وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

رقم التسلسلي :

رقم التسجيل : 13/MD12/094

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

خديجة عزوز

إشراف الأستاذة:

– سعـــاد طـــالب

تاريخ المناقشة :2015/06/02

أمام لجنة المناقشة:

_ أ/ نورة قطوش رئيسا

_ أ/ سعاد طالب مشرفا

_ أ / هشام ميداقين ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

مـقـــــدمـــــة

مقدمة :

مما لاشك فيه أن جنس الرواية من بين أبرز الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام بالغ في ميدان الدرس النقدي الحديث ، حيث تعد الرواية عملا كتابيا يتمحور حول موضوع ما ، تندرج تحته أحداث متنوعة ،فالرواية تشبه الحياة في حركتها وحيوتها ، بحيث تكون رؤية الكاتب فيها شاملة تهدف لإبراز موضوع عبر امتداد زمني معين ، ليشمل جانبا من الحياة الإنسانية .

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي أَوْلَوْا أهمية كبرى للرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية مثل :الشعر ، المسرح ... . و اعتمدت الرواية تقنيات ومناهج حديثة دعمت بنيتها وساهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني .

ولم تكن الرواية العراقية الحديثة في منأى عن ذلك كله , حيث اتخذت أبعاد كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه ، كما اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية ، تاريخية ، نفسية ، والصراع بين الواجب والرغبات المكبوتة والتي تحاول أن تخرج إلى الواقع المحسوس .

وهذا ما تجسد في رواية فرانكشتاين في بغداد .فهي رواية تعكس الواقع المر الذي يشهده العراق حاليا .

وكان لابد من طرح إشكالية من خلالها نلج البحث وتتجلى لنا حيثياته:

- ما طريقة البناء السردي الذي اعتمده أحمد سعداوي في بناء روايته ؟

- إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف أركان عملية السرد من زمان وفضاء وأحداث و تشخيص ؟

وللإجابة على هذه الاسئلة اعتمدت على المنهج البنيوي وهو ما يتناسب مع هذه الدراسة .

وقد كان اختياري لرواية فرانكشتاين في بغداد موضوعا لمذكرة تخرجي لعدة أسباب أهمها :

- أنها فازت بجائزة البوكر العربية لسنة 2014 .

إضافة إلى ما توفرت عليه من فنيات وجماليات وسرد مميز للأحداث يستحق الاهتمام بها كما برزت سميائية الفضاء والزمان

وقد كان من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها : تحليل الخطاب السردي ، نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض . بنية النص السردي لحميد لحميداني ،الكلام والخبر لسعيد يقطين ...

وقد قسمت خطة البحث إلى مقدمة ومدخل، وفصلين , خاتمة بالإضافة إلى ملحق.

أما المدخل فتناولت فيه تعريف الرواية ونشأتها في أدبنا الحديث .والفصل الأول الموسوم بمفاهيم نظرية عامة حول البنية السردية يتكون من مبحثين ,خصصت المبحث الأول : للبنية السردية ، المبحث الثاني فكان حول السرد أما الفصل الثاني الموسوم بالمكونات السردية في رواية فرانكشتاين (دراسة تطبيقية) فتناولت فيه هو الآخر مبحثين المبحث الأول : لبنية أحداث والشخصية .المبحث الثاني : بنية الزمان والفضاء ،وأخيرا الخاتمة ضمنتها مجموعة من النتائج.

وقد واجهت في بحثي هذا بعض الصعوبات والعراقيل التي يمكن حصرها فيما يلي :

-صعوبة حصولي على المراجع ،وتشابه المعلومات الموجودة فيها.

- ضيق الوقت .

وختاما , فإن الواجب يقتضى أن أتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى من قدم لي يد المساعدة ، وأخص بالذكر **الأستاذة المشرفة سعاد طالب** على توجيهاتها القيمة ونصائحها .وكل الأساتذة الذين تمدرست على أيديهم .ولا يفوتني أن أشكر الأستاذين أ/ هشام ميداقين و أ/ نورة قطوش اللذين أفضلا علىَّ بقبول مناقشة هذا العمل ، وستكون ملاحظاتهما عندي موضع القبول والاعتبار.

المـــدخـل : حول الرواية

1 – تعريف الرواية

2 –نشأة الرواية

أولا تعريف الرواية :

أ-لغة:

ويعني مصطلح الرواية في المفهوم اللغوي, حيث ورد في مادة(روى) من معجم لسان العرب لابن منظور ما يلي :"رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريًّا... ويقال تَروَّي وارْتَوى...ورَويَّ النبت وترويّ تنعم...والرَّاوية المزادة فيها الماء, ويسمى البعير رَاوِية على تسميت الشيء باسم غيره لقربه منه, والرّاوية أيضا البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء, والرجل المستقي أيضا رَاوِية,...يقال رويت القوم أرويهم إذا استَقَيْتَ لهم, وتَرَوَّى القوم ورَوَّا: تزودوا بالماء ...ويقال :ارتَوَى الحبل إذا كثر قواه وغلظ في شدة فتل...ويقال روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حفِظَه للراوية عنه" [1]

ب - اصطلاحا:

وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل للرواية لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور.

أما سميرة سعيد حجازي فعرفت الرواية تعريفا بسيط في قولها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية, وتصورها بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثر تعبيرا لتصوير الشخصيات, الزمان ,المكان ،الحدث يكشف عن رؤية للعالم"[2]

---

[1] -ابن منظور: لسان العرب, ج1، دار المعارف ،القاهرة ط1, , مادة(روى)،ص1785

[2] سميرة سعيد حجازي ،النقد العربي وأهم رواد الحداثة, مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهر ،ط1, 2005 ،ص297

فالرواية هي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة ,وتستعين في مسارها على عناصر كالزمان والمكان, الشخصيات والأحداث والتي تكون بنيتها الأساسية . فرغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى :كالقصة والقصة القصيرة والحكاية الا أنها تبقى لها ميزاتها التي تميزها عن تلك الأشكال والتي حددتها **مريدان عزيزة** بقولها :"اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها ,عدا ذلك فهي تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتعدد مضامينها"[1]

بالإضافة إلى التعاريف السابقة يمكن أيضا إدراج تعريف **ميخائيل باختين** :"أن الرواية هي فن نثري, تخيلي طويل – نسبيًا – وهو فن بسب طوله, يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا , وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها، جميع الأجناس التعبيرية ،سواء كانت أدبية (قصة, أشعار, قصاند، مقاطع كوميدية) أو غير أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ... الخ) – نظريا – فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل ،وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في – يوم ما– أن الحقه كاتب أو آخر بالرواية"[2]

ثم يقول:" وجميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية ،تحمل إليها لغاتها الخاصة"[3]

بينما يعرف الرواية عبد المالك مرتاض بأنها " عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب متداخل الأصول ،إنها جنس سردي منثور ، لأنها الملحمة والشعر الغنائي ، و الأدب

[1] ـ مريدين عزيزة: القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،1971ص14

[2] ـ آمنة يوسف :تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ،دار الحوار والنشر, سوريا , ط1 ,1997 ,ص21

[3] ـالمرجع نفسه،ص89

الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"([1])

"سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال و المشاهد" ([2])

ويضيف 'عبد المالك مرتاض ' بأن الرواية " من حيث هي جنس أدبي راق ،ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل ،تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل ،لدى نهاية المطاف , شكلا أدبيا جميلا يعتزى إلى هذا الجنس الخطي ، والأدب السرّي ، فاللغة هي مادته الأولى ...والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو " ([3])

ثانيا/ نشأة الرواية العربية:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة ،ولم يعرفها الأدباء في القديم, وما يعده بعضهم داخلا في إ طار الرواية، كسيرة عنترة ,وقصص "سيف بن ذي يزن " أو" بني هلال" و" الزير سالم" وفيروز شاه وغيرها, ليس سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات، وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية.

فكيف نشأة الرواية في أدبنا الحديث؟

لا ريب في أن لاتصالنا بالغرب أثر كبير في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي ، ويرجع ظهور الرواية إلى عدة عوامل من بينها :الصحافة والترجمة ،الطباعة, فقد نشر سليم البستاني في "مجلة الجنان ""التي أنشاها والده المعلم <<بطرس البستاني>> روايات عديدة منذ 1870 منها (الهيام في جنان الشام - زنوبيا ملكة تدمر - بدور-

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ،الكويت ،1988 ،ص25

[2] -صالح مفقود :(نشأة الرواية العربية في الجزائر ،التأسيس والتأصيل) ،مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 11 ،1999 ،ص3

[3] - عبد المالك مرتاض : ،المرجع نفسه ،ص 27

أسماء ...الخ.) وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد ، وقد كان لإنشاء مجلات (المقتطف والهلال ، المشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن .

وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي, يستمد منه روايات, حتى بلغت إحدى وعشرين رواية"[1]

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار ,وجدنا في أمريكا الشمالية, بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في (الأرواح المتمردة, العواصف ،الأجنحة المتكسرة).

ونلتفت إلى مصر حيث نجد كلا من محمد حسين هيكل والذي يُعدّ رائدًا للرواية المصرية ،حيث أصدر رواية (زينب) عام 1914

كما نجد أيضا طه حسين في كل من رواياته (دعاء الكروان, شجرة البؤس) فيدفع بالرواية خطوات إلى الأمام ,وتلاه بعد ذلك توفيق الحكيم في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق ،عودة الروح, الرباط المقدس)، وفي عام1929 أصدر محمد تيمور روايته (فداء المجهول) التي استمد موضوعها من الروحانيات الشرقية، وللمازني محاولات روائية عديدة منها (ابراهيم الكاتب، ثلاثة رجال وامرأة...الخ)[2]

[1] ـ مرديـن عزيزة : القصة والرواية ,ص76-77

[2] ينظر، شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية ،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ط1،2006 ،ص13

ولا ننسى الكاتب السوري معروف الأرناؤوطي "في رواياته (سيد قريش, عمر ابن الخطاب) اللتين ألفهما بين عامي 1929 -1936"[1]

وإلى جانب هؤلاء هناك كتاب كثر, يضيق المجال لذكرهم وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن الذي صدر من منبع واحد وهو :يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلى مراحل نضج فني ، بدأت الساحة تنتبه إليه ، فانتقلت الرواية عبر مراحل مختلفة من مرحلة الرومنسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية، وعبر الروافد المختلفة لمبدعيها منذ الحداثة إلى مرحلة الانتقال إلى أشكال التحديث من جيل الوسط إلى جيل الشباب الذي أصّل هذا الفن ودعمه بدماء جديدة, ونقلته إلى مرحلة النضج الفني والتأصيل السردي[2]

ثم جاءت بعد ذلك محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب الغربي،" انطلاقا من نظرية الرواية عند 'جورج لوكاتش' ونصوص 'آلان روب غريه' وغيرهما من الكتاب والنقاد والمنظرين ,الذين كان لهم فضل كبير في تطوير الرواية في الادب الغربي ،وبعد ذلك في الأدب العربي .

كما أن المتصفح لسير الرواية العربية بشكل عام يلاحظ تأثرها الكبير بالرواية الغربية فتوفيق الحكيم مثلا قد استلهم ملامح نصوصه الفنية من الأدب الفرنسي ويتجلى ذلك على مستوى (عودة الروح وعصفور من الشرق) وخلال هذه المرحلة ظهرت حركة ترجمة نشيطة, واكبتها أعمال عربت فيها النصوص الرومانسية المشهورة مثل رواية (بول و فيرجينى) 'لبرنادين سان بيير' والتي قام بتعريبها جلال عثمان ورواية البؤساء 'Les miserables' للكاتب الفرنسي 'فيكتور هيجو' والتي عرب جزءًا منها حافظ

[1] ـ مرديين عزيزة : القصة والرواية، ص77

[2] ينظر, شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون,ص14

ابراهيم كما يمكن اعتبار النصوص الروائية التي كتبها 'جون بول سارتر ' و 'ألبير كامي' و'سيمون دي بوفوار' من أهم النصوص التي أثرت في الأدب العربي" [1]

"دون أن ننسى الرواية المغاربية التي جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي إلا أنها أخذت شطرا من خصائصها ،كما كان الاحتكاك بين رواد الرواية

العربية في المغرب العربي ،وسابقيهم في مصر وسواهم شيئا طبيعيا ، وقد ساعدت المصادر والمراجع الموجودة في المشرق العربي ، في تأسيس نواة للرواية المغاربية [2]"

[1] -رشيد قريبع (الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي),مجلة العلوم الإنسانية، عدد21 ,جوان 2004 ,ص67

[2] - رشيد قريبع: المرجع نفسه ص68

الفصل الأول مفاهيم نظرية عامة حول البنية السردية

المبحث الأول البنية السردية

أولا : مفهوم البنية

ثانيا – مفهوم السرد

ثالثا – نشأة السرديات وتطورها

رابعا – اتجاهات السرد

خامسا- مفهوم البنية السردية .

سادسا – السرد العربي

المبحث الثاني : حول السرد

أولا – مكونات السرد

ثانيا- الأشكال السردية

ثالثا- عـــلاقة السارد بالحكاية (بمروييه)

رابعا- وظائف السرد

خامسا– الصيغة السردية

سادسا - أســـــــاليب السرد

سابعا - زمن السرد

الفصل الأول : مفاهيم نظرية عامة حول البنية السردية

المبحث الأول : البنية السردية

أولا: مفهوم البنية:

أ/ لغة :

"بنى فلان بيتا بناءً وبنًى ، مقصورًا ,شدّد للكثرة, وابْتَنَى دارًا, وبنَى بِمعنًى البُنيانُ :الحائط . والبُنَى بالضم مَقْصورٌ, مثل البِنَى, يقال بُنْيَة وبُنًى وبِنْيَة وبِنًى ، ... وفلان صحيح البِنْيَة أي الفِطرة ، وأَبْنَيْتُ الرجل :أعطيتُه بناءًا أو ما يبتنى به داره "[1]

ب/اصطلاحا :

البنية هي "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل ,بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل ,وإذا عرّفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد "[2]

وتشرح ميساء سليمان الابراهيم في كتابها "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ' مفهوم البنية كما يلي : " إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوربية هو من الأصل اللاتيني ،الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء , وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية, وما يؤدي

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، مادة (بنى) ،ج1,ص365

[2] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ,ترجمة :عابد خزاندار ,ط1,المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة 2003 ,ص224

إليه من جمال تشكيلي ,فالبنية هي طريقة فنية معمارية ,تحكم تماسك أجزاء بناء ما ,قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء "[1]

كما أن مفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء، والأحداث ، والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو **"قانون الفن"** , فلكي تجعل من شيء ما واقعه فنية فإنه يجب عليك كما يقول :' شلوفسكي" إخرجه من متوالية وقائع الحياة, ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء "[2]

ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءًا من بنية جديدة وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص فبنى الأعمال الفنية و الأدبية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن ، ينظر في هذه وتلك المتواليات النوعية التي توصف الجزئيات في شكل طراز ما أو شكل نوع ما من الأبنية من ناحية أخرى, "فإن إخراج الشيء من متواليات الحياة إلى متوالية الفن الذي يؤدي كما يقول ' **الشكلانيون الروس**' إلى تغريبه و في هذا التغريب يكمن الفن و التغريب إما أن يكون 'شعريا ' يعتمد على المجاز والاستعارة و الصورة الخيالية و إما أن يكون "سرديا" يعتمد على طبقات من الخطاب و الحكي "[3]

بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متواليات الحياة وترصف في متواليات **"الفن الأدبي"** ، إما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية

---

[1] - ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ,منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ,دمشق ,2011 ,ص15

[2] - عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط2 ،2005 ،ص16

[3] - المرجع نفسه , ص17

ثانيا /مـــــفهوم السرد:

أ/اللغة:

والسرد من الفعل 'سرد' وسرد الحديث والقراءة أي إيجاد سياقها ، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردًا صار يسرد صومه ،والصوم مصدر تتابع.

" و قد عرفه ابن فارس حيث قال :إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق".[1]

ومن مفاهيم السرد في اللغة أيضا " تقدمة شئ إلى شئ, تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرد إذا تابعه ,وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ,وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم :لم يكن يسرد الحديث سردا , أي يتابعه ,ويستعجل فيه ,وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[2]

فالسرد لغة يكاد ينحصر في معنى التتبع ومن هنا يلتقي في معناه مصطلح " **القص"** (قصصت الشيء إلى شيء إذ تتبعت أثره شيئا بعد شيء) .

ب/اصطلاحا :

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ,ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع.

"السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"[3]

---

[1]- المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار النشر، بيروت ،ط1،1991ص 330 .

[2]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة سرد)، ج3،ص 130 .

[3] - سمير مرزوقي ,جميل شاكر ,مدخل إلى نظرية القصة , الدار التونسية للنشر, ط1, 1985 ,ص77

يعنى السرد لدى **شيلوميث ريمون كينان(sh.R.Kenan) :"** التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ,والسرد

ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية "الفيلم الرقص ...الخ"[1]

أما جيرار جنيت فيرى أنه الفعل السردي المنتج ,وتوسيعا لمعناه : الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية[2]

"فالسرد هو التقنية التي يتوسلها الراوي (السارد) لينقل أحداثا سواء كانت حقيقة أم خيالية , لأن الرواية لا تعدو أن تكون عملا تخيليا عبر فعل السرد ,لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي، فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي و به أي (السرد) يسرق منه حواسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره ومن ثمة يهيئوه لأن يتقبل عملا تخيليا يمتزج فيه الهدم بالتشيد قصد التأسيس لقراءة مغايرة ,قراءة محتملة"[3]

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه " الكلام والخبر " كما يلي :"فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ،يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ، يصرح رولان بارت قائلا : يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ،وبواسطة الصورة ،ثابتة أو متحركة ،وبالحركة

---

[1] - R .Kenan: narrative ficition نقلا عن سعيد يقطين , تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي ,ط1, 1997, ص41

[2] - ينظر :سعيد يقطين ,المرجع نفسه ص41

[3] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ص20

وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد . إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة ..." ([1])

كما يوضح أيضا أن السرد يرتبط " بأي نظام لساني أو غير لساني ، وتختلف تجليات باختلاف النظام الذي استعمل فيه ، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة ، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها " ([2])

ويمكن تعريف السرد بشكل عام على أنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ويتم ذلك عن طريق قناة الراوي و المروي وينتج من خلال ذلك اللفظ القصصي و الحكاية والملفوظ القصصي.

ثالثا/ السرديات نشأتها وتطورها :

يعزى اجتراح مصطلح سرديات Narratologie والمنحوت من سرد Narrative وعلم logie إلى تدوروف(Todorov) الذي اقترحه عام 1969 لتسميته علم لما يوجد قبلها وهو "علم الحكي " وهو يمثل هذا العلم فرعا من فروع الشعرية عند بعض النقاد, بيد أن الدراسات السردية الحديثة التي يجمع فيها الباحثون على أن الباحث الذي استقامت على يده السردية والذي دشنها بعمله الرائد " مرفولوجية الحكاية " سنة 1928 هو " فلاديمير بروب" وقد سبقها ميلاد علمها بأكثر من 40 سنة كاملة، وفقد كانت هذه المسافة الزمنية (1928-1969) وما تلاها، مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة و المناهج والمصطلحات، آلت إلى شيوع مصطلح أخر هو السردية Narativitè.

[1] - سعيد يقطين :الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،1997 ، ص19

[2] - المرجع نفسه :ص19

وإذا كانت السر ديات أو علم السرد : هي" دراسة السرد أي البنى السردية و التي تندرج باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو " البويطيقيا " و التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام "[1]

"فإن السردية ترد في قاموس 'غريماس ' بهذا التعريف الفضفاض خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية ، وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي له، وتقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة, ... فيها لتشاكل –ألسنيا- جملة من التصرفات الهادفة ..."[2]

ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السرديات هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة [3]

"إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي أفضت إلى بروز تيارين رئيسين في السردية :

أولهما ' **السردية لدلالية** ': التي تعنى بمضمون الأفعال، ويمثل هذا التيار 'بروب '،'وبريمون'، 'وغريماس'

و ثانيهما '**السردية اللسانية** ':و التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب و ما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي, ويمثل هذا

التيار عددًا من الباحثين من بينهم 'بارت وتودوروف ، جينيت'، ولم يعد تاريخ السردية ، محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين ، إذ حاول 'جاتمان وبرنس'

---

[1] - يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات ,منشورات مخبر السرد العربي ,2007 ,ص27 -30

[2] - سعيد يقطين :الكلام والخبر,ص23

[3]- ينظر ، يوسف وغليسي ،المرجع نفسه ،ص 33

الاستفادة من معطيات السردية في تيارهما الدلالي و اللساني و العمل على دراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية، بينما اتجه اهتمام ' برنس' إلى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية، من خلال عنايته بالمكون المروي له"[1] .

اتجه اهتمام ' جاتمان' إلى البنية السردية العامة ,فدرس السرد بوصفه وسيلة لانفتاح الأفعال السردية وبحث في تلك الأفعال السردية بوصفها ، مكونات متداخلة من الحوادث و الوقائع والشخصيات التي تنطوي على معنى، وعد السرد نوعا من وسائل التعبير في حين عد المروي محتوى ذلك التعبير، ودرسهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا ينكون أي خطاب سردي من دونهما .كما نشير إلى أن جذور السردية تتصل على نحو أو آخر بكشوفات المناهج العلمية .

ولقد اقر الباحثون اللاحقون ريادة' بروب' المنهجية و التاريخية لهذا العلم وأصبح بحثه في الخرافة الروسية موجه لعدد كبير من الباحثين يسميهم 'شولن '(ذرية بروب) مثل :غريماس، تودروف ،بريمون، وجيرارجينيت. ومن المؤكد أن ذرية بروب قد عملت على توسيع حدود السردية لتشمل جميع مظاهر الخطاب السردي وقد اتجهت بحوثهم اتجاهين أولهما يمكن الاصطلاح عليه " بالسردية الحصرية " و الثاني " بالسردية التوسعية"[2]

رابعـــا/ اتجاهات السردية :

أ/ السردية الحصرية:

"ويمكن تسميتها 'سرديات الخطاب' لأنها الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعله مقتصرا على الخطاب في ذاته،

[1] - عبد الله ابراهيم : السردية العربية , المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت ,ط2 ,2000 ,ص17

[2] - المرجع نفسه ص18

وفي هذه الحقبة تأسست الأصول .تم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردي الذي تميزت به السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية و اكتسبت بذلك شرعيتها المنهجية و مشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب الجديدة

كما أنها تهدف إلى إخضاع الخطاب لقواعد محددة بغية إقامة أنظمة حقيقية تضبط اتجاهات الأفكار السردية ".[1]

ب/ السرديات التوسعية:

ويمكن تسميتها " سرديات النص " وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية .

وهي تهدف إلى إنتاج هياكل عامة توجه عمل مكونات البنية السردية وتنطوي على قدرة توليد نماذج شبه متماثلة على غرار نماذج التوليد اللغوي في اللسانيات.

ويرى سعيد يقطين أنه إلى جانب السرديات الحصرية و التوسعية يمكن الحديث عن سرديات 'خاصة' و أخرى 'عامة' .

حيث أن السرديات الخاصة بالخطاب تبحث فيه من جهة :

أ- النوع السردي: ما تتميز به مكونات نوع عن نوع آخر.

ب- تاريخ السرد : تنظر فيه تحولات الخطاب السردي المعين.

أما السرديات العامة ، فترتبط بالنص من حيث أبعاده ودلالاته المتعددة

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر ،ص24

وبهذا التمفصل الجديد, يمكن فتح أفاق جديدة للسر ديات تضمن لها استقلاليتها و انفتاحها في آن واحد وتعدد احتمالات تفاعلها مع غيرها من الاختصاصات و العلوم لتي تضمن لها كذلك إمكانيات هائلة للتجدد[1]

خامـــسا/ مفهوم البنية السردية :

تعرض مفهوم البنية السردية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة ،وتيارات متنوعة، حيث يعرفها كل حسب منطقه واتجاهه ، فالبنية السردية عند **'فوستر'** مرادفه للحبكة ، وعند ' **رولان بارت** ' تعني التعاقب والمنطق أو التتابع و السببية ،و الزمان والمنطق في النص السردي ،وعند" **أدوين موير** ' "تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانين فتعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكال متنوعة ، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع ، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها ،حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة, بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص"[2]

والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية مفتوحة " وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية والتغيرات التي تعتريها ،لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص ،إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية "[3].

---

[1] - ينظر ،المرجع السابق,ص25

[2] - عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ,ص16- 18

[3] -المرجع نفسه:ص19

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه ,فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية ,وبنية المقال .

سادسا/ السرد العربي:

يمكن القول إن "السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي ,وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك حيث مارس العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة ,وانتهى إلينا مما خلفه العرب من تراث مهم ،لكن 'السرد العربي' كمفهوم جديد , لم يتبلور بعد بالشكل الملائم" [1]

لقد انتبه العرب المحدثون إلى أن الأدب العربي متعدد الأنواع والفنون ,وظهرت دراسات وأبحاث تتناول بعض هذه الأنواع منفصلة أو متصلة نذكر من هذه الدراسات التي تتعلق بهذا الموضوع للاستئناس كتاب 'قصصنا الشعبي ' فؤاد على حسين' والأدب القصصي عند العرب لسليمان موسى ,ومن الدراسات الجديدة , نذكر كتاب 'بناء النص التراثي' والسردية العربية' , 'بحث في البنية السردية للموروث الحكائى العربي', 'التراث القصصي في الأدب العربي' وهناك العديد من الدراسات العربية التي باتت تشير في هذا الاتجاه من الاهتمام [2]

"إن السرد واحد من تلك الخطابات التي تأثرت سلبا بآثار تلك المقولة ونفوذها السحري ،فغدت بمنأى عن الاهتمام النقدي والتنظيري في المجهودات التي ترك لنا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا ،وبالمقابل وهنا مكمن المفارقة ظل العرب

[1] - سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات, رؤية للنشر والتوزيع ,2006 ,ص65

[2] -ينظر ، المرجع نفسه,ص66

ينتجون السرد ويتداولون كل ما يتصل به ,أو يندرج في إطاره من أخبار وحكايات وقصص وسير ومقامات"[1]

المبحث الثاني :حول السرد

أولا/ مكونات السرد :

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعدُّ أساسية في العملية الحكائية والسردية ، المتمثلة في ثلاثة مكونات هي :الراوي المروي ،المروي له ، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسِل ومرسَل إليه ، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة والسرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق القنوات نفسها. أو عن طريق هذه المكونات السردية والتي يمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

أ/ الراوي:

يعرف الراوي بأنه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ,سواء أكانت حقيقة أم متخيلة"([2]) و "لا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع "[3]

بمعنى أن الراوي بهذا المفهوم يختلف عن الروائي " الذي هو شخصية واقعية, وذلك أن الروائي (الكاتب) ,هو خالف العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته ,وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية و البدايات

[1] - المرجع السابق ,ص70
[2] - عبد الله ابراهيم : السردية العربية ,ص19
[3] المرجع نفسه :ص7

والنهايات ... وهو لا يظهر ظهورا مباشر في بنية الرواية ,وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا – من خلاله – عن مواقفه و آرئه الفنية المختلفة "[1]

فالراوي هو شخصية فنية خيالية و التي ينطلق من خلالها المؤلف بسرد عالمه الحكائي و التعبير عن مواقفه في شكل فني ,يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يُرْوَى

ب/ المـــروي:

يمكن تعريف المروي بأنه : كل ما يصدر عن الراوي ,وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص و يؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي ,والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ,بوصفها مكونات له.

بمعنى أن الحكاية تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو مرسل ومرسل إليه .

ج/المـــــــــروي له :

"وقد يكون المروي له أو المرسَل إليه ،اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك

كالراوي شخصية من ورق ،وقد يكون كائنا مجهولا ،أو متخيلا، لم يأتِ بعد ،وقد يكون المجتمع بأسره ,وقد يكون قضية أو فكرة ما ,يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني"[2]

المروي له إذن هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ،سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا.

---

[1] -آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ,ص29

[2] - المرجع نفسه ،ص 30

ثانيا / الأشكال السردية :

أ/- الرؤية مع :

الرّاوي< الشخصية : وفيه يكون الراوي أعلم من الشخصية .

وهذا ما يظهر في السرد بضمير الغائب يعرفه 'نورمان فريدمان' هذه الطريقة "بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة" [1]. ويرى أن القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات ,ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم ,وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات, إنما يتبنى وجهة نظرها[2]

"لعل هذا الضمير-ضمير الغائب- يكون سيد السردية وأكثرها تداولا بين السراد ,و

أيسرها استقبالا لدى المتلقين ,وأدناها إلى الفهم لدى القراء, وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتّاب آخرًا ,لجملة من الأسباب:

1/- يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي ينصه ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي أداتها اللغة والشخصيات تجسدها .

2/- يتيح للكاتب الروائي أن يعرف بشخصياته ,وأحداث عمله السردي .

3/- يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحكى لا مؤلف أو مبدع .

4 / - يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي .

---

[1] - عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،1995 ،ص195

[2] - ينظر المرجع نفسه ،ص154

5/- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها فيمرر ما يشاء من أفكار ، و إديولوجيات([1])

6/- "تجنب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي ، لكونه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية" ([2])

ب/ الرؤية من الخلف :

الرّاوي = شخصية وفيها يعرف الرّاوي ما تعرفه الشخصيات ،وتمثل هذا في السرد بضمير المتكلم

وفي هذا النوع من السرد يتحدث الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو تسند عملية السرد إلى الراوي ،أو على لسان شخصية ثانوية ,وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها.

" ويأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم ,فشهرزاد مثلا كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة (بلغني)"([3])

وغايته تكمن في وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمن الحدث حال كونه واقعا, والزمن الحقيقي للسارد وهي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث .فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي ,وكأن الحدث قد وقع بالفعل .([4])

---

[1] - عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ،ص177

[2] - المرجع نفسه ص179

[3] - عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ص184

[4] - ينظر ، عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب ص196

"ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمان جميعا ,ومن جمالياته :

1/- دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف.

2/- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر

3/-يحيل على الذات

4/- التوغل إلى أعماق النفس ,وتقديمها للقارئ كما هي لاكما يجب أن تكون"([1])

وعليه فإن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوارد .

ج/ الرؤية من الخارج :

الرّاوي> الشخصية ، معرفة الرّاوي هنا تتضاءل ،وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وتمثل هذا في السرد بضمير المخاطب

ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف ,وهو الأقل وروداً والأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة, واشتهر باستعماله في فرنسا .

ويأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم ,فيتنازعه الغياب المجسد في

ضمير الغائب و يتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم .

"واصطناع هذا الضمير يقوم مقام "هو" ,ومقام "أنا" في الوقت نفسه, وهو حسب 'ميشال بوتور' أكمل الأشكال السردية وأحداثها خصوصا"[(2)]

حيث يقول فيه عبد المالك مرتاض "إن ضمير المخاطب ، يتيح لي أن أصف

---

[1] - عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ص 185

[2] - عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ،ص192

وضع الشخصية ،كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها"[1]

"ولهذا الضمير مزايا كثيرة منها :

1/- يجعل الحدث يندفع دفعة واحدة ,لتجنب انقطاع تيار الوعي .

2/- يتيح وصف وضع الشخصية ،والكيفية التي تولد اللغة فيها .

3/- يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازما لها , ملتصقا بها ,

فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة ,وحرية التصرف . "[2]

ثالثا :عـــلاقة السارد بالحكاية (بمروييه) :

يستطيع السارد أن يعرض القصة بضميرين : ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وهذا الاستعمال ما هو إلا هيئة سردية يختارها لجعل الحكاية تروى من قبل الشخصيات أو من قبل سارد غريب عن الحكاية .

وبهذا ميز جنيت "Genette" بين نوعين من الساردين

1 -سارد غريب عن الحكاية 2 – سارد متضمن في الحكاية([3])

– السارد غريب عن الحكاية Narrateur Hétérodiégétique:

" وهو سارد غريب عن الحكاية ،لا علاقة له بالحكاية التي يسردها فتكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب لكون الراوي له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية

[1] - عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية198

[2] - المرجع نفسه ،ص192

[3] -ينظر، G.Genette .Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ،دار الفرابي ،ص152

التي يسرد أحداثها ,كما في روايات "جورجي زيدان "التاريخية "([1])

فيقدم السارد عمله في حياد وكأنه غير معني بأحداث القصة .

2/ سارد متضمن في الحكاية Narrateur Homodiégétique:

"وهو سارد وشخصية من شخصيات القصة ، فيصبح راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ، ويتلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم " ([2])

وإذا كان غياب السارد مطلقا في النوع الأول من السرد ،فإن حضوره درجات في هذا النوع وهذا قياسا إلى مستوى حضور السارد في الحكاية ،ونميز منها وضعين ممكنين ([3])

أ/- وضع أول يكون فيه الراوي بطل سرد

ب/- وضع ثان يقوم فيه الراوي بدور ثانوي (كملاحظ أو مشاهد)

- وبإمكاننا التعرف على وضعية السارد من خلال مستواه السردي خارج القصة أو داخلها ، وعلاقته بالحكاية : غريب أو متضمن فيها .

ويميز جنيت بين أربعة نماذج أساسية للسارد هي :"

1 – خارج حكائي-- متباين حكائي Extradiégétique –Hétérodiégetique

'هومير' سارد من الدرجة الأولى ،يروي حكاية غائب عنها .

2 - خارج حكائي – متماثل حكائي Extradiégétique-Homodiégétique

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،ص106

[2] -المرجع نفسه ،ص107

[3] - ينظر ،المرجع نفسه ،ص49

سارد من الدرجة الأولى ،يحكي حكايته الخاصة .

3 / داخل حكائي – متباين حكائي Intradiégétique-Hétérodiégetique

' شهرزاد ' ، ساردة من الدرجة الثانية تحكي حكايات غائبة عنها غالبا

4 / داخل حكائي- متماثل حكائي Intradiégétique- Homodiégétique

' أوليس ' سارد من الدرجة الثانية يحكي حكايته الخاصة " ([1])

رابـــعا/ وظائف السرد :

لا سرد بدون سارد ,يتوسط بين المؤلف والقارئ ,لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد ,ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه :

1/- الوظيفة السردية :

تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد ،إذ أن "أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية" [(2)]

2/- الوظيفة التنسيقية: Régie (الحصر)

يتحرر الزمن من الخطية ,فلا تتوالى الأحداث كما وقعت ,بل تقدم أو تؤخر, أو تتوقف ,إذ أن السارد "يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي؛ تذكير بالأحداث أو سبق لها أو تأليف بينها .وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية (سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان

[1] - G.Genette .Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص155

[2] -- سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،ص 108

كذا ...وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور...) وتظهر هذه الوظيفة نصيا في كتاب كليلة ودمنة لعبد الله ابن المقفع "[1]

3 /وظيفة التواصل والإبلاغ communication:

وتتجلى في ابلاغ الراوي رسالة إلى القارئ " سواء كانت ذا مغزًا أخلاقيا أو إنسانيا" [2]

4/ -وظيفة انتباهيه phatique:

تجدها في بعض الخطابات دون سواها, وهي وظيفة يقوم بها السارد "لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة ,كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية (قلنا ,يا سادة يا كرام)"[3]

5/- وظيفة الاستشهاد Testimonial:

" يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة ,حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته"[4].

6/- وظيفة ايديولوجية أو تعليقية Commentative idéologique :

تتمثل هذه الوظيفة في "التعليق على الأحداث ,ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها, وقد يتنازل عنها الراوي لإحدى شخصياته ،خاصة إذ تعلق الأمر بالحوار

---

[1] -المرجع نفسه ص 108

[2] - رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السينمائي ،دار الجنوب ،تونس ،2000 ،ص89

[3] -- سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،ص109

[4] - المرجع نفسه ،ص109

, فتتحول إلى الوعظ المباشر ,وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته"([1])

7/ - وظيفة إفهامية Conative أو تأثرية Impressive:

وتتمثل في "إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الرويات العاطفية"[(2)]

8/- وظيفة انطباعية أو تعبيرية Expressive:

"يتبوأ السارد مكانة مركزية في النص ,فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة ,وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي "[(3)]

خامسا / الصيغة السردية :

تشكل الصيغة السردية إحدى الأصناف المشكلة للرواية ،التي تنتظم وفق نمط معين يعطيها تميزها وتفردها عند كل كاتب .

1 –مفهوم الصيغة:

إن الحديث عن الصيغة السردية أو نمط السرد كما يذكر 'تدوروف"Todorov'_ هو حديث عن "الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ،ويقدمها لنا بها " ([4])

وبعبارة أخرى نقول : إن البحث في نمط السرد ،هو بحث يتعلق بالتساؤل التالي :

---

[1] - ابراهيم صحراوى ،تحليل الخطاب الأدبي ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ،ص119

[2] -- سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،ص110

[3] - المرجع نفسه ،ص110

[4] - رولان بارت وآخرون ،طرائق تحليل السرد الادبي ،منشورات اتحاد كتاب الغرب ،ط3،ص61

كيف يروي الراوي ما يرى ،أو ما يعرف من أخبار ووقائع ؟ ([1])

ولفظة الصيغة مأخوذة أساسا من مجال النحو ،خاصة نحو الأفعال ومثل هذا التنوع الصيغي للأفعال موجود في أدبنا العربي ،فنجد صيغة الماضي ،وصيغة المضارع ، وصيغ المبالغة . ونقول " صيغة الأمر كذا وكذا ؛ أي هيئته التي بني عليها ." ([2])

فنحو الأفعال هذا هو ما يشير إليه جيرار جنيت (Gérard Genette)، ويعوّل عليه في دراسته للخطاب السردي ، إذ تستطيع الحكاية أن تزود القارئ بتفصيلات كثيرة أو قليلة ،وبطريقة أكثر مباشرة أو أقل ،وهي في ذلك تضع نفسها على مسافة بعيدة أو قريبة مما تحكيه ([3])

وتعرض هذه التفصيلات على طريقتين ،فهناك ما يقوله السارد أو الراوي ،وينقله من أحداث ومعلومات ، وما تخبر به الشخصيات ذاتها.

من هنا جاء تقسيم البويطيقي "تدروف" لأنماط السرد إلى الحكي والتمثيل أو العرض ،ويضرب لذلك مثالين بالقصة التاريخية التي تعتمد على المؤلف فقط في نقل وقائعها ، والدراما التي تعبر فيها الشخصيات مباشرة عن نفسها ، وما يجول بخاطرها دون وساطة المؤلف ([4])

"وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء ، وجدنا أن أفلاطون أول من ميّز بين صيغتين سرديتين، أسمى الأولى حكاية خالصة وفيها يظهر الشاعر نفسه هو المتكلم ، دون أن

---

[1] - ينظر يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي ،لبنان ،ط1 ،1990 ،ص107

[2] -ابن منظور لسان العرب ،مادة (صيغ)، ج4، ص433

[3] - ينظر G.Genette .Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص 193 -194

[4] - ينظر، رولان بارت واخرون ،طرائق تحليل السرد الأدبي ،ص61

يشعرنا بوجود شخص آخر يقاسمه الكلام ،على خلاف المحاكاة التي يجهد فيها الشاعر نفسه ؛ ليوهمنا بأن ليس هو المتكلم بل شخصية ما "([1])

" فإذا حاولنا اسقاط ما قلناه سابقا على الرواية ، تظهر طريقتا العرض والحكي كتشكيل إبداعي ، يحاول الراوي المزاوجة بينهما ، فقد يتخفى أحيانا وراء شخصياته حتى لا يكاد يظهر ،حين يدع المجال لها مباشرة . من هنا كانت الصفة الرئيسية في السرد القصصي انفتاحه ،فهو يرصع المشاهد بالحوار ،الذي يمكن أن يمثل وقد يعمد إلى السيطرة على الأحداث ككل "([2])

يتضح لنا من خلال ما سبق ، "أن المقصود بالصيغة عامة طريقة محددة ، يعمد

من خلالها الراوي إلى بناء عالم قصّه وتقديمه للقارئ في لبوس خاص ،يستعين فيه بسبل شتى "([3]). ومن هذا المنطق جاء تنوع الصيغ السردية الذي سنعمد إلى تحديده في العنصر الموالي .

2 /أنواع الصيغ السردية :

انطلاقا مما ينقله السارد من أحداث ووقائع ،وما تقوله الشخصيات بوساطة السارد أو دونه ؛ أي بين الحكي والتمثيل أو العرض ، ميّز "جنيت " فيما أسماه بالمسافة بين حكاية الأحداث وحكاية الأقوال .

---

[1] - G.Genette .Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص184

[2] - رينيه ويليك وأستن وارين ،نظرية الأدب ،ت/ محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط2 ،ص225

[3]- نصيرة زوزو ، (الصيغ السردية وآليات اشتغالها) ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة 2014 ،ص379

" ففي النوع الأول يحكى ما تقوم به الشخصيات أو ما يقع لها ، ويورد لهذا النوع مقطعا سرديا مكثفا بأقوال الشخصيات لإلياذة هوميروس ، يعيد أفلاطون صياغته بحذف ما يراه مناقيا للحكاية الخالصة ، أي أيّ أثر للمحاكاة .

أما النوع الثاني ، فيتعلق بكلام الشخصيات التي يجعلها السارد موضوع سرده ، وفي هذه الحالة إما أن يصبح السرد شفافا أين ينمحي السارد أمام الشخصية ، ويعيد إنتاج كلامها كما تم التلفظ به واقعيا ، أو أن يكون أكثر تعتيما حين يدمجه في خطابه الخاص " ([1])

من ثم نجد "جنيت " يميّز بين ثلاثة أنواع للصيغ السردية هي :

1 – الخطاب المسرود أو المحكي : (Le discours narrativisé)

ويتعلق الأمر بايراد السارد أفكار الشخصية لا أقوالها .

وهو الأكثر إنجازا بين أنواع الكلام الأخرى ،لأن "المونولوج" فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام ([2]).

2 -خطاب الأسلوب غير المباشر (Le discours transposé au style indirect)

وهو ما اصطلح عليه وليد النجار : ""الكلام البديل ' ، ويرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد "([3])

---

[1] -G.Genette .Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص183 -184

[2] ينظر : المرجع نفسه ,ص191

[3] - وليد النجار :قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت،1985 ،ص158

"ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات ، فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه ،فيخلص ويخضع الكلام للغته و وجهة نظره . فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين والمزدوجتين . والضمير الغالب هو الغائب الممثل لحضور الراوي "([1])

"وفيه يعمل السارد على نقل أقوال الشخصيات بطريقة غير مباشرة ؛ أي التعبير عنها بأسلوبه الخاص . مثل " قلت لأمي إنه لم يكن لي بد من الزواج بألبيرتين "

ويدخل ضمن الخطاب المحول نوع آخر وإن كان يختلف عنه ، يسمى الأسلوب غير المباشر الحر (le style indirect libre) الذي يغيب فيه الفعل التصريحي "([2])

3 -الخطاب المنقول (Le discours rapporté)

"يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات وهو الشكل الأكثر محاكاة رفضه أفلا طون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات ، وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي 'المختلط' الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية " ([3])

وهو ما يسميه وليد النجار " بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصية " ([4])

بينما تعرفه نصيرة زوزو "هو من النمط المسرحي وأكثر الأشكال محاكاة ؛ ففيه يفسح السارد المجال للشخصية ، لتعبير عن نفسها بطريق مباشرة .

---

[1] - المرجع نفسه ،ص 159

[2] -G.Genette .Figure- ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص193

[3] - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،179

[4] - وليد النجار ،قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،ص195

فالراوي هو المؤطر العام لمثل هذه الأنواع من الصيغ ، وهو المتحكم الأوحد في طريقة عرضه لها ضمن الرواية " ([1])

ويفترض جنيت – في الأخير –" بدء رواية ما بجملة 'لابد من أن أتزوج بألبيرتين ' لتستمر محصورة ضمن أفكار البطل وأفعاله حتى نهايته ، وهو ما يقترح تسميته بالخطاب المباشر (Le discours direct) بدل المنولوج الداخلي (Le monologue intérieur) وهو في ذلك يدعو إلى ضرورة التفريق بينه وبين الخطاب غير المباشر الحر ، إذ يختفي السارد في النوع الأول لتحل محله الشخصية على خلاف الثاني ، أين يتكلم السارد بلسان الشخصية "([2])

هذه هي – إذن – أصناف الصيغ السردية ، التي تظهر أقصى درجات دقتها في الخطاب المباشر ، كما يقول تدوروف ؛ "أي الخطاب المنقول ، وأدناها في قص الوقائع غير اللفظية ؛ أي حكاية الأحداث كما سماها 'جنيت ' "([3])

من هنا كان تنوع استعمال هذه الصيغ عند كل روائي ، وهو ما يميز أعماله عن باقي الكتابات الروائية .

سادسا /أســـــــــاليب السرد :

يرى صلاح فضل أن هناك ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي :

أ/ الأسلوب الدرامي :

[1] - نصيرة زوزو ،(الصيغ السردية وآليات اشتغالها) ،ص380

[2] -G.G.Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص194

[3] -- تزفتان تدروف ،الشعرية ،ت/ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،المعرفة الأدبية ،ط2 ،1990 ،ص47

ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة .

ب/ الأسلوب الثنائي :

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد من حيث تنسيق أجزائها في نمط أحادي يخلو من تواتر الصراع ,ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع

ج/ الأسلوب السينمائي :

ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة[1]

ومع أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب ,إلا أنه يمكن أن تتداخل بعض عناصرها .

سابعا / زمن السرد :

بقي أن نشير إلى الوضع الزمني للسرد بالنسبة لزمن الحكاية ، الماضي ،الحاضر ،المستقبل . وبإمكاننا أن نميز بين أربعة أصناف من السرد القصصي :

1 / السرد التابع :

"تقدم القصة بعد تمام اكتمالها ،فيقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها ، وهو النمط التقليدي الأكثر انتشارا وهو ما نجده في المقدمة التقليدية العجيبة (كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر

[1] - ينظر :صلاح فضل ،أساليب السرد في الرواية العربية ، مركز الانماء الحضاري ،دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع ،ص11 -12

والأوان) أو السرد الوارد في محاضر الجلسات أو نشرات الأنباء (اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا)"([1])

2 /السرد المتقدم :

"هو سرد استطلاعي لأحداث تقع في أزمنة قادمة ، لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلا ، كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي ، إلا أنه لابد من مراعاة صيغة الأفعال لأن ورود أفعال بصيغة الماضي في الافتتاحية يفرض أن يكون السرد حقا ، فعصر كتابة النص القصصي لا يهم في تحديد زمن السرد بل صيغ الأفعال وسياقها هو الذي يهم " ([2])

3 / السرد الآني :

" وهو أبسط نوع ، تلغي فيه المصادقة بين السرد والحكاية ، وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية ،إذ أن الأحداث الحكائية والعملية السردية يحدثان في ذات الوقت " ([3])

وهذا التطابق بين الحكاية والسرد يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين :

- سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد .

- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها .

ويقع بإلقاء الأضواء على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يبقى إلا

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص101

[2] - المرجع نفسه ،ص 102

[3] -G.G.Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص 230

النزر القليل من الحكاية ([1])

4 / السرد المدرج :

" وهو الأكثر تعقيدا ، بحيث تتداخل الحكاية بالسرد ، إلا أن هذا الأخير يؤثر على الحكاية " ([2])

"ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة ، أي أن لها قيمة إنجازية Performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه " ([3])

[1] - ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص103

[2] -G.G.Figure ترجمة :عيسى اسماعيل ،تقنيات السرد الروائي ص 129

[3] - سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص 103

الفصل الثاني : المكونات السردية في رواية فرانكشتاين في بغداد (دراسة تطبيقية)

المبحث الأول : بنية الأحداث والشخصيات

أولا– بناء الحدث

1 / مفهوم الحدث

2/ طرق بناء الحدث

3/ أحداث رواية فرانكشتاين في بغداد

ثانيا - بناء الشخصيـــة

1 / مفهوم الشخصية

2/ أنواع الشخصيات

المبحث الثاني : بنية الزمان والفضاء

أولا: بـنــاء الفضاء

1 /مفهوم الفضاء

2 / أنـــــواع الفضاء

3 /علاقات الفضاء

ثانيا : بناء الـــــــزمن

1 /مفهوم الزمن

2/النـــــــــظام الزمني

3 /الـــــمدة

المبحث الأول : الحـــــدث

1 / مفهوم الحدث :

" مجموعة من الوقائع الجزئية ،مرتبطة ومنظمة وهوما يمكن تسميته بالإطار (piol)، أوهي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص "([1])

ويعرفه محمد زغلول سلام كالآتي "الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيًا يدور حول موضوع عام ، وهي تعمل عملا له معنى ،إذ هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطًا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج بشكل قطعة قماش"([2])

وتوافقه "عزيزة مردين" الرأي في تعريفها للحدث بقولها :" الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية , ويعد العنصر الرئيسي فيها ,إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ,ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به , لتكون مشاكلة للواقع , كان لابد من اختيار هذه الأحداث ,وتنسيقها أو عرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها ,بحيث تبدأ بزمن ما ,وتنتهي بزمن آخر محدد " ([3])

وتجدر الإشارة إلى أن «الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، الذي يجري في حياتنا اليومية ، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع » ([4])

---

[1] - عزالدين اسماعيل ,الأدب وفنونه ,دار الفكر العربي القاهرة ,ط8 ,2002 ,ص104

[2] - محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية ,أصولها اتجاهاتها اعلامها ,دار المعارف ,الإسكندرية ,القاهرة ,ص 11

[3] - عزيزة مريدن : القصة والرواية ,ص25

4 - امنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ,ص27

ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته ، فإنه يختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب كما أنه يستعين بمواهبه وإبداعه الفني فيضيف ويحذف ما يجعل من الحدث الروائي خياليا وعجيبا ،لا يمد للواقع بصلة.

وفي المصطلح الأرسطي، فإن الحدث يتحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس ومن زاوية أخرى فإنه ما كتبه "ايتان سوريو" عن الحدث المسرحي، ينطبق جيدا على الحدث الروائي وذلك باعتباره" صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقها ،أو تحركها الشخصيات الرئيسية "

ويمكن تقسيم الحدث إلى قسمين: الأول يسمى" نوى" وهي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة، وأساسية في الخط الذي تتبعه ، وآخر يسمى " التوابع" ويمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك ، وإن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جماليات الحكاية في صورتها النهائية. ([1])

2/ طرق بناء الحدث :

هناك عدة طرق يستعملها الروائيون في بناء أحداث روايتهم خاصة كتاب الرواية التقليدية , أذكر منها :

أ - الطريقة التقليدية :

وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة , ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث, حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية

[1] - ينظر , عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية , الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية, ط1, 2009 , ص27

ب- الطريقة الحديثة :

وفيها يشرع القاص بعرض الحدث من لحظة التأزم (العقدة) ,ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي حدث البداية ,مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمفاجأة والذكريات.

ج – طريقة الارتجاع الفني :

ويبدأ فيها الكاتب بعرض الحدث من النهاية ثم يرجع إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة ,وهي اليوم موجودة على الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية ([1]).

3 /- أحداث رواية فرانكشتاين في بغداد :

تدور أحداث الرواية في احدى حارات بغداد القديمة . يَخْطُر لتاجر الخردوات والأواني القديمة هادى العتاك أن يجمع أشلاء الجثث المتطايرة من ضحايا الانفجارات الإرهابية المتلاحقة – كما هي بضاعته – ويصنع منها جثة كاملة ما تلبث أن تحل فيها روح تائهة تبحث عن جسدها الضائع وتتحول إلى وحش بشري لا ينال منه الرصاص هذا الوحش الذي يسميه العتاك الشسمة ،أي الذي لا اسم له يقرر أن ينتقم من كل القتلة الذين صنعوا أجزاءه الصغيرة وهو كلما قتل مجرمًا خسر جزءًا من جسده لا يتمكن من استعادته إلا بالحصول على "رقعة" من جثة جديدة .

وفي هذا العالم الغرائبي الذي يخطف الأنفاس تلتقي إيليشوا بالشسمة وتظنه ولدها دانيال المفقود قبل ربع قرن . تسكن إيليشوا في بيت قديم والتي تواجه بالرفض إلحاح ابنتيها المهاجرتين بمغادرته والالتحاق بهما ، وبالرغم من ضغوطات "فرج الدلال "

[1] - ينظر , أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق ,1998 ,ص32 -33

شراء البيت منها وضغوطات هادي العتاك شراء الأثاث وهي التي تصر على الاحتفاظ بهما .

فإ يليشوا ليست الوحيدة من تتعرض للضغوط ،فأبو أنمار مالك فندق العروبة أيضا .

يتعرف الصحافي محمود السوادى على هادى العتاك في مقهى عزيز المصري ويؤكد له حقيقة حكاية الشسمة .ويقوم محمود السوادى بنشر القصة في مجلة الحقيقة التي يعمل بها والتي يمتلكها على باهر السعيدى الشخصية التي أحبها محمود وأراد أن يكون مثلها .

يقرأ العميد سرور حكاية الشسمة ويستعين بالسحرة والمنجمين في مهمة تعقبه وتستمر أحداث الرواية بمطاردة العميد سرور للشسمة .

وفي نهاية الرواية يتعرف على مكان إقامته في بيت العجوز إيلشوا ،يذهب العميد سرور لإلقاء القبض عليه إلا أنه يفشل وذلك لحدوث انفجار أمام بيت العجوز. هذا الانفجار يؤدى إلى تشوه وجه العتاك ويتم اعتقاله لاحقا باعتباره المجرم الذي لا اسم له والذي يطارده الجميع ،فهذا تعبير عن هشاشة الوضع في العراق و إغلاق ملفات الجرائم بإعتقال أشخاص آخرين غير المجرم الحقيقى من أجل إنهاء الملف ليس إلا.

ويكتشف محمود السوادى من خلال مراجعة مواقف السعيدى أنه رجل بلا وجه محدد ،وهو أشبه بقناة مجوفة تمر عبرها السيول من الأفكار البراقة والمواقف الغريبة. شخصية السعيدى هي مثال على منظري الديمقراطية الذين جاءوا مع الاحتلال و تلتقى مصالحهم مع ما تبقى من متلونين من إرث النظام السابق.

ثانيا/ بناء الشخصيـــــة :

1 /مفهوم الشخصية

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية فهي " الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي" ([1])

أما الدكتورة صبيحة عودة زعرب تقول في حديثها عن الشخصية "لقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء و النقاد لكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ...وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير و المبادئ الأخلاقية"([2]). فيما يذهب عبد المنعم زكريا إلى تعريفها هي "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصية بل يعد جزءا من الوصف "([3])

وأيضا "الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكى ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم "([4]).

بينما يعرفها 'عبد الفتاح عثمان' في كتابه 'بناء الرواية' :"الشخصيات كائن حي حركي ينهض في هذا العمل السردي بوظيفة الشخص ... وحين نجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لأعلى الشخوص (شخص) فهذا الأخير هو الإنسان على أرض الواقع. أم الشخصية التي تمثل الإنسان في العمل السردي كما أصبحت

---

[1] - جميلة قيسمون : (الشخصية في القصة)،مجلة العلوم الإنسانية العدد 13 ،جوان 2003 ،جامعة منتوري قسنطينة , ص196

[2] - صبيحة عودة زعرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي ,ط1 ،دار مجدولاي ،عمان 2005 ,ص117

[3] - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ,ص68

[4] - تزفيطان تدوروف : مفاهيم سردية , ترجمة : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ,ط1 ,2005 ,ص74

الشخصية اليوم مدار الأفكار الإنسانية ،ومركز الأحداث التي لا تكتمل معانيها إلا إذا ارتبطت بأشخاص تؤثر فيهم ويبادلونها التأثير, وهذه الأفكار لا تحيا إلا بشخصيات والشخصيات لا تحيا إلا بالأفكار. ولتمكين المؤلف من منع الحياة الشخصية ينبغي عليه أن لا يركز على الشخصيات الشاذة التي تنطلق من وعيها الفردي ".([1])

"فالروائي هو الذي يخلق الشخصية الفنية , ويبث فيها جملا وأفكارا تجسدها باعتبار الرواية تعبير جمالي لواقع معتمد يتحكم فيه عدة معايير متداخلة القصد منه والكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع ،و أن الشخصية الروائية هي الوسيلة الروائية . فالكاتب يستمد شخصياته من الناس الذين يقابلهم في حياته أو ممن يقرأ عنهم أو سمع عنهم ثم يضيف إلى الشخصية من خياله ما يسد به الفجوات لتبدو الشخصية أقرب ما تكون إلى عالم الحقيقة و الواقع ومن خلال تصرفات الشخصيات وسلوكياتهم في الرواية وما يدور بينهما من حوار وصراع وهو يحاول بقدر طاقته أن يفسر لنا واقع سلوكيات كل شخصية من شخصيات القصة"([2])

فالشخصية عند عزيزة مريدن هي " الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق

الأحداث ,وقد تكون الشخصية من الحيوان " ([3]).على حين أن الشخصية عند عبد المالك مرتاض هي:" كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه " ([4])

---

[1] -عبد الفتاح عثمان :بناء الرواية , مطبعة التقدم مكتبة الشباب ،القاهرة, ص111

[2] -محمد عبد الغني المصري ومجد الباكير البرازي ,تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ,ط1, 2000 ص157

[3] - عزيزة مريدن :القصة والرواية ص26

[4] -عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ,ص126

أما أحمد مرشد " يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمه بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه، ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة " ([1])

وفي الأخير نقول أن الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة أو كما يقول "تدوروف" "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية, فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"([2])

2/ أنواع الشخصيات:

من خلال ارتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي , يمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات : **أ/شخصيات رئيسية ,ب/ شخصيات ثانوية**

[1]. أحمد مرشد :البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،2005 ،ط1 ,ص 35 -36

[2] -حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ,المركز الثقافي العربي ,بيروت ,ط1 ,1990 ,ص213

أ/شخصيات رئيسية :

وهي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس ،وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي. وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كما منحها القاص وجعلها تتحرك وتنمو فوق قدراتها وإراداتها وراقب صراعها وانتصارها , وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي والسياسي الذي رماها و أبرز وظيفة تتم بها الشخصية هي تسيد معنى الحدث الروائي لذلك فهي صعبة البناء([1])

" يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية , التي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب .فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام , وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ,ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية "([2])

بمعنى أنه قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية ,وهناك من يرى أن هناك شروط لكي تكون الشخصية ناجحة وتكون مقنعة ومتساوية مع نفسها , أي بعيدة عن التناقض ,وأن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث , متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها والتفاعل يشترط في كل موقف بالإضافة إلى الصراع , فالصراع شرط ثالث من شروط الشخصية الناجحة , أي الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية ,أو عقيدتها أو عقلها ,أو بينها وبين شخصيات أخرى ، والإنسان جسم وعقل وروح , فالصراع قد يكون مع عقله وروحه , أو مع جسمه وروحه ,أو مع جسمه

[1] - ينظر: أحمد شريبط :الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر ,ص36

[2] - غسان كنافي :جماليات السرد في الخطاب الروائي ,المكتبة الوطنية , دار مجدلاوى ،ط1ص131

وعقله ,وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كلها كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا .

-العجوز إيليشوا أو أم دانيال :

فقدت ابنها في الحرب منذ عشرين سنة ،غير أنها لم تعترف بموته أو بقبره الفارغ

الموجود في مقبرة كنيسة المشرق، فهي مصرة على فكرة ابنها العائد من الموت أو الغياب ذات يوم . إنها مستعدة أن تموت وتغمض عينها للمرة الأخيرة مع حلم أن ابنها سيعود حتى بعد موتها، لم تكن قادرة على تحمل ذنب تخليها عن ابنها . وإن ماتت فهذه مشيئة الرب وليست مشيئتها.

لا أحد يستمع لها بشكل مخلص حين تتحدث عن ولدها سوى ابنتيها والقديس ماركوركيس الشهيد الذي تصل لروحه كثيرا وتعتبره قديسها الشخصي ويمكن إضافة قطها الهرم "نابو".

تفهم البنتان أن الأم تستعمل ذكرى ولدها الراحل كي تستمر في العيش لا أكثر

كما يعتقد الكثير من الأهالي "تمنع ببركتها وجودها بينهم حدوث الأشياء السيئة " ([1])

وأن هذه العجوز مبروكة ويد الرحمان على كتفها أينما تحل أو تمضي غير أن هناك شخصان هما الأكثر يقينا بأن العجوز إيلشوا لا مبروكة ولا هم يحزنون وإنما هي مجرد امرأة مجنونة بشكل ميؤس منه ، الأول هو فرج الدلال والثاني هو هادى العتاك .

كانتا ابنتيها تريدان العودة إلى بغداد لحمل أمهما بالقوة لذهاب معهما لأستراليا ،مع إصرار موقف أمهم الرافض للخروج أو بيع بيتها والهجرة معهما دون عودة دانيال .

[1] - أحمد سعداوي :فرانكشتاين في بغداد ،منشورات الجمل ،بغداد ،ط1، 2013 ,ص66

-هادى العـتاك :

رجل خمسينى قذر الهيئة غير ودود تفوح منه دائما رائحة الخمرة .يسكن في الخرابة اليهودية الملاصقة لبيت العجوز إيليشوا . كان هادى العتاك قبيح الشكل بلحيته المفرقة على فكيه وحنكه وعينيه الجاحظتين وأنفه المكسور من المنتصف والمتدلي فوق شفتيه الدقيقتين ، فهو يريد الاستمرار بالحياة ، يشتري الأغراض المستعملة ليعيد ترميمها وبيعها من جديد ،دون أن يفكر بتكوين ثروة أو تطوير عمله ،فهذا قلق يشبه المرض ،المهم وجود نقود في جيبه لا أكثر تكفي ليحتسي الخمر وقتما يشاء ،يأكل ويشرب ما يشتهي ينام ويصحو دون رقيب أو مسؤليات .لذلك كانت له علاقة عدائية مع أم دانيال بسب الانتيكات " ما حاجتك بهذه الانتيكات التي يعود بعضها إلى الاربعنيات من القرن الماضي ؟ لماذا لا تبيعينها حتى تخففي على نفسك مهام التنظيف ونقص الأتربة ؟" ([1])

كما أنه يمتهن رواية الحكايات الغريبة في مقهى 'عزيز المصري' فله لسان طويل ثرثار ،فلم يرتكب جرم في حياته سوى إطلاق الأكاذيب .أكاذيب غير مضرة سوى كذبته الكبرى عن الشسمة . من الأفضل له أن ينظر إليها هكذا فكلما صدق أنها تجربة حقيقية مر بها ازدادت مشاكله ومتاعبه .

إنها كذبة رهيبة ومخيفة صنعها خياله المشوش في لحظة ما غامضة في حياته.

فهناك أشياء خطيرة حدثت ،ولم يكن هادى العتاك سوى ممر أو معبر لهذه الأشياء .

مثل آب وأم جاهلين وساذجين ينجبان نبيًا أو مخلصا ،أو قائد شريرا ،هما لم يخلقا الطوفان الذي جاء بعدهما بشكل دقيق ، هما مجرد قناة لأمر أكثرة قوة وأكثر معنى منهما .

[1]- المصدر السابق ,ص 17

- الشســـمة :

الشسمة أو فرانكشتاين أو المجرم اكس تعددت تسميات هذا الكائن الغريب . فالشسمة اطلقها عليه هادى العتاك وتعني في اللهجة العراقية : اللي شوا اسمه ويقصد بها حرفيا : لا أعرف ،أو لا أتذكر ما هو اسمه .

فرانكشتاين فهو نسبة إلى الممثل الأمريكي 'روبرت دى نيرو' (مشوه الوجه) في فلمه الشهير فرانكشتاين . أما الجرم اكس بات الصحفيون يسمون المجرم الخطير

الشسمة مصنوع من بقايا أجساد لضحايا مضافا إليها روح ضحية – حسيب جعفر- واسم ضحية اخرى – دانيال- انه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا، وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم . ذا هيئة بشعة ؛فم متسع كجرح على طول الفكين ،غرزت خياطة على طول الجبهة و الوجنتين مع أنف كبير فالنظر إليه يورث الغم والخوف والفزع .

فهادى الذي قام بصناعته فهو بوجه من الأوجه بمثابة أبيه ، فهو الذي أتى به إلى هذه الدنيا و العجوز إيليشوا بمثابة أمه ؛فهي بندائها لهذه التركيبة العجيبة التي كونها هادى ،أخرجته من المجهول بالاسم الذي منحته له دانيال (على اسم ولدها) "هل هذا هادى العتاك والدي حقا ؟ إنه مجرد ممر أو معبر لإرادة والدي الذي في السماء ، كما تحب أن تصف والدتي إيليشوا المسكينة ، هي مسكينة جدًا كلهم مساكين "([1])

فإيليشوا أسهمت في ولادته والتي منحته اسم ابنها المفقود، أحس بأنه الشخص الأقرب إليها من الأخرين ، وأنه يحمل جزءًا من ذاكرة ولدها كان يعرف بأن مهمته تتحدد بالقتل .

[1] - الرواية ،ص157

فإتمام الثأر لصاحب جذاذة من جذاذة جسده يؤذن بسقوط . كما أن اللحم الميت الذي يتكون جسده منه يتساقط من تلقاء نفسه ،في حالة لم يجد الثأر لصاحبه في الوقت المعلوم .

سكن في عمارة غير مكتملة البناء تقع في مكان قريب من حي الآثوريين بالدور جنوبي بغداد . وصار له العديد من المساعدين يقيمون معه ويرممون جسده. لكن قائمة المطلوبين من قبله اتسعت مع إضافة أجزاء جديدة إلى جسده من ضحايا جدد وظلت الأجزاء القديمة تسقط ليضيف فريق مساعدين أجزاء اخرى ، حتى انتبه ذات ليلة أنه على وفاق هذه الخطة ،أمام قائمة مفتوحة لا تنتهي ولكنه لم يعد يعرف بوضوح هوية من يجب أن يقتل أو الهدف من قتله .لقد تبدل لحم الأبرياء بلحم جديد ،لحم ضحاياه ،ولحم مجرمين. وقرر مع نفسه التوقف عن القتل مادام لا يعرف المغزى من ذلك بوضوح ،وفكر بأن تأخره في الأخذ بثأر لضحايا الذي يتحرك باسمهم كفيل بانتهاء صلاحية الأجزاء المتعلقة بهم في جسده . سيتعفن في مكانه ويذوب فعليه أن يستمر بالوجود ريثما يفك لغز الخطوات القادمة .

ولأنه قاتل استثنائي لا يموت بالوسائل التقليدية "يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده ولكنه يستمر في المسير ويواصل هربه ولا تسقط منه دماء "([1]).

فعليه أن يستثمر هذه الإمكانية المميزة خدمة للأبرياء وخدمة للحق والحقيقة والعدالة . ريثما يأتيه اليقين بالخطوات التي يجب إتباعها ،سيشغل نفسه باجتهادات تحفظ بقاءه على قيد الحياة .

سينقى قطع الغيار التي يحتاجها من أجساد من يستحقون القتل ليس هذا خيار مثالي ،ولكنه الأفضل حاليا.

[1] - الرواية: ص 89

-العميد سرور محمد مجيد :

المدير العام لدائرة المتابعة والتعقيب، كان العميد برتبة مقدم في استخبارات الجيش العراقي السابق .يتحاشى أي شائبة في صورته أمام الأحزاب الحاكمة، فهو في وضع حساس بسب ماضيه وعمله في خدمة النظام السابق . ولكنهم مضطرون لتقبله بسب كفاءته المشهودة ،ودعم الأمريكان له وحمايته من نزواتهم وشطحاتهم غير الحكيمة .

رجل قصير أبيض ذو صلعة لامعة . يبيت أغلب ليالي الأسبوع في المكتب، يفكر بالنجاح والاستمرار بكونه غير قابل للاستبدال ولا يستغنى عنه . حول عمل الدائرة من أمور مكتبية تخص أرشفة المعلومات وخزن وحفظ الملفات والوثائق إلى وضع توقعات للحوادث الأمنية الخطرة التي كانت تحدث في مدينة بغداد ومناطق أخرى مجاورة لها ،فوظف مجموعة من المنجمين وقارئ الطالع .

صرف جل وقته من أجل إلقاء القبض على المجرم "اكس" وأن حياته الشخصية ومستقبله المهني متعلق بهذا الرجل الغامض والغريب ، وأنه يسعى لكشف وتمزيق حالة الغموض التي يحيط بها المجتمع ونفسه ، وأنه أقسم على أن يمسكه بيديه ليعرضه في التلفزيون "سيقبض عليه أخيرًا ،ويثبت لرؤسائه أنه كفؤ أكثر كفاءة من الجميع ، وحينها سيخرس الألسنة التي لا تنفك به وبسيرته الأمنية في النظام السابق ،ربما يجعلونه وزيرا للداخلية أو الدفاع أو مدير لجهاز المخابرات قال ذلك مع نفسه "[1]

-محمود السوادي:

شاب أسمر البشرة، قادم من مدينة العمارة جنوب العراق، والمقيم في فندق العروبة العائد لأبي أنمار. كان محمود يعمل محررا في صحيفة صغيرة اسمها 'الهدف'،

[1] - احمد سعداوي :فرانكشتاين في بغداد ص 301

قبل أن يطلبه على باهر السعيدى للعمل معه في مجلته 'الحقيقة' ،وكان قبلها قد ابتدأ حياته الصحفية بعد نيسان 2003 محررا في صحيفة أسبوعية اسمها 'صدى الاهوار' هناك في مدينة العِمّارة حيث يقيم. ولأسباب ظل يتكتم عليها محمود انتقل فجأة إلى بغداد .

كما أنه كانت لديه مطلق الصلاحية لفعل أي شئ في المجلة "نظر السعيدى إلى محمود أنت مثابر لذلك ستكون منذ الغد مدير تحرير مجلة الحقيقة "([1])

و الشئ اللافت لمحمود أنه كان يسجل هواجسه وأفكاره، وملاحظاته على مسجلة من نوع باناسونيك ويرى بأنها ستكون مفيدة في وقت لاحق.

ب/ الشخصيات الثانوية :

"وهي التي تضئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإما تبع لها ,تدور في فلكها وتنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها "([2])

وقد وظف أحمد سعداوي العديد من الشخصيات الثانوية في رواية فرانكشتاين والتي يعتبر حضورها أساسيا ،حيث ساعدت على تصعيد الحدث في الرواية وقد تمثلت فيما يلي :

- فـرج الـدلال :

"له شامتين كبيرتين على وجهه الأولى عند أصل حاجبه الايسر وتبدو منتفخة

---

[1] - المصدر السابق ص58

[2] -غسان كنافي :جماليات السرد في الخطاب الروائي ,ص132

والثانية فوق شاربه الخفيف "([1]) ذا لحية حمراء، صاحب مكتب 'عقارات الرسول' استثمر فرج الدلال اجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة ،وحول البيوت المناسبة إلى موتيلات صغيرة ورخيصة ،يقوم بتأجير غرفها إلى العمال . وما بين ليلة وضحها غدا من أكبر المالكين وتكاثر أعوانه . كماله من الأقارب والمعارف الكثير، ومع غياب النظام كانوا هم قوته الفعلية التي فرض بها سطوته و احترامه على الجميع .

حاول أكثر من مرة ،إقناع العجوز إيلشوا ببيع بيتها القديم من دون أن ينجح ،كما أنه دفع النساء المحيطات بأم دانيال أكثر من مرة لإقناعها بفكرته .

كان فرج الدلال يفكر أحيانا بأن طرد عجوز مسيحية لا ظهر لها و لا سند يمكن أن يجري في ظرف نصف ساعة ،من دون أي مجهود ولكن صوتا مضادًا في نفسه يخبره بأنه من الأفضل أن لا يبالغ ، فيختبر مشاعر الأهالي تجاه هذه العجوز . وعليه أن ينتظرها كي تموت وحينها لن يتجرأ أحد على دخول البيت سواه.

-أبـو آنـمـــــار :

مهاجر من الجنوب ،قدم في سبعنيات القرن الماضي ، من دون أقارب أو جماعة. كان يعتمد فيما سبق على سطوة النظام السابق ، وهو صاحب فندق العروبة والذي أصبح حاله كحال العديد من أصحاب الفنادق في البتاويين .

فندقه شبه مهجور بسبب سوء الأوضاع والفوضى وغياب الدولة .

باع فندقه إلى فرج الدلال بعد سلسلة من الأحداث، وعاد إلى "قلعة السكر"

[1]- الرواية ص211

الوادعة و الفقيرة ،والتي ولد فيها ولم يرها منذ زمن بعيد بعد أن أصبح غريبا في مدينة عاش فيها 23 عاما.

-على بـاهر الســعيـدى :

الصحفي والكاتب الشهير، وصاحب مجلة 'الحقيقة' المعارض للنظام السابق والمقرب من طائفة واسعة من السياسين الذين تظهر وجوههم كثيرا على شاشة التلفزيون، والصديق القديم للعميد سرور.

هو شخص نشط و حيوى لا يملّ من الحركة ، وله ابتسامة مفرودة دائما ، ولديه القدرة على تمييع الأزمات مهما كان حجمها ،وتحويلها إلى مشكلة صغيرة يمكن العبور عليها بقفزة سريعة .وفوق هذا وذاك كان يبث بصورته العامة ، الحيوية والنشاط في من حوله فالسعيدي يعتبر النقود مفتاح كل شئ "النقود هي المصباح السحري في هذه الحياة "([1])

– حسيب محمد جعفر:

يبلغ من العمر 21 سنة , الاسمر النحيف المتزوج دعا جبّار ويسكن معها وابنتيها زهراء حديثة الولادة في قطاع 44 . والذي عمل منذ سبعة أشهر حارسا في فندق السدير قتل في الانفجار الذي تسبب به انتحاري سوداني الجنسية وضعوا في التابوت "حذائه الاسود المحترق ومزق من ملابسه الملوثة بالدم وبقايا صغيرة متفحمة من جسده المتلاشي "([2])

–أبـو زيـدون الـحـلاق:

[1] - الرواية ,ص113

[2] - الرواية ,ص 43

الرجل الحزبي الذي قاد ابن العجوز إيليشوا دانيال إلى الحرب ،وفقدته بسبب ذلك ولكن ابو زيدون اختفى عن الانظار واشتغل بأمراضه الكثيرة والمتعددة.

ولما سمعت إيليشوا بمقتل ابي زيدون – كان قتله بطريقة غريبة – شكرت الله مع نفسها واستحضرت أحد نذورها المثيرة ؛ عشرون شمعة وردية توقدها

أمام مذبح العذراء في كنيسة الارمن المجاورة ،عشرون شمعة بعدد سنيين حياة ابنها الذي انتزعه أبو زيدون من بين يديها "لا تغادر المذبح حتى تذوب الشموع جميعاً وتنطفئ شعلاتها العشرون داخل الشمعة الذائبة، لتنطفئ حرارة قلبها على ابنها ،وترى عدالة الرب ويستحق الشكر منها .لها الحق الكامل بالتشفي فهذا يقوي إيمانها ويعطي روحها الذاوية طاقة تحتاجها للاستمرار بالحياة "([1])

المبحث الثاني :بنية الزمان والفضاء

أولا بـنـــاء الفضاء :

1 /- مفهوم الفضاء

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية ،فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن ،لذلك فقد تعددت المفاهيم و التعاريف لهذا المكون الأساسي في العمل الفني ،فيعرفه 'غاستون باشلار' على أنه "هو المكان الأليف ، وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ،إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في

[1] - الرواية ص 95

الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ،ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور "([1])

أما ياسين النصير فيعرفه على أنه " الجغرافية الخلاقة في العمل الفني ،وإذا

كانت الرؤية السابقة له محددة بإحتوائه على الأحداث الجارية ، فهو الآن جزء من الحدث ، وخاضع خضوعًا كليا له ،فهو وسيلة لا غاية تشكلية ،ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث ،وسيلة محتوية على تاريخية الحدث "([2])

"المكان ثابت على خلاف الزمان المتحرك ،وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية ،إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه... وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال "([3])

2 /- أنـــــواع الفضاء:

فقد قسم" غالب هلسا "الأمكنة إلى أنواع ثلاث:

2 - 1/ - المكان المجازي (الافتراضي) :

و هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي ، بل هو الأقرب إلى الافتراضي ، و هو مجرد فضاء تقع فيها الأحداث ،و يمكن تمييز المكان الافتراضي عن المكان الواقعي من خلال أن المكان المتخيل ،"بناء لغوي ،و فضاء تصنعه اللغة و تقيمه الكلمات ، انصياعا لأغراض التخيل و حاجاته "

---

[1] - غاستون باشلار : جماليات المكان ,ترجمة :غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت لبنان،ط2 ،1984 ,ص6 .

[2] - ياسين النصير :الرواية والمكان ،دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد ،1986 ،ص18

[3] - مولاي علي بوخاتم : مصطلحات النقد العربي السيميائي ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق , 2005 ,ص 276

يضفي على نصه نوعا من الإثارة و التشويق و الغرابة و الغوص بالقارئ في عالم الخيال.

2- 2/ مكـان الـعيـش :

و هو المكان الأليف الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو فهو مكان عاش فيه الرواني ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه ،فهو نابع من

حنين الكاتب و اشتياقه إلى المكان الذي عاش فيه ،فيحاول بذلك كسر المسافة ، ليحس بالقرب منه رغم ابتعاده عنه

3-2 /المكـان الهندسي :

وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، ومن هذا النوع :المدينة.

إلى جانب هذه الأنواع هناك أيضا ما يسمى:بالمكان الإيديولوجي .([1])

وقد وظف 'يوري لوتمان ' في كتابه "مشكلة المكان الفني " مصطلح الإحداثيات المكانية ،أو كما يسميها البعض الأخر ' النقاطيات المكانية' والتي اعتبرها الفكر الإنساني ملموسات تقرب له المجردات " فالإنسان دائما يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات ،وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية "([2])

[1] - ينظر : عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في الرواية ،ص139-140.

[2] - يوري لوتمان :مشكلة المكان الفني , ترجمة ،سيزا قاسم , دار عيون المقالات , الدار البيضاء ،ط2 ,1988 ،ص65

وقد تمثلت هذه الإحداثيات المكانية مثلا في : (أعلى -أسفل) ،(يمين –يسار) ،(مفتوح –مغلق) ،(محدود –لا محدود)...

من خلال هذه الإحداثيات المكانية ،فقد حاولت تجسيد ثنائية (مفتوح -مغلق) في هذه الدراسة لاستخراج بعض الأماكن التي ذكرها 'أحمد سعداوي' في رواية فرانكشتاين في بغداد

أ/ الفضاء المفتوح :

" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ،يشكل فضاء رحبا ، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "([1])

أي الأماكن التي تتجمع ،وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة ،الأسواق ،الشوارع ...

-الشـــارع :

من الواضح أن الاحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية , فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها , وتمدنا دراسة هذه الفضاءات ،الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات و بالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها

" شاهدوا ركض الشباب باتجاه موقع الانفجار وارتطام بعض السيارات برصيف أو

[1] - اوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،ص51

بعضها ببعض وقد استولى الارتباك والرعب على سائقيها "[1]

" قرأ ذلك وهو يشاهد على شاشة التلفزيون الكبيرة في مكتبه الفخم خبرا عاجلا يتحدث عن مقتل العشرات على 'جسر الائمة ' بسبب وجود انتحاري بين صفوف الزائرين . مما أثار حالة من الهلع ,ومات البعض دوسا بالأقدام بينما قضى الآخرون غرقا بعد أن ألقوا بأنفسهم في النهر " [2]

" علم قبل وصوله إلى الشارع أنه تأخر كثيرا . وأن حظر التجوال سيبدأ بعد أقل من ساعة "[3]

فشوارع البغدادية لا تمثل فضاء للحياة اليومية العادية , فهي مسرح للانفجارات ومخلفاته من الدماء والبقايا البشرية . ومع انتشار الفوضى وغياب الاستقرار الامني جعل قانون الغاب هو سيد الشارع البغدادى , وانقسم أفراد أبناء الجلدة الواحدة إلى عشائر وطوائف تحكمهم ميلشيات تتقاتل مع بعضها البعض.

- بغـداد :

تمثل المدينة المكان الواسع , وهي تشغل حيزا مهما للأحداث والكاتب هنا لم يشأ وصف بغداد وإنما اكتفى بذكرها وذكر بعض الأماكن فيها " ذاهبة إلى الصلاة في

كنيسة مارعوديشو قرب الجامعة التكنولوجية "[4]

"تحولة المدينة إلى مكان موبؤ بالموت" [5]

---

[1]- أحمد سعداوى :الرواية, ص11

[2] - الرواية, ص 123

[3] الرواية,ص 275

[4] الرواية, ص 12

[5]- الرواية ،ص 17

" شاهدو من خلف الزحام وبعيون فزعة ,كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة إلى الاعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد "([1])

- حي البتاويين :زقاق 7

حي شعبي وسط بغداد تم بناؤه في الثلاثينيات من القرن الماضي ومع الوضع الجديد في بغداد أصبح يعج بالغرباء الذين تراكموا فوق بعضهم البعض . وفيه يسكن أبطال الرواية ,ومقهى عزيز المصرى , فندق العروبة ,ومكتب عقارات الرسول لفرج الدلال ...

- مقهى عزيز المصرى :

وهو المكان الذي يسرد فيه هادى العتاك على زبائن مقهى حكاية الشسمة فيضحكون ويرون أنها حكاية مثيرة وطريفة .

" ها هو في مقهى عزيز المصرى على التخت الذي في الزاوية الملاصقة لزجاج واجهة المقهى يجلس ويمسح على شاربيه ولحيته المفرقة , ثم يطرق بالملعقة الصغيرة بقوة ... قبل أن يبدأ بسرد الحكاية " ([2])

فالكاتب لم يقم بوصف المقهى وإنما اكتفى بما كان يحدث فيه

<u>ب/ الفضاء المغلق :</u>

"فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ،ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح ،فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة

[1]- الرواية،ص11

[2]- الرواية،ص 25

لأنها صعبة الولوج ،وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان "([1])

- بيت العجوز إيليشوا :

هو أول مكان دخله الشسمة وجال فيه ,وكان كثير التردد عليه .فالعجوز إيلشوا تنظر إلى بيتها على أنه حيز هام في حياتها وملجأها، غير أنها وجدت ازعاجا كثيرا عليه من طرف عدة جهات ،وينظرون له على أنه ركام من جدران وأثاث .

وقد وصف الكاتب هذا البيت الذي سلب عقول العديد الذين كانت لهم فرصة الدخول إليه " بيت بناه اليهود على الأرجح أو على وفق العمارة التى كان يفضلها اليهود العراقيون ؛ حوش أو باحة داخلية محاطة بعدد من الغرف على طابقين , مع سرداب تحت الغرفة اليمنى المطلة على الزقاق . هناك أعمدة من الخشب المضلع تسند سقف الممر أمام الغرفة في الطابق الثاني , وتصنع مع السياج الحديدى المطعم بمساند خشبية المدعمة بقضبان اسطوانية داكنة وزجاج ملون , والأرضية المكسية بطابوق العرش البديع , أما الغرف فكانت مرصوفة بالكاشى الصغير ذي اللونين الابيض والأسود وكأنها رقعة شطرنج كبيرة " ([2])

البيت كله لم يعد كما كان في السابق , ولكنه متن مع وجود غرفة في الطابق الثاني منهارة تماما و التى تساقط الكثير من طابوقها خلف الجدار الملاصق للبيت المجاور المهدم بالكامل والذي يقيم فيه هادى العتاك .

اصرار العجوز على بقائها في بيتها جعله في عيون الآخرين تحفة نادرة.

- الخرابة اليهودية :

[1] - محمد صابر عبيد ،سوسن البيات :جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة ، سوريا ،ص229

[2] -الرواية، ص 20

بيت هادى العتاك ؛ إنه ليس بيته وهو ليس بيتا على وجه الدقة . فأغلب ما فيه مهدم , وليس هناك سوى غرفة في العمق ذات سقف متصدع حوّلها إلى مقرله.

" بعد الاحتلال وشيوع الفوضى شاهد الجميع كيف عمل هادى على اعادة ترميم الخرابة اليهودية كما كانت تسمى " ([1]).رغم أنهم لم يروا فيها أي شئ يهودي , لا شمعدنات ولا نجمات سداسية ،ولا حروف عبرية.

أعاد هادى العتاك بناء السياج الخارجي للبيت من ذات المواد الموجودة , وثبت الباب الخشبي الكبير الذي كان مغطى بركام الطابوق والطين، ازاح الاحجار عن الحوش و رمم الغرفة السليمة الوحيدة وترك الجدران النصفية والسقوف المتهاوية للغرفة الباقية على حالها .

"دخل إلى سقيفة خشبية صنعها من بقايا الأثاث والقضبان الحديدية والكناتير المخلعة المسند بنصف حائط قائم لوحده . قرفص هادى عند طرف منها , كانت المساحة المتبقية مشغولة بشكل كامل بجثة عظيمة ... تقدم هادى أكثر داخل الحيز الضيق حول الجثة وجلس قريبا من الرأس "([2])

- دائـرة المـتابـعـة والـتـعـقـيـب :

حول مكاتب الدائر ة العميد سرور إلى مكان يقيم فيه هو ومنجميه الذين يقرؤن له المستقبل .

[1]- الرواية ،ص 31

[2] - الرواية ،ص 34

"انه يبت أغلب ليالى الأسبوع في المكتب ,لديه غرفة صغيرة تشبه الكابينة ملحقة بمكتبه الفخم لا تحوى سوى سرير مع خزانة ملابس لديه كل شئ لدورة الحياة الكاملة " ([1])

3 / ـ علاقات الفضاء :

أ ـعلاقة الفضاء بالشخصيات :

" نجد العلاقة بين الشخصيات والمكان علاقة وثيقة ، فلا مكان بدون شخصية ولازمن بدون مكانة أو شخصية ، فالشخصية تحتوي المكان والزمان ،إذ أن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها الشخصيات هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ،فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له "([2])

وتبقى دائما علاقة الإنسان بالمكان علاقة ارتباط وانسجام تام ،وهنا يمكن أيضا إضافة علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه ، فإن الإنسان يعيش في مجموعة من الوقائع (الأماكن) يتميز كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى علاقته بها ،وتطرق هذه العلاقات عددا من المشاكل الخاصة تنعكس على تصور الإنسان بالمكان ، فالشخصية الروائية التي يبتدعها المؤلف لأداء وظيفة يجعل منها كائنا حيا يحيا في إطار مكاني معين هذا لأن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة للطباعة، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها . ([3])

---

[1] - الرواية ،ص 124

[2] ـ عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ،ص127

[3] ينظر ،سيزا قاسم :بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3 ،1988 ،ص127

فالشخصية هي المحرك القومي و الأ ساسي للعمل السردي ،فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه ، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى السرد ،فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي تتحدد أبعاد الفضاء الروائي فيه.

هذا بصفة عامة عن علاقة الشخصيات بالمكان

ب – علاقة الفضاء بالأحداث :

الأحداث سلسلة الوقائع التي تتسارع في العمل الأدبي ومنها الرواية وهي أفعال الشخصيات وتحركاتهم في المكان وعبر الزمان .

" فإن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها ،هو ما ساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا ، وإنما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وعلى هذا الأساس ، فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطة الأحداث السردية ، وبالتالي يمكن القول بأنه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد وهذا لارتباط إلزامي بين الفضاء الروائي والحدث ، وهو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر في الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييد خطابه "([1])

فنمو الأحداث يظهر لنا الأمكنة وتوزعها في الرواية ،وهي مرتبطة بخطة الزمن كما ترتبط بخطة الأحداث ولا يمكن أن نعتبر أي عمل روائي بعمل درامي ،ولا يكون هناك حدث ما لم تلتقي شخصية بأخرى في مكان محدد .

" أن المكان في الرواية غير المكان الذي نعيشه ، ولكنه عنصر من العناصر المكونة للحدث الروائي (الدرامي) سواء تمثل في هيئة وصفية أو كوعاء للأحداث ،

[1] -حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص20

فإن مهمته الرئيسية هي التنظيم الدرامي للأحداث . ومهما يكن من الأمر فإن المكان هو الإطار المتبقي لوقوع هذه الأحداث ، ولا يمكن أن تقطع إلا بها وتوجد أحداث اخرى ، ولكل مكان طابعه الخاص وحدثه الخاص انطلاقا من التقاطبات المختلفة للأماكن وما تفرزه فضاءات الرواية من دلالات رمزية وإيديولوجية " ([1])

ج -علاقة الزمن بالفضاء :

" يمثل الزمان والمكان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية ،نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان ، فيمكن أن نقول بأن المكان هو الذي تقع فيه الأحداث ،والزمن يمثل في هذه الأحداث المتحرك نفسها وتطورها ولهذا نجدهما مرتبطين في الأعمال القصصية خاصة في الرواية ، فإذا كانت هذه الأخيرة نقلا للأحداث وتصوير للحالات ضمن إطارين متلازمين احدهما مكاني والآخر زماني "([2])

فالزمان والمكان حضورهما ظاهري في أي عمل قصصي أو روائي ،كما لهما تأثير على بقية العناصر البنائية الأخرى من أحداث هامة ،وشخصيات محركة للحدث فهما يشكلان مناخ القصة حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين ،الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره ([3])

[1] - المرجع السابق ،ص 29
[2] - ابراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الأدبي ،ص227
[3] - ينظر ،عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ,ص27

"إذن الزمن لا يجوز أن ينفصل عن المكان إلا إجرائيا "([1])

ثانيا/بناء الـــــــزمن

1/ مفهوم الزمن :

أثار الوجود الموضوعي للزمن جدال كثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء شأنه في ذلك , شأن القضايا التجردية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع لها ,فعلى تعبير باسكال "أن الزمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها ,فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظريا فإنه غير مجد علميا"([2])

ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة, وحيز كل فعل وكل حركة ,والحق أنها ليست مجرد إطار ,بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها "([3]). فالزمن هو الحياة "إن الزمن حي والحياة زمانية " ([4])

ويظل الزمن محور الكون والحياة ,ومحور حياتنا الداخلية وهو المحور الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية لذلك فإن الزمن "يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء , طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا "([5])

لذلك فإن الكشف عن ماهيته أي الزمن حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة, ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء ومنه الزمن" مقترن

---

[1] - المرجع السابق ،ص28

[2] - سيزا قاسم :بناء الرواية ،ص157

[3] - عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته ،الدار العربية للكتاب ،تونس ،1988 ،ص7

[4] - سيزا قاسم :بناء الرواية ، ص243

[5] -سها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1 ،2003 ص12

براهن الأحداث الواقعية"([1])

وبالتالي فالزمن مجموعة العلاقات الزمنية ،السرعة ،التتابع ،البعد ...,بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما, وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة. وقد جاء الزمن السردي عند ريكور: "عام بمعنيين :الأول إنه الزمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف ,والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها ,أو بعبارة وجيزة زمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين "([2])

وترجع سيزا قاسم أهمية هذا العنصر في البناء الروائي إلى عدة أسباب منها :

1/- أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق ,والإيقاع و الاستمرار,

ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع اخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث .

2 /- أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ,بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ,ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه .ولذلك فإن الرواية تطورت من المستو البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما

3/ - ليس للزمن وجود مستقل ...فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ,فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية من خلال ذلك تأتي أهميته

[1] - إدريس بودية :الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1،2000 ،ص161

[2] - بول ريكور :الوجود والزمان والسرد ،ترجمة وتقديم :سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 1 ،1999 ،ص29 -30

كعنصر بنائي حيث أنه يوثر في العناصر الأخرى, وينعكس عليها ...الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع ([1])

"ويبقى الزمن ,عنصرًا مهما في الدراسات النقدية الحديثة ,حيث تأتي العناية بهذا العنصر الروائي انطلاقا من ثنائية **'المبنى /المتن الحكائى** لدى الشكلانيين

الروس, حيث نجد أن 'جيرار جنيت' ينطلق من آراء 'تودروف' فيقيم تصنيف ثلاثيا في مستويات الزمان السردي هي بحسب العلاقة بين زمني **الخطاب /الحكاية**

كما يلي:

1/- النظام : وفيه تبرز تقنيات الاسترجاع والاستباق .

2/ **المدة:** وفيها تبرز أربع تقنيات سردية هي : التلخيص ,الحذف ,المشهد , الوصف

3/ التواتر: وهو العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكررها في القصة " ([2])

1/<u>النـــــــظام الزمني:</u>

يقول نضال الصالح "يتضمن كل نص روائي زمنيين :زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث ,وزمن متعدد الأبعاد ,لا يتقيد بذلك التتابع "([3])

"ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع ,وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنيين وهما زمن القصة,

---

[1] -انظر، سيزا قاسم :بناء الرواية ،ص 38

[2] - آ منة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص24

[3] - نضال الصالح: النزعة الاسطورية في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،2001 ،ص196

زمن السرد ,فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ,بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي , فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية ".([1])

والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق

أ – الاسترجاع :

"الاسترجاع أو السرد الاستذكاري ,الذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة "

([2]), أو هو " سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث "([3])

وقد جسد أحمد سعداوي

" فرار محمود من العمارة إلى بغداد بسبب ذاكر حادثة مركز الشرطة "البلدة" في العمارة والدعوى التي أقامها ضده ذلك المجرم الذي يلقبه محمود بالكوربان "[(4)]

"استحضر المواقف التي ناقص السعيدي فيها نفسه مرة بعد أخرى " ([5])

" استل سيجارة من علبته وبدأ يدخن أثناء ما كانت زينة جالسة ,بجوار نافذة البلكون واستحضر ما جرى له خلال اليوم الماضي "([6])

---

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1997 ,ص74

[2] -ادريس بودبية :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ، ص 101

[3] احمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن ،2004، 196-197

[4] - أحمد سعداوي :فرانكشتاين في بغداد ،ص125

[5] - المصدر نفسه ،ص264

[6] - المصدر نفسه ،ص344

"عدت ذات ليلة وقد ثقب الرصاص كامل جسدي ...اخرج المجانين الثلاثة الكثير من الرصاص من جسدي ... لكن قطعة ما من لحم جثة قديمة مضى على هلاكها عدة أيام " ([1])

لما زار الشسمة العجوز استرجعت ذكرياتها وحدثته :

" عن صراعها مع 'تيداروس' زوجها الذي قبل أن يدفن تابوتا فارغا لابنها دانيال ...ذهب تيداروس إلى مصلحة نقل الركاب ،إلى مقبرة كنيسة المشرق الكائنة شرقي العاصمة ،مع بعض الأقارب والمعارف ،ودفنوا تابوتا فارغا . فيه بعض ملابس دانيال وقطع من كيتاره المحطم ،وصلوا عليه ثم وضعوا شاهدة بالسريانية والعربية :اوه قوره دنيه (هنا يرقد دانيال) " ([2])

"لم تقبل الذهاب معهم ،لأن قلبها يخبرها بأن ولدها ليس ميتا ولا يمكن ،ان كان ولابد أن يموت بهذه الطريقة .لن تعترف بموته أو بقبره الفارغ " ([3])

" ولم تنظر إلى هذا القبر حتى توفي تيداروس نفسه وذهبت في تشيعه ودفنه بجوار ابنه . انعصرت روحها وهي تقرأ اسم ابنها على الشاهد المصنوعة من حجر الحلان ؛ولم تعترف مع ذلك بموته رغم مضى السنيين "([4])

وعن انتقال عائلة 'نينوس ملكو ' "إلى احدى الغرف في الطابق الثاني من بيتها ،وتركوا منزلهم المؤجر ،وكانت هذه الخطوة سببا في زواج ماتيلدا الابنة الثانية لإيليشوا من الأخ الأصغر لنينوس "([5])

---

[1] - أحمد سعداوي الرواية ،ص162

[2] - الرواية ،ص72

[3] - الرواية ،ص73

[4] - الرواية ،ص74

[5] - الرواية ،ص80

" رحيل البنتان عنها بعد رحيل دانيال وأبيه "([1])

ب – الاســـتبـاق :

"وهو أيضا تقنية زمنية كما هو معروف ,فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد ,أو في الزمن اللاحق للسرد " .([2])

"كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما "([3]).أو "هو الإنتقال إلى زمن المسقبل "([4])

وهو "تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث أت الإشارة إليه مسبقا "([5])

وقد ظهر ذلك في رواية فرانكشتاين:

"سيقبض عليه أخيرا ، ويثبت لرؤسائه أنه كفو. أكثر كفاءة من الجميع ,وحينها سيخرس الألسنة التي لا تنفك به وبسيرته الأمنية في النظام السابق ربما يجعلونه

وزيرا للداخلية أو الدفاع ، أو مدير لجهاز المخابرات " ([6])

" يفكر بما جرى له ,و ما جرى لبيته المتهالك ... وحين يخرج يجد أن فرج الدلال قام بجرف الأنقاض من البيت وبنائه من جديد وتسجيله باسمه في سجلات الشهر العقارى "([7])

[1] - الرواية ،ص83
[2] - سمير روحي الفيصل :(الرواية العربية البناء والرؤيا),مجلة الموقف الأدبي ،العدد 306 ،دمشق ،1996 ص121
[3] - نضال الصالح : النزعة الاسطورية في الرواية العربية المعاصرة ،ص179
[4] - أحمد حميد نعيمي :بنية النص السردي ،ص33
[5] - سمير المرزوقي ،شاكر جميل :مدخل إلى نظرية القصة ، ص80
[6] - الرواية ،ص301
[7] -الرواية ،ص332

" سيذهب هذا الطعم المر ربما خلال التناول بعد القدّاس في كنيسة مارعوديشو ,ستسمع أصوات بناتها و الأدهن عبر الهاتف فتنسحب العتمة من صدرها قليلا وترى نورا في عينها الغائمتين " ([1])

" لم يفهم فرج الدلال الكلام الذي تحدثوا به أمامه ،انهم بالتأكيد يريدون الاستيلاء على بيوته ، أو البيت التي استأجرها ،من الدولة بعقود شرعية ونظامية ...قالوا له إنه عمل روتيني من أجل الإحصاء ،وتحديد البيوت التراثية ...وفرج الدلال الذي يضع يده على أربعة أو خمسة من هذه البيوت العتيقة يفهم انها خطة من أجل انتزاع البيوت منه " ([2])

وظهر الا ستباق في الصفحة الأولى من نص الرواية :

" سرّي للغاية

أولا :بشأن عمل 'دائرة المتابعة والتعقيب ' المرتبطة جزئيا بالإدارة المدنية لقوات الائتلاف الدولي في العراق ،توصلت لجنة التحقيق الخاصة التي تم تشكيلها برئستنا ...إلى التالي :

بنقل العميد سرور محمد مجيد من دائرة المتابعة والتعقيب مع مساعديه ، وإعادة الهيئة إلى عملها الأصلي الخاص بالأرشفة و التوثيق حصرا ، وتسريح الموظفين العاملين بصفة منجمين وقارئ طالع .وضرورة التحفظ على الأخطاء التي ارتكبتها هذه الهيئة خلال السنوات الماضية "([3])

[1] - الرواية ،ص12
[2] - الرواية ،ص120
[3] - الرواية،ص9

2/الـــــــمدة:

"هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد ,فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب , وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب "([1])

لقد أقر جيرار جنيت :"بأن المفارقات بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ,وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات ,فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون - كما سبقه أن قلنا – غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرا لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية" ([2])

واقترح جيرار جنيت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي :

الخلاصة, الوقفة ,الحذف ,المشهد .

أ/ - الخـــلاصة:

رمز له جيرار جنيت بـــ :زمن الحكي **<** زمن الحكاية .

"تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات .واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض

[1] - حميد لحميداني :بنية النص السردي ص76

[2] - جيرارجنيت : بحث في منهج ،الترجمة محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي ،خطاب الحكاية ،منشورات عويدات ،ط2 ،1998

للتفاصيل "([1])

" انه يصرف جل وقته منذ أشهر مضنية من أجل إلقاء القبض عليه وأن حياته الشخصية ومستقبله المهنى متعلق بهذا الرجل الغامض والغريب " ([2])

"لم يستغرق العميد سرور كثيرا في حكاية هذه الدعوى وما جرى من أمور حصلت قبل سنة ولم يترتب عليها أي إجرار قانوني ضد محمود " ([3])

" صاح العميد على الشاب العضلي الذي يقوم بخدمته وطلب منه نسخ ما في المسجلة ,فغاب لعشر دقائق ثم عاد بالمسجلة وسلمها للعميد فظل يؤرجحها بيده من خيطها القماشى المضفور وطفأ فجأة شئ من الكسل وعدم الإهتمام على ملامحه "([4])

"ظل السعيدى مبتسما وهو يستمع لمحمود أثناء سرده للأحداث التى جرت له يوم أمس في مكتب العميد سرور ، وحين وصل محمود إلى فقرة الشاى الخفيف انفجر ضاحكا . كان يتلقى الأمر بمرح كعادته " ([5])

ب/- الاستراحة أو الوقفة :

رمز له جيرار جنيت بـــ :زمن الحكي **>** زمن الحكاية .

"فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسب لجوئه إلى الوصف . فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"([6]).

فإذن ترتبط الاستراحة بتقنية الوصف بحيث يستخدم الكاتب هذه التقنية لتعطيل

---

[1] -حميد لحميدانى : بنية النص السردي ،ص76

[2] - الرواية ص 187

[3] - الرواية ص186

[4] - الرواية ص187

[5] - الرواية ص189

[6] - حميد لحميدانى : بنية النص السردي ص77

حركة السرد وإيقاف تطورها الزمني "ويسميها جيرار جنيت الوقفات الوصفية" ([1])

وهي بذلك تعمل عمل نقيض للتقنية الأولى (الخلاصة) والتي تساهم في تسريع حركة السرد ونموها وذلك لارتباطها (الاستراحة) بعنصر الوصف ,فالوصف الذي يعتمد الشخصية الروائية يقوي الزمن والسرد معا ويعمل على نموه وتفعيل حركته داخل النص السردي أما تلك الأشياء وتفاصيلها فتعمل على تعطيل الزمن([2])

وقد ظهر ذلك في رواية :

" وقف ناظرا إلى الصور ؛ صورة لرجل خمسيني بشوارب سوداء خيطية فوق الشفتين يرتدي البدلة الافرنجية ,وصورة اخرى مجاورة لشاب حليق الوجه بشعر كث وزلفين ثخينين ينظر بعينين ناعستين نظرة غائمة ،بعيدا عن عدسة الكاميرا " ([3])

" وبإمكانها تجاهل الأماكن كلها إلا موضعها الخاص ،في صالة الضيوف على الأريكة في مواجهة الصورة الكبيرة للقديس ماركوركيس الشهيد التي تتوسط صورتين رماديتين؛ أصغر حجما مؤطرتين بالخشب المحفور لابنها وزوجها تيداروس .هناك صور اخرى بذات الحجم الصغير للعشاء الأخير ولا نزال المسيح من الصليب وثلاث صور بحجم الكف منسوخة عن ايقونات أصلية من القرون الوسطى مرسومة بقلم حبر ثخين وألوان باهتة لقديسها من كنائس متعددة " ([4])

جـ / القطع أو الحذف :

رمز له جيرار جنيت بـــ :زمن الحكي < زمن الحكاية .

---

[1] - إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ص106

[2] -ينظر : محمد صابر عبيد سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ،ص224

[3] - الرواية ص64

[4] الرواية ص22

عرفه سعيد يقطين " حذف فترات زمنية طويلة ,لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف ،وإن بدلنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف "([1])

أما ميساء سليمان الإبراهيم تعرف هذه التقنية (الحذف) بأنها "إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها ...فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية "([2])

" بعد منتصف النهار تعود إلى ساحة الطيران لترى أن كل شئ هادئ تماما كما تركته صباحا .الارصفة نظيفة والسيارات التى احترقت تم سحبها ,الميتون إلى الطب العدلي والجرحى إلى المستشفى الكندي "([3])

"بعد مضي عشرة أيام خالف هادي شكوك محمود وأعاد له المسجلة .لم يكن لصا ولا كذابا إذن . فتح محمود المسجلة فوجد أن ذاكرتها قد ملئت تماما "([4])

"بعد نصف ساعة همدت المنطقة تماما واختفى صوت الرصاص أوى صوت آخر " ([5])

"بعد اسبوع سافر السعيدى إلى بيروت ,برفقة السمراء الممشوقة ربما ,أو 'ممشوقة ' أخرى ،وترك محمود غائصا في تفاصيل كثيرة لا تخص تحرير صفحات المجلة

[1] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير) ،مكتبة الشروق ،ص123
[2] -ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص223
[3] -الرواية ص13
[4] --الرواية ص146
[5] -الرواية ص 196

الخمس والاربعين فقط .وإنما سلسلة لا تنتهى من التفاصيل الإدارية الصغيرة والكبيرة "([1])

د/-الـــمشهد :

رمز له جيرار جنيت بـــ :زمن الحكي = زمن الحكاية .

"حواري في أغلب الأحيان ,وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا "([2])

"يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقاطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"([3])

" ما هذه القصة الغريبة العجيبة ؟

- شبيها ؟

-- منو هذا اللي يحكيلك هنا ؟

-- هذا واحد يبيع عتيك بالمنطقة ... سالفة خرافية

-- رئيس التحرير انعجب بيها وكال اكتب عنها

-- سالفة خرافية ؟ ....ممم "([4])

حوار بين العميد سرور و الصحفي محمود السوادى على قصة الشمة .

" علينا أن نذهب في مشوار صغير أريدك معي

---

[1] -الرواية ص147

[2] - جيرارجنيت : بحث في منهج ،الترجمة محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي ،خطاب الحكاية ص108

[3] - حميد لحميداني :بنية النص السردي ص78

[4] - الرواية ص185

-إلى أين نحن ذاهبان ؟

- سنلتقى بصديق قديم.

ربما نستفيد منه ببعض معلومات عن أي شئ

- أنا أحاول معه منذ فترة ,هناك أشياء تجرى على أرض لا نعلم عنها شيئا .

ما سرّ هذه الفوضى الامنية ؟

- يجب علينا أن نستثمر أي معلومة لإحراج الامريكان والحكومة "([1])

"كان العميد يواصل الاعتذار للسعيدى عن أي معلومات قابلة للنشر

- لدينا محللون باراسايكولوجيا ,منّجمون متخصصون بتحضير الأرواح ومخاطبة الجن ,متنبؤن

- هل تصدق بهذه الأشياء فعلا ؟

- إنه عمل أنت لا تعرف حجم القصص الغريبة التي نواجهها .الغاية هي الوصول إلى سيطرة أكثر وتوفير معلومات عن مصادر العنف والتحريض على الكراهية ومنع قيام حرب أهلية ؟

- حرب أهلية ؟

- نحن نعيش الآن داخل دائرة من حرب معلومات .حرب أهلية معلوماتية،

[1] - الرواية ص83

وبعض المتنبئين عندي يتحدثون عن حرب فعلية في غضون ستة أو سبعة أشهر" ([1])

الحوار الذي جرى بين هادي العتاك وصاحب مقهى عزيز المصرى حول حكاية الشسمة

"- انته إيه حكايتك ؟ ...إنسه الحدوثة الكدابية بتاعك

- وشصاير يعنى ؟

- إيش صاير ؟!... بدورو على اللى قتل الشحاتيين الأربعة وأبو زيدون والزابط اللى لقواه مخنوق في بيت أم ورغد .

- وآنى شلّى علاقة .

- حكايتك دي ح توديك في داهية ... انته عارف لما يمسكوك الأمريكان يا خدوك فين ؟ الله وحدو العالم أي تهمة يلبسوك "([2])

حديث هادى العتاك مع ابنه الشسمة

" ثم نظر إلى الشسمة وقال له : عليك أن تعمل لقاء صحفيا تبين فيه قضيتك .

--لقاء صحفى ؟

--أنا أقول لك لا أريد أن ألفت الانتباه لى وأنت تقول لي لقاء صحفي.

-- لقد لفت الانتباه وخلص . عليك أن تدافع عن نفسك حتى تكتسب أصدقاء

[1] - الرواية ص87

[2] - الرواية ص97

يساعدونك في مهمتك . الآن أنت عدو الجميع " ([1])

وما ينبغي الإشارة إليه منذ البداية ،هو أن اللغة أداة من أدوات التعبير، يستخدم الكاتب اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية ,الاجتماعية و المهنية, و يراعى استخدام الألفاظ ، و المصطلحات من فترة إلى أخرى نتيجة لتغير الزمن و تطوره .

ثم إن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة ،حتى في الفترة الواحدة .

هكذا ومن ناحية أخرى ،فإن اللغة تختلف في كيفيات توظيفها بين شخصية و أخرى حتى في العمل الروائي الواحد وعند الكاتب نفسه.

ففي رواية "فرانكشتاين في بغداد " عمد الكاتب إلى استعمال لغة بسيطة و واضحة كما انه لجأ إلى لغة تحاكي واقع هذه الشخوص و تحاكي الفترة التي تعيشها ، دون تكلف في الألفاظ و العبارات ، حتى إن بساطتها تكمن في استعمالها لألفاظ عامية في بعض المواقع و خاصة في الحوارات التي تجري بين شخصيات الرواية .

و ربما سبب استعمال أحمد سعداوى لهذه اللغة لتسهيل الاستيعاب لدى القارئ كون الرواية موجهة إلى عامة القراء بكل مستوياتهم ، وليس فقط إلى النخبة منهم .

[1] - الرواية ص149

الملحق

الخاتمة :

حاولت من خلال هذه الدراسة التطرق إلى أهم آراء النقاد و الدارسين في هذا المجال ، وكذلك الكشف عن أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية العربية الحديثة ، حيث تمثلت البنية السردية في مكونات السرد للعمل الروائي كالشخصيات و الأحداث والفضاء والزمان...

إن رواية فرانكشتاين في بغداد :هي رواية تراجيديا حقّة، تصور بعمق سوداوية الحياة في بغداد، وسط حفلات الموت اليومي والمجازر والتي يجد ضحاياها فيها أنفسهم ضيوفا مدعوّين من دون سابق انذار أو رغبة .

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي هذا :

1 – لا تكتسب رواية الكاتب العراقي أحمد سعداوي قيمتها من حصولها على جائزة البوكر العربية للرواية ،بل من قدرة صاحبها الفائقة على النفاذ إلى أحشاء الواقع العراقي المتفسخ والمنقسم على نفسه والمستسلم لفوضاه الكاملة .

2 – هذه الرواية تنصب لقارئها الفخاخ والكمائن وتضج بالمفاجآت وهي رواية شريرة إلى حد ما ، فهي لا تدع القارئ يستمتع بلذة تحقق توقعاته أثناء القراءة أو استباق الأحداث كما يحدث مع بقية الروايات أو الأفلام .

3 – يصرّ الكاتب على تذكيرنا وعلى لسان العديد من الشخصيات بأن الجميع ساهم في خلق هذا الشسمة، ولكأنها محاولة لإلقاء اللوم على المجتمع بأسره . أو على الدولة التي لم تأخذ حق الضحايا مما أدى إلى سلسلة من الانتقامات التي لانهاية لها .

4 – للمؤلف تقنية تقترب من تقنية المشاهدة السينمائية بالإضافة إلى الجمل القصيرة المركزة والوصف الموجز ، وهناك انتقالات جميلة في السرد في أزمان متعددة .

5 – يتقابل في "فرانكشتاين في بغداد" عالمان، عالم الواقع وعالم الخيال وما بينهما تقف الحقيقة ؛ ففي اللحظة التي يصل فيها سعداوي إلى إقناع المتلقي بالعالم الواقعي يفاجؤه بكشف اللعبة بأن ما كان واقعيا ما هو إلا خيال وهكذا تعود اللعبة من جديد .

6- نلمس من خلال فرانكشتاين في بغداد الطائفية الدينية بين الإسلام والمسيحية واليهودية والصابئية في حضارة العراق .

7 – ركز سعداوي على الحوارات بين الشخوص وجعله بلغة أقرب إلى اللهجة العراقية.

الرواية رائعة فعلا وتستحق القراءة والدراسة ، فهي تصوير عن العراق الذي تهدده الظروف البشعة من خلال القتل والتهجير ، هي تصوير لحياة السياسيّين والصحفيّين والطبقات الفقيرة ، تصوير للمتدينين والمتحررين تصوير لشعب يصر على الابتسام وسط الظلام ، على أن يحب وسط الانفجارات ، على أن يستثمر أمواله رغم الخراب ، على تمسّك مؤلم بالحياة رغم بشاعتها . لكن بقاء الشسمة حيا دليل على أنّ توقف الموت في وطننا بغداد وفي أوطان العروبة لن يتحقق إلاّ إذا أوقفنا مدّ الموت بمزيد من الضحايا ، هي دعوة لوقف جنون الإنتقام واللجوء للعقل وإن بدا الأمل ضعيفا .

ختاما، ،فإنه من المؤكد يحتاج هذا العمل إلى الزيادة والتنقيح و التصحيح . فالمجال يتسع أمام غيري من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه ، لأن كل أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث من درجة عالية ،فإنها تحتاج للإضافة والتهذيب والتصحيح والتنقيح.

التعريف بصاحب الرواية: أحمد سعداوي

ولد أحمد سعداوي في بغداد عام 1973 ، كانت الذائقة الإبداعية للعراق شعرية بامتياز، وهو المعطى الذي جعل البدايات الإبداعية لفتى "البلد الجميل' مبرمجة على الشعر.

أصدر مجموعته الشعرية الأولى "الوثن الغازي" عام 1997 ثم "نجاة زائدة"، فمجموعة "عيد الأغنيات السيئة" فديوان "صورتي وأنا أحلم"، وكلها مفصولة عن بعضها بسنتين من حيث إصدارها.

خرج الشاعر في دواوينه من تراكم شعري عراقي عمره ألف سنة، و تموقع داخل جرح بلاد اكتشفت الكتابة، ليرسم "صورته وهو يحلم" بغد عراقي لا تحكمه 'الأغنيات السيئة' بنت الداخل، ولا 'الوثن الغازي' ابن الخارج، فكان نصه إضافة إلى المدونة الشعرية العراقية، لا اجترارا لما هو مكرس فيها.

لقد تغنى سعداوي في دواوينه الشعرية بالحياة في عز هيمنة الموت على بلاد الرافدين، وانتصر لقيمها النبيلة والجميلة، غير آبه بكل ما كان يتهدد حياته وحياة شعبه، حتى إنه رفض أن يهاجر .

تجارب متقاطعة :

لم يغادر سعداوي روحه الشاعرة، والمبرمجة على الأسئلة وحب الاكتشاف، حتى وهو ينخرط في تجاربه الإعلامية، فالعمل الصحفي عنده لا يسرق شعلة الإبداع من القصيدة والرواية، بل يغذيهما بمزيد من 'الفتوحات' التي استثمر كثيرا منها في أعماله الإبداعية مثل روايته "إنه يحلم، أو يلعب أو يموت" الصادرة عن دار المدى عام 2008.

- راسل محطة بي.بي.سي (BBC)البريطانية من بغداد بين عامي 2005 و2007، ووكالة أم.إي.سي.تي (MICT) الألمانية، وتميزت تقاريره بالدقة والعمق والخفة رغم أطياف الموت المهيمنة على المشهد العراقي.

واحتفت صحف ومجلات كثيرة بمقالاته وتقاريره الصحفية مثل "الصباح" و "الشبكة" و "الأسبوعية"، كما كتبت عنه مقالات وتقارير في صحف ومجلات أخرى. ولعل أهم ملف صحفي مكتوب أنجز عنه ما نشرته أسبوعية "أخبار الأدب" المصرية عام 2000، وتناول كتابه 'رأسي' المتميز في مجاله بتناوله علاقة الرأس بالجسد.

- وأنجز عدة كتب مشتركة مع كتاب آخرين كرس من خلالها مسعاه في إضاءة المشهد العراقي، مثل "جروح في شجر النخيل"، وهو كتاب ضم شهادات لكتاب عراقيين من (دار الساقي 2007)، وكتاب 'المكان العراقي' الذي ضم تجارب إبداعية من العراق (معهد الدراسات الإستراتيجية 2008).

التجربة الروائية:

مهد صاحب "إنه يحلم، أو يلعب، أو يموت" لتجربته الروائية التي أعلن عنها عام 2004 عبر روايته "البلد الجميل"، بتجارب في كتابة السيناريو والأفلام الوثائقية وإعداد البرامج التلفزيونية، حيث بات واحدا من الأسماء العراقية المهمة في هذا المجال.

يرتبط أحمد سعداوي بالمكان العراقي ارتباطاً جعله لا يعيش ولا يكتب بعيدا عنه، فروح المكان العراقي مزروعة في جهوده الإعلامية و متونه الإبداعية.

رغم أن رصيده الروائي لا يتوفر إلا على ثلاث روايات هي :

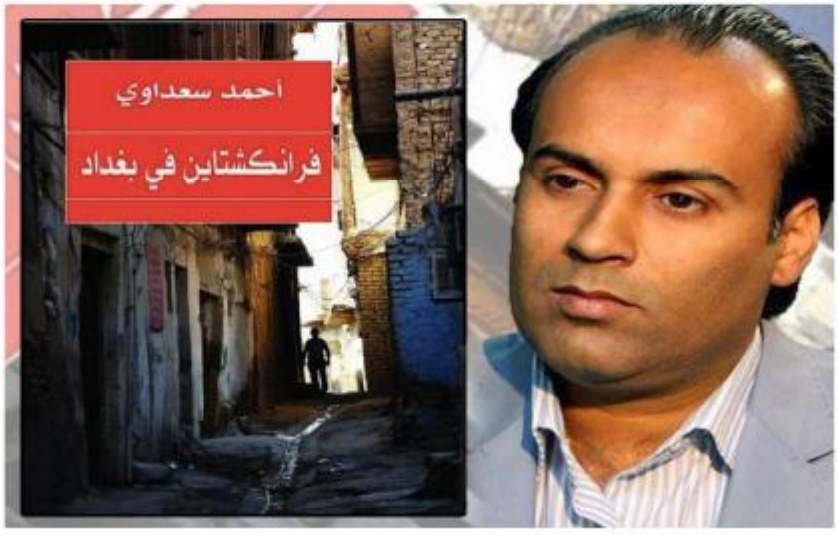
- "البلد الجميل" الحائزة على الجائزة الأولى للرواية العربية بدبي عام 2005

- "إنه يحلم، أو يلعب، أو يموت"، حازت على جائزة هاي فاستيفال البريطانية لأفضل 39 اديباً عربياً دون سن الاربعين. 2010.

- و 'فرانكشتاين في بغداد' التي توجته بجائزة البوكر العربية 2014 .

إلا أنه استطاع أن يخلق بصمته الخاصة في ما يكتب روائياً عن العراق والوطن العربي.

ويعد الحلم والموت ثيمتيه المفضلتين في الكتابة، فهو يحاول أن يستثمر في تناقضهما، ويبني عالمه الأثير مثلما نجده في رواية "فرانكشتاين في بغداد" التي بررت لجنة التحكيم لجائزة بوكر العربية اختيارها بكونها "تختزل مستوى ونوع العنف الذي يعاني منه حالياً العراق وبعض أقطار الوطن العربي والعالم". ([1])



[1] - ينظر، الجزيرة .نت (www.Aljazira.net)

قائمة المصادر والمراجع :

1 /المصادر :

1 – أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد منشورات الجمل بغداد ،2013

2/ المراجع :

2–ابراهيم صحراوى :تحليل الخطاب الأدبي ،منشورات ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1

3 –أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، الأردن ، 2004

4– أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،1998

5 – ادريس بودبية : الرواية و البنية في روايات الطاهر وطار ، 2000

6 -امنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1

7 - المنجد في اللغة والأعلام ،منشورات دار النشر ،بيروت ،ط1 ،1991

8 - ابن منظور :لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1

9 – بول ريكور :الوجود والزمان والسرد ، ترجمة وتقديم ، سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،1999

10– تزفتان تدوروف ، الشعرية العربية ،تر/ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار المعرفة الأدبية ، ط2 ،1990

11- G . Genette . Figure .تر/ عيسى اسماعيل ، تقنيات السرد الروائي ،دار الفرابي

12 – جيرار جنيت وآخرون ،نظرية السردية من وجهة النظر إلى التبئير ، تر/ ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ،ط1 ،1990

13 – جيرار جنيت ، بحث في المنهج ، تر/ محمد معتصم وعبد الجليل الازدى ،منشورات عويدات ، ط2 ،1998

14 –جيرالد برنس ، الصطلح السردي ، تر/ عابد خزاندار ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2003

15 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،.1990 7

16.حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997

17- رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيمائي ، دار الجنوب ، تونس ، 2000

18– R / kemam . narrative .fiction .:نقلا عن سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،1997

19– سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع ،2006

20- الكلام والخبر ،مقدمة السرد العربي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،1997

21 – الخطاب الروائي ، الزمن ، السرد ، التبئير ،مكتبة الشروق

22 - سميرة سعيد حجازي ،النقد العربي وأهم رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1

23.سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ط1

24. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998

25 – شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون ، دراسات في الرواية المصرية مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ،ط1 ،2006

26 –صبيحة عودة زعرب ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوى ، عمان ،ط1 ، 2005

27 -صلاح فضل ، اساليب السرد في الرواية العربية ، مركز الانماء الحضاري ، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع

28 - . عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأداب القاهرة، ط 2

29 - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، للدار العربية للكتاب، تونس، 1988

30-عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط2 ، 2000

31. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،. ديوان المطبوعات الجامعية، 1995

32 - في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، ، 1998

33 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانيةالاجتماعية.2009

34 – عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، مطبعة التقدم مكتبة شباب القاهرة

35- عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العلبي القاهرة ،ط8 ، 2002

36– غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الرواني ، المكتبة الوطنية ، دار مجدلاوى ،2006

37 – غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر/ غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت ،1984

38 -محمد صابر عبيد سوسن البيات ،جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة ، سوريا

39 – محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية ، أصولها اتجاهاتها اعلامها ، دار المعارف الاسكندرية ، القاهرة

40 –محمد عبد الغني المصرى ومجد باكثير البرازى ،تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، 2000

41 – مردين عزيز ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،1971

42– مصطفى صادق الجوييني ، في الأدب العالمي (القصة ،الرواية ،السيرة) منشأة المعارف بالاسكندرية ،2002

43 – مولاى على بوخاتم : مصطلحات النقد العربي السميائى ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005

44– ميساء سليمان ابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية ، دمشق .

45 – نضال الصالح ، النزعة الأسطورية في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001

46 - رولان بارت وآخرون ، طرائق تحليل السرد العربي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،ط3 ، 1992

47 – رررينيه ويليك و استن وارين ، نظرية الأدب ، ت/ محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط2 ، 1981

48 – وليد النجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985

49 –ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986

50– يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ،بيروت ، لبنان ، ط1 ،1990

51- يوسف وغليسي :الشعريات والسرديات، منشورات مخبر. السرد العربي،جامعة منتوري قسنطينة، 2007

52– يوري لوتمان ، مشكلة المكان الني ، تر/ سيزا قاسم ، دار العيون المقالا، الدار البيضاء ن1988

3 -المجلات:

53– جميلة قيسمون :(الشخصية في القصة) ، مجلة العلوم الإنسانية ،العدد13 ، جوان 2003

54 – رشيد قريبع :(الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي) ، مجلة العوم الأنسانية ، عدد جوان 2014

55 – سمر الروحي الفيصل ،(الرواية العربية البناء والرؤيا) ، مجلة الموقف الأدبي ،العدد 306 ،دمشق ، 1996

56 – صالح مفقود :(نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل) ، مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،كلية الأداب الاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، 1990 ،العدد 11

57 – نصيرة زوزو ، (الصيغ السردية وآليات اشتغالها) ، مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ، جانفي 2014

موقع انترنات

- ينظر، الجزيرة .نت (www.Aljazira.net)

فهرس الموضوعات

مقدمة :..... أ

مدخل: في الرواية

أولا- تعريف الرواية 4

ثانيا– نشأة الرواية 6

الفصل الأول : مفاهيم نظرية عامة حول البنية السردية

المبحث الأول : البنية السردية

أولا –مفهوم البنية 10

ثانيا – مفهوم السرد 12

ثالثا – نشأة السرديات وتطورها 14

رابعا – اتجاهات السرد.....16

خامسا- مفهوم البنية السردية .....18.

سادسا – السرد العربي 19

المبحث الثاني : حول السرد

أولا – مكونات السرد 20

ثانيا- الأشكال السردية.....22

ثالثا- عـــلاقة السارد بالحكاية (بمروييه).....25.

رابعا- وظائف السرد 27

خامسا– الصيغة السردية.....29

سادسا - أســـــــــاليب السرد.....34

سابعا - زمن السرد.....35.

الفصل الثاني : المكونات السردية في رواية فرانكشتاين في بغداد (دراسة تطبيقية)

المبحث الأول : بنية الأحداث والشخصيات

أولا– بناء الحدث

1 / مفهوم الحدث 38

2/ طرق بناء الحدث.....39

3/ أحداث رواية فرانكشتاين في بغداد.....40

ثانيا - بناء الشخصـيـــة

1 / مفهوم الشخصية.....42

2/ أنواع الشخصيات:

أ/شخصيات رئيسية 45

ب/ شخصيات ثانوية 51

المبحث الثاني : بنية الزمان و الفضاء

أولا: بـنـاء الفضاء

1/مفهوم الفضاء.....54

2 / أنـــواع الفضاء.....55.

3 /علاقات الفضاء:

أ -علاقة الفضاء بالشخصيات.....62

ب – علاقة الفضاء بـالأحـداث.....63

ج -علاقة الزمن بالفضاء.....64

ثانيا : بناء الـــــــزمن

1 /مفهوم الزمن 65

2/النـــــــــظام الزمني:

أ – الاسـترجاع.....68.

ب – الاســتبـاق.....70

3 /الـــــــمدة:

أ –الخلاصة.....72

ب- الوقفة 73

ج -الحذف 74

د-المشهد.....76

الخاتمة.....80

الملحق 83

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الملخص :

كانت دراسة بحثنا الموسوم بـ "البنية السردية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي " . دراسة بنيوية بهدف معرفة طريقة البناء السردي الذي اعتمده الكاتب .

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين ، ومدخل خصصنا المدخل لتعريف بالرواية ونشأتها في أدبنا الحديث ،أما الفصلين فقسمناهم إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول البنية السردية ،أما المبحث الثاني فكان حول السرد من مكونات السرد وعلاقات السارد بالحكاية ،ووظائف السرد...ثم عرجنا إلى الفصل الثاني الذي كان عبارة عن فصل تطبيقي تناولنا فيه هو الآخر مبحثين ،خصصنا المبحث الأول لبنية الأحداث والشخصية تطرقنا فيه إلى الحدث ومفهوم الشخصية وأنواعها وقمنا بالتطبيق على الرواية ،أما المبحث الثاني فخصصناه لبنية الزمان والفضاء وتطرقنا فيه إلى النظام الزمني ،والمدة ، وطبقناهم على الرواية واستعرضنا أيضا الأمكنة الموجودة في الرواية ،وأضفنا ملحق للتعريف بالراوي ، وختمنا الدراسة بخاتمة كانت مجموعة النتائج التي خرجنا بها .

Résumé:

Notre recherche: "la structure narrative du roman Frankenchtein à Bagdad, Ahmed Saadoui."c'est une étude analytique et descriptive pour connaître la méthode de la construction narrative adoptée par l'auteur.

Nous avons divisé notre recherche en deux parties , et un entrée qui contient la définition du roman et sa création dans la littérature moderne. Concernant les deux parties sont divisés en deux chapitres ; dans la première chapitre nous avons traité les concepts d'une théorie générale sur la structure narrative, tandis que la deuxième chapitre était sur les composantes narratives du récit et les relations entre le narrateur et le conte et les fonctions de la narration... Puis nous avons déménagé au partie deux qui était une partie pratique et elle contient deux chapitres nous avons consacré la première chapitre pour la structure d'événements et de la personnalité ,aussi nous avons touché l'événement et les types de la personnalité et les appliqué sur le roman. Nous avons attribué la deuxième chapitre pour la structure de l'espace , du temps, de l'ordre temporel et de la durée puis les appliqué sur le roman, Nous avons également examiné les lieux dans le roman, nous ajoutions une extension qui définir le narrateur .finalement nous avons conclure notre étude grâce a nos résultats.

تم بحمد الله