناس الأخرى عن مركز الصدارة، مثلما أنّ المدينة الحديثة - التّيّ ستكون معادلا موضوعيا للحضارة- تدرّجت في إزاحة التّاريخ التّقليديّ للحياة الإنسانيّة في صورها الأوليّة، ومثلما أن المدينة أيضا كانت فضاء خصبا للتعدد الهوياتيّ واللغويّ والإيديولوجيّ فإنّ الرّواية كذلك مثلت محضنا لتعدد الأصوات والتّمثيلات الاجتماعيّة المختلفة مثلّ الشرائح والفئات المجتمعيّة، والعوالم المتجانسة وغير المتجانسة داخلّ الصوت الواحد كعوالم المرأة والمثقف "**فالإنسان في المفهوم الرّوائيّ يصارع ذاته ويصارع الآخر الإنسان والآخر الشيء، إنه أمام سلسلة غير منتهيّة من الصراعات ديدنها التّوحد وربما تصلّ به إلى حالة مهذبة تحافظ على الإيديولوجيات المتضادة، فكلّ متكلم(صاحب صوت) له رؤيّة خاصّة به، تحدد مدى قربه واهتمامه أو ابتعاده وعدم اكتراثه من مركز الحدث. وهم أيّ المتكلمين دائما وبدرجات مختلفة منتجو إيديولوجيا وكلماتهم هيّ دائما عينة إيديولوجيّة، (تمثلات سرديّة في السرد والقصّة القصيرة جدا والشعر، 2017)**"[5]

ومن هنا وبفعلّ هذه الحواريّة وربما الكرنفاليّة وهما مصطلحان خاصّان بباختين التّيّ ميزت خطاب المدينة بدأت الأخيرة تفقد بعضا من بريقها وجوهرها الأخاذ حينما أسست للفردانيّة في تعبيراتها عن حالة التّفكك الإنساني(الرّوحي) للمجتمع الذيّ سبب التّمزّق النفسيّ والعاطفي و "**تُعَدّ الرّواية – وفق هذا المنظور- نتاج الغربة بين الكاتب والقارئ في عزلتهما وفردانيتهما، ومن ثمّة فظلّ الاغتراب الذيّ ميّز علاقة الفرد بما ينتجه في المجتمع البورجوازيّ ماثلّ هنا بكلّ تأكيد. ويُضاعف هذا الاغتراب الاغتراب الذيّ يميّز الشخصيّة الرّوائيّة في علاقتها بالعالم الذيّ تعيش فيه، (الفردانيّة ونشأة الرّواية، 2017)**"[6] وبالتّاليّ سيؤديّ هذا الوضع إلى حالة البؤس والتّعاسة التّيّ دفعت إلى التّشكيك الملّح في جدوى المدينة بلّ وفي حقيقتها.

وجاءت الرّواية بعد ذلك لتصور هذه المأساة الحديثة بكلّ تجلياتها في تجسيد ذلك العالم المتجانس تقنيا وإجرائيا أو من خلالّ الوضع البراغماتيّ للشخصيات الرّوائيّة والمتنافر في صراعاته ورغباته وحاجاته الطبيعيّة، والذيّ سيدخلّ في صدام مرير مع الطبيعة/الأم التّيّ ستحلّ محلها الطبيعة/المادة؛ حيث سيصبح من البديهيّ أن يكون الإنسان مجرد وجود ثانويّ على هامش المادة والآلة والتّقنيّة، وقد تبدو منطقيّة وواقعيّة "**الفكرة التّيّ تؤكد أن المدينة منحت الإنسان قبلّ المدينيّ الأنا قبلّ النحن وأن نمو المدينة وتنوعها يؤديان إلى إضعاف العلاقات الاجتماعيّة بين سكانها،(الرّواية والمدينة نماذج من كتاب الستينات في مصر، 2000)**"[7].

وهكذا فإنّ الرّواية ستغدو بكائيّة من بكائيات الإنسان الحديث في بنيّة شخصياتها المأزومة وفي حواراتها التّيّ تقوم على مبدأ الصراع والحجاج الدائم، وفي مشاهد المكان الذيّ يتردد بين العمران والطلل، بين الحركة والخراب، وسيصبح على الرّاويّ أن يسجلّ الأحداث بطريقة شبه منفصلة أو خارجيّة كجزء من عمليّة تحرير الرّواية وإفلات الأصوات الرّواية لتقولّ نفسها "**وعندما يستقيلّ المؤلف من وظيفة الرّاوي، فإن معنى هذا أنه لا يقول، بلّ يجعلّ شخصياته في السرد والحوار معا هيّ التّيّ تقول، وليس هذا بالأمر الهين، فكما يقولّ (رينهارت) فإن العملّ الذيّ يتم ويطبق على اللغة، يصبح كاتبه من حقه أن ينحرف عن المسار الأيديولوجيّ المعلن، ويقتصر في دوره على أن يؤديّ مهمة ضمير القولّ المعذب، وعندئذ فإن البداهة تهجر اللغة،(أساليب السرد في الرّواية العربيّة 2003)**"[8] وتصير الرّواية إلى حالة من التّمرد ليس على الأنماط الاجتماعيّة فقط، ولكن على السّارد نفسه.

موت المدينة في الرّواية العربيّة المعاصرة: جاءت الرّواية إلى بلاد الشرق العربيّ لتمثلّ تحديا حقيقيا للتاريخ الثّقافي، ففي أمّة تتنفس الشعر على مدار قرون طويلة لم يكن من المتوقع أن تقفز الرّواية بسرعة مذهلة على موجة خطاب

التّحديث إلى مقدّمة الوعيّ الإبداعيّ العربيّ وتقريبا للأسباب السالفة ذاتها التّيّ دفعت بها إلى المقدّمة في العالم الغربيّ مع إضافات عربيّة مرتبطة بحيز الخصوصيّة الثّقافية والتّاريخيّة، وعلى ذلك فالفن الرّوائيّ حظيّ بمكانة معتبرة في حياتنا العربيّة لأسباب شتى "**ولعلّ أبرزها كون هذا الفن الجديد على مجتمعاتنا التّيّ كانت مدينة لفنيّ الحكايّة، والشعر، ومرتبطة بهما أشد الارتباط، إذ نعتبرها نحن في تاريخيّة سردياتنا، مجرّد حلقة حداثيّة، من ضمن سلسلة طويلة من الأشكالّ الفنيّة المتتاليّة التّيّ مارسها الأديب العربيّ وأبدع فيها (الرّواية العربيّة الجديدة من المثيولوجيا إلى ما بعد الحداثة، 2017)**»[9] غير أنّ هذا التّحوّل في مسار الكتابة الإبداعيّة وبالقدر الذيّ كان فيه تحوّلا على مستوى كتاب الرّواية فإنه كان أيضا تحولا على مستوى المتلقيّ العربيّ الذيّ وجد في الرّواية شبه بديل للخطاب الشعري، وذلك لأنها- أيّ الرّواية- استطاعت أن تنفذ إلى التّفاصيلّ الحياتيّة والنّفسيّة لهذا الإنسان الذيّ كان يبحث عن صديق من نوع ما ينسيه انتكاساته وانكساراته المتعاقبة على جدران التّاريخ، وهكذا وجد الإنسان العربيّ في واقع الرّواية واقعا له، وذلك أنّ "**القص، مثله مثل أيّ ظاهرة لغويّة يقوم على علاقة توصيل، بين متكلّم ومستمع بين راو ومتلق، غير أن القصّ كظاهرة أدبيّة يتميّز بنوع من التّعقيد يأتيّ من تعدّد مستويات التّوصيل، فإنّنا نجد في المرتبة الأولى العلاقة التّيّ تربط بين الكاتب والقارئ، وهذان الطرفان يرتبطان بواقع ماديّ تاريخيّ يخرج عن نطاق عالم القصّ التّخييلي، (بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، 2003)**»[10] لكن الرّواية انقلبت على نفسها بعد أن وجدت نفسها في مواجهة مع واقع المدينة الأمّ المتأزم الذيّ يعتور بالصراعات بكلّ أشكالها وتجلياتها، والذيّ تحولت معه المدينة إلى فضاء غريب عن نفسها غريب عن مقولاتها وأمنياتها في التّحديث والأنسنة، وبدأت ملامح موت المدينة تطغى على شكلّ الرّواية وخطابها.

3- روايّة فرانكشتاين في بغداد سرديّة الموت:

3- 1- ملخّص الرّواية: تتكون روايّة فرانكشتاين في بغداد من تسعة عشر فصلا، وتحكيّ قصّة الشسمه المخلوق الذيّ يشبه فرانكشتاين في روايّة ميريّ شيلليّ الشهيرة1817، والذيّ جمعه هاديّ العتاك وهو بائع عاديات من سكان حيّ البتاويين وسط بغداد من بقايا ضحايا التّفجيرات التّيّ طالتّ بغداد شتاء 2005 وقد جاء لمهمّة محدّدة وهيّ الانتقام لأولئك الضحايا؛ حيث كلما دخلّ في مواجهة مع قوات الأمن التّيّ تلاحقه مستعينة بالمنجمين بوصفه مجرما احتاج إلى مزيد من أشلاء الضحايا من أجل أن يواصل مهمته التي تتردد بين الإنسانيّة واللاإنسانيّة، وبين إشاعة الفزع في المدينة أحيانا وإشاعة الارتياح أحيانا أخرى.

ويسجلّ الصحافي محمود السواديّ هذه القصّة في مقالّ له بعنوان الرّواية نفسه بعد أن يظفر بتسجيلّ الشسمه الذيّ يعد نفسه ابن هاديّ العتاك، وهكذا تعرض الرّواية القتل والقتل المضاد في بغداد في ظلّ رؤية تجريبيّة تنطلق من توظيف تيمة أشبه بتناسخ الأرواح وحلولها، ولكنّه حلول لروح ميّتة داخلّ جسد ميت ليشكلا معا حياة جديدة تكون جزءا من الواقع ومفارقة له في الوقت نفسه وهو ما نقرؤه في حالة جعفر حارس الفندق الذيّ يستفيق على نفسه وقد أصبح المتوفى دانيال ابن العجوز إيليشوا.

وتتميز روايّة فرانكشتاين في بغداد باحتفائها بالتّاريخ والهويّة العراقيّة المتعدّدة في مقومها اليهوديّ والمسيحيّ والسنيّ والشيعي.. وانفتاحها على الثّقافة الغربيّة وخطاب الصورة، وتنتهيّ أحداث الرّواية باعتقالّ هاديّ العتاك الذيّ يتهم بأنه هو المجرم وأنّه افتعل قصّة الشسمه التّي كان يرويها بين الناس هذا الاعتقالّ الذيّ سيفرح المدينة ويؤديّ في النهايّة إلى حالة من الارتياح والاستقرار.

3- 2- زحام النّصوص الموازيّة: لا شكّ أن أولّ ما يلفت في الرّواية هو توظيفها لروايّة شيلليّ السالفة وفيلم فرانكشتاين الذيّ بث سنة 1994، غير أنّه

- وانطلاقا من مسافة التّوتر التّيّ تصنعها وظيفة التّضمين- تبدو الرّواية ملفوفة بطرح وفكرة متجدّدة انبجست عن ملامح السياق التّاريخيّ والثّقافيّ للحالة العراقيّة فالشسمه يحلّ محلّ فرانكشتاين في الرّواية والفيلم، والشسمه هيّ تسميّة من اللهجة العراقيّة تعنيّ الشيء الذيّ لا اسم له، لتدلّ في بعدها الرّمزيّ على كائن مجهول مهمّته هي الانتقام لقتلى التّفجيرات، وقد يكون هذا الكائن صورة عن الضمير العراقيّ المغتال، أو حالة الفسحة النّفسيّة والوجوديّة أو أملا عالقا في العدالة، لكنّه في كلّ الأحوال لم يستهدف القتل المجرّد عن أيّ مبرر أخلاقيّ كما هيّ الحال في فرانكشتاين الوحش الذيّ لا يتقن إلاّ القتل "**وإذا ما كان الوحش في روايّة ميريّ شيلليّ - وكذا في الفيلم يرتكب جرائمه البشعة انتقاماً؛ لأن (خالقه؟) العالم الشاب قد تجاوز الحد الإنسانيّ وخلق كائناً بلا عواطف وروح، وهو يشير الى مغزى أخلاقيّ وفكريّ من قضيّة توظيف العلم بطريقة غير إنسانيّة. فان لدى مخلوق أحمد سعداويّ في روايّة «فرانكشتاين في بغداد" تبريراته وفلسفته الخاصّتين. فهو يرفض أن يوصم بالمجرم (القاتل) الذيّ يقتلّ حباً بشهوة القتلّ وذلك انه كما يقولّ يحملّ رسالة لتحقيق العدالة الاجتماعيّة الغائبة آنذاك، (فرانكشتاين في بغداد التّناص والنصّ الغائب 2014)**»[11]

وتبدو نهاية فرانكشتاين الطقوسيّة بالحرق مختلفة تماما عن نهايّة الشسمه حيث يتبادلّ الواقع والخيالّ الأدوار بينه وبين هاديّ العتاك الذيّ يعتقلّ على أنه هو المجرم.

وفي الرّواية أيضا حضور مكثّف للنّصوص العجائبيّة كنصوص المنجمين والسحرة؛ الذين تستخدمهم الدوائر الأمنيّة للكشف عن المتسببين في التّفجيرات والانفلات الأمني؛ حيث يتداخل عالما المدينة والقريّة، وعالما العقلّ والخرافة؛ وحيث تبدو الحدود الفاصلة بين المعقولّ واللامعقول، الإنسانيّ واللاإنسانيّ هشّة للغايّة غير أن الجميل في الرّواية هو إعادة إنتاج كلّ هذه الخطابات في صيغ جديدة تنبع

مـن واقـع الحالـة العراقيّـة المأزومـة، لأنّ السـؤال هـو هـل "**يقودنـا كـون السـرديّة مرتبطة أشد الارتباط بحياتنا اليوميّة، إلى تأويلّ حياتنا باعتبارها تخييلا، وأننا ونحن نؤولّ الواقع ندرج بعض العناصر التّخييليّة ضمن هذا الواقع؟(تأملات في السرد الرّوائيّ 2015)**"[12] فهذه الإنتاجيّة تجسد تلك الرّغبة الطافية في إعادة قـراءة النصـوص وتأويلـها تبعـا لسـيرورة القـراءة المتواصـلة التّـيّ يشـتغلّ عليهـا الخطاب الرّوائيّ الحداثي.

3- 3- سرد الهويّة وميتافيزيقا النهايات:

يبـدأ الرّوائـيّ روايتـه بهـذه الفقـرة المقتبسـة: "**أمـر الملـك بوضـع القـديس في المعصرة حتى تهرأ لحمه وأصبح جسده أجزاء متناثرة حتى فارق الحياة، فطرحوه خارج المدينـة، لكـن الـرّب يسـوع جمعـه وأقامـه حيـا، وعـاد ثانيّـة إلى المدينـة، (روايّـة فراكشـتاين في بغـداد، 2013)**"[13] عـن قصـة العظـيم في الشـهداء ماركوركيس. هذه الفقرة التّيّ ستكون الطريق إلى استكشاف الرّواية وهيّ تقدم بين أيدينا جملة من المسارات التّأويليّة التّيّ يصنعها الخط السرديّ فقد "**ظهرت الرّوايـة بوصفها أكثـر نظـم التّمثيـلّ اللغويّـة قـدرة في العـالم الحـديث مـن حيـث إمكاناتهـا في إعـادة تشـكيلّ المرجعيـات الواقعيّـة والثّقافيـة وإدراجهـا في السـياقات النصيّة، ومـن حيـث إمكاناتهـا في خلـق عـوالم متخيلـة تـوهم المتلقـيّ بأنهـا نظـيرة العـوالم الحقيقيّـة، ولكنهـا تقـوم دائمـا بتمزيقهـا وإعـادة تركيبهـا بمـا يوافـق حاجاتها الفنيّة دون أن تتخلى، في الوقت نفسه، عن وظيفتها التّمثيليّة، (موسوعة السرد العربيّ 2008)**"[14] وتبدأ هذه المسارات بتلك العلاقة الصراعيّة والجدليّة بـين الملـك والقـديس، ثـم ذلـك الموقـف التّوحشـيّ مـن الملـك تجـاه القـديس في رمزيته الرّوحانيّة، ثم تلـك العـودة الثّانيّـة للقـديس فيمـا يشـبه قيامـة المسـيح عنـد المسيحيين؛ حيث يتمظهر مكان المدينـة بوصفه لحظـة مفارقـة بـين الحيـاة والموت

وجميع هذه المسارات هيّ مداخلّ للسيناريوهات التّيّ ستشتغلّ عليها الرّواية في قيامة الشسمه من أشلاء الضحايا:

"ليس لديّ وقت كثير. ربما انتهيّ ويذوب جسديّ وأنا أسير ليلا في الأزقة والشوارع حتى من دون أن أنهيّ مهمتيّ التّيّ كلفت بها، (روايّة فرانكشتاين في بغداد، 2013)"[15]

فالشسمه وإن كان حياة من نوع ما للضحايا إلا أنّه يتماها مع دلالة الموت في تشكيله للحياة، وفي تفوقه المستمر عليها، ثم في اختراقه لحاجز المدينة وهيمنته على فضائها، هذا الموت الذيّ سيعبر عن تشابك الهويّة التّاريخيّة العراقيّة وانغماس المكونات المجتمعيّة المختلفة في رحلة القتلّ والقتلّ المضاد:

"لقد حولونيّ إلى مجرم وسفاح، وشابهونيّ بهذا الوصف مع الذين أسعى للقصاص منهم أصلا. وهذا ظلم كبير، بلّ أن الواجب الأخلاقيّ والإنسانيّ يدعو إلى نصرتيّ والوقوف في صفي لإحقاق العدالة في هذا العالم المخرب بالأطماع وجوع السلطة وشهوة القتلّ المفتوحة دائما على مزيد من الدماء، (روايّة فرانكشتاين في بغداد، 2013)"[16]

في تلك الرّحلة الدائريّة لا يمكن وضع حدود فاصلة بين الجريمة والعقاب حيث يبدو الشسمه ممثلا للجريمة وللعدالة في الوقت نفسه، فهو يشعر بأنه جاء لتحقيق العدالة والاقتصاص من المجرمين، بينما تصفه المدينة بأنه مجرم وتسويّ بينه وبين القتلة مع أنه جزء من الضحايا على نحو ما، وتؤثر دوائر السلطة والإعلام في صناعة وعيّ مشوّه ومشبوه تجاه شخصيّة الشسمه:

"كان العميد سرور في مكتبه يتابع حديث فريد شواف على شاشة التّلفزيون حولّ المجرم اكس، هكذا بات هؤلاء الصحفيين يسمون المجرم الخطير، (روايّة فرانكشتاين في بغداد، 2013)"[17]

في هذه اللحظة المشوهة تكتشف الهويّة أنها لم تعد تمتلك الرّصيد المعرفيّ والأخلاقيّ الكافي لمجابهة الغياب والاضمحلالّ داخلّ خطاب النهايات؛ نهايات من النوع الذيّ لم تعد فيه هويّة الأشياء والمواقف واضحة في ظلّ مسارات متناهيّة من القتلّ والقتلّ المضاد؛ القتلّ الماديّ الذيّ تجسده العمليات الأمنيّة من جهة والتّفجيرات من جهة ثانيّة، والقتلّ المعنويّ والرّمزيّ الذيّ تصوره سلطة الإعلام على الوعي، وتشابك وتداخلّ المواقف والحقائق والماهيات.

3- 4- عبثيّة الموت/ عبثيّة المدينة: يحتلّ الصحافي محمود السواديّ محورا بارزا في أحداث الرّواية؛ إذ إنه استطاع الوصولّ إلى الشسمه ومحاورته، وبذلك اقترب على المستوى الشخصيّ على الأقلّ من حدود الحقيقة، هذا الصحافي الذيّ جاء إلى بغداد(المدينة) حينما كان الآخرون يغادرونها في دلالة رمزيّة على التّحدي؛ تحد المقولات والرّوايات الأولى والرّسميّة، والسعيّ إلى الكشف تأسيس بدايّة جديدة للواقع المقول:

"جاء إلى بغداد في الوقت الذيّ كان من فيها يغادرونها. قالّ له حازم عبود هذا الكلام أيضا في آخر مكالمة يجريها محمود من مدينته الجنوبيّة.

- ابق في مدينتك حتى تهدا الأمور في العاصمة ثم تعال. ولكن الأمور لم تهدأ في العاصمة وإنما تفاقمت أكثر، (روايّة فرانكشتاين في بغداد، 2013)"(18)

ومع السواديّ يبدأ الوعيّ بموت المدينة، وكيف أن العاصمة بغداد التّيّ يفترض أن تكون صورة عن وعود المدينة وهداياها الافتراضيّة، لم تكن سوى صورة عن الموت المتواصلّ والوحشي، الذيّ لا يقف عند حدود أخلاقيّة أو حتى قانونيّة واضحة.

هذا الموت الذيّ يبدأ من التّفجيرات العشوائيّة، وفوضى السيارات المفخخة التّيّ أصبحت مجرد رقم وإجراء آليّ وفقدت كلّ عمقها الإنسانيّ والوجودي، حتى إن السواديّ لم توقظه أصوات الانفجارات التّيّ عمت بغداد:

"ولم يصح بشكلٍ كاملٍ إلا مع رنين هاتفه المحمولٍ في حدود العاشرة صباحا. كان رئيس تحرير مجلة الحقيقة التّي يعملٍ فيها على الطرف الثّانيٍ من الخط:

- لماذا أنت نائم حتى هذه الساعة؟

- آآ..أنا

محمود عليك أن تذهب من فورك وتذهب إلى مستشفى الكنديٍ لأخذ صور للجرحى وتتحدث مع الكادر الطبيٍ والشرطة وكذا وكذا....فاهمني؟!، (روايّة فرانكشتاين في بغداد، 2013)"[19]

وترتحلٍ تيمة الموت نحو الإفضاءات الرّمزيّة؛ حيث تؤديٍ مكونات المدينة وظيفة رمزيّة للنسق الهوياتيٍ العراقيٍ والعربيٍ في انتمائه الشامل، وهكذا يطالٍ البعد الرّمزيٍ للهويّة العراقيّة وللتاريخ العربي:

"حين نزلٍ من غرفته شاهد أبا أنمار صاحب فندق"العروبة" الذيٍ يقيم فيه يقف وسط الشارع وحوله نثار زجاج من بعض النوافذ وهو يصفق يدا بيد، (روايّة فرانكشتاين في بغداد، 2013)"[20]

يعبر المكان هنا عن رمزيّة المعنى الذيٍ تمنحه مفردة العروبة، وعلاقتها بالتّاريخ العراقيٍ بشكلٍ خاصٍ، العروبة التّيٍ تجسدت في الرّواية بشكلٍ فندق يقيم فيه الصحافي ويمكن أن يرتحلٍ منه في أيٍ وقت كأيٍ فندق آخر، وهو مع ذلك تتطاله الانفجارات في إشارة إلى حالة الأزمة بكلٍ تجلياتها التّيٍ تعيشها الأمة العربيّة:

"كلٍ شيء انتهى، وظلٍ يراقب العتمة الداكنة تغطيٍ المدينة كلها، (روايّة فرانكشتاين في بغداد، 2013)."[21]

وهكذا تقدم هذه الصورة المختصرة مشهد النهايّة الذيٍ يؤسس لأسئلة البدايّة حولٍ هويّة المدينة وهويّة الرّواية والصلات الجماليّة والإنسانيّة والتّاريخيّة بينهما.

لقد جاءت هيمنة الموت على فضاء الرّواية العربيّة المعاصرة لإعادة التّساؤلّ حولّ هويّة المدينة وخطابها من جديد، بصورة تشيّ بأفولّ السرد في حضوره الكلاسيكيّ تناغما مع أفولّ المدينة في حضورها الكلاسيكيّ أيضا.

نتائج البحث:

- نشأت الرّواية الحديثة بشكلّ متزامن مع ظهور الدولة المدنيّة وكانت تجليا فنيا للتحوّلات التّيّ حدثت في المجتمعات الغربيّة على صعيد المعمار والمرافق ومظاهر التّقدم العلميّ والتّكنولوجيّ والتّواصلّ المجتمعي.
- استطاعت الرّواية أن تزيح نسبيا الأجناس الادبيّة الاخرى وتحتلّ مركز الصدارة في ظلّ تطور المجتمعات الحديثة نحو المجتمع الصناعيّ وما بعد الصناعي.
- مثّلّ تراجع المدينة عن وعودها التّاريخيّة بسيادة قيم العقلانيّة والحريّة عن الخط الإنسانيّ بتمزق العلاقات الرّوحيّة بين أفراد المجتمع تراجعا في حركة الرّواية التّيّ هيّ الواجهة الفنيّة للمدينة.
- انتقلت الرّواية بهذا التّحوّل لتصير بكائيّة الإنسان المعاصر في بنيّة شخصياتها وحواراتها ومكونات فضائها.
- جاءت الرّواية إلى البلاد العربيّة لتنازع الشعر مكانته التّاريخيّة ولكنها سرعان ما دخلت مع تفكك مقولة المدينة الحديثة في حالة من هيمنة فضاء الموت أو ما يمكن تسميته بعنف الموت.
- يجسد عنف الموت أو موت المدينة في روايّة فرانكشتاين في بغداد الفضاء المهيمن على الرّواية، مستخلصا في شخصيّة الشسمه؛ حيّ يسود اللامعنى وتهيمن تيمة الموت في حركة القتلّ والقتلّ المضاد.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر

- أحمد سعداوي، روايّة فرانكشتاين في بغداد، ط1، منشورات الجمل، (بيروت/لبنان بغداد/العراق: منشورات الجمل، 2013).

2- المراجع:

أ- الكتب العربيّة:

- بلحيا الطاهر، الرّواية العربيّة الجديدة من المثيولوجيا إلى ما بعد الحداثة جسور السرد العربي، ط1، ابن النديم للنشر والتّوزيع، دار الرّوافد الثّقافية ناشرون، (الجزائر: ابن النديم للنشر والتّوزيع، بيروت: دار الرّوافد الثّقافية ناشرون، 2017).
- حسين حمودة، الرّواية والمدينة نماذج من كتاب الستينيات في مصر، كتابات نقديّة109 الهيئة العامة لقصور الثّقافة، (مصر: الهيئة العامة لقصور الثّقافة سبتمبر، 2000).
- سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.
- صلاح صالح، المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرّواية العربيّة، مطابع الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، (دمشق: مطابع الهيئة العامة السوريّة للكتاب، 2014).
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرّواية العربيّة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر (دمشق/سوريا: دار المدى للثقافة والنشر، 2003).
- طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، ط3، دار المعارف، (القاهرة/مصر: دار المعرف،1994).
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر (بيروت/لبنان: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2008).
- نزار مسند قبيلات، تمثلات سرديّة دراسات في السرد والقصّة القصيرة جدا والشعر، ط1 دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتّوزيع، (عمان/الأردن: دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتّوزيع ، 2017/1438).

ب- الكتب المترجمة:

- أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الرّوائي، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثّقافي العربيّ الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2015.
- جيسيّ ماتز، تطور الرّواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي، ط1، دار المدى للإعلام والثّقافة والفنون، (بغداد: دار المدى للإعلام والثّقافة والفنون)، 2016.

ج- المواقع الالكترونيّة:

- عبد الحميد جيران، 20 جوان 2017، الفردانيّة ونشأة الرّواية، القدس العربي، ، في الموقع الالكتروني: http://www.alquds.co.uk/?p=662278
- فاضلّ ثامر، يوليو 2014، فرانكشتاين في بغداد، التّناص والنص الغائب2- 2، الصباح الجديد، في الموقع الالكتروني: http://newsabah.com/newspaper/11474

الهوامش:

(1) جيسيّ ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطفيّة الدليمي، ط1، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، (بغداد: دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، 2016)، ص71.

(2) حسين حمودة، الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينيات في مصر، كتابات نقدية109، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000)، ص20.

(3) صلاح صالح، المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، (دمشق: مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب 2014)، ص09.

(4) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف (القاهرة/مصر: دار المعارف، 1994)، ص17.

(5) نزار مسند قبيلات، تمثلات سردية دراسات في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، (عمان/الأردن: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع 2017/1438)، ص133.

(6) عبد الحميد جيران، 20 جوان 2017، الفردانية ونشأة الرواية، القدس العربي، في الموقع الالكتروني: http://www.alquds.co.uk/?p=662278

(7) حسين حمودة، الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينيات في مصر(مرجع سبق ذكره) ص26ص27.

(8) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، (دمشق/سوريا: دار المدى للثقافة والنشر، 2003)، ص21.

(9) بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من المثيولوجيا إلى ما بعد الحداثة جسور السرد العربيّ ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ناشرون، (الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع بيروت: دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت،، 2017)، ص17.

(10) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص183.

(11) فاضلّ ثامر، يوليو 2014، فرانكشتاين في بغداد، التناص والنص الغائب2- 2، الصباح الجديد في الموقع الالكتروني: http://newsabah.com/newspaper/11474

(12) أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان: المركز الثقافي العربيّ 2015)، ص208ص209.

(13) أحمد سعداوي، رواية فرانكشتاين في بغداد، ط1، منشورات الجمل، (بيروت/لبنان، بغداد/العراق: منشورات الجمل، 2013)، ص1.

(14) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت/لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008)، ص386.

(15) المصدر نفسه، ص156.

(16) المصدر نفسه، ص157.

(17) المصدر نفسه، ص247.

(18) المصدر نفسه، ص53 ص54.

(19) المصدر نفسه، ص49.

(20) المصدر نفسه، ص49.

(21) المصدر نفسه، ص45.