JMR

Journal of Misan Researches

Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354

Volume 22 Issue 43, (2026)

الراوي غير الموثوق في السرد الروائي العراقي ما بعد ٢٠٠٣، فرانكشتاين في بغداد انموذجا

أ.م.د. رعد هوير سويلم

كلية التربية الأساسية/ جامعة ميسان
raad_hwaaier_swile@uomisan.edu.iq
Assistant Professor Dr. Raad Huwair Sweilem
College of Basic Education/ University of Maysan

https://orcid.org/0000-0001-6776-2147

DOI: https://doi.org/10.52834/jmr.2026.224303

ARTICLE INFO

Received: 2 /1/ 2026

Accepted: 20 /3/ 2026

Published: 25 /3 /2026

استلام البحث: ٢/ ١ /٢٠٢٦

التعديل الأول: ٢٠/ ٣ /٢٠٢٦

القبول للنشر: ٢٥/ ٣ /٢٠٢٦

الملخص:

تهدف دراسة هذا البحث إلى الكشف عن تقنية الراوي غير الموثوق في السرد الروائي العراقي من خلال اختيار رواية (فرانكشتاين في بغداد)، بوصفها واحدة من أهم النصوص السردية المعاصرة، التي توظف هذه التقنية بوظائف جمالية ودلالية معقدة، من خلال دورها في تشكيل البنية الدلالية، وتمثل واقع العنف والاضطراب في بغداد ما بعد ٢٠٠٣.

وتعتمد رواية (فرانكشتاين في بغداد) على سرد متعدد الطبقات تتجاوز فيه الأصوات وتتصادم الروايات، ما يجعل عملية التلقي جزءاً من لعبة تأويلية معقدة لا تستقر على حقيقة واحدة. إذ يُركز البحث على الكيفية التي يتحول فيها الراوي إلى عنصر إشكالي، يُقدم معرفة منقوصة أو متناقضة او متحيزة تدفع القارئ إلى التشكيك في ما يُروى، وإعادة تقييم الأحداث باستمرار. ليُظهر أنَّ تقنية الراوي غير الموثوق تؤدي وظيفة جمالية وفكرية مزدوجة؛ فهي من جهة تُظهر عمق التشظي الذي يعيشه المجتمع العراقي، ومن جهة أخرى تُعيد للقارئ دوره بوصفه محققا يسعى إلى بناء سردية بديلة عن السرديات المهشمة داخل النص، وبذلك تظهر الرواية بوصفها نموذجا حداثيا يتجاوز السرد التقليدي، ويعكس تعقيدات واقع ممتلئ بالأسئلة والتوترات الوجودية.

الكلمات المفتاحية: السرد، الراوي ، اللاموثوقية ، الذاكرة، العجائبي، الواقعي.

JMR

Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354

Volume 22 Issue 43, (2026)

The unreliable narrator in post-2003 Iraqi fiction: Frankenstein in Baghdad as a model

Abstract:

This study aims to explore the technique of the unreliable narrator in contemporary Iraqi narrative fiction through an analysis of the novel Frankenstein in Baghdad, which stands as one of the most significant modern narrative texts employing this technique with intricate aesthetic and semantic functions. The research investigates the role of this technique in shaping the novel's semantic structure and in representing the realities of violence and instability in post-2003 Baghdad. The narrative unfolds through multiple layers in which voices intersect and accounts collide, transforming the act of reading into a complex interpretive process that resists any single, stable truth.

The study focuses on how the narrator becomes a problematic element that offers fragmented or contradictory knowledge, prompting the reader to question the reliability of the narrative and to continually reassess unfolding events. The findings reveal that the technique of the unreliable narrator performs a dual aesthetic and intellectual function: on the one hand, it exposes the profound fragmentation experienced by Iraqi society; on the other, it restores to the reader an active role as an investigator seeking to construct an alternative narrative to the fractured stories embedded within the text. Thus, the novel emerges as a modernist model that transcends traditional storytelling and reflects the complexities of a reality laden with existential

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

Keywords: Narrative, narrator, unreliability, memory, fantasy, realism.

- **المقدمة**

يُعدُّ الراوي غير الموثوق إحد أهم التقنيات السردية التي شغلت الدراسات السردية المعاصرة؛ لما تنطوي عليه من قدرة على تفكيك مركزية الحقيقة داخل النص الروائي، وإعادة تشكيل علاقة القارئ بالأحداث والشخصيات والخطابات، فظهور هذا النمط من الرواة يفتح المجال أمام سرد يقوم على الشك، والتشظي، والتأويل، ويعكس في كثير من الاحيان اضطراب العالم الواقعي الذي تنبثق منه الحكاية.

وقبل الخوض في بحثنا، وعينته(فرانكشتاين في بغداد)، لا بدَّ من طرح سؤال مفاده: ما الذي يميّز الراوي غير الموثوق في السرد العراقي قبل ٢٠٠٣، عن الراوي غير الموثوق في السرد العراقي ما بعد ٢٠٠٣ ؟

للجواب عن هذا السؤال يمكن القول: إنَّ تحولات الراوي غير الموثوق في السرد العراقي، من مرحلة ما قبل ٢٠٠٣ إلى مرحلة ما بعد ٢٠٠٣، تمثل مؤشرا دالا على طبيعة العلاقة بين السرد، والواقع، والسلطة، وأنَّ عدم موثوقية الراوي في السرد قبل ٢٠٠٣، كان في الغالب عدم

tensions and unanswered questions.

موثوقية مقنعة، تُمارس ضمن حدود رقابية صارمة، إذ يلجأ السارد إلى التورية، والإيحاء، والتناص الرمزي، بما يضمن تمرير دلالات مضادة دون الاصطدام المباشر بالخطاب السلطوي. وعليه كانت عدم الموثوقية آنذاك تقنية احترازية، تُخفي أكثر مما تُظهر، وتراهن على قارئ ضمني يمتلك مفاتيح فكّ الشفرات.

ومن أمثلة هذه السرد الذي يمكن للقارئ الاطلاع عليه: رواية (النخلة والجيران) (١٩٦٦-١٩٧١) لغائب طعمة فرمان ، إذ يبدو الراوي ظاهريا موضوعيا، لكنه ينحاز في توزيع المعرفة السردية ويُخفي أكثر مما يبوح، ويُنتج فجوات معرفية تجعل القارى يشكّ في اكتمال الصورة، فتكون عدم الموثوقية ناتجة عن الاقتصاد السردي والسكوت الدال.

ونجد هذا الراوي أيضا في رواية(الوشم) (١٩٧٤) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، إذ فيها يُعيد الراوي تشكيل الوقائع على وفق وعي أيديولوجي متوتر، وتظهر عدم الموثوقية عبر الانزياح بين القول والفعل، وبين ما يُروى وما يُخفى قسرا.

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

وكذالك في رواية (الرجع البعيد) (١٩٨٠)، لفؤاد التكرلي، إذ نجد فيها الراوي ينزلق إلى الانتقائية في عرض الأحداث، وتغدو الذاكرة أداة تشويه لا أداة استعادة، ومن هنا تتأسس عدم الموثوقية على تذبذب الوعي وتداخل الذاكرة بالحلم والحنين.

ونجد ذلك الراوي أيضا في مجموعة محمد خضير (المملكة السوداء)(١٩٧٢)، فهي على الرغم من كون طابعها قصصي، إذ يمكن عدّها مختبرا مبكرا لراوٍ غير موثوق، يتلاعب بالواقع، ويُقدم عوالم ملتبسة بين الحقيقة والمُتخيل، ما يجعل السرد قائما على الالتباس الإدراكي.

أما في السرد العراقي ما بعد ٢٠٠٣، فقد غدت عدم موثوقية الراوي أكثر صراحة وتفجرا؛ نتيجة انهيار المركزيات السردية وتعدّد مصادر الحقيقة. إذ يشكّل الراوي بوصفه ذاتا مأزومة، مشروخة الوعي، متورطة في التضليل، أو عاجزة عن الإمساك بحقيقة واحدة، في سياق تتداخل فيه الذاكرة الفردية بالذاكرة الجمعية، والواقعي بالغرائبي، والتاريخي بالأسطوري، وتتحول عدم الموثوقية هنا من آلية مراوغة إلى استراتيجية جمالية ودلالية، تعكس فوضى الواقع، وتشظي الهوية، وارتباك المعنى.

وتأتي رواية أحمد سعداوي (فرانكشتاين في بغداد) مثالا بارزا على توظيف الراوي غير الموثوق في السرد العراقي المعاصر؛ فالرواية، التي تتموضع في فضاء بغداد ما بعد عام ٢٠٠٣م، تقدم عالما سرديا يتسم بتعدد الأصوات وتضارب الروايات؛ إذ تتوزع الحقيقة بين شهادات متباينة، ومسارات سردية متقاطعة، ينشأ عنها وعي مشوّش يعكس حجم الفوضى، والقلق الوجودي الذي يعيشه المجتمع العراقي في تلك الحقبة الزمنية المضطربة من تاريخ العراق الحديث، ومن خلال هذه البنية المتداخلة، يتجسد الراوي غير الموثوق ليس بوصفه شخصية واحدة، بل بوصفه منظومة سردية تتشكل عبر خليط من الأصوات البشرية، والتقارير الرسمية، والسرد الغرائبي، والخطابات الإعلامية، ما يجعل المتلقي أمام نص يتطلب إعادة بناء مستمر للمعنى.

وعليه تكمن مهمة البحث في إظهار القيمة الفنية لهذه التقنية، وبيان قدرتها على إنتاج سردية معاصرة تعكس تعقيدات الواقع، وتُعيد صياغته بوعي نقدي وجمالي متجدد، يوضح كيف تعكس الرواية الحديثة تعقيدات الواقع عبر اللعب السردي وفجوات المعرفة.

أما المنهج الذي سيرتكز عليه بحثنا، فهو منقسم بين المنهج السردي؛ لتحليل موقع الراوي ودرجة علمه. والمنهج النفسي– الاجتماعي؛ لربط عدم الموثوقية بحالة الانهيار الاجتماعي والصدمة الجماعية.

- **مفهوم الراوي ودرجة المعرفة:**

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

"قال الراوي" هكذا كانت تبدأ أكثر القصص القديمة في الموروث السردي العربي، وغالبا ما كانت تلك القصص تنتهي بعبارات مشابهة، يُلقي فيها القصاص بمسؤولية مصادر الحكاية على راوٍ، ويعُلق مصداقية ما ورد في الحكاية على عاتق ذلك الراوي المُفترى عليه(الكردي، ، ٢٠٠٦، ص٩).

والأصل في وجود هذا الراوي هو الأدب الشفاهي؛ لأن القاص في هذا الأدب يواجه جمهوره مواجهة صريحة؛ لشيوع الأمية بين هذا الجمهور، وعدم توافر الوسائط السمعية والبصرية التي نعرفها اليوم، ومن ثم فإن جمهور هذا القاص كانوا على معرفة تامة به، فإذا ما حدَّث الراوي هذا الجمهور عن أحداث وقعت في الهند والسند، وهم يعرفون أنه لم يفارق داره، أو حدثهم عن أحداث وقعت في سالف العصر والأوان، وهم يعرفون مولده، ويعرفون أمه وأباه ، فإن تصديق ما يتفوه به حينئذ يحتاج إلى التنويه إلى مصادر المعرفة التي استقى منها حكاياته وأخباره(الكردي، ، ٢٠٠٦، ص ٩) ؛ لأنَّ مسألة الراوي بالغة الأهمية بوصفه حاضرا من حيث الصوت أو المشاركة في جميع القصص كما يستحيل بناء قصة أو رواية دون راوٍ، فهو الفاعل في كل عملية بناء، وهو الذي ينتقي كل ما يُقدم، وما لا يُقدم من المعلومات حول القصة " **فالحكي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما : إن يحتوي على قصة ما، وثانيهما: إن يُعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة**"**(لحميداني، ٢٠٠٠، ص٤٥)** .

ولا شك أنَّ البنية السردية للخطاب تتشكل من تظافر ثلاثة مكونات هي(الراوي، والمروي، والمروي له)، فالراوي " **هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة. ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا، بل قد يتقنع بضمير ما، أو يُرمز له بحرف**"**(عزام، ٢٠٠٥،ص٨٣)**. فهو ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية ويتميز بهيمنته ويتحدث حينا ويصف أحيانا أخرى، هو المُرسل الذي يقوم بنقل الرواية، أو القارئ، وهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عالم روايته(العيد، ١٩٨٦، ص٨٥-٨٦) ، بل هو كما يقول محمد نجيب الغمامي" **شكل وراءه مداليل، وهو بصفته شكلا مرتبطا بكاتب يحمل هموما معينة يعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له اثرٌ فيها**"(الغمامي، ١٩٩٦،ص١٧). ويُعرفه الدكتور إبراهيم خليل بأنه ذلك" **الشخص الذي يسرد الحكاية وهو من اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة، وهو – أي المؤلف– الذي يختار له موقعا يقربه من الحوادث، والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية**"**(خليل، ٢٠٠٩، ص٦٩)**. ويُعرف الراوي في المجال السيميائي بأنه: " **الفاعل في كل عملية بناء، وتبعا لذلك تدلنا كل مقولات هذه العملية بصورة غير مباشرة على**

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

ذلك الفاعل"(**حماش، ٢٠٠٧،ص٢٩**)، فهو الذي يجسد المبادئ التي تقوم عليها الأحكام التقييمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسية، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو المحكي ويختار النظام التسلسلي أو الانقلابات الزمنية. والأهم أنَّ لا وجود لقصة بلا راوٍ، فهو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد " **نتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الافعال والأقوال والأفكار التي تُدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فأن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ومن ثم وضعه في إطار خاص**"(الكردي، ، ٢٠٠٦، ص١٧).

فالراوي إذن غير الشخصية، وغير المؤلف، بل هو موقع، أو دور أو وظيفة، أو سلطة، يجعلها الكاتب في صورة إنسان أو في صورة أي شيء آخر له وعي إنساني. وأيا ما كانت الصورة التي يتبدى فيها الراوي، فأنه يمكن النظر إليه على أنه أداة، أو تقنية، يستخدمها القاص في تقنية العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيا إنسانيا مدركا. (الكردي، ، ٢٠٠٦، ص١٨).

وقد يجعل الكاتب في سرده الراوي في صورة شاهد مشارك، أو غير مشارك في الأحداث التي يرويها، فهو حينئذ يقص ما وقعت عليه عيناه أو ما سمعته إذناه، وقد يجعله في صورة ناقل يحكي ما سمعه وحفظه من رواة آخرين، وقد يجعله في صورة محقق أو باحث جنائي يستقصي ويفحص عن العلل وأطراف الخيوط أو في صورة عدسة كاميرا، فهو " **تلك الأداة للإدراك والوعي، وأداة للعرض، أضف إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر سلبا على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات، والمنطقة التي بين القارئ والنص**"(الغمامي، ١٩٩٦، ص١٦).

وينطلق (جيرار جنيت) في تعريفه للراوي والتعرف عليه من تساؤلات هي: من الذي يروي القصة ؟ هل لهذا الراوي ملامح ذاتية يحرص الكاتب على ابرازها مثلما يحرص على ابراز خصائص الشخصيات في القصة والرواية ؟ إذ إنَّ دور الراوي عنده لا يقتصر على مجرد نقل المعرفة، بل هو رؤية تحول العالم إلى الكون الذي ينظر إليه بخصائصه الذاتية فيقول:" **إنه يبدو غريبا لأول وهلة أن يُعزى لراوٍ ما خاصية ذاتية أكثر من وظيفة الاخبار عن حكاية، لكن الحقيقة أن خطاب الراوي يمكن أن يكون له وظائف متعددة**"(جنيت، ١٩٩٧،ص٤٧) ، فيحدد (جنيت) وظائف الراوي التي تحدد سماته العامة، ومن هذه

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

الوظائف هي وظيفة الحكي والإخبار، وهي أبرز وظيفة للراوي وأشدها رسوخا وعراقة، فحينما وجد الحكي دلَّ ذلك على وجود حاكٍ، وهو ما نحن

- **الراوي غير الموثوق به:**

هذه التقنية موجودة منذ ظهور الأدب نفسه، وقد استخدم الناقد الأمريكي (وين بوث) عبارة (الراوي غير الموثوق)، لأول مرة بوصفها تعريفا اصطلاحيا في كتابه (بلاغة الفن القصصي) في أوائل ستينات القرن العشرين،. وقد عرفه (بوث) بأنه: " **الراوي الذي يُظهر سواء عن قصد أو دون قصد، أنه لا يمكن الوثوق به تماما في تقديم الحقائق داخل النص"(بوث، ١٩٩٤،ص١٨٦)**، أي أنَّ القارئ يشعر بعدم الاتساق أو بالشك نتيجة تناقضات داخلية في السردأو أدلة خارجية ضمن النص نفسه، أو بناءً على معرفة القارئ بالعالم تخالف ما يُقال، فهو ببساطة الراوي الذي لا يُخبُرك الحقيقة كلها، أو يُخبرك نسخة منها"**(بوث، ١٩٩٤، ص١٩٠)**. أي أنَّ هذا التعريفات على أهميتها، تظلّ تعريفات إجرائية عامة، تركز على نتيجة السرد أكثر من آلياته، إذ تكتفي بتقرير عدم الموثوقية دون تفصيل مصادرها أو أشكال تجلّيها داخل البنية النصية.

أما تقسيم الرواة فهو لا يعتمد على الظهور والخفاء، وإنما يعتمد على درجة الثقة في كلام الراوي إن كان ظاهرا، والاطمئنان إلى موضوعية زاوية الرؤية التي ترصد الأحداث إن كان مستترا. بصدد البحث عنه من خلال بحثنا؛ إذ سنعمل على هذا النوع من وظائف الراوي وهو الإخبار ومتابعة مدى موثوقية الراوي أو عدم موثوقيته.

ففي أكثر القصص نجد رؤية الراوي تتطابق مع رؤية الكاتب، ونتيجة لذلك فإنها تتطابق مع رؤية القارئ الحقيقي أو المتخيل، فالراوي " **يحكي الواقعة ويريد من القارئ أن يصدق ما جاء بها حقيقة أو ادعاءً أو يتمثلها؛ لأنها تسير حسب القوانين التي يسير عليها عالم القصة، أو القوانين التي تسير عليها الحياة، وإذا تطابقت رؤية الراوي مع رؤية المؤلف ورؤية القارى عُدَّ الراوي ثقة، وإذا لم تتطابق معهما عُدَّ الراوي غير ثقة أو مدلسا، حسب اصطلاح علماء الحديث"(الغمامي،١٩٩٦، ص٩٤)**؛ لأنَّ الثقة من المهام الموكلة للراوي، فهو الذي يبنيها مع القارئ، أي أن يجعل القارئ أكثر ثقة في صدقيتها؛ لأنَّ القارئ لا ينفعل مع القصة، ولا يتقبلها إذا لم يجد ثقة في ما يقص الراوي في سرده، ويكون ذلك بضبط الاسانيد أو اثبات شهادة الشهود،...، وغير ذلك مما يُعمق جسور التفاعل الصادق بين الراوي والمروي له"**(الغمامي،١٩٩٦، ص٦٧)**.

والراوي غير الموثوق هو الذي يروي القصة، ولا نستطيع الاطمئنان إلى صدقه أو إلى وعيه، وطريقته بما يحدث حوله، إذ قد يكذب عن قصد أو قد يكون صادقا، ولكنه محدود الرؤية، وقد يكون متحيزا يرى العالم من زاوية واحدة، ويحسبها

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

الحقيقة الكاملة. وقد عرفه (جيرالد برنس) بقوله: **"سارد سلوكه وأعرافه لا تتفق مع أعراف وسلوك المؤلف الضمني أو المضمر، فهو سارد تختلف قيمه(ذوقه وأحكامه وحسه الحفزي) عن تلك التي يمتلكها المؤلف الضمني، فهو سارد يتسم بفقدان الثقة التي تظهر في سمات مختلفة في هذا القص"(برنس، ٢٠٠٣، ص٢٤٢).** وقد برز هذا المصطلح في النقد السردي، خاصة بعد التحول مما يُرى إلى ما يُروى، ومن الحدث إلى زاوية النظر. على أنَّ كلا من الراوي الثقة، والراوي غير الثقة، ليس إلا شكلا فنيا يستخدمه الروائي ويصطنعه بوصفه أداة فنية، وليس بوصفه ذاتا واقعية، والراوي غير الموثوق ليس عيبا في السرد؛ بل تقنية فنية تجعل الرواية أعمق، وتجعل القراءة تجربة نشطة لا استهلاكا سريعا.

والراوي الثقة كثير جدا في القصص والروايات، وهو أقدم بكثير من الراوي غير الثقة، والقصاص يستخدمون وسائل كثيرة لتخييل الثقة في هذا الراوي منها: استخدام الراوي للأماكن المعروفة بأوصافها الحقيقية، أو ذكر الاسماء المعروفة، والتقيد بالتواريخ ذات الأحداث المشهورة، ومن ثم مطابقة الأحداث المذكورة التي تتعلق بها هذه الأماكن وهذه الاسماء وهذه التواريخ

- **مؤشرات اللاموثوقية**

إنَّ تتبع مؤشرات اللاموثوقية في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، لا يقتصر على رصد التناقضات السردية، أو اضطراب الزمن، أو في الواقع المعيش، " **ومن الوسائل التي يستخدمها القاص لتأكيد الثقة في الراوي ذلك الاقتراب الشديد بين وجهة نظر الراوي من رؤية المؤلف الضمني والقارى الضمني، فكلما اقتربت رؤية الراوي من رؤية المؤلف الضمني والقارى الضمني ازدادت هذه الرؤية ثقة، وكلما ابتعدت عنها ازدادت انحرافا، واصبحت عرضة للشك فيها؛ لأن رؤية المؤلف الضمني هي الرؤية المعيارية التي تُقاس بها درجة انحراف الرؤى الأخرى"(الكردي، ٢٠٠٦، ص٩٤).**

أما الراوي غير الموثوق به فهو أسلوب حديث في القص نبع من تغير موضع الإنسان الحديث من العالم، ذلك الإنسان الذي فقد الثقة في كل شيء، حتى في قدرته على فهم العالم أو فهم نفسه، ولم يجد في يده أي خيط يوصله لليقين، فبدا كل شيء أمامه عرضة للشك وعدم الموثوقية والعبث، فنحن لسنا أمام لعبة رخيصة، بل أمام لعبة سردية ذكية تحترم وعي القارئ، وهناك الكثير من المؤشرات التي تدل على هذا النوع من الرواة بوصفهم رواة غير موثوق بهم، وهو ما يسعى بحثنا لإيجاده في رواية (فرانكشاين في بغداد)، عينة دراستنا.

تذبذب المواقف الأخلاقية للشخصيات الروائية، بل يتجاوز ذلك إلى الكشف عن البنية العميقة التي تنتج الوهم السردي، وتُعيد مساءلة مفاهيم الحقيقة، والهوية، والمسؤولية في سياق ثقافي مأزوم، وعليه

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

تسعى هذه الفقرة إلى تحديد أبرز العلامات الدالة على اللاموثوقية السردية وتحليل وظائفها الجمالية والدلالية ضمن النسق العام للرواية.

تُعد اللاموثوقية السردية من أبرز التقنيات التي اعتمدتها الرواية المعاصرة لزعزعة يقين المتلقي، وكسر وهم التطابق بين الخطاب السردي والحقيقة المرجعية، بما يفتح أفقا تأويلية للنص، وفي رواية أحمد سعداوي (فرانكشتاين في بغداد)، سنبحث عن الكيفية التي تتجلى فيها هذه التقنية بوصفها

- **تداخل الغرائبي بالواقعي**

يُعدُّ تداخل الغرائبي بالواقعي من أبرز التقنيات السردية التي تسهم في زعزعة يقين المتلقي، وتقويض مركزية الحقيقة داخل الخطاب الروائي، ولا سيما حين يصدر هذا التداخل عن راوٍ تتسم رؤيته بالاضطراب وعدم الاستقرار الإدراكي. فالراوي اللاموثوق لا يكتفي بنقل الوقائع كما هي، بل يُعيد تشكيلها عبر وعي مثقل بالهواجس والصدمة والذاكرة المشروخة، فتتداخل الصور المتخيلة مع المشاهد الواقعية، وتغدو الحدود بين الممكن والمستحيل حدودا ملتبسة قابلة للاختراق، وبهذا يتحول الغرائبي من عنصر زخرفي إلى أداة دلالية تكشف هشاشة الإدراك الإنساني في مواجهة العنف والاختلال الاجتماعي، وتدفع القارئ إلى إعادة مساءلة صدقية السرد وآلياته في إنتاج المعنى.

أداة فنية وثقافية في آنٍ معا، وكيف تعكس اضطراب الواقع العراقي ما بعد العنف والفوضى؟ وكيف تتجسد هشاشة الحقيقة في فضاء مشبع بالتشظي والخوف والالتباس؟ وأول هذه المؤشرات التي يمكن رصدها في الرواية، والتي تُعد من اجتراحات الباحث؛ إذ لم نجد أحد قد ذكر هذه المؤشرات في دراسة سابقة حسب علمنا، وهي على النحو الآتي:

ويُعرف (تزيفان تودوروف) الغرائبي بوصفه حالة تردّد يعيشها المتلقي بين تفسيرين: تفسير عقلاني واقعي، وتفسير فوق طبيعي، بحيث لا يُحسم المعنى أحدهما، ويبقى النص معلقا في منطقة الالتباس الدلالي، ويتعزز هذا التردد حين يُسند السرد إلى راوٍ لا موثوق، إذ تتزعزع مرجعية الحقيقة، وتغدو الحقائق مرهونة بوعي مأزوم أو إدراك مختل، الأمر الذي يفتح المجال أمام تداخل الغرائبي بالواقعي داخل البنية السردية. ومن جهة أخرى، تذهب الواقعية السحرية إلى تطبيع الغريب وإدماجه في النسيج اليومي، بحيث يُقدّم الحدث الخارق بوصفه جزءا من العالم المعيش، دون أن يُواجه بالدهشة أو الإنكار(تودوروف، ١٩٩٣، ص٦٥). وعندما يلتقي هذا المنظور مع راوٍ غير موثوق، تتحول السردية إلى فضاء مزدوج، واقع ملموس يتخلله عنصر غرائبي غير محسوم، يضع القارئ في موضع الشك والتأويل المستمر.

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

وقد حدّ(تودوروف)(العجائبي) بوصفه التردد الذي يشعر به الإنسان إزاء حدث هو في ظاهره خارقٌ للقوانين الطبيعية التي لا يعرف الإنسان سواها. أما الخارق الذي يستعمل في الفانتاستيك والعجيب والغريب، فهو مجموع الظواهر التي تتدخل للقيام بحدث ما في العالم. وتكون هذه الظواهر على غير ما ألفه البشر(تودوروف، ١٩٩٣، ص٦٦).

أما الشخصية الغرائبية فهي:(**التي تلعب دوراً في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة**)(يقطين،٢٠١٢، ص٩٩) ، إذ(**تأتي الغرابة من خلخلة كاملة لمعايير الثقافة السائدة، وعدم الامتثال للقواعد المتداولة**)(إبراهيم،٢٠٠٨،ج١، ص١٧٢). لذالك كان (**الغريب يتسرّب الى النفس حينما يحوم في أفق غير محتمل من التوقعات**)(إبراهيم،٢٠٠٨،ج١، ص١٧٢)، فيصاب القارئ بالدهشة لما يقرأ من انزياحات تتمظهر بالخوارق والعجائب.

ويُشكل الغرائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد بوصفها عينة لبحثنا عالما وفضاءً ملتبسا تتداخل فيه حدود الواقعي والمتخيل، ما يضع المتلقي في حالة تردد دلالي لا يحسم لصالح تفسير واحد، وهو ما نجده في حديث الراوي عن (حسيب محمد جعفر)، بعد حادثة التفجير التي وقعت في باب فندق السدير قائلا: " **في التابوت وضعوا حذاءه الأسود المحترق ومزق من ملابسه الملوثة بالدم وبقايا صغيرة متفحمة من جسده المتلاشي اختفى حسيب محمد جعفر تماما. والتابوت الذي نُقل إلى مقبرة النجف كان افتراضيا**"(**سعداوي، ٢٠١٣، ص٤٣**)، إذ يفتتح الراوي النص بحقيقة تبدو يقينية:(**في التابوت وضعوا حذاءه الأسود المحترق.. ومزق من ملابسه .. وبقايا صغيرة متفحمة من جسده... اختفى حسيب محمد جعفر تماما**)، فهو يقرر موت الشخصية واختفاءها الجسدي، لكن هذا اليقين ما يلبث أن يتصدع حين تظهر الشخصية نفسها فاعلة ومتحركة "**شاهد رجلا سمينا بفانيلة بيضاء وشورت أبيض قصير ينام في المياه ووجهه إلى الأعلى،...، يدنو منه وينظر في وجهه: ليش تباوع وليدي... روح شوف الجثة مالتك وين صارت... لا تظل هنا**""(**سعداوي، ٢٠١٣، ص ٤٣-٤٦**).هذا التناقض السردي بين الإعلان عن الفناء واستمرار الوعي والحركة يضع المتلقي أمام مأزق تأويلي: وهذا المأزق هو: هل الشخصية ميتة أم حية ؟ هل ما يُروى رؤية خارجية أم هلوسة ؟ لأنَّ الراوي يُقدم الأحداث من داخل وعي الشخصية دون فواصل واضحة بين الواقع والخيال، فهو يقول: " **نظر في أرجاء المكان كلها. تعرف على بسطاله المحترق، ولم يعثر على جثته. نظر إلى الشوارع كلها، إلى ساحة الفردوس وذهب إلى ساحة التحرير وشاهد طيور كثيرة تنام على القطع البرونزية لنصب الحرية. ثم خطر في باله أمر ما فقرر التوجه إلى المقبرة.**" "(**سعداوي،**

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

٢٠١٣، ص ٤٦)، هذا التسلسل يوحي بأن الإدراك الداخلي هو مصدر السرد، وليس واقعا موضوعيا محايدا. وبما أنَّ هذا الإدراك مصدوم بفعل الانفجار والموت، فإنَّ مصداقيته تصبح موضع شك، أي أنَّ الراوي هنا أسير وعي مأزوم، مشوش، يُعيد إنتاج الواقع عبر صدمة الفقد والانمحاء، لا عبر معاينة عقلانية مستقرة؛ لأنَّ النص يمزج بين علامات واقعية دقيقة((النجف، ساحة الفردوس، نصب التحرير، السيارة المفخخة، الملابس المتفحمة))، والعلامات الغرائبية((الوجود بعد الموت، مخاطبة الذات، التابوت الافتراضي، البحث عن جثته الذاتية))، هذا المزج يجعل القارئ غير قادر على الفصل بين ما هو حدث فعلي، وما هو نتاج وعي متصدّع، فيفقد الراوي صفته المرجعية بوصفه ناقلا أمينا للوقائع، ومن هنا تتحقق اللاموثوقية لا بالكذب المباشر، بل باختلال الإدراك، وتذبذب المرجع، وغياب معيار الحقيقة داخل النص نتيجة تداخل الغرائبي بالواقعي؛ إذ يقرّر السرد موت الشخصية واختفاء جسدها من خلال حديثه في النص ثم يعُيد إحياءها في مستوى الرؤية والحركة والوعي((**عاد ونزل إلى بوابة الفندق وتأمل الحفرة الكبيرة التي صنعها الانفجار بسيارته الملغمة..نظر في أرجاء المكان كلها. تعرف على بسطاله المحترق. ولم يعثر على جثته**""**(سعداوي، ٢٠١٣، ص ٤٦)** ، فهذا التصوير المشهدي لحالة العودة من الموت يخلق تناقضا سرديا يهزّ مرجعية الحدث، الأمر الذي يجعل المتلقي عاجزا عن التمييز بين الموضوعي والتمثيل الذهني. ومن ثم تتحول اللاموثوقية إلى آلية فنية لتجسد صدمة العنف، وإنحاء الحدود بين الحياة والموت، وهو ما نجده في الحوار الذي يسرده الراوي بين حسيب محمد جعفر، والشاب المراهق الذي يرتدي تي شيرت أحمر مع سوارين من فضة: "**هناك في وادي السلام تفحص القبور كلها. لم يعثر على شيء يدله على باب الخروج من حيرته. في النهاية شاهد شابا مراهقا يرتدي تي شيرت أحمر مع سوارين من فضة في معصميه وقلادة من خيط قماشي أسود. كان جالسا على قبر مرتفع ويضع رجلا على رجل**""**(سعداوي، ٢٠١٣، ص ٤٦)**. فالراوي في النص ينتقل من فضاء واقعي محدّد((وادي السلام، القبور، أوصاف الملابس))، إلى منطق ميتافيزيقي يتعامل مع الموت بوصفه تجربة معيشة يومية، وقابلة للحوار، إذ يبدأ النص بإطار واقعي واضح:((**هناك في وادي السلام تفحص القبور كلها**))، فمقبرة وادي السلام مكان حقيقي، مُشبّع بالدلالة الدينية والاجتماعية، ما يمنح السرد مرجعية واقعية قوية، كما تتكثف الواقعية عبر الوصف الدقيق للشخصية:((**شابا مراهقا يرتدي تي شيرت أحمر مع سوارين من فضة.. قلادة من خيط قماشي أسود.. جالس على قبر مرتفع ويضع رجلا على رجل**))، هذه التفاصيل الدقيقة تؤسس لمشهد عين كاميرا، توهم المتلقي بموضوعية الراوي ودقته، وهو ما يضاعف لاحقا

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

أثر الانزلاق إلى الغرائبي، ويجعل الشك يتسرّب إلى مصداقية المنظور السردي، فالمشهد ينقلب فجأة من الوصف المحايد للراوي إلى حوار يتجاوز قوانين الواقع؛ من خلال وجود كائن حيّ فوق قبره: "**لماذا أنت هنا..عليك أن تبقى بجوار جثتك.لقد اختفت. كيف اختفت ؟... لا بد أن تجد جثتك، أو أي جثة أخرى..وإلا راح تنلاص عليك.كيف تنلاص ؟لا أعرف... بس هي تنلاص دائما.لماذا أنت هنا ؟ هذا قبري..جسدي يرقد في الأسفل. بعد بضعة أيام لن استطيع الخروج بهذه الطريقة، تذوب جثتي وتتحلل فأبقى مسجونا في القبر إلى أبد الآبدين.**" "**(سعداوي، ٢٠١٣، ص** ٤٦-٤٧). ، فالمشهد الذي يصور حديث الشاب عن جسده المدفون ((**هذا قبري..جسدي يرقد في الأسفل**))، هو إقرار الوعي باستمرار الحياة ما بعد الموت((**بعد بضعة أيام لن استطيع الخروج بهذه الطريقة... فأبقى مسجونا في القبر إلى أبد الآبدين**))، وهنا يتم تعليق قوانين الفيزياء، والبيولوجيا، والزمن دون أي تأطير حلمي أو تخييلي، بل يقدم الحدث بوصفه واقعا طبيعيا داخل عالم السرد، وهو ما يضع المتلقي أمام مأزق تصديقي؛ لأنَّ الراوي لا يُعلق ولا يفسر، ولا يُشكك، في غرابة المشهد، بل يمرره كما لو كان مشهدا طبيعيا من الواقع، وهذا الصمت يخلق فجوة بين ما يعرفه القارئ عن قوانين العالم الواقعي، والحدث الغرائبي في السرد، وهو ما نجده أيضا في حديث الراوي عن لقاء العجوز(إيليشوا) بالجثة المجمعة(الشسمة) وكيف تعامل مع هذا المشهد بصمت مُريب حين يفتتح النص بمشهد مألوف جدا: " **صاحت عليه: أنهض يا دانيال.. أنهض يا دَنِيّه... تعال يا ولدي. فنهض من مكانه فورا. جاءه (الأمر) الذي تحدث عنه الشاب ذو السوارين الفضيين في مقبرة النجف**""**(سعداوي، ٢٠١٣، ص** ٦٣) ، فالنداء بصيغة الأمومة والعاطفة الشعبية(يا ولدي)، يُحيل إلى وضع يومي بسيط، امرأة توقظ شخصا من نومه، بلغة واقعية، حميمة، خالية من أي مؤشر عجائبي، مما يخلق إحساسا بالألفة والطمأنينة لدى المتلقي. وهذه العتبة الواقعية تُستثمر سرديا لتسهيل تمرير التحول الغرائبي لاحقا دون صدمة فجائية. حين ينقلب المشهد إلى غرائبي صريح:"**هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها**""**(سعداوي، ٢٠١٣، ص** ٦٣) ، فنحن هنا أمام جسد مركب من بقايا جثث متعددة "**خرق لقوانين الطبيعة والهوية**"**(تودوروف، ١٩٩٣،** ٦٨) ، وروح منفصلة عن جسدها تحلّ في جسد آخر، حياة تُبعث عبر النداء والاسم "**أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له: دانيال**""**(سعداوي، ٢٠١٣، ص** ٦٣) ، فالاسم هنا لا يؤدي وظيفة تعريفية فقط، بل وظيفة وجودية، يمنحه هوية، ينقله من المجهول إلى الوجود، يكون أشبه بطقس أسطوري؛ إذ يكون للاسم قدرة سحرية

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

قادرة على الخلق وإعادة الوجود. ولا نجد للراوي أي تعليق، أو دهشة من هذه التحولات، بل يُمرر الحدث بصيغة تقريرية هادئة: " **أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها**""**(سعداوي، ٢٠١٣، ص ٦٣)** ، وهذا التطبيع يجعل الغرائبي يبدو وكأنه امتداد طبيعي للواقع. وبذلك يفقد الراوي صفته المرجعية بوصفه ناقلا أمينا للواقع، ويتحول إلى راوٍ غير موثوق؛ لأنَّ عالمه السردي غير منضبط بقوانين ثابته، والمعايير العقلية غائبة، والحدود بين الحياة والموت منتهكة سرديا، فلاموثوقية الراوي هنا ليست كذبا، بل معرفية وإدراكية؛ لأنَّ هذا الانفصال بين الذات والجسد يندرج ضمن خطاب غرائبي/ ميتافيزيقي، يُروى بمنطق عادي، ما يعمق اختلال الإدراك، ويجعل الراوي عاجزا عن تقديم الحقيقة. ونجد مثل هذا الاختلال الإدراكي السردي في الحوار الذي دار بين حسيب محمد جعفر والشاب المراهق:"**جلس بجواره وشعر بحيرة كبيرة، فما الذي يفعله الآن ؟ لم يخبره أحد ما بهذه الأمور سابقا.أي كارثة مضافة تنتظره يا ترى ؟ ربما لم تمت فعلا...ربما أنت تحلم الآن.ماذا؟ نعم...تحلم...أو ربما خرجت روحك من جسدك في نزهة وستعود لاحقا.**" "**(سعداوي، ٢٠١٣، ص ٤٧)** ، فالنص يقدم ثلاث فرضيات متناقضة لتفسير الحوار بين حسيب محمد جعفر، والشاب المراهق في المقبرة، الأول هو عدم الموت الفعلي((**ربما لم تمت فعلا**))، والثاني هو الحلم((**ربما أنت تحلم الآن**))، والثالث هو خروج الروح من الجسد((**أو ربما خرجت روحك من جسدك في نزهة وستعود لاحقا**)). هذا التعدد التأويلي لا يُحسم سرديا، بل يُترك مفتوحا دون ترجيح، مما يؤدي إلى إنهيار مركز الحقيقة، وتساوي الممكن والمستحيل، وتذويب الحدود بين الواقعي(الحلم، الإغماء)، والغرائبي(خروج الروح)، وهنا تأتي اللاموثوقية؛ لأنَّ الغرائبي لا يأتي في صورة صادمة أو مفصولة عن السياق، بل يدمج داخل لغة عقلانية شبه تفسيره((**خرجت روحك من جسدك في نزهة**))، فالعبارة تستخدم المصطلح اليومي(نزهة) لتطبيع حدث ميتافيزيقي، مما يخفف غرابته ظاهريا، لكنه يُعمق اختلال المنطق الواقعي، وهذا التطبيع أحد أقوى مؤشرات الراوي غير الموثوق؛ لأنّه يجعل المستحيل ممكنا دون مساءلة.

- **التناقض والذاكرة المثقوبة**

يُعدُّ التناقض السردي واضطراب الذاكرة من أبرز العلامات الدالة على عدم موثوقية الراوي في السرد الروائي، إذ تنهار من خلالهما فكرة السرد المتماسك القادر على تقديم حقيقة واحدة مستقرة، فحين يعجز الراوي عن الحفاظ على اتساق أقواله، أو يستند إلى ذاكرة مثقوبة ومجزأة، فإنَّ السرد لا يعود مرآة للواقع، بل يُصبح تمثيلا لأزمة الوعي الذي يحاول استيعابه.

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

وفي رواية فرانكشتاين في بغداد، يتخذ التناقض والذاكرة المثقوبة بعدا مضاعفا، إذ يتداخل الذاتي بالجمعي، والفردي بالسياسي، لتغدو الذاكرة ساحة لصراع الخطابات لا مخزونا محايدا للأحداث. فالشخصيات، وهي تستعيد الوقائع أو تُعيد سردها، لا تفعل ذلك بدافع التوثيق، بل بدافع التبرير أو النجاة، وبهذا تتحول الذاكرة إلى بنية انتقائية، تُقصي ما يُهدد استقرار الذات، وتحتفظ بما يخدم بناء سردية قابلة للتعايش، وهو ما نجده عند حديث هادي العتاك في مقهى عزيز المصري بعد أن نصب له الصحفي محمود السوادي فخا لعله يقع في مصيدة التناقض في سرده للأحداث: "**أين وصلنا.قال هادي وهو يرى محمود السوادي يعود ليجلس في التخت المقابل له. توقف عزيز المصري وهو يحمل استكانات الشاي الفارغة في يده وافرد إبتسامة عريضة منتظرا أن يشرع العتاك في حكايته.لقد وصلنا إلى الانفجار.قال عزيز المصري .الانفجار الأول او الثاني ؟ سأل العتاك.الأول ...في ساحة الطيران. قال محمود. كي يجعله يستأنف الحكاية، منتظرا أن يقع في تناقض ما، فينسى مثلا بعض التفاصيل أو يحرّفها، حتى يفضح نفسه بنفسه. يسمع محمود الحكاية للمرة الثانية أو الثالثة من أجل هذا فحسب**""(**سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٧**) ، إنَّ هذا التصدع في الذاكرة، وما يرافقه من تناقض في السرد، لا يقوض مصداقية الراوي فحسب، بل يُصبح علامة على تفكك المرجعيات، وإنهيار القدرة على انتاج خطاب يقيني، وهو ما يكشفه هذا المقطع حين يُظهر آلية دقيقة في بناء اللاموثوقية السردية القائمة على تعمّد اختبار صدقية الراوي عبر إعادة السرد ومراقبة احتمالات الوقوع في التناقض أو التحريف. فالمراقب (محمود السوادي) الصحفي الذي يجلس منتظرا سقطات هادي العتاك، لا ينخرط في الحوار بوصفه مستمعا محايدا، بل يؤدي دور المراقب الذي يُعيد سماع الحكاية(**للمرة الثانية أو الثالثة**) بغية التقاط أي خلل في تسلسل الأحداث والوقائع وتفاصيلها، لأن ذاكرة هادي العتاك حسب فخ محمود السوادي مثقوبة، بسبب الكذب المتعمد، والتلفيق للأحداث التي يرسمها في سرده، وهو ما يُحيل مباشرة إلى الشك في استقرار الرواية الشفوية ومصداقية ناقلها. ويتجسد التناقض في النص على مستويين متداخلين: الأول التناقض المتوقع أو المحتمل، إذ يُصرح الراوي بأن محمود (**منتظرا أن يقع في تناقض ما، فينسى مثلا بعض التفاصيل أو يحرفها فيفضح نفسه بنفسه**)، وهذا الاعتراف السردي يُعلن مسبقا هشاشة الحكاية، ويسقط عنها صفة اليقين، ويحوّلها إلى مادة قابلة للتشكيك والمراجعة، فالحكاية لا تستقبل بوصفها حقيقة ناجزة، بل بوصفها خطابا قابلا للانزلاق والاضطراب.أما الثاني فهو التناقض الضمني داخل الحوار نفسه، ويتجلى في ارتباك تحديد الوقائع: (أين **وصلنا**)__(**لقد وصلنا إلى الانفجار**)__(**الانفجار الأول الثاني؟**)__(

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

الأول... في ساحة الطيران). هذا التسلسل يكشف أن الحدث المركزي(الانفجار) ليس واحدا ولا محددا بدقة، بل متشظ ومضاعف، ما يعكس اختلاط الذاكرة الفردية بذاكرة جماعية مأزومة، إذ تتراكم الأحداث العنيفة إلى حد فقدان القدرة لتصبح مثقوبة غير قادرة على التمييز الدقيق بينها. فالانفجارات المتعددة التي حصلت لا تربك الشخصيات فحسب، بل تربك القارئ أيضا، وتضعه أمام حقيقة متكسرة لا يمكن الإمساك بها سرديا على نحو يقيني.

وإنَّ ما تظهره نظرة عزيز المصري إلى هادي العتاك لكي يساعد في بدأ الحكاية، وهو يبتسم يُظهر ما نذهب إليه في أنَّ ذاكرة هادي العتاك مثقوبة، وغير دقيقة في رويها للأحداث التي أخذ ينقلها، فهو بحاجة في أكثر من مرة لمن يذكره بالتسلسل الحدثي لما يروي :"**كان الانفجار فظيعا. نظر هادي إلى عزيز كي يساعده في التأكيد. لقد خرج هادي راكضا من المقهى هنا. كان يأكل الباقلاء بالدهن التي يصنعها علي السيد في المحل المجاور ويفطر بها هادي كل صباح. ارتطم في الطريق بأجساد الهاربين من الانفجار. وغزا أنفه الدخان من بعيد، دخان الانفجار وبلاستك و"كشنات" السيارات وشواء الأجساد. رائحة لم تشم مثلها في حياتك. وتبقى تتذكرها ما حييت**""(**سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٧**) ، هذا اللايقين في ما يروي هادي العتاك يؤدي وظيفة جمالية ودلالية مزدوجة؛ فمن جهة، يُعمق التشويش السردي عبر تأجيل اليقين، وكشف هشاشة الرواية المنقولة، ومن جهة أخرى، يعكس البعد السياسي والثقافي للواقع العراقي، إذ تصبح الحقيقة نفسها عرضة للتشويش والنسيان، وإعادة الصياغة تحت ضغط الصدمة والعنف. وبذلك لا تكون الذاكرة المثقوبة مجرد خلل سردي، بل علامة مقصودة على انهيار الثقة في الذاكرة، والخطاب، والرواية الواحدة.

ويُعدُّ التناقض والذاكرة المثقوبة إحدى آليات الراوي اللاموثوق في الرواية؛ لأنهما يقوضا سلطة الراوي، ويفتحان فجوة بين القول والواقع، ويستدرجان القارئ إلى ممارسة دور نقدي في تفكيك الخطاب بدل التسليم به، وهو ما نقرأه في حديث الراوي لحادثة اختفاء الجثة التي جمعها هادي العتاك من بقايا قتلى الانفجارات حين يقول: "**خرج هادي من البيت متحاملا على آلام مفاصله ورأسه، وظل يراقب الزقاق وحركة الخارجين والداخلين.كان ينتظر إشارة ما لحدوث شيء غريب. لم يكن مستعدا للوقوف مع أحد من الجيران لسؤاله بالشكل التالي مثلا: العفو.. هل شاهدت جثة عارية تسير في الزقاق ؟ إنه كذاب، كما يقول عنه الجميع، وحتى لو أقسم أنه أفطر بيضا مقليا، فإن هذا أيضا يحتاج شهود عيان يؤكدون ما يقول، فكيف الحال مع جثة عارية مصنوعة من بقايا قتلى الانفجارات**""(**سعداوي، ٢٠١٣، ص ٦٦-٦٧**) ، يُقدم النص إنموذجا للراوي اللاموثوق عبر تناقض افعاله وأقواله،

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

واضطراب إدراكه، وهيمنة التخيل والهلوسة على ذاكرته(**كان ينتظر إشارة ما لحدوث شيء غريب**)، فالراوي لا يميز بوضوح بين ما يُرى فعلا وما يُتخيل، وبين الواقعي والمتوهّم، وهذا التشظي ينتج سردا غير مستقر دلاليا، ويجعل القارئ مضطرا لإعادة تأويل النص وعد التسليم بما يُعرض عليه مباشرة.

كذلك يُظهر النص انعدام المصداقية الاجتماعية للشخصية وتشظي العلاقة بين الواقع والمتخيل(**إنه كذاب، كما يقول عنه الجميع، وحتى لو أقسم أنه أفطر بيضا مقليا، فإن هذا أيضا يحتاج شهود عيان يؤكدون ما يقول**)، فالحكم الجماعي الذي يُطلقه الراوي على الشخصية ينسف الثقة بها داخل العمل السردي نفسه، وليس فقط عند القارئ، فالمجتمع القصصي يشكك في مصداقية الراوي، ما يضع المتلقي في موقع الشك التلقائي بكل ما يرويه. فالراوي لا ينقل الحدث بوصفه حقيقة موضوعية، بل يمرره عبر وعي مأزوم مشبع بالهواجس والصدمة(**فكيف الحال مع جثة عارية... مصنوعة من بقايا قتلى الانفجارات**)، فهذه الصورة الصادمة (**جثة عارية مصنوعة من بقايا قتلى الانفجارات**) مركبة تنتمي إلى منطق الكوابيس أكثر من الواقع، مما يدفع القارئ إلى الشك في صدقية ما يُروى، ويحول القراءة إلى فعل تأويلي لا تسليمي.

***المبالغة والتضليل السردي**

تُعدُّ المبالغة والتضليل السردي من أبرز المؤشرات الدالة على لاموثوقية الراوي، إذ لا يكتفي الراوي بنقل الأحداث كما هي، بل يعمد إلى تضخيم الصفات، وتكثيف التفاصيل، وتحميل المشهد دلالات انفعالية أو تخيلية تتجاوز حدود المعاينة الواقعية، وتؤدي هذه المبالغة والتضليل إلى إرباك المرجع السردي؛ لأنَّ القارى يصبح غير قادر على التمييز بين ما هو واقعي وما هو متخيل أو مؤول ذاتيا. كذلك تكشف المبالغة والتضليل عن تدخل وعي السارد في تشكيل الحدث، بما يعكس تحيزاته النفسية أو إضطرابه الإدراكي، فتغدو اللغة أداة تهويل لا أداة توصيف محايدة، وهو ما يزعزع الثقة بمصداقية الراوي ويضع خطابه موضع مساءلة وتأويل، وهو ما نجده في سرد الراوي لحديث العميد سرور مع رئيس التحرير علي باهر السعيدي، والصحفي محمود السوادي: "**هناك إخباريات عن مجرمين يتم إطلاق النيران عليهم ولكنهم لا يموتون. أكثر من إخبارية من مناطق متفرقة في بغداد. يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده ولكنه يستمر في المسير ويواصل هربه ولا تسقط منه دماء**""(**سعداوي، ٢٠١٣، ص ٨٨-٨٩**) ، فالراوي يفتتح سرده بصيغة((هناك إخباريات))، وهي صيغة ضبابية لا تُحيل إلى مصدر محدد ولا إلى شاهد عيان، بل تستند إلى تداول اعلامي غير موثوق، وهو ما يضع المتلقي من البداية أمام خبر بلا اسانيد واقعية موثوقة، ويجعل الراوي

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

مجرد ناقل لا ضامنا للحقيقة، وهو من المؤشرات الأولية على عدم موثوقيته، ثم يتصاعد الخطاب من مستوى الغرابة إلى مستوى المبالغة والتهويل والتضليل السردي للقارئ((**يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده.. يستمر في المسير.. يواصل هربه.. لا تسقط منه دماء**))، فالراوي لا يكتفي بالوصف غير المألوف، بل يقدمه بوصفه حقيقة مكتملة من دون أي تعليق تشكيكي أو تفسير، أو حتى دهشة سردية، بل لا نجده يضع في نهاية سرده ولو مجرد علامة تعجب مما يذكر، وهذا التغافل يُعدُّ شكلا من أشكال التضليل السردي؛ مثلما نقرأ في قوله:" **إذ كان الرصاص لا يقتله فعلا ويعرف بأننا نلاحقه، ماذا لو أنه تتبعنا حتى عرف مقرنا هذا ودخل ليقضي علينا جميعا**""(**سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٥٠**)، فالراوي يتعامل مع المبالغة وكأنها واقعة عادية، بل لا يكتفي بهذا، وإنما يراكم التفاصيل الغرائبية، بوصفها معطيات واقعية، ما يجعل المبالغة غير معلنة، ويحولها إلى أداة خفية لتضليل المتلقي((**إذ كان الرصاص لا يقتله فعلا**) وهو تشديد على اليقينية بمبالغته، وليس هذا وحسب بل نجده ينقل هذا الحديث الذي نصفه بالمبالغ به في نص آخر قائلا: " **التقارير الأولية التي أعدها فريق المنجمين في مكتب العميد سرور مجيد، منذ مساء أمس، كانت تتحدث عن أشباح تتجمع على "جسر الأئمة فوق نهر دجلة والذي يصل بين منطقتي الكاظمية والأعظمية،...، وصله التقرير النهائي في مغلّف وردي من " كبير المنجّمين" عند الظهر وهو يحوي العدد التقريبي لهؤلاء الأشباح، كانوا في حدود الألف**""(**سعداوي، ٢٠١٣، ص ١٢٣**) ، فالراوي يعمد إلى تقديم حدث لا عقلاني(تجمع أشباح)، عبر خطاب إداري مؤسساتي:((التقارير الأولية.. فريق..مكتب العميد.. التقرير النهائي))، هذه المصطلحات تنتمي إلى حقل الدقة والضبط، لكنها هنا تُسخّر لتوصيف ظاهرة مستحيلة الحدوث بالقياس العقلي الواقعي. وهذا التناقض بين شكل الخطاب وطبيعة المضمون هو أول مؤشر على المبالغة المقصودة والتضليل السردي، ويبلغ هذا التضليل ذروته في عبارة((**وصله التقرير النهائي في مغلّف وردي من " كبير المنجّمين" عند الظهر وهو يحوي العدد التقريبي لهؤلاء الأشباح، الاشباح وكانوا في حدود الألف**))، فالراوي لا يكتفي بإثبات وجود الأشباح، بل يمنحها قابلية للعدّ والإحصاء، وهو إجراء علمي يُفترض أن يسند إلى أدوات قياس واضحة، غير أنَّ الراوي يتجاهل استحالة هذا الإجراء، ويقدم الرقم بوصفه نتيجة نهائية للتقرير المقدم مما سماه مكتب "كبير المنجمين"!!، ما يحوّل المبالغة إلى حقيقة مزيفة لا يناقشها السرد؛ لأنَّ إسناد التقرير إلى (كبير المنجمين) يفضح يوضوح طبيعة المصدر؛ فالمنجم بوصفه شخصية تنتمي إلى عالم الغيب والتكهن، يُقدم هنا بوصفه شخصية مرجعية معرفية، لكن اللافت أنَّ الراوي لا يتعامل مع هذه المفارقة بوصفها مفارقة، بل

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

يمنحها شرعية كاملة، الأمر الذي يكشف جهله أو تواطؤه في انتاج الوهم والتضليل السردي؛ لأنَّ الراوي لا يُعلّق، لا يُشكّك، ولا يلمّح إلى عبثية المشهد، بل ينقل التفاصيل((**المغلف الوردي.. التوقيت..التسلسل الإداري**)) ببرود تقريري يوحي بالموضوعية، وهذا الحياد الظاهري يخفي انحيازا كاملا إلى رواية غير قابلة للتصديق، ويجعل القارى يدرك عدم موثوقيته عبر المفارقة، لا عبر التصريح، وهو سلوك نموذج للراوي غير الموثوق، نجده أيضا في سرده حين ينقل حديث(الشسمه): " **أنا ولأني مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات واعراق وقبائل واجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا**""(سعداوي، ٢٠١٣، ص ١٦١)، فالشخصية التي أطلق عليها هادي العتاك(الشسمه) تعلن أنها:((**مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات واعراق وقبائل واجناس وخلفيات اجتماعية متباينة**))، هذه العبارة لا تصف ذاتا فردية، بل كيانا كليا مركبا يستحيل تحققه واقعيا في جسد واقع، فالمبالغة لا تشتغل على مستوى الكم فقط، بل على مستوى إلغاء الحدود بين الأفراد والجماعات، ما يُحوّل الذات الساردة إلى بناء تخييلي متجاوز المنطق الاجتماعي والأنثربولوجي؛ إذ يمكن تأويل هذا السرد بوصفه مجازا عن التنوع العراقي، غير أن الراوي لا يترك هذا التأويل مفتوحا، بل يصرّ على حرفية الادعاء ((**أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا**)) وهو هنا يغلق باب المجاز، ويقدم المستحيل بوصفه واقعا فريدا متحققا في ذاته، من دون أي إشارة إلى رمزية القول. وهذا الانتقال من المجازي إلى التقريري يشكل آلية تضليل سردي واضحة، بل أن مبالغته تصل أقصاها في سؤال كبير المنجمين للعميد سرور: "**هل فكرت يوما كيف تمت صناعة هذا المجرم الوحش ؟**" وجواب العميد سرور على هذا السؤال: " **لماذا تسأل ؟... أنا لا أعرف. ولولا الشائعات التي أسمعها، وثقتي بكلامك لما صدقت بوجود كائن مثل هذا. أين نعيش نحن، في أي عصر. طناطل وسعلوات..لا أعرف.. هذه كلها مخاوف يخلقها الناس، وأنت تريد أن تصدقها. قال العميد ذلك بنبرة أنزعاج، منتظرا أن يكشف منجّمه الكبير عما يُخفي في صدره. لا يا سيدي..هو موجود. من حقك إلا تعترف به. ولكن حين نمسكه إن شاء الله مسك اليد ستصدق بكلامي**""(سعداوي، ٢٠١٣، ص ٢٥٧-٢٥٨) ، إذ تظهر المبالغة في النص على مستويين الأول المبالغة اللغوية ((المجرم الوحش..كائن مثل هذا. طناطل وسعلوات)) فهذه الألفاظ تنتمي للحقل لأسطوري، وتُستعمل في سياق يُفترض أنه أمني/عقلاني(عميد، منجم، تحقيق) ما يولد تصادما دلاليا يخلخل منطق السرد الواقعي، إذ إنَّ المبالغة هنا لا تهدف إلى الوصف، بل إلى إثارة الشك. أما الثاني فهو الإدراك في الوعي السردي، ونجده في قول

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

المنجم(**هو موجود من حقك إلا تعترف به**)، إذ تتجاوز المبالغة الحد اللغوي إلى ادعاء اليقين المطلق دون برهان سردي. وهذا الادعاء يقوض الثقة به؛ لأنّ السرد لم يقدّم حتى الأن دليلا حسيا أو موضوعيا، وهنا تتحول المبالغة إلى تعويض سردي عن غياب الدليل. وهو ما يكشفه قول العميد سرور:((**لولا الشائعات التي أسمعها، لما صدقت بوجود كائن مثل هذا**))، فالراوي يكشف أنَّ مصدر المعرفة ليس التجربة ولا التحقيق، بل الشائعات، وأن اعتمادها يدخل السرد في دائرة التضليل؛ لأنها معرفة لا يقينية وغير قابلة للتحقق، وهو ما نقرأه في قول كبير المنجمين:((حين نمسكه إن شاء الله..ستصدق كلامي))، فهذه الجملة تؤجل الحقيقة إلى المستقبل، وهو أسلوب معروف في السرد غير الموثوق. وعليه يمكن القول: إنَّ الراوي وظف المبالغة والتضليل السردي بوصفهما آليتين مركزيتين في بناء الراوي غير الموثوق، إذ تُستبدل الحقائق بالشائعات، ويُعوض الدليل بالمبالغة اللغوية، ويُرجأ الكشف عبر وعود مستقبلية، وبهذا يتحول السرد إلى فضاء ملتبس يتنازع فيه العقلي بالغرائبي، دون أن يمنح المتلقي يقينا نهائيا، وهذا ما يُكرس لا موثوقية الراوي ويجعل القارى شريكا في إنتاج المعنى لا متلقيا سلبيا له.

الخاتمة

بعد قراءة فاحصة، ودراسة مستفيضة لرواية فرانكشتاين في بغداد، خلص هذا البحث إلى أنَّ توظيف تقنية الراوي غير الموثوق لا يندرج في إطار اللعب السردي أو الانزياح الشكلي فحسب، بل يتأسس بوصفه بنية دلالية عميقة تستجيب لتحولات الواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي في عراق ما بعد ٢٠٠٣م، من خلال تفكيك مؤشرات اللاموثوقية، ولا سيما تداخل الغرائبي في الواقعي، والتناقض السردي والذاكرة المثقوبة، والمبالغة والتضليل السردي، التي اجترحها الباحث في بحثه، إذ يتكشف السرد الروائي بوصفه فضاءً لتمثيل اختلال المعنى لا لإعادة إنتاج يقين معرفي مستقر.

وإذا ما قُرى هذا التداخل في ضوء تصورات تزفيتان تودوروف، ولا سيما مفهوم الغرائبي بوصفه منطقة وسطى بين الواقعي والعجائبي، فإن الرواية لا تحسم انتماءها إلى أحد القطبين، بل تُبقي المتلقي في حالة تردد معرفي وأخلاقي دائم، إذ أظهر تداخل الغرائبي بالواقعي بوصفه مؤشرا مركزيا لعدم الموثوقية، كيف يُعاد انتاج الواقع عبر منطق عجائبي لا يُلغي الواقعية، بل يفضح هشاشتها، ويكشف عجزها عن تفسير العنف والفوضى تفسيرا عقلانيا مستمرا.

ويُظهر البحث أنَّ التناقض في روايات الشخصيات وتعدد نسخ الحدث الواحد يسهمان في زعزعة ثقة المتلقي بالراوي، ويجعلانه شريكا في مساءلة السرد ذاته، لا متلقيا سلبيا له، وقد تجلى ذلك بوضوح من خلال الذاكرة المثقوبة، التي لا تعمل بوصفها مخزونا معرفيا موثوقا، بل بوصفها

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

فضاءً انتقائيا مشوشا، تحكمه الصدمة والنسيان القسري، ما يحول السرد إلى شذرات غير مكتملة، تعكس تمزق الوعي الجمعي أكثر مما تسعى إلى توثيق الوقائع.

أما المبالغة والتضليل السردي بوصفهما من المؤشرات الهامة على لا موثوقية الراوي، فقد أدّيا دورا مزدوجا، إذ أسهما من جهة في تضخيم الحدث وإكسابه بعدا اسطوريا، ومن جهة أخرى في تعرية الخطاب السردي نفسه، وكشف آلياته في صناعة الوهم وتوجيه الإدراك، وبذلك لا يصبح الراوي غير الموثوق عنصرا مخلا ببنية السرد، بل بنية دلالية مقصودة تُحيل إلى مأزق الحقيقة في سياق تاريخي مضطرب، إذ يستحيل الوصول إلى رواية واحدة نهائية.

وعليه، يخلص البحث إلى أنَّ تقنية الراوي غير الموثوق في رواية فرانكشتاين في بغداد تُمثّل استراتيجية سردية وثقافية واعية، تُعيد مساءلة مفاهيم الحقيقة، والتمثيل، والذاكرة، وتكشف أنَّ أزمة السرد ليست سوى انعكاس لأزمة الواقع ذاته، وبذلك تنفتح الرواية على آفاق نقدية تتجاوز حدود الشكل إلى مساءلة البنى الثقافية التي أنتجت العنف والخراب، مؤكدة أن فقدان الموثوقية السردية ليست عيبا فنيا، بل ضرورة جمالية ومعرفية في زمن فقدت فيه الحقيقة مركزها واستقرارها.

المصادر والمراجع :

١. إبراهيم ، عبد الله .(٢٠٠٨) موسوعة السرد العربي . ط ١ .المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢. برنس، جيرالد.(٢٠٠٣).المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، مراجعة وتدقيق:محمد بريري. ط١. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
٣. بوث، وين.(١٩٩٤).بلاغة الفن القصصي، تر:أ.د. أحمد خليل عردات، د. علي بن أحمد الغامدي، مطابع جامعة الملك سعود.
٤. تودوروف، تزفتان.(١٩٩٣). مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بو علام، تقديم محمد برادة. ط١. دار الكلام.
٥. جنيت، جيرار.(١٩٩٧). ط٢. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
٦. حماش، جويده.(٢٠٠٧). بناء الشخصية. منشورات الأوراس.
٧. خليل، إبراهيم.(٢٠٠٩). بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون.
٨. سعداوي، أحمد.(٢٠١٣). فرانكشاين في بغداد. ط٣. منشورات الجمل .

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

٩. عزام، محمد .(٢٠٠٥). شعرية الخطاب السردي. من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٠. العيد، يمنى.(١٩٨٦). الراوي الموقع والشكل. ط١. مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م.
١١. الغمامي، محمد نجيب.(١٩٩٦). في السرد العربي. ط١. دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع.
١٢. الكردي، د.عبد الرحيم.(٢٠٠٦). ط١. الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب.
١٣. لحميداني، حميد.(٢٠٠٠). ط٣. بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي.
١٤. يقطين، سعيد. (٢٠١٢). ط١. قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. المركز الثقافي العربي.

List of sources and references:

1. Ibrahim, Abdullah. (2008). *Encyclopedia of Arabic Narrative*. 1st ed. Arab Institution for Studies and Publishing.
2. Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Translated by Abed Khazandar; reviewed by Mohammed Bariri. 1st ed. Supreme Council of Culture, National Project for Translation.
3. Booth, Wayne C. (1994). *The Rhetoric of Fiction*. Translated by Ahmed Khalil Ardat and Ali bin Ahmed Al-Ghamdi. King Saud University Press.
4. Todorov, Tzvetan. (1993). *Introduction to Fantastic Literature*. Translated by Al-Sadiq Bouallam; introduced by Mohammed Berrada. 1st ed. Dar Al-Kalam.
5. Genette, Gérard. (1997). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. 2nd ed. Translated by Mohammed Moatasim, Abdeljalil Al-Azdi, and Omar Helli. General Organization for Government Printing Offices.

JMR
Journal of Misan Researches
Print ISSN: 1815-6622| E-ISSN: 2789-7354
Volume 22 Issue 43, (2026)

6. Hammash, Jweida. (2007). *Character Construction*. Al-Awras Publications.
7. Khalil, Ibrahim. (2009). *The Structure of the Novelistic Text*. Arab Scientific Publishers.
8. Saadawi, Ahmed. (2013). *Frankenstein in Baghdad*. 3rd ed. Al-Jamal Publications.
9. Azzam, Mohammed. (2005). *The Poetics of Narrative Discourse*. Arab Writers Union Publications.
10. Al-Eid, Yumna. (1986). *The Narrator: Position and Form*. 1st ed. Arab Research Foundation.
11. Al-Ghammami, Mohammed Najib. (1996). *On Arabic Narrative*. 1st ed. Dar Mohammed Ali Al-Hami for Publishing and Distribution.
12. Al-Kurdi, Abdul Rahim. (2006). *The Narrator and the Narrative Text*. 1st ed. Maktabat Al-Adab.
13. Lahmidani, Hamid. (2000). *The Structure of the Narrative Text*. 3rd ed. Arab Cultural Center.
14. Yaqtin, Said. (2012). *The Narrator Speaks: Narrative Structures in Popular Biography*. 1st ed. Arab C