

الخطاب في رواية " فرانكشتاين في بغداد " لأحمد سعادوي
- دراسة نقدية -

م.م محمد علي حسن خلف الساعدي

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية محافظة بغداد/ الكرخ الثالثة

Moh83hai@gmail.com

الخلاصة:

يتناول البحث بشكل عام دلالة الخطاب عبر مفهومه النقدي في شكله المتداخل في باطن الحكاية والقصة والرواية عن طريق تحديد سمات الخطاب ونظيره الخطاب الروائي بمصطلحه النقدي المبين لتضمنه لمجرى السرد ومن ثم تحليل مفهوم الخطاب لدى احمد سعادوي في رواية: " فرانكشتاين في بغداد " الحائزة على جائزة البوكر بنسختها العربية ٢٠١٤، وقد حدد البحث سمات المصطلح النقدي: " الخطاب " وتجلياته في داخل الرواية، ومن ثم القيم الخطابية بصيغها النقدية في الرواية وفق دراسة نقدية لمضامين الخطاب ومحدداته المتعددة في نمطه المباشر وغير المباشر على حد سواء. والبحث يحاول ابراز شكلية الخطاب داخل نص الرواية عن طريق دراسة وتحليل ونقد وعرض شكل الخطاب المتعدد في الرواية.

Abstract:

The research deals critically with the significance of the discourse in its critical concept in its nested form in the core of the story, the story and the novel by defining the characteristics of the discourse and its counterpart the narrative discourse in its critical term that is indicated for its inclusion in the course of narration, and then analyzing the concept of discourse of Ahmed Saadawi in the novel: "Frankenstein in Baghdad", which won the Booker Prize. In its Arabic version 2014, the research has identified the features of the critical term: "discourse" and its manifestations within the novel, and then the discursive values in its critical forms in the novel according to a critical study of the contents of the discourse and its multiple determinants in its direct and indirect style alike.

Al-Urq tries to highlight the formalism of the discourse within the text of the novel through studying, analyzing, criticizing and presenting the multiple discourse form in the novel.

المقدمة:

ان الخطاب احد اهم المفاهيم النقدية التي تحدد سمات التداخل المحكي والمروي داخل بنية النص الادبي شعرا كان او نثرا ورواية كان او قصة او مسرحية في وقت واحد ومن ثم تغدو دراسة الخطاب بشكله العام والخطاب الروائي بشكله الخاص عملية متممة لادراك المعنى الكلي لبؤرة النص.

ان الخطاب في تحدهه بالسرد المحكي من قبل المؤلف للقارئ يعطي الوجهة التي يتجهها الكاتب لاجل تبیین ما يعتمد النص من تقابلات دلالية حكاية تبين الوجهة التي سوف ينحوها النص وفقا لآليات انتاج الخطاب نفسه.

وهو ما تمثل للباحث في رواية فرانكشتاين في بغداد حيث ان مستويات سمات الخطاب في الرواية كانت منتقلة بين اشكال عدة من الخطاب مما اكسب المتن الروائي شكله المميز الذي جاء عليه في ذاته وصفاته وفق قواعد النقد الادبي عند تحليل منهج الروائي في توظيف الخطاب العام والخطاب الروائي في الرواية.

ولقد كان للخطاب عاما والخطاب الروائي خاصة بروز في رواية : " فرانكشتاين في بغداد " للروائي العراقي أحمد سعادوي وهكذا جاءت هذه الدراسة في اطار منهجي تمهيدي ومبشئ :

المبحث الأول: الخطاب في مفهومه النقدي الحديث

المبحث الثاني: سمات الخطاب في رواية: " فرانكشتاين في بغداد "

اسأل الله عز وجل ان يكون هذا البحث نافعا منتقعا به انه سميع الدعاء.

التمهيد / الاطار المنهجي

ويشمل:

١. أهمية البحث

ان اهمية هذا البحث تبرز في النواحي الآتية:

١. ان الخطاب في شكله المصطلحي النقدي له اهمية كبرى في ابرازه داخل اي عمل ادبي.
٢. ان تحليل الخطاب في رواية فرانكشتاين في بغداد يبرز جمالية اشكال الخطاب الفنية التي وظفها الروائي.
٣. ان مفهوم الخطاب في رواية فرانكشتاين في بغداد حدد سماته التي اطرت نمط الخطاب نفسه في بنية النص الروائي ومن ثم اطرت هذه السمات شكله الادبي
٤. ان تحليل شكل الخطاب عموما والخطاب الروائي خصوصا يعطي القارئ والناقد ملامح النص الادبي الحاوي للخطاب في تحديات استخدام الخطاب باشكاله وسماته المتعددة
٥. ان الروائي احمد سعداوي عالج عبر الخطاب رؤيته الفنية الروائية بشكل مميز في جماليته السردية .
٦. تندرج اهمية البحث في معالجة الخطاب في هذه الرواية ضمن اهمية الدراسات التي تبرز شكل الخطاب وسماته في الادب الروائي الحديث عموما والعراقي خصوصا.

ب.اهداف البحث

يهدف هذا البحث الى:

١. تحديد شكل الخطاب الخاص والخطاب الروائي في رواية فرانكشتاين في بغداد
٢. تحليل الخطاب وسماته النقدية
٣. دراسة محددات توظيف الروائي احمد سعداوي للخطاب في الرواية وفق منهجه في معالجة الخطاب بأطره وفضاءاته ومحدداته الشكلية .
٤. ابراز مضامين الخطاب في الرواية .
٥. تأطير شكل الخطاب في الرواية عبر النصوص المختارة ذات سمات الخطاب من قبل الباحث في عينته التي ارتأى انها تقدم شكل الخطاب في الرواية .
٦. معالجة مضامين الخطاب داخل النص الروائي المبحوث لتحديد مقاصد تلك المضامين .

ج.منهجية البحث

لجأ الباحث الى المنهجية التي تنتهجها الدراسات النقدية في تحليل نص معين عبر دراسة المصطلح ورؤية النقاد له ومن ثم توظيف سمات المصطلح في بنية النص المقصود بالبحث باعتبار بوصف هذه المنهجية ها هنا هي الاصلق بنمط دراسة الخطاب وسماته في الرواية موضوع البحث

د. مصطلحات البحث

١.الخطاب:

١.الخطاب لغة: (خ. ط . ب) مصدر الفعل المزيد (خاطب) من الأصل الثلاثي (خطب)، فالخطبة هو اسم للكلام والخطاب مصدره، يقال: خاطبهُ بالكلام، أي: راجعه به، وهما يتخاطبان^(١).

ب. الخطاب اصطلاحاً: يشير مصطلح (الخطاب)، في معناه الاساسي الى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء اكان مكتوباً او ملفوظاً غير ان الاستعمال الاصطلاحي تجاوز ذلك الى مدلول آخر اكثر تحديداً ... من ان للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة او واضحة^(٢).

٢. الخطاب الروائي:

يعرف الخطاب الروائي ضمن تعريفات كثيرة له في كتب النقد الادبي بأنه: (شكل يندرج ضمن الخطاب الحكواتي او السردية)^(٣).

ويمزج في تعريفه بالترابط الوثيق بينه وبين النص الروائي بوصف الخصوص والعموم بينهما في الدلالة عليهما وفق مفهوم الانسجام في النص وفق العلاقة التعريفية بين الخطاب الروائي وبين النص ومفهوم النص^(٤). ولذلك يعرفه الناقد ناصر سيد نورمازجا بينه وبين النص بانة:

(استعادة مستمرة لقراءة الخطاب السردية في الرواية كجنس أدبي يتمثل آليات السرد التي تأخذ دلالات الخطاب السردية بها في معالجاتها للمفاهيم التي تمثل جزءاً من بنية الخطاب كمفهوم بالدرجة الأولى في سرد روائي محكوماً بجغرافيا سردية أو المكان وفضاءه السردية في بعده النقدي الشائع. وإن يكن هذا الرّبط بين المكان والنصّ ليس بالضرورة قياسه على حدّ جغرافي معياري ثابت يسلب النص المعاني والأبعاد التي تمثلها روح النص. وإلا كان تحليل النصّ المنتج تطبيقاً منهجياً لدراسة نصّ تاريخي آخر في سياق انثروبولوجي محض وليس نصاً إبداعياً يبرّر منطقاً ويدعم موقفه النقدي باتجاه النصّ المعالج)^(٥). وعليه فإن الخطاب الروائي هو الطريقة أو الآلية التي يتم عبرها تقديم المادة السردية في العمل الروائي .

هـ. إشكالية البحث

تمثلت اشكالية البحث في ان الخطاب عموماً والخطاب الروائي خصوصاً في التعالق النصي بينهما وفق سماتهما المشتركة لم يكونا واضحين في القراءة الاولى لرواية فرانكشتاين في بغداد لاحمد سعداوي ومن ثم عمد الباحث الى تحديد الاشكالية ها هنا بكونها غموض مؤدى الخطاب في الرواية وحل وفق آليات النقد الادبي هذه الاشكالية ليبرز سمات الخطاب والخطاب الروائي فيها.

و. البحوث السابقة

لم يجد الباحث دراسة سابقة درست الخطاب في رواية فرانكشتاين في بغداد لاحمد سعداوي في حدود ما استطاع الوصول اليه من مصادر ومراجع وبالبحث على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت).

المبحث الاول

الخطاب في مفهومه النقدي الحديث

يعد الخطاب الشكل النصي السردية الكامن في ذاتية الكاتب في كل اشكاله السردية والنصية في الوقت نفسه حيث ان الخطاب في مفهومه النقدي الحديث (أهم منطلق لتأصيل مصطلح الخطاب Discourse داخل الثقافة العربية هو تحديد مختلف معاني الكلمات المؤلفة من هذه المادة - الأصل خطب . وليبيان ذلك تكون المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب القديمة هي المرشحة لذلك...". واعتماداً على هذه المصادر قدم قراءة لحضور المصطلح ودلالاته في الثقافة العربية في مقابل المفاهيم التي يحمله المصطلح الأوروبي. وقد حدد المعاني التي يحملها الخطاب في الشأن والغرض، وفي الدلالة على السلطة، وفي المحاور. وهذه الدلالات تلتقي بالدلالات التي يحملها المصطلح الحديث، وبخاصة في السياق الفلسفي كما هي الحال في بعض طروحات فوكو)^(٦).

والخطاب في مفهومه النقدي الحديث مرتبط بالمحددات التي حددها النقاد الغربيون للخطاب وعلاقته بالنص وسماته واشكاله البنيوية، فعند ميشيل فوكو وهو ابرز دارسي الخطاب في الفكر الغربي الحديث بمؤلفاته: (اركيولوجيا المعرفة) و (نظام الخطاب)،

يتشكل الخطاب العام والخطاب النقدي والخطاب الروائي من مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية... فالخطاب ليس وحدة بلاغية أو صورية... بل عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي نستطيع تحديد شروط وجودها.^(٧)

لذلك فالخطاب يتكون استنادا لما تقدم في بنية الفكر النقدي الحديث من جملة عوامل هي التي تبرز صفاته وسماته في النص المتلقى من قبل القارئ، فالخطاب يتحدد في سماته وفقا لذلك بالنص المقدم للقارئ عبر المؤلف، وهكذا فمنهج تحليل الخطاب عند فوكو، لايحلل نظام اللغة أو المضامين أو الدلالات، كما لايهتم بصدق الخطابات أو معقوليتها، وإنما ينصب التحليل على المنطوقات كأحداث وعلى قوانين وجودها، وعلى ما يجعلها ممكنة أو غير ممكنة.^(٨)

وكان للنقاد الشكلايين الروس دور مواز في تمييز الخطاب وتقسيمه الى قسمين متوازيين هما:

١.المتن الحكائي

ب.المبنى الحكائي

فالمتن الحكائي أو الحكاية (fable) : هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها عن طريق العمل ، وتكوّن مادة أولية للحكاية.

أما المبنى الحكائي أو الحكاية (sujet) فإنه يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تحدها لنا^(٩).

وهكذا فالخطاب يتكون من اطر محددة هي:

١. النص

ب. الناص

ج. المتن

د. دلالة الخطاب

وهذه الاطر تشكل بمفردها ومجموعها شعرية الخطاب اذا ما اقتبسنا ذلك من الناقد تودوروف الذي يبين في دراسته: " الشعرية"

ان الخطاب متكون من وحدات سردية، متكونة هي نفسها من:

١. الجملة السردية :

وهي أصغر وحدة سردية ، تتضمن نوعين من المكونات هما الفاعل (الشخص) والمسند (الحدث أو النعت).

ب. المقطع :

وهو الوحدة السردية العليا ، ويتشكل من مجموعة من الجمل السردية ، حيث يتكون المقطع التام من خمس جمل سردية تبدأ بوصف وضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة ، وينتج عن ذلك حالة اضطراب ليعود التوازن بفعل قوة موجهة.^(١٠)

فكل هذه التقسيمات اوجدت متن الخطاب بشكله العام ومتن الخطاب الروائي بشكله الخاص بوصف الخطاب في كليته وجزئياته هو نمط سردي مباشر يحمل دلالات غير مباشرة ضمن معاني النص الثانية والكامنة خلف المعاني الثانية، وهكذا نستنتج مجموعة خصائص للخطاب نوجزها في الخصائص الآتية:

١.المؤلف: وهو مقدم الخطاب

ب. النص: وهو متن الخطاب بكل اشكاله وسماته

ج. المتلقي: وهو الشخص الذي يوجه إليه الخطاب.

د.الرسالة التي يقدمها الخطاب: هي محتوى الخطاب التي تصاغ بصورة أدبية وابداعية.

ه.وسيلة الإيصال الذاتية للخطاب: وهي أداة الوصل بين المؤلف والمتلقي، ويكون ذلك عن طريق النص الادبي بكل انواعه

و. الملفوظ المباشر وغير المباشر عن طريق الخطاب والنص الداخلي^(١١).

وهذه يؤدي الى كون الخطاب في مفهومه النقدي الحديث وفي النقد الادبي الحديث، يتمحور حول ذاتية نص الخطاب نفسه، مع علاقة الخطاب التي يقدمها الروائي للمروي له، والذي هو:

(الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً)، لكل سرد، يتموقع على المستوى الحكائي نفسه (diegetic level) الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبة كل منهم بواسطة الراوي نفسه أو بواسطة راوٍ آخر، إنَّ المروي له شأنه شأن الراوي، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دوراً تتفاوت أهميته في المواقف والأحداث المروية) (١٢).

ويتماز ذلك مع تحليل الخطاب، بوصفه شكلاً من اشكال فهمه وبخاصة في النص الروائي في النقد الادبي الحديث، وهكذا وكما يقول الناقد عبد الرحيم الخلافي فقد: سعت اللسانيات بالترديد إلى كشف الروابط القائمة بين مكونات الحمل محاولة تحليل الجملة بوصفها أصغر وحدة تمثل الخطاب، لكننا نعتقد أن كل المجهودات ظلت تدور في مجال لساني محض إلى أن ظهرت السيميولوجيا (السيميوطيقا) التي فتحت النص على عوالم عدة ، نستطيع معها أن نتكلم عن تحليل الخطاب. و قد ظهرت محاولات التمييز بين اللغة و الخطاب عند دوسوسير نفسه الذي جعل الخطاب مرادفا للكلام، و بذلك جعل اللغة مجرد جزء من الخطاب. وهذا ما دفع أحد ابرز رواد تحليل الخطاب، "يلمسليف"، إلى الإشادة بدور دوسوسير، لكنه اختلف معه كثيرا بتعمقه في الموضوع. وقد درست اللسانيات التواصل بواسطة اللغة لكنها لم تعمق بداية النظر في الخطاب و لم توسع مجاله، إذ ظلت أكثر انشادا نحو المكونات الداخلية، برغم ما حاولته المدرسة التوزيعية بزعامة بلومفيلد، ثم هاريس و ما حاولته المدرسة التوليدية التحويلية مع تشومسكي. بالمقابل استطاع التحليل السوسولوجي للأدب مع باختين التوجه إلى الاهتمام أكثر بالخطاب، حيث تلمس مفهومي الأدبية و الحوارية و بدأ بالخروج من الجملة ووحداتها إلى التفسير السوسولوجي للخطاب (الأدبي) ؛ لتجد السيميائيات المعاصرة في مجهودات المدرسة الشكلانية ما يضيء لها السبيل و هي تبحث عن كل ما توحى إليه إشارات النص و علاماته اللغوية ؛ لذلك استطاع التحليل السيميائي التمييز بين المكونات اللسانية ومضمون الخطاب ودلالاته (١٣).

ان مفهوم الخطاب في النقد الادبي الحديث وفي الفكر النقدي الحديث يتحول وفق ذلك الى ادراك خصائص النص الكامنة في النص نفسه عن طريق : (الوظيفة الرئيسية) التي هي مرتبطة بالنص ومن ثم بالخطاب بوصف الوظيفة هي موازياً سردياً للخطاب بسماته واشكاله حيث ان الوظيفة الرئيسة هي:

(صياغات اولية للتمييز يتعين على القارئ القيام بها، ان الوظيفة الرئيسية هي عناصر النقطة بوصفها اساسية للحبكة وتم تحديدها بعلاقتها الزمنية والمنطقية بعضها البعض الآخر ان وظيفة رئيسية معينة تستدعي اكمالا من قبل وظيفة رئيسية اخرى وبذا تشكلان سلسلة سردية للحدث اما الوظيفة المحفزة من الناحية الاخرى فهو مصطلح غير ملائم) (١٤).

فالخطاب ان يتحدد بسمات محددة تتجه نحو جعله مرتبطا بالاشكال التي تشكله في اطره الخاصة والعامه بوصف الخطاب وبضمنه الخطاب الروائي يتسق مع نمطية كون الخطاب مجملًا.

وهذا يدل على ان الخطاب يتحول في كلياته النصية الى نمط متلازم مع النص نفسه مهما كانت سماته باعتبار ان الخطاب والنص كما يرى الباحث يتمحوران حول توجيه الخطاب بانساقه اللغوية والنحوية والبلاغية والتناصية نحو المتلقي وفق سمات الخطاب الروائي كما سنرى في المبحث الآتي.

المبحث الثاني

سمات الخطاب في رواية: " فرانكشتاين في بغداد"

ان الخطاب العام والخطاب الخاص في رواية: " فرانكشتاين في بغداد" (١٥) للروائي العراقي احمد سعداوي (١٦) يتمحور حول البنية الذاتية للرواية نفسها في اطارها الكلي (١٧)

فالرواية التي تعتبر خيالية بامتياز وواقعية بحدق تحكي عن نزعات البلادة والرعب في وضع فوضوي خلاق كما تذهب الفكرة الهوليودية إلى ترسيخها في الحاضنة الثقافية العربية والعراقية، وتتغش ثقافة الرعب من القادم الذي لن يكون رائعاً بكل تأكيد،

وفوق كل هذا نحن أنتم وأنا والكاتب سنتعاون على تفكيك هذه الثقافة الخلاقة التي امتزجت بها الأخيلة البشرية العراقية والعربية والإسلامية والغربية الأمريكية بالأخص منها، موضحة إن أصل الصراع الآن في العراق بعد عام ٢٠٠٣... هو صراع حضارات، أو بالأحرى اغتصاب ثقافي للحضارات المتعاقبة على هذه المساحة التي ترمز لها الرواية بـ (البتاويين) العمق الاستراتيجي لإثر كل حضارة داست بأقدامها أرض العراق وطبعت بميسم الاجتهاد تراب عاصمته بغداد. (١٨)

الرواية في ابعادها الخطابية، تحمل سمات مبتكرة في تقديم الخطاب للقارئ حيث ان الرواية وكما توصف:

(قد اشتملت على مفصلٍ مدهشٍ تدور أحداث الرواية حوله، تنمّ عن خيالٍ خصب، وقدرةٍ خلّاقةٍ على توظيفه في شبكةٍ أحداثٍ مترابطةٍ رمزيةٍ عميقةٍ ومتحوّلةٍ في إطارٍ سرديٍّ مبدعٍ أضافت إلى جمال الصنعة الأدبية نفاً من الجمل اللغوية الدراجة ولعلّ أبرزها كلمة (الشسمه) التي أطلقت علماً لذلك المخلوق المستوحى من (فرانكشتاين) وهي كلمة منحوتة من عبارة: (الذي لا اسم له) والتي يستعملها العراقيون بلهجتهم العامية، وشخصية فرانكشتاين في الأصل أسطورة جنح إليها خيال الكاتبة البريطانية ماري شيلي وقد وظّفها الكاتب لتكون عنصر الرواية المدهش ومحورها، فالرواية تؤرّخ لمرحلة عصبية من تاريخ العراق، حيث دمار الانسان والأرض بما لم يسبق له نظير في تاريخ العراق، ولعلّي لستُ مبالغاً إن قلت إنّ السياق التاريخي والجغرافي الذي ظهر فيه فرانكشتاين بنسخته البغدادية في هذه الرواية كان موقعه منسجماً أكثر من موقعه في الرواية الأصل، وبعده الفلسفي أعمق بكثير. شخصية فرانكشتاين أو (الشسمه) شكّلت رمزية متحوّلة بين ثنائية الأمل والإحباط التي لم تنزل تتوامض في العراق، وذلك من مسارات تراتبية عدّة، وقد كان المسار الرمزي الأول لفرانكشتاين يجسّد رغبة العراقي في القضاء على كلّ ظالميه وقائليه وسارقي وطنه منه، فالجذازات البشرية المختلفة التي يتكوّن منها هي خليط متجانس من الرغبة والطموح في الحياة الكريمة من أشخاص غير متجانسين في أديانهم ومذاهبهم ومعتقداتهم وأفكارهم. (١٩)

ولقد بين الروائي احمد سعداوي نمطه الخطابي السابق والداخل في توجيهه الخطاب في الرواية عبر سرده لمنهجه فيها اذ يقول: (قد كنت راكباً في سيارة عمومية، وشاهدنا في الطريق سيارة شرطة، يحاول أفرادها حمل رجل مقتول إلى داخل السيارة، وكان هذا الرجل مرمياً في النفايات. وقد أثارت جثة هذا الرجل حواراً بين ركاب السيارة العمومية: من يكون هذا الرجل؟ وإلى أي طائفة ينتمي؟ وهل هو من جماعتنا أم من الجماعات الأخرى؟ وهل هو بريء أم مجرم؟ هل يستحق التعذيب والقتل؟ ولكن ركاب السيارة أجمعوا أن الرجل المقتول يستحق الموت. الموت لأنه مذنب، ولو كان غير مذنب ما حصل له ذلك.

وبدوري أمعنت النظر والتفكير في هذه النتيجة وأخذت في البحث عن أسبابها، واقتضى في ذلك أن أقضي أربع سنوات باحثاً عن هذه الأسباب. كما أنني وضعت ثلاث مسودات للرواية مستنداً على وثائق ومعلومات، وعلى الكثير من المقابلات. إذ دخلت أرقّة وبيوت منطقة البتاوين وأصبحت معروفاً لدى الكثير من سكانها، فلكي تكتب عن بيئة معينة، لا بد وأن تعرف عليها وتعيش بين سكانها وأن تكون واحداً منهم، وان يكون لديك أكبر عدد من المعلومات والمصادر والوثائق) (٢٠)

ونمط الخطاب في الرواية وفق ما اختطه احمد سعداوي هو نمط خطاب متلازم في شكلية السردية الخطابية النصية الحكائية عبر التلازم بين هذه السمات المتصلة في مبنى الرواية الحكائي، او كما يقول الناقد فاضل ثامر:

(ان الرؤيا السردية التي أنجزها الروائي أحمد سعداوي تقوم أساساً على الوصف المحايد والمراقبة الحسية البصرية للأحداث دونما اعطاء مواقف محددة، وأحياناً محاولة النظر إلى المشهد من زوايا نظر متباينة تؤكد الجوهر البوليفوني في مشهد العنف آنذاك: فمن الأهداف التي اختارها للانتقام ضابط فنزويلي يعمل في شركة أمنية وأحد قادة القاعدة في أبو غريب وقائد ميليشيات شيعية في مدينة الصدر. لكنني أعتقد انه يحاول أن يواصل ما بدأه في روايته السابقة «انه يحلم أو يلعب أو يموت» الصادرة عام ٢٠٠٨ من تقديم رؤيا كابوسية للواقع العراقي من دون اسقاطات سيكولوجية وهذا ما رأيته عندما كتبت عن روايته تلك تحت عنوان «بنية المتاهة والنسخ المبتاسري للحكاية» المنشور ضمن كتابي «المبنى الميتاسردي للرواية» إذ اشرت الى ان رواية أحمد سعداوي هي رؤيا مأساوية وكابوسية لسنوات صعبة من حياة العراقيين بعد الزلزال الكبير. والمؤلف في غمرة تنزيده للأحداث والمشاهد لم يفكر، كما يبدو، ان يترك بارقة أمل للمستقبل واكتفى بالرصد والوصف المحايتين والمحايد من دون أن يفكر بالارتقاء بمستوى هذا الوعي السالب والقائض الى مستوى التمرد والرفض أو حتى الصراخ، فجاءت الرواية مرثاة حزينة كئيبة ومؤلمة

لواقع يومي مر . وكانت الأحداث تمر أحياناً عبر رؤيا ساخرة وموجعة قد تكون لونا من الكوميديا السوداء . حقا كان الروائي يلتقط الأحداث أو يصفها عبر «عين الكاميرا» أو المسجلة، بالصوت والصورة كما يقال ببرودة ودونما حسرة أو لوعة. وتساءلت آنذاك: «ترى أكانت حياتنا حقاً كما تخيلها الروائي؟»^(٢١)

والتحليل النقدي النصي للخطاب وسماته في رواية فرانكشتاين في بغداد لاحمد سعداوي يرنا ان هنالك سمات للخطاب (ويضمنه الخطاب الروائي) تتداخل داخل الرواية يمكن تقسيمها للسمات الآتية:

١. سمة الخطاب الزمني:

وهي سمة متحولة عن توجيه الخطاب بتداخله مع الخطاب الروائي نحو خطاب نصي زمني يحدد الزمن المتوجه نحو المخاطب به (في بداية هذه السنة في الربيع تقريبا في أواخر نيسان)^(٢٢)

فالزمن هاهنا يتمحور عبر خطاب الروائي المتداخل مع خطاب شخصياته التي كتبت التقارير داخل الرواية مع سمات هذا الزمن المحكي في ابان المرحلة الطائفية التي اصابت بغداد والعراق وهو خطاب زمني متعمد من قبل الروائي للدلالة على توجيه الخطاب لجيل تال للزمن السابق حيث يتخيل ويجعل القارئ يتخيل حدوث زمن الخطاب بتحديد الخطاب الزمني تحديداً تأكيدياً .

او كما يقول د محمد حسين هويدى في ابرازه لخطاب الزمن في الرواية في تحليله لها ان الرواية في خطابها:

(تحاول أن تتحول الى عالم مواز يحكي إيقاع زمنه المصاحب ، فالأحداث تتركز في ٢٠٠٥م لتنتهي في بداية العام الذي يليه ، أما ارتداداتها فتمتد لعقدين او ثلاثة من ذلك التاريخ ، ولاشك أن هذه المرحلة الزمنية التي تحاول الرواية ان تعكس أحداثها هي من أخطر المراحل التي واجهتها الدولة العراقية والمجتمع العراقي ، حيث ساد العنف ، وأصبح الاحتراب والقتل واقعاً يومياً معيشاً يواجه الفرد العراقي ولاسيما في بغداد ، وفي هذا التاريخ بالتحديد بدأت نذر الحرب الطائفية بالتسارع ، وأضحت مشاهد الموت التي طالت البريء والمجرم على السواء مألوفة في الشارع ، وضمن ظروف الاحتشاد الطائفي هذه قامت البنية الاستعارية للرواية بتقديم ثلاثة تجليات أو مسارات للزمن لكل منها لإيقاعه الخاص وجريانه المختلف بحسب درجة الخطر ، او بحسب درجة القرب من الموت التي تطال ممثليه)^(٢٣) وهذا الخطاب الزمني متأصل في محددات رؤية الروائي الخطابية لصيغ الزمن ودلالاته وسماته في الرواية.

كما في وصفه الخطابى الزمني الآتى:

(وصل الى بيته ، نسي في موقع الحادث كيس الجنفاص وعشاءه الذي اشتراه من المطعم دفع فريضة الباب الخشبي الثقيلة ونسي أغلقها خلفه ، وشعر وهو ينظر الى باب غرفته البعيد ، أنه بعيد أكثر من المعتاد ، ظل يسير على أرضية الحوش المتكسرة وهو يرى المسافة طويلة ، خشي أن يسقط على الأرضية ويموت أو يغمى عليه ، أراد الوصول الى سريره ، دخل الى غرفته وانطرح على الفراش وغاص في النوم سريعاً ، أو ربما كانت مجرد غيبوبة أجلبها بصعوبة)^(٢٤)

اذ تبرز سمة الخطاب الدال على زمن الوصول بعينه ليحدد لنا الروائي ما اراده عن طريق توصيف الخطاب بتحويله الى زمان متواصل يكاد ان ينتهي بغيبوبة متخيلة.

ب. سمة الخطاب الشخصي المباشر:

وهي سمة تحدد الوصف بلسان شخصية لما تتصف به الشخصية عبر دلالة الخطاب عليها في ظواهرها وبواطنها وهو ما نجده في النص التالي على لسان (الشسمه) الذي يتحدث بخطاب شخصي مباشر واصفا نفسه وفق سمات ذلك الخطاب ببنائه وبفخر مبالغ فيه اذ يقول:

(أنا مخلص ومُنْتَظَر ومرغوبٌ به ومأمولٌ بصورة ما ، لقد تحركت أخيراً تلك العتلات الخفية التي أصابها الصداً من ندرة الاستعمال ، عتلاتٌ لقانون لا يستيقظ دائماً ، اجتمعت دعوات الضحايا وأهاليهم مرة واحدة ودفعت بزخمها الصاحب تلك العتلات الخفية فتحركت أحشاء العتمة وانجبتني ، أنا الرد على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة)^(٢٥)

فخطاب الشسمه الشخصي هنا يتمحور حول الأنا المضخمة بصورة مبالغه والتي يرى فيها (الشسمه) نفسه اذ ان تأكيده على هذه الصفات الشخصية بخطابه السردى البوحى لعبه من العاب الروائى فى نقل خطاب الحكاية على لسان الابطال من خطاب غير مباشر الى خطاب مباشر متنسق مع تطور شخصية (الشسمه) وخطابه بما يجعل من هذا الخطاب الشخصى خطاباً متمحوراً حول الذاتىة الحاكية عن كوامنها سواء أتفق معها القارئ او لم يتفق لان مجرى الخطاب هنا ينحو نحو توجيهه للقارئ بطريقة تشخص له الشخوص التى ينقل على لسانها الروائى الخطاب نفسه.

ج. سمة الخطاب الوصفى:

وهو خطاب يصور شخصيات الرواية وبخاصة الشخصيات ما بعد الثانوىة بتصوير يبعث عبر الخطاب فىهم الصور الخطابية الحكائىة كما فى وصف الروائى لشخصية ناهم الذى يصفه بالمكروود:

(كان هادى يسمى ناهم المكروود وعلى خلاف أستاذه فهو لا يدخن ولا يشرب الخمر ويخاف من الأمور المتعلقة بالدين كثيراً ، ولم يمسه امرأة فى حياته حتى يوم زواجه ، وهو الذى عمّد البيت الذى سكنا فيه بعد إصلاحه ، فوضع قطعة كارتون مربعة كبيرة تحوى آية الكرسي على أحد جدران الغرفة التى سكنا فيها سوياً ... انفجرت سيارة ملغمة أمام أحد مقار الأحزاب الدينىة فى حى الكرادة وقتلت بضعة مواطنين من المارة وقتلت ناهم مع حصانه ، وخطت لحمهما معاً) (٢٦)

فالروائى يجعل من صفة ناهم صفة يخاطب بها من يخاطبه بأفق الخطاب المفتوح لوصف حيوات عراقية يمكن ان يواجهها القارئ ويتخيل خطاب توصيفها فى حياته العامة.

وقد كرره مرة اخرى فى النص الآتى:

(مال بجسده السمين الى الاسفل ليخرج من الدرج العريض فى ميزه الخشبى ألوم صور ضخم ، ظل يقبله ويعرض الصور أمام حازم ، صور بالأبيض و الأسود لأبى أنمار بالبذلة وربطة العنق وهو يبدو نحيفاً وصغيراً بالعمر ، يقف بجوار فريق كرة السلة من محافظة ميسان ، أو جالساً بجوار فتيات بشعر قصير لفرقة إنشاد كنسية قادمة من الموصل ، صور مشاهير وشخصيات كانت مشهورة ولكن حازم . كذا . لا يعرفها الآن ويبدو أن أحداً لا يعرفها سوى أبى أنمار) (٢٧)

فى توصيف مبار للخطاب الوصفى بسمة الشخصية التى يتحدث عنها فى خطابه الوصفى الروائى.

د. سمة خطاب النصح المباشر:

وهو خطاب يحاول فيه الروائى توجيه الكلام بدلالاته المتعددة مباشرة وغير مباشرة نحو قارئه ليكون نوعاً من الصيغ الوعظية المستنتجة من دلالة الخطاب نفسه كما فى قوله:

(يجب أن لا تثير الكآبة فى نفوس من ينظرون اليك. كن إيجابياً دائماً. كن طاقة إيجابية تنجو ،أحلق لحيتك وبدل قميصك وسرّح شعرك جيداً. انتهب كل فرصة لتتظر الى نفسك فى المرآة، اي مرآة كانت، حتى لو فى نوافذ سيارة واقفة. نافس النساء فى هذه القضية، لا تكن شرقياً جداً.) (٢٨)

فالروائى هنا اوجد عن طريق خطاب النصح المباشر مجموعة تصرفات يرى عبر توجيه خطابه مباشرة لقارئه وجوب الاخذ بهن عن طريق الحض المباشر وفق سياق الخطاب الروائى نفسه.

ه. سمة الخطاب المكاني:

وهي سمة تتمحور حول جعل الخطاب بطريقة غير مباشرة واصفاً لمكان محدد كي ينتقل الخطاب الى مجريات ما يقع فى ذلك المكان من خلال الحدث الروائى المرتبط بدلالات الخطاب المكاني الواصف على ما نجده فى النص الآتى:

(لم يعد فندق العروبة منذ أن نزع فرج الدلال رقعته التعريفية، ولم يصبح فندق الرسول الأعظم، كما كان يخطط فرج الدلال، بسبب حالة التشاؤم التى سيطرت عليه، وشعوره بأن هذا الفندق أصابه بالنحس لقد خسر جزءاً كبيراً من ثروته على عقارين تهدم الأول منهما بالكامل، وتخرب الثاني وتصدعت جدرانها.. لا يريد أن يجازف أكثر بما تبقى لديه فى سبيل بناية مشؤومة) (٢٩)

فالوصف يتحول الى مكان محدد (فندق العروبة) ليتخذ الوصف سمة الخطاب المكاني الدال على ما كان يقع بدلالة مجمل خطاب المكان الخاص الذي يشكل ثيمة مبنية من فضاءات ذلك الخطاب المكاني حيث يعمد الروائي الى تحديد سمات الخطاب لتكون معبرة عنه بصورة مباشرة في ذات خطاب المكان وسماته. وهو ما كرره مرة اخرى في النص الآتي:

(وشعر أثناء حديثه معها بتأثير المكان يتغلغل الى نفسه ببطء وثبات ، داهمه حزن غامض وهو يرفع بصره الى الصور الرمادية المعلقة على الجدران شعر أنه يعرف هذا البيت واستعاد جزئياً بعض ذكرياته الشاحبة أثناء ما كان يأتي مع أمه لزيارة الجدة والجد قبل أكثر من عقد مضى ، وتيقن أن بقاءه مع جدته لوقت أكثر سينشط ذكريات أخرى كانت تبدو فيما سبق ، وكأنها غير موجودة أو مجرد أحلام وكوابيس غير واضحة) (٣٠)

فما يسميه الروائي باسم (تأثير المكان) هو جزء من خطاب المكان في سمته التي يصف فيها الروائي المكان بخطاب يعبر عنه ويتحدث عنه.

و. سمة خطاب الذرائعية التخيلية:

وهي سمة يوظفها الروائي كي تجسد تحولات البطل في حديثه النفسي صانعا الذرائع تبريرا لما ينتوي القيام به في خطاب تخيلي استخدمه الروائي ليكون حافزا من حوافز توظيف الخطاب الروائي نحو مؤدى أيديولوجية البطل نفسه كما في حديث (الشمسه) الذي يبرر فيه ما سيلي من تصرفاته بخطاب طويل متكامل التبرير الذرائعي:

(آلو آلو تيست تيست ليس لدي وقت كثير ربما أنتهي ويذوب جسدي، وأنا أسير ليلاً في الأزقة والشوارع حتى من دون أن أنهي مهمتي، التي كلفت بها. أنا مثل هذه المسجلة، التي أعطاهها ذلك الصحفي المجهول لوالدي العتاك المسكين. هل هذا العتاك المسكين والذي حقاً؟! إنه مجرد ممر ومعبر، لإرادة والذي الذي في السماء، كما تحب ان تصفه والدتي إبلشوا المسكينة.. كلهم مساكين، وأنا الرد والجواب على نداء المساكين.

سأقتص بعون الله والسماء، من كل المجرمين. سأنجز العدالة على الأرض أخيراً، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقاً، في السماء أو بعد الموت.

أنا ولأني مكوّن من جذادات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس، وخلفيات اجتماعية متباينة أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقاً. أنا المواطن العراقي الأول) (٣١)

فالشمسه هاهنا يوظف نفسه بمجموعة ذرائع يحدد فيها سبب عزمه ان يقتص من كل المجرمين باعتبار انه يريد ان يكون صوت العدالة وفق الخطاب الذرائعي الذي ساقه الروائي على لسانه ولكن هذه الذرائعية لا تعدو ان تكون خطاباً تبريرياً في الوقت نفسه من قبل (الشمسه) لافعاله التي اختلط فيها خطابه بفعله وهي آلية وظيفها الروائي كي يجعل (الشمسه) ضمن منظومة ذرائعية تتماهى مع ما يقع وما يتوجه الخطاب لتبريره بحكم ما وقع.

ز. سمة الخطاب الصوري

وهو خطاب مباشر يصور حادثة بعينها او واقعة بعينها عن طريق الخطاب الروائي الحكائي المباشر في وصف تلك الحادثة، بوصف الصورة المحكية لفظاً بخطابها الوصفي انما هي جزء من انماط الخطاب نفسه او كما يذكر الناقد شاكر عبد الحميد:

(للصورة قدرة على إثارة القلق في ثوابت المفاهيم، وتعمل نظريته على كشف المرئي في المنطوق المكتوب مما يفصح عن دلالاته المتغيرة، وإن كان في ذلك تحرير لنا من محدودية اللغة المنطوقة المكتوبة ذات التفسير الأحادي للمعنى، فهو من جانب آخر يثير فينا القلق، إزاء تهاوي المفاهيم الراسخة، ويستدعي الأمر إيجاد منظور جديد لقراءة النص المرئي والمكتوب/المنطوق بوصفهما يتلازمان معاً ليكونا ما أسماه ميتشل "نص الصورة" حيث استحالة فصل الكلمة عن الصورة، واستحالة فهم الصورة دون استعانة بالكلمة، وهكذا يحسن قراءة الأدب بوصفه تمثيلاً ثقافياً، والثقافة كنتاج لعلاقة تبادلية متواصلة بين قراء ونصوص متنوعة) (٣٢)

وهو ما وظفه الروائي في اشكاله الخطابية الصورية بتناصه مع شخصية فرانكشتاين التي اختلقها الروائية مارلي شيلي في روايتها الشهيرة "فرانكشتاين" في ١٨١٧م. فصورة وحش شيلي المسمى "فكتور فرانكشتاين"، وصورة وحش سعداوي المسمى "

الشمسه" نكاد ان تكون ذات خطاب تصويري متشابه، حيث يتشابه الخطابان الصوريان الوصفيان في دلالة الخطاب الصوري، على صيغة الخطاب اللغوية، وهو ما نجده في نهاية الرواية في الخطاب التصويري لتحولات الشخصية:

(كان المتهم قد اعترف بكل الجرائم المنسوبة إليه، ومنها قيادته لعصابه قتل وتقطيع اشلاء الضحايا وتوزيعها على الأزقة في احياء بغداد من اجل اشاعه الرعب والخوف، وتخطيطه لعملية تفجير فندق السدير نوفوتيل بسياره نفايات مفخخة قادها انتحاري من اتباعه، وقتله لعدد من الضباط الأجانب من المتعاقدين الامنيين والتفجير المروع في حي البتاوين الذي سقط ضحايا وهدم عدداً من البيوت وكلف العراق بخسائر لا تقدر بثمن في تراثه العمراني " .. شاهد عزيز المصري وجه صديقه الحميم على شاشه التلفزيون ولم يتعرف عليه، لم يگن هو !!! كان منظر هذا المجرم بشعاً^(٣٣))

فالصورة هنا تمحورت حول توصيف خطابي تصويري متكامل لما اراد الروائي توصيفه عن طريق استخدام الخطاب الصوري. وهو ما استخدمه كذلك في وصف العميد سرور عبر توظيف سمة الخطاب هذه:

(يتملى وجهه على مرآة صغيرة يخرجها من درج المكتب ، يراقب الهالات السود تحت عينيه كان عمله خلال الثلاث سنوات الماضية يجري دون مفاجآت كبيرة ، يرسم مع مساعديه غريبي الأطوار توقعات عن التفجيرات التي ستحصل في شوارع بغداد ، يلتقطون الشائعات ويحللونها ، يقدمون نصائح سرية للصفقات التي يعقدها الساسة حول التحالفات الانتخابية القادمة ، او الدخول في شراكة تجارية ، شراء أرض تابعة للدولة ، أو مصانع حكومية متوقفة عن العمل ، تحت عنوان الخصخصة وفتح الاستثمار)^(٣٤)

فهذا الخطاب الوصفي يبرز تحولات الشخصية المتمحورة حول نفسها على ما دلنا عليه الخطاب بسمته وفق ارادة الروائي في توظيف هذه السمة الخطابية ها هنا.

ح. سمة الخطاب المباشر:

وهو خطاب لا يتحدد بزمان ومكان بل يكون حكاية مباشرة

(حدثته عن صراعها مع "تيداروس" زوجها الذي قبل أن يدفن تابوتاً فارغاً لابنهما دانيال ذهب تيداروس الموظف الصغير في مصلحة نقل الركاب ، الى مقبرة كنيسة المشرق الكائنة في شرقي العاصمة ، مع بعض الأقارب والمعارف والأصدقاء ، ودفنوا تابوتاً فارغاً فيه بعض ملابس دانيال وقطع . كذا . من كيتاره المحطم وصلوا عليه ثم وضعوا شاهدة بالسريانية والعربية : أوه قوره دنيه "هنا يرقد دانيال" ثم عادوا)^(٣٥)

فالخطاب هنا على لسان الراوي العليم يحدد سمات ما يتضمنه من خطاب حكائي مباشر يؤشر الى مرويات خطابية تبيين سمات شخصية لشخصية محددة بعينها ومن ثم فالروائي وظف الخطاب المباشر بسمته ضمن الخطاب الروائي كي يصف بطريقة مباشرة الم الفراق والفقدان لدى العجوز التي تتحدث في غفلة عن نفسها وعمن معها عما جرى لها في اسرتها من فقدان وهو خطاب لا موارية فيه بل يؤشر الى نمط خطابي متكامل المعالم في التوصيف المستند الى اللغة المباشرة دون استخدام اي ادوات خطابية بلاغية وبيانية وبيعية.

وهو ما عاد وكرره في توظيف سمة الخطاب المباشر لما تتحول له الشخصيات في بعض حالاتها الخاصة:

(عصر يوم أمس أصر حازم عبود على الاحتفال رغم عدم وجود سبب لذلك ، وسحب صديقه الكتيب من ياقته الى أحد البيوت في زقاق خمسة داخل البتاويين ، بدا محمود قلقاً ولكنه استسلم لمبادرة صديقه ، شربا عدة علب من البيرة الثلجة ، وجلست بجوارهما فتاتان بيضاوان ترتديان ملابس صيفية خفيفة رغم الجو البارد في الخارج ، ظلا يكرعان البيرة على مدى ساعتين ، وكان قلب محمود يضرب بشدة وكاد ينخلع من مكانه كلما احتكت به الفتاة الجالسة بجواره أثناء رفعها لكأسها أو خذ شيء من صحن الكرزات لم يجلس هذه الجلسة سابقاً ، ولم يقترب من امرأة بهذه المسافة ، وظل حازم يغريه بالشرب أكثر وأكثر)^(٣٦)

فهذا الخطاب المستند لما جربته الشخصيتان هو خطاب مباشر في وصفهما بافصح الصفات الخطابية لتحقيق كمال التوظيف لسمة الخطاب المباشر

ي. سمة الخطاب المستند لوثيقة:

وهو توظيف خطابي لسمة الميثاق ضمن خطاب الرواية باستخدام ادوات الميثاق المتحددة في بعض اشكالها بتوظيف المخطوط والوثيقة والاعترافات الشخصية لتكوين خطاب روائي متكامل وقد عمد الروائي لتوظيف ذلك توظيفا مباشرا:

(يدون كل شيء تقريبا على هذه المسجلة نوع باناسونيك التي اشتراها من محل في الباب الشرقي قبل نصف عام تقريبا ... هنا تبدو بالنسبة له وكأنها مرحلة متقدمة من التطور الداروني للدفاتر المدرسية التي كان والده رياض السوادني يدون عليها يومياته ، فغدت أكثر من سبعة وعشرين دفترًا مدرسياً من فئة المئة صفحة عشية وفاته ، اطلع محمود على بضعة صفحات فيها كان الأب يدون كل شيء ، يدون الحقيقة العارية بقلمه الحبر الأسود الأنيق المشابه لما في كراسة تعليم خط الرقعة ، هناك كلام عن الممرات التي مارس فيها الاب العادة السرية خلال زواجه ، وعن النساء اللاتي حلم بمضاجعتهم ، بعضهن نساء كبيرات بالسن من الجيران في المنطقة ، كان كلامه داخل كراسات الوثائقية لا يشابه إطلاقاً هيأته الخارجية والصورة المعروفة عنه في حي الجديدة داخل العمارة ، أنه شخص محترم جداً وذو مهابة ، ولكنها ربما ليست ذاته التي يحبها كثيراً ، أنها ذاتٌ فرضت عليه واستطاع التكيف معها في نهاية المطاف من خلال الاتكاء على سحر الاعترافات اليومية)^(٣٧)

فالنص يوظف خطاب الوثيقة كي يصف مباشرة ما كانت تدونه الشخصية ضمن اطر عملها المعن وغير المعن، بالنظر لكون الشخصية في هذه الحالة تستعين بادوات تنتهي بما اسماء الروائي (سحر الاعترافات اليومية) وهذا السحر لتلك الاعترافات يجسد خطابا مستندا لها في سمته الخاصة والعامة وسط اعرفات وحياة الشخصية الخاصة والعامة.

ويستخدم الاعترافات المكذوبة هنا في خطاب الاعتراف المستند لوثيقة وهي هنا شهادة هادي نفسه على لقاء متوهم مع الرئيس على ما بينه الروائي في النص الآتي المستند لاعتراف هادي العتاك نفسه:

(يتكئ هادي على ظهر التخت الطويل ويسرد حكاية جديدة عن لقائه مع رئيس الجمهورية وسط زقاق في الجادرية ليلة أمس ، كان الرئيس في سيارة مارسيدس سوداء مصفحة حين مر بجوار هادي ، توقفت السيارة ونزل السائق ببذلة الزرقاء الداكنة وهرول الى الجهة الثانية ليفتح الباب للرئيس السمين بشكل مفطر ، أنزل الرئيس قدمه اليمنى على الرصيف وبقي جسده محشوراً في المقعد الخلفي للسيارة وصاح على هادي الذي تجاهل وقوف السيارة وظل مستمراً في السير مع كيس جنفاص يحتوي "قواطي" مشروبات غازية وكحولية ... / - هادي هادي .. / - نعم سيادة الرئيس .. / - ماتجوز من سوالفك .. بطل تحكي عليه .. ما بينا حيل الناس تسوي ثورة ضدنا / - شسويك سيادة الرئيس .. اشتغلوا عدل واني ما احكي عليكم / - هسه ما تجي وياي؟ .. تعال خلي نتفاهم ، خوش مسويلنه عشه بالمنطقة الخضراء / - لا سيادة الرئيس أي مو جوعان .. بس إذا أكو عركك أجي ، انتة مو تشرب عركك سيادة الرئيس ؟ / - عيب اني اشرب ماي مقطر ، انتة ما تجوز من سوالفك هادي ... أغلق الرئيس وهو يضحك باب السيارة واندفعت بسرعة على أسفلت الزقاق ثم اختفت)^(٣٨)

فالسمة اذن هي سمة خطاب اعتراف يبين الروائي عن طريق لغة الخطاب كونه مكذوبا او متخيلا على لسان هادي العتاك وباعترافه بنفسه في توظيف لسمة الخطاب الاعترافي هذه لتكوين خطاب متكامل.

ان هذا يوصلنا لادراك ان سمات الخطاب ومعه الخطاب الروائي في الرواية كان موظفا لاجل ابراز الخطاب الروائي الذي اراده الروائي باثا اياه بتتويجات مختلفة تتمحور بين الازمنة والامكنة والتوصيفات والذرائعيات والشخوص ومحددات الاعترافات في استخدامه للخطاب بكل سماته ضمن فضاءات الرواية المتعددة بابداعه لهذا التوظيف الخطابى لتقديم رؤاه الذاتية ضمن سياق الخطاب والخطاب الروائي استنادا لسمات الخطاب نفسه.

الخاتمة والنتائج:

لقد توصل البحث الى النتائج الآتية :

١. ان هناك نمطا حديثا من تعريف وتوصيف الخطاب والخطاب الروائي في الفكر النقدي الحديث يبرز سماته ومتعلقاته النصية .

- ب. ان هنالك ارتباطا بين الخطاب بعموميته والخطاب بخصوصيته مع الوظيفة الرئيسية للخطاب التي تتشكل داخل فضاءات الخطاب نفسه .
- ج. ان الخطاب في شكله الروائي يقدم تصورات كلية للمتلقي بكل سماته المحددة في بنية النص المقدم للمتلقي .
- د. ان رواية فرانكشتاين في بغداد امتازت بكونها نصا خطابيا سرديا مازج فيه الروائي بين شخصياته وخطابها الداخلي مع خطابه الروائي الخارجي.
- هـ. ان الخطاب في الرواية كان يتمحور حول تقديم معان نصية خطابية مباشرة وغير مباشرة تجسد الشخوص ونوازعهم الذاتية في السرد المحكي عنهم خطابيا.
- و. ان الخطاب الروائي في الرواية تمحور حول خصائص التوصيف الوظيفي لحال بغداد والعراق وفق نمط ميتاقصي ما بعد حداثوي
- ز. ان الروائي وظف واستخدم التقنيات الروائية والتناصت الحكائية مع نصوص سابقة لتقديم خطابه الخاص عبر الرسائل الموجهة للقارئ المتلقي مباشرة او غير مباشرة.
- ح. ان سمات الخطاب والخطاب الروائي في الرواية تحددت بالمعاني الكامنة غير المصرح بها مباشرة عن طريق توصيف الاقتتال الارهابي مع المجتمع العراقي وجعل نموذجي " الشمس" و " هادي العتاك" والشخوص الوظيفية الثانوية المحيطة بهم سمات تقدم خطاب الرواية الظاهر والباطن فيها في وقت واحد.
- ط. ان هنالك مجموعة سمات استخرجها الباحث من خطاب الرواية ووظفها بعد تقسيمها لتكون دلالة على مضمون الخطاب في الرواية.

الهوامش:

- (١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥، ٣٦١:١
- (٢) معجم النقد الادبي، بلا مؤلف، ترجمة كامل عويد العامري، ط١، دار المأمون، بغداد، ٢٠١٣، ص١٥٥
- (٣) تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التثبيير، سعيد يقطين، ط٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٢٨
- (٤) ينظر: تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ الى انسجام التلفظ، د حياة مختار ام السعد، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥، ص ٣٣
- (٥) دلالات الخطاب الروائي، ناصر السيد نور، على الرابط: <http://alriwaya.net>
- (٦) تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مختار الفجاري، مجلة الفكر العربي المعاصر ١٩٩٣، ع ١٠٠-١٠١، ص١٠٠
- (٧) ينظر: حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص٧٨
- (٨) منهج في تحليل الخطاب، الزواوي بغورة، مجلة إبداع، القاهرة، ابريل . مايو ٢٠٠٠، ص ١٠٩
- (٩) ينظر: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢، ص ١٥
- (١٠) ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، رجا حسن سلامة، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧، ص ١٦٥
- (١١) ينظر: د عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نخله، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩، ص ١٤
- (١٢) ينظر: قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، دار ميريبث للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٢٠
- (١٣) في الخطاب وتحليل الخطاب، عبد الرحيم خلادي، الحوار المتمدن، العدد ٢٩٧٩، في: ١٨ نيسان ٢٠١٠، على الرابط:

- (١٤) الوحدات السردية للخطاب دراسة مترجمة، فاضل ثامر، ط١، دار آراس، اربيل، ٢٠١٢، ص ١٨
- (١٥) فرانكشتاين في بغداد، احمد سعداوي، ط١٣، دار الجمل، بيروت بغداد. ٢٠١٨م
- (١٦) احمد سعداوي، روائي وشاعر عراقي مواليد بغداد ١٩٧٣ صدرت له " عيد الاغنيات السيئة" ديوان ، مدريد ٢٠٠١ والروايات التالية: البلد الجميل، ٢٠٠٤، انه يحلم او يلعب او يموت ٢٠٠٨، الوجه العاري للحلم ٢٠١٨، ونالت روايته " فرانكشتاين في بغداد" جائزة البوكر في نسختها العربية ٢٠١٤
- (١٧) ملخص الرواية: تدور أحداث الرواية في بغداد، وتبدأ ببطلها واسمه هادي العتاك، الذي يعمل بائع عاديات من سكان حي البتاويين الموجود في وسط مدينة بغداد، حيث جمع ما خلفته التفجيرات الإرهابية من بقايا للجثث، وذلك في شتاء عام ٢٠٠٥م. يقوم هادي العتاك بالصاق أجزاء الجثث التي جمعها لينتج من هذا العمل الغريب كائناً بسرياً غريباً، فيقوم هذا الكائن الغريب بالانتفاض والنهوض بسرعة كي ينقم ممن قتلوا أصحاب أجزائه التي تكون منها. يبدأ الكائن الغريب بعمليات تار وانتقام من جميع المجرمين بشكلٍ واسع، حيث يقوم هادي العتاك بسرد أحداث القصة أمام زبائن مقهى يُسمى مقهى عزيز المصري، فيبدأ الزبائن بالضحك من هذه الحكاية، ويعتبرونها حكايةً طريفةً ومثيرةً للضحك وغير حقيقة. يرى العميد سرور مجيد الذي يعمل مديراً لهيئة المتابعة والتعقيب أمراً آخر في القصة على عكس ما رأى زبائن المقهى، حيث أن هذا العميد مكلف بشكلٍ سري بملاحقة هذا الكائن الغامض باعتباره مجرماً ولا أحد يعلم عنه شيئاً. تتداخل الأحداث والشخصيات في الرواية ما بين مطاردات مثيرة في أحياء بغداد وشوارعها وتحدث الكثير من الأمور التي تحسم الموقف، ليكتشف الجميع أنهم جزء لا يتجزأ من هذا الكائن الغريب فرانكشتايني ولو بنسبةٍ صغيرة، كما أنهم يمدونه بأسباب النمو والحياة والبقاء، وحتى النهاية غير المتوقعة. انظر الرابط: <https://weziwezi.com> :
- (١٨) فرانكشتاين في بغداد الفانطازيا المؤجلة، عبد الغفار العطوي، جريدة المدى، ١٩ نيسان ٢٠١٤م، صفحة ثقافة
- (١٩) قراءة في شخصية (الشسمه) برواية فرانكشتاين في بغداد، كاظم الحسيني ، صحيفة العالم الجديد، بغداد، عدد ٢٤ تشرين الأول ٢٠١٦، الصفحة الاخيرة
- (٢٠) من حديث للروائي في صحيفة الزمان العراقية، ينظر الرابط: <http://www.azzaman.com>
- (٢١) «فرانكشتاين في بغداد».. التناص والنص الغائب (٢-٢)، فاضل ثامر، جريدة الصباح الجديد، على الرابط: <http://newsabah.com>
- (٢٢) فرانكشتاين في بغداد، ص ٢٥٧ .
- (٢٣) دلالة البنية الزمنية في رواية " فرانكشتاين في بغداد"، د محمد حسين هويدي، بحث غير منشور في كلية التربية، جامعة المثنى، بلا تاريخ
- (٢٤) فرانكشتاين في بغداد، ص ٤١ .
- (٢٥) نفسه، ص ١٥٦_١٥٧ .
- (٢٦) فرانكشتاين في بغداد، ص ٣٢ .
- (٢٧) نفسه، ص ٢٢٤ .
- (٢٨) نفسه، ص ١٤٥ .
- (٢٩) فرانكشتاين في بغداد، ص ٣٥٠ .
- (٣٠) نفسه، ص ٢٨٨ وما بعدها .
- (٣١) فرانكشتاين في بغداد، ص ١٥٦ وما بعدها .
- (٣٢) عصر الصورة السلبيات والإيجابيات. د. شاكر عبد الحميد، ط١، سلسلة عالم المعرفة، يناير، ٢٠٠٥. ص ٢٠٥ .
- (٣٣) فرانكشتاين في بغداد، ص ٣٤٧ .
- (٣٤) نفسه، ص ٢٤٨ .
- (٣٥) نفسه، ص ٧٢ .
- (٣٦) فرانكشتاين في بغداد، ص ٥٠ وما بعدها .
- (٣٧) فرانكشتاين في بغداد، ص ١٣٢ وما بعدها .

(٣٨) نفسه، ص ٢٠٦ وما بعدها .

المصادر

أولاً: المصادر العربية:

١. تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التثبيث، سعيد يقطين، ط٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
٢. تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ الى انسجام التلفظ، د حياة مختار ام السعد، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥.
٣. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، رجاء حسن سلامة، ط١، الدار البيضاء: دار تويقال للنشر، ١٩٨٧
٤. حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
٥. الشكلايون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢ .
٦. عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩.
٧. عصر الصورة السلبية والإيجابيات. د. شاكر عبد الحميد، ط١، سلسلة عالم المعرفة، يناير، ٢٠٠٥.
٨. فرانكشتاين في بغداد، احمد سعداوي، ط١٣، دار الجمل، بيروت بغداد. ٢٠١٨م
٩. قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، دار ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣.
١٠. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥.
١١. معجم النقد الادبي، بلا مؤلف، ترجمة كامل عويد العامري، ط١، دار المأمون، بغداد، ٢٠١٣.
١٢. منهج في تحليل الخطاب، الزواوي بغورة، مجلة إبداع، القاهرة، ابريل . مايو ٢٠٠٠.
١٣. الوحدات السردية للخطاب دراسة مترجمة، فاضل ثامر، ط١، دار آراس، اربيل، ٢٠١٢.

ثانياً: الدوريات والمجلات:

١. تأصيل الخطاب في الثقافة العربية ، مختار الفجاري ، مجلة الفكر العربي المعاصر ١٩٩٣، ع ١٠٠-١٠١.
٢. دلالة البنية الزمنية في رواية " فرانكشتاين في بغداد"، د محمد حسين هويدي، بحث غير منشور في كلية التربية، جامعة المثنى، بلا تاريخ
٣. فرانكشتاين في بغداد الفانطازيا المؤدجة، عبد الغفار العطوي، جريدة المدى، ١٩ نيسان ٢٠١٤م، صفحة ثقافة
٤. قراءة في شخصيّة (الشسمه) برواية فرانكشتاين في بغداد، كاظم الحسيني ، صحيفة العالم الجديد، بغداد، عدد ٢٤ تشرين الأول ٢٠١٦.

ثالثاً: المواقع الالكترونية:

١. دلالات الخطاب الروائي، ناصر السيد نور، على الرابط: <http://alriwaya.net>
٢. الرابط: <https://weziwezi.com>
٣. فرانكشتاين في بغداد، التناص والنص الغائب (٢-٢)، فاضل ثامر، جريدة الصباح الجديد، على الرابط: <http://newsabah.com>
٤. في الخطاب وتحليل الخطاب، عبد الرحيم خلادي، الحوار المتمدن، العدد ٢٩٧٩، في: ١٨ نيسان ٢٠١٠، على الرابط: <http://www.ahewar.org>
٥. من حديث للروائي في صحيفة الزمان العراقية، ينظر الرابط: <http://www.azzaman.com>