

# الشخصيات الغرائبية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي

صباح كريم مولود<sup>١</sup>

<sup>١</sup> قسم اللغة العربية، فاكليتي التربية، جامعة كويبة، اقليم كردستان، 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 (البتاوين) داخل بغداد، تسكن فيها الاثنيات والقوميات المختلفة. وتمثل الشخصيات الغرائبية في هذه الرواية محوراً أساسياً تدور حوله أحداثها البارزة ويوجه مساراتها المتنوعة، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تحرص على إبراز هذا الجانب المهم من هذه الرواية المتميزة، وهو جانب لم ينل حقه الكافي في ميدان الدراسات العلمية الأكاديمية. والمقاربة التي اعتمدها هذه الدراسة في تناول موضوعها تقوم على أساس المنهج الوصفي التحليلي. وتنظم هذه الدراسة في مبحثين أساسيين، المبحث الأول منها يهتم 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

إن رواية (فرانكشتاين في بغداد) تزخر بشخصيات غرائبية يصعب التصديق بها أحياناً، لأن كاتب الرواية لم يعتمد تقنيات السرد التقليدية للأحداث ، فالنص يتحرك بدائية مفرطة، إذ تمرّ شخصيات عديدة في الرواية وتترك آثارها وتساقطها الوجودية وانفاسها في كل زاوية ومكان مرّت به، فدمّت في الرواية كمعادل جوهري لشعب كامل، شخصيات لها هواجسها وطموحاتها، ومشاغلاها وهمومها اليومية. إنها دراسة سايكولوجية معمقة 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 أنهم يشكلون، بنسبة ما، هذا الكائن الفرانكشتايني، أو يمدونه بأسباب البقاء والنمو، وصولاً إلى النهايات المفاجئة التي لا يتوقعها أحد، وهذا يثبت أنّ الشخصية الروائية تعدّ أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية. على أنه 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 ، أما المبحث الثاني فيعالج الشخصيات

تعد الشخصية عنصراً بارزاً من بين بقية العناصر الأخرى للرواية، فلا نستطيع اغفال دورها في الخطاب الروائي، حيث ترتبط باقي العناصر ارتباطاً عضوياً ومتكاملاً، إذ تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان، وتتأثر بهما، فيحاول الروائي أثناء رسم الشخصية أن يمشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر والملاحق النفسية والسلوكية التي يراها منحدرتة 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 الحكيم، ومن خلال مواقفها يمكن تبين المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات، إذن فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردية، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات (قاره ، ٢٠١١، ١٥).

الثانوية وما تعترتها من التغيرات والتبدلات الداخلية والخارجية .

## ٢. الشخصيات الغرائبية الرئيسة

هناك عدّة شخصيات رئيسة محورية في هذه الرواية ، ولذلك سنقسم هذا البحث إلى محاور عدّة يخصص كلّ واحد منها لإحدى هذه الشخصيات.

### ٢,١ شخصية الشمسه

وهي شخصية خيالية دينامية تدور حولها الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، وتتمحور الشخصيات الأخرى والاحداث حولها، وسميت الرواية باسمها، نتعرف عليها، دون اسم او كنية، فهي مجرد جسد هامد في بيت (هادي العتاك )، وهو يضيف إليها آخر جزء - جذادة الأنف- التي التقطها من موضع التفجير الأخير في ساحة الطيران، (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٤)، ويتحوّل روح حارس الفندق (حسيب محمد جعفر) إلى هذه الجنة، إنّ روح هذا الحارس لم تدخل في جسد ذلك الكائن المسحى الهامد في بيت هادي العتاك فقط، بل لبست في جسد الرواية كلّها، لتسم السرد بالفنتازيا والغرابية، من خلال قيامة - الشمسه ، فرانكشتاين ، دانيال ، الذي لا اسم له، المجرم، المخلص، المواطن العراقي الأول، وغيرها من الأسماء والكنى التي خلعتها عليه "خالقه ومناصره واعداه"، نرى هذه الشخصية لديها مجموعة من الأسماء والكنيات، فالكتاب قصداً 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 بعدة أسماء في الوقت نفسه، على أن الكاتب يعرف كيف يتخلّص من هذه التعددية حين يقتصر في تعيينه للشخصية على اسم معلوم يقع عليه اختياره ( بجاوي، ٢٠١٣، ٢٦٣)، فالشمسه مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافاً إليها روح ضحية، واسم ضحية أخرى، إته خلاصة ضحايا يطلّبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا، وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم (سعداوي ، ٢٠١٣، ١٤٤)

وما أنّ الشمسه تدافع عن المظلومين، وهم كثر، لذلك تلقب بهذه الألقاب والتسميات، لذلك يرى أحد الباحثين إنّ الشخصيات لا تغير أسماءها من تلقاء نفسها أو لمجرد الرغبة العابرة للكاتب في ذلك، وهذا ما يفسر كون التحولات الطارئة على اسم الشخصية تأتي مصحوبة غالباً، بتفسير للدوافع والبواعث التي أدت إلى التحول، وتكون تلك التفسيرات في معظم الأحوال عبارة عن ملفوظات حكائية يحكمها قانون السبب والنتيجة، فهي لا تتلافى ما يمكن أن يحدث ذلك التغيير في اسم الشخصية من تشويش في ذهن القارئ، تكون مضطرة إلى استدعاء عبارات مقبولة خاصة تستعمل لغرض تبرير تحوّل الاسم وبيان الأسباب الكامنة وراء حدوث ذلك (بجاوي، ١٩٩٠، ٢٥٧)، لذلك جعل الكاتب لشخصية " الشمسه" محمّة نبيلة وهي الثأر والانتقام من المجرمين، وفي منتصف الأحداث يضيف إليها محمّات أخرى، حيث يجعل الفرق والطوائف الكثيرة يجتمعون حولها، فالكل يريد توجيهها بما يتماشى مع مبدئه، فعلى لسان شخصية الشمسه نفسه يبيّن ذلك بقوله: ولأنيّ مكون من جذادات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقّق سابقاً، 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 القارئ

وعنايته ( بجاوي، ١٩٩٠، ٢٢٥)، لذلك يقول سعداوي بشأن بطله هذا: سميت من خلال روايتي إلى أن أسلط الضوء على مقطع معين من الحياة التي عشناها بوصفنا مجتمعا خاضعا لسلطة العنف و"الإرهاب"، وأردت أن أرزّك على قدرة الخوف حين يتضخّم على صنع أعتى الوحوش سواء كانوا وحوشاً افتراضية لا وجود لها أصلاً على أرض الواقع، أم أشخاصاً تحوّلوا بسبب رائحة الدم إلى وحوش في نهاية المطاف ( سعداوي، ٢٠١٣، نيت)، يكرر الكاتب محمّة شخصية الشمسه في أكثر من موضع وعلى السنة شخصوه، لأنّ الرؤية السردية للروائي تقوم أساساً على الوصف المحايد والمراقبة الحسّية البصرية للأحداث دونما اعطاء مواقف محددة، وأحياناً محاولة النظر إلى المشهد من زوايا نظر متباينة تؤكد الجوهر البوليفوني في مشهد العنف آنذاك(ثامر، ٢٠١٤، نيت)، ولكن هذا لم يشف غليله لذلك أراد أن يعلنها مرة أخرى على لسان شخصية " الشمسه" نفسها أن الرّد والجواب على نداء المساكين، أنا مخلص ومنظر ومرغوب به ومامل بصورة ما... ساقترض، بعون الله والسماء، من كلّ المجرمين، سأبجز العدالة على الأرض أخيراً، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار مض ومؤلّم لعدالة تأتي لاحقاً، لا في السماء أو بعد الموت (سعداوي ، ٢٠١٣، ١٥٦-١٥٧)، اعتمد الكاتب هنا على السرد الموضوعي للشخصية، فهو لم يتدخل ليوضح ماهية الشخصية، بل ترك الحرية للقارئ كي يفسر ما يحكي له ويؤوّله (لحماني، ٢٠٠٠، ٤٧)

يتلاعب سعداوي في روايته بأفكار قرائه بطريقة في غاية من السرية والحفاء ويجعلهم يذهبون بهذا الاتجاه أو ذاك، فلا تكاد تعي شرك فصام الشخصيات الذي وضع للرواية بعناية، فهذا محمود السوادى الصحفي يعتقد أنّ الشمسه (كان في محمّة نبيلة) (سعداوي، ٢٠١٣، ١٤٥) أما هادي العتاك فيظنّ إنّ الشمسه سيقوم بقتل جميع المجرمين الذين أجرموا بحقه، ثمّ يتساقط ويعود إلى وضعه السابق، يتحلّل ويموت (سعداوي، ٢٠١٣، ١٤٦)، والشمسه يقول عن نفسه: إتهمّ بتهموتي بالأجرام ولا يفهمون إنّني أنا العدالة الوحيدة في البلاد (سعداوي، ٢٠١٣، ١٤٩) .

إذن أصبحت محمّة " الشمسه" الانتقام من المجرمين، الذين سبّبوا في قتل أناس أبرياء، أو بسبب أفعالهم المشينة، لذلك نرى الكاتب يتحدّث عن مقتل أبو زيدون والضابط معاً، فالشمسه يبحث عن ثأر لدماء أريق بلا ثمن، وعن حقوق الضحايا الذين يموتون أو يفقدون كلّ شيء نتيجة حروب لا دخل لهم بها، الشمسه فعلاً هو المواطن المجهول (الذي لا اسم له) هو الوطن المرزق إلى أشلاء تنمي له في الأصل ولا ينتمي إليه بعد تشرذمه ونسيانه، الوطن الذي يطلب ثأراً ممن حولوه لساحة حرب وشوهوا معلمه وأهجموا عليه، لذلك يقول الروائي: أخبره أبو زيدون بكلام الشخاذ السكير وروايته عن المجرم الذي قتل الشخاذين الأربعة، هيئة بشعة وممّ كآته 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 متعمداً في عدم ذكر سبب مقتلها لكي لا يعطي للقارئ خفايا الرواية، وفي فصل آخر من الرواية يذكر الكاتب ذلك بقوله: لقد قتل أبو زيدون انتقاماً لدانيال تيداروس، وقتل ذلك الضابط في بيت التحاب لأنه تسبّب بمقتل ضحية أخذ هادي بعض اصابعها وركبها لجسد الشمسه، وهو مستمر في عمله حتى النهاية (سعداوي ، ٢٠١٣، ١٤٦)

ويجتمع حول الشمسه مجموعة من مساعديه من الفرق السياسية لدي عدد من المساعدين يقيمون معي تكوّنوا وتجمّعوا حولي خلال الأشهر الثلاثة الماضية، أهتهم رجل

(٢٠١٣، ٢٣٤)

بعد تأزم الوضع السياسي ، ودخول البلد في الحروب الأهلية ، يتغير سلوك "الششمه" في نهاية الرواية وتشابك عنده المهقات، ويتمرد عن هدفه النبيل، ليتحول إلى شخص عدواني الأمر الذي يجعل مهمة الانتقام والتأثر مهمة أبدية بالنسبة له، ولربما صحا ذات نهار لكي يكتشف أنه لم يعد هناك من بشر ليقتله في هذا البلد، لأنّ الجرائم والضحايا تتداخل مع بعض بصورة أعقد من السابق، ولم يعد يكثر لم يعود هذا الجزء أو ذاك في جسده، وهل يرمم نفسه ببقايا أجساد ضحايا أم مجرمين، لأنه صار الآن يلمس بعرق 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 صراعاً راح يعمل تحت السطح حتى انفجر مدوياً بعد سقوطها بين فرق سياسية ودينية وعصابات لقت ضالتها في هذا الصراع وهذه الغفوة المنفضية، أم الإحتلال الذي عمل على تزيك هذه الصراعات والاستفادة منها بشكل أو بآخر حتى 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 طرفاً في هذا الصراع ومستفيداً منه، أم الجماعات التي قامت بقتل مئات الآلاف من الأبرياء في عمليات وتفجيرات مفضحة في حرب ضروس طائفية تخلو من أي مطلب إنساني، أم المرابون والساسة الذين استفادوا من هذا الصراع في إعادة تدوير المباني والعقارات والأشياء الثمينة بإعادة بيعها لتحقيق مكاسب مادية، أم الضحايا أنفسهم والششمه الذي تشكل جسده من أشلائهم، وفي توقيات أخرى من أجساد مجرمين عتاة حين تعذر استبدال أعضائه التالفة بأجزاء لها طراحة الموت القريب، فأصبحت معركته دائمة ومستمرة 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 المائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث، وهو في أغلب هذا يقيما مقنعة (موير، ١٩٦٥، ٢٢)

وهو مع ذلك لم يكشف عن هوية هذا المخلوق العجيب، وترك التحديد للقاريء حتى يجعله في دوامة مستمرة، ولكنه أشار في أواخر الرواية، أننا نستطيع الكشف عنها بحسب الاتهام ظلت صورته تتضخم، رغم أنها ليست صورة واحدة، ففي منطقة مثل حيّ الصدر كانوا يتحدثون عن كونه وهابياً، أما في حيّ الأعظمية فإنّ الرويات تؤكد أنه منظرٌ شيعي، الحكومة العراقية تصفه بأنه عميل لقوى الخارجية، أما الأميركيان فقد صرح الناطق باسم الخارجية الأميركية ذات مرة بأنه رجل واسع الحيلة يستهدف تقويض المشروع الأميركي في العراق (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٣٥)

من الملاحظ في هذه الرواية أنّ المؤلف يسرد لمجلد شخص الرواية، ولديه حضور دائم، إلا أنه يستخدم الضمير المتكلم في فصل خاص عن شخصية (فرانكشتاين)، حتى يعطي للشخصية الحزبة التامة بعيداً عن أي تأثير، ولمهنته النبيلة التي ربّما تتعرض إلى الطعن، وحتى لا تنشوه مهمتي وحتى لا تغدو اصعب وأكثر مشقة اجد نفسي مدفوعاً بهذا البيان، لقد حولوني إلى مجرم وسقّاح (سعداوي، ٢٠١٣، ١٥٧)

فهذا الكائن الغريب جاء بحسب وجهة نظر الكاتب- لينتقم من المجرمين، لكن الكاتب يلبس مهمة أخرى، وهي قتل أنصاره من أجل بقائه حيّاً، وهذا تطوّر جديد في مهمته يلتقي بالصدفة أيضاً بأحد الاتباع المؤمنين بأنه المخلص، قاده إلى بيته في حيّ فضل

عجز اسمه "الساحر" ... وهو يقول بأنه كان من ضمن فريق السحرة الخاص برئيس النظام السابق...الشخص الثاني في الأهمية بين مساعدين لششمه هو "السفسطائي" كما يستقي نفسه، إنه بارع في تبرير الأفكار الجيدة والترويج لها وتلميعها وجعلها أكثر قوة وضاعة ... الشخص الثالث من حيث الأهمية هو من اطلق عليه تسمية "العدو" لأنه يعمل ضابطاً في جهاز مكافحة الإرهاب، إنه يعطيني مثلاً حياً أستطيع لمس لهيئة العدو وكيف يفكر ويتصرف، كما أنه بسبب موقعه الحساس ، يسرّب لي الكثير من المعلومات المهمة التي تفيدني في تحركاتي الصعبة (سعداوي، ٢٠١٣، ١٥٩-١٦١)، اعتمد الكاتب في المقطع السابق على مبدأ التدرج في وصف مساعديه.

وكذلك يجتمع حوله، مجموعة من الفرق الدينية، فهو يستمهم بالمجانين، لأنّ تلك الأسماء أكثر إثارة للاهتمام، فيقول: المجنون الصغير يؤمن بأنّي مثال للمواطن الأمودجي الذي فشلت الدولة العراقية في انتاجه... المجنون الكبير يرى أنّ أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشرت كلّ الأديان على الأرض...أما المجنون الأكبر فهو يرى أنّي أنا المخلص (سعداوي، ٢٠١٣، ١٦١)، وهكذا تتحوّل أسطورة شخصية هذا المخلوق الغريب إلى كرة تلج كلما دارت تزداد اتساعاً، بل وتغطي على الكثير من الشخصيات والوقائع المهمة في الرواية، وبذلك تختلط على هذه الشخصية الأمور والمهام نتيجة اتصاله بتلك المجموعات الكبيرة من معاونين، فتتحوّل مهمته النبيلة إلى قتل الأبرياء، وتبرّر ذلك بقوله: إنّ كلّ شخص فينا لديه نسبة من الإجرام تقابل نسبة معينة من البراءة، ربّما يكون من قُتل غدراً ودون ذنب شخصاً بريئاً هذا اليوم ، ولكنه كان مجرماً قبل عشر سنوات (سعداوي، ٢٠١٣، ١٧١)، فهذا التحول من مهمة الشخصية بمثابة محكّ لاختبار مقدرة الشخصية على التغير وقياس مدى التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية عندما تدفع بها إلى أطوار من التغيرات الطارئة والتحويلات المفاجئة (بجراوي، ١٩٩٠، ٢٣٩).

إذن تتحوّل هذه الشخصية من شخصية نبيلة خيرة إلى شخصية شريرة، فيقتل الأبرياء من أجل مصلحتها ومصلحة حواسيها، وهذا هو حال أغلب العراقيين فكأنّ القتل أصبح دينهم، فيسرد ذلك الكاتب ويقول على لسان شخصيته: بدأت عيني اليسرى تغيم من جديد، وشعرت بأنّها النهاية، وأنا ستذوب على وجهي مثل عجين متختر، لذا رفعت المسدس بيدي وصوتته باتجاه هذا العجوز البريء، إنه بريء بكلّ تأكيد، وليس مثل أولئك الذين يحملهم المجانين الثلاثة إليّ من أجل صيانة وترميم جسدي ... هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة، لن تزداد نسبة اللحم المجرم في جسدي غداً، هذا لحم بريء، ولكن ما الذي أقوله؟ بمن سأقتنص الآن للتأثر لهذه الضحية؟ سيقول السفسطائي إتّي بلغت منتهى خطة الساحر وغدوت مجرماً أقتل الأبرياء مثلاً كما يخطط (سعداوي، ٢٠١٣، ١٧٧)، هنا في هذا الجزء من تقديم الشخصية يضعنا الكاتب أمام المنعطف الذي وجدت الشخصية نفسها فيه، وفعل الكاتب ذلك لكي يدفع بالسردي في الاتجاه الذي يجعل تحوّل الشخصية أمراً وارداً ومحتملاً.

ومن الملفت للنظر أن جعل الكاتب تحويل مهمة شخصيته نتيجة انخراط هذه الشخصية بمساعديه، وأصبح هدف الشخصية غير واضح، فأراد الكاتب إيصال صورة المعارضة السياسية ضدّ الاحتلال، لكن تلك المعارضة فيما بعد أصبحت أداة بيد الأجنحة الخارجية يعرف أنّ مهمته تتحدّد بالقتل، يقتل أشخاصاً جدداً كلّ يوم، ولكنه لم يعد يعرف بوضوح هويته من يجب أن يقتلوا أو الهدف من قتلهم، لقد تبدّل لحم الأبرياء الذي كونه في البداية بلحم جديد ، لحم ضحاياه هو ، ولحم مجرمين (سعداوي،

ممتلكات المجلة، لذلك يتحدث مع نفسه فيقول: لا أستطيع، إتهم مساكين، وأنا أخذت نقودا من المجلة، يعني رواتب وامتيازات، أشعر بأني مسؤول عن هذه المشكلة، لا أريد أن يشتموني، أو يضتموني في القائمة ذاتها مع السعيدى ومحاسبه (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٢٥)، إن هذا المونولوج المسرح يكشف عن دواخل الشخصية وأفكارها، إذ يعرضها عرضاً مباشراً من دون تدخل أو وساطة فتعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحداثها وتصرفاتها 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 أهم شخصية في الرواية وهي العجوز «إيليشوا أم دانيال»، استطاع الكاتب أن يختار اسماً مناسباً لشخصيته هذه ومنسجمة لمقروئية النص، لأن أحداث الرواية تدور في منطقة خليطة بالقوميات والانثيات، وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائماً من دون خلفية نظرية (بحراوي، ١٩٩٠، ٢٤٧).

وتتعرّف على "الشمسه" لأول مرة حين يظهر في بيت العجوز كأننا حيناً مكتمل الاجزاء، ستكسبه العجوز اسماً آخر هو- دانيال- اسم ولدها، وترفض أن تصدق موته، وقيت في انتظار عودته: شاهدت ولدها دانيال، أو تختلت ذلك على الأغلب... أخيراً تحققت نبوءة قديسها الشفيع، نادى عليه تعال يا ولدي تعال يا ديتيه (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٤)، ثم يذهب روح حسيب إلى بيت إيليشوا ويجلس في غرفتها، فتنادي عليه بقولها: إنهض يا دانيال... إنهض يا ديتيه... تعال يا ولدي...

أشعلت العجوز بنائها هذه التركيبية العجيبة التي تكونت من الجثة المجمعّة من بقايا جث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها أخرجه العجوز من المجهول بالاسم الذي منحه له: دانيال (سعداوي، ٢٠١٣، ٦٣).

على الرغم من أنّ الكاتب استهل روايته بهذه الشخصية لتدل على أنّ المسيحيين هم من أهم السكان الأصليين في العراق، وبعد ذلك ذكر أنّ هذه الشخصية لديها قطّ باسم " نابو" (سعداوي، ٢٠١٣، ١٤)، فنابو هو من أهم آلهة بلاد الرافدين، وقد كان وهو ابن الإله مردوخ حسب الأفكار والعقائد العراقية القديمة، والها للكتابة والحكمة، وكان في بداية عبادته لها خاصاً بالزراعة وكتب ورسول للآلهة إله القلم والعلم والرقم وحامي الأدياء والنسوخات (ويكيبيديا، نيت)، ليدلّ مرة أخرى على أصالة هذه الشخصية، وهي لم تكن مباركة عند بعض شخصيات الرواية فحسب بل عند الكاتب حين وطف هذا الرمز الديني وجعله جزءاً من حياة إيليشوا، 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 سيتلقف هذه الرموز ويفككها. ولكني أراهن بأنّه سيتواصل في القراءة معها ليلاحق الأحداث حتى النهاية (سعداوي، ٢٠١٣، نيت).

وحيث تلتقي العجوز مع الشمسه، وهي تحسب أنه أنها تأخر الوقت بالعجوز، وتجاوزت موعد نوحها المعتاد، وشعرت بأنّ ضيفها يمكن أن يستمرّ بالكلام حتى الصباح... وزعت نظارتها الطبية وفركت عينها وسحبت نفساً مبدداً والقت بحسرة مع صوت آه طويلة، فتحت عينها فلم تجد ضيفها الثرثار (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٣٧)، هنا اعتمد الكاتب على الوصف الخارجي للشخصية، وتعامل معها كأنها كائن حي له وجود فيزيقي ويبدو أنّ العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمة

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

وبعد هذه الحادثة لم يعد يكثر لمن يعود هذا الجزء أو ذاك في جسده، وما هو يمارس قتل مواطن عجوز (بريء) كان يحمل أكياساً سوداء تحوي صمونا وفاكهة، أطلق النار عليه كأيّ محترف قاتل، ثم يفكر بالتأثر له، ويفسر -الشمسه- مبرراً قتل هذا الرجل العجوز: كان يبحث خائفاً عن مصدر الموت في أعلى البنايات وفي نهايات الطرق أمامه، ولكن هذا الموت جاءه من الخلف، اخرجت مديّة صغيرة وقتت بعلمي سريعاً، ماذا سيقول الساحر الآن؟ هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة لن ترداد نسبة اللحم المحرم في جسدي غداً، هذا لحم بريء ولكن، مالذي أقوله ممن اقتض الآن للتأثر لهذه الضحية (سعداوي، ٢٠١٣، ١٧٧).

وفي المرحلة الأخيرة من تخليق "الشمسه"، وهي المتمثلة بالحصول على أجزاء بشرية بديلة عن التي ذوت فيه ومن مصادر لأجساد مختلفة، يقوم بها أتباعه من السحرة والسفسطائي ومريدين يقدرسون حدّ التأليه لشخصه، ولضرورة استمراره في الحياة سوف يجار حين لم يجد البدائل لجذاذاته الثالثة، إنّه المرحلة الأكثر قسوة وخطورة على مسار رؤيته ورسالته، لأنها أدخلته في دوامة لا تنتهي من إنتاج القتل، إنتاج ضحايا من نوع آخر، ينفذه بنفسه هو يعاونه أتباعه، حين تشح بدائل المرق البشرية الثالثة لآبد من الإفادة من فرص قتل أبرياء، حتى إنّ أحد المؤمنين به قد تبرع بجسده كاملاً واستسلم للقتل على يديه، كما توهنا إلى ذلك فيما مضى.

### ٢,٢ شخصية محمود السواوي

الشخصية المحورية الثانية هي شخصية الصحفي محمود السواوي الذي تقع على عاتقه رواية ما حدث، ولا سيما الجانب المتعلق بسيرة الشمسه، وتتماهى شخصيته مع شخصية باهر السعيدى الذي يعمل رئيس تحرير مجلة "الحقيقة"، وهذا الصحفي هو التالي المستفيد من هذا الوضع المتفام، فيقول: باتت هذه الضيفة معه في غرفته حتى صباح اليوم التالي، وكان من الممكن حينها أن يقول إنّ الوضع مثالي جداً، وإته لا يمكن أن يكون أفضل من هذا، رغم كلّ الخراب والانهباء في الخارج وانزلاق البلاد إلى حرب أهلية شاملة (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٠٠).

نلاحظ في أحداث هذه الرواية أنّ معظم الشخصيات كانت مشاركة في مشاهدة الانفجار الذي حدث في منطقتهم، فيقوم الراوي بسرد الأحداث في أكثر من زاوية، ولبسان أكثر من شخصية، ليدلّ على أنّ جميع طبقات المجتمع تضررت في هذا الوضع، فيتحدث عن الانفجار من زاوية محمود السواوي، فيقول: ركض الأربعة إلى الجهة الثانية بحركة لا واعية، وشاهدوا على مسافة من الجزيرة الوسطية وعلى إسفلت الشارع جثة رجل هامدة، اقتربوا منها ومستها محمود بيده فتحرّكت الجثة فجأة، انهضوه على رجله وتعرف عليه محمود في الحال، إته هادي العتاك (سعداوي، ٢٠١٣، ٦١)، وهكذا تصبح أهمية الشخصية نقطة اجتذاب القراء الذين يبحثون عن القصة التي تقدّم لهم شخصيات حية، فهم يسعون إلى التعرف إلى شخصيات جديدة، وإلى مراقبة مشكلات الحياة وهي تتفاعل مع شخصيات انسانية يسهل عليهم فهمها وادراكها.

إنّ شخصية الصحفي تمثل رؤى وأفكار المؤلف، إذ كان منصفاً، وصاحب الضمير، فبعد أن هرب السعيدى إلى الخارج وقع المسؤولية كلّها على عاتقه، وصادرت الحكومة

الشخصية في النص السابق، نرى الكاتب يرصد صورة مأساوية للبلاد، حيث كان متشائماً في الحل، لذلك يقول أحد الناقدین بحقته: إن رواية أحمد سعداوي هي رؤيا مأساوية وكابوسية لسنوات صعبة من حياة العراقيين بعد الزلزال الكبير. والمؤلف في غمرة تنزيده للأحداث والمشاهد لم يفكر، كما يبدو، أن يترك بارقة أمل للمستقبل واكتفى بالرصد والوصف المحايتين والمحايد من دون أن يفكر بالارتقاء بمستوى هذا الوعي السالب والقائظ الى مستوى التمرد والرفض أو حتى الصراخ، فجاءت الرواية مرثاة حزينة كئيبة ومؤلمة لواقع يومي مرّ (ثامر، ٢٠١٣، ٢٧٧)

لقد بدا الشمس أكثر انسانية من الآخرين، في كثير من الأحيان، فإنه حنون، يحنو على العجوز إلبشوا حين يجعلها أكثر تصديقا بعودة ابنها دانيال ممثلاً لشخصه، وحين تترك بغداد متجهة إلى أربيل يأتي إلى بيتها ويحس إليها فهو لن يرى العجوز إلبشوا مرة ثانية، تلك التي أسهمت في ولادته، والتي منحت اسم ابنها المفقود، شعر بأنه كان الشخص الأقرب إليها من الآخرين، وأنه يحمل جزءاً من ذاكرة ولدها (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٩٩)، لذلك كان يقتض من أبي زيدون "البعثي" لأنه تسبب في فقدان ابن العجوز، ثم يصف الكاتب ماهية هذه الشخصية، فيقول: أبو زيدون ذلك الحزبي الذي تسبب في أخذ ابنها إلى الحرب، كان يلاحق الفارين من الخدمة العسكرية، وكان ابنها دانيال متخلفاً، رفض الذهاب إلى التجنيد من أجل الالتحاق بمعسكرات التدريب... حين أخذه أبو زيدون الحزبي من يافته إلى معسكر التدريب ثم من هناك إلى الجبهة ولم يعد بعدها، صار أبو زيدون عدوها اللدود (سعداوي، ٢٠١٣، ٧٥)، إن هذه الشخصية (أبو زيدون) على الرغم من قلّة ظهورها في الرواية، فهي شخصية مؤثرة، لأنها تسببت في مقتل الكثيرين من أبناء العراق، ومن هؤلاء (دانيال) ابن إلبشوا، لذلك نستطيع أن نقول إن الكاتب لم يكن موفقاً في اظهار هذه الشخصية كما يجب، والكاتب نفسه يصفها بقوله: إنه تسبب بترحيل العديد من الشباب إلى الجبهات. كان عاملاً نشطاً في منظمات حزب البعث، وكان يلاحق بإخلاص وصبر كلّ الهاربين من الخدمة العسكرية والمتخلفين عن الالتحاق بمعسكرات التدريب، ولربما أسهم في عمليات اقتحام لبعض البيوت (سعداوي، ٢٠١٣، ٩٤).

#### ٢,٤ شخصية هادي العتاك

هادي العتاك وهو شخص مخادع وسكير، يعمل رغم تقوده 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 الحجة، ففي مرحلة تجميع الجذاذات من قبل - العتاك - وخياطتها لينتج جثةً مكتملة الأجزاء فقط، كانت الغاية تبدو للوهلة الأولى - سطحية - لأنها تتفق مع مهنته في جمع بقايا العلب والقناني الفارغة اضافة إلى شرائه الأثاث المستعمل وبيعه كعمل أساسي له، وقد اضمر الكاتب تلك الرغبة عن متلقيه، ففي إحدى مقابلات المؤلف صرح بأن جمع أعضاء البشرية في الشوارع ينسجم مع مهنة العتاك، فقال: إنه يجمع المهمل وما يزهده فيه الناس، وهذا ما دفعه لجمع بقايا الجثث المهملة لاحقاً ليصنع وحشه الخاص (سعداوي، ٢٠١٣، نيت)

لقد اخفى - هادي العتاك - سرّ رغبته الدينية تلك، خلال حكيه لرواد مقهي عزيز المصري، ولحمود السوادى، وخلال التحقيق معه في (دائرة المتابعة والتعقيب)، مع أنه افصح عن هدفه من عملية تجميع الجذاذات البشرية حين اطلقها من حبسها في لحظة ضغط نفسي قاس مطالبته بالاعتناق أنا عملتها يا عالم حتى لا تتحول إلى نفايات، حتى تحترم مثل الاموات الآخرين وتدفن يا عالم (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٤)

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

وقد حرص الكاتب على أن يذكر مع إلبشوا قطعاً "نابوا" رمزا للحماية، وبالتالي هي ترفض ترك بغداد والهجرة خارجها وتكمل خطها النارية الراضة للخروج من بيتها والهجرة إلى مكان لا تعرف عنه شيئاً.. ظلت تترثر لصف ساعة عن قطعها وكيف أن " نابو" هو وحده من بقي معها في نهاية المطاف (سعداوي، ٢٠١٣، ٧٥).

يؤكد الكاتب على أصالة هذه العجوز حينما يتحدث عن مكان عيشها، ويؤكد أيضاً أن هذه البلاد كانت لأقوام أخرى قد هجروا من قبل النظم السياسية السابقة، فأراد بذلك أن يبين للقارئ أن هذه السلطة الموجودة كسابقتها تضطهد الأقوام والأقليات الأثنية والعرقية بقوله: بيت بناه اليهود على الأرجح، أو على وفق العمارة التي كان يفضلها اليهود العراقيون (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٠)، وقد جعل الكاتب لهذه الشخصية أدواراً كثيرة جداً، كما نرى فيما يأتي، ويبدو أن المؤلف ذاته كان يؤمن بأنّ للاديان السماوية أصل واحد، لذلك جعل من شخصيته هذه تؤدي جميع الفروض الدينية للاديان السماوية الثلاثة رشت مياها على حديقة الزهور الصغيرة في كنيسة السريان الانوذكس... 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 المهمة لهذه الشخصية أنها تجسد فكر الكاتب وتؤثر في سير أغلب الأحداث.

ويتحدث الكاتب عن هذه الشخصية في حوارها مع صورة القديس المعلقة في جدران غرفتها، واصفاً هذه (الشخصية الروحانية) بقوله: تجلس ها هنا كل مساء تقريبا لتجد حواريتها العقيمة مع صورة القديس الشهيد ذي الوجه الملائكي وهو رغم ذلك، ليس في هيئة روحانية، فهذا الملائكي يرتدي درعاً فضياً سميكاً يغطي بصفائح اللامعة كل جسده مع خوذة مريثة تسمح لشعر فذاله الأشقر بالظهور متموجاً من تحتها، ورمح طويل مدبب مشرع في الهواء وكلّ هذه الهيئة القتالية تجتم على حصان أبيض عضلي البنية يرفع قائمته الأماميتين المطويتين في الهواء في محاولة لتجنب فكّي غول مفترس يشع المنظر ينبثق من زاوية الصورة، وهو يهيم بابتلاع الحصان والقديس وكلّ أكسسواراته الحربية (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٢).

لقد آمنت إلبشوا أن صورة القديس هذه تحفظها، وأنها تنتقم من المجرمين، ولكنها قد بسست منها في الأخير أيضاً نظرت إلى صورة القديس المعلقة أمامها، فشاهدته يرفع رمحه الطويل استعداداً لغرزه في حلق التنين النابت من الأرض وتساءلت مع نفسها، لماذا لم يقتل هذا التنين منذ سنوات طويلة؟ أنه وضع مرهق، إنها صورة تغذي الاحساس بأنّ كل شيء يبقى في المنتصف، تماماً كما هي الآن، لا هي بالكائن الحي تماماً ولا الميت (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٣٧)، لقد منح الروائي الفرصة لجميع الشخصيات الروائية التعبير عن وجهات نظرها، وهذا يدلّ على مدى براعة الكاتب في تنوع أساليب السرد الروائي.

وخلف شخصية هذه العجوز يشير الكاتب إلى هذه الفوضى والقتل على مرأى ومسمع الناس، ولكن الكل ساكت لكن القديس ظلّ صامئاً وساكتاً ينظر بلامحه الوادعة اللطيفة إلى الأمام، بصورة لا تتناسب مع منظر الوحش الخارج من الأسفل، لم يكن هدوء ملامحه يشي بانفعال ملامه لمقاتل على شفا مجابهة وحش مرعب، هناك تناقض جوهري داخل الصورة (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٩٠)، من خلال قراءة ذهنية هذه

إذا بقيت على هذه السياسة سوف يختفي الدين الإسلامي، ربّما تتحوّل البلاد إلى المسيحية، ولكن الكاتب يؤكد بأن هذا النظام لا دين له، فهم يؤذون المسلمين والمسيحيين معا وذهب أحد المساعدين إلى داخل الغرفة ووجهه بالخمس مسدسه عدّة ضربات قوية للتمثال المحفور داخل الحائط فقطع رأس العذراء ولكن التمثال لم يتزحزح من مكانه أكثر، وجه هذا المساعد ضوء مصاحبه على التمثال ليرى نتيجة الضربة، وشعر بالخوف والرهبه وهو يرى المرأة تفرد ذراعها بسلام ولكن دون رأس، شعر بأنهم يبالبغون في تأييد غطاء التشويش على هذا المتهّم (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٢٠).

من خلال شخصية هادي العتاك، يتبين للقارئ أنّه إذا استمرت الظروف السياسية الحالية سوف يتحطم جميع الأديان السماوية، فزرى أن آية 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 المتخلقة عن التمثال، فرأى كومة من التراب تغطي شيئا . فظ التراب بيده فأتضح المعالم أكثر فأكثر، كان هناك لوح خشبي داكن اللون بارتفاع سبعين سنتيمترا وعرض ثلاثين، مسحه بيده أكثر فأتضح 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 أيقونة يهودية (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٤٠).

وبعد تعذيبه من قبل ضباط المحققين، نقل إلى المستشفى اندفعت الرقعة الخشبية الداكنة للأيقونة اليهودية إلى الأمام . شاهدها هادي العتاك لثوان معدودة وهي تتقدّم في الهواء، سيتذكر أنّه شاهد الشمعدان الخشبي وهو ينفصل عن الخلفية المشابهة له باللون، ثمّ يتمزق 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 الأيقونة اليهودية، لكي يعطي للقارئ أنّ الإرهاب لا دين له، فقد جاء لمحاربة الأديان السماوية كلّها.

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

وبعد ذلك يلتقي القبض على هادي العتاك ويتهّم بأنه هو ذاك الشبح الذي ظهر في بغداد هذا المجرم كان مسؤولاً 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 الشراخ على شاشة كبيرة، ونطقوا اسمه، إنّ 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، لأنّ الشخصية في الرواية لا تحدّد بالعلامة التي تعلم بها، وإنّما بالوظيفة التي توكل إليها وتؤديها عبر المسار

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

ثمّ بعد أن رجع إلى البيت وضع اللبنة النهائية في مكانها، وذلك بوضع الأنف في موضعه في وجه الجثة، فحين شاهدها جثّة رجل عار تنزّ من بعض أجزاء جسده المجزّح سوائلا لزجة فاتحة اللون، ولم يكن هناك إلا القليل من الدماء، بقع صغيرة من دمّ يابس على الذراعين والساقين، وكدمات وسحجات زرقاء اللون حول الكفّين والرقبة، لم يكن لون الجثة واضحا، لم يكن لها لون متجانس على آية حال، تقدّم هادي أكثر داخل الحيز الضيق حول الجثة، وجلس قريبا من الرأس، كان موضع الأنف مشوّهًا بالكامل، وكأ أنّه تعرّض لقتضة من حيوان متوحّش، كان الأنف مفقودا، فتح هادي الكيس الجفناصي المطوي عدّة طيات، ثمّ أخرج ذلك الشيء الذي بحث عنه طويلا الأيام الماضية، وظلّ مع ذلك خائفا من مواجته، أخرج هادي أنفا طازجا ما زال الدم القاني المتجلّد عالقا به، ثمّ بيد مرتخفة وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة، فبدا وكأ أنّه في مكانه تماما (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٣-٣٤).

وهناك شخصية أخرى لهادي كان شريكا في العمل، وكانا يسكنان في البيت نفسه، واسمه كان (ناهم عبدكي)، فهو على خلاف أستاذه لا يدخن ولا يشرب الخمر ويخاف من الأمور المتعلقة بالدين كثيرا، ولم يمسه امرأة في حياته حتى يوم زواجه، وهو الذي عمّد بوساوسه الدينية، البيت الذي سكننا فيه بعد اصلاحه، فوضع قطعة كارتون مربعة كبيرة تحوي آية الكرسي على أحد جدران الغرفة التي سكننا فيها سويا (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٢).

غرائبية الرواية لم تقف عند العنوان وشخصية فرانكشتاين 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 الخيف، فيحوّل الكاتب الحوار إلى استخدام اللغة العامية كان تمثال آيقونة العذراء الجسسية وهي تفرد ذراعها بحركة سلام مع تشطيبات لونية باهتة على رداها المسبل إلى الأسفل قد أثارت الضابطين:

- أنّه 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 الفصحى يضعف تلك الحوارات بعض الشيء لصعوبة الألفاظ والمفردات المستخدمة، وكان أخرى 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 الخلدات، وتقوم بالأحداث ونموها (إبراهيم، ١٩٩٠، ١٧).

وبذلك أراد الكاتب أن يوصل فكرة إلى القارئ مفادها، إنّ الحكومة الحالية

فعلى الرغم من أنه كان يعيش في مدينة بغداد لكنه لم يمس ماء قط، والماء هنا رمز للحرية، فيقول: لم يمس ماء النهر أبدا عاش حياته كلها بعيدا عن النهر، يعبر من فوقه بالسيارة، يراه من مسافة بعيدة، يراه في صور التلفزيون، لم يتحسس برودة هذه المياه أو طعمها (سعداوي، ٤٥، ٢٠١٣)، وقد جعل الكاتب هذه الشخصية تتطور تدريجيا، لأنها تصوّر الواقع من خلال حركتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي، إذ تقدّم حياة الناس بجموية وفاعلية، لذلك فإنّ هذه الشخصية لا بد 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 السعيدى

وهو مدير تحرير لإحدى المجلات في العاصمة وكان محمود السوادى يعمل معه، استعمل الراوي في وصف هذه الشخصية تقنيّتين، وهما الوصف الخارجي والوصف الداخلي، ولكنه من المفارقات العجيبة أنه بدأ بالوصف الداخلي للشخصية قبل الوصف الخارجي، ثم بعد ذلك تطرّق إلى هندامه ومظهره الخارجي، وهذا خالف قواعد الروائيين في وصف شخصياتهم، الذين يبدؤون بالمظهر الخارجي ثم الوصف الداخلي (نجم، ١٩٦٦، ٩٨)، فزى في البداية بصفها 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 ثمّ 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، إته المثال المتجسّد للأناقة الكاملة (سعداوي، ٢٠١٣، ٥٤)

وقد قارن الكاتب بين شخصيتين مثقتين، وهما علي باهر ومحمود السوادى، من خلال ذهابها 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 التقى وزير التخطيط داخل المصعد وشاهده كيف يضحك مع السعيدى، آها، إتّها صديقان! نساء كثرات يصاغن السعيدى. مترجات وعاملات خدمة وصحفيات، ونساء أخريات أقل بهرجة وجمالا يعملن في البرلمان، بينما محمود ينظر إلى نفسه في الزجاج المرآيا المنتشرة في كلّ مكان ولا يرى شيئا، لا يرى سوى السعيدى ودائرة علاقاته المتشابكة (سعداوي، ٢٠١٣، ٨٣)

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

ومن المفارقات أيضا أنّ السعيدى يسافر للسباحة إلى خارج البلد، كما فهم مساعدته السوادى، ولكن فجأة يتبيّن أنّه اختلس أموال الدولة، كما اتهموه المحققون، وكذلك الراوي لم يذكر اسم الشخصية، وإثنا ذكر كلمة (صاحبك) لتفادي تكرار اسم الشخصية وهذا ما يفسّر مراوحة الروائي في بعض الأحيان بين ايراد الاسم الشخصي

السردى (مرتا، ١٩٩٨، ٨٧)، وقد فصد الكاتب غموض شخصيته عمدا، حيث تحوّل " الشمسمة" إلى "هادي العتاك" ليبرهن أنّ الحكومة عاجزة عن كشف الحقيقة وكأنهم وجدوا ضالتهم حين أعلنوا، بأنّ المجرم هو هادي العتاك المحتال ككبش فداء لعجز هذه الأهمزة عن لعب دورها في تعقب المجرمين الحقيقيين، فألصقت به كل التهم وجعلت منه المجرم الذي تحث عنه العدالة، وذلك بعد أن تشوّه وجهه وأصبح مخيفًا ليليق بوصف المجرم.

وفي مشهد آخر لهادي نرى أنّ الكاتب يستهزئ بعقول السياسيين، فحينما يشاهد هادي التلفزيون ظهر ناطق باسم الحكومة يتحدث ويتسم، ويردّ على أسئلة الصحفيين، مؤكّدا أنّهم افشلوا مخططات الإرهابيين لهذا اليوم، فحسب المعلومات الاستخبارية كان هناك مئة هجوم بسيارات مفخخة خططت للقيام بها عناصر القاعدة وفلول النظام السابق، إلا أنّ قيادة قوات التحالف والأهمزة 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 المهمة استنادا إلى هاجس أو نداء خفي. وكان يروى الأمر على أنّه حكاية خيالية في مقهى عزيز المصري. بعيد ويكرّر الحكاية نفسها في كلّ مرّة أمام الجالسين، ويستمتعون بها، ويستمتع هو بهذا التأثير الذي يخلقه لدمه لأنّه أوهم نفسه واقفعا بأنّها مجرد حكاية كاذبة لا أساس لها. ولكن، هل هي حكاية كاذبة فعلا؟ هذا ما سيعرفه من يقرأ الرواية (سعداوي، ٢٠١٣، نيت)

نلاحظ هنا أنّ شخصية الشمسمة نفسه تكوين غرائبي أنتجه شخص يمتلك صفات وسات غرائبية. الدوائر الأمنية نفسها تعتمد في خططها ومعلوماتها على فريق من المنجمين يقرؤون الطالع. عوالم وشخصيات غرائبية لأنّها تعيش كابوسا في مجتمع متحلل يسوده العفن ويقتل فيه مئات من البشر يوميا بلا أي ذنب اقترفوه، مجتمع يتصارع فيه الكلّ من أجل اقتسام كعكة شهية كالعراق.

### ٣. الشخصيات الغرائبية الثانوية

سنعتمد في عرض شخصيات هذا البحث المنهج الذي اعتمدها في البحث 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 شخصًا عاريا نائما وسط بيت في البتاوين، اقترب منه وتأكد من أنّه شخص ميت، لم يكن شخصا محمدا، تأمل هيئته الغريبة والبشعة..مس بيده الهيولانية هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس معها، غرقت ذراعها كلها، ثمّ رأسه وبقية جسده، وأحس بثقل وهمود يعتريه، تلبّس الجثة كلها، فعلى الأغلب، كما تيقن 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 الجثة لينتقم من السياسيين والظالمين، إنّ هذه الشخصية كانت محرومة من ابسط وسائل الحياة،

أن يغذوا أمامي وطنيين جداً؟ (سعداوي، ٢٠١٣، ٩٢).

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

ثم يصفه مرة أخرى بقوله: العميد سرور في الحقيقة لا يلاحق جرائم غريبة ولا هم يجنون .. إنه موظف من قبل سلطة الائتلاف الأمريكية المؤقتة لقيادة فريق اغتالات (سعداوي، ٢٠١٣، ١٩٥).

ثم مرة أخرى يصفه بأنه شخصية متمردة، ولكن حين يتحدث عن نفسه، يتبين للقارئ شيء آخر وكان ينزع أحيانا حين يتم تجاهل رتبته وسيرته العسكرية ليتصلوا به بعد منتصف الليل من مكاتب القادة المنتفذين ليسألوه عن تفسير حلم ما، كان يصرف الكثير من وقته على هذه الترهات، يقوم بها بصمط وهو يكتظ على أسنانه مداريا غضبه وشعوره بالمهانة (سعداوي، ٢٠١٣، ٢٤٨).

يوضح الكاتب من خلال شخصية العميد سرور بأن البعثيين مازالوا يديرون البلاد على رأس الدوائر الحكومية، فبعد إلغاء الدائرة التي يرأسها، وهو التالي يجيل إلى التقاعد، ولكن بفضل الواسطات يعود إلى الوظيفة ونجح أخيرا بإعادة نفسه إلى الخدمة، ولكن ليس في دائرة المتابعة والتعقيب التي تم حلها، وإنما في مكان ناء خارج العاصمة، مجرد ضابط أمن في مديرية من مديريات الشرطة، عاد تحت بند الاستثناء من قرارات اجتثاث البعث مرة 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 والمنجمين والسحرة، في محاولة منها لتحديد مكان القاتل ومكان الجريمة، ثم سوربالية شرعية تبرز من خلال تصرف 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 الحس الاخلاقي لدى نخبة ساهمت في إدارة الاوضاع في البلد خلال السنوات العشر الماضية (سعداوي، ٢٠١٣، نيت).

### ٣,٤ شخصية فرج الدلال

كان فرج الدلال يمتلك مكتبة للعقار باسم "مكتب الرسول" فيدعي بالتدين ولكنه كان مخادعا، يخدع الناس حين يتظاهر بالتدين، وهو يمثل 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 يبين للقارئ خلفيات هذه الشخصية، فيقول: ثلاث لوحات كبيرة مؤطرة بإطار خشبي سميك للمعودتين 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 تشكل مع مكتب الدلال الفخم مرتعا ناقص ضلع (سعداوي، ٢٠١٣، ٢١٣)، إذن هذه الشخصية شخصية عميقة، فهي التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تمخو داخله الرواية

للبلط والصفات التي تدلّ عليه (بجراوي، ١٩٩٠، ٢١٤)، فيقول على لسان المحققين اللسواوي: - لقد سرق صاحبك ١٣ مليون دولار من أموال المساعدات الأمريكية. - ١٣ مليون دولار؟ هذا مبلغ كبير كيف سرقها؟ إنه كاتب معروف، شخص معروف (سعداوي، ٢٠١٣، ٣١٢)، ولكن السعيد يترك هذه التهمة، فيقول: وأنا بحياة أمي التي قتلها الارهاب على الطريق الدولي في الرمادي وحياة أختي العزيزتين لم أسرق فلسا واحداً من هذه الدولة الجرباء، ولا من الأميركيين المحتلين، إنها مؤامرة حاكها ضدي (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٤٣)، وهذا يدلّ على أنّ التهمة كانت جاهزة للمخالفين دوما، هكذا كان وضع العراق، أو ربما كان السعيد لضا وأنكر ما اتهم به، ومن هنا نرى الشخصية شخصية دينامية، حيث تتماز بالتحويلات المفاجئة التي طرأ عليها داخل البنية الحكائية، لذلك نستطيع تحديد هوية الشخصية الدنمائية أو المتغيرة بكونها تتوقّر على أوصاف متناقضة (بجراوي، ١٩٩٠، ٢١٥).

### ٣,٣ شخصية العميد سرور محمد مجيد

كان العميد يرأس دائرة المتابعة والتعقيب والتي شكلت بعد نيسان عام ٢٠٠٣ وفي زمن سلطة الائتلاف المدني وتبين أنّ الدائرة تقوم بعمل هو خارج اختصاصها الذي ينحصر بأمر مكتبية تحض أرشفة المعلومات وخرن وحفظ الملفات والوثائق (سعداوي، ٢٠١٣، ٧)، وفي هذه الدائرة تعمل مجموعة كبيرة من غير المتخصصين برواتب مغرية، فيقول الكاتب: كانت توظف، تحت ادارة العميد سرور مباشرة مجموعة من المنجمين وقارئ الطالع، برواتب مرتفعة تصرف من الخزينة العراقية وليس من الجانب الأمريكي، وينحصر عمل هؤلاء، بحسب افادة العميد سرور للجننا، بوضع توقعات للحوادث الأمنية الخطرة التي كانت تحدث في مدينة بغداد (سعداوي، ٢٠١٣، ٧).

تمو هذه الشخصية شيئا فشيئا أثناء أحداث الرواية إلى أن يصل إلى الاكتمال العميد سرور كان برتبة مقدم في استخبارات الجيش العراقي السابق، وحصل في الوضع الجديد على استثناء من اجتثاث البعث بالإضافة إلى ترقية ليعمل في وظيفة حساسة لا يتم التطرق لها غالبا هو مسؤول عن وحدة معلومات خاصة أنشأها الأميركيان وتخضع بشكل كبير لإشرافهم حتى الساعة (سعداوي، ٢٠١٣، ٨٦)، من خلال هذا الوصف في البداية يوم الكاتب القراء بأن العميد سرور شخصية مثقفة يعمل على التقنيات والتكنولوجيا المتطورة في كشف الجرائم، لكنه يفاجئ القارئ حين يقول على لسان العميد سرور: لدينا محللون باراسايكولوجيا، منجمون، متخصصون بتحضير الأرواح ومخاطبة الجن، (متنبئون) (سعداوي، ٨٧، ٢٠١٣)، لم يقف الكاتب في وصف هاتين الشخصيتين عند هذا الحد، وإنما أراد أن يوصل إلى القارئ بأن تلك الأزمات قد جاءت بسبب فريقين هما البعثيون والإسلاميون، فيقول: السعيد إسلامي وصديقه بعثي، لكن السعيد إسلامي "تارك" لقد تغيرت أفكاره كثيرا في المهجر، وصديقه العميد بعثي "تارك" أيضا، كانت عواطفه قوية تجاهه، فهو صديق قديم، ويبدو أن مقيمين إلى بعض، لكن لماذا كان السعيد يسخر منه في طريق العودة؟ يسخر من عطر التفاح الذي كان يصدر بنفثات صغيرة بين دقيقة وأخرى...ويقول إن البعثيين يحبون عطر التفاح، إنه العطر المميز للتقابل الكيميائية التي قصفت حلبجة ههههه (سعداوي، ٢٠١٣، ٩٠).

ثم يتحدث الكاتب عن السخرية الكبيرة بين الشخصيتين، فيتساءل على لسان محمود السواوي، فيقول: أليسا يعملان بصيغة أو أخرى مع الأميركيان؟ لماذا يريدان

٣. اعتمد الكاتب في وصف شخصيات الرواية على تقنيتين، الأولى: التقديم المباشر من قبل الشخصية نفسها، وهذه التقنية خاصة بشخصية " الشمسمة " ففتح التعبير عن نفسها، لكي يعطي للقارئ 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 للقارئ، وذلك جلياً في وصف شخصية إلبشوا وقطها نابو، الذي يرمز إلى إله حامي الأدباء والكتاب.

٥. لم يفلح الكاتب في وصف شخصية "ابن زيدون" فيصفها وصفاً داخلياً بصورة كاملة، ولكنه يرجع مرة أخرى إلى وصفه، وهذا يؤدي إلى نوع من الملل لدى قارئ الرواية عند متابعتها لها.

٦. نلاحظ وجود نظرة تشاؤمية عند الكاتب في رسم الشخصيات والأحداث، والدليل على ذلك هو انتهاء الرواية بالمأساة، فلم يبق الكاتب بصيصاً من الأمل للقراء، فلم يعط حلولاً لتلك الفوضى التي تعيش فيها البلاد، ولربما هو معذور في ذلك، لأنه كتب روايته هذه بعد دخول العراق في الحروب الأهلية.

٧. زخرت الرواية بشخصيات غرائبية عديدة، لأن كاتب الرواية لم يعتمد تقنيات السرد التقليدية للأحداث، فالنص يتحرك بدائرية مفرطة، إذ تمر شخصيات عديدة في الرواية وتترك آثارها وتساؤلها الوجودية وانفاسها في كل زاوية....

## ٥. المراجع

إبراهيم، عبد الله، (١٩٩٠)، المتخيل السرد، مقاربات نقدية في الناص 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.. الناص والنص الغائب، جريدة (الصباح الجديدة) الإلكترونية، تم استرجاعه في يوم ١٠ نيسان ٢٠١٨ على الرابط

<http://newsabah.com/newspaper/١١٤٧٤>

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

سعداوي، أحمد، (٢٠١٣)، احمد سعداوي.. يللم اشلاء فرانكشتاين في بغداد، مقابلة مع جريدة الإيلاف الإلكترونية، تم استرجاعه في يوم الجمعة ٩ أغسطس ٢٠١٣، GMT ١١:٣٠،

<http://elaph.com/Web/Culture/٢٠١٣/٨/٨٢٨٦٥١.html>

سعداوي، أحمد، (٢٠١٣)، فرانكشتاين في بغداد (رواية)، الطبعة الأولى، دار الجمل، 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 مستغاني، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب، الجزائر.

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

وكانت فرج الدلال شخصية تجارية، يمثل نموذجاً للمستفيدين من عمليات التهجير القسري، فهو يشتري العقارات، بل يشتري النافع منها والأثري القديم، أو ينتزع ملكيتها عبر التزوير لأناس همجروا منازلهم أو لأناس متوقين أو فارين من مجم الحرب الأهلية، وهو من سبشتري في نهاية الرواية منزل أم دانيال، وقد استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة، وحول البيوت المناسبة إلى موتيلات صغيرة ورخيصة (سعداوي، ٢٠١٣، ١٩)، لقد اعتمد الروائي على الطريقة المباشرة في تقديم هذه الشخصية، فلم يترك للقارئ استخلاص النتائج، وإنما هو من تكفل 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 يطعم بشراء فندق لأبي أنماراً 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، ثم صاح على أحد صبيته لكي يأخذها إلى الخطاط فيمحو العروبة، ويكتب رقعة جديدة باسم " فندق الرسول الأعظم" كان واثقاً من أنه سينجح في ما فشل فيه أبو أنمار(سعداوي، ٢٠١٣، ٢٨٠)، وهكذا يرسم الراوي لنا كيف أن العراق ابتعد عن محيطه العربي بعد الاحتلال، وكيف أنه دخل إلى الطائفية البغيضة.

وفي الصفحة الأخيرة من الرواية يقدم الكاتب ملخصاً للرواية كلها، 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 المتطرفة، الذين قاموا بمحو العروبة فادخلوا البلاد في الصراعات المذهبية، وقد شبه هذا الفندق الذي اشتراه فرج الدلال بالعراق، فيقول: لم يعد الفندق، منذ أن نزع فرج الدلال، رقعته التعريفية، بجمل اسماً محدداً. لم يعد فندق " العروبة" ولم يصبح فندق " الرسول الأعظم" كما كان يخطط فرج الدلال، بسبب حالة التشاؤم التي سيطرت عليه، وشعوره بأن هذا الفندق أصابه بالنحس (سعداوي، ٢٠١٣، ٣٤٩)، وأخيراً اعتمد الكاتب في تقديم شخصياته الغرائبية على طريقتين مختلفتين، ففي حديثه عن الشخصية الرئيسية، لجأ إلى التقديم المباشر، ففسح المجال لها بأن تعبر عن نفسها باستعمال الضمير المتكلم، أما التعريف بالشخصيات الأخرى فقد جاءت عبر خطاب المؤلف.

## ٤. نتائج البحث

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

١. إن كاتب الرواية لجأ إلى استخدام الأسماء المركبة لشخصياته، لتكون روايته أكثر واقعية، ولكن الشخصية الرئيسية (الشمسمة) تحمل اسماً مفرداً، وهذا ينسجم مع مبحثها في الرواية فهي شخصية غرائبية.
٢. تحمل جميع الشخصيات في الرواية اسماً واحداً عدا شخصية "الشمسمة" فلها عدة أسماء منها (الجثة، الشمسمة، فرانكشتاين، دانيال، الذي لا اسم له، المجرم، المخلص، المواطن العراقي الأول)، وهذا ينسجم مع مكونات هذه الشخصية تماماً، فهي مصنوعة من أعضاء بشرية عديدة، ولأناس مختلفين، وجاءت للثأر لتلك الأعضاء من المجرمين.

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

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

(٢٤٠)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت .

مرشد، أحمد ، (٢٠٠٥)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، الطبعة الأولى،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.