



Contents lists available at Academic Scientific Journal  
<http://www.iasj.net>

Journal of Historical and Cultural Studies

ISSN:2023- 1116



**Polyphony in the novel "Frankenstein in Baghdad" by Ahmed Saadawi**

**Asst . Lect. Dalia Hamid Shehab \***

**University of Tikrit / Faculty of Arts**

**Asst. Dr. Ahmed Azzawy Mohamed**

**University of Tikrit / Faculty of Arts**

**Article info.**

**Article history:**

- Received 7/5/2017
- Accepted 5/6/2017
- Available online :20/3/2019

**Keywords:**

- Baghdad
- experience
- distinguished

**Abstract:** This research attempts to examine the Iraqi novel in the context of the public space to experience the modern Arabic novel and its new transformations in its advanced models, both narrative and rhetorical, from this we chose an Iraqi novelist model, pointing out the Frankenstein in Baghdad to Ahmad Saadawi who received critical attention after winning the highest Arab award The novel is (the 2014 Poker Prize).

Our approach to reading is based on the study of polyphony in this novel, a topic that still attracts the attention of the critics of the novel, who have distinguished between the one-voice novel and the multi-phonetic novel, and that Frankenstein's Baghdad novel represents a model of multi- From this feature, which distributes the narrative tasks to different narrators and multiple personalities, it makes the views a fertile ground for the diversity of discourse and the richness of its connotations.

The research plan was divided into four axes:

The first axis dealt with one voice and the number of voices. The second axis revealed the narrative value of Frankenstein's story in Baghdad. The third axis came from the narrators' voices. The fourth axis ended with the voices of the characters in the novel.

\* E- mail: [alayubicenter@yahoo.com](mailto:alayubicenter@yahoo.com)

## تعدد الأصوات في رواية 'فرانكشتاين في بغداد' لأحمد سعداوي

جامعة تكريت /كلية الآداب

جامعة تكريت /كلية الآداب

م . م. داليا حميد شهاب

م.د.احمد عزايي محمد

معلومات البحث	الخلاصة:
تواريخ البحث: - الاستلام: 2017/5/7 - القبول: 2017/6/5 - النشر المباشر: 2019/3/20	يحاول هذا البحث أن يعاين الرواية العراقية في سياق الفضاء العام لتجربة الرواية العربية المعاصرة وتحولاتها الجديدة في نماذجها المتقدمة سردياً وخطابياً، انطلاقاً من هذا فقد اخترنا نموذجاً روائياً عراقياً لافتاً ممثلاً برواية (فرانكشتاين في بغداد ) لأحمد سعداوي التي حظيت باهتمام نقدي بعد فوزها بأرفع جائزة عربية للرواية هي (جائزة البوكر لعام 2014 ). وقد جرت مقاربتنا القرائية على دراسة تعدد الأصوات في هذه الرواية، وهو موضوع مازال يحظى باهتمام نقاد الرواية، الذين فرقوا بين الرواية ذات الصوت الواحد والرواية متعددة الأصوات، ولأن رواية (فرانكشتاين في بغداد ) تمثل نموذجاً للرواية متعددة الأصوات، فهي تكسب جزءاً من أهميتها البنائية من هذه السمة التي توزع المهام السردية على رواة مختلفين وشخصيات متعددة، فتجعل من وجهات النظر مجالا خصباً لتنوع الخطاب وغنى دلالاته. وقد انقسمت خطة البحث على أربعة محاور: تناول المحور الأول الصوت الواحد وتعدد الأصوات، وكشف المحور الثاني عن القيمة السردية لرواية فرانكشتاين في بغداد، وجاء المحور الثالث عن أصوات الرواة، وانتهى المحور الرابع للحديث عن أصوات الشخصيات في الرواية.
الكلمات المفتاحية: - بغداد - تجربة - متميز	

## ملخص بحث:

### أولاً - الصوت الواحد وتعدد الأصوات:

يحتل مفهوم الصوت موقعها مهما في التنظير السردى، فهو ((صوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه، يعرّف فندريس الصوت بأنه وجه من وجوه الفعل، يمثل علاقة الفعل بالفاعل))<sup>(1)</sup>، ويتفرع عنه مفهوم الصوت الواحد المعبر عن فردية حكاية وحضور لصوت شخصية مركزية تطغى على مجمل الخطاب السردى، لذا فإن رواية الصوت الواحد ((تظل في الغالب محكومة بهيمنة الروائي أو الشخصية القصصية التي تقدم الأحداث عبر منظورها الحاكم، ولذا فإن دور القارئ هنا يكون امثالياً بمعنى أنه يمارس فعالية سلبية وتأملية للرؤية الأحادية والمونولوجية التي تطرحها الرواية))<sup>(2)</sup>، وهذا النمط الروائي أقرب إلى جوهر الحكاية التي كانت تعرض لشخصية مهيمنة يمثلها البطل.

أما مصطلح تعدد الأصوات فهو حضور تعددي لشخصيات ورواة تتاط بهم جميعاً مهمة الخطاب السردى، وهو استعارة أخذت من مجال الموسيقى، ويعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد<sup>(3)</sup>، ما يؤدي إلى اندماج خمسة أصوات مختلفة تسمى بـ(الفوغ) في إيقاع هارموني موحد، فالتجارب الموسيقية المختلفة للشعوب السابقة ظلت مدة طويلة مونوفونية (ذات صوت واحد)، والصوت خطٌ لحني أو طبقة صوتية متميزة عن خط لحني أو طبقة صوتية أخرى، لأن اندماج أصوات عدة من خط لحني واحد أو طبقة صوتية واحدة، لا يغير في الصيغة المونوفونية للموسيقى، ولم يجر الانتقال إلى الموسيقى البوليفونية (ذات الأصوات المتعددة) إلا في وقت متأخر نسبياً أدى إلى انقلاب في فن الموسيقى، فتح أمامه افاقاً جديدة<sup>(4)</sup>.

وكان باخنتين أول من توسّع في عرض الرواية متعددة الأصوات، فرأى أنها ((تتسم بالطابع الحوارى على نطاق واسع، مبينا أن ما يميز النزعة الحوارية لدى دوستوفسكي هو أنها لا تستند بالحوارات الخارجية التي يجريها أبطاله، إنما توجد دائماً علاقات حوارية بين عناصر البيئة الروائية جميعها، وهذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل الموسيقى))<sup>(5)</sup>.

ويرى أن الحوار لدى دوستوفسكي يبدأ حيثما يبدأ الوعي، متوصلاً إلى أن جميع علامات العناصر والأجزاء الداخلية والخارجية للرواية، تحمل عنده طابعا حواريا، ويبني الرواية بأكملها بوصفها حواراً كبيراً، وتردد داخل هذا الحوار الكبير حوارات الابطال الداخلية في تكوين الرواية، فتملك كل نقطة في الرواية جاعلاً إياها مزدوجة الصوت، أنه ذلك الحوار "الحوار المجهرى" الذي يحدد خصائص الأسلوب اللغوي عند دوستوفسكي<sup>(6)</sup>.

وقد تلا باختين نقاد آخرون في التنظير للرواية متعددة الأصوات، وأهمهم اوسنيسكي الذي سار على خطاه وطوّر مقولاته النقدية، إذ يعرف تعدد الأصوات من خلال متطلبات يعدها أساسية، وهي<sup>(7)</sup>:

أ- حضور وجهات نظر مستقلة متعددة في الداخل العمل.

ب- انتماء وجهات النظر في العمل المتعدد الأصوات مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في أصوات الحدث المروية (في الفعل)، أي يجب ألا يوجد موقع إيديولوجي مجرد خارج شخصيات الشخص.

ج - بدراسة تعدد الأصوات (تأخذ بالاعتبار وجهات النظر التي تتجلى على مستوى الإيديولوجيا فقط)، فيعني تتكشف في الأساس الطريقة التي يقوم بها الشخص (حاملو المواقع الإيديولوجية) بأفعالهم في العالم المحيط بهم، مؤكداً أن تعدد الأصوات كما أوضحه باختين في أعمال دوستوفسكي هو حالة ظهور وجهات النظر المتعددة على المستوى الإيديولوجي.

استمرت إفادة كثير من النقاد من طروحات باختين النقدية، وكان من بينهم الناقد فاضل ثامر الذي أقام جدولاً مهماً، يقارن فيه بين أحادية الصوت وتعدديته على النحو الآتي<sup>(8)</sup>:

أحادية الصوت	متعددة الأصوات
1- تميل البنية السردية نحو التمرکز نحو بؤرة رؤية أو وعي مركزي للمؤلف الضمني	1- تميل للابتعاد عن المركز والاتجاه نحو المحيط باتجاه قوة جذب متعددة نحو الخارج باتجاه الأصوات

والبطل المركزي.	السردية المتعددة.
2- تميل البنية الى لون من التماسك النسبي والانسجام العضوي.	2-تميل الى شيء من التفكك والتراخي الحر غير المنضبط، وتكشف بنية النص السردية عن تعدد في الأساليب واللغات الغيرية يعادل عدد الأصوات السردية.
3- تتركس البنية في الغالب اشكالية الفرد.	3-تتركس البنية عادة اشكالية العلاقة بين الجماعة.
4- تكشف البنية عن إمكانية ظهور بعض مستويات السرد الخارجي من منظور الراوي كلي العالم.	4-انتقاء ظهور المستويات السرد الخارجي في البنية السردية وهيمنة اشكال الظهور الذاتي المعبر عن وجهات النظر المتعددة.
5- تشجع البنية ظهور العناصر الفردية في السرد.	5-تشجع البنية صعود العناصر الملحمية والدرامية في السرد.
6- تمتلك بنية السرد بنية دائرية حيث تتم العوده الى نقطة البداية بصورة من الصور.	6-لا يشترط في البنية السردية ان تتخذ شكلاً دائرياً بل تميل الى التوزع الى محاور متباعدة قلما تلتقي.
7- الثيمات والحبكات المتوازية أو الاطارية تلتقي في الغالب في نقطة التقاء واحدة.	7-الثيمات والحبكات المتوازية أو الإطارية تستمر في العادة في التشظي والتباعد.
8- يتخذ النسق الزمني في الغالب مسارا خطيا واضحا.	8-هناك مجموعة من الازمنة التي لا تسير وفق نسق خطي محدد.
9- البنية المكانية محدودة ومتعينة ومستقرة نسبياً.	9-البنية المكانية غير محدودة وغير متعينة وإنما تكون متبدلة ومتنوعة وغير مستقرة.

وهكذا نصل الى أهم التصورات حول التعددية وفاعليتها في العناصر الروائية، فهذا الجدول يخفف من حدة الجدل القائم بشأن تعدد الأصوات في الرواية، ويقوم بتقنيته، ويمثل خلاصة للأفكار والمقولات والتمثيلات التي تخص هذا المفهوم.

## ثانياً - القيمة السردية للرواية:

حظيت رواية فرانكشتاين في بغداد باهتمام نقدي بالغ، تجسّد في عشرات المقالات النقدية التي قاربت هذه الرواية من منظورات مختلفة، تؤكد فرادة هذه الرواية في التجربة السردية العراقية والعربية على حدّ سواء، فقد

غدت ((ضمن الخزين السردي لأبناء الرافدين كما "النخلة والجيران" لغائب طعمة فرمان، و"الرجع البعيد" لفؤاد التكرلي))<sup>(9)</sup>، فضلا عن هذا فهي ((تعدّ من أهم الروايات العراقية من حيث بنية الشكل والبناء الداخلي))<sup>(10)</sup>، وقد كان العامل الإبداعي وراء تمثيل هذه الرواية للمنجزات السردية الجديدة، إذ أنّ ((القيمة المعرفية والجمالية والرمزية التي تمّ إنتاجها، من خلال هذا النص الروائي، قد حملت معها هويتها أو بصمتها العراقية الخاصة فضلا عن كونها عربية وكونية في آن معاً، فكان لأسلوبية سعداوي السردية دوراً جمالياً مغايراً طالت تأثيراته الفنية النص الروائي بمجمله))<sup>(11)</sup>.

وهذه العوامل وراء استحقاقها جائزة البوكر العربية 2014 بجدارة، إذ يرى الناقد الدكتور محسن جاسم الموسوي أنّ اللجنة التي اصطفته محقة في اختيارها، موفقةً فيه، فسعداوي جاري ماري شيلي ليأتي بصنيع الحرب والدمار الذي أريد للعراق<sup>(12)</sup>، وهنا تجري الإشارة الى رواية هي بمثابة أصل الفكرة التي استمد منها الروائي موضوع روايته العام، فالناقد محمد برادة يرى أنّ الرواية تكتسي أهميّة خاصّة، لأنها توظّف شكلاً مُركّباً استمدّت بعض عناصره من نوع روائي يعود إلى مطلع القرن التاسع عشر، مع تحويل و"تبنيّة" رواية (ميري شيللي) "فرانكشتاين، أو برومثيروس الحديث" (1818)، لتنتقل من سجلّ الرواية الغوطية والفاثاناستيكية والأبعاد الذاتية، الرومانسية، إلى سجلّ ما يمكن أن نسمّيه "السوريالية الواقعية"<sup>(13)</sup>، وهذا التوظيف يذهب الى تحويل سردي لافت، فتوظيف فرانكشتاين أو الشسمه يمثل إنجازاً سردياً عجبياً تميزت به رواية سعداوي، وتغيير اسم تلك الشخصية جزء من ذلك الإنجاز، فهو فرانكشتاين العراقي وليس فرانكشتاين الأجنبي<sup>(14)</sup>، ويكمن وراء هذا التوظيف قصدية الروائي الواضحة في ((اعتماده على خطاب منحاز سلفاً للماضي كملاذ ثقافي ذو تأثير واضح على ذاكرة المتلقي))<sup>(15)</sup>، وهو إعادة انتاج سردية تذكر بالأصل وتشير الى تجاوزه أيضاً.

لا تستند الرواية على معطى محاورة الرواية الأصلية وتجاوز خطابها فحسب، فهي تتطوي على مميزات فنية وموضوعية في غاية الأهمية، فمن الجليّ أن لوحات النصوص الجمالية المرتبطة بالأسلوب وحسن التعبير وسائر العناصر الروائية والشروط الفنية المتصلة باللغة السردية، الفضل الكبير في تجنيب الرواية خطر الوقوع في المباشرة أو التقليد، والفضل الكبير في تناغم نسيجها وتآلفه<sup>(16)</sup>، ومما تمتاز به الرواية أيضاً أنّ ((ثمة إشارة تتعلق بموضوع التماهي المتصل بالسرد الروائي، إذ يأتي تماهي السرد الروائي في هذا النص، باعتماد الروائي على أسرار الكتابة السردية ولعبها الفني أو تقنيته، وهي تقنية فنية يتداخل فيها

الزمني والسردى، وتتضح من خلالها الخواص الجمالية الجوهرية لأسلوبية سعداوي الروائية أو تقنيته المتمثلة بالاسترسال والتماثل والمقارنة وصولاً إلى المحايثة النفسية<sup>(17)</sup>، وهو ما يكشف عن براعة البناء السردى.

ثمة إشارات إلى تداخل الرواية مع فنون متعددة لإغناء نسيجها السردى، فقد أفادت الرواية من التقانات السينمائية، فهاشم شفيق يرى أن ((التفاصيل الزمنية، وهي كثيرة لا تحصى، جاءت متساوقة مع البعد المكاني الذي حفلت به الرواية، وهي تتمدد على مساحة سبعة عشر فصلاً، هذه الفصول التي حفلت بالإثارة المشهية وعناصر التشويق التي مَنَحَتْ من تقنيات الفن السينمائي الكثير، واللقطة الباهرة الصادمة المحفزة للأفكار، من أجل إعمال الذهن والتفكير بالصيغة المرسومة للشخصيات))<sup>(18)</sup>، وفيما يتعلق بالأحداث فإن بناءها يوظف ((تقنية تقترب من تقنية المشاهد السينمائية بالإضافة إلى الجمل القصيرة المركزة والوصف الموجز، وهناك انتقالات جميلة في السرد في أزمان متعددة))<sup>(19)</sup>، فضلاً عن هذا فالرواية تفيد من فنون ذات طبيعة تاريخية إذ ((نجد الوثيقة والمذكرات كونها عناصر سردية بديلة، إذ هي بمثابة وسائل يتشكل من خلالها العالم الذي يراد تصويره، في الرواية استغلال أمثل للعلاقة بين الوثيقة بوصفها الواقعي والأحداث بوصفها الافتراضي حيث تصبح الوثيقة شاهداً والمذكرات عناصر إثبات على حقيقة الافتراضي حتى لو صدقنا بأن ما كان يُروى هو افتراض يتحقق من خلال الوثيقة أو المذكرات))<sup>(20)</sup>، وقد يكون تداخل كل هذه العناصر مجتمعة هو ما يدفع للقول: إنَّ البعد الفننازي وخياله هو الذي يدير هذه التجربة المريرة داخل النسيج الشبكي للرواية، وينقذها من البنية السطحية التي تشيع في الأعمال البوليسية، إنها الفننازيا الشعرية، القدرة على التلاعب بالمشاعر والأحاسيس والرؤى لدى المتلقي<sup>(21)</sup>، ما يعني أن الرواية تتجزئ بنيتها الروائية القدرة على تحفيز مدارات التلقي المختلفة على نحو ما رأينا في هذه التصورات النقدية.

وفيما يتعلق بخطاب الرواية وأبعاده الاجتماعية فإن الرواية تعكس مشكلات الصراع والعنف في عراق ما بعد 2003، فالروائي يقدم عمله ((لا سعيًا وراء تجريب روائي شكلي بل توافقاً مع وضع جديد صاغته شروط اجتماعية وسياسية وثقافية معرفية جديدة أيضاً، ولم يكن ذلك التجريب أو تلك الصياغة إلا صورة لعلاقة الوعي الروائي بالحياة اليومية وتداعيات الراهن العراقي التي كلما تجددت أشكال الموت والخوف والخراب فرضت على الوعي المغاير مقارنة جديدة))<sup>(22)</sup>، وهذه التداعيات والتحولات الخطيرة لا تظهر بوصفها تعبيرات لغوية مباشرة، بل تتمظهر في العناصر السردية، ويبدو هذا في ((الذكاء الذي مارسه سعداوي في بناء رؤياه أنه أدار وجهه بعيداً عن التصريح، بل جعل شخوصه وأمكنته تتحرك برمزية هائلة،

فالشخص والأكمنة هي إشارات لتيارات إجتماعية، قد يبدو الأشخاص منفصلين مثل كواكب متباعدة، لكنهم، في الرؤيا الكلية يتحركون وفق آليات محدّدة تجعل اتّجاه الحركة حتمياً<sup>(23)</sup>، وقد لعبت هذه العناصر السردية ورمزيتها الموحية بالدلالات دوراً في جعل هذه الرواية بمثابة الاحتجاج الذي يصبح إعلاناً عن دور الكاتب في التغيير الاجتماعي والثقافي والسياسي والأخلاقي<sup>(24)</sup>، وهو دور تبنته النصوص السردية العراقية الجديدة التي اصطلح عليها " رواية ما بعد التغيير " التي تتسم ببناء المشابهة على المشابهة في تركيبة الشخص، وبناء الوثيقة والمذكرات والسير الذاتية للشخص، وتحولات الواقعي إلى الخيالي وبالعكس، واللعبة المخادعة بين السارد والمتلقي، وتعدد الساردين بالوكالة<sup>(25)</sup>، وهكذا تتحصل الرواية على حضورها في سياق التجربة السردية العراقية والعربية والعالمية أيضاً بعد ترجمتها الى أهم اللغات الحية وصدور دراسات أجنبية عنها<sup>\*</sup>، وتظل أنموذجاً سردياً صالحاً للمعاينة القرائية ومقارباتها.

### ثالثاً - أصوات الرواة:

وفي هذا النوع يتناوب أكثر من صوت سردي على رواية الأحداث، وثمة إشارة بالغة الأهمية لباختين عن تعدد الرواة بوصفه تمثيلاً للتعدد الصوتي، "فقد ذهب الى أن دوستوفسكي هو مبتدع الرواية متعددة الأصوات، ففي أعماله يظهر البطل الذي يبني صوته بطريقه تشبه بناء صوت المؤلف في رواية ذات نمط اعتيادي<sup>(26)</sup>، لذا فإن الرواية متعددة الأصوات تشبه تعددية الأصوات في الموسيقى، حيث العناصر تمتزج بالشخصيات في تناغم غنائي ألحانه وحدة غنائية، تصبح هي البطولة التي تدور حولها الرواية<sup>(27)</sup>."

ويعد تعدد الرواة تطوراً لافتاً في أنماط السرد الحديثة، وقد يسمى الراوي المتعدد وهو ((أكثر أنواع الرواة جدة وأشدّها ملائمة لطبيعة قص الحداثّة، ووظيفة هذا الراوي هو أن يقدم الحدث المسرود من خلال وجهات نظر متباينة، أو متعارضة أحياناً على المستوى الانساني والفكري))<sup>(28)</sup>، فيسمع الحكيم من عدد من الرواة، وتتناوب الشخصيات على رواية الواقع واحداً تلو الآخر، ومن الطبيعي أن يختص واحد منهم بسرد قصته، أو بسرد القصة سرداً مخالفاً من حيث زاوية النظر لما يرويها الرواة الآخرون، وهذا عادة ما يسمى بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي الى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية<sup>(29)</sup>.

ويعد هنري جيمس أول من استحدث مصطلح وجهة النظر في مطلع القرن العشرين بوصفه ردة فعل بوجه النظرية الروائية التقليدية التي اعتمدت رؤية الراوي العلم، وأسندت له دوراً تقويمياً في الرواية التي كانت تتمحور بجمالها حول رؤيته، وقد اهتم في مقدماته النظرية لرواياته بضرورة البحث عن شكل الرواية<sup>(30)</sup>،



فكانت انطلاقته الاولى تكمن في رفضه للراوي كلي العلم، لذا نجده يعد اختفاءه مقياساً لجودة الابداع<sup>(31)</sup>، مؤكداً أن اختفاءه يحقق الابهام المطلوب بالواقع<sup>(32)</sup>، فتتحقق الرواية درجة عالية من الجمالية المتحققة من تنوع أشكال الوعي الناتجة عن وجهات النظر المتعددة التي تطورت الى تعدد الأصوات.

وفيما يتصل بوظيفة الراوي وصوته، يرى سومرليان أن طريقة سرد قصة باستخدام ضمير الشخص الاول من قبل عدة شخصيات مراقبة هو لون آخر من ألوان الرواية متعددة وجهات النظر ويرى أن هذا الأسلوب، رغم أنه غير مستخدم على نطاق واسع لأنه يمتلك إمكانات مثيرة للاهتمام، حيث يلعب دوراً مهماً كشاهد في وصف وجه معين من أوجه الحدث الروائي، ويستشهد هذا الناقد بتجربة للروائي روبرت وليامز استخدم فيها ثلاثة رواة مرة واحدة يتحدثون بضمير المتكلم، كل من وجهة نظره خاصة، وقد حقق هذا الأسلوب لهذا الروائي فرصة ممتازة لخلق عالمه الروائي<sup>(33)</sup>.

وهذا يعني أن ما يميز الرواية عن سائر الفنون الاخرى أمور تتصل بطرائق السرد بالدرجة الاساس، فبنية الخطاب السردى تتشكل من تعاضد ثلاثة مكونات هي الراوي والمروي والمروي له، فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، ولا يشترط فيه أن يكون اسماً متعيناً، فقد يتقنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف، والمروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الاحداث تقترب بشخصيات يؤطرها فضاء من الزمان والمكان، أما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي<sup>(34)</sup>، ويختلف الروائي عن الراوي، فالأول إنسان محدد له هوية ميثاقية واقعية، والثاني شخصية تخيلية يمنحها الروائي وظيفة سردية.

وقد تأتي فصول من الرواية بصيغة الراوي العليم (كلي العلم) ويطلق عليه الراوي كلي المعرفة او الراوي العليم بكل شيء، أو الراوي العليم ببواطن الأمور، ويستند في رؤاه انطلاقاً من مواقع سامٍ يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته ولا يرى الأشياء إلا من وجهة نظره، وإذا كان لإحدى الشخصيات رأي فإنما يعرف من خلاله، وإذا تحدثت فهو الذي يعبر عن حديثها، فيقول لنا ماذا قالت؟ وماذا رأت؟ وماذا سمعت؟ وفيما فكرت؟ أو كيف تصرفت<sup>(35)</sup>، ومن سماته الفارقة أنه ((يملك قدرة غير محددة للوقوف على الابعاد الداخلية والخارجية للشخصيات))<sup>(36)</sup>، فيكشف عن العوالم السرية لها، وقد يحظى بصفة المؤلف الضمني حين يتماهى القارئ مع منظوره، فيكون بمثابة العين التي ترصد الاحداث أو يصف الشخصيات، وتمدد الأمكنة

والأزمنة، وهو في كل هذا يستخدم ضمير الشخص الثالث "هو أو هي" <sup>(37)</sup>، فيعطي وجهات نظر تتسم بالكفاية المعلوماتية والوصفية.

يبرز هذا النوع من الرواة في رواية فرانكشتاين في بغداد على نحو جلي في فصول متعددة منها، يقول الراوي: ((حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا التي ركبت فيه العجوز ايليشوا ام دانيال)) <sup>(38)</sup>، وهكذا بدأت حادثة الانفجار الاول على لسان الراوي العليم، الذي ينتقل مثل الكاميرا بين أم دانيال وجارات العجوز ايليشوا في زقاق (7) اللواتي ينقل الراوي حديثهن عنها، فقد غادرت حي البتاويين ذاهبة الى الصلاة في كنيسة مارعوديشو قرب الجامع التكنولوجية <sup>(39)</sup>، ثم يكملها الراوي العليم في الفصل نفسه حين ينتقل الى شخصية فرج الدلال، فيقول: ((كان فرج الدلال في بيته حين حدث الانفجار المروع في ساحة الطيران بعد ثلاث ساعة من ذلك، شاهد الصدوع الزجاجية الامامية السمكة والعريضة على واجهة المكتب)) <sup>(40)</sup>، ثم ينتقل الراوي العليم الى شخصية محورية في الرواية ليحكي عن شخصية هادي العتاك الذي يقول (كان الانفجار فضيعاً، لقد خرج هادي راكضاً من المقهى وقفت سيارة دفع رباعية كان هادي يراقب المشهد بعد همود الصوت وارتفاع غيمة الدخان الكبيرة)) <sup>(41)</sup>.

لقد ظهرت في هذه المقتبسات أصوات عديدة، حتى وإن لم نتحدث لكننا شاهدنا حادث الانفجار من منظورات مختلفة تبعا لاهتماماتها، فكل صوت له وجهة نظر مستقلة فهناك صوت (ام دانيال) وصوت فرج الدلال، وصوت هادي العتاك، وظهور ((الأصوات المتضادة بوجهات نظرها المختلفة ظهوراً تعاقبياً قد أحدث بدوره ما يمكن تسميته بالتبادلات السردية، لان كل صوت كان مختلفاً عن سابقه ولاحقه، والأصوات لا تسعى لإثبات رؤية احادية وإنما لإقرار وجهات نظر متباينة)) <sup>(42)</sup>، ورواية فرانكشتاين في بغداد تزخر بهذا النمط الخطابي الذي قلما نجد صفحة خالية منه بسبب من طبيعتها القائمة على التنوع الكبير في نماذج الشخصيات وطبقاتها وصلاتها وصيغ تعبيرها عن ذواتها.

ومما لا شك فيه أن قيمة هذه التنوعات الحكائية غير متساوية في حضورها، إذ ((تظهر نقطة تحول في هذا الأصوات عندما تتجسد القيمة السردية للملفوظات على شخصية من الشخصيات البارزة في نص ما، وهذه الملفوظات تبرز القدرة السردية والمهارات الفائقة للروائي في التلاعب بها، وبالأصوات التي تنبثق فجأة في أرجاء الفضاء السردية من دون سابق اتفاق)) <sup>(43)</sup>، على الرغم من مثل صوت الراوي وهو يستعلي على

الاحداث التي ينقلها الينا عبر صيغه الغائب برؤية سردية موضوعية استدلالا منه بعلميته بخلفيات الأحداث ومجرياتها.

#### رابعاً - أصوات الشخصيات:

إنّ صوت الشخصية مفهوم متطور يربط بينها وبين الايدولوجيا، فهو موقفها ورؤيتها، فباختين يرى أن ((البطل يهم دوستوفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم، وعن نفسه هو بالذات بوصفه "ايضا" موقفاً فكرياً وتقويمياً يتخذه انسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه))<sup>(44)</sup>، وقد استكمل هذا الناقد الحاذق تصوراتهِ عن صوت الشخصية وكيانها الخطابى المفاوق لصوت الرواة بالقول: ((من الواضح أن الانسان الذي يتكلم ليس مشخفاً وحده، وليس فقط بوصفه متكلماً، ففي الرواية يستطيع ان يكون فاعلاً على نحو لا تقل قدرته على الفعل في الدراما والملحمة، إلا إنّ لفعله دائماً إضاءة ايدولوجية، إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب وبلازمة ايدولوجية، كما انه يتخيل موقفاً ايدولوجيا محدداً، إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الايدولوجي كل بها او لاختبارها))<sup>(45)</sup> فالشخصية تنجز افعالاً انطلاقاً من منظورها الخاص ومواقفها، فتاتي الافعال منسجمة مع طبقتها ومستواها وذخيرتها المعرفية.

إنّ اول ما يلفت الانتباه لتشكل الموقف الفكري أو الايدولوجيا من خلال الشخصية فعلها، فأفعال الشخصيات مساهمة بدرجة ما في بلورة الصوت، على الرغم من أنّ الشخصية في الرواية مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، فلا يمكن كشف الموقف الايدولوجي للشخصية الروائية من خلال افعالها فقط، لذا من الضرورة تشخيص خطابها<sup>(46)</sup>، وبالتالي جعل الخطاب وفعل الشخصية مجسدان لتوجه ايدولوجي معين داخل الرواية، وهو تجسيد يتخذ أخيراً أشكالاً لغوية، تتجلى فيما سماه بتعدد اللغات<sup>(47)</sup>، وهي سمة تتمظهر في فاعلية الشخصيات وأصواتها المتعددة.

بعبارة أخرى فإن كلّ ما يخص البطل قد يحمل بعداً في تشكيل التوجه الفكري، ففي دراستنا رواية احمد سعادوي نجد أن الشخصيات بمختلف مراتبها تتفاعل في بلورة الاحداث، فيصبح التمييز بينهما يحتاج الى الكثير من التركيز من قبل القارئ.

إنّ رواية "فرانكشتاين في بغداد" حافلة بالشخصيات الفاعلة المعبرة بصوتها عن جملة خطاب الرواية، والشخصيات الهامشية التي تخفت أصواتها، لكنها تكشف عبر إشاراتِها المحدودة عن فعل ما، ولذا فنحن نعاين هذين النموذجين المهمين ودورهما في التعددية الصوتية.

**الشخصيات الفاعلة:** تعدّ الشخصيات الفاعلة محرك الرواية ودافعها المركزي الذي تدور في فلكه الشخصيات الهامشية، فهي متعددة، تصنع مع الشخصيات الهامشية كلاً متكاملًا يدفع سيرورة الحكي، وقد عرّفها الدكتور بدري عثمان بقوله: ((فهو مثل الشريان النابض، والعصب الحي الذي تنتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية كلّ الموجودات الأخرى التي بانتظامها الى بعضها البعض يحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي))<sup>(48)</sup>، ويمكن عدّ هذه الشخصية صوتاً مركزياً ذا نغمة أساسية، تستند إليها مختلف الذبذبات الأخرى، أي تلك الأصوات الفرعية للشخصيات الهامشية التي لا ترى ولا تحس ولا تتصور، إلا وهي مقترنة بالشخصية الفاعلة على نحو مباشر.

ولا توجد صفة ثابتة أو سمة واضحة تتصف بها هذه الشخصيات، فكل رواية لها طابعها الخاص، فمن الشخصيات الفاعلة في رواية احمد سعادوي شخصية (ايلشوا ام دانيال)، و(هادي العتاك) و(محمود السوادي) و(الشسمه او فرانكشتاين)، فشخصية (ايلشوا ام دانيال) لها حضورها الفاعل في سير الاحداث في النص الروائي، فهي العجوز الاثورية التي ترتبط بها أحداث، تعود الى مرحلة الثمانينيات زمن حادثة موت ابنها (دانيال) في الحرب العراقية الإيرانية المرتبطة شعوريا بصراعها مع (تيداروس) زوجها قبل ان يدفن تابوتا فارغا لابنهما دانيال، إذ ذهب تيداروس الموظف الصغير في مصلحة نقل الركاب، الى مقبرة كنيسة المشرق الكائنة في شرقي العاصمة، مع بعض الأقارب والمعارف والأصدقاء، ودفنوا تابوتا فارغا فيه بعض ملابس دانيال وقطع من كيتاره المحطم، وصلوا عليه ثم وضعوا شاهدة بالسريانية والعربية: اوه قوره دنيه ( هنا يرقد دانيال ) ثم عادوا<sup>(49)</sup>، وهكذا تقدّم لنا هذه الشخصية ذاكرة فجائية عن ديمومة الحرب منذ الثمانينيات، ولوعة فقدان المقترنة بمصير ابنها المجهول.

اما حضورها الثاني فيتعلق بوفاة زوجها الذي ذكر في الفصل الخامس ((ولم تنظر فيه حتى توفي تيداروس نفسه وذهبت في تشييعه ودفنته بجوار قبر ابنه ))<sup>(50)</sup>، فهي إذن تحمل معها حكايات الأسي المتتالية.

ويأتي حضورها التالي في قصة زواج ابنتها (ماتيلدا)<sup>(51)</sup> الذي ذكر في الفصل نفسه، أما فاعليتها الكبرى فتتصل بعلاقتها مع حفيدها (دانيال) الذي ذكر في الفصل الثالث عشر، والذي سيتماهى في ظلها مع شخصية الشسمه (فرانكشتاين)، فهو يحاول فيه أن يستعيد ذكريات طفولته في بيتها، فقد ((شعر اثناء حديثه معها بتأثير المكان وتغلغل الى نفسه ببطء وثبات، داهمه الحزن الغامق وهو يرفع بصره الى الصور

الرمادية المعلقة على الجدران شعر أنه يعرف هذا البيت واستعاد جزئياً بعض ذكرياته الشاحبة اثناء ما كان يأتي مع امه لزيارة الجدة والجد قبل أكثر من عقد مضى، وتيقن أن بقاءه مع جدته لوقت أكثر سينشط ذكريات أخرى كانت تبدو فيما سبق، وكأنها غير موجودة او مجرد أحلام وكوابيس غير واضحة<sup>(52)</sup>، لكن ظهورها الخامس يستكمل معاناة المسيحيين، فيؤرخ لسفر ابنتيها (ماتيلدا وهيلدا) الى استراليا في مرحلة التسعينات تحت وطأة العقوبات الاقتصادية الدولية على البلد<sup>(53)</sup>، وجاء دورها الأخير لسد ثغرات زمنية للانقطاع بين العجوز وابنتيها عن طريق الاتصالات الهاتفية في مدد متباعدة<sup>(54)</sup>.

وثمة شخصيات فاعلة أخرى في الرواية تتمتع بوظائف مهمة في تشكيل خطابها، فشخصية الصحفي محمود السوادي الذي يتمتع بقدر من الحركة والظهور والتميز في سياق الرواية وتفاصيلها الكثيرة المتداخلة، تميزاً يجعله من خلال الموقع الذي يشغله ينافس "هادي العتاك" صانع الشخصية الثائرة والمنقمة لدمار الضحايا على دوره وظهوره، وينافس حتى القاتل الصنيعة، والمنتم نفسه الذي هو "فرانكشتاين"، فهو من يطلق عليه هذا اللقب عبر مقالة الصحفي الذي يعد سباً صحفياً لمجلة "الحقيقة" الذي نشره فيها، وأحدث دويماً في الدولة ومؤسساتها الأمنية والمخابراتية "دائرة المتابعة والتعقيب" على سبيل المثال<sup>(55)</sup>، وهو بهذا يكون شاهداً على التحولات الخطيرة التي عصفت بالبلاد بعد احتلاله، وغياب الحقيقة في خضم تحقيقات لا تصل الى نتيجة.

أما شخصية الشسمه (فرانكشتاين) فهو صوت الرواية المركزي البارز في عتبة العنوان، وفاعلها المتضاد مع بشاعة القتل التي شاعت في العراق ما بين الاعوام 2005-2007، وهو جسد شبحي مشكّل من أجساد ضحايا التفجيرات وأعضائهم، لا وجه له ولا صفات، حضوره ماثل في التسجيلات الصوتية التي سجلها له هادي العتاك، وأحاديثه مع العجوز ايشلوا الواهمة بأنه ابنها العائد<sup>(56)</sup>، لكن موقفه الإيديولوجي يتجلى بوعيده من كل الفصائل المسلحة المتقاتلة انتقاماً لجسده المسكون بعذابات الضحايا، وهو بهذا يتماهى مع صوت الروائي وموقفه من آلام شعبه الذي دفع ضريبة الحروب المتكررة.

**الشخصيات الهامشية:** وهي شخصيات لا تمتلك صوتها زخماً إيديولوجياً، فهي تكمل وظائف الشخصيات الفاعلة في تشييد الخطاب لذا فإن مهمتها تتلخص في كونها ((غالبا ما تلقي الضوء عل جوانب الشخص (الأخرى))<sup>(57)</sup>، مع هذا لا يمكننا بأي حال من الأحوال تصور حركية الشخصيات الفاعلة إلا بوجود

شخصيات أقل أهمية منها، تساهم في سدّ ثغرات الأحداث وبلورتها، ومعنى هذا أن الشخصية الفاعلة هي العنصر المؤثر، ولكنها مع الشخصيات الهامشية يمكنها التأثير على أفق توقعات للقارئ.

ينحصر دور الشخصيات الهامشية في رواية احمد سعداوي في تعزيز حضور الشخصيات الفاعلة الشخصية الثانوية فتأثيرها محدود في سير الاحداث، ومن الشخصيات (أبو عمار) و(الصحفية الألمانية ) و( حسيب محمد جعفر) و(أم سليم ) و(دانيال) و(العميد سرور مجيد محمد)، ولعل أبرز هذه الشخصيات شخصية (دانيال) حفيد ايليشوا في الرواية الذي ذكرت في الفصل السادس عشر، فهو شخصية جديدة يبدو للوهلة الأولى أنها تختفي في حرب الثمانينيات، ولكن ذلك الحدث القصير سيغير مسير الأحداث، لأن الشسمه وهو يلجأ الى بيت العجوز يصبح في تصورها (دانيال ) الذي جاء ليصحبها معه الى استراليا<sup>(58)</sup>.

ومن الشخصيات المهمة الأخرى شخصية (أم سليم )، وهذه الشخصية تدفع بالحدث الى الأمام في نوع من المؤازرة مع الشخصية الرئيسة، وذكرت هذه الشخصية في الفصل السادس عشر، فنجدها تنتبأ بكارثة ستحصل على المحلة، عندما ستتركها هذه العجوز (ايليشو) قالت لهم أم سليم ((إن كارثة ستحل بالزقاق، بسبب رحيل ام دانيال ولكن احد لم يصدقها، فهي تخرف الآن وتهذي ولا تعرف ما تقول))<sup>(59)</sup>، وهي بهذا تلقي الضوء على فاعلية شخصية العجوز.

ومع ذلك فإن بعض الشخصيات الهامشية يتضح تأثيرها لشدة ارتباطها بمصير الشخصيات الفاعلة، فالعميد سرور مجيد محمد يعمل في دائرة المتابعة والتخطيط، ويقع على عاتقه البحث عن الشخصية المركزية "الشسمه"، فيتلاقى مع الصحفي محمود السوادي للحصول على معلومات عن " الشسمه"<sup>(60)</sup>، فيركّز المنظور في أحداث كبرى على شخصية "الشسمه" الذي يتحصّل على فاعليته من اهتمام هذه الشخصية وغيرها بوجوده.

وهكذا تتداخل أصوات هذه الشخصيات ومعها أصوات الرواة في تشكيل عالم هذه الرواية، وهو عالم مليء بالأنساق التي تتحدث عن عدمية الحرب والاغتراب ومصير الجماعات البشرية في العراق، وهمومها وصراعاتها، والأهم من ذلك ضراوة التحولات الاجتماعية ودورها في بلورة أصوات تحمل معها خطاباتها الجديدة التي طفت على السطح بعد 2003، وشكلت على نحو بالغ التعقيد رمزيات الحياة العراقية الجديدة.

### الهوامش:

- 1- معجم مصطلحات نقد الرواية، د.لطيف زيتوني: 117.
- 2- الصوت الآخر-الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي، فاضل ثامر: 20.
- 3- ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، اشرف: محمد القاضي: 101.
- 4- ينظر: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، د. احمد رحيم كريم الخفاجي: 149.
- 5- ينظر: قضايا الفن الإبداعى عند دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة: 59.
- 6- م.ن: 60.
- 7- شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بوريس اوسبنكي، ترجمة: سعيد الغانمي، وناصر حلاوي: 21.
- 8- ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر: 47.
- 9- أحمد سعداوي يعيد بناء الحياة الجحيمية للعراقيين سردا، فيء ناصر، صحيفة الشرق الأوسط، ع12989، لندن، يونيو 2014.
- 10- قراءة في الانساق الثقافية المضمرة في رواية احمد سعداوي (فرانكشتاين في بغداد)، حيدر جمعة العابدي، موقع الحوار المتمدن، ع4481، أيار، 2016.
- 11- فرانكشتاين أحمد سعداوي، عبد الكريم كاظم، جريدة العالم، ع 1684، بغداد، اذار 2017.
- 12- ينظر: رواية الجوائز، د.محسن جاسم الموسوي، صحيفة الحياة، ع 37365، لندن، تموز، 2014.
- 13- ينظر: حين يغدو الموت كابوسا يوميا، د.محمد برادة، مجلة الدوحة، ع82، قطر، أغسطس، 2014.
- 14- ينظر: فرانكشتاين..الحياة إزاء العنف، د.سعد البازعي، صحيفة الرياض، ع16826، المملكة العربية السعودية، يوليو 2014.
- 15- قراءة في الانساق الثقافية المضمرة في رواية احمد سعداوي (فرانكشتاين في بغداد): م.س.

- 16- فرانكشتاين أحمد سعادوي: م.س.
- 17- م.ن.
- 18- رواية أحمد سعادوي «فرانكشتاين في بغداد»: فانتازيا سردية وسط غابة من الجثث، هاشم شفيق، القدس الأسبوعي، ع7922، لندن، نوفمبر 2014.
- 19- أحمد سعادوي يعيد بناء الحياة الجحيمية للعراقيين سردا: م.س.
- 20- تشكيلات بنية التدهور في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعادوي، د.عبد الكريم كاصد، جريدة تاتو، ع1015، بغداد، أيار 2014.
- 21- ينظر: رواية أحمد سعادوي «فرانكشتاين في بغداد»: فانتازيا سردية وسط غابة من الجثث: م.س.
- 22- فرانكشتاين أحمد سعادوي: م.س.
- 23- آليات تهريب الحقيقة التاريخية، جمال الحلاق، موقع بانوراما نيوز، <http://www.panoramanews.net/index.php/ar/module-positions>
- 24- ينظر: فرانكشتاين أحمد سعادوي: م.س.
- 25- ينظر: تشكيلات بنية التدهور في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعادوي: م.س.
- موقع فرانكشتاين على الفيسبوك، إذ يورد ترجمات للرواية في مختلف اللغات، ومقالات أجنبية عنها.
- 26- ينظر: المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث: 149.
- 27- ينظر: الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين -دراسة نقدية تطبيقية، اسمهان علي عبد القادر العقيل: 33.
- 28- م.ن: 34.
- 29- ينظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي: 119-120.
- 30- ينظر: الرواية صيغة ورؤية في ادب نجيب محفوظ، احمد محمود سالم (رسالة ماجستير غير منشورة): 19-20.
- 31- ينظر: نقاد الأدب، دراسة في النقد الإنجليزي الوصفي، جورج واتسون، ترجمة وتقديم وتعليق: د. عناد غزوان إسماعيل، جعفر خليلي: 200-201.
- 32- ينظر: م.ن: 193.
- 33- ينظر: الصوت الآخر: 23.
- 34- ينظر: وجهة النظر في الرواية العربية، محمد نجيب التلاوي: 12.
- 35- ينظر: الصوت الآخر: 23.
- 36- شعرية الخطاب السرد، محمد عزلم: 83.
- 37- الراوي والنص القصصي: 101.
- 38- رواية فرانكشتاين في بغداد، احمد سعادوي: 11.



- 39- ينظر: الرواية: 18.
- 40- الرواية: 27-28 .
- 41- الرواية: 39.
- 42- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية: 111.
- 43- جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق ) لنبيل سليمان، د.محمد صابر عبيد، د.سوسن البياتي: 142.
- 44- قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي: 167.
- 45- الكلمة في الروائية، ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف حلاق: 184.
- 46- المصدر نفسه: 186.
- 47- ينظر: شعرية الخطاب السردى: 9.
- 48- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان: 234.
- 49- رواية فرانكشتاين في بغداد، احمد سعداوي: 72.
- 50- ينظر: الرواية: 72.
- 51- ينظر: الرواية: 73.
- 52- ينظر: الرواية: 288-289..
- 53- ينظر: الرواية: 75.
- 54- ينظر: الرواية: 290.
- 55- ينظر: الرواية: 49-63، 140-156، 247-260.
- 56- ينظر: الرواية: 34-49، 63-79، 140-180، 260-279.
- 57- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ: 234.
- 58- ينظر: الرواية: 288 - 295.
- 59- ينظر: الرواية: 297.
- 60- ينظر: الرواية: 247-254 .

## المصادر والمراجع

### اولاً: الكتب

1. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1986 م.
2. جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمية الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث - أريد / الأردن، 2012 م.
3. رواية فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط1، 2013.
4. الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين، دراسة نقدية تطبيقية، اسمهان علي عبد القادر العقيل، مطبعة السفير، عمان، ط2008، 1 م.
5. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الأدب - القاهرة، ط1، 2006.
6. شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بوريس اوسبنسكي، ترجمة سعيد الغانمي / وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999 م.
7. شعرية الخطاب السردية، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2005 م.
8. الصوت الآخر الجوهر الحوارية والخطاب الادبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1992، 1 م.
9. قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: د. جميل ناصيف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة، وزارة الاعلام - بغداد 1986 م.
10. الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
11. المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، د. احمد رحيم كريم الخفاجي، دار صفاء للنشر والتوزيع-عمان ومؤسسة دار الصادق الثقافية، الحلة، 2012.
12. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، اشرف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، 2010
13. معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002.

- 14.المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى، دمشق-بيروت-بغداد، 2004.
- 15.نقاد الادب، دراسة في النقد الإنكليزية الوصفي، جورج واتسون، ترجمة وتقديم وتعليق:د. عناد غزوان إسماعيل، جعفر خليلي، منشورات وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية، 1978 م.
- 16.النقد التطبيقي والتحليلي، عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت).
- 17.وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

#### ثانيا: الأطاريح والرسائل:

1. الراوي صيغة ورؤية في أدب نجيب محفوظ، أحمد محمود سالم الدعوم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، أريد، 2004 م.

#### ثالثا: المجالات والصحف:

1. أحمد سعداوي يعيد بناء الحياة الجحيمية للعراقيين سردا، فيء ناصر، صحيفة الشرق الأوسط، ع12989، لندن، يونيو 2014.
2. تشكلات بنية التدهور في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، د.عبد الكريم كاصد، جريدة تاتو، ع1015، بغداد، أيار 2014.
3. حين يغدو الموت كابوسا يوميا، د.محمد براءة، مجلة الدوحة، ع82، قطر، أغسطس، 2014.
4. رواية أحمد سعداوي «فرانكشتاين في بغداد»: فانتازيا سردية وسط غابة من الجثث، هاشم شفيق، القدس الأسبوعي، ع7922، لندن، نوفمبر 2014.
5. رواية الجوائز، د.محسن جاسم الموسوي، صحيفة الحياة، ع37365، لندن، تموز، 2014.
6. فرانكشتاين..الحياة إزاء العنف، د.سعد البازعي، صحيفة الرياض، ع16826، المملكة العربية السعودية، يوليو 2014.
7. فرانكشتاين أحمد سعداوي، عبد الكريم كاظم، جريدة العالم، ع1684، بغداد، اذار 2017.
8. قراءة في الانساق الثقافية المضمرة في رواية احمد سعداوي (فرانكشتاين في بغداد)، حيدر جمعة العابدي، موقع الحوار المتمدن، ع4481، أيار، 2016.

#### رابعا: المواقع الالكترونية:

1. آليات تهريب الحقيقة التاريخية، جمال الحلاق، موقع بانوراما نيوز،

<http://www.panoramanews.net/index.php/ar/module-positions>

2. موقع فرانكشتاين على الفيسبوك:

<https://www.facebook.com/%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-Frankenstein-in-Baghdad-207058582823398>