ما بعد الكولونيالية

رواية «فرانكشتاين في بغداد» لأحمد سعداوي: الامتدادات النصية...وصيغة الأثر

رامي أبو شهاب

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر – قطر

rabushehab@qu.edu.qa

ملخص

يهدفُ هذا البحثُ إلى اختبارِ رواية «فرانكشتاين في بَغداد» للرّوائي العراقي أحمد سعداوي، بوصفها روايةً مركزيةً في سياقِ التّعبير عن أثر النّموذج "ما بعد الكولونيالي"، الذي دشنَ مرحلةً جديدةً في القرن الواحد والعشرين، ونعني غزو الولايات المتحدة الأمريكية للعراق عام 2003م، بالتّجاور مع قُدرة الرواية على عكس صِيغ التمثيل، التي ميّزت هَذه الحُقبة التاريخيّة، ضمن السّياق "ما بعد الكولونيالي"، من خلال نصّ مُتخيّل، يَعكسُ بعض ملامح الرّواية "ما بعد الكولونيالية"، ولا سيّما الامتدادات النصيّة، كما الصّيغة والأثر، والتّمثيل، ومدى تحققها مجتمعة. ومن هنا تتأسس فرضيةُ هذا البحث، فنستعينُ بمقاربة منهجية، تعمد إلى تحديد الصّيغ والرّؤى، بالتّجاور مع رَصد التداعيات التي أحدثها الغزو على الوجود أو الذّات المُستعمَرة، بوصفها كياناً ثقافياً حضارياً.

الكلمات الدالة: العراق، ما بعد الكولونيالية، فرانكشتاين في بغداد، التمثيلات، الصيغة، الأثر.

المقدمة

مشكلة البحث:

شهد العراق الحديث عدداً من الاضطرابات السياسية والحروب، غير أنّ عام 2003م، كان تاريخاً مفصلياً، نتيجة غزو الولايات المتحدة الأميركية، الذي ينظر له بوصفه مرحلة كولونيالية جديدة في القرن الواحد والعشرين، ومن هنا فقد تشكّل عراق آخر، تحدد وجوده في ظل هذا الاحتلال الذي يعدّ شكلاً من أشكال العودة إلى النمط الاستعماري المباشر، أو بوصفه نموذجاً إمبريالياً جديداً، يقترب مما وصفه إدوارد سعيد في كتابه «الثقافة والإمبريالية»:

> «الإمبريالية لم تنتهِ، لم تتحول فجأة إلى "ماضٍ"، ما إن أطلقت عملية فكفكة الاستعمار حركة تفكيك الإمبراطوريات التقليدية (الكلاسيكية) ... فإنّ نهاية الحرب الباردة والاتحاد السوفيتي قد غيرت بصورة قطعية خريطة العالم. إنّ انتصار الولايات المتحدة بوصفها آخر الدول العظمى، ليشعر بأنّ طقماً جديدا من خطوط القوة، وهي خطوط كانت قد أخذت بالاتضاح في الـ 1960 م، والـ 1970 م، سوف يشكل بنية العالم». (سعيد، 2014، ص 339).

وبما أنّ الأدب عامة، والرواية خاصة، وغالبا ما تُعنى بتوصيف التمثيلات والتحولات الجيوسياسية، والاجتماعية، فإنّ العراق قد اكتسبت هويته الجديدة على ضوء هذا التجربة، التي ما انفكت تعيد تشكيل هوية الأدب العراقي بعد هذا التدخل، ومن هنا، فقد شرعت الرواية العراقية في التعبير عن هذه الصيغ الجديدة، التي تنهض على طقم من التمثيلات التي تأتي تمثيلاً لحقبة ما بعد الكولونيالية، أو كولونيالية جديدة تتصل بتداعيات الأثر الإمبريالي في دولة ما.

ومع أن مفهوم الكولونيالية الجديدة، يأتي ضمن لافتة الخطاب "ما بعد الكولونيالي"، فإنّ التشديد على الكولونيالية الجديدة كما «الإمبريالية»، يأتي رغبة في التأكيد على الاستراتيجيات التي انتهجتها الكولونيالية الأمريكية الجديدة في سعيها إلى تحقيق نوع جديد من الهيمنة، ينهض على سيطرة تتجاوز الأثر العسكري المباشر؛ كي تشمل المستويات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية كافة.

وفي حالة العراق فإنّ كلا المفهومين: ما بعد الكولونيالية، والإمبريالية الجديدة، قد تحققا؛ كونهما قائمين في الخطاب والممارسة، فلا عجب أن يستدعي ذلك اكتناه الآثار والتمثيلات التي ترتب عليها هذا الشكل من أشكال ممارسة السلطة وتدخل دولة غربية، في بلد مستقل.

أهمية البحث:

تكمنُ أهمية هذا البحث في كونه يقدم نموذجاً تطبيقياً في الرواية العربية المعاصرة، التي تعاني من ندرة في تطبيق النظرية "ما بعد الكولونيالية" بصورة منهجيّة، أو تستند إلى فهم معمّق للنظرية، وبذلك تنهض المقاربة البحثية على تلمّس الأثر "ما بعد الكولونيالي" بما يحملهُ من آثار في الخطاب السردي، وتكوينه، ولا سيما من حيث مفردات الفعل السردي، وتجلياته في الرواية، التي تعدّ من أبرز الأجناس الأدبية نجاعة، للتعبير عن المعضلة الاستعمارية، وهذا ما ينقلنا إلى ما بات يعرف اصطلاحياً بالآداب "ما بعد الكولونيالية"، التي تُعنى بنتاجات الدّول التي تعرضت للعملية الاستعمارية.

وتنهض هذه المقاربة على استراتيجية بحثية، تتلخص بمحاولة رسم صورة للتمظهر الذي تحقق به الغزو الأمريكي وآثاره، من خلال مدونة سردية، تعكس مرحلة كولونيالية، تستهدف تحويل بلد يمتلك سيادة، إلى ما بات يعرف في سياق الدراسات "ما بعد الكولونيالية" بالتابع، ولا سيما عند الخروج عن فعل التابعية لأيّ سبب كان.

الهدف والفرضية:

يهدف هذا البحث إلى اكتناه رواية «فرانكشتاين في بغداد» للروائي العراقي أحمد سعداوي، بوصفها رواية مركزية في سياق التعبير عن حقبة كولونيالية إمبريالية جديدة في القرن الواحد والعشرين، بالتجاور مع قدرة هذه الرواية على عكس صيغ التمثيلات التي ميزت هذه الحقبة التاريخية، من خلال نص سردي، ينطوي على متخيل، ضمن ما بات يعرف بملامح الرواية "ما بعد الكولونيالية"، وبذلك فإنّ الفرضية البحثية تبدو لنا ذات وجاهة، لنستعين بمقاربة منهجية من أجل تحديد الصيغ والرؤى، التي يمكن أن نختبرها في هذا العمل، فضلاً عن ملاحظة التداعيات التي أحدثها الغزو على الوجود– الذات المستعمرة بوصفها كياناً يتكون من ذوات ثقافية تمتلك منظومة حضارية متكاملة.

ولعل هذا يتحقق منهجياً عبر محاولة اكتناه التمثيلات (Representation)، التي اكتسبت دوراً محورياً في حقل الدراسات "ما بعد الكولونيالية"، التي تأسست مع كتاب إدوارد سعيد المركزي «الاستشراق»، مع الإشارة إلى أنّ هذه النظرية قد اتخذت وجهات معرفية، على أيدي كثير من الدارسين. وهكذا فإنّ هذا البحث يستدعي عددا من الأسئلة التي تتعلق بأنماط

التمثيل للمرحلة الكولونيالية الجديدة، إلى جانب صيغ التمثيل، التي نتجت عن ذلك، فضلاً عن البحث في الآثار التي تجلت ضمن نطاق نسقي، شكّل وعي الرواية السردي.

الدراسات السابقة:

ثمة كثير من البحوث والدراسات التي سعت إلى رصد صيغ الرواية العراقية بعد عام 2003م، عبر التأمل في واقعها الجديد بعد الاحتلال، وبوجه خاص صيغ التّحولات الأيديولوجية، وتأثيرها في التّكوين الجديد للعراق في ظل الاحتلال، وما أحدثه من إشكاليات ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية، فضلاً عن دراسة بعض الظواهر الفنية المرتبطة بالعلوم السردية، ومنها (علي، ومحمد 2016)، (الهاشمي، وعجيل 2017)، (الفايز، 2017)، غير أنّ هذه الدراسات لم تقدم تصوراً منهجياً وشمولياً فيما يتعلق بتقديم مستويات التحليل، من منظور "ما بعد كولونيالي"، ضمن أيّ منهجي، فقد ركّزت هذه الدراسات على معالجة قضايا جزئية في «رواية فرانكشتاين في بغداد»، وبوجه خاص عبر منظورات أسلوبية أو تداولية، أو عبر تتبع صيغ العجائبي، كما رصدت تمثلات الموت.

ومن أهم الدراسات التي بحثت في الرواية، رسالة ماجستير بعنوان «فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي : دراسة تحليلية نقدية»، قدمت الباحثة "رحيق أبو زينة" دراسة موسعة لمستويات الرواية، وقد توجه اهتمامها إلى الجوانب الفنية كما المضامين، كما سعت إلى اكتناه بعض المرجعيات التي اعتمدتها الرواية ضمن مبدأ التأثر والإحالة في سياق نطاقات واسعة، تقاطعت مع تشكيل الرواية، ومنها رواية «فرانكشتاين» لميري شيلي، وغير ذلك من الأعمال الإبداعية، وقد لوحظ أنّ الباحثة انطلقت من نهج مقارن، يمزج بين الفكري والتقني (زينة، 2017)، غير أنّ الدراسة ـ بالرغم من أهميتها، واتساعها ـ لم تلتفت إلى الوعي بالأثر "ما بعد الكولونيالي"، وتقاطعه مع المقاصد الدلالية، ومن هنا يسعى هذا البحث إلى تمكين صيغ التمثيلات، والتداعيات والآثار، فضلاً عن التمظهرات النصية والرؤى، واكتناهها، ولكن من خلال الوعي العميق بالخطاب "ما بعد الكولونيالي"، وآثاره في الذات المستعمَرة.

- **خطاب ما بعد الكولونيالية: المفهوم والنظرية:**

من أجل تمكين القيمة الحقيقية للتحيل، فثمة نزعة مقاربة، تستفيد من المنظور الكولونيالي، إلى جانب الكولونيالية الجديدة، نعمد ـ من خلالها ـ إلى اتباع ما يمكن أن نطلق عليه: قراءة ما بعد كولونيالية Post-Colonial Reading، ويقصد بها: «طريقة لقراءة نصوص الثقافات الحواضرية الكولونيالية، وإعادة قراءتها؛ للفت النظر ـ عن عمد ـ إلى الآثار

العميقة والمحتومة للاستعمار في الإنتاج الأدبي، والتفسيرات الأنثروبولوجيا، والمدونات التاريخية، والكتابات الإدارية، والعلمية. إنها شكل من أشكال القراءة التفكيكية، التيّ تطبق ـ عادة ـ على أعمال، أنتجها المستعمرون (ولكنها يمكن أن تطبق على أعمال المستعمرين)» (أشكروفت وآخرون، 2010، ص 291) ، وفي هذا السياق يُشار إلى أنّ موسوعة دراسات "ما بعد الكولونيالية"، تعدّ أحد أبرز المصادر الأكثر شمولية في تعريف هذا الحقل أكاديمياً، فهي تنصّ على أنّ كتاب «الاستشراق» للناقد الفلسطيني الأمريكي «إدوارد سعيد»، يعدّ المؤسس لهذا الاتجاه النقدي، الذي طفق يستوطن ـ بشكل رئيس ـ في الأكاديميات الأمريكية، التي أسهمت في كثير من منظوراته البحثية والتطبيقية (Hawley, 2001, P.359).

ثمة غير دارس يرى في مصطلح «ما بعد الكولونيالية» قضايا تتجاوز «براديم»، أو نموذج التمثيلات، بما في ذلك القيم اللغوية، والعرق، والعنصرية، والهجنة.... وهذا يقترب بنا من أهدافنا؛ بغية تمكين هذا المستوى البحثي، لا سيما من حيث التأكيد على أنّ الثقافة الغربية ما زالت تحتفظ بالسيطرة التي حققتها القوة الاستعمارية، خلال المائتي السنة أو الثلاثمئة السنة الماضية، وبعبارة أخرى، فإنّ السطوة ما زالت مستمرة حتى أثناء مرحلة الاستقلال، أو بعد جلاء الاستعمار بشكله التقليدي أو العسكري، فهو ما زال يصوغ هوية تلك الدول، وقيمها الثقافية، ويتحكم في اقتصادها (إدجار وسيدجويك، 2014).

في حين يشار إلى أنّ الخطاب "ما بعد الكولونيالي"، يتخذ وجهتين، فهو خطاب ناطق باسم المهيمن؛ بمعنى الفاعلية، ولكنه من ناحية أخرى يعبّر عن خطاب المهيمن عليه، وهو يشمل ـ في تكوينه ـ فعل امتداد يتحدد بمرحلة الاستعمار إلى ما بعدها، بما في ذلك مرحلة الاستقلال والتداعيات الناتجة عن فعل الهيمنة بمختلف مظاهره (أبو شهاب، 2013، ص 54–55). ولعل من أهم الدراسات التي أشارت إلى تداعيات الممارسة الكولونيالية كتاب «روبرت يونغ»، «ما بعد الكولونيالية»، حين يستهل «يونغ» مقاربته بالإشارة إلى هذه الفوضى الناتجة عن احتلال ما:

«الكولونيالية الجديدة هي أسوأ شكلاً من الإمبريالية، وبالنسبة لأولئك الذين يمارسونها، إنها تعني القوة بلا مسؤولية، وبالنسبة لأولئك الذين يعانون منها، إنها تعني الاستغلال بلا تعويض» (يونغ، 2018، ص 99)

يناقش «روبرت يونغ» في كتابه، عوامل انحسار الاستعمار بشكل التقليدي، وبروز الاستعمار الجديد الذي ينطوي على إشكاليات متعددة، تطال ما يمكن أن ننعته بإعاقة عملية التنمية، التي شكلت إحدى أهم قضايا المستعمرات، التي نالت الاستقلال، غير أنّ التنمية لم تتحقق فعلياً، فقد اكتشفت بعض الدول ،بعد جلاء الاستعمار، بأنها لم تتمكن من تحقيق أيّ سلطة حقيقية، حتى في ظل وجود السلطة السياسية، التي يتحكم بها أبناء الوطن، فقد كانت سلطة اسمية؛ كونها لم تتمكن

من تحقيق السلطة الاقتصادية على أرض الواقع، وهنا يأتي المؤلف بمثال دولة «غانا» وزعيمها« كوامي نكروما» الذي يشير إلى الواقع، الذي تتشاركه كثير من الدول الإفريقية، أو كثير من الدول التي نالت استقلالها (يونغ، 2018، ص100).

ويمكن النظر إلى مصطلح (النيوكولونيالة) Neocolonialism أو الاستعمار الجديد، أو الكولونيالية الجديدة، بأنه يحيل ـ في جزء كبير منه ـ إلى مستويات تطبيقية، ومنها الهيمنة الاقتصادية، التي تأتي بوصفها شكلاً من أشكال الإمبريالية الجديدة، في مقابل الهيمنة العسكرية، التي تعتمد على السلاح، والاحتلال المباشر.

وترى موسوعة الدراسات "ما بعد الكولونيالية"، أنّ « الكولونيالية الجديدة» تتصل بانتهاء الحقبة الاستعمارية، مع التركيز على التنمية، ولا سيما في دول العالم الثالث، أو المستعمرات التي نالت استقلالها، غير أنّ هذه التنمية لم تتحقق فعلياً، إنما خضعت الممارسة إلى أشكال جديدة، بل إنها ترى أنّ بعض الدول التي نالت استقلالها، قد بات تسيطر عليها بعض القوى الكبرى بصورة أكبر مما كانت في المرحلة الاستعمارية أو الكولونيالية التقليدية، أو ربما أصبحت أكثر اعتماداً على تلك الدول، كما تقبل الهيمنة الجديدة، غير أن الموسوعة تقوم بتحديد أكثر منهجية لمعنى الكولونيالية الجديدة بوصفها ممارسة تعتمد على فرض القوى المركزية أو ما يعرف بالميتروبوليتان للهيمنة على القيم الثقافية، من خلال وسائل واستراتيجيات محددة منها: التكنولوجيا، والبيروقراطية إلى جانب الممارسات الأخلاقية (Hawley, 2001, P. 227).

تتخذ محاولة اكتناه التمثيل Representation دوراً محورياً في حقل الدراسات "ما بعد الكولونيالية"، ولا سيما مع كتاب الاستشراق (سعيد، 2006) الذي وضع هذا المصطلح ضمن حدود معرفية منهجية، مع الإشارة إلى أنّ هذا المصطلح قد اتخذ وجهات معرفية متعددة على أيدي كثير من الدارسين، ويُنظر إلى التمثيل عبر القضايا أو الموضوعات والثّيمات التي تندرج في مخطط معرفي، بهدف اكتناه النصوص الأدبية، التي يحاول أن يخضعها للتحليل، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: التّمثيلات التي ترتبط بالاستشراق، إلى جانب قضايا الهوية، والاختلاف الثقافي، والمركزية الغربيّة، والعنف، والأنا، والآخر، والذاتيّة، والإمبريالية، والوطنية، والهيمنة، والشتات، والتابع، والوكلاء الوطنيين، والهجنة، والتدمير، والخراب، والفوضى، والمقاومة، والقراءة الطباقية، وقضايا العرقية، والعنصرية، ودراسات الجندر، وتمثيلات الجغرافيا الكولونيالية، والحركة النسوية، والهيمنة، والثنائيات التي تنهض على الشرق والغرب، كما الشمال والجنوب، وتلك التي تتعلق بالطبقية، كما يمكن أن نضيف ـ أيضاً ـ قضايا العبودية، والشتات، والترجمة، ودراسات الصدمة، وغير ذلك من القضايا

التي يمكن أن تطرأ تبعاً للتّحولات التي تتميز بها خطابات كل من المستعمِر التي يطلقها تجاه موضوعه المستعمَر، أو العكس، كما تحيط بها موسوعة «الدراسات ما بعد الكولونيالية» (Hawley, 2001).

لا بدّ ـ إذن ـ من التأكيد على أن نظرية "ما بعد الكولونيالية" دائمة التأمل لاستراتيجيتها، ومفاهيمها، كما أنها تعدّ ممارسة نقدية، تتخذ من التحليل العابر للمستويات، أداتها النقدية، في حين أنها تفيد ـ أيضاً ـ من أية مقاربة في سبيل تعضيد منهجيتها النقدية، بما في ذلك الاتجاهات النفسية، والبنيوية، والسيمائية، وغير ذلك.

رواية «فرانكشتاين في بغداد»: الامتدادات النصية...وصيغة الأثر

أولا: الإمبريالية: الامتدادات النصية:

يشار إلى أنّ مستويات التمثيل في رواية "أحمد سعداوي" لدور الولايات المتحدة، بوصفها دولة غازية، كان غير مجسّد عبر تمثيلات مباشرة، سواء من خلال شخصيات، أو تمظهرات نصية، تطال مستوى الحبكة، غير أننا نقع على نصيّات، تقف في مواجهة نصية الرواية، ضمن ما بات يعرف بوضع طباقي، انطلاقاً من المفهوم الذي ابتكره إدوارد سعيد، وبات مفهوماً كلاسيكياً في أدبيات الخطاب، فأنتج هذا التصور آثاراً واضحة، لا ينال منها التشكيك، ومن ذلك الاحتلال الذي خلق أهم مظهر من مظاهر تدمير بنية بلد، عبر ما يمكن أن نطلق عليه "محورية العنف"، بالتوازي مع تداعيات الفوضى، التي خلفها هذا الغزو من خلال شكل من أشكال التعالق النصي والامتثال لبناء نزعة تناصية، استندت إلى صيغ سابقة، وبشكل مركزي على رواية «فرانكشتاين» للكاتبة الإنجليزية «ميري شيلي»، فضلاً عن أصداء أعمال سينمائية، وروائية أخرى، بالتراصف مع مرجعيات أخرى ثقافية ودينية وتاريخية – ربما بدت مجتمعة قريبة الصلة بالمنظور الذي اعتمدته الرواية في خطابها– ومنها على سبيل المثال الفيلم الأمريكي «فارس الظلام» (*The Dark Knight (2008) – IMDb*). وهو من الأفلام التي تصدرت قائمة أفضل الأفلام في التاريخ السينمائي؛ كونه يُعنى بمناقشة قيم الحق، وتطبيق العدالة من منظور فلسفي شديد الحساسية.

من جهة أخرى نقرأ في رواية أحمد سعداوي، أنّ ثمة قسماً حكومياً في مدينة بغداد، مهمته التنبؤ بالجرائم أو عمليات التفجير أو توقع حدوثها، وفي هذا السياق، نشير إلى فيلم «تقرير الأقلية» (*Minority Report (2002) – IMDb*) للمخرج «ستيفن سبلبيرغ»، الذي يحيل إلى زمن في المستقبل، حيث يوجد قسم مهمته تنبؤ الجرائم قبل أن تقع، من أجل الوصول إلى مجتمع خال من الجريمة، غير أن القائمين عليه كانوا ينتجون الجريمة للمحافظة على سلطتهم.

لعل هذه الآثار ماثلة، بوصفها خاصية تناصية، في بعض مواقع الرواية، سواء أكان الروائي يعي ذلك عبر مجال تناصي مباشر كما في رواية «فرانكشتاين» لميري شيلي، أم أنه بدا متأثراً، إلى حد ما، بطريقة لا واعية للارتهانات الأخلاقية، التي تنهض عليها بعض تلك الأفلام، وتكويناتها القيمية، التي تجنح إلى محاكاة واقع الألفية الثالثة، وعوالم ما بعد الحداثة.

بالرغم مما سبق، فإنه يلاحظ أنّ رواية «فرانكشتاين في بغداد» قد أقامت خطابها الخاص في سياق جديد من المرجعيات الدينية الواضحة، التي يمكن أن نعثر على آثارها في الصيغ الدلالية، التي تعبّر عن فداحة الممارسة الاستعمارية بأبشع صورها، بيد أنّ المثير للاهتمام أنّ مجمل تلك الأعمال تقع في نطاق العالم الغربي، ما يشي بنسق يحتمي بشيء من المفارقة في سبيل خلق مواجهة طباقية مع النظم الثقافية الغربية.

لقد استهلك سعداوي هذه الصيغ التعبيرية، وأعاد توجيهها في روايته، محاولاً خلق مجال توصيفي لواقع كان المسؤول عنه الوجه الاستعماري الجديد. وهذا ما يكاد يطابق تلك الاستراتيجيات التي انتهجتها نصوص المستعمَرات لمواجهة خطابات الاستعمار الغربي، ونقضها، ومنها لجوء المستعمَر إلى لغة المستعمر، وثقافته للرد عليه.

يشار إلى أنه في الآداب الخاصة بالمستعمرات، فثمة استراتيجية تتمثل في امتلاك لغة المستعمرين للكتابة بها، أو الرد من خلالها، ومن ذلك على سبيل المثال الكاتب الكيني «نغوجي واثينغو» الذي كتب باللغة الإنجليزية، بيد أنه سرعان ما تخلى عنها ليكتب نصوصه في اللغة المحلية، في حين لجأ بعض كتّاب المستعمرات إلى فعل التشويه، كما نجده من ممارسات خطابية في آداب المستعمرات تجاه اللغة الغربية، سواء أكانت إنجليزية أم فرنسية، وتحقق هذا من خلال الإقصاء أو التشويه الممنهج (أشكروفت وآخرون، 2006، ص 75)، غير أنّ أحمد سعداوي لجأ إلى امتصاص تلك المتعاليات النصية، ليصهرها في بوتقة سردية، ومن ثم أعاد تكوينها؛ كي تبدو نموذجاً يتمثل مبدأ الرد بالكتابة، مع تعميق صيغ التمثيل لعالم صاغه الوعي الاستعماري الجديد.

تفيد رواية «فرانكشتاين في بغداد» من أسطورة «بروميثيوس» القائمة على محورية الخلق (شابيرو، وهندريكس، 2008، ص 214) ، بالتوازي مع تفعيل مقولة الانتقام، وتحقيق العدالة في سياق الجريمة، وبذلك فقد استلهم أحمد سعداوي الموروث الغربي القيمي المتصل بفعل المسؤولية الأخلاقية عن ابتكار المسخ، الذي يُقرأ في سياقات مختلفة في المتن السردي؛ كي يحيل إلى تمثيلات الضحية والجلاد في آن واحد. لقد استهلك سعداوي هذه المرجعيات الثقافية، وأعاد توجيهها في روايته، من أجل تمثيل الاختلال الناجم عن الاحتلال الأمريكي للعراق، الذي يرى فيه «روبرت يونغ» أنّه ممارسة

استعمارية جديدة، بالرغم من أن الولايات المتحدة كانت تنتمي إلى قائمة الدول المستعمَرة؛ أي تلك التي عانت من ويلات الاستعمار، غير أنها سرعان ما خرجت من هذا التصنيف (يونغ، 2018، ص 44) كي تمارس سلوكاً استعمارياً تجاه دول أخرى.

إنّ ما يعنينا في هذا السياق «الإنشاء»، أو الكتابة، بوصفها نموذجا مضاداً، فلا يمكن أن ننكر ـ بأيّ حال من الأحوال ـ أنّ أحمد سعداوي قد أفاد من نص شديد التعمق في الثقافة الغربية، واستلهاماتها حول ما يعرف بالمسخ أو الوحش الذي ينقلب على (خالقه /صانعه)، كما في رواية «فرانكشتاين» لميري شيلي، فهذا المسخ انتقل من السياق الغربي إلى السياق الشرقي، أو الشرق أوسطي، ليعاد إنتاجه في سياق الممارسة الاستعمارية على الذات أو الجسد، كما الروح– بطريقة أو بأخرى– ولا سيما عبر تجليات الوجود الأمريكي الطارئ على أرض العراق، الذي تخلص من الاستعمار الإنجليزي قبيل منتصف القرن العشرين، بيد أنه تعرض لاحتلال آخر مع مطلع القرن الواحد والعشرين، فبدا كأنه صدى للمرحلة الاستعمارية الكلاسيكية، وبوجه خاص الخطابات المضللة حول الدور الحضاري، والتنويري، ولكن التجربة الجديدة سرعان ما حملت آثاراً كارثية، كانت أشد وطأة مما حملتها التجربة الأولى في القرن المنصرم.

تنهض مقولة الرواية على أن الاحتلال الأمريكي، قد أوجد مسخاً تشكل من أشلاء الضحايا الذين فقدوا إنسانيتهم، أو من منظور آخر، أسهم الاحتلال في تشظي بنية دولة، وتحويلها إلى قطاعات من الألم، والفوضى، والخراب. وهنا يمكن النظر إلى شخصية «الشسمه» في الرواية على أنها معادل موضوعي، يقرأ في اتجاهين دلالين (الضحية والجلاد)، وفي مستوى آخر، فقد أعاد هذا التشييد للشخصية السردية تكوين صيغة دلالية، تعني بإعادة تكوين بلد تعرض على أشلاء أو أجزاء أو شظايا هوية بدت مفككة، أو شديدة الضعف، ونعني الدولة بوصفها قائمة في العمق على تنازعات دينية وطائفية، وفكرية، وطبقية، وعرقية.

هذا التشكيل في الشخصية المحورية، يأتي بوصفه إحالة إلى وعي، أو وجود جمعي، بات نوعاً من أنواع المسوخ التي تتحرك في الظلام، فلا جرم أن يؤدي نظر هذا الكائن في المرآة، إلى إدراك ذاته المعطوبة أو المضطربة، من منطلق أنّ النظر إلى المرآة يحدد الوعي الأولي، أو الإدراك للهوية حسب تحليلات النموذج "ما بعد الكولونيالي"، من وجهة نظر نفسية (أشكروفت وآخرون ،2010، ص330).

ولعل هذا المسعى السردي يكمن في سياق محاولة تمكين ما يعرف بالصّدمة Trauma التي تنشأ من أحداث شديدة التأثير في النفس البشرية، غير أنّ ثمة إشارات أو ممارسات تقوم بها بعض الدول للحيلولة دون بيان القيمة العميقة للفعل عينه، فتحيل بعض الآثار إلى ما يعرف باضطرابات ما بعد الصدمة Posttraumatic stress disorder (PTSD) بهدف إسكات الضحايا، واستبعادهم، أو إقصائهم بوصفهم شهوداً على بعض تلك الفظائع (Rogers, 2004, P.28)

إنّ صيغة المكان، أو الفضاء الكولونيالي، كما سيطرة النخب الوطنية بعد وقوع الغزو، أو العملية الاستعمارية، قد أحدث عطباً في هذه الذات الناشئة بعد الغزو؛ ما يعني أنّ قيمة التاريخ ستبقى في حدود الجدلي؛ من مبدأ أنّ الحكم على التجربة لا يمكن أن يستند إلى مقولة واحدة، إنما ثمة أكثر من صيغة للحقيقة؛ ولهذا استند النص إلى هذه البنية الفاقدة للموجه الدلالي الحاسم، فأبقت على صيغ التأويل قائمة في النص، في حين ترك للتاريخ الحكم على التجربة الكولونيالية الجديدة.

ثانياً: تمثيلات الوجود:

يقول الشاعر السوري محمد الماغوط في إحدى قصائده: «ما الفائدة من الاسم إذا كان صحيحاً... والوطنُ نفسُه مُعتلاً»، وهكذا نتوجه مباشرة إلى عنوان الرواية بوصفها عتبة أولى تنهض على تناص جلي مع رواية «فرانكشتاين» أو «بروميثيوس الجديد»، للكاتبة «ميري شيلي» (1797–1851). لقد تحولت حبكة هذا العمل إلى مصدر من مصادر الكتابة القصصية والسينمائية، كما درج صانعو السينما على إنتاج نسخ تفيد من هذا النص، بهدف خلق زوايا أو رؤى مختلفة لقصة الانقلاب الذي قام به المخلوق على خالقه، غير أنّ الملاحظ أنّ اسم «فرانكشتاين»، يعود، في الحقيقة، إلى شخصية اسم العالم الذي صنع المخلوق، غير أنّ هذا الاسم قد شاع بين الجمهور على أنه اسم الوحش، ومن هنا، فقد أمسى (خطأ) اسم فرانكشتاين أيقونة للإحالة إلى الوحش أو المخلوق الذي يتكون من أشلاء أو جثث تعود لأشخاص مختلفين، أفاد أحمد سعداوي من هذا المكوّن السردي، ليبني نصه بصيغة تفيد من تكوين شخصية المسخ الذي يصنعه العالم «فكتور فرانكشتاين» عبر منجز علمي، غير أنّ هذا المخلوق سرعان ما انقلب على صانعه، وتحول إلى رمز للرعب والخوف (Shelley, n.d).

لا يمكن لنا إلاّ أن نستعين بمقولة «رينيه ويليك» بأن «الروائي يقدم عالماً أكثر مما يقدم قضية – حادثا أو شخصية» (ويليك ، 1985، ص223)، ولعل هذا يتوافق مع رواية «أحمد سعداوي» الذي يتقصد تكوين عالمه السردي

بمعزل عن التموضع أو التمركز حول حادثة، أو شخصية ما، بالرغم من توافر هذه العناصر، غير أنها، عندما تجتمع خطابياً، تشكل العالم السردي بجملة تعقيداته.

يمكن النظر إلى هذا التشكيل بخصوص معنى المسخ، أو الكائن غير المعاين، الفاقد للهوية من منظور توافقه مع النزعة التي ترى في الآخر المستعمَر شكلاً من أشكال الكائنات الفاقدة للوجود، فالثقافة الغربية تسعى لأن تجعل من الآخر ذاك المجنون أو المجذوم، وهذا يُستخلص من الحضور الأمريكي على الأرض العراقية، فقد أنتج الغزو الشر، أو كتلاً من الذوات المشوّهة التي لا تقبل التعريف، بل إنّ هذا الاحتلال أطلق وحشاً، وهو ما بات يعرف بالآخر، أو ذاك غير المعترف به؛ أي بوصفه كائنا بشرياً يستحق الوجود، فلا جرم أن يفتقد (الكائن) خاصية الاسم أو العلم، فغالباً ما ينظر إلى اسم العلم على أنه دلالة على الوجود، وفي حالة نفيه فإنّ الوجود غير متحقق، فالشخصية السردية تكتمل عبر التشخيص أو الوسم، الذي يعدّ نوعاً من البعث والإحياء وخلق الفرد كما وضح (ويليك، 1985، ص 229).

إنّ القيمة السيميائية لشخصية الكائن الذي اتخذ عدة إشارات، تحيل إلى المجهول أو النكرة، ومنها (الشُسمه)،[1] و(أكس)، (وبلا اسم)... وكلها تنطوي على صيغة وظيفية، ربما تحتمي بالرغبة في عدم تحديد الماهية؛ بغية نفي الوجود، أو أنها لا تُعنى بذات مفردة، إنما تحيل إلى مكوّن جمعي، كما ينسحب هذا على التكوين الفيزيائي المتصل بهذه الشخصية التي تتكون من أشلاء أو بقايا جثث، تعود إلى ضحايا قضوا نحبهم في أعمال عنف؛ ولهذا فإنّ فقدان الصيغة الاسمية أو الدلالة العلمية، يحيل إلى صيغة دلالية تطفو في النص، بل ربما تخضع لنسق تأويلي، غير أنّ هذا المسلك السردي قد يضفي عاملاً فنياً آخر، من ذلك أسلوب التمثيل للبعد القوطي القائم على أجواء الرعب، بأثر من رواية فرانكشتاين، لميري شيلي، التي تشي بأجواء غامضة وغرائبية، أو ذات تشكيل مرعب، وهكذا يتخذ عدم التحديد بعداً دلالياً ينهض على تكوين الجثة من أشلاء ضحايا يبحثون عن الثأر، فيجتمعون في الغاية أو المقصد، ما يولد جواً من الرعب والخوف:

«افترض محمود أنّ هذه الفقرة تلخص، ربما بشكل منطقي، الشُسمه، وتحكي أسباب وجوده. غير أنّ العتاك يتمسك بصيغة أكثر خيالية، فالشُسمه مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافا إليها روح ضحية، في حين يحمل اسم ضحية أخرى. إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا. وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم» (سعداوي، 2013، ص 144).

[1] يقصد بها في المحكية (شو اسمه) أو (الـ شو اسمه)، وهي دلالة على عدم التعيين، أو عدم القدرة على تسمية هذا الشيء...

في أكثر من موقع من الرواية، يتخذ نفي الاسم شكلاً من أشكال الدلالة، التي يضغط مؤلف الرواية لتأكيدها. بوصفها عملية نفي لمعنى الهوية الأيدولوجية بمجمل أبعادها للموضوع الاستعماري (المستعمَر):

– ماذا يعني هذا؟ الذي لا اسم له؟ ما اسمه يعني؟

– الذي لا اسم له» (سعداوي، ص 125.).

إنها روح الحارس التي لم تجد جثتها، فتكونت من أشلاء جثث أخرى، قام بخياطتها هادي العتاك، في حين أنها نهضت عبر النذر الذي قامت به أم دانيال التي تعدّ باعث وجوده على المستوى القولي:

«صاحت عليه:

–انهض يا دانيال ... انهض يا دنيّه ... تعال يا ولدي.

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

بالرغم من أنّ العجوز قد أطلقت على الكائن «الشُسمه» اسم «دانيال»، وهو اسم ابنها الذي اختفى أو مات في الحرب العراقية الإيرانية، فإنّ روحه فعلياً لم تسكن هذا الجسد بشكل كلي، وبناء عليه، فإنّ هوية الكائن قد تشكلت من هذا الاسم الذي ينطوي على دلالات متعددة، منها الرغبة بتحقيق العدالة التي أمست مفقودة، فيشار إلى أنّ اسم «دانيال» يعود إلى أصل عبري توراتي، وهو اسم من أسماء الأنبياء الأربعة الكبار، وأصله «دانئيل» الذي يتكون من مقطعين هما: (دان)؛ أي القاضي، و(إيل)، ويعني الله، وبناء عليه يصبح (الله قاضٍ)، أو يقضي باسم الرب. (https://www.almaany.com/ar/name /دانيال/).

لا بدّ من التنويه إلى أنّ اسم «دانيال» لم يرتبط بالكائن إلاّ في وعي شخصية واحدة، هي «أم دانيال»، في حين أنّ العامة كانوا ينفون عنه صيغة التعريف العملية، فأطلقوا عليه أسماء عامة أو مبهمة، أو ربما تحيل إلى شيء غير محدد، ومع ذلك، فقد شكلت صيغة الاسم مع الممارسة التي تضطلع بها الشخصية، محاولة تحقيق

العدالة – من منظور العجوز «أم دانيال» على الأقل– كما منظور الشخصية عينها، ولا سيما في ظل هذه الفوضى التي عمّت العراق أو بغداد بعد الغزو.

في حين يحيل اسم القط «نابو»، الذي كان يعيش مع العجوز، إلى اسم أحد الآلهة القديمة لدى شعوب الرافدين، وهو يحيل إلى اسم نبي عُرف عنه الحكمة؛ لذلك أصبح ينادى (ينبوع الحكمة)، كما يمكن أن يأتي بمعنى (نادى) (عبود، 2008، ص 55–56) ولا يخفى على القارئ ارتباط فعل المناداة ببعث الروح في جسد (الشُسمه– دانيال)، وهكذا نلمح قيماً دلالية لاستخدام تقنية إطلاق الأسماء؛ لتشتغل من ناحية تعالقها مع الحضارات العراقية القديمة، إلى جانب ديانته المتعددة، ومحورية البعث للعقاب، أو تحقيق العدالة.

ثمة أبعاد واضحة في السياق السابق، فيمكن لاختيار الاسم والإحالات أن تؤدي إلى تشييد مقاصد دلالية، تشتغل بوصفها نظاما خطابياً منظما بعناية، ومنها أنّ الذي حقق قيامة (الشُسمه)، أو بعث الروح في الأشلاء، ما قدمته «أم دانيال» من نذور إلى القديس «ماركوركيس»، الذي يحمل دلالة مشابهة لنموذج ثقافي يمكن أن نعدّه أقرب إلى عملية البعث، أو العودة إلى الحياة من جديد، وبالتحديد في الثقافة المسيحية. فهذا القديس كان قائداً لدى الامبراطور الروماني «دقلديانوس» الذي كان وثنياً، غير أنّ قائده «ماركوركيس» كان مسيحياً تقياً، فرفض إغراءات الملك للعودة عن دينه، فقام الملك بتعذيبه لثنيه عن إيمانه الطارئ، غير أنّ القائد قاوم، فأحضر الملك ساحراً، وطلب أن يقرأ على كأس من السم كي يتجرعها «ماركوركيس» الذي رسم إشارة الصليب المقدس على الكأس قبل أن يشربه، فلم يصبه أذى، ما أغضب الملك الذي عصر القديس حتى أسلم الروح، لكن الرب يسوع – كما تذكر المصادر المسيحية– أقام القديس حياً، فعاد إلى المدينة، وتبعه كثير من سكانها، فجن جنون الملك الذي أمر بقطع رأس القديس، وهكذا نال «ماركوركيس» أكليل الشهادة (http://www.marnarsay.net/?p=852) .

هذه القصة تذهب إلى تعميق تلك المحورية التي تتصل بمعاني البعث والعودة، والرغبة بالقصاص كما جسدتها مرجعيات الرواية، ومنها رواية «فرانكشتاين» كما قصة «ماركوركيس»، إلى جانب دلالة اسم «دانيال»، وجميعها ترى أنّ الضحية سوف تعود مرة أخرى كي تمارس القصاص من جلادها، وهذا شكّل رؤية لتكوين النص السردي، فبدا وضعاً موجها توجيهاً فكرياً تجاه التدخل الأمريكي في العراق، بوصفه صانعاً لما آل إليه وضع العراق بعد عام 2003م، ما يعمق مركزية الرد، ويبطل دعاوى الاحتلال التي نهضت على أوهام مضللة.

ثالثاً: تأويلات الجسد والعنف:

لعل التشظي على مستوى تكوين الشخصية – ونعني الكائن– الذي تكوّن من أشلاء أخرى يكاد يحاكي في صورته المتخيل البصري بوصفه تشكيلا فنياً، ولكن على مستوى الدلالات فإنّ هذا الكائن تكون من ذوات مختلفة تنتمي إلى أجساد المهمشين بالكلية، في حين أنّ الروح هي لشخص آخر، بينما هويته أو اسمه متعدد المرجعيات، فهو دانيال (بالنسبة للعجوز) وبلا اسم للعامة، في حين أنّ الحكاية كانت من صنع «هادي العتاك» الذي خاطه جثة، وألبسه معنى الوجود في اللغة. وهذا يتطلب منا إعادة اقتباس الفقرة السابقة التي سبق لنا أن أشرنا لها في المحور السابق لما لها من أهمية:

«افترض محمود أنّ هذه الفقرة تلخص ربما، بشكل منطقي، فكرة «الشِسمه» عن أسباب وجوده. غير أنّ العتاك يتمسك بصيغة أكثر خيالية، فالشسمه مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافاً إليها روح ضحية، واسم ضحية أخرى، إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا، وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم» (سعداوي، ص144)

تحيل الفقرة السابقة إلى عدة تمثيلات، تتصل بأنّ الخطاب السردي ينهض على محورية مركزية، تتحدد بمعنى الضحية، وهي إحدى التمثيلات التي تنص عليها خطابات ما بعد الكولونيالية ، ولا سيما ضمن دراسات نوع الصدمة، في حين أنّ إشكالية الانتقام، وانطلاق العنف، يتحددان بوصفهما نموذجا أيديولوجياً مضادا للفوضى التي أحدثها الاحتلال، فالشسمه يتحول إلى صيغة جديدة للعقاب الذي يمتد ليطال كل جلاد، وكل من تسبب بفائض الألم، ومن أجل هذا فإنّ جثة الشسمه سرعان ما تتحلل ما لم تتغذَ على أشلاء ضحايا آخرين، وإلاّ فإنها ستذوب، وتفنى، ما يعني أنها تعيش على العنف والموت كي يتحقق وجود هذا الكائن، غير أنّ المنطلق الذي بدأت منه الحكاية نّص على أنّ الأشلاء (الجسد) ينبغي أن تكون لضحايا أبرياء، ولكن هذا سرعان ما تغير، وخاصة حينما تطور عمل الكائن، فأصبح له أتباع، يوفرون له قطع الغيار من جثث أخرى، قد يعود بعضها إلى أشخاص مجرمين، ولعل هذا بدا أقرب إلى ابتكار الإرهاب والإرهاب المضاد، ما يفضي إلى تفسير ظاهرة العنف المتأصل في هذه الرواية (فيدوح، 2018، ص12).

تمثل محورية الانتقام تجسيداً للعنف الذي أنتجه الاحتلال الأمريكي، وما صحب ذلك من فوضى في سياقات مختلفة، فالشسمه يسعى للانتقام لكل شخص تأذى نتيجة العنف، وهذا يسوغ الاعتقاد بأنّ "الشسمه" مسكون بروح الحارس البريء الذي قتل في التفجير الأول أمام الفندق في مستهل أحداث الرواية، ونعني « حسيب محمد جعفر»، حين لم يتمكن هذا الإنسان البسيط من العودة إلى زوجته وأطفاله، فتولدت الرغبة بالانتقام، ومن الذين كانوا على قائمة هذا الانتقام والده

(من أسهم بتكوينه) «هادي العتاك»، الذي أجل قتله، إلى جانب أبي زيدون، البعثي السابق، الذي أرسل دانيال إلى الجبهة قبل عشرين عاماً، كما الفنزويلي، وغيرهم الكثير ممن يعدون مسؤولين عن إطلاق سلسلة الموت:

«التفت الشسمه إليه واعترف له بأنه مشوش. فروح حسيب محمد جعفر تطلب الثأر، ويجب أن يقتل المتسبب بموته.

- الانتحاري السوداني هو الذي تسبب في مقتله
- قال هادي بثقة، محاولا استثمار الوضع لصالحه.
- نعم ... ولكنه مات. كيف أقتل شخصا ميتاً.
- إذن إدارة الفندق ... الشركة التي كانت في الفندق
- نعم.. ربما. يجب أن أعثر على القاتل الحقيقي لحسيب محمد جعفر حتى تهدأ روحه وينتهي هذا النواح» (سعداوي، ص 143).

ربما يُنظر إلى هذا الموقف بوصفه خرقاً للمنطق أو المسوّغ الذي نشأ من أجله الشسمه، الذي يرى أنه يسعى إلى تطبيق النظام، أو تحقيق العدالة، فينظر إلى نفسه على أنه المخلّص، أو العراقي الأول، وهذا يعني أنه في مرحلة من المراحل بات يمثل معنى النقاء، أو الحقيقة قبل وجود الغزو الذي خلق هذه الفوضى.

إنّ الشسمه إحالة إلى العراقي الأول، الشخص البريء، قبل أن يطاله التلوث وجرثومة العنف والرغبة في الانتقام، وهكذا نتحول إلى معنى المقاومة كما صاغتها نظرية ما بعد الكولونيالية؛ كون هذا الانتقام ليس موجها للأميركي أو المحتل فحسب، إنما أيضاً لكل من يتاجر بهذه الحرب، ويتخذها وسيلة للسيطرة، سواء أكان من الأحزاب الدينية أم الطائفية أم القتلة، كما المجرمين على اختلاف دوافعهم:

«هل هذا العتاك المسكين والدي حقا! إنه مجرد ممر ومعبر لإرادة والدي الذي في السماء، كما تحب أن تصف والدتي إيليشوا المسكينة. هي مسكينة جدا، كلهم مساكين، وأنا الرد والجواب على نداء المساكين. أنا مخلص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما» (سعداوي، ص 156)

وفي موقع آخر ينص على الهدف الذي وجد من أجله هذا الكائن، فيقول:

«سأقتص بعون الله والسماء من كل المجرمين. سأنجز العدالة على الأرض أخيراً، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقاً؛ في السماء أو بعد الموت» (سعداوي، ص 157).

لعل هذا العنف أو الرغبة في الانتقام، جاء حالة، أو ـ ربما ـ صورة من صور النتاج، الذي أوجدته الآلة الاستعمارية التي خلقت هذا الوجود المشوّه، لقد فقدت الأرواح أجسادها، في حين تلبست الأرواح أجساداً أخرى، كما اختلطت الأجساد فيما بينها، وبهذا تحقق الفصل بين الجسد والروح... ليقرأ هذا في مستوى دلالي، يحيل إلى السقوط القيمي، علاوة على هيمنة القيم المادية على الروحية، أو انفصال الفكرة عن المادة.

يمكن النظر إلى الجسد ما بعد الكولونيالي من خلال عدة وجهات نظر، ولكننا ـ هناـ لا نعني قضية التمايزات العرقية أو تلك الاختلافات تبعاً للبشرة واللون والعرق، وغير ذلك من التمثيلات، كما شاعت في الدراسات ما بعد الكولونيالية فحسب، إنما يجب النظر إليه من خلال قيمة الجسد، أو الوظيفة التي يضطلع بها في نص "أحمد سعداوي"، التي بُني ـ في الأصل على قيمة تثمين الجسد المكون من عدة ذوات، ونعني الذوات المستعمَرة التي تبعثرت إلى أشلاء، وتكونت من كل جزء يحمل ماضياً وتاريخاً، وذكرى خاصة به.

يُقرأ الجسد في نظرية ما بعد الكولونيالية بوصفه مجالاً للهيمنة الخطابية، فبمجرد أن بعثت الحياة في هذا الجسد، فإنّ ثمة دلالات تطفو، نعيد ترتيبها؛ كي تشير إلى فعل من أفعال العودة، أو عبر محاولة تجاوز الهيمنة التي أفرزتها التفجيرات المتكررة التي نتجت بفعل هذا الاحتلال.

لقد بات الموتُ شكلاً من أشكال الإنهاء، أو تصفيه الأجساد والأرواح على حد سواء. إنّ الغياب يمكن أن يشكل حالة من حالات النقاش المُستفيض حول فعل السلطة الممارسة على الجسد، فثمة رأي بأنّ الدراسات تتوجه لدراسة حضور الأجساد، وتكوينها العرقي في المستعمرات، بوصفها موضوعات للبحث، ما يعني أننا أمام محاولة كتابة التاريخ من منظور إثنوجرافي، وهنا إشارة إلى تلك المحاولة التي قامت بها بعض المتاحف الأوربية، التي حوّلت أجساد بعض السكان الأصليين إلى موضوعات، أو فرجة، كما في كيب تاون 1995، وبذلك فإنّ ثمة حاجة لاستعادة أجساد الأسلاف، أو ربما أرواحهم، من خلال إعادة الصفة الإنسانية لها، وتقديرها بالشكل المطلوب، لا أن تكون معرضاً للزوار (أشكروفت وآخرون، 2010، ص 281).

إن رغبة أحمد سعداوي في الاتكاء على رمزيّة الجسد، تبدو مسوّغة، فهي تعني أنّ كل من قُتل، يحتاج إلى العودة للانتقام، أو ليأخذ حقه، وهذه تعدّ إحدى الدلالات التي حملها النص بوصفها نوعاً من أنواع المقاومة، أو تصفية من تسبب بهذا الألم؛ بغض النظر عن هويته وانتمائه، وهنا نلمح وعياً جديدا في المنظور ما بعد الكولونيالي، فحينما يؤدّي احتلال بلد ما إلى إشاعة الفوضى، يتحول كل متواطئ مع هذا النهج إلى جلاد ينبغي القصاص منه، بالتجاور مع تعضيد منظور فكري مبطن، أو رسالة موجهة للساسة، وتنهض على نقد هذه السياسية التي حملتها الولايات المتحدة إلى الشرق الأوسط؛ ليصبح ممكناً اعتبار هذه الرسالة موقفاً فكريا واضحاً ضد التواطؤ.

من ناحية أخرى، يرغب السرد في أن يلقي الضوء على فكرة، قوامها الجسد الذي بات بعد الغزو محتقراً، أو رخيصاً لم يجد مكانا لائقاً ينتهي به، فانتشرت الجثث والأشلاء في كل مكان؛ ففقد الموت قدسيته، واحترامه نتيجة فائض الموت، والتفجير اليومي الذي تعاني منه مدينة بغداد بعد الغزو.

من التمثيلات التي طالت نموذج الجسد، ما يفيض به النص من سياقات القتل والتفجير، غير أنّ تمثيل سقوط الجسد الذي أمسى بعد أن تُفقد الروح منه، في بغداد، نوعاً من أنواع الإهانة للوجود الإنساني، ولنقرأ بعض الأحداث في ضوء هذه التحولات، فجسد «دانيال» ابن «إيليشوا» لم يظهر، إنما دفن في المقبرة مع الغيتار الذي كان يعزف عليه، في حين أنّ جسد حارس الفندق الذي حارت روحه أين تعود فسكنت جسد الشسمه، ولا سيما بعد أن تبدد جسده جراء التفجير، ولم يجد قبراً يحتويه، في حين أن «ناهم عبدكي» – صديق هادي العتاك– لم يكن سوى بضعة أشلاء مبعثرة شأنه شأن واقع الكثيرين من الذين قضوا نحبهم في التفجيرات، حيث تطايرت أشلاؤهم، كما يتضح في سرد نسقي خطابي، ينهض على التكرار في مجمل النص. لقد شكلت هذه النهاية، بفقدان الجسد بعد الموت، هاجساً مقلقاً لدى معظم سكان بغداد:

«كنت أريد تسليمه إلى الطب العدلي، فهذه جثة كاملة تركوها في الشارع وعاملوها كنفاية. إنه بشر يا ناس.. إنسان يا عالم.

–ليست جثة كاملة ... أنت عملتها جثة كاملة.

– أنا عملتها جثة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات ...حتى تحترم مثل الأموات الآخرين، وتدفن يا عالم» (سعداوي، 2013 ، ص 34)

وهكذا نجد أنّ الجسد يتصل بآلية العنف، كما يتصل من ناحية أخرى، بإشكالية الروح التي تتعرض لأزمة مستقرها، ما يظهر مقدار بشاعة الواقع الذي سكن بغداد، حيث فقدت الأجساد علاقتها بالروح في وضع فوضوي، نتيجة الغزو، فغدت الأجساد أمشاجاً من الأشلاء التي تداخلت في صورة سردية، حملت تمثيل الكناية عن فقدان مركز الوجود ونفيه بداعي الاحتلال.

ثالثاً: تمثيلات الفضاء ما بعد الكولونيالي:

ترتبط الجغرافية الكولونيالية بعديد من القضايا والمفاهيم في خطاب ما بعد الكولونيالي، ولا سيما تخطيط العالم ضمن ما يعرف بالخرائط الكولونيالية، كما الجغرافيا المتخيلة (Hawley, 2001, P.P. 81-83) فمن خلال هذا المنظور يمكن النظر إلى أنّ التدخل الأمريكي قد أحدث تغييراً في البنية الحضارية والجغرافية لمدينة بغداد التي تعرضت للتدمير، في حين فقدت قيمتها الحضارية، بوصفها دولة مركزية في العالم العربي.

لقد أعاد الاحتلال رسم خريطة المكان؛ ليتحول إلى خريطة الموت، أو مدينة أشباح، لقد أعاد الاحتلال الأمريكي ذلك التّصنيف الذي تحدث عنه «فرانز فانون»، ونقصد به تكوين المكان الاستعماري (المدينة) التي يقطنها المستعمِرون، فهي غالباً ما تكون جميلة، ومنظمة، ونظيفة في مواجهة مكان المستعمَرين البائس الذي يعاني من الفوضى؛ كون مدينتهم تفتقر لمقومات الحياة (فانون، 2015، ص15) ، غير أنّ هذا اتسع في الرواية؛ ليطال مستوى الدولة التي باتت قطاعات وأجزاء يسكنها الموت والدمار.

يخضع المكان إلى عدد من التمثيلات التي تتعالق مع الفضاء الذي أنتجه الوجود الكولونيالي ضمن عدة تصورات، وتتحدد بتحويل مدينة بغداد إلى مدينة كئيبة، تمتلئ بالجثث والأشلاء المتحللة، فضلاً عن انتشار رائحة البارود والموت، بالتوازي مع تحطم البيوت وسقوطها، وعدم صلاحيتها للعيش، فهي متهدمة كما يتضح من تقنية الوصف الذي بدا ضمن بعد كمي، فقد أسهب سعداوي في وصف المكان المدمر؛ للإحالة إلى ما آلت اليه الأمور بعد الاحتلال الأمريكي، مع التركيز على خلو الأمكنة أو البيوت بعد أن هجرها كثير من أصحابها، في حين خلت الفنادق التي باتت تقتصر على عدد قليل من المقيمين فيها، مع بروز مفاهيم جديدة حول مناطق النفوذ المتنازع عليها.

يحفل النص بكثير من الإشارات والمشاهد، التي ما تنفك تعيد هذه البنية، بوصفها محمولاً دلالياً واضحاً، فالصيغة السّردية تتسم بأسلوبية التكرار، الذي يسعى إلى إلقاء الضوء على تمثيلات مدينة بغداد، ولا سيما إذا استحضرنا ـ في متخيلنا

التاريخي ـ صورتها، بوصفها حاضرة العالم في زمن الخلافة العباسية؛ ما يعني أننا أمام نص غائب، تستدعيه الذاكرة، بهدف المقارنة.

«وصل إلى ساحة الطيران وشاهد الآثار المتبقية من الانفجار. شاهد الساحة فارغة، وحفرة عميقة بقطر مترين، وبسطات وعربات متفحمة. تخيل حينها حجم الانفجار الذي حصل وما خلّفه من دمار وضحايا» (سعداوي، 2013، ص 50).

يلاحظ أن ثمة كثيراً من الكتل والبنى السردية التي تأتي، بهدف تأكيد تلك الصورة انطلاقاً من الفصول الأولى من الرواية، ولا سميا منزل «أم دانيال» الذي يحيل إلى وضعية تاريخية، تعود إلى الأربعينيات، إلى جانب ما يحمله البيت من تحف وأثاث، يعكس ما كانت تتميز به تلك الحقبة من قيم مغايرة حضارية، أو جمالية تبددت مع الغزو الأميركي.

لعل هذا التمثيل للمنزل، بكل ما يحتويه، مجال للطمع، والرغبة المعلنة من عدة أطراف للاستحواذ عليه، ومنها الحكومة التي تسعى إلى المحافظة على القيمة التراثية للمكان، أو «فرج الدلال» الطامع فيه، فضلاً عن بعض الإشارات الواضحة التي تعرّض لها بعض سكان الحي، ومنهم «أم دانيال» المسيحية؛ من محاولة تهجيرها، أو اقتلاعها من هذا المكان الذي كان رمزاً للتعايش بين مختلف الطوائف والأديان:

«كان فرج الدلال يفكر أحياناً بأن طرد عجوز مسيحية لا ظهر لها ولا سند يمكن أن يجري في ظرف نصف ساعة من دون أي مجهود كبير. ولكن صوتا مضاداً في نفسه يخبره بأنه في الأصل يتحرك على أرضية خرق القوانين والإساءات غير المقصود لأناس كثيرين» (سعداوي، ص 21).

في حين أنّ «هادي العتاك» كان يطمع بمقتنيات البيت، ومنها: ساعات جدارية، وطاولات خشبية، وسجاجيد، وتماثيل صغيرة... وغيرها، وهي ذات ارتباط بحقبة تاريخية، كانت تعكس التعايش بين مختلف الطوائف والمذاهب.

«ما حاجتك لهذه الأنتيكات التي يعود بعضها إلى الأربعينيات من القرن الماضي؟ لماذا لا تبيعنها حتى تحفي عن نفسك مهام التنظيف ونفض الأتربة؟ »(سعداوي، ص 17).

كما يمكن أن نستشهد ـ أيضا ـ بمقطع لتوضيح ما طرأ على المكان، بعد أن هجره معظم السكان، الذين بات نصفهم في الخارج، أو الشتات، والجزء الآخر قد مات، فقد فقدت العجوز «إيليشوا» زوجها وابنها، في حين أنّ بناتها قد هاجرن إلى أستراليا.

يلاحظ أنّ بيت العجوز كان بناء يهوديا قديماً، صمد أمام محاولات الاستحواذ إلى حين؛ فقد أصرت العجوز «إيليشوا» على عدم مغادرة المكان أو السفر للالتحاق بابنتيها حتى يعود ابنها «دانيال»؛ كونها ما زالت متمسكة في المكان الذي يحمل صور القديس الذي نذرت له كثيراً من النذور، وهناك بقيت كي تعيش فقط مع القط «نابو»، وبهذا فإنّ ثمة دلالات أو رسائل يحتفي بها النص، قوامها التجذر بالمكان، كما هو حال (الأب) راعي الكنيسة، الذي كان يستقبل المكالمات من أبناء المهاجرين، وأقاربهم، في حين كان يدعو ـ من جهة أخرى ـ إلى عدم مغادرة الوطن، أو المدينة، كما التخلي عن هذا المكان.

لا بدّ ـ هنا ـ من التنبه إلى أنّ المكان في معظم الدراسات "ما بعد الكولونيالية"، غالباً ما يرتبط بموضوع الشتات الذي ينظر إليه على أنه أحد أهم الآثار، أو التداعيات التي يمكن أن يخلفها الاستعمار على الشعوب، من خلال دفع عديد من الارتحالات، التي تقوم بها مجاميع بشرية، هرباً من مواقع القتال، أو النزاع، وما يمكن أن ينجم عن ذلك من قضايا تتعلق بالهوية، والهجنة العرقية، والتنازع بين مكونات عرقية. فهذه الهجرات تنعكس آثارها على الوطن الذي يفقد أبناءه، وهذا ينتج كثيراً من التشوهات التي تشمل المكان والإنسان، كما نرى في الغزو الأميركي للعراق، ولا سيما بعد نيسان 2003 (سعداوي، ص 19)، فقد هُجّر ملايين العراقيين الذين انتشروا في جميع أنحاء العالم، جراء الغزو، ، وقد عُبّر عن ذلك سردياً من خلال إشارات تتصل بفراغ المدينة من سكانها، ومن ذلك هجرة بنات أم دانيال لأستراليا، في حين أنّ جزءاً من سكان الحي رحلوا من مدينة بغداد لأماكن أخرى داخل العراق، فيما يمكن تسميته "هجرة داخلية"، وقد أتاح هذا الوضع الفرصة، لبعض المستفيدين، للاستثمار في الخوف:

«استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على عديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة، وحول البيوت المناسبة إلى موتيلات صغيرة ورخيصة، يقوم بتأجير غرفها إلى العمال الوافدين من المحافظات، أو العوائل الهاربة من مناطق مجاورة لأسباب طائفية أو لتداعيات ثأر قديم جرى استعادته بعد زوال النظام السابق» (سعداوي، ص 19).

غير أنّ تمثيل المكان، يتصل ـ أيضا ـً بإشارات تحتمل أبعاداً أيديولوجية، فقد باتت المدينة منطقة تقاسم نفوذ، فهي تخضع لقوى، منها القوات الأميركية، والحكومة، والقاعدة، وبعض القوات الطائفية، وهناك السكان المحايدون (المسالمون) الذين يدفعون ثمن هذا الاقتتال، فلا جرم أن يتحدد تموضع الكائن «الشسمه» في منطقة لا تدين بولاء لأيّ من تلك القوى،

أو مجموعات الموت، وبهذا نرى تلميحاً دلاليا للخروج من معنى الولاء الأيديولوجي، فالشسمه أقرب إلى الانحياز إلى الضحايا، مع محاولة استعادة العدالة التي فقدت في هذا البلد بعد الاحتلال، ومن هنا يوصف المكان ضمن بيئة دلالية شديدة الوضوح:

«أسكن الآن في عمارة غير مكتملة البناء، تقع في مكان قريب من حي الآشوريين، بالدورة جنوبي بغداد، وهو مكان تحول إلى ساحة معركة قلقة، وغير مستقرة بين ثلاثة أطراف؛ الحرس الوطني العراقي والجيش الأميركي من جهة، والمليشيات السنية والشيعية من جهة ثانية وثالثه. يمكن أن أصف العمارة التي أقيم فيها بأنها المنطقة صفر. لأنها، والبنايات المجاورة لها في مربع بقطر كيلومتر واحد، لم تخضع لأحد هذه الأطراف الثلاثة بشكل كامل في يوم ما، ولأنها ساحة حرب فعلية، فهي خالية من السكان، ولأنها خالية من السكان فهي المكان المناسب لي» (سعداوي، ص 158).

هنا يلاحظ أن التكوينات اللغوية لمتلفظ الشخصيات، والسرد الذي يضطلع به الراوي العليم الكلي، تبقى قائمة في سياق تلك النزعة التي أصبحت شكلاً من أشكال الهوس ببيان تمكن العنف، أو لعلها تحولت إلى شكل من أشكال العقدة النفسية التي تتصل بالخوف من التفجير الذي افتتح الرواية، بوصفه حدثاً مركزياً؛ بغية تنبيه فعل التلقي إلى صيغ هذا الخطاب ومواقعه:

«حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا، الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال، التفت الجميع بسرعة داخل الباص، وشاهدوا من خلف الزحام، وبعيون فزعة، كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة في الأعلى، في موقف السيارات، قرب ساحة الطيران، وسط بغداد» (سعداوي، ص 11).

في النص موجهات واضحة لبيان التمثيلات الجديدة للمدينة، ونعني بغداد، التي تحولت إلى مدينة لا تعرف سوى الانفجارات، ولهذا فإنّ التفجير قد شكل موقعه في وسط بغداد؛ للإحالة إلى هذا التمركز الواضح، وأنّ هذا قد بات ديدن الشكل الجديد للمدينة. وإذا ما مضينا في تتبع صيغ التفجيرات، فسنجد أنها شكلت هاجساً مهيمناً على أحداث الرواية، التي تنتهي بتفجير الخربة اليهودية، حيث يقع بيت أم دانيال، كما الفندق، وهذا لم يتحقق إلاّ بعد أن غادرت العجوز بيتها، وبهذا فإنّ الرواية تتخذ تكويناً دائرياً، يخلص إلى أنّ العنف أمسى حلقة مقفلة، لا يمكن تجاوزها.

`إنّ علميات التفجير، أو ذاك الخوف الناشئ من عبوة ناسفة، قد شكل حدثاً محورياً؛ كونه يعدّ ضمن مسارات الحبكة، كما بناء الشخصيات، وتكوينها، ففي الصفحة الأولى من الرواية نلمح هذا التوجيه إلى الحدث الأكثر مركزية في

حبكة الرواية، ونعني تفجير الفندق، ومن ثمّ تفجير الخرابة اليهودية، وهما المركزان الجغرافيان، اللذان شكلا البنية المكانية للعمل.

وعند تحليل صورة الغلاف، نلاحظ زقاقاً كئيباً قذراً، في نهايته شخص بلا ملامح، يدير ظهره للقارئ. وعلى ما يبدو فإنّ الزقاق يعكس نموذجا للحالة أو البنية الجغرافية للمدنية، التي تضررت؛ ولهذا نقرأ ،قبل الفصل الأول، ملحقاً بعنوان « تقرير نهائي»، يحاول أن يشرح مسوّغات وجود دائرة المتابعة والتعقيب، التي ترد في النص، فيذكر أنّ من أهدافها محاولة التنبؤ، أو محاولة تفسير المخططات الإرهابية (التفجيرات)، والكشف عنها، أو أيّ عمل يمكن أن يؤدي إلى هذا النوع من الأحداث (سعداوي، 2013، ص 4)، غير أنّ المؤشرات الدلالية والأحداث، تظهر أنها ـ في الحقيقة ـ ليست سوى فرقة اغتيالات، وعليه، فإنها تعدّ جزءاً من الصورة الكلية، التي أصابها العطب، أو تلك التي تنتج العنف أو الصدمة، بالرغم من أنها مؤسسة رسمية.

وهكذا يشكل التموضع المحايد للشخصية المحورية، ونعني الشسمه، معنى من معاني الإدانة الشاملة لكل من يعبث بهذه الأرض، عبر إطلاق جنون العنف، فالشسمه مجرد من أيّ انتماء أيديولوجي، باستثناء انتمائه إلى المواطنين، أو السكان الأبرياء، الذين يحرص على ألاّ يتواجدوا ـ بالصدفة ـ في ساحة العنف. وهكذا نخلص إلى أنّ (الشسمه) متحلل من أيّ بعد أيديولوجي أو ديني، وهذا ما نراه في التكوينات السردية، فقد اتخذ اسمه وضعاً جدلياً، فهو بلا اسم، وتكوينه هجين، ويحمل اسم شخصية مسيحية، في حين أنّ روحه من شخص مسلم، في حين أنّ أشلاء جسده تنتمي لأفراد ومجموعات مختلفة، وهذا ما يتوافق ـ أيضاً ـ مع البنية الدلالية للمكان في التشكيل السّردي للرواية، ضمن حالة من حالات الحيادية فيما يتعلق بالانتماء، كما رصد صيغ التحولات، والمرجعيات.

الخاتمة

نخلص، في نهاية هذا البحث، إلى أنّ الاحتلال الأمريكي للعراق، بوصفه ممارسة كولونيالية، قد أحدث جملة من التحولات التي بدت في مستوى متوارٍ أو مباشر، غير أنّ آثارها الخطابية بدت جلية، من خلال الامتدادات النصية التي تحتمل بعداً أخلاقياً، ولكنها ـ أيضا ـ تمتلك بعداً في تأسيس محورية التكوين الدلالي والفني على حدّ سواء، في حين أنّ فضاءات تمثيلات الوجود والفضاء، تتعالق بتعرية الأثر الكولونيالي، وبيان مدى عنفه، وقدرته على تقويض منظومة حضارية قائمة، أحالتها إلى مسخ، مع التشديد على إطلاق أسئلة تتصل بالعنف، والعدالة، والمنظور الأيديولوجي.

المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية والمترجمة

1. أبو شهاب، رامي، (2013)، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر– النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
2. إدجار، أندرو، وسيدجويك، بيتر، (2014)، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة هناء الجوهري، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
3. أشكروفت، بيل، وغريفيث، غاريف، وتيفين، هيلين، (2006)، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة د. شهرت العالم، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
4. أشكروفت، بيل، وجريفيث، جاريف، وتيفين، هيلين، (2010)، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ترجمة أحمد الروبي، وأيمن حلمي، وعاطف عثمان، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
5. زينة، رحيق، (2017)، رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي: دراسة نقدية تحليلية، جامعة النجاح (رسالة ماجستير).
6. سعداوي، أحمد.(2013). فرانكشتاين في بغداد، بيروت– بغداد، منشورات الجمل.
7. سعيد، إدوارد. (2006). الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.
8. سعيد، إدوارد. (2014). الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب.
9. شابيرو، ماكس، وروداء، هندريكس. (2008). معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دمشق، منشورات علاء الدين.
10. عبود، زهير كاظم. (2008). طاؤوس ملك رئيس الملائكة عند الأيزيدية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
11. الفايز، فارس نايف. (2017). تمثلات الموت في الرواية العراقية (2003–2013)، بغداد، دار الرافدين.
12. فانون، فرانز. (2015). معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي، وجمال أتاسي، عمان، الأهلية للنشر.
13. فيدوح، عبد القادر. (2018). فضاء العنف في الرواية العربية الجديدة، أبوليوس مجلة الآداب واللغات، مج5، ع9.
14. محمد، محمد، وعلي، ميعاد. (2016)، الأدب في مواجهة العنف– قراءة تداولية في رواية فرانكشتاين في بغداد. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع 21، ص 173–199.

15.مشتاق، منعم، والهاشمي، كريم. (2017)، فرانكشتاين في بغداد قراءة في ضوء نظرية باختين، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع 27، ص 74–84.

16.ويليك، رينيه، (1985). نظرية الأدب، محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

17.يونغ، روبرت، (2018). ما بعد الكولونيالية، ترجمة عدنان حسين، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع.

ثانياً: رومنة المراجع العربية والمترجمة

1. Abu Shehab, Rami. (2013). Al-Rasis and Al-Makhtala, Post-Colonial Discourse in Contemporary Arab Criticism - Theory and Practice (in Arabic) . Beirut. Arab Institute for Studies and Publishing.
2. Edgar, Andrew, and Sedgwick, Peter. (2014). Cultural Theory: The Key Concepts (in Arabic). Translated by Hana El-Gohary, Cairo, National Center for Translation.
3. Ashcroft, Bell, Griffiths, Gariff, and Tiffin, Helen. (2006). The Empire Writes Back (Theory and Practice in Post-Colonial Literatures) (in Arabic) . Translated by Shaharat Alealam. Beirut. Arab Organization for Translation.
4. Ashcroft, Bell, Griffith, Jariff, and Tiffin, Helen. (2010). Postcolonial Studies, Key Concepts (in Arabic). Translated by Ahmed El-Rouby, Ayman Helmy, and Atef Othman, Cairo. National Center for Translation.
5. Zeina, Raheeq. (2017). Ahmad Saadawi's novel Frankenstein in Baghdad: An Analytical Critical Study (in Arabic) .An-Najah University (Master's thesis).
6. Saadawi, Ahmed. (2013), Frankenstein in Baghdad (in Arabic). Beirut-Baghdad. Al-Jamal Publications.
7. Said, Edward (2006). Orientalism, Western Concepts of the East (in Arabic). Translated by Muhammad Anani. Cairo. Vision for Publishing and Distribution.
8. Said, Edward, (2014). Culture and Imperialism (in Arabic). Translated by Kamal Abu Deeb. Beirut. Dar Al-Adab.
9. Shapiro, Max, and Rhoda, Hendrix. (2008). Lexicon of Legends (in Arabic). Translated by Hanna Abboud. Damascus, Aladdin Publications.
10. Abboud, Zuhair Kazem. (2008). Peacock king of the archangels of the Yezidis (in Arabic) Arab Foundation for Studies and Publishing.
11. Al-Fayez, Fares Nayef. (2017). Representations of Death in the Iraqi Novel (2003-2013) (in Arabic). Baghdad. Dar Al-Rafidai.

12. Fanon, Franz. (2015). The Wretched of the Earth (in Arabic). Translated by Sami Al-Droubi, and Jamal Atassi. Amman, Al-Ahlia Publishing.
13. Faydouh, Abdel Qader. (2018). The Space of Violence in the New Arabic Novel (in Arabic) .Apuleius, Journal of Arts and Languages, Vol. 5, p. 9.
14. Muhammad, Muhammad, and Ali, Maad. (2016). Literature in the Face of Violence - A Pragmatic Reading in the Novel Frankenstein in Baghdad (in Arabic). Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences. p. 21, pp. 173-199.
15. Mushtaq, Munim, and Al-Hashemi, Karim. (2017). Frankenstein in Baghdad, a reading in the light of Bakhtin's theory (in Arabic). Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences. p. 27, pp. 74-84.
16. Willick, Renee, (1985). Theory of Literature (in Arabic). Translated by Mohieddin Sobhi. Beirut. The Arab Foundation for Studies and Publishing.
17. Young, Robert. (2018). Postcolonialism (in Arabic) Translated by Adnan Hussein. Lattakia. Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

1. Hawley, J. C. (Ed.). (2001). Encyclopedia of postcolonial studies. Greenwood press.
2. Rogers, N. (2004). The Representation of Trauma in Narrative: a Study of Six Late Twentieth Century Novels Introduction: The Development of an Ethical and Therapeutic, University of Warwick.
3. Shelley, M. (n.d.). Frankenstein. Free eBooks at Planet eBook.com.

رابعاً: المواقع الرقمية

1. قصة مار كوركيس الشهيد بين الأسطورة والواقع – كنيسة Marnarsay. (n.d.). Retrieved January 1, 2019, from http://www.marnarsay.net/?p=852
2. معنى اسم دانيال في قاموس معاني الأسماء صفحة 1 . (n.d.). Retrieved December 30, 2018, from https://www.almaany.com/ar/name/دانيال/
3. The Dark Knight (2008) - IMDb. (n.d.). Retrieved December 28, 2018, from https://www.imdb.com/title/tt0468569/
4. Minority Report (2002) - IMDb. (n.d.). Retrieved December 28, 2018, from https://www.imdb.com/title/tt0181689/

Post-Colonialism
Ahmed Saadawi's "Frankenstein in Baghdad": Textual Representations and Depths and the aftermath phrasing

Rami Abu Shehab
Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, Qatar University - Qatar
rabushehab@qu.edu.qa

Abstract

The paper aimed to examine "Frankenstein in Baghdad" by the Iraqi novelist Ahmed Saadawi. The text highlighted the impact of the neo-colonial era represented by the United States' invasion of Iraq in 2003, which launched a new stage of colonialism in the twenty-first century. The novel was able to realistically reflect that historical period in terms of the post colonialism context through an imagined text. This novel reflected some features of the post colonialism novels, especially the textual depths, representations, phrasing and effect and the possibility of achieving all these features. Therefore, the hypothesis of this study was based on the methodological approximation, which aimed to determine the phrases and visions alongside detecting the ramifications of the invasion on the existence and the occupied nation as a cultural entity.

Keywords: Iraq, Post-Colonialism, Frankenstein in Baghdad, Representations, Aftermath.