

اللغة والأسلوب في بناء التخييل السردى رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي أنموذجاً

صلاح على حمد¹ - أ.د. سامي ناجي سوادى

alnaji22@uor.edu.krd - salah.231123012@uor.edu.krd

²⁺¹ قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة رابرين، قلعة دزة، إقليم كردستان، العراق.

الملخص:

يتطرق هذا البحث إلى تحليل البعد الخيالي واللغة المستخدمة في رواية فرانكشتاين في بغداد للكاتب العراقي أحمد سعداوي، حيث تتكامل عناصر السرد الفني مع رؤية رمزية تعكس واقع العراق ما بعد الحرب. تقوم خطة البحث على تحليل اللغة والأسلوب السردى، ويتناول أولاً اللغة الوصفية، حيث يتم التركيز على الصورة الفنية وإبراز البعد التخيلي، ثم الرموز والاستعارات في تشكيل المتخيل. كما يتناول اللغة والحوار، مع التركيز على اللغة الفصحى واللغة العامية، ثم الحديث عن الأسلوب التقريرى المستلهم من الكتابة الصحفية، بصورة عامة هذا البحث يناقش استخدام اللغة كمكون أساسى في إنتاج المعنى وتشكيل العالم المتخيل، من خلال ثلاثة ركائز أساسية: اللغة الوصفية التي تسلط الضوء على الصور الفنية والبعد الخيالى للمشاهد والأحداث، والحوار كوسيلة للتواصل بين التفاعلات الاجتماعية والثقافية، واستخدام اللغة العربية الفصحى والعامية لتقديم شخصيات حية. ويناقش البحث أيضاً مدى فعالية الأسلوب التقريرى المستوحى من الكتابة الصحفية في خلق الشعور بالواقع وتوثيق الأحداث ضمن بنية سردية خيالية. كما يسلط الضوء على استخدام الأشكال البلاغية، مثل الرموز والاستعارات، لتوليد معانٍ معقدة للفرد العراقي تتجاوز المستويات الظاهرة للنص. وبهذه الطريقة تساهم الرواية في إنتاج سرد مفتوح للتأويل وتعدد المعاني، ويعبر عن تجربة إنسانية عراقية معقدة في سياق ما بعد الحرب. نستطيع أن نقول أن أحمد سعداوي استطاع من خلال الوسائل اللغوية الجيدة أن يصنع عالماً سردياً ذا أبعاد فنية وجمالية وثقافية، مما يجعل الرواية نموذجاً بارزاً لتطور السرد العربى المعاصر.

الكلمات المفتاحية:

التخييل السردى، الرواية العراقية، لغة السرد، التوظيف البلاغى، فرانكشتاين في بغداد.

Language and Style in Constructing Narrative Imagination: A Study of Frankenstein in Baghdad by Ahmed Saadawi

Salah Ali Hamad ¹ - Sami Naji Sawadi²

¹⁺²Department of Arabic Language, College of Education, University of Raparin, Qala'atze, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract:

This study looks at the imaginative and stylistic aspects of Ahmed Saadawi's novel *Frankenstein in Baghdad*. It focuses on how the author combines narrative techniques with symbolic meanings to reflect the post-war reality of Iraq. The research first analyzes the language and writing style, especially paying attention to the detailed and descriptive language used to build images and imaginative scenes. It also discusses how symbols and metaphors help shape the fictional world.

Another part of the study is about language and dialogue, where both classical and spoken Arabic are used. It also considers the influence of a journalistic or realism. In general, the research identifies three main elements that support the imaginative side of the novel: the descriptive language that gives life to events and scenes, the dialogue that shows social and cultural communication, and the mix of classical and colloquial Arabic to create clear and vivid characters.

In addition, the study talks about rhetorical tools like symbols and metaphors, which give the novel deeper meanings beyond what appears on the surface. These tools help make the story open to interpretation and give it layers that reflect the complex Iraq experience after war. The research shows that

Ahmed Saadawi used language in a creative way to build a unique narrative world with artistic and cultural value, making the novel an important example in modern Arabic literature.

Keywords: Narrative Fiction, Iraqi Novel, Narrative Language, Rhetorical Employment, *Frankenstein in Baghdad*.

1. المقدمة:

يعد الخيال أداة لتنمية قدرات الإنسان والتفكير، إذ ساعد الخيال الإنسان على تطوير حياته وطريقته. الخيال جزء لا يتجزأ من التكوين الإنساني، وهو القوة الدافعة للابتكار وخلق عوالم إبداعية جديدة في العديد من الفنون مثل الخيال السردية، واللغة الوصفية، والصور الفنية، والرموز والاستعارات، أي في الأدب بشكل عام والسرد بشكل خاص.

تُعَدُّ اللغة والأسلوب السردى من الركائز الأساسية في بناء النصوص الروائية، إذ يسهمان في تشكيل العالم المتخيل وإبراز الأبعاد الفنية للنص الأدبي. انطلاقاً من هذه الأهمية، جاء هذا البحث ليدرس مظاهر اللغة الوصفية والحوارية في العمل السردى، مع التركيز على كيفية توظيف الصورة الفنية والرموز والاستعارات لإبراز البعد التخيلي للنص، واستكشاف دور اللغة الفصحى والعامية إلى جانب الأسلوب التقريرى، في رسم ملامح الشخصيات والأحداث. يُبنى البحث على تحليل تفصيلي للعناصر اللغوية والأسلوبية التي تشكّل البنية الجمالية والسردية للنص، ويهدف إلى الكشف عن كيفية توظيف الوسائل اللغوية المختلفة لخلق واقع روائي يتجاوز التمثيل المباشر، ويؤسس فضاءً تخيلياً يعكس الأبعاد النفسية والاجتماعية للنص. ومن خلال هذا التحليل، يسعى البحث إلى الإسهام في إثراء الدراسات النقدية التي تُعنى بالعلاقة الجدلية بين اللغة والتخيل في السرد العربي.

ينطلق البحث من ملاحظة أساسية، مفادها أن رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي تتميز ببنية لغوية مرنة تتجاوز السرد التقليدي، وتنتج عوالم متخيلة ترتبط بالواقع اليومي من خلال لغة مشحونة بالصور الفنية والتعبير الرمزي متعدد المستويات. ومن هذا المنطلق، تتحدد مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن سؤالين رئيسيين: كيف أسهمت اللغة السردية كأداة فنية في تشكيل الخيال السردى في الرواية؟ وما دور العناصر اللغوية والأسلوبية في بناء عالم متخيل يعكس رؤية مركبة للواقع؟

يحاول البحث إلى الكشف البنية التخيلية للرواية من خلال تفكيك الوسائط اللغوية المستعملة فيها، وتحليل كيفية توظيف الصور البلاغية والرموز وأنواع الحوار والأسلوب التقريرى في توليد المعاني الجمالية والسردية. تتبع أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول واحدة من أبرز الروايات الصادرة بعد عام 2003 في العراق، وهي رواية استخدمت تقنيات سردية مبتكرة، ولغة تمزج بين العربية الفصحى والعامية، لتقديم سرد يتفاعل مع قضايا الهوية والعنف وتحولات الواقع العراقي.

أما من حيث المنهج، فيعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي من خلال تحليل مقاطع سردية مختارة من الرواية، مستنداً إلى أطر نظرية بلاغية ولسانية، مع إدماج المقاربة التأويلية لتحليل الصور الفنية والرمزية، بالإضافة إلى توظيف منهج علم اللغة الاجتماعي لتفسير الوظائف الاجتماعية والدلالية للغة العامية في بنية النص. . اللغة والأسلوب السردى

تُعَدُّ اللغة في السرد الروائي أداة حيوية تتجاوز دورها التقليدي في نقل الأحداث، لتُسهم بفعالية في بناء الشخصيات، وتشكيل الزمان والمكان، وإيصال الدلالات الرمزية (عبدالله، 2019، 39)، و "باللغة تنطق الشخصيات وتكتشف الأحداث وتوضح البيئة، ويعترف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب" (عثماني، 1982، 45)، يمكن القول إن اللغة تمثل الجسر الذي يربط بين الروائي والمتلقي، أو هي وسيلة لنقل الأفكار والمشاعر، وبهذا تظهر لغة السرد "الطريقة التي تقدّم بها القصة المحكية في الرواية وإنّه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يُقدّم القصة للمروي له" (لحماني، 1991، 46)، والسرد هو نص يروي حادثة واحدة أو أكثر، وتكون هذه الحادثة خيالية أو مستندة من واقع حقيقي (جينيت، 1997، 40)، وهو أيضاً "الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها" (لحماني، 1991، 45)، والمادة السردية، بما تتضمنه من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، هي نتاج اللغة التي استخدمت بكل إمكانياتها في الوصف، الحوار، والإيحاء، لتشكيل هذا العالم الروائي (مقلاتي، 2021، 104)، وبذلك فإن هذه المادة السردية بكل مكوناتها لا يمكن أن تتجلى إلا من خلال اللغة، فهي الأداة الوحيدة القادرة على تحويل هذه العناصر إلى عمل سردي متكامل، وبخاصة أن الرواية "هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات

ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا إنطلاقاً من الرموز التي يشكلها السرد" (خمري، 2001، 147)، وبذلك، الرواية هي شكل من أشكال السرد الذي يعكس الوجود الإنساني باستخدام اللغة العامية لتقديم واقع متخيل يتجاوز الواقع الفعلي، ويتجاوز نحو إسقاط رؤية مكتسبة. وفي محاولاته لتحديد العلاقة بين الفرد والمجتمع، فإنه يتردد بين الوعي الموجود والواقع، والوعي المحتمل الذي يمكن الوصول إليه (بن مالك، 2016، 13)، إذاً "لا تعني اللغة هنا القدرة على التحدث، ولا الكفاءة المشتركة على الكلم. بل هي تشير إلى البنية الخاصة للنسق اللغوي الخاص" (ريكور، 2006، 24-25).

وبذلك نجد أن اللغة ووظائفها السردية تهتم بعلاقة الرؤية السردية بالسارد، وتهتم أيضاً بمستويات اللغة السردية، بمعنى أن كل نص أو حدث من أحداث الرواية يُلد بوساطة اللغة.

وفي هذا السياق، فإن الأسلوب السردى هو "الاختيار ضمن إمكانات اللغة والألفاظ والتراكيب النحوية، التي تصل أحياناً إلى درجة من الدقة" (فضل، 1992، 270)، ويرتبط الأسلوب بالطريقة التي تتناسق فيها الألفاظ والجمل، وأسلوب الرواية له خصوصية يؤكد أحد الكتاب على أن تحليل لغة الرواية من وجهة نظر لغوية تقليدية، بعدها تعبيراً فردياً تفكك وحداته وفقاً لهذا المفهوم. ولكن الرواية لا تحتوي على لغة واحدة يمكن دراستها بشكل مباشر وبسيط، بل تمثل بنية لغوية موحدة تتداخل فيها أصوات عدة وتتعايش فيها مستويات وأساليب لغوية مختلفة، مما يجعلها نسيجاً لغوياً غنياً يعكس تعدد الأصوات والتغير الأسلوبى في السرد (لحماني، 1989، 71)، إن تحديد أسلوب الكاتب يتطلب دراسة اللغة المستخدمة داخل الخطاب السردى، إذ تعد اللغة في الرواية وسيطاً أساسياً يشارك في بناء النص وتنظيمه، ولها دور رئيس في تأسيس المفردات دون التأثير في باقي العناصر السردية. ومن هذا المنظور، ينبغي النظر إلى الرواية بوصفها بنية لغوية مستقلة، تتألف من نظام من الكلمات والتراكيب التي تتطلب نهجاً خاصاً لدراسة وفهم آليات عملها داخل النص (جابر، 2019، 222)، ومن هذا المنطلق تصبح اللغة أداة أساسية في التشكيل الفنى للرواية، فهي ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي أيضاً عنصر يمنحها هويتها الخاصة، لأن الرواية لا يمكن أن تتجسد أو تكتسب خصائصها الفنية إلا من خلال اللغة. بل "هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها. وبدون اللغة لا توجد رواية - أصلاً - كما لا يوجد فن أدبي بدونها - على الإطلاق" (يوسف، 2015، 26)، وهي "وسيط يقوم بتثبيت مفردات دلالية، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة، والتشويش، إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية ومناطق الابداع" (صالح، 2003، 47-48).

تشكل هذه الرواية خطوة متقدمة في حياة الكاتب الروائية على مستوى التكوين اللغوي، وتلفت الرواية انتباه الباحث إلى عدد من مستويات اللسانيات الجمالية التي تنبع من الشكل الجمالي للتجربة الروائية للمؤلف (الحسني، 2016، 127-128)، والتي يمكن تلخيصها في مستويين: اللغة الوصفية، ولغة الحوار.

2.1. الصورة الفنية وإبراز البعد التخيلي

نتناول هذا المطلب عبر دور الصورة الفنية ونلقي الضوء على البعد التخيلي، دورها لا يقتصر على تقديم صورة بصرية للأماكن والشخصيات والأحداث، بل إنها تتجاوز خلق أجواء تخيلية تدمج المتلقي في عالم الرواية، ففي هذه الرواية يستخدم الكاتب الصورة الفنية لنقل الأفكار بطريقة حسية وبلغة وصفية تمكن المتلقي من تخيلها بسهولة. يعرف هذا النوع من التشكيل بـ (السرد الصوري الفنى) إذ يعبر عن قدرة الكاتب في تصويره السردى على تحويل المعاني الذهنية والحالات النفسية إلى صور حسية متخيلة، تجعل المجرى ملموساً والانفعالي مرئياً. فالفكرة تتحول إلى هيئة

أو حركة، والحالة النفسية إلى مشهد أو لوحة، والنموذج الإنساني إلى شخصية نابضة بالحياة، والطبيعة البشرية إلى صورة مجسدة يمكن رؤيتها والتفاعل معها. كذلك الأمر مع الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، إذ يعيد الكاتب إنتاجها بوصف شاخص، فيه الحياة والحركة. وعندما يُدرج الحوار ضمن هذا التشكيل السردى، تكتمل عناصر التخيل، وتتجلى الصورة الفنية بكل أبعادها الإنسانية والدلالية (قطب، 2004، 36)، لذلك يمكن أن نقول إن الصورة الفنية ذات طبيعة مراوغة، إنه يجذب تلميذه بشغفه بالخصوصية، لذلك يجد نفسه يفضل جانباً واحداً منها، ويهمل الباقي.

وتظهر أهمية الصورة الفنية من كونها وسيلة لدراسة العمل الأدبي وأسبابه، ومن خلالها يمكن معرفة موقف الكاتب من واقعه ومدى قدرته على التأثير في المتلقي (عصفور، 1992، 7)، ولها دور أساسي في تشكيل الخيال السردى داخل الرواية، يستخدم الكاتب هذه التقنية لدمج الواقع بالخيال، مما يجعل النص مشحوناً بأجواء سحرية وغامضة، يقول السارد: "صورة القديس الشهيد ذي الوجه الملائكى وهو رغم من ذلك، ليس في هيئة روحانية؛ فهذا الملائكى يرتدى درعاً فضياً سمياً يغطي بصفائه اللامعة كل جسده مع خوذة مريشة" (سعداوي، 2013، 22)، في هذا النص يستخدم الكاتب عدة تقنيات بلاغية لتقديم صورة بصرية غنية بالخيال، وذلك بهدف إثارة تأثر المتلقي بالمشهد، سواء على مستوى الإحساس أو من خلال تأويله لما يحدث، ويجمع الكاتب في هذه الصورة بين قداسة وحنان وجه الملاك، وبين ملامح الحرب المتمثلة في القوة والدرع والخوذة؛ هذا التناقض يعمق البعد التخيلي ويمنح الصورة طابعاً رمزياً مكثفاً، فهو يضع المتلقي أمام صورة غريبة تمزج بين النقاء والحرب، مما يجعل الشخصية تبدو معقدة بشكل غامض، ويمكن القول أن الوصف لا يكتفي بإظهار الصورة الشكلية، بل يظهر صورة ذات طابع أسطوري، على سبيل مثال مفردة (القديس الشهيد، الملائكى، الدرع، الفضى). وهذا يخلق جواً من الغموض، ويسحب ذهن المتلقي إلى البعد التخيلي.

يذكر السارد: "ضرب الضوء الأصفر للфанوس على وجه الرجل الغريب فبانت ملامحه بوضوح؛ وجهٌ مزرر بقطب خياطة وأنف كبير وفم مشقوق مثل جرح" (سعداوي، 2013، 100)، هذا النص يحتوي على الصورة الفنية والبعد التخيلي بوضوح، لأن يعرض الكاتب صورة رجل غريب ويظهر وجهه بوضوح عندما يسقط الضوء الأصفر على وجهه، بمعنى أنه يستخدم الضوء والظل لظهور ملامح الشخصيات والأماكن، ويعتمد على الوصف الدقيق والمفصل لخلق أجواء مليئة بالغموض والتوتر، مما يجعل المتلقي يشعر وكأنه يشاهد مشهداً سينمائياً مرعباً، ويستخدم التشبهات عن طريق مقارنة الفم بالجرح، مما يجعل المتلقي يتأثر بهذه الصورة، يمكن القول أن النص يعتمد على التصوير الحسي بشكل عام ويجمع بين الواقع والتخيل (بوعيشة، 2017/6/15، 190-191).

وفي هذا السياق يقول السارد: "هذا الوجه الذي يراه الآن للمرة أولى وأخيرة هو أيضاً من الماضي. إنه يعرفه، ولكنه يحتاج إلى وقت أطول من هذه اللحظات الختامية لكي يحدد من هو صاحب هذا الوجه يا ترى؟ فيما بعد، وأثناء احتضاره البطيء على إسفلت الشارع الموحش، سيعرف بيقين كامل إنه وجهٌ مرّكب من وجوه ماضيه البعيد." (سعداوي، 2013، 322)، في هذا النص الكاتب يستخدم الصورة الفنية لخلق حالة الغموض والتأمل، من خلال وصف الوجه المجهول الذي يراه السارد للمرة الأولى والأخيرة، رغم أنه لا يبدو غريباً بالنسبة له لأنه يأتي من الماضي، فإن هذا الاختلاف الزمني يخلق صورة تخلط بين الواقع والخيال، بمعنى أن النص يعتمد على التمثيل البصري الغامض عبر وصف الوجه الذي يبدو مألوفاً لكنه مجهول (بوعيشة، 2017/6/15، 191).

ويقول السارد: "امتألت سماء بغداد بالإطلاقات نارية على اثر سماع الخبر، وكانت حالة من الفرح العارم والهستيري تسيطر على الجميع، وبالذات في حي البتاوين. لم يصدق أحد أن المجرم المخيف هذا كان يسكن بينهم، ولكن ما تقوله الحكومة صحيح. وهم سعداء الآن لأنهم تخلصوا من عدو كان ينام بينهم، ومن مجرم أربع الناس على مدى عام." (سعداوي، 2013، 348)، يتجلى البعد التخيلي في هذا النص من خلال تصوير المجرم كعدو غامض يعيش بين الناس، في بداية النص يشير إلى الصورة الحقيقية، والتي كانت تصوّر في سماء بغداد، حين سمع خبراً ساراً أحدث هستيريا الجميع، وخاصة في حي البتاوين، هو تشخيص حيث يتم التعامل مع الجانب العاطفي ككائن حي، ولديه القدرة على التحكم بالناس، وتشير هذه الصورة إلى السعادة والاحتفال بطريقة درامية، وهذا يعطي المشهد بعداً خيالياً ويجعل الفرح قوة مهيمنة، ويظهر أن الجاني هو شبح مختبئ بين الناس، وهو أمر مثير، وفيه نوع من التجسيد لأن يُصوّر العدو كأنه وحش خفي ينام بينهم (مناصري، 2010-2011، 16).

2.1. الرموز والاستعارة في تشكيل المتخيل

إن مفاهيم ومعاني الرموز كثيرة، ومنها التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة غير مباشرة، دون تحديدها بشكل صريح أو تقديمها بصور واقعية واضحة، بل من خلال الإيحاء والرمز والتجريد، بإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة الرمزية الغامضة، من خلال علاقة داخلية بين العلامة والشيء المشار إليه، سواء على شكل إستعارة أو مجاز. (بن حليمة، 2019، 209)، من خلال تحليل أعمال الرمزيين يمكننا الحصول على قدر كبير من المعلومات حول الرمز "من حيث هو الشيء الموحى بمعان متعددة حين نربط به العمل الفني فيثري جوانبه ويضيف إليه أبعاداً جديدة تطلعه في آفاق اللامحدودية، ونجد العمل الفني بذلك لا يشير إلى الشيء إشارة مباشرة، وإنما يشير إليه بطريقة غير مباشرة، ومن خلال وسيط ثالث هو ما قد يسمى بالرمز" (تشادويك، 1992، 15)، ثم يضيف تعريفاً أكثر وضوحاً للرمز عندما يقول: "الرمز هو الخيط الذي يجمع هذه التراكمات من الصور والأخيلة التي تصنع جسماً موضوعياً ما يسميه ت.س. إليوت بالمعادل الموضوعي الذي هو في النهاية لا يعادله إلا العمل الفني نفسه" (تشادويك، 1992، 35)، أما الاستعارة فتعد جزءاً من البنية البصرية البشرية، والتي من خلالها يدرك البشر العالم ويتفاعلون معه ويرتبطون ارتباطاً وثيقاً بوجودهم (جعيط، وعبدالرحمن، 2022، 244)، ويقول الآخر "فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسّع والتصرّف، وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر، ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقل العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إغراض عن الآخر" (عتيق، 1982، 173)، إنها أداة تخيلية تجعل الغامض واضحاً، لأن المرئي أوضح من غير المرئي، والملموس أقرب إلى المجرد، والتشبيه الحسي-أسهل في الفهم، والاستعارة الحسية أكثر فعالية (بوعيشة، 2017/6/15، 195).

يقول السارد: "كانت أم سليم قد تقدمت باتجاه صديققتها القديمة واحتضنتها باكية حين شاهدها تطل من باب البيت. أغلقت البيت بأحكام وسلمت المفتاح إلى شاب صغير يعمل لدى فرج الدلال" (سعداوي، 2013، 296)، يمكن في هذا النص تتبع الرموز والاستعارات وتحليل دورها في تشكيل البعد التخيلي. يُمثّل (البيت) رمزاً للسكنية والاستقرار، غير أن إغلاقه بأحكام وتسليم مفتاحه إلى الشاب يحمل دلالات متعددة، من أبرزها: الإشارة إلى الجيل الجديد القادر على مواجهة التحديات. كما يشير احتضان أم سليم لصديققتها القديمة إلى رمزية الشيخوخة وتلاشي الوعي، بالإضافة إلى كونه تمثيلاً لذاكرة أو ماضٍ مفقود. ويُعدّ (المفتاح) بدوره رمزاً تقليدياً لوسيلة الدخول إلى عالم أو مرحلة معينة، أما مشهد الاحتضان والبكاء، فهو استعارة تستحضر ذكريات قديمة أو تمثّل محاولة لاستعادة علاقات

قُطعت بفعل الظروف، ويُفهم البكاء هنا لا كمجرد تعبير عن الحزن، بل كرمز لفقدان الفرح السابق والانفصال العاطفي عن الماضي، من خلال هذه الرموز والاستعارات، يخلق الكاتب أفقاً دلاليًا مفتوحاً، يُحفّز المتلقي على التأويل والمشاركة في إنتاج المعنى وبناء التخيل.

وفي موضوع آخر من الرواية، يذكر السارد: "قالت ذلك فلمعت عينا محمود، وأحسّ بالزهو وكأنه يستمع إلى عرّافة مجرّبة نطقت بحقيقة تخص مستقبله. ولكنه أراد أن يتلبس دوراً أذكى من الدور الذي تريد نوال الوزير أن تضعه فيه." (سعداوي، 2013، 272)، يُظهر هذا النص توظيفاً واضحاً للتخيل السردى من خلال الرموز والاستعارات، فتصوير نوال الوزير على هيئة (عرافة) لا يُفهم حرفياً، بل يرمز إلى قدرتها على استشراف مستقبل محمود أو فهم ما يدور في داخله، مما يمنح الشخصية بُعداً غير واقعي يتجاوز المألوف. أما (اللمعان في عيني محمود)، فيمثّل حالة شعورية داخلية تعكس تأثره بكلمات نوال، وترتبط بمشاعر الطموح أو الأمل، هذا اللمعان لا يُعبّر فقط عن الفرح، بل يشير إلى استجابة نفسية عميقة تعكس التغير الداخلي في شخصيته. كما يمكن فهم تصرف محمود باعتباره أكثر وعياً وذكاءً مما تظنه نوال، مما يضيف بُعداً تأويلياً جديداً، وبذلك، يبرز التخيل السردى هنا كأداة لتمثيل التغيرات النفسية والعلاقات بين الشخصيات، عبر إشارات رمزية واستعارات دقيقة تفتح المجال أمام المتلقي لتأويل أكثر عمقاً (بركة، قويدر، والايوبي، 2002، 43-47).

ويستمر السارد في استخدام الرموز، حيث يقول: "قال المنجم العجوز ذلك في تعليق على كلام السائق...تباطأت حركة السيارة وبدأ السائق وكأنه ضل الطريق."

استدار السائق بسيارته ليعود من الطريق الذي جاء منه، ولكنه اكتشف ان الأميركان قد قطعوا الطريق بسياراتهم، وأحد الجنود يوجه مصباحه القوي في وجوه السائقين..." (سعداوي، 2013، 318)، في هذا النص، يستخدم الكاتب الرموز والاستعارة بمهارة لإضافة بعد خيالي يعمق المشهد السردى ويثري دلالاته. هنا يظهر (المنجم العجوز) كرمز للحكمة والبصيرة، وأحد الذين يتنبأون بالمصير، مما يعطي الرواية أسلوباً حاسماً وغامضاً، ويصف السائق بأنه (ضل الطريق)، إنّه يخلق حالة من الارتباك والضيق، ليس فقط في الفضاء المكاني، بل أيضاً في البعد النفسي، مما يعطي المشهد أسلوباً سردياً مشحوناً بالتوتر.

ويوضح الأجواء أكثر من خلال الصورة القوية المتمثلة في (قطع الطريق بسياراتهم) هنا ترمز السيارات إلى الحصار والمصير المحتوم، وكأن الشخصيات نفسها محاصرة في دائرة مغلقة من القدر، أما (المصباح القوي في وجوه السائقين) فهو عنصر يرمز إلى المواجهة الحتمية وكشف الحقيقة، لأنه يعرض الشخصيات لضوء قوي لا يسمح لهم بالهروب وإخفاء الحقيقة، مما يجعلهم يشعرون بالخوف والقلق من أن مصيرهم مجهول (فضل، 1992، 148-146)، بهذه الطريقة، لا تبقى الرموز والاستعارات مجرد وسائل بلاغية، بل تتحول أو تتجاوز هذا المفهوم إلى أدوات سردية أساسية تعيد صياغة الواقع داخل الرواية، حيث يمتزج البعد التخيلي بالواقع، واستعمال لغة الرّمز في الخطاب الروائي الحدائي (زهرة & السايح، 2016، 109).

2.2. اللغة والحوار

يعد الحوار ظاهرة اجتماعية هو وسيلة للتفاهم والتواصل الروحي بين الناس، كما أنه حاجة إنسانية واجتماعية وثقافية وحصارية ملحة (محمود، 2018، 108)، ويرد هذا المفهوم في أشكال عدة منها: ذلك الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في أغلب الأحيان ويتناول مواضيع مختلفة، ويهدف إلى توضيح المواقف وكشف أسرار الروح (مانغونو، 2008، 37)، فهو أحد مكونات اللغة، وهو ما يعطيها مقومات وجودها ما دامت لا تعيش بدون حوار

وتواصل، بمعنى أن "اللغة تحيا فقط في الإختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها. إنّ الإختلاط الحواري هو الذي يكون الجو الحقيقي لحياة اللغة، إن حياة اللغة مفعمة بالعلاقات الحوارية، ... إنّ العلاقات الحوارية لا تقتصر على العلاقات المنطقية ذات المعنى الملموس والمحدد، التي تفتقر بذاتها إلى اللحظة الحوارية." (باختين، 1986، 267)، ويرى أحد المؤلفين أن "اللغة المعترضة التي تقع بين المناجات واللغة السردية... وتكون لغة الحوار لدى كثير من الداعين إلى العامة، وخصوصاً إذا كانت الشخصية أمية، التماساً لواقعيتها، وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية،... فإن لغة الحوار في رأينا، لا ينبغي لها أن تبتعد كثيراً عن لغة السرد" (مرتاض، 1998، 116)، فالحوار هو أسلوب يلجأ إليه الروائي لخلق معنى يراه أحق بالحوار، بل قد يحل في بعض الأحيان محل السرد، ويحمله مسؤولية الدور بكامله (محمود، 2018، 108)، إذن، الحوار حقيقة اجتماعية إنسانية، فأينما وجد المجتمع الإنساني وجد الحوار، لأن إحدى وظائف اللغة هي التعبير عن الحاجات الإنسانية، سواء كانت احتياجات بسيطة تتعلق بالحاجات الإنسانية كالطعام والشراب وغيرها، أو على مستويات أعلى من قبيل: الحوار الفكري والديني والاجتماعي والسياسي والأحداث التي حدثت في المجتمع، وقد يكون الحوار بين الكاتب ونفسه، أو بينه وبين من يحل محله، كملهمته أو شخصيته الروائية، ويُعدّ الحوار عادةً شكلاً سائداً في المسرحيات والروايات وغيرها (عبدالتور، 1979، 100).

2. 1. اللغة الفصحى واللغة العامة

إن الحديث عن اللغة العربية الفصحى والعامة موضوع قديم وجديد، سواء على مستوى الكلام أو على مستوى الأدب، ومع مرور الزمن تتزايد من حولنا التطورات والمستجدات، وتزداد الآراء الداعية لهذا أو ذاك، وتزداد الصراعات والاختلافات بين المؤيدين والمعارضين، ولا توجد كلمة حاسمة، أو موضوع محدد بين الجماعة، لأن كل واحد مسلح بما يدعم وجهة نظره (زينة، 2017، 240)، وفي هذه الرواية يستخدم الكاتب اللغة العربية الفصحى والعامة في الحوار بطريقة تعكس واقع الشخصيات وتنوعها الاجتماعي والثقافي، مما يضفي طابعاً واقعياً على النص ويساهم في إبراز البعد الخيالي للسرد، تُستخدم اللغة العربية الفصحى بشكل رئيسي- في السرد والحوار بين الشخصيات ذات الخلفية التعليمية أو الرسمية، مثل المسؤولين الحكوميين والصحفيين، وتستخدم المصطلحات العراقية في الحوارات بين الشخصيات الشائعة، مثل رجال الأعمال والعمال والجنود، مما يعكس طبيعة الحياة اليومية في بغداد (سعداوي، 2013، 42، 47، 51، 89، 98، 106-107، 127-130، 207، 214-217)، وهكذا يصبح الحوار في الرواية عنصراً ديناميكياً يثري النص ويجعل العالم السردى أكثر واقعية وخيالية، ويساهم في تحقيق البعد الخيالي في الرواية، ويقول السارد: "روح شوف جثتك وين صارت ... أو سوي حل نفسك ... وإلا راح تنلاص عليك." (سعداوي، 2013، 47)، الحوار يندرج ضمن إطار الأسلوب السردى الفريد الذي يجمع بين الحقيقة القاسية والأبعاد الخيالية والمثيرة، نرى أن الجملة مكتوبة باللهجة العراقية التي يتحدثها العراقيون، مما يعكس طبيعة الشخصيات وبيئة المنطقة، وهذا يعطي شعوراً أكثر أصالة وقوة، بمعنى أن الجملة تمزج بين الواقع والfantasy بأسلوب سردي متقن، وتجد بعض الألفاظ البارزة منها: (تنلاص، روح، وسوي) هذه الكلمات عامة، ولكن لا نستطيع أن نخصصها على العامة العراقية فقط، بل كثير من الدول العربية تستعملها في لهجاتها العامة.

فيذكر السارد:

"- لماذا لم تدخل معهما أنت أيضاً؟

قال محمود وهما يخرجان الى الهواء البارد في الزقاق.

- أنا؟ ... سأعود لهما في وقت لاحق .. المهم أنت مرتاح هسه.

- نعم .. أنت خوش صاحب." (سعداوي، 2013، 51)، في هذا النص، يتبين أنه حوار قصير بين محمود وشخص آخر، يحمل عدة أبعاد سردية ولغوية ونفسية، تساهم في تشكيل البعد التخيلي لبناء العلاقات بين الشخصيات، بمعنى أن الحوار جاء بسيطاً إلا أنه يضم تأثيرات خفية تساعد في تحديد طبيعة العلاقات بين الشخصيات، حيث يتم المزج الواضح بين الفصحى والعامية، الجملة الأولى والثانية يكتبان بالفصحى لكنهما بأسلوب حوارى سهل، وفي المقطع الأخير من الجملة الثالثة فيها (هسه) باللهجة العراقية، وهذا يجعلها أكثر طبيعية وعفوية، وفي الأخير (نعم .. أنت خوش صاحب) الجملة تبدأ بـ (نعم) وهي لفظة عربية فصيحة، لكن بقية الجملة فنلاحظ وجود اللفظ (خوش) فيها، وهي كلمة ذات جذور عميقة في اللغة العامية، بعيدة عن اللغة العربية الفصحى، وتشير إلى اللهجة العراقية وبعض الدول العربية الأخرى القريبة، مثل اللغة الكوردية والتركية والفارسية فضلاً عن التداخل القوي مع لهجات دول الخليج (زينة، 2017، 241)، وهكذا يصبح الحوار أداة أساسية في نقل الخيال السردى وتطوير الشخصيات، وكلمة (شسمه) أيضاً هي لازمة قولية عامية يذكرها العراقيون في حين التعبير والاشارة إلى شيء وينسون اسمه وهياتة فيقولون شسمه مقدما للتعبير ومحاولة للتذكّر.

كما يعكس مقطع آخر هذا الجانب، إذ يقول السارد:

"-آني جاي أشوفك صديقي ... يامطبعة يامجرمين يعمود ملينه من هالكلام.

ضحكا، وانتبه محمود لنفسه يضحك معهما أيضاً." (سعداوي، 2013، 89)، هذا المقطع يُبرز اللغة اليومية العامية ويوضح أن اللغة المنطوقة اليومية تشكل عاملاً مهماً في خلق علاقات عفوية بين الشخصيات، كما أنها تعكس التفاعل الاجتماعي والتكامل العقلي في أوقات الفكاهة والسخرية ويستجيب محمود بشكل لا شعوري لأي موقف حوله رغم التوترات والانشغالات المسبقة، مما يعطي المشهد بعداً نفسياً مهماً، أي أن المشهد لا يحمل رمزية قوية بل يعكس عفوية الحوار مما يخلق إحساساً بالواقعية السردية واستخدام اللغة العامية والفكاهة مما يجعل المشهد أن يبدو حياً وطبيعياً.

يذكر السارد: "هيلدا زعلانة في الحقيقة .. تقول إنها لن تحكي معك أبدا بعد اليوم .. هي ليست بجواري .. لا تسمع لكلامي معك الآن. أصلاً ستزعل إذا عرفت إنني كلمتك.

- إنه معي الآن ... يرفض أن يخرج ليراه الناس .. يخرج في الليل. من سطح البيت. يختفي لأيام ولكنه يعود.

- هل أنت بصحة جيدة؟ أنا أتصل مئة مرة في اليوم وأفشل في الاتصال. أكاد أجن. يخرج لي أشخاص غرباء أحياناً لا أفهم ما المشكلة." (سعداوي، 2013، 106، 107)، النص يحتوي على مزج واضح بين الفصحى والعامية، وهو أسلوب الرواية في تقديم حوار واقعي وحيوي، فيستخدم الكاتب أسلوباً مخففاً من اللغة العربية الفصحى الممزوج بتراكيب العامية، متمكناً بذلك من أسلوب سردي حيوي يتناسب مع طبيعة الشخصيات، وهو جزء من التقنية التي يستخدمها الكاتب في روايته لمزج العالم الواقعي بالعالم الخيالي، بطريقة تجذب انتباه القارئ وتجعله يشعر بأن الشخصيات حقيقية، ويمكن القول أن حواراً واحداً قد يجمع بين استخدام اللغة العربية الفصحى والعامية (مراد، 2020، 82).

ويعزز ذلك ما يقوله السارد في موضع آخر:

"- هادي .. هادي.

- نعم سيادة الرئيس.

- ماتجوز من سوافك .. بظل تحكي عليه ... ما بينه حيل الناس تسوي ثورة ضدنا.
 - شسويك سيادة الرئيس .. اشتغلوا عدل واني ما أحكي عليكم." (سعداوي، 2013، 207)، يُبرز الحوار بوضوح السمات اللغوية للكاتب من خلال تسليطه الضوء على التداخل بين الفصحى والعامية المنطوقة، والتي يستخدمها للتعبير عن تناقضات الحياة اليومية والسياسية، (نعم سيادة الرئيس) جملة رسمية تستخدم اللغة العربية الفصحى لإظهار الاحترام الواضح أو ربما السخرية المبطنة، ومما تقدم يمكننا القول إنّ مزج العامية بالفصحى يخدم البعد التخيلي، إذ يُجسد بساطة الحياة اليومية في مقابل الزيغ الرسمي المرتبط بالسلطة.

2.2. أسلوب التقرير الصحفي

إنّ مهنة الصحافة مهنة مشتركة، فلقد "كان يصعب في البدايات الأولى فصلها عن الوظائف الأدبية، والنقدي وحتى العلمية منها" (خديم و برقان، 2018، 116)، وقد عرفها بعض الباحثين بأنها الصحف اليومية، أي التي تطبع وتصدر بصورة منتظمة كل يوم، وتتضمن المواضيع بين السياسة والثقافة والمجتمع والرياضة، تنوع أشكال المواد الصحفية بين الأخبار والمقابلات والتحليلات والمقالات التي يتم إعادتها وإعادة تحريرها بعد استرجاعها وبالتالي تخزينها كمادة صحفية جديدة، ومن بين المزايا الأخرى سرعة الوصول إلى المواد الصحفية بأكبر قدر من الكفاءة (سلام، 2022، 1076-1077)، والتقرير الصحفي هو فن يقع بين الخبر والتحقيق الصحفي، يقدم مجموعة من المعلومات حول حدث أو واقعة حديثة، ويقدم التفاصيل، ويظهر مسارها، ويشرح أحداثها بطريقة ديناميكية وحيوية، لا يقتصر هذا العرض على وصف موضوعي قوي للأحداث، ولكن يمكن لكاتب التقرير أن يتضمن رأيه الخاص أو آراء وتجارب الآخرين حول القضية التي تشكل محور الحدث، ولذلك كلما اقترب المراسل من الحدث الذي يكتب عنه، وعاش أجواءه، كلما كان ذلك أفضل (وتولي، د.ت، 123) و (الزبيدي، 2013، 1)، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الكتابة العربية الحديثة شهدت نقلة نوعية في تصوير الواقع، لم تعد الحدود بين الخطاب الصحفي والسرد واضحة وجامدة. يُعدّ التداخل بين الصحافة التقريرية والتخييل السريدي من الظواهر التي أثارت اهتمام النقاد والباحثين، إذ لم يعد السرد يُفهم بوصفه مجرد نقل آلي للوقائع، بل أصبح يقوم على آليات تخيلية تُنتج دلالات تتجاوز ظاهر القول. فحتى في النصوص ذات المرجعية الواقعية، لا يغيب الحضور التخيلي، مما يُفسح المجال أمام نوع من السرد تتقاطع فيه الحقائق مع التمثيل الفني. وفي هذا السياق، يشير بعض الباحثين إلى أن النص الخيالي هو ذلك الذي لا يستند إلى مرجع خارجي، بل يُكوّن مرجعه من داخله (سالمي، 2015-2016، 31-17)، ومن هذا المنطلق، يمكن النظر إلى الصحافة بوصفها مجاًلاً منفتحاً على التخييل، دون أن تفقد مشروعيتها في نقل الوقائع وتقديم التقارير.

ومن جانبه يرى أحد المؤلفين أن الصحافة الأدبية تمثل تطوراً في البنية البلاغية للصحفي، حيث تتجاوز أسلوب الأخبار الصعبة إلى أسلوب يقترب من التعبير الأدبي، دون التخلي عن الإيماء الواقعية للنص، ويذكر أن "هذا التداخل والتكامل بين الأدب والصحافة في بداية نشأتها أدى إلى التباس في الأذهان بينهما، فلم تكن المفاصلة واضحة، وظل الكثير يكتب الأدب على أنه صحافة، ويكتب الصحافة على أنها أدب، وقيل إن الأدب هو الصحافة والصحافة هي الأدب، وأصبح بعض القارئمين عليها يتعاملون على أنهما شيء واحد" (احمد، 2012، 5)، يمكن القول أن هناك تُظهر العلاقة بين الصحافة التقريرية والتخييل تداخلاً في الأسلوب والهدف، إذ تعتمد بعض النصوص السردية على أسلوب الصحافة التقريرية في عرض الأحداث، لكنها في الوقت ذاته توظف التخييل لإضفاء العمق والمعنى، مما يخلق توازناً بين الواقعية والتخييل، على الرغم من الاختلافات الأساسية في طابعهما، لم تكن الصحافة التقريرية معروفة للعامة -

بشكلها الحالي - إلا في العصر الحديث، وكان صعودها مرتبطاً بظهور المطابع، فهو من نتاج الصحافة، على الرغم من وجود بعض أنواع الصحف قبل الميلاد، فهي تعتمد على إيصال الحقائق كما هي، وترك الحكم للمتلقى، إنها طريقة الإبلاغ المباشر (احمد، 2012، 2)، وكانت ازدهرت الصحافة وتوسعت بشكل لامثيل لها في العراق في حالة من اليقظة والتطور المستمر، وكذلك القطاعات الأخرى كالثقافة وغيرها، ولعل تتابع الأحداث السياسية في العالم العربي عموماً والعراق خصوصاً كان دافعاً لتطور الصحافة من جهة، وتكثيف عملها من جهة أخرى (الحرز، 2008، 31)، استفاد الكاتب من عمله في الصحافة في استخدام العديد من الأدوات والمعارف والأساليب التي يعرفها الصحفيون ولا يعرفها غيرهم، فتميزت الصحافة في الرواية من صورة ووجه ووظيفة، والقدرة على المزج مع موضوعات أو أشكال أخرى من جهة أخرى (زينة، 2017، 107-108)، لذلك أن الصحافة تلعب دوراً مهماً في حياة الأفراد، خاصة وأنها أصبحت تضاهي دور الأسرة في التأثير على نفسية الفرد وبناء العلاقات المشاركة في العمليات المجتمعية (راضية، د.ت، 412)، ويمكن القول إن للصحافة دوراً مهماً في هذه الرواية، ويتجلى هذا الدور من خلال الشخصيات، وخاصة الصحافي محمود السوادي، الذي يمثل عين الإعلام في قلب الأحداث؛ لذلك يقدم الكاتب نموذجاً لصحفي يبحث عن الحقيقة في بيئة فوضوية مليئة بالشائعات والتهديدات، إن وقوع الأحداث في ذلك الوقت بطريقة أو أسلوب يشبه التحقيقات الصحفية يصف عبارات عدة تشير إلى وجود وسائل إعلام رسمية تتعامل مع الحدث على طريقتها (سعداوي، 2013، 46-61)، ويقول السارد: "كان المكان شبه معتم وملئاً بالدخان يزدهم بشباب صغار ورجال متكرشين ذوي شوارب وصلعات لامعة يأتي بعضهم، كما عرف محمود لاحقاً من خارج بغداد وربما من مدن ومحافظات بعيدة، في أجواء تناسب حانة سرية غير مرخصة، يتم الدخول إليها بعد اجتياز واجهة مطعم صغير يستعمل للتمويه يقع على مسافة من ساحة الأندلس. وهو رغم بؤسه المكان المفضل لفريد شواف وأصدقائه" (سعداوي، 2013، 59-60)، يعتمد الكاتب في هذا النص على لغة تتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح، ويعرضه بدقة واهتمام، مما يعكس حرصه على نقل الفكرة بوضوح وموضوعية، مثل وصف الناس والأماكن والمناخ في المنطقة بشكل عام. إن وجود عناصر معلوماتية أخرى، مثل عبارة (كما عرف محمود لاحقاً)، يشير إلى أنها تقنية شائعة في التقارير الصحفية لنقل المعلومات بشكل غير مباشر أو من مصادر لاحقة. وهنا يهدف السرد إلى تحديد الموقع الجغرافي، مما يعزز البعد الوثائقي للنص، ولذلك يمكننا القول إن هذا الأسلوب السريدي لا يعزز الطابع الحقيقي للرواية فحسب، بل يشير أيضاً إلى تأثير الخلفية الصحفية للكاتب على بنية السرد، وبما أن الرواية أصبحت جزءاً من سجل شبه صحفي يتتبع تصرفات الشخصيات، فإنها تراقب الأحداث بطريقة شبه موضوعية.

ويذكر السارد: "كانوا قد وضعوا اليد على بيته الذي اشتراه من الأمري العجوز بالقرب من ساحة الأندلس، وكذلك بيت العائلة الذي اتضح أنه مؤجر. صادروا السيارات والأملاك والآثاث في بناية الجريدة والبيتين، ولكن هذا لم يكن ليصلوا إلى عشرة بالمئة من قيمة المبلغ الذي يدعون أن السعيد قد سرقه" (سعداوي، 2013، 327)، يظهر في هذا النص الأسلوب التقريري الصحفي، لأن النص يستخدم لغة مباشرة خالية من العناصر البلاغية كالصورة البيانية والزخرفة والتعبيرات العاطفية، وإنما هي جمل تؤدي وظيفة توثيقية، وهذه إحدى خصائص التقرير الصحفي الذي يهدف إلى نقل الأحداث بدقة ووضوح، بمعنى أن السارد لا يتدخل بتعليق أو رأي، بل يقوم بعرض الوقائع كما هي في الحقيقة وكأنها نتائج تحقيق رسمي، تتضمن الصحافة السردية بيانات ومعلومات دقيقة، كما جاء في الجملة الأخيرة (ولكن هذا لم يكن ليصلوا إلى عشرة بالمئة من قيمة المبلغ...) هنا لا يستخدم أي تعبير عاطفي أو أدبي بل يكشف نتيجة إحصائية أو تقييم مالي كما هي في الواقع، لذلك يمكننا القول أن أسلوب التقرير الصحفي في هذا النص ليس أداة

رسمية فحسب، بل هو أسلوب فني يستخدم بعناية شديدة، لتعزيز الجوانب الخيالية والواقعية، وهذا يظهر تأثير الرواية التي تتجاوز حدود الأدب وتحاول الوصول إلى الوثائق التاريخية والسجلات الاجتماعية. ويقول السارد: "رَجَّ الانفجار المنطقة كلها، وسيتحدث بعض الصحفيين فيما بعد، من خلال تغطياتهم الخبرية لهذا الحادث المروّع عن الصدوع التي حصلت في نصب الحرية بسبب الانفجار وإطلاقهم للتحذيرات المنذرة من سقوطه الوشيك. لكن الكارثة الأكبر كانت في البيوت القديمة في زقاق 7 والتي بني بعضها في الثلاثينيات من القرن الماضي، والتي تهافت إلى الأرض بسبب قوة عصف الانفجار." (سعداوي، 2013، 304)، النص يحتوي على الأسلوب التقريري الصحفي بشكل واضح، لأن استخدام الكاتب بعض التعبيرات التي تستخدم عادة في تغطية الكوارث والحوادث العامة، مثل (تحدث بعض الصحفيين...، تغطياتهم الخبرية لهذا الحادث المروع...، صدوع في نصب الحرية...، وتحذيرات من سقوطه الوشيك...) وهي عبارات مأخوذة من معجم الصحافة والإعلام، بمعنى أن الكاتب استخدم اللغة المباشرة والواقعية، واعتمد على المصطلحات الإعلامية، وعرض الأحداث كما في نشرات الأخبار والتقارير، إن هذه الطريقة تبني عالمًا خياليًا، حيث يبدو واقعيًا مثل الوثائق، رغم طابعها الخيالي الذي ينسجم كلياً مع الاستراتيجية السردية لرواية فرانكشتاين في بغداد، الممزوجة بالخيال وأحداث الرعب والوثائق السياسية والاجتماعية، وهو ما يفتح المجال للحديث عن روايات الرعب باعتبارها واحدة من أبرز أشكال التعبير الجديدة (ياسين، 2018، 66).

ويذكر السارد: "حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا الذي ركبت فيه العجوز إيليشوا أم دانيال. التفت الجميع بسرعة داخل الباص، وشاهدوا من خلف الزجاج، وبعيون فزعة، كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة إلى الأعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد. شاهدوا ركض الشباب باتجاه موقع الانفجار وارتطام بعض السيارات برصيف الجزيرة الوسطية أو بعضها ببعض وقد استولى الارتباك والرعب على سائقها، وسمعوا حشد أصوات بشرية متداخلة؛ صراخ غير واضح ولغظ ومنبهات سيارات عديدة." (سعداوي، 2013، 11)، في هذا النص يتجلى أسلوب التقرير الصحفي لكن بأسلوب أدبي سردي، من حيث تنظيم الأحداث والزمان والمكان والتوثيق المرئي والمسموع. إلا أن الكاتب يستخدمها في روايته ضمن البعد الجمالي، لتعزيز الواقعية الخيالية للسرد، والتي تعد إحدى ركائز الرواية الفنية، (حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا...، في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد). في هذه الجمل، يحدد الكاتب الزمان والمكان بدقة، وهي سمة أساسية من سمات التقارير الصحفية، ووصف ما رآه الركاب (شاهدوا من خلف الزجاج، وبعيون فزعة، كتلة الدخان...، ركض الشباب... ارتطام السيارات... استولى الارتباك والرعب...، صراخ غير واضح، ولغظ، ومنبهات سيارات...)، تنقل كل هذه الصور المشاهدات والعواطف لحظة بلحظة كما وردت في تقرير صحفي من موقع الانفجار، مما يتيح للمتلقي تجربة الحدث وكأنه يثبت على الهواء مباشرة، ولكن النص ليس خالياً من التعابير الأدبية مثل (عيون فزعة، كتلة الدخان المهيبة) إنه نقل الحدث كما هو موجود في الواقع، دون تعليق شخصي. أو تفسير فلسفي، وهذا هو الفرق بينه وبين الصحفي الحقيقي. هذا الأسلوب من الكتابة يخدم البنية السردية للرواية، والتي تقوم على المساواة بين الواقع والخيال، ويقدم الكاتب الأحداث الخيالية بطريقة توحى بالأصالة الموثوقة، وبالتالي يكون التأثير في المتلقي أكبر ويجعل الرواية تنقل أحداثاً حقيقية، وليس مجرد خيال أدبي، وهذه إحدى السمات المميزة للرواية، حيث تجمع بين أحداث الرعب والواقعية والأبعاد السياسية والاجتماعية (زيد، 1990، 136).

3. الخاتمة

ممّا تقدم يمكننا إيجاز ما توصل إليه بحثنا يبدو أنه ليس مجرد عمل أدبيّ يتناول واقعًا عراقيًا فوضويًا، بل هي تجربة سردية متكاملة، مبنية على لغة حافلة بالمعاني والصور الفنية التي تبني عالمًا متخيلاً بروحه الحية. في هذا النص، لم تكن اللغة ناقلاً أو مجرد وسيلة تواصل؛ بل كانت شريكاً فاعلاً في تشكيل الأحداث والشخصيات، وفي صياغة رؤية معقدة للواقع، تتأرجح بين التوثيق والرمزية، بين المألوف والمستحيل.

كما أظهر البحث امتزاج العربية الفصحى بالعامية وهذا لم يكن اعتباطيًا، بل عكس تعددية الأصوات ومستويات الوعي المتعددة داخل النص. في الوقت نفسه، أما الأسلوب السردى فقد أضاف بُعدًا وثائقيًا عزز الشعور بالواقعية، من دون أن يفقد النص طابعه التخيلي. من جهة ثانية، فقد منحت الرموز والاستعارات الرواية امتدادًا تفسيريًا مكن القارئ من المشاركة في إعادة تشكيل المعنى والتأمل في العلاقات التواشجية في المكونات السردية بين التخييل الفكري والفني الذي شكلته الرواية وبين الواقع المرير الذي مثل مادة أولية واقعية مرجعية لذلك التخييل. في الختام، تُقدّم الرواية خطابًا لغويًا يتجاوز المألوف، وسردًا يخاطب الذاكرة الجماعية للغة حادة ومؤلمة في كثير من الأحيان. وهذا ما يُضفي عليها قيمتها الأدبية، وتستحق الرواية الدراسة كنموذج للسرد الحديث الذي يلامس حدود الواقع ويخترقها بلغته الفنية العميقة

المصادر:

إبراهيم، عبدالله، (2011)، التخيّل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعماريّة، الطبعة الأولى، دار الفارس، بيروت.

أبو زيد، فاروق، (1990)، فن الكتابة الصحفية، الطبعة الرابعة، الناشر عالم الكتب، القاهرة.

أبو زيد، فاروق، (1998)، مدخل إلى علم الصحافة، الطبعة الثانية، الناشر عالم الكتب، القاهرة.

أبو زينة، رحيق غسان كامل، (2007)، رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا، ص، 251-252.

احمد، إبراهيم شهاب، (2012)، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، القصص الصحفية الفلسطينية أنموذجاً، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية.

باختين، ميخائيل، (1986)، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب.

باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، الطبعة الأولى، دار الفكر، القاهرة.

بركة، بسام، قويدر، ماتيو، والأيوبي، هاشم، (2002)، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية، لونغمان، مكتبة لبنان.

بن حليلة، عزالدين، (2019)، مصادر الرموز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة، رواية (رمل الماية) لواسيني الأعرج أنموذجاً، مجلة إحالات، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، العدد (3)، ص، 209.

بن مالك، سيدي محمد، (2016)، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية.

بوعيشة، بوعمار، (بلاغة الصورة الفنية في مدونة التراث النقدي العربي مقارنة في المفاهيم والآليات، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور- الجلفة، المجلد (2)، العدد (26)، ص، 190-191.

تشادويك، تشارلز، (1992)، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- جابر، إسراء حسين، (2019)، أسلوب السرد في الخطاب الروائي العراقي الحديث، روايات سعد محمد رحيم أنموذجاً، مجلة الطريق التربوية والعلوم الاجتماعية، المجلد (6)، ص، 222.
- جعيط، سعيد، و عبدالرحمن، نعيمة حاج، (2022)، الإستعارة والرمز من الإحالة الخارجية إلى الإحالة على الذات، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعدالله، الملة (10)، العدد (2)، ص، 244.
- جينيت، جيرار (1997)، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلي، الطبعة الثانية.
- الحرز، عبداللطيف، (2008)، المستحيل في الأدب العراقي، استنباتات النص الجديد وراهن المشهد الثقافي في زمن الاحتلال، الطبعة الأولى، دار الفارابي - بيروت - لبنان.
- الحسني، آلاء محسن حسن، (2016)، اللغة في رواية فرانكشتاين في بغداد للكاتب لأحمد سعداوي، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارات الجزائر، المجلد (4)، العدد (15)، ص، 127-128.
- خديم، خيرة، و برقان محمد، (2018)، الصحفي المحترف في عصر- الإعلام الجديد، دراسة في الإمكانيات التجاوزات والتهديدات، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، المجلد (13)، العدد (2)، ص، 116.
- خمري، حسين، (2001)، فضاء المتخيل دراسة أدبية، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق.
- راضية، قراد، (2015)، أخلاقيات ممارسة الصحافة المكتوبة، دراسة في عناصر السلوك المهني، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تبسة، العدد (10)، ص، 412.
- ريكور، بول، (2006)، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب.
- زهرة، طويل، و بن السايح، (2016)، الأخضر، تشكيل اللغة السردية في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، مجلة آفاق علمية، العدد (11)، 109.
- سالمي، محمد، (2016)، جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الاعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، ص، 17-31.
- سعداوي، أحمد، (2013)، فرانكشتاين في بغداد، رواية، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت - بغداد.
- سلام، كهينة، (2022)، الصحافة الالكترونية في ضل التحولات التكنولوجية، تحديات التكنولوجيا وسبل البقاء والتطور، مجلة معارف، المجلد (17)، العدد (2)، ص، 1076-1077.
- صالح، صلاح، (2003)، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، الطبعة الأولى، الدار البيضاء - المغرب.
- عبد التّور، جبّور، (1979)، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان.
- عبدالله، محمد، (2019)، الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، دار أزمّة، عمان.
- عتيق، عبدالعزيز، (1982)، علم البيان، المجلد الأول، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان.
- عثماني، عبد الفتاح، (1982)، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، (د.ط)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة.
- عصفور، جابر، (1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، دار البيضاء، بيروت.
- فضل، صلاح، (1992)، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.
- قطب، سيّد، (2004)، التصوير الفني في القرآن، الطبعة سبع عشر، دار الشروق، القاهرة.

- لحمداني، حميد (1991)، بنية النص السردي، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- لحمداني، حميد، (1989)، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، تاطبعة الأولى، الدار البيضاء، بيروت.
- مانغونو، دومينيك، (2008)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات مختلفة، الطبعة الأولى، دار العربية، الجزائر.
- محمود، سي أحمد، (2018)، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد (19)، ص، 108.
- مراد، أسماء محمد رفعت عبدالحكيم، (2020)، ازدواجية اللغة الفصحى والعامية في تراث يحيى حقي، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية – مجلة علمية محكية، المجلد (25)، العدد (2)، ص، 82.
- مرتاض، عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة – الكويت.
- مقلاتي، فريدة، (2021)، اللغة السردية في رواية (زعيم الأقلية الساحقة) للروائي الجزائري عبدالعزيز غرمول، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية - مخبر الموسوعة الجزائرية المسيرة - جامعة باتنة1- الجزائر، المجلد(3)، العدد (1)، ص، 104.
- مناصري، وفاء، (2010- 2011)، الشعر والتمثيل، أحمد مطر أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر.
- مناصرية، أحلام، (2020)، جماليات لغة الوصف في رواية النسوية الجزائرية، دراسة نماذج مختارة، مجلة المدونه، جامعة منتوري - قسنطينة، المجلد (7)، العدد (1)، ص، 214.
- وتولي، شيماء محمد، محاضرات في التحرير الصحفي، مقال - تقرير، (د.ط)، (د.ت).
- ياسين، ساجد كامل، (2018)، تجليات أدب الرعب في رواية فرانكشتاين في بغداد أحمد سعداوي، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة القادسية، المجلد (3)، العدد (31)، ص، 66.
- يوسف، آمنة، (2015)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، دار الفارس، بيروت – لبنان.