الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

جامعة محمّد بوضياف–المسيلة. الرّقم التّسلسلي :.....

كليّة الآداب واللغات. رقم التّسجيل ط1 :M 075103138

قسم اللغة والأدب العربيّ. رقم التّسجيل ط2 :M 075120821

مذكرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر تخصّص : أدب حديث ومعاصر

بعنوان :

آليات الكتابة السّرديّة في الرّواية العجائبيّة

ــرواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي أنموذجا-

إعداد الطّالبتين:

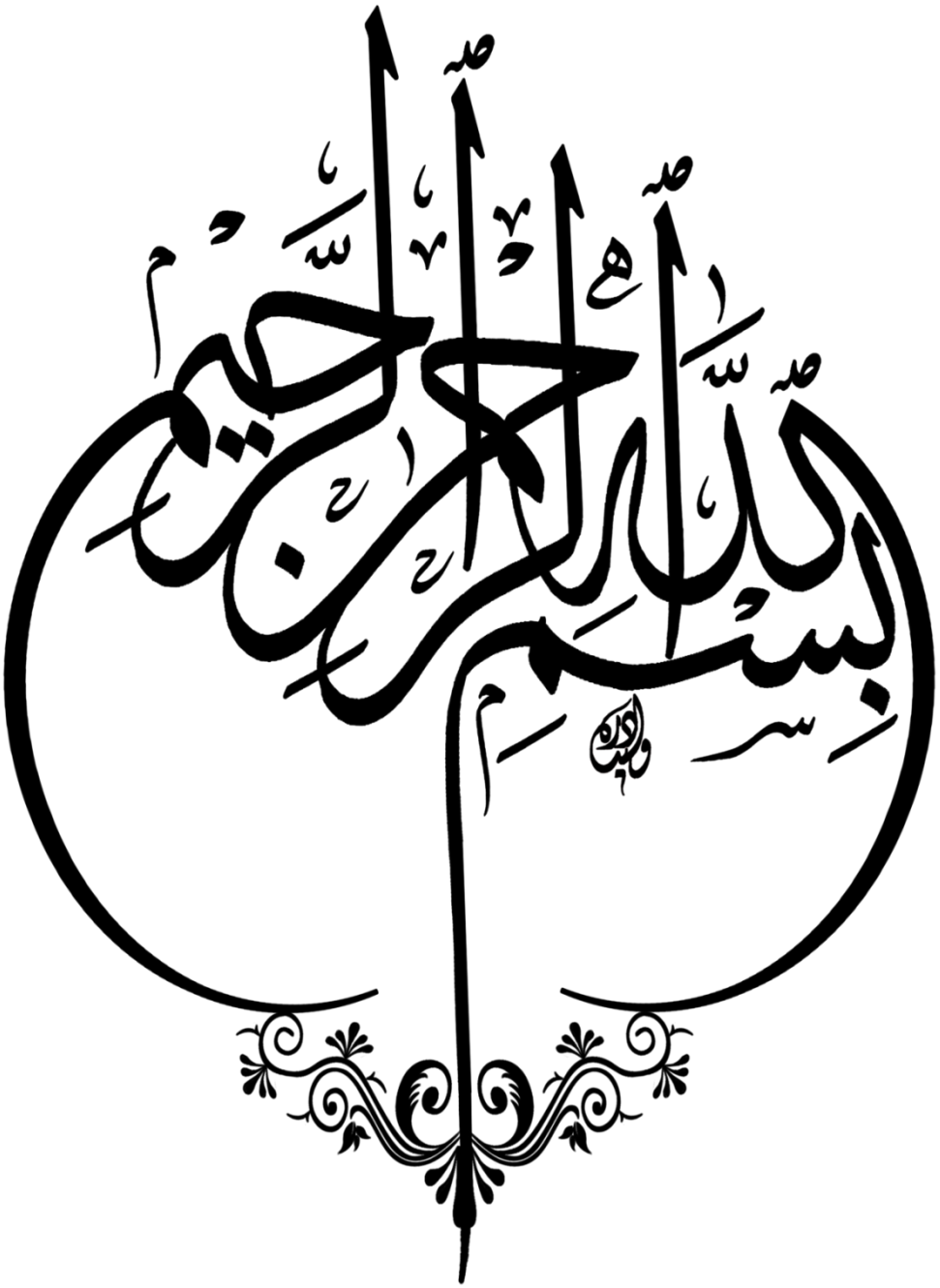
* يحياوي صبرينة .

* سباعي خيرة.

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

الاسم واللّقب	الجامعة	الصّفة
أ.د/ محمّد بوسعيد	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	رئيسا
أ.د/ عبد الرّحمان بن يطو	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقرّرا
أ.د/ ونوغي إسماعيل	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	ممتحنا

الموسم الجامعي : 1442-1443هـ/2020-2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي هذا البحث الذي فعلا تعبت عليه وأحسست به وتعايشت معه ،

إلى التي لطالما ومازالت عونا لي في عملي ومشواري العلميّ ، إلى التي حملتني وهنا على وهن في بطنها ، ووضعتني في قلبها أنّى مشت تأخذني معها ، إلى التي ما تزال تشجّعني وتدفعني إلى طلب العلم والدّراسة ، إلى التي تستوعبني وتحتويني رغم سرعة غضبي أحيانا ، إلى أمّي .

أهذي لكِ هذا العمل المتواضع يا قطعة من روحي ونبذة من كبدي أدامك الله فوق رأسي تاجا وإكليلا يرصّع جبيني ويزّين رأسي ويزيدني عزّة وثقة .

يحياوي صبرينة

مقدّمة

يرتبط ميلاد الرّواية العربيّة وظهورها –عند معظم النّقاد العرب– بظهور رواية زينب لمحمّد حسين هيكل ، كرواية متكاملة المعالم ، ومن المعروف أنّ آليات السّرد في الروّاية مهمّه وبها تنهض الرّواية وتطفو على السّطح ، فلا رواية بدون زمان تقوم فيه الشّخصيات بالأحداث والأفعال المسندة إليها، وبدون الفضاء لا يوجد مكان تسرح فيه الشّخصيات وتتحرّك ، وبدون شخصيّات لا يوجد عمل روائيّ أصلا ،وكذا اللّغة مهمّة بقدر أهمّية هذه العناصر في تشكيل العمل الرّوائي ،فهذه العناصر هي البنى الأساسيّة لبناء أيّ نصّ روائي يفترض أنّه سوف يقدّم إلى متلق يتذوّقه ويستشعر كل جزء من أجزائه ، واستنادا على ما قيل سأخصّص بحثا لدراسة هذه العناصر وما تحمله من قيم جماليّات و نسقطها على إحدى روايات الكاتب العراقيّ :(أحمد سعداوي) والتي هي بعنوان :"فرانكشتاين في بغداد" وبناء على ذلك فقد أوسمت بحثي بالعنوان التّالي:" **آليّات الكتابة السّرديّة في الرّواية العجائبيّة فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي– أنموذجا**–"

وإذا كان **الدّافع** من وراء قيامي بهذه الدّراسة هو اختيار الأستاذ المشرف لي هذا العنوان إلاّ أنّه سرعان ما تحوّل إلى قناعة شخصيّة ورغبة خاصّة في اكتناه الرّواية والغوص في بُناها العميقة للوصول إلى جوهرها ، وذلك بسبب ميلي الخاصّ إلى هذا النّوع من الرّوايات والتي تحمل سِمّة الغموض والعجائبية .

ومن المعروف أن تحمل الدّراسة جانبا نظريّا وآخر تطبيقيّا ،ولأنّ الجانب التّطبيقي هو المخصّص لدراسة الرّواية من جوانب معيّنة –حسب كلّ دراسة – فقط طرحت عددا من التّساؤلات والإشكاليات وسأجيب عليها –بحول الله – في الجانب التّطبيقي وهي : **ما هو مفهوم الزّمن ؟ ماهي أبرز المفارقات الزمنيّة التي وضعها الكاتب في هذه الرّواية ؟ ما هو الفضاء الرّوائي ؟ ماهي أبرز أشكال الفضاء التي**

ذكرها الكاتب في الرّواية ؟ ما مدى تمكّن الكاتب من هذه البنية ؟ ما مفهوم اللّغة الرّوائيّة ؟ ما نوع اللّغة التي كتب بها الكاتب روايته ؟ هل احتوت الرّواية على لغة واحدة أم أنّه مزج بين لغتين أو أكثر أثناء الكتابة ؟ ما مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة ؟ وماهي أبرز أشكال الشّخصيّات التي جسّدها الكاتب في روايته ؟ إلى أيّ مدى استطاع الكتاب العراقيّ أحمد سعداوي أن يضفي على روايته لمسة فنيّة وجماليّة ؟

و **هدفنا** من هذا الدّراسة هو الوصول إلى القيم الجماليّة والفنيّة الموجودة في الرّواية من خلال ملامسة ودراسة آليّات الكتابة السّرديّة (زمان – فضاء – لغة – شخصيّات) التي تخصّ هذه الرّواية.

وقد **اتّبعت المنهج** البنيويّ وذلك لأنّ الدّراسة تتطلّب هذا المنهج فقد درست البنى العميقة التي تشكّل الرّواية وتقوم عليها (الزّمن – الفضاء – اللّغة – الشّخصيات) ، إضافة إلى **المنهج السّميائي** وذلك لدراسة بعض عتبات الرّواية .

ولكي يكون السّير والرّكب منظّما وواضح المرامي والمقاصد وضعت خطّة بحث شاملة تضمّ :(فصلا تمهيدياً وثلاثة فصول إضافة إلى خاتمة وملحق).

أمّا **الفصل التّمهيديّ** فهو بعنوان: عتبات النّصّ ، وهو عبارة عن دراسة سيميائيّة لبعض عتبات الرّاوية ، وقد قسّمته إلى ثلاثة مباحث كلّ مبحث ينقسم إلى مطلبين ، فالمبحث الأوّل بعنوان : دلالة العنوان ويضمّ مطلبين ، الأوّل بعنوان : تعريف العنوان ، والثّاني بعنوان : دلالة العنوان ، والمبحث الثّاني بعنوان : دلالة الغلاف ويضمّ مطلبين ، الأوّل بعنوان : تعريف الغلاف ، والثّاني بعنوان : دلالة الغلاف ، والمبحث الثّالث بعنوان : دلالة الحواشي (العناوين الدّاخليّة) ويضمّ مطلبين ، الأوّل بعنوان : تعريف الحواشي (العناوين الدّاخليّة)، والثّاني بعنوان : دلالة الحواشي.

وأمّا **الفصل الأوّل** فهو بعنوان : الزّمن في رواية فرانكشتاين في بغداد ، وقد قسّمته إلى ثلاثة مباحث ، فالمبحث الأوّل بعنوان : الزّمن في الدّراسات العربيّة وتطرّقت فيه إلى تعريف الزّمن الرّوائي عند بعض النّقاد العرب ، والمبحث الثّاني بعنوان : مفهوم الزّمن من منظور بنيويّ وتكلّمت فيه عن مفهوم الزّمن الرّوائي عند بعض من مؤسسي المنهج البنيويّة ، والمبحث الثّالث بعنوان : أشكال الزّمن في رواية فرانكشتاين في بغداد درست فيه ثلاثة مستويات من الزّمن مستوى التّرتيب الزّمني ، ومستوى المدّة ومستوى التّواتر ، ويخصّ هذا المبحث الجانب التّطبيقيّ للرّواية.

وأمّا **الفصل الثّاني** فهو بعنوان : دلالة الفضاء في رواية فرانكشتاين في بغداد ، ويضمّ ثلاثة مباحث ، فالمبحث الأوّل بعنوان : مفهوم الفضاء في الرّواية العربيّة ، وتطرّقت فيه إلى تعريف الفضاء الرّوائي عند بعض من النّقاد العرب ، والمبحث الثّاني بعنوان : أشكال الفضاء في رواية فرانكشتاين في بغداد (الفضاء المفتوح و الفضاء المغلق) ويخصّ هذا المبحث الجانب التّطبيقيّ للرّواية ، والمبحث الثّالث بعنوان : الفضاء واللّغة الرّوائيّة وعرّفت فيه اللغّة الفصحى واللّغة العاميّة ، درست اللّغات الموجودة في هذه الرّواية .

وأمّا **الفصل الثّالث** فهو بعنوان : الشّخصيّة في رواية فرانكشتاين في بغداد ، ويضمّ ثلاثة مباحث ، فالمبحث الأوّل بعنوان : مفهوم الشّخصيّة لغة واصطلاحا ، والمبحث الثّاني بعنوان : مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة وتطرّقت فيه إلى تعريف الشّخصيّة الرّوائيّة عند بعض النّقاد الغرب والعرب ، والمبحث الثّالث بعنوان أشكال الشّخصيّة في رواية فرانكشتاين في بغداد ودرست فيه بعض أشكال الشّخصيات الموجودة في الرّواية ، ويخصّ هذا المبحث الجانب التّطبيقيّ للرّواية.

وفي النّهاية وضعنا **خاتمة** ذكرت فيها أهمّ النّتائج التي توصّلت إليها من هذه الدّراسة وكانت على شكل عناصر، ثمّ **ملحقا** وأرودت فيه صورة لغلاف الرّواية و ملخّصا للرّواية ونبذة عن حياة الكاتب(أحمد سعداوي).

وقد اعتمدت على مجموعة من **المصادر والمراجع** التي ساعدتني على بلورة الدّراسة وإخراجها للوجود وأبرزها : – أحمد سعداوي رواية فرانكشتاين في بغداد.

– عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية .

– حميد حمداني بنية النّصّ السّردي.

– سعيد يقطين تحليل الخطاب الرّوائي.

دون أن أنسى **الصّعوبات** التي واجهتني أثناء تحضير الدّراسة أهمّها جائحة كرونا التي اجتاحت العالم كلّه ولكن الحمد لله لم تؤثّر عليّ ، على الأقلّ من الجانب النّفسيّ، وأيضا ضيق الوقت وهذا راجع إلى التّأخّر في بدء السّنة الجامعيّة وبالتّالي فالتّأخر ظلّ مصاحبا لي على مدار السّنة كلّها، إضافة إلى صعوبة تقسيم الوقت بين العمل والمنزل والبحث وهذا أثّر على المردود وكدت أن أستسلم لولا أن منّ الله عليّ بالقدرة والدّعم من الوالدين–الحمد لله– .

وفي **الأخير** لا ننسى أن أقدّم شكري الخالص للأستاذ المشرف الذي كان عونا لي في إنجاز البحث وسندا ، ولم يبخل عليّ بأيّة معلومة من شأنها أن تفيدني في إنجاز البحث أو ترفع من مستواه ، فأطال الله في عمره وأدامه ذخرا للعلم ولطلبة العلم .

كما ونقدّم جزيل الشّكر إلى السّادة أعضاء اللّجنة المُقيّمة للبحث على سعة صدرهم ، وعلى قراءتهم لبحثنا ومناقشتهم وتقييمهم .

إن أخطأتُ في جزء من هذا البحث أو غفلت عن عنصر منه فمن نفسي وإن أصبت بفضل من الله تعالى وبفضل إرشاداتكم لي.

الفصل التّمهيديّ

1- عتبات النّصّ:

1-1 دلالة العنوان.

2-1 دلالة الغلاف

3-1 دلالة الحواشي : (العناوين الدّاخليّة)

الفصل التّمهيديّ: عتبات النّصّ:

أوّلا : دلالة العنوان :

أ- تعريف العنوان:

يقول صاحب **كتاب "فضاءات التّخييل مقاربات في التّشكيل والرّؤى والدّلالة في إبداع سناء شعلان القصصي"** في تعريفه للعنوان نقلا عن **أبي بكر الصّولي** : " والعنوان العلامة كأنّك علمته حتى عُرِفَ مَنْ كتبه ومن كُتِب إليه "[1] ويعرّفه في موضع آخر بقوله :" فالعنوان هو العتبة الأولى للنّصّ الأدبي ، وهو في الوقت نفسه العتبة الأخيرة التي يقف القارئ عند حدودها مُطلِّعا على النّصّ من فوقيّة ليضع يده على مواطن الجمال التي أفصح عنها العنوان أوّلا ، لذلك فالعنوان يمثّل الحركة الدّائريّة للعمل الأدبي ، إذ أنّ نقطة البدء والانتهاء واحد"[2]

وتعرّفه **الدّكتورة سهام السّامرّائي** في كتابها "**العتبات النّصّية في رواية الأجيال العربيّة**" نقلا عن **الدّكتور بسام قطوس** في كتابه "**سيمياء العنوان**" بقولها : " هو مقطع لغوي أقلّ من الجملة نصّا أو عملا فنيّا"[3]

1- إعداد وتقديم ومشاركة الدّكتور غنام محمد خضر ، كتاب فضاءات التّخييل مقاربات في التّشكيل والرّؤى والدّلالة في إبداع سناء شعلان القصصي ، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع ، ط 1 ، 2012 ، ص 15.

2- نفس المرجع ، ص 15.

3- سهام السّامرّائي ، العتبات النّصيّة في "رواية الأجيال" العربيّة ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، ط1 ، 1437هـ-2016م ، ص 60.

وتعرّفه أيضا بقولها **الدّكتورة سهام السّامرّائي** في كتابها "**العتبات النّصّية في رواية الأجيال العربيّة**" بقولها : " العنوان للكتاب كالاسم للشّيء به يُعرف وبفضله يُتداول ، ويشار به إليه ، ويُدلّ به عليه "[1]

وعليه فالعنوان في هذه الحالة يسمو أن يكون مجرّد طعم يرمي به الكاتب حتى يصطاد متلق وإنمّا هو بوابة عبور لها دلالات خفيّة تسمح لنا بالولوج إلى الرّواية حتّى نفهمها ونعيها بشكل أعمق .

ب- دلالة العنوان:

رواية فرانكشتاين في بغداد هي تتناصّ مع رواية فرانكنشتاين للكاتبة (ماري شيلي) ، والعنوان مكونّ من جزأين من جملة اسميّة وشبه جملة متعلّقة ، فالجملة الاسميّة مبتدؤها هو : "فرانكشتاين " ، والشّبه جملة متعلّقة بخبر محذوف تقديره "موجود"، ومن معاني "في" أنّها تفيد الظّرفيّة إمّا للزّمان وإمّا للمكان بمعنى أنّه موجود ودخل في مكان اسمه بغداد ، و سبب بدء الكاتب باسمه في أوّل العنوان ، إمّا يدلّ على أهميّته ، فالشيء المهمّ نبدأ به ونقدّمه عن الأشياء الأخرى –عادة– ، وإمّا أنّه شخصيّة معروفة ، العالم كلّه يعرفه ويعرف ماذا يفعل وهو الآن قد وصل إلى العاصمة العراقيّة بغداد هذا السّائح الأجنبي العجيب ، وقد استعار الكاتب أحمد سعدواي الجزء الأوّل من العنوان –كما ذكرنا سابقا – من رواية (ماري شيلي) وذلك لأنّ فرانكشتاين البغدادي ظهر للحياة بنفس طريقة ظهور فرانكشتاين الأصلي ، ولأنّه يقوم بما يقوم به فرانكشتاين الأوّل ، فرغبة الانتقام تؤزّه وتحرّكه وتدفعه من أوّل الرّواية إلى نهايتها ، فكيف سيتصرّف مع أهل بغداد ؟ وكيف سيستقبله الشّعب البغدادي ؟

1- المرجع السّابق ، ص 60.

ولا ننسى أنّ فرانكشتاين هو شخصيّة خياليّة وظّفها الكاتب في روايته لأنّها تحاكي واقع الشّعب العراقي وما يعيشه من شتات و تفكك في أجزاء وطبقات مجتمعه المكوّنة له ، فالشّعب العراقي –حسب رأيي– هو فرانكشتاين و فرانكشتاين منهم وإليهم ، فهو يمثّل واقع الشّعب العراقي ، فمن الظّاهر هو كتلة واحدة تعيش تحت سقف دولة تحدّها حدود جغرافيّة واحدة وتحكمها حكومة واحدة ، ولكنّها في الواقع عبارة عن شتات وأجزاء مبعثرة جُمعت في جسم واحد –العراق – كلّ جزء منها يكره الآخر ويرغب في الانتقام منه ، ويحسّ بأنّه هو الطّرف الأضعف والمظلوم وبأنّ واجبه الانتقام والثّأر من عينه أو من أنفه أو ربّما حتى من قلبه.

ثانيا : دلالة الغلاف :

أ- تعريف الغلاف :

اتّجهت الدّراسات النّقديّة الحديثة إلى دراسة الغلاف ، وما يحمله من دلالات إيحائيّة تساعدهم على فهم مضمون وفحوى الرّواية ، وعليه فالغلاف كما قال **مراد عبد الرّحمان مبروك** في كتابه "**جيوبوليتكا النّصّ الأدبي**" فيقول :" أنّ تصميم الغلاف لم يعد حلية شكليّة بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النّصّ بل أحيانا يكون هو المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائيّة للنّصّ"[1] .

وتعرّف الدّكتورة **سهام السّامرّائي** في كتابها "**العتبات النّصّية في رواية الأجيال العربيّة**" نقلا عن **عبد الله الخطيب** الغلاف :" فالغلاف ومكوّناته يعدّ المدخل الاوّل

1- مراد عبد الرّحمان مبروك ، جيوبوليتكا النّصّ الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) ، دار الوفاء لدينا الطّباعة والنّشر ، الاسكندريّة ، 2002 ، ط1 ، ص 124..

لعمليّة القراءة ، باعتبارات اللّقاء البصري والذّهني الأوّل مع الكتاب يتمّ عبر هذه المكوّنات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنّصّ ، سواء في سياق النّوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبيّة "[1] وتقول في موضع آخر :" ويحتوي غلاف الكتاب معظم المعلومات التي تشكّل لوحة أولى للنّصّ المحكي ، وأوّل أسس التّعامل مع المنجز الإبداعي إذ يتضمّن : عنوان الكاتب / اسم المؤلّف / لوحة الغلاف / دار النّشر وسنة النّشر / والتّعيين الأجناسي ، وقد يتمّ الاستغناء أحيانا عن بعض هذه المعلومات: دار النّشر وسنته والتّعيين الأجناسي على سبيل المثال ، ولكن لا يمكن الاستغناء عن التّفاصيل الأخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلّف ولوحة الغلاف"[2]

وعليه فالغلاف لم يعد مجرّد رسومات و زركشات تجذب نظر المتلقي وتبهره ، وإنّما هي مجموعة إيحاءات ورموز تساعد على فهم الرّواية واستيعاب فحواها بشكل صحيح .

ب- دلالة الغلاف :

* **الغلاف الأمامي** : عبارة عن صورة لأحد الأزقّة القديمة والعتيقة الموجودة في العاصمة بغداد ، وقلت أنّه زقاق نظرا لضيقه ولصعوبة مرور السّيارات فيه ، وهو يمثّل الصّورة النّمطيّة للأزقّة العربيّة المبنيّة –غالبا – منذ مدّة طويلة ولم ترمّم أو أنّها قد تضعضعت وتصّدعت جرّاء الانفجارات المتكرّرة في مدينة بغداد ، ونلاحظ على أرضيّة الزّقاق مجرًا مائيّا يتوسّط الزّقاق والماء يسيل فيه فهو دليل على قدوم فرانكشتاين إلى المدينة كالسّيل ويتغلغل فيها ولا يشعر به أحد ، شأنه شأن الماء المتسللّ الذي لا تشعر به حتّى يغمرك ويفعل فعله ، ثمّ يغادر كما جاء بسلام دون أن يُحِسَّ ، وهذه هي

1- سهام السّامرّائي ، العتبات النّصيّة في" رواية الأجيال" العربيّة ، ص 43 .

2- نفس المرجع ، ص 44.

طريقة عمل فرانكشتاين الانتقامي ، وإذا أخذت الكتاب بكلتا يديك ونظرت له وجدت فرانكشتاين على رأس الزّقاق يمشي ويقترب ، فهو قد حضر إلى المدينة وسوف يباشر عمل ما قدم لأجله ، والصّورة فيها قليل من العتمة والظّلام وكأنّها قد صُوّرت في وقت المغرب ، حين تبدأ الرّؤية بالتّعتيم تنبّئ بقدوم اللّيل ، الذي هو فرانكشتاين الذي ينشر الظّلام والرّعب في كلّ مكان يحلّ فيه ، أو لأنّ فرانكشتاين لا يظهر إلاّ في اللّيل ، وقد صّور لنا الكاتب فرانكشتاين على أنّه شخص أسود قادم ربّما دلّ على إخفاء وجه وملامح جسمه ذلك مراعاة لعين المتلقي لأنّه معروف أنّه مسخ ووحش ، أو ربّما دلّ على رغبته الشّديدة في الانتقام وسوداويّة قلبه التي طغت على شكله وملامح وجهه ، وضع الكاتب العنوان في الزّاوية اليسرى من الغلاف في إطار أحمر كبير يتكوّن من ثلاث خانات مكتوب فيها بالخطّ الأبيض وكأنّه يقول لنا بهذه اللّافتة الحمراء والكتابة البيضاء والتي هي على شكل لافتته" قف" أنّه يوجد خطر هنا، وفي الوسط أسفل الرّواية وضع اسم دار النّشر و جنس العمل الأدبي لإبرازه وذلك حتّى لايتيه المتلقي ويتشتت.

وعموما فالغلاف الأمامي يحمل دلالات لابدّ أنّ نعرّج عليها ، فالغلاف يحكي لنا قصّة الشّعب العراقي والمأساة التي حلّت به ، فالشّارع القديم والعتيق يدلّ على الجذور العربيّة المتأصّلة في الشّعب العراقي ، و فرانكشتاين هو الشّعب العراقي بكلّ طوائفه وطبقاته وأديانه المختلفة والمتلاحمة كالجسد الواحد في الظّاهر فقط أمّا من الدّاخل فهي متناحرة لا يتقبّل أحدهما الآخر، و فرانكشتاين خلفه الزّقاق المنير والمشّع وأمامه العتمة والظّلام فهو يدلّ على مشيّ الشّعب العراقي من النّور إلى العتمة ومن المصير المعلوم نحو المصير المجهول المظلم، وربّما دلّ الزّقاق على الحضارة الإسلاميّة والعربيّة المتجذّرة في الشّعب العراقيّ فهي مصدر نوره وعزّه ، وظهور فرانكشتاين فيه وهو غريب أجنبي يدلّ على الاحتلال الذي يضرب العراق في أصالتها ورمز وحدتها ، فهو يمشي وينشر الظّلام والقتل والعتمة أينما حلّ وظهر وبان .

* **الغلاف الخلفي** : فهو مغطّى بلون أزرق سماوي ربّما يدلّ على السّماء وقت النّهار، فهو طباق بين الغلافين الأمامي والخلفي بين اللّونين الأزرق القاتم وبين الأزرق الفاتح بين بداية الرّواية ونهايتها بين عتمة المصير – مصير فرانكشتاين والشّخصيّات في بداية الرّواية – وبين بصيص الأمل الموجود في آخر النّفق، وعلى هذا اللّون الأزرق السّماوي يتكلّم فيه عن أبرز شخصيّة وهي الشّخصيّة المحوريّة في هذه الرّواية وهي شخصيّة (هادي العتّاك) ،إضافة ملخّص للرّواية يختم بها ، والتي ربّما يقصد بها أن يحمل الشّعب العراقي بمختلف فئاته وشرائحه إلى برّ الأمان حيث الأمل موجود شمس الحريّة ظاهرة وسماء الوطن صافية ،فلا دخان انفجارات ولا أصوات صراخ تعمّ الفضاء.

ثالثا: دلالة الحواشي أو العناوين الدّاخليّة :

أ- تعريف الحواشي أو العناوين الدّاخليّة:

يعرّف **عبد الحقّ بلعابد** في كتابه "**العناوين الدّاخليّة**" بقوله :"هي عناوين مرافقة ، أو مصاحبة للنّصّ، وبوجه التّحديد في داخل النّصّ كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص وللفصول والدّواوين الشّعريّة.... وهي كالعنوان الأصلي غير أنّه يوجه للجمهور عامّة، أمّا العناوين الدّاخليّة فنجدها أقلّ منه مقروئيّة ، تتحدّد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النّصّ الكتاب ، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم ويعنون لهم النّصّ و المنخرطون فعلا في قراءته.....وتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح ، وتوجيه القارئ المستهدف، ويكمن أن يلجأ إليها النّاشر لضرورة تقنيّة طباعيّة ، كما يعتمدها الكاتب لداع فنيّ وجماليّ"[1]

1- عبد الحقّ بلعابد ، تقديم سعيد يقطين ، عتبات (جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص) ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة –الجزائر- ، ط1 ، 1429هـ- 2008م ، ص 124-125.

ب- دلالة الحواشي أو العناوين الدّاخليّة:

الفصل الأوّل : المجنونة[1]

ويقصد بها العجوز (إيليشوا) أم دانيال ، ولم ينعتها الكاتب بهذا النّعت وإنّما أهل الحيّ الذي تعيش فيه ومن يعرفها هم من ينعتونها بذلك النّعت ،ربّما لغرابتها ولتمسّكها بعادات وأمور تربّت عليها أو ربّما لكبر سنّها وإصابتها بالخرف والنّسيان أو لأنّها مازالت تنتظر ابنها الميت منذ عشرين أن يعود حيّا ، قد عرّف الكاتب النّعت الذي أوسمها به ولم يتركه نكرة لأنّها شخصيّة معروفة بين أهل حيّ البتاويين ، وقد بدأ بها الكاتب لأنّها تمثّل حجر الزّاوية وعمودها الوسط الذي تقوم عليه ، وبها تبدأ الرّواية و تنتهي برحيلها من "حيّ البتاويين" ، فهو لم يفرد أيّ فصل خاصّ بامرأة كما فعل معها ، لأنّها تمثّل المرأة العربيّة المناضلة والمدافعة عن حقوقها رغم الظّروف والمتربصين بها وتواجدها لوحدها .

الفصل الثّاني : الكذّاب[2]

ويقصد به (هادي العتّاك) وهي صيغة مبالغة على وزن "فعّال" تدلّ على القيام بالفعل بكثرة بمعنى هو مسرف في الكذب، ، و قد عرّف الكاتب النّعت الذي أوسمه به ولم يتركه نكرة لأنّه شخصيّة معروفة بين أهل "حيّ البتاويين" تقوم بسرد الحكايات الغريبة والعجيبة والتي هي أقرب للكذب منها إلى الحقيقة ، ولم ينعته الكاتب بهذا النّعت وإنّما أهل الحيّ الذي يعيش فيه ومن يعرفها هم من ينعتونه بذلك النّعت .

1- أحمد سعدواي ، فرانكشتاين في بغداد ، دار منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2014 ، ص 11.

2- الرّواية ، ص 25.

الفصل الثّالث : روح تائهة[1]

ويقصد بها روح (حسيب محمّد جعفر) حارس فندق السّدير نوفيتيل قُتل بسبب انفجار سيارة كانت ترغب في الدّخول إلى الفندق الذي يعمل حارسا فيه، وقد جاءت كلمة "روح " نكرة رغم أنّها روح معروف صاحبها وهي تائهة تبحث عن جثة حتى تدفن باحترام وسلام ، وربّما أتى بها نكرة كون لا جسد يحملها أو يتبنّها.

الفصل الرّابع : الصّحفيّ[2]

ويقصد به الصّحفي في مجلّة الحقيقة (محمود رياض السّوادي)وجاء به معرفة أوّلا لانتسابه إلى مهنة معروفة نبيلة تبحث عن الحقيقة دائما، وأنّه أيضا شخصيّة معروفة عند أهالي "حيّ البتاويين" الذي يقيم فيه ، وقد أعطاه هنا اسم مهنة وليس نعتا كما فعل مع الأوليين ربّما لأنّه صحفيّ طموح ونشط ، أو لرفعه عمّا يدور في هذا الحيّ وما يفكّر به أهله حول بعضهم البعض وتنابزهم بالألقاب ، وربّما وضعه في الفصل الرّابع كونه يمثّل السّلطة الرّابعة وهي "الصّحافة" .

ملاحظة: العناوين الأربعة هذه والتي خصّ بها الفصول الأولى من روايته ، هي بمثابة الشّخصيّات الرّئيسة والمحوريّة والتي تحمل الرّواية على أكتافها حتّى تصلّ بها إلى النّهاية ، فبدأ بالمجنونة أو كما وصفها (فرج الدّلال) و(هادي العتّاك) الرّجل القذر المخمور كما يصفه زبائن المقهى الذي يجلس فيه حتى يروي قصصه الغريبة والعجيبة عن الانفجارات والتي تصلّ إلى حدّ المبالغة و الكذب، ثمّ الرّوح التّائهة وهي شخصيّة في (حسيب محمّد جعفر) والذي قُتل في أحد الانفجارات التي طالت الفندق الذي يعمل

1- الرّواية ، ص 43.

2- الرّواية ، ص 49.

فيه ، فبحث عن جثّة حتى يدفن بسلام ، فوجد في 'حي البتاويين' جثة نادته وناداها وكأنّها حسده وهو الرّوح الذي يبحث عنها ، ثمّ تكلّم عن الصّحفي وهو رمز السّلطة الرّابعة في الرّواية ، وهي الصّحافة التي تغسل العقول وتغيّر الآراء وحتّى المبادئ ، فيقوم بجمع الأحداث التي يقوم بها فرانكشتاين ليشّكلها على شكل قصّة تكون على شكل مقال دسم ينشره في المجلة التي يعمل بها ، فهذه هي الشّخصيات التي ساهمت في ظهور هذا الكائن الفرانكشتايني العجيب .

الفصل الخامس : الجثّة[1]

ويقصد بها(الشّسمه)أو (فرانكشتاين) أو (جثة هادي العتّاك) التي جمعها من أشلاء الجثث التي تبقى مرميّة في شوارع بغداد ليصنع منها جثّة ، جاءت معرفة ، فهي معروفة عند أهل البتاويين بسبب حكايات (هادي العتّاك) عنها ومن أين أحضر أجزاءها ، وقد أعطى لها الكاتب لفظ الجثّة تكريما للضّحايا الأبرياء الذين يشكّلونها ، وجاءت مبتدأ دون خبر لأنّه لا روح لها يمكن أن تنسب إليها .

الفصل السّادس : الحوادث الغريبة[2]

وهي اسم على مُسمّى ، فالكاتب ذكر العنوان كما هو ويقصد بها حادثة قتل (الشّحاذين الأربعة) بعضهم لبعض في ظروف غريبة ، وأيضا مقتل (أبو زيدون) الحلاّق ، وأيضا مقتل الجندي الأمريكي من طرف شخص خنقا ، وعندما رما النّاس عليه بالرّصاص أصابوه ولكنّه لم يمت ، وهذا الفصل مختلف عن السّابق فالكاتب لم يذكر نعتا أو اسم مهنة ، وإنّما سمّى الأمور كما هي .

1- الرّواية ، ص 63.

2- الرّواية ، ص 79.

الفصل السّابع : أوزو وبلوديميري[1]

هما مشروبان خمريّان الأوّل نوعيةّ رخيصة والثاني نوعيةّ رفيعة ، الأوّل شرطه (هادي العتّاك) حتّى يخبر(محمود)الصّحفي عن قصّة (الشّسمه)، والثّانية شربه (محمود) الصّحفي مع رئيسه (السّعيدي) في حفلة موسيقيّة ، والخمر هو ماخامر العقل أي غطّاه وستره ، وهذا ما حدث بعد شرب كلّ من (محمود) الصّحفي و (هادي العتّاك) ، فمحمود بعدها انبهر بشخصية رئيس عمله وصار نسخه مشابهة من مجون وسكر وموبقات والثّاني صرّح بالسّر الذي حذّره صديقه منه والذي كان سبب مصائبه بعدما أفشاه .

فالخمر بالنّسبة للنّخبة هو رمز للسّلطة والنّفوذ وأمّا لعامّة الشّعب فهو ملجأ لنسيان متاعب الحياة ومشاكلها ، فهو قاسم مشترك بين الطّبقتين ولذلك وضعه الكاتب كعنوان للفصل وكرمز لغسل العقول وتحريكها كيفما يشاء ولاستغلالها أيضا.

الفصل الثّامن : أسرار[2]

وجاءت نكرة للعموم والشّمول ، أيّ أسرار من شأنها أن تغيّر مجرى الأحداث أو توصل إلى الشّخصيّة العجيبة ، هذه الأسرار تبادلها كلّ من(محمود) و (هادي العتّاك) عن أمور تخصّ حياتهما الشّخصيّة فالأوّل أخبر (هادي العتّاك) بسرّ خطير يخصّ عائلته والثّاني أخبره عن سرّه الخطير الذي هو(الشّسمه) المخلوق الذي صنعه بيده ، ولكن كلّ منهما لم يقدّر مدى تضحية الآخر، وإعطاءه الثّقة الكاملة لكشف سرّه وهذا يدلّ على قلّة الوعي والإحساس بالآخر الذي باتت منتشرة في مجتمعنا العربيّ و عدم الشّعور بأحزان الآخرين ومصائبهم.

1- الرّواية ، ص 101.

2- الرّواية ، ص 123.

الفصل التّاسع : تسجيلات[1]

ويقصد بها التّسجيلات التي كان يسجّلها (محمود) الصّحفي حول(الشّسمه) ،حتّى يكوّن مادّة صحفيّة يعرضها على شكل مقال في المجلّة التي يعمل فيها ، وهذه طبيعة الصّحفيين دائما يسجّلون كلّ ما يحدث حتى يكون كلّ شيء موثّقا ، ولأنّه لا يثق أيضا في مصدر المعلومة هو (هادي العتّاك) ففضلّ أن يسجّل كلامه ولأنّ معروف بالكذب وتلفيق الأخبار ، وحتّى لا يتعرّض للمشاكل و المساءلات بعد ذلك فكلّ شيء موثّق ، وهنا يظهر تدنّي مستوى الصّحافة في الوطن العربي وانجرارها نحو الأمور الغيبيّة والعجيبة وذلك فقط من أجل رفع نسب المشاهدة لا غير ، فلا تقدّم محتوى هادف ولا تعليميّ ينفع ولا لبّ يفيد ، فقد العناوين الصّادمة والفحوى العقيم.

الفصل العاشر : الشّسمه[2]

ويقصد بها الجثّة التي كانت موجودة في فناء بيت (هادي العتّاك) ، ولكنّه أعطاها صفة جديدة نتيجة التّغيّرات التّي طرأت عليها ، فهي لم تعد جثّة لاحول لها ولا قوّة ، بل أصبح لها كيان وفعل وأتباع مساندين ، فقد غيّر لها الاسم أيضا فلم تعد جثّة بلا روح ، ولا روح تائهة تبحث عن جثّة حتّى تدفن بسلام ، بل صار يعرف لِمَ هو في هذا العالم وما الدّور المنوط به ، فهو يمثّل العدالة كما أوهمه أتباعه وبأنّه هنا من أجل عمل نبيل قد اصطفاه الله من أجل القيام به ، وهذا ما يدلّ أيضا على غسل عقول النّاس وتوجيههم وفق برنامج و خطّة ممنهجة حتى يقومون بالأشياء التي لا تستطيعون هم القيام بها، ربّما بسبب منصبهم أو مظهرهم أمام النّاس.

1- الرّواية ، ص 140.

2- الرّواية ، ص 156.

الفصل الحادي عشر : تحقيق[1]

ويقصد به التّحقيق الذي أجراه (العميد سرور) مع (محمود) الصّحفي بسب المقالة الذي كتبها عن (الشّسمه)، بعنوان "فرانكشتاين في بغداد " فهو صرّح بمعلومات سرّية غير ظاهرة لكثير من النّاس حول(الشّسمه)، وجاءت كلمة "تحقيق" نكرة ربّما لأنّه غير رسمي وموثّق ،أو لأنّه من جهات غير رسميّة وليست تابعة لأيّ جهة حكوميّة في العراق.

الفصل الثّاني عشر : في زقاق 7[2]

ويقصد به زقاق 7 الموجود في "حيّ البتاويين" ، ويحكي هذا الفصل عن بعض الشّخصيّات الموجودة في هذا الحيّ وتعيش فيه والأحداث التي تحدث لهم والتي تبدو أنّها تتجّه من سيء لأسوء، لذلك يعلل سبب تسميّة هذا الفصل بهذا الاسم والذي لا يتكلّم عن "حي البتاويين" عموما ولكنّه ركّز على الزّقاق رقم 7 الذي يعيش فيه جلّ شخصيّات الرّواية ، وهذا التّركيز من العامّ إلى الخاصّ يدلّ على أنّ الأمور تزداد تأزّما وضيقا وضنكا على الشّخصيّات.

الفصل الثّالث عشر : الخرابة اليهوديّة[3]

ويقصد بها المكان الذي يعيش فيه(هادي العتّاك) مع أغراضه المستعملة التي يجمعها من هنا وهناك و يبيعها ، وربّما سبب تسمية هذا المكان بهذا الاسم إلى تسليط الضّوء أكثر على أبناء زقاق هذا الحيّ ، والتي تحوّلت حياتهم إلى خراب بسبب كلّ ما

1- الرّواية ، ص 181.

2- الرّواية ، ص 203.

3- الرّواية ، ص 226.

جرى لهم ، أو لأنّ اليهود لا يتواجدون في مكان إلاّ وحلّ فيه الخراب والدّمار، وجاءت معرفة لأنّ اليهود معروفين بإلحاق الخراب والدّمار لأيّ مكان يصلون إليه ولا يناسبهم ، فهي إشارة غير مباشرة لليهود وتصرّفاتهم .

الفصل الرّابع عشر : متابعة وتعقيب[1]

ويقصد بها الدّائرة التي يرأسها (العميد سرور) والتي وكّلت لها مهّمة البحث عن (الشّسمه) والقبض عليه ، وجاءت نكرة لأنّها غير موجودة أصلا دائرة تحقيق بهذا الاسم فهي من صنع خيال الكاتب ، أو لأنّ القوات الأمريكية وقوات الجيش العراقي يستفيدون من خدماتها ثمّ ينكرون فضلها ، وينسبون الفضل لهم في كشف الجرائم والتّفجيرات التي نجحوا في إفشالها وينكرون فضلها ، وهذا هو الحال في عالمنا فكثير من النّاس يسحب جهدهم وينسب لشخص آخر نظرا لقوّته أو مكانته .

الفصل الخامس عشر : روح تائهة[2]

ويقصد بها هذه المرّة روح الصّحفي (محمود السّوادي) ، التي تحترق وتتعذّب كلّما فكّرت ب(نوال الوزير) فهي تشبه الرّوح التّائهة التي ذكرها في "الفصل الثّالث" الخاصّة ب(حسيب محمّد جعفر) فهذه الرّوح كانت تبحث عن جسد يحتضنها وروح الصّحفي (محمود السّوادي) أيضا تبحث عن جسد يحتضنها ولكن ليس أيّ جسد بل جسد (نوال الوزير) وفقط ، أو لأنّ روحه تائهة وحائرة ، بين (زينة) الفتاة التي يضاجعها فقط لأنّها تشبه (نوال الوزير) مقابل مبلغ مالي ، وبين (نوال الوزير) التي تفرض مسافة بينه وبينها بعدما أخبرها بحبّه لها ، فهو تائه عالق حائر بين من يملك جسدها وبين من تملك روحه وعقله وقلبه.

1- الرّواية ، ص 247.

2- الرّواية ، ص 260.

الفصل السّادس عشر : دانيال[1]

ويقصد بهذا الاسم ابن العجوز (إيليشوا) الذي تنتظره منذ عشرين سنة أن يعود ، وقد استعار هذا الاسم الكاتب لكي يضعه على ابن ابنة العجوز (ماتيلدا) والذي كبر وصار يشبه خاله بشكل كبير ، وقد جاء من أجل تمويه العجوز ودفعها لبيع البيت والرّحيل معهم إلى أستراليا، فهذا الفصل يذّكرنا بالفصل الأوّل الخاصّ بالعجوز و آلامها لفقد ابنها وهناك ، تتحقق المعجزة بعودته ولو بشكل واهم وكاذب ، وهذا يدلّ على حال الشّعب العربي عموما الذي يصدّق أحداث وهو يعلم أنّها كاذبة لمجرّد وجود نشوة تحدث له بمجرّد تصديقها ، وكأنّه يحبّ من يسفهه ويضحك على عقله ، ولكن بإرادته.

الفصل السّابع عشر : الانفجار[2]

ويقصد به الانفجار الذي خلّفه الانتحاري السّودانيّ الذي أحضره (المنجّم الصّغير) لكي يقتل (الشّسمه)، الذي كان نائما مع القطّ (نامو) في بيت (أم دانيال) بعد رحيلها ، وهذا الانفجار أحدث ضررا كبيرا في حياة جميع سكّان "حيّ البتاويين" ماعدا العجوز(إليشوا) والعجوز(أبو أنمار) فقد تضرّر كلّ من (فرج الدّلال) و(هادي العتّاك) و (محمود السّوادي) بيت (أمّ سليم) جارة العجوز(إيليشوا) وجاءت كلمة "الانفجار" معرّفة نظرا لمعرفة من المتسبّب في الانفجار ، ولماذا حدث ؟ ولأنّ الانفجار لا يمكن إنكاره أو إخفاؤه فجاء معرفة ، مع ترك المجال للمتلقي لإعطاء صفة لهذا الانفجار حسب منظور كلّ شخص.

1- الرّواية ، ص 279.

2- الرّواية ، ص 300.

الفصل الثّامن عشر : المؤلف[1]

ويقصد به المؤلّف الذي التقى به الصّحفي(محمود السّوادي) في مقهى البغدادي عندما كان يبيع أغراضه ، وهذه الشّخصيّة جديدة ظهرت في هذا الفصل والفصل القادم فقط ، وقد زجّ به الكاتب ربّما ليتنصّل من أيّ مسؤوليّة حول الرّواية والأفكار التي تبثّها وأحداثها الغريبة ، أو أنّه جعل من نفسه طرفا في الرّواية بطريقة غير مباشرة ، حتي يختم الرّواية بالطّريقة التي يريدها ويراها أنّها أجدى وهي الطّريقة العجائبيّة الغرائبيّة.

الفصل التّاسع عشر : المجرم[2]

ويقصد به المجرم الذي طارد الصّحفي (محمود السّوادي) والمجرم (الشّسمه) ، والمجرم (السّعيدي) ولكن هل هم فعلا مجرمين ، أم الحكومة فقط من أعطتهم هذا النّعت ، أم المجتمع ، وقد أعطى الكاتب نهاية لكلّ شخصيّة من هذه الشّخصيّات ، تختلف عن غيرها ، ربّما باختلاف نسبة الإجرام الذي فيها، وقد أورد هذا المبتدأ بدون خبر وترك الحريّة للمتلقي بأن يعطي خبرا لكلّ مجرم حسب أفعاله وجرائمه في الرّواية.

1- الرّواية ، ص 323.

2- الرّواية ، ص 340.

ملاحظة: ألاحظ أنّ عناوين الرّواية جاءت جلّها كلمة مفردة ،و إذا جاءت مركّبة فإنّما جاءت على شكل نعت ومنعوت فقط ، جاءت العناوين أغلبها على شكل مبتدأ إمّا مقدّم معرفة وإمّا مؤخّر نكرة ، وكأنّه يعطي للقارئ حريّة اختيار خبر لكلّ مبتدأ يناسب المبتدأ ويناسب الفصل حسب قراءته له ومنظوره للأحداث والشّخصيّات .

و هذه العناوين السّابقة كلّها لها علاقة ببعضها البعض ،فهذا (الكذّاب) السّاكن بجانب (المجنونة) أوجد (الجثّة) التي سكنتها (الرّوح التّائهة) التي بدأت في فعل (حوادث غريبة) ، وبسبب الخمر تمّ ذكر هذه الحوادث الغريبة التي رصدها (الصّحفي) ، على شكل (تسجيلات) حول (الشّسمه)، والتي عرّضتْ الصّحفي (لتحقيق) بعد ذلك ، ممّا سلّط الضّوء على (الزّقاق رقم 7) في" حي البتاويين" الذي تعيش فيه شخصيّات الرّواية وأيضا على الخرابة اليهوديّة الذي يعيش فيها (هادي العتّاك) صانع(الشّسمه)، من طرف (دائرة المتابعة والتّعقيب) المتّفقة مع (الرّوح التّائهة) ،إلى أن يأتي الحلّ مع(دانيال) الذي يرغم العجوز (إيليشوا)على المغادرة قبل حدوث (الانفجار) الذي ضرب "حي البتاويين" الذي وثّقة (المؤلّف) ويحدّد بذلك (المجرم) الذي أفزع سكّان "حيّ البتاويين" خاصّة وبغداد عامّة وأرّق الحكومة مدّة طويلة.

الفصل الأوّل:

الزّمن
في رواية فرانكشتاين في بغداد

أوّلا: الزّمن في الدّراسات النّقديّة العربيّة:

01- مفهوم الزّمن :

أ- عند النّاقد الدّكتور عبد الملك مرتاض.

ب- عند النّاقد الدّكتور حميد لحمداني.

ج- عند النّاقد الدّكتور سعيد يقطين.

ثانيا :مفهوم الزّمن من منظور بنيويّ :

01- مفهوم الزّمن :

أ- عند تزفتان تودوروف.

ب- عند جيرارد جنيت.

ج- عند ميشال بوتور.

ثالثا :أشكال الزّمن في رواية فرانكشتاين في بغداد.

الفصل الأوّل: الزّمن في رواية فرانكشتاين في بغداد

أوّلا: الزّمن في الدّراسات النّقديّة العربيّة:

حياتنا عبارة عن مراحل عمريّة زمنيّة ، وكلّ ما نقوم به من أفعال نسجّله في الذّاكرة الإنسانيّة وقد نتجاهلها ، ولكن عند توثيقها نقرنها بالزّمن الذي حدثت فيه بكلّ تأكيد ، وبما أنّ الرّواية هي نتاج إنساني بحت والإنسان عبارة عن أحداث ومواقف وذكريات ، فلابدّ أن يفعل هذه الأحداث والمواقف والذكريات في إطار زمني معيّ ، فأصبح الزّمن من ضرورات تشكيل الرّواية ، ومن العناصر التي تشكّل الجسد السّردي للرّواية عموما والعربيّة خصوصا ، وعليه فما هو الزّمن الحكائي؟ وكيف عرّف النّقاد العرب الزّمن الحكائي في دراساتهم النّقديّة ؟

01- مفهوم الزّمن عند النّاقد الدّكتور عبد الملك مرتاض:

يعرّف لنا **الدّكتور عبد الملك مرتاض** في كتابه "**في نظرية الرّواية** " الزّمن بقوله :" هذا الشّبح الوهمي المَخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخُطى"[1] وقال في موضع آخر:" فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه ، فالوجود هو الزّمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ، ومُقاما وتَضعانا وصبا وشيخوخة ، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنّا ثانية من الثّواني"[2] وعرّف الزّمن الحكائي والذي هو محور حديثنا قائلا:" إنّ زمن الحكاية هو تلك اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي"[3]

1- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د-ط) ، سنة 1998، ص 171.

2- نفس المرجع ، ص 171.

3- نفس المرجع ، ص 180.

ويعتقد **عبد الملك مرتاض** أنّ الزّمن الحكائي ينقسم إلى ثلاثة أقسام على رأي بورنوف وويلي والنّقاد الرّوائيين المعاصرين –حسب قوله–:"وهي ثلاثة أضرب من الزّمن متلبّسة بالحدث السّردي وملتصقة به وهي : زمن الحكاية أزمن المحكي (وهي زمنيّة تتمخّض للعالم الرّوائي المنشاء) وزمن الكتابة ويتّصل به زمن السّرد مثل سرد حكاية شعبيّة ما ، وزمن القراءة وهو الزّمن الذي يصاحب القارئ ، وهو يقرأ العمل السّردي "[1] ، وقد عرّف زمن القراءة بقوله :"ويمكن أن نطلق عليه أيضا زمن التّلقي ، وهو زمن يأتي في نهاية المطاف مميّزا لسلسلة من المراحل الزّمنيّة التي لا تزيد في حقيقتها عن اللحظات ،ويتميّز هذا الزّمن بالطّول ، والرّاحة والتّجدّد بتجدد الأحوال والأشخاص ، فهو زمن ذو صفة تعدديّة ، على حين أنّ الأزمنة الثّلاثة الأخرى ، ذات صفة أحاديّة ، لأنّ التّخيّل حول موضوع واحد هو عمليّة لا يجوز أن يشترك فيها اثنان ، وإلاّ خرج العمل الإبداعي مضحكا عابثا مضطربا إلى حدّ الفساد"[2] وقد أضاف عبد الملك مرتاض زمنا رابعا قائلا :" وقد أضفنا نحن زمنا رابعا أطلقنا عليه (زمن ما قبل الكتابة) "[3]

وعليه فإنّ يفرّق بين الزّمن الذي هو مدّة زمنيّة ومراحل عمريّة تتراكم لتصبح حياة إنسان ما ، وبين الزّمن الحكائي الذي هو لحظة مخاض العمل الإبداعي –كما سمّاه– وقد قسّم الزّمن الحكائي إلى ثلاثة أقسام شأنه شأن النّقاد المعاصرين ، إلاّ أنّه تفرّد بإضافة زمن رابع أسماه (زمن ما قبل الكتابة) .

1– المرجع السّابق ، ص 179–180.

2– المرجع السّابق ، ص 182.

3– المرجع السّابق ، ص 183.

02- مفهوم الزّمن عند النّاقد الدّكتور حميد لحمداني:

وقد قسّم **الدّكتور حميد لحمداني** في كتابه "**بنية النّصّ السّردي**" الزّمن الحكائي إلى زمن القصّة وزمن السّرد فقال : "بإمكاننا دائما أن نميّز بين زمنين في كلّ رواية : زمن السّرد وزمن القصّة ، إنّ زمن القصّة يخضع بالضرورة للتّتابع المنطقي للأحداث ، بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التّتابع المنطقي ..... ويرى بعض نقّاد الرّواية البنائيين أنّه عندما لا يتطابق نظام السّرد مع نظام القصّة ، فإنّنا نقول إنّ الرّوائي يُوَلِدُ مفارقات سرديّة"[1]

وعليه فإنّ النّاقد الدّكتور **حميد لحمداني** ميّز بين زمنين للزّمن الحكائي وهو زمن القصّة وزمن السّرد ، ويمكن أن تحدث المفارقة السّرديّة إذا لم تحدث الأحداث وفق التّرتيب الزّمني الطّبيعي والمنطقي لها .

1-حميد لحمداني ، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الدار البيضاء –المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص 73.

03- مفهوم الزّمن عند النّاقد الدّكتور سعيد يقطين:

وقد قسّم **الدّكتور سعيد يقطين** في كتابه "**تحليل الخطاب الرّوائي**" الزّمن الحكائي إلى ثلاثة أقسام وهي: زمن القصّة و زمن الخطاب و زمن النّصّ ، ويظهر ذلك في قوله :"بالنّسبة لنا سننطلق في تقسيمات الزّمن الرّوائي إلى ثلاثة أقسام زمن القصّة وزمن الخطاب وزمن النّصّ ، يظهر لنا الأوّل في زمن المادّة الحكائيّة ، وكلّ مادّة حكائيّة ذات بداية ونهاية ، إنّما تجري في زمن سواء كان الزّمن مُسجّلا أو غير مُسجّل ، ونقصد بزمن الخطاب تجلّيات تزمين زمن القصّة و تمفصلاته ، وفق منظور خطابي متميّز يفرضه النّوع ، ودور الكاتب في عمليّة تخطيب الزّمن ، أي إعطاء زمن القصّة بُعدا متميّزا وخاصّا ،أمّا زمن النّصّ فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة ، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النّصّ ، أي بإنتاجيّة النّصّ في محيط سوسيو – لساني معيّن "[1]

ونستنتج من خلال آراء النّقاد العرب اختلافهم في تحديد أقسام للزّمن الحكائي ، فهناك من قسّمه إلى ثلاثة أقسام ، وهناك من يقسّمه إلى قسمين ، وهناك من أضاف زمن من عنده وأفرد له اسما خاصّا .

1- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن – السّرد – التّبئير) ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الدار البيضاء –المغرب – ، ط 3 ، 1997 ، ص 89.

ثانيا : مفهوم الزّمن من منظور بنيوي :

نوّه وأشار الدّكتور **سعيد يقطين** إلى أنّ بدايات التّفكير في البني الأساسيّة المكوّنة للعمل الرّوائي والتي من الزّمن كانت من قِبل **الشّكلانيون الرّوس** ، فقال:" كان الدّور الذي لعبه الشّكلانيون الرّوس رائدا في توجيه النّظر إلى الجوانب البنيويّة في تحليل الخطاب الأدبي"[1] ،وقال في موقع آخر"ونذكر منهم توماشفسكي الذي فرّق بين زمن المتن الحكائي و زمن الحكي ، ويقصد بالأوّل افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي ، أمّا زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدّة عرضه ، وهو يوازي المفهوم الذي لدينا عن حجم العمل ، أي ما يمكن أن نفهم منه الزّمن الخطيّ للخطاب"[2]

فنلاحظ أنّ جهود البنيويين أمثال تزفتان تودوروف و جيرار جنيت وميشال بوتور في توجيه الاهتمام إلى الجوانب البنيويّة المُشّكِلة للرّواية كانت منطلقاتها من طرف الشّكلانيون الرّوس ، وعليه فكيف عرّف كلّ من تزفتان تودوروف و جيرار جنيت وميشال بوتور الزّمن الحكائي أو الرّوائي؟ وإلى كم قسم قسّموا الزّمن الرّوائي ؟

01- مفهوم الزّمن عند تزفتان تودوروف :

عرّف **تزفتان تودوروف** الزّمن في كتابه "**الشّعريّة**" ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة فقال:" الزّمن يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التّخيّل، وتطرح قضية الزّمن بسبب وجود زمنيين تقوم بينهما علاقات معيّنة زمنيّة العالم المُقدِّم وزمنيّة

1- المرجع السّابق ، ص 70.

2- المرجع السّابق ، ص 70.

الخطاب المُقدَم له، وهذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام كلامي بديهي" [1]

فالنّاقد البنيويّ هنا يضع لنا زمنين للقصّ أو الحكي زمن الخطاب أي الزّمن الحاكي ومن التّخيّل أي الزّمن المُحكَى والذين هما مختلفان.

02- مفهوم الزّمن عند جيرارد جنيت:

وقد قسّم **جيرارد جنيت** نقلا عن كتاب **سعيد يقطين** " **تحليل الخطاب الرّوائي**" الزّمن الحكائي إلى زمنين زمن القصّة و زمن الحكي وقد ذكر ذلك الدّكتور سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب السّردي فقال نقلا جيرارد جنيت فقال :"عن زمن الشّيء المحكي ومن جهة ثانية زمن الحكي أي إنّ هناك زمنين : زمن الدّال وزمن المدلول ، ويحيل نوعيّة العلاقة بين الزّمنين على ما أسماه المنظّرون الألمان بزمن القصّة وزمن الحكي ، ويلاحظ كون الزّمن بهذه الصّورة موجود في السّينما وفي مختلف أشكال الحكي الشّفوي غير أنّ أيّ زمن لا يمكن أن يستهلك أيّ يُرهن إلاّ في زمن محدود وهو زمن القراءة"[2]

ومن هنا نستنتج أنّ **جيرارد جنيت** يحدّد زمنين للحكي زمن الدّال وزمن المدلول ، وهذا نجده في السّينما وفي مختلف أشكال الحكي الشّفوي ، وأمّا في الرّوايات الشّفويّة فلا نجده ، لأنّه مرهون بفعل وزمن القراءة.

1- تزفتان تودوروف ، الشّعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء –المغرب – ، ط 1 ، 1987 ، ص47.

2- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن – السّرد – التّبئير) ، ص76.

03- مفهوم الزّمن عند ميشال بوتور:

يذكر **حسن بحراوي** في كتابه " **بنية الشّكل الرّوائي**" تعريف الزّمن الحكائي نقلا عن **ميشال بوتور** في كتابه "بنية الشّكل الرّوائي" فيقول :" أنّ الزّمن في الرّواية ليس محتوى تتكدّس فيه الأحداث وإنّما هو زمن يرتبط بحركاتنا ووجودنا"[1]

ويقول **ميشال بوتور** في كتابه "**بحوث في الرّواية الجديدة**" ترجمة فريد أنطونيوس :" وفي أبسط الأوضاع ، أي وضع الرّاوي، نجد تقابلا بين زمنين، يكون فيها زمن القصّ تقلّصا للزّمن الآخر، ولكن عندما يمكن الكلام عن عمل أدبي، إذن عندما نصل إلى حقل الرّواية ، ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة ، وزمن الكتابة، وزمن القراءة وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة ، بواسطة الكاتب"[2]

ويقول **حسن بحراوي** في موضع آخر من كتابه نقلا عن **آلان روب غرييه:**" إنّ الزّمن قد أصبح منذ أعمال بروس وكافكا هو الشّخصيّة الرّئيسية في الرّواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التّسلسل الزّمني وباقي التّقنيّات الزّمنيّة التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السّرد وبناء معماره"[3]

1- حسن بكراوي ، بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربيّ، الدار البيضاء – المغرب- ، ط1 ، 1990 ص 112.

2- ميشال بوتور ، بحوث في الرّواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط 3، 1986 ، ص 101.

3- حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة) ، ص 112 .

وتلخيصا لكلّ ما قد قيل آنفا أنّ الشّكلانيين الرّوس كانوا هم السّبّاقون في تسليط الضّوء على الجوانب البنيويّة المُشكِّلة للنّصّ الرّوائي ، ومن أهمّ العناصر المُشكِّلة للنّصّ الرّوائي هو الزّمن ، ومن بعدهم جاء البنيويون وعلى رأسهم تزفتان تودوروف الذي قسّم الزّمن الحكائي إلى زمن الحكي وزمن الحاكي ، وجيرارد جنيت الذي قسّم لزّمن الحكائي إلى زمن الدّال وزمن المدلول ، وميشال بوتور الذي اعتبر أنّه من الصّعب تتبّع الأحداث عبر نظام زمني مرتّب بدقّة ترتيبا منطقياً ، دون الرّجوع إلى الوراء أحيانا ، موكّدا على المفارقات الزّمنيّة السّرديّة وضرورتها والتي سنتكلّم عليها فيما بعد في أشكال الزّمن في "رواية فرانكشتاين في بغداد" ، وعليه فكلّ هؤلاء النّقاد البنيويين يؤكّدون على أهميّة الزّمن في بناء الخطاب الرّوائي وتشكيله.

ثالثا :أشكال الزّمن في رواية فرانكشتاين في بغداد

قسّم بعض النّقاد الزّمن إلى ثلاثة أقسام ومنهم من قسمه إلى قسمين ،والنّاقد العربيّ الدّكتور **حميد لحمداني** من بين النّقاد الذين قسّموا الزّمن إلى قسمين فقال : "إنّ زمن القصّة يخضع بالضرورة للتّتابع المنطقي للأحداث ، بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التّتابع المنطقي ..... وهكذا يحدث ما يُسمّى مفارقة زمن السّرد مع زمن القصّة " [1] وعليه فزمن القصّة لا يمكن المساس به بينما زمن السّرد هو من عبثَ به معظم الرّوائيين في هذا العصر .

أ – مستوى التّرتيب الزّمني:

اعتمدت الرّواية التّقليديّة على التّسلسل المنطقي للزّمن في سير الأحداث والوصول بها إلى الذّروة ثمّ الحلّ أو الانفراج أو النّهاية ، وأمّا الرّواية المعاصرة فقد قامت بالعبث بتراتبيّة الزّمن وتسلسله ونتجت بذلك مفارقات زمنيّة متعدّدة ، ومن بين هذه المفارقات (الاسترجاع – الاستباق) واللتان سنذكرهما وسنسقطهما على الرّواية التي نحن بصدد دراستها وهي : "رواية فرانكشتاين في بغداد":

1– **الاسترجاع (الاستذكار):** هو" الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب"[2] وينقسم إلى قسمين في الرّواية:

1– حميد لحمداني ، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي ، ص 73.

2– آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت –لبنان ، ط2 ، 2015 ، ص 103.

أ- **الاسترجاع الخارجي** : وهو" الذي يقع قبل بداية الرّواية" [1] ، وقد أورده الكاتب بكثرة في الرّواية من أجل استرجاع أحداث ومواقف حدثت مع الشّخصيّات قبل زمن الحكي ، ونذكر من أمثلة ذلك : ذكره نبذة من حياة (حسيب محمّد جعفر) فقال:" حسيب محمّد جعفر الذي يبلغ الحادية والعشرين من العمر ، الأسمر النحيف المتزوج من دعاء ويسكن معها وابنتهما الزهراء حديثة الولادة في قطاع 44 في مدينة الصدر في غرفة داخل بيت عائلته الكبيرة ، والذي يعمل منذ سبعة أشهر حارسا في فندق السدير نوفوتيل قتل في انفجار الذي تسبب به انتحاري سوداني الجنسية يقود كابسة نفايات مسروقة "[2] حيث ذكر جزء من حياة الحارس وأين كان يعمل قبل التحاقه بفندق "السّدير" الذي قتل فيه ، ونذكر أيضا قوله :" حدثته عن صراعها مع (تيداروس) زوجها الذي قبل أن تدفن تابوتا فارغا لابنها دانيال .ذهب تيداروس ، الموظف الصغير في مصلحة نقل الركاب ، إلى مقبرة كنيسة المشرق الكائنة في شرقي العاصمة ، مع بعض الأقارب والمعارف والأصدقاء ، ودفنوا تابوتا فارغا فيه بعض ملابس دانيال وقطع من كيتاره المحطّم ، وصلوا عليه "[3] ، وهنا يسترجع حدثا مهمّا من حياة العجوز (إيليشوا) والذي غيّرها ، وهذا الحدث يبرّر لنا أفعالا ستقوم بها في الرّواية ، ونذكر أيضا قوله :" كان للكوربان أخ مجرم ...حتى ألقي القبض عليه ...سارع (محمود) لكتابة مقال ...وتفلسف قليلا في المقالة ليقرر وجود ثلاثة أنواع من العدالة عدالة القانون ، وعدالة السماء ، وعدالة الشارع ....ثم إطلاق سراح المجرم ....وبعد يوم واحد مرّت دراجة نارية على ظهرها

1- المرجع السّابق ، ص 104.

2- الرّواية ، ص 43.

3- الرّواية ، ص 72.

شخصان ....الثاني يسدد بندقيته ....تلقى إطلاقة واحدة وسقط من فوره ...فرح (محمود) وسارع ..يؤكد فرضيته عن العدالات الثلاث ....كانت عائلة المجرم تبحث عن أي خيط يوصلها إلى قاتل ولدها ، ولابأس باتهام هذا الصحفي بالتحريض على القتل "[1] وهذا يبرر سبب ترك (محمود) لمدينته وسفره لبغداد فارا من القتل، كما ويظهر أيضا الاسترجاع الخارجي في **العنوان** فالعنوان يسبق أحداث الرّواية ولا يتّضح إلاّ بعد قراءتها ، **وافتتاحيّة الرّواية (التّقرير النّهائي)** الذي جاء في بداية الرّواية ويضمّ تجميد عمل دائرة المتابعة والتّعقيب ، إضافة إلى معلومات أخرى سبقت متن الرّواية أو جاءت على شكل خلاصة ولكنّه وضعها الكاتب في بداية الرّواية.

وظهر الاسترجاع الخارجي بكثرة في الرّواية إمّا لذكر نبذة عن حياة شخصيّة من شخصيّات الرّواية ، أو لذكر بعض الأحداث التي تبرّر تصرّفات و أقوال الشّخصيّات.

ب- الاسترجاع الدّاخلي : وهو" الذي يقع لاحق لبداية الرّواية"[2] وقد ورد في الرّواية بقلّة ، نذكر منها قوله:" تحدث الشسمه عن ليلة مواجهته للشحاذين السكارى وأنه حاول جاهدا أن يتحاشاهم ولكنهم كانوا عدوانيين ، واندفعوا نحوه من أجل قتله....وهنا أصبح الشحاذان الميتان ضحيتين لعمل أحمق والشحاذان الناجيان مجرمين"[3] وهنا استرجع الكاتب حادثة مقتل الشحاذين الأربعة وكيف قتلوا ولماذا.

1- الرّواية ، ص 189-190-191.

2- آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص 104.

3- الرّواية ، ص 144.

وتتذكر زيارتنا له .في ذلك اليوم ...لم تكن زيارتنا له من أجل شراء مطبعة ولا من أجل إجراء تحقيق صحفي معه أو أي شيء آخر"[1] ، وهنا استرجع الكاتب حادثة جرت ل(محمود السوادي) و(باهر السعيدي)عند زيارتهما لدائرة المتابعة والتّعقيب.

2- الاستباق (الاستشراف): وهو :" تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة-حتما- في امتداد بنية السّرد الرّوائي، على العكس من التّوقّع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق ، لاحقا"[2] وقد أورده الكاتب في الرّواية بكثرة ، ونذكر منه قوله :" ستقول جارات العجوز (إيليشوا) في زقاق7 أنها غادرت حي البتاويين ، ذاهبة إلى الصلاة في كنيسة مارعوديشو قرب الجامعة التكنولوجية ، كما يفعل صباح كلّ أحد ، ولهذا حصل الانفجار"[3] ، وهنا استبق الكاتب حدث القول قبل حدوثه فعليّا في الرّواية وهو تأكّد سكّان الحيّ ببركة العجوز ،ويذكر أيضا :"ستشعر(أم سليم البيضة) وبعض النّسوة رقيقات القلب ممن يوظبن على مسامرتها باليأس والإحباط حين تقدم (أم دانيال) فيما بعد أدلة أكثر على خرفها المؤكد"[4] وذلك عن طريق تأكيدها بعودة ابنها شهيد الحرب بعد عشرين سنة من غيابه ولكن لا أحد يراه سواها، ويقول في موضع آخر :" في ما بعد سيعرف فرج الدلال أن بعض هؤلاء الشباب ظلوا يترددون على المنطقة بشكل منفرد ، وأنهم زاروا العجوز (أم دانيال) في محاولة لإقناعها ببيع بيتها للدولة"[5] ،

1- الرّواية ، ص 343-344.

2- آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص 119.

3- الرّواية ، ص 11.

4- الرّواية ، ص 16.

5- الرّواية ، ص 102.

ويقول أيضا:" وفي أوقات لاحقة صارت هناك فرصة لجلوس محمود مع نوال لوحدهما في غرفة رئيس التحرير"[1] فهنا يتكلّم الكاتب على وقت قادم سوف تكون هناك فرصة ل(محمود) أن يجلس مع (نوال الوزير) ويتكّلم معها لوحدهما دون إزعاج ، ويقول في موضع آخر أيضا :"لم يعرف بعد بأمر اختفاء مدخراته التي جمعها من عمله المضني خلال الاسبوع الماضي ، وان تمثال العذراء المرصوف بمربع من الجبس داخل الحائط قد تم تحطيم وجهه ، وان الصحون الثمينة الثمينة بالاضافة إلى اغلى مقتنياته قد تم أخذها. سيصاب بنوبة غضب شديدة ، ولكنه لن يستطيع القيام بشيء. كل ذلك سيجري غدا"[2] فقد توقع الكاتب ما سيحدث ل(هادي العتّاك) بعد معرفته غدا بموضوع سرقة أغراضه ومدّخراته الثّمينة ، وقال أيضا :" وكان ذلك آخر لقاء ل(محمود) مع (زينة) ، وآخر لقاء، من خلالها ، مع نوال أيضا"[3] ، لأنّه سوف ينشغل بأمور تغيّر عالمه وتقلبه رأسا على عقب فالكاتب توقّع أنّه لن يراهما لأنّهما متعلّقان بعالمه الذي سيصبح ماضيا.

وهذه الأحداث عموما إمّا فد وردت وتذكّرها الكاتب وإمّا سوف تقع حتما وقام الكاتب باستشراف الزّمن عن طريق ذكرها مسبقا.

ب- مستوى المدّة : وهي: "قياس السّرعة "[4] وسنتكلّم في هذا الجزء على تقنيّات إمّا تسرّع الزّمن السّردي، فتذكر أحداث متعلّقة بأشهر في بضعة أشهر، أو تبطّئه : فتذكر أحداث متعلّقة بساعات قليلة تذكر في صفحات عديدة من الرّواية.

1- الرّواية ، ص 53.

2- الرّواية ، ص 231.

3- الرّواية ، ص 278.

4- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص 102.

1- تسريع السّرد:

أ- **الخلاصة** : وهو :" أن يقوم الرّاوي بتلخيص الأحداث الرّوائيّة الواقعة في عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[1]، وقد ورد بكثرة في الرّواية ونذكر منه قوله :"

- لماذا أنت نائم حتى هذه الساعة ؟ - آآ ...أنا ؟

- محمود...عليك ان تنهض من فورك وتذهب الى مستشفى الكندي"[2] ، فهذه النّقاط تدل على وجود كلام قد قيل ولكنّ الكاتب حذفه ، وقال في موضع آخر :" لم تحضر الاسبوع الماضي للصلاة فضّلت الذهاب الى كنيسة مارقرداغ في عكد الآثوريين بالشيخ عمر لتفي ببعض نذورها (الاسلامية) المتأخرة . وضعت قبضة من عجين الحنّاء على المقبض المعدني التي تستعمل لطرق الباب الخشبي الكبير في كنيسة سانت جورج الانغليكانية في الباب الشرقي .رشت مياها على حديقة الزهور الصغيرة في كنيسة السريان الارثدوكس . مهام معقدة استغرقت أسبوعا بكامله"[3] فهنا ذكر الكاتب ما قامت به العجوز (إيليشوا) من نذور خلال أسبوع كامل في بضعة أسطر ، وذكر في موضع آخر :"قتلت الضابط الفنزويلي المرتزق الذي كان يقود الشركة الأمنية المسؤولة عن جذب الانتحاريين إليها ، والتسبب في ضحايا بين المدنيين ومنهم حرس فندق السدير حسيب محمد جعفر . وقتلت ذلك القيادي في القاعدة المقيم في منطقة أبي غريب

1- آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص 121.

2- الرّواية ، ص 49.

3- الرّواية ، ص 105.

المتسبب في الانفجار الرهيب بالسيارة المفخخة في ساحة الطيران ببغداد ، الذي خلف العديد من الضحايا ومنهم صاحب الانف الذي أخذه هادي العتاك من الرصيف ورمم به وجهي . استغرق الامر مني عدة أسابيع في التهيئة واقتفاء الاثر والدخول بشكل متخفي في جماعات مناوئة"[1] وهنا قد ذكر ما قام به (الشّسمه) في الأسابيع القليلة الماضية من أعمال قتل وتخطيط في بضعة أسطر، وقال أيضا في موضع آخر :" كان عمله قبل السنوات الثلاث الماضية يجري دون مفاجآت كبيرة .يرسم مع مساعديه غريبي الأطوار توقعات عن التفجيرات التي ستحصل في شوارع بغداد .يلتقطون الشائعات ويحللونها . يقدمون نصائح سريّة للصفقات التي يعقدها الساسة حول التحالفات الانتخابية القادمة ، أو الدخول في شراكة تجارية . شراء أرض تابعة للدولة ، أو مصانع حكومية متوقفة عن العمل ، تحت عنوان الخصخصة وفتح الاستثمار"[2] ، وهنا قد اختصر الأعمال التي يقوم بها خلال الثلاث سنوات الماضية والتي تستغرق وقتا طويلا في بضعة أسطر.

فقد اعتمد الكاتب على تقنية التّلخيص بشكل أساس حتى يثِب إلى أحداث أخرى أهمّ في الرّواية ويعطي لها مساحة أكبر على قدر أهمّيتها.

ب- الحذف : وهي :" تعمل على تسريع حركة السّرد وهي إسقاط فترة زمنية- طويلة أو قصيرة – من زمن الحكاية ، دون أن يتطرّق إلى ما جرى فيها ، من الأحداث وما مرّ بها ،من الشّخصيات ، بل اكتفى بتحديد العبارات الزّمنيّة الدّالة على مكان الفراغ و الحكائي أو أنّه عمد إلى عدم تحديدها "[3] وقد أورده الكتب أيضا بكثرة ونذكر منه قوله

1- الرّواية ، ص 168.

2 – الرّواية ، ص 248.

3- آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص125-126 .

:" وها هو أسبوع ثاني ينقضي دون مكالمة"[1] فلم يذكر كيف وصلت العجوز إلى الكنيسة أو كيف انتظرت المكالمة وماهي الأمور التي قامت بها خلال الأسبوع الأوّل ، ويذكر في موضع آخر :" انزوى فترة ثم عاد بعدها إلى صورته السابقة يضحك ويروي الحكايات العجيبة"[2] فهو لم يذكر لنا كيف مرّت فترة انزواء (هادي العتّاك) وحزنه على موت صديق دربه (ناهم عبدكي)، وقال أيضا :" قضى الشهرين الماضيين وهو يتنقل مع السعيدي بسيارته المارسيدس السوداء بين أمكان متعددة "[3] فالكاتب حذف هذه الفترة فلم يذكر أين ذهبا وبمن التقيا وكيف كان اللقاء وما نوعه ، واستعمل الحذف أيضا في هذه الفقرة فقال :" كان محمود قد نجح أخيرا بترك فندق العروبة والانتقال الى فندق دلشاد" [4] ، فهو لم يذكر فترة تحضيرات(محمود) للانتقال ولا كيف انتقل ، ويقول أيضا :" استمرّ الحوار بين الجدة وحفيدها حتى الليل"[5] فالكاتب حذف نوع الحوار وسببه و ماهي المواضيع التي تطرّقت إليها العجوز مع حفيدها .

لجأ الكاتب إلى تقنيّة الحذف لتسريع الوصول إلى الأحداث المهمّة وتناميها في الرّواية بشكل يضمن التحامها مع الأحداث الغير مهمّة بطريقة سلسة.

1- الرّواية ، ص 13.

2 – الرّواية ، ص 32.

3 – الرّواية ، ص 124.

4 – الرّواية ، ص 140.

5 – الرّواية ، ص 289.

2- تبطئة السّرد:

أ- **المشهد** : وهو :" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد"[1] ، وقد أورده الكاتب بشكل كبير في الرّواية ، نذكر منه قوله

:" – أروي لنا حكاية الجثة. – حكاية الشسمه.

– الشسمه مات الله يرحمه. – شلون مات ؟ .. لا... أحكيها من البداية .شلون سويت الجثة. – الشسمه.

– اي الشسمه ..سولف ومشاربك علينه. – داكلك مات.."[2] وهذا الحوار بين (هادي العتّاك) والضابطين اللذين جاءا للتّحقيق معه بطريقة غير مباشرة، ونذكر أيضا قولك:" – الانتحاري السوداني هو الذي تسبب في مقتله.

– نعم ...ولكنه مات .كيف اقتل رجلا ميتا.

– إذن إدارة الفندق ... الشركة التي كانت في الفندق.

– نعم ..ربما . يجب أن أعثر على القاتل الحقيقي لحسيب محمد جعفر حتى تهدأ روحه وينتهي من النواح."[3] وهذا حوار آخر بين (هادي العتّاك) و(الشّسمه) عندما جاء (الشّسمه) ليقتله ، وحوار آخر مهّم أورده الكاتب هو حول حقيقة (الشّسمه) ومن صنعه:" – هل تتذكر يا سيادة العميد متى بدأنا نرى شبح" الذي لا اسمه"؟

– يعني.. في بداية هذه السنة ..في الربيع تقريبا...أواخر شهر نيسان.

– هل فكّرت يوما كيف تمت صناعة هذا المجرم الوحش؟

– لماذا تسأل ؟ أنا لا أعرف.....

– هل جئت لإخباري بهذا الكلام فقط أم لديك شيئا آخر تخفيه ؟

1- حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص 78.

2 – الرّواية ، ص 96.

3 – الرّواية ، ص 143.

– نعم ..أنا أعتقد بأننا تدخّلنا بصناعة هذا المجرم بطريقة أو بأخرى...

– ما الذي تقوله ؟

– هناك من أوحى بصناعة هذا الكائن للقضاء على الجريمة قبل حدوثها"[1] وهنا تكلّم (المنجّم الكبير) مع (العميد سرور)حول صناعة (الشّسمه) ومن صنعه.

فقد لجأ الكتب إلى المقاطع الحواريّة حتى يبطئ السّرد ويعطيّ الشّخصيّات مساحة أكبر لتتحاور وتتعارف وتعبّر.

ب– الوقفة : وهي :" توقّفات معيّنة يُحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف"[2] وأورده الكاتب بشكل كبير ونذكر منه وصفه لمحل (مكتب دلالية الرّسول) الخاصّة ب(فرج الدّلال) عندما رآها (أبو أنمار) للمرّة الأولى والأخيرة: "لم يكن يعرف انه بهذه الفخامة والاتساع من الداخل حتى دخل إليه .ثلاث لوحات كبيرة مؤطرة باطار خشبي سميك للمعوذتين آية الكرسي كتبت بالحفر على النحاس. مع جداريتين كبيرتين خلف واجهة زجاجية للحرم المكي والمسجد النبوي تتقابلان على الجدارين العريضين فوق المقاعد والأرائك الوثيرة التي تشكل مع مكتب الدلال الفخم مربعا ناقص ضلع"[3] ،ووصف أيضا شكل (نوال الوزير) التي يحبّها (محمود السّوادي) فقال :" نوال الوزير هي مخرجة سينمائية ، كما تدعي ، في حدود الأربعين من العمر ، بيضاء بشعر فاحم ، ممتلئة الجسد بحنك ثانوي يضفي مسحة من جمال شرقي على وجهها المغطى دائما بمكياج خفيف ولكنه حاد ، لون داكن لأحمر الشفاه وكحل بخط عريض وتحديد قوسي بارز لحاجبين اسودين ، تضع فوطة على رأسها بشكل واه وغير محكم"[4] ، ونذكر أيضا

1– الرّواية ، ص 257–258.

2 – حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص 76.

3 – الرّواية ، ص 213.

4 – الرّواية ، ص 52.

وصفه لشكل(المنجّم الكبير) فقال :" قال "كبير المنجّمين" ذلك ، وهو يرفع يديه في الهواء بحركة مبالغ فيها ، تنسجم مع مظهره الاستعراضي بلحيته البيضاء الطويلة ذات النهاية المدببة وقلنسوته القطنية وثوبه الفضفاض الذي يذكّر بأشكال السحرة في أفلام الرسوم المتحركة"[1] .

لقد أبدع الكاتب في وصف الأماكن والأشكال والشّخصيّات من أجل إعطاء صورة تقريبيّة للشّكل الخارجي للشّخصيّة أو أماكن تواجدها ، وفسح المجال للمتلقي حتى يتخيّل الشّخصيّات الموجودة في الرّواية بشكل أفضل ويتفاعل معها.

ج – مستوى التّواتر : وهو :"مرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السّرد" [2]،وقد ورد في الرّواية بأشكال متعدّدة نذكر منها :

01- أن يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة :

من الأحداث الذي ذكرت مرّة واحدة في الرّواية وحدثت أيضا مرّة واحدة نذكر منها : حادثة مجيئ الصّحفيّة الألمانية من أجل تصوير فلم وثائقي مع (محمود السوادي) :"كانت الصحفية الألمانية ترافق محمود السوادي في يوم عمل معتاد من أجل إعداد فيلم وثائقي عن عمل الصحفيين العراقيين داخل بغداد " [3] فهذا الحدث حدث مرّة واحدة ولم يتكرّر ، وأيضا ذكره لحدث وقع مع (حسيب محمد جعفر) حارس فندق "السّدير نوفوتيل" :" في هذه الأثناء كان الحرس يرتجف من البرد ، وربما فكّر بتحريك رجليه ، لذا اندفع

1- الرّواية ، ص 125.

2- آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص 102.

3 – الرّواية ، ص 25-26.

مع كابينته الخشبية الى الباب بخطوات واسعة"[1] وهذا المشهد لن يحدث مرّة ثانية لأنّ الحارس قتل بعدها بلحظات فقط ، وأيضا ذكره لحادثة اختفاء الجثة من باحة خرابة (هادي العتّاك) :"وحين تقدم أكثر اكتشف اختفاء أشياء أخرى. لقد اختفت الجثة. الجثة المتفسخة التي اكملها نهار البارحة. لا يمكن لها ان تتلاشى هكذا أو تطير في العاصفة"[2] لأنّه لن يبحث عنها مرّة ثانية بل سيكتشف ماذا حلّ بها وأين ذهبت لوحده.

02- أن يروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة:

وقد ورد هذا النّوع كثيرا في الرّواية ونذكر منه قصّة محاولة (هادي العتّاك) استدراج العجوز (عبد الودود الآمرلي) من أجل بيعه أثاث منزله فقال في المرّة الأولى "وهذا الشخص الذي يطارده منذ فترة يمكن أن يكون مصدرا لدخل جيد. إنه رجل عجوز آخر ...يفكّر بالهجرة الى روسيا حيث حبيبته القديمة التي أقنعته ببيع البيت والآثاث والهجرة إليها ليقضيا تقاعدهما سوية"[3] وفي المرّة الثّانية :"تركه واتجه إلى العجوز الآمرلي في محاولة جديدة لاقناعه بشراء اثاث بيته العتيق"[4] وفي المرّة الثّالثة : "شعر هادي العتاك بالاستياء والإحباط حين عمل من الرجل العجوز عبد الودود الآمرلي بأنّه باع بيته بآثاثه" [5] فقد حاول (هادي العتّاك) معه مرة واثنتان لكنّه في الثّالثّة أخفق ، فقد وجده قد باع البيت ، وأيضا ذكر قصة جلوس العجوز (إليشوا) عدّة مرات تناجي

1- الرّواية ، ص 39.

2- الرّواية ، ص 41-42 .

3 - الرّواية ، ص 35.

4- الرّواية ، ص 70.

5- الرّواية ، ص 117.

وتحاكي صورة قدّيسها شفيعها فذكر في المرّة الأولى:"تجلس هاهنا كل مساء تقريبا لتجدد حواريتها العقيمة مع صورة القديس الشهيد ذي الوجه الملائكي"[1]،وفي المرّة الثّانيّة قال:" ابتدأت جدالها مع قديسها لنصف ساعة حتى عادت ملامحه الجميلة الى التصلب والجمود في نظرته الحالمة في إشارة الى شعوره بالارهاق من هذا النقاش العقيم"[2]، وفي المرّة الثّالثة: "تعاود الحوار مع صورة القديس على الحائط في صالة الضيوف"[3] ، وفي المرّة الرّابعة:" كانت أم دانيال جالسة ، كعادتها ، في صالة الضيوف مع هرّها الذي فقد الكثير من شعره ،تحاول تمضية النصف ساعة من التأمل والنظر الى صورة القديس الشاب "[4]،وفي المرّة الخامسة :"وفي الليلة التي سبقت السفر سهرت العجوز طويلا في غرفة الضيوف . جلست على الأريكة المقابلة لصورة القديس ماركوركيس وتحدثت معه طويلا"[5]، وأيضا ذكره لقصّة مجيئ شباب المنظمة الأهلية لعرض شراء بيت العجوز (إيليشوا) فذكر في المرّة الأولى:" بعض هؤلاء الشباب ظلوا يترددون على المنطقة بشكل منفرد ،وانهم زاروا العجوز أم دانيال في محاولة لاقناعها ببيع بيتها للدولة"[6] ،وفي المرّة الثّانيّة فقال :"كان الشاب هو أحد أعضاء جمعية الدفاع عن البيوت التراثية، وكان

1- الرّواية ، ص 22.

2- الرّواية ، ص 24 .

3 - الرّواية ، ص 71.

4- الرّواية ، ص 226.

5- الرّواية ، ص 293.

6- الرّواية ، ص 102.

يصور في زقاق 7،ودخل على أم دانيال التي فتحت له الباب ورحبت به واعطته شايا"[1].

03- أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة:

وقد ورد بكثرة في الرّواية ونذكر منه قصّة الانفجار الأوّل الذي حدث في (ساحة الطيران) ففي المرّة الأولى قال :" حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال...كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة الى الأعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد "[2] ، وفي المرّة الثّانيّة قال:" كان المكان هادئا ، فحفلة الموت قد انتهت منذ ساعات طويلة . لكن اثارها ظّلت واضحة للعيان . ربما هو أقوى انفجار يحصل في المنطقة حتى الآن"[3] ، وفي المرّة الثّالثة:" كان فرج الدلال في بيته حين حدث الانفجار المروع في ساحة الطيران"[4] ، وفي المرّة الرّابعة:" الأول...في ساحة الطيران ...كان الانفجار فظيعا "[5]، وفي المرّة الخامسة:" كلهم انتبهوا للانفجار في اللحظة التي غدا فيها كتلة من اللهب والدخان تأكل السيارات وأجساد البشر..وتقطع بعض أسلاك الكهرباء وربما قتلك عددا من الطيور والعصافير"[6]، وذكر أيضا قصة رغبة (هادي العتّاك) بشراء بيت (الآمرلي) التي أوردها الكاتب عدّة مرّات مع أنّها حدثت ثلاث مرّات فقط فالحدث الأوّل كرّره الكاتب ثلاث

1- الرّواية ، ص 211.

2- الرّواية ، ص 11 .

3 - الرّواية ، ص 14.

4- الرّواية ، ص 18.

5- الرّواية ، ص 27.

6- الرّواية ، ص 28.

مرّات ، ففي المرّة الأولى قال : "وهذا الشخص الذي يطارده منذ فترة يمكن أن يكون مصدرا لدخل جيد. إنه رجل عجوز آخر ...يفكّر بالهجرة الى روسيا حيث حبيبته القديمة التي أقنعته ببيع البيت و الآثاث والهجرة إليها ليقضيا تقاعدهما سوية"[1] ، وفي المرّة الثّانيّة قال:" وخرج لمقابلة هذا "الآمرلي" المتردد . يخشى هادي ان يقنعه شخص ما غيره فيشتري منه الآثاث النفيس ويخرب صفقته مع العجوز"[2]،وفي المرّة الثّالثة:" وصل هادي الى بين الآمرلي وظل يطرق على بابه الخارجي ولكن أحدا لم يفتح له."[3]،وأيضا قصة مقتل الشّحاذين الأربعة وسبب موتهم فذكر في المرّة الأولى قال: "كانوا جالسين على شكل مربع ،يسمك كل واحد منهم بعنق الذي أمامه ...ملابسهم قذرة...ورؤسهم تتدلى الى الأمام"[4] وفي المرّة الثّانية :" هذا ملف عن قضية تتعلّق بشحاذين ماتوا خنفا منذ أيام في حي البتاويين"[5] وفي المرّة الثّالثة :"لقد سألت أبو أنمار عن الشحاذين وأكد لي القصة"[6] وفي المرّة الرّابعة :" تحدث الشسمه عن ليلة مواجهته للشحاذين السكارى وانه حاول جاهدا ان يتحاشاهم ولكنهم كانوا عدوانيين ،واندفعوا نحوه من أجل قتله....لذا قام بقتلهما انتقاما للشحاذين الميتين"[7] .

1- الرّواية ، ص 35.

2- الرّواية ، ص 35 .

3 - الرّواية ، ص 36.

4- الرّواية ، ص 80.

5- الرّواية ، ص 88.

6- الرّواية ، ص 90.

7- الرّواية ، ص 144.

اعتمد الكاتب تقنية التّكرار والتّواتر بأشكال مختلفة من أجل تذكير المتلقي بأحداث قد حدثت قصد ترسيخها في ذهنه نظرا لطول الرّواية أو لأهميّتها كمشاركة في العمل الرّوائي وتركيبه والدّفع به إلى الأمام.

وهذه المستويات الثّلاثة (مستوى التّرتيب الزّمني ومستوى المدّة ومستوى التّواتر) تتظافر كلّها لتشكّل بنية الزّمن في الرّواية.

الفصل الثّاني :

دلالة الفضاء في رواية فرانكشتاين في بغداد

أوّلا: مفهوم الفضاء في الرّواية العربيّة:

01- مفهوم الفضاء:

أ- عند النّاقد الدّكتور عبد الملك مرتاض.

ب- عند النّاقد الدّكتور حميد لحمداني.

ثانيا :أشكال الفضاء في رواية "فرانكشتاين في بغداد":

01- الفضاء المفتوح.

02- الفضاء المغلق.

ثالثا :الفضاء واللّغة الرّوائيّة.

الفصل الثّاني : دلالة الفضاء في رواية فرانكشتاين في بغداد

أوّلا: مفهوم الفضاء في الرّواية العربيّة:

يُعدّ الفضاء من العناصر الأساسيّة المكوِّنة للنّصّ الرّوائي ، حيث يعتبر هو المكان الذي تسرح فيه الشّخصيّات والوسيلة التي تتنقل بها الشّخصيات والأحداث وتتنامى ، فهو يساعد في سير الرّواية بشكل ناضج وشامل ،وفقد اختلف النّقاد العرب في إعطاء مصطلح ثابت وواضح للفضاء فمنهم من يسميه المكان ومنهم من يسميه الفضاء ومنهم من يسميه الحيّز ، واختلفوا أيضا في إعطائه مفهوما محدّد المعالم والمرامي ، وهذا ما سنلاحظه من خلال تطرّقنا إلى مفهوم الفضاء عند الدّكتور عبد الملك مرتاض وعند الدّكتور حميد لحمداني.

أ- عند النّاقد الدّكتور عبد الملك مرتاض:

أطلق النّاقد **عبد الملك مرتاض** لفظ الحيّز بديلا لمصطلح الفضاء فقال في كتابه في نظرية الرّواية :" أنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيّز ، لأنّ الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء والوزن والثّقل والحجم والشّكل ... على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"[1]

وقد عرّف الحيّز الرّوائي -كما يسميه- بقوله :" وقد يكون الحيّز الرّوائي ممثلا في قرية أو مدينة، كما قد يتمثّل في هضبة أو جبل ، كما قد يكون طريقا ملحوبا ، كما قد يكون شاطئ بحر، أو ضفتي نهر ،جَلْهَتَي بحيرة أو ضفتي واد .....ويتّسم الحيّز

1- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 121.

الرّوائي في معظم أطوار مثوله بالجماليّة والإيحاء ، .....كما يتعامل معه في الرّواية الجديدة طرفا فاعلا في المشكلات السّرديّة بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي ويعقل ويضرّ وينفع ويسمع وينطق "[1]

وقد حدّدت مظاهر الحيّز عند **عبد الملك مرتاض** والمتمثّلة في :

* "**المظهر الجغرافي** : الجبال والسهول و الهضاب والوديان والغابات والتّلاع وهلّم جرا..... والحيّز الأدبي أكبر مساحة وأشسع بُعدا ، فهو امتدادا وهو ارتفاع وهو انخفاض وهو طيران وتحليق ، وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار وهو انطلاق نحو المجهول ، وهو عوالم لا حدود لها ، بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود ، لا المكان المفقود ، ولا المكان المنشود ، والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض ، لا تستطيع استكشافه ، ولا الوصول إليه..

* **المظهر الخلفي** : المظهر الغير مباشر بحيث يمكن تمثّل الحيّز بواسطة كثير من الأدوات اللّغويّة غير ذات الدّلالة التّقليديّة على المكان مثل الجبل والطّريق والبيت والمدينة وهلمّ جر ....وذلك بالتّعبير عنها تعبيرا مباشرا مثل قول القائل في أيّ كتابة روائيّة سافر ، خرج ، دخل ، أبحر، ركب الطّائرة ، سمع المؤذن ،مرّ بحقل .... "[2]

ونستنتج أنّ الدّكتور **عبد الملك مرتاض** يتبنّى مصطلح الحيّز كونه أوسع من الفضاء ، بينما المكان فقط خصصه للحيّز الجغرافيّ فقط.

1- المرجع السّابق ، ص 130.

2- المرجع السّابق ، ص 123 -124.

ب- عند النّاقد الدّكتور حميد لحمداني:

يقول النّاقد حول مفهوم الفضاء في الحكي :" إنّ الدّراسات الموجودة حول هذا الموضوع ، لا تُقدّم مفهوما واحدا للفضاء ، فمنها ما يُقدّم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصوّر واحد، ويمكننا أن نحصر الآراء المختلفة فيما يلي :"[1]

"* **الفضاء الجغرافي** : هو مقابل لمفهوم المكان ، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته ، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال أو يُفترض أنّهم يتحرّكون فيه.

* **فضاء النّصّ** : وهو فضاء مكاني أيضا ، غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الرّوائيّة أو الحكائيّة – باعتبارها أحرفا طباعيّة – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثّلاثة للكتاب.

* **الفضاء الدّلالي** : ويشير إلى الصّورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عامّ.

* **الفضاء كمنظور**: ويشير إلى الطّريقة التي يستطيع الرّاوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[2]

وهنا فقد أعطى الدّكتور حميد لحمداني أربعة تصوّرات أو مفاهيم للفضاء في الرّواية .

1- حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي ، ص 53.

2- نفس المرجع ، ص 62.

وهنا نستنتج أنّ النّقاد العرب قد اختلفوا في إعطاء مصطلح شامل وعام للفضاء الرّوائي ، فمنهم من سمّاه الحيّز واعتبر مصطلح الفضاء قاصرا مقارنة بمصطلح الحيّز فهو أعمّ وأشمل من ناحية المعنى والدّلالة ، وأمّا من ناحية المفهوم فقد قسّم الدّكتور عند الملك مرتاض الفضاء إلى مظهر جغرافي ومظهر خلفي ، بينما النّاقد الدّكتور حميد لحمداني الفضاء يقسّم الفضاء إلى فضاء جغرافي وفضاء نصّي وفضاء دلالي وفضاء كمنظور ، ولكن كلاهما يؤكدان على أهميّة الفضاء في بناء الرّواية كونه أحد المكونات الأساسيّة للرّواية ، والتي لا يمكن بناء الرّواية بدونها.

ثانيا :أشكال الفضاء في رواية فرانكشتاين في بغداد:

بما أنّ الفضاء الرّوائي شأنه شأن الزّمن في الفعل فهو لا يقلّ أهميّة عن الزّمن ، وبأنّ الفضاء الذي خلقه الله تعالى نعيش فيه ونتكاثر متنوّع ومختلف ، وبما أنّ الإنسان هو المنتج الوحيد للذّاكرة الإنسانيّة ، فهو الذي ينتقل ويتحرّك من فضاء لآخر ، كان لابدّ لنا من ذكر أشكال الفضاء الرّوائي التي تتحرّك فيه الشّخصيات وتتراقص حتى يكتمل بناء وهيكل الرّواية ، وعليه فسنذكر الفضاء المفتوح و الفضاء المغلق ، وكيف وظّفهما الكاتب في روايته .

01- الفضاء المفتوح : ويقصد به الفضاء الذي ليس له حدود تحدّه ، فهو رحبة واسعة ، ويتمثّل في : البحر –الحيّ (الشّارع)– الحديقة – المدينة – السّوق – الوطن .... وسنذكر الفضاءات المفتوحة التي وردت في الرّواية وخصّها الكاتب بالذّكر:

– **المدينة:** أغلب أحداث الرّواية وقعت في "مدينة بغداد" فهي المسرح الرّئيس لشخصيّات الرّواية وأحداثها المهمّة ، ويندرج تحتها مجموعة أماكن ومناطق كانت فضاء لتنقّل شخصيّات الرّواية ، أو لحدوث انفجارات .

– **مناطق الانفجار:** ذكر الكاتب مجموعة من مناطق وأماكن الانفجار نذكر منها :"كان فرج الدلال في بيته حين حدث الانفجار المروع في ساحة الطّيران "[1]،محطّة الكيلاني :" بسبب انفجار سيارة مفخخة قرب محطة الكيلاني لتعبئة الوقود قرب الخط السريع"[2]،

1- الرّواية ، ص 18.

2- الرّواية ، ص 242.

سوق الصّدرية : "وانفجار آخر في سوق الصدرية"[1]،انفجارات في أماكن متعددة دفعة واحدة :" لقد سمع في تلفزيون المطعم أن انفجارات كثيرة حصلت خلال اليوم. في مناطق الكاظمية وحي المنصور والباب الشرقي" [2]،انفجار أمام فندق السّدير نوفوتيل :" فمن هناك استدارت كابسة ازبال برتقالية اللون محملة بعشرات الكيلوغرامات من الديناميت لترتطم ببوابة الفندق السدير الحديدية مخلفة انفجارا مهولا"[3] ، وانفجار حي البتاويين في الزّقاق 7:"رج الانفجار المنطقة ...لكن الكارثة الأكبر كانت في البيوت القديمة في زقاق 7 .... والتي تهاوت الى الأرض بسبب قوة عصف الانفجار"[4] .

– **الشّوارع والأزقة** : ذكرها الكاتب هنا بكثرة ، ونذكر منها زقاق 7:" ستقول جارات العجوز (إيليشوا) في زقاق 7"[5] ، حي كراج الأمانة :" وكثيرا ماكان يدخل الناس من ازقة حي كراج الأمانة "[6] ، الشّارع التجاري في حيّ البتاويين :" فتح مكتب دلالية الرسول الذي يملكه في الحي التجاري وسط البتاويين "[7] ، زقاق حي الجادريّة :" كان الليل قد حلّ وانعطف السعيدي بسيارته في أكثر من زقاق في حيّ الجادرية "[8] ،

1- الرّواية: ص 242.

2- الرّواية: ص 38.

3- الرّواية ، ص 60.

4- الرّواية ، ص 304.

5- الرّواية ، ص 11.

6- الرّواية ، ص 12.

7- الرّواية ، ص 18.

8- الرّواية ، ص 85.

، جسر الأئمة :" يشاهد على شاشة التلفاز الكبيرة في مكتبه الفخم خبرا تلفزيونيا عاجلا يتحدث عن مقتل العشرات على "جسر الائمة""[1] ، حي أبي نوّاس : "خطوات قصيرة كسولة يمران بجوار فندق الشيراتون باتجاه شارع أبي نوّاس "[2] ، حي الّزعفرانية :" وهو يهم بالخروج من الدائرة باتجاه بيته في حي الزعفرانية جنوبي العاصمة "[3].

– **الطّريق** : لم يذكر الكاتب طرقا معيّنة باسمها إلاّ نادرا ونذكر منها :"وتحسد نفسها أنّها عبرت ساحة الطيران واخترقت السوق الارتجالي للخضروات والفواكه وموقف السيارات الصاخب عند مدخل شارع الشيخ عمر وعادت في الطريق ذاتها دون أن تشعر بتعب"[4]، وقال أيضا" ظل يفكر بذلك طول الطريق حتى وصولهم الى شارع السعدون ...تصطف على الرصيف المجاور لجامع الأورفلي ومحال التصوير ، وبالاستدارة من جاور نصب الحرية ...وحين وصلوا الى ساحة الطيران "[5]، وقال :"انطلقت معه سيارتان صغيرتان بسرعة داخل شوارع بغداد شبه المهجورة في هذا الوقت"[6].

– **السّوق** : لم يذكر الكاتب الأسواق كثيرا إلاّ سوقين أو ثلاثة نذكرها : سوق الهرج في الباب الشّرقي : " ذهب الى سوق الهرج في الباب الشرقي .كان قد وضع بعض اجهزة

1– الرّواية ، ص 123.

2– الرّواية ، ص 260.

3– الرّواية ، ص 316–317.

4– الرّواية ، ص 283.

5– الرّواية ، ص 301–302.

6– الرّواية ، ص 301.

الراديو والتسجيل "1، و السّوق الارتجالي للخضروات والفواكه :" واخترقت السوق الارتجالي للخضروات والفواكه وموقف السيارات الصاخب عند مدخل شارع الشيخ عمر وعادت في الطريق ذاتها دون أن تشعر بتعب"2.

لم يذكر الكاتب ولم يعتمد في روايته على الفضاء المفتوح إلاّ عند ذكر الانفجارات التي حدثت فيها وأماكن تنقل الشّخصيّات ، لأنّها أماكن تعجّ بالخوف رائحة الموت الظلام رغب انفتاحها فهي تبعث على حالة نفسيّة سيئة .

02- الفضاء المغلق: ويقصد به الفضاء المحتوي على سقف وجدران تعزله على العالم الخارجي ، ويتمثّل في البيت – المسجد –المستشفى – المحكمة – المدرسة – المسجد – الكنيسة – المحلّ – المكتبة ....، وسنذكر الفضاءات المغلقة التي وردت في الرّواية وخصّها الكاتب بالذّكر:

– **البيت** : لم يذكر الكاتب كلمة "البيت" إلا عند ذكره لبيت العجوز (إيليشوا) أو خرابة (هادي العتّاك) أو بيت (فرج الدلال) فقال :" كان فرج الدلال في بيته حين حدث الانفجار المروع في ساحة الطّيران "3 ، وقال :"وصل إلى بيته قبل أن تبدأ السماء زختها المطرية" 4، وقال :"دثرته العجوز بلحاف سميك وتركته لتستأنف مشاغلها اليومية التي لا تكون غالبا سوى القيام بتنظيف ما نظفته سابقا ....وكنس البيت"5 .

1- الرّواية ، ص 99.

2- الرّواية ، ص 283.

3- الرّواية ، ص 18.

4- الرّواية ، ص 29.

5- الرّواية ، ص 66.

- **صالة الضيوف** : ذكر الكاتب صالة الضّيوف الخاصّة ببيت العجوز (إيليشوا) وذلك حين ذهابها لتحاكي وتناجي قديسها وشفيعها (ماركوركيس)، والخاصّة بفندق "العروبة" فقال :"طردت القط (نامو) من الأريكة في صالة الضيوف"[1] ، و قال:" نام (دانيال) أو النسخة الجديدة منه، على الأريكة في الصالة "[2] ، وقال أيضا:" حين عاد الى الحي ، سمع من عزيز المصري ان ابا انمار صاحب فندق العروبة يطلبه في شغل معين. ذهب إليه فوجده جالسا في الصالة بدشداشته وكرشه الكبير وكوفيته البيضاء"[3].

- **الغرفة**: ذكر الكاتب الغرفة مصاحبة ل(محمود السوادي) فقط ، فقال:" صعد الى غرفته وانطرح على فراشه لساعة كاملة "[4] ، وذكر في موضع آخر: "يفتح محمود شباك السلايد بشرفة غرفته في الطابق الثاني من فندق "دلشاد"[5].

- **المطبخ**: لم يذكر الكاتب المطبخ إلاّ نادرا ولكن عندما ذكره ، ذكره مصاحبا للعجوز (إيليشوا) فقط لا غير كونها هي التي تملك بيتا بالمعنى الحقيقي فقال :"كانت العجوز في الداخل تعد شيئا للإفطار ، يسمعها تقرقع بالأواني أو تقوم بشيء من شؤونها "[6] ، وذكر أيضا :"حتى وقوفها داخل المطبخ وعلى ضوء الفانوس النفطي لإعداد طعام العشاء وبطء حركتها ..غسلت إناء عريضا من الصيني رغم أنه نظيف، ...لكي تنزل

1- الرّواية ، ص 22.

2- الرّواية ، ص 66.

3- الرّواية ، ص 118.

4- الرّواية ، ص 135.

5- الرّواية ، ص 140.

6- الرّواية ، ص 65.

عليه ملخمة الطماطم والبيض من المقلاة"[1].

– **المقهى** : لم يذكر الكاتب إلاّ مقهيين في كامل الرّواية الأوّل هو مقهى (عزيز المصري) فقال :"ها هو في مقهى عزيز المصري على التخت "[2]، والثّاني هو مقهى البغدادي:" تعرّفت على محمود ....في مقهى البغدادي في إرخيته بالكرادة"[3].

– **المغسلة** : لم يذكر الكاتب إلاّ مغسلة واحدة وهي مغسلة الأخوين لوندي في "حيّ البتاويين" فقال :"في الصباح ارتدي القطعتين النظيفتين اللتين بقيتا من ملابسه وحمل المتسخة منها في كيس كبير ليسلمها الى لوندري "الأخوين" بجوار الفندق حين يخرج"[4] .

– **محلّ القصابة** : لم يذكره الكاتب إلاّ مرةّ واحدة عندما كانت العجوز (إيليشوا) تشتري اللحم والأمعاء منه بمناسبة قدوم ابنها (دانيال) من الحرب فقال : "استبشرت أم سليم البيضة حين رأت أم دانيال عند محل القصابة"[5].

–**المطعم** : ذكر الكاتب مطاعم كانت ترتاد إليها الشّخصيّات في الرّواية ولكنّه لم يذكر اسمها بل أشار إلى مكان تواجدها فقط ، فقال :" دخل إلى مطعم بشارع السعدون . تناول طعام الغداء "[6] ، وقال أيضا :" يتم الدخول اليها بعد اجتياز واجهة مطعم

1- الرّواية ، ص 289.

2- الرّواية ، ص 25.

3- الرّواية ، ص 323.

4- الرّواية ، ص 92.

5- الرّواية ، ص 67.

6- الرّواية ، ص 56.

يستعمل للتمويه ...وهو رغم بؤسه المكان المفضل لفريد شوّاف وأصدقائه"[1] ، وذكر أيضا" وجلب له عامل الخدمة العجوز غداء من مطعم مجاور" [2]، وقال :"نزل وذهب الى مطعم مجاور لتناول العشاء"[3]، وقال :"خرج الى مطعم مجاور وتناول افطارا فاخرا"[4].

– **الكنائس:** ذكر الكاتب أربع كنائس في هذه الرّواية وهي : كنيسة مارعوديشو فقال :"ذاهبة الى الصلاة في كنيسة مارعوديشو قرب الجامعة التكنولوجية"[5] و كنيسة مارقرداغ فقال :فضّلت الذهاب الى كنيسة مارقرداغ في عكد الآثوريين بالشيخ عمر "[6] ، و كنيسة السريان الارثدكس :" رشت مياها على حديقة الزهور الصغيرة في كنيسة السريان الارثدكس" [7] ، و كنيسة الارمن :"..لملاحقة بعض المطلوبين حسب الشائعات التي سمعها نادر وهو يرصف سيارته بجوار كنيسة الارمن"[8].

– **الفندق** :ذكر الكاتب أربع فنادق الأوليين مروا بجانبهم و الآخرين أقام فيهما (محمود السّوادي) فترة من الزّمن، أوّلا فندق "الشّراتون" فقال:" وهما يمرّان بجانب فندق الشّيراتون

1- الرّواية ، ص 60.

2- الرّواية ، ص 111.

3- الرّواية ، ص 135.

4- الرّواية ، ص 192.

5- الرّواية ، ص 11.

6- الرّواية ، ص 105.

7- الرّواية ، ص 105.

8- الرّواية ، ص 242.

باتجاه شارع أبي نواس"[1] ، ثانيا فندق "السّدير نوفوتيل" فقال: "وقفوا عند ساحة الفردوس في الجهة المقابلة لفندق السدير نوفوتيل "[2] ، ثالثا فندق "العروبة" فقال: "حازم هو المصور الصحفي الحر وشريكه المفترض في الغرفة التي يشغلها في الطابق الثاني من فندق العروبة"[3] ، رابعا فندق "دلشاد" فقال :"كان محمود قد نجح أخيرا بترك فندق العروبة والانتقال الى فندق دلشاد "[4].

– **البناية** :أين يعيش الشّسمه مع أتباعه :" أسكن الآن في عمارة غير مكتملة البناء تقع في مكان قريب من حي الآثوريين بالدورة جنوبي بغداد " [5].

– **مقرّ الجريدة:** ذكر الكاتب مقرّين لمجلتين الأولى أين كان يسكن (محمود السّوادي) في مدينة "ميسان" و الثّانية في" بغداد" ، الأولى اسمها "الهدف" لم يذكرها الكاتب كثيرا لأنّها كانت مرحلة عبور (لمحمود) فقط فقال :" كتب هذه المقالة ونشرها في الجريدة "[6] و:" غضب محمود كثيرا من هذا الكلام وتلاسن مع رئيس التحرير وهدد بترك الجريدة "[7] ، والجريدة الثّانية اسمها "الحقيقة " وهي التي أبدع فيها (محمود السّوادي) و أنفق كلّ جهده فيها :"تحضر نوال الوزير الى مقر المجلة الكائن في حي الكرادة بعد

1- الرّواية ، ص 260.

2- الرّواية ، ص 60.

3- الرّواية ، ص 50.

4- الرّواية ، ص 140.

5- الرّواية ، ص 158.

6- الرّواية ، ص 190.

7- الرّواية ، ص 191.

الظهر أحيانا"[1] ، وقال أيضا :"حضر أشخاص بشوارب رمادية سميكة وكروش بارزة الى بناية مجلة الحقيقة يسألون عنه"[2]، وقال في موضع آخر:" ويتلقى على الهاتف الآخر الذي تركه السعيدي في مكتبه اتصالات من أشخاص مختلفين"[3] و وقال أيضا :"بعدها بيومين دخل عليه عامل الخدمة العجوز أبو جوني وألقى عليه خبرا مثل قنبلة ، فنوال الوزير جاءت الى المجلة"[4].

– **مكتب دلالية الرّسول** : هو محل عقارات يملكه (فرج الدّلال) لم يذكره الكاتب كثيرا إلاّ في موضع أو موضعين فقال: "حين فتح باب مكتب دلالية الرّسول الذي يملكه في الشارع التجاري وسط البتاويين"[5] ، أيضا عندما وصف محل (مكتب دلالية الرّسول) الخاصّة ب(فرج الدّلال) عندما رآها (أبو أمنار) للمرّة الأولى والأخيرة فقال:" كانت تلك المرة الأولى وستكون الأخيرة التي يدخل فيها أبو أنمار الى مكتب فرج الدلال"[6].

1- الرّواية ، ص 52.

2- الرّواية ، ص 266.

3- الرّواية ، ص 50.

4- الرّواية ، ص 268.

5- الرّواية ، ص 18.

6- الرّواية ، ص 213.

- **المستشفى** : ذكر الكاتب مستشفى واحد وهو "مشفى الكندي" وذلك عند حدوث كلّ انفجار إذ كانوا ينقلون الجرحى إليه فقال :"ظهرت لقطات تلفزيونية للجرحى والمصابين في مستشفى الكندي "[1] ، وقال أيضا:" الأرصفة نظيفة والسيارات التي احترقت تم سحبها . الميتون الى الطب العدلي والجرحى الى مستشفى الكندي"[2] ، وقال في موضع آخر: "كان الصداع يلازمه حين وصل الى بوابة مستشفى الكندي"[3] ، وقال:" حين رجعوا من عيادة العتاك في مستشفى الكندي بعدها بأيام"[4].

لقد احتل الفضاء المغلق مساحة كبيرة من الرّواية وقد جعله الكاتب يبعث على الرّاحة والاستقرار والسّكينة وتصفية الذّهن في أغلب الأحيان على خلاف الفضاء المفتوح .

1- الرّواية ، ص 38.

2- الرّواية ، ص 13.

3- الرّواية ، ص 55.

4- الرّواية ، ص 305.

ثالثا :الفضاء واللّغة الرّوائيّة:

من المسلّمات بأنّ هناك أهميّة كبرى تحظى بها اللغة بين عناصر بناء الرّواية ، فهي الملقط الجاذب للمتلقي ، وكلّما كانت اللغة بسيطة اللفظ ، واضحة المرامي ، وصلت إلى الهدف "المتلقّي" بسرعة ، وكلّما مالت إلى التّصنّع والتّكلّف في الكلام ومحاكاة التّعقيّد في اللفظ والغموض في الفكرة ، نفر منها ، وظلت حبيسة رفوف المكاتب أو بين أحضان الكاتب ، وعليه فقط أولى الكتّاب والمؤلفون المعاصرون أهميّة وعناية كبيرة للغة ، وفي هذا العصر ظهرت روايات تمزج بين اللّغة الفصحى واللّغة العاميّة (المتداولة في الحياة اليوميّة) ، وأخذ كلّ مؤلّف وروائي يكتب رواية وكأنّه يضع عليها ختم بلده وبصمته فيها باستعماله اللّغة العاميّة التي يتكلّم بها أبناء وطنه ، ولكنّه في نفس الوقت لم يتخلّ عن لغته الفصحى، ومنهم من تجاوز وتعدّى إلى إدماج ودسّ اللّغة الأجنبيّة أو لغة العصر "الأنترنيت" في الرّواية العربيّة ، وهذا صار معروفا في الرّواية المابعد الحداثيّة، ولكن السّؤال المطروح هنا ما هو مفهوم اللّغة الفصحى وما هو مفهوم اللّغة العاميّة؟ وهل مزج الكاتب بين اللّغتين في روايته ؟ وهل أضاف الكاتب نكهة غربيّة لروايته لا ؟

اللّغة :

يذكر الدّكتور **عبد الملك مرتاض** تعريف اللّغة في كتابة "**في نظرية الرّواية**" نقلا عن **ابن جني** :" هي مجموعة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم "[1]

1- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 98.

ويعرّف الدّكتور **عبد الملك مرتاض** اللّغة بقوله :" ذات ألفاظ وهذه الألفاظ هي سمات صوتيّة إذا سمعتها وسمات بصريّة إذا قرأتها وسمات رسميّة أو رقميّة (من" الرّقم" بمعنى الكتابة) إذا كتبتَها ، وهي ذات دلالة متعارف عليها بين المتعاملين إذا تخاطبت بها ، وهي ذات نظام شديد التّعقيد يمثُلُ على المستويين الدّلالي والتّركيبي إذا عومتها في النّظام اللسانياتي العام جميعا "[1]

وتعرّفها الدّكتور **آمنة يوسف** في كتابها "**تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق**" نقلا عن **جون ستروك** في كتابه "**البنيويّة وما بعدها**" قائلة :" اللّغة هي النّظام النّظري للغة من اللّغات أو بنيتها – هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلّمي تلك اللّغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم "[2]

01- اللّغة الفصحى :

هي لغة النّخبة المثقّفة ، التي تشترط على متكلّميها الإلمام لقواعد النّحو والصّرف الخاصّة بكلّ لغة من لغة لغات العالم ، إضافة إلى رصيد معجمي ، وتعرّفها **آمنة يوسف** في كتابها "**تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق**" **فتقول** :" هي اللّغة الجزلة القاموسيّة "[3]

1- المرجع السّابق ، ص 108.

2- آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص 36.

3 – نفس المرجع ، ص 180.

وأمّا اللّغة الشّعريّة فهي موجودة أيضا في الرّواية المعاصرة ،وقد عرّفها الدّكتور **عبد الملك مرتاض** بقوله: " ولكنّنا نميل إلى إمكان تبنّي لغة شعريّة ما أمكن ، مكثّفة ما أمكن ، موحية ما أمكن ، تصطنع الجمل القصار ما أمكن ، وتكون مفهومة ، مع ذلك لدى معظم القرّاء الذين لا يكونون عمّالا ولا فلاحين ولا حتّى معلّمي المدارس الابتدائيّة ، وإنّما يكونون في الغالب من طبقة القرّاء المحترفين (طلاّب الجامعات) أساتذة التّعليم العالي ، باحثين في السّرديات ...." [1]

ومن أمثلة اللغة الفصحى في الرّواية :

* عندما كان الكاتب يتكلّم عن الشّخصيّات:" لم تكن تشعر بحنين جارف إلى سماع الأصوات الأليفة ، إنّه اعتياد ربّما .....لا أحد يستمع إليها بشكل مخلص حين تتحدّث عن ابنها الذي فقدته قبل عشرين عاما "[2] وأيضا :"استحضر الآخرون سيرة الرجل خلال السنوات الطويلة الماضية ، وكيف أنّه تسبب في ترحيل العديد من الشباب إلى الجبهات"[3] وأيضا :" كان أبو أنمار مصابا بصدمة عقدت لسانه من العرض الذي قدمه له فرج الدلال. لم يكن يتوقع هذا الأمر نهائيا"[4]

1- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 109.

2- الرّواية ، ص 13.

3- الرّواية ، ص 94.

4- الرّواية ، ص 221.

* عندما كانت الشّخصيّات تتحدّث عن نفسها وعن أفعالها أو تحدّث نفسها:" سرت خلف الرّجل ، محافظا على مسافة كافية لعدم انتباهه لوجودي"[1]، وأيضا :"لماذا قالت هذا الكلام لي ؟ هل انقلبت عليها ؟ .....قد تكون هذه طريقة للاستحواذ على بيتها .ربما تحركت الاطماع في نفس العجوز السمينة أم سليم وانضمت إلى بقية فصيلة الذئاب البشرية ، أو ربما هي تعمل لدى فرج الدلال ليس إلا"[2]

* عندما كان يصف الأماكن أو الأشياء أو الشّخصيّات :" بيت بناه اليهود على الأرجح ، أو على وفق العمارة التي كان يفضلها اليهود العراقيين ، حوش أو باحة داخليّة محاطة بعدد من الغرف على طابقين ، مع سرداب تحت الغرفة اليمنى المطلة على الزّقاق .هناك أعمدة من الخشب المضلع تسند سقف الممر أمام الغرب في الطابق الثاني ، وتصنع مع السياج الحديدي المطعم بمساند خشبية مزخرفة شكلا جماليا فريدا"[3] وذكره أيضا :"نوال الوزير هي مخرجة سينمائيّة ، كما تدّعي ، في حدود الأربعين من العمر ، بيضاء بشعر فاحم ،ممتلئة الجسد بحنك ثانوي يضفي مسحة من جمال شرقي على وجهها المغطى دائما بمكياج خفيف ولكنه حاد ، لون داكن لأحمر الشفاه وكحل بخط عريض وتحديد قوسي بارز لحاجبين أسودين "[4].

* عندما كان الحوار بين الشّخصيات العالية المستوى أو النّخبة ، ويظهر ذلك في حوار "العميد سرور" مع "كبير المنجمين" الخاص بدائرة المتابعة والتعقيب، فيقول :"

1- الرّواية ، ص176.

2- الرّواية ، ص 227.

3- الرّواية ، ص 20.

4- الرّواية ، ص 52.

– هل تتذكر سيادة العميد متى بدأنا نرى شبح "الذي لا اسم له" ؟

– يعني ....في بداية هذه السنة...في الربيع تقريبا...أواخر شهر نيسان.

– هل فكّرت يوما كيف تمّت صناعة هذا المجرم الوحش؟

– لماذا تسأل ؟.. أنا لا أعرف ."[1]

02– اللّغة العاميّة :

هي اللّغة التي يستعملها النّاس في حياتهم اليوميّة لكي يتواصلوا بها ويحققوا مختلف المعاملات الحياتيّة اليوميّة ، وكذا التّعبير عن مشاعرهم وخلجات صدورهم وما يدور في تفكيرهم ، وهي لغة كلّ الطّبقات الاجتماعيّة المثّقف البسيط العالم والجاهل ، وتعرّفها الدّكتور **آمنة يوسف** في كتابها "**تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق**" بقولها :" لغة قوميّة في عاميتها التي تجمع بين أكثر من لهجة محليّة لأكثر من قطر عربيّ"[2]

ومن أمثلة اللغة العاميّة في الرّواية :

* عندما كانت الشّخصيّات البسيطة تتكلّم وتتحاور مع بعضها البعض أو من تكون على مستوى ثقافي واحد، ويظهر ذلك عندما كان "هادي العتّاك" الرّجل الذي يبيع الأغراض المستعملة يخبر زبائن مقهى "عزيز المصري" الموجود في حي البتاويين عن الجثّة وكيف جمع أجزاءها وخاطها :" – أيي ..... وبعدين ؟

– هايي هيه ...انتهي .

1– الرّواية ، ص 257.

2– آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، ص 181

– شنو هاي هيه ؟ ... يعني الجثة وين راحت هادي ؟

– ما أدري....

– هاي القصة مو زينة هادي .....سولف غيرها"[1].

وأيضا كلام "أبو أنمار" صاحب فندق "العروبة" مع الصّحفي "محمود السوادي" يحذّره فقال :" – استاذ محمود عود دير بالك من تطلع تره الشرطة تارسين المنطقة....اكو زلمة انكتل اليوم الصبح"[2]، وأيضا تحذير سائق "السعيدي(لمحمود السوادي) لصديقه من "نوال الوزير":" – اعذرني استاذ ... اني شقتك اليوم وي هاي نوال....

– اعذرني ولو بيها تدخل ،بس اني أكدر احجي وياك هسه ويجوز باجر أو غير يوم ما نكدر نحجي .

– ليش ؟

– آني باجر مسافر .....

– أي ...بس ردت أكلك استاد. هاي تره ست نوال مو راحه. أتمنى ما تسمع منها أي شيء.هاي جانت صديقة استاد علي"[3]

* وأورد الكاتب بعض الكلمات باللهجة العراقيّة الخاصّة بأنواع من الأطعمة العراقية الشعبية ويظهر ذلك في قوله :"يفطرون قيمر عرب مع كاهي واستكنات شاي داكن " [4]

1- الرّواية ، ص 42.

2- الرّواية ، ص 92.

3- الرّواية ، ص 276.

4- الرّواية ، ص 92.

و قوله :" يحمل ماعون قيمر وصمونا وترمز شاي "[1] ، وطبق "الكشكا"[2] و أيضا عندما يصف بعض الشّخصيات أو الأشخاص يستعمل أحيانا كلمات باللهجة العراقية ، ويظهر ذلك في قوله :" القصّخون القديم "[3] و"كلاوجي أصلي "[4] و" الكوربان"[5] إضافة إلى اللهجة المستعملة في المشرق العربي عموما مثل: "الحجّي "[6] و" لديه سكسوكة "[7] و "كراكيب" [8]

المزج بين الفصحى والعاميّة :

* عندما يكون هناك حوار بين شخصيّتين من طبقتين أو مستويين مختلفين في الثّقافة أو العلم يظهر مزج اللغة العاميّة بالفصحى ، ويظهر ذلك في كلام (محمود السوادي) مع بائعة الهوي (زينة):"– ارقصي يانوال .

قال لها، فصحكت وقالت وهي تجذبه إليها:

– هم نوال ؟.....

– اسكتي....

1– الرّواية ، ص 238.

2– الرّواية ، ص 70.

3– الرّواية ، ص 131.

4– الرّواية ، ص 151.

5– الرّواية ، ص 189.

6– الرّواية ، ص 187.

7– الرّواية ، ص 211.

8– الرّواية ، ص 119.

– يانوال هاي ؟ اكلك اني اسمي زينة...اصخام ...تكلي نوال"[1]

، وأيضا حوار (محمود السوادي) مع (هادي العتاك) وبعض زبائن مقهي (عزيز المصري) فيقول : " – (خو انت يا إستاذ شاهدت هذا المنظر؟

– نعم ، كنت واقفا مع بعض أصدقائي على الضفة الثانية من الشارع حين رأيت سيارة الازبال متجهة نحو بوابة الفندق.

– شفتوا؟.. خو ماجبت شيء من عندي هذا شاهد.)"[2]

ملاحظة: اللغة الرّوائيّة تأرجحت بين اللّغة الفصحى والعاميّة "اللّهجة العراقيّة" وبعض من لهجة المشرق العربيّ أيضا، إضافة إلى جملة واحدة تكلّم بها (عزيز المصري) وجاءت بالمصريّة ، وأمّا بشكل عام فقط طغت اللّغة الفصحى على الرّواية ، فلغة السّرد ولغة الوصف (سواء وصف الأماكن أو الشّخصيّات أو المشاعر) كانت كلّها بالفصحى إلاّ بعض الكلمات بالعاميّة العراقيّة التي استخدمها في وصف بعض الأشياء والشّخصيات وهذه لضرورة تتطلّبها الرّواية ، وأمّا اللغة العاميّة فكانت حاضرة بقوّة في لغة الحوار بين سكان "حي البتاويين" البسطاء الأميين أكثرهم، أو في ذكر بعض من أنواع الأطعمة العراقيّة أو في وصف بعض الأشياء والشّخصيّات بنسبة قليلة جداً ، أو تتخلّل حوار النّخبة وهذا ليؤكّد أنّ الرّواية عراقيّة ، فهي تجسّد واقع الشّعب العراقي بكلّ شرائحه وطبقاته ، ولهجته التي يعتزّ بها ، فالمثقّف يتكلّم بالعراقيّة ورئيس الجمهوريّة كذلك والضّابط والصّحفي والبسيط أيضا.

1- الرّواية ، ص 262-263-265.

2- الرّواية ، ص 39.

03- اللّغة الأجنبيّة :

استعمل الكاتب في الرّواية ثلاث لغات أجنبيّة الأولى اللّغة الإنجليزيّة و وردت بكثرة والثّانية اللّغة الفرنسيّة والثّالثة في جملتين لا أكثر وهي اللّغة السّريانيّة .

أ/ اللّغة الإنجليزيّة:

* استعمل اللّغة الإنجليزية عند ذكر أسماء لبعض السّيارات من صنع أجنبي ، ويظهر ذلك في قوله :"سيارة همر أمريكية "[1] و"سيارة الجي أم سي"[2] و "سيارته الفولكا "[3] و" سيارته البيك آب"[4].

* استعمل اللّغة الإنجليزية عند ذكر أسماء لبعض الأسلحة من صنع أجنبي ، ويظهر ذلك في قوله :"طائرة هليكوبتر"[5] و "دبابات الابرامز الأمريكية"[6] و"رشاشات البي كي سي"[7].

1- الرّواية ، ص 85.

2- الرّواية ، ص 183.

3- الرّواية ، ص 244.

4- الرّواية ، ص 190.

5- الرّواية ، ص 238.

6- الرّواية ، ص 172.

7- الرّواية ، ص 164.

* استعمل اللغة الإنجليزية عند ذكر أسماء لبعض الوسائل الإلكترونيّة الحديثة ، ويظهر ذلك في قوله :"سماعات الهيدفون"[1] و "فلاش ماموري"[2] و"المسجلة نوع باناسونيك"[3] و"موبايله "[4]

* استعمل اللغة الإنجليزية عند ذكر أسماء لبعض أنواع الخمور، ويظهر ذلك في قوله :"بيرة الهنيكن"[5] و "وبلوديميري "[6] و"الويسكي "[7]

* استعمل اللغة الإنجليزية عند ذكر كلمات في مواضع متنوّعة ليس لها علاقة ببعضها، ويظهر ذلك في قوله : "بوكس"[8] و"البك بوس"[9] و"تي شورت"[10] و "كاربت"[11] و "بالريمونت"[12].

1- الرّواية ، ص 325.

2- الرّواية ، ص 181.

3- الرّواية ، ص 132.

4- الرّواية ، ص 182.

5- الرّواية ، ص 216.

6- الرّواية ، ص 114.

7- الرّواية ، ص 32.

8- الرّواية ، ص 214.

9- الرّواية ، ص 268.

10- الرّواية ، ص 46.

11- الرّواية ، ص 181.

12- الرّواية ، ص 213.

ب/ اللّغة الفرنسيّة:

* استعمل الكاتب اللّغة الفرنسيّة في الرّواية للدّلالة على أشياء معينة نذكر منها : "الألبوم"[1] و"بار"[2] و "روتيني"[3] و "التواليت"[4] و"الدوش"[5] و "بلوزتها"[6].....

ج/ اللّغة السّريانيّة:

* الجلمة الأولى كانت مكتوبة على شاهدة قبر (دانيال) ابن العجوز (إيليشوا) تقول : "أوه قوروه دنيه"[7] بمعنى (هنا يرقد دانيال)، والجملة الثّانية كانت عندما تحدّثت العجوز (إيليشوا) مع (دانيال)، فقالت وردّ عليها "داخي إيوت ؟.....سباي إيْوَن باسيما"[8]

أضاف الكاتب في روايته نكهة أجنبيّة مزيجا بين اللّغة الإنجليزية واللّغة الفرنسّة واللّغة السّريانيّة ، وذلك لضرورة تقتضيها الرّواية أحيانا وأحيانا أخرى للتّرف المعرفي والزّخم المعلوماتي الموجود لدى كاتب الرّواية ، و الذي أراد عرضه ليضفي لمسة جماليّة مميّزة على الرّواية.

1- الرّواية ، ص 76.

2- الرّواية ، ص 76.

3- الرّواية ، ص 101.

4- الرّواية ، ص 112.

5- الرّواية ، ص 261.

6- الرّواية ، ص 105.

7- الرّواية ، ص 72.

8- الرّواية ، ص 286-287.

الفصل الثّالث:

الشّخصيّة في رواية فرانكشتاين في بغداد

أوّلا: مفهوم الشّخصيّة لغة واصطلاحا:

01- مفهوم الشّخصيّة لغة.

02- مفهوم الشّخصيّة اصطلاحا.

ثانيا : مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة :

01- عند الغرب :

- عند تزفتان تودوروف.
- عند فليب هامون.
- عند رولان بارت.
- عند غريماس .

02 – عند العرب :

- عند عبد الملك مرتاض.
- عند محمّد غنيمي هلال.

ثالثا : أشكال الشّخصيّة في رواية فرانكشتاين في بغداد.

أوّلا: مفهوم الشّخصيّة لغة واصطلاحا:

للشّخصيّة مكانة وأهميّة في بناء العمل الرّوائي، فبدونها لا توجد أحداث باعتبار أنّ الشّخصيّة هي من تقوم بالأفعال التي يبنى عليها الحدث الرّوائي وبدون حدث لا يوجد زمان ولا فضاء ،فالشّخصيّة هي محور الرّواية التي تتراقص على أنغامها العناصر الأخرى ليشكلّوا بذلك رواية متكاملة، وعليه فما هو مفهوم الشّخصية لغة واصطلاحا ؟

01- مفهوم الشّخصيّة لغة :

جاء في "**لسان العرب**" **لابن منظور** في لفظ "**شَخْصٍ**" ، الإنسان وغيره مذكّر ، والجمع أشخاص وشُخُوصٌ وشِخاص.....والشَّخْصُ كلّ جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص"[1]

و جاء في "**مقاييس اللغة**" في "مادّة **شَخَصَ**" :" الشّين والخاء والصّاد أصل واحد يدلّ على ارتفاع في شيء. من ذلك الشّخص ، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بُعد .ثمّ يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه"[2]

وجاء في "**المعجم الوسيط**" في مادّة "**الشَّخْصُ**":" كلّ جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان"[3]

1- ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، (د-ط) ، (د-ت) ، مادّة "شخص" ، ص 2237.

2- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، ج 3، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، (د-ب) ،(د-ط) ، (د-ت) ، ص 254.

3- مجمع اللّغة العربيّة ، معجم الوسط ، مكتبة الشّروق الدّوليّة ، مصر ، ط 4 ، 1425هـ- 2004م ، "حرف الشّين " ، ص 475.

وجاء في "**المعجم الوسيط**" في مادّة "**الشَّخْصِيّة**" :" صفات تميّز الشّخص من غيره ، ويقال فلان ذو شخصيّة قويّة ، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل "[1]

وعليه فلم يرد مفهوم كلمة الشّخصيّة إلاّ في شرح مادة"شخص" في المعاجم المذكورة إلاّ في معجم الوسيط ،والشّخص يعني الارتفاع والتّميّز والتّفرّد والاستقلاليّة والإرادة.

وينبغي التّمييز بين الشّخص والشّخصيّة فالشّخص هو الإنسان الكائن الحيّ وأمّا الشّخصيّة فهي الصّفات التي يمتاز بها ويميّزه عن غيره –حسب رأيي–.

02- مفهوم الشّخصيّة اصطلاحا :

جاء في "**معجم السّرديات**" حول مفهوم الشّخصية : " هي نظام ينشئه النّصّ تدريجيّا ، لكنّها لا تعدم في بداية ظهورها هويّة عامّة ، فهي في البداية شكل أو بنية عامّة ، وكلّما أضيف إليها خصائص أضحت معقّدة غنيّة مرغبة من دون أن تفقد هويتها الأصليّة"[2]

و جاء في "**معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة**" حول مفهوم الشّخصية :" تستعمل الشّخصيّة في الأدب الرّوائي ، إلاّ أنّ المصطلح أخذ يختفي ليحلّ مصطلح الفاعل أو المُمثِّل لدقّتها السّيميائيّة"[3]

1- المصدر السّابق ، ص 475.

2- مجموعة من المؤلفين بإشراف محمّد القاضي ، معجم السّرديّات ، دار محمد علي للنّشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ، ص 271.

3- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1405هـ - 1986م ، ص 125.

وجاء في "**معجم مصطلحات نقد الرّواية**" في مفهوم الشّخصية : " هي كلّ مشاركة في أحداث الحكاية سلبا وإيجابا ، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات بل يكون جزءا من الوصف .الشّخصيّة عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها "[1]

وجاء في "**معجم المصطلحات اللغة العربيّة في اللغة والأدب**" حول مفهوم الشّخصية : " هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة ، كشخص ليلى الأخْيَلِيَة في رواية (مجنون ليلى) لأمير الشّعراء أحمد شوقي"[2]

كما ويعرّف **أرسطو** في كتابه "**فن الشّعر**" الشّخصّية بقوله :"التّراجيديا محاكاة لفعل ، وأنّ الفعل يقضي بوجود بعض الأشخاص كي يؤدّوه ، وأنّ لهؤلاء الأشخاص بالضّرورة بعض الخصائص المميّزة في الشّخصيّة .....وأقصد بالشّخصيّة ما نعزوه من خصائص وصفات تحدّد نوعيّة القائمين بالفعل"[3]

وتلخيصا لما قيل فإنّ الشّخصيّة هي عبارة عن أفعال يقوم بها الأفراد سواء كانت حقيقّة أو خياليّة أو إيجابيّة أو سلبيّة حسب طبيعة الشّخصيّة ورغبة المؤلِف.

1- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرّواية ، مكتبة لبنان ناشرون – دار النّهار للنّشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 113-114.

2- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات اللغة العربيّة في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 208.

3- أرسطو ، فن الشّعر ، تر: وتقديم وتعليق دكتور إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، مصر ، (د-ط) ، (د- ت) ، ص 97.

ثانيا : مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة :

تعدّ الشّخصيّة من بين العناصر الأساسيّة و الرّئيسة في تشكيل العمل الرّوائي ، فهي التي تحرّك المكوّنات الأخرى ، فبغيابها لا يوجد فضاء تتحرّك فيه و لا زمان تقوم فيه بأفعال تتنامى حتى تصل إلى الذّروة ثمّ الانفراج أو النّهاية أو الحلّ بعد ذلك ، فهي القلب النّابض الذي يرسل ويبثّ الحياة في العناصر الأخرى المشكِّلة للعمل الرّوائي، وعليه فما هو مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند النّقاد الغرب أو العرب ؟

01- عند الغرب:

أ- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند تزفتان تودوروف :

يعرّف **تزفتان تودوروف** الشّخصيّة في كتاب "**مفاهيم سرديّة**" ترجمة عبد الرّحمان مزيان قائلا :" يمكن تسميّة الشّخصيّة مجموع الصّفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظّما أو غير منظّم"[1]

ب- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند فليب هامون:

ويعرّف الدّكتور **حميد لحمداني** في كتابه "**بنية النّصّ السّردي**" نقلا عن "**فليب هامون**" الشّخصّية قائلا:" بأنّ الشّخصّية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النّصّ"[2]

1- تزفتان تودوروف ، مفاهيم سرديّة ، تر: عبد الرّحمان مزيان ، المركز الثّقافي البلدي أحمد عيدوني – منشورات الاختلاف ، الغزوات ، ط1 ، 2000-2005 ، ص 74.

2 – حميد لحمداني ، بنية النّصّ السّردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 50.

ج – مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند رولان بارت:

ويعرّف الدّكتور في موضع آخر نقلا عن" **رولان بارت**" الشّخصيّة قائلا :" إنّها نتاج عمل تآلفي ، كما يقصد أنّ هويتها موزّعة في النّصّ عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرّر ظهوره في الحكي "[1]

د – مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند غريماس:

ويذكر الدّكتور في موضع آخر نقلا عن "**غريماس**" تعريف الشّخصيّة قائلا :" الشّخصيّة مجرّد دور ما يؤدّى في الحكي وبغضّ النّظر عمّن يؤدّيه ، إنّ مفهوم الشّخصيّة الحكائيّة عند غريماس يمكن التّمييز فيه بين مستويين:

أ– **مستوى عاملي** : تتخّذ فيه الشّخصيّة مفهوما شموليّا مجرّدا يهتم بالأدوار ، ولا يهتم بالذّوات المنجزة لها.

ب– **مستوى" مُمَثِّلي" (نسبة إلى الممثل)** : تتّخذ فيه الشّخصيّة صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل ، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد ، أو عدّة أدوار عامليّة"[2]

ومن خلال هذه التّعاريف حول مفهوم الشّخصيّة من طرف النّقاد الغرب نستنتج بأنّ الشّخصيّة الرّوائيّة هي مجموعة أوصاف وخصائص يقوم بها الفرد الفاعل، بغضّ النّظر عمّن يؤدّيها .

---

1 –المرجع السّابق ، ص 50–51.

2– المرجع السّابق ، ص 52.

02- عند العرب :

أ - مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند عبد الملك مرتاض:

يعرّف الدّكتور **عبد الملك مرتاض** الشّخصيّة قائلا:" إنّ الشّخصيّة هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ، حيث إنّها هي التي تصنع اللغة وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة ، وهي التي تصف معظم المناظر .....وهي التي تنجز الحدث ....وهي التي تعمّر المكان .... وهي التي تتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديد "[1]

وقد أشار ونوّه **عبد الملك مرتاض** إلى أهمّية الشّخصيّة في العمل الرّوائي فقال:" لا أحد من المكوّنات السّرديّة الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشّخصيّة ، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال ، والحدث وحده وفي غياب وجود الشّخصيّة يستحيل أن يوجد في معزل عنها ، لأنّ هذه الشّخصيّة هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا ، والحيّز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقيّة : الشّخصيات"[2]

1- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، الصّفحة 91.

2- نفس المرجع ، ص 91.

ب – مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند محمّد غنيمي هلال :

يعرّف الدّكتور **محمّد غنيمي هلال** في كتابه "**النّقد الأدبي الحديث**" الشّخصيّة قائلا:" الأشخاص في القصّة مدار المعاني الإنسانيّة ، ومحور الأفكار والآراء العامّة ، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصّة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان و قضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ، وإلاّ كانت مجرّد دعاية ، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنيّة معا فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص ، وسط مجموعة من القيم الإنسانيّة يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام ، في مظهر من مظاهر التّفاعل ، على حسب ما يهدف إليه الكاتب ، في نظرته إلى هذه القيم ، وفي أغراضه الإنسانيّة "[1]

ونخلص إلى أنّ النّاقدين يعرّفان الشّخصيّة كلّ حسب وجهة نظره ، فالدّكتور عبد الملك مرتاض يتكلّم عن أهميّتها مقارنة بالعناصر الأخرى التي تبني الرّواية وأمّا الدّكتور محمّد غنيمي هلال فيتكلّم عن أهميّتها في تجسيد الأدوار الموجودة في الواقع والتي تحمل في طيّاتها قيّما إنسانيّة تتبنّها وتدافع عنها.

1– محمّد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للنّشر والطّباعة والتّوزيع ، مصر، (د– ط) ، 1997 ، ص 526.

ثالثا : أشكال الشّخصيّة في رواية فرانكشتاين في بغداد:

* **الشّخصيّة المنتقمة :** وهي شخصيّة "فرانكشتاين" أو "الشّسمه" أو "حسيب محمّد جعفر" هو مخلوق مكوّن من جسد وروح ، الجسد عبارة عن أجزاء قام(هادي العتّاك) بجمعها من مواقع انفجارات وقعت في مختلف أنحاء العاصمة بغداد وخاطها لتصبح جثّة ، وروح (حسيب محمّد جعفر) حارس فندق "السّدير نوفوتيل" الذي قُتِل في انفجار سببه انتحاري سوداني أمام الفندق ، امتزجت الرّوح والجسد ليصبحا (الشّسمه) المنتقم من كلّ من قتل روحه أو أعضاء جسده ، هو لا يعتبر نفسه مجرما لأنّه وجه العدالة في الأرض ويد الله التي تبطش بكلّ ظالم وقاتل ومسيئ لأيّ بشر باختلاف دينه وطائفته و معتقده، هو منتقم لكلّ أمّ فجعت في ابنها ولكلّ زوجت فقدت سندها (زوجها) ولكلّ ابنة وابن فقدا ماسكا يدهما ، هو أتى ليخلّص العالم من كلّ الشّرور والنّفوس الظالمة المستبدّة ، هي الشّخصيّة الرّئيسة في الرّواية والأكثر عجائبيّة تضفي على الرّواية طابع الغرابة والميتافيزيقيا التي يريد بها الكاتب إبهار المتلقي وجذبه بها، هو نموذج لكلّ من يضع مبررات واهيّة لكلّ أفعاله الدّنيئة ويصدّقها و يحاول إقناع الآخرين بها .

* **الشّخصيّة المستهترة الكذّابة الانتهازيّة :** وهي شخصيّة (هادي العتّاك)هو شخص يعيش في خرابة يقتات من جمع الأغراض المستعملة وبيعها ، يحاول استغلال خرف العجوز(إيليشوا) حتى يشتري منها أثاث بيتها وبيعه ، تفوح منه رائحة الكحول دائما ، يروي الحكايات العجيبة والغريبة ، فهو لا يرتاح دون الثّرثرة أو إضافة نكهات لحكايته من يتذوّقها يتأكّد من كذبه، ولكنّها هي التي تزيّن قصصه ، هو شخصيّة مركّبة ومزيج من شخصيّات عديدة فهو فوضويّ في خرابته التي يعيش فيها ، حنون وإنسانيّ لأنّه جمع أجزاء الجثّة ورغم في دفنها بشكل يليق بها كإنسان ،صديق صدوق ل(ناهم عبدكي) فقد حزن عليه حزنا شديدا أثّر على نفسيته فترة طويلة ،انتهازي يرغب بشراء أثاث العجوز(إيليشوا) مستغلاّ خرفها من أجل تعويض خسائره والعيش بعد ذلك بكرامة

، كذّاب لأنّه يضفي على حكاياته التي يسردها في مقهى(عزيز المصري) نوعا من الغرابة والفنتازيا تجعل الزّبائن لا تصدّق ما يقوله ، حاله حال بعض الأشخاص في واقعنا لا يملكون وجها واحدا و إنّما عدّة وجوه ، فهو ملاك أحيانا و شيطان أحيانا أخرى.

* **الشّخصيّة المجنونة** :وهي شخصيّة العجوز (إيليشوا) كما ينعتها من يكرهها في "حي البتاويين" أمثال (فرج الدّلال)، هي شخصيّة عجيبة تؤمن بأمور غريبة تعيش في الخيال أكثر من الواقع ، وضعت لنفسها عالما خاصّا بها ولا ترغب بأن يدخله أحد ، تناجي كل يوم قديّسها وشفيعها (ماركوركيس) ليرجع لها ابنها (دانيال) تخلق معه حوارات ليطمئنها بقدومه ثمّ تذهب لتنام ،هي تنتظر من شفعيها تحقيق وعوده هذا ما جعلها تتشبّث ببيتها ولا تقبل بيعه ، الأمر الذي خلق لها أعداء، اعتقدت أنّ(الشّسمه) ابنها ثمّ ابن ابنتها هو ابنها ، هي مثال للأمّ العربيّة المتمسّكة بجذورها وبيتها تؤمن بقدرة الله تعالى على الأخذ بثأرها من كلّ من ظلمها ، يؤمن الجميع ببركتها استهلّ بها الكاتب روايته وأنهاها بخروجها من الحيّ ونزول اللّعنة عليه .

* **الشّخصيّة المغمورة الطّموحة:** وهي شخصيّة الصّحفي (محمود السّوادي)القادم من مدينة "ميسان" إلى "بغداد" ليعمل في مجلّة "الحقيقة" التّابعة ل(باهر السّعيدي) المفتون بحركاته وشخصيّته ، فهو قدوته في الحياة ولا يرفض له طلبا أبدا ولا يناقشه ، فهو يؤمن بأنّه يدفعه للاتّجاه الصّحيح ، يحلم بالصّعود والارتقاء في مساره المهنيّ بشكل سريع تحقّق حلمه سريعا ولكنّه مثلما صعد نزل ، ليجد نفسه في مسقط رأسه يراجع حساباته ويصحح أخطاءه وينظر للمستقبل بنظرة مختلفة ، وهو مثال للصّحفي النّزيه المتفاني الذي يحاول إثبات نفسه ولكنّه في أوّل الدّرب يقع ولكنّ يحال الوقوف من جديد أكثر قوّة وصلابة.

* **الشّخصيّة الحالمة :** وهي شخصيّة (محمّد مجيد سرور) المدير العام لدائرة المتابعة والتّعقيب ، كان برتبة مقدّم في استخبارات الجيش العراقيّ هو "رجل قصير أبيض ذو صلعة لامعة "[1]، صارم وجاد يعمل اللّيالي والأسابيع دون أن يعرف معنى الرّاحة ، يحدّد مواقع المجرمين و إقامتهم بالاعتماد على فريق المنجميّن التّابع لدائرته ، ولكن لا أحد يذكر فضله في الوزارة الدّاخليّة بل ينسبون الفضل لهم ، يحلم بالنّجاح باستمرار وينتظر ضربة تمكّنه من الارتقاء إلى مكان أفضل ربّما وزيرا للدّفاع أو الدّاخليّة أو مدير لجهاز المخابرات عندما يقبض على(الشّسمه) المجرم الخطير، وهو يمثّل العامل الكادح الذي لا يلقى التّقدير والشّكر ولا حتّى الاحترام من رئيس عمله ، ويحاولون إحباطه وتحطيمه مثلما نجد اليوم حال العلماء والمفكّرين في الوطن العربيّ.

* **الشّخصيّة الانتهازية الجشعة :** وهي شخصيّة (فرج الدّلال) : صاحب مكتب عقارات "دلالية الرّسول" ، يريد شراء بيت العجوز "إيليشوا" المكونّ من سبعة غرف ويدفع نساء الحيّ لإقناعها ببيعه له ، استولى على عدد من البيوت المجهولة المالك وحوّلها لفنادق صغيرة ، إضافة إلى رغبته في الاستيلاء على فندق "العروبة " التّابع ل(أبي أنمار) ، فقد حصل على كلّ ما يريده (البيت والفندق) ولكنّ الله أوقعه في شرّ أعماله فقد سقطا إثر انفجار "حيّ البتاويين" ليبقى عبرة و مثالا لكلّ شجع طمّاع مستغلّ.

* **الشّخصيّة الفضولية المتطفّلة :** وهي شخصيّة (أم سليم البيضة): تعرف كلّ ما يدور في "حي البتاويين" وخصوصا في "الزّقاق 7" السّاكنة فيه ، تعرف كلّ مشاوير العجوز (إيليشوا) وأين تذهب ماذا تفعل في بيتها في هذا الوقت، تسامرها مع نسوة الحيّ أحيانا لدفع مللها ووحدتها فهي تحبّها، كانت حاضرة عند قدوم ابن ابنتها (دانيال)

1- الرّواية ، ص 85.

لتشبع فضولها ، هي شخصيّة ضروريّة ولازمة عندما تروي عن شخصيّات موجودة في أحياء شعبيّة مثل "حي البتاويين" ، فقد تصادف الكثير منها .

* **الشّخصيّة المراقبة الصّموتة** : وهي شخصيّة (أبو سليم): هو عكس زوجته تماما لم يذكره الكاتب كثيرا في روايته فهو شخصيّة ثانويّة ولكن عند ذكره لم يذكره إلاّ المراقب المتقمّص لدوره إلى أبعد الحدود :"يقضي وقته كلّه أمام نافذة الشرفة في الطابع الثاني يقرأ الصحف القديمة ويطل ببصره بين الحين والآخر ليتابع حركة الزقاق والداخل والخرج من بيوت الجيران ، هذه متعته الوحيدة"[1] ، شاهد شجار(فرج الدّلال) مع شاب يريد شراء بيت العجوز(إيليشوا) وشاهد الانتحاري الموجود أما بيته في سيارة لكنّه تقمّص الدّور لآخر لحظة ، فهو لم يهرب ولم يحذّر أهل بيته المرّة الوحيدة التي تكلّم فيها والأخيرة عندما كان في المستشفى أمام الصّحفيين يدلي بما شاهده عن الانتحاري ، تكلّم ولم يصمت ، هو أيضا من النّماذج الموجودة في الأحياء الشّعبيّة .

* **الشّخصيّة ذات الكبرياء** : وهي شخصيّة (أبا أنمار): صاحب فندق "العروبة" الذي أصبح خاليا من النّزلاء بعد احتلال الأمريكان للعراق ونهب (فرج الدّلال) للعديد من منازل الحيّ وجعلها فنادق صغيرة ، ظلّ محتفظا بكبريائه لآخر لحظة لم يتشاجر مع (فرج الدّلال) بسبب فعله ولم يقبل شراكته أيضا في الفندق لأنّه يعلم أنّه سوف يذّله بل فضّل بيعه له ، ومغادرة المدينة إلى الأبد.

* **الشّخصيّة المستغلّة** : وهي شخصيّة (عزيز المصري) الذي يجعل من (هادي العتّاك) مصيدة لجلب الزّبائن إلى مقهاه حتى يستمعوا لحكايات (هادي العتّاك) العجيبة

1- الرّواية ، ص 103.

والغريبة حول الجثّة التي جمعها وخاط أجزاءها من بقايا جثث الانفجارات في العاصمة "بغداد" لتصبح (الشّسمه) بعد ذلك، وما الذي حلّ بها.

* **الشّخصيّة المشعوذة والسّاحرة** : شخصيّة (المنجّم الكبير) :هو المنجّم الأوّل في دائرة المتابعة والتّعقيب الذي يرأسها (العميد سرور) شكله :" لحيته البيضاء الطويلة ذات النهاية المدببة وقلنسوته القطنية وثوبه الفضفاض الذي يذكر بأشكال السحرة في أفلام الرسوم المتحركة"[1] ، مهامه استحضار الجنّ و تكليفه بمعرفة ماذا يخطط الانتحاريون أو من يريد تفجير مكان ما بواسطة الإيحاء أو عن طريق الرّمل واللّعب بالأوراق ، والآن هو مكلّف بمعرفة مكان وشكل (الشّسمه) حتى يتمكّن من القبض عليه رئيسه ، هو شخصيّة ثانويّة وظّفها الكاتب من أجل طبيعة الرّواية ومتطلّباتها لتزداد عجائبيّة وغرائبيّة ، فلا شيء أقوى من السّحر والسّحرة والمنجّمين لفعل ذلك ، ولأنّ العالم العربيّ أغلبه يؤمن بالميتافيزيقا والغيبيات ومواضيع السّحر والجنّ.

* **الشّخصيّة المغرية الفاتنة** : وهي شخصيّة(نوال الوزير):هي جميلة وفاتنة في نظر من يحبّها ، تستخدم مفاتنها كسلاح لجذب الفريسة واصطيادها ، استغلّت أوّل الأمر رئيس مجلة "الحقيقة" (باهر السّعيدي) حتى يكتب لها السّيناريو الذي تريده لأنّها مخرجة سينمائيّة – كما تدّعي– ثمّ بعد علمها بفراره من البلد أرخت سدولها على الصّحفي (محمود السّوادي) ليكمل لها السّيناريو ، هي تمثّل المرأة اللّعوب التي تعرف جيّدا ماذا تريد وماذا تملك من مقوّمات لفعل ما ترغب به وقت ما تشاء.

حي البتاويين هو عبارة عن الشّعب العراقيّ المصغّر وما يحتويه من أشخاص فهناك الانتهازي والمراقب والفضولي وصاحب الكرامة والمنتقم والنّاقم والحاكم والمغمور.....

1- الرّواية ، ص125.

الخاتمة

الخاتمة

أختم بفضل الله تعالى ومنّه عليّ بالتّوفيق والسّداد هذا البحث ، فبعد نزهة طويلة وشيّقة تجوّلت فيها وزرت أبرز العناصر التي تشكّل البنية السّرديّة وأهمّ قضاياها في رواية (فرانكشتاين في بغداد) محاولة الوصول إلى جمالياتها ، أتذّكر أبرز المحطّات وأهمّ النّتائج التي توصلت إليها في هذا البحث وسأوجزها في جملة من النّقاط وهي :

* العنوان هو بوابة العبور للرّواية له دلالات ومعان تتّضح من خلال قراءتنا للرّواية وفهمها فقط.

* وضع لنا الكاتب (أحمد سعداوي) عنوانا يتناص مع رواية "فرانكنشتاين" ل(ماري شيلي) كونه يحتوي على نفس فكرة الرّواية المذكورة آنفا.

* الغلافان الأمامي والخلفي لم يعودا مجرّد رسومات تسحر نظر القارئ ، وإنّما هما عبارة عن رموز وإيحاءات تساعد على فهم فحوى الرّواية بعمق أكثر لذا علينا فكّها.

* الغلافان الأمامي والخلفي عبّرا عن واقع الشّعب العراقيّ والمصير الذي آل إليه مع وجود الأمل دائما في نهاية النّفق.

* الحواشي (العناوين الدّاخليّة) كانت متّصلة ببعضها البعض ومترابطة ولها دلالات تساعد القارئ على التّمتّع بالرّواية أكثر فأكثر.

* الزّمن من العناصر الرّئيسة في تشكيل الرّواية سواء الحديثة أو المعاصرة عموما ، وفي تشكيل رواية "فرانكشتاين في بغداد" خصوصا ، من خلال مجموعة تقنيات منها : الاسترجاع – الاستباق – الخلاصة – الحذف – المشهد – الوقفة لتظهر بذلك جماليّة البنية الزّمنيّة في هذه الرّواية.

* ذكر الكاتب في الرّواية نوعين من الفضاء :"الفضاء المفتوح" و"الفضاء المغلق" ، ولكلّ منهما دلالته ليجتمعا معا في تشكيل جمالية الفضاء في هذه الرّواية.

* "للفضاء المغلق" في الرّواية أثر جميل على النّفوس – في أغلب الأحيان– فهو يبعث على الرّاحة والطّمأنينة والسّكينة ورمي الهموم والاستمتاع فقط باللحظة ، وأمّا "الفضاء المفتوح" فهو يبعث على الانتباه والحرص الشّديدين والخوف و الرّعب وعدم الأمان والاستقرار .

* تنوّعت اللّغة الرّوائيّة في رواية "فرانكشتاين في بغداد" بين اللّغة العربيّة الفصحى والعاميّة فاختار الفصحى للوصف والسّرد واختار العاميّة (العراقيّة) للحوار بين الشّخصيّات سواء المثقّفة أو البسيطة وهذا يدلّ على نباهته وفطانته ، وأيضا على اعتزازه بلهجة بلده ومحاولة إبرازها ، وأمّا اللغة الأجنبيّة فنوّع بين اللغة الإنجليزية والفرنسية والسّريانيّة .

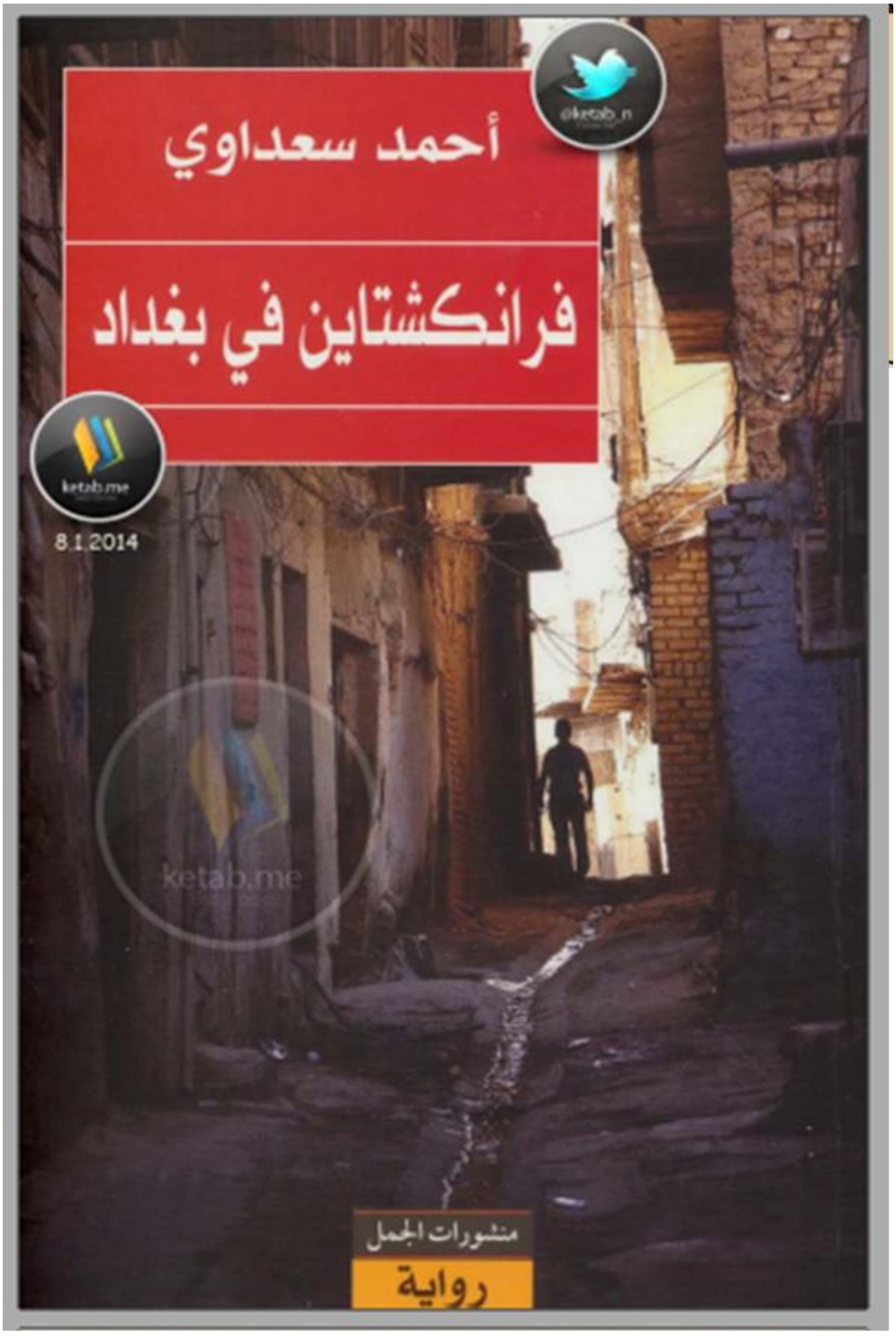
* تنوّعت الشّخصيّات في رواية "فرانكشتاين في بغداد" من ناحية الشّكل الدّاخليّ و الخارجيّ ، فلكلّ من الشّخصيّات طباع خاصّة بها ومستوا ثقافيّ تتميّز بها ، وأفكار تخصّها ، ومعتقدات تتفرّد بها ، وأدّعت براعة الكاتب في تنويع الشّخصيّات إلى بروز نوع من التّناقض الجميل بين الشّخصيّات يضفي جماليّة لا مثيل لها.

* مثّلت رواية "فرانكشتاين في بغداد" مثالا يقتدى به في تشكيل وبناء الرّواية المعاصرة على مستوى السّرد، لما وضعته من عناصر وتقنيات يتشكّل بها السّرد الرّوائي وما عوّل عليه من عجائبيّة وغرائبيّة أضافت لمسة ساحرة على الرّواية .

وفي الأخير أدعو زميلاتي وزملائي إلى قراءة هذه الرّواية المشوّقة خاصّة من يهوون روايات الغموض والإثارة والرّعب ، فإنّها سوف تشبع تلك الرّغبة ، كما أدعوهم أيضا إلى دراستها من جوانب أخرى وعلى ضوء مناهج نقديّة أخرى قصد تعميم الرّؤية وشموليتها حول الرّواية.

الملحق

01 – صورة غلاف الرّواية:



02- ملخّص الرّواية:

صدرت رواية "فرانكشتاين في بغداد" ل(أحمد سعداوي) في 2012، وهي رواية تدور أحداثها حول شخصيّة "الشّسمه" العجائبيّة ، وكيف ظهر ، وما الذي يحدث له في نهاية الرّواية ، وماذا يحدث للشّخصيّات التي تحلّقت حوله كصديق أو عدوّ.

تبدأ القصّة في "حيّ البتاويين" القديم ،حيث جلّ شخصيّات الرّواية تسكن فيه ،العجوز (إيليشوا) المسيحيّة تذهب كلّ أحد إلى الكنيسة تؤدّي طقوسها الدّينيّة ، عندها ابنتان (ماتيلدا وهيلدا) ، تزوّجا وسافرا إلى استراليا للعيش هناك ، توفّي أبوهما حزنا على أخيهما (دانيال) الذي قتل في أحد التّفجيرات ، وكان سببه (أبو زيدون) الرّجل الحزبي الذي كان يطارد الفارين من الخدمة الوطنيّة ، فأخذه بالقوّة ورغما عنه وعن أهله ، فرجع إليهم بقايا جثّة فقط ، حزنوا عليه ونقموا على (أبو زيدون) وبقيت العجوز وحيدة ، تأتي إليها جارتها (أمّ سليم) أحيانا مع نسوة الحيّ للسّمر معها وإزالة وحدتها ، وكان يسكن بجوارها في "الخرابة اليهوديّة" جامع الخردوات (هادي العتّاك) فهو يقتات من هذا العمل ويشتري الكحول أيضا ،كان يريد شراء بعض من أثاث العجوز ولأنّها ترفض دائما وبشدّة ،كان يريد استغلال خرفها لينقضّ على أثاثها ويشتريه منها بأبخس الأثمان، شأنه شأن (فرج الدّلال) الذي يملك محلّ لبيع البيوت الذي استولى عليها أثناء الحرب على العراق وزوّر وثائق الملكيّة بمعيّة معارفه في الدّائرة الحكوميّة ، كان يريد أن يأخذ منها بيتها الجميل الذي أغرم به منذ أوّل مرّة رآه فيها ، ولكنّها ترفض كالعادة ، كان (هادي العتّاك)يجمع من مخلّفات الانفجارات بقايا الجثث ومن القمامات أيضا حتّى شكّل جثة ، كان يريد أن يأخذها لأحد المشافي حتّى تُدفق بشكل لائق لولا الحادث الذي كاد أن يوديّ بحياته عندما كان بجانب فندق "السّدير نوفوتيل" ولكنّ الانفجار أودى بحياة (حسيب محمّد جعفر) حارس الفندق ، الذي بدأت روحه تبحث عن جثّة حتّى تُدفن بشكل لائق وباحترام ، فظلّت روحه تحوم وتحوم إلى أن وجدت الجثّة في بيت

(هادي العتّاك) اقترب منها فدخلت روحه في الجسد وكأنّه ملك لها أو كان ينتظرها ، نهضت الجثّة لتنتقم من كلّ شخص قتل جزءا من أجزائها ، وأوّل من بدأت به (هادي العتّاك) لأنّه لو لم يقترب من الفندق لما تقدّم الحارس لإبعاده عن البوابة ولما قُتل جرّاء الانفجار ، ولكنّه توسّل إليه أن يضعه هو الأخير في القائمة ، وبعد ذلك توالت الأحداث الغريبة فقُتِل الشّحاذّون الأربعة و (أبو زيدون) الرّجل الحزبي ، وجندي أمريكي ، وكانت هذه الأحداث مادّة دسمة يسترزق بها (عزيز المصري) صاحب مقهي في "حيّ البتاويين" و صديق (هادي العتّاك)،كان يطلب منه سرد قصصه الغريبة عن الجثّة المقطّعة وكيف جمع أجزاءها وخاطها حتى يستقطب زبائن أكثر في مقهاه ، بينهم الصّحفي (محمود السّوادي) الذي يعمل في مجلّة "الحقيقة" تحت إمرة (باهر السّعيدي) الرّجل الذي يطمح أن يكون له منصب في الحكومة العراقيّة الجديدة ،(فمحمود السّوادي) صحفي طموح يتبنّى جمع معلومات عن (الشّسمه) أو(الجثّة) من عند (هادي العتّاك) فأعطى له مسجّلة وطلب منه أن يعطيها إلى (الشّسمه) ليملأها بكلام واعترافات وسبب القيام بهذه الجرائم ، ففعل ذلك وجعل من محتوى الأشرطة مادّة يزيّن بها عددا من أعداد مجلّة "الحقيقة" ، الأمر الذي أزعج (العميد سرور) مدير دائرة المتابعة والتّعقيب الذي كُلِّف برصد وتتبّع (الشّسمه) و(العميد سرور) هو صديق (باهر السّعيدي) صاحب المجلّة التي يعمل فيها (محمود السّوادي)،أُجرِيَ تحقيق مع الأخير من طرف (العميد سرور) خلُص فيه إلى إعطاء كلّ التّسجيلات التي سجّلها (الشّسمه) وإخباره بكلّ ما يعرفه عن (هادي العتّاك)،وتوقيع تعهّد بعدم التّكلّم عن الموضوع أبدا ، في هذا الوقت كان (الشّسمه) قد حلّق حوله مجموعة تابعين (السّاحر) الذي يرصد خطواته ويبعده من الشّرطة، و(السّافسطائي) الذي يضع له مساحيق التجميل حتى لا يعرفه النّاس والمجنون الكبير والمجنون الأكبر والمجنون الصّغير الذين يؤمنون أنّه وجه العدالة وأنّه يد الله في الأرض، قام بقتل عدد من الأشخاص انتقاما لأعضائه بمساعدة أتباعه، ولكنّه اكتشف أنّه حين ينتقم لعضو يذوب العضو من جسده ويختفي ، الأمر الذي حمله لجمع أعضاء

من أماكن مختلفة ويركّبها له ، كان في أوّل الأمر يحرص على أن يكون العضو من شخص بريء ولكنّه اقتنع أخيرا برأي (السّاحر) بأنّ لا أحد بريء بالكامل فكلّ منّا يحمل داخله كتلة سواد ، رجع في أحد الأيّام إلى المقرّ الذي يختبئ فيه فوجد مجزرة ، فقد قتل (السّافسطائي) (السّاحر) وتقاتل البقيّة فقُتِلَ من قتل وفرّ من فرّ ، ووجد نفسه وحده رجع إلى بيت (هادي العتّاك) الذي بدأت دائرة المتابعة والتّعقيب الذي يترأّسها (العميد سرور) تراقبه وتتبّع خطواته ، وأرسل له رجلين قاما بتعذيبه وطعنه طعنات حتّى يتأّكدوا من خروج الدّم منه لأنّهم عملوا أنّ (الشّسمه) لا يُقتل بالرّصاص ولا بطعنات الخنجر ، وأوسعوه ضربا وسرقوا ما عنده من أغراض مهّمة وذهبوا ، رأى (الشّسمه) ذلك فقرّر ألاّ يعود للخرابة ثانية وألاّ يسبب له المشاكل أكثر، ذهب إلى بيت العجوز (إيليشوا) لينام عندها ظنّت أنّه ابنها (دانيال) العائد من الحرب ، ففرحت به و أخبرت أهل الحيّ بأنّ نبوّءتها تحققت ، ولكن لا أحد رأى (دانيال) أو لمحه ، كان ينتقل ليلا بين المباني ينفّذ العمل الذي جاء من أجله إلى هذا العالم ، ومن جهة أخرى ظلّ (محمود السّوادي) يعمل بجدّ إلى أن رقّاه (باهر السّعيدي) رئيسه في العمل إلى رتبة رئيس تحرير ، وترك هو العمل كلّه له ، وهو ظلّ يتسكّع مع (نوال الوزير) المخرجة السّينمائيّة التي تعمل على إنجاز فيلم ، السّيناريو والفكرة من عند (باهر السّعيدي) ، ظلّ يعمل بينما رئيس عمله يتسكّع ويسرح ويمرح مع حبّ عمره وحياته التي تكبره بسنوات ولا تعلم بحبّه ، انتقل (محمود السّوادي) من فندق "العروبة" الموجود في "حيّ البتاويين" ، الذي يملكه (أبو أنمار) والذي لا يملك سواه ويريد (فرج الدّلال) أن يستولي عليه ، ولكنّه بقيّ صامدا متشبّثا بفندقه حاله حال العجوز (إيليشوا) ، إلاّ أنّه قرّر في النّهاية أن يبيعه(لفرج الدّلال) والأثاث (لهادي العتّاك)ويرحل ، مثلما فعلت لعجوز (إيليشوا) التي خدعتها بنتاها بإحضارهما (دانيال) ابن (ماتيلدا) الذي يشبه خاله لإقناعها بالرّحيل والذّهاب معهم إلى استراليا ، خضعت أخيرا لهذا الأمر وباعت البيت (لفرج الدّلال) والأثاث (لهادي العتّاك) الذي ربح منه ومن أثاث فندق "العروبة" الكثير، و غادرا بسلام

، ولكنّ فرحت (فرج الدّلال) و (هادي العتّاك) لم تدم طويلا ، فقد أرسل (المنجم الصّغير) تلميذ (المنجّم الكبير)الذي كان يركّز على وجه (الشّسمه) ولم يستطع التّعرّف عليه لأنّه يتغيّر في كلّ مرّة ، وأمّا (المنجم الصّغير) فركّز على الرّوح ، وعرف أنّها روح (حسيب محمّد جعفر) حارس فندق "السّدير نوفوتيل" الذي مات في التّفجير الذي طال الفندق الذي يعمل فيه ، وهما الاثنان يعملان تحت إمرة (العميد سرور) رئيس دائرة التّعقيب والمتابعة ، ومهمّتهما الكشف والتّنبّؤ بالحوادث قبل حدوثها عن طريق استعمال الجنّ ، ممّا يخفّف من حدّة الانفجارات في البلد وكثرتها ، (فالمنجم الصّغير) أرسل انتحاريّا كان ينوي تفجير جسر في وسط مدينة "بغداد " إلى "حيّ البتاويين" وبالذّات عند منزل العجوز (إيليشوا) لعلمه أنّ (الشّسمه) ينام فيه لوحده بعدما غادرت العجوز ، فجّر المكان الانتحاريّ بإيحاء من (المنجم الصّغير) وسقط بيت العجوز كاملا فهو الذي تلقّى الضّربة الأولى ، و"الخرابة اليهوديّة" أين يسكن (هادي العتّاك) أيضا ،وفندق "العروبة " سقطت الواجهة الأماميّة منه وتشققت غرفه كلّها ، علم (فرج الدّلال) بكلّ الخسائر الذي لحقت به وهو في المستشفى ، وأمّا (هادي العتّاك) فنجا بأعجوبة من الانفجار لكنّ وجهه تشوّه بالكامل فصار مسخا إضافة إلى كسور كثيرة في جسده ، وأمّا الصّحفي (محمود السّوادي) فقد نجا من الانفجار لأنّه انتقل من فندق "العروبة " إلى فندق "دلشاد" بعد أن رقّاه رئيس عمله إلى رتبة رئيس تحرير ، وتعرّف هناك على بائعة هوى اسمها (زينة)وكان يناديها باسم (نوال)لأنّها تشبه (نوال) حبّ عمره ، غاب رئيسه عن الأنظار وترك حِمْل العمل كاملا عليه ، وجاءت (نوال) تبحث عنه لعلمها أنّه هرب من البلد، وغسلت عقل (محمود) وأقنعته بتكملة السّيناريو الذي لم يكمله رئيسه في العمل ،فقبل لأنّه يحبّها واعترف له بحبّها لكنّها رفضته ، وانهار عالمه حينها حبّ عمره رفضته ورئيس عمله فرّ ولم يترك له فلسا واحدا ، باع أشياءه ومدّخراته و دفع أجور عمّال الجريدة وأغلقها وعاد إلى بلده ، ومسقط رأسه "العماره" ظلّ شهرين منعزلا عن العالم خوفا من المجرم الذي تعهّد بقتله لأنّه حرّض ودعا النّاس لقتل أخيه وتنفيذ عدالة

الأرض فيه كونه مجرم ولا يملكون دليلا قطعيّا على أفعاله الشّنيعة عندما كان صحفيّا مغمورا في مجلّة "الهدف " في البلدة التي يسكن فيها ، ففرّ هاربا بتحريض من عائلته إلى بغداد على أن لا يعود أبدا إليها ، ليعمل بعد ذلك في مجلّة "الحقيقة"، خرج وذهب إلى "قاعة الانترنيت" ليجد رسالتين بريديتين ، بُعِثتْ الأولى من طرف (نوال الوزير) تسأل عن حاله ، والأخرى من (باهرالسّعيدي) رئيس عمله يُبرّر له فعلته ، لعنه وأغلق بريده الإلكتروني، رجع إلى بيته ليعرف من خلال التّلفاز أنّ الشّرطة قد قبضت على (الشّسمه)الذي هو نفسه (هادي العتّاك) ، أدرك أنّ الشّرطة تريد اسما فقط لكي تلفّق له تهم (الشّسمه) وتُخفي بذلك إخفاقها في القبض عليه، احتفل أهل "حيّ البتاويين" طوال اللّيل جرّاء سماعهم إلقاء القبض على (الشّسمه) الذي هو (هادي العتّاك) وظلّ رجل ضخم ينظر إليهم من فندق "العروبة " المتهالك ويدخّن وبجانبه قطّ العجوز (إيليشوا) (نامو) ينام بجانبه.

03- نبذة عن صاحب الرّواية:

" **أحمد سعداوي** : روائي وشاعر عراقي ، مواليد بغداد 1973 .صدر له **عيد الأغنيات السّيئة** ،شعر ،مدريد 2001 ،**البلد الجميل** ، رواية ، بغداد 2004 ، حازت الجائزة الأولى للرّواية العربيّة في دبي 2005 ، **إنّه يحلم أو يلعب أو يموت** ، رواية ، دمشق 2008 ، حازت جائزة هاي فاستيفال 2010 ، بيروت 39 ، حازت روايته **فرانكشتاين في بغداد** جائزة البوكر للرّواية العربيّة 2014."[1]

1- أحمد سعدواي ، باب الطّباشير ، دار منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2017 ، ص 03.

قائمة المصادر والمراجع

أ – المصادر :

1– أحمد سعدواي ، فرانكشتاين في بغداد ، دار منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2014 .

2– أحمد سعدواي ، باب الطّباشير، دار منشورات الجمل، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2017 .

ب– المراجع العربيّة:

1– آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2015.

2– حسن بكراوي بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة) ، المركز الثّقافي العربيّ ، الدار البيضاء – المغرب– ، ط1، 1990.

3– حميد لحمداني ، بنية النّصّ السّردي (من منظور النّقد الأدبي) ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الدار البيضاء – المغرب– ، ط1 ، 1991.

4– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن – السّرد – التّبئير) ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الدار البيضاء –المغرب ، ط3 ، 1997.

5– سهام السّامرّائي ، العتبات النّصّية في "رواية الأجيال" العربيّة ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، ط1 ، 1437هـ– 2016م .

6– عبد الحقّ بلعابد ، تقديم سعيد يقطين ، عتبات (جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص) ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة – الجزائر– ، ط1 ، 1429هـ – 2008م.

7- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د-ط) ، سنة 1998.

8- إعداد وتقديم ومشاركة غنام محمد خضر ، كتاب فضاءات التّخييل مقاربات في التّشكيل والرّؤى والدّلالة في إبداع سناء شعلان القصصي ، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، 2012 .

9- محمّد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للنّشر والطّباعة والتّوزيع ، مصر ، (د-ط) ، 1997.

10- مراد عبد الرّحمان مبروك ، جيوبوليتكا النّصّ الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) ، دار الوفاء لدينا الطّباعة والنّشر، ط1 ، الاسكندريّة ، 2002.

ج/ المراجع المترجمة:

1- أرسطو ، فن الشّعر ، ترجمة وتقديم وتعليق دكتور إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، مصر ، (د-ط) ، (د- ت).

2- تزفتان تودوروف ، الشّعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء -المغرب - ، ط 1 ، 1987.

3- تزفتان تودوروف ، مفاهيم سرديّة ، ترجمة عبد الرّحمان مزيان ، المركز الثّقافي البلدي أحمد عيدوني - منشورات الاختلاف ، الغزوات ، ط1 ، 2000-2005 .

4- ميشال بوتور ، بحوث في الرّواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، ط 3 ، بيروت - باريس ، 1986 .

د/ المعاجم والقواميس :

1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، (د-ط) ، (د-ت) .

2- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، ج3 ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، (د-ب) ، (د-ط) ، (د-ت).

3- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، دار الكتب اللبناني ، الدار البيضاء – المغرب- ، ط1 ، 1405هـ - 1986م .

4- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرّواية ، مكتبة لبنان ناشرون – دار النّهار للنّشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2002.

5- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات اللغة العربيّة في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1984.

06- مجمع اللّغة العربيّة : معجم الوسط ، مكتبة الشّروق الدّوليّة ، مصر ، ط4 ، 1425هـ- 2004م .

07- مجموعة من المؤلفين بإشراف محمّد القاضي ، معجم السّرديّات ، دار محمّد علي للنّشر، تونس ، ط1 ، 2010 .

الفهرس

مقدّمة.....أ-د.

الفصل التّمهيديّ : عتبات النّصّ..... .....9-24.

أوّلا :دلالة العنوان.....9-11.

أ- تعريف العنوان .....9-10.

ب- دلالة العنوان.....10-11.

ثانيا : دلالة الغلاف.....11-14.

أ- تعريف الغلاف.....11-12.

ب- دلالة الغلاف.....12-14.

* الغلاف الأمامي .....12-13.

* الغلاف الخلفي.....14.

ثالثا: دلالة الحواشي (العناوين الدّاخليّة) .....14-24.

أ- تعريف الحواشي (العناوين الدّاخليّة) .....14.

ب- دلالة الحواشي (العناوين الدّاخليّة) .....15-24.

الفصل الأوّل : الزّمن في رواية "فرانكشتاين في بغداد".....27-50.

أوّلا : الزّمن في الدّراسات النّقديّة العربيّة .....27-30.

01- مفهوم الزّمن عند النّاقد الدّكتور عبد الملك مرتاض.....27-28.

02- مفهوم الزّمن عند النّاقد الدّكتور حميد لحمداني.....29.

03- مفهوم الزّمن عند النّاقد الدّكتور سعيد يقطين.....30.

ثانيا : مفهوم الزّمن من منظور بنيوي .....31-32.

01- مفهوم الزّمن عند تزفتان تودوروف .....31-32.

02- مفهوم الزّمن عند جيرارد جنيت.....32.

03- مفهوم الزّمن عند ميشال بوتور.....33.

ثالثا: أشكال الزّمن في رواية "فرانكشتاين في بغداد".....35-50.

أ- مستوى التّرتيب الزّمني.....35-39.

01- الاسترجاع(الاستذكار).....35.

* الاسترجاع الخارجي.....36-37.

* الاسترجاع الدّاخلي.....37-38.

02- الاستباق(الاستشراف).....38-39.

ب- مستوى المدّة.....39-45.

01- تسريع السّرد.....40-42.

* الخلاصة.....40-41.

* الحذف.....41-42.

02- تبطئة السّرد.....43-45.

* المشهد.....43-44.

* الوقفة.....44-45.

ج- مستوى التّواتر.....45-50.

* أن يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة.....45-46.

* أن يروي أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة.....46-47.

* أن يروي أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة.....48-50.

الفصل الثّاني : الفضاء في رواية "فرانكشتاين في بغداد".....53-77.

أوّلا : مفهوم الفضاء في الرّواية العربيّة.....53-56.

01- عند النّاقد الدّكتور عبد الملك مرتاض.....53-54.

02- عند النّاقد الدّكتور حميد لحمداني.....55-56.

ثانيّا : أشكال الفضاء في رواية "فرانكشتاين في بغداد".....57-66.

01-الفضاء المفتوح.....57-60.

02- الفضاء المغلق.....60-66.

ثالثا: الفضاء واللّغة الرّوائيّة.....67-77.

* اللّغة.....67-68.

01- اللّغة الفصحى.....68-71.

02- اللّغة العاميّة.....71-73.

* المزج بين الفصحى والعاميّة.....73-74.

03- اللّغة الأجنبيّة.....74-77.

الفصل الثّالث : الشّخصيّة في رواية "فرانكشتاين في بغداد".....80-91.

أوّلا : مفهوم الشّخصيّة لغة واصطلاحا .....80-82.

01- مفهوم الشّخصيّة لغة.....80-81.

02- مفهوم الشّخصيّة اصطلاحا.....81-82.

ثانيا : مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة.....83-86.

01- عند الغرب.....83-84.

أ- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند تزفتان تودوروف.....83.

ب- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند فيليب هامون.....83.

ج- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند رولان بارت.....84.

د- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند غريماس.....84.

02- عند العرب.....85-86.

أ- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند عبد الملك مرتاض.....85.

ب- مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة عند محمّد غنيمي هلال.....86.

ثالثا : أشكال الشّخصيّة في رواية "فرانكشتاين في بغداد".....87-91.

الخاتمة..... 93-94.

الملحق.....96-101.

قائمة المصادر والمراجع.....103-105.

الفهرس.....107-111.

ملخّص الرّواية :

تبدأ القصّة مع هادي العتّاك الذي هو بائع أغراض وأشياء مستعملة يقيم في حيّ البتاويين ، يقوم ويجمع أشلاء جثث تبقى في الطّرقات نتيجة التّفجيرات التي تحدث في بغداد ، وحين يضع آخر جزء من الجثّة تنهض وتذهب للانتقام من قاتليها (كلّ عضو ينتقم من قاتله) وحينما ينتقم هذا العضو يذوب من الجسم ويتلاشى، فيضطرّ فرانكشتاين لوضع جزء آخر مكانه ، ولكن قد يكون هذا العضو عضو قاتل وليس المقتول، فليس هناك عضو بريء كليّا أو مظلوم، وتتداخل الأحداث وتتشابك لتصل إلى النّهاية باتهام هادي العتّاك بكلّ الجرائم التي قام بها فرانكشتاين وزجّه في السّجن ليبقى فرانكشتاين الأصلي طليقا حرّا في نهاية مفتوحة عجيبة تشبه عجائبيّة الرّواية نفسها وأحداثها.

الكلمات المفتاحيّة : فرانكشتاين في بغداد – أحمد سعداوي – رواية – سرد – زمان – فضاء –لغة – شخصيّات – عتبات نصيّة .

summary the text:

The story begins with Hadi Al-Atak،who is a seller of used items and things who resides in the Bataween neighborhood He raises and collects body parts that remain in the streets as a result of the bombings that occur in Baghdad, and when he puts the last part of the corpse it rises and goes to avenge its killers (each member takes revenge on his killer). This organ melts from the body and vanishes so Frankenstein is forced to place another part in his place but this member may be a dead body and not the murderer، as there is no innocent or wronged member entirely, and events overlap and intertwine to reach the end by accusing Hady Al-Atak of all the crimes that Frankenstein did and put him in prison In order for the original Frankenstein to remain at liberty, in an open-ended bizarre reminiscent of the miracles and events of the novel itself.

Key words: Frankenstein in Baghdad – Ahmed Saadawi – novel – narration – time – space – language – characters – textual thresholds.