بنية الشخصية في رواية " بيت التوراة " للروائي سامي البدري "دراسة تحليلية تطبيقية"

م. د. فاضل حمد مكوار
الكلية التربوية المفتوحة / قسم اللغة العربية / مركز المثنى الدراسي

The structure of the character in the novel "Bait Al-Torah" by the novelist Sami Al-Badri : An Applied Analytical Study

Inst. Dr. Fadhil Hamad Migawar
The Open Educational College / Arabic Language Department / Al-Muthanna Academic Center
Fadhilalqazi7272@gamil.com

Abstract :

This study deals with the structure of the character in the Arabic novelist narrative. The choice in the present study is made on the narrative achievement of the Iraqi novelist "Sami Al-Badri", specifically his novel "Bait Al-Torah". This structure includes a set of linguistic levels that are described as an actor who performs a role and function in the story.

The character for the narrator is an artistic tool that s/he uses in order to perform a function that s/he wants to draw; First of all, it is a linguistic system that cannot be outside the words in any way. The writer presents it as an aesthetic structure before it being a driver of events in the narrative text.

The present study attempts to reveal the types of characters in this novel in terms of their multiplicity, relying on the theoretical foundations and methodological constraints that determine their structure and function within the narrative structure. It also attempts to investigate the symbolism of names and their relationship to events, place and time; Because the personality can express the author's point of view through his/ her lived reality and the psychological, social, intellectual and ideological dimensions that s/he possesses.

Keywords : structure, personality, Sami Al-Badri.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة بنية الشخصية في السرد الروائي العربي، إذ وقع الاختيار على المنجز السردي للروائي العراقي " سامي البدري " تحديداً روايته " بيت التوراة " بعدِّ هذه البنية مجموعة من المستويات اللغوية التي توصفُ بأنها فاعل ينجزُ دوراً ويؤدي وظيفة في الحكاية .فالشخصية لدى المشتغل بالسرد أداة فنية يستخدمها لكي تؤدي وظيفة يتطلَّع إلى رسمها ؛ فهي نسق لغوي قبل كلّ شيء لا يمكنُ أنْ تكون خارج الألفاظ بأي وجه، فالكاتبُ يعرضها على أنها بنية استطيقية قبل أنْ تكون محركاً للأحداث في النص السَّردي.

تحاول الدراسة الكشف عن أنواع الشخصيات في هذه الرواية من جهة تعددها معتمدين فيها على الأسس النظرية والإكراهات المنهجية التي تحدد بنيتها، ووظيفتها داخل البناء السردي، كما تحاول البحث عن رمزية الأسماء وعلاقتها بالأحداث والمكان والزمان ؛ لأنَّ الشخصية بإمكانها التعبير عن وجهة نظر المؤلف من خلال واقعه المعاش وما ينتابه من أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية وأيديولوجية.

الكلمات المفتاحية : البنية، الشخصية، سامي البدري.

المقدمة :

تعدُّ الشخصية عنصراً مهماً تقوم عليه العملية السردية ؛ لأنها المحرك الأساس الذي ترتكز عليه الأحداث، فضلاً على أنها العنصر الأهم الذي ينالُ فكر الكاتب عند شروعه في بناء نصّه السَّردي، وما تتضمنه من مجال رحب يعبر عمَّا يدور في خياله ويجسد فكرته التي يروم إيصالها إلى المتلقي ليكون مشاركاً في فهم أحداثها، وما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية وفيزيولوجية وفكرية رسمها المؤلف لشخوصه.

ولا شكَّ في ؛ إنَّ دراسة الرواية والوقوف على محتوياتها الفكرية والإنسانية ضرورة مهمة، وغاية تفرض نفسها على الباحثين في السرد نظراً لاهتمام الرواية بقضايا الإنسان ودقائق أموره، فدراسة الشخصية الروائية والكشف عن علاقتها بالعناصر البنائية الأخرى من مكان وزمان جعلها وسيلة مهمة يمكن عن طريقها الوقوف على القضايا والموضوعات الإنسانية ؛ لذلك أعطت الرواية مساحة كبيرة للكتابة فيها ما جعلها أكثر الفنون الأدبية السردية تطوراً في مضامينها، وأرقى تنوعاً في آلياتها السردية.

لذلك لا يمكن للروائي الاستغناء عن الشخصية ؛ لما تقوم به من أدوار ووظائف مهمة تسهم في تشكيل البنية الفنية والموضوعية للرواية، وتحافظ على بقاء روح الرواية واستمرارها، فالروائي في نصه السردي يطمح للارتقاء والإحاطة بكل ما هو جديد ولافت من أجل تحقيق الهدف الذي يصبو إليه من وراء عمله الروائي.

يعدُّ الروائي العراقي " سامي البدري "[(١)] من الروائيين الذين وظفوا شخوصهم الروائية بشكل متقن ؛ إذ انمازَ أسلوبه بالرصانة والدقة والمتانة في رسم وتصوير شخصيات روايته التي تحمل أيديولوجيات ومفاهيم مختلفة من دون المساس بمعتقدات وعادات وتقاليد الآخر المغاير الذي تعجُّ به الرواية ؛ بلْ نراه قد أعطى مساحة واسعة للكشف عن ميولهم وتوجهاتهم بتقانة الحوار، أو المونولوج الداخلي، أو ما يبسطه السارد والراوي العليم من أفكار تتعلق بالشخصية التي تعدُّ أحد أهم المكونات الحكائية في تشكيل بنية النص ؛ كونها العنصر الفعَّال الذي ينجز الأفعال ؛ إذ عمل الروائي على بنائها بشكل كبير لما تقوم به من دور في ((اختزال، وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية والتصعيد من قيمة الفرد، وأهمية الفاعل في المجتمع)).[(٢)]

---

(١) كاتب وروائي وقاص وشاعر وصُحفي عراقي، ولد في مدينة سامراء عام ١٩٦٠م، حصل على البكالوريوس في الإعلام من كلية الآداب، جامعة سطيف في الجزائر، وبكالوريوس آداب من كلية عين شمس في مصر، ليحصل بعدها شهادة الماجستير في النقد العربي الحديث من جامعة الجزائر الثالثة، وفي التخصص نفسه حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة عمر المختار في ليبيا. اختير عضواً في نقابة الصحفيين العراقيين، وعضواً في= =اتحاد الصحفيين، وفي اتحاد الأدباء والكتَّاب العراقيين، ونال عضوية الصحفيين العرب، ليعمل سكرتير تحرير في جريدة " الغد " العراقية. وقد ألف البدري تآليف كثيرة تنوعت بين الروايات والمجاميع القصصية والدواوين الشعرية والمسرحية، والتاريخ السياسي، فضلاً على نشره كثيراً من الأبحاث والدراسات في مجلات ومواقع مختلفة، وقد ترجمت نصوصه القصصية والشعرية إلى عدد من اللغات الأجنبية ؛ منها : الإنجليزية، والفرنسية، من أهم روايته : إيقاع الفراشات عن در تموز بدمشق عام ٢٠١١م، وموت بلون آخر، عن مؤسسة الرحاب الحديثة ببيروت، عام ٢٠١١م، وسمو الجنرال ولية العهد، عام ٢٠١٧م، حصل البدري على تكريم من جهات محلية وعربية، وعلى عدد من الجوائز الأدبية ؛ منها : المركز الثاني في دورة الشاعرة لميعة عباس عمارة عام ٢٠١٠م من مؤسسة النور في السويد عن قصيدته " قابَ شفتين أو أدنى "، والمركز الثاني في مهرجان أيام السياسة والشعر الذي أقيم في الأرجنتين عام ٢٠١٥م، كما رُشحت روايته الثالثة " سمو الجنرال ولية العهد " إلى القائمة القصيرة لجائزة الرواية العراقية في بغداد، وكانت إحدى خمس روايات تنافست على الفوز بالجائزة.

(٢) تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، ب. ط، ب. ت، ص ٣٤.

وقد شكلتْ قراءتي لرواية " بيت التوراة " دافعاً مهماً للبحثِ فيها راكزاً ومحدداً لبنية شخصياتها الروائية ؛ لما وجدته من اعتناء البدري بهذا العنصر راسماً أبعاده الفيزيولوجية، والنفسية، والفكرية بأسلوب مؤثر ساهم في تحريك العمل الروائي، ومبيناً مدى ألمام الكاتب بكل تفاصيله من حيث الأنواع والمراتب والأدوار والأبعاد التي أدَّتْ دوراً كبيراً في رسم خصوصية النص السردي.

أمَّا منهج الدراسة فقد اقتضى أنْ يكون العنوان بوابة متحكمة في سبر أغوار البُنى النصية وعوالمها السردية ومكاشفة شخصياتها، فكان منهجاً وصفياً يتوسَّلُ بالإجراءات التحليلية التي تتناسب وهكذا موضوعات في تحليل ودراسة الشخصيات ووصف أبعادها الخارجية والداخلية، كذلك وجدنا أنَّ طبيعة الموضوع تقتضي مثل هذا المنهج الذي يتآزر مع الدراسات الإجرائية التطبيقية. وقد تشكلت الدراسة من تمهيد رصدنا فيه بنية الشخصية الروائية، ومن ثم بنية العنونة والبنية الحكائية التي تقوم عليها فكرة الرواية، لنبدأ بالدراسة التحليلية التطبيقية التي كشفنا فيها عن أنواع الشخصية وعلاقاتها وأبعادها، وقبل ذلك كله كان لنا ملخص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة كشفنا فيها عن دواعي الاختيار والمنهج المتبع، لتأتي الخاتمة التي رصدنا فيها نتائج الدراسة مشيرين بعدها إلى أهم المصادر والمراجع التي استقى منها الباحث مادته.

التمهيد – بنية الشخصية :

تتكونُ بنية الشخصية من مستويات لغوية متعددة، وتوصفُ بأنها فاعل ينجز دوراً، ويؤدي وظيفة في الحكاية، ولها مظاهر في العمل السردي، وأبعاد خارجية وداخلية، ومواصفات اجتماعية وسيكولوجية. (١)

ولكي نتعرف على مفهوم بنية الشخصية، لا بدَّ لنا من استقصاء الخيوط اللغوية والاصطلاحية للفظتين اللتين تشكَّل منهما المصطلح، فالبنية في اللغة تأتي بمعنى التشييد وهيئة البناء(٢)، والبناء نقيضُ الهدم، والبِنية بالكسرِ تدلُّ على المحسوسات، والبُنية بالضم تدلُّ على المعاني(٣)، ومنه قوله تعالى :**(إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ)**(٤)، ويتبينُ لنا أنَّ البنية بمدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مظهره أو هيئته التي ينتظمُ بها في نسق معين على وفق عناصر البناء نفسه.

أمَّا في الاصطلاح فقد ظهر مصطلح البنية عند جان موركاروفسكي(٥)، الذي عرَّف الأثر الفني على أنه بنية ؛ أي ((نظام من العناصر المحققة فنياً، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي

---

(١) ينظر : تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط ١، بيروت، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ص ٣٩ – ٤٠.

(٢) ينظر : لسان العرب، للإمام العلاَّمة ابن منظور (٣٦٠ – ٧١١هـ)، اعتنى بها : أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط ٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ب. ت، مج ١ الهمزة – الجيم، باب الباء، ص ٣٦٦.

(٣) ينظر : القاموس المحيط، الفيروز آبادي، شركة ومطبعة البابي الحلبي، ط ٣، مصر، ١٩٥٢م، ص ١٦٥.

(٤) الصف، ٤

(٥) جان موركاروفسكي ١٨٩٦– ١٩٧٥م : منظر جمالي تشيكي، صُنِّفَ ضمن فئة البنيويين على الرغم من كونه تشبع كثيراً بالفكر الشكلاني في مجال النقد والأدب. ويعدُّ أيضاً من أهم أعضاء حلقة " براغ " اللسانية إلى جانب كل من : رومان جاكبسون، وتروبونزكوي، وماتيسيوس، وفاشيك وريبكا وترانكا، ويحسب أيضاً على المدرسة الشكلانية التشيكية بشكل خاص. هذا وقد مارس موركاروفسكي التدريس الجامعي بجامعتي " براتيسلافا " و " براغ "، وعُرفَ كذلك بنظرياته ودراساته البنيوية والسيميولوجية في الأدب والفن والجمال، وكان يقارن في أنشطته البحثية والعملية والنظرية برومان جاكبسون ويبدو أنه رجل مفرد بصيغة الجمع، أو باحث موسوعي محنك، والدليل على ذلك أنه تناول في دراساته ومؤلفاته المختلفة مواضيع مختلفة مثل

العناصر))[١]، ويعرفها صلاح فضل على أنها ((ترجمة لمجموعة العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أنْ يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة، والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تنمازُ فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة))[٢]، ويرى أحمد مرشد بأنَّ البنية ((بناء نظري للأشياء، يسمحُ بشرح علاقاتها الداخلية، ويفسر الأثر المتبادل بينها، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائهِ من ناحية أخرى)).[٣]

وعلى وفق المعاني اللغوية والاصطلاحية نجد أنَّ البنية ارتباط حسي أو معنوي، أو ارتباط عناصر النص الفنية مع بعضها مؤكدة تلاحمها وانسجامها وتآزرها مجتمعة شريطة أنْ تحقق التماسك والانتظام في البناء النصي.

أمَّا الشخصية فإنها تمثل الشق الثاني المصطلح، إذ نجد أنَّ الكتابة الروائية ممارسة للحكي الذي لا يخرج من دائرة الأفعال، وهذه الأفعال لا يمكن تحقيقها من دون وجود فاعل لها وهو ما يصطلح عليه في الدراسات الأدبية بالشخصية.

ويدلُّ الجذر اللغوي للشخصية على الظهور والبروز والارتفاع، والشَّخَصُ : الإنسانُ وغيرُهُ، وكلُّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثبات الذات فاستُعيرَ لها لفظ الشَّخْص[٤]، أمَّا في أصل اللفظة، فإنها مشتقة من الأصل اللاتيني Personaومعناه القناع الذي كان يرتديه الممثل عند قيامه بدور معيَّن، أو حينما يريد الظهور بمظهر مميز أمـــام الجمهور، ومنه أصبحت كلمة الشخصية تـدلُّ على ما يظهرُ عليه الشَّخص)).[٥]

وتعدُّ الشخصية مفهوماً إشكالياً حظي بكثير من الدراسات النقدية الغربية والعربية، فنجدُ أنَّ فيليب هامون يدرسها من منظوره اللساني القائم على العلاقة السردية بين الدَّال والمدلول، وقد أفاد هامون من الدراسات السابقة فوجد أنها ترتبط أساساً بالوظيفة اللغوية التي تقوم داخل النص، فيقول : ((أنَّ وظيفتها وظيفة خلافية،فهي كيان فارغ ؛ أي " بياض دِلالي " لا قيمة لها إلاَّ من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدِلالات فيها، وهو منطلق

: اللغة والفن والموسيقا والمسرح والتصوير والنحت والأدب والفلكلور والثقافة، واهتم كذلك بالشعر والنثر والعروض ووحدة المعنى والسياق والحوار وتعدد المنظورات في النحت، والزمن في الفيلم والوظيفة الجمالية والمعيار والقيمة وظاهرية الوظائف وتباين مختلف العلاقات الموجودة بين الفن والثقافة والمجتمع وتحديد دور الفرد في تاريخ الفن، وعليه فقد تشرب تقاليد الجمالية التشيكية، وتمثل مبادئ الشكلانية الروسية في نظرية الأدب، واستوعب اللسانيات المعاصرة في مختلف تياراتها ومدارسها اللغوية. ينظر : النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، المكتبة الشاملة الذهبية، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ب. ط، المغرب، ب. ت، ص ١٤٩ – ١٥٠.

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنكليزي، فرنسي، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر والتوزيع، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٣٧.

(٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط ١، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٢٢

(٣) البنية والدِلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص ١٩.

(٤) ينظر : لسان العرب، مج ٤ الشين – العين، باب الشين، ص ٢٢١١.

(٥) ينظر : الشخصية، أنواعها، أمراضها، وقت التعامل معها، سعد رياض، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب. ط، الجزائر، ب. ت. ص ١٠٧.

تلقيها أيضا)) [١]، وقد قدم هامون ثلاثة أنواع من العلامات ؛ هي العلامات التي ((تحيلُ على مرجع، والعلامات التي تحيل على محفل خاص بالتلفظ، والعلامات التي تحيل على علامة منفصلة ؛ أي العلامات الخاصة بالفصل والوصل))[٢]، ويعدُّ ذلك تصوراً جديداً للشخصية والعلامة في الوقت ذاته، وانزياحاً كلياً عن كلّ المقاربات التقليدية التي تعاملت مع هذه المقولات على وفق الرؤى السيكولوجية أو الاجتماعية، أو التي لم تميز بين الكائنات الورقية وحدها، أو الكائنات الإنسانية الفانية)).[٣]

أمَّا فلاديمير بروب أحد أهم المنظرين الأوائل في الدراسات البنيوية فقد اعتمد في مفهومه للشخصية على أفعالها ليبتكر تحليلاً جديداً يطلق عليه بـ " المثال الوظيفي " ؛ حيث يرى أنَّ الوظيفة عنصرٌ أساسٌ في السرد ودراسته ((ترتكز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها))[٤]، وعندما نصل إلى رولان بارت الذي يعدُّ من أهم النقاد الغربيين الذين طوَّروا المفهوم، وذلك بقوله أنَّ الشخصية الحكائية : ((نتاج عن عمل تأليفي))[٥]، فهي ((ليستْ كائناً جاهزاً، ولا ذاتاً نفسية ؛ بل هي حسب التحليل البنيوي دليل له وجهان : أحدهما دال، والآخر مدلول، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخصُ هويتها، أمَّا كونها مدلولاً فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وسلوكها))[٦]، ويقصد بارت أنَّ ((هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم يتكرر ظهوره في الحكي))[٧]، وبذلك جعل منها عنصراً أساساً في البناء السردي على وفق ما يمنحه لها الإطار النصّي.

ويربط ألجيرداس غريماس الشخصية بمفهوم العامل،فيرى أنها : ((مجموعة من العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة وأنَّ هذه الشخصية يمكن أنْ يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين))[٨]، فهو يشيرُ إلى أنها أنموذج فاعل في البناء.

أمَّا عند النقاد العرب فيعرفها عبد الملك مرتاض بأنها ((كائن حركي ينهض في العمل السردي بوصفهِ دون أنْ يكونه))[٩]، ووظيفة الشخصية عنده بأنْ ((تسخر لإنجاز الحدث الذي وكله الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته ؛ أي فلسفته في الحياة)).[١٠]، ويرى أيضاً

---

(١) سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر : سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، اللاذقية، سوريا، ٢٠١٣م، ص ١٢.

(٢) سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص ١٣.

(٣) ينظر : المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

(٤) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م، ص ٢٣ – ٢٤.

(٥) شعرية الخطاب السردي (دراسة)، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ب. ط، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ١١.

(٦) المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

(٧) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٥٧.

(٨) الشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلان، النادي العربي، ط ١، الرياض، ٢٠٠٩م، ص ٧٠.

(٩) تحليل الخطاب السردي : معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ب. ط، الجزائر، ١٩٩٥م، ص ١٢٦.

(١٠) في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ب. ط، ١٩٩٨م، ص ١٦.

أنها تصنع اللغة والمناجاة، وتستقبل الحوار، وتنهض بدور تضريم الصراع وتكثيفه وتنشيطه عن طريق أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وتتحمل العقد والشرور وتتفاعل مع الزمن والمكان ؛ فهي عنصر فعَّال ومتحرك ومحـــوري ومن أهم عناصر السرد البنائية، ولا يمكن أنْ يقـــوم العمـــل من دونه. (١)

ونظراً للمقام الكبير الذي تشغله في السرد فقد عدَّها بعض النقاد العرب علامة من العلامات السردية التي تضمُّ: الدَّالَّ والمدلول، وأنها تعيش داخل نسق النص السردي مثل بقية العلامات الأخرى كالمكان والزمان والحدث، وهي ((ليستْ إنساناً واقعياً ؛ بلْ كائناً لغـوياً مستفاداً، أو معطى في النـــص مبني بناءً لغوياً خاصاً))(٢)، وبهذا يمكن القول : أنَّ بنية الشخصية مجموعة من المستويات اللغوية الفاعلة والمتحركة والراكزة في نسق الإطار النصي، تؤدي دوراً ووظيفة في الحكاية من طريق التلاحم والاتصال بين أجزاء البناء الذي تعدُّ الشخصية من أهم عناصره التي تحرك الحدث وتحلُّ العقدة وتمارس دورها في الزمان والمكان على وفق ما رسمه الكاتب لها من أبعاد فيزيولوجية ونفسية وفكرية.

بنية العنوان والمبنى الحكائي:

تعدُّ العنونة نسقاً مهماً مِنْ أنساق العتبات النصيَّة في الدراسات النقدية الحديثة التي تنبَّه لها النـُّقادُ، بعد أنْ كانتْ بعيدة عن اهتماماتهم، وقد شكلَّتْ دافعاً كبيراً لدى المبدعينَ في نصوصهِم الإبداعية، حتى غدتْ فناً وصناعة يسعى إليها الجميع ؛ لأنـَّها لا تقلُّ أهمية عن النصّ نفسِه، فالعنوان يقيم علاقة مع نصّه، إذ يختصر لنا الطريق في فهم محتوى النص ودِلالته، وفي الوقت نفسه يشكلُّ علامة مضيئة أمام القارئ في سبر أغوار ذلك النص، ويشير بسَّام قطوس إلى أنَّ العنوان يشكل حمـــولة دِلاليـــة، وهـــو قبل ذلك ((علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي / مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس بين المرسل "الناصّ" والمتلقي))(٣)، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ مقاربات وتنظيرات وتعريفات العنوان، مهما تباينت، وتعددتْ فإنها تقتربُ من معنى واحدٍ يرى أنَّه رمز دالٌّ على مدلول في النصوص الأدبية، والكتب الأخرى.(٤)

وفي هذه الرواية تتكونُ بنية العنوان نحوياً من المضاف والمضاف إليه " بيت التوراة "، والتركيب النحوي قد يكشف الغموض الذي يكتنف العنوان، ومن طريق العلاقة النحوية يمكن الوقوف على العلاقة المعنوية التي تربط العنوان بنصه من جهة، وبالعالم الواقعي من جهة أخرى. وعند النظر إلى عنوان الرواية نجده يقوم على "بنية مكانية"، والمكان أحد المقومات الفنية التي لا يمكن الاستغناء عنها ففيه تتحرك الشخصيات وتتفاعل، وفيه تدور الأحداث، ودِلالة العنوان على المكان تجعله يحمل أبعاداً دِلالية عن زمن معين حدثت فيه القصة وعن بيئتها التي جرتْ فيها، وعن عادات وتقاليد الشخص الذي يقطنه وطريقة عيشه وتفكيره (٥) وفي غالبية الأحيان تجمع العنوانات الدالة على المكان بين رمزية الشيء ووضوحه، ولا شكَّ ؛ أنَّ " بيت التوراة " أحد الرموز الدينية اليهودية المقدَّسة لدى اليهود، الذي تقامُ فيه الصلوات والأدعية والاحتفالات الدينية، وتمارسُ فيه بعض الشعائر اليهودية التي تمتزجُ بالعادات والتقاليد الدينية التي لمْ تكن مفصولة عن أنساقها الاجتماعية والأيديولوجية والثقافية ؛ بلْ كانتْ أساساً لها.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٩١.

(٢) المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار الصفاء، ط ١، الأردن، ٢٠١١م، ص ٣٨٤.

(٣) سيمياء العنوان، بسَّام قطوس، ط ١، وزارة الثقافة، عمَّان الأردن، ٢٠٠١م، ص ٣٦.

(٤) ينظر : عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً، دراسة في بنيتها التركيبية، كوثر محمد علي جبارة، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، حزيران، ٢٠١٣م، ص ٥١٣.

(٥) ينظر : بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٧.

وعند قراءتنا لما وراء النص نجد أنَّ العنوان ينفصل عن متنه وعن مرجعيته فالرواية على الرغم من وسم عنوانها بالبنية المكانية، إلاَّ أننا وجدنا أنَّ ثلاثة أرباع الرواية يقوم على البحث عن " الشوفار الأزرق " الذي يعدُّ من الممتلكات المقدَّسة التي ضمها الكنيس، وهذا يعني أنَّ الكاتبَ قد استثمرَ قداسة بيت التوراة في نسج خيوط رحلة البحث عن الشوفار الأزرق، وعلى وفق هذه الرؤية يذهب حميد لحمـــداني إلى مســـألة مهمة بقوله : ((إنَّ التلاعب بصورة المكان في الرواية، يمكن استثمارهِ إلى أقصى الحدود))[١]

أمَّا المبنى الحكائي للرواية، فإنه يقوم على قصَّة الصُحفي العراقي " سجاد الفارس " الذي كتبَ تقريراً صُحفياً محققاً عن " بيت التوراة " أو الكنيست اليهودي الواقع في السوق الذي يتوسط حارة اليهود بمدينة سامراء، وقد أجرى تحقيقه هذا بعد سقوط النظام العراقي السابق، ليقوم بنشره في المواقع الإلكترونية فتنهال عليه الرسائل والاتصالات من جهات داخلية وخراجية مجهولة الهوية.

ليعيشَ بعدها أزمة نفسية كبيرة ؛ لأنَّ ابن صاحب البيت " مشتاق "قد حصل على "الشوفار الأزرق" الي نقش عليه رمز أشبه باللغز الذي يتعلق بكل أسرار بيت التوراة اليهودي ويقوم بتهريبه خارج العراق ؛ لتتم بعدها عملية اختطاف " سجاد الفارس " المتهم الأول من قبل مافيا مجهولة إلى تركيا لمدة شهر واحد، فيعود بعدها إلى العراق لتختطفه مجموعة مجهولة بأمرة نقيب وأربعة من الشرطة يدعون أنهم في مهمة رسمية كلفهم بها قائد عمليات سامراء تتعلق بشخص متهم بالخيانة العظمى للوطن ؛ فتتم تصفيته وقتله بطريقة بشعة .

دارت أحداث الرواية في سامراء، وبغداد، وإسطنبول وإسرائيل والنرويج وإيطاليا، وتنتهي أحداث الرواية من دون الحصول على " الشوفار الأزرق " من قبل أي جهة من الجهات التي كانت تبحث عن السر الأعظم في ذلك الكنز اليهودي.

المبحث الأول – أنواع الشخصيات :

يرسمُ الروائي شخصياته على وفق رؤيته وفكرته، فتتنوع وهي تحمل الأفكار والمضامين التي يقوم عليها بناء النص السردي ؛ لأنها تشكل محركاً رئيساً للأحداث وعنصراً أساساً في السياقات السردية، فالرواية ما هي إلاَّ ((أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات))[٢]، وتقسم الشخصية من حيث ارتباطها بالحدث على قسمين ؛ هما : الرئيسة والثانوية.

ويعتمدُ الروائي طريقة بعينها في رسم شخصياته، وقد تكـــون هـــذه الطـــريقة مباشرة ((يصور فيها الكاتب أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساسهم، وكثيراً ما يُصدرُ أحكامه عليهم))[٣]، وقد تكون غير مباشرة أو تمثيلية و((يفسحُ فيها الكاتبُ المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها ؛ لتكشفَ لنا عن حقيقتها))[٤]، وكثيراً ما يقفُ منها الروائي موقف الحياد، على الرغم من ميل كثير من الروائيينَ لتوظيفها ؛ لأنها ((تكشفُ الشخصية من الداخل، غير أنَّ اختيار أيّ من الطريقتين يعتمد على اختيارات القاص

(١) المرجع نفسه، ص ٧١.

(٢) تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، علي عبد الرحمن فتاح، مجلة كلية الآداب، ع ١٠٢، جامعة بغداد، ٢٠١٢م، ص ٤٧ – ٤٨.

(٣) جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، صبيحة عودة زعرب، ط ١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، ٢٠٠٦م، ص ١١٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ١١٩.

الفكرية والجمالية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ)).[١]

وعند مكاشفتنا لبنية الشخصية في رواية " بيت التوراة " نجدُ أنَّ البدري قد وظف النوعين في روايته وزاد عليهما أنواعاً أخرى:

أولاً – الشخصيات الرئيسة:

لا يختلف اثنان في عدِّ الشخصيات الرئيسة المحور الأساس الذي تدور حوله أحداث الحكاية ؛ إذ ((تسندُ للبطل وظائف وأدواراً لا تسند للشخصيات الأخرى، وغالباً ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع))[٢]، فهذه الشخصية ((تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أنْ تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائماً ؛ ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية))[٣]، وهذا يعني أنَّ أهميتها تتضحُ من طريق علاقتها مع الشخصيات الروائية الأخرى، ويذهب عبد الملك مرتاض إلى عدم الاحتكام الإحصائي لمعرفة الشخصية المركزية في الرواية من غيرها ؛ لأنَّ الإحصاء في نظره ((يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي في عالم التحليل الروائي، وهو مثمر حتماً، وإذ كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي ؛ فإنَّ ذلك يعني أنَّ الملاحظة هي – أيضاً – إجراء منهجي، ولكنها تظلُّ قادرة، ولا تمتلك البرهان الصارم لإثبات سعيها))[٤] لذلك لا يمكنُ عد الاحتكام الإحصائي بما يتضمنه من مساحة سردية آلية وحيدة في معرفة الشخصية المركزية ؛ فلا بدَّ من اتباع آلية أخرى تتمثلُ بالملاحظة والدقة والاستقصاء والاستكشاف.

وفي رواية " بيت التوراة " تعدُّ شخصية "سجاد الفارس" الشخصية الرئيسة والمركزية التي تمحورت حولها أحداث الرواية، وتمثل جوهرها، فقد أوكِلت إليها الأدوار المهمة والبارزة، وكانتْ أكثر ظهوراً وحضوراً واتساعاً من الشخصيات الأخرى في الرواية، كما أنها ترتبط مع بقية الشخصيات بخيوط سردية متشابكة كثيراً، سواء كانت هذه الشخصيات من الأصدقاء أو الخصوم التي تسهم في تكثيف الحدث، أو الكشف عن الشخصية الرئيسة وتعديل مسارها وسلوكها، وقد تكون في بعض الأحيان تابعة لها، تدور في فلكها، وتكشف عن أوصافها وأبعادها المتباينة.

ومن الشخصيات الرئيسة في الرواية، الفتيات اليهوديات الثلاث اللائي أسهمنَ بالأحداث، والأفعال ودفعها إلى الأمام، ومحاولتهنَّ كشفِ لغز " الشوفار الأزرق " وفك عقدته التي تمحورت حولها أحداث الرواية، فقد كان يجمعهنَّ المكان نفسه، وتجمعهنَّ الصداقة على الرغم من اختلاف التوجهات والرؤى بينهنَّ.

أولى هذه الشخصيات " مالكا صدُّوق " فتاة يهودية عراقية الأصل، تمتلك مشاعر الانتماء لوطنها الأم، تعرفتْ على " سجاد الفارس " بعد أنْ انتشر تقريره الصحفي على مواقع التواصل الاجتماعي، فبادرت إلى مراسلته والتعرف عليه، وقد كانتْ هادئة جداً، وذكية، تملك سحراً سرياً أكسبها الهيبة والثقل، لها ملامح النساء من الطائفة

---

(١) المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

(٢) تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم، ص ٥٣.

(٣) البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، مصر، ٢٠٠٩م، ص ١١٧.

(٤) تحليل الخطاب السردي : معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، ص ١٤٣.

اليهودية العراقية، تعرضت عائلتها للتهجير القسري، أحبَّت " سجاد " بنقاء وإخلاص والتقت معه في تركيا، لمْ تتمكن من الزواج منه، فقد نقله خاطفوه سراً إلى العراق حتى مقتله.

أمَّا ثاني هذه الشخصيات " أدفا صدُّوق " فتاة يهودية عراقية، كانت إحدى الصديقات الثلاث، وعلى الرغم من تشابه اسم أبيها مع والد صديقتها " مالكا " لكنها لم تكن أختها، كانت ملامحها هادئة وجميلة وأصيلة، انمازت بالتحدي والمواجهة، متفتحة الذهن، غير متعصبة، أو متشككة، وقد انتزعت منها الدولة العراقية جنسيتها ومواطنتها، كانت تحب العراق كثيراً، وتدافع عن شعبه أمام الجميع، حضرت إلى العراق كباحثة عن الآثار اليهودية في سامراء ؛ لكنها تقتل في ظروف غامضة من دون إكمال بحثها.

وثالث هذه الشخصيات " أديرا " إحدى الصديقات الثلاث، فتاة يهودية تنحدر من أصول عراقية، اسمها في العبرية يعني " لبؤة الله "، تمتلك الأنفة العراقية، أنثويتها متوهجة، متسرعة، عدائية، غير مستقرة، مغرورة جداً، متلونة كالحرباء، لها قابلية على التحول السريع، مزاجية ومتقلبة ، لا تشعر بالانتماء للعراق على عكس صديقتيها، كانت تنحدر من عائلة دينية فجدها كان الحاخام " ألياهو ناجي زلخة " الذي خدم " بيت التوراة " في سامراء مدة عشرة أعوام، أحبَّت " سجاد الفارس " من طرف واحد، جاءتْ إلى العراق لكي تراه وتعلن حبَّها له ؛ لكنها تقتلُ في ظروف غامضة في المكان نفسه الذي قتلت فيه صديقتها " أدفا " من دون تحقيق حلمها.

ثانياً – الشخصيات الثانوية:

لا تقلُّ الشخصية الثانوية شأناً وأهمية عن الشخصية المحورية، فهي تقوم بوظائفها وبأدوارها على وفق ما أراده الكاتب، وعلى الرغم من محدودية أدوارها فإنها تحظى برعايته واهتمامه. والشخصية الثانوية شخصية مساندة ومساعدة أو تتولى مهمة إعاقة البطل، وتعزى إليها الأدوار التكميلية لبطل القصة أو الرواية ، وتكون أقلُّ تعقيداً وعمقاً من الشخصية الرئيسة.(١)

ومن الأدوار المهمة التي تقوم بها الشخصية الثانوية أنها ((تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، وتكون إمَّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإمَّا تبعاً لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها، وتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها))(٢) ؛ لذلك لا يمكن لأي عمل أنْ يستغنيَ عنها ؛ لأنها تعطيه حيوية ونكهة وقدرة على إيصال رسالته وتحقيق هدفه وبلورة معناه، فدورها يتمثل في تصعيد الحدث وصنع الحبكة، وأهميتها لا تقلُّ عن الشخصية الرئيسة.

وعند محاولتنا تتبع الخيوط السردية وبنية الشخصية في الرواية تطلُّ علينا شخصية ثانوية أدَّتْ دوراً كبيراً في أحداث الرواية ؛ هي شخصية قائد عمليات سامراء " كريم المهداوي " تميز بقسوته، وتسلطه، وغروره، وإجرامه، وفساده، يلهث وراء المال والجنس، مرتش، مخادع، يمارس الابتزاز، متهور جداً، قام بثلاثة جرائم قتل، فبعد أنْ قتلَ " أدفا " و " أديرا " الصديقتين اليهوديتين ورمي جثتيهما في نهر دجلة، نراه قد حاك مؤامرة على " سجاد الفارس " واتهامه بالخيانة العظمى للوطن من أجل تصفيته، فحقق ما أراد وقام بقتله بطريقة بشعة جداً. وهذا يعني أنَّ الكاتب قد رسم صورة سلبية للضابط العراقي الذي يبيع أبناء وطنه، وأنه دمية تحركها أطراف داخلية، وأجندات خارجية.

---

(١) ينظر : الأبعاد الأساسية للشخصية، أحمد محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، تقديم : هـ. ج. إيرنك، دار المعرفة الجامعية، ط ٤، ١٩٨٧م، الإسكندرية، ص ٣٢.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ١، مصر، ٢٠٠٤م، ص ٥٢٩.

وتكشفُ لنا الرواية عن شخصية تعاني الأزمات، والاضطراب النفسي والخوف، هذه الشخصية كانت فاعلة ومحركة لأحداث الرواية أيضاً، فقد كانتْ شخصية " مشتاق " ابن الحاج جعفر الذي اشترى " بيت التوراة " من عائلة يهودية تمَّ تهجيرها قسرياً من سامراء من الشخصيات القلقة، فهو ضابط في الجيش العراقي السابق، كان حذراً، خائفاً، متوجساً، فهاجس الخوف من التصفية والقتل شبح يطارده في يقظته وفي منامه وأحلامه، كان يلهث وراء المال والثروة، حصل على " الشوفار الأزرق " بعد عملية التنقيب في بيته، هرب سرَّاً إلى الأردن لبيعه، فيتعرف على الصحفية والإعلامية الإيطالية المشهورة " تانيا روبيرتو " ويقيم معها علاقة ليوم واحد، ليختطف ويقتل بعدها في ظروف غامضة جداً لمْ تكشف عنها الرواية.

وتعدُّ شخصية " تانيا روبيرتو " من الشخصيات الثانوية الدينامية المحركة لأحداث الرواية وتماسك خيوطها، فهي سائحة أوروبية باهرة الجمال، تعمل في الصحافة والإعلام الإيطالي، تميزت بالأمانة الكبيرة، لكنها غير قادرة على اتخاذ القرار، وتشعر بالتيه والعجز، فبعدَ اختطاف " مشتاق " وقتله، تحملت عبء " الشوفار الأزرق "، وحاولتْ التخلص منه بأي طريقة، وتحقق لها ذلك عندما تركته في صالة المطار أثناء عودتها إلى بلدها ؛ لكنها ظلَّت تعاني من التعب والإرهاق النفسي والشعور بالذنب.

أمَّا الشخصية الثانوية الرابعة في الرواية فكانت " ألما روجر " العجوز النصرانية النرويجية، إحدى المسافرات في الرحلة المتوجهة إلى إيطاليا مع " تانيا روبيرتو " انمازت " ألما " بالأمانة والإخلاص، والطيبة، والنبل والتفاني، فبعد أنْ دسَّ موظف المطار " الشوفار الأزرق " في حقيبتها عن طريق الخطأ، واكتشافها له، ولهوية صاحبته " تانيا روبيرتو " وأنه كنز عظيم لا يقدر بثمن تبحث عنه أطراف يهودية عالمية، حاولت إعادته لها ؛ لكنها لمْ تتمكن، ليبقى في معيتها من دون معرفة مصيره.

وخامس هذه الشخصيات ؛ هو البروفيسور اليهودي " أوراي برام " الذي كان سبباً رئيساً في مقتل طالبته " أدفا صدُّوق " فقد أجبرها للذهاب إلى مدينة سامراء العراقية للكشفِ عن الآثار المشرقية اليهودية وتحديداً " بيت التوراة "، كان مدفوعاً من الحزب الإسرائيلي الذي ينتمي إليه للظفر بـ " الشوفار الأزرق " ومعرفة السرّ الذي يتضمنه، وقد انماز " أوراي " بالخديعة والمكر والتغرير والابتزاز والأنانية، كان يحتقر العقل، ويتلاعب بمشاعر الآخرين بخاصَّة طلبته، فضلاً عن أنه لا يتمتع بالأمانة العلمية، فقد كان يسرقُ بعض المعلومات والكشوفات الدراسية من بحوث طلبته تحت عنوان عدم أهميتها، فيقوم بصياغتها وتطويرها ونشرها باسمهِ وإضافتها لسجل منجزاته الشخصية.

ثالثاً – الشخصيات المسطحة:

يسميها بعض النقاد بالشخصيات الثابتة التي تتسمُ بالجمود والنمطية، وتبنى على فكرة واحدة لا تتغير أو تتحول أو تتطور في الرواية، تفقد التراتبية والإدهاش عند المتلقي، وتبقى على وتيرة واحدة طوال الرواية من دون نزول أو صعود في مستوياتها البنيوية، وقد عرفها محمد غنيمي هلال ؛ بأنها ((الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظلُّ سائدة من بداية القصة حتى نهايتها))[١]، ويرى محمد نجم أنَّ للشخصية المسطحة فائدة كبيرة للكاتب تتمثل بخدمة فكرته طوال القصة، فضلاً على دورها في سد الثغرات الفنية، والتحام ما يجري في الرواية والعالم الواقعي، أمَّا المتلقي فإنه يجد في هذا النوع من الشخصيات ما يشبهها في الواقع من الأصدقاء والمعارف والغرباء ممَّنْ يقابلهم كلَّ يوم[٢] وبذلك تؤدي الشخصية المسطحة دوراً كبيراً

(١) النقد الأدبي الحديث، ص ٥٦٥

(٢) ينظر : جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ص ١٢٧.

ومكملاً في الوقت ذاته لأدوار الشخصيتين الرئيسة والثانوية ؛ لأنَّ الكاتب بحاجة ماسة لمثلها في إتمام عمله من دون نقص.

ولا شكَّ في ؛ أنَّ رواية " بيت التوراة " تعجُّ بمثل هذه الشخصيات، فدور شخصية حفيد مطرب المقام العراقي اليهودي " صالح حسقيل السامرائي " يقتصرُ على تقديم الشكر والتقدير باسم عائلته لـ " سجاد الفارس " على نشره تقريره الصحفي عن الكنيس اليهودي الذي ذكرهم بالانتماء للوطن والوفاء له ولأرضه. أمَّا النقيب قاسم مدير مكتب قائد عمليات سامراء اقتصر دوره على متابعة ملف " سجاد الفارس " وقد كان قاسي القلب، قوي البنية، يمتلك سلطة عالية، مطيعاً لـ " كريم المهداوي."

وتأتي شخصيتا " حاييم " و " نوعام " اليهوديتان، فقد كانا ضمن لجان المتابعة في الحزب الذي تنتمي إليه " أدير " مهمتهما تقتصر على كشف سجلات الكنيس اليهودي في سامراء، ينمازان بالهدوء المبطن بالاستفزاز، حازمين، شديدين، مخادعين، مراوغين. أمَّا شخصية العقيد الركن في الجيش العراقي السابق "نشوان السَّراج" وزوجته المحامية البصرية "زينب الوردي" فقد هربا إلى الأردن بعد سقوط النظام، كانا مخادعين، يمارسان الابتزاز، يلهثان وراء الثروة والمال بالطرق غير الشرعية، حاولا أنْ يخدعا " مشتاق " الصديق المقرب لهما في بيع الشوفار الأزرق ؛ لتاجر القطع الأثرية الروسي المقيم في عَمَّان " إيفان بتروفسكي " لكنهما لم يفلحا في ذلك بسبب اختطاف " مشتاق " ومقتله وضياع كنز الشوفار الأزرق .

ومن الشخصيات المسطحة الأخرى، أعضاء الشركة الأمنية الدولية " W.T.S " التي اختطفت الصحفي " سجاد الفارس " إلى تركيا وادعائها أنها مكلفة بحمايته، فجميعهم يمتلكون مواصفات ثابتة ونمطية بدءاً من " هنري ستيوارد " مدير الشركة اليهودي الذي يبحث عن أثر الأجداد الذي كان مطيعاً للجهة التي جندته، كذلك " سفيان البلتاجي " التونسي المغاربي، و" فادي " الشامي اللبناني، والشاب العشريني الأنيق، والمرأة اليهودية العراقية، فجميعهم كانوا مطيعينَ لمديرهم وللجهة التي جندتهم، ينمازون بالأجسام الرياضية، والبنية القوية، وبالاستفزاز والعصبية والغضب، والمحاورات الجسدية لا الكلامية عند التحقيق مع " سجاد الفارس " لمْ يتمكنوا من الحصول على الشوفار الأزرق أيضاً.

المبحث الثاني : بنية المكان والزمان:

إنَّ الحديثَ عن عناصر البنية الروائية يفرضُ عدم الفصل بين مكون وآخر فيها، فالحديثُ عن أحدِ مكوناتها وعناصرها يقتضي ضرورة حضور الآخر، فعلى الرغم من الدور الكبير الذي تؤديه الشخصية في بناء النص السردي إلاَّ أنَّ ذلك لا يعني تقليل أهمية الدور الذي تقوم به عناصر السرد الأخرى كالزمان والمكان.

أولاً – علاقة الشخصية بالمكان:

يعدُّ المكان مكوناً مهماً من مكونات العمل الروائي ويشغل مساحة كبيرة في بنيته السردية، ويشكلُ مع بقية الأمكنة فضاء روائياً شامِلاً، وأرضية تتفاعل فيها الشخصيات وتتطور، وتتحرك عليها الأحداث، وتضرمُ فيها الصراعات في إطار المتن الحكائي،يؤكد حسن بحراوي أنَّ الرواية الحديثة قد ((جعلتْ من المكان عنصراً حكائياً بالمعنى الـــدقيق للكلمة، فقد أصبـــح الفـضاء الــروائي مكوناً أساسياً في الآلة الروائية))[١]، وكما ((يرتبط بزمن

(١) بنية الشكل الروائي : الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٢٧.

القصة، فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي والشخصيات التخييلية)).[١]

وقد وظف " سامي البدري " البنية المكانية في روايته بشكل كبير، إذ تراوحت بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، وبأكثر من بلد ومدينة وقد عالجت الرواية علاقة الشخصية بالمكان بخاصَّة في جوانبها النفسية، إذ تحددت علاقة بطل الرواية " سجاد الفارس " بمكانين، أولهما بلده العراق وثانيهما تركيا، وقد تعرض فيها إلى أزمات نفسية كبيرة نتيجة تعرضه للاختطاف في البلدين، يقول السارد : ((**بغداد كانتْ قد فقدتْ أمنها وأمانها منذ ما يزيدُ على عامينِ، وصارَ التمتعُ بتسكعاتِ اللَّيلِ في شوارعِها أمنيةً تكادُ تقعُ تحتَ خانةِ المستحيلاتِ القصوى فعلاً**)).[٢]، فقد كانت علاقته بالمكان علاقة سلبية تنافرية ؛ نظراً لأنَّ أبناء وطنه قد باعوه للأجنبي، فبدأ يرفض كلَّ شيء في وطنه العراق، حتى هويته لا يريدها. أمَّا علاقته بمدينة إسطنبول فقد كانت قائمة على الكراهية – أيضاً – فبعد اختطافه بدأ يستعيد ذاكرته وزيارته الأولى لها وهو في الثامنة عشرة من عمره ((**كانتْ أولى خطواتي في شوارعِها، في يوم رمادي مثلج، في ميدان " تقسيم " الذي يتوسطها، عندما راودني شعور بالكراهية لها فقلتُ دون تفكير : " هذه المدينة لا يُحبُّها اللهُ "... ولمْ أحبها أنا أيضاً**))[٣]، لذلك حاول الانتقال إلى مدينة أخرى بقسمها الآسيوي ؛ لأنه يكره القسم الأوروبي منها تحديداً ((رغمَ أني عدتُ إلى مطارها الغبي، والذي كرهتهُ أكثر، عشرات المرات، وفي كلّ زيارة لي إلى تركيا، كنتُ سرعانَ ما أهربُ من إسطنبول إلى إحدى مدن تركيا المحاذية للبحر الأسود، ببساطة لأني كنتُ أراها أجمل، والأهمُّ ؛ لأنَّ إسطنبول كانتْ بلهاء تماماً وببرودةِ مشاعر ونستون تشرشل!))[٤]، ولا شكَّ في ؛ أنَّ الأزمات التي وقعت بها الشخصية، وما يعتلجها من مشاعر الكراهية جاءتْ جميعها نتيجة عملية الاختطاف، وما قامَ به المختطفون من عمليات الإذلال والإهانة.

أمَّا " مالكا صدُّوق " فقد كان العراق يمثلُ لها كلّ مشاعر الوطنية والانتماء ؛ هي وجميع يهود العراق ((**من حقنا أنْ نعودَ إلى وطننا الأم،...، أنَّ عودتنا ضرورية لصالح العراق ككل بصفتنا مكون أساسي للتركيبة الاجتماعية والديمغرافية للعراق وتركيبه ونسيجه الاجتماعيين، وهذا برأيي الشخصي، هو التعويض الأهم لنا كمواطنينَ عراقيين**))[٥]، أمَّا " أدفا صدُّوق " فعلى الرغم من مشاعر الحبّ والانتماء لبلدها العراق، إلاَّ أنَّها تراه قد أصبحَ بلداً هشَّاً ومعدوم الأمن في هذه المرحلة الحرجة، حتى اعتراها هاجس الخوف وعدم الاستقرار النفسي وهي مقبلة على زيارته ((**مَنْ سيحميني وأنا هناك في بلدٍ يعجزُ فيه رجالُ الشرطةِ عن حماية أنفسهم ذاتها**))[٦]، أمَّا " أديرا " فقد كانت مسألة الشعور بالانتماء لوطنها العراق غير كبيرة مثل صديقتيها، وحتى زيارتها للعراق كانت تخفي مضمرات تتعلق بالأبعاد الأيديولوجية للحزب الذي تنتمي إليه ((**هل ثمة ما يمنع أنْ أزور وطني الأم، وخاصة أننا نسمع أنَّ أغلب العراقيينَ يطلبونَ عودتنا ومستعدينَ لقبولنا كمواطنين عراقيينَ،...، مجرد زيارة سامراء مدينة أجدادي، والاطلاع على وضع بقايا حنيناً وبيوتاً فيها الا أكثر**))[٧]، وبذلك يمكنُ القول : أنَّ علاقة

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩.
(٢) بيت التوراة، رواية، سامي البدري، منشورات اتحاد الأدباء، ط ١، بغداد، ٢٠٢١م، ص ٦٧.
(٣) بيت التوراة، رواية، ص ١٩٢.
(٤) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٥) المصدر نفسه، ص ٧٠.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.
(٧) المصدر نفسه، ص ٨٤.

الشخصيات الرئيسة في الرواية بالمكان كانت سلبية بُنيت على مشاعر الإذلال والخوف والتهميش، والأزمات والاضطرابات النفسية التي تركها المكان عليها.

أمَّا " مشتاق " فقد شكل وجوده في مدينته سامراء عامل قلق وخوف له بعد سقوط النظام ومطارة أزلامه من لدن الحكومة الجديدة، فقد كان ضابطاً في الجيش العراقي السابق يخشى الملاحقة أو التصفية والقتل فقد أُصيب هو وأبوه بفوبيا الحكومة بخاصة وأنَّ أباه كان مالكاً لبيت التوراة اليهودي. يكشف لنا السرد ذلك الهاجس على لسان " مشتاق " وهو يتحدث مع " سجاد الفارس " عندما كتب تقريره الصحفي عن الكنيس في حارة اليهود : ((**هلْ ترى ملاطَ الجص الذي يغطي واجهة الإيوان؟ إنه أحدث من ملاط باقي جدران البيت الأخرى، وهذا كساه والدي من أجل إخفاء نجمة داود وبعض الكلمات المكتوبة أسفلها بالعبرية... وقال : أبي مصاب بفوبيا الحكومة يا صديقي، ولو تعرف طوال فترة سكننا لهذا البيت، وهي التي استمرت حتى مطلع ثمانينات القرن الماضي، لم يزاول والدي القلق من أنْ تعرف الحكومة أنَّ بيته كان معبداً يهودياً، وأنْ تكون هذه جريمة تعاقب عليها الحكومة ؛ لأنَّ أبي لم يفصل بين الحكومة والقانون ؛ بلْ كان يراهما جسداً واحداً**))[١]، ويبدو أنَّ العلاقة السلبية للشخصية بالمكان كانت حاضرة على مستوى الشخصيات الثانوية والمسطحة أيضاً. أمَّا علاقة بقية شخصيات الرواية بخاصة البروفيسور اليهودي " أوراي " والجهات التي اختطفت " سجاد الفارس " لمْ يشكل لها المكان " بيت التوراة " سوى هدفاً يبتغون كشفِ أسراره لا غير.

ثانياً – علاقة الشخصية بالزمان:

تتطلَّبُ البنية السردية مكوناً ثالثاً مهماً يسهم في بنائها إلى جانب الشخصية والمكان، ويتمثلُ هذا المكون بعنصر الزمان الذي شكلَّ مع المكان مصطلح الزمكانية أحد مفاهيم "ميخائيل باختين" المعقدة، ويبدو أنَّ الجامع بينهما هو وظيفته الدِلالية ((إذ أنَّ كلَّ ما يــؤدي معنى أو يسهم في بنــائه فإنما هو شكل من أشكال الزمكانية)).[٢]

ونتيجة لتعدد الأنماط الزمنية واختلاف مظاهرها ووظائفها وقع الباحثون في مشكلات خارج مجال اشتغالهم، ما جعلهم يصرفون جهوداً حثيثة في سبيل التعرف على الزمن وجوهره وماهيته، تاركين مهمتهم الأصلية بتحديد مواقعه في النص والبحث في إوليات عملهِ[٣] وإزاء تعدد مظاهره في النص الواحد وتعــذر حصــرها سوف ((يتعثر النقاد طويلاً قبلَ أنْ يهتدوا إلى تجاوز مصدر الجدل والخلاف ويختصروا تلك الثنائية التعددية إلى ثنائية محددة ستسهل عليهم تطويق مبحث الزمن السردي في الرواية وإيجاد المدخل الصحيح لمقاربته)).[٤]

وعلى المستوى الإجرائي الصرف يعدُّ الناقد الألماني " هارالد فينريخ " أول من طبق هذا المنحى الجديد في معالجته لزمن الرواية، حيث ميَّز بين زمن السرد والزمن المحكي وصاغ على ضوء ذلك ثنائيته المعروفة : زمن النص وزمن الحدث[٥]، ويمكن أنْ نتعرف على الأول ((من خلال العلاقات والمورفيمات الدالة على النسق الزمني

---

(١) بيت التوراة، رواية، ص ٣٣.

(٢) دليل الناقد الأدبي : إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص ١٧٤.

(٣) بنية الشكل الروائي : الفضاء، الزمن، الشخصية، ص ١١٦.

(٤) بنية الشكل الروائي : الفضاء، الزمن، الشخصية، ص ١١٤.

(٥) ينظر : المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

الذي ينتظم النص، أما الثاني فهو النقطة أو المقطع الزمني الذي يرتبط بمضمون التواصل، وكل الزمنين يتوفر على قرائن مسكوكة في النص، وخاضعة لخطية السلسلة الكلامية مما جعل منهما زمنين متعالقين يمكن للرواية أنْ تدمجهما في بعضهما، فيتحقق بذلك ما يسميه فينريخ : درجة الصفر للعالم المحكي)).[١]

وعند العودة للرواية نجد أنَّ المؤلف قد وظف الزمن بتقاناته المختلفة لكي يسهم في سيرورة الأحداث وتطويرها وتحريك شخصياتها داخل الزمن، فتارة يرجع بنا إلى الوراء في زمن الماضي القريب أو البعيد، فيدرج فيه عناصر جديدة وطارئة غير متأصلة في الرواية، وقد يضمنه ما له صلة بأحداث الرواية فيكون زمناً داخلياً، وتارة يقحم أحداثاً منفصلة عن الأحداث الرئيسة في الرواية هدفها التفسير والإيضاح والإفهام والكشف، لكي تكون صورة الأحداث واضحة في ذهنه فيكون زمناً خارجياً. ويلجأ المؤلف إلى تقانة زمنية أخرى تتمثل بالاستباق الذي يتضمن إخباراً قبلياً، ينتقل فيه إلى زمن المستقبل يروي فيه أحداثاً لها مؤشراتها المستقبلية المتوقعة، والاسترجاع : إمَّا أنْ يكون داخلياً يطرح فيه ما تطرحه الاسترجاعات من النمط نفسه، وهو لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن الإطار الزمني فيها، وإمَّا أنْ يكون خارجياً وظيفته ختامية في غالبية الأحيان تدفع السرد إلى نهايته المنطقية، وهذا يعني أنه يتجاوز زمن الحكاية، ويبدأ بزمن الخاتمة.

وعند مكاشفة البنى الزمنية في الرواية وعلاقتها بالشخصية، ترصد لنا الرواية علاقة " سجاد الفارس " بالزمن، ويبدو أنها لا تختلف مطلقاً عن علاقته بالمكان، فقد كانت سلبية أيضاً فمشاعر الخوف والحذر وفقدان الشعور بالأمان كانتْ حاضرة بقوة ((للأسف الشديد، كانت أيام العراق التي تلت إزاحة نظام صدام عن السلطة تزداد خطورة، وأعمال قتل وعنف وترهيب وسرقة وسطو وزحام يوماً بعد يوم، وعاماً بعد عام،...، لمْ يكن توالي الأيام يعني سوى تراكم المشاكل والتعقيدات وعلى كافة الصعد، وأولها عمليات التنقل في المدن العراقية وبينها، بسبب أعمال التفجير والقتل والتسليب))[٢]، وتستمر هذه العلاقة السلبية مع الزمن حتى في إسطنبول المدينة التي لم يحبها مطلقاً، إذ أنَّ علاقته بالزمن تتمثل في اللحظة التي يعلن فيها خاطفوه موته وقتله، فالموت أصبح يمثل له زمن الحرية التي يبحث عنها.

أمَّا علاقة الفتيات اليهوديات الثلاث بالزمن، فكانت تتراوح بين الإيجابية والسلبية والثبات، فقد وقعت " مالكا صدُّوق " بحب " سجاد " فالزمن أصبح يمثل أمنية اللقاء به، وفعلاً تحقق ذلك في إسطنبول بعد اختطافه، وبذلك كانت علاقة الطرفين بالزمان إيجابية تقوم على التجاذب. أمَّا " أديرا " فقد اختصرت الزمن والتقت بـ " سجاد " في العراق ؛ لكنها لم تحظَ به، ولا بحبّهِ مطلقاً، وبذلك كانت العلاقة الزمانية بينهما سلبية تقوم على التنافر. وترصد الرواية علاقة " أدفا صدُّوق " بالزمان فقد كانت ثابتة تتراوح بين سلبية الاندفاع وراء تحقيق هدفها الذي تتحكم به أطراف حزبية إسرائيلية مؤدجلة دينياً وسياسياً، أو في إيجابية تركه معلنة ولائها لوطنها الأم العراق.

أمَّا " مشتاق " فكان يحاول استباق الزمن والحصول على الثروة والمال ببيعه " الشوفار الأزرق " ؛ لكنَّ زمن الموت حان قبل ذلك كله، فتبددت أحلامه وأمانيه، بينما شكل الزمن لصديقته الإعلامية الإيطالية " تانيا روبيرتو " حاجزاً نفسياً كبيراً، فهي تشعر بالتعب وتأنيب الضمير بعد مقتله، وبقاء الكنز معها، فهي تشعر بضيق الوقت وتأخره للتخلص من لعنة الشوفار الأزرق الذي أدخلها في صرع نفسي مع الزمن.

---

(١) المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

(٢) بيت التوراة، رواية، ص ٩٤.

أمَّا البروفيسور اليهودي " أوراي " والجهات الإسرائيلية الخاطفة، فإنَّ الزمن لديهم يتضمن أنساق خفية مضمرة، تتمثل باستعادة تراث الأجداد ؛ لِما يمثله ذلك من إرث تاريخي وثقافي وفكري وديني لدى أتباع الطائفة اليهودية الموسوية التي كانت تقطن العراق، بخاصة سامراء.

المبحث الثالث – أبعاد الشخصية:

تشيرُ الدراسات النفسية إلى أنَّ البعد مفهوم رياضي خالص يعني ((الامتداد الذي يمكن قياسه))[١]، لكنَّ معناه اتسع ليشمل الأبعاد السيكولوجية. وكثير من سمات الشخصية ((توصف بمركزها على بعد ثنائي القطب، كالسيطرة والخضوع)).[٢]

ويعطي " جيلفورد " تعريفاً لأبعاد الشخصية بقوله : ((إنَّ كلَّ سمة من سمات الشخصية تتضمَّنُ فروقاً بين الأفراد، ويعني كلَّ فرق من هذه الفروق اتجاهاً، وأمثلتها : اتجاه صفة الكسل أو بعيداً عنها، اتجاه الاندفاع أو صوب الحرص، اتجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا. وكلُّ سمة سلوكية تقريباً ما عدا " القدرات " لها ضدّها أو مقلوبها، ويمكنُ أنْ ننظر إلى الضدَّين على أنهما يقعان عند نهايتي أو طرفي خط مستقيم))[٣]، ويرى " جيلفورد " أنَّ ((بعد الشخصية : مفهوم مجرَّد بطبيعة الحال، فلمْ يرَ أحدٌ بعدَ الشخصية أبداً بشكل عياني ؛ بلْ أنه – ببساطة – تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية)).[٤]

وتعدُّ هذه الأبعاد برمزيتها دلائل تقودنا لفهم الشخصية الروائية، وتتبع مستوياتها الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية والفكرية التي قام الكاتب برسمها لكل شخصية في روايته أو قصته، فعملية بناء هذه الأبعاد تعتمد فكر الكاتب وسعة اطلاعه ؛ فهي عملية معقدة جداً ؛ فقد تكون جميعها في شخصية واحدة، وقد يكون بعضها، أو أحدها على أقل تقدير. وقد رصدت لنا الرواية تلك الأبعاد:

أولاً – البعد الفيزيولوجي:

تكمنُ أهمية هذا البعد في توضيحه ملامح الشخصية، ويعرَّفُ بأنه : ((المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها))[٥]، ويمثل – أيضاً – مجموعة ((الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصفُ بها الشخصية))[٦]، وتعرضُ هذه الصفات والسمات بطرق مختلفة ؛ منها : الطريقة المباشرة عن طريق الكاتب أو الراوي أو شخصية من الشخصيات أو عن طريق وصف الشخصية لنفسها، وطريقة غير مباشرة يتم فيها استنباط سمات الشخصية عن طريق سلوكها وتصرفاتها التي تقوم بها، وتفاعلها ورؤيتها للأحداث.

---

(١) الأبعاد الأساسية للشخصية، ص ٢٠١.

(٢) الأبعاد الأساسية للشخصية، ص ٢٠٢.

(٣) المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

(٤) المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

(٥) الإبداع في الكتابة والرواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، ط ١، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ٨٨.

(٦) المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية " أصابعنا التي تحترق " لسهيل إدريس، فاطمة نصير، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨م، ص ٨٤.

تقدمُ لنا الرواية بعضاً من الملامح الفيزيولوجية لبطلها "سجاد الفارس"، وقد كشفت لنا تقانة الحوار الذي دار بين الصديقتين اليهوديتين : مالكا وأدفا وهما تتصوران ماذا ستكون ملامحه، لتقول مالكا : ((**يبدو وسيماً ومقبولاً وليس كبيراً، إنه في الأربعينَ على أبعدِ تقدير**))[١]، وكلُّ ذلك يدلُّ على مدى اهتمام الشخصيتين بالموصوف.

أمَّا " مالكا صدُّوق " فإنها : ((**تمتلك تلك الملامح المميزة التي رأيتها عبر الفيديوهات والصور لنساء الطائفة اليهودية العراقية**))[٢]، وصفها سجاد بأنَّ لابتسامتها ولوجهها إشراقة جميلة، ويـــردف قائلاً : ((**وجهها الحيي الجميل بملامحه العراقية، عينان سوداوانِ وسط بياض متوسط للبشرة وشعر أسود مربوط خلف رأسها، ومن حجم تكويرة الشعر أعلى رأسها، قدرت أنه ربَّما يصل إلى منتصف ظهرها عندما تفكُّ وثاقه وتسدله**))[٣]، ويصف جمالها ((**سواد عينيها الذي صار يجتذبني وأسرار أنوثتها الرهيفة التي باتت تدغدغ مشاعري، وببساطة كنت بحاجة لرؤية وجهها الجميل وصوتها الرخيم،...، لا أنكرُ أنها كانت جميلة، ولكن جمالها كان جمال مقاسات أو جمال اجتماعي، إذا جاز لي هذا التعبير،...، مالكا تملك ذلك السحر السري الـــذي يكســـبها الهيبة والثقل الملكيين اللذين يجـــعلان منها أكبـــر من مجـــرد موضوع جنسي**))[٤]، كما أنَّ الشخصية نفسها تكشف عن عمرها، فمالكا في الثالثة والثلاثين.

أمَّا " أدفا " الفتاة اليهودية العراقية الثانية، يصفها " سجاد " بقوله : ((**ورغم أنَّ وجه " أدفا" التي لم يسبق لي رؤية ولو صورة لها، كان جميلاً وهادِئاً وبملامح أصيلة، وبلا قناع**))[٥]، أمَّا الفتاة الثالثة " أديرا " فيصفها : ((**لمْ تكن " أديرا" جميلة بمقاسات الجمال العادية ؛ لكنها كانت متوقدة وتتفجر بذلك النوع من الإثارة الجنسية الذي يوقظ في الرجل ساديته النائمة،...، هنا عادت لتركز عينيها العسلتين الفاتحتين وكانتا الأكثر غواية وسحراً فيها**))[٦]، وتكشف " أديرا" عن عمرها : ((**كم كان سيكفيني هذا من كل الحياة السخيفة التي عشتها ؛ بل ضيعت فيها ٣٢ عاماً من العيش التافه واللاهادف!**))[٧]، يتضح لنا أنْ البعد الفيزيولوجي لشخصيات الرواية المحورية كان من طريق كشف كلّ شخصية لمواصفات وسمات الأخرى، عدا بعض الجوانب التي كشفت فيها الشخصية نفسها عن عمرها مثلاً.

ويوظف الكاتب أكثر من تقانة لمعرفة البعد الفيزيولوجي لشخوصهِ، فهذا " مشتاق " يعرف عنه نفسه فهو في السابعة والثلاثين من عمره وقد خاض معارك حقيقية على الأرض : ((**اسمي مشتاق وأنا أصغر أولاد الحـــاج جعفر مـــالك بيت التـــوراة، كنـــت ضابطاً في الجيش وأحلتُ إلى التقاعد بعد إصابتي في الحرب**))[٨]، أمَّا عشيقته " تانيا " التي كشف السارد عن ملامحها وسماتها ؛ فهي : ((**في السادسة والثلاثين من العمر ،...، ولأنَّ لم يكن يشغله في تلك الليلة غير رؤية عري جسدها ذو البشرة التي بلون الكريمة**))[٩]، ويكشف السارد – أيضاً –

(١) بيت التوراة، رواية، ص ٥١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٠١، ص ١٠٨ – ١٠٩.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.
(٦) المصدر نفسه، ص ٧٧، ص ٨٠.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٩٠.
(٨) بيت التوراة، رواية، ص ٢٤.
(٩) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

عن ملامح " ألما " فيقول : ((**عجوز نرويجية، في نحو السبعين من عمرها،...، المرأة التي تقطر نبل وطيبة وتفاني**))[١]، ونجد أنَّ الروائي وظف تقانة كشف الشخصية نفسه عن ملامحها، وكذلك تقانة السارد للأحداث، أمَّا بقية شخصية الرواية، فلم نجد وصفاً للبروفيسور اليهودي "أوراي"، ولا وصفاً لقائد عمليات سامراء " كريم المهداوي " بل اكتفى بإظهار بعد السمات النفسية التي تظهر فيهما ملامح الحقد والتلاعب والمكر والدهاء وابتزاز الآخر، أمَّا الشخصيات المسطحة في الرواية فقد رسم لهم بعض المواصفات بخاصة المختطفين، فـ " سفيان البلتاجي " كان عمره أربعين عاماً، ولغته غير متقنة تخرج من حنجرته وتقارب اللهجة التونسية أو المغاربية، كان وجهه أسمر، يجيد اللغة الفرنسية، وصاحب جسم رياضي، أما " فادي " الذي يلقبه بصاحب العينين الخضراوين والشعر الكستنائي، وأنه يفوق سجاد طولاً بما لا يقل عن عشرين سنتمتراً، يتكلم لغة عربية غير سليمة وبلهجة شامية أو لبنانية، وصاحب جسم رياضي. أما الشاب العشريني الأنيق فقد كان يصادر حرية " سجاد " ولم يكشف الكاتب عن اسمه أو هويته، أما مدير الشركة الأمنية فقد كان أنيقاً، ملامحه أوروبية، طويل، عيونه زرقاء فاتحة، بشرته بيضاء، شعره خالطه بياض الشيب، عمره يتجاوز الخمسين عاماً.[٢]

ثانياً – البعد السوسيولوجي:

يؤكد عالم النفس اليهودي الروسي "سيلفان سولومون تومكينز" أحـــد منظري الشخصية بأنها : ((لا توجدُ بمعزل عن العلاقات الشخصية في المواقف، فالإنسان دائما يوجد في مجال اجتماعي))[٣]، وهذا يعني أنها تتحدد في الموقف الذي تكون عليه داخل إطار اجتماعي خاص.

ولا شكَّ في ؛ أنَّ هذا البعد لا يقلُّ أهمية عن البعد الفيزيولوجي، فهو يتمثل في ((انتماء الشخص إلى طبقة اجتماعية معينة، ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، ونشاطه، وكلّ ظروفه التي يمكن أنْ يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته))[٤]، ويتمثل هذا البعد في ((شبكة العلاقات الاجتماعية، ومجموعة العادات والتقاليد والأعرف التي تنبئ عن المصدر الرئيس للقيم المحركة لهذا الفرد أو ذاك، وكذلك عوامل الانتماء، ووسائل الضبط الاجتماعي، والمكانة الاجتماعية، والمراكز الاجتماعية، والأدوار التي يقوم بها الناس))[٥]، وبذلك يدرس البعد الاجتماعي الشخصية مركزاً على مستوياتها الاجتماعية والثقافية، وكلّ ما يدور بفلكها ويتمحور حولها ويؤثر فيها ؛ لأنَّ الفرد كي يحدد هويته الاجتماعية يدخل في علاقات تبادلية متشابكة تسهم في بنائها وتحديدها، حتى أنه يتجاوز العلاقات ؛ ليشمل المستويات الإدراكية، والتخيلية والتذكر ؛ لأنَّ العمليات النفسية والعقلية تتأتى نتيجة العلاقات التبادلية في المواقف الاجتماعية المختلفة.

ويرسم الروائي الأبعاد الاجتماعية لشخصياته وبالتقانات نفسها التي وظفها في البعد السابق، إمَّا بحديث الشخصية عن نفسها، أو عن طريق شخصية أخرى، أو من خلال السار، وجميعها تسهم في الكشف عن المستويات الاجتماعية التي عليها الشخصية، فبطل الرواية " سجاد الفارس " صحفي عراقي من العاصمة بغداد، وترصد

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٣٥، ص ٢٨٥.

(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٧٥ – ١٧٧، ص ١٩٤ – ١٩٥، ص ١٧٩، ص ٢١٦ – ٢١٨.

(٣) الشخصية : دراسة في علم الاجتماع النفسي، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، مركز الإسكندرية للكتاب، ب. ط، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦م، ص ٤٥.

(٤) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، دار الفكر العربي، ط ٤، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ١٣٣.

(٥) الشخصية : دراسة في علم الاجتماع النفسي، ص ٦٩.

الرواية أنه يفصح عن عمله : ((**كنت أعمل في جريدة المشرق الجديد العراقية، عندما اقترح عليَّ محرر صفحة ذاكرة تاريخية، الكتابة عن سوق اليهود في سامراء**))[١]، أمَّا " مالكا صدُّوق" فتاة يهودية من أصول عراقية، اسم جدها " ألياهو عزرا حسقيل " كان صائغاً يمتلك دكاناً لبيع المصوغات الذهبية مقابل الزقاق الذي يقع في نهاية بيت التوراة، وكان غالبية أهل المدينة ومن المكونات جميعها يفضلون شراء مصوغاتهم منه ؛ لأنه من الصَّاغة القلَّة الذينَ لا يغشون، فقد عرف بأمانته وصدقه. درست " مالكا " الأدب العربي في كلية اللغات بإسرائيل، وعلى الرغم من أنها تنحدر من طبقة اجتماعية غنية، فإنها بعد تخرجها عملت في مجال آخر غير اختصاصها ؛ إذ عملت في البلديات لساعات طويلة.[٢]

أمَّا " أدفا صدُّوق " فهي مواطنة يهودية من أصول عراقية، انتزعت منها الدولة العراقية جنسيتها ومواطنتها، كانت طالبة ماجستير في قسم الآثار، أرادت أنْ تكون رسالتها في البحوث الأركيولوجية على " بيت التوراة " أو الكنيس اليهودي بسامراء، وقد أشرف عليها البروفيسور اليهودي " أوراي برام " لدوافع أيديولوجية مضمرة تتعلق بالبعد التاريخي والثقافي ليهود الطائفة الموسوية في العراق.[٣]

والفتاة اليهودية الثالثة كانت " أديرا " من أصول عراقية، تنحدر من طبقة دينية فجدها هو الحاخام " ألياهو ناجي زلخة " الذي خدم بيت التوراة في سامراء لمدة عشرة أعوام، اسمها يعني بالعبرية " لبوة الله "؛ لكنَّ الرواية تظهر تمردها على كلّ الأنساق والأنظمة الدينية، فهي تمارس الإغراء للإيقاع بفريستها، كانت تحمل جواز سفر بريطاني ؛ لكنها تعيش في إسرائيل، تدربت في الجيش الإسرائيلي وأكملت خدمتها الإلزامية وتدريباتها العسكرية، وقد مكنها ذلك الهروب من محاولة الاغتصاب الأولى التي قام بها اللواء " كريم المهداوي " فقد كانت تمتلك المهارة العسكرية في تخليص نفسها من الافتراس، لكنها في المرة الثانية لم تتمكن من تخليص نفسها ؛ إذ تمكــن قــائد عمليات ســامراء " كريم المهداوي " من اغتصابها وقتلها بالوقت نفسه في بيت التوراة.[٤]

ومثلما رصدت الرواية الأبعاد الاجتماعية للشخصيات الرئيسة، فإنها ترصد الأبعاد نفسها للشخصيات الثانوية، فـ " مشتاق " هو ابن الحاج جعفر الرجل العجوز، مالك بيت التوراة، كان ضابطاً في الجيش العراقي السابق، يعمل آمر لواء مشاة، خاض معارك حقيقية على الأرض طوال حرب الثمان سنوات مع إيران، كانَ خائفاً من تسرب أي معلومة حول مهنته السابقة التي تعرضه للتصفية، لذلك هرب إلى الأردن لاهثاً وراء الثروة والمال، حتى اختطافه وقتله في ظروف مجهولة وغامضة.[٥]

أمَّا صديقته " تانيا روبيرتو " فهي سائحة أوروبية باهرة الجمال، تمارس الإيحاءات الجنسية، درست المحاماة، وكانت صحفية وإعلامية مشهورة، أمها ألمانية، وأبوها إيطالي، تعتنق الديانة المسيحية، وعملت مراسلة صحفية لإمبراطورية " سليفيو برلسكوني " رئيس الوزراء الإيطالي السابق، التي تعد أعتى إمبراطورية إعلامية في إيطاليا، ربطتها بـ " مشتاق " علاقة مؤقتة في عمَّان انتهت بليلة ماجنة حمراء، تحملت عبء أمانة الشوفار الأزرق، وعادت إلى بلدها إيطاليا بعد أنْ تركته في المطار.[٦]

---

(١) بيت التوراة، رواية، ص ١٠، ص ١٩.
(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ٤٦ – ٤٧، ص ٦١.
(٣) بيت التوراة، رواية، ص ٨٩، ص ٢٧٣.
(٤) ينظر : المصدر نفسه، ص ٧٨، ص ٨٥، ص ١٠٢ – ١٠٤، ص ٢٤٢، ص ٢٥٨.
(٥) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٤، ص ١٨٥.
(٦) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٥٥ – ١٥٦، ص ٢٠٢، ص ٢١٤، ص ٢٣٥.

وتكشف الرواية – أيضاً – شخصية المرأة العجوز ؛ فهي إحدى المسافرات على رحلة الطائرة المتوجهة من الأردن إلى إيطاليا، في نحو السبعين من عمرها، امرأة نرويجية من مدينة " ترومس " الواقعة في أقصى الشمال النرويجي، وعلى مرمى حجر من المحيط المنجمد الشمالي، كانت نصرانية متدنية تحمل من الأمانة والإخلاص والنبل الشيء الكثير.(١)

أما البروفيسور اليهودي " أوراي برام " فقد قام بتدريس " أدفا صدُّوق " في كلية الآثار، وهو أستاذ رشحه القسم لعلمي في الكلية للإشراف على رسالتها في الماجستير المتخصصة في البحوث الأركيولوجية، تخصص آثار المشرق العربي تحديداً، بوصفه أستاذاً متخصصاً في هذا القسم وله بحوث تعدُّ مراجع علمية في جامعات إسرائيل، وكثير من الجامعات العالمية في أوروبا وأمريكا، كان يحتقر العقل كثيراً، ويحاول التلاعب بمشاعر طلبته وابتزازهم، وأنه لا يتمتع بالأمانة العلمية ؛ لأنه يقوم بسرقة بعض المعلومات وكشوفات الدراسة التي سوف يدرسها تحت عنوان عدم أهميتها من أجل أعادة صياغتها وتطويرها ونشرها باسمه، وإضافتها لسجل منجزاته الشخصية.(٢)

وتقدمُ لنا الرواية شخصية إجرامية متسلطة جداً، تتمتع بالغرور، والكذب والمكر والخديعة، وتمارس الابتزاز والقتل والتصفية والجنس، وقد مثلها " كريم المهداوي " قائد عمليات سامراء، تدرج في رتبته العسكرية حتى حصل على رتبة فريق ركن في الجيش العراقي الجديد، كان خريج الكلية العسكرية التي تخرج ضباط الجيش ؛ لكن من ضمن المفارقات التي عرضتها الرواية أنه لم يدرس علوم كشف الجريمة التي يدرسها ضباط الشرطة، عرف بوحشيته، وقسوته، وتسلطه، وإجرامه حتى أنه قتل " سجاد الفارس " متهماً إياه بالخيانة العظمى للوطن، وقتل كلّ من " أدفا " و" أديرا " الفتاتين اليهوديتين الصديقتين بعد اغتصابهما في بيت التوراة ورمي جثتيهما في نهر دجلة.(٣)

ويرسمُ الروائي صوراً لشخصياته المسطحة في الرواية، فالنقيب " قاسم " يعملُ مدير مكتب قائد عمليات سامراء، اقتصر دوره على متابعة ملف " سجاد الفارس " والقيام باختطافه من مطار بغداد بعد عودته من تركيا.(٤)

أمَّا العاملان في لجان المتابعة في الحزب الذي تنتمي إليه " أديرا " فقد كان كلٌّ من " حاييم و نوعام " يتلخص دورهما في البحث عن سجل الأرشيف في الكنيس اليهودي بسامراء الذي يخصُّ مـواليد وسجـلات الوفيات والزيجات اليهودية في الأربعينيات والخمسينيات.(٥)

ومن الشخصيات المسطحة – أيضاً – العقيد الركن المتقاعد " نشوان السَّراج " وزوجته المحامية البصرية " زينب الوردي "، شخصيتان تمارسان الخديعة والابتزاز وتربطهما علاقة وثيقة بـ " مشتاق " وبتاجر القطع الأثرية الروسي المقيم في عمَّان " إيفان بتروفسكي "، وكان الزوجانِ يسكنان في الأردن(٦)، أمَّا المجموعة التي اختطفت " سجاد " في تركيا والذين يدعون انتماءهم لشركة أمنية يختصر اسمها بالحروف الثلاثة " W.T.S " فتتكون من " هنري ستيوارد " مدير الشركة اليهودي الأوروبي، و" سفيان البلتاجي " الموظف في الشركة من أصول تونسية أو مغاربية، وصاحب العينين الخضراوين "فادي" الذي يعمل مدرباً أمنياً كبيراً في الشركة، وكان من أصول شامية أو لبنانية، والشاب العشريني الأنيق الذي كلفَ بمراقبة " سجاد " في البيت الذي اختطف فيه، وهناك " المرأة

(١) ينظر : بيت التوراة، رواية، ص ٢٣٥ – ٢٣٦، ص ٢٦١، ص ٢٨٥، ص ٢٩٥.
(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٠٦ – ٢٠٩.
(٣) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٠ – ١١، ص ١٤، ص ١٦، ص ١٥٠ – ١٥١، ص ٢٥٧.
(٤) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٤٣، ص ٣٢٥، ص ٣٢٩.
(٥) ينظر : بيت التوراة، رواية، ص ٨٧ – ٨٨، ص ٩٠.
(٦) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٥٢ – ١٥٣.

الرياضية " التي لم يفصح عن اسمها – أيضاً – وكانت متدربة، ذات بنية جسمانية قوية، قاسية، لعوب، تمارس الخديعة والضغط، وكانت تمتلك كلّ المواصفات السلبية التي تؤهلها كي تعمل في هذا النوع من الشركات.(١)

ثالثاً – البعد السيكولوجي:

ويعكسُ هذا البعد الحالة النفسية التي تمرُّ بها الشخصية وما تعاني فيه من أزمات وانفعالات وصراعات داخلية وما تضمره أو تظهره من مشاعر الفرح أو الحزن، والحِلم أو الغضب وغيرها، ويمكن لها من تمثله في الأقوال والأفعال والسلوكيات أو الكبت. ويعرفه " جيرار جينيت " بأنه ((المحكي الذي يقوم به السَّاردُ لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، وأنه يكشف عمَّا تكشفُ عليه الشخصية من دون أنْ تقوله بوضوح، أو هو ما تخفيه عن نفسها))(٢)، كما يتضمنُ أوصافاً داخلية ((يبدعُ السارد الخارجي في تقديمها بناءً على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها))(٣)، ويتميز هذا البعد بـ ((غياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة، ما يجعل الحوار أشبه بالحلم، أما الحوار غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ))(٤)، وقد تلجأ فيه الشخصية إلى المناجاة أو المونولوج الداخلي وحديث النفس من طريق ((نقل ما يجري في الداخل بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في آن واحد ؛ حيث تقوم الذات بتغليب الحدث على الوجوه كافة من أجل اتخاذ قرار أو موقف)).(٥)

وقد وظفَ المؤلف هذا البعد في شخصيات روايته ؛ ليعكس لنا الصورة النفسية التي كانت عليها كلّ واحدة منها، فبطل الرواية " سجاد " بعد أنْ كتب تقريره الصحفي عن " بيت التوراة " بدأ يعاني الأزمات النفسية المتكررة، كان أولها خوفه من المراقبة، وسقوط بعض زملائه أمام إغراء المال وقيامهم بتوزيع إيميله الشخصي وعنوان بيته على جهات متعددة، مجهولة الهوية، داخلية وخارجية ما أشعره بالمرارة والألم، كما أنه شعر بالرعب من أول يوم ظهر فيه " الشوفار الأزرق " الذي ازدادت حياته بظهور تعقيداً وصعوبة، بخاصة وأنه تسبب باختطافه ومساومته من لدن خاطفيه لفكِّ رموزه العبرية، ما شكلَ حاجزاً نفسياً كبيراً جعله يرى أنَّ حريته تكمن في موته، ولا يبقى في حياة الذل والهوان.(٦)

أمَّا " مالكا صدُّوق " فمشاعرها النفسية تتراوح بين الفرح بلقاء حبيبها " سجاد " في تركيا، والحزن والخوف على مصير صديقتها " أدفا " التي قررت التوجه إلى العراق من أجل البحث والتنقيب الأركيولوجي في بيت التوراة، حتى أنَّ شعوراً بدأ ينتابها بأنها لن تراها ثانية، وهذا ما صرحت به من خلف دموعها الصامتة، إذ أحسَّت بموتها حال وصولها العراق(٧)، في حين كانت " أدفا " تشعرُ بالرعب والخوف الكبيرين بخاصة وأنها تفكر بمن يحميها في

---

(١) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٧٥ – ١٧٧، ص ١٧٩، ص ١٩٤ – ١٩٥، ص ٢١٤ – ٢١٥، ص ٢١٨.

(٢) نظرية السرد : من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط ١، البيضاء، ١٩٨٩م، ص ١٠٨.

(٣) المرأة في الرواية الجزائرية، صالح مفقودة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط ١، عين مليلة، الجزائر، ٢٠٠٣م، ص ١٢١.

(٤) تقنيات الدراسة في الرواية : الشخصية، عبد الله خمار، دار الكتاب العربي، ب. ط، الجزائر، ١٩٩٩م، ص ٢٥.

(٥) المرجع نفسه والصحيفة نفسها.

(٦) ينظر : بيت التوراة، رواية، ص ١٢٧، ص ١٣٨، ص ١٤٣، ص ٢٦٥، ص ٢٧٠.

(٧) ينظر : المصدر نفسه، ص ٦٠، ص ٢٥٣، ص ٢٦٤ – ٢٦٦.

العراق عندما تصل بيت التوراة لكي تجري بحثها عليه[١]، أمَّا اليهودية الثالثة "أديرا" فقد كانت تعطي انطباعاً بأنها حادة وعصبية ومتعصبة لا تجيد مدارة أفكارها، كانت تمتلك الإثارة الجنسية وهالة سعار الشبق والشهوة، تصف نفسها بأنها متلونة وكالحرباء نتيجة الأزمات النفسية التي مرَّت بها : منها حبها لـ " سجاد " من طرف واحد، والثاني الانجرار وراء حزبها الذي تنتمي إليه وما يمارسه من ضغوط نفسية كبيرة وصلت إلى أنْ تقوم ببيع شرفها وعفتها من أجل الحصول على معلومات عن الكنيس اليهودي في سامراء.[٢]

أمَّا " مشتاق " كـانَ خـائفاً ومتوجساً لشـعوره بمحاولة تصفيته وقتله كـونه ضابطاً سابقاً في الجيش العراقي[٣]، في حين تشعرُ عشيقته الإعلامية الإيطالية " تانيا روبيرتو " بوضع نفسي مأزوم بعد اختطافه، فالحياة بدأت تحشرها في زاويا ضيقة أمام نفسه الهشَّة والضعيفة، حتى أنها أصبحت غير قادرة على اتخاذ القرار بخاصة وجود " الشوفار الأزرق " معها والذي سبب لها الهلع والخوف والغضب من لعنته التي بدأت تطاردها في اليقظة والمنام[٤]، وترصد الرواية أيضاً شخصية " كريم المهداوي " العدوانية، السادية والمريضة نفسياً، التي تتلذذ بطرق القتل التي تمارسها مع ضحايها، فعندما أراد قتل "سجاد" تصوره الرواية بأنه وقف بهيبة المنتصر وهو يوجه مسدسه صوب رأسه ويطلق رصاصته على رأسه فبطنه ومن ثمَّ....، ليقوم بإطفاء سيجارته في جبهته وهو مضرج بالدماء، كذلك قتل اليهوديتين " أدفا صدُّوق " و " أديرا " في بيت التوراة بعد أنْ اغتصبهما بمشهدين ساديين، ليقوم برمي جثتيهما في نهر دجلة. وهذا يعني أنَّ الشخصية تعاني من اضطرابات نفسية حادة جداً وخطيرة.[٥]

في حين تكشف الرواية عن شخصية الرجل العجوز مالك بيت التوراة، الحاج " جعفر " الذي كان خائفاً من فتح الكنيس اليهودي من قبل الحكومة واقترابها من تاريخيته ومرجعيته حتى أنه أصبح مصاباً بـ " فوبيا الحكومة " التي انتقلت إلى ابنه " مشتاق " أيضاً[٦]، أمَّا " حاييم ونوعام " فقد كانا هادئين وحازمين ومخادعين ومراوغين، لا تظهر على وجهيهما أية ملامح ؛ بلْ أنهما يبطنان ما يشعران به كنوع من الحرب النفسية التي يمارسانها مـع الآخرين[٧]، في حين كان مدير الشركة الأمنية " هنري ستيوارد " يكتم غضبه عندما يستفزه أحد، يتظاهر بالهدوء دائما وعدم العصبية ؛ لكنه في حقيقته يغلي ناراً، وبركان غضب ينفجر في أي لحظة، يتصنع الهدوء بمكر وخديعة ومراوغة[٨]، ولم تكشف الرواية عن الأبعاد النفسية لبقية الشخصيات التي نشعر بتبعيتها للجهة التي تميل إليها، أو تعمل معها، أو تربطها بها علاقة صداقة أو قرابة.

رابعاً – البعد الفكري:

لا يقلُّ هذا البعد أهمية عن الأبعاد البنائية للشخصية التي عرضتها الرواية ؛ فهو جانب تكميلي لبنية الشخصية، يتآزر، ويتفاعل، ويتلاقح مع بقية الأبعاد ؛ لدوره الكبير في كشف الحالة الذهنية والمعرفية والأيديولوجية وحتى الاجتماعية التي تتبناها الشخصية، والتي تتضمَّنُ توجهاتها وسلوكياتها وردود أفعالها.

---

(١) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٠٩ – ١١٠.
(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ٦٩، ص ٨٦، ص ١٩١.
(٣) ينظر : بيت التوراة، رواية، ص ٢٧، ص ٩٥.
(٤) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٠٢ – ٢٠٤.
(٥) ينظر : المصدر نفسه، ص ١١، ص ١٤، ص ٢٥٦، ص ٣٣٢ – ٣٣٣.
(٦) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢١، ص ٣٣.
(٧) ينظر : المصدر نفسه، ص ٨٩ – ٩٠.
(٨) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢١٨.

وترصدُ لنا الرواية الجوانب الفكرية في شخصياتها الرئيسة والثانوية والمسطحة ؛ فبطل الرواية " سجاد الفارس " لا يحمل بعد أيديولوجياً عن الآخر المختلف، بخاصة اليهود، فلم تكن لديه إشارات عداء أو رفض ضدَّ اليهود، ولا حتى أبناء وطنه بطوائفه ومكوناته المختلفة.(١)

أمَّا " مالكا صدُّوق " فإنها لا تملك توجهاً سياسياً معيناً ؛ لكنها تدفع باللوم على حكومة "رشيد عالي الكيلاني" وكره الشعب لليهود، لديها شعور بالانتماء للوطن الأم، ابتعدت عن كل ألوان الدين والسياسة والفلسفة، وتصرح بأنَّ هويتها قومية لا دينية حتى أنَّها كسرت قواعد يوم السبت المقدس عند اليهود ؛ فهي مستعدة أنْ تكسر كلَّ القوانين من أجل حبيبها، وأنها قادرة أنْ تتمرد على كل الأنظمة والإكراهات الدينية التي يؤمن بها اليهود من طائفتها الموسوية(٢)، وتكشف الرواية أنَّ صديقتها " أدفا " ومن خلال خطاباتها لا تمتلك توجهاً سياسياً بعينه، فقد كانت تدافع عن بلدها الأم العراق وعن أرضه وشعبه على الرغم من كل المغريات التي قدمها البروفيسور " أوراي برام" لها بأنْ يكون بحثها لشهادتي الماجستير والدكتوراه نفسه شريطة أنْ تأتي بمعلومات عن الكنيس اليهودي في سامراء تخدم الجهة التي ينتمي إليها(٣)، في حين كانت " أديرا " تنتمي لحزب سياسي مؤدلج، وقد كانت تنكر هذا الأمر على الرغم من إصرارها بعدم الانتماء لوطنها الأم، ومطالبة حكومته باستعادة حقوق اليهود المسلوبة بخاصة الجنسية، كانت ثقافة " أديرا " مؤدلجة تقف في صف أصحاب اللون الواحد، بتأثير الجهة التي تنضوي تحتها التي تسوق لفكرة الانغلاق مع الآخر والتشكيك به.(٤)

ولمْ تظهر الرواية توجهات "مشتاق" السياسية أو الدينية أو الأيديولوجية، لكننا نعرف من خلال أحداث الرواية أنه يحنُّ لأيام النظام السابق ويشعر بالأمن والأمان فيها، وأنه مسلم لا يمارس الطقوس الدينية وإنما يلهث وراء الثروة والمال والجنس والشهوة(٥)، أمَّا صديقته "تانيا" فكانت تعتنق الديانة المسيحية وكثيراً ما يتردد ذكر السيد المسيح – عليه السلام – على لسانها الذي يظهر إيمانها الديني الذي كسرت قواعده عندما مارس الجنس مع "مشتاق" في الأردن(٦)، في حين تكشف الرواية عن توجهات العجوز النرويجية " ألما روجر" وأنها كانت متدينة نصـرانية دائماً ما تطلب من السـيد المسيح – عليه السلام – أنْ يغفر خطايها وذنوبها(٧)، أمَّا البروفيسور اليهودي "أوراي برام" فتبين الرواية ولاءَهُ وإخلاصه لإسرائيل وخدمة أهدافها وتوجهاتها الفكرية والأيديولوجية باستعادة أرث الأجداد من المشرق العربي تحديداً(٨)، أمَّا اللواء "المهداوي" قائد عمليات سامراء فلم يكن مواطناً عراقياً مخلصاً لوطنه ؛ وإنما كان مخلصاً للجهة الحزبية التي ينتمي إليها وينضوي تحت لوائها، وهو المجموعة التي يقودها(٩)وقد

(١) ينظر : بيت التوراة، رواية، ص ٥٢.
(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ٥٤ – ٥٥، ص ٦٣، ص ٦٨ – ٦٩، ص ٧٠ – ٧١.
(٣) ينظر : المصدر نفسه، ص ٥٤.
(٤) ينظر : المصدر نفسه، ص ٥٣، ص ٦٩، ص٧٢.
(٥) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٨٥، ص ٢١٥.
(٦) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٠٢.
(٧) ينظر : بيت التوراة، رواية، ص ٢٦١.
(٨) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٥٠ – ١٥١، ص ٢٤٣، ص ٣٢٥، ص ٣٢٩.
(٩) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٠٦ – ٢٠٧.

كانت توجهات "حاييم ونوعام"، والشركة الأمنية، ومديرها وأعضائها واضحة للعيان، يكشفها السلوك الذي يقوم به أفرادها، فجميهم تدفعهم جهات حزبية مؤدلجة تصرح بانتمائها، وبإخلاصها لإسرائيل.(١)

الخاتمة:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن بنية الشخصية الروائية واستنطاق شخصياتها، والوقوف على أنواعها، وعلاقاتها، وأبعادها، ومعرفة الاستراتيجية التي وظفها المؤلف لبناء شخصياته ؛ لذلك لا بدَّ من وضع النتائج التي تمخضت عنها الدراسة، كونها نابعة من صميمها، ويمكن إنجاز نتائجها بالآتي:

١. لمْ يكن المؤلف موفقاً في اختيار عنوان روايته ؛ لأنَّ بنيته لا تتناسبُ ومحتوى البنية الحكائية للرواية، لأنه اعتمد في آلية البناء على جزئية قارة في الرواية، كان من الأجدر أنْ تكونَ عنواناً لها.

٢. تمكن المؤلف من توظيف الشخصيات في روايته بشكل متحرك، وثابت، ومتطور قادرة على التحول على وفق الأحداث والأمكنة والأزمنة والظروف التي تتحكم بها.

٣. لمْ تكن البنية مكتملة عند شخوص الرواية جميعها ؛ وإنما نرى المؤلف قد ركز في رسمه على الشخصيات المحورية والثانوية من دون إعطاء أهمية للشخصيات المسطحة والنامية والمتطورة.

٤. ناقش المؤلف وعلى لسان شخصياته وتمثلاتها الثقافية والاجتماعية والفكرية قضايا مهمة في واقعنا بخاصة : ثنائية الأنا والآخر المختلف أو المؤتلف، والهامش والمركز، والأمراض النفسية والاجتماعية بخاصة الجريمة والقتل والسادية والجنس وعدم الانتماء.

٥. كشفت الرواية أنَّ علاقة الشخصية بالمكان والزمان كانت في أكثرها علاقات سلبية تنافرية تتناسب ومضمون الرواية وأحداثها وهذا يحسب للمؤلف الذي كان موسوعياً في أسلوبه، وتوظيفه لشخصياته والأدوار التي تقوم بها.

٦. لمْ تحضر الأبعاد الأربعة التي ناقشتها الرواية في الشخصيات جميعها بوصفها مستويات بنائية للشخصية، وإنما نجد حضورها مجتمعة في بعض الشخصيات، أو بعضها، أو واحد منها، وهذه استراتيجية مهمة اتبعها المؤلف لكي يكشف الهوية الحقيقية لكل شخصية من الشخصيات.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

•تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، ب. ط، ب. ت.

• تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط ١، بيروت، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م.

•لسان العرب، للإمام العلَّامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١هـ)، اعتنى بها : أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط ٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ب. ت.

• القاموس المحيط، الفيروز آبادي، شركة ومطبعة البابي الحلبي، ط ٣، مصر، ١٩٥٢م.

(١) ينظر : المصدر نفسه، ص ٨٧ – ٨٨، ص ١٧٢ – ١٧٣، ص ١٧٥ – ١٧٧، ص ١٩٤ – ١٩٥، ص ٢١٦ – ٢١٨.

•النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، المكتبة الشاملة الذهبية، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ب. ط، المغرب، ب. ت.
•معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنكليزي، فرنسي، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر والتوزيع، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، بيروت، ٢٠٠٢م.
•النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط ١، القاهرة، ١٩٩٨م.
•البنية والدِلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.
•الشخصية، أنواعها، أمراضها، وقت التعامل معها، سعد رياض، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب. ط، الجزائر، ب. ت.
•سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر : سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، اللاذقية، سوريا، ٢٠١٣م.
•بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م.
•شعرية الخطاب السردي (دراسة)، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ب. ط، دمشق، ٢٠٠٥م.
•الشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلان، النادي العربي، ط ١، الرياض، ٢٠٠٩م.
•تحليل الخطاب السردي : معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ب. ط، الجزائر، ١٩٩٥م.
•في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ب. ط، ١٩٩٨م.
•المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار الصفاء، ط ١، الأردن، ٢٠١١م.
•سيمياء العنوان، بسَّام قطوس، ط ١، وزارة الثقافة، عمَّان، الأردن، ٢٠٠م.
•عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً، دراسة في بنيتها التركيبية، كوثر محمد علي جبارة، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع ١٢، حزيران ٢٠١٣م.
•تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، علي عبد الرحمن فتاح، مجلة كلية الآداب، ع ١٠٢، جامعة بغداد، ٢٠١٢م.
•جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، صبحية عودة زعرب، ط ١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، ٢٠٠٦م.
•البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، مصر، ٢٠٠٩م.
• الأبعاد الأساسية للشخصية، أحمد محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، تقديم : هـ. ج. إيرنك، دار المعرفة الجامعية، ط٤ ، الإسكندرية، ١٩٨٧م.
•النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، مصر، ٢٠٠٤م.
•بنية الشكل الروائي : الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت، ١٩٩٠م.
•بيت التوراة، رواية، سامي البدري، منشورات اتحاد الأدباء، ط ١، بغداد، ٢٠٢١م.

•دليل الناقد الأدبي : إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ة مصطلحاً نقدياً معاصراً، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.
•الإبداع في الكتابة والرواية، عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، ط ١، دمشق، ٢٠٠٣م.
•المثقفـــون والصـــراع الأيـــــديـــولوجي في رواية " أصابعنا التي تحترق " لسهيل إدريس، فاطمة نصير، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨م.
•الشخصية : دراسة في علم الاجتماع النفسي، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، مركز الإسكندرية للكتاب، ب. ط، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦م.
•مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، دار الفكر العربي، ط ٤، بيروت، ٢٠٠٨م.
•نظرية السرد : من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط ١، البيضاء، ١٩٨٩م.
•المرأة في الرواية الجزائرية، صالح مفقودة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط ١، عين مليلة، الجزائر، ٢٠٠٣م.
•تقنيات الدراسة في الرواية : الشخصية، عبد الله خمار، دار الكتاب العربي، ب. ط، الجزائر، ١٩٩٩م .

Bibliography and reference

The Holy Quran
• Al-Badri, Sami, The House of the Torah, a novel, Literary Union Publications, ١st Edition, Baghdad, ٢٠٢١ AD.
• Al-Hejailan, Nasser, The Personality in the Stories of Arab Proverbs, Al-Nadi Al-Arabi, ١st Edition, Riyadh, ٢٠٠٩.
• Al-Jubouri, Abdul Karim, Creativity in Writing and Novelling, Dar Al-Tali'a Al-Jadida, ١st Edition, Damascus, ٢٠٠٣ AD.
• Al-Khafaji, Ahmed Rahim Karim, The Narrative Terminology in Modern Literary Criticism, Dar Al-Safa, ١st Edition, Jordan, ٢٠١١.
• Al-Ruwaili, Megan, and Al-Bazai, Saad, The Literary Critic's Guide: Illumination of More than Seventy Current Critical Terms, The Arab Cultural Center, ٣rd Edition, Casablanca, Morocco, ٢٠٠٢.
• Bou Azza, Muhammad, Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts, Publications of Difference, Arab House of Science, ١st Edition, Beirut, ١٤٣١ AH / ٢٠١٠ AD.
• Genet, Girard and others, Narrative Theory: From the Point of View to Focusing, see: Naji Mustafa, Academic and University Dialogue Publications, ١st Edition, Al-Bayda, ١٩٨٩.
• Ibn Manzoor, the scholarly imam Muhammad ibn Makram (٧١١-٦٣٠ AH), Lisan al-Arab, taken care of by: Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, ٣rd edition, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, b. T.
• Jabara, Kawthar Muhammad Ali, The Threshold of the Title in Faraj Yassin's Very Short Stories, A Study of its Structure, Journal of the College of Basic Education, Babylon University, Vol. ١٢, June ٢٠١٣.
• Khimar, Abdullah, Study Techniques in the Novel: The Personality, Dar Al-Kitab Al-Arabi, b. I, Algeria, ١٩٩٩ AD.
• Rashwan, Hussein Abdel Hamid Ahmed, Personality: A Study in Psychological Sociology, Alexandria Book Center, b. I, Alexandria, Egypt, ٢٠٠٦ AD.

• Riyadh, Saad, Personality, Types, Diseases, Time of Dealing with it, Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, b. I, Algeria, b. T.
• Zaytouni, Latif, A Dictionary of Terms Criticizing the Novel, Arabic, English, French, Dar Al-Nahar for Publishing and Distribution, Library of Lebanon Publishers, ١st Edition, Beirut, ٢٠٠٢.
• Zorob, Sobhia Odeh, The Aesthetics of Narration in the Narrative Discourse of Ghassan Kanafani, ١st Edition, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, ٢٠٠٦ AD.
Abu Sharifa, Abdel Qader, Introduction to Literary Text Analysis, Dar Al Fikr Al Arabi, ٤th Edition, Beirut, ٢٠٠٨.
Bahrawi, Hassan, The Structure of the Narrative Form: Space, Time, and Character, The Arab Cultural Center, ١st Edition, Beirut, ١٩٩٠ AD.
Hamdaoui, Jamil, The Formalist Theory in Literature, Criticism and Art, The Golden Comprehensive Library, East Africa for Printing and Publishing, Casablanca, b. I, Morocco, b. T