الشخصيات الغرائبية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

صباح كريم مولود [١]

[١] قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه، اقليم كوردستان، العراق

المستخلص

يتناول هذا البحث الشخصيات الغرائبية في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، للروائي أحمد سعداوي، التي حازت على جائزة "البوكر" بنسختها العربية سنة ٢٠١٤، وتدور أحداثها التي وقعت بعد سنة ٢٠٠٣م في منطقة شعبية معروفة باسم (البتاويين) داخل بغداد، تسكن فيها الاثنيات والقوميات المختلفة.

وتمثل الشخصيات الغرائبية في هذه الرواية محورًا أساسيًّا تدور حوله أحداثها البارزة ويوجّه مساراتها المتنوعة، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تحرص على ابراز هذا الجانب المهم من هذه الرواية المتميّزة، وهو جانب لم ينل حقّه الكافي في ميدان الدراسات العلمية الأكاديمية.

والمقاربة التي اعتمدتها هذه الدراسة في تناول موضوعها تقوم على أساس المنهج الوصفي التحليلي. وتنتظم هذه الدراسة في مبحثين أساسيين، المبحث الأول منها يهتمّ بدراسة الشخصيات الغرائبية الرئيسة، والمبحث الثاني يعنى بالشخصيات الغرائبية الثانوية، ويسبق هذين المبحثين مدخل خاص بتحديد مفهوم الشخصية في الرواية بصورة عامة.

مفاتيح الكلمات: فرانكشتاين ، الوصف الداخلي ، الوصف الخارجي ، الإرهاب، السرد المباشر

١. المقدمة

تعد الشخصية عنصرًا بارزًا من بين بقية العناصر الأخرى للرواية، فلا نستطيع اغفال دورها في الخطاب الروائي، حيث ترتبط بباقي العناصر ارتباطًا عضويًا ومتكاملًا ، إذ تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان، وتتأثر بهما، فيحاول الروائي أثناء رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي يراها منحدرة إلى الفرد من المجتمع لتصبح الشخصية، وبالتالي نافذة يمكن تطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي للفرد (صالح،١٩٩٠، ٢٠٧)، وبذلك فالشخصية عنصر فاعل في تطور الحكي، ومن خلال مواقفها يمكن تبين المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصوّرها الشخصيات، إذن فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهمّ أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات (قاره ، ٢٠١١، ١٥).

إنّ رواية (فرانكشتاين في بغداد) تزخر بشخصيات غرائبية يصعب التصديق بها أحيانا، لأنّ كاتب الرواية لم يعتمد تقنيات السرد التقليدية للأحداث ، فالنص يتحرّك بدائرية مفرطة، إذ تمرّ شخصيات عديدة في الرواية وتترك آثارها وتساؤلاتها الوجودية وانفاسها في كلّ زاوية ومكان مرّت به، قُدّمَتْ في الرواية كمعادل جوهري لشعب كامل، شخصيات لها هواجسها وطموحاتها، ومشاغلها وهمومها اليومية. إنّها دراسة سايكولوجية معمّقة للشعب العراقي، تلك هي سمة الشخصيات التي رسمها سعداوي لشخصياته الحيوية والفاعلة على طول صفحات الرواية، ويؤكد المؤلف كما على الغلاف الأخير بقوله: تتداخل مصائر الشخصيات العديدة خلال المطاردة المثيرة في شوارع بغداد وأحيائها، وتحدث تحولات حاسمة، ويكتشف الجميع أنّهم يشكّلون، بنسبة ما، هذا الكائن الفرانكشتايني، أو يمدّونه بأسباب البقاء والنمو، وصولًا إلى النهايات المفاجئة التي لا يتوقّعها أحد، وهذا يثبت أنّ الشخصية الروائية تعدّ أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية، على أنّه روائي حقيقي)مرشد، ٢٠٠٥، ٣٣)، ولهذا ارتأينا في تحليل الشخصيات أن نقسم البحث إلى مبحثين اثنين ، نتناول في المبحث الأول دراسة الشخصيات الرئيسة في الرواية ، أمّا المبحث الثاني فيعالج الشخصيات

مجلة جامعة كويه للعلوم الانسانية والاجتماعية
المجلد ١، العدد ١ (٢٠١٨)
أُستلم البحث في ١٦ نيسان ٢٠١٨؛ قُبل في ٨ آب ٢٠١٨ ورقة بحث منتظمة: نُشرت في ١٢ آب ٢٠١٨
البريد الإلكتروني للمؤلف : sabah.kareem@koyauniversity.org
حقوق الطبع والنشر © ٢٠١٨ صباح كريم مولود. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية - CC BY-NC-ND ٤.٠

Original Article | doi: 10.14500/kujhss.v1n1y2018.pp57-66

الثانوية وما تعتريها من التغيرات والتبدلات الداخلية والخارجية .

٢. الشخصيات الغرائبية الرئيسة

هناك عدّة شخصيات رئيسة محوريّة في هذه الرواية ، ولذلك سنقسّم هذا المبحث إلى محاور عدّة يخصّص كلّ واحد منها لإحدى هذه الشخصيات.

٢,١ شخصية الشسمه

وهي شخصية خيالية دينامية تدور حولها الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، وتتمحّور الشخصيات الأخرى والاحداث حولها، وسمّيت الرواية باسمها، نتعرّف عليها، دون اسم او كنية، فهي مجرّد جسد هامد في بيت (هادي العتاك)، وهو يضيف إليها آخر جزء – جذاذة الأنف– التي التقطها من موضع التفجير الأخير في ساحة الطيران، (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٤)، ويتحوّل روح حارس الفندق (حسيب محمد جعفر) إلى هذه الجثة، إنّ روح هذا الحارس لم تدخل في جسد ذاك الكائن المسجى الهامد في بيت هادي العتّاك فقط، بل لبست في جسد الرواية كلّها، لتسم السرد بالفنتازيا والغرابة، من خلال قيامة – الشسمه ، فرانكشتاين ، دانيال ، الذي لا اسم له، المجرم، المخلص، المواطن العراقي الأول، وغيرها من الأسماء والكنى التي خلعها عليه "خالقوه ومناصروه واعداءه"، نرى هذه الشخصية لديها مجموعة من الأسماء والكنيات، فالكاتب قصدًا منه اعطى مساحة واسعة لهذه الشخصية، ومن الملاحظ أنّ الكاتب في هذه الرواية استخدم تلك الأسماء كي تكون أكثر واقعية من كونها رواية خيالية، وتعدّد أسماء الشخصية الواحدة بحيث تشتهر بعدّة أسماء في الوقت نفسه، على أن الكاتب يعرف كيف يتخلّص من هذه التعدّدية حين يقتصر في تعيينه للشخصية على اسم معلوم يقع عليه اختياره (بحراوي،٢٦٣،١٩٩٠)، فالشسمه مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافا إليها روح ضحية، واسم ضحية أخرى، إنّه خلاصة ضحايا يطالبون الثأر لموتهم حتّى يرتاحوا، وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم (سعداوي ، ٢٠١٣، ١٤٤)

وبما أنّ الشسمه تدافع عن المظلومين، وهم كثر، لذلك تلقّب بهذه الألقاب والتسميات، لذلك يرى أحد الباحثين إنّ الشخصيات لا تغيّر أسماءها من تلقاء نفسها أو لمجرد الرغبة العابرة للكاتب في ذلك، وهذا ما يفسّر كون التحولات الطارئة على اسم الشخصية تأتي مصحوبة غالبًا، بتفسير للدوافع والبواعث التي أدّت إلى التحوّل، وتكون تلك التفسيرات في معظم الأحوال عبارة عن ملفوظات حكائية يحكمها قانون السبب والنتيجة، فهي لا تتلافى ما يمكن أن يحدثه ذلك التغيير في اسم الشخصية من تشويش في ذهن القاريء، تكون مضطرّة إلى استدعاء عبارات مقبولة خاصة تستعمل لغرض تبرير تحوّل الاسم وبيان الأسباب الكامنة وراء حدوث ذلك (بحراوي،١٩٩٠، ٢٥٧)، لذلك جعل الكاتب لشخصية" الشسمه" ممتة نبيلة وهي الثأر والانتقام من المجرمين، وفي منتصف الأحداث يضيف إليها ممتّات أخرى، حيث يجعل الفرق والطوائف الكثيرة يجتمعون حولها، فالكلّ يريد توجيهها بما يتماشى مع مبدئه، فعلى لسان شخصية الشسمه نفسه يبيّن ذلك بقوله: ولأنّي مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكوّنات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثّل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقّق سابقا، أنا المواطن العراقي الأول (سعداوي، ٢٠١٣، ١٦١)، لقد لجأ الكاتب هنا إلى تقديم غير مباشر في الحديث عن شخصيته والذي يقضي بوصف أعمال وأفعال الشخصية وعدم الاحالة المباشرة على صفات ونعوت بعينها وترك تخمين ذلك إلى ذكاء القارىء وعنايته (بحراوي، ١٩٩٠، ٢٢٥)، لذلك يقول سعداوي بشأن بطله هذا: سعيت من خلال روايتي إلى أن أسلّط الضوء على مقطع معين من الحياة التي عشناها بوصفنا مجتمعًا خاضعًا لسطوة العنف و"الإرهاب"، وأردت أن أركّز على قدرة الخوف حين يتضخّم على صنع أعتى الوحوش سواء كانوا وحوشاً افتراضية لا وجود لها أصلًا على أرض الواقع، أم أشخاصًا تحوّلوا بسبب رائحة الدم إلى وحوش في نهاية المطاف (سعداوي، ٢٠١٣، نيت)، يكرّر الكاتب ممتّة شخصية الشسمه في أكثر من موضع وعلى ألسنة شخوصه، لأنّ الرؤية السردية للروائي تقوم أساسًا على الوصف المحايد والمراقبة الحسّية البصرية للأحداث دونما اعطاء مواقف محددة، وأحيانًا محاولة النظر إلى المشهد من زوايا نظر متباينة تؤكّد الجوهر البوليفوني في مشهد العنف آنذاك(ثامر،٢٠١٤، نيت)، ولكن هذا لم يشف غليله لذلك أراد أن يعلنها مرّة أخرى على لسان شخصية " الشسمه" نفسها أنا الردّ والجواب على نداء المساكين، أنا مخلص ومنتظر ومرغوب به ومامول بصورة ما... ساقتصّ، بعون الله والسماء، من كلّ المجرمين، سأنجز العدالة على الأرض أخيرًا، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقًا، لا في السماء أو بعد الموت (سعداوي ، ٢٠١٣، ١٥٦-١٥٧)، اعتمد الكاتب هنا على السرد الموضوعي للشخصية، فهو لم يتدخّل ليوضّح ماهية الشخصية، بل ترك الحريّة للقارىء كي يفسّر ما يحكى له ويؤوّله (لحمداني، ٢٠٠٠، ٤٧)

يتلاعب سعداوي في روايته بأفكار قرائه بطريقة في غاية من السرية والخفاء ويجعلهم يذهبون بهذا الاتجاه أو ذاك، فلا تكاد تعي شرك فصام الشخصيات الذي وضع للرواية بعناية، فهذا محمود السوادي الصحفي يعتقد أنّ الشسمه (كان في ممتة نبيلة) (سعداوي، ٢٠١٣، ١٤٥) أمّا هادي العتاك فيظنّ إنّ الشسمه سيقوم بقتل جميع المجرمين الذين أجرموا بحقه، ثمّ يتساقط ويعود إلى وضعه السابق، يتحلّل ويموت (سعداوي، ٢٠١٣، ١٤٦)، والشسمه يقول عن نفسه: إنّهم يتّهمونني بالاجرام ولا يفهمون إنّي أنا العدالة الوحيدة في البلاد (سعداوي،٢٠١٣، ١٤٩) .

إذن أصبحت ممتّة " الشسمه" الانتقام من المجرمين، الذين سبّبوا في قتل أناس أبرياء، أو بسبب أفعالهم المشينة، لذلك نرى الكاتب يتحدّث عن مقتل أبو زيدون والضابط معًا، فالشسمه يبحث عن ثأر لدماء أريق بلا ثمن، وعن حقوق الضحايا الذين يموتون أو يفقدون كلّ شيء نتيجة حروب لا دخل لهم بها، الشسمه فعلاً هو المواطن المجهول (الذي لا اسم له) هو الوطن الممزّق إلى أشلاء تنتمي له في الأصل ولا ينتمي إليه بعد تشرذمه ونسيانه، الوطن الذي يطلب ثأراً ممن حولوه لساحة حرب وشوّهوا معالمه وأجهزوا عليه، لذلك يقول الروائي: أخبره أبو زيدون بكلام الشحّاذ السكير وروايته عن المجرم الذي قتل الشحّاذين الأربعة، هيئة بشعة وفم كأنّه جرح في الوجه، كذلك ما روته أم رغد وبناتها عن الشخص الذي داهمهم في الظلام وخنق الضابط وهو نائم في غرفة إحدى البنات (سعداوي، ٢٠١٣، ٩٧)

كان الكاتب متعمّدا في عدم ذكر سبب مقتلها لكي لا يعطي للقارئ خفايا الرواية، وفي فصل آخر من الرواية يذكر الكاتب ذلك بقوله: لقد قتل أبو زيدون انتقاما لدانيال تيداروس، وقتل ذلك الضابط في بيت القحاب لأنّه تسبّب بمقتل ضحيّة أخذ هادي بعض اصابعها وركّبها لجسد الشسمه، وهو مستمرّ في عمله حتّى النهاية (سعداوي ، ٢٠١٣، ١٤٦)

ويجتمع حول الشسمه مجموعة من مساعديه من الفرق السياسية لديّ عدد من المساعدين يقيمون معي تكوّنوا وتجمّعوا حولي خلال الأشهر الثلاثة الماضية، أهمّهم رجل

عجوز اسمه "الساحر" ... وهو يقول بأنّه كان من ضمن فريق السحرة الخاص برئيس النظام السابق...الشخص الثاني في الأهمية بين مساعدين لشسمه هو " السفسطائي" كما يسمّي نفسه ، إنّه بارع في تبرير الأفكار الجيدة والترويج لها وتلميعها وجعلها أكثر قوّة ونصاعة ... الشخص الثالث من حيث الأهمية هو من اطلق عليه تسمية " العدو" لأنّه يعمل ضابطًا في جهاز مكافحة الإرهاب، إنّه يعطيني مثالا حيّا أستطيع لمسه لهيئة العدو وكيف يفكّر ويتصرّف، كما أنّه بسبب موقعه الحساس ، يسرّب لي الكثير من المعلومات المهمّة التي تفيدني في تحرّكاتي الصعبة (سعداوي ، ٢٠١٣، ١٥٩-١٦١)، اعتمد الكاتب في المقطع السابق على مبدأ التدرّج في وصف مساعديه.

وكذلك يجتمع حوله، مجموعة من الفرق الدينية، فهو يسمّيهم بالمجانين، لأنّ تلك الأسماء أكثر إثارة للاهتمام، فيقول: المجنون الصغير يؤمن بأنّني مثال للمواطن الأنموذجي الذي فشلت الدولة العراقية في انتاجه... المجنون الكبير يرى أنّي أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلّص الذي بشّرت كلّ الأديان على الأرض ...أمّا المجنون الأكبر فهو يرى أنّني أنا المخلّص (سعداوي، ٢٠١٣، ١٦١)، وهكذا تتحوّل أسطرة شخصية هذا المخلوق الغريب الى كرة ثلج كلّما دارت تزداد اتساعًا، بل وتغطّي على الكثير من الشخصيات والوقائع المهمّة في الرواية، وبذلك تختلط على هذه الشخصية الأمور والمهام نتيجة اتّصاله بتلك المجموعات الكبيرة من المعاونين، فتتحوّل مهمّته النبيلة إلى قتل الأبرياء، وتبرّر ذلك بقوله: إنّ كلّ شخص فينا لديه نسبة من الإجرام تقابل نسبة معينة من البراءة، ربّما يكون من قُتل غدرًا ودون ذنب شخصًا بريئًا هذا اليوم ، ولكنّه كان مجرمًا قبل عشر سنوات (سعداوي، ٢٠١٣، ١٧١)، فهذا التحوّل من مهمّة الشخصية بمثابة محكّ لاختبار مقدرة الشخصية على التغيّر وقياس مدى التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية عندما تدفع بها إلى أطوار من التغيّرات الطارئة والتحولات المفاجئة (بحراوي، ١٩٩٠، ٢٣٩).

إذن تتحوّل هذه الشخصية من شخصية نبيلة خيّرة إلى شخصية شريرة، فيقتل الأبرياء من أجل مصلحتها ومصلحة حواشيها، وهذا هو حال أغلب العراقيين فكأنّ القتل أصبح ديدنهم، فيسرد ذلك الكاتب ويقول على لسان شخصيته: بدأت عيني اليسرى تغيم من جديد، وشعرت بأنّها النهاية، وإنّها ستذوب على وجهي مثل عجين متخمّر، لذا رفعت المسدس بيدي وصوبته باتجاه هذا العجوز البريء، إنّه بريء بكلّ تأكيد، وليس مثل أولئك الذين يحملهم المجانين الثلاثة إليّ من أجل صيانة وترميم جسدي ... هذه عيون جديدة من جسد ضحيّة بريئة، لن تزداد نسبة اللحم المجرم في جسدي غدا، هذا لحم بريء، ولكن ما الذي أقوله؟ ممّن سأقتصّ الآن للثأر لهذه الضحية؟ سيقول السفسطائي إنّني بلغت منتهى خطّة الساحر وغدوت مجرمًا أقتل الأبرياء مثلما كما يخطّط (سعداوي، ٢٠١٣، ١٧٧)، هنا في هذا الجزء من تقديم الشخصية يضعنا الكاتب أمام المنعطف الذي وجدت الشخصية نفسها فيه، وفعل الكاتب ذلك لكي يدفع بالسرد في الاتجاه الذي يجعل تحوّل الشخصية أمرا واردا ومحتملاً.

ومن الملفت للنظر أن جعل الكاتب تحويل مهمّة شخصيته نتيجة انخراط هذه الشخصية بمساعديه، وأصبح هدف الشخصية غير واضح، فأراد الكاتب ايصال صورة المعارضة السياسية ضدّ الاحتلال، لكن تلك المعارضة فيما بعد أصبحت أداة بيد الأجندات الخارجية يعرف أن مهمّته تتحدّد بالقتل، يقتل أشخاصا جددا كلّ يوم ، ولكنّه لم يعد يعرف بوضوح هويّة من يجب أن يقتلوا أو الهدف من قتلهم ، لقد تبدّل لحم الأبرياء الذي كوّنه في البداية بلحم جديد ، لحم ضحاياه هو ، ولحم مجرمين (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٣٤)

بعد تأزم الوضع السياسي ، ودخول البلد في الحروب الأهلية ، يتغيّر سلوك "الشسمه" في نهاية الرواية وتتشابك عنده المهمّات، ويتمرّد عن هدفه النبيل، ليتحوّل إلى شخص عدواني الأمر الذي يجعل مهمّة الانتقام والثأر مهمّة أبدية بالنسبة له، ولربّما صحا ذات نهار لكي يكتشف أنّه لم يعد هناك من بشر ليقتله في هذا البلد، لأنّ الجرائم والضحايا تتداخل مع بعض بصورة أعقد من السابق، ولم يعد يكترث لم يعود هذا الجزء أو ذاك في جسده، وهل يرمّم نفسه ببقايا أجساد ضحايا أم مجرمين، لأنّه صار الآن يلمس بعمق الجانب النسبي في الموضوع (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٥٥).

يتساءل الكاتب في هذه الرواية عن المجرم الحقيقي في تلك الأحداث التي مرّ بها العراق؟ هل هي الديكتاتورية التي خلقت صراعًا راح يعتمل تحت السطح حتّى انفجر مدويًا بعد سقوطها بين فرق سياسية ودينية وعصابات لقت ضالّتها في هذا الصراع وهذه العفونة المتفشية، أم الإحتلال الذي عمل على تزكية هذه الصراعات والاستفادة منها بشكل أو بآخر حتّى ترك البلاد تغوص في مستنقع مظلم من الدماء، أم الجهات الأمنية التي كانت تبحث عن كبش فداء تحاول عن طريقه صرف النظر عن ضعفها المهني وكونها طرفًا في هذا الصراع ومستفيدًا منه، أم الجماعات التي قامت بقتل مئات الآلاف من الأبرياء في عمليات وتفجيرات مفخّخة في حرب ضروس طائفية تخلو من أي مطلب إنساني، أم المرابون والسماسرة الذين استفادوا من هذا الصراع في إعادة تدوير المباني والعقارات والأشياء الثمينة بإعادة بيعها لتحقيق مكاسب مادية، أم الضحايا أنفسهم والشسمه الذي تشكّل جسده من أشلائهم، وفي توقيتات أخرى من أجساد مجرمين عتاة حين تعذر استبدال أعضائه التالفة بأجزاء لها طزاجة الموت القريب، فأصبحت معركته دائمة ومستمرّة لسلسة من الانتقام من القتلة لا نهاية لها؟.

لقد عمد الكاتب إلى اعطاء الدور الكبير إلى الشخصية أكثر من غيرها من عناصر بناء الرواية, حين كان يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث, وهو في أغلب هذا يبقيها مقنّعة (موير، ١٩٦٥، ٢٢)

وهو مع ذلك لم يكشف عن هوية هذا المخلوق العجيب، وترك التحديد للقارىء حتّى يجعله في دوامة مستمرّة، ولكنّه أشار في أواخر الرواية، أنّنا نستطيع الكشف عنها بحسب الانتماء ظلت صورته تتضخّم، رغم أنّها ليست صورة واحدة، ففي منطقة مثل حيّ الصدر كانوا يتحدّثون عن كونه وهّابياً، أمّا في حيّ الأعظمية فإنّ الروايات تؤكّد أنّه متطرّف شيعي، الحكومة العراقية تصفه بأنّه عميل لقوى الخارجية، أمّا الأميركان فقد صرّح الناطق باسم الخارجية الأميركية ذات مرّة بأنّه رجل واسع الحيلة يستهدف تقويض المشروع الأميركي في العراق (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٣٥)

من الملاحظ في هذه الرواية أنّ المؤلّف يسرد لمجمل شخوص الرواية، ولديه حضور دائم، إلاّ أنّه يستخدم الضمير المتكلّم في فصل خاص عن شخصية (فرانكشتاين)، حتّى يعطي للشخصية الحرّية التامّة بعيدا عن أي تأثير، ولمهمّته النبيلة التي ربّما تتعرّض إلى الطعن، وحتّى لا تتشوّه مهمّتي وحتّى لا تغدو اصعب وأكثر مشقّة اجد نفسي مدفوعا بهذا البيان، لقد حوّلوني إلى مجرم وسفّاح (سعداوي، ٢٠١٣، ١٥٧)

فهذا الكائن الغريب جاء -بحسب وجهة نظر الكاتب- لينتقم من المجرمين، لكن الكاتب يلبسه مهمّة أخرى، وهي قتل أنصاره من أجل بقائه حيًّا، وهذا تطوّر جديد في مهمّته إلتقى بالصدفة أيضًا بأحد الاتباع المؤمنين بأنه المخلّص، قاده إلى بيته في حيّ فضل

... وحين صارا داخل فناء البيت دخل هذا المؤمن إلى المطبخ وجاء بسكين كبيرة واعطاها للشمسه، قال له إنّه فداء له فليقتله ويأخذ منه الأجزاء التي يحتاجها كقطع غيار، فجاءه هذا العرض، وبعد تردّد وتفكير لعدّة دقائق وجدها فكرة مناسبة...قطع أوردة الرسغين في ذراعي المؤمن كي يموت ببطء (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٣٥-٢٣٦).

وبعد هذه الحادثة لم يعد يكترث لمن يعود هذا الجزء أو ذاك في جسده، وها هو يمارس قتل مواطن عجوز (بريء) كان يحمل أكياسًا سوداء تحوي ضمّونا وفاكهة ، أطلق النار عليه كأيّ محترف قاتل، ثمّ يفكر بالثأر له، ويفسّر –الشسمه– مبرّرًا قتل هذا الرجل العجوز: كان يبحث خائفاً عن مصدر الموت في أعلى البنايات وفي نهايات الطرق أمامه، ولكن هذا الموت جاءه من الخلف، اخرجت مدية صغيرة وقمت بعملي سريعًا، ماذا سيقول الساحر الآن؟ هذه عيون جديدة من جسد ضحيّة بريئة لن تزداد نسبة اللحم المجرم في جسدي غدا، هذا لحم بريء ولكن، مالذي أقوله ممّن اقتصّ الآن للثأر لهذه الضحية(سعداوي، ٢٠١٣، ١٧٧).

وفي المرحلة الأخيرة من تخليق "الشسمه "، وهي المتمثّلة بالحصول على أجزاء بشرية بديلة عن التي ذوت فيه ومن مصادر لأجساد مختلفة، يقوم بها أتباعه من السّحرة والسفسطائي ومريدين يقدّسونه حدّ التألّيه لشخصه، ولضرورة استمراره في الحياة سوف يحار حين لم يجد البدائل لجذاذاته التالفة، إنّها المرحلة الأكثر قسّوة وخطورة على مسار رؤيته ورسالته، لأنّها أدخلته في دوامة لا تنتهي من إنتاج القتل، إنتاج ضحايا من نوع آخر، ينفذه بنفسه هو يعاونه اتباعه، حين تشح بدائل المزق البشرية التالفة لابدّ من الإفادة من فرص قتل أبرياء، حتّى إنّ أحد المؤمنين به قد تبرّع بجسده كاملاً واستسلم للقتل على يديه، كما نوّهنا إلى ذلك فيما مضى.

٢,٢ شخصية محمود السوادي

الشخصية المحورية الثانية هي شخصية الصحفي محمود السوادي الذي تقع على عاتقه رواية ما حدث، ولاسيما الجانب المتعلّق بسيرة الشسمه، وتتماهى شخصيته مع شخصية باهر السعيدي الذي يعمل رئيس تحرير مجلة "الحقيقة"، وهذا الصحفي هو التالي المستفيد من هذا الوضع المتفاقم ، فيقول: باتت هذه الضيفة معه في غرفته حتّى صباح اليوم التالي، وكان من الممكن حينها أن يقول إنّ الوضع مثالي جداً، وإنّه لا يمكن أن يكون أفضل من هذا، رغم كلّ الخراب والانهيار في الخارج وانزلاق البلاد إلى حرب أهلية شاملة (سعداوي،٢٠١٣، ٢٠٠)

نلحظ في أحداث هذه الرواية أنّ معظم الشخصيات كانت مشاركة في مشاهدة الانفجار الذي حدث في منطقتهم، فيقوم الراوي بسرد الأحداث في أكثر من زاوية، وبلسان أكثر من شخصية، ليدلّ على أنّ جميع طبقات المجتمع تضرّرت في هذا الوضع، فيتحدّث عن الإنفجار من زاوية محمود السوادي، فيقول: ركض الأربعة إلى الجهة الثانية بحركة لا واعية، وشاهدوا على مسافة من الجزرة الوسطية وعلى إسفلت الشارع جثّة رجل هامدة ، اقتربوا منها ومسّها محمود بيده فتحرّكت الجثّة فجأة، انهضوه على رجليه وتعرّف عليه محمود في الحال، إنّه هادي العتاك (سعداوي،٢٠١٣،٦١)، وهكذا تصبح أهميّة الشخصية نقطة اجتذاب القراء الذين يبحثون عن القصة التي تقدّم لهم شخصيات حيّة، فهم يسعون إلى التعرّف إلى شخصيات جديدة، وإلى مراقبة مشكلات الحياة وهي تتفاعل مع شخصيات انسانية يسهل عليهم فهمها وادراكها .

إنّ شخصية الصحفي تمثّل رؤى وأفكار المؤلّف، إذ كان منصفا، وصاحب الضمير، فبعد أن هرب السعيدي إلى الخارج وقع المسؤولية كلّها على عاتقه، وصادرت الحكومة ممتلكات المجلة، لذلك يتحدّث مع نفسه فيقول: لا أستطيع، إنّهم مساكين، وأنا أخذت نقودا من المجلة، يعني رواتب وامتيازات، أشعر بأنّي مسؤول عن هذه المشكلة، لا أريدهم أن يشتموني، أو يضمّوني في القائمة ذاتها مع السعيدي ومحاسبه (سعداوي،٢٠١٣،٣٢٥)، إنّ هذا المونولوج المسرح يكشف عن دواخل الشخصية وأفكارها , إذ يعرضها عرضا مباشرًا من دون تدخل أو وساطة فتعبّرعن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرّفاتها الخاصة (نجم، ١٩٦٦، ٩٨).

٢,٣ شخصية إيليشوا

إيليشوا عجوز مسيحية فقدت ولدها، وهي الشخصية المحورية الثالثة في الرواية ، حيث تبدأ الرواية بانفجار، وتظهر في أول مشهد أهمّ شخصية في الرواية وهي العجوز «إيليشوا أم دانيال»، استطاع الكاتب أن يختار اسمًا مناسبا لشخصيته هذه ومنسجمة لمقروئية النص، لأنّ أحداث الرواية تدور في منطقة خليطة بالقوميات والاثنيات، وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلّف لاسم الشخصية ليست دائمًا من دون خلفية نظرية (بحراوي، ١٩٩٠، ٢٤٧) .

ونتعرّف على "الشسمه " لأول مرّة حين يظهر في بيت العجوز كائنا حيّا مكتمل الاجزاء، ستكسبه العجوز اسمًا آخر هو- دانيال– اسم ولدها، وترفض أن تصدق موته ، وبقيت في انتظار عودته: شاهدت ولدها دانيال، أو تخيّلت ذلك على الأغلب ... أخيرا تحقّقت نبوءة قديسها الشفيع، نادت عليه تعال يا ولدي تعال يا دنيّه (سعداوي، ٢٠١٣،٢٤)، ثمّ يذهب روح حسيب إلى بيت إيليشوا ويجلس في غرفتها ، فتنادي عليه بقولها:إنهض يا دانيال... إنهض يا دنيّه... تعال يا ولدي...

أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكوّنت من الجثة المجمّعة من بقايا جثث متفرّقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له : دانيال (سعداوي، ٢٠١٣، ٦٣).

على الرغم من أنّ الكاتب استهلّ روايته بهذه الشخصية لتدّل على أنّ المسيحيين هم من أهمّ السكان الأصليين في العراق، وبعد ذلك ذكر أنّ هذه الشخصية لديها قطٌ باسم " نابو" (سعداوي، ٢٠١٣، ١٤)، فنابو هو من أهم آلهة بلاد الرافدين، وقد كان وهو ابن الإله مردوخ حسب الأفكار والعقائد العراقية القديمة، وإلهًا للكتابة والحكمة، وكان في بداية عبادته إلهًا خاصًا بالزراعة وكاتب ورسول للألهة إله القلم والعلم والرقيم وحامي الأدباء والنسوخات (ويكيبيديا، نيت)، ليدلّ مرّة أخرى على أصالة هذه الشخصية، وهي لم تكن مباركة عند بعض شخصيات الرواية فحسب بل عند الكاتب حين وظّف هذا الرمز الديني وجعله جزءا من حياة ايليشوا، لذلك يقول الكاتب حول تلك الرموز: والرواية مكتوبة لقارئ الرواية، وسيجد كل قارئ مستوى معين من القراءة يتواصل به مع الرواية. الرواية مشحونة بالرموز والاستعارات ومن الصعب الافتراض أنّ كلّ قارئ سيتلقّف هذه الرموز ويفككها. ولكني أراهن بأنّه سيتواصل في القراءة معها ليلاحق الأحداث حتّى النهاية (سعداوي ، ٢٠١٣،نيت).

وحين تلتقي العجوز مع الشسمه، وهي تحسب أنّه ابنها تأخّر الوقت بالعجوز، وتجاوزت موعد نومها المعتاد، وشعرت بأنّ ضيفها يمكن أن يستمرّ بالكلام حتّى الصباح... ونزعت نظّارتها الطبية وفركت عينها وسحبت نفسًا مديدًا والقت بحسرة مع صوت آه طويلة ، فتحت عينها فلم تجد ضيفها الثرثار (سعداوي،٢٠١٣، ٢٣٧)، هنا اعتمد الكاتب على الوصف الخارجي للشخصية، وتعامل معها كونها كائن حيّ له وجود فيزيقي ويبدو أنّ العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة

Original Article | doi: 10.14500/kujhss.v1n1y2018.pp57-66

النزعة التاريخية والاجتماعية ...وهيمنة الايديولوجيا من جهة أخرى (مرتاض،٨٦،١٩٩٨)

وقد حرص الكاتب على أن يذكر مع إيليشوا قطها "نابوا" رمزا للحماية، وبالتالي هي ترفض ترك بغداد والهجرة خارجها وتكمل خطبها النارية الرافضة للخروج من بيتها والهجرة إلى مكان لا تعرف عنه شيئاً.. ظلّت تثرثر لنصف ساعة عن قطها وكيف أن " نابو" هو وحده من بقي معها في نهاية المطاف (سعداوي، ٢٠١٣، ٧٥).

يؤكّد الكاتب على أصالة هذه العجوز حينما يتحدّث عن مكان عيشها، ويؤكّد أيضا أنّ هذه البلاد كانت لأقوام أخرى قد هجّروا من قبل النظم السياسية السابقة ، فأراد بذلك أن يبيّن للقارئ أنّ هذه السلطة الموجودة كسابقاتها تضطهد الأقوام والأقليات الأثنية والعرقية بقوله: بيت بناه اليهود على الأرجح، أو على وفق العمارة التي كان يفضّلها اليهود العراقيون (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٠)، وقد جعل الكاتب لهذه الشخصية أدوارا كثيرة جدًا، كما نرى فيما يأتي، ويبدو أنّ المؤلّف ذاته كان يؤمن بأنّ للأديان السماوية أصل واحد، لذلك جعل من شخصيته هذه تؤدي جميع الفروض الدينية للأديان السماوية الثلاثة رشّت مياها على حديقة الزهور الصغيرة في كنيسة السريان الاثوذكس ...وضعت قبضة الحناء الداكنة على حائط الكنيس اليهودي المهجور، وكذلك على باب " الأورفلي" المطل على مدخل شارع السعدون، وهو الجامع الوحيد في حيّ البتاوين(سعداوي، ٢٠١٣، ١٠٥)، ومن الأدوار المهمّة لهذه الشخصية أنّها تجسّد فكر الكاتب وتؤثر في سير أغلب الأحداث.

ويتحدّث الكاتب عن هذه الشخصية في حوارها مع صورة القديس المعلقة في جدران غرفتها ، واصفًا هذه(الشخصية الروحانية)بقوله: تجلس ها هنا كلّ مساء تقريبا لتجدّد حواريتها العقيمة مع صورة القديس الشهيد ذي الوجه الملائكي وهو رغم ذلك، ليس في هيئة روحانية، فهذا الملائكي يرتدي درعًا فضيًا سميكًا يغطّي بصفائحه اللامعة كلّ جسده مع خوذة مريّشة تسمح لشعر قذاله الأشقر بالظهور متموّجا من تحتها، ورمح طويل مدبّب مشرع في الهواء وكلّ هذه الهيئة القتالية تجثم على حصان أبيض عضلي البنية يرفع قائمتيه الأماميتين المطويتين في الهواء في محاولة لتجنّب فكّي غول مفترس بشع المنظر ينبثق من زاوية الصورة، وهو يهم بابتلاع الحصان والقديس وكلّ اكسواراته الحربية(سعداوي ، ٢٠١٣، ٢٢).

لقد آمنت إيليشوا أنّ صورة القديس هذه تحفظها، وإنّها تنتقم من المجرمين، ولكنّها قد يئست منها في الأخير أيضًا نظرت إلى صورة القديس المعلّقة أمامها، فشاهدته يرفع رمحه الطويل استعدادًا لغرزه في حلق التنين النابت من الأرض وتساءلت مع نفسها، لماذا لم يقتل هذا التنين منذ سنوات طويلة ؟ أنّه وضع مرهق، إنّها صورة تغذي الاحساس بأنّ كلّ شيء يبقى في المنتصف، تمامًا كما هي الآن، لا هي بالكائن الحيّ تماما ولا الميّت (سعداوي،٢٠١٣، ٢٣٧)، لقد منح الروائي الفرصة لجميع الشخصيات الروائية التعبير عن وجهات نظرها ، وهذا يدلّ على مدى براعة الكاتب في تنويع أساليب السرد الروائي.

وخلف شخصية هذه العجوز يشير الكاتب إلى هذه الفوضى والقتل على مرأى ومسمع الناس، ولكن الكلّ ساكت لكن القديس ظلّ صامتًا وساكنًا ينظر بملامحه الوادعة اللطيفة إلى الأمام، بصورة لا تتناسب مع منظر الوحش الخارج من الأسفل، لم يكن هدوء ملامحه يشي بانفعال ملائم لمقاتل على شفا مجابهة وحش مرعب، هناك تناقض جوهري داخل الصورة (سعداوي،٢٠١٣، ٢٩٠)، من خلال قراءة ذهنية هذه الشخصية في النص السابق، نرى الكاتب يرصد صورة مأساوية للبلد، حيث كان متشائمًا في الحل، لذلك يقول أحد الناقدين بحقّه: إنّ رواية أحمد سعداوي هي رؤيا مأساوية وكابوسية لسنوات صعبة من حياة العراقيين بعد الزلزال الكبير. والمؤلّف في غمرة تنضيده للأحداث والمشاهد لم يفكّر، كما يبدو، أن يترك بارقة أمل للمستقبل واكتفى بالرصد والوصف المحايثين والمحايدين من دون أن يفكّر بالارتقاء بمستوى هذا الوعي السالب والقانط الى مستوى التمرّد والرفض أو حتّى الصراخ، فجاءت الرواية مرثاة حزينة كئيبة ومؤلمة لواقع يومي مرّ (ثامر،٢٠١٣، ٢٧٧)

لقد بدا الشسمه اكثر انسانية من الآخرين، في كثير من الأحيان، فإنّه حنون ، يحنو على العجوز إيليشوا حين يجعلها أكثر تصديقا بعودة ابنها دانيال متمثّلا شخصه ، وحين تترك بغداد متّجهة إلى أربيل يأتي إلى بيتها ويحنّ إليها فهو لن يرى العجوز إيليشوا مرّة ثانية، تلك التي أسهمت في ولادته، والتي منحته اسم ابنها المفقود، شعر بأنّه كان الشخص الأقرب إليها من الآخرين، وإنّه يحمل جزءًا من ذاكرة ولدها (سعداوي،٢٠١٣، ٢٩٩)، لذلك كان يقتصّ من ابي زيدون" البعثي " لأنّه تسبّب في فقدان ابن العجوز، ثمّ يصف الكاتب ماهية هذه الشخصية، فيقول: أبو زيدون ذلك الحزبي الذي تسبّب في أخذ ابنها إلى الحرب، كان يلاحق الفارين من الخدمة العسكرية، وكان ابنها دانيال متخلّفا، رفض الذهاب إلى التجنيد من أجل الالتحاق بمعسكرات التدريب... حين أخذه أبو زيدون الحزبي من ياقته إلى معسكر التدريب ثمّ من هناك إلى الجبهة ولم يعد بعدها ، صار أبو زيدون عدوّها اللدود (سعداوي، ٢٠١٣، ٧٥)، إنّ هذه الشخصية (أبو زيدون) على الرغم من قلّة ظهورها في الرواية ، فهي شخصية مؤثّرة، لأنّها تسبّبت في مقتل الكثيرين من أبناء العراق، ومن هؤلاء(دانيال) ابن إيليشوا، لذلك نستطيع أن نقول إنّ الكاتب لم يكن موفقا في اظهار هذه الشخصية كما يجب، والكاتب نفسه يصفها بقوله: إنّه تسبّب بترحيل العديد من الشباب إلى الجبهات، كان عاملا نشطا في منظمات حزب البعث، وكان يلاحق بإخلاص وصبر كلّ الهاربين من الخدمة العسكرية والمتخلّفين عن الالتحاق بمعسكرات التدريب، ولربّما أسهم في عمليات اقتحام لبعض البيوت (سعداوي، ٢٠١٣، ٩٤).

٢,٤ شخصية هادي العتاك

هادي العتاك وهو شخص مخادع وسكير، يعمل رغم نقوده القليلة في شراء التحف والأثاث من البيوت القديمة لإعادة بيعها بعد تجديدها، ويجمع العلب الفارغة في الشوارع ،وهو شخص ماهر في سرد حكايات غرائبية، فيسند إليه صنع هذه الجثّة، ففي مرحلة تجميع الجذاذات من قبل – العتاك – وخياطتها لينتج جثّة مكتملة الأجزاء فقط ، كانت الغاية تبدو للوهلة الاولى – سطحية – لأنّها تتفق مع مهنته في جمع بقايا العلب والقناني الفارغة اضافة إلى شرائه الأثاث المستعمل وبيعه كعمل أساسي له، وقد اضمر الكاتب تلك الرغبة عن متلقّيه، ففي إحدى مقابلات المؤلّف صرّح بأنّ جمع أعضاء البشرية في الشوارع ينسجم مع مهمّة العتاك، فقال: إنّه يجمع المهمل وما يزهد فيه الناس، وهذا ما دفعه لجمع بقايا الجثث المهملة لاحقا ليصنع وحشه الخاص (سعداوي،٢٠١٣، نيت)

لقد اخفى –هادي العتاك– سرَّ رغبته الدفينة تلك، خلال حكيه لرواد مقهى عزيز المصري، ولمحمود السوادي، وخلال التحقيق معه في (دائرة المتابعة والتعقيب)، مع أنّه افصح عن هدفه من عملية تجميع الجذاذات البشرية حين اطلقها من حبسها في لحظة ضغط نفسي قاس مطالبة بالانعتاق أنا عملتها يا عالم حتّى لا تتحوّل إلى نفايات، حتّى تحترم مثل الاموات الآخرين وتدفن ياعالم (سعداوي،٢٠١٣، ٣٤)

وفي أثناء سرد الرواية يصوّر الكاتب لحظة حصول العتاك على الأنف، فيقول: كان يبحث عن شيء وسط ممرجان الخراب والدمار هذا، وبعد أن تأكّد من مشاهدته، رما سيجارته على الأرض وانطلق مسرعا ليلتقطه من الأرض قبل أن تدفعه المياه القوية لخراطيم الاطفاء إلى فتحة المنهول في الرصيف، رفعه ولفّه بكيس الجنفاص وطواه تحت ابطه وغادر مسرعًا (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٩)

ثمّ بعد أن رجع إلى البيت وضع اللبنة النهائية في مكانها، وذلك بوضع الأنف في موضعه في وجه الجثّة، فحين شاهدها جثّة رجل عار تنزّ من بعض أجزاء جسده المجرّح سوائل لزجة فاتحة اللون، ولم يكن هناك إلّا القليل من الدماء، بقع صغيرة من دمّ يابس على الذراعين والساقين، وكدمات وسحجات زرقاء اللون حول الكتفين والرقبة، لم يكن لون الجثّة واضحا، لم يكن لها لون متجانس على أيّة حال، تقدّم هادي أكثر داخل الحيز الضيّق حول الجثّة، وجلس قريبا من الرأس، كان موضع الأنف مشوّها بالكامل، وكأنّه تعرّض لقضمة من حيوان متوحّش، كان الأنف مفقودا، فتح هادي الكيس الجنفاصي المطوي عدّة طيّات، ثمّ أخرج ذلك الشيء الذي بحث عنه طويلا الأيام الماضية ، وظلّ مع ذلك خائفا من مواجهته، أخرج هادي أنفا طازجا ما زال الدم القاني المتجلّد عالقا به، ثمّ بيد مرتجفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثّة، فبدا وكأنّه في مكانه تمامًا(سعداوي، ٢٠١٣، ٣٣-٣٤)

وهناك شخصية أخرى لهادي كان شريكا في العمل، وكانا يسكنان في البيت نفسه، واسمه كان (ناهم عبدكي)، فهوعلى خلاف أستاذه لا يدخّن ولا يشرب الخمر ويخاف من الأمور المتعلّقة بالدين كثيرا، ولم يمسس امرأة في حياته حتّى يوم زواجه، وهو الذي عمد بوساوسه الدينية، البيت الذي سكنا فيه بعد اصلاحه، فوضع قطعة كارتون مربعة كبيرة تحوي آية الكرسي على أحد جدران الغرفة التي سكنا فيها سوية (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٢)

غرائبية الرواية لم تقف عند العنوان وشخصية فرانكشتيان الغريبة بل وصلت إلى بيت هادي العتاك، إذ تحوّلت آية الكرسي على الجدار إلى صورة مريم العذراء، حينما جاء إلى بيت العتاك ضابطين لإجراء التحقيق معه بشأن هذا الكائن المخيف، فيحوّل الكاتب الحوار إلى استخدام اللغة العامية كان تمثال آيقونة العذراء الجبسية وهي تفرد ذراعيها بحركة سلام مع تشطيبات لونية باهتة على ردائها المسبل إلى الأسفل قد أثارت الضابطين:

- **أنته مسيحي؟**
- **لا...اني مسلم.**
- **لعد شنو هذا التمثال مال مريم العذراء؟**
- **ما أدري...جانت صورة مال آية الكرسي فوكاها...انشكت الصورة وطلع هذا التمثال.**
- والله انت سالفه... وتاليتك راح تروح بيها (سعداوي، ٢٠١٣، ٢١٦).

إنّ استخدام العامية العراقية في الحوارات بجانب استخدام العربية الفصيحة يضعف تلك الحوارات بعض الشيء لصعوبة الألفاظ والمفردات المستخدمة، وكان أحرى به أن يعتمد لغة واحدة وموحدة للقراءة، ولكن مع ذلك أضفت تلك العامية حيوية على الشخصيات بوصفهم أشخاص عاديون لأنّ الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموّها (إبراهيم، ١٩٩٠، ١٧).

وبذلك أراد الكاتب أن يوصل فكرة إلى القاريء مفادها ، إنّ الحكومة الحالية إذا بقيت على هذه السياسة سوف يختفي الدين الإسلامي، ربّما تتحوّل البلاد إلى المسيحية، ولكن الكاتب يؤكّد بأنّ هذا النظام لا دين له، فهم يؤذون المسلمين والمسيحيين معا وذهب أحد المساعدين إلى داخل الغرفة ووجّه باخمس مسدسه عدّة ضربات قوية للتمثال المحفور داخل الحائط فقطع رأس العذراء ولكن التمثال لم يتزحزح من مكانه أكثر ، وجّه هذا المساعد ضوء مصابحه على التمثال ليرى نتيجة الضربة، وشعر بالخوف والرهبة وهو يرى المرأة تفرد ذراعيها بسلام ولكن دون رأس، شعر بأنّهم يبالغون في تأثيث غطاء التشويش على هذا المتّهم (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٢٠)

من خلال شخصية هادي العتاك، يتبيّن للقارئ أنّه إذا استمرّت الظروف السياسية الحالية سوف يتحطّم جميع الأديان السماوية، فنرى أنّ آيه الكرسي على الحائط، وجاء الشسمه ومزقها، وبعد تمزيقها ظهرت تحتها تمثال لمريم العذراء، وبعد تهديد وتعذيب العتاك من قبل الضباط ظهر تحتها الأيقونة اليهودية نظر إلى الثغرة المربعة في الحائط المتخلّفة عن التمثال، فرأى كومة من التراب تغطي شيئا . نفط التراب بيده فاتّضحت المعالم أكثر فأكثر، كان هناك لوح خشبي داكن اللون بارتفاع سبعين سنتمترا وعرض ثلاثين، مسحه بيده أكثر فاتّضح نقش على شكل شجرة. نوع من الحفر بالازميل لنقشة غريبة مثل شجرة، مثل شمعدان كبير مع كتابة في الأعلى والأسفل بلغة غريبة، لم يكن هادي ساذجا وعرف سريعا إنّ هذه آيقونة يهودية (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٤٠)

وبعد تعذيبه من قبل ضباط المحقّقين، نقل إلى المستشفى اندفعت الرقعة الخشبية الداكنة للآيقونة اليهودية إلى الأمام . شاهدها هادي العتاك لثوان معدودة وهي تتقدّم في الهواء، سيتذكّر أنّه شاهد الشمعدان الخشبي وهو ينفصل عن الخلفية المشابهة له باللون، ثمّ يتمزّق هذا الشمعدان إلى أجزاء صغيرة (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٠٣)، ومن الملاحظ أنّ الكاتب حين يذكر شخصية هادي العتاك في المنولوج الداخلي يذكر معه الرموز الدينية، سواء أكانت آية الكرسي، أو صورة القديس، أو الآيقونة اليهودية، لكي يعطي للقارئ أنّ الإرهاب لا دين له، فقد جاء لمحاربة الأديان السماوية كلّها.

مرّة أخرى يتلاعب الكاتب بأفكار قرائه، فشخصية هادي العتاك الذي كان يروي حكاية خرافية أو كاذبة يتحوّل وجهه إلى وجه "الشسمه" بعد اصابته بإحدى الإنفجارات لقد غدا كائنًا بشعًا، وحتّى لو شفي تماما فلن يعود إلى منظره وهيئته الأولى، مسح بيده بانفعال على زجاج المرآة كي يتأكّد، واقترب أكثر ليرى تفاصيل التشوّهات، أراد أن يبكي أو يفعل شيئا، ولكنّه لم يستطع فعل أي شيء سوى التحديق، ومع الامعان بالتحديق تكشّف له أمر أعمق، أنّ هذا ليس وجه هادي العتاك، إنّه وجه يعود لشخص يعرفه حق المعرفة، وجه أقنع نفسه منذ شهر تقريبا، إنّه من صنع خياله الخصب ليس إلا، وها هو يراه الآن أمامه، إنّه وجه"الشسمه"(سعداوي، ٢٠١٣، ٣٣٣-٣٣٤)

وبعد ذلك يلقى القبض على هادي العتاك ويتّهم بأنه هو ذاك الشبح الذي ظهر في بغداد هذا المجرم كان مسؤولًا عن عمليات قتل مروّعة جرت على مدى العام الماضي داخل بغداد، أثارت الرعب والهلع في نفوس الناس، الأمر الذي هدّد العملية السياسية كلّها بالانهيار، عرضوا صورة كبيرة له من خلال عارضة الشرائح على شاشة كبيرة، ونطقوا اسمه، إنّه المجرم هادي حسون عيدروس، من سكنة حي البتاوين في بغداد، والملقّب بـ"هادي العتاك (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٤٧)، لقد ركّز الكاتب على ما تقوم به الشخصية من أعمال فسمح له بأن تساهم في تحديد هويتها، لأن ~الشخصية في الرواية لا تحدّد بالعلامة التي تعلم بها، وإنّما بالوظيفة التي توكل إليها وتؤديها عبر المسار

Original Article | doi: 10.14500/kujhss.v1n1y2018.pp57-66

السردي(مرتاض،١٩٩٨، ٨٧)، وقد قصد الكاتب غموض شخصيته عمدا، حيث تحوّل " الشسمه" إلى "هادي العتاك" ليبرهن أنّ الحكومة عاجزة عن كشف الحقيقة وكأنهم وجدوا ضالّتهم حين أعلنوا، بأنّ المجرم هو هادي العتاك المحتال ككبش فداءٍ لعجز هذه الأجهزة عن لعب دورها في تعقب المجرمين الحقيقيين، فألصقت به كل التهم وجعلت منه المجرم الذي تبحث عنه العدالة، وذلك بعد أن تشوّه وجهه وأصبح مخيفًا ليليق بوصف المجرم.

وفي مشهد آخر لهادي نرى أنّ الكاتب يستهزئ بعقول الساسيين، فحينما يشاهد هادي التلفزيون ظهر ناطق باسم الحكومة يتحدّث ويبتسم، ويردّ على أسئلة الصحفيين، مؤكّدا أنّهم افشلوا مخططات الإرهابيين لهذا اليوم، فحسب المعلومات الاستخبارية كان هناك مئة هجوم بسيارات مفخّخة خططت للقيام بها عناصر القاعدة وفلول النظام السابق، إلّا أنّ قيادة قوّات التحالف والأجهزة الأمنية العراقية احبطتها جميعا، ولم تكن هناك سوى خمسة عشر تفجيرا فقط! (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٨)، ويعلّق الراوي على هذه الشخصية بقوله: يقول هادي العتاك في الرواية أنّه قام بهذه المهمّة استناداً الى هاجس او نداء خفي. وكان يروي الأمر على أنّه حكاية خيالية في مقهى عزيز المصري. يعيد ويكرّر الحكاية نفسها في كلّ مرّة أمام الجالسين، ويستمتعون بها، ويستمتع هو بهذا التأثير الذي يخلقه لديهم لأنّه أوهم نفسه واقنعها بأنّها مجرد حكاية كاذبة لا أساس لها. ولكن، هل هي حكاية كاذبة فعلاً؟ هذا ما سيعرفه من يقرأ الرواية (سعداوي ، ٢٠١٣، نيت)

نلحظ هنا أنّ شخصية الشسمه نفسه تكوين غرائبي أنتجه شخص يمتلك صفات وسمات غرائبية. الدوائر الأمنية نفسها تعتمد في خططها ومعلوماتها على فريق من المنجمين يقرؤون الطالع. عوالم وشخصيات غرائبية لأنّها تعيش كابوسًا في مجتمع متحلّل يسوده العفن ويقتل فيه مئات من البشر يوميًا بلا أي ذنب اقترفوه، مجتمع يتصارع فيه الكلّ من أجل اقتسام كعكة شهيّة كالعراق.

٣. الشخصيات الغرائبية الثانوية

سنعتمد في عرض شخصيات هذا المبحث المنهج الذي اعتمدناه في المبحث الأول بتقسيمه إلى عدّة محاور وتخصيص كلّ محور منها لإحدى الشخصيات.

٣,١ شخصية حسيب محمد جعفر

تقبل وهو شخصية مثقفة يعمل حارسا في إحدى الفنادق في مدينة بغداد ، وقُتل نتيجة الانفجار الذي حدث أمام باب الفندق ، لكن روحه لم يذهب ، فكان يبحث عن جسم يناسبه في كلّ أنحاء المدينة إلى أن وصل إلى بيت هادي العتاك والتمس جثته ودخل روحه في هذه الجثة شاهد شخصًاعاريًا نائمًا وسط بيت في البتاوين، اقترب منه وتأكّد من أنّه شخص ميّت، لم يكن شخصا محددا، تأمّل هيئته الغريبة والبشعة...مسّ بيده الهيولانية هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس معها، غرقت ذراعه كلّها ، ثمّ رأسه وبقية جسده ، وأحسّ بثقل وهمود يعتريه، تلبّس الجثة كلّها، فعلى الأغلب، كما تيقّن في تلك اللحظة، أنّ هذا الجسد لا روح له، تماما كما هو الأمر معه، روح لا جسد له (سعداوي، ٢٠١٣، ٤٨).

وهكذا دخل روح هذا الشاب الفقير الذي يسكن مدينة الصدر هذه الجثّة لينتقم من السياسيين والظالمين، إنّ هذه الشخصية كانت محرومة من ابسط وسائل الحياة، فعلى الرغم من أنّه كان يعيش في مدينة بغداد لكنه لم يمس ماء قط، والماء هنا رمز للحرية، فيقول:لم يمسس ماء النهر أبدا عاش حياته كلّها بعيدا عن النهر، يعبر من فوقه بالسيارة، يراه من مسافة بعيدة، يراه في صور التلفزيون، لم يتحسّس برودة هذه المياه أو طعمها (سعداوي،٤٥،٢٠١٣)، وقد جعل الكاتب هذه الشخصية تتطوّر تدريجيا, لأنّها تصوّر الواقع من خلال حركتها مع غيرها, ومن خلال نموّها التدريجي، إذ تقدّم حياة الناس بحيوية وفاعلية, لذلك فإنّ هذه الشخصية لابد أن تكون قادرة على الصمود أمام حركة الزمن المستمرّ فتبدو: وكأنّها تعيش في كلّ الأزمان على قدم المساواة ودون أن ينال منها الزمن (موير, ١٩٦٥, ٨٢) .

٣,٢ شخصية على باهر السعيدي

وهو مدير تحرير لإحدى المجلات في العاصمة وكان محمود السوادي يعمل معه، استعمل الراوي في وصف هذه الشخصية تقنيتين، وهما الوصف الخارجي والوصف الداخلي ، ولكنّه من المفارقات العجيبة أنّه بدأ بالوصف الداخلي للشخصية قبل الوصف الخارجي، ثمّ بعد ذلك تطرّق إلى هندامه ومظهره الخارجي، وبهذا خالف قواعد الروائيين في وصف شخصياتهم، الذين يبدأون بالمظهر الخارجي ثمّ الوصف الداخلي(نجم،١٩٦٦، ٩٨)، فنرى في البداية يصفها بقوله: الصحفي والكاتب الشهير والمعارض للنظام السابق والمقرّب من طائفة واسعة من السياسيين الذين تظهر وجوههم كثيرا على شاشة التلفزيون هذه الأيام (سعداوي، ٢٠١٣، ٥٢)، ومن ثم يلجأ إلى الوصف الخارجي اكتشف محمود انه منجذب إلى هذا الرجل الذي يكبره بعشرين سنة في الأقل، ولكن هيئته الخارجية لا تتيح بسهولة الكشف عن عمره الحقيقي، فهو بالغ الأناقة، إنّه المثال المتجسّد للاناقة الكاملة (سعداوي، ٢٠١٣، ٥٤)

وقد قارن الكاتب بين شخصيتين مثقفتين، وهما علي باهر ومحمود السوادي، من خلال ذهابهما إلى المنطقة الخضراء، ويتحدّث عن الأولى عبر كثرة علاقاته الاجتماعية، ومن خلال ذلك يبين سلوكها وتصرفاتها، دون اعلان مسبق، فيقول: يخضعان لتفتيش دقيق، يصعدان في مصعد مع وجوه مألوفة لموظفين كبار في الدولة. في مرّة إلتقى وزير التخطيط داخل المصعد وشاهده كيف يضحك مع السعيدي، أهّا، إنّهما صديقان! نساء كثيرات يصافحن السعيدي. مترجمات وعاملات خدمة وصحفيات، ونساء آخريات أقل بهرجة وجمالا يعملن في البرلمان، بينما محمود ينظر إلى نفسه في الزجاج والمرايا المنتشرة في كلّ مكان ولا يرى شيئا ، لا يرى سوى السعيدي ودائرة علاقاته المتشابكة (سعداوي،٢٠١٣، ٨٣)

ومن الأساليب التي تفنّن بها سعداوي في روايته اسلوب المفارقة، فيخفي أمورا عن شخصياته ولا يكشف عنها إلا في آخر الرواية ، فعلى الرغم من أنّ السعيدي يعدّ من الشخصيات المثقفة ولا يؤمن بالخرافات، لكنّه يستشير صديقه القديم العميد سرور بعمل ما، فيقول: أمور غريبة..كان السعيدي يسخر من مهام صديقه الغرائبية، يسخر من الجنّ والتنبؤات، ولكنّه طلب مشورته بشأن شراء المطبعة (سعداوي ، ٢٠١٣، ٨٩)

ومن المفارقات أيضا أنّ السعيدي يسافر للسياحة إلى خارج البلد، كما فهم مساعده السوادي، ولكن فجأة يتبيّن أنّه اختلس أموال الدولة، كما اتّهموه المحققون، وكذلك الراوي لم يذكر اسم الشخصية، وإنّما ذكر كلمة (صاحبك) لتفادي تكرار اسم الشخصية وهذا ما يفسّر مراوحة الروائي في بعض الأحيان بين ايراد الاسم الشخصي

Original Article | doi: 10.14500/kujhss.v1n1y2018.pp57-66

للبطل والصفات التي تدلّ عليه (بحراوي،١٩٩٠، ٢١٤)، فيقول على لسان المحققين للسوادي: - لقد سرق صاحبك ١٣ مليون دولار من أموال المساعدات الأمريكية.

- ١٣مليون دولار؟ هذا مبلغ كبير كيف سرقها؟ إنّه كاتب معروف، شخص معروف (سعداوي، ٢٠١٣، ٣١٢)، ولكن السعيدي ينكر هذه التهمة، فيقول: وأنا بحياة أمي التي قتلها الارهاب على الطريق الدولي في الرمادي وحياة أختيّ العزيزتين لم أسرق فلسًا واحدًا من هذه الدولة الجرباء، ولا من الاميركان المحتلين، إنّها مؤامرة حاكوها ضدي (سعداوي،٢٠١٣، ٣٤٣)، وهذا يدلّ على أنّ التهمة كانت جاهزة للمخالفين دوما، هكذا كان وضع العراق، أو ربّما كان السعيدي لصّا وأنكر ما اتّهم به، ومن هنا نرى الشخصية شخصية دينامية، حيث تنماز بالتحولات المفاجئة التي طرأ عليها داخل البنية الحكائية، لذلك نستطيع تحديد هوية الشخصية الدينامية أو المتغيّرة بكونها تتوفّر على أوصاف متناقضة (بحراوي،١٩٩٠، ٢١٥).

٣,٣ شخصية العميد سرور محمد مجيد

كان العميد يرأس دائرة المتابعة والتعقيب والتي شكّلت بعد نيسان عام ٢٠٠٣ وفي زمن سلطة الائتلاف المدني وتبيّن أنّ الدائرة تقوم بعمل هو خارج اختصاصها الذي ينحصر بأمور مكتبية تخصّ أرشفة المعلومات وخزن وحفظ الملفات والوثائق (سعداوي، ٢٠١٣، ٧)، وفي هذه الدائرة تعمل مجموعة كبيرة من غير المختصين برواتب مغرية، فيقول الكاتب: كانت توظّف، تحت ادارة العميد سرور مباشرة مجموعة من المنجمين وقارئي الطالع، برواتب مرتفعة تصرف من الخزينة العراقية وليس من الجانب الأمريكي، وينحصر عمل هؤلاء، بحسب افادة العميد سرور للجنتنا، بوضع توقّعات للحوادث الأمنية الخطرة التي كانت تحدث في مدينة بغداد (سعداوي، ٢٠١٣، ٧).

تنمو هذه الشخصية شيئا فشيئا أثناء أحداث الرواية إلى أن يصل إلى الاكتمال العميد سرور كان برتبة مقدّم في استخبارات الجيش العراقي السابق، وحصل في الوضع الجديد على استثناء من اجتثاث البعث بالاضافة إلى ترقية ليعمل في وظيفة حساسة لا يتمّ التطرّق لها غالبا هو مسؤول عن وحدة معلومات خاصة أنشأها الأمريكان وتخضع بشكل كبير لإشرافهم حتّى الساعة (سعداوي، ٢٠١٣، ٨٦)، من خلال هذا الوصف في البداية يوهم الكاتب القرّاء بأنّ العميد سرور شخصية مثقّفة يعمل على التقنيات والتكنلوجيا المتطوّرة في كشف الجرائم، لكنّه يفاجئ القارئ حين يقول على لسان العميد سرور: لدينا محللون باراسايكولوجيا، منجّمون، متخصّصون بتحضير الأرواح ومخاطبة الجنّ، متنبئون))(سعداوي،٢٠١٣،٨٧)، لم يقف الكاتب في وصف هاتين الشخصيتين عند هذا الحد، وإنّما أراد أن يوصل إلى القارئ بأنّ تلك الأزمات قد جاءت بسبب فريقين هما البعثيون والإسلاميون، فيقول: السعيدي إسلامي وصديقه بعثي، لكن السعيدي إسلامي "تارك" لقد تغيّرت أفكاره كثيرا في المهجر، وصديقه العميد بعثي "تارك " أيضا، كانت عواطفه قويّة تجاهه، فهو صديق قديم، ويبدوان مقرّبين إلى بعض، لكن لماذا كان السعيدي يسخر منه في طريق العودة؟ يسخر من عطر التفاح الذي كان يصدر بنفثات صغيرة بين دقيقة وأخرى ...ويقول إنّ البعثيين يحبّون عطر التفاح، إنّه العطر المميّز للقنابل الكيمياوية التي قصفت حلبجة هههه (سعداوي، ٢٠١٣، ٩٠).

ثمّ يتحدّث الكاتب عن السخرية الكبيرة بين الشخصيتين، فيتساءل على لسان محمود السوادي ، فيقول: أليسا يعملان بصيغة أو أخرى مع الأميركان؟ لماذا يريدان أن يغذوا أمامي وطنيين جداً؟ (سعداوي، ٢٠١٣، ٩٢).

هكذا يجعل الكاتب قرّاءه في حيرة من أمرهم تجاه هذه الشخصية، لأنّه لم يعط الأوصاف الكاملة لهذه الشخصية مرّة واحدة، ففي موضع آخر يصف العميد سرور بقوله: فهو لا يتورّع عن الظلم وعن استخدام القسوة بأشكالها المختلفة خدمة للسلطة التي يعمل تحت إمرتها، سواء كانت هذه السلطة هي صدام أم الأميركان أم الحكومة الجديدة، والعميد سرور خدم ويخدم هذه الأطراف بالتتابع (سعداوي، ٢٠١٣، ١٨٤).

ثمّ يصفه مرة أخرى بقوله: العميد سرور في الحقيقة لا يلاحق جرائم غريبة ولا هم يحزنون .. إنّه موظّف من قبل سلطة الائتلاف الأميركيّة المؤقتة لقيادة فريق اغتيالات (سعداوي، ٢٠١٣، ١٩٥).

ثمّ مرة أخرى يصفه بأنّه شخصية متمرّدة ، ولكن حين يتحدّث عن نفسيته ، يتبيّن للقارئ شيء آخر وكان ينزعج أحيانا حين يتمّ تجاهل رتبته وسيرته العسكرية ليتّصلوا به بعد منتصف الليل من مكاتب القادة المتنفّذين ليسألوه عن تفسير حلم ما، كان يصرف الكثير من وقته على هذه الترهات، يقوم بها بصمط وهو يكظّ على أسنانه مداريا غضبه وشعوره بالمهانة (سعداوي ، ٢٠١٣، ٢٤٨)

يوضح الكاتب من خلال شخصية العميد سرور بأنّ البعثيين مازالوا يديرون البلاد على رأس الدوائر الحكومية، فبعد إلغاء الدائرة التي يرأسها، وهو التالي يحيل إلى التقاعد، ولكن بفضل الواسطات يعود إلى الوظيفة ونجح أخيرا بإعادة نفسه إلى الخدمة، ولكن ليس في دائرة المتابعة والتعقيب التي تمّ حلّها، وإنّما في مكان ناء خارج العاصمة، مجرد ضابط أمن في مديرية من مديريات الشرطة، عاد تحت بند الاستثناء من قرارات اجتثاث البعث مرّة أخرى (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٣٦).

ولأجل الانتقام من المجرمين الاصليين لا تستطيع الحكومة والدولة ملاحقتهم لأخذ القصاص العادل منهم، لذلك يظهر في الجانب الحكومي الخيال الفنتازي ذاته حيث(دائرة المتابعة والتعقيب) هي الأخرى تستعين بأشخاص من الفلكيين والمنجّمين والسحرة، في محاولة منها لتحديد مكان القاتل ومكان الجريمة، ثمّة سوريالية شعرية تبرز من خلال تصرّف هؤلاء اثناء عملهم، لذلك يقول الروائي: تسخر الرواية من العقل السياسي الذي تعامل مع الواقع العراقي، من تبادل الأدوار بين الجلاد والضحية، من الثقة المفرطة بالمستقبل. من انعدام الحسّ الاخلاقي لدى نخبة ساهمت في إدارة الاوضاع في البلد خلال السنوات العشر الماضية (سعداوي ،٢٠١٣،نيت).

٣,٤ شخصية فرح الدلال

كان فرج الدلال يمتلك مكتبًا للعقار باسم "مكتب الرسول" فيدّعي بالتديّن ولكنّه كان مخادعا، يخدع الناس حين يتظاهر بالتديّن، وهو يمثّل الأحزاب الاسلامية في العراق، وقد اعتمد الكاتب في وصف هذه الشخصية على أسلوب مغاير من أساليبه السابقة في وصف الشخصيات، حيث يبدأ بوصف مكان عمله وهذا ما لا نراه في وصف الشخصيات الأخرى، إذ فعل ذلك لكي يبيّن للقارىء خلفيات هذه الشخصية ، فيقول: ثلاث لوحات كبيرة مؤطّرة بإطار خشبي سميك للمعوذتين وآية الكرسي كتبت بالحفر على النحاس، مع جداريتين كبيرتين خلف واجهة زجاجية للحرم المكي والمسجد النبوي تتقابلان على الجدارين العريضين فوق المقاعد والأرائك الوثيرة التي تشكّل مع مكتب الدلال الفخم مربّعا ناقص ضلع (سعداوي، ٢٠١٣، ٢١٣)، إذن هذه الشخصية شخصية عميقة، فهي التي تشكّل عالما شاملا ومعقّدا تنمو داخله الرواية

.

وكانت فرج الدلال شخصية تجارية، يمثّل نموذجًا للمستفيدين من عمليات التهجير القسري، فهو يشتري العقارات، بل يشتري النافع منها والأثري القديم، أو ينتزع ملكيتها عبر التزوير لأناس هجروا منازلهم أو لأناس متوفّين أو فارين من جحيم الحرب الأهلية، وهو من سيشتري في نهاية الرواية منزل أم دانيال، وقد استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة، وحوّل البيوت المناسبة إلى موتيلات صغيرة ورخيصة (سعداوي، ٢٠١٣، ١٩)، لقد اعتمد الروائي على الطريقة المباشرة في تقديم هذه الشخصية، فلم يترك للقارىء استخلاص النتائج، وإنّما هو من تكفّل بذلك في نهاية المطاف.

أراد الكاتب من خلال حديثه عن هذه الشخصية أن يبرز ما يجري في العراق من الصراعات المختلفة والنهب المستمر، فهذا فرج الدلال يطمع بشراء فندق لأبي أنمار أمّا الشيء الأكثر إثارة بالنسبة لأبي أنمار فهو تغيير اسم الفندق من " فندق العروبة " إلى " فندق رسول الأعظم" (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٢٢)، فيقول: رفع فرج الدلال رقعة " فندق العروبة" بعد مغادرة أبي أنمار بعشر دقائق، رمى الرقعة على الأرض وداس عليها، ثمّ صاح على أحد صبيته لكي يأخذها إلى الخطاط فيمحو العروبة، ويكتب رقعة جديدة باسم " فندق الرسول الأعظم"كان واثقا من أنّه سينجح في ما فشل فيه أبو أنمار(سعداوي، ٢٠١٣، ٢٨٠)، وهكذا يرسم الراوي لنا كيف أن العراق ابتعد عن محيطه العربي بعد الاحتلال، وكيف أنّه دخل إلى الطائفية البغيضة.

وفي الصفحة الأخيرة من الرواية يقدّم الكاتب ملخّصا للرواية كلّها ، وفي تعليق لعمل فرج الدلال، يفرض الكاتب رأيه في المصائب والويلات التي أصابت البلاد من قبل البعثيين في الزمن السابق، وفي يومنا لدى بعض الجماعات الإسلامية المتطرّفة، الذين قاموا بمحو العروبة فادخلوا البلاد في الصراعات المذهبية، وقد شبّه هذا الفندق الذي اشتراه فرج الدلال بالعراق، فيقول: لم يعد الفندق، منذ أن نزع فرج الدلال، رقعته التعريفية، يحمل اسما محدّدا . لم يعد فندق " العروبة" ولم يصبح فندق" الرسول الأعظم" كما كان يخطّط فرج الدلال، بسبب حالة التشاؤم التي سيطرت عليه، وشعوره بأنّ هذا الفندق أصابه بالنحس (سعداوي،٢٠١٣، ٣٤٩)، وأخيرا اعتمد الكاتب في تقديم شخصياته الغرائبية على طريقتين مختلفتين، ففي حديثه عن الشخصية الرئيسة، لجأ إلى التقديم المباشر، ففسح المجال لها بأن تعبّر عن نفسها باستعمال الضمير المتكلم، أمّا التعريف بالشخصيات الأخرى فقد جاءت عبر خطاب المؤلف.

٤. نتائج البحث

بعد قراءتنا لهذه الرواية توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١. إنّ كاتب الرواية لجأ إلى استخدام الأسماء المركبة لشخصياته، لتكون روايته أكثر واقعية، ولكن الشخصية الرئيسة(الشسمه) تحمل اسما مفردا، وهذا ينسجم مع مهمّتها في الرواية فهي شخصية غرائبية.

٢. تحمل جميع الشخصيات في الرواية اسما واحدا عدا شخصية "الشسمه" فلها عدّة اسماء منها(الجثة، الشسمه، فرانكشتاين، دانيال، الذي لا اسم له، المجرم، المخلّص، المواطن العراقي الأول)، وهذا ينسجم مع مكوّنات هذه الشخصية تمامًا، فهي مصنوعة من أعضاء بشرية عديدة، ولأناس مختلفين، وجاءت للتأر لتلك الأعضاء من المجرمين .

٣. اعتمد الكاتب في وصف شخصيات الرواية على تقنيتين، الأولى: التقديم المباشر من قبل الشخصية نفسها، وهذه التقنية خاصة بشخصية " الشسمه" فمنح التعبير عن نفسها، لكي يعطي للقارىء الفرصة في التفكير وتأويل هذه الشخصية، وفي التقنية الثانية: لجأ إلى التقديم غير المباشر في وصف الشخصيات الأخرى، حيث يقوم الراوي بوصف المظاهر الخارجية والنفسية لتلك الشخصيات.

٤. لجأ الكاتب إلى استخدام الرموز الدينية لبعض شخصيات الرواية، وذلك لكي يسهل الكشف عن حقيقة تلك الشخصيات للقارىء، وذلك جليا في وصف شخصية إليشوا وقطها نابو ، الذي يرمز إلى إله حامي الأدباء والكتاب.

٥. لم يفلح الكاتب في وصف شخصية "ابن زيدون" فيصفها وصفًا داخليًا بصورة كاملة، ولكنّه يرجع مرّة أخرى إلى وصفه، وهذا يؤدي إلى نوع من الملل لدى قارىء الرواية عند متابعته لها.

٦. نلحظ وجود نظرة تشاؤمية عند الكاتب في رسم الشخصيات والأحداث، والدليل على ذلك هو انتهاء الرواية بالمأساة، فلم يبق الكاتب بصيصا من الأمل للقرّاء، فلم يعط حلولا لتلك الفوضى التي تعيش فيها البلاد، ولربّما هو معذور في ذلك، لأنّه كتب روايته هذه بعد دخول العراق في الحروب الأهلية.

٧. زخرت الرواية بشخصيات غرائبية عديدة، لأنّ كاتب الرواية لم يعتمد تقنيات السرد التقليدية للأحداث ، فالنص يتحرّك بدائرية مفرطة، إذ تمرّ شخصيات عديدة في الرواية وتترك آثارها وتساؤلاتها الوجودية وانفاسها في كلّ زاوية....

٥. المراجع

إبراهي، عبد الله، (١٩٩٠)، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت.

بحراو، حسن، (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن –الشخصية)، الطبعة الأولى ، مركز الثقافي العربي، بيروت.

ثامر، فاضل ، (٢٠١٣)، المبنى الميتاسردي في الرواية، الطبعة الأولى، دار المدى، بغداد.

ثامر، فاضل، (٢٠١٤)، فرانكشتاين في بغداد.. التناص والنص الغائب، جريدة (الصباح الجديدة) الألكترونية، تم استرجاعه في يوم ١٠ نيسان ٢٠١٨ على الرابط http://newsabah.com/newspaper/١١٤٧٤

الحمداني، د.حميد، (٢٠٠٠)، بنية النص السردي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت .

سعداوي، أحمد، (٢٠١٣)، احمد سعداوي.. يلملم اشلاء فرانكشتاين في بغداد، مقابلة مع جريدة الإيلاف الاليكترونية،تم استرجاعه في يوم الجمعة ٩ أغسطس٢٠١٣، ١١:٣٠GMT ، http://elaph.com/Web/Culture/٢٠١٣/٨/٨٢٨٦٥١.html

سعداوي، أحمد،(٢٠١٣)، فرانكشتاين في بغداد (رواية)، الطبعة الأولى، دارالجمل، بيروت- بغداد.

صالح، صلاح، (١٩٩٠)، سرد الأنا والآخر ..الأنا والآخر عبر اللغة السردية، الطبعة الأولى،المركز الثقافي العربي ، بيروت .

قاره، فله، (٢٠١١)، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قصنطينة، كلية الآداب، الجزائر.

مرتاض، د.عبد الملك ،(١٩٩٨)، في نظرية الرواية ـ بحث في تقنيات السرد (عالم المعرفة العدد

٢٤٠)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت .

مرشد، أحمد ، (٢٠٠٥)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

موير، أدوين، (١٩٦٥)، بناء الرواية, ت: إبراهيم الصيرفي, الدار المصرية للتأليف, القاهرة.

نجم، محمد يوسف، (١٩٦٦)، فن القصة، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت .

Original Article | doi: 10.14500/kujhss.v1n1y2018.pp57-66