JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ
العدد السادس
(١٤٩)- (١٦٧)

شعرية المفارقة في رواية فرانكشتاين في بغداد للروائي العراقي أحمد سعداوي

أ.م.د. كريم عجيل صاحي الهاشمي
جامعة واسط/ كلية التربية للعلوم الانسانية
kalmyahi@uowasit.edu.iq

الخلاصة:

تسعى هذه القراءة في مجملها الى دراسة رواية (فرانكشتاين في بغداد) للروائي العراقي أحمد سعداوي، للوقوف على اشتغالاته الروائية الفاعلة، وقد انتخبنا بنية المفارقة وشعريتها في روايته ـــــ موضوع القراءة ـــــ لتكون أنموذجا لهذه الاشتغالات، وقد تكشفت هذه البنية منذ عتبة الرواية الأولى متمثلة بمفارقة عتبة العنوان والعتبات الاخرى، فضلا عن مفارقة عناصر السرد التي اتضحت من خلال القراءة أنها كانت مدادا لبنيتها الدلالية التي سعى سعداوي ايصالها لمتلقيه، وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نقدم تأصيلا لمفهوم المفارقة، مرورا بالآراء المهمة التي قاربت هذا المصطلح بشكل او بآخر، وقد حاولنا توضيح العلاقة بين المفارقة والمبنى الحكائي وحساسية الاشتغال عليها، فهذه الرواية، واعني فرانكشتاين في بغداد تعد فضاء مهما تتكشف فيه استراتيجيات القراءة الفاعلة .

الكلمات المفتاحية : الشعرية ، المفارقة ، العتبة، احمد سعداوي، فرانكشتاين.

The Poetics of Paradox in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad

Dr. Karim Ajeel Al-Hashimy
College of Education for Humanities/ Wasit University
kalmyahi@uowasit.edu.iq

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

Abstract:
This paper investigates Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad to unfold his active novelistic creativities, by choosing paradox as a poetic device as a key theme of analysis. The paradoxical structure of the said novel uncovers further analyzable narrative elements. Saadawi, by implicating these structural elements, intended to communicate these points to readers. The paper draws on paradox as a key element by tracing the origins of this element, with an elaboration of certain previous studies and literature. The paper, additionally, investigates paradox in contrast to narrative structure. Saadawi's Frankenstein in Baghdad encompasses a lot of various readable themes.
keywords: Poetry, Paradox, Ahmed Saadawi, Frankenstein, Iraqi fiction.

توطئة:

الشعرية مفهوم واسع يشمل الفنون المختلفة فهي عند جان كوهن علم موضوعه الشعر، ثم توسعت لتكون الاحساس الجمالي الخاص، لتشمل كل شيء من شأنه أن يثير هذا النوع من الاحساس (كوهن، ١٩٨٦، ص٩) والمفارقة تُعدّ من أهم تجليات شعرية السّرد في الآداب المختلفة، بفعل خصوصية الانزياح الملازم لبنيتها في مختلف تشكّلاتها المعروفة، فهذه الميزة تمنح متلقيها أفقاً أوسع لفهم النص من خلال إدهاشه بمؤداها الدلالي، الذي يتشكل بفعل العلاقة المتبادلة بين طرفيها، فالمفارقة تشير في معناها إلى فعل المشاركة بين الفاعل والمفعول في الفعل (الراجحي، ١٩٨٤، ص٣٥) وفعل المشاركة ينسحب إلى معناها الذي يتطلب التباين والاختلاف، فصاحب اللسان استعمل لفظة (فرق) بقوله: "الفرق خلاف الجمع، وهو تفريق أو فصل ما بين الشيئين، ومفارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه" (ابن منظور،١٩٩٠، مادة فرق) والمفارقة تتجسد في أفعال الإنسان وسلوكياته التي قد تتفق أو تختلف مع سلوكيات وفلسفة غيره، وقد وردت هذه اللفظة في المعاجم الفلسفية بمعنى المخالفة، فعندهم " الرأي المفارق ليس رأيا فاسداً اضطراراً، ولكنه مخالف لمعتقدات الناس، والأولى أن يسمى إغراباً؛ لان من يُغرب في كلامه يأتي بالغريب البعيد عن الفهم" (صلبيا، ١٩٨٢، ص٤٠٢) ولعل هذا الرأي الفلسفي فضلا عن المعنى اللغوي الذي قبله لمفهوم المفارقة لا يبتعد عن مفهوم النقاد في مجال الأدب لهذه التقانة، فـ(ميويك) يعرفها بقوله: "هي قول شيء والإيحاء بنقيضه بحيث لا تستثير تفسيراً واحداً، بل سلسلة من المفهومات المتغيرة؛ لأن ثمة تأجيلا

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

أبدياً للمغزى" (ميويك، ١٩٩٠، ص٤٣) فالجمع بين المتناقضات هو السبيل الرابط بين كل التعريفات السابقة لمفهوم المفارقة التي تسعى للدخول في مضمون بنية النص الأدبي والخروج به من التقليدية في التلقي إلى الإدهاش والتأثير، عبر العلاقات الجديدة التي تترتب عليها نتائج صادمة تخلق المتعة في الأدب، فقد افترض أصحاب نظرية التأثير والتلقي أن لكل عمل أدبي مستويين يشكلانه وهما: المستوى الفني والمستوى الجمالي، أما الأول فيتمثل بنص المنتج، والآخر هو التحقق الذي يكوّنه القارئ من خلال تلقيه النص (آيزر، ١٩٩١، ص١٢) المصوغ بقصدية حتمية عبر التلميح البناء لحالة مصورة بطريقة تقترب من التشظي في الظاهر، وفي الباطن تبدو متمركزة في بنيتها الداخلية المقصودة لحالها من دون الأشياء الأخرى التي قد تبدو على أنها فضلات من جهة البناء الكلي للمفارقة في نسيجها النصي الذي ترد فيه.

أولا : العتبات المفارقة:

حظيت العتبات النصية الموازية باهتمام الدراسات النقدية الأدبية عموما، بوصفها عتبات محيطة بالنص الأدبي تسهم بشكل مباشر في تشكل استراتيجيات القراءة، وكانت هذه الاهتمامات مركزة بمجموعها "ضمن سياق نظري وتحليلي عام، يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية" (الحجمري، ١٩٩٨، ص١٢) فالعتبة الموازية أينما وجدت، فأن دلالتها تمنح المتلقي نوعاً من المرجعيات المساعدة في فهم النص، فهي نصوص مشحونة بدلالات ضمنية تُشكل بتجاورها مع النص المتن نوعا من القراءة المنفتحة والمتعددة على مجالات أخرى، وهذه العتبات المتعددة تتمثل: بعتبة العنوان، وعتبة الاستهلال الذي يسبق المتن النصي الروائي.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

١. عتبة العنوان

يمثل العنوان العتبة الأولى المواجهة للمتلقي؛ لذا يجتهد المؤلف في اختيار هذه العتبة بغية تحقيق مؤداها الدلالي الذي يجعل من العنوان عتبة موازية للمتن النصي، فالعنوان "يتضمن بداخله العلامة، أو الرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي انه النّواة التي خاط المؤلف عليها نسيج النَّص وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوانات فرعية أخرى، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النَّص"(المنادي، ٢٠٠٧، ص١٥٢) بمعنى إن العنوان والمتن في علاقة دائمة في حاجتهما إلى الآخر، ومن هذه الحاجة تحديدا برزت تسمية (العنوان المفارق) فحسب أمبرتو ايكو لا يمكن لأحد أن يتجاوز مفارقة العنوان (ينظر:ايكو، ١٩٨٩، ص١١٩) العنوان هو

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

بنية صورية مركزة قد تكون صادمة لمتلقيها،إذا ابتعدت عن العقلانية والمنطق واتجهت نحو الغرائبية واللامنطق مما يجعلها تتسم بصفة المفارقة.

وسنحاول دراسة العنوان من خلال جانبين: الأول العنوان بعدّه بنية مستقلة عن المتن النصي، والعنوان المتآزر مع النص.

أ. العنوان بنية مستقلة

العنوان في أي منجز إبداعي يتبلور في ذهن مبدعه بطريقة تكشف عن وعي ذلك المبدع بنوع العلاقة التي تمنحه صفة التعالق بالمتن النصي من جهة واستقلاليته من جهة أخرى، وقد منح العنوان هنا (فرانكشتاين في بغداد) ببنيته المفارقة هذه دعما لرؤية احمد سعداوي، فهو قد أضاف خيطا جديدا لنسيج الرواية، منحها بتركيبته الخاصة سعة في الدلالة، وجعلها أكثر خصوصية لمسرح الأحداث التي دارت فيها، فكانت تتسم بالحساسية المفرطة التي تصور عمق الأزمة، وكشفت ملمحا مهما من ملاح شكل البلد أبان هذه المدة المرّة التي مرّ بها العراق .

ففي سياق التركيب الذي شكل العنوان الأول للرواية نجد فاعلية الخبر(في بغداد) في تقديم مفارقة مزدوجة من مفارقات المستويات الدلالية، فقد تجلى تأثيرها الفاعل وسط السياق العتباتي النصي الأول، فـــ (فرانكشتاين) جعلته شبه الجملة المشكلة للخبر مغادرة مكانه الذي دارت به الأحداث ليتحول إلى بغداد، الأمر الذي يتطلب من المتلقي إيجاد تفسير لهذا التحول والبحث عن أوجه الشبه بين الروايتين، فكان إيضاح المفارقة مرهونا بفكِّ الشفرة من قبل المتلقي وإيجاد النقيض الذي خلق هذه المفارقة على مستوى التركيب، فالألفاظ "قبل التركيب لا يختص بها أحد من دون الآخر وإنما تأتي الخصوصية من دخول المفردة في تركيب أولا ثم دخول التركيب في سياق ثانيا"(عبد المطلب، ١٩٩٥، ص ١٧٠) وإن دلالة النص هي من تبيّن كيفيات مفارقته من خلال التوظيف التركيبي المجازي الجديد الذي يأتي متناصاً مع نصوص أخرى.

ب. العنوان بنية متآزرة مع النص

ما يمكن ملاحظته على هذه البنية العنوانية أنها تولّدت من محاكاة رواية (فرانكشتاين) لماري شيلي ويمكن للمتلقي أن يستشعر هذه المحاكاة بمجرد أن يتلفظ هذه البنية العنوانية، إلا إن المفارقة الواضحة في بنية العنوان تجعله ينسلخ عن هذه المحاكاة، فلفظة (في بغداد) تجعل من فرانكشتاين هو نفسه ونقيضه في الوقت ذاته، وبالتشكيلة العنوانية التي عليها الرواية فإن سعداوي خرق العرف المفهومي لـــ (فرانكشتاين) ليتجاوزه بنحو يجعل المتلقي يعيد مفهوماته ويستعد للمعنى الجديد ليبحث

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

عنه وسط هذه البنية المفارقة التي تعدّ، "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناها الحرفي" (ابراهيم، ٢٠٠٧، ص ١٩٩٨) فالروائي احمد سعداوي كان عارفاً بالمفارقة وفاعليتها فهو لم يجعل وجودها مستغلقا مبهما وإنما قدّم مفتاحاً يمكّن المتلقي من الوصول للمعنى المخبأ، فقادته فكرة فرانكشتاين لسبر أغوار النص وفهمه من خلال الإضاءة التي ترتبط بـ (فرانكشتاين الأصل)، فيحاول إعادة القراءة من خلال هذا النسق المعرفي، فيسعى للوصول إلى ما خلّفته هذه المفارقة من جدلية بين اللغة وواقعها.

ثم يمتد هذا التأثير العنواني المفارق ليصل إلى العنوانات الفرعية المشكّلة للرواية، إلا أنه لا يخرج عن حدود كشف الدلالة التي يسعى أحمد سعداوي إلى تأكيدها، فهو في هذه الرواية يضع لنفسه مسارا يوصله إلى هدفه المتمثل حالة بغداد أبان الاحتلال الأمريكي، فكان عنوان الفصل الخامس الذي ارتكزت عليه الرواية هو (الجثة) فقد وظّف الجثة كشخصية في كشف حالة بغداد، فالمفارقة العنوانية واضحة بأن جعلت الأموات هم من يكشفون حال الأحياء " صاحت عليه: انهض يا دانيال .... انهض يا دنيّه... تعال يا ولدي.

فنهض من مكانه فوراً . وجاءه (الأمر) الذي تحدث عنه الشاب الميت ذو السوارين الفضيين في مقبرة النجف ليلة أمس. أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكوّنت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها. أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له : دانيال" (سعداوي، ٢٠١٤، ص٦٣) فالمفارقة في هذا النص الروائي تتمركز نحو بناء نسيج سردي يتماشى مع خصوصية الفكرة التي يشتغل عليها الروائي لذا نجد أن البنية العنوانية تلازميتها واضحة للمتن النصي من خلال تبادل العلاقة وتجاورها للبنية العنوانية.

وكذا الأمر مع العنوانات الأخرى(روح تائهة) و (المؤلف) (تقرير نهائي/ سري للغاية) .

٢. عتبة الاستهلال المفارق:

يمثل الاستهلال أحد أهم وجوه النص التي تشير الى محتواه، فهو أداة إرشادية توجه بوصلة التلقي بأي شكل من الأشكال نحو مستوى تأويلي معين بحكم الوظيفة التي يمتلكها، والصياغة التركيبية المنسجمة للمساق السردي، فهي "منطقة وسطى بين النص وخارجه، لكن لابد من المرور عبرها للدخول إلى النص وعلى الرغم من أن هذه العتبة تنفلت من أرجاء النص، إلا أنها ـ دون أن تتعالى عليه ـــــ تموقعه في مسلك التناص، وتشهد على ما يمارسه المؤلف عليه من

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

مراقبة" (اشـــهبون، ٢٠٠٩، ص١٣٩) وتتأتى أهمية الاســـتهلال من خلال إخضـــاعه لنوع من المقارنة مع العتبات النصـــية الاخرى كالإهداء أو التصـــدير أو غيرها من العتبات الأخرى، فلا يمكن أن يخلو نص من النصـــوص من هذه العتبة النصـــية في حين يمكن أن يخلو من العتبات الاخرى من دون أن تؤثر على وجهة النص، وفي أحيان كثيرة إنما يلجأ المؤلف إلى هذا التوظيف لرغبة منه إلى صـــنع مفاتيح قرائية أولية تشـــحن المتلقي بنوع من الدلالات المشـــتركة بين النص الاستهلال والمتن النصي الذي يشرع بكتابته، ومن خلال فهمه لخصوصية المفاتيح يمكنه الولوج لها ولعوالمها المتناقضة، وقد جاء هذا الاستهلال المتسم بالشكل المفارق على نوعين:

أ. عتبة الإضاءة المقتبسة:

هذا النوع من العتبات الاســتهلالية يقصــد به الاقتباس الذي يلجأ إليه المؤلف عبر أخذه كلام الآخر مهما كان نوع هذا الأخذ صورة أو حكمة أو غيره، بشرط أن يظل يشتغل في حدود الاستراتيجية التي يخطط لها المبدع ويودّ الوصول إليها بمتنه النصي، وإذا ما أحسن المبدع اختيار هذا النوع من العتبات فأنها ستسهم بشكل فاعل في تحقيق هذه الاستراتيجية. "فكل عتبة تمثل التعبير عن موقف ما، وتضطلع بدور أساس في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب وتوغله التدريجي فيه، لأنها تحدد ملامح هوية النص وتقدم إشـــارات أســـلوبية دلالية وتبني كوناً تخيلياً محتملاً، كما توفر معلومات في حدها الأدنى عن النص المرتقب" (اشهوبن، ٢٠٠٩، ص ٤٣-٤٤)

وقد تحققت المفارقة في هذا الاستهلال الغيري حينما صدّر احمد سعداوي روايته (فرانكشتاين في بغداد باقتباس من رواية (فرانكشـــتاين) لماري شـــيلي وهو اقتباس نصـــي مصـــوغ بطريقة مفارقة السـلوك العام " إني اطلب منك ألا تصـفح عني . استمع إليَّ، قم إذا استطعت وإذا شئت دمّر ما صنعت يداك" فهذا النص يصوّر الشخصية بطريقة مفارقة للسلوك المتوقع، فالنص هو حوار لبطل رواية (فرانكشـــتاين) المقتبس منها وهو شـــخصـــية مجرمة متمردة على صـــانعها تقتل الأبرياء وتهاجمهم، فبدلا من أن تطلب الصـــفح والعفو بعد كثرة ما اقترفت من جرائم نجدها تخالف الســـلوك الطبيعي المفترض أن يمارسـه المجرم، تطلب عدم الصـفح وتسـتمر في تمردها، فهذه المفارقة نجدها تتسرب إلى المتن النصي لرواية فرانكشتاين في بغداد، فيسلك (الشسمة) سلوك هذه الشخصية في التمرد على صـــانعها، ليتخلى عن وعوده في مغادرة هذا العالم بعد أن يأخذ بثأر من قتل الأبرياء، فيتمسك بهذا العالم بشكل غريب.

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

ب: عتبة الإضاءة الحرة:

هذا النوع من الاقتباسات التي يوظفها المؤلف في نصه المتن من دون أن يكون للآخرين أي نوع من الحضور، فهو اقتباس عتباتي منفلت من سلطة التناص، يأتي به المؤلف بصياغة أسلوبية متقدمة على المتن المكتوب يمكن للمتلقي فهم وجودها المبكر في عتبة الاستهلال من خلال فهم مقاصده الدلالية، فهي بنية مهمة وفاعلة في توجيه التلقي، ونظراً لحساسيتها البنائية يوليها الروائيون أهمية أكثر، فهي تكشف عن النحو الذي ستسير فيه المسرودات الحكائية؛ لذا تكون كل ملفوظاتها المستعملة مشبعة بالرموز والإحالات المكثفة التي تكون شفرات قرائية دالة لمضمون المتن الروائي، وقد اتضح من خلال اشتغالات أحمد سعداوي أنه يعي الأسلوب البنائي لهذا النوع من العتبات الذكية المهمة، فضلا عن وعيه المتميز بأسلوب الاختيار الذي يعينه على إدهاش المتلقي بنصوص موازية أخرى تخدم نصه المتن.

"انتم يا من تسمعون هذه التسجيلات الآن إن لم تكن لديكم الشجاعة لمساعدتي فهي مهمتي الجليلة، فحاولوا، على الأقل، أن لا تقفوا في طريقي"بهذا الاستهلال تبدأ رواية فرانكشتاين في بغداد ليتحدث (الشسمة) عن مهمة جليلة سيقوم بها، إلا أن هذه المهمة تشكلت بطريقة مفارقة جعلتها تخرج عن جلالتها من خلال تكشّف الصلات الدلالية المغادرة لهذه الحقيقة لتدخل في بيوطيقيا الخيبة عبر تقانة (المفارقة) في السلوك عبر التحولات السريعة والغريبة فيه.

ثانيا :الشخصيات المفارقة:

١. الراوي المفارق:

لا يمكن في البناء السردي التخلي عن الراوي بمختلف أشكاله وصيغه المتعددة التي أشار إليها النقاد في الكثير من نظرياتهم في مجال الكتابات الأدبية السردية، فهو تقانة فاعلة يوظفها المبدع في خطابه السردي لبيان عوالم حكايته، فيعرفه "بان منفريد" من جهة الوظيفة التي يؤديها بقوله هو: "الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، ومن يقرر ما الذي يجب أن يقال" (منفريد، ٢٠١١، ص٧٠) والراوي المفارق آلية سردية مهمة وظفها سعداوي كثيراً في روايته فرانكشتاين في بغداد، فبعد أن قدم سعداوي شخصية علي باهر السعيدي بطريقة تبين زيف ما يقوم به من خلال تعاملاته المشبوهة ومكره في الوصول إلى ما يبتغي بطرق ملتوية، يمسك علي باهر السعيدي زمام السرد من خلال رسالة بعث بها إلى محمود الصحفي يتحدث بأسلوب (المفارقة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

السقراطية) ويعرض خطاباً تعاطفياً من خلال ثيمة (صحوة الضمير) فتمتد هذه المفارقة لتصل إلى وصف شخصيته عبر التركيز على الضديات مثل قوله: "إنهم أوغاد حقاً، أخشى أنهم شوهوا صورتي عندك بشكل عميق، وربما لن انجح في تصحيح هذه الصورة ولكنك عزيز عليّ كثيراً" (سعداوي، ٢٠١٤، ٣٤٢) وهذا النوع من المفارقة يطلق عليها تجاهل العارف يبديها صانع المفارقة ليخلق نوعاً من المفارقات المناسبة للسرد القصصي يكون قائما على مبدأ التجاهل لا الجهل، أو تواضع زائف يبديه صانع المفارقة من اجل استدراج الخصم، فيكون متعالماً، من دون أن يعلم هوية الشخص الآخر وهو ما يوقعه ضحية المفارقة (شبانة، ٢٠٠٢، ص١٦٨)إلا ان سعداوي عمد إلى كشف شخصية السعيدي من خلال شخصية نوال الوزير، أثناء زيارة مجلة الحقيقة التي يرأسها السعيدي، فتحدثت عن السعيدي بقولها لمحمود السوادي:

" ـ هذا صاحبك كلاوجي عايفك هنا مختبص ورايح يلعب بذيله مو؟

ـ راح لمؤتمر عن الإعلام وحقوق الإنسان في بيروت

ـ أي كلت لي ... أي .. هسه يدك الناقصة بيك وما يرجع" (سعداوي، ٢٠١٤، ص٢٦٨).

حاول سعداوي خلق هذا النوع من المفارقة لتوضيح حجم استخفاف الذات وموقفها من الآخر وسط فوضى غابت فيها القيم الاجتماعية والفكرية، وادعاء البراءة مما تقوم به، بالشكل الذي جعله يركز على الحيثيات الصغيرة، ويركبها بالطريقة التي تجعلها تشي ببعد أعمق، إذ إن المفارقة في طبيعتها كلما كانت على هذه الشاكلة كلما كانت ابلغ بالشعرية،لاسيما إذا كانت تتمترس أكثر بضخ الجزئيات، "وأنا بحياة أمي التي قتلها الإرهاب على الطريق الدولي في الرمادي، وحياة أختيّ العزيزتين لم اسرق فلساً واحداً من هذه الدولة الجرباء ولا من الأمريكان المحتلين، أنها مؤامرة حاكوها ضدي وقد نجحوا في مسعاهم، فها أنا ذا هارب من وجه عدالتهم المنقوصة" (سعداوي، ٢٠١٤، ٣٤٣) فهذه الجزئيات وطريقة توظيفها لا تخرج عن حدود المؤدى الدلالي للمفارقة في تقديم معلومات مفصلة تعين على خلق المفارقة عبر مغادرة محتواها عن مسار الخط السردي الذي تنتظم في نسقه البنائي، فالجزئيات أداة من أدوات المفارقة وهي مقدمات لإيهام المتلقي وإدخاله في شراكها ليكون ضحية صانعها.

٢. الشخصية الروائية المفارقة:

على الرغم من التقدم العلمي والتكنولوجي الذي تتمتع به أقوى دولة في العالم في هذا المجال نجد الراوي في هذا النص يقحم شخصية المنجم والمشعوذ في أحداث تتبع حركة (الشمه) الذي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

فشلت الأجهزة الاستخبارية والأمنية من إلقاء القبض عليه، فالأسلوب المفارقي الذي جاء به النص، ينقل حقيقة الفوضى التي يعيشها المجتمع في تلك الأيام وعجز الأجهزة الأمنية في الحفاظ على امن الناس، ينقلها بشكل مفارقي عبر توسيع دائرة العجز إلى القوات الأمنية، فكان لجوء الراوي إلى شخصية المنجم تقانة أسلوبية مفارقة تبين حجم هذا العجز، حاول من خلالها بيان حجم الخراب مقابل البناء، فكانت المفارقة إستراتيجية قرائية قابلة للتأويل الذي يكشف عن نوع الصلة بين التقدم والعلم من جهة والتخلف والهدم من جهة أخرى، كما جاء ذلك في نص الرواية.

"طلع النهار وقاربت الساعة السادسة والنصف وبدأت الحركة تدب في الشوارع ما خلق زحامات مبكرة بسبب وجود سيارات الشرطة والعجلات الأمريكية، وشعر كبير المنجّمين بالانزعاج، ولكنه لم يخرج من السيارة رباعية الدفع فمنظره سيثير الريبة؛ ملابس غريبة بأكمام طويلة وقلنسوة قطنية بذؤابة على رأسه ذي الشعر المسترسل مع لحية كثيفة ممشطة بعناية وأطرافها معقودة بمثبت شعر على شكل رأس مدبب للأسفل" (سعداوي، ٢٠١٤، ص٣٠٢)

والاعتماد على الأسلوب المفارقي يمتد في متن الرواية ليشمل حوار العميد سرور وعلي باهر السعيدي الذي حضره الصحفي محمود السوادي، حينما كشف العميد سرور عن الدائرة الأمنية المستحدثة من قبل الأمريكان وهي عبارة عن وحدة معلومات خاصة تخضع بالإشراف للأمريكان مهمتها متابعة الجرائم الغريبة والأساطير والخرافات.

ـ "لدينا محللون باراسايكولوجيا، منجّمون، متخصصون بتحضير الأرواح ومخاطبة الجن، متنبئون.

ـ هل تصدق بكل هذه الأشياء فعلاً ؟

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

ـ حرب أهلية؟

ـ نحن نعيش الآن داخل دائرة من حرب المعلومات، حرب أهلية معلوماتية، وبعض المتنبئين يتحدثون عن حرب أهلية في غضون ستة أو سبعة أشهر قادمة" (سعداوي،٢٠١٤، ص٨٧)

ومن الشخصيات المفارقة الأخرى في رواية فرانكشتاين في بغداد، شخصية علي باهر السعيدي، حينما ذهب هو محمود السوادي إلى العميد سرور بعد أن اصطحبه معه في أحد الأيام في سيارته المارسيدس السوداء وسط أجواء لم يألفها السوادي مطلقاً في حياته لاسيما وانه من انحدار ريفي جنوبي، لغرض الحصول عن معلومات أمنية لأحداث دارت في شوارع بغداد في هذه الفترة:

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

"ـ سنلتقي بصديق قديم. ربما نستفيد منه ببعض المعلومات.

ـ معلومات عن أي شيء؟"

ـــ أنا أحاول معه منذ فترة. هناك أشياء تجري على الأرض لا نعلم عنها شيئاً. ما سرّ هذه الفوضى الأمنية يجب أن نستثمر أي معلومة لإحراج الأمريكان والحكومة." (سعداوي، ٢٠١٤، ص ٨٤)

إلى نهاية هذا النص يبدو الأمر طبيعياً جداً، فعلي باهر السعيدي رئيس مجلة الحقيقة ومعرفة ما يدور من أحداث يمثل صميم عمله من أجل الحصول على سبق صحفي.

ولكن في نهاية الحوار بين العميد سرور وعلي باهر السعيدي الذي راقبه محمود السوادي بشغف وتحمس، يضعنا احمد سعداوي أمام مفارقة كبيرة لشخصية على باهر السعيدي، يظهر فيها بأنه غير مهتم لأخذ أي معلومة من العميد سرور:

"ـ انته جاي علمود المطبعة لو تريد تسوي تحقيق صحفي من صدك؟

ـــــــ آني جاي أشوفك صديقي ... يا مطبعة يا مجرمين يمعود ملينه من هذا الكلام." (سعداوي، ٢٠١٤، ص٨٩)

ثم ان السعيدي في طريق العودة كان يسخر من العميد سرور وهو يتحدث عنه لمحمود السوادي.

الشخصية الأكثر إثارة للجدل والبناء المفارقي كانت شخصية (الشسمه) فهذه الشخصية منذ البدء قدّمها سعداوي على أنها شخصية شكّلها هادي العتاك بائع الخردة من ضحيا التفجيرات التي تستهدف الأبرياء، فأخذ الشسمه على عاتقه اخذ ثأرهم ثم ينهي مهمته، إلا انه اتضح فيما بعد لم يرد الخروج من هذه الدنيا، فقد رسم سعداوي ملامحه بأسلوب مفارقي وأصبح يطمح للبقاء في هذه الدنيا من دون أن يعلم سبب القتل الذي يقوم به "انه تائه الآن. يعرف أن مهمته تتحدد بالقتل، يقتل أشخاصاً جدداً كل يوم، ولكنه لم يعد يعرف بوضوح هوية من يجب أن يقتلوا أو الهدف من قتلهم، لقد تبدل لحم الأبرياء الذي كونه في البداية بلحم جديد لحم ضحاياه هو ولحم مجرمين" (سعداوي، ٢٠١٤، ٢٣٤)

فمن الملاحظ أن هذه الشخصية المفارقة كونت شبكة من العلاقات مع الشخصيات الأخرى التي تدير أحداث الرواية، مما أسهم هذا الشكل من العلاقات ببروز الأسلوب المفارقي في أجزاء كثيرة منها، فالشسمة له علاقة يشوبها القلق والخوف مع هادي العتاك، على الرغم من أن هذه الشخصية ـ العتاك ـــ هي من لملمت الأجزاء المكوّنة له، وعنده علاقة جيدة نوعا ما مع العجوز إيليشيو ، فضلا عن علاقاته الأخرى مع المؤيدين له الذين يتبرعون له بالأجزاء من اجل الحفاظ عليه، الأمر الذي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

جعله ينسى القضية التي نذر نفسه من اجلها، بالشكل الذي كوّن نوعا من الانقلاب في الرؤية من خلال انحرافه عن هدفه، فالأفعال التي يقوم فيها في كثير من الأحيان كانت على نقيض ما كان يتوقع منه، فكان الأسلوب المفارقي كاشفا لملامح هذه الشخصية الغامضة، التي جمعت في آن واحد المعنى ونقيضه، وهذه الثنائية "لعبة لغوية يتعاضد فيها الذهن الثاقب مع الإدراك الفعلي لموضوع المفارقة، لذلك فهي لا تتأتى إلا بوجود قارئ نبه يستطيع التقاط المعاني وإدراك طرق إجراء الكلام".(الأمين، ١٩٩٩، ١٧) فهذه الشخصية في الوقت الذي تسعى فيه إلى بسط العدالة، تمارس الظلم على الآخرين من خلال أفعالها الإجرامية، تمكن الروائي سعداوي من زجها في الأحداث بهذه الصيغة الغامضة ليجعل المتلقي يستشعر تحولاتها على مستوى الرؤية والفن.

ثالثاً: شعرية الزمان المفارق

كثيراً ما لجأ احمد سعداوي في روايته فرانكشتاين في بغداد إلى توظيف أسلوب الزمن المفارق بغية تحقيق نوع من الإدهاش على مستوى البناء الفني لروايته بالشكل الذي يجعل منه ملائماً لبنيتها الغرائبية، وقد ظهر ذلك جلياً في حادث اقتلاع عيون شخصية العجوز الطيب "فهذا الرجل نعجة ساقها الرب باتجاهي. إن اسمه هو (البريء الذي سيموت الليلة)، هكذا إذن كان سيموت بعد دقائق من الآن، بعد نصف سلعة على الأكثر، ستناله رصاصات المتصارعين حتماً ويموت ها هنا. ولربما اختلطت جثته مع جثث المجرمين القتلى، ولن يستطيع أي من المجانين الثلاثة، أو أتباعهم أن يعثروا عليه

لم أقم إذن إلا بتسريع الموت، كان ميتاً سلفاً وسيموت كل الأبرياء الذين يتخذون ذات الطريق الموحش الذي سار فيه العجوز هذه الليلة" (سعداوي، ٢٠١٤، ١٧٨)

في مدار هذا النص من الرواية وطبيعة الحدث الذي يجسده، نجد انفصالا تاماً على مستوى البنية الزمانية، ولو لمدة قصيرة، مما ولّد نوعاً من البناء المفارق، فمن المفترض بموجب القوانين الطبيعية للحياة إن وفاة هذا العجوز لم تحن بعد، إلا أن ممارسة هذا النوع من الاستشراف الزمني لمصير هذا العجوز جعلت البنية تسلك طريق المفارقة في جانبي التنظيم الحكائي، الرأسي والأفقي في تصوير اقتلاع العينين من الضحية البريء، وتركيبهما بشكل غرائبي عجيب إلى (الشمسة)، عبر أسلوب (تسريع الموت)وهي دلالة مكثفة لفعل الزمن المفارق الذي ورد في سياق يسمح له بالتشكل، إذ إن السياق المحكم يجعل ما في العمل السردي من خوارق وغرائب أمراً ممكناً على مستوى التلقي،(ينظر:الصكر، ١٩٩٩، ص٢٥٠) فظلت المفارقة الزمنية تتجه نحو التماسك البنائي للرواية التي

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

تسعى إلى البناء الغرائبي، وتقدم هذا المشهد بشكل يناسب طبيعتها الغرائبية لكونه جزءا من التفرعات الكثيرة التي جعلت من هذا البطل شخصية خرافية ولا يمكن لها أن تكون غير ذلك.

ومن المفارقات الزمنية الأخرى ما تجسد في بحث روح (حسيب محمد جعفر) حارس فندق السدير عن جثته "عاد ونزل إلى بوابة الفندق وتأمل الحفرة الكبيرة التي صنعها الانتحاري بسيارته الملغمة. نظر إلى أرجاء المكان كلها. وتعرف على بسطاله المحترق، ولم يعثر على جثته....

في النهاية شاهد شابا مراهقاً... جالسا على قبر مرتفع

- لماذا أنت هنا... عليك أن تبقى بجوار جثتك.
- لقد اختفت.
- كيف اختفت؟... لابد أن تجد جثتك، أو أي جثة أخرى... وإلا راح تتلاص عليك.
- كيف تتلاص؟
- لا اعرف... بس هي تتلاص دائماً.

كل السياقات البنائية السردية لهذا الحادث تسير بشكل يبعدها عن بنياتها الزمانية التقليدية التراتبية، فهي هنا انفصلت عن طبيعتها ودخلت في سياق البناء الزمني المفارقي الذي يعمل على إيجاد نوع من العلاقة لا وجود لها إلا في نسقها الروائي المفارق، فالمفارقة وسعت من المسافة بين الحدث وإمكانية وقوعه في بنية زمنية واحدة، فكان التضاد بين دلالتي الحياة والموت فاعلا في خلق الدهشة وصناعة المشهد الغرائبي العجيب والخارق،فحسيب محمد جعفر يشترك في حوار مع شخص ميت فارق الحياة وهو جالس على قبر عال غير مكترث بما يدور حوله، ويطلب من حسيب العودة إلى زمنه والبحث عن جثته، فالزمن المفارقي هو "وضع الشيء أو الحادثة الحاضرة، في غير مكانها التأريخي" (المهندس، ١٩٧٩، ص ٣٧٦)فهذه المشاهد المفارقة تتشابك مع أحداث أخرى مفارقة بنيت عليها الرواية في بنيتها الكلية، كما أن الرواية تزخر بأمثلة كثيرة جدا تتعلق بصورة الزمن الروائي وتقاطباته مع الأزمنة الأخرى من جهة، وفي صورة المفارقة من جهةٍ أخرى "عند الظهيرة انتهى عمله، وغادر فريد شواف وبقية المحررين بناية المجلة، وجلب له عامل الخدمة العجوز غداءً من مطعمٍ مجاورٍ داهمه الخدر والتعب، كان هواء المكيف يضرب وجهه فيشعر بالنعاس، لم يرغب بالخروج للقاء أصدقائه في مقهىً ما، ولا العودة إلى فندق العروبة (...) عند الغروب أيقضه السعيدي كان قد اتصل على هاتفه الخلوي أكثر من مرة وعامل الخدمة العجوز الذي يسكن في بيتٍ قريبٍ من المجلة غائباً هو يذهب ويعود خلال النهار أكثر من مرة، حتى يتأكد من مغادرة الجميع ليطفئ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

المولدة الخاصة بالمجلة"،(سعداوي، ٢٠١٤، ص ١١١ــ ١١٢) لقد عمد سعداوي في أماكن متعددة من الرواية إلى تجسيد عنصر المفارقة في الزمن عبر المزاوجة بين ضروب وأنساق زمنية مختلفة ومتباينة، وعلى سبيل المثال يجمع هذا النص بين زمنين محددين (عند الظهيرة) (عند الغروب) في الوقت الذي يؤمن فيه سعداوي بأن للزمن تبعاتٍ وسياقاتٍ سرديةً مختلفة، فالظهيرة تستدرج الكاتب نحو استحداث موضوعة النوم والاسترخاء، بينما وقت الغروب يتفارق مع الموضوعة ذاتها ليكون محفزاً فاعلاً في تقاطب دلالة النص إلى غير المعنى الذي كان يراد به في زمن الظهيرة، إن سعداوي يستثمر هذه الحركة الزمانية للتدليل بتلك الثنائيات المتضادة بين الماضي والمستقبل والحاضر من جهة والأوقات المتنوعة مثل الصباح والمساء والظهر والعصر والمغرب من جهة أخرى، فضلاً عن ذلك فإن سياق النص يوحي بالكثير من التقلبات الزمنية بين أشكال الزمان المتنوعة في دلالاتها وبنائها وأشكالها.

رابعاً : شعرية المكان المفارق

من الواضح اليوم أن المكان بكل تمثيلاته المعلومة بؤرة دلالية توجه مسار السرد في النص الروائي، وقد اكتسب هذه الخصوصية بفعل حضوره الفاعل الرابط بين عناصر السرد فهو "العمود الفقري الذي يربط أجزاء القص الروائي بعضها البعض، وهو الذي يسمي الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق و أكثرُ أثرا "(النصير، ١٩٨٦، ص٥)"بمعنى اخر فإن "معنى الأمكنة المتواجدة على الشريط اللغوي، التي تعد ساحة صراع للقوى النصية، وهو الذي يشكل بؤرة للقراءة، وموضوعها وهدفها في الاستنطاق والتأويل" (حسين، د.ت ٨٤)ويمكن ان يكون نص سعداوي مثالا لذلك "بعد الاحتلال وشيوع الفوضى شاهد الجميع كيف عمل هادي وناهم على إعادة ترميم الخرابة اليهودية كما كانت تسمى رغم أنهم لم يروا فيها أي شيء يهودي، لا شمعدانات ولا نجمات سداسية ولا حروف عبرية، أعاد هادي بناء السياج الخارجي للبيت من ذات المواد الموجودة، وثبت الباب الخشبي الكبير الذي كان مغطى بركام الطابوق والطين، أزاح الأحجار عن الحوش ورمم الغرفة السليمة الوحيدة وترك الجدران النصفية والسقوف المتهاوية للغرف الباقية على حالتها ... وانته سكان الحي لاحقاً أن هادي وصديقه ناهم باتا من سكان الحي" (سعداوي ، ٢٠١٤، ص٣٠-٣١)

قدم سعداوي الكيفية التي وصل فيها هادي العتاك وصديقه ناهم بطريقة مفارقة، إذ إنهما دخلا إلى هذا الحي بطريقة غير محسوسة وبشكل تدريجي فأصبح هادي العتاك يحسب على هذا الحي،

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

فيرمم البيت (الخرابة اليهودية) ويكون هو مالكه، في الوقت الذي يمارس فرج الدلال هوايته في الاســـتحواذ على كل مكان فارغ إلا ان المفارقة انه لم ينتبه لذلك ولم يندم عليها ولم يكترث لفعل العتاك، فعبر النسق البنائي المفارق هذا الذي أوصل هادي العتاك وصديقه ناهم يستطيع المتلقي أن يستشعر نوع المفارقة التي كانت جزءا من بناء الرواية وأحداثها الغريبة، ويبدو أن سعداوي أفاد كثيرا من الأسلوب الغربي في توظيف المكان إذ انه "يقدم ويعرض الموجودات الموصوفة بطريقة متزامنة بوجودها في المكان المحدد، وهو مهم أيضا لإدخاله العنصر الدراماتيكي في الرواية ومن ثم لإظهار النماذج البشرية والاجتماعية"(معتوق، ١٩٩١، ص٢٢) فكانت الوقفة الوصفية لبيت هادي العتاك متلائمة إلى حد بعيد مع شخصية العتاك غير المنضبط في أفعاله وسلوكياته، فهو ليس بيت كما يظن بعضهم.

كما تزخر الرواية بأمثلة وشواهد سردية متعددة للمكان المفرق نجدها مؤسسة على انتظام سردي واضح "تم وضع قطع من الكيتار في التابوت الفخم المصنوع من الساج الأحمر الذي اشتراه تيداروس، وأنزل إلى القبر، كيتار محطم في تابوت فارغ، وبيت فقد شبح الابن الوحيد، وعدو يمرح في الزقاق والحي يمارس سطوته على الجميع دون أن يقف بوجهه أحد"،(سعداوي، ٢٠١٤، ٧٦) يقيم سعداوي في هذا النص القائم على بنية المكان المتأزمة علاقةً انشطارية بين قطبي المكان (الكيتار، التابوت)، وهو يؤسس بطريقة أو بأخرى تمكين اللامكان عبر توطين التابوت وجعله مكاناً يزخر بالسعادة على الرغم من أنه حافل باليتم، فهذه المفارقة الواضحة في بنية المكان تنطلق من صراحة الموقف الذي يربط الكيتار بوصفه زهرة للحياة والتابوت بوصفه منزلق للموت.

إن سعداوي يستنبط من خلال هذا النص قدرة المكان على التخلي عن أقوى صور التصاقه بالدلالة، فهو يمارس عليه شكلاً من أشكال السلطة التي تجعله يلبس لباساً قد لا يكون وفقاً لمقياسه الحقيقي، فالتابوت في هذا النص يذوب في ما يجترّه الكيتار من دلالات ومعانٍ توحي بكل ما هو مفرح وبهيج، والأمر ينطبق على الكيتار كذلك، إذ إنه يستسلم لقدره المحتوم الذي استدرجه للموت في أحضان التابوت، والغوص في دلالاته المشبوهة، فضلا عن ذلك في سعداوي يتمكن من خلال المفارقة والمزاوجة بين هذين السياقين المتأزمين أن يقيم سياقاً ثالثاً أراد أن يفصح عنه ولكن بشكل غير مباشر، فالمعنى الأول الذي يشير إلى الأبيض والمعنى الثاني الذي يشير إلى الأسود قد يكونا ويكوّنا معنى قد يبدو رماديا، وهو اللون الذي عظمه السارد وأراد أن يكشف عنه ويركز عليه، فالحياة

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

في الكيتار والموت في التابوت ينتجان رؤية اشـتمالية أكثر واقعية في النص، تشـير إلى أن الحياة تتأزم وتنفرج وتسود وتبيض في الوقت نفسه.

ومما يشير إليه التضارب والتفارق المكاني بين المدلولين هو النظرة التشاؤمية التي تنشأ من فكرة تحطيم الكيتار في التابوت الفارغ، فهنا يحدث انسـحاب لدلالة التابوت على دلالة الكيتار، فالتحطيم النفسـي الذي يرتبط بالجهل وعدم الإيمان بأن الموسـيقى ترسـل رسـالات حياتية غايةً في الضرورة والاخضرار، لكن التابوت يكون أقوى لأن الواقع أكثر قتامةً.

خامساً : الحدث المفارق

من المفارقات على مستوى الأحداث انتقال شخصية المساعد الثالث للشسمة (العدو) وانعطافه في تقديم الأحداث وتفسيرها من الجهة الأمنية التي كان يعمل بها إلى الشسمة، وهو حدث مهم جدا في أحداث الرواية، " فهو يعطي مثالا حيا استطيع لمسه لهيئة العدو وكيف يفكر ويتصرف، كما انه بسبب موقعه الحساس، يسرب لي الكثير من المعلومات المهمة التي تفيدني في تحركاتي الصعبة، أما سبب لجوئه لي فهو بسبب أخلاقياته الصارمة، فهو بعد عمل سنتين في الجهاز الأمني الحكومي وصـل إلى قناعة بأن العدالة التي يبحث عنها تتجزأ وتضـيع بين الرجلين ولا تتحقق على الأرض أبدا"(سعداوي، ٢٠١٤، ١٦٠) فالروائي احمد سعداوي جعل المتلقي يستشعر التحولات السلوكية في ملامح بعض الشـخصـيات التي تعمل بعد هذا التحول على تغيير طبيعة الأحداث المترتبة نتيجة تحولها، فكان الأسـلوب المفارقي هو الأقرب للكشـف عن طبيعة التحول "فالمفارقة إيقونة تعمل على رسم التعارض الداخلي واستخراجه في لغة وحدث معاً" (منير، ١٩٩٧، ص٧٤)فكان هذا التحول يمثل تحول على مستوى القيم ودوالها مثلته تشظيات المفارقة بين الأحداث التي تديرها شخصية غير ثابتة الإيمان وغير مؤمنة به.

ومن الأحداث المهمة التي جسـدت في رواية فرانكشـتاين في بغداد حدث إلقاء القبض على (الشـسـمة) وهو حدث بُني بشـكل مفارقي، فعلى مدار الرواية بأكملها توصـل القارئ إلى أن هذه الشخصية هي شخصية لا يمكن تحديد هويتها أو نوعها هي شخصية غريبة شكلها هادي العتاك من بقايا أشلاء ضحايا الانفجارات، لا يمكن أن تموت فهي تجدد الأجزاء المتهالكة بأجزاء جديدة لا يؤثر فيها إطلاق الرصاص أو أية عملية أخرى، فكانت لعبة المفارقة تدور حول الإمساك بها، كيف يكون هادي العتاك المسكين هو نفسه هذا المجرم "شاهد عزيز المصري وجه صديقه الحميم على شاشة التلفزيون ولم يتعرف عليه. لم يكن هادي العتاك، وهذا ما أكده أيضاً أغلب الجالسين في المقهى. كان

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

منظر هذا المجرم بشـــعاً، وهو بالتأكيد ليس هادي العتاك، ولكن المجرم حين تحدث من خلال التسجيلات المعروضة عن اعترافاته أثار الارتباك في نفس عزيز المصري فالصوت يشبه صوت هادي، ولكن كيف يكون قاتلاً؟ هل من المعقول أن يكون هو نفسه هذا المجرم الخطير الذي يتحدث عنه الناس؟ هل من المعقول أن تكون حكاياته الخرافية التي أدمن ســـردها هنا على تخت المقهى حكايات حقيقية" (سعداوي، ٢٠١٤، ص ٣٤٧ــــــ٣٤٨) في هذا الحدث تدور في قطبين متضادين القطب الأول منهما صورة هادي العتاك التي مرت على مدار الرواية كانت في الفلك المضاد لخاتمة هذه الرواية التي جعلت من هادي العتاك هو المجرم الشـــســـمة الذي تدور حوله الأحداث، فكانت الخاتمة مفارقة لاستهلالها الأول الذي تحدثت به عن هادي العتاك، على الرغم من أن النص يتحدث فيه عزيز المصري بأن حكاياته خرافية (هل من المعقول أن تكون حكاياته الخرافية التي أدمن سردها هنا على تخت المقهى حكايات حقيقية.

ولعل حدثا مهما في الرواية بُني بشكل مفارقي حينما عمدت العجوز أم دانيال إلى عدم التردد في إتباع طريقة أم سليم البيضة في تقديم النذور من أجل تحقيق أمنيتها وعودة ابنها المفقود، وهي طريقة لا تتبعها الديانة المسـيحية في الوصـــول إلى مطلبها، فهم يعدونه اشـــتراطا وهو لا يجوز مع الذات الربانية .

الخاتمة:

من خلال دراسة رواية فرانكشتاين في بغداد والبحث عن شعرية المفارقة فيها توصلنا الى الاتي :

كان الاستهلال من بين أهم مستويات النص المفارق في رواية فرانكشتاين في بغداد الذي يشير الى ثيمة الرواية، فهو وسيلة إرشادية بمثابة البوصلة التي يهتدي بها المتلقي نحو مستوى تأويلي معين بحكم الوظيفة التي يمتلكها، لذلك فقد منحها سعداوي اهمية بالغة في متنه السردي.

كما ان سعداوي لم تغب عنه فاعلية الراوي المفارق بوصفه محدد سردي مهم وظفه سعداوي كثيراً في روايته فرانكشتاين في بغداد.

حاول احمد سـعداوي في روايته فرانكشـتاين في بغداد الاشـتغال على أسـلوب الزمن المفارق لتحقيق فعل الإدهاش في اساليب البناء الفني لروايته مما جعلها مناسبة لبنيتها الغرائبية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

كان المكان المفارق ساحة لصراع القوى الفاعلة في النص الروائي، فكان المكان المفارق يمثل بؤرة للقراءة في موضوعها وهدفها .

المصادر والمراجع:

١. اسم الوردة ، امبرتو ايكو، ترجمة، حبيب السالمي، مجلة المقدمة، العدد السابع، لسنة، ١٩٨٩.
٢. اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ ،١٩٨٦
٣. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الادب المغربي، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦.
٤. التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤.
٥. جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، وليد منير. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧.
٦. شعرية المكان في الرواية الجديدة،، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، (د.ط) (د.ت).
٧. عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، دار الحوار، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
٨. عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، ١٩٩٨
٩. علم السرد، بان منفريد، ترجمة: اماني ابو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١١.
١٠. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، آيزر، ترجمة، حميد لحميداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس المغرب.
١١. فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، دار الغريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٧.
١٢. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٥.
١٣. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ .
١٤. اللغة المفارقة في الرواية، شرف، محمد سالم الأمين، مجلة ابداع، العدد/٤، ١٩٩٩.
١٥. مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للنشر، ط١، بيروت ، ١٩٩٩.
١٦. المعجم الفلسفي، جميل صلبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
١٧. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، ١٩٧٩.
١٨. المفارقة في الشعر العربي الحديث، د.ناصر شبانه، المؤسسة العربية للنشر، بيروت لبنان،ط١ ، ٢٠٠٢.
١٩. المفارقة وصفاتها، ميويك،(موسوعة المصطلح النقدي)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للطباعة والنشر، ١٩٩٠.
٢٠. النص المزازي، آفاق المعنى خارج النص ، احمد المنادي، مجلة علامات ج٦، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

Sources and references

21. The Impact of Western Realism on the Arabic Novel, Mahaba Maatouq, Dar Al-Fikr, 1st Edition, 1991.
22. The Name of the Rose, Umberto Eco, translation, Habib Al-Salmi, Al-Muqaddimah Magazine, Issue Seven, 1989.
23. The problem of place in the literary text, Yassin Al-Naseer, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986, 1st edition.
24. Morphological Application, Abdo Al-Rajhi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 1984.
25. The dialectic of language and event in modern poetic drama, Walid Mounir. Egyptian General Book Authority, Egypt, 1997.
26. The Poetry of Place in the New Novel, Khaled Hussein Hussein, Al Yamamah Press Foundation, (D.T) (D.T.(
27. Thresholds of writing in the Arabic novel, d. Abd al-Malik Ashhaboun, Dar al-Hiwar, Damascus, 1, 2009.
28. Text Thresholds, Structure and Significance, Abdel Fattah Al-Hajari, Association Publications, 1998
29. The Science of Narration, Ban Monfried, translated by: Amani Abu Rahma, Nineveh House, Damascus, 1st Edition, 2011.
30. The act of reading, aesthetic response theory, Ayser, translation, Hamid Hamidani, Al-Jalali Al-Kadiya, Al-Manahil Library Publications, Fez, Morocco.
31. The Art of Storytelling between Theory and Practice, Nabila Ibrahim, Dar Al-Gharib for Printing and Publishing, 2007.
32. Stylistic readings in modern poetry, d. Muhammad Abdul Muttalib, The General Book Authority, 1995.
33. Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwafa'i al-Afriqi (died: 711 AH) Dar Sader - Beirut Edition: third - 1414.
34. The Paradoxical Language in the Novel, Sharaf, Muhammad Salem Al-Amin, Ibdaa Magazine, Issue 4, 1999.

35. Narcissus mirrors, qualitative patterns and structural formations of the modern narrative poem, d. Hatem Al-Sakr, University Publishing Corporation, 1st Edition, Beirut, 1999.
36. The Philosophical Dictionary, Jamil Salbia, The Lebanese Book House, Beirut, 1982.
37. A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba and Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon, Beirut, 1979.
38. Paradox in Modern Arabic Poetry, Dr. Nasser Shabana, Arab Publishing Corporation, Beirut, Lebanon, 1, 2002.
39. Paradox and Its Definitions, Miweik, (Encyclopedia of Critical Terminology), translated by Abdul Wahed Lolo'a, Dar Al-Mamoun for printing and publishing, 1990.
40. The Metaphysical Text, Perspectives of Meaning outside the Text, Ahmed Al-Manady, Al-Alamat Magazine, Vol. 6, Vol. 16, May 2007.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية