ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

# The poeticity of narration in Ahmed Saadawi's novel "Frankenstein in Baghdad"

**Ahmed Abdulkareem Ahmed Hussain Aldarraji**

Ministry of Education Open Educational College

* *Corresponding author: E-mail* :
Ahmed.abdulkareem@ec.edu.iq

*Keywords*:
Ahmed Saadawi,
Frankenstein,
Baghdad,
Al-Bataween neighborhood,
Al-Shasma.

ARTICLE INFO

*Article history:*

| | |
|---|---|
| Received | 7 Jan 2026 |
| Received in revised form | 23 Jan 2026 |
| Accepted | 25 Jan 2026 |
| Final Proofreading | 30 Mar 2026 |
| Available online | 31 Mar 2026 |

*E-mail* t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ABSTRACT

The Iraqi novelistic tradition has emerged prominently in recent decades through numerous novels, making it difficult to analyze and study them. Some of these works may not entice critics to follow and analyze them because many lack the elements that would attract a scholar's attention. However, amidst the plethora of published novels, some stand out, deserving of careful consideration. They possess elements that entice scholars to delve into their intricacies, analyze and interpret them, and investigate the factors behind their success. "Frankenstein in Baghdad" is perhaps one of the first of these; its winning the Arabic Booker Prize was no accident. It possessed all the elements of a successful novel, in terms of technique, idea, and treatment. The novelist mastered the art of storytelling, moving with such control that he seemed to steer the narrative as he wished, utilizing every artistic element of the novel to create a work that became rich material for scholars. It was examined from numerous artistic and thematic perspectives, and perhaps no other Iraqi novel has received as much scholarly attention. Despite these studies, researchers strive to explore other themes or aspects of the work to contribute to the discussion. It is on this basis that we have examined the poetic elements of narrative structure in this novel, attempting to trace, observe, record, and highlight the points where these narrative elements were prominent, clear, and worthy of further exploration.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.3.2.2026.6

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

## شعرية السرد في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

احمد عبد الكريم احمد حسين الدراجي/ وزارة التربية/ الكلية التربوية المفتوحة

الخلاصة:

رواية "فرانكشتاين في بغداد" للروائي احمد سعداوي، صدرت عام ٢٠١٣ ، وحظيت باهتمام بارز خصوصا بعد فوزها برواية البوكر العربية عام ٢٠١٤، وبسبب هذه الشهرة اهتم بها النقاد والدارسون، فكتب فيها وعنها الكثير، تناولت مختلف جوانبها وخصائصها، إلا إنها مازالت قادرة على استثارة خيال الناقد وقلمه لكي يقول فيها، فهي رواية غنية بالأحداث والشخصيات، إضافة إلى غرابة منطلقاتها وعجائبيته. ولذلك تأتي هذه الدراسة لتسهم في تسليط الضور على جانب مهم لم يتناوله الدارسون بشكل تفصيلي وموسع، فجاءت هذه الدراسة لتتناول شعرية السرد فيها، مستعينة بالجانب الوصفي الذي يستنبط

عناصر الشعرية من المكونات الحافلة التي حملتها الرواية.

**الكلمات المفتاحية:** احمد سعداوي، فرانكشتاين، بغداد، حي البتاويين، الشسمه.

**المقدمة:**

برزت المدونة الروائية العراقية في العقود الأخيرة بروزا واضحا من خلال نتاجات روائية عديدة، صارت إمكانية ملاحقتها بالتحليل والدراسة مسألة ليست باليسيرة، ولعل قسما منها لا يغري الناقد بتتبعها وتحليلها لأن الكثير منها لا يملك عناصر جذب تجعل الدارس يهتم بها كثيرا. ولكن من بين ركام الروايات التي تنشر تبرز روايات لروائيين تستحق الوقوف عندها طويلا، وتمتلك ما يغري الدارس بالغوص في ثنايا عناصرها وتحليله وتفسيره وتقصي عوامل نجاحه، ولعل رواية "فرانكشتاين في بغداد" من اولها، ففوزها بجائزة البوكر العربية لم يكن عن فراغ؛ إذ حملت في طياتها كل عناصر العمل الروائي الناجح، على صعيد التقنية والفكرة والمعالجة، إذ إن الروائي امتلك ناصية القول، وصال وجال في العمل الروائي بطريقة يبدو فيها أنه يمتلك ناصية العمل ويوجهه كيف يشاء، ويستغل كل العناصر الفنية للعمل الروائي في روايته فخرجت بتلك الصورة التي جعلتها مادة خصبة للدارسين، فتم تناولها من كثير من الجوانب الفنية والموضوعية، وربما لم تحظ رواية عراقية بهذا الحجم من الدراسات كهذه الرواية. وعلى الرغم من هذه الدراسات إلا إن الباحث يسعي لأن يبحث عن ثيمة أخرى او جانب آخر من جوانب الدراسة لكي يدلي بدلوه مع الآخرين، وعلى هذا الأساس جاء تناولنا لعناصر شعرية البناء السردي في هذه الرواية، والتي حاولنا فيها تتبعها وملاحظتها وتسجيلها وتأشير المواطن التي كانت العناصر السردية فيها بارزة وواضحة وتستحق الإشارة إليها والخوض في تفصيلاتها.

**مفهوم الشعرية**

تعددت مفاهيم الشعرية واختلفت باختلاف الدارسين و زاوية نظرهم للمفهوم، لكنها مما هو أكيد بشأنها أنها مفهوم أصيل ضمن مفاهيم الدراسات اللسانية، ويقترن في المنهج الغربي بمصطلح poitics ، لكنها عند انتقالها الى النقد العربي تنوعت وتعددت تسمياتها الى حد كبير، احصاها بعض الباحثين بـ "الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعرية، البويطيقا، بويتيك"[١] (الياس، ٢٠١٠،ص١٣). وهذا التعدد في ترجمات المصطلح ادى إلى تعقيد كبير – عربيا – في تحديد ماهي الشعرية، ((وقد أضحت الشعريّة من أشكل المصطلحات، و انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبًا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث ))[٢] (وغليسي،٢٠٠٨،ص ٤٥)، وقد جرت محاولات كثيرة للاستقرار على مصطلح واحد –كما هو الحال في النقد الغربي– لكن تلك المحاولات زادت المسألة تعقيدا وزادت المصطلح إيهاما وغموضا، بسبب

الاختلافات الكبيرة بين الرؤى المتباينة التي ينطلق منها كل ناقد وهو يحاول تحديد المصطلح المناسب والتعريف الأقرب للمفهوم[٣] (ناظم، ١٩٩٤،ص ١١).

ويرى عبد الله الغذّامي ان المصطلح الأمثل لهذا المفهوم هو أن نقول (الشاعرية) بدلا من الشعرية التي ينسحب الذهن معها انسحابا زئبقيا إلى الشعر وحده دون بقية الفنون الأدبية، وبناءِ على هذا يصبح بالإمكان اطلاق هذا الوصف على الشعر والسرد وبلاغة الصور[٤] (الغذامي، ١٩٩٨، ص ٢١-٢٢).

على ان تعريفا شائعا لهذ المفهوم ينطلق من مبدأ مهم يقترب كثيرا من الغاية الحقيقية للشعرية، وهو التعريف الذي يقول: (( إنّ الشعريّة محاولة لوضع نظريّة عامة ومجرَّدة ومحايِثة للأدب بوصفه فنًّا لفظيًا، إنّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذًا تشخيص قوانين الأدبيّة في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات))[٥] (ناظم، ١٩٩٤، ص ٩)، وبعبارة أخرى هي كل ما يجعل نصا لغويا نص أدبي يمتاز عن النص التقريري المباشر.

**تصنيف الرواية:**

يعمد بعض الدارسين إلى عدّ رواية "فرانكشتاين في بغداد" من روايات "الواقعية السحرية"[٦] (ليلو،٢٠١٩، ص ١٣٣٨)، ذلك التيار الذي اشتهر به أدباء أمريكا اللاتينية بدءًا من المكسيكي "خوان رولفو" مرورا بالأرجنتيني "خورخي بورخس"، والتشيلية "إيزابيل الليندي، وصولا إلى الكولومبي "غارسيا ماركيز"، وهي تيار يمزج الواقعي بالغرائبي والفانتازي، وصولا إلى أحداث تبدو ممكنة الحدوث فعلاً رغم صعوبة ذلك. ولا يمكن عدّ الواقعية السحرية تيارا مستقلا عن الغرائبي والفانتازي، فهي جزء أصيل منه، لكنه استقل بهذا العنوان المتفرد بعد صدور رواية "مئة عام من العزلة" لماركيز عام ١٩٦٧.

إن تصنيف هذه الرواية باعتبارها من فئة الواقعية السحرية فيه نظر، لأن الأحداث فيها، خصوصا الحدث الرئيسي، خلق مخلوق من أجساد جثث ميتة، لا يمكن أن ينطبق عليه وصف الواقعية بأي شكل من الأشكال حتى لو كانت سحرا، فكلمة "واقعية" لها اشتراطاتها التي من أهما إمكانية الحدوث، وهو محال بالمطلق. ثم إن مؤلف الرواية نفسه لمح ضمنيا إلى أن روايته لا تنتمي إلى هذا التيار حين قال: ((الواقعية السحرية مجرد مصطلح لنوعٍ من الاشتغالات الأدبية داخل فضاء العجائبية والفنتازيا، ... لذلك ليس من السليم نسبة أي اشتغالٍ عجائبيّ أو فنتازيّ في الروايات المعاصرة إلى الواقعية السحرية مباشرةً. فالعجائبية تيار يخترق الثقافة والآداب العالمية منذ فجر التاريخ. بل إن جزءاً أساسيّاً من الثقافة الإنسانية المعاصرة وهي «ثقافة الطفل» تُقَدَّمُ بشكلٍ معتادٍ في إطارٍ عجائبيٍّ))[٧] (سعداوي، ٢٠٢٣)، ويرى بعض الدارسين أن الرواية يمكن أن لا تعطي قيادها بسهولة لمضنة التصنيف ((بسبب مجموعة من الخواص التي توافرت عليها ومنها طبيعة الحبكة المتوترة التي اعتمدتها والتي جعلتها قريبة من حبكة الرواية البوليسية ورواية الخيال العلمي))[٨] (ثامر، ٢٠١٤)، إذا فإن قراءة متفحصة للرواية تظهر بشكل جلي

بعدها عن تيار الواقعية السحرية، فهي لا تحمل اشتراطاتها وحيثياتها التي تجسدت في ادب من ذكرنا، والأصح والأقرب إلى الواقع تصنيفها ضمن دائرة العجائبي في الأدب[٩] (الطاهر،٢٠٢٣، ص١١٣ )، ((فمكونات الخطاب العجائبي هي المكونات نفسها للخطاب الروائي، بحيث إنه لا يصبح "تيمة" ومادة للحكي فحسب ، بل يتعداه ليصبح شكلا للسرد وطريقة في البناء الداخلي للنص))[١٠] (علام، ٢٠٠٩، ص ١٢)، ليس على صعيد عجائبية الاحداث فحسب، بل حتى على صعيد البناء الداخلي للرواية وللسرد وطريقته.

ويمكن أن نعدّ الرواية تجاوزا لأدب ما بعد الحداثة ذاته من خلال بعدها الميتافيزيقي المتمثل بالغيبيات وعودة الروح والبعث والخلاص.

ولدراسة عناصر الشعرية في هذه الرواية اقتضى تقسيم مسارات البحث على الشكل الآتي:

**أولا: شعرية الحدث في الرواية**

تنطوي الرواية في منحاها السردي للحدث على مستويين اثنين بارزين، الأول مستوى غرائبي فانتازي وهو المهيمن على الرواية ويحتل الجاب الأكبر من حيث الفاعلية في الرواية، زد عليه أعمال السحرة والمنجمين وقراء الطالع وحركة الأرواح الهائمة في سماء الملكوت، والتي تتجسد روائيا لتسهم في فاعلية العرض السردي، ثم هناك المستوى الواقعي او اليومي والذي يكمل المشهد بسرده لصورة واقع عراقي بكل شرائحه الدينية والإثنية والإجتماعية، تعيش جميعها في حي واحد هو حي (البتاويين)، ولتتضح الصورة أكثر سندرس هذين النوعين من الأحداث دراسة مفصلة.

أ – **الأحداث الكبرى:** تقوم الرواية في أحداثها الكبرى على عدد من أحداث رئيسة شكلت الجو العام للرواية القائم على العنف والعجائبية والمفاجأة، هذه الأحداث تشكل المحور الذي طبع جو الرواية بالقتامة والسوداوية، وعكست واقعا عراقيا ممزقا، وأحداثا منها ما هو واقعي ممكن الحدوث ومنها ماهو فنتازي غارق في غرائبيته وعجائبيته، وهذه الأحداث الأهم هي:

١- **انفجار ساحة الطيران.** وهو الحدث الافتتاحي للرواية حيث يحدد الراوي زمان الحدث ((حدث انفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز أليشوا))[١١] (سعداوي، ٢٠١٣/ ص ١١)، ومكان الحدث جاء بصيغة تدرجية: ((وقع في موقف السيارات. قرب ساحة الطيران. وسط بغداد))[١٢] (سعداوي، ٢٠١٣/ ص ١١)، وأشخاص الحدث العجوز أليشوا وركاب الكيا، ثم أشلاء الضحايا التي تناثرت نتيجة الانفجار، ثم الوصول إلى النتيجة المألوفة لكل انفجار مماثل ((الميتون إلى الطب العدلي، والجرحى إلى مستشفى الكندي))[١٣] (سعداوي، ٢٠٢٣/ ص ١١). وهذا الحدث هو المفتتح الروائي الذ صوّر منذ البداية قتامة ما سيأتي من أحداث ومواقف.

٢- **انفجار فندق النوفوتيل**[١٤](سعداوي، ٢٠١٣/ ص ٤٣-٤٥). وهو الحدث المركزي الذي ستقوم على نتائجه جميع أحداث الرواية، حيث فجّر سائق انتحاري "سوداني الجنسية" سيارة نفايات في بوابة فندق السدير نوفوتيل، وكان من نتائجه مقتل حارس الفندق "حسيب محمد جعفر" واختفاء أشلاء جسده تماما، وإصابة "هادي العتّاك" وطيرانه في الهواء، ومن هذا الحدث تأخذ الرواية بمنعطف الغرائبية حين تهيم روح الحارس المقتول في فضاء الملكوت تبحث عن مكان او جسد تأوي.

٣- **مقتل "ناهم عبدكي"** الصديق المقرب لهادي العتاك، والذي بسبب مقتله اختلفت حياة العتاك وصار إنسانا آخر أكثر بؤسا وسوءً مما كان. وهذا المقتل هو الذي دفع هادي العتاك إلى تلك الرغبة بجمع أجزاء الضحايا ليصنع منها جثة "الشسمه" دون أن يعرف مبررا لفعلته.

٤- **إختفاء الجثة** التي صنعها العتاك فجأة وبدون مقدمات، ففي مشهد غريب ((اختفت الجثة المتفسخة التي أكملها البارحة، لا يمكن ان تتلاشى هكذا أو تطير في العاصفة. قلّب الأغراض كلها، ثم شك في نفسه، فدخل غلى غرفته وبحث فيها، أعاد البحث من جديد وضربات قلبه تزداد سرعة وتجاهل الآلام التي تصلّ في عظامه. دخل في مرحلة الرعب فأين ياترى ذهبت هذه الجثة))[١٥] (سعداوي، ٢٠٢٣/ ص ٤٣) . وكان هذا الاختفاء هو منعطف كبير في الرواية، إذ ستبحث الجثة عن روح تأوي إليها، أو يأوي كلاهما إلى الآخر فقد تلاقي البحثان، روح تبحث عن جسد وجسد يبحث عن روح.

٥- **بعث روح القتيل "حسيب محمد جعفر" في جسد الشسمه:** في مشهد مغرق في فنتازيته يحيل إلى صدمة كبيرة في التلقي عند القاريء يصور الروائي حدثا غريبا جدا، فروح الحارس حسيب بقيت تهيم في سماء الملكوت بحثا عن جسد تأوي إليه، فألفت في مقابر النجف أرواحا أخرى بلا جسد أيضاً[١٦](سعداوي، ٢٠٢٣/ ص ٤٦) ، وفي يوم كانت تهيم فوق حي البتاويين فإذا بها تلحظ جسد الشسمه منطرحٍ في غرفة في بيت هادي العتاك فتلبست الجثة كاملة[١٧](سعداوي، ٢٠٢٣/ ص ٤٨). ((إن الصورتين التخييلية والعجائبية اللتين تضمنهما هذا الحدث؛ يمثل انزياحا إبداعيا في بنية الخطاب السردي الفنية والجمالية؛ مما نتج عنه بعد دلالي استطاع من خلاله السارد تميري خطاب حجاجي؛ أكد فيه تصدّع الهوية العراقية التي تاهت عن موطنها الأصل، وبات التيه عنوانا لبطاقتها التعريفية، في ظلّ واقع متصدع يشهد كافة معالم التقويض والتدمير لليقينيات والبديهيات الوجودية))[١٨] (الطاهر، ٢٠٢٣، ١١٧)، وهو حدث مستقى من مبدأ قديم ضمن الديانات الإنسانية التي تؤمن بالحلولية والإتحاد، حين تحل روح ميت في جسد حي، سواء أكان هذا الحي إنسانا او حيوانا أو جماد.

ب – **الأحداث الصغرى:** لم تكن الأحداث الصغرى في الرواية بمعزل عن تشكيل الجو الشعري للرواية، فالأحداث اليومية والروتينية هي لحمة الرواية وسداها، وهي تحمل عملية تناغم مع الأحداث الكبرى بكل

تفصيلاتها الصغيرة، وهذه الحداث إما أن تكون نتيجة لحدث أكبر، او مقدمة له، فالتفصيلات الصغيرة تتجمع لينتج عنها حدثا أكبر، أو العكس قد يتشظى الحدث الكبير إلى أحداث أصغر، من خلال نتائجه ولواحقه المترتبة عليه. وتعجّ الرواية بهذه الأحداث التفصيلية التي من خلالها يتم خلق الجو العام للحدث والزمن والشخصيات في الرواية.

**ثانيا: تجليات الشخصيات في الرواية**

جميع شخصيات الرواية تتمتع بدور أساسي، فهير غير ثانوية وغير مهمشة، فالكل يشترك بتقاسم الأدوار، بدءا من الراوي كلّي العلم، مرورا بهادي العتاك، والشسمه، وصولا إلى البطل شبه الرئيسي "محمود السوادي" الذي بحركته تتحرك الأحداث.

كذلك تتشابه شخصيات الرواية مع تشضيات الواقع العراقي الذي تروي أحداثه، عراق مابعد الاحتلال بكل اضطراباته وتقلباته وفوضويته، وتشتبك جميعها في صنع الحدث ذاته ((فكان منها المشوه، والمجنون، والمهمش، والساحر، والمشعوذ، والمقنع، والأعمى. وتكمن قيمة الرواية في تركيزها على هذا التشوه العميق الذي يكاد يغلب على شخصيات الرواية وقد فقدت الإحساس بقيمتها))[١٩] (مسعد، ٢٠١١، ص ٦٢١)، لقد بلغ عدد الشخصيات في الرواية خمسين شخصية، وليس جميعها ينطبق عليها الوصف أعلاه، لكن الشخصيات الفاعلة في الرواية هي الشخصيات التي تقترب من واقع الأزمة القائمة وتتشابه معها وتتفاعل مع حيثياتها، ، فكل شخصية هي صورة وانعكاس للواقع الخارجي المرير.

تتجسد شعرية الشخصية في الرواية حين تتحول من عنصر وظيفي مجرد إلى بنية جمالية ودلالية تتحكم في المشهد وتسهم في إعادة إنتاج المعنى الفني للنص، وحين تخرج من القوالب الجاهزة للشخصيات الروائية لتصير كائنا حيا يحمل كل متناقضاته النفسية والروحية، وكذلك حين تصبح رمزا يمثل حالة إنسانية عامة أو تعيد إنتاج أسطورة قديمة في سياق زمني جديد ومختلف. ((لقد عمد الكاتب إلى إعطاء الدور الكبير إلى الشخصية دون غيرها من عناصر بناء الرواية، حين كان يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث))[٢٠] (مولود، ٢٠١٨، ص ٥٩) ولذلك يمكن ان نقول ان رواية فرانكشتاين في بغداد هي رواية شخصيات قبل أن تكون رواية حدث.

تنقسم الشخصيات في الرواية عامة وفي رواية "فرانكشتاين في بغداد" إلى شخصيات رئيسة أو ثانية، ولا نقول ثانوية، فلكل شخصية في الحدث الروائي أهميتها في المسيرة السردية، فكل شخصية هي لبنة في البناء، ولو كانت هناك شخصية ثانوية بالمعنى الحقيقي لجاز حذفها دون أن يختل البناء السردي ودون أن تتأثر مسارات الحدث الروائي، فلا يمكن أن نتصور أنه ((يمكن استبدالها او حذفها من دون أن يؤثر ذلك على الرواية))[٢١] (مصطفى، ٢٩٩٦، ص ١٩٥)، وعليه فإننا سنقسم دراسة الشخصيات إلى رئيسة وثانية، على اعتبار كمية حضورها الفاعل زمنيا.

أ – **الشخصيات الرئيسية:**

يمكننا أن نعدّ ثلاث شخصيات رئيسة ناءت بحمل الرواية في مجمل أحداثها، وهذه الشخصيات فعلها هو المحرك الرئيس للأحداث، وعلى تناوبها في حجم الحدث الفاعل إلا إنها جميعها تتمتع بخصوصية الحضور البارز والفاعل والمحوري، وهذه الشخصيات هي (هادي العتاك، والصحفي محمود، ثم شخصية الشسمه)، وعلى الرغم من بروز شخصيات أخرى مهمة في الرواية لها فعلها وموقعها، إلا أن هذه الشخصيات الثلاث كانت محور العمل الروائي برمته.

١ – **هادي العتاك:** أول شخصية تبرز في الحدث الروائي هي شخصية (هادي العتاك) صانع شخصية الشسمه فهو فرانكشتاين بذاته، الذي تقوم على فعله ثيمة الرواية الرئيسة. لم تكن هذه الشخصية وليدة فكرة الروائي البحته، فشخصية هادي العتاك هي نتيجة عملية تناص موضوعي للشخصية الرئيسة في الرواية الأصلية (فرانكشتاين) لماري تشيلي الذي صنع شخصية (المخلوق) او (الوحش) من بقايا أجزاء بشرية وتركه يعاني عواقب خلقه له، وعلى عكس الظن السائد بأن فرانكشتاين هو الوحش نفسه وذلك بسبب النسق الثقافي الذي ركز على الوحش (خاصة في الأفلام السينمائية) مما أدى إلى الإعتقاد ان فرانكتاين هو الوحش، أو المسخ إلا إن الحقيقة عس أن فرانكشتاين هو الصانع للوحش وليس الوحش نفسه، لكن احمد سعداوي في الرواية استجاب لهذا الخلط وعمّق الاعتقاد بأن فرانكشتاين هو المخلوق الجديد نفسه.

يبدو الفارق بين صانعَي المسخين في الروايتين فارقا جوهريا وكبيرا، فالصانع الأول عالم شاب طموح ذكي استخدم ذكائه لصنع شخصية بشرية، وكانت دوافعه تستند إلى الطموح الشخصي وإثبات الذات الشخصية والعلمية التي سخر الجميع منها فحاول إثبات مقدرته امامهم بالقيام بعمل كبير لا يمكن للبشر القيام به، اما الصانع الثاني فهو "هادي العتاك" الإنسان الجشع الكذاب، الذي لا يعرف له أصل، والذي جاء إلى حي البتاويين يركب عربة يجرها حصان مع صاحبه "ناهم العبدكي" لجمع الخردة والأغراض المستعملة وبيعها، وسكن في خرابة يهودية بعد ان رممها، ويصرف وقته وماله في السكر ومعاشرة المومسات، ومع وضاعة الأخلاق تأتي وضاعة المظهر الخارجي لهذا الرجل فهو ((مشعث دائما بلحية مفرقة غير مشذبة، بجسد ناشف لكنه صلب ونشيط ووجه عظمي بفجوتين تحت الوجنتين))[٢٢] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٣١) ، وتصور الروية هادي العتاك كنموذج بائس للجنس البشري ((يشرب خلال النهار، وأرباع العرق أو الويسكي في جيبه دائما ورائحة الخمر لم تعد تفارقه، وغدا أكثر قذارة بلحية نامية وملابس متسخة))[٢٣] (سعداوي، ٢٠١٣، ص٣٢).

٢ – **الشسمه:** وهو الفاعل الرئيسي في الرواية، صنعه هادي العتاك "فرانكشتاين" من لملمة أشلاء من جثث قتلى مختلفين نتيجة الانفجارات الكثيرة التي تعصف ببغداد يوميا، لملمه قطعة فقطعة وجمّعه في عملية عبثية وقدرية مجنونة، ثم بُعِثت فيه الروح، رغما عنه، وهي روح تائهة لقتيل كان قد قتل في

انفجار قرب فندق النوفوتيل، الذي وبالمصادفة القدرية كان هادي العتاك يمّر في تلك اللحظة قريبا من مكان الانفجار الذي طوّح به بعيدا في الهواء دون أن يصيبه أي مكروه.

ومن جديد نقارن بين المسخين لتتجلى الصورة أكثر، فمسخ (فيكتور فرانكشتاين) كان صنيعة العلم وهو يتجرد من الأخلاق والقيم الإنسانية، اما مسخ (هادي العتاك) فهو صنيعة الجهل والقهر. لكنهما يتشابهان في التشوهات الجسدية والروحية التي أدت بكليهما إلى اتخاذ القتل منهجا وطريقة وأسلوب إنتقام، الأول من صانعه الذي رفض أن يجعل له مشاعر وعواطف وشريكة حياة إسوة بغيره من البشر، والثاني انتقاما وعدالة للضحايا الذين قتلوا في الانفجارات والتي تشظت أجسادهم بسببها لتتجمع أجزاء منها فتكون جسده هو، وروحا تائهة في الملكوت كانت تبحث عن ملاذ تؤول إليه فوجدت هذا الجسد واستقرت فيه. واختلفت كذلك نهاية المسخين، فالمسخ في نسخته الأصلية انتهى بنهاية صانعه، حينما رأى مصير العالم الذي أوجده والذي مات بسببه، قرر مغادرة عالم الأحياء ومن دون تردد، اما المسخ البغدادي فإنه وهو يرى عملية القبض على صانعه "العتاك" على يد القوات الأمنية باعتباره المجرم المطلوب للعدالة، لم يأسف لذلك وقرر الاستمرار في الحياة بحجة تحقيق العدالة المفقودة، او بعبارة أخرى جاءت على لسانه ((فلا أحد يرغب بالموت دون ان يدري لماذا يموت وإلى أين يتجه بعد الموت))[٢٤] . (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٣٣٤).وتتعدد تسميات هذا المخلوق في الرواية، فصانعه أسماه (الشسمه) أي الذي لا يُعرف له اسم، والعجوز "إيليشوا" تسميه باسم ابنها المفقود "دانيال" والجهات الأمنية التي تبحث عنه تسمية (X) الرمز المستخدم في الدلالة على المجهول، فكانت هذه الأسماء المتعددة دلالة على فقدان الهوية، وهي ذات الهوية التي فقدها عراق ما بعد الاحتلال ولما تتحدد معالمها بعد. وبالإضافة إلى الاختلاف في التسمية جاء الاختلاف في التصنيف، فأهل مدينة الصدر كانوا يقولون عنه أنه كان وهابيا، وأهل الأعظمية متيقنين أنه متطرف شيعي، والحكومة العراقية تصفه بأنه عميل لقوى خارجية، ام القوات الأمريكية فتعتقد انه رجل واسع الحيلة جاء لتقويض المشروع الأمريكي في العراق[٢٥](سعداوي، ٢٠١٣، ص ٣٣٥).امتلك هذا المخلوق الوعي الكامل بمهمته التي أوجد من اجلها، فدماء الضحايا الأبرياء تريد من يقتص لها، والعدل الغائب عن الأرض يريد من يحققه ولذلك فقد نذر نفسه – كما يقول – لهذه المهمة: ((سأقتص بعون الله والسماء، من كل المجرمين. سأنجز العدالة على الأرض أخيرا، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممضّ ومؤلم لعدالة تأتي لاحقا، في السماء او بعد الموت))[٢٦] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ١٨٧) ، تلك العدالة التي يبحث عنها الضحايا من كل الفئات ولذلك فالانتقام من القتلة والمجرمين لن يكون إلا بأن يأخذ الجميع ثأرهم ممن ظلمهم، وعليه فلن يخطئ الحدس حين يستنتج أن الشسمة تجسيد صارخ للشخص العراقي، فقد تجمع من أشلاء ضحايا هم كل طيف الشعب العراقي الذين يقتلهم العنف دون سؤال عن الهوية والانتماء ودون تمييز بين فئة أو مذهب، فلا غرابة إذن أن يصرخ الشسمه بنفسه فيقول في اعترافاته المسجلة على آلة التسجيل: ((أنا، ولأني مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلقيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم

تتحقق سابقا. أنا المواطن العراقي الأول))[٢٧] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ١٦١)، ولعل هذا التعليق من الشسمه هو الثيمة الرئيسية في الرواية والتي أراد الروائي إيصالها، فكل عراقي لديه حق الإنتقام لكنه لا يجد الوسيلة الممكنة لذلك، فجاء هذا المخلوق لكي يحقق تلك الرغبات المستحيلة.

٣ – الصحفي محمود السوادي: وهو من الشخصيات المحورية في الرواية، والتي تولت مهمة سرد الأحداث، وأفرد لها الراوي الفصل الرابع كاملا بعنوان "الصحفي"، وتولى الراوي سرد سيرة هذا الصحفي كلما عنّ له ذلك، فلم يتبع التسلسل المتوالى للسرد وهو يعرض هذه الشخصية، لكنه يضيف إليها شيئا فشيئا تبعا للمواقف والأحداث التي تمتد على طول زمن الرواية. ومحمود صحفي شاب جاء من مدينة "العمارة" جنوب العراق الى مدينة بغداد هربا من تهديد عصابة إجرامية ، وفي هذه المدينة العاصفة بالأحداث كان على محمود أن يبدأ مشواره الجديد ويحاول إثبات نفسه كصحفي، فبدأ مشواره في العمل في صحيفة سيصبح رئيس تحريرها باني شخصيته الجديدة ومعلمه وراعيه، وهو الصحفي "علي باهر السعيدي" الذي ينبهر به محمود ويجهد محمود كل الجهد لكي يكون نسخة منه. وتبرز فاعلية هذا الصحفي في كونه يتقاسم عالمين مختلفين يعيش جزء منه هنا وجزء هناك، فهو الجنوبي البسيط الذي يقيم في فندق متواضع من فنادق حي البتاويين، وهو أيضا التلميذ النشط لواحد من أعضاء الطبقة المخملية التي أثرت وامتلكت المال والسلطة بعد الاحتلال، وبين هذين العالمين يعيش هذا الصحفي ليكون صلة الوصل بينهما، وبين هذين العالمين يعيش هذا الصحفي صراعه الشخصي والمهني، فعلى الصعيد الشخصي هو منبهر ببغداد وعالمها ونسائها إلى الدرجة التي جعلته ((ينظر إلى مؤخرات الموظفات وعاملات التنظيف، ويشتهي النساء كلهن دفعة واحدة، يتخيل كل امرأة ينظر إليها في وضع غير محتشم وهو نائم فوقها))[٢٨] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٥٨)، وعلى الصعيد المهني فهو انسان مثابر وعاشق لمهنته وجريء في تتبع الخبر رغم المخاطر فقد مرّ بمواقف عصيبة وهو يتتبع مسار الأحداث المتعلقة بالانفجارات، ومن بعدها الأحداث المتعلقة بالمخلوق الغامض الذي جاء ليحقق عدالة الانتقام للضحايا ولم يرز من حقيقته سوى حكايات يرويها شخص أقرب للجنون في مقهي مغمور من مقاهي حي البتاويين، وبناءً عليه فإن هذا الصحفي هو المؤهل لرواية الأحداث التي تتعلق بأفعال "الشسمه" وصراعه المرير طالبا أو مطلوبا.

ب – **الشخصيات الثانية**

حينما نوزع الشخصيات بين رئيسة وثانية، فإن التقسيم هذا لا يعني أن هذه الشخصيات الثانية ذات حضور أقل أو فاعلية ثانوية في الرواية، بل لها فعها وتأثيرها وأهميتها في تكوين الحدث الروائي واتساق أحداثه وإبراز معالمه، فهي داخلة وبقوة في النسيج العام لشخصيات الرواية، لكن التقسيم الفني المتبع يوجب هذه الخصيصة لهذه الشخصيات، وفي هذا السياق تطالعنا شخصيات عددناها ثانية لكنها فاعلة كثيرا ومؤثرة في الصورة الكلية التي تريد الرواية صياغة أحداثها، (( وهي في الحقيقة جزء أصيل من

البناء السردي، الذي وزع الروائي أدوار الشخصيات فيه بتنوع مدروس، يعطي كل شخصية دورا يحدده مدى تغلغلها في المسافة السردية))[٢٩] (عزاوي، ٢٠٠٧، ص ٧٠)، وعلى الرغم من كثرة الشخصيات الثانية في الرواية إلا إننا سنكتفي باثنين منها، لأن لهما دلالتهما الفارقة في الرواية، فكل واحدة منهما تمثل حالة متفردة وبارزة للوضع العراقي المأزوم في زمن ما بعد الاحتلال، او تمثل نسيجا عراقيا صارخا يمثل الحالة العراقية خير تمثيل، وهاتان الشخصيتان هما:

١ – **أم أليشوا:** المجنونة، كما يسميها الروائي، والتي افتتح بها مدخل الرواية في فصلها الأول، فهو إيحاء بأن كل ما سيأتي من فصول وأحداث في الرواية ستتغطي بنسق الجنون الذي تتسم به هذه المرأة العجوز، وهنا يصبح للجنون قيمة فنية فهو مدخل ومبرر للعجائبية والتشويش الذي يسود الرواية في سياق أحداثها الكبرى.

هذه العجوز الهائمة في عالمها تصورها الرواية كإنسان منفصل عن واقعه المعاش، ففي أشد اللحظات رعبا كانت تنزوي بأفكارها وخيالاتها ولا تعبأ بما يدور حولها حتى وإن كان الموت بعينه ((كانت أليشوا جالسة في سيارة الكيا مستغرقة مع نفسها وكأنها مصابة بالصمم او غير موجود ولم تسمع الانفجار المهول الذي حصل خلفها على مسافة مئتي متر تقريبا))[٣٠] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ١١–١٢) ، كانت تعيش في ملكوتها المنفرد والذي يحتمي بصورة للقديس (ماركوركيس) وهو يحمل رمحه الموجه إلى جسد غول كبير، يهمّ بقتله لكنه لا يفعل، إذ تتجمد اللوحة "الأيقونة" على هذه اللحظة المرعبة، لكن وجه القديس لا يحمل في ملامحه أي ملمح للرعب، بل له وجه هادئ وملائكي مطمئن، وتتجمد الصورة في كل تفاصيلها إلا في عيني القديس اللتان تلاحقان إليشوا أينما اتجهت، وتصلي العجوز له يوميا وتطلب منه أن يعيد إليها ابنها " دانيال" الذي فقد منذ عشرين عاما في الحرب العراقية الإيرانية، لكنها لم تعترف بموته إلى الآن ومازالت تعيش على امل عودته في أي لحظة، على يد حاميها ومخلصها القديس ماركوركيس، ولذلك فإن اجتماعها بالشسمه في لحظة غرائبية عجيبة حين لجأ إلى بيتها واستلقي على سرير فارغ أقنعها بأن لحظة الحقيقة قد حانت وأن دانيال قد أعاده القديس ووفي بوعده، فصاحت عليه: ((إنهض يادانيال.. إنهض يا دَنِيّه .. تعال يا ولدي. فنهض من مكانه فورا))[٣١] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٦٣) ، وفي مفارقة لافتة اختيرت هذه العجوز المسيحية أليشوا لتكون سببا في قيامة المسخ وبعث الحياة فيه، في تناص واضح مع فكرة قيامة السيد المسيح.

هذه العجوز في جنونها الوادع كانت تميمية يتعلق بها سكان الحي "حي البتاويين" ويعدونها حرزا يبعد عنهم الشرور المتمثلة في الانفجارات المتوالية في بغداد، ((فهذه العجوز، كما يعتقد كثير من الأهالي، تمنع ببركتها، ووجودها بينهم، حدوث الأشياء السيئة))[٣٢] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ١١)، ولا غرابة أن نسمع أحدى جاراتها " ام سليم" التي حين علمت بأن العجوز ستغادر العراق للالتحاق ببناتها في الخارج تقول: ((أن كارثة ستحل بالزقاق، بسبب رحيل أم دانيال))[٣٣] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٩٧)، وهو ما

حدث فعلا بمجرد رحيلها حيث وقع انفجار دمّر أجزاءً واسعة من الحي وبيوتاته واولها بيت العجوز إليشوا.

٢ – **علي باهر السعيدي**، وهو شخصية أخرى تبرز بشكل صارخ حال كثير من العراقيين في عالم ما بعد الاحتلال، شخصية السعيدي تمثل الشخصية المتملقة والمتزلفة والانتهازية والمتصاعدة، التي تحاول استغلال الوضع القائم والاتكاء عليه لتحقيق غاياتها من خلال ممارسة العمل الصحفي، فهو مدير إحدى المجلات التي صدرت في ذلك الوقت، وليست غايته هو العمل الصحفي حسب، إنما اتخذ المجلة وسيلة لتحقيق مايصبو إليه. يتمتع باهر السعيدي بشبكة علاقات متشعبة أبهرت تلميذه غير الرسمي الصحي "محمود السوادي" إذ تصفه الرواية بكونه ((الصحفي والكاتب الشهير والمعارض للنظام السابق والمقرّب من طائفة واسعة من السياسيين الذين تظهر وجوههم كثيرا على شاشة التلفزيون هذه الأيام))[٣٤] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٥٢)، وهنا بدأ السارد بوصف الشخصية وصفا داخليا قبل البدء بالوصف الخارجي في مخالفة واضحة لسياقات الصنعة الروائية التي أقرها النقاد، اما وصفه الخارجي فيتجلى فيما يلي ((اكتشف محمود انه منجذب الى هذا الرجل الذي يكبره بعشرين سنة في الأقل، ولكن هيئته الخارجية لا تتيح بسهولة الكشف عن عمره الحقيقي؛ فهو بالغ الاناقة، انه التمثال المتجسد للأناقة الكاملة، وعلى مدى أشهر لم يلمح محمود شائبة واحدة في المظهر الخارجي للرجل، كما انه نشط وحيوي ولا يمل من الحركة، وله ابتسامة مفرودة دائما))[٣٥] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٥٤)، وهكذا يستثمر السارد هذه الشخصية في إبراز عيوب وواقع امثاله ممن يعتاشون على اللحظة الراهنة، ومستعدون لتقديم العون لكل من يطلبه منهم مقابل أن يؤدوا له الخدمات التي يطلبها، في عملية تخادم متبادلة لا تفكر في المشروعية ولا الأخلاق. وحين ينتهي دور هذه الشخصية، او بعد أن تتضخم ويصبح وجودها عبئا غير مرغوب فيه، او تشكل مصدر خطر يهدد القائمين يتم التخلص منها، فيتهم السعيدي باختلاس مبلغ (١٣) مليون دولار من خزينة الدولة، ويبدأ التحقيق معه، ليعلن بذلك أن هذه الشخصية قد انتهى عملها وصار لزاما أن تختفي من خلال تهمة حقيقية أو مزيفة، هذه التهمة التي نفاها السعيدي بطريقة السخرية اللاذعة والقرف المتأخر من الوضع المزري الذ كان هو أحد المتلبسين فيه حين قال ((وانا بحياة امي التي قتلها الإرهاب على الطريق الدولي في الرمادي وحياة أختيّ العزيزتين لم أسرق فلسا واحدا من هذه الدولة الجرباء، ولا من الأمريكان المحتلين، إنها مؤامرة حاكوها ضدي))[٣٦] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٣٤٣)، وهكذا يحتفل السارد بالنهاية التي حدثت وتحدث لأمثاله.

**ثالثا: المفارقات الزمنية في الرواية**

تختلف أهمية الزمن في الرواية باختلاف نوعها، ويختلف أيضا تحديد مفهوم الزمن بين الروائيين والنقاد، لكن ما يعنينا هنا هو قضية الزمن في رواية فرانكشتاين في بغداد، ولا نعني بذلك الفترة الزمنية التي تتكلم الرواية عنها، في محددة سلفا بفترة ما بعد الاحتلال الأمريكي للعراق مباشرة، إنما نعني قدرة الرواية على

استغلال عنصر الزمن في ترتيب سياق الأحداث ومنطقيتها وتصاعدها، باعتبار ((إن الزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية))[٣٧] (بورنوف و اوتيلية، ١٩٩١، ص ١١٨). لذلك فقد لعب السارد بلعبة الزمن لعبا متقنا قفز فيه قفزات مدروسة تشتت الذهن أحيانا لكنها لا تلبث أن ترتبط مرة أخرى من خلال حدث جديد او استرجاع سردي للعناصر ليعود استيعاب القارئ للزمن مرة أخرى بعد أن فقد خيطيته مؤقتا، ويعاد ربط العناصر الزمنية التي تلعب فيها الشخصيات أدوراها لأن ((الزمن في الرواية الدرامية هو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا))[٣٨] (العزي، ٢٠٢٢، ص ٤٠)، وهو مالعب عليه السارد ببراعة متقنة إلى حد كبير. ومن ضوء المنطلقات السردية في التعامل مع عنصر الزمن نجد أن تعامل الراوي مع هذا العنصر جاء وفق المعطيات التالية:

**أ – الترتيب:**

**١ – الاسترجاع:**

الاسترجاع تقنية روائية يتلاعب فيها الراوي بالزمن(زمن الحكي) ليعيد إنتاج النص من خلال تذكر أحداث لم يتم ذكرها وحان أوانها لكي تكتمل الصورة الذهنية للحدث المذكور. والرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتفالا بهذه التقنية الزمنية، ولها أهميتها، فكما يرى "حسن بحراوي: فإنها تأتي دائما ((لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي. وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، او بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد))[٣٩] (بحراوي، ١٩٩٠، ص ١٢٢). وأكثر ما استخدم الروائي هذه التقنية كانت في سرده لسيرة العجوز إليشوا، حيث كثرت تلك الاسترجاعات السردية، فمثلا نجد العجوز تحدث "الشسمه" عن زوجها "تيداروس: لنعلم منها حقيقة صراعها معه، وكيفية دفنهم تابوت ولدها "دانيال" في الكنيسة القريبة، وهو الخالي من جثته سوى قطع من ملابسه وأجزاء من قيثارته المحطمة[٤٠](سعداوي، ٢٠١٣، ص ٧٢)، ليخبرنا السادر أن دانيال لم تعرف حقيقة موته وأنه مازال في عداد المفقودين، وأن العجوز لم تعترف بموته أبدا، إذا إذ إنها حين توفي زوجها وذهبت في جنازته في ذات الكنيسة التي حوت تابوت ابنها ورأت شاهدة قير تحمل إسم ابنها ((انعصرت روحها وهي تقرأ اسم ابنها على شاهدة مصنوعة من حجر الحلان))[٤١] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٧٢)، وهذا ما يفسر تشبث العجوز بأمل عودة ابنها يوما ما، ولماذا وهي في قمة صراعها النفسي تشبثت بالبقاء في العراق بعد أن غادرت جميع بناتها الى المهجر، وكيف صور لها عقلها أن الشسمه هو ابنها الذي عاد أخيرا بعد طول انتظار. وتتواصل استرجاعات السارد لحياة العجوز "إليشوا" فكل الاحداث المهمة التي تعمق صورة تلك العجوز ووضعها وأزمتها كانت استرجاعات متوالية، ومن تلك الاسترجاعات الواضحة ما صور لنا المشهد الأخير من حياة الأبن الفقيد

"دانيال" وهو يغادر البيت متوجها إلى جبهة الحرب العراقية الإيرانية والتي لن يعود منها هذه المرة، ((بدا في أخر صورة له في ذلك الفجر الذي خرج به من البيت مترددا وحزينا، يطرق ببسطاله الثقيل على إسفلت الزقاق حتى اختفى من انعطافة الشارع العام))[٤٢] ، (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٧٥)، لقد صورّت هذه الاسترجاعات الزمنية للسرد ما كانت تعانيه تلك المرأة طيلة مسيرة حياتها، ويصف حال السباب العراقيين وهم يمشون إلى مصيرهم المحتوم رغما عنهم، في طاقة شحن عاطفي يحاول السارد فيها استجماع تعاطف كمي لواقع مرير كان ومازال يعصف بهذا البلد. ولا تتوقف الاسترجاعات عند هذا الحد، فالكثير منها مبثوث في الرواية يسد ثغرات كانت مفتوحة في تسلسل الأحداث، ولن تكتمل صورته إلا في هذه الاسترجاعات المتوالية، ومن ذلك اختصارا، التاريخ الخفي لهادي العتاك[٤٣](سعداوي، ٢٠١٣، ص ٣٠)، وصورة صديقه ناهم العبدكي[٤٤](سعداوي، ٢٠١٣، ص ٣١)، والحدث الدرامي المرتبط بالصحفي "محمود السوادي" والذي بسببه غادر مدينته الإصلية "مدينة العمارة" وانتقل إلى بغداد[٤٥](سعداوي، ٢٠١٣، ص ١٨٩-١٩٢).

٢ – **الاستباق:** يعرّف :حسن بحراوي" الاستباق بأنه ((القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية))[٤٦] (بحراوي، ١٩٩٠، ص ١٣٢). ونجد أن الرواية قد احتفت بهذه الاسترجاعات في مواطن عدة، كعادة النصوص السردية المعاصرة[٤٧] (قسام، ٢٠٠٤، ص ٦٥ ومابعدها)، و ((كل هذه الاستباقات تعدّ بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة وهامة. ومن ثمة تخلق لدى القاريء/المتلقي لحظة/ لحظات توقع وانتظار وتنبؤ بتطلعات السارد و/أو الشخصيات إلى مستقبل الأحداث، كما تثير لديه الرغبة التواقة إلى معرفة مدى إمكانية تحقق هذه التطلعات والتوقعات))[٤٨] (الطاهر، ٢٠٢٣، ص ٧٧). وقد حفلت الرواية باستباقات عديدة، مرة أخرى كان أكثرها مع العجوز إليشوا، في طريقة عرض مستقبل أحداثها، فمثلا جارتها "أم سليم" تنبأت بأن رحيل هذه العجوز عن الحي سيترتب عليه نتائج كارثية تحل بهم[٤٩](سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٩٧)، وهو ما حدث فعلا، فكما أشرنا سابقا حدث إنفجار مرعب في الحي بعد مغادرة العجوز له أدى إلى تدمير الكثير من بيوتاته، وفي استباق آخر نجد جارات العجوز يقدمن النذور لله إن مات جارهنّ السيء "الحلاق أبو زيدون"، الذ تسبب في رحيل الكثير من أبنائهن إلى جبهات القتال، وهنّ في هذا يقلدن طريقة العجوز وهي تقدم نذورها للقديس "ماركوركيس"، وقد تحقق ما نذرن من أجله فيما بعد فهذا الشخص قتل بطريقة فضيعة على يد شخص مجهول، إذ دخل إلى المحل و ((استل المقص وغرزه عميقا في ترقوة الرجل العجوز الساهي والغارق في غيبوبات الشيخوخة المتقدمة))[٥٠] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٩٣). أما الاستباقات الأخرى فكانت غريبة في فنتازيتها وغرائبيتها، وتمثلت خير تمثيل في موضوع "المنجمين" الذين استخدمتهم "دائرة المتابعة والتعقب" والذين كانوا يتوقعون اماكن حدوث الانفجارات في بغداد ومواعيدها، ولكن الكثير من الأجهزة الأمنية لم تكن تأخذ كلامهم على محمل الجد إلا بعد أن يحصل الانفجار فعلا في الزمان

والمكان المتوقعين، وكان من نتيجة ذلك أن ((ضغط العميد يرتفع حين يدخل عليه كبير المنجمين بمعلومة كهذه، كان يدخل في إنذار، ويبقى يتصل بالقيادات الأمنية كلها للتأكد أنهم استثمروا المعلومة التي أعطاها لهم، ثم يشعر بانهيار كبير حين يسمع على نشرات الأخبار بحدوث التفجير الذي حذّر من وقوعه. أغبياء .. حين يعرفون بالسيارة المفخخة يفضلون الهرب أمامها بدل محاولة تفكيكها))[٥١] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٥٧).

ب – **المدة الزمنية:** هي ما يستغرقه السارد من مدة زمنية يورد من خلالها الأحداث والمواقف ، ولا يمكن ان تسير كلها على وفق نسق زمني واحد، إنما ستختلف سرعةً أو إبطاءً تبعا لتفاوت الأحداث وأهميتها ومدى قدرتها على خلق الجو العام للحدث الروائي، و((تنقسم الحركات السردية تبعا لذلك إلى أربع حركات رئيسة تعبر اثنتان منها عن تسريع السرد وهما: الحذف Ellipsis والإجمال (الخلاصة) summary ، بينما تعبر أخريان عن تبطأة السرد وهما: المشهد scene والوقفة pause))[٥٢] (الجرف، ٢٠١٢، ص ١٠٢٤، ونزيد على هذه القتنيات تقنية مهمة حفلت بها رواية فرانكشتاين في بغداد وهي تقنية :المونولوج الداخلي" التي أسهمت وبفعالية في تبطيء السرد إلى حد كبير.

**١ – تسريع السرد:**

أ – **الخلاصة:** الخلاصة أو التلخيص أو الإيجاز أو الموجز، هو حركة سردية تلخص ((أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل))[٥٣] (لحميداني، ١٩٩١، ص ٧٦)، وليس ذلك فحسب، بل هنالك أمور مهمة يقوم بها التلخيص إذ ((يقوم بوظائف فنية بنيوية مهمة إلى جانب ارتباطه بآلية الاسترجاع، حيث يربط بين الوحدات السردية في النص الروائي سادا بذلك بعض الفجوات التي قد تحدث أثناء السرد))[٥٤] (زوايمية، ٢٠١٨–٢٠١٩، ص ٤٧)، ولو تتبعنا هذه التقنية في رواية "فرانكشتاين في بغداد" فسنجد أن خلاصات عديدة استخدمها السارد واستفاد منها في ربط الوحدات السردية بإضاءات تغطي أو تضيف للسياق السردي، وأحيانا تربكه في عملية فنية مقصودة ربما الغاية منها زيادة حيرة القارئ وهو يرى خلاصات تقفز فجأة في السياق السردي دون سابق إنذار، إذ بينما يستمر السرد في طريقه تفاجأنا مشاهد حوارية تقتحم السياق فجأة لكنها تضيف إليه، أو تربطه بغيره، أو تختم مسيرة السرد دون سابق إنذار، ليأخذ السرد منحى آخر، ففي سياق كذبات "هادي العتاك" وحديثه لأصحاب المقهى تبرز حوارية سردية، بين هادي ومحاور مجهول فجأة لتنهي الجدل الدائر حول مصداقية ومصير الجثة:

(إي ... وبعدين ؟

- هاي هيه .. انتهى.
- شنو هاي هيه ؟ .. يعني الجثة وين راحت هادي ؟

- ما أدري ...
- هاي قصة مو زينه هادي .. سولف غيرها.
- انتم ماتصدكون .. بكيفكم ... يلله اني اروح هسه وحسابات شاياتي عليكم)[٥٥] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٤٢).

**ب – الحذف:** قد يكون الحذف تقنية سردية لها أهميتها حين لا يكون للتفصيلات كبير أهمية في خلق الجو العام لتصور الحدث الروائي، فليس مهما أن يعرف المتلقي ما دار من حديث أو أحداث إذا كانت النتيجة المترتبة عليه هي الأهم من تفاصيل الأحداث نفسها، لذلك تأتي هذه التقنية لتكون أكثر فاعلية ولا تخرج بالسرد عن الخط الرئيس الذي يريده السارد ويرى أنه الأقدر على ترصين السرد ومجراه، وقد اعتمد السارد هذه التقنية في مكانات عديدة من الرواية إما لتحقيق هذه الرؤية التي ذكرنا أو لتشويق المتلقي لمعرفة ما الذي حدث وتم حذفه ليبرزه له في وقت لاحق من السرد، ومن امثلتها في الرواية اللقاء الذي جرى ويجري بين الصحفي محمود وبين العميد سرور، ((كل ما جرى من حديث في ذلك المكتب، بعد الانتهاء من شرب الشاي الحفيف، فاجأ محمود وأصابه بالإرباك الشديد والقلق))[٥٦] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ١٨٤)، إذ لم يكشف لنا السارد تفصيلات ذلك اللقاء إنما ترك للأحداث أن تفسره وللمتلقي أن يستنتج ما دار فيه بناءً على ما تقدمت معرفته من شخصية الصحفي محمود وشخصية العميد سرور التي سبق وأن توضحت صورتهما في مواقف سردية سابقة.

٢ – **تبطيء السرد:** قد يعتمد السارد اسلوب تبطيء السرد خصوصا بعد أن يروي احداثا متسارعة في خطيتها الزمنية، وكأنه يتيح لنفسه أو للقارئ التقاط أنفاسه تمهيدا لحدث آخر تكون احداثه متسارعة أيضا، او لمحاولته تعميق إمكانية الحدث خصوصا إذا اتسم هذا الحدث بغرائبيته المفرطة.

- **المشهد:** وقد تجلى هذا الموقف في الرواية بسرد مهم وغريب جدا، كان السارد فيه قد أوقف الزمن وجعل السرد يسير ببطء شديد، فأكثر فيه من التفصيلات الصغيرة والتصوير البطيء للمشاهد، فحين غادرت روح الحارس "حسيب محمد جعفر" جسده بعد الانفجار يسير الزمن السردي ببطء شديد على النحو الآتي ((انفجرت السيارة، وانتبه حسيب محمد جعفر لنفسه وهو يتابع الانفجار، ولكن ليس من موقعه ما بين الكابينة الخشبية والباب الخارجي العريض للفندق.. كان يشاهد النيران والدخان وتناثر أجزاء حديدية في الهواء، ويشعر مع ذلك بهدوء غريب. شاهد رجلا مع كيس جنفاص أبيض يتطوحان في الهواء ويسقطان على مسافة بعيدة من موقع الانفجار، وشاهد تناثر زجاج نوافذ الفندق وواجهة الاستعلامات العريضة باتجاه الباحة الأمامية للفندق. بعد لحظات همدت غيمة الدخان ومرّت نصف ساعة قبل أن تجيء سيارات الإسعاف والاطفائية. كل شيء انتهى، وظل يراقب العتمة الداكنة تغطي المدينة كلها. شاهد الأضوية البعيدة للبنايات

والبيوت والسيارات، وشاهد بعض المجسرات القريبة. شاهد أضوية ملعب الشعب الكاشفة، وبعض المنائر البعيدة المغطاة بالكامل بالأضوية الساطعة.

شاهد النهر أيضا، داكنا وعميقا في الظلام، أراد ان يمسه بيده. لم يمس ماء النهر أبدا. عاش حياته كلها بعيدا عن النهر. يعبر من فوقه بالسيارة. يراه من مسافة بعيدة، يراه في صور التلفزيون. لم يتحسس برودة هذه المياه أو طعمها. شاهد رجلا سمينا بفانيلة بيضاء وشورت ابيض قصير ينام في المياه ووجهه الى الأعلى. يا لها من سعادة))[٥٧] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٤٤-٤٥). وهذا المشهد الغريب للروح يجبر المتلقي على التوقف والتأمل بعد انتهاء المشهد ربما ليتأكد مما قرأه ومدى إمكانية حدوثه فعلا، وهنا تتجلى قدرة السارد وإمكانياته في عملية جذب المتلقي وإقناعه بإمكانية حدوث كل ذلك، وسحبه إلى زاوية الاقتناع بواقعية الأحداث التالية التي قد تكون أغرب من هذا المشهد ذاته.

- **الوقفة:** هي واحدة من أكثر الحركات السردية بطأً، فيها يتوقف الزمن السردي بينما يستمر زمن القراءة، وهي من أكثر ما يدعو المتلقي للتأمل والتأني واسترجاع حركية الاحداث السابقة وربطها مع ما تطرحه الوقفة السردية من تأملات او مواقف، فهي جزء أصيل من سياق السرد تخدم حبكة النص وعناصره، وقد تكون الوقفة محطة استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه، فتتحول الوقفة بحد إلى غاية بحد ذاتها. وفي رواية "فرانكشتاين في بغداد" لم يهمل الروي هذه التقنية، واستغلها في مواطن من الرواية، والبعض منها قد لا يبدو خادما للسياق السردي كثيرا، لكنه ربما وضعه الراوي في سياق التخفيف من غلواء الأحداث المتسارعة، ويتجلى ذلك في الوقفات الوصفية للأماكن العامة والبيوتات والأجواء المحيطة بالحدث، ومن أمثلتها في الرواية في الفصل الثاني بعد أن اسهب السارد في موقف هادي العتاك وصراعه مع من يتحدث إليهم عن الجثة من مستمعين وصحفيين في مقهى "عزيز المصري" نجد أنه قد أوقف السرد بكامله يصف الحالة الجوية التي رافقت الحدث كالتالي: ((كانت الغيوم قد انقشعت تماما إلا إن تيارات هواء عالية بدأت تهب على شكل ضربات رعناء، تهب سريعا ثم تهدأ، ثم تهب باتجاه معاكس، ولا تستقر على حال. انقلبت مظلة مصنوعة من الحديد والقماش يستخدمها بائع سجائر، واستقرت على الأرض بثقل بعد أن منعتها صحيفة الإسمنت التي تثبتها من الطيران))[٥٨]، وقس على ذلك عدد لابأس به من الوقفات التي في كثير منها كانت تخدم غاية محددة وهي تبطيء السرد والتقاط الأنفاس من السارد والمسرود له.
- **المونولوج:** الحوار بشكل عام من التقنيات السردية المهمة في الرواية، ولا تستغني عنها أي رواية، بل هو التقنية الأبرز والأكثر شيوعا، ويتخذ الحوار شكلين رئيسين هما الحوار مع الآخر (DEALOGUE)، او الحوار مع الذات (MONOLGUE)، وما يعنينا هنا هو الحوار مع الذات، والذي هو ((نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها))[٥٩] (برنس، ٢٠٠٣، ص ٩٣)، ويتجلى بشكل بارز في تسجيلات الشسمه التي سجلها على المسجلة التي أعطاه إياها (هادي

العتاك) ليسجل فيها اعترافاته، ووصلت عن طريقه الى الصحفي محمود الذي كشف ما فيها، وقد أخذت فصلا كاملا في الرواية، وهذه الاعترافات قد تركت السرد والسارد خارج اللعبة الروائية وسلطت الضوء بارزا على تفكير الشسمه وفلسفته ورؤيته التي من أجلها مارس عمليات القتل المتكررة، وعكست نقمته وسخطه على الظلم والظالمين، ثم ما أدى به إلى الخلط بين ما هو حق وباطل مما أدى إلى أن يكون المظلومون هم من ضحاياه أيضا. وتروي الاعترافات مسيرة المخلوق وهروبه واختفائه وظهوره، ونظرته إلى الناس والأحداث، وفي كل لمحة اعترافية تتبين لنا كمتلقين الدوافع والحيثيات التي ادعى "الشسمه" فيها أنه مارس عملية القتل، فحتى الأبرياء الذين قتلهم أوجد لنفسه مايبرر فعلته معهم حين قال في اعترافاته ((إن كل شخص فينا لديه نسبة من الإجرام تقابل نسبة معينة من البراءة، ربما يكون مَن قُتِل غدرا ودون ذنب شخصا بريئا هذا اليوم، ولكنه كان مجرما قبل عشر سنوات حين ألقى بزوجته إلى الشارع مثلا أو والدته العجوز في دار العجزة، او قطع الكهرباء أو الماء عن عائلة لديها طفل مريض ما تسبب بموته سريعا))[٦٠] (برنس، ٢٠٠٣، ص ١٧١)، وفي هذه المتوالية الاعترافية تبرز حوارات كثيرة بين الشسمه ومساعديه والسحرة والضحايا الذين قتلهم او حاول قتلهم، وفي كل ذلك تبدى لنا السرد وكأنه خارج اللعبة، او كأنه كشف متأخر لما فات المتلقي من أحداث.

**رابعا: شعرية المكان:**

يحظى المكان في الرواية بأهميته المستحقة، إذ هو الوعاء الذي يحوي الأحداث بكل تفاصيلها وحيثياتها، فلا يمكن تخيل رواية تدور في فراغ مكاني، ولا يمكن لحدث روائي أن لا يرتبط بمكان، ورغم ذلك فإن إحساس الروائي بالمكان يختلف، وأهمية المكان في كل رواية يختلف أيضا، فبعض الروايات تقوم الثيمة الأساسية فيها على المكان، ولن يكون هناك معنى للحدث لو كان في مكان آخر. والمكان نفسه يكتسب قيمته من عوامل عدة، منها طبيعته، وشهرته، وتاريخه، ومقدار تعلق الأحداث به. والأماكن لم تعد حيزا مجردا يحوي الأحداث وحسب، بل صار في الرواية الحديثة كيان وروح ومنطلق للحدث والأشخاص، إذ((تتحدث الرواية الجديدة عن الأشياء حديثا مؤنسناً، بمعنى أن الأشياء عندما أصبحت قوة تمارس دور إمحاء الإنسان، وأصبحت القوى المادية قادرة على تشيّؤ الإنسان، أصبحت الأشياء حاضرة بقوة في الحياة الاجتماعية))[٦١] (النصيّر، ٢٠١٧، ص ١١)، وليس مهما أن يكون المكان مدينة كبيرة أو مجتمعا معقدا، بل يكفي في الرواية أن يكون فاعلا ومؤثرا في مجريات أحداثها، وقد يصبح مكانا صغيرا مهما بقدر أهمية ما احتواه من مواقف،((لقد تلونت حياتنا وتعقدت بحيث غدت أبسط الأماكن أعقدها))[٦٢] (النصيّر، ٢٠١٧، ص ١٠)، هذا إن كانت بسيطة أصلا، فكيف إن كانت بحجم مدينة كبغداد بكل حمولتها التاريخية والفكرية والحضارية، ((واختلاف الإحساس بالمكان .. يعكس مدى التباين في طرق التناول، وفي درجات انعكاس الأحداث الاجتماعية على الفنان، في مثل هذا التباين تتشكل الصورة التخطيطية لما يدور في رحم المجتمع وفي وعي الكتّاب))[٦٣] (ربيعي، ٢٠١٩،

ص ٢٨٧)، ومن هذا المنطلق يأتي تعامل الروائي مع الأماكن في روايته. وبنظرة إلى اماكن رواية فرانكشتاين في بغداد نخلص إلى توزيعها على النحو الآتي:

أ – **الأماكن المفتوحة:**

١– **بغداد:** وأبرز هذه الأماكن التي اعتنت بها الرواية هي المدينة، مدينة بغداد تحديدا، فمنذ عتبة المفتتح العنواني برز اسم المدينة وأعلن صراحة أن ميدان الصراح والحدث سيكون ".. في بغداد". ولقد درجت الرواية الحديثة الى اعتماد المدينة كمكان روائي تنقل عالمه وحيثياته، سواء اكانت المدينة هي الموضوع ذاته أو الحيز الذي تشتغل به الأحداث مقابل المغاير الموضوعي للمدينة، وهو القرية أو الصحراء، فأخذت المدينة حيزها المستحق في العمل الروائي أكثر بكثير من بقية الأحياز الأخرى، فوصل الحال الى درجة التشابك بين الرواية والمدينة ((فبينما تمثل الرواية واقع المدينة الحديثة، لا تفتأ الرواية هي الأخرى أن تكون رواية بحضور خاص))[٦٤] (الربيعي، ٢٠١٩، ص ٢٨٧)، وهكذا أصبحت بغداد هي الرواية وهي المعنية بالحدث والشخصيات لأن كل مادار فيها يعكس روحها وحالها ومتناقضاتها.

لا يأتي اختيار فرانكشتاين ليكون في بغداد إلا في ضمن السياق المتشظي للمدينة، فهي تعيش واقعا مريرا مؤلما تصحو في كل يوم على حدث مرعب، ووضع متفجر، فالانفجارات في زمن الرواية صارت زاد بغداد اليومي وشرابها، ولذلك فإن الرواية اتخذت هذه الحالة عالما تعيش أحداثه وتروي تفصيلاته، بغداد كل بغداد لا يستثنى منها حي او منطقة او منعطف، سوى منطقة وحيدة تحصنت على ذاتها واختبأت خلف أسوار كونكريتية تسكنها الطبقة التي تحكم وتسلط على الناس، وهي في جانب من الجوانب تدير العنف السائد وتتحكم به أحيانا وتغذيه لأنها عرفت أن بقائها من بقائه، واستمراره استمرار لها. تحمل بغداد رمزيتها وأيقونيتها وتعيد إنتاج خرابها الذي رافق اسمها منذ عصر نشأتها وتأسيسها الأول، وصولا إلى إعادة بعث روحها بعد كل محنة أو كارثة، وهو مالم تتطرق له الرواية.

٢– **حي البتاويين:** قد يرى البعض أن الأحياء اماكن مغلقة، وهم مصيبون في ذلك إن كان الحي لا يحمل رمزية او دلالة معينة تريد الوراية طرحها، لكن حيا كحي البتاويين له حمولته الدلالية الفارقة مما يؤهله لأن يكون مكانا مفتوحا على تنوعات الصراع ورمزياته. فالحي من احياء بغداد القديمة ويستقر في قلبها، كان يوما ما من احيائها الراقية، وسكنه نخبة متنوعة من النسيج العراقي المتباين، ففي يوم ما كان المركز الرئيس للتواجد اليهودي في العراق، وفيه أقدم معابدهم، وكان منطلقا لنشاطهم التجاري والثقافي في المجتمع العراقي، وبعد رحيلهم عن البلد صار الغالب على سكانه هم المسيحيون بمختلف مذاهبهم، مع تواجد المسلمين من مختلف المذاهب أيضا ومن العرب والكرد، ولذلك فإن في إحدى رمزياته الكبيرة أنه يمثل نسيجا مجتمعيا عراقيا بمختلف أطيافه وأعراقه وديانات

وطوائفه، أي إنه أصبح عراقا مصرا يمكن ان يستغله السارد ليعبّر عن أن كل مايحدث في هذا الحي حدث او سيحدث في بقية أجزاء العراق كافة.

ب – **الأماكن المغلقة:**

من أبرز الأماكن التي يمكن عدها اماكن مغلقة بيت العجوز أليشوا: وهو بيت من بيوتات حي البتاويين، كان من ضمن البيوت التي تسكنها الطائفة اليهودية قبل هجرتها من العراق، وليس بيت العجوز وحدها الذي احتفلت به الرواية، إنما عدد اخر من بيوت حي البتاويين الذي له قيمة تاريخية ومعنوية، فبيوت الحي اكثرها بناها اليهود ثم سكنها مسيحيون أو مسلمون، ولكنه مازال يحمل في جنباته رمزية الفقد والاسترجاع، فما زالت بقايا آثارهم الزخرفية أو نمط البناء المفضل عندهم والتي كما تصفها الرواية ((بيت بناه اليهود على الأرجح، او على وفق العمارة التي كان يضلها اليهود العراقيون؛ حوش أو باحة داخلية محاطة بعدد من الغرف على طابقين، مع سرداب تحت الغرفة اليمنى المطلة على الزقاق. هناك أعمدة من الخشب المضلع تسند سقف الممر امام الغرف في الطابق الثاني.. والأرضية المكسية بطابوق الفرشي البديع. اما الغرف فكانت مرصوفة بالكاشي الصغير ذي اللونين الأبيض والأسود وكأنها رقعة شطرنج كبيرة))[٦٥] (سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٠)، وهذا الوصف المفصل لحنايا البيت وزواياه يعكس في داخله سياقا عاطفيا أراد الراوي إيصاله، ويعكس "نستالوجيا" حنين إلى فئة كانت جزءا حاضرا وفاعلا في النسيج المجتمعي العراقي قديما، وهذه الفئة وإن غابت في حضورها الجسدي فإن الراوي أراد أن يقول أنها مازالت حاضرة في جانبها الروحي والثقافي والحضاري، وأن ما جرى على الفئات الموجودة فعليا في المكان سيجري على الغائبين عنه، وذلك تجسد بشكل صارخ في ما حدث لبيت العجوز حينما هز انفجار ضخم حي البتاويين فتحول بيت العجوز، اليهودي الأصل، إلى ركام، حاله حال بيوت الفئات الأخرى.

**الخاتمة**

احتوت رواية "فرانكشتاين في بغداد" على كم كبير من عناصر الشعرية التي أهلتها لأن تكون نصا روائيا بارزا، فقد تجلت عناصر كثيرة على صعد مختلفة، فعلى صعيد الشخصيات تنوعت عناصرها بين ما هو طبيعي، وما هو غرائبي، وماهو خيالي خارج عن سياق المألوف من عناصر شخصية في الرواية، وقد ادار الراوي الصراع بين هذه الأنواع المختلفة من الشخصيات بقدرة بارعة جعلت المتلقي يميل إلى التصديق والقبول بإمكانية وجود مثل هكذا شخصيات.

وعلى صعيد الزمن الروائي فقد تعددت سياقات الزمن في الرواية، إذ إنها حوت الأزمان المختلفة وأدرات التعامل مع هذه الأنواع بما يخدم ثيمة الرواية ببراعة تامة، فكان فيها الزمن الخطي، والزمن المسترجع، والزمن القادم، وتمت إدارتها بمقدرة فنية عالية.

أما على صعيد الأحداث فإن أحداث الرواية تبدت بإمكانية حدوثها، على الرغم من عجائبيتها وغرائبيتها، وما كان ذلك ليتم لولا ان الراوي تمكن من إيجاد آلية إقناع جعلت المتلقي يستغرق في الحدث ويتفاعل معه إلى الدرجة التي صار بإمكانه تقبل الحدث رغم إيمانه المطلق باستحالة حدوثه، وتجلى ذلك في أبرز تجلٍ له في شخصية الشسمة التي صنعها العتاك من أشلاء أجساد بشرية ميتة.وعلى صعيد المكان كان حضور بغداد كمسرح للأحداث ومجال للصراع يظفي على الرواية بعدا تاريخيا وإنسانيا وحضاريا، لما تحمله تلك المدينة من حمولة فكرية وحضارية جعلت إمكانية تعاطف القارئ معها ممكنة بل متحققة، ولذلك فإن اختيار بغداد مسرحا للأحداث، خصوصا في فترة ما بعد الاحتلال الأمريكي استغل هذه الحمولات المختلفة لجعل العمل الروائي نسيجا قابلا للتلقي والتقبل.

الهوامش:

---

(١) ينظر: خلف جاسم إلياس، شعرية القصة القصرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص ١٣.

(٢) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط، ٢٠٠٨ م، ص

(٣) ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤، ص ١١

(٤) ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، ١٩٩٨، ص ٢١ – ٢٢

(٥) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، ص ٩.

(٦) ينظر مثلا: وسن حسين ليلو، الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد، مجلة كلية التربية الأساسية للعلو التربوية والإنسانية/ جامعة بابل، العدد ٤٢، شباط ٢٠١٩م، ص ١٣٣٨.

(٧) احمد سعداوي، عن الواقعية السحرية، مقال منشور على شبكة الإنترنت بتاريخ ٢٠٢٣/٨/٢٣، على موقع الكاتب الرسمي في الفيس بوك https://www.facebook.com/share/tQXX١٨FkT١/

(٨) فاصل ثامر، التناص والنص الغائب، رواية "فرانكشتاين في بغداد" ، مقال في جريدة الصباح، السبت ٢٨/حزيران، يونيو، ٢٠١٤.

(٩) ينظر: آمال بن الطاهر، الحدث الروائي ببين التخييل والحجاج رواية فرنكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي أنموذجا، مجلة المعرفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب، العدد السادس، يوليو، ٢٠٢٣، ص١١٣،

(١٠) حسين علّام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت – لبنان، ٢٠٠٩، ص ١٢.

(١١) احمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، رواية، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ٢٠١٣، ص ١١.

(١٢) المصدر نفسه، المكان نفسه.

(١٣) المصدر نفسه، ص ١٣.

(١٤)المصدر نفسه ، ص ٤٣–٤٥.

(١٥)المصدر نفسه ، ص ٤٣,

(١٦)المصدر نفسه: ٤٦.

(١٧)المصدر نفسه ٤٨.

(١٨) آمال بن طاهر، المصدر السابق، ص ١١٧.

(١٩) أحلام مسعد، أنماط الشخصية الغروتسكيّة في رواية "فؤانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ١٢ العدد ٢، ٢٠١١، ص ٦٢١.

(٢٠) صباح كريم مولود، الشخصيات الغرائبية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، بحث منشور في مجلة جامعة كوية للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد١، العدد١، ٢٠١٨، ص ٥٩.

(٢١) مصطفى ساجد مصطفى، الشخصية في الرواية العراقية (١٩٥٨–١٩٨٠)، دراسة فنية نقدية، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص ١٩٥

(٢٢) احمد سعداوي، الرواية، ص ٣١.

(٢٣)المصدر نفسه ، ص ٣٢.

(٢٤)المصدر نفسه ، ص ٣٣٤

(٢٥) ينظر: المصدر نفسه ، ص ٣٣٥.

(٢٦)المصدر نفسه ، ص ١٨٧.

[٢٧]المصدر نفسه ، ص ١٦١.

[٢٨] المصدر نفسه، ص ٥٥.

[٢٩] احمد عزاوي، بناء الشخصية في الرواية، قراءة في روايات حسن حميد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧، ص ٧٠.

[٣٠] أحمد سعداوي، الرواية، ص ١١-١٢.

[٣١]المصدر نفسه ، ص ٦٣.

[٣٢]المصدر نفسه، ص ١١.

[٣٣]المصدر نفسه، ص ٢٩٧.

[٣٤] المصدر نفسه، ص ٥٢.

[٣٥] المصدر نفسه، ص ٥٤.

[٣٦] المصدر نفسه، ص ٣٤٣.

[٣٧] رولان بورنوف و ريال اوتيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩١، ص ١١٨.

[٣٨] نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١١، ص ٤٠.

[٣٩] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩٠، ص ١٢٢.

[٤٠] احمد سعداوي، الرواية: ص ٧٢.

[٤١] المصدر نفسه، ص ٧٢.

[٤٢] المصدر نفسه، ص ٢٧٥.

[٤٣] المصدر نفسه، ص ٣٠.

[٤٤] المصدر نفسه، ص ٣١.

[٤٥] المصدر نفسه، ١٨٩ – ١٩٢

[٤٦] حسن بحراوي، مصدر سابق، ص ١٣٢.

[٤٧] لمعاينة الفرق بين استخدام تقنية الاستباق بين النصوص السردية الكلاسيكية والنصوص السردية الحديثة ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقرنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر ، ٢٠٠٤، ص ٦٥ ومابعدها.

[٤٨] إمال بن طاهر، الزمن في الرواية الحديثة بين التخييل والحجاج رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي أنموذجا، مجلة العلوم وآفاق المعارف، جامعة عمار ثليجي بالأغواط، الجزائر، المجلد الثالث عشر – العدد الثالث – ديسمبر ٢٠٢٣، ص ٧٧.

[٤٩] احمد سعداوي، الرواية، ص ٢٩٧.

[٥٠] المصدر نفسه، ص ٩٣.

[٥١] المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

[٥٢] ميسون صلاح الدين الجرف، بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينيات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ٩ العدد ٢ب، ٢٠١٢م، ص ١٠٢٤.

[٥٣] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١، ص ٧٦.

[٥٤] إيمان زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "مروان: لبن يحيى محمد سفيان، رسالة ماجستير في كلية الآداب واللغات، جامعة ٨ ماي، الجزائر، ٢٠١٨-٢٠١٩، ص ٤٧.

[٥٥] احمد سعداوي، الرواية، ص ٤٢.

[٥٦] احمد سعداوي، الرواية، ص ١٨٤.

[٥٧] المصدر نفسه: ص ٤٤-٤٥

[٥٨] احمد سعداوي،

[٥٩] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خازندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة في مصر، المشروع القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٠٣،ص ٩٣,

[٦٠] المصدر السابق، ص ١٧١.

[٦١] ياسين النصيّر، شعرية الأشياء، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، بغداد، ٢٠١٧، ص ١١.

[٦٢] ياسين النصيّر، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد ٥٧، ١ شباط ١٩٨٠، ص ١٠.

[٦٣]المصدر نفسه ، ص ١١.

[٦٤] عبد الجبار ربيعي، عنف الموت أو موت المدينة في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي، مجلة اللغة العربية، المجلد: ٢١، العدد: ٤٥، ٢٠١٩، ص ٢٨٧.

[٦٥] احمد سعداوي، الرواية، ص ٢٠.

SOURCES

**a. First: printed books**


2- Ahmed Saadawi, Frankenstein in Baghdad, a novel, Al-Jamal Publications, Beirut, Baghdad, ٢٠١٣.

3- Ahmed Azzawi, Character Construction in the Novel: A Reading of Hassan Hamid's Novels, Arab Writers Union Publications, Damascus, ٢٠٠٧.

4- Gerald Prince, The Narrative Term, translated by Abed Khazendar, reviewed and introduced by Mohamed Briri, Supreme Council of Culture in Egypt, National Translation Project, ١st edition, ٢٠٠٣.

5- Hassan Bahrawi, The Structure of the Novelistic Form (Space, Time, Character), Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, ١st edition, ١٩٩٠.

6- Hassan Nazim, Concepts of Poetics: A Comparative Study of Origins, Methodology, and Concepts, Arab Cultural Center, Beirut, ١st edition, ١٩٩٤.

7- Hussein Allam, The Fantabulous in Literature from the Perspective of Narrative Poetics, Arab Scientific Publishers, Beirut, Lebanon, ٢٠٠٩.

8- Hamid Lahmidani, The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Center Arab Cultural, Beirut, Lebanon, Casablanca, ١st ed., ١٩٩١.

9- Khalaf Jassim Elias, The Poetics of the Very Short Story, Dar Ninawa for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, Syria, n.d.

10- -Siza Qasim, The Construction of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's "Cairo Trilogy," Family Library, Egypt, ٢٠٠٤.

11- Abdullah al-Ghadhami, Sin and Atonement, Egyptian General Book Organization, ٤th edition, ١٩٩٨.

12- Nafila Hassan Ahmed al-Azzi, Narrative Techniques and Mechanisms of Artistic Formation: A Critical Reading, Ghaydaa Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, ١st edition, ٢٠١١.

13- Yassin al-Nassir, The Novel and Place, Ministry of Culture and Information Publications, Small Encyclopedia Series, No. ٥٧, February ١, ١٩٨٠.

14- Yassin al-Nassir, The Poetics of Things, Adnan Printing, Publishing and Distribution House, Baghdad, Iraq, ٢٠١٧.

15- Youssef Waghlisi, The Problematic Nature of Terminology in the New Arab Critical Discourse, Al-Ikhtilaf Publications, Arab Scientific Publishers, Algeria, ٢٠٠٨. **Second: Theses and Dissertations:**

16- Iman Zouaimia, Techniques and Methods of Constructing Time in the Novel "Marwan" by Ibn Yahya Muhammad Sufyan, Master's Thesis, Faculty of Arts and Languages, University of ٨ May, Algeria, ٢٠١٨-٢٠١٩.

17- Mustafa Sajid Mustafa, Character in the Iraqi Novel (١٩٥٨-١٩٨٠): A Critical Artistic Study, Master's Thesis, Faculty of Arts, University of Baghdad, ١٩٩٦.

a. **Third: Articles and Research Published in Periodicals:**

18- Ahlam Mosaad, Grotsky Character Patterns in Ahmed Saadawi's Novel "Frankenstein in Baghdad," Journal of the Association of Arab Universities for Arts, Volume ١٢, Issue ٢, ٢٠١١.

19- Amal Ben Taher, The Narrative Event Between Imagination and Argumentation: Ahmed Saadawi's Novel "Frankenstein in Baghdad" as a Model, Al-Ma'rifa Journal, Faculty of Arts and Humanities, Cadi Ayyad University, Marrakech, Morocco, Issue ٦, July ٢٠٢٣.

20- Sabah Karim Mawloud, The Fantabulous Characters in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad, a research paper published in the Koya University Journal of Humanities and Social Sciences, Volume ١, Issue ١, ٢٠١٨.

21- Abdul Jabbar Rabiei, The Violence of Death or the Death of the City in the Contemporary Arabic Novel: A Reading of Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad, Journal of Arabic Language, Volume ٢١, Issue ٤٥, ٢٠١٩.

22- Maysoun Salah Al-Din Al-Jarif, The Structure of Time in the Novel: An Applied Study of the ١٩٩٠s Novels of Abdul Karim Nassif, Journal of the Association of Arab Universities for Arts, Volume ٩, Issue ٢b.

23- Wasan Hussein Lilo, Magical Realism in the Novel Frankenstein in Baghdad, Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences/University of Babylon, Issue ٤٢, February ٢٠١٩.

a. **Fourth: Articles Published on the Internet:**

24- Ahmed Saadawi, On Magical Realism, an article published online on August ٢٣, ٢٠٢٣, on the author's official Facebook page. https://www.facebook.com/share١FkT١٨tQXX/

25- Fadhil Thamer, "Frankenstein in Baghdad: Intertextuality and the Absent Text," an article in Al-Sabah newspaper, Saturday, June ٢٨, ٢٠١٤.

a. https://newsabah.com/newspaper/١١٤٧٤