رواية ((فرانكشتاين في بغداد)) لأحمد سعداوي، دراسة في فنه الروائي التجريبي

م . د . سندس حامد عمران
Sundos Hamid lmran
تربية الرّصافة الثّانية
12r33336oppv@gmail.com

الملخص :

تعد تجربة الرّوائي العراقي أحمد سعداوي من التّجارب الرّوائيّة المعاصرة التي أعلنت خضوعها للتجريب وإيمانها بآلياته التي تضمنت التّجربة الإبداعيّة وأظهرت تمرّدها على سلطة القالب القديم وذلك عبر مسار روائي مفتوح على التّعدد والاختلاف. تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن آليات التّجريب وجمالياته في روايتهِ وعرض سماته فيما يخص التّجريب وتداخل الأجناس بين الفنون ومختلف التّقانات الجديدة التي أعطت النّص آفاقاً إبداعيّة.

الكلمات المفتاحية: الرّواية، الرّمز، السّرد، التّجريب، الإبداع.

Abstract

The experience of the Iraqi novelist Ahmed Saadawi of the Contemporary novelist experiences that declared it subjection to experimentation and its belief in its mechanisms, which included the creative experiment and its rebellion against the authority of the old template, through a narrative path open to diversity and difference. This study seeks to reveal the mechanisms of experimentation and its aesthetics in his novel and to present its characteristics with regard to experimentation and the intersection of genres between the arts and various new technologies that gave the text horizons Creative.

Keywords: novel, narrative symbol, experimentation, creativity.

المقدمة :

إن رواية (فرانكشتاين في بغداد) للروائي أحمد السّعداوي ، تعد بحق صرخة الإنسان العراقي الذي شرب كأس الألم مراراً عبر سنوات عجاف طوال قضاها بين حروب وتفجيرات تهشم بنية الإنسان من داخل وتعبث بكينونته الإنسانيّة لتقضي على كل أمل لديه بالتغيير الإيجابي فيستحيل إثرها إلى يباب روحي وجسدي، معلناً تحوله إلى آفاق أخرى مغايرة. للكاتب الرّوائي أحمد السّعداوي ابدعاته المتنوعة في مجال الإبداع الرّوائي ، ويمثل الواقع بالنسبة له نبعاً يوثر ويشكّل المادة ويحدد التّوجه. وأعماله تعكس في المجتمع وتواكبه، الأمر الذي يجعل من كل عمل فني له مركزا جديداً للرؤية، ولكن يبقى له الرؤية الفنيّة الخاصة به. وتكشف أعماله الروائيّة من أعلاء لقيمة التّجريب في معناه الشّمولي وفي أطاره الكلي الذي يتمازج فيه مع الإبداع الفرد بالجماعة ، والبناء والتّخريب، والجديد والقديم ، وكسر القوالب التّقليدي والثّورة عليه.

توطئة :

هناك العديد من النقاد ممن عد رواية (فرانكشتاين في بغداد) خياليّة بامتياز، وذكر بعضهم أنها تندرج في رواية ما بعد الكولونياليّة بسبب امتداداتها النّصيّة التي تعج بسمات ما بعد الكونياليّة (أبو شهاب، ٢٠٢٢، الصفحات ١٤١-١٤٤) ونلحظ أن رواية سعداوي هي جزء من الروايات الحديثة التي اكتسحت السّاحة الأدبيّة بامتياز، وأخذت حقها من الشّهرة العربيّة والعالميّة. ولقد كانت الرّوايات العراقيّة منذ السّتينيات إلى الآن تميزت بالتجريب والتّجديد، فتعد ستينيات القرن الماضي بمنزلة ساعة الصفر الحقيقيّة للانقلاب على الكثير من الأفكار والرؤى التي كانت تحكم عملية إنتاج الروايّة والقصة العراقيّة، وكان أغلب الأدباء سعوا إلى إنتاج نصوص تجريبيّة. فكانت أجيال التّجريب من السّتينيات إلى الآن محاولين الثّورة على الواقع، وكسر القوالب القديمة وتهشيم النّمط العقلي. لقد اشترك نتاج الجيل الستيني بخصائص وتوجهات وربما أفكار فنية أو أدبية تميزهم عمن سبقهم ومن يتلوهم ، فليس من المعقول ولا المنطقي أن نتوقع أن يتهيأ لنا هذا الجيل الذي حاولت الأجيال لاحقة موصلة أفكاره ومعتقداته (كاظم، ٢٠١٤م، صفحة ٣٩). وهناك من سمي أجيال ما بعد الستينيات بدل من جيل السبعينيات وجيل الثمانينيات الخ ...، فهم أرادوا حصر خصائص الجيل الستيني وعزلها عما بعدها وهناك من رأى أنهم قد فتحوا آفاقاً جديدة تهيأ لمن أتى بعدهم أن يستفيد. (كاظم، ٢٠١٤م، الصفحات ٣٩-٤٠)

المكان:

تعد بنيّة المكان الرّوائي بعداً جوهرياً في الدّراسات السّرديّة عموماً أو الروائيّة خصوصاً، لاسيّما وذلك لان المكان يساعد في تطوير الإبداع الرّوائي ، فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون مكان

ومن هنا تأتي أهميّة المكان بوصفه عنصراً سردياً قائماً بذاته إلى جانب العناصر السّردية الأخرى (فرح، ٢٠١٩م، صفحة ٢٧٩) . للمكان وظيفة رمزيّة تفيد في تأكيد البناء الأساسي للشخصيّة لدى الفرد، فالخبرات المتكررة في المكان تساعد في تطوير (إحساس ما) بالاستمرارية، (وشعور ما) بالانتماء لمكان معين يتجاوز الأفراد وظروفهم الخاصة المباشرة، ولا يشترط أن تكون الأماكن التي تدعم إحساس المرء العميق بالهوية هي الأماكن التي يتحرك هذا المرء فيها وينشط الآن. (فرح، ٢٠١٩م، الصفحات ٣٤١-٣٤٢).

يظهر الرّوائي هادي العتاك بحي البتاوين ببغداد منذ البداية، في صورة باعث الحياة في المهمل والمتروك والميت من الأشياء والأمكنة، قبل أن يصل إلى اختراعه في بعث المارد العملاق من أشلاء الشّهداء. ربط السّارد ذكر هادي العتاك بالعجيب، فيصف الحكايات التي يرويها في المقهى بالحكايات العجيبة أو الحكايات الخياليّة، وبقيت حكايته التي يرويها عن ذلك المارد الذي شكله من بقايا ضحايا التّفجيرات الإرهابيّة مجرد خرافات لرجل مجنون.(الرياحي، ٢٠١٤)

فضاء أماكن العمومية :

الأحياء والشّوارع:

عد بعض النّقاد ومنهم حسن البحراوي أن الأحياء والشّوارع تعتبر أماكن انتقال وتشكّل مسرحاً لغدوها ورواحها فهي مادة غزيرة من الصّور والمفاهيم تساعدنا على تحديد السّمات والصّفات الأساسيّة التي تتصف بها تلك الفضاءات، ومن ثم الإمساك بما هو جوهري من القيم والدّلالات المتصلة بها (بحراوي، ٢٠٠٩م، صفحة ٧٩). يقول أحمد السّعداوي :((**كان الانفجار فظيعاً، نظر هادي إلى عزيز كي يساعده في التأكيد، لقد خرج هادي راكضاً 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 واحتراق بلاستيك و"كشنات" السيارات وشواء الأجساد ، رائحة لن تشم مثلها في حياتك، وتبقى تتذكرها ما حييت**)) (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٢٧) . ونلحظ أن حي وشارع أصبح مسرحاً للأحداث الرّواية، فالتفجير هو الحدث والشّخصيات هادي وعزيز والمكان هو المحل والمقهى والشّارع. يسرد الرّاوي الحياة اليوميّة لهادي العتاك وحدوث الحدث الجديد ألا وهو الانفجار وانتشار رائحة الأجسام المتفحمة.

ونرى أن الرّوائي يقول في موضعٍ آخر : ((**ظل يمشي من دون تفكير باتجاه تقاطع ساحة الأندلس، كان يوماً عجيباً، لقد سمع في تلفزيون المطعم أن انفجارات كثيرة حصلت في أثناء اليوم، في مناطق الكاظمية ومدينة**

الصدر وحي المنصور والباب الشرقي. ظهرت لقطات تلفزيونية للجرحى والمصابين في مستشفى الكندي ثم لقطات أخرى لساحة الطيران)). (سعداوي، ٢٠٢٣، الصفحات ٣٧-٣٨)

لقد ذكر الرّوائي الكثير من الأحياء في العاصمة بغداد، وكما يبدو المكان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر، أذ تنشا بين الأنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر. (علي ، ٢٠٠٢م، صفحة ١٠١).

يرى بعض النّقاد أن الحداثة تعيش وسط التّدمير والخلق في آن واحد، فصور المدينة الجديدة المفككة وصور الانفجارات التي تهلك وتطهر في ذات الوقت هي صورة للفن الذي يتضمن التقدم والفوضى، والخلق والهلاك وهي تمثل الحداثة والتّجريب في الرواية. فالانفجارات هي تدمير أما الخلق فهو خلق كائن من أعضاء الجثث الأخرى (برادبري و ماكفارلن، ١٩٨٧م، صفحة ٥٠) فنرى في الرّواية (فرانكشتاين في بغداد) الثنائيّة (الخلق والعدم) التي تمثل صورة من صور الحداثة .

لغة الرّواية :

اللغة فضاء واسع من الكلمات والرّموز والصّور والمعاني المجرّدة والمتوارثة التي تختزنها الذّاكرة للدلالة على مكونات المجتمع على نحو مجرد، وتعد اللغة المكتوبة أسلوباً لتفكير وناقلة لأفكار أمة من الأمم وآرائها، كما تعد أداة التّعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وتختلف تبعا لاختلاف أنماط التفكير والقيم والعادات الاجتماعية. فالصياغات والرموز اللغوية وطريقة الوصف تظهر صور للواقع (الربيعي، ٢٠١١م، صفحة ١٣) . من خلال قراءتي لرواية أحمد السّعداوي وجدته روائياً يحاول خلق سياقات متعددة داخل النّسيج الرّوائي ، فهو يحاول دائما أن يتجاوز المألوف جاعلاً من التّجريب رهانه السّردي، ومن خلال إبداعاته في التّوظيف لمكونات اللغة يعني الإيجاز في توظيف الكلمات للاستدلال على المعنى ، وكلما كانت الجملة تقتصر على كلمات محددة في التّعبير عن الفكرة لإيضاح المعنى. (الربيعي، ٢٠١١م، صفحة ١٧)

ونلحظ أن الرّواية تدور أحداثها في حي البتاوين كما في ((**ستقول جارات إيليشوا في زقاق ٧: إنها غادرات حي البتاويين، ذاهبة إلى الصلاة في كنيسة مارعوديشو قرب الجامعة التكنولوجية**)) (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ١١). و نرى أن الرّاوي وظف اللغة الفصحى في اغلب الرّواية، ومع ذلك فقد وظف اللغة العاميّة مثل ذلك ((**ليش تباوع وليدي ... روح شوف الجثة مالتك وين صارت ...لا تظل هنا**)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٤٥) فاللغة المكتوبة هي ناقلة لأفكار أمة من الأمم وآرائها وهي أسلوب تفكير، فالأديب ينهل مكتسباته المعرفيّة الأولى من محيطه يزيدها من معارف الأمم الأخرى، وهي أداة التعبير عن واقع الشخصية ومشاعرها. (الربيعي، ٢٠١١م، صفحة ١٣)

إن توظيف اللغة العاميّة تمثل هوية المجتمع، وتحمل أفكار الرّوائي ومضامين كتابته (راضي و التميمي، ٢٠١٩م، صفحة ٣٥٨)، تتضمن لغة أحياناً عوالم داخل الرّواية من المكان والزّمان، فاللغة توحي بأكثر من حكاية. ونلحظ أن الرّوائي يكرر بعض الكلمات العاميّة في الرّواية. مثل: (كيس الجنفاص)الذي يكرره بأكثر من مقطع. مثل: ((**ورفعه ولفه بكيس الجنفاص وطواه تحت أبطه و غادر مسرعاً**)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٢٩)

ويكرر في مقطع آخر: ((**ثم دخل إلى غرفته ووضع كيس الجنفاص المطوي على السرير، وظل يتابع صوت الصفير في أنفه وصدره بسبب أنفاسه المتسارعة ،نظر إلى كيس الجنفاص المطوي**)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٢٩)

ومقطع آخر يذكر فيه الكيس الجنفاص ((**فهو توقف، قبل فاصل التبول، عند انقطاع المطر وخروجه من غرفته مع كيس الجنفاص إلى باحة البيت**)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٣٣)

ونرى أن السّارد يبالغ في ذكر كيس جنفاص كما في ((**شاهد رجلاً مع كيس جنفاص أبيض يتطوحان في الهواء ويسقطان على مسافة بعيدة عن موقع الانفجار**)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٤٥)

نلحظ أن تكرار كلمة (جنفاص) يدخل ما يسمى لغتها المعبرة عن الأحداث الرّواية وشخصياتها وفي الاطار التّجربة الإبداعيّة التي يدمج الرّوائي بين اللغة العاميّة والفصيحة والتّجريب بإدخال مفردات العاميّة لا يفهمها إلا أهل صاحب اللهجة.

ويحاول الرّوائي أن يدمج بين العاميّة بمفرداتها مع الفصحى لتكون اللغة فريدة من نوعها مثل: ((**وفي ساعات الصباح الأولى جاء أحد مساعدي فرج الدلال ليخبره أن هناك أشخاصاً يتجولون في المنطقة ويضعون علامات بصبغة " سبري" زرقاء على حيطان البيوت التي يملكها**)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ١٠١)

لكننا نلاحظ أن أغلب الكلمات العاميّة التي توظف لسرد الرّواية تعطي بعداً محلياً وعالمياً، فمحلي وذلك عن طريق اللهجة العاميّة، والعالميّة عن طريق الفصاحة الرّواية.

ولقد أعاد المؤلف تكرار لكلمة (سبري) في مكان آخر: ((**رجّ أحد الشباب علبة السبريه الأزرق بيده ثم رسم علامة اكس بالأزرق على الحائط**)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ١٠١) لقد نجح المؤلف في أن يخلق عالماً

متنوعاً من اللغة ضاجاً بالحياة، ومزج بين الكلمات الفصيحة والعامية، وكون لغة تجمع بين اللهجة الدارجة والفصاحة.

ولقد نسج الرّوائي عالماً لغوياً خاصاً به مازجاً بين الفصاحة واللغة الدّارجة، ويقول أيضاً:

((على الرصيف العريض، أو يأكلون الشلغم أو الباقلاء في العربات المجاورة لهم يترقبون وقوف سيارة تطلب عمالاً بأجرة يومية أو اسطوات للبناء أو التهديم. وعلى مقربة من ذات الرصيف تقف باصات الكيا أو الكوستر وهي تنادي على خطوطها للكرادة والجامعة التكنولوجية، وفي الرصيف المقابل أشياء مشابهة؛ سيارات وبسطات لباعة سجائر وحلويات وملابس داخلية وأشياء كثيرة)). (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٢٨)

فالسّارد أثث الرّصيف الأول بالعربات وعمال واسطوات ومن ثم انتقال إلى الرّصيف الثّاني من سيارات وبسطات سجائر وحلويات. فالرّاوي يحاول أن يوصف الشارع العريض ويأثث بالعديد من العربات والسيارات، فيقف الرّاوي لبرهة ليوصف ويؤثث الشّوارع ومحلات وبسطات فيتعطل الحدث والرّواية ليتقدم بالوصف ويجعل خيال القارئ متحفزاً للوصف. ونلحظ أنه وظف اللهجة العاميّة في بعض المفردات، مثل: (الشلغم، اسطوات، الكيا، الكوستر، بسطات) لتجعله هذه المفردات يجمع بين العاميّة والفصحى لتكون خليطاً ناجحاً. وإنَّ توظيف اللغة العاميّة في الرّواية يجعلها محصورة في منطقة معينة لا يفهمها غير قراء تلك المنطقة. ويعتمد انتشار الرّواية على اللغة، فعالميّة الرّواية تقوم على الفصاحة إما شهرتها في منطقة فيعتمد على لهجتها العاميّة.

الشّخصيات :

الشخصيّة هي عنصر مهم من عناصر الرّواية وهي ما يبقى عالقا في ذاكرتنا، حتى يمكن أن ننسى اسم الرّوائي ولا ننسى اسم البطل، وهناك الكثير من الشّخصيات التي هي خالدة في أذهاننا، مثل: زوربا التي غطت على خالقها الرّوائي(كازانتزاكي)، وفي رواية (البؤساء) لفكتور هيجو (جان فالجان) فتمثل الشخصيّة المتغيرة التي نعرف أسرارها، ولكن الأخرين في الرّواية يكتشفون ما فعل من خلال السّرد وهذا ما تركز عليه روايات ما بعد الحداثة، والعديد من الرّوايات التي تمثل الشّخصيات الحجر الأساسي فيها((العطار، ٢٠٢٢م، صفحة ٣).

صورة المرأة في رواية(فرانكشتاين في بغداد):

شكلت صورة المرأة في الرّوايات ظاهرة بارزة، أذ أغرقت الرّوايات العراقيّة والعربيّة بمختلف صورها عن المرأة من المرأة العاملة وربة البيت والزوجة والحبيبة والموظفة، فكلّ الرّوايات والقصص تتحدث عن الشخصيّات

النّسائية بمختلف الصّور من كبيرة وصغيرة وشابة وطفلة وعجوز...الخ، وتناول الرّواة قضايا المرأة من نهضة وتحرر المرأة وحقوقها، وحاول بعض الأدباء رفع شعار تحرير المرأة محطمين بذلك بعض القيود التي فرضتها عليها المؤسسات الدينيّة والاجتماعيّة والسلطويّة، ومما اضطر الأدباء في توظيف شخصيّة المرأة للعب ما بين المواقع متقلبة بشخصها ما بين الدّناسة والقداسة. (السرحان، ٢٠٢٢م، صفحة ٩٥)

فالمرأة في رواية (فرانكشتاين في بغداد) يتحدث فيها الرّاوي عن شخصيّة العجوزة إيليشوا التي ربطها الرّوائي بالحدث والمكان والسّرد، وأعطى صفاتها عن طريق السّرد والوصف اللذين حقّقا تمسكاً في نسيج الرواية .

تعد أكثر شخصيّة بدأت بها الرّواية هي شخصية إيليشوا فهي بنظر بعض شّخصيات الرواية امرأة مباركة، وبنظر الشّخصيات الأخرى ليست مباركة وهما ((فرج الدّلال وهادي العتاك))، وعلى رغم من إن العجوز إيليشوا تأخذ حيزاً كبيراً من الرّواية ولاسيما أنها شخصية جانبيّة فهي الممر إلى الشّخصيات الأخرى. ومن الشّخصيات التي ركز عليها الرّوائي هي نوال الوزير التي ذكر عنها بأنها مخرجة سينمائيّة فتحدث عنها السّارد بقولهِ:

((نوال الوزير هي مخرجة سينمائية، كما تدعي في حدود الأربعين من العمر، بيضاء بشعر فاحم، ممتلئة الجسد بحنك ثانوي يضفي مسحة من جمال شرقي على وجهها المغطى دائما بمكياج خفيف ولكنه حاد، لون داكن لأحمر الشفاه وكحل بخط عريض وتحديد قوسي بارز لحاجبين أسودين، وتضع فوطة على راسها بشكل واهٍ وغير محكم)) (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٥٢)

أذ رأينا الرّوائي أحمد السّعداوي يقوم بوصف الشخصيّة النسائيّة، فيجمع صفاتها بين القبح والجمال فهو يقول إنها بيضاء بشعر فاحم وهي صفات المرأة الجميلة، وثم يقول ممتلئة الجسد بحنك ثانوي وهذه الصفات تمثل القباحة، فيجمع الكاتب بين الثّنائية الجمال والقبح في المرأة. فيعلن الرّوائي عن الشخصيّة بأنها غير ملتزمة دينياً بقوله تضع فوطة على رأسها بشكل غير محكم.

ويقول أيضاً: ((**واستمر يسترق النظر إلى هيأة هذه المرأة ويحصي تفاصيلها والتغيرات التي تطرأ على صورتها مع كل نهار، واستمر أيضا بالثرثرة حولها أمام صديقه المقرّب حازم عبود))**. (سعداوي، ٢٠٢٣، صفحة ٥٣)

فالرّوائي في نصه يروي ما يحدث عند أحدى الشّخصيات التي تراقب نوال الوزير، فالعامل النّفسي هنا أن هذه الشّخصية تراقب وتثرثر حول الشخصيّة الأنثوية، كما يرى الدّكتور علي الوردي بقوله((إن كل ظاهرة اجتماعية لها جانب نفسي، كما إن كل ظاهرة لها جانب اجتماعي)) (الوردي ، ٢٠٠١م، صفحة ٦٣) وبسبب

أن الشّخصية هي نتاج لجملة من الظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة والفكريّة، وتلك الظروف التي تعمد إلى تشكيلها أو قولبتها بطريقة معينة وتكون الشخصية. (حسن، ٢٠١٠م، صفحة ٢٤)

العلاقة بين الشخصيّة والثّيمة :

تمثل الثّيمة التي أقصدها أفكار السّارد في الرّواية، إذ تمنح الثّيمة الرّواية والشّخصية دلالة عميقة ، وتلعب الدّور الأساسي في توليد المعاني، ويرى بعض النّقاد أن الثيمة هي الحكمة الأخلاقيّة التي يمكننا اكتشافها من الرّواية، فالشخصيّة الروائيّة بما تحويه من قدرات تواصلية متعددة الأبعاد وما تنطوي عليه من قيم مضمونيه التي تمثل المكون الدّلالي الأساسي للثيمة (سرحان، ٢٠٢١م، الصفحات ٣١-٣٥). إذا كانت الثيمة وما يتولد عنها من حكايات هي النّاظم التّركيبي المركزي المتحكم بالعملية السرديّة داخل الرّواية والضابط الرئيس لميكانيزماتها، وينتج خطاباً لا تنتهي سلطته في حدود الرواية، ويمكن للشخصيّة أن تكون بالنسبة للثيمة وللحكاية العنصر المؤهل للاستثمار أكثر من غيره وخصوصاً عند تعلق الأمر بحمل المعاني وإيصال الرسائل وتمرير شيفرات الخطاب الروائي (الدليمي، ٢٠٢٠، صفحة ١١٢). نرى في رواية (فرانكشتاين في بغداد) أن الشخصيّة إيليشوا تمثل الثّيمة فهي عجوز تمتلك الكنوز التي يلهث عليها الأخرين، مثل: هادي العتاك والشّخصيات الآخرى، وبما تمتلك من التّحفيات والأثريات التي امتاز بها بيتها، وتمثل العراق الذي يريد بعض الناس نهبه. والرواية تقوم على ثيمة الثأر لجرائم التفجيرات والقتل والدم المسفوح، وثيمة قتل الإنسانيّة والضمير الحي.

فالسّارد أحمد السّعداوي أخذ رواية عالميّة ووظفها لتلقي الضّوء على الواقع العراقي المثقل بالحروب والقتل والتّفجيرات والدم. وكأنه يقول بعبثيّة التّفجيرات والحروب الطائفيّة. ونرى السّعداوي منح شخصيّة (الشّسمة) مساحة وحضوراً في بناء الأحداث وتطوّرها الأحداث، خاصة مع كل جريمة قتل تقع في حي البتاوين، زيادة على أحياء أخرى في العاصمة بغداد.

فالشسمة وهو مصنوع من بقايا أجساد الضحايا، مضافاً إليها روح الضحية واسم الضحية أخرى. إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم ، حتى يرتاحوا. وهو مخلوق خلقاً للانتقام والثأر لهم.

الخاتمة :

١- عدّ بعض النّقاد الرّواية خياليّة وتجريبيّة بامتياز، وتندرج في روايات ما بعد الكولونياليّة بسبب امتدادتها النّصية .

٢- يعد المكان الرّوائي بعداً جوهرياً في الدّراسات السّردية، ويظهر السّارد المكان في رواية (فرانكشتاين في بغداد) في صورة باعث الحياة في المهمل والمتروك والميت من الأشياء.

٣- يرى النّاقد حسن بحراوي أن الأحياء والشّوارع تعد أماكن انتقال وتشكّل مسرحاً لغدوها ورواحها فهي مادة غزيرة من الصّورة. ويبدو المكان في رواية(فرانكشتاين في بغداد) خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر الحزينة بسبب التّفجيرات.

٤- نلحظ أن هناك الثّنائيّة (الخلق والعدم) في رواية (فرانكشتاين في بغداد) والتي تمثل صورة من صور الحداثة.

٥- اللغة تعد فضاء واسع من الكلمات والرّموز والصّور والمعاني المجردة والمتوارثة التي تختزنها الذّاكرة للدّلالة على مكونات المجتمع. وظف أحمد السّعداوي اللغة الفصحى في أغلب الرّواية .

٦- نلحظ تكرار كلمة(جنفاص، سبري، اسطوات، الشلغم، الكيا، الكوستر، بسطات) وأن أغلب كلمات العامية تعطي بعداً محلياً.

٧- الشّخصية هي عنصر مهم من عناصر الرّواية وهي ما يبقى عالقاً في ذاكرتنا. تأتي الشخصيات النسائيّة في رواية ظاهرة بارزة ، فتناول السّارد الشّخصيات النسائيّة ومنها شخصيّة إيليشوا فهي شخصيّة مهمة في الرّواية وتأخذ حيزاً كبيراً فيها. والشّخصية هي نتاج لجملة من الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة والفكريّة التي تؤثر على الرّواية وتمنحها رونقاً.

٨- تمنح الثّيمة للروائي أفكاراً وتقوم بدور أساس في توليد المعاني في الرّواية، فالثّيمة الرّوائية تقوم على القتل والدم والثّأر لقتل الإنسانيّة. أما الثّيمة الشّخصية (إيليشوا) لديها كنوز يطمع بها الشّخصيات كمثل العراق الذي حاولوا الأعداء نهبه.

المراجع والمصادر

سعداوي، احمد. (٢٠٢٣). فرانكشتاين في بغداد (المجلد ١٥). بغداد ، العراق: منشورات نابو في بغداد.

الرياحي، كمال. (٢٠١٤) .فرانكشتاين في بغداد -صناعة الوحش لمقاومة الوحشية Retrieved from . Retrieved from Aljazeera.

بحراوي، حسن، (٢٠٠٩). بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن ، الشخصية . ط٢،(Vol 2) بيروت :المركز الثقافي العربي.

برادبري ,م & .,ماكفارلن ,ج (1987) .الحداثة . بغداد :دار المأمون وزارة الثقافةوالأعلام.

السرحان، جعفر. (٢٠٢٢م). لعبة المواقع في شخصياتعلي بدر الروائية (المجلد ١). بغداد: دار ألكا.

سرحان، حسن. (٢٠٢١م). السرد المستحيل دراسات في السرد العربي ، (المجلد ١). عمان: خطوط وظلال للنشر.

العطار، حمدي. (٢٠٢٢م). ملامح الشخصية في الرواية العراقية (المجلد ٢). بغداد: منشورات اتحاد الأدباء.

راضي، راما عبد الجليل و التميمي، عبد الله حبيب. (٢٠١٩م). مفارقة البناء اللغوي في الرواية العراقية المعاصرة. مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية.

الربيعي، صاحب. (٢٠١١م). تقنيات وآليات الأبداع الأدبي (المجلد ١). دمشق: صفحات للدراسات والنشر.

إبراهيم، علي. (٢٠٠٢م). الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان (المجلد ١). سوريا: الاهالي للطباعة والنشر.

الوردي، علي. (٢٠٠١م). شخصية الفرد العراقي (المجلد ٢). لندن: منشورات دار ليلى.

فرح، احمد محمود (٢٠١٩م) .البنية السردية في النص العجائبي دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع .الاسكندرية -مصر :مؤسسة حورس الدولية.

حسن، محمود شمال. (٢٠١٠م). مرجعيات الجماعة –المرجعيات وأثرها في تقرير توجهات الأفراد (المجلد ١). بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.

الدليمي، مروان ياسين. (٢٠٢٠). تفكيك السرد ، قراءة نقدية في روايات عربية (المجلد ١). عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

كاظم، نجم عبد الله. (٢٠١٤م). بغداد: البعد يقترب –دراسة وقصص قصيرة مختارة من العراق–. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.