التداولية من اللغة إلى التحليل الأدبي
رواية «فرانكشتاين في بغداد» أنموذجاً

أ.م.د ظافر كاظم
جامعة البصرة/ كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية
Dr.dhafer.dk@gmail.com

ملخص:

التداولية حقل بحثي واسع مرتبط بسياقات الكلام ونظريات التواصل ودراسة اللغة في ضوء علاقتها بالمتكلمين. لكنّها تضم تحت إطارها عدداً من النظريات والأفكار التي قد تصل إلى حدّ التناقض أحياناً. مع ذلك هناك عدد من القضايا التي تبقى ذات أهمية مركزية في أي عمل بحثي تداولي وإن اختلفت تصوراته الأخرى. من ذلك التركيز على دراسة ما يتعلق بأفعال الكلام، ودراسة المعاني المتغيرة للكلمات بتغير السياقات، ودراسة معنى ما يقال في ضوء معرفة كيف يقال؟ وكيف يقول شخص ما كلمة أو جملة ويعني بها معنى آخر غير ما يقوله؟ وكيف يعني المرء أكثر مما يقوله حرفياً بكثير؟... إلخ من القضايا التي لها صلة وثيقة بكل أشكال التواصل ومنها ما يخص (النصوص الفنية الأدبية) المعروفة بتعدد الوجوه والدلالات، والمرواغة في المعنى، والتلاعب بالتعبيرات المختلفة. وفي هذا البحث سنستثمر القضايا التداولية السابقة في تحليل واحدة من أبرز الروايات العراقية المعاصرة، وهي

رواية (فرانكشـــتاين في بغداد) للمؤلف (أحمد ســـعداوي) الحائزة على جائزة البوكر عـــام 2014م، لأهمية هـــذه الرواية في إبراز كثير مـــن تفاصيل الواقع العراقي المعاصر على المستوى السياسي والاجتماعي بعد أحداث عام 2003م.

الكلمات المفتاحية: التداولية، اللسانيات، رواية فرانكشتاين.

Pragmatics from language to literary analysis: The novel «Frankenstein in Baghdad» as a model

Prof. Dr. Dhafer Kadhim
University of Basra
College of Education for women Department of Arabic Language

Abstract:

Pragmatics is a broad field of research related to speech contexts, communication theories, and language study in light of its relationship with speakers. It includes several theories and ideas that may sometimes reach the point of contradiction under its framework. Nevertheless, several issues remain of central importance in any pragmatic research work, even if its other perceptions differ, from that focus on studying what is related to speech acts, studying the changing meanings of words by changing contexts, and studying the meaning of what is said in light of knowing how it is said? How does a person say a word or sentence and mean by it a meaning other than what he says? How does one mean much more than what he

says literally?...Etc. of issues closely related to all forms of communication, including those related to literary, artistic texts known to have multiple faces and connotations, elusive meaning, and manipulation of different expressions. In this research, we will devote the previous pragmatic issues in analyzing one of the most famous contemporary Iraqi novels, which is the novel (Frankenstein in Baghdad) by the author (Ahmed Saadawi), which won the Booker Prize in 2014 due to the importance of this novel in highlighting many details of contemporary Iraqi reality on the political level, as well as society after the events of 2003.

Keywords: pragmatics - linguistics - Frankenstein's novel

المقدمة

ليســت التداوليــة (**Pragmatics**) في إطارها العام منهجاً محــدداً واضح المعالم أو نظريةً بالمفهــوم الدقيق لكلمة نظرية. وإن كانت في بعــض جوانبها كذلك، كما هو الحال مــع (**نظرية أفعال الكلام**). فهي حقل بحثي واســع متخصص بنوع من الدراسات ذات نمط معين مرتبط بســياقات الكلام، ونظريات التواصل، ودراسة اللغة في ضوء الاســتعمال وعلاقتها بالمتكلمين. لكنّهــا تضم تحت إطارها عدداً من النظرياتِ والأفكار المنهجيّــة المنظمة التي قد تصل إلى حــد التناقض أحياناً. وقد أصبحت منذ (**أوســتن**) ذات طابع خاص مرتبط بأحداث الكلام أو أفعال الكلام. وشــهدت بعد ذلك تطورات كثيرة على يد باحثين مختلفين. وبالرغم من الأســس الفلســفيّة اللســانيّة لـ (**التداولية**) ذات البعد التحليليّ المنطقيّ في كثيرٍ من جوانبها، ساعدت طريقتها في تحليل اللغة ومراعاتها لمستعمليها وسياقات التواصل في دخولها

منطقــة التحليل الأدبيّ أيضاً، لكن بنوع من الحذر الذي يشــوبه التردد أحياناً. وإن كان النــص الأدبيّ منظوراً إليه في هذه الحالة بوصفــه عملاً أو إنجازاً بصرف النظر عــن علاقته بالأدب، على نحو قد يبدو متســقاً إلى حدٍ كبيرٍ مــع طبيعة أدب مابعد الحداثة الذي يبتعد عن الغموض ويقترب كثيراً من اللغة اليومية للإنســان العادي. ومن المؤكد أنَّ ثمة إيجابيات كثيرة في استثمار التنظير التداوليّ في مجال التحليل الأدبيّ والنقد ودراسة النصوص السرديّة. لكن الاعتراضات التي تثار حول هذا الموضوع والأسئلة التي تتطلب إجابات جديّة لها أمر ليس بالإمكان إنكارُه أيضاً.

يَســتعرضُ هذا البحث أهم هذه الجوانب مُسلطاً الضوء بالدرجة الأولى على ما يمكن أن يقدمَه هذا النوع من التحليل والدراسة إلى اللغةِ والأدبِ معاً. ومن خلال رواية (**فرانكشتاين في بغداد**) يلتمسُ أهم جوانب البحث التداوليّ وعلاقتها بالسرد والقصة والرواية والعمل الفنيّ الأدبيّ على نحوٍ عامٍ، بوصفه عملاً ذا طبيعة خاصة قد ترتبط بالخيال أكثر منها بالواقع المعاش. مُبيناً من خلال ذلك أبرز الجوانب الإيجابيّة والإســهامات الفاعلة، التي قد يقدمها البحث التــداوليّ، وما هو الجديد الذي قد يختلف فيه عما سواه، وأبرز الاعتراضات التي تواجه التداوليّة في مجال النقد الأدبي.

المبحث الأول: التداوليّة النشأة والتطور (مِن اللّغةِ إلى الأدب)

اقترح (موريس) في عام **1938م** تقســيماً ثلاثيّاً لعلم العلامات (**الســيميوطيقا**) **Semeiotics** قســم بموجبه دراســة العلامة على ثلاثة أقســام هي: **علم التركيب (النحــو) Syntax، علم الدلالــة Semantics، والتداوليــة Pragmatics**. يدرس علم التركيب أو النحو العلاقة الشــكلية (**الإعرابية**) القائمة بين العلامات نفسها. ويدرس علم الدلالة علاقة العلامات بالأشياء. وتدرس التداوليّة علاقة العلامات بالمُتخاطبــين أو المُؤولين. وقد عُدَّ هذا التقســيم بمثابة نقطــة البداية أو الانطلاق

للتداولية (بلانشـــيه، 2007، ينظر: 44 – 45) (إيكو، 2007، ينظر: 140) (الماشطة، 2008، ينظر: 89)، (بلبع، 2008، ينظر: 22 – 23) [1].

وبما أنّ (**التداوليّة**) جزء من علم العلامات كما يشـــير اليه هذا التقســـيم الثلاثيّ فقد عرفها (**موريس**) انطلاقاً من هذا الأساس بقوله: «قسم من الدلائلية يعنى بالصلة القائمة بين العلامات ومستعمليها» (بلانشيه، 2007: 45) (يول، 2010، ينظر: 19 – 20).

ويعد هذا التعريف أقدم تعريف للتداولية بناء على تصريح (**بلانشيه**) (بلانشيه، 2007، ينظر: 45)، (حسن، 2008، ينظر: 17 – 19).

وقد اقترح (**كارناب**) بعد ســـنة من تقســـيم (**موريس**) أن يدعو التداوليّة بأنَّها: «حقل البحوث التي تأخذ في اعتبارها نشاط الانسان الذي يتكلم أو يسمع العلامة اللغوية وحالته ومحيطه» (يونس، 1993: 117).

واســـتمر هذا العرف لدى الفلاســـفة واللغويين فيما بعد في دراســـتهم للإبلاغ اللغويّ لذا عرفها بعضهم بأنَّها: «الدراســـة العامة لكيفيّة تأثير الســـياق في الطريقة التي نفسر بها الجمل» (يونس، 1993: 117). أو «دراســـة اســـتخدام اللغة وعلاقته ببنية اللغة والسياق الاجتماعي» (يونس، 1993: 117). وهنا يقصد بالسياق مفهومه الواســـع الذي يشمل كلَّ ملابســـات الموقف وكلَّ ماله تأثير في الحدث اللغويّ من عوامل حاليّة ومعنويّة.

لكن هذه التعريفات المبنية على أســـاس تقســـيم (**موريس**) الثلاثيّ المشهور قد أخـــذت بالتغير بعد أن أخـــذت التداوليّة طابعـــاً أكثرَ تعقيـــداً، واتضحت صلتُها

(1) والعلاقة بين هذه الأقســـام الثلاثة هي علاقة تكامل وليست علاقة تواز أو إبدال لأن الفهم الكامل لقولات اللغة يقتضي الاهتمام بكل هذه المجالات للتمكن من إدراكها إدراكا تاما (يونس، 1993، ينظر: 117).

بالعلوم الأخرى ومنها الفلسفة، وأصبح لها مكانة محددة في الدرس اللسانيّ لذا نجد (**بلانشـــيه**) يُعرفها فيما بعد بأنَّها: «مجموعة من البحوث المنطقية اللسانيّة» (بلانشيه، 2007: 18) أو «الدراسة التي تُعنى باستعمال اللغة وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزيّة والسياقات المرجعيّة والمقاميّة والحدثيّة والبشريّة» (بلانشيه، 2007: 18).

ومن هذه التعريفات تعريف (**أديســـن**) الذي يرى أنَّها: «تدرس كيف يستخدم المتكلمون اللغة بطرائق لا يمكـــن التنبؤ بها من خلال المعرفة اللغويّة فقط.. وكيف يتوصل الســـامعون إلى الأســـس العامة التي يعتمدها الناس في تفاهمهم» (الماشطة، 2008: 88)، (يـــول، 2010، ينظر: 19 – 20). وهذا التعريـــف الأخير بالذات ربما يعكس جانباً واضحاً لعلاقة اللغة بالادب وكيف اســـتثمرت المباحث التداوليّة في مجال الدراســـات الأدبيّة فيما بعد. لكن على نحو عام أصبح واضحاً أنَّ ما تركز عليه الدراســـات التداوليّة – كما تشـــير إليه هذه التعريفات – على نحو أساس هو المعاني غير المســـتقرة التي تعتمـــد في معرفتها على قضايا أخرى غـــير اللّغة، مثل المتكلمين والسامعين والســـياق وغيرها من الجوانب الاجتماعيّة والثقافيّة ذات الصلة المباشرة بهذا الموضوع.

فمن الحقائق المعروفة عـــلى نحو واضح فيما يخص اســـتعمال المتكلمين للغة هو أنَّهم «لا يتقيـــدون بحرفيّة اللّغة في كثيرٍ من الأحيان وهو مـــا يجعل (**المُخاطَب**) في حاجة إلى عواملَ عديدة تســـاعده في فهم حديث (**المُخاطِب/ المُتكلِم**) منها السياق الثقـــافيّ والاجتماعيّ. وجملة الاســـتنتاجات التي يُهتدي إليها منطقيّـــاً أو عرفيّاً عن طريق القرائن» (يونس، 1993: 120 – 121). وهنا أصبح من الضروريّ التفريق بين معنيين، أو بعبارة أخرى بين نوعين من المعنى:

الأول: هو المعنى اللغويّ المرتبط مباشرة بالسمات القواعديّة والمعجميّة للجملة.

الثاني: معنى (**التفوه أو المنطوق**): وهو الجملة المستعملة فعليّاً في سياق فعليّ. الذي يشمل كلَّ الجوانب الثانويّة للمعنى. ويوضح هذا التمييز كيف يمكننا أن نقول شيئاً ونعني به شيئاً آخر (بالمر، 1985، ينظر: 11) [1].

وربما يوضح هذا التمييز سبب وصف (**التداوليّة**) بأنَّها سلة مهملات (**علم الدلالة**). كما وصف (**علم الدلالة**) سابقا بأنه سلة مهملات (**علم النحو**) (الماشطة، 2008، ينظر: 92). إذ تركز التداوليّة النظر على الجوانب غير اللغويّة للوصول إلى (**القصد**) أو (**المعنى**). خِلافاً لـ (**علم الدلالة**) المرتبط بدراسة البنيّة اللغويّة للعلامة أي بدراسة المعنى اللغويّ.

وهنا يمكن أن نلاحظ أيضاً أنَّ (**التداوليّة**) على عكس الدراسات اللغويّة التي تركز أساساً على الجوانب الثابتة من اللّغة، والجوانب المشتركة التي يتساوى فيها جميع مستعملي اللغة، تأخذ منحًى آخر يركز على الجوانب المُتغيرة والمُتجددة باستمرار من خلال التركيز على المستعملين والسياق والقرائن الاجتماعيّة والثقافيّة. ولهذا السبب استخلص (**فيرشورن**) أنّ التداولية ليست «جزءاً إضافيّاً من اللسانيّات، بل تعرض منظوراً جديداً يتجاوز الجملة إلى النَّص، ذلك أنَّه خلف الصوت والكلمة والجملة هناك النماذج والأساليب والأصناف الأدبيّة... ولايمكن تعريف هذه الصيغ خارج سياق الاستعمال، غير أنَّه ليست هناك أية ظاهرة تستطيع التداوليّة تجاهلها» (الماشطة، 2008: 89).

وقد أكسبت الدراسات المتلاحقة (**التداوليّة**) مفهوماً أكثر خصوصيّةً من المُلابسات السياقيّة في إطارها العام لتتخذ مفهوماً أكثرَ تحديداً من مفهوم (**موريس**)

(1) وقد تحدثت كتب البلاغة عن مثل هذا التفريق منذ القدم ومنها كتب البلاغة العربية. لكن الحديث عنها ضمن إطار التداولية أبرز جوانب اخرى جديدة لم تكن ظاهرة سابقا. وأسهم في تحليل جديد لظاهرة المجاز وماله علاقة بها ايضا.

1938م، الذي يتسم بالعموميّة انطلاقاً من أساسه العلاماتيّ. بدأ ذلك على يد **Austin (أوستن)** في عام **1955م**، ثم من بعد ذلك على يد تلميذه **Searle (سورل)**. ومن وجهة نظر كثيرٍ من الدارسين الأجانب أنَّ هذين العالمين قد وضعا نواة التداوليّة في حقل فلسفة اللغة العادية. وأنَّ **(أوستن)** أستاذ الفلسفة في جامعة أكسفورد و**(سورل)** المولود في 1932م ويدرس بجامعة بركلي بكاليفورنيا، قد طورا من وجهة نظر المنطق التحليليّ مفهوم العمل/ الفعل اللّغويّ (بلانشيه، 2007: 20).

من هنا وابتداءً من **(أوستن)** أصبحت التداوليّة ذات طابع خاص واضح المعالم. وكثير من الأسس والأفكار التي اعتمدها **(أوستن)** و كذلك **(سورل)** و **(غرايس)** من بعد ذلك قد اكتسبت أهمية في مجال التطبيقات الأدبيّة، وكانت مثار جدل ونقاش طويل أيضاً، ومسرحاً عُرضت فيه كثير من الآراء والتفسيرات من علماء عدة معنيين بتطبيقات الأسس التداوليّة في مجال دراسة الأعمال الأدبيّة، ومن ضمنها القصة والرواية وغير ذلك من الفنون الأدبيّة الأخرى.

لهذا السبب نجد اسم **(موريس)** يتردد عند الحديث عن البدايات الأولى للتداوليّة. لكن يغيب ذكره عندما يتعلق الحديث بمنظريها وأقطابها المشهورين، الذين يُذكر منهم فضلاً عن **(أوستن)** و **(وسورل)** و **(غرايس)**: عالم الاجتماع المعروف **(غوفمان)** وكذلك **(غمبرز)** المتخصص في اللسانيّات الاجتماعيّة الإنثولوجيّة (بلانشيه، 2007، ينظر: 17 – 18).

وتُعد مسألة تعدد المعنى ووظائف اللغة العاديّة التي تمثل صعوبةً من وجهة النظر المنطقيّة من أبرز الأسباب التي نشطت أعمال **(أوستن)**. وهي بمُجملها قد تمثل نقداً للمنهج اللسانيّ البنيويّ، الذي يقتصر على دراسة الجانب الشكليّ من اللغة، ويصبغ عملية التخاطب بطابع مثاليّ، تُتَجاهل فيه قضايا اللَّبس والخروج عن المواصفات

اللغويّة، ويقصر وظائف اللّغة على الإبلاغ مُهملاً الأصول التخاطبيّة المُفسرة لمقاصد المتكلمين (يونس، 2004، ينظر: 98)، (الذهبي، 2008، ينظر: 49 – 50)، (حسن، 2008، ينظر: 19 – 20).

ولهذا السبب لا يؤمن التداوليون بـ **(الغموض)** الذي يتحدث عنه اللسانيّون بإسهاب. ويشككون بوجود شيئ يسمى غُموضاً في الحياة العمليّة ما عدا بعض الحالات المتعمدة. لأنَّ السياق التداوليّ سياق متجدد – كما تقدم – على عكس السياق اللسانيّ الجامد، فهو يتغير كلَّ لحظة وهو فعَّال مثله مثل النَّاس تماماً (الماشطة، 2008، ينظر: 88). ولايخفى أنَّ قضية الغموض من أوثق القضايا صلة بالأدب، ولا يمكن أن يتجاهلها بحث يُعنى بدراسة أعمال أدبيّة، سواءً كان قصَّة أم شعراً أم أيَّ فَنٍّ آخر.

ومن الصعب جداً أن يُلمَّ بحث من صفحات قليلة بكل التفاصيل الهامَّة فيما يتعلق بحقل البحوث التداوليّة. ومن المؤكد أنَّ هذا غير ممكن أيضاً مع أبرز العنوانات والقضايا الأساسيّة في هذا الشأن. لكن من الضرورة بمكان أن نقف عند بعض القضايا الأساسيّة، التي كان لها أثر مباشر في دراسة الأعمال الأدبيّة، والنقاش حول مسائل لها صلة بالسرد ودراسة القصَّة أو الرواية فضلاً عن غيرها من الأصناف الأدبيّة. ومن أبرز هذه الموضوعات أو القضايا:

أولا: نظرية أحداث الكلام لأوستن (Austin)

تبدأ قصة هذه النظرية بالمحاضرات التي ألقاها الفيلسوف اللغوي الانكليزي **(أوستن)** في جامعة هارفرد في عام **1955م**، ونشرت من قبل أحد طلابه بعد وفاته في عام **1962م** على شكل كتاب حمل عنوان: **كيف تفعل الأشياء بالكلمات How to do things with words**. علما أنَّ **(أوستن)** قد ترك ملاحظة قصيرة يشير فيها إلى أنَّ آراءه كانت قد تبلورت منذ سنة **1939م**، وأنَّه كان قد ألقى محاضراتٍ في جامعة

أكســـفورد بين الأعوام **1952 – 1954** تحت عنوان الكلمات والأفعال تحتوي جذور النظريّة نفسها (خليفة، 2007: 40 – 49).

وتقوم نظرية (**أوســـتن**) على نقد ما يســـمى بـ(**الأغلوطة الوصفيّة أو الخبريّة**)، فالفلاســـفة من وجهة نظره قد بدأوا يدركون بطلان هـــذه الفكرة، وأنَّ هناك جملاً ومقولاتٍ تشـــبه المقولاتِ الخبريةَ أو التقريريةَ لم يكن يُقصد بها تسجيل الحقائق أو الحِكايـــة. بل يمثل مجرد النطق بهذه الكلمات إنجازاً لفعلٍ ما أو عملٍ ما. ويعني هذا أنَّ هذه المقولات لا يمكن أن تكون صحيحةً أو خاطئةً، وإنَّما هي حدث في الحقيقة أو جزء من الحدث. أي إذا قال المتكلم مثلاً:

– أنا أسمي هذه الباخرة الملكة اليزابيث.

– أنا أراهنك بألف دينار أنَّها ستُمطِر غداً.

فإنَّه بتفوهه أو نُطقه بهذه الجمل قد أنجز عملاً فعلاً (سَـــمَّى السفينةَ) في الجملة الأولى. و (قـــام بالرهان) في الجملة الثانية. ولهـــذا لايمكن وصف أيٍّ من الجملتين بأنَّها صحيحة أو كاذبة (بالمر، 1985، ينظر: 187) (روبول و موشلار، 2003، ينظر: 30 – 32) (خليفة، 2007، ينظر:40) (زتسيســـلاف واورزينياك، 2010، ينظر: 25) (عبيد، 2008، ينظر: 42 – 43).

ومن خلال النظر بهذه الجمل أو مثيلاتها خرج (**أوستن**) بنظريته التي تقوم «على أنَّنا عندما نتحدث فإنَّنـــا نقوم بأفعال أو أحداث» (يونـــس، 2004: 103)، (عبيد، 2008، ينظر: 41 – 42). ومن خلال النَّظر في المعاني المختلفة، التي يكون فيها النطق بكلام ما مساوياً لفعل ما أو عمل شيئ ما، ميز بين ثلاثة أحداث لغوية:

1 – حدث القول: أي حدث قول شـــيئ ما، أي: حدث تفوه أو نُطق جملة بمعنى ما. مثال ذلك النطق بجملة: قال لي ارمها.

2 – حدث الإنجاز اللاقوليّ: أي إنجاز حدثٍ ما من خلال قولٍ ما. كما في: أمرني برميها، وكما هو الحال مع الوَعد والرِّهان والتَحذير... إلخ.

3 – حدث أثر الإنجاز: أي تأثير أثر المتكلم في السامع الذي قد يصبح مقتنعاً أو مرتاحاً... إلخ.

وهذا التقسيم تقسيم مصطنع لغرض التوضيح، أمّا في الواقع فغالباً ما تحصل هذه الأحداث جميعها في وقتٍ واحدٍ عند النطق بالمقولة ولا يختار المتكلم بين حدث فعل وآخر. وهو ما يشبهه **(ليتش)** بوصف حدث بكرة القدم كالآتي: (ركل قلب الهجوم الكرة بقدمه، إضافة إلى ذلك فقد سجل هدفاً، وإضافة إلى ذلك فقد ربح المباراة). أي أنَّ السُّلوك اللغويّ يُشبه كرة القدم في كونه يتألف من فعاليّات مُركبة وليس أحداثاً مفردة (خليفة، 2007، ينظر: 79 – 80)، (بالمر، 1985، ينظر: 95)، (بلانشيه، 2007، ينظر:59) (جحفة، 2000، ينظر: 30). وهذا يعني أنَّ منطوقاً أو تفوهاً واحداً قد يتضمن هذه الأحداث جميعها أو بعضاً منها بحسب السياق والقرائن المحيطة بالموضوع.

وتحت مسمى الصنف الثاني **(الحدث اللّاقولي)** حاول **(أوستن)** أن يحصر أقسام الأحداث في خمسة أقسام هي: الحكميّات (تبرئة/ إدانة مثلا)، التنفيذيّات (طرد/ عزل)، الوعديّات (وعد/ موافقة)، السلوكيّات (اعتذار/ شكر)، العرضيّات (التأكد/ النفي).

وبناء على مقترحات **(أوستن)** يمكن القول إنَّ جملتين يكون لهما المعنى نفسه إذا كان بالإمكان استعمال كلتيهما لإنجاز الفعل القوليّ نفسه (بلانشيه، 2007، ينظر: 62)، (جحفة، 2000، ينظر: 30)، (عبيد، 2008، ينظر: 44 – 45).

وإذا اعتبرنا (أقوالنا) أفعالاً وإنجازاتٍ لها نتائج وانعكاسات علي باقي الأنشطة

التي نقوم بها، فإنَّ هذا لا يعني أنَّ مجرد النطق بالمقولة الإنجازية وحده يكفل الإنجاز التـــام للفعل العرفيّ الذي تـــرد الإنجازية فيه بوصفها فعلاً رئيســـاً، إذ لا يمكن أن يُســـمي الباخرة مثلاً من ليس له صلاحية تســـميتها، ولن تؤخذ الكلمات رهاناً بعد انتهاء الســـباق وهكذا... إلخ. مما يعني أنَّ (الإنجازيات) عُرضة للنقد أيضاً، لكن ليســـت بصفتها صادقةً أو كاذبةً وإنَّما على أســـاس موفقيتها أو عدم موفقيتها. أي: تحقق الشروط الخارج لســـانيّة المرتبطة بالمقام والعرف... إلخ أيضاً من القرائن ذات العلاقة. هذه الشروط يعبر عنها (**أوستن**) باســـم (**شروط الموفقيّة**) وهي التي تقي العملية الإنجازيّة من الإخفاق وســـوء الاســـتعمال. وهي بناء عـــلى ما يعرضه هو كالآتي:

1 – يجب أن يكون هناك إجراءٌ عرفيّ متواضع عليه يتضمن نطق كلماتٍ معينةٍ من قبل أناس معينين في ظروف معينة.

2 – يجب أن يكون الأشخاص والظروف مناسبين للقيام بالإجراء في تلك الحالة المعينة.

3 – يجب أن ينفذَ الإجراء من قبل المشاركين بصورة صحيحة.

4 – وبصورة تامة.

5 – اذا كان الإجـــراء مصمما لتنفيذه من قبل أشـــخاصٍ لهم أفكار ودوافع معينة فعلى المشـــاركين أن تكون لديهم هذه الأفـــكار والدوافع، وأن تتوفر لديهم أيضاً النيّة الصادقة للقيام بذلك السلوك.

6 – ويجب أن يقوموا به فعلاً فيما بعد.

والإخلال بأيٍّ من هذه الشروط الســـتة ســـيجعل الإنجازية غـــير موفقة، لكن

الإخـــلال بالشروط الأربعة الأولى ســـيؤدي إلى إخفـــاق الإنجازية وعدم حصول الفعل أساساً. كأن يكون الشخص الذي يســـأل شخصاً آخر عن قبوله الزواج من فتاة ما ليس بقاضٍ شرعيٍّ أو ليس مخولاً لهذا الإجراء. ففي هذه الحالة تفشل عملية التزويـــج وتكون باطلة (خليفة، 2007، ينظر: 43 – 44)، (بلانشـــيه، 2007، ينظر: 78 – 80)، (زتسيسلاف واورزينياك، 2010، ينظر: 26 – 27).

ويعنـــي هذا بعبارة اخرى أن النطـــق بمقولة ما هو حدثٌ وإنجاز لشـــيء ما في الحقيقة. لكن ليكتب له النجاح على المشاركين أن ينجزوا أفعالاً أخرى أيضاً. فقول شخص ما: بعتك الســـيارة مثلاً لا يكفي حتى يقوم بتسليمها فعلاً وهكذا (خليفة، 2007، ينظر: 47)، (بلانشيه، 2007، ينظر: 79).

والتمييز بين (**الحدث المعلوماتيّ**) الذي يعني (**قول شيء ما**) و**الحدث اللامعلوماتيّ** (**استعمال القول للإجابة عن سؤال مثلاً أو الإعلان عن حكم قضائيّ**) هو أحد أبرز ماعني به (**أوســـتن**). وبهذا لايكون هناك أي تناقض بين احتمال مقولة ما للتصديق أو التكذيـــب وبين كونها عرضة لعدم توافـــر شروط الموفقية التي تتطلبها المقولات الإنجازية (خليفة، 2007، ينظر: 62)، (بالمر، 1985، ينظر: 188).

ومما عُني به أيضاً موضوع الافتراضات المُســـبقة التـــي يمكن تعريفها باختصار بأنّها: الفرضيّة التي تُبطن إخباراً ما وتبقى قائمة حتى بعد نفي الجملة. كما في:

- **تمكن محمد من بيع أسهمه قبل انهيار السوق.**

- **لم يتمكن محمد من بيع أسهمه قبل انهيار السوق.**

في الحالتين النفي والإثبات هناك قضية مســـلم بها وهي أنَّ محمداً له أسهم (بالمر، 1985، ينظـــر:192 – 193) (يول، 2010، ينظر: 51 – 58) (الماشـــطة، 2008، ينظر: 99).

هذه أبرز تفاصيل نظرية (**أوستن**) وقد وظف مجملها في الدراسة التداوليّة للنصوص الأدبيّة كما سيأتي بيانه.

ثانياً: أبرز مقترحات سورل (Sorel) بعد أوستن (Austin):

ثمة مقترحات تميز بها (**سورل**) وأفكار نظريّة تمثل في أغلبها محاولة منه لتجنب ما أثير من انتقادات حول آراء (**أوستن**). ويعد التفريق بين المحتوى القضويّ للفعل الكلاميّ والفعل الكلاميّ من أبرز مقترحاته. إذ تحتوي أغلب الجمل المستعملة في الإنجاز على هذين الجزأين. وهو مايمكن توضيحه بأن جملة: (انا أعدك بالمجيئ) يمكن نفيها بطريقتين مختلفتين:

- أنا لا أعدك بالمجيئ.

- أنا أعدك بعدم المجيئ.

الأولى مثال على نفي الفعل الكلاميّ الإنجازيّ. والثانية مثال على نفي القضيّة، ونفيها لايغير شيئاً في الفعل الكلاميّ لأنَّه سيولد الفعل الكلاميّ نفسه لكن مع قضيّة أخرى. على العكس من نفي الفعل الكلاميّ الذي سيغير وضع الفعل الكلاميّ كُلية. فتكون جملة (أنا لا أعد بالمجيئ) رفضاً للقيام بالوعد وليست وعداً. وفي هذا التمييز يتجاوز (**سورل**) إقصاء (**أوستن**) المبالغ فيه لمحتوى اللفظ (**المعنى اللغويّ**) (روبول و موشلار، 2003، ينظر: 33 – 34)، (خليفة، 2007، ينظر: 112 – 114)، (بلانشيه، 2007، ينظر: 140)، (زتسيسلاف واورزينياك، 2010، ينظر: 28 – 33). وهذه المسألة من الجوانب التي لم تركز عليها البلاغة على الرغم من صلتها الوثيقة بدراسة المعنى، لكن عُنيت بها التداوليّة على نحو مميز مع قضايا أخرى سنشير إلى بعضها لاحقاً.

كذلك ميز (**سورل**) بين (**حدث الكلام المباشر وحدث الكلام غير المباشر**)، فقد

تنبــه إلى أنَّ المتكلم قلما يكون مباشراً في حياته اليوميّة «بحيث يتطابق معنى المتكلم مع المعنى الوضعي (الحرفي) لصيغة الجملة التي ينطق بها. فالحوار اليومي مليئ بالتلويحات والسخرية والاســتعارات والإيحاءات والتعريضات وغير ذلك مما يفترق فيه (المغزى الكلاميّ) عن المعنى الوصفي الحرفي لصيغة الجملة» (خليفة، 2007: 154).

يمكن أن نلاحظ ذلك مثلاً من خلال الجمل الآتية:

- **متى ستأتي الى البيت. (أي: تعال الى البيت).**

- **ألم تطبع الرسائل الى الآن. (اطبع الرسائل).**

- **الجو بارد هنا. (أغلق النوافذ/ اشــعل المدفأة)**...إلخ من الأمثلة التي تبين أنَّ المتكلم قلما يلجأ إلى الصراحة والوضوح خارج الإطار الرسميّ (روبول و موشلار، 2003، ينظر: 58 – 60) (خليفة، 2007، ينظر: 152) (عبيد، 2008، ينظر: 39).

وهذه المسألة لها وجود بارز وواضح جداً في الأعمال الأدبيّة بل كثير من الأعمال الفنيّة والشعريّة تعتمد (**الحدث الكلاميّ غير المباشر**) وسيلة أساسية للتعبير لأسباب فنيّة وغير فنيّة أيضاً. ويكفي أن ننظر على ســبيل المثال إلى هذا المقطع من (**أنشــودة المطر**) لـ (**بدر شاكر السياب**) لنلتقط بعضاً من هذه الحقائق:

«مطر...

مطر...

مطر...

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصادْ

لتشبع الغربانُ والجرادْ

وتطحن الشوانُ والحجرْ

رحى تدورُ في الحقول... حولَها بشرْ» (السياب، 1971: 1/ 487).

فالجمل التي تبدو جملاً خبريّة وصفيّة في هذا المقطع هي جمل تنجز أحداثاً كلاميّة واضحة بالمفهوم التداوليّ إذ تتضمن اتهاماً وإدانةً على نحو غير مباشر لكنّه أيضاً واضح ومفهوم. وخروجه بصيغة (**الحدث غير المباشر**) أكسب المقطع الشعريّ طاقة إيحائية تنسجم مع الطبيعة الشعريّة لأنَّ المتلقي يستخلصه من خلال تفاصيل الصورة التي قدمها الشاعر وملابساتها، التي تتمثل من خلالها أطراف التوتر أو التناقض (المطر الغزير/ الجوع)، (الفلاحون المتعبون/ الغربان والجراد)، مع مراعاة الاستعارة التي تتضمنها هذه الألفاظ. وبمجرد أن ابتعد الشاعر عن المباشرة في التعبير بدأ بدخول منطقة الشعر، ثم تعمق في ذلك من خلال المجاز والاستعارة، وكان أكثر بلاغةً عندما ترك المتلقي يستوحي الاتهام ويشاركه الإدانة من دون أن يشعر، من خلال ما قدمه من قرائن تضمنتها الصورة الشعريّة للمقطوعة. وهي مقطوعة يتجلى لنا من خلالها (**الحدث الكلاميّ**) بأقسامه الثلاثة: **الحدث القوليّ والحدث اللاقوليّ وأثر الإنجاز**، وكيف تتآزر هذه الأحداث معاً في فعاليّة مركبة.

وفي قصيدة (**حبيبتي تنهضُ من نومها**) لـ (**محمود درويش**) يمكنُنا أن نلمس أيضاً **أحداثا غير مباشرة** يُنجزها الشاعر كما في قوله:

«وهذا الوطن

مِقصَلةٌ أعبدُ سكينَها

إن تذبحوني، لايقولُ الزمنُ

رأيتكم !

وكالةُ الغوثِ لا

تسألُ عن تاريخ موتي، ولا

تغير الغابة زيتونَها،

لا تسقطُ الأشهرُ تشرينَها !.

طفولتي تأخذُ في كفِّها،

زينتَها من أيِّ يوم،

ولا..

تنمو مع الريحِ سوى الذاكرة» (درويش، 1971: 574).

إذ يدين (**درويــش**) هنا الإبادة الجماعية ضد شــعبه فاضحاً زيف الشِــعارات الإنســانيّة، والنظام العالميّ بأسره، الذي يقف موقف المتفرج على الجريمة، في وقتٍ أصبح القتل فيه مجرد حدث عابرٍ، وتفاصيلَ تاريخ تتضاءل من خلالها ملامح الحياة لصالح ذاكرة الألم، التي تتمدد عبر الزمن لتزداد بؤساً ومرارةً.

ومثــل هذا الاتهام الذي ينتهي بالإدانة وجهه نزار قباني بقوله في قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربيّة):

«... وفقدتَ ياوطني البكارة..

لم يكترث أحد..

وسُجلت الجريمة ضد مجهول

وأرخيت الستارة...» (قباني: 739).

ودخـــول المجاز بأنواعه في (**أفعـــال الكلام غير المباشرة**) في عملٍ شـــعريّ أدبيّ يكســـب النَّص دلالاتٍ متوالدةٍ متعددةٍ تنعكس من مَوشـــوره اللغوي – إن صح التعبـــير – فضلاً عن كونه يُمكِن المؤلف من أن يقول ما يقول بدون أن يشـــعرنا أنَّه يقوم بذلك فعلاً. وكذلك يفعل المجاز فعله مع **أفعال/ أحداث الكلام غير المباشرة** في تمكين الشـــاعر أو الأديب أو مســـتعمل اللغة من أن يعني أكثر مما يقوله فعلاً من خلال الجمل والعبارات التي يســـتعملها. وهذا مما يندرج ضمن قائمة الأولويات التي تحاول أن ترصدها التداوليّة. ومن الضروري أن نلاحظ أن المقطوعات الشعريّة السابقة لاتتضمن إنجازاً يندرج ضمن نوعٍ واحدٍ فقط. فثمة إدانةٌ ورفضٌ واستنكارٌ، وثمة إنجاز تمثيليّ مرتبط بالصورة التي يقدم لنا الشـــاعر الموضوع من خلالها، وثمة إعلان عن موقف بشكل غير مباشر... إلخ، وكل هذه **الإنجازات/ الأفعال** محتملة في النصوص السابقة.

ومن المؤكد أنّ هناك تفســـيرات وتعليلات أخرى كثيرة تقف وراء تجنب الحرفيّة أو المباشرة، مثل (**مبدأ التأدب**) الذي قد تختلف تعبيراتُه وأســـاليبُه من لغة إلى لغة. وكذلك الأغـــراض الدفاعيّة التي تجنب المتكلم الإحـــراج في بعض المواقف وربما تمنحه فرصة الانســـحاب عند الضرورة، وغيرها من الأســـباب المختلفة (الماشطة، 2008، ينظر: 97) (خليفة، 2007، ينظر: 166 – 167).

وفضـــلاً عن (**أحداث الـــكلام المباشرة وغير المباشرة**) انتقد (**ســـورل**) تصنيف (**أوســـتن**) لحدث الإنجـــاز اللاقوليّ وحـــاول أن يضعَ معايير جديـــدة من خارج العلامات لهذا التقســـيم مثل الغايـــة من الفعل والحالة النفســـيّة واتجاه المطابقة بين العلامات والواقع. فقد كان (**أوســـتن**) مخطئاً من وجهة نظره لأنه كان يقوم بتحليل الدلالة مع المعنى دون وجود معيار خارج العلامات ذاتها. وبناء على هذا الأســـاس

حـــاول أن يعيدَ تصنيف (**أحداث الإنجاز أو فعل الإنجـــاز اللاقوليّ**) التي ذكر هو نفسه أنها تبلغ الآلاف ولا يمكن حصرها. لكنّه أرجعها إلى خمسة أصناف أيضاً هي: (**التمثيلات، التوجيهات، التعهدات، المعبرات، المعلنات**) (الماشـــطة، 2008، ينظر: 97)، (بلانشـــيه، 2007، ينظر: 61). ومن الواضح أنّ (**ســـورل**) ينطلق من أســـس (**أوستن**) نفسها وإن خالفه في طبيعة هذا التصنيف أو التقسيم.

ثالثا: أبرز مقترحات غرايس (Grace)

قدم (**غرايس**) مقترحاتٍ خاصة به تختلف عن تصورات (**أوســـتن**). وربما أشير إلى مقترحاته في بعض الأحيان تحت اســـم (**نظرية غرايس**)، التي يمكن أن نقسمها على قسمين نذكرهما بشيءٍ من الاختصار:

القســـم الأول: يتعلق بالمعنى وأنواعه بصورة عامة، وأهم شـــيءٍ فيما يخص هذا الموضوع هـــو تمييز (**غرايس**) بين نوعين مـــن المعنى على نحو ممـــا كان موجوداً في الدراســـات البنيوية الســـابقة. الأول: هو **المعنى الحرفي اللغويّ**، والثاني: هو **معنى المتكلم** المرتبط بســـياقٍ معين وظروفٍ معينة. ومن خلال هذا التمييز يحاول أن يفسرَ التعارض الحاصل بين هذين النوعين من المعنى. ومن خلال تفســـير هذا التعارض يمكن أيضاً أن نفسر مسألة طالما شغلت اللّغويين وهي:

(كيف يتسنى لنا أن نعنيَ أكثر مما نقول فعلاً)

وهذه المسألة كانت تُعد ثغرةً في مجال علم الدلالة، وكذلك في مجال الإنجازيات (الفعليات) (خليفة، 2007، ينظر: 158 – 160)، (جحفة، 2000، ينظر: 30 – 31). ولا أعتقد أنَّ البلاغة استطاعت أن تجدَ لها تفسيراً دقيقاً ومقنعاً، فتفسيرات البلاغيين تتصف بالعمومية في هذا الشأن. ومن الواضح أنّ هذه السمة التي نحاول تفسيرَها تعد من أبرز الملامح التي تميز الأعمال الأدبيّـــة من غيرها. وبالتأكيد لا يخلو الكلام

التواصليّ اليوميّ العادي والاستعمال اللغويّ المألوف بين المتخاطبين من شيئ منها أيضاً.

وتكمن أهمية تمييز (**غرايس**) السابق في أنَّه يعني أن بعض الآثار فقط للإنجازية يمكن أن تتحقق لدى السامع. وذلك إذا تحقق أنَّ ما يقوله المتكلم صادق. وأنَّ نجاح هذه الآثار يعتمد على النيّة أو القصد وليس إجباراً أو تحصيل حاصل (روبول و موشلار، 2003، ينظر: 53 – 54) (جحفة، 2000، ينظر: 31) (حسن، 2008، ينظر: 20 – 21).

أمّا القسم الثاني: فيخص (**مبادئ الحوار**) التي استخرجها (**غرايس**) وهي المبادئ التي تجعل التواصل سهلاً. ويستلزم خرقها سبباً من قبل المُتكلم لفهم الكيفية التي أنتج بها قوله. فقد يستعمل المتكلم أساليب معينة لتضمين معلوماتٍ أكثرَ لا يعرفها السامع. وقد يُضمن كلامه ما لا يقوله فعلاً (جحفة، 2000، ينظر: 31). على نحو مما مرَّ في الأمثلة السابقة ضمن الحديث عن فعل الكلام غير المباشر عند (**سورل**).

ويأتي حديث (غرايس) عن هذا الموضوع تحت عنوان (**مبادئ التعاون**) التي لخصها بأربع قواعد هي:

1 – **قاعدة الكمية Maxim of Quantity**: وتعني أنَّ إسهامك في المعلومات يجب أن يكون بقدر ما هو مطلوب منك وليس أكثرَ أو أقل.

2 – **قاعدة النوعية Maxim of Quality**: وتعني وجوب أن يكون إسهامك صحيحاً فلا تقل ما تعتقد أنه خطأ أو يحتاج إلى دليل.

3 – **قاعدة العلاقة Maxim of Relation**: وتعني أن يُقال كلامك في المقام الملائم.

4 – **قاعدة الطريقة (الأسلوب) Maxim of Manner**: وتعني تجنب غموض

التعبير وإبهام المعنى وإيجاز التعبير وجعله مرتباً.

واحترام المُتخاطبين لهذه القواعد هو الذي يسمح للمتقبل بإنشاء دلالة. وهذا يشمل الحدث اللغوي غير المباشر أيضاً. إذ تسمح المحافظة على هذه القواعد للمخاطب بتجاوز المعنى الحرفيّ لتقيم دلالةً غير مباشرةٍ ممكنة (بالمر، 1985، ينظر: 200) (يول، 2010، ينظر: 66 – 68) (روبول و موشلار، 2003، ينظر: 54 – 58) (بلانشيه، 2007، ينظر: 84 – 85)، (خليفة، 2007، ينظر: 161).

وهذه المرة الأولى التي يجري الحديث فيها عن قواعد محددة تنظم الحوارَ وتُلم بتفاصيله بناء على مقتضيات تواصل واضحة من دون أن يكتفى بالقول أنَّ هناك قرينة لفظية أوسياقية تصرف القول من معناه الظاهر إلى معناه المجازيّ على نحو مما هو معروف في كتب البلاغة التي لم تحاول تدقيق هذه القرائن وتحديدها وتصنيفها على نحو من تحديد (**غرايس**) الذي يتسم بالوضوح والدقة (الجرجاني، 1992، ينظر: 263 – 266) (العلوي، 2002، ينظر: 27 – 56).

والمسألة مع ذلك ليست بهذه البساطة في الواقع فقد تخرق هذه القواعد سراً وبهدوء في حالة الكذب وإخفاء معلوماتٍ على نحوٍ متعمد. وقد يتقصد المتكلم أن لا يطيعها أو يستخفَ بها، وهنا تعتمد الأمور على مقدرة (**المُخاطَب/ المتلقي**) على تفسير الكلام المنطوق عن طريق الاستنتاج المباشر (خليفة، 2007، ينظر: 161).

هذه هي أهم مقترحات (**غرايس**) وهي على أية حال ليست بمنأًى عن النقد والمناقشة كما هو الحال مع سابقَيه. لكنَّها تُسلط الضوء على جانب هام من التواصل اللغوي على نحو لم يعهد سابقاً. وتحاول أن تفسرَ على وجه الدقة قضايا لغوية لم يُعنَ بتفسيرها على هذا النحو من قبل. وثمة أيضاً تفاصيل كثيرة وآراء متعددة أخرى فيما يخص قضايا البحث التداوليّ يجعلنا تفحصها نقر بأنَّ هناك تداوليات وليس تداوليةً

محددة المعالم والمنهج. مما يجعل استثمارها في مجال التطبيق مرنا وواسعاً في الوقت نفسه.

لكن على نحو عام أحدثت التداولية تحولاتٍ مفهومية عامة في ميدان دراسة الأدب أخذتها البرامج الرسميّة التي وضعت لتدريس اللغة الفرنسية بعين الاعتبار سنة 1985م (بلانشيه، 2007، ينظر: 192).

وثمة تطبيقات أصبحت معروفة اليوم في مجال القصة والرواية، وكذلك المسرح الذي استأثر على نحو خاص على أنظار التداوليين واهتمامهم. وإن كانت الصعوبة الحقيقية تكمن في الإجابة عن السؤال الذي هو: (**أي تداوليّة نختار؟**). مع ذلك لا يمكننا أن نتجاهل جوانب أساسية عامة تُعنى بها أية دراسة تداولية للنَّص الأدبيّ مثل السياق والإحالات والحوار والمشاركين في الحدث والروابط والإحالات الداخلية والخارجية (بلانشيه، 2007، ينظر: 195)، (بريكنر، 2005، ينظر: 24 – 27)، (زتسيسلاف واورزينياك، 2010، ينظر: 25 – 37)، (فضل، 1996، ينظر: 123 – 138) التي لها دور كبير في إيضاح القصد وإدراك المعنى أو معرفة (**الإنجاز**) إذا أردنا أن نختار تعبيراً تداولياً خالصاً.

المبحث الثاني: البنية التداولية للسَّرد

الرواية والقصة من فنون الأدب التي لها طبيعة خاصة ومميزة كما هو معروف، لكن ثمة مسألة أساسيّة يجب علينا إيضاحها قبل أن نقوم بأي عمل تداوليّ تحليليّ، وهي أنَّ القصة أو الرواية قد تكون عملاً أدبياً وهي كذلك فعلاً، لكنَّ العمل الأدبيّ يعرف باستعماله المتميز وليس من خلال الخصائص التعريفيّة. ويعني هذا أنَّ الأدب يُعرف من خلال وجهة نظر القارئ والمجتمع. فالقارئ هو الذي يقرر ما إذا كان نص معين أدباً أم لا؟ بالاحتكام إلى تقييماته له. ونتيجة هذه الحقيقة أنَّ هناك فرقاً

بــين قارئ وقارئ ومُجتمع وأي وجود قــراءاتٍ متعددة. وفي حالة القصة أو الرواية يكمن الفرق بينها وبين الأدب بكونها تعرف من خلال بنيتها التداوليّة التي يشكلها مستعملو اللغة فيما يتعلق بالنَّص وليس من خلال الاستعمال المميز. وطالما كان الأمر كذلك ســيكون علينا أن نقرر أنَّ القصة أو الرواية تعرف من وجهة نظر **(الكاتب)** أكثر مما هــي من وجهة نظر القارئ، وبعبارة أخــرى: إنَّ من يحدد كون العمــل أدباً أو لا؟ هم القراء. لكن من يحدد أنَّه قصة أو رواية أو لا؟ هو الكاتب أو المؤلف. لأنَّه حين يقرر أنَّ هذا العمل ســيكون قصة أو رواية مثلاً فإنَّه يقوم بذلك من خلال وضع **(بنية تداولية مميزة)**. وبالمحصلة ســيكون أي تعريف تداوليّ للقصة أو الرواية قائماً على البنية التي يشكلها مستعملو لغة النَّص. و« وهذه البنية التداولية تســتمد من الفعل الذي ينجزه الكاتب، وحضورها مستقل عما إذا كان النَّص يُعد أدباً أو لا يعد» (آدمز، 2009، ينظر: 17 – 19).

ثمة مســألة أخرى يجب توضيحهــا هنا وهي أنَّ المدخل اللغــويّ للتداوليّة لا يتعارض مع طبيعة الأغراض الأدبيّة ويجب علينا أن نتذكر أمرين:

الأول: إنَّ اللغويّ لا يفرق بين نص عاديٍّ ونص أدبيٍّ إلا من جهة الوظيفة، وأنَّه ليس هناك حد فاصل «بين النصوص التي تمتاح من علم اللغة وتلك التي تعالج مشكلات الشــعريّة، ولا يمكن أن يكون هناك هذا الحد، فعمله كنحويّ يمكن أن يثــير المتخصص في الأدب، كما يعني باحث الصوتيات، وذلك لأنّ المقولات اللغوية الفاعلة إنَّما تنعكس في تنظيم الخطاب. وإذا كانت جميع مقولات الخطاب تنبثــق من اللّغة فإنه من الــضروري لتحديدها الاعتراف قبل كل شــيئ بتعدد الأنظمة الوظيفية في داخل اللغة» (فضل، 1996: 75 – 76) (مجموعة من المؤلفين الأجانب، 1993، ينظر: 41 – 43).

الثـــاني: إنَّ حديثنا لا يمكن أن يكون بعيداً عـــن إطار (**علم النَّص**) أو المجالات التـــي يبحثُها التحليل النصيّ. ولا ســـيما إذا عرفنا أنَّ الإتجـــاه التواصليّ في علم لغة النص الذي نشـــأ في مطلع السبعينيات قد نشأ أساساً مســـتنداً إلى التداوليّة (**البراجماتية**) التي تحاول أن تصف أو تشرح الفهم اللغويّ الاجتماعي بين شركاء التواصل في جماعة تواصلية معينة، وأنَّ هـــذا الاتجاه يرتكز بوضوح على (**نظرية الفعل الكلاميّ**) المتطورة داخل الفلســـفة اللغويّة (بريكنـــر، 2005، ينظر: 25) (خليفة، 2007، ينظر: 39 – 43).

لذلك ليس غريباً أن نجد تداخلاً في الأسلوب والطريقة والموضوع بين التحليل التداوليّ والتحليل النصيّ المبنيّ عليه عندمـــا نتعامل مع نصوص معينة فالإحالات الداخليّة والخارجيّة والروابط ووســـائل التماســـك وتحليل المعنى بناءً على القرائن الخارجيّة واستعمال المشاركين في الحوار والسياق والقصديّة كلها مما يُعنى به العِلمانِ على حدٍّ ســـواء، وإن كان تركيزنا هنا بالدرجة الأولى عـــلى (**نظرية الفعل الكلاميّ**) بصرف النظر عن الاهتمامات الأخرى.

أولاً: الفعـــل الكلامـــي في روايـــة (فرانكشـــتاين في بغـــداد) واشكالية الإنجاز

حاول (**ســـورل**) في مســـاعيه لوضع القصة أو الرواية ضمن نظريته عن (**أفعال الكلام**) أن يبرهنَ أنّ القصة استعمال متظاهر به للغة. أي إنّ مؤلف (**القصة/ الرواية**) يتظاهر بأنه ينجز أفعالاً لا تعبيريةً هو في الحقيقة لا ينجزُها، وذلك بوصف القصة أو الرواية خيالاً ليس له وجود حقيقي في الواقع، مما يتناقض مع فكرة الإنجاز المرتبطة بتحقق أشياء فعلية واقعية. وربما تبدو هذه المسألة أكثر وضوحاً مع عمل روائيّ قائم على (**الفانتازيا**) على نحو مما نجده في رواية (**فرانكشتاين في بغداد**).

لكنَّ فرضيته هذه تغفل حقيقة هامّة تتمثل في أمرين:

- إنَّ أفعـــال كلام **(الراوي)** المتظاهر بها لا تبدو مختلفةً بأية حال عن أفعال كلام الشخصيات التي يروي عنها. فأفعال كلام الشخصيات داخل الخطاب القصصي تؤدي وظيفتها على نحو طبيعيّ اعتياديّ.

- عندما **ينجز (الراوي)** - سواءً اعتبرناه **(الكاتب)** أم لا - ما أسميناه أفعال كلامه المتظاهـــر بها. فإنَّ أفعال الكلام هذه تمتلك المكانة نفســـها التي تمتلكها أفعال كلام الشخصيات القصصية في علاقتها بكل من الخطاب القصصي واللاقصصي(آدمز، 2009، ينظر: 19)، (روبول و موشلار، 2003، ينظر: 198 - 201).

هذه الفرضية يمكن أن نناقشها من خلال طبيعة السرد في رواية **(فرانكشتاين في بغداد)**[1] التي بُني السرَّد فيها بطريقة **(السَّـــارد المفارق العليم)** في كل فصول الرواية ماعدا فصلين فقط هما: الفصل العاشر الذي يتحدث فيه **(فرانكشـــتاين)** عن نفسه من خلال تســـجيلات صوتيّة، والفصل ما قبل الأخير الذي حمل عنوان **(المؤلف)**. ويبدو هذا الاختيار مُنســـجماً مع كثيرٍ من الأحداث الفانتازيّة التي تضمنتها فصول الرواية وأحداثها من جهة، ومن جهة أخرى أتاحت هذه الوســـيلة للكاتب فرصة التغلغل في أعماق شخصيّاته وقراءتها من الداخل. وكذلك ساعدته على تحفيز قضايا فكريّة فلسفيّة وإثارتها على نحو يتســـم بالعمق وتعقد التفاصيل ويتجاوز التكوين العقليّ السطحيّ ذا الطبيعة البسيطة غير المركبة، التي اتصفت بها أغلب شخصيات الروايـــة حتى من ظهر من خلالها بوظيفة تتطلب مســـتوًى ثقافيّـــاً معيناً أو منصبٍ حكوميٍّ مرموق. وســـاعدت هذه الطريقة أيضاً على إمكانيّة اختزال تفاصيل كثيرة

(1) استعار مؤلف هذه الرواية اسم (فرانكشـــتاين) من قصة انكليزية تدور حول كائن خيالي يحمل هذا الاسم يصنعه شخص في المختبر للقيام بأفعال الخير لكنه ينقلب على صاحبه وينطلق في أعمال شر كثيرة.

كان الكاتب سيضطر لسردها لتكوين الصورة المتعلقة بشخصيات عمله، فيما لو ترك هذه الشخصيات تتحدث عن نفسها من خلال تفاصيل الأحداث وملابساتها.

وتُعد الجمل الفعليّة الماضيّة والضمير الثالث (**الغائب**) من أبرز سمات السَّرد في هذه الرواية، فضلاً عن الوصف الذي اتخذ طابعاً مهيمناً أيضاً ماعدا بعض المواضع القليلة، سواءً في ذلك مايخص وصف شخصيات الرواية أم الأحداث أم المكان الذي وقعت فيه. أمّا الزمن الذي وقعت فيه الأحداث فهو التاريخ الأكثر دموية في العراق بين عامي **2004 و2007**. يصف الراوي شخصياته تقريباً بالطريقة نفسها من ناحية الإمعان في التفاصيل حتى مايبدو بسيطاً أو لاداعي له، كما هو الحال عندما يتحدث عن (**ايليشوا**) المرأة المسيحية المسنة التي بلغت أرذل العمر والدة الشاب المفقود (**دانيال**) الذي اختفى في أحداث حرب الثمانينيّات (**العراقيّة – الإيرانيّة**) دون أثرٍ يُذكر، وما زالت هي تعيش الأمل بعودته، وتترقب رجوعه بفارغ الصبر، يقول مثلا: «كان الجو دافئاً لذا فقد تخلت عن بلوزتها الداكنة التي تداوم على ارتدائها. وارتدت ثوباً خفيفاً من قطعة واحدة أزرق داكناً، واحتفظت بعصابة الكونكثا الحمراء ذات الزهور السوداء، التي غدت علامةً فارقةً على تحولها الجديد. لم تحضر الأسبوع الماضي للصلاة. فضلت الذهاب إلى كنيسة مارقرداغ في عكد الآثوريين بالشيخ عمر لتفي ببعض نذورها الإسلاميّة المتأخرة. وضعت قبضة من عجينة الحِنَّاء على المقبض المعدني التي تستعمل لطرق الباب الخشبيّ الكبير في كنيسة سانت جورج الانغليكانيكية في الباب الشرقي. رشت مياهاً على حديقة الزهور الصغيرة في كنيسة السريان الارثوذكس. مهام معقدة استغرقت منها الأسبوع بكامله. وضعت قبضة الحِنَّاء الداكنة على حائط الكنيس اليهودي المهجور، وكذلك على باب (**الأورفلي**) المطل على مدخل شارع السعدون، وهو الجامع الوحيد في حي البتاوين» (السعداوي، 2013: 105).

أو كما في حديثه عــن (**فرج الدلال**) الذي يتاجر بالعقــارات على نحو غير نزيه متلاعباً بمصائر الناس واستقرارهم بعد أن ارتاب من عدد من الموظفين الحكوميين الشباب الذين جاءوا لمعاينة بعض البيوت التراثيّة في المنطقة: «فيما بعد سيعرف فرج الدلال أنَّ بعض هؤلاء الشــباب ظلوا يترددون على المنطقة بشــكل منفرد، وأنهم زاروا العجــوز أم دانيــال في محاولة لإقناعها ببيع بيتها للدولــة، مع امتياز أن تبقى تعيش في البيت ماشــاء الله لها دون أن تدفع فلســاً واحداً كإيجار، وينتقل التصرف بالبيت إلى الدولة بشكل تلقائيٍّ بعد وفاتها أو مغادرتها للبيت» (السعداوي، 2013: 102، وينظر 101، 119، 273).

هذه النّصــوص وأخرى كثيرة تشــبُهُها في أغلب صفحــات الرواية هي مثال للحدث المعلوماتي بمصطلح (**أوســتن**). وهي بمجملها أيضــاً تُعد حدثاً تمثيلياً أو إنجازاً تمثيلياً يرســم السَّردُ من خلالها ملامح صورة بارزة التفاصيل، ليقولَ شــيئاً محــدداً أو يعلنَ عن فكرة معينة ســواءً كان ذلك على نحو مبــاشرٍ كما هو الحال مع التمثيلات الســابقة ببنيتها اللغويّة الصريحة أم من خلال أفعال الكلام غير المباشرة التي هي ظلال يعكسها الاستعمال اللفظيّ للكلمات لكنَّها لا تستمد معناها من البنية اللغويّة نفسها وإنّما من سياق الاستعمال وملابساته التي من أبرزها طبيعة المشاركين في الحدث اللغويّ، ويمكن أن يُعنى بها شيئاً آخر غير ما تقوله كلماتُها فعلاً. ويمكنُنا لو تأملنا الجمل الوصفيّة التي تخص العجوز (**إيليشــوا**) وممارســاتها الدينية المتأثرة بتجاور الديانات الثلاث واقتباسها منها على نحو عفويٍّ لايدل على كراهية أو انحياز وإنَّما على ســماحةٍ وانفتاحٍ وتقاربٍ أن نقول إنّ هناك ثمة (**إنجاز أو فعل لاقولي غير مباشر**) يحكم بسماحة الدين وتسامحه عند فئة معينة من الناس كالتي تحمل الصفات الفطريّة التي تحملها إيليشــوا العجوز، طبقة لاتعنيها الصراعات الدينيّة ولاتعرف التطرف نتيجة تعايشــها الاجتماعيّ مع بعضها لفترة طويلة. و ســتقول جمل أخرى

إن التطرف والكراهية سياسية وليدة المؤامرات والمنافع والدسائس ولاسيما أنَّها وردت في تفاصيل السَّرد لاحقا مرتبطة بأفعال هذه الفئة من الناس التي تبحث عن مصالحها وتحميها بغطاء الدين. و (**فرج الدلال**) هو أحد هذه العينات من خلال أوصافه التي تقول بطريقة (**غير مباشرة**) إنَّه ليس أكثر من مدعٍ انتهازيٍّ ينافق من أجل منافعه الخاصة، فضلاً عن شخصياتٍ أخرى وردت في الرواية كما سيأتي.

على أية حال المسألة التي يعنينا التركيز عليها هنا أنّ (**الراوي/ السارد المفارق العليم**) هو الذي يتحدث عن هذا الغائب وأحواله وأوصافه من خلال بنية واضحة للسَّرد **تتمثل بـ** (**متكلم – نص – سامع**)، والعالم القصصي مقيد بهذه الوحدة التداولية (آدمز، 2009، ينظر: 22 – 27، 41 – 45).

واذا أردنا أن نصف الموضوع انطلاقاً من مصطلحات (**سورل**) وتصوراته ومفهوماته سنقول إنّ (**الكاتب**) يتظاهر بإنجاز هذه الأفعال، وهو ما لا يرجحه آخرون مثل (**آدمز**). فقد عرف طويلا أن المتحدث في الرواية أو القصة الذي يسمى (**الراوي**) أو (**السَّارد**) هو غير الكاتب وإنَّما «هيئة قصصية تنجز أفعال الكلام في نص الكاتب بهذه الصياغة» (آدمز، 2009، 22 – 23)، (مجموعة من المؤلفين الأجانب، 1993، ينظر: 50 – 52). وادعاء أنَّ الكاتب يتظاهر بإنجاز أفعال الكلام لا يتحقق إلا من خلال عد الكاتب أو المؤلف هو الراوي نفسه وهما بكل تأكيد مختلفان.

ويوضح (**آدمز**) هذه النقطة من خلال الحديث عن السياق التواصليّ للقصة أو السَّرد. فالبنية التداوليّة فيها هي عبارة عن العلاقات بين كل مستخدمي اللغة في النَّص: ولاسيما بين الكاتب والمتكلم والسامع القصصين من جهة، والقارئ والمتكلم والسامع القصصين من جهة أخرى. وهذه البنية التداوليّة يوضحها (**آدمز**) بالمخطط الآتي:

كاتب (متكلم (نص) مستمع) قارئ

والأقواس الداخلية تشير إلى السياق التواصليّ القصصيّ. أمّا الكاتب والقارئ فهم أُناس حقيقيون، على العكس من المتكلم والسامع اللذين يتحقق وجودهما من خلال السياق القصصيّ فقط. وقد استعمل هنا مصطلح (**المتكلم**) لأنّه أكثر عموميّة من مصطلح (**الراوي**) وبهذا يمكن استعماله أيضاً عند الحديث عن القِصة الغنائيّة أو المسرحيّة وغير ذلك (آدمز، 2009، ينظر: 23 – 24)، (مجموعة من المؤلفين الأجانب، 1993، ينظر: 50 – 52).

كذلك عندما يكون السَّرد موجهاً إلى المُخاطب من خلال (**الضمير الثاني**) كما يحصل في بعض الأعمال الروائيّة والأدبيّة أحياناً فإنَّ المستمع ينتمي أيضاً إلى السياق القصصيّ وليس الحقيقيّ الواقعيّ. ومَثَلُ القارئ أو المتلقي الذي يقرأ النَّص مَثَلُ شخص وقعت بيده رسالة موجهة إلى شخصٍ آخر. وذلك الشخص هو الذي نسميه (**مستمع**) في الرواية. أمّا (**القارئ**) فهو شخص من خارج السياق القصصي يُنظر إليه من الخارج وليس جزءاً منه. فكما لا يمكنني أن أعدَّ نفسي مقصوداً بالضمير (**أنت**) في رسالة موجهة لغيري لا يُمكننا أن نعدَّ المستمع في السَّرد هو القارئ نفسه (آدمز، 2009، ينظر: 25 – 27). وبالمقاربة نفسها لم نفترض أنَّ الكاتب أو المؤلف هو (**المتكلم**) حتى لو كان الضمير المستعمل هو الضمير الأول (**المتكلم**): (**أنا/ تاء الفاعل**). على نحو مما بني عليه السرد في الفصل العاشر و الفصل الذي يسبق الأخير من رواية (**فرانكشتاين**) خلافاً لباقي الفصول الأخرى. وكأنّ الكاتب يريد أن يُلمِّح من خلال هذه الطريقة إلى واقعية الأحداث والتفاصيل ويؤكد لنا أنّ بغداد كانت فعلاً مسرحاً لكل أحداثها الدامية، وليحفزنا ربما على استنطاق الجانب الرمزيّ لشخصية (**فرانكشتاين**) التي تمثل محور السَّرد في هذه الرواية، وما تقوله لنا

من خلال ملابسات الأحداث على نحو غير مباشر.

هــذه هي وظفيتنا الأولى عندما نتناول نصّاً ما بالنَّقد أو التحليل والدراســة: أن ننظر فيما يقوله النَّص، وهل نجح في ذلك من خلال وسائله وتقنياته التي وظفها فيه ومنها ما يخص اللغة؟ وهذه هي وظيفتنا أيضاً ونحن نرصد النَّص من منظار تداوليٍّ براغماتيٍّ بالمفهوم الخاص للمعنى، ولا يكمن الفــرق إلا في كوننا نتعامل مع النَّص بوصفــه (**فعلاً أو إنجــازاً**) لأحداثٍ متنوعة بطرق مختلفــة (**مباشرة وغير مباشرة**) ولأســباب مختلفة أيضاً ومتعددة. وقد نقدم في عملنا هذا تصنيفات متباينة للأفعال الإنجازية لاختلاف التصورات ومدى العمق الذي نصله من طبقات النص، وربما يكون هذا هدفاً يرمي إليه المؤلف بحد ذاته أي: أن يقول أشياء كثيرة في آن واحد، أو أن يقول شيئاً ويعني به شيئاً آخر.

في الفصل قبل الأخير يقول (**المؤلف**) الذي يأخذ هنا زمام السَّرد: «كنت مشغولاً بكتابة رواية باســم (**الرحلة غير المؤكدة والأخيرة**)، ولم ارغب بتركها لملاحقة قصة ناقصة تحكي عنها هذه التســجيلات. لولا أنِّي تلقيت رسالةً على بريدي الألكتروني ذات صباح من شــخص يسمي نفسه (**المســاعد الثاني**) يقول إنَّه يعرفني عن طريق أصدقاء مشــتركين ويثق بي ولا يريد بذات الوقت كشف هويته أمامي حماية لي وله» (السعداوي، 2013: 326).

ويقول أيضاً: «أرسل لي هذا (**المساعد الثاني**) تباعاً وعلى مدى أيام وثائق عديدة، يرى من الضروريّ كشــفها للرأي العام، تتعلق بعمل مؤسسة رسمية أسمها دائرة المتابعة والتعقيب. وكم كان مثيراً حين وجدت هذه الوثائق تتحدث عن أشــياء لها صلة بالقصة التي رواها لي محمود السوادي» (السعداوي، 2013: 326). وهو يعني بذلك (**الصحفيّ**) الذي حصل على تسجيلات صوتيّة لهذا المخلوق الغامض الغريب

عن طريق شخصية بسيطة (**هادي العتاق**) الذي قام بجمعه من أشلاء جثث متناثرة في شـوارع بغداد وخياطتهـا مع بعضها. لتحل فيها فيما بعد روح (**حسـيب**) وهو موظف أمنٍ بسيط في أحد فنادق بغداد يلقى حتفه في تفجير أثناء عمله ولا يتبقى من جثته المتناثرة شيء، لتحل روحه التي لاجثة لها يمكن أن يضمها قبر في هذه الأشلاء المخاطة مع بعضها على هيئة جسـد إنسانيّ من أشـلاء أناس شتى مختلفي المشارب والصفات، ليحمل فيما بعد اسم (**دانيال**) ولد إيليشوا الغائب الذي أطلقته عليه ظنّاً منها أنَّه ابنها الذي عاد إليها أخيراً.

وحتى لو كان السَّرد هنا بضمير المتكلم سـيبقى المؤلف خارج السياق القصصيّ ولسـنا بحاجة إلى القول إنَّـه يتظاهر بإنجاز أفعال الكلام من خـلال هذه الرواية بوصفهـا متخيلة وغير واقعيّة. حتى لو كانت القصـة أو الرواية تدمج غير المتخيل بالمتخيل أي: اللاقصصي بالقصـصي. طالما كنّا نقرُّ أنَّ الكاتب ليس هو الراوي، كما أنَّ المستمع ليس هو القارئ، فالسياق القصصي المكون من:

(متكلم (نص) مستمع)

هو الأسـاس الذي نحكم بموجبه على أنَّ منطوقاً أو قولاً مـا يُعد إنجازاً فعلاً أو لا يعـد، وذلك من خلال القرائن الموجودة في النَّص وملابسـاته، وهي لاتخرجُ بطبيعـة الحال عن نواميس اللغـة وقوانينها في الحياة العادية، ومـا هي إلا مثال أو صورة مُتخيلة لأحداثٍ حيَّة تتوالى وتتكرر باسـتمرار دون توقف. وفي هذه الحال أيضاً قد تأخذ بعـض القضايا التي لها وجود في الواقع دلالاتٍ أخرى مغايرةً لما هو سائدٌ أو مألوفٌ أو متعارفٌ عليه.

ثمة مسألة أخرى وهي أنَّ القصة أو الرواية طالما كانت تمثيلاً لغويّاً «لعالم مُتخيل (وليس العالم المتخيل نفسـه) فإنَّ لغةً ما يجب أن تُسـتخدم لغةً طبيعيةً أو مصطنعةً

يفهمُها في الأقل شخص واحد. ولأسباب عملية تقدم القصة عادةً بلغة طبيعية ولها عدد من القــراء المحتملين. لكن طالما أنَّ القصة يجب أن يكــون لها في الأقل قارئٌ واحدٌ في العالم الحقيقيّ فإنَّها مجبرةٌ على التوافق مع خصائصَ معينة لاســتعمال اللّغة. واحدة من هذه الخصائص هي وجوب أن يكون للقصة سياق تواصليّ بوصفه جزءاً من بنيتها اللغويّة، لأنَّه من أجل تقديم عالم قصصيّ بوساطة اللّغة يجب إنجاز أفعال الكلام، ويجب أن ينجزَها أحدٌ ما وفي سياقٍ ما» (آدمز، 2009: 41 – 42).

ويبقى هذا المبدأ قائماً حتى مع إنكار المتكلم على نحو مما تراه (**بانفيلد**) التي تُدافع عــن فكرة (**الكلام والفكر المُمَثلين**) اللذين يعرفان أيضاً على نطاق واســع بالكلام والفكر غير المباشرين الحُرَّين اللذين يقعان بشكلٍ مُستقلٍ في الخِطاب القَصَصيّ فقط (آدمز، 2009، ينظر: 29).

وخُلاصة الأمر أنّ ادعاء التظاهر بالإنجاز يُعد أمراً لا مبررَ له مع وجود ســياقٍ قصصيّ تحكمه قرائنُ وملابساتٌ معينةٌ تكسب فيها أفعال الكلام داخل النص قيمةً مماثلةً لأحداث الكلام في العالم الواقعيّ المعاش. ويبقى ما يعنينا بالدرجة الأســاس انطلاقاً من الأفكار التداوليّة التي تستند عليها رؤيتنا التحليليّة هو الكشف عما يقوله النَّص، أو بالأحرى (**ماينجزه من أفعال**) فيما يخص الواقع ومشــكلاتِ الإنســان، وموقفه من الأســئلة المصيريّة التي يَحفل بها عالم البشر في خِضَّم أحداثٍ مُتســارِعةٍ مليئةٍ بالمفارقاتِ والأفكارِ والآيدلوجياتِ المتعارضةِ والمتناقضة.

ثانياً: رواية (فرانكشتاين) وأفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة

بعد أن قدم (**أوستن**) نظريته في أفعال الكلام، وبعد ما أضيف إليها من اقتراحاتٍ من قبل (**ســورل**) والآخرين أيضاً، أصبح ينظر إلى النَّص الأدبيّ في ضوء هذا المبدأ (**الإنجاز/ الفعل**) على أنَّه نص يقول شيئاً ما، وينجز فعلاً كلاميّاً معيناً. وذلك لأنَّ

أفعال الكلام موجودة، وهي أيضاً جزء من الاستعمال اللغويّ، والمُتكلم لا يستطيع الكلام، والكاتب لايستطيع الكتابة من غير أن يستعملَها (آدمز، 2009، ينظر: 68).

ومبدئياً لا يمكنُنــا أن نمرَ بنص أدبيّ أو غير أدبيّ مــن دون أن نمرَ أيضاً بأفعال الكلام (**الإنجاز**). وإذا نظرنا في نص (**فرانكشــتاين**) سنلمس بسرعةٍ اللّغة البسيطة السلســة الخالية من التعقيد، فالكاتب لا يلف بلغته ولا يــدور بها، ولا يغازل من خلال عباراتِه اســتنتاجاتٍ منطقيّة عند المتلقي، ولا يســتفز فيه فلســفة على نحو مبــاشر، وإنّما يعرض أحداث الرواية وفصولها على أرضية لغة سلســةٍ جداً تقترب بأسلوبها وطريقة توظيفها من لغة عامة الناس، ولا يواجه أيُّ قارئٍ لها حتى لو كان من مســتوًى ثقافيٍّ بسيطٍ للغاية أيةَ مُشكلةٍ بفهمها، فالأحداث تُسرَدُ كما هي، ويبدو ظاهر التفاصيل حيادياً إلى حدٍ كبير.

تُفتَتَح الروايةُ بمشهدِ الإنفجار الدامي وتفاصيلِ المجزرة التي صاحبته: «حدث الإنفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص (الكيا) الذي ركبت فيه العجوز إليشــوا أم دانيال، التفت الجميع بسرعةٍ داخل الباص، وشــاهدوا من خلف الزحام، وبعيونٍ فزعةٍ، كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع ســوداءَ داكنةً إلى الأعلى في موقف السيارات قرب ســاحة الطيران وسط بغداد. شاهدوا ركض الشــباب باتجاه موقع الإنفجار وارتطام بعض الســيارات برصيف الجزرة الوســطية أو بعضها ببعض وقد استولى الإرتباك والرعب على سائقيها وسمعوا حشد أصوات بشرية متداخلة، صراخ غير واضح ولغط ومنبهات سياراتٍ عديدة» (السعداوي، 2013: 11).

ويُحكى على لســان الراوي المفارق العليم أنَّه: «ســتقول جاراتُ العجوز إليشوا في زقاق 7 إنَّها غادرت حي البتاوين، ذاهبةً إلى الصلاة في كنيســة مارعوديشو قرب الجامعــة التكنولوجية، كما تفعل صبــاحَ كل أحد، ولهذا حصــل الإنفجار. فهذه

العجوز كما يعتقد الكثير من الأهالي تمنع ببركتها ووجودها بينهم حدوثَ الأشـياءِ السـيئة. ولهذا بدا من المنطقي أن يحصل ما حصل صباح هذا اليوم» (السـعداوي، 2013: 11).

هـذا هو الغالب، أو بعبـارة أدق هذا هو طابع اللغة في فصـول الرواية جميعها التـي لو نظرنا إليها من خـلال بنيتها اللغويّة الصريحة لن نجدها تحكي شـيئاً أكثر من الأحداث التي تضمنتها. ويندرج أغلبها – بحسـب الظاهر من النّص – ضمن الإنجازات التمثيلية التي تصور الواقع كما هو بعيداً عن انطباعات ذاتيةٍ أو خيالاتٍ شعرية، ولاسـيّما مع لغة تخلو من المجازات والتشـبيهات والاستعارة وغيرها من فنون التصويـر إلا ماندر. وكثيراً ما جاء الحوار على قلتـه مقارنةً مع الوصف بلغةٍ عاميةٍ شـعبية، وفي بعض الأحيان بلغة سُوقية لم تخلُ من الكلماتِ المبتذلةِ أو الشتائم (السعداوي، 2013، ينظر: 33، 51، 52، 131، 264، وغيرها).

لكنَّنا إذا عدنا إلى الأسس التداوليّة نفسها التي ننطلق منها في فهم لغة هذه الرواية وفك شفرتها سنجد أنَّ هذه الأسُس التي تراقب الاستعمال اللغويّ وترصد خياراتِه بدقة في ظل سـياقات معينة تكشـف لنا عن دلالاتٍ أخرى ربما تفوق في عمقها ما يمكـن أن نلتقطه من خلال التلاعب باسـتعمال اللغة أو القفز عـلى حبال التعبير المجازيِّ فيها.

فهذه البداية بمشـهد الإنفجار التي انطلق منها مسلسـلُ أحداثِ الرواية تقولُ وتفعلُ أشـياء أخرى غير تلك المبـاشرة التي تُفصح عنها. وهي ليسـت من قبيل معنى المعنى كما يقال في التعبيرات المجازيّة المعروفة. وإنَّما إيحاءاتٌ يعكسـها اختيارُ الأحداث، والوقت الذي تُقال فيه، والكيفيّةُ التي يُعبر بها عنها، والقرائن التي تجمع المقولات مع بعضها بعملية توليدٍ للمقاصد، تُفصح عن السـبب الذي سُميت من

أجله التداوليّة بـ **(سلة مهملات علم الدلالة)**.

فمن خلال هذه البداية يمكن أن نقرأ أشياء يُلمَّح لها ولا تُقالُ صراحةً:

– الموتُ هو الفضاءُ الأسودُ القاتمُ الذي تغرق فيه **(بغداد)**. وهو الحدثُ السائدُ الذي يصبغ الحياة فيها بلونِ الحزن، و هو المشـــهدُ السائدُ والأكثرُ إلفةً فيها دون غيره.

– الرُّعـــبُ وهاجسُ الخوف من المجهول الـــذي يمكن أن يهجم بأية لحظةٍ دون انتظارٍ هو ما يجمع سُكان هذه المدينة على اختلاف أعراقهم وديانـاتهم وثقافاتهم.

– توحي العبارات الســـابقة أيضاً باعتقاداتٍ دينيةٍ بســـيطةٍ قـــد تمتزج بالخرافةِ والتَصوراتِ الســـاذجةِ البدائيّة، لكنَّها توحي كذلك بتسامحٍ وتقبل للآخر حتى لو كان ذلك بين دياناتٍ مختلفةٍ.

– الأغلبية الســـاذجة والعفوية من النَّاس غافلةٌ عـــن حقيقة ما يدور حولَها من أحداث، وتعجز عن ربطها بأســـبابٍ منطقيّةٍ، ونتيجةً لفهمها المتواضع البسيط كثيراً ما تكتفي بتفســـيراتٍ دينيةٍ سطحيّةٍ أو أفكارٍ ساذجةٍ، ليس لشيءٍ سوى أنَّ مثل هذه التفسيرات أســـهل بكثير من محاولة فهم السبب الحقيقي، الذي يعجزُ أمثالهم عن التقاط خيوطه المعقدة المتشابكة.

كُلُّ هذه الدلالات لم تُفصح عنها الجملُ الســـابقةُ عـــلى نحوٍ مباشر، ولم تذكرها صراحـــةً، لكنَّها تُقدم مِثالاً دقيقاً وواضحاً لما يســـمى بالمصطلـــح التداوليّ **(أفعال الكلام غير المباشرة)** التي سبق الحديثُ عنها. وهي أفعالٌ يُوحي بها الكاتبُ بطريقةٍ مُعينةٍ – مُغازلاً لاوعـــيَّ المُتلقي – قد تكون من خلال الإفاضةِ بالتفاصيل التي ربما تبدو لأولِ وهلةٍ أكثرَ من المطلـــوب، أو لاعلاقةَ لها بالموضوع، أو غيرَ صحيحة، أو غامضة، فيتولد من خلال هذا الخـــرق الذي حدده **(غرايس)** لقواعدِ الحوارِ تلويحٌ

مُعين. وهنا أيضاً نكون أمامَ مثـــالٍ واقعيٍّ يمكن أن نتلمس من خلاله الكيفيّة التي يُمكن أن نقصدَ فيها بكلامنا أو نعني به أكثرَ – ربما بكثيرٍ – مما نَقولُه فعلاً.

في مثـــالٍ آخرَ عندمـــا يُقدم لنا الـــسَّردُ وصفاً لتفاصيلِ مكتـــب العقاراتِ الذي يملكه (فرج الدلال) الشخصيّة الشـــعبية المعروفة في (حي رقم 7 في البتاوين) التي ترفع صوتها مطالبةً بحكومةٍ شرعيّةٍ دينيّةٍ نستشـــف من خلال ذلك أيضاً حكماً ما. فالتفاصيل التي تحمل طابعَ الرفاهيّة والبذخ الذي مصدره الاستغلال غير المشروع، والترف المبني على الابتزاز مـــن نوع بلاطٍ وديكورٍ باهظ الثمن، تدلُ جميعُها على أنّ هذا الشخص ذو نفوذ في هذا الحي الفقير المتواضع. وأنَّ الشعاراتِ الدينيةِ المزعومةِ واللوحاتِ الزجاجيةَ العريضةَ للحرمِ المكيّ والمسجدِ النبويّ ليست أكثرَ من ستار، أو عمليـــة تجميل يُخفي بها هذا المُخـــادع مآربه الدنيئة، ويـــبرر من خلالها صفقات استغلاله للناس ويحمي بها مسرح اضطهاده لهم.

بالتأكيد كان بالإمكان الحديث عن صفات النفاق عند هذه الشـــخصية صَراحةً وبلا مُواربةٍ، لكنَّ ذلك ســـيكون على حساب الرؤيةِ العميقةِ للموضوع، وقد يجنح بوعي المُتلقي عن الجوهر المُخاتل المُراوغ لهذه الشخصيّة، ويكونُ أيضاً على حساب المضمون الفنيّ للرواية. أمَّا من خلال (**أفعال الكلام غير المباشرة**) فيمكن التســـلل إلى نفس المتلقي بهدوء من دون أي تأجيجٍ لحساســـيةٍ دينيةٍ أو اجتماعيّةٍ أو سياســـيّةٍ قد تســـتفزُ نمطاً معيناً من النَّاس. وستكون هناك فُرصٌ أكبر لتقبل الأحكام القاسيّة التي ستصدرُ عندئذٍ طواعيّةً بوصفها استجابةً طبيعيةً لمُجريات الأحداث بعيداً عن أية شـــكوك مُحتملة تُلوحُ بوجود تحامل آيدلوجيّ معين. مع ذلك رسخت التفاصيل الســـابقة الجانب الاستغلاليّ الســـيئ على نحو أعمق من خلال تقديم قرائن الإدانة اللازمة.

لكــنّ الحديث الســابق ليس أكثرَ من تبســيطٍ مقصود لجانبٍ أكثــرَ تعقيداً من الموضوع، فمن خــلال (**أفعال الكلام غير المباشرة**) ضُمــن العمل قضايا على قدرٍ كبيرٍ من الخطورة، تخص الدينَ والسياســةَ والشــخصياتِ التي تدير مفاصلَ البلد، ومــا يتعلقُ بالجنسِ والكيفيةِ التي يُنظر من خلالها إلى المرأة، لكنَّ ذلك كُله تم بهدوء وانسيابيّة ومن دون أي اصطدام مباشر، وربما لم يشعر المتلقي العادي بأكثر من كونه يطالع تفاصيل حدث يومي مألوف بشدة في نمط حياته السائد.

فلغةُ هذه الرواية – على ما فيها من سلاسةٍ ووضوحٍ – تُلَّوحُ برسائلَ عدةٍ زُرعت خلفَ كلماتِ النَّــص بأعماقٍ مختلفةٍ، من خلال الحديث عن أوصاف الأشــخاص والمكان والزمــان وتطورات الأحــداث وتتابعها. ويختلف مســتوى التقاط هذه التلويحــات من متلقٍ إلى آخر بناءً على اختلاف المســتوى الثقافيّ ومدى اســتيعاب تقنيات العمل الأدبيِّ وطرقِ توظيفِها.

مــن خلالِ هذه الشــخصياتِ المختلفةِ التي اختارها الكاتــب والتي تباينت في طبيعتها ومســتواها الثقافيّ والاجتماعيّ، فُضحت قضايا كثيرة وكشف عن وجهها الســيئ وأدينت ثقافةٌ ســائدة في مجتمعٍ راكد. نرى في الرواية شــخصيّة (إيليشوا) المسيحية المُسنة بما تحمله من فطرة بســيطة، و(أم سليم) جارتها البغدادية التي تشبه في صفاتها نســاءً بغداديات كثيراتٍ بهذا العمر. و(فرج الدلال) الشخصيّة الشعبيّة المســتغلة التي تلبس ثياب التدين المُزيف، و(أبا أنمار) صاحب فندق العروبة الذي يعيش واقعــه المزري متكأً على أمجــاده القديمة وأزمان ســطوته الغابرة، و(هادي العتاق) الشخصية البغدادية الشعبية التي تمتهن المتاجرة بالأشياء القديمة، و(محمود الســوادي) الصحفي المثقف الذي يبحث لنفسه عن فرصة يثبت وجوده من خلالها بعد أن جاء بغداد هارباً من تهديدات طاردته في مدينته التي ولد فيها (العمارة) ولولا

ذلك ما فكر باللجوء إلى هذه المدينة التي يُحيط بها الموتُ من كل جهةٍ ويفر أهلُها هرباً منها. و(علي باهر السـعيدي) صاحب (جريدة الحقيقة) ورئيس تحريرها – وتسمية هذه الجريدة مشحونة بدلالات التهكم التي تعكسها الأحداث، فهي لا تمتُّ للحقيقة بصلة – وصاحبُها هذا متدين سابق مازال مقرباً من الأحزاب الدينية التي تملك زمام القرار بالبلد، ولولا ذلك لما صمد بجريدته طويلاً، فالدسـتور الديمقراطي لايُلغي واقع الموت الذي يطل من كل أزقة (**بغداد**) وشوارعها لأسباب مختلفة، وهو كذلك معروف بعلاقاته الكثيرة المتعددة مثل علاقتـه بالمخرجة (نوال الوزير). و(العميد سرور محمد مجيد) من أتباع النظام السابق الذي مازال يعيش أفكارَه القديمة نفسها بكل أبعادها الانتهازيّة ويترأس دائرة (المتابعة والتعقيب) – أي المُخابرات إذا أردنا تسمية الأشـياء بمسـمياتها – وهي دائرة ترتبط جزئيّاً بقواتِ التحالف الدوليّ في العراق، وقد استثني هذا العميد من قرارات اجتثاثِ البعث، وأعيد لاحقاً مرةً أخرى للخدمة أيضاً بعد إحالته للتقاعد لثبوتِ الفسادِ بدائرته تحت الغطاءِ نفسه: الاستثناء من قرارات اجتثاث البعث (بإشـارة الى تفشي الفساد ونفوذ الفئات الفاسدة في كل مفاصلِ الدولةِ بعيداً عن المهنية والضوابطِ المتعارفِ عليها). و(**الذي لا اسـم له**) أو ما أطلقت عليه صحيفة الحقيقة (**فرانكشتاين**) تشبيهاً له بالشخصية الخرافية للرواية الإنكليزية، والفيلم الأميركي الذي يحمل الاسـم نفسـه، وهو من بطولة (روبرت دينيرو) الممثل المعروف. وتتشـكل هذه الشخصية من بقايا أشلاء الضحايا لتصبحَ الحدثَ الأبرزَ، الذي تتمحور حوله كلُ الأحداث الأخرى.

من خلال هذه الشـخصيات المُختلفة والحديث عن تفاصيل الأحداث المرتبطة بها يغوص العمل في عمق (**تابوهات**) عِـدة، ويصدر إداناتٍ من كلِ نوعٍ: تاريخيّةٍ، سياسيّةٍ، اجتماعيةٍّ، دينيةٍّ...إلخ. إذ يخلخلُ هذا العملُ منظومةَ القيم السائدةِ بأسرِها

من خلال أسـئلةٍ جريئةٍ تُطرحُ أحياناً فقط على نحوٍ (مباشر)، وفي أكثر الأحيان على نحو (غير مباشر).

وأغلب فصول هذه الرواية حملت أسـماء شـخصياتها مثل: المجنونة (إليشـوا) والكذاب (هادي العتاق) وروح تائهة (روح حسيب القتيل) والشسمة (فرانكشتاين) ودانيال (ابن إليشـوا) المفقود في الحرب العراقية الإيرانية والمؤلف (كاتب الرواية) والمجرم (هادي العتاق) نفسه. أما الفصول المتبقية فحملت عنواناتِ أماكنَ مرتبطة بهذه الشخصيات أو أحداثاً رئيسة لها علاقة بها.

ظهـر (الرجل) من خلال هذه الشـخصيات غارقاً بالأطماعِ والشـهواتِ التي تتجاذبه من كل جهة: المال والجنس والجاه والمنصب الوظيفيّ المرموق. وإن اختلف مستواه الثقافيّ والاجتماعيّ وتباينَ من شـخصيّة إلى أخرى. هذا هو مايقوله السَّرد الذي قدَّم وصفه بإسهابٍ للشـخصيات (الصُحفي – رئيس التحرير – الضابط – المحرريـن – فرج الـدلال – أبو أنمار... إلخ). وهكذا هو الحال مع الشـخصيات الثانوية مثل شخصيّة الأسـتاذ التربويّ والد محمود السوادي الصحفيّ في (جريدة الحقيقة).

أمَّـا (المرأة) فتبدو من خـلال الإنجازات الوصفية (التمثيليـة) التي بُني عليها السَّرد فيما يخص هذه الرواية، بين امرأةٍ بسيطةٍ ساذجةٍ مثل (أم دانيال)، أو شخصيّةٍ شـعبيّةٍ بسيطةٍ لاتخلو من مكرٍ أو طمعٍ مثل (أم سليم)، أو شهوانيّة غارقة في الجنس وتجارة الجَسـد مثل (رغائب) التي تديرُ منزلاً للدعارة، و(زينة) التي تمتهن ممارسة الجنـس مقابل المال. وربما بدت بمظهرٍ مثقفٍ ومسـتوًى اجتماعـيٍّ معينٍ لكن لها نزواتُهـا الخاصّة أيضاً ودوافعها الماديّة النفعيّة التـي تتغلبُ على كل فكرٍ أو رأيٍّ أو هدفٍ إنسانيٍّ رصين، فهذا المظهر المُثقّف ليسَ أكثرَ من مظهر سطحيّ يخلو من جوهر

المعنى، كما هو الحال مع (نوال الوزير) المُخرجة السينمائية.

وعلى نحو عام ليس في شـــخصيات هذه الرواية رجالاً كانوا أو نســـاءً من يبدو صاحبَ فكرٍ أو هدفٍ إنسانيّ نبيلٍ، أو يحمل على الأقل خصائصَ الإنسانيّة المتوازنةِ الطبيعيّة إلا نادراً، وعلى مســـتوًى متواضعٍ بســـيط، على نحو مما نجده عند (إليشوا المســـيحية أم دانيال)، وهي شخصية فِطريّة بســـيطة لاتحمل هموماً كبيرةً ولا تَحفل بفلســـفةٍ إنســـانيّةٍ عميقة. ولا يُمكننا من خلال كل ذلك إلا أن نستشـــف أحكاماً ضمنية (**أفعـــال كلام غير مباشرة**) تخصُّ قاعـــدةً عريضةً من المجتمـــع تمثلها هذه الشـــخصيات التي تعكس الواقعَ السائدَ، والتي لا تبدو فاعلةً إيجابيّةً إلا بخضوعها لهيمنة الأحداث السلبيّة القاتمة، وانقيادها لها:

- ليس هناك من يبدو عليه أنَّه صاحبُ قضيّةٍ أو هدفٍ إنسانيٍّ نبيل.
- الكُل غارقٌ باطماعِه وشهواتِه ورغباتِه الأنانيّةِ الخاصّة.
- الكُل يُسهم بالفوضى والفسادِ والخرابِ والموتِ بشكلٍ ما.
- ليس هناك من يمكن أن يكونَ بريئاً تماماً.
- ليس هناك من تعنيه الحقيقةُ أو يكترثُ لأمرِها، والمنفعةُ هي سيدةُ الموقف.
- الخُرافة والوَهم والعقائدُ الهشة تُسيطر على الجميع لكن باشكالٍ مختلفة.
- منظومـــةُ القيم التي يتبناهـــا الجميع وتحكم المجتمع بقـــوة، لا تملك مبرراتِها الواقعيّة في الوجود.

وربما يكونُ هذا الحكمُ الأخيرُ هو الحكم الذي يختزل الأحكام الأخرى جميعَها. والنتيجـــةُ الحتميّةُ لذلك أنَّ من يمتلـــكُ مُبرراتِ وجودِه المنطقيّـــةِ في المجتمعِ على نحوٍ حقيقيّ هو (**الخوف**) بانعكاســـاتِه وصورِه المتعددةِ المُتوالدةِ من الفسادِ والظلمِ

والموتِ والخرابِ وتهميشِ الآخرَ وإلغائه، فهو نتيجةٌ حتميّةٌ لكلِ ما سبق من مظاهر غيــابِ العدلِ وانعدامِ التعايش، وهو ما يتمثل بـ **(فرانكشــتاين)** بشــهوتِه المطلقةِ للقتل والانتقام، هذه النَّزعة التي تتجدد باســتمرار لتجددِ مبرراتِها دائماً من ضحايا يتحولون مع الوقت بدورهم إلى وَقودٍ للشَّر والانتقامِ، على نحوٍ لا يعودُ فيه التمييز بين المُجرمِ والضحيّة أمراً ممكناً، بل يتحول الجلادُ والضحيّة كلاهما إلى مُجرمٍ بشــكلٍ ما.

ثمة كذلك تلويحاتٌ كثيرةٌ تخصُّ طبيعةَ (السياسة) في العراق واستغراقِها في الفسادِ والأطــماع والمصالحِ الخاصّة وغيابِ المهنيّةِ والإخلاصِ للصالح العام من المشــهد الســياسيّ، فضلاً عن تخبطِها المُتكررِ والمُستمر، وعجزِها الواضحِ الذي لا يوجد ما يُعبر عنه أكثرَ من استعانةِ عددٍ من السياسيين بالسَّحرة وقارئي الطالع والمنجمين، مما يُعد مثالاً واقعياً لعشــوائية الإدارة في البلد، ودليلاً واضحاً على اضطراب القرارت وغيــاب النزاهة والمهنيّة. مع ذلك يبدو كأنَّ الدائرة التي أُنشــأت لجمع المعلومات عن الأحداثِ الإجراميّة اســتباقاً لوقوعِها لم تُنشــأ إلا لِخدمةِ فِئةٍ خاصّة من الطبقةِ السياسيّة ومن أجل التنبؤ بمستقبلهم السياسيّ فقط، في إشارةٍ إلى استغلال مؤسسات الدولــة وتحويلها إلى ملكيّاتٍ خاصّة لا تأخذ باعتبارها مصالح البلد العامة أو حماية الشعب كما هو مفترض. وأغلب هؤلاء لا يعترف بـ (الديمقراطية) مبدأً، ولا يؤمن بها أساســاً ويمكنُ أن يُصفيَ جسدياً أيَّ مُخالفٍ أو مُعارضٍ لرأيه أو سياسته انطلاقاً من سياسة الإلغاء والتحزب التي ينتهجُها الجميع. حتى الصُحف ووسائل الإعلام يحركُها النفوذُ الســياسيّ والطائفيّ والفئويّ، وهو الذي يمتلكُ القدرةَ على إيجادِها والمحافظةِ على بقائِهــا وصلاحيةَ إلغائها أيضاً، لذلك لا يمثل أغلبُها إلا من يدعمُه ويُراعــي مصالحَ،ه ولا تمثلُ إطلاقاً الصالح العــام ولا تدعمُ قضيةً مصيريّة، وربما تناولت قضايا خطيرةً بنوعٍ من الســخريةِ والاســتخفافِ والاستعراضِ الإعلاميِّ

ليس أكثر، وغاب عن مشـــهدها الجوهرُ الحقيقيّ للموضوع والأسباب الحقيقية لما حدثَ ومايزال يحدث يومياً.

أمَّا ما يخص (الجنس) فيتبدى من خلال تفاصيل الأحداث المرتبطة بشخصيات الرواية وميولِهم وتصرفاتِهم ونزواتِهم. ويُعرض كل مايتعلق به بحيادية تامة من دون إصـــدار أحكامٍ من أيِّ نوعٍ تؤيده أو تدينه، وإنَّما تُعرض التفاصيلُ المتعلقةُ به كما هي من دونِ أيِّ تدخلٍ أو تعليق.

ويبدو (الجنس) هاجساً مسيطراً على الشـــخصيات جميعها إلا ما ندر، على نحوٍ مما نجده في شـــخصية (العميد سرور) التي تفوقت فيها شهوة السلطة والنفوذ على كل شهوةٍ أخرى. ويكشف سرد التفاصيل عن المساحة الواسعة الخفية التي يشغلها (الجنس) بمجتمعاتنا وهو الذي يعد أحد أبرز تابوهاتِها التقليدية. فتتعرى من خلال الشخصيّات خفايا كثيرةٌ كامنة، ويتضحُ زيفُ كثيرٍ من الإدعاءات المرتبطةِ بالتقاليد والمحافظة.

يُمكننـــا أن نرى مثـــلاً أنَّ الصُحفيّ (محمود الســـوادي) يبدو راضياً عن نفســـه أخيراً بعد ممارســـات جنســـية عِدة، وهو يشـــعر بالارتياح لأنَّه حصـــل أخيراً على ماكان يصبو إليه خلافاً لوالده (الأســـتاذ التربويّ) الذي كان يعرفُه أبناءُ منطقته في مدينته (العمارة) بالهيبةِ والوقارِ وشخصيّتِه المحافظة. وتفاجأ أخوتُه لاحقاً بالحقيقةِ الصادمـــة التي فضحتها مذكراتُه التـــي كتبت بخطٍ أنيقٍ، وتحـــدث فيها والده عن عدد المرّات التي مارس فيها العادة السريّة خلال زواجه، وعن النســـاء اللاتي حلم بمضاجعتِهن، وبعضهن كان كبيراً بالســـنِّ من الجيرانِ في المنطقة...إلخ، مما لايشبه أبداً هيأته الخارجيّة، وشـــخصيّته الوَقورة المُهابة، التي ربما فُرضت عليه من الخارج، ولم يكن هو شخصيّاً راضيّاً عنها، لكنَّه وطَّن نفسه على التكيُّف معها مُتكئاً على سحر

الاعترافاتِ اليومية (السعداوي، 2013: 133).

و(محمود) بدوره له خيالاته الخاصة أيضاً، فهو يمارس الجنس مع (زينة) بنت الهوى لأنَّها تشبه (نوال الوزير) المخرجة عشيقة رئيس التحرير (علي باهر السعيدي)، التي لم يكن يتوقع أن يظفرَ بها يوماً، لكنّها مع ذلك تلهب أحاسيسه وتحرك غرائزه الكامنة، التي يخشى هو من افتضاحها أمام رئيسه في العمل، يتكرر الحديث عن هذه الرغبة في الرواية على نحو مما نجده في هذا النَّص: «كرَّرَت أمامه كما في المرة السابقة أنَّ اسمها (زينة) ولكنَّه لم يكترث. قال إنَّ اسمها هو (نوال الوزير). ضحكت وقالت إنَّ اسم (نوال) قديم، أقدم من (السلام عليكم)، ثم ضحكت مرة ثانية وهي تستلقي على السرير فاردة ساقيها على طول الفراش ومتيحة له النظر إلى عضوها الأنثوي الحليق. قال في نفسه إنَّ التشبيه بـ (السلام عليكم) للدلالة على القدم هو تشبيه قديم أيضاً، ولكنّه بدا جميلاً وهي تنطق به» (السعداوي، 2013: 262).

لاحقاً تتاح لمحمود فرصة أن يكون مع (نوال الوزير) في سيارتها لوحدهما، ولا تخلو تفاصيل هذا اللقاء من وصف جنسيّ صريح يُعرض بلا مواربة: «فتح الباب وجلس بجوارها، تحركت السيارة بهما، وشعر بانتصاب خفيف يداهم عضوه على وقع اهتزاز السيارة على الإسفلت المخلع للشارع الفرعي، وعلى رائحة عطر نوال الوزير النفاذة، ثم على أغنية لأصالة نصري كانت تصدح من مسجل السيارة، لم يكن يرغب بالإلتفات إليها، كان منفعلاً...» (السعداوي، 2013: 270 – 271).

وبعد ساعات تتاحُ له فرصةُ تقبيلها في المصعد الذي يهبطُ بهما من كافيتيريا في الطابق السادس من فندقٍ أنيقٍ في شارع العرصات، وتُخفي رغبتها بإبعاد (محمود) عنها عندما كان يكبس بذراعيه على جسدِها اللدن، لكنَّها تبعدُه بعد أن انتظرت المصعد ليصل بهما إلى الطابقِ الأرضيّ، وتنظرُ اليه بعد أن خرجا بشيئ من عدم الرضا

معترضةً على تصرفه غير اللائق الشـــبيه بتصرفاتِ رئيسه، وتخبره أنّها لو كانت تحبُه لمنحته أكثرَ من ذلك، لكنَّ (محمود) يراها هذه المرة شـــبيهة بزينة الفتاةِ الشعبيةِ التي كان يُمارس الجنسَ معها بعد أن كان يَرى العكس، كُلُّ المسألة أنَّه أصبحَ يراهن يُشبهن ألعـــابَ الكومبيوتر كُلما انتهيتَ من مرحلةٍ تبدَّت لكَ أخرى غيرُها (الســـعداوي، 2013: 270 – 271). في إشـــارةٍ إلى تشابه الجوهر والمضمون وإن اختلفت الأشكالُ والمظاهرُ والشخصيّات.

تأتي هذه التفاصيـــل وما له علاقة بها بألفـــاظٍ صريحةٍ مُعلنةٍ بعيـــداً عن الكناية والمواربة وأحياناً بالألفاظ الدارجة نفسها، لكنَّها أيضاً تترافق مع جدليّةٍ كبيرةٍ تخصُّ تناقضاتِ الإنســـان، يُلمح إليها غالباً ويصرحُ بها أحيانـــاً، كما هو الحال مع الكلام الذي جاء على لسان (نوال الوزير) وهي تتحدث لـ (محمود) عن قصة الفيلم الذي كان ينوي (السعيدي) إنتاجَه لها، بل باشرَ بكتابةِ أجزاء من (السيناريو) فعلاً، وذكر في وقتها أنَّه سيكون «حول الشر الذي نشترك جميعا في امتلاكه في الوقت الذي ندَّعي أنَّنا نحاربُه، وكيف أنَّه قائمٌ هنا بين جوانحنا ونحن نريد الإجهازَ عليه في الشـــارع. وأنَّنا جميعاً مُجرمون بنســـبةٍ أو بأخرى، وأنَّ الظلامَ الداخليَّ هو الأكثرُ عتمةً بين كلِّ أنواعِ الظـــلامِ المعروفة. إنّنا نكونُ جميعاً هذا الكائنَ الشريـــرَ الذي يجهزُ على حياتِنا الآن» (السعداوي، 2013: 271 – 272).

وربما تُلخِصُ هذه الكلمات التي جاءت على لســـان (نـــوال الوزير) نقلاً عن (السعيدي) مواقفنا إزاءَ قضايا كثيرةٍ نتعاملُ معها بحساسيّةٍ مُفرطةٍ بحياتنا اليوميّة مثل الجنسِ، والمبادئِ، والفسادِ السياسيّ، والاجتماعيّ، من دونِ أن نتنبه إلى كوننا جزءاً من كلِّ ما يجري على نحو ما، أو نلتفت إلى التناقض الشديد بين ما نقولُه وما نفعلُه. لكنَّها أيضاً تفكُّ شفرةً أعمقَ تتمثل بـ (**فرانكشتاين**) الشخصيّة الفانتازيّة

التـــي تأخذُنا إلى مدًى أكثرَ عُمقاً وخطورةً كالدينِ والإرثِ التاريخيّ القديم الذي يُثقل الحاضرَ بتبعاته، حتى كأنَّنا نكتشـــفُ من خلال هذه الشخصيّة لُغزَ ما يجري أو ما نرفضُ أن نعترفَ به صَراحةً والأســـباب الحقيقيّة التي تقف خلفَ ما نعانيه اليوم.

ثالثاً: شخصية فرانكشتاين بين الغموض والفانتازيا

من خـــلال الفانتازيا الذهنيّة التي يمتزج فيها الواقعيّ باللاواقعيّ يتشـــكلُ عالمُ **(فرانكشـــتاين)** في هـــذه الرواية. من بقايا الجثث والأشـــلاء المتطايـــرة يتكون هذا الكائن الغريب البشـــع الذي تملؤه النتوءات وتقطيبات الخياطة بعد أن يقوم هادي العتـــاق بخياطة هذه الأشـــلاء والبقايا مـــع بعضها. وبعد أن كان مجـــرد بقايا قطع بشرية متفســـخة تحل فيه روح (حسيب محمد جعفر) حارس الأمن البسيط في فندق (السدير نوفوتيل) بعد أن يلقى حتفه في انفجار أمام باب الفندق تسبب به انتحاري سودانيّ الجنسية، يقود كابســـة نفايات مسروقة من أمانة بغداد مليئة بالديناميت. لا يبقي الإنفجار من جســـد (حسيب) شـــيئاً فلا يكون له قبر. تفتش روحه عن مكان تحل فيه فلاتجد غير هذا الجســـد المتجمع من أجزاء متفرقة، يتضح لاحقاً أنّه ساعد على هذا تدخل غـــير مقصود لأحد المنجمين العاملين بـ **(دائـــرة المتابعة والتنقيب)** بإشارة غير مباشرة إلى مســـؤولية هذه الدائرة الأمنية واشتراكها في مسلسل الرعب الذي ســـيعصف ببغداد فيما بعد. يتحرك هذا الكائـــن الغريب بعد أن تحل فيه هذه الروح التائهة روح (حســـيب) طلباً للانتقام للضحايا الذين يتكون جسده من بقايا أشلائهم. وكلما انتقم لأحد هذه الأشـــلاء أو تأخر في الانتقام لها لوقت محدد سقط هذا الجزء منه مما يهدده بالموت والفناء. وشـــيئاً فشيئاً أصبح مضطراً للقتل من أجل نفسه لترميم جسده، وبعد أن كان يطاردُ القتلةَ والمجرمين أصبح يقتل الأبرياءَ أيضاً.

مبرراً ذلك بأنَّهم مجرمون على نحو ما أيضاً وأنَّه ليس هناك بريءٌ مطلق (السعداوي، 2013، ينظر: 69، 171، 142، 165).

ولأنَّ (**فرانكشـــتاين**) «قاتل اســـتثنائي لايموت بالوســـائل التقليدية، فعليه أن يســـتثمر هذه الإمكانية المميزة خدمـــةً للأبرياء وخدمةً للحـــق والحقيقة والعدالة. وريثما يأتي اليقين بالخُطوات التي يجب اتباعها، سيشـــغل نفســـه باجتهاداتٍ تحفظ بقاءه على قيد الحياة. ســـينتقي قطعَ الغيار التي يحتاجها من أجســـاد من يستحقون القتل. ليس هذا خيـــاراً مثالياً ولكنَّه الأفضل حاليا» (الســـعداوي، 2013: 234). وما أقرب هذه الاجتهادات من كثير من الفتاوى الدينية والإدعاءات الشرعية التي اتخذت مســـوغاً للقتل، والاعتداء على الأبرياء، بدعاوى كثيرة ربما كان من أبرزها التـــذرع بالحفاظ على الدين أو المذهب أو الهوية الاجتماعية. عموماً لم يدم هذا الحال طويلاً إذ لم يعد (**فرانكشتاين**) يعرف بوضوح «هوية من يجب أن يُقتلوا أو الهدف من قتلهم. لقد تبدل لحـــم الأبرياء الذي كونه في البداية بلحمٍ جديد. لحمِ ضحاياه هو، ولحمِ مجرمين، منذ ذلك اليوم الأخير الذي قضاه في (عمارة الهيكل) في حي الدورة. بعدها تمت محاصرة المكان من قبل قوة أميركية مدرعة تساندها قوة قتالية صغيرة من المجندين العراقيين، استطاع الفرار منهم بصعوبة. دخلوا إلى مقر الثكنة التي صنعها أتبـــاعُ المجانين الثلاثة، ووجدوا متعلقاتٍ كثيرة ترتبط بـــه. لكنَّهم لم يقبضوا عليه» (الســـعداوي، 2013: 234). ليظل بعدها دائم الترحـــال والتخفي ويقيم في أماكن متفرقةٍ لكنَّه لم يتوقف عن اصطياد ضحاياه في كل مكان من أجل الحفاظ على نفســـه وليس بدافع الانتقام لضحيـــة كما كان يدعي في البداية. يصرح هو برغبته هذه وهو يخاطب أحد اتباعـــه طالباً منه تحذير الصحفي (محمود) الذي غضب منه لمقال نشره عنه رأى فيه إســـاءة اليه: «لا بأس أن تحذره لكي لا يكرر إساءته لي. أنا الآن اقتص

ممن يسيؤون لي بصورتي الإجمالية، وليس ممن يسيئ إلى مكوناتي فقط» (السعداوي، 2013: 209).

والعبارة السابقة توحي بما لا يمكنُ تجاهله من واقعٍ سياسيّ مُزرٍ، يُجسدهُ زُعماءٌ واقعيون يدافعون عن وجودهم ومصالحهم بدعاوى الانتقام للطائفة أو المكون، وتفضحه أحزابٌ سياسية انتهازية كثيراً ما تبجحت بدفاعها عن حقوق الأبرياء، والمطالبة باستعادة حقوقهم المسلوبة، والانتقام لدماءِ الضحايا ممن قضَوا ظلماً وجوراً نتيجة لتعسف السلطات السابقة، قبل أن تنقلب هي بدورها إلى أداةٍ قمعية جديدة، لا هدفَ لها ولا غاية إلا الحفاظ على وجودها ومصالحها، مُنتهجةً الأسلوبَ الجائر نفسه، بعدَ أن كانت تدعي سابقاً مقاومته والنضال ضد ما يحمله من سِمات الجور والاستبداد.

ليس غريباً بعد ذلك أن نرى (**فرانكشتاين**) الذي كان يطارد المجرمين ليقتصَ لضحاياهم يبررُ القتل والجريمة، فيقول مخاطباً (هادي العتاق) أباه الافتراضيّ الذي كان يراه مجرماً يجب الاقتصاص منه لتسببه بموت (حسيب) بمروره أمام الفندق وخروج الأخير ليبعده فيقع ضحية الانفجار: «أنت مجرد ممرٍ ياهادي. كم من الآباء والأمهات الأغبياء أنجبوا عباقرة وعظماء في التاريخ. ليس الفضل لهم، وإنَّما لظروفٍ وأحوالٍ وأمورٍ أخرى خارجةٍ عن سيطرتهم. أنت مجرد أداة، أو قفاز طبيّ شفاف ألبسه القدر ليده الخفية حتى يحرك من خلالها بيادق على رقعة شطرنج الحياة» (السعداوي، 2013: 142). هكذا يتوالى الكلام على نحو نلمح من خلاله حكماً قوياً راسخاً بأنّ الموتَ والرعبَ والدمارَ أمر طبيعي محسوم، لأنّه نتيجة لما يحمله النّاس من ظلامٍ بداخلهم، ومرآة تعكس ما تنطوي عليه نُفوسُهم.

مع ذلك **يظهر** (**فرانكشتاين**) في هذا السرد الروائيّ على نحوٍ غامضٍ يتردد بين

الوهمِ والحقيقــة. فهو من جهة يبدو موجوداً كشــخصية فعليّة تتحرك على مسرح الأحداث الواقعية، هذا ما يبدو من خلال علاقته بالأب المفترض الذي قام بتجميعه (هــادي)، و(أم دانيال) والأتباع الموالين له والضحايا الذين يســقطهم يومياً بدون حســاب وســيطرته على مناطق من العاصمة وتنقله بحرية بين مناطق أخرى بدون مانع أو رادع (السعداوي، 2013: 166).

ومن جهــة أخرى نلمح من خلال السرد مايشــكك بوجــوده ويظهره بمظهر الخرافة أو الخيالات والأوهام التي يتناقلها الناس ويصدقونها على غرار مايصدقون من كلام الســحرة والمنجمين، ولا ســيما أنَّ خبره بدأ بالذيوع والانتشار من خلال ثرثرة (هــادي العتاق) في مقهى (عزيز المصري) الشــعبيّ. و(هادي) هذا معروف بكذبه وخيالاته الســاخرة التي يتسلى بها رواد المقهى، ومن جهة أخرى تعرض لهزة نفسية عنيفة بعد أن قضى رفيقه الوحيد (ناهم عبدكي) حتفه في انفجار، ولأنّ الأخير ليس له أقرباء أو أصدقاء غيره هو وزوجته وأطفاله الصغار، ذهب لتسلم جثته التي اختلطت أشــلاؤها مع أشلاء الجثث الأخرى، وعندما ســأل في المشرحة عن بقايا صديقه أجابه المســؤول بقوله: (اجمع لك واحداً وتســلمه) وهكذا جمع (هادي) ما ظنّه بقايا صديقه مما تســبب بصدمة نفســيّة كبيرة له. هذا ما يؤكده (عزيز المصري) صاحب المقهى لـ (محمود الســوادي) وللآخرين: أنّ (هادي) شبه مجنون وأنّ الذي لا اســم له (فرانكشــتاين) ما هو إلا (ناهم) الذي محاه هادي ليضع (فرانكشتاين) مكانه (الســعداوي، 2013: 265). وكأنَّ الناس ومســؤولي الدولة لم يصدقوا هذه الأوهــام إلا هَرَباً من عجزهم التام، ومن مســؤولية كل واحد منهم عما يحصل كل يوم بأزقة (بغداد) وشــوارعها، فلم يعد أمامهم من سبيل غير أن يُلقوا بالتهمة على خيالٍ غريب.

لكــنّ تفاصيل الــسرد تبقى تتلاعــب بالحقيقة فكلــما تكون انطبــاع بأنّ هذه (الشــخصية) مجرد وهم حتى تعود الأحداث لتدلل على وجوده الفعليّ كشــخص واقعيّ من شخوص الرواية، من خلال أنسنة صورته وربطها بالأحداث والأماكن الواقعية وهكذا يســتمر الحال الى آخر صفحة منها (الســعداوي، 2013: 350). إذ يبقى التردد قائماً في شخصية (**فرانكشتاين**): هل هي (خيال الشخصيات) الأخرى أم (شــخصيةٌ فانتازيةٌ) ضُفرت من خلال السرد بعلاقةٍ مع غيرها من الشخصيات عن طريق خيالِ كاتب؟؟

وللتداوليين رأي خاص فيما يخص مسألة (الغموض). فهم لايعترفون بالغموض انطلاقاً من وجود قرائن ســياقية تتكفل بإيضاح كل ما يبــدو غامضاً. ومن وجهة نظرهــم ليس هناك غموض عابــرٌ أو عفويّ – إن صح التعبــير – وإنَّما هناك فقط غموض مقصود. كما هو الحال مع جواب الكاهن المشــهور الذي سأله (بيرهوس) امبراطور (ابرص) عما سيحدث إن هاجم الرومان؟ فأجابه بأنه (سيدمر إمبراطورية عظيمة). لذا هجم بيرهوس بأمل أن يدمر الرومان ويربح المعركة. لكنه بخســارته دمر إمبراطوريته هو. أما في الحياة العملية الحقيقية لمســتعملي اللغة فليس هناك شيء يمكن أن يسمى غموضاً (الماشطة، 2008، ينظر: 88).

وفيما يخص (**فرانكشــتاين**) من الواضح أنَّ الغموضَ الذي يلف هذه الشخصية هو غموضٌ متعمدٌ مقصود. يقول شــيئاً ما على نحو غير مباشر لكنّنا نستشــفه من خــلال الملابســات والقرائن. ومن الواضــح أيضاً أنَّ هذه الشــخصية من خلال الأحداث المرتبطة بها تحمل طابعاً رمزياً عالي المستوى، من الممكن أن يقرأ بأكثر من طريقة على نحو تظهر من خلاله دلالات متعددة لكنَّها مرتبطة ببعضها على نحو ما.

فبعد أن ينمو شــبح الخوف (**فرانكشتاين**) ويزداد وجوده رسوخاً في عالم الموت

المُطبق على (**بغداد**) يصبح له أتباعٌ أساسيون (**ستة أتباع**). ثلاثة منهم مقربون منه جداً وهم: (**الساحر**) وهو كما يقول (**فرانكشتاين**) عنه: من فريق السحرة التابع للنظام السابق وهو الذي كان يقوم بتجميله بالمساحيق لإخفاء تشوهاته وتقطيباته فلا يفتضح أمره وهو يسير في شوارع بغداد. و (**السفسطائيّ**) وهو مجادل ماهر وبارع في تبرير الأفكار وتلميعها والترويج لها وجعلها أكثر قوة ونصاعة حتى وإن كانت أفكاراً سيئةً بالأساس. و (**العدوّ**) الذي يعمل ضابطاً في جهاز مكافحة الإرهاب ويعطيه مثالاً حيّاً عن عمل هذا الجهاز وكيف يفكر ويتصرف، ويسربُ له معلوماتٍ كثيرةً تفيده في حركته الصعبة. أمّا الثلاثة الآخرون فهم أقل شأنا وهم (**المجنون الصغير**) الذي يؤمن أنّ (**فرانكشتاين**) مثالٌ للمواطن الأنموذجيّ الذي فشلت الدولةُ العراقيةُ في إنتاجه منذ أيام الملك (**فيصل الأول**) وحتى الاحتلال الأميركي، وهو يؤمن بذلك لأنَّ (**فرانكشتاين**) خليطٌ من أجناس وقبائل وخلفيات اجتماعية متباينة. و(**المجنون الكبير**) الذي يرى في (**فرانكشتاين**) أداةَ الخراب العظيم الذي يسبق ظهور (**المخلص**) الذي بشرت به كل الأديان على الأرض وهكذا سيسرع من قيام (**المخلص المنتظر**). و(**المجنون الأكبر**) الذي يرى في فرانكشتاين (**المخلص**) نفسه ويعتقد أنّ اسمه سيحفر يوماً بجواره في مدونة تتحدث عن هذه المرحلة العصيبة والفاصلة في تاريخ الأرض وتاريخ البلد. يشغل (**المجنون الصغير**) الطابق الأرضيّ في الهيكل المهجور من البناية التي يسكنها (**فرانكشتاين**). أمّا (**المجنون الكبير**) و(**الأكبر**) فيشغلون شقتين متجاورتين في الطابق الثاني. فيما بعد يأخذ (**المجنون الأكبر**) بكتابة (**كتابه المقدس**) الذي يشرع فيه أنّ (**فرانكشتاين**) صورة الإله المتجسدة على الأرض وأنَّه الباب لهذه الصورة. ووجود هذين المجنونين في الطابق الثاني معاً يدل على كونهما وجهين لموضوع واحد أساسه هنا (**ديني**) لهذا هما أقرب إلى صورة الإله في الأرض من (**المجنون الصغير**) الذي يسكن في طبقة أدنى

ربما لأنه يستمد بعض أفكاره من تعاليم أرضية، أو لكونه أحدث نشأةً من سابقيه أو شيئٌ من هذا القبيل. يقول (**فرانكشتاين**) في التسجيلات المنسوبة إليه إنَّ رؤيته كانت «محرمةً عليهم لذا حين كانوا يصادفوه وهو ينزل من الطابق الثالث في الممرات أو السلم يسجدون على الأرض بسرعة ويغطون وجوههم بأيديهم خشيةً ورعباً» (السعداوي، 2013: 170). يتوسع لاحقاً عدد أتباع المجانين وينتشرون في البنايات المتجاورة في أحداث متلاحقةٍ تنتهي بفقدان (**فرانكشتاين**) السيطرة عليهم، فيقتل بعضهم بعضاً باستثناء (**العدو**) الذي يختفي على نحو مجهول. يقتل (**السفسطائي**) الساحرَ، ويقتل (**المجنون الصغير**) المجنونين الآخرين ويحتدم الصراع والقتال بين أتباعهم (السعداوي، 2013، ينظر: 156 – 180). يأتي كل هذا في اقتباسٍ واضحٍ لتفاصيلَ دينيةٍ ضمتها الكتبُ السماويةُ المختلفة وإرث تاريخيٍّ قديم. وتبدو من خلال هذه الأحداث الوجوه السيئة لفكرة (**المقدس**) التي تظهر هنا من خلال العلاقة مع فرانكشتاين (**صورة الإله في الأرض**).

و(**فرانكشتاين**) هنا مزيج من المتناقضات التي ترتبط بالثأرِ والانتقامِ والحقدِ المتوارثِ والموتِ والدينِ ولعنةِ الماضي التي تُطارد الحاضر. فهو يحمل من جهة (**صورة مقدسة**) في إشارةٍ واضحةٍ للإله أو من ينوب عنه، ممن تحول إلى أداةٍ وحشيةٍ للقتل وسفكِ الدماء. جزءٌ كبيرٌ من هذه الصورة أسهم أتباعه بخلقها بطرقٍ مختلفةٍ في إشارةٍ ربما إلى أنَّ جزءاً كبيراً مما تمثله (**فكرة الآله**) هو من صنع الأتباع أنفسهم. وكما يتضحُ لاحقاً أنَّ الأتباع هم الذين يسيطرون على مقاليد الأمور وأنَّهم يتصرفون انطلاقاً من قراراتهم، وأنّ (**فرانكشتاين**) لم يعد أكثر من اسم ينتسبون إليه ويدّعون العمل لصالحه، فهو مُجرد غطاءٍ أو ستارٍ يتذرعون به، ولم يعد بإمكانه أن يقول لهم ما يفعلون وما لا يفعلون.

ولا يمكــن أن نتجاهل أيضاً صورة المــوت المتمادة التي تخــرج لنا من غياهب المــاضي لتحكم القبضة على الحــاضر. فالأموات (الأســلاف) الذين تتكون منهم أجزاءُ (**فرانكشــتاين**) هم الذين يطاردون الأحياءَ ويقتلونهم، وهؤلاء الضحايا لا يلبثون أن يتحولوا إلى منتقمين بدورهــم يأتون من الماضي لانتزاع حياة أناسٍ جدد بذرائعَ مختلفةٍ أبرزها الانتقام للأبرياء، وهكذا تســتمر السلسلة إلى ما لانهاية. على نحو أصبح معه (**فرانكشــتاين**) يخشى أن يستفيق يوماً فلا يجد من يقتله بهذا البلد أو من ينتقم له بعد أن أكل الضحايا بعضُهم بعضَاً (السعداوي، 2013، ينظر: 255).

ولأنَّ (**فرانكشتاين**) خليطٌ من عددٍ كبيرٍ من البشر، قبائل وأناسٍ مختلفين يبدو كأنَّ الكُل قد اشترك في صنع هذه اللعنة بقدر معين، الكُل مذنبٌ وبريءٌ في وقتٍ واحد. ولم يعد ممكنــاً التمييز بين المجرم والضحية. وهو ما يعُبرُ عنه (**فرانكشــتاين**) بقوله مبرراً صنيعه: «ليس هناك أنقياءٌ بشــكلٍ كامل، ولا مجرمينَ كاملين» (الســعداوي، 2013: 255).

هنا يُمكننا أن نكشــف الســتار عن لغز دلالة صورة (**الشحاذين الأربعة**) الذين كانوا يجلســون على شــكل مربعٍ وهم موتى وكل واحد منهم يمســك بعنق الذي أمامه، على نحــو لايُعرف معه من الذي قتل الآخر أولاً، وكأنَّ الموت قد دار متنقلاً فيما بينهم. نعرف من تفاصيل السَّرد لاحقاً أنّ ثلاثة منهم قتلوا أثناء الشجار واحداً بعد الآخر، أمّا الرابع فقتله (**فرانكشتاين**) انتقاماً لمن قتله، مع ذلك أولهم موتًى ليس بريئاً أيضاً لأنَّه كان حريصاً على قتل أصحابه كذلك (السعداوي، 2013، ينظر: 80).

ومن خلال التفاصيل الأخيرة نســتنج كذلك أنّ من قتل (أبو زيدون) المنتسب لحزب البعث قبل الحرب هو ماضيه القديم وتصرفاته السيئة مع أبناء منطقته وتسببه في موت أو تغييب بعضهم، وإن قيل إنَّ (**فرانكشــتاين**) هو مــن قتله. لكنّه بدوره

ضحيةٌ لآخرين غيره صنعوا منه ما كان عليه (السعداوي، 2013، ينظر: 94).

ومن خلالِ كل ما سبق ثمة إشـــارةٌ واضحةٌ إلى أنَّ الديانات وإن ابتدأت بفكرةٍ نبيلةٍ ودوافع انسانيةٍ كبيرة، فإنَّها قد انتهت أداةً للظلم والاستبداد مثل (**فرانكشتاين**) تماماً الذي كان أولاً يرمم جسدَه بلحوم شرعيّة من أشلاء الأبرياء، لكنَّه أصبح شيئاً فشيئاً مكوناً من أجساد المجرمين (السعداوي، 2013، ينظر: 171).

هـــذه الصورة الغائمة الغامضة لـ (**فرانكشـــتاين**) هي صـــورةٌ مقصودةٌ جاءت لتســـتوعب كلَّ ما كان ســـبباً في دمار البشرية ونشر ثقافةِ الموتِ والدمِ من تقاليدَ أو دينٍ أو رأيٍ مقدسٍ أو إرثٍ تاريخيٍّ قديم غالباً مايفتقد لمبررات وجوده في الحاضر، وربما ارتبط كثيرٌ منه بالأســـاطير والخرافات والوهم، والأخبار والروايات التي لا سبيل للتحقق منها، كما هو الحال مع هذا القاتل الغامض. كل هذه الأشياء هي التي كونت اللعنة التي تُسمى (**فرانكشتاين**).

والطريقة التي ضُفر من خلالها السّرد في رواية (**فرانكشـــتاين في بغداد**) تؤكد لنا أنَّ (**الفانتازيا**) بما تحمله من إمكانات المراوغة ليست مجرد هروبٍ من مواجهةِ الواقع أو آلةٍ لإنتاج الخيـــال. وإنَّما هي أيضاً «محاولة للتمرد عـــلى دوغمائية الواقع القمعيّ بمحاولة تفكيكه وإعادة هيكلته، وهي كما تكشـــف عن هزيمةٍ وانســـحابيةٍ وخيبةِ أملٍ في الكائنِ والمحققِ في ميدانِ المواجهةِ مع الواقع. إلا أنَّها أيضاً محاولةٌ للإنفلات والتشـــظي المدروس والموجهِ بعمقٍ وخبرةٍ ذهنيـــةٍ لصعوبة القبضِ على ذات كاتبها أو صعوبة إملاء اعترافٍ على روحِ المبدعِ بالركوِن إلى التســـليمِ والاعترافِ بصلابةِ الواقعِ وعدمِ القدرةِ على تفتيتـــه» (فؤاد، 2014: 126 – 127). وإنَّها أيضاً «نمطٌ من الكتابة يجنح للحرية من وراء النظام، متخذاً من التقنيةِ الروائيةِ المرنةِ والرحبةِ وسيلةً للبـــوح وإنتاج القيمة والإفصاح عن الذات وتفعيـــل رؤاها في عالم قليلاً ما يصغي

لصوتِ الفرد» (فؤاد، 2014: 127).

اشتبك نص (**فرانكشتاين في بغداد**) مع (**تابوهات**) كثيرةٍ على نحو (**غير مباشر**) مشكلاً طبقاتٍ من دلالاتٍ متباينة العمق خاطبت الوعيّ واللاوعيّ معاً، في مواجهةٍ حساسةٍ مع الدين والجنس والسياسة والإرثِ التاريخيّ المثقلِ بالدماء. لكنَّ هذا الفعل الكلاميَّ غير المباشر – الذي يقول غالباً غيرَ ما يُقال فعلاً – ظهر من خلال شخصية (**فرانكشتاين**) ومايحيطُ بها من أحداثٍ على مستوًى شديد التشابكِ والتعقيد، ولاسيّما ما يخص الجانب الدينيّ منه. لكنّ الأحداث المباشرة التي شكلت الجانب الأكبر من السَّرد في هذه الرواية كانت تشي بكثيرٍ من تفاصيل هذا (**الرمز**) الذي شكله (**فرانكشتاين**) ولاسيّما فيما يخص صراعاتِ الدينِ وامتزاجهِ بالسياسة.

هذا الصراع الذي تبدى له من خلال أحداث هذه الرواية خيوطٌ مترابطةٌ متتابعةٌ توحي بأصلٍ مشترك وفكرةٍ جوهريّةٍ واحدةٍ مهما اختلفت تفاصيل صورتها على أرض الواقع، على نحو مما تُلمحُ به نذور (إليشوا) الإسلامية المسيحيّة اليهودية، وتبرك جاراتِها المسلمات بها. فضلاً عن الأصول الدينيّة القديمة غير الإسلاميّة لعائلة الصحفيّ (محمود السوادي) التي نُسيت تقريباً بعد أن غيرت العائلة ذات الأصول غير العربيّة ديانتها للإسلام عن طريق الجد الثالث أو الرابع بسبب عَلاقة حُب، فاعتنقَ (الجَد) ديانةَ محبوبته بعد أن كان دينه الأول (صابئيّاً) على الأغلب، وانتمى إلى عشيرة محبوبتهِ التي أصبَحت زوجتَه أيضاً فيما بعد. وكذلك (آية الكرسيّ) التي كانت تغطي تمثال (السيدة العذراء) على جدار البيت القديم الذي يُعرفُ أيضاً باسم (الخرابة اليهودية)، واتضح فيما بعد أنَّ هذا التمثالَ كان يُغطي بدوره (الشمعدان اليهوديّ) الذي يقعُ خلفه، فقد سكن المكان عبر الزمن أتباع ديانات مختلفة (السعداوي، 2013، ينظر: 105، 127 – 128، 239 – 240)، في إشارة

رمزيّة تُلمح إلى الأصل المشترك والجوهر المترابط لهذه الأديان، وإلى صراعها أيضاً، هذا الصراع الذي كان ومايزال يتجسدُ بصورٍ شتى وبطرقٍ مختلفة.

بهذه الطريقة نفسها يُمكنُ أن نُعيد قراءة اتباع (**فرانكشتاين**) ومساعديه، وسنكتشف أنَّ (**الساحر**) الذي يُجمِلُ وجه هذا القاتل الغامض بالمساحيق لإخفاء ندوبه وتقطيباته، ما هو إلا من يُمثلُ (الدين) أو يَتَمَثلُه على أقل تقدير، وكونه من فريق (النظام السابق) ليس إلا امتدادَ الإرثِ (الدينيّ القديم)، الإرث الذي وظف عبرَ التاريخ لخدمة المصالح الخاصة بدلاً من رعاية الأهداف الإنسانية النبيلة، ولزرعِ ثقافة الانتقام بدلاً من التسامُح.

وهذا الربط بين السحر والدين وإبراز العَلاقة بينهما على هذا النّحو ليس غريباً أبداً، لارتباطه بتاريخ الإنسانِ نفسه وما شهدته حياتُه من تغيراتٍ عبرَ الحقب الزمنية الضاربة في القِدم، وتأمل أبحاث الإنثربولوجيين والمعنيين بتاريخ الإنسان كفيلٌ بإبراز العَلاقة العميقة التي تربطُ بينهما منذُ العُصورُ الأولى، قبلَ أن يتحول (الدين) إلى مفهومه المتعارف عليه اليوم. لذلك ليس غريباً أن نرى (هيجل ت 1831م) يعدّ (السحرَ) أقدمَ أشكال (التدين)، وأكثرَها بساطةً.

والعلّامة والمُنظِّر الاجتماعيّ (**هربرت سبنسر ت 1903م**) هو أولُ من نشرَ أنموذجاً تطوريّاً اجتماعياً صوّرَ فيه (السحرَ) على أنّه يُحددُ أنموذجاً بدائياً لـ (الدين) يقومُ على العَلاقاتِ المُتجانِسةِ وعِبادةِ الأسلاف، لكنّه – كممارسة– قابلٌ للتكيفِ معَ تطُورِ الدين بحيث يستطيعُ الدين والسحر التعايشَ معاً (ديفيز 2014، ينظر: 11 – 19).

ويَختلفُ الإنثربولوجيون فيما بينهم في توضيح خط تطورِ الفكرتين: (الدين) و(السحر)، ففي الوقت الذي يرى فيه (**فريزر ت 1941م**) في كتابه الشهير (**الغُصن**

الذهبيّ) أنّ التطورَ الإنســانيّ بدأ بالســحر، ثُمّ تَطَورَ إلى الدين، ثُمَّ تطور الدين إلى العِلم، يرى (**شميدت ت 1941م**) أنّ السحرَ ما هو إلا نتيجة لتدهور الدين – الدين أســبق بهذا المعنى – وبهذا يكون السحرُ شَــكلاً مُنحطاً من أشكال التدين (ديفيز، 2014، ينظر: 21).

فـ(الدين) إذا تحولَ إلى مُجردِ (شعائر) أو (طُقُوسٍ مُقدّسة) فاقدة للمعنى الإنسانيّ، لا تؤمنُ بالمحبة والتعايش، ولا تعترفُ بمبدأ السلام، كانَ أشبهَ ما يكونُ بـ(السحرِ) بقدرته على التأثير في كثيرٍ من النّاس الذين يعترفونَ به، ولما فيه من نوايا سيئةٍ أيضاً، وهذا هو المقصود بعبارة: أنّ السحر ما هو إلا دينٌ مُنحطٌ أو مُشَوّه. وهذا هو السبب الذي جَعَلَ (**مالينوفســكي**) ومن تأثر به من الباحثين الانثروبولوجيين يعدّون كلاً من (الدين) و(السحر) مظهرين شعائريين (ديفيز، 2014، ينظر: 26 – 27).

وليــس من قبيل الصدفة بعد ذلك أن نجدَ (الســحرَ) يأخذ دوراً كبيراً في تنظيم الصراعات الجماعية بين الشعوب البدائيّة أو الهمجيّة، لكنّه ينحسرُ إلى حدٍ كبيرٍ جداً في المُجتمعات التي تنحازُ للتفكير المنطقيّ والموضوعية العلميّة. ومِن ثمَّ كان اختيار هذا الرمز (**السَّــاحر**) دالاً رمزيّاً دون غيره لتصوير هذا الأنموذج المتدهور والمُشوه للدين يعكسُ ثقافةً كبــيرةً، وفهماً عميقاً، وقدرةً عاليةً عــلى إدراك تفاصيل الواقع وتحليله، فضلاً عمّا يتميزُ به من عبقرية الاختيار.

وسنكتشــف أيضاً أنّ الدال الرمزيّ (**السفســطائيّ**) الذي هو بحســب الرواية مُجادلٌ ماهرٌ وبارعٌ في تبرير الأفكار وتلميعها والترويج لها وجعلها أكثرَ قوّة ونصاعة، حتى إذا كانت أفكاراً ســيئةً بالأساس، ما هو إلا رمزٌ يختزل صورة (السياسيّ) بكل ما تحمله كلمة (السياســة) من معنى نفعيّ انتهــازيّ لا يعترفُ بمبدأ خارج حدود المصالحِ الخاصة. وهو ما يجســدّه حرفيّاً الوضع الســياسيّ الراهن في العراق، الذي

يوظفُ كلَّ شيءٍ لخدمته من دينٍ واقتصادٍ وتقاليدَ وأعرافٍ اجتماعيّةٍ... إلخ.

وإذا تأملنا قليلاً جوهرَ الفلسفة (**السفسطائيّة**) وما تُبنى عليه من تصوراتٍ وأفكارٍ، ستتكشفُ لنا حقائقُ عدة، جعلت من هذا الاختيارَ (**السفسطائيّ**) اختياراً بليغاً بدوره. ويكفي أن نستشهد هنا برأي (**بروتاجوراس 490 – 420 ق.م**) أحد أشهر السفسطائيين اليونانيين، الذي كان يرى أنّ الطريق للوصول إلى النجاح هو الاعتراف بعادات المجتمع وقبولها، لا لأنَّها صحيحة، ولكن لأنَّ هذا أنفع للفرد الراغب بالنجاح. ومن وجهة نظر السفسطائيين لا يوجد خطأ مُطلق أو صوابٌ مُطلق وكل شيء نسبيّ. أو بحسب تعبير (**فرانكشتاين**) في الرواية ليس هناك بريء مُطلق، الكُل مُجرمٌ بشكلٍ ما (محاورة بروتاجوراس، 2001، ينظر: 110، و117 – 118).

وإذا أخذنا بالاعتبار أنّ (التشكيك) بكل شيء هو مبدأ سفسطائيّ راسخ، وأنّ كثيراً من السفسطائيين كان من السياسيين المَهَرة الذين لهم إسهامات في تاريخ الديمقراطية، لن تكون هناك أيةُ فرصة للتردد بالربط بين (**السفسطائيّ**) وكُل ما يتعلق بالوضع السياسيّ الراهن الذي أحكمَ قبضتَه على البَلَد متسلقاً على رقاب الدين والحريّة والديمقراطيّة. فالعدالة بصفتها مفهوماً إنسانيّاً لم تعُد تُشكل جزءاً من المبدأ الإنسانيّ العام للتعايش، إذ تنحاز دائماً إلى جانب الأقوى على نحوٍ يؤكد ما كان يراه (**سراسيماخوس**) السفسطائيّ اليونانيّ المعروف أيضاً (محاورة بروتاجوراس، 2001، ينظر: 93 – 94، و100 – 101)، لذا ليس غريباً أن ينتهجَ أغلبُ السياسيين سياسةً هدامةً لا تكترثُ لأيّ قانونٍ أو مبادئ أو أعرافٍ إنسانيّة، لتصبحَ الفوضى الخلاقة أخيراً مطلباً ثابتاً وهدفاً قائماً بحدِ ذاتهِ.

أمّا (**العدوّ**) الذي يعملُ ضابطاً في جهازِ مُكافحةِ الإرهاب، وكان يعطي (**فرانكشتاين**) مثالاً حياً عن عمل هذا الجهاز وكيف يفكرُ ويتصرف، ويسربُ له

معلومات كثـيرة تُفيدهُ في حركته الصعبة، فلا يُمكنُ أن ننظـرَ إليه أبَدَاً بمعزلٍ عن علاقـة (الأنا) بـ (الآخر)، وبأزمة الهوية التي كثيراً ما تعصفُ بالمُجتمعات، فجوهر فكرة (العداوة) مُرتبطٌ أساساً بصراعِ الفرد أو الجماعة مع الآخرين.

وإذا دققنا النظر اجتماعياً سـنجدُ أنّ فكرة (العدو) و(العداوة) كثيراً ما تستعمل لتوجيه اللوم إلى الآخرين فيما يخصُ الأحداث السـيئة في الحياة، وهي لا تنشـأ إلا نتيجـة للاعتقاد بوجود خلافاتٍ جوهرية معهم. ومن هنا ينشـأ الربط الموازي بين فكـرة (الخير) التي يُمثلها (نحنُ)، وفكرة (الـشر) التي يمثلُها الآخر، مما يؤدي إلى نزع الطابع الإنسانيّ وهيمنة العنفِ والقسوة على مفاصلِ المُجتمع.

فـ (العدو) أو مبدأ (العداوة) ليس ظاهرةً فرديّةً ترتبطُ بشـخصٍ واحدٍ بمُفرده، بقـدرِ ما هي (فعلٌ جماعيّ) تحكمُهُ التقاليدُ والأعـرافُ المُتداولةُ دينيّة كانت أو غيرَ دينيّة، مما تتوارثهُ المُجتمعاتُ وينتقلُ من جيلٍ إلى آخر، ليُشـكلَ فيما بعد طبيعةَ هذه العَلاقة التي تحكمُ الذاتَ بالآخر، سواءً على مُستوى الفرد أم على مستوى الجماعات.

ولا يُمكـنُ أن نُنكرَ أنّ كثيراً مما يرتبطُ بفكرة (العـداوة) يُمكنُ أن نجدَ له أمثلةً متعددةً بالدياناتِ المُختلفة ذاتِ الطابعِ المُتعالي تاريخيّاً على الآخر، وهناك للأسـف صـور مختلفة لهذا يُمكن أن نجدها عند كثيرٍ من أتباعِ الديانةِ اليهوديّة أو المسـيحيّة أو الإسـلام، وفي غيرها من الديانات الأخرى، التي تسودُ فيها جميعاً صورة (العدو الشرير)، الذي يُعد تدميرهُ واجباً مُقدسـاً لأنّه (عدو الإلـه) والحربُ ضدّه حربٌ مُقدسـةٌ بين الخير المُطلق والشر المُطلق، وهي حربٌ تستهدفُ الإبادةَ الكُلية لفاعل الـشر الذي هو (العدو)، وليس هذا (العدو) في آخرِ المطاف سـوى (الآخر) الذي نعجزُ عن فهمه واستيعابه وتقبل اختلافه عنا بأي شكلٍ من الأشكال (الأركوازي، 2020، ينظر: مقال منشور في موقع كتابات)، (ديفيز 2014، ينظر: 11 – 12).

وقليل من التأملِ في هذه الحقائق يجعلنا نكتشف بوضوح الأسباب الحقيقية التي كانت تقفُ وراء الأحداث الدامية التي عصفت بالمُجتمعِ العراقيّ في مرحلة ما بعد عام 2003م. فجذور هــذه الفكرة القديمة المُتغلغلة في لا وعــيّ المُجتمع بمكوناته المُختلفة وقومياتــه ودياناته المُتعددة هي التي أجّجت أُوار الحربِ الطائفيّة والقوميّة في العراق لِسنواتٍ عدّة على نحو تتضاءل أمامه محاولات احتوائه أو السيطرة عليه، لأنّ كثيراً مما يتعلقُ به هو أساســاً نتاجُ الماضي وأفكار الأسلاف وقُيود التقوقع على الذات التي رســخت وجودها عبرَ الزمن، مُهددةً كُل فُرص التعايش السلميّ، التي لا يُمكن أن تجدَ لها فُرصةً حقيقيّــةً إلا في مُجتمعٍ واعٍ مُتحضر، مُتقبلٍ للآخر، مُتفهمٍ لمبدأ التعددِ والاختلاف.

أمّا (**المجانين الثلاثة**) الذين هم أقل شــأناً ممن قبلهم، لكنّهم مُسهمون بقوّةٍ أيضاً بهذا الخراب العظيم الذي يُحدثه (**فرانكشتاين**)، فهم اتباع الديانات الثلاث: اليهودية والمسيحيّة والإسلام، المنغمســون بأفكارهم القديمة، وتقليد الأفكار السابقة التي ورثوها عن الأســلاف والأقوام الغابرين، على نحوٍ مُتطرفٍ يبدو أكثر انسجاماً مع المصالح الخاصة، وأكثر بعداً عن أسباب الإيمان.

فـ (**المجنــون الكبير**) الذي يرى أنّ (**فرانكشــتاين**) أداة الخــراب العظيم الذي يســبقُ ظهورَ (**المُخلص**) الذي بشرت به كُل الأديان على الأرض، وهكذا سيُسرعُ مــن قيام (**المُخلص المنتظر**)، ليس غير اتباع الديانة (اليهودية) الذين بشرّت ديانتهم بظهوره، وتحدثت عن علامات هذا الظهور، الذي ســيكون للانتقام من المُجرمين والاقتصــاص للأبرياء في آخر الزمن، على نحوٍ مما جاء في كُتُب (**العهد القديم**) مثل (**سِفر أرميا**) و(**سِــفر دانيال**) و (**سِفر زكريا**)، و(**السيّد**) هو الاسم الذي كان يُشار به إلى (**المُخلص**) في هذه الكُتب جميعاً (ينظر: العهد القديم: سِــفر أرميا الإصحاح

الثالث عشر 172 و الإصحاح العشرون 185، وسِفر دانيال الإصحاح السابع 1276 و الإصحاح التاسع 1348، وسِفر زكريا الإصحاح التاسع 1348)، ومن خلال إدراك هذه العلاقة سنكتشف أنّ ورود اسم (**دانيال**) الذي هو ابن (**إليشوا**) دون غيره كان مقصوداً بصفته قرينةً دالة، ولهذا نرى (**إليشوا**) ترى في (**فرانكشتاين**) ابنها (**دانيال**) الذي قُتِلَ ظُلماً في الحرب العراقية الإيرانية، وكأنّه قد عاد من الماضي لينتقم ممن تسبب بموته هو وموت غيره من الأبرياء، على نحوٍ يكادُ يُطابقُ صورة (**المُخلص**) والتفاصيل المُرتبطة بها مما ورد في (**سفر دانيال**).

و(**المجنون الأكبر**) الذي يعتقد أنّ (**فرانكشتاين**) هو (**المُخلص**) نفسه، وأنّ اسمه سيحفرُ يوماً بجواره في مدونة تتحدث عن هذه المرحلة العصيبة والفاصلة في تاريخ الأرض والبلد، ليس غير اتباع الديانة المسيحية الذين يؤمنون أنّ (يسوع) هو المُخلص المُنتظر الموعود. ولأنّ الديانة الأولى مهدت للثانية، والثانيّة مرتبطة على نحوٍ وثيقٍ بالأولى، حتى فيما يتعلق بالكُتب الدينية المُقدسة، ولأنّهما أسبق تاريخياً، نجد (**المجنون الكبير**) و(**المجنون الأكبر**) يسكنون في شقتين متجاورتين من الطابق الثاني في (**الهيكل المهجور**)، تحت الطابق الثالث العلويّ الذي يحتله (**فرانكشتاين**).

أمّا (**المجنون الثالث**) الذي يسكنُ شقةً في الدور الأرضيّ، والذي يُسمى (**المجنون الأصغر**) – ربما لأنّه آخرهم وجوداً أو لأنّه ينحدر من سلالتهم أو يشبههم على نحوٍ ما – الذي كان يؤمن أنّ (**فرانكشتاين**) مثالٌ للمواطن الأنموذجيّ الذي فشلت الدولة العراقيّة في إنتاجه منذ الملك (**فيصل الأول**) حتى الاحتلال الأميركيّ للبلد، لأنّه يتكون من أجناسٍ مختلفة، فهو بلا شك يرمزُ إلى اتباع الديانة الإسلاميّة، الذين يؤمنون بدورهم بـ (**المنتظر الموعود**) الذي يأتي في آخر الزمان ليقيمَ دولة العدل في الأرض.

ووجـــود (**فرانكشـــتاين**) في الطابق الثالـــث العلويّ من (**الهيـــكل المهجور**) له دلالتـــه الرمزيّة الدينيّـــة والدنيويّة أيضاً. ففكرة (**المخلص**) يســـبق وجودها وجود هذه الديانات، ويرجعُ إلى ديانـــات أقدمَ مهدت لوجودها. والملاحظ على اتباع كل ما ســـبق من الديانات أنّهم يُعانون من الظلم أولاً ويقعون ضحية لتسلط السابقين وتعســـفهم، فيبشرون بمخلص آتٍ ينتصرُ للمؤمنين ويقتص لضحاياهم الأبرياء، لكنّ كل ديانة ما إن تســـتقر وتثبت وجودها حتى يســـتحيل اتباعها أداةً لظُلم أتباع الديانة اللاحقة والفتك بهم وبكل مـــن يُخالفهم في الاعتقاد أو الرأي، وهكذا يبشرُ اللاحقون بمخلصهم القادم الذي ســـينتقم لأبريائهم ويقيم دولة العدل، ويستمر الأمر مع كل الديانات وصولاً إلى آخرها، وكذلك هو الحال مع كل فكرة جديدة أو اتجاهٍ سياسيّ أو حراكٍ اجتماعيّ، إذ يتكرر معه الأمر نفسه. والنتيجة الطبيعيّة لما سبق أنّ (البريء السابق) قد أصبح فيما بعد بشكل ما – غير ظاهر لأتباعه ربما – (المُجرمَ اللاحق)، وبهذه الطريقة يُصبحُ (الانتقام) من الآخر هو سيّد الموقف، فيتغلبُ الجهلُ على الإيمان، والإبادة على التســـامُح، وهكذا أيضاً يُصبحُ (الهيكلُ مهجوراً) بعد أن أفرغَ من محتواه، وتجرد من قيم العدل الإلهيّة، ومن أي مبادئ إنســـانيّة، وكذلك هو الحال مع أي نظامٍ أو هيكلٍ إداريّ أو مؤسسة أو دولة تتجاهل الأساس الإنسانيّ في التعامل، إذ ينطبقُ عليها جميعاً الأمر نفسه. ولا شكّ في أنّ هذا الإنقلاب على المبادئ الإنسانيّة التي هي من أول أسباب وجود الأديان ضربٌ من الجنون المُتحيز للذات، وضربٌ من التعصب، الذي أساسه المصالح بدلاً من الحقائق. ومع تعاقب الأزمنة، وتتابع الســـنوات التي لا تنقطع أصبحت فكرة (الانتقام) هي المسيطرة على لا وعيّ الإنســـان، على نحو لم يعد معه أحد يتصور انتصاراً لفكرةٍ أو قضيّة، إلا بإبادة الآخر والقضاء عليه على نحو كامل.

هـــذه القراءة التي تحاول تفكيك هذا النســـيج الرمزيّ المترابـــط للرواية تعززها

بقــوّة القرائن السرديّة على نحو لا يَقبلُ الشــك، وأكثر هــذه القرائن وضوحاً هو الرقم (**666**) المُخزن على الهاتف الخلويّ لـ (باهر الســعيديّ) الذي اعتاد أن يتركه في مكتبه، وهــو في الحقيقة رقم هاتف (نوال الوزير) المُخرجة الســينمائيّة عشــيقة الســعيديّ، التي يشــتهيها (محمود) بصمتٍ وهوسٍ محمومٍ، من دون أن يتجرأ على الاقتراب منها لصلتها برئيســه، والتــي تعكس علاقتها بالســعيديّ صورة مركبة عــن امبراطورية الظلام، وعلاقة المال بالنفوذ والجنس والدين والنفط والسياســة، وغالباً ما يكون للمرأة فيها وجــودٌ محوريّ. ومن المعروف عن هذا الأخير أنّه يرمز لمعارفه برموز ولا يســتعملُ اسماءهم الصريحة لأســباب تتعلق بنشاطاته المشبوهة. ولأنّ الســعيديّ واضح ومباشر ومتصالح مع نفسه ويدرك المَعنى الحقيقيّ للأطماع والشــهوات المُحرمة والمَلذات التي يحفل بها عالمه، نجده يرمز لـ (نوال الوزير) بهذا الرقم المُرتبط على نحوٍ وثيقٍ بكل أنواع الشَّر.

فالرقم (666) ليس اختياراً عشوائيّاً، بل له جذور أسطوريّة ودينيّة تجعله صالحاً لأداء هذه الوظيفة داخل النّص، فهو رمزٌ لاســم الوحش (الشرّ) في (**رؤيا يوحنا**). وهو أيضاً رمزٌ للإله الكاذب الذي يدعي الألوهية وليس له فيها شيء، أو يدعي أنّه (**السيد المســيح**) أو من ينوب عنه، خلافاً للرقم (7) أو مضاعفاته (777) الذي هو رمــز الألوهية والاكتمال في الكتاب المُقدس، وتكرار الرقم في كل الأمثلة هو لتأكيد المعنى، والدلالة الرمزيّة للأرقام من الأمــور المعروفة لمن هو مطلعٌ على (**الإنجيل**) أو مــن المعنيين به. والحكمة من الرمز للشرّ بالعدد دون تحديده ســببه هو الإطلاق والتعميم، ليُعرف بصفته وأفعاله وليُحتاط منه أينما يكون، جاء في (**رؤيا يوحنا**):

«وأن لا يقدرُ أحدٌ أن يشــتري أو يبيع إلا من لهُ السِّــمة أو اسم الوحش أو عدد اســمه. هنا الحكمة. مَن لهُ فهمٌ فليحســب عددَ الوحش فإنّه عدد إنســان. وعدده

ستمئة وست وستون» (العهد القديم: رؤيا يوحنا الإصحاح الثالث عشر 410).

وجاء فيه أيضاً:

«فقُبِــضَ على الوحشِ والنبيّ الكذاب معه الصانــع قُدامه الآياتَ التي بها أضلَ الذين قبلوا سِــمةَ الوحشِ والذين ســجدوا لصورته» (العهد القديم: رؤيا يوحنا الإصحاح التاسع عشر 418).

هذا هو الرقــم (6) في (**الكتاب المُقدس**) رمزٌ للتزويــر وانتحال صفة الإله، أو اتخاذه وســيلة للشرّ بذريعة الدعوة للخير، على نحوٍ مما يُحذرُ منه (**الإنجيل**) وتحذر منه الأديان الأخرى. ولا أظنّ أنّ هذا التشــابه اللفظيّ بين كلمتي (السِّمة) الواردة في الإنجيل، وكلمة (الشِسـمة) التي وردت في الرواية كناية عن (فرانكشتاين) قد جاء مُصادفةً. ومشــكلة انتحال صفة الإله أو اتخــاذه ذريعةً لأهدافٍ شريرة مُغطاة بشعارات الخير هي بذاتها مشكلة كل اتباع الديانات الثلاث الذين تخلوا عن جوهر العدل والسَّــلام والتســامُح الذي تؤكده شرائعهم وتدعو للإيــمان به. والانتحال والتزوير هو أيضاً مُشــكلة كل قضية أو فكرة أو تنظيم سياسيّ أو اجتماعيّ أو ثقافيّ يُجسد على الواقع أفعالاً شريرةً تتناقضُ مع مبادئه النبيلة التي يحتمي بشعاراتها ويتخذ منها وسيلةً لخداع الآخرين.

وهذا هو (**فرانكشتاين**) الذي يتجدد فينا وبداخلنا يوماً بعد يوم وجيلاً بعد جيل على نحو لا ينقطع، إنَّه الإرث الإنســانيّ المُوغل بالخــوف من الآخر، الخوف الذي يَخلُقُ الحقدَ والإقصــاءَ والعداءَ والدماءَ والجرائمَ، التي تقترف غالباً باســم العدل الإلهــي والانتقام للأبرياء، وهكذا يتجدد الشرُّ فينا عــبرَ الزمن، لأنّه يجدُ طريقه إلى الإنســان دائماً من جهة الخير، ولا يتجســد فيه إلا برداء مُمَوه من الشعارات المُزيفة والمقاصد النبيلة.

ولأنّ السياسة عادةً هي من تصنع كل شيء وتتحكمُ به عملياً وبالكيفيّة التي نراه بها، نجدُ (**السفسطائي/ السياسي**) في الرواية هو الذي يُجهز على (**الساحر/ رجل الدين**) الذي هو مذنبٌ بدوره لتزييفه للحقائق والتلاعب بها لتسويغ الجرائم وتبريرها. في حين يختفي (**العدو/ الآخر**) لكثرة الأنقسام والتشظي بين الجماعات المختلفة الانتماء على نحو لا يتوقف عند حدّ بسبب الظلم وصراع المكاسب والمصالح، مما يؤدي أخيراً إلى الفوضى المُطلقة و(**ضياع الهوية**). وهكذا يصبحُ المجتمع عبارة عن جماعاتٍ تُصارعُ بعضها بعضاً ويقتل بعضها بعضاً من دون أية مبرراتٍ واضحةٍ أو أسبابٍ مفهومة. أمّا المجانين الثلاثة فيخرجون عن سلطة (**فرانكشتاين**) ويُكوِّن كلٌّ منهم اتباعَه الخاصّين به بمعزل عنه، لكنّ اتباعهم ينشقون عليهم بدورهم ليكونوا اتباعاً آخرين خاصّين بهم، وكلُّهم يدّعي أنّه يتبع (**فرانكشتاين**) وإن كان لا يأتمرُ بأمره واقعيّاً ويستعمل اسمه فقط لتمرير غاياته ومآربه، وتستمر على هذا المنوال الانقسامات والانشقاقات. ثُمَّ يقتل (المجنون الصغير) المجنونين الآخرين قبل أن يقتله هو أيضاً (**فرانكشتاين**)، مما يختزلُ على نحو بليغ جوهرَ صراعِ الأديان وانشقاقاتها في العالم بأكمله وليس في العراق وحده الذي هو مجرد مثالٍ وميدانٍ لهذا الصراع المكشوف، الذي لا يُمكنُ في النهاية إلا أن يقودَ إلى هلاكها جميعاً.

وهكذا يُمكن أن نفهم أخيراً كيف تشكل هذا القاتل الغامض (**فرانكشتاين**) رمز الشَّر، أو الإيمان المشوه، أو الخير الزائف، ونستدل على هويته الحقيقية التي أسهمت بها خلطة معقدة من الموروثات وعبادة الأسلافِ والدينِ والسياسةِ والأوهامِ والخيالاتِ التي ليس لها حدٌّ أو نهاية. وهكذا أيضاً يُمكن أن نتنبأ بمصيرِ البشريّةِ المشؤوم والدمار الإنسانيّ المحتوم، إذا بقي الواقع الغائم على ما هو عليه، ولم يستفق الإنسان من السُبات والوهم الذي يُمكن أن يُجهِزَ عليه في أية لحظة. ففي كل مكان سيكون هناك (**فرانكشتاين**) إذا ما تهيأت له الظروف نفسها التي تعيشها (**بغداد**)

بكل تفاصيلها السوداء الحالكة التي يصعُب السيطرةَ عليها أو التكهُن بنهايتها.

ثمة خلطة غرائبيّة فانتازيّة مُتقنة في هذه الرواية تنسجم مع واقع **(بغداد)** والعراق بأكمله، بكل تفاصيله التي لا تقبل الفهم ولا يستوعبُها العقل. خلطة تعكس براعةً سرديّةً ونظرةً حاذقةً نجحت في تصوير (الغُموض) انطلاقاً من الغموض نفسه، وفي التقاط ما هو (مُبهم) من خلال المُبهم نفسه، وتمكنت من بناء تصورٍ شاملٍ لجوهر الصراع الإنسانيّ لا يقتصرُ على بيئةٍ محددة، بل يستوعبُ البشريّة على نحو عام. وتغلغلت في أعماق التاريخ والنّفس الإنسانيّة وطبقات المجتمع ومكوناته لتَفضحَ أسبابَ تداعياته وتُكشفَ أسبابَها، وتزيحُ الستارَ عن حقيقةِ الوجهِ الآخرَ الذي لا يجرؤ الأغلبيّة الغالبة من النّاس على محاولة رؤيته أو اكتشافه، خوفاً من سطوة الممنوع والمحظور، والرُّعب الكامن المُستقر من **(التابوهات)** الاجتماعية المُختلفة، التي تُكبل جميعها الإنسان بكُل أنواعها المتعددة واختلاف صورها وأشكالها.

وفضلاً عن كل ماسبق تُقدم لنا رواية **(فرانكشتاين في بغداد)** مثالاً دقيقاً عن براعة التحليل التداوليّ لـ **(الغُموض)**، وتبين لنا على نحو جليّ معنى أن لا يكونَ إلا مقصوداً. فما كان لكاتبٍ أو مؤلفٍ أن يكُثفَ على نحو مُتقنٍ جوهرَ مُشكلاتِ البشرية ويختزلها رؤيةً وفلسفةً على نحوٍ مما تحقق في هذه الرواية، لولا هذه الدلالات الرمزيّة المُراوغة التي نجحت في أن تقولَ وتستوعبَ أكثرَ بكثيرٍ مما يمكن أن تصفه عباراتٌ مُباشرة. وما هذا إلا مثالٌ واحد من أمثلةٍ مُتعددةٍ لتعقد النظامِ اللغويِّ البشريِّ وعمليّةِ التواصل الإنسانيّ، التي لا تكون إلا ذاتَ طبيعة متشابكة شديدة التفرع والتداخل، ووثيقة الصلة بكل مفاصل الإدراك والقدرات البشرية والسياقات الاجتماعيّة المُختلفة.

ولا أدري إن كان هناك وسيلة أخرى أو أدواتٍ مُختلفة من خارج الحقل التداوليّ

بإمكانها أن تكشفَ لنا شيئاً عن حقيقة فرانكشتاين (**المُجرم/ البَريء**)، وتقربنا أكثر من فهمه وتصوره على نحوٍ عالٍ من الدقة بعيداً عن الإسراف والتعسف بالتأويل. فكل التقنيات (**النصيّة**) و(**السيميائية**) التي وظفت في هذه الرواية لا يُمكن أن تفصحَ عن هذا الكَم الدلاليّ الغنيّ، وما يتسمُ به من الثَّراء، إلا من خلال المبادئ التداوليّة وأدواتها. فهذه الرواية تقولُ كثيراً غيرَ ما تعنيه عباراتُها وجملُها على نحوٍ مباشر، وأحياناً أخرى تقول أكثرَ مما تعنيه جملُهُا وعباراتُهُا بكثير، ومن خلال ذلك يكون الإلتفاف بعيداً عن أشكال الاشتباك المُحتملة، وردودَ الفعل العنيفة غير المحسوبة، التي يُمكن لها أن تتفجرَ فجأةً متأثرةً بغيابِ الوعيّ والإدراكِ وسَطوة (التابوهات) الاجتماعيّة والسياسيّة والدينيّة التي لا تستسيغ يوماً فتح نوافذ النقاش ولا تَقبلُ الجَدل.

من خلال هذه الصُور الرمزيّة التي تبدو حتماً غامضةً لأولِ وهلة، ومن خلال كسر (**قواعد الحُوار**) المألوفة بأنواعها خدمة **لإيحاءاتٍ وتلويحاتٍ (غير مباشرة)**، وأفعالٍ أو إنجازاتٍ بأنواعٍ مُختلفةٍ طالعتنا من بعيد لتقولَ لنا أشياءَ كثيرةً تتداخلُ مع بعضها في صناعةِ واقعِ الموت، قدم لنا هذا النّص مِثالاً واقعيّاً يقربُنا بشكل ملموس من فهم الكيفيّة التي يمكن أن نعنيَ بها من خلال كلامِنا أكثرَ مما نقولهُ فِعلاً بالألفاظِ والكلماتِ نفسِها، أو كيف يمكنُ أن نقولَ شيئاً ونعنيَ به شيئاً آخر مُختلفاً تماماً. لهذا السبب لايمكن أن نتعامل مع اللغة بوصفها نظاماً ترميزياً فقط، لأنّ الكلماتِ أو الجملَ لوحدِها لا يُمكنُ أن تقولَ لنا كلَّ شيء، وإدراك المعنى بصورته الحقيقية يفرض علينا التعامل مع معارف غير لغويّة، ويستلزم عملياتٍ استدلاليّة، هي التي تحدد استراتيجية التأويل وتتحكم بها(روبول و موشلار 2003، ينظر:19 – 22)، وهذا أحد أبرز الفوارق بين الدراسات البنيوية للنصوص والدراسات التي تتبنى منهجاً تداوليّاً لا تُفصل فيه القدراتُ الإنسانيّة والمعارفُ البشريّة التي تخص الكون

عن البنية اللسانيّة، من أجل الوصول إلى فهم أدقَ وأبلغَ للمعنى.

ثمة مسألة أخيرة لايُمكنُ تجاهلها وهي مشهد بث صور (**هادي العتاق**) في التلفاز بعد اعتقاله لاتهامه بأنَّه هو (**فرانكشتاين**)، وأنَّه مَن دَبَّرَ التفجيرَ الذي كان هو بكل غرابة أحد ضحاياه، ليس لسبب سوى أنَّه أصبح يشبه فرانكشتاين بكونه مشوه الشكل (السعداوي، 2013، ينظر: 346 – 350). وهنا يظهر (هادي) في هذا المشهد ضحيةً وإن كان مجرماً من نواحٍ أخرى، ومتسبباً بما حصل له، إذ يقع هنا ضحيةً للشرِّ أو الوهم الذي أسهم هو نفسُه بصناعته. وفي هذا المشهد تُطلق النيران في الأزقة وتَتَعالى الزغاريد فرحاً، ويشترك في هذا المهرجان حتى النّاس الذين كانوا يعرفونه عن قرب، وبعضهم يدرك قطعاً أنّ مثله ليس باستطاعته القيام بمثل هذا العمل لمعرفته الطويلة به. هكذا يوهمون أنفسهم بأنَّ الموت والشَّر قد انتهى باعتقاله، وأنّ القادم سيكونُ أفضل في الوقت الذي كان فيه (**فرانكشتاين**) الحقيقي يراقب ما يجري بهدوء، منتظراً الفرصة لينقض على هدفٍ آخر وضحيةٍ أخرى جديدة.

هذا المشهد الذي يُحيلنا بشكل أو بآخر على مشهد اعتقال (صدام حسين)، ولحظة بث خبر اعتقاله وتراقص كثيرٍ من العراقيين فرحاً بنهايته، متوهمينَ أيضاً أنَّ الشَّر كله كان متمحوراً فيه، وأنّه لا بُدَّ سيزولُ بزواله، يلخص لنا فعلَ الكلام غير المباشر الرئيس والأكثر أهميّة في هذه الرواية وهو أنّ الشَّر والظلامَ لايكمنُ في شخصٍ واحدٍ أو مجموعةِ أفرادٍ وإنَّما هو بداخلنا جميعاً، وكلنا متورطون فيه بقدرٍ معينٍ، ومشتركون جميعاً في صناعته على نحوٍ ما.

أفعالُ كلامٍ كثيرة مُباشرة وغير مباشرة أنجزها هذا النّص على مستوياتٍ مختلفة، كُلُّها تدورُ في فلكِ هذا الحدثِ الأخير، أو ترتبط به على نحو ما، أيّاً كان (**التابو**) الذي تعترك معه، لو قيل بعض منها صراحةً لكان كافياً ليتسبب بوضع كاتب هذا

العمل، أو أيّ كاتبٍ آخر يتصدى لتفكيك مثل هذه القضايا الحساسة اجتماعياً في ورطةٍ حقيقيةٍ كبيرة.

الخاتمة

يمكنُ أن نقولَ بايجازٍ شديدٍ إنَّ **(التداولية)** مثَّلت لكثيرٍ من الباحثين اللسانيين وغيرهم من المعنيين بالأدبِ والأعمالِ الأدبيةِ فرصةً في أن يقدم التحليلُ اللسانيّ المفتاحَ الذهبيّ للتأويلِ الأدبيّ. لكن هناك صعوباتٌ وتساؤلاتٌ عدّة ربما قللت من هذه الحماسة بعض الشيء ولاسيما ما يتعلق منها بـ **(القصد)** وغيرها من الظروف المرتبطة بشروط الموفقيّة. لكنَّها أيضاً بالرغم مما يعترضُها من صعوباتٍ تكشفُ لنا كثيراً من الجوانبِ التي تخدمُ معرفتُها دراسةَ النَّص الأدبيّ وتحليله. من ذلك بيان مدى أثر **(الإنجاز)** أو **(الفعل الكلاميّ)** في النَّص الأدبيّ، وكيف تتهيأ لمنتج النّص وسائلُ تمكنُه من استثمار اللغةِ في توليدِ دلالاتٍ أكثرَ مما تحتملُه الألفاظُ المستعملةُ فعلاً. فهي تعيننا في التعرف على تقنيات المؤلف والطريقة التي يقدم بها شخصياتِه لنا، ويخلق من خلالها انطباعاتنا حولها بهدوء، من دون أن يبدو عليه صراحةً أنَّه يفعلُ ذلك. وكذلك في التعرف على أسلوبه في تقديم العالم لنا في إطار تصوراتٍ معينةٍ ونسقٍ فلسفيٍّ معين. وإن كانت التداولية تفعل ذلك من خلال النظر إلى النَّص بوصفه استعمالاً لغوياً بصرفِ النظرِ عن كونِه يُعد أدباً أو لا يُعد. فالمدخل إلى النَّص هو مدخلٌ لغويّ، والهدفُ هو هدفٌ لغويٌّ أيضاً.

لكنَّ المسألةَ التي يُعتمد عليها في ذلك هي ليست اللغةُ وحدَها، وإنَّما تداخل أحداث الكلام التي تعني أن لا يُنظر إلى أيّ حدثٍ بمفرده وإنَّما من خلال علاقته بالأحداثِ الأخرى وعرفِ مستعملي اللغةِ أنفسِهم.

ومن الواضح أيضاً أنَّ **(التداولية)** قادرةٌ على نحوٍ واعٍ أن تفسرَ جوانب فنيةً

ودلاليةً وبلاغيةً لم تُعرض على نحو واضحٍ سابقاً. واكتُفي بعرضها من قبل من خلال أفكارٍ عامةٍ لا تدخلُ كثيراً منطقةَ التفاصيلِ والتحديدِ الدقيق. وبيانُ طبيعةِ المجاز والكيفية التي تتولد من خلالها الإيحاءات أو التلويحات كما تسمى أحياناً، وتوسيع الطاقة الدلالية للتراكيب اللغوية لتعني أكثر مما يمكن أن تقولَه فعلاً فيما لو نظرنا إليها ضمن حدود اللغة المغلقة فقط، يعد من أكثر هذه الأمثلة وضوحاً. ولا سيما مع تجاوزها حدود دلالة اللفظ اللغوية والمجازية إلى دلالاتٍ أخرى لا حدود لها، غالباً ما تكون أوسعَ من مساحة الألفاظ التي ألمحت إليها أو متناقضةً معها.

مع ذلك تبقى التحديات والأسئلة التي تحيط بأي عملٍ تداوليٍّ في مجالِ الأدبِ جديةً أيضاً. ومنها مايتعلق بسعة التفاصيل التي يمكن الحديث عنها وكثرتها، وكذلك تعدد وجهات النظر والآراء ضمن **(التداوليّة)** نفسها. وهذا يجعلنا نتساءل: من أيةِ تداوليّةٍ ننطلق؟ وأيُّة تداوليةٍ نختار ونحن نتعامل مع الأعمالِ الأدبيةِ ونحللُها من منظورٍ تداولي؟ ولاسيَّما أنَّه ليست هناك مسألةٌ لغويةٌ تُبحث ضمن إطار اللغةِ في التداوليّة يمكن أن لا تعنيَ دراسةَ الأدبِ أو الأعمالِ الفنيّة. مع ذلك تبقى الجوانب العامة الأساسيّة التي ترتكز عليها النظريات التي قدمت ضمن إطار التداولية ذاتَ فاعليةٍ وجدوى كبيرة في مجالِ دراسةِ النقدِ والأدبِ الذي لا يختلف كما تقدم عن غيره من النصوص إلا من جهة الوظيفة. وعلينا أن نقرَّ بحقيقةٍ مفادُها أنَّه ما من نظريّةٍ في اللغةِ أو الأدبِ بإمكانها الإجابة عن جميع الأسئلة، وليس هناك أيضاً نظريةٌ تخلو من ثغرةٍ ما يتحتمُ على النظرياتِ الأخرى أن تسهمَ في حلِها من خلال النظرِ من زوايا مغايرةٍ ومختلفة. ومن الممكن أن نقول هنا أيضاً إنَّ جوانب الإفادة من التداوليّة في اللغةِ والأدبِ تبقى أكثرَ بكثيرٍ من مواطن الضعفِ فيها، طالما كانت تُسهم في تقديم إجاباتٍ عن مسائل لغويةٍ عدَّة، وتُسهم في الكشفِ عن حقائق لم يكن يُلتفت إلى مثلها سابقاً.

أمّا فيما يخــص رواية (**فرانكشــتاين في بغداد**) فيمكن أن يُختــزل الإنجاز الذي تتمحور حوله الرواية بهذه العبارة التي جاءت على لســان فرانكشتاين: (**ليس هناك أنقياء بشكل كامل، ولامجرمين كاملين**). فداخلنا هو مصدر الظلام الحقيقي، وكلنا مشــتركون في هذا الشَّر الذي يطاردُنا في كل مكانٍ بدون حدٍ يتوقفُ عندَه أو نهاية. وربما يعني هذا أنه ســيبقى موجوداً طالما كنا نعيش في هذا العالم بالأفكارِ نفسها وما ورثناه من أعباء الماضي.

المراجع:

كتب العهد القديم.

- آدمز، جون. 2009 **التداولية والسرد**. ترجمة: د. خالد سهر. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد – العراق. ط1.
- الأركوازي، صلاح. 2020. **صورة العدو**. مقال منشور في موقع كتابات. بتاريخ 1 إبريل.
- إيكو، امبرتو. 2007. **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**. ترجمة: سعيد بنكراد. مراجعة: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – المغرب. ط1.
- بالمر، أف.آر. 1985. **علم الدلالة**. ترجمة: مجيد عبد الحميد الماشطة. الناشر الجامعة المستنصرية. بغداد.
- بريكنر، كلاوس. 2005. **التحليل اللغوي للنص**. ترجمة: سعيد بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة – مصر. ط1.
- بلانشيه، فليب.2007. **التداولية من أوستن الى غوفمان**. ترجمة: صابر الحباشة. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا – اللاذقية. ط1.
- بلبع، د.عيد. 2008. **في التداولية إشكالية المصطلح بين المفهوم والترجمة والتعريب**. مجلة الأقلام. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد – العراق، العدد (5). أيلول/ تشرين الأول.
- جحفة، عبد المجيد. 2000. **مدخل إلى الدلالة الحديثة**. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء – المغرب. ط1.
- الجرجاني، عبد القاهر (ت 471هـ).1992. **دلائل الإعجاز**. قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة. ط3.
- حسن، فالح. 2008. **التداولية محاولة لضبط الدرس اللساني تجريبيا**. مجلة الأقلام. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد – العراق. العدد (5). أيلول/ تشرين الأول.
- خليفة، د. هشام عبدالله. 2007. **نظرية الفعل الكلامي**. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العامة للنشر – لونجمان. ط1.
- درويش، **ديوان محمود درويش** (المجموعة). 1971. دار العودة. بيروت – لبنان.
- ديفيز، أوين. 2014. **السِّحر مقدمة قصيرة جداً**. ترجمة: رحاب صلاح الدين. مراجعة: هبة نجيب مغربي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة – مصر. ط1.

- الذهبي، جبار ســـويس. 2008. **النص والتواصل ملامح من تداولية الخطاب**. مجلة الأقلام دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد – العراق. العدد (5). ايلول/ تشرين الأول.

- روبول و موشـــلار، آن وجاك. 2003. **التداولية اليوم علم جديد في التواصل**. ترجمة: د. سيف الدين دغفوس و د. محمد الشيباني. المنظمة العربية للترجمة. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت – لبنان. ط1.

- زتسيســـلاف واورزينياك. 2010. **مدخل إلى علم النص**. ترجمة: د. ســـعيد حســـن بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط2.

- السعداوي، أحمد. 2013. **فرانكشتاين في بغداد** – (رواية) –. منشورات الجمل. بيروت – بغداد.

- السياب. **ديوان بدر شاكر السياب** (المجموعة). 1971. دار العودة. بيروت – لبنان.

- عبيد، مؤيد. 2008. **التداولية النشأة والمفهوم**. مجلة الأقلام. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد – العراق. العدد (5). ايلول/ تشرين الأول.

- العلوي، يحيى بـــن حمزة (ت705هـ). 2002. **الطراز المتضمـــن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**. المكتبة العصرية. صيدا – بيروت. ط1.

- فضل، د. صلاح. 1996. **بلاغة الخطاب وعلم النص**. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1.

- فؤاد. د.أماني. 2014. **الرواية وتحرير المجتمع**. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة – مصر. ط1.

- قباني، نزار. (د.ت).**الأعمال الشعرية الكاملة**. منشورات نزار قباني. بيروت – لبنان. ط14.

- الماشطة. د. مجيد عبد الحميد. 2008. **شظايا لسانية**. دار السياب للطباعة والنشر. ط1.

- مجموعة من المؤلفين الأجانب. 1993. **اللغة والخطاب الأدبي**. اختيار وترجمة: ســـعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. بيروت – لبنان. الدار البيضاء – المغرب. ط1.

- محاورة بروتاجوراس. 2001. **أفلاطون في السفسطائيين والتربية «محاورة بروتاجوراس»** ترجمة وتقديم: د. عزت قرني. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة – مصر.

- يـــول، جورج. 2010. **التداولية**: ترجمة: د. قصي العتابي. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت – لبنان. ط1.

- يونس، د. محمد محمد. 2004. **مدخل إلى اللسانيات**. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت – لبنان. ط1.

- يونس. د. محمد محمد. 1993. **وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية دراسة حول المعنى وظلال المعنى**. منشورات جامعة الفاتح. طرابلس – ليبيا.