الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللغات
م اللغة والأدب العربي

خطاب العنف في رواية:
"فرنكشتاين في بغداد"
لـ: "أحمد سعداوي"
– مقاربة سيميائية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، (نظام ل م د)
ـ تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر ـ

إعداد الطالبتين:
- جباري حنان
- رجب أحلام

إشراف الأستاذ:
محي الدين بلال

لجنـــــة المناقشـــــة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
محمد عروس	أستاذ محاضر (أ)	رئيساً
بلال محي الدين	أستاذ محاضر (أ)	مشرفاً ومقرراً
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر (أ)	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ
كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي
زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ
يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا
غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ
نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن
يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ
بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ

(النو ، 35)

شكر وتقدير

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل

فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

والحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات

سبحانه نعم المولى ونعم النصير

وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وهو رب العالمين

أما بعد:

نتوجه بالشكر الجزيل، والامتنان الكثير... إلي الأستاذ المشرف "الدكتور محي الدين بلال" الذي كان عونا لنا في إتمام هذه المذكرة، وكان يحثنا على البحث، ويرغبنا فيه، ويقوي عزيمتنا، فاللهم زده رفعة وعلما، وجازه بالحسنات إحسانا وبالسيئات عفوا وغفرانا، وألبسه لباس الصحة والعافية... وبارك له في ما أعطيته يا رب العالمين، إنك ولي ذلك والقادر عليه.

شكرا جزيلا

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس أدبي نثري حديث النشأة عربيا، مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، تكتب بأسلوب سردي، تطور وازدهر بشكل كبير في العصر الحديث، إضافة إلى أنه لا ينفك ويتغير شكلا ومضمونا شأنها شأن الفنون الأدبية الأخرى، شهدت تحولات في كل من الجانب الفني الإبداعي والجانب المضموني الذي يعالج الواقع المتأزم نتيجة للخراب الذي عرفته المجتمعات جراء الحروب والخيبات المتلاحقة للإنسانية ولهذا كان من الضروري على الرواية بشكلها ومضمونها أن تتمكن من التعبير عن هذا الوضع المتأزم الذي يعيشه الإنسان والتي كانت تقضي على وجوده وتعصف بحياته.

وسنخص بالذكر المجتمع العراقي الذي عاش واقع مأساوي حزين ومؤلم، استطاع الكتاب عكسه بكل ما يحمله من مواقف وأفعال وحشية محاولين رسم صورة لوطن الجثث الذي أصبح فيه الموت مؤلما ومخيف وأصبح الناس يهابون العيش في ظل هذه الظروف المخيفة.

وسنركز بالضبط على ظاهرة العنف لأنها تعد من بين الظواهر التي تعبر عن مثل هذا الواقع الذي يعج بالظلم والاضطهاد والقسوة والألم، والتي شغلت حيزا كبيرا داخل التجربة الروائية واعتبرت من القضايا المهمة في المجتمع التي وجب تسليط الضوء عليها ومعالجتها.

ولتفشي هذه الظاهرة ودلالاتها، اخترنا هذا الموضوع الموسوم بـ: خطاب العنف في رواية "فرنكشتاين في بغداد" لـ "أحمد سعداوي" مقاربة سيميائية.

وتتلخص إشكالية بحثنا هذا، في معرفة إلى أي مدى استطاعت الرواية أن تعبر عن العنف، وعلى أساسه نطرح الإشكال الآتي: كيف يتشكل خطاب العنف في رواية "فرنكشتاين في بغداد" لـ"أحمد سعداوي"؟ وما هي أبعاده السيميائية؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية أهمها:

. ما مفهوم خطاب العنف؟

. إلي أي مدى يحضر خطاب العنف في العمل الروائي؟

. كيف شكل" أحمد سعداوي" خطاب العنف في روايته "فرنكشتاين في بغداد"؟ وإلى أي مدى استطاعت المقاربة السيميائية كشف خطاب العنف؟

لاقتراح إجابات لهذه التساؤلات اعتمدنا المنهج السيميائي في معالجة القضايا التي يطرحها البحث لكونه يدرس الدلالات للعنف في الرواية، ولأنه يتناول بعدين أولهما البعد المحايث الذي يسمح لنا بدراسة البنيات السطحية والملفوظات، وثانهما البعد الخطابي الذي يتناول المضامين.

أما بخصوص أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فمنها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي وتتمثل في:

أولا: الذاتية:

رغبتنا في دراسة ظاهرة العنف وكيف نظر إليها" أحمد سعداوي "، بالإضافة إلي زيادة معارفنا الذاتية في المناهج النقدية ونخص بالذكر المنهج السيميائي المتبع في هذه الدراسة.

ثانيا: الموضوعية:

محاولة تسليط الضوء على ظاهرة العنف ومعرفة تمثلاته في رواية "فرنكشتاين في بغداد" سواء كان على مستوى الملفوظات أو على مستوى المهشد السردي، مع توضيح كيف استطاعت الرواية أن تعبر عن العنف.

أما عن انشغال الدارسين في هذا المجال، فقد تعددت الدراسات المتعلقة بخطاب العنف ولكنها لم تشمل كل الجوانب، نذكر على سبيل المثال الدراسة التي قام بها "الشريف حبيلة" الموسومة بـ"الرواية والعنف".

للإحاطة بعناصر الموضوع قسمنا البحث إلى فصلين يسبقهما مقدمة ومدخل أوجزنا فيه الحديث عن المنهج الذي اخترناه أداة لدراسة هذا البحث وهو المنهج السميائي إذ وجدناه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

أما الفصل الأول فجاء عنوانه "تشكلات خطاب العنف في رواية فرانكشتاين في بغداد" ليحوي جزءا نظريا وتطبيقيا درسنا فيه تشكلات خطاب العنف على مستوى الملفوظات وأيضا على مستوى المشهد السردي.

يليه الفصل الثاني الموسوم ب "أبعاد خطاب العنف في رواية "فرانكشتاين في بغداد" تناولنا فيه الأبعاد السياسية والاجتماعية إضافة إلى الأبعاد الدينية والنفسية.

وفي خاتمة البحث قدمنا جملة من النتائج توصلنا إليها من خلال فصلي البحث (النظري والتطبيقي).

واعتمدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع المتنوعة التي تتصل اتصالا مباشرا بالموضوع لعل من أهمها دراسة "ماجد العزباوي" المعنون ب "تحديات العنف" وأيضا الدراسة التي قام بها "إبراهيم الحيدري" الموسومة ب "سوسيولوجيا العنف والإرهاب" إضافة إلى كتاب "أسس السيميائية" ل "دانيال تشاندلر".

ولإتمام بحثنا واجهنا العديد من الصعوبات من أهمها صعوبة التعامل مع المصطلحات السميائية وصعوبة تطبيق الرؤية النظرية على المدونة التطبيقية ومع كل هذا استطعنا أن نتجاوز كل هذه الصعوبات والعوائق لنصل إلى هدفنا.

وفي الختام كان الفضل لله سبحانه عز وجل لإنجاز هذا البحث ثم بنصائح أستاذنا الفاضل الدكتور "محي الدين بلال" لذلك نتقدم بفائق الشكر والتقدير وخالص الامتنان له ونتمنى من الله عز وجل أن يجعل هذا العمل متقبل وكل التوفيق من الله وحده.

لا يفوتنا في الأخير التقدم بالشكر والامتنان للجنة المناقشة الموقرة، لتفضلها بقراءة هذا البحث، وتشجمها عناء دراسته وتقييمه، وعلى ملاحظاتهم القيمة التي سنستفيد منها بإذن الله.

مدخـل
مفاهيمي:
مفاهيم البحث
ومصطلحاته

أولا: المقاربة السيميائية للخطاب الروائي

1/- مصطلح **اليسمياء:**

أ- الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

الدلالة اللغوية:

تشتق لفظة السيمياء من الفعل وسم في العديد من المعاجم العربية ومن بينها معجم (لسان العرب) لـ (ابن منظور)، حيث ورد ذلك في قوله "سوم: السوم: عرض السلعة على البيع (...) اتسمت عليه بسلعتي استياما إذا كنت أنت تذكر ثمنها. ويقال: استام مني بسلعتي استياما إذا كان هو العارض عليه كالثمن (...) والسومة والسيمة والسيميا: العلامة. وسم الفرس جعل عليه علامة"[1]

كما عرفها قاموس المحيط بأن لفظة :" السومة بالضمة والسمة والسيمياء بكسرهن العلامة وسوم الفرس تسويما جعل عليه سيمة، وفلانا خلاه وسومة لما يريده وفي ماله حكمة (...) سومة: علم والسيمة: العلامة"[2] وإذا أمعنا النظر في لفظة السيمياء نجد بأنها جاءت كعلامة.

كما تشتق لفظة سومة من الفعل وسم وذلك في قوله تعالى في سورة البقرة ﴿للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضربا في الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا وما تنفق من خير فإن الله به عليم﴾ (سورة البقرة: الآية 273) جاءت لفظة السيمياء في هذه الآية تدل السمة العلامة، وفي المراد بها هنا قولان: أحدهما الخشوع، قال المجاهد. والثاني: الفقر قاله السدي.[3]

يتكرر مايرتبط بالفظة في جذرها الاشتقاقي في العديد من المواضيع في آيات قرآنية فنذكر على سبيل المثال قوله تعالى ﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود﴾ (سورة الفتح: الآية

---

[1]- ابن منظور(أبو فضل محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، ط1، مجلد7،بيروت،لبنان،ص308،307.

[2]- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، القدس للنشر، ط1، 2009، ص1167.

[3]- أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري: النكت والعيون تفسير الماوردي، الجزء 1، دار الكتب العلمية، (د- ط)، بيروت، لبنان، (د- ت)، ص346.

29) أي بمعنى أن الشيء الكامن في النفس يظهر على صفحات الوجه، فالمؤمن إذا كانت سريرته صحيحة مع الله أصلح الله ظاهره مع للناس، كما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: من أصلح سريرته أصلح الله علانيته[1]

نستنتج من خلال التعاريف السابقة لمصطلح السيمياء سواء التي وردت في القرآن الكريم أو التي وردت في المعاجم اللغوية (لسان العرب) لـ(ابن منظور) وقاموس (المحيط) فنجد بأنها متفقة فيغالب الأمر على أن ما ترتبط به لفظة السيمياء في اشتقاقها اللغوي يحمل دلالة على معنى علامة.

الدلالة الاصطلاحية:

إن مصطلح السيمياء يعد من أهم المصطلحات التي تطرق إليها النقاد العرب والغرب في دراساتهم كما أنه من الصعب جدا وضع مفهوم محددا لهذا المصطلح وهذا ما دفع بنشوء اختلاف بين النقاد حول التعاريف التي وضعت لهذا المصطلح ولكن بالرغم من كل هذه الاختلافات إلا أننا استطعنا أن نحدد بأن هذه اللفظة بشكل عام تدور في فلك العامة والأنظمة اللغوية وغير اللغوية.

يعرفها (أومبرتو ايكو) (umberto eco) بأن لفظة السيمياء "تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[2] أي أن السيمياء هي كل مايدل على إشارة

ويعرفها منظر اللسانيات (فردينان دي سوسير) (ferdinand de saussure) على أن لفظة السيمياء تعني "علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"[3] يعتبر فردينان دي سوسير المبشر الأول لهذا العلم والذي اعتبر أن السيمياء هي ذلك العلم الذي ستكون مهمته جزء لا يتجزء ولا ينفصل عن الحياة الاجتماعية إذ نجده يقول "إن اللغة نفس من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع الأبجدية الصم البكم،

---

(1)– الإمام جلي الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: محمد فضل العجراوي وآخرون، مجلد 13، مؤسسة قرطبة، ط1، القاهرة، 2000، ص134.

(2)– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص28.

(3)– المرجع نفسه:28.

ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية (...) وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية"[1]

ولهذا المصطلح العديد من المفردات نذكر على سبيل المثال السيميوطيقا والتي هي حسب معرفتي لها بأنها علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز

أيضا ينظر إليها (أمبرتو ايكو) (umberto eco) بأنها ذلك "العلم الذي يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات، قائمة على فرضية مؤداها أن ظواهر الثقافة جميعها ما هي في الواقع سوى أنظمة من العلامات"[2] وأيضا مصطلح السيميولوجيا فهو مرادف لمصطلح السيمياء ويعد مصطلح السيميولوجيا من المصطلحات التي ظهرت في الكتابات الفرنسية على عكس السيميوطيقا التي يبعدونها عن كتاباتهم إلا أن مصطلح السيمياء والسيميوطيقا والسيميولوجيا هم من المصطلحات التي عادة ما يستخدمونها بالمعنى نفسه.

كما نجد بأن مصطلح السيميائية يتكون "حسب صيغته الأجنبية semiotiqueأو semiotiasمن الجذرين (semio)و(tique) إذ أن الجزر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (semio) و(sema)يعني إشارة أو علامة (...) في حين أن الجذر الثاني كما هو معروف علم"[3] أي بمعنى أن مصطلح السيميائية في اللغة الأجنبية قد انقسم إلى قسمين الجزء الأول (سيميو) والجزء الثاني (طيقا) فلفظة (سيميو) يعني علامة ولفظة (طيقا) يعني علم إذن فعند جمعنا للجزء الأول والثاني تتشكل لنا لفظة علم العلامة بمعنى آخر السيميائية تعني علم العلامة.

وأيضا تطرق (جوزيف كورتيس) إلى مصطلح السيمياء معرفا إياه بأنه "البحث عن المعنى ومسار الدلالة في سياق أشمل من سياق التواصل الذي قوامه بات ومتلق"[4]، وهذا

---

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431، 2010، ص16.

[2]– سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، (دط)، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، ص351.

[3]– المرجع السابق، ص12.

[4]– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، تونس، 2010، ص268.

إن دل على شيء فإنه يدل على أن السيمياء تهتم بمعظم السياقات اللغوية أيضا تبحث عن المعاني والدلالات.

كما لا ننس بطبيعة الحال تناول شارل بورس مصطلح السيمياء معرفا إياه " الدستور الشكلاني للإشارات"[1]كما ربط هذا الأخير السيمياء بالمنطق وهو من أهم مؤسسي المنهج السيميائي إذ يقول"ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[2] وبذلك فالسيمياء عند بيرس تقدم نفسها منطقا عاما يستوعب كل الظواهر.

انطلاقا من مجموعة التعاريف المخصصة للسيمياء يمكننا أن نستخلص مجموعة من الملاحظات نلخصها في النقاط التالية:

. إن السيمياء هي عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تختص بدراسة جميع الرموز والإشارات لكن شرط تكون هذه الدراسة داخل المنظومة الاجتماعية.

. إن أهم مؤسسي السيمياء فردينان دي سوسير شارل ساندرس بورس .

. إذا اعتبرنا أن السيمياء هي دراسة العلامات فهي إذا لها أهمية كبيرة تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع على اعتبار التواصل الإنساني هو تبادل العلامات بين البشر.

---

(1)– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص28.

(2)– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص17.

/2- **مفهوم الخطاب الروائي:**

يعتبر الخطاب من المصطلحات الهامة في الدراسات النقدية واللغوية وتجاوز النقاد مفهوم الخطاب وذهبوا إلى مفهوم الخطاب الروائي ومن هنا نجد العديد من التعريفات التي تختلف باختلاف أرائهم.

نخص بالذكر أن الخطاب الروائي "يظهر في الرواية تحت أشكال متنوعة وفي مستويات غير متجانسة مما يجعل دراسته مما يجعل دراسته جد دقيقة، شكليا، يتجلى الخطاب من خلال العلامات الكلامية للتلفظ الشخصي، خارج الحوارات"[(1)] أي أن الخطاب الروائي يعرف في الرواية من خلال مستويات متنوعة ويجب أن يكون هناك تلفظ شخصي للسارد.

إضافة إلى ذلك "ما يظهر من خلال وجود راوي يروي القصة وقارئ يتلقاها، فهو المظهر اللغوي للحكي، وفي هذا المستوى لا تعطي الأهمية للأحداث بل للصفة التي تعرض بها"[(2)] يظهر الخطاب في الرواية من خلال فعل كلامي يقوم به الراوي لسرد أحداث معينة، حيث أن أهميته تكمن في طريقة عرض الرواية.

ونجد أيضا من التعريفات التي تخص الخطاب الروائي أنه "نوع من الخطاب، تعرض فيه ملفوظات وأفكار شخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفكار أخرى، خطاب عن كلمات ثم التلفظ بها أو أفكار تقابل خطاب يتعلق بالكلمات، مثلا حيث تقوم إحدى الشخصيات بالتكلم في موقف ما"[(3)] أي أنه مجموعة من المنطوقات والأفكار التي يسردها الراوي بغرض إرسالها للمتلقي.

أيضا "(الخطاب السري) لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية (كما هو شأن «علم الأخلاق» لباروخ سيبنوار مثلا)، ولأنها ينطق بها شخص ما، إلا لما كانت في حد ذاتها خطابا (كما هو شأن مجموعة من الوثائق الحفرية مثلا)، إنها تعيش

[(1)]- برنار فالين: الرواية، تر: عبد الحليم بورايو، دار الحكمة، (د- ط)، الجزائر، 2002، ص43.

[(2)]- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010، ص17.

[(3)]- جيرال البرنسي: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص156،157.

بصفتها سردية من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيش بصفتها خطابا، من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيشه بصفتها خطابا، من علاقاتها بالسرد الذي ينطق بها"[1] أي أن الخطاب الروائي يشترط فيه وجود شخص يسرد الحكاية، أو يجب أن تكون الطريقة سردية وهذا ما يجعل المتلقي يميزها بأنها خطاب روائي، أي أن الطريقة والصفة التي تعرض بها مهمة جدا.

وأخيرا "المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[2] أي بمعنى أنه مجموعة من الجمل المكتوبة أو المنطوقة، تسرد سلسلة من الأحداث.

نستنتج مما سبق أن الخطاب الروائي هو عبارة عن جملة من المنطوقات أو الملفوظات الشفوية أو المكتوبة التي يقوم بها السارد قصد عرض قصة أو حكاية معينة ويشترط فيها وجود شخص يسرد الحكاية أي أن الطريقة التي تعرض بها الرواية مهمة في هذا النوع من الخطاب.

---

[1]– جيرال جينييت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997، ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

3/- المقاربة السيميائية:

إذا تحدثنا عن المقاربة السيميائية فإنها ظهرت مع الستينيات من القرن العشرين، ضمن معطيات اللسانيات العامة في تحليل النصي وباعتبار أن السيميائيات علم قائم بذاته (علم العلامات) فإنه لم يجد سبيله إلى التأسيس إلا على يد العالمين اللغويين (فردينان دي سوسير) و(شارل ساندرس بورس) "charel.s.peirc"[(1)]

يعد سوسير عالم لغوي سوسيري ولد في 26 نوفمبر 1857 وهو يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات وهو أستاذ جامعي وعالم اجتماعي وفيلسوف يتقن اللغة الفرنسية والألمانية سوسرية وهو موظف في كلية الدراسات المتقدمة وجامعة جينيف وهو أكثر اللغويين الذين تقتبس أقوالهم في العالم.

ارتبط مصطلح السيميولوجيا بدي سوسير الذي كان له الواضح في انتشار مصطلح السيميولوجيا في أوروبا وبخاصة أتباع "مدرسة جينيف"[(2)] في مقابل مصطلح السيميوطيقا

أما شارل سندرس بيرس فقد تبنى مصطلح السيميوطيقا واعتبره "نشاط معرفي شامل لكل ما ينتجه التجربة الإنسانية فكل ما يوجد من أشياء وكائنات وأوهام وحقائق... يشتغل كعلامة حيث إن الإنسان علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة"[(3)] من الملاحظ في هذا القول أنه يمكننا أن نعتبر أن ما هو موجود هو علامة، وبهذا الصدد فالعلامة عند (بيرس) هي "شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، ومن وجهة ما وبوصفه ما، بمعنى أنها في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو لربما، علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها اسميها مفسرة interprtant للعلامة الأولى"[(4)]، أي أن كل ما يخص الشخص هو علامة، فالشخص في حد ذاته يعتبر علامة.

[(1)]- عبد الله توام: «إجراءات المقاربة السيميائية للخطاب السردي»، مجلة التعليمية، مجلد4، العدد 11 جوان 2017، جامعة الشلف، ص328.

[(2)]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2002، ص96.

[(3)]- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل سيميائيات بيرس)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 72-73.

[(4)]- سيزا قاسم: أنظمة العلامات في الأدب واللغة والثقافة، ص138.

يعرف شارلساندرس بيرس على أنه أحد مؤسسي علم السيميوطيقا ولد في 10 سبتمبر عام 1839 وهو فيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات يعرف بلقب «أب البرغماتية» وهو عضو في الأكاديمية الوطنية للعلوم والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم وهو متقن للغة الإنجليزية متأثر بجورج بيركلي والتيار الذي ينتمي إليه هو تيار البرغماتية.

إن السيمياء في مرحلة شارل سندرس بورس تعد من أهم المراحل الحاسمة في التحديد العلمي السيميائي وقد اشتغل معظم حياته بدراسة أنظمة العلامات إذ رأى بيرس أن هذا العلم يقدم نفسه على أنه منطق عام يستوعب كل الظواهر ويتجلى هذا في قوله "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا"[1] أي بمعنى أن بيرس يرى بأن هذا العلم هو علم مرادف للمنطق بمعناه العام.

وقد اعتمد بيرس هذا التصنيف في تصور العلامة السيميائية باعتبارها كيانا ثلاثي الأبعاد وهذا الكيان يكون في شكل مستويات متعددة إذ نجد بأن المستوى الأول جاء مندرج تحت عنوان التمثيل ويكون هذا المستوى "أولا وفق لماهية العلامة في ذاتها أو يمكن تقسيمها ثانيا وفقا لماهية علاقة العلامة بموضوعها... ويكون تقسيمها الثالث وفقا لتصوير المفسرة للعلامة"[2] من هنا يتضح لنا بأن بيرس قسم العلامة إلى ثلاثيات ولهذا فالعلامة في ذاتها هي مجرد نوعية أو وجود حقيقيا أو عرفا في حين نجد أن تقسيمها الثاني كانت له غاية واحدة وهي التطرق إلى العلامة بموضوعها والتي ترجع إلى الرابطة الوجودية بين العلامة لنفسها أم ترجع بين العلامة الموضوعية أم ترجع إلى الرابطة بين العلامة والمفسرة في حين نعتبر علامة على أمور احتمالية أو واقعية أو عقلية.

أما بالنسبة إلى المستوى الثاني فهو مستوى الموضوع أو كما يطلق عليه بالمستوى الدلالي وهذا المستوى يحدد العلامة وعلاقتها بالموضوع فتكون العلامة فيه تنقسم إلى ثلاثة علامات علامة أيقونية وعلامة رمزية وعلامة أمارية.

أما بالنسبة للمستوى الثالث يعرف بالمؤول أو بالمستوى التداولي والعلامة تنقسم أيضا إلى ثلاثة ويتمثل هذا الانقسام أولا بالتصور وثانيا بالتصديق وأخيرا بالحجة.

---

(1)– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص137.

(2)– سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص141.

3/- الآليات الإجرائية للقراءة السيميائية:

إن الإجراءات التي تعتمد عليها المقاربة السيميائية تختلف باختلاف نوع الجنس الأدبي المدروس فالمقاربة السيميائية تقوم على دراسة النص من جميع جوانبه فتعوض في أعماقه وتستكشف مدلولاته المحتملة مع محاولة ربط النص بالواقع ومن بين هذه الآليات سيميائية اللغة السردية وسيميولوجية الشخصيات وسيميائية الفضاء الروائي من خلال بناءيه المكاني والزماني.

أ- سيميائية اللغة السردية: تظل اللغة هي التفكير والتخيل في الأعماق الأدبية إذ لا يعقل أن يتواصل الأديب أو الكاتب بحكم قدراته الفكرية مع أقرانه خارج إطار اللغة فهو لا يفكر إلا داخلها أو بواسطتها هي التي تسمح له أن يكشف ما في داخله إذ يعبر عن أفكاره وعواطفه ليبلغ ما يصبوا إليه، هي مادة الإبداع وجماله، هي مرآة خيالية (...) وقد أجمع معظم النقاد أن الكتابات السردية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة[1]

كما اعتبر عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الأدب إلى أن السردية في شكلها التخصيصي المحدد "ليست مجرد وسيلة أو أداة للتعبير تخدم مضمونة ما إليها بل هي عالم في حد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود"[2] أي أن السردية هي علم بحد ذاتها فهي ليست مجرد وسيلة لكي نعبر بها بل هي فضاء الكلمات التي تخلق معها الأشياء إلى الوجود.

ب- سيميولوجية الشخصية: للشخصية دور كبير ومكانة وأهمية بالغة في الأعمال السردية خاصة الروائية إذ تعتبر من أهم المكونات الأساسية في الخطاب الروائي ومن هذا سوف نستعرض كيف نظر الباحثين لمفهوم الشخصية.

---

[1]- عبد الله توام: «إجراءات المقاربة السيميائية للخطاب السردي»، ص331.

[2]- مصطفى بوجملين: «إشكالية اللغة السردية في كتاب (في نظرية الأدب) لـ: عبد المالك مرتاض،- قراءة نقدية»، مجلة رؤى فكرية، العدد 3، فيفري 2016، جامعة أم البواقي، الجزائر، ص 107-108.

يرى (رولان بارت) أن الشخصية هي "نتاج عمل تأليفي"[1] كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[2]

كما نجد عبد الملك مرتاض ينظر إلى الشخصية على أنها "كائن حركي حيث ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص"[3] بمعنى أن الشخصية هي التمثل المعنوي للشخص في حين الشخص عكس الشخصية وذلك لأنه التمثيل الحقيقي للفرد.

وأيضا يخص بالذكر بأن الشخصية "أداة ترد ضمن المكونات السردية وتشترك فيها أيضا كل الأعمال السردية الشفوية مثل (الحكاية الخرافية) والمكتوبة (مثل المقامة، والقصة، والرواية، والمسرحية...)، والحدث الذي هو مكون مفترض وجوده في معظم الأعمال الأدبية وفي طلائعها السردية"[4] بإمكاننا القول أن الشخصية تشترك فيها كل الأعمال السردية والشفوية كما أن اللغة هي القاسم المشترك الذي اشتركت فيه كل الإبداعات المكتوبة والشفوية أيضا.

ج- سيميائية المكان:

المكان لفظة تطرقت لها العديد من القواميس والمعاجم والكتب وحاولت إعطاء معانيها وبذلك تطرقنا إلى العديد من التعريفات قصد إعطاء معنى هذه اللفظة ومن هذه التعريفات ما يلي:

"كلمة «المكان» مشتقة من «فعل الكون» وهذا الفعل يتضمن، فيما يتضمن معان وعندما يستعمل فعلا تاما على الأقل معنى الـ «وجود» في معظمه ومعنى الحدوث في

---

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991، ص50.

[2]- المرجع نفسه: ص51.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 214.

[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، (د- ط)، بيروت، 1998، ص214.

باقيه، ووزن مفعل، الذي صيغت عليه كلمة مكان، يبنى ليدل على «الحيز» أو «الوعاء» الذي يقع فيه الفعل"[1]أي أن المكان هو الفضاء والحيز الذي يقع فيه الفعل ووزنه مفعل.

"وتحمل كلمة المكان معاني الحيز والحجم والمساحة والخلاء أما في اللغة الاصطلاحية الإنجليزية وغالبا ما تعني كلمة space الفضاء الخارجي،أي المنطقة الواقعة خارج الغلاف الجوي للأرض والتي تحسب أنها خواء بينما هي في الواقع الواقع ليست فراغا تاما، حيث لا تخلو المسافات السحقية فيما بين النجوم والكواكب من مقدار دقيق على الأقل من المادة"[2] لعل المقصود أن المكان هو المساحة والخلاء بالإنجليزية space تعني الفضاء الخارجي لكن هذا الفضاء يحتوي ولو بنسبة صغيرة على المادة فهو ليس فراغا تاما.

د- سيميائية الزمان:

تتعدد المفاهيم والتعاريف بتعدد الكتب والمعاجم والقواميس وتختلف باختلاف أراء الكتاب والنقاد ولهذا تطرقنا إلى العديد من التعاريف لعل أهمها:

"الزمان هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر به، متجدد آخر موهوم، كما يقال:«آتيك عند طلوع الشمس»، فإن طلوع الشمس معلوم، مجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[3] ولعل ما سبق ذكره يقصد أن الزمان يقسم إلى متجدد معلوم ومتجدد موهوم، لكن الإبهام يزال من الموهوم بمجرد اقترانه مع المعلوم.

قال أرنسبت كاسيرر "إن كل مرحلة من مراحل عمر الإنسان، الطفولة، المراهقة...الخ، هي زمن ذو صفات خاصة به عند الفكر المثيوبي، (الزمن البيولوجي)"[4]، فالزمن هنا مرتبط بمنظار بشري أي بمعنى مراحل نمو الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة.

---

[1]. ديفيس: المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر: أدهم السمان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1988، ص7.

[2]. بول ديفيز: المفهوم الحديث للزمان والمكان، تر: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، مصر، 1996، ص9.

[3]. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: العلامة، دار الفضيلة، (دط)، القاهرة، 2004،ص99.

[4]. حسام الدين الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 1980، ص40.

إن الزمان هو ظاهرة من ظواهر الحياة وهي قوة إلهية تمر بمرور الليل والنهار معها وبفضلها تظهر الأشياء والمواقف والحياة المعيشية وتتغير بمرورها، ومع هذا الزمان ومع مروره يعيش الإنسان حياته ويبين مواقفه ومداركه وتطلعاته.

ثانيا: الرواية والعنف

1/- مفهوم العنف:

أ- الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

الدلالة اللغوية:

وردت لفظة العنف في بعض القواميس نذكر على سبيل المثال قاموس قطر المحيط "عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة لم يرفق به فهو عنيف، عنفه واعنفه بمعنى عنف عليه. وعنف فلانا لامه بعنف وشدة وعتب عليه. واعتنف الأمر أخذه بعنف. والشيء ابتداه واستقبله. واعتنف الشيئ جهله أو آتاه ولم يكن له به علم"[(1)] أي عدم الرفق واللوم الشدة والأخذ بالعنف وعدم العلم بالشيئ.

وجاء في قاموس محيط المحيط "عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة لم يرفق به فهو عنيف، عنفه واعنفه بمعنى عنف عليه، وعنف فلانا لامه لعنف وشدة وعتب عليه، واعتنب الأمر أخذه بعنف (...) العنف والعُنُف والعنف ضد الرفق، وهم يخرجون عنفا وعنفا أي أولا فأولا"[(2)] فالعنف في قاموس المحيط يعني عدم الرفق واللوم والعتب وهو ضد الرفق

كما وضح لنا قاموس (مختار الصحاح) "العنف بالضم ضد الرفق نقول منه: عنف عليه بالضم عنفا وعنف به أيضا، والتعنيف التعبير واللوم وعنفوان الشيء أوله"[(3)] جاء العنف ضد الرفق وهو اللوم كما وضح لنا قاموس محيط المحيط سابقا.

كما ورد مفهوم العنف في العديد من المعاجم اللغوية ومن بينها معجم (لسان العرب) لـ (ابن منظور)، حيث ورد ذلك في لفظ "العنف: الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق. عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة وأعنفه وعنفه تعنيفا، هو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره. واعتنف الأمر: أخذه بعنف. وفي الحديث: إن الله تعالى يعطي على الرفق ما لا

---

(1)- المعلم بطرس البستاني: قطر المحيط (قاموس لغوي ميسر)، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995، ص407.

(2)- المعلم بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، (دط)، بيروت، لبنان، 1987، ص 638.

(3)- محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الهدى، ط4، عين ميلة، الجزائر، ص 295.

يعطي على العنف، هو بالضم والشدة والمشقة وكل ما في الرفق من الخير ففي العنف من الشر مثله"[1] نصل من هذا القول إلى أن ابن منظور بين في معجمه بأن لفظة العنف جاءت بمعنى الخرق بالأمر وعدم الرفق به.

كما تعرض (معجم اللغة العربية المعاصرة) إلى مصطلح العنف معرفا إياه بأنه "عنف به يعنف على عنفا، وعنافة، فهو عنيف، والمفعول معنوف به. عنف بولده أعنف على ولده، لامه وأخذه بشدة وقسوة بغية ردعه وإصلاحه، عكس رفق، عنف على تلميذه، طبع عنيف. عنف، يعنف، تعنيفا، فهو معنف والمفعول معنف. عنف موظفا عنده، عنف عليه، لامه وأخذه بشدة، وقسوة بغية ردعه وإصلاحه، عكس رفق"[2] ومن هنا ندرك أن في هذا التعريف كل المعاني تصب في أن العنف يعني القسوة والإيذاء سواء كان ماديا أو معنويا.

تناول أيضا معجم (الوسيط)مفهوما للعنف مفهوما للعنف "(عنف) به وعليه عنفا، وعنافة، أخذه بشدة وقسوة ولامه وغيره فهو عنيف .(ج) عنف، (أعنفه): عنف به، وعليه (عنفه)، أعنفه. (اعتنف) لأمره. أخذه بعنف وآتاه ولم يكن على علم به والشيء: كرهه يقال: اعتنق الطعام وفلان المجلسة: تحول عنه"[3] أي أن لفظة العنف في معجم الوسيط جاءت تعني الإيذاء والضرر والممارسة العنيفة.

لو تمعنا جيدا في كل ما ورد سابقا في الصورة اللغوية للفظ العنف لوجدنا أن العنف هو كل فعل يعكس نسبة من الأداء والقسوة والاعتداء فهو كل سلوك يتضمن معاني الشدة والبطش.

الدلالة الاصطلاحية:

يعتبر مصطلح العنف من المصطلحات التي يتغير مفهومها ويتطور في المجتمعات وذلك لأن النظرة إلى العنف تتغير من مجتمع إلى آخر فما يراه البعض عنف قد لا يراه الآخر كذلك ولهذا اختلف الباحثون في تعريفهم لهذا المصطلح.

---

(1)– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، مجلد10، بيروت، لبنان، ص303.

(2) – أحمد مختار عمر: معاجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد 2،عالم الكتب للنشر، ط1، القاهرة، 2008، ص1563.

(3)– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1 و2، المكتبة الإسلامية، (د– ت)، ص631.

بإمكاننا أولا أن نوضح أن كلمة العنف تعود إلى"violence في اللغة اللاتينية إلى كلمة violare حيوية vitality ومن الناحية التاريخية ارتبط مفهوم العنف بالقوة التي تصدر عن قوى الطبيعة أو عن الآلهة لأن كلمة عنف violence مشتقة من الكلمة اللاتينية vis أي القوة في شكلها الفيزيقي الملموس التي تمارس ضد شخص ما أو شيئ ما ومن معانيه ممارسة القوة بهدف الإضرار بالغير وفي اللغة الألمانية تشير كلمة gewalt إلى العنف والسلطة، حيث لا توجد سلطة بدون عنف"[(1)] إن لفظة العنف ترجمت إلى العديد من لغات العالم (اللاتينية، الإنجليزية، الألمانية...) وكل هذه اللغات اجتمعت على معنى واحد للعنف آلا وهو "كل ما ينتج عنه فعل قوة بشكل متطرف أو عدائي"[(2)] أي بمعنى أن العنف هو كل سلوك نتج عن فعل عدائي .

كما عرفه عالم الاجتماع الأمريكي (h. nieburg) "هو فعل التدمير والتخريب إلحاق الأضرار والخسائر التي توجه إلى أهداف أو ضحايا مختارة أو ظروف بيئية أو وسائل أو أدوات"[(3)] ولهذا اعتبر العنف بأنه ذلك السلوك العمدي الذي يصدر عن الإنسان باستخدام غير مشروع للقوة موجه نحو هدف آلا وهو الإيذاء والاعتداء على الآخرين وتدمير الممتلكات وهذا ما جعله من الظواهر المسببة للفوضى.

وهناك من يرى أن العنف لم يكن "وليد الساعة أو نتاج ظروف طارئة أو موجة عارمة يرتقب تفتتها، بل ساد العنف علاقة الإنسان بأخيه الإنسان من فجر التاريخ، عندما تجرأ قابيل ابن آدم على قتل أخيه هابيل"[(4)] ومن هنا يتضح لنا أن العنف لم يكن سائد في زمان أو عصر معين وإنما كان ملازما للإنسان من بداية حياته.

ويعرفه علماء الاجتماع والفلاسفة والآنثروبولوجيين على أنه "ظاهرة اجتماعية وأنه آلية من آليات الدفاع عن الذات ضد المخاطر التي تواجد الإنسان ومن أجل البقاء والاستمرار في الحياة وأن هذه الآلية الدفاعية هي إحدى الطاقات العزيزية الكامنة في الكائن الحي التي

[(1)]– إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص19،20.

[(2)]– المرجع نفسه: ص20.

[(3)]– قبي آدم: «رؤية نظرية سوسيولوجيا العنف والإرهاب، حول العنف السياسي»، مجلة الباحث، عدد1، جامعة ورقلة، 2002، ص3.

[(4)]– ماجد العزباوي: تحديات العنف، العارف للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص29.

تستيقظ وتنشط في حالات دفاعية أو هجومية، يستوي فيها الإنسان والحيوان على حد سواء"[1] وهذا ما جعل لفظة العنف تدل على الدفاع عن النفس عند الإحساس بالخطر.

كما بين (بيرنو) بأن العنف "هو ضغط جسدي أو معنوي ذو طابع فردي أو جماعي ينزله الإنسان بالإنسان بالقدر الذي يتحمله على أنه مساس بممارسة حق أقر بأنه حق أساسي أو بقصور للنمو الإنساني الممكن في فترة معينة"[2] من المثير للانتباه أن (بيرنو) قد ربط مفهوم العنف بمفهوم العنف السياسي .

ووضح (turkum) أن العنف "هو أحد المشكلات الأكثر أهمية التي تهدد الصحة الجسمية والعقلية"[3] وهذا جاء بمعنى أن العنف قد يؤذي الشخص فقد يصاب بالجروح أو بالجنون فيصبح مجرد قاتل للنفس.

فمن الملاحظ أن العنف "ظاهرة اجتماعية عالمية، وليست مرهونة بمجتمع معين، لم يسلم منها المجتمع الجزائري فقط، حتى باقي المجتمعات الأخرى، حيث يتعدى الشخص على فرد آخر تحت أسباب ردعية أو بدون أسباب، إلا أنه يفتك بروحه دونما رحمة تجاهلا بأن هناك قانونا فوق الجميع"[4] ارتبط العنف بجميع المجتمعات ولم يسلم أحد ولكن كما هو معروف القانون فوق الجميع وهذا الأخير سيطر على هذه الظاهرة.

أما بالنسبة لمنظمة الصحة العالمية بتقرير صادر لها عام 1995 نظرت إلى العنف على أنه "استخدام القوة أو السلطة عمدا بالتهديد أو بالفعل ضد الذات أو ضد شخص آخر أو ضد فئة أو طائفة مما يؤدي أو يرجح أن يؤدي إلى إصابة أو وفاة أو أذية نفسية أو اختلال في النماء أو الضرر"[5] وهذا ما جعله سلوك بعيد كل البعد عن ما هو حضاري ويتميز بالقسوة أو العدوان والقهر والإكراه فمنظمة الصحة العالمية نظرت إلى العنف نفس

---

[1]– سويسولوجيا العنف والإرهاب: إبراهيم الحيدري، ص17.

[2]– قبي آدم: «رؤية نظرية حول العنف السياسي»، ص03.

[3]– صاحب أسعدويس الشمري: «أسباب العنف لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية من وجهة المعلمين والمعلمات»، مجلة دراسات تربوية، العدد18، 2012، ص219.

[4]– مختار سعاد: «ثيمة العنف في المتون الروائية الورم أنموذجا»، مجلة تاريخ العلوم العدد 4، ص03.

[5]– أحمد مصطفى علي، ياسر محمد عبد الله: «جرائم العنف الأسري وسبل موجهتها في التشريع العراقي– دراسة مقارنة»، مجلة الرافدين، مجلد 15،العدد 55، كلية القانون جامعة نوروز، دهوك، ص5

نظرة اللجنة الأمريكية في الولايات المتحدة الأمريكية "بأنه استخدام أو تهديد باستخدام القوة لضمان تحقيق هدف خاص ضد إرادة شخص"[1] ولهذا اعتبر العنف استخدام للقوة من أجل تحقيق هدف معين.

انطلاقا من مجموعة هذه التعريفات أو المفاهيم المخصصة لمصطلح العنف يمكننا أن نستخلص مجوعة من الملاحظات نلخصها في النقاط الآتية:

. إن العنف من المصطلحات التي قد تعددت تعاريفه لكن مفهومه يبقى واحد.

. إن ظاهرة العنف من الظواهر التي ارتبطت بجميع المجتمعات دون استثناء ولولا القانون الذي حاول بدوره السيطرة على هذه الظاهرة لأصبحت الأمم في حالة يرثى لها.

[1]– أحمد مصطفى علي، ياسر محمد عبد الله: «جرائم العنف الأسري وسبل موجهتها في التشريع العراقي– دراسة مقارنة»، ص 5.

3/- مفهوم الرواية:

تميزت الرواية منذ نشأتها بمكانة مرموقة ورفيعة بين الفنون الأدبية وهي من بين الفنون التي تعكس الحياة الاجتماعية بمعنى أنها تصور واقع المجتمعات بمختلف قضاياها الاجتماعية والسياسية والإنسانية إلى غير ذلك من القضايا التي تدرسها فهي المرآة التي سلطها الأديب أو الروائي على مجتمعه

يعتقد الكثير من المنظرين "بأن الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف هيقل يرتبط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي"[(1)]أي أن الرواية هي جنس من الأجناس الأدبية "كما أن لوكانش اعتبر الرواية جنسا منحدرا من الملحمة حين عرفها بأنها ملحمة البرجوازية[(2)]. الأدبية ارتبطت بالعصر الحديث وقد ربطها هيقل ظهورها بتطور المجتمع البرجوازي

الرواية "نوع من القصة، والقصة لفظ جامع تنضوي تحته أجناس وضروب لا يحصيها عبد وهي في معناها العام موغلة في القدم، ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها وشواغلها وطرائق معاشها"[(3)]أي أن من بين أنوع القصة نجد الرواية إذ تعبر عن حياة الشعوب المختلفة فهي بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع.

"تتفرد بوصفها جنسا أدبيا، بجمع ميزتين معا: إحداهما آتية من الفنون الزمانية كالموسيقى، والأخرى قادمة من الفنون المكانية كالنحت والرسم والتصوير"[(4)] فالرواية من أكثر أجناس الأدب عناية بالزمان والمكان وهي مثلها في ذلك مثل الحياة[(5)]

إن القاص والروائي (قاسم توفيق) لم يبعد مفهوم الرواية عن مفهوم الكتابة إذ بين بأن "الرواية أضحت اليوم الفن الكتابي الأكثر وتلقيا وتداولا من الفنون السردي الأخرى وغير

---

(1). محمد صابر عبيد: فلسفة السرد (مقاربة نقدية في ديناميات التعبير الروائي عند قاسم توفيق)، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2016، ص9.

(2). المرجع نفسه: ص10.

(3). محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر، ط1، المغرب، 2007، ص15.

(4). حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، رام الله، فلسطين، 2007، ص117.

(5). المرجع نفسه: ص117.

السردية من دون منازع، وصار لها كون كتابي متفرد، وسوق رائجة، وإعلام كثيف، وجمهور واسع"[1] فلقد أصبحت الرواية من أهم الفنون تلقيا وتداولا من الفنون الأخرى ومن دون أي منازع آخر.

ويرى (قاسم توفيق) بأن الرواية هي"أحد الحلول الجمالية الفلسفية لأمة الإنسان المعاصر على نحو الإنحاء (...) فهي محاولة إمساك لهذه اللحظة الجمالية الفريدة ضمن عالم مادي مكتظ بالأشياء المتداخلة والعنيفة لا تعطي فرصة للتأمل أو التمثل أو الفهم"[2].

---

[1]. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص21.

[2]. المرجع نفسه: ص23.

3- العنف والرواية:

لأن حياة الإنسان الواقعية شغلت العديد من المثقفين والمبدعين نرى أن قضية العنف أخذت حيزا كبيرا في الروايات، حيث أصبحت الرواية تجسد واقع الإنسان وما يشغله من هموم ومشاكل وما يتعرض له الإنسان من ظلم واضطهاد وقسوة ومن هذا هناك علاقة وطيدة تربط الرواية بالعنف.

تحكي الرواية "واقع الإنسان، فقد أصبحت منذ زمن تؤدي دورا مهما في رصد تدفقاته الوجدانية، ورسم إستراتيجية الفكرية والجمالية والتفت حوله بهدف احتواء همومه واهتماماته وآماله"[(1)] أي أن الرواية أصبحت المرآة العاكسة لواقع الإنسان وما يعيشه في مجتمعه وتدرس أفكاره وحياته.

نجد أن العنف قد "صار موضوعا أدبيا خاصة النص الروائي، الذي انشغل به أكثر من غيره من النصوص الأخرى كالقصيدة والمسرح، فرح يصور الشخصيات التي كانت أطراف الظاهرة العنف سواء كانت ضحايا للعنف أو منتجة له، إلى جانب أشكالها ومظاهرها"[(2)] أصبح العنف قضية تهم الرواية وأصبح الروائي يصور المجني والمجني عليه ويعطي تفاصيل أكثر عن العنف.

"... اشتركت الكثير من الأعمال الروائية العربية، في رؤيتها السياسية لمسألة الحرية والديمقراطية، فكان محورها العنف السياسي بكل أشكاله (...) فكانت الرواية زاخرة بفصول تتحدث عن ممارسة العنف ضد الرأي المخالف من طرف أجهزة السلطة"[(3)] لهذا فالساسة أخذت حيزا كبيرا في الرواية عندما تطرقت لظاهرة العنف ومظاهره.

"لما سيطر منطق العنف في مصر، دفع بالكثير من الروائيين المصريين خاصة إلى الكتابة عن العنف الديني، وكان سبب الشكل الذي أخذه معمار النص الروائي"[(4)] فالعنف يعد من القضايا التي شغلت الرواية في مصر ومن ذلك العنف الديني.

[(1)]. الشريف حبيلة: الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010، ص1.

[(2)]. المرجع نفسه: ص16.

[(3)]. المرجع نفسه: ص16.

[(4)]. المرجع نفسه: ص16.

كما أن الروائي قد استطاع "الكشف عن خلفيات العنف وأدواته بتناوبه الشخصيات الممارسة له والضحية أيضا، مما جعل هذه الشخصيات تواجه أفعالها العنيفة"[1] ومن هنا أصبحت الرواية تفضح الذي يقوم بالأعمال العنيفة وجعلته يواجه نتائج أفعاله

ومن بين المواضيع التي يدرسها العنف نجد السلطة فهي موضوع قد حظي باهتمام المفكرين والفلاسفة كما أنه يصعب تعريفه وذلك لتعدد صفاتها وبالرغم من الاختلافات القائمة حول هذا المصطلح إلا أننا يمكننا أن نعتبرها بأنها بمثابة "قوة في خدمة فكرة موجهة ومخصصة لقيادة الجماعة في التقصي عن الصالح المشترك، وقادرة على أن تجبر الأعضاء بالمواقف التي تأمر بها"[2] فتواجد شعب فوق إقليم معين لابد أن تكون هناك سلطة فوق هذا الإقليم لكي تتولى أمور الحكم ولهذا اعتبرت السلطة قوة فتفرض سيطرتها من أجل الخضوع ولكن في نفس الوقت هناك من استغل هذه السلطة وأصبح يمارس العنف عن طريقها وذلك من خلال التحكم في حياة الناس بإجبار الضعفاء ومن لا حيل لهم إلى الخضوع وبهذا الشكل نجد بأن السلطة قد أصبحت مظهر من مظاهر العنف والنص الروائي قد استطاع "الإشارة إلى عنف السلطة، وتعرية ممارساتها القهرية إن جاء الحديث عنها متفاوت من نص إلى آخر"[3] بما أن السلطة مظهر من مظاهر العنف فالنص الروائي تحدثث عنها وعن ما أنتجته من مضرة للمواطن وهذا ما دفع الروائي إلى جعل فساد السلطة مظهر من مظاهر العنف.

القمع أيضا مظهر من مظاهر العنف "يعرض النص الروائي شكلين من القمع تمارسها السلطة، أحدهما في الحياة العامة يوميا خلال فترة العنف، والثاني يمثله الاعتقال ضد الخصوم السياسيين"[4] يرى الروائيين أن القمع من أسباب فساد السلطة أصبح يشمل حتى أفراد السلطة مع بعضهم وليس فقط المواطن.

ولو لاحظنا جيدا لوجدنا أن القهر يمثل "شكلا من أشكال العنف، يعيق حرية الإنسان بمثابة توصيف لسلب الإرادة، لأن الإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائزة، هو الذي

---

(1). الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص16.

(2). برهان زريق: السلطة السياسية ومسألة الحكم الصالح "الرشيد"، وزارة الإعلام السورية للطباعة، ط1، 2016،ص42

(3). المرجع السابق، ص165.

(4). الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص183.

يبني وعيه بنفسه أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته، صار واحد من قطع المجتمع، مجرد شيء لا يملك إرادته وذاته تصدر أفكاره من غيره"[1]، حيث أن حرمان الإنسان من حريته يعد مظهر من مظاهر العنف، وتصبح حياة الإنسان تستمر بأفكار غيره وهذا ما يسمى بالقهر الاجتماعي.

من مظاهر العنف أيضا العنف ضد المرأة إذ "تعتبر ظاهرة العنف ضد المرأة ظاهرة عالمية تعاني منها المرأة في كل المجتمعات وأينما كانت"[2] ومن بين هذه المجتمعات المجتمع الجزائري وكل هذا بدوره جعل النص الروائي الجزائري يتعامل "مع المرأة انطلاقا من وجهات نظر متعددة، أجمعت على تصويرها ضحية القهر الاجتماعي، وظلم الرجل، ثم إقصاءها بالقتل على يد المتطرفين، تظهر في عالم ملئ بالعذاب، تحاول أحيانا التمرد عليه"[3] وكما هو ملاحظ فالمرأة من أكثر الناس التي تعرضت للعنف والتهميش والعذاب والقهر بكل ما تحمله الكلمة من معنى لذا حاولت الرواية أن تصور معاناتها الكبيرة في المجتمع.

ركزت الرواية على العنف ومظاهره، حيث أن الرواية كانت بمثابة المرآة العاكسة لحياة الإنسان الواقعية، والعنف من القضايا المهمة في المجتمع التي وجب تسليط النور عليها ومعالجتها، وهذا ما فعلته الرواية حيث أنها تكلمت على العنف وكل أنواعه وما ينتج عنه من مضرة للإنسان والمجتمع ومحاولة مهاجمة الفاعلين للعنف وتحمل أفعالهم، فأصبحت الرواية صوت المواطن والمجتمع التي تكتب عن معاناته.

(1). الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 198.

(2). طارق عبد الرؤوف عامر، إيهاب عيسى المصري: العنف ضد المرأة"مفهومه- أسبابه- أشكاله، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 6

(3). المرجع السابق، ص 210.

الفصل الأول:
تشكلات خطاب العنف في رواية "فرانكشتاين في بغداد"
لـ: أحمد سعداوي

أولا: تشكلات خطاب العنف في الرواية:

عرف كريماس مصطلح التشاكل على أنه "استمرارية قاعدة سلمية للمقومات السياقية التي تمكن نتيجة انفتاح المركبات الاستبدالية التي هي المقومات السياقية من تحقيق تغيرات وحدات المظهر، وهي تغيرات، عوض أن تهدم التشاكل لا تعمل إلا على تأكيده"[1] كما اعتبر أيضا بأن التشاكل هو مجموعة حشوية من المقولات الدلالية التي تجعل القراءة الموحدة والمتشاكلة للمحكي ممكنة، كما تنتج عن القراءات الجزئية للأقوال وعن حل إبهامها والتي تكون موجهة بغرض البحث عن القراءة الموحدة"[2] فمن خلال التشاكل يمكننا أن نحقق الانسجام كما أن تحديده يؤدي إلي إبراز نمو الخطاب الروائي إذ يتحقق على مستويات وهذه المستويات تكون كالآتي:

أولا: على مستوى الملفوظات:

1-المرجع (الموضوع): يعرفه "بورس"بقوله "هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع"[3] وهو الآخر جزء من العلامة ويمكنه الاشتغال كعلامة، وعلى المرسل والمرسل إليه أن يكونا على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار[4].

قسم "بيرس"العلامة إلى أيقونات ومؤشرات ورموز وهذا التقسيم ناتج عن العلاقة التي تجمع بين المصورة والموضوع فعلاقة المصورة (المثول) بالمرجع (الموضوع) نتج عنه أنواع ثلاثة وهي كالآتي:

أ- الرمز: من أهم ما قيل عنه "أنه صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول وإنما هو اعتباطي في أساسه، أو محظ اصطلاحي، لذلك يجب إقرار هذه العلاقة وتعلمها"[5] فالواضح من خلال هذا الاقتباس أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية بمعنى أن الدال لا يشبه

---

[1]- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية. التركيب الدلالة)، المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 2002، ص94.

[2]. المرجع نفسه: ص97.

[3]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص55.

[4]. المرجع نفسه: ص55.

[5]. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص81.

المدلول فالرمز هو الدال أما الفكرة فهي تقابل المدلول والعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية.

ولهذا "فالرمز يمكن الإنسان من التخلص من التجربة الظرفية والمباشرة، كما يمكنه من التخلص من الكون المغلق للتناظرات، فمن خلال الرمز تتسرب ذاكرة الإنسان إلى اللغة وعبره يدرج الإنسان رغبته ضمن أفق مشاريعه الخاصة"[1] أي بمعنى أن لولا الرمز لبقي فكر الإنسان في حيز مغلق ولهذا وجدنا بأن الرمز يعمل على جعل فكر الإنسان متحرر ومن هنا تصبح ذاكرة الإنسان متسربة إلي اللغة.

كما نجد بأن العلاقة بين "الرمز والفكرة هي علاقة سببية أي أن الفكرة هي العلة في وجود الرمز"[2] وكما قلنا سابقا أن الرمز لا يمكن أن يحل محل الأشياء إلا من خلال عملية ترجمته إلى الفكرة.

ووضح "بيرس"بأن الرمز "علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه"[3] إن العلاقة التي تجمع الرمز بموضوعه هي علاقة متكاملة وكمثال على ذلك ارتباط اللون الأحمر بالدم والظلام بالليل والخراب بالمستعمر وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الرمز هو العلامة العرفية.

مما يؤكد إلى أن "الرمز علامة ترجع إلى الموضوع الذي تدل عليه بفعل قانون ما يكون عادة تشارك أفكار عامة"[4] وكمثال على ذلك العلامة اللسانية هي المثال الأكثر وضوحا على الرمز.

والواضح لنا أن الرمز "هو علامة تشير إلى الموضوعية التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه"[5] وهو ما أكده سيزا

---

[1]. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش، س، بورس)، ص122.

[2]. سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص24.

[3]. المرجع نفسه: ص142.

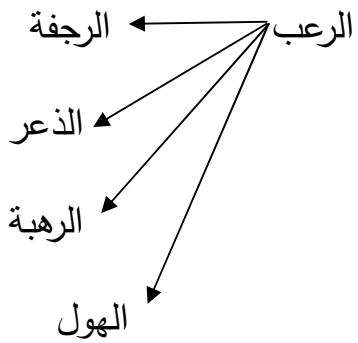
[4]. كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رئيف كرم، المركز القافي العربي للنشر، ط1، 1992،ص37.

[5]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص55..

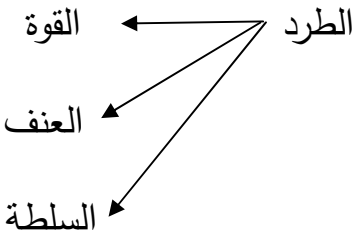
قاسم سابقا بأن كل كلمة تدل على معنى ولهذا فالرمز "كيان تصويري أو غير تصويري يحيل بطريقة فضفاضة أو إيحائية أو غير دقيقة على حدث أو قيمة"[1] مثلا (شراع، شهب، مربع منحرف) كلها جاءت ترمز إلى علامات بحرية.

ومن أمثلته في الرواية نجد:

الرعب: يقول الروائي "حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت في العجوز ايليشوا أم دانيال... وقد استولى الارتباك والرعب على سائقيها"[2] وقوله أيضا "أثارت الرعب والهلع في نفوس الناس، الأمر الذي هدد العمليات السياسية كلها بالانهيار"[3] تواجدت هذه اللفظة بكثرة في الرواية، وفي كل مرة ترد فيها ترمز إلى الرجفة، الذعر، الرهبة، الهول.



الطرد: يقول الروائي"كان فرج الدلال يفكر أحيانا أن طرد عجوز مسيحية لا ظهر لها ولا سند يمكن أن يجري في ظرف نصف ساعة من دون أي مجهود كبير"[4] عادة ما يرمز هذا المصطلح إلي القوة، العنف، السلطة.



---

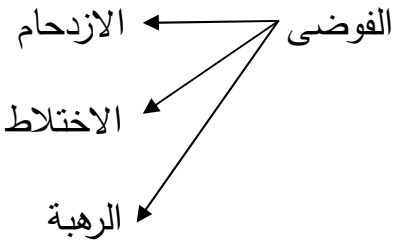
[1]. أمبرتو ايكوا: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص38.

[2]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص11.

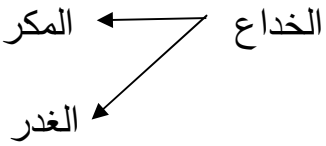
[3]. المصدر نفسه:ص347

[4]. المصدر نفسه: ص21.

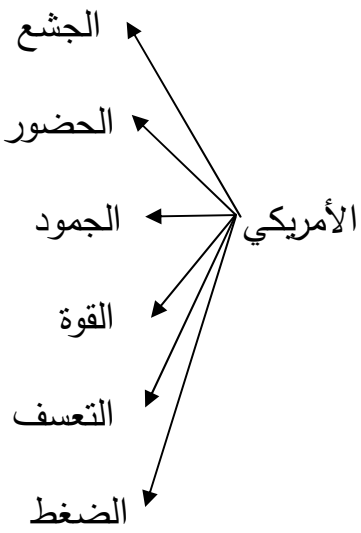
الفوضى: يقول الروائي "إنها الفوضى ولا يوجد منطق ما خلف كل هذه الحوادث"[1] جاءت هذه اللفظة ترمز إلي الإزدخام، الاختلاط، الرهبة.



الخداع: يقول الروائي أحمد سعداوي "وظل جانب مني يخبرني بشكل مزعج أن هذا من خدعني"[2] عادة ما يرمز هذا المصطلح إلي المكر، الغدر.



الأمريكي: يقول الروائي "ولا من الأمريكان المحتلين"[3] ترمز هذه اللفظة إلي العنف، المحتل، القوة، السلطة، التعسف، الظلم، الضغط، الهيمنة، الجشع، الحضور، الجمود، القوة.

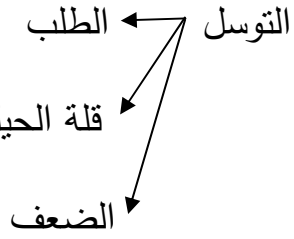


[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص34.

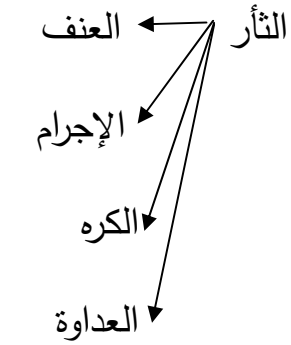
[2]. المصدر نفسه: ص32.

[3]. المصدر نفسه: ص343.

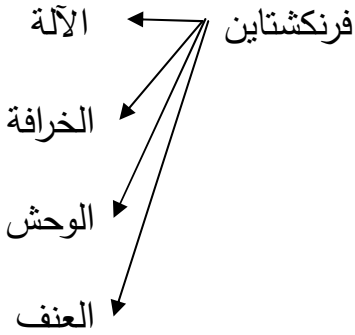
التوسل: يقول الروائي "وهي الوعود التي انتزعتها منه بعد ليال لا حصر لها من التوسل والطلب والبكاء، فهي ترى نفسها تتجه إلي الموت"[1]جاءت هذه اللفظة ترمز إلي الضعف، الذل، الطلب، البكاء، قلة الحيلة.



الثأر: يقول الروائي "ممن سأقتص الآن للثأر لهذه الضحية"[2] يرمز هذا المصطلح إلي الانتقام، العنف، الإجرام، الكره، العداوة.



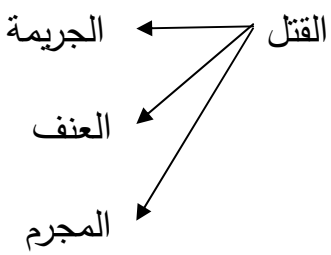
فرنكشاتين: جاءت هذه اللفظة ترمز إلي الوحش، الآلة، الخرافة، الجرائم، العنف.



[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص23.

[2]. المصدر نفسه: ص177.

القتل: يقول الروائي "كان مسؤولا عن عمليات قتل مروعة جرت على مدى العام الماضي داخل بغداد"[1] يدل مصطلح القتل على الجريمة، المجرم، العنف.



ب- المؤشر: إن المؤشر كإشارة يرتبط بموضوعه (الشيء) بواسطة علاقة حسية قد تكون سببية أو تقاربية مثلا الرعد والبرق يدلان على قدوم العاصفة، والدخان يدل على وجود النار[2]، بهذا يحمل المؤشر بعد واقعيا يدل على تحققه فعليا ومن أمثلته أيضا تورد الخدين دلالة على الخجل ووجود الآثار على الأرض دلالة على مرور الناس على المكان.

ويقصد بمصطلح المؤشر "إقامة علاقة سببية بين واقعة لغوية أو حدث لغوي وبين شيء تدل عليه هذه الواقعة (تخص هذه العلاقة أحداثا تتعلق بمواقف القول): فقد يكون ارتفاع الصوت مؤشرا لحالة هياج لدى المتكلم"[3] كما نجد أن المؤشر "يرتبط عند بيرس بالواقع الخارجي، وتكون العلاقة بين المؤشر وهذا الواقع الخارجي علاقة تجاوز"[4] ومثال ذلك اصفرار الوجه مؤشر على المرض.

فهو "علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع"[5] أي أن المؤشر علامة لها رابط مع الموضوع الذي تحيل إليه فالمؤشر هو "صيغة ليس الدال فيها اعتباطيا ولكنه يرتبط مباشرة وبطريقة ما (ماديا أو سببا) بالمدلول... ومثال المؤشر «الإشارات الطبيعية» (الدخنة، الرعد آثار، القدم، الصدى...)، والعوارض المرضية (الألم، طفح جلدي...)، آلات القياس (دوارة

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص225

[2]. عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح (دراسات سيميائية)، تر: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)،دمشق، سوريا، 1998، ص5.

[3] سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص355.

[4]. المرجع نفسه: ص 355.

[5]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص55

الهواء، ميزان الحرارة، الساعة...)..."[1] ومن هنا يمكننا القول أن العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة سببية منطقية مثال ذلك الألم هو مؤشر لعوارض مرضية، والساعة فهي لها علاقة بآلات القياس.

كما نظر بيرس إلى المؤشر "هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع"[2] وكمثال على ذلك (المذلة والجوع والشقاء والتعاسة...) كل هذه الألفاظ تربطها علاقة سببية بالعذاب، وذلك كون هذه الألفاظ لا يمكنها أن تربط بمدلول آخر غير العذاب.

من أمثلته في الرواية نجد:

إن لفظة التخطيط "وتخطيطه لعملية تفجير فندق السدير نو فوتيلبييارته نفايات مفخخة قادها انتحاري من أتباعه"[3]، ولفظة التخريب والتهديم "لقد خسر جزء كبير من ثروته وعلى عقارين تهدم الأول منهما بالكامل، وتخرب الثاني"[4] إضافة للفظة المؤامرة "إنها مؤامرة حاكوها ضدي ولقد نجحوا في مسعاهم"[5]، ولفظة الخراب والدمار "كان يبحث عن شيئ ما وسط مهرجان الخراب"[6] كل هذه الألفاظ تشير إلى المحتل.

تشير لفظة البكاء "احتضنته زوجته الشابة وبكت بحرقة وصراخ يشبه العواء طويلا"[7]ولفظة الحزن "وظلت ابنته الصغيرة... تتناقلها الأيادي كلما تشبت في روح من يحملها نيران الحزن الشديد"[8] ولفظة اليأس والإحباط"ستشعر أم سليم البيضة وبعض النسوة

---

[1]. سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص142.

[2]. المرجع نفسه: ص33.

[3]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص347.

[4]– المصدر نفسه: ص 350.

[5]. المصدر نفسه: ص 343.

[6]. المصدر نفسه: ص 29.

[7]. المصدر نفسه: ص43.

[8]. المصدر نفسه: ص44.

رفيقات القلب ممن يواظبن على مسامرتها باليأس والإحباط"[1] ولفظة الألم "لقد آلمني هذا"[2] إلى العذاب.

تشير لفظة الدخان "كان يشاهد النيران والدخان وتناثر أجزاء حديدية في الهواء"[3] ولفظة الجرحى والقتلى "جاءت سيارات الإسعاف وحملت الجرحى والقتلى"[4] ولفظة الصواريخ "منذ ضرب الأمريكان لبدالة العلوية بالصواريخ"[5] إلى الانفجار.

وتشير لفظة العصابات "فالعصابات منتشرة في أحياء وشوارع بغداد"[6] ولفظة الخطف "تحدث سائقون على الطريق ذاته أن عصابات مسلحة كانت تختطف السيارات بركابها"[7] إلى الإرهاب.

إن لفظة الدم "لم يكن هناك إلا القليل من الدماء، بقع صغيرة من دم يابس على الذراعين والساقين"[8] ولفظة التابوت والمقبرة "ولدها الذي له قبر بتابوت فارغ في مقبرة كنيسة المشرق" كلها ألفظ تشير إلى الموت.

...إضافة إلى لفظة الضرب والقصف والجرحى فهي كلها ألفاظ تشير إلي العنف.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص16.

[2]. المصدر نفسه: 342.

[3]. المصدر نفسه: ص45.

[4]. المصدر نفسه: ص29.

[5]. المصدر نفسه: ص32.

[6]. المصدر نفسه:ص280.

[7]. المصدر نفسه ص279.

[8]. المصدر نفسه: ص33.

ج- الأيقون: هو تلك "العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة"[1] ومثال ذلك خط بقلم الرصاص يمثل خط هندسيا فالأيقون هو علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجودا أو غير موجود[2]

"الأيقون هو علامة تملك طابعا يجعل منها دالة حتى ولو غاب موضوعها"[3] وهذا ما جعل الأيقونة يتميز بامتلاكه صفات خاصة بها وحدها ومن أشهر الأيقونات التي نعرفها الصور الفوتوغرافية والرسوم البيانية.

وللأيقون صفات "تشبه صفات الأشياء التي تمثلها، وتثير أحاسيس نظيرة لها في الفكر"[4] أي التماثل بين الإشارة وما تشير إليه وتصبح أيقونه إلا حينما تدل على ما تدل عليه بفضل التشابه.

والأيقون "يدخل في علاقة مشابهة مع الواقع الخارجي وتظهر نفس خصائص الشيء المشار إليه (نقطه دم بالنسبة للون الأحمر)"[5]

ويتعارض الأيقون مع المؤشر والرمز"تتعارض الأيقونة مع المؤشر (الذي لا تربطه بالموضوع «الشيء» علاقة تشابه بل تربطه به علاقة تجاوز)، ومع الرمز (الذي تربطه بينه وبين الموضوع «الشيء» علاقة اصطلاحية/عرفية محص)"[6] وهذا إن دل فإنه يدل على أن الأيقون يختلف مع المؤشر لأنه يربطه بالموضوع علاقة تجاوز أما الرمز فيربطه مع الموضوع علاقة اصطلاحيه.

الأيقون "علامة ترجع إلى الموضوع الذي تدل عليه حقيقة بفضل ما تمتلك من خصائص مميزة لها... وعلى الرغم من ذلك فإن أي شيء، سواء كانت كيفية وفردا موجودا أو قانونا يكون أيقونة لأي شيء آخر، بقدر ما يكون شبيها له، وبقدر ما يكون قد استخدم كعلامة

---

[1]. فيصل الأحمر: معجم السرديات، ص55.

[2]. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س. بورس، ص116.

[3]. المرجع نفسه: ص116.

[4]. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص87.

[5]. سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص347.

[6]. المرجع نفسه: ص347.

له"[1] أي بمعنى أن الأيقون علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل ما تمتلكه من خصائص لها.

ومن أمثلته في الرواية نجد:

ورد في رواية "فرنكشتاين في بغداد"لفظة المسبحة وآية الكرسي وهم يمثلان علامة حاضرة للديانة الإسلامية فيقول الروائي مثلا "امتلأ الزقاق فجأة بالناس الذين أحاطوا بفرج الدلال وهم يسألونه عن القضية، نهرهم بيده وضرب بعض الصبية بمسبحته السوداء الطويلة وسار مبتعا"[2]

الإضافة إلي لفظة القديس"ولكنها ترى أيضا عيني القديس ووجهه الناعم والجميل"[3]، ولفظة المسح والصليب"هناك صور أخرى بذات الحجم الصغير للعشاء الأخير ولإنزال المسيح من الصليب..."[4] إضافة إلي لفظة الرب "... ولكن لا أحد يفرض على الرب التوقيت المناسب"[5] كل هذه الألفاظ تمثل لنا أيقونة للديانة المسيحية.

يقول الروائي أيضا "والتفجير المروع في حي البتاوين الذي اسقط ضحايا وهدم عددا من البيوت وكلف العراق خسائر لا تقدر بثمن في ثرواته العمراني"[6] إضافة إلى قوله "كان هناك جرحى يئنون، والكثير من الأجساد النائمة أو المتحاضنة والمكومة فوق بعضها على الرصيف وقد تغطت بمزيج من اللونين الأحمر والأسود"[7] مثل لنا هذا الاقتباس علامة حاضرة أو بالأحرى أيقونة للواقع العراقي المزري الممتلئ بالعنف والفوضى وكل هذا من أجل تحقيق أمريكا أهدافها على حساب دولة ضعيفة لا تستطيع مجابهتها.

---

[1]. كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، ص36.

[2]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص81.

[3]. المصدر نفسه: ص24.

[4]. المصدر نفسه: ص22.

[5]. المصدر نفسه: ص24

[6]. المصدر نفسه: ص347.

[7]. المصدر نفسه: ص 28-29.

2- الماثول (المصورة): وهو "شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بصفة أو بطريقة إنه يخلي عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا"[1] ومن الملاحظ هنا أن هذا المفهوم هو مفهوم الأولانية إذ الماثول مجرد احتمال وإمكان كان غير مجسد، مجرد أصوات لكلمات مبهمة[2].

وضح لنا "سعيد بنكراد"في كتابه "السيميائيات والتأويل" إلى أن الماثول (eseprésentam) يحيل على موضوع (objet) عبر مؤول (interprétant) وفق شروط مركب للإدراك"[3]، إذ يمثلها سعيد بنكراد كالآتي:

مؤول

ماثول ---------- موضوع

ومن خلال الاقتباس السابق نلاحظ بأن الخط المتقاطع يوضح لنا أن العلاقة بين الماثول والموضوع هي علاقة غير مباشرة وإن المؤول يمثل همزة وصل بين الاثنين.

كما لا ننس الإشارة إلى أن العلاقة التي تربط المؤول بالماثول أو المفسرة بالمصورة هي علاقة مباشرة وعلاقة تكاملية وينتج عن هذه العلاقة ثلاثة عناصر وهي كالآتي:

أ- العلاقة النوعية (الكيفية): "qualisigne

أو ton والأمر يتعلق ب«نوعية تشتغل كعلامة» طابع دال مثل نبرة الصوت، لون لباس وقماشة إلخ"[4] يمكننا أن نفهم من هذا أن العلامة لا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد.

---

[1]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص54.

[2]. المرجع نفسه: ص54.

[3]. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س. بورس)، ص133،

[4]. أمبرتو ايكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص89.

فالعلامة النوعية "هي عبارة عن صفة تلعب دور العلامة الصوت أو رائحة العطر الذي يستخدمه شخص الخ...)"[1]، فهي تمثل الحالة الأولى للماثول

"فلا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها كعلامة[2]

كما يوضح أيضا "سعيد بنكراد"إلى أن العلامة النوعية تتحدد "عند بورس من خلال خاصيتها كنوعية أو إحساس عام إنها نوعية تشتغل كعلامة، ولا يمكنها أن تشتغل كعلامة قبل أن تتجسد في واقعة، ولكن تجسدها لا علاقة له بطابعها كعلامة"[3] فالعلامة النوعية هي العلامة التي ارتبطت بالمشاعر والأصوات والألوان وكمثال على ذلك لفظة الوردة بمجرد نطقها يتبادر لنا مباشرة في ذهننا معاني الحب والسلام والمودة إذ من الملاحظ أن هذه اللفظة تتعلق بالمشاعر والأحاسيس وفهمها ليس مرهونا بسياق معين.

ومن أمثلتها في الرواية نجد:

الخوف: يقول الروائي "لن يستطيع العودة إلى منزله خوفا من التصفية على أيدي المليشيات"[4] من خلال دراستنا للرواية فإن هذه الفظة تواجدت بكثرة، وهي من الألفاظ التي تتعلق بالمشاعر.

الغضب: يقول الروائي "ثم تحولت مشاعره إلي غضب وانزعاج"[5] توجد هذه اللفظة في رواية "فرانكشتاين في بغداد"، وعادة ما تتعلق بالمشاعر وبمجرد نطقنا لهذه اللفظة يتبادر في ذهننا مباشرة المعاني المرتبطة بالانفعال والضجر والعنف.

التشاؤم: يقول الروائي "سبب حالة التشاؤم التي سيطرت عليه"[6] هذه اللفظة عادة ما تتعلق بالمشاعر.

---

[1]. سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص353.

[2]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: ص54.

[3]. سعيد بنكراد: مدخل سيميائيات التأويل، ص110.

[4]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص342.

[5]. المصدر نفسه: ص345.

[6]. المصدر نفسه: ص349.

التوتر: يقول الروائي"وهو يغالب توتره وانفعاله، ثم انتبه إلى نفسه وهو يعض على أسنانه"[1]هذا الأخير أيضا يرتبط بالمشاعر.

. الضحك: يقول الروائي"ولكن ضحكته لم تكن عن ارتياح بقدر ما فضحت ارتباكه وحير"[2] لفظ الضحك هي لفظة تتعلق أيضا بالمشاعر وتدل على السرور.

الأحمر، الأسود: ارتبطا هاذين اللونين بالألوان إذ يدل في اللون الأحمر في الرواية على الدم واللون الأسود على الرماد فيقوى الروائي "كان جرحى يئنون، والكثير من الأجساد النائمة أو متحاضنة والمكومة فوق بعضها على الرصيف وقد تغطت بمزيج من اللونين الأحمر والأسود"[3].

. الصمت: يقول الروائي "يراقب احتفالات الناس بصمت"[4] ترتبط هذه اللفظة بالصوت.

الانهيار: متواجدة هذه اللفظة أيضا في الرواية وهي لفظة تتعلق بالمشاعر وتدل على الانكسار، السقوط، اليأس، الاستسلام.

الصراخ: يقول الروائي "احتضنته زوجته الشابة وبكت بحرقة وصراخ يشبه العواء طويلا"[5] لفظة الصراخ هي لفظة تتعلق بالصوت وتدل على الانهيار والفقدان والكبد والبكاء.

الإرهاق: يقول الروائي "شعوره بالإرهاق من هذا النقاش العقيم"[6] ترتبط هذه اللفظة بالشعور ويدل على التعب.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص345.

[2]. المصدر نفسه: ص324.

[3]. المصدر نفسه: ص28،29.

[4]. المصدر نفسه: ص350.

[5]. المصدر نفسه: ص43.

[6]. المصدر نفسه: ص24.

ب- العلامة المفردة "sinsingne أو token حيث إن sin تمثل smel في اللاتينية شيء أو حدث يتمتع بوجود حقيقي، ويشتغل كعلامة"[1] أما بالنسبة لبيرس فهو يرى بأن هذا المصطلح "مكون من المقطع sin المأخوذ من seingle بمعنى مفرد أو بسيط، ويعني الشيء أو الواقعة الحقيقيين بوصفهما علامة"[2] فالعلامة المفردة هي شيء أو حدث موجود فعلا يشتغل كعلامة ولا يمكن أن يكون كذلك إلا من خلال نوعياته بحيث إنه يستدعي نوعيته أو بالأحرى مجموعة من العلامات النوعية، إلا أن هذه العلامات هي من طبيعة خاصة ولا تشكل علامة إلا من خلال التجسيد الفعلي ومن المتعارف عليه أن العلامة المفردة جاءت عكس العلامة النوعية كما نجد بأن العلامة المفرد جاءت ترتبط بالسياق والزمان والمكان ارتباطا وثيقا.

من أمثلتها في الرواية نجد:

الأفعال: لا تعد ولا تحصى في رواية "فرنكشتاين في بغداد"لعلنا نذكر منها:(نجعل، ألوم، ذاهبون، يسقط، نموت، نربط، يستمتع، يتقيأ، يثرثر، نظر، ينوس، نقل، اذهب، يتوقع، يغادر، تتجمع، ابتعد، يصل، يتحدث، يقوم، يبيت، يفكر، يصل، تجري، يقف، توصل، تنام، ينتشرون، أتوا، أترك، أطل، يختبئ، يطوف، يستثمر، انتمى، يقوم، يجد، يرزق، يدخن، يشرب، يمص، وضع، تمزق، اكترث، يرغب، يبدو، يبلغ، اختبر، يؤكد، يرمي، ينظر، يبتعد، يجد، يعمل، يقود، يقرأ، يخطط...)

ومن الملاحظ أن هذه الأفعال لا يمكن فهمها إلا من خلال ربطها بسياقها وزمانها ومكانها ولهذا قلنا بأن العلامة المفردة لا يمكنها أن تنفصل عن زمانها وسياقها، فمثلا لو أخذنا كلمة "يغادر"مباشرة يتساءل ذهننا من يغادر؟ ولماذا يغادر؟ والى أين يغادر؟... إلى غير ذلك من الأسئلة وهذا ما دفع بنا إلى أن نجعل كل الأفعال لابد أن تتعلق بالزمان فنجد منها ما هو ماضي ومنها ما هو حاضر.

ظرف الزمان: وجد ظرف الزمان بكثرة في رواية "فرانكشتاين في بغداد"نذكر منها (صباح، اليوم، أحد، سنتين، شهور، أسبوعيا، النهار، عشرين، عاما، أمام، سنوات،

---

[1]. أمبرتو إيكوا: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص89.

[2]. سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص353.

الماضي، القرن، ساعات، المساء، بعد، الربيع، الليل، قريب، نصف، ساعة، الثلاثين، البارحة، الفجر، الآن، الغد...)

ظرف المكان: وهي كالآتي: (يمينها، شمالها، الخلف، اليسار، تحت، بين، الأعلى...)

ج- العلامة العرفية (قانونية): legisign تسمى أيضا بالعلامة المعيارية وهي "قانون يشتغل كعلامة، وهذا القانون هو في الأصل نتاج الإنسان وكل علامة عرفية هي علامة معيارية وليس العكس"[1] أي بمعنى أن العلامة المعيارية أو العرفية أو القانونية هي كل علامة من نتاج الإنسان وأن كل علامة عرفية هي علامة معيارية.

كما أن العلامة العرفية "هي قانون يعتبر علامة أسسه البشر وكل علامة اتفاقية تعتبر «علامة قانون» وليس العكس، وهي ليست شيئا مفردا بل متواضعا عليه عاما ما يمكن أن يكون دالا، وكل علامة قانون تدل عبر تطبيقاتها في حالات محددة"[2] وخير مثال على هذا القول أن الخيمة (المكان الذي كان العرب يعيشون أو يقتنون فيه" تمثل علامة متعارف عليها من قبل المجتمع ولذلك سميت عرفية أي أن العلامة العرفية هي تلك العلامة التي يتم التواضع عليها من قبل الجماعة الواحدة.

والعلامة العرفية هي من العلامات التي "ليست موضوعا خاصا، ولكنها نوع عام، نوع يدل من خلال ما تم التعارف عليه، وكل علامة معيارية تدل من خلال تجسدها في حالة خاصة أطلق عليها نسخة"[3] إلا أن النسخة لا يمكن أن تكون دالة دون قانون يمنحها دلالتها[4].

من أمثلتها في الرواية نجد:

الشبابيك: تعني حسب مجتمعنا النوافذ وهي تمثل علامة عرفية تداولتها كل المجتمعات ونخص بالذكر المجتمع العراقي فيقول الروائي "لم يكن لدى أحد أيضا أي فضول للنظر إلى

---

[1]. سعيد بنكراد: مدخل سيميائيات التأويل، ص115.

[2]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 54-55.

[3]. المرجع السابق: ص 115.

[4]. أمبرتو ايكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص89.

شبابيك فندق العروبة المهجورة"[1] إضافة لقوله "حتى لو حاول على الانتباه لتلك الأعين الخجولة التي كانت تنتظر من خلف الشرفات والشبابيك وتراقب الفرح العفوي للناس"[2]

الهاتف: ذكر في الرواية الهاتف الأرضي والهاتف المحمول وهو بصفة عامة عبارة عن أداة تم اختراعها لتقوم بإرسال واستقبال الصوت في نفس الوقت إذا وجدنا بأن الهاتف يمثل علامة عرفية تداولتها كل المجتمعات فيقول الروائي "وسلم الهاتف لأحدهم"[3] وقوله أيضا "اتصل أكثر من مرة بسلطان على هاتفه المحمول وكان الهاتف يرن ولا أحد يرد"[4]

. التابوت: ذكرت هذه اللفظة أيضا في رواية "فرانكشتاين في بغداد"وهو صندوق من خشب يوضع فيه الميت ليدفن وأيضا من الملاحظ أن هذه اللفظة تمثل لنا علامة عرفية فيقول الروائي "ولدها الذي له قبر بتابوت فارغ في مقبرة كنيسة المشرق ما زال حيا"[5]

. الأنتيكات: جمع مفرده أنتيكة وتعني تحفة وشيء قديم له قيمة زهيدة وهذه اللفظة أيضا تمثل لنا علامة عرفية فيقول الروائي "ما حاجتك بهذه الأنتيكات التي يعود بعضها إلي الأربعينيات من القرن الماضي"[6]

. الفانوس: وهو ذلك المصباح الذي يستضاء به وهو علامة عرفية تداولتها كل المجتمعات فيقول الروائي"في الليل تنتظر على ضوء الفانوس النفطي"[7]

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص349.

[2]. المصدر نفسه: ص349.

[3]. المصدر نفسه: ص323.

[4]. المصدر نفسه: ص323.

[5]. المصدر نفسه: ص14.

[6]. المصدر نفسه: ص17.

[7]. المصدر نفسه: ص23.

. الكاميرا: وردت هذه اللفظة بكثرة في الرواية وقد جاءت كعلامة عرفية فيقول الروائي "ومصور فلسطيني بكاميرا محمولة على التخت المقابل لهادي العتاك"[1] إضافة لقوله "لذلك لم تفتح الكاميرا واكتفت بالالتفات ريثما تكمل شرب استكان الشاي"[2]

. راديوا: مثل لنا في الرواية علامة عرفية فيقول الروائي "نهار اليوم التالي سمع صوت راديو ونشرة أخبار "[3]

. الرمح: تواجدت هذه اللفظ في رواية "فرنكشتاين في بغداد"ومثلت لنا علامة عرفية فيقول الروائي أحمد سعداوي "ورمح طويل مدبب مشرع في الهواء"[4]

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص25.

[2]. المصدر نفسه: ص26.

[3]. المصدر نفسه: ص41.

[4]. المصدر نفسه: ص22.

3- المؤول (المفسرة): من أهم ما قيل عنه أنه "التوسط الإلزامي الذي حيل الماثول إلى موضوعه وفق شروط (وهو يشبه مدلول «دي سوسير») وهذا القانون يحدد اعتباطية العلامة، وله الآخر ثلاثة علامات"[1] أي بمعنى أن المؤول هو همزة الوصل التي توضح العلاقة بين الماثول والموضوع إذ أن الماثول يحيل إلى الموضوع عبر مؤول.

وهذا ما أكده "جيراردولو دال"في كتابه "السيميائيات أو نظرية العلامات"بأن المؤول "ليس هو من يؤول العلامة، إنه علامة تحيل ممثلا على موضوعه تماما"[2] فكما قلنا سابقا أن المؤول هو الذي يحدد العلاقة بين الماثول والموضوع وذلك لأن العلاقة بينهما علاقة غير مباشرة لهذا المؤول جاء كهمزه وصل بينهما.

وبعد النظر إلى العلاقة القائمة بين الماثول والمؤول أو المصورة بالمفسرة يرى بيرسبأن المؤول ينقسم إلى ثلاثة فروع وهي كالآتي:

أ- العلامة الخبرية (signrhématique): يطلق عليها أيضا بالعلامة الحملية أو بعلامة التصور.

تعرف بأنها "كل علامة مفردة أو مركبة لا تصلح لأن تكون حكما بل فقط حدا في الحكم وهي لا تحتمل لا الصدق ولا الكذب"[3]بأن أن ما يميز هذه العلامة عن غيرها من العلامات أنها لا تحتمل لا الصدق ولا الكذب.

فهي "علامة إمكان نوعية أي أنها تفهم كممثلة لهذا النوع أو ذاك من المواضع الممكنة ويمكن لها أن تمنح بعض المعلومات ولكنها لا تؤول باعتبارها مانحة لتلك المعلومات"[4] ومن الملاحظ في هذا القول أن الخبر هو علامة تشكل في علاقتها بموضوعها علامة

---

[1]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص56.

[2]. جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2004، ص30.

[3]. عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص62.

[4]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص56.

لإمكان نوعي، إننا ندركها باعتبارها تمثل هذا الشيء الممكن أو ذاك فقط وبإمكان الخبر أن يوفر المعلومات ولكنه لا يؤول باعتباره يوفر معلومات[1]

بالعودة إلى الرواية نجد من أمثلتها:

– الموت: يمثل لنا في الرواية علامة خبرية وظهرت هذه العلامة كعلامة لا تحمل الصدق ولا الكذب.

إضافة إلى (الخوف، السجن، الانفجار، الخوف، المحتل...) إلى غير ذلك من الألفاظ.

ب– التصديقdicent: وتعني كلمة التصديق كل "علامة قابلة للحكم أي أنها تقبل الصدق أو الكذب، فهي بهذا المعنى مركب لا يحتاج إلى الزيادة"[2] أو كما يقول مناطقة العرب "مركب يصح السكوت عليه"[3] نتوصل إلى أن التصديق هو علامة تتجاوز المعلومات الأولية الإخبارية لأنها تندرج ضمن سياق معين وهذا ما جعل علامة التصديق علامة تقبل الصدق والكذب.

كما يطلق على علامة التصديق بالعلامة التفصيلية أو القضوية فهي "علامة وجود واقعي لا يمكنها أن تكون أيقونا لا يمنح أنه قاعدة تمكن من تأويله كمحيل على وجود واقعي، وهي مؤولة لا مشيرة خبرية، تصف الواقع"[4]فعلامة التصديق عكس هي عكس علامة الخبرية وذلك لأن الأولى لا تحمل الصدق ولا الكذب بينما الثانية تقبل الصدق والكذب كما أنها عكس العلامة الإخبارية وذلك لكونها تعتمد على الاستقراء والتأويل.

وينظر بيرس إلى علامة التصديق على أنها "علامة تشكل في علاقتها بمؤولها علامة لوجود فعلي (...) إنها تستدعي بالضرورة خبرا كجزء منها لتؤول باعتبارها تشير إلى شيء

---

[1]. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ص123.

[2]. عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص62.

[3]. المرجع نفسه: ص63.

[4]. محمد مكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص52.

ما"[1] وعلى هذا الأساس فإن العلامة التصديقية في حاجة لكي، توجد إلى تحديد الماثول داخل وضعية ملموسة تستدعي علاقة بين حدين[2].

وبالعودة إلى الرواية نجد من أمثلته:

الشسمة: لم يقصد الروائي بالشسمة تلك الجثة المركبة من أشلاء ضحايا المتفجرات وإنما يقصد الشعب العراقي الذي تشتت وتفرق ورغم هذا التمزق والتشتت بين الشعب العراقي إلا أنه لما شمله من جديد من أجل الانتقام والثأر من المحتل الأمريكي وإخراجه من الوطن.

. الجثة: يقول الروائي "ليست جثة كاملة...أنا عملتها جثة كاملة"[3] 34 انزاحت لفظة الجثة عن معناها الحقيقي في رواية "فرانكشتاين في بغداد"ليشمل العديد من المعاني الأخرى وذلك بعد قراءتنا وتأويلنا لهذه الرواية فالجثة لم يقصد الروائي ذلك الرجل الميت أو ذلك الإنسان الميت، وإنما يقصد ذلك الإنسان العراقي الذي أصبح شخص ميت نتيجة لما تعرض له من طرف المحتل الأمريكي.

. الظلام: يقول الروائي "وتسمع الأصوات الأليفة لبناتها فيذهب الظلام فجأة، وتهدأ روحها"[4] لا يقصد الروائي بالظلام غياب الضوء المرئي، بل يقصد دخول الإنسان العراق في متاهة مظلمة لا يمكن الخروج منها.

الموت: يقول الروائي "فهي ترى نفسها تتجه إلى الموت" [5] انزاحت لفظة الموت في بعض المواضيع في الرواية لتشمل العديد من المعاني ومن بينها (الخراب، الدمار، القتل، المحتل، الحزن، الألم، الأسود، الصمت، الضعف، موت الأمل...).

. روح تائهة: لا يقصد الشاعر روح تائهة تلك الروح الضائعة بل يقصد ذلك الشخص العراقي الذي تشرد وأصبح لا مؤوى له.

---

[1]. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ص124.

[2]. المرجع نفسه: ص124.

[3]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص34.

[4]. المصدر نفسه: ص13.

[5]. المصدر نفسه: ص23.

المطر: يقول الروائي"أرعدت السماء ثم هطلت بأمطارها أخيرا وركض الناس هاربين إلي بيوتهم، انقطعت الموسيقى والأصوات المحتفلة، ولم يتبق غير صوت لمطر وهو يزداد حدة"[1] انزاحت لفظة المطر عن معناها الحقيقي في الرواية، فالروائي يقصد بالمطر القصف الذي يتعرض له الشعب العراقي من طرف عدوه الولايات المتحدة الأمريكية.

_ النعجة: يقول الروائي "ينزل الرب ليتجسد في هيئة صورة القدس ليتكلم من خلاله مع هذه النعجة البائسة التي فردها قطيع الحياة شيئا فشيئا حتى لتكاد تسقط في الضياع والتخلي الكامل عن الإيمان"[2] انزاحت لفظة النعجة عن معناها الحقيقي فعادة ما يعرف بأن النعجة من فصيلة الأغنام من الحيوانات ولكن الروائي هنا أراد أن يوضح الحالة المزرية التي وصل إليها الفرد العراق.

ج- الحجة "entargum": وهي "تأليف من العلامات لا يتعلق بالقواعد، وهي أكمل سائر العلامات من وجهة البنية تعتبر الحجة صحيحة أي دائمة الصدق"[3] أي أنها ترتبط بالقواعد كما أنها تعتمد على مبدأ أساسي وهو الصدق.

يرى "محمد الماكري" في كتابه "الشكل والخطاب" أن العلامة البرهانية هي "بالنسبة لمؤولها علامة قانون فهي ممثله لموضوعها في خاصيته كعلامة"[4] أي بمعنى أن علامة الحجة هي علامة تفهم كممثلة لموضوعها في خاصيته كعلامة.

كما لا يمكننا أن ننسى الإشارة إلى أن "شارل سندرس بورس" عرف الحجة على أنها "تلك العلامة التي لا تدرك كتمثيل للموضوع من خلال طابعه علامة"[5] فهي ذلك الفعل الذهني الذي يحاول من خلاله الشخص الذي يحكم أن يقنع بصحة قضيه ما[6].

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص135.

[2]. المصدر نفسه: ص23.

[3]. عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص62.

[4]. محمد مكري: الشكل والخطاب، ص52.

[5]. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ص125.

[6]. المرجع نفسه: ص125.

ومن أمثلتها في الرواية نجد:

"حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز ايليشوا أم دانيال"[1] هذه الكلمات دليل وبرهان قوي على العمليات الإرهابية وعلى حدوث الانفجار.

إضافة لقول الروائي "استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة"[2]يحمل هذا القول بين طياته برهان على الغدر وسرقة ما ليس لك حق فيه فهو من الأقوال التي تعد حجة واضحة على خيانة الوطن.

"كانت غاضبة لأن شفيعها لم يحقق لها أيا من وعوده الثلاثة وهي الوعود التي انتزعتها منه بعد ليالي لا حصر لها من التوسل والطلب والبكاء، فهي ترى نفسها تتجه إلى الموت"[3]إن هذه الأسطر النثرية ما هي إلا دليل على عدم الوفاء وحجة واضحة على عدم وفاء المستعمر بالوعود التي يقطعها.

كما يقول الروائي "كان الانفجار فضيعا"[4]وهي دليل على سياسة أمريكا القذرة والظالمة كل هذا من أجل أخذ ما ليس لها كما أنها حجة لتوضيح مقدار العنف الذي تتعرض له الشعوب المستعمرة وخير مثال على ذلك الاحتلال الأمريكي للعراقيين كما هو واضح لنا من خلال رواياتنا "فرانكشتاين في بغداد".

إضافة إلى قوله "جاءت سيارات الإسعاف وحملت الجرح والقتلى، ثم جاءت سيارات الإطفاء وأطفأت المركبات نوع دوج إلى مكان غير معلوم، واستثمرت خراطيم مياه الإطفائية في غسل المكان من الدماء والرماد"[5] هذه الفقرة المقتبسة من رواية "فرانكشتاين في بغداد "دليل وحجة واضحة على ممارسة العنف ضد الشعب العراقي وكما أنها برهان على مدى الحالة المزرية التي آلت إليها البلاد من خراب ودمار وهذا الدمار لم يشمل الأشياء المادية بل حتى البشرية وكما هو موضح لنا في الرواية أن أمريكا أصبحت لا تفرق بين البشر

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص11.

[2]. المصدر نفسه: ص19.

[3]. المصدر نفسه: ص23.

[4]. المصدر نفسه: ص27.

[5]. المصدر نفسه: ص29.

والحيوان هدفها الرئيسي أو الأساسي هي الوصول إلى مبتغاها والمتمثل في استسلام الشعب العراقي وتقبل العراقيين أن أرض العراق هي جزء من أمريكا إلا أن شعب العراق قدم النفس والنفيس للمحافظة على أرضه.

4- التأويل: من أهم ما قيل عنه أن "عملية التأويل نشاط يتسم بالجهد والتأني والنظرة الفاحصة فالدائرة التأويلية تعني بأن فهم النص ليست غاية سهلة، بل هي عملية معقدة مركبة يبدأ المفسر فيها من أي نقطة شاء، لكن عليه أن يكون قابلا لأن يعدل فهمه ما هو طبقا لما يفسر عنه دوراته في جزئيات النص وتفاصيله وجوانبه المتعددة"[1] أي بمعنى أن التأويل ليس بالعملية السهلة بل يتميز بالجهد ويعتبر عملية مركبة تتسم بالتعقيد وللمفسر حرية البدء

وبالعودة إلي الرواية نجد الروائي يقول "بينما ظل... يزعجها في الطريق بتكرار طلبه مرة بعد أخرى...مكتفية بالنضرات العدائية وكأنه يحاول إحراقها"[2] حسب تأويلنا لهذه الأسطر فالروائي لا يقصد بأن العجوز عانت من فرج الدلال بل أراد أن يوضح لنا مدى الضغوطات التي كانت تقوم بها السلطات الأمريكية على الشعب العراقي رغم تمسكه بأرضه وباستقلاليته مثل أي شعب يريد حريته.

وهذا النوع من التأويل هو تأويل مفارق حيث ينعزل النص فيه عن سياق المؤلف وعن أصله وبهذا تتعدد الدلالات للنص.

إضافة إلي قول الروائي أحمد سعداوي "العميد سرور في الحقيقة لا يلاحق جرائم عديدة غريبة ولا هم يحزنون... إنه موظف من قبل سلطة الائتلاف الأمريكية المؤقتة

لقيادة فريق الاغتيالات

اغتيالات؟

نعم... هو ينفذ منذ سنة أو أكثر جانبا في سياسة السفير الأمريكي زلماي خليل زاد بشأن خلق توازن عنف في الشارع العراقي ما بين المليشيات السنية والشيعية لكي يكون هناك توازن، فيما بعد على طاولة المفاوضات لتشكيل الوضع الجديد في العراق الجيش الأمريكي غير قادر أو غير راغب بإيقاف العنف"[3] من خلال تأويلنا لهذا الاقتباس يتوضح لنا أن

---

[1]. لخذاري سعد: «نظرية التأويل في النقد المعاصر»، مجلة: إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، عدد 1، السنة 2020، جامعة أكلي محند أولحاج، قسم اللغة والأدب العربي، البويرة، الجزائر، ص313.

[2]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص12.

[3]. المصدر نفسه: ص195.

الولايات المتحدة الأمريكية اعتمدت على سياسة انتشار العنف والفوضى في دولة العراق وكل هذا من أجل إنجاح سياستها التي تتمثل في محو الهوية العراقية وجعل دولة العراق جزء لا يتجزء من أمريكا.

أما بالنسبة لهذا الاقتباس فقد مثل لنا التأويل المطابق حيث أن ما يقوله النص هو مطابق تماما لما يقصده أحمد سعداوي وبهذا الشكل أصبح النص يتصف بوحدة دلالية.

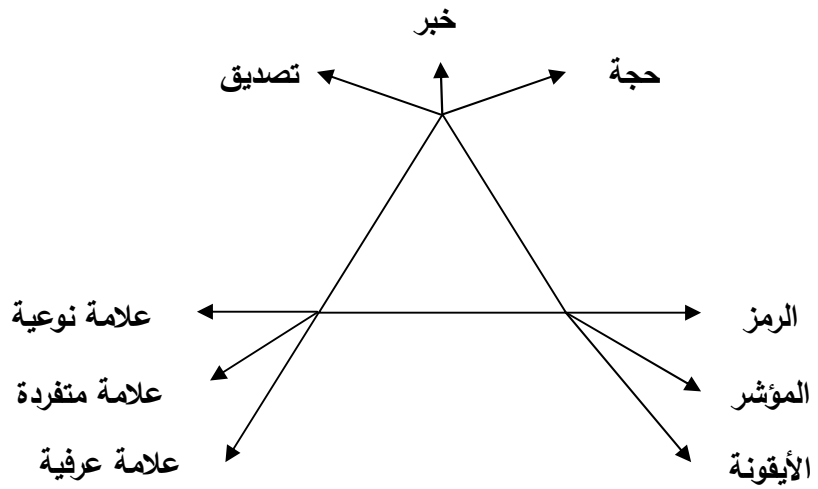
نستنتج مما سبق ذكره أن تشكلات خطاب العنف في الرواية في المستوى الأول جاء في مجموعة من النقاط لعلنا نذكر أهمها:

. إن علاقة الماثول بالموضوع أو المصورى بالمرجع نتجت لنا الرمز والمؤشر والأيقونة.

إن علاقة المؤول بالماثول أو المفسرة تنتج لنا ثلاثة أنواع من العلامات تتمثل في العلامة النوعية والعلامة المفردة، العلامة العرفية.

. إن علاقة الماثول بالمؤول أو المصورة بالمفسرة نتجت لنا ثلاثة أنواع حجة وخبر وتصديق.

والمخطط الآتي يوضح لنا ما سبق



ثانيا: على مستوى المشهد السردي:

1- الأحداث:

تتكون الرواية من أحداث عديدة تساهم في سيرها ويقوم الكاتب بكتابة هذه الأحداث وتجسدها الشخصيات عن طريق أدوار وفي ما يلي نذكر كيف يكون الحدث الروائي:

"الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساسا من الواقع"[1] فالأحداث في الرواية تختلف عن الأحداث في الحياة الواقعية وإن تشابهت في بعض النقاط.

وما يقوم به الروائي في روايته "حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل الحدث الروائي، شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل"[2] من نقاط الاختلاف بين الأحداث في الرواية والأحداث في الحياة الواقعية، أن أحداث الرواية في يختارها الكاتب فيأخذ من الواقع ما يريد ويحذف ما يريد ويرسم كل الأحداث وفق خياله الفني وثقافته.

الحدث من العناصر المهمة التي يجب توفرها في الرواية أو أي عمل أدبي، لأن بها تتكون الرواية وتكتمل، وبها يتعرف القارئ على موضوع الرواية وما تحويه، ففي الرواية أو أي عمل أدبي يجب على الكاتب أن يكون لديه ما يقوله لقرائه، وهذه الأقوال هي الحدث في حد ذاته.

قسمت الأحداث في رواية "فرنكشتاين في بغداد" إلى حدثين رئيسي وفرعي وهو ما سوف نتطرق إليه:

---

[1]. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص37.

[2]. المرجع نفسه: ص37.

أ- الحدث الرئيسي:

الحدث الرئيسي هو المركز الذي تدور حوله الرواية وجميع أحداثها ويكون نتيجة لأحداث سابقة ونتيجة لأحداث فرعية لاحقة.

وفي رواية "فرانكشتاين في بغداد هناك حدثين أساسيين تدور حولهما الرواية أولهما يتمثل في الحدث الدرامي المليء بالعنف والخراب وانتهاك الحرمة البشرية وهو تكوين الشسمة"جثة رجل عار تتزمن من بعض أجزاء جسده المجرح سوائل لزجة/.../ أخرج هادي أنفا طازجا ما زال الدم القاني المتجلد علقابه ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة فبدو كأنه في مكانه تماما كأنه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها"[1]وبعدما تم تكوينه أصبح يبحث عن روح حتى وجدها ومن هنا تبدأ رحلة انتقامه التي يملأها العنف والقتل.

أما الحدث الرئيسي الثاني فيتمثل في الروح التي دخلت في الشسمة فأصبح مثل كامل البشر "مس بيده الهيولانية هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس معها، غرقت ذراعه كلها ثم رأسه وبقيه جسده، وأحس بثقل وهمود يعتريه تلبس الجثة كلها، فعلى الأغلب كما تيقن في تلك اللحظة،أن هذا الجسد لا روح له تماما كما هو الأمر معه، روح لا جيد له"[2] من هنا عثر الشسمة على روح تدخل جسده وأصبح كاملا وبدأ رحلة الانتقام للناس الذين قاموا بقتل الأبرياء الذي تكون جسده من أعضائهم ومن هنا أصبح الحدث مليء بالعنف.

ب- الأحداث الفرعية:

الأحداث الفرعية الأحداث التي تتبع الحدث الرئيسي وتكون ذو صلة به وبها تتكون الرواية وفي رواية "فرنكشتاين في بغداد" تعددت الأحداث الفرعية والتي كانت معظمها مليئة بالعنف والدمار كون الرواية حدثت في وقت احتلال العراق ومن بين هذه الأحداث نذكر:

جريمة قتل الشحاذين الأربعة "كانوا جالسين على شكل مربع واحد يمسك كل واحد منهم بعنق الذي أمامه، وكأن الأمر يتعلق بلوحة ما أوشكى من أشكال العروض المسرحية"[3] تعد

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص33،34.

[2]. المصدر نفسه: ص48.

[3]. المصدر نفسه: ص80.

هذه الجريمة من الأحداث المأساوية التي أثارت الجدل في المنطقة فهي جريمة غريبة وقد كان "الشسمة"أو "فرانكشتاين" وراء ذلك.

أيضا عودة دانيال الذي كان مثل الأسطورة "عاد دانيال،ومثل الأمر صدمة لدى الكثيرين، وبالذات لدى سكان زقاق 7"[1] فقد عاد دانيال بعد غربة عشرين سنة أو هذا ما ضنته أم دانيال على الأقل، لأنه حفيد العجوز أم دانيال وليس ابنها، وهو حدث مأساوي لمس الكثير من الشخصيات وأثار لديهم الكثير من المشاعر منها الاستغراب والحزن على أم دانيال التي رافقته وتركت جيرانها.

إضافة إلي الحدث الدرامي الذي يتمثل في الانفجار الكبير الذي وقع في منطقة البتاوين "رج الانفجار المنطقة كلها وسيتحدث بعض الصحفيين فيما بعد من خلال تغطياتهم الخبرية لهذا الحدث المروع"[2] وكان سبب هذا الانفجار المروع هو المنجم الصغير لكي يقوم بحماية الشسمة وكان أكبر انفجار وقع في بغداد وخلق ضحايا كثيرين، من هادي العتاك، ويعد حدث درامي لأنه خلق الكثير من الضحايا وأسفك الكثير من دماء الأبرياء.

إحالة "العميد سرور" إلى التقاعد "تمت إحالة العميد سرور إلى التقاعد"[3] وهذا بسبب عدم قدرته على القبض على المجرم الخطير الشسمة الذي تسبب في كل هذا الخراب.

القبض على المجرم الخطير "القبض أخيرا على المجرم الخطير الذي تسميه بعض التقارير" بالمجرم إكس" ويسميه الأهالي الشسمة"[4] وكان هذا المجرم هادي العتاك الذي اعترف بأنه قام بكل الجرائم فلم يتم القبض على المجرم الحقيقي وهذا الحدث كان سعيد لمعظم الناس لأن في نظرهم هذا الحدث يعد انتهاء للمأساة والجرائم والانتهاكات التي وقعت من قبل.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص283.

[2]. المصدر نفسه: ص304.

[3]. المصدر نفسه: ص336.

[4]. المصدر نفسه: ص346.

كل الأحداث الفرعية التي توالت في الرواية كانت ذات صلة وثيقة بالحدث الرئيسي "الشسمة"الذي كان حاضرا في معظم الأحداث أما الأحداث الفرعية، فكانت نتائج لأفعال الحدث الرئيسي.

كما كان العنف المركز الذي تدور حوله كل الأحداث سواء كانت فرعية أو رئيسية كون الرواية جسدت في وقت احتلال العراق لهذا كان للعنف حضور بارزا في الرواية، فقد تعددت الجرائم والانفجاريات وانتهاك حرمة البشرية، كل هذه تعد مزاهر للعنف.

2- الشخصيات:

تعرض العديد من الروائيين والكتاب والنقاد إلى عرض مفهوم الشخصية في كتاباتهم وكل واحد أعطى مفهومه حسب وجهة نظره وفي ما يلي عدد من التعريفات للشخصية.

الدكتور "عبد المالك مرتاض "يرى الشخصية تسخر لانجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة"[1] أي أن الشخصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالروائي فهي تعكس تصوراته وفلسفته في الحياة، وهو الذي يتحكم في الدور الذي تؤديه.

إضافة إلى ذلك "الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وقفا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقر (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها أفعالها)"[2]، ولعل المقصود هو أن الشخصية تقوم بأحداث معينة تختلف مدى أهميتها باختلاف الدور الذي تؤديه الشخصية فيمكن أن تكون فعالة أو مستقرة.

اعتبر"فيليب هامون/philippe hamon "مفهوم الشخصية "مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، وقد صنف الشخصيات إلى ثلاثة فئات هي: الشخصيات الإشهارية والشخصيات الاستنكارية والشخصيات المرجعية التي تضم الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية"[3] وحسب مفهوم فيليب هامون فإن الشخصية تتعدد تصنيفاتها حسب وظيفتها في النص.

يعتبر "جينيت/Genehe" الشخصية أثرا من آثار الخطاب، ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية أي لتشخيص

---

[1]. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1998، ص75،76.

[2]. جيرالد الدبرنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص42.

[3]. زوزو نصيرة: «سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال لواسيني الأعرج"»، مجلة: العلوم الإنسانية، العدد 9، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، بسكرة، مارس2006، ص5.

بدل دراسة الشخص مباشرة"[1] فقد ربط "جينيت"الشخصية بالخطاب وأراد دراستها عن طريقة بدلا من دراستها هي مباشرة.

أما "غريماس/Greimas" "فيستخدم بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما العامل والممثل، وهو يدرس الشخصية انطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل)، وقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر، وقد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة"[2] فغريماس يدرس الشخصية انطلاقا من دورها وقد تتعدد أدوار الشخصية الواحدة، وقد تعدد شخصيات الدور الواحد.

تتعدد الشخصيات في الرواية ويختلف دورها ومدى أهميتها وظهورها وفي ما يلي سيتم ذكر الشخصيات الرئيسية والثانوية التي ذكرت في رواية "فرانكشتاين في بغداد":

أ- الشخصيات الرئيسية:

الشسمة: تعد شخصية "الشسمة" شخصية رئيسية تمحورت حولها الرواية، يتم تكوين هذه الشخصية من قبل "العتاك" من أعضاء بشرية مختلفة "أخرج هادي أنفا طازجا ما زال الدم القاني المتجلد عالقا به، ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة"[3] يضيف إلى قوله "ليست جثة كاملة... أنا عملتها جثة كاملة"[4] كان شكله قبيح وكل من يراه يفزع من بشاعته "وجه مزرر بقطب وخياطة وأنف كبير وفم مشقوق"[5] يصبح الشسمة يسير وراء هدف الانتقام من المجرمين الذين قاموا بقتل الأشخاص أصحاب الأعضاء الذين تكون منهم جسمه "لقد قتل أبو زيدون انتقاما لدانيال تيداروس، وقتل ذلك الضابط لأنه تسبب بمقتل ضحية أخذ هادي بعض أصابعها وركبها لجسد الشسمة"[6] وبعد ذلك يختلط جسمه من أعضاء ظالمة ومظلومة لذلك يبتعد عن الانتقام ويصبح في صراع بينه وبين نفسه

---

[1]. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص115.

[2]. المرجع نفسه: ص115.

[3]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص34.

[4]. المصدر نفسه: ص34.

[5]. المصدر نفسه: ص100.

[6]. المصدر نفسه: ص146.

"عملية الترميم الأخيرة قد استخدمت فيها لحوم قادمة من جسد مجرم"[1] وفي كل مرة تتعدد الأعضاء التي تكون منها جسده يشعر بالتشويش، وفي الأخير يذهب ويعيش في منزل أم دانيال بعدما تركته ولا يمكن للشرطة أن تقبض عليه.

هادي العتاك: من الشخصيات المهمة في الرواية، له دور كبير وأساسي فهو رجل كبير السن رائحته قذرة "تفوح منه دائما رائحة الخمر"[2] يعمل عتاك ويقوم ببيع وشراء الأثاث القديم.

يسكن حي البتاوين في غرفة بمفرده بعدما تزوج شريكه "ناهم عبدكي"وهو الذي قام بتكوين "الشسمة"من أعضاء الميتين حيث يقول هادي في الرواية "ليست جثة كاملة... أنا عملته جثة كاملة"[3] كان دائما يروي حكاياته للناس في المقهى ولا كن لا أحد يصدقه، وكان الناس يدعونه بالكذاب، وتشوه وجهه وجسده بحروق وأصبح يشبه الشسمة "إن هذا ليست وجه هادي العتاك إنه يعود لشخص يعرفه حق المعرفة"[4] وفي الأخير سلم نفسه وتم القبض عليه على أساس أنه هو الشسمة المجرم الذي لطالما بحثت عنه السلطات.

محمود السويدي: هو أيضا شخصية رئيسية في رواية "فرانكشتاين في بغداد"يعمل صحفي عند "باهر السعيدي"صاحب مجلة الحقيقة "كان محمود يعمل محرر في صحيفة صغيرة اسمها الهدف قبل أن يطلبه علي باهر السعيدي للعمل"[5] يقيم في فندق أبي أنمار في حي البتاوين "محمود السويدي القادم من مدينة العمارة جنوب العراق والمقيم حاليا في فندق العروبة العائد لأبي أنمار"[6]، يتركه باهر السعيدي لمصيره بعد قيامه بسرقة 13 مليون دولار، فيواجه الأمر ويعود إلي بيته في"العمارة"، ويبيع كل أملاكه، ليسدد ديونه وينتهي كل ما سعى إليه في كل الأشهر الماضية.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد: ص172.

[2]. المصدر نفسه: ص17.

[3]. المصدر نفسه: ص34.

[4]. المصدر نفسه: ص334.

[5]. المصدر نفسه: ص52.

[6]. المصدر نفسه: ص25.

أم دانيال: هي عجوز كبيرة في السن تعيش في بيتها الكبير في حي البتاوين مع قطعها" ما الذي يجعل عجوزا مثلها تسكن لوحدها مع قط في بيت كبير؟ "[1]تعيش العجوز إليشيوا على ذكرى ابنها دانيال وتنتظر رجوعه وتدعوا دائما القديس لكي يعود ابنها إليها، وتبقى هذه العجوز تنتظر ابنها حتى يعود إليها بعد عشرين سنة انتظار، فتقرر بيع البيت والذهاب مع حفيدها الذي ظنت أنه ابنها لكثرة التشابه بينه وبين دانيال، وفي الأخير تبيع بيتها لفرج الدلال لكن يتدمر ذلك البيت بسبب الانفجار الذي حدث.

العميد سرور: يمثل العميد سرور دور مهم في الرواية "موظف من قبل سلطة الائتلاف الأمريكية المؤقتة لقيادة فريق الاغتيالات"[2] كان العميد سرور يسعى لمغرفة الحقيقة القادمة وراء الجرائم المتعددة التي حدث في بغداد لأن هذا ما يتطلبه عمله "كان برتبة مقدم في استخبارات الجيش العراقي السابق /.../ هو مسؤول على وحدة معلومات خاصة أنشأها الأمريكان وتخضع بشكل كبير لإشرافهم حتى الساعة مهمتها متابعة كل الجرائم الغريبة والأساطير والخرافات"[3] وهدف العميد سرور هو إلقاء القبض على المجرم الخطير وفي آخر الأم يحيل إلى التقاعد المبكر نتيجة اتهامه بالانفجار الذي حدث.

ب- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات التي لا تظهر دائما في الرواية ويمكن أن تظهر مرة واحدة وفي رواية "فرانكشتاين في بغداد"كان هناك العديد من الشخصيات الثانوية التي سوف يتم ذكرها كالآتي:

نوال الوزير: هي شخصية ليست دائمة الظهور من معارف باهر السعيدي تعمل في مجال السينما تريد إخراج فيلم"نوال الوزير هي مخرجة سينمائية كما تدعي في حدود

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص16.

[2]. المصدر نفسه: ص195.

[3]. المصدر نفسه: ص86.

الأربعين من العمر"[1] يضيف إلى قوله "نوال الوزير هي الصديقة المقربة لرئيس التحرير علي باهر السعيدي"[2]

كبير المنجمين: وهو الرجل الذي يستعين به "العميد السرور" لمعرفة المستقبل وحل القضايا واستعان به أيضا للقبض على الشسمة "... تنسجم مع مظهره الاستعراضي واحية بيضاء الطويلة، ذات النهاية المدببة وقلسونته القطنية وتوبه الفضفاض الذي يذكر بأشكال السحرة"[3]

أم سليم البيضة: هي من جيران العجوز "أم دانيال".

الكوربان: هذا الشخص لم يحضر في الرواية كشخصية ولها دور وإنما يتم التحدث عنه من قبل الشخصيات التي في الرواية ومن بينهم الصحفي محمود "أخ مجرم يقود عصابة صغيرة روعت الأهالي لفترة من الزمن حتى ألقي القبض عليه وأودع في التوقيف"[4]

المجانين الثلاثة: وهم من أنصار الشسمة والذين ساعدوه كثيرا في قضية لم يحضروا كثيرا في الرواية، كان حضورهم نادرا جدا"هناك ثلاثة آخرين أقل شأنا هم المجنون الصغير والمجنون الكبير والمجنون الأكبر"[5]، يقول الشسمة أن المجنون الصغير يؤمن بأنه مثال للمواطن الأنموذجي الذي فشلت الدولة العراقية في إنتاجه والمجنون الكبير يرى أنه أداه الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشرت به كل الأديان على الأرض، أما المجنون الأكبر فهو يرى أن الشسمة هو المخلص، لهذا أقاموا جميعا بالوقوف إلى جانبه ومساعدته.

أبو سليم: وهو زوج أم سليم البيضة وجار أم دانيال كان ظهوره نادر جدا في الرواية.

المؤلف: شخصية ظهرت في آخر الرواية ذكر فقط أنه مؤلف، وهو صديق لمحمود السوادي.

---

[1]. أحمد سعداوي: فؤنكشتاين في بغداد، ص52.

[2]. المصدر نفسه: ص52.

[3]. المصدر نفسه: ص125.

[4]. المصدر نفسه: ص189.

[5]. المصدر نفسه: ص160.

كانت هذه معظم الشخصيات الثانوية التي ظهرت في رواية "فرنكشتاين في بغداد"، والتي اختلف مدى أهميتها وظهورها، فهناك التي ظهرت أكثر من مرة، وهناك التي ظهرت مرة واحدة، لكن هذا لا يمنع أنها ذو أهمية في الرواية بمختلف أدوارها.

3- الوصف:

من أهم ما قيل عنه أنه "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمن، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية ورهانيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق"[1] ولعل المقصود هو إبراز خصائص الشخص أو الشيء أو الحادثة في وقتها الراهن وفي المكان الموجودة فيه.

الوصف من ابرز عناصر الرواية التي يجب توفرها فهو يساعد على تقريب الصورة في ذهن المتلقي وفيما يلي شرح لتجلي الوصف في رواية "فرانكشتاين في بغداد"لأحمد سعداوي

1- الوصف في المكان:

يتمتع المكان في الرواية بأهمية كبيرة فهو الفضاء الذي تجري فيه كل الحوادث وتتحرك الشخصيات من خلاله وقد قمنا في دراسة سابقة بتعريف المكان.

تعددت الأماكن في رواية "فرنكشتاين في بغداد"لعل أهمها:

مدينة بغداد: تعتبر مدينة بغداد في العراق الحيز التي جسدت فيه رواية "فرانكشتاين في بغداد"وهو المركز الأول والأهم في هذه الرواية "في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد"[2] هذا الفضاء شهد الكثير من الخراب والدمار في فترة الاستعمار "ربما هو أقوى انفجار يحصل في المنطقة شاهد بقع دم وبقايا شعر من فروة رأس على العمود أيضا كلهم انتبهوا للانفجار في اللحظة التي غدا فيها كتلة من اللهب والدخان تأكل السيارات وأجساد البشر"[3] وطول الرواية تبقى بغداد تشهد العديد من الانفجارات والجرائم خاصة بعد تكون الشسمة ورغبته في الانتقام.

المنزل: يعتبر المنزل مكان للإقامة، والثبوت والانتماء والألفة وهو مصدر الراحة النفسية والطمأنينة حيث يمارس الإنسان فيه سلطته دون تدخل أحد لكن المنازل التي

---

[1]. جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص58.

[2]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص14.

[3]. المصدر نفسه: ص28.

حضرت في رواية "فرانكشتاين في بغداد"من المنازل القديمة وأيضا ذو طابع مزري وعلى سبيل المثال :

منزل أم دانيال وهو منزل ذو طابع قديم يعود بنائه إلى سنين خلت وكان هذا المنزل موحشا وكبيرا وتسكنه أم دانيال مع قطها فقط "حوش أو باحة داخليه محاطة بعدد من الغرف على طابقين مع سرداب/.../ هناك أعمده من الخشب المضلع تسند سقف الممر أمام الغرف في الطابق الثاني، تصنع من السياج الحديدي"[1].

منزل هادي العتاك وهو عبارة عن خراب لم يسكن فيها أحد فأخذها هادي العتاك وصديقه ناهم عبدكي قبل أن يتجوز "هو ليس بيتا على وجه الدقة، فأغلب ما فيه مهدم، وليس هناك سوى غرفة في العمق ذات سقف متصدع"[2]وبعد زواج ناهم عبدكي بقي العتاك يعيش فيه بمفرده.

حي البتاوين: وهو الحي الذي تحدث فيه معظم أحداث الرواية ويحضر فيه كل الشخصيات "مدخل زقاق 7 في البتاوين، بضعة خطوات وتصل إلى بيتها"[3] ويتميز هذا الحي بالدمار والخراب الذي خلفته الإنفجارات والبيوت القديمة "كان المكان هادئا فحفلة الموت قد انتهت منذ ساعات طويلة، لكن آثارها ظلت واضحة للعيان، ربما هو أقوى انفجار يحصل في المنطقة"[4] إضافة إلي قوله "تصدع جدران البيوت القريبة، وتداعي بعض السقوف القديمة في حي البتاوين"[5] وتتواصل الأحداث في هذا الحي وتتوالى الجرائم فيه الى نهاية الرواية.

– المكتب: بشكل عام هو المكان الذي يعمل فيه الناس وقد يكون غرفة مستقلة أو يكون داخل مؤسسة معنية والمكاتب التي تم ذكرها في رواية "فرانكشتاين في بغداد"تذكر:

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص20.

[2]. المصدر نفسه: ص30.

[3]. المصدر نفسه: ص14.

[4]. المصدر نفسه: ص14.

[5]. المصدر نفسه: ص28.

مكتب فرج الدلال وهو موجود في حي البتاوين يتصف "بثلاثة لوحات كبيرة مؤطرة بإطار خشبي سميك للمعوذتين/.../ جدارين عريضين فوق المقاعد والأرائك الوثيرة /.../ في الخلف وراء كرسي الدلال الجلدي،قاصة حديد رصاصية اللون، ومكيف هواء..."[1]

مكتب العميد سرور الذي اتصف بالفخامة والرقي

عمارة الشسمة: وهي العمارة التي اتخذها الشسمة مأوى لكي يهرب من الشرطة وينفذ جرائمه دون أن يقبض عليه أحد وسكنها مع المجانين الثلاثة والساحر، واتسعت دائرة إلى عدد كبير"عمارة غير مكتملة البناء تقع في مكان قريب من حيث الآثوريين بالدورة جنوبي بغداد /../ ولأنها ساحة حرب فعلية فهي خالية من السكان"[2]

فندق العروبة: الفندق بصفه عامة هو فضاء عبارة عن غرف متعددة يسكنها العديد من الناس بمختلف أوطانهم وكان لهذا الفضاء.

فندق العروبة هو فندق متواجد في حي البتاوين يمتلكه أبي أنمار وهو في حالة مزرية جدا "... فندق هرم ذي جدران متآكلة وأثاث منخر قديم"[3] يسكنه العديد من الناس ومن جنسيات متعددة ولعل أهمهم الصحفي محمود السوادي "المقيم حاليا في فندق العروبة العائد لأبي أنمار"[4].

كانت هذه معظم الأماكن وأهمها التي تم ذكرها ووصفها في رواية"فرانكشتاين في بغداد"والتي كانت كلها تتواجد في بغداد عاصمة العراق وقت الاستعمار.

2- وصف في الشخصيات:

تطرق الكاتب أحمد سعداوي إلى وصف الكثير من الشخصيات بمختلف أبعادها وأهميتها فهناك شخصيات رئيسية دائمة الظهور وشخصيات ثانوية شاركت في الأحداث ولعل من أهم الشخصيات التي يتم وصفها نذكر ما يلي:

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص213.

[2]. المصدر نفسه: ص158.

[3]. المصدر نفسه: ص204.

[4]. المصدر نفسه: ص25.

الشسمة: هو شخصية رئيسية تتمحور حولها الرواية، وصفه الروائي بأنه قبيح الوجه بشع المنظر "وجهه مزر بقطب وخياطة وأنف كبير وفم مشقوق"[1]كان كل من يراه يفزع من بشاعته "تحسس غرز الخياطة على وجهه ورقبته، كان يبدو قبيحا جدا، كيف لم تتفاجأ هذه العجوز بمنظره السيئ"[2]

هادي العتاك: من الشخصيات المهمة في الرواية وصفه الروائي بأنه بشع الوجه رائحته قذرة دائما"رجل خمسيني، قدر الهيئة غير ودود، تفوح منه دائما رائحة الخمر"[3] كما أن مظهره دائما غير لائق وقبيح "جاحظ العينين يرتدي ملابس رثه بحرائق السجائر"[4] كما ذكر في وصفه بأنه مشعث دائما بلحية مفرقه غير مشذبه بجسد ناشف لكنه صلب ونشيط ووجهه عظمي بفجوتين تحت الوجنتين"[5]

أم دانيال: وهي العجوز ايليشيو عجوز طاعنة في السن تسكن بمفردها مع قطها "شعر أبيض تهفهف في الهواء خارجة من تحت عصابتها السوداء المربوطة دون أحكام على رأسها الضئيل وهي تلتحف بسترة صوفية ضيقة وداكنة للون ممزقة الأردان"[6]

محمود السويدي: شخصية مهمة لها مركزها في الرواية وصفه أحمد سعداوي بأنه أسمر البشرة "صحفي شاب أسمر البشرة"[7]. بأنه اسمر البشرة صحفي شاب اسمر البشرة

العميد سرور: وصفه الروائي بأنه رجل كبير العمر وقصير ذو صلعة "رجل قصير أبيض ذو صلعة لامعة ويرتدي ملابس مدنيه من خلف مكتبه"[8]

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص100.

[2]. المصدر نفسه: ص65.

[3]. المصدر نفسه: ص17.

[4]. المصدر نفسه: ص26.

[5]. المصدر نفسه: ص31.

[6]. المصدر نفسه: ص63.

[7]. المصدر نفسه: ص25.

[8]. المصدر نفسه، ص85.

باهر السعيدي: صاحب المجلة التي يعمل بها محمود السويدي يتصف دائما بالأناقة والفخامة "بالغ الأناقة إنه المثال المتجسد للأناقة الكاملة"[1] ويتمتع بالنشاط والحيوية "نشط وحيوي الى لا يمل من الحركة وله ابتسامة مفرودة دائما"[2]

نوال الوزير: وهي مخرجة سينمائية صديقة رئيس التحرير باهر السعيدي ليست دائمة الظهور تم وصفها بأنها في "حدود الأربعين من العمر بيضاء بشعر ناعم ممتلئ الجسد بحنك ثانوي يضفي مسحة من جمال شرقي على وجهها المغطى دائما بمكياج خفيف ولكنه حاد"[3]

هذه أهم الشخصيات التي حظرت في رواية"فرانكشتاين في بغداد"والتي تم وصفها واختلفت أدوارها وصفاتها.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص54.

[2]. المصدر نفسه: ص54.

[3]. المصدر نفسه: ص52.

الفصل الثاني:
أبعاد خطاب العنف في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لـ: أحمد سعداوي

الفصل الثاني: أبعاد خطاب العنف في رواية "فرنكشتاين في بغداد"

ثانيا: أبعاد خطاب العنف في الرواية:

جسد لنا الروائي أحمد السعداوي في روايته "فرانكشتاين في بغداد"عدة أبعاد سوف نتطرق إليها من خلال دراستنا وتحليلنا لها ولعل من أهم هذه الأبعاد نذكر ما يلي:

1- الأبعاد السياسية:

يعتبر البعد السياسي ذلك البعد الذي يتماشى مع البعد العسكري لمحافظة الدولة على سيادة أراضيها وحمايتها من العدو كما يرتكز هذا البعد على توفير المؤسسات والعدل والحقوق بين الناس وكل هذا لغاية جد مهمة تتمثل في استقرار البلاد وتوفر الأمن بشكل صحيح بعيدا عن كل الأزمات التي قد تؤدي إلى التسبب بالضرر للمجتمع.

وضحت لنا البنية السياسية في رواية "فرانكشتاين في بغداد"وضع سياسي متدني وهذا ما أوضحته المعطيات التي جاءت في كلمات هذه الرواية ونقصد بهذا الوضع فتره الاحتلال الأمريكي للعراق من هنا نذكر أهم هذه الأبعاد:

أ- **البعد القومي:** يشير مصطلح القومية "إلى مجموعة من المعتقدات بشأن الأمة، وأي أمة تضم آراء مختلفة بشأن شخصياتها ومن ثم لأي أمة معتقدات مختلفة ومتناسقة بشأنها، وغالبا ما تعبر تلك المعتقدات عن نفسها في صورة اختلافات سياسية فالبعض قد يرون أن أمتهم تدافع عن الحرية الفردية في حين يكون آخرون مستعدين للتضحية بتلك الحرية في مقابل الأمن"[1] أي أن المبدأ القومي يرتبط بمعتقدات الأمة وتختلف هذه المعتقدات من أمة إلى أمة أخرى فالبعد القومي هو ذلك النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي إذ نجده يسعى للحفاظ على الحكم وثقافة أمة الشعوب.

ومن الجدير بالذكر أن هناك العديد من الأعمال الأدبية عامة والروايات خاصة قد حملت بين طياتها مصطلحات دالة على هذا البعد الذي سبق وأن ذكرناه إذ نجد بأن الروائيون قد

---

[1]. ستيفن جروزبي: القومية (مقدمة قصيرة جدا)، تر: محمد إبراهيم الجندي، محمد عبد الرحمان إسماعيل، مراجعة: علا عبد الفاتح يس، مؤسسة هنداوي للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2010، ص12.

اتخذوا هذا العمل الروائي سلاحا لكي يبرز مدى المعاناة التي آلت إليها الأوضاع داخل الأوطان من هنا نجد أن هذا البعد قد ظهر في رواية "فرانكشتاين في بغداد"فيظهر أحمد السعداوي كاتب هذه الرواية في صفحات الأوضاع السياسية التي سادت تلك الفترة حيث يبين لنا خداع الأمريكان وكيف اتخذ من سياسته الظالمة سببا ليحقق مبتغاه ويظهر ذلك في قول الروائي "ظهر ناطق باسم الحكومة يتحدث ويبتسم ويرد على أسئلة الصحفيين مؤكدا أنهم أفشلوا مخططات الإرهابيين لهذا اليوم فحسب المعلومات الإستخبارية، كان هناك مئة هجوم بسيارات مفخخة للقيام بها عناصر القاعدة وفلول النظام السابق إلا أن قيادة قوات التحالف والأجهزة الأمنية العراقية أحبطتها جميعا ولم تكن هناك سوى خمسة عشر تفجيرا فقط"[1]تعد ظاهرة الإرهاب تلك الظاهرة التي تثير الرهبة والرعب بين السكان ولعل الاقتباس السابق يوضح لنا أن دولة العراق كانت من بين الدول التي انتشرت فيها ظاهرة الإرهاب وهذه المنظمات تسيرها منظمة القاعدة التي تعمل على توسع العنف كما أن هذه المنظمة تعمل على تبرير هذا العنف وإعطائه شرعيته من هنا يصبح العنف عمل وسير طبيعي يقود إلى الإرهاب.

كما نتوصل من خلال النص السابق أن الأمن العراقي لم يبقى مكتوف الأيادي بل حاول الدفاع عن أرضه بتوقيف معظم هذه الهجومات الإرهابية كما يعمل الجهاز الأمني العراقي على عدم انتشار ظاهرة الإرهاب في الدولة.

تتحدث هذه الرواية أيضا عن قوة الانتماء الروحي للوطن ويظهر ذلك من خلال قول الروائي "طلبت منها أيضا أن تبيعه الأنتيكات التي تحشد في بيتها"[2]هذه العبارة أو الجملة التي تبين في ظاهرها مدى تمسك العجوز بأنتيكات بيتها لكن تفسيرنا إليها يوضح مدى تعلق وتمسك الشعوب بأوطانهم رغم ضعفهم أمام قوة الولايات المتحدة الأمريكية إلا أن الشعب العراقي يؤمن بفكرة أن الوطن لا يباع ولا يشترى فهم لا يستطيعون أن يضحوا به فالوطن هو الذي يجعل للمرء هوية فهو بمثابة عظمة الأم.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص38.

[2]. المصدر نفسه: ص17.

إن احتلال الولايات المتحدة الأمريكية هي السبب الرئيسي لانتشار ظاهرة الفوضى والعنف في دولة العراق والدليل على ذلك قول الروائي "العميد سرور في الحقيقة لا يلاحق جرائم غريبة ولا هم يحزنون... إنه موظف من قبل سلطة الائتلاف الأمريكية المؤقتة لقيادة فريق اغتيالات.

اغتيالات؟.

نعم... هو ينفذ منذ سنة أو أكثر جانبا في سياسة السفير الأمريكي زلماي خليل زاد بشأن خلق توازن عنف في الشارع العراقي ما بين المليشيات السنية والشيعية لكي يكون هناك توازن، فيما بعد، على طاولة المفاوضات لتشكيل الوضع الجديد في العراق الجيش الأمريكي غير قادر أو غير راغب بإيقاف العنف، لذا لابد على الأقل خلق توازن أو تكافؤ في العنف، فبدونه لن تكون هناك عملية سياسية ناجحة"[1] يدل اقتباس هذا النص على أن الولايات المتحدة الأمريكية تتعمد على سياسة انتشار فوضى العنف وهي السياسة التي كان السفير الأمريكي زلماي خليل يمشي على خطواها هدف هذه السياسة هو خلق توازن عنف في الشارع الأمريكي كما وضح لنا كاتب الرواية في صفحات روايته وكما نجد أيضا من خلال هذا الاقتباس أن لولا سياسة انتشار فوضى العنف لما نجحت العمليات السياسية.

إضافة إلى المقتبس السابق نجد قول الروائي "لماذا لا تخبر أصدقائك السياسيين بهذا الأمر.

كلهم يعرفون، ولكن لا أحد يملك دليلا قاطعا على الموضوع"[2] أي أنه عندما يكون خائنك من الوطن لا يمكن التخلص منه وذلك لتمثيله الجيد في الدور الذي منح له كل هذا من أجل مصالحهم والغريب في الأمر أن كل السياسيين يعرفون حقيقة العميد سرور ولكن لا يوجد ذلك الدليل أو البرهان القاطع الذي يظهر حقيقة كل هذا إن دل فإنه يدل على استغلال السياسيين لمناصبهم.

تدرس أيضا رواية "فرانكشتاين في بغداد"ارتفاع جرائم القتل في دولة العراق عامة وبغداد خاصة كل هذا نتيجة لضعف النظام العراقي فيقول الروائي "كانوا جالسين على شكل مربع،

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص195.

[2]. المصدر نفسه: ص195.

يمسك كل واحد منهم بعنق الذي أمامه، وكان الأمر يتعلق بلوحة ما أو أن شكل من أشكال العروض المسرحية. ملابسهم قذرة وممزقة من كثرة الاستخدام ورؤوسهم تتدلى إلى الأمام لو أن المصور حازم عبود رأى هذا المنظر والتقط صور له لنال عنها جائزة دولية ما"[1] يبين لنا هذا الاقتباس أن دولة العراق كثرت فيها الجرائم وما هو مثير للانتباه أن الجريمة في العراق موجدة بأشكال مختلفة كل هذا نتيجة لغياب العدالة وضعف النظام العراقي كما قلنا سابقا.

إضافة إلى كل ما سبق يقول الروائي "ظلت تثرثر لنصف ساعة عن قطتها وكيف أن «نابو» هو وحده من بقي معها في نهاية المطاف، ثم تذكرت «أبو زيدون» فجأة، ذلك الحزب الذي تسبب في أخذ ابنها إلى الحرب، كان يلاحق الفارين من الخدمة العسكرية وكان ابنها دانيال متخلفا، رفض الذهاب إلى التجنيد من أجل الالتحاق بمعسكرات التدريب، كان يريد إكمال دراسة الموسيقى، كان يحب العزف على الكيتار..."[2] تعتبر الخيانة من أشد أنواع التي نهانا عنها الدين الإسلامي حينما يكون عدوك داخلي يحمل نفس الهوية والانتماء التي تحملها أنت خيانته تكون خيانة جد صعبة وهذا ما فعله أبو زيدون من أجل تكتل الناس حول حزبه فالنص المتناول يوضح لنا بأن العراق تنحدر من خلافات داخلية إذ أن الاحتلال الأمريكي هدفه من كل هذا إفساد العلاقة التي تجمع شعب العراق بوطنه.

وأيضا من بين السياسات التي مارسها الاحتلال الأمريكي ضد العراق "بادر الأمريكي من فوره بسؤال فرج الدلال عن البيت ومن يسكنه وهل هو له معرفة بالحادث وكان المترجم الذي يرتدي ملابس ة يلاحق كلمات الأمريكي بالترجمة، وينظر باتهام إلى فرج الذي بدا مذهولا مما يرى فهو على الرغم من سطوته في المنطقة إلا أنه يخاف من الأمريكان، يعرف أنهم يتصرفون باستقلالية كبيرة ولا يستطيع أحد محاسبتهم على ما يفعلون"[3] كل هذا إن دل فإنه يدل على سياسة الأمريكان الجديدة التي تمارسها مع الشعب العراقي وهذه السياسة هي سياسة النفاق والخداع والتدبير في الخفاء وإظهار شيء واستبطان شيء آخر أي إظهار

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص80.

[2]. المصدر نفسه: ص75.

[3]. المصدر نفسه: ص79.

الخير وإبطان الشر فالنص المقتبس يوضح لنا كيف أن أمريكا تظهر على أنها دولة معاونة ومساعدة لدولة العراق فهي تحاول تمثيل الدور على أكمل وجه ولكن الاحتلال الأمريكي نسى بأن الله سبحانه وتعالى بين بأن الباطل حتى ولو دام فإنه في آخر الأمر يزهق في حين أن المحتل الأمريكي يؤمن بفكرة أن من سيتولى الحكم والسلطة هو من كانت القوة بيده فلا حكم يستمر إلا لمن يستطيع الجمع بين الخداع والمكر ولا يفضح أمره.

أيضا وجدنا بأن المبدأ القومي قد تجسد في الرواية من خلال قول الروائي "استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت"[1] يفسر هذا الاقتباس ضعف الأمن في دولة العراق ففرج الدلال قد استغل فرصة ذهبية واستولى على معظم البيوت وهذا بدوره يفسر ضعف النظام الأمني للدولة.

كما بين أيضا أحمد سعداوي في قوله "بينما حاول فرج الدلال في أكثر من مرة دفع النساء المحيطات بأم دانيال لإقناعها بفكرته"[2] المعنى الظاهر هنا أن جارات العجوز ايليشوا بعد فرج الدلال لمحاولة إقناع العجوز ايليشوا لبيع بيتها أما المعنى المخفي لهذه العبارة يدل على أن الدولة الولايات المتحدة الأمريكية حاولت دفع البلدان المجاورة لدولة العراق لإقناعها بالاستسلام والاقتناع بأن أرض العراق هي جزء تابع إلى أمريكا

ب- السلطة: من بين الروايات المهمة التي نجدها قد سلطت الضوء على حال السلطة أيام الاستعمار نجد رواية "فرانكشتاين في بغداد" وضحت لنا هذه الرواية نموذجا واضحا للتسلط والسيطرة (احتلال الولايات المتحدة الأمريكية لدولة العراق) فأمريكا تمثل قوة جبارة تمتلك أقل القدرات العسكرية والاقتصادية والتكنولوجية فهي تستحوذ على ربع ثروة العالم وهذا ما جعلها عدو لا يستهان به.

تعرف السلطة بأنها "استخدام القوة على مجموعة من الأفراد، أو الجهات من خلال التحكم بإصدار القرارات النهائية وفق مجموعة من القواعد القانونية، وتعرف أيضا توجيه السلوك مجموعة من الأشخاص، من خلال التأثير عليهم وفقا لتطبيقات وأحكام تشريعية

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص19

[2]. المصدر نفسه: ص17

تحصل عليها السلطة بناء على موقعها في قمة الهرم"[1] أي أن السلطة هي استخدام القوة والعنف على مجموعة من الأفراد الضعفاء.

من خلال معاني كلمات الرواية يتوضح لنا كيف أن دولة العراق والشعب البغدادي بصفه خاصة عاجزة على رد العنف الذي تعرضت إليه من طرف دولة الولايات المتحدة الأمريكية ويتجلى هذا في قول الروائي "بإمكان فرج الدلال أن يستثمر هذه القوة المتنامية تجاه العجوز ايليشيوا"[2] المعنى الظاهر لهذه الجملة أن فرج الدلال بإمكانه استخدام القوة تجاه العجوز إيليشيوا في حين أن المعنى المخفي هو استغلال السلطة وهذا ما سوف يوضحه لنا قول الروائي "بينما ظل هادي العتاك يزعجها في الطريق بتكرار طلبه مرة بعد أحرى... مكتفية بالنظرات العدائية وكأنه يحاول إحراقها"[3] هذا المعنى لا يجسد بأن العجوز قد عانت مثلما ذكر من فرج الدلال بل هي رمز لمدى الضغوطات المطبقة من طرف الاحتلال الأمريكي وبالأحرى السلطات الأمريكية على الشعب البغدادي رغم تمسكه بأراضيه واستقلاليته مثل أي شعب يبحث عن حريته إلا أن الاستعمار ضغط لدرجة أنه كان يريد تطبيق أسلوب النسف أو بالأخرى الإبادة الكلية.

هذا من جهة ومن جهة أخرى ذكر في الرواية بأن العجوز ظلت متمسكة ببيتها رغم ضغط جاراتها عليها وأخذهم لرشوة من فرج الدلال هذا التفسير الواضح لقراءة قول الروائي "فرج الدلال دفع النساء المحيطات بأم دانيال بإقناعها بفكرته، وهناك من اتهم فيرونيكا منيب أم آندرو الجارة الأرمنية التي تحضر أحيانا في عصريات أم سليم البيضة بأنها تلقت رشوة من فرج الدلال لقاء إقناعها للعجوز إليشيوا"[4] هذا المعنى الظاهر لكن تحليلنا لهذا الاقتباس أكد لدينا أن المعنى الحقيقي يتجسد في ضغط الدول للمجاورة على العراق في قبل مصيرها طبعا بقبول الاحتلال الأمريكي لأن ما يعرف عليها أنها دولة قوية ومتسلطة تمتلك قوة عسكرية واقتصادية وسياسية ولهذا لابد على العراق بتسليم أمرها للاحتلال تحت رداء من بيده السلطة وكما نعرف نحن أن القوي يأكل الضعيف إضافة إلى هذا الاقتباس نجد الروائي

---

[1]. مجد خضر: مفهوم السلطة، 22 مارس2016، الساعة12:31، www mawdoo3 com

[2]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص20.

[3]. المصدر نفسه: ص18.

[4]. المصدر نفسه: ص17.

يقول "لم تكتفي برفض هذه العروض وإنما خصت الرجلين بالكراهية رمت بهما في الجحيم المؤبد"[1] هذا دلالة على الضغط المستمر من طرف سلطة المحتل على البغداديين وكما يرمز إلى أن بالرغم من ضعف دولة العراق إلا أن الفرد العراقي بقي متمسكا بوطنه مع العلم بأن القوه الأمريكية قوة عظيمة ومتسلطة لا يمكن مجابهتها.

صورت لنا رواية "فرانكشتاين في بغداد"السلطة الفاسدة فيقول الروائي "سأقتض، بعون الله والسماء، من كل المجرمين سأنجز العدالة على الأرض أخيرا، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار منظر ومؤلم لعدالة تأتي لاحقا، في السماء أو بعد الموت"[2] أي أن قول الشسمة هنا يدل على تحقيقه للعدالة ولكن شكل وجهه اتخذناه كرمز على تلك السلطة الفاسدة والمشوهة التي جاءت من أجل خدمة الشعب العراقي ومعاقبة كل من قام بعمل مخطئ أما بالنسبة لجمع العتاك للجثة فهذا رمز يشكل لنا رمز لتجمع شعب العراق بعد تفرقهم وتشتتهم فالجثة المتجمعة من أشلاء أعضاء بشرية هي دلالة ورمز على وحدة العراق أرضا وشعبا من أجل طرد الاحتلال من على أرضه وتوضيح لدولة الولايات المتحدة الأمريكية المحتلة أن دولة العراق هي دولة مستقلة بعون الله تعالى وترفض الاستسلام رغم ضعفها ورغم كل السياسات التي مارستها أمريكا ضدها.

لم يستمر هذا الأمر طويلا وتغير الحال والدليل على هذا قول الروائي أحمد سعداوي "بدأت عيني اليسرى تغيم من جديد وشعرت بأنها النهاية وأنها ستذوب على وجهي مثل عجين مختمر، لذا رفعت المسدس بيدي وصوبته باتجاه هذا العجوز البريء، إنه بريء بكل تأكيد وليس مثل أولئك الذين يحملهم المجانين الثلاثة إلى من أجل صيانة وترميم جسدي..."[3] من هذا الاقتباس نلاحظ بأن الشسمة الذي كان يمثل لنا تلك السلطة الفاسدة في دولة العراق غيرت مسارها وأصبحت بعيدة كل البعد على تحقيق العدالة إذ أن السلطة هنا أصبحت تحارب من أجل البقاء فقط لا من أجل تحقيق العدالة.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص18.

[2]. المصدر نفسه: ص157.

[3]. المصر نفسه: ص177،176.

صورت الرواية أيضا دور الأحزاب في حرب العراق فيقول الروائي "الرجل الحزبي الذي قاد ابنها إلى المجهول وفقدته بسبب ذلك"[1] هذه المقولة في روايتنا تدل على الدور الذي لعبته الأحزاب في رمي الوطن بين أحضان الاحتلال من أجل المصالح الخاصة أي مصلحتي أبدى من الوطن وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على استغلال الأحزاب للسلطة التي منحهم إياها الشعب.

ج- الإرهاب: تعتبر ظاهرة الإرهاب من أهم الظواهر الاجتماعية إذ يقول إبراهيم الحيدري في كتابه سوسيولوجيا العنف والإرهاب تعني أن كلمة الإرهاب تعني "الطرائق والأساليب التي تحاول بها جماعة منظمة، أو فئة أو حزب، تحقيق أهدافها عن طريق استخدام آليات العنف والقوة والقسوة وتوجهها ضد الأشخاص سواء كانوا أفرادا أو جماعات أو ممثلي السلطة ممن يعارضون أهداف الجماعة"[2] نلاحظ من خلال الاقتباس أن المنظمات الإرهابية تستخدم كل الطرق الضارة من أجل تحقيق أهدافها.

يتحدث الكثير من الأدباء عن ظاهرة الإرهاب في أعمالهم الأدبية ولكن معظم هؤلاء الأدباء يختلفون في أرائهم فهناك من يرى بأن ظاهرة الإرهاب ظاهرة مشروعة وهناك من يخالفه الرأي ويرى بأن الإرهاب ظاهرة إجرامية ومن بين هؤلاء الأدباء أحمد سعداوي الذي يوضح حسب روايته "فرانكشتاين في بغداد"كيف كانت الهجومات الإرهابية تقوم بعمليات الاعتداء على دولة العراق وكيف اتخذت من سياستها القاتلة والظالمة وأيضا العنيفة هدفا لتحقيق مبتغاها فيقول في أحد أسطر روايته "حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال... وقد استولى الارتباك والرعب على سائقيها"[3] هذا إن فسر شيء فإنه يفسر لنا المنهج الذي يتبناه الإرهاب والذي هدفه الأساسي يجلى في إثارة الرعب والفوضى والخوف والهلع بين سكان العراق في منطقة الباتوين بالضبط.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص152

[2]. إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص31.

[3]. المصدر السابق: ص11.

كما جاء في أحد أسطر الرواية أيضا قول الروائي "ثم ظهر ناطق باسم الحكومة يتحدث ويبتسم ويرد على أسئلة الصحفيين مؤكدا أنهم أفشلوا مخططات الإرهابيين لهذا اليوم"إضافة لقوله "فحسب المعلومات الإستخبارية كان هناك مئة هجوم بسيارات مفخخة خططت للقيام بها عناصر ة وفلول النظام السابق"[1] هاذين الإقتباسين يوضحان أن النظام السابق لدولة العراق يعمل على نشر الفوضى والبلبلة في البلاد في إطار القيام بمخططات إرهابية تستهدف أمن واستقرار البلاد وإثارة العنف كل هذا من أجل تعطيل مصالح الناس إلا أن قوة الأمن العراقي وعلى رأسها الاستخبارات عملت على إفشال كل المخططات الإرهابية.

خلفت أيضا الهجومات الإرهابية دمارا وخرابا فيقول الروائي "كان المكان هادئا فحفلة الموت قد انتهت منذ ساعات طويلة لكن آثارها ظلت واضحة للعين، ربما هو أقوى انفجار يحصل في المنطقة حتى الآن"[2] أي أنه بتفسيرنا لهذا القول تبين بأن الإنفجارات كانت تحدث يوميا فأصبحت مثل حفلة لدى شعب بغداد كل يوم فلا فرق بين ة والموت الذي أعتدى من طرف شعب العراق.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص38.

[2]. المصدر نفسه: ص113.

2- الأبعاد الاجتماعية:

مهما تطرقنا إلى البعد السياسي إلا أن هذا لا يخفي أهميه البعد الاجتماعي فمن المعروف والمتدارك لدى الجميع أنه كل ظاهرة تخلف آثار اجتماعية سواء كانت هذه الظاهرة كبيرة المدى أو صغيرة فما بالنا بظاهرة الاحتلال أو الاستعمار ولهذا ومن خلال تطرقنا إلى رواية "فرانكشتاين في بغداد"لأحمد سعداوي توصلنا إلى أن الحرب الأمريكية خلفت عدة أبعاد اجتماعية مهما كتبنا لا نستطيع إحصائها ولكن في مجمل القول سوف نذكر أهمها:

أ- **الفقر:** يعد فن الرواية من أهم الفنون التي تعكس لنا الواقع الاجتماعي ومثال ذلك رواية "فرانكشتاين في بغداد" إذ تصف لنا مختلف الأحداث التي حدثت في فترة احتلال أمريكا لدولة العراق ويذكر لنا كاتب هذه ة أحمد سعداوي أن الوضع الاجتماعي في دولة العراق عامة وبغداد خاصة كان جد مزري.

الفقر ظاهرة من الظواهر الاجتماعية فيعرف على أنه "الحاجة أو الوضع الذي يحتاج فيه الفرد أو المجتمع إلى الموارد المالية، والأسس الضرورية للتمتع بأدنى مستوى من الحياة والرفاهية الذي يعتبر مقبولا في المجتمع الذي يعيش فيه"[1] أي بمعنى أن الفقر مأزق اجتماعي لدولة العراق بعد احتلال الغزو الأمريكي لها وبالعودة إلى الرواية نجد بأنها صورت لنا مدى الأسى والضيق والحاجة التي عاشها الشعب العراقي إبان المستعمر الأمريكي فيقول الروائي أحمد سعداوي في أسطر روايته "كان الصداع يلازمه حين وصل إلى بوابة مستشفى الكندي، ربما بسبب الجوع فهو لم يأكل شيئا"[2] نلاحظ من خلال هذا الاقتباس أن الاحتلال الأمريكي اتخذ وسيلة تجويع الشعب وتفقيره من أجل انصرافه عن المقاومة وإغراقه في السعي وراء لقمة العيش.

---

[1]. محمد مروان: ما هو الفقر، الساعة06:39، 19ديسمبر2017، www mawdoo3 com

[2]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص55

نجد أيضا قوله "لقد تعبت، مفاصل تؤلمني، ولا أشبع من النوم، يجب أن ينتهي كل هذا"[1] يجسد لنا هذا القول مقدار الشقاء وراء لقمة العيش هذا كله يدل على قسوة الحياة، ومن هنا أصبحت حياة الفرد العراقي عبارة على كابوس له بداية دون نهاية ورواية "فرانكشتاين في بغداد"استطاعت أن توصل مدى المعاناة التي يعيشها الشعب العراقي فكانت بمثابة المرآة العاكسة لذلك المجتمع.

إضافة إلى ما سبق نجد بأن شخصية هادي في الرواية تعكس لنا مدى الفقر والتشرد والهم فيقول الروائي "فهو رجل خمسيني قذر الهيئة غير ودود تفوح منه رائحة الخمر"[2] وقوله أيضا "ويرتدي ملابس رثة ومبقعة بحرائق السجائر وتفوح منه رائحة مشروبات كحولية"[3] من خلال هاذين القولين نلاحظ مدى معاناة الشخص العراقي نتيجة للأنظمة السياسية والمستبدة التي لا يشعر معها المواطن بالأمن وهذا ما دفع بالمواطن أن يلتجئ لأمور محرمة كشرب الخمر للخروج من الواقع المتدني الذي يعيشه.

جاء أيضا في أحد أسطر الرواية "وبعد أن التفتت شاهد ما جرى في الحوش أثناء غيابه... سقطت بضعة كناتير على ظهرها، وتناثرت أجزاء المسقفة الخشبية في الحوش، اختفى السقف ولم يعرف أين يذهب"[4] أي بمعنى أن الرجل العراقي أصبح متشردا لا مأوى له بمعنى أنه أصبح إنسان مهمش مثله مثل حيوان لا مأوى له.

أشار أحمد سعداوي أيضا من خلال قوله "أخبره صاحب مكوى «الأخوين» بأن الشرطة تداهم البيوت منذ الصباح بحثا عن عصابات مسلحة تقوم بتهريب النساء إلى خارج العراق"[5] هذا دليل على تدهور الأمن العراقي وعدم توفر الأمان

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص56.

[2]. المصدر نفسه: ص17.

[3]. المصدر نفسه: ص26.

[4]. المصدر نفسه: ص41.

[5]. المصدر نفسه: ص66.

ب- الانحلال الخلقي: تعتبر ظاهرة الانحلال الخلقي من الظواهر الاجتماعية وهي تعني غياب المبادئ الأخلاقية لبعض الشباب والشابات وقيامهم بكل ما يخالف الشرع الإسلامي.

ظاهره الانحلال الخلقي في بعض المجتمعات الغربية هي ظاهرة عادية ويعتبرونها حرية شخصية كما يعتبرونها أيضا حضارة وحداثة في حين أن المجتمعات العربية يعتبرونها تدني في الأخلاق ويرفضونها رفضا تاما وبالعودة إلى رواية "فرانكشتاين في بغداد"لاحظنا أن هذه الظاهرة انتشرت في دولة العراق وذلك نتيجة للحضارة والثقافة الغربية التي أتت بها دولة الولايات المتحدة الأمريكية وهذا ما صوره لنا الراوي أحمد سعداوي في روايته فيقول "شربا عدة علب من البيرة المثلجة وجلست بجوارهما فتتان بيضاوان ترتديان ملابس صيفية خفيفة رغم الجو البارد في الخارج (...) وكان قلب محمود يضرب بشدة ويكاد ينخلع من مكانه كلما احتكت به أطراف الفتاة الجالسة بجواره"[1] يضيف على قوله السابق "... ثم انتهت الجلسة مع نهوض الفتاتين وسحبهما ليد محمود، قادتاه وهو مخدر بالبيرة إلى غرفة نوم في الطابق الثاني، خرجت إحداهما بعد نصف ساعة وهي تضحك وجلست لتكمل بيرتها، وتأخرت الثانية نصفساعة كاملة"[2] لا يشك عاقل بان انتشار ظاهرة الانحلال الخلقي في دول العراق ما هو إلا مخطط من قبل المحتل الأمريكي هدفه تشويه وتفكيك وتشتت المجتمع العراقي، فما أن تم احتلال الولايات المتحدة الأمريكية لدولة العراق بدأت تظهر لنا مظاهر خادشة للحياء في الشارع العراقي، ولكن بالرغم من كل هذا دولة العراق هي دوله عربية إسلاميه أثر عليها الاحتلال.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد: ص50، 51

[2]. المصدر نفسه: ص51

3- الأبعاد النفسية:

البعد النفسي هو السلوك والتصرفات التي تتبلور في الذات الإنسانية،فيعرف مزاجه وميوله إضافة إلي أنها تميز الشخص عن غيره، أيضا هو الشعور الذي يشعر به الشخص من فرح وخوف وقلق... وفي رواية "فرانكشتاين في بغداد" سنتطرق إلى أهم الحالات النفسية التي حظرت فيها.

أ- **الخوف:** هو حالة نفسية تنتاب ذات الإنسان فتؤثر فيه وفي تصرفاته، وفي علم النفس عرف الخوف بأنه "انفعال ينطلق بواسطة إثارة يمكن أن تسبب خطر للجسم فهو يظهر عند الحيوان وعند الإنسان، بواسطة ردود أفعال يمكن ملاحظتها وتتنوع حسب الأجناس وحسب حدة الانفعال (انتصاب الشعر، خفض الرموش، الحواجب، الارتعاش..."[1]

حضر مصطلح الخوف في رواية "فرانكشتاين في بغداد" وقد انتاب العديد من الشخصيات في العديد من الأحداث، لأن الرواية وقعت فيها الكثير من الحروب والانفجارات والجرائم جراء الاستعمار والرواية تزخر بالعنف.

فنجد مثلا نادر الشماس نادر الشموسي شعر بالخوف عندما رأى البقايا البشرية إثر الانفجار الذي حصل "كانت البقايا البشرية تبعد بضعة أشبار عن أنفه وشاربه الأبيض فداهمت بشيء من الخوف"[2] فمن الطبيعي أن يشعر الإنسان بالخوف منظر مثل هذا.

أيضا خوف هادي العتاك عندما تفقد الجثة التي صنعها ولم يجدها "أعاد البحث من جديد وضربات قلبه تزداد بسرعة وتجاهل الآلام التي تصل في عظامه، دخل في مرحلة من الرعب"[3] فقد قرر هذه إعادة تفكيك الجثة التي صنعها لكنه عندما عاد إلى المنزل يبحث عن الشسمة ولم يجدها مما آثار الرعب في نفسه.

---

[1]. محمد حاسم محمد: علم النفس الإكلينيكي، دار الثقافة، ط1، عمان، 2014، ص285.

[2]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص14.

[3]. المصدر نفسه: ص42.

تجلى خوف هادي العتاك أيضا عند معرفته أن الجثة التي كونها هي التي تقوم بالجرائم كلها "استسلم بشكل كامل لبذرة الخوف التي بدأت تنمو في روحه فالأكاذيب يمكن أن تغدو حقيقة"[1] وهادي خاف أن يتورط مع الدولة أو الاستخبارات حين تعلم أنه كون الجثة أو أن الشسمة يقوم بقتله.

نجد أيضا خوف فرج الدلال من رؤية جثث الشحاذين "يشعر بأن الدماء بدأت تجف في عروقه، أي رعب هذا مع بداية النهار؟ من الذي قتل هؤلاء الشحاذين المساكين"[2]فهذا المنظر الغريب والمرعب أثار الخوف في نفس فرج الدلال.

شعور الناس بالهلع والخوف بسبب شائعة وجود انتحاري"مقتل العشرات على جسر الأئمة بسبب شائعة وجود انتحاري بين صفوف الزائرين ما أثار حالة من الهلع"[3] فالناس تعيش من خوف متواصل جراء الانفجارات المتتالية التي تحدث في العراق.

كانت هذه أبرز الأحداث التي وقع فيها الشعور بالخوف لأسباب مختلفة فكل شخصية له أسبابه ومشاكله وأشياء تبعث الخوف في داخله، وكل الأحداث العنيفة التي تولت في الرواية جعلت الخوف شعور شعور بديهي كثير الحضور.

ب- القلق: هو "حالة من عدم الارتياح والتوتر الناتج عن خبرة انفعالية غير سارة، يعاني منه الفرد عندما يشعر بالخوف أو التهديد دون أن يعرف سبب واضح لها"[4] فالقلق هو شعور يأتي نتيجة حادث معين كالمشاكل أو التهديد فيشعر الشخص بحالة من عدم الارتياح، وتعددت مظاهر القلق في رواية "فرانكشتاين في بغداد" والتي سنقوم بالتطرق إليها.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص98.

[2]. المصدر نفسه: ص80.

[3]. المصدر نفسه: ص123.

[4]. أحمد محمد عبد الخلاق: مقدمة للدراسة الشخصية، دار المعرف، (دط)، الجامعية، مصر، 2006، ص25

فالساحر مثلا الذي كان يساعد الشسمة شعر بالقلق "كان الساحر غير مرتاح لهذه التطورات ويرى أن نهايتها لن تكون حسنة، فنحن الآن ظاهرون للعيان أكثر"[1] وكل هذا بسبب أن الشسمة كثر عدد حلفائه.

قلق محمود السويدي عندما آتاه رجل العميد سرور وأخذوه معهم "قال الشاب الحليق ذو القميص الوردي بنبرة ثابتة وحزمة أشعرت محمود بالقلق، وأنه ربما يخلق مشكلة وضوضاء إن لم يذهب معهم"[2] فالأصول في بغداد مقلقة دائما وطريقة هؤلاء الناس في أخذه معهم تثير القلق وهذا ما شعر به محمود السويدي.

أيضا عدم راحته في البيت الذي كان يسكن فيه "كانت تجارب محمود السابقة مع البيت الذي قاده إليه حازم عبود لا تخلو من التوتر والقلق"[3] وهذا بسبب عمليات التفتيش المتكررة من رجال الشرطة لأنها تقوم بحملات تفتيش متواصلة في البيوت المشبوهة في حي البتاوين.

تعددت أسباب القلق والشعور بالرعب نتيجة للأوضاع التي يعيشها الناسالرواية. احتلال وخاصة وجود مجرم خطير بينهم، يستعمل العنف والقتل.

ج- الحزن: هو عكس الفرح وهو الشعور بالبؤس والهم والكآبة وقعد هذه المشاعر مشاعر سلبية تنتاب الذات إثر حادث معين.

يعرف الحزن على أنه"نظرة بلا أهداب، أو كاللص في جوف السفينة، أو كالأفعوان بلا ضجيج، أو أنه يعرفه الباكون في صمت عميق"[4] مما يعني أن الحزن يذهب للشخص في جوف الليل ويأكل الذات دون إصدار أي صوت.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد،170.

[2]. المصدر نفسه: ص182.

[3]. المصدر نفسه: ص200.

[4]. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه ظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 1979، ص354.

وقد كان لهذا الشعور حضور في رواية "فرانكشتاين في بغداد" في العديد من المواقف منها.

حزن أبو أنمار بسبب قله زبائن فندقه "نظر أبو أنمار وهو يقف على الرصيف، إلى الجهة الثانية من الشارع وبالذات إلى مكتب دلالية الرسول الذي يقابل فندقه تماما، وداهمته موجة من الغم"[1] فهو حالة تدهور بعكس فرج الدلال الذي يعيش في حالة من الازدهار.

حزن أم دانيال عندما رأت ابنها دانيال يعود بعد عشرين سنة من السفر "اندفعت إليه بهدوء وضعف هبط عليها فجأة وأحاطته بذراعيها، ضغطت عليه بمحبة وحزن شديد"[2] فهذه مشاعر حزن وفرح في آن واحد بسبب عودة فقيدها وابنها أو بالأحرى شبيه ابنها.

الحزن الشديد الذي شعرت به أم سليم البيضة جارة أم دانيال لأنها سوف تغادر الحي وتسافر "عملت أم سليم البيضة مناحة كبيرة داخل الزقاق"[3] وهذا ليس فقط لأنها جارتها بل لأنها تظن أن أم دانيال مبروكة.

وبدورها أم دانيال كانت حزينة لأنها مغادرة" كانت أم دانيال حزينة لكنها لم تبك حتى تلك اللحظة"[4] فقد تعودت على حياتها وجيرانها فأطلقت العنان لدموعها.

إضافة إلى حزن الصحفي محمود بسبب هروب باهر السعيدي وسرقته ثلاثة عشر مليون دولار وهذا سبب غلق المجلة "ركب محمود معهم وهو يشعر بحزن شديد"[5] ومن أسباب حزنه أنه تحطم كل مسعى إليه وقام ببنائه في الفترة الماضية.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، 203.

[2]. المصدر نفسه:ص 286 .

[3]. المصدر نفسه: ص295.

[4]. المصدر نفسه: ص296.

[5]. المصدر نفسه: ص314.

وأخيرا الحزن الشديد الذي هجم على هادي العتاك عندما رأى وجهه في المرآة بعد الانفجار الذي صار في حي البتاوين "أراد أن يبكي أو يفعل شيء ولكنه لم يستطيع فعل أي شيء سوى التحديق"[1] فقد أصبح هادي بشعا جدا وأصبح يشبه شخصا قام هو بصنعه، أصبح يشبه الشسمة.

كان هذا أبرز ما جاء عن الحزن في الرواية وهو شعور بديهي ومن الطبيعي أن يكون له الحضور الكبير في هذا الوضع الذي تعيشه الناس في العراق والسبب الرئيسي هو الاحتلال.

كل هذه العناصر مثلت لنا أهم الأبعاد النفسية التي حضرت في رواية "فرانكشتاين في بغداد" وأهمها الحزن والقلق والخوف وكلها مشاعر سلبية وكان هذا طبيعيا لأن الأوضاع كانت صعبة والحياة المعيشية قاهرة نتيجة للاحتلال وكل شخص عاش حال نفسية كانت له أسبابه فهناك البعد والقتل والانفجار والحرب وأيضا وجود الشسمة الذي مثل لنا بطل الرواية كل هذه المظاهر المنسوبة للعنف ولدت هذه المشاعر في نفوس شخصية الرواية.

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص334

4. الأبعاد الدينية

لم يكن للبعد الديني حضورا بارزا في "رواية فرنكشتاين في بغداد" فقد تم حضوره في أحداث متباعدة، ولم يكن حضورا مباشرا، بل يكمن في بعض المواقف أو تصرفات بعض الشخصيات أو وصف بعض الأماكن، وفي ما يأتي سنذكر الأحداث التي حضر فيها البعد الديني.

عندما تم وصف المكان الذي يعيش فيه هادي العتاك وصديقه "وضع قطعة مربعة كبيرة تحوي آية الكرسي على أحد جدران الغرفة التي سكنا فيها سويا"[1] فناهم عبدكي صديق هادي العتاك "كان مسلم وآية الكرسي التي وضعها في غرفة هبي أحد مظاهر الدين الإسلامي وبهذا الشكل يعرف أنهما مسلمان دون سؤالهما عن ذلك"[2].

"وعندما قام الضباط بسؤال هادي العتاك عن ديانته أخبره بأنه مسلم، وهذا عندما وجدوا التمثال مريم العذراء في بيته فظنوا أنه مسيحي،انه مسيحي، لا...إني مسلم"[3] كل هذا نتيجة لتعدد الديانات والأجناس في دولة العراق، إضافة إلى وجود الاحتلال الأمريكي.

كما ظهر البعد الديني في مكتب شخصية فرج الدلال" ثلاثة لوحات كبيرة مؤطرة بإطار خشبي سميك، للمعوذتين وآية الكرسي كتبت بالحبر على النحاس"[4] فهناك من المسلمين من يستعمل في ديكوره سواء للمنزل أو أي مكان آخر الآيات القرآنية.

ومن الشخصيات المسيحية التي ظهرت في الرواية نجد شخصية أم دانيال، وذكر هذا في الكثير من الأحداث والمواقف ومن بينهما تحدثها مع صورة القديس الموجودة في منزلها "بإمكانها تجاهل الأماكن كلها إلا موضعها الخاص في صالة الضيوف على الأريكة في

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، صص32.

[2]. المصدر نفسه: ص216.

[3]. المصدر نفسه: ص216.

[4]. المصدر نفسه: ص22.

مواجهة الصورة الكبيرة للقديس ماركوركيس"[1] فقد كان القديس ماركوريكس مؤنسها طوال وحدتها ودائما تتحدث معه

وديكور منزل أم دانيال أيضا يعكس تبنيها للديانة المسيحية "ثلاثة صور بحجم الكف منسوخة عن أيقونات أصلية من القرون الوسطى مرسومة بقلم ثخين وألوان باهتة لقديس من كنائس متعددة"[2] فالقديس هو رجل الدين في الديانة المسيحية والكنائس هي دار العبادة فقد كان ديكور أم دانيال كله يحوي على علامات مسيحية.

أيضا الصلاة المسيحية التي قام بها القديس مع أم دانيال في الكنيسة "وخلال الوقت اللاحق كانت تتابع قراءة القداس ثم تردد بشفيعها دون صوت تسبيحتها الأثيرة (المجد لله في العلى وعلى الأرض السلام وللناس المسرة"[3] فقد كان للكنيسة حضور في الرواية فكانت ام دانيال تتردد على الكنيسة في العديد من المرات.

كانت هذه الديانات الحاضرة في رواية"فرنكشتاين في بغداد" وهي الدين الإسلامي والديانة المسيحية وتختلف الديانات في العراق باختلاف الأجناس التي تعيش فيها بالإضافة إلى وجود الاحتلال الأمريكي، فالرواية تحوي العديد من المواقف التي تدين الديانات التي تتبناها الشخصيات.

---

[1]. أحمد سعداوي: فرنكشتاين في بغداد، ص22.

[2]. المصدر نفسه: ص22.

[3]. المصدر نفسه:ص106.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث الذي خصصناه لدراسة تشكلات خطاب العنف في رواية "فرنكشتاين في بغداد" لـ "أحمد سعداوي" متوصلين أثناء دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج والتي نجدها في ما يأتي:

. العنف ليس بالظاهرة المستجدة أو الحديثة بل هو ظاهرة قديمة تمس معظم المجتمعات العربية.

. استطاعت رواية "فرانكشتاين في بغداد" أن تنقل لنا صورة المجتمع العراقي الذي غلب عليه الظلم والقهر والفساد وتراجع في أمن البلاد وانعدام الثقة والسكينة وصار القتل سائد في أبشع صوره.

. عالج "أحمد سعداوي" في روايته أشكالا مختلفة للعنف ولا سيما عنف السلطة باعتباره السبب الرئيسي في حدوث مشاكل داخل المجتمع وغيرها من الفوضى والفساد التي تساعد وتساهم في تطوير وتنامي هذه الظاهرة.

. إن زمن الخطاب يتراوح بين حاضر عنيف يحاول أن يسترجع ماض عنيف، لا يختار من الواقع الحاضر وحتى الواقع الماضي، غير أزمة العنف وبهذا الشكل يكون زمن الخطاب هو زمن العنف.

. إن رواية "فرانكشتاين في بغداد" لم تركز على العنف ومظاهره فقط، بل نظرت إليه كنتيجة أيضا اهتمت بالكشف عن أهم الأسباب التي دفعت لحدوثه والشخصيات التي مثلته.

. حاول "أحمد سعداوي" من خلال روايته "فرانكشتاين في بغداد" تقديم نموذج عن الأزمة العراقية إذ يحاول من خلال رواياته رصد لمختلف الأحداث البشعة في ذلك الوقت، كما عبرت عن واقع العراق آنذاك فكانت قريبة لدرجة كبيرة من الحدث برصدها لمشاهد العنف والقتل.

. تحول ظاهرة العنف إلى تجربة أدبية وتقنية ترسم البناء الروائي.

المصادر
والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

01 أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، ط1، بغداد، بيروت، 2013.

02 **ثانيا: المراجع العربية:**

الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

03 الامام جلي الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: محمد فضل العجراوي وآخرون، مجلد13، مؤسسة قرطبة، ط1، القاهرة، 2000.

04 الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): العلامة، دار الفضيلة، (د. ط)، القاهره 2004.

05 الشريف حبيلة: الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010.

06 الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010.

07 أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري: النكت والعيون تفسير الماوردي، الجزء الأول، دار الكتب العلمية دون طبعة، بيروت، لبنان، (د.ت).

08 أحمد محمد عبد الخلاق: مقدمة للدراسة الشخصية، دار المعرفة، (د. ط)، الجامعية، مصر، 2006.

09 إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2015.

10 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015.

11 برهان رزيق: السلطة السياسية ومسألة الحكم الصالح "الرشيد"، وزارة الإعلام السورية للطباعة، ط1، 2016.

12 بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل (مدخل سيميائيات بيرس)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

13 حسام الدين الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 1980.

14 حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، رام الله، فلسطين، 2007.

15 حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991.

16 طارق عبد الرؤوف عامر، إيهاب عيسى المصري: العنف ضد المرأة "مفهومه، أسبابه، أشكاله"، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص6.

17 عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

18 عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة)، المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط2، 2002.

19 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1998.

20 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه ظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 1979.

21 فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر، مريت للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2002.

22 قاسم سيزا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار الياس، (د.ط)، القاهرة، مصر.

23 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

24 محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرون المستقلين، ط1، تونس، 2010.

25 ماجد العزباوي: تحديات العنف، العارف للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

26 محمد بوعزة: الدليل إلي تحليل النص السردي، دا الحرف للنشر، ط1، المغرب، 2007.

27 محمد حاسم محمد: علم النفس الإكلينيكي، دار الثقافة، ط1، عمان، 2014.

28 محمد صابر عبيد: فلسفة السرد (مقاربة نقدية في ديناميات التعبير الروائي عند قاسم توفيق)، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2016.

29 محمد مكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

ثالثا: المراجع المترجمة:

30 أمبرتو ايكو: الاعلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، بيروت، لبنان، 2010.

31 برنار فالين: الرواية، ترجمة: عبد الحليم بورايو، دار الحكمة، (د. ط)، الجزائر، 2002.

32 بول ديفيز: المفهوم الحديث للزمان والمكان، تر: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، مصر، 1996.

33 جيرال البرنسي: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003.

34 جيرال جينييت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997.

35 جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2004.

36 دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز داراسات الوحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

37 ديفيس: المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر: أدهم السمان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1988.

38 ستيفن جروزبي: القومية (مقدمة قصيرة جدا)، تر: محمد إبراهيم الجندي، محمد عبد الرحمان إسماعيل، مراجعة: علا عبد الفاتح يس، مؤسسة هنداوي للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2010.

39 عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح (دراسات سيميائية)، تر: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، سوريا، 1998.

رابعا: مقالات المجلات والدوريات:

40 أحمد مصطفى علي، ياسر محمد عبد الله: «جرائم العنف الأسري وسبل موجهتها في التشريع العراقي، دراسة مقارنة»، مجلة الرافدين، مجلد 15، العدد 55، كلية القانون جامعة نوروز، دوهوك.

41 زوزو نصيرة: «سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال لواسيني الأعرج»، مجلة: العلوم الإنسانية، العدد 9، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، بسكرة، مارس، 2006.

42 عبد الله توام: «إجراءات المقاربة السيميائية للخطاب السردي»، مجلة التعليمة، مجلد 4، العدد 11 جوان، 2017، جامعة الشلف.

43 قبي آدم: «رؤية نظرية سوسيولوجيا العنف والإرهاب حول العنف السياسي»، مجلة الباحث، عدظ1، جامعة، ورقلة، 2002.

44 لخذاري سعد: «نظرية التأويل في النقد المعاصر»، مجلة، إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدظ 1، السنة 2020، جامعة أكلي محند أولحاج، قسم اللغة والأدب العربي، البويرة، الجزائر.

45 مختار سعاد: «ثيمة العنف في المتون الروائية الورم أنموذجا»، مجلة تاريخ العلوم، العدد 4.

46 مصطفى بوجملين:«إشكالية اللغة السردية في كتاب (في نظرية الأدب) ل: عبد الملك مرتاض– قراءة نقدية»، مجلة رؤى فكرية، العدد 3، فيفري 2016، جامعة أم البواقي، الجزائر.

خامسا: المعاجم والقواميس:

47 الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح، دار الهدى، ط4، عين ميلة، الجزائر.

48 الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، القدس للنشر، ط1، (د. ت).

49 المعلم بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون،(د.ط)، بيروت، لبنان، 1987.

50 المعلم بطرس البستاني: قطر المحيط (قاموس لغوي ميسر)، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995.

51 أحمد مختار عمر: معاجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد 2، عالم الكتب للنشر، ط1، القاهرة، 2008.

52 إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، جزء 1و2، المكتبة الإسلامية،(د. ت).

53 ابن منظور (أبو فضل محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، مجلد7، بيروت، لبنان.

سادسا: المواقع الالكترونية:

54 مجد خضر: مفهوم السلطة، 22 مارس 2016، الساعة12:31، عن موقع com.3mawdoo.www

55 محمد مروان: ما هو الفقر، الساعة06:39، 19ديسمبر 2017، عن موقع com.3mawdoo.www

الفهرس

شكر وعرفان	-
مقدمة.....	أ - ب
مدخل: مفاهيم البحث ومصطلحاته	
أولا: المقاربة السيميائية للخطاب الروائي.....	05
مصطلح السيمياء.....	07
مفهوم الخطاب الروائي.....	10
المقاربة السيميائية.....	13
الآليات الإجرائية للمقاربة السيميائية.....	20
ثانيا: العنف والرواية	22
مفهوم العنف.....	27
مفهوم الرواية.....	31
الرواية والعنف.....	35
الفصل الأول: تشكلات خطاب العنف في رواية "فرنكشتاين في بغداد"	
أولا: على مستوى الملفوظات.....	38
المرجع.....	42
الماثول.....	43
المؤول.....	47
التأويل.....	49
ثانيا: على مستوى المشهد السردي.....	53
الأحداث.....	57
الشخصيات.....	60
الوصف.....	61

الفصل الثاني: أبعاد خطاب العنف في رواية "فرنكشتاين في بغداد"	
أولا: الأبعاد السياسية.....	65
ثانيا: الأبعاد الاجتماعية.....	67
ثالثا: الأبعاد النفسية.....	80
رابعا: الأبعاد الدينية.....	82
خاتمة.....	90
قائمة المصادر والمراجع	91