مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 18 العدد 2، 2021، ص ص 621- 643

أنماط الشخصيّة الغروتسكيّة في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد السعداوي

أحلام مسعد*

تاريخ الاستلام: 2021/03/18 تاريخ القبول: 2021/05/03

https://doi.org/10.51405/18.2.9

ملخّص

يعد الغروتسك مصطلحا ضاما لكل ما هو خارج عن المألوف والمعتاد، فيشمل الشاذ والمشوه والقبيح والغريب والمجنون، وهو في ذلك كله ينطوي على بعد فلسفي يرفض النظرة الأحادية والمطلقة، ويقوم على الثنائية المتناقضة المعبرة عن حقيقة الإنسان بشقيه المشرق والمظلم، والكامل والناقص.

تدور أحداث رواية "فرانكشتاين في بغداد" في عامي 2005 و2006، حين شهد العراق حالة شديدة من الفوضى والدمار والقتل، وهو ما انعكس على شخوص الرواية، فكان منها: المشوه، والمجنون، والمهمش، والساخر، والمشعوذ، والمقنع، والأعمى. وتكمن قيمة الرواية في تركيزها على هذا التشوه العميق الذي يكاد يغلب على شخصيات الرواية وقد فقدت الإحساس بقيمتها، وذلك في فضاء غروتسكي منح هذه الشخصيات خصوصيتها، وأتاح لها التفاعل والتحرك فيه لتبتني عالما اختلطت فيه الحقيقة بالخيال، والسخرية بالانكسار والألم الذي لا يجد له المتلقي مخرجا في كثير من المواضع إلا بالضحك الذي يتحول إلى معنى في غاية العمق.

الكلمات المفتاحيّة: رواية، فرانكشتاين، غروتسك، تشوه، فرانكشتاين في بغداد.

المقدّمة:

حظيت رواية "فرانكشتاين في بغداد" الصادرة عام 2013، والحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية باهتمام الباحثين والدارسين، فقد تُرجمت إلى اثنتين وثلاثين لغة، وكتبت عنها عشرات الدراسات الأكاديمية والمقالات العلمية، ولكن ما من دراسة - في حدود علمي - تناولت توظيف الغروتسك في بنية شخصيات الرواية، باستثناء الإشارة المقتضبة والسريعة لملامح الشخصية الغروتسكية في مقالة "فرانكشتاين في بغداد التناص والنص الغائب" لفاضل ثامر[1]، بالإضافة إلى بعض الدراسات التي تتقاطع مع هذا الدراسة في تناولها الجانبَ الغرائبي والعنف ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- فراس العتابي: الترميز النسقي في رواية فرانكشتاين في بغداد- نقد ثقافي[2].

* أستاذ مساعد في مركز اللغات بجامعة اليرموك.

- فيليب بول: حين تعكس رواية فرانكشتاين آمال ومخاوف كل حقبات العلم[3].
- أحمد عادل ساكي، وآخرون: سيميائية الشخصيات في رواية فرانكشتاين في بغداد للروائي العراقي أحمد السعداوي (الشخصيتان هادي العتاك وإيليشوا نموذجا)[4].
- محمد برادة: "حين يغدو العنف كابوسا يوميا"[5].
- عبد الجبار الربيعي: "عنف الموت أو موت المدينة في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية فرانكشتاين في بغداد[6].

" الغروتسك " المصطلح والسياق:

ورد في المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية لثروت عكاشة بيان للمفاهيم التي يحملها مصطلح الغروتسك في عالم الفنون، فهو "فن زخرفي، نحتا وتصويرا وعمارة، ويتميز بتصاوير ومنحوتات خيالية غريبة للإنسان، أو الحيوان، أو الكائنات الخرافية التي لا تمت إلى الواقع بسبب، وتكون عادة متشابكة تمازجها أشكال نباتية وزهور وثمار وأكاليل وما شابهها في تكوينات مهجنة شاذة عجيبة. وهي وإن كانت مستساغة فنيا غير أن فيها غلوا في التشويه أو مجاوزة الحد فيما هو طبيعي أو فيما يخالف الواقع مما يخرج به إلى العبث المازح أو القبح المثير للسخرية، والازدراء أو البشاعة المثيرة للهول والفزع، أو الكاريكاتير الذي يحرك في النفس الفكاهة والتندر لسخفه وغرابته، وهي مع هذا على جانب مكين من الحبكة الفنية"[7]. وعلى ذلك فإن مصطلح الغروتسك في الفن يقوم على جمع المتناقضات، والمبالغة في مخالفة الواقع.

انتقل هذا المصطلح من عالم التصوير والفنون إلى عالم الأدب، فظهر بداية في الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي، لمواجهة الكنيسة، ورفض ادعاءاتها بامتلاك الحقيقة المطلقة ليمر بعد ذلك في سلسلة من التحولات المفهومية عبر التاريخ "من الدلالة على السخافة والإضحاك والغرابة والتطرف، والشذوذ، والوهم في عصر النهضة إلى وصف الأحداث، والأحوال السيكلوجية للشخوص إبان القرن التاسع عشر إلى الابتعاد عن الواقعي والنمطي، وإثارة الرعب، والفوضى، والعبث، ومختلف مظاهر الوهم، والخيال، والجنون المنافي للمنطق، والبرهان مع التيار الجديد، فقد أضحى الغروتسك بصفة عامة هو النوع الفني المهيمن على العديد من التيارات الأدبية التي تتبنى الحداثة بوصفها المظهر الثقافي المستجيب لمثيرات السلوك الحضاري الراهن"[8]. وفي القرن العشرين اكتسح المصطلح حقول الفن والأدب كافة فظهر في الرسم والشعر والمسرح السوريالي، حيث انصب الاهتمام بالعمل الذي "يجسد معنى الكارثة الإنسانية المتمثلة في المعاناة والاستياء ومشاعر الرعب تجاه الحرب من خلال الشخوص الغروتسكية التي يمتلئ بها فضاء اللوحة"[9]، ثم توسع في المصطلح ليصبح إشارة لكل ما هو مخالف للعقل والمنطق؛ فمرة يشير إلى السخرية،

وأحيانا إلى القبح، وأحيانا إلى الشاذ الغريب. وهو ما مثل صعوبة في إيجاد ترجمة عربية دقيقة للمصطلح.

تكمن جمالية الغروتسك في قيامه على ثنائية متناقضة تعمل على "إبراز القبح والتمرد على المألوف (الجمال المثالي)، وهو الغريب واللامألوف، التنافر، التضخيم، الشذوذ، التنافر الشكلي، التباين والتناقض، ليس فقط ازدواجية الظاهرة، وإنما الصراع بين الشكل والمضمون وعدم الانسجام أو الترابط الظاهري، الشكل الخارق للعادة الذي يجمع بين مشاعر الاشمئزاز والجاذبية والتشويق في نفس الوقت، والقصد منه إرباك وخلق الصدمة للمتلقي <كما ورد في المصدر>"[10]. وهو ما يعد ملمحا بارزا في رواية "فرانكشتاين في بغداد" حيث يزخر السرد بالغرابة والتشويه والمأساوي والكوميدي، والحوادث الغريبة التي تقع في ظل التناحر الطائفي والمذهبي، والاستسلام للفكر الغيبي بانتظار المنقذ المخلّص الذي سيشيع السلام والعدل في الأرض. كل هذه التفاصيل؛ الواقعي منها واللامنطقي، يعاد إنتاجها في صيغ غريبة ومشوهة تصدم المتلقي، وتحفزه على الكشف عن الخلل في محاولة لترميمه، باعتبار أن الغروتسك "ضرب من التصحيح الذاتي للهشاشة"[11].

العتبة الأولى: العنوان

يحيل العنوان "فرانكشتاين في بغداد" بوصفه دالا ذا وظيفة إرشادية بصورة فورية إلى رواية "فرانكنشتاين" لماري شيلي (1797-1851) أشهر الروايات القوطية المرتبطة بالرعب، و"بالخوف الناتج عن أفعال العائلات الأرستقراطية الفاسدة أو حتى رجال الدين، كما تمثل ذلك في القلاع وأديار الرهبان التي تسكنها الأشباح <كما ورد في المصدر>"[12] حيث تقدم الرواية القوطية إلى جانب الشخصية المرعبة والمشوهة وصفا لعالم متهالك وساقط، حيث القلاع المهدمة، والقصور المهجورة، التي تذكر بحياة أخرى كانت قائمة ولكنها دمرت، وبقيت الخرائب شاهدا عليها، وهو ما يتكئ عليه الكاتب "أحمد السعداوي" في بناء روايته حيث الخراب الداخلي والخارجي الذي دمر العراق، وشوه أبناءه نتيجة الاحتلال الأمريكي والتناحر المذهبي وفساد السلطة.

العتبة الثانية: التصدير

وهو "اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب، أو في جزء منه، ويكون في الغالب عبارة عن حكمة نثرية أو شعرية، أو مثل، أو قول مأثور، أو جملة لكاتب مشهور، يأتي بها الكاتب ليس فقط لما تقوله، لكن أيضاً من أجل قائلها <كما ورد في المصدر>"[13].

يقتبس الكاتب في تصديره ثلاثة نصوص متفرقة، يصدر السعداوي روايته موضوع الدراسة بثلاث مقولات، وقد جاءت المقولة الأولى مقتبسة من رواية "فرانكنشتاين" لماري شيلي:

- "إني أطلب منك ألا تصفح عني. استمع إلي، قم إذا شئت دمر عمل ما صنعت يداك".

أما المقولة الثانية فمنقولة عن قصة القديس ماركوركيس الشهيد:

- "أمر الملك بوضع القديس في المعصرة حتى تهرأ لحمه وأصبح جسده أجزاء متناثرة حتى فارق الحياة، فطرحوه خارج المدينة، لكن الرب يسوع جمعه وأقامه حيا وعاد ثانية إلى المدينة".

أما المقولة الثالثة فهي للكاتب نفسه، ومستلة من الرواية:

- "أنتم يا من تسمعون هذه التسجيلات الآن، إن لم تكن لديكم الشجاعة لمساعدتي في مهمتي الجليلة، فحاولوا على الأقل، أن لا تقفوا في طريقي".

تشترك المقولات الثلاث في ملمح التشويه والتشتيت، والعودة من عالم الأموات إلى الأحياء، "في نسق مدونة الصور الغروتسكية، فإن الموت والتجديد لا ينفصلان داخل الكل المتشكل من الحياة، وهذا الكل هو أقل من أي شيء آخر قدرة على إثارة الخوف"[14] ولكل مقولة سياقها الخاص بها، إذ جاءت الأولى على لسان مسخ ماري شيلي الذي هو صناعة العلم، أما المقولة الثانية فتحدثت عن القديس الشهيد ماركوركيس الذي هو صناعة النص الديني، في حين كانت المقولة الثالثة على لسان الشسمه الذي هو صناعة الكذاب "هادي العتاك"، الشخصية الرئيسة في رواية السعداوي.

تؤلف هذه المقولات الثلاث نصا غروتسكيا تتحاور فيه المتناقضات، ويجمع بين كل من العلم والدين والخرافة في بوتقة واحدة. وفي كل مقولة نلمح حضور السلطة التي تملك حق المعاقبة لتحقيق العدالة التي ألح عليها الكاتب في روايته غير مرة: "وتفلسف قليلا في المقالة، ليقرر وجود ثلاثة أنواع من العدالة، عدالة القانون، وعدالة السماء، وعدالة الشارع، وإن المجرم يجب أن تنفذ بحقه في نهاية المطاف، ومهما طال الزمن، واحدة من هذه العدالات الثلاث"[15]. ولكن تبعا لبنية النص الغروتسكية القائمة على التضاد والتنافر جاءت الخاتمة لتنقض المقولات الثلاث، حيث تعم الفوضى التي تفقد الإنسان يقينه بكل الثوابت، فلا عقوبة السماء حلت على المجرم الحقيقي، ولا عدالة القانون حاسبته، ولا حتى قانون الشارع أنصفه.

الشخوص الغروتسكية:

تعد الشخصية مكونا رئيسيا في الدراسات السردية كونه الفاعل الحقيقي للحدث، إذ "ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، أو على الأقل من غير فواعل"[16]. إلا أن الشخصية الغروتسكية تمتاز عن الشخصية الروائية العادية في بنيتها المعتمدة على عنصر النقص وابتعادها عن الكمال، ويقدر نجاح الشخصية الغروتسكية بمدى قدرتها على إثارة المشاعر المتضاربة في المتلقي، إذ "جمالية الغروتسك هي بقدر جمالية المشوه"[17]، وكلما كانت أكثر إيغالا بالتشويه كانت أكثر قدرة على صدمة المتلقي، وهو ما يطمح إليه الكاتب في رواية تعالج وضعا سياسيا مأزوما ومعقدا.

لا عجب إذن في أن تطغى سمات الغرابة والتشويه على شخصيات الرواية البالغ عددها خمسين شخصية، وألاّ يقتصر التشويه على المستوى الشكلي، بل يمتد ليشمل العقلي والنفسي فهناك المجنونة، والكذاب، والمسخ، والمنجمون، والعرافون، والمحققون، بالإضافة إلى الصحفي، ومدير المراقبة، والمثقف، وفرج الدلال الجشع، ولكل شخصية عالمها الخاص، ولكنها تشتبك جميعا في رواية الحدث ذاته، وفي كل رواية تقدم تتم إعادة إنتاج الحدث ولكن من زاوية مختلفة تضيف إلى المشهد بعدا جديدا. وهو ما ستهتم هذه الدراسة به، من حيث قراءة الرواية من خلال شخوصها وملامحها الغروتسكية التي جاءت وفق الأنماط التالية:

1: نمط التشويه

يركز الغروتسك على التشويه الجسدي والأخلاقي الذي يستفز المتلقي ويدفعه إلى تأمل مأساة الإنسان المعاصر، والانحطاط القيمي الذي وصل إليه العالم، وهو ما جسدته شخصية بطل الرواية "الشسمه" الذي يتشكل جسده من مجموعة متنافرة من الجذاذات البشرية لضحايا التفجيرات قام بجمعها وإلصاقها ببعضها بائع العاديات هادي العتاك، فكانت النتيجة مسخا في غاية القبح، وإمعانا في التشويه تحل في هذا المسخ روح تائهة تعاني الاستلاب بعدما تلاشى الجسد الذي كان يضمها في أحد التفجيرات، فأصبحت غير قادرة على الإحساس بذاتها وماهيتها، ولذلك تتعدد أسماء هذا المسخ، فصانعه يسميه "الشسمه" أي (الذي لا أعرف ما اسمه)، وإيليشوا تسميه باسم ابنها المفقود "دانيال"، والجهات الأمنية تسميه (X) الرمز الذي يوظف للدلالة على المجهول والذي يستخدم عالميا بمعنى "شيء"، في حين يسميه كاتب الرواية "فرانكشتاين"، وتعدد الأسماء في حقيقته ضياع للهوية وتشتتها تحت مسميات عدة، ومن هنا كان الشسمه رمزا للعراق بكيانه الحضاري والجغرافي الذي شوهه ومزقه الاحتلال والتناحر الطائفي والمذهبي، فلا تكاد تعثر له على هوية، وهو ما يبرر ظهور الشسمه في بيت العجوز إيليشوا متزامنا مع قدوم الاحتلال الأمريكي:

- "فاجأها الهدير المزعج لطائرات الأباتشي الأمريكية وهي تمر فوق الزقاق، شاهدت دانيال أو تخيلت ذلك على الأغلب شاهدت دنية كما كانت تسميه دائما في طفولته وشبابه. تحققت أخيرا نبوءة قديسها الشفيع. نادت عليه فأتاها: تعال يا ولدي... يا دنية... تعال يا دنية"[18].

لقد تمت ولادة الشسمه في ظرف غروتسكي، فهو صناعة بائع عاديات متجول، وبشارة القديس ماركوركيس، وبعث المجنونة إيليشوا، وهو المخلص الذي سيقوم بمهمة الأنبياء في إنقاذ المعذبين والمساكين، لذلك لم يكن اختيار الكاتب العجوز إيليشوا من الطائفة الآشورية لتكون هي من يبث فيه الحياة مفرغا من دلالاته الدينية التي تتصادى مع فكرة قيامة المسيح مخلص الضعفاء والمساكين:

- "هل هذا العتاك المسكين والدي حقا؟! إنه مجرد ممر ومعبر لإرادة والدي الذي في السماء، كما تحب أن تصف والدتي إيليشوا المسكينة. هي مسكينة جدا، كلهم مساكين، وأنا الرد والجواب على نداء المساكين، أنا مخلص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما"[19].

ومن جهة أخرى تظهر دلالة المسخ الأسطورية في تسمية الكاتب له بـ "فرانكشتاين" نسبة إلى الشخصية الخيالية التي ابتدعتها "ماري شيلي" في القرن الثامن عشر للطبيب العالم " فيكتور فرانكشتاين" الذي كان يسرق الأعضاء البشرية الأكثر مثالية من كلية الطب، ثم يقوم بتركيبها على أمل أن ينجح في خلق إنسان خارق، يستطيع من خلاله التعرف على سر الحياة، ولكن النتيجة كانت صناعة وحش ضخم وقبيح، خرج عن السيطرة وقام بسلسلة من جرائم القتل اعتراضا على صانعه الذي خلقه بلا مشاعر أو عواطف، وانتقاما منه لأنه رفض أن يصنع له صديقا أو زوجة إنسانة مثله تماما يقضي أيامه معها كحال بقية البشر[20].

يتشابه المسخان مسخ العالم "فرانكنشتاين" ومسخ بائع العاديات "هادي العتاك" في هذا التشوه الجسدي المفرط والمبالغ فيه والمتوازي مع التشوه الداخلي والنفسي الذي يعانيه كل منهما، ولكنهما يفترقان في نواح كثيرة؛ فصانع المسخ في نسخته الغربية طبيب عالم، أما صانع المسخ في نسخته العربية فبائع أنتيكا متجول، ولا يخفى البعد الرمزي في الحالتين؛ فهو في النسخة الغربية صنيعة العلم حين يجرد من الأخلاق والقيم الإنسانية، فكان المسخ يقتل انتقاما لنفسه وإنسانيته المفقودة "لأن خالقه العالم الشاب قد تجاوز الحد الإنساني وخلق كائنا بلا عواطف وروح، وهو يشير إلى مغزى أخلاقي وفكري من قضية توظيف العلم بطريقة غير إنسانية"[21]. أما المسخ في النسخة العربية فهو صنيعة الجهل والقهر الذي عانى منه، فكان يقتل انتقاما من قتلة أصحاب الجذاذات التي تكون منها جسده، بدعوى تحقيق العدالة، ولكنه هدف

سرعان ما تحول إلى القتل لضمان بقائه حيا، وهكذا يدخل في دائرة القتل التي لا تتوقف حفاظا على حياته متناسيا هدفه الأوّلي في إقامة العدل والانتقام من المجرمين.

وقد تفوق الشسمه على نظيره الغربي في قدرته على كسب أتباع ومساعدين له في القتل، فكان معه الساحر والسفسطائي والعدو، والضابط في مكافحة الإرهاب، والمجانين الثلاثة، وأتباع كثر من العامة ممن سئموا ما هم فيه. وهو ما يكسب المسخ قيمة ورؤية هجائية، فالشسمه "مخلوق أنتجه المجتمع من زوايا نفسه المظلمة بشتّى الرذائل، وما لم يتم القضاء عليها أو السيطرة عليها على الأقل وتقييدها فسيبقى مخلوق الخراب حرّاً يمارس الاستهتار بالحياة والجمال"[22] فهو العراق بكل أطيافه ومشاربه، فهم من صنعوه، وهم من أمدوه بأسباب البقاء والنمو. وذلك خلاف المسخ في نسخته الغربية حيث كانت أزمته الحقيقية في كونه يعيش وحيدا بلا رفيق.

أما نهاية المسخ فقد جاءت على طرفي نقيض في كل منهما؛ فبعد وفاة العالم فرانكنشتاين يشعر المسخ بالخزي بسبب ما حل بصانعه من مآسٍ وألم بسببه، فيقرر مغادرة عالم الأحياء إلى الأبد. في المقابل يظل الشسمه في المدينة حرًا يراقب بصمت احتفالاتها بالقبض على صانعه، باعتباره المجرم المطلوب، دون أدنى شعور بالأسف لما قام به من جرائم لا مسوغ لها سوى الرغبة في الاستمرار، ولأنه لا يريد الذوبان والفناء، "فلا أحد يرغب بالموت دون أن يفهم لماذا يموت"[23].

لقد جاءت شخصية الشسمه ممثلة لهذا الهوس الإنساني بالخلود الذي أنساه المهمة الأولى التي نذر نفسه لها، وهي تحقيق العدالة الإلهية، وممثلة للعراق "إنه العراق باختلاف ألوانهم وقومياتهم ومذاهبهم، كلهم ضحايا ومجرمون في الآن نفسه، إنه جسد المجتمع العراقي المشتت المرقع بقطع من هنا وهناك ... قطعةٌ تصارع أخرى ثأراً لنفسها، لاجتثاثها من أصلها وكل القطع تريد الثأر من العالم"[24].

2/ نمط الجنون

يمثل الجنون نمطا مهما في الغروتسك؛ كونه يساعد على التحرر والتعبير عن الحالة المضطربة بعيدا عن قيود الواقع والمنطق. كما أنه "يخرق الكمال الملحمي والتراجيدي الخاص بالإنسان ومصيره"[25]. وإيليشوا المجنونة هي أول شخصية يفتتح بها السرد وهي مسنة مسيحية متدينة، تعيش في الحي اليهودي، في بيت قديم ترفض بيعه، أو مغادرته واللحاق بابنتيها في أستراليا لاعتقادها الجازم أن ابنها دانيال الذي قتل في الحرب قبل عشرين سنة ما زال حيا يرزق، وأنه سيعود يوما إلى بيته، وعلى الرغم من تدينها فإنها لا تتردد في تقديم النذور الإسلامية، أو زيارة كنيس يهودي في سبيل عودة ابنها الغائب. وهي شخصية ذهانية تعاني من انحطاط واضح

في قدراتها العقلية، فتبدو وكأنها "فقدت الصلة مع العالم الخارجي والواقع الذي تحرفه بما يتفق وحالتها النفسية والذهنية"[26]، ومع ذلك هناك من يعتقد ببركتها، إذ يكفي أن تتواجد في مكان ما لتبعد الشر عن هذا المكان. وقد تأكد لهم ذلك حين وقع الانفجار الكبير بعد دقيقتين فقط من مغادرتها حي البتاويين متوجهة إلى كنيسة مارعوديش:

"كانت إيليشوا جالسة في سيارة الكيا مستغرقة مع نفسها وكأنها مصابة بالصمم، أو غير موجودة، ولم تسمع الانفجار المهول الذي حصل خلفها على مسافة مئتي متر تقريبا. تتكوم بجسدها الضئيل في الكرسي بجوار النافذة، تنظر من دون أن ترى شيئا، تفكر بطعم فمها المر، وكتلة الظلام التي تكبس على صدرها منذ أيام"[27].

تتشكل ملامح هذه الشخصية في انفصالها عن الواقع حتى في أشد اللحظات ذعرا ورعبا، فالانفجار الكبير، الذي هز المكان وهي في طريقها إلى الكنيسة لم يحرك فيها ساكنا، رغم قربها الشديد منه فكل حواسها معطلة، شيء واحد كانت منشغلة به وهو طعم المرارة في فمها، والضيق الذي يكتم أنفاسها. هذا الاستغراق الكامل في عالمها الداخلي ساعدها على أن تعيش في عزلة شبه تامة، وفي عالم صغير ينحصر في قطها العجوز نابو، ولوحة القديس الشهيد ماركوركيس الذي تعتبره قديسها الشخصي ومخلصها، وأنيس وحدتها في لياليها الطوال، تكلمه ويكلمها:

- "في الليل تنظر على ضوء الفانوس النفطي، فترى تموجات الصورة العتيقة خلف الزجاج الشاحب، ولكنها ترى أيضا عيني القديس ووجهه الناعم والجميل. تسمع نابو يموء بضجر وهو يغادر الغرفة. ثم ترى عيني القديس وهما تلتفتان ناحيتها. لم يغير القديس من وضعيته ما زالت ذراعه الطويلة مرفوعة بالرمح، لكن عينيه تلتفتان إليها الآن:
- أنت متعجلة يا إيليشوا...قلت لك سيحقق لك الرب هدأة الروح أو نهاية العذاب ... أو تسمعي خبرا يبهجك... ولكن لا أحد يفرض على الرب التوقيت المناسب"[28].

تتمثل قيمة الجنون هنا في قدرته على تشويش الواقع، والدخول في عالم الغرائبية، وتبرير الخوارق التي جرت على يد هذه المجنونة، وهو ما هيأها للقيام بدورها المهم في تقوية الحدث الرئيسي العجائبي المتمثل في بث الحياة في المسخ من خلال ندائها المتكرر، ليتحقق وعد القديس ماركوركيس لها بهدأة النفس، وهكذا دون تبرير أو انفعال كانت عودة دانيال/ الشسمه أمرا مقضيا بالنسبة لها:"صاحت عليه: انهض يا دانيال ... انهض يا دنية ... تعال ياولدي. فنهض من مكانه فورا"[29].

إن اختيار الكاتب لأيقونة القديس الشهيد ماركوركيس، التي تتخذ رمزا وطنيا للمدن ممن يعتبرون القديس ماركوركيس شفيع الدولة أو المدينة حسب التراث المحلي المسيح – جاء موازيا

للسياق الواقعي والمتخيل، فاللوحة تضم تناقضا غروتسكيا صارخا بين وجه القديس الملائكي الوادع وهيئته الحربية وهو يقاتل غولا مفترسا بشع المنظر، يهم بابتلاع الحصان والقديس وكل اكسسواراته، هذا التناقض بين السلم والحرب يضع اللوحة في المنتصف إلا أنها تخرج عن حالة اللاسلم واللاحرب بعد ظهور الشسمه وتوهج عدة الحرب في اللوحة: "نظرت إليه فوجدت درعه المعدني يتوهج بلمعان جديد، وكأن يدا ما داخل الصورة قامت بصقله"[30] .

ولطالما كانت إيليشوا معجبة بالجانب الروحاني في اللوحة وبملامح وجه القديس الوادعة، لذلك كان أول ما فعلته حين قررت الرحيل مع حفيدها دانيال للسفر إلى استراليا، أنها قامت بقص وجه القديس لتأخذه معها، وتركت وراءها بقية اللوحة بصورتها العدائية التي كانت من حظ الشسمه الذي التقطها وطواها بعناية، في إشارة إلى استمرارية حرب لا يعرف منتهاها، وهو ما تنبأت به جارتها أم سليم حين ودعتها: "قالت لهم أم سليم: إن كارثة ستحل بالزقاق، بسبب رحيل أم دانيال، ولكن أحدا لم يصدقها"[31]. ثم وقع الانفجار الذي دمر أجزاء كبيرة في الحي بما فيه بيتها.

قد يجد المتلقي صعوبة في تحديد طبيعة إيليشوا إن كانت حقا مجنونة تحرف الواقع وترتبه حسب تصوراتها أو قديسة مباركة تجري المعجزات على يديها، ولكن من الواضح أن اختيارها من الطائفة المسيحية لتكون سبب بعث المسخ يرتبط بصورة مباشرة بفكرة قيامة المسيح، ويثير في الوقت نفسه جملة من الموضوعات الإيديولوجية والسياسية المتعلقة بالأقلية المسيحية التي كانت تسكن حي البتاويين، حيث يصبح الجنون هو المبرر الوحيد لبقائها مع التهديد المستمر لهذه الطائفة من قبل الجماعات الإرهابية، مع ما تعانيه من عزلة وتهميش في ظل الأوضاع المتردية. ولكن وجود إيليشوا في الحي، وتشبثها الشديد بالمكان، جعل منها الملاك الحارس للحي، الذي يحفظ للمكان شيئا من جمالية التنوع والاختلاف الذي طالما أغنى العراق على مر التاريخ.

يستثمر الكاتب الجنون في موضع آخر ليقدم ثلاث قراءات للشسمه تصور ما ينتجه المخيال الشعبي من أوهام تتحكم في عقول العامة، وهو ما نراه من خلال المجانين الثلاثة الذين وقفوا إلى جانب المسخ في معركته لتحقيق العدالة، وآمنوا به حد التقديس والسجود له، ولكل واحد منهم فلسفته الخاصة بهذا المخلص؛ فالمجنون الأصغر يجعل من الشسمه المكون من خليط متنوع من الجذاذات مثال المواطن النموذجي، حيث تذوب الفروقات الطائفية والعرقية في هوية واحدة جامعة. والمجنون الكبير يعتقد أن الشسمه هو أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص. أما المجنون الأكبر فيعتقد أن الشسمه هو المخلص. عموما فقد شكل المجانين الثلاثة عالما غريبا ومجنونا موازيا للعالم الواقعي في المشهد العراقي المتجه نحو اللامنطق؛ و"من هذه القراءات الثلاث يتشكل وجه فرانكشتاين العراقي، ليعكس هذا الوجه، في واقع الحال، جوهر ما كان يجري، وما زال، في أنفس المكونات والأعراق ونظرتها تجاه بعضها بعضا، ونظرة الجميع

تجاه الخلاص، أو تجاه ما يمكن أن يكون هوية وطنية جامعة تشمل الجميع."[32] لذلك لم يكن أمرا غريبا أن يتحول هذا الاختلاف إلى صراع عنيف تسبب في تدمير العمارة التي كان الشسمه يتخذها ملجأ له ولأتباعه والتي شكلت مكانا موازيا للوطن المدمر.

2: نمط التتفيه والتهميش:

يقصد بالتتفيه التقليل من قيمة الشيء، وتعمد إهانته بما يعطي تصورا عن قيمة الحياة خلال الحرب التي تحول الحياة الإنسانية إلى شيء تافه، ويصبح كل مظهر قابلا للتشويه والاستهزاء. وأول شخصية تتعرض لهذا التهميش هي شخصية "هادي العتاك" الذي يتعمد الكاتب رسم ملامحه بلغة لا تخلو من التتفيه بدءا بتعريفه بأنه لا يُعرف له أصل، وكان قد قدم الحي مع صاحبه "ناهم العبدكي" بعربة يجرها حصان لجمع الخردة والأغراض المستعملة وبيعها، وسكنا في خرابة يهودية بعد أن قاما بترميمها. أما ملامح الشخصية في بعدها الجسدي، فتبدو منفرة ومحقرة له تنفي عنه الكمال، فهو رجل خمسيني جاحظ العينين قذر الهيئة، مشعث دائما بلحية مقرفة وغير مشذبة بجسد ناشف لكنه صلب، ونشيط، ووجه عظمي بفجوتين تحت الوجنتين غير ودود، وتفوح منه رائحة الخمرة[33].

تتحول هذه الشخصية من الهامش إلى المركز في مقهى عزيز المصري بسبب مهارته في سرد حكاياته الخيالية، حيث يستمع إليها الحضور بشغف شديد، إلا أن صفة التحقير لا تفارقه فهادي العتاك بالنسبة لهم كذاب، وكل قصصه من صنع خياله، إلا أنهم كانوا حريصين على إرضائه وعدم تكذيبه لأن ذلك يعني حرمانهم من متعة السرد، وكانوا قد اعتادوا على أكاذيبه التي داوم على روايتها لسنوات طويلة حول امتناعه عن الموت رغم سقوطه من سفوح الجبال، أو طيرانه في الهواء جراء عصف الانفجارات[34] .

تتحول شخصية "هادي العتاك" على نحو مربك بعد مقتل صديقه "ناهم" في انفجار سيارة ملغومة، واختلاط لحمه بلحم حماره، ثم توجهه لاستلام جثة صاحبه من المشرحة، "وهناك أصيب بصدمة كبيرة، حين شاهد كيف اختلطت جثث ضحايا التفجير مع بعض. قال الموظف في المشرحة لهادي؛ اجمع لك واحدا وتسلمه، خذ هذه الرجل وتلك اليد وهكذا. الأمر الذي تسبب بصدمة كبيرة لهادي"[35] وهو ما تسبب له بصدمة نفسية حولته إلى شخص آخر غريب الأطوار، رغم أنه يبدو سليم البنية والجسد:

"تغيرت هيئة هادي فجأة بسبب الصدمة، صار عدوانيا، يشتم ويجدف ويرمي الحجارة خلف الهمرات الأمريكية أو سيارات الشرطة والحرس الوطني، ويتعارك مع أي شخص يفتح أمامه سيرة ناهم عبدكي وما جرى له. انزوى فترة ثم عاد بعدها إلى صورته السابقة؛ يضحك ويروي الحكايات العجيبة، ولكنه مثل من أصبح بوجهين أو قناعين، فما إن يترك لوحده حتى يرتدي وجها

متجهما قانطا لم يكن معروفا عنه. كما أنه بات يشرب خلال النهار، وأرباع العرق أو الويسكي في جيبه دائما ورائحة الخمر لم تفارقه، وغدا أكثر قذارة بلحية نامية، وملابس متسخة. تم محو سيرة ناهم عبدكي بشكل نهائي لتجنب بذاءة هادي وانفعالاته غير المتوقعة"[36].

هذا التشويه الذي لحق بروح هادي العتاك بعد مقتل صديقه قاده إلى تلك الرغبة بجمع أشلاء الجثث دون أن يجد مبررا لفعلته، ويبدو أنها جلبت له شيئا من الراحة والمتعة الخفية، التي تحولت مع الوقت إلى حالة من الإدمان جعلته يستمر في جمع أشلاء ضحايا التفجيرات من بعد ذلك، فهذه الرغبة التي انطلقت من اللاوعي جاءت تنفيسا عن الكبت والقهر الذي عاينه "هادي" وهو يحاول لملمة جثة صاحبه "إن الرغبة كما تفرزها حالات الشخوص هي الرغبة في خلق حالة نفسية مريحة، فالشخصية السيكوباتية لها رغبات سادية، مازوشية، لا تشعر بالراحة إلا حين تحقق رغبتها"[37] وقد استطاع أن يصنع من هذه الأشلاء مخلوقا بشعا اكتمل العمل فيه بعد أن التقط أنفا من المكان الذي وقع فيه الانفجار: "أخرج هادي أنفا طازجا ما زال الدم القاني المتجلد عالقا به، ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة، فبدا وكأنه في مكانه تماما، كأنه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها. سحب يده ومسح أصابعه بملابسه، وهو ينظر إلى اكتمال الوجه بشيء من عدم الرضا، ولكن المهمة انتهت الآن، آه لم تنته تماما، عليه أن يخيط الأنف حتى يثبت في مكانه ولا يقع"[38].

وبعد خروج المسخ من الخرابة اليهودية تحول الأمر بالنسبة لهادي العتاك إلى حكاية خيالية تصلح ليسردها على مستمعيه في مقهى عزيز، رغم أنها الرواية الوحيدة التي يصدق فيها باعتباره الوحيد الذي يعرف حقيقة الشسمه.

والمفارقة الغروتسكية المضحكة في عملية التتفيه التي طالما تعرض لها "هادي العتاك"، كانت بعدما شوه الانفجار وجهه وأصبح نسخة عن وجه الشسمه الذي صنعه، إذ تم القبض عليه باعتباره المجرم الخطير الذي هدد العملية السلمية بالانهيار، والذي تسبب بكل كوارث العراق على مدى عام، وهكذا يتحول سكير ذو وضع نفسي مختل وخيال جامح إلى شماعة تعلق عليه مأساة العراق كاملة، حيث تسند إليه كل الحوادث الغريبة التي وقعت، و"منها قيادته لعصابة قتل وتقطيع أشلاء الضحايا وتوزيعها على الأزقة في أحياء بغداد من أجل إشاعة الرعب والخوف، وتخطيطه لعملية تفجير فندق السدير نوفتيل بسيارة نفايات مفخخة قادها انتحاري من أتباعه، وقتله لعدد من الضباط الأجانب المتعاقدين الأمنيين، والتفجير المروع في حي البتاويين الذي أسقط ضحايا، وهدم عددا من البيوت وكلف العراق خسائر لا تقدر بثمن في تراثه العمراني. يضاف إلى ذلك تورط المجرم في أحداث العنف الطائفي، وقيامه بتنفيذ عمليات قتل بالأجرة لصالح عصابات وأطراف ينتمي أفرادها إلى مختلف مكونات الشعب العراقي"[39] ليتم من بعد ذلك عرضه على قنوات التلفاز مربوطا ذليلا وهو يعترف بما لم يرتكبه.

3: نمط الساخر:

يبرز الغروتسك في أزمنة الحروب أو الأزمنة المضطربة، ففي الحرب كل ماهو جميل قابل للتشوه، وكل ما هو مقدس يدنس ويستهزأ به؛ وهو ما يبرر حضور الموت في التمثيلات الغروتسكية بصورة واضحة، ولكنه يأتي مشتبكا بالهزء والسخرية، ذلك أن الغروتسك "تعبير عن موقف فكري، وفلسفة خاصة، نابعة من نظرة الكاتب تجاه لامعقولية الأشياء حيث يصير الحزن متخفيا في أعماق الهزلي، والسرعة إلى الضحك تكون بديلا عن السرعة إلى البكاء"[40].

فمشهد التفجير وما صاحبه من عنف ورعب يتحول إلى مشهد مرح ويوصف في أكثر من موضع من الرواية بالحفلة أو المهرجان: "كان المكان هادئا، فحفلة الموت قد انتهت منذ ساعات طويلة. لكن آثارها ظلت واضحة للعيان"[41].

أما التفجير الكبير فتُسند بطولته إلى روح حارس الفندق الشاب حسيب محمد جعفر، الذي قتل وهو يحاول القيام بواجبه في التصدي لسيارة نفايات مفخخة اندفعت بسرعة نحو باب الفندق، فانفجرت السيارة ولم تبق لجسد الشاب أثرا، وبعيدا عن قداسة الموت تصعد روحه إلى السموات العلا فيما يشبه رحلة لا تخلو من المرح والمتعة حيث يتحول حادث التفجير إلى مجموعة مشاهد غروتسكية جمعت بين التراجيديا والكوميديا تراقبها روح الشاب القتيل، ولكن من زاوية جديدة في السماء:

- "كل شيء انتهى، وظل يراقب العتمة الداكنة تغطي المدينة كلها. شاهد الأضوية البعيدة للبنايات والبيوت والسيارات، وشاهد المجسرات القريبة. شاهد أضوية ملعب الشعب الكاشفة، وبعض المنائر البعيدة المغطاة بالكامل يالأضوية الساطعة. شاهد النهر أيضا، داكنا وعميقا في الظلام، أراد أن يمسه بيده. لم يمسس ماء النهر أبدا. عاش حياته كلها بعيدا عن النهر. يعبر فوقه بالسيارة. يراه من مسافة بعيدة. يراه في صور التلفزيون. لم يتحسس برودة هذه المياه أو طعمها. شاهد رجلا سمينا بفانيلة بيضاء وشورت أبيض قصير ينام في المياه ووجهه إلى الأعلى. يالها من سعادة. كان بالتأكيد يراقب النجوم الصافية لهذه الليلة، ينحدر ببطء مع حركة المياه. يدنو وينظر في وجهه:
- ليش تباوع وليدي... روح شوف الجثة مالتك وين صارت.. لا تظل هنا.

شاهد جثة أخرى مقلوبة على وجهها تسبح في المياه أيضا، لم تتحدث بشيء كانت صامتة تماما وتتحدث ببطء"[42].

هذه العلاقة المتضادة بين الموت والمرح تبعث شعورا بعدم الرضى والاستهجان، وتخلق شعورا حادا يهجو الواقع، وتلك أبرز سمات الغروتسك لأنه "حين تغيب الغايات الهجائية لا وجود

لغروتسك"[43] فمن خلاله يكشف معاناة المواطن العراقي المحروم من أبسط متع الحياة، كالاستمتاع بالنهر ولو بمجرد النظر، وهي متعة لم تتهيأ له إلا بصعود الروح. إلا أن معاناته لم تنته حتى بعد موته فقد انتهك جسده واختفت جثته بالكامل، فهامت روحه حائرة مترددة بين عالم الأحياء وعالم الأموات تبحث عن جثتها، وهناك يدور حوار مع الأموات يهيء جوا غروتسكيا مرحا بما تضمنه من عبارات ساخرة وألفاظ من المحكي العامي تثير الضحك الغروتسكي الذي يعني أن "ما يتعرض للسخرية هو ظاهرة سلبية مضبوطة، شيء لا ينبغي له أن يكون"[44] إذ لا يمكن تصور أن ميتا يحادث ميتا آخر يجوب المكان بحثا عن جثته، فهذه الاستحالة تخلق لدى المتلقي حالة من عدم الرضا، تقابلها حالة أخرى من الرضا والموافقة؛ لأنه يتعرف من خلال هذه المبالغة على حالة الاستلاب التي يعيشها الشعب العراقي حيا وميتا، فالروح التائهة هي روح الشعب العراقي الذي مزقته الحروب والصراعات الطائفية، حتى أفقدته هويته تماما كهذه الروح التائهة التي دفعها الخوف من الضياع إلى الحلول في جثة غريبة ومشوهة؛ لتساعدها في الانتقال إلى العالم الآخر، ولن يكون مهما ما سيكتب من أسماء على شاهدة القبر، حيث تصبح "محاولة تعريف الذات وسط العالم المستغرب هي عبث"[45].

5/ نمط السحر والشعوذة:

يوظف الكاتب السحر والشعوذة لمواجهة عالم غرائبي تختلط فيه الحقيقة بالوهم، ولتقديم نقد مرير لحالة العجز التام التي وصلت لها السلطة في تعاملها مع واقع مضطرب، ففي عالم مشوه يموج بالعنف والقتل يطفو على الساحة المنجمون والعرافون والسحرة بهيئاتهم الاستعراضية، وملابسهم الغريبة ولحاهم الطويلة باعتبارهم جزءا من منظومة الفساد والتخلف، حيث تسند إليهم مهمة الكشف عن الجرائم قبل وقوعها من خلال التقارير التي يرسلونها إلى مدير دائرة المتابعة والتعقيب، ومنها تقارير المنجمين التي سبقت حادثة تفجير جسر الأئمة، التي أشارت إلى وجود أشباح تتجمع على جسر الأئمة، فوق نهر دجلة، في إشارة خطرة إلى احتمالية وقوع عشرات القتلى في هذا المكان، إلا أن تقاعس الجهات الأمنية في الأخذ بهذه التحذيرات تسبب بهذه الكارثة.

– ولتصوير لامعقولية الوضع في العراق يعترف المنجم الكبير بعجزه وفريقه عن إصلاح هذا الواقع السوداوي، حتى الجن الذين سخرهم الساحر تعرضوا لمذبحة رهيبة في معركة مطار بغداد إبان حكم النظام السابق. ويظهر البعد الهجائي الساخر من حالة العجز هذه في تصوير انشغال رجال الأمن بالمنجم الكبير وهو يلعب بأوراقه ليكشف عن مكان وجود "الشسمه"، بينما السيارة المفخخة التي اشتبهوا فيها تقف أمامهم بانتظار اللحظة التي ستنفجر وتدمر الحي بأكمله.

وبسبب فشلهم في القبض على "الشسمه" تم حل الدائرة، وتحول المنجم الكبير بمجرد انتهاء مهامه الوظيفية إلى شخصية جديدة تناسب المرحلة الجديدة:

- "عاد كبير المنجمين إلى غرفته، أعد حقيبته بهدوء، ثم دخل إلى المغاسل وفرك لحيته بالماء والصابون لتخليصها من مثبت الشعر، تناول مقصا صغيرا وقطع لحيته من المنتصف ثم شذبها، وجعلها لحية قصيرة تناسب رجلا متدينا، فهذه هي صورته الجديدة. نزع ملابسه الاستعراضية وألقى بها في سلة كبيرة داخل الحمام، وكأنه ينتهي فعلا من دوره ككبير للمنجمين في مسرحية الأطفال، ارتدى قميصا قطنيا أبيض بخطوط زرقاء عمودية ناعمة، وبنطلونا قماشيا داكنا مع حذاء صيفي"[46].

هذا النمط من الشخصيات الغروتسكية محاولة مقصودة للفضح والتمرد على السلطة، عدا عن كونه إشارة واضحة لواقع اجتماعي وسياسي مشحون بالأوهام والخرافات ولكنها تربك المتلقي وتصدمه، خاصة حين تظهر قدرة الساحر على تحديد هوية الشسمه ومكان تواجده، كما تستفزه بقدرتها على التلون في كل مرحلة بما يتيح لها الحصول على أكبر قدر من المنفعة الشخصية دون الالتفات إلى مبدأ أو قيمة.

6/ نمط التقنع

يهدف الغروتسك إلى إزاحة الأقنعة، ومعالجة التناقض بين المظهر الخارجي وكينونة الإنسان الحقيقية، لذلك يعد القناع أحد أهم أنماط الغروتسك التي تعري هذه الازدواجية. فمن خلال القناع يتم التعبير عن التحولات والتشوهات التي تصيب الشخصية. وتعد هذه التحولات سمة بارزة في شخصيات الرواية بدءا بالشسمه الذي تحول من داعية لإقامة العدل إلى دكتاتور يبحث عن وقود حياته مهما كان الثمن. كما اتفق ظهورها في قطبي المثقف والسلطة، فباهر السعيدي كاتب مشهور ومعارض للنظام السابق، وهو مالك ورئيس تحرير صحيفة "الحقيقة"، لكنه تحول من مثقف لامع إلى لص هارب من وجه العدالة؛ لاختلاسه ثلاثة عشر مليون دولار من المساعدات الأمريكية. أما العميد سرور مجيد فقد كان أحد أتباع النظام السابق، ثم تحول بعد سقوط النظام إلى مسؤول وحدة المتابعة والتعقيب المرتبطة بقوات الاحتلال الأمريكية في العراق، فهو خادم للسلطة من صدام إلى الأمريكان متخليا عن مبادئه بانضمامه إلى قوات الاحتلال، والطريف أن علاقة صداقة قديمة تربط بين الكاتب السعيدي والعميد سرور، ولكن باهر السعيدي إسلامي تارك، وسرور مجيد بعثي تارك، وكل منهما يتقنع بما يتناسب والمرحلة الراهنة، تمثل هذه الازدواجية قمة التشوه على مستوى المضمون، وتكمن خطورة هاتين الشخصيتين في كونهما الشخصيتين المؤهلتين للمقاومة ونزع الأقنعة عن وجوه الفاسدين بحكم المنصب الذي يشغله كل منهما، ولكنهما تحولا عن هذا الدور إلى التقنع بما يخدم مصالحهما الشخصية. وهو ما يكشف

حجم الخراب الذي امتد إلى كل مناحي الحياة السياسية والثقافية. والأمر كذلك بالنسبة للصحفي محمود السوادي الذي يتقنع بقناع يخفي حقيقة كونه من الصابئة، لا من العرب ولا من المسلمين كما يظن الناس، ولكن التحول الأخطر كان في إعجابه الشديد بشخصية السعيدي حتى صار صورة مستنسخة عنه.

7- نمط العمى الروحي

من المشاهد الغروتسكية البارزة مشهد مقتل الشحاذين السكارى الأربعة أول ضحايا الشسمه، حيث يصور من خلاله السلوك غير العقلاني للناس تحت سلطة العمى الروحي، وهو سلوك سيقودهم حتما إلى حتفهم، فيقتلون أنفسهم بأنفسهم: "كانوا جالسين على شكل مربع، يمسك كل واحد منهم بعنق الذي أمامه، وكأن الأمر يتعلق بلوحة ما أو شكل من أشكال العروض المسرحية. ملابسهم قذرة وممزقة من كثرة الاستخدام، ورؤوسهم تتدلى إلى الأمام. لو أن المصور حازم عبود رأى هذا المنظر والتقط صورا له لنال عنها جائزة دولية ما"[47].

يمثل الشحاذون الأربعة السواد الأعظم من الشعب الذي قتل نفسه بنفسه دون مبرر أو سبب مقنع سوى الانجراف العاطفي. وحقيقة الأمر أن الشحاذين الأربعة اندفعوا لقتل "الشسمه" لا لشيء إلا للكراهية التي تولدت في قلوبهم تجاه قبح وجهه، وكان قد حاول جاهدا تجنبهم، ولكنهم اندفعوا لمهاجمته، واستمرت المعركة كما يروي الشهود نصف ساعة وهم يحاولون الإمساك به في عتمة الليل، وأحدهم لا يرى الآخر، "ولكن أحدهم داخل الظلمة أمسك برقبة رفيقه وأجهز عليه بقوة مسعورة، ثم انتبه أن شحاذا آخر فعل الشيء نفسه. وهنا أصبح الشحاذان الميتان ضحيتين، والشحاذان الناجيان مجرمين، لذا قام بخنقهما انتقاما للشحاذين الميتين، ولأنهم كانوا يضمرون فعل الشيء نفسه تجاهه، ولأن الأربعة كانوا سيفشلون بمحاولة قتله في كل الأحوال، فإنهم وهذا هو المغزى العميق لما جرى في تلك الليلة كانوا بصدد الانتحار، ولم يجدوا وسيلة مناسبة بعد حتى ظهور الشسمه وهو يتمشى في الزقاق المعتم مرتديا ملابس دانيال العتيقة"[48].

تلخص هذه اللوحة مأساة العراق، وتكشف عن المجرم الحقيقي في هذه المأساة، وقد تكررت هذه الرسالة في موضع آخر من الرواية ولكن عبر وسيط مختلف، حين قرر باهر السعيدي إنتاج فيلم سينمائي يدور حول فكرة الشر:

- "قال لها إن فكرة الفلم وقصته ستكون حول الشر الذي نشترك جميعاً في امتلاكه في الوقت الذي ندعي أننا نحاربه، وكيف أنه قائم هنا بين جوانحنا ونحن نريد الإجهاز عليه في الشارع. وإننا جميعاً مجرمون بنسبة أو بأخرى، وأن الظلام الداخلي هو الأكثر عتمة بين كل أنواع الظلام المعروفة. إننا نكوّن جميعاً هذا الكائن الشرير الذي يجهز على حياتنا الآن"[49].

تكاد تكون هذه الفكرة المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية، والتي ذيلت بها دار النشر الرواية، قائلة "ويكتشف الجميع أنهم يشكلون بنسبة ما هذا الكائن الفرانكشتايني، أو يمدونه بأسباب البقاء والنمو، وصولا إلى النهايات المفاجئة التي لم يتوقعها أحد".

المكان الغروتسكي:

يلعب المكان في الرواية دورا مهما في تشكيل الشخصية الغروتسكية، ورسم الأبعاد التاريخية والسياسية للنص، وهو ما يهيئه ليكون أحد أبطال الرواية التي تدور أحداثها في قاع المدينة "حي البتاويين" في الجانب الشرقي من بغداد، وكان في الماضي من الأحياء الراقية التي تسكنها عائلات غنية من الطائفتين المسيحية واليهودية بالإضافة إلى المسلمين، ولكن بعد هجرة اليهود القسرية إلى فلسطين، أصبحت أغلب بيوتهم خرائب، واعتبرتها أمانة بغداد منطقة تراثية لما تمتاز به بيوتها من بناء تراثي تكثر فيها الشناشيل. وبعد الاحتلال الأمريكي عام 2003 بدأت عمليات التهجير الطائفي والعرقي فاجتمعت فيه أطياف وأعراق مختلفة من المهجرين والمهمشين وتجار الممنوعات، وهيمنت الفوضى على المنطقة وتعرضت للتضييق على يد الجماعات الإرهابية، فكثرت فيها حوادث التفجيرات بصورة شبه يومية[50]. وانتشرت جثث القتلى الملقاة في الأزقة كأنهم نفايات، وحل الخراب الذي استغرق الفضاء الروائي كله فلا تكاد تعثر على مكان لم يلحقه التشويه؛ فالبيوت الأنيقة التي كانت تسكنها العوائل الكبيرة والغنية، والفنادق التي كانت تمتلئ بالزوار كل ذلك يتعرض للتشويه والتدمير حتى النهر الذي يعد أبرز ملمح جمالي في المدينة تطفو على سطحه جثث ضحايا التفجيرات:

"كان هذا أسوأ ما حصل للمنطقة على الإطلاق منذ تأسيسها في مطلع القرن الماضي كأفضل الأحياء السكنية وسط بغداد حتى مع تدهورها في الثمانينيات ومطلع التسعينيات وتحولها إلى بؤرة لبيوت الدعارة وصناعة المشروبات الكحولية المنزلية، واكتشاف عصابات للخطف والتجارة بالنساء والأطفال، والأعضاء البشرية في بعض بيوت المنطقة"[51].

تصور هذه التحولات انهيار الماضي بكل عظمته أمام حاضر سوداوي، وهي تحولات مثقلة بدلالتها الرمزية التي جسدها التغيير الذي لحق اسم الفندق الذي اشتراه "فرج الدلال" على أمل تجديده، وكان أول ما قام به أن نزع بطاقته التعريفية الموسومة بـ "فندق العروبة"، وتحويل اسمه إلى "فندق الرسول الأعظم"، مع ما يحمله هذا التغيير من تحولات سياسية ذات بعد طائفي لم تجلب إلى المكان سوى الدمار والخراب، حيث تم تدمير الفندق بعد التفجير الكبير، فهجره صاحبه، وقد تحول إلى خرابة يسكنها "الشسمه"، في إشارة رمزية إلى استيطان الخراب والقتل في المكان.

ويلعب المكان الخرب والمخفي في الرواية دورا مميزا، فطمس المكان رغم حضوره القوي في الرواية يكسب النص أبعادا سياسية حساسة وخطرة؛ بل إن فصلا كاملا من الرواية يعقد باسم الخرابة اليهودية، في إشارة إلى الوجود اليهودي الذي تم استئصاله من العراق رغم غياب الشخصية اليهودية إلا أن معالمها تظهر بوضوح بعد الانفجار الذي وقع في الحي، وأحدث فجوة في جدار الخرابة كشفت عن وجود شمعدان يهودي، ولكن هادي العتاك يقوم بتدميره لأنه خاف من بيعه. كما أن "لجنة حماية البيوت" التي جاءت إلى الحي لشراء البيوت القديمة لم تتشكل إلا بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، في إشارة خفية إلى عودة اليهود تحت مظلة هذا المحتل. والمفارقة المضحكة المبكية أن التفجير الذي وقع أحدث في الشارع حفرة كبيرة في أساسيات الحي كشفت عن سور زمن الدولة العباسية، إلا أن المحافظة التي كانت ترسل اللجان لحماية البيوت التراثية أعادت ردم الحفرة وتسوية الشارع وكأن لا وجود له، بدعوى المحافظة على هذا الميراث التاريخي للأجيال القادمة: "وصرح الناطق الإعلامي باسم الأمانة أننا لا نفعل شيئا سيئا، سنحفظ هذه الآثار للأجيال القادمة وهم سيتصرفون بها حسب معرفتهم، وإذا فضلوا إزالة حي البتاويين كله فهذا شأنهم، أما نحن فعلينا الآن تبليط الشارع"[52].

وبذلك يُطمس تاريخ بأكمله حافل بالمنجزات الحضارية، وتغيب مرحلة ذهبية من التاريخ الإسلامي لصالح مرحلة تكاد تكون الأسوأ في تاريخ العراق، وليكتمل بذلك ضياع العراق في ماضيه وحاضره.

الخاتمة:

لقد مثلت المشاهد الغروتسكية العنصر السائد في معظم مواطن الرواية، وهي فعل فني مقصود للتعبير عن عمق التشوهات التي ضربت المجتمع العراقي في مفاصله ومناحي حياته كلها، وقد استحضر الكاتب من أجل هدفه هذا صورا ومشاهد معبرة عن هذا التشوه والأبعاد الغرائبية المعاينة في مجتمعه نتيجة ما حل من نوازل غيرت بنيته الوجودية، وجعلت منها مسخا دون اسم (الشسمه)، فظهرت صور المشوهين والعميان والمشعوذين والمجانين وجذاذات القتلى التي كونت صورة المسخ الفاقد للمعنى؛ لتعبر تعبيرًا عميقًا عن حال "غروتسكية" خلقها "العتاك" الذي يستعيد تناصيا صورة فرانكنشتاين في رواية شيلي. لقد عملت الشخصيات جميعها على رسم ملامح المشاهد الغروتسيكية المنتجة لمشاعر متضاربة من الاشمئزاز والغرابة والتعاطف والسخرية السوداء المنبثقة من ذلك الواقع الغرائبي الصادم المستعصي على الفهم.

أما الكائن الفرانكشتايني "الشسمه" فقد مثل رمزا يشخص حال للشعب العراقي بكل أطيافه ومذاهبه وأعراقه بعد أن شوهته الحرب الأهلية، فالجذاذات التي تكون منها جسده ليست في حقيقة الأمر إلا جماع هذه الشخصيات المشوهة، فهي التي شكلته، وجعل بقاءه ممكنا، إذ إن

الفتن والصراعات تفضي إلى فكرة أن لا أحد بريء، وأن في كل شخص نسبة من الإجرام تقابل نسبة معينة من البراءة، وهو ما يؤكد عبثية الأحكام الأخلاقية المطلقة التي تتوسل بها الجماعات المتناحرة في قتال بعضها ضد بعضها الآخر.

Types of Grotesque Character in Ahmad Alsaadawi's *Frankstein in Baghdad*

Ahlam Masad, *Assistant Professor, Lanuage Center, Yarmouk University*

Abstract

Grotesque is a term that describes everything that seems unfamiliar. It includes the anomaly, the distorted, the ugly, the strange, and the mad, all of which have a philosophical dimension that rejects the monistic and absolute view and is based on the contradictory duality that expresses the individual's reality in its two parts: the bright and the dark, the complete and the imperfect.

The events in *Frankenstein in Baghdad* take place in the years of 2005 and 2006 when Iraq witnessed a severe state of chaos, destruction and killing. These horrific incidents are reflected in the characters of the novel as they appear to be distorted, insane, marginalized, cynical, quackery, masked, and blind. The value of the novel lies in its focus on this deep distortion that almost dominates the characters in terms of form and content, especially when they lost a sense of their value in Grotesque space. Consequently, these characters were granted their privacy and were allowed to interact and move in this grotesque space to adopt a world saturated with wounds, refraction, and pain without finding a way out of their misery except through sarcasm, which gives a deep meaning to their situation.

Keyword: Novel, Frankenstein, Grotesque, Distortion, Frankenstein in Baghdad.

الهوامش:

(1) فاضل ثامر: "فرانكشتاين في بغداد التناص والنص الغائب" https://www.almothaqaf.com

(2) فراس العتابي: "الترميز النسقي في رواية فرانكشتاين في بغداد: نقد ثقافي"، مجلة آداب المستنصرية، ع77، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2017.

(3) فيليب بول: "حين تعكس رواية فرانكشتاين آمال ومخاوف كل حقبات العلم"، الثقافة العالمية، س34، ع192، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2018.

(4) عادل ساكي أحمد، وآخرون: "سيميائية الشخصيات في رواية فرانكشتاين في بغداد للروائي العراقي أحمد السعداوي (الشخصيتان هادي العتاك وإيليشوا نموذجا) ". مجلة العلوم الإنسانية، مج 30، ع 3، ديسمبر 2019.

(5) محمد برادة: "حين يغدو العنف كابوساً يومياً"، مجلة الدوحة، س7، ج82، 2014.

(6) عبد الجبار الربيعي: "عنف الموت أو موت المدينة في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية فرانكشتاين في بغداد"، اللغة العربية، ع45، المجلس الأعلى للغة العربية، 2019.

(7) المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص212.

(8) وديجي: "في مفهوم الغروتسك"، ص9.

(9) حنا ميخائيل: "الأبعاد الفلسفية والتشكيلية لأساليب البنية المسخية في فن التصوير"، ص698-719.

(10) أسماء نيازي طاهر: "جمالية القبح في فن العمارة"، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، مج 5، بغداد، 2009، ص224.

(11) جورج لوكاتش: "نظرية الرواية"، ت: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، ط1، 1988، ص70.

(12) شاكر عبد الحميد: "الغرابة - المفهوم وتجلياته في الأدب"، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012، ص105.

(13) عبد الحق بلعابد: "عتبات، جيرار جينيت من النص إلي المناص"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون،،2008، ص134 .

(14) باختين: "أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة"، ص76.

(15) السعداوي: ص 190.

(16) رولان بارت: "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص"، 64.

(17) باختين: "أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة"، ص66.

(18) السعداوي: ص24.

(19) السعداوي: ص 156.

(20) انظر ماري شيلي: "فرانكنشتاين"، ص 52.

(21) فاضل ثامر: "فرانكشتاين في بغداد التناص والنص الغائب"، 2014.

(22) " قراءة في شخصية الشسمه":https://al-aalem.com/news .

(23) السعداوي: ص334.

(24) مصطفى الصوفي: "لماذا الشسمه وليس فرانكشتاين- قراءة في رائعة أحمد السعداوي"، https://www.ahewar.org/ .

(25) باختين: "شعرية ديستوفسكي"، ص170.

(26) انظر، لطفي الشربيني: "معجم مصطلحات الطب النفسي"، مراجعة: عادل صادق، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، د.ت، ص61.

(27) السعداوي: ص 12.

(28) السعداوي: ص ص24،23.

(29) السعداوي: ص 63.

(30) السعداوي: ص78.

(31) السعداوي: ص297.

(32) الروائي أحمد السعداوي يخلق فرانكشتاين:https://www.7iber.com/ .

(33) السعداوي: ص30، ص32.

(34) السعداوي: ص305.

(35) السعداوي: ص 265.

(36) السعداوي: ص 32.

(37) شعيب حليفي: "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص182.

(38) السعداوي: ص34.

(39) السعداوي: ص 347.

(40) محمد العمري: "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول"، إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2012، ص96.

(41) السعداوي: ص14.

(42) السعداوي: ص ص 45، 46.

(43) باختين: "أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة"، ص 394.

(44) المرجع السابق: ص394.

(45) انظر مصطلح (اللامعقول): "موسوعة المصطلح النقدي": ت: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1982، مج 2.

(46) السعداوي: ص316.

(47) السعداوي: ص80.

(48) السعداوي: ص 145.

(49) السعداوي: ص271.

(50) ويكيبيديا: "حي البتاوين": https://ar.wikipedia.org.

(51) السعداوي: ص304.

(52) السعداوي: ص332.

المصادر والمراجع:

أحمد، عادل ساكي، وآخرون: "سيميائية الشخصيات في رواية فرانكشتاين في بغداد للروائي العراقي أحمد السعداوي (الشخصيتان هادي العتاك وإيليشوا نموذجا)". **مجلة العلوم الإنسانية**، مج 30، ع 3، ديسمبر 2019.

باختين، ميخائيل: "**أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة**"، ت: شكير نصر الله، ط1، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، 2015.

باختين، ميخائيل: "**شعرية ديستوفسكي**"، ت: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

برادة، محمد: "حين يغدو العنف كابوساً يومياً"، **مجلة الدوحة**، س7، ج82، 2014.

بلعابد (عبد الحق)، عتبات، **جيرار جينيت من النص إلي المناص**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.

بول، فيليب: "حين تعكس رواية فرانكشتاين آمال ومخاوف كل حقبات العلم"، ت: يامن عدنان صابور، **الثقافة العالمية**، س34، ع192، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2018.

جورج لوكاتش: "**نظرية الرواية**"، ت: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، ط1، 1988.

حليفي، شعيب: "**شعرية الرواية الفانتاستيكية**"، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

رولان، بارت: "**مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**"، ت: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 1993.

الربيعي، عبد الجبار: "عنف الموت أو موت المدينة في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في رواية فرانكشتاين في بغداد"، **اللغة العربية**، ع45، المجلس الأعلى للغة العربية، 2019.

سعداوي، أحمد: "**فرانكشتاين في بغداد**"، ط1، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، 2013.

الشربيني، لطفي: "**معجم مصطلحات الطب النفسي**"، مراجعة: عادل صادق، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، د.ط، د.ت.

شيلي، ماري: "**فرانكنشتاين**"، ت: فايقة جرجس حنا، ط1، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2012.

طاهر، أسماء نيازي: "جمالية القبح في فن العمارة"، **المجلة العراقية للهندسة المعمارية**، مج 5، بغداد، 2009.

عبد الحميد، شاكر: "**الغرابة: المفهوم وتجلياته في** الأدب"، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012

عتابي، فراس: "الترميز النسقي في رواية فرانكشتاين في بغداد": نقد ثقافي، **مجلة آداب المستنصرية**، ع77، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2017،

عكاشة، ثروت: "**المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**"، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1990.

العمري، محمد: "**البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**"، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2012.

لؤلؤة، عبد الواحد: "**موسوعة المصطلح النقدي**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1982، مج 2.

ميخائيل، حنا فادي: "الأبعاد الفلسفية والتشكيلية لأساليب البنية المسخية في فن التصوير"، **مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا**، جامعة كفر الشيخ، ع1، 2017.

وديجي، رشيد: "في مفهوم الغروتسك"، **مجلة المخبر**، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013.

المواقع الإلكترونية:

https://www.almothaqaf.com: ثامر، فاضل: "فرانكشتاين في بغداد التناص والنص الغائب"، 2014.

https://www.7iber.com/: "الروائي أحمد السعداوي يخلق فرانكشتاين".

https://www.ahewar.org/: الصوفي، مصطفى: "لماذا الشسمه وليس فرانكشتاين - قراءة في رائعة أحمد السعداوي".

https://al-aalem.com/news: "قراءة في شخصية الشسمه".

https://ar.wikipedia.org: ويكيبيديا: "حي البتاوين".