الترميز النسقي في رواية فرانكشتاين في بغداد

– نقد ثقافي–

الترميز – النسقي – فرانكشتاين

د. فراس صلاح عبدالله العتّابي

الجامعة المستنصرية

كليـة التربية / قسم اللغة العربية

١٤٣٧هـ **٢٠١٦م**

Encoding formats in the novel Frankenstein in Baghdad cultural criticism

Encoding – Formats – Frankenstein

Dr. Firas Salah

University of Mustansiriyah

College of education

Department of Arabic

2016 A.D. 1438 A.H.

ملخص البحث

إنّ مهمتنا في هذه الدراسة البحثّية هي تسليط الضوء على البعد الثقافّي للواقع العراقّي، وقراءة الأنساق الضامرة وراء النصّ، ولاسيما الشخصّيات التي عهد سعداوي الى توظيفها في نصّه الروائي (فرانكشتاين في بغداد) والتي تمثّل استقراءه لجذاذات الهوّيات العراقّية التي أراد من خلالها طرحفرضيّ ات أكثر من طرحه لحقائق؛ وذلك لأنّ هذا النصّ الروائّي حائز على اشتراطات القراءة الثقافّية من ناحية امتلاكه نسقين متصارعين في آن واحد، وأنّ هناك إضمارًا مرمزًا تحت العلنّي، ومعاكسًا لهذا العلنّي المجهور، ثّم إنّه نصّ جماهيريّ حاز على أكبر جائزة عربّية في ميدان القصّ الروائّي، وقد استهلك بوصفه جميلا، وهذا الجمال هو الحيلة الأهّم لتمرير الأنساق أو نقدها، لذلك حاولت هذه الدراسة فكّ شفرة المرموزات النسقّية في هذه الرواية من خلال البحث عن إجابة لأسئلة مثل: لماذا يتشظى اسم فرانكشتاين داخل الرواية؟. وبماذا يشي تبني سعداوي لهذا الاسم بالتحديد دون غيره من الأسماء الواردة في الرواية عنوانا؟ وبما أن الإجابة تأخذنا إلى عنوان الهوّية ألزمنا بطرق هذا الباب الذي يتشّعب عند فتحه إلى مجموعة من التساؤلات، منها: هل يمكن التحدث عن ثقافة عراقّية واحدة؟ وهل الأمة العراقّية أمة واحدة أم مجموعة من الأمم؟ وهل يمتلك العراقيون أصلًا هوّية ذات معنى تتجاوز الهوّيات الفرعّية؟ فتظهر التعريفات والبحوث في جبة علم الاجتماع والانثروبولوجيا على جسد القصّ الناسج لتاريخٍ مسكوت عنه، أو لا يحبذ الجهر به؛ ما أغرى بحثنا الثقافّي بتناوله والخوض فيه؛ لأنّ المنهج الثقافّي هو ملتقى لكثير من العلوم والتخصصات، أهّمها علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافّية والفلسفة والسيميائّيات والأدب والفنون ، إنّه أي: النقد الثقافي، العالم مقروءا، كما شكّل النصّ، هذا العالم، بوصفه بعدًا مكتوبًا.

وأما شخصّيات الرواية فقد تعاملنا معها بعدّها مفهوما سيميائيًّا ووحدة دلاّلية تتشكّل على أساس تمازج العقلّي بالجسدي من غير تغليب العقلي على الجسديّ لنتجاوز بذلك الفلسفة الديكارتية التي تهيمن عليها الثنائيات التي من أهّمها ثنائيات الرجل/المرأة، العقل/الجسد، الطبيعة/الثقافة، والتي كان ((لها الأثر الأقوى في تهميش الجسد الانساني، باعتباره الآخر الأضعف والأقل عقلانية، وبالتالي الأقل جدارة بالاحترام))، ثّم تطّرقنا إلى توظيف الرواية للجسد المتوحش وظيفة المخلص، فلا يتمظهر بطلها بخيلاء الفارس الممشوق القوام والمعتلي صهوة الجواد، بل تظهره وقطع اللحم المهترئ تتساقط منه ورائحة الموت العفنة والقوّية تفوح منه، ومن هذا الممر تنطلق الشخصّيات الثقافّية في رواية فرانكشتاين في بغداد، إّنها تولّد من مجتمعات سفلّية يتمظهر فيها الجهل والسذاجة والأساطير في عالم يشكّل قاع المجتمع صوب طبقة وسطى، تربط هذا السفلّي بالعلويّ، لذلك قسمنا هذه الشخصّيات على ثلاث فئات وبحسب أنساقها، انطلاقا من النسق السفلّي فالوسيط ثم العلويّ، وقد دعونا القارئ مع هذه الأنساق إلى أن ينصت بعينيه إلى الشخصّيات الثقافّية التي تشكّلت منها هذه الأنساق؛ لأّن المهمشين لا يجيدون التعبير عن أنفسهم وحتى لو أّنهم حاولوا التعبير فإّنهم سيسقطون تحت هشاشة إحساسهم بالدونّية والوضاعة، وسيتعالى عليهم الآخر الذي ينفر من فظاظتهم وسذاجتهم لذلك يجب أن نسمع بأعيننا، كما رأينا كثيًرا بأسماعنا، ونظّن أن سعداوي ومن ورائه المجتمع الذي انكتب سعداوي به سطّر تنوعه وتمزقه في الوقت نفسه في هذه الرواية، التي جاءت صرخة ضمن صرخات ظاهرها الجمال وثيمتها المعاناة والألم والتشظي، ولولا هذه الصرخات والقدرة على فكّ شفراتها لظلّ الألم في دائرة الكبت والنسيان، ولهذا المعنى أشار (فنسنت ليتش) فيما يراه بمثابة البروتوكول للنقد الثقافّي المابعد بنيوي عند توصيفه لمقولة دريدا أن لا شيء خارج النصّ، فالنص الابداعي هو ((علاقةمعقّدة من داخل التجربة الإنسانّية بين الخطاب كتعبير، والخطاب كظاهرة وفعل حادث

وكتأويل لذلك كلّه، وكما تساءل فوكس _ جينوفيس: هل سيكون للشجرة الساقطة صوت إذا لم يكن َمن يسمع سقوطها، أو بتعبير حديث: هل للفكر وجود إذا لم يكن هناك من يكتبه)) ...

Research Summary

Our task in this research study is to highlight the cultural dimension of the reality of Iraq, and read formats vestigial behind the text, especially the characters that era Saadawi to employ them in text novelist (Frankenstein in Baghdad), which represents his induction to flash cards Iraqi identities that wanted which put hypotheses more than put the facts; and because this text novelist, winner of the requirements of the cultural reading in terms of possession classification wrestling at once, and that there premeditation coded under the public, and opposite to this public apparent, then it is a mass text won the largest Arab Award in the shear field of the novelist, has been consumed as beautiful and that beauty is the most important trick to pass the formats or criticism, so I tried this study decoder symbols systemic blade in this novel by searching for an answer to questions such as: Why split apart Frankenstein name within the novel? And what implies Saadawi adoption of this name specifically without other names contained in the title of the novel? Since the answer takes us to the identity of the title of this section committed in ways that branched when it opens a range of questions, including: Is it possible to talk about a single Iraqi culture? Will the Iraqi nation one nation or group of nations? Will Iraqis has already meaningful identity beyond sub-identities? Appears definitions and research in meal sociology and anthropology on the body of the shear Weaver history likes to talk about it, or did not favor manifest; what enticed cultural've taking it and delve into it; because the cultural curriculum is a meeting place for many of the sciences and disciplines, the most important of sociology, anthropology and cultural philosophy and semiotics, literature and the arts, It namely: cultural criticism, the world legible as text format, this world, as a dimension in writing. As with the characters of the novel We've dealt with it then Semiotics understanding and unity tag is formed on the basis of mental blending

Physical of non-mental prevail on the physical to go beyond this philosophy Cartesian dominated by the diodes of the most important binaries man / woman, mind / body, nature / culture, which was ((have the strongest impact in the marginalization of the body human, as the other weaker and less rational, and therefore less honorable)), then we dealt with the employment of the novel of the body of the Wild job Savior, there appears hero vainly Knight lovely textures and passenger horseback, and even shows him cutting meat mangled falling him and the stench of death rotten and strong smelling, and this corridor cultural figures released in the novel Frankenstein in Baghdad, they generate from inferior societies where ignorance and naivete and legends appears in the world constitute the bottom of society towards the middle class, linking the bottom to top, so we divided these characters on three categories, according to formatting, from the lower echelons mediator then top, has let the reader with these formats to be listening with his eyes to the cultural figures that formed them these formats; because the marginalized do not know how to express themselves even if they tried to express, they will fall under the fragility of their sense of inferiority and inferiority and Sataaly the other they who runs away from a those rudeness and naïveté so you must hear with our eyes, as we have seen so much our ears, and we think that Saadawi, backed by the society in which wrote Saadawi its line diversity and torn at the same time in this novel, which came a cry among the cries of the face of beauty and theme is suffering and pain and fragmentation, but not the shrieks and the ability to decode blades shade the pain in frustration and oblivion circle, and this sense pointed (Vincent Leach) while he sees as a protocol for cultural critique the post- structural at the characterization of the argument Derrida that nothing outside the text, the text creative is ((a complex relationship from within human experience between the speech as an expression and speech as a phenomenon and reaction

accident and interpretation to all, and also questioned Fox _ Genovese: will the tree falling voice if you do not hear the crash, or, more modern: Does the thought of having if there was no one to write it)) ...

العنوان يُعرف من كتابه:

هل اعتياد الكثير من الدراسات والكتابات على تحليل الكتاب من عنوانه أمرٌ صائب؟ وهل إنّ الكاتب الذي يختزل كتابه بعنوان مكثّف هو كاتب مدرك للعبة الكتابة؟ وهل الناقد الذي يعمد إلى فهم الكتاب من عنوانه ناقد حذق؟

في البدء فلنأخذ –للإجابة عن تلك التساؤلات– بعض العنوانات العراقيّة على سبيل عشوائيّ من مثل: نساء العتبات، وبابا سارتر، وطشاري، وخضر قد والعصر الزيتوني، وتحت سماء كوبنهاكن، وأخيرًا فرانكشتاين في بغداد، الذي هو مدار بحثنا، لكّنا سنؤخّر الكلام فيه قليلًا، إذ سيكون الافتتاح بغيره وصولاً إليه، فمع نساء العتبات يبقى العنوان مُلْغِزًا، أي نساء؟ وأي عتبات؟ وما العلاقة التي تربط العتبات بالنسوة؟ أهي علاقة ذكر يوصِّف المرأة بأّنها عتبة أم أّنها علاقة أخرى؟، ولا يكتشف القارئ هذه الرواية من عنوانها، بل إّنه يعرف العنوان من الكتاب، فالعلاقة التي تتركب من العنوان الدالّ مبثوثة داخل الكتاب ، وليست ظاهرة في العنوان ألاّ بعد أن يحضر المعنى العالق بين طّيات سطور الكتاب، وهذا الامر سائر في طشاري، وفي خضر قد والعصر الزيتوني، وغيرها من الروايات التي لاقت استحسان القارئ، ثّم إنّ العنوان الذي يراه بعض النقّاد ثريا النص أو العتبة النصية الأولى لا يكون بهذا التوصيف المبتسر الفهم إلاّ بعد أن تضاء الثريا بطاقة السطور اللاحقة ولا تكون العتبة عتبة أولى إلاّ بعد إتمام باقي العتبات، فالعنوان مثله مثل مقّمة البحث الأكاديمي لا يُكتب إلاّ بعد تمام البحث واستواء الّنص، وكذلك فهمه لايتوافر عند القارئ إلاّ بعد إتمام القراءة، وهو المدخل والمخرج في الوقت نفسه، فهو باب المتاهة الذي يلج من خلاله القارئ ليجد نفسه بعد ذلك خارجا من الباب نفسه ولكّنه محملٌ بزّوادة الدلالة التي كانت في البدء دالاً إشاريًّا نحو مدلوله أو هو مثل خيط أريادني ((حسناء الأسطورة الاغريقية، التي أعطت حبيبها كرة الخيوط التي سيسلكها حين يرجع عائدا من قتل وحش المينوطور))[1]، وهنا نجد تداعي المقولة الشائعة في أّن الكتاب يعرف من عنوانه، بل نجد أّن العنوان لا يُعرف إلاّ من كتابه، ولذلك يكون هذا العنوان مشكلة الكاتب؛ لأّن عليه واجب اختيار عنوان مضلل بعكس ما يتصور

البعض في أنّ العنوان يجب أن يكون مفتاح النصّ فقط، بل على العكس فالعنوان هو القفل، والنصّ هو المفتاح لذلك يجب ((أن يشوش العنوان أفكار القارئ لا أن ينظّمها))[٢] ، وهنا يقع الروائي تحت ضغطين فهو من جهة عليه ألاّ يقدّم التأويلات، ومن جهة أخرى عليه أن يضع عنوانا لروايته، فلا توجد رواية بلا عنوان على عكس الشعر القديم الذي أجاد الافلات من هذا المأزق. وبالدخول في عنوان رواية احمد سعداوي (فرانكشتاين في بغداد) نجد أنّ العنوان مُلْغِز الى حدّ ما، ففرنكشتاين ميري شيلي عنصر أجنبي وهنا يسأل قارئ العنوان عن طبيعة العلاقة التي تربط هذا العنصر الأجنبي ببغداد في تخمينات كثيرة سيقع تحت طائلتها القارئ ذو الذهنيّة الصفريّة التعامل مع هذه الرواية، فضلًا عن أنّه سيجد في أول صفحة بعد العنوان مقولة مقتطعة من رواية ميري شيلي (فرانكشتاين)، وسيوجّهه النصّ المقتطع الى عدم الصفح، بل إلى الاستماع ثم اصدار الحكم اذ يقول ((اني اطلب منك ألاّ تصفح عني. استمع إليّ، ثم إذا استطعت وإذا شئت دمّر عمل ماصنعت يداك))[٣]، اقرأ أوّلا ثم افهم ثّم إن شئت حطّم العنوان الذي ستجد معناه، وهذا العنوان الرئيس الذي وضع على لافتة حمراء في صفحة العنوان هو عنوان ذو فضاء ثقافيّ واسع، ففرنكشتاين شيلي انطلق من ربقة الرواية الخاصة بقراء محددين ليؤسس فضاء ثقافيا متعدد الابعاد فهو يحضر في القصّ الروائي وفي دائرة السينما وفي مشاهد الأطفال الكارتونيّة وألعابهم وفي الملصقات والمجلات، وهنا يجيء سعداوي ليغترف من هذا الافق الواسع مادة سيعيد تشكيلها وتوجيهها، اذ سيشكلها عراقيًّا ويوجّهها عالميًّا بلغة ذلك العالم الذي يمتلك أبجدية هذا الفرانكشتاين.

والسؤال هنا: لماذا يتشظّى هذا الاسم داخل الرواية ؟ وبماذا يشي تبني سعداوي لهذا الاسم بالتحديد دون غيره من الاسماء الواردة في الرواية عنوانا؟

القارئ لهذه الرواية سيجد أنّ مجتمع الرواية مقسّم على طبقات بدء من القاع أو الطبقة السفليّة التي يمثّلها هادي العتاك صعودًا الى فرج الدلال وأبي أنمار، ثم طبقة المثقّفين التي تظهر في محمود السوادي وأصدقائه ورئيس التحرير، ثّم طبقة السلطة التي نراها في دائرة المتابعة والتعقيب، وكلّ طبقة من هذه الطبقات تعطي

عنوانا خاصًّا لفرانكشتاين سعداوي، فمن هم في قاع المجتمع يطلقون عليه اسم (الشسمة) في إشارة مهّمة الى عدم أهمية العنوان بالقياس على المعنى، فهم لاتهمهم العناوين بقدر اهتمامهم بما يحقق مصلحتهم، وسنجد هذا التأويل واضح الاشارات فيما يلي من البحث، أّما الطبقة الرابطة بين هذا العالم، عالم القاع، وعالم السلطة فهي طبقة الصحفيين في إشارة الى المثقفين وكيفية تعاملهم مع الامور فهم يعطونه اسم فرانكشتاين أمارةً على مرجعياتهم الثقافّية من جهة، وعلى تصوير حالة التغريب التي يعيشها هذا المثقف من جهة أخرى، أّما السلطة فتسميه المجرم (x) فهي ابتداء تراه مجرما من غير أنّ تبحث في الدوافع التي حرّكته صوب الافعال التي يأتي عليها، ثم أنّ هذه التسمية تشير الى إدانة الراوية للسلطة بالقصور من جهة، وإلى أنّ هذه السلطة تتعامل مع الامر وكأنه لعبة رياضية خارجة عن حدود اليومي والمعيش، ثم ا نّ هناك تسميتين أخريين لهذه الشخصّية، وهما التسمية التي تعطيها العجوز المسيحية (ايليشوا) حيث تحدث المعجزة عند ندائها لفرانكشتاين فيحضر بندائها هذا، صوت المهمش والمزاح عن ساحة الفعل العراقّي لتكون المعجزة من حنجرة هذا المهمش حين تنادي ((انهض يا دانيال... انهض يا دنية... تعال يا ولدي. فنهض من مكانه فورا... اشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكّونت من الجثّة المجمعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها. اخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له: دانيال))[٤] دانيال النبّي الذي أحدث المعجزة ودانيال العجوز هو دانيال الرواية الذي يجعل من بقايا الجثث كيانا جديدا وان كان هذا الكيان مركّبا من جذاذات مجمعة، ولكن هذه هي طبيعة العائدين بعد غياب ومعاناة طويلة[٥]، ثم يأتي اسم آخر لهذه الشخصية وهو الاسم الذي يمنحه كبير المنجمين في دائرة البحث والتعقيب ((انه.. الذي لا اسم له. قال كبير المنجمين ذلك ...

_ماذا يعني هذا؟... الذي لا اسم له، ما اسمه يعني؟

_الذي لا اسم له... ظلّ مستغرقا مع نفسه [العميد]، فالذي لا اسم له يمكن ان يكون غدا هو الذي لا هوية له والذي لا جسم له والذي لا يمكن القبض عليه ورميه في

الزنزانة))[٦]، والمنجم هو العراف الذي تنبأ وقال ما أرادته الرواية في تحذير السلطة من عدم قدرتها على المارد الذي سينتقم في حال عدم التفاتها الى الواقع العراقّي وقراءة أنساقه قراءة ثقافية واعية.

أما الاجابة عن سؤال: لماذا يتشظى اسم الشخصية المنتقمة داخل الرواية؟ فالاجابة قد جاءت عليها السطور المتقّدمة اعلاه ولكن لابأس من تكثيفها بالقول: إنّ تشظّي تسميات هذه الشخصّية هي إشارات تعّمدت الرواية بيانها لتؤشر طبيعة الانساق الثقافّية العراقّية، وكيف يتعامل كلّ نسق مع هذه الجثة المجمعة، ولتقول من خلالها إنّ الهوية العراقّية ليست هوية واحدة، بل هي هويات متشظّية تحتاج الى رتقٍ لجذاذاتها ولكن بطريقة ارأف من رتق العتاك لفرانكشتاينه.

أّما إذا حاولنا الإجابة عن سؤال لماذا اختار سعداوي تسمية روايته بفرانكشتاين دون الاسماء الاربعة الاخرى الواردة في الرواية؛ فلأّنه الأديب الذي ينتمي الى الطبقة الوسطى من المجتمع العراقّي ولا نعني هنا بالطبقة الوسطى الطبقة البرجوازية بل القصد الطبقة الرابطة بين القاع والسلطة؛ ولأّن مرجعيته الثقافّية هي المرجعية الثقافّية نفسها التي وهبها لمحمود السوادي في هذه الرواية، فالسعداوي هو العنوان، والرواية هي مفتاح الأفكار الذي يستطيع أن يفتح مداليل السعداوي بوصفه كاتبا ومنكتبا في الوقت ذاته ...

جذاذات الهوّية /هوّية الجذاذات:

إنّ الرواية بوصفها جنسًا سرديًّا يُعنى بالقصّ الأدبّي وطرح عقدة باحثة عن الحلّ، فإنّها لذلك التزمت في مجمل طرحها في العالم العربي بما يعانيه المواطن العربّي من هموم ومشاكل، ومثلت مكانًا مهمًّا تعيش فيه صراعات هذا الانسان، وبالدخول الى فرانكشتاين الذي ظهر في بغداد مع هذه الرواية نجد أنّ ظهوره ترافق مع ظهور موجة من الروايات العراقّية التي ظهرت بعد ٢٠٠٣، فنسق المجتمع العراقّي قبل هذا الزمن كان نسق السلطة الواحدة والنظام الابوي وسرّانية بعض الديانات والمذاهب والكبت الفكري، ومع كلّ هذه الأمور كانت الهوية الأبرز في الظهور هي هوية الانتماء للوطن على حساب الهويات الفرعية، ويبدو أنّ تأريخًا من السلوك السياسي/الإجتماعي تسّبب بمشكلات خطرة تراكمت منذ تأسيس الدولة العراقية الحديثة، قد خرج من قمقمه بعد انهيار النظام السياسي في التاسع من نيسان عام ٢٠٠٣. فالنزوع إلى الاحتما ء بالدول الإقليمّية، وعدم التورّع عن التصادم المسلح بين الثقافات الفرعّية، ورغبة الطبقات المتعلّمة وغيرها في الهجرة إلى خارج الوطن، وبقاء الدولة في المخيال الشعبي كيانًا معاديًا ونوعًا من **الآخر** الذي ينبغي الثأر منه، دفع الكثير من الباحثين الى التساؤل: هل يمكن التحّدث عن ثقافة عراقّية واحدة؟ وهل الأمة العراقّية أمة واحدة أو مجموعة من الأمم؟ وهل يمتلك العراقيون أصلًا هوّية ذات معنى تتجاوز الهوّيات الفرعية؟ وقد ظهرت هذه التساؤلات على سطور الروائيين الذين يكتبون تاريخ الأمة النابض بهّم الجماهير بعيدًا عن مدونة التاريخ الرسمّي التي تعتمد رغبات السلطة؛ فالأدب على وفق الرؤية الثقافّية التي ننطلق منها هو التاريخ المضمر الذي يعرضه المثقفون بريشة الجمالّي ليمّر دون أن يلاحظ، وليمرر معه أنساقًا مهّمة.

وبما أنّ بحثنا هنا عن الهوّية في فرانكشتاين السعداوي فعلينا أن نقف على العتبة الأولى وهي عتبة التعريف، فالهوّية الوطنّية حسب الباحث الفرنسي "رولان برتون" ترتبط بشكل أساس بالأحاسيس والمشاعر التي يكّنها الناس لبعضهم البعض بعيشهم المشترك على أرض جغرافية محدّدة ورغبتهم في إنشاء نظام سياسي واحد.

وقد تكون للأيديولوجيات الدينّية أو العرقّية المشتركة – بحسب برتون – تأثير مكمِّل للهوّية الوطنّية على اعتبار أنّ هذه الأيديولوجيات أو التوجّهات تُعمِّق المشاعر وتعزّز المشتركات التي تميّز الأمم((٧)).

أّما "إميل دوركايم" فقد أكد أنّ الأمة جماعة من الناس يريدون لأسباب إنسانّية أو تاريخّية أن يكونوا خاضعين لقوانين واحدة ودولة واحدة ((٨)). وبهذا تكون الأمة برأي دوركايم إرادة مشتركة للعيش.

وقد عرّف "جان جاك روسو" المواطنة ضمن نظريته في العقد الاجتماعي مشيرًا إلى أّنها ((تخلي الفرد عن بعض حرياته لصالح الجميع [أي المجتمع]، وكسب ما يوازي كلّ شيء يفقده، وزيادة في القوة لحفظ ما لديه))((٩)) .

وبلحاظ هذا التعريفات نجد أنّ رواية فرانكشتاين في بغداد تؤشّر الى انكسار هذه المواطنة وتصدّع الهوّية منذ لحظة الانفجار التي يبدأ الفصل الاول بها(١٠) ، ثّم يتبلور هذا الصراع المحتدم بين الهوّيات في الفصل العاشر من الرواية، إذ تكتمل في هذا الفصل دورة الكثير من الأحداث ولا سيما فيما يتعلق بمجال الهوّية وتصدّعها ونحن لانعني حين نقول: (إنّ الصراع الهوّياتي يحتدم في هذا الفصل) أّنه يكتمل بل نعني أّنه المجلى الأوضح لذلك الاشتباك فالرواية كلّها عبارة عن جذاذات هوّيات محتربة والرواية تبدأ من القاع/الهامش من (ايلشوا) العجوز المسيحّية التي ((حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه))(١١)، وهادي العتاك. الهامش الديني / والهامش الاجتماعي اللذان يعلن فرانكشتاين في بيانه أّنهما والداه، اذ يقول ((انا مثل هذه المسجلة التي اعطاها ذلك الصحفي المجهول لوالدي العتاك المسكين... هل هذا العتاك المسكين والدي حقًّا؟ إنه مجرد ممرّ ومعبر لارادة والدي الذي في السماء كما تحبّ أن تصف والدتي ايلشوا المسكينة))(١٢) فابوا الجثة المنتقمة هوّيتان هامشّيتان مسكينتان كما تصف هي؛ أّما روحه فهي لحسيب محمد جعفر الحارس الذي ظلّت روحه بلا جسد إثر ذلك التفجير الذي حدث على بوابة فندق الفنار (١٣) وهو بعد ذلك ليس إلاّ جثة الانتقام المركّبة من ضحايا التفجيرات

الارهابّية، أّما اتباعه فهم يظهرون في هذا الفصل على ست مراتب وتقسمهم الرواية تقسيما هوّياتيًّا على:

_ الساحر، الذي يراه فرانكشتاين أهّم الشخصّيات الملتفّة حوله، إذ إّنه كان من فريق السحرة الخاصّ بصدام ((وانّه فعل الافاعيل حتى يدفع الاميركان بعيدًا عن بغداد ولا تسقط بأيديهم، ولكّنهم كانوا يملكون، بالاضافة الى معداتهم العسكرية الثقيلة والمتطورة جيشًا رهيبا من الجنّ استطاع القضاء على الجنّ الذي سخره هذا الرجل الساحر مع معاونيه))[١٤] وهذا الساحر كان حزينًا ليس بسبب سقوط نظام صدام؛ ولكن لأنه فشل في أكبر اختبار في حياته، أّما دوره مع فرانكشتاين فهو تحديد مسارات حركته لأّنه يؤمن أن فرانكشتاين يمثّل انتقامه وثأره ممّن أساؤوا إليه في حياته[١٥].

_ السفسطائي، وهو شخصّية بارعة في تبرير الأفكار وتلميعها وهو لايؤمن بشي ولذاك آمن بفرانكشتاين؛ لأّنه ليس شيئا بل أشياء متناقضة، أّما فرانكشتاين فقد استعان به من أجل فهم المهّمة التي يقوم بها كما أّنه يراجعه في حال ساورته شكوك حول عمل ما [١٦].

_ العدّو، وهو ضابط في جهاز مكافحة الارهاب وقد آمن أن العدالة تضيع بين الرجلين في الجهاز الأمنّي الحكومّي؛ لذلك لجأ لاحقاقها مع فرانكشتاين، أّما الأخير فقد استعان به؛ لأ ّنه يرى فيه كيف يفكر ويتصرف العدّو كما انه يسّرب له المعلومات[١٧].

هؤلاء هم المستشارون الذين ولدوا وسقطوا في هذا الفصل على ساحة السرد الذي يؤّجج التنافس الهوّياتّي، كما سيسقط المجانين الثلاثة اتباع فرانكشتاين، وقد وسمتهم الرواية بالجنون كما وسمت الفصل الأول الذي تحدثّت فيه عن العجوز المسيحية ايلشوا بالجنون؛ لأّنها متمسّكة بالبيت/الوطن، وبعودة ابنها /فاعليتها (كأمة). هم مجانين؛ لأنهم يحلمون بالمخلص أو الخلاص كذلك، وان كان لكلّ منهم بطاقة هوّية خاصّة بمخلصه، أّما هؤلاء المجانين فهم:

_المجنون الصغير، وهو الذي يؤمن بأنّ فرانكشتاين هو ((مثال للمواطن الانموجي الذي فشلت الدولة العراقيّة في انتاجه منذ الملك فيصل وحتى الاحتلال الاميركّي، ولأني مكون من جذاذات بشريّة تعود الى مكونات واعراق وقبائل واجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا انا المواطن العراقي الاول))[١٨]

_المجنون الكبير، وهو الذي يؤمن بالتخريب لتسريع الخلاص وأنّ الجثة المنتقمة هي ((أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشرت به كلّ الأديان على الأرض))[١٩]؛ لذلك يعمل على مساعدتها.

– المجنون الأكبر، هو الذي تصفه الجثّة المنتقمة بأنه الذي ((يرى أنني انا المخلص. وأّنه في القادم من الايام سيكتسب جزءا من صفاتي الخالدة، وسيغدو اسمه محفورا بجوار اسمي في أي مدّونة تتحدّث عن هذه المرحلة العصيبة والفاصلة في تاريخ الأرض وتاريخ هذا البلد))[٢٠].

إنّ مهمتنا في هذه الدراسة البـ حثّية تسليط الضوء على البعد الثقافّي للواقع العراقّي وقراءة الانساق الضامرة وراء النص، وإنّ هذه الشخصّيات التي عهد سعداوي الى توظيفها في نصّه الروائّي هي استقراؤه لجذاذات الهوّيات العراقّية التي أراد من خلالها طرح فرضّيات أكثر من طرحه لحقائق[٢١]، ونحن نعلم أّنا ازاء نصّ جمالّي، ولكنّ منظومة النقد الثقافّي هي منظومة تُعنى بدراسة القبحيات المستترة في الجمالّي، ونظن أنّ سعداوي ومن ورائه المجتمع الذي انكتب سعداوي به، سطّر تنّوعه وتمزّقه في الوقت نفسه في هذه الرواية التي جاءت صرخة ضمن صرخات ظاهرها الجمال وثيمتها المعاناة والالم والتشظي، ولولا هذه الصرخات والقدرة على فكّ شفراتها لظلّ الألم في دائرة الكبت والنسيان، ولهذا المعنى أشار (فنسنت ليتش) فيما يراه بمثابة البروتوكول للنقد الثقافّي المابعد بنيوي عند توصيفه لمقولة دريدا أن لا شيء خارج النصّ[٢٢]، فالنصّ الابداعي هو ((علاقة معقّدة من داخل التجربة الانسانّية بين الخطاب كتعبير، والخطاب كظاهرة وفعل حادث وكتأويل لذلك كلّه، وكما تساءل فوكس _ جينوفيس: هل سيكون للشجرة الساقطة صوت إذا لم يكن من يسمع

سقوطها، او بتعبير حديث: هل للفكر وجود إذا لم يكن هناك من يكتبه))[٢٣]، وهنا نقرأ سعداوي وروايته ليس على وفق أبعادها الجماليّة مع أهميّة هذا الجماليّ الذي سبب انتشارها، بل على وفق القبحيات الخبيئة تحت قناع ذلك الجماليّ.

فالشخصيّات الست التي تظهر في الفصل العاشر والتي مرّ التعريف بها خلال البحث هي على فئتين الفئة (أ) وهي التي تتماهى مع الجثّة الجذابّية وهي المجنون الصغير والمجنون الكبير والمجنون الاكبر، والفئة (ب) وهي التي تلتفّ حول جثّة الانتقام وتوجّهها حينا وتعيد إنتاجها وقراءتها حينا آخر، والقسمان مولّدان لشخصيّة الانتقام.

فالساحر هو بعض من أولئك الذين خسروا امتيازتهم وهو من الجذابة التي فشلت في الاختبار الأعظم لذلك يأتي تحفيزه لجثّة الانتقام للثأر ((ممن أساؤوا له في حياته))[٢٤] وهذا نسق أوّل ضمن الأنساق الستة التي تشكّل جسد الهويّات المنتقمة في هذا الفصل.

أمّا الشخصيّة الثانية فهي شخصيّة العبثّي الذي لايؤمن إلاّ بعدم الإيمان وعدم العقلانّية، وبما أنّ فرانكشتاين هو شخصيّة فنتازّية فإنّه يؤمن بهذه الشخصيّة بل يبثّ فيها من نسغ أفكاره.

وبالانتقال إلى الشخصيّة الثالثة في الفئة (ب) فإنّا نجد العدو الذي يمثّل رجل الأمن الذي لا تتحقّق العدالة في مؤسسته الأمنية، ما حدا به إلى تحقيقها بيديه من خلال انتمائه إلى جذابة أخرى في مركب الجثّة المنتقمة.

أمّا الفئة (أ) فهم التابعون والمتبعون في الوقت نفسه، وإن جثة الانتقام هي المواطن رقم واحد، هي المنتقم المؤلّف من كلّ قصاصات المجتمع كما يراه المجنون الصغير، وهي المدّمر القاتل الذي سيأتي الحقّ بوساطة تخريبها كما يرى المجنون الكبير، بل إنّها المخلص كما رأت نبوءة المجنون الأكبر.

وكلّ هذه الأفكار التي تتناقض وتتناشر هي في الحقيقة أنساق أظهرها النصّ في انكتابات لنسق الواقع العراقّي المضمر التي رسمت بكلمات الفصل العاشر من

الرواية بهيئة الجـ ثّة المنتقمة ولكّنها مع كلّ هذا التكثيف الجمالّي لم تغادر كونها جثة، جثة ليست بمرتبة الضحّية فقط، بل هي مجرمة فكلّ من ((حمل السلاح فهو مجرم))[٢٥] ، بل إّنها السوبر مجرم؛ لأّنها مكّونة من حزمة من المجرمين إلى جانب الضحايا الملتحمين معهم[٢٦].

ثّم إنّ الرواية بعد أن تطرح الجذاذات الهوّياتّية المتناشزة والمكّونة للواقع العراقّي تشير إلى انتقال الصراع من البعد السجالّي إلى البعد الماديّ بين هذه الشخصّيات الست، إذ تقول: ((من أشعل الحرب هذه الليلة هم اتباع المجانين الثلاثة، وكان هذا آخر شيء توقّعت حدوثه_ الجثة_، وكان هو أيضًا اكتمال للنبوءة التي تنبأ بها الساحر مع ظهور أّول شخص غريب بين اتباعي الستة))[٢٧].

لقد تصارعت الهوّيات واحتربت ولم ينُج إلاّ صاحب حلم المواطنة النموذجّية إّنه المجنون الصغير لكّنه ((كان شاحب الوجه يتكلم ببطء وكأّنه سيفقد وعيه في أية لحظة. وحين نظرت إليه بالعيون البريئة للرجل العجوز، بدا لي مجرما كاملا. لقد نجا من حفلة الموت لأنه الأكثر قتلًا واجراما بين الاخرين))[٢٨]، وهنا تنسف الرواية كلّ الفرضّيات، فرضّيات الخلاص، ولم تبق غير فرضيتين اثنتين من بين الفرضيات الست التي طرحتها في بداية هذا الفصل؛ فلم تبق غير المجنون الصغير ولكّنها تبقيه وهو مجرم كامل الاجرام وكذلك ابقت (الشسمة) الذي خلا جسمه من البراءة باستثناء عيني ذلك العجوز[٢٩] ، فحتى الجثة الضحّية لم تبق ضحية بل تحّولت الى مجرمة وضحّية في الوقت نفسه، فهي الآن جثّة تستجيب لدواعي الاجرام بل ان اللحم السيء السمعة، الذي رممت به كثيرا سيتصارع مع اللحم البريء ولن يكون هنالك رابح فهذه الجثّة تقول: ((سيتصارعان ولن أصل معهما إلى نتيجة، مثلما تتصارع الأفكار في رأسي الآن))[٣٠]، إنّ الرواية وفي هذا الفصل وفي خاتمته بالتحديد تقتل حلم المواطنة النموذجّية حسب تصور المجنون الصغير بيدي الجثّة الممسوخة[٣١] ، بل وتقتل في الوقت نفسه فرانكشتاينها الخرافّي، ذا الفرضّيات الست بمدية المجاز بعد أن فقد براءته واختلط فيه اللحمان السيء والبريء ما دفع تلك

الجثّة الخاسرة إلى لملمة سجلات مغامرتها الفاشلة بالقول: ((لن احتاج إلى بطاريات بعد اليوم.. لقد انتهيت من التسجيل))[٣٢].

إن الرواية تقف في صراع الهوّيات العراقّية المحتدم في هذا الفصل على ناصية الاحباط، إذ تظهر الأنساق العراقّية الباحثة عن نجاح مشروع هويتها وقد قُتلت ولم ينتصر أي نسق من هذه الأنساق الست التي يعرضها هذا الفصل، بل إنّ جثّة الانتقام بنفسها تنهي تاريخ تدوينها المسجّل، فالمرء لا يسجل انكساراته وتاريخه المزريّ وإنما يؤرّخ الانسان دوما سجّل مفاخره، وهذه طبيعة بشرّية متواترة، والسؤال هنا هو التساؤل ذاته المطروح في بداية هذا الموضوع: ما هويتنا نحن العراقيين؟ وهل نحن موزائيك من الهوّيات المتعاضدة؟ أو نحن أّمة بتناشز هوّياتّي تفشل معها كلّ فرضّيات إنجاح الهوّية الكبرى كما ظهر في هذا الفصل من الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات نربط أجابتنا بأبرز الأفكار العلمّية في هذا المجال ومنها سعي الباحثة الأميركية (ليورا لوكيتز) في أطروحتها التي سعت فيها الى تحليل الجذور الاجتماعّية للحراك السياسّي في العراق منذ العام ١٩٢١ حتى ١٩٥٨ وهي أطروحة دكتوراه في جامعة هارفرد الأميركية[٣٣]، إذ تساءلت الباحثة في نهاية دراستها عن إمكانية التعايش السلمّي بين الهوّيات الدينّية والقومّية والـ طائفّية، واصفة هذا السؤال بأّنه بلا جواب، ومعلنة أّن الطريق لا يزال طويلًا أمام العراقيين لتكوين ((أّمة عراقية)) وهوّية وطنّية متكاملة، إذ أشارت هذه الباحثة الى أّن طبيعة العلاقة التي حكمت الشيعة والسنة والكورد بوصفهم أبرز المكونات العراقّية، اتسمت بصراع تقليديّ بين الشيعة والسنة من جهة، والعرب والكورد من جهة أخرى فضلًا عن صراع اجتماعّي آخر حكمته طبيعة الجماعات العشائرّية ونظيرتها في المدينة، وكلّ هذه الصراعات شكّلت طبيعة سلوك هذه المكونات تجاه النظام السياسّي ومن ثّم كشفت مدى شعورهم بالانتماء والهوّية الوطنّية. وقد حاولت رواية سعداوي أن تنتقم من الجناة من كلا الطائفتين في محاولة لإيجاد توّجه موضوعّي في قضية الهوّية المتعالية عن انتمائها الطائفّي وجعل ميزان العدالة هو الحاكم في الهوّية التي يتبناها المخلوق الهوّياتّي الفنتازي لهذه الرواية، إذ إنّ هذا المخلوق يخفق

في المشروع المفترِض للحلّ الجديد لصراع الهوّيات في العراق، إذ ينتقم من شخص في تنظيم القاعدة في أبي غريب ومن آخر ميلشياوي شرقي القناة في تصريح واضح من الرواية بتوزيع العقاب على الجناة والانتقام منهم سواء كانوا سنة أو شيعة، ومع كلّ هذا الادعاء فإنّ هذا المخلوق الفنتازي يخفق كذلك في مهمته التي أرادها عادلة، إذ يضع تحت مقصلة انتقامه أشخاصًا أبرياء دون ذنب فتكون بذلك نتيجته الفشل كغيره من المشاريع التي طرحها الفصل العاشر من الرواية. وهنا نلاحظ أن الاحباط هو المسيطر ولكنّ الواقع العلميّ من ناحية التنظير يشير دوما إلى وجود أمل يتعالى عن قيم الاحباط المعلنة وينتصر عليها، اذ اقترح (روبرت دونشور) أربعة عوامل أساسية لتكوين الهوّية الوطنّية نستطيع اعتمادها مشروعًا جديدًا لتحقيق حلم الأمة العراقّية وهي:

١- عوامل أولّية: مثل اللغة والدين والأدب والأساطير. ومثال ذلك اللغة والعرق التي كانت عوامل أساسّية في صنع الهوّية الوطنّية الألمانّية.

٢- عوامل تكوينّية: مثل بناء الدولة والجيش والاتفاق على دستور دائم. ومثال ذلك الولايات المتحدة الأمريكية التي بُنَيت هويتها على أساس دستور كَتَبهُ الآباء المؤسسون، وكانت تلك الوثيقة وما زالت العنصر الأساس في تعريف الهوّية الوطنّية الأمريكية.

٣- عوامل تلقينّية: مثل التعليم، وليس أَدَلّ على ذلك مثل تأثير مناهج التعليم في اليابان التي أَرّقت مضاجع الجيران منذ عقود لجرعاتها العالية في حب الوطن والتضحية من أجله. كما أن جميع دول العالم تقريبًا تستعمل المناهج التعليمّية في تربية أجيال ضمن توجّهات محددة في هوياتها الوطنية.

٤- عوامل خارجّية: مثل تهديدات الأعداء، وتعدّ إسرائيل خير مثال على دولة/أمة بَنت هويتها الوطنّية على أساس الخوف من التهديد الخارجّي.

كلّ هذه تنظيرات بإمكانها أن تلتئم أو تنفرد لتحقيق حلم الأمة العراقّية إن حركت بنية الفعل الصادق وبأدوات الفعل الكفوءة.

أّما العتبة الأخيرة التي نقف عليها في موضوعنا هذا هي عتبة الأمل المنبثق من فرضّيات كثيرة لاقت الاحباط؛ لأّن نجاح أيّ ثورة ((يعني سقوطها كخطاب معارض، ومن ثّم فإّن النجاح الحقيقّي هو في الإخفاق أو في الأقل أن تظلّ في الهامش قدر الإمكان))[٣٤].

لتكون كلّ تلك النظريات بمجملها حافزا لاجتراح حلول اخرى أكثر قدرة على مواءمة الواقع المعيش، فالرواية في هذا الفصل قد تكون مؤشرة الى عوامل قد أحبطت على سبيل التجريب، ولكنها دعوة في الوقت نفسه إلى استمرار التجريب وصولاً إلى تجربة متفوقة بلحاظ الإفادة من النظرّيات العلمّية والتجارب التاريخّية، فالوعي النقديّ لن يتشكّل إلاّ بعد أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ،إذ لا شيء يقع خارج دائرة النصّ على وفق بروتوكول النقد الثقافّي ثّم ((ان لا احد يجادل اليوم حول ماقاله جوته من قبل عن أن التاريخ البشريّ يحتاج إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر، مّما يجعل التاريخ نصًّا قابلًا للتجدد))[٣٥] مع أهمّية الوعي بانكسارات هذا التاريخ فوحدهم "الذين لا يستطيعون تذكّر التاريخ، هم الذين سيكررونه"[❁].وهذا ماعملت كثير من الروايات العراقية عليه بعد ٢٠٠٣ ومنها رواية البحث في محاولة لدقّ نواقيس التغذية الراجعة للتنبيه على مخاطر المنزلقات التاريخّية العراقّية التي أودت بالكثير من الفرضّيات التي ادعت وردّية شعاراتها ولإيجاد صيرورة تاريخّية نابضة بدولة الانسان وانسان الدولة.

الشخصيات الثقافية في رواية فرانكشتاين في بغداد :

تحت هذا العنوان سنحاول إماطة اللثام عن التحتي والمخبوء بقناع الفوقّي / الجمالّي، ومنهجنا كما هو ثابت في هذا البحث هو المنهج الثقافّي الذي يشكّل ملتقى لكثير من العلوم والتخصّصات، أهّمها علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافّية والفلسفة والسيميائّيات والأدب والفنون[٣٦].

وسنتعامل مع الشخصّيات بعّدها مفهوما سيميائيًّا ووحدة دلالّية تتشكّل على أساس تمازج العقلّي / الجسدّي من غير تغليب العقلّي على الجسدّي؛ لنتجاوز بذلك الفلسفة الديكارتّية التي تهيمن عليها الثنائّيات التي من أهّمها ثنائّيات الرجل/المرأة، العقل/الجسد، الطبيعة/الثقافة، والتي كان ((لها الأثر الأقوى في تهميش الجسد الانسانّي، باعتباره الآخر الأضعف والأقل عقلانية، وبالتالي الأقل جدارة بالاحترام))[٣٧] ، فزمننا هو زمن ما بعد الكولونيالية أو مابعد البنيوية أو مابعد الحداثة فنحن في المابعد الذي يتشكل الآن من خلال التمازج لا التماهي الذي كان الصفة الغالبة في فلسفات سابقة، ثم إنّ الرواية التي نحن بصددها هي رواية دهشة تُدخِل المعقول في اللامعقول، بل إّنها تتمحور حول اللامعقول (الشسمة)، فالمعقول والمنطقي لم يعطِ حلولا، لذلك تعود بنا الى الاسطوري والهامشي في بحثها عن حل للأزمة، فلسان حالها يتناص مع فوكو الذي يقول ((بعد ان درست الفلسفة، أردت أن أرى ماهو الجنون: كنت مجنونًا بما يكفي لأن أدرس العقلانّية ثم صرت متعقّلًا بما يكفي لأن أدرس الجنون))[٣٨].

وكذلك الرواية فهي تنفض يديها من العقلانّية التي لم يتمخض عنها حلّ للازمة فتعمل على استيلاد المخلص من الهامشي والجاهل والساذج، هادي العتاك، ولذلك تقول على لسان الراوي ((ولم يكن هادي العتاك سوى ممّر ومعبر لهذه الاشياء. مثل أب وأّم جاهلين وساذجين ينجبان نبيًّا أو مخلّصا أو قائدًا شريرا. هما لم يخلقا الطوفان الذي جاء بعدهما بشكل دقيق. هما مجرد قناة لأمر أكثر قوة وأكثر معنى منهما))[٣٩] ، وهنا يلتقي الادبّي/ الجمالّي بالفلسفّي/الثقافّي من خلال دهشة تتنوع تمظهراتها حسب شخوص اللعبة على متن الرواية، إنّ هذه الرواية تناقش

مشاكل عراقّية خطرة، مثل فشل فكرة مشروع الدولة/المواطن، فهي تمثّل كما تشير مجلة النيوركا الاميركّية رأس حربة في دفق روائي يناقش قضايا مابعد الربيع العربي[٤٠].

فهي توظف الجسد المتوحش وظيفة المخلص، فلا يتمظهر بطلها بخيلاء الفارس الممشوق القوام والمعتلي صهوة الجواد، بل تظهره وقطع اللحم المهترئ تتساقط منه ورائحة الموت العفنة والقوّية تفوح منه الى الحد الذي يقول فيه هذا البطل ذو الجسد المشّوه: ((لم أر أيّ واحد من مساعدي حولي. كانوا قد خرجوا الى سطح البناية هربا من الرائحة. لففت نفسي بملاءة كبيرة ومضيت أبحث عنهم، فانتشرت سوائل جسديّ المفتوح على أكثر من مكان في هذه الملاءة))[٤١]، وهنا يظهر الجسد المتوحّش وهو الجسد المنقذ في الوقت نفسه، ما يولّد لدى المتلقي الرغبة والنفور في الوقت نفسه، الرغبة في الانتقام والميل لهذا المنتقم، والنفور الذي تولّده النتانة الناتجة من هذا البطل، كأّنا إزاء جدلّية تفعل ديناميتها قطع اللحم التي تبحث عن انتقامها، فإن هي انتقمت اهترأت وتساقطت؛ إّنها جدلّية لإيقاف الانتقام من جهة الاستجابة وايقاف القتل من جهة الاثارة؛ إنّ هذه الجدلّية تتشابه إلى حدٍّ كبير مع ما قاله ميشيل مونتاني[٤٢] في مقال بعنوان ((عن أكلة لحوم البشر)) عن القبائل البدائّية في حوض الامازون عندما وقعت عليهم عينا رحالة أوربي، إذ قال مونتاني: ((بكلّ الصدق، هنا متوحشون حقيقيون حسب معاييرنا، فأّما انهم كذلك بالمعنى الكامل؛ أو اننا كذلك؛ هناك مسافة مدهشة بين شخصيتهم وشخصيتنا))[٤٣]، التوحّش هذه الثقافة الأولية لكسب الحياة مغنما يوميا إزاء ما بعد التوحّش، هذا المابعد الذي تناسى أو نسي مرحلة طفولة تكّونه الحضاري؛ فالولادة ربما ترتبط بالجهل وبغلبة الغريزة على ما سواها؛ ومن هذا الممّر تنطلق الشخصّيات الثقافّية في رواية فرانكشتاين في بغداد، إّنها تولد من مجتمعات سفلّية يتمظهر فيها الجهل والسذاجة والاساطير في عالم يشكّل قاع المجتمع صوب طبقة وسطى، تربط هذا السفلي بالعلوي، اذ تترجم هذه الطبقة أقوال وحركات السفلّي، الذي كثيرا ما يقع تحت طائلة العّي الثقافّي، للعلوّي الذي لا يُفهم إلاّ من خلال خلفيته الاجتماعّية،

فتأتي هنا مهمة الطبقة الوسطى في فتح شفرة السفلّي وفي الربط بين العالمين؛ وتظهر هذه الطبقة في الرواية من خلال محمود السوادي وطبقته؛ لذلك سنقسّم عنوان الشخصّيات الثقافّية على ثلاثة أنواع، وبحسب الطبقات الثلاث الواردة في الرواية:

النوع الاول: النسق السفلي:

أ- هادي العتاك: للاسم أهمّية كبيرة في العمل الادبي، فهو الدال الذي يشير إلى شخصّية معينة، وهو العتبة التي سيُدخل من خلالها الى الشخصّية لذلك سندرس هذه الشخصيات وحمولاتها الثقافّية وتوجيهاتها الادبية بلحاظ الاسس التي اعتمدها فيليب هامون عند دراسته للشخصّيات، إذ إّنه رأى أ نّ الدراسة للشخصّيات الادبّية تتّم ((انطلاقا ممّا تقوله الشخصّيات الاخرى عنها، وكذلك ممّا تقوله هي نفسها، وتفعله، فهي اذن تصنع من خلال افعالها واقوالها، حيث تتحرك وتتكلم، وكذلك أيضًا التقابل من خلال علاقة شخصّية لشخصّيات أخرى في الملفوظ))[٤٤]، وهنا سنفكّك قواعد هامون إجرائيًّا، فسعداوي المفرد، الذي يساوي الكاتب، والمجموع، الذي يساوي المجتمع، بوصفه قلما تُكتب فيه الثقافة، سّمى هذه الشخصّية بـ(الهادي)، واسم الفاعل هنا إشارة واضحة إلى أن هذه الشخصّية ستكون ذات بعد ارشادي، إذ إنّ ((الاسم في الشخصّية الروائّية قد يوجّه لدلالته المباشرة أو إلى عكس تلك الدلالة، مع عدم إغفالنا لاعتباطية العلامة، فالاسم الشخصّي علاقة لغوّية بامتياز فهو يحدد بكونه اعتباطيا أولا))[٤٥]، وشخصية الـ(الهادي) في هذه الرواية هي التي ستلد المخلص (الشسمة) وهي التي سترشد الاخرين من عموم مجتمع الرواية الى ذلك المخلص، فهو الاب، وهو الهادي الذي سيعيد الأنف لجثة بلا أنف، بلا كرامة، جثّة فقدت تجانس لونها في إشارة إلى المجتمع العراقّي ليتقدم الـ((هادي أكثر داخل الحيز الضّيق حول الجثّة، وجلس قريبا من الرأس. كان موضع الأنف مشّوها بالكامل. وكأّنه تعّرض لقضمة من حيوان متوحّش. كان الأنف مفقودا. فتح هادي الكيس الجنفاصي المطويّ عدة طّيات ثّم أخرج ذلك الشيء الذي بحث عنه طويلا خلال الايام الماضية، وظلّ، مع ذلك، خائفا من مواجهته. أخرج هادي أنفا طازجا مازال الدم القاني المتجلد عالقا به، ثم بيد

مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة، فبدا وكأّنه في مكانه تماما، كأّنه أنف هذه الجثّة وقد عاد إليها))[٤٦]؛ هذا مجتمع يعود إليه الانف / الكبرياء. وهنا أدعو القارئ لأن ينصت بعينيه الى هذا الجسد لأنّ المهمشين لا يجيدون التعبير عن انفسهم وحتى لو أنهم حاولوا التعبير فإّنهم سيسقطون تحت هشاشة إحساسهم بالدونّية والوضاعة وسيتعالى عليهم الاخر الذي ينفر من فظاظتهم وسذاجتهم لذلك يجب ان نسمع بأعيننا كما رأينا كثيرا بأسماعنا، لأنّ هؤلاء المهمشين يعبرون بطرق أخرى سنرى بعضها لدى هادي وبعضها الاخر في شخصّيات أخرى، فهادي الذي يعيد الانف الى الشسمة ((رجل خمسيني، قذر الهيئة، غير ودود، تفوح منه دائما رائحة الخمرة))[٤٧] وهو ((مشعث دائما بلحية مفرقة غير مشذبة بجسد ناشف ولكنه صلب ونشيط ووجه عظمي بفجوتين تحت الوجنتين))[٤٨]، هل أرادت الرواية فعلا لوالد الشسمة أن يكون جاهلا أم انها تناصّت اسلوبيا مع هاديها وسخرت من القارئ السطحي بأن جعلت هادي كبعض الفلاسفة او الحكماء القدماء من مثل ديوجين الذي عاش في صندوق للقمامة ليرشد الى فلسفة سُعِد بتسميتها (الكلبية)؛ أو كالتبريزي الذي هدى جلال الدين الرومي؛ هل ان هادي هو الناجي من مآسي العراق؛ هل هو المخمور باعادة الترميم والاصلاح؟ اوليست الصفة التي قرنتها به الرواية هي (العتاك) فمن هو العتاك؟ أليس هو الذي يواظب على شراء ما سقط من أعين أصحابه ليعيد له النظارة والترميم؟.

لقد رمم في هذه الرواية جسد الشسمة كما رمم الخرابة اليهودية، انها الخرابة التي حوت الدين الأول فالثاني ثم الثالث، انه تكثيف لأرض الرافدين فـ((بعد الاحتلال وشيوع الفوضى شاهد الجميع كيف عمل هادي وناهم على إعادة ترميم الخرابة اليهودية كما كانت تسمى ... اعاد هادي بناء السياج الخارجي للبيت من ذات المواد الموجودة، وثبت الباب الخشبي الكبير الذي كان مغطى بركام الطابوق والطين. أزاح الاحجار عن الحوش ورمم الغرفة السليمة الوحيدة))[٤٩]، هادي هو المهموم المخمور هو نتاج مابعد الصدمة او مابعد الصدمات ولكنه صلب لم يقبل أن يكون من المكرودين، ولذلك كان يسمي تلميذه ناهم بـ(المكرود)[٥٠]، ولأنه يرى أن الموت هو من نصيب المكرودين الذي كان ناهم واحدا منهم؛ ناهم عبدكي تلميذه

وزميله الذي اختلط لحمه بلحم حصانه عندما ((انفجرت سيارة ملّغمة امام احد مقار الاحزاب الدينية في حي الكرادة))[٥١]، هذه هي النقطة التي تريد الرواية ان تصل اليها، نقطة تهميش الانسانية، عندما تأتي أي مفخخة حمقاء ليختلط لحم الانسان بالحيوان في مفرمة، ليكون قصّ أيّ حكاية ضربا من الجنون أو نوعا من الكذب في عين المتلقي الذي لايعيش عالم الموت ولحظات الانفجار، فالناس يستخدمون الصور ليستعيدوا دلالات من خبرتهم لمجتمعهم هم، بوهم أنّها ستساعدهم على فهم أناس من مجتمعات أخرى[٥٢] ؛ ولهذا رأت الصحفية الالمانّية التي أرادت توثيق حكاية العتاك أن هذه الحكاية ليست غير خيال منسوج، لتقول لمحمود السوادي وهم يخرجون من المقهى ((هذا يروي فلما... انه يقتبس من فلم شهير لوبرت دينيرو))[٥٣] وهنا نجدنا ازاء قراءتين: قراءة ينطق بها الغرب بصوت الصحفية الالمانّية، هذا الغرب الذي لم ير العنف إلاّ في الافلام، وبين قراءة هادي العتاك، الذي يعيش العنف بكلّ حواسّه، فقد ((غزا انفه الدخان من بعيد، دخان الانفجار واحتراق بلاستيك وكشنات السيارات وشواء الاجساد. رائحة لن تشّم مثلها في حياتك. وتبقى تذكرها ماحييت))[٥٤]، ان كلا هاتين القراءتين صحيحتان من ناحية وجهة النظر، فقراءة أيّ موضوع تتغير بتغير القارئ فصورة المرئّي هي ليست انعكاسا فوتوغرافيا، بقدر ماهي تشكّل ذلك المرئي بأفكار ومعتقدات وخبرات الرائي، لذلك كان هادي الشرقي مهجوّرا من الصحفية الغربية و((هو جاحظ العينين – و– يرتدي ملابس رثّة ومبقعة بحرائق السجائر وتفوح منه رائحة مشروبات كحولية))[٥٥].

ولكن كيف يجب ان تكون صورة المفجوع أو المغادر عنه حبيبه في ثقافة المجتمعات الشرقية؟! ألا يصل الجنوبيون حدّ وضع الطين على رؤوسهم وتنقيب الوجوه في حالة الفقد، ألم يفقد هادي أمنا ورفيقا وبيتا بل ان فقيده الاكبر هو الوطن ، العراق؟، والانسان العراقي الذي لم يكرم حيا ولا ميتا، فهو يقول : ((– كنت اريد تسليمه الى الطب العدلي، فهو جثة كاملة تركوها في الشارع وعاملوها كنفاية. انه بشر ياناس... انسان ياعالم.

–ليست جثة كاملة ... انت عملتها جثة كاملة

–انا عملتها جثة كاملة حتى لاتتحول الى نفايات ... حتى تحترم مثل الاموات الاخرين وتدفن ياعالم))[٥٦]...

ب – إيلشوا (المجنونة)

اذا كان هادي العتاك هو المبشر والأب للمخلص، (الشسمة)، فإن ايلشوا العجوز، أو المجنونة، هي الأّم وبما ان هادي وسم بالكذب، فإن ايلشوا وسمت بالجنون، ومثلما كان ذاك يلملم جذاذات الشسمة، فهذه هي التي ((صاحت عليه:

– انهض يادنيال ...انهض يادنّية ... تعال ياولدي. فنهض من مكانه فورا ...اشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها. اخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له: دانيال))[٥٧] . إنّ ايلشوا هي أّمه اذن كما قررت الرواية ذلك، وهي ترمز بهذه الأّم للأمة المسيحّية التي هي أحد الأصول المهّمة في تركيبة المجتمع العراقّي، هذا الأصل الذي غدا عجوزا، غادر معظم ابنائه البلد[٥٨]، لذلك تحكي ايلشوا للشسمة الذي أحيا أملها مّرة أخرى بالحياة حين تستعرض له كيف كان المسيحيون لاعبين أساسيين ومن ثم أضحوا بلا دور يُذكر، كلّ هذا في لعبة رمزّية تمارسها الرواية، اذ يُمرَّر التاريخي والمسكوت عنه بلباس الجمالي/الحكائي؛ فهي أي: العجوز، تخرج للشسمة ألبوم صور قديمة وتريه على ضوء باهت ((صوره في طفولته وهو يقف مع كورس الانشاد في الكنيسة ويرتدي ملابس أنيقة. صوره مع اصدقاء له في الدراسة. في بار أو مطعم. وهو يرتدي ملابس رياضية ويضع قدمه على الكرة... لن تكون الصورة جيدة إن لم يفعلوا ذلك. صورة أخرى مع فريق كروي وهو يتوسط اللاعبين ويتحاضنون جميعا بالأذرع. كانت الصورة شاحبة وعليها بقع من رطوبة))[٥٩]؛ إنها صورة مؤلمة، هذه التي ترسمها الرواية، فقد كانوا يتحاضنون جميعا بالأذرع، أّما الان، فإيلشوا مجنونة، لأنها تحلم بعودة دانيال مرة أخرى الى ساحة هذا الفعل .

إنّ الرواية بهذا العرض تدقّ ناقوس الخطر الثقافّي، منّبهة الى اتساع الشرخ في الواقع المجتمعي . فإذا كانت الحيوانات تتغلّب على مصاعب وجودها بمساعدة غرائزها ، فإنّ الانسان كائن حّي فقير الغرائز، ويعّوض ماينقصه في ذلك من خلال العدة الحضارية ، وهذا يصّح اولا وقبل كلّ شيء على الجماعات[٦٠] ((إذ يلزمها أولا الخبرة من أجل إعداد الأسس المادية للحياة، وغالبا في شكل سريع من العمل. أشكال السلطة، وأدوات الأمن ضد الاخطار الخارجية، واجراءات البتّ في المنازعات، وهيئة تكييف الناشئة اجتماعيًّا، ويجب على الناس في هذه الأمور المتنوعة أن يوّجهوا أنفسهم بحيث يكون سلوكهم بعضه متناسقا مع بعض))[٦١]، أما بخلاف هذا فسيحدث الانفجار المجتمعّي، أو انفجار البتاوين، كما رسمت رواية هذا البحث، فقد ((حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز ايلشوا أم دانيال... فهذه العجوز، كما يعتقد الكثير من الاهالي، تمنع ببركتها ووجودها بينهم، حدوث الاشياء السيئة. ولهذا بدا من المنطقي، ان يحصل ماحصل))[٦٢] ، وهنا يؤيد الراوي مذهب أهل الحّي في بركة ايلشوا الذي بدونها سيحدث الانفجار الذي سيهز الواقع العراقّي، ومن ثم تعود الرواية في نهايتها كما في بدايتها الى تأكيد أهمية تواجد المسيحيين بوصفهم قيمة ثقافّية مهّمة وجذاذة مهّمة من جذاذات المجتمع العراقّي حين تصور أم سليم البيضة تبكي لفراق ايلشوا، بل انها تتنبأ بحلول الكارثة التي ستحلّ بسبب رحيل ام دانيال[٦٣] وبالفعل ((رّج الانفجار المنطقة كلها، وسيتحدث بعض الصحفيين فيما بعد، من خلال تغطياتهم الخبرية لهذا الحادث المرّوع عن الصدوع التي حصلت في نصب الحرية بسبب الانفجار واطلاقهم للتحذيرات المنذرة من سقوطه الوشيك)) [٦٤] .

وهنا ولدت هذه الشخصية وانتهت بين انفجارين، الأّول في الفصل الأّول من هذه الرواية وكان علامة تنبيه مهّمة للخطر المحدق بالواقع المجتمعّي، إن غادرته هذه العجوز، والثاني في الفصل السابع عشر بعد أن لملمت الرواية جلّ نبوءاتها، لتؤّسس بعدا ثقافيًّا مندكا بالواقع لا متعاليا عليه، ولتترك الرواية النبوءة الأخيرة للعجوز ايلشوا قبل مغادرتها بيتها حين اقتطعت الوجه المشرق من لوحة القديس

كوركيس ولم تبق الا الجزء المحارب منه[٦٥] ؛ إنّ هذه العجوز هي رمز مهّم لاحدى الهويات الفرعية التي تلتئم فيما بينها وتتلائم كي تكون الهوية الكبرى، هوية المواطنة العراقية، لكنّ هذه الهوية الفرعية تتعرض على هذا المتن الروائّي الموازي للعالم الواقعّي الى تهديد يستهدف كيانها من خلال استهداف مكوناتها، فالهوية حاجة اساسّية، إنّها تمثّل مكانة رفيعة في توجيه الحياة عند غالبية البشر ((فالبشر ليسوا، على اية حال ذئابا متوحدة، ولكنهم كائنات اجتماعية. غير أنّ الانتماءات لاترتبط فقط، وبالدرجة الأولى بالملامح الفيزيائية مثل لون البشرة ومعالم الوجه وشكل الجسم، بل الارجح أن تنتشر عبر الممارسات الثقافّية المشتركة، ومن هنا فإنّ الهزّات التي يتعرّض لها عالم الحياة الاعتيادي... تحزّ في هويات البشر))[٦٦].

ت- فرج الدلاّل

إنّ فرج الدلال الذي تطرحه الرواية بوصفه دلاّلاً يعمل على امتلاك واستلاب أملاك الآخرين، هو شخصّية يغاير اسمها المعنى الذي تحمله؛ إذ إنّ الاسماء التي تحمل دلالات كما يرى (فيليب هامون) تستغل كتكثيف لبرامج سردّية، أو تسبق وتصور بشكل قبلّي قدر الشخصّيات التي تحملها، فهذا الاستغلال او التأويل يؤدي دورًا في مقروئّية الحكاية، الا أّنه في الوقت نفسه، قد لا تكون مقروئية الأسماء الشفّافة تتفّق مع تسميتها، فيقع القارئ في خيبة أحيانا[٦٧]، كما يحدث مع شخصّية فرج الدلال في هذه الرواية، فقد غاير اسمه المعنى الذي يحمله كما غاير اسم مكتب الدلاّلية المعنى الذي له، فهو تحت اسم دلاّلية الرسول الاعظم[٦٨]، وبما أنّ الرواية تلتزم منهج التشفير للإحالة الى الواقع العراقّي فإنّها أرادت لهذه الشخصّية أن تختصر نسق الاحزاب الاسلامّية التي أعلنت أّنها ستمثّل بوابة الفرج والحلّ لمشاكل العراق وأّنها ستكون على منهج الرسول الاعظم (ص)؛ لتعمل الرواية على استكناه ضامر هذا النسق، حين تصّور الرمز فرج الدلال بأّنه صاحب لحية كثة ويحمل مسبحة سوداء طويلة يستعملها احيانا للضرب[٦٩]. إنّ المسبحة الطويلة ذات اللون الأسود هي ترميز لمواقف هذا الرجل وأيامه التي انمازت بالعتمة والضيم، ثم إنّ الرواية تعرض هذه الشخصّية عرضا واشما لها، فهي تقف في مجابهة حتى

المنظمات التي تريد حفظ تراث العراق[٧٠]، وضد أبناء منطقتها من الرجال والنساء، الذين بدأوا يحقدون عليها الى الدرجة التي تحاك القصص عنها بشكل ربما تعدّى حدود أفعالها الحقيقة، فلقد ((تحدّثت المرأة الشابة بنبرة حاقدة أن فرج الدلال هو الرجل الذي يقف وراء كلّ السوء في المنطقة. ولم لا، وقد طردها في ليلة ظلماء كما تقول، ولم يرحم حالها او حال ابنائها الصغار. ثّم في جلسات أخرى في حوش أم سليم تطّورت القصة وصارت أكثر تماسكا))[٧١]، وهنا تؤشر الرواية أثر التداول الاجتماعّي لصفات شخصّية ما، إذ تميل بها مع استمرار الحكي إلى إنضاج صورة المحكّي عنه سواء بإطار الشر أو الخير، أي: محاكاة تحسين أو تقبيح، ومع فرج الدلال كان الشر هو العنوان الذي يعطيه المتداولون له من شخصّيات هذه الرواية، الى الحدّ الذي جعل أم سليم البيضة، وهي الشخصّية النقّية في هذه الرواية تدعو عليه بالقول: ((-الله يلعنك يا فرج الدلال بهالمسية .. الله ياخذك... وكررت النساء الاخريات هذه اللعنة واسقطن على رأسه لعنات وشتائم اخرى متنوعة))[٧٢]. إنّ رواية فرانكشتاين في بغداد تجعل من فرج الدلال شخصّية موشومة، كلّ همّها فرض السيطرة لنيل ما تريد الى الحدّ الذي تشير فيه الرواية الى كيفية إرعاب هذه الشخصّية للشباب المتحّمسين من أجل العمل في الحفاظ على ما تبقى من إرث العراق[٧٣]، بل تظهرها مزهّوة حين تسمع ما أحدثه موقفها من الشاب الذي ضربته وطردته من الحيّ، بل ظلّت تلك ((الصفعة التي طبعها على خدّ ذلك الشاب الهزيل والمسكين تدوي في الزقاق... وحين عاد خبر الصفعة الى صاحبها... زادته نشاطاً وزهواً))[٧٤]..

ث- أبو انمار

إنّ الرواية التي نحن بصددها هي رواية أنساق؛ أنساق المتن والهامش، هذين النسقين اللذين تعرضهما الرواية في تناوبهما على المشهد العراقّي، فهي رواية مرجعّية بالنسبة للواقع العراقّي المليء بالصراعات، ومع شخصّية أبي أنمار تأخذنا الرواية إلى نسق كان متّنا في يوم من الأيام، ثم تحّدد لنا بالضبط المدّة الزمنّية التي بقي فيها هذا النسق متّنا قبل أن يتحول الى هامش فها هو ((يترك المدينة التي لم

يعد يعرفها، وباتت تتغرب وتتنكر له. أصبح غريبًا فيها بعد ثلاثة وعشرين عاما قضاها هنا))[٧٥]، وهذه المدّة، مدّة الثلاثة والعشرين عامًا التي تحلينا إليها الرواية هي مدّة حكم صدام للعراق؛ والرواية تبدأ بإظهار هذه الشخصّية في الصفحة الثامنة عشرة وتعرفها من خلال ضدها فرج الدلال الذي يشاهد ((أبا أنمار صاحب فندق العروبة الذي يواجهه في الضفة الأخرى من الشارع وهو يقف بدشداشته على الرصيف مرتبكا وسط تناثر زجاج تطاير من بعض النوافذ العليا من فندقه القديم والمتهالك))[٧٦]، وهنا تقابل ايديالوجي بين المؤسستين الحزبيتين، الدينية والقومية، من خلال ترميز يوصِّف مؤسسة أبي انمار بالفندق، والذي اختارت له الراوية هذا الاسم الذي كان يشيع في هذه المؤسسة التي تميل إلى استظهار أسماء القّوة والعروبة؛ ثّم يستمّر التوصيف لفندق أبي انمار وعلاقته مع الاخرين فيشير إلى عدم اهتمام ((فرج بالصدمة التي بدت على وجه أبي أنمار _ جراء الانفجار _ فهو لايكن له ودًّا، وليست بينهما أيّ علاقة خاصّة، هما يقفان في الواقع على طرفي نقيض... فأبو أنمار يعتاش... على العمال والطلبة ومراجعي المستشفيات وعيادات الأطباء والمتبضعين القادمين من المحافظات))[٧٧]، وهنا تبّين الرواية أن هذا النسق يدوم بقاؤه على المحتاجين، ثم تبّين كيفية تخلّي العرب عنه، وبقاؤه معتمدًا على الشرائح المتقّدمة الذكر حين تقول: ((وخلال العقد الأخير وبعد سفر العديد من المصريين والسودانيين ظلّت هذه الفنادق تعتمد على زبائن أساسيين، يقيمون بشكل شبه دائم هم بالذات عمال في مطاعم باب الشرقي وشارع السعدون وورش الاحذية وسوق الهرج ولكن غالبية هؤلاء اختفوا بعد نيسان ٢٠٠٣))[٧٨]، وقد اختفى هؤلاء الزبائن لأّن ابا انمار لم يوفر أجواء الراحة في فندقه على عكس بعض اصحاب الفنادق الذين استعدوا لحرارة الصيف الشديد ((ولكّن ابا انمار ليس من هؤلاء ولا يبدو مهتمًا بالأمر))[٧٩]، ومع كلّ سوء الخدمة الذي في فندقه ظلّ أبو انمار لا يفهم ((سر التداعي المتلاحق لوضعه وعمله في الفندق، فهو لم يحظ بأيّ زبون فعلّي منذ شهر أو أكثر، سوى زبونيه الدائمين؛ وهما رجل عجوز انقطعت به السبل منذ سنوات عديدة وصار يعوض عدم قدرته على دفع الايجار بالقيام بأعمال خدمة داخل الفندق، ثّم ذلك الرجل الجزائري المتعرقن الذي يستمتع بحياة متقشفة شبه

صامتة على مدار اليوم، ويعتاش فعليا على مطبخ الخيرات في الحضرة الكيلانية))[٨٠]، كلّ هذا جعل أبا انمار يائسا من إعادة فندقه القديم للحياة فهو ((غير قادر، في واقع الحال، على تجديد الكاربت الذي في صالة الاستعلامات، أو الطاولة الخشبية المتآكلة التي يجلس وراءها عادة. لا يستطيع تبديل نافذة واحدة، أو إصلاح الاعطاب المزعجة والمؤلمة في مواسير المياه أو الصرف الصحي. لا يستطيع شراء زجاجة معطر واحدة لتغييب رائحة العطن والعفونة ووخمة الهواء المشبع برطوبة الجدران، والتي غدت مزيجا مميزا لأجواء الفندق من الداخل، خصوصا مع ارتفاع درجات الحرارة))[٨١]. اذن فقد تداعت مؤسسة ابي انمار، ولكن الرواية تطرح استثمار فرج الدلال لهذا التداعي، حين يقول الدلال فرج :((_ أبو انمار انته عزيز عليه، وابو مصلحة وتعرف الشغل، واني حتى ما اطول عليك السالفة اريد نشتغل اني وياك))[٨٢]، في ترميز يشير إلى طرح الاسلاميين مبدأ الشراكة مع القوميين، لكنّ أبا انمار يجيب على هذا العرض ((وهو يشرب ثمالة كأسه قبل أن يعمر بهدوء وبطء كأسا جديدا ...

_ لن أقبل بعرض فرج الكواد ... ولكّني سأقدم له عرضًا بديلًا ... سأبيع له الفندق))[٨٣] ؛ وبالفعل باع ابو انمار/ النسق لفرج الدلال /النسق ذلك الفندق، ولتخبرنا الرواية برؤيتها لحال هذا الفندق/الرمز في أّنه ((لم يعد الفندق، منذ أن نزع فرج الدلال، رقعته التعريفية، يحمل اسما محدّدا. لم يعد فندق (العروبة)، ولم يصبح فندق (الرسول الأعظم)[٨٤] ...

النوع الثاني: النسق الوسيط :

أ-**محمود السوادي** : إنّ النصّ السرديّ يتكون من سلسلة من العناصر المتداخلة، من شخوص وزمان ومكان وحدث وصراع وعقدة، وكلّ هذا ينشط داخل سياق يجعل من الحكي عالما ممكنا، وذلك من خلال الصلات التي تربط بين العالم المتخيل والعالم الواقعي؛ أو كما يقول إيكو: ((إنّ أيّ عالم حكائي لايسعه أن يكون مستقلا استقلالا ناجزا عن العالم الواقعي))[٨٥]، ومن هنا فإنّ الرواية التي نحن بصددها تعالج بنى ثقافّية، موجودة في عالم واقعّي من خلال تأطيرها برموز خيالّية. وما

شخصّية الصحفّي محمود السوادي إلاّ واحدة من تلك العناصر التي تلتحم في بنية السرد لتشكّل جسرًا رابطا بين العالم السفلّي والعالم العلويّ في منسوج هذه الرواية؛ فمن هو محمود السوادي؟ وما التشفير الذي وُضِعت تحته هذه الشخصية؟

إّنه ابن مدينة العمارة الذي ابتدأ حياته الصحفية ((بعد نيسان ٢٠٠٣ محرّرًا في صحيفة أسبوعّية اسمها صدى الأهوار))[٨٦]، هو محرّر يعمل على صياغة الخبر وأرخنة اليومي من الأحداث؛ بدأ مثاليًّا ليقّرر في إحدى مقالاته في هذه الجريدة أّن العدالة على ثلاثة انواع: ((عدالة القانون، وعدالة السماء، وعدالة الشارع، وإّن المجرم يجب أن تنفذ بحقه، في نهاية المطاف، ومهما طال الزمن، واحدة من هذه العدالات الثلاث))[٨٧]، وعلى الرغم من مثالّيته إلاّ أّنه اضطر للهرب إلى بغداد خوفا مما جلبته عليه هذه الفلسفة؛ فالرواية أرادت لهذه الشخصّية أن تكون محمودة وأن تقاوم، فهي إيجابّية إلى الحد الذي تحدّث فيه هذه الشخصّية نفسها بالقول: ((- كن إيجابيا. كن طاقة إيجابية... تنجو))[٨٨] وربما أوصلتها هذه الايجابية التي نصحها بها علي باهر السعيدي رئيس تحرير مجلة الحقيقة التي تعمل فيها إلى أن تكون مدير تحرير هذه المجلة[٨٩]؛ فقد نصح السعيدي محمود السوادي بان لا يكون شرقيًّا جدًّا وحين سأل محمود عن معنى الشرقّي جدًّا أجابه السعيدي: ((- الشرقي يختصره بيت عنترة بن شداد: أتعجبي يا عبل أنني منذ حولين لم أغتسل ولم أّدهن))[٩٠]وقد تمثّل محمود هذه النظرية فترك فندق العروبة الذي خلا من التكييف وانتقل ((الى فندق دلشاد، بإغراء وتشجيع من السعيدي))[٩١]،وهنا تشفّر الرواية الانتقال الرمزيّ بين الايديولوجيات من القومية الى التعددية ((فالسلسلة اللفظّية المشفرة التي يرسلها المؤلف، يقوم المتلقي بحلّها في ضوء السياق الثقافّي، وبذلك يشكّل عالما خياليًّا، يستمدّ دلالته من المضمرات النصّية التي تستثار بعلاقاتها المختلفة بالمرجع))[٩٢]. إذن فالمرموز محمود السوادي هو هذه الشخصّية العراقّية، الاصيلة، المحمودة، التي تنتمي إلى أرض السواد، ومن هذه النسبة، نحل المؤلف صفة هذه الشخصية. ولكّنها شخصّية نسقّية بامتياز، فهي هامش رفع نفسه الى المتن كي يخرج من سَمْت الدونّية؛ فهو يقول: ((لسنا عربا ولا مسلمين... اعتقد أن جدي الثالث او الرابع كان صابئيًّا، واسلم بسبب علاقة حبّ، وانتمى الى عشيرة حبيبته

التي اصبحت زوجته. لقد كان والدي يدّون هذه الاشياء في يومياته قبل أن يقوم اخوتي مع أمي بإحراقها عقب وفاته...إنّها مشكلة كبيرة. لسنا عربا أصلاء))[٩٣]. إنّ أبا السوادي متوفى منذ عشر سنوات[٩٤]، منذ دخول الاميركان إلى العراق، وهنا ترمز الرواية الى اختفاء هذا الهامش او المكون الصابئي؛ وتستمرّ بلغة الرمز حين أشارت إلى أّنه كان لأبي محمود سبعة وعشرون كراسًا كتب فيها مذكراته وهي ترميز لعدد العراقيين قبل ٢٠٠٣ ((اطلع محمود على بضعة صفحات فيها، في مناسبات نادرة قبل ان تقوم والدته – من انساق المجتمع المسلم – بعمل اجرامي كبير فتضعها كلها في قاع التنور وتصب عليها النفط وتضرم النيران بها ثم تخبز سبعة وعشرين قرص خبز وتتضجها بهدوء على نيران الاعترافات الخطيرة. كان الأب يدّون كل شيء. يدون الحقيقة العارية بقلمه الحبر الأسود الأنيق))[٩٥]، لقد كان احساس اخوته وأمه الذين يمثّلون نسقا مهيمنا هو الاحساس بالعار من الاصول وتحول الديانة ((وتّم إنهاء الموضوع وغلقه وتجاهل وجوده بالكامل مع هموذ رماد الدفاتر السبعة والعشرين داخل تنور الوالدة))[٩٦].

ب- نوال الوزير: لقد عمدنا في هذا البحث أن نأخذ دور القارئ الثقافّي الذي يبحث عن الانساق الخبيئة التي تشي بها اشارات النصّ حتى وإن غادرنا قصدّية المؤلف، فليس هناك ما هو أكثر متعة من أن يكتشف الناص قراءات لم تخطر بباله، أحاله عليها متلقوه حين اتكأوا على نصه، فعلى المؤلف، وحسب ايكو أن يموت بعد أن يكتب كيلا يربك المسار الذي يتخذه النصّ[٩٧]، ولقد وصلنا في لعبة التلقي الثقافّي هذه، الى شخصّية أرادت لها الرواية أن تكون مرموزا خياليًّا لواقع يمثّل نسقا فاشيا في الحديث التداولّي خارج مؤسسة التدوين الرسمي، وهي شخصّية. أو دعونا قبل إتمام الخبر نرى عرض الرواية لها.

((نوال الوزير هي مخرجة سينمائّية، كما تّدعي، في حدود الاربعين من العمر، بيضاء بشعر فاحم، ممتلئة الجسد بحنك ثانوي يضفي مسحة من جمال شرقي على وجهها المغطى دائما بمكياج خفيف ولكنه حاد، لون داكن لأحمر الشفاه وكحل بخط عريض وتحديد قوسي بارز لحاجبين أسودين، تضع فوطة على رأسها بشكل واه

وغير محكم، وترتدي طقما من قطعتين بلون واحد، بالاضافة الى الاكسسوارات البلاستيكية الملونة التي تغيرها دائما))[٩٨]، لقد أرادت الرواية منذ انطلاق هذه الشخصية أن تحصرها باطار الجسدي والمثير لتؤشر الى نسق مسكوت عنه على الرغم من سطوته في ساحة الفعل والتأثير وإن كان هذا النسق موشوما وغير مرغوب فيه على ساحة الاشهار والاخلاق المعلنة؛ فمحمود السوادي الذي كان معجبا بهذه الشخصية وحين ردّ ذات مرة من احد هواتف رئيس التحرير على مكالمة من رقم مجهول ((كان اسم المتكلم كما بدا على شاشة الهاتف هو (٦٦٦) وهو يعرف، كما شاهد في أحد الافلام الاميركية ذات مرّة، أنّ هذا الرقم يمثّل الدجال او الشيطان في رؤيا دانيال بالكتاب المقدس...ألو..كانت نوال الوزير على الطرف الثاني))[٩٩]، إنّ الرواية تفتح بعضا من شفرات هذه الشخصيّة عندما تحيلنا الى صورة الدجال او الشيطان بعد أن وصفت البعد الجسدي لهذه الشخصية الذي يحيل الى امكانية حيازتها أو نوالها لذوي النفوذ من خلال اضافتها الى كلمة الوزير؛ هذه اشارة ؛ أّما الاشارة الاخرى فهي رمز الستات الثلاث في احالة الى امتلاء هذه الشخصية بالأنوثة عند قراءة المعنى عربيا، أّما على صعيد اللغة الانجليزية فإنّ الرقم (6) يعني البعد الجنسي ((ويبدو أنها (الفاك بودي) حقا كما قال فريد شواف ذات يوم))[١٠٠]، إنّها ترميز لنسق الاثارة والشهوة هذا النسق الذي تشير الرواية الى ارتباطه بذوي السلطة النفوذ وهو الجسد الذي يتخشّب أمامه السوادي[١٠١]، فالصحفي محمود حين ((ضغط على ال ٦٦٦ ... سمع صوت الرنين على الطرف الاخر ... آلووو.....آلووو. كان صوتها هي وتموجاته الشهوانّية المؤلمة لروحه))[١٠٢]. والرواية حين تظهر نسق الشهوة الذي تمثله شخصية نوال وتأثيرها في نسق الشاب السوادي تؤشر في الوقت نفسه الى العلاج الذي يحدّ من شغف هذا الشاب السوادي / العراقي على لسان صديقه فريد الشواف حين يخبره بأنّ ((المسألة تتعلق بعضوك الذكري. جد له ثقبا لحميا دائما))[١٠٣]، في إشارة من الرواية إلى أن العوز الجنسّي هو الذي يدلس على الكثير من الشباب ويوهمهم أنهم محبون بينما الواقع هو أنّ الغريزة من دفعتهم صوب النسق الذي تمثّله نوال الوزير في هذه الرواية.

ت – علي باهر السعيدي: هو ((الصحفي والكاتب الشهير والمعارض للنظام السابق والمقرب من طائفة واسعة من السياسيين الذين تظهر وجوههم كثيرًا على شاشة التلفزيون هذه الأيام))[١٠٤]، لقد أرادت الرواية لهذه الشخصّية أن تُظهِر نسق البراجماتية الثقافّية فنحلته اسما دالاّ على هذا المرموز؛ فهو ذو مكانة مرموقة ويبهر الاخرين[١٠٥]، وكان مهتمًّا بالسعادة. ولكنّ هذا مجرد إطار لا يتلاقى مع مضمونه. فهذا السعيدي الذي طالما تمّنى محمود السوادي/النسق أن يغدو مثله[١٠٦]، يقول للسوادي: ((– كم اتمنى لو أكون في مكانك. لو أنّ قدرة ما تجعلنا نتبادل مواقعنا ... بس راحت علينا بعد))[١٠٧]، أّما عن السبب الذي تؤشره الرواية في أمنية السعيدي الغريبة هذه، فهي كونه فارغا من المبادئ التي آمن بها ذات يوم، أجوف، على العكس من السوادي؛ فالسعيدي إسلامّي، ولكّنه ((إسلامي تارك لقد تغيرت افكاره كثيرا في المهجر))[١٠٨]، فقد تنازل عن مبادئه التي ترك العراق بسببها واعتنق الوصولّية بعد أن هاجر؛ ما جعله مؤّهلًا لخدمة العراق الجديد[١٠٩]، كما تشير الرواية لذلك في الصفحة السادسة والثمانين حين تدين مجموعة من نسقيي السلطة والثقافة بعد ٢٠٠٣ .فهذا النسق من المثقفين كان يعرف القيمة الفعلّية لنسق السلطة المشابه لنسقه، بل كان يسخر منه، فهو يصف صديقه العميد سرور الذي هو بعثي تارك كذلك ساخرا من عطر التفاح الذي كان يصدر من جهاز معلق في مكتب صديقه هذا، بالقول: ((إنّ البعثيين يحبون عطر التفاح.. إّنه العطر المميز للقنابل الكيمياوية التي قصفت حلبجة هههههههه)) [١١٠]، بل إّنه يصف جور هذا النسق السلطويّ الذي هو متحالف معه بالقول: ((إنّ التحقيق في الدوائر الأمنّية العراقّية يؤلم البدن))[١١١]، ومع كلّ معلوماته هذه وغيرها، فقد كانت عواطفه قوّية تجاه نسق السلطة هذا، الذي تمثّل بصديقه العميد سرور؛ ما جعلهما ((يبدوان مقربين إلى بعض))[١١٢]، وهنا تعود الرواية لتصرّ على رؤيتها بالتحالف الذي يربط بين الاسلامي فرج الدلال أو علي باهر السعيدي وبين القومي أو البعثي أبو أنمار أو العميد سرور وتؤكّد هذا التلاقي بين هذه الأنساق سواء ممّن ما زال على النهج أو التارك لنهجه؛ لتختتم هذه الرواية رؤيتها بعدم قدرة العدالة على الامساك بالسعيدي وفراره منها، فهو ((الهارب من وجه العدالة))[١١٣]، إّنه الهروب، ولكّنه هروب بوسيلة

القّمة، أو بمعنى اخر الهروب نحو القمة، في معادلة تشير الى اختلال المعيار وتشّوه القيم.

ث – فريد الشواف: لم تستثن الرواية بعض الأنساق التي تتواجد في العالم الواقعّي ولكّنها أقلّية واضحة فيه، بل أوردت شخصّيات رمزّية عنها، وهي الشخصّيات التي تستطيع رؤية المستقبل على الرغم من ضبابية المشهد الذي دلس على الكثيرين حقل الرؤية. ومن هذه الشخصيات، شخصية الشواف، صديق محمود السوادي، والاسم يتلاقى مع مضمون الشخصية بشكل واضح على الرغم من عدم التفات الاخرين الى نبوءاته، وتبريرهم لمواقفهم التي ينتقدهم عليها، ثّم إنّ الرواية تتطرق الى فرادة هذا النسق في العالم الواقعّي فتتحلها لذلك اسم فريد الشّواف. فطالما حذر فريد الشواف/ النسق، محمود السوادي / النسق ((من هذا الاذعان لعلي باهر السعيدي– النسق– .(لاتكن ذيلا له) ... ولكن فريد لا ينطقها . إّنها جملة جارحة، ولكن محمود يستشعر رائحتها دائما في كلام صديقه القديم فريد شّواف)) [١١٤]، إّنه العرَّاف، أو صاحب النبوءة المزعجة، للسوادي، لذلك يصبح صديقا قديما بعد ان غدا ناقوسا تزعج دقاته السوادي، وبعدما عرف رأيه في السعيدي ورأي السعيدي فيه، إذ يقول السعيدي للسوادي: ((اخبر صديقك فريد شواف أن يغادر الكسل قليلا... هو كاتب جيد ولكّنه لا يؤمن بعمله هنا))[١١٥]، إّن السعيدي والشواف نسقان يقعان على طرفي نقيض في هذا الواقع الثقافّي، وكلّ طرف منهما يحاول أن يجذب نسق السوادي اليه؛ إّنها لعبة شّد نسقي تختصر المعادلة التي نعيشها في العالم الحقيقّي ولكّنها في الوقت نفسه معادلة لا تعتمد الاستجابة المنطقّية، بل إّنها تعتمد في كثير من الاحيان لغة الاثارة والابهار في استجابة الواقعين تحت طرفي حسابها؛ أّما السبب الذي يقف وراء عدم التصرف المنطقّي في لعبة الشّد والجذب بين هذين النسقين، طرفي المعادلة ، فتحدّده الرواية على لسان عرافها الشواف حين يقول: ((إّن كلّ الحوادث الامنّية والمآسي التي نمّر بها لها مصدر واحد هو الخوف... كلّ يوم نموت من الخوف نفسه. المناطق التي اوت القاعدة وقدمت لها الدعم فعلت ذلك بسبب الخوف من المكون الاخر. والمكون الاخر هذا جّند نفسه

وصنع ميليشيات لحماية نفسه من القاعدة. صنع آلة موت مضادة بسبب الخوف من الاخر. وسنشهد موتا أكثر وأكثر بسبب الخوف. على الحكومة... أن تقضي على الخوف. تلقي القبض عليه، إذا أرادوا حقًّا أن ينتهي مسلسل الموت هذا))[١١٦]، اذن الخوف هو الذي يدفع نسق الشاب السوادي الى الاستماع الى نسق السعيدي المبهر والمثير وهو نفسه الذي يمنعه من الاستجابة التي تتوافق مع المنطق والتي ينطق بها صاحبه الشواف فيكون الفوز في لعبة الشّد النسقي هذه لصالح السعيدي؛ لأنّ السوادي يخاف الفقر وعدم النجاح ويخاف التفكير في فشل المشروع المبهر والمثير الذي يعرضه عليه السعيدي ما يجعل السوادي يغض الطرف عن رؤية صديقه الشواف؛ وهنا تشخّص الرواية بشكل واضح سبب الازمة، إنّه الخوف الذي أوصل الناس الى هذه الدرجة من سوء الحال، وترشد الحكومة في الوقت نفسه الى الحلّ، فعلى الحكومة... أن تقضي على الخوف. تلقي القبض عليه، إذا أرادوا حقًّا أن ينتهي مسلسل الموت هذا؛ من خلال طمأنة الجميع على واقعهم ومستقبلهم، وإشاعة العدالة والحرية فلسفة وسلوكا بين كلّ أفراد المجتمع...

النوع الثالث: النسق العلوي:

أ- **العميد سرور محمد مجيد:** إنّ النصّ الأدبّي كما يرى فان ديك ظاهرة ثقافّية، فهو يبدأ بالفعل اللغويّ ثّم تتّم عملية فهمه وتأثيره، ((وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية. إذ يحدد السياق الاجتماعّي نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص، والأنماط الشائعة منها))[١١٧]، والقدرة في الإحالة على مرجعّيات ثقافّية معينة والكشف عن أنماط سياقّية في العالم الحقيقّي، ومن هذه الاشارات النصّية المحيلة إلى أنساق في العالم الممكن، شخصّية العميد سرور محمد مجيد، وهي الشخصّية الأولى التي تعرضها الرواية وهو مدير لدائرة ليس لاسمها مقابل في الحياة الامنّية العراقّية وهي (دائرة المتابعة والتعقيب)[١١٨]، ولكنّ الرواية تشير إلى وجود أنماط مشابهة لكثير من مضامينها؛ وهي منذ البداية تميل إلى ذكر نهاية هذه الشخصّية فتطلقها وهي مدانة، إذ يستدعى مدير هذه الدائرة ((العميد سرور محمد مجيد ومساعديه... وتبين أنّ الدائرة تقوم بعمل هو خارج اختصاصها ... وأّنها كانت

توظّف...مجموعة من المنجمين وقارئي الطالع، برواتب مرتفعة تصرف من الخزينة العراقّية وليس من الجانب الامريكّي))[١١٩]، أنّ هذه الشخصّية هي شخصّية موشومة؛ لأّنها تظهر على أّنها عتلة من مجموعة عتلات قد اعدت لخدمة المشروع الذي يجرى تطبيقه في العراق الجديد[١٢٠]؛ فهذه الشخصّية المناط لها رعاية الامن تظهر وهي غير مؤمنة باستقرار العراق الى الدرجة التي تذهب الى نصح صاحبها السعيدي بترك مسألة الاستملاك في العراق الجديد[١٢١]. أّما إذا نظرنا إلى الناحية السيميائّية في تسمية هذه الشخصّية فإنّ السياق الذي تسير فيه الرواية يكشف عن نسق التضاد الواضح بين علامة الاسم ومعناه ، فسيمياء هذا الاسم عكس حال هذه الشخصّية التي تختزل الرواية نسق السلطة فيها. فلقد عرف الصحفي محمود السوادي أنّ الرمز (SM) الموجود في هاتف السعيدي هو اختصار لاسم العميد سرور مجيد[١٢٢]، والرواية كما عهدناها تلعب لعبتها البلاغّية في استثمار أساليب الطباق، فللاسم معنيان: معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد هو المراد الاحالة عليه، فكلمة (SM) هي مقابل للكلمة (سم) في العربية وكأنها ارادت ان تشير الى التأثير المؤذي والقاتل لنسق السلطة المعروض في ساحة هذا الفعل الحكائّي، والمقابل لمشابهات كثيرة على ساحة الفعل الواقعّي في الحياة المعيشة، اذ تتعرض هذه الشخصّية لمجموعة متتالية من التوصيفات التي تجعل منها مثار شك كما في التقرير النهائّي الذي ظهر في بداية الرواية، ثم مثار شك كما في ترميز الاسم، ثّم علامة من علامات فقدان الثقة، فهذا العميد هو بعثي تارك[١٢٣]، بكلّ ما لهذا الاسم وصفته من تاريخ موشوم واثارة لكل مفاهيم المخاتلة وعدم الثبات والرغبة في استكناه اسرار الناس ولذلك كان ((العميد سرور يتحاشى أّي شائبة في صورته أمام الاحزاب الحاكمة. فهو في وضع حساس، ومثلما يتجسس هو على المواطنين هناك من يتجسس عليه لينقل الاخبار إلى الاحزاب الحكومّية التي لا تنظر اليه بارتياح بسبب ماضيه وعمله في خدمة النظام السابق))[١٢٤]، فالعميد سرور كان خادما للنظام السابق كما يخدم النظام الجديد ((فهو لا يتورع عن الظلم وعن استخدام القسوة بأشكالها المختلفة خدمة للسلطة التي يعمل تحت امرتها. سواء كانت هذه

السلطة هي صدام أم الاميركان أم الحكومة الجديدة. والعميد سرور خدم ويخدم هذه الاطراف كلها بالتتابع))[١٢٥] .

ب- صورة السلطة في مجتمع الرواية (الإعلام/ الأجهزة الأمنية):

في رواية فرانكشتاين في بغداد وفي الروايات المماثلة يلعب السرد لعبة التخفي الجمالّي فيمارس لعبة المخاتلة البلاغّية لكشف الأنساق المريضة، فهو يستثمر البلاغة، كما استثمرتها قبل ذلك تلك الأنساق، فهو يستعمل السلاح نفسه الذي استعملته الثقافة لتمرير عيوبها النسقّية وتغليف كلّ مشّوه ثقافّي بقشرة، تتماز بإطار الجميل اللغويّ؛ لقد ارتدَّت الحيلة مع هذا السرد ارتدادا إيجابيا فبعد أن كان النقد الثقافّي باحثا عن القبحيات الثقافّية التي مررتها الانساق باطار الجميل والمثير، يعود المحترفون الثقافيون لاستعمال السلاح نفسه ويمررون افكارهم المرفوضة والمسكوت عنها تحت عباءة هذا الجميل وهي حيلة ليست بالجديدة، فهي ممارَسة منذ كليلة ودمنة ورسائل الجاحظ والف ليلة وليلة وغيرها، ولكنّ الجديد هي اتخاذها مسارا تصاعديًّا في صيرورةٍ تشير إلى دخول النسق المثقف دائرة التاريخ وقد تّم التركيز على السرد لكشف القبحّيات وتعريتها لما ينماز به من ((حرية كبيرة لممارسة التنكر الذي يراد منه انتهاك قيم غير مقبولة. والفاعلون في سياق النصوص السردّية هم الذين يحدّدون ايجابية القيم او سلبيتها. ومن المعلوم أنّ توزيع نظام القيم يتّصل بالسلطة بأشكالها المتعددة: الثقافّية والدينّية والاجتماعّية والسياسّية، وسوء ممارسة السلطة يطور دائما قيما سلبية، تجد من يسعى لانتهاكها))[١٢٦]، والسرد هو اللاعب المهم على فعل الانتهاك هذا، وفي روايتنا محل البحث يعمل الرمزيّ على كشف المضمرات القبحّية، ففي:

١- الصفحة السابعة والعشرين والثامنة والعشرين نجد أرخنة لواقع العراق قبيل واثناء دخول الاميركان إليه وعرضا لموقف الكنيسة البيضاء، أي: الغربية من الام العراقيين وكذلك ترميزات مكثّفة لموقف دول الجوار من العراق والعراقيين؛ فالرواية ترسم بألوان المجاز التاريخ العراقّي ولكّنه التاريخ الذي يكتبه النسق الهامشّي وليس نسق السلطة، يكتبه النسق الأّول ليكشف كلّ ادعاءات التاريخ الذي تدّونه المؤسسة

الرسمية. فتاريخ الرواية يؤشر إلى وجع عراقي كبير، بين مرض، وعوز، وموت، وسكوت معيب، وتخلّ جائر من الأخ والجار العربّي، ومن المتحضر والمتدين والانساني الغربي، في إشارة إلى هشاشة ادعاءات العدالة الانسانّية، والغربة القومية. فضلا عن هشاشة التبرير السياسّي الذي تمارسه السلطة، فعندما تعرض الرواية إلى حادثة جسر الأئمة تميل إلى السخرية من التبرير السياسّي الذي يحاول تغطية الفشل الأمني، فهذه الحادثة هي من المصائب الكبرى التي حلّت بالعراق، فقد ذهب ضحيتها أكثر من ألف شخص قضوا غرقا أو دعسا بالأقدام ((من دون ان يعرف أحد من هو المجرم الحقيقي. خرج الناطق باسم الحكومة مبتسمًا كعادته وهو يعلن احباط محاولة تفجير انتحاريّ على جسر الائمة، وقد لاذ المجرم بالفرار

- لو كان المجرم قد فجّر نفسه لكان هناك آلاف الضحايا اليوم. قال الناطق باسم الحكومة ذلك وسمع الجميع مباشرة عفطة قوية هادرة وطويلة تتردّد في ارجاء صالة الفندق وفي الخارج أيضا))[١٢٧]، وتنتهج الرواية السخرية السوداء من التبرير السياسّي ومن كذب الإعلام الحكومّي في محاولة منها لضرورة الالتفات إلى مصداقّية الخبر وصدق المخبِر؛ كي لا يحدث الشرخ بين المرسِل والمتلقي. فالرواية بعد أن تشير إلى يوم دامٍ آخر من أيام بغداد، الذي انتشرت فيه الانفجارات في مناطق الكاظمّية ومدينة الصدر وفي المنصور والباب الشرقي. تستأنف فتقول: ((ثّم ظهر ناطق باسم الحكومة يتحدّث ويبتسم ويردع اسئلة الصحفيين، مؤكّدا أّنهم أفشلوا مخططات الارهابيين لهذا اليوم، فحسب المعلومات الاستخبارّية كان هناك مئة هجوم بسيارات مفخخة...، إلاّ أنّ قيادة قوات التحالف والأجهزة الأمنية العراقية أحبطتها جميعا، ولم تكن هناك سوى خمسة عشر تفجيرا فقط!))[١٢٨] وبعد هذا النصّ تسخر الرواية من هذا التبرير فتقول: ((عفط صاحب المطعم السمين عفطة طويلة وهو يسمع هذا الكلام، ولم يعلق بشيء اخر))[١٢٩]. والرواية حين تعرض نسق الإعلام الكاذب فهي تشير إلى مبررات هذا الكذب، فالصحفيون الذين يمارسون هذا التضليل الإعلامي ربما كان دافعهم، غير الطمع، هو الخوف، فالصحفي محمود السوادي كان مجلى لهذا

النسق على متن هذه الرواية، ففي ((مرّة تلقى اتصالا من مسؤول كتلة نيابيّة كبيرة في البرلمان، يلوم فيه المجلة على نشرها تقريرا ملفّقا، حسب قوله، عن قيام جماعة مسلّحة تابعة لهذا المسؤول بعمليات تصفية لبعض خصومها. وشعر محمود بالخوف وهو يرد ويعتذر ... وان المجلة نشرت التقرير نقلًا عن وكالة الانباء الفرنسية.

- مو انتم من جماعتنة.. ليش تخلونة نزعل عليكم. تكلم المسؤول وظلّ محمود يبالغ في الاعتذارات)) [١٣٠]. ...

٢- **الاجهزة الامنية:** أظهرت الرواية رجال الأمن بصورة تشي بالتنميط الذي تتماز به العناصر الامنية، ففي هذا السرد وردا على هيئة شابين صغيرين وسمينين ((لهما شاربان ناعمان ويرتديان كلاهما قميصين ورديين وبنطلونين من الكتان الاسود، وكأّنهما عضوان في فريق أو نادٍ معين؛ شعر خفيف وزلف مقطوع مع مستوى الاذن، يضحكان كثيرا ويرويان النكات))[١٣١].

إنّ الرواية تنّمط شخصّية رجل الأمن بهذه الهيئة الساذجة والمكشوفة وإّننا حين نقرأ هاتين الشخصيتين يتداعى إلى أذهاننا الصورة الساخرة لرجلي الأمن اللذين يظهران مع الفنان عادل إمام في مسرحية (الواد سيد الشغال) وكيف كانا ساذجين ومكشوفين وغير قادرين على رؤية المتهم على الرغم من وقوفه أمامهما وحديثه معهما، وكما سخر الشغال من هاتين الشخصيتين، يسخر العتاك من رجلي الامن في الرواية حين يطلبان منه أن يروي لهما قصة الشسمة فيقول لهما : ((- الشسمة مات الله يرحمه)) [١٣٢]، فهو وكذلك مجتمع الرواية غير مستعدين للتعاون معهم بسبب فقدانهم الثقة بهذه العناصر التي لم تُجِد حتى دور التخفي والاستعلام[١٣٣]، وبما ((أّن رسالة المحكوم تنطوي دائما على عنصر استثنائي: المواربة التي لا تفصح عّما تقول مباشرة... فإنها فعل انتهاك لا يتورع عن أن يظهر بمظهر التناقض، لكّنه لا يتغيا ذلك. وعلى هذا يتشكّل ضرب من الازدواج الخداع الذي يهدف الى فضح نسق القيم المراد انتهاكها))[١٣٤]، ولإحداث هذا الانتهاك تضاء شخصية الشسمة التي تنتهك الأنساق الاخرى وتزعزع كلّ متضعضع فيها، فتظهرها

الرواية صاحبة مهمة نبيلة على عكس الادعاءات الاخرى[١٣٥] ، التي تريد تشويه سمعتها لذلك يقول الشسمة إنّ: ((الاسوأ هو السمعة السيئة التي يبثها المغرضون – السلطة– ضدي. انهم يتهمونني بالاجرام، ولا يفهمون أني أنا العدالة الوحيدة في هذه البلاد))[١٣٦]، إنّ شخصية الشسمة هي تكثيف مرمز للعراق ذي الجذاذات المتنوعة، أو هو اللوح الفسيفسائي، المختلف الجزئّيات من ناحية الاشكال والالوان ولكّنها باجتماعها تكوِّن لوحة بهية، لذلك تُظهِر الرواية الشسمة وهو مهتم بسمعته وبالعدالة التي ينشدها فهو ((يبحث عن مؤمنين يسهلون عمله، ولا يسخِّرون إيمانهم به لرغباتهم وحاجاتهم... ولا أان يتحول الى مجرد خرافة))[١٣٧]، إّنه مرموز العراق لذلك يحذِّر من الإساءة اليه فيقول: ((أنا الآن اقتصّ ممّن يسيئون لي بصورتي الاجمالية، وليس لمن يسيء إلى مكوناتي فقط))[١٣٨]، إّنها النبوءة والبشرى التي تطلقها الرواية على الرغم من الظلال الكثيرة التي ترتسم على لوحات صفحاتها، في دعوة إلى تقشير ثقافي يكشف عن لبٍ، قُصِد منه التفكّر في واقع مأزوم، وفي دعوة للانتباه، ففرانكشتاين ذو الجذاذات المتنوعة في بغداد...

النتائج

١- في البحث تتداعي المقولة الشائعة في ان (الكتاب يعرف من عنوانه) بل نجد ان (العنوان يعرف من كتابه) فالعلاقة التي تتركب من العنوان، الدالّ، مبثوثة داخل الكتاب ، وليست ظاهرة في العنوان إلاّ بعد أن يحضر المعنى العالق بين طّيات سطور الكتاب.

٢- يشكّل العنوان مشكلة الكاتب؛ لأنّ عليه واجب اختيار عنوان مضلّل بعكس ما يتصور البعض في أن العنوان يجب أن يكون مفتاح النصّ فقط، بل على العكس فالعنوان هو القفل، والنصّ هو المفتاح لذلك يجب أن يشوش العنوان أفكار القارئ لا أن ينظّمها، وهنا يقع الروائّي تحت ضغطين، فهو من جهة عليه ألاّ يقدّم التأويلات، ومن جهة اخرى عليه أن يضع عنوانا لروايته فلا توجد رواية بلا عنوان على عكس الشعر القديم الذي أجاد الافلات من هذا المأزق.

٣- لقد وسم سعداوي رواية البحث بـ(فرانكشتاين...) دون الأسماء الأربعة الأخرى الواردة في الرواية؛ لأّنه الأديب الذي ينتمي إلى الطبقة الوسطى من المجتمع العراقّي ولا نعني هنا بالطبقة الوسطى الطبقة البرجوازية بل نقصد الطبقة الرابطة بين القاع والسلطة حسب ترتيب بحثنا للأنساق الواردة في مجتمع الرواية، ولأنّ مرجعيته الثقافّية هي المرجعّية الثقافّية نفسها التي وهبها لمحمود السوادي في هذه الرواية، فالسعداوي من تمظهرات العنوان، والرواية مفتاح الأفكار الذي يستطيع ان يفتح مداليل السعداوي بوصفه كاتبا ومنكتبا في الوقت ذاته.

٤- تؤشّر الرواية إلى انكسار روح المواطنة وتصدّع الهوّية فهي تطرح الجذاذات المحتربة بدءا من القاع/الهامش نحو القمة/السلطة في احتراب هوّياتّي لا منتصر فيه في دعوة لإعادة التفكير وقراءة القراءة بلحاظ الإفادة من التجارب التاريخّية، فالوعي النقدي لن يتشكّل إلاّ بعد أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ، إذ لا شيء يقع خارج دائرة النصّ.

٥- يتولى النسق الوسيط مهّمة ترجمة أقوال وحركات النسق السفلّي، الذي كثيرا ما يقع تحت طائلة العّي الثقافّي، أمام العلوي الذي لا يُفهم إلاّ من خلال خلفيته الاجتماعّية فتأتي هنا مهّمة الطبقة الوسطى في فتح شفرة السفلي وفي الربط بين العالمين.

٦- إنّ قراءة أّي موضوع تتغّير بتغّير القارئ فصورة المرئي هي ليست انعكاسا فوتوغرافيا، بقدر ما هي تشكّل ذلك المرئي بأفكار ومعتقدات وخبرات الرائي، وهنا وضعتنا رواية البحث بإزاء قراءتين، قراءة ينطق بها الغرب، بصوت الصحفّية الالمانّية، هذا الغرب الذي لم يَر العنف إلاّ في الافلام، وبين قراءة هادي العتاك، الذي يعيش العنف بكلّ حواسّه، مع ضرورة الالتفات الى صواب كلا القراءتين من ناحية وجهة النظر، لذلك كان هادي، الشرقي، مهجورًا من الصحفّية، الغربية.

٧- إنّ ايلشوا هي ترميز لنسق المكّون المسيحّي، هذا الأصل الذي تظهره الرواية عجوزا، غادر معظم أبنائه البلد، لذلك تحكي ايلشوا للشسمة الذي أحيا أملها مّرة أخرى بالحياة كيف كان المسيحيون لاعبين أساسيين ومن ثم أضحوا بلا دور يُذكر، كلّ هذا في لعبة رمزّية تمارسها الرواية، اذ تمرَّر التاريخّي والمسكوت عنه بلباس الجمالي/الحكائي.

٨- بما أنّ الرواية تلتزم منهج التشفير للإحالة إلى الواقع العراقّي فإّنها أرادت لشخصّية (فرج الدلال) صاحب (دلاّلية الرسول الأعظم) أن تختصر نسق الاحزاب الاسلامية التي اعلنت أّنها ستمثّل بوابة الفرج والحلّ لمشاكل العراق، وأّنها ستكون على منهج الرسول الأعظم (ص)؛ لتعمل الرواية على استكناه ضامر هذا النسق مع بيان أثر التداول الاجتماعّي لصفات شخصّية ما، إذ تميل بها مع استمرار الحكي إلى انضاج صورة المحكي عنه سواء بإطار الشّر أو الخير، أي: محاكاة تحسين أو تقبيح.

٩- إنّ لنقد الأنساق ضرورة في اجتياز المحن والصعاب؛ لذلك عمد البحث إلى فتح باقي المرموزات النسقّية للشخصّيات اللاعبة على متن روايته للوصول

إلى معرفة الشخصّيات الثقافّية التي اجتلبت من العالم الممكن إلى عالم الحكي وشكّلت بدورها رؤية أوضح في زمن الضباب.

الهوامش:

---

(١) تأّملات في اسم الوردة: أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة: احمد الصمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط١، ٢٠١٣ :١١-١٢.

(٢) المصدر نفسه :١٩.

(٣) فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط٢، ٢٠١٣ :٥.

(٤) المصدر نفسه:٦٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٦٤-٦٥.

(٦) المصدر نفسه :١٢٥.

(٧)- للمزيد ينظر: الأثنولوجيا السياسية، رولان برتون، ترجمة: ناصر فكوهي، طهران، نشر نى، ط٢، ٢٠٠٤: ٢١-٤٦ و ١٨٥-٢٠٧.

(٨)- هذه هي القومية، ارنولد فان جينيب و رينيه جوهانييه، ترجمة : محمد عيتاني، دار بيروت، بيروت،١٩٥٣: ٢٨.

(٩) - الديمقراطية: "العقد الاجتماعي"، جان جاك روسو وآخرون، تحرير: فليب غرين، ترجمة: د. محمد درويش، دار المأمون، بغداد، ٢٠٠٧: ٥٨.

(١٠) ينظر: فرانكشتاين في بغداد :١١.

(١١) ينظر: المصدر نفسه :١١.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه :١٥٦.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه : ٤٣.

(١٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٩.

(١٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٩.

(١٦) ينظر: المصدر نفسه : ١٦٠

(١٧) ينظر: المصدر نفسه : ١٦٠

(١٨) المصدر نفسه : ١٦٠_١٦١

[١٩] المصدر نفسه : ١٦١

[٢٠] المصدر نفسه : ١٦١

[٢١] اشار الروائي احمد سعداوي الى ذلك في لقاء مسجّل مع الباحث.

[٢٢] النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط ٥، ٢٠١٢م : ٣٢.

[٢٣] المصدر نفسه : ٤٧–٤٨.

[٢٤] فرانكشتاين في بغداد : ١٥٩.

[٢٥] المصدر نفسه: ١٧٣.

[٢٦] ينظر: المصدر نفسه: ١٧٤.

[٢٧] المصدر نفسه: ١٧٨–١٧٩.

[٢٨] : المصدر نفسه : ١٧٩–١٨٠.

[٢٩] ينظر: المصدر نفسه: ١٨٠.

[٣٠] المصدر نفسه: ١٧٧.

[٣١] ينظر: المصدر نفسه: ١٨٠.

[٣٢] المصدر نفسه:١٨٠.

[٣٣] العراق والبحث عن الهوية الوطنية (اطروحة دكتوراه في جامعة هارفرد الاميركية)، ليورا لوكيتز، ترجمة دلشاد ميران ،ط١ ، دار اراس، اربيل،٢٠٠٤: ٢٠–٢١٣.

[٣٤] النقد الثقافي: ٤٦

[٣٥] المصدر نفسه: ٤٦

[۞]– الجملة للشاعر والفيلسوف الإسباني– الأمريكي جورج سانتيانا (١٨٦٣–١٩٥٢).

[٣٦] ينظر : موسوعة النظرية الثقافية ؛المفاهيم والمصطلحات الاساسية ،اندرو أدجار وبيتر سيد جويك،ترجمة: محمد الجوهري وهناء الجوهري ،القاهرة ،المركز القومي للترجمة ،٢٠٠٩ م :٢٩٩.

[٣٧] الاجساد الثقافية الإثنوغرافية والنظرية،تحرير :هيلين توماس وجميلة أحمد، ترجمة: أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة–مصر ،٢٠١٠م : ٩

[٣٨] المصدر نفسه:١٦–١٧

[٣٩] المصدر نفسه: ١٢١.

[٤٠] لقاء أجراه الباحث مع الروائي احمد سعداوي بتاريخ ٢٠١٤/١١/٣٠.

[٤١] فرانكشتاين في بغداد : ١٦٣

[٤٢] كاتب المقالات الاشهر في فرنسا في عصر النهضة ، ولد ١٥٣٣ ومات ١٥٩٢

[٤٣] الاجساد الثقافية : ١٣

[٤٤] شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار– دراسة سيميائية ،فضالة ابراهيم ، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الاداب والعلوم الانسانية ، بوزيغة– الجزائر، ٢٠٠٠م : ٨٦. وينظر: سيميائية البنى السردية في رواية (نساء العتبات)،د.طلال خليفة سلمان،مجلة كلية التربية للبنات، بغداد،العدد:٢١، ٢٠١٠: ٨٥٢ .

[٤٥] شخصيات رواية الشمعة والدهاليز:٣٠ ؛ وسيميائية البنى السردية في رواية (نساء العتبات) ٨٤٩:

[٤٦] فرانكشتاين في بغداد :٣٤ .

[٤٧] المصدر نفسه: ١٧.

[٤٨] المصدر نفسه:٣١.

[٤٩] المصدر نفسه : ٣١.

[٥٠] ينظر: المصدر نفسه: ٣٢.

[٥١] المصدر نفسه: ٣٢.

[٥٢] الاجساد الثقافية : ١٤.

[٥٣] فرانكشتاين في بغداد :٢٦.

[٥٤] المصدر نفسه : ٢٧.

[٥٥] المصدر نفسه : ٢٦.

[٥٦] فرانكشتاين في بغداد: ٣٤.

[٥٧] المصدر نفسه :٦٣.

[٥٨] ينظر: المصدر نفسه: ٧١.

[٥٩] المصدر نفسه:٧٦–٧٧.

[٦٠] ينظر : تعايش الثقافات:مشروع مضاد لهنتنغتون، هارالد موللر، ترجمة: د.إبراهيم أبو هشهش،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت–لبنان، ٢٠٠٥ : ٥٤.

[٦١] المصدر نفسه: ٥٥

[٦٢] فرانكشتاين في بغداد :١١ .

[٦٣] ينظر: المصدر نفسه:٢٩٦–٢٩٧.

[٦٤] المصدر نفسه: ٣٠٤ .

[٦٥] ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٥ .

[٦٦] تعايش الثقافات : ٨٦.

[٦٧] ينظر : شخصيات رواية الشمعة والدهاليز :٣١. وبحث سيميائية البنى السردية في رواية نساء العتبات: ٨٤٩.

[٦٨] ينظر : فرانكشتاين في بغداد: ١٦. و٢٢٢ .

[٦٩] ينظر : المصدر نفسه :٧٩-٨١ .

[٧٠] المصدر نفسه : ١٠١ .

[٧١] المصدر نفسه:١٠٣ .

[٧٢] المصدر نفسه: ١٠٥ .

[٧٣] ينظر : المصدر نفسه :٢١٢ .

[٧٤] المصدر نفسه : ٢١٣ .

[٧٥] المصدر نفسه: ٢٨٠.

[٧٦] المصدر نفسه : ١٨-١٩ .

[٧٧] المصدر نفسه: ١٩٠ .

[٧٨] المصدر نفسه : ١٩ .

[٧٩] المصدر نفسه : ١٠٩ .

[٨٠] المصدر نفسه : ٢٠٣ .

[٨١] المصدر نفسه : ٢٠٤-٢٠٥ .

[٨٢] المصدر نفسه : ٢١٤ .

[٨٣] المصدر نفسه: ٢٢٥ .

[٨٤] المصدر نفسه : ٣٤٩-٣٥٠.

[٨٥] القارئ في الحكاية ؛ امبرتو ايكو ؛ ترجمة :انطان ابو زيد ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦:١٧٤.

[٨٦] فرانكشتاين في بغداد :٥٣ .

[٨٧] المصدر نفسه :١٩٠ .

[٨٨] المصدر نفسه : ٦٢.

[٨٩] ينظر : المصدر نفسه : ٥٨ .

[٩٠] المصدر نفسه : ٥٥ .

[٩١] المصدر نفسه: ١٤٠. و:١٠٩.

[٩٢] التلقي والسياقات الثقافية ،د.عبدالله ابراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط١ ،٢٠٠٠: ١٢.

[٩٣] فرانكشتاين في بغداد :١٢٧– ١٢٨ .

[٩٤] ينظر: المصدر نفسه: ١٣٥ .

[٩٥] المصدر نفسه : ١٣٣ .

[٩٦] المصدر نفسه : ١٣٣ .

[٩٧] ينظر: التلقي والسياقات الثقافية : ١٣ .

[٩٨] فرانكشتاين في بغداد : ٥٢ .

[٩٩] المصدر نفسه : ١١١ .

[١٠٠] المصدر نفسه : ١١١ .

[١٠١] ينظر : المصدر نفسه: ١٣٠ .

[١٠٢] المصدر نفسه : ١٣٠ .

[١٠٣] المصدر نفسه : ١٣١ .

[١٠٤] المصدر نفسه: ٥٢ .

[١٠٥] ينظر : المصدر نفسه : ٣٣٧ .

[١٠٦] ينظر: المصدر نفسه : ١١٦ .

[١٠٧] المصدر نفسه : ١١٦.

[١٠٨] المصدر نفسه : ٩٠.

[١٠٩] ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.

[١١٠] المصدر نفسه : ٩٠ .

[١١١] المصدر نفسه: ٣١٤.

[١١٢] المصدر نفسه: ٩٠.

[١١٣] المصدر نفسه: ٣٣٧.

[١١٤] المصدر نفسه: ١١٥ .

[١١٥] المصدر نفسه: ٥٧.

[١١٦] المصدر نفسه : ١٣٧ .

[١١٧] التلقي والسياقات الثقافية: ١٣.

[١١٨] ينظر : فرانكشتاين في بغداد: ٧ .

[١١٩] المصدر نفسه: ٧.

(١٢٠) ينظر: المصدر نفسه : ٨٦ .

(١٢١) ينظر : المصدر نفسه : ٨٧-٨٨.

(١٢٢) ينظر: فرانكشتاين في بغداد: ١٩٧.

(١٢٣) ينظر: المصدر نفسه: ٩٠.

(١٢٤) المصدر نفسه: ٩١ .

(١٢٥) المصدر نفسه :١٨٤.

(١٢٦) التلقي والسياقات الثقافية : ٢٠.

(١٢٧) فرانكشتاين في بغداد : ١٣٦ .

(١٢٨) المصدر نفسه: ٣٨ .

(١٢٩) المصدر نفسه : ٣٨ .

(١٣٠) المصدر نفسه: ١١٠ .

(١٣١) المصدر نفسه: ٩٥.

(١٣٢) المصدر نفسه : ٩٦ .

(١٣٣) ينظر: المصدر نفسه : ٩٦-٩٧.

(١٣٤) التلقي والسياقات الثقافية : ٢٠-٢١.

(١٣٥) ينظر : فرانكشتاين في بغداد: ١٤٦.

(١٣٦) المصدر نفسه : ١٤٨-١٤٩.

(١٣٧) المصدر نفسه : ٢٠٩.

(١٣٨) المصدر نفسه: ٢٠٩.

المصادر

- الأثنولوجيا السياسية: رولان برتون، ترجمة: ناصر فكوهي، طهران، نشر نى، ط٢، ٢٠٠٤م.
- الأجساد الثقافيّة الإثنوغرافية والنظرية: تحرير: هيلين توماس وجميلة أحمد، ترجمة: أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ٢٠١٠م.
- تأمّلات في اسم الوردة: أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة: احمد الصمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط١، ٢٠١٣.

- تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتنغتون: هارالد موللر، ترجمة: د.إبراهيم أبو هشهش، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ٢٠٠٥م.
- التلقّي والسياقات الثقافية: د.عبدالله ابراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- الديمقراطية "العقد الاجتماعي": جان جاك روسو وآخرون، تحرير: فليب غرين، ترجمة: د. محمد درويش، دار المأمون، بغداد، ٢٠٠٧م.
- سيميائّية البنى السردية في رواية (نساء العتبات): د.طلال خليفة سلمان، مجلة كلية التربية للبنات، بغداد، العدد:٢١، ٢٠١٠م.
- شخصيات رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار– دراسة سيميائّية: فضالة ابراهيم، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزيغة– الجزائر، ٢٠٠٠م.
- العراق والبحث عن الهوّية الوطنّية (اطروحة دكتوراه في جامعة هارفرد الاميركية): ليورا لوكيتز، ترجمة: دلشاد ميران، ط١، دار اراس، أربيل، ٢٠٠٤م.
- فرانكشتاين في بغداد: أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط٢، ٢٠١٣م.
- القارئ في الحكاية: امبرتو ايكو، ترجمة: انطان ابو زيد، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.
- موسوعة النظرّية الثقافّية؛ المفاهيم والمصطلحات الأساسية: اندرو أدجار وبيتر سيد جويك، ترجمة: محمد الجوهري وهناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠٠٩م.
- النقد الثقافّي قراءة في الأنساق الثقافّية العربية: عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط ٥، ٢٠١٢م.
- هذه هي القومية: ارنولد فان جينيب و رينيه جوهانييه، ترجمة: محمد عيتاني، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٣م.