الأدب في مواجهة العنف - قراءة تداولية في رواية " فرانكشتاين في بغداد " -

د. محمد رضا عبد الستار محمد – كلية الآداب – جامعة واسط
م. م. ميعاد طالب علي – مديرية تربية واسط

ليس في عرف التاريخ السياسي ايديولوجيا لا تسعى للهيمنة على الواقع، سواء كان هذا بالإبقاء عليه ما دام ضامنا لهيبتها واستمرار وجودها أم بتغييره إلى ما يحقق لها ذلك وبمعونة أدوات عدة ، ولعل المفارقة الأقوى في هذا أن معظم تلك الأيديولوجيات لا تأبه وهي تسعى إلى بلوغ أهدافها بما تلجأ إليه من أساليب عنيفة حتى لو أوقعها ذلك في تناقض مع ذاتها ومع الشعارات التي جاءت بها على أنقاض شعارات الأيديولوجيات الأخرى؛ وإزاء هذه الإشكالية المزمنة لم تتوقف الرواية بما في ذلك الرواية العربية عن مواجهة الكم الهائل من العنف الذي مارسته تلك الأيديولوجيات، وفضح ازدواجيتها بمكنونات السرد وطاقاته الخلاقة؛ لأن ثيمة الرواية بالدرجة الأولى مواجهة عملية انحطاط القيم ، وحمايتنا من نسيان الإنسان طبقا لرأي ميلان كونديرا، ومن هنا تزعم هذه القراءة أن رواية (فرانكشتاين في بغداد) لـ(أحمد سعداوي) تقف في مقدمة الروايات العربية العراقية التي تصدت لهذه المشكلة في العقد الثاني من الألفية الثالثة ؛ باستثمار عناصرها على نحو واضح في نقد الواقع المعيش بعد الاحتلال الأمريكي للعراق في 2003 .

Literature in confrontation Violence
A deliberative reading in "Frankenstein in Baghdad" Novel
Dr.Mohammed Ridha Abdulsattar Mohammed
Asst.Lecturer. Meaad Talib Ali

There is no specific ideology in history to domain reality, whether to keep it as long as guarantee its prestige and continuing its presence ,or changing it to achieve that with the assistant of many other tools. May be the great irony in that, most of ideologies don't care to reach their goals to the violent goals, even if they were in contradictory position with themselves, and the slogans that came with it on the rubbish of other ideologies slogans .According to this chronic problem, novel never stopped specially the Arabic novel to face the great avalanche of violence that practiced by these ideologies, and exposing duality in the narrative components and creative energies. Firstly, The theme of the novel is to face the degeneration of values, protecting us from forgetting human according to the opinion of Melan Konderah. From her, this reading claims that "Frankenstein in Baghdad" novel for Ahmed Sadawi stands in front of Iraqi Arab novels that faced this problem in the second decade of the third millennium ,by investing its elements in a clear way in criticizing the living reality after the invasion of American Troops to Iraq on 2003.

مدخل

ليس في عرف التاريخ السياسي ايديولوجيا لا تسعى للهيمنة على الواقع سواء بالإبقاء عليه ما دام ضامنا لهيبتها واستمرار وجودها، أو بتغييره إلى ما يحقق لها ذلك، عبر وسائط وأدوات عدة، وتحت شعارات أثبت التاريخ أن مضامينها ومطالبها ووعودها في الغالب لا تختلف عن شعارا ت سابقاتها ولعل المفارقة الأقوى في ذلك أن

معظم تلك الأيديولوجيات لا تأبه وهي تسعى إلى بلوغ أهدافها بما تلجأ إليه من أساليب عنيفة(1) حتى لو أوقعها ذلك في تناقض مع ذاتها ومع الشعارات التي جاءت بها على أنقاض شعارات الأيديولوجيات الأخرى، بلجوئها إلى اعتماد الأساليب المدانة بحسب منظورها، سواء كان ذلك على مستوى القول أم الفعل لما يصحبها من انتهاكات حادة تقمع الإنسان وتقهره بقسوتها على المستويات كافة، سواء كانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية أو ثقافية أو نفسية أو جسدية(2).

وإزاء هذا التاريخ المثقل بممارسات الهدر والاستلاب على المستويات كافة لم تتوقف الرواية بما في ذلك الرواية العربية عن مواجهة العنف بمكنونات السرد وطاقاته الخلاقة؛ لأن ثيمة الرواية مواجهة عملية انحطاط القيم، وحمايتنا من نسيان الإنسان ، وكل رواية لا تسهم بذلك هي رواية غير أخلاقية(3) وأن فاعلية الأدب تكمن في صدمته التي تحملنا على تغيير نظرتنا للعالم (4) الأمر الذي جعل مهمة قيامها بفضح الانتهاكات التي مورست باسم الإصلاح الديني أو السياسي أو الأخلاقي في مقدمة أولوياتها (5) وتزعم هذه القراءة ان رواية (فرانكشتاين في بغداد) لـ(أحمد سعداوي) تقف في مقدمة الروايات العربية العراقية التي تصدت لهذه المشكلة في العقد الثاني من الألفية الثالثة؛ بتوظيف عناصرها واستثمارها على نحو واضح في نقد الواقع المعيش، لذا ستعمل هذه القراءة على مقاربة تجليات ذلك على وفق التداولية بوصفها منهجية تدرس الجانب الوظيفي في النص، فضلا عن مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب، مع التركيز على البعد الحجاجي والإقناعي وأفعال الكلام داخل النص(6).

2- **عتبات الراوية**:

2-1- **العنوان**:

لم يعد العنوان في طروحات النقد الأدبي الحديث ملفوظا لسانيا ذا وظيفة أحادية تعيينية لتمييز العمل الذي يتصدره بالإشارة عن بقية الأعمال بحكم موضعته أعلى النص فحسب، وإنما بات إلى جانب ذلك ملفوظا لسانيا ذا وظائف أخرى أخذ تعيينها وتحليلها وتحديد شروط حضورها مجتمعة أو متفرقة يتسم بالتعقيد الكبير مع مرور الوقت؛ فبوسع العنوان أن يحقق وظيفية وصفية حين يكثف متنه باقتصاد لغوي عال ، ويمنح المتلقي المفتاح الرئيس للولوج إلى عالم نصه ، ويفيض بضيائه على زواياه المعتمة ويضيء مسارات تلقيها، كما يمكن للعنوان أن يؤدي وظيفة إيحائية حين يشي بمنظور الكاتب وموقفه من عالمه المتخيل، ويوحي للمتلقي بدلالات عدة تجعله منفتحا على أكثر من قراءة وتأويل، وفضلا عن هذا كله لا يبرأ العنوان من استهداف الوظيفة الإغرائية التي تتحرك في اتجاهين اثنين : الأول يتحدد في مدى قدرة العنوان على إثارة الجمهور وإغوائه بالإقبال على شراء المعنون به ؛ لتحقيق البعد التجاري عبر ضمان أكبر قدر من المبيعات بوصف ((العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب))(7) والاتجاه الثاني يتحدد في مدى قدرته على إثارة المتلقي وإغرائه في قراءة النص وسبر أغواره والسير في مسالكه لكشف مجاهله ، مع التأكيد على ضرورة ألا يتسبب تحقيق البعد التجاري لهذه الوظيفة في تراجع فاعلية وظائفه الأخرى ولاسيما الوظيفتين الوصفية والإيحائية ، لأن نتائج ذلك لن تكون في صالح أطراف العملية التواصلية بحسب خطاطة ياكبسون: المرسِل، الرسالة ، المرسَل إليه ، في حال أشركَ الكاتبُ الناشرَ في اختيار العنوان وشاوره في ذلك ، استنادا إلى أعراف النشر التي أعطت حق وضع العنوان خالصا للكاتب ولكن من دون أن تحظر إشراك الناشر(8) فالكتاب الذي يكون أغرى من عنوانه أحسن من العنوان الذي يكون أغرى من كتابه(9) وإذا كان تجاهل عتبات

النص أو عدم الانتباه إليها أو التمييز بين أنواعها ووظائفها يحول دون ولوج المتلقي إلى داخل النص أو الانتقال بين فضاءاته المختلفة من دون تعثر أو خطأ(10) فإن تحاشي ذلك يستدعي البدء بالعتبة الأولى ونعني بذلك عتبة العنوان ؛ بوصفه اتصالا أوليا نوعيا بين المرسِل والمرسَل إليه ينطوي على مقصدية ، ومدخل تلقي العمل نفسه ، فضلا عن كونه أعلى اقتصاد لغوي يوازي النص ، ونصا قابلا للتحليل والتأويل(11) .

والناظر إلى عنوان الراوية موضوع الدراسة يستحضر عمليات التعديل التي أجراها عدد غير قليل من الكتاب على عناوين أعمالهم قديما وحديثا؛ حرصا منهم على تجاوز الوظيفة التقليدية للعنونة المتمثلة في تسمية العمل وتمييزه عن بقية الأعمال (12) لأن عنوان الراوية مقتبس من عنوان مقالة خضعت قبل النشر لتعديل الناشر بحسب ما جاء في تسجيلات كاتبها الصحفي محمود السوادي بعد أن طلب منه صاحب المجلة التي يعمل فيها أن يكتب ((قصة)) أو ((تحقيقا أو انترفيو))(13) مع شخصية (الشمسة/ الكائن الذي لا اسم له) التي أجرى معها حوارا ووثقه بمسجله الديجتال حول حوادث القتل المرعبة التي تكرر وقوعها في بغداد بعد التاسع من نيسان 2003 فكتب الصحفي مقالة باسم (أساطير من الشارع العراقي) وقبل أن يدفعها للنشر أرفقها بصورة للممثل ربورت دي نيرو في فلمه الشهير فرانكشتاين ؛ فرأى مالك المجلة تغيير اسم المقالة قبل نشرها في مجلته وجعله ((فرانكشتاين في بغداد)) ليكون الموضوع بهذا العنوان ((المثير... ممتعا))(14) الأمر الذي جعل الناظر إلى عنوان الرواية أمام معطيات كثيرة لعل أهمها أن اختيار العنوان المعدل كان عن عمد وبقصد تحقيق أكثر من مقصد بدءا بالوظيفة الإغرائية ؛ لانطوائه على إقامة علاقة ندية بين طرفين بعيدين أثارت فضول القارئ وأغرته بتشكيلها الجمالي في الاطلاع على تفاصيلها ؛ كما أن اختيار العنوان المعدل ربما يكون بقصد تحقيق الوظيفة الوصفية بتكثيف متن الرواية عبر تناص عنوانها مع عنوان المقال المتناص سلفا مع عنوان رواية (فرانكشتاين) للروائية الإنجليزية ماري شيلي ؛ وما ترتب على هذا من استحضار المتلقي ثيمة المواجهة بين قطبي ثنائية (خير / شر) التي كانت موضوعا لرواية (فرانكنشتاين) للكاتبة الانجليزية ماري شيلي مبدعة الشخصية مع انفتاح القراءة على احتمالين: الأول أن يكون المقصود بـ(فرانكشتاين) الطبيب الإلماني الذي أراد أن يضع حدا لمشكلة الموت ولم يخطر بباله أنه سيكون كالمستجير من الرمضاء بالنار وأنه سيزيد الطين بلة ويفاقم المشكلة بخلق المسخ الذي قتل أقرب الناس له وأحبهم إليه (15) الأمر الذي يجعل عنوان "فرانكشتاين في بغداد" تشبيها بليغا يشي بإدانة ضمنية بالغة ومكثفة ، وهجائية شديدة لاذعة مفادها الإيحاء برفض كل ما جرى بعد الاحتلال الأمريكي للعراق في 2003/4/9 جملة وتفصيلا ؛ لادعاء العنوان بشكل غير مباشر أن كل من جاء إلى بغداد بعد هذا التاريخ إنما هو (فكتور فرانكشتاين) آخر ؛ بجامع القاسم المشترك بينهما؛ فالتحالف الدولي بقيادة الولايات المتحدة احتل العراق بعد التاسع من نيسان عام 2003 تحت شعار إنقاذ العراق وشعبه من نظامه الديكتاتوري ، ولكن أمريكا والمتحالفين معها أدركوا فيما بعد أن بديل الديكتاتورية (الديمقراطية) كانت سببا لظهور الإرهاب والارهابيين الذين جلبوا المزيد من الموت والخراب والمآسي والدمار للعراق والعراقيين ؛ ليبدو الحل في نهاية المطاف هو المشكلة بعد أن أقحم العراق أرضا وشعبا في صراعات وتناحرات ومواجهات وخلافات لاقبل لهما بها من قبل، وكأن عنوان الرواية أراد من وراء هذا كله المطالبة بإعادة النظر في المشكلة ذاتها والبحث عن حل آخر لها ، وليس التلويح بالرغبة في إعادة عقارب الساعة إلى الوراء وإعادة انتاج الماضي من جديد ؛ مع وجوب التمييز بين العنف المشروع الذي تلجأ إليه السلطة التي

اكتسبت شرعيتها بقوة نفوذها لا نفوذ قوتها لحفظ الحياة ودرء المخاطر عنها، والعنف غير المشروع الذي يلجأ إليه المتسلط في حكمه لفرض سيطرته وبسط هيمنته بنفوذ قوته وليس بقوة نفوذه (16) لأن الحديث عن السلطة اللاعنفية هراء لا معنى له حين يصبح ((العنف الوسيلة الوحيدة لإعادة التوازن لميزان العدالة))(17) كما هو الحال في مقاومة الاحتلال؛ بوصفه عنفا مطلقا لا يمكن التحرر منه إلا بعنف مطلق آخر يقابله طبقا لرأي فرانتز فانون(18).

أما الاحتمال الثاني فيمكن أن يكون المقصود بـ(فرانكشتاين) المخلوق الذي سمي باسم صانعه لإحالة المتلقي في الوهلة الأولى إلى الدلالات السلبية التي باتت مقترنة اقترانا شرطيا بذكره ؛ بوصفه مسخا بشعا ومخلوقا شريرا، وصدمه لاحقا بخيبة التوقع ؛ لانزياحه في رواية سعداوي عن نظيره في رواية شيلي ، ومفارقته في الغاية التي وجد من أجلها؛ كون الأول جيء به في مهمة ((نبيلة)) غايتها انجاز((العدالة)) بالاقتصاص من المجرمين والثأر للضحايا؛ بعد أن ثبت أن بوسع ((الثأر أن يصبح الترياق العجائبي الذي يداوي كافة شرورنا))(19) في الوقت الذي تحول فيه المسخ الثاني من منقذ أو مخلص إلى سفاح؛ ليكون التناص بين الراويتين في هذا الجانب حوارا وليس اجترارا طبقا للمعطيات النصية .

2-2- **المؤشر الجنسي** :

ليس بوسع القارئ تجاهل المؤشر الجنسي للعمل في حال قام الكاتب بتثبيته في المكان الذي يمكن أن يثبت فيه سواء في صفحة الغلاف أو بعدها أو آخر الكتاب؛ كونه موجها قرائيا يعبر عن مقصدية الكاتب بوظيفته الإخبارية المتمثلة بتحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، كما يمكن أن يكون بقصد الإشارة إلى انفتاحه وتعاليه على التجنيس ، والناظر إلى غلاف العمل الأدبي موضوع الدراسة لايعدم تحديد جنسه عليه، وإنما يجد المؤشر الأجناسي (رواية) قد ثبت في أسفل واجهة الغلاف، الأمر الذي أحال المتلقي مرة ثانية نحو مرجعيات هذه الراوية التي أحيل إليها سلفا بالعنوان، ونعني بهذا تناصها مع راوية (فرانكنشتاين) لـ(ماري شيلي) ليجعله أمام تساؤلات ملحة عن مستويات التناص بينهما، وفيما إذا كانت اجترارا، أو امتصاصا، أو حوارا؟ ويحيله إلى الثنائية التي دارت حولها الرواية الأم ونعني بهذا ثنائية المواجهة بين الخير والشر .

2-3 - **التصدير**:

إذا بوسع الصفحة الأولى من رواية ما أن تمنحنا موضوع الرواية وتكشف عنه(20) فأن الصفحة الأولى من رواية السعداوي التي أعقبت صفحة العنوان تواجه القارئ بثلاثة اقتباسات : الاقتباس الأول نصه ((إني أطلب منك ألا تصفح عني. استمع إليّ، قم إذا استطعت وإذا شئت دمر عمل ما صنعت يداك)) من رواية (ميري شيلي) ليؤشر برتبة تسلسله، ومكانه الطباعي بوصفه الاقتباس الأول في أعلى الصفحة إلى مستوى التناص بين الروايتين ، فكلا المعطيين مؤشر على الصلة الوثيقة والقوية بين رواية شيلي ورواية سعداوي ، فالاقتباس من التراث الروائي تحديدا وليس من أية موجه أو مرجعية أخرى إنما يراد به تأكيد حضور هذا الجنس الأدبي وفاعلية أرثه الكبير في مواجهة العنف قديما وحديثا ، وكأن هذا الاقتباس أراد أن يقول لنا أننا أمام سلسلة طويلة من الأعمال، أو رواية واحدة مستمرة في مناهضتها للعنف ، وثابتة في مواجهته بكل ما لديها من إمكانات وطاقات، وفضلا عن هذا فإن تصدير الرواية بالجزء الذي طالب فيه الوحش المسخ من الطبيب بتدمير صنيعته والقضاء عليه يندرج في إطار

استثمار الراوية عتبتها الثانية في التعبير بشكل مكثف عن موقفها الرافض للعنف والدمار الذي جاء به الآخر باسم الدفاع عن الحياة ، وتحت شعار تخليص الإنسان من المآسي والآلام التي استبدت به وصيرت حياته عدما بلا معنى ، والدعوة إلى البحث عن حل آخر للمشكلة موضوع الخلاف.

أما الاقتباس الثاني فنصه ((أمر الملك بوضع القديس في المعصرة حتى تهرأ لحمه وأصبح جسده أجزاء متناثرة حتى فارق الحياة فطرحوه خارج المدينة ، لكن الرب يسوع جمعه وأقامه حيا وعاد ثانية إلى المدينة)) فمن قصة القديس ماركوركيس(21) وهو ينطوي على دلالات عدة ، لعل أبرزها حشد الموروث الديني إلى جانب الموروث الإنساني في هذه المواجهة المستمرة بين قطبي ثنائية (الخير / الشر) وذلك بالتناص مع الموروث الديني في موضوعة عودة البطل المنقذ إلى الحياة ؛ ليملأ الأرض قسطا وعدلا بعدما ملئت ظلما وجورا، فهذه الموضوعة من القواسم المشتركة بين ديانات ومذاهب عدة ، لاسيما المسيحية والإسلامية؛ فاتباعهما يشتركون في الإيمان بذلك ، وإن اختلفوا في بعض التفاصيل ؛ وكأن الراوية أرادت من وراء هذا الاقتباس كسب المزيد من الانصار في مواجهتها، وإشراك أكبر عدد ممكن من اتباع الديانتين المسيحية والاسلامية في هذه المواجهة ، واستمالتهم إلى جانبها عبر هذا التصدير، وفضلا عن هذا فإن التثنية به أشار إلى منظور الرواية وموقفها من تلك المواجهة، فهي مواجهة مقدسة ونبيلة .

أما الاقتباس الثالث فنصه ((أنتم يامن تسمعون هذه التسجيلات الآن؛ إن لم تكن لديكم الشجاعة لمساعدتي في مهمتي الجليلة فحاولوا على الأقل أن لا تقفوا في طريقي)) وهو اقتباس يندرج في إطار تناص الرواية مع نفسها تأكيدا لفاعلية جنسها مرة أخرى في تلك المواجهة؛ لأن الاقتباس هو أحد أقوال(الشسمة) المخلوق الذي أوجده (هادي العتاك) في الرواية من أشلاء الضحايا الأبرياء ، وموضوعه دفاع (الشسمة) عن مهمته ((الجليلة)) في الاقتصاص من الجناة، والثأر للضحايا التي تكّون من أشلائها؛ ما يجعل هذا الاقتباس تكرارا للاقتباس السابق من ناحية تكثيف ثيمة الرواية والإشارة إلى الإشكالية الرئيسة التي تسعى إلى معالجتها، ونعني بهذا دعوة المتلقين كافة بصيغة خطابية مباشرة إلى المشاركة في المهمة النبيلة أو المقدسة، مهمة مجابهة العنف ومواجهته والثبات على التصدي له؛ لاستعادة السلام المفقود.

4-2-**الاستهلال** :

جاء بعنوان (تقرير نهائي / سري للغاية) ليضع المتلقي أمام مفارقتين لافتتين: الأولى جاءت من قلب التراتب بتقديم النهاية على البداية عبر موضعة "التقرير النهائي" المسرب من الدائرة الأمنية المسماة بـ ((دائرة المتابعة والتعقيب)) في مستهل الراوية!! خلافا لأعراف التلقي التي درجت على مواجهة القارئ بنتائج العمل أو خاتمته في النهاية وليس في البداية، وكأن المؤلف أراد تكثيف ثيمة الراوية مرة أخرى ولفت الأنظار إلى دورانها في فلك المواجهة طبقا لمضمون التقرير النهائي ، أما المفارقة الثانية فجاءت من ثنائية (سري / مشاع) لتمثيل التنافر الحاد بين صفة التقرير ولسان حاله ؛ إذ زعمت صفته اللفظية أنه((سري للغاية)) في حين أثبت لسان حاله أنه (مشاع للغاية) بسبب نجاح المؤلف في تقويض تلك الصفة المزعومة، وأفراغها من دلالتها عبر التعجيل بكشف أسرار هذا التقرير والدفع بها إلى واجهة روايته ، ووضعها بين يدي القراء عامة ، إيذانا منه بالشروع في ممارسة المواجهة

بالكتابة ، مع إثارة فضول المتلقي لمتابعة تفاصليها حتى النهاية ، سواء كان ذلك بقيام المؤلف بكشف الأسرار الخاصة باعتراف لجنة كتابة التقرير بفساد إحدى أبرز المؤسسات الأمنية المستحدثة في بغداد بعد التاسع من نيسان في 2003 وتوصيتها بـ((ضرورة التحفظ على موضوع الأخطاء التي ارتكبتها هذه الهيئة خلال السنوات الماضية))(22) أم بكشف المؤلف نص التوصيتين الأخريين للجنة كتابة التقرير النهائي وما انطوت عليهما من توجيهات تدين تلك الدائرة وتسقط شرعيتها ؛ إذ طالبت التوصية الأولى ((بمصادرة النص (رواية فرانكشتاين في بغداد) وتوقيع " المؤلف " قبل الإفراج عنه على تعهد خطي بعدم نشر المعلومات الواردة فيه بأي طريقة وعدم كتابة القصة ذاتها مرة ثانية))(23) في حين طالبت التوصية الثانية بإلقاء القبض على مؤلف الرواية ((وإعادة اعتقاله والتحقيق معه مرة أخرى)) (24) بسبب إصراره على فضح مخالفات تلك الدائرة الأمنية والتصدي لها بروايته !! وعدم الامتثال لمطالبها بعد إعادة كتابة روايته التي صودرت من لدن تلك الدائرة وتضمينها الوثائق التي سربت له وأدانت عمل تلك الدائرة ؛ بوصف الكتابة فعل مقاومة ومواجهة ، فضلا عن موضعة المؤلف ذاته في الرواية بوصفه راويا لأحداثها طبقا لما جاء في الفصل ما قبل الأخير من الراوية نفسها ، واستثمار هذه التقنية (الراوي الكاتب) إلى أقصى حد ممكن في الإيهام بواقيعتها من ناحية ، واستثمارها في طرح منظوره إزاء أحداثها من ناحية أخرى ، غير عابئ بخطر مضامين التوصيات ولاسيما التوصية الأخيرة التي طالبت بملاحقته ((وإعادة اعتقاله والتحقيق معه مرة أخرى))(25) ولكن من دون أن يتمكن منه أحد لتشبهه بـ ((فرانكشتاين الذي يسعون للقبض عليه دون جدوى))(26) ويبدو أن الكاتب أراد من وراء هذا التحدي كله تمرير دلالات عدة لعل أبرزها وجوب مجابهة تهديدات السلطة القمعية بصرف النظر عن الجهات التي تمثلها، وعدم الرضوخ لممارساتها غير الأخلاقية، ودعوة المثقفين كافة ولاسيما الكتّاب إلى كسر حاجز الخوف من مواجهتها؛ والعمل على فضح أساليبها المختلفة في مصادرة الحريات ، وتكميم الأفواه ، وفرض سياسة الصمت إزاء المخالفات التي ارتكبتها وأهدرت بها إنسانية الإنسان، وكل هذا يندرج في إطار المواجهة التي طالعنا بها العنوان بين قطبي ثنائية (الخير / الشر).

5-2- **العناوين الداخلية** :

وتأتي بعد العنوان العام كعناوين الفصول أو الأقسام أو الأجزاء؛ توضع على رأس كل فصل ، أو في الفهرس بوصفه أداة تذكيرية في جهاز العنونة ، لدواع منها زيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف بقراءة النص فعلا وتصفحه، وهي تعمل على ربط فصولها بالعنوان الرئيس من جهة، وتكثيف نصوصها، أو تفسيرها، أو اقحامها في لعبة التأويل من جهة أخرى (27) والمعطى الأول تناص رواية سعداوي مع رواية شيلي في عدد فصولها ؛ إذ اشتملت على تسعة عشر فصلا وهو عدد مطابق لعدد فصول رواية فرانكشتاين لماري شيلي؛ الأمر الذي يؤشر مستوى العلاقة بين الراويتين على مستوى الهيكلية، ويعزز مستويات التناص بينهما، أما عناوين تلك الفصول فكانت على نوعين: عناوين رئيسة تشكلت من كلمة واحدة في الغالب أو كلمتين على سبيل العطف أو الوصف أو الإضافة (28) وقد حققت وظيفة ربط الفصول بالعنوان الرئيس عبر إشارة مجملها إلى مكونات عالم الرواية بدءا بالشخصيات في عناوين (المجنونة ، الكذاب ، روح تائهة ، الصحفي ، الجثة ، الشسمة ، روح تائهة ، دانيال ، المجرم) ومرورا بالأحداث في عناوين (الحوادث الغريبة ، أسرار ، تسجيلات ، تحقيق ، متابعة وتعقيب ، الانفجار) وصولا إلى الفضاء في العناونين (في زقاق7 ، الخرابة اليهودية) وانتهاء بالراوي في عنوان (المؤلف) مع

ملاحظة أن أغلب العناوين اختيرت على وفق مبدأ تسمية الكل بالجزء ، فضلا عن تلويح العناوين الأخرى بثيمة المواجهة بين قطبي ثنائية (الخير/ الشر) ولاسيما في عناوين(الحوادث الغريبة ، الانفجار، متابعة وتعقيب ، تحقيق) أما العناوين الثانوية فتشكلت من التزام تسمية الفقرات بالارقام 1- 5 في جميع الفصول، ولعل الأهم في هذا كله هو هيمنة الوظيفة الوصفية في اختيار العناوين الداخلية الرئيسة ؛ لتكثيف متنها بشكل واضح ومباشر بوصفه جزءا من نسيج عالمها المتخيل الذي اندرج في إطار مواجهة العنف المعيش ؛ فعنوان الفصل الأول (المجنونة) كثف متنه حين بين أن الشخصية الرئيسة الأولى العجوز المسيحية (ايليشوا) وصفت بذلك بسبب مواجهتها أطماع (فرج الدلال) و(هادي العتاك) وردة فعلها الحادة على عروضهما في شراء بيتها/ وطنها؛ فهي لم تكتف ((برفض هذه العروض ، وإنما خصت الرجلين بالكراهية)) (29) لأنهما حاولا محو وجودها عبر هذه المساومة ؛ فلم يبق لهما سوى التهجم عليها ونعتها بالجنون ؛ ولم يخطر ببالهما أن الجنون هو منتهى العقل بحسب رأي عدد غير قليل من الحكماء (30) كما كثف عنوان الفصل الثاني (الكذاب) متنه لأنه قدم شخصية (هادي العتاك) تقديما مكثفا في اعتمادها على المبالغة في الكذب ؛ لخلق عالم افتراضي تواجه به الكم الهائل من العنف المعيش ، وتتجاوز به طبقا لمنظورها إشكالية التعامل مع أشلاء الإنسان المتناثرة في بغداد((كنفاية))(31)غير عابئة بالانتقادات التي وجهت إليها ، محيلة بفعلها هذا إلى وعيها بالعرف الفني الثابت الذي يستدعي من الحكواتي مزج الواقع بالخيال إذا أراد أن ((يروي الحكايات العجيبة))(32) ثم جاء الفصل الثالث بعنوان (روح تائهة) ليكمل ما بدأه العتاك ؛ فبعد انتهى من جمع إشلاء ضحايا التفجيرات الارهابية بخياطة أجزائها أصبحت(الجثة) في انتظار عودة الروح إليها ، ولم تجد روح الحارس حسيب محمد جعفر التي عجزت عن العثور على أشلاء جسدها جراء تناثرها في التفجير الارهابي الذي ضرب فندق السدير نوفوتيل - سوى التلبس بهذه الجثة المجهولة ؛ لتبقى روحا تائهة كما وصفها العنوان ، ثم جاء الفصل الرابع بعنوان (الصحفي) وحقق الوظيفة الوصفية ؛ لأنه قدم شخصية(محمود السوادي) وسلط الضوء على معاناة مهنة الصحافة بعد أن أصبح العمل في ميدانها مواجهة كبرى مع أعتى قوى العنف والإرهاب التي اضطرته ((للهرب من العمارة)) (33) إلى بغداد ليجد نفسه مديرا للتحرير في مجلة(الحقيقة) التي أقحمته بخلفيتها السياسية وتوجهاتها الإيديولوجية في مواجهات يومية جديدة مع آثار العنف والأرهاب ؛ فوثق تفاصيلها بمسجله الديجتال ولم يخطر بباله أنها ستتحول إلى رواية تعيد تمثيل المواجهة بين الخير والشر بمعونة إمكانات الفن الروائي ، ثم جاء الفصل الخامس بعنوان (الجثة) وانجز وظيفته الوصفية باستئناف متابعة مصير الجثة التي جاءها (الأمر) بالبعث من العجوز المسيحية ايليشوا ؛ إذ أشعلت ((بنداءها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها))(34) في تناص واضح مع الموروث الديني الذي خص المسيح بمعجزات عدة ولاسيما معجزة إحياء الموتى (35) تحضيرا لتطور الأحداث في الفصل السادس الذي جاء بعنوان (الحوادث الغريبة) ليحقق الوظيفة الوصفية بتكثيف متنه عبر سرد تفاصيل حوادث قتل غريبة جمع بينها قاسم مشترك واحد تمثل بوقوف دافع الاقتصاص من أصحابها وراء حدوثها على يد فاعل مجهول ، فضلا عن تحقيق العنوان للوظيفة الإغرائية والإيحائية عبر إثارة القارئ وإغرائه بمتابعة تفاصيل هذه الحوادث الغريبة التي وضعته أمام شواهد التناص بين شخصية (الشسمة) لسعداوي وشخصية (فرانكشتاين) لشيلي في ملامح الوجه الـ((مزرر بقطب خياطة وأنف كبير وفم مشقوق مثل جرح))(36) وفي مقاومة الأجساد للرصاص ؛ لأن النيران تطلق على أصحابها((ولكنهم لا يموتون))(37) فهذه المعطيات اللسانية توحي للقارئ بتناصات أخرى بين شخصية (الشسمة)

لسعداوي و شخصية البطل المنقذ أو المهدي المنتظر في الموروث الديني من جهة أخرى ، ثم جاء الفصل السابع بعنوان (اوزو وبلوديميري) وتشكل من مفردتين معطوفتين لتلخصا متن فصلهما في تمثيل الفجوة الكبيرة بين طبقتين : الأولى مثلتها طبقة هادي العتاك البائسة بوصفها ماركة العرق الذي أدمن عليه ، في حين أحالت الثانية على الطبقة المترفة بوصفها ماركة الويسكي الذي أدمن عليها السعيدي، وفضلا عن هذا فأن مفردتي العنوان ألمحتا إلى المفتاحين السحريين اللذين مكنا السوادي من معرفة تفاصيل جديدة ومثيرة ؛ إذ قال العتاك للسوادي ((سأروي لك تكملة الحكاية)) (38) حكاية (الشسمة) مقابل ((أن تشتري لي عشاء وبطل عرق اوزو)) (39) كما تمكن السوادي من استجواب السعيدي تحت ((تأثيرات ...الويسكي ...ليسأله عن أشياء)) وصفقات مشبوهة كانت بمثابة حلقات مفقودة في سلسلة حكايته التي حرص السوادي على جمع تفاصيلها وتوثيقها بمسجله الديجتال ليتمكن المؤلف من حبكها وإعادة تنظيمها وتحويلها إلى رواية فيما بعد ، ثم جاء الفصل الثامن بعنوان (أسرار) وحقق العنوان وظيفتيه الإغرائية بإثارة فضول القارئ لمعرفة هذه الأسرار، فضلا عن وظيفته الوصفية بتكثيف متنه عبر سرد تفاصيل ((الاعترافات المتبادلة بالأسرار الخطيرة)) (40) المتعلقة بحكاية العتاك عن (الشسمة) مقابل كشف السوادي للعتاك أسرار تخص أصول عائلته ، لتطرح مشكلة الاقليات في العراق وما واجهته من مضايقات بعد أن كشفت أن أصول السوادي ليست عربية وديانته ليست إسلامية ، وأن والده وثق كل هذا بسبعة وعشرين دفترا ولكن والدته أحرقت هذه الأسرار بأشعال النيران فيها بالتنور(41) ثم جاء الفصل التاسع بعنوان (تسجيلات) وحقق وظيفته الإغرائية والوصفية حين جاء نكرة بصيغة الجمع ليثير في ذهن القارئ جملة من التساؤلات عن صاحب تلك التسجيلات ومضمونها ، وحين أجاب عن تلك التساؤلات وبين متنه بأنها تسجيلات محمود السوادي ((على مسجلته الديجتال وهو يعرف أنه يقوم بتعديل كلام هادي المنقول على لسان الشسمة وأنه يضفي تفسيراته الخاصة أيضا))(42) وتسجيلات حوار الشسمة مع نفسه بعد أن أقنعه هادي العتاك بذلك ؛ للدفاع عن نفسه أمام اتهامه بالإجرام(43) لتكون جوابا يوهم بواقعية عالم الراوية الذي تشكل منها بوصف التسجيلات مادة موثقة؛ ثم جاء الفصل العاشر بعنوان(الشسمة) وحقق وظيفته الوصفية حين كثف متنه بتقديم هذه الشخصية بضمير المتكلم على المستويات كافة ، بعد أن مهد لذلك في نهاية الفصل التاسع ، وبين أنها نتاج مركب من التناص مع مرجعيات عدة بعضها أدبي ، وآخر ديني ، ولاسيما رواية فرانكشتاين للكاتبة الإنجليزية ماري شيلي ، وقصة البطل المنقذ أو المهدي المنتظر في الموروث الديني ، ثم جاء الفصل الحادي عشر بعنوان (تحقيق) وحقق وظيفته الوصفية حين سرد تفاصيل عملية التحقيق البوليسية التي أجراها العميد سرور عبد المجيد مع الصحفي السوادي عن المقالة التي نشرها عن الشسمة ؛ وأشر بلوغ المواجهة بين قطبي ثنائية (الخير / الشر) مرحلة معقدة من الشد والإثارة مستدرجة بشكل غير مباشر القارئ إلى ملاحقة بقية تفاصليها ، ثم جاء الفصل الثاني عشر بعنوان (في زقاق 7) وحقق وظيفته الوصفية حين لخص متنه عبر متابعته سرد أحداث وقعت في هذا الزقاق بوصفه فضاء رئيسا لأحداث الراوية ، ثم جاء الفصل الثالث عشر بعنوان (الخرابة اليهودية) وكثف متنه عبر الكشف عن أبعاد هذا المكان الذي كان اسما على مسمى في عتمته ووساخته وتهدم اركانه وتحوله إلى مكان معادٍ بعد أن شهد تعرض العتاك فيه إلى أعنف الضربات وأقساها على يد أحد ضباط دائرة المتابعة والتعقيب، ووسيلة رئيسة لتقديم أبعاد الشخصيتين اللتين اتخذته ملاذا لحياتهما ونعني بهذا شخصية هادي العتاك بائع العاديات ، وشخصية الشسمة التي تشكلت من أشلاء ضحايا التفجيرات وروح حسيب محمد جعفر التائهة ، ثم جاء الفصل الرابع عشر بعنوان(متابعة وتعقيب) وحقق وظيفته الوصفية بتكثيف متنه

عبر سرد ما كان يجري في هذه الدائرة التي استحدثت بعد الاحتلال الأمريكي ، ولاسيما جهود العميد سرور عبد المجيد ومساعديه من السحرة والمنجمين في السعي إلى القبض على المجرم الخطير / الشسمة ، ثم جاء الفصل الخامس عشر بعنوان (روح تائهة) ليكون العنوان الوحيد الذي صدم القارئ بخيبة التوقع ؛ لتكرار استعماله في العنونة ، مع عدم إشارة الاستعمال الثاني إلى المشار إليه نفسه في الاستعمال الأول ؛ فضلا عن إقحام الاستعمال الثاني لهذا العنوان في لعبة التأويل بسبب دلالته الاحتمالية ؛ فهو لم يحدد تلك الروح التائهة ، وإنما ترك ذلك لأفق القارئ أمام متن ظل يحتمل أن تكون تلك الروح روح محمود السوادي ، أو روح نوال الوزير ، أو روح السعيدي مع عدم إمكانية أن تكون إحداهن هي المقصودة دون الأخريين. ثم جاء الفصل الخامس عشر بعنوان (دانيال) وحقق وظيفته الوصفية بتكثيف متنه عبر التعريف بحفيد العجوز المسيحية ايليشوا الذي كان شبهه بابنها دانيال كافيا لتمسكها بوهم بقائه حيا ، ولإقناعها بضرورة الاستجابة لمطلبه بالرحيل معه بعد أن نجحت خطة خداعها بالشبه الكبير بينهما فلولا غرق((الجدة في وهم المطابقة بين الحفيد والابن الراحل)) (44) لما تمكن الحفيد والشماس من اقناعها بالعدول عن ((مواقفها المتصلبة المعتادة)) (45) والرحيل معهما ؛ إذ كانت عودة ابنها حيا من حرب الثمانينات معجزة تستدعي((فعل أي شيء في سبيل الاحتفاظ بها)) (46) ثم جاء الفصل السابع عشر بعنوان (الانفجار) وحقق وظيفته الوصفية بتكثيف متنه عبر سرد تفاصيل ((أسوأ ما حصل للمنطقة على الاطلاق منذ تأسيسها في مطلع القرن الماضي كأفضل الأحياء السكنية وسط بغداد)) (47) فقد ((رج الانفجار المنطقة كلها))(48) في إعقاب اضطرار العجوز المسيحية إلى بيع بيتها / وطنها ، ومغادرة الزقاق رقم سبعة مع حفيدها دانيال / ابنها ، وذلك في إطار تمثيل بلوغ المواجهة بين قطبي ثنائية (عنف / سلام) ذروتها؛ بعد كانت العجوز المسيحية ((تمنع ببركتها ووجودها بينهم حدوث الأشياء السيئة)) (49) فما أن غادرت بيتها اضطرارا حتى حل الخراب والدمار في بيوت الزقاق كلها ، ثم جاء الفصل الثامن عشر بعنوان (المؤلف) وكثف متنه بسرد تفاصيل علاقة المؤلف بالرواية ومادتها ليكشف بأن المؤلف هو الراوي، وأن الأخير حصل على مادة الراوية من مراجع عدة ولاسيما من المسجل الديجتال الذي ابتاعه من الصحفي محمود السوادي فضلا عن المقابلات والمشاهدات والرسائل الالكترونية التي كانت تصله من بعض شخصيات الراوية ، فتارة يقول ((ٱنصتُ من جديد وعبر سماعة مسجله الديجتال لاعترافات محمود السوادي وأحاديث المجرم الذي لا اسم له)) (50) وتارة أخرى يقول ((قضيت أشهرا طويلة أتردد على حي البتاوين من أجل استكمال بقية الصورة ، صورة فرانكشتاين))(51) وغير ذلك من الإشارات التي عملت على إيهام القارئ بواقعية العالم المتخيل للرواية ، ثم جاء الفصل التاسع عشر بعنوان (المجرم) ليحقق أكثر من وظيفة ولاسيما الإغرائية عبر إثارة فضول المتلقي لمعرفة من هو المقصود بهذا الوصف بعد انتظار طويل استغرق سرد ثمانية عشر فصلا من الأحداث المثيرة ، فضلا عن الوظيفة الوصفية عبر تكثيف متن العنوان بالكشف عن نهاية أكثر من شخصية وصفت بهذا الوصف بدءا بشخصية الكوربان ومرورا بشخصية علي باهر السعيدي ووصولا لشخصية هادي العتاك الذي ألقي القبض عليه((خطأ)) بصفته المجرم الخطير ((الذي أرعب الناس على مدى عام))(52) بجرائم قتل واغتيال وتفجير وعنف طائفي ، وانتهاء بالكشف عن مصير الشسمة / فرانكشتاين الذي تبين أنه مازال حرا في بغداد ولم يقبض عليه ؛ وبهذا يكون المؤلف كما يقال قد سلمنا في الصفحات الأخيرة من روايته مفتاح العالم الذي شيده في البداية(53) الأمر الذي يدعو للقول إن الفصل الأخير حقق أعلى درجات الربط والتفسير حين ربط البداية بالنهاية وعاد ليكرر ما قاله العنوان الرئيس من أن (فرانكشتاين في بغداد).

3- **الراوي** :

لقد شكل تمييز الشكلانيين الروس بين القصة والخطاب مدخلا لتجاوز النقد التقليدي المعتمد على الشطحات التأملية للناقد، وفاتحة لكل النقد الذي بات أقرب إلى العلم منه إلى التخمين؛ وذلك باعتبار القصة هي المادة الحكائية، والخطاب هو طريقة الحكي ، أو الطريقة الفنية التي يتم بها إيصال القصة؛ ومن ثم وجوب منح الأولوية للبحث في كيفية اشتغال مكونات الخطاب وعناصره (54) وإذا كانت بنية الخطاب السردي تتشكل من ثلاث مكونات: هي الراوي ، والمروي، والمروي له، فأن الراوي ((هو الفاعل في كل عملية البناء...فالسارد هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية ، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها ، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره "للنفسية" وهو الذي يختار الخطاب المباشر ، أو الخطاب المحكي ، ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد))(55) وأن أي بحث عن الراوي يجب أن يبدأ من اللغة ؛ إذ لا مجال للتعرف إليه إلا من خلال الأثر الذي يخلفه حضوره في اللغة المكونة للنص(56) وإذا كانت الصيغة هي الكيفية التي يعرض بها السارد القصة ويقدمها لنا (57) فأن السارد لا يمكن أن ينجز هذا من دون رؤية بسبب العلاقة الجدلية بينهما ؛ إذ لا راٍو من دون رؤية و لا رؤية من دون راوٍ (58) وحين يتولى الراوي سرد الأحداث بنفسه فأن القارئ يكون إزاء صيغة الخطاب المسرود الذي يمثل الدرجة القصوى من تغيير كلام الشخصية ودمجه بكلام الراوي (59) والقارئ هنا لايدرك القصة إلا عن طريق رؤيته المعارضة أو المؤيدة لما يسرد (60) أما إذا ترك الراوي الشخصيات تتكلم بنفسها فإن القارئ يكون إزاء الصيغة الثانية الرئيسة لتقديم القصة ونعني بهذا صيغة العرض التي تُمسرح الحدث ولا تسرده (61) لأن الراوي ينقل كلامها بشكل حرفي ومن دون تغيير واضعا إياه بين علامتين مزدوجتين للدلالة على أنه خطاب غيره نصا وليس خطابه (62) وبين هاتين الصيغتين هناك صيغة ثالثة هي صيغة الخطاب المنقول ؛ لأن الراوي لا يحكي المروي بصيغة السرد أو العرض فقط ، وإنما قد ينقل عن راو ثان محتفظا بكلام الراوي الأول كما هو من دون تغيير ؛ لنكون من جديد أمام شكل آخر من أشكال صيغة الخطاب المعروض ، أو لا يحتفظ بكلام الراوي الأول وإنما ينقله بأسلوبه هو مجريا بعض التغييرات الجزئية مدلا على ذلك بأفعال : قال لي ، أو حدثني ، أو أخبرني ... لنكون أمام الخطاب المنقول المحوّل (63) وذلك بقصد تحقيق ما ينشده من أهداف عبر توظيف هذه الصيغة أو تلك بوصف المتكلم في الرواية هو منتج ايديولوجيا (64) ولأن المزية تكمن في استثمار طاقات الصيغة المستعملة وليس في الصيغة ذاتها فليس هناك قيمة فنية قبلية لأية صيغة على حساب أخرى ؛ لأن ((كل شيء يعتمد على الهدف المقصود وعلى عبقرية الكاتب))(65) . في مسعى لإعادة تشكيل العالم على نحو آخر .

وإذا كان بوسع السرد بضمير الغائب تفكيك الآلة الاجتماعية وتحويل الأفراد إلى بيادق على رقعة شطرنج(66) وانتاج أعمال أدبية عظيمة وقوية الدلالة(67) فإن قارئ رواية فرانكشتاين في بغداد يجد نفسه أمام معطيات لسانية توهمه في الوهلة الأولى على مدى سبعة عشر فصلا من أصل تسعة عشر بأنه أمام صيغة واحدة هي صيغة الخطاب المسرود للراوي العليم الذي استأثر بسلطة السرد ولم يتح للشخصيات أن تعبرعن نفسها بنفسها أو تفصح عن منظورها إزاء عالمها المتخيل إلا في مواضع قليلة ؛ ولكن هذا الوهم سرعان ما يتبدد في الفصل الثامن عشر الذي جاء بعنوان (المؤلف) إذ يتبين فيه أن الراوي هو المؤلف وأنه كان ينقل في الفصول السبعة عشر عن رواة آخرين محتفظا بأقوالهم كما هي في بعض الأحيان ، ومغيرا إياها في أكثر الأحيان ؛ بقصد استثمار تناوب هذه

الصيغ في تشكيل عالم روايته على النحو الذي يجعله قادرا على الانخراط في مواجهة العنف بالأدب بإمكانات الصيغ الثلاثة الرئيسة للخطاب : ونعني بهذا صيغ الخطاب المسرود ، والخطاب المنقول ، والخطاب المعروض وبدرجات متفاوتة في حضورها أو هيمنتها ؛ إذ لا توجد رواية تلتزم بطريقة واحدة خالصة من كل شائبة ولاسيما من تدخلات الراوي بضمير الغائب(68) كما لا يمكن لأي خطاب حكائي ((أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة تجعله يستقل عن غيره من الخطابات))(69) وفضلا عن هذا فالثابت أن المزية ليست في الطريقة لذاتها وإنما في ((فعاليتها وقدرتها على أحداث التماسك في عالم خيالي وعلى جعل رؤية الكاتب تبدو مقنعة))(70) وإذا كان المؤلف قد افتتح الفصل الثامن عشر بضمير المتكلم ليؤكد أنه هو الراوي حين قال ((تعرفتُ على محمود رياض السوادي في مقهى البغدادي في أرخيتة الكرادة)) (71) فأن الراوي المؤلف أوضح أنه كان منشغلا حين التقى السوادي بكتابة رواية بعنوان ((الرحلة غير المؤكدة والأخيرة)) (72) ولكنه تحول عنها بعد أن اشترى من السوادي مسجله الديجتال باربعمائة دولار بسبب حاجته الماسة لذلك المبلغ في تسديد ما بذمة المجلة للموظفين العاملين معه فيها : مئة دولار ثمن المسجل وثلاثمائة دولار ثمن القصة المسجلة فيه كي ((يستفيد منها في كتابة رواية عظيمة))(73) ثم بين أن انجاز ذلك لم يملِ عليه الوفاء بوعده للصحفي في سماع هذه((التسجيلات كلها)) (74) فحسب وإنما تكرار الاستماع لها مرات عدة ((أنصت من جديد وعبر سماعة مسجلة الديجتال لاعترافات محمود السوادي وأحاديث المجرم الذي لا اسم له))(75) فضلا عن إجراء العديد من الاتصالات ، والمقابلات ، والزيارات؛ للتحدث إلى شخصيات القصة التي سجل أحداثها الصحفي محمود رياض السوادي؛ وكأن الراوي المؤلف أراد إضفاء شيئ من الواقعية على عالم روايته هذه بعد أن لفتها عجائبية شخصية " الشسمة " وطوحت به بعيدا في عالم السحرية الجمالية ؛ لأن الروائي بوسعه أن يكون بارعا في إيهامنا بأن قصته وقائع حقيقية إذا اختار سرد مخطوطات أو رسائل عثر عليها أو قصة رواها له الأشخاص الذين عاشوا مأساتها(76) وفضلا عن هذا فأن صيغة السرد بضمير المتكلم العائدة على المؤلف بوسعها أن تعزز الإيهام بواقعية عالمها المتخيل عبر خصائصها اللسانية (77) إذ ليس بوسع أحد كتابة حياة إنسان ما إلا نفسه ، وإن كانت كتابته تظهره بالصورة التي يريدها هو وليس بالصورة التي هو عليها (78) لأن الكتابة بهذه الطريقة بمثابة اعترافات بوسعها الإجابة على التساؤلات التي تراود القارئ بخصوص مرجعيات عالم هذه الكتابة ؛ وهو ما قام به الراوي المؤلف في هذا الفصل حين قال إن ((القصة استغرقتني بالكامل وبدأتُ أبحثُ عن مصادر أخرى لتعزيزها)) (79) ولاسيما بعد أن تباينت وجهات النظر في شخصيتها الرئيسة مؤكدا هذا بقوله ((قضيتُ أشهرا طويلة أتردد على حي البتاوين من أجل استكمال بقية أجزاء الصورة، صورة فرانكشتاين))(80) إذ بدا في نظر أهالي حي الصدر ((وهابيا)) وفي نظر أهالي حي الأعظمية ((متطرفا شيعيا)) وفي نظر الحكومة العراقية ((عميلا لقوى خارجية)) وفي نظر الأميركان مخربا ((يستهدف تقويض المشروع الأميركي في العراق)) وفي نظر مدير دائرة المتابعة والتعقيب بأن صنيعة أمريكية (81) لأن استراتيجية الحط من الآخر تتحدد في نسبه إلى هوية اختزالية مشحونة بمزاعم مغلوطة تطمس انتماءاته الأخرى المتعددة وتتنكر لها (82) الأمر الذي زاد مهمة الراوي الكاتب تعقيدا واستدعى منه الاستعانة بأطراف عدة وقنوات مختلفة من أجل إيهامنا بأننا أمام وقائع حقيقية وليست خيالية وذلك على النحو الآتي:

1-3- **تسجيلات صوتية** :

تسجيلات الصحفي :

وقصد بذلك تسجيلات ((أكثر من عشر ساعات))(83) وثق بها الصحفي محمود رياض السوادي تفاصيل قصة الشسمة ، ووجهات نظره إزاء أحداثها وشخصياتها ؛ فضلا عن تفاصيل حياته بوصفه راويا مشاركا في أحداث تلك القصة ؛ خوفا عليها من النسيان وتغير درجة الإحساس بها أو تبدل المشاعر تجاهها؛ طبقا لقول الراوي المؤلف ((ظل محمود يعيد تسجيل هذه التفاصيل على مسجله الديجتال في غرفته داخل الفندق حتى لا ينساها هو يؤمن أن العاطفة تغير في الذاكرة وحين تفقد انفعالا يرافق حدثا معينا فأنك تفقد جزءا من هذا الحدث لذا عليه أن يدون الأشياء التي يراها مهمة أو يسجلها على مسجلته الصغيرة ما دام الانفعال المصاحب لها قويا . يدون كل شيء تقريبا على هذه المسجلة نوع باناسونيك التي اشتراها من محل في الباب الشرقي قبل نصف عام تقريبا يسجل هواجسه أفكاره وملاحظاته ويرى أنها ستكون مفيدة في وقت لاحق))(84) وهو ما تحقق على يدي محمود السوادي والراوي المؤلف في أعقاب الاستماع لهذه التسجيلات ؛ إذ تحولت من صيغة الخطاب المعروض ممثلا باعترافات الصحفي وتعليقاته على أحداثها ، وصيغة الخطاب المسرود ممثلا بسرده تفاصيل قصة "الشسمة " التي لم تكتمل إلا بصيغة الخطاب المنقول على لسان الراوي المؤلف ؛ بقصد توظيف إمكانات هذه الصيغ الثلاث في تماسك العالم الخيالي للرواية من ناحية ، وتضافرها في إيهامنا بواقعيتها من ناحية أخرى ؛ لأن سوء النية ملازم لكل وجهة نظر تصدر من الإنسان نحو ذاته وإن الشهادة التي يدلي بها الغير تزودنا بمعرفة مكملة للصورة الذاتية(85) وأن تضييقات المجال وتدخلات المؤلف لا تهدف إلى غايات متناقضة وإنما لغايات متكاملة (86) الأمر الذي حفز الراوي المؤلف إلى اتباع هذا الأسلوب في السرد بعد أن تبين أنه يضمن تناوب صيغ الخطاب الثلاثة ويتيح الإفادة من إمكاناتها إلى أقصى حد ممكن في الإيهام بواقيعة عالم روايته .

3-1-2- **تسجيلات الشسمة** :

وقصد به تسجلات المخلوق الذي لا اسم له التي دافع فيها عن نفسه وعن مهمته بعد أن اتهمه خصومه بالإجرام ولم يفهموا بأنه ((العدالة الوحيدة في هذه البلاد))(87) التي جاءت لمواجهة العنف والظلم والثأر للضحايا والاقتصاص من المجرمين ؛ إذ وافق " الشسمة "على طلب هادي العتاك إجراء لقاء مع نفسه ، وتسجيل هذا اللقاء على المسجل الديجتال العائدة للصحفي رياض السوادي بدلا من إجراء اللقاء معه مباشرة ، كي لا يلفت الانتباه إليه مؤكدا هذا بقوله ((لا أريد أن ألفت الانتباه لي ...أنا سأجري اللقاء مع نفسي))(88) لكفاءة الحوار في إتاحة ما لا تتيحه أية تقنية روائية في تقديم معرفة مباشرة عن الشخصية (89) ولعل الأهم في هذا إن إعادة النظر في تسجيلات هذه الشخصية تبين هي الأخرى اشتمالها على أكثر من صيغة بقصد الإفادة من إمكاناتها ؛ إذ اشتملت على السرد بضمير المتكلم على لسان الشسمة في تقديم نفسه بشكل مكثف للإفصاح عن هويته ومهمته ومطالبه ، فضلا عن وجهات نظر الآخر فيه بصيغة الخطاب المنقول ؛ ليكون المتلقي في نهاية المطاف أمام صيغة الخطاب المعروض على لسان الشسمة تارة ، والخطاب المنقول تارة أخرى ، ولاسيما في قوله ((أنا الرد والجواب على نداء المساكين . أنا مخلص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما ... أنا الرد على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة ، ساقتص بعون الله والسماء من كل المجرمين سأنجزُ العدالة على الأرض أخيرا ... لست هنا من أجل شهرة أو تعارف مع آخرين ولكن حتى لا تشوه مهمتي وحتى لا تغدو أصعب وأكثر مشقة أجد نفسي مدفوعا للإدلاء بهذا البيان

، لقد حولوني إلى مجرم وسفاح وشابهوني بهذا الوصف مع الذين أسعى للقصاص منهم أصلا ، وهذا ظلم كبير بل أن الواجب الأخلاقي والإنساني يدعو إلى نصرتي والوقوف في صفي لاحقاق العدالة في هذا العالم المخرب تماما بالاطماع وجنون السلطة وشهوة القتل المفتوحة دائما على مزيد من الدماء . لا أطلبُ في واقع الحال أن يحمل أحد ما السلاح معي أو أن يقتص من المجرمين بالنيابة عني لا أريد غير أن تفتحوا لي الطريق و لاتفزعوا حين تروني أقول هذا لأولئك الناس الطيبين المسالمين وأطلبُ أن تدعوا لي وتعقدوا الأماني في قلوبكم على انتصاري وإكمالي لمهمتي قبل فوات الأوان وضياع كل شيء من يدي)) (90) ولهذا شرع في مواجهة العنف بتفيذ قصاصه في المجرمين والثأر للضحايا من قتلتهم أيا كانت انتماءاتهم وخلفياتهم ودوافعهم ؛ ليكون كما قال العدالة الوحيدة على الأرض في هذه البلاد ؛ فقد اقتص من الضابط الفنزويلي المرتزق في جيش الاحتلال الأمريكي ، كما اقتص من أحد قادة القاعدة؛ ليشير بهذا بطريقة غير مباشرة إلى تورط أطراف خارجية وداخلية في أحداث العنف التي أزهقت الكثير من أرواح الأبرياء ، مثبتا هذا باعترافاته قائلا ((قتلتُ الضابط الفنزويلي المرتزق الذي كان يقود الشركة الأمنية المسؤولة عن جذب الانتحاريين إليها والتسبب في ضحايا بين المدنيين ومنهم حارس فندق السدير حسيب محمد جعفر ، وقتلتُ ذلك القيادي في القاعدة المقيم في منطقة أبي غريب المتسبب في الانفجار الرهيب بالسيارة المفخخة في ساحة الطيران ببغداد))(91) واعترافه أيضا بالاقتصاص من ((قائد مليشيا يقيم في حي شعبي شرقي العاصمة)) (92) والاقتصاص من((المجرم الذي يزود الكثير من العصابات المسلحة بالديناميت ومواد التفجير بغض النظر عن خلفياتهم العقائدية والسياسية)) (93) بوصفه تاجر موت لا هم له سوى التسلق على جثث الضحايا الأبرياء ؛ الأمر الذي جعل وجود " الشسمة " مرهونا بالاقتصاص لأرواح ((قائمة مفتوحة لا تنتهي))(94) فكلما رمم جسده بإضافة أجزاء جديدة من ضحايا العنف كلما وجد نفسه ملزما بالثأر لأصحابها بحسب رأيه ، وبمعونة ستة مساعدين مقيمين معه في عمارة غير مكتملة قريبة من حي الآثوريين بالدورة جنوبي بغداد ظل يخرج منها ليلا عبر ممرات آمنة لانجاز مهماته الليلية: ثلاثة منهم مهمين : أولهم الساحر الذي حاول مع فريق السحرة الخاص برئيس النظام السابق دفع الأمريكان بعيدا عن بغداد ولكنه لم يفلح ؛ فأضحى دليل الشسمة في تحديد مسار حركته من حي الدورة إلى باقي أحياء بغداد وبالعكس (95) وثانيهم السفسطائي البارع في تبرير الأفكار وهو ((رجل خطر مثل الديناميت))(96) وثالثهم الضابط في جهاز مكافحة الارهاب الذي ظل يسرب المعلومات المهمة له بحكم موقعه الحساس لاعتقاده بأن ذلك يمثل الطريقة الوحيدة ((لتحقيق العدالة التي يتعطش لها)) (97) أما المساعدون الثلاثة الآخرون فهم أقل شأنا في نظره منهم ؛ فأولهم المجنون الصغير الذي رأى فيه ((المواطن الانموذجي الذي فشلت الدولة العراقية في انتاجه منذ أيام الملك فيصل الأول وحتى الاحتلال الأمريكي))(98) وثانيهم المجنون الكبير الذي رأى فيه المخلص الذي سيفني((البشرية الضالة والمنحرفة والمارقة)) (99) أما ثالثهم فكان المجنون الأكبر الذي رأى فيه ((المخلص)) (100) ولعل الأهم في هذا أن تقديم الشسمة لمساعديه الستة بصيغة الخطاب المسرود وقيامه بعد هذا بسرد وجهات نظر بعضهم في مصيره بعد إكمال مهمته وضع المتلقي أمام أكثر من صيغة خطاب تكاملت فيما بينها في تشكيل عالم الرواية بما في ذلك صيغة الخطاب المنقول التي اعتمدها الشسمة في سرد اختلاف آرائهم وتباينها إزاء مصيره ؛ فالساحر قال له ((إذا انتهيت من الثأر لجميع الضحايا قبل الوقت النهائي فسيظل جسدك متماسكا ثم يذوب بعد انتهاء المهمة أما إذ تأخرت فلن يتبق لديك أمام مهمتك الأخيرة إلا تلك القطعة الأخيرة من جسد طالب الثأر الأخير . هذا خرط قال السفسطائي ثم أكمل وهو يرمي سجارته على الأرض : لا يموت ولا يذوب ... المخلص لا يموت . قال

ذلك والتفت إلى المجنون الأكبر فهو المعني أكثر من الاخرين بهذه الفكرة فتجاوب معه بسرعة ورفع قبضتيه في الهواء وهزهما وكرر: نعم المخلص لا يموت)) (101) ولاشك أن وضع المتلقي أمام وجهات نظر عدة وجعل أكثرها يرى أن ((المخلص لا يموت)) ينطوي على رسالة ضمنية تؤكد انخراط الراوية في مواجهة العنف بشخصيات عالمها المتخيل عبر وسمها بقدرات عجائبية توازي عجائبية الواقع المعيش الضاج بالعنف والخراب .

3-2-**رسائل ألكترونية** :

إذا كانت الرسائل تملي علينا إعادة تكوين القسم الناقص منها ؛ بوصفها نوعا من المحادثة البطيئة التي تتيح وقتا كافيا للإجابة عليها والتحكم بدرجة ردة الفعل إزاء صدمتها (102) فأن رواية الرسائل منحت روائييها سلطة على قرائهم لم تضارعها في قوة جذبها سوى قوة جذب بعض المسلسلات التفلزيونية للجمهور بفعل قدرتها على إظهار القصص كالواقع(103) ومن هنا كانت الرسائل الألكترونية مرجعا آخر من مرجعيات الراوي المؤلف في روايته ، إذ بين أنه تلقى رسائل ألكترونية عدة وكان أكثرها أهمية ما تلقاه من " المساعد الثاني " لا لكثرتها فحسب وإنما لما اشتملت عليه من معلومات مهمة وتفاصيل حساسة ولاسيما التفاصيل ذات العلاقة بقصة الشسمة ((أرسل لي هذا " المساعد الثاني " تباعا وعلى مدى أيام وثائق عديدة يرى من الضروري كشفها للرأي العام تتعلق بعمل مؤسسة رسمية اسمها المتابعة والتعقيب وكم كان مثيرا حين وجدت هذه الوثائق تتحدث عن أشياء لها صلة بالقصة التي رواها لي محمود السوادي)) (104) وبالعودة إلى متن الرواية نجد فيها فصلا بعنوان(متابعة وتعقيب) مكتوبا بصيغة الخطاب المنقول في الغالب وعلى لسان الراوي المؤلف الذي أعاد تشكيل مادة تلك الوثائق المرسلة إليه عبر البريد الإلكتروني لاستكمال بناء عالم روايته على النحو الذي يوهمنا بواقعيتها من ناحية وانخراط خطابها في مواجهة العنف من ناحية أخرى ؛ لاختياره سرد التفاصيل ذات العلاقة بجهود العميد سرور عبد المجيد رئيس هذه الدائرة ومساعديه من السحرة والمنجمين في ملاحقة ((المجرم أكس)) من وجهة نظر الصحفيين، في الوقت الذي بدا ((شخصا لا يقهر)) (105) من وجهة نظر الراوي المؤلف؛ لأنه ((يتحرك بطاقة عجيبة لا يملكها أي بشر)) (106) بحسب رأي المنجم الكبير ، وهو يسعى للاقتصاص من المجرمين والثأر للضحايا الذين ازدادت أعدادهم وصيرت ((مهمة الانتقام والثأر أبدية بالنسبة له))(107) طبقا لوجهة نظر الراوي المؤلف الذي تحول في نهاية هذا الفصل من صيغة الخطاب المنقول إلى صيغة الخطاب المعروض ونقل الحوار الذي دار بين كبير المنجمين والعميد سرور لبيان وجهة نظره في قصة الشسمة وعدم اقتناعه بوجود هذا الكائن ومحاولة المنجم الكبير تغيير قناعاته بخصوص ذلك عبر قوله ((هناك من أوحى بصناعة هذا الكائن للقضاء على الجريمة قبل حدوثها))(108) لتتضامن وجهة نظر الذات مع وجهة نظر الآخر في تشكيل منظور الراوية وتوظيفه مع بقية عناصرها في مواجهة العنف الذي طال أطرافا كثيرة بمن في ذلك كاتب الرواية بشهادة آخر رسالة ألكترونية تلقاها من المساعد الثاني مؤكدا هذا بقوله((تلقيت بريدا الكترونيا جديدا من " المساعد " وكانت هذه هي الرسالة الأخيرة التي أتلقاها منه تضمنت صورة عن التقرير النهائي للجنة التحقيق))(109) وقد أورد الراوي المؤلف نص هذا التقرير ، ورأت قراءتنا هذه أن تصدير الرواية به كان بقصد تمرير دلالات عدة ، لعل أهمها استثمار تقنية (الراوي المؤلف) إلى أقصى حد ممكن للإيهام بواقيعة عالمها المتخيل عبر موضعة المؤلف فيه وإشراكه في أحداثه وبشهادة الآخر طبقا لما جاء في تقرير اللجنة وتحديدا الفقرة (د) التي جاء فيها ((تم العثور مع " المؤلف " على نص لقصة كتبها بالاستفادة من المعلومات

المتصمنة في بعض وثائق دائرة المتابعة والتعقيب وهي بحدود المئتي صفحة مقسمة إلى سبعة عشر فصلا ...لدواع احترازية أوصت لجنة الخبراء بمصادرة النص وتوقيع المؤلف قبل الإفراج على تعهد خطي بعدم نشر المعلومات الواردة فيه بأي طريقة وعدم كتابة القصة ذاتها مرة ثانية))(110) ولكن المؤلف استأنف كتابة الرواية وعاد لإكمالها على حاسوبه الشخصي واستمر على ذلك أياما عدة قبل أن يهرب من الفندق نحو بيته ؛ خوفا من إعادة اعتقاله طبقا للتوصية الأخيرة في التقرير النهائي ؛ ليتبين أن المؤلف انتهى من كتابة روايته بعد إضافة فصلين : الفصل الثامن عشر الذي جاء بعنوان (المؤلف) ليؤكد أنه هو الراوي فضلا عن الإشارة إلى مرجعيات روايته بما في ذلك إشارته إلى تلقي آخر رسالة من محمود السوادي بقوله: ((أفادني محمود السوادي برسائله من ميسان بآخر ما حصل له مع باهر السعيدي الهارب من وجه العدالة وبعض التفاصيل التي جرت معه))(111) ثم أورد نص الرسالة في الفصل الأخير(الفصل التاسع عشر) وأوضح أن السعيدي دبجها لغرضين: الأول للدفاع عن نفسه أمام محمود السوادي بعد تشويه سمعته بالسرقة ، والثاني لإخباره بنبوءة المنجم الكبير التي تنبأ فيها أن يكون محمود السوادي رئيس وزراء العراق في المستقبل القريب ، ثم تحول الراوي المؤلف إلى صيغة الخطاب المسرود للكشف عن مصير شخصيات روايته ولاسيما شخصية " الشمسة " التي بدت في النهاية تراقب من نافذة عارية في الطابق الثالث بفندق العروبة احتفال عامة الناس بخدعة القبض على ((المجرم)) ليبقى ((فرانكشتاين في بغداد)) في مهمة أبدية عنوانها الثأر للضحايا الجدد طبقا لوجهة نظر الراوي المؤلف، مؤكدا بهذا مرة أخرى انخراط خطاب الراوية في مواجهة العنف بعالمها المتخيل .

3-3-**المقابلات** :

لا شك أن إحالة القارئ إلى المقابلات التي تم إجراؤها مع شخصيات الرواية بحسب معطيات الفصل الخاص بالراوي المؤلف تعزز رصيد الراوية في إيهامنا بواقعيتها أمام عجائبية شخصيتها الرئيسة شخصية الشمسة ذات القدرات الاستثنائية التي لم ((يملكها أي بشر)) ولذا أشار الراوي المؤلف بشكل واضح وصريح إلى المقابلات التي أجراها مع الشخصيات ذات العلاقة بأحداث الراوية حتى أوهمنا بأننا أمام وقائع حقيقية وليست متخيلة ، وفي الوقت الذي تباينت فيه مردودات هذه المقابلات قربا وسعة فأنها في المحصلة كانت أحد مرجعيات الراوي المؤلف في تشكيل عالم روايته ؛ ومن اللافت أن الراوي المؤلف وسم الصحفي محمود السوادي بكل ما هو إيجابي بوصفه المصدر الرئيس لروايته قائلا ((لم يكن شخصا مضطربا أو يعاني من مشاكل نفسية ، ولم يبد أنه يتحايل على الآخرين من أجل كسب النقود ، كان شخصا ذكيا ويتحدث بلغة صافية))(112) ولعل أهم إشارات الراوي المؤلف إلى ذلك قوله بأنه التقى الصحفي محمود السوادي وسرد له على مدى يومين تفاصيل اعتقاله في دائرة المتابعة والتعقيب للحتقيق معه، وتأكيده بعد ذلك تطابق كل هذه التفاصيل مع ما سمعه في تسجيلاته الصوتية ؛ ليبدد بهذا كل الشكوك التي يمكن أن تراود ذهن المتلقي بخصوص مرجعيات عالمه المتخيل بقوله ((استغرق التحقيق مع محمود السوادي ساعات طويلة خلال اليوم الأول لاعتقاله ...))(113) وقوله بعد هذا ((كان قد أخبرني بكل هذه التفاصيل على مدى يومين ، وكنت قد سمعت التسجيلات في مسجلة الديجتال))(114) وبالعودة إلى الفصل الذي جاء بعنوان (تحقيق) نجد الراوي المؤلف يروي بصيغة الخطاب المعروض بعض تفاصيل تحقيق العميد سرور مع الصحفي محمود السوادي بخصوص مقالته التي كتبها عن فرانكشتاين ((- ما هذه القصة الغريبة العجيبة ؟ - شبيها ؟ - منو هذا

اللي يحكيلك هنا ؟ - هذا واحد يبيع عتيك بالمنطقة... سالفة خرافية.. رئيس التحرير انعجب بيها وكال اكتب عنها- سالفة خرافية؟!...مممم .))(115) تعبيرا عن عدم اقتناعه برده وتأكيد هذا مباشرة من لدن الراوي المؤلف بصيغة الخطاب المسرود وقوله بأن العميد سرور ((لم يرغب بكشف أسرار العمل أمام هذا " المتهم" لم يرد إخباره بأن الشسمة الذي يتحدث عنه والذي أسماه"فرانكشتاين " في مقالته هو شخص حقيقي وليس خرافيا، وأنه يصرف جل وقته منذ أشهر مضنية من أجل القبض عليه))(116) ليعزز بخطاب هذه الصيغ المتناوبة إيهامنا بواقعية عالمه المتخيل بشهادة أخرى مفادها بأن "فرانكشتاين" شخصية حقيقية وليست خيالية.

كما أشار الراوي المؤلف إلى مقابلته في إحدى ردهات مستشفى الكندي رجلا عجوزا روى له ((تفاصيل مثيرة أخرى لها علاقة بقصة فرانكشتاين))(117) وقد تبين فيما بعد أن العجوز كان زوجا لأم سليم البيضة جارة هادي العتاك في حي البتاوين زقاق الرقم 7 وأن العجوز حظي بزيارة مميزة من المؤلف في وقت لاحق فسأله ((من أنت فأجابه؛ أنا المؤلف – مؤلف ماذا ؟ أنا أؤلف قصص– عن ماذا تريد أن أحكي لك ؟ - أحكي لي كل شيء وأنا أسمع)) (118) وظل يتحدث ((عن مشاهداته على مدى سنين من شرفته في الأعلى تحدث عمن يدخل ويخرج من البيوت الستة التي يستطيع رؤيتها من مكانه في الأعلى))(119) ثم بين الراوي المؤلف أنه التقى شخصية أخرى مهمة فقال ((جلست في مقهى عزيز المصري وأجريت معه حديثا قصيرا مع عزيز))(120) لأن هادي العتاك اعتاد على ارتياد المقهى والجلوس على التخت في الزاوية الملاصقة لزجاج واجهته ؛ ليعيد سرد حكاية الشسمة كل مرة بتفاصيل جديدة ((تجعل قصته متينة ومؤثرة))(121) كما أوضح المؤلف أن التقى بالأب يوشيا فعرف ((منه أجزاء من حكاية أم دانيال وولدها المفقود وبناتها في أستراليا والشماس نادر شموني))(122) وكأنه أراد استباق المتلقي في تهيئة الرد على كل سؤال يخطر بباله عن مرجعيات عالمه المتخيل ؛ حرصا منه على الإيهام بواقعيته إلى جانب استثماره تناوب صيغ السرد في تمرير منظوره إزاء ثيمة الراوية ومشكلتها .

4- الشخصيات

إذا كانت براعة الروائي بحسب آلان روب غرييه مرهونة بمقدرته على خلق الشخصية (123) بوصفها أحد أهم عناصر الرواية (124) فأن تحقق ذلك موقوف على نجاحه في بنائها على المستويات كافة بالجمع ما بين الواقعي والمتخيل، والممكن والمستحيل، المعقول والعجائبي، وإلا فإنها لن تنتزع إقناع القارئ ، أو تستحوذ على وجدانه ((لأن الرهان في الإبداع يتوقف على مقدرة الروائي على إقناع القارئ والناقد بأن نصه يشتمل على مجموعة مكونات متضافرة تنسج سماته الجمالية والفكرية والشعورية وتحبل بالأيحاءات والالتباسات المذكية للتأويل والتأمل ومتعة القراءة))(125) ومن المتفق عليه أن لا سرد في العالم من دون شخصيات (126) لأن الشخصية لا تقوم بالأحداث وتنميها بالاشتباك مع غيرها من الشخصيات بأقوالها وأفعالها فحسب، وإنما تنسج لحمة النص وتشكل منظوره وتطرح رؤاه، وتمثل مرجعياته الثقافية (127) وفضلا عن هذا فأن كثيرا من شهرة الروائيين اقترنت بشهرة الشخصيات التي ابتكروها في أعمالهم (128) وأن الرواية قد تسقط في دائرة النسيان ولكن شخصياتها تبقى حية عالقة في الذهن (129) .

وإذا كان التناص يمثل الحالة الفطرية للأدب في إعادة تشكيل أعمال أدبية منجزة من لدن أدباء آخرين لتمثيل رؤاهم عن الحياة الراهنة(130) فأن التناص في كثير من النصوص لا يكون حلية إضافية تصل المعاصر بالقديم إنما عامل حاسم في تكوينها(131) ولعل الميزة اللافتة في الراوية موضوع القراءة هو بناء شخصيتها الرئيسة ونعني بهذا شخصية " الشسمة / فرانكشتاين "؛ كونها نتاج حوار مع مرجعيات عدة وليس اجترارا أو امتصاصا لها ؛ ويبدو أن هذا بسبب جنوح الراوية موضوع القراءة نحو مواجهة العنف بطاقاتها المتنوعة والمتعددة ؛ ففي الوقت الذي كان لتناص الراوية مع رواية " فرانكشتاين " لماري شلي والمورث الديني الأثر الأبرز في تشكيل شخصية " الشسمة " بأبعادها الخارجية والداخلية ؛ فأن المعطيات النصية أكدت أيضا أن تلك الشخصية حاورت تلك المرجعيات ولم تكن تابعة لها بشكل سلبي ؛ ولاسيما حين منحتها مقومات عجائبية وجعلتها قادرة على إعادة التوازن إلى الواقع المعيش المحكوم بالفوضى ؛ فكل الكتاب الذين عاصروا اضطرابات تاريخية كبيرة وعاشوا في فترات غليان رهيب غادروا الواقعية التقليدية نحو الواقعية السحرية فكتبوا قصصا ذات احداث غريبة ومستحيلة (132) لاقتناعهم بأن ((الخلاص يكمن فيما هو خيالي))(133) وأن الرواية كغيرها من الأجناس الأدبية تقتدي بما سبقها ولكنها في الوقت ذاته تنزع نحو التمرد عليه ؛ لتبقى مغامرة كتابة وليست كتابة مغامرة (134).

4-1- **البعد الخارجي** :

من الثابت أن الإيهام بواقعية الشخصية وإبدائها كما لو كانت حقيقية يملي على الروائي تقديم أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية والفكرية (135) وأن العودة إلى الرواية موضوع القراءة تظهر أن شخصية" الشسمة " تميزت بهيأتها ((الغريبة والبشعة))(136) ولعل هذا نتيجة تشكلها على المستوى الخارجي من أشلاء ضحايا التفجيرات التي قام هادي العتاك بجمعها ؛ بقصد ضمها إلى بعضها وتحويلها إلى جسد كامل ، فقد خاط الأنف الكبير الذي التقطه من آخر تفجير إرهابي إلى الجثة التي لم يكن ينقصها سواه ((كي تغدو كاملة))(137) وحين سئل العتاك عن دوافع القيام بذلك رد بكلمات انطوت على هجائية لاذعة لكل الذين احتقروه بسبب بؤس منظره ولكنهم لم يكونوا أحسن منه فعلا (138) بسبب تعاملهم غير الأخلاقي مع أشلاء ضحايا التفجيرات الإرهابية ؛ لأن العتاك هو من عمل على تحويل تلك الأشلاء إلى جثة إنسان كاملة لتصان كرامتها بدفنها وليس بإلقائها في النفايات كما فعل أولئك الذين ظلوا يحتقرونه ويزدرونه وينعتوه بأبشع الصفات بسبب منظره البائس((أنا عملتها جثة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات حتى تحترم مثل الأموات وتدفن يا عالم)) (139) ولكن المفارقة أن انتهاء العتاك من جمع أجزاء الجثة كلها لم يحقق له غايته كما زعم إذ ((اختفت الجثة))(140) وفتش عنها كثيرا في زوايا بيته المهدم وعلى أسطح الجيران وفي شوارع أزقة المنطقة ولكنه لم يعثر عليها ؛ ليجد نفسه بعد ذلك فريسة الرعب والقلق والاضطراب ، ولم يخطر بباله أن الحياة ستبعث فيها من جديد بعد أن جاءها (الأمر) من العجوز المسيحية المباركة ؛ فقد أشعلت ((بنداءها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق)) (141) الشاب العشريني (حسيب محمد جعفر) من أهالي مدينة الصدر ؛ لتتحول هذه التركيبة العجيبة إلى ((كائن خرافي)) (142) لا ((اسم له))(143) وكأن خطاب الرواية أراد له أن يكون مثالا لوجوب اتحاد التنوع الديني والاجتماعي في مواجهة هذا الكم الهائل من العنف ؛ لأن المخلوق الجديد لم يكن من أشلاء ضحايا التفجيرات الإرهابية فحسب ، وإنما كان إلى جانب هذا من روح ابن مدينة الصدر ، وهوية النبي (دانيال) المحسوب على

الديانتين اليهودية والمسيحية بعد أن جاءه (الأمر) من من العجوز المسيحية المباركة ؛ لينهض من جديد ويعود إلى الحياة ((صاحت عليه انهض يا دانيال ...انهض يا دنية ...تعال ياولدي فنهض من مكانه فورا . جاءه الأمر))(144) في تناص واضح مع الموروث الديني (145) وقد تأكد ذلك حين ناولته العجوز المسيحية ((قميصا أبيض مجعدا وبلوزة خضراء قديمة وبنطلون جينز))(146) لتشير بهذا إلى تنوع انتماءاته وتعدد توجهاته ؛ لأن ملابس الشخصية بوسعها أن تدل على طبقتها وطريقة حياتها (147) وأن الأمل الرئيس للانسجام في عالمنا المبتلى يقع في تعدد هوياتنا وانتماءاتنا وليس في التقسيمات الحادة لوهم الهوية المفردة أو الانعزالية أو الاختزالية التي عرضت إنسانيتنا إلى تهديدات شرسة وجعلت عالمنا أكثر اضطرابا واحترابا(148) .

وانسجاما مع تأمين المقومات اللازمة لانجاز المهمة التي تمثلت في مواجهة الكم الهائل من العنف الذي ظل يفتك بضحاياه الأبرياء من دون رادع زود هذا المخلوق العجيب بقدرات جسمانية خارقة ؛ فهو ((لن يموت أبدا))(149) و((لا يقهر)) (150) في مواجهة الأخطار التي يمكن أن تعترض سبيل مهمته ؛ و ((لا يموت بالاطلاقات النارية)) (151) حتى لو كانت الأصابة في رأسه ؛ طبقا لشهادة مدير دائرة المتابعة والتعقيب التي أكد فيها تلقيه((أخباريات عن مجرمين يتم اطلاق النيران عليهم ولكنهم لا يموتون ، أكثر من إخبارية من مناطق متفرقة في بغداد يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده ولكنه يستمر في المسير ويواصل هربه ولا تسقط منه دماء))(152) وأن هذه الإخباريات ((بات من الصعب تكذيبها أو تسخيفها)) (153) لأنها لم تعد ((خيالات ناس شعبيين)) كما ظن رئيس تحرير مجلة الحقيقة علي باهر السعيدي(154) أو ((مبالغات أو أكاذيب))(155) وفضلا عن ذلك فأن هذا المخلوق العجيب يمتلك ((قدرة هائلة على التحرك بسرعة قافزا على الأسطح والحيطان خلال الليل)) (156) وهو ((لا يستقر على حال لا يتوقف في مكان ما ولا ينام ويتحرك بطاقة عجيبة لا يملكها أي بشر)) (157) ولذا لم تعد هناك أية ((جدوى في ملاحقة هذا الكائن الغريب))(158) للقبض عليه بعد ان صدقتها شهادات شخصيات أخرى داهم منازلها ؛ إذ صوبت ((باتجاهه إطلاقات كثيرة كانت تخترق جسده ولا تؤثر في ركضه وظل يقفز بخفة فوق السطوح حتى اختفى))(159) الأمر الذي يؤكد استثمار الرواية مرجعيات عدة في تشكيل البعد الخارجي لهذا الشخصية ؛ لأنها لم تكن أدبية أو تراثية أو دينية فحسب وإنما كانت سينمائية إيضا ، ونعني بهذا تناص تشكيل البعد الخارجي لتلك الشخصية مع نظيره لشخصية " فرانكشتاين" السينمائية سواء كان هذا في خفة حركتها وتواري ملامح وجهها خلف غطاء الرأس أم في بشاعة وجهها طبقا لروايات شخصيات عدة ، كرواية أم سليم جارة العجوز المسيحية ؛ إذ بدا ((غريب الهيئة يرتدي قمصلة عسكرية حائلة اللون ويحكم غطاء الرأس فيها بحيث لا يبين من وجهه أي شيء للنظر من بعيد ... كان أبشع ما رأت عيناها .. النظر إليه يورث الغم والخوف والفزع))(160) ورواية هادي العتاك التي بدا فيها ذلك المخلوق ذا ((هيئة معتمة لرجل طويل ، وجه مزرر بقطب خياطة وأنف كبير وفم مشقوق مثل جرح))(161) فكلا الوصفين ألحا على بشاعة وجهه بوصفها السمة اللافتة التي ميزته عن غيره ، وربما كان إلحاح الرواية على تشكيل ملامحه على النحو المذكور بقصد تمثيل مستوى التشوهات التي يمكن أن يتسبب بها الكم الهائل من العنف المسلط على أجساد ضحاياه وضرورة وضع حد لذلك ، فضلا عن توظيف هذه البشاعة في انجاز المهمة التي جيئ به من أجلها بالسرعة الممكنة عبر منح هذا المخلوق شكلا مخيفا قادرا على إلقاء

الروع في قلوب خصومه والتعجيل بهزيمتهم ، ولاسيما مع تعزيز قدراته الجسمانية الخارقة ودعمها وإسنادها بإمدادات مادية ومعنوية من مساعديه واتباعهم (162) .

4-2- **البعد الداخلي** :

إذا كان نجاح الرواية في بناء شخصياتها يتوقف على استكمال تشكيل أبعادها الأخرى إلى جانب تشكيل بعدها الخارجي فإن إعادة النظر في الرواية موضوع القراءة تضعنا أمام معطيات لسانية تؤكد تضامنها مع بعضها في تشكيل البعد الداخلي لشخصية " الشسمة " ، ومن أبرز هذه المعطيات الإشارات التي حددت الغاية أو الهدف أو المهمة التي خلق لأجلها الشسمة فهو من وجهة نظر هادي العتاك ((مصنوع من بقايا أجساد لضحايا مضافا إليها روح ضحية واسم ضحية اخرى . إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم))(163) وهو من وجهة نظر الصحفي محمود السوادي ((لا يبحث عن الاستعراض والنجومية وإبراز القوة هو لا يقصد أيضا إخافة الناس إنه في مهمة نبيلة)) (164) و((رسولية)) (165) وما دامت السماء قد قدرت له عدم الموت بالوسائل التقليدية ((فعليه أن يستثمر هذه الإمكانية المميزة خدمة للإبرياء وخدمة للحق والحقيقة والعدالة))(166) وهي لا تختلف عن رأي الشسمة في نفسه الذي كشف عنه في أكثر من مرة ؛ لدفع تهمة الإجرام عن نفسه التي حاول خصومه جعلها هوية له وذلك في حوار المباشر مع هادي العتاك وقوله فيه مدافعا عن نفسه وعن مهمته ((الأسوأ هي السمعة السيئة التي يبثها المغرضون ضدي انهم يتهمونني بالإجرام ولا يفهمون أني أنا العدالة الوحيدة في هذه البلاد)) (167) وكذلك قوله في الحوار المسجل الذي أجراه مع نفسه بالاتفاق مع هادي العتاك أيضا وحفظه على المسجلة الديجتال ؛ بوصفه منولوجا يمكن أن تعبر بوساطته الشخصية عن أكثر مقاصدها صميمية وأقربها إلى اللاشعور(168) فقد عدّ نفسه المنقذ والمخلص الذي طال انتظاره من لدن المساكين والمستضعفين ، والمؤيد من السماء لإحقاق الحق وإقامة العدل ، وليس المجرم السفاح كما يزعم خصومه ((أنا الرد والجواب على نداء المساكين. أنا مخلص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما ... أنا الرد على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة ، ساقتص بعون الله والسماء من كل المجرمين سانجز العدالة على الأرض أخيرا ...لقد حولوني إلى مجرم وسفاح وشابهوني بهذا الوصف مع الذين اسعى للقصاص منهم أصلا ، وهذا ظلم كبير بل أن الواجب الأخلاقي والإنساني يدعو إلى نصرتي والوقوف في صفي لاحقاق العدالة في هذا العالم المخرب تماما بالاطماع وجنون السلطة وشهوة القتل المفتوحة دائما على مزيد من الدماء . لا أطلب في واقع الحال أن يحمل أحد ما السلاح معي أو أن يقتص من المجرمين بالنيابة عني لا أريد غير أن تفتحوا لي الطريق و لاتفزعوا حين تروني أقول هذا لأولئك الناس الطيبين المسالمين واطلب أن تدعوا لي وتعقدوا الأماني في قلوبكم على انتصاري وإكمالي لمهمتي قبل فوات الأوان وضياع كل شيء من يدي))(169) ومن هنا شرع في الاقتصاص لمكوناته من المجرمين بصرف النظر عن انتماءاتهم ومرجعياتهم ؛ بعد أيقن بأن ((اللحم الميت الذي يتكون جسده منه يتساقط من تلقاء نفسه في حال لم يجر الثأر لصاحبه في الوقت المعلوم ، كما أن اتمام الثأر لصاحب جذاذة من جذاذات جسده يؤذن بسقوطها أيضا))(170) الأمر الذي جعله أمام معادلة صعبة تملي عليه الثأر بسرعة لضحاياه قبل فوات الأوان ؛ فبدأ بأبي زيدون بوصفه أنموذجا للبعثي القاسي الذي ظل ((يمرح في الزقاق والحي يمارس سطوته على الجميع دون أن يقف في وجهه أحد))(171) حتى ((تسبب بترحيل العديد من الشباب إلى الجبهات كان عاملا نشطا في منظمات حزب البعث

، وكان يلاحق بإخلاص كل الهاربين من الخدمة العسكرية والمتخلفين عن الالتحاق بمعسكرات التدريب ولربما أسهم في عمليات اقتحام... كحزبي متحمس وقاس))(172) فاقتضت العدالة أن ينفذ فيه القصاص أمام ((أنظار الشهود)) قبل غيره انسجاما مع الكم الهائل من العنف الذي مارسه هو وأمثاله بحق الكثير من العراقيين وأفجع به قلوب أحبتهم بمن في ذلك قلب العجوز المسيحية ؛ فقد حرمها من ابنها الوحيد حين جره من ياقته إلى معسكر التدريب ، وحال بينه وبين إكمال دراسته الموسيقى ثم زج به في الجبهة ؛ ليخلف في قلب أمه لوعة انتظار الذي لا يعود ؛ فلم يبق للشسمة بعد أن اطلع على هذه المآسي التي قام بها ((العجوز الشرير)) سوى قتله كي ينال جزاءه العادل في الدنيا قبل أن يطاله((عذاب متصل من الرب العادل))(173).

ثم واصل هذا المخلوق عمليات الثأر لأجزاء جسده الأخرى بوصفها أجزاء ضحايا تطالب بالثأر لأصحابها من المجرمين بصرف النظر عن انتماءاتهم أو مرجعياتهم الإيدولوجية أو الدينية أو الاجتماعية ؛ مترجما ذلك بالاقتصاص من ((الضابط الفنزويلي الذي كان يقود الشركة الأمنية المسؤولة عن جذب الانتحاريين إليها)) (174) والتسبب في قتل عدد غير قليل من الأبرياء ، وكذلك بالاقتصاص من أحد قادة تنظيم القاعدة الذي كان يقيم في أحد البيوت بمنطقة أبي غريب ، فضلا عن أحد تجار السلاح بمنطقة الشورجة الذي كان يمد الكثير من العصابات المسلحة بمواد التفجير بغض النظر عن خلفياتها العقائدية أو السياسية كونه ((تاجر موت بامتياز)) الأمر الذي جعل " الشسمة " يكتشف أنه ((أمام قائمة مفتوحة لا تنتهي))(175) بعد أن أخذت جثث القتلى تملأ الشوراع كأنها((نفاية))(176) ولاسيما في أعقاب العنف الطائفي الذي استدعى من " الشسمة " تأكيد نبالة المهمة المنوطة به وعدالتها مرة أخرى عبر القيام بالاقتصاص من أحد قادة المليشيات المقيمين في أحد الأحياء الشعبية شرقي العاصمة ليؤكد حياده وعدم انحيازه أو محاباته لأي مجرم مهما كانت خلفيته أو مكانته ؛ مؤكدا هذا بقوله ((قتلت قائد المليشيا مع خمسة عشر شخصا كانوا يدافعون عنه)) (177) وبهذه النهايات السلبية التي رسمت لتلك الشخصيات تكون الرواية قد انجزت بمعونة عناصر عالمها المتخيل ولاسيما شخصية " الشسمة / فرانكشتاين " ما عجزت بقية الأطراف عن انجازه ، وذلك باقتصاصها للضحايا من جميع المجرمين بصرف النظر عن انتماءاتهم وخلفياتهم العقدية والأيديولوجية بوصفها ((العدالة الوحيدة)) التي جاءت لتنصف المظلومين في هذا البلد بعد طول انتظار .

أهم النتائج

1- إن إخضاع عنوان الرواية للتعديل واستبداله بعنوان آخر كان من أجل تحقيق الأغراض التداولية للخطاب عبر إثارة فضول المتلقي واستدراجه لاستكشاف عالمها المثير بصوغه الجمالي ، فضلا عن تكثيف ثيمتها والوشاية بمنظور الكاتب وموقفه من عالمها المتخيل، وصدم المتلقي في نهاية المطاف بخيبة التوقع لانفتاح العنوان على أكثر من قراءة وتأويل بانزياح فرانكشتاين سعداوي عن فرانكشتاين شيلي.

2- لقد وظفت الراوية عتباتها الأخرى ولاسيما التصدير والاستهلال في تأطير عالم الرواية وتكثيف ثيمتها الرافضة للعنف الذي جاء به الآخر باسم الدفاع عن الحياة، ودعوة المتلقين بصيغة ذات خطابية مباشرة إلى البحث عن حل آخر للمشكلة موضوع الخلاف، وتعزيز هذه الدعوة بحشد المزيد من الموجهات الثقافية والعقدية المقدسة لدى اتباعها والتناص معها؛ لاقناع المتلقين بقدسية المشاركة في هذه المواجهة ومساندتها ؛ بوصفها مواجهة " نبيلة " .

3- وظفت الرواية أكثر من صيغة للسرد ، ولكنها استثمرت صيغة (الراوي الكاتب) على نحو واضح بوصف الكاتب راويا لأحداثها طبقا لما جاء في الفصل ما قبل الأخير من الراوية نفسها ؛ لا للإيهام بواقعية عالمها فحسب ، وإنما لاستثمارها من لدن الكاتب في طرح منظوره إزاء أحداثها أيضا ؛ بوصف الكتابة فعل مقاومة ومواجهة ، وأن الكاتب قد اختار مواجهة العنف بالكتابة .

4- إن الرغبة في مواجهة الكم الهائل من العنف المعيش في بغداد بعد التاسع من نيسان سنة 2003 جنحت بالرواية نحو انفتاح خطابها على مرجعيات عدة في بناء شخصياتها، ولاسيما المرجعيات الدينية للشيعة الاثني عشرية في بناء شخصيتها الرئيسة " الشسمة "؛ لايمان هذه المرجعية باقتران ظهور منقذ اتباعها ومخلصهم (المهدي) بحدوث علامات عدة ، أتت الرواية على أبرزها ونعني بهذا الخراب الكبير المتمثل بعمليات القتل والنهب والسلب واحتلال بغداد من لدن قوات أجنبية ؛ الأمر الذي جعل الرواية تحاور شخصية فرانكشتاين لماري شيلي في بناء شخصية الشسمة ، وتنزاح عنها في الآن نفسه بوصفها ((العدالة الوحيدة)) التي جاءت لتقتص من المجرمين ، وتنجز بذلك في عالمها المتخيل ما عجز غيرها عن انجازه على أرض الواقع .

هوامش البحث

1 - والعنف هو كل سلوك يتضمن معنى الاستخدام الفعلي للقوة المادية، أو التهديد باستخدامها ؛ لإلحاق الأذى والضرر بالذات أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات ، لتحقيق أهداف غير قانونية أو مرفوضة اجتماعياً أو سياسيا ، ينظر د. حسنين توفيق ابراهيم، ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط2، 1999 ، ص23 ، 27 ، وينظر د. أسماء جميل ، العنف الاجتماعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط1 ،2007، ص 25 ، وينظر إبراهيم الحيدري ، سوسيولوجيا العنف والإرهاب ، دار الساقي ، ط1، 2015، ص 17، وينظر جون ميلير ، العنف والمقدس ، ضمن كتاب العنف ،إعداد وترجمة محمد الهلالي وعزيز لرزق ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 2009 ، ص 34 . وينظر باربارا ويتمر ، الأنماط الثقافية للعنف ، ضمن كتاب العنف ، ص 48..

2 - ينظر حنة أرندت ، في العنف ، ترجمة إبراهيم العر يس ، دار الساقي ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص64. وينظر حسن إبراهيم أحمد ، العنف من الطبيعة إلى الثقافة ، دار النايا ، دمشق ، ط1 ، 2009 ، ص 145، 275 ، وينظر د. رجاء مكي ود. سامي عجم ، إشكالية العنف المشرع والعنف المدان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص141 .

3 - ميلان كونديرا ، فن الرواية ، دار افريقيا الشرق، المغرب ، 2001، ص 49 ، 24 ، 15.

4 - رولان بورنوف وريال اوئيلة ، عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1991، ص 189.

5 - ينظر د. جابر عصفور ، مواجهة الإرهاب – قراءات في الأدب المعاصر- مكتبة الأسرة – 2003، ص 12-13.

6 - ينظر جميل حمداوي ، المقــاربة التداولية في الأدب والنقــد ، www.diwanalarab.com.

7 - ينظرعبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2008 ، ص 85 .

8 - المصدر نفسه ، ص 72 .

9 - ينظر عتبات ، ص 88 . وينظر د. محمد فكري الجزار ، العنوان وسيمويطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989، ص 31 .

10 - ينظر عتبات ، ص 15 .

11 - ينظر العنوان وسيمويطيقا الاتصال الأدبي ، ص8، 10، وينظر عتبات ، ص 67 ، وينظر ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للقفافة ، ط1، القاهرة ، 2002، ص 114 .

12 - ينظر محمود عبد الوهاب ، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1995 ، ص 38-39 .

13 - أحمد سعداوي ، فرانكشتاين في بغداد ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط4 ، 2014.، ص 153 .

14 - المصدر نفسه ، ص 153 .

15 - ينظر ماري شيلي ، فرانكنشتاين ، ترجمة فايقة جرجس حنا ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، ط 1، 2012 .

16 - وينظر باربارا ويتمر ، مشروعية العنف ، ضمن كتاب العنف ، ص 49-50.

17 - في العنف ، ص 57، 50.

18 - ينظر فرانتز فانون، معذبو الأرض ، ترجمة د. سامي الدروبي ود. جمال الاتاسي ، دار القلم بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص35-36 ، 52. وينظر سوسيولوجيا العنف والإرهاب ، ص 100.

19 - في العنف ، ص 22.

20 - عالم الرواية ، ص 42.

21 - **القديس جرجس** أو مار جرجس (280-303م) ويسمى أيضاً جاورجيوس أو جريس أو جورج) بالإنجليزية (Saint George :وجرجة في العربية الفصحى. هو قديس حسب معظم الكنائس الشرقية والغربية ولد سنة 280م في مدينة اللد في ولاية فلسطين السورية لأبوين مسيحيين من النبلاء. توفي والده فاعتنت به والدته وأنشأته في جو عائلي مسيحي. ولما بلغ السابعة عشرة دخل في سلك الجنديّة وترقّى إلى رتبة قائد ألف في حرس الإمبراطور الروماني دقلديانوس .كان الرومان يضطهدون المسيحيين في تلك الفترة، لكن مار جرجس لم يخف عقيدته المسيحية رغم أنضمامه للجيش الروماني، مما أغضب الإمبراطور دقلديانوس، فأخضع القديس لجميع أنواع التعذيب لردّه عن دينه، لكن دون جدوى. العديد ممن شاهدوه معذّباً تحولوا إلى المسيحية، حتى الإمبراطورة ألكساندرا زوجة الإمبراطور. بعد وفاته أعيدت رفاته لتدفن في مسقط رأسه بمدينة اللد بفلسطين.. ينظر *wikipedia.org/wiki*.

22 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 8 .

23 - المصدر نفسه ، ص 8 .

24 - المصدر نفسه ، ص 9 .

25 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 9 .

26 - المصدر نفسه ، ص 339 .

27 - ينظر عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 126 .

28 - وجاءت ترتيبها على النحو الآتي (المجنونة ، الكذاب ، روح تائهة ، الصحفي ، الجثة ، الحوادث الغريبة ، اوزو وبلوديمري ، أسرار ، تسجيلات ، الشسمة ، تحقيق ، في زقاق7 ، الخرابة اليهودية ، متابعة وتعقيب ، روح تائهة ، دانيال ، الانفجار ، المؤلف ، المجرم) ينظر فرانكشتاين في بغداد، ص352.

29 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 18 .

30 - المصدر نفسه ، ص 34.

31 - المصدر نفسه ، ص 34.

32 - المصدر نفسه ، ص 32 . وفي الفصل الرابع يقول الراوي ((هادي الكذاب كما يسميه زبائن مقهى عزيز المصري)) ص 61 ، وقال عنه أيضا ((إنه كذاب كما يقول عنه الجميع)) ص 67 .

33 - المصدر نفسه ، ص 54 .

34 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 63 .

35 - ((وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ)) آل عمران ، 49 ، ((إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلاً وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِىءُ الأَكْمَهَ وَالأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ)) المائدة ، 110

36 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 100 .

37 - المصدر نفسه ، ص 116 .

38 - المصدر نفسه ، ص 122 .

39 - المصدر نفسه ، ص 122 .

40 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 129 .

41 - المصدر نفسه ، ص 133 .

42 - المصدر نفسه ، ص 145 .

43 - المصدر نفسه ، ص 145 .

44 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 289 .
45 - المصدر نفسه ، ص 288 .
46 - المصدر نفسه ، ص 289 .
47 - المصدر نفسه ، ص 304 .
48 - المصدر نفسه ، ص 304-305 .
49 - المصدر نفسه ، ص 11 .
50 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 327 .
51 - المصدر نفسه ، ص 336 .
52 - المصدر نفسه ، ص 348 .
53 - عالم الرواية ، ص 77.
54 - ينظر سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ط3 ، 1997 ، ص 196 .
55 - ينظر تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، ط2 ، 1990، ص56.
56 - ينظر د.عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي دار النشر للجامعات ، القاهرة ،ط2 ، 1996 ، ص57.
57 - ينظر تحليل الخطاب الروائي ص 172 ، و ينظر محمد بو عزة ، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، ص 109.
58 - ينظر تحليل النص السردي ،94.
59 - ينظر المصدر نفسه ، ص 119 .
60 - ينظر الراوي والنص القصصي،ص25.
61 - ينظر تحليل الخطاب الروائي ص 172 .
62 - ينظر تحليل النص السردي ، ص 118 .
63 - ينظر تحليل الخطاب الروائي ص 198 .
64 - ينظر الشعرية ، ص56 .
65 - عالم الرواية ، ص 175.
66 - المصدر نفسه ، ص 172.
67 - عالم الرواية ، ص 176.
68 - المصدر نفسه ، ص 174.
69 - ينظر تحليل الخطاب الروائي ص 203 .
70 - عالم الرواية ، ص 175.
71 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 348 .
72 - المصدر نفسه ، ص 326.
73 - المصدر نفسه ، ص 324.
74 - المصدر نفسه ، ص 326.
75 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 327.
76 - عالم الرواية، ص 189.
77 - المصدر نفسه ، ص 160.
78 - المصدر نفسه ، ص 160.
79 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 331.
80 - المصدر نفسه ، ص 336.
81 - المصدر نفسه ، ص 335
82 - ينظر أمارتيا صن ، الهوية والعنف ، ترجمة سحر توفيق ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، ط1 ، 2008 ، ص 23 .
83 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 325 ،147 .

84 - المصدر نفسه ، ص 132- 133 . و من ذلك أيضا قول الراوي المؤلف ((قرّب مسجله الديجتال من فمه وكما في لقطات شاهدها مرارا في الأفلام الأميركية ضغط على زر التسجيل وبدأ يملي ملاحظاته الصوتية ، كان يرغب باستعادة تفاصيل جرت في اليومين الماضيين وبالذات حواره الغريب مع هادي العتاك)) المصدر نفسه ، ص 141 .

85 - عالم الرواية ، ص 166.

86 - المصدر نفسه ، ص 86.

87 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 149.

88 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 149.

89 - عالم الرواية ، ص 169.

90 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 157.

91 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 168.

92 - المصدر نفسه ، ص 173.

93 - المصدر نفسه ، ص 162.

94 - المصدر نفسه ، ص 168.

95 - المصدر نفسه ، ص 159.

96 - المصدر نفسه ، ص 160.

97 - المصدر نفسه ، ص 160.

98 - المصدر نفسه ، ص 161.

99 - المصدر نفسه ، ، ص 161.

100 - المصدر نفسه ، ص 161.

101 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 164.

102 - عالم الرواية ، ص 169.

103 - ينظر الفن الروائي ، ص 30 .

104 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 326، وكذلك قوله ((استمر المساعد الثاني يزودني على بريدي الالكتروني بوثائق دائرة المتابعة والتعقيب وبالذات ما يتعلق بالتحقيقات التي كانت تجري كانت الوثيقة الأخيرة التي أرسها لي تتحدث عن اعترافات المنجم الصغير بأنه المسؤول عن مقتل أستاذه في أحد شوارع بغداد من خلال تحريك المجرم الذي لا اسم له بواسطة الايحاء عن بعد فنفذ الجريمة واقتطع يديه ليركبهما لنفسه)) المصدر نفسه ، ص 337

105 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 247.

106 - المصدر نفسه ، ص 251.

107 - المصدر نفسه ، ص 255.

108 - المصدر نفسه ، ص 258.

109 - المصدر نفسه ، ص 339.

110 - المصدر نفسه ، ص 339. وقد أكد المؤلف ذلك مرة أخرى بقوله ((كنتُ أكتبُ مع شيء من القلق والخشية أن يفتح باب غرفتي في فندق الفنار فجأة ليتم اعتقالي وهذا ما حدث في النهاية كانت نسخة غير مكتملة من الرواية بسبعة عشر فصلا في يدي حين تم اعتقالي بلطف داخل الفندق وعرضي على التحقيق أمام لجنة مشتركة من ضباط عراقيين وأميركان تمت مصادرة نسخة الرواية مني)) المصدر نفسه ، ص338 .

111 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 324 .

112 - المصدر نفسه ، ص 337.

113 - المصدر نفسه ، ص 327.

114 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 331.

115 - المصدر نفسه ، ص 187.

116 - المصدر نفسه ، ص 187.

117 - المصدر نفسه ، ص 331.

118 - المصدر نفسه ، ص 306.

119 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 306.

120 - المصدر نفسه ، ص 336.

121 - المصدر نفسه ، ص 336.

122 - المصدر نفسه ، ص 337.

123 - ينظر ألان روب جريية ، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، د.ت ، ص34 .

124 - ينظر الفن الروائي ، ص 78 .

125 - د. محمد برادة الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ضمن الرواية العربية ممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2004 ، ص 20 .

126 - ينظر رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط2 , 2002 ، ص 64 .

127 - ينظر تزفتان تودوروف ، الأدب والدلالة ، ترجمة د . محمد نديم خشفة ، مركز الإتحاد الحضاري ، حلب ، 1996 ، ص56.

128 - ينظر إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2010، 173.

129 - ينظر بيرسي لوبوك ، صنعة الرواية ، ترجمة د.عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، بغداد ، 1981 ، ص15.

130 - ينظر الفن الروائي ، ص 114 .

131 - ينظر المصدر نفسه ، ص 117-118 .

132 - ينظر الفن الروائي ، ص 132 .

133 - عالم الرواية ، ص 188.

134 - ينظر المصدر نفسه ، ص 191-192.

135 - يُنظر رسم الشخصية في روايات حنّا مينة ، ص 31- 33 ، وقد تجلى هذا بحرص العتاك على " إيراد التفاصيل الواقعية " في أثناء سرده قصة الشسمة ، ينظر فرانكشتاين في بغداد ص 25.

136 - ينظر فرانكنشتاين ، ص 48 ، 97 ، 100.

137 - ينظر المصدر نفسه ، ص 33-34.

138 - فقد بدا في نظر القريبين ((أنه شخص تافه حين يختفي لن يفتقده أحد)) المصدر نفسه ، ص 99 ، وأن ((رائحة الخمر لم تعد تفارقه وغدا أكثر قذارة بلحية نامية وملابس متسخة)) المصدر نفسه ، ص 32.

139 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 34، ص 89.

140 - المصدر نفسه ، ص 42.

141 - المصدر نفسه ص 63 .

142 - المصدر نفسه ص 135 .

143 - المصدر نفسه ص 125 .

144 - المصدر نفسه ص 63 .

145 - فالمسيح عليه السلام كان يحيي الموتى بأذن الله قال تعالى ((إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا ۖ وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ ۖ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي ۖ وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي ۖ وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِي ۖ وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُم بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ)) المائدة ، 110.وفضلا عن هذا فأن الشيعة الأثني عشرية يعتقدون بأن أم المهدي المنتظر (نرجس) أسيرة من أصول مسيحية جيء بها إلى بغداد ومن ثم إلى سامراء بعد أن بشرها المسيح في أحد مناماتها بالزواج من الأمام الحسن العسكري ، وأن الأمام الهادي بشرها بأن يولد لها من ابنه الحسن ولد يملأ الأرض قسطا وعدلا بعدما ملئت ظلما وجورا ، ينظرمحمد بن الحسن المهدي ، ar.wikipedia.org/wiki .ولعل في هذا تفسيرا لسبب إشراك العجوز المسيحية ايليشوا في أحداث الرواية ؛ بوصفها الأم الرمزية التي أعادت بنداءاتها المباركة المخلوق الذي لا اسم له إلى الحياة ليكون ((العدالة الوحيدة)) التي اقتصت للضحايا من المجرمين في بغداد .

146 - فرانكشتاين في بغداد ص 64.

147 - ينظر عالم الرواية ، ص 79 .

148 - ينظر الهوية والعنف ، ص 32 .

149 - فرانكشتاين في بغداد ، ص 335 .

150 - المصدر نفسه ، ص 249 .

151 - المصدر نفسه ، ص 147 .

152 - المصدر نفسه ، ص 89 .

153 - المصدر نفسه ، ص 249 ، وينظر ص ، 135 ، 258.

154 - المصدر نفسه ، ص 155 .

155 - المصدر نفسه ، ص 89 .

156 - المصدر نفسه ، ص 335 ، وينظر ، ص 103.

157 - المصدر نفسه ، ص 251 وينظر ، ص 234.

158 - المصدر نفسه ، ص 251 .

159 - المصدر نفسه ، ص 97 .

160 - فرانكشتاين في بغداد ص 98 .

161 - المصدر نفسه ، ص 100 .

162 - تنظر ص 18 من البحث .

163 - فرانكشتاين في بغداد ص144.

164 - المصدر نفسه ، ص 146.

165 - المصدر نفسه ، ص 154.

166 - المصدر نفسه ، ص 234 .

167 - فرانكشتاين في بغداد ص 149.

168 - عالم الرواية ، ص 163.

169 - فرانكشتاين في بغداد ص 157. في هذا تناص آخر مع المرجعيات الدينية ولاسيما مرجعيات الشيعة الأثني عشرية التي مازال اتباعها يؤمنون بوجود إمام مهدي منتظر غائب يظهر استجابة لنداءات المظلومين ودعواتهم ؛ ليملأ الأرض قسطًا وعدلًا بعدأن ملئت ظلمًا وجورًا ، فهم يعتقدون أن الإمام المهدي يعيش بيننا بلحمه ودمه ، نراه ويرانا ويعيش مع آمالنا وآلامنا ويشارك أحزاننا وأفراحنا ويترقب اللحظة الموعودة ، وأن الله غيبه عن الأنظار حفاظا على الدين وحفاظا عليه ، وأن ظهوره مشروط بحدوث علامات عدة : منها سقوط العراق بيد قوات اجنبية وانتشار الفوضى في بغداد ، ينظرمحمد بن الحسن المهدي ، ar.wikipedia.org/wiki .

170 - فرانكشتاين في بغداد ص 148.

171 - المصدر نفسه ، ص75- 76 .

172 - فرانكشتاين في بغداد ص 94 .

173 - المصدر نفسه ، ص 94 .

174 - المصدر نفسه ، ص 168 .

175 - المصدر نفسه ، ص 168 .

176 - المصدر نفسه ، ص 168 .

177 - المصدر نفسه ، ص 175 ،

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- إبراهيم الحيدري ، سوسيولوجيا العنف والإرهاب ، دار الساقي ، بيروت ، ط1، 2015.

3- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2010 .

4- أحمد سعداوي ، فرانكشتاين في بغداد ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط4 ، 2014.

5- د. أسماء جميل ، العنف الاجتماعي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ،2007.

6- أمارتيا صن، الهوية والعنف ، ترجمة سحر توفيق ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، ط1 ، 2008.

7- ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت .

8- الرواية العربية ممكنات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2004 .

9- باربارا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، ضمن كتاب العنف ، إعداد وترجمة محمد الهلالي، وعزيز لرزق، دار توبقال، المغرب، ط1 ، 2009

10- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة د.عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، بغداد ، 1981.

11- تزفيطان طودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال، المغرب، ط2 ، 1990.

12- تزفتان تودوروف ، الأدب والدلالة ، ترجمة د . محمد نديم خشفة ، مركز الإتحاد الحضاري، حلب ، 1996 .

13- د. جابر عصفور، مواجهة الإرهاب – قراءات في الأدب المعاصر- مكتبة الأسرة – 2003.

14- جميل حمداوي ، المقــاربة التداولية في الأدب والنقــد ، www.diwanalarab.com.

15- جون ميلير ، العنف والمقدس ، ضمن كتاب العنف ، إعداد وترجمة محمد الهلالي ، وعزيز لرزق ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 2009 .

16- حسن إبراهيم أحمد ، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دار النايا ، دمشق ، ط1 ، 2009.

17- د. حسنين توفيق ابراهيم ، ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط2، 1999 .

18- حنة أرندت ، في العنف ، ترجمة إبراهيم العر يس ، دار الساقي ، بيروت ، ط1 ، 1992.

19- ديفيد لودج ، الفن الروائي ، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للقفافة ، ط1 ، القاهرة ، 2002.

20- د. رجاء مكي ود. سامي عجم، إشكالية العنف المشرع والعنف المدان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1 ، 2008.

21- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2 , 2002 .

22- رولان بورنوف وريال اوئيلة ، عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ط1 ، 1991.

23- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ط3 ، 1997.

24- عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2008 .

25- د.عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط2 ، 1996.

26- فرانتز فانون، معذبو الأرض ، ترجمة د. سامي الدروبي ود. جمال الاتاسي ، دار القلم، بيروت، د.ت .

27- فريال كامل سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنّا مينة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 1999.

28- ماري شيلي، فرانكنشتاين، ترجمة فايقة جرجس حنا ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، ط ، 2012 .

29- محمد بو عزة ، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1.

30- د. محمد فكري الجزار ، العنوان وسيمويطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989.

31- محمود عبد الوهاب ، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 1995 .

32- ميلان كونديرا ، فن الرواية ، دار افريقيا الشرق، المغرب ، 2001.