

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

تجربة سعود السنوسي الروائية - دراسة تحليلية نقدية - رواية فئران أمي حصة أنموذجا

إعداد

وفاء جبر عبد عثمان

إشراف

د. نادر قاسم

قُدِّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2018م

تجربة سعود السنعوسي الروائية - دراسة تحليلية نقدية - رواية فئران أمي حصة أنموذجا

إعداد

وفاء جبر عبد عثمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2018/10/22م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

.....

1. د. نادر قاسم / مشرفاً رئيسياً

.....

2. د. محمد حمد / ممتحناً خارجياً

.....

3. د. غانم مزعل / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى روح أبي الغالية

إلى أمي الحنون

إليكم إخوتي وأخواتي عطفوا وزهروا

إليكم أحبائي وصحب الطفولة الجميل

إليك نانا... إليك نانا

إلى الصغيرين حبيب وخورا!!

الشُّكْرُ وَالتَّقْدِيرُ

تقديرا للجهود المبذولة ممّنه كان له الدور الكبير في الإسهام بإنجاز هذه الأطلوحة، أتقدّم بالشكْر الجزيل إلى أستاذي الدكتور نادر قاسم، الذي تفصّل بالإشراف عليها، فلم يأل جهدا في إثرائها بخبراته وعلمه؛ فله كل الشكْر على جهده المبذول وتوجيهاته السديدة، في سبيل إنجاز هذا العمل، والشكْر موصول مُناقِشي الأطلوحة وأساتذتي في قسم اللغة العربية.

شكرا لأحبتني وأصدقائي جميعا، ولكم من قدّم مساعداً، فأشكركم برأي أو كتابٍ أو مصبورة أو ترجمة. لهم جميعا - وهم كثر- الامتنان والشكْر الجزيل.

الإقرار

أنا الموقّعة أدناه، مقدّمة الرّسالة التي تحمل العنوان:

تجربة سعود السنعوسي الروائية - دراسة تحليلية نقدية - رواية فئران أمي حصة أنموذجا

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرّسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة كاملة، أو أيّ جزء منها، لم يقدّم من قبل لنيل أيّ درجة علميّة، أو لقب علمي، أو بحث لدى أيّ مؤسّسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's

اسم الطالبة: وفاء جبر عبد عثمان

name:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ: 2018/10 /22م

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	المُلخّص
1	المقدّمة
6	مدخل: نشأة الرواية الكويتية
8	سعود السنعوسي ومصادر ثقافته
9	نبذة عن الرواية
9	مظاهر تطور أسلوب السنعوسي الروائي
12	الفصل الأول: العتبات النصية والنصوص الموازية
13	سيمائية العنوان
16	العنوان الرئيس
26	علاقة الغلاف بالعنوان والنص الروائي
34	العناوين الفرعية
41	الإهداء
43	المقدمة
45	الفصل الثاني: السرد في الرواية
47	مكونات السرد
49	نوع السرد
52	تقنيات السرد
52	زاوية الرواية (الرؤية السردية)
55	أنواع الرواة
60	وظائف الراوي
61	الأنماط الأسلوبية السردية
63	لغة الرواية

الصفحة	الموضوع
64	لغة السرد
65	لغة الحوار
66	تعدد الخطابات الروائية
70	الفصل الثالث: بناء الشخصيات في الرواية
71	مدخل إلى الشخصية الروائية
71	مفهوم الشخصية الروائية وأهميتها
73	أنواع الشخصيات الروائية وأبعادها
75	الشخصيات في رواية فنران أمي حصة
75	الشخصيات الرئيسية
85	الشخصيات الثانوية
90	الفصل الرابع: المكان والزمان في فنران أمي حصة
91	المكان في الرواية
93	أنواع المكان الروائي
93	المكان المفتوح
99	المكان المغلق
103	الزمن في الرواية
105	زمن القصة
106	زمن الخطاب
108	المفارقات الزمنية في الرواية
108	الاسترجاع
110	الاستباق
111	تقنيات زمن السرد (أشكال الحركة السردية)
118	الخاتمة
120	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

تجربة سعود السنعوسي الروائية - دراسة تحليلية نقدية - رواية فئران أمي حصة أنموذجا

إعداد

وفاء جبر عبد عثمان

إشراف

د. نادر قاسم

المُلخَص

هذه الدراسة محاولة لقراءة رواية (فئران أمي حصة)، للروائي الكويتي سعود السنعوسي. لقد مهّدتُ للموضوع باستقراء عام للرواية الكويتية، وانتقلتُ إلى الكاتب ومصادر ثقافته، كونها مدخلا حاسما إلى قراءته أدبيا. ثم أجملتُ ما التفتَ إليه الدارسون من قضايا ومسائل أدبية في نتاجه الأدبي.

تتكون الدراسة من مدخل ومقدمة وأربعة فصول مرفقة بخاتمة، تتناول المقدمة الحديث عن التجربة الخاصة بالرواية وأهميتها، وأسباب الوقوف عندها، وأهم الأسئلة التي ستجيب عليها، إضافة إلى الدراسات السابقة التي تناولتها مع إيضاح موجز لنهجها وفحواها.

أما الفصل الأول؛ فتناول العتبات النصية والنصوص الموازية ليقف عند العنوان وصلته بالمضمون والغلاف وصلته بالعنوان والنص الروائي، كما تناول الإهداء والتصدير والمقدمة والعناوين الفرعية موضحا مدخلها للعبور إلى عالم الرواية وفك رموزها.

يتناول الفصل الثاني السرد في الرواية؛ فيتعرض للسارد والمسرود له والرؤية السردية، مع بيان أساليب السرد وتقنياته، كما تناولت اللغة المستخدمة في السرد والحوار، وقضيتي اللغة الشعرية واللهجات العامية.

أما الفصل الثالث؛ فقد درس الشخصيات - رئيسة وثنوية - مع بيان أبعادها المادية والنفسية والفكرية والاجتماعية موضحا رمزياتها.

وفي الفصل الأخير؛ نعاين عنصري الزمان والمكان؛ فنقف على الأماكن المفتوحة والمغلقة، وكذلك زمن القصة والخطاب والمفارقات الزمنية، إضافة إلى أشكال الحركة السردية انتهاء بالخاتمة.

المقدمة

شهدت الرواية الكويتية تطوراً كبيراً استطاعت من خلاله أن تتميز أدباً راقياً يغني التجربة الروائية في المنطقة العربية؛ فقد وقفت على قضايا الإنسان، والمجتمع، وطرقت محظورات المجتمع المحافظ سعياً جاداً للتغيير. فتركت بصمة واضحة تجلت بخروج عدد من الروائيين الشباب، الذين استطاعوا مجازاة القديرين من أرباب الرواية العربية في منطقة الخليج. ويعد سعود السنعوسي المثال الأكثر جدلاً في هذا المجال على الساحة الكويتية؛ نظراً لطبيعة القضايا التي اختار طرقها في تجربته الروائية. فقد عبر عن وعي خلاق، ومشاعر قومية نبيلة. ليكون نموذج الإنسان الانساني أمام مرآة ما يطرحه من رؤاه.

ففي "سجين المرايا" التي مثلت بداية رحلته في عالم الرواية، تحدث عن المشاعر والتداعيات النفسية للعاطفة الإنسانية، مازجا إياها بمخاوفه التي لا تغادر على مستقبل بلده الكويت.

كما طرق قضية العمالة الأجنبية، ونبذ الآخر الضعيف في "ساق البامبو" ليظهر ظلم الموروثات القيمة المنشرة هناك. والتي تظهر استحالة التحرر منها، من خلال ما تعرض له البطل من تجن وإقصاء.

و"في فنران أمي حصة"، نجده يتحدث بحس الوطني الغيور، وبكثير من الخوف على مستقبل بلاده، وقد أرهاقتها المطامع الأجنبية، والخلافات العربية العربية. حتى أصبحت الحرب الأهلية مشهداً مستقبلياً طبيعياً الحدوث.¹

يسرد الكاتب روايته مازجا بين السرد المباشر والحوار؛ ليضفي على حرفه واقعية تقحم القارئ عالم الرواية، وتتعدد الأزمنة والأمكنة والشخصيات كما عادة السنعوسي الحريص على الأكتار من الشخصيات التي تنهض بعمله الأدبي، لتجتمع كلها أمام هدف واحد يتمثل بإخراج الرسالة التي أراد السنعوسي إيصالها.

¹ مقابلة الكترونية مع الكاتب.

لقد اخترت هذه الرواية دون غيرها من روايات السنغوسي لطبيعة الموضوع الذي تطرقه. وملاسته لب ما تعانيه بلادنا العربية من أحداث، فرضتها الطائفية، والعنصرية، وحادثة التجربة الديمقراطية، وغياب الوعي بأشكاله المتعددة. ثم ما أودت إليه هذه الأدوات، من دمار، وانتهاك حرمان دينية، وإنسانية، وقيمية.

هذه دراسة تقف على تفاصيل الرواية وتجيب عن أسئلة عديدة منها:

- كيف عبرت العتبات النصية عن فحوى الرواية وموضوعها لدى اللوج إليها؟
- كيف بدت تقنيات السرد في الرواية؟
- هل استطاع الكاتب أن يقدم رسالة تتعش الوعي الكويتي؟
- هل وفق الكاتب في إسباغ الواقعية على شخصياته لتحترف أدوارها محققة أهدافها لدى المتلقي؟
- ما الرسالة التي تختفي وراء ما اختاره من الزمان والمكان؟ ولم اختر ذلك المكان؟ ولم حسر الوقت بذاك الزمان؟

أما بالنسبة للدراسات السابقة فهي شحيحة، تقتصر على بعض الدراسات على شبكة الإنترنت، لم تكن لتصل للتفصيل في تحليلات تنفذ لرسالة الكاتب من هذا العمل الروائي، وهي من أبرز الصعوبات التي واجهتني؛ إذ لا دراسة حقيقية جادة للرواية.

ومن هذه الدراسات:

1. إبراهيم فرغلي ورقة نقدية حول "فئران أمي حصة"¹

وقد جاءت في شكل مقالة مبسطة تقرأ سردها وموضوعها ونبوعها التشاؤمية المحذرة من حفر الطائفية. ليثني على وعي السنغوسي في اختيار موضوعاته.

¹ فرغلي، إبراهيم: فئران أمي حصة، مجلة إلكترونية، 25/5/2015 <https://kotobwakotab.com/2015/05/25/>

2. محمود عبد الشكور "فئران أمي حصة رواية السؤال عن محو الآخر"¹

وتقارن هذه الدراسة بين ساق البامبو وهذه الرواية، لتخلص إلى أن هذه الرواية لا تقل أهمية عن ساق البامبو التي توجت بالبوكر، بل يرى أنها أكثر أهمية وأكثر اتساقاً - فكرة وفناً-، إضافة إلى تعدد مستوياتها وازدحامها بالدلالات المكثفة ليقف فيها عند السرد والحركة بين الماضي والمستقبل. كما دافعت عما وجه للرواية من اتهامات بإثارة الفتنة الطائفية ليقول: إن الرواية لا تثير فتنة السنة والشيعية، ولكنها تنبه إلى فكرة محو الآخر؛ فالبيوتوبيا تضيفها التعددية القائمة على التنوع والاختلاف المفضي للغناء؛ فالسما لا تمطر العقول الجافة.

3. موسى برهومة "فئران أمي حصة تحذر من طاعون الطائفية في الكويت"²

يشيد في دراسته بالسنعوسي روائياً، حيث أعاد ميراث الكتابة الملحمية الكلاسيكية، كمتجلت لدى علمها الأبرز دويستوفسكي ونظيره العربيين نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف الذي أرخ لحقبة "مدن الملح" في الخليج العربي. ويقف برهومة عند التحولات السياسية التي عايشها الكويت في ظل اضطراب المنطقة العربية الناتج عن دخول صدام حسين للكويت، وما انبثق عنها من تغير وتطور في طبيعة العلاقات. ثم ليقف عن الطريقة التي يختم بها الكاتب أعماله؛ وكيف أنه لا يعبأ في رواياته بالنهايات السعيدة.

4. وفاء جعبور "الكتابة بقلب يضح بالحنين في فئران أمي حصة"³

تقف فيها الكاتبة على شخصية حصة، وكلماتها التي تسيّر التاريخ وفقاً لفطرتها الأولى، ثم الفكرة الواعية المحذرة من طائفة تغلو في معاملة أخرى، ويعطي للزمن فرصة التنبؤ بالمستقبل لكل ما قد تفعله الفئران التي تنهش أيامنا ببطء.

¹ عبد الشكور، محمود: فئران أمي حصة رواية عن السؤال حول محو الآخر، صحيفة التحرير، 2015/6/2
<https://www.tahrirnews.com/posts/137306/>

² برهومة، موسى: فئران أمي حصة تحذر من طاعون الطائفية في الكويت، موقع قنطرة، 2016/7/22، / للرواية-
فئران-أمي-حصة-تحذر-من-طاعون

³ جعبور، وفاء: الكتابة بقلب يضح بالحنين في فئران أمي حصة، صحيفة الشرق الأوسط، 2017/5/3
<http://www.middle-east-online.com/?id=247608#>

وتقارب الرواية بين زمنين متداخلين؛ بين ماضٍ صعب عاشته الكويت بفعل الغزو العراقي، وحاضرٍ مهالك يصنعه الكويتيون بأنفسهم، خاصة إذا ما أذعنوا للفتنة الطائفية التي تسري كالفئران التي وظفها السنعوسي للتنبؤ بمصير الأفكار المتهالكة، والوقوع في مستنقع الفتنة. لتنظر الدراسة الرواية من جوانب عديدة تنطلق من الشخصية إلى الزمن الموضوع وما يحمله من رسالة تحذيرية.

وبناء عليه فهذه الدراسة الأولى للرواية على وجه التحليل والنقد والوقوف تفصيلاً على محاورها الأساسية التي شكلت بنيتها الروائية.

أما عن منهجية البحث فقد اتبعت المنهج التحليلي مستفيدة من المنهج الفني في دراسة جماليات التشكيل الفني في الرواية.

ومن حيث المحتوى؛ فهذه الدراسة تتكون من أربعة فصول تذيّلها خاتمة موزعة كما يأتي:

الفصل الأول: وتناولت فيه العتبات النصية والعنوان والنصوص الموازية، مبررة علاقتها بفحوى الرواية وموضوعها بما يحمله من رسالة أودلالات؛ فتناولت العناوين الرئيسية والفرعية إضافة للإهداء والتصدير والمقدمة والغلاف.

الفصل الثاني: تناولت فيه السرد - نوعاً ونمطاً ولغة-، والسارد، وزاوية الرؤية.

الفصل الثالث: وقفت في هذا الفصل على الشخصيات بأبعادها المادية، والجسمية، والنفسية، والاجتماعية والفكرية ثم صنفتها بين رئيسية وثانوية.

الفصل الرابع: تناولت فيه المكان والزمان، وأثرهما على الشخصيات، والأحداث. لأنوقف عند الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية، وكذلك زمن القصة وزمن الخطاب.

الخاتمة: وقد دونت فيها أهم النتائج والمحاور التي توصلت إليها خلال البحث. كقدرة السنعوسي على إثبات تجربة ريادية في بين كتاب الرواية في الخليج من خلال خطورة وحساسية تلك

الموضوعات التي طرقها وما كانت تعكسه من وعي ومشاعر وطنية وإنسانية عميقة. أراد من خلالها التبرم بواقع الخليج؛ الذي تسطو فيه العصبية على اختلافها، على القيم الإنسانية والوطنية. في سعي دؤوب لنبذها؛ بإبراز مخاطرها، وقبحها. في سبيل إنشاء مجتمع متماسك ينهض بالكويت وطنا وأمة، انتهاء بالزمان والمكان ليرسم الزمان ملامح تلك الفترة من تاريخ الكويت. وليكون المكان على تنوعه خادما لما تنبثق عنه من دلالات.

مدخل: نشأة الرواية الكويتية

عرفت الرواية الكويتية حضورا داخل الخريطة العربية بصفة عامة والخليجية بصفة خاصة؛ فكانت البدايات الروائية للكويت عام 1948م في رواية لفرحان راشد الفرحان، لتتطلق بعدها المسيرة الروائية بإيقاع متسارع بدءا من ستينات القرن الماضي، ثم تتسارع بقوة في الثمانينات والتسعينات، وتشهد سنوات العقد الأول من الألفية الثالثة تراكما كبيرا ومتميزا في الحضور الروائي.¹

وفي دراسة للباحث المغربي جميل حمداوي، نشرتها مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية بعنوان (ببيلوغرافيا الرواية بالكويت 1948 - 2008)، رصد حمداوي تاريخ الرواية في الكويت منذ عام 1948م حتى عام 2008م، راسما في دراسته خريطة الرواية الكويتية في تضاريسها المكانية والزمانية على مقاربة العوالم الفنية والجمالية والدلالية للرواية الكويتية في مسارها التطويري.

وصنف حمداوي الرواية الكويتية في عدة اتجاهات فنية منها البدايات الروائية الأولى أولا، ثم مرحلة التجنيس والتأسيس الروائي ثانيا، ثم مرحلة التجريب الروائي ثالثا، إلى مرحلة التأصيل الروائي أخيرا.

واعتبر حمداوي في دراسته الكويت من أهم الدول الخليجية إلى جانب المملكة العربية السعودية في مجال الرواية، حيث عرفت الكويت على المستوى الإبداعي ما يسمى بالرواية المطولة المتسلسلة مع الأديب إسماعيل فهد إسماعيل.²

ثم تتحدث زينب الياسي عن الفن القصصي كمهد لظهور الرواية الكويتية في مراحلها المختلفة المتمثلة بالمراحل الآتية:

¹ <http://www.alanba.com.kw/weekly/literature-and-culture/>

² جميل حمداوي (ببيلوغرافيا الرواية، الكويتية) مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد-137، نيسان 2010

• المرحلة الأولى لنشأة الرواية الكويتية 1948-1979م

وظهرت من خلال رواية فرحان راشد الفرحان 1948م والرواية الأولى في مدرسة المرقاب لصاحبها عيدالله خلف 1962م، لتعبر عن استقرار المجتمع الكويتي وروايات أخرى مهمة منها (كانت السماء زرقاء/ 1970م) لإسماعيل فهد إسماعيل، و(أيه.. أيتها الصغيرة) لخليل محمد وادي، إضافة لظهور الرواية النسوية وفي ريادةتها (وجوه في الزحام لفاطمة العلي/ 1970م) ونورية السداني في روايتها (الحرمان)، واتسمت هذه المرحلة بتجاذب الأفكار والرؤى بين المبدعين على اعتبار رعايتهم لفن أدبي جديد؛ فمنهم من نزع إلى الماضي بما يستفزه من حنين، ومنهم من عمد إلى العادات والقيم والتقاليد وما داخلها من تطور ملحوظ نتيجة الاحتكاك بالعربي وكذلك الغربي منتصرا لقيم مجتمعه، وكاتب آخر تشغله القضايا القومية بكل تداعياتها الشاغلة للمواطن العربي آنذاك، ما أسهم في التعدد وتكرار التجارب الروائية.¹

• المرحلة الثانية: مرحلة الأيدولوجيا والتنوع الفكري (1980-1989م)

وهي الفترة التي عبر فيها الكتاب عن ذواتهم داخل مجتمعهم، ومن ذلك نجد: (عندما يفكر الرجل) لخولة القزويني، و(المرأة والقطة) لليلى عثمان، و(بدرية) لوليد الرحيب، وتبرز هذه المرحلة بصورة جلية التوجهات الأيدولوجية.

• المرحلة الثالثة: الرحلة الفنية فترة التسعينات (1990-1999م)

وتعد مرحلة النضج في الأدب الكويتي، لتأتي الرواية كنوع ثري متكامل له مكوناته وعناصره البنائية، ومن أمثله (إحداثيات زمن العزلة)، و(الكائن الظل) لإسماعيل فهد إسماعيل، و(مذكرات مغتربة) لخولة القزويني.²

ويظهر السنوسي الفائز بالبوكر العربية في مكانة متميزة لدى كتاب الخليج، عن روايته "ساق البامبو"؛ حيث كانت فاتحة للالتفات إلى أعماله كمبدع روائي يرفد بإبداعه التجربة الروائية في الخليج.

¹ الياسي، زينب: البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة، ط1، دائرة الثقافة والإعلام: الشارقة، 2008، ص29

² السابق، ص29

وتؤكد الصالحي أن لفوز السنعوسي التفات إلى هذه الأصوات الشبابية، التي تحمل فكرياً إصلاحياً تتمويماً تنويرياً في مجال حقوق الإنسان والتخلي عن سياسة القمع، ويعدّ إعطاء الجائزة للكويتي السنعوسي بعد عبده خال السنعودي نقلة لأدب الخليج وانتصاراً لأدب الهوية، بعيداً عن التهميش والتفكير العنصري، الذي يلغي الآخر وينكر حقوقه بدوافع طائفية أو اجتماعية أو عرقية أصولية، وتثبت زيف الادعاء والتنظير لتقافة الاختلاف والتعايش السلمي بين الفصائل المتعددة، وذلك من خلال الجروح دوماً للعودة إلى الثقافة الأم، إذا برز الموضوع إلى المحك.¹

سعود السنعوسي ومصادر ثقافته

سعود السنعوسي عضو رابطة الأدباء والصحفيين الكويتيين. انتقل من عالم الأغذية والبنوك إلى عالم الرواية، التي كانت هاجساً حاضراً لديه خلال قراءاته المتنوعة. مستلهما في ذلك قصص الطفولة وحكايات الجدة التي شكلت أساساً لانطلاق شرارته الأولى في الكتابة. كانت بداياته تقليدية يميل فيها إلى الكلاسيكية ليتأثر ببعض الروائيين العرب من أمثال نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، إضافة إلى رواية البؤساء، التي يصفها بأحد روائع الأدب العالمي.²

صدرت له قصة (البونساي والرجل العجوز). وهي حاصلة على المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة التي تجريها مجلة العربي، بالتعاون مع قناة (بي بي سي العربية)، كما حازت روايته الأولى (سجين المرابا)، على جائزة ليلي عثمان للإبداع الشبابي في القصة والرواية، وفازت روايته (ساق البامبو)، بالمركز الأول في جائزة البوكر العالمية، للرواية العربية عام 2013 م.

للسنعوسي روايتان ثانيتان؛ الأولى (فئران أمي حصة) التي تناولت علاقة الكويتي بالكويتي، لتجابه بكثير من الرفض من المجتمع الكويتي؛ لما واجهته من نقد هز الوجدان

¹ العنزي، سعاد: سعود السنعوسي والأربعين ناقداً، 2013/12/23، http://suadalenzi.blogspot.com/2013/12/blog-post_23.htm

² وهبي، زاهي: مقابلة مع السنعوسي ضمن برنامج خليتك بالبيت، 2014/9/9، <https://www.youtube.com/watch?v=efxCI4LNTV8>

الكويتي، في قضية تقف على طبيعة العلاقات التي تربط الواقع الاجتماعي هناك، وغناه بالأيدولوجيات والتنوع العقائدي. لتبرز الأيدولوجيا كحكم رئيس يحتكم إليه الإنسان الكويتي. أما الثانية، فهي روايته الصادرة مؤخراً بعنوان (حمام الدار/ أحجية ابن أزرُق)، التي تعد أسلوباً مغايراً في السرد، يضع القارئ في متاهة تثير لديه العديد من الأسئلة حول مدى ترابط الأحداث مع بعضها البعض، وما إذا كانت الرواية واحدة أم أنها روايتان في رواية واحدة، كونها تنتقل بين عهدين جديد وقديم، في فكرة مستوحاة من الكتاب المقدس.

نبذة عن الرواية

صدرت "فئران أمي حصة" عام 2015م، ويتركز فيها السنعوسي أبواب ذاكرتنا، يفتحها ويمرّ هواء الكلمات على تلك النوافذ المغلقة، كما يرصد لنا تاريخ الكويت برواية محايدة لا يمكن أن تخرج إلا من قلب عشق المكان والعروبة دون تطرف أو عنصرية أو موالاة؛ فهو يكتب بقلبه قبل أصابعه، لغة عابقة بالحنين نعايشه ونحن نسير معه في شوارع "السرة". وكلمات "أمي حصة" التي تسير التاريخ وفقاً لفطرتها الأولى، ثم يربك فينا معتقداتنا البلهاء حول طائفة تعلق على أخرى، يحاور الإنسان في داخلنا، ويعطي للزمن فرصة التنبؤ بالمستقبل لكل ما قد تفعله الفئران التي تنهش أيامنا ببطء.

وتقارب الرواية بين زمنين متداخلين، بين ماضٍ صعب عاشته الكويت بفعل الغزو العراقي، وحاضر متهاك يصنعه الكويتيون بأنفسهم إذا ما أذعنوا للفتنة الطائفية التي تسري كالفئران التي وظفها السنعوسي للتنبؤ بمصير الأفكار المتهاكمة، والوقوع فيمستنقع الفتنة.¹

مظاهر تطور أسلوب السنعوسي الروائي

تشهد الرواية الخليجية عامة والكويتية خاصة حراكاً لافتاً، تجلّى في ظهور عدد من الكتاب الشباب بأعمال أولى، استطاعوا من خلالها إثبات وجودهم بصورة ملحوظة على خريطة الرواية العربية.

¹ جعبور، وفاء: الكتابة بقلب يضج بالحنين، 2017/5/3، <http://www.middle-east-online.com/?id=247608#>

والسنعوسي هو أحد عناوين تطور التجربة الروائية الخليجية التي شهدت تطورا كبيرا في السنوات الأخيرة؛ فقد كانت الرواية الأولى للسنعوسي (سجين المرايا) نشي بالكثير مما يحمله هذا الشاب، الذي استطاع أن يسجل اسمه في قائمة رواد فن الرواية الخليجية عامة والكويتية خاصة، وذلك على الرغم من حداثة سنه.

كانت روايته الأولى رومانسية الموضوع، تطرق الذات ببعدها النفسي طرقا واقعا يشف عن دواخلها بلغة شاعرية مسترسلة، ربما تؤخذ على السنعوسي وإن كانت منسجمة كليا مع طبيعة الرواية.

ثم لينعم بعدها بنجاح الباهر حققته روايته (ساق البامبو) بحصولها على البوكر. ليكون هاجسه كأبي كاتب ناجح الحفاظ على هذا النجاح والخروج من ظلال البوكر، فيسجل تجربة جديدة مختلفة في (فئران أمي حصة) نحا فيها أسلوبا مختلفا عن أسلوبه الذي سبق أن استخدمه في (ساق البامبو)، كما سبق أن أكثر من التماهي والالتحام مع النص في (ساق البامبو)؛ فقد قدم في (فئران أمي حصة) فكرة جديدة تعالج القضية الجوهر بروى مستقبلية، تنظر علاقة الكويتي بالكويتي على اختلاف الأيدولوجيات، فتسجل بذلك جرأة غير معهودة في مناقشة هذه القضية الحساسة، وما قد تحاط به من شبهة الفتنة، وهو الأمر الذي دعا الرقابة للتحفظ عليها قرابة الخمسة أشهر.

جاءت فكرة رواية "ساق البامبو" ترجمة لأحداث عايشها الكاتب معبرا عن امتعاضه من الطبقة البغيضة في المجتمع الكويتي؛ فقد كان له زميل كويتي بملامح آسيوية تسببت في انزاله عن بقية الزملاء، الذين لم يستطيعوا الاندماج معه. ومما يميز هذه الرواية تركيزها على هذه القضية الشائكة الواضحة الشبوع في هذا الطرح الهجين في الرواية، الأمر الذي جعلها أكثر إثارة للجدل، بين مهاجم ومحب؛ فالرواية واقعية خيالية متكاملة.¹

وإذا نظرنا في (فئران أمي حصة) وجدناها رواية الرموز، حيث يقول السنعوسي في

جزء من الرواية:

¹ مقابلة إلكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2018/8/11

"تموت حصة قبل أن تروي حكاية الفئران التي وعدته بها وكانت تتملص من الحكاية بسرد حكاية أخرى. وكأن ما روته هي الحكاية التي حدثت، وما كانت تتهرب منه هي الحكاية المستقبلية التي تركت للراوي واجب روايتها."

"التفت إلى قفص الدجاجات خوفا من فأر عابر يعكر علي صفو الصباح".¹

ويصرح السنعوسي أن هذه الرواية هي الأقرب لديه فيقول: "الفئران هي العمل الأقرب، ربما لأنني أكتب عن تجربة عايشتها بحلاوتها ومرارتها، أكتب عما أعرفه جيدا، تجربة بشعارات تكسرت فوق رؤوسنا في ظل خيباتنا المشتركة، تجربة أن أكتبني طفلا يحمل ذاكرة أمة بأكملها"²

¹ فئران امي حصة، ص346

² مقابلة إلكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2018/8/11

الفصل الأول

العتبات النصية والنصوص الموازية

الفصل الأول

العتبات النصية والنصوص الموازية

سيمائية العنوان

تعرف السيميائية على أنها علم يدرس العلامات، والإشارات؛ أي هي عبارة عن لعبة التفكيك والترتيب، وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية، المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا.¹ وقد ارتبط هذا العلم بالعالم السويسري دي سوسير، والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس.²

ويرجع الاهتمام بعلم العنوان، لانتشار النقد البنيوي في الستينات. على اعتبار العنوان عتبة من عتبات النص. إذ لم تكن لتولى هذا الاهتمام هي أو غيرها، إلا بعد انتشار الوعي للتعرف على مختلف الجزئيات، والتفاصيل التي تبلور التفاعل النصي وتحقق الإلمام بمجمل العلاقات التي تصل النصوص ببعضها.³ والعنوان في الرواية العربية الحديثة، إضافة لكونه سؤالاً يمتد إلى النص أو يمتد إليه النص فقد صار يطال خارج النص في علاقاته بالمحيط الاجتماعي والثقافي والحضاري.⁴

يرى دي سوسير أن علم الدلالات يقسم إلى قسمين: دال، ومدلول وبصلة وثيقة يوحي من خلالها كل منهما بالآخر؛ فالدال صورة رمزية تشير للمدلول. ليكونا معا ركيزة أساسية

¹ قطوس، بسام: سيميائية العنوان، ط1، عمان وزارة الثقافة، 2001، ص12

² شولز، روبرت: السيميائية والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994 ص14

³ بلعاد، عبد الحق: عتبات جبرار جينيت "من النص الى المناص"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، 2008، ص14

⁴ الادريس، يوسف: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015، ص64

تتشكل بها النصوص الأدبية¹؛ فالدليل يتكون من دال ومدلول يشكل فيه صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلول صعيد المحتوى².

إن الوقوف على عتبات النص الروائي قبل الدخول إلى عالمه: من شخص، وزمان، ومكان، وأحداث. أمر واجب لأنها تشكل المفتاح الذي نستطيع من خلاله فهم النص وسبر موضوعه، وممرماه. إذ لا بد من التوقف عند الغلاف وما يحويه، والافتباس، والمقدمة، والعناوين الفرعية التي تحملها فصول الرواية. وهذا ما يصطلح عليه بالنص الموازي، والذي يعرض للقارئ بعض الإشارات المهمة، كمفاتيح تحمل الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ³.

تتعدد وظائف العنوان في العمل الأدبي ليحصرها جيران بالآتية:

1. تحديد هوية النص.
 2. وصف النص بالاعتماد على خصائصه الشكلية أو الموضوعية.
 3. الوظيفة الدلالية المصاحبة.
 4. الوظيفة الإغرائية؛ بحيث يكون العنوان جذاباً لغرابته أو موضوعه الشائق أو غير ذلك⁴.
- وبالتزامن مع هذه الوظائف لابد من شروط يحتكم إليها العنوان الأدبي. تتمثل بكونه ملتزماً بموضوع النص، خادماً لمؤداه. وإن حوى شيئاً من الإيهام والرمز والمرآة، وهي صفة بارزة في الرواية مثلاً. وأن يكون مختصراً لافتاً لا يشابه عنواناً آخر، يفقده خصوصية التجربة، بالتكرار والمثابرة دون أن يكون هناك من داع أو هدف مقصود يراد من التكرار.

¹ دي سوسير، فرديناند: علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، ط2، بغداد: دار آفاق عربية، 1985، ص87
² بارت، رولان: مبادئ في علم الدلالة، ت محمد البكري، ط2، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1987، ص 66
³ درموش، نور الدين: النص الروائي من الداخل مقارنة تفضيحية، إربد: عالم الكتب الحديث، 2014، ص38_39
⁴ بلعاد، عبد الحق: عتبات جيران جينيت "من النص إلى المناص"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون: منشورات الاختلاف، 2008، ص67

إضافة إلى كونه واضحا ذلك الوضوح الدال، غير الكاشف والذي يحتفظ بوظيفة الحمل على الدلالة، وتعدد التأويل.¹

إن عنوان الرواية وطريقة بناء الشخصيات يقدمان منظور الكاتب وعقيدته العامة هذه الأيدولوجية أو وجهة النظر العامة التي يعرفها اسبنسكي بأنها "منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا"²

للعنوان نوعان هما:

- الخارجي وهو العنوان الرئيس على الغلاف. وهو عبارة عن رمز أو دلالة لفكرة ما.³
- والداخلي وهو ما يتصدر فصول الرواية من الداخل. ليكون برج النص بعد اختياره دون بقية المحتويات التي تضمنها الداخل.⁴



¹ حليفي، شعيب: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل، ع46، 1992، ص95-96
² قاصد، سلمان: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي، ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003، ص16
³ السابق، ص18
⁴ السابق، ص26

العنوان الرئيس

عنون سعود السنعوسي روايته بعنوان "فئران أمي حصة"، وإذا نظرنا إلى هذا العنوان سنجدّه مكوناً من كلمات ثلاث هي: (فئران، وأمي، وحصة)؛ فالفئران (الفأر): حيوان تنسب إليه الفصيلة الفأريّة من رتبة القوارض، وهو يشمل الجرذ و الفأرة: أي الكبير والصغير، وتسهّل الهمزة فيقال: فأر، والجمع: فئران، وفيران، وفئرة، وفأر الظهر: لحمة، ويكنى بقلة الفأر في البيت عن الفقر.¹

فأر: الفأر مهموز: جمع فأرة. ابن سيده: الفأر معروف، وجمعه فئران وفئرة، والأنثى فأرة، وقيل: الفأر للذكر والأنثى كما قالوا للذكر والأنثى من الحمام: حمامة. ابن الأعرابي: يقال لذكر الفأر: الفؤرور والعضل.²

تعتبر الفئران من الحيوانات ذات النشاط الليلي، وهي تملك حواساً وميزات فيزيائية تمكنها من البحث عن الغذاء واتقاء الأخطار؛ فالسمع عندها حاد جداً، وتتمتع القوارض بقدرة عالية على التسلق والتوازن (تمشي على الأنابيب والكوابل)، وكذلك السباحة والغطس (فتتسلل إلى البيوت عبر المجاري ويمكنها البقاء 30 ثانية تحت الماء)، ويمكنها القفز من أماكن عالية إلى الأسفل. وبدهي أن القدرة على القرض هي أكثر ما يميز القوارض؛ حيث تستطيع أسنانها قرص الخشب والبلاستيك والإسفلت وحتى صفائح الألمنيوم. إضافة إلى ذلك كله فإنها تشكل خطراً كبيراً إذ تسبب التسمم الغذائي، فعضة الجرذ قد تنقل الطاعون (الموت الأسود) وغيره من الأمراض التي تعد القوارض خازناً.³

والفئران هنا ترمز للخراب والمرض والفتنة الطائفية التي هي بمثابة الطاعون الذي يغزو كل البيوت مهدداً وجود أهلها بالخطر وينعكس سلبياً على قضية الوجود القائم على التعايش الإنساني وتقبل الآخر. يأتي هذا التحذير من برائن الطائفية في نظرة استشراقية

¹ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، 1960.

² ابن منظور: لسان العرب، ج9، بيروت، دار صادر، مادة (فأر)

³ مأمون، كريم: "ماذا تعرف عن مضار القوارض" جريدة عنب السورية 2015/3/22 العدد: 161

[https://www.enabbaladi.net/archives/29713\[vd\]jm](https://www.enabbaladi.net/archives/29713[vd]jm)

للمستقبل الذي يبدو قائما أكثر من أي وقت مضى، في تشاؤم الواعي وليفتح أعيننا على خطورة المرحلة القادمة، ويدفعنا ربما للعمل على إنقاذ ما يمكن إنقاذه. وقد جسد ذلك من خلال رواية إرث الناس المقسمة إلى أربعة فئران. ويبدو تكراره لعبارة فؤادة في المسلسل الكويتي على الدنيا السلام "الفئران آتية.. احموا الناس من الطاعون"¹ تأثرا واضحا بالفيلسوف الفرنسي ألبار كامو، في روايته "الطاعون" إذ صور فيها العالم فوضويا تحركه العبثية. وذلك من خلال غزو الفئران لمدينة وهران و بقائها حية حتى النهاية. إثباتا لفكرة الشر اللامنتهي والمهدد لبقاء الإنسانية. كطاعون كامو المتمثل في الاستعمار الفرنسي.

وفي "فئران أمي حصة" كانت هذه الآفة تنتشر كلما توغلت الطائفية أعمق في العقلية الكويتية. تلك الفئران تتسلل تدريجيا لقفص الدجاجات لتصبح في نهاية الرواية معضلة تتسبب في حرب بين الأصدقاء. وفوضى خلفتها عقود من الكراهية إرثا ينشر طاعون الطائفية في الكويت شيئا فشيئا.

هي نظرة استباقية، تفسر في وجهها الآخر الحاضر الراهن في بلدان عربية وتحذر من تاريخ دموي، وتندر بمستقبل أشد ظلاما. هذا الحضيض الذي يزداد عمقه يوما بعد يوم كلما كبرت مجزرة الرقابة على الفن الكويتي و انتشرت كالفقاع قنوات الفتنة الطائفية².

"ما عادت الفئران تحوم حول قفص الدجاجات أسفل السدرة، وحسب تسللت إلى البيوت"³

كلمة فئران جاءت مضافة إلى أمي إذن فهي ليست فئرانا دخيلة. إنها فئران تسكن النسيج المجتمعي الكويتي وتتنتمي للوطن الكبير، الذي ينحدر منه الجميع بين غث، وسمين، واع، ومغيب عن المشهد، كبيرا صغيرا رجلا وامرأة، على اختلاف الأيدولوجيات التي تحملونها، ويكونون لها هالة عظي من التقديس.

¹ السنغوسي، سعود: فئران أمي حصة، ط5 بيروت: الدار العربية للنشر ناشرون، 2015، ص26

² غريل، نزيهة: من قتل الفئران <https://housefictionrk.wordpress.com/2015/11/07/من-قتل-فئران-2020/>؟

7/نوفمبر 2015

³ الرواية، ص176

أما كلمة أمي المضافة إلى ياء المتكلم فقد أراد بها الوطن الأم؛ وكأنما يريد أن يقول هي أمي إذن تعينني ولا أعفي نفسي من المسؤولية. كما أن الكل كان يناديها بأمي خلال الرواية ولم يكن هذا مقتصرًا على ابنها صالح أو ابنتها فوزية وحفيدها فهد؛ فكتكوت الراوي لهذه الرواية والذي سكن لديها وبقيّة الأصدقاء، كانوا جميعًا ينادونها بأمي؛ "لمعت عينا أمي حصة تنظر إلى كنتها بحزن" ¹ أجابتي أمي حصة: "هذي حرب الله يجيرنا." ²

في إسناد الكاتب كلمة أم لضمير المتكلم (أمي) شعور جم بالمسؤولية، ووعي كبير بواجب الأمانة تجاه ما يجري، وما ينصرف إليه المشهد الداخلي الكويتي من انحدار تخلفه الكراهية ونكران الآخر المختلف، بالتوجه العقائدين، والمغاير الأيدولوجيا. وهذا فعلا ما جسده كتكوت الذي أخذ على عاتقه رواية الأحداث بضمير المتكلم تارة، والمخاطب تارة أخرى؛ ليلزم الجميع ونفسه بالعمل الجماعي لتفادي هذه الآفة، من خلال إنشائه (لجماعة فؤادة) - فؤادة مدرسة التاريخ - تلك الشخصية التي تكررت جملتها كثيرا في المسلسل الشهير، "على الدنيا السلام" وهي تحذر من الفئران، وتدعو لحماية الناس من الطاعون. ليتخذ منها كتكوت (الراوي) شعارا لأولاد فؤاده، ورسالة سامية تنبذ الطائفية. وتحذر من تبعاتها الكارثية على المجتمع الكويتي أو أي مجتمع آخر بخلخلة ركائز التعايش السلمي فيه. "الفئران آتية.. احموا الناس من الطاعون" ³

والكلمة الثالثة هي كلمة حصة وإذا عالجانمناها نجده كالاتي:

حصة: مفرد حص، ومعناه: اللؤلؤ في البحار، وهو إسم علم مؤنث، أصله منطقة الجزيرة العربية في الخليج العربي، وقد وضعه الشاعر خلف بن هذال العنبيبي في قصيدته بقوله:

أنا أشهد

¹ الرواية، ص 93

² السابق، ص 117

³ السابق، ص 91

أن الروح شفقة حريصة

أحرص من البحار في جدع حصاة

ويقال أيضا عند تقسيم شيء على عدد من الأفراد حصاة، جمع حصص وهي الشيء المقسم إلى أجزاء. كميراث مثلا أو طعام فيقال حصتي من الطعام، ويقال الحصاة تعني فترة من الزمن. كما يقال حصتي من العمل أي وقتي في العمل. وحصاة فلان أي ما يخصه، ويقال حصاة فلان في شركة كذا وكذا يعني أسهمه في الشركة. ولها أكثر من معنى يعتمد على طريقة نطقها. ولكنها كاسم يطلق على فتاة تعني اللؤلؤة. ولو رأينا معناها بالجزء من النصيب فهي تعبر عن الرضا بما قسمه الله وممن يحملون اسم حصاة، الأميرة (حصاة بنت خالد بن عبد العزيز آل سعود)، إحدى بنات الملك خالد وهي رئيسة الجمعية الخيرية الفيصلية.¹

اسم حصاة يعني (اللؤلؤ) وهو حجر كريم جميل، من أرقى أنواع الجواهر التي تتميز برونق وجمال أخاذ، ولشدة جمالها تسمى الناس باسمها كدليل على نبل الأصل والجمال المبهر ورقة المنظر. يتكون اللؤلؤ من عملية إفراز تحدث للكائنات البحرية، التي تعيش على أعماق متفاوتة في الخلجان والبحار والمحيطات. مثل المحار، أو بعض أنواع الرخويات. ويتشكل صلبا داخلها ليتكون الحجر الكريم. والكويت لديها أشهر صيادي اللؤلؤ، وله أشكال وألوان متعددة تأخذ شكلا دائريا، وكلما كانت كاملة الاستدارة ونصوعا ببياضها كلما ارتفع سعرها ومن ألوان اللؤلؤ المتعددة:

- قلابي وهو متقلب الألوان.
- نباتي بلون النبات مثل حبات السكر.
- وردي ذو حمرة خفيفة وردية.
- بصلي لأن لونها الأبيض يشوبه حمرة تشبه لون البصل.

¹ جرار، آلاء: معنى اسم حصاة، موقع موضوع 15 يناير 2013 <http://mawdoo3.com> /معنى_اسم_حصاة

• سماوي تشبه لون السماء الأزرق الفاتح.

• شقراء لونها ذهبي أصفر.

• الأخضر وهو أردء أنواع اللؤلؤ.

• الأسود وهو من أندر وأجمل أنواع اللؤلؤ وتكون في أعماق كبيرة.¹

إن فاختيار الاسم كان دالا على هذه الأم الغالية التي هي الجوهرة الثمينة التي يضطلع الجميع بحبها والاهتمام بما يدفع الأذى عنها. هي الغالية والجميلة هي الشفيفة المعجونة من ملح أرواح الكويتيين عاما بعد عام. هي ابنة البحر ذلك الجبار العنيد صقلته السنون ملكا يابى الخضوع. كيف لهذا البحر أن يجف وكيف لها أن تجف منابعه؟ كيف يترك لمن يسرق حياته ليهبها للموت لقمة سائغة يستحيل معها أن تقوم أنه ثانية؛ فحصة هي نصيبهم من الوجود وهي إرثهم الذي يجهدون للحفاظ على مقدراته. هي الوطن والقومية. هي المحبة والاحتواء. وهي السلام، وإن تناثرت أشباح الظلام تعكر صفو الفضاء.

" احلف إنها مو عباية أمي

أقسم لها فهد بأنهم يقرب التمثال.توعدته:

" والله إذا شفت الكاميرا بدون عباية..لم تكمل. حجت وجهها بكفيها. بكت. منذ ذلك اليوم صرت أنت بصرها. ²"

ما يضير حصة يضير الجميع، وما يضير الكويت يضير كل الكويتيين.

إذا مرضت حصة فهم المرضى، يقتلهم المرض الذي جنى عليها ليهلكها، ويوقف قلوبهم النابضة بالحياة. هذا ما كان يصفه كنتكوت (الراوي) على الدوام هي حقيقة مشاعره، وهو يرقب

¹ جرار، آلاء: معنى اسم حصة.

² الرواية، ص 241

أمه حصّة تصارع المرض. " قربت وجهك إلى وجه أمك حصّة، ماداً عنقك أسفل أنبوب المغذي المعلق، إبرة المغذي، كأنها مغروسة في قلبك.. كنت تنصت إلى نبضك في أذنك.. تشعر بتدفق الدم في صدغيك تكتم عبرات غلبت فهذا " ¹.

موت حصّة هو موت الوطن، يذهب معها الأمان، تذهب الذكريات وجعا يؤرق حياة الذاكرة، ليبيكي الإنسان نفسه القديمة، التي كان يرى اشتعال جذوتها بقرب من يحبهم، ويشعر بالأمن إلى جوارهم. هذه هي حقيقة مشاعرنا الإنسانية؛ لا نسغ للحياة دون القرب ممن نحب دون اجتماعهم حولنا بألفة وهم على أحسن حال. " أنتم لا تكون موتاكم، أنتم تكونكم بعدهم، تكون ما أخذوه برحيلهم. يخلفونكم بلا جدار تتكئون عليه، وأمك حصّة جدار، رغم تصدعاته، كان متكأكم الآمن " ².

ومن هنا يتضح أن للعنوان في الرواية دلالة رمزية. تتمثل بالفئران التي هي رمز للفتنة الطائفية. وأخرى لها دلالة ذاتية مباشرة تحيل إلى شخصية بطل في الرواية، وهي الأم حصّة لترتبطا معا ترابطاً وثيقاً، ولتعبّر عن موضوع الرواية مستجلية الفكرة الأساس لموضوعها.

فالعلاقة بين رمز الفئران والتركيب المضاف إليها المتمثل ب (أمي حصّة) إنما تقوم على الضرر الذي تلحقه الفئران التي تربت في بيت حصّة، والتي أمنت ضررها وفسادها بالحذر والترقب، القائم على منع أسباب التفشي للمرض، أو السماح للعدو بالتطاول المفضي لانتشار الطاعون مرضاً قاتلاً. فحصّة تستبعد تجرؤ الفئران إيماناً بانقطاع أسباب ذلك إلا في حالة واحدة وهي كسر بيض إحدى الدجاجات. في إشارة إلى ضعف النسيج الاجتماعي الذي يربط الكل الكويتي بعضه بعضاً. فلن يتجرأ عليك عدوك إلا إذا أحس بضعفك والضعف هنا هو مفرز العداة بين الإخوة والتخلي المر، في صورة يصبح فيها الإنسان ممتنها تحدد مكانته بالاعتماد على ما يحمله من أيولوجية بالنسبة للطرف الآخر. ليكون فريسة القذارة والسفه وعامة الجهلاء. يقول السنغوسي في مقابلة أجريت معه: - " إن العمل يرصد تطور علاقاتنا، وفقاً

¹ الرواية، ص 232، 233

² السابق، ص 237

لما يدور حولنا من أحداث تتخذ طابعا سياسيا ودينيا، وكيف لمثل هذه الأمور، ومنها الحروب، أن تؤثر تأثيرا مباشرا في سلوكنا وأنماط تفكيرنا، وكيف لها أن تحدد علاقاتنا وتؤطرها".¹

يأتي العنوان موحيا لما يحويه النص من فحوى. في بلاغة فريدة وغرابة مغرية ترصد الأحداث، وتصنفها وتعمل على تقييمها. في نظرة واعية متكاملة تسبر ما وراء الحدث وما يخلص له من نتيجة. كما أن الجمع بين الفئران وأمه التي يحب في العنوان، إنما جاء ليحكي الفتنة ممثلة بهذه الفئران الذين هم أبناء الكويت، أو الوطن الأم من الفاسدين، بنشرهم للطائفية وإمعانهم في محو الآخر. يتسلقون في ذلك الجهل والحجج الواهية، التي يبرز فيها سفه الإنسان وتقديسه لنفسه حدود الألوهية. في تغييب كامل للإدراك الذي يهتز له الضمير ويثير حفيظة الوجدان تجاه الدمار وإزهاق الأرواح واختفاء الإنسانية. ليضيع مستقبل البلاد وتصبح نهبا لأعدائها، بعد أن انكسر حصنها، وأصبحت مستباحة لمن هب ودب، ولتقول الفتنة الكلمة الفصل فيما يجري من أحداث.

ما كانت الفئران لتجرؤ على الخروج، أو حتى المرور خوفا مما ينتظرها من عاقبة، وعندما كانت حصة تلحظ خوف الأطفال منها، تعتمد إلى طمأننتهم وتخبرهم بأن هذه الفئران لن تجرؤ على دخول بيت الدجاجات، إلا إذا كسرت بيضة وكأنها تريد أن تقول: إن الفئران لن تستطيع النقشي ونشر لطاعون إلا إذا وجدت نافذة للفساد تستطيع النفاذ من خلالها. فتوفر لنفسها مناخا يناسبها. ولتقتات على الهلاك المنتشر، وقد أثقل الناس بضعفهم وانكسارهم حدود الشعور بالعجز وعدم الجدوى، لفداحة الحال. فالكويتي لن يتخلى عما يخصه في وطنه ويستجبه الدفاع عنه، إلا إذا شعر بحتمية الهلاك وانقطع منه الأمل. " التفت إلى قفص الدجاجات خوفا من فأر عابر يعكر صفو الصباح، ورغم تأكيد أمني حصة أن الفئران لا تجرؤ على الاقتراب من قفص الدجاجات مالم تكن إحدى بيضاتها مكسورة، ولا تتخلى الدجاجة عن بيضتها، للفأر إلا إذا رأت زلالها مهدورا".²

¹ مقابلة إلكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2018/8/10

² الرواية، ص54

لكن بعد الحرب، وعقب ما شهدته من انقلاب في العلاقات بين أبناء الحي الواحد تبعاً لمواقف الدول السياسية من الغزو، تبدأ بوادر خلافات طائفية بين السنة والشيعة، تفرق العائلات المتحابة والمتعاشرة منذ سنوات، إلا أنه وعلى الرغم من هذه الخلافات، يتفوق الحب إلى حين، في تلك الفترة، حيث أحب فهد ابن العائلة السنية حوراء ابنة العائلة الشيعية، بل إنهما يتزوجان رغم التحفظات الشديدة للعائلتين على هذا الرباط العائلي، هاتان العائلتان اللتان لم تنتهيا بهذا النسب المشاكل الطائفية، بل ازدادت، مع الوقت، حدة المناكفات التي وصلت إلى الضغط على كل من فهد وحوراء للخروج من دائرة النسب غير المرغوب فيه بالطلاق، وخاصة بعد وفاة الحفيد، أي ابن السني والشيعة.

وفي العام 2008م يؤسس الأصدقاء (أبطال الرواية)، مجموعتهم المضادة للتطرف الطائفي، أطلقوا عليها اسم "أولاد فؤادة"، و(فؤادة) هي المجنونة التي كانت تحمل مصيدة فئران في يدها وتردد في المسلسل (على الدنيا السلام)، عبارة (الفئران آتية.. احموا الناس من الطاعون)، فشكّلوا إذاعة إلكترونية وصفحة على شبكة الإنترنت لبث البرامج والأغاني التي تنتصر لذكريات أبناء المجتمع الواحد، بعيداً عن التطرف والتحيز بين سني وشيعة، رافضين الإفصاح عن أسمائهم، أو أي معلومات عنهم، أو حتى عن مقرهم.

وفي الوقت الذي بدأت فيه التفجيرات، واشتعل الاقتتال بين الطائفتين في العام 2020، كانت الشائعات حول (أبناء فؤادة) تتصاعد، فالموالون للحكومة يصفونهم بالمعارضين، فيما يتهمهم المعارضون بالموالاة، أما الشارع فكان يغرق في الدماء... دماء أبناء الطائفتين، فالحى الذي كان مليئاً بالحب قبل رحيل حصة، بات مستقراً لآلاف الجثث بعد رحيلها.

"تلقاها الجميع باحتفاء كبير فيما تحفظ البعض لقاء تحفظنا على الكشف عن أسمائنا ومقر تجمعنا ورفضنا الخروج في لقاءات صحفية. انشغل البعض يبحث لنا عن انتماء الموالين للحكومة أسمونا معارضين. والمعارضون اتهمونا بالموالاة. الجماعات الدينية لم تر فينا عدا جماعة خارجة. الجماعات المعادية للدين صنفنا جماعة دينية."¹

¹ الرواية، ص 412

يصف لنا السنوسي عمق المصيبة التي حلت بالوطن الأم، ممثلة بالمظاهرات، التي عمت المساجد، والحسينيات. إضافة إلى ما خلفته من حالة التراجع والتردي، التي عانى منها الكويتيون كخراج لهذه الحرب؛ فقد تدهورت أسعار النفط وفرضت الضرائب. وتم إيقاف دعم المواد التموينية، وتخفيض رواتب موظفي الدولة إلى ما دون النصف حتى حين. وسعر الدينار الكويتي لأول مرة إلى ما دون ذلك.¹

ويفاجئنا السنوسي في نهاية روايته بالنهاية الصادمة، حيث يصل التطرف مداه، ويتغلغل الصراع الطائفي ليصل إلى (أبناء فؤادة)، فيقتل فهد صادقاً، فيما يبقى فهد يصارع الموت في المستشفى، " كان فهد قد أنزل الحجر على رأس صادق.. سقط أرضاً ودماءه ترسم خطأ في الرمال ".²

نيران الفتنة امتدت لتتال أولاد فؤادة؛ إذ لم يستطيعوا التخلي عن إرث آبائهم وما يحمله من إلغاء وعنصرية. فهد السني لم يستطع تقبل طائفة صديقه صادق الشيعية ليكون خسارة إسكاته الذي كان أبدياً بمفارقته الحياة. لينحي الوعي جانبا ولتسرح الفئران مفسدة كما تشاء.

كان لهذا وقعه الموجه لدى الكاتب، الذي وقف عاجزاً أمام فظاعة المشهد، ليستيقظ على الحقيقة المرة، التي يقتل فيها الصديق صديقه، والكويتي كويتاً آخر. إذعانا لفئران الطائفية، وليضرب العشرة وأحلام الطفولة والصبا بعرض الحائط. مسقطاً بذلك مشروع القومية التي تعلق الطائفية البغيضة، ممثلاً بجماعة أولاد فؤادة. وليصف جماعتهم بعيال الكلب لا أولاد فؤادة.

"يسألني متهلل الوجه: "انتو عيال فؤادة؟" أتجاوزه أمضي إلى ما لا أدري: احنا عيال كلب" أقولها بصوت مسموع"³

ظهرت الخيبة في كل شيء. فقد ذهب كل شيء سدى: جهدهم واحتمال الأخطار، تحدي الآخر على اختلاف أطيافه المنادية بالعنصرية، ونار الطائفية التي تمحو الآخر.

¹ الرواية، ص 414

² السابق، ص 422

³ السابق، ص 435

تمزقت الاوطان و سقطت القيم، قيم الوحدة و القومية و الأخوة مع تساقط الشهداء و دكتاتورية القمع.

ظهرت فجيرة العرب بالعرب، وقد دكتهم الحروب الداخلية.فما انتماء الراوي ل"أولاد فؤادة" سوى دليل على سعيه الدؤوب أمام وعيه ذلك الوباء الذي يفتك بجسد وطنه؛ أملاً بالنجاة والعودة إلى ما كانت عليه الأمور سابقاً، وعودة الوطن للامحه من أسماء المباني والشوارع وغيرها وهذا ما أسماه برواية إرث النار بفصولها (شرر، لطي، جمر ورماد) والتي انفجرت في الشق الثاني حرباً أهلية طائفية، الحرب التي نهشت نسيج المجتمع الكويتي بشكل خاص والعربي بشكل عام، متخيلة ما لبث أن أطلق عليها الكاتب "تبوءة" عند انفجار مسجد (الأمام صادق).أو ما توقعه من حل لمجلس التعاون الخليجي كانت بدايته انسحاب دولة ومن ثم دولتين.¹

صراع الهوية وصراع الطائفية وصراع المذهبية. وتأتي خاتمة الرواية متجسدة في مشهد مرعب وسط ساحة الانفجارات، يركض بطل الرواية ومعه صديقه في تصوير واقع بالغ التأثير: "أركض يسبقتي أيوب. يركضون ورائنا تحرسهم الطيور السوداء تنشد نعيها. يبطن أيوب. يمك بيدي. نركض سويا. يصيح واحدنا بالآخر: اركض اركض اركض. يركض أركض تحت سماء أتمنى سقوطها. قطرات على وجهي تدفني أرفع رأسي عالياً أرى بين غيوم متفرقة نجم سهيل يبزغ في البعيد، وشهاباً يقطع الأفق"²

يصف هنا الأجواء معتمة قائمة مليئة بالرمز الموحى: اللون الأسود بتداعياته السلبية المستقرة في الأذهان، وطائر البوم الذي هو نذير شؤم وخراب في الثقافة العربية منذ القدم. ومع ذلك نلحظ استشراف المستقبل الآخر في صورة نجم سهيل والشهاب الذي يقطع الأفق. ضوء قادم بالأجمل ربما يأتي في مساحة ضئيلة للغاية في رواية كبيرة الحجم يستغرق جل حجمها صور الدمار والخراب³.

¹ مقابلة إلكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2018/8/10

² الرواية، 437

³ د. دوش بنت فلاح الدوسري: فئران أمي حصة سؤال الهوية واستشراف الآتي، صحيفة الجزيرة 12مارس 2016

كان السنعوسي يقرع الخزان، أو جرس الإنذار: أن انتبهوا أيها الكويتيون، فإن (الفئران آتية)، وأن عليكم (أن تحموا الناس من الطاعون)، في مشهد (قاس جريء اعتمد فيه سياسة التعرية من فرط العشق للوطن)، وهو ما جعل بعضهم، ومن باب الفهم الخاطيء، يدعو إلى منع تداولها في الكويت، وهو ما حصل بالفعل، وأثار ضجة كبيرة وصل مداها إلى مناقشات مجلس الأمة (البرلمان) الكويتي.¹

علاقة الغلاف بالعنوان والنص الروائي

يعد الغلاف العنصر الأساس في العتبات النصية لأي عمل أدبي؛ لأنه يعكس فحواه بما يخدم الكاتب بتشكيل حلقة وصل بينه وبين القارئ، تسهم في فهم الجنس الأدبي دلالة وبناء، والوقوف على أيديولوجيته الجمالية؛ فالغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤرته الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية توضح لنا مقصدية الرواية والقضية التي تطرقها. نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتتمنه. ويشكل الغلاف الأدبي والفني فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى.

"فتشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل".²

يحمل الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتين: أمامية وخلفية. تحوي الأمامية اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية. فيما تحوي الخلفية، صورة فوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثن المطبوع، ومقاطع مفصلية من النص، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر.

¹ مقابلة إلكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2018/8/10

² حمداوي، جميل: دلالات الخطاب الغلافي، 25 أيلول 2008

ويحمل الغلاف الخارجي علامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير في المتلقي. أي أن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية. يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تشكيل الغلاف وتفسيره.

هذا الرسم التجريدي الذي يتصدر العمل الروائي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي. وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه.

يأتي اسم المؤلف ليكون العتبة التي يحويها الغلاف الخارجي فهو يمنح العمل قيمته الأدبية ويساعده على الترويج وجذب القارئ. إن تثبيت اسم المؤلف، يراد منه تخليده في ذاكرة القارئ. فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فإنه ينتعش ويتحرك، ويهب لنفسه فرصة القراءة".¹

صورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها؛ فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى أن يأتي كاملاً من مؤلفه، ويصر على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق، قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب، الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقت المتلقي الذهنية والتذوقية. ولأهمية الصورة وسيطاً توصيلياً بين المبدع والجمهور. اهتم الناشر والكتاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم.²

ولدى معاينة غلاف رواية السنعوسي تقابلنا أقصى اليمين العلوي الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات ضفاف إلى أقصى اليسار منها ويندرج أسفل منها اسم الروائي " سعود

¹ حمداوي، جميعاً: دلالات الخطاب الغلاف، 25 أيلول 2008،

<http://www.diwanaalarab.com/spip.php?article15389>

² خيرى الرمادي، أبو المعاطي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد، العدد 7، 2014

السنعوسي " بخط أسود وأكبر حجما وكأن لون الخط مستوحى من عباية حصة التي كان يناديها بأمه ويتبنى توجهها السلمي القائم على التعايش وتقبل الآخر خلال الرواية؛ حصة التي كانت رمزا للكويت الوطن الأم الذي يحتضن أبناءه على اختلاف أطياهم، دون أدنى اعتبارات حزبية أو مذهبية تغذيها العنصرية وما ينبري عنها من نتائج كارثية. فالأسود لون الحزم والالتزام في صورة عاكسة لموقفه الصارم والواعي الراض للطنافية والشحناء المنبلجة عنها ممثلا بإنشائه لجماعة أولاد فؤادة المناهضة للطنافية. يخرج الكاتب ما يداخله طافيا على السطح في صورة سوداوية تجاه هذه الأحداث الموجعة التي تفتك ببلادهن وتحصد الأرواح مهددة استقرارها ووجودها. من خلال نتاج أدبي يرسم صورة الحال في أقبح تجلياتها. ويحذر من عواقبها التي لن يسلم منها أحد في الكل الكويتي والعربي عامة.

اسم السنعوسي يستشرف العنوان من علو يوحى باستشرافه الأحداث، وما تفعله الفئران في مراقبة حثيثة للمجريات على الساحة الكويتية، وتصارع الأخوة تحت زيف القناعات، وتعمق الحقد والطنافية التي أصبحت فئرانها في كل مكان.

ثم يتصدر العنوان الرئيس الواجهة الأمامية للرواية، وبخط كبير واضح رسم باللون الأخضر، وهو لون الأمل والعنوان يروي التشاؤم والطنافية؛ يظهر لي أن استخدام الناشر لهذا اللون إنما هو شهادة منه للقيمة الفريدة للرواية في نشر ثقافة الحب، والتعايش. فاختيار هذا اللون لعنوان مليء بالسلبية يخبرنا أن الأمل روح تبعث الحياة في الخراب والموت. إذا أدرك الجمع خطورة الموقف، وتحلوا بالوعي والحكمة. لتكون هذه الرواية بأحداثها السوداوية واقعا معاشا في الرواية. يؤسس لوعي خلاق؛ ينشر الأمل بمستقبل أفضل، ويحول دون انتقال أحداثها على الأرض الكويتية، أو حتى في محيطنا العربي المتقل بحدائثة وعيه القومي. في مواجهة التحديات والأطماع الخارجية.

فالسنعوسي وبتنتاجه لهذه الرواية مستشرفة مستقبل إثارة الفتن والضغائن المذهبية، صانع للأمل والحياة. فإذا انقطعت عنه أسباب القوة المادية التي تحول دون تفشيها يستخدم السنعوسي القلم الذي لا يملك قوة سواه. ولا يخفى ما للقلم من دور فاعل في نشر الوعي

وإرساء الثقافة التي تخلق فردا بانيا فاعلا في تقدم بلده والنهوض بها، بعيدا عن مستنقع الخلاف والافتتال وما يخلفه من انتكاسة ورجعية.

وفي خط صغير رفيع أسفل العنوان الرئيس يجزم الناشر بجنس هذا العمل الأدبي ليصنفة على أنه رواية؛ حتى يم التعامل معه على هذا الأساس، ويليغي التكهات حول مهية النتاج الأدبي. الذي قد يستثير القارئ أو الناقد أو الدارس؛ بسبب اختلاف وتنوع البنى السردية في الرواية.

ثم يأتي الناشر ليحدد الطبعة الخاصة بهذه الرواية، لتكون الخامسة وبالخط الأسود العريض.

الرواية في غلافها الأمامي حاصل خلط الصورة الكتابية، مع الصورة الفنية في لوحة من الفن التشكيلي، بصنفه الواقعي جسدها الفنانة التشكيلية الكويتية مشاعل الفيصل.

عرف عن مشاعل الفيصل، موهبتها في الرسم، والكتابة، والشعر، لتكون الرسامة والكاتبة والشاعرة معا.¹

يدون الناشر اسم مشاعل الفيصل على واحدة من الشخصيات التي قامت بتجسيدها رسما في غلاف الرواية. وهي حصة بعباءتها السوداء ليشير إلى موقفها المؤيد لموقف الكل الكويتي الذي ينضوي تحت عباءة الأم حصة، في احتضانها للكويتين جميعا على اختلاف الطيف.

إذا نظرنا للوحة مشاعل الفيصل التي قدمتها نلاحظ أنها حوت شخصيات ثلاث هي حصة على اليمين وفوزية على اليسار يتوسطهما كتكوت.

أول ما ينصرف إليه النظر لدى معاينة الصورة أن ثلاثتهم بلا أيدي في إشارة إلى العجز، وعدم القدرة على تغيير الواقع أمام فظاعة الأحداث. لقد مثل ثلاثتهم جانب الخير المفعم

¹ مقابلة إلكترونية مع الكاتبة بتاريخ: 2018/8/10

بتقبل الآخر في الرواية. في مسلك واضح نحو التعايش السلمي والجنوح عن الطائفية ومفاسدها، التي تشعل الاختلاف الأيدولوجي فتيلها.

فأمه حصة_ كما كان الكاتب يحب أن يسميها_ كانت ترفض الإجابة على أسئلته المتكررة، حول نوع الطائفة التي ينتمون إليها. وكانت تأخذ هذه الأسئلة على محمل التجاهل وتراوغ تهرباً من الإجابة. في محاولة منها لتزرع فيه وازعاً دينياً يتواءم وبساطتها، التي شحذتها فطرتها السليمة والتي تقضي بمعرفة الله، دون الالتفاف إلى طائفة معينة، في وعي واضح ظهر من خلال التجاهل لدى تلقيها أسئلة كتكوت، التي يهدف من خلالها لمعرفة الطائفة التي ينتمون إليها كسؤاله "يمة احنا شيعة ولا سنة"¹

ما يحدد هوية حصة في الرسم، هي عبايتها التي اتخذها الجميع تمثالاً بعد وفاتها لتعكس في الهيئة العامة زياً معروف في التراث الوطني الكويتي.

"رأيت أمي حصة بثوبها الأسود.. أسفل الصدر"²

"احلف مو عباية أمي"

"أسم فهد بأنه لن يقرب التمثال توعدته"³

ولأن حصة رمز للوطن نعاين في وجه حصة أن كلتا العينين انصبت في جهة واحدة. في اختلال واضح للموازن فقد احتلت الكويت، وأثيرت الأحقاد وما عاد الكويتي يتقبل الكويتي ويرعى معه تعايشاً سلمياً. فالنظرة مبتورة في اتجاه واحد؛ يحفل بالطائفية وما تتبناه من أيدولوجية.

ونعاين في المنتصف كتكوت الذي تعرض الصفحات الأولى من الرواية صورته ممهورة بأبيات شعرية تنتهي بتوقيعه.

¹ الرواية، ص32

² السابق، ص54

³ السابق، ص241

يظهر كتكوت مرتديا اللون الأصفر في الصورة، وهو لون الشمس والغيرة والتؤدة؛ فكتكوت في الرواية والذي جسد الراوي نفسه من خلاله لا يحمل توجهها أيديولوجيا، بل يحمل فكرا تنويريا يحزر الكويتي من العنصرية التي أنشأتها الطائفية بتقبل الآخر، كما هو دونما التفاتة لما يتبناه من أيديولوجية هذا الفكر، الذي أراد الكاتب من خلاله أن يخبرنا بأنه سبيل الخلاص والنهضة الكويتية القائمة على احترام حقوق الأفراد، بما فيها الحرية العقائدية.

واللون الأصفر إنما يعبر عن غيرة الكاتب على وطنه وهو ينهار أمام ناظريه بعد تبنيه لهذه السياسة الهدامة، فيما يختص بعلاقة الفرد الكويتي بالآخر الكويتي المخالف له في العقيدة، ليؤسس جماعة هدفها نبذ هذا الخلاف، والتوعية بمخاطره يطلق عليها اسم "أولاد فؤادة".

"أمضيت شهورا أبذل كل ما في رأسي لإقناعهم. جماعة وطنية حقيقية، أطياها تضم أعضاء من كافة الأطياف. نحن ندق ناقوس الخطر ونسمي الأشياء بأسمائها. نحن في حال مقرفة".¹

الكاتب يرى في التوعية والحوار حلا للأزمة ينتج عنه مجتمع متعايش يعامل فيه الفرد بناء على إنسانيته لا توجهه المذهبي. كما أنه يرفض أي رؤية تخالف هذا التوجه لأنها ستحكم على البلاد بمعايشة الفتنة والخراب. والكاتب يريد العمل من أجل فكر توعوي تنويري. لا الجنوح للانتظار بواقع العجز الظاهر.

"ما أبي مطو أبي ميكروفون"²

"وحدة وطنية!"

"هزرت رأسي: يا ليت!"³

وإذا نظرنا إلى عيني كتكوت سنجد أنه ينظر للأحداث بنظرة متوازنة؛ فيها وعي كبير بخطورة الموقف، وما تؤول إليه الحال.

¹ الرواية، ص 397

² السابق، ص 390

³ السابق، ص 388

إلى اليسار من الصورة نرى فوزية التي كانت تربط شعرها الجميل بعد غزو صدام للكويت في محاولة منها لإخفاء جمالها. جراء ما كانت تحسه من خوف بسبب التوقعات المنتشرة باقتحام القوات العراقية لبيوت الكويتيين وسلبها، وما قد تتعرض له النساء من خطف أو اغتصاب، كما كان يشاع.

"فوزية تكتفي تعقص شعرها وراء رأسها. لا عطر ولا زينة ولا شيء. تتذكر أمك حصة حصة مهمة: من أراد أن.. تبتر جملتها. تستطرد مجاوزة كلمة محظورة: لن يرده ثوب طويل أو حجاب."¹

اللون الأزرق الذي عقصت به فوزية شعرها، إنما هو لون صفائها، ونقاء فكرها الساذج؛ إذ لم تلوثة قذارة الحياة.

نأتي بعد ذلك إلى فستان فوزية الأحمر، ذي الأكمام القصيرة. المحلى بالأبيض في جزئه العلوي وحول الرقبة. فالأحمر رمز الحب. وهو أول ما يذهب إليه النظر لدى رؤية الصورة ليستحضر قارئ الرواية مطالعة فوزية لروايات "إحسان عبد القدوس" عن الحب، والتي كانت تجابه من المجتمع الكويتي بحساسية، أساسها اعتقادهم بإفسادها لأخلاق النساء.

أما اللون الأبيض في الجزء العلوي من الفستان، فهو لون طيبة فوزية وطهرها؛ فقراءة روايات الحب لا تعني أن قارئها فاقد للخلق أو طهارة الأرب، كما هو ديدن الانطباع في بعض المجتمعات المحافظة.

"لست في حاجة أن أؤمن: "إحسان دقوس.. صح؟، سألتها ساخرا. أجابت مرتبكة تصح: "عبد القدوس.. لا تذكر اسمه عند صالح" هزرت رأسي متفهما جديتها إزاء حساسية شقيقها تجاه قصص حب ممنوعة تفسد العقل والأخلاق والسلوك."²

¹ الرواية، ص168_ص169

² السابق، ص 47

كانت فوزية كما كتكوت تحمل فكريا متوازنا لا يلتفت بعداء للآخر؛ كما يظهر من طريقة رسم الفنانة لعينيها.

وفي الجزء الخلفي من الغلاف الخارجي للرواية، نقف عند نص واقع الأثر؛ يجمال الحال الكويتية بعد أن فتكت بها الفتنة الطائفية لتحيلها خرابا.

ما عادت الفئران تحوم حول قفص الدجاجات أسفل
السيدة وحسب. تسللت إلى البيوت. كت أشم رائحة
تراية حامضة، لا أعرف مصدرها، إذا ما استلقيت
على أرائك غرفة الجلوس. ورغم أنني لم أشاهد فأرا
داخل البيت قط، فإن أمي حصة تؤكد، كلما أزاحت
مساند الأرائك تكشف عن فضلات بنية داكنة تقارب
حببات الرز حجما، تقول إنها الفئران.. ليس ضروريا
أن تراها لكي تعرف أنها بيتنا! أتذكر وعدها. أذكرها:
«متى تقولين لي قصة الفيران الأربعة؟». فتتعل انشغالا
بتنظيف المكان. تجيب: «في الليل». يأتي الليل،
مثل كل ليل. تنزع طعم أسنانها. تتحدث في ظلام
غرفتها. تمهد للقصة: «زور ابن الزرور، إليلي عمره
ما كذب ولا حلف زور..».



منشورات ديفاف
DIFAF PUBLISHING
editors.difa@gmail.com



في هذا النص، يسلط السنعوسي الضوء على الطائفية، التي رمز لها بالفئران وقد تجرأت على مغادرة أبقاصها التي ما كانت لتجرؤ على مغادرتها إلا بعد ما آلت إليه البلاد، فتدخل كل البيوت الكويتية في صورة بليغة؛ تروي اشتعال الفتنة وهي تحصد أرواح الكويتيين بلا هوادة. تاركة مخلفاتها التدميرية التي لن ينجو منها أحد.

الكل خاسر في هذه الحال وحاز من الحسرة والفقد والأسى وافر النصيب. ثم يعود النص ليؤكد على تهرب حصة من كتكوت أمام إباحه الذي لا ينتهي أن تروي له قصة الفئران الأربعة، فتفتعل الانشغال كعادتها لتؤجل الحكاية إلى الليل وما يلبث أن يأتي الليل حتى تعمد إلى ذات الطقوس: فتنزع طقم أسنانها وتتحدث في الظلام قصتها المعتادة للأطفال "زور ابن الزرور إلي ما كذب ولا حلف زور" في تجاهل مستمر لرواية قصة الفئران الأربعة التي يسعى كتكوت لسماعها.¹

العناوين الفرعية

تحمل هذه العناوين دلالة لا تحتاج إلى قراءة مغايرة أي أنها تحمل بعدا رمزيا واحدا قريبا يمكن اكتشافه بسهولة ويسر. إذ تنهض بالنص بالمعنى الحقيقي.²

الفأر الأول (شرر)

فحرب العراق على إيران الفارسية ذات المذهب الشيعي، وما تبعها من تفجيرات، كتفجيرات المقاهي الشعبية عام 1985م.³ التي اتهمت إيران بالوقوف وراءها؛ كان الشرارة الأولى للفتنة. كما أن شجار تلامذة المدرسة كان مؤشرا كاشفا لما زرعه ذووهم فيهم من العداة تجاه من يخالفهم في المذهب.

¹ الرواية، ص176

² قاصد، سلمان: عالم النص، ص26_ص27

³ الرواية، ص11

الفأر الثاني (لظى)

يروى السنعوسي في فصول هذا العنوان نفضيلات الحرب العراقية على الكويت وحالة الذعر والذهول التي استولت على الكويتيين الذين يرون في صدام حسين بطلا قوميا قاهرا لأعداء الأمة العربية من شيعة وصهاينة. وما زامنهما من تباين في المواقف السياسية أثرت بصورة سلبية على النسيج الاجتماعي. إذ تبدلت معها العلاقات بين الجيران في الحي الواحد لتحتمك لطبيعة الموقف السياسي المتبنى من الحدث تأييدا أو معارضة. لتنتهي هذه الأزمة بتحرير الكويت من القوات العراقية وإقامة قواعد عسكرية أمريكية فيه، الأمر الذي كانت ترفضه الكويت قبل ذلك.

الفأر الثالث (جمر)

تتصدر كلمات الشاعرة الأدبية والناقدة الكويتية "سعاد الصباح" هذا العنوان هذا العنوان لتلامس كلماتها صورة اشتعال الأحداث التي طالت البلاد بأكملها لينتكدس الذباب وتتراكم الجثث وتتبعث رائحة الموت في الأجواء¹. فلا صوت يعلو صوت الحقد أو لغة الكراهية. الكل يعيش الخوف والترقب ويكيل الاتهام ويحترف التشكيك فيمن يخالفه. تتصاعد الأحداث ويحرق مقر أولاد فؤادة ويقتل ضاوي محترقا داخله².

الفأر الرابع (رماد)

ففي فصول هذا العنوان تطال الفتنة جماعة فؤادة التي أنشئت لتحذر الكويتيين من مغبة الفتنة ليقتل أحدهم الآخر. ويعيش الراوي حالة من اللاوعي والرفض للواقع الذي يجد نفسه عاجزا عن تقبله وعاجزا عن تداركه وتغييره.

¹ الرواية، ص 175

² السابق، ص 295

التصدير

التصدير وكما يقدمه (جيرار جينيت) فعبارة عن اقتباس يكون في العادة حكمة ملخصة تأتي بالمعنى المراد، وقد يعتبر مقدمة للنص عموماً. كذلك قد تأخذ الرسوم والنقوش وظيفة التصدير. هذا يعود إلى رؤية الكاتب فيما يختص بإخراج نصه.¹

إن المكان القريب من النص هو المكان الأصلي لظهور التصدير وعادة ما يكون في الصفحة الأولى بعد الإهداء، وقد يكون تحت العنوان في الصفحة التي تلي الغلاف أو في آخر صفحة من النص في نهاية الكتاب. وهناك تصديرات نجدها في فصول وأجزاء الروايات تتموضع بانتظام على رأس الفصول والمباحث ويعرف التصدير أيضاً بالتوقيع.²

يلخص جيرار جينيت وظيفة التصدير فيما يأتي:

- وظيفة التعليق على العنوان: وهي وظيفة تعليلية قطعية أو توضيحية تقوم على تبرير العنوان المبني على الافتراض أو التلميح.
- وظيفة التعليق على النص: بحيث تقدم توضيحاً مباشراً لدلالة النص؛ حتى يكون أكثر جلاءً وذلك بقراءة العلاقة القائمة بين التصدير والنص.
- وظيفة الكفالة أو الضمان غير المباشر: يصفها جينيت بالوظيفة المنحرفة غير المباشرة؛ لأن الكاتب يأتي بها دونما علاقة لها بالنص سوى شهرة صاحبها؛ لتنتزق الشهرة إلى عمله ويكثر الإقبال عليه قراءة وإعجاباً. وهو ما يعده جينيت قاتلاً للنص.
- وظيفة الغياب والحضور للتصدير: وهي الأخرى وظيفية منحرفة كما يعدها جينيت لأنها مرتبطة بحضور التصدير كيفما اتفق؛ ليعزز ثقافته محذراً من استخدام التصدير للمراوغة والزينة دون الانخراط في فعل ثقافي حضاري.³

¹ بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 107

² ينظر السابق، ص 107_108

³ ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 111_112

• وفي الصفحة التالية يتصدر العنوان الرئيس للرواية في الأعلى وجنسها الأدبي أسفلها وفي منتصف الصفحة يتربع اسم السنعوسي إضافة إلى معلومات الناشر وعلى خلفية الصفحة ذاتها إشارة إلى طباعتها في لبنان. ولدى قلب الصفحة بعد نص كنتكوت نجد عبارة معنونة بـ " كلمة " موقعة باسم " فؤادة " وفي متنها " أنا التاريخ كله.. وأحذركم من الآن.. الفئران آتية.. احموا الناس من الطاعون " ¹ هذه العبارة التي كانت ترددها فؤادة مدرسة التاريخ في مستشفى المجانين ضمن أحداث مسلسل على الدنيا السلام لتلخص هذه العبارة الهدف كاملا من الرواية. فبالنظر إلى التاريخ على مر السنين نجد أن الفرقة والطائفة مرض عضال، يفتك بجسد الوطن حتى يهلكه، وما دامت هذه حية بين الناس فلن ينتظرهم سوى الخراب، وتنتهي العبارة بـ "احموا الناس من الطاعون"، وقد اتصل فعل احموا بواو الجماعة للدلالة على أن ذلك لا يكون إلا بجهد جماعي يقوم به أبناء الوطن المخلصين ممن يملكون الوعي؛ لأنهم الوحيدون القادرون على تجاوز الأزمة، والحيلولة دون الوقوع في مستنقع الموت والخراب.

• قبل الولوج إلى لب الرواية المتمثل بالفئران الأربعة يبتدر الكاتب روايته بما يمهد أحداثها من زمن الطفولة مصدرا إياه بـ:

زور

ابن الزرزور

إلى عمرو ما كذب ولا حلف زور²

• يظهر لي من هذه العبارة أن السنعوسي إنما قصد بها كنتكوت، الذي توارى خلف اسمه خلال الرواية. ليكشف جانبا من صفاته الشخصية كطفل يتسم بالذكاء الحاد، واحترام الوالدين، اللذين كانا على قدر من الوعي أورثه الكثير من قيمهما. وقد كان طفلا صادقا ينأى بنفسه عن الكذب.

¹ الرواية، ص7

² السابق، ص9

- يطالعنا السنعوسي في عناوينه الفرعية الأربعة بأسماء الفئران الأربعة: شرر، ولظى، وجمر، ورماد. على التوالي، ضمن رواية الكاتب المدرجة في متن الرواية تحت مسمى "إرث النار" وهو يسرد فيها ما مرت به الكويت من أحداث أَلقت فيها بذور الفتنة منذ ثمانينات القرن الماضي، وحتى العام المتخيل 2020م الذي وصف فيه أحداثا دموية، أشعلتها الحرب الطائفية. خلال يوم واحد كان يعنون مجرياته ب يحدث الآن.
- يتفق التصدير في العناوين الفرعية الأربعة في وظيفة واحدة؛ وهي الوظيفة الإيضاحية للعنوان كرمز. ويكشف العلاقة القائمة بينه وبين النص. كما أن نصوص التصدير جميعا تحوي في طياتها كلمة العنوان الذي تصدرت له.

- الفأر الأول (شرر)

يصدر السنعوسي هذا العنوان بأبيات للشاعر أحمد مشاري العدوانى. تدل على مراد الكاتب منه فيدعو فيها إلى عدم إثارة الأمور التي من شأنها أن تشعل شرارة الفتنة. مشددا على الحكمة، وعدم كشف الأسرار التي تشعل الأحقاد، زوابع لا تحمد عقباها.

لقد عاش الكويت في مجد وراحة وصفاء، عندما تجاهل الكويتي هذه الاعتبارات، لذا فالحكمة تقضي بالصمت عنها، لا إثارتها وزرع الضغينة. فهذا هو الأمل الذي ينظره الجميع إذ أصبحت لغة الموت حاضرة.

من يخالفهم في المذهب.

لا تقدح شررا

لا تكشف سرا

فتثير زوابع ليس لها حد

والراحة تحت يدك

ولديك المجد

والحكمة في ظل الصمت

والأمل المنشود.. لدى الموت!¹

- الفأر الثاني (لظى)

تتصدر أبيات الشاعر "خليفة الوقيان" هذا العنوان. فيصف حالة العجز الكبير الذي يعانيه خلال معابنته مجريات الأزمة وهول الصدمة. فحتى الكلام أصبح ممنوعاً يجلب التهم "في فمي جرعة ماء تزيد". ثم يؤكد على أن أحداث الماضي التي دفع ثمنها الكويت بين تدمير وأرواح أزهقت. مازالت ماثلة يشدد أتونها تتخذ من الكويت والإنسان الكويتي وقوداً لها.

في فمي جرعة ماء

تزيد

وعلى جانبي لظى النار يصرخ

هل من مزيد

نحن والصخر كنا الوقود

نحن والصخر نبقي الوقود!²

- الفأر الثالث (جمر)

تتصدر كلمات الشاعرة الأدبية والناقدة الكويتية "سعاد الصباح" هذا العنوان. فتلامس كلماتها صورة اشتعال الأحداث التي طالت البلاد بأكملها لينكدس الذباب، وتتراكم الجثث، وتتبعث رائحة الموت في الأجواء³. فلا صوت يعلو صوت الحقد، أو لغة الكراهية.

¹ الرواية، ص 15

² السابق، ص 149

³ السابق، ص 175

سيصير الرمل جمرًا..

ويصير البحر نارًا..¹

- الفأر الرابع (رماد)

يصدر السنعوسي عنوانه الأخير بأبيات للشاعر الكويتي علي السبتي. يمرر من خلالها موقفه القلبي من الأحداث، التي أشعلت البلاد، وطالت البشر، والحجر حتى أحالتها رمادا. فلا بريء من جرم ما يجري على الأرض؛ لا القاتل ولا القتيل الكل يدعي طهر النوايا، وفي حقيقته يسعى للإفساد والخراب.

كلهم سفلة

القتيل ومن.. قتله

يدعون بأنهم يحملون

الصليب إلى "الجلجلة"²

وهم.. يحرقون العروق

إذا.. برعمت.. سنبله

ينهي الكاتب الرواية بصورة لأمه حصة، مرفقة بعبارة "سهيل وصاحبه دخلت بينهما الفئران" في توقيع واضح على قصة الصديقين، أولاد فؤادة: فهد، وصادق. لما قتل أحدها الآخر.

¹ الرواية، ص 265

² السابق، ص 403

سهيل وصاحبه دخلت بينهما الفئران..



الإهداء

ما بال سدودك اليوم واهية تقرضها
الفئران. تكشفُ عن قوم يقتاتون على
كل شيء فيك، حتى إذا فرغوا منك
صاروا واحدهم يقتات على الآخر.
حالك اليوم تُشبه ما قالته لي أمي
حصّة صغيراً؛ يخرج من بطنك دوداً
يأكلك. هي قيامتك اليوم أزف أوانها،
وها أنا اليوم أكتبك خوفاً منك عليك،
لا أجيدُ شيئاً بكتابتني إلا فراراً منك
إليك، لأن لا مكان لي سواك. ولأنني
رغم كلّ الخيبات فيك، لا أنوي إلا أن
أموت.. فيك.

كتكوت



الإهداء هو تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية من أرسطو حتى الآن موطداً أواصر المودة والاحترام والولاء، وهو رسالة عرفان، وعاطفة تقدير. يقدمها الكاتب في بداية ما ألفه، وقد يكون خاصاً بأحد المقربين، أو عاماً موجهاً لشخصيات معروفة، أو هيئات، أو مؤسسات، أو رموز تاريخية أو ثقافية¹؛ فيكشف من خلاله توجهه ثقافياً أو سياسياً أو دينياً.²

جاء الإهداء في رواية (فئران أمي حصّة) غير معنون، كاشفاً عن عمق العاطفة الوطنية للراوي جنوحاً بنفسه عن تبعية مذهبية، يرى فيها خروجاً عن صدق الانتماء للوطن، مختتماً إهداءه بكتكوت الذي لعب الكاتب دوره خلال الرواية دونما التصريح باسمه الحقيقي.

ما بال سدودك اليوم واهية تقرضها

الفئران تكشف عن قوم يقتاتون على

كل شيء فيك حتي إذا فرغوا منك

صار واحدهم يقتات على الآخر

حالك اليوم تشبه ما قالت له لي أمي

حصّة صغيراً؛ يخرج من بطنك دود

يأكلك. هي قيامتك اليوم أزف أو أنها

وها أنا اليوم أكتبك خوفاً منك عليك،

لا أجد شيئاً بكتاباتني إلا فراراً منك إليك،

الآن لا مكان لي سواك. و لأنني رغم كل الخيبات فيك،

¹ بلعاد، عبد الحق: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناس ص93

² محمد حماد، حسن: تداول النصوص في الرواية، العربية، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص64

لا أنوي إلا أن أموت.. فيك.¹

يقدم السنعوسي هذه الكلمات ممهورة بتوقيع كتكوت. في سؤال تغشيه الحسرة على ما آلت إليه أحوال البلاد. إذ يدمرها بنوها بفعل الفتنة التي شبت بينهم، ويقتل بعضهم بعضا. مستشهدا بما كانت تخبره به أمه حصاة عن الموت والدود الذي يفني جثة الميت. مقاربا صورة ذلك بمشهد قتل الكويتي للكويتي، الذي يهدد الوجود الكويتي ويسلمه للفناء. لذا فقد حان وقت الحساب ولا بد من وقفة أمام فظاعة هذه الأحداث لإنهائها. فحزن الكاتب، وخوفه على مستقبل بلاده. هو الدافع للكتابة بلا شك؛ فهو وطنه الذي يحب. وكلما هرب من فظاعة المشهد أعاده حب الوطن الذي لا يرى لنفسه مأوى سواه. وهو يريد أن يعيش العمر فيه وأن يموت على ترابه الغالي.

المقدمة

تحدد المقدمة باعتبارها كل نص استهلالي يكمن في خطاب منتج،² وتعد جزءا أصيلا في أي عمل روائي أو أدبي بالعموم؛ فهي تعين على فهم الغرض من التأليف، أو بيان طريقة التنظيم التي يمكن من خلالها ضمان قراءة جيدة للنص، يتحدد بها نوع القارئ³.

أنواع المقدمة

يقدم جنيت ثلاثة أنواع للمقدمة هي:

مقدمة أصيلة: يوقعها الكاتب باسمه.

مقدمة غيرية: يوقعها المؤلف باسم غيره.

مقدمة تخيلية: ويوقعها المؤلف باسم مستعار.⁴

¹ الرواية، ص5

² الإدريس، يوسف: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص74

³ ينظر السابق، ص78-80

⁴ السابق، ص77

وبالنظر للرواية نجد رواية السنعوسي هذه خالية من أي مقدمات، ولعل في ذلك إشارة واضحة لخطورة القضية التي يطرقها العمل، إذ لا وقت للكلام وقد أوشكت الحال على الانفجار؛ والأمر لا يحتمل المقدمات في نفس تعاني ثقلاً يشبعها عن الكلام، لقد أصبح الكويت والإنسان الكويتي مهدد الوجود يسارع الكاتب إلى المتن في صراخ عاجز يروي مخاوفه التي تجتاح فكره وشعوره.

الفصل الثاني

السرد في الرواية

الفصل الثاني

السرد في الرواية

يعرف السرد لغة على أنه تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا، بعضه في إثر بعض متتابعاً، ويقال: سرد الحديث يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، والمسرد هو اللسان، وقيل: الخرز مسرود أو مسردّ، وسرد الخرز نسجها وهو تداخل بعضها في بعض.¹

وفي المعنى الاصطلاحي، يعرف جيرار جينيت السرد على أنه قص حادثة واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية. وهذا يعني أن السرد لا يوجد إلا بواسطة الحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث، أو الأفعال في النص. أي أن الحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي.²

ويحدد جينيت اتجاهين للسرد هما:

- السرد السيميائي: وهو يهتم بالسرد الحكائي دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة للسرد، مستهدفاً المضامين السردية في بنياتها العميقة.
- السرد المعتاد: الذي يكون موضوعه المحكي لا الحكاية، وهو يقدم نفسه مباشرة للتحليل فيما يعرف بالسرد الشفاف.³

ويرى بول ريكور أن السرد الذي يخرج النص إلى الحياة لا بد أن ينبثق عن التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ؛ حتى نسبغ عليه سمة الواقعية؛ فالعالم الواقعي يتربع خارج اللغويات واللسانيات.⁴

¹ ابن منظور: لسان العرب، م3، مادة (سرد)، ص211

² جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، ط1، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي، ص97

³ ينظر السابق ص98

⁴ ريكور، بول: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999،

إذن؛ فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها يتعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر يتعلق بالقصة ذاتها، فالرواية لا تتميز بمادتها فقط وإنما بشكل ما يكون من بداية ووسط ونهاية، و يقصد بالشكل هنا الطريقة وتلك الحيل التي يقدم فيها الراوي حكايته للمروي له.¹

مكونات السرد

- الراوي (المرسل).
- المروي (الحكاية).
- المروي له (المرسل إليه).

فالراوي يروي الحكاية للمروي له، وهو المرسل الذي، أو يخبر عنها، ولا يشترط أن يكون اسماً معيناً، فهو الذي ينتج المروي وما يشمله من وقائع وأحداث، وهو شخصية من ورق، يستخدمها الروائي قناعاً يُظهر من خلاله عالم الرواية، وهو يختلف عن الروائي الحقيقي الذي لا يظهر في الرواية، ويجب ألا يظهر، وإنما يتسرب خلف الراوي معبراً من خلاله عن مواقفه وآرائه. فراوي الرواية من خيال المؤلف، هو من اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات.²

والمروي كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص، يؤطرها فضاء من المكان والزمان، والحكاية جوهر المروي؛ فالمروي هو المحكي (أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يعرض حكاية)³. والرواية بالضرورة تحتاج إلى مُرسل ومُرسل إليه. وللمروي

¹ لحميداني، حميد: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991، ص45

² يوسف، أمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص40

³ جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبني، ص97

مستويان هما: المبنى (الشكل)، والخطاب (السرد) الحكاية. وهو يتركب من متواليه من الأحداث والاحتمال المنطقي لنظامها.¹

والمروي إليه أو له هو الذي يتلقى رسالة الراوي، سواء كان اسما معيناً ضمن البنية أم كائناً مجهولاً، وقد يكون المجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها الراوي.

والمروي له هو الشخص الذي يروي له في النص، ولكل نص مروي له واحد على الأقل خلال السرد، يتموقع على المستوى الحكائي نفسه الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبة كل منهم بوساطة الراوي نفسه أو بوساطة راو آخر، يمكن أن يقدم المروي له كشخصية تلعب دوراً في المواقف والأحداث المروية.²

المروي له هو السامع أو القارئ الذي توجه إليه القصة، وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلاً إلى جمهور أو قارئ معين مما يعني تضمين النص ما يوصي بذلك، حسبما يقول (برنس) و(برنس) إذ يجب أن يفرق بين من تحكى له الحكاية وبين القارئ، وأشار إلى أن المحكي له قد يكون شخصية داخل العمل ومشاركة في الأحداث هو يسميها.³

إذن فالمروي له هو من يتوجه له الراوي صراحة أو ضمناً خلال القصة، ليسهم في تحليل بنية النص بما يحويه من إشارات دالة.

وفي رواية (فئران أمي حصة) نجد المروي قصة مستوحاة من أحداث واقعية عايشها الكويت في الثمانينيات، إبان حرب الخليج وحتى زمن مستقبلي متخيل من العام 2020م، وهي تتحدث عن أصدقاء ثلاثة بتوجهات دينية مختلفة. يسكنون حي السرة تتطور الأحداث في الرواية لتصبح هذه التوجهات المذهبية لعنة يعانون منها تهدد وجودهم، فيما يشبه الرسالة التحذيرية من

¹ محمد مفتاح، مقلة: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل: مجلة دراسات سميائية: العدد 86

² برنس، جيرالد: قاموس السريات: ترجمة السيد امام، ط1، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص120.

³ ينظر السابق، ص 120-121.

مغربة فتنة طائفية تلوح في الأفق. ثم ما يعايشه الأصدقاء من أحداث جسام ومغامرات تترك فيهم أثرا بالغا، والطرف الثاني هو الراوي، وسأتحدث عنه فيما يأتي.

أما المكون الثالث؛ فهو المروي له، وهنا نجد السنعوسي لا يحدد له وجهة معينة حيث نراه مبهما ذا شخصية غير واضحة المعالم في (شرر) و(جمر) و(رماد)، فيما ينقلب الحال ليتقاطع الراوي مع المروي له فيصبح الراوي الذي اختفى خلف شخصية كتكوت مرويا له في (لظى).

وهنا يكون المروي له هو الراوي الذي يلعب دورا مهما في صياغة الأحداث وتطورها، ونخلص إلى أن السنعوسي قد وجه روايته باتجاهين أولهما القارئ مرويا له أولا، وثانيهما هو نفسه كونه يلعب دورا محوريا في الرواية بجعله مرويا له ثانيا.

نوع السرد

● السرد الشفاف أو الأدنى: وفيه تختفي العملية السردية لصالح الحكاية إلى حد ينسي القارئ وجود السارد ويرى نفسه مع الشخصيات وجها لوجه في عالم الأحداث المستحضرة، وكأنها أحداث واقعية يعايشها، ويراها دون أن يسردها له أحد فيما تحتفظ العملية السردية بوجود ينفي خفاءها التام؛ إذ أن الحوارات المباشرة بين الشخصيات، والتي يبنى عليها السرد لا تستطيع إخفاءه ليكون السارد فاعلية تتحدث ووسيطا بين القارئ وعالم النص الذي يعرفه هو ونجهله نحن.

● السرد الكثيف أو المكثف: إذ يظهر فيه السارد ظهورا واضحا كمنتج، أو مبتكر للمحكي. ويحوز به الدور الأكبر في جلاء الحدث وتقديمه للمتلقي كشخصية في محكيه؛ فيتدخل في مواقع كثيرة معلقا على الحدث. وينتقل من الماضي إلى الحاضر في النصز ويكون جزءا أصيلا في صياغته كبطل فاعل خلال الرواية أو واصفا الزمان والمكان.¹

¹ جيرار، جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص98-100

وبالنظر إلى فئران أمي حصة نجد أن السرد من النوع المكثف؛ إذ إن السارد هو بطل رئيس من أبطال الرواية. يحكي الأحداث بأدق التفاصيل. إسهابا واضحا في الحدث، والزمان، والمكان. فيصف لنا المكان بتفصيل يثير المخيلة ويرسم الصورة بأدق التفاصيل المحكية. فنراه يتحدث عن جلوس أمه حصة تحت السدرة: "كعادتها أمي حصة تقتعد كرسيًا خشبياً أسفل سقيفة من جريد النخل، يخترقها جذع السدرة، في الحديقة الصغيرة. زرع في حوض ترابي مستطيل، بحجم بركة سباحة متوسطة الحجم، تنتشر فيه عشوائياً بعض الحشائش، عن يمين الداخل إلى الحوش المفروش بلاط أبيض مطعم بكتل صخرية سوداء وبنية ورمادية متفاوتة الحجم والأشكال"¹ ولا يدخر جهداً في عرض موجودات غرفتها كاملة: "لا شيء يغري صبياً في مثل سنك للمكوث في غرفة كتلك وكل ما فيها لا يشبهك؛ قطع سجاد عتيقة، سرير نحاسي، ولحاف صوفي بألوان نمر، مشط خشبي ومسحوق حناء، وصابون سدر وصابون نابلسي، برطمان عسل، وتين مجفف وثلاثة أكياس تمور؛ برحي وسعمران وإخلاص، بسكويت مالح منتهي الصلاحية، وزجاجات تضم أشياء تميز من بينها حبات الهيل من الزعفران، كسرات بخور ودهن عود معتق، وأشياء لا تعرفها من أحجار سوداء، وأدوات كشط جلد الأقدام المتيبس؛ روائح نفاذه؛ دهان فكس، ودهان آخر تحمل علبته صورة نمر أحضرته تينا من سريلانكا، وروائح أخرى ثقيلة محببة، تسكن المكان مثل غيمة."² وإن توقعنا لكثافة السرد في وصف الزمان. سنجد أن أجزاء الرواية الأربعة التي جمعها عنوان (إرث النار). قد جرت أحداثها خلال يوم واحد في اثنتي عشرة ساعة. وهو ما كان يدونه السنعوسي أعلاها إبان سرد فصولها. مصدرًا الفصول التي أرادها حاضرة الحديثة في زمنه المستقبلي المتخيل بـ "يحدث الآن مع الساعة والدقيقة خلال النهار المقصود، الذي أراد لأحداثه أن تتحصر خلال اثنتي عشرة ساعة، في مازجة تكشف كثير اقتدار بين الماضي، وإرثه الحاضر. بدقيق أحداثه ومجرياته. يحدث الآن 7:15PM": "يختفي الناس في بيوتهم خشية رصاصات رجال الأمن، المشروعة

¹ الرواية، ص 53

² السابق، ص 157

وقت إعلان مفاجئ لحظر التجول بدءاً من السابعة. الظلام المعقول خارج البناية لا يشبه
الظلام في الداخل.¹

فالسارد هنا يصف كل جزئيات النص، معبراً عن دورها وهواجسها ومشاعرها وردود
أفعالها وآراءها، التي كانت تعبر عنها من خلال الحوارات التي يتضمنها متن الرواية؛ لأنه
طرف فاعل فيها يرسم مسيرتها ويعاين أرضيتها وما تؤول له من نتائج؛ فيجيب على حصة
الصغيرة لدى سؤالها عن هويته ورفاقه:

ـ "إي حبيبتي.. احنا عيال فؤادة.."

ـ "أنت أي واحد فيهم؟!"

ـ يجيبها أيوب باسمها:

ـ "هذا الكاتب"

ـ أنا أحبكم وايد

قبلت كفها الصغيرة:

ـ "واحنا.. نحبك حصة.."²

ثم يتحدث عن شخصياته بهيئتها العفوية، وما يداخلها من انفعالات تجاه المواقف
المختلفة.

"طيب انت اختار اسم

مررت نظري على وجوههم قبل أن أفضي جماعة أولاد فؤادة

¹ الرواية، ص 301

² السابق، ص 305-306

جماعة أولاد فؤادة..

حدق ضاوي في وجهي:

فؤادة منو؟!!

استلقى فهد على ظهره يقهقهما إن قلت لضاوي إنها فؤادة مسلسل على الدنيا السلام،

فؤادة تخوف؟! فؤادة اتخوفك انت بروحك.. ما اتخوف الناس!¹

إن؛ فالسارد كشخصية قامت عليها بنى هذه الرواية نجده حاضرا في كل زاوية منها؛ فهو فاعل أساسي في إطارها الزماني والمكاني الذي يغلف أحداثها التي ينتجها الشخص بمختلف توجهاتهم واعتباراتهم ومشاعرهم، وما يصدر عنهم تجاه ذلك من مواقف.

تقنيات السرد

- السرد التابع: يتضمن سرد أحداث وقعت قبل زمن السرد، وهو ممثل بما يروييه الكاتب عن طفولته، وذاكراته وصولا للحظة الاسترجاع.
- السرد المتقدم: سرد استطلاعي استشرافي مستقبلي.
- السرد الآني: سرد الحوادث في صيغة الحاضر.²

ويتداخل في الرواية السرد الاستشرافي، مع السرد الآني استنباطا لمفهوم المروي فهو يروي المستقبل بصيغة الحاضر.

زاوية الرواية (الرؤية السردية)

يركز هذا المصطلح وما يوازيه من مصطلحات، كالبؤرة والتبئير والرؤية السردية، على الراوي والطريق التي يشكل بها الأحداث، ويبلغها للقارئ فيحدد له العالم الذي سيعاينه

¹ الرواية ، ص 401

² محمد مفتاح، مقلة: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل: مجلة دراسات سميائية: العدد 86

بشخصياته وأحداثه¹، أي أنها مسألة تقنية ووسيلة ينتهجها الراوي لبلوغ طموحه؛ فالذي يحدد اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الهدف الذي يسعى الراوي للوصول إليه؛ للتأثير في المروي له أو القراء بشكل عام.²

يقدم الناقد الروسي توماتشفسكي نمطين من السرد، هما:

• السرد الموضوعي: ويكون الكاتب فيه مطلعاً على كل شيء حتى خفايا شخصياته النفسية، والراوي محايد لا يتدخل في الأحداث، وظيفته هنا وصفية بحتة، تاركا الحرية للقارئ ليقوم بمهمة التفسير والتأويل.

• السرد الذاتي: تتبع الحكيم من خلال عيني الراوي؛ فالقصة تقدم من وجهة نظر الراوي؛ والقالب الذي يريد إخراجها به ليوجه القارئ أو المروي له إلى اعتقاد أو زاوية فهم معينة يسعى لجذب انتباهه إليها وإقناعه بها.³ وتقابلها الرؤية الداخلية والخارجية لدى "ستسيفان تودوروف"⁴

وفي (فئران أمي حصة) يتضح لنا أن السرد ذاتي؛ فالكاتب هو أحد شخصيات الرواية، يتحدث فيها شاهداً على مجرياتها، ويسهم في تطور أحداثها، ويصف هذا التطور بأدق التفاصيل؛ فهو يقترح الحلول للأزمات، ويتلقى الضربات، ويقدم النصيحة، ويبث شجنه وشكواه وما يشعر به من اليأس والعجز عن لدى تدهور الحال أو وجود خطر محقق به.

"يصيح واحدنا بالآخر اركض اركض اركض.. اركض تحت سماء أتمنى سقوطها"⁵

للرؤية السردية أقسام عدة يحددها الناقد الفرنسي "بويون" بالآتي:

¹ ينظر يوسف، امنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص45

² جينيت جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبني، ص46

³ لحميداني، حميد: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط1 بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991، ص46-47

⁴ ينظر يوسف، امنة: تقنيات السرد في النظرية ص48

⁵ الرواية، ص437

الرؤية من وراء أو الخلف: تفوق فيها معرفة الراوي معرفة الشخصيات الروائية.

الرؤية (مع...): تتساوى فيها معرفة الراوي مع معرفة الشخصيات الروائية.

الرؤية من الخارج: وتكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية.¹

أما بالنسبة لنوع الرؤية السردية في الرواية فهي الرؤية مع. والتي لاحظنا بها تساوي معرفة الكاتب مع معرفة الشخصيات الأخرى في الرواية. كواحد من الأبطال، أسهم في نسج أحداثها ما بين ماض وحاضر متخيل مستقبلاً؛ فالشخصيات تكشف عن نفسها، وتطورها دون دراية سابقة منه.

"لا أحد عند حاجز الأعلام الخضراء في مقدمة جسر الجابرية. أتابع قيادتي بسرعة أقل."²
"يتنبه الشرطي مكمم الوجه إلى وجودهما في المقعد الخلفي يوجه مصباحه صوبها. يرفع حاجبيه: "حصاة؟!"

تهز رأسها من وراء الزجاج توافقه. يعنفها بصوت خفيض: "قلت لك لا تتركين البناية في الليل!"

تلامس أذناها الحمران كتفيتها، يرق صوته يسألها: "لقيتي أبوك؟"³

ويمكن القول إن (الرؤية مع...) كانت الأكثر مناسبة للرواية؛ لأن الكاتب أحد أبطالها وشخصها لينقل لنا الحدث متكاملًا، وهو ممن عايشه زمنًا ومكانًا، وتفاعل مع مجرياته؛ ليرصد تطور الأحداث، وطراً على الشخص والامكنة من متغيرات يظلمها قانون يحكمه تغير الزمن بين أمن وخطر.

وقد أسهم هذا في جعل القارئ مقتنعاً بواقعية الأحداث، متعاطفاً مع ما تعانيه الشخصيات من تبعات الأيدولوجيات العنصرية ومخاطرها على السلم الأهلي وحرية الوجود والمعتقد لدى

¹ ينظر، الرواية، ص 47-48

² السابق، ص 436

³ السابق، ص 334

الأنسان الكويتي، الذي أصبحت بلاده مهددة بأعدائها في الداخل والخارج في غياب واضح للغة العقل وثقافة التسامح واستشعار رابطة الأخوة، التي كانت ديدن الحياة لدى الكويتيين في ظل التنوع العربي الوافد، من فلسطينيين، ولبنانيين، وسوريين، ومصريين، ويمنيين، وسودانيين. في ظل الشعور بالصدمة تجاه الفكرة القومية المهمشة، والإخلاص لقضايا العروبة التي ظهرت بوارد فرقتها وتفككها في بدايات حرب الخليج، حتى فرضت متغيرات جديدة في معادلة العلاقات العربية العربية.

وكان لابد من أن يكون الراوي جزءاً أصيلاً من هذه الذكرى المرة؛ ليروي شهادته على ما آلت إليه حال بلده الكويت، وليصف لنا مدى تغير القناعات والأفكار التي نتجت عن الحرب بتأثير العوامل السياسية، ليخلص بنا إلى أن الوعي الخلاق هو الذي يسهم في قتل الوباء، وليذكرنا أن المنقف القادر على تقبل الآخر المختلف هو الوحيد الذي يستطيع صهر العقبات وإزالة الفروقات التي تضعها العنصرية، أو تلك المؤامرات التي ترسم للإطاحة بمستقبل الدول النامية، باستهداف وعبها وتطورها. وهو بذلك إنما يقدم صورة سوداوية. بل وأكثر قتامة وظلمة، كعينة من الطاعون المحقق بوطنه الذي يحب، وربما ببلاد العرب قاطبة، وقد غرقت في وحل الطائفية والتكفير.

أنواع الرواة

- الراوي الظاهر والراوي غير الظاهر

فالراوي الظاهر يقوم برواية الأحداث وقد طغت صورته على عالم الرواية كمصدر وحيد للمعرفة بالنسبة للقارئ.¹ أما الراوي غير الظاهر، فهو يرصد الأحداث للقارئ بصورة محايدة كما تقدمها الشخصيات بما تصنعه من أحداث؛ فالراوي الظاهر ذات وموقع ورؤية، وغير الظاهر موقع ورؤية فقط.²

¹ الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2006، ص79

² السابق، ص88-89

نجد الراوي الظاهر واضحا في (فئران أمي حصة)، ممثلا بالكاتب الذي ظهر في الرواية باستخدامه ضمير المتكلم، وبلقب كتكوت، يروي الأحداث على وجه التفصيل ويتحدث عن الشخصيات معه في الرواية من زاوية إدراكه الخاصة، وإمامه بما يجري إن قديما أو في زمنه المستقبلي المتخيل فالكاتب أو كتكوت هو محور الأحداث داخل القصة يبيث ذاته ورؤيته في كافة أرجائها. "كنت أظننا انسلخنا عن محيطنا منذ صرنا المحيط، منذ أزلنا الصور عن الجدران، منذ قطعنا كل خيط يربطنا في الماضي، إلا أن حرب تموز 2006م أظهرت وجهها آخر للكويت، عندما انتشرت صور أعلام الحزب الصفراء، تفاعلا مع بيانات أمين عام الحزب، حتى أيوب الذي له هم ديني أو موقف سياسي يؤرقه... كأني بأمي حصة لو كانت على قيد الحياة تضم اسم أمين عام الحزب إلى أسماء الرجال في قائمتها.."¹

- الراوي الثقة والراوي غير الثقة

يعتمد التصنيف على تطابق رؤية الكاتب مع الراوي مع القارئ؛ فإن توافقت جميعا فهو موثوق، وإن لم تتوافق كان غير موثوق أو مدلسا². والراوي الموثوق يتحقق جليا في كل جزئيات هذه الرواية؛ فالراوي هو الكاتب في تبن تام للفكر والأيدولوجية القيمة المتبعة وهو ذاته كتكوت أحد شخصيات الرواية وبطلها الرئيس. يسرد أحداثها بضمير المتكلم.

- الراوي العليم المنقح والراوي العليم المحايد

والراوي المنقح هو راو ناقد معلم يتدخل في الحدث بصورة مباشرة. مظهرا انفعاله، وموقفه تجاهه. فقد يسخر من الموقف، أو يحفل به. وقد يظهر ضيقه به، ويحذر من مخاطره³. أما العليم المحايد، فهو ناقل للأحداث موضوعي النظرة بعيدا عن العواطف والميول؛ فيترك للقارئ استخلاص الحقيقة. من خلال المواقف والأحداث.⁴

¹ الرواية، ص383-384

² الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ص93-94

³ السابق، ص109

⁴ السابق، ص115

هذا الناقد الخبير والمعلم المنقح نجده مجسدا في كتكوت، الذي تلبس شخصية الراوي وأفكاره يخرجها إلى النور في ذهن المتلقي. فقد شغل الأحداث مشاركا فيها، وبدت مواقفها وانفعالاته واضحة تشف عن مكنونات سريرته تجاه ما يجري فيها من تطورات.

- الراوي المشارك وغير المشارك

فالراوي المشارك يقترب بشدة من الشخصيات ممتزجا بمواقفها، ليزاحمها في صناعة الحدث، ويكون زمانه زمانها، فيما يصبح غير مشارك، إذا ابتعد عنها ليقصر دوره على تتبع أخبارها.¹

والراوي في متن هذه الرواية يشارك الشخصيات عالمها، ويزاحمها في صناعة الأحداث وبلورتها في كل جزئية منها.

"يتصل كلانا أيوب وأنا بحوراء لا رد.

تتشبث حصاة بدشتاشتي

"أروح معاكم"²

- الراوي من الداخل والراوي من الخارج

فالراوي من الداخل يتناول الأحداث جامعا بين الرؤية الخارجية لها، وظلال العقل الباطن ممزوجة بالمشاعر والأحاسيس، أي أنه جزء من تجربة إنسانية³، أما الراوي من الخارج فهو راو يحفل بالأفعال الظاهرة للشخصيات فيصفها ويعلق عليها.⁴

يعاين الراوي في هذه الرواية كل تفصيلاتها عن كثب؛ فهو يعرف الشخصيات، وتاريخها منذ الطفولة وحتى الزمن الافتراضي المروي. وما آلت إليه من تغير واعتقاد فكري

¹ الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ص120

² الرواية، 324

³ الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ص130

⁴ السابق، ص127

أو فكرة متبناة. كما أنه يخبرنا أن الأمكنة، وطبيعة البيئة، وأساليب الحياة هي جزء أصيل. لا يمكن انتزاعه من العالم الروائي الذي تخطه هذه السطور.

"كانوا يشاركوننا اللعب في ساحات السرة الترابية. نغلبهم تارة ويغلبوننا تارة أخرى. عائلة فلسطينية هاجرت من جنين"¹

- الراوي بضمير المتكلم والغائب

فاستخدام ضمير المتكلم يهدف لتضخيم ذات السارد لتكون محور العالم الروائي، ومعيارا لكل شيء، كشخصية مؤثرة يتوسلها الراوي كي تنقل زاوية الرؤية لديه.² وضمير الأنا ضمير تروي من خلاله الشخصية الروائية الأحداث في الزمن الحاضر، عن أحداث وشخصيات حدثت في الزمن الماضي حيث زمن الحكاية. مما قد يوهم القارئ بأن الرواية ضرب من السيرة الذاتية توهم بتجربة شخصية، بواقعية ما مر به من أحداث وأزمات وأمكنة وشخصيات.³ أما السرد بضمير الغائب فتتوارى فيه ذات السارد، وصورته لتبتعد أو تختفي تماما لصالح الموضوع.

استخدم الكاتب نوعين من الرواة أحدهما بضمير المتكلم، وقد نهض ب أقسام ثلاثة من الرواية يروي من خلالها إرث الماضي الدامي، وهو اجسه تجاه تبعاته في الزمن الحاضر، أولنقل المتخيل مستقبلا بصبغة الحاضر. فيما كما الثاني بضمير الغائب، يسرد ما تقدم عليه بقية الشخصيات، كطبيعة تلزمها طريقة السرد في الرواية. بحيث تستوفي نقل المعنى للمتلقى بسلاسة وإقناع.

"أحجم صادق شهورا عدة عن زيارة حوش بيت عمي صالح كنت صغيرا لكن هذا لا يعني أنني لم أشعر بالحيرة"⁴

¹ الرواية، ص 31

² الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي ص 133-134

³ ينظر يوسف، امنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص 54

⁴ الرواية، ص 101

كما يمكن أن يكون السرد بضمير المخاطب، الذي يشير إلى الراوي المتكلم، وهو منقسم على ذاته يكلمها ويذكرها، كما يشير وفي اللحظة نفسها إلى القارئ الذي لا يستطيع أن يتفادى الاصطدام بهذا الضمير، إذ يتوجه إليه بالمخاطب، فيفاجئه ويربكه¹.

نجد ما سبق في القسم الثاني المعنون بـ(الظي)، حيث نرى الراوي ينتقل إلى ضمير المخاطب، معبرا عن ردود أفعاله وأبعادها النفسية تجاه الأحداث والمواقف، وكأنما يتمثل باستخدامه له شخصا آخر.

"سافر والداك لقضاء بقية الصيف في لندن. لم يكن السفر يعني لك شيئا، وحيدا بلا أصدقاء مثل كل سنة. تقضي الوقت في ملل بصحبة والدتك"²

- الراوي الذي يحدد مصادر معرفته والذي لا يحددها

فالراوي الذي يحدد مصادر معرفته وراو يذكر السند وهو أسلوب تقليدي لئن وجد في الرواية الحديثة فما هو إلا اتباع للتقليدية في إنشائها. أما الراوي الآخر فهو لا يهتم بهذه المصادر معتمدا على التخيل، باعتباره وسيلة مثلى توهم بحقيقة ما يصنعه من عالم في الرواية.³ ولا يحدد الراوي في فئران أمي حصة مصادر معرفته؛ فهو يقدم هذه المعرفة من منطلق تجربة شخصية، من واقع فرد عايش هذه الأحداث وعاین تداعياتها ومرارتها.

- الراوي المفرد والراوي المتعدد

يسلط الراوي المفرد الضوء على جانب واحد من جوانب الحقيقة، في رؤية أحادية تعكسها لهجة واحدة تسيطر على السرد، مما يعد ترسيخا للطابع الذاتي في العمل الأدبي. وبالنظر إلى الراوي المتعدد نجد الأمر أكثر موضوعية؛ إذ يقدم العالم الروائي بلهجات متعددة

¹ محامصي، محمد: أنت أيها المخاطب علاقة أيروتيكية بين المخاطب والقارئ حوارخيري دومة، صحيفة العرب، 2017/6/18

² الرواية، ص 151

³ الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ص 136-137

تسبغ عليه الواقعية؛ ويسلط الضوء على الحقيقة بجوانبها المتعدد ومن جهات نظر متعددة. غير أن الراوي في العقل الحديث منفردا أو متعددا لا يتجاوز كونه مجرد خط يرسم لوحة متخيلة.¹

ولدى هضم هذه الرواية، سنرى أن من يقوم بإخراجها للمتلقي راو واحد يقدم رؤيته للحدث من زاوية فهمه الخاصة له، وإن تنوع الضمير أو لنقل تغييره في القسم الثاني قد يريد به الكاتب أن يتخذ من نفسه شخصا، يقدم له النصح والتحذير تجاه هذه القضية التي يشكل هو أحد محاورها؛ ذاك أن الضمير تغيير، غير أن العمل قد احتفظ بأسلوب واحد في السرد في بنيته التكاملية.

وظائف الراوي

الوظيفة الوصفية

التي يقوم فيها (الراوي) بتقديم مشاهد وصفية للأحداث، والطبيعة، والأماكن، والأشخاص، دون أن يُعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفيا، وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا لا وجود للراوي فيه. "كان خرطوم الماء يمتد من الصنبور داخل الحوش يمر أسفل الباب مثل أفعى يصب ماءه في مجرى بنات كيفان الثلاث"²

الوظيفة التأصيلية

وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ، ويجعل منها أحداثا للصراع القومي، ويربطها بمآثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل المواجهة العربية التركية، أو الحرب العراقية الإيرانية كما في الرواية والثورات الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين والإنكليز. وقد قام الراوي هنا بهذه المهمة. "صبيحة يوم الأربعاء في غرفة الأخصائي الاجتماعي المصري، في زمن كان لغير الكويتي وجود في هذا البلد الذي ما عاد فيه وافد عدا

¹ الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ص138-139

² الرواية، ص53

قوات حفظ السلام العالمية، تنتشر بقبعاتها الزرقاء حول المنشآت النفطية وبعض المناطق المضطربة¹

الوظيفة التوثيقية

وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطاً إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخاً موثقاً، ليجمع بين التوثيق التاريخي والتخييل الروائي². "هذا هو ما صارت عليه والدتي منذ حادثة المقاهي الشعبية عام 1985 قبل شهر واحد من حصولي على تلك الدراجة"³

الأنماط الأسلوبية السردية

للسرد أنماطه التي نستطيع من خلالها معرفة طريقة نقل السارد لما يقدمه حول عالم الرواية بكل جزئياته. ويمكن تقسيمها كما يأتي:

نمط أسلوبى مباشر

وهو نمط خطابي، تقوم فيه الشخصية بصياغة أقوالها، وأفكارها دون تدخل من الراوي كما يرى جيرالد، فيترك الراوي للشخصية المجال للتعبير عن ذاتها، بصوتها مدرجا بين علامتي التنصيص، حيث يستخدم أسلوب الحوار بضمير المتكلم والزمن المضارع⁴.

نمط أسلوبى غير مباشر

ويكون كما يذكر جيرالد بدمج أقوال الشخصية وأفكارها في أقوال أخرى، وذلك بتحويل الأزمنة والانتقال من ضمير المتكلم إلى الغائب؛ فينقل الراوي كلام الشخصية الذي تقوله بضمير المتكلم بصوته، مستخدماً ضمير الغائب ومشيراً إلى أنه عائد لها⁵.

¹ الرواية، ص 27

² عزام، محمد: الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب، 21 نيسان 2016
<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article43887>

³ الرواية، ص 11

⁴ أبو بيج، علا: البنية الروائية لأرواح كلمنجارو، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2017، ص 59

⁵ السابق، ص 60

نمط أسلوبى لا مباشر حر

وهو ما أسماه جيرالد المونولوج المروي، الذي يحمل علامات عدة، من كلام الراوي وكلام الشخصية، فيتداخل صوت الراوي مع صوت الشخصية حتى ليلتبس كون الكلام منطوقا من الشخصية أو السارد.¹

وفي (فئران أمي حصة) نجد السارد ينوع في الأساليب السردية بين مباشر وغير مباشر، دون الحر؛ فيترك للشخصية التعبير عن نفسها تماما خلال الكلام، مما يسهم في إقحام سلس للمتلقي في عالم الرواية، بحيث يواجه الشخصيات، ويعاين طبائعها وآراءها وسلوكياتها، ونجده في أماكن أخرى يقدمها هو، واصفا موقفها وما قامت به من حدثية بضمير الغائب، ويلاحظ أن السارد يستخدم ضمير المخاطب واللهجة العامية، مقحما إياها في عملية السرد.

"أستاذ.. أستاذ عندي سؤال!"

حدق في وجهك وسع عينيه حتى يتحقق من أنك أنت

"العمى يا نفاق! إنت لساتك عم تسأل؟! لك بعدنا بأول ساعة بأول يوم!"

أنت لا تفتعل أسئلتك. لا تدري ما الذي يغضبهم. استقمت واقفا تلحق صرير مقعدك بتساؤلك...²

أستاذ مرهف.. من اشوي كنا نقول تحيا الأمة العربية.. والحين انشخبط على صور الخرايط والأعلام!؟

جحظت عيناه تطلع إلى وجهك فاتحا ذراعيه:

طيب وبعدين؟ شو طالع لي باليانصيب انت؟! "

¹ أبو ببيح، علا: البنية الروائية لأرواح كلمنجارو، ص60

² الرواية، ص263

ومن نماذج العامية أيضا ما جاء في الحوار مع الناشر في جهود نشر الرواية:

"هيدا منو حكبي أنا.. هيدا حكى المحرر.. منشيل الفصول الأربعة وبوعدك روايتك بتفوت"¹

لغة الرواية

إن لغة الرواية من أهم ما ينهض بالعمل الفني؛ إذ تستعملها الشخصيات وتوصف بها، كما أنها تصف الزمان والحيز والحدث ليتشكل مفهوم اللغة بمعناها الوظيفي، الذي يعبر به عن الجنس الأدبي، كونها كائنا اجتماعيا يتطور بتطور المعرفة لدى المتلقي؛ فالكاتب لا يُعدّ كاتباً متمكناً إلا باستعماله اللغة متحكماً فيها تحكما عالياً.²

وبالحديث عن لغة السرد في الرواية، يرى عبد الملك مرتاض أن هذه اللغة لا تقف عند مستوى معين؛ فعناصر الرواية المختلفة تحتم نوعا خاصا من اللغة لمعالجتها. وحتى تكون الرواية أكثر قربا من الواقع، متسعة الأفق، يجب أن تشكل خطابا روائيا يردُّ على ألسنة الشخصيات، تعبر به عن ذاتها وأهدافها وأفكارها ومشاعرها. كما يأخذ مرتاض على النظريات النقدية قلة عنايتها باللغة الروائية للنص، التي تعد قوام النص الأدبي؛ إذ تنهض بالشخصيات والحدثية والزمان والمكان، فلا نستطيع دونها تحليلا أو استبانة لقيمة العمل الأدبي ومؤداه.³

ثم ينتقل ليقسم لنا مستويات اللغة كما يأتي: مستوى السرد وتكون لغته سليمة وراقية، ومستوى الحوار وتكون لغته متدنية في الدرك الأسفل.

وبإسقاط ما سبق على الرواية-محور الدراسة-، نجد أنها كتبت بلغة فصيحة مهذبة، ليست بالبلاغية الغاصة بالمجاز والصور، لكنها لغة قريبة إلى فهم المتلقي أيا كان مستواه، مع دمج للعامية في الحوارات عامة، في طريقة كان يطرقها الكاتب؛ لجعلها أكثر واقعية دون أن يستبعد

¹ الرواية، ص282

² مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، الكويت: سلسلة كتب شهرية للمجلس الوطني للثقافة، 1998، ص106 حتى 108

³ يُنظر، السابق ص104

الكاتب اللغة البلاغية أو ما تسمى بالشعرية بالمطلق، فهو يستخدمها بصورة ضئيلة في روايته هذه، ومن ذلك قوله:

"أهرب من ضيقي إلى رحابة السماء"¹

الفئران آتية"²

"اغتصب ابتسامه"³

المجد للظلام"⁴

لغة السرد

لقد تنبه العرب إلى دراسة مستويات اللغة في الاستعمال الأدبي منذ اثني عشر قرناً على يد أبي عثمان الجاحظ، بينما نجد الغرب لم يتوقف عندها، إلا خلال القرن العشرين. ويعني تنوع مستويات اللغة خلال السرد أن يعمد الكاتب إلى استخدام أنواع متباينة من مستويات اللغة، تتناسب مع المستوى الاجتماعي والثقافي لشخصياته؛ فإذا حوى عمله الأدبي شخصية طيب وفيلسوف وفلاح وملحد، فعليه أن يستخدم مستوى اللغة الذي يليق بها جميعاً. وهذا ما فعله السيوطي في مقاماته العشرين، ليوقع هذه التجربة لدى شخصياته العشرين فيها، ولكن في إطار الفصحى العالية، بعيداً عما يوقعها في شرك العامية بحجة إلباسها ثوب الواقعية.⁵ الأمر الذي يسهم في ارتقاء مستوى المرسل، والمستقبل في الخطاب الروائي، أو النص الأدبي عامة، ما يتطلب كاتباً مقتدراً وتحكماً عالياً في اللغة.⁶

¹ الرواية، ص 283

² السابق، ص 367

³ السابق، ص 365

⁴ السابق، ص 79

⁵ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص 104

⁶ ينظر، السابق، ص 106

ولا تقتصر اللغة على كونها أداة يعبر من خلالها الكاتب عن أغراضه وأفكاره، وإنما هي -كما يراها الجاحظ- معيار يتميز به كاتب عن آخر، ويعلو به مبدع على آخر، دون أن يكون هناك انفصال بين الكاتب والمتلقي.¹

تعمل اللغة السردية بكل مستوياتها دفعة واحدة، ولا مجال لتأثير بعض أنماطها دون الآخر؛ فهي بنية اجتماعية تقتضي المزج بين البسيطة والبلاغية، ووجود اللغة الشعرية في الرواية يتحقق معه استنفار الهم الذاتي وبلورته في زاوية، يمكن أن يتوفر معها نوع من الأمان للشخصية، وهي تعيش حالة الانفلات من سطوة الجماعة إلى حالة من التوحد النفسي، مما يجعل هذه اللغة تصطبغ بصبغة الفردية، وتحقق التوازن الفكري والنفسي كبديل عن حالة الاستلاب التي يعانيتها المثقف.²

في شعرية اللغة قراءة للأعمال الروائية، هي قراءة باطنية تتناول أبعادها المختلفة من دون أن تلغي المرجع الخارجي لهذه الأعمال، وظهورها مرتبط بالواقع الاجتماعي بانكساراته ومآزقه، لتتجلى من خلال المجاز المتمثل بشعرية لغة الوصف والتشبيه والتكرار، وتحول اللغة الروائية إلى لغة داخلية ذاتية الإحالة والانعكاس. ولتنتقل لغة الرواية العربية من كونها مجرد وظيفة للتبليغ المباشر إلى نظام وظيفته التبليغ غير المباشر وهو ما يُطلق عليه "الوظيفة الجمالية"³

لغة الحوار

الحوار ركن يدعم النص الأدبي ويعبر من خلاله الكاتب عن آراء الشخصيات وأفكارها تجاه المواقف المختلفة. ولا شك أن الحوار ركن أساسي تتكون عن طريقه ملامح الشخصية، وتكتسب المواقف قوة الإقناع أو التبرير. ومن إحدى الإشكاليات أو التحديات التي تواجه الروائي كيفية التعامل مع اللغة، وكيفية إجراء حوار بين الشخصيات، وهل يعتمد اللهجات وحدها أم

¹ ينظر مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص112

² عبد الله القيسي، ماجد: مستويات السرد في الرواية العربية، ط1، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014، ص54

³ مقابلة مع الكاتب والأديب الفاسطيني فراس حاج محمد بتاريخ: 2018/8/11

الفصحى، أم يزواج بينهما لتكون هناك لغة وسط. يردم من خلالها الفجوة بين الشخصية، وعالمها الروائي، والقارئ وعالمه الواقعي.¹

وبالنظر إلى لغة الحوار نجدتها تتراوح بين العامية المهذبة من التجاعيد لتكون أكثر واقعية. والفصحى التي قصت ذوائب أصوليتها تمسكا بكرامة شأنها أو المزاجية بينهما²، إذن، فالواجب أن تكون لغة الرواية مناسبة لطبيعة الشخصيات في الرواية. قادرة على مد جسر الفهم للمتلقى، وهو يعاين المعاني التي تتولى اللغة مهمة نقلها.

تعدد الخطابات الروائية

تتبع أهمية الخطاب الروائي من كونه الطريقة التي نستطيع من خلالها إيصال محتوى القصة، والتعبير عنها.³

الفتوات الإذاعية

برز دورها كبيرا في حالة الحرب التي كان يعايشها الكويتيين في ظل الانقطاع المتكرر للكهرباء. فكانت الإذاعة المصدر الوحيد لما يتم تناقله من أخبار، والأداة الرئيسية التي يتم استخدامها في نقل الأخبار للمواطنين، لدى بداية الغزو العراقي للكويت.

"المذيع يوسف مصطفى منفعلا على غير عادته، في إذاعة الكويت قبل انقطاع بثها، يناشد العالم: هنا الكويت.. أيها المواطنون الكويتيون الأحرار، أيها العرب في كل مكان، لقد كشر الغدر عن نابه وكشف الطغيان عن مخالبه..."⁴

كما استخدمها أولاد فؤادة لنقل فكرهم الراض لحالة الغليان والطائفية. وتقديم رؤيتها السلمية القائمة على الإنسانية وتقبل الآخر. "أدنو بمقعدني إلى جهاز الإرسال أقوم مقربا

¹ هيثم حسين: الحوار في الرواية، شربل داغر، ملحق الثورة الثقافية 2008/12/23، <http://www.charbeldagher.com/cd/index.php/al3anawin-sared-wa-sared/512>

² أحمد فتوح: لغة الحوار الروائي. مجلة فصول، 2، أبريل 1982، ص 84

³ يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1997، ص 169

⁴ الرواية، ص 162

السماعات إلى أذني مقربا وجهي أمام الميكروفون بعد أن أتأكد من توصيل البث بموقعنا على الانترنت: أخفض صوت الأغنية الوطنية جاعلا منها خلفية لصوتي.. أغمض عيني على صوت فهد القديم: " السيدات والسادة المستمعين نعتذر لهذا الخلل الطارئ. ونستأنف بث برنامجنا بدءا من حديث اليوم بعد نشرة أخبار الثالثة بعد نصف ساعة من الآن. أنتقل إلى موسيقى البرنامج في فاصل لا يتجاوز الدقيقة أسجل واحدة من قصائده سجلها بصوته يرافقها عزفه على العود لأشهر أغنيات عبد الكريم قادر.

أستأنف التقديم: " يعتذر زميلنا عن تقديم برنامجه لهذا اليوم ونبدأ البرنامج نيابة عنه بقصيدة يلقيها بصوته.."¹

الرسائل

وقد تجلت من خلال مراسلات دار النشر للكاتب من أجل نشر روايته إرث النار. وما كانت تقدم في هذه الرسائل من اقتراحات، كرسالة بريد إلكتروني من الناشر في بيروت: " فرغنا من تصميم غلاف روايتك "إرث النار" أنصح بحذف أربعة فصول من أجل سلامتك ومن أجل مصلحة الدار، أنتظر موافقتك لأرسل الرواية إلى المطبعة ".²

المكالمات الهاتفية

ظهرت المكالمات الهاتفية من خلا محادثة الأصدقاء لبعضهم بعضا. أو التواصل مع ذويهم خلال الرواية.

"ألو فهد.. أرجوك.. اتصل أجري اتصالا ثالثا " ألو أيوب ! أي أخبار عن صادق وفهد؟ يجب سؤالي سؤالا عما جرى. أجيبه ولا شيء أكلمك بعدين أمني نفسي بإجابة في اتصال رابع "

¹ الرواية، ص79

² السابق، ص20

ألو ضاوي يسبقتني يسأل: "أنت وينك؟" عمتي اتصلت من لندن تسأل عنك! وين فهد وصادق مختفيين من الصبح؟ أجيبه بقم يابس ولسان مر: ما أدري وينهم. يطلق زفرة طويلة.¹

الأخبار المتفزة

ظهرت الأخبار المتفزة من خلال بيان السلطات العراقية الداعي لتغيير لوحات السيارات الخاصة بالكويتيين، لتصبح العراق- الكويت بدلا من الكويت.

"التلفزيون يحدد مهلة أخيرة لاستبدال اللوحات 26 سبتمبر ومن يخالف تصادر سيارته ويكون محظوظا إن لم يصادر هو"²

وكذلك من خلال متابعة الكويتيين لعملية تطور الأحداث على أرضهم، إبان غزو العراق بلادهم. "كلما عرض التلفزيون شعار كي لا ننسى أغلقت أمك التلفزيون"³

التقارير الطبية

استخدمت التقارير الطبية في تشخيص حالة فوزية المرضية، التي أودت ببصرها لتفقد الرؤية.

"تعود عائشة في الليل لم تفهم منها ما قاله طبيب فوزية. بسبب مرض السكري. وبسبب إهمال العلاج تهتك في الأوعية الدموية، وتلف في الشبكية والذي فهمته وحسب أن فوزية عميت!"⁴

مواقع التواصل الاجتماعي

وظف الكاتب مواقع التواصل الاجتماعي في الرواية كأداة يستخدمها أولاد فؤادة للتفاعل مع المجتمع الكويتي. ورصد آرائهم حول ما يقدم من أفكار واقتراحات في محاولة لتغيير المشهد، وما يحمله من خطورة على الأرض.

¹ الرواية، ص 21

² السابق، ص 179

³ السابق، ص 277

⁴ السابق، ص 239-240

"أمسك هاتفني أتصفح تويتر.. البطاقة الشخصية تأخذ طريقا سالكا بين مستخدمي البرنامج.. كل من يعيد تدويرها يوجه تعليقا ل ضاوي: إن من يعرف من أي مكان تبث الإذاعة يعرف أنك زنديق رافضي!"¹

¹ الرواية، ص 280

الفصل الثالث

بناء الشخصيات في الرواية

الفصل الثالث

بناء الشخصيات في الرواية

مدخل إلى الشخصية الروائية

مفهوم الشخصية الروائية وأهميتها

تعرف الشخصية بالعموم على أنها خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا ووجدانيا. وتظهره بمظهر متميز لدى الآخرين وهو ما يميز إنسانا عن آخر¹، وبالنظر للشخصية الروائية نجدتها كائنا موهوبا يتسم بصفات بشرية ويلتزم بأحداث بشرية²، فلا ينجح الأديب ليكون مبدعا إلا بإتقانه بناء الشخصيات بناء محكما تنفرد من خلاله.³

تصور الشخصية الواقع من خلال حركتها مع غيرها في الرواية. كما أنها العنصر الأهم للأفعال السردية وتطورها، وصولا للنهاية المرسومة باعتبارها وسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، و طاقة دافعة تتحلق حولها كل عناصر السرد. وهي مختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، لتتم مجادلتها أدبيا داخل النص. وإذا نظرنا إلى جوهر العمل الروائي سنجده يقوم على خلق شخصيات متخيلة لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر أو الأشياء.⁴ ومن هنا فالشخصية الروائية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن إغفالها، أو تجاوز مركزيتها كمكوّن ضروري لتلاحم عالم السرد.⁵

فالرواية شخصية، أي أنها القيمة المهيمنة في الرواية، والتي تتكفل بتدبير أحداثها، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية حديثة ورؤية وزمانا ومكانا.⁶

¹ التويجي، محمد: "المعجم المفصل في الأدب"، ط2 بيروت: دار الكتب العلمية، 1999، ص546

² برنس، جيرالد "المصطلح السردى" ص42

³ التويجي، محمد: "المعجم المفصل في الأدب"، ص547

⁴ يوسف، أمنة: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ص24، 25، 26

⁵ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1 بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990، ص209

⁶ محمد عباس: الشخصية ومحلها في الرواية، 28 نيسان <http://thaqafat.com/2016/04/310292016>

يقول عبد الملك مرتاض: "إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع" لتظهر الشخصية كائنا ورقيا، يتألف من الجمل التي تصفه أو التي خلعت على لسانه. فحسب التحليل الأرسطي تكون المأساة أساسا محاكاة لعمل ما، لذا يقتضي ضرورة وجود شخصيات تقوم بذلك العمل. أي أن طبيعة الأحداث هي المحكمة في رسم الشخصيات.¹

أضف إلى ذلك أن الشخصية بالنسبة للكاتب وسيلة يعبر بها عن آرائه ومعتقداته الاجتماعية والفلسفية والعاطفية، ويخفي من خلالها آراءه الخاصة وأفكاره الذاتية.²

فلاديمير بروب: أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، من خلال ما قدمه من دراسات ومنها "مورفولوجية الحكاية" إحدى الدراسات الجادة في مجال مقارنة مكون الشخصية، حيث استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس وخلص من خلال تحليله لمئة حكاية روسية على أن الثبات في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات في حد ذاتها. اهتم بروب بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد. وافكلود بريمون بروب في دراسته لمفهوم الشخصية وقد تبين ذلك من خلال كتابه "منطق الحكى" والمنطق كما يراه هو "حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي" أما تزفتان تودروف فقد عرف الشخصية من منطلق علمي. حيث يقول: "إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق".³

أما جيرالد برنس فيذهب ليعرف الشخصية على أنها كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية. ويكون بذلك أكثر تقريبا بينها وبين الشخص الواقعي؛ إذ يضيف عليها صفات بشرية لينفي كونها مجرد كلمات من ورق.⁴

¹ لحميداني، حميد: "بنية النص السردى" ص 51

² هلال، غنيمي: "النقد الأدبي الحديث" ط1، القاهرة: شركة نهضة مصر، 2005، ص 516

³ نصيرة جبالي وحدة فارس: شخصية الطيب في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، 2017، ص 13

⁴ علا أبو بيح: البنية النصية لأرواح كلمنجارو، ص 76

ويذكر الدكتور غنيمي هلال معيارين لجودة الشخصية: أولهما ألا تفقد الشخصية صلتها بالعالم الحقيقي، وثانيهما وحدة الشخصية في عمقها.¹

لذا فإن حدود رسم الشخصية القصصية لا تقتصر على النطاق الذي تجول فيه الملاحظة المباشرة، أو التي تنحدر من مصادر الكاتب الثانوية. بل تعتمد على إدراكه إمكانات الشخصية الإنسانية، وطاقتها الكامنة. وهذا الإدراك يتوقف على فهمه الشخصية، وقدرته على استنباطها، والفتنة إلى أحاسيسها الداخلية.²

وقد شكلت الشخصية الروائية مرآة تعكس واقع المجتمع وقيمه، وناقدة تكشف عيوبه، وتوجه النظر إليها. وسلطت الضوء على الإنسان وما يشغله من طموح وآمال؛ لتحفز القارئ على التحليل النفسي لشخصية جديدة يراها حية أمامه، وبتفاصيل يشاهدها. أضف إلى ذلك أن الكاتب قد يتوسلها للروح عن هواجسه، أو الاعتراف للقارئ في قصة بطلها يشبهه، فيرى ذاته في تصرفاتها. مما يسهم في اندماج حسن في العالم الروائي، والامتزاج بحياة الشخصيات فيما يراودها من مشاعر، وأحاسيس، وصولاً للفكرة المرجوة من العمل الأدبي.³

أنواع الشخصيات الروائية وأبعادها

تقسم الشخصيات الروائية بناء على محددتين أولهما المركزية فتأتي بهذه الكيفية:

1. **الشخصية الرئيسية:** وهي الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، ويبرز دورها في قيادة العمل الأدبي دون أن يشترط فيها دور البطولة.
2. **الشخصية المسطحة:** وهي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسماً أو سمة معينة لا أهمية لها دون أن تتطور في أدائها، أو أن يكون لها دور ينير القارئ فهي ليست عميقة واضحة أو ذات تطور مكتمل.

¹ هلال، غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص568-569

² يوسف نجم، محمد: فن القصة، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، ص88

³ علا أبو بيهج: البنية النصية لأرواح كلمنجرور، ص77

3. **الشخصية النمطية أو الجاهزة:** وهي شخصية لا تكون أساسية في العمل الأدبي، لكنها ذات نمط معين تعرف به بشكل رتيب في الحدث القصصي¹.

وثانيهما الثبات والتغير؛ فنتبلور الشخصيات بناء على طريقة تشكيلها، ووظيفتها خلال السرد وتظهر كما يأتي:

1. **الشخصية السكونية:** وهي ثابتة لا تتغير طوال السرد.

2. **الشخصية الدينامية:** تمتاز بتحويلات مفاجئة تطرأ عليها في البنية الحكائية الواحدة².

للشخصية الروائية أبعادها التي تصفها، وتشكل معالمها لتخرجها بصورتها المكتملة للقارئ، أو المتلقي ويمكن تقسيهما كما يأتي:

• **البعد الجسمي:** ويقصد به البعد الخارجي الذي يعكس المظهر المادي للشخصية. ممثلاً بالصفات الجسمية: كالوسامة، والقبح، والطول، والقصر، ولون البشرة، القوة، والضعف، إضافة إلى اللباس. وهي أول ما يواجه القارئ ليقراً الشخصية من خلاله، ويقدم تصوراً ذهنياً عن تطورها وكذلك نفوذها³.

• **البعد النفسي:** وهو ما حصره حازم الصالحي في فعل الشخصية، ونوعية اللغة الناتجة عن اللاشعور، والتكيفات السلوكية مع البيئة. وتكون ثمرة البعدين الخارجي المادي، والاجتماعي الذي يظهر مزاج الشخصية، وميولها ومركبات النقص فيها⁴.

• **البعد الاجتماعي:** ويقصد به المحيط الاجتماعي للشخصية. والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله. إضافة إلى ثقافته، ومعتقداته، ودرجة تعليمه، وهواياته؛ لما لذلك من أثر في تكوينه⁵.

¹ التوبجي، محمد: "المعجم المفصل في الأدب، ط2" بيروت: دار الكتب العلمية، 1999، ص547

² بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990، ص215

³ حياة قريب: أبعاد الشخصية ومرجعياتها "رسالة ماجستير، جامعة قاصدي، 2017 ص20

⁴ ينظر السابق، ص21

⁵ ينظر السابق، ص23

- **البعد الفكري:** ويمثل فكر الشخصية وتوجهاتها الدينية أو السياسية، إضافة إلى القيم والمبادئ التي تتبناها، وتنعكس على الدور الذي تؤديه في الأحداث.¹

الشخصيات في رواية فئران أمي حصة

الشخصيات الرئيسية

1- كتكوت "الكاتب"

يمثل كتكوت في الرواية جانب الخير، والثورة على الواقع المظلم بإرساء قيم العدالة، والحق، والشرف؛ ويسعى دؤوبا لتغيير هذا الواقع الخطير بكل ما آتاه إياه حسه الوطني الحريص على مستقبل البلاد. واسم كتكوت رمز للبراءة، والطيبة، التي تحملها الفطرة السليمة. وينم عن الوداعة، ولين الطباع. يعاني كتكوت من الخوف من الكلاب والفئران. وهو طفل نشأ على فكرة التعايش السلمي مع الآخر في ظل علاقات تسودها المحبة والتفاهم؛ فوالده على درجة كبيرة من الوعي؛ بحيث لم يسمح له بالانجرار وراء فكرة الانحياز الفكري أو العقائدي. في سعي جاد لزرع متزن داخله. تجلى من خلال الرفض المتكرر للإجابة على سؤاله حول حقيقة الطائفة التي ينتمون إليها. ليؤكد على الدوام أنهم مسلمون فقط.

ينشأ كتكوت في حي السرة مع أصدقائه: فهد، وصادق، وضاري. يمارسون طفولتهم وينسجون ذكرياتهم ليسجل خوفه من الفئران وذلك الكلب في حوش أمه حصة "صوتها _ يقصد فؤادة _ مؤهل ليكون رابع أصوات الرعب القديمة بائع الصرة اليميني ونفير صافرات الإنذار ونباح الكلب السلوقي الخوف من فؤادة متحالفا مع الخوف من القوارض بات وسواسا قسريا إزاء الفئران زمن طفولتي".²

كتكوت، طفل ذكي كثير السؤال. يعاين ما يجري حوله، فيحيله أسئلة تتداعى إلى ذهنه. يحمل الكثير من الحب والعرفان لأمه حصة، ويكبر بكثير من الوعي والانتماء، الذي يشكل

¹علا أبو ببيح: البنية النصية لأرواح كلمنجاو، ص79

²الرواية، ص91

هاجسا لديه. يدفعه ليفعل ما يمكنه تجاه وطنه، محاولا إنقاذه من براثن الطائفية، وإرساء السلام مجانية لما يعايشه هذا الوطن من أخطار. ينعكس ذلك الوعي بإنشاء أولاد فؤادة التي هدفت لتوعية المجتمع الكويتي، من أخطار الفتنة التي يشم ريحها في كل مكان. "يظنني أحذره من روائح نهر البين لا أحد يشمها غيرك وأيوب؛ أنتما واهمان".¹

"إن الرائحة لن تزول إلا بجفاف نهر البين ورحيل تباعة الجيف"²

سعى كتكوت مع أولاد فؤادة، لشق نهج جديد ينبذ طائفية الخطاب الإعلامي، الذي لا يعبر عن سائر الكويتيين أمثاله ممن ينبذون الفرقة والعنصرية. "إعلامنا لا يشبهنا"³

يبطن كتكوت الحب لفوزية الأكبر منه سنا دون أن يستطيع المجاهرة به، وإن كان باديا في سلوكه تجاهها؛ فطبيعة البيئة، والموروثات الاجتماعية، تحول دون ذلك. "لا تدري ما أصابك لحظة ملامسة إصبعها لجسدك. جيش من النمل يدب صاعدا من ظهرك إلى رأسك نظرت إليها بشفة مرتخية. عقدت حاجبيها: شفيك؟ تركت غرفتها راکضا لا تملك إجابة"⁴

"أنت اتحب عمتي مثل اختك..صح؟"

هزرت رأسي أوافقته شدني يضغط ذراعي:

"احلف والله"⁵

"لم أتمالك شوقي إليها وإلى صوتي يقرأ روايات إحسان عبد القدوس في غرفتها و.."

- فوزية انا وايد ولهان عليك"⁶

¹ الرواية، ص84

² السابق، ص 316

³ السابق، ص49

⁴ السابق، ص184

⁵ السابق، ص312

⁶ السابق، ص298-299

ومع تدهور الحال في الكويت يقدم كتكوت على التدخين، ويكتب رواية بعنوان "إرث النار"، يصف فيها فصول الفتنة، وتداعياتها، فيواجه بكثير من الرفض من قبل الناشر، الذي طلب إليه حذف أربعة فصول منها حفاظا على سلامته. ثم يتوجه لكتابة سلسلة من القصص للأطفال من وحي حكايات أمه حصة؛ والرواية فيها عجوز تحمل اسم حصة. بعنوان سلسلة ابن الزرور "قصة سهيل" و"جنيات السدرة" و"النخلات الثلاث (بنات كيفان)"¹.

2- حصة

تمثل حصة الأم والأرض: الأم في احتضانها للجميع تعلمهم الحق والخير والحكمة، والوطن في طهره، ورحابة صدره يضم أبناءه على اختلاف أطيافهم. هي عجوز يحبها الكاتب أو كتكوت، ويروي حبه لها في كل جزئية من روايته ويسميها أمه. كانت تزرع فيه وأصدقائه، الحب، والانتماء للدين، والوطن، والعشيرة التي تفرضها حقوق الجيرة. مما يعكس مدى إنسانيتها في تعاملها مع غيرها. فيستذكر معتقداتها البسيطة التي تدافع عنها وتتنقض لها بدافع خوف يدركونه جميعا.

حصة القديمة كما عمر الكويت. هي الوطن هي الكويت؛ أراها السنعوسي أن ترمز إليه بما تحمله من حب للجميع، بل لكل وطني وقومي ممثلا بشخص الرئيس العراقي، وعبد الناصر. كرموز قومية يحفل بها الشارع العربي في تلك الفترة. مدافعة عن الأمة تجاه عدوها الأوحاد إسرائيل. وهي العجوز الحنون إذ تشفق على الخادمة تينا السيريلانكية الأمية التي قدمت الكويت هربا من الحرب الأهلية بين السنهال والتاميل فلا تسمح بإزعاجها إن كانت تتابع معهم فلما تتهم عليها عائشة لتسميها بنت أمي حصة لمبالغتها بمعاملتها الطيبة لها.²

فهي البسيطة في تجاوبها مع من حولها عندما تقول "منتاز"³ الوقورة الحكيمة تقول الحق دونما مراة. تروي الحكايات ك قصة سهيل وصاحبه، وبنات كيفان وجنيات السدرة. تقدم

¹ الرواية، ص 314

² السابق، ص 58-59

³ السابق، ص 127

النصائح، وتردد الأغنيات. متدينة توقر التقاليد الدينية، والاجتماعية المتوارثة بكل ما فيها. كما عادة العجائز والكبيرات في السن في موروثنا العربي.

" لا تشرب بشمالك " ¹.

"راح يعبث بالمقص يفتح فكيه في الهواء ويطبقيهما. صرخت به جدته تأمره أن يتوقف عن جلب الشؤم والمشاكل إلى بيتها " ².

هي الحصة الوفيرة للوطن، ووجهه المشرق وإرثه الثمين وهي الخير والحق والفضيلة. تموت حصة نتيجة المرض والحسرة على أسر ابنها صالح. بعد أن كان والده قد توفي في حادثة المقاهي الشعبية 1985، رافضة تناول الدواء. وملقية إياه في سلة القمامة لتترك الحسرة في قلوب الجميع. فيصنعون لها تمثالاً يلبسونه عباءتها، ويحرمون على الجميع الاقتراب منه والعبث به حبا، وإجلالا، و عرفانا.

"أمك حصة تدبل. جفاف شفيتها يقلقك، أصابعها ترتعش. تقترب منها فوزية تعانقها. تذكرها أخذت الدواء؟ تهز رأسها إيجابا. تجري أنت نحو غرفتها يفرعك عدد المناديل الورقية التي تحمل أقراص أدويتها في سلة القمامة " ³.

"أنتم لا تكون موتاكم أنتم تكونكم بعدهم " ⁴

3- فوزية

وجه آخر للحب والخير والبراءة ترسمه الرواية. هي الطيبة الجميلة والمتففة الصادقة الانتماء، هي ابنة حصة، وهي فتاة جميلة يحبها كتكوت (الكاتب) ويصفها "بالفراشة التي تحب

¹ الرواية، ص128

² السابق، ص73

³ السابق، ص216

⁴ السابق، ص237

الشيكولا.¹ كانت تمتعض إذا ناداها باسمها، دون أن يسبقه بعمتي فنتظاهر بعدم سماعه، حتى يستدرك فيناديها عمتي، كما هو الحال بالدارجة الكويتية، توفيرا للأكبر سنا. وهي أول من أطلق لقب كتكوت على الكاتب. لدى تحسسها شاربه الذي كانت تجس حداثة منبته.

فوزية فازت بحظ وافر من الجمال كما يقول الكاتب: "لم تتغير فوزية كثيرا غير أنها غدت امرأة بحس طفولي لم يغادرها. أتذكر عينيها الواسعتين وبشرتها السمراء وشعرها شديد السواد يغطي ظهرها كاملا يجاوز مؤخرتها كما تصفه أمي حصة.. أتذكر أنفها الدقيق تصفه أمها بسلة سيف ما جعلني لا أفوت فرصة أناكفها أحمل سيفا بلاستيكيأ أقربه إلى أنفها "تبارزين؟! "²

لم تحز فوزية حظا وافرا من الحياة كما الجمال؛ فقد أصيبت بمرض السكر عقب وفاة والدها، في تفجيرات المقاهي الشعبية. تتعرض لتجني أخيها صالح؛ الذي لا يسمح لها بإكمال تعليمها في حين كانت زوجته عائشة معلمة! هي الجميلة المتميزة في مدرستها. تظهر على الشاشات تغني، وتحترف بالكويت في مختلف المناسبات الوطنية. وتردد ما كانت تقدمه على الشاشات في فرح كالعائبة عن وعيها:

"نحن أبناء الكويت الرائدة.. طريقنا نحو المعالي صاعدا"³

كانت مثقفة واعية بعيدة كل البعد عن الاكتراث بالطائفية.

"العمرية أم العميرية؟".

قالت من دون اكتراث:

"عمرية.. عميرية.. وين الفرق؟! "⁴

¹ الرواية، ص42

² السابق، ص43-45

³ السابق، ص47

⁴ السابق، ص46

تحب فوزية قراءة الروايات، كروايات إحسان عبد القدوس. ما يجعلها خارجة على قوانين الكويت التي تحجم ثقافة الفتاة، ومداهما المعرفي خوفاً عليها من الانفتاح المفضي للوقوع في الرذيلة. وحفاظاً على الموروث الأخلاقي والقيمي كما يشيع في المجتمعات المحافظة. فكان الحل أن تقدم على قراءتها خفية.

"التقطت كتاباً كانت قد أخفته أسفل المسند مع قطعتي شوكلاتته.. تقاسمت معي حلواها في حين كنت أنظر إلى الكتاب بين يديها.

إحسان دقوس.. صح؟ سألتها ساخراً.. أجابت تصحح عبد القدوس.. لا تذكر اسمه عند صالح"
"هزرت رأسي متفهماً جديتها إزاء حساسية قصص حب ممنوعة تفسد العقل والأخلاق والسلوك".¹

تتطور الأحداث بعد وفاة حصة، تفقد فوزية بصرها؛ نتيجة عدم الالتزام بتعليمات الأطباء إزاء مرض السكر، وتلف القرنية فيتعاطف الكاتب معها، ويقرأ لها ما تحبه من روايات حتى يصير قدوسها، والراوي الذي يرويها حكايات أمها حصة، التي تتلطف إلى سماعها من واقع شعورها بالفقد والحزن لأمها المتوفاة. فيحور القصص لإسعادها والتسرية عنها وقد فقدت بصرها.

"قال للبدر يرجوه أن يدلّه على مكان صاحبه. أجابه أنه لا يرى شيئاً رغم النور الذي يرسله في كل مكان"²

4- فهد وحوراء

فهد وحوراء نموذج للشباب الكويتي يحب بعضه بعضاً رافضاً الانصياع لقيود التقاليد أو العقيدة، وينبذ الاستجابة لما يثار من أحقاد طائفية المنشأ. فهد شاب سني، أبوه صالح وأمه

¹ الرواية، ص47

² السابق، ص311

عائشة جدته حصة وعمته فوزية وهو أحد أعضاء فؤادة المناهضة للطائفية. يرمز اسمه للقوة.
يحب مطبق السمك وتسميه جدته حصة قط المطابخ ليردها الكاتب ويناديه بها:

"تذكر فهذا لا تتأخر.. الغدا مطبق سمك يا قط المطابخ.. تهلل وجهه مباعدا بين أصابع
بخريش كفيه يجيها ميااو"¹

يحب فهد السني، حوراء الشيعية، تتميز حوراء بعينين كحيلتين، إضافة إلى شعرها
البنّي الكثيف ووجنتيها الحمراء²، لم يكن لدى فهد أي نزوع للطائفية، وإن كان والداه يغذيان
الكراهية لديه تجاه الشيعة؛ عداً لإيران، كما الكويت كاملاً لدى دعمه صدام في حربه عليها،
قبل أن يقبل على غزو الكويت.

فهد مغرم بصوت الكويت الجريح، المطرب الكويتي عبد الكريم عبد القادر؛ وهو يغني
له كما يعتقد. بل إن الكاتب كان يعرف أخبار صديقة حسب كلمات أغنية عبد القادر، التي
يضعها كخدمة عند رنين الهاتف.

"أتصل بفهد فيجيني الرد الآلي.. يلحق جملته المسجلة بأغنية ل عبد الكريم عبد القادر "بيني
وبينك غربة كنها الليل ما عاد يذكرنا مكان التلاقي.. ارحل مع النسيان وبرحل مع اسهيل.. ما
عاد لك اليوم بقلبي باقي.. في كل مرة يترك أغنية لعبد الكريم عبد القادر أعرف مزاجه مع
زوجته من خلالها هذه المرة تحيلني الأغنية إلى زمن جدتي في شارعنا القديم وحكاياتها
الشعبية حول نجم سهيل "³.

يعاني فهد وحوراء من تعصب عائلتيهما ومعارضة زواجهما ويتحدى الشابان إرادة
الأهل لإنفاذ الزواج. يرزق الزوجان بطفل يسمياه حسن، يموت حسن وسرعان ما تطفو النزعة
الطائفية؛ بإقامة بيتين للجزاء له: أحدهما على الطريقة السنية، والآخر على الطريقة الشيعية.

¹ الرواية، ص74

² السابق، ص103

³ السابق، ص20

"أقيم لحسن الصغير عزاءان أحدهما في حسينية والآخر في بيت آل يعقوب. يقف فهد صباحا يتقبل التعازي هنا. وعصرا يتقبلها هناك"¹

تصاب حوراء بسرطان الثدي؛ فتجري عملية استئصال للحفاظ على حياتها. ويعاني كل منهما من أزمة نفسية توقع في نفسه الكثير من الأذى، والوجع، حتى يوشك فهد على اليأس من شفاء زوجته رغم تأكيد الأطباء أن أمر شفائها مرده للوقت.²

تتطور الأحداث وينتشر السرطان في الأرض الكويتية. ويصيبه داء الطائفية، إذ تعيث الفئران فسادا في كل مكان فيصل فتيل الطائفية بيت فؤادة؛ ذلك المكان الذي حمل على عاتقه مهمة نشر النور الذي ينبذ الطائفية ويقصي تباعة الجيف؛ فيقتل فهد السني صديقه صادقا الشيعي، انتصارا لمذهبه ويعاني جراحا خطيرة وتهدد حياته تودعه العناية المركزة.

5- صادق

يلعب في الرواية دور شاب شيعي، ينتمي لأولاد فؤادة انطلاقا من حس وطني مسؤول، وصديقة وثقتها العشرة وحسن الجوار، فيدافع عن فكرها ومعتقداتها. إلا أنه ما يلبث أن يجد نفسه يدافع عن تشعيه، ونعرته الطائفية ليقتل ضحية لها. والده عباس وأمه زينب وهو أخ لحوراء. الصديق الثاني ل كتكوت وأحد أعضاء أولاد فؤادة والمؤسسين لها، في توافق مع أصدقائه وإجماع على الفكرة النبيلة القاضية بتجاوز خطر الطائفية التي تهدد المجتمع الكويتي، أمام أعدائه والفاستدين من أبنائه. وقف صادق إلى جانب صديقة فهد وأخته حوراء لإنجاح مشروع زواجهما. ومع تدهور الأوضاع ونشوب الحرب الأهلية، يصبح ضحية للفتنة الطائفية؛ فيموت قتيلا على يد فهد؛ صديقه المتزوج من أخته لا لشيء سوى خلافهما الفكري العقدي في خطوة أذهبت مستقبل فؤادة وفكرها التنويري إلى الجحيم؛ حيث الفرقة، والعنصرية، وضياح الأرض والإنسان؛ فقد أحالت الفتنة الكويت رمادا لم ينج منه الحكماء، أو المصلحون. وكأن لسان حالهم يقول كما في الدارجة لدينا "إن جنوا أهلك عقلك ما بنفعك".

¹ الرواية، 362

² السابق، ص 363

6- ضاري (ضاوي) وأيوب

يمثل ضاري الشاب السني المغرر به إذ يقع فريسة التشدد. فيقدم على تنفيذ تفجيرات تودي بحياته. هو ابن حسن خال كتكوت (الكاتب) وشبيهه أبيه "أنظر إلى وجه ضاوي له وجه خالي حسن"¹

وهو أحد أولاد فؤادة. وضاري هنا نظير القسوة؛ لما كان عليه في الرواية من تشدد يعرف به أصحاب الغلو في كل شيء.

ضاوي يخشى الظلمة بعد وفاة والده؛ لارتباطها بحادثة اختفاء والده التي سبقها قطع التيار ولا يكف عن تكرار دعائه اللهم هون علينا ظلمة القبور². يجبر ضاوي والده ومن معه على النوم على ضوء المصباح وهم في طريقهم لزيارة صالح وعباس؛ لأنه يخاف الظلمة.³ ثم أصبح ينطق الرأء واوا، بعد معاينته لعملية إعدام لعدد من المواطنين على خلفية انتماءاتهم الطائفية.

"يموت أحدهم لتعيش أنت"⁴.

"ارتعشت شفتاه قبل أن تنفرجا عن جملته ذبحوا عبد اللطيف وفايز كنعان وصوبوا شخصا آخر شرع يصف المشهد على الرصيف المقابل لبيتهم.. تلفت انتباهك مرة أخرى استحالة الرأء واوا على لسانه لدى نطقه الرصيف بقيت سنوات لا تفهم خلا حل بلسانه كيف تحول ضاري إلى ضاوي"⁵.

أصبح ضاري متشددا في حالة توجس عقائدي. يتمنى على الله النجاة من الفتنة في الدين. ويتحرج من كل شيء؛ خوفا من الوقوع في محذور ديني.

¹ الرواية، ص 280

² السابق، ص 84

³ السابق، ص 231

⁴ السابق، ص 361

⁵ السابق، ص 228

"فأقبضني إليك غير مفتون" ¹

ينفذ ضاوي هجوما على القوات الأمريكية، مستشهدا بحديث الرسول "أخرجوا المشركين من جزيرة العرب". ²

"هاتفنتي زوجة خالي.. لم ألهم منها كلمة للهاثا وصراخها عبر الهاتف ولم أستوعب حقيقة ما يجري وقت بث التلفزيون خبرا عاجلا عن هجمات لشباب كويتين ضد جنود مشاة في قاعدة أميركية في جزيرة فيلكا. قتل اثنان من منفذيها وألقي القبض على متهمين كثر لم يفصح عن أسمائهم أكدت زوجة خالي أن ضاوي أحدهم. حبسنا أنفاسنا نترقب مصيره.. أفرجت النيابة العامة بعد أسبوعين عن متهمين من بينهم ضاوي الذي بقي صامتا لم يفصح عما جرى له وقت احتجازه لم يفصح عن شيء عدا حزنه على بقاءه معتقلا على ذمة التحقيق وتخلفه عن صفوف المشيعين قدروا بالآلاف رافقوا المجاهدين إلى مთاهم الأخير. كان يعرف أحدهما ويتحدث عنه بإجلال "رجل.. وعد وأوفى"

كنا نستمتع إليه يفضي بحرقه رحمه الله.. عاهد نفسه على الانتقام وقد عرض تلفزيون الكويت للمجازر الإسرائيلية في خان يونس وغزة". ³

ينتهي الأمر بضاوي أن يموت محترقا؛ كما هي الصورة النمطية لمن انتهجوا درب التشدد، فالموت ينتظرهم في النهاية على كل حال.

أما أيوب فهو الآخر أحد مؤسسي فؤادة، ويمثل في الرواية الصديق الأقرب للكاتب، كنموذج للخير، والوعي، ومجانبة العصبية، والطائفية. وهو ابن عم صادق الذي تولى مهمة تعارفه مع بقية أولاد فؤادة، ليضمه إلى الشلة كما يقول الكاتب.

¹ الرواية، ص 131

² السابق، ص 361. صحيح البخاري، 3168

³ الرواية، ص 352

"وصادق الذي عرفنا إلى أيوب ابن عمه.. شاب لطيف كنت أراه مسرورا بالأعياد يزور جدته زينب.. سرعان ما انضم إلى الشئلة " ¹

كان أيوب يحمل فكرا وسطيا، هو الأقرب لفكر كتكوت(الكاتب)؛ الخالي من العنصرية، والنعرات الطائفية، وما تؤدي إليه فرقة وخراب. وكان الأكثر فهما لكتكوت فهما الوحيدان ممن أبناء فؤادة، اللذان يستطيعان شم رائحة الجيف، وبتن الفتنة معا وفي كل مكان.

الشخصيات الثانوية

1- والدا كتكوت (الكاتب)

يمثل في الرواية المثقف الواعي، يرصد الأحداث عن كثب، وينأى بكتكوت ولده عن مستتبعها ما استطاع. يتواجد والدا كتكوت في لندن. وهما يحملان قدرا كبيرا من الوعي ظهر بتتحية ولدهما عن كل ما يتسبب له بتلوث فكري، يوقعه في مستتبع الطائفية. إذ لم يكونا هما الآخران يجيبان عن اسئلته المتكررة حول طبيعة الطائفة التي ينتمون إليها. كانا يتركان كتكوت أمانة لدى حصة، التي تولت هي الأخرى مهمة شحذ فكره الواعي المسؤول، الذي يحمل هاجس الدفاع عن الوطن، والدفاع عن البلاد ضد هذا الفكر المريض، الذي يؤدي بها إلى الهلاك. وكان صالح على الدوام يتهم والد كتكوت أنه تاجر أزمات.

"جاركم يرى في والدك رجلا انتهازيا.. تاجر أزمات كما يسميه لا يهمله إلا المال استغل أزمة انهيار السوق لشراء أسهم بأسعار زهيدة " ²

يعارض والدا كتكوت ما يقدم عليه من نشاط بدافع الخوف؛ فوالدته تقسم عليه على الدوام ألا يدخل السرة خوفا على حياته، لما تشهده تلك المنطقة من ويلات الحرب الأهلية، وتردي الحال الأمنية. إضافة إلى الحرب الكلامية وسيل الشتائم، والانتهاكات التي كان يتعرض

¹ الرواية، ص 337

² السابق، ص 153-154

لها أولاد فؤادة. والتهديد المتواصل باستهداف مقرهم السري إثر اكتشافه. وما كانت والدته لتسكت عن خوفها لولا مديح صديقاتها لما يكتب.

"لم تكن والدتي راضية عما أكتب. لولا أن زاويتي صارت مقروءة. وتشيد صديقاتها بكتاباتي ووالدي لا شأن له عدا تكرار السؤال عن جدوى الكتابة".¹

2- عائشة والعم صالح

تمثل عائشة في الرواية الإنسان الكويتي العادي في تلقيه للأحداث، والتعامل معها بمنطق العاطفة، دون وعي. إضافة لما كانت عليه من توقعات تشاؤمية. عائشة هي زوجة صالح ابن حصة. وهو الرجل الذي كان مفتونا بالرئيس العراقي. ثم يصدم فيما بعد بغزوه الكويت وانتهاك سيادته، متجاوزا الفكرة القومية التي تجمع العرب. ممثلة بعدائهم لإسرائيل، ورفضهم لوجود القواعد الأجنبية على أراضيهم، والتصدي لأطماع إيران التوسعية في منطقة الخليج، بالاستناد على القضية العقدية، وكثرة أتباع تشيعها هناك.

"الدك كان يرى في جاركم رجلا مفتونا بالرئيس العراقي" ويتفاخر بصورته في منزله ليصدم لاحقا بغزوه للكويت".²

عائشة كانت معلمة تدرس الصبية. وتعاني نتيجة فقدها والدها في حادث سير في البصرة قبل ولادتها دون أن يترك صورة واحدة في أوراقه الثبوتية لتكون ردة فعلها أن تحمل كاميرا (hitachi) توثق بها كل مناسبة وتكرر على الدوام أغنية "وين راح أبوي.. راح البصرة.. راح البصرة" كانت وصالح ينقمان على أولاد فؤادة ويكيلان لهم الشتائم؛ خوفا على ولدهما باعتبارهم أصدقاء سوء يودون به إلى التهلكة. لم يكونا على قدر كبير من الوعي كما سائر الكويتيين الذي شكل الإعلام العقيم مصدرا له. كانت عائشة ساحرة التوقعات فما تتخيله يقع على وجه الدقة، وبكل ما أوتيت من تشاؤم.

¹ الرواية، ص 374-375

² السابق، ص 153

"خالتي عائشة.. خائفة منهارة "

كلانا يعرف إلام يفضي قلق هذه المرأة الساحرة راصدة الزلازل قبل وقوعها كما نسميها تهكما وعن تجربة ¹.

3- عباس وزينب

يمثلان جانب المواطن الكويتي الشيعي المتعصب لشيوعيته. والذي يتعامل مع الآخر الكويتي بناء عليها. هما والدا صادق وحوراء، وزوج زينب ووالد حوراء. "ألقي القبض عليه بسبب خراطيش فارغة عثر عليها جنود الاحتلال - القوات العراقية الغازية - في الساحة المزروعة أمام بيته"² مع جاره صالح. أما زينب فقد كانت عجوزا شيعية تمازج لهجتها الكويتية باللهجة العراقية "وجهها ذو خطوط غائرة بعباءة وحجاب محكم على جبينها وذقنها بما لا يشبه حجاب حصة"³ كما يذكر كتكوت

تجمعها بحصة علاقة من التوقير والاحترام، اعتادها الكويتيون؛ إذ كانت تفرضها حقوق العشرة، والجيرة، مما يؤكد أن فكرة الإحسان القائم على التوافق المذهبي، فكرة دخيلة تشي بالمرض ودون أن يتبناها المجتمع الكويتي.

4- حصة الصغيرة والتوأمان

تمثل حصة الصغيرة النشء الكويتي، بما يحمله من نفس طيبة، وفطرة سليمة، تنشد التغيير، وتزرع الأمل، بعيدا عن شبح الطائفية المخيف. حصة هي ابنة إبراهيم ذكية، تشبه الكاتب في كثرة سؤالها، وفضولها؛ فنجدها تقف على ذات التساؤلات التي كان يوجهها لأمه حصة، ولنجدها رغم حداثة سنها تميل لمحبة هذا الفكر الوسطي المتسامح، الذي يسعى لنشر ثقافة الاختلاف وتقبل الآخر انتصارا للحياة، وما يجلب المصلحة مستبعدا المخاطر. فيجد الكاتب

¹ الرواية، ص 120

² السابق، ص 221

³ السابق، ص 116

نفسه أمام الطفلة وقد تولى مهمة أمه حصة، وطريقتها في الإجابة على استفساراته، عندما كان صغيرا يسوق لها ذات الأسئلة.

"انتو عيال فؤادة؟"

أي حبيبتى احنا عيال فؤادة

انت أي واحد فيهم؟

يجيبها أيوب:

هذا الكاتب

أنا احبكم وايد

قبلت كفها الصغيرة:

واحنا نحبك حصة¹

"فتشتم تلك الرائحة التي ما استطاع تمييزها سوى الكاتب وأيوب. وإن كانت تخجل من أن تبدي تقززا إزاء الهواء الفاسد".²

أما توأما حوراء فهما طفلان لطيفان. دأبا على مداعبة الكاتب الذي أحبهما، يوجه هما الآخران له الأسئلة، حول طبيعة الطائفة التي ينتمون إليها، أهي مشابهة لطائفة الأب أم الأم؟ ثم السؤال عن الطائفة التي كان يحملها النبي محمد "صلى الله عليه وسلم". ثم ليصل بهما الأمر للسؤال عن الله أهو سني أم شيعي.³ في نتيجة كارثية لتلك الأزمة التي لم تعد تشغل الكبار فقط فينتاحرون من أجلها، وإنما تشغل الأطفال أيضا. ويبقى الأمل دوما في عقيدة جامعة يتبناها

¹ الرواية، ص 305-306

² السابق، ص 316

³ السابق، 416-417

الجيل مستقبلا ممثلا بهؤلاء الأطفال. ويظهر سؤال الطفلين عن المسجد الأقصى والقدس. أملا في بادرة تعيد الأمة إلى رشدها، موحدة تجاه عدو يهدف لتدميرها؛ بافتعال مثل هذه الأزمات الداخلية، التي تنهك الأمة، وتقدمها لقمة سائغة لأعدائها.

"عمي المسجد الأقصى في سلوى؟"

لأ يا حبيبي في القدس

القدس وين هذي؟¹

إضافة إلى عدد من الشخصيات الثانوية الأخرى، التي لم تحز حظا وافرا من الحديثة كالأخصائي الاجتماعي، الأستاذ مرهف السوري، أبو سامي زوج الأمريكية، بائع المتلجات الفلسطينية، وبائع الصرة اليمني، صاحب محل الشواء المصري، إبراهيم والد حصة، وفضيلة الشيعية جارة زينب، الخادمة تينا الفارة من الحرب الأهلية، وحسن خال كتكوت ووالد ضاري.

¹ الرواية، ص 418

الفصل الرابع

المكان والزمان في فنّان أمي حصة

الفصل الرابع

المكان والزمان في فنران أمني حصنة

المكان في الرواية

يعرف المكان بالحيز أو الفضاء، ويعتبر محورا أساسيا يقوم عليه العمل الروائي؛ فالمكان في الرواية ليس هو واقعا خارجيا بل أبعاد تتسج خدمة للمخرج الروائي أي هو المكان اللفظي المتخيل الذي صنعه اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته¹، كما أنه ليس عنصرا زائدا في الرواية بل قد يتخذ من الشكل والمعنى ما يجعله الهدف من وجود العمل كله²، إضافة إلى أنه يوهم بواقعيته كما الديكور على خشبة المسرح³.

والمكان جزء أصيل وعنصر أهم يتلاحم مع بقية عناصر السرد ويدخل في علاقات حكاية مع بقية مكونات السرد؛ كالشخصيات، والأحداث، والرؤية السردية. بالتالي لا حدث يعني لا مكان⁴ وهو الوعاء الكبير، الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته⁵.

يكمل المكان دور الزمان في توضيح دلالة الرواية، كما أنه يلعب دورا مهما في الإحاطة بالمادة الحكائية، وتنظيم الأحداث؛ ويخط المسار الذي يسلكه نظام السرد في تلامز يعطي الرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لبناء خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان، يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي⁶؛ ذاك أن العمل الروائي لا ينتظم إلا بزمانية ومكانية ودونها لن يؤدي رسالته الحكائية بأي شكل كان⁷.

¹ روجي الفيصل، سمير: بناء الرواية العربية السورية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص25

² بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص3

³ لحميداني، حميد: بنية النص السردية، ص66

⁴ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص26

⁵ زكي، أحمد: دراسات في النقد الأدبي، بيروت: دار الأندلس، 1980، ص: 42-43

⁶ الضبع، مصطفى: استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998، ص71

⁷ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص29

ومن هنا فإن للمكان أهمية كبيرة في الشخصيات الروائية؛ إذ يعتبر عنصراً أساسياً في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يتشكل إلا من خلال تفعيل الشخصيات له، وظهورها فيه بصفاتها والأحداث التي تقوم بها فيه، فيتأكد أن المكان حقيقة واقعة، ويؤثر في البشر ويؤثرون فيه¹؛ فالمكان الروائي عامة يشير إلى البيئة الطبيعية، أو اصطناعية، التي تحيط المشهد وتقطنها الشخصية في الرواية، لتتحرك وتؤدي دورها، ويضم الديكور، والأثاث، والأدوات على اختلاف الاستعمال، كما يشمل الزمن خلال اليوم، وما ينبثق عنه من إضاءة، أو عتمة، وحالة الطقس، إضافة إلى الأصوات والروائح.²

وهكذا، فإنه لا انفصال للمكان عن تأثير الإنسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر، بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر؛ فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان، بينما يعطى الأخير للمكان قيمته من خلال تجربته فيه. وإذا كان المكان يتخذ دلالاته التاريخية، والسياسية، والاجتماعية. من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية.³

تبدو هذه القيمة حين يكون المكان جزءاً من بناء الشخصية؛ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تمتد خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية.⁴

ومع التسليم بوجود علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصية، فظهور الشخصية هو من يشكل البناء المكاني للنص لذا لا نجد غرابة في أن يكون المكان "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"⁵. الأمر الذي يدفع الروائي إلى جعل المكان منسجماً مع طبائع شخصياته

¹ لوتمان، يورى: *مشكلة المكان الفني*؛ ترجمة سيزا قاسم دراز، "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد6، 1986، ص83

² قويفلي، محمد: *المكان الروائي في روايات غسان كنفاني أتمونجا*، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، 1993، العدد2، المجلد5، الرياض، ص: 349

³ الباردي، محمد: *الرواية العربية الحديثة*، ط1، اللاذقية: دار الحوار، 1993، ص232

⁴ لوتمان، يورى: *مشكلة المكان الفني*؛ ص83

⁵ عثمان، بدرى: *بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ*، ط1، بيروت: دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص95

ومزاجها، بحيث يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات، وإلى جعل المكان ذاته يكشف عن الحالات اللاشعورية للشخصيات، ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

وفي فئران أمي حصة تعددت الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية، ما بين الكويت، والعراق، لبنان، وغزة، وصولاً إلى لندن، غير أن الكويت شكلت الساحة الرئيسية للأحداث بمختلف مناطقها، وبيئتها الطبيعية، والمادية. ويرسم لنا الكاتب واقعا متخيلاً لأحداث حقيقية شهدت الساحة العربية منذ الثمانينات. في اهتمام واضح لتفاصيل الأحداث، والأماكن التي شهدت من خلال التركيز المادي الكبير على موجودات الأماكن، التي تحمل في طياتها عبق الماضي وذكريات الكاتب لدى استدعائها. إضافة إلى اهتمامه برسم شخصياته الروائية المتنوعة، بما يشف عن أدوارها وتفاعلاتها الوجدانية، والنفسية، فلا يخفى ما للمكان من وقع في وجد الإنسان، يستثير الشعور لدى استحضار المواقف، وما قد يحمله من دلالة رمزية.

أنواع المكان الروائي

المكان المفتوح

وهو مكان يرتبط بحرية الحركة دونما حواجز خارجية تحدها، ويأتي على عدة أشكال فقد يكون ذا مساحة غير محددة كالبحر أو النهر، أو يوحى بالمجهول والسلبية كما المدينة. وربما يحتل مساحة متوسطة كالحى السكني أو صغيرة كما السيارة أو السفينة أو الطائرة. ويتلخص دور المكان المفتوح بتصوير المجتمع، والوقوف على التطورات الحاصلة فيه، ورصد العلاقات الإنسانية وتفاعلها مع المكان، وما تحمل من مشاعر وما ينمو من صراعات خلال تطور الأحداث.¹

وتظهر الأماكن المفتوحة في أمي حصة كما يأتي:

¹ علا عزام: ارواح كلمنجارو، ص 105

مدينة السرة الكويتية

مكان مفتوح يمثل ما آلت إليه الحال من مخلفات الحرب الأهلية؛ فقدم من خلاله صورة جلية للمكان تطحنه الحرب وما تفرضه من خوف وقتل ودمار. ثم ما انحدرت إليه العلاقات بين الكويتي والكويتي، حين يستهدف أحدهما الآخر على خلفية عنصرية أو طائفية. فيها ذلك الحي الذي كان يسكنه الكاتب مع أصدقائه على اختلاف مذاهبهم، ويحمل ذكريات الطفولة التي عايشها معهم، بمن يضمهم من يمينيين، وسوريين، ومصريين، وفلسطينيين. يتقاسمون الهم، ويجتمعون على الألفة، قبل أن تصبح فيما بعد ساحة لأحداث دامية تفتك بها الطائفية؛ فتزهق الأرواح وتنتشر الفئران في أرجائها، ويكثر الغربان، والجيف وينتشر الذباب. بعد أن كانت مكانا للحب، والتآلف للذين تتضح بهما الذكريات. لتصبح مكانا خطيرا يحظر الدخول إليه؛ لما يشكله من تهديد للحياة، ينعكس ذلك من خلال خوف والدة الكاتب وتحذيرها المتكرر له من دخولها. ولتطالبه تارة بأن يقسم بعدم دخولها ثانية، ولتظهر سخطها متبرمة بعدم اكترائه بتحذيراتها، وتقسم هي بأنه لن يدخلها تارة أخرى.

"قول والله الي رفع السما انا ما رح ادخل السرة بعد اليوم".¹

"يلعن أبو السرة.. والله، الي رفع السما ما تدخلها وانا موجودة".²

"هي لم تعد موجودة"³ في إشارة لتواجدها الدائم بعيدا عن الكويت.

لا يستجيب الكاتب لتوسلات والدته الكثيرة؛ فيزور السرة حيث المنزل الذي شهد ذكريات طفولته، لكنه يشعر هناك بأن هذا المنزل ما هو إلا مستشفى، وقد تعالت أصوات سيارات الإسعاف والإطفاء تتخللها طلقات الرصاص خارج المنزل فيجوب الشقة كمن ينتظر مريضا في مستشفى، وقد نال منه الحزن كل منال. "أجوب الشقة جيئة وذهابا كمن ينتظر في ممر مستشفى إفاقة قريب يرق في غرفة العناية الفائقة. لو كان الأمر كذلك لهان الحزن. كل

¹ الرواية، ص 321

² السابق، ص 323

³ السابق، ص 23

مصيبة تنثال على رؤوسنا بأنها الأقسى والأخيرة، ولكن المصائب تأتي إلا أن تتهافت علينا
أرتالا تلجم آمالنا.¹

مدينة البصرة العراقية

هي هنا مكان مفتوح، وتمثل في الرواية ذلك المكان المرتبط بالذكريات السيئة،
والأحداث المؤلمة؛ فهي مكان الحادث حيث توفي والد عائشة، وهي مكان ذلك السجن الذي
احتجز فيه كل من صالح وعباس. ظهر العراق في بداية الرواية بلدا مهابا يحبه المواطن
العربي. ويراه رمزا للعزة، والشرف، ويحمل له المواطن الكويتي، والعربي بالعموم كثير حب
وانتماء؛ عرفانا لمواقفه المشرفة والقومية تجاه القضية الفلسطينية. واجتماعا معه على عداوة
إيران الشيعية في حربه معها فيما يعرف بالحرب العراقية الإيرانية. في العراق أيضا يأخذنا
الكاتب إلى مدينة البصرة، التي تستحضر فيها عائشة زوجة صالح حادثة وفاة والدها، قبل
ولادتها في حادث سير هناك، دون أن يترك لها صورة تتذكره بها في أوراقه الثبوتية مما
يورثها عقدة تصوير المناسبات توثيقا للذكريات. "أتراها ما زالت تحارب النسيان بكامرتها
الفورية تخلد صور الفنانين؟ أو توثق كل مناسبة بكمرة الفيديو القديمة. تنتقم من موت سلب
والدها بحادث سير في البصرة قبل ولادتها"².

وهي ذات المكان الذي اقتنيد إليه الكثير من الأسرى الكويتيين خلال احتلال العراق
للأراضي الكويتية. "ما كنتم لتعرفوا هذه التفاصيل لولا أخبركم أبو سامح...مد يده إلى عائشة
بورقة وقال إن كليهما عباس وصالح هناك.قرأت أم فهد ما دون في الورقة 'دائرة الأمن في
البصرة 'ضربت صدرها بكفها البصرة؟! "³.

وتظهر البصرة كذلك لدى الحديث عن زيارة الكاتب الأولى للعراق، بصحبة خاله حسن
وآخرين متجها إلى البصرة بهدف زيارة كل من عباس، وحسن في سجنهما هناك. "كانت

¹ الرواية، ص 87

² السابق، ص 33

³ السابق، ص 222

زيارتك الأولى في العراق قطع خالك حسن طريق سفوان متجها إلى البصرة...تطلبت زيارتك لصالح وعباس أن تمكثوا ليلة في البصرة. الليلة بسبب إجراءات الزيارة صارت ليلتين "1

الجابرية

مكان يحوي مقر أولاد فؤادة. تلك الجماعة التي كانت وسيلة لإضاءة الطريق نحو وعي قومي، وفكر تنويري خلاق. يرسى أسباب التعايش، وينبذ الخلاف المفضي لهذه الفوضى. كانت هي بصيص الأمل الذي أنشأه الأصدقاء، بدافع مشاعرهم النبيلة تجاه الإنسان، وخوفا على بلادهم من بوتقة الهلاك والخسران. كانت الجابرية كما كل المناطق الكويتية هي الأخرى مسرحا لاشتعال الأحداث وقتل الكويتي للكويتي. " أبحث عن محطة رديئة الصوت تبثها مجموعتنا من مقر أولاد فؤادة في الجابرية "2

وهو نفس المكان الذي يتواجد فيه مستشفى مبارك حيث رقد صالح، وكذلك فهد. هو ذات المكان الذي دخلته حوراء، لإجراء عملية استئصال السرطان. يذكر المكان باجتماع الجثث، ورائحة الموت، والفتنة. وهو مكان يجتمع فيه الوجد مع الخوف، وتعاين حقيقة الكارثة المأساوية التي بات يعاني منها الكويتين.

"أقرب مستشفى للروضة.. مستشفى مبارك.. الجابرية.."³

لا أعلم إن كان هناك من رمزية أرادها الكاتب باجتماع مستشفى مبارك، ومقر أولاد فؤادة في مدينة تسمى الجابرية. لربما أراد السنوسي وانطلاقا من سيميائية الاسم الجابرية، أن يخبرنا بأن مقر فؤادة بما يحاوله من نشر للوعي وتقديم رسالة نبيلة إنما هو مشفى للعقول. كما كان مستشفى مبارك مشفى للأجساد، التي جرحتها وعذبته الطائفية. فلا يجبر كسر الكويت، إلا بحقيقة الإدراك لهذا الخطر، والاجتماع على خيار التعايش، وتقبل الآخر دونما حساب على معتقد؛ ذلك أن شأن الخلق ينفرد فيه الخالق دون سواه.

¹ الرواية، ص 252-231

² السابق، ص 22

³ السابق، ص 422

نهر البين

مكان مفتوح تم توظيفه لإبراز فضاة المشهد، وقد غمرته الجثث وعج بالجيف ومنتها. فيظهر النهر الذي يرمز للخير والعطاء سببا في الوجد والروائح الكريهة. ويشهد أعلاه ترصد الكويتي للكويتي من خلال حواجز الموت التي تمنع في نشر الفرقة واستباحة الدم بدعوى الطائفية. هو ذلك المكان الذي يعلوه جسر الطريق الواصل بين الجابرية، والسرة. حيث تقام الحواجز للمواطن الكويتي على طول الطريق، تتبين حقيقة المذهب الذي ينتمي إليه المارون. هناك حيث كانت تنبعث رائحة الفتنة، والمذهبية، والموت، والتي لم يكن يستطيع أحد تمييزها سوى الكاتب، والصغيرة حصة، وصديقه أيوب الذي كان يحمل فكرا لا دينيا، وتوجها إنسانيا يقدس الوطن، وينفض الطائفية منتكرا لها ما استطاع. يرى الكاتب أن رائحة هذا النهر الكريهة، والذي يحمل اسما يشف عن عمق الكارثة التي أورتها الفرقة في جسد الوطن الكويتي، لن تزول إلا بجفافة، ورحيل تباعة الجيف، ممن يشعلون فتيل الأزمة، ويمارسون إجرامهم تحت غطاء الدين، والمعتقدات المذهبية.

"إن الرائحة لن تزول إلا بجفاف نهر البين وزوال تباعة الجيف وكلا الأمرين لن ينتهيا

إلا إذا...".¹

البحر

وهو المكان الذي كان يصطحب إليه الكاتب توأمي حوراء وفهد. أو حفيدا فؤادة كما يخلو للجميع تسميتهما؛ فقد كانا يحضران اجتماعات فؤادة كلها وينصتون لأفكارها وذكريات منشئها للماضي والجدات. حيث يستمتع بشقاويهما وينصت لبراءة تساؤلتهما التي تذكره بنفسه، صغيرا شغوبا بالسؤال. فيمضي بعض الوقت معهما على شاطئ سلوى بين البحر والمراجيح، بعيدا عما يشغلها من أجهزة إلكترونية. فيتفاجأ بهاجسهما لمعرفة طبيعة المذهب الذي ينتمي إليه والداهما. وينتهي بهما الأمر للسؤال عن موقع القدس، والمسجد الأقصى. في إشارة ذكية

¹ الرواية، ص 316

بالغة الأهمية. يخبرنا من خلالها أن هذه المذهبية وهذه الطائفية. وما أورتتنا إياه من حرب أهلية ما هي إلا شاغل يثير الأحقاد في النشء، بديلا عن الاهتمام بقضايانا الشائكة وقوميتنا.

" صرت آخذ الصغيرين إلى البحر كل أسبوع".¹

عمي احنا شنو؟

لو أن أمي حصة هنا بماذا سوف تجيب نظرت إلى السماء:

"حبيبي انت مسلم وخلص

تدخل أخوه مقاطعا يتوسل الإجابة

الرسول مثل أبوي ولا مثل امي؟

لذت بساعة معصمي نهضت

بروح البيت

أمسك أخوه بذراعي يرجو سماع إجابتي.. مد سبابته الصغيرة إلى الأعلى:

الله سبحانه وتعالى سني ولا شيعي؟

تقلصت أمعائي وخلت السماء تهتز

استغفر الله.. انت قلت الله..

انت قلت الله يعني أعلى من الاثنين

"عفية وليدي"يا حبيبي في القدس

¹ الرواية، ص 415

مد أحد الصغيرين ذراعه مشيراً نحو لافتة تصوب سهماً إلى شارع المسجد الأقصى يدريني منزعج. وعدني بأنه آخر سؤال:¹

عمي المسجد الأقصى في سلوى؟

أطل أخوه من المقعد الخلفي قرب وجهه إلى وجهي رافعا حاجبيه.. سألني اخر اخر اخر سؤال: القدس؟ وين هذي؟!²

المكان المغلق

وهو المكان الذي تتحدد مساحته، ومكوناته كالغرف، والبيوت، والمساكن لتكون هذه الأماكن مقر الأمان، أو الألفة، أو دوامة الخوف والرهبة. ترتبط بالشخصيات علاقات مختلفة، تحدها طبيعة المكان، والشخصية، والحدث الرابط بينها.³

ليس الزمن والمكان مجرد سمات نصية وحسب. بل يعملان كوحدة ذهنية تؤسس مهاد عمليات القراءة والكتابة، ومن شأن هذا الترابط التام بينهما توحيد أشتات العناصر الزمانية، والمكانية في النص. ومن الوحدة الذهنية تصبح النقلة إلى تاريخ الرواية، نقلة شبه محسومة، يقول باختين في خاتمة مقالة كتبها عام 1973م: "إن أنواع الزمكانية...تهيئ أرضية لتمييز أنماط الأجناس فهي قابعة في جوف تفرجات محددة من جنس الرواية، تشكلت وتطورت على مدى قرون عديدة".⁴

المدرسة

مكان مغلق يمثل الصورة النمطية للتنشئة الوطنية، والقومية التي كانت تسود المجتمعات العربية في تلك الفترة. وهي ثانوية صباح السالم سابقا - مدرسة النجاح المتوسطة - ومدرسة

¹ الرواية، ص 416-417

² السابق، ص 418

³ علا عزام: ارواح كلمنجارو، ص 113

⁴ الرويلي، ميجان، البازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 171

محمود برغش فيما بعد. كما أخبرت عنها لافتتها. وهي الثانوية الأولى في الكويت التي تعمل بنظام المقررات كما الجامعات.¹ ذلك المكان الذي تلقى الكاتب فيه تعليمه مع أصدقائه، حيث يرتجفون من البرد في معاطفهم الكحلية، أثناء طابور الصباح فيهنقون للعلم وللأمة العربية، على اختلاف جنسياتهم بين يماني، وسوداني، ومصري، وفلسطيني، بقلب واحد وهم قومي واحد بعيدا عن لغة الكراهية. لكن فئران الفتنة دائما تترصد قريبا في المكان؛ فهناك أيضا كانت بادرة الفتنة الطائفية الأولى. ممثلة بذلك الخلاف الذي نشأ بين التلاميذ، وصادق الشيعي ليخبروه أنه عجمي ولا ينتمي للعروبة، التي ينتمون إليها ثم ما ترتب عليه من اقتتال فيما بينهم، على خلفية الكراهية التي أودعها الآباء أبناءهم انتماء لما يعتنقونه من عقائد.

"أثناء طابور الصباح في ساحة المدرسة كنا نرتجف من البرد في معاطفنا الكحلية، تتكشف أنفاسنا تهتف للعلم "تحيا الكويت.. كما كل يوم.. سخر صبي ضخ من صادق أثناء هتافنا " تحيا الأمة العربية " يسأله وهل أنت عربي أنتم عجم ! كنا نردد الهتاف سوية مع زملاء الفصل: عوض اليماني، وعبد الفضيل السوداني، وحاتم المصري، والفلسطينيين سامر وحازم.. أسفل سور المدرسة كانت مشاجرتي الأولى.. " حديقة الحيوان في العمريّة.. يا حيوان !! الولد الضخم يصرخ بصادق وصادق لا يتكلم إذا انفعل.. صبيان يمسان بفهد يعيقانه عن إنقاذ صديقه.. لم أتمالك نفسي إزاء رؤية صادق تركله الأقدام.. ركضت نحوهم ألقيت بجسدي فوق صديقي حلت دونه ودون الركلات.. تلقيت الركلة تلو الأخرى سقطت سني وفقدت وعيي".²

بيت حصة

هناك حيث نشأ الكاتب وتربى مع أصدقائه، حيث ذكرياته، وفهد، وصادق. إضافة إلى فوزية، وحوراء، والسدرة وبنات كيفان. ذلك المكان الذي كانت تجلس فيه حصة. فيعاينون قفص الدجاج، ويتوجسون مرور الفئران، تتخللها أغاني حصة. " ياسدرة العشاق يا حلوة

¹ الرواية، ص 25

² السابق، ص 26-27

الأوراق"¹ وحكاياها حول جنيات السدرة وخرافات حفظ الجن لها " الجن يحفظ مسكنه "² كان حوش حصة مكان اجتماعهم، ومكان فرقتهم. يعايشون فيه شتى تفاصيل حياتهم لتعرس فيهم العجوز كل جميل، تنضح به البساطة، والفطرة السليمة. لتكون أحب أمنيات الكاتب اجتماع الكلمة الكويتية. بعد أن كبر على اشتعال الفتنة في بلاده التي لا يرى مؤشرا لاجتماع أبنائها. يبادره هذا الخاطر كلما استذكر حوش أمه حصة، حيث كانوا يجتمعون على الحب، وحسن العشرة، ويتفرقون لأسباب تفرضها الكراهية، والمذهبية، فخلاف الأهل ينعكس سلبا على الأبناء؛ إما بحرمانهم من الاجتماع مع بعضهم بعضا.

"أتخيل الغد ولا غد يجمعنا في أرض مضطربة مثل حوش أمي حصة يجمعنا تارة ويفرقنا تارة أخرى".³

الحواجز على الطريق

تمثل هذه الأماكن واحدة من أهم أسباب الفتنة وإشعال فتيل الأزمة فقد شكلت في الرواية مكانا تهدر فيه كرامة الإنسان الكويتي وتتهدد حياته. تلك الحواجز كانت انتشرت في أنحاء متفرقة من الكويت، ينكل من خلالها الكويتي بالكويتي المخالف له في المذهب. ويود لو يستطيع النيل منه وقتله ظنا منه أن ذلك عبادة تقربه من الله مجاهدا في فهم خاطئ صريح للنصوص القرآنية، التي تتحدث عن الكفر أو المشركين. معتقدا أنه بذلك يدفع عن عقيدته في الوقت الذي يعد فيه القرآن ذلك اعتداء. يقول تعالى: "وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إنه لا يحب المعتدين".⁴ ومتجاهلا الحرية الدينية التي كفلها القرآن للناس جميعا. " لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي".⁵ يصف الكاتب هذه الحواجز بصورة بالغة الأثر والوجع. فيقول: "أقود سيارتي إلى الأمام.. تربة رمادية أحالت البلاد إلى منفضة سجانر عملاقة. دخان حرائق..

¹ الرواية، ص 54

² السابق، ص34

³ السابق، ص374

⁴ سورة البقرة، آية 190

⁵ سورة البقرة، آية 256

متاريس معدة من أكياس الرمل.. وأوساخ مكدسة.. كأن يدا ضخمة هوت على البلاد أحوالها
خراباً¹

"أسأل أيوب: وين؟"

الجسر!

أذكره بحواجز المثلثين.. يرميني بسؤاله:

عندك خيار غيره؟²."

"ليست الرائحة دافعي لأطلب من ضاوي تجنب مرور الجسر ولكن اسمه في البطاقة الشخصية
ولحيته الكثة يكفلان له عبور الحاجز الأول بسلام، إنما حتماً يوقعانه في مشاكل عند الحاجز
الثاني."³

تلك الحواجز التي حاول الكاتب التملص من المساءلة خلال المرور بها؛ بين خوف من
أن يكتشف انتسابه لفؤادة، فيصبح رافضياً أو ملحداً. بين معارضة، وموالاتة. وشهدت اقتتال
الأصدقاء، حيث أنهى أحدهما حياة الآخر، غرقاً في مستنقع الفتنة، بعد أن كانا في طريقهما
لفض شجار كويبين اقتتلوا على خلفيتهم المذهبية.⁴

فندق الشيراتون

مكان مغلق يمثل في الرواية الألفة واجتماع الصحبة. هو المكان الذي أقيم فيه زفاف
فهد وحوراء. دون حضور الكاتب، وضاوي لهذا الزفاف، ويجتمع أقارب العروسين يزفانهما؛
عائشة توجه المصورات كمصورة محترفة، وزينب تطالب بأغنية عراقية يستهويها أن تزف

¹ الرواية، ص 23

² السابق، ص 327

³ السابق، ص 84

⁴ السابق، ص 422

العروسين بها.¹ فالشيرانون مكان يجتمع فيه الأهل على المحبة، ويشاركون العروسين فرحتهما بقصة حب كللت بالنجاح. قبل أن ينشب الخلاف ثانية بين أهل العروسين حول مكان السكن.²

"لم يعتب فهد على انصرافي عن حضور زفافه. غفر لي معانقا حين وجدني على بوابة الشيراتون منتظرا إياه لأزفه إلى عروسه.. اكتفى ضاوي يصافح فهدا عند مدخل الفندق يهنئه قبل انصرافه متحججا بالتزامه"³

ديوانية الروضة

مكان مغلق يمثل البديل والحل لدى البطل هاربا من السرة، حيث تشتعل الحرب الأهلية. فقد أراد والد الكاتب أن يبني فيه بيتا بديلا جديدا، في شارع أبي حيان التوحيدي. وهو لا يبعد كثيرا عن السرة.⁴ يجتمع هناك الأصدقاء، يتبادلون الآراء في نقاشهم حول ما يمكن أن يقوموا بتقديمه من خلال أولاد فؤادة، وتلك الحرب المستمرة المعلنة على سياستها المنتهجة، ورؤيتها للحدث، بعيدا عن الآراء التي كانت تطرحها الساحة الكويتية، التي انحسرت بين موال ومعارض، وقد شاركهم الأطفال اجتماعاتهم في ذلك المكان.

الزمن في الرواية

الزمن أحد أهم العناصر البنائية، المميّزة للنصوص الحكائية، فهذه النصوص تقوم أساسا على سرد الأحداث، والتتابع، والاستمرار، والسببية. ويتشكل بها الفعل السردي مخضعا إياها لحركة زمنية، تتضمن مجموعة من التفاعلات، والتداخلات بين مستويات زمنية متغيرة ومتعددة.⁵ فالتغير حركة والحركة هي الزمان ولا وجود يمكن تصوره خارج هذا الزمان إلا أن يكون وجودا وهميا.⁶ أي أنه محوري وهيكل يشيد الكاتب فوقه الرواية لتتشكل القصة. كما أنه

¹ الرواية، ص 350

² السابق، ص 351

³ السابق، ص 349

⁴ السابق، ص 297

⁵ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص 201

⁶ زكي حسام الدين، كريم: الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، 2002، ص 29

الإيقاع.¹ وهو المنظم لعملية سير الرواية من بدايتها حتى انتهاء أحداثها. ويختلف الزمن الروائي عن الزمن الواقعي؛ فهو زمن لغوي لا وجود له واقعيًا كما المكان في الرواية.²

ويكمن الفرق بين الزمن والعناصر الروائية الأخرى في الماهية الخاصة بالزمن. ما يجعله مختلفًا عن غيره. فعناصر الرواية مشاهد محسوسة، أو يمكن الاستدلال عليها بصورة مجردة. أما الزمن فلا يمكن مشاهدته ولا يمكن عده صورة حسية؛ فبعده نفسي أكثر من كونه حسيا كما العناصر الأخرى؛ لذا فإن طبيعة الإحساس به أو وعيه تختلف عن العناصر الأخرى. وهو لا يلاحظ إلا من خلال الآثار، والانعكاسات التي يخلفها على الحياة وبني البشر.³

يمثل الزمن حديثًا لحظة حاضرة مترامية الأطراف يمر بها الماضي بصورة غير مرتبة وغير منظمة. جاء ذلك انطلاقًا من الاهتمام بحياة الشخصية الروائية النفسية لا الخارجية، فيتزامن الماضي، والحاضر، والمستقبل في النص.⁴

للكاتب حرية اختيار النمط أو الشكل الزمني الذي ستخضع له روايته ماضيا وصولا لحاضر، أو تداخلًا زمنيًا يراوح فيه بين الماضي والحاضر والمستقبل، أو لربما يقلب الأحداث ليبدأ بالنهاية كمقدمة؛ بهدف تشويق القارئ. وربما يخضع الرواية لتسلسل زمني مرتب من الماضي وحتى المستقبل دون قفز أو استباق للأحداث.⁵

يقسم بوتور الزمن في الرواية إلى زمن للقراءة وآخر للكتابة وثالث للمغامرة ويشير إلى صعوبة زمن الكتابة المتمثلة في كون الكاتب لا يعاصر الأحداث كما أنه يعالجها من منظوره العصري لا توقعه التاريخي.⁶

يقسم الزمن في الرواية إلى قسمين هما:

¹قاسم، سيزا: في بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الاسرة 1978، ص38

²حبيلة، الشريف: مكونات الخطاب السردى ط1، الجزائر: عالم الكتب الحديثة للنشر، 2011، ص22

³قاسم، سيزا: في بناء الرواية، ص212

⁴ السابق، ص41

⁵الحاج علي، هيثم: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى ط1، بيروت: الانتشار العربي، 2008، ص95

⁶ يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي، 1989، ص44

زمن القصة

هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كان حقيقيا أو تخييليا. وهو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها، تقابلها نقطة ينتهي إليها وكل مادة حكاية، ذات بداية ونهاية. وتجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل.¹

وبالرغم من أن الرواية المعاصرة تتجنب في الغالب تسجيل زمنها فإن القارئ بخبرته وتلبسه للنص يمكنه الإمساك ببعض الإشارات الزمنية البسيطة، التي تعمل على بنية النص جماليا " فالنص واقع معقد مادام مشوبا بعناصر غير مقولة تجسدها عملية القراءة، وهذه الفضاءات التي على بياض ليست مكانا للانتشار الخيالي أو الاعتباطي، ذلك أنه مما ينسب لطبيعة النص، كونه آلية تتوقع في إرسالها العادي ذاته زيادة قيمة المعنى الذي يضيفه المتلقي إليه، فالنص ناتج ينبغي أن يشكل وضعه التفسيري جزءا من آليته التوليدية ذاتها، ولهذا فإن أي نص، يجب أن يتوقع قارئاً نموذجياً قادراً على أن يتعاون في التجسيد النصي بالطريقة المتوقعة منه (أي من النص)، وأن يتحرك تفسيرياً مثلما تحرك النص توليدياً.²

في فئران أمي حصة نجد الزمن مقسماً إلى جزئين: أحدهما ماض، والثاني في المستقبل المتخيل حاضراً؛ فالزمن الروائي الماضي تتدرج تحته رواية الكاتب المعنونة خلال الرواية بإرث النار موزعة على فئران أربعة، توقع كل واحدة منها دورها في إشعال الفتنة الطائفية التي انتهت لها الأحداث مستقبلاً. والقسم الثاني بعنوان "يحدث الآن" وهو عبارة عن زمن يفترضه الكاتب حاضراً على اعتبار الزمن المستقبلي المتخيل حاضراً. وتجري أحداثه خلال اثنتي عشرة ساعة أي يوم واحد من العام 2020. فكل ما يندرج تحت عنوان يحدث الآن هو خادم للزمن المستقبلي فيها. وما تبقى هو رواية إرث النار رواية الكاتب الخاصة، التي نسبها لنفسه في الرواية تحت مسمى كنتكوت.

¹ يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 89

² خوسيه مارييا بوتويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مصر: مكتبة غريب، ص 136

يبدأ زمن الرواية من ثمانينات القرن الماضي. فيقف على الحرب العراقية الإيرانية ثم دخول العراق الكويت مروراً بعدد من المحطات الزمنية، وما شهدته من أحداث كأحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001، وحرب إسرائيل على لبنان 2006، واغتيال عماد مغنية. انتهاء بزمن متخيل من العام 2020م تشهد فيه الكويت حرباً أهلية منشؤها الطائفية. يعرضها الكاتب ابتداءً من العام 2020م فيسرد ما حدث في هذا اليوم المستقبلي المتخيل حاضراً ما شهدته من أحداث، ثم يعود استذكراً لأحداث الماضي، في صورة توضيحية كاشفة تبين الأرضية السابقة، والأسباب التي أودت بالأحداث إلى هذا التدهور.

زمن الخطاب

إنه الزمن الأول (زمن القصة) أي أنه زمن السرد، لدى تعامله مع التفاصيل الزمنية الصغرى، والكبرى بكل جزئياتها المختلفة وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع. ودور الكاتب في عملية تخطيط الزمن إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً.¹

والعلاقة بين زمن القصة وزمن السرد تظهر بالتقسيمات الآتية:

النسق الزمني الهابط

يظهر بتواتر الأحداث بحيث تشكل نهاية زمن القصة بداية زمن السرد فتعرض النتيجة قبل سببها. كما في القصة البوليسية كضرب من التشويق للقارئ، ومعرفة السر الذي انبثقت عنه تلك النتيجة.²

النسق الزمني الصاعد

لا يقطع الراوي تتابع الأحداث. وإنما يعمل على تضخيمها لخلق التأزم الدرامي من خلال العقبات التي يصادفها البطل، لتحقيق ما يصبو إليه من طموحات. فيما يعرف بحالة التوازن المثالي بين زمن القصة وزمن السرد.³

¹ يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 89

² ناظر، موريس: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر - بيروت، 1979، ص 91-92

³ السابق، ص 92

النسق الزمني المتقطع

يقطع الراوي تتابع الأحداث بنسقيها، الهابط أو الصاعد والهدف قائم على التشويق، ومراوغة نهم القارئ للوصول إلى مآل الأحداث. فتقطع الأزمنة وتتداخل فيما بينها خلال عرض أحداث الرواية.¹

بالنظر إلى فئران أمي حصة نجدها بالنسق الزمني المتقطع؛ فالكاتب لم يلتزم بخطية الأحداث والتتابع الزمني تصاعداً أو هبوطاً. فهو يتحدث عن الماضي والطفولة. ويقفز للمستقبل حاضراً. ثم ما يلبث أن نراه قد قفل راجعاً إلى الماضي والذكريات.

يظهر ذلك جلياً في حديث الكاتب عن الرائحة؛ التي لا يلبث أن يقفز عن تفسيرها بالحديث عن تلقيه رسالة نصية تكشف صورة هذه الرائحة. "أصد كل تلك المشاهد.. لكن الرائحة! تردني رسالة نصية من والدتي.. شغلت بالنا أنا وأبوك"² فالأحداث القادمة تبنيتها تجارب الماضي وانطباعاته، والرائحة هي تلك التي كان يشمها عند نهر البين، لدى دخوله الجابرية. تلك الرائحة هي رائحة الفتنة، وذلك النتن هو ما تورثه الطائفية.

"يظنني أحذره من روائح نهر البين. يجيبي: "لا أحد ايشمها عداك وأيوب، أنتما واهمان!"³

"ما اتشم الريحه

أي ريحة

تخجل من أن تبدي تقززا

تسأل عن سبب الرائحة

¹ ناظر، موريس: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، ص92

² الرواية، ص23

³ السابق، ص84

هو يقول - حصة تقصد والدها - إن الرائحة لن تزول إلا بجفاف نهر البين ورحيل تباعة الجيف.

عمي متأكد أنك اتشم الريحانة؟

أصف لها أطوار الريحانة.

حامضة تحرق العين..

وزنخة طورا آخر مثل بيض فاسد.¹

المفارقات الزمنية في الرواية

الاسترجاع

لا تسير الرواية بخط زمني واحد انتقالا من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل؛ بل تراوح بين الوحدات الزمنية: الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ لأن الأحداث في الرواية لا ترتب كما حدثت على أرض الواقع، وإنما يكسر الخط الزمني من خلال استخدام تقنيتي الاسترجاع: أي العودة إلى الماضي، والاستباق، أي القفز إلى المستقبل. "فكل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".²

يرى جينيت كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية حكاية ثانية تابعة زمنياً للأولى. "ويعتبر

الاسترجاع مقاطع ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير، الذي تتكون منه القصة".³

¹ الرواية، ص 316-317

² بحرأوي، حسن: بنية النص الشكل الروائي ص 121

³ جينيت، جبرار: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 60

استرجاع خارجي

يعود إلى ما قبل بداية الرواية. حدد جينيت وظيفته بإكمال الحكاية، وتتوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك، بحيث يجلب أحداث خارجة على نطاق الحكاية، تخل ماضيها على خط الأحداث. فيصبح أحد مكوناتها رغم خروجها عليه.¹

تظهر الاسترجاعات الخارجية جلية في فئران أمي حصة بظهور الشخصيات على مسرح الأحداث. فهذه عائشة. يكشف لنا الكاتب مأساة فقدها والدها في حادث سير البصرة. وما أورثها إياه افتقادها لصورة له، من عقدة لتصوير المناسبات على اختلافها. "أتراها ما زالت تحارب النسيان بكامرتها الفورية تخذ صور الفاتين؟ أو توثق كل مناسبة بكمرة الفيديو القديمة. تنتقم من موت سلب والدها بحادث سير في البصرة قبل ولادتها"²

استرجاع داخلي

يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، وهو آلية زمنية تتم من خلالها إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكاية الزمنية. بما يخدم وجهة نظر السارد.³

يظهر الاسترجاع الداخلي من خلال موقف الكاتب من مرض أمه حصة على خلفية احتجاز ابنها صالح، مع جارهم عباس في سجن البصرة. فامتعت خفية عن تناول الدواء. ليكون الكاتب هو الوحيد الذي يعرف بتخلصها منه، ولفها بمناديل تلقبها في سلة القمامة.

"يفزعك تضاعف أعداد المناديل الورقية التي تحوي أقراص أدويتها في سلة القمامة. وددت لو أنك تخبر الجميع، ولكنك لست شباب النار! تبا! لو كنت شباب النار.. لو!".⁴

¹ المذخوري: وسن: النص السيري والنص التاريخي في سيرة سيف بن ذي يزن، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017، ص199

² الرواية، ص33

³ المذخوري، وسن: النص السيري والنص التاريخي في سيرة سيف بن ذي يزن، ص203

⁴ الرواية، ص216

استرجاع مزجي

وهو ما يجمع بين النوعين.¹ وتكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها.²

" كلانا يعرف إلام يفضي قلق تلك المرأة الساحرة راصدة الزلازل قبل وقوعها "³

الاستباق

هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بحث تفارق الحاضر إلى المستقبل. وفيه إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة التي توقف فيها القاص الزمني، مفسحا المجال للاستباق وإيراد حدث آت فيما يسمى بسبق الأحداث، أو السرد السابق لأوانه. فقد يضمن الراوي السرد الحاضر أحداثا مستقبلية، لم يصلها الفعل السردي لكنها مهمة لإزالة الغموض، وشد القارئ للمروي، وإضفاء التشويق وإثارة الفضول لما سيحدث.⁴

ووظيفة الاستباق

التمهيد

يتمثل ذلك بالتلميح إلى حدث لم يحصل بعد، لكنه متوقع الحدوث في فترة لاحقة. وذلك باستخدام بعض الإشارات؛ لإثارة ذهن القارئ، وقدرته على التخيل أو التوقع للأحداث، وأثرها المستقبلي على الشخصيات في الرواية. وقد يكون بتطلعات الشخصية الروائية نفسها لمستقبلها الخاص.⁵ علما بأنها قد تكون خادعة توهم القارئ بشيء ما. ثم تكشف مخالفة الأحداث لدى تطورها، توهمه بهدف إحداث المفاجأة كما يحصل في القصص البوليسية.⁶

¹ قاسم، سيزا: في بناء الرواية، ص40

² المذخوري، وسن: النص السيرى والنص التاريخى فى سيرة سيف بن ذى يزن، ص214

³ الرواية، ص 120

⁴ المذخوري، وسن: النص السيرى والنص التاريخى فى سيرة سيف بن ذى يزن، ص218

⁵ بحرأوى، حسن: بنية الشكل الروائى، ص133

⁶ جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص84

يظهر التمهيد في الحديث عن حصة العجوز، وما آلت إليه حالها مع أبنائها بعد وفاة زوجها العجوز.

" كان من ضحايا التفجيرات جارنا المسن. خرج من بيته ولم يعد، تقول والدتي التي بكته كثيرا طيلة أسبوع: مات المسكين.. ترملت حصة، مرضت ابنتها.¹

الإعلان

ويكون بإعلان يخبر صراحة عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق؛ لخلق حال من الانتظار. فإن كان ضمنا كان تمهيدا. وهو ما حذر جينيت من الخلط به. فالضمني تمهيدي وهو أداة استخدمها الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لما سيتقدم من أحداث.²

تقدم حصة هنا إعلانا يستبين منه الكاتب خطر الطائفية البغيضة نارا تأتي على كل شيء فلا تترك إلا رمادا. ولهذا فهي تتجنب الإجابة على أسئلة كتكوت، التي لا يريد بها إلا إثارة هذا الموضوع، الذي دفعت هي ثمنه غالبا: وجعا، وفقدا، ومرضا يولي الكثير من الهموم.

"النار ما تورث إلا الرماد.. فهمت سبب تهريبها من سؤالي حول حديقة الحيوان"³

تقنيات زمن السرد (أشكال الحركة السردية)

الخلاصة

تعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة: أيام، أو شهور، أو سنوات. بشكل موجز ومركز. مما يعني اختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل.⁴ أما في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ، وإمداده بمعلومات حول ماضي الشخصيات، والأحداث التي شاركت فيها كخلاصة إرجاعية، تستجيب

¹ الرواية، ص 11

² بحر اوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 137

³ الرواية، ص 72

⁴ لحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص 76

لمقتضيات السرد. يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يعتبر (بيرسي لوبوك) أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة و استذكار الماضي.¹

ويتجلى في الحديث عن دخول العراق إلى الكويت، فيصف هذا الحدث الذي استمر لسبعة شهور، في صفحات قليلة تحدثت عن حالة العب، ثم حالة التغير ليخلص الأمر بعدها للتحريير.

"في السادس والعشرين من فبراير 1991 الكويت حرة"²

الحذف

وهي تقنية يترك بها السرد مراحل من الحكاية ممثلة بالمقاطع الزمنية التي لا يعالجها النص.³ يتعرض جينيت للحذف تحت مسمى الفجوة فيعرفه على أنه إسقاط بعض المدد الزمنية من السرد لعدم أهميتها، أو كونها تلخص حالة معينة بلا فاعلية، أو تجمل حادثاً طويلاً.⁴ وهو أيضاً الإضمار، أو الجزء أو المقطع المسقط من النص من زمن الحكاية.⁵

يقسم جينيت الحذف إلى ثلاثة أنواع:

الحذف صريح

حيث يصرح الكاتب بالزمن المحذوف من خلال عبارات موجزة: كالقول مضت ستة أشهر، أو بعد ذلك بسنة، وغيرها من الألفاظ الدالة؛ ويصف الكاتب طبيعة انقضاء المدة بإشارة عابرة أو استخدام نعوت مختصرة، كأن يقول مرت بضع سنوات من... أو بعد ثلاث سنوات من السعادة الإلهية.⁶

¹ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 146

² الرواية، ص 251

³ قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص 93

⁴ جينيت، جيرالد: خطاب الحكاية، ص 62

⁵ سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، 1985، ص 89

⁶ قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص 93

"أحجم صادق شهورا عدة عن زيارة حوش بيت عمي صالح كنت صغيرا لكن لا يعني أنني لم أكن أشعر بالحيرة"¹

"شهوركم السبعة مرت ك دهر"²

الحذف الضمني

ويكون عندما لا يصرح كاتب النص بالفترة الزمنية المحذوفة.³ ويستخلصه القارئ من النص مستدلا عليه من القراءة، وبالاعتماد على الملاحظة لثغرة في التسلسل الزمني، أوتفكك في استمرار عملية السرد؛ بهدف التشويق وكسر الملل.⁴

"ما كنت أعرف شيئا لولا أخبرني فهد عن إقامة مجلس تأبيني لأحد عناصر حزب الله كانت الصحف قد أشارت إلى اسمه قبل عشرين عاما متورطا في قضية اختطاف طائرة في الجابرية كان حسب ما يراه الطرفان نفق او استشهد في سوريا قبل أيام"⁵

الحذف الافتراضي

يشكل الحذف الافتراضي البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول يشعر القارئ معها بتوقف السرد مؤقتا. وهو حذف يستحيل تمييزه لعدم وجود قرينة تميز زمانه الحقيقي ويستحيل وضعه في أي موضع كان من الرواية،⁶ وذلك لأنه أكثر أشكال الحذف ضمنية ولكن يدل عليه بعد فوات الأوان، وجود استرجاعات ترجع بالماضي إلى زمن تم حذفه سابقا، دون أن يدرك القارئ هذا التجاوز في أي وقت أو موضع من الرواية. أي دون أن يحدد صورته أو

¹ الرواية، ص 101

² السابق، ص 251

³ السابق، ص 93

⁴ جينيت، جبرار: خطاب الحكاية، ص 119

⁵ الرواية، ص 386

⁶ بحر اوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 164

يكشف ملامحه¹، ولأن هذه صفته؛ فمن الصعب الوقوف عليه إلا أنه استرجاعات الماضي دونما تحديد لمكانها بالتحديد في زمن القصة.

المشهد

يمثل المشهد اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق مما ينعكس على سير السرد و حركاته. و يجسد الحوار اللحظة الجوهرية، التي يتم عن طريقها ظهور المشاهد ليحقق، حسب مصطلحات (جان ريكارد) نوعا من التساوي بين المقطع السردى، والمقطع المتخيل. مما يخلق حالة من التوازن بينهم؛ فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينهما وتعبّر عن آرائها ومواقفها دون وصاية الكاتب، إلا ما يضيف من تعدد لغوي و أساليب كلام مختلفة، تراعي الطبائع النفسية، والاجتماعية للشخصيات، و بما يشعر بواقعية خاصة؛ تجمع بين زمن هارب و زمن بصدد الإنباء.²

للمشهد قسمان هما:

مشهد آني: يشغل الوقت الحاضر في الرواية.

ومشهد استرجاعي: يقوم على استرجاع حوارات من الماضي تغني بمعلومات نهاها السرد.³

يتمثل المشهد الآني في فنّان أُمّي حصة بالحوار الذي جرى بين الكاتب وأحد المسعفين لدى وفاة ضاري محترقا.

"أمسك ذراع أحد المسعفين وهو يطبق باب السيارة. يفتح ذراعية يمنعني من الاقتراب. وجهه صارم:

¹ علا أبو بيب: أرواح كلمنجارو، ص130

² هشام، بن سعدة: بنية الخطاب السردى في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلح، رسالة ماجستير، 2014، ص96-97

³ قصر اوي، مها: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه- الجامعة الأردنية، 2002، ص240

ما يصير

أرجوه

"طلبتك ياخوي لا تردني"

ينظر إلي يسأل:

قريبك؟

تنقلت مني عبرة:

ولد خالي

تلين ملامحه. ينظر إلى زميله. يهزان رأسيهما يعاودان فتح الباب. أتقدم نحو ما تبقى من
ضاوي تحت اللحاف الأبيض داخل السيارة. يمسك الرجل بكتفي:

-تقدر؟

أومئ برأسي مؤكدا. كفه تطبق على كتفي لا تزال:

أكيد؟

أمر إصبعي أسفل أنفي أمسح ما تحالف مع دمعي:

إن كان اللثام ذات يوم قد كشف عما أظنه يشبه خالي حسن فإن اللحاف في سيارة الإسعاف
يكشف عن لا يشبهه. " ¹

أما المشهد الاسترجاعي فيتمثل في الوقوف على ردة فعل الكويتيين من جيرانهم
الفلسطينيين، بعد دخول صدام حسين للكويت ووقوف منظمة التحرير إلى جانبه. ² ويصف
الكاتب فيه موقف صالح من جيرانه الفلسطينيين بعد الغزو.

¹ الرواية، ص 294-295

² السابق، ص 204

"خير سألهما

أجاب أبو نائل بما يشبه عتبا

هون؟! ابصرش عالباب يا زلمي

لم يجبه صالح. تدخل أبو طه

"مش مشكلة، معك حق، بس احنا اجينا عشان نقول..

مرينا ع بيوت الحي..

قاطعه ابو فهد موشغلي بيوت الجيران.. خير؟

هز أبو طه رأسه احنا ما خصناش بلي ابسمعوه بالأخبار انتو عارفين احنا من ايمتا ساكنين

هون.. والي يجري عليكم يجري علينا"¹

الوقفه

هي حركة سرديّة تسمى الاستراحة، تتشكل بها محطة استراحة للقاريء²، تقوم على إبطاء زمن السرد الروائي فيتعطل الزمكان السرد توقف عن الاستمرار قدما.³ وتعليق مجرى القصة، لفترة تطول أو تقصر.⁴ أو هي وقف الأعمال للتأمل في مشهد أو شيء ما.⁵، وتتشترك الوقفة مع المشهد في إبطاء الحركة السردية، فيصبح الزمن على مستوى القول أطول أو ربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع.⁶

¹ الرواية، 171-172

² العيد، يمى: تقنيات السرد الروائي ط3، لبنان: دار الفارابي، 2010، ص83

³ قصر اوي، مها: الزمن في الرواية العربية، ص245

⁴ بحر اوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص175

⁵ ناظر، موريس: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، ص99

⁶ العيد، يمى: تقنيات السرد الروائي، ص83

تظهر الوقفة في رواية (فئران أمي حصة) لدى انتقال الكاتب من الزمن الماضي في السرد، تحت عنوان (إرث النار)، وانتقاله للزمن المستقبلي الممثل حاضرا تحت عنوان يحدث الآن؛ إذ يظهر الكاتب وقد أوقف وتيرة الأحداث في الماضي، ليتأمل المشهد في الوقت الحاضر ويحفل ذلك اليوم المستقبلي المتخيل بما فيه من نبوءة شؤم وخراب بسرد يطول، تنتفي معه فكرة أن هذه الأحداث التي سيقف قد حدثت في يوم واحد، لولا متابعة القارئ لساعة الحدث المعنونة بـ (يحدث الآن).

الخاتمة

حاولت في هذه الدراسة الوقوف على البنية الروائية لرواية " فئران أمي حصة" لسعود السنعوسي وقوفا على جوانبها الفنية والموضوعية اعتمادا على المفاهيم النظرية للبنى الروائية لدى النقاد. وقد خلصت للنتائج الآتية:

- جاءت الرواية رسالة تحذيرية توجه العيون لخطورة الطائفية، وتدعو لإيجاد سبل التعايش وتقوية أواصر المحبة التي تتبع من صدق الانتماء والإنسانية الحقة؛ لحماية مستقبل الكويت.
- كان عنوان الرواية رمزا دالا ومعبرا عن طبيعة الأحداث وتداعياتها وتطوراتها، كما مهد للولوج إلى لبّ القضية التي يطرحها السنعوسي في روايته.
- تكونت العتبات النصية في رواية (فئران أمي حصة) من غلاف وتصدير وإهداء، كما خلت من المقدمة؛ في خطوة أراد بها السنعوسي لفت الأنظار لخطورة الموقف، وليقول إنه لا وقت للكلام، فقد آن وقت العمل القائم على وعي خلاق ينحي أسباب الفرقة ويجلد الرجعية المفضية إلى عدم تقبل الآخر، وإنهاء وجوده.
- تنوعت الأساليب السردية في الرواية، وتعددت التقنيات التي استخدمها السنعوسي كالحوار، والرسائل، والتقارير، والمكالمات الهاتفية، إضافة إلى مواقع التواصل الاجتماعي.
- جاءت لغة السرد فصيحة بالعموم، مع استثناءات للعامة، تطلبتها طبيعة الخطاب لإنشاء الحوار بما يضيف صيغة الواقعية. إضافة إلى ظهور بسيط للغة الشعرية في الرواية بما تطلبت طبيعة خطابها الجاد وخطورة القضية.
- تعددت أشكال الحركة السردية التي استخدمها السنعوسي في روايته؛ الأمر الذي كان يدعو القارئ للعودة للوراء وإعادة ربط الأحداث، بما يثير ذهن المتلقي، وينثر كثيرا من التشويق.

- تعددت الشخصيات في الرواية في ظل نجاح كبير وتميز في إلباسها ثوب الواقعية، وتم توظيفها باقتدار لأداء الرسالة التي يعاين السنعوسي من زاويتها الأحداث.
- على الرغم من اقتدار السنعوسي وظهوره كروائي خبير إلا أنه لم يتمكن حتى الآن من إقناع المواطن الكويتي برسالتها الواعية بعيدا عن إساءة فهم رسالتها واتهامها بإثارة الفتنة في ظل تخبط وعيه المتشكل من مواقع التواصل الاجتماعي، كما لم يستطع إقناع الحكومة الكويتية بنبل رسالته وعدالة طرحه تجاه ما يحقق مصالح بلده الكويت مستقبلا؛ إذ لم يرفع حتى الآن الحظر عن تداولها في بلده الكويت.
- انحسر المكان في الرواية داخل الكويت كمسرح رئيس لأحداثها، مع تعريج بسيط على العراق، ولبنان، وفلسطين، إضافة إلى لندن في إشارة دالة على دورها فيما جرى من أحداث، وبكل ما يحمله المشهد من خذلان وتناقضات.
- كانت فئران أمي حصة خلاصة لتجربة واقعية عايش السنعوسي أحداثها على أرض الواقع بكل حلاوتها ومرارتها؛ فهو يكتب عما يعرفه جيدا ليبيدي أسفا وتحسرا على شعارات تكسرت فوق الرؤوس في ظل خيبات مشتركة، ليصفها بأنها تجربة طفل يحمل ذاكرة أمة بأكملها.
- لقد شكلت فئران أمي حصة لوحة اعترافية لطبيعة المشهد على الساحة الكويتية اجتماعيا نفسيا، وحتى وطنيا وعقائديا؛ فوصفت هذا المجتمع بتنوعه وتعدد ثقافته، كما وقفت على بساطته معرجة إلى سلبياته، وما يتهدهه من أخطار يخطها غياب الوعي والتمسك بالعصبيات وما تؤدي إليه من تخلف ودمار.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القران الكريم

صحيح البخاري

السنعوسي، سعود: "فئران أمي حصة، ط5" الدار العربية للنشر ناشرون،بيروت، 2015م.

المراجع

الادريس، يوسف: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015.

بارت، رولان: مبادئ في علم الدلالة، ت محمد البكري، ط2، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1987.

الباردي، محمد: الرواية العربية الحديثة، ط1، اللاذقية: دار الحوار، 1993.

بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1 بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990.

بلعاد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت "من النص الى المناص"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، 2008.

برنس، جيرالد: قاموس السرييات: ترجمة السيد امام، ط1، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003.

ابن منظور: لسان العرب، ج9، بيروت، دار صادر.

التويجي، محمد: "المعجم المفصل في الأدب"، ط2 بيروت: دار الكتب العلمية، 1999.

جيرار، جينيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ترجمة ناجي مصطفى، ط1، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي.

جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، 2000.

الحاج علي، هيثم: **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية** ط1، بيروت: الانتشار العربي، 2008.

حبيلة، الشريف: **مكونات الخطاب السردية** ط1، الجزائر: عالم الكتب الحديثة للنشر، 2011.

حمداي، جميل: **دلالات الخطاب الغلافي**، 25 أيلول 2008

خوسيه ماريا بوتويلو إيفانكوس: **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو أحمد، مصر: مكتبة غريب.

درموش، نور الدين: **النص الروائي من الداخل مقارنة تلفظية**، إريد: عالم الكتب الحديث، 2014.

دي سوسير، فرديناند: **علم اللغة العام**، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، ط2، بغداد: دار آفاق عربية، 1985.

روحي الفيصل، سمير: **بناء الرواية العربية السورية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1995.

ريكور، بول: **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999.

زكي حسام الدين، كريم: **الزمن الدلالي**، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، 2002.

زكي، أحمد: **دراسات في النقد الأدبي**، بيروت: دار الأندلس، 1980.

سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل الى نظرية القصة**، دار الشؤون الثقافية العامة، 1985.

شولز، روبرت: **السيمياء والتاويل**، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.

الضبع، مصطفى: **استراتيجية المكان**، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.

عبد الله القيسي، ماجد: **مستويات السرد في الرواية العربية**، ط1، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014.

عثمان، بدرى: **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، ط1، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.

العبد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي** ط3، لبنان: دار الفارابي، 2010.

قاسم، سيزا: **في بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، مكتبة الاسرة 1978.

قاصد، سلمان: **عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي**، ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003.

قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط1، عمان وزارة الثقافة، 2001.

الكردي، عبد الرحيم: **الراوي والنص القصصي**، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2006.

لحميداني، حميد: **بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي**، ط1 بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991.

مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، القاهرة، 1960.

محمد حماد، حسن: **تداخل النصوص في الرواية، العربية، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.**

المذخوري: وسن: النص السيرى والنص التاريخى فى سيرة سيف بن ذى يزن، مركز الكتاب الأكاديمى، 2017.

مرتاض، عبد الملك: فى نظرية الرواية، الكويت: سلسلة كتب شهرية للمجلس الوطنى للثقافة، 1998.

ناظر، موريس: الأسنىة والنقد الأدبى فى النظرية والممارسة، دار النهار للنشر- بيروت، 1979.

هلال، غنىمى: " النقد الأدبى الحديث" ط1، القاهرة: شركة نهضة مصر، 2005.

الياسى، زىنب: البناء الفنى فى الرواية الكويتية المعاصرة، ط1، دائرة الثقافة والإعلام: الشارقة، 2008.

يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائى، الزمن، السرد، التبيين، ط1، المركز الثقافى العربى، 1989.

يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائى، ط3، بيروت: المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر، 1997.

يوسف نجم، محمد: فن القصة، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1955.

يوسف، أمنة: تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الرسائل الجامعية

أبو بيح، علا: البنية الروائية لأرواح كلمنجارو، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2017، ص59

حياة قريب: أبعاد الشخصية ومرجعياتها "رسالة ماجستير، جامعة قاصدي، 2017.

قصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه- الجامعة الأردنية، 2002.

نصيرة جبالي وحدة فارس: شخصية الطيب في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير،
2017.

هشام، بن سعدة: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلح، رسالة ماجستير،
2014.

المجلات

أحمد فتوح: لغة الحوار الروائي. مجلة فصول، ع2، أبريل 1982.

جميل حمداوي (ببلوغرافيا الرواية، الكويتية) مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، مجلس
النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد-137، نيسان 2010

حليفي، شعيب: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل، ع46، 1992.

خيرى الرمادي، أبو المعاطي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة
مقالي، العدد7، 2014

قويقلي، محمد: المكان الروائي في روايات غسان كنفاني أنموذجاً، مجلة جامعة الملك سعود،
الآداب، 1993، العدد2، المجلد5، الرياض.

لوتمان، يورى: مشكلة المكان الفني؛ ترجمة سيزا قاسم دراز، "ألف" مجلة البلاغة المقارنة،
القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد6، 1986.

محمد مفتاح، مقلة: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل: مجلة دراسات سمائية: العدد

محمد مفتاح، مقلة: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل: مجلة دراسات سميائية: العدد

86

الصحف والمقابلات

د. دوش بنت فلاح الدوسري: فئران أمي حصة سؤال الهوية واستشراف الآتي، صحيفة

الجزيرة 12 مارس 2016

محامصي، محمد: أنت أيها المخاطب علاقة أيروتيكية بين المخاطب والقارئ حوار خيري

دومة، صحيفة العرب، 2017/6/18

مقابلة مع الكاتب والأديب الفلسطيني فراس حاج محمد بتاريخ: 2018/8/11

مقابلة إلكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2018/8/10

مقابلة إلكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2018/8/11

المراجع الإلكترونية

برهومة، موسى: فئران أمي حصة تحذر من طاعون الطائفية في الكويت، موقع قنطرة،

2016/7/22، / للرواية-فئران-أمي-حصّة-تحذّر-من-طاعون

<https://ar.qantara.de/content>

جرار، آلاء: معنى اسم حصة، موقع موضوع 15 يناير 2013

http://mawdoo3.com/معنى_اسم_حصه

جعبور، وفاء: الكتابة بقلب يضج بالحنين في فئران أمي حصة، صحيفة الشرق الأوسط،

<http://www.middle-east-online.com/?id=247608#>، 2017/5/3

جعبور، وفاء: الكتابة بقلب يضج بالحنين، 2017/5/3، [http://www.middle-east-](http://www.middle-east-online.com/?id=247608#)

[online.com/?id=247608#](http://www.middle-east-online.com/?id=247608#)

حمداوي، جميل: دلالات الخطاب الغلافي، 25 أيلول 2008،

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389>

عبد الشكور، محمود: فئران أمي حصة رواية عن السؤال حول محو الآخر، صحيفة التحرير،

<https://www.tahrirnews.com/posts/137306/2015/6/2>

عزام، محمد: الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب، 21 نيسان 2016

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article43887>

العنززي، سعاد: سعود السنعوسي والأربعين ناقداً، 23/12/2013،

http://suadalenzi.blogspot.com/2013/12/blog-post_23.htm

غربل، نزيهة: من قتل الفئران

<https://housefictionrk.wordpress.com/2015/11/07/من-قتل-فئران-2020/>

7/نوفمبر 2015

فرغلي، إبراهيم: فئران أمي حصة، مجلة إلكترونية، 25/5/2015

<https://kotobwakotab.com/2015/05/25/>

مأمون، كريم: "ماذا تعرف عن مضار القوارض" جريدة عنب السورية 22/3/2015 العدد: 161

[https://www.enabbaladi.net/archives/29713\[vd\]m](https://www.enabbaladi.net/archives/29713[vd]m)

محمد عباس: الشخصية ومحلها في الرواية، 28 نيسان

<http://thaqafat.com/2016/04/310292016>

هيثم حسين: الحوار في الرواية، شربل داغر، ملحق الثورة الثقافي 23/12/2008،

<http://www.charbeldagher.com/cd/index.php/al3anawin-sared-wa->

[sared/512](http://www.charbeldagher.com/cd/index.php/al3anawin-sared-wa-sared/512)

وهبي، زاهي: مقابلة مع السنوسي ضمن برنامج خليك بالبيت، 2014/9/9،

<https://www.youtube.com/watch?v=efxCI4LNTV8>

<http://www.alanba.com.kw/weekly/literature-and-culture/>

**An-Najah National university
Faculty of Graduate Studies**

**The narrative experience of
Al-Sanousi analytical and critical study
"MamaHessa'sMice" as an Example**

**By
Wafa Jaber Abd Othman**

**Supervised by
Dr. Nader Qasem**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement
for the Degree of Master of Arabic Language and Literature,
Faculty of Graduate Studies, An-Najah National university,
Nablus, Palestine.**

2018

**The narrative experience of Al-Sanousi analytical and critical study
"MamaHessa'sMice"as an Example**

**By
Wafa Jaber Abd Othman
Supervised by
Dr. Nader Qasem**

Abstract

This study is an attempt to read the Kuwaiti novelist Soud Al-Sano'sy's novel "*Fi'ran Ommy Hossa*", which can be translated as "The Mice of My Mother Hossa", analytically. The researcher has started with a reading of the Kuwaiti novel which was the source of inspiration of the novelist paving the way to the reading of his previously mentioned Kuwaiti novel. After that, the previous studies and issues in his novels are highlighted.

This study consists of a prologue, an introduction, four chapters and a conclusion. The introduction talks about the special experience of the novel highlighting its importance, reasons for studying it and the most important questions it attempts to answer. Furthermore, it highlights the previous studies tackling it clarifying its content and methodology.

In addition, the first chapter tackles the comparative scripts and instances to get to the title and their relationship with content; the relationship of the cover with its title and the script of the novel. Also, it talks about dedications, introduction and sub-titles clarifying their reflection to get to the world of the novel and deciphering its symbols.

The second chapter talks about the narration of the novel focusing on the narrator, the narrated and the narrative vision along with highlighting the styles of narration and techniques. Also, it has studied the used language in the narration and dialogue and the issues of the poetic language and idiolects.

In addition, the third chapter has studied the characters- main and secondary- clarifying the material, psychological, social and intellectual dimensions highlighting its symbolism.

Finally, in the last chapter, the novelist examines the elements of time and place studying the open and closed places, the time of the story, speeches, time paradoxes and the styles of the movement of the narration. Also, the researcher ended the study with a comprehensive conclusion.