الوصف الفني في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي (انموذجاً)

م.م سعد محسن محمود المرسومي

Saad.m.mahood@aliraqia.edu.iq

الجامعة العراقية/ كلية الاداب

Description The artist in the Narrative [Frankenstein of baghdad [Ahmad AI-Saadawi] as a Model

The Researcher Saad Mohsen Mahmoud Al-Marsoumi
College of Arts / Iraqia University

المستخلص

يعد الوصف من أهم جماليات العمل الروائي، فهو مصاحب للسَّرد، ويسهم في تصوير الأحداث، وتصاعدها، فلن تخلو أي رواية من تقنياته ومظاهره ، فهو يبرز في البنيات الفنيّة للنّص الروائي (الشّخصيّة، المكان، الأَحداث)، ونهدف هذه المقالة إلى إبراز اهم تجليّات الوصف وأشكاله السّرديّة في رواية أحمد السعداوي (فرانكشتاين) وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي أن الكاتب لم يكثر من وصف الأشياء في روايته فمعظم الأحداث تسير نحو القتل والجثث وكأنّه ابتعد عن وصف الحياة التي تحيط بهم بشكل واسع بل من وصف الشخصيات انتقل إلى الوصف الحدثي لتسارع الأحداث وبدء الحبكة القصصية التي تمثلت بظهور مجرم لا يموت ولم يعر الكاتب الاهتمام كثيراً بهذه الشخصيات وإنما ركّز الاهتمام على عملهم الصحفي وربطهم بمصلحة العمل فقط ولم يغفل الكاتب عن إيضاح سمة كل شخصية من خلال وصف مظهرها الخارجي والنفسي أحياناً كما عمد على إيضاح كل جوانب شخصياته حتى يكاد القارئ يدرك المشهد بكل أبعاده للشخصيات التي شكّلت الرِّوايَة ، فبعد أن قام بوصف الشخصيات وأماكنها وحياتها والأشياء التي تحيط بها ولو بقليل من التوسّع فإنّه وصل إلى مراده من تكوين البطل الخيالي لروايته.

الكلمات المفتاحيَّة: (الوصف، رواية، أحمد سعداوي، فرانكشتاين).

Abstract

Description is one of the most important aesthetics of the novel, as it accompanies the narration, and contributes to depicting events and their escalation. No novel is devoid of its techniques and manifestations, as it appears in the artistic structures of the novel text (character, place, events). In this article, we aim to highlight the manifestations of description and its narrative forms in the novel Frankenstein by Ahmed Saadawi. We reached a set of results, namely that the writer did not describe things a lot in his novel, as most of the events go towards murder and corpses, as if he moved away from describing the life that surrounds them in a broad way. Rather, from describing the characters, he moved to the event description of the acceleration of events and the beginning of the narrative plot, which was represented by the appearance of an immortal criminal. The writer did not pay much attention to these characters, but rather focused on their journalistic work and linking them to the interest of the work only. The writer did not neglect to clarify the characteristic of each character by describing their external and psychological appearance sometimes. He also worked to clarify all aspects of his characters so that the reader almost realizes the scene with all its dimensions for the characters that formed the novel. After describing the characters and their places And her life and the things that surround her, even with a little expansion, he reached his goal of creating the fictional hero of his novel.

Keywords: (Description, Novel, Ahmed Saadawi, Frankenstein).

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

شكّل الوصف منذ أقدم العصور النقدية العربية ركيزة أساسية من ركائز التحليل الأدبي، غير أن النقاد القدامى تناولوه من منظور يختلف عمّا ذهب إليه النقاد المحدثون. فالنقاد القدامى، أمثال قدامة بن جعفر وابن رشيد القيرواني، ربطوا الوصف بالشعر أساساً، وجعلوه معياراً من معايير التفاضل بين الشعراء، وميداناً لإبراز قدرة الشاعر على التصوير والمحاكاة والتخييل. ولم يكن للرواية – باعتبارها جنساً أدبيّاً حديثاً نسبياً في الثقافة العربية – نصيبٌ من تلك الدراسات القديمة. أما النقاد المحدثون، ولا سيما منذ النصف الثاني من القرن العشرين، فقد وجهوا عنايتهم صوب السرد والخطاب الروائي، وأولوا الوصف مكانة متجددة في دراساتهم البنيوية والسردية. وقد برزت في هذا السياق أعمال نقدية مهمة، مثل دراسات عبد الفتاح الحجمري في "الكحل والمردود" ومحمد نجيب العمامي في "الوصف بين النظرية والنص السردي"، التي انشغلت بتحليل آليات الوصف ووظائفه في النص الروائي، بعيداً من النزعة التفضيلية القديمة، ومقاربة الوصف بصفته تقنية سردية تؤدي أدواراً دلالية وجمالية في بناء العالم الروائي. ويعد الوصف سمة بارزة في الكتابة الروائية باعتباره أداة فعالة تساهم في تطور الحبكة السردية إذ لا تخلو الفقرات الروائية من جمل وصفية. وعليه فان الوصف يعد إحدى التقنيات السردية يتسم بدور هام من الناحية الدلالية مما جعله يحظى باهتمام في مختلف تشكيلاته.

ويتجلى من وراء الوصف مستوى لغوي تركيبي (أفعال، أسماء وأدوات) من شأنه تحقيق المستوى الدلالي، وبذلك يسهم في تحقيق أهداف تواصلية ذات أبعاد نصية جمالية.

ولإبراز أهمية الوصف قمنا باختيار رواية فرانكشتاين لأحمد سعداوي كنموذج للدراسة حيث يأخذ الوصف حيزا هاما في هذه الرِّوايَة من حيث بنيتها ودلالتها.

أَهميَّة البحث وأَهدافه: لأَحمد سعداوي.

أدب الخيال العلمي لم يأخذه حقه في الدراسات النقدية ، ولهذا يهدف البحث إلى التفصيل بعلاقة الوصف بالسرد كما جاء في رواية أحزان السندباد ، وتعيين أنواع الوصف وهي عن طرق العمل أو القول أو الرؤيا، ولهذا الوصف عن طريق الرؤيا هو القريب والغالب في روايات الخيال العلمي.

وتهدف الدراسة أيضاً تحديد موقع ومكانة الروائي وثقافته وعلاقته بالذات والأشياء التي يقوم بوصفها وتحديد بنية الوصف أثناء وصفه.

خلفيَّة البحث:

- طلال زينل سعيد ، تجلّيات الوصف وأشكاله السرديّة دراسة في رواية "خرائط النسيان" لمحمد رفيع ،جامعة الموصل – العراق.
- أَحلام مناصرية، جماليات لغة الوصف في الرِّوايَة النسوية الجزائرية (دراسة نماذج مختارة) ، المجلد ٧، العدد ١، قسنطينة–جامعة منتوري.
- سمية بلعقروز، جماليات الوصف في رواية "الفيل الأزرق" أحمد مراد ،جامعة قاصدي مرباح . ورقلة، الجزائر.

منهجيَّة البحث:

يعتبر هذا البحث ضمن إطار الدراسات السردية ، وهو من الأنظمة الغير مستقرة بالرغم من وجود أجهزة نظرية ومفاهيم هامة.

وهذه الدراسة غير مقيدة بمنهجية محددة، لأنها تجعل الخطاب النقدي ينفتح على مفاهيم كثيرة تقوم بدراسة الأثر من مختلف المجالات .

المَبحَثُ الأَوَّلُ: مَفهُومُ الوَصْف.

أَوَّلًا: الوَصفُ فِي المُعجَمِ وَالنَّقْدِ.

يعتبر الوصف من أحد مكونات الخطاب ، وقد تكلم النقاد العرب القدماء عن الوصف وربطوه بالشعر واعتبر أحد معايير نجاحه وأحد مجالات التفضيل بين الشعراء ، وذلك لأن العرب لم يعرفوا الروايات الا في العصور الحديثة ، لهذا كان واضحاً في الروايات العربية في مراحلها المتطورة.

وقد اهتم النقاد القدماء بالوصف بعكس النقاد المحدثين باستثناء القليل منهم[١] الذين اتجهوا إلى السرد والخطاب حيث كانت نهضة فكرية على الوصف.

والوصف كان مرتبطاً بالتصوير و المحاكاة و التخيل ، هذا وإن المادة في المعجم قد أفادت معاني الكشف و التوضيح و الوصف و الحسن ، وصف الشيء له و عليه وصفاً ، وصفه : حلاه ، الوصف هو وصفك للشيء بنعته و حليته [٢].

يأخذ تعريف الوصف البعد الذي يتم التداول به، وعلاقته بالبلاغة ، وهذا يدل على كافة المعاني التي تدل على الصفات والهيئات تحت اسم الوصف ، ويدل على معنى التوضيح والكشف من طرف ومعنى الإخبار الذي يحدده الموصوف من طرف آخر ، ونستنتج من هذا التعريف ماذا يعني الوصف:

الإخبار عن الصفات »»» التدقيق في الصفات »»» علاقتها بالحواس والمشاعر.

وللوصف علاقة مع المستوى الأدبي البلاغي ، وهو ما كان ينتشر عند البلاغيين القدماء حيث قاموا بربط الوصف بالتعبير والنظام بالتعبير والترتيب في الكلام، حيث يؤكد قدامة بن جعفر [٣] أن الوصف محسن ومن شروطه أن يكون سهلاً والحرف تخرج منه بكل سهولة ، مما يحسن رونق الفصاحة وتكاد تخلو من البشاعة حيث قال

: الوصف هو ذكر الشيء بما يحويه من أحوال وهيئات وهو الذي يقع الأشياء المركبة من المعاني [٤].

وهذا يدل على أن الوصف يعتبر أحد المقاييس الشعرية والتي ترتبط بحقيقة الأشياء الموصوفة ، وهو حديث عن صفة تأتي بعد الشيء الموصوف وليس وصف الأثر ووظيفته في النصوص الأدبية ، حيث يرتبط الوصف بالأحوال والهيئات والشكل الخارجي ويكون الموصوف شكل فني له خصوصية في اللغة.

والوصف عند القدامى هو معاني مركبة وليست مفردة والمبدع هو من يأتي بذكر معاني مركبة للموصوف والتركيز الدقيق للواصف بحيث تكون علاقة الوصف بالموصوف علاقة متقاربة ومتماثلة.

أما في العصر الحديث فقد قام ابراهيم فتحي بربط الوصف بالحواس[٥]، حيث قال: أنه أحد أشكال القول المختلفة، يمكن أن يعبر عن ذوق أو رائحة أو صوت او شعور أو منحى معين.

وقد عرف النقاد أن الوصف لديه قيمتان فتية ونقدية بالرغم من اخلافهم بأنه مهم وعلاقته في بناء هيكل الرِّوايَة، ولهذا بقي الوصف غالباً على مواقف النقاد ، ولم يرتبط بجنس أدبي محدد ولا يقوم بوظيفة واحدة في الخطابات لهذا اختلفت مواقف النقاد المحدثين حول الوصف.

ثَانِيًا: أَهَمِيَّة الوَصْفِ فِي بِنَاءِ الرِّوايَة.

يعتبر الوصف من الأساسيات التي تبني النص السردي ، حيث يتم التعريق بالموصوف ونقل صورته أو التعبير عن أحد المواقف المعينة ، حيث يتم ذكر الأشياء بما تحويه من هيئات وأحوال وصفات [٦] ، وإذا كان الوصف يتناول الموصوف بأسلوب انشائي حيث يذكر الأشياء التي تتعلق بالمظاهر الحسية [٧] ، وفي الأعمال

الإبداعية يندمج مع عناصر أخرى لا تقل عنه أهمية مما يجعل منه أعمال أدبية فنية ناجحة [٨] ، فالوصف هو الطريقة الفنية التي يتم استخدامها للوصول إلى معاني تجاه موقف أو مكان معين ضمن الرِّوايَة السردية [٩] ، وركيزته الأساسية هي كلام يتضمن أنواع من التشخيص أو الأحداث يتم وصفها من جهة وتتضمن أشخاصاً أو أشياء في الحياة من جهة أخرى[١٠].

تختلف نسبة الوصف بحسب حاجة السرد له [١١] فلا يمكن وجود أحدهما بدون الآخر ، فهو يقوم بمختلف الوظائف مثل التعبيرية أو الجمالية أو التصويرية أو الخيالية ، وما يقوم به في إبطاء الزمن في الأعمال الروائية ، وبفضل معاني اللغة يقوم بنقل الصورة الحقيقية الواقعية إلى صورة خيالية مفبركة بأسلوب لغوي تصل إلى العقل بصور فنية متقنة ومترابطة الأجزاء وغنية بالأدلة والسمات الفنية التي تغذي العناصر التي يتم وصفها.

ولهذا يعتبر الوصف متلازماً مع النصوص الأدبية منذ القدم وعلى مر العصور ، حيث تم اتخاذه كأنه أداة لعرض الأحداث والتعريف بالشخصيات ومجريات الأحداث ، ولا يكون لوحده منفردا في تقنيات سردية أخرى وإنما يتداخل معها مثل الحوار والسرد والتي لا يخلو منها أي نص روائي ، وإذا اجتمعوا مع بعضهم يعطوا النص أكثر جمالية وملامح وهيئات خاصة التي تكون غنية بالسرد والوصف في آن واحد ، وهو ما يسمى بالصورة السردية التي تقوم بوصف الأشياء المتحركة ، أما الصورة الوصفية تصف الأشياء الساكنة[١٢].

والوصف لا يكون بالالتحام مع السرد أو الحوار ، وإنما تحقيق التفاعل بين عناصر النص الأدبي من شخصيات وأشياء ، وهذا يساهم في إدراج لغة الوصف عند الروائيين

المبدعين ، حيث يقوم بالوصف بطريقة مترابطة الأجزاء واستخدام المعاني الملائمة للنص.

ويقوم الروائي المبدع من خلال أساليب الوصف إكساب النصوص دلالات كثيرة ، وتنوع وظائف الوصف في النص الروائي تكون مختلفة بحسب كل روائي ، فالمرأة الروائية تكثر من الوصف وذلك وفق اهتمامها بالتفاصيل الدقيقة وهذا ينعكس على نصوصها(١٣).

المَبحَثُ الثَّانِي: تَعرِيفٌ برواية أَحمَد سعدَاوِي.

بطل الرِّوايَة هادي العتاك وهو بائع عاديات يقطن في حي البتاويين وسط بغداد يعمل على تجميع جثث ضحايا التفجيرات الإرهابية أثناء شتاء ٢٠٠٥، وبعدها يعمل على لصق هذه الأجزاء فينشأ عن ذلك كائن بشري غير مألوف، وبعد ذلك ينهض ليبدأ عملية انتقام وثأر كبيرة من المجرمين الذين قاموا بقتل مالكي أجزائه التي تكون منها. يقوم هادي بسرد الحكاية على الزبائن الذين يرتادون مقهى عزيز المصري ، وهذا ما يثير الضحك لديهم ويرون أنها من الحكايا الطريفة والمثيرة غير أنها ليست حقيقية ، غير أن العميد سرور مجيد وهو مدير هيئة المتابعة والتعقيب لم يرَ ذلك، فقد تم تكليفه بمتابعة هذا المجرم الغامض ، بصورة سرية غير معلنة ، و مصائر الشخصيات المتعددة تتداخل أثناء المطاردة في أحياء وشوارع بغداد، و يحدث العديد من التحولات الحاسمة و الجميع يرى أنهم يكوّنون بنسبة معينة هذا الكائن الفرانكشتايني ، أو يرفدونه بأسباب النمو والاستمرار ، وحتى الوصول إلى النهايات المفاجئة التي لم يتخيلها أحد.(١٤).

المَبحَثُ الثَّالِثُ: الوَصفُ فِي رِوَايَةِ (فرانكشتاين).

المَطلَبُ الأَوَّلُ: وَصفُ الشَّخصِيَّاتِ الرِّجَالِيَّةِ.

١- هادي العتاك:

بطل الرِّوايَة الذي عمل في بيع الخردوات في أحياء بغداد القديمة عمل من خلال جمعه للأعضاء البشرية الناجمة عن التفجيرات إلى جمعها وجعلها جسداً واحداً، شخصية العتاك شخصية يعتريها الغموض الضروري فهو وافد لا أحد يعلم من أين جاء، تاجر بالخردوات هو صاحبه اقتحما الحي في وقت ما، والكثيرون من الحي يعرفونهم هو وناهم عبدي عبر عربة شراء الأغراض المستعملة والقدور والأجهزة الكهربائية المعطلة، يروي حكاية ذلك المارد العملاق روايته هذه لم يصدقها سوى العميد سرور، وهو جار أم دانيال رجل خمسيني قذر الهيئة غير ودود تفوح منه رائحة الخمرة(١٥).

منح الشاعر هذه الشخصية العناية الكاملة في وصف مظهرها الخارجي والنفس (فهو راوي قاسي القلب يجمع بقايا الأشلاء) فجعل الشخصية واضحة الوصف من خلال سرده روايته ليدرك القارئ أبعاد هذه الشخصية.

٢- فرانكشتاين:

واسمه في الرواية (الشسمه) وهو الشخصية التي تكلم عنها هادي العتاك ممهّداً لظهورها وهو يعلم أنه صانعها لتثير الرعب في بغداد ولكن لم يصدقه أحد بوجودها. هذه الشخصية التي تمثل التناص الأدبي حيث ضمّنها السعداوي في روايته ليدرك القارئ أنه يحتاج لقراءتها في الرِّوايَة الحقيقية وبالتالي التعرف على أبعاد رمزيتها التي أرادها في روايته فيسهل على القارئ أخذ فكرة مسبقة عن الرِّوايَة وأحداثها.

٣- العميد سرور مجيد:

مدير لدائرة المتابعة والتحقيق شعر أنّ في القصة جزء من الحقيقة وليست كلها محض خيال، حيث ساهم في الكشف عنه من خلال رجاله السريين الذين جنّدهم لذلك(١٦).

لم يعمد إلى الشرح الذي أغدقه على الشخصيات السابقة بالنسبة لشخصية العميد فهو لا يحتاجه كثيراً في الأوساط الاجتماعية وإنما دوره يقتصر على التحقيق والمتابعة بوصفه ضابطاً في عمله وليس رجلاً في مجتمعه.

٤- فرج الدلال:

صاحب مكتب عقارات الرسول، ينبثق وسط بؤس شديد للاستيلاء على ما تبقى من زبائن محتملين لأبي أنمار وغيره من أصحاب الفنادق الصغيرة ومتوسطة الحجم استثمر أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك(١٧).

اكتفى الراوي بوصف عمله بوصفه صاحب للفندق ورجل أعمال يسعى لاقتناص الفرص واستغلال الظروف لاستكمال بناء ثروته ولم يشركه في الأحداث الاجتماعية والعلاقات الأسرية فلم يكن بحاجة لاستكمال وصف شخصيته الاجتماعية.

٥- أبو زيدون الحلاق:

كان يمكن إضافته إلى قائمة المكروهين والملعونين، الرجل الحزبي الذي قاد ابن إيلشوا أم داينيال من ياقته إلى المجهول وقد ترك الحزب وانشغل بأمراضه الكثيرة والمتعددة وتجاهل كل ما يجري من شؤون وأحداث في الحي بأكمله.(١٨)

أوجز الراوي وصف هذه الشخصية من خلال استعراض مواهبه المتعدد ولم يتوسع في توضيح أبعادها وهذا يعكس ما أراده من صفات تخصها خاصة وأنه يمكن عدّه من الشخصيات المكروهة.

٦- أبي أنمار:

صاحب فندق العروبة يعتاش حاله كحال العديد من أصحاب الفنادق في البتاويين لا يفعل شيئاً سوى التذمر والشكوى فهو مهاجر من الجنوب، يلبس دشداشته على الرصيف مرتبكاً وسط نثار زجاج تطاير من بعض النوافذ العليا في فندقه القديم والمتهالك، على وجهه بدت الصدمة في أثناء الانفجار الكبير(١٩).

من الشخصيات التي تحتك مع جميع الشخصيات التي جعلها لراوي ترتبط بالفندق أو تسكن فيه أو تزوره وبالتالي كان لا بد من وصفه بما يليق بمعرفة أبعاد شخصيته مع التركيز على كونه صاحب فندق الذي يمكن عده محور الرِّوايَة.

٧- ناهم عبدكي:

أصغر عمراً من هادي تخطى الثلاثين من عمره ، و بالإمكان الافتراض أنه مع هادي بمثابة الأب و الابن ، غير أنهما غير متشابهان في الشكل أو المظهر ، ناهم يمتلك أذنين كبيرتين و رأس صغيرة مع فروة رأس كثيفة سرحة غير أنها تشبه الأسلاك الخشنة إلى جانب حاجبين كثيفين يكادان يكونان متصلين(٢٠) العديد يعرفهم حين كان كل من هادي و ناهم يمران بعربة يجرها حصان بهدف ابتياع الأغراض القدور و الأغراض المستعملة و الأجهزة الكهربائية المعطلة ، يقفان في الصباح بالقرب من مقهى عزيز المصري يتناولان الفطور و يشربان الشاي قبل القيام بجولتهما الواسعة في حي أبي نواس و حي البتاويين(٢١).

من الشخصيات الرئيسية التي رافقت هادي العاتك نالت حظّها الكافي من توضيح أبعادها النفسية والعملية نظراً لقائها معظم الوقت في جانب العاتك وكونه شريك محتمل منذ بداية الرِّوايَة في معظم أحداث الرِّوايَة.

٨- حسيب محمد جعفر:

يبلغ من العمر الحادية والعشرين، الأسمر النحيف المتزوج من دعاء جبّار ويسكن معها وابنتها زهراء حديثة الولادة، يسكن في غرفة داخل بيت عائلته الكبيرة/ يعمل حارس في فندق السدير نوفوتيل قتل في الانفجار الذي تسبب به انتحاري سوداني الجنسية يقود كابسة نفايات مسروقة من أمانة بغداد مملوءة بالديناميت، كان يخطط لتجاوز الباب وتفجير البناية بكاملها لكنه فشل لأن الحارس سرعان ما أطلق عليه النار ففجر الصاعق قبل الوصول إلى هدفه، قتل وقد ضاع جسده ودفنوا له صندوقاً افتراضياً احتضنته زوجته الشابة وبكته بحرقة وصراخ يشبه العواء[٢٢].

العمر الصغير والظهور الوحيد والمؤثر لهذه الشخصية لم يتكرر الحديث عنه في مواقع الأحداث لأنه قضى نحبه في التفجير المهول وبالتالي أخذ ما يستحق من الوصف منذ أول تعريف له بالرِّوايَة.

٩- الصحفي محمود السوادي:

ورد ذكره في الفصل الذي عنونه الراوي بـ(الكذاب) وهو صحفي شاب أسمر البشرة قادم من مدينة العمارة جنوب العراق والمقيم حالياً في فندق العروبة العائد لأبي أنمار، ترافقه الصحفية الألمانية، يتجول ويجمع مادته من الشارع مع تعليقات منه على الأحداث والمصاعب التي يواجهها[٢٣].

مهنته هي التي ركّز عليها الراوي ولم يُدخل القارئ في تفاصيل وصفه الشخصي والنفسي ربما أكثر ما يهم الكاتب كان صحبته مع نوال الوزير.

١٠- حازم عبود:

المصور الصحفي الحر وشريك محمود المفترض في الغرفة التي يشغلها في الطابق الثاني من فندق العروبة، وهو ليس مقيم في الفندق بشكل منتظم، صديقه القديم أبو

أنمار ولا يتعاملان كزبون وصاحب فندق، يدخن السجائر وينفخها من منخريه بنشاط[٢٤].

كان عمله في الصحافة هو المهم بالنسبة للرواية وصداقة العمل التي ربطته مع محمود السوادي وكذلك مع أبو أنمار ولم يكن الراوي بحاجة أن يذكر عنه أكثر من ذلك لمناسبة دوره الثانوي في الرِّوايَة.

١١- علي باهر السعيدي:

رئيس التحرير الصحفي والكاتب الشهير والمعارض للنظام السابق الصديق المقرب لنوال الوزير ، من طائفة واسعة من السياسيين الذين تظهر وجوههم كثيراً على شاشة التلفزيون هذه الأيام.[٢٥]

أيضاً عمله الصحفي ومرافقته لنوال الوزير هو الدور الذي منحه الكاتب له في روايته ولم يكن بحاجة أن يتوسع في وصف هذه الشخصية على الأقل في بداية تسارع أحداث الرِّوايَة.

١٢- زيد مرشد، عدنان الأنور، فريد شواف:

زملاء الصحفي محمود السوادي، جلسوا ينتظرون على طاولة خشبية وقد حسم السعيدي أمر طرد الأول والثاني والثالث مهدد بالطرد، أما فقد تمت ترقيته ليصبح الرجل الثاني في المجلة[٢٦].

لم يُعر الكاتب الاهتمام كثيراً بهذه الشخصيات وإنما ركّز الاهتمام على عملهم الصحفي وربطهم بمصلحة العمل فقط.

لم يغفل الكاتب عن إيضاح سمة كل شخصية من خلال وصف مظهرها الخارجي والنفسي أحياناً كما عمد على إيضاح كل جوانب شخصياته حتى يكاد القارئ يدرك المشهد بكل أبعاده للشخصيات التي شكّلت الرِّوايَة.

المَطلَبُ الثَّانِي: وَصفُ الشَّخصِيَّاتِ النِّسَائِيَّة.

١- العجوز إيليشوا أم دانيال:

والتي جاء ذكرها في الفصل الأول تحت عنوان المجنونة حيث يعتقد الأهالي أنّها تمنع ببركتها ووجودها بينهم حصول الأشياء السيئة وحين حصل الانفجار فإنها كانت في كنيسة مارعوديشو لصلاة حيث رحلت في سيارة الكيا ويصفها الكاتب وهي مستغرقة مع نفسها وكأنها مصابة بالصمم ولم تسمع بالانفجار المهول الذي حصل خلفها على مسافة ٢٠٠م منها، تتكوّم بجسدها الضئيل في الكرسي بجوار النافذة، تنظر من دون أن ترى شيئاً، وتفكّر بطعم فمها المر، وكتلة الظلام التي تكبس على صدرها منذ أيام، وفي الخارج فإن الكثيرين لا يرون أنّ العجوز سوى امرأة مصابة بالخرف والنسيان(٢٧).

هناك شخصان هما الأكثر يقيناً أنها عجوز لا مبروكة ولا هم يحزنون وإنما هي مجرد امرأة مجنونة بشكل ميؤوس منه الأول فرج الدلال صاحب مكتب عقارات والثاني هو هادي العتاك جارها في البيت الخرب الملاصق لبيتها(٢٨).

نالت حظّها الواسع من الوصف والتوضيح حيث جعلها الكاتب أحد الشخصيات الهامة في روايته وكذلك جارة لهادي العاتك البطل الرئيسي في الرِّوايَة مانحاً إياها الاهتمام الواضح.

٢- أم سليم البيضة:

تؤمن جارة إيلشوا العجوز بصورة كبيرة بأن يدا العجوز مباركة وبأنها في أي مكان تحضر إليه تحمل على كتفها يد الله على الرغم من أنها كانت تنتقد تلك العجوز في بعض الأحيان بسبب أحد الحوادث وتظن سوءاً بها ،ولكنها تعود وبشكل سريع إلى تكريمها وتبجليها ،حيث تقوم بفرش بساط مضفور بالعديد من الأقمشة وكذلك تحيط

شمالها و يمينها بوسادتين قطنيتين من أشرطة قماشية ،وتصب لها الشاي في مجلسها برفقة عدد من نساء الزقاق داخل الحوش القديم العائد إليها تحت ظلاله ،تصل في حديثها في حضرة العجوز إلى حد المبالغة لدرجة أنها تعمل تعتبر أنه لولا مجموعة السكان المباركين القاطنين في ذلك الحي ولحسن حظه لكان مصيره الانهيار ولخسف الله عز وجل به الأرض ومنهم أم دانيال ،فهي تقوم بتدخين النرجيلة في عصريات ثرثرة الكلام وتُحس هي وعدة نسوة صاحبات القلب الرقيق من اللواتي يواظبن على التسامر مع أم دانيال بالإحباط واليأس عندما تطرح أم دانيال مزيداً من الأدلة على التخريف الأكيد الذي أصاب أم دانيال.[٢٩]

وعن طريق هذه الشخصية أكمل حديثه عن العجوز أم دانيال مبيناً الطبيعة الحقيقية للمجتمع الذي يشكل منشأ لتلك الشخصيات الروائية ومصدراً لأبعادها النفسية واهباً إياها المجال الكافي لتوضيح أبعاد تلك الشخصية وسماتها الاجتماعية والنفسية التي لعبت دوراً في رسم صورة كاملة ومتناسقة للحي طريقة الحياة فيه عن طريق انتفاء الشخصيات ذات التأثير الأكبر واستحواذها الكافي من الوصف.

٣- نوال الوزير:

مخرجة سينمائية كما تدّعى في حدود الأربعين من العمر، بيضاء بشعر فاحم، ممتلئة الجسد بحنك ثانوي يضفي مسحة من جمال شرقي على وجهها المغطى دائماً بمكياج خفيف ولكنه حاد، لون داكن لأحمر الشفاه وكحل بخط عريض وتحديد قوسي بارز لحاجبين أسودين، تضع فوطة على رأسها بشكل واهٍ وغير محكم، وترتدي طقماً من قطعتين بلون واحد، بالإضافة إلى الإكسسوارات الملونة التي تغيرها دائماً[٣٠].

وهي الصديقة المقربة لرئيس التحرير علي باهر السعيدي، الصحفي والكاتب الشهير والمعارض للنظام السابق والمقرب من طائفة واسعة من السياسيين، تأتي إلى مقر المجلة بعد الظهر أحياناً، وتخرج بعد نصف ساعة مع رئيس التحرير.

من الشخصيات الرئيسية في الرِّوايَة وصاحبة الدور الواضح في صناعة الحبكة الروائية من خلال علاقتها مع معظم الشخصيات التي ذكرها الراوي وبالتالي نالت حظّها من الوصف الشكلي والشخصي النفسي والاجتماعي بالإضافة إلى جو العمل الذي تعمل فيه وطبيعة العلاقات التي أقامتها في الوسط الصحفي.

المَطلَبُ الثَّالِثُ: وَصفُ الأَشيَاءِ.

١- منزل أم دانيال:

حوش أو باحة داخلية محاطة بعدد من الغرف على طابقين مع سرداب تحت الغرفة اليمين المطلة على الزقاق وهناك أعمدة من الخشب المضلع تسند سقف الممر أمام الغرف في الطابق الثاني وتضع مع النسيج الحديدي المطعم بمساند خشبية مزخرفة شكلاً جمالياً فريداً، بالإضافة إلى الأبواب الخشبية ذات الفردتين يمزاليجها الحديد والأقفال والشبابيك الخشبية المدعمة بقضبان أسطوانية داكنة وزجاج ملون والأرضية المكسية بطابوق الفرش البديع. أما الغرف فكانت مرصوفة بالكاشي الصغير ذو اللونين الأبيض والأسود وكأنّها قطعة شطرنج كانت الفتحة المربعة في الأعلى المطلة على السماء فيما سبق مغطاة بقطعة قماش أبيض يتم رفعها خلال الصيف لكنها غير موجودة الآن، البيت كله لم يعد كالسابق لكنه متين.[٣١]

٢- صورة القديس الشهيد ماركوزكيس:

ذي الوجه الملائكي وهو رغم ذلك ليس في هيئة روحانية فهذا الملائكي يرتدي درعاً فضاً سميكاً يعطي بصفائحه اللامعة كل جسده مع خوذة مريشة تسمح لشعر قذاله

الأشقر بالظهور متموجاً من تحتها ورمح طويل مذبب مشرَّع في الهواء وكل هذه الهيئة القتالية تجثم على حصان أبيض عضلي البنية يرفع قائمتيه الأماميتين المطويتين في الهواء في محاولة لتجنب فكي غول مفترس بشع المنظر ينبثق من زاوية الصورة وهو يهم بابتلاع الحصاص والقدسي وكل إكسسواراته الحربية.[٣٢]

٣- مسجلة محمود:

نوع باناسونيك اشتراها من محل في الباب الشرقي ويرى أنها ستكون مفيدة في وقت لاحق، تبدو المسجلة وكأنها مرحلة متقدمة من التطور الداروينى للدفاتر المدرسي[٣٣].

٤- قط السيدة العجوز إيلشوا أم دانيال:

وهو قط هرم اسمه نابو ذو فرو متساقط ويكثر من النوم على تلك الأريكية المليئة بشعره المتساقط[٣٤]

٥- جثث الشحاذين:

جثث لشحاذين أربعة متجمدين في وضعية الجلوس داخل الزقاق كانوا جالسين على شكل مربع يمسك كل واحد منهم بعنق الذي أمامه وكأن الأمر يتعلق بلوحة ما أو شكل من أشكال العروض المسرحية، ملابسهم قذرة وممزقة من كثرة الاستخدام ورؤوسهم تتدلى إلى الأمام[٣٥].

لم يكثر الراوي من وصف الأشياء في روايته فمعظم الأحداث تسير نحو القتل والجثث وكأنّه ابتعد عن وصف الحياة التي تحيط بهم بشكل واسع بل من وصف الشخصيات انتقل إلى الوصف الحدثي لتسارع الأحداث وبدء الحبكة القصصية التي تمثلت بظهور مجرم لا يموت.

المَطلَبُ الرَّابِعُ: وَصفُ الأَحدَاثِ.

بدأت الرِّوايَة أحداثها بالتدريج السردي المتعلق بكل شخصية على حدا قبل الوصول إلى الحبكة في تمهيد يزرع التشويق والإثارة ويدفع القارئ إلى إكمال النص وإذا ما قمنا بترتيب أحداث الرِّوايَة يمكن لنا أن نضعها في الترتيب التالي وفق ورود سردها في الرِّوايَة وليس الترتيب الصحيح الزمني للأحداث:

١- حدث انهيار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال[٣٦].

هذا الحدث هو الحدث الأهم الذي مهّد لظهور المجرم الخطير الذي مثّل فرانكشتاين بحقيقته وهو التفجير الذي راح ضحيته حسيب والذي كان سببا في نقل روح الحارس إلى الجثة المتفسخة التي جمعها العتاك وبالتالي بدأ فيه الراوي روايته اعتمد تقنية الاسترجاع للحديث عن شخصيات روايته وأحداث أخرى مرتبطة بها مبتعداً عن الترتيب الزمني الذي يتطلبه تطور الأحداث بل اعتمد تقنية الاسترجاع الزمني للوراء.

٢- تأخذ إيلشوا أم دانيال هاتف نوكيا صغير بيدها المعروفة اليابسة تضعه على أذنها وتسمع الأصوات الأليفة لبناتها فيذهب الظلام فجأة وتهدأ روحها.

يصف في هذا الأمر حالة المجتمع الذي انتشر فيه الموبايل والذي شكّل نقلة نوعية في حياة أهل البلد حيث اقتناه الكثيرون وساهموا في تخفيف الضغط عن الأب من كثرة الأسئلة التي تنهال عليه في القداس.

٣- كانت العجوز تعدّ عتاباً لقديسها وشفيعها ماركوركيش/ فقد وعدها ليلة أمس بواحد من ثلاث أمور تسمع خبراً مفرحاً أو تهدأ روحها أو ينتهي عذابها[٣٧].

هنا يوضّح الراوي الحياة العامة لهذه الشخصية وما كانت تقوم به لتعزيز روحها الإيمانية وتنفيذها القداس المرتبط بكونها شخصية مسيحية ذات طباع شرقي.

٤- حاول فرج الدلال أكثر من مرة خلال السنوات الماضية إقناع العجوز إيلشوا ببيع بيتها القديم دون أن ينجح في ذلك(٣٨).

فرج الدلال يعمل في مجال العقارات ويهدف إلى زيادة رأس ماله عن طريق البيع والشراء، والعجوز تسكن في بيت كبير يستهويه ويشعر بالاستغراب لماذا تسكن في بيت كبير كهذا لوحدها مع قطها.

٥- ظل هادي العتاك يزعجها في الطريق بتكرار طلبه من العجوز وهو أن تبيع الأنتيكات التي تحتشد في بيتها مرة عد أخرى(٣٩).

العتاك حاول مع الدلال إقناعها أكثر من مرة بإتمام عملية البيع فهي جارة لا تروق له لا تبيع الأنتيكة التي بحوزتها ولا تبيع منزلها.

٦- كان فرج الدلال يفكر أحياناً أن طرد عجوز مسيحية لا ظهر لها ولا سند يمكن أن يجري في ظرف نصف ساعة دون أي مجهود لكن من الأفضل ألا يبالغ فيختبر مشاعر الأهالي تجاه هذه العجوز.

بدأ الدلال يحاول أن يجد أساليب كثيرة تجبر العجوز على تنفيذ عملية البيع ولكنها متمسكة بالرفض لم ترضخ لطلباته وطلبات العتاك ولا تزال متمسكة ببقائها في منزلها.

٧- ابتدأت العجوز دجلها مع القديس لنصف ساعة حتى عادت ملامحه إلى التصلب والجمود بعد إخباره لها أن الرب سيحقق لها هدأة الروح ونهاية العذاب، وفي اليوم التالي بعد أن أفطرت وفاجأها الهدير المزعج لطائرات الأباتشي الأمريكية شاهدت ولدها دانيال، تحققت أخيراً نبوءة قديسها الشفع(٤٠).

لم يكن أحد من الذي يتبادلون الحديث مع العجوز مثلما بفعل القديس ولكنها أيضاً كانت تصل معه إلى مرحلة لام يعد فيها من القابلين لها.

٨- قبل بضعة أشهر من حلبة هادي العتاك وهو يكمل سرد قصته انفجرت سيارة ملغمة أمام أحد مقار الأحزاب الدينية وقتلت بضعة مواطنين وقتلت ناهم مع حصانه.(٤١)

موت صديق العتاك المقرب أثّر على شخصيته حيث تغير هيأته بسبب الصدمة صار عدوانياً، يشتم ويجدف ويرمي الحجارة خلف الهمرات الأميركية أو سيارات الشرطة والحرس الوطني، ويتعارك مع أي شخص يفتح أمامه سيرة ناهم عبدكي.

٩- قيام هادي بجمع الأعضاء المتفرقة من الجثث ليكمل بناء جثة واحدة كما ذكر حيث: (أخرج هادي أنفاً طازجاً ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة فبدا وكأنه في مكانه تماماً كأنه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها وها هو الآن ينتهي من هذا العمل البشع الغريب الذي قام به لوحده دون مساعدة أحد(٤٢).

هنا تبدأ القصة التي انتظرها القارئ واختارها بناء على عنوانها الذي اختاره الراوي (فرانكشتاين) ولذلك أخذت الرِّوايَة النصيب الوافي من التمهيد للوصول إلى هذه النقطة.

١٠- لقد اختفت الجثة المتفسخة التي أكملها نهار البارحة(٤٣).

هنا ينهض فرانكشتاين السعداوي وهو وإن كان سيحمل اسماً مختلفاً ولكن لا بد من الإشارة إلى بدء التناص والتضمين الثقافي الذي يعكس ثقافة الراوي ومراده من روايته وأحداثه السابقة.

١١- الحدث الخيالي: انفجرت السيارة وانتبه حسيب لنفسه وهو يتابع الانفجار، بكل شيء انتهى يراقب العتمة الداكنة التي تغطي المدينة كلها(٤٤).

يمهّد الراوي الحدث لانتقال روح حسيب إلى الجثة المتفسخة التي جمعها العتاك عن طريق نسجٍ خياليٍّ يسمح برسم صلة الوصل بين الموت الذي تمثله الجثة والحياة التي تمثله خلود الروح وإعادة الخلق بدخولها في الجسد من جديد.

١٢- امتد الوقت وهو يتحدث مع الشاب ذي السوارين الفضيين أثناء تفحصه القبور والشاب يؤكد له بين لحظة وأخرى ضرورة العودة إلى جثته أو أي جثة أخرى[٤٥].

هنا يقترب الحدث من الاكتمال قبل منح الحياة الجديدة للجثة المتفسخة والتي ستصبح محور الأحداث الروائية القادة التي أوصلنا إليها الراوي.

١٣- جاء الأمر الذي تحدث عنه الشاب الميت ذو السوارين الفضيين في مقبرة النجف، أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمّعة من بقايا الجثة المتفرقة وروح حارس الفندق التي حقنت جسدها أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته إياه[٤٦].

هنا بعثت الحياة من جديد في الجثة المتفسخ بنداء العجوز لتخرجه من المجهول إلى الحياة، ليبدأ التعارف بينهما بعد أن حصل على اسم دانيال وتحققت النبوءة.

١٤-- تحسس العتاك أرضية الحوش بحثاً عن دماء أو بقايا أشلاء بشرية من تلك التي يعرف تماماً أنه أمسكها بيديه وعالجها حتى أنجز الجثة بشكل غير مقبول[٤٧].

هنا اكتشاف أن الخيال والوهم أصبحا حقيقة وقد بعثت الحياة إلى جثته التي جمعها والتي يحاول الآن ألا يتحقق من صح الأمر محاولا الإسراع في إخفائه.

١٥- هناك إخباريات عن مجرمين يتم إطلاق النيران عليهم ولكنهم لا يموتون، يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده لكنه يستمر في المسير ويواصل هربه ولا تسقط منه الدماء.[٤٨]

بدأ دانيال أو الجثة أو فرانكشتاين الثأر من كل من له علاقة بالإساءة إلى أصحاب أجزائه المجتمعة وقد بدأ بالشحاذين وغيرهم وقد حاول أصحاب السلاح قتله ولكن الأسلحة النارية لا تؤثر في جسده.

١٦ – وجدوا أبو زيدون الحلاق على كرسيه البلاستيكي أمام محل الحلاقة العائدة له بدا نائماً لمن ينظر إليه من بعيد بينما مقبض مقص من الستيل من خلف عظم القص أسفل رقبته[٤٩].

١٧– الأب مات بسكتة قلبية وربما القاتل قتله بعد موته[٥٠].

ومن هناك تبدأ حكاية الانتقام وعملية البحث والتحقيق للكشف عن خبايا هذه الأفعال الجرمية وما يهمنا في بحثنا بيان حجم الأحداث التي وظّفها الراوي للوصول إلى الحبكة أو التعقيد الذي يريده من شخصيات روايته وما قامت به حتى أدّت إلى هذه الحبكة.

فبعد أن قام بوصف الشخصيات وأماكنها وحياتها والأشياء التي تحيط بها ولو بقليل من التوسّع فإنّه وصل إلى مراده من تكوين البطل الخيالي لروايته والذي سيقوم بأخذ الأحداث باتجاهاتٍ أخرى تشبه أفلاك الأكشن بأحداثها الدموية ونتائجها المأساوية على لسان العتاك الذي يعتبر الوحيد بين الشخصيات المدرك أن حكاياته لم تعد نسج خيال وأنَّ ما كان يعتمد فيه على الكذب أضحى حقيقة.

الخَاتِمَة

وتولي هذه الدراسة اهتماماً بتقنية الوصف كأحد أهم التقنيات الخاصة بالكتابة الروائية ، وتسعى إلى تقييم مدى الأهمية التي يوليها الروائي لتوظيف تقنية الوصف وذلك في رواية أحمد سعداوي (فرانكشتاين) كنموذج وينتج ذلك بسبب الاهتمام المتزايد لبعض الكتاب ببحث ودراسة هذه التقنية واستعمالها في بناء النصوص لدورها الكبير والمهم في إعطاء الخصوصية المميزة للسرد ويسهم ذلك في جعل السرد ينال تقدير كل من القراء والطرف المتلقي .

تعد لغة الوصف تقنية زمنية مرتبطة بشكل وثيق ببقية العناصر المكونة للرواية كالشخصيات والأحداث، فهي تقوم بتصويرها واستنباطها بمختلف تفاصيلها وأبعادها ،وبالتالي ،فهي تلعب دوراً في تكوين الشكل الجمالي والفني الخاص بالنص الروائي في الرِّوايَة موضع الدراسة (فرانكشتاين)..

النَّتَائِج

١. لم يكثر الراوي من وصف الأشياء في روايته فمعظم الأحداث تسير نحو القتل والجثث وكأنّه ابتعد عن وصف الحياة التي تحيط بهم بشكل واسع بل من وصف الشخصيات انتقل إلى الوصف الحدثي لتسارع الأحداث وبدء الحبكة القصصية التي تمثلت بظهور مجرم لا يموت.

٢. لم يعر الكاتب الاهتمام كثيراً لشخصيات مثل (محمود السوادي، حازم عبود، علي باهر السعيدي، زيد مرشد، عدنان الأنور، وفريد شواف) وإنما ركّز الاهتمام على عملهم الصحفي وربطهم بمصلحة العمل فقط.

٣. لم يغفل الكاتب عن إيضاح سمة كل شخصية من خلال وصف مظهرها الخارجي والنفسي أحياناً كما عمد على إيضاح كل جوانب شخصياته حتى يكاد القارئ يدرك المشهد بكل أبعاده للشخصيات التي شكّلت الرِّوايَة.

٤. بعد أن قام بوصف الشخصيات وأماكنها وحياتها والأشياء التي تحيط بها ولو بقليل من التوسّع فإنّه وصل إلى مراده من تكوين البطل الخيالي لروايته.

الهوامش

(١) محمد نجيب العمامي ، في الوصف بين النظرية والنص السردي ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ٢٠٠٥ ، عبد الفتاح الحجمري ، الكحل والمردود ، تحليل الوصف في الرواية العربية ، ط١ ،دار الحرف ، المغرب ، ٢٠٠٨

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة الوصف

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص٦٢

(٤) المصدر نفسه، ص١٣٤

(٥) ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، مادة وصف

(٦) قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ت١١٨ ،١، ص: ١٩٤٨.

(٧) ابن رشيد القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ت١٩٨١ ،٢، ص: ٢٩٤.

(٨) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة اولفنون اوآلداب، الكويت،)د. ت(، ١٩٩٨، العدد ٢٤٠ ، ص ٢٨٥-٢٨٦

(٩) جان ريكاردو، قضايا الرواية الحدثة، ترجمة: د. صياح الجهيم، وزارة الثقافة واالرشاد القومي، دمشق، سوريّة، ٤٠: ص ١٩٧٧.

(١٠) إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، ت١، بغداد، العراق،)د. ت(، ١٢٧، ص: ١٩٨٦.

(١١) تزفيتان تودوروف اإلنشائيّة الهيكليّة، ترجمة: مصطفى التواني، مجلة الثقافة االجنبية، بغداد، العراق، العدد ٣، ال سنة ٥: ص ١٩٨٢.

(١٢) سفرا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثالثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،)د. ت(، ٧٩: ص ١٩٨٤.

(١٣) وليد نجّار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، منشورات دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية ، مكتبة المدرسة، ت١، بيروت، لُبنان، ١٤٩: ص ١٩٨٠.

(١٤) FRANKENSTEIN À BADGAD – Rencontre avec Ahmed Saadawi ". مؤرشف من الأصل في ٢٠١٨-٠٥-٢٣.

(١٥) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص١٧

(١٦) المصدر نفسه، ص١٥

(١٧) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص١٦

(١٨) المصدر نفسه، ص١٨

(١٩) المصدر نفسه، ص١٩

(٢٠) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص٣٠

(٢١) المصدر نفسه، ص٣٢

(٢٢) المصدر نفسه، ص٤٣

(٢٣) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص٢٥

(٢٤) المصدر نفسه، ص٥٢

(٢٥) المصدر نفسه ، ص٥٢

(٢٦) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)،، ص٥٨

(٢٧) المصدر نفسه، ص١١ وص١٦

(٢٨) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص١٦

(٢٩) المصدر نفسه، ص١٥

(٣٠) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)،، ص٥٢

(٣١) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص٢٠

(٣٢) المصدر نفسه، ص٢٢

(٣٣) المصدر نفسه،ص١٣٣

(٣٤) المصدر نفسه، ص١٤

(٣٥) المصدر نفسه، ص٨٠

(٣٦) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص١١

(٣٧) المصدر نفسه، ص١٥
(٣٨) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)،، ص١٦
(٣٩) المصدر نفسه ، ص١٨
(٤٠) المصدر نفسه، ص٥٢
(٤١) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ، ص٣٢
(٤٢) المصدر نفسه، ص٣٤
(٤٣) المصدر نفسه، ص٤٢
(٤٤) المصدر نفسه ، ص٤٥
(٤٥) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص٤٧
(٤٦) المصدر نفسه، ص٦٣
(٤٧) المصدر نفسه، ص٦٩
(٤٨) المصدر نفسه، ص٨٩
(٤٩) سعداوي، أحمد، (٢٠١٣م)، ص٣٦
(٥٠) المصدر نفسه، ص٩٣

المَصَادِرُ وَالمَرَاجِعُ

١. أحمد سعداوي: الرِّوايَة تجيب عن أسئلة الحياة الكبرى". جريدة القبس. مؤرشف من الأصل في ٠٤-٠٩-٢٠٢١ FRANKENSTEIN À BADGAD – Rencontre avec Ahmed Saadawi".مؤرشف من الأصل في ٢٣-٠٥-٢٠١٨..

٢. إدريس الناقوري، ضجك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، ت١، بغداد، العراق،)د. ت(، ١٩٨٦ .

٣. ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، مادة وصف

٤. ابن رشيد القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨١ .

٥. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة الوصف.

٦. تزفيتان تودوروف الإنشائية الهيكليّة، ترجمة: مصطفى التواني، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، العراق، العدد ٣، ١٩٨٢.

٧. جان ريكاردو، قضايا الرِّوايَة الحدثة، ترجمة: د. صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريّة

٨. سفرا أحمد قاسم، بناء الرِّوايَة، دراسة مقارنة في ثالثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،)د. ت(، ١٩٨٤.

٩. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرِّوايَة بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،)د. ت(، ١٩٩٨، العدد ٢٤٠ .

١٠. قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٤٨.

١١. وليد نجّار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ،، منشورات دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية ، مكتبة المدرسة، ت١، بيروت، لُبنان، ١٩٨٠.

١٢. عبد الفتاح الحجمري ، الكحل والمردود ، تحليل الوصف في الرِّوايَة العربية ، ط١ ،دار الحرف ، المغرب ، ٢٠٠٨

١٣. سعداوي، أحمد، فرانكشتاين في بغداد، بيروت: منشورات الجميل، ٢٠١٣

١٤. محمد نجيب العمامي ، في الوصف بين النظرية والنص السردي ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ٢٠٠٥

١٥. http://www.arabicfiction.org/author/87.html.

Sources and References

1. Ahmad Saadawi: "The Novel Answers the Big Questions of Life," *Al-Qabas Newspaper*, archived 04-09-2021. *FRANKENSTEIN IN BAGHDAD – Meeting with Ahmed Saadawi*, archived 23-05-2018.
2. Idris al-Naqouri, *Dajik Kal-Buka'*, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma, 1st ed., Baghdad, Iraq, (n.d.), 1986.
3. Ibrahim Fathi, *Dictionary of Literary Terms*, entry: "Description."
4. Ibn Rashid al-Qayrawani, *Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih wa Naqdih*, ed. Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid, Dar al-جيل, Beirut, Lebanon, 1981.
5. Ibn Manzur, *Lisan al-'Arab*, entry: "al-Wasf."
6. Tzvetan Todorov, *Structural Poetics*, trans. Mustafa al-Tuwani, *Journal of Foreign Culture*, Baghdad, Iraq, No. 3, 1982.
7. Jean Ricardou, *Issues of the Modern Novel*, trans. Dr. Sayyah al-Jahim, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, Syria.
8. Safra Ahmad Qasim, *The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy*, Egyptian General Book Organization, Cairo, Egypt, (n.d.), 1984.
9. Abd al-Malik Murtad, *On Narrative Theory: A Study in Narrative Techniques*, *Alam al-Ma'rifa Series*, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, (n.d.), 1998, No. 240.
10. Qudama ibn Ja'far, *Naqd al-Shi'r*, ed. Kamal Mustafa, Maktabat al-Khanji, Cairo, Egypt, 1948.
11. Walid Najjar, *Narrative Issues in Naguib Mahfouz*, Dar al-Kitab al-Lubnani Publications, Beirut, Lebanon, 1980.
12. Abd al-Fattah al-Hajmari, *Al-Kuhl wa al-Mardud: Analysis of Description in the Arabic Novel*, 1st ed., Dar al-Harf, Morocco, 2008.
13. Ahmad Saadawi, *Frankenstein in Baghdad*, Beirut: Manshurat al-Jamal, 2013.
14. Muhammad Najib al-'Ammami, *On Description Between Theory and Narrative Text*, Dar Muhammad Ali al-Hami, Tunisia, 2005.
15. http://www.arabicfiction.org/author/87.html