وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية اللغة والأدب العربي

قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1 : 35081313

رقم التسجيل: ط1 : 35086007

مذكرة مكملة للحصول شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الفضاء العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

إعداد الطالبتان: أسماء جدو

زهوة دحماني

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. جادي عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	رئيسا
د. هني لخضر	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	مشرفا ومقررا
د. صالحي ابراهيم	أستاذ مساعد أ	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1443-1444، 2022-2023م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد أسماء حمدو الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 200981061 الصادرة عن بلدية حمام ضلعة بتاريخ 01 . 02 . 2017

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الفضاء العجائبي لرواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي.

تحت إشراف الأستاذ حفيظ لخضر

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 31/08/2023

التوقيع

مصادقة البلدية

رئيس المجلس الشعبي البلدي
ملحق رئيسي بالإدارة
بلعباس صليحة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد د حماني زهوة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 209183315 الصادرة عن المسيلة بتاريخ 2023,04,26

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الفضاء الحاجبي في رواية فرانكشتاين في بغداد

تحت إشراف الأستاذ لخضر حسني

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية ذلك.

التاريخ

تم الإطلاع ومصادقة على تواقيع ذلك
أحمد
03 جويلية 2023
التوقيع
المعاضيد بـ
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه عون الإدارة الإقليمية
مصادقة على
حنيه هبة

شكر وتقدير

نتقدم بعظيم الشكر والامتنان الى كل من أعاننا ووقدم لنا نصيحة عملنا بها وأفادتنا في بحثنا هذا ونفعنا في مشوارنا الجامعي طوال مسيرة خمس سنوات ونخص بالذكر أستاذنا المشرف" هني لخضر على توجيهه لنا وأعم بالشكر كل الأساتذة الذين درسنا على يدهم طول فترة تواجدنا في الحرم الجامعي ولا ننسى شكر أعضاء اللجنة المشرفين كل باسمه ومقامه على قبولهم مناقشة رسالة تخرجنا اليوم وزملائي الطلبة منهم من شرفنا بحضوره ومنهم الغائبون.

فإن غفلنا عن شيئ أو أخطانا فمن أنفسنا، فنسأل الله السداد والتيسير وإن أصبنا فبفضل الله وعونه ودعوات والدينا أطال الله بعمرهم

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد: الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذا الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى الوالدين الكريمين حفضهما الله وأدامهما نور لدربي وإلى أعز الناس على قلبي زوجي عماد الدين وإبني سراج الدين اللذان قاسماني أفراحي وأحزاني وساندني في كل خطواتي وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بكلية الادب واللغات جامعة محمد بوضياف وخاصة أستاذي الكريم المتواضع والخلوق والذي أعطاني الشجاعة "لخضر هني " والى كل زميلاتي الأوفياء وبالأخص زميلتي جدو أسماء التي شاركتني هذا المشوار حفضها الله وسترها من كل شر.

وفي الأخير لا يسعنا الى أن ندعو الله أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى أن يجعلنا هداة لنهتدي

دحماني زهوة

rawpixel

إهداء

الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات أهدي عملي المتواضع هذا إلى قرة عيني أمي الحبيبة وإلى من كان سندي في هذه الدنيا أبي الغالي حفظه الله ورعاه. أدامهما الله لي وحفظهما، أهدي كذلك عملي إلى الروح التي أحببتها وغادرني خالي الغالي (عبد الحق، الدراجي) رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه. وإلى جدتي عائشة التي كانت لي سندا ودعما طيلة مشواري الدراسي أطال الله في عمرها وشفاها.

أهدي عملي هذا إلى كل من عرفني وأصبح جزءا من حياتي، صديقاتي (فطيمة، زهية، عفاف، سعاد، حفيظة) وإلى زميلتي في المذكرة دحماني زهوة التي كانت رفيقة لي في هذا المشوار. وإلى الأخ الكريم مداس ميلود الذي كان بمثابة أخ لي.

وفي الاخير أسأل الله أن يوفقني وأن يديم ويحفظ كل شخص عرف أسماء.

أسماء جدو

rawpixel

مقدمة

مقدمة:

لقد لقيت الرواية اهتماما كبيرا مؤخرا على اختلاف الاجناس الأدبية الأخرى في الأدب العربي الحديث، وذلك لشيوع جنسه الادبي مما يعكس الحاجة الحضارية، فقد شكلت الرواية وصورت مشاهد الحياة حسب رؤية المؤلف واتساعها شكلا ومضمونا ولقد ارتأينا أن أركز على أحد مكونات ألا وهو" الفضاء العجائبي في الرواية "، والذي تطورت تقنياته وأضافت على النص جمالياته ووجدت أن اهتمام النقاد العرب بالفضاء الروائي الكبير كون الرواية نفسها لم تكن تهتم بهذا المكون الحكائي ومع مرور الوقت ونتيجة تمازج الثقافات التاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقات ضمن الخطاب والسرد.

لقد عالجنا في هذه الدراسة "الفضاء العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد "، وتتبعنا فيها حضور الفضاء في النقد الروائي، أما فيما يخص الإشكالية التي حركت الموضوع:

- ما مفهوم الفضاء الروائي وما اشكاله؟
- ما مفهوم التخيل والعجائبي؟
- ما تجليات العجائبي وفي الرواية؟

وللاجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على منهج البنيوي لما يتناسب مع هذه الدراسة، ومن الأسباب التي دفعتن لاختيار هدا الموضوع وهو اختيار الأستاذ المشرف لنا العنوان. ومع بداية العمل ومرور الأيام تولدت في داخلنا رغبة وحب الاكتشاف لمكونات الرواية ولأنها حائزة على جائزة البوكر للرواية العربية عام 2014، بالإضافة الى كون هذ العمل الأدبي الذي قام به أحمد سعداوي يستحق الشكر والتقدير

توفرت الرواية على فنيات وجماليات والسرد المتميز للأحداث يستحق الاهتمام بدراسة هذه الرواية والإلمام بجوانبها، ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع أهمها:

- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) لحسن بحراوي
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) سعيد يقطين
- بنية النص السردي لحميد الحمداني
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات عبد الملك مرتاض)

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة بالإضافة الى ملحق هي كالتالي:

الفصل الأول: فكان عبارة عن مفاهيم نظرية في القراءة (المفهوم والاصطلاح) للفضاء ويتكون من ثلاثة مباحث وخصصت المبحث الأول للفضاء الروائي مفهومه واشكاله، أما المبحث الثاني فكان بعنوان التخييل في الأدب، أما المبحث الثالث فكان بعنوان العجائبي في الادب.

الفصل الثاني: فكان عبارة عن تجليات العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد (دراسة تطبيقية) وتطرقت فيها الى دراسة شخصيات الروائية وتحليلها وكان ذلك وفق مبحثين، خصصت المبحث الأول لعجائبية الشخصيات، عجائبية الزمن، أما المبحث الثاني فتطرقت فيه للمكان العجائبي وأخيرا خاتمة ضمنت فيها مجموعة من النتائج.

من الصعوبات التي واجهتني والحصول على مراجع وتشابه المعلومات به.

فإن غفلت عن شيء أو أخطأت فمن نفسي، فأسأل الله السداد والتيسير، وإن أصبت فبفضل الله أولا وعونه ثانيا ودعوات والداي آطال الله بعمرهما.

الفصل الأول

قراءة في مفهوم والاصطلاح للفضاء

- المبحث الأول: المعنى اللغوي للفضاء
- المبحث الثاني: التخييل في الأدب
- المبحث الثالث: العجائبي في الأدب

المبحث الأول: المعني اللغوي للفضاء

ورد في لسان العرب مادة "فضا"، يفضو، فضوا، فاض وقد فاض المكان، وافضى اذا اتسع، وافضى فلان الى فلان أي وصل اليه واصله انه صار في فرجنه وفضاءه وحيزه، المتسع الفضاء: الساحة وما استوفي من الأرض واتسع، وجمعة افضية والفضاء الواسع من الأرض ونقول مكان مفض أي واسع ونقول المفض أي المتتبع.[1]

وورد في الصحاح الفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: افضيت اذا أخرجت الى الفضاء وافضيت الى فلان بسري، وافض بيده الى الأرض اذا مسها بباطن راحته في سجوده وطعام فضا أي فوض مختلط، وامرهم فضا بينهم أي: لا امير عليهم[2] بمعني ان تعريفه اللغوي هو الاتساع

أما فيروز الأبادي فبسطه بقوله: في معنى الفعل الثلاثي فضا فاذا فضاء المكان فضاء فضوا كأنه اتسع.[3]

نجد في نص الدعاء لا يفضي الله فاك ومعناه الا يجعل فضاء لا سن في[4] اما الفضاء بالنسبة للمعاجم الغربية فنجد الفرنسيين والانجليز اشتقوا مصطلح espuce وspace من لفظة spatium الاشينة، دون إعطاء مفهوم واضح لها سوى ما يدرس تحت مصطلح المكان او الفضاء دون رابطة بينه وبين مفهوم المكان او الفضاء سوى لاسم.[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب. مج 15. مادة "ف. ض" ص 157

[2]– الجوهري "أبو نصر إسماعيل بن حماد "، الصحاح "تاج اللغة ومصحاح العربية "، ط1430هـ– 2009م، دار الحديث، القاهرة، ص891

[3]– القيروان ابدي، القاموس المجيد، ثح. محمد ع الرحمان مرعتبلي، ح2، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان. ط1، 1997، ص1731

[4]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15. ص958

[5]– سيد إسماعيل ضيف الله، اليات السرد بين الشفافية والكتابته العيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص244

1. الفضاء اصطلاحا:

إن مصطلح الفضاء هو الأقرب للاستعمال في الدراسات العلمية والفلسفية والأدبية الحديثة كونه الأكثر شيوعا، لان المكان يتجدد ببعد المادي، أما الحيز في فضاء في حدود وفواصل معينة مهما اتسعت حدوده، اما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود على عكس الحيز يرى غيريماس بانه: الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من الاعتماد المتصور، على انه بعد كامل ممتلئ دون ان يكون حل الاستمرارية ويمكن ان تدرس هذا الشيء من وجهة نظر هندسيته خالصة[1]

كما حاول بعض الكتاب التمييز بين الفضاء المكان في الرواية فهوا وسع واشتمل من المكان

انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرواية المتمثلة في سيرورة المكي.[2]

ومن هنا يتضح لنا ان اتساع مجال الفضاء وشموليته على غرار المكان الذي يضيق مقارنته بالفضاء بل انه الجزء المكون له.

2. إشكالية المصطلح:

الفضاء الروائي مصطلح لم يبلغ مرحلة الاتفاق بين جميع النقاد شأنه شأن العديد من المصطلحات الأدبية الحديثة وقد إختلف النقاد حول هذا المصطلح وتطوره شكله ومضمونه، فهناك من أثر إستخدام مصطلح الحيز بدل الفضاء.[3]

وقد إستعمل الأستاذ عبد الحميد بورايو في دراسة المكان والزمان في الرواية الجزائرية مصطلحا فيه صفتين، اذ أورد في استعماله لصيغة الحيز المكاني، رغم انه إستخدم مصطلح المكان بكثرة في بحثه دون مصطلح الحيز

[1]– عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية "تحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، دبي 1998، ص122

[2]– سيد إسماعيل ضيف، المرجع السابق، ص245

[3]– ابن ضاهر رضوان، دراسة تحليلية لبنية الفضاء الروائي، مخطوط ليسانس، جامعة مسيلة، 2004، ص26

كما إستطاع مالك مرتاض في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة مصطلح الحيز عندما بحث في إشكالية الفضاء في القصة الجزائرية[1]

ويبدو أن مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية المغربية بعد الأكثر استعمالا ورواجا ويرجع هذا الاستعمال الى وجود صلة عميقة للكتابة الأدبية في المغرب بتمثيلها في العرب، وهناك من النقاد المغاربة من إهتم بهذا مصطلح في بحوثهم وكتاباتهم النقدية من محمد البوريمي، حسن بحراوي الدكتور الحميد لحميداني

بحيث عرف " البوريمي " مصطلح الفضاء بقوله: أما في الإصطلاح فالفضاء الروائي هو موجز الزمني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء المتلبسة الاحداث تبعا لعوامل تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الادبي..... فالفضاء الروائي يتسع إصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا احصر لها بدء من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بيناتها حسب الكتابة الى المكان والزمان والاشياء واللغة والأحداث التي تقع تحب سلطة ادارتها عبر أنماط السرد تجسده عالم الرواية.[2]

وقد اهتم الباحث المغربي حسين بحراوي بهذا المصطلح في بحثه بنية الشكل الروائي وخص له مبحثا للتعريف به وقد جاء في قوله: "إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات والشخصيات التي سيتلوها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات والمشاركة فيها "[3]اما الباحث حميد حميداني فانه فضل أن يستعمل مصطلح الفضاء في دراسته مصطلح المكان حيث ان "المكان " مجموعة الأشياء التي تحيط بنا " مثل المقهى الشارع فقا أوضح ذلك في فقرة مفادها " أن مجموعة الأمكنة ما يبدو منطقيا ان

[1]– شريط احمد شريط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، ص151

[2]– المرجع نفسه، 152

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية "، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 31

تطلق عليه اسم فضاء الرواية لان الفضاء أشتمل وأوسع نت معني المكان وبهذا فهو مكون الفضاء. ..... ولكن الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإن جميعها تشكل الفضاء الروائي[1]

3. الفضاء الروائي: يعد الفضاء الروائي بنية من البنيات الداخلة في النقد الروائي وهو عنصر فعال لما تحتويه من أحداث الرواية كما أنه فضاء لفضي يختلف عن المكانة المدركية وهكذا فالفضاء الروائي يتخذ وضعية ممتازة داخل السرد يفصل الدلالة المزدوجة التي يتوفر عليها فهو يعرض النص عن طريق التصوير وبعد ذلك يعلق عليه [1]

يعد الفضاء الروائي بنية من البنيات الداخلة في النقد الروائي وهو عنصر فعال لما تحتويه من احداث الرواية كما أنه فضاء لفظي يختلف عن المكانة المدركية..... وهكذا فالفضاء الروائي يتخذ وضعية ممتازة داخل السرد يفضل الدلالة المزدوجة التي يتوفر عليها فهو يعرض النص عن طريق التصوير وبعد ذلك يعلق عليه[2]

أما عند محمد عزام "في الفضاء الروائي هو مجموع الأشياء المتجانسة التي تقوم بيها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكالنة المعتادة، ولغة العلاقات المكالية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع [3].... ويعد الفضاء عنصرا أساسيا عناصر النقد الروائي فهو يمثل الي جانب. ..الشخصية، الزمن، رواية، الحدث. ... الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي وعلى هذا النحو أمسى الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد. وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها..."[4]

ويتخذ الفضاء الروائي وضعية ممتازة داخل السرد بفضل الدلالة مزدوجة التي يتوفر عليها فهو يعرض النص عن طريق التصوير وبعد ذلك يعلق عليه[5]

3-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي؛ المركز الثقافي؛ دار البيضاء؛ المغرب؛ ط1 1990؛ ص 31

[2]- محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات، اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، 2005، ص73

[3]- محمد عزام تحليل الخطاب الادبي، ص30

[4]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص31

[5]- المرجع نفسه، ص59

اما عند "عبد الله ابو هيف ": الفضاء الروائي هو الحيز الزمكاني الدي تتمظهر فيه الشخصيات والاشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الادبي وبحاستيه الكاتب او الروائي. [1]

4. الفضاء عند النقاد الغربيين:

نجد الفرنسيين " جورج بولي وجيلير دوران " قد درس الفضاء الروائي لذاته، ولم يقوم بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل ولا يبنيه بين مجموعة المكونات الحكائية، [2] وينطلق لوتمان من فرضية يبني عليها تفكيره في مسالة التقاطبات " الفضاء" هوا مجموعة من الاشاء المتجانسة من "ظواهر، حالات، الوظائف، الصور " التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة " الامتداد، المسافة " او لوتمان لا يقنع بالعرض النظري لمفهوم التقاطب كما أوردنا الان وإنما يصله بالممارسة النقدية التي تثبت جدارته الاجراتية في التحليل والتأويل.[2]

لقد حاول جورج ماتووي " في دراسته عن الفضاء الإنساني، أن يطبق منهجا ديالكتيكيا في تصنيف الالفاظ الدالة على المكان، فوضع لائحة بالأزواج الديالكتيكية على شكل التالي: " بعيد / قريب' اعلى/ اسفل ' صغير /كبير....." ولكن أهم عمل قام بيه " فيسجرير " بعد " لوتمان في كتابه "الفضاء الروائي " [3]مستفيدا من المفاهيم العامة التي شكلت النسق المرجعي للفضاء في السرد وقد توصل الى إقامة البناء النظري الذي تستند اليه التقاطبات المكانية في إشتغالها داخل النص، وبرغم من هذه لصلة التي تكشف لنا عنها

[1]– عبد الله أبو هيف، جمالية المكان في النقد الادبي المعاصر لجامعة تسرين سلسلة ادب وعلوم إنسانية، مجلد 27، العدد، 2005، ص125

1– محمد عزام شعرية الخطاب السردي ؛ منشورات ؛ اتحاد الكتاب ؛ دمشق ؛ سوريا ؛2005 ؛ ص 73

2 –مرجع نفسه، ص35

تلك التقاطبات بين الفضاء الروائي والواقع الفيزيائي المحيط فأنه المكان في السرد لا يخضع لتلك التحديات [1]

فضاء الرواية مكان مفته وغير مستمر ولا متجانس. ..وانه ليس فيه أي شيء اقليدي. ..... إن كتاب الرواية ونقادها لا يكفون عن الجهر بان تشكيل الفضاء الروائي لا تخضع لقانون ثابت او يتبع خطة معلومة ومفكر فيها مسبقا، سار ميتران من جهته شوطا بعيدا في دحض نظرية السادة بخصوص تشكيل القضاء الروائي عندما يقرأ بأن اختبار الأمكنة داخل السرد لا يخضع لحطة اتفاقية، فالروائي لا يلجأ الى الصدقة لكي يشيد فضاء[2]

كما أن تركيز الباحثين الفرنسيين "روبير بتيس وهيرمان ميبر" [3]على مصطلح القضاء تنظيرا او ممارسة خلال السنوات التسعينات والسبعينات الي تطوره وشيوعيه سواء في أوساط الباحثين او في جلبه لفضول المهتمين والقراء وأبرز هؤلاء جورج بولي في كتابه Lèspace_Proustien[4]الصادرة عام1963م.

جلبير دوران ورولان بورنوف الذي أضاف عدة أمور جديرة بالاهتمام لما وصلت اليه غيره من الباحثين. .....وان نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في العلاقته مع الأشخاص والمواقع والزمن وان تقيس درجة كثافة او سيولة القضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والايدولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب [5]كما يعد الكتاب جماليات المكان غاستون باشلار مناهم الكتب أنشئت في هذا الموضوع.

3- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 35.

[2]- المرجع نفسه، ص35

[3]- شريط احمد شريط، بنية الفضاء في الرواية "غدا يوم جديد "، ص142

[4]- المرجع نفسه.

[5]- المرجع نفسه، ص143

5. الفضاء عند النقاد العرب:

إذا أردنا الدقة في المفهوم الذي نبني عليه مقاربتنا للقضاء الروائي في الرواية المغربية وقد انتقل مصطلح الفضاء الي معرفة النقدية العربية الجديدة ولم يظهر إلا في السنوات الأخيرة وقد كان استخدامه تختلف من باحث لأخر فهو يرد بلفظ الجيز 'و مرة بلفظ الفضاء. ومرة بلفظ المكان. وقد أولى المثقفون المغربيون إهتماما كبيرا خاصة في البحوث الجامعية عام 1980م[1]، وتذكر سير قاسم مجلة الفصول بعض مجلات الأخرى أما أثر في الدراسات الجزائرية الحديثة حسب ظني لم تتمكن بعد من إختراق أعمال بعض الباحثين أما الباحث المغربي " سعيد علوش " يعتبر أول من دخل مصطلح الفضاء الى المعجم الادبي العربي الحديث كما أورد جل التعاريف في هذ المصطلح في معجمه " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "[2]، ويستعمل مصطلح فضاء في السيميائية لموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستقرة انطلاقا من إنتشارها لهذا جاءت لتكون موضوع الفضاء.

وإذا بحثنا في موضوع تطور دلالات الفضاء عبر مختلف مراحل المجتمع العربي فسنجد إن الدين الإسلامي أمد بعدا روحيا مقدسا المكان.

ولقد إنصب مفهوم الفضاء عند الباحثين العرب في بحوثهم وأعمالهم النقدية وقد قصدوا به المكان الذي تجري فيه القصة وليس الالفاظ أو الفضاء الطباعي كالبياضات والجداول والهوامش.[3]

وبما أن اكثير من المتغيرات الدالية التي طرأت على الألفاظ لغتنا العربية في عصرنا هذا مصدرها التأثر بمعاني مقابلاتها في اللغات الأخرى، وكذا الترجمة إليها من هذه اللغات.[4]

---

[1]– المرجع نفسه. ص145

[2]– شريط احمد شريط بنية الفضاء في الرواية غدا يوم جديد، ص148

[3]– المصدر نفسه، ص150

[4]– 53 مجلة الأنساق، المجلد 3، العدد 2، 2019، دار النشر، جامعة قطر

وقد إختلف النقاد العرب في إعطاء مفهوما محدد المعالم والمرامي فقد أطلق عليه عبد المالك مرتاض " لفظ الحيز " بديلا لمصطلح الفضاء فقال في كتابه نظرية الرواية أن مصطلح الفضاء من منضورنا على أقل قصر بالقياس الى الحيز لان الفضاء من الضرورة ان يكون معناه جاريا في الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله الى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل. ..... على حين ان المكان تريد أن تقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[1]، ولا يكاد النقاد يصطنعون مصطلح المكان الا عرضا ولدلالات خاصة وعبر حيز ضيق من نشاطاهم، وقد عرف الحيز الروائي كما يسميه بقوله "وقد يكون الحيز الروائي ممثلا في قرية الرواية كما قد يتمثل في هضبة او جبل. ....."[2]

فنستنتج ان الدكتور "ع. مالك مزناض " يتبني مصطلح الحيز كونه أوسع من مصطلح الفضاء بينما المكان فقد خصصه للحيز الجغرافي فقط

عند الناقد الدكتور حميد الحمداني: " نقول حول مفهوم الفضاء في الحكي " [3]ان الدراسات الموجودة حول هذا المكان، لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنها يقدم تصورين او ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد".

6. اشكال الفضاء ومكوناته:

لقد قسمه الدارسون إلى عدة أشكال:

1.6. الفضاء كمعادل للمكان " الفضاء الجغرافي ":

يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية لو الحكي عامة ويطلق عليه الفضاء الجغرافي"lespace geographquet " فالروائي في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارة الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من اجل تحريك خيال

[1]– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد، ص121

[2]– المصدر نفسه، ص130

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص53

القارئ، ومن اجل تحقيق استكشاف منهجية للاماكن [1]، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الاحرف الطباعية التي كتبت الرواية[2] ولكن ذلك المكان الذي تصور قصتها المتخيلة. وهناك من يعتقد ان الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن دراسة في استقلال تام عن المضمون تماما يفعل الاخصائيون في دراسة الفضاء الحضري، هؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات وما سيحدث لها ولكن يهمهم فقط لن يدرس بنية الفضاء الخالص.[3]

غير أن جوليا كريستيفا " لما تحديث عن الفضاء الجغرافي لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية هو يتكل خلال العالم القصصي لما يحمل معه من الدلالات الملازمة له وهوما يسميه "اديو لوجيم " [4]العصر Idéologème والأيديولوجيم هو الطابع الثقافي العالم الغالب في العصر أي انه في علاقة مع النصوص المتعددة لعصرها او حقيقة محددة، انها تعتمد ان الفضاء الجغرافي " المكان بالنسبة اعصر الروائي انطوى ولأسال "1385، 1460 محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة، وهناك تعارض بين هذين الفضاءين السماء فيها يتعرض بين الجنة والنار، والأرض يتعارض بين البر ومكان الخطيئة وعليه الفضاء في العصر الوسيط وفق تحليل كريستيفا.

2.6. الفضاء النصي " Lespace tesctuel":

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين. [5]

---

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص53

[2]– المرجع نفسه، ص 54.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

[5]– المرجع نفسه. ص 56

ولقد كان إهتمام ميشال بتور تنهدا الفضاء كثيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها وإنما نظر الى فضاء النص بالنسبة للمؤلف يقدم تعريفا هندسيا خاصا للكتاب إذ يقول: " ان الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في ابعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج وهو طول السطر وعلو الصفحة. [1]

والبعد الثالث الذي تحدث عنه هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات، ان الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا تخلو من أهمية، اذا انه يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي او الكاتب " الحكائي " عموما، وقد يوجه القارئ الى خصم خاص للعمل.

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يشكل لا عبر مساحة " مساحة الكاتب وابعاده "، غير انه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الابطال هو المكان الذي تتحرك فيه على الاصح عيني القارئ اذن هو ببساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة. [2]

وقد تحدث ميشال بوتور ": عن الصفحة ضمن الصفحة أشار لقيمة التأطير الذي نجده في بعض الروايات داخل صفحة الكتاب[3] وأشار كذلك الى مجموعة من مظاهر تشكل الفضاء النص لاتهم الرواية فقط بل يمكن مصادفتها في الجميع الكتب " الكتابة الافقية، العمودية، الهوامش، الرسوم والاشكال، الواح الكتابة، الفهارس".

[1]– حميد الحمداني، المرجع السابق، ص56

[2]– المرجع نفسه. ص60

[3]– المرجع نفسه، ص61

3.6. الفضاء الدلالي:

بعد تحدث " جيرار جنيت "[1] عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي، نراه يشير الى فضاء من نوع اخر، له صلة بالصورة المجازية ومالها من ابعاد دلالية ويشرح طبيعة هذا الفضاء على نحو التالي:

" إن لغة الادب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة الا نادرا فليس للتعبير الأدبي معني واحد إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد إذا يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي واخر مجازي، اذن هناك فضاء دلاليا Espace Semantique يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه ان يلغي الوجود الوحيد للامتداد الحضلى للخطاب[2]. ..

ويعتبر" جيرار جنيت " بأن هذا الفضاء ليس شيئا اخر سوي ما تدعوه عادة صورة Figwe

وتقول في الموضوع نفسه حول هذه النفطة تحديد " ان الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيئ الذي تهب اللغة نفسها له، بل انها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى، [3].. ثم ان هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لانه مجرد مسالة معنوية.

وأغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا وهو وجود مجال مكاني معين يمكن ان يدرك او يتخيل كما يمكن ان يحتوي على اشخاص او حتي على احرف الطباعية.

---

[1]- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص60

[2]- المرجع نفسه، ص61

[3]- المرجع نفسه، ص 61

4.6. الفضاء كمنظور او كرؤية:

عندما تحدث" جوليا كريستيفا " عما نسميه الفضاء النصي للرواية Lespace tesctuel chruman لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي الذي تحدثنا عنه سابقا انها تتحدث عما يشبه زواية النظر التي يقدم بها الكاتب او الراوي عالمه الروائي فتقول: "هذا الفضاء محول الى كل انه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الابطال الفاعلون Lesactamts النص تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي. [1]

إن الفضاء هنا يستحيل الى ما يشبه الخطة العامة للرواي او الكاتب في إدارة الحوار إقامة الحدث الروائي بواسطة الابطال حتي ان "كريتسفا " تشبه الرواية في هذه الحالة بالمواجهة المسرحية. [2]

إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدود الي محركات خفية يديرها الراوي وفق خطة مدروسة ومرسومة، والواقع الذي تحدثت عنه يشبه لحد بعيد ما يسمى بزاوية رواية الراوي وهو مبحث له علاقة بموضوع السرد الروائي.

وقد كتب في هذا الموضوع بشكل مقتضب الشكلاني " توما تشفسكي " عندما تحدث عن السرد الموضوعي فالسرد الذاتي،[3] كما فصل فيه الناقد الفرنسي "جان بويون " إستفاد من هذا جملة من النقاد الفرنسين تذكر منهم " تودوروف".

من هناك يمكن ان نوجز أشكال الفضاء على النحو التالي:

الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان وتتولد عن طريق الحكي ذاته، انه الفضاء الذي يتحرك فيه الابطال او يفترض انه يتحركون فيه.

---

[1]- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص61

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه، ص62

الفضاء الدلالي: ويشير الى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما تنشا عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

فضاء النص: وهو فضاء مكاني ايضا لغير انه يتعلق بالمكان فقط الذي شغله الكتابة الروائية او الحكاتية باعتبارها احرفا طباعية علي مساحة الورق ضمن الابعاد الثلاثة للكتاب.

الفضاء كمنظور: ويشر الي الطريقة الي يستطيع الراوي الكاتب ان يهيمن على عالمه الحكاتي بواسطتها، بما فيه ابطال يتحر كون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

لقد بينا أن المفهومين الأخيرين لمها علاقة بمباحث أخري، واتخذا هنا تسمه الفضاء دون أن يدلا علي مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الاولين، اللذين نعتبرهما مبحثين حقيقين في فضاء الحكي، بينما يمكن ارجاع المبحث الثالث (الفضاء الدلالي) إلى موضوع الصورة في الحكي والبحث الرابع إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي.[1]

[1]- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص62

المبحث الثاني: التخييل في الأدب

لقد عَرفت المعاجم العربية "التخييل" بإسهاب كبير، إلا أننا سنكتفي بذكر ما هو موجود في قاموس المحيط الذي يعرفه بقوله "التخييل خال الشيء، يخالُ، خيلا، وخيله ويكسران (...) ومخيلة، ومخالفة ومخيولة ظنهُ (...) والظن والتوهم... كالرجل الحسن المخيلة بما يتخيل فيه نخيلُ الشيء لو: نشهُ: كالخيالِ والخيالة وما نشبه لك في اليقظة، أخيِلهُ يضرب، لمن تظن به ظناً فتجدهُ ما ظننت".[1]

الخيال ضربٌ من الحلم الذي يحاول الحالَم من خلاله تحقيق امر معين عجز عن تحقيقه في الواقع.

فالخيالُ كما هو عرفه أصحاب *كتاب التعريفات* "قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صورة المحسوسات بعد الغيبوبة"، فهو خرافة الحس المشترك وعليه فإن الخيال هو علم تنبه بنفسك بدون أن يساعدك فيه أحد من خيالك ولكنك على علم بالواقع وتعيشه.[2]

– **للوهم معنيان:** "الأول": يطلق لفظ الوهم بما يقابل الظن، كما عرفهُ ابن جزي الغرناطي المالكي: "هو الاحتمال الراجح "وعليه فقد عرف الوهم بقوله: "هو احتمال المرجح"، أما المعنى "الثاني" يستعملهُ للمنطقة وأصل الكلام، ويطلق في مقابل الخيال فيقولون في تعريفه "قوة جسمانية للإنسان في شأنها إدراك المعاني الجزئية المعلقة بالمحسوسات"، وعليه نستنتج مما سبق ذكره أن الوهم هو تلك التصورات والأفكار التي يعتقد المرء بصحتها دون أي أساس واقعي أو منطقي وعقلي، ونقول أنها قابلة للتحقيق في الواقع، كما أنه رغبات تأخذ صورة الحقيقة دون التفكير المنطقي الواقعي، بإمكانية تطابقها مع متطلبات الحياة وحاجاتها ومع الأشياء الواقع، فكل ما ليس ممكن الآن ولا في المستقبل فهو وهم.

[1]– فيروز ابادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1999، ص 373– 372

[2]– علي بن محمد علي الجرجاني، كتاب التعريفات، جار الكتب العلمية، بيرةت، 2011، ص85

أما " الخيال" فهو قوة عقلية مبدعة تتجاوز المألوف عبر التفكير يرسم صورة للممكنات في الحياة ويمد البشرية بالثقافات الروحية المبدعة، كما أنه يمنح المرء حب الإكتشاف وذلك دون مغادرة حقل الواقع.

1. التخييل اصطلاحا:

إن مصطلح التخييل "عبارة عن مجموعة من الظواهر التي إهتمت إهتماماً بالغا بالمشاعر والأحاسيس، وذلك لكونه له وحدة دلالة مستقلة بذاتها ورغم ذلك فقد إختلفت الآراء حول مفهوم التخييل مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة ولكنها سنكتفي بذكر المعلن منها والمشهور.

أثارت قضية التخييل في الثقافات الإنسانية القديمة ولعل الفكر الفلسفي اليوناني كان أول من أثار هذا الإشكال الإبداعي، من خلال مفهوم المحاكاة"

يعكس بصورة واضحة التجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع [1]

لقد عرف التخييل منذ القدم ظهورا والذي يدل مفهومه عند الفلاسفة محاولات الواقع وإعطائها بصورة أخرى وهي التخييل

ويعرف الكثير "التخييل "بأنهُ: مرادف للتوهم، حيث ربطه الجوانب الوهمية والوجدانية وإبتعاد عن الجوانب العقلية، كما أننا نجد صنفاً أخر من النقاد ينظرون التخييل ويعرفونه بقولهم " وأما التخييل فيعني القيم التي تطابق الحياة والتي تستخدم الدلالة على ما هو عظيم الأهمية ولا غنى عنه من خلال الحياة والطبيعة حولنا وهو ما يطلق عليه علماء الغرب "بالمجال الفلسفي" [2]

وهذا يدل على أن التخييل والمحاكاة أساس الشعر عند " الفرابي"، فالمحاكات وسيلة من وسائل التخييل ولذا قال "والأقاويل منها ما هي غير جازمة وصادقة ومنها ما هي كاذبة

[1] سعيد جبلر، لبتخيل وبناء الانسقة الدلالية، رواية النشر والتوزيع، القاهرة. ص51

[2]– سليمان عبد الله موسي أبو عزب، التخيل في القران الكريم والعهد القديم، ص63

والكاذبة منها ما يوقع فيه المحاكي للشيء، وهذه الأقاويل الشعرية "[1]، وبقوله أيضاً في كتابه الشعر " فقوامُ الشعر وجوهره عند القدماء وآن يكون قولا مؤلفا مما يَحكي الأمر وأعظم هذين في قوامِ الشعر هي فالمحاكات "[2]

يرى " الفرابي " أن التخييل والمحاكاة هما أساس الشعر وقوامه ولكن وجود المحاكاة هو شرط اولى لإيجاد التخييل حيث يقول أن المحاكاة وسيلة من وسائل التخييل، ويقسم بذلك قو

ويتضح من خلال هذه المقولات أن التخييل يصب في علاقته مع الفكر الفلسفي الخالص وبعض من المفاهيم الأخرى كالإدراك الشعرية المختلفة.

أما التخييل عند الأدباء والنقاد المعاصرين فيعد عنصراً مهما وفعالا في التأليف ويأخذ حالات عديدة تحيلها طبيعة الجنس الأدبي كما تحيلها طبيعة النص في ذاته.

[1]– محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى السابع هجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة في الادب واللغة، الجامعة الارانية، الايران، 2015، ص60

[2]– المرجع نفسه، ص60

المبحث الثالث: العجائبي في الأدب

1. مفهوم العجائبية:

يزخر الموروث الإنساني بأعمال إبداعية تنزع بنزوع ولا واقعيا نتيجة عجز الانسان عن أيجاد مقابل لها في الواقع ا لمعيش لذا راح يسطرها حينا ويصفها بالخرافة أحيانا أخرى وفي مطلع القرن التاسع عشر مجموعة من الباحثين أخذوا علي عتاقهم النظر في هذه الأعمال ومحاولة اخضاعها لنوع من الدراسات الجديدة من شأنها تقديم قراءة أفضل لهذه الأعمال، وابتدعوا مصطلحا جديدا أطلقوا عليه الفنتاستيك، الذي تردد في اللغة العربية كثيرا علي انه العجائبي، هذا الأخير الذي سنحاول أن نجد له جذور في لغتنا من خلال القرآن والمعاجم والدراسات اللغوية.

1.2. مفهوم العجائبية لغة:

قبل أن نسترسل في تتبع دلالة الجذر (ع.ج.ب) في المعالجة العربية لا بأس أن نعرج على دلالة في القرآن الكريم كون أن باقي الدلالات تسربت الى المعاجم انطلاقا منه، فوردت كلمة العجيب بمحتلف أوزنتها في عدة سور من القرآن تذكر منها، ما ورد في سورة الكهف في قوله عزوجل: "أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا" [1]وقوله "فلما جاوز قال لفتاه آتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا"(63) قال أرأيت إذ أوينا الى الصخر فإني نسيت الحوت وما أنساني الا الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله في البحر عجبا."[2]

أما في المعاجم العربية فقد تنوعت دلالات العجيب تذكر منها ما ورد في تاج العروس فتجد أن العجيب هوِ "حيرة نعرض الانسان عند سبب الجهل الشيء والذي هو سبب له في

[1]– سورة الكهف، الآية 9

[2]– سورة الكهف، الآية، "62، 63"

ذاته بل هو حاله بحسب الإضافة الى من يعرف السبب من لا يعرف ولهذا قال قوم كل شيء عجب، وقال قوم: لا شيء عجب [1]

فالإنسان عندما يرى شيء غير مألوف بالنسبة له تصيبه الدهشة الذهول، وبطبيعة فانه يحاول أن يفسرها ليفهمها ويستوعبها وما يكون عجيب عند البعض قد يكون عاديا عند البعض الاخر.

وفي المعاجم اللغوية الغربية تري الباحث علاوي الخامسة في كتابها العجائبية في أدب الرحلات أن معني العجيب في العاجم الفرنسية له دلالتين "الدلالة الأولي: ما يبعد عن مجري العادي المألوف لأشياء فيدو معجزا فوق الطبيعي في الآثار الأدبية، وهذا معناه في معاجم أحادية اللغة، أما معناها في المعاجم ثنائية اللغة فلا تخرج عن كونه مرادف للدهشة تارة، وللخارق خارج عن العادة تارة أخرى".[2]

2.2. مفهوم العجائبية اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم وتطورات الادب العجائبي خاصة تلك التي سادت في خمسينات وستينات القرن الماضي حول هذا النمط من السرد ومن ذلك:

يذهب شيب حليفي إلى أن العجائبي عبارة عن "عصر وبنية باعتبارها أسلوبا آخر في التعبير ورؤية تستدعي تصور معرفة تأسيس لخطاب معين "[3] ثم إنه يرى أن العجائبي لا يلتزم مسار واحد انما هو متعدد المسارات وتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية " فهو يستقطب كا ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف والالمألوف[4].

---

[1]– محمد مرتضى بن محمد الحسني الزيدي، تاج العروس من الجواهر القاموس، ط1، دار كتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص201

[2]– الخامسة علاوي، العجائبية في الادب الرحلات، رحلة ابن الفضلان نموذج، منشورات الجامعة منثوري، قسنطينة الجزائر، د ط، 2005، 2006، ص61

[3]– شعيب خليفي، بنيان العجائبي في الروايات العربي، مجلة الفصول. ع3، 1997، ص113

[4]– شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التاويل، دار الثقافة، دار البيضاء، مغرب، ط1، 2005، ص190

فالعجائبي متعددة المسارات وهو ما يثير الدهشة والانفعال في نفس الانسان في قوله " العجيب امر خارق والغريب امر خارق أيضا ولعل مسوغ صفة الحزق تمكن في ان العجيب يصدر اثر في الملتقي بالحكم ذاته. ... فالظاهرة ان صفة الحرق هي الجامع بينهما.[1]

كما أن هناك حد يمكن أن يفصل بينهما وهو ما حدده أبرز الذي أسسوا لمفاهيمه الادب العجائبي وهو الناقد (تزفيتان تودوروف) الذي وضع شروط معينة في التميز بين كل المفاهيم المتقاربة في الحقل العجائبي مر تكزا على عنصرا القارئ في تحديد ذلك من المنطق أنه إذا "قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتغير الظاهرة الموصوفة قلنا "إن الأثر ينتمي إلي جنس الغريب والعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون مفسرة من خلالها دخلنا عندئذ في حبس العجيب "[2]

يرتبط العجيب في تعريف القزويني بعنصر الحيرة "وهي اللحظة الخاصة التي يعيشها المتلقي أن موقف فيه نوع من غياب التعليل وحدوث كيفية التأثير مما يولد الاندهاش والانبهار والعجز عن فهم ما يقع "[3]أذا وأما الغريب لدى القزويني فهو "امر عجيب قليل الوقوع مخالق للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة "[4]إذا فالعجيب لا يقبل التفسير الطبيعي مثل الغريب فهو يتجاوز المعقول ويغير الواقع ويخرج عن المألوف وعن كل ما هو طبيعي فينحرف عنه إلي غير العتاد وغير المألوف اما سعيد يقطن فيجعل " العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل الشخصية والقارئ خيال ما تلقيناه إن عليهما أن يقررا إذا كان يتصل بالواقع أم لا. كما هو الوعي المشترك "[5]حسب سعيد يقطين

---

[1]– عبد الحي العباس، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق، الفانطاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال والمطبعة الورقية الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، 2007، ص64.

[2]– ثر فنيات تودوروف، مدخل الى مدخل الادب العجائبي، ص65

[3]– القرواني زكريا بن محمود، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منثورة العليا للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص10

[4]– المرجع نفسه، ص15

[5]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص267

فالعجائبي مرتبط بالقارئ وردة فعله اتجاه ما هو غير طبيعي. اعتبر عبد الملك مرتاض مصطلح العجائبي مصطلحا جديدا في اللغة العربية وفرق بينه وبين مصطلح العجيب ويقول في ذلك "يعد مصطلح العجائبي من اللغة الجديدة والعجائبي غير العجيب، وكأن معني العجيب لا يفي بالحاجة فجئ به جمعا. وهو يمكن أن يكون ترجمة المصطلح Merveilleux الفرنسي [1]

وعند الغرب تودوروف الذي يعرف العجائبي بأنه "جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعة مع قوانين الطبيعة علي التردد إذا يواجه أحداث فوق طبيعة بيت تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا فوق الطبيعي "[2]ولهذا يمكن القول إن العجائبي هو قطيعة عن العالم الذي ينتمي اليه وهي تجاوز للمعقول والمقبول.

2. موضوعات العجائبي" أي نماذج في الروايات العجائبية ":

اعتبر لوي فاكس أن (الحكاية العجائبية حكاية الساحر ومصاص الدماء والانسان المتوحش الذي يحول ليلا متنكرا بهيأة ذئبGarou، Loupوسرد قدر له أن يمنح القارئ قشعريرة خاصة ورعيا لذيذا)[3]، نتيجة تدخل تلك الكائنات العجيبة والمرعبة التي تقوم بتحريك أحداثه.

في حين نجد "بتزولد" قام بحصر موضوعات هذا الأخير (العجائبي)في الكائنات المشعوذة والساحر، وصاحبة روئ والمتمتعة بإرادات غير مؤلفة والأماكن المحضورة والتجليات والحيوانات الخرافية، والموت الأموات، وظهور المتوفين وجثث مشغولة الفكر

[1]– عبد الملك مرتضى في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران الجزائر، ط، 2005، ص13

[2]– سعيد السردي الوكيل، تحليل النص الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر د، ط، 1998، ص14

[3]– تونفو، محمد، النص العجائبي، مئة ليلة وليلة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010، ص72.

وتلخيص الاشباح الحائرة[1] أما "بأفيل دان "فقد حصرها في (التفاعل والتيدي والتجلي، وفي التواصل المتعلق بكل ما هو خارج نطاق الحالة الطبيعية والتخصر بمعني تناقل الخواطر والوجدانية من عقل علي بعد بغير الوسائل الحسية المعروفة، ووحدة الادراك وانشطار العجائبي، تجلي الأموات، والاشباح.....).[2]

أما "تودوروف" فقد قام بحصرها في اطار شبكة هي موضوع الأنا و(إن شبكية موضوعات الأنا على صعيدا النظرية التحليل النفسية تعادل الادراك الحسي . الوعي ـ وشبكتين موضوعات الأنا تعادل نسق الرغائب الحسية غير الواعية).[3] وتمثل موضوعات الأنا في (تحول، والكائنات فوق الطبيعة الا قوى من الجنس البشري أمثال الاميرة الساحرة والعفاريت، ومضاعفة للشخصية وتحطيم للفاصل الذات والموضوع وتحول الزمن والقضاء)[4] وبين الموضوعات التي تتضمنها شبه الا نت نجد (الرغبة الجنسية وارتكاب المحارم والسحاق والحب المبذول لأكثر من الاثنين والموت. .....والعشق للميته (النيكر وفيليا) التي تتحذ بشكل ممارسة الجنس مع حامات أو مع الأموات يرجعون إلى وسط الاحياء)[5] يبدو مما سبق أن "تودوروف" قد استعان بعلم النفس في حصره لموضوع العجائبي إذا نجده قسمها إلى شبكتي ان شبكة الانا تعادل الادراك الواعي وشبكة الأنا التي تعادل نسق الرغائب غير الواعية وقد كان بقسيمه هذا الأكثر وعيا ودقة من سابقه.

[1]– المرجع نفسه، ص72.

[2]– تونفو، محمد، المرجع السابق، ص 72.

[3]– المرجع نفسه، ص 80–81.

[4]– المرجع نفسه، ص 80–81.

[5]– المرجع نفسه، ص82.

الفصل الثاني:

العجائبي في رواية فرنكشاين في بغداد

المبحث الأول: الـعجائبية الشخصيات

المبحث الثاني: العجائبية الزمن

المبحث الثالث: المكان العجائبي

المبحث الأول: الـعجائبية الشخصيات

تشغل الشخصية في رواية المحور الذي تدور حوله أحداثها، وتتشكل منه عقدتها فهي تعد من امر الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص الروائي[1]

فهي مسؤولة عن تحريك ا لأحداث وتطورها ويذهب سعيد يقطين في تعريفه للشخصية العجائبية بأنها" ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك او التصور وذلك لكونها مباينة لما هو موجعي أو تجريبي وهو الشيء الذي يجعلها قابلة لتمثيل والتوهم. [2]

ويقول في موضع أحر شارحا ما سبق قوله: يقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في تجربة، وفي هذا النطاق تبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لما هو مألوف، لذلك نؤكد من هذه الشخصيات العجائبية، قد تكون لها مرجعية نصية معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخييلية، تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية.[3] بمعني" أنها مساحة مشتركة يتجمع فيها الواقع ولاواقع أن طغي هذا الأخير عليها هذا الأخير عليها، فهي تقنية فنية استخدامها الرواية الحديثة لتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة لا تختفي بالأبعاد الداخلية والخارجية، حيث أنها تعمل علي تفويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعتها الواضحة ومن ثمة إعادة تشكيلها بصورة غرائبية [4]

وهذا ما يسعى إليه الكاتب أحمد سعداوي في روايته "فرانكشتاين في بغداد" فنجد أن أغلب شخصيات في الرواية واقعية نابعة من الواقع العراقي المعاش ومستوياته المجتمعية

---

[1]– نورة الغنري العجائبي في الرواية العربية، ص 33.

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في دور السيرة الشعبية ذ. المركز الثقافي العربي. لبنان. المغرب. ط1. 1997. ص43.

[3]– المرجع نفسه، ص99.

[4]– فيصل غازي، العجائبي في رواية الطريق الى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية تكريت، العراق، مجلد 14، العدد 2، 2007، ص122

المختلفة. لكن أحمد سعداوي ألبسها لباس العجائبية والخيال والتعجب وبعث في نفس القارئ تجنبا للمحاكاة المباشرة للواقع ومن بين الشخصيات العجائبية في رواية فرانكشتاين في بغداد نجد:

الشســمه: يتغيـر الشخصـية المحوريـة داخـل الروايـة "الشسـمة "، " المجـرم اكـس" فرنكشتاين، الذي لا اسم له وقد تعددت التسميات هذا الكائن الأسطوري العجيب " فالشمسة " تسمية اطلقها عليه صانعه " هادي العتاك " وتعني في اللهجة العراقية " اللي شو إسمه ويقصد بها " الذي لا اعرف أو لا أتذكر "، وفرنكشتاين تسمية نسبة لبطل رواية فرانكشتاين للكتابة البريطانية " ميري شيلي "، أما المجرم اكس فسماه الصحفيون يسمونه هذا الاسم الشسمه كائن مسخ ممنوع من بقايا أجساد ضحايا التفجيرات مضاف اليها روح الضحية[1] " حسين جعفر " ويبلغ الحادي والعشرين من عمر يسكن مع زوجته وابنتيهما في قطاع44 في مدينة الصدر في غرفة داخل بيت عائلة والذي يعمل حارسا في فندق السدير نوفوتيل وقد قتل في انفجار الذي يتسبب به الانتحاري السوداني إسم الضحية الأخرى " دانيل " وهو إبن العجوز " ايليشوا، فقدته في الحرب من عشرين سنة. ... إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتاهم حتى يرتاحوا وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم، ذا هيئة بشعة عجيبة. فم متسع كجرح على طول الفكين " التركيبة العجيبة التي تكونت من جثة مجمعة من بقايا جثث متفرقة "[2] غزر خياطة على طول الجبهة والوجنتين والوحش انف كبير والنظر اليه يثير الخوف والفزع، فهاذي هو الذي قام بصناعته فهو بوجه من الاوجه بمثابة أبوه، فهو الذي جاء به الى هذه الدنيا. والعجوز ايليشوا بمثابة أمه فهي برؤيتها له على أنه إبنها دانيال فقد منحته هذا الاسم "على اسم ولدها"، هل هذا العتاك المسكين والدي حقا؟ ا إنه ممر ومعبر لا إرادة

[1]– احمد سعداوي، فرنكشتاين في بغداد منثوات الحمل، بيروت. بغداد، ط1، 2003، ص43

[2]– المصدر نفسه، ص63

والدي في السماء، كما تحب أن تصف والدتي ايليشوا المسكينة، هي مسكينة جدا كلهم مساكين.[1]

" **ايليشوا** " أسهمت في ولادته وهي التي منحته إسم إبنها المفقود، أحس بأنه الشخص الأقرب اليها من الاخرين وأنه يحمل جزءا من ذكريات ولدها الذي فقدته في حرب " فإتمام الثأر لصاحب جذاذة من جذاذة الاخرين جسده يؤذي سقوطها أيضا كما اللحم الميت الذي يتكون جسده من يتساقط من تلقاء نفسه في حال لم تجد الثأر لصاحب في الوقت العلوم ".[2]

لقد كان الشسمه يسكن في عمارة غير مكتملة مهترئة تقع في مكان قريب من الحي الاثورين بالدورة جنوبي بغداد وصار له العديد من المساعدين يقيمون معه ويرممون جسده، مع ا تساع أجزاء جديدة الي جسده من الضحايا الجدد وضلت الأجزاء القديمة تسقط منه ليضيفوا له أجزاء جديدة، وقد إنتبه ذات ليلة انه على وفق الخطة، فقد وجد نفسه امام قائمة مفتوحة لا تنتهي ولكنه لم يعد يعرف بوضوح هويته من يجب لن يقتل لقد تبدل لحم الأبرياء بلحم جديد، لحم ضحايا، لحم مجرمين.

وقد فكر "الشسمة" بان تأخره في الاخذ بالثأر لضحايا الذي يتحرك بأسمائهم كفيل بانتهاء صلاحية الأجزاء المتعلقة بهم في جسده سيتعفن في مكانه ويذوب لذا قرر الاستمرار في القتل ليضمن وجوده.

فها هو يجوب بغدد ليلا، لأنه قاتل استثنائي لا يموت بوسائل التقليدية، " تخترق الرصاص راس المجرم او جسده ولكنه يستمر في المسير يواصل هربه ولا يسقط منه دماء"[3]

من هنا نلاحظ ان الكاتب أحمد سعداوي قد لجاء في تصويره لشخصية الشسمة او المجرم " اكس" الى ما يسمى بالعجائبي فيه والذي يعتمد فيه على " الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء واعطائها صورة أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه".[4]

---

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص156.

[2]– المصدر نفسه، ص148.

[3]– المصدر نفسه، ص89.

[4]– شغيب خليفي، شعرية الرواية الفناتاستيكية، ص64

فهكذا ذهب هذا المخلوق يتحول الى اسطورة شعبية في احياء بغداد وحب البتاوين" صورته تضخم برغم انها ليست صورة واحدة ففي منطقة مثل حي الصدر كانوا يتحدثون عنه كونه وهابيا، اما في حي الاعظمية فان الروايات توكد انه متطرف شيعي، الحكومة العراقية تصفه بانه عميل لقوى خارجية اما الأمريكان فيرون انه واسع الحيلة يستهدف تقويض المشروع الأمريكي في العراق، اما بالنسبة للعميد سرور فانه يري بان الامريكان هو من خلق هذا الكائن بالتحديد خلق هدا الفرا كشتاين وأطلقه في بغداد. [1]

وقد أضفى ملامح الأسطورية على شخصية الشسمه الذي كان يتطلع الى الانتقام غير مبال بمعناة الشديدولا الجهد المبذول من اجل الوصول الى هدفه حتى بدا البطل "الشسمه " كمن يريد ان يتخلى عن مصيره وقدره في واقع سيئ يسحقه ويقضى على منجزاته فما اشبهه ب " حلجامش " الأسطوري حيث شاء ان تنجب المصير الازلي للإنسان، وحاول أن ينال الخلود شانه شان الاله، [2]ويقول الشسمة شارحا طبيعة المهمة في قوله " انا مخلص منتظر مرغوب به مأمول بصورة ما، لقد تحركة أخيرا تلك العتلات الحقيه التي اصبها الصدم من ندرة الاستعمال، عتلات قانون يسقتيط دائما، اجتمعت دعوات الضحايا واهاليهم مرة واحدة ودفعة برخمها الصاخب تلك العتلات الخفية فتحركت احشاء القمة وانجتنا، انا الرد على ندائكم برفع الظلم والاقتصاص من الحياة "،[3] وكذلك وصفه السعداوي في قوله " انا ولاني مكون من جذاذات بشرية يعود الى المكونات واعراق. .. انا مواطن عراقي الأول ".[4]

ومن جانب اخر يشير الكاتب من خلال بطله الشسمه الى مشكلة أخرى تخص الهوية الوطنية العراقية، هذه الهوية التي شهدة العديد من الهزات والانتكاسات المتمثلة في الحروب والهجرات المتعاقبة والصراعات السياسية واحتدام الصراعات الطائفية وغيرها.

---

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص355.

[2]– المصدر نفسه، ص46

[3]– المصدر نفسه، ص156، 157

[4]– المصدر نفسه، ص161

وقد أشرنا سبقا أن مخلوق الشسمه خليط من الرواح والاجساد التي تنتمي الى مختلف الاطياف المكونة للمجتمع العراقي فالشمسة لا يحمل هوية محددة بذاته بل يمثل الهوية الجمعية للعراقين الضحايا، هو الانا العراقية التي يعاد تجميعها بعد كل هرة سياسته تمثلها انفجارات بغداد ويقول احمد السعداوي على لسان بطله الشسمه " أنا ولأني مكون جذا بشرية تعود إلى مكونات وأعراف وقبائل وأجناس، وخلفيات اجتماعية متباينة امثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا، انا المواطن العراقي الأول "[1]

حسيب محمد جعفر " روح تائهة ": يبلغ من العمر، الأسمر النحيف المتزوج من دعاء جبار يسكن معها وابنتها زهراء حديثة الولادة في قطاع 44 في مدينة الصدر في غرفة داخل بيته والذي يعمل منذ سبعة اشهر حارس فندق السدير نوفوتيل قتل الانفجار الذي تسبب به انتحاري سوداني الجنسية ". وفي التابوت وضعوا حذاء الأسود المحترق ومزق من ملابسه الملوثة بالدم وبقايا صغيرة متفحمة من جسده المتلاشي لكن أحلام احبته وأهله من جميع أشلاء هذا الجسد المتناثر كل " فرد في العائلة يحلم شيئ ما من حسيب[2]، تلتئم الاحلام جميعا وتتضافر، بعوض بعضها بعضا، يسير حلم صغير تغيرة في حلم كبير وتتشابك خيوط الاحلام مكونة من جديد حلميا لحسيب يناسب روحه التي مزالت محلقة فوق رؤوسهم جميعا وتطلب الراحة ولا تجدها: فأين هو جسده الذي ينبغي أن يعود اليه كي يغادر ساكنا طبيعيا من مكان عالم البرزخ ". [3]

وعندما يستعيد حسيب وعيه بعد الانفجار تختلط الفتتازيا بالواقع فالجسد تلاشى لكن الروح والوعي باقي وبصر قادر على رؤية يشاهد الأضوية البعيدة للبنايات والبيوت والسيارات "شامه النهر أيضا، داكنا وعميقا في الظلام أراد ان يمسه بيده لم يلمس ما النهر

[1]– احمد سعداوي، المصدر نفسه، ص161

[2]– المصدر نفسه، ص43

[3]– المصدر نفسه، ص44

ابدا عاش حياته كلها بعيد عن النهر "[1]" شاهد رجلا سمينا بفانيلة بيضاء وشرت قصيرة تنام في المياه ووجهة الى الأعلى، يالها من سعادة، كان بالتأكيد يراقب النجوم الصافية لهذه الليلة ينحدر ببكء مع حركة المياه يدنو منه وينتظر في وجهه "[2]

ليش تباوع وليدي. ... روح شوف الجثة مالتك وين صارت. .. لاتظل هنا. فالموتى يعرفون انهم محض جثث ومن بقيت جثته سليمة وهو محظوظ بيهم، ونرى ان الكاتب استثمر الموروث الشعبي الديني الاحلام وعلاقتها بالأموات وهذا الاستعارة تشبه تفسير جاك لا كان في اجابته عن السؤال لماد يعود الموتى؟

فهو يفسر المقولة بمقولة: " لأنهم لم يدفنوا على نحو مناسب أي لان شيئا قد حدث على النحو الخاطئ فيما يتعلق بموارتهم التري فعودة الموتى هي علامة على اضطراب ما حدث في الطقص. ذلك الطقس الرمزي.

الخاص يدفعهم ويعود الموتى كي يجمعوا بعض الديون الرمزية التي لم تدفع بعد [3]و فحسب محمد جعفر يعرف أنه ميت ويعود إلى الانفجار باحثا عن جثته "عاد ونزل إلى بوابته الفندق وتأمل الحفرة الكبيرة التي صنعها الانتحاري بسيارته الملغمة، نظر في أرجاء المكان كلها. تعرف على بسطاله المحترق ولم يعتر علي جثته "[4] لقد سرت مدة الجثة تبحث عن جسدها في الشوارع كلها. حتي وجدت جثة رجل عاري وسط بيته في حي البتاوين، لقد دخلت هذه الروح البشعة عسى أن تدفن وتهدأ" مس بيده الهيو لاتين هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس معها، غرقت ذراعه كلها حتي رأسه وبقية جسده وأحس بثقل وهمود يعتريه تلبس الجثة كلها فعلي الأغلب كما يتقن في تلك اللحظة، أن هذا الجسد لا روح له، تماما كما هو الامر معه روح لا جسد له. [5]

---

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص45

[2]– المصدر نفسه، ص45– 46

[3]– غازي سليمان ومتاهة الإنتاج القتل في رواية "افرنكشياين فب بغداد "متاح على شبكة الانترنات

[4]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص46

[5]– المصدر نفسه، ص48

العجوز إيليشو ا (أم دانيال): شخصية عجيبة ومحيرة فقد ت ابنها في الحرب منه عشرين سنة غير أنها لم تعترف بموته أو يعتبره الذي أقاموا ه عليه ومو فارغ في مقبرة كنيسة المشرق فهي تصر دائما على فكرة ابنها العائد من الموت أو الغائب ذات يوم إنها مستعدة للموت وتغمض عيناها للمرة الأخير قبل موتها مع حلم أن ابنها سيعود بعد موتها، ولم تكن قادرة علي تحمل ذنب تخليها عن إبنها سيعود بعد موتها. فهي مشيئة الرب ووليتس مشيتها، لا أحد يستمع لها بشكل مخلص حين تتحدث عن ولدها الذي فقجته قبل عشرين عاما سوى بنتيها هيلدا ومتنيلدا والقديس ماركورليس (الشهيد الذي تصلي لروحه كثيرا وتعتبره قديسها الشخصي) ويمكن إضافة قصلها الهرم "تابو"[1] وتعتقد بعض النسوة أن العجوز إيليشوا قد أصيبت بالحزق النيان، عندنا تبدأ بسرد الوقائع والأحداث الغريبة التى حصلة معها والتي لا يقدفها أحد، فقد أصح الجميع يتعرف معها ببرودة خيه تتحدث امامهم عن وليها والذي فقدته في الحرب، أما جارتها أم سليم البيضة تؤمن بشدة أن هذه العجوز مبروكة ويد الرحمن على كتفها اينها تحل أو تمضي، وبمكانها إيراء العديدة من الحوادث التي تؤكد إيمانها "ربما تبالغ وتقول أمام العجوز بشكل صريح أن هذا الحي من حظه أن ينهار ويخسف الله به الأرض منذ زمن بعيد لولا بعض سكانه المباركين ومنهم أم دانيا ل "[2]غير أن "هناك شخصان هما الأكثر يقينا بأن العجوز إيليشوا لا مبروكة ولا هم يحزنون، وانما هي مجرد إمرة مجنونة بشكل ميؤوس منه، الأول هو فرج الدلال والثاني هو هادي العتاك، لقد قرر زوجا هيلدا وماتيلدا الهجرة، ورفضت الاختان السفر من دون أمهما لكن الأم [3]مثل تيس جبل عنيد رفضة الهجرة استمر معها للصراع سنة كاملة [4]، ولكن دون جدوى فقد تطورت المشاكل وتعقدت لكن رأس للعجوز ايليشوا لم يلي وبعد مدة من محاولة اقناعها

[1]– احمد سعداوي، المصدر نفسه، ص14– 13.

[2]– المصدر نفسه، ص15

[3]– المصدر نفسه، ص16

[4]– المصدر نفسه، ص73

أخبرت ابنتيها أنها ستلحق بهما حين يستقران وتيأس هي من عودة دانيال، لكنها لم تيأس، وظل "وجود عائلة نيونس ملكو معها يمثل عزاءا للبنتين. غير أن زوجته نيتوس، عشية اعلان الحرب الأخيرة إتهمت العجوز بأنها تمارس نوعا من السحر الأسود ولقد كانت تخاف على ولديها من العجوز حين تدخل عليها وتجدها تتحدث مع الصور أو القطط الكثير التي كانت تمرح في البيت وقد خبرت زوجها مرة أن أحد القطط يرد الكلام علي العجوز ويتحاور معها، بل شكت، في إحدي المرات، في أن تكون هذه القطط أرواح بشر قامت العجوز بمسخهم بسحرها الشيطاني"[1]ولم يصدق نينوس هذه الخرافات التي تكملت بها زوجته وتجمعت أسباب كثيرة دفعته للسفر إلى كينكاوا في اربيل، لم يخبر هيلدا او ما تيلدا بالقرار الذي اتخذه ولم تعترض العجوز ايليشوا على ذلك فقر بدت راضية بقراره أو كأن الامر يغيبها، وأصيبت البنيان بصدمة حين علما لاحقا ان أمها ظلت في بيت كبير موحش في مدينة مضطرته كمدينة بغداد كانتا تريدان العودة الى بغداد لحمل امهما بالقوة ولكن هذا لم يتجاوز حدود الكلام مع اصرر امهم الرافض للخروج او بيع بيتها والهجرة معهما دون دانيال.

هادي العتاك: رجل خمسني ذا هيئة غريبة قذر غير ودود تفوح منه رائحة الخمر دائما يسكن في خرابة يهودية الملاصقة لبت العجوز ايليشوا كان هادى العتاك قبيح الشكل لحيته المفرقة على فكيه وحنكه وعينيه الحافظتين وانفه المكسور من المنتصف والمتدلى فوق شفتيه الرقيقتين كان يلتقط من الطريق علب البيبسي والمشروبات الغازية والكحولية تجمعها في كيس من الا جنفاص الكبيرة لبيعها في وقت لاحق على " النوارة " المتخصصين بهده الأشياء او تجمعها في بتيه كيسا بعد كيس ثم ستاجر سيارة تيوتا لنقلها الى مصاهر الفاقون في حافظ القاضي بالقرب من شارع الرشير. [2]

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص73– 74.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

كان الهادي العتاك يشتري الأغراض المستعملة ليعيد ترميمها وبيعها من جديد دون ان يفكر بتكوين ثروة او تطويل عمله، لا يهمه شيء سوى وضع النقود في جيبه لا كثر ليحتسي الخمر وقت ما يشاء، لذلك كانت له علاقة عدائية مع ام دانيال بسبب الانتكات " ما حاجتك بهذا الانيكات التي يعود بعضها الى الأربعينات من القرن الماضي لماذا لا تبيعها حتى تخففي على نفسك مهام التنضيف ونقص الاتربة [1]

لقد أراد الكاتب ان يجعل الشخصية هادي العتاك ان تنحي منحى غريب فقد حول الكاتب شخصيته من جامع المهملات الاشلاء البشرية لكي يضع ممفا مسخا عجيبا تحت وطأة الحروب واعمال العنف وتدعي العام للدولة بسبب الانقسامات وصراعات السياسية للدولة.

العميد سرور حميد مجيد: المدير العام لدائرة التعقيب والمتابعة برتبة مقدم في الاستخبارات الجيش العراقي السابق " يتحاشي أي شائبة تمس صورته امام الأحزاب الحاكمة فهو وضع حساس بسبب ماضيه وعمله في الخدمة النظام السابق لاكنهم مضطرين لتقبله بسبب كفاءته المشهودة ودعم الامركية له وحمايته من نزواتهم وشطحاتهم غير الحكيمة " [2]رجل غريب الاطوار قصير ابيض ذو صلعة لامعة " يبيت اغلب الليالي الأسبوع في المكتب. ...، يفكر بالنجاح والاستمرار بكونه غير قابل الاستبدال لا يستغنى عنه " [3]

فوظف مجموعة من المنجمين وقارئ الطالع والسحرة والمشعوذين برواتب مرتفعة تصرف من الخزانة العراقية وليس من الجانب الأمريكي يرسم مع مساعده غرب الاطوار توقعات عن التفجيرات التي ستحصل في شوارع بغداد يلتقضون الشائعات ويحليلونها يقدمون نصائح سريى لصفقات التي يعقدها الساسة حول التحالفات الانتخابية القادمة. [4]ويقومون

[1]– أحمد سعداوي، المصدر السابق، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص91.

[3]– المصدر نفسه، ص124.

[4]– المصدر نفسه، ص901.

بكل ذلك تحت الغطاء ولا تتم الإشارة ابدا الى دائرة المتابعة والتعقيب حفاظا على سريتها وامن عاملين فيها وقد صرف جل وقته من اجل القاء القبض على المجرم اكس وان حياته الشخصته ومستقبله المهني متعلق بذلك واقسم على يمسكه بيده ليعرضه على التلفزيون.

سيقضي عليه أخيرا، ويثبت لرؤسائه انه كفؤ اكثر كفاءة من جميع وحينها سيخرس الالسنة التي لا تنفك به وسيرته الأمنية في النظام السابق ربما يجعلونه وزيرا للداخلية او الدفاع او مدير لجهاز المخابرات قال ذلك مع نفسه. [1]

الساحرة: هو احد مساعدي الشسمه كان الساحر بسكن في شقة في حي ايونواس في الضفة الأخرى من حي البتاوين، كان ضمن فريق السحرة الخاص بالرئيس النظام السابق، اصبح الساحر وحيدا يعيش في حالة من الاسي والالم للعميق لان النظام السابق سقط، ولم يعد السحر عنده مفيد في أي شي بالنسبة له "غير أن أحد الجن مما نجو من المذبحة الرهيبة خلال معركة مطار بغداد بقي يطوف هو له، ويزوره احيايا لتسليه في وحشته وأخبره أن لديه مهمة كبيرة واحدة باقية "هي أن ينظم إلي فريق الشمسة ويكون أحد مساعديه وما هو "الان لا يكاد تخرج من مقر إقامة الجماعي داخل هذه النيابة المتهالكة، لقد اصبح دوره وظيفته هنا هو تأكيد مسار حركته داخل حي الدورة مزوجا إلى باقي احياء بغداد ثم العودة إلى المقر ".[2]

[1]– أحمد سعداوي، المصدر السابق، ص248

[2]– المصدر نفسه، ص159

المبحث الثاني: العجائبية الزمن

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بسرد، إذا لا يوجد سرد بدون زمن فالرواية فن زماني فالرواية بامتياز وفي الرواية العجائبية "يتضافر الزمان ومكان ليشكلا معا فضاء زمانيا تخلق الشكل مثلما تخلق الشكل مثلما تخلق المضمون فالزمن بوصفه عنصرا هلاميا لا يمكن القبض عليه يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية معا زمكانيات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمة المجهول وفق أرض الخرافي ".[1]

فلزمن دور مهم في الحكي فهو يرتبط بالأحداث وبالشخصيات ففي الاعمال الكلاسكية كان الزمن متسلسلا، عاديا لكن في الاعمال الحديثة شهد الزمن هزة زعزعة تسلسه وجعلت له مفارقات عدة وأصبح ما يعرف ويسمي بالفارقات الزمنية فيكون اما استرجاع او استباق.

1. الاسترجاع:

وينهي "جيرار جينيت "الى أن الاسترجاع: تقنية تعي أن يتوقف الراوي عن متابعة الاحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود الى الوراء مسترجعا ذكريات الاحداث وشخصيات الواقعة قبل واوبعد بداية الرواية.[2]

ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الرواي على تسلسل الزمن السردي إذا، ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي: فيصبح جزء لا يتجزأ، من نسيجه فالاسترجاع بمثابة نافذة على الماضي وقد حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع التي استعمل بها العالم السردي اذا نجد استرجاع قامت به شخصية العجوز

[1]– نبيل حمدي، عبج المقصود، العجائبي في السرد العربي القديم، ليلة وليلة الحكايات العجيبة والاخبار الغربية، نمودجا 2012، ص281

[2]– حيور دلال بنية الزمان، بنية النص السردي في مخارج ابن العربي، مذكرة مادستير جامعة المنتور قسنطينة 2005، ص82

إيليشوا، عندما زارها (الشسمه)"حدثته عن صراعها مع تيداروس " زوجها الذي قبل أن يدفن تابوتا فارغا لابنها دانيال، ذهب تيداروس، الى الموظف الصغير في مصلحة نقل الركاب الى مقبرة كنيسة المشرق الكائنة في شرقي العاصمة، مع بعض الأقارب والمعارف والأصدقاء، ودفنو ثابوت فارغا فيه بعض ملابس دانيال وقطع كتياره المحطم وصلوا عليه ثم وضعوا شاهدة بالسريانيه والعربية: أوه قوره دنيه (هنا يرقد دانيال)ثم عادوا "[1] على نجد هذا الاسترجاع جاء ليعطي معلومات عن اسم زوجها وعمله والى جانب ذلك ذكر حادثه موت ابنها (دانيال): وعلي المنحى نفسه نجده استباق اخر تتحدث فيه العجوز ايليشوا عن وفاة زوجها "لم تقبل الذهاب معهم لان قبلها يخبرها بان ولدها ليس ميتا، ولا يمكن أن يموت بهذه الطريقة لن تعترف بموته او يقبره الفارغ، ولم تنظر إلى هذا القبر حتى توفى "تيدارووس "نفسه وذهبت في تشييعه ودفته بجوار ابنها، انعصرت روحها وهي تقرا اسم ابنها على الشاهدة المصنوعة من حجر الحلان"[2] ونجد استرجاعا آخر للعجوز يحكي عن قصة زواج ابنتها (ماتيليا)"في تلك الفترة انتقلت عائلة نينوس ملكو إلى إحدى الغرف في الطابق الثاني من بيت العجوز، وتركو منزلهم المؤجر في البتاوين نفسها، وكانت هذه الخطوة سببا في زواج ماتيلدا الابنة الثانية لايليشوا من الأخ الأصغر لنينوس، وتوطدت علاقة نينوس ملكو وزوجته مع العجوز حتى غادوا، كأنهم التعويض المناسب للفتنات التي حصلت معها تباعا ".[3]

ونجد استرجاعا آخر على لسان (دانيال) حفيد العجوز ابليشوا حاول فيه أن يستعيد ذكريات بات طفولته في بيتها "وشعر اثناء الحديث معها باثير المكان يتغلغل الى نفسه ببطء وثياب، داهمة حزن غامضة وهو يرفع بصره الى الصورة الرمادية المعلقة على الجدران، شعره أنه يعرف هذا البيت واستعاد جزئيا بعض ذكريات الشاحبة اثناء مكان يأتي

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص72

[2]– المصدر نفسه، ص72

[3]– المصدر نفسه، ص73

مع أمه لزيارة الجد والجدة قبل الكثير من عقد مضى وتيقن أن بقاءه مع جدته لوقت اكثر سينشط ذكريات أخرى كانت تبدو فيها سبق، وكأنها غير موجود أو مجرد أحلام وكواليس غير واضحة ".[1]

وكذلك استرجاع آخر جاء ليعرض التاريخ الشخصي لشخصية هادي العتاك وناهم عبدكي الكثيرون في الحي يعرفون هادي وناهم عبدكي قبل هذا بسنوات كانت يمران بعربة يجرها حصان لشراء الاغراض المستعملة والقدور والأجهزة الكهرائية المعطلة يقفان صباحا بجوار مقهي العزيز المصري لتناول الفطور وشرب الشاي قبل انجاز جولة واسعة في حي البتاوين وحي أبو نواس المقابل له على ضفة الثانية من شارع السعدون ثم يتجهان بعربة الحصان العائدة لناهم عبدكي إلى مناطق أخرى ويصلان إلي الكرادة ويمران في أزقتها ثم يختفيان".[2]

فهذه الاسترجاعات ساعدت علي فهم مسار الاحداث وتفسير دلالتها، وسد التغيرات التي يخلفها السرد الحاضر، ولقد جاءت لتمنح الكثير من الشخصيات الحكائية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية واساسية في بنية النص الروائي.

2. الاستباق:

يعني مفهومه الفني تقديم الاحداث اللاحقة المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق".[3]

ويرى حسن البحراوي: في تعريف الاستباق: "أي القفز على فترة ما من زمن القصة زمنية معينة ويتجاوز النقطة التي وصلها لاستشراق مستقبل الاحداث والتطلع إلى ما

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص288

[2]– المصدر نفسه، ص30

[3]– حيور دلال بنية الزمان، بنية النص السردي في مخارج ابن العربي، مذكرة ماجستير جامعة المنتور قسنطينة 2005، 2006

سيحصل من مستجدات الرواية "[1]وعلى الرغم من حضور هذه التقنية هو الأقل علي الصعيد الكمي في اغلب والاعم، إلا أننا نجد حضورها لافتا في رواية (فرانكشتاين في بغداد)سواء بصورته التقريرية المباشرة أو غير المباشرة إذ نجد استباق قامت به شخصية (أم سليم بيضة) التي تؤمن ببركة وقد الستة العجوز الأزمنية (إيليشوا)، لذا نجدها تتنبأ بكارثة ستحل علي الزفاف، عند ماستثر كما العجوز قالت " نعم أم سليم بيضة التي تأمن ببركة وقداسة العجوز الأرمنية تتنبأ بأن كارثة ستحل بالزقاق بسبب رحيل أم دنيال.لكن أحد لم يصدقها، فهي تخرف وتهذي، ولا تعرف ما تقول "[2] وهذا ما حصل فعلا فقد "حدث انفجار كبير في منطقة التباوين "حدث انفجار (.....) انهار بيت أم دانيال تماما، لم تبقي فيه حجارة فوق آخرى فهو الذي استقبل قوة التفجير الأكبر (.....) انهارت أيضا الغرفة المتهالكة التي يسكن فيه هادي العتاك في الخرابة اليهودية، ولم يعرف أحد كيف اشتغلت النيران بأغراض أم دانيال. وبعض الأثاث الخشبي في باحة بيت العتاك".[3]

فقد يحمل الإستباق رسالة أعمق من المستوي الكاتب المرورية في ثنايا القصة فهو يشير إلى هناك فئة من المجتمع تتعرض للتلاشي الزوال وهي فئة (المسحيين)التي إختزلتها الحكاية عبر شحصية واحدة هي ايليشوا، وان تلاشيها يعتبر رصد للمجتمع وانه لن يبقي على ما كان عليه سابقا، ونجد كذلك استباق آخر في شخصيته "العجوز (ايليشوا)"عبرا أملها في عودة ابنها دانيال " هذا ما يقدمه الايحاء الروحاني الذي صيعته في بيتها عند محاورتها للقديس "ماركوركيس "وهي تلعلي فكرة ابنها الدي طال انتظارها لرؤيته "كما انها تريد مواجهة شفيعها بوعوده لها لكنها انتظرت حلول الليل فخلال النهار لاتبدو صورة "ماركوركس اكثر من صورة تبدو جامدة وساكنة تماما اما خلال الليل فان نافدة ما تفتح افاقها مابين عالمها والعالم الاخر. .. صورة القديس ليتكلم من خلاله مع هذه النعجة البائسة

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص132

[2]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص297

[3]– المصدر نفسه، ص304

التي افردها قطيع الحياة شيئا فشيئا حتي لتكاد تسقط في هاوية الضياع والتخلي الكامل عن الايمان ".[1]

وهوما سيتحقق عبر استمرار السرد " لقد انجز القديس ماركوركيس وعده للعجوز اذن وهاهو يعيد ابنها بعد طول فراق ".[2]

وعلى الشاكلة نفسها يأتي إستباق اخر على طريقة "النذر" الذي قد مته النساء المسلمات اللاولياء وتقليدهن في ذلك للعجوز " ايليشوا في حال موت ابن زيدون " نذرت بعض النسوة في حال موت هذا الرجل الشرير بذبح خروف لوجه الله تعالى، نذرت ام دانيال نذر أيضا "

وهو الشخص الذي تسبب في قتل اولادهن وفعلا يتحقق هذا لنذر مع موته " لم يكن الزلمة سوى أبو زيدون الحلاق. .. دخل احدهم فجاة الى المحل اثناء غياب الابن لشرب الشاي في عربة عطفة الزقاق مع الشارع التجاري استل المقص وغرزه عميقا في ترقوة الرجل العجوز الساهى والغارق في غيبوبات الشيخوخة المتقدمة، هناك من توقع هذه النهاية منذ زمن بعيد ".[3]

غير ان الإستباق الغريب والفانتازي الذي جاء بمثابة سخرية من الواقع الاجتماعي الذي يتعلق باعتماد الاجهرة الأمنية على " المنجمين " في التعرف على الخرفات التي تجري في الساحة الأمنية وهكذا يقوم احد المتجمين ياخبار تلك الدوائر ان هناك سيارة ستفجر امام مبنى الوزارة المالية وهوما سيقع فعلا " قبل سنتين كان ضغط العميد يرتفع حين يدخل عليه كبير المنجمين بمعلومة كان يدخل في انذار ويبقي يتصل بالقيادات الأمنية كلها ليتأكد أنهم استثمروا المعلومة التي أعطاها لهم، ثم يشعر بانهيار كبير حين يسمع على نشرة الاخبار

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص23

[2]– المصدر نفسه، ص 285

[3]– المصدر نفسه، ص93

بحدوث التفجير الذي حذر من وقوعه. اغبياء. ....، حين يعرفون بالسيارة المفخخة يفضلون الهرب من اما مها بدل محاولة تفكيكها ".[1]

فكل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد وتوطئة لما سياتي من احداث رئيسية، لدى القارئ حالة وهامة وبالتالي تخلف لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

3. الحركات السردية:

تجمع المشتغلون في الرواية على الحركات السردية أربع وهي (الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد).

أ. الخلاصة (الاتجاز):

هو أن يقوم الرواي بتلخيص الاحداث الروائية الواقعية في عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والاقوال "[2]، وقد ورد ذلك بكثرة في الرواية ونتذكر قوله "لماذا أنت نائم حتي هذه الساعة ؟ـ آآ.....أنا "محمود عليك أن تنهض من فورك وتنهي إلى مستشفي الكندي" [3] فهذه النقاط تدل علي وجود كلام قد قبل ولكن الكاتب حذفه، وقال في موضع آخر: "لم تحضر الأسبوع الماضي للصلاة فضلت الذهاب الى الكنيسة مارقراداغ في عكد الاثوريين بالشيخ عمر لتفي ببعض نذورها الاسلامية المتاجرة. وضغة قبضة من عجينة الحناء علي القبض المعدني التي تستعمل لطرق الباب الخشبي الكبير في الكنيسة سانة جورج الا نغليكنانية في الباب الشرقي، رشت مياما على حديقة الزهور الصغيرة في كنيسة السريان الارثودكس، مهام معقدة استغرقت منها الأسبوع بكامله، فقامت ووضعت اعوادا من البخور الهندي امام مذبح العذراء

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص257– 256

[2]– امينة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، ص121.

[3]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص49

في الكنيسة مارعوديشو قبل ان يحضر الاب يوشيا وهكذا اكتملت نذورها الان جميعا [1]فهناك قد ذكر الكاتب ما قامت به العجوز ايليشوا من نذور خلال أسبوع كامل في بضعة اسطر.

ونذكر في الموضع آخر "قتلت الضابط الفنزويلي المرتزق الذي كان يقود الشركة الأمنية المسؤولة عن جذب الانتحاريين إليها، والتسبب في ضحايا بين المدنيين ومنهم حرس الفندق السدير حسيب محمد جعفر "وقتلت ذلك القيادي المقيم في المنطقة أبي غريب المتسب في انفجار الرهيب بالسيارة المفخخة في ساحة الطيران بغداد الذي خلق العديد من الضحايا ومنهم صاحب الانف الذي أخذه "هادي العتاك " من الرصيف ورمم بع وجهي إستغرق مني الامر عدة أسابيع في التهيئة واقتفاء الأثر والدخول بشكل متخفي في جماعات مناوبة. [2]

فقد ذكر الشسمه وما قام به في الأسابيع القليلة الماضية من أعمال قتل وتخطيط لترميم جسده المتهالك وأعضاءه المتساقطة

وقال في موضع أخر كذلك "كان عمله قبل السنوات الثلاث الماضية تجري دون مفاجأت كبيرة يرسم مع مساعديه غربي الاطوار توقعات عن التفجيرات التي ستحصل في شوارع بغداد، يلتقطون الشائعات وتحللونها، يقدمون نصائح سرية للصفقات التي يعقدها الساسة حول التحالفات الانتخابية القادمة، أو الدخول في شراكة تجارية شراء أرض، تابعة للدولة أو مصانع حكومية متوقعة عن العمل، تحت عنوان الخصخصة وفتح الاستثمار "[3]وهنا قد اختصر الاعمال التي يقوم بها خلال الثلاث سنوات الماضية والتي تستغرق وقتا طويلا في بضعة أسطر وإعتمد الكاتب على تقنية التلخيص بشكل خاص حتي يتنقل إلى أحداث أخرى أهم في الرواية ويعطي لها مساحة أكبر علي قدر أهمتها.

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص105.

[2]– المصدر نفسه، ص168

[3]– المصدر نفسه، 248

ب . الحذف:

وهي تعمل علي تسريع حركة السرد وهي "إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن دون أن يتطرق إلى ماجرى فيها، من أحداث وما مر بها، من الشخصيات، بل إكتفي بحديد العبارات الزمنية الدالة على المكان الفراغ والحكائي أو انه عمد الى عدم تحديدها "[1]

وقد أورد الكاتب الحذف في كثير من المواضع في الرواية وتنكر قوله: "هاهو الأسبوع الثاني ينقضي دون مكالمة [2] فلم يذكر كيف وصلت العجوز ايليشوا الى الكنسية أو كيف انتضرت المكالمة وماهي الأمور التي حدثت معها خلال الأسبوع الأول، ويذكر في موضع آخر: "انزوى فترة ثم عاد بعدها الى صورته السابقة، يضحك ويروي الحكايات العجبية " [3] فلم يذكر لنا كيف مرت فترة انزواء (هادي العتاك)وحزنه على موت صديقه (ناهم عبدكي) وقال أيضا "كان محمود قد نجح أخير بترك فندق العروبة والانتقال الي فندق دلشاد "، [4]فهو لم يذكر فترة تحضيرات (محمود) للانتقال ولا كيف انتقل ولماذا ويقول أيضا: "استمر الحوار بين الجدة وحفيدها حتى الليل" [5]فالكاتب حذف نوع من الحوار وسببه ماهي المواضيع التي تطرقت اليها العجوز مع حفيدها

ونلاحظ ان الكاتب قد لجأ الى تقنية الحذف لتسريع الوصول الى الاحداث المهتمة وتتناسها مع الرواية بشكل يضمن التحامها وتجانسها مع الاحداث الغير مهمة بطريقة سلسلة ومن هنا "فالحذف أو الاسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق الغاء الزمن الميت في القصة أو القفز بالأحداث الي الامام بأقل إشارة أو بدونها[6]، ونجد كذلك في قوله: "هذا ملف عن قضية تتعلق بشاحذين ماتوا خفقا منذ أيام في حي البتاوين، لقد خنقوا بعضهم

---

[1]- امينة يوسف، المرجع السابق، ص126-125.

[2]- احمد سعداوي، المصدر السابق، ص13

[3]- المصدر نفسه، ص32

[4]- المصدر نفسه، 140

[5]- المصدر نفسه، 289

[6]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية " ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص156

البعض، هناك رسالة في الموضوع "[1]بعد أيام خالف هادي شكوك محمود وأعاد له المسجلة، لم يكن لصاولا كذابا إذن، فتح حمود المسجلة فوجد أن ذاكرتها قد ملئت تماما "[2]

"بعد نصف ساعة همدت المنطقة تماما واختفي صوت الرصاص او أي صوت أخر "[3]وهناك مدة حذف مميزة تمتد لمدة شهر تتعلق بعروق الأزمنة (ايليشوا) عن حضور قداس الكنسي بعد ظهور ابنها ثانية "انها لم تحضر الى الكنيسة منذ شهر تقريبا".[4]

ج/الوقفة:

في الوقفة يتنامى زمن الحكي علي حساب زمن السرد، ولذلك فالوقفة هي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا على الابطاء المفرط في عرض الاحداث لدرجة يبدو معها وكان السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال امام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية علي مدى صفحات وصفحات، وقد عرف النقاد الوقفة بأنها التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الاحداث الي الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمو مة صفر علي نطاق الحكاية " [5]

والوقفة هي لحظة توقف نجدها بالتحديد في لحظات الوصف حيث يتعطل السرد ليحل محله مقطع طويل توصف فيه المدينة او الهضبة

ويقول حميد لحميداني "اما الاستراحة فتكون في المسار السرد الروائي، توقعات معينة يحدثها الرواي بسب لجوئه الى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[6]

---

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص88

[2]– المصدر نفسه، ص147

[3]– المصدر نفسه، ص148

[4]– المصدر نفسه، ص244

[5]– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجائبية والاخبار الغربية، نموذجا، ص292

[6]– حميد الحميداني، بينية النص السردي من النظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ط1، 1991، ص76

قد ظهر في الرواية من خلال الوصف احمد سعداوي لبعض الشخصيات والأماكن ونبدأ بشخصية الشسمة فيقول: " ذا هيئة بشعة عجيبة، فم متسع جرح على طول الفكين، غرز خياطة على طول الجبهة والوجنتين مع انف كبير فالنظر اليه يورث الخوف والفزع "[1]

ونجد كذلك وصفه للأماكن مثل صالة الضيوف "بإمكانها تجاهل الأماكن كلها الا موضعها الخاص في صالة الضيوف على الاريكة في مواجهة الصورة الكبيرة للقديس ماركوركيس الشهيد التي تتوسط صورتين رماديتين، أصغر حجما مؤطرتين بالخشب المحفور لابنها وزوجها تيداروس، هناك صور اخرى بذا الحجم الصغير للعشاء الأخير. ..."وثلاثت صور بحجم الكف منسوخة عن ايقونات اصلية من القرون الوسطى مرسومة بقلم حبر ثخين والوان باهتة لقديسها من كنائس متعددة.[2]

د. المشهد:

"هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"،[3] وعلى العموم فان المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية الى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما ان نصفه بانه بطيء او سريع او متوقف.

- أي ان المشهد" تكون فيه الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة".[4]
- والمشهد من حيث مفهومه النفي " هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الاحداث الروائية وعرضها عرضا "مسرحيا مركز تفصيليا ومباشرا.[5]

[1]– احمد سعداوي، المرجع السابق، ص98.

[2]– المصدر نفسه، ص22

[3]– المصدر نفسه، ص78

[4]– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجائبية والاخبار الغربية، نموذجا، ص 293

[5]– امينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص132

- ونجده أيضا يمثل الوسيلة التي يتخدها الكاتب كي يوافق بين الحوار ومن الخطاب "ويرى حسن بحراوي ان المشهد يوم أساسا على الحوار اللغوي الدي يتخلل المقاطع السردية".[1]
- لقد حفلت الرواية بكثير من المشاهد السردية ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرواية نذكر: الحوار الذي جرى بين الروح التائهة والشاب المراهق في المقبرة

– لماذا انت هنا. ... عليك ان تبقى بجوار جثتك.

– لقد اختفت.

– كيف اختفت ؟..... لابد ان تجد جثتك، او أي جثة أخرى. ....

– والا راح تتلاص عليك.

– كيف تتلاص؟

لا أعرف. .....بس هي تتلاص دائما. [2]

وهناك مشهد سردي اخر دار بين هادي العتاك وصاحب مقهي العزيز المصري حول حكاية المجرم ليس كما يسميه المنجمون أو الشسمه

"انته ايه حكايتك؟.....انسه الحدوتة الكدابية بتاعك

– وشصاير يعني؟

إيش صاير؟ يدورو على اللي قتل الشحاتين الأربعة وأبو زيدون والزابط اللي لقوه مخنوق. .. في بيت ام رغد.

– واني شلي علاقة؟

– حكايتك دي ح توديك في مصيبة... انته عارف لما يمسكوك الامريكان ياخذوك على فين؟ الله وحدو العالم أي تهمة يلبسوك. [3]

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن. الشخصية "، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص166

[2]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص 46

[3]– المصدر نفسه، ص97

وكذلك نجد مشهد اخر سردي دار بين العتاك والشسمه: ثم نظر الى الشسمة وقال له:" عليك ان تعمل لقاء صحفيا تبين فيه قضيتك.

لقاء صحفي؟ انا أقول لك لا اريد ان الفت الانتباه لي وانت تقول لي لقاء صحفي.

- لقد لفت الانتباه وخلص عليك ان تدفع عن نفسك حتى تكتسب أصدقاء يساعدونك في مهمتك الان انت عدو الجميع.
- مع من اجري اللقاء الصحفي، هل اذهب الى التلفزيون برجلي مثلا ما هذا الكلام الماسخ؟ قال هادي هذا واخرج مسجلة الديجتال.[1]

ونجد ان هذا الحوار يظهر جليا في رواية احمد سعداوي من خلال انشاء مشاهد واحاديث بين الشخصيات التي من الواقع وبين الشخصيات ذي الحضور خيالي وهذا بغية امتاع القارئ وايهامه بواقعية الاحداث ونقول أخيرا ان السارد حاول قدر امكانه واستطاعته ان يضفي ابعاد عجائبية على روايته متراوحة بين الماضي والحاضر الذي يعبر من الواقع المعاش الأليم الممزوج بالالم، القتل، الخوف، العنف، والوحشية الدموية التي يعيشها الواقع العراقي وما يتخبط فيه من ماسي والام وقد عبر احمد سعداوي عن هذا بأسلوب عجائبي يقوم على الاسترجاع والحذف والاستباق والرؤيا، فقد استطاع ان يجسد في روايته البعد العجائبي من خلال عجائبية الزمن.

[1]- احمد سعداوي، المصدر السابق، ص 149

المبحث الثالث: عجائبية المكان:

1. الفضاء العجائبي:

هو الفضاء من المصطنع من خيال السارد مع ابراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله فهو ليس فضاء خياليا محضا كباقي الأماكن المتخيلة او المرجعية التي يضاف اليها بعض الخيال انها مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي. فهو نتاج اصيل للخيال الشرقي الخصيب والعجيب معا ويقترب سعيد يقطين من تحديد ملامح هذا الفضاء بقوله: ان هذه الفضاءات العجائبية بوجه عام تتجسد هنالك " البعيد "، أي بعيدا عن الفضاءات المرجعية المركزية، اذا فالفضاء العجائبي يمثل اعلى درجات التخيل.[1]

2. المكان العجائبي:

فالمكان المكون " المحوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود الاحداث خارج المكان ذلك ان كل يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ".[2]

ان المكان يترك اثر في نفسية المتلقيي او القارئ الذي قد يبني دلالات الأمكنة نسبة لتصوراته الخاصة وبالتالي " تنشا تسميات وتنويعات مهمة في تعين أنواع الفضاءات فهناك فضاء السحري او الأسطوري والعجائبي والواقعي. ... وحتى بصدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده "[3]

ويظهر لنا جليا المكان العجائبي الذي يختلف عن المكان العادي لانه يمتاز يخاصية التحول من عادي للعجيب وذلك يشير فانه يثير الدهشة والغرابة والتردد والعجائبي في ظاهرة يحتاج الى "هذه امكنة التي يجب ان تتلاءم مع طبيعة المرعبة او المعجزة والمثيرة للتساؤل او التردد، وهذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الادراك،

[1]– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، السرد العربي القديم مئة ليلة وليلة والحكايات العجائبية والاخبار الغربية، نموذجا، ص297

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقتيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، "د، ت"، ص99

[3]– سعيد يقطين، قال الرواي(البنيات الحكائية في الينزة الشعبية)، ص238

بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندغم كل شيئ في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات".[1]

أ. عجائبية الأماكن المغلقة:

يمثل المكان المغلق الحيز الذي يحوي الحدود المكانية التي تعزله عن العالم الخارجي وقد تضمنت رواية فرنكشتاين في بغداد امكنة عجيبة وغريبة، جرت فيها احداث ووقائع مرعبة تبعث الخوف في نفس قارئها فتحول اللغة من تواصلية الى إشارات ذات دلالات مختلفة.

كما اننا نلاحظ انه يتجلى في فضاءات معينة تختلف عن أماكن أخرى تبعث الحيرة والقلق في نفس المتلقي ومن هنا يذكر احمد السعداوي اماكن عجائبية ومن هذه الأماكن ما يلي:

بيت العجوز ايليشوا " ام دنيال " يعد من الأماكن الرئيسية في الرواية حيث يصف السارد هذا البيت فيقول " بيت بناه اليهود على الأرجح او على وفق العمارة التي كان يفضلها اليهود العراقيون، حوش او باحة داخلية محاطة بعدد من الغرف على طابقين مع سرداب تحت الغرفة اليمنى المطلة على زقاق هناك أعمدة من الخشب المضلع تسند سقف الممر امام الغرف في الطابق الثاني وتصنع مع السياج الحديدي المدعم بمساند خشبية مزخرفة شكلا جماليا فريد، بلاضافة الى الأبواب الخشبية ذات الفردتين بمزاليجها الحديد والاقفال والشبابيك الخشبية المدعمة بقضبان أسطوانية داكنة وزجاج ملون والارضية المكسية بطابوق الفرنسي البديع، امالغرف فكانت مرصوفة بالكاشي الصغير ذي اللونين الأبيض والأسود وكانها رقعة شطرنج كبيرة ".[2]

[1]– حسن علام، العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، ص160

[2]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص 20

البيت لم يعد كما كان سابقا فقد إهترئ أصبح قديما مع وجود غرفة شبه منهارة في الطابق الثاني والتي تساقط الكثير من طابوقها خلف الجدار الملاصق لبيت هادي العتاك المهدم بالكامل

لقد كانت العجوز " ايليشوا " تسكن في هذا البيت تعيش حالة ياس وصمت فكانت دائما تجلس في صالة الضيوف على الاريكة في مواجهة الصورة الكبيرة للقديس ماركوركس، تجلس كل مساء لتجدد حواراتها معه تنظر الى وجهه الملائكي " وهو رغم ذلك في هيئة روحانية فهذا الملائكي يرتدي درعا فضيا.... ورمح طويل مديب مشروع في الهواء وكل هذه الهيئة القتالية تجثم على حصان ابيض عضلي يرفع قائمته الاماميتين المطويتين في الهواء في محاولة لتجنب فكي غول مفترس بشع المظهر ينبثق زاوية الصورة وهو يهم بابتلاع الحصان والقديس وكل اكسيسواراته الحربية [1]

لقد كانت العجوز " ايليشوا " تتعامل مع قديسها على انه شخص قريب منها ولا سيما بعدما أضحت وحيدة في بيت كبير لا تجد الا قطها " نابو " ليأنس وحشها بعد ما تفرقت عائلتها وطيف ابنها دانيال يحوم حولها، هي لا تعترف ابدا بوفاة ابنها الذي طال انتضاره، كانت تصلي لقديسها تطلب منه علامة تحدد مصيرابنها، ليعود يوما حيا او ميتا لتعلم مكان قبره وترتاح روحها " في الليل تجلس على الاتريكة كعادتها تتامل صورته تنظر على ضوء الفانوس النفطي، فترى تموجات الصورة العتيقه خلف الزجاج الشاحب. ... وترى عيني القديس وهما تلتقيان ناحيتها: انت مستعجلة يا ايليشوا. [2]

- اخبرها بشيئ ما او قد خيل لها انه اخبرها وعادت ملامحه للتصلب والجمود من هنا يظهر عنصر الاستحضار الديني المقدس من خلال صورة القديس "ماركوركيس " وهي صورة المشهورة في عالم الفن وهي صورة لفارس اكتسب شعبيته بوصفه منقد وقديسا غير ان الملك قرر قتل هذا القديس فضعه بالمعصرة ختي يتحول الى أشلاء متناثرة وهذا ما جاء ذكر في

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص22

[2]– المصدر نفسه، ص23

القسيس الثاني ملحمه واصبح جسده اجزاء متناثرة حتي فرق الحياة، قطر حوه خارج المدينة (.....) جمعه واقامه حيا وعاد ثانية الى المدينة "[1]

لقد كان بين العجوز ايليشوا يعج بالصورة الغريبة صورتين رمادتين أصغر حجما مؤطريين بالخشب المحفور لابنها وزوجها تيداروس وصور آخر بذات حجم الكف منسوحة عن أيقونات أصلية من القرون الوسطي المرسومة بقلم حبر ثخين والوان باهتة لقديسين من سنوات طويلة ".[2]

"إنها تعيش مع ثلاث كائنات او ثلاث اشباح تملك من القوة والحضور ما يكفي لعدم إصابتها بالوحشية "[3]

- **الخرابة اليهودية:** بيت هادي العتاك هو ليس بيتا على وجه الدقة، فأغلب ما فيه مهدم، وليس هناكذ سوى غرقة في العمق ذات سقف متصع حولها هادي الى مقر له ولصديقه ناهم عبدكي قبل ثلاث سنوات "بعد الاحتلال وشيوع الفوضى شاهد الجميع كيف عمل هادي وناهم علي إعادة ترميم (الخرابة اليهودية)كما كانت تسمي، رغم انهم لم يروا فيها أي شيء يهودي لا شمعدنات ولا نجمات سداسية ولا حروف عبرية "[4].أعاد الهتاك بناء السياح الخارجي للبيت من ذات المواد الموجودة وثبت الباب الخشبي الكبير الذي كان مغطي بركام الطابوق والطين، أزاح الأحجار عن الحوش ورمم الغرفة السليمية الوحيدة وترك الجدران النصفية والسقوف المتهاوية للغرق الباقية علي حالها.

كان هادي العتاك يقوم بجمع ضحايا التفجيرات، يلتيقط أشلاء من جسد أحد الضحايا الممزقة ومتفسخة بدم في كيس الجنفاصي "دخل الى سقسيفة خشبية صنعها من بقايا الأثاث والقضيان للحديدية (.....)كانت المساحة المتبقية مشغولة بشكل كامل لجثة

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص6

[2]– المصدر نفسه، ص22

[3]– المصدر نفسه، ص23

[4]– المصدر نفسه، ص 30

عظيمة، جثة رجل عار تنز من بعض أجزا جسده المجرح سوائل لزجة فاتحة اللون [1]أخرج هادي العتاك ذلك الشيء الذي كان قد وضعه في كيس الجنفاصي هي المطوي عدة طيات أخرى انقا طازجا مازال الدم القاني المتجلد عالقا به، ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة مسح يده وأصابعه في ملابسه أمسك الخيط وابرة وقام بخياطة الأنف حتى يثبت في مكانه ولا يقع

– ان المكان الذي كان يعيش فيه العتاك مكان مخيف مظلم تعمه الفوضى خصوصا غرفة النوم "علب بيرة الهينكن في زاوية الغرفة واحذية ونعل كثيرة وآباريق نحاسية أخرى من الالمنيوم أو البلاستك وطاولات خشبية مكسورة الارجل والملابس وريش حمام (.....) وقواطي معلبات أسماك وبقوليات كانت الغرفة أشبه بقبر'.

دائرة المتابعة والتعقيب: يعد العميد سرور مجيد هو المدير العام لهذه الدائرة، وهي عبارة عن وحدة معلومات خاصة مرتبطة جزئيا بالدارة المدنية لقوات الاتلاف الدولي في العراق مهمتها متابعة الجرائم الغريبة التي تحدث في البلاد وكذلك متابعة الاساطير والخرافات التي تنشا حول حوادث معينة من اجل الوصول الي القصص واقعية، لقد قام مديرها بتوظيف مجموعة من المنجمين وقارئ الطالع والسحرة " وقيامهم بوضع نبوءات عن الجرائم التي س تحدث مستقبلا، التفجيرات والسيارات المفخخة وجرائم اغتيال المسؤولين وكبار الشخصيات وقدموا خدمة كبيرة بهدا المجال حلال السنتين الماضيتين، وهم يقومون بذلك كله من خلف غطاء وكذلك فان المعلومات التي يتم الحصول عليها ستيفاء منها في بطريقة غير مباشرة ولا تيم ابدا الإشارة الى دائرة التعقيب والمتابعة حفاظا على سريتها وامن العاملين فيها "[2]ويظهر الجانب الحكومي الخيال الفنتازي فثمة مشاهد مضحكة من خلال تصرفات المنجمين والسحرة أثناء القيام بعملهم فهناك صراع دائم حول العمل وتحديد مكان القاتل او المجرم، صراع يدور حول المنجم الأكبر والمنجم الأصغر الذي هو تلميذ "استدعى

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص 33

[2]– المصدر نفسه، ص 86

العميد سرور فريق المنجمين بالكامل مع مساعديه من الضباط، وفتح تحقيق في الموضوع وتبين له أن الانتحاري سائق سيارة الابل البيضاء كان ينوي في الأصل التوجه الي كلية الشرطة لتفجير نفسه داخل الضباط الجدد، وان هناك من غير تفكيره وقراره وجعله يدلف الى ازقة حي البتاوين ساد هرج والتبادل الاتهامات بين المنجمين. ..... لا يوجد احترام كافي للعميد سرور مدير الدائرة تجاهلوا وجوده وهم يتبادلون الشتائم والاتهامات.[1]

ويشير الرواية الى سمة أخرى على الجهاز الأمني وهي ممارسة العنف الغير مبرر الذي يتبنى بفقدانها للحرفية والخبرة " عند منتصف النهار انتهت عملية البحث والطويق شاهد محمود بعينه بضعة شباب ورجل متوسطي العمر وهم مقيدو الايدي الى الخلف يساقون الى السيارات العسكرية انتبه محمود بسرعة الى ان الجامع الأساسي بينهم انهم كلهم من قبيحي المظهر، كان بعضهم بعيوب خلقية ولادية وبعض الاخر مشوه جراء الحرائق والتفجيرية الإرهابية، واخرون كانهم مجانين رسميين فبدت وجوههم مسترخية ورائقة ولاتبدي أي خوف عليهم او قلق ".[2]

إن توظيف الكاتب للخيال العجائبي ليس تلوينا او تزويقا، وانما هو نافذة أراد الكاتب من خلالها ان يحكي الواقع العراقي والصراعات التي يواجهها الساسة العراقيون في دائرة السلطة العراقية وعدم قدرتهم على تولي شؤون البلاد المحتلة وهذا يدل على عدم كفاءة افرادها وممثليها وفسادهم.

ب. عجائبية الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تجمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بالاشكال متنوعة من الحركة والحياة وعلى هذا نذكر منها:

ـ **الشوارع:** من الواضح ان الاحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات داخل الرواية وتشكل الابعاد مسرحية وتمدنا دراسة هذه

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص308– 309

[2]– المصدر نفسه، ص 151

الفضاءات داخل الرواية بمادة غزيرة من الصورة والمفاهيم التي تسهل علينا وتساعدنا في تحديد السمة.[1] تتصف بها تلك الفضاءات العجائبية سواء المفتوحة او المغلقة ومن بين هذه الدلالات نذكر:

" شاهدو ركض الشباب باتجاه موقع الانفجار وارتطام بعض السيارات برصيف بعضها ببعض وقد استولى الارتباك والرعب على سائقيها "..[1]

" قرا ذلك وهو يشاهد على الشاشة التلفزيون الكبيرة في مكتبه الفخم خبرا عجلا يتحدث عن مقتل العشرات على جسر الامة يسبب وجود انتحاري بين صفوف الزائرين، مما اثار حالة من الهلع ومات البعض دوسا بالاقدام بينما قضى الاخرون غرقا بعد ان القو بأنفسهم في النهر".[2]

" علم قبل وصول الى الشارع انه تأخر كثيرا، وان حضر التجول سيبدا بعد قل من ساعة "[3]

فالشوارع البغدادية لا تمثل فضاء للحياة اليومية العادية فهي مسرح انفجارات والقتل وما خلفته من دماء وقتل، مع انتشار الفوضى وغياب الاستقرار لامني جعل القانون الغالب هو سيد الشارع البغدادي.

بغداد: تمثل المدينة المكان الواسع وهي تشغل حيزا مهما الاحداث والكاتب هنا لم يقم يوصفها وانما اكتفى بتصوير وذكر بعض الأماكن فيها ونذكر منها:

" ذاهبة. ..الى الكنيسة مارعوديشوا قرب جامعة التكنولوجيا.[4]

"تحولت المدينة الى مكان موبوء بالموت"[5].

---

[1]– احمد سعداوي، المصدر السابق، ص11.

[2]– المصدر نفسه. ص123.

[3]– المصدر نفسه. ص275.

[4]– المصدر نفسه. ص11.

[5]– المصدر نفسه. ص12.

" شاهدو من خلف الرخام وبعيون فارغة. كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة الى الأعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد "[1].

- **حي البتاوين:** هو المكان الرئيسي في الرواية وهو الذي تدور معظم الاحداثها وهو حي شعبي وسط بغداد ثم بناءه في الثلاثينات من القرن الماضي ومع الوضع الجديد في بغداد اصبح يعج بالغرباء الذين تراكموا فوق بعضهم البعض، يسكن فيه ابطال الرواية " هادي، العتاك، العجوز، ايليشوا ".

مقهى العزيز المصري: هو مكان الدي يسرد فيه هادي والعتاك حكايته مع الشسمة على الزبائن ويقص حكايات عجيبة وغريبة فيضحكون ويرون انها حكاية مثيرة وطريفة " ها هو في مقهى العزيز المصري وعلى التخت الذي في الزواية الملاصقة لزجاج واجهة المقهى يجلس ويمسح على شاربيه ولحيته المفرقة، ثم يطرق بالملعقة الصغيرة بقوة. .. قبل ان يبدا بسرد الحكاية "[2]، والكاتب اكتفي بوصف المقهى فقط.

[1]- احمد سعداوي، المصدر السابق، ص11.

[2]- المصدر نفسه. ص25.

خاتمة

خاتمة:

لقد كان منطق هذه الدراسة هو تتبع تمظهرت الفضاء العجائبي في الرواية وفرتكشياين في بغداد لأحمد السعداوي ولقد سمحت لنا هذه القراءة بمعرفة غاية الروائي من خلال تبنيه هذا الشكل الذي أضفى مغامرة جمالية في الكتابة الرواية وتم التوصل الى عدة نتائج نذكر منها:

تجسيد الفضاء في النصوص الأدبية في الأشكال مختلفة " الفضاء المكاني، الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي.

ويتجسد كذلك العجائبي في النصوص الأدبية وله روافد متنوعة تتيح للادباء أن يصوروا الواقع بطريقة غريبة وعجائبية فالعجيب يسمح بالاختراق الممنوع والمحظور وقعيا

تدخل الواقع يغير الواقع والطبيعي يغير الطبيعي في رواية فرتكشتاين في بغداد بحيث تصدم المتلقي.

تصوير الكاتب أحمد سعداوي للواقع العراقي الأليم ولما عاشه من ظلم وقهر داخل احياءه وشوارعه.

تذكير الكاتب في الرواية بأن الكل ساهم في خلق المخلوق الذي يدعى الشسمة بطريقة مباشرة او غير مباشرة لما له صلة بالواقع العراقي فكان موضوع الرواية العام " العنف، القتل، الخوف. والهجرة، ولا أمن "

إنطلاق العجائبية والغرابة من نقطة واحدة لإشتراكهما في كثير من المعاني وقد ربطها سعداوي بالخيال مما يجعل القارء أو المتلقي محملا بهالة من الشك والتساؤلات

لقد كانت الرواية خليطا متجانسا من الغرائبية والشخصيات الخيالية مما أحدث جو فنتازيا بامتياز لما تحتويه من عناصر روائية

جاءت الرواية وصفا للبعد والواقع العراقي الأليم المطعم بالخيال.

يضع نص فرنكشتاين في بغداد يده على الجرح العربي برمز أحمد سعداوي له بالواقع السياسي الخطر والام الناس في ظل بلد تحكمه سلطة رديئة تخضع لقوى اجنبية.

الملاحق

ملخص الرواية:

صدرت رواية فرنكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي في 2012، وهي رواية تدور أحداث حول الشخصية الشسمة العجائبية وكيف ظهرة وما الذي حدث له في نهاية الرواية، وما بحدث للشخصيات التي تخلفت حوله كصديق او عدو

ـ تبدأ القصة في حي البتاوين القديم حيث جل الشخصيات في الرواية تسكن في العجوز "ايليشوا المسيحية تذهب كل احد الى الكنيسة تؤدي طقوسها الدينية، عندها ابنتان " ماتيلدا، هيلدا " تزوجتا سافرتا إلى أستراليا للعيش هناك، توفي أبوهما حزنا على أخيهما " دانيال " الذي القتل في إحدى التفجيرات وكان سببه "أبو زيدون " الرجل الحزبي الذي كان يطارد الفارين من الخدمة الوطنية، فأخذه بالقوى ورغما عنه وعن أهله، فرجع إليهم بقايا جثة فقط، ، وحزنو عليه ونقموا من أبو "زيدون " وبقيت العجوز "ايليشوا " وحيدة، تأتي اليها جارتها " ام سليم البيضة " أحيانا مع نسوة الحي للسهر معها وإزالة حزنها ووحدتها وكان يسكن بجوارها في الخرابة اليهودية جامع الخردوات "هادي العتاك " فهو يقتات من عمله هذا ليشتري الكحول وكذلك هو يريد شراء اثاث "العجوز ايليشوا " لكنها ترفض بشدة، وكان يريد استغلال خزفها لينقض على اثاثها ويشتريه منها بـ أبخس الاثمان، شانه شان " فرج الدلال " الذي يملك محل لبيع البيوت الدي استولى عليها اثناء الحرب على العراق وزور وثائق الملكية بمعية معارفه في الدائرة الحكومية كان يريد ان يأخذ منها بيتها الجميل الذي أغرم به منذ اول يوم راه، ولكنها ترفض كالعادة كان "هادي العتاك " يجمع مخلفات الانفجارات بقايا الجثث ومن القمامات أيضا حتى شكل الجثة كان يريد ان يأخذها لاحد المشافي حتى تدفن بشكل يليق لولا الحادث الذي كاد ان يودي حياته عندما كان بجانب فندق " الشدير نوفوتيل " ولكن الانفجار أودى بحياة "حسيب محمد جعفر " حارس الفندق، الذي بدأت روحه تبحث عن جثة حتى تدفن بشكل لائق وباحترام، فضلت روحه تحوم وتحوم الى ان وجدة الجثة في بيت "هادي العتاك " اقتربت منها فدخلت روحه في الجسد "وكانه ملك لها او كان ينتظرها، نهضت الجثة لتنتقم من كل شخصّ جزءا من اجزائها، وأول من بدات به "هادي العتاك " لانه لولم يقترب من الفندق لما تقدم الحارس لينقذه ويبعده عن البوابة ولما قتل جراء الانفجار، ولكنه توسل اليه ان يضعه هو الأخير في القائمة وبعد ذلك توالت الأحداث

الغريبة قتل الشحادون الأربعة "أبو زيدون " الرجل الحربي وجندي امريكي، وكانت هده الاحداث مادة دسمة يسترزق منها "عزيز المصري " صاحب المقهى في حي البتاوين وصديق "هادي العتاك "، كان يطلب منه سرد قصصه الغريبة عن الجثة المقطعة وكيف جمع أجزائها وخاطها حتى يستقطب الزبائن اكثر من بينهم الصحفي " محمود السوادي " الذي يعمل في مجلة الحقيقة تحت إمرة "باهر السعيدي "الرجل الذي يطمع ان يكون له منصب في الحكومة العراقية الجديدة " محمود السوادي " صحفي طموح تيبني جميع المعلومات عن الشسمة او المجرم "اكس " كما سماه المتحدثون في الرواية من عند "هادي العتاك " فقام بإعطاءه مسجلة وطلب منه ان يسلمها "للشسمة " ليملاها بالكلام واعترافات تدينه بشان الجرائم التي حدثت والتي يتهمونه بها ففعل ذلك وجعل من محتوى الأشرطة مادة يزين بها عددا من اعداد مجلة الحقيقة، وهو الامر الذي ازعج "العميد سرور " مدير دائرة التعقيب والمتابعة الذي كلف برصد وتتبع "الشسمة والعميد سرور" هو صديق "باهر المعتدى " صاحب مجلة الحقيقة، التي يعمل فيها " محمود السوادي "، اجرى تحقيق مع الأخير من طرف "العميد سرور" خلص فيه الى إعطاء كل التسجيلات التي سجلها "الشسمة" وخباره بكل ما يعرفه عن هادي العتاك وتوقيع تعهد بعدم التكلم عن الموضوع نهائيا، وقد كان الشسمة قد حلق حوله مجموعة من المنجمين التابعين "الساحر" الذي يرصد خطوات ويبعده عن الشرطة ونجد كذلك "السافسطائي " الذي يضع له مساحيق التجميل حتى لا يعرفه احد، ونجذ كذلك المجنون الكبير والصغير وكذلك لا ننسى المجنون الأكبر الذين يؤمنون بانه وجه العدالة الربانية وانه يد الله في الأرض قام بقتل عدد من الأشخاص انتقاما لأعضائه بمساعدة اتباعه ولكنه مع الأيام يكشف أنه حين ينتقم لعضو يذوب العضو من جسده وتختفي "تتلاشى " وهو الامر الذي حمله على جميع أعضاء جديدة ليركبها له، وفي بادئ الامر كان يحرص ان يكون العضو المزروع من الشخص يرئ ولكنه اقتنع أخيرا براي " الساحر" بان لا احد برئ بالكامل فلكل منا يحمل داخله كتلة من السواد، رجع في أحد الأيام الى المقر الذي تختبئ فيه فوجد مجزرة فقد قتل السافسطائي "الساحر "والبقية فقتل من قتل ورجع نفسه قد رجع الى البيت "هادي العتاك" الدي بدات دائرة التعقيب والمتابعة تتابعه وتتابع خطواته، وعند ر أيته تلك أحداث قرر" الشسمة " الا يعود الى تلك الخرابة ثانية

وذهب الى بيت العجوز ايليشوا لينام عندها فظنته إبنها دنيال العائد من الحرب ففرحت به وأخبرت الحي بأكمله ان نبوءتها قد تحققت ولا كنهم لم يروه كان ينتقل ليلا بين المياني ينفذ العمل الذي جاء من اجله، ومن جهة أخرى ضل "محمود السوادي " يعمل بجد الى ان رقاه "باهر السعيدي " رئيسا في العمل الى رتبة رئيس التحرير وترك له كل العمل وظل هو يتسكع مع "نوال الوزير "المخرجة السينمائية التي تعمل على إنجاز فيلم الفكرة والسيناريو من عند "باهر السعيدي "، إنتقل "محمود السوادي " من فندق العروبة الموجود في حي البتاوين، الذي يملكه "أبو انمار " والذي لا يملك سواه ويريد " فرج الدلال " ان يستولي عليه ولكنه بقى صامتا متشبثا برايه حاله حال العجوز ايليشوا الى انه قرر في النهاية بيعه " لفرج الدلال "والاثاث "لهادي العتاك " ويرحل، مثلما فعلت العجوز ايليشوا التي خدعتها ابنتها باحضار "دانيال " ابن "ماتيلدا " الذي يشبه خاله لأقناعها بالذهاب والسفر ومعهم حيث يقطنون، خضعت أخيرا وباعت البيت "لفرج الدلال " والاثاث "لهادي العتاك " الذي ربح منه ومن الأثاث" فندق العروبة "الكثير وغادر بسلام. ولكن فرحة "فرج الدلال وهادي العتاك " لم تدم طويلا فقد ارسل المنجم الصغير تلميذ المنجم الكبير الدي كان يركز على وجه الشسمة ولم يستطيع التعرف عليه لانه يتغير في كل مرة واما النجم الصغير فركز على الروح، وعرف انها روح "حسيب محمد جعفر " حارس الفندق "شدير نوفونيل " الذي مات في التفجير الذي طال الفندق الذي يعمل فيه وهما الاثنان يعملان تحت امرة "العميد سرور " رئيس دائرة التعقب والمتابعة ومهمتهما الكشف والتنبؤ بالحوادث قبل حدوثها عن طريق استعمال الجن، مما تحفف من حدة الانفجارات في البلد فالمنجم الصغير ارسل انتحاريا صغيرا كان ينوي تفجير جسر وسط المدينة بغداد الى حي البتاوين " وبالذات عند منزل العجوز ايليشوا " لعلمه ان الشسمة ينام لوحده هناك بعد ما غادرت العجوز المدينة.

– فجر الانتحاري المكان بإيحاء من المنجم الصغير وسقط بيت العجوز كاملا فهو تلقى الضربة الأولى، والخرابة اليهودية اين يسكن هادي العتاك "وفندق العروبة " سقطت الواجهة الامامية منه، علم " فرج الدلال " ذلك وبكل الخسائر التي لحقت به وهو الان يرقد في المستشفى واما "هادي العتاك " فنجا بأعجوبة من الانفجار لاكن وجهه تشوه بالكامل فصار مسخا إضافة الى الكسور التي كانت في جسده اما محمود السوادي " فقد نجي من

الانفجار لانه انتقل من فندق العروبة الى فندق دلشاد بعد ان رقاه رئيس عمله الى رتبة رئيس التحرير، وتعرف هنالك على بائعة الهوى اسمها "زينة " وكان يناديها باسم "نوال" لانها تشبهها "حب عمره ". غاب رئيس عن الأنظار وترك العمل كله عليه وجاءت نوال تبحث عنه لعلمها انه هرب من البلد. وغسلت عقل محمود واقنعته بتكملة السناريو معها فقبل لانه يحبها اعترف لها بحبه لمنها رفضته، وانهار عالمه حينما باع اشياءه ومدخراته ودفع أجور عمال الجريدة واغلقها وعاد الى بلده ومسقط راسه "العمارة ظل شهرين منعزلا عن العالم خوف من المجرم الذي تعمد بقتله لانه حرض ودعا الناس لقتل أخيه وتنفيذ عدالة الأرض فيه، كونه مجرم ولا يملكون دليلا قطعيا على افعله الشنيعة عندما كان صحفيا مغمورا في مجلة "الهدف " في البلدة التي يسكن فيها قفز هاربا بتحريض من عائلته الى بغداد على ان لا يعود لها ابدا، ليعمل بعد ذلك في مجلة الحقيقة ذهب الى بيته ليعرف من خلال التلفاز انه تم القبض على الشسمة الذي هو نفسه الهادي العتاك ادرك حينها ان الشرطة تريد اسما فقط لكي تلفق له تهم الشسمة وتختفي بذلك اخفاقها في القبض عليه احتفل اهل حي البتاوين طوال الليل جراء سماعهم القاء القبض على الشسمة والذي هو "هادي العتاك " وظل الرجل الضخم ينظر اليهم من فندق العروبة المتهالك ويدخن وبجانبه قط العجوز ايليشوا "تابو" ينام بجانبه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

- أحمد سعداوي، فرنكشتاين في بغداد منشورات الحمل، بيروت. بغداد، ط1، 2003.

المراجع:

- ابن ضاهر رضوان، دراسة تحليلية لبنية الفضاء الروائي، مخطوط ليسانس، جامعة مسيلة، 2004.
- ابن منظور، لسان العرب. مج 15. مادة "ف. ض".
- امينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.
- تجليات العجائب في رواية فرنكشياين في بغداد لاحمد سعداوي، الفصل الثالث،
- تزفيتان تودوروف، مدخل الى مدخل الادب العجائبي، دار الكلام، الرباط، ط1، المغرب، 1993.
- تونفو، محمد، النص العجائبي، مئة ليلة وليلة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010.
- الجوهري "أبو نصر إسماعيل بن حماد "، الصحاح "تاج اللغة ومصحاح العربية "، ط1430هـ –2009م، دار الحديث، القاهرة.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن. الشخصية "، ط1، بيروت، الدار البيضاء.
- حسن علام، العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد،الدار العربية للعلوم للناشرين،ط1، 2009.

- الحسين بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن. الشخصيات "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- حميد الحمداني بنية النص السردي من المنظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ط1، 1991.
- الخامسة علاوي، العجائبية في الادب الرحلات، رحلة ابن الفضلان نموذج، منشورات الجامعة منثوري، قسنطينة الجزائر، د ط، 2005، 2006،
- سعيد السردي الوكيل، ، تحليل النص الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر د، ط، 1998.
- سعيد جبار، التخييل وبناء الانساق الدلالية، رواية النشر والتوزيع، القاهرة.
- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في دور السيرة الشعبية ذ. المركز الثقافي العربي. لبنان. المغرب. ط1. 1997.
- سليمان عبد الله موسي أبو عزب، التخيل في القران الكريم والعهد القديم، مجلة جامعة الخليل للبحوث:مجلة العلوم الطبيعية، المجلد2، العدد1، دولة فلسطين (الضفة الغربية)، 2005.
- سيد إسماعيل ضيف اليات السرد بين شفافية والكتانيه، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية "غدا يوم جديد "، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد115، 1997.
- شعيب خليفي، بنيان العجائبي في الروايات العربي، مجلة الفصول. ع3، 1997.
- شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التاويل، دار الثقافة، دار البيضاء، مغرب، ط1، 2005.
- عبد الحي العباس، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق، الفانطاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال والمطبعة الورقية الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، 2007.

- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران الجزائر، ط، 2005،
- علي بن محمد علي الجرحاني، كتاب التعريفات، جار الكتب العلمية، بيرقت، 2011،
- غازي سليمان ومتاهة الإنتاج القتل في رواية "افرنكشياين فب بغداد "متاح على شبكة الانترنات
- فيروز ابادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1999
- القرواني زكريا بن محمود، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منثورة العليا للمطبوعات، بيروت لبنان، ط1، 2000،
- القيروان ابدي، القاموس المجيد، ثح. محمد ع الرحمان مرعتبلي، ح2، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان. ط1، 1997،
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقتيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، "د، ت"،
- محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات، اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، 2005.
- نبيل حمدي، عبج المقصود، العجائبي في السرد العربي القديم، ليلة وليلة الحكايات العجيبة والاخبار الغربية، نمودجا 2012.
- نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2011.

المجلات

- مجلة الأنساق 53، المجلد 3، العدد 2، 2019، دار النشر، جامعة قطر
- فيصل غازي، العجائبي في رواية الطريق الى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية تكريت، العراق، مجلد 14، العدد 2، 2007،

الأطروحات والرسائل

- حيور دلال بنية الزمان، بنية النص السردي في مخارج ابن العربي، مذكرة ماجستير جامعة المنتور قسنطينة 2005، 2006
- محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى السابع هجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة في الادب

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة:.....أ

الفصل الأول

قراءة في مفهوم والاصطلاح للفضاء

المبحث الأول: المعني اللغوي للفضاء 4

1. الفضاء اصطلاحا:.....5

2. إشكالية المصطلح:.....5

3. الفضاء الروائي: 7

4. الفضاء عند النقاد الغربيين: 8

5. الفضاء عند النقاد العرب: 10

6. اشكال الفضاء ومكوناته:.....11

المبحث الثاني: التخييل في الأدب 17

1. التخييل اصطلاحا:.....18

المبحث الثالث: العجائبي في الأدب 20

1. مفهوم العجائبية:.....20

2. موضوعات العجائبي" أي نماذج في الروايات العجائبية ":.....23

الفصل الثاني

العجائبي في رواية فرنكشاين في بغداد

المبحث الأول: الــعجائبية الشخصيات.....26

المبحث الثاني: العجائبية الزمن.....36

1. الاسترجاع: 36

2. الاستباق: 38

3. الحركات السردية: 41

المبحث الثالث: عجائبية المكان: 48

1. الفضاء العجائبي: 48

2. المكان العجائبي: 48

خاتمة: 57

الملاحق.....58

قائمة المصادر والمراجع 64
فهرس المحتويات فهرس المحتويات.....68
الملخص

ملخص

تبدأ القصة مع هادي العتاك الذي يكون بائع خردوات وأغراض مستعملة يسكن في حي البتاوين، يقوم بجمع أشلاء جثث متعفنة، التي تبقى في الطرقات نتيجة التفجيرات التي تحدث في بغداد، وحين يضع أخر جزء من الجثة تنهض وتذهب للإنتقام من قاتليها، (كل جزء في الجثة ينتقم من قاتله)، وحينما يحقق مراده يموت ويذوب العضو ويتلاشى، فيضطر " الشسمة " لوضع جزء أخر مكانه، وقد يكون هذا العضو الجديد عضو قاتل وليس مقتول، فليس هناك عضو برئ كليا أو مظلوم، وبعدها تتشابك الأحداث لتتداخل فيما بينها لتصل إلى النهاية باتهام "هادي العتاك" بكل الجرائم التي قام بها الشمسة أو فرنكشتاين الأصلي حرا طليقا في نهاية مفتوحة عجيبة تشبه عجائبية الرواية نفسها بكل أحداثها ووقائعها وأحداثها

الكلمات المفتاحية: (فرنكشتاين في بغداد – أحمد سعداوي –رواية – الفضاء –الشخصيات – عتبات النصية –)

Abstract :

The story begins with Hadi Al-Atak ،who is a junk and used items seller who lives in Al-Bataween neighborhood. He collects rotting body parts ،which remain in the streets as a result of the bombings that occur in Baghdad ،and when he puts the last part of the body ،she gets up and goes to take revenge on her killers (every part is in the body). He takes revenge on his killer) ،and when he achieves his goal ،he dies and the member dissolves and fades away ،so the “shasma” is forced to put another part in its place. “Hadi Al-Atak” with all the crimes committed by Al-Shamsa or the original Frankenstein ،free and free ،in a strange open ending similar to the wonders of the novel itself with all its events ،facts and events

Keywords: (Frankenstein in Baghdad - Ahmed Saadawi - novel - space - characters - textual thresholds

الحمد لله