

الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

م.د. وسن حسين ليلو

كلية التربية الأساسية/ الجامعة المستنصرية

Frankenstein in Baghdad

by the novelist Ahmed Saadawi

Lec. Dr. wasan Hussein lilo

College of basic Education\ Almustansaria university

Abstract

This research studies the magical realism as a kind of exceptional or miraculous literature in the Iraqi novel, specifically in the novel, *Frankenstein in Baghdad* by the novelist Ahmed Saadawi. Saadawi deals with the concepts of miraculous literature by combining between what is realistic and what is imaginary, magical and fantasy; he adopts (anonymous character) characterized by exceptional and distinctive qualities and make the character as a dominant and effective focus in the narrative text. The writer depicts the role of character in avenging the lives of victims killed by bombings and terrorist operations after the events of 2003.

Keywords: magical realism, Frankenstein, al-Hashima.

المخلص

يدرس هذا البحث الواقعية السحرية بوصفها نمطا من الادب الغرائبي أو العجائبي في الرواية العراقية، وتحديدًا عند رواية (فرانكشتاين في بغداد) للكاتب العراقي احمد سعداوي، الذي وظّف مفاهيم هذا الادب من خلال جمعه الرؤية الواقعية وبين ما هو خيالي وسحري وفتنازي؛ وذلك من خلال اتخاذه من "شخصية الشمس" - التي تتصف بصفات خارقة ومميّزة- وجعلها بؤرة مهيمنة وفاعلة في النص السردية، ودورها المهم في الثأر لأرواح الضحايا الذين سقطوا بسبب الخلل الامني و(التفجيرات) جزء العمليات الارهابية بعد احداث عام 2003.

الكلمات المفتاحية: الواقعية السحرية، فرانكشتاين، الشمس.

الواقعية السحرية: اصولها وجذورها

لما كان العالم يفوق الخيال بحوادثه، غرائبها وواقعه، احتاج الأديب الروائي الى عين تنظر بواقعية سحرية تجسّد الحقيقة بمنظور أعمق، يتمثل مع الواقع الحقيقي اللا مألوف في سجالاته مع الحياة اليومية للمجتمعات الإنسانية في كل ارهاصات العامة وقضاياها المحورية.

وعندما لم تكن المدرسة الواقعية والسريالية تغطي تلك الإشباع في معالجة الواقع، انبثق الإتجاه الواقعي العجائبي لإشباع حاجة القارئ في تحدي الوعي والمنطق في سبر أغوار الغموض والغرابة التي تكتنف معظم الظواهر في حياتنا اليومية، ولاسيما الاجتماعية والسياسية على وجه الخصوص. إذ إنّ أدب الواقعية السحرية هو محاكاة للواقع، لا تخيل الواقع أو افتراضه برؤية خاصة تتعلق بالأديب الكاتب.

ويعرفها تودروف "انها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي يستطيع فيما بعد رفضها جميعاً⁽¹⁾.

فأدب الواقعية السحرية يعد جنسا منفردا بذاته له بصمته الخاصة في الأدب الروائي، مختلفا عن الرومانسية والأسطورة أو الخيال العلمي، وقد غزا هذا اللون من الأدب الساحة الثقافية والأدبية معتمدا على محاكاة الواقع السحري؛ منطلقا من أميركا اللاتينية بخطاه الواثقة وتقنياته الحديثة مضيفا عناصر فتنازيا جديدة الى عالم السرد الروائي.

وبذلك "فان الواقعية السحرية بدمجها الواقع في الفنتازيا انما تقوم بتحدي قيود النوع وأعراف الواقعية، كما استخدمها الخطاب الغربي وإذا كان هذا التطوير الاسلوبي الحاسم قد اقترن في بداياته بالرواية الامريكية اللاتينية، فانه يميل أكثر فأكثر الى ادراج السياسي والتاريخي والتسجيلي في صميم اشتباك الواقع مع الفنتازيا"⁽¹⁾.

ومن دون شك فإن الظروف القاسية التي مرت بها اميركا اللاتينية أسهمت في خلق تيار الواقعية السحرية، من الاستعمار الأوربي والأمريكي الى الإبادة والتهميش والاسترقاق الذي تعرضت له جمهوريات الموز. اذ يصف غابرييل انّ الواقع الحقيقي للقارة ومنطقة البحر الكاريبي أكثر وأكبر غرابة وعجائبية مما تنتجه من أدب غرائبي⁽²⁾.
إذ يصرح (غابرييل غارسيا ماركيز)⁽³⁾ بأنه استلهم أفكاره من كتاب (ألف ليلة وليلة)، اذ كان يعده الكتاب الأول في حياته منذ نعومة أظفاره..

وحسب ما يراه الناقد الأدبي الإسباني أنجل فلوريس Angel Flores، انّ الواقعية السحرية بشكلها الحديث قد بدأت مع اعمال الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، وتحديدًا عند عام 1935، ومن ثم تلتحق بهذا الإتجاه الأدبي الحديث قائمة من الأسماء اللامعة من الروائيين العالميين، مثل الكاتب التشيكي فرانس كافكا والغواتيمالي ميغل انخل والأديب الكولومبي غابرييل غارسيا والروائية التشيلية إيزابيل الليندي Isabel Allende، حتى اصبحت الواقعية السحرية أحد أهم الاتجاهات تأثيرًا على الأدباء والروائيين والفنانين في العالم الغربي والأوربي والعربي⁽⁴⁾.

فيما يرى بعض النقاد والكتاب أنّ الواقعية السحرية أرست أسسها في ميونخ/ألمانيا، بعد الحرب العالمية الأولى 1914-1918م على أعتاب نهاية الحركة التعبيرية، لكي تجسد الصورة الغامضة لواقع الحياة اليومية بأبعادها الزمانية والمكانية والتخيلية غير المألوفة.⁽⁵⁾

إذ يدخل هذا التيار عالم الأدب بعد شعور الألمان بالخيبة والهزيمة والإنكسار ومشاهد القتل والدمار والرعب الذي ساد الشارع الألماني، وما آل إليه الشعب من فقر وتردي في أحواله الصحية والنفسية وما الى ذلك من تحولات سياسية وأوضاع صادمة. ويعتقد انّ أول من أطلق تسمية (الواقعية السحرية) على هذا الجنس الأدبي، هو الناقد والصحفي الألماني فرانك روه Frank Roh عند زيارته لمعرض مانهايم⁽⁶⁾ Mannheim، جنوب غرب ألمانيا. ولم يلبث هذا الفن بعد ازدهار كبير في كل ألمانيا حتى أنّ سافر الى أوربا مترعبًا على عرش الآداب والفنون، ولاسيما الرواية؛ ومن رواد هذا الاتجاه الحديث وكبار مؤسسيه، هم ماكس بيكمان Max Beckmann والرسم الكاتب جورج غروسز George Grosz وغيرهم.

إلا انّ الواقعية السحرية، لم تكتمل مدرستها وتظهر ملامحها الرئيسية إلا في منتصف القرن الماضي كما أسلفنا⁽⁷⁾.

الواقعية السحرية في منظور نقاد الوطن العربي

ولما كان العالم العربي زاخرًا بأدب الأسطورة والخيال، كان مؤهلاً لإنتشار هذا التيار الحديث في السرد الروائي، ولاسيما أنّ موروثه الشعبي وتراثه الثقافي كان المادة الأولى لبناءات القص السحري عند مؤسسي الواقعية السحرية لكتاب وروائيي أميركا اللاتينية التي حملت هوية هذا الاتجاه وتميزت فيه بجدارة فائقة، فالجذور التراثية تمنحنا الحق في أن يكون لنا باع طويل في الواقعية السحرية⁽⁸⁾.

1-مجلة الكرمل،"الخطاب ما بعد الكولونيالي في الادب والنظرية النقدية،صبحي حديدي،ع47، 1993: 66

2- ينظر: حامد ابو احمد: في الواقعية السحرية، ط1، دار السندباد، القاهرة، 2002: 26- 35

3- رواي وصحفي وناشط سياسي كولومبي 1927-2014م، من اشهر كتاب الواقعية السحرية، صاحب رواية (مئة عام من العزلة)، والتي تعد من أهم روايات الواقعية السحرية.

4- ينظر: حامد ابو احمد: في الواقعية السحرية، 2002: 35- 39

5- ينظر: حامد ابو احمد: في الواقعية السحرية، ط1، دار السندباد، القاهرة، 2002: 30- 35

6- أقيم المعرض عام 1925، شارك فيه 32 فنانًا، قدموا، أكثر من 130 عملاً فنياً.

7- ينظر: حامد ابو احمد: في الواقعية السحرية، 2002: 35- 39

8- حامد أبو أحمد، كتاب الواقعية السحرية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 15

وبحسب رأي الناقد حامد أبو أحمد، فإن الواقعية السحرية الحديثة لم تكن معروفة في الأدب العربي قبل أواخر السبعينات من القرن المنصرم⁽¹⁾.

ويعتقد بعض الباحثين ومنهم ايناس شومان، أنّ انتشار هذا الاتجاه الأدبي في الوطن العربي جاء نتيجة لعودة الكتاب الى الأصول التراثية التي امتازت بالغرائية، حيث ترجع أصول رواية الواقعية السحرية في مصر والوطن العربي الى حكايات ألف ليلة وليلة والمقامات والمأثور الشعبي⁽²⁾

وقد انضمّ الكاتب محمد جبريل لمجموعة النقاد الذين يرون بأن الواقعية السحرية لم تدخل الأدب العربي متأثرة بالأدب اللاتيني، ذاكرًا ذلك في كتابه (لشمس سبعة ألوان). مؤكداً أنّ كتاب ألف ليلة وليلة وقصص السندباد البحري وعلاء الدين وقمر الزمان والصعاليك الثلاثة وغيرها كانت أصولاً لهذا التيار⁽³⁾.

ولم يشذ عن هذا الرأي الكاتب كمال أبو ديب الذي عدّ مزج السرد السحري بالواقعي هو أسلوب متبع في الأدبيات العربية قبل نشوئه في غيرها من الآداب⁽⁴⁾.

وفي قراءة متوازنة لبعض النقاد والكتّاب، يرون أنّ الواقعية السحرية في الرواية العربية لم تستنسخ التجربة اللاتينية ولكنها استثمرت الخيال والأساطير في مورثها القصصي العجائبي بالإفادة من تجارب رواد تلك الحركة الفنية في اميركا اللاتينية.

والى ذلك يذهب الدكتور محمد وتار، قائلاً: ليس من فضل لغابرييل غارسيا، بصفته من كبار مؤسسي هذا الاتجاه، في نشوء ورقي الواقعية السحرية في الرواية العربية سوى الحثّ والتحريض على ولوج عالم الواقعية العجائبية بأسلوبها الحدائوي المعاصر⁽⁵⁾.

وتأسيساً على ذلك، خلص بعض النقاد، الى أنّ الواقعية السحرية في السرد الروائي لدى الكاتب العربي، هي نتاج عربي فكري وأدبي محض بما له من مخزون تراثي حكواتي تعامل معه العقل الجمعي العربي بإيمان كثير عبر محطاته التاريخية عميقة الجذور مع الأسطورة والخيال والإيمان بالسحر والجن والأشباح والغيبيات، التي هي اساس تكوين هذا الاتجاه وظهوره في القصص. ولطالما كانت أرضية الفكر العربي خصبة بهذا الشكل، فهي قابلة لإنتشار هذا اللون من السرد في الأدب الروائي العالمي واتجاهاته الحديثة، ليتحف الساحة الأدبية بنتجاته المواكبة للحدائوي في الأسلوب والاتجاهات المبتكرة بالقدر الذي مكّنه أن يشد القارئ والناقد المحلي والأجنبي.

أنموذج الواقعية السحرية في الرواية العربية

احتفت المكتبات العربية والساحة الأدبية بنتجات غزيرة عن الواقعية السحرية للروائي العربي، ولاسيما مع بدايات مطلع الثمانينات من القرن الماضي.

وكان من بين تلك الروايات التي جذبت القارئ وشغلت اهتمامات النقاد، رواية ألف ليلة وليلة للأديب المصري نجيب محفوظ.

إذ صدرت الرواية لأول مرة عام 1982 بعد أن انتهى عمله منها في نهاية عام 1979.

ولروايتي (نصف الأدمغة، الشطار) عند الكاتب والروائي المصري خيرى شلبي حظهن الوافر أيضاً من هذا اللون الأدبي في السرد⁽⁶⁾.

حيث عالج الكاتب خيرى شلبي في كتابته للرواية ظاهرة الغزو الثقافي في عقدي الستينات والسبعينات واختراق المنظومة الأخلاقية والقيمية للمجتمع وتخلي معظم أوساطه عن الثوابت التربوية الأصيلة التي درج عليها بأسلوب غرائبي محاكيا غرابة الواقع المجتمعي وانعطافاته العجائبية.

1- ينظر: المصدر نفسه: 8

2- ايناس نبيل شومان، الواقعية السحرية في الرواية المصرية المعاصرة، رسالة ماجستير: 8

3- ينظر: محمد جبريل، لشمس سبعة ألوان: قراءة في تجربة أدبية، مصر، دار الجمهورية للصحافة، مايو 2009م: 221.

4- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي: في كتاب العظمة وفن السرد العربي، بيروت، دار الساقى ودار أوركنس للنشر، الطبعة الأولى، 2007م: 11

5- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، موقع اتحاد الكتاب العرب على الأنترنت.

6- خيرى شلبي 1938-2011م مصر القاهرة. رائد الفانتازيا التاريخية في الرواية العربية المعاصرة. حاصل على جوائز عديدة ومن ضمنها، جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية وكالة عظيمة عام 2003.

ومن مصر حضارة النيل واسطورة الأدب والمقامات الصوفية الى موروث الأمازيغ والطوارق وعجائبية الصحراء في رواية (التبر) للروائي الليبي ابراهيم الكوني⁽¹⁾.

أما لو تناولنا الأدب السعودي فلا يمكننا أن لا نتوقف عند أعمال الكاتبة الروائية (رجاء عالم) التي تميّزت بأسلوبها الغرائبي المانع الشيق⁽²⁾.

وهكذا تتجلى ثنائية الواقع والخيال في انماط عدة من الواقعية السحرية في الرواية العربية لدى كتاب عدة، أمثال عبده خال، ويحيى قاسم، وخيري عبد الجواد، وفؤاد التكرلي، وأمير تاج السر، وفوزية رشيد، إذ تنتوع المفاهيم من بيئة لأخرى ومن مجتمع لسواه ومن ثقافة لغيرها، رغم تشابه الأسس الجمالية العامة في الثقافة العربية وتقارب الأبنية الذهنية وخصائص تلقي السرد العجائبي وفقاً لما تراه الباحثة الدكتورة نجلاء علي مطيري في كتابها الموسوم بـ (الواقعية السحرية في الرواية العربية من 1420هـ-2000م حتى 1430هـ-2003م)⁽³⁾.

ولم تتأخر بغداد عاصمة السحر والخيال، بغداد شهرزاد والحكايات والأساطير الميثولوجية، عن ولوج هذا الجنس الأدبي بإسقاطاته الحديثة، إذ يطرق احمد سعداوي باب الواقعية السحرية بقوة في روايته (فرانكشتاين في بغداد)، والتي نالت اعجاب النقاد ومدنوقي هذا الفن.

فرانكشتاين في بغداد تطرق ابواب العالمية

1. تُرجمت الرواية إلى لغات عدة مختلفة وهي اللغة الإنجليزية والإيطالية والفارسية والإسبانية والتركية والبوسنية والعبرية.
2. نالت الرواية جائزة الرواية العربية، في عام 2014، ويعد هذا الموسم الأكثر ازدحاماً بالروايات عبر تاريخ جائزة الرواية العربية منذ تأسيسها، واستطاع المؤلف أن يحتل المرتبة الأولى بروايته المتقنة.
3. نالت الرواية جائزة GPI الفرنسية، وذلك ضمن فئة الروايات المترجمة إلى اللغة الفرنسية.
4. تتميز هذه الرواية بأنها فكرة عظيمة ومبتكرة، كما أن بناءها السردية جاء على مستوى من الابتكار وقد اختزلت العديد من الأحداث وجسدتها بأسلوب رائع، ووصفت العنف بطريقة تلامس المشاعر ولذلك تُعد إضافة مهمة للروايات العربية، وتستحق بكل جدارة أن تكون ضمن المراكز الأولى وأفضلها بفضل سردها المتقن.
5. اعتمدت الرواية على عدة مصادر في سرد الأحداث مما أضفى عليها مزيداً من الإثارة والابتكار والإبداع⁽⁴⁾

مدخل تعريفي

في ربيع 2013 مارس، صدرت أول طبعة عن منشورات الجمل في بيروت لرواية (فرانكشتاين في بغداد) لكايتها الأديب الروائي العراقي أحمد السعداوي⁽⁵⁾.

وتعد الرواية من أدب الواقعية السحرية، التي تعالج الأحداث والظواهر الاجتماعية والسياسية بطريقة غرائبية تخيلية، والتي ضجّ بها الأدب الألماني واللاتيني منذ عشرينات القرن الماضي وحتى أن بدت ملامحه بارزة ومتميزة بين الأجناس الأدبية في السرديات خلال عقد الخمسينات.

1- ابراهيم الكوني المولود في بغداس/ ليبيا عام 1948م. تعود جذوره الى الطوارق، والطوارق، أمة أمازيغية تستوطن الصحراء الكبرى في الجزائر. اختارته مجلة لير الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائياً عالمياً معاصراً.

2- رجاء محمد عالم، روائية سعودية من مواليد 1956، من أشهر أعمالها في الواقعية السحرية (رواية طريق الحرير). انمازت بالسرد الصوفي والعجائبي. فازت في عام 2011 بجائزة البوكر للرواية العربية مناصفة مع الكاتب الأشعري عن روايته القوس والفراشة وعن روايتها طوق الحمام.

3- ينظر: الواقعية السحرية في الرواية العربية من 1420هـ - 2000م حتى 1430هـ - 2003م، دار الانتشار العربي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2016.

4- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: الصفحات الأولى المقدمة للرواية، وينظر ايضا الموقع الإلكتروني:

<http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/6/10>

الموقع الإلكتروني: صاحب رواية فرانكشتاين في بغداد يتحدث عن تجربته.

5- أحمد سعداوي، روائي وشاعر وكاتب سيناريو عراقي من مواليد بغداد عام 1973. عمل في العديد من الصحف والمجلات والمؤسسات الصحفية المحلية، ثم عمل مراسلاً ل (bbc) في بغداد.

فضاء الزمان والمكان وابعادهما في الرواية

تدور احداث رواية (فرانكشتاين في بغداد) في حي (البتاوين) أحد أزقة بغداد، بالقرب من مركز العاصمة هذا الحي الذي يعد صورة مصغرة من بغداد بل من العراق والوطن العربي، ولاسيما ان اكثر رواد هذا الحي هم من المصريين والسودانيين قبل احداث 2003 لذا فانه حيّ تجتمع فيه اطراف مختلفة من الانساق الثقافية والدينية والاجتماعية لشخصه كافة لما يحتويه من بيئة مكانية تجمع المتضادات (الفقير والبرجوازي) و(المتشائم والمتفائل) و(المرأة والرجل) و(المسلم والمسيحي) ونستثني من هذه البيئة (الغني) لان طبقة الاغنياء يعتلون عروش الارض في اقاصٍ بعيدة تنظر من الاعلى على مجمل العوالم السفلية المحيطة بهم، وبعد إنهيار النظام السابق والإطاحة بحكم الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين أثر الاحتلال الأميركي للبلاد في 9 أبريل/نيسان 2003. هيمنت الفوضى على مجمل مفاصل البلاد واعتاد العراقيون الاستيقاظ على صوت الانفجارات لذا كان حدث (الانفجار) يعد الثيمة الاساس في البناء السردى داخل الرواية وتجاوز وظيفته المعرفية الى وظائف اخرى دلالية وايحائية. اذ ان العمل الفني بكل تمظهراته النصية يشغل مكاناً متاهياً محدد المساحة في الكون الفسيح، إلا انه بمثابة حقيقة أوسع باللجوء إلى عالم الذات غير المتناهي⁽¹⁾. " كان فرج الدلال في بيته حين حدث الانفجار المروع في ساحة الطيران. وبعد ثلاث ساعات من ذلك، أي في حدود العاشرة صباحاً، حين فتح باب مكتب دلالية "الرسول" الذي يملكه في الشارع التجاري وسط البتاوين شاهد الصدوع في الزجاج الامامية السمكة والعريضة لواجهة المكتب"⁽²⁾ لقد فرض التوصيف السردى المكاني، توجهها للأحداث، فمثل "المكان المنطقية العقلانية للتخيلات التخيلية، إذ من خلاله يكون الانطلاق إلى عالم خيالي من صنع كلمات المبدع"⁽³⁾.

ولذا يمكن ان نستلهم دلالات رمزية للفضاء المكاني تنتج من دلالات مسمياتها ف (بيت فرج الدلال = البحث عن الفرج، ساحة الطيران = تخليق ارواح الجثث الى السماء، دلالية الرسول = البحث عن المنقذ والمخلص والسبيل الى النجاة من احداث الفوضى العارمة). وكذلك حين يتحدث الكاتب عن شخصية ابي انمار احدى الشخصيات التي شاهدت الانفجار معرفاً به على انه صاحب (فندق العروبة)⁽⁴⁾ ولا يخلو عن أذهاننا ما لهذا المسمى من دلالة عميقة وكأن الكاتب ادرج هذا المسمى عن قصدية واضحة اشارة منه الى الروح القومية والفكر القومي الذي كان ينتهجه نظام ما قبل احداث 2003 ومن ثم دلالات التحول والانتقال الى النهج الديني والاسلامي بعدها اشارة رمزية نستدل بها من تبدل صاحب الفندق (ابو انمار) = تغير النظام الحاكم وتغيير المسمى (الفندق) من العروبة الى فندق الرسول الاعظم. على وفق ما ذكر في نهاية الرواية بعد ان استولى فرج الدلال على فندق ابي انمار وهي ايضا اشارة لرمزية الحدث في ان الاستيلاء يكون للاقوى والملتون في تعامله مع الاخرين " رفع فرج الدلال رقعة "فندق العروبة" بعد مغادرة ابي انمار بعشر دقائق رمى الرقعة على الارض وداس عليها، ثم صاح على احد صبيته لكي يأخذها الى الخياط فيمحو العروبة ويكتب رقعة جديدة باسم (فندق الرسول الاعظم)"⁽⁵⁾.

وليس ببعيد أن تكون هناك مقاربات فكرية، ميثولوجية، تخيلية، ذات مرجعيات دينية واسطورية بين الشعوب والأمم، يمكن أن تتشابه فيها المخيلة وأساليب معالجة الواقع وإن كانت بأدوات وآليات مختلفة مستنبطة من خصوصية وأجواء مناخ الموروث الثقافي والاجتماعي والديني لشعب ما في زمن ما في رقعة ما.

"حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز ايليشوا أم دانيال. التفت الجميع بسرعة داخل الباص، وشاهدوا من خلف الزجاج، وبعيون فزعة، كتلة الدخان المهيبه وهي ترتفع سوداء داكنة الى الاعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد. شاهدوا ركض الشباب باتجاه موقع الانفجار وارطام بعض السيارات برصيف الجزرة الوسطية أو بعضها

1- ينظر: المكان ودلالاته، سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة، العدد 6، لسنة 1986، 85.

2- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 18

3- بناء الرواية، 74.

4- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 18

5- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 280

بعض وقد استولى الارتباك والرعب على سائقها، وسمعوا حشد اصوات بشرية متداخلة؛ صراخ غير واضح ولغط ومنبهات سيارات عديدة⁽¹⁾.

ان الصورة السردية للمكان، ودلالاته المختلفة مكنت المتلقي من استنباط معالم الزمن، الذي "لا يوجد مستقلاً عن المكان"⁽²⁾، فالزمن من خلال تألفه مع المكان خلق مديات شعورية واسعة للدلالة النصية، اشار لها غاستون باشلار بقوله: "تعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين ان كل ما نعرفه هو تتابع تشبثاته في أماكن استقرار الكائن الإنساني"⁽³⁾. ولأهمية الزمن السردى صرح جينين " بأنه من الممكن تعيين مكان أو الإشارة إليه بيد انه يتعذر رواية قصة من دون تحديد زمنها، طالما ان السرد لا بد ان يتم بإحدى الصيغ الثلاث الحاضر والماضي والمستقبل⁽⁴⁾.

لذا كان لهيمنة الافعال الماضية في المحتوى السردى بعدا رمزيا لسيادة الحدث(الواقع المحتوم المتمركز على الفوضى وحدث الانفجارات المتكررة وبشكل شبه يومي) لأننا كما نعلم ان دلالة الافعال الماضية هي دلالة انتهاء واستقرار للحدث، لذا نجدها رسمت لنا واقعا مأساويا مؤلما يحدد ملامح تلك المرحلة فأصوات الانفجارات المدوية وتعالى صراخات الضحايا قرب اشلائهم المتتارة ما هي إلا في حقيقتها تستند الخلاص من هذا المصير اليومي وتبحث في دواخلها عن عالم آخر يبعدها عن هذا الواقع وان كان عالما فنتازيا وهذا ما وظفه الكاتب بمهارة حين رفض الواقع الوجودي فانقل الى العالم السحري الغرائبي وخلق كائنه العجائبي (الشسمه).

ولعل شخصية فرانكشتاين وكائنه (المسخ) عند الروائية البريطانية (ماري شيلي)⁽⁵⁾ متشابهة الى حد بعيد مع قصة (هادي العتاگ) وكائنه الهولي (الشسمه) عند (احمد سعداوي)، من حيث فكرة ابتداء الشخصية الوهمية لا من حيث تطابق الظروف أو المعالجات الإبداعية.

فكرة الإيمان بالوهم والقوى الخفية والخوف والخلاص وتداعياته عند الشعوب تكاد تكون متشابهة أحيانا وقد تكون متقاربة جدا بين الأفراد، والجماعات وإن اختلف الزمان والمكان والثقافات الخاصة والعامه.

ومن أجل ذلك جاءت استعارة شخصية فرانكشتاين الإنجليزية (الألمانية) ليكون هو ذاته ما ولده (هادي العتاگ) من شخصية غير محددة للجذور في بغداد، تأسيلاً لوحدة الخيال ولو جزئياً بين الثقافات الأسطورية لدى الشعوب.

الغرائبية وتحولات الذات

يكفي أن يكون لهادي العتاگ بيتاً رثاً نال منه الفقر وأكلت من جدرانه السنون والأيام الملتهبة بالضياح والحزن، ليكون مختبره الخاص في صناعة من لا أسم له (الشسمه)، لتبدأ رحلة الصراع مع الفقر والظلم والتأثر لذات الإنسان من تجار الحروب وفقهاء الموت وجبابرة الساسة وسماسرتهم.

لا يحتاج العتاگ عقلية الطالب الجامعي فرانكشتاين ولا مختبراته العلمية في جامعة (ريغنسبورغ الألمانية) ليتحد معه في معاني الإنسانية والشعور بالفرح والحزن والانكسار والنصر.

يكفي للخيال والحلم أن يكون متسعاً ففاسماً مشتركاً يجمعهما؛ كلاهما يمنح الروح لجسد ليس له أية جذور على أرض الواقع. ومن على أرائك مقهى عزيز المصري، لا من أروقة الجامعة الألمانية، يسرد العتاگ حكايته العجيبة عن كائنه الفرانكشتايني الذي جمعه من أشلاء ضحايا الانفجارات والصراعات الطائفية التي احتقن بها الشارع البغدادي عام 2005 فيستمع لها الصحفي محمود السوادي ورواد المقهى بالصمت الرهيب تارة وبالضحك والسخرية تارة أخرى، متهمين العتاگ بالكذب والخرافة.

1 - فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 11

2- بناء الرواية: 78.

3- ينظر: الدكتور شجاع العاني، قراءات في الأدب والنقد، 181. وتتنظر مصادره.

4- البناء الفني في الرواية التاريخية، خالد سهر، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1989، 60-61.

5- Mary Shelley روائية ومؤلفة بريطانية، اغسطس 1797 - فبراير 1851، صدرت لها رواية فرانكشتاين عام 1818م.

هذا الفضاء الزمني المحقون بدماء الأرواح البريئة واشلاء الشهداء حقبة زمنية لم ولن ينساها العراقيون على مر السنين فوجودها اصبح علامة سيميائية دائمة في ذاكرتهم مهما تظهرت عليهم بوادر الخلاص؛ فالانفجار الداخلي المكمون في النفس البشرية باقٍ يسير احداق عيونهم المترتبة للخلاص الالهي. وتبدأ الاحداث بعودة هادي العتاق ذات يوم فيفاجأ باختفاء الجثة (الشسمه)، كما اختفى المسخ الذي صنعه الطالب فرانكشتاين لتدور هذه الاحداث بلغة ديناميكية متتابعة السرد على شخوص مختلفة ووجهات نظر متنوعة فتارة يكون الراوي فيها العتاك نفسه كما يرويها داخل احداث الرواية في مقهى عزيز المصري، ومرة وتارة من قبل الصحفي محمود السوادي حين استمع للتسجيلات ومن ثم قام بتأليف رواية تحمل عنوان (فرانكشتاين في بغداد) وتارة نجدها تسترسل على لسان بؤرة مركز الاحداث (الشسمه)⁽¹⁾.

ربما هناك من يحتاج لهذا الأبن المختبري اكثر من العتاك، فهناك أيليشوا جارتته، العجوز المسيحية المتعبدة التي فقدت ابنها الوحيد (دانيل)، في الحرب العراقية الإيرانية بسبب أبي زيدون الحلاق، أحد أعضاء حزب البعث الحاكم آنذاك، والمتحمس جدا لإلقاء القبض على المتخلف عن الخدمة العسكرية (ذنيه) كما تحب أن تدلعه أمه أيليشوا.

(الشسمه) وتجليات الهوية الثقافية

إن "الثقافة هي رؤية شاملة للعالم بمستوى او بأخر. تتجلى او تتجسد فرديا او مجتمعا في المفاهيم والقيم وظواهر السلوك والممارسات المعنوية والعلمية والحياتية المختلفة، توحدتها اللغة في المجتمع الواحد وإن تنوعت في الوقت نفسه بتنوع فئات هذا المجتمع، من حيث مواقعها الاجتماعية ومواقفها الفكرية بما يشكل الخصوصية الثقافية والقومية العامة لهذا المجتمع"⁽²⁾ اما حين نقف على مدلول الهوية نجدها تعني "جوهر الشيء وحقيقته، فهوية الانسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها... (و) هوية الشيء هي ثوابته التي لا تتغير.."⁽³⁾. لذا فان (الشسمه) في منجز احمد سعادي الروائي هو من لا أسم له، وهو المشار إليه باللهجة العراقية عن مجهول ما، لا عنوان له، لا هوية، لا أصل ولا جذور، لا أب ولا أم ينحدر إليهم، إلا أن توظيف الكاتب له بتوجه خاص جعله ان يترك بصمة في قلوب العاشقين للحرية والعدل والثأر للكرامة والحقوق المستلبة والأحلام الضائعة والمتشظية بين اركان النص والواقع الحقيقي المضطرب بالفوضى.

هو أبْنٌ وأخٌ وأبٌ وأمٌ للجميع، من هؤلاء اتحدت أجزاءه وتوافقت أهدافه؛ ذلك الإتحاد والتمازج الذي لم تستطع الدولة العراقية أن تحققه في أبسط صورة وتشكيل، ويمكننا ان نتعرف إلى الشسمه من قبل شخصيات ملازمة له، وتساعده في أعماله، لذلك تتعدد الآراء تجاهه؛ فالمجنون الصغير يرى أنه " المواطن الأنموذجي الذي فشلت الدولة العراقية في إنتاجه منذ أيام الملك فيصل الأول وحتى الاحتلال الأميركي. المجنون الكبير يرى أنه أداة الخراب، الذي سيفني البشرية الضالة والمنحرفة، وهو يسبق ظهور المخلص الذي بشرت به كل الأديان على الأرض. أما المجنون الأكبر فهو يرى أنه المخلص. وأنه في القادم من الأيام سيكتسب جزءا من صفات الشسمه الخالدة، وسيحفر اسمه بجوار اسم الشسمه في أي مدونة تتحدث عن هذه المرحلة في تاريخ الأرض... ((الشسمه)) انا ولأنني مكون من جذوات بشرية تعود لمكونات وأعراق عديدة، أمثل تلك الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا"⁽⁴⁾، تلك الخلطة الغرائبية يصف بها هذا الكائن المجهول نفسه.

الشسمه اذن هوية وطن مفقودة وإنسانية ضائعة، هو تداعيات الوجد وعلامات القهر في عيون البؤساء ساكني الصفيح، وآلام الأراذل والأمهات الحائرات بسد رمق أطفالهن.

1- للاستزادة والتفصيل في تنوع الوصف السردى ينظر: بحث: الادائية: "بعد" ما بعد الحداثة(فرانكشتاين في بغداد)، م.م رنا فرمان محمد،كلية الاداب، جامعة القادسية، مجلة القادسية، المجلد الخامس عشر، العدد(2)، 2015: 151 وما بعدها.

2- سليم جيهان وآخرون: الثقافة العربية(اسئلة التطور والمستقبل)، سلسلة كتب المستقبل العربي العدد/29، مركز دراسات الوجدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2003: 12

3- محمد عمارة: أزمة الفكر الاسلامي، دار الشروق الاوسط للنشر، 1990، (د.ط): 24

4- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 160-161

الشمسه ... شخصية افتراضية وهمية في قانونها الفيزيائي، لكنها حقيقية في ضمير العتاك والسعداوي المتألم لبؤس المشردين والمتسولين على قارعة الطريق.

الشمسه ... هو الجوع والضياع والكبت وقهر الزنزانات وقضبان السجون وصرخة التائرين بوجه الخوف والقلق والرعب والمصير المجهول.

فهو الثائر المنتفض والحلم الثوري، أو المنقذ القائم من بين الأموات لمن يلتمس عدالة السماء.

ولعله العنف الذي ولد من رائحة الدم وخاصرة الوجع، كردة فعل انتجتها سادية القتل في منظور التحليل النفسي الفرويدي.

أو ربما هو الفوضى العارمة التي خلفها اللامعقول في شهوانية العدوان والقسوة المفرطة في أخذ الثأر، والدفاع عن النفس، ودفع الخوف بالخوف.

كلُّ يراه على وفق مبانيه الفكرية ومرجعياته الثقافية والعقائدية، وفي كل الأحوال لا يخلو الأمر من الخيال الطوباوي بكل ابعاده الغرائبية والميتافيزيقية أحياناً.

فأيليشوا لم ترَ بأساً في عودة ابنها من المجهول، أو قيامته من بين الأموات؛ بناءً على ثقافتها الدينية التي تؤمن بالقوى الخارقة لدى الصالحين والقديسين.

كانت على الدوام تتحدث مع صورة شفيعها القديس (مارغورگيس) المعلقة على أحد جدران بيتها، والتي تحل بها روح الرب ليلاً⁽¹⁾.

"ثم ترى عيني القديس مارغورگيس وهما تلتفتان ناحيتها....

انت متعجلة يا أيليشوا، قلت لك سيحقق لك الرب هدأة الروح أو نهاية العذاب أو تسمعي خبراً يُبهجك، ولكن لا أحد يفرض على الرب التوقيت المناسب"⁽²⁾. إذ تبقى الاقدار اسيرة ما مكتوب لها، وحين تتعالى الاصوات بالدعاء او ربما ترنيمات ايليشوا السحرية استجاب لها القدر فمن دون تفكير رأت في (الشمسه) ابنها المرتقب في نبوة القس.

"وفي صباح اليوم التالي، شاهدت ولدها دانيال أو تخيلت ذلك على الاغلب ...، فنادته: تعال يا ولدي ... تعال يا دنيّه"⁽³⁾.

الغرائبية والتحويلات النصية

ان المراد بالتحويلات النصية على وجه العموم " البحث في معاني الكلمات ونشأتها وتطورها والاثار اللغوية المترتبة على ذلك"⁽⁴⁾. ولكن مع ذلك تبقى تلك التحويلات لا تقدم كلها دفعة واحدة بل ان لها درجات متباينة يقودنا اليها التحليل النصي، كالشخصيات والمواقف وعلاقتها بمجموعة الاعراف التقليدية⁽⁵⁾.

والقارئ (المتلقي) في الرواية يجد ان كثيرا كانوا بحاجة الى (الشمسه) فهو يمثل جميع مفقودهم وضحاياهم، ولاسيما ايليشوا المتحرقة شوقا للقاء ولدها دانيال، وليس مهما أن يكون (الشمسه) أبنا البيولوجي الحقيقي، طالما هناك شباها بينه وبين دانيال ورغبتها في الثأر من أبي زيدون الحلاق الذي قتله (دنيّه) لاحقا بمقص غرزه في عنقه، كأول عملية يقوم بها (الشمسه) بعد أن دبّت فيه الروح والحياة بقدرة عجائبية، ثم يتوالى بعدها مسلسل من الأحداث الدامية والصراعات الشرسة مع الظلامين والظلم والإنتهازيين.

حيث تبدو بشاعة المشهد السياسي والألم الذي يكابده الشعب والناس بُعيد سقوط النظام الديكتاتوري وتسلط الطبقة السياسية الفاسدة، ونهبها لمقدرات الشعب واستخفافها بأرواح العراقيين، تبدو أكثر بشاعة من وجه دانيال الممزق المخيف بشكله... ولا جرم أنه وجه ملاك بالنسبة للمعذبين والثكالي والذين إلتهمت أجسادهم شظايا الحروب الطائفية والقتل على الهوية.

1- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 23

2- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 23- 24

3- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 24

4- د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1 بيروت، 1971: 256

5- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992م: 240

وجهٌ ملاكٍ بكل ما فيه من علامات مقززة وأنف كبير خاطه العتاگ بعبثية فائقة، وفم عريض يتسع لإلتهام رؤوس الفساد واللقى الفذرة وأجندتهم المرتزقة.

ان بؤرد السرد التي تدور حول الشسمه بعلاقة استثنائية نجدها تمثل جدلية الحضور والغياب والتي تمثلها الذات المحورية الفاعلة داخل النص الروائي، ورصدها للمتغيرات السياسية والاجتماعية التي تشكلت عبر اجواء غرائبية لتحاكي الواقع ولكن بروح فنتازية في البحث عن قيمتها ورسم ملامح اهمية الدور الموكل لها في الثأر للقتلى جزاء الانفجارات والحرب الطائفية والصراعات الاجتماعية والسياسية المختلفة، لتكون علاقة حضور مقابل البحث عن المنقذ والمخلص من هذا الواقع المتأزم والفوضى العارمة التي تسطير على مجريات الاحداث/ التي تمثلها علاقة الغياب لتتشكل في الاخير ثنائية ضدية مفادها الصراع بين الحياة والموت بحثا عن الخلاص والاستقرار. ونستطيع ان نوضح هذه العلاقة الجدلية من خلال المخطط الآتي:



إلا ان هذا الاستقرار المزمع لم يكن إلا استكمالا للوهم الذي خلقه النص الواقعي السحري، فألة الموت لم تغادر حالة الفوضى والتشتت، وان الخلق الجديد (الشسمه) اخذت اجزاءه بالسقوط ولم يجد عوضا عنها غير القتل سبيله في استرداد قطع الاشلاء المتساقطة من جسده اذ لم يعد يمثل اللحم المنشود والمنقذ البطل، فحاجته للقتل لم تعد للثأر للأرواح البرينة المتشظية جزاء الانفجار والافتتال الطائفي وإنما تحولت عملية القتل عنده الى اداة وأيقونة مهمة من اجل البقاء والديمومة الأبدية وكأن روح الشر تنسبث بالواقع تأبى ان تفارقه، وان علاقتي (الحضور/والغياب والتي تقابلها الفوضى/ والامن) اصبحتا اداتين قد وطدتنا من اواصر البقاء الأبدية له. ان الكاتب وجد فرصته في طرح هذه الفكرة بعد احداث 2003 بشكل يسير ولغة واضحة فالتنوع في الاحزاب السياسية، وسيطرت بعضها على مقدرات الشعب لتعلن تمردا على افكارها التي جاءت بها في الوهلة الاولى، وهذا الخضم الكبير لمتناقضات الاحداث والرؤى ابان تلك المرحلة، واثبات ان حالة البقاء تكون في الآخر للأقوى وانها ليست لمن قنع ورضخ له لأنه ببساطة شديدة لا يستحق الحياة. وهذه الرؤية وظفها سعداوي - وهو الكاتب المعاصر للأحداث - في نهاية الرواية متحدثا عن بطله واصفا اياه " لا شيء يدوم معه سوى الرغبة في الاستمرار، يقتل من اجل ان يستمر. هذا ميرره الاخلاقي الوحيد. أنه لا يريد الذوبان والفناء، فلا أحد يرغب بالموت دون أن يفهم لماذا يموت، والى اين يتجه بعد الموت، وهو لا يعرف جوابا على هذين.

لذلك يتشبث بالحياة، ربما اكثر من الآخرين الذين يمنحونه حياتهم وأجزاء من أجسادهم هكذا بسبب الخوف. انهم لا يدافعون عن حياتهم، لذا هو يستحقها اكثر منهم".⁽¹⁾

ان القراءة النصية لتمثلات الواقع الاجتماعي في منطقة البتاوين يشكلها الكاتب بالمظهر المتشظي عما كانت عليه في الاصل؛ اذ ان تحولات النص السردية تظهت عنها رؤية النص التي ترمز الى دلالة ألا استقرار والنابعة من اللامألوف والغرائبية وغير

المتوقع ف"لم يعد الفندق، منذ ان نزع فرج الدلال، رقعته التعريفية، يحمل اسما محددًا، لم يعد فند "العروبة"، ولم يصبح فندق "الرسول الاعظم" كما كان يخطط فرج الدلال"⁽¹⁾.

نظرا لمجموعة التحولات الاخيرة التي طرأت على المكونات الاجتماعية فتم استبدال اسم (فندق العروبة) علاقة الغياب / القومية ب(فندق الرسول الاعظم) الذي يمثل علاقة الحضور/ الرؤية الدينية المتمثلة بالأحزاب الدينية التي قدمت الى البلاد. وهنا يصرح السعداوي ان ثيمة "الخوف" هي المحور الاساس في معظم الوقفات السردية داخل الخطاب النصي وعملية اعادة تشكيل الواقع الاجتماعي والسياسي، فالخوف اصبح سلاحا ذا حدين:

- 1- الخوف من العودة الى ما قبل احداث 2003 وتمركز فكرة الحزب الواحد، .
 - 2- الخوف من المجهول، المصير الي يعانیه العراقيون من بعد احداث 2003 ودخول الاحتلال الامريكي الى العراق، وما تبعه من احداث فوضوية، وتعددية حزبية، وصراعات طائفية مختلفة.
 - 3- الخوف من الكائن الخارق (الفتنازي) الذي لا يمكن السيطرة عليه او قتله لأنه لا يتأثر بالرصاص او وسائل القتل الأخرى فضلا عن ذلك انه مستمر بالانتشار والقتل لارواء جسده الباحث عن الحياة والخلود.
- فما كان من العميد سرور (ممثل اتجاه الدولة والمحافظ على امنها في الرواية)، مدير دائرة المتابعة والتنقيب من خلال حديثه مع باهر السعيد رئيس تحرير مجلة الحقيقة، يرى أن (النشمة) وما ترافقه من احداث شيء من السحر أو الأشباح التي لا يمكن معالجتها بالطرق المادية البحتة، إلا بعد الاستعانة بالسحرة والمنجمين والروحانيين أو متخصصين بعلم الباراسايكولوجي؛ ومن أجل ذلك تم تأسيس تلك الدائرة بسرية تامة تحت اشراف ورعاية سلطة التحالف.

والحديث عن العميد سرور هامسا في أذن السعيد عن معلومات يرى انها خطيرة جدا، قائلا:
هناك إخباريات عن مجرمين يتم اطلاق الرصاص عليهم ولا يموتون... يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده ويستمر بالمسير ويواصل هربه ولا تسقط منه دماء"⁽²⁾، في اشارة للكائن الخرافي الذي لا يمكن تصيده وإلقاء القبض عليه، فما كان في نهاية الرواية ان يقع العتاك هادي في ايديهم على انه الشخص المقصود والمنتظر لتعم البلاد اهازيج الفرخ والنصر المزعوم، والذي لم يتحقق ابدا.

ويبقى ان نشير لان "يكون العمل على درجة من الاتقان، واكتمال عناصر الفن، وثورية الرؤية والتغلغل في عمق الذات والسيطرة على اللغة حيث يشعر القارئ أنه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر فيه قدر كبير من الامتاع واثارة الدهشة، وتفجير القدرات الابداعية عند القارئ"⁽³⁾

وهذا ما أجاد في تحقيقه احمد سعداوي في منجزه الروائي هذا.

مستويات التبئير في النص السردى

يعد الخطاب السردى قول يشتغل على وجهة نظر مبدعه، بالقدر الذي يستوعب فيه الأحداث في شكلها العام، ليقدمها بظلال مبدعه الذاتية التي تحدد المنظور⁽⁴⁾. وقد نضجت وجهة النظر وتطورت عقب الالتفاتة التي أعارها النقد في القرن العشرين عند الوقوف على أهمية عرض الحدث في الرواية⁽⁵⁾ ويضع تزفتان تودوروف الرؤى في المرتبة الاولى في أهمية العمل الادبي، اذ يقول "ففي الادب لا نواجه أحداثا أو رموزا في شكلها الخام. وانما نواجه احداثا معروضة بطريقة ما وتتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه"⁽⁶⁾.

1- المصدر نفسه: 349

2- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 88-89

3- مقال " الواقعية السحرية " حامد ابو احمد، مجلة الهلال، اغسطس، 2005: 148

4- ينظر: البنيوية التكوينية، لوسيان جلدمان وآخرون، ترجمة مشترك، 84.

5- ينظر: قراءات في الأدب والنقد: 199.

6- تزفتان تودوروف: الانشائية الهيكلية ترجمة مصطفى التواني، الثقافة الاجنبية، العدد 1982، 3: 12.

فالأمل، التفكير، الخلاص، الانتظار، الابتكار والإبداع، ومجمل التظاهرات الذاتية والاجتماعية والتاريخية المختلفة، هي جزء من تشكيل الوعي، بكل معطياته المادية والميتافيزيقية.

وتظهر أهمية وجهة النظر من قيمتها في صياغة الأسلوب إذ إنّ ما يصابها من تطور، وتعقيد، وعمق، وسطحية، محكوم في السؤال عن وجهة النظر هذه على وفق رأي برسي لوباك⁽¹⁾.

وإذ تقف فلسفة الديالكتيك على طرفي نقيض مع الميتافيزيقيين في مسألة الإيمان بما وراء الطبيعة والقوى الغيبية والسحر والعالم اللامرئي فهما متفقان على حتمية الصراع الفكري والإنتاج الذهني الذي لا يولد من فراغ، سواء أكان على مستوى العقل الجمعي أم الفردي.

فالنشاط الإنساني يولد من رحم بيئته الاجتماعية وارهصاصاته النفسية وعوامله السياسية والاقتصادية والتربوية وخبراته التراكمية وموروثاته الثقافية والدينية والشعبية والميثولوجية.

وما الحكايات الشعبية والشعر والمسرح والموسيقى والفنون التشكيلية والرواية وكلّ الأجناس الأدبية، ما هي إلا كشوفات تاريخية وأنثروبولوجية، تمثل الحراك الأبستمولوجي⁽²⁾ بنطاقه الأوسع للشعوب والأمم.

ولا ريب انها انعكاسات للواقع الحقيقي ومرآة للحقيقة النسبية في معناها الفلسفي الدقيق، كما يعبر عنها الدكتور المفكر عبد الكريم سرروش⁽³⁾ وطائفة من الفلاسفة في المعتقد الغيبي والديني خصوصاً.

ومن هنا ينشأ الاختلاف الجوهرى في استيعاب الظواهر الغرائبية والغيبية وترجمتها بصور مختلفة وفلسفات متباينة لفهم ما يدور حول الإنسان في إبراز أهمية الرقابة العقلية الواعية التي من دونها ينتهي الخطاب الأدبي إلى "الميكانيكية السطحية وإلى الأبجدية الرومانسية والركودية"⁽⁴⁾.

إذ لا يمكن للباحث والأديب والفنان والفيلسوف والشاعر أو عالم الاجتماع، أن يتجاهل تلك السجلات المعرفية والفلسفية؛ لأنها جزء من واقع المجتمع وافرازاته الفكرية والعقائدية. التي تشكل فيها منظور الخطاب في ثلاثة مستويات:

- مستوى المنظور الايديولوجي.
- مستوى المنظور التعبيري.
- مستوى المنظور: عين الكاميرا.

المنظور الايديولوجي:

ان المبدع حين يمنح ابداعه انطلاقة خاصة عبر منظورات مختلفة قد يختار ان يتحدث فيها بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره في عمل واحد أكثر من مرة⁽⁵⁾. تكون الذات المبدعة فيها نواة لتشكل رؤية المتلقي او الرؤية من الخارج فحين وجد سعداوي ان بؤرة الشر تتسع بعد احداث 2003 لم يتسن له اختيار عالم الواقع منطلقاً له من غير تلاقحه بالميتولوجيا والغرائبية لبشاعة الصور التي تحتويه وعم قدرة الوعي العقلي على تمثله واحتوائه، فكان (الشسمة) اداته المحورية الفاعلة التي يبني عليها الحدث فخصوية تتصف بالعقلانية كخصوية الكاتب التي تمثل الطبقة المثقفة والواعية كان حرياً بها اللجوء الى اللاعقلانية ليستقيم خط سير الرواية عنده واستنطاق رؤية المستقبل الباحثة عن الامل في الحصول على المخلص او المنقذ كما اوردنا سابقاً. ومن اجل اطلاق الشرعية في النزوع الى القتل عن طريق الثأر للأشلاء المتناثرة لضحايا الانفجارات، وظلامية الواقع، يتصدى لهذا الحدث راوٍ عليم تمثل به هادي العتاك الذي اطلق العنان الى خياله في تصوير بطله الخارق، الذي يصفه بانّه "مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافاً إليها ضحية،

1- ينظر: قراءات في الأدب والنقد، 199.

2- هو مصطلح استخدم لأول مرة من قبل الفيلسوف الإسكتلندي جيمس فريدريك فيريير James Frederick Ferrier لوصف فرع من فروع الفلسفة المعنية بالطبيعة، ونطاق المعرفة، والإبستمولوجيا مشتقة من نظرية المعرفة، أي من الإبستميو اليونانية والتي تعني المعرفة.

3- مفكر وفيلسوف إيراني له دراسات عدة في ما وراء الطبيعة والغيبيات ولاسيما تلك التي تتعلق بالمنظور الديني.

4- شجر الغابة الحجري: 262.

5- بناء الرواية، 136.

واسم ضحية اخرى. إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا. وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم⁽¹⁾. وهذا النص يحيلنا الى طائر الهامة التي توجد في معتقدات العرب الجاهليين وهو طائر يزعمون انه يخرج من رأس القتل الذي لم يؤخذ بثأره فيبقى يزعم عند قبره حتى الاخذ بثأره وهذه من المعتقدات التي انكرها الاسلام وابطلها⁽²⁾. ومن مكامن الرؤية الابداعية في السرد والمنظور الايديولوجي اندماج الوعي التام بالفكرة وكأن السارد (الكاتب) يخلق بالقارئ في رحلة الى ذاته لي طرح مظهرات أيديولوجيته التي استنتجها على لسان شخصية الصحفي محمود السوادي الكاتب والمحرر في صفحة صدى الاهوار، والمحرر المتأثر بشخصية باهر السعيد حين يتحدث عن قانون العدالة الثلاث والقصاص من المجرمين وهي "عدالة القانون، وعدالة السماء، وعدالة الشارع، وان المجرم يجب ان تنفذ به بحقه، في نهاية المطاف، ومهما طال الزمن، واحدة من هذه العدالة الثلاث"⁽³⁾ ان هذه الفكرة وهذا الوعي يرى المتلقي صداه على مجمل اجزاء المنجز السردى للسعداوي. ومن الصور الاخرى لهذا المنظور حين يترك الراوي الشخصية أحياناً تتكلم بضمير الأنا، من ذلك تحدت الشسمة عن نفسه: "تجحت في تركيب العينين الجديدتين، وبدأت أرى ما حولي. شاهدت جثة العجوز البريء... فهذا الرجل نعجة ساقها الرب باتجاهي ... كان سيموت بعد دقائق ... ستتاله رصاصات المتصارعين ... لم أقم إذن، إلا بتسريع الموت ... وسيموت كل الأبرياء الذين يتخذون ذات الطريق الموحش"⁽⁴⁾

ان اخذ القصاص العادل في وسط عالم الفوضى والغياب الكلي لسلطة القانون لا يكون بالطرق الطبيعية في ظروف باتت نفسها غير طبيعية آنذاك.. وهنا تجدر الإشارة الى ان المأساة الانسانية ترمي بإثقالها على الأدب، فيتناول انعكاساتها السلبية من خلال تمويهات قد يعتقد بعضهم أنها مبتعدة عن الحقائق، غير أنها تبقى ملازمة لها⁽⁵⁾.

ومن مظهرات المنظور (الايديولوجي) التنوع في الشخصيات التي حركت النص بكيفيات (ايديولوجية)، اذ وقعت بين متضادات مختلفة منها: الشخصية المركبة (المعقدة)، والشخصية البسيطة، والشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية (الفرعية)، والشخصية الظلية.

المنظور التعبيري:

ان المنظور في المستوى التعبيري يعد ثورة بدأت في إطار الرواية على قالب الراوي التي قادها فلوير⁽⁶⁾. ويعتمد على السرد الاخباري البحث، إذ ان الناقد كريستيان انجلي كان قد فسر رفضه للراوي في العملية السردية في نظرة " تحاول الاختفاء إلى اقصى حد ممكن لصالح الحكاية تماماً مثلما انه يمكن ان نتجاهل توسط الكاميرا بيننا وبين روبرتاج تلفازي، وسيشعر (المتلقي) انه بإزاء سرد شفاف"⁽⁷⁾.

يقدم الراوي الكلام مستخدماً الأسلوب المباشر، ثم يلحقه بأسلوب غير مباشر. يلتقي هادي العتاك مع عزيز المصري المتلبس وجهه هيئة جدية، ويتحاور معه بلهجته (العامة) وباللغة المصرية:

- "انته إيه حكايتهك؟ ... إنسه الحدوته الكدابية بتاعتك.
- وشصاير يعني؟
- إيش صاير؟!... يدورو على اللي قتل الشحاتين الأربعة وأبو زيدون والزابط اللي لقوه مخنوق...
- وأني شلي علاقة؟

1- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 144
 2- عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1938، ص 46، وفيه جاء ان الهام: طائر يزعمون انه يخرج من رأس القتل الذي لم يؤخذ بثأره فيزعم عند قبره ويقول: اسقوني من دم قاتلي ... فإذا أخذ بثأره طار ومن مزاعمهم ان ذلك الطائر يكون صغيراً ثم يكبر حتى يصير في قدر اليوم ويسمونه هو ايضا الهام وانه يتوحش ويصبح ويوجد في الديار المعطلة الخالية من اهلها وحيث مصارع القتلى واجداث الاموات وكانوا يقولون ايضا ان الهام لا يزال عند ولد الميت ليعلم ما يكون بعده فيخبره فيُعد حلقة وصل بين الاموات والاحياء.
 3- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 190.
 4- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 178.
 5- ينظر: د لميس حيدر، "فرانكشتاين في بغداد" شخصية متخيلة تدمي العراق، موقع مجلة المنافذ الثقافية، العدد 2016، 13.
 6- ينظر: بناء الرواية، 131.
 7- البنى السردية في شعر الستينات: 98.

• حكاياتك دي ح توديك في مصيبة.. انتة عارف لما يمسكوك الأميركان ياخدوك على فين؟".
ويقطع السرد اسلوب التعبير المباشر. يقول: "طرق قلب هادي بضربات مفاجئة ... وقرر مع نفسه، دون أن يخبر صديقه عزيز، أن لا يذكر حكاية الجثة أبداً بعد اليوم".
ثم يستخدّم الأسلوب غير المباشر. يقول: "أخبره عزيز بكلام الشحاذ السكّير وروايته عن المجرم الذي قتل الشحاذين الأربعة؛ هيئة بشعة وفم كأنه جرح في الوجه ... كان جسمه لزجا ..."⁽¹⁾
يتشكل المنظور التعبيري عندما يتخلى المبدع عن " النزعة الاوتوقراطية ويحرر البطل وبقية الشخصيات من سلطته البيروقراطية والإيديولوجية، ويخلق إمكانية لظهور مختلف أشكال الوعي المتضادة"⁽²⁾،
إنّ أزمة العراق باتت معقدة جداً، وانتشار الإيمان برجل وهمي، والحيوية في البحث عنه يبدي زيف ووعي الحكّام والسياسيين العرب، بعدما باتت مسألة البحث عن خلاص خدمة للانتهاء .
يضع نص "فرانكشتاين في بغداد" يده على الجرح العربي، ويرمز من خلال التعبير المباشر، وغير المباشر إلى الواقع السياسي الخطر. إذ ينقل ما ورد أزمة العراق، ويشير إلى ألم الناس في ظل بلد تسيّره سياسة رديئة، تخضع لهيمنة اجنبية.
ونقرأ مثل هذا الأسلوب التعبيري المباشر، وغير المباشر، الذي يقطع السرد في موضع آخر. يقول الصحفي محمود مصدّق الخرافات التي يتم رويها من قبل هادي عن حقيقة وجود الشسمة. يتحاور محمود مع هادي مستخدماً الأسلوب المباشر: " _ إجعلني ألتقي بهذا "الشمّة".

• لا.. مستحيل ... ربما يقتلك.

• اجعلني في مكان ما بين هذه الكراكيب أسترق النظر إليه.

• لا أعرف متى يحضر. ربما لن يأتي بعد اليوم أبداً.

• والحل؟ ... أنت تتملص من الموضوع.

• لا والله ... قل لي ماذا تريد وأنا أفعل.

• التقط صورة له. أعطيك كاميرا وتأخذ صورة له.

• آها.. مستحيل .. يقتلني"⁽³⁾.

ثم يستخدم الراوي السرد، والأسلوب غير المباشر. يقول: "... قام محمود من الكرسي الخشبي الذي وضعه هادي العتاك لضيفه... حين صادفه مساء البارحة في استعلامات فندق العروبة... وقف معه عند باب الفندق وانقده عشرة آلاف دينار ثمناً للعشاء وقنينة العرق، وضرب معه موعداً لليوم التالي من أجل الاعترافات المتبادلة بالأسرار الخطيرة"⁽⁴⁾.

يوجي ما ورد من تعبير مباشر، وغير مباشر يقطع السرد بتوازنه مع الواقع الحقيقي.

ويكثر في النص استخدام أسلوب التعبير المباشر، وغير المباشر، اللذين يقطعهما السرد، وكل ذلك لإيهام القارئ بأن الشسمة محور الأحداث. يحقق العميد سرور مع الصحفي محمود المتهم يقول له: "وأنت متهم يا صديقي، وعليك أن تجاوب هسه. ما هذه القصة الغريبة العجيبة؟ ... منو هذا اللي يحكيك هنا.

هذا واحد ببعب عتيك بالمنطقة.. سألقة خرافية.. رئيس التحرير انعجب بيها وكال اكتب عنه ا... لم يرغب العميد بكشف أسرار العمل أمام هذا "المتهم". لم يرد اخباره بأن الشسمة الذي يتحدّث عنه والذي أسماه "فرانكشتاين" في مقاله هو شخص حقيقي وليس خرافيا. وأنه يصرف جلّ وقته منذ أشهر مضنية من أجل إلقاء القبض عليه.

1- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 97

2- الصوت الآخر، 24.

3- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 129

4- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 129

... محمود ... لكي يستعيد صداقة العميد ... أخرج مسجلة الديجتال وقدمها إلى العميد سرور:
في هذه المسجلة تجد كل تسجيلات الشسمة⁽¹⁾

المنظور عين الكاميرا:

يقوم هذا المنظور في جوهره على (عين الكاميرا)، فببعتد من ضغط سكونية الحركة، ليعانق ذاتية التصوير. إذ إنّ "المنظور الذاتي يمثل الكاميرا وهي مركبة على عين شخصية من الشخصيات تنظر من خلال منظورها، فنرى ما يدخل في مجال هذه العين، وما يخفى عنا ما خرج عن دائرة رؤية هذا الشخص بعينه، أما المنظور الموضوعي فالكاميرا خارج الشخصيات"⁽²⁾.
لقد اكتسبت السينما في الخطاب الأدبي سطوة تداولية بعد ان دعا البريس إلى الواقعية الجديدة مقابل الواقعية الاجتماعية الوثائقية التي سادت القصة العربية في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين⁽³⁾، ولعلّ سعداوي يشير إلى تلك الجدلية المنطقية لشريحة واسعة ومهمة قد تمثل النخبة الواعية في المجتمع، بمرجعيات ثقافية دينية موروثية تأثر بها المتقف والجاهل على السواء.
وما ورد على لسان رئيس التحرير علي باهر السعيد في عموده يجسد تلك الحقيقة بوضوح تام: "أمسك محمود بالعدد الأخير من مجلة الحقيقة، وقرأ فقرة من عمود علي باهر السعيد الأسبوعي: هناك قوانين يجهلها الإنسان، لا تعمل على مدار الساعة مثل القوانين الفيزيائية، وتلك القوانين لا تعمل إلا في ظروف خاصة، وعندما يحدث شيء بسببها يقول عنها الإنسان، خرافة أو معجزة، ولا يقول انه يجهل القانون الذي يحركها... الإنسان مغرور جدا، لا يعترف بجهله أبدا"⁽⁴⁾، لقد تشاكنت رؤية الحقيقة بالخرافة التي تخترق نص الحياة، فتصور لنا سيادة الجهل رغم عدم اعتراف الانسان به وهنا مبدأ الضد يوجز لنا فهم الحياة ويختصره " فوقف المخرجون السينمائيون والكتاب والأدباء (...) لإنتاج نصوص أدبية ترفض التسلسل المنطقي والهرمي والسينما الكلاسيكية"⁽⁵⁾.
ان الواقعية الجديدة قد التقت عن سلطة الراوي (الكاتب)، إذ روجت بالتمهيد لغياب ظاهري، ومن ثم إلقاء تبعات فهم النص وتحليله على عاتق وجهة نظر المتلقي، في رؤية لا يتدخل فيها المؤلف، مثل هذا الرؤية لقطه ما شعر به محمود السوادي، وهو يتقلب في فراشه في غرفته بفندق "العروبة" داخل العتمة، وانقطاع التيار الكهربائي لساعات طويلة. وخمن أنّ الصيف الذي سيكون على الأبواب شديد الحرارة"⁽⁶⁾. إذ يقارن محمود بين الفندق الذي ينزل فيه، والفنادق الأخرى المكيفة ولاسيما بعد ان "عرف أنّ بعض الفنادق ... بدأت الاستعداد لحرارة الصيف الشديدة ... فعمدوا إلى شراء مولدات ديزل"⁽⁷⁾. يوحى النص بحركة الكاميرا الدائمة بين تلك الصور الواحدة تلو الأخرى، لتتعلق مع بنية دلالية مفادها (العتمة) و(الظلام) الذي يسيطر على واقع الانسان العراقي وغياب اهم مستلزمات الحياة الاساسية عنه.

ونقرأ مثل هذا المنظور نقل الراوي مشهد "انتشار الجنود الأميركيين وهم يسبرون ببداياتهم وخوذهم ومعداتهم ... وينظرون بارتياح إلى الجميع"⁽⁸⁾. نلاحظ هنا كيف "توضع الكاميرا من خارج الشخصيات، وكيف تتفتح عدستها على المنظر، أو على جانب منه، فنذكر بذلك التفاصيل وجزيئات الاحداث. ان معطيات ادراك الوعي يشكل الصورة من خلال لقطه سينمائية تفوح منها لقطات لا تنتهي، من ذلك تصوير الكاتب للعتاك هادي "كان هادي ومنذ أن انقطع "الشسمة" عن زيارته، قد استعاد ذاته القديمة شيئاً فشيئاً... هادي الذي يخطط هذا الحضور... مع حضور آخر من فمه المفتوح على ثمرات لا تنتهي"⁽⁹⁾. ان ثرثرة هادي جاءت في الوهلة الاولى كتعبير عن حكاية تمثلت احداثها وتواكبت شيئاً فشيئاً مع التصور الايحائي؛ وانطلاقاً من ان "المبدأ في السينما هو الإيحاء"⁽¹⁰⁾، الذي يحول لقطه

1- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 187

2- بناء الرواية، 151.

3- ينظر: فن القصة القصيرة في المغرب العربي في النشأة والتطور، احمد المديني، 396.

4- فرانكشتاين في بغداد/ الرواية: 143-144

5- قراءات في الأدب والنقد، 105.

6- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 109

7- المصدر نفسه: 109

8- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 99

9- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 206

10- النص المكتوب والنص المرئي، سامي محمد، مجلة الأقاليم العراقية، العدد 4-5-1994، 32.

الكاميرا في حالة تتبع للمعنى في حركة مستمرة، تحفز منظور وتصورات (القارئ) المتلقي في حركة عمودية تشبه حركة مشاهد السينما فإننا في رواية كرواية (فرانكشتاين في بغداد) نستطيع ان نسجل منظورا تتمخض عنه رؤيتان، الاولى: تتمثل بما قاله (الشسمه) لهادي العتاك: "انهم يتهمونني بالإجرام ولا يفهمون إنني أنا العدالة الوحيدة في البلاد"⁽¹⁾، في اشارة من الكاتب ان الهدف الذي تدور حوله وجهة النظر للمتلقي هي احلال العدل بعد ان غاب في متهات من الظلم وترسبات احداث طائفية ورؤى استعمارية متباينة؛ وبين الرؤية البوليفونية التي تستقطب مجموعة من الرؤى تتشكل منها على وفق معطيات اصحابها صورة هذا المخلوق العجيب الفنتازي (الشسمه)، كلاً ورؤيته الخاصة للمفهوم الذي يرومه في ذهنه "اذ راحت صورته تتضخم، برغم انها ليست صورة واحدة، ففي منطقة مثل حي الصدر كانوا يتحدثون عن كونه وهابياً، اما في حي الأعظمية فان الروايات تؤكد انه متطرف شيوعي، الحكومة العراقية تصفه بأنه يعمل لقوى خارجية اما الأميركيان فيرون انه يستهدف تفويض المشروع الأميركي في العراق، ويذهب العميد سرور محمد مجيد الى الاعتقاد ان الأميركيين هم من خلق هذا الكائن بالتحديد خلق هذا الفرانكشتاين وأطلقه في بغداد"⁽²⁾.

الخاتمة

تعد الواقعية السحرية من الاداب المهمة في الساحة الادبية والنقدية لما يمثله هذا النوع من الادب بفرادة تميزه عن غيره تتسم بتلاقح ما هو واقعي بالغرائبي، والخروج من دائرة المؤلف الى اللامؤلف، من خلال امتزاج رؤية الواقع بالخيال واللامعقول لهو أحد الأسباب المهمة لحاجة الأسلوب الغرائبي في الرواية، ومن ثم ولادته كجنس أدبي له ركائزه وملامحه الواضحة في بداية العشرينات وعقد الخمسينات من القرن العشرين.

ومن ناحية، فإن هذا الأسلوب الأدبي لم يولد من فراغ ولم ينشأ مصادفة كما يقول عنه الناقد المصري الدكتور حامد أبو أحمد في كتابه (الواقعية السحرية في الرواية العربية)، إنما هو نتيجة لعوامل عدة فاعلة ومؤثرة، كان من بينها التطور الإبداعي. فابتداءً من الحكاية والحكواتي والتراث القصصي الى قصص ألف ليلة وليلة التي تعد باكورة العمل الفنتازي والعجائبي، والتي اعترف بها جملة من اشهر روائي أميركا اللاتينية، بأنها المادة الأولية لأساس تكوين هذا الجنس الأدبي حديثاً. ومن هنا تتمظهر لنا شخصية خيالية هي محور الأحداث في الرواية وركيزتها كما يشير إلى ذلك عنوان الرواية "فرانكشتاين في بغداد"، أو هو "الشسمه"، أو المجرم "X" على اختلاف مسلماته ويبقى البحث عنه هو القضية، التي تمثل الانهزام والانكسار أمام المجهول، وعجزهم امام تولد القدرة الكافية على معالجة الاحداث ليقبوا ضمن أسارى امام وهج التكهنات الغيبية والرمزية والغرائبية التي تقع ضمن افق واقعهم المعاش.

ولا ريب ان السجال المعرفي، في الموروث الأدبي والشعبي والثقافي بكل حاجاته المنطقية والفلسفية فتح الباب على مصراعيه أمام مخيلة الأديب، ومنهم الروائي لتناول الحوادث التاريخية والظواهر الاجتماعية والقضايا الأخرى بأسلوب غرائبي ربما يتعدى كونه مجرد اسلوب أدبي من أجل المتعة والترف الذهني، ولاسيما حين يكون مطلباً أدبياً يشبع حاجة القارئ وذائقته الأدبية في الوقت الذي يسعى فيه الروائي الى إيصال رسالته ومعالجته للمشكلة والأهداف التي تطرحها الرواية من خواص البيئة الثقافية للمجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- احمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد/ الرواية، منشورات الجمل، ط1، بيروت 2013.
- 2- احمد المديني، فن القصة القصيرة في المغرب العربي في النشأة والتطور.
- 3- ترفتان تودوروف: الانشائية الهيكلية، ترجمة مصطفى التواني، الثقافة الاجنبية، العدد3، 1982.
- 4- حامد ابو احمد: في الواقعية السحرية، ط1، دار السندباد، القاهرة، 2002.
- 5- حامد أبو أحمد، كتاب الواقعية السحرية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

1- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 149

2- فرانكشتاين في بغداد / الرواية: 335.

- 6- د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1 بيروت، 1971.
- 7- الدكتورة سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- 8- الدكتور شجاع مسلم العاني، قراءات في الادب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999.
- 9- دنجلاء علي مطري، الواقعية السحرية في الرواية العربية من 1420هـ-2000م حتى 1430هـ-2003م، دار الانتشار العربي، النادي الادبي الثقافي بجدة، 2016.
- 10- سليم جبهان وآخرون: الثقافة العربية(اسئلة التطور والمستقبل)، سلسلة كتب المستقبل العربي العدد/29، مركز دراسات الوجدة العربية، ط1، بيروت، 2003.
- 11- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانطاستيكية، المجلس الاعلى للثقافة/مصر 1997.
- 12- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992م.
- 13- طراد الكبيسي، شجر الغابة الحجري كتابات في الشعر الجديد، منشورات وزارة الإعلام 1975.
- 14- عبد المعيد خان:الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1938
- 15- فاضل ثامر، الصوت الآخر الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1992.
- 16- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي: في كتاب العظمة وفن السرد العربي، بيروت، دار الساقي ودار أوركس للنشر، الطبعة الأولى، 2007م.
- 17- لوسيان جلدان وآخرون، البنيوية التكوينية، ترجمة (مشترك)، مؤسسة الأبحاث العربية، د.ت.
- 18- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- 19- محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان: قراءة في تجربة أدبية، مصر، دار الجمهورية للصحافة، مايو 2009م.
- 20- محمد عمارة: أزمة الفكر الاسلامي، دار الشروق الاوسط للنشر، 1990، (د.ط).

الدوريات:

- 1- سامي محمد، النص المكتوب والنص المرئي، مجلة الأقاليم العراقية، العدد 4-5-1994.
- 2- سيزا قاسم، المكان ودلالاته، مجلة ألف البلاغة، العدد 6، لسنة 1986، 85.
- 3- حامد ابو احمد، " الواقعية السحرية " مجلة الهلال، اغسطس، 2005.
- 4- صبحي حبيدي، مجلة الكرم، "الخطاب ما بعد الكولونيالي في الادب والنظرية النقدية، ع 47، 1993.

الاطاريح والرسائل الجامعية:

- 1- ايناس نبيل شومان، الواقعية السحرية في الرواية المصرية المعاصرة، رسالة ماجستير
- 2- خالد سهر، البناء الفني في الرواية التاريخية، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1989.
- 3- خليل شيرزاد علي، البنى السردية في شعر الستينات العراقي، رسالة ماجستير، كلية التربية /الجامعة المستنصرية، 1999.

المواقع الالكترونية:

- 1- <http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/6/10>، صاحب رواية فرانكشتاين في بغداد يتحدث عن تجربته.
- 2- د لميس حيدر، "فرانكشتاين في بغداد" شخصية متخيلة تدمي العراق، موقع مجلة المنافذ الثقافية، العدد 13، 2016.(موقع الالكتروني)