مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

رواية فرانكشتاين في بغداد
دراسة سيميائية وفق مدرسة باريس

م.د. طارق جميل صكبان

المديرية العامة لتربية كربلاء

التخصص العام للبحث: اللغة العربية - الأدب	التخصص الدقيق للبحث: النقد الحديث

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

رواية فرانكشتاين في بغداد، السيميائية، مدرسة باريس.

المستخلص باللغة العربية:

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على رواية (فرانكشتاين في بغداد) وفقاً للمنهج السيميائي، وبالتحديد وفق مبادئ مدرسة باريس السيميائية، وكان لا بدّ لنا من وقفة نظرية تمهد لنا التطبيق العملي، إذ توقفنا نظرياً على أهم آراء (غريماس) مؤسس مدرسة باريس السيميائية، فأوضحنا ماهية المقولات الرئيسة عنده من المستوى الخطابي، والمستوى السردي والمستوى العميق، ووفقا لهذه المبادئ، تبينت الدلالات، والتي عكستها مجموعة الممثلين والعاملين في هذه الرواية .

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

1. المقدمة:

اختياري لرواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي؛ تكمن بأهميتها التي نالت بسببها شهرة عالمية، وحصلت على جوائز عدّة، فكان هذا البحث الذي يهدف إلى كشف القوانين التي تحكم الخطاب الروائي في هذه الرواية، ومن خلال التحليل السيميائي لها، وفق مدرسة باريس السيميائية، وبمستوياتها الثلاثة: المستوى الخطابي، المستوى السردي، المستوى العميق، والذي كشفنا من خلاله محور الرواية الذي يدور حول قيمة سجالية متناقضة وهي سجالية (العدالة – الظلم) والتي تقودنا الى سيمات متناقضة، كلها تعود إلى هذه السيمة الرئيسة.

يتكون البحث من تمهيد وثلاثة مباحث، يتضمن التمهيد أهم المرجعيات الثقافية، والأصول المعرفية لهذه المدرسة، والتي تتمثل بمدرسة جينيف وأهم مبادئ دي سوسير فيها، ومن ثم مدرسة كوبنهاجن النسقية، ورائدها هلمسليف، وأيضا تكلمنا عن أثر فلادمير بروب وتأثيره على غريماس رائد مدرسة باريس السيميائية، وكذلك توقفنا على تأثير ليفي شترواس ودوره المهم في إبراز مدرسة باريس السيميائية .

ومن ثم ننتقل إلى المبحث الأول والذي يحمل عنوان المستوى الخطابي، وهو على قسمين: الدلالة الخطابية؛ وتحتوي على تطبيق للرواية، ومن ثم التركيب الخطابي، ويشتمل على تطبيق لتحليل الرواية. أما المبحث الثاني فعنوانه: المستوى السردي وهو على قسمين أيضاً، القسم الأول هو البنية العاملية، ويحتوي على تطبيق وفق هذا العنوان، والقسم الثاني البرنامج السردي ويلحق به تطبيق وفق هذا البرنامج السردي، وأخيراً المبحث الثالث وهو: المستوى العميق وكان على قسمين أيضا: الأول هو التشاكل السيميولوجي والتشاكل الدلالي وفيه تطبيق لتحليل الرواية، وأما القسم الثاني فيحمل اسم المربع السيميائي وفيه تطبيق وفق هذا المربع. وكذلك يحتوي البحث على أهم النتائج التي توصلنا إليها، ومجموعة المصادر والمراجع.

التمهيد :

كلنا يعرف أنّ السيميائية بوصفها منهجاً نقدياً؛ انتجت لنا اتجاهات نقدية عدّة، كان أبرزها مدرسة باريس السيميائية ورائدها (غريماس) الذي أسس وعدد من الباحثين ركائز هذه المدرسة، وعلى هذه العُجالة لا نريد الغوص بتفاصيل نشأة السيميائية وما تمخض عنها من اتجاهات أخرى؛ لكثرة الدراسات بهذا الخصوص (إسكندر، 2008 : 145- 171)، وما يهمنا هنا هو تسليط الضوء بشكل مركّز على السيميائية السردية، ومدرسة باريس السيمائية لعلاقتها بالبحث بوصفها الأداة النقدية المهمة التي عليها يتوكأ هذا البحث.

مدرسة باريس السيميائية:

تمثل السيمياء السردية، وعلى يد رائدها الأول (غريمايس) طفرة نوعية في اتجاهات النقد الأدبي، وذلك لأنها لغت المسافات بين النظرية والتطبيق، وجعلتها تتلاشى؛ لأنها وجدت لها مساحة واسعة في التطبيق، جعلتها أكثر مرونةً، وديناميةً، فأخذت تطبق نظرياتها الخاصة بها على نصوص مختلفة، منها ما كان دينياً، وسردياً، وحكائياً، وشعبياً، وفنياً. ويرجع الأمر في ذلك إلى المنطلقات الأساسية التي انطلقت منها، مثل اللسانيات، والأنثروبولوجيا، حيث "سمحت مقارنة نتائج مستقلة – أبحاث فلاديمير بورورب حول الفلكلور، أبحاث كلود ليفي ستروس حول بنية الأسطورة، أبحاث إيتان سوريو حول المسرح – بالتأكيد على وجود مجال دراسات مستقل" (غريمس، 2018 : 101) وهذا ما جعل (مدرسة باريس السيميائية) مدرسة مميزة لأنها؛ استطاعت ردم المسافات ما بين النظرية والتطبيق. أما أهم المنابع التي انبثقت منها هذه المدرسة؛ فهي مدرسة جينيف، ومدرسة كوبنهاجن، وأثر فلادمير بروب، وليفي شترواس (إسكندر، 2008 : 95- 98).

المبحث الأول: المستوى الخطابي:

لقد قَسّمَ (غريماس) السيمياء السردية على ثلاثة مستويات؛ هي المستوى الخطابي، والمستوى السردي، والمستوى العميق، ولا بدّ لنا أن نقف على كل مستوى من هذه المستويات قبل ولوجنا في خضم التطبيق . وإذا ما أردنا التعريف بالمستوى الخطابي فهو" المستوى الذي يجري فيه وضع البنى السردية في كلمات، أيّ إضفاء شكل لغوي، فيتم فيه تسمية العاملين وتحولهم إلى ممثلين يتقمصون أدواراً ثيمية أو ثيمايتيكية " (ناصر،2014 : 29) أي تحتشد البنيات السردية

فيه وتصب في قالبها اللغوي، الذي يخضع إلى قوانين معينة، وهنا تبدأ وظيفة اللغة الإفهامية، فتتم تسمية العاملين وتحولهم إلى ممثلين يتقمصون أدواراً ثيمية أو ثيماتيكية (غريمس، 2018 : 145-146).

إذن يعدّ المستوى الخطابي ضابطاً للمسارات التصويرية التي تولد منها الأدوار الثيماتيكية، وهذا ما يقودنا إلى انتقاله مفادها، إنّ المستوى الخطابي هو عملية انتقالية من المستوى السردي الذي تعد فيه الحكاية مادة خام بوصفها بنية سردية إلى المستوى الخطابي الذي بدوره يقوم كمستثمرٍ دلالي لهذه البنية، وشكلاً سيميوطيقياً للمحتوى (غريمس، 2018 : 142-144) وهنا يمكننا القول:" هذان المساران ... ومع أنهما متوازيان ومن الممكن توقعهما بطريقة معيّنة، يعدان من طبيعة مختلفة. يعدُّ الأول برنامجاً مختاراً بشكل قصدي في إطار نحو سردي، أما الثاني فيصدر عن معجم خطابي" (غريماس، 2018: 163).

وإذا ما عدنا إلى التحول من المستوى السردي، إلى المستوى الخطابي، نلاحظ أن هذا التحول يكون عن طريق ممثل actor ويعد نقطة لقاء بين دورين: دور عاملي يتموقع في البنية السردية، ودور ثيمي يتموقع في البنية الخطابية (غريمس، 2018 : 145-146). وهذا الشيء يقودنا إلى مسارين، الأول يبدأ من المستوى العميق، صعوداً إلى المستوى السردي، ومن ثم المستوى الخطابي، ويسمى هذا المسار بالمسار التوليدي. أما المسار الثاني فيبدأ من المستوى الخطابي، ومن ثم المستوى السردي، وأخيراً المستوى العميق، والمسار التوليدي، ومن هنا تكمن أهمية المستوى الخطابي، لأننا من خلاله نستطيع الإمساك بالنص الروائي كونه يتضمن الشخصيات، والأحداث، والزمان والمكان، وغيرها من التقنيات الروائية " وهو المستوى الذي يمكّننا من كشف التمفصلات الأساسية للنص السردي استناداً إلى الهيئة التلفظية للمثل، والقنوات التي يمرر عبرها مضامينه" (ناصر،2014 : 31).

ومن خلال المسار التحليلي الذي يبدأ بالمستوى الخطابي، يمكننا أدراك أهم ستراتيجيات العمل الروائي؛ من قوى متصارعة، وطموحات تلك القوى التي تجسدها البرامج السردية الرئيسة، والاستعمالية، وهذا ما يقودنا إلى فهم الرهانات السيميائية في القصة وضبط دورتها الدلالية (بن مالك، 2012: 20– 22).

أولاً. الدلالة الخطابية Discourse semantics: تتكون الدلالة الخطابية من مجموعة من العناصر، تكون متظافرةً في ما بينها من أجل تكوينها ومن أشهر هذه العناصر الصورة (گريماس و كورتيس،2020 : 615- 617).

1- الصورة :

تتضح المعالم الدلالية لأي نص أدبي، بعد معاينة الصورة المتناثرة في النص، والتي يمكننا أن نلاحظها نتيجةً لقراءة النص، وكلما استمرينا في عملية القراءة حتى النهائية، ينكشف لنا تناسق الصور التي نثرت بين طيات النص، إنّ هذه الصور عرفها غريماس بأنها " تلك الوحدات المتعلقة بالمحتوى التي تخدم الوصف، بأنّ تكتسي الأدوار العاملية الوظائف التي تؤديه " (بو شقرة، 2008 : 80) لذا فهي تعمل على تمثل مرئي محسوس لصيرورة الأفعال المحِدثة في الخطاب. وهنا يجب أن توضع مجموعة من الصور على امتداد الخطاب، إذ تسعى الإيقونة على جعل هذه الصور تشبه الواقع من خلال خلق الوهم المرجعي (گريماس و كورتيس،2020: 617).

وبما أن هذه الصور مفردات لغوية وجب ضبط حدودها وخصائصها وما هذه المفردات اللغوية سوى وحدات معجمية يعرفها غريماس بأنها: " مفردات لغوية للتعبير عن رؤية مشتركة، فهي تظهر وكأنَّها جملة من المسارات الخطابية المحتملة " (بو شقرة، 2008: 80) وبهذا يتضح لنا بأنّ الوحدة المعجمية ما تمتلكه من وحدات الدلالة الدنيا، والتي تمتلك مجموعة من السيمات، وهذا ما يجعلها مجموعة من العناصر التي تنتمي إلى المستوى الخطابي، فعلى سبيل المثال الوحدة المعجمية لكلمة عين، لها دلالات عدّة (غريماس، 2018: 160).

وعند الربط بين مورفيمتين أو وحدتين معجميتين أو صورتين تظهر لنا ما يسمى بالكلاسيمات Lexeme (گريماس و كورتيس،2020: 451) **و**هذا الشيء يتعلق بسياق النص نفسه**.** وهنا يتكون لنا جانبين من الصورة هما:

أ- الجانب المعجمي :

وفي هذا الجانب يمكننا وصف الصورة بأنها " مجموعة منظمة من الدلالات، وهو العمل الذي يقوم به القاموس في أي لغة يمكن أن نطلق عليه الجانب المحتمل للصورة، أو ما يسمى بالهيئة المضمرة لها " (ناصر،2014: 35)**.**

ب- الجانب الاستعمالي:

وفي هذا الجانب تتحقق الصورة من خلال ولوجها وسط الإطار الخارجي للملفوظات وهي بذلك تطفو بسهولة فوق الإطار مشكلة شبكة تصويرية من العلاقات تمتد على مقاطع كلية مكونة بذلك تصويرات خطابية (غريماس، 2018: 161).

2- المسارات التصويرية :

ويقصد بالمسارات التصويرية؛ هو مجموعة الصور المتعالقة حول ثيمة معينة تحيل بعضها على بعض ، فـ " هذه الصور ليست بموضوعات منغلقة على نفسها، ولكنها تمدد في كل لحظة مساراتها المقوماتية بالتقاء وباستدراج صور أخرى متقاربة ... ولأخذ مثال مألوف، إن صورة الشمس تنظِّم حولها حقلًا تصويرياً يشمل: أشعة، ضوء، حرارة، هواء، شفافية، ظل كثيف، غيوم .. إلخ." (غريماس، 2018: 160 - 161) وهذا يعني بأنها تسلسل الصور التي يحيل بعضها على بعض.

الثيمة :

أهم ما يميز الثيمة في العمل السردي بأنها تجسيد للقيم المحينة سلفًا، فهي " تلك التي دخلت في صلة الفواعل التي تنثرها الدلالية السردية على امتداد البرامج والمسارات السردية " (گريماس و كورتيس، 2020 : 705) وربما نجد الثيمة الواحدة مكسوة بأساليب عدّة من أجل التعبير عن صور شتى، مثال ذلك ثيمة (الإثارة) " فهي تحيل إلى الصور الآتية: إثارة الضحك، إثارة الشك، إثارة الحماسة، إثارة النعرات الطائفية، إثارة النزوات، إثارة الجدل والنزاع وغيرها " (بو شقرة، 2008 : 38)**.**

وقد نجد ثيمات مختلفة لصورة واحدة، وهنا تكون هذه الثيمة خاضعة لعوالم سيميائية ثقافية خاصة بمجموعات بشرية منتمية إلى مذاهب شتى (بو شقرة، 2008 : 85)**.** وهذا ما يرجعنا إلى الدور الثيمايتيكي لغريماس والذي أعدّه اختزالاً مزدوجاً وهو :

أ- اختزال التشكل التصويري إلى مسار تصويري:

اختزال المسار التصويري إلى ثيمة ينبثق منها الدور الثيمايتيكي إذا أسندت إلى ممثل كفء، فثيمة (الصيد) مثلاً تختزل إلى دور ثيمايتيكي هو: صياد.

وبما أنّ الأدوار الثيمايتيكية حددت بوصفها أدواراً سوسيو ثقافية أمكن ربط كل دور بتشاكل معين، فالطبيب مثلا يتحدد على مستوى التشاكل: الاجتماعي (ناصر،2014 : 39- 40) .

التطبيق : رواية فرانكشتاين في بغداد:

المقطع الأول:المسار التصويري لـ(إيلشوا) :

تبدأ الرواية بقسمها الأول الذي يحمل عنوان (المجنونة) ويقصد هنا شخصية (إيلشوا) وهي امرأة آشورية تنتمي إلى كنيسة (مار عوديشو) في منطقة الصناعة ببغداد. " ستقول جارات إيلشوا في زقاق 7؛ أنها غادرت حي البتاوين، ذاهبة إلى الصلاة في كنيسة مار عوديشو قرب الجامعة التكنولوجية، كما تفعل صباح كل أحد " (سعداوي، 2013: 11).

المسار التصوري: لها (إيلشوا – القس أوشيا – الشماس نادر شموني- سيتا -) علاقة كنيسة. " كانت إيلشوا جالسة في سيارة الكيا مستغرقة مع نفسها ... في العادة ينتظر الأب يوشيا رنين هاتفه ليخبرها بأن ماتليدا تتصل ... وبعد أن بدأ الجميع يخرجون من الكنيسة تبرع الشماس العجوز نادر شموني أن يوصلها بسيارته الفولكا القديمة إلى بيتها " (سعداوي، 2013: 11- 13).

مسار تصوري: (إيلشوا – ام سليم البيضة – هادي العتاك – فرج الدلال – ابو زيدون البعثي – الشسمه) علاقة تخص صراع الرواية " على خلاف كثيرين فأن أم سليم البيضة جارة إيلشوا العجوز تؤمن بشدة أن هذه العجوز مبروكة ويد الرحمن على كتفها أينما تحل أو تمضي ... هناك شخصان هما الأكثر يقينًا بأن العجوز إيلشوا لا مبروكة ولا هم يحزنون ... الأول هو فرج الدلال صاحب مكتب عقارات ((الرسول)) المطل على الشارع التجاري وسط البتاوين، والثاني هو هادي العتاكَك جارها الذي يسكن في البيت الخرب الملاصق لبيتها " (سعداوي، 2013: 15-16)

تشير هذه الوحدة المعجمية إلى (قداسة – فقر – ظلم – عدالة) المنتظمة في هذا المسار التصويري إلى ثيمة (العدل) الذي أراد أن يطبقه (الشسمه) فشخصية (إيلشوا) تمثل الإنسانة المعذبة، وضحية الظلم والحروب والإرهاب، فهي امرأة مسيحية آشورية استشهد ابنها الوحيد (دانيال) في الحرب العراقية الإيرانية، (دانيال) الشاب كان متخلفا عن الخدمة العسكرية، القى القبض عليه البعثي (أبو زيدون) ليسوقه إلى الجبهة ليلقى حتفه هناك. أمه لا تصدق خبر استشهاده، وتكذب من كان في التابوت بأنه ابنها. (الشمسه) ذلك المسخ الذي جُمع من أشلاء الضحايا، واستقر في بيتها، وقام بقتل (ابو زيدون) ثأرًا لها " فالشْسمه كان يخطط لشيء آخر تمامًا عوضًا عن التورط بمعارك مع أشخاص هم ليسوا أعداءه بالأصل .... إنه في مهمة نبيلة ... لقد قتل أبو زيدون انتقامًا لدانيال تيداروس " (سعداوي، 2013: 145- 146) . فتقيم هذه المرأة النذور، لقديسها (مار كوركيس) .

المقطع الثاني: هذا المقطع يشكل بنية تشكيل الخطاب الراوئي والذي يحمل عنوان (الكذاب) ويقصد به هادي العتاك، حيث يقوم (هادي العتاك) بجمع أشلاء ضحايا العمليات الإرهابية في بغداد، ليشكل جثة كاملة من هذه الضحايا لكي يسلمها الى الطب العدلي كي تدفن، خوفا من أن تقع هذه الأشلاء في المجاري بعد أن يقوم رجال الدفاع المدني بفتح خراطيم المياه على مكان الحادث، كما يقول العتاك في هذا المقطع " - كنت أريد تسليمه إلى الطب العدلي، فهذه جثة كاملة تركوها في الشوارع وعاملوها كنفاية.إنه بشر يا ناس .. إنسان يا عالم " (سعداوي، 2013 : 34) فهادي العتاك والذي يعرف بالكذاب، قام بتجميع هذا المسخ والذي أراد ان يدفنه، لتحل فيه فيما بعد روح أحد الضحايا وهو (حسيب محمد جعفر) الحارس في فندق السدير، ويسكن بمدينة الصدر بقطاع 44 حيث تحل روحه في هذا المسخ الذي أطلق عليه هادي العتاك اسم (الشسمه) والذي يحاول الانتقام لكل ضحية، يحمل جذاذة من لحمها.

وهنا هادي العتاك يرمز إلى الأساطير التي تريد ان تبشر بصناعة العدالة على يد المخلص، ولكنه اخترعها بصورة مشوهة، صورة تخالف خلق رب العالمين، وهذه دلالة سيمائية نستطيع أن نستشفها من حوار أم سليم البيضة عندما شاهدت قبح ملامح (الشسمه) وقالت حاشا لله أن يخلق هكذا (سعداوي، 2013 : 83 -85).

المقطع الثالث :

المسارات التصويرية للإعلاميين ورجال السلطة:

-(محمود السوادي –علي باهر السعيدي- حازم عبود – فريد شوالف- نوال الوزير – زيد مرشد) علاقة صحافة.

-(العميد سرور- والمنجمون- السحرة- قارئي الغيب) علاقة السلطة.

ويلقتي هذان المساران في ثيمة واحدة؛ وهي ثيمة البحث عن (الشسمه) الذي أراد أن يطبق العدالة والقصاص من رجالات هذه السلطة. يعطي الصحفي (محمود السوادي) مسجل الديجتل (لهادي العتاك) لكي يعطي هذا المسجل إلى ذلك المسخ (الشسمه) فيقوم الشسمه بتسجيل كل الاحداث والأفكار التي تدور برأسه، ومن خلال التسجيل تتضح الرؤية الآيديولوجية للشسمه، يقوم العتاك بإرجاع المسجلة له، وبدوره (محمود) يستمع إلى تسجيلات (الشسمه) وتحاول السلطات أن تستفيد من هذه التسجيلات للقبض على هذا المخلوق الغريب.

جندَ العميد سرور مدير (شعبة المتابعة) أشخاصًا عدّة ومنجمين وسحرة وقارئي الغيب من أجل الحصول على معلوماتٍ عنه؛ ليتوصل أحد هؤلاء المشعوذين وعن طريق العلوم البابلية أن يتعرف على اسمه؛ ليتضح أن اسمه (الذي لا اسم له) وهو يقابل الاسم الذي أطلقه عليه العتاك الذي يعد بمثابة أبيه حيث أسماه (الشسمه) وهنا الكلماتان مترادفتان، لتعطينا دلالة لفظية بأنّ الشسمه والذي أراد أن يطبق العدالة هو شيء غير موجود ولا يمكن أن يمنحه المجتمع حتى اسمًا، فالعدالة شيء ضبابي لا يحمل اسمًا في هكذا مجتمع مشتت الإرادة والأفكار كجسد هذا الشسمه وكل جماعة تدّعي تطبيقها على حساب الفئة الثانية.

وهنا نلاحظ أن اتحاد الإعلام والصحفيين مع السلطة بقيادة العميد سرور يمثلون إرادة وأداة لها، فهم وجهان لعملةٍ واحدةٍ، وهذا ما يثبت دور الإعلام في تزوير الحقائق والوقوف دائمًا إلى جانب السلطة ضد المظلومين.

ثانيا: التركيب الخطابي Discours syntax:

ربما كان التركيب الخطابي من أكثر المستويات في سيمياء السرد فاعلية، وأشدها محسوسية، وذلك لأنه " إجراءات تتدخل على مستوى هيئة التلفظ في لحظة انتاج الخطاب: وتفضي هذه الإجراءات التي أطلقنا عليها تسمية التخطيب، بفضل آليات الفصل والوصل إلى تشكيل الوحدات الخطابية " (گريماس و كورتيس، 2020، 686) وهنا يتم التعامل مع المقولات الدلالية الموغلة في التجريد، وهي الدلالات ذات الطابع الذهني مثل: (الحرية، والاستعباد، والفرح، والحزن) ولذا يلجأ الخطاب إلى استعارة صورة من العالم الطبيعي لتمثيل المقولات المجردة، وهو يستعمل وحدات معجمية تحيل على أشياء وشخصيات وديكورات تعود إلى عالم المحسوس لتوضيح تلك المقولات (ناصر،2014 : 68) .

وإذا ما نظرنا إلى التركيب الخطابي فنجده يتكون من بنيتين هما:

1 . بنية الممثلين :

لقد حل مصطلح الممثل تدريجيا محل الشخصية توخيًا بصورة أكبر للدقة والتعميم، مما يجعل استعماله ممكنًا خارج المجال الأدبي (گريماس و كورتيس، 2020 : 189) ويعد الممثل محصلة أو نتاجًا لإجراءات الفصل والوصل، وهو بذلك يكون وحدة معجمية من نوع اسمي من خلال إدراجها في الخطاب وهو بذلك يعدّ حيّز تلاقي واستثمار المكونين التركيبي والدلالي، ولذلك من أجل تحقيق تسمية الممثل يتعين على المفردة أن تكون حاملة دورًا عامليًا ودورًا ثيميًا (گريماس و كورتيس، 2020 : 189) ويمكننا القول إنّ " الممثلين يعتبرون لكسيمات مورفيم بالمعنى الأمريكي للكلمة، تنتظم بالفعل علاقات تركيبية، في ملفوظات وحيدة المعنى " (هامون، 2013 : 19).

أما بصدد بنية الممثلين فمن خلال التحليل النصي والذي نجده واقفًا عند حدود ما هو معطى عن طريق التجلي النصي، أو ما يطلق عليه المستوى السطحي، إذ " تتم دراسة الصفات المميزة، والأدوار الثيمية، ودراسة مجمل الإحالات الدلالية الأولية التي تستثيرها هذه الثيمات، فهذه العناصر هي التي تقود التحليل إلى استخراج المحاور الدلالية، كمدخل ضروري نحو تحديد بنية دلالية قد تستوعب كل الدلالات الممكنة" (هامون، 2013 : 18).

يعدّ الممثل في الخطاب صورة خطابية، تنمو بنمو خطاب الرواية نفسها، وقد اتخذ غريماس خطواتٍ عدّة في بناء الممثل، فهو ليس إلّا مورفيم " يتم الإمساك به من خلال النص كله، كما يقول بارث، فإن ملامح الشخصية لا تكتمل (لا تتلقى دلالاتها النهائية) إلا مع عمليات التلقي (القراءة) ونهاية مختلف التحولات التي كانت سندا لها وفاعلا فيها " (هامون، 2013 : 15).

وعليه يمكن أن نستنتج إجراءات منهجية لتحليل ظهور الممثلين:

وهذا ما يقودنا إلى شيء مفاده؛ أن ظهور مسار في المستوى الخطابي يؤدي إلى تراكم البنية العاملية وبنية الممثلين مما يؤدي إلى تغليف العامليين بالممثلين (ناصر،2014 : 69)، حيث يتجلى العامل في النصوص على شكل ممثل في المستوى الخطابي، وبهيئات مختلفة كأن تكون كائنات حية أو غير حية، أيّ يقوم بوظيفة ممثل لمقولة عامل (ناصر،2014 : 69) وهذا ما نجد مصداقه في الرواية من خلال شخصية العميد سرور ودلالته الرمزية على الوقوف ضد مبادئ الشسمه في تحقيق العدالة على الرغم من أنه يمثل صوت العدالة لكونه رجل أمن، وكذلك شخصية محمود كونه صحفي لكنه يقف من حيث يشعر أو لا يشعر ضد الشمسه وأيضًا هذا ما ينطبق على باهر السعيدي. ونجد عبر هذا النص أن مهمة التحقيق بضية الشمية بدأت من محمود وهو صحفي، وهنا تتضافر بنية الممثلين لتكوين بنية مورفيمية تخلق لنا خطابًا آخرًا يكون ضد أهداف ومبادئ الشسمه إذ نشاهد النص الخاص بالتحقيق يبدأ به محمود " كان قد أنتهى

من سماع تسجيلات ((الشِسْمه)) للمرة الثانية أو الثالثة ولم يستطع الخروج بسهولة من الدهشة التي سيطرت عليه بسبب هذه القصة الصوت الرخيم والهادئ الذي كان يرويها ... استاذ هناك أشخاص يطلبونك ، ضيوف ... كان الضيوف الذين ينتظرونه هم أربعة رجال بملابس مدنية ... سحبه هذا الشاب الحليق على جهة وقال له بصوت خافت: العميد سرور يطلبك الآن ... رد محمود ونظر إلى البعيد حيث حمه السمين يقف خلف كاونتر الإدارة ... فكر سريعًا بأن يتصل بالسعيدي ليستوضح منه الموضوع... لقد اتصل الرجل بوسائله الخاصة وعرف معلومات عن وضع وأحوال محمود السوادي ... في هذه المسجلة تجد كل تسجيلات الشِسْمه ... لم يتحدث العميد سرور أكثر ليجيب على هذه الأسئلة " (سعداوي، 2013: 181- 187) فمن هنا تشكلت بنية الممثلين فأنشأت لنا بعدًا سرديًا يوجه من خلاله سمة الخطاب السردي .

2 . البنية الإطارية :

تعرّف البنية الإطارية بأنها " كل ما تتجسد فيه حركة الممثلين من فضاء مكاني وزماني " (ناصر،2014 : 71) وكما هو معروف، لا يمكن لأحداث الرواية أن تتحرك في بنيتها السردية دون تحديد مكانا وزماناً لها. وهنا تكمن أهمية البنية الإطارية من خلال وظيفتها التي تحقق الدلالة للسرد والخطاب؛ وذلك لأنها تتميز بقيمة تداولية تتحدد في توليد الإحالات الزمانية والمكانية التي تكوّن المقام السوسيو ثقافي الذي يرتبط به الخطاب، وهذا ما يجعلنا نلجأ إلى مصطلح التجذير التاريخي، والذي يقول عنه غريماس التحقيق أثناء الخطاب لمجموعة من الإشارات الزمانية والمكانية، وخاصة أسماء الأماكن والأزمنة، التي تهدف لتكوين مرجع تاريخي، وإنتاج أثر معنى (ناصر،2014 : 72).

ومن أجل تحقيق التجذير التاريخي، يتوجب علينا أن نستفيد من مقولتي أسماء الأماكن والمزمنات.

أ . أسماء الأماكن:

كما هو واضح فأن أسماء الأماكن هي " أسماء الأعلام التي يطلقها الراوي على الفضاءات المكانية التي ترد في الخطاب الروائي؛ لذا إنّه إجراء يعتمده الراوي لتحقيق الخطاب وذلك بمنح البنيات السيميائية – السردية الإطار المكاني الذي يحيل على دلالات مكانية قادرة على تجذير الخطاب في سياق سوسيو ثقافي" (ناصر،2014 : 73).

ب . المُزمنات :

(وتعني كل الوحدات التي تشير إلى الزمن والتي تساعد على تحديد الإطار الزمني للخطاب الروائي، ومن ثم تحديد خصيصة التزمين في الرواية التي تحدث المعنى) (ناصر،2014 : 73) .

التطبيق:

1-بنية الممثلين:

الممثل :(الشسمه):

ويظهر هذا الممثل، الذي تتمحور حوله أحداث الرواية؛ وهو عبارة عن مسخ قام بتجميعه (هادي العتاك) من أشلاء ضحايا الانفجارات والاعمال الإرهابية، يمتاز بكونه قبيح الوجه لأن جسمه تكون من جذاذات لحم الضحايا، وقام بخياطتهن هادي العتاك، وبقي هذا المسخ جثة هامدة إلى حين مقتل (حسيب محمد جعفر) حارس فندق السدير، لتحل روحه في جسد هذا المسخ الذي أطلق عليه (هادي العتاك) اسم الشسمه، تقوم فلسفة هذا المسخ على طلب الثأر لكل ضحية يحمل جذاذة لحم منها، إيماناً منه بتحقيق العدالة، وبعد أن تجمع حوله أشخاص ومساعدين وهم (المجنون الصغير)، (المجنون الكبير)، (المجنون الأكبر)، و(السوفسطائي)، و(العدو)، ولكل من هؤلاء خلفية ثقافية تجعله ينظر إلى

هذا (الشسمه) من خلال رؤيته الإيديولوجية، فالمجنون الصغير يرى الشمسه أنه المواطن رقم (1) والمجنون الكبير" يرى أني أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشّرت به كل الأديان على الأرض " (سعداوي، 2013 : 61) أما المجنون الأكبر" فهو يرى أنني أنا المخلّص" (سعداوي، 2013 : 61) وبعد أن يصبح لديه عدد من الأنصار، يتفاجأ (الشسمه) بتساقط أجزاء من جسمه، من تلك الجذاذات التي تعود إلى ضحايا أبرياء، فيضطر إلى ترميم الأجزاء المعطوبة بأخذ أجزاء من أجساد المجرمين والإرهابيين، وهنا يصبح لديه تحول في تطبيق العدالة المزعومة، فنجده يضطر إلى قتل رجل بريء في الستين من عمره كي يأخذ عينيه اللتين سقطتا، وهذا ما يحيلنا إلى دلالة سيميائية مفادها أن كل حركة تاريخية تظهر للعيان تكون قائمة على القتل وأشلاء الضحايا، وكذلك أشلاء العراقيين التي تكوّن منها جسده وتشير إلى عمق البعد الطائفي الذي اجتاح الجميع، وحول العراق إلى ويل ودمار. وكذلك يشير إلى أن مدعي العدالة يرون العدالة في عين واحدة، وفق مفهومهم الذي يؤمنون به على حساب الآخرين.

2- البنية الإطارية:

أ-المكان:

تتميز رواية (فرانكشتاين في بغداد) بأنها رواية تحمل عنواناً ذا مؤشر مكاني؛ وهو اسم مدينة (بغداد) وإسناد اسم (فرانشكتاين) لهذا المكان، يعطي لبغداد دلالة فانتازية، وبهذا يعطي العنوان ومنذ الوهلة الأولى لدى القارئ، هول الأحداث التي تحملها هذه الرواية.

الرواية تحتوي على فضاء واحد تدور فيه الأحداث، وهذا الفضاء هو (بغداد) ولكنّه أي فضاء ! ربما اختصرت فيه مأساة العالم عبر التاريخ، إذ اصبحت بغداد حدثًا أمنيًا يراه العالم أجمع كل يوم، " حسب إفادة العميد سرور للجنتنا، بوضع توقعات للحوادث الأمنية الخطيرة التي كانت تحدث في بغداد ومناطق أخرى مجاورة لها " (سعداوي، 2013: 7- 8). ومن خلال هذا المكان يمكن لنا أن نمسك بخيوط السرد المتناثرة، لتكوين رؤية سيميائية تعطينا معاني اختبأت وراء طيات هذه الرواية فبغداد هنا أصبحت رمزًا للعمليات الإرهابية، وللموت والقتل والدمار " منذ ضرب الأمريكان لبدالة العلوية بالصواريخ، ثم دخولهم إلى بغداد، وانقطاع الاتصالات الهاتفية لشهور طويلة، وتحول المدينة إلى مكان موبوء بالموت " (سعداوي، 2013: 12)، فإذا قمنا بتجزئة المكان إلى أماكن عدّة؛ سنجد كل منها يتحوي على دلالة معينة.

فكما هو معروف أن هذه الرواية تدور أحداثها وتتشكل من خلال عامل رئيس وهو (الشسمه) ، ولكن دعونا نرى الأماكن التي تشكل فيها وانطلق منها .

(هادي العتاك) يقوم بتجميع (الشسمه) من أشلاء الضحايا في خرابته التي يسكن بها، وهي (خرابة يهودية) عائدة لأحد اليهود المرحلين من العراق " كان الانفجار فظيعًا. نظر هادي إلى عزيز كي يساعده في التأكيد. لقد خرج هادي راكضًا من المقهى هنا ... ارتطم في الطريق بأجساد الهاربين من الانفجار. وغزا انفه الدخان من بعيد، دخان الانفجار واحتراق البلاستيك و((كشنات)) السيارات وشواء الأجساد ... كان الجو غائمًا ينبئ بمطر غزير والعمال يصطفون باعداد كبيرة على الرصيف المقابل لكنيسة الأرمن البيضاء الفخمة ... وقفت سيارة دفع رباعي رصاصية اللون، فنهض أغلب العمال الجالسين على الرصيف، وحين اقترب بعضهم منها انفجرت بقوة ... ظل هادي يراقب المشهد بتركيز شديد. كان يبحث عن شيء ما وسط مهرجان الخراب والدمار هذا ... وانطلق مسرعًا ليلتقطه من الأرض قبل أن تدفعه المياه القوية لخراطيم الاطفاء إلى فتحة المنهول في الرصيف. رفعه ولفه بكيس الجنفاص وطواه ... شاهد الجميع كيف عمل

هادي وناهم على إعادة ترميم ((الخرابة اليهودية)) كما كانت تسمى " (سعداوي، 2013: 27 – 30)، إذن المكان الذي صنع فيه هادي العتاگك الشِسْمه هو مكان (يهودي) وما تحتويه هذه التسمية من رمزية عالية.

بعد أن تحل في (الشسمه) روح (حسيب محمد جعفر)، يذهب مباشرة إلى البيت المجاور وهو بيت العجوز (إيلشوا)؛ وهي امرأة آشورية مسيحية من رعية كنيسة (مار عوديشو) ببغداد في منطقة الصناعة، وهذه المرأة التي تفقد ابنها (دانيال) في الحرب العراقية الايرانية تصر على أن ابنها لم يموت وان بركة القديس (مار كوركيس) سوف تعيده لها يوما ما ، إذن (الشسمه) يتخذ من بيت (إيلشوا) المسيحية مقرا له، وهذا يعطينا بعداً دلالياً، هو تعدد دلالة المكان الدينية، حيث يكون (الشسمه) متأصلا في الديانات المختلفة في العراق، ونقصد به فكرة المخلص، وكذلك يدل على أن مأساة العراق الأزلية، وما وقع على أبنائه من ظلم؛ قد شملت الجميع من كل الطوائف، وكذلك دلالة المكان اعطتنا بعداً دلالياً آخر، وهو أن الذين ينتمون إلى ديانات مختلفة؛ هم مَنْ يمثلون إرث العراق الثقافي بوصفهم الفضاء الذي ولدت منه أحداث الرواية.

ويمكننا القول أن المكان (بغداد) يسهم في بناء أثر دلالي مفاده؛ أن بغداد تشتمل على كل مكونات الطيف العراقي باختلاف أديانه، وكلهم تقاسموا واقعة الظلم التي نالت من هذه المدينة إذ انعكست على العراق بأسره.

ب-الزمان :

الزمن في هذه الرواية ينحصر بتاريخ معين، وحقبة زمنية واحدة، وهي (بغداد) ما بعد 2003 تقريبا والى 2007، وهي مدة عصيبة حلت على بغداد، إذ أصبح القتل والموت ونيران مفخخات الرعب تنتشر بين أزقة بغداد وشوارعها، ذلك الزمن الذي عرف بزمن الاقتتال الطائفي والقتل على الهوية، ولقد قمنا بتحديد الزمن من خلال بعض المعطيات التي وردت أحداثها في الراوية. قام الكاتب بإعطائنا بعض العلامات التي تؤشر إلى زمن معين، مثل قيام راعي كنيسة (مار عوديشو) بوضع هاتف ثريا ليسمح لأبناء رعيته بالاتصال مع ذويهم في الخارج، وكانت العجوز إيلشوا من ضمنهم (سعداوي، 2013: 12) وكذلك حادثة جسر الأئمة والتي سقط جراءها المئات من الضحايا وكان هذا في 2007 (سعداوي، 2013: 123) وهذا الفضاء الزمني يعطينا أثراً دلاليًا لحدث الرواية التي كانت في زمن عصيب يمثل تاريخاً مأساوياً في العراق، والأثر الدلالي أن الناس في اشتداد المحن، وكثرة الظلم والقتل والموت تبقى تتطلع إلى (مخلص) نصت عليه كل الديانات من أجل أن ينقذهم من هذا الظلم، فتعامد الزمان والمكان في هذه الرواية وتهيأت الأسباب له؛ لذلك نجد بين اقسام الرواية، بعض العاملين قد عدّ (الشسمه) مخلصاً (سعداوي، 2013 : 169).

المبحث الثاني: المستوى السردي:

قبل الولوج في البنى التي يتكون منها المستوى السردي، ونقصد بها البنية العاملية، والبرنامج السردي، لابدّ لنا أن نعرّف المستوى السردي، فهو من " يمثل الحيز الواسع الذي يتموقع بين المستوى العميق؛ إذ تتلقى المادة الأولية أولى تحليلاتها وتترتب في شكل دلالي، والمستوى الخطابي، الذي تتجلى الدلالة فيه على وفق أساليب عدّة وعبر لغات محتلفة " (ناصر،2014 : 104) فهو مستوى يقع بين المستوى الخطابي، والمستوى العميق، حيث تتنظم فيه البنى السردية التي تشكّل نوعاً من القواعد العامة والأساسية والتي – حسب غريماس- تأخذ شكلًا بشرياً وليس صورياً. ويتكون هذا المستوى من جزئيين هما البنية العاملية، والبرنامج السردي.

أولا . البنية العاملية :

يمكننا أن نعّرف البنية العاملية بأنّها " بنية قارة جامعة لحركة العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها، فيمكن أن تكون العوامل: أبطالا أو موضوعات للقيمة، أو مرسِلين أو مرسَل إليهم، أو معارضين أو مساعدين " (بو شقرة، 2008 : 49) وسوف يحيلنا هذا الموضوع إلى ثمة مقولات مهمة لابد من التوقف عليها ومنها

النموذج العاملي:

اذا دققنا في تعريف العامل Actant نجده (يستعمل هذا المصطلح اللساني ليدل على كائن، أو الموضوع الذي يشارك بشكل إيجابي أو سلبي، في فعل الفعل) (العيد، 1999 : 188) وفي السيمياء السردية يحل مصطلح (العامل) محل مصطلح الشخصية. وقد ميز (غريماس) بين نوعين من العوامل:

"1 . عوامل التواصل: وهي خاصة بالكلام المتلفظ به، وهي: الراوي، والمروي له، والمتكلم، والمخاطب.

2 . عوامل السرد: هي: الممثل، الموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد، والمعيق " (ناصر،2014:106)

وهنا لا بدَ لنا أن نتوقف على عناصر عوامل السرد:

أولا . الذات ـ الموضوع :

ويعرّف بأنه " العامل الذي يصبو إليه الفاعل، ويشكل غاية مباشرة له... أن ((غريماس)) (1917) يرى أن تطبيق لوحة العوامل على الفلسفة المادية يعني ما يلي:

-المرسِل هو التاريخ .

-المرسل إليه هو الإنسانية.

-الموضوع هو مجتمع المساواة.

-الفاعل هو الإنسان. " (العيد، 1999 : 178 – 188)

ثانيا . المرسِل – المرسل إليه:

يشير المرسِل " إلى التوجه العام للمرسلة التي تحملها الرواية أو القصة، أي إلى التوجه الذي يحمله القول في هذه الرواية أو القصّة، ويتوخى إيصاله إلى مخاطب معين " (العيد، 1999 : 188) أما المرسل إليه فهو" من يتوجه إليه المرسل بالمرسلة التي يحمل" (العيد، 1999: 188).

ثالثا . المساعد والمعيق:

" وهما عنصران قد يسهلان أو يعيقان البرامج السردية التي تؤديها الذوات، فمن جهة يمكن أن نتصور أنّ عاملاً يقدم كلّ ما يمتلك من قدرات لإنجاح برنامج سردي تؤديه ذات داخل ملفوظ سردي، وآخر يعمل جاهدًا على تشويش البرنامج السردي ويمنع الذات من الوصول إلى مبتغاها " (ناصر،2014 : 113).

التطبيقات :

البنية العاملية في مسار (الشّسمه):

1 . بنية العدالة: يمثل (الشّسمه) المقولة العاملية الذات على محور الرغبة للاتصال بموضوع قيمة (العدالة)، والذي يحاول أن يطبقها في بغداد من خلال صفاته الخارقة التي يتمتع بها، حيث يكون هذا العامل (الشّسمه) هو المرسِل، ويحاول إيصال رسالته إلى المرسِل إليه وهم قوى الشر المتمثلة بالقوات الامريكية، وحكومة الأحزاب الفاسدة التابعة لها، والإرهابيين، أما (الذات) فمتمثلة بهذا العامل (الشّسمه)، والموضوع هو (العدالة – الظلم) أما (العامل المساعد) فهو انتشار الظلم والإرهاب، وكثرة القتل، والخلفيات الفكرية وما تحمله من أيديولوجيات لبعض الناس تجاه فكرة (

المخلّص) وبسط العدالة. و(المعيق) هو سلطة الاحتلال والسلطة الحاكمة التابعة لها، ورجال الاعلام والصحافة. وللمرسِل الأثر الكبير على الذات للوصول إلى (العدالة) التي يريد أن يحققها، وذلك بالثأر من كل اللذين تورطوا بقتل الأبرياء، ولكن هذه العدالة التي أراد أن يطبقها هي عدالة مشوهة مثل وجهه المشوه؛ لأنها تحمل أفكارًا متناقضة.

2 . بنية الظلم: وهنا يتحد موضوع الظلم بين الإرادتين المتصارعتين، وكيفية تبرير كل طرف ما يقوم به من ظلم، وهنا يحدث تحول في أدوار الممثلين، فبعد أن تتساقط جذاذات لحم الضحايا التي تكّون منها جسد (الشّسمه) يتحول (العاملون) من مساعدي (الشسمه) إلى دور المرسِل، إذ يقترح (السوفسطائي) و (الساحر) بترميم جسد (الشسمه) بجذاذات من لحوم المجرمين والإرهابين، وليس من لحم الأبرياء، لكي يستمر في تنفيذ مشروعه في الطلب بثأر الضحايا، ويتحول (الشسمه) إلى مرسل إليه، وموضوعهم هو فكرة (المخلّص) والمساعد هنا كثرة المعارك بين الفصائل المتناحرة، والعائق الذي يعيق موضوع الشسمه هو تساقط جذاذات لحوم الضحايا من جسده، مما يستوجب إعادة ترميه. وهنا تحدث نقطة تحول في مسار عمله، فيقوم بقتل رجل بريء في الستين من عمره لكي يأخذ عينيه ويرمم بهما عينيه المتساقطتين، ونقطة التحول هي إعطاء نفسه المبرر في قتل هذا الرجل البريء، وعذره أنه سوف يقتل وسط تبادل أطلاق النار بين الفصائل المتقاتلة، وقد قام بعملية تعجيل موته لا أكثر (سعداوي، 2013: 177) وهنا تحولت فكرة العدالة إلى استعمال الظلم في التطبيق، وإعطاء المسوغات من أجل تحقيق الغايات، وهو ما يسمى بـ(الميكافيلية).

ثانيا . البرنامج السرد:

يعدّ البرنامج السردي " نظيم أولي من التركيب السردي السطحي، يتألف من ملفوظ فعل يحكم ملفوظ حالة يمكن أن يُمثل تحت الشكلين الآتيين:

ب س = و [(ف1 ⟵ (ف2 ∩ م ق)]

ب س = و [(ف1 ⟵ (ف2 ∪ م ق)]

حيث : و= وظيفة

ف1 = فاعل الفعل

ف2 = فاعل حالة

م = موضوع (كفيل بتلقي استثمار دلالي في شكل ق: قيمة)

[ ] = ملفوظ الفعل

( ) = ملفوظ الحالة

⟵ = وظيفة الفعل الناتجة عن تبديل التحويل

∩∪ = صلة (وصلة أو فصلة) المشيرة إلى الوضعية النهائية ، نتيجة الفعل " (گريماس و كورتيس، 2020 : 574).

وتكون هذه التحولات مجموعة من الكونات السردية المرتبطة فيما بينها على وفق منطق خاص هي: التحفيز، والكفاءة، والإنجاز، والتمجيد، ولكل مكون سردي موقعه النصي وشروط انتمائه إلى هذا أو ذاك، كما تشكل هذه التحولات ثلاثة

اختبارات تدور حول الذات المرسل، وهي: الاختبار التأهيلي، والاختبار الحاسم، والاختبار التمجيدي؛ حيث تتمفصل مجموعة الحكاية من تكرار هذه الاختبارات.

أ . التحفيز: " وهو الطور الأول للخطاطة السردية، الذي يمثل فعل الإنسان الممارس على الإنسان والذي يرمي منه إلى تنفيذ برنامج ما " (ناصر،2014 : 149) أي حمل الذات الإجرائية على القيام بالفعل الناتج من إرادة ذاتية أو خارجية، فقد يمثل المرسلِ والذات في البنية العاملية عاملاً واحداً يقوم بهذا الدور، فتكون الإرادة ذاتية، وقد يكونان ذاتين مختلفتين، وفي هذه الحال سنكون إزاء إرادة خارجية.

ب . الكفاءة: وهي " مقدرة الذات الفاعلة على إنجاز الفعل" (ناصر،2014 : 150) وهنا يتضح بأن الكفاءة ترجع إلى أربعة مؤهلات كيفية: واجب الفعل، وإرادة الفعل، وقدرة الفع، ومعرفة الفعل (ناصر،2014 : 150) .

ت . الإنجاز: وهو " فعل ينتج تحولات في الحال، إلا أنّ الفعل لا ينجز ذاته بذاته بل يتطلب ذاتًا تقوم بهذا الفعل، تسمى الذات الإجرائية " (ناصر،2014 : 151) وهو بهذا يحيلنا إلى فعل الكينونة، وبحسب هذا التحديد فإنّ المركب السردي (الإنجاز) يمكن أن يكون ملفوظ فعل يحكم ملفوظ حال.

ث . الجزاء: وهو خط النهاية في الخطاطة السردية القانوية، حيث يصدر عن عامل متعال واحد وهو المرسِل، ويمثل الحكم النهائي على الصورة التي يستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي، ويتم هذا الحكم من موقع مدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمي المثمّن سرديا وحديثا (ناصر،2014: 152) .

التطبيق :

أ . البرنامج السردي الأول: تحاول الذات الفاعلة (هادي العتاك) الاتصال بموضوع القيمة الوصفي (جمع أشلاء الضحايا من التفجيرات على هيئة جثة ليتم دفنها) " فتح هادي العتاكّ الكيس الجنفاصي المطوي عدة طيات، ثم أخرج ذلك الشيء الذي بحث عنه طويلًا خلال أيامه الماضية ، وظل خائفًا من مواجهته. أخرج أنفًا طازجًا مازال الدم القاني المتجلد عالقًا به ... كنت أريد تسليمه إلى الطب العدلي، فهذه جثة كاملة تركوها في الشوارع وعاملوها كنفاية . إنه بشر يا ناس .. إنسان يا عالم " (سعداوي، 2013: 34) والانتقال من حال اتصال القيمة إلى حال الانفصال.

1 – التحفيز:

حيث الذات الاجرائية (هادي العتاك) تمتلك الإرادة اللازمة لفعل الفعل، وهي ليست إرادة سلبية غير موجودة لتقويم الذات المتعالية. فنرى (هادي العتاك) يتواجد في أماكن الانفجارات ويقوم بجمع جذاذات لحم الضحايا لكي يصنع منها جثة مكتملة في بادئ الأمر.

2 –الكفاءة:

استطاعت الذات الفاعلة (هادي العتاك) أن تملك الإرادة (كينونة الفعل) بمنح الذات المرسِلة الفعل الكيفي، وهذا ما نلاحظه على (هادي العتاك) حينما أصرّ على تكوين جثة من بقايا لحم الضحايا الذين سقطوا في التفجيرات، والعمليات الإرهابية، وقد استطاع بالفعل من لملمته من أشلاء الضحايا وجعله جثة في بادئ الأمر لكي يتمكن من تسليمها

إلى الطب العدلي ليتم دفنها! " انا عملتها جثة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات. حتى تحترم مثل الأموات الآخرين وتدفن يا عالم " (سعداوي، 2013: 34).

3 –الانجاز:

الذات قامت بإنجاز الفعل وتتصل بموضوع الرغبة، بوصفها ذات الفعل وذات الحال، فبعد قيام الذات الفاعلة بالبرنامج السردي الاستعمالي، تكون مهيأة للقيام بالبرنامج الرئيس (تكوين جثة من جذاذات لحوم الضحايا) وبهذا تكون الذات قد مرت باختبار التأهيل، والاختبار الحاسم، حيث ينجح (هادي العتاگك) من تكوين الجثة التي كان يحلم بها من أجل دفنها، حرصًا منه كما يدعي، أن لا تسقط تلك الجذاذات التابعة لضحايا العنف في بلاليع المياه الثقيلة عند غسل مكان الحادث بالماء؛ من لدن رجال الدفاع المدني " أخرج أنفًا طازجًا مازال الدم القاني المتجلد عالقًا به، ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة، فبدأ وكأنه في مكانه تمامًا، كأنه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها " (سعداوي، 2013: 34).

4 –الجزاء:

لم يتمكن (هادي العتاك) من إتمام برنامجه السردي المنشود، وهو صناعة جثة مسخ وتسليمها إلى الطب العدلي ليتم دفنها، " لقد اختفت الجثة، الجثة المتفسخة التي أكملها نهار البارحة " (سعداوي، 2013: 42) ؛لأن الجثة نفخت فيها الروح، بعد أن حلت روح حارس فندق السدير (حسيب محمد جعفر) فيها، والذي قتل في تفجير الفندق على يد سوداني .

ب . البرنامج السردي الثاني:

يختلف هنا برنامج (الشّسمه) عن برنامج (هادي العتاك) الذي قام بصنع الشسمه، وذلك لأن الإرادة التي تتحكم به، سوف تنعكس على كل أحدث الرواية في ما بعد.

1 .التحفيز:

إنّ الفرق بين البرنامج السردي الأول والبرنامج السردي الثاني يكمن في عنصر التحفيز، فالذات هنا (الشسمه) لا تملك إرادة الوصول في (تحقيق العدل) إلا بعد أن أتاها مؤثر خارجي وذلك لأنها في بادئ الأمر جثة هامدة تحتاج إلى روح، وبعد ان حلّت فيها روح (حسيب محمد جعفر) الذي قتل في تفجير فندق السدير نوفول تيل الذي يعمل فيه حارساً، بدأت الإرادة في التحفيز.

2. الكفاءة:

لابدّ أن يسبق إنجاز الفعل الكفاءة اللازمة، ولذلك وجدنا الذات الفاعلة (الشسمه) يمتلك الرغبة بالفعل، وهو القصاص من الجناة الذين قتلوا الأبرياء، وتكون جسمه من أشلائهم. لكن الأمر يتعلق بالقدرة على امتلاك موضوع القيمة لأداء

البرنامج السردي، فالأمر يتعلق بقدرة الممثل على فعل الفعل، وهذا ما وجدناه في قوة (الشسمه) الخارقة في الاقتصاص من الجناة في بادئ الأمر وقتلهم بطريقة مروعة توصل رسالة إلى بقية المجرمين أن القصاص منهم قادم لا محالة.

3 –الإنجاز:

على مستوى الإنجاز نجد الذات الفاعلة لم تحقق برنامجها السردي بالاتصال بموضوع القيمة الوصفي (العدالة) وما يترتب عليه من فشل الإرادات الأخرى من تحقيق ذواتها، وهذا ما أدخلنا في حلقة ذات طبيعة دورانية بين العدل والظلم.

4 –الجزاء:

عند الوصول إلى هذا المكون السردي نكون إزاء مرسِل موعز يقوم بتقويم الفعل والحكم على البرنامج السردي بالنجاح أو الفشل، وفي هذا البرنامج السردي نرى المرسِل الممثل (الشسمه) يقتص من المجرمين من أجل أخذ الثأر للضحايا، ولكنه يفشل في تحقيق العدالة لأنّه بدأ بقتل الأبرياء؛ من أجل ترميم جسمه المتهالك بعد سقوط جذاذات لحم الضحايا، وكذلك قام بترميم جسده من أجساد الأبرياء والمجرمين، وهنا انتفت العدالة لأنّه قام بالظلم.

المبحث الثالث: المستوى العميق :

أولا . التشاكل السيميولوجي والتشاكل الدلالي :

توطئة:

المستويان السابقان؛ الخطابي، والسردي، يعدّان مستويان سطحيان مقارنة بهذا المستوى العميق (تشاندلر، 2002 : 45). ويتميز هذا المستوى بتجريده وصلابته، واستعمل غريماس هذا المصطلح من أجل التميز بينه وبين البنية السطحية؛ لأنه يرى البنيات الخطابية تظهر على شكل بنيات سطحية إزاء البنيات السيميوسردية الأعمق، ومن هنا جاء اسم المستوى العميق لإقامة تمييز في صلب البنيات السيميائية بين مستويي العمق بين النحو الأساسي والنحو السردي ويقصد به السطحي، ولهذا امتاز هذا المستوى بطبيعة منطقية دلالية (گريماس و كورتيس، 2020 : 666) . ولهذا فأن هذا المستوى السابق على النص، يصلح أن يكون فعّالاً ويطبّق على جميع النصوص سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وبغض النظر عن اللغة التي كُتِب فيها النص. وهنا يأتي افتراض غريماس أنّ ثمة مستوى من الفكر القبلي في اللغة، وتقدم فيه التعارضات الأساسية شكلا تشخيصياً (ناصر،2014: 196). وهذا يبين لنا أن المستوى العميق، أو البنية العميقة عند غريماس عالم من المحتويات المقلّصة تصل إليها انطلاقاً من النص (فضل، 1996، 180) ، بتجريد مكوناته عن طريق تمثل التشاكلات التي تقوم عنده بوظيفة منح أجزاء الخطاب والتلاحم والانسجام الدلالي (ناصر،2014 : 197 - 198) .

اولا . الوحدات المعنوية الصغرى (السيمات):

ويمكن تعريفها " هي تلك السيمات الدلالية أو الوحدات المعنوية الصغرى المدرجة تحت صورة الوحدة المعجمية التي ينتج تآلفها سيمة نووية لتلك الوحدة المعجمية " (بو شقرة 2008 : 91) وهذا يثبت لنا بأنّ الدلالات لم تنشأ إلا وفق مبدأ الفوارق، ولا يمكن لنا الإمساك بالمعنى إلا عن طريق تلك التمفصلات، وذلك عن طريق مقابلته بضده على وفق علاقة ثنائية متقابلة (ناصر،2014 : 198).

ثانيا . السيمات السياقية:

تكمن أهمية السيمات السياقة كونها تشكل عنصراً مهماً من عناصر المستوى العميق وهي نتيجة لـ " تشكّل السيمات النووية التي تتمفصل منها الوحدات المعجمية وكلّ السيمات النووية ... تتغير دلالتها بتغير القسم الذي تنتمي إليه والذي يستفاد من السياق " (بو شقرة، 2008: 94) وهنا أرى من المنتج أن نتحدث عن اجتماع السيمات النووية، ذات المستوى السيميولوجي، والسيمات السياقية ذات المستوى الدلالي المنتمين إلى المستوى المحايث إذ ينتج آثار معنى يطلق عليها غريماس (السيميات) " وهي وحدات دلالية كبرى خاصة بكلمات ذات معاني متعددة " (ناصر،2014: 200 -201) .

ثالثا . التشاكل:

عند النظر إلى البنية العميقة؛ نجدها تمثل الوجه الآخر للبنية السطحية، وإذا أردنا كشف خباياها فإننا، سنجدها " تتبع للخطاب السردي في أدقّ تفصيلاته وأبسط جزئياته، فمنهج غريماس منهج علمي استقرائي يقوم أساسًا على الانتقال من الأمور الأكثر بساطة إلى الأمور البسيطة، ومن ثم إلى المعقدة وانتهاء بالأمور الأكثر تعقيداً " (بو شقرة، 2008 : 95) وإذا عدنا إلى الخطاب السردي نجده يتألف من تلك الهياكل القصصية التي تردّ بشكل حُزم مؤلفة من سيمات مترابطة فيما بينها بوشائج متينة، تصبغ ذلك التوارد بطابع الوحدة والاتساق، يطلق غريماس على كل مجموعة من تلك الحزم اسم التشاكل (ناصر،2014: 201 -202). وهنا يؤدي تراكم الوحدات المعجمية التي تراكمت قسرياً جراء هذا الفعل، إلى إمكانية اعتماد قراءة إيهام؛ وبهذا يحدد التشاكل الدلالي انسجاماً واتساقاً يميز الخطاب الروائي (ناصر،2014 : 202) .

التطبيق :

نلاحظ من خلال مقاطع الرواية إنّ السيمات النووية لها تمحورات حول العامل الرئيس (الشسمه) واتسمت بـ(قوة – ثأر – قتل -) وتشير إلى سيمة نووية هي (العدالة) وهي بالأساس سيمات ولدت من العامل الثاني في المقطع الثاني من الرواية (هادي العتاك) الذي قام بصنع الشسمه، وكان يتمحور حول سيمات نووية هي (تفجيرات – قتل – خوف - جثث) تسوقنا إلى سيمة نووية هي (الإرهاب). وبعد أن تراكمت سيمة (العدالة) والمتكونة من (القوة – الثأر – القتل) وسيمة (الإرهاب) الناجمة عن (التفجيرات – القتل – الخوف – الجثث) ساقتنا هذه السيمات المتراكمة إلى سيمة نووية هي (المخلّص) والذي يصرّح به في سياقات أخرى من الرواية كما هو واضح في هذا المشهد " إنه مجرد ممر ومعبر لإرادة والدي الذي في السماء كما تحب أن تصف والدتي إيلشوا المسكينة... أنا مخلصٌ ومنتظرٌ ومرغوبٌ به ومأمولٌ

بصورة ما... أنا الردُّ على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة. سأقتص، بعون الله والسماء من كل المجرمين. سأنجز العدالة على الأرض أخيراً " (سعداوي، 2013 : 157).

ومن خلال تراكم الخطاب لسيمة (العدالة) نرى تراكم سيمة (الإرهاب) والتي ساقتنا إلى ولادة سيمة جديدة وهي سيمة (المخلّص) ولكنه جعل الوضع في بغداد يزداد قتلًا وتنكيلاً بالأبرياء، فحتى (الشسمه) نفسه ارتكب جرائم بحق الأبرياء حينما قام بقتل رجل ستيني وبرر ذلك لنفسه كما سنراه " لم أقم إذن، إلّا بتسريع الموت. كان ميتاً سلفاً" (سعداوي، 2013: 178– 179) وسيمة المخلّص نراها انقسمت على نفسها حينما أصبح لديه أنصارا كُثر، وكل فئة منهم تؤمن بفكرة خاصة حوله وحول مشروع العدالة المزعومة؛ ولكن النتيجة كانت معارك طاحنة بين أنصاره أدت إلى قتلهم (سعداوي، 2013: 178– 179) ليقوم الشسمه فيما بعد بقتل هادي العتاك والذي يلقب بالمجنون الأصغر والذي كان بمثابة أبيه (سعداوي، 2013: 180).

ثانيا . المربع السيميائي :

تكلمنا سابقاً عن السيمات المتراكمة، انطلاقاً من البنية الأساس للدلالة التي تقع في المستوى العميق، وذات الطبيعة المنطقية التي أساسها غريماس (گريماس و كورتيس، 2020: 666).
وخلاصة قوله، أنه قصد في هذا المربع السيميائي" التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالة ما " (بو شقرة، 2008: 104) وهو بهذا التعريف يقابل ما قاله كورتيوس (بو شقرة، 2008: 104 – 105).

أ . بنية المربع :

تتكون أطراف المربع السيميائي الأربعة من سيمتين متضادتين، وأنّ كل سيمة من هذه السيمات تحيل إلى نقيضها، فمثلًا سيمة (الفقر) تقابلها في الطرف الآخر من المربع نقيضتها سيمة (الغنى) ، وهذه السيمات يكون على نقيضها سيمات مقابلة لها فتحيل سيمة (الفقر) إلى سيمة مناقضة لها وهي (لا فقر) وتحيل سيمة (الغنى) سيمة مناقضة لها وهي سيمة (لا غنى). ويسمي غريماس ما يستخلص من سيمة التضاد (الفقر) و (الغنى) محور التضاد، ويسمي ما يستخلص من علاقة التضاد الثانية؛ محور ما فوق التضاد (ينظر: ناصر،2014: 231) .

ب . النظام والإجراء:

يمكننا أن نقيم شبكة من التكافؤات بين أقطاب المربع السيميائي والعمليات الناتجة من هذه العلاقات؛ عمليات يكون تقنينها مُشكلاً للتركيب. وهكذا فالتناقض بوصفه علاقة، يهدف في مستوى التصنيف إلى تأسيس الترسيمة الثنائية، وباعتباره عملية متناقضة، يهدف في المستوى المركبي إلى نفي واحد من المفردات النقيضة في الوقت نفسه. (ناصر،2014 : 235)

التطبيق:

الخطاب السردي في رواية (فرانكشتاين في بغداد) يقودنا إلى مجموعة من التقابلات الدلالية الثنائية التي تنتظم على وفق التقابل الدلالي الرئيس (حياة – موت)، (عدالة – ظلم) (إرهاب– أمان) (عثور- فقدان). وإذا ما دققنا النظر

نجد التقابل الدلالي لـ(حياة– موت) هو تمفصل يمثل كل هذه الثنائيات الدلالية المتقابلة؛ إذ تتأرجح العلاقة بين هذه السيمات السياقية بالنفي والإثبات، وهنا يتضح لدينا بأنّ العلاقة بين (الحياة والموت) هي علاقة تضاد، ضمن المحور الدلالي (الحرب) ومحاولة العبور من قيمة الموت إلى الحياة تتجسد في (أيلشوا) المرأة العجوز التي تكذب خبر موت ابنها وتظنه على قيد الحياة، وحينما رأت (الشسمه) في بيتها ظنته ابنها (دانيال) واعطته ملابسه، حيث ظنت بأنّ بركة القديس ماركوركيس قد حلت عليها وجلبت لها ابنها " صاحت عليه:

-انهض يا دنايال ... انهض يا دّنِيِيَّه ... تعال يا وليدي.

فنهض من مكانه فوراً. جاءه (الأمر) الذي تحدث عنه الشاب الميت ذو السوارين الفضيين في مقبرة النجف ليلة أمس. أشعلت {ايلشوا} بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها. أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له: دانيال " (سعداوي، 2013 : 63).

أما علاقة التضاد بين قيمتي (العدالة والظلم) تتجلى في رغبة (الشسمه) بالقصاص من كل المجرمين الذين قتلوا أصحاب الجذاذات اللحمية التي تشكل منها جسده (سعداوي، 2013: 157).

يمكن القول إنّ محور التضاد الدلالي (الحرب) ومحور ما فوق التضاد (عدم الحرب) لا يمثلان نوع من الإرهاب فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى أفق تأريخي يقول: إنّ الحروب والويلات هي متجذرة في هذا الوطن. وهكذا سيغطي محور التضاد الدلالي (الحياة) ومحور ما فوق التضاد (عدم الحياة) جميع التمفصلات التي تمثل التقابلات الدلالية المذكورة، ففي التقابل الدلالي (عدالة – ظلم) نلاحظ حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار للممثل (الشسمه) فبينما هو يريد أن يطبق العدالة في المجتمع، نجده يقوم بأعمال توحي على الظلم، مثل حادثة قتله للرجل الذي يبلغ ستين سنة من عمره ، ونجده يبرر لنفسه قتله، فيقول أنه عجّل بموته لا أكثر (سعداوي، 2013 : 177) وهذه الحالة من عدم الاستقرار عند (الشسمه) في محور ما فوق التضاد للسيمتين (عدالة – ظلم) متمثلة في رغبته بالانتقام من المجرمين والقصاص منهم من أجل تطبيق العدالة، ولكن هل هذه الرغبة والإرادة في تطبيق العدالة نجحت؟ الجواب أنها باءت بالفشل؛ وذلك لأن الشسمه أخل بالنظام الداخلي الخاص بقانون العدالة والذي تشكل جسده على أساسه من لحم الأبرياء، فبعد أن لوثه بلحم أحد المجرمين ، ولكن بتبرير من أحد مساعديه، نجده بعد مدّة من هذه الحادثة يبرر لنفسه قتل رجل عجوز في الستين من عمره. وهكذا نصل من خلال المربع السيميائي إلى دلالة مركزية تحاول الراوية إظهارها على طول الخطاب (عدالة – ظلم) أن العدالة في بغداد مفهومها مشوش بسبب تصارع الأيديولوجيات التي تدعي تحقيقها، ولكن كلٌ ينظر لها وفق رؤيته ووجهة نظره، وهذا ما أدّى إلى سفك الدماء وتناثر أشلاء الضحايا في شوارع بغداد، والتي تجمعت ليكون منها الشسمه الذي يحاول إنقاذ بغداد من ويلاتها ويريد الثأر لأبنائها الضحايا.

نتائج البحث :

لقد سلّط أحمد سعداوي الضوء في روايته (فرانكشتاين في بغداد) على سيمات مهمة وحساسة ظهرت على سطح المجتمع العراقي بوضوح بعد الاحتلال الأمريكي لبغداد وتغيير النظام الحاكم فيها عام 2003، حيث ضربت موجة عاتية من الإرهاب بغداد، فأحالتها إلى مدينة للموت والدمار، مما انعكس على العراق بأسره.

لقد صوّر أحمد سعداوي العالم الدلالي للعراق من خلال الفضاء الروائي بعنصريه (المكان، والزمان) حيث أنحصر هذا الفضاء في مدينة بغداد وحدها لتكوّن بنية إطارية تعطي سيمات متراكمة تشمل وضع العراق ككل، وقد تبين لنا من خلال البحث، ولا سيما من مبحث المستوى العميق بشقيه: التشاكل السيميولوجي والدلالي، والمربع السيميائي، أن العالم الروائي لهذه الرواية يدور حول ثنائية متضادة؛ وهي سجالية (العدالة– الظلم) لتتفرع منها ثنائيات متضادة، كلها تصب في الثنائية الرئيسة، لتكشف عن واقع المجتمع العراقي الذي مزقته الحروب وجعلته أشلاء متناثرة، تارة بعصف السيارات المفخخة، وأخرى بالقتل على الهوية نتيجة لصراع ديني وطائفي.

قمنا بالتحليل من خلال المستويات السيميائية الثلاثة وفق مدرسة باريس السيميائية؛ وهو المستوى الخطابي، والمستوى السردي، والمستوى العميق. وبدأنا التحليل بالمستوى الخطابي لتعذر الإمساك بالمستويين السردي والعميق، إلّا بدراسة المستوى الخطابي.

لم نغفل وفق تحليلنا السيمائي عنصري الزمان والمكان، في تحليل العالم الدلالي، حيث حددنا فضاء الرواية من ناحية المكان ودلالاته؛ والذي تمثل في بغداد، أما الزمان فكان محدداً أيضا بتلك المدة المحصورة بين 2003 والى 2007، وحيث يمثل هذا الزمن تأريخًا دموياً بالنسبة لبغداد، والعراق ككل.

قائمة المصادر والمراجع

1. أ. ج. گريماس و ج. كورتيسبن (1979).**السّيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة**. (ترجمة، بن مالك، رشيد) (2020). الأردن، عمان: كنوز المعرفة للنشر.
2. أ.ج. غريماس (1973). **سيميائيات السرد**. (ترجمة، نوسي،عبد المجيد) المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
3. إسكندر، يُوسف (2008).**اتجاهات الشّعرية الحديثة الأصول والمقولات**، لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.
4. بن مالك، رشيد (2006) . **السيميائيات السردية**. عمان: دار مجدلاوي.
5. بو شقرة، نادية (2008). **مباحث في سيميائيات السرد**. الجزائر: الأمل للطابعة والنشر.
6. دانيال تشاندلر (2000). **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات**. (ترجمة، عبد الحميد، شاكر) (2002) . مصر، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار.
7. سعداوي، أحمد (2013). **فرانكشتاين في بغداد**، ألمانيا، كولنيا - بغداد: منشورات الجمل.
8. العيد، يمنى (1999). **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، لبنان، بيروت: دار الفارابي.
9. فضل، صلاح (1998). **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، مصر، القاهرة: دار الشروق.
10. ناصر،أحمد عبد الرزاق (2014). روايات عبده خال دراسة سيميائية. **اطروحة دكتوراه**، جامعة بغداد، كلية الآداب.

11. هامون، فيليب (1972). **سيميولوجية الشخصيات الروائية**. (ترجمة، بنگراد، سعيد) (2013). سورية، اللاذقية: دار الحوار لنشر والتوزيع.

المستخلص باللغة الانكليزية

The research aims to shed light on the novel (Frankenstein in Baghdad) according to the semiotic method, specifically and in light of the principles of the Paris School of Semiotics, and it was necessary for us to pause a theoretical pause that paves the way for us in practical application. So we explained what the main categories he had from the discursive level, the narrative level and the deep level, and according to these principles, the connotations were identified, which were reflected by the group of actors and workers in this novel .