الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات الأسطورة في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
* صابرة فليفلة

إشراف الأستاذ:
زوبير بن سخري

السنة الجامعية: **2016/2015**

!

دعاء

""" بسم الله الرحمن الرحيم """

﴿اللهُ لا إِلَهَ إلا هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سنة وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا في السَّمَاوَات

وَمَا في الأَرْض مَنْ ذَا الذي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إلا بإِذْنه يَعْلَمُ مَابَيْنَ أَيْديهم

ومَا خَلْفَهُمْ ولا يُحِيطُونَ بشَيء من عِلْمه إلا بمَا شَاءَ وَسعَ كُرْسيُّهُ السَّمَاوَات

وَالأَرْض ولا يَؤُدُهُ حفْظُهُمَا وَهُوَ العَليُّ العَظيمُ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة: الآية 255

شكر و تقدير

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه.

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

نحمد الله حمدا كثيرا لتوفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

أشكر الأستاذ "زوبير بن سخري" الذي قبل الاشراف على بحثي وسهّل علي كل شيء كان في نظري مبهما وعسيرا.وكما قال التوحيدي:"أحياك الله لأهل العلم ، وأحيا بك طالبيه".

كما أتوجه بجزيل الامتنان والتقدير والعرفان إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على تشريفي بمناقشة هذا البحث .

و لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أساتذة تخصص أدب حديث ومعاصر وكل أساتذة المركز الجامعي"عبد الحفيظ بوالصوف".

وفقكم الله وسدد خطاكم وأدامكم ذُخرا لخدمة العلم.

تحية امتنان وتقدير.

إهداء

أحمد الله العلي القدير الذي وهبني نعمة العلم ووفقني في دراستي.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من كانوا سندي وعونا لي:

إلى صاحب القلب الأبيض إلى من أسكنني قرة العين والقلب ،من علمني

دروس الصبر إليك يا أعظم البشر:أبي الغالي.

إلى من منحتني الحب والحنان وكانت منبع الأمن و الأمان ،من أعطتني القوة

للمضي نحو الأمام أنت يا هبة الرحمان ويا أحن الأنام:أمي الحنون.

إلى من قاسموني هذه الحياة شقيقاتي الرائعات:سعيدة،راضية ،حنان ،هاجر.

إلى من كانوا بمثابة إخوتي: كريم ،شمر الدين ،جمال.

إلى براعم عائلتي:سراج الدين ، عبد السميع ،طه الأواب ،ريلسان ،يمان.

إلى صديقاتي ورفيقاتي بالجامعة :كريمة ،إيمان ،سميرة ،مريم رجاء، روميسة،

هدى، أمينة.

إلى زميلاتي وأساتذتي.

صابرة

مقدمـــــة

مـــقـــدمـــــة:

شكّلت الرواية العربية لونا راقيا هاما على الساحة الأدبية، باعتبار أنها الشكل السردي القادر على استيعاب ومسايرة التحولات الحاصلة في المجتمعات، فلم تعد تنتج لنا عالما مليئا بالأماني والأحلام فحسب بل أضحت تُصوّرعالما قاسيا مليئا بالخراب والدّمار. وبُغية تحقيق ذلك بات الروائي يلجأ إلى تقنيات فنية جديدة تمنحه المساحة التعبيرية اللازمة والدلالة المرجوة؛ولعل هذا ما يتجسد في «الأسطورة» التي أوجدت لنفسها مكانة خاصة داخل المُنجز الروائي؛لذا حاول المُبدع في العصر الحديث إيجاد حلقة وصل بين الماضي والحاضر تُترجم الواقع وتستقرؤه؛فاستُحضرت الأساطير في كثير من النصوص الروائية فاتحة المجال لمحاكاة الواقع برؤية إبداعية جديدة أسهمت في احتوائه وضمن هذا الإطار يندرج هذا البحث الموسوم بـــ" تجليات الأسطورة في رواية« فرانكشتاين في بغداد» لأحمد سعداوي"،هذه الرواية التي سلّطت الضوء على الواقع العراقي بأبعاد أسطورية ،ومن هنا تتأتى أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى الوقوف على الملامح الأسطورية التي تتضمنها هذه الرواية محاولين بذلك الإجابة على بعض التساؤلات منها: ماهي أسطورة فرانكشتاين؟ وماهي أبرز التجليات الأسطورية في رواية"فرانكشتاين في بغداد"؟وما الغاية من توظيف أسطورة "فرانكشتاين" بالتحديد؟.

وقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع دوافع عدة ألا وهي قلة الدراسات التي عالجت هذه الرواية من ناحية التجلي الأسطوري وكذا سعينا لاستكشاف الغاية من استحضار هذه الأسطورة داخل هذه الرواية لاسيما وأنه قد تم تتويجها بالجائزة العالمية للرواية العربية«البوكر» عام 2014،بالإضافة إلى رغبتنا في مقاربة نصوص روائية.

وفيما يتعلق بالدراسات التي عُنيت بظاهرة التجلي الأسطوري في الرواية العربية عموما نجد:

1. أنيس فيلالي: تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب ،تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه كلية الآداب واللغات ،جامعة فرحات عباس ،سطيف 2 ،2013/2012.
2. عبد الحليم منصوري:الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار ،مخطوط،جامعة عنابة:الجزائر.
3. نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة؛خصصها لتتبع الحضور الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة في الفترة من 1967-1992.

ودراستنا هذه تهدف إلى رصد أهمية الأسطورة ومحاولة تفكيك عناصرها وصولا إلى التأويلات التي ترد عنها على اعتبار أن توظيف الأسطورة بات حجر زاوية في تشكيل المشهد الروائي ويبقى موضوع تجليات الأسطورة في رواية"سعداوي"موضوعا بحاجة إلى دراسة متخصصة ومستفيضة.

وقد اعتمدنا على منهج النقد الأسطوري كونه الأنسب للتعمق وتحليل الشفرات الأسطورية في هذه الدراسة التي جاءت وفق:

مقدمة،مدخل ،فصلين وخاتمة.

ففي المدخل تطرقنا إلى علاقة الأسطورة بالأدب.

أما في الفصل الأول والموسوم بـ "الأسطورة بين المفهوم والتوظيف" تناولنا فيه مسائل نظرية تتعلق بضبط مصطلح الأسطورة؛حيث قدمناه لغة واصطلاحا ووفق وجهتي النظر العربية والغربية،كما أشرنا إلى مفهومها في القرآن الكريم وفي علم النفس،ثم عرّجنا بعد ذلك على التوظيف الأدبي لها والآليات التي تُسهم في تفكيك العناصر الأسطورية.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ"التجلي الأسطوري في رواية «فرانكشتاين في بغداد» أشرنا فيه إلى الحضور الأسطوري في الرواية العربية عموما وكذا أُسس النقد الأسطوري التي

مكّنتنا من استجلاء المعالم الأسطورية بدءا بالتجلي ومرورا بالمطاوعة وصولا إلى الإشعاع،محاولين بذلك استنباط التجليات الأسطورية داخل هذه الرواية.

وانتهى البحث بخاتمة ضمّت مجمل ما توصلنا إليه من نتائج وقد أردفناها بقائمة للمصادر والمراجع التي أثْرت بحثنا وأتبعناها بملحق و فهرس للموضوعات.

وقد أفادتنا في هذا العمل جملة من المراجع شكّلت لنا إطارا نظريا بالغ الأهمية سواء كان اعتمادنا عليها مباشرا أو ضمنيا وأهمها:

ـ رولان بارت:أسطوريات: أسطرة الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سوريا2012.

ـ طلال حرب : أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، 1999.

ـ فراس السواح،مغامرة العقل الأولى:دراسة في الأسطورة :سوريا،أرض الرافدين ،ط11 دار علاء الدين ،دمشق،1996.

ـ كارل غوستاف يونغ ،علم النفس التحليلي،تر:نهاد خياطة ،ط2 ،دار الحوار للنشر والتوزيع 1997.

ـ كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر:شاكر عبد الحميد،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986.

وكأي بحث علمي واجهتنا بعض الصعوبات منها إشكالية الموضوع في حد ذاته لاسيما وأننا وجدنا آراء متعددة وزوايا نظر مختلفة لمفهوم الأسطورة علاوة على أنها ذات طبيعة زئبقية تصلح لأن تُعالَج وفق أكثر من منهج الأمر الذي صعّب من مهمتنا،ضف إلى ذلك انفتاح الرواية على تعدد القراءات والتأويلات ما يجعلها حاملة لدلالات ورؤى متعددة.

وفي الختام نؤكد أننا مدينون بالكثير للأستاذ "زوبير بن سخري" لما له من عظيم الفضل اعترافا منا بالجميل ،وشكرنا موصول لكل من ساهم فيه.

ويبقى هذا العمل محاولة بشرية لا تخلو من التقصير فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي.

مـــــدخـل:

عـلاقـــــــة الأسـطـورة

بـالأدب

مدخـــل:عـلاقـــــــة الأسـطـورة بـالأدب.

تعتبر الأسطورة مفتاحا أدبيا مُهمًا لدراسة الفكر الإنساني ،لأنها تمثل المحاولات الأولى لوضع مفاهيم فلسفية تُخرج الإنسان من متاهات الجهل بأسرار الطبيعة وظواهرها المختلفة.

وقد بدأ التفكير الأسطوري يتجلى مع ازدياد الحدة في العلاقة بين الإنسان وذاته وبين هذه الذات والطبيعة ،وهكذا صار للأديب والمبدع منطلق أدبي يرتبط بالسياقات الفلسفية والاجتماعية والثقافية للإنسان الذي بدأ في تفكيره يميل إلى النزعة الأسطورية حينما كان يُصور الصراع الدائم بين البشر والقوى الطبيعية؛هذه النزعة بثّت في الإنسان رغبة شديدة في اكتشاف المجهول وترجمة نمط حياته،وعليه جاءت التجارب الأدبية الجديدة مقترحة تجريب أشكال إبداعية جديدة تلامس التفكير الأسطوري وتحاول نزع ثوب القداسة عنه فصارت «**الأسطورة**» "كمٌ سرديٌ أقره العُرف وعبَر في بداياته على الأقل عن ظهور المقدس أو الخارق".[1]

وتعتبر الأسطورة تفسيرا لوقائع الإنسان التي عجز عن إيجاد تفسير لها؛فهي تُصور ثقافة المجتمع بأبعاده المختلفة الناتجة عما يسمى بـ"**اللاشعور الجمعي**"؛الذي يُمثل المادة الخام للأديب يستمد منها أفكاره وإبداعاته المختلفة ؛فهي تُعيد ـ أي الأسطورة ـ إحياء الرواسب الباقية في اللاشعور الجمعي ،وهذا ما اصطلح عليه في علم النفس بـ"**النماذج البدائية**" والتي تنعكس في الأساطير والأحلام.

هذا وتشترك الأسطورة مع الأدب في اللغة وكونهما ينتجان عن المتخيل الإنساني أيضا؛فالأسطورة تُعتبر شكلا من أشكال النشاط الفكري ،وهي بذلك تُشارك الأدب في سعيهما إلى إحداث ذلك التوازن بين الإنسان ومحيطه ، فهي تحرص على تحرير العقل من قيود الواقع الحسّي ونقله إلى العالم الغيبي ونفس الأمر بالنسبة للأدب الذي يبحث في الواقع من دون انصياع لقوانينه وأحكامه.

---

[1] بييربرونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟،تر:عبد الحميد حنون وآخرون،مخبر الأدب العام والمقارن ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة باجي مختار ،عنابة ،2005، ص212.

وعليه تكون الأسطورة النص الأولي الذي يتزوّد منه الأدب فيُترجم ذلك المضمون العميق والمقدّس المرتبط بالوجود مما يعطي الأسطورة تلك الهالة التي تستحوذ على العقول والنفوس فيجعلها تفرض نفسها كلون أدبي متميز من ناحية الصيغ الجمالية والفنية وحتى الأخلاقية؛هذه الصيغ والأبعاد التي حملها الأدب عبر عصور مختلفة إلى التراث الأسطوري فحمّله الصفة الأدبية التي تُمكّن من فهم حضارات الشعوب والأمم.

وتلج الأسطورة إلى الأدب عن طريق "**الأسطرة**" التي يُلقّنها الأدب للواقع بهدف جعل التاريخ أكثر فعالية وحركية في فهم وعي الناس وسلوكهم ،فالأسطورة لطالما كانت تُشكل نصا أدبيا قديما وجديدا؛لأنها تُسهم في توثيق الصلة بينها وبين الأدب من خلال بنيتها البسيطة التي تتحول إلى بناء إبداعي ،وما يعطيها سمة الاستمرارية تداخلها مع الأدب في الاستخدامات والسيّاقات الفنية والبنائية.

وفي مقابل كل هذا نجد أن أبحاث كل من " **ليفي شتراوس**" و"**جورج لوكاش**" تؤكد وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية ،فالاختلاف بينهما يكاد لا يتجاوز حاجز الزمن بين عصر كل منهما ؛فإذا كانت الرواية "تفتقر أحيانا إلى نظام واتساع رقعة ومنطق الأسطورة،فإن هذه الأخيرة تبحث لها عن إعادة تشكيل في عملية إبداعية جديدة ألا وهي الرواية التي تُعد امتدادا للسرد الميثولوجي".[1]

وبهذا يكون دخول الأسطورة عالم الأدب على شكل رمز نمطي عال اتخذته الأسطورة من أدب إلى أدب ، فارتقى هذا الأخير مع الموروث الأسطوري باعتباره يحوي صورا وتمثلات ورموز تقلل من حجم التداول بالمدلول اللغوي وتزيد في المقابل من إثراء الرصيد التعبيري والفني للعمل الأدبي كونها تُوظف أرصدة ثقافية قد تكون مجردة أحيانا كـ"**برمثيوس**"الذي أصبح رمزا للثورة و"**سيزيف**" الذي صار رمزا للاجدوى والعبث ،وهكذا تتداخل الأسطورة بأفكارها ومدلولاتها بالموضوع الأدبي بل وتلتبس به.

[1] ميشيل زيرافا :الأسطورة والرواية،تر:صبحي حديدي،ط1،دار الحوار اللاذقية،1985،ص23.

ومن جهة أخرى نجد أن "**دوني دورو جمون**(**Doni Dorogement**) يعتبر الأدب مرآة مشوهة أو صورة غامضة للأسطورة التي لا تتحول إلى عمل أدبي إلا إذا شوّهت وتنازلت عن جزء من قداستها"[1]مما يساعد الأديب على التلاعب بأفكارها ومدلولاتها فتتحول الأسطورة بذلك إلى خطاب أسطوري وليد للأدب كأسطورة "**فاوست**"(التحالف مع الشيطان)و"**دون جوان**"(التمثال الحجري)،وغيرها من الأعمال التي تُظهر مدى انصهار الأسطورة في العمل الأدبي الذي يرسم في داخله أبعادًا أسطورية مختلفة سواء من خلال التنويع في الشخصيات أو الصراع بين هذه الشخصيات وغيرها من الإحالات التي تطبع العمل الأدبي بالطابع الأسطوري.

ورغم الضبابية التي تطبع علاقة الأسطورة بالأدب فإنه لم يُفصل بعد فيما إذا كانت الأسطورة هي الأدب بذاته أم هي جزء منه؛لكن الأكيد أن الأسطورة مادة خام تزخر بمختلف المواضيع والرؤى التي ينهل منها الأديب أفكاره وإبداعاته لاسيما وأنها تعبّر بشكل مثالي عن مشاكل وهموم الزمن الأدبي الذي تنطلق منه،وهذا ما تؤكده الدراسات المقارنة الكثيرة التي تناولت الأسطورة والتي كشفت أن هناك أساسًا عقائديًا مشتركًا بين مختلف الشعوب والأمم ولقد عبّرت الأسطورة عن تمثلات وأنساق ثقافية لهذه الشعوب مما يجعلها بحق تعكس ثقافة الشعوب وتطور الفكر الإنساني على مر العصور.

[1] بيربرونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟،ص213.

الفصل الأول:

الأسطورة بين المفهوم

و التوظيف

الفصل الأول : الأسطورة بين المفهوم و التوظيف•

المبحث الأول : الأسطورة مفاهيم وتحديدات .

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

المبحث الثاني: التوظيف الأدبي للأسطورة.

1. بين الأسطورة البدائية و الأسطورة الأدبية.
2. الأسطورة والتوظيف الأدبي.

المبحث الثالث:المناهج الإجرائية للأسطورة.

1. التجلي.
2. المطاوعة.
3. الإشعاع.

المبحث الأول: الأسطورة مفاهيم وتحديدات

أ- لغـة:

تذهب جُل المعاجم العربية من "**لسان العرب**" لابن منظور إلى "**المحيط**" للفيروز أبادي وصولا إلى معجم"**العين**" للفراهيدي إلى معنى شبه موحد لمصطلح الأسطورة؛فقد ورد في "**لسان العرب**"أنها:«أحاديث لا نظام لها، واحدتها "اسْطارٌ" و"اسْطارةٍ" بالكسر و"أُسْطيرٌ"وأُسْطيرةٌ" و"أسطورٌ" و"أُسْطُورةٌ" بالضم وقال قوم "أَسَاطِيْرٌ" جمع "أَسْطَارِ" و"أَسْطَارٌ" جمع "سَطْرٍ"»[1]؛أي أن الأسطورة عبارة عن أقاويل.

وفي قاموس "**المحيط**" نجد أن الأساطير تتعدد معانيها وتختلف باختلاف السياقات التي ترد فيها «"السَّطْرْ" الصّف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره "أَسْطُرٌ" و"سُطُورٌ" و"أَسْطَارٌ" "أَسَاطِيْرٌ" الخط والكتابة... و"المُسيْطِر" الرقيب الحافظ والمتسلط كـ "المُسطّر" وقد "تَسيْطر" عليهم و"سُوطِر" و"تَسيْطَر" و"المُسْطار" الخمرة الصارعة شاربها أو الحامضة أو الحديثة والغبار المرتفع في السماء ،و"أَسْطَرَ"اسمي تجاوز السطر الذي فيه اسمي وفلان أخطأ في قراءته والسَّطرةُ بالضم الأُمنية »[2].

وقال اللحياني: « واحد "الأسْاطر" و"أسطورة "،و"أُسْطيرٌ"،و"أُسْطيرةٌ" إلى العشيرة ،قال: ويقال "سَطَرَ" فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمَّقها ،وتلك الأقاويل و"الأَسَاطِيْرُ" و"السَّطْرُ"»[3] ؛معنى هذا أن "ابن منظور"يرى بأن الأساطير هي الأقاويل المزخرفة والمنمّقة.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب:مادة"س ط ر"، ج6، ط1، دار صبح أديسوفت بيروت، 2006،ص 204.

[2] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط:مادة "س ط ر"، ج2، ط3، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1987، ص 47.

[3] ابن منظور:لسان العرب:مادة "س ط ر"، ص 240.

كما جاء في تاج العروس :« "الأساطير"،الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها جمع إِسْطَارٌ وإِسْطِيْرٌ ...وقال قوم:"أَسَاطِير" جمع "أَسْطَارٍ وأَسْطَارٍ جمع "سَطْرٍ" وقيل"أَسَاطِيرٌ" جمع "سَطْرٍ"على غير قياس»[1] ؛وهنا الأساطير بمعنى الأقاويل والأباطيل.

وفي مقابل هذا نجد أن لفظة "الأسطورة"وردت في معجم "العين" مشتقة من الفعل"سَطَرَ" « "السَّطر"،من كتب وسَطر من شجر مغروس ونحوه، ويقال سَطَرَفلان علينا تَسْطِيْرًا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل والواحد من"الأَسَاطِيْر" "إِسْطَارَةٌ" و"أُسْطُورَةٌ" وهي أحاديث لانظام لها من الشيء ،و"يُسَطَّرُ" معناه يؤلف ولا أصل له ،و"سَطَّرَ" ،"يُسَطِّرُ" إذا كتب»[2].

يتضح لنا من المعاجم السابقة(لسان العرب،المحيط،العين،وتاج العروس) أنها تتفق على أن الأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها.

والأسطورة كما هو وارد في أحد معاجم اللغة الفرنسية وأشملها «Le Robert»:

"قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي، تصوّر كائنات تُجسّد في شكل رمزي قوى الطبيعة أو بعضا من جوانب عبقرية البشر و مصيرهم "[3]؛أي أن الأسطورة في أصلها تراث شعبي تُصوّر كائنات تتجلى كنماذج رمزية لقوى الطبيعة.

وقد وردت لفظة «**الأسطورة**» في القرآن الكريم* في صيغة الجمع نحو قوله تعالى:

﴿ **لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيْرُ الأَوَّلِيْنَ**﴾[4].

---

[1] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج6، دراسة وتح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 250.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين،مادة "س ط ر"، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج7، دار الكتب العلمية،بيروت:لبنان، ص 210.

[3] سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، دط، عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، 1987، ص109.

* وردت كلمة "أساطير" في القرآن الكريم في تسع آيات هي على الترتيب: (الأنعام آ 26)، (الأنفال آ 31) (النحل آ 24)، (المؤمنون آ 84)، (الفرقان آ 05)، (النمل آ 70)، (الأحقاف آ 16)، (القلم آ 15) ،(المطففين آ 13).

[4] المؤمنون:آ84.

وقوله أيضا: ﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيْرُ الأَوَّلِيْنَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيْلاً**﴾[1] وقوله: ﴿**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**﴾.[2]

وإذا ما أردنا شرح إحدى الآيات ونأخذ على سبيل المثال الآية الثالثة من سورة القلم نجدها حسب ما ورد في مؤلف "الطبري" تعني " ما سطره الأولون وكتبوه من الأحاديث والأخبار"[3]؛أي أن الأسطورة حسب هذا التفسير تعني قصص الأولين.

[1] الفرقان: آ5.

[2] القلم: آ15.

[3] الطبري: جامع البيان، ضبط وتعليق: محمود شاكر الحرستاني، ط1، مج24، دار إحياء التراث، بيروت، 2001، ص 35.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الأسطورة عنصرا هاما ليس من السهل عزله عن ثقافة الإنسان ؛هذه الثقافة التي لطالما عبّرت عن الروح الذاتية في معظم الحضارات كون عالمها يزخر بالقيم الإنسانية العالية ،رغم هذا نجد هناك مسائلات عدة تتعلق بالأسطورة سواء من حيث معناها وهدفها أو من حيث المصادر الأولى التي نشأت في ظلها فضلا عن ماهيتها في حد ذاتها فليس من السهل الوقوف عند تعريف دقيق وشامل لها لاسيما وأنها تُجسد واقعًا ثقافيًا معقدًا للغاية مفتوحًا على قراءاتٍ وتأويلاتٍ عدة ومختلفة باختلاف رؤى وخلفيات دارسيها فنجد من يرى بأنها"معتقد راسخ ،الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة"[1].

فالأسطورة هنا إذن ثقافة ممارسة في المجتمعات وبين الشعوب وخروج الفرد عن هذه الثقافة يقابله فقدان لمعنى الحياة ،وهناك أيضا من يعتبرها "وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يُضفي على تجربته طابعا فكريا،وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا..."[2].

يمكننا القول هنا بأن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي،ما يجعل من تجربة الإنسان ذات طابع فكري.

وهي " حلم الشعوب،وما من شعب في العالم على الإطلاق إلا ولديه أساطيره،هذه الأساطير تتلون حسب البيئة التي نشأت بها "[3] ؛أي أنها تعبير عن آلام الشعوب وأملها في المستقبل وكأنها حلمهم.

---

[1] عبد القادر محمد مرزاق : مشروع أدونيس الفكري والإبداعي، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي فرجينيا، (و.م.أ) 2008، ص 294.

[2] نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دط ،دار النهضة للنشر و التوزيع ،مصر :القاهرة ، ص ص 10-11.

[3] زهير ناجي : الأساطير الإغريقية ، دط،محاضرات جمعية هواة الفلك السورية، المركز الثقافي العربي، دمشق 2008/8/19، ص 1.

وهي أيضا كما قال"جميل صليبا" في«معجمه الفلسفي»: " تعبير عن الحقيقة بلغة المجاز"[1] . معنى ذلك أنها مزيج من العقل والخيال تتوحد فيها نظرة الإنسان إلى الطبيعة وإلى ذاته وإلى العالم،وكما أنها حسب ما ورد في « معجم العلوم الاجتماعية » "تدل على ما كتبه الأقدمون وتركوه من روايات وحكايات خارقة للطبيعة البشرية"[2] ؛أي أنَّ الأسطورة تُعدّ أولى مراحل التفكير الفلسفي وأن أساسها تداول وتوارث عبر الأجيال ،وبمعنى آخر هي ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم.

وفي مقابل هذا نجد أن"**فراس السواح**" وضع تعريفا خاصا للأسطورة إذ اعتبرها "ناتج انفعالي غير عقلاني"[3] ؛أي أنَّ الأسطورة تصدر عن حالة انفعالية تتخطى العقل التحليلي؛فهي ليست مجرد موضوع أو مفهوم ،وليست مجرد فكرة بل هي صيغة من صيغ الدلالة ومعنى هذا أنها "لا تُعرّف بموضوع رسالتها،إنما من خلال الطريقة التي تلفظها بها"[4] وهي هنا تعرف ماهيتها من خلال ما تحيل إليه من دلالات ومعان.

إضافة إلى كل هذا نجد تعاريف لمفكرين غربيين كان لهم دور بارز في تحديد ماهيتها على رأسهم"**جيمس فريزر**"في كتابه "**الفولكلور في العهد القديم وأساطير في أصل النار**" الذي يعرّف فيه الأساطير بأنها" خلاصة فلسفة الإنسان البدائي... وهي كلمة يحوطها سحر خاص يُعطيها من الامتداد ما لا يتوفر لكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات،إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان والزمان ،وبالعطاء المجنّح للعقل الإنساني وللوجدان والحلم والخيال ،ومن الأسطورة تسربت ألوان الأدب"[5].

---

[1] طلال حرب : أولية النص:نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ،ط1 ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، 1999 ،ص 93.

[2] إبراهيم مذكور : معجم العلوم الاجتماعية ،دط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1975 ،ص 208.

[3] فراس السواح :الأسطورة والمعنى ،ط2 ،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،دمشق ،2001 ،ص 35.

[4] رولان بارت: أسطوريات : أسطرة الحياة اليومية ،تر : قاسم المقداد ،دار نينوى للدراسات والنشر ،دمشق ،سوريا، 2012 ص ص 225- 226.

[5] فاروق خورشيد : أوديب الأسطورة عند العرب ،دط ،مطابع السياسة ،الكويت ،2002 ،ص 19.

وعليه فالأسطورة حسب هذا التعريف تُعد حكمة الإنسان البدائي مترجمة لفلسفة حياته كما أنها تأريخ لأزمنة غابرة ،ما يجعلها مصدر الإلهام والخيال والأحلام التي يبحث فيها العقل الإنساني ،ومن ثمة أصبحت فضاء رحبًا لعلوم حديثة ومنها تسربت أجناس الأدب الأخرى(المسرحية ،القصة ،الرواية...) .

وهناك تعريف أكثر تفصيلا ودقة لمعنى الأسطورة وهو تعريف الباحث المجري "**مرسيا إلياد**"الذي يرى بأنها "تحكي حكاية مقدسة ،إنها تحكي حدثا وقع في الزمن الأول،زمن البدايات الخارق ،وبعبارة أخرى الأسطورة تحكي ـ بفضل منجزات الكائنات الخارقة. كيف أنَّ واقعا ما جاء إلى الوجود سواء كان واقعا كليا:الكون ،أو مجرد جزء :جزيرة أو نوع نباتي أو تصرف إنساني أو مؤسسة.إنها دائما حكاية خلق ،تحمل إلينا كيف حدث شيء ما،أو كيف بدأ وجوده ،والأسطورة لا تتحدث عما حدث فعلا،وهي على العموم واقع ثقافي مركّب جدا يمكن تناوله وتأويله من وجهات نظر متعددة و متكاملة "[1] ؛ومنه فالأسطورة حكاية مقدسة مجهولة المؤلف تُفسر أصول الظواهر الإنسانية والطبيعية وهي ذات دلالات متعددة،وتبحث عن حقيقة الوجود الإنساني في العالمين المادي الفعلي من ناحية والماورائي الغيبي من ناحية أخرى.

ويمكننا الوقوف عند تعريف"**ليفي شتراوس**"في "**البنيوية الأنتروبولوجية**" الذي يرى بأن الأسطورة " تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن فهو يُفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل"[2].

من خلال التعاريف السابقة نلحظ وجود اضطراب في تحديد ماهية الأسطورة ويتضح لنا بأنَّ الفكر العربي المعاصر جعل الأسطورة كل شيء ـ بجعلها الناطق بهموم الأديب وآلام شعبه ـ وجردها من كل شيء ـ من وظيفتها الدينية التفسيرية والقداسة التي كانت تميزها ـ.

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: سفر بعل العظيم :حفريات ثقافية في الأسطورة، ط1، دروب للنشر والتوزيع، عمان:الأردن،2011 ص 34.

[2] كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص6.

وعليه فالأساطير حصيلة الفكر البشري تُعبّر عن وقائع تاريخية اجتماعية وأخرى ثقافية أنتروبولوجية ذات أهمية كبيرة في دراسة الفكر الإنساني الذي انطوى تحت مسمى "**اللاشعور الجمعي**" للإنسان،وكما قال "رولان بارت" " نحن بقايا أساطير".

وبالتالي فالأسطورة ترمز إلى قيم إنسانية خالدة تمثل ثقافتنا الراسخة في أعماق وجداننا خاصة وأنه كلما اشتد وعي فكرنا اشتد بالمقابل معه تعلقنا بتراثنا وثقافتنا،وعلى الرغم من أن الأسطورة تتعامل مع الوقائع الخارقة والمتخيلة إلا أنها تُعد أكثر فاعلية في وصف وتجسيد الوضع الإنساني؛فالأسطورة على اختلاف أنواعها(طقسية،تكوينية،تعليلية،رمزية وتاريخية)هي حكاية مقدسة من الزمن البعيد مرتبطة بحياة الإنسان ووجوده ،وهي ثقافة تصويرية لحضارات المجتمعات والشعوب وكأنها مسلمات مجتمعية نصدقها بلا دليل.

ولقد حظيت الأسطورة باهتمام العديد من الباحثين والدارسين وعلماء نفس على رأسهم عالم النفس الشهير"سيغموند فرويد" (Sigmund Freud)الذي اعتبر في مؤلفه الموسوم بـ"**تفسير الأحلام**"- الصادر في 1905- أن الأسطورة تشبه الحلم في طريقة عملها وحتى في رموزها ضف إلى ذلك أنها نتاج عمليات نفسية لاشعورية،لاسيما وأن الأحداث في الأسطورة" تقع حرة خارج قيود وحدود الزمان و المكان"[1] ؛أي أنها تتحرر من القيود الزمكانية فالبطل فيها يلتقي وصاحب الحلم في كونهما يقومان بأفعال مترجمة لرغبات مكبوتة خارجة عن نطاق العقل الواعي الذي يلعب دور الحارس على بوابة اللاشعور؛ ومعنى هذا أن "فرويد" "حاول أن يرى في الأسطورة - كما في الحلم - مجرد تعبير عن النوازع اللاعقلانية واللامجتمعية التي تسكن البشر وذلك بصرف النظر عما في الأسطورة من حكمة مختزنة من القرون الماضية وناطقة بلغة خاصة هي اللغة الرمزية"[2].

---

[1] فراس السواح: مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين ،ط11 ،دار علاء الدين ،دمشق : سوريا 1996 ،ص16.

[2] إريك فروم : اللغة المنسية ،مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير ، ط2 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء 1950 ،ص177.

وعلى الرغم من أن الأسطورة تختزن بداخلها حكمة من القرون الماضية إلا أنها حسب "فرويد" تبقى مجرد رغبات لاعقلانية.

بالإضافة إلى ذلك نجد "كارل غوستاف يونغ" (Karl gostave young)الذي يرى بأن الأسطورة مردها "اللاشعور الجمعي" ـ على عكس ما أقرّه أستاذه بأنها نتاج اللاشعور الفردي ـ وهي حسب "يونغ" صور ورموز جماعية تتجسد من خلال "النماذج الأصلية" التي تترسب فينا وتتوارثها الأجيال عبر العصور؛أي أنه يعد الأسطورة " تعبيرا رمزيا عن مشاعر مجتمع ما أوعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي"[1].

وصحيح "أن الأساطير تبدو وكأنها محاولات لتفسير حوادث الطبيعة كشروق الشمس وغروبها أو قدوم الربيع بكل ما يحمله من حياة جديدة وخصبة إلا أنها ـ في نظر يونغ ـ أكثر من ذلك بكثير؛إنها التعبير عن كيفية اختبار الإنسان لهذه الأشياء"[2].

وحسب ما ذهب إليه "كارل غوستاف يونغ"فإن الإنسان"حين يفقد قدرته على صنع الأسطورة يفقد صلته بالقوى الإبداعية في وجوده"[3]؛أي أن صنع الأسطورة مرتبط بالملكة الإبداعية التي تُجسد وجود الإنسان.

وفي مقابل هذا يرى "إريك فروم" (Erich From) في مؤلفه:"**اللغة المنسية**" أن الأسطورة والأحلام تشتركان في اللغة حيث يقول: "(...)لكن الأساطير والأحلام تظل تتمتع رغم كل هذه الاختلافات بصفة مشتركة؛ فهي كلها مكتوبة بلغة واحدة، وهذه اللغة هي اللغة الرمزية"[4].

---

[1] إيمان محمد الكيلاني: بدر شاكر السياب:دراسة أسلوبية لشعره ، ط1 ،دار وائل للنشر والتوزيع ،الأردن،2008،ص 127.

[2] كارل غوستاف يونغ:علم النفس التحليلي،تر:نهاد خياطة ،ط2 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،1997 ،ص29.

[3] المرجع نفسه ،ص 30.

[4] إريك فروم: اللغة المنسية: مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير،ص177.

ومن هذا المنطلق نجد أن بعض علماء النفس ينحون باتجاه المفهوم الذي يعتبر الأساطير" رموزا وتعبيرات عن قوى وعواطف عنيفة يشعر بها الإنسان ؛ هي رموز لحقائق نفسية خالدة"[1] ؛ومعنى هذا أن الأسطورة تعبير عن ما يختلج الإنسان من مشاعر.

[1] محمد عصمت حمدي: الكاتب العربي والأسطورة ،مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ص 59.

المبحث الثاني: التوظيف الأدبي للأسطورة:

1. بين الأسطورة البدائية والأسطورة الأدبية:

باعتبار الأسطورة "قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي (حبكة ،عقدة ،شخصيات)غالبا ما يتم صياغتها في قالب شعري يساعد على تداولها شفاهيا"[1] ،تداخلت مع الأدب الذي نزع عنها ثوب القداسة المحيط بها من خلال انصياعها للأديب كأداة حاملة لآلامه وهمومه فجاءت الأسطورة الأدبية لتُضفي دلالات جديدة على الأسطورة البدائية التي لا يُعرف لها مؤلف معين ،لأنها ليست نتاجا فرديا بل ظاهرة اجتماعية يخلقها خيال مشترك لجماعة معينة.

فكانت الأسطورة الأدبية حصيلة الارتباط بين الأسطورة والأدب وهو مصطلح وليد القرن العشرين أطلقه العديد من الباحثين المقارنين حول الأسطورة الموظفة في الأدب.

والأسطورة الأدبية"كمٌ سردي وكيف فني وإبداعي تُوظّف في مجالات عديدة كالموسيقى والأدب وهي معروفة المؤلف لأن إنتاجها فردي وهذا ما يُفقدها قداستها الجماعية التي تلتف حول الأسطورة وتتبناها"[2].

ومن هنا يتضح بأن الأسطورة الأدبية نتيجة لتوظيف الأدباء للأسطورة في إبداعاتهم فهي جزء من الأدب أوهي الأدب ذاته خاصة وأن الإنسان المبدع يكون بعيدا عن الواقع الذي ينتجه ،وهكذا يكون الاهتمام بالأسطورة لا يعني مُطلقا العودة إلى مراحلها البدائية في حياة الإنسان بل بفهم روح الأساطير وجوهرها والإبداع في صنع أساطير معاصرة يتجنب الأدباء فيها تكرار الأساطير الأولى ،وقد ساعدهم على ذلك الاستعداد الإنساني الدائم

---

[1] فراس السواح : الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، ص 12.

[2] صالح ولعة : أسطورة الخطيئة في رواية (نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني ،منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ،جامعة باجي مختار ،عنابة، 2007 ، ص17.

للاستجابة للأشياء الجديدة التي تُشحن وتُحمّل بتجربة خاصة أو تجربة شعب،زيادة على ذلك التجارب الإبداعية المعاصرة التي وجدت مُبتغاها في الخيال الذي يُعد المنبع الأولي للأسطورة.

وعليه يمكننا القول بأن الأسطورة انتقلت من وظيفة معرفية إلى وظيفة فنية ذات طابع جمالي ذوقي نفسي،وبهذا انتقلت من وجودها الصامت المغلق إلى وجود كلامي مفتوح وكما يقول "رولان بارت": " (...)فكل موضوع من موضوعات العالم يُمكنه الانتقال من وجود مغلق أخرس إلى حالة شفوية منفتحة أمام امتلاك المجتمع ،لأنه ما من قانون طبيعي أوغير طبيعي يمنعنا من الكلام عن الأشياء.(...)فبعض الموضوعات تُصبح فريسة للكلام الأسطوري خلال فترة ما،ثم تختفي فتحل محلها موضوعات أخرى ،فتصل إلى مرتبة الأسطورة"[1] ؛ونستشف من هذا القول أنَّ الأسطورة يمكنها الانتقال من حيزها المغلق إلى حيز مفتوح.

وفي مقابل هذا نجد أن "إدوارد تايلور" يرى بأن "العقلية البدائية لا تتناقض مع العقلية المتحضرة لأن صور الفكر وقواعد الاستدلال والبرهان هي ذاتها ،صحيح أن النتائج التي تمخضت عنها العقلية البدائية تختلف عنها عند المتحضر،لكن ذلك ليس نتيجة لاضطراب المنطق عند البدائي بل بسبب المقدمات الخاطئة التي انطلق منها،فالبدائي ليس متخلفا في عقليته والفرق بينه وبين المتحضر هو في الدرجة فحسب وقد نتج ذلك بسبب طبيعة المادة أو المعطيات التي كانت بحوزته"[2] ؛معنى هذا أن "تايلور" يرى بأن الفوارق الموجودة بين الفكر البدائي والمتحضر أساسها اختلاف طبيعة المواد والإمكانات التي امتلكها الإنسان البدائي.

[1] رولان بارت: أسطوريات :أسطرة الحياة اليومية ،ص 226.

[2] حفناوي بعلي: حفريات ثقافية في الأسطورة ،ص 38.

2- الأسطورة والتوظيف الأدبي:

اختلف توظيف الأسطورة في الأدب من أديب لآخر باختلاف فكر وخلفيات كل واحد منهم ؛فالأسطورة "بصفتها مادة خام وظفها الأديب بما تختزنه من طاقات حيوية ودلالات ارتقت بالأدب إلى مستويات عليا مكّنته من خلق صور إيحائية رمزية تختزن في طياتها شُحنات عاطفية ونفسية وفنية تزيد الأدب غناً و دينامية جديدة من منطلق أن الأسطورة تجربة إنسانية خلاّقة ،امتزج فيها الخيال والإبداع"[1].

ومعنى هذا أن الأديب يهدف من وراء توظيفه للأسطورة إلى إعطاء دلالات رمزية في أدبه وتضمينها مضمونا معرفيا وجعل أدبه ذو صورة فنية جيدة يُسهم في رسمها الواقع والخيال معا؛فعلاقة الأسطورة بالأدب علاقة تكامل فكلاهما وجد مبتغاه في الآخر،فالأدب وجد موضوعه في الأسطورة وهي وجدت فكرها فيه ،والأديب لم يستخدم الأسطورة بغرض تجسيد الجمالية والشعرية فحسب بل استعملها كقناع يُخفي وراءه شخصيته وأفكاره تجنبا للملاحقة السياسية والدينية فالأسطورة"إحدى الوسائل التي لجأ إليها الكُتّاب ليُعبّروا عن أفكارهم وآرائهم دون التعرض لملاحقة السلطة السياسية والدينية لهم"[2].

وبهذا أصبحت الأسطورة من أبرز موضوعات الأدب ،فقد قام الأديب بالمزاوجة بينهما في أشكال إبداعية جديدة ؛فالأسطورة الأدبية عُرفت في القديم في بدايتها من خلال المسرح أولا ـ الذي عالج الموضوعات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية ـ في شكل مسرحيات مثل مسرح "**اسخيلوس**"*ـ الذي كان يقوم على الخداع والخيال ـ ولم تقف الأسطورة عند خشبة المسرح بل تعدّتها إلى أجناس أدبية أخرى كالملاحم اليونانية مثل: "**هوراس**"*ـ الذي استطاع أن

---

[1] راضية بويكري : الأدب والأسطورة ،أعمال ملتقى الأدب والأسطورة ،جامعة عنابة:قسم الأدب العربي،2007،ص 19.

[2] سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ،مجلة عالم الفكر ،ص 112.

* أسخيلوس (456- 525 ق.م) : من أبرز آثاره مسرحية "الفرس" ؛موضوعها حرب اليونان التي قامت سنة 490 ق.م مسرحية "بروميثيوس موثقا" ؛موضوعها تمرد بروميثيوس على الآلهة وغضب زوس عليه ومعاقبته.

* هوراس: (65 ق.م- 8م) : من أبرز آثاره كتاب " فن الشعر" ؛وهو كتاب أدبي نقدي أهداه إلى أسرة غنية تدعى "آل بيزو" ؛عالج فيه أسس الكتابة والتأليف (ينظر: صالح لمباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية ،دط ،دار قانة للنشر والتوزيع 2007 ،ص 84).

يتجاوز الواقع إلى ما وراءه من أجل البحث في التكثيف الرمزي والمجازي ليصوغ هذه الأساطير- ومن جهة أخرى نجد الأسطورة تتجلى في الشعر المعاصر وبالضبط في شعر "**بدر شاكر السياب**" حيث كانت الأسطورة في شعره"تُجسد حالة الانكسارات وما يجتاح الضمير الإنساني من تناقضات وأزمات حضارية"[1].

ونأخذ على سبيل المثال قصيدته:"**أغنية في شهر آب**" ،التي يُوظف فيها أسطورة «**تمُّوز**» للدلالة على فقدان الأمل في مجتمعه ،حيث يقول:

تمُّوز يَمُـوتُ عَلَى الأُفُقْ

وَتَغُورُ دِمــاهُ مَعَ الشَّفَقْ

فِي الكَهْف المُعَتَّمِ وَالظَّلْمَاءْ

نقَّالَةُ إِسْعَافٍ سَوْدَاءْ

وَكَأَنَّ اللَّيْلَ قَطِيعُ نِسَاءْ

كُحْلٌ وَعَبَاءَاتٌ سُودْ

اللَّيْلُ خِبَاءْ

اللَّيْلُ نَـهَارٌ مَسْدُودْ[2].

من الملاحظ أن"**السياب**" لم يوظف أسطورة "تموز" بدلالتها المعروفة(رمز للموت والانبعاث) بل وظفها توظيفا عكسيا وأعطاها دلالة أخرى تمثلت في الظلمة والسواد اللذين يحيلان إلى الموت ليُسقطها بذلك على واقعه وظروفه الاجتماعية والسياسية التي تجسّدت في الخراب وهذا من ناحية التوظيف الشعري لها ،أما من ناحية ولوج الأسطورة عالم الرواية فنجد رواية «**فرانكشتاين في بغداد**»* لـ" أحمد سعداوي" تعرض نفسها بشكل جيد لتقنية التوظيف الأسطوري؛ حيث وُظفت الأسطورة فيها بمعايير وتقنيات جديدة ومبتكرة.

---

[1] خليل إبراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب ،ط2 ،دار المعارف للطباعة والنشر ،تونس ، 1999 ،ص 48.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان ،ط1 ،مج1 ،دار العودة ،بيروت ،1971،ص 328.

* (فرانكشتاين في بغداد) : تحصلت على جائزة البوكر للرواية العالمية العربية عام 2014.

ومنه فالأسطورة أصبحت"معينا للأدباء يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم الفنية من جهة ووفق متطلبات مجتمعاتهم من جهة أخرى"[1].

وكما يقول "فراس السواح " في مؤلفه "**مغامرة العقل الأولى**" أنَّ الأسطورة" نصٌّ أدبيٌّ وُضع في أبهى حلّةٍ فنية ممكنة(...)وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها"[2].

وقد أكد الفيلسوف الوجودي الألماني "**مارتن هايدغر**" "حاجة الإنسان في العصر الحديث إلى الأساطير لإضفاء معنى لوجوده وانتشاله من العدمية عندما تحوّل عن الاهتمام بالوجود إلى الانشغال بالموجودات"[3].

وخلاصة القول أن علاقة الأسطورة بالأدب تُعدُّ اليوم من المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقد الأدبي حيث أثارت الأسطورة البدائية باعتبارها ظاهرة اجتماعية مقدسة والأسطورة الأدبية باعتبارها ظاهرة فنية إبداعية اهتمام فلاسفة ومفكرين وعلماء وكان نتاج كل ذلك مقاربة جديدة في التعامل مع الأدب اصطلح عليها بـ"النـقـد الأســطــوري"* (La Mytho Critique) .

---

[1] عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري والنقد العربي الحديث ،مجلة اللغة العربية ،ع14 ،شتاء 2005 ،ص 217.

[2] فراس السواح: مغامرة العقل الأولى:دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين، ط11 ،دار علاء الدين ،دمشق ،1996 ص 16.

[3] ريتا عوض:أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستر في الآداب ،دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى ،الجامعة الأمريكية ،بيروت ،1974 ،ص15.

* النقد الأسطوري: توجه في دراسة الأدب وتحليله والذي يقوم على الغوص وراء العناصر الأسطورية التي تقوم عليها وتتضمنها النصوص الأدبية والإبداعية (ينظر: صالح ولعة ،أسطورة الخطيئة في رواية (نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني ص 17).

المبحث الثالث: الخطوات الإجرائية للأسطورة:

شكّلت الخطوات الإجرائية للأسطورة مادة دسمة لأبحاث الكثير من المهتمين بمجال الأدب والأسطورة ولعل أبرز من تطرق إليها بشكل من التفصيل "**بيير برونيل**" ؛الذي وضع تصنيفًا يُبسّط التحليل الأدبي للأساطير من خلال دراسة إجراءات ثلاث وهي:

1. التجلي (الانبثاق) **Émergence**.
2. المطاوعة (المرونة)**Flexibilité**.
3. الإشعاع **Irradiation**.

وقبل التعمق في دلالة هذه الأسس لابد من إعطاء لمحة عن النقد الأسطوري القائم على العناصر المذكورة.

تعود الإرهاصات الأولى لظهور النقد الأسطوري إلى عالم النفس "كارل غوستاف يونغ""الذي طرح أسئلة النظرية الأدبية على المعطيات التي اكتشفها في علم النفس وانتهى إلى إجابات أسهمت في تكامل نظرية الأساطير"[1]؛ومعنى هذا أن "يونغ" أسهم في بلورة النقد الأسطوري داخل النظرية الأدبية.

ومن المرجح أيضا أن تكون التسمية "قد ظهرت في الخمسينيات على يد "نورثروب فراي" (Northrop Fraye)في كتابه:"**تشريح النقد**"؛ففي المقالة الثالثة من هذا الكتاب شرح المقصود بالنقد الأسطوري وقد وضع عنوانا لهذه المقالة هو:

"Archetubal criticism:"theory of myths"[2]

[1] عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ،ط1 ، منشورات السائحي ، 2012، ص 56.

[2] حنا عبود :النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري:دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999،ص117.

ويُعد المنهج الأسطوري" طريقاً للسيطرة والتنظيم الذي يُضفي شكلا وأهمية على البانوراما الهائلة التي تمثل العبث واللاجدوى، أو الطريقة التي تجعل العالم الحديث ممكن الوجود بالقياس إلى الفن، ثم إن المنهج الأسطوري يستخدم أسلوب معالجة للتوازي بين ما هو حديث وما هو قديم"[1] ؛أي أنَّ المنهج الأسطوري يُسهم في تأطير الظاهرة الأسطورية عن طريق إحداث توازن بين القديم والحديث.

ولقد حظيت هذه الظاهرة باهتمام علماء المدرسة "الأنتروبولوجية الإنجليزية" في "ق19" وعلى رأسهم:

- "جيمس فريزر"(James Frazer).
- "أندرولانج"(Andrew lang).
- "إدوارد تايلور"(Edward Taylor).

ومنه فالنقد الأسطوري نتاج العصر الحديث ،يستمد مرجعيته الأساسية من خلال ما قدمته "**الأنتروبولوجيا**" وبالتحديد "**الأنتروبولوجيا الثقافية**" الممثلة في كل من: "مورغان" ،"فريزر" و"مالينوفسكي" .

ومن هذا المنطلق نأتي لتحديد ماهية المبادئ الثلاثة التي حددها بيير برونيل للمقاربة النقدية الأسطورية.

[1] طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دط، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، 2009، ص 83.

1ـ التجلي:Émergence

ويتمثل في مدى حضور العنصر الأسطوري في العمل الأدبي من خلال بعض البصمات التي تُخلِّفها الأسطورة في هذا العمل ،ويظهر التجلي من خلال مراتب ثلاث مختلفة هي:

أـ ظهور صريح أو تام: يتم فيه التصريح بالعنصر الأسطوري ويكون من خلال:

1. عنوان النص أو اللازمة.
2. الاقتباس أو التضمين.
3. ذكر اسم الأسطورة مباشرة.
4. الخلفية الأسطورية.
5. البناء الفني.
6. الصور البلاغية.

و يكون التجلي صريحا إذا حافظ النص على عناصر الأسطورة الأصلية دون إدخال تعديلات أو تغييرات عليها.

ب ـ ظهور جزئي: ويأتي إما في:

إشارة جزئية إلى بعض صفات ومميزات العمل الأسطوري ،باستخدام إحدى التقنيات السابقة(العنوان،اللازمة...) ،ورود صور بلاغية تحمل دلالات الأسطورة بصفتها عملا فنيا إبداعيا،ويختلف عن التجلي الصريح في إحداث تغييرات لعناصر الأسطورة الأصلية ليخدم توجهات النص،مرتكزا في ذلك على تقنية التشويه والتغيير من خلال زيادة عنصر جديد لم يكن موجودا في عناصر الأسطورة الأصلية أو إنقاصه،وكذا اعتماد تقنية التوظيف العكسي للأسطورة المتمثلة في عكس مسار الأسطورة النموذج وتحويرها وتشويهها.

ج ـ ظهور مضمر أو مبهم:

وهو ظهور شديد الانتشار والشيوع في الأعمال الأدبية لغنى الأساطير بالصور البلاغية المختلفة؛ويُعدُّ من أصعب أنواع التجلي لأنه لا يقف على المستوى السطحي للنص بل يتجاوزه مما يجعله المقاربة الأكثر واقعية للنص،وهذا النوع من التجلي يحتاج إلى فهم عميق للنص.

ويظهر التجلي الأسطوري من خلال تقنيات كثيرة نذكر منها:

أ ـ العبارة الاستهلالية:

تكون في أول الكتاب أوفي أعلى النص الأدبي كاستهلال عام؛وهي إما قول مشهور أوحكمة أوسورة من سور القرآن أو جزء من أسطورة ،وميزة "العبارة الاستهلالية"أنها تمنح النص دلالات وتأويلات متعددة.

ب ـ العنوان:

ويُعد العتبة الأولى لفهم النص؛"يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا:أنه يُقدّم لنا معونةً كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه "[1].

ويبرز العنوان من خلال"مقدمة الغلاف ،ظهر الغلاف ،صفحة العنوان المختصر"[2]؛وتتجلى الأسطورة من خلال العنوان إما بشكل صريح بذكرها مباشرة أوبشكل مستتر.

ج ـ اللازمة:

تتكرر اللازمة في النص الأدبي لتشع عبره محيلة على الأسطورة الموظفة فيه.

---

[1] محمد مفتاح :دينامية النص[تنظير و إنجاز] ،دط ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ، 1987،ص72.

[2] نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية،ط1 ،دار توبقال ،المغرب ،2007،ص38.

د- التناص:

يعني إعادة تحويل وتوزيع لنصوص متعددة ،وهو حسب "**عبد الملك مرتاض**""رماد فُسيفساء لنصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[1]؛أي أنه مجموعة من نصوص متعددة يتم إدخالها للنص بتقنيات مختلفة،وعلى هذا الأساس جاء تناص النص الأدبي مع الأسطورة .

هـ ـ الخلفية الأسطورية:

تدل على خلفية النص الأدبي الأسطورية؛تتضح من خلال قرائن عقلية ولغوية.

و- البناء الفني:

يمنح هذا البناء بُعدًا أسطوريًا للنص الأدبي ،تتجلى فيه الأسطورة بطريقة توظيف جديدة.

زـ الصور البلاغية:

تتجلى عن طريق: الاستعارة أو الكناية أو التشبيه.

[1] عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي ،دط،دار هومة ،الجزائر ،2007 ،ص229.

2. المطاوعة:Flexibilité

وتتجلى من خلال قابلية العمل الأسطوري للتشكيل بحسب الفلسفة أو الرؤية الأدبية التي تختلج ذهن الكاتب أو المبدع ويبثها في عمله وهذه الخاصية تمكّنه من مداعبة العنصر الأسطوري بالحذف أو الزيادة أو الإدماج ؛ والمطاوعة نوعان:ممتدة ومتقلصة.

1. ممتدة:

وتكون إذا كان التجلي جزئيا والإشعاع ساطعًا؛وهي تفتح المجال من أجل المزاوجة بينها وبين التجلي بالوقوف "على الإشارات والكنايات ومرونتها وتكييفها وفي الوقت ذاته في مقاومتها لكل حط من قيمتها إلى مجرد مجازات أو إشارات محتفظة بوجود آخر في النص الأدبي،وجودا مُشعا"[1].

ومن هنا تتضح لنا أهمية المطاوعة الممتدة كخاصية تحافظ على خصائص النص الأسطوري لكنها تضيف له ألوانا تعبيرية وشكلية أخرى يُحدثها المبدع من خلال تقنية "التشوهات والتغيرات"؛والتي تتضح إذا ما حاول المبدع إحداث فروقات بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي،وتكون وفق حالات هي :

أ- التوظيف العكسي:

من خلال تغيير مسار الأسطورة وعكس دلالاتها مثلا: تغيير دلالة طائر الفنيق من كونه رمز للحياة والانبعاث إلى رمز للموت .

ب - الزيادة:

وتتم من خلال إضافة عنصر لم يكن موجودا في الأسطورة الأصل.

[1] سامية عليوي:تجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،مذكرة ماجستير ،جامعةعنابة:الجزائر ،2003،ص17.

ج ـ النقصان:

يتم إنقاص حدث أو شخصية أو مكان من نسيج الأسطورة الأصل مثلا لا يُشار في النص الأدبي إلى حدث أسطوري في الأسطورة النموذج كموت إله أو بعثه.

2. متقلصة:

تأتي المطاوعة متقلصة إذا كان التجلي تاما من خلال الحفاظ على النص الأصلي بلا تبديل ،ولتكون المطاوعة متقلصة لابد من استخدام تقنية "التماثل و التشابه" التي تُبرز ما يجمع النص الأسطوري بالنص الأدبي ،ويكون ذلك باستحضار الأسطورة دون المساس بإطارها العام ،ويتم ذلك وفق:

أـ الصفات:

كتشابه في صفات الشخصيات الخلقية والخُلقية بين النصين الأسطوري والأدبي.

ب ـ الأحداث:

أي أن تكون أحداث النص الأدبي متماثلة مع أحداث الأسطورة.

ج ـ الشخصيات:

وجود تشابه في أسماء وأفعال الشخصيات.

د ـ الأماكن:

تشابه النص الأدبي في أماكنه مع أمكنة الأسطورة الموظفة.

3/ـ الإشعاع:Irradiation

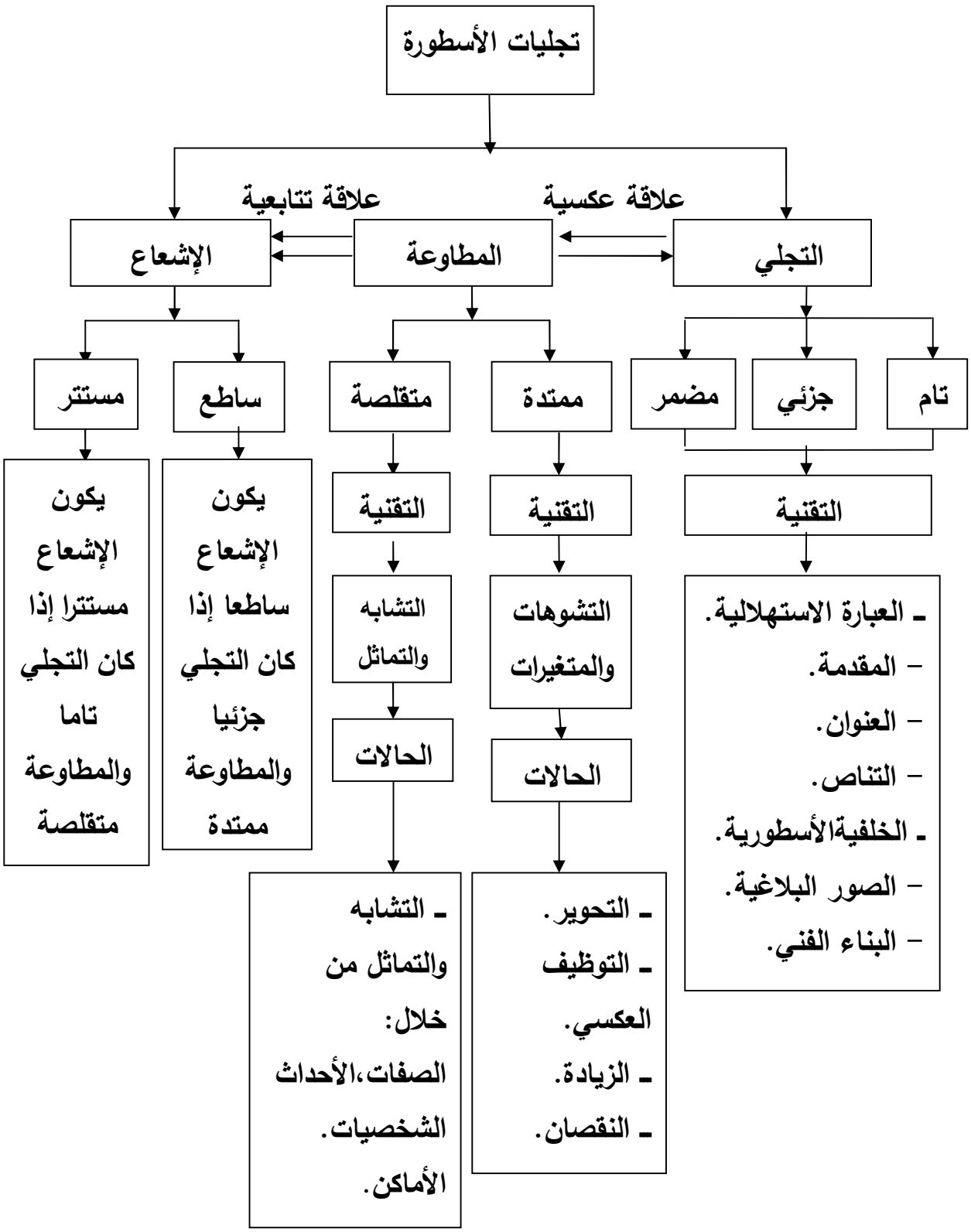
ويقصد بالإشعاع مدى حضور العنصر الأسطوري هذا الأخير الذي لابد وأن يتواجد في العمل الأدبي سواء كان بارزا أومستترا ،وتجدر الإشارة هنا إلى التوظيف الأسطوري الذي يؤكد هذا الإشعاع ويظهر من خلال هالات وإيحاءات دلالية مختلفة بفعل مطاوعة الأسطورة لرؤى المبدع وحتى لأفق القارئ، ويكون هذا الإشعاع أقوى كلما كان العنصر الأسطوري أشد ضمورا ؛أي أن الإشعاع يكون على حالتين:الأولى يكون فيها مستترا والثانية ساطعا.

وبعبارة أخرى "كلما كان التجلي تاما كان الإشعاع مستترا ،أما إذا كان جزئيا أو مضمرا جاء الإشعاع ساطعا ؛أي أن علاقة التجلي بالإشعاع هي علاقة عكسية ،أما بالنسبة لعلاقة المطاوعة بالإشعاع فهي تتابعية ،بمعنى كلما كانت المطاوعة متقلصة كان الإشعاع مستترا فإن جاءت المطاوعة ممتدة جاء الإشعاع ساطعا"[1].

ونورد هذه الإجراءات الثلاث بشكل من التفصيل في المخطط الآتي[2]:

[1] أنيس فيلالي: تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه ،كلية الآداب واللغات ،جامعة فرحات عباس: سطيف 2 ، 2013/2012 ، ص 40.

[2] المرجع نفسه ، ص 41.


تجليات الأسطورة
علاقة تتابعية
علاقة عكسية
الإشعاع
المطاوعة
التجلي
مستتر
ساطع
متقلصة
ممتدة
مضمر
جزئي
تام
يكون الإشعاع مستترا إذا كان التجلي تاما والمطاوعة متقلصة
يكون الإشعاع ساطعا إذا كان التجلي جزئيا والمطاوعة ممتدة
التقنية
التقنية
التقنية
التشابه والتماثل
التشوهات والمتغيرات
الحالات
الحالات
ـ التشابه والتماثل من خلال: الصفات،الأحداث الشخصيات. الأماكن.
ـ التحوير. ـ التوظيف العكسي. ـ الزيادة. ـ النقصان.
ـ العبارة الاستهلالية. – المقدمة. – العنوان. – التناص. ـ الخلفيةالأسطورية. – الصور البلاغية. – البناء الفني.

من خلال ما ذُكر في هذا الفصل نخلص إلى النقاط الآتية:

1.للأسطورة مفاهيم متعددة وضعها العلماء وفق رؤى فكرية مختلفة ؛ولربما يعود هذا التعدد في المفاهيم إلى كون القدماء لم يعملوا على تمييز النص الأسطوري عن غيره من النصوص الأخرى.

2.الأسطورة غدت ملاذا للأديب وملجأه لإعطاء عمله الإبداعي طابعا فنيا جماليا.

3.ولوج الأسطورة عالم الأدب كان له الأثر البالغ في زيادة جماليته وإغناء قاموسه التعبيري.

4.النقد الأسطوري مقاربة مكّنت من تتبُّع العنصر الأسطوري داخل النص الأدبي واستبيان معالمه و تدرجات حضوره داخل العمل الروائي.

5.الأسطورة كانت بمثابة منبع غرف منه الأدباء للتعبير عن واقع موازي لواقعهم المعيش.

الفصل الثاني:

التجلي الأسطوري في رواية

"فرانكشتاين في بغداد"

الفصل الثاني : التجلي الأسطوري في رواية "فرانكشتاين في بغداد"

المبحث الأول :ملامح التجلي الأسطوري في الرواية.

المبحث الثاني :محاورة وتطويع أسطورة"فرانكشتاين".

المبحث الثالث : دلالات التوظيف الأسطوري(الإشعاع).

توطئة:

شكّلت الأساطير على مر الأزمنة والعصور ملاذا فكريا للكثير من النتاجات الأدبية ولعل نزوع الأدباء والروائيين بشكل خاص إلى توظيف الأسطورة في أعمالهم الإبداعية يشهد تزايدا في عصرنا الحالي ومرد ذلك محاولتهم ترجمة واقعهم وإعطائه أبعادا وتحليلات لا تمنحهم إياها إلا الأساطير بكل ما تحويه من غموض وعمق واستشراف ،حيث نجد الكثير من الروايات العربية ومنها الجزائرية تستلهم مضامينها من خلفيات أسطورية وهذا ما نتلمسه على سبيل المثال في روايات كل من"عبد **الملك مرتاض**"و"**واسيني الأعرج**" ،حيث استحضرا خلفيات أسطورية من كتاب "**ألف ليلة و ليلة**"،الأول في رواية "**الخنازير**" من خلال الإشارة إلى الخديعة التي راح ضحيتها شهريار والثاني في رواية"**رمل الماية** ،**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**"جعلها "واسيني الأعرج" تتقاطع مع البنية الحكائية لكتاب "ألف ليلة وليلة"الذي يعد مصدرا مليئا بالأساطير والحكايات الأسطورية،وفي هذا الاتجاه سار العراقي "أحمد سعداوي" في رواية **فرانكشتاين في بغداد** التي تختزن بين ثناياها معالم أسطورية نحاول استنباطها بالاستعانة بمنهج النقد الأسطوري القائم على ثلاثة مبادىء حددها "بيير برونيل" والمتمثلة في:

أولا:التجلي أو الانبثاق:

ويظهر من خلال "رموز أسطورية تتراوح بين الوضوح والغموض تُسهم في إدراك العناصر الأسطورية داخل النص الأدبي"[1].

ثـانيا:الـمطـاوعـة أو الـمـرونـة:

تعني المطاوعة مدى قدرة المبدع على تطويع وجعل الأسطورة تتكيف وفق رؤاه وبمعنى آخر تُمكِّن المطاوعة من معرفة مقصدية المؤلف من توظيف الأسطورة في عمله الإبداعي.

---

[1] دانييل هنري باجو ،الأدب العام والمقارن،تر:غسان السيد،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1997،ص153 ينظر الموقع: (www.awu–org.dam) .

ثالثا:الإشعاع:

يُحيل هذا المصطلح إلى دلالة فيزيائية ،ويُعتبر منطلقا هامًا في تحليل النص ذو الطابع الأسطوري وسواء كان الإشعاع ظاهرا أو مضمرا،مباشرا أو غير مباشر فإن إدماج الأسطورة مرتبط ارتباطا شديدا بحصول هذا الإشعاع؛أي أنه كلما أُدمجت الأسطورة داخل النص بشكل غير مباشر حصل الإشعاع بقوة من خلال: الإيحاء ،الترميز والتكثيف،أما إذا أُدمجت بشكل مباشر فإن الإشعاع يكون خافتا.

وستكون هذه الأسس الثلاثة التي يقوم عليها العنصر الأسطوري ـ والتي حددها بيير برونيل ـ مُنطلقا لنا في مقاربتنا لرواية "**فرانكشتاين في بغداد**".

المبحث الأول:ملامح التجلي الأسطوري في الرواية

يبرز التجلي الأسطوري ضمن الرواية في مشاهد مختلفة ضمّنها "أحمد سعداوي" خلفية أسطورية مستوحاة من رواية "**فرانكشتاين**" للكاتبة البريطانية"**ماري شيلي**"(الصادرة عام 1818)التي جسدت جدلية الإيمان والعلم.

تبدأ أحداث رواية "**فرانكشتاين في بغداد**"بمشهد مُفزع عاشه ذلك الرجل البسيط والمُهمّش صاحب الحكايات الغريبة والغامضة" **جامع انتيكات جاحظ العينين يرتدي ملابس رثة ومبقعة بحرائق السجائر وتفوح منه رائحة مشروبات كحولية**"[1] ،فـ"**هادي العتاك**"مواطن عراقي فقد مساعده "ناهم عبدكي" الذي كان بمثابة ابنه في إحدى التفجيرات الإرهابية ،الأمر الذي سبَّبَ له صدمة كبيرة"**تغيرت هيئة هادي فجأة بسبب الصدمة ،صار عدوانيا،يشتم ويجدف ويرمي الحجارة خلف الهمرات الأمريكية أو سيارات الشرطة والحرس الوطني،ويتعارك مع أي شخص يفتح أمامه سيرة ناهم عبدكي وماجرى له. انزوى فترة ثم عاد بعدها إلى صورته السابقة ،يضحك ويروي الحكايات العجيبة** "[2] ،فالصدمة التي عاشها "هادي العتاك" وهو يُلملم أجزاء الجثة التي فقدت معالمها وترابطها كانت كبيرة" **فقد ذهب هادي إلى المشرحة لتسلّم جثته. وهناك أصيب بصدمة كبيرة،حين شاهد كيف اختلطت جثث ضحايا التفجير مع بعض.قال الموظف في المشرحة لهادي اجمع لك واحداً وتسلّمه خذ هذه الرِجل وتلك اليد وهكذا. الأمر الذي تسبب بصدمة كبيرة لهادي**"[3].

إنَّ فعل جمع الأشلاء خلّف لدى هذا الرجل المصدوم أثرا عميقا فبدلا من أن يستمر في جمع العاديات صار يجمع أجزاء بشرية متناثرة،فالفعل في الحالتين جمع لكن المجموع مختلف ،إنه جثة تتنازعها الغرابة والرُّعب تماما كالإيحاء الذي خلّفه المسخ في أسطورة

---

[1] أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد ،ط1 ،منشورات الجمل ،بيروت:بغداد ،2013 ،ص26.

[2] الرواية ،ص32.

[3] الرواية،ص265.

"ماري شيلي"غير أن الجثث هنا تحتضنها الشوارع ويجمعها العتاك "**جثة رجل عار تنز من بعض أجزاء جسده المجرّح سوائل لزجة فاتحة اللون ولم يكن هناك إلا القليل من الدماء،بقع صغيرة من دم يابس على الذراعين والساقين ،وكدمات وسحجات زرقاء اللون حول الكتفين والرقبة .لم يكن لون الجثة واضحا،لم يكن لها لون متجانس على أية حال**"[1] هذه الصفات لم تُدخل الرّعب على قلب "هادي" الذي كان يتفقد ما ينقصها باستمرار فهو الآن يوشك على الانتهاء من لملمة أجزائها وتفحصها "**تقدم هادي أكثر داخل الحيز الضيق حول الجثة وجلس بالقرب من الرأس كان موضع الأنف مشوها بالكامل وكأنه تعرض لقضمة من حيوان متوحش كان الأنف مفقودا ،أخرج هادي أنفا طازجا مازال الدم القاني المتجلد عالقا به ،ثم بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة فبدا وكأنه في مكانه تماما،كأنه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها**"[2] ،إنّ ملامح الجثة غير واضحة المعالم والأنف المفقود ودخول "هادي العتاك" الحيز الضيق المحيط بها كلها إيحاءات لبداية تشكل كائن أسطوري لم يعد ينقصه إلا الأنف رمز الشموخ والعزة والأنفة المفقودة في الواقع العراقي والتي أراد "العتاك" التمسك بها وإعادتها.

ويزداد الحضور الأسطوري بروزا كلما تعمقنا أكثر في ثنايا هذه الرواية إذ نجد المؤلف يُضفي صبغة أسطورية على سيرورة الأحداث حتى يضع القارئ ضمن سياق أسطوري معقد تخاط فيه الأجزاء وتُلملم بيد "بائع العاديات" "**عليه أن يخيط الأنف حتى يثبت في مكانه ولا يقع**"[3].وبتثبيت الأنف وتجميع الأشلاء يبدأ تشكيل هذا الكائن الغريب "**مجرد أجزاء لجثث متفرقة جمعها من شوارع المدينة خلال الأيام الماضية**"[4]؛فشوارع المدينة التي فاضت بأجزاء الجثث المتفرقة والتي لم تجد قبرًا يحتويها إلا يد"هادي العتاك" الذي عمل على خياطتها ليصنع منها جثة واحدة ببقايا متعددة "**أنا عملتها جثة كاملة حتى لاتتحول إلى نفايات...حتى تُحترم مثل الأموات الآخرين وتُدفن ياعالم**"[5].

---

[1] أحمد سعداوي،فرانكشتاين في بغداد،ص ص: 33.34.

[2] الرواية،ص 34.

[3] الرواية،ص34.

[4] الرواية،ص39.

[5] الرواية،ص34.

ومن هنا نجد تقاطعا مع أسطورة "فرانكشتاين" في كيفية الخلق؛ فكلا الكائنين جثة جُمعت من أشلاء بُعثت فيها الحياة ،وكلاهما ذو ملامح مشوهة ،هذه الأشلاء المكونة من "**جذاذات بشرية تعود إلى أعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة**"[1]،إنه ذلك التباين والفُسيفساء الاجتماعية التي تُكوّن المجتمع العراقي اجتمعت في هذه الجثة المخاطة بيد هذا الحكاواتي الذي يعيش يومياته كالمعتاد لكن عينه لا تكاد تغفل عن تلك التركيبة العجيبة التي يحتفظ بها في سقيفته الخشبية ،ولأن آلة القتل لا تتوقف فإن الأرواح تفقد أجسادها كما تفقد الأجساد أرواحها وهو الأمر الذي حدث مع روح حارس فندق السدير "محمد حسيب جعفر"الذي قُتل في انفجار انتحاري تلاشى معه جسده ما جعل روحه تائهة تبحث عن جسد تسكنه "**شاهد شخصا عاريا نائما وسط بيت في البتاويين ،اقترب منه وتأكد من أنه شخص ميت.لم يكن شخصا محددا .تأمل هيئته الغريبة والبشعة ...مس بيده الهيولانية هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس فيها.غرقت ذراعه كلها ثم رأسه وبقية جسده ،وأحس بثقل وهمود يعتريه. تلبّس الجثة كلها فعلى الأغلب ،كما تيّقن في تلك اللحظة،أن هذا الجسد لا روح له ،تماما كما هو الأمر معه ،روح لا جسد له**"[2]وهكذا وجدت روحه جسدا تسكنه ،إنه تلك الجثة الغريبة المخاطة.

وبعد تشكّل هذا الكائن الغريب وتلبّس الروح به كان لابد من منحه الهوية ومعها الحياة وهذا ما فعلته تلك العجوز"ايليشوا" صاحبة البيت الأثري القديم التي كانت تتأمل عودة ابنها المفقود في الحرب العراقية الإيرانية ،وقد استثارت مشاعرها تلك الجثة الممددة والمسكونة بروح حارس الفندق "**صاحت عليه:انهض يا دانيال ...انهض يا دنيه... تعال يا ولدي.فنهض من مكانه فورا جاءه(الأمر) ...أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكوّنت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها. أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له:دانيال**"[3]؛وبهذا النداء دبّت الحياة في ذلك الكائن الذي وجد ملجأ يحتويه تمثّل في مشاعر الأمومة التي منحته الهوية وانتشلته من الضياع.في حين كان"فرانكشتاين"في الأسطورة الأصل بحاجة إلى رفيقة تحتويه

---

[1] الرواية،ص161.

[2] الرواية،ص48.

[3] الرواية،ص63.

وتملأ الفراغ الذي عانى منه ؛حيث يطلب الوحش من صانعه أن يصنع له رفيقة "**أنا وحيد وحياتي هي البؤس،والبشر لن يكونوا أبدا أصدقائي،لذا أريد منك أن تخلق وحشا آخر.أريد زوجة**".[1]

بهذه الطريقة تم خلق وتشكيل هذا الكائن الغريب الذي تداخلت في تكوينه عوامل عديدة كالجثث المتناثرة الفاقدة للملامح والهوية والأمل ،والمغلّفة بالحسرة كلها أسهمت في بلورة شخصية "الشسمه"كما سماه "هادي العتاك" "**فهو يسمي الكائن الذي صنعه بيديه باسم الشسمه لأنه ليس جثة فعلا.الجثة تشير إلى شخص أوكائن محدد وهذا مالاينطبق على الشسمه**"[2].

هذه الشخصية التي صنعها "هادي العتاك" من أشلاء لضحايا التفجيرات الإرهابية يُعطيها "أحمد سعداوي" ملامح أسطورية "**تحسس غرز الخياطة على وجهه ورقبته كان يبدو قبيحا جدا**"[3]،زاد في قبحه "**جسمه لزج وكأنه مدهون بدم أوعصير طماطم**"[4] مضيفا عليه صبغة أسطورية تجعل منه كائنا خارقا "**رصاصات تخترق جسده ولا تؤثر في ركضه**"[5] فملامحه المشوهة تُخلّف انطباعا سلبيا اتجاهه "**النظر إليه يورث الغم والخوف والفزع ،الفم المتسع كجرح على طول الفكين .الهيئة البشعة.غرزات خياطة على طول الجبهة والوجنتين مع أنف كبير**"[6]؛فالشسمه يحظى بغرابة في التركيب والتكوين يستمد منها قواه وهيبته لدى كل من يراه "**فهذا المجرم لا يستقر على حال لا يتوقف في مكان ما ولا ينام ،ويتحرك بطاقة عجيبة لا يملكها أي بشر**"[7] ،ولأن الغرابة سمة تطبع المخلوقات الأسطورية فإنَّ مسخ

---

[1] ماري شيلي،فرانكشتاين،تر:بشار رافع،ط1،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا :دمشق،2008،ص58.

[2] أحمد سعداوي،فرانكشتاين في بغداد،ص96.

[3] الرواية،ص65.

[4] الرواية،ص97.

[5] الرواية،ص97.

[6] الرواية،ص98.

[7] الرواية،ص251.

"فيكتور فرانكشتاين"كان غريبا أيضا"**شعر طويل يتدلى فوق رأسه ،وكانت بشرته جافة صفراء كالورق القديم**"[1].

و بعد ما أفاض "سعداوي" في رسم معالم هذا الكائن الفرانكشتاني الغريب المخلوق من أشلاء ضحايا التفجيرات الإرهابية ،والتي تُشكل جثثهم المتناثرة الفاقدة لكرامة الموت جسد "الشسمه"المسكون بروح واحدة ينتقل بسلاسة إلى تحديد الغاية من خلق هذا الكائن والمتمثلة في الثأر والانتقام "**التفت الشسمه إليه واعترف له بأنه مشوش فروح حسيب محمد جعفر تطلب الثأر،ويجب أن يقتل المتسبب في موته**"[2] ،فهدوء وراحة "الشسمه" مرهون بأداء مهمة الانتقام لكل ضحية يتشكل منها جسده "**فالشسمه مصنوع من بقايا أجساد لضحايا،مضافا إليها روح ضحية ،واسم ضحية أخرى .إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا .وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم**"[3].ثأر وانتقام رافقا ذلك المخلوق الغريب في رواية "شيلي" "...**لم أكن أفكر إلا بالانتقام**"[4] ،لكن "الشسمه" يمنح هذا الانتقام مبررا إنسانيا وهو تحقيق عدالة السماء لتلك الأرواح التي تئن تحت وطأة الحرب"**سأقتص بعون الله والسماء من كل المجرمين .سأنجز العدالة على الأرض أخيرا،ولن يكون هناك حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقا،في السماء أو بعد الموت**"[5] ،و" **لقد قتل أبو زيدون انتقاما لدانيال لدانيال تيداروس وقتل ذلك الضابط في بيت القحاب لأنه تسبب بمقتل ضحية أخذ هادي بعض أصابعها وركّبها لجسد الشسمه.وهو مستمر في عمله هذا حتى النهاية**"[6]إلى هنا يحتفظ "الشسمه" بمهتمه الجليلة المتمثلة في القصاص لنصرة ضحايا العنف"**قصاص الأبرياء الذين لاناصر لهم إلا خلجات أرواحهم الداعية لدفع الموت وإيقافه**"[7].

---

[1] ماري شيلي ،فرانكشتاين ، ص106.

[2] أحمدسعداوي،فرانكشتاين في بغداد ،ص 143.

[3] الرواية ،ص144.

[4] ماري شيلي ،فرانكشتاين ،ص53.

[5] أحمد سعداواي،فرانكشتاين في بغداد،ص157.

[6] الرواية ،ص146.

[7] الرواية ،ص157.

وبالرغم من أنه صار محركا لآلة الموت إلا أنّه لا يعتبر نفسه مجرما "**لست قاتلا وإنما أنا قطفت ثمرة الموت قبل سقوطها إلى الأرض لا أكثر**"[1] وبمرور الوقت وتأزّم الأوضاع تحدث طفرة في مهمته فهي لم تعد مقتصرة على قتل المجرمين والسفاحين المتسببين في موت الضحايا بل توسعت لتشمل كل من يسيء لشخص "الشسمه" أو يعارضه"**أنا الآن أقتص ممن يسيؤون لي بصورتي الإجمالية،وليس لمن يسيء إلى مكوناتي فقط**"[2]مهمته غير متناهية تفتح شهية "الشسمه" للقتل المستمر"**مازالت اللائحة في ذهنه طويلة،هذه التي تحوي أسماء من يفترض أن يقتلهم،وكلما تقلصت عادت لتمتلئ بأسماء جديدة ،وربما تضاعفت دون أن يدري ،الأمر الذي يجعل مهمة الانتقام والثأر مهمة أبدية بالنسبة له**" [3].

[3].

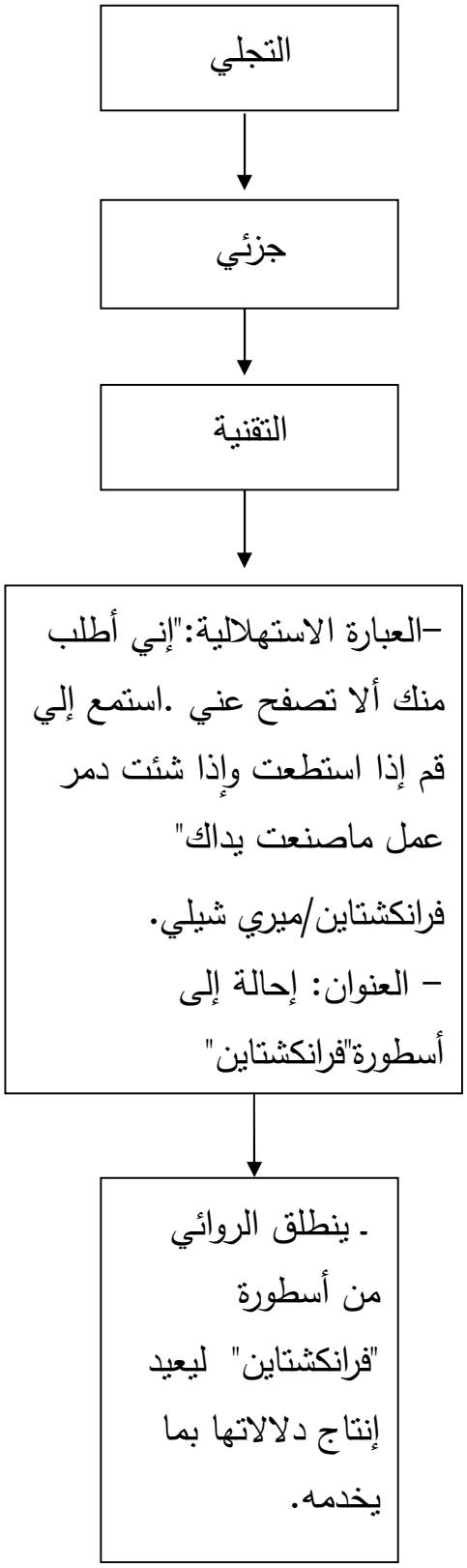
من خلال ما سبق نستنتج أن "أحمد سعداوي" تدرّج في إبراز ملامح الأسطورة عبر ثلاثة عناصر بدءا بكيفية خلق هذا الكائن الذي يلفه الغموض والغرابة شأنه شأن تلك الكائنات الأسطورية التي تتمتع بالغرابة والقوى الخارقة والمجسدة لملامح مشوهة ،ضمّنها المؤلف محاكاة للواقع المعيش بصبغة أسطورية وصولا لفكرة الانتقام التي بدأت بدافع إنساني(تحقيق العدالة)وانتهت بنزعة وحشية تأتي على الأخضر واليابس.

وبهذا كان التجلي الأسطوري جزئيا من خلال عنوان الرواية والعبارة الاستهلالية الواردة في بدايتها،و المخطط الآتي يوضح ذلك:

[1] الرواية،ص178.

[2] الرواية،ص209.

[3] الرواية،ص255.



ـ مخطط التجلي الأسطوري ـ

المبحث الثاني : محاورة وتطويع أسطورة "فرانكشتاين"

من خلال القراءة المتأنية لصفحات هذه الرواية نجد أن "سعداوي"حاور أسطورة "فرانكشتاين"وطعّمها برؤى أدبية جديدة تتقارب مع الأسطورة الأصلية حينا وتتباعد عنها في بعض الأحيان؛فقد أضاف الكاتب نقطة حوّلت مسار الرواية ؛ فبدلا من أن يكون الانتقام غاية ـ كما في الرواية الأصل ـ "**وسآخذ بالثأر من عدوي وهو أنت يافرانكشتاين**"[1]، أضحى القتل بالنسبة للشسمه وسيلة تحييه فهو وُجد من أجل القضاء على الجريمة لكنه وجد نفسه بحاجة إليها ليضمن بقاءه "**لقد عرف مثلا أن اللحم الميت الذي يتكون جسده منه يتساقط من تلقاء نفسه في حال لم يجر الثأر لصاحبه في الوقت المعلوم .كما أن إتمام الثأر لصاحب جذاذة من جذاذات جسده يؤذن بسقوطها أيضا.وكأنما تنتفي الحاجة لوجودها حينذاك**"[2].الأمر الذي جعله بحاجة دائمة إلى تعويض تلك الأجزاء ولو بخلق ضحايا جدد يوجدهم"**.... أخبره بأنه يحتاج إلى تعويضات لأجزائه المتساقطة.يحتاج إلى لحم جديد لضحايا جدد**"[3].فتساقط الأجزاء المكونة له يُسرّع في فنائه"**ليس لدي وقت كثير ربما أنتهي ويذوب جسدي**"[4]؛أي أنه إما أن يقتل أويزول.

فـ"الشسمه" هنا يفقد أجزاء من جسده ،لأنه كلما أنهى ثأره لضحية من الضحايا التي تتكون منها أعضاؤه تلاشى ذلك العضو ما يضطره إلى القتل للحصول على عضو جديد يخلف المتلاشي ؛وهكذا تحول القتل إلى وسيلة تضمن بقاء"الشسمه" واستمراره.

وهنا يخالف "**سعداوي**" "**ماري شيلي**" في كون كائنه الأسطوري مهدد بالتلاشي والتحلل كلما أنهى مهمة الثأر لأحد ضحاياه "**قال لي الساحر:كل من تقتله يتم غلق حسابه،أي أن طالب الثأر يلبي طلبه .فيذوب في جسدك ذلك الجزء العائد له.هناك وقت معين على ما يبدو.إذا انتهيت من الثأر لجميع الضحايا قبل الوقت النهائي فسيظل جسدك متماسكا ثم**

---

[1] ماري شيلي،فرانكشتاين،ص58.

[2] أحمد سعداوي:فرانكشتاين في بغداد،ص148.

[3] الرواية،ص148.

[4] الرواية،ص156.

يذوب بعد انتهاء المهمة أما إذا تأخرت فلن يتبق لديك أمام مهمتك الأخيرة إلا تلك القطعة الأخيرة من جسد طالب الثأر"[1]،فالثأر و تنفيذه يحدد المسار العُمري للشسمه الذي أضحت حياته رهينة الثأر،وإلا فإنّ شبح التحلل سيستمر في ملاحقته" **في غضون الساعات الثلاث اللاحقة سقط إبهام يدي اليمنى وثلاثة أصابع من يدي اليسرى.ذاب أنفي وتكونت ثغرات كبيرة داخل جسدي بسبب ذبول اللحم فيها**"[2].وهذا مالا يتوافر في الأسطورة الأصل فالانتقام صفة لازمت الكائنين غير أن الزمن كان في صالح المسخ لا في صالح الشسمه؛فالنطاق الزمني لدى المسخ مفتوح،أما لدى الشسمه فهو مرهون بإنهاء الانتقام لأجزاء الضحايا التي يتكون منها ،بينما كان انتقام المسخ محصورا في الثأر من صاحبه "**قتلت كل شيء يحبه فرانكشتاين.ذلك كان انتقامي** "[3] .

فوقود "الشسمه"هو القتل والقتلى لأنه كآلة تحتاج إلى تبديل قطع غيارها كي تمنحه القدرة على أداء مهمته (هذه الفكرة مستوحاة من الطب الحديث تبديل عضو بعضو آخر وهو ما يعرف بزراعة الأعضاء) "**سحبوا جثة القتيل «القديس»... حملوها حتى العمارة وفي غرفة بالطابق الأرضي جرت عملية إعدادها لتوفير قطع غيار مناسبة لي ....قام المجنون الأكبر بنزع الأجزاء التالفة في جسدي ثم تولى المجنونان الكبير و الصغير خياطة الأجزاء الجديدة**"[4]أجزاء تُبدَّل متى دعت الضرورة"**مسحت على عيني فشعرت بأن عيني اليمنى قد غدت تشبه العجين.سحبتها ببطء فأتت بيدي.سقطت كلها كتلة داكنة فرميتها جانبا...بعد دقائق صعبة عاد النور لعيني اليسرى**"[5]دقائق ثمينة ترهن بقاءه أو زواله "**وفكّر بأن تأخره في الأخذ بثأر الضحايا الذين يتحرك باسمهم كفيل بانتهاء صلاحية الأجزاء المتعلقة بهم في جسده.سيتعفن في مكانه ويذوب وينتهي أمره ويخلص من هذه**

---

[1] الرواية،ص163.

[2] الرواية،ص165.

[3] ماري شيلي،فرانكشتاين، ص106.

[4] الرواية،ص166.

[5] الرواية،ص175.

الدنيا التي دخلها بطريقة استثنائية وغريبة"[1] ؛وهذا مما انفرد به "سعداوي" حين أعطى لذلك الكائن ديناميكية أساسها القتل ،بالإضافة إلى أن "الشسمه" وجد القَبول لدى فئات معينة فصار له أعوان ومريدون ،وهذا ما لم يحض به المسخ الذي كان منبوذا ومكروها"**لم أكن مرغوبا فيه،ومكروها يخشاه الجميع**"[2] ،إلى درجة أنه كان يعامل كوحش"**عندما أقابل الناس فإنهم يطردوني بعيدا.إنهم يروني كوحش فظيع**"[3].

وقد كان أعوان "الشسمه" يسهرون على العناية به كلٌّ حسب رؤيته الخاصة فمنهم من منحه صفة المخلص التي تُمنح عادة للأبطال الأسطوريين"**أما المجنون الأكبر فيرى أنني أنا المخلص**"[4] ،ومنهم من اعتبره مواطنا أنموذجيا فشلت الدولة العراقية في انتاجه"**المجنون الصغير يؤمن بأنني مثال للمواطن الأنموذجي**"[5] ،بينما اعتبره آخرون أداة الخراب العظيم التي تسبق ظهور المخلص"**المجنون الكبير يرى أني أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشرت به كل الأديان على الأرض**".[6]

ولكل عون من هؤلاء الأعوان دور يقوم به ليُسهل مهمة الشسمه "**أخرج السفسطائي ملابس تشبه ملابس هذه المليشيا ...وبدأ يعمل لي ميك آب مناسب لشخصيتي الجديدة**"[7] **الجديدة**"[7] ،وكذا القيام بصيانة الأعضاء وتركيبها وتبديلها "**كانت العينان بحاجة إلى خياطة وتثبيت ،وهذا ما سيقوم به أتباعي حين أعود إلى مقري...**"[8] ؛مقر لذخيرة من الأعضاء لم يعد مُهمًا لمن هي أومن أين أتت،إنَّ تفكيره الآن يأخذ منعطفا آخر لم يعد مكترثا لمصدرها"...**ولم يعد يكترث لمن يعود هذا الجزء أوذاك في جسده،وهل يرمم نفسه ببقايا**

---

[1] الرواية، ص234 .

[2] ماري شيلي،فرانكشتاين،ص52.

[3] ماري شيلي،فرانكشتاين، ص50.

[4] أحمد سعداوي،فرانكشتاين في بغداد،ص161.

[5] الرواية، ص160.

[6] الرواية، ص161.

[7] الرواية، ص ص 173ـ 174 .

[8] الرواية، ص178.

ضحايا مجرمين"[1] ،وبهذا صار جسده مزيجا لأبرياء و مجرمين على حد سواء"...**قال لي بثقة أن نصف جسدي مكون الآن من لحوم مجرمين**"[2].

إنه الآن يصنع أجزاءه بقتل الأبرياء إنه يُماثل أولئك المجرمين الذين أتى ليقتص منهم"**لقد تبدل لحم الأبرياء الذي كونه في البداية بلحم جديد. لحم ضحاياه هو،ولحم مجرمين**".[3]

أصبح القتل أداة لضمان استمراره إنَّه لا يرغب في الفناء ويندفع نحو البقاء على طريقته"...**لاشيء يدوم معه سوى هذه الرغبة في الاستمرار.يقتل من أجل أن يستمر.هذا هو مبرره الأخلاقي الوحيد أنه لا يريد الذوبان والفناء ،فلا أحد يرغب بالموت من دون أن يفهم لماذا يموت ،وإلى أين يتجه بعد الموت** ..."[4].

وهنا نقف عند مفترق طرق بين "فرانكشتاين في بغداد" و أسطورة "فرانكشتاين"؛فالظروف الزمنية والمكانية مختلفة ؛ فالذي قام بصنع المسخ طبيب عبقري من جامعة "ركنسبورك " الألمانية"**فيكتور فرانكشتاين**"بعد تجارب كثيرة في مختبره العلمي ليبعث فيه الحياة بفعل الصواعق الكهربائية ،أما تشكيل "الشسمه" فقد كان بطريقة أكثر خيالية وعجائبية كان الدافع فيها إنسانيا محضا؛حيث أراد "العتاك" إكرام أولئك الموتى بجمع جثثهم فجاء "الشسمه" استجابة لأنين الجرحى والمعذبين وآهات المهمّشين و المفجوعين "**لقد تحرّكت أخيراً تلك العتلات الخفية التي أصابها الصدأ من ندرة الاستعمال ،عتلاتٌ لقانون لا يستيقظ أبداً. اجتمعت دعوات الضحايا وأهاليهم مرّةً واحدة ودفعت بزخمها الصاخب تلك العتلات الخفية فتحركت أحشاء العتمة وأنجبتني.أنا الرد على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة**"[5].

الجناة"[5].

وفي المقابل جاء المسخ نتيجة لنداء العقل والعلم،ويتغذى التباعد بين هذه الرواية والأسطورة في أن صانع "الشسمه" رجل مغمور يعاني من التهميش "**الآخرون جميعا ينظرون إليه على أنه شخص تافه،حين يختفي لن يفتقده أحد**"[6] ، وإنما كان يعبر عن رفضه لتلك الأوضاع

---

[1] الرواية، ص255.

[2] الرواية، ص173.

[3] الرواية، ص234.

[4] الرواية،ص 334.

[5] الرواية،ص157.

[6] الرواية،ص99.

السائدة بجمع تلك الأشلاء،في حين يحضى صانع المسخ الطبيب "فيكتور فرانكشتاين" بمكانة رفيعة ،ثم إن المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية يُلبسه الكاتب حلة أسطورية فهو يتسع لكل الأجناس والطوائف والفئات على بساطته وصور التهميش التي تعكسها زوايا منطقة البتاويين أُختزلت جميعها في شخصية الشسمه"**أنا** ،ولأني **مكون من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة ،أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا.أنا المواطن العراقي الأول**".[1]

وتعود الرواية إلى التقارب مع الأصل حين يقع التواجه والجدال بين الصانع والمصنوع " **أنت مجرّد ممر يا هادي. كم من الآباء والأمهات الأغبياء أنجبوا عباقرة وعظماء في التاريخ.ليس الفضل لهم ،وإنما لظروف وأحوال وأمور خارجة عن سيطرتهم. أنت مجرّد أداة ،أو قفاز طبي شفاف ألبسه القدر ليده الخفية حتى يحرّك من خلالها بيادق على رقعة شطرنج الحياة** "[2] أين ينكر "الشسمه" فضل من كان بمثابة أبيه ومُوجده بل ويصل إلى التفكير في قتله ،كذلك الأمر مع المسخ في رواية "ماري شيلي" الذي عاش من أجل الانتقام من صاحبه بعدما لامه على شكله القبيح ومظهره المرعب"**لقد منحتني قلبا ملؤه المشاعر ثم أرسلتني إلى عالم قاس ،وجعلت مني وحشا قبيحا كرهه البشر وخافوا منه**".[3]

فالكائنان يحزّ في نفسيهما ردة فعل الناس منهم وقد حاول"الشسمه" تصحيح نظرة الناس إليه من خلال تسجيلاته الصوتية"**لا أطلب في واقع الحال ،أن يحمل أحد ما السلاح معي،أو أن يقتص من المجرمين بالنيابة عني ،لا أريد غير أن تفتحوا لي الطريق.لا تفزعوا حين تروني...وأطلب أن تدعوا لي وتعقدوا الأماني في قلوبكم على انتصاري واكمالي لمهمتي**"[4].

---

[1] الرواية ،ص161.

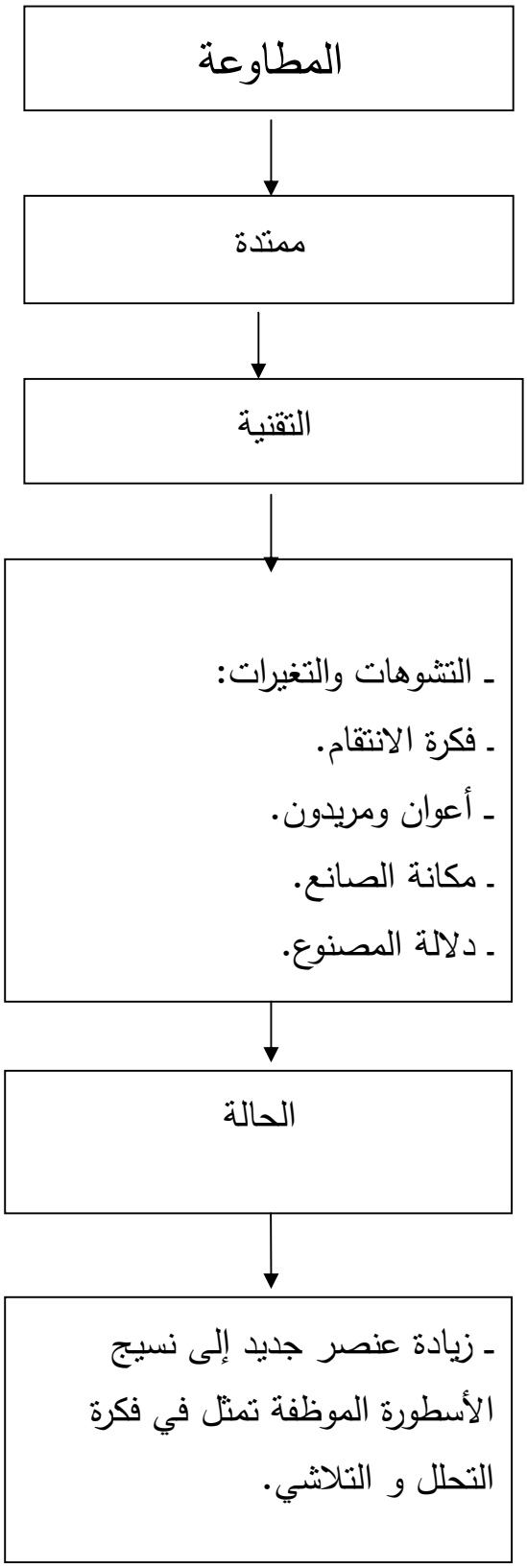
[2] الرواية ،ص142.

[3] ماري شيلي ،فرانكشتاين ، ص53.

[4] الرواية ،ص157.

وبهذا نجد أن ميزة الروائي لا تكمن في اتكاءه على أسطورة "فرانكشتاين"بمقدار ما تكمن في الإضافات والتحويرات التي أضافها فقد خلق صورا جديدة مبعثها تلك العقدة الدرامية الشديدة الذكاء فكل مرة يقتل فيها "الشسمه" إنسانا يفقد عضوا من جسده مما يعطيه حافزا للانتقام المستمر،إنه يتشابه مع "شيلي" في خلق الكائن الأسطوري الغريب من أشلاء الجثث وينفرد عنها بإحداث تغييرات أضفت على الرواية أبعادا جمالية ورؤى إبداعية جديدة تجعل القارئ يغوص بفكره ضمن أحداثها،كذاك التباين في فكرة الانتقام بين الكائنين ؛فـ"فرانكشتاين البغدادي" جعل **من** الانتقام أداة تضمن بقاءه على اعتبار أن أعضاءه تتحلل وتتلاشى باستمرار في حين "فرانكشاين" الأصل كان الانتقام لديه غاية.

وبهذا يمكننا القول أن الكاتب استطاع أن ينأى بنصه عما هو موجود في النص الأصلي ماينم عن ملكة إبداعية أبرزتها هذه الرواية؛وبعبارة أخرى برزت المطاوعة من خلال تلك التشوهات والتغيرات التي أحدثها الروائي بإضافة عنصر جديد إلى نسيج الأسطورة تمثل في التحلل والتلاشي ،فكانت المطاوعة بذلك ممتدة ونوضح ذلك من خلال المخطط الآتي:



ـ مخطط مطاوعة العنصر الأسطوري ـ

المبحث الثالث: دلالات التوظيف الأسطوري(الإشعاع)

من يقرأ عنوان "**فرانكشتاين في بغداد**" فإنه للوهلة الأولى يجده إحالة مباشرة لنص غائب هو رواية "فرانكشتاين"التي ألفتها البريطانية"ماري شيلي"منذ مئتي عام ؛حاولت من خلالها إعادة طرح جدلية الإيمان والعلم بطريقة سردية،وإذا ما تعمقنا في رواية العراقي "أحمد سعداوي" نجد أنه من خلال تراكم أحداث العنف داخل العراق تخلّق "فرانكشتاين "أو "الشسمه "الذي لا هوية له ولا انتماء لكنه يمثل كل الأطياف الدينية والسياسية والثقافية في بلاد الرافدين على أساس أنه كائن صُنع من أجزاء لجثث لا يُعرف لها انتماء ديني أو سياسي؛فلفظة "الشسمه" لفظة عراقية دارجة تعني لا أحد ـ لكنه في الرواية يمثل كل أحد.

و قد مزجت الرواية بين الواقع والأسطورة إلى درجة صعوبة التمييز بينهما فالمؤلف يزاوج بين ثنائيات عدة؛ فيجعل الواقع غريبا ويتلاعب بالعقلي و المألوف، من أجل أن يرصد تفاصيل الواقع العراقي المرير.وانطلاقا من هذا المعطى الواقعي ـ أي المجتمع العراقي بتحولاته ـ نسج "سعداوي" عالم روايته.

واسم "فرانكشتاين" لم يرد في متن الرواية أول مرة ـ فضلا عن الاقتباس الأول الوارد في بداية الرواية ـ إلا من خلال الإحالة إلى الفيلم الأمريكي الشهير لـ"**روبرت دي نيرو**"وما يدعّم هذا في الرواية قول السارد:«**بعد يومين دفع محمود للسعيدي مقالة باسم "أساطير من الشارع العراقي"...وخلال تصميم العدد أرفق المقالة بصورة كبيرة لروبرت دي نيرو في فيلمه الشهير عن فرانكشتاين**».[1]

ونظرا لما عرفه العراق من مآسي وقتل ورعب بسبب الاحتلال الأمريكي الذي جعل احتمال الحياة مساو لاحتمال الموت،وحسب ما ورد في الرواية فإن سيطرة روح الانتقام الشرس التي جسّدها "الشسمه" هي نتيجة طبيعية في مجتمع تعرض للكثير من الاضطهاد

[1] الرواية، ص153.

وقد قلب "الشسمه" الموازين فبدلا من أن يكون الانتقام نتيجة طبيعية للجريمة أصبح بحاجة إليها كي يستمر فهو الذي كان ينادي بالعدالة أصبح عبئا عليها .

و"سعداوي " من خلال الرسائل المبثوثة بين ثنايا الرواية ـ خاصة في الفصل الثامن المعنون بـ أسرار ـ يسخر من العقل السياسي الذي تتراشق فيه التهم و تتبادل فيه الأدوار بين الجلاد والضحية ؛فـ"الشسمه" مجرد حكاية خيالية تم إدخالها في بنية الرواية بطريقة ذكية،كانت صنيعة "هادي العتاك" "**إنها كذبة رهيبة ومخيفة صنعها خياله المشوش في لحظة ما غامضة في حياته**"[1] ؛رغم أنها بدت أحيانا وكأنها شخصية حقيقية تملك صوتها الحسي الخاص"**فما يقوله كلام مثير وصادم ،وهناك صورة حسية قوية لهذا الشخص.من المؤكد أنه شخص واقعي من لحم ودم مثل محمود ومثل هادي وأبو أنمار والآخرين.ولايشبه تلك الصورة التي رسمها هادي العتاك بكلامه الخيالي**"[2] ، لذا يمكننا اعتبار شخصية "الشسمه" حكاية لها مؤلف مجهول قد يكون ـ حسب ما ورد في الرواية ـ "هادي العتاك" أو "أبو سليم".

ومنه فالروائي استعار أسطورة "فرانكشتاين "لتصوير الواقع العراقي القاسي في أحلك مراحل تاريخه الحديث وبالتحديد عام 2006 أين شهد تصعيدا للعنف والدمار الأمر الذي جعل النظام السياسي الهش ينعكس سلبا على واقع العراقيين ويومياتهم الذين اختلطت أوراقهم فلم يستطيعوا التمييز بين المجرم والضحية .

وقد سعى "أحمد سعداوي"من خلال بثه مسحة أسطورية التعبير عن دهشة العراقيين من فظاعة الواقع،والرواية حُبلى بالكثير من الملامح الأسطورية ومن ذلك طريقة تشكّل الكائن الغريب وكذا طريقة انتقامه وتعويضه لأجزائه ؛محاولا بذلك رصد محنة العراقيين بعد دخول القوات الأمريكية واستباحة دمائهم وأجسادهم المتناثرة على الأرصفة والطرقات؛ولعل مقصدية

---

[1] الرواية، ص241.

[2] الرواية،ص152.

المؤلف من جعل الكائن مركبا هو أنه يرمز إلى تعدد الهويات والانتماءات والطوائف التي تشكل باختلافاتها نسيج المجتمع العراقي ؛فلكل فئة ما يمثلها داخل أحداث هذه الرواية التي يتزايد فيها العنف والرعب والغموض والتعقيد ما يجعل الأدوار تتقلب فيندمج الضحية والجلاد لتصل الرواية في النهاية إلى ترسيخ قناعة مفادها أن الجميع مسؤول عما حدث له سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة،إنه ذاك الواقع العراقي الذي تلفه الضبابية والتسارع في الأحداث والفوضى ،وتفوح منه روائح القتل والموتى الذين جنى عليهم خوفهم الشديد من الموت وهذا ما أشار إليه "سعداوي" في قوله على لسان "فريد شواف" «**والله أنا أرى الجميع مسؤولين بطريقة أو بأخرى ...وأزيد أكثر فأقول أن كل الحوادث الأمنية والمآسي التي نمر بها لها مصدر واحد هو الخوف...كل يوم نموت خوفا من الموت نفسه**»[1]؛فالمؤلف استطاع أن يجمع بين العراقيين ويوحدهم ولو بذلك الجسد المرقع،فقد حقق ما لم يتمكن من تحقيقه السياسيون والعراقيون أنفسهم.

وقد صورت الرواية من خلال الأسطورة بُعدًا اجتماعيا كان رمزيا بأجزاء الجسد المركب صنيعة "هادي العتاك" الذي تعامل مع الهوية العراقية كخردة تحتاج لإعادة بعث؛ فهادي العتاك هو شخص مجهول النسب والهوية يعتاش على بيع الأثاث القديم وسرد الحكايات الخرافية إلا أنه كان يحمل الهم العراقي فحاول بطريقته التعبير عن وجوده ورؤيته بعدما كان شخصا لا وزن له،وفي هذا إشارة واضحة إلى ضرورة الاهتمام بتلك الفئات الهشة والأقليات المحتقرة لأنها قد تشكل فارقا في الموازين كذاك الذي صنعه العتاك.

وفي المقابل يوحي ظهور "الشسمه" وتحركه بمجرد مناداة العجوز له "دانيال" دلالة على مرارة الصبر التي يتجرعها العراقي حتى بات ينتظر محررا يخلصه من أوزار الحرب التي أثقلت كاهله ؛ وفكرة المخلص شائعة في كثير من الديانات والمذاهب ذلك المخلص الذي يأمل منه إقامة فردوس أرضي لا مكان فيه للظلم و الاستبداد ،وأكثر المجتمعات التي تؤمن

[1] الرواية،ص137.

به هي تلك التي "تفكر تفكيرا ثيوقراطيا* ...شعوب قاست الظلم ورزحت تحت نير الطغيان سواء من حكامها أومن غزاة أجانب".[1]

وعليه أراد الروائي من خلال توظيف هذه الأسطورة أن يعكس واقع المجتمع العراقي المشتت والمرقع بقطع من هنا وهناك وكشف جوانب التشوه التي رسمها الاحتلال الأمريكي على بنية الإنسان العراقي ؛فأسطورة "فرانكشتاين" في النص الأصلي عبّرت عن التشوه الذي خلّفه الاستغلال السيء للعلم ،أما في نص "سعداوي" فقد عبّرت عن التشوه الذي أحدثه الاحتلال الأمريكي بتخريب بنية العراق وجعلها مشوهة الملامح والهوية،وكأنَّ "سعداوي" يحاول أن يقول أن العلم ليس وحده من يدمر الإنسان بل العنف أيضا يدمره.

وببعض مظاهر هذه الأسطورة تمكّن الروائي من خلق جو من نفحات القرون الوسطى بطريقة أكثر تعبيرية مما هو عليه العراق اليوم وكأن الفوضى أرجعت العراق للقرون الوسطى التي عرفت مسحة من العنف والتوحش .

ورغم التجليات الأسطورية تبقى الرواية ملامسة للواقع ومعالجة لقضية أضحت شائعة ليس في العراق فحسب بل في الوطن العربي عموما ألا وهي العنف؛وما بقاء "الشسمه" حيا إلا دلالة على استمرارية العنف،واعتبار "هادي العتاك "مجرما دلالة على أن القانون العراقي تجاوز الهوية باحثا عن منتجها ؛وبهذا أبدع المؤلف بذكر التفاصيل الدقيقة للتشظي والقتل والفوضى ،وقد تطرقت الرواية من خلال الأسطورة إلى مشكلة المصير الغامض للإنسان العراقي بالولوج إلى العالم الذي يعيش فيه بسبب الوضع العراقي الراهن وكأنها مساءلة عن معنى الحياة وهدف الوجود.

---

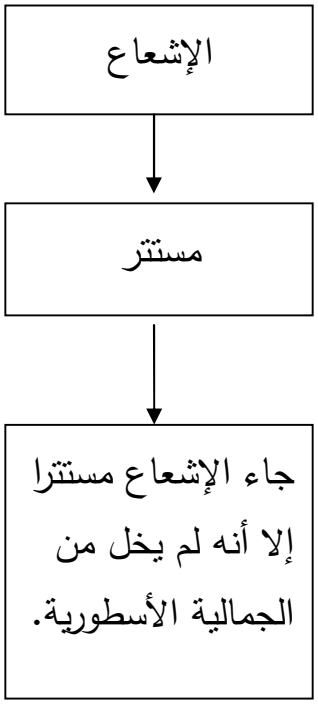
* الثيوقراطية: تعني حكم الكهنة أو الحكم الديني . تتكون كلمة ثيقراطية من كلمتين مدمجتين في اللغة اليونانية هما ثيو وتعني الدين وقراط وتعني الحكم وعليه فإن الثيوقراطية هي نظام حكم يستمد الحاكم فيه سلطته مباشرة من الإله، حيث تكون الطبقة الحاكمة من الكهنة أو رجال الدين الذين يعتبروا موجهين من قبل الإله أو يمتثلون لتعاليم سماوية، وتكون الحكومة هي الكهنوت الديني ذاته أوعلى الأقل يسود رأي الكهنوت عليها.

[1] عبد الرحمن بسيسو،استلهام الينبوع المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية،مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع،الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينين،1983، ص411.

عند الانتهاء من قراءة الرواية ينتاب القارئ شعور بالإحباط للنهاية المأساوية للشخصيات التي تجرعت كؤوس المرارة تحت وطأة احتلال جعل كفة الحياة والموت متساوية و نظام سياسي يُرجح مصالحه الشخصية على حساب حرية المواطن واختياراته،وصراع طائفي يجعل من العراق مكانا تحتدم فيه الصراعات ويعم فيه القلق والرعب اليومي ؛فكانت الرواية بهذا شاهدا أدبيا على واقع تخطى معاني الحياة والإحساس بالوجود مفتقدا لأبسط الأشياء حتى لكرامة الموت.

وعليه قدّم الروائي الواقع العراقي في صورة أدبية داعيا العراقيين للتصدي لعدو واحد هو العنف ،واستبعاد الانتماءات بشتى أنواعها وتسليط الضوء أكثر على العراقيين ورؤيتهم لما يجري لهم وكيف يتعاملون معه.

فكان بهذا الإشعاع مستترا ما أضفى على الرواية أبعادا جمالية تأسر القارئ ،ونوضح ذلك في المخطط الآتي :



ـ مخطط إشعاع العنصر الأسطوري ـ

وكخاتمة لهذا الفصل نستطيع القول أن "أحمد سعداوي"استوحى أسطورة "فرانكشتاين" في عمله الإبداعي وطعّمها برؤى ودلالات جديدة تحمل موقفا من الحالة التي آلى إليها العراق؛أي عصرنة الأسطورة لاسيما وأن إنتاج الأساطير لا يتوقف فكلما عجز الإنسان في أي عصر على الإجابة عن تساؤلاته أنشأ الأساطير ـ رغم أنها تحتاج إلى مشروطية حتى تتداول ـ .

ومنه يتضح لنا بأن "سعداوي" لم يوظف أسطورة "فرانكشتاين" بشكل اعتباطي وعشوائي بل أدرك كيفية توظيفها ما منح الرواية قيمة جمالية و أسهم في ترسيخ أثر عميق ووقع نفسي مميز؛فقد وجد فيها الإطار الأمثل لتجسيد أحاسيسه اتجاه ما يجري في مجتمعه من خراب وفوضى وقتل مستمر؛فكانت بهذا الأسطورة صالحة للتعبير و التدليل عن الأوضاع العراقية الجديدة التي رسم معالمها البؤس و الموت.

والرواية أثبتت أن الثقافات المحلية قادرة على محاورة التراث العالمي ،فالثقل الحضاري لا يتوقف عن السؤال عن مصير الإنسان فيحتاج بذلك إلى التثاقف أوالمثاقفة مع تراث آخر.

وبمعنى آخر قدّمت الرواية الواقع العراقي في صورة أدبية تميزت بتعبيرها الفني والجمالي الراقي، فلم تكن الأسطورة حشوا بدون داع بل شكّلت لوحة أدبية رُسمت بقلم روائي أبرز مدى قدرته على التحكم في تقنياتها والتلاعب بفنياتها.

خـاتـمـة

خـاتــمــة:

بالرغم من الطبيعة الزئبقية التي تتسم بها الأسطورة إلا أن الروائيين وجدوا فيها مبتغاهم فقد راحوا يستلهمون منها صورا و تمثلات ورموز ترسم لوحات لواقعهم بمناحيه المختلفة وهذا ما جسدته بإتقان رواية "فرانكشتاين في بغداد" والتي استخلصنا من دراستها مايلي:

1. الأسطورة بما تحويه من جمالية أسهمت بشكل أو بآخر في اثراء الرصيد التعبيري للنص الروائي.
2. الأسطورة في الوقت الراهن مبعث للتجارب الإبداعية،تعكس الوقائع الاجتماعية،السياسية والثقافية.
3. الروائي "أحمد سعداوي"استوعب المغزى الجوهري لأسطورة "فرانكشتاين" وتمكّن من تطويعها وإخضاعها لأفقه الخاص ؛مصورا بذلك لوحة أدبية بألوان أسطورية عاكسة لعالم زُين بإطار الخراب والدمار وكذا القتل المستمر،ماجعلنا نتلمس جمالية القبح في ذاك الكائن المشوه.
4. الرواية على اعتبار أنها الشكل السردي القادر على استيعاب وتصوير الواقع ؛جعلت من الأسطورة وسيلة لبث مسحة جمالية شعرية داخل مضمونها.
5. أسطورة "فرانكشتاين" كانت نموذجا مثاليا خادما لوصف المجتمع العراقي الجديد بكل حيثياته ومعاناته.
6. رغم استحضار الروائي لهذه الأسطورة من بيئة غربية تختلف عن بيئته ثقافيا وحضاريا؛إلا أنه أثبت مدى قدرته على التحكم في معاييرها وجعلها ترضخ لمقصدية التأليف.
7. صوّر المؤلف واقع شخصيات هامشية ذات انتماءات وأعراق مختلفة و تعاملها مع ما يجري في مجتمعها من صراعات وتناقضات.

8.خلق الروائي للكائن الفرانكشتاني ـ أوالشسمه ـ وتحويله من بطل صُنع في مختبر علمي ـ حسب الرواية الأصل ـ إلى تركيبة خيالية تتكون من أشلاء جثث متفرقة تبحث عن كرامة الموت أعطى الرواية بُعدا مغايرا عن المضامين التقليدية التي تتطرق لها بعض الأعمال الأدبية.

9."أحمد سعداوي" من خلال روايته فتح المجال للقارىء لتتبع مجريات أحداثها والتفاعل مع شخصياتها.

10. صوّر الروائي من خلال شخصية "الشسمه" العنف الذي يعاني منه العراق وبعض أقطار الوطن العربي في الوقت الراهن ؛مايجعل من الرواية إضافة مهمة للمنجز الروائي العربي المعاصر.

11. رغم كل تلك التجليات وغيرها تبقى الرواية معالجة لقضية واقعية ؛ تتمثل في ما يعيشه العراق والعالم العربي من تمزق واقتتال يصعب فيه معرفة من المخطئ ومن المصيب، ومن يقتل من، واقع قد لا نخرج منه إلا بخلق شخصية غرائبية نحن مقتنعون أنها لن تزيد واقعنا إلا اقتتالا.

12. أكدت رواية "**فرانكشتاين في بغداد**" بتقنياتها السردية وبشخوصها ـ المغمورين تحت وطأة الغزو الأمريكي ـ وبفرادة تشكيل الكائن الأسطوري مدى قدرة "أحمد سعداوي"على الخلق والابتكار.

وفي الأخير أرجو أن يفيد عملي المتواضع في إضاءة جوانب هذه الرواية الإبداعية التي نسجت خلقا رمزيا موازيا للواقع وظفه "أحمد سعداوي" ضمن معطى نصي منحه مصداقية التمثل الأسطوري الذي هو من العمق بمكان لنحيط به جملة وتفصيلا ،لذا أتمنى أن تحاط هذه الرواية بمزيد من الدراسات النقدية والأدبية لفتح أفق معرفية جديدة.

مـلـحـق

ملحـــــق1:

1ـ ملخـــص الروايـــــــة:

أحدثت رواية "أحمد سعداوي" الموسومة بـ«فرانكشتاين في بغداد»(الصادرة عام 2013في طبعتها الأولى عن دار الجمل) ضجة كبيرة في الأوساط الفنية والثقافية بنيلها لجائزة البوكر للقائمة القصيرة في دورتها السابعة لعام2014،ولما انفردت به من تقنيات سردية جديدة بمعايير فنية مبتكرة.

تبدأ الرواية بلمحة قصيرة عن سيرة الروائي وبعض من إصداراته ومدخل إليها نُثر على شكل اقتباسات؛ وهي رواية من الحجم المتوسط تكونت من تسعة عشر فصلا موزعة على 350 صفحة ،إضافة إلى تقديم من صفحتين ونصف اختار له الكاتب عنوان :"تقرير نهائي"وعنوانا آخر فرعيا "سري للغاية".

وقد انتهت الرواية ببعض الإشارات تطرق فيها "سعداوي" لضبط بعض المصطلحات الواردة في روايته ألحقها بفهرس للفصول وملخص عام لها،هذا من ناحية القراءة الأولية للرواية.

وإذا ما تعمقنا في مضمونها وأحداثها فسنجد أنها تتلخص في أحداث جرت خلال عام 2005في العاصمة بغداد وبالتحديد في حي شعبي وموروث يهودي هو حي البتاويين ؛حي تسكنه شخصيات تعيش على هامش الحياة .

مزجت الرواية بين مستويين:مستوى واقعي تمثل في رصد أحداث سياسية واجتماعية وتصوير انفجارات عنيفة متكررة تحدث في بعض الأماكن من بغداد كساحة الطيران والباب الشرقي ،ومستوى آخر أسطوري جسده كائن غريب مجمع من بقايا أشلاء ضحايا تفجيرات إرهابية مترامية بين الطرقات مخاطة بيد بائع عاديات يدعى "هادي العتاك" ؛يسعى هذا الكائن للانتقام من المجرمين الذين تسببوا بمقتل الأجزاء التي يتكون منها،وقد منحه صانعه لقب"الشسمه"لأنه لا يحيل إلى جثة معينة فالجثة تشير إلى شخص معين وهذا مالا ينطبق

عليه وكأنه يحوي بداخله بُعدا إنسانيا؛ ويتحول الكائن الغريب إلى مجرم فبعد ما كان يناشد العدالة للقضاء على الجريمة أصبحت الجريمة ضمانه الوحيد للحفاظ على وجوده والغريب في هذا الكائن أن كل جزء يثأر له يصاب بالتحلل ويتعفن؛وبهذا يكون في حاجة دائمة إلى ضحايا يبررون استمراره.

وبعد سلسلة من الأحداث والجرائم يأتي هذا الكائن بمثابة مخلّص ليكون العزاء الوحيد لواقع أناس مغمورين يعانقون الموت كل يوم ويفترشون مسارح العنف ومشاهد الرعب المجانية لتعم بعد ذلك فوضى يصعب فيها الفصل بين مجرم وضحية وبين مذنب وبريء؛هذه الفوضى تجعلنا نقف مذهولين أمام واقع أقل ما يقال عنه واقع مأساوي ساهم في تشكيل عمارته نظام سياسي همه الوحيد تحقيق مصالحه الشخصية وغزو أمريكي أبدع وتفنن في رسم لوحات دموية مزينة بإطار العنف.

هذا وقد شكلت الرواية واقعا عراقيا بامتياز؛حيث اتخذت من حي البتاويين مكانا لصياغة أحداثها ورسم عالمها الفرانكشتاني لما يحويه هذا الحي من تنوع ديني وغنى عمراني ولما يتميز به أيضا من تمثلات وأنساق ثقافية متعددة ؛فكان بهذا المكان الأنسب لاحتواء هذه التركيبة البشرية العجيبة المتشكلة من نسيج جثث مختلفة الانتماءات والأعراق.

أما بخصوص الشخصيات الواردة في رواية **فرانكشتاين في بغداد** فنلمح شخصيات محورية أولها: "هادي العتاك"الذي يسرد حكايات خرافية مستمتعا بها ؛فكل ما يحدث في يومياته يحوله إلى حكاية خرافية وهو يعتاش على بيع وشراء الأشياء المستعملة التي يجمعها ليتحول في لحظة ما إلى عمل مواز يجمع فيه بقايا جثث تتنازع أشلاؤها في مسرح دموي مأساوي لينتج كائنا غريبا هدفه الانتقام ممن يراهم القتلة،أما الشخصية المحورية الثانية هي شخصية الصحفي "محمود السوادي" الباحث عن حقيقة وجود الكائن الغريب والذي يحظى بتسجيل صوتي للشسمه لتتشكل لديه صورة عامة عن واقع أضحى يعيش تحت وطأة غياب دولة القانون وصعوبة تحديد هوية المجرم ، بالإضافة إلى "باهر السعيدي"

رئيس تحرير مجلة"الحقيقة"،و مدير دائرة المتابعة والتعقيب العميد "سرور محمد مجيد"الذي يسعى للقبض على الكائن الأسطوري لتحقيق مجد ذاتي ، العجوز "ايليشوا" (أم دانيال) المسيحية المتمسكة بالأمل في عودة ابنها المفقود في الحرب العراقية الإيرانية (1980 ـ 1988) والتي ترفض مغادرة بيتها القديم رغم الرعب المحيط بها والطامعين الذين يحاولون بكل الطرق الحصول عليه ،إلا أنها تغادر في النهاية.

ضف إلى ذلك صاحب المقهى "عزيز المصري"الذي يحتضن الحكايات الخرافية للعتاك وصاحب المكتب العقاري"فرج الدلال" الساعي للاستحوذ والسيطرة على بيوت وعقارات مهجورة ومجهولة المالك،صاحب الفندق"أبو أنمار"،الرجل الحزبي "أبوزيدون الحلاق"وحارس الفندق "محمد حسيب جعفر" وغيرها من الشخصيات؛ونجد سمة مشتركة ميزت بعض شخوص الرواية ألا وهي:أنها ذات خلفيات ثقافية متنوعة وشخصيات هامشية بسيطة مغيبة كهادي العتاك،العجوز أم دانيال وغيرهم. ولعل القصد من وراء توظيف هذه الشخصيات بالذات هو أنها تنضوي تحت بيئة مناسبة لتبلور ولاحتضان هذا الكائن المركب الذي ولده الخوف من المستقبل والعجز عن التخلص من تبعات الأحداث السياسية .

وقد كان للرواية أفق خاص وعالم فنتازي ساهم في ترسيخه الواقع والخيال معا،ومن الملاحظ أيضا أنها استفادت من قصص الرعب مع إضفاء مسحة بوليسية تجسدت في المطاردة والسعي للكشف عن أسرار سلسلة من الجرائم ،صورت من خلالها الرواية الواقع العراقي في أحلك مراحله التاريخية لتضعنا أمام سوداوية الحياة اليومية للمواطن العراقي الذي اكتفى بتأملاته البصرية لما يجري حوله عاجزا عن استيعاب واقع لم يجد قراءته.

2/. سيـــرة حـــيـــاة "أحـــمـــد ســـعـــداوي":

روائي وشاعر عراقي من مواليد بغداد **1973**،بدأ كرسام كاريكاتير (كوميكس) في "مجلتي" و"المزمار"وهو كاتب سيناريو ،عمل مراسلا للـــ "**بي بي سي**" سابقا ولوكالة(أم إي سي تي) الألمانية مقرها برلين يعمل الآن في مجال الأفلام الوثائقية ينشر في صحيفة "الصباح"،"الصباح الجديد" و "المدى" وفي المجلات الأسبوعية كـ"الشبكة" و "تواصل"،معد برنامج "شارع الثقافة " الذي يقدمه تلفزيون العراقية بالإضافة إلى هذا لديه اصدارات شعرية وقصص وروايات منها:

الإصدارات الشعرية	القصص	الروايات
1/. الوثن الغازي(بغداد)1994 2/. نجاة زائدة1999 3/. عيد الأغنيات السيئة(2001) 4/. صورتي وأنا أحلم2002	1/اللعب في الغرفة المجاورة	1/. البلد الجميل(2004) (حازت على الجائزة الأولى للراوية العربية في دبي 2005). 2/. إنه يحلم أو يلعب أو يموت(2008) (حصدت جائزة هاي فاستيفال (2010) ،بيروت). 3/. "فرانكشتاين في بغداد"2013 تحصلت على جائزة البوكر للرواية العربية في دورتها السابعة،عام 2014.

3/ـ تأصيل أسطورة "فرانكشتاين" :

وردت في رواية صدرت عام **1818**للمؤلفة البريطانية "**ماري شيلي**" (1851/1797) تدور أحداثها عن طالب عبقري يدعى "**فيكتور فرانكشتاين**" يكتشف طريقة تمكنه من بعث الحياة في المادة وهذه الطريقة تتمثل في الصواعق الكهربائية في تلك الفترة ـ أي في أوائل القرن التاسع عشرـ كانت الكهرباء عبارة عن اكتشاف جديد بدأت معها الأقاويل بقدرتها على بعث الحياة إذا ما لامست الجسد الميت ،فغدى يُجري أبحاثه على جثث الموتى التي يجلبها خلسة من المقابر،وتجميع أشلاءها السالمة وتخييطها مع بعضها،وعندما اكتملت الجثة أضحت مسخا ضخما بشعا مرعبا كرهه الناس لبشاعة خلقته وإثارته الرعب والفزع مما ولد لديه روح الانتقام من البشر بمن فيهم صانعه"**فرانكشتاين**"،فدخل المصنوع والصانع في صراع؛المصنوع يلوم صانعه على الشكل البشع الذي خلقه به وعلى كراهية الناس له والصانع يلوم مصنوعه على تمرده وتنكره لنعمة الحياة التي وهبها إياه لينطلق بعد ذلك مسلسل انتقام المسخ من صانعه بقتل اقاربه(بدأ بأخيه وليام ثم صديقه هنري كليرفال وزوجته إليزابيت) ليجد "فرانكشتاين" نفسه مجبرا على تلبية طلب المسخ بصنع رفيقة له"**أنا وحيد وحياتي هي البؤس،والبشر لن يكونوا أبدا أصدقائي،لذا أريد منك أن تخلق وحشا آخر.أريد زوجة**".(ينظر:ماري شيلي،فرانكشتاين،تر:بشار منيب رافع،ط1،موسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا ـ دمشق،2007،ص58).

لكن ضميره وخوفه من عواقب خلق أنثى للمسخ جعلته يتراجع ويحطم جسد الأنثى بعد أن قضى شهورا في خياطة أجزائه"**سألت نفسي إنه عمل مجنون رهيب.لا أستطيع القيام بذلك فلن يغفر لي العالم**"(ينظر:ماري شيلي،فرانكشتاين،ص68)

وبعد مجموعة من الأحداث المعقدة قرر الصانع البحث عن المسخ لتكون النهاية بموت كل منهما.

وقد أصبحت هذه الأسطورة شفرة عالمية استثمرتها شركات انتاج أفلام بكثرة تداولتها بمسميات مختلفة:"**أنا فرانكشتاين**"**(I am Frankenstein)** عام **2014**و"**فيكتور فرانكشتاين**" **(Victor Frankenstein)**عام **2015**،واستطاعت السينما الأمريكية أن تخلد هذه الأسطورة،و في رواية "**فرانكشتاين في بغداد**"هناك إشارة إلى فيلم **فرانكشتاين (Frankenstein) لـ**"**روبرت دي نيرو**" الذي انتج عام**1964**.

4/. جـــائـــــزة الـــــبـــــوكـــــر(BOOKER)

(التي تحصل عليها أحمد سعداوي بروايته"فرانكشتاين في بغداد"عام 2014):

هي جائزة سنوية تدار بالشراكة مع مؤسسة "البوكر"البريطانية في لندن وبدعم من هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة بالإمارات العربية المتحدة.

وتشكل هذه الجائزة الطريق نحو ترسيخ حضور الروايات العربية المتميزة عالميا ومكافأة الكتّاب العرب الأمر الذي يؤدي إلى رفع مستوى الإقبال العالمي وليس فقط العربي على قراءة هذه الروايات ومن خلال ترجمة العمل الفائز إلى لغات أجنبية مختلفة هذا من جهة ومن جهة أخرى إعطاء مكافأة مالية مقدارها خمسين ألف دولار.

وفيما يخص لجنة التحكيم فتتألف من خمسة أشخاص وهم: نقاد ،روائيون، أكاديميون من العالم العربي وخارجه،ويتم ترشيح الأعمال للجائزة من قبل الناشرين لها خلال العام السابق وتقرأ من قبل أعضاء اللجنة (قد يزيد عددها عن مئة رواية)ويقررون بالتوافق قائمتي مترشحين (طويلة /قصيرة).

ومن أجل ضمان النزاهة التامة للجائزة لا تكشف هويات أعضاء لجنة التحكيم حتى موعد الإعلان عن القائمة النهائية.

مـــلـــحـــــق2:

قائمة الأعلام:

1/ـ مرسيا إلياد:Marcia lLiyade

عالم مجري متخصص في تاريخ الأديان من المدافعين على فكرة الدين،من أهم كتبه : مظاهرالأسطورة ،أسطورة العود الأبدي،الأساطير والأحلام والأسرار والمقدس والعادي.

2/ـ بيير برونيل: (Pierre Brunelle)

أستاذ أكاديمي فرنسي بجامعة السوربون باريس 3ت،تحصل على الدكتوراه عن أطروحته حول بول كلودل سنة 1970،مدير المعهد الفرنسي للبحث في الآداب المقارنة بفرنسا الذي تأسس سنة 1995.

من مؤلفاته:**كلودل وشكسبير** 1971،**تاريخ الأدب الفرنسي**1972،**النقد الأدبي** 1977 ، **النقد الأسطوري**1992و**تفجر العنف وإشعاعه عند آرثر ريمبو دراسة مقارنة**2004.

3/ـ نورثروب فراي:1991/1912(Northrop Fraye)

ناقد كندي ولد في شيربروك بولاية كويبك الكندية،توفي بمدينة تورونتو من مقاطعة أونتاريو بكندا،اشتهر بدراساته لعدد كبير من عصور وشخصيات ونصوص الأدب المكتوب باللغة الانجليزية ومن تلك الدراسات كتابه:**التناسق المخيف**:دراسة لوليم بليك **1947 وكتاب البنية العنيدة :مقالات في النقد والمجتمع 1970** بالاضافة إلى كتب أخرى منها :**شكسبير وملتون**،ولعل أهم كتبه:**تشريح النقد**:أربع مقالات 1957؛والذي وظف فيه منهجا نقديا يعرف بالمنهج الأسطوري أوالنموذجي المستمد من نظريات عالم النفس كارل غوستاف يونغ والذي يدرس الأدب بوصفه مخزنا للعديد من النماذج التي تحفظها الذاكرة الجماعية البشرية

4/ـ مارتن هايدغر:1889/1976(Martin Heidger)

فيلسوف ألماني درس جنوب ألمانيا تحت إشراف العالم الكبير ادموند هوسرل مؤسس الظاهريات ،وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والحرية،ومن أبرز مؤلفاته :**الوجود والزمان** 1926،**دروب موصدة**1950،**نيتشه**1983.

تميز **هايدغر** بتأثيره الكبير على المدارس الفلسفية في القرن 20ومن أهمها:**الوجودية، التأويل ، التفكيك ومابعد الحداثة.**

ومن أهم انجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية متجاوزا الأسئلة الميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الابستمولوجية (المعرفية)لتحل محلها أسئلة نظرية الوجود التي تبحث عن كينونة الإنسان.

5/ـ كارل غوستاف يونغ:1875/1901 (Karl gostave young)

عالم نفس سويدي أحد مؤسسي علم النفس التحليلي ؛تقوم نظريته على أن السلوك البشري مرده اللاشعور الجمعي الذي يمتد حسبه إلى آلاف السنين.

6/- اسخيلوس: (525 ق.م - 456 ق.م.)

روائي مسرحي تراجيدي يوناني، يُعتقد أن اسخيلوس اشترك في معركة ماراثون ، وربما في معركة سالاميس أيضاً . وإثر الحروب الفارسية انصرف إلى كتابة المسرحيات ، وكلها ذات مضمون درامي ومأساوي أما حبكاتها المقتبسة إما من الأسطورة أو التاريخ اليونانيين فهي جيدة المبنى وقد عرف عن مسرحياته بصورة متفاوتة استخدامه الفعَّال لكل ما يستعان به في الإخراج المسرحي كالأثاث والملابس والأقنعة الهائلة للجوقات الغنائية والحيوانات الخرافية. ولا يستبعد المرء أنه كان استخدم الرعد والبرق المصطنعين ، وسائر المؤثرات المسرحية الحديثة ونجح بذلك نجاحاً باهراً.

ومع أنه كتب حوالي ٧٠ عملاً مسرحياً ،إلا أن ما خُلّد منها يُعدّ على أصابع اليدين وهي تشمل «المتوسلون» ،«السبعة ضد طيبة» وثلاثية «أورستيا» التي تضمّ «أغاممنون»

. واسخيلوس هو مبدع نوع جديد من العرض المسرحي نسج على منواله الكثيرون من الروائيين المسرحيين بعده.

7/- هوراس:

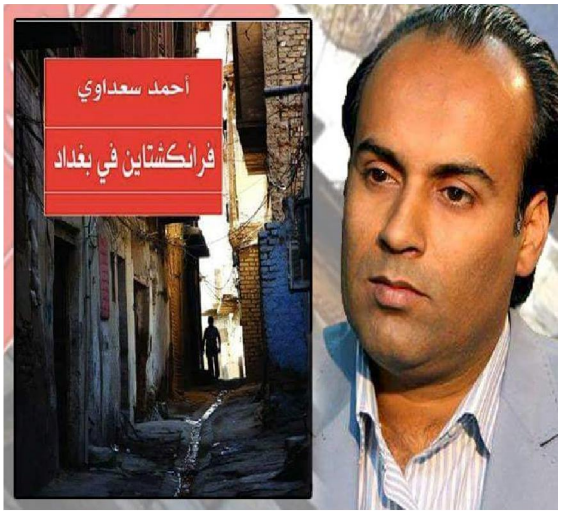
ولد هوراس في 8 ديسمبر من العام 65 قبل الميلاد، في فينوسيا ـ تقع الآن في إيطاليا. وكان ابناً لعبد محرر،تلقى هوراس تعليمه في روما ثم بعث إلى أثينا ليدرس الإغريقية والفلسفة. قاتل هوراس إلى جانب جيش بروتوس الثائر بسبب اغتيال يوليوس قيصر . تضمنت أعماله الأولى كتب من المقطوعات الهجائية والإبود، ولكن أعماله حول القصائد الغنائية جعلته يشتهر بشكل كبير، ومن بينها بحث "أرس بويتيكا (Ars poetica) "الذي احتوى على قواعد لتركيب الشعر؛ كتبه تتحدث غالباً عن الحب والصداقة والفلسفة، وأثرت أعماله على الغرب منذ عصر النهضة حتى القرن 19.

نجح هوراس نجاحاً باهراً في حياته . ففي حوالي الثالثة والعشرين كان قائداً لكتيبة في جيش بروتوس وكاسيوس اللذين انتصر عليهما أنطونيوس في فيليبي سنة ٤٢ قبل الميلاد ، وعلى الرغم من ذلك استقبل لدى عودته إلى روما استقبالاً حسناً حيث نعم برعاية ميسيناس وقدم إلى اغسطس في وقت لاحق وكان الامبراطور يستمتع بأشعاره التي كانت معظمها سخرية وهجاء .

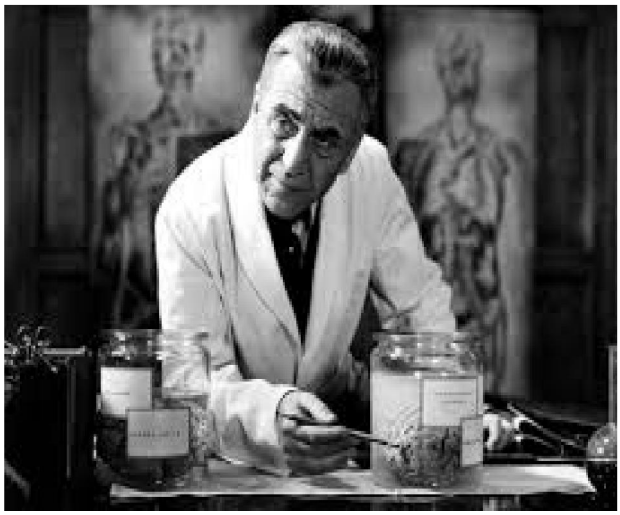
3/ـ ملحق للصور:

1 - فرانكشتاين/روبرت دي نيرو

2- أحمد سعداوي/تسلم جائزة البوكر

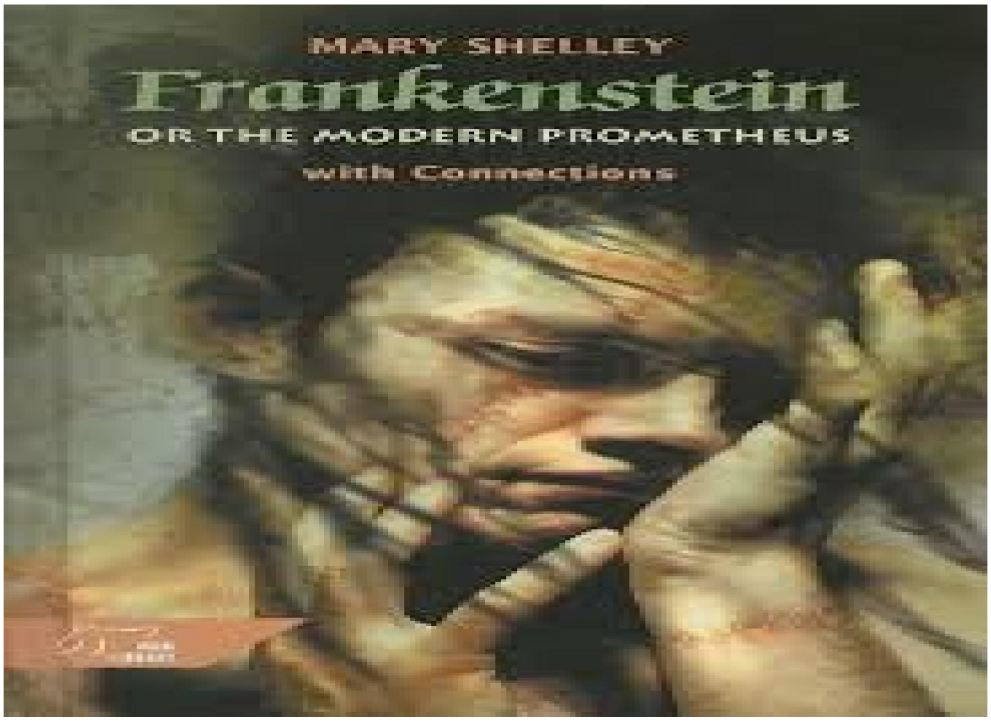


3- الروائي العراقي"أحمد سعداوي"

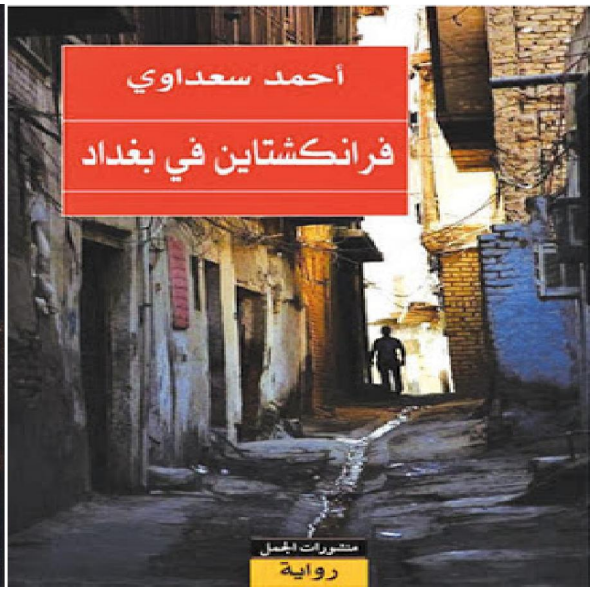


4- د/فيكتور فرانكشتاين

5- ترجمات رواية"فرانكشتاين في بغداد"



6- فرانكشتاين:ماري شيلي



7- رواية "فرانكشتاين في بغداد"

8- الكاتبة البريطانية ماري شيلي

9- مختبر د/فيكتور فرانكشتاين

10- فرانكشتاين/ المسخ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:رواية ورش.

1/ـ المصادر:

1. أحمد سعداوي ،فرانكشتاين في بغداد ، ط1 ،منشورات الجمل ،بيروت:بغداد ،2013.
2. ماري شيلي ،فرانكشتاين ،تر:بشار رافع،ط1،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا :دمشق2008.

2/ـ المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مذكور: معجم العلوم الاجتماعية ، دط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975.
2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب ،ج6، ط1 ،دار صبح أديسوفت ،بيروت ،2006.
3. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : قاموس المحيط ،ج2 ،ط3 ،الهيئة المصرية للكتاب ،مصر، 1987.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ،تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ،ج7 دار الكتب العلمية ،بيروت:لبنان.
5. مرتضى الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس ،مج6 ، دراسة وتح: علي شيري ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،1994.

3/ـ المراجع باللغة العربية:

1. الطبري:جامع البيان ،ضبط وتعليق: محمود شاكر الحرستاني، ط1 ،مج24 ،دار إحياء التراث، بيروت، 2001.
2. إيمان محمد الكيلاني: بدر شاكر السياب:دراسة أسلوبية لشعره ، ط1 ،دار وائل للنشر والتوزيع الأردن،2008.
3. بدر شاكر السياب : الديوان ،ط1 ،المجلد الأول ،دار العودة ،بيروت ، 1971.
4. حفناوي رشيد بعلي : حفريات ثقافية في الأسطورة ، ط1، دروب للنشر والتوزيع،الأردن 2001 .

5. خليل إبراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب ،ط2، دار المعارف للطباعة والنشر تونس 1999.

6. صالح لمباركية : الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية ،دط ،دار قانة للنشر والتوزيع 2007.

7. طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي ،دط ،دار اليازوري العلمية ،عمان :الأردن 2009.

8. طلال حرب : أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، 1999.

9. عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ط1 ،منشورات السائحي، 2012 .

10. عبد الرحمن بسيسو،استلهام الينبوع المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية،مؤسسة سنابل للنشر ،الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينين،1983.

11. عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ،ط1 ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي فرجينيا ،(و.م.أ) ، 2008.

12. عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي ،دط،دار هومة ،الجزائر ،2007.

13. فاروق خورشيد : أوديب الأسطورة عند العرب ،دط ، مطابع السياسة ،الكويت 2002.

14. فراس السواح:

ـ الأسطورة والمعنى:دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية ط2 ،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ،2001.

ـ مغامرة العقل الأولى ،دراسة في الأسطورة ،أرض الرافدين ،ط11 ،دار علاء الدين دمشق ،سوريا ،1996.

15. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية ،ط1 ،دار توبقال ،المغرب 2007،

16. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دط ، دار النهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة.
17. محمد عصمت حمدي: الكاتب العربي والأسطورة ،مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
18. محمد مفتاح : دينامية النص ،دط ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،1987.
19. ميشيل زيرافا :الأسطورة والرواية ،تر:صبحي حديدي ،ط1 ،دارالحوار اللاذقية 1985.

4/ـ المراجع الأجنبية:

1. إريك فروم: اللغة المنسية ،مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير ،ط2 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1950.
2. بييربرونيل وآخرون ،ما الأدب المقارن؟ ،تر:عبد الحميد حنون وآخرون ،مخبر الأدب العام والمقارن ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة باجي مختار ،عنابة 2005.
3. رولان بارت: أسطوريات: أسطرة الحياة اليومية ،تر: قاسم المقداد ، دار نينوى للدراسات والنشر ،دمشق ، سوريا ، 2012.
4. كارل غوستاف يونغ ،علم النفس التحليلي،تر:نهاد خياطة ،ط2 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،1997.
5. كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى ،تر: شاكر عبد الحميد ،ط1 ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1986.

5/ـ المجلات والدوريات ومحاضرات:

1. حنا عبود :النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري:دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999.
2. راضية بوبكري : الأدب والأسطورة ،أعمال ملتقى الأدب والأسطورة،جامعة عنابة:قسم الأدب العربي،2007.

3. زهير ناجي : الأساطير الإغريقية ،محاضرات جمعية هواة الفلك السورية ،المركز الثقافي العربي ،كفر سوسة : دمشق ،2008/8/19.
4. سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ،دط ،عالم الفكر ،وزارة الإعلام الكويت،1987.
5. عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري والنقد العربي الحديث ،مجلة اللغة العربية ،ع14 شتاء 2005.
6. صالح ولعة: أسطورة الخطيئة في رواية (نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني ،منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ،جامعة باجي مختار عنابة ،2007.

6 . الرسائل الجامعية:

1. أنيس فيلالي: تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب ،تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه كلية الآداب واللغات ،جامعة فرحات عباس ،سطيف 2 ،2013/2012.
2. ريتا عوض:أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستر في الآداب ،دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى ،الجامعة الأمريكية ،بيروت ،1974.
3. سامية عليوي:تجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،مذكرة ماجستير ،جامعة عنابة:الجزائر ،2003.

7 ـ المواقع الإلكترونية:

1. دانييل هنري باجو ،الأدب العام والمقارن ،تر:غسان السيد ،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1997. ينظر الموقع : htpp:// www.awu–org.dam

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ . ج

مدخل.....09. 11

الفصل الأول : الأسطورة بين المفهوم والتوظيف.....14. 37

1. المبحث الأول :الأسطورة مفاهيم وتحديدات.....14 - 22
2. المبحث الثاني :التوظيف الأدبي للأسطورة .....23 - 27
3. المبحث الثالث :المناهج الإجرائية للأسطورة.....28 - 37

الفصل الثاني: التجلي الأسطوري في رواية فرانكشتاين في بغداد.....40.61

1. توطئة.....40 - 41
2. المبحث الأول :التجلي الأسطوري في الرواية.....42 - 48
3. المبحث الثاني:محاورة وتطويع أسطورة"فرانكشتاين".....49 - 55
4. المبحث الثالث: دلالات التوظيف الأسطوري(الإشعاع).....56 - 61

خاتمة.....63 - 64

ملحق..... 66 - 77

قائمة المصادر والمراجع.....79.82

فهرس الموضوعات..... 84

ملخص المذكرة (باللغة العربية والإنجليزية).....86. 87

ملخص المذكرة

ملخص المذكرة بالعربية:

بين جدلية واقع معيش قاس وجدلية كتابة وإبداع ؛يحاول هذا الابداع أن يخلق واقعا موازيا يتخطى الواقع المعيش وينقله بصورة أقل حدة ولكن برمزية كل ذلك في سبيل تبني توجه أو رؤية هي غرض الفن الروائي وأساسه، نلمح ذلك عبر التوجه الأدبي نحو الأسطورة؛لأنها واحدة من المعطيات الموظفة في النص السردي بقوة لما تمتلكه من سمات (الخيال الشمولية....) تجعلها الطابع الأنسب لمسايرة وقائع اجتماعية ،سياسية وثقافية.

سعينا من خلال هذه الدراسة إلى إبراز التجلي الأسطوري في رواية«فرانكشتاين في بغداد» معتمدينا في ذلك على أسس النقد الأسطوري المتمثلة في التجلي الذي يحيلنا إلى الإشارات الأسطورية التي ترد ضمن النص،إضافة إلى المطاوعة التي تعني القدرة على التحكم أو إخضاع الأسطورة لرؤى معينة،وصولا للإشعاع الذي من خلاله ينتظم تحليل النص.

وفي النهاية أدرجنا نتائج منبثقة عن المادة المدروسة في هذا البحث المتواضع كخاتمة .

الكلمات المفتاحية: الأسطورة ، النقد الأسطوري ، التجلي ، المطاوعة ،الإشعاع فرانكشتاين.

Abstract:

Through the dialectic of a harsh living reality and the dialectics of writing and creativity,this creative writing attempts to create a parallel reality that oversteps the former-or let us say- transmit it in a less sharp manner but with all the symbolism entailed so as to adopt an orientation or a vision which is the goal and the foundation of art.

We get a glimpse of this through the literary inclination towards the myth,because it is one of the data strongly employed in narrative texts due to certain aspects (such as imagination and wholeness,etc.,…) which makes it the appropriate model to keep pace with the cultural ,social, and political reality.

we aimed in this study at displaying the mythic transfiguration of in the novel "Frankstein in Bagdad" using the bases of mythic criticism as expemplified in transfiguration which refers us to the mythic signs which occurs in the text,in addition to the plasticity which means the capacity to control or subjugate the myth to a particular vision,arriving at the radiance through which the analysis of the text is organized.

In the end, we have included the results stemming from the studies subject matter as a conclusion to this modest work.

Keywords:

TheMyth ,The Mythic criticism,The Transfiguration,The Plasticity ,The Radiance, Frankstein.