

الجسد في رواية العنف في العراق
دراسة في نماذج من رواية ما بعد التغيير في العراق

أ.م.د. باسم صالح حميد

الجامعة المستنصرية - كلية الآداب

ملخص البحث

يعد العنف واحداً من أهم الثيمات التي سادت في الرواية العراقية لمرحلة ما بعد التغيير، حتى ظهرت روايات قامت أساساً على ثيمة العنف، يمكن أن تسميها بروايات العنف. ولعل من أهم هذه الروايات هي رواية (أموات بغداد) لجمال حسين علي، ورواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي، ورواية (مشرحة بغداد) لبرهان شاوي. وقد أوضح البحث أن الجسد في رواية ما بعد التغيير قد تعرّض للموت العنيف. كما جسدت الروايات عينة البحث الانبعاث بعد الموت، أو وهم الانبعاث بعد الموت.

**The Body in the Violence Novel in Iraq
A Study in an Example of the Post Change Novel in Iraq**

Dr. Basim Salih Hameed

Mustansiriyah University/ College of Arts

Abstract

This study deals with the theme of violence, and how it is representing in an examples of the post change novel in Iraq.

These novels are (Deads of Baghdad), (Frankenstein in Baghdad) and (Morgue of Baghdad).

This study showed that the body in these novels had exposed to the violence death, and some of these novels had embodied the resurrection after death.

المقدمة

شهدت الرواية العراقية بعد سنة ٢٠٠٣ م حضوراً لافتاً لثيمة العنف، لاسيما العنف الجسدي. وهذا الحضور هو انعكاس وتمثيل للعنف المجتمعي الذي شهده العراق بعد التغيير الكبير الذي حدث سنة ٢٠٠٣م، نتيجة لانهايار السلطة المركزية، وهيمنة الفوضى، وغياب الأمن.

ونقصد بالعنف هنا الإيذاء الجسدي، والتعامل بشدة وقوة مع الآخر من أجل إقصائه وإلغاء وجوده المادي والمعنوي، أو قهره وإخضاعه، حيث تحوّل العنف إلى سلطة تمارسها الجماعات المتناحرة بوسائل مختلفة، تدفعها غريزة التسلط والسيطرة على الآخر.

كما نقصد برواية العنف الرواية التي تركز على ثيمة العنف، لاسيما العنف الجسدي، حيث تعالج العنف وتمثلاته في المجتمع بأشكال مختلفة

أما رواية ما بعد التغيير فنقصد بها الرواية التي كُتبت بعد تغيير النظام السياسي في العراق سنة ٢٠٠٣، حيث يشكل هذا التغيير نقطة تحوّل كبرى في تاريخ العراق الحديث. كما تعالج هذه الرواية القضايا التي استجدت بعد التغيير، نتيجة الحرية في الكتابة التي اكتسبها الروائيون بعد التغيير، أو تعالج القضايا السياسية والاجتماعية في مرحلة حكم النظام السابق، والتي لم يكن مسموحاً للكاتب الخوض فيها أو مناقشتها.

لقد تناولنا في هذه الدراسة (الجسد)، على عدّ أن الجسد هو الذي تجري عليه عمليات العنف والتسلط والتعذيب وإلغاء الوجود الإنساني. وقسمنا هذه الدراسة على محورين؛ درسنا في المحور الأول الموت العنيف، حيث هيمن الموت على نحو واضح في تمثلات العنف الجماعي في الروايات عينة البحث. بينما درسنا في المحور الثاني الانبعاث بعد الموت. حيث وجدنا أن ثيمة الانبعاث أو وهم الانبعاث بعد الموت شكّلت حضوراً لافتاً في الروايات المختارة.

وهذا ما جعلنا ندرس تمظهرات العنف على الجسد في ثلاثة نماذج روائية من الرواية العراقية في مرحلة ما بعد التغيير، وهي:

١. أموات بغداد، جمال حسين علي، الصادرة سنة ٢٠٠٨.

٢. فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، الصادرة سنة ٢٠١٣.

٣. مشرحة بغداد، برهان شاوي، الصادرة سنة ٢٠١٤.

الجسد والعنف الجسدي

بعد انهيار النظام السياسي القائم في العراق سنة ٢٠٠٣م، وتلاشي السلطة المركزية، نتيجة الغزو الأميركي، ظهرت للواقع قوى وأحزاب وكيانات سياسية، سرعان ما بدأ الصراع بينها من أجل السيطرة والنفوذ والتحكم بمصير البلد، لا سيما التحكم ببغداد، عاصمة القرار السياسي.

ولعل من أبرز ملامح هذا الصراع هو العنف الجسدي، ومحاولة إقصاء الآخر، إذ ((يُنظر إلى العنف باعتباره لا شيء أكثر من التجلي الأكثر بروزاً للسلطة، كل سياسة إنما هي صراع من أجل السلطة، والعنف إنما هو أقصى درجات السلطة، والوجود السياسي للإنسان وجود يوجهه العنف))^١. وعلى مَرِّ العصور كان الجسد ساحة للصراع السلطوي. هذا الجسد هو الذي يتعرض للتعذيب والاعتقال والإقصاء والإخفاء وحتى للتقطيع ((فالجسد تنزّل تنزيراً مباشراً في مجال سياسي، وعلاقات السلطة تمارس عليه هيمنة مباشرة، إنها تستثمره وتطبعه وتقومه وتتكلم به وترغمه وتكرهه))^٢.

ولعل العنف اقترن بالإنسان منذ ولادته، فقابيل حين اختلف مع أخيه هابيل تعامل بالعنف معه وقتله^٣. ويبدو أن تاريخ العنف يختزن صوراً عديدة لتعذيب المعارضين للسلطة، فقد ((تميز الآشوريون بوحشية استثنائية من بين الشعوب السامية الأخرى. وكانوا يقتلون أسراهم بإجلاس الأسير على خاروق وقطع يديه ورجليه))^٤. وكذلك كان يفعل العباسيون ضد معارضيتهم المنتمين لأحزاب وحركات سياسية أو فكرية أو عقائدية مختلفة مع التوجه الرسمي للخلافة العباسية، فقد مارس العباسيون شتى أنواع التعذيب بطرق ((يقشع البدن من تصورهما، ويحتبس اللسان من ذكرها، ويرتعش القلم عند إثباتها وتدوينها، تدل على مقدار ما في بعض الناس من وحشية لا يتدانى لها حيوان الغاب))^٥. فالخروج على الخليفة العباسي يعد ((خروجاً على النظام والدولة والأمة والمقدسات))^٦. وهذا يثبت أن العنف يقترن عادة بالسلطة، لاسيما في دول الشرق الوسط، ف((السلطة مقترنة بالعنف والتعذيب، وأن الخصم السياسي مهما علا كعبه فليس له حصانة أمامها))^٧.

لم ينظر الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو إلى الجسد بوصفه شيئاً يمكن اختزاله في الترسيم الاجتماعية للأشياء، بل نظر إليه بوصفه ((ذلك الحيز الذي تُنزل عليه قوى القمع والتشئة الاجتماعية والضبط والعقاب))^٨. كما يرى فوكو أن جسد الإنسان هو ((الحد النهائي للتكيف الكامل مع تداول علاقات القوة))^٩. فالسلطة السياسية تمارس العديد من أنواع العنف، لاسيما العنف الجسدي، من أجل تركيع خصمها السياسي، في حال فشلها بإقناعه للخضوع إليها، أو ما يسميه إريك دافيس بـ"المشروع الهيمني"^{١٠}.

عند استقراء حضور الجسد في الروايات عينة البحث، وفي سياق العنف الجسدي، وجدنا محورين للتعامل معه؛ الأول هو محور القتل والتعذيب والتمثيل بالجسد، وهو ما سميناه بـ(الموت العنيف). حيث انشغل المحور الأول بدراسته وتمثيله في النص الروائي. أما المحور الثاني فهو إعادة إحياء الجسد؛ إما من خلال تجميع الأجزاء المقطعة من أجساد ضحايا العنف، أو من خلال استيهام العودة إلى الحياة، عبر ما سميناه بـ(الانبعاث بعد الموت). وهو ما ركزنا عليه في المحور الثاني.

المحور الأول

الموت العنيف

إن أقصى حالات العقاب على الجسد هو الموت العنيف، فحالات الصراع السلطوي السياسي والاجتماعي والإثني تجعل إفناء الآخر هدفا لها، لكي تزيحه من طريقها ((إن ما يكشفه الاغتيال - وقد رُفِع إلى درجة النموذج المؤسس عن طريق اغتيال قابيل أخيه هابيل - وما لا يقوله مجرد الاختفاء أو الرحيل أو التوافق عن الوجود بموت الأفرين، هو علامة العدم عن طريق الإفناء المُستهدف))^{١١}. ولهذا يرى ريكور في الموت العنيف ((أن سوء مقلقا من الآخر يتقدم نحوي، ضدي، كما لو أن الاغتيال، بدل أن يكون بالأحرى فرصة من فرص الموت، لم يفارق ماهية الموت، كما لو أن اقتراب الموت يبقى أحد إمكانيات العلاقة مع الآخر))^{١٢}.

إن الموت العنيف في الروايات عينة البحث لم يعد طقسا احتفاليا أو مهيبا كما في التراجيديا الإغريقية مثلا، بل أصبح يوميا ومجانيا وقاسيا، وربما يصل إلى درجة التوحش. ولهذا يرى بعض الباحثين أن الجسد العراقي ((موضوع غاية في الأهمية لدى العراقيين المتحضرين... لكن ثمة تناقضا صارخا بين عشق العراقيين الأجساد... وبين مشروعات قتل الأجساد وتشويهها والتمثيل بها... وهم في أقصى حالات التوحش السياسي في العصر الحديث والتاريخ المعاصر))^{١٣}.

تقوم فكرة رواية (أموات بغداد) للروائي جمال حسين علي على كيفية معالجة الموت العنيف المترسخ في الجينات الوراثية للإنسان العراقي عبر العصور، فضلا عن الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية التي تشجع هذا العنف وتزيد من هيمنته.

يشير الروائي إلى الشخصية الرئيسية في الرواية ب(الرجل)، من غير أن يعطيه إسما. ولغياب التسمية عن الشخصية الرئيسية في الرواية دلالة مهمة، وهو أن هذه الشخصية التي حاولت - عبر التضحية بحياتها - إنقاذ المجتمع من العنف، إنما تمثل الجانب النقي والمسال من المجتمع العراقي.

الشخصية الرئيسية هو عالم عراقي فذ في الفيزياء والكيمياء والبايولوجيا. درس في أرقى الجامعات في موسكو ونبغ فيها، حتى صار من العلماء النادرين في عدة تخصصات، كما حصل على عدة شهادات دكتوراه في حقول العلوم الطبيعية. عاد هذا العالم إلى بلده العراق بالتزامن مع دخول القوات الأميركية إلى العراق سنة ٢٠٠٣، لكي يبحث عن أخوته الثلاثة الذين اعتقلهم النظام السابق، لكنه لم يجدهم في زنازينه وسجونته ومعتقلاته. ثم بحث عنهم في المقابر الجماعية التي دفن فيها النظام السابق معارضيه وخصومه السياسيين والمنقذين عليه في انتفاضة الجنوب والشمال سنة ١٩٩١. وحين يئس من العثور عليهم أقام في معهد الطب العدلي (مشرحة بغداد) لكي يعمل على صناعة إنسان عراقي خالٍ من جينات العنف والقتل والدمار، وذلك من بقايا جثث ضحايا العنف المجتمعي الذي ضرب البلاد بعد سنة ٢٠٠٣.

يرى العالم العراقي أن العنف سلوك متوارث عند العراقيين منذ القدم، فلوح المصائر: ((الذي كان يسجل فيه الآلهة البابليون مصائر البشر والعالم نحت بشكل كبد، فالروح عند العراقيين القدماء تكمن في الكبد ومنهم انتقلت عادة الانتقام عند العرب الذين يصرون على التهام كبد [كذا] أعدائهم ليتأكدوا من عدم عودة روحهم [كذا] ثانية والقضاء عليهم نهائياً))^{١٤}.

إن العنف متأصل- كما يرى العالم العراقي- في الشخصية العراقية، حيث يكون إقصاء الآخر عبر الإفناء المستهدف جزءاً منها. إن والد العالم يروي له عبر رسالة تركها له في بيتهم القديم طقوس الموت الجماعي والمقابر الجماعية في مدينته البصرة بعد انتفاضة آذار ١٩٩١: ((جمعوا كل سكان المدينة في ساحات تحيطها الأسلاك، لأيام بقينا هكذا، وكانوا يقتلون الشبان أمامنا ويأمرون النساء مع سقوط كل شاب صريع نيرانهم، أن يزغردن. استمر الحال هكذا حتى قتلوا كل الشبان وأطلقوا عندها سراحنا لكي نروي ما رأينا ولكي يطول إصغاء التاريخ لنا، إن دفعته الفضيلة علينا))^{١٥}.

وهذا يعني أن الموت العنيف اقترن بالنظام الدكتاتوري، كما اقترن بمرحلة ما بعد التغيير، وأن فسحة الحرية التي وفّرها التغيير السياسي في العراق أتاح للروائيين حرية تصوير هذا الموت العنيف: ((أمامنا سجل جديد من الجرائم ضد الإنسانية سنفتحه في العراق. ولدينا الكثير من المقابر التي ملئت بالبشر يصل عددها حسب تقديراتنا إلى ٢٧٠ مقبرة فيها أكثر من ٤٠٠ الف جثة، فقد كانت الحافلات تقل المئات يوماً بعد يوم وسنة بعد سنة لتدفنهم في الصحارى والسهول الرملية وحان الوقت لنكشف لذوي الضحايا هذه الحقائق المريعة))^{١٦}.

وإذا كان المسؤول الوحيد عن الموت الجماعي العنيف في مرحلة ما قبل التغيير هو النظام السابق، فإن مرحلة ما بعد التغيير شهدت مسؤولية جماعية عن هذا العنف المستشري في الذات العراقية، فقد تعددت المسؤوليات عنه، من أحزاب ومسؤولين في الدولة وجماعات مسلحة تختلف باختلاف المنطقة التي تنتمي لها:

((وها هم يغلقون سجوننا ليفتحوا أخرى أكثر دموية، وبدلاً من الاعتقالات الفردية بالرغم من كثرتها تحول الأمر إلى دك مدن بأكملها واعتقالات جماعية عشوائية وممارسة أساليب التعذيب نفسها، هل تعلمون كم جثة شرحت كانت فيها آثار تعذيب لم أطلع عليها طوال قراءاتي لتاريخ التعذيب، سبعة آلاف جثة في شهرين، شهرين فقط في مشرحتنا وحدها))^{١٧}.

لقد انتشر العنف في بغداد بعد التغيير حتى كاد أن يتحول إلى حرب أهلية أو اقتتال داخلي لكثرة الضحايا الذين سقطوا جرّاء الصراع بين الهويات الفرعية:

((- ألم تعرضي لهم هويتك

- بل عرضتها ولكني أخطأت... صورتهم شيعة فأبرزت لهم الهوية الشيعية، ولكنهم كانوا سنّة. وحين قلت لهم بأني سنّية بالفعل لم يصدقوا. أطلقوا النار علينا جميعاً.))^{١٨}.

لقد جاء حمل الشخصية الهوية المزورة للآخر في أيام العنف الطائفي نتيجة الخوف من هذا الآخر الذي يهدد حياتها في كل لحظة، إذ لا يمكن أن تكون حياة الضحية ما قبل الموت ((سوى وجود- ضد- الموت أي إنه ليس وجوداً- من- أجل- الموت. الحياة مشروع مع وقف التنفيذ تحت أفق "تهديد محض قادم من غيرية مطلقة". خوف، ليس من العدم، بل من العنف، وبهذا المعنى "خوف من الغير")^{١٩}.

لقد هيمنت ثيمة الموت العنيف في رواية (أموات بغداد). كما أوضحت الرواية أن العنف متأصل في الشخصية العراقية، وهو يظهر على مرّ العصور بصور وأشكال مختلفة.

أما في رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي فنجد أن الموت العنيف يتجسد من خلال الانفجارات والانتقامات والاعتقالات. هذا العنف هو الذي مهّد لظهور شخصية المسخ، أو (الشسمه)، أي الذي لا يُعرف اسمه، المتكون من أجزاء من أجساد الضحايا الذين سقطوا نتيجة العنف المهيمن في بغداد، حيث استطاع بائع المواد المستعملة (هادي حساني عيدوس) الملقب ب(العنّاك) أن يكوّن من أجساد الضحايا جسدا متكاملًا، ثم دخلت فيه روح أحد ضحايا الانفجارات، وهي روح (حسيب محمد جعفر) الذي كان يعمل حارساً في فندق السدير وسط بغداد، وقضى في انفجار سيارة كابسة النفايات الملغمة التي فجرها إرهابي سوداني في مدخل فندق السدير، ليتكون من الجسد المتجمع والروح (التائهة)، ويفعل هطول المطر على الجثة المسجاة في بيت (هادي العنّاك)، كائن جديد له ميزات خارقة، لكنه بشع المنظر وكأنه مسخ وليس كائناً بشرياً طبيعياً.

كان هدف (المسخ) من الموت العنيف هو تحقيق العدالة الاجتماعية التي غابت بعد التغيير، نتيجة العنف الجماعي الذي ساد بين مكونات المجتمع:

((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. هل سأكمل المهمة؟ لا أعرف، ولكن سأحاول، في الأقل، أن أنجز "أمثلة" القصاص. قصاص الأبرياء الذين لا ناصر لهم إلاّ خلجات أرواحهم الداعية لدفع الموت وإيقافه))^{٢٠}.

وهو هدف نبيل، وإن كانت وسائله هي الوسائل التي يمارسها القتل. إن الانتقام والثأر للضحايا هي الفكرة التي آمن بها (الشسمه) وأخذ ينفذها بكل اندفاع وإخلاص. وهذه الفكرة توضحها شخصية الصحفي في الرواية محمود السوادي:

((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))^{٢١}.

إن استعارة جذاذات من أجساد الضحايا لتكوين هذا الكائن، واستعارة روح أحد ضحايا العنف، فضلاً عن استعارة اسم ضحية أخرى، يدل على غياب تسمية صريحة للمسوخ، أي غياب هوية واضحة له. ولذلك يُطلق عليه (الشسمه)، أي الذي لا يُعرف له إسم. من هنا لا يكون هذا المسوخ كائناً اجتماعياً سوياً، بل هو رمز لشيوخ العنف وهيمنته في المجتمع بعد التغيير في العراق سنة ٢٠٠٣

أما شخصية (علي باهر السعيدى) رئيس تحرير مجلة "الحقيقة" التي يعمل فيها (محمود السوادى)، فيحاول أن يربط بين ظاهرة (الشسمه) والموت العنيف الذي يرافقه، من جهة، وبين الحتمية الاجتماعية التي تدفع باتجاه إنتاج هذه الظاهرة، من جهة أخرى:

((هناك قوانين لا تعمل إلا في ظروف خاصة، وحين يحدث شيء ما وفقاً لهذه القوانين يستغرب الإنسان ويقول إن هذا شيء غير معقول، إنها خرافة، أو في أفضل الأحوال معجزة. ولا يقول إنه يجهل القانون الذي يحركها. الإنسان مغرور كبير، ولا يعترف بجهله أبداً))^{٢٢}.

وهذا يعني أن الحتمية الاجتماعية تتسبب دائماً في خلق القوانين التي تتحكم بالإنسان وسلوكه ومصيره، فالحتمية الاجتماعية ((بمثابة قوة عليا مهيمنة على تفكير البطل... الذي لا يمتلك حرية الاختيار أو التفكير. إنه لا يعرف التردد أو التراجع، لأنه في خضم الحدث، ولا يستطيع أن يخرج منه ليتأمل وضعه))^{٢٣}.

والتفسير المنطقي للسعيدى فيما يخص ظاهرة (الشسمه) ليس بعيداً عن تفسير (هادي العتاك)، فالثأر يوجه الإنسان باللاوعي لكي يتعامل مع الإساءة الموجهة إليه، والقتل لا يقابله إلا القتل، والموت العنيف لا يبرده إلا موت عنيف مضاد.

إن العنف المضاد سببه الخوف من الآخر. إن مقاومة الموت العنيف تتم عبر صناعة موت مضاد، ((فالخوف من الموت هو الممر الإجباري في اتجاه العقد المعقود بين كل أعضاء مجموعة تاريخية لصالح سلطان لم يوقع العقد. والحالة هذه، فإننا لا نستطيع أن نضع الموت العنيف بسرعة بين الأشياء المعطاة لنا والموضوعة تحت تصرفنا. إنه يدل على شيء جوهري بما يخص الموت بشكل عام، وفي نهاية الأمر بما يخص موتنا نفسه))^{٢٤}.

يصل هذا العنف والعنف المضاد ذروته في الرواية مع اندلاع الاقتتال الداخلي بين مكونات المجتمع نفسه:

((كانت الأوضاع العامة تتجه إلى تدهور أكثر. الصراعات على شاشات التلفزيون بين السياسيين تقابلها حرب فعلية في الشارع أدواتها المفخخات والاعتقالات والعبوات الناسفة واختطاف السيارات بركابها، وتحول الليل إلى غابة مجرمين. وانشغال المثقفين والعاملين في الوسط الإعلامي بقضايا

مثل؛ هل نحن نتجه إلى حرب أهلية، أم إننا نعيش مستوى من مستويات الحرب الأهلية، أم إننا في وسط حرب أهلية غير نمطية. نوع جديد من الحرب الأهلية؟!))^{٢٥}.

لقد اختفت القيمة الفردية للفرد في ظل وجود العنف الجماعي، وحلّ محلها ((نوع من التلاحم الجماعي الذي يكون الإحساس به مكثفًا، ويتبدى أقوى كثيرًا- رغم قصر عمره- من كافة أشكال الصداقة، المدنية أو الحميمة))^{٢٦}. لقد أصبح الانتماء إلى الجماعة العرقية أو الدينية أو الطائفية، أو القبلية، أو حتى المناطقية، بمثابة المنقذ للفرد من الجماعة الأخرى التي تريد النيل منه. ولذلك على الفرد أن يقوم بالأعمال غير المشروعة التي تطلبها منه تلك الجماعة، حيث صارت جماعات العنف المتناحرة هذه هي البديل عن المجتمع المحترم، ((ومن البديهي أن الجماعة، في كافة الأعمال غير المشروعة، سواء أكانت جنائية أو سياسية، ومن أجل سلامتها الخاصة تطالب كل فرد بأن يقوم بعمل لا تكوّن عنه، وذلك بغية قطع جسوره مع المجتمع المحترم، قبل أن يتم القبول به واعتماده عضواً في جماعة العنف))^{٢٧}.

إن سلسلة القتل التي يقوم بها (المسخ) لا تنتهي، فكلما أضيفت أجزاء جديدة لجسده نتيجة تساقط الأجزاء القديمة منه، كان عليه أن ينتقم للضحايا أصحاب الأجزاء الجديدة: ((لكن قائمة المطلوبين من قبلي اتسعت مع إضافة أجزاء جديدة إلى جسدي من ضحايا جدد. وظلت الأجزاء القديمة تسقط ليضيف فريق مساعدٍ أجزاءً أخرى. وهكذا حتى انتبعت ذات ليلة أنني، على وفق هذه الخطة، أمام قائمة مفتوحة لا تنتهي))^{٢٨}.

ولعل هذه الحركة الفوضوية التي لا تنتهي ترمز إلى حركة المجتمع المفكك بعد التغيير، فالجماهير لا تعرف ماذا تريد أو إلى أين تتجه، تمارس العنف الجماعي والانتقام لكي تبقى على قيد الحياة. وهذا ما رمزت إليه نهاية الرواية، ف(الشسمه) يبقى حياً- ولا يموت كما مات (مسخ) ماري شيلي- ويبقى يجد له خصوماً للانتقام منهم، للدلالة على استمرار العنف الفوضوي في المجتمع في مرحلة ما بعد التغيير.

لقد فقدَ (مسخ) سعداوي الغاية النهائية لوجوده، وصار يمارس العنف من أجل أن يبقى على قيد الحياة ويعيد بناء جسده المفكك في كل مرة، وليس لتحقيق العدالة كما أعلن في بداية مهمته. ومن هنا صار جسد (المسخ) المفكك يرمز إلى جسد المجتمع المفكك نتيجة العنف الجماعي. ولهذا يرى باختين ((أن تفكيك الجسد، الذي يوازيه تفكيك المجتمع، يشكل ظاهرة من أكثر الظواهر إثارة))^{٢٩}

أما رواية (مشرحة بغداد) لبرهان شاوي فإنها تقوم أساساً على ثيمة الموت العنيف، فانها النظام السابق سنة ٢٠٠٣ أدى إلى ظهور الأحزاب والجماعات المسلحة المتناحرة فيما بينها، فكل جماعة تتكل بالأخرى إلى درجة الإلغاء:

((انتقلت الكاميرا إلى وجه الرجل حامل السكين، الذي كان يبتسم للكاميرا، وهو يقول:

- على بركة الله...

في تلك اللحظة أمسك حامل السكين بخصلة شعر أمامية ساحباً رأس الفتى المذعور إلى الأعلى بقوة، بينما مرر نصل سكينه الكبيرة بقوة على عنقه، ذابحاً إياه. نفر الدم بقوة ملوثاً الحائط.))^{٣٠}.

هنا يكون الإفناء مُستهدفاً لذاته، فكل جماعة تحاول إلغاء وجود الأخرى عبر القتل العنيف، ويكون هذا القتل العنيف بالنسبة للقاتل بمثابة هوية فرعية جديدة ينتسب بها إلى جماعة العنف التي دفعته للقتل، وبمثابة تحلّ منه عن هويته الجمعية التي كان ينتسب بها إلى المجتمع كله. وبسبب هذا الإفناء المستهدف أصبح الموت في بغداد عنيفاً، ويحمل صوراً بشعة، تصل إلى حد التمثيل بالآخر:

((فكر الحارس آدم مع نفسه.. صحيح أنه يعمل في مشرحة، وأنه رأى عشرات الجثث المشوهة.. جثث مقطوعة الرؤوس.. جثث مقطوعة الأطراف.. جثث بعيون فُقتت [كذا] أو قلعت من محاجرها.. جثث بجماجم مهشمة بالمطارق، أو متقوية الجماجم بأزاميل حادة.. جثث مقطوعة اللسان [كذا].. جثث مقطوعة الأذان.. جثث محروقة.. جثث تم تعذيبها ومن ثم أعدمتم.. جثث تالفة قد انتشلت من الأنهار.. بقايا أجساد بشرية لملت من أماكن انفجار السيارات المفخخة أو الانتحاريين الإسلاميين.. جثث يراها يومياً في القاعة الكبيرة. لكنه لم يرَ عملية قتل، بل ذبح إنسان حي قط))^{٣١}.

يعكس هذا السرد لصور القتل العنيف والتمثيل بالجثث- الذي جاء في سياق رؤية (الحارس آدم) لشريط فيديو عن عملية ذبح لأحد ضحايا العنف الطائفي- حالة العنف المجتمعي الذي وصل إلى تخوم الحرب الأهلية.

لقد أصبح الجسد العراقي، في مرحلة ما بعد التغيير، عرضة للموت العنيف والتمثيل من طرف الآخر المعادي، أو عرضة للتمزيق من خلال التفجيرات والسيارات الملغمة. إذ تحولت بغداد عبر استمرار هذا النمط من الموت العنيف إلى مشرحة كبيرة تنتشر فيها جثث الضحايا في كل مكان:

((عند منعطف الشارع انتبه الحارس آدم إلى حركة بعض السابلة. كانت حركة بطيئة، ونظراتهم تائهة، وبلهاء، وكأنها تنظر في الفراغ، وكانت آثار التشريح وندوبه واضحة على وجوههم أو أجسادهم... هل يا ترى جميع الناس هنا ليسوا إلا جثثاً هاربة))^{٣٢}.

تتكون الرواية من مجموعة من القصص الفرعية لـ(شخصيات) ضحايا العنف في المشرحة، التي تجمعها ثيمة واحدة هي الموت العنيف. حيث يستمع (الحارس آدم) للضحايا وهي تروي حكاياتها مع الموت العنيف، ومنها حكاية (حواء آل ياسر):

((نعم أنا حواء آل ياسر. كنت سجيناً سياسية في زمن الطاغية، لأن زوجي أعدم كونه شيوعياً، وأخي أعدم كونه إسلامياً، وقد أُعتقلت باعتباري من أقرباء الدرجة الأولى للمجرمين المعادين للسلطة والحزب الحاكم... لكن في السجن تم اغتصابي لمرات ومرات، بل صرت عشيقة أحد ضباط السجن... وحملت

منه، وولدت في السجن ابناً، لكنه أخذه مني... حين خرجت من السجن عرفت مكان الضابط الذي أخذ ابني. ذهبت إليه مطالبة بابني، لكنه اليوم صار ذا رتبة عالية في وزارة الداخلية، وصار النظام الجديد لا يستغني عن خدماته، وهو الذي لم يكتفِ بسجني وإنما أرسلني إلى هنا جثة^{٣٣}.

إن العنف الذي كانت تمارسه السلطة قبل التغيير، استمر بعد التغيير بالأساليب نفسها، بل وبالمسؤولين أنفسهم بعد أن تبنتهم السلطة الجديدة. وهذا ما نلمسه في العديد من القصص التي يرويها ضحايا العنف ومنها قصة (آدم كاشف الليل) وقصة (آدم النمر).

هنا تكون كل (الشخصيات) الملقاة في المشرحة من ضحايا العنف المجتمعي أو من ضحايا العنف السلطوي. وربما لأنها كلها تجتمع في هذه الصفة، أي كونها ضحايا العنف، فإنها لا تحمل أسماء مميزة لها، إذ لا تميز بينها سوى بطريقة الموت العنيف الذي واجهته. كما إنها كلها تنتمي لعالم ما بعد الموت. ولعل هذه السمة تحجب عنهم التمايز والاختلاف، فهم كلهم أموات، ولا تمايز بين الأموات. ولذلك كل الذكور يحملون اسم (آدم) وكل الإناث يحملن اسم (حواء).

إن القاتل والضحية في الروايات عينة، وفي إطار ثيمة الموت العنيف، لا أسماء مميزة لهما، على وجه العموم. فإذا كانت ((التسمية أبسط أشكال التشخيص. وكل تسمية نوع من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد))^{٣٤}، وإذا كان القاتل والضحية كلاهما يجسدان المجتمع العراقي بعد التغيير، فإن هذا المجتمع لا ملامح اجتماعية تميزه، ولا هوية إنسانية له، بل إن الفوضى والإفناء المُستهدف والموت العنيف المتبادل بين مكوناته، قد غيبت ملامحه وجعلته بلا هوية إنسانية.

المحور الثاني

الانبعاث بعد الموت

تعد أسطورة الموت والانبعاث من أقدم الأساطير التي آمنت بها البشرية واحتفلت بها وقدستها على مدى العصور. ولا تخلو أمة من الأمم أو حضارة من حضارات العالم من هذه الأسطورة. وهي جزء من الديانات السماوية والوضعية على حد سواء. ولعل أقدم تجسيد لهذه الأسطورة هو موت ديونيسيوس Dionysus في الحضارة الإغريقية وانبعاثه، حيث يجري تمثيلها بطقوس دينية: ((يبدو أن ديونيسيوس مات ميتة عنيفة لكنه عاد إلى الحياة ثانية. وقد مُثِّلت معاناة موته وبعثه في طقوسه المقدسة))^{٣٥}.

ويقدم السير جيمس فريزر عدة روايات إغريقية ورومانية عن هذه الأسطورة يظهر فيها تطور النظرة إلى الموت ثم الانبعاث ((حتى ذلك الحين لم يُذكر بعث الإله المذبوح، لكن ظهر البعث في روايات مختلفة في طبقات أخرى. في إحدى هذه الطبقات يتمثل فيها داينيوسوس كإبن زيوس وديميتر الذي أعادت أمه تركيب قطعه ليعود إلى الشباب ثانية. وفي طبقات أخرى يخرج بوقت قصير بعد موته ويصعد إلى السماء، أو يرفعه زيوس وعليه جروح دنيوية، أو يبتلع زيوس قلب داينيوسوس وينجبه ثانية من سيميلي التي تظهر في الأسطورة على أنها أم داينيوسوس، وهنا يُسحن القلب ويُعطى قسم منه لسيميلي فحبلت به))^{٣٦}.

وباختلاف الروايات وأشكال تجسيد الأسطورة، كان التركيز دائماً على عنصري الموت والتجدد في الحياة، ((وفي أسطورة داينيوسوس، يعقب الموت نشورٌ. إلا أن هذا العنصر، في الطقس نفسه، وبعد استبدال الضحية البشرية، أزيل بالضرورة، باستثناء مدى ما منح موت الضحية من جدّة الحياة لجميع من كانوا على صلة بلحمه ودمه))^{٣٧}.

ويؤكد الناقد الروسي ميخائيل باختين على ثيمة الانبعاث بعد الموت، في دراسته لصور الجسد في أدب فرانسوا رابليه، إذ يرى أن واحداً من أهم الموضوعات الميثولوجية هو ((نمط الموت الذي يمنح الحياة: الموت البدئي الذي زاد من خصوبة الأرض... إن هذه الموضوعات تتغير باستمرار في الصور الجسدية والطبوغرافية الأشد تنوعاً، دون أن تفقد مع ذلك شكلها الجسدي، فهي تمس موضوعات الموت والتجديد التاريخيين))^{٣٨}.

ويرى العالم النفسي الألماني كارل يونغ أن موضوع صلب المسيح يندرج ضمن السلسلة التاريخية لأسطورة الموت والانبعاث التي صارت جزءاً من الديانات الوضعية والسماوية. ((إن صلب المسيح في الجمعة الحزينة يبدو عند الوهلة الأولى بأنه ينتمي إلى نفس نمط رمزية الخصب التي يجدها المرء في طقوس (مخّصين) آخرين كأوزريس، وتموز، وأورفيوس، وبالدر. هؤلاء، أيضاً، كانت لهم ولادة مقدسة أو شبه إلهية. إنهم عاشوا وقُتلوا وعاودوا الولادة. في الحقيقة كانوا ينتمون إلى أديان دورية، كان فيها الموت والولادة ثانية للملك الإله أسطورة أبدية الحدوث))^{٣٩}.

من خلال استقراءنا للروايات عينة البحث وجدنا ارتكازها على ثيمة الانبعاث بعد الموت، أو وهم الانبعاث بعد الموت. لقد تمثلت روايتنا (أموات بغداد) و(مشرحة بغداد) هذه الثيمة عبر جمع أجزاء من أجساد ضحايا العنف لتكوين كائن جديد ينبعث للحياة ليؤدي رسالة ما. بينما نجد أن وهم الانبعاث بعد الموت قد تركز لدى ضحايا العنف في رواية (مشرحة بغداد) لكي تروي حكاياتها مع الموت العنيف الذي تعرضت له بعد التغيير.

تقوم رواية (أموات بغداد) على ثيمة الموت والانبعاث. فلكثرة ما رأى (العالم العراقي) وسمع وقرأ عن شيوع العنف في بلاد الرافدين، عزا السبب في ذلك إلى جينات وراثية، تسبب العنف والقتل، يتوارثها العراقيون جيلاً بعد جيل. فعنف من هذا النوع، كما يرى جان بودريار ((هو عنف ذو طبيعة فيروسية: وفعله يكون بالعدوى، وبالتفاعل المتسلسل))^{٤٠}. لذلك يحاول (العالم العراقي) أن يكون كائناً عراقياً جديداً، يجمع أجزاءه من ضحايا العنف الموجودة جثثهم في معهد الطب العدلي (مشرحة بغداد)، والذين ينتمون إلى مختلف مكونات المجتمع العراقي ومن مختلف مناطقهم ومحافظاتهم، يستأصل من هذا الكائن الجديد الجينات الوراثية القاتلة. بينما سيتبرع (العالم العراقي) لهذا الكائن بنخاعه الشوكي ونصف دمه:

((فالتمزق في روح المجتمع الذي رآه لا يُعالج بالبرامج اليوتوبية للأحزاب الممعة بحب التسلط، بل بإعادة اللحمة مرة ثانية للعناصر المتداعية بالولادة، الولادة التي سينجزها، وخلق الجديد في الروح وليس الانتصارات التي يفتك بها الجميع ضد الجميع بوشاية ربة الانتقام، حتى لو تطلب منه ذلك الصعود للصلب أو للحرق أو يمزق نفسه إرباً، كما سلم نفسه للمدير:

- أصعب شيء في الإنسان النخاع الشوكي، وهذا ستأخذه مني.))^{٤١}.

هنا يكون (العالم العراقي) بمثابة المخلص للمجتمع العراقي من الموت العنيف الذي اجتاحه بعد التغيير، حيث يضحي بحياته من أجل حياة الآخرين:

((وكان لا بد أن يظهر من بينهم رجل مدهش ليأخذ دوره من قلب الكارثة ويبعث الحياة فيهم من بين الموتى المتواضعين))^{٤٢}.

إن موت الفرد هنا بمثابة إحياء للمجتمع العراقي الذي ينتمي إليه (الرجل) على طريقة المنقذ أو المخلص في الديانات الوضعية والسماوية، ((الموت، في التجربة الإنسانية، هو الحد الأقصى للوحدة وللعجز. ولكن إذ يُنظر إلى الموت على ضوء العمل الجماعي سرعان ما يغير سماته؛ إذ حينذاك ستبدو حيويتنا وكأنها قد انتعشت بفضل اقتراب الموت. في مثل هذه الحالة يقفز إلى مركز تفكيرنا أمر نكون عادة بالكاد قد تنبهنا له، ألا وهو أن موتنا الذاتي إنما سيتواكب مع إمكانية خلود الجماعة التي ننتمي إليها وخلود النوع كله في نهاية التحليل))^{٤٣}.

إن الوجود الشامل (للرجل) مرتبط بفنائه من أجل مشروعه المثالي. يكمن هذا المشروع في الانبعاث من أجل التصالح بين الأجزاء المتناحرة. هنا يخلق الروائي واقعاً غير موجود أصلاً من خلال استخدام إشارات الواقع نفسه: ((إن هذا الربط الوثيق بين المقدر - على الوجود - الكلي وبين الفناء يُعرض أمامنا كنوع من القمة تنبثق منها لاحقاً حركة تشكيل مختلف الهيئات المشتقة للزمانية درجة فدرجة)).^{٤٤}.

سيكون النخاع الشوكي الذي سيتبرع به (الرجل)، فضلاً عن نصف دمه، للجسد المتكون حديثاً بمثابة النسغ الذي سيعيش به هذا الكائن الجديد. ومن خلال هذا الفناء (للرجل) سيتشكل وجود جديد للمجتمع بحاضر خالٍ من العنف ومستقبل آمن، وهذا الوجود يجسده الكائن الجديد: ((هو أكثر أصالة كعراقي منا جميعاً لأن جسده كونه العراق برمته، وسيظهر ليصوّب ويصحح كل شيء وحين أتركه مودّعاً ستبدأ مهمته العظمى في اللحظة نفسها التي تكون مهمتي قد انتهت، فالحياة لا يمكنها استيعابنا نحن الاثنين)).^{٤٥}.

إن انبعاث الكائن الجديد إنما هو انبعاث لأجزائه التي تكوّن منها، وهذه الأجزاء تعود لضحايا العنف المجتمعي، وبذلك يكون الانبعاث لهؤلاء الضحايا في نهاية المطاف. والجدير بالذكر أن الانبعاث لا يكون لضحية كاملة بحيث تنهض لتعيش من جديد بهويتها التي عُرفت بها، بل يكون الانبعاث جزئياً لهذه الضحية.

إن (الرجل) ينجح في مهمته في انبعاث هذا الكائن الجديد الذي لا يمر إلا عبر فناء هذا (الرجل): ((مضيا عبر الأحياء والمناطق والمدن والقرى التي اشتركت في تكوين منقذه، وكعصف ريح برحت جبهته بضع قطرات ظن أنها لصديد الآخرة، لكن قطرات تالية وثالثة وتوالت قطرات ليست وهمية ولا وحي خيال صرف... عيون المطر كانت صافية هفهفت بيسر على تعبته ووخزت الآخر الذي كان يحمله بلا غفلة فارتسمت في وجه الرجل ابتسامة الحياة. وبصريح الصورة كان المطر ينزلق برجاء من بين أطراف السعف الذي بدأ يتسع ويرفرف وينتصب لتمتد منه ذراعان التقتا حول كتف الرجل الذي لم تغادره الابتسامة المكورة بدموع الظفر، مطوقة إياه بعناق لن يثنيه أحد ولن تطفأ ومضته أبداً)).^{٤٦}.

هنا يكون مشروع (العالم العراقي) مشروعاً يوتوبياً في سبيل خلق المجتمع الفاضل، الذي يقوم على السلم الأهلي ونبذ العنف المجتمعي الذي ساد بعد التغيير.

أما قصيدة الانبعاث بعد الموت في رواية (فرانكشتاين في بغداد) فإنها غير واضحة في ذهن شخصية (هادي العتاك) صانع (المسخ)، بل كان هدفه صناعة جثة كاملة من بقايا ضحايا الانفجارات في بغداد، ثم تسليمها إلى الطب العدلي، وذلك بدافع إنساني. لكن هطول المطر على الجثة المكوّنة حديثاً قد أسهم في عملية انسجام أجزاء الكائن الجديد وانبعاثه إلى الحياة.

يمارس الكائن الجديد عملية الانتقام من القتلة. وكلما قتل مجرماً سقط الجزء الذي ينتمي للضحية التي قتلها المجرم المذكور.

واحدة من أهم مميزات (الشسمه) أن جسده قابل لتبديل أجزائه، سواء انتقم (الشسمه) للضحية صاحبة الجزء أم لم ينتقم لها في الوقت المناسب:

((قال له إنه يكتشف أشياء جديدة كل يوم. لقد عرف مثلاً أن اللحم الميت الذي يتكون جسده منه يتساقط من تلقاء نفسه في حال لم يجز الثأر لصاحبه في الوقت المعلوم. كما إن إتمام الثأر لصاحب جذاذة من جذاذات جسده يؤذن بسقوطها أيضاً. وكأنما تنتفي الحاجة لوجودها حينذاك))^{٤٧}.

لكن قد يتم استبدال الأجزاء التالفة من جسد (المسخ) بأجزاء من جثث مجرمين أو إرهابيين، وهذا ما يجعل مسلسل القتل يبدأ ولا ينتهي عند حد. وهذا ما شعر به (المسخ) نفسه:

((كانت لدي شكوك قوية أن عملية الترميم الأخيرة قد استخدمت فيها لحوم قادمة من جسد مجرم. لقد استعملوا، دون أن يعرفوا ربما، أجزاء من جسد أحد الإرهابيين. لذا أبدو في مزاج غير حسن، وأشعر بشيء من التشويش والارتباك))^{٤٨}.

هنا نكون أمام سلسلة لا تنتهي من الموت والانبعاث، مركزها (المسخ). وهذا ما يجعل العنف يستمر إلى ما لا نهاية. وما بقاء (المسخ) طليقاً في نهاية الرواية - بعد أن قبضوا على هادي العتاك بوصفه المجرم الخطير (الشسمه)، وأصابت الناس حالة من الفرح الهستيري - إلا تلميح إلى بقاء العنف مستمرا في بغداد:

((كان القط نابو يتجول في بناية الفندق المهجورة. بالإضافة إلى شبح رجل مجهول يقف منذ ساعة عند النافذة العارية من إحدى غرف الطابق الثالث يراقب احتفالات الناس بصمت وهو يدخن. ناظراً كل حين إلى تلبّد السماء بالغيوم الداكنة أكثر فأكثر))^{٤٩}.

كما نجد حضوراً آخر للمسوخ، لكن هذه المرة من وجهة نظر العجوز إيليشوا. لقد فقدت هذه العجوز ابناً (دانيال) في الحرب العراقية الإيرانية في ثمانينيات القرن المنصرم، ولم يعد منذ عشرين سنة. لكن العجوز، وبسبب عزلتها وبقائها لوحدها بعد أن هاجرت ابنتها خارج البلد، ترفض فكرة موت ابنها، وتؤمن أنه سيعود إليها يوماً ما، حتى بعد أن اعتبرته الدولة شهيداً، وبنت عائلته قبراً رمزياً له في الكنيسة. وظلت تعيش العجوز على أمل عودته، وتتوسل يومياً لعودة ابنها بشفيعتها القديس مار كوركيس.

ولهذا عندما شاهدت العجوز المسوخ نائماً في بيتها، اعتقدت أنه ابنها قد عاد إلى الحياة من جديد: (صاحت عليه:

- إنهض يا دانيال.. إنهض يا دنييه.. تعال يا ولدي.

فنهض من مكانه فوراً. جاءه (الأمر) الذي تحدث عنه الشاب الميت ذو السوارين الفضيين في مقبرة النجف ليلة أمس. أشعلت العجوز بنداؤها هذه التركيبية العجيبة التي تكوّنت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها. أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له: (دانيال).^{٥٠}

لقد كان لنداء العجوز هذا أهمية مركزية في الرواية. حيث أسهم هذا النداء بانبعاث الأجزاء الأدمية التي جمعها (هادي العتاك) من أشلاء ضحايا العنف، مكونة مسخاً. هنا نكون إزاء انبعاث وهمي في ذهن العجوز إيليشوا لابنها المتوفى دانيال.

لقد أسهم في هذا الوهم ضعف بصر المرأة العجوز، وشيء من الشبه بين دانيال المتوفى والمسوخ المنبعث إلى الحياة، والأهم من هذا هو رغبة العجوز بعودة ابنها لها:

((عاد للنظر إلى انعكاس هيئته في صورة دانيال تيداروس موشه... إنه يبدو، باستثناء هذه الغرز غير الماهرة على وجهه ورقبته، وكأنه يشبهه. لقد تقصدت العجوز ذلك. واستناداً إلى بصرها الضعيف المؤكد فإنها لن ترى، حين تدخل ثانية إلى الصالة، إلا ما تريد هي أن تراه)).^{٥١}

إن العجوز إيليشوا تعلّق لوحة القديس مار كوركيس في بيتها، حيث تتخذة شفيعاً لها ولعائلتها، وتتوسل إليه يومياً وتناجيه وتعاتبه على تأخره بإنجاز وعده في إعادة ابنها إليها. وربما تكون قصة هذا القديس قريبة من قصة ابن العجوز، حيث تقول الأسطورة إن الملك الروماني قتل القديس غضباً منه، لكنه عاد إلى الحياة ثانية:

((عندئذٍ غضب الملك فأمر بعصر القديس حتى أسلم الروح، فطرحوه خارج المدينة. لكن الرب يسوع أقامه حياً، وعاد أيضاً إلى المدينة)).^{٥٢}

ولعل العجوز إيليشوا قد لتخذت هذا القديس شفيعاً لها ولعائلتها لكي تكون سيرة ابنها مثل سيرة هذا القديس، الذي مات ثم بعثه الرب إلى الحياة من جديد. ولهذا حين رأت العجوز (المسخ) اعتقدت أن شفيعها القديس لم يخذلها وأعاد ابنها لها:

((وحين استفهمت منها عن هذه العصابة الحمراء الملفتة [كذا] قالت لها بهدوء وهي تنظر إلى الطريق أمامها:

- لقد انتهى حزني. الرب سمع ندائي أخيراً..

- إنشالله خير انشالله..

انفلقت كلماتها مثل قنابل صغيرة أمام جارتها العزيزة. تحدثت عن عودة ابنها. كشفت الحدث الغريب وتامفاجئ، وظلت أم سليم البيضة غارقة، خلال ذلك، في صمتها وذهولها، فما الذي تحدثت به هذه العجوز يا ترى)).^{٥٣}

لقد تماهت قصة القديس مار كوركيس في ذهن العجوز إيليشوا مع قصة ابنها، لاسيما أن الاثنين من المقاتلين، وكلاهما كان في عمر العشرينيات عندما قُتلا. فكما أن الرب قد أعاد القديس إلى الحياة، فلا بد أن يعود ابنها إلى الحياة كذلك.

نجد في رواية (مشرحة بغداد) ما يمكن أن نسميه وهم الانبعاث بعد الموت. فالشخصيات جميعها قد ماتت جزاء العنف المهيمن في بغداد بعد التغيير، وجيء بها إلى المشرحة، لكن الشخصية الرئيسة (الحارس آدم) يتوهم أنه مازال على قيد الحياة، وأنه يشهد انبعاث الموتى من جديد:

((في تلك اللحظة التي اختفى فيها الطبيب ومساعدته من القاعة، نظر الحارس آدم إلى وجه الجثة متأملاً. اقترب بوجهه منها متأملاً. ظل يحرق في وجهها للحظات. فجأة فتحت الجثة عينيها برعب، نظرت إلى وجه الحارس آدم، ثم أمسكته من ياقة قميصه ساحبة إياه إليها))^{٥٤}.

إن الحارس آدم لا يعرف أنه ميت مثل بقية الجثث في المشرحة، ولذلك هو يتوهم بانبعاث الموتى من جديد والاستماع إلى حكاياتهم:

((في تلك اللحظات، وقبل أن تبدأ الجثة الأنيقة بسردها حكايتها سمع الحارس آدم حركة في قاعة الثلجات، وكأنه رفس أقدام على البوابات التي تحفظ الجثث. وبالرغم من أن الحارس آدم قد تفرص على الأرض بحيث لا يمكن للجثث الموجودة في قاعة التشريح أن تنتبه لوجوده وهو يستمع لحكاياتها، فإنه لم يكن بمقدوره عبور تلك المسافة حتى قاعة الثلجات ليعرف سر هذه الضجة))^{٥٥}.

لقد أخذ الروائي برهان شاوي فكرة وهم الانبعاث بعد الموت من فيلم نيكول كدمان (الآخرون). حيث تكون كل الشخصيات في الفيلم عبارة عن أشباح تعيش في بيت مهجور. لكن الشخصية الرئيسة في الفيلم (غريس) التي تقوم بدورها الممثلة (نيكول كدمان) لا تعرف أنها ميتة. ولذلك تشدد على خدم البيت (المتوفين) على ضرورة مراعاة الحالة الخاصة لطفليها، وعد السماح بدخول أشعة الشمس أو نورها إلى البيت، لأن ذلك سوف يؤدي بهم إلى (الموت).

على الرغم من أن (برهان شاوي) قد اقتبس فكرة روايته من الفيلم المذكور، إلا أنه أضفى على الفكرة الأصل الظروف التاريخية والاجتماعية للمجتمع العراقي بعد التغيير في روايته.

لقد كانت جميع الأجساد في الرواية عليها آثار الخياطة، دلالة على أن هذه الأجساد، التي يتوهم (الحارس آدم) أنها حية، إنما هي أجساد ميتة ملقاة في مشرحة الطب العدلي في بغداد.

كما إن (الحارس آدم) يتعاطف مع الموتى ويشعر بالصدقة معهم، وهو يعرف أنهم تجاوزوا حاجز الألم، وهم الآن (يحيون) في العالم الآخر بسلام:

((أما الموتى، جثث الموتى، فهم الأصدقاء الذين لا يخافهم بل ويتعاطف معهم، ويحترمهم لأنهم عبروا حاجز الحياة ودخلوا في المنطقة الأخرى حيث لا شعور بالألم))^{٥٦}.

إن هذا الشعور بالألفة والراحة مع الموتى من طرف (الحارس آدم) لأنه هو نفسه واحد من هؤلاء الأموات، وهو يتوهم بأنه من الأحياء.

لقد كان (الحارس آدم) يعتقد أن رائحة الجثث المتفسخة، التي اقترنت به منذ مقتله، إنما هي بسبب عمله في المشرحة وليس لأنه من الأموات، مما يؤكد عدم وعيه بأنه من الأموات: ((صحيح أن رائحة المواد المعقمة كانت تفوح منه منذ بداية عمله في المشرحة، لكن رائحة الجثث المتفسخة لم تلتصق به إلا منذ أشهر ستة تقريباً. ضايقه الأمر في البداية، لكنه نسي ذلك، وألفه، لأن كل العاملين في المشرحة تتبعث منهم هذه الرائحة، رائحة الجثث المتفسخة والمواد المعقمة))^{٥٧}. كما إن حمل (الشخصيات) الذكورية في الرواية اسماً واحداً هو (آدم)، و(الشخصيات) النسوية اسماً واحداً هو (حواء) يوحي بانمساخ هوية الشخصيات، وعدم تمايزها عن بعضها البعض في اللحظة الراهنة، علماً أنها لا تعي تشابه أسمائها. إن (الشخصيات) في هذه اللحظة بالذات هي في عداد الأموات، وليس في عداد الأحياء، على الرغم من الوهم الذي يعيش فيه (الحارس آدم) بأنه من الأحياء وليس من الأموات.

نخلص مما تقدّم أن الانبعاث (الحقيقي) إنما يكون لأجزاء متفرقة من ضحايا العنف، يجمعها كائن جديد، كما رأينا في روايتي (أموات بغداد) و(فرانكشتاين في بغداد). أما وهم الانبعاث بعد الموت فيكون لضحية كاملة، كما رأينا في وهم انبعاث (دانيل) ابن العجوز (إيليشوا) في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، أو كما رأينا في شخصية (الحارس آدم) في رواية (مشرحة بغداد).

الخاتمة

بعد استقرار ثيمة العنف على الجسد في ثلاث روايات عراقية في مرحلة ما بعد التغيير، هي (أموات بغداد) لجمال حسين علي، و(فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي، و(مشرحة بغداد) لبرهان شاوي، نخرج بالنتائج الآتية:

١. لا يحضر الموت، في الروايات عينة البحث، في حالته المحضة أو الطبيعية أو (اللطيفة)، بل يحضر الموت العنيف، بما فيه الاغتيال والانفجارات والقتل العمد. لقد أصبح الجسد العراقي، في مرحلة ما بعد التغيير، عرضة للموت العنيف والتمثيل من طرف الآخر المعادي، أو عرضة للتمزيق من خلال التفجيرات والسيارات الملغمة.
٢. هناك تمثل لموت الذات في روايتي (أموات بغداد) و(مشرحة بغداد). بينما هناك تمثل لموت الآخرين في رواية (فرانكشتاين في بغداد).
٣. تركز رواية (أموات بغداد) على موت الأقرباء والمقربين للشخصية الرئيسية موتاً عنيفاً، مثل موت أخوة الشخصية الرئيسية في المقابر الجماعية، وموت والدته ووالده وعمته في بغداد وحبيبته في موسكو. من

هنا يأتي الطابع المؤثر والرومانسي للموت، فيضحى (الرجل) بنفسه من أجل إيقاف قطار الموت في بغداد، بينما يتجسد الموت العنيف في رواية (فرانكشتاين في بغداد) ورواية (مشرحة بغداد) بين الغرباء.

٤. وجدنا انبعاثاً فنتازياً بعد الموت نتيجة تجمع أجزاء من أجساد الموتى من ضحايا العنف لتكوين كائن جديد، يأخذ بالتأثر لهم كما في رواية (فرانكشتاين في بغداد). أو تكوين كائن جديد خالٍ من العنف لخلق مجتمع مسالم كما في رواية (أموات بغداد). أو هناك وهم للانبعاث بعد الموت كما في رواية (مشرحة بغداد).

٥. تعتمد الروايات الثلاث على التعبير عن الواقع المعيش من خلال وقائع غير موجودة أو خيالية.

٦. يكون الانبعاث (الحقيقي) لأجزاء متفرقة من ضحايا العنف، يجمعها كائن جديد، كما رأينا في روايتي (أموات بغداد) و(فرانكشتاين في بغداد). أما وهم الانبعاث بعد الموت فيكون لضحية كاملة، كما رأينا في وهم انبعاث (دانيال) ابن العجوز (إيليشوا) في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، أو كما رأينا في شخصية (الحارس آدم) في رواية (مشرحة بغداد).

هوامش البحث

١- عنف على الجسد، د. عبد الرحمن التليبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٤، المجلد ٣٧، ٢٠٠٩، ص ١٦٢.

٢. المصدر نفسه، ص ١٦٣.

٣- وردت قصة هابيل وقابيل في سورة المائدة، في قوله تعالى:

((وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (٢٧) لئن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطِ يَدَيْ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (٢٨) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (٢٩) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٣٠)).

(المائدة: ٢٧-٣٠).

كما وردت القصة نفسها في سفر التكوين:

((وكلّم قايين هابيل أخاه. وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله. فقال الرب لقايين أين هابيل أخوك. فقال لا أعلم. أحارسُ أنا لأخي. فقال ماذا فعلت. صوت أخيك صارخ إلي من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاهاً لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائهاً وهارباً تكون في الأرض. فقال قايين للرب ذنبي أعظم من أن يُحتمل. إنك قد طررتي اليوم عن وجه الأرض ومن وجهك أختفي وأكون تائهاً وهارباً في الأرض. فيكون كل من وجدني يقتلني. فقال له الرب لذلك كل من قتل قايين فسبعة أضعاف يُنتقم منه. وجعل الرب لقايين علامة لكي لا يقتله كل من وجده. فخرج قايين من لدن الرب وسكن في أرض نود شرقي عدن)).

(العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الرابع، ٨-١٦).

٤- نظام التأليف/ دراسة في "نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة" لأبي علي المحسن بن علي التنوخي، وليد مزهر، وراقون للنشر والتوزيع، البصرة، ٢٠١٥، ص ٢٠٩، نقلاً عن: من تاريخ التعذيب في الإسلام، هادي العلوي، دار المدى، دمشق، ط٤، ٢٠٠٤، ص ٥٩.

٥- نظام التأليف، ص ٢١١، نقلاً عن: موسوعة العذاب، عبود الشالجي، الدار العربية للموسوعات، ص ١٥.

٦- المصدر نفسه، ص ٢١١-٢١٢.

٧- المصدر نفسه، ص ٢١١.

٨- حالة ما بعد الحادثة/ بحث في اصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، تر: محمد شيّا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٢٥٣.

٩- النظرية الثقافية- وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تيم إدواردز، تر: محمود احمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٢٣٨.

١٠- يقصد دافيس بالمشروع الهيمني أنه ((من أجل استخلاص القبول والإذعان وتأمين حكم أكثر فاعلية، تسعى الدول إلى تعميم مصالحها لتبدو وكأنها مصالح الشعب أيضاً)). مذكرات دولة- السياسة

- والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث، إريك دافيس، تر: حاتم عبد الهادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٤٢٩.
- ١١ - الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، تر: د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٩، ص ٥٣٠.
- ١٢ - المصدر نفسه، ص ٥٣١.
- ١٣ - فلسفة الجسد والتفكير الإنساني، رؤية عربية، د.سيّار الجميل، عالم الفكر، مصدر سابق، ص ١٤٥.
- ١٤ - أموات بغداد، جمال حسين علي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٤٢٢-٤٢٣.
- ١٥ - المصدر نفسه، ص ٣٦.
- ١٦ - المصدر نفسه، ص ٦٤.
- ١٧ - المصدر نفسه ص ٤٤٦-٤٤٧.
- ١٨ - المصدر نفسه، ص ٤٧١.
- ١٩ - الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص ٥٣١.
- ٢٠ - فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣، ص ١٥٧.
- ٢١ - المصدر نفسه، ص ١٤٤.
- ٢٢ - المصدر نفسه، ص ١٤٤.
- ٢٣ - رواية الانتقام (موبي ديك، مرتفعات وذرينغ، اللص والكلاب) دراسة فنية، د. باسم صالح حميد، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، العدد ٤٨، ٢٠٠٩، ص ٣٠٩.
- ٢٤ - الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، ص ٥٣٠.
- ٢٥ - فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، ص ١٩٩.
- ٢٦ - في العنف، حنة أرندت، ص ٦٠.
- ٢٧ - المصدر نفسه، ص ٦٠.
- ٢٨ - فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، ص ١٦٨.
- ٢٩ - أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ميخائيل باختين، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٥، ص ٤٥١.

- ٣٠ - مشرحة بغداد، برهان شاوي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٤، ص ١٥.
- ٣١ - المصدر نفسه، ص ١٦-١٧.
- ٣٢ - المصدر نفسه، ص ٢١٨.
- ٣٣ - المصدر نفسه، ص ٨١-٨٢.
- ٣٤ - نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢، ص ٢٨٥.
- ٣٥ - الغصن الذهبي- دراسة في السحر والدين، جيمس جورج فرايزر، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، ٢٠١٤، ص ٥٠٥.
- ٣٦ - المصدر نفسه، ص ٥٠٧. ويُنظر للمزيد عن هذه الأسطورة: معجم الأساطير، لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، الجزء الثاني، ص ٢٩. ويُنظر كذلك: قاموس أساطير العالم، آرثر كوتيل، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، دمشق، ط ٢، ٢٠١٣، ص ١٥٩-١٦٠.
- ٣٧ - أسخيلوس وأثينا- دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما، جورج تومسن، تر: د.صالح جواد الكاظم، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥، ص ١٨٧.
- ٣٨ - أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ميخائيل باختين، ص ٤٥٢.
- ٣٩ - الإنسان ورموزه، كارل غوستاف يونغ وآخرون، تر: سمير علي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٤، ص ١٤١.
- ٤٠ - ذهنية الإرهاب/ لماذا يقاتلون بموتهم، جان بودريار وآخرون، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣، ص ١٢٦.
- ٤١ - أموات بغداد، جمال حسين علي، ص ٤٧٩.
- ٤٢ - المصدر نفسه، ص ٤٨٠.
- ٤٣ - في العنف، حنة أرندت، ص ٦١.
- ٤٤ - الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص ٥٢٤.
- ٤٥ - أموات بغداد، جمال حنين علي، ص ٤٩٣.

- ٤٦ - المصدر نفسه، ص ٥٠٥.
- ٤٧ - فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعادوي، ص ١٤٨.
- ٤٨ - المصدر نفسه، ص ١٧٢.
- ٤٩ - المصدر نفسه، ص ٣٥٠.
- ٥٠ - المصدر نفسه، ص ٦٣.
- ٥١ - المصدر نفسه، ص ٦٥.
- ٥٢ - قصة مار كوركيس الشهيد بين الأسطورة والواقع، وردا إسحاق عيسى،
<http://www.mangish.net> حرر في ١٧ - ٤ - ٢٠١٠.
- ٥٣ - فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعادوي، ص ٦٨.
- ٥٤ - مشرحة بغداد، برهان شاوي، ص ٢٩.
- ٥٥ - المصدر نفسه، ص ١٢٩.
- ٥٦ - المصدر نفسه، ص ٢٢.
- ٥٧ - المصدر نفسه، ص ١٩ - ٢٠.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المقدسة

١. القرآن الكريم.
٢. العهد القديم.

ثانياً: الروايات

١. أموات بغداد، جمال حسين علي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨.
٢. فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعادوي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣.
٣. مشرحة بغداد، برهان شاوي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط ٢، ٢٠١٤.

ثالثاً: الكتب:

١. أسخيلوس وأثينا- دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما، جورج تومسن، تر: د.صالح جواد الكاظم، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
٢. أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ميخائيل باختين، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٥.
٣. الإنسان ورموزه، كارل غوستاف يونغ وآخرون، تر: سمير علي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٤.
٤. حالة ما بعد الحداثة/ بحث في اصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، تر: محمد شيئا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥.
٥. الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، تر: د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٩.
٦. ذهنية الإرهاب/ لماذا يقاتلون بموتهم، جان بودريار وآخرون، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣.
٧. الغصن الذهبي- دراسة في السحر والدين، جيمس جورج فرايزر، تر: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، ٢٠١٤.
٨. فلسفة الجسد والتفكير الإنساني/ رؤية عربية، د.سيار الجميل، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٤، المجلد ٣٧، ٢٠٠٩.
٩. في العنف، حنة أرندت، تر: ابراهيم العريس، دار الساقى، بيروت، ١٩٩٢.
١٠. قاموس أساطير العالم، آرثر كوتيل، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، دمشق، ط٢، ٢٠١٣.
١١. مذكرات دولة/ السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث، إريك دافيس، تر: حاتم عبد الهادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨.
١٢. معجم الأساطير، لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.
١٣. نظام التأليف/ دراسة في نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة لأبي علي المحسن بن علي التنوخي، وليد مزهر، وراقون للنشر والتوزيع، البصرة، ٢٠١٥.

١٤. نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢.
١٥. النظرية الثقافية- وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تيم إدواردز، تر: محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢.

رابعاً: الدوريات

١. رواية الانتقام (موبي ديك، مرتفعات وذرينغ، اللص والكلاب) دراسة فنية، د. باسم صالح حميد، مجلة آداب المستنصرية، العدد ٤٨، ٢٠٠٩.
٢. عنف على الجسد، د. عبد الرحمن التليبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٤، المجلد ٣٧، ٢٠٠٩.

خامساً: المواقع الإلكترونية

١. قصة مار كوركيس الشهيد بين الأسطورة والواقع، وردا إسحاق عيسى، <http://www.mangish.net>، حرر في ١٧ - ٤ - ٢٠١٠.