مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد السابع والعشرون - المجلد الأول - اللغة العربية - آذار 2026م
doi.org/10.52866/esj.2026.01.27.04

الآخر وبنية الشخصية في روايات سعود السنعوسي

م.م. مرتضى رسول عكش
المديرية العامة لتربية بغداد- الكرخ الأولى
الكلية التربوية المفتوحة / مركز الرصافة الدراسي / قسم اللغة العربية
murtadarasoolakish@gmail.com

مستخلص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة العلاقة بين الذات والآخر في روايات سعود السنعوسي، من خلال تحليل بنية الشخصية بوصفها ركيزة أساسية في تشكيل الخطاب السردي. إذ تكشف الشخصية عن أنماط تمثيل الآخر، وعن موقعه داخل النسيج الروائي عبر جدلية التأثير والتأثر بينه وبين عناصر النص الأخرى. ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يتيح الكشف عن الكيفية التي تُسهم بها الشخصيات في إبراز صورة الآخر، سواء استندت هذه الصورة إلى الواقع الاجتماعي المعيش أو إلى المتخيل الروائي. وقد أظهرت الدراسة أن شخصية السنعوسي تُنتج أنماطًا متعدّدة من الآخر، وأن حضورها الفاعل يوجّه مسار الأحداث ويضيء البنية الدلالية للنصوص المدروسة.

الكلمات المفتاحية: الآخر، الذات، الشخصية، السرد.

The Other and Character Structure in the Novels of Saud Alsanousi

M.M. Murtada Rasoul Aksh

Abstract:

This research seeks to study the relationship between the self and the Other in the novels of Saud Alsanousi, through analyzing the structure of character as a fundamental pillar in forming the narrative discourse. The character reveals the patterns of representing the Other, and its position inside the narrative fabric through the dialectic of influence and being influenced between it and the other elements of the text. The research adopts the descriptive–analytical method which enables the disclosure of how the characters contribute in highlighting the image of the Other, whether this image is based on the lived social reality or on the fictional imagination. The study showed that the character of Alsanousi produces multiple patterns of the Other, and that its active presence directs the course of events and highlights the semantic structure of the studied texts.

Keywords: the Other, the self, the character, the narrative.

المدخل:

الآخر هو أحد أكثر المفاهيم حضوراً في الأدبيات الفلسفية والفكرية والثقافية والإبداعية الحديثة والمعاصرة ، والآخر في أبسط صوره هو نقيض الذات أو الأنا لأنه يعني شخصا آخر مجموعة من البشر، ذات هوية مختلفة وهو تصور يتسع لمفاهيم ميتافيزيقية سلطوية ينهض على الثنائيات ويقوم على التمايز والتعالي والتراتب ، تتمركز به ذات ما متوهمة بالصفاء والنقاء والتفوق وتغذية الثقافات والمرويات التاريخية والفلسفية والأدبية فيشتبك في صراعه الحاضر والمستقبل[1]، فالآخر ((هو تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي الى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية ولذا هو مفهوم مهم في آليات الأيديولوجيا))[2].

هوية الآخر تختلف باختلاف المنظور الذي تنظر منه الأنا، والوعي الذي تتركه «فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافياً أو صاحب العناء التاريخي أو التنافس الدائم إذ يمكن للذات أن تتقسم على نفسها أو يحارب بعضها البعض»[3].

فعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الأنا هي من ترسم الخريطة وتضع علامات سيميائية بارزة للأخر وتضع مواصفات شكله وخطوطه على وفق ثقافة الأنا دون الانشطار التاريخي بما يحمل من ذاكرة تجاه الآخر.

وهذا المقال البحثي يعرض لأحد عناصر البنية السردية (الشخصية) في روايات سعود السنعوسي بوصفها تقانات كاشفة عن الآخر في أثناء البحث في مكونات الآخرية الذي يلجأ اليه الروائي أثناء خلق عالمه الحكائي والذي ينتج خطابا يخدم الحبكة السردية في العلاقة بين الذات والآخر على وفق منظومة متفاعلة بين الذات في عالم الرواية؛ لذا يتطلب كشف تلك العلاقات بين الذات والآخر قراءة لآليات توظيف الاشتغال السردي بتقديم الشخصية في شكل التعبير الابداعي بوصفه تعبيراً افتراضياً تخيلياً يتعاطى مع الواقع بما يشكل ذلك التعبير ومكوناته في روايات السنعوسي ، أي إن رصد وتحديد اشتغال الآخر في روايات سعود السنعوسي جاء متماهياً تضيق فيه الحدود الفارقة بينه وبين عناصر البنية السردية لا سيما الشخصية اذ ليس بمقدور القراءة النقدية أن تشخص الآخر دون المرور على آليات تشكل الشخصية وبنيتها الذاتية

- أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة الى ابراز مكانة الذات والآخر في روايات الروائي الكويتي سعود السنعوسي من خلال دراسة بنية الشخصية فيها والتي تشكل أساسيات التكون التفصيلي لمعالم الذات والآخر.

- أسئلة البحث:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما دور وتأثير الشخصية وبنيتها في الكشف عن منظومة الآخر ورصد علاقة الذات بالآخر؟

ما الثيمات التي اجتمعت واكتنزت في شخصيات روايات السنعوسي والتي أدت الى إنتاج الآخر؟

---

(1) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2003: 21

(2) الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، د. حسن شحاته، ط1، دار العالم العربي، القاهرة، 2008: 20

(3) دليل الناقد الأدبي: 20

- **فرضيات البحث:**

الشخصية ركيزة أساسية وفاعلة في بناء النص السردي، والتي تمتلك استراتيجية داخل النص الروائي تكسبها التأثر والتأثر بالعناصر الاخرى مما يساعدها في الكشف عن منظومة الآخر،

كما تسهم مع بقية العناصر المصاحبة لها في العمل الروائي لتعكس علاقة الذات بالآخر.

كما ان الشخصية قد اكتنزت بعدد من الثيمات الرئيسة والفرعية ساهمت في انتاج الآخر والتي

لها الدور في توجيه مسار الأحداث والتي امتازت بسمات تشترك فيها الموضوعات التي حاكتها روايات السنعوسي.

- **خلفية البحث:**

روايات السنعوسي لم تدرس إلا في حدود دراسات اختصت بالبناء الفني أكثر من الموضوعات السردية وهذه الدراسات هي:

تجربة سعود السنعوسي الروائية (دراسة تحليلية نقدية) رواية فئران أمي حصة أنموذجا، وفاء جبر عبد عثمان، 2018.

و: مستويات البنية الزمكانية في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي؛ مقاربة بنيوية في تقنيات الزمن والمكان، جمال طالبي قره قشلاقي.

و: معاينة دراسة الزمن السردي في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، جواد سعدون زاده

و: تجليات الزمان والمكان في روايات سعود السنعوسي، 2018.

وغيرها من الدراسات التي تناولت المنتج الأدبي لسعود السنعوسي، والتي أغلبها تدرس منتج أدبي واحد فقط.

التمهيد:

عُني الكلاسيكيون بالشخصية وتعاملوا معها تعاملاً يدل على أنها شخصيات حقيقية لها وجود فيزيقي[1]، كما فعل «بلزاك» و «موبسان» و «فلوبير» وديكنز من جعلهم الشخصية صورة عاكسة للواقع عبروا بوساطتها عن طموحاتهم ومشاعرهم[2]، بينما وقف الشكلانيون موقفاً مغايراً في مقدمتهم «فلاديمير بروب» الذي أنكر الطروحات السابقة بما توصل إليه هو بأنّ ((الشخصية كيان متحول ولا يشكّل سمة مميّزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا ، كما قد تكون شجرة أو حيوانا و ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم))[3] فكان التغيير إذن من الشخصية، أما الثبات والديمومة فكان من نصيب الوظيفة نصيب بوصفها ((العنصر الدائم والثابت))[4].

أما «كلود «بريمون» فقد اصطلح على الشخصية بالفاعل السردي، إذ وجد» أن المبدأ الأساسي الذي يتحكم في الوظائف هو مبدأ السببية ونظام التتابعالكرونولوجي))[5] جاعلاً من الحكاية

(1) تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، د. علي عبد الرحمن فتاح، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102:47

(2) مورفولوجيا الخرافة، فلاديمير بروب، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء،1986 :33

(3) سيميولوجيا الشخصيات السردية، سعيد بنكراد، رواية الشراع والعاصفة، لحنا مينه نموذجا، ط1، دار مجدلاوي،2001:20

(4) - مورفولوجيا الخرافة: 34

(5) - في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، ط2،

مجرد قالب يتخذ نمطية تحد من إمكانية التنوع السردي، في حين استطاع «جوليان غريماس» تمرير الشخصية عبر مستويين، مستوى النص السطحي والعميق، وقد أطلق عليها العوامل وعلى أساس ذلك قسمها على وفق مستويين[1] أولهما : مستوى عام لا يُعنى بذات الشخصية المنجزة، بل بدورها الذي تقوم به داخل النص الروائي بما تنتجه من خطاب يكشف طبيعة العلاقة بين الذات والآخر، وثانيهما مستوى تمثيلي تتخذ فيه الشخصية عدة أدوار عاملية تتفاعل وتتضافر داخل النص وتكشف طبيعة العلاقة المعاشة بين المركز والهامش .

ويتحدد مفهوم الشخصية في الرواية عند «فيليب «هامون» من خلال دراسته ثلاثة أنواع من الشخصيات هي المرجعية، والواصلة، والتكرارية، وتندرج في النوع المرجعي لشخصية الذات في علاقتها مع الآخر، وهي التي تحيل إلى معنى ثابت تحدده الثقافة الاجتماعية المعاشة على وفق أدوار تراتبية بين المركز والهامش ويكون استيعابها بحسب معرفة الثقافة المنتجة لها، لذلك تحيل الشخصية المرجعية إلى البناء الأيديولوجي الخاص، وإلى أثر الواقع الاجتماعي[2] أي أن الشخصية بالإضافة إلى كونها وليدة المستوى العميق، لا يمكن الإمساك بمدلولها، إلا بالقدر الذي يمنحه لها النص من عناصر تكشف عن الذات.

وقد اكتنزت الشخصية في روايات سعود السنعوسي بعدد من الثيمات الرئيسة والفرعية التي أنتجت الآخر بما لها من دور فاعل في توجيه مسار الأحداث في الروايات المدروسة على وفق ما تقرّه المقاربات النقدية، وذلك لجوهرها النفسي، أو بما تقدمه من أنموذج اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا أيديولوجيا تدركه الذات في علاقتها مع الآخر[3] بين شخصيات مستلبة وأخرى رافضة متمردة، وهي سمات تشترك فيها الموضوعات التي حاكتها روايات السنعوسي بوصفها قضايا مهمة تتصل بالوجود الإنساني:

1. **الشخصيات المستلبة:**

إن الاستلاب هو عملية استغلال وامتلاك وعدوان تتم بسلب الآخر إنسانيته وكيانه وذاته بتحويل تلك الذات الإنسانية إلى هامش وتابع من خلال اختزاله والحاقه بالأنا عبر تجريده من صفاته التي تميزه وتنفي إرادته والتحكم به والسيطرة عليه[4].

وقد حضر التمثيل السردي لبناء الشخصية المستلبة في رواية (ساق البامبو بتقديم شخصية (عيسى) بوصفه شخصية إشكالية مستلبة تعيش حالة من الرفض والاغتراب الفردي، وهو ما يشير إليه (جورج لوكاتش) على إن الفردية تفقد الطابع العضوي المباشر الذي يجعل منها واقعاً غير إشكالي على أن يوزع الواقع بطريقة منطقية؛ لأنه لم ينخرط في الواقع الاجتماعي الذي جعله يعيش هذه العزلة منذ يوم ولادته إذ ((إن البطل يقوم بوظائف وأدوار لا تسند إلى غيره))[5]، فيقول (عيسى): «كان والدي على يقين أن مجيئي إلى هذا العالم كفيل بتغيير جدتي، وأنها ستأخذني إلى حضنها ما ان تراني محمولا بين يديه معلنا تتويجها جدة»[6].

منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008: 151.

(1) ينظر بنية النص السردي، حميد الحمداني: 53

(2) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية: 35-36.

(3) ينظر: تحليل النص السردي:39-40.

(4) ينظر التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور:219.

(5) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم :53

(6) ساق البامبو:48.

يعرض الخطاب النصي أزمة الشخصية المحورية التي تعاني الرفض والاستلاب من قبل الجدة غنيمة، بوصفه سلوكاً مجتمعياً تتبناه نتيجة لترسبات ثقافية ماضوية، تعاند الحضور الفاعل على السطح لشخصية (عيسى)؛ لأنها تنتمي لمجتمع منكفئ على ذاته يغلق حدوده بسلطة مركزية، مؤكداً على الافتراق الكلي الذي يؤمن له شيئًا من الحماية ضد ذوبان الذات، وما يبني من علاقة عدائية بوصفها وظائف دفاعية متمسكة بتقاليد متعددة [1] تتقاطع معها شخصية (عيسى)، بوصفها قيماً مجتمعية لا يؤمن بها، في الوقت الذي كان والده (راشد الطاروف) يأمل أن تكون ولادة (عيسى) مفتاحا لقبوله في (بيت غنيمة)، وعلى العكس من ذلك تماما، يلحظ النص على لسان السارد البطل (عيسى) وعن طريق رصد السرد بنية الروائية الشخصية إن الذات واجهت رفضا عائليا، واجتماعيا مركبا، فتح صراعا غير متكافئ مع الآخر بوصفه هامشا. وفي هذا السياق تتحدث الشخصية من خلال أنا السارد للكشف عن نفسها بحجم الارتباك وتشظي الذات بمدار المنفى المجازي، الذي قال عنه «إدوارد سعيد: «ليس المنفى حالة فعلية فحسب، بل هو حالة استعارية أيضا تمثل شعور الذات في عدم تكيفها مع المجتمع»[2]؛ إذ يقول: «إنه قدري أن أقضي عمري باحثا عن اسم ودين ووطن»[3] بهذه الكيفية تجلي الصورة الروائية ماهية الوجود بالنسبة إلى (عيسى) ويشخص المدى الأقصى للاستبعاد والنبذ وتصور الذات السردية عن حالة عزلتها وتهميشها واستسلامها للمحيط الداخلي، وهو صوت حزين يحمل المتلقي على العطف والشفقة التي تمنحها البنية النصية بدلالات لغوية متساوقة، بتفاعل النص مع نفسه، وتفاعل المتلقي مع البنية الفنية للشخصية بوصفها فرضية إنتاجية، ترصد فداحة الخسارة للبطل في مسيرته الشاقة للبحث عن وطن ودين وهوية ووعي.

كما تمثل التشكيل الفني لشخصية (عيسى) بدلالة عميقة لبنيات التوليد اللساني المنتظم، وبنسق جملي استعاري قولي يحقق ممارسة سيميولوجية ضاغطة على المتلقي، بوصفها فعلا فنيا يبني صورة متكاملة لشخصية الإشكالي الحضاري، فهو شخصية أسهمت في تشكيل منظومة قيمها بمعطيات حضارية مختلفة بالشكل الذي لم يعد معه ارتباطا وثيقا بحضارة دون أخرى، في وقت أخذت به سماتها الفردية بالتعمق بوعي الذات بواقعها وإدراكها لطبيعة ذلك الواقع[4] .

في سياق علاقتها مع المحيط الاجتماعي بين الأنا والآخر من خلال أمنية الذات بأن يكون نبتة بامبو لما يواجه من رفض على المستويين الكويتي والفلبيني مارس السرد تعريتها وإخضاعها منظار السؤال: «لو كنت مثل نبتة البامبو، لا انتماء لها. نقتطع جزءا من ساقها نغرسه، بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلا حتى تنبت له جذور جديدة تنمو من جديد في أرض جديدة.. بلا ماض.. بلا ذاكرة... لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كاوايان في الفلبين.. خيزران في الكويت.. أو بامبو في أماكن أخرى»[5].

(1) ينظر التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور: 106

(2) ينظر: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي: 115.

(3) ساق البامبو :66.

(4) ينظر الآخر بما هو اختراع تاريخي جان، فارو، ضمن كتاب صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه: 46.

(5) ساق البامبو: 94

من هنا يبدو الواقع المحلي الذي تعيشه الشخصية، إذ يكون النص تشبيكاً دلالياً بغرابة مع ساق البامبو متمثلة بالوعي القصدي للشخصية التي تفك عمق المواجهة مع الآخر يحمل تنميطا مسبقا للاستبعاد جعله فاقدا لمقومات الانتماء إذ ارتبط بحالة الاختناق العضوي التي تولدها علة الرفض، بإشارته لنافذة تصادم حلم العودة بألم حسي[1] ينبت بلا جذور، فكلما قطعت ساقاً وغرسته نمت له جذور جديدة في أرض جديدة، بوصف (الذات عيسى) شخصية حركية غير مستقرة، وهي بنية عميقة تفصح عن صراعات الوجود التي خاضتها الشخصية في مدارات الآخرية، والتي تتشابه مع (عيسى) في أسماء متعددة في كل بلد وفي أي أرض إلا أنه لا يجلب الحظ كما هو الاعتقاد الصيني للبامبو.

بقدر ما كانت ولادته تمثل لعنة في الكويت كما تعتقد جدته (غنيمة) التي رفضت وجوده، وهو تأطير شكلي واضح على مستوى الأداء الفني يقدمه السرد بمناورة نصية وحكائية مشيدة تحتوي على مساحة واسعة من التنويع بفاعلية قابلة لنظام التتميم بساق البامبو في تشابه بليغ مع الشخصية؛ لرسم العمق الموضعي بثيمة أشمل للبطل وتتويج موقعه السردي البياني من خلال الآخر.

ومن هنا حضر التمثيل السردي للشخصية المستلبة من الآخر بوصفها خيطا رابطا « وهو

مفهوم يبلور البنية الفنية للهندسة السردية في بناء الشخصية الروائية من خلال بناء شبكة متواصلة ومتفاعلة على طول العمل الفني مهما يحصل لتلك الشخصيات. وهو ما يتمثل بالعلاقة بين (جوزوفين) العاملة الفلبينية (وراشد الطاروف) كما تصفه (جوزوفين) في حديثها إلى(عيسى): ((أحببته ولا أزال، ولست أدري كيف ولماذا؟ أ لأنه كان لطيفاً معي.. أ لأنه كان وسيماً، أو لأنه كان شابًا كاتباً مثقفا يحلم بكتابة روايته الأولى وأنا التي أدمنت قراءة الروايات))[2] يتابع الكاتب بناء شخصية (راشد) على وفق منظور الفاعل الثقافي في قبول الآخر والتعايش معه رغم الاختلاف بينه وبين (جوزوفين)، إذ يمنح التصور السردي إتمام مهمة الخيط الرابط لسير قصة (عيسى) الذي يتمركز حولها الصراع بين المراكز والهوامش بعيدا عن تداعيات النظرة الاجتماعية والانثروبيولوجية بين ثقافتين مختلفتين بما يشكل جسرا تواصليا بينهما ومقاومة فاعلة، إلى درجة من الاعجاب بالآخر، كما أن التواصل النصي بين المرسل والرسالة والمتلقي هو الآخر خيط جديد يشد الشخصية بالفعل السردي بجعل الشخصية وترتبط بعلاقات وعناصر وظيفية»[3]، بما يحمل معه المجتمع من مفاهيم اعتبارية تعكس هويته الثقافية، التي تجتذب (راشد) بوصفه مثقفاً يحمل شخصية الخيط الرابط : مصطلح اقترحه هنري جيمس يعني به «الشخصية التي تكون خاضعة لنظام الحبكة وتظهر لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث»[4] مفاهيم يضفيها عليه اعتقاده الفكري في تلاشي الطبقية بين الرجل والمرأة، أو ائتلاف المختلف مما يضيف له صفة المثقف اليساري بمجتمعه الذي يميل إلى الانغلاق، بتوهم النقاء في علاقته مع الآخر، يقول (راشد) في حواره مع جوزوفين «أوصلتم المرأة إلى سدة الحكم ،إذن،

(1) الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي: 162.

(2) ساق البامبو:31.

(3) القص، تقانات نصية، فنون تداولية، مهادات لتنظير قصصي، إسماعيل إبراهيم عبد، ط ا، أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،2007:59

(4) بنية الشكل الروائي: 216

أجبته بزهو منذ خمسة شهور، أطرق ثم قال كمن يحدث نفسه، وهو يطرق بأطراف أصابعه على سطح مكتبه من فينا سيد الآخر»[1]. يكشف النص انبهار (راشد) بالحضور الأنثوي النشط للمرأة في الحقل السياسي في الفلبين، مما يدعوه إلى التساؤل عن من هو سيد الآخر؟ نتيجة للواقع الذي تعيشه المرأة في الكويت، ليبين النص مقابلة سردية تشخص الواقع وتترك للمتلقي انطباعاً إيجابياً عن التمازج بينه وبين (جوزوفين) رغم الاختلاف الثقافي والاجتماعي والاقتصادي بين المجتمعين، بعيدا عن النظرة الإيديولوجية السائدة، الدونية للآخر الآسيوي، تلك الثقافة اليسارية تعطي البناء الشخصي المتمرد على طبيعة القيود العائلية (لبيت الطاروف في شخصية (راشد)، من خلال ممارسة النضال عن طريق رسم الملامح الفكرية لشخصية الخيط الرابط وفي ذات الوقت يرصد المشاعر والعواطف المحيطة بسلوك هادئ محب للآخرين. وقد حضر التمثيل السردي للشخصية المستلبة في رواية (ساق البامبو) من خلا ل شخصية (غسان) الذي تكفل بوصية (راشد) التي تحثه على مساعدة (عيسى) على العودة إلى الكويت: «في) الزحام كان يقف. لم أكن لأعرفه لولا الورقة التي كان يحملها بين يديه تحمل اسمي... كان يرتدي الثوب العربي بلون داكن... عيناه حزينتان.. لو سئلت يوما كيف يبدو الحزن؟ سأجيب: وجه غسان»[2].

عرض النص وصفا لغويا متفاعلا في عرض دلالة شخصية (غسان) المساعدة للبطل ومنحها أدوارا مختلفة على الرغم من أنها شخصية ذات نمط متعدد تجاه البطل، يعمل على مساعدة (عيسى) في الرجوع إلى الكويت تنفيذا لوصية صديقه، راشد (لكن جاء الوصف ممثلاً لمعاناة غسان) ببعد فيزيولوجي يوضح ملامح تلك الشخصية للمتلقي، وفي ذات الوقت تتعدد بنية الشخصية بوصفه ممثلا لطبقة اجتماعية هامشية مستلبة من خلال السمات اللفظية التي يعرضها عيسى لمثول الشخصية، وحضورها الوظيفي الدلالي البنائي للنص، إذ يبدو المنظور الفني من الداخل يحمل مونولوجاً دلاليًا من خلال تناسب اللون الداكن لثوبه مع الحزن الذي تكتنفه قسمات الشخصية على الرغم من التشابه مع الذات الكويتية من الخارج وفق الإيقاع الوصفي، استحضر السياق لتلك الشخصية بالوصف الخارجي لها على لسان (عيسى) بوصفها معادلاً موضوعياً سردياً يتنبأ به السارد وفق مدارات أنانية الأنا التي تستلب الآخر وإن كانت ذاتاً محلية تشترك مع الذات في الكثير الواجبات. في رواية (سجين المرايا تحضر البنية الواقعية في كشف العالم الداخلي للشخصية بسياق وصفي سردي يتمثل بالبحث عن الذات، نظرا لما يعانيه من أحداث نتيجة اغترابه وخيبته بعد فقده لوالديه في حرب الخليج؛ ليتخلى عن الانصهار بمجتمعه وعدم قدرته على تشكيل روابط مسؤولة، جعلته يعيش اغترابا ثقافيا وأسريا صعبا كما يصف الدكتور (غازي يوسف) استشاري الأمراض النفسية الذي زاره (عبد العزيز) بعد عودته من بريطانيا: ((لقد وجدت في عبد العزيز شابا توقف فيه الزمن عند فترة الاحتلال، ثم تجاوز تلك الفترة بصعوبة، ليتوقف به الزمن مجددا مرات عدة، كلما فقد شخصا مؤثرا في حياته»[3].

(1) ساقو البامبو: 32.
(2) ساق البامبو: 186
(3) سجين المرايا: 12

يعطى النص وصفا للبنية الشخصية عن طريق قراءة الحالة النفسية لشخصية (عبد العزيز) من قبل الدكتور غازي، وما يحيط بها من اهتزازات وصدمات منعكسة من الوسط الاجتماعي الذي يشكل منظومة تستلهم دلالاتها من أنّ الذات عايشت واقعين اجتماعيين، الواقع الأول حين ذاقت مرارة الاغتراب وفقدان التواصل مع المجتمع، والثاني هو اكتشاف الذات في بريطانيا الذي شكل دائرة صدام داخل الذات نفسها[1]؛ بسبب بؤس المجتمع القاسي واندفاع بواعثه المؤثرة التي دفعت الشخصية للاغتراب والانزواء بوصفها إجراءات سردية خلقت الأجوائية النمطية لشخصية البطل المستلب، التي وضعته بمدار هامشي. نفذها الاشتغال السردي وفق آليات لغوية تستثمر الوحدات الصغيرة في بيان الوظائف الاستعارية للبطل بين قسمي الرواية (الكويت - لندن) لدراسة تلك المحطات للشخصية من خلال سردية علائمية تقابلية محكية عن هواجس بطل قلق.

في رواية (ناقة صالحة) نسج البناء السردي شخصية (صالحة) بتشاكل تاريخي ثقافي اخترق من خلاله السرد ثقافة الصحراء؛ لبيان الاستنساخ الثقافي للموروث العربي القديم عن طريق تشاكل ذات الشخصية بشكل تام مع (وضحى) الناقة الأثيرة، وكشف مدى ترابط سلوكها مع صالحة) وهو ما يتجلى بنمط الثقافة الظاهرة للشخصية العربية، بما تمثل الاستعدادات الفطرية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك التفاعل بين الانسان والناقة أولا، وكشف وظيفة التاريخ بعيدا عن النظرة السطحية بوصفه المعطى الذي تتحرك في ضوئه الشخصية: «نحن من ذرية ذاك الرجل، ومنه اتخذنا اسم فرع القبيلة؛ المهروس، وعليه صارت صالحة آل مهروس، أما ذاك البعير الذي أنهى حياة جدنا، فقد أسقط الناس اسمه، وصارت تشير إليه باسم الهارس مذ يوم ذبحه جراء جرمه»[2].

يبين النص المصير المتعالق بين (البعير/ الهارس) و (الجد/ المهروس) وبين الناقة وضحى وصالحة وبين سلالة البعير وسلالة جدها الذي هرسه؛ لأنه يقسو عليه ويضربه هذه الفكرة التي أسس لها الروائي في هذا السياق السردي تُشير أو تُلمّح إلى خطاب مضمر دفنه السارد بين طبقات لغته السردية، خلاصته أن قيم الصحراء الموروثة ما عادت صالحة للحياة بل أنها قد تؤدي إلى انهيار الحياة المعاصرة وقتلها بتشابك البيئة الصحراوية بين طباع النوق والبشر من خلال أنسنة البعير، يظهر النص شخصية صالحة نموذجاً يستوعب صوراً كثيرة من نساء الصحراء في تلك الحقبة التي ورثها المجتمع العربي على مستوى الواقع، وتظل نموذجاً فنياً بالغ الدقة على غرابته وشذوذه، كون حكاية الهارس والمهروس تعبير ،رمزي يضع شخصيتها في منظومة الشخصيات المستلبة التي تمزق ستر النفاق الاجتماعي وطبقات الزيف المتراكمة التي تكرس الآخرية[3]ومن أجل تقديم بنية واضحة للشخصية في ذلك المجتمع بوصفها سليلة (آل مهروس) وناقتها (سليلة الهارس) ، وما بين الناقة و (صالحة)

(1) ينظر: بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فلة قارة، ليندة لكحل، أشراف، د. يحيى الشيخ صالح، رسالة ماجستير جامعة منتوري - قسنطينة، كلية الآداب،2011:38.

(2) ناقة صالحة:55.

(3) الرفض والتمرد في الرواية الأردنية، أعمال غالب هلسا الروائية نموذجا، فيصل نايف علي القعايدة، إشراف د. محمد الشوابكة، دامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا،2001:11.

من صفات متشابهة في الحدث والمصير السردي الذي يحاول به الخطاب السردي أن يقترب بشكل عميق من تناول الشخصية وفهم القضايا التاريخية واستدعائها إلى السطح وبناء الشخصية البدوية وتبريرات سلوكها.

وفي السياق ذاته نسجت رواية ناقة صالحة معالم الشخصية في تمظهرات مشتركة في البنية السردية للشخصية بين (صالحة) و (وضحى) لرصد البيئة التاريخية الصحراوية التي تلائم الشخصيات وتكريسها لمجموعة من التفاهمات المقصودة بدلالات سياقية تشكل نوعاً من النظام اللغوي يدعمها التركيب المتماثل للحدث بين (وضحى) الناقة التي سارت جنباً إلى جنب مع الهندسة الروائية و (صالحة)، عن طريق ذلك الاستدعاء، مما أرسى عليها مفهوماً لسانياً تداولياً، بلغة أدائية وصياغة متواصلة في مجمل مكونات النص: «ماتت أمي ساعة ولادتي لفظت نفسها الأخير مع أولى شهقاتي، وتكفلت عجوز القبيلة الدرداء، أم دحام بتربيتي تجيبني إشارة إلى السماء كلما سألت عن أمي «عند الله» نفقت أم وضحى، مثل أمي أثناء ولادة بكرها»[1] .

يشير النص إلى يوم ولادة (صالحة) هو يوم رحيل والدتها، كما ناقتها الأثيرة سليلة (الهارس) هي الأخرى التي نفقت أمها يوم ولادتها؛ فكلاهما عاشت فقداً سردياً يتعالق نصياً في وجه ما؛ لتتولى أم دحام تربية (صالحة)؛ لقد قدّم النص تراكيب سيميائية علامية بين (وضحى) و (صالحة) بمدارات آخرية لما لها من ترابط هندسي ومحوري في سير النص، بصفتيهما يحملان أفكاراً تتوافق مع الهيكل الروائي[2]، وبلا عفوية يقصدها الاشتغال السردي لبيان صفات شخصية البطلة المحورية بين (ماتت أمي، نفقت أم وضحى أولاً، وتساعدان على التطور والنمو في العرض والعقدة الرئيسة والحبكة ثانياً، التي تركت النص مفتوحاً لما سيأتي، العلم عند الله، كون الناقة من مضارب القبيلة ورمز تاريخي عربي تتجلى فيه صورته التخيلية ، بل منحها السرد مساحة معادلة لبطلة الرواية وبث فيها من المشاعر والأحاسيس التي يتعاطف معها المتلقي، عرضت (صالحة)جملة من التشاكل والتخاطر بينها وبين ناقتها بشكل سياقي مقصود، وهو ما يمنح النص بلاغة دلالية عميقة في المعنى السردي لبناء الشخصية: «مرضت يوم مرضت وضحى هكذا هي الحال بيننا، كانت أيام عصيبة يوم حيضتي الأولى، وانا أخبر دماً من دون جرح، تلك الحيضة التي تأخرت كثيراً حتى ظننتها لا تجيء، أصابتني الحصبة وأصابها الجرب كدت أموت من الحمى وأوشكت وضحى بفعل وشاية القطران أن تفارق الحياة»[3]. يمثل النص محنة الحياة بحالة من التطابق بين (صالحة) وبين الناقة (وضحى) كما تسردها شخصية الراوي العليم بدلالات لغوية وبلاغية متقابلة لتوحد الحال بينهما بطريقة تلازمية، في الحزن والألم والفقد والصراع، يبينها النص بعد أن أزهرت (صالحة) التي انتظرت هذا النضوج، وهي إشارة نسقية فكرية يحملها لتنامي سياق الأحداث الذي يستكمل الحكاية بما لها من بعد دلالي عميق يدفع إلى الأمام، يجعلها قادرة على التقدم بالحدث وفاعلية التلقي، ليصور (صالحة) و(وضحى) بصورة سردية متطابقة معها، إذ تصاب

(1) ناقة صالحة:59.

(2) ينظر الشخصية ودلالاتها في رواية ناقة صالحة للروائي سعود السنعوسي:477.

(3) ناقة صالحة: 115

هي بالحصبة، وتتلوث ناقتها بالجرب، وهو ما يعطي تشابهاً في الطباع ومقاربةً في المشاعر، يكشفه النص عن إحساس (صالحة) بتشابه تلك الظروف بينها وبين الناقة التي قاسمتها الحياة في كل شيء بدءاً من العنوان والمتن بما يحمل من أحداث، وهو توظيف إخباري دلالي في العالم الواقعي للنص الذي عمل على خلق جو من الألفة بينهما.

2. الشخصيات بين الرفض والتمرد:

إنّ مشكلة الرفض والتمرد من طبيعة التحولات البشرية التي يمر بها المجتمع في مجال العلاقات الاجتماعية، قد يتجلى بتصاعد موقف الشخصيات من الرفض إلى التمرد على الذات والعادات والتقاليد، وقد قدّمت روايات سعود السنعوسي الشخصية المرجعية بوصفها حاملة لمضامين الحياة اليومية الفكرية والأيديولوجية سواء أكانت محلية أم تلك التي تحمل الطموح الوطني في التعايش مع الآخر وأخرى عرضت مضامين اجتماعية مؤيدة أو رافضة لها.[1]

وقد حضر التمثيل السردي لبناء الشخصية في رواية (فئران أمي حصة) بوصفه وثيقة إدانة وصرخة احتجاج ضد المذهبية، على لسان بطلها الطفل (كتكوت) كما يسمي نفسه، إذ وجد نفسه وجهاً لوجه مع الصراع الطائفي والمذهبي بين السنة والشيعة والتي قسمت المجتمع الكويتي إلى جبهتين متصارعتين، يدخل (كتكوت) في خضم الصراع لا منتمياً «يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واهٍ، ويشعر أن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذراً من النظام الذي يؤمن به قومه»[2]، ويؤسس هو وأصدقاؤه جماعة (أولاد فؤادة) ليبني الكاتب شخصية متناسقة مع الخطاب الروائي متعالية على الفئويات الطائفية، متمسكة بحضور الموروث الاجتماعي: «نحن الجهال كنا نعيش.. نعمة اللاأدري.. كبرت قليلا وانشغلت بأسئلة ممنوعة.. أتذكر الاستاذ مرهف السوري ينصحني أن لا أكثر من الأسئلة»[3].

بدأ الراوي بكشف علاقات التمرد بشخصية الطفل (كتكوت) فتمرد على اسمه الذي يخفيه ثم تمرد على طفولته وبدأ يستفز الأسئلة الساكتة بسبب نشوء الصراعات والتوترات المذهبية، أخذ (كتكوت) يتولى السرد بزمنين متساوقين بين الماضي والحاضر، بتكنيك نصي ونسقي يمثل الوعي الذاتي للشخصية وهي تستعيد بطريقة الاستشراف زمنا ظلاميا حالك السواد كما تشير الدلالة اللسانية في النص «نحن الجهال نعيش نعمة اللا أدري وهي شخصية تحمل صفة إيجابية كما تحمل دائماً إحساساً وإرادة باطنية، على أنها قادرة على تغيير العالم»[4]، وهو ما عمل عليه الاشتغال السردي في تمثيل مجتمع الرواية.

إن أنموذج شخصية الطفل (كتكوت) يسمح له من «إثارة التساؤلات الممنوعة والمحتملة لينفذ من خلالها إلى جوهر الخلاف وقول مالم يستطع قوله أحد»[5]، شخصية لا تنتمي إلى طائفة متصارعة ورافضة وثائرة، لكنها منحته تلاشي

(1) ينظر: الرفض والتمرد في الرواية الأردنية، أعمال غالب هلسا الروائية نموذجا:3

(2) اللامنتمي: كولن ولسن، ط ا، دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت – لبنان،2004:5.

(3) فئران أمي حصة: 37

(4) رسم الشخصيات في روايات حنا مينه فريال كامل سماحة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999:24

(5) تشكل الشخصية في الرواية الديستوبية، نجدي عبد الستار محمد نجدي، المجلة العربية مداد، المجلد الرابع–العدد/ 9/ ابريل/ 2020:65.

الخلاف بين المذهبين دون أن تفصله عن الوطن والذكريات؛ ليرصد التصدع الاجتماعي، وما ترمز له الطفولة من استعارة خطابية استعان بها السارد للمواجهة والرفض في جو تفاوضي دلالي. وقد ظهرت شخصية حصة بوظيفة سردية متماثلة مع المجتمع المتماسك الذي يعكس رمزيتها الجادة في التمسك بالتراث والهوية والتعايش بين الهويات المحلية بوصفها رمزاً للوطن، والتي برحيلها تتبين أروقة الاحتراب والضياع والمجهول، لكن تبقى نظرتها متداولة سردياً بعقيدة تتبناها «جماعة فؤادة رغم الاستلاب الذي تعرضت له: (أمك) حصة جدار رغم تصدعاته، كان متكأكم الآمن، ترك غيابها غصة في حلوقكم لا أنتم قادرون على لفظها ولا ابتلاعها، رحلت.. أخذت معها أجمل ما في بيتها صوتها الأخضر»[1].

يستنطق النص فكرة الغياب الذي تخلفه (حصة) برحيلها على أنها بنية تمثل تراصف الألوان الاجتماعية داخل البيت الكويتي، عمل البطل (كتكوت) على التبئير (للشخصية حصة) من خلال جملة من العلاقات السردية التي شكلت لديه صراعا ذاتيا بداخله وصراعا خارجيا مع واقعه دفعه للتمرد من خلال تعاليم (حصة) التي جعلت منه شخصية تجابه الأزمات، بوصفها شخصية منغمسة في بيئتها الكويتية وبنمطية الحياة المحلية المبنية على التعايش بين الذات والآخر، فتظهر برحيلها التصدعات، لكن عقيدتها تبقى خيطا يمسك البنية السردية بحضورها بتقانة الاسترجاع الذي يسير تلك الأحداث، بصفتها خيطا رابطا للنص رفضت الانكسارات الاجتماعية، باحتضانها لـ(كتكوت) مما جعلها تخلف فراغا لا ينسى، ولا يمكن أن تعود إلا في الخلاص من أتون الفرقة والشتات.

أما في رواية (ناقة صالحة حضر التمثيل السردي للشخصية بدلالة غرائبية للشيخ (أبي الغرابين) بوصفه رمزاً من الرموز التي تبتكرها حكايات الصحراء عن أكبر معمر في القبيلة الذي عاش عمرا طويلا، إلى الحد الذي يشاع عنه أنه لا يموت، عبر أسطرة تلك الشخصية بفكرة تناسخ روحه مع روح (فالح) وهو شخصية لا تقل أهمية عن الشخصيات الأخرى في الرواية من حيث العقدة في البناء السردي، كما تصفه أم دحام): ((في ليلة غائمة ارتفعت صرختان من خيمتين في الوقت ذاته؛ صرخة العجوز حفيدة الهرم إثر موت جدها، وصرخة أُم صالح وهي تضع مولودها الثاني فالح، أم دحام تؤمن أن روح الشيخ قد سبقت شهقة الوليد الأولى بين فخذي أمه، وسكنت جسده.. تدلل العجوز على صدق إيمانها بصمت الوليد عن صرخة الحياة لحظة ولادته، والصمت حكمة لا يتقنها إلا الشيوخ)[2].

يقدم النص الهالة الرمزية لشخصية الشيخ ابي الغرابين عبر المونولوج الداخلي للنص على لسان أم دحام التي وصفته وصفاً داخليًا وخارجياً بسمات شخصية الشيخ ابي الغرابين «بظواهر تنحرف عن العادة فوق طبيعية تخترق الحياة اليومية في مجتمع الصحراء»[3]عن طريق تقديم الوصف الشخصي لولادة (فالح) لحظة موت الشيخ، وكأن هناك نسقية تناسخ بولادة (فالح بروح الشيخ ابي الغرابين، الذي تؤمن بأسطورته القبيلة، التي تعززها صرختان صرخة الفقد لحفيدة (ابي الغرابين

(1) فئران أمي حصة:237.

(2) ناقة صالحة:97.

(3) العجائبي في الأدب، في منظور شعرية السرد، حسين علام، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،2009:32.

وصرخة (أم صالح) لحظة الولادة، والصمت عن صرخة الحياة للمولود الجديد؛ ذلك الصمت الذي لا يتقنه إلا الشيوخ مثل أبي الغرابين كما تظن أم دحام والطفل الذي كان جنيناً[1]، وهي تحويلة سردية لمثيولوجيا البيئات التي يستشرف بها وصفا ثنائيا للشخصية الرمزية لـ (أبي الغرابين) وشخصية (فالح) الثانوية.

وفي رواية ناقة صالحة وظف سعود السنعوسي لغة الوصف بطريقة متناهية الدقة في عالم النساء ليرسم شخصية (حسنى) على لسان (صالحة) بكونها شخصية ثانوية: «لم أدرك يوما ما تحكي عنه النساء من لذة يرتعش لها الجسد، ولم أفلح في تعلم دروس حسنى المغناج شيطانة الفراش، ملهمة نساء القبيلة، تلقنهن أصول المضاجعة، وتخرسهن وقت يبدأن حديثا عن أسرار ليلاتهنَّ وتفاصيلها. أحبُّ في حسنى صمتها عن التفاصيل؛ لأنها لا تكشف لي أبي في صورة لا أُحبُّها»[2].

يشكل النص وصفاً دلالياً لشخصيات يستقيها الكاتب من الواقع بأسماء ذات دلالات إشارية على البيئة الصحراوية أولًا؛ لأنها بنية دلالية تسهم في بناء النص السردي المعبر عن الآخر ، لم تأتِ بطريقة عفوية، بل لما لها من فاعلية في تأثيث المشهد الذي يعنيه الكاتب تماما، والذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً في أجواء الخيمة وما تشتمل عليه من أحاديث حسية، والثانية بناء جانب من البراءة لشخصية الساردة، إذ يعكس الكاتب البعد النفسي للشخصية التي تحمل تركيبة صعبة لأنها تشتمل على صفات وجدانية وخلقية متشابكة، ويكشف النص المقتبس جانباً آخر عن غنج (حسنى) ومعرفتها في عالم الرجل، لتلقن النساء من حولها أصول الفراش، لكنها لا تسمح لهنَّ في فتق أفق التفاصيل الكثيرة، وهنا يتبين من وصف الشخصية الثانوية انبثاق ما يختفي من أجل إضاءة جانب من جوانب شخصية البطلة بتحقيق صفة من صفات (صالحة)، ورصد علاقتها بين نساء القبيلة لبيان مكانة حسنى، وهو التفات بلاغي بالوصف لشخصيات تكون قادرة على تنفيذ مهام المشروع السردي.

تلك البنية التي تحدد طبيعة الصفات النفسية من خلال تشخيص أم دحام التي تقدمها بشكل أسطوري مخيف، بعيدا عن التقليدية، ليرسم الكاتب شخصياته عن طريق الوعي بما يخدم المشروع، وحركة البطل التي ترتكز على دعامات أساسية منها دلالة الشخصية؛ لذا يمنحها اسما وسمات متناسبة مهمة لتطور الحدث القصصي كما يقول عبد الملك مرتاض: «إنّ الشخصية أداة فنية يبتدعها المؤلف لوظيفة هو مستعد إلى رسمها، وهي شخصية نسبية قبل كل شيء».[3]

عمل التخييل السردي إلى حضور شخصية الآخر المختلف وتقديمها بوصفها شخصية تمثل فئة أو طبقة اجتماعية أو دينية وقومية، تتميز باتجاه فكري أو نشاط اجتماعي أو صفات معينة، فهي تكثيف لسمات أخلاقية واجتماعية وتاريخية[4] تهدف إلى إشاعة ثقافة الحوار بوصها ثقافة غائبة عن المجتمعات العربية، تؤدي بطبيعة الحال إلى فقدان التعايش، «أو التخلي عن القيمة الإنسانية بالنسبة للمجتمع»[5]، مثّلها السرد من خلال

(1) ينظر الشخصية ودلالاتها في رواية ناقة صالحة للروائي سعود السنعوسي: 488.

(2) ناقة صالحة: 85-86.

(3) القصة الجزائرية المعاصرة: عبد الملك مرتاض، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1990: 67..

(4) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينه:-30 31.

(5) عين الأنا، من المكان حيث لا شيء مخفي، د. ديفيد ر.

سلوك (تشانغ) تجاه (عيسى) بعد قراره في الخروج من بيت (ميندوزا) إلى مدينة مانيلا تشاينا تاون؛ ليعرض السرد بثقافة الذات : «كان تشانغ بوذيا من أصول صينية.. أفسح لي تشانغ مجالا مقابل ثمن بسيط لمشاركته غرفته»[1].

في النص دلالة بناء تصويرية مساعدة بين الأنا والآخر (تشانغ) الذي ينتمي إلى أصول صينية، ليعطي شكلا يرسم به ملامحه الآسيوية، ثم يردف باعتناقه البوذية، ليعطي النص المقتبس وصفا موجزا كاملا عن أصوله ودينه، من أجل تبرير وفهم سلوكيات الشخصية؛ لأن الموروثات الثقافية والاجتماعية والدينية للشخصية لها دور في توجيه السلوك، وفقا للمصاعب والاغترابات التي يعيشها البطل، فعمل على تذويب الاختلاف والاندماج بين المختلفين، إذ عمد (تشانغ) الى فتح مجال في شقته المتواضعة لـ (عيسى)، لعكس صورة التعايش وقبول الآخر من أجل إفراغ صوت الرفض من داخل شخصية البطل الذي يشعر بالمرارة من الصراع بين المركز والهامش وفق التراتبية الاجتماعية، في محاولة بث الوداعة والرحمة والتآلف بهوية لفظية تحمل وظائف أساسية واقعية من أجل استثارة فاعلية تقديم الأحداث بين ذات وأخرى من خلال تنوع الشخصيات بطرق إبرازها وتكوينها السايكولوجي الاجتماعي ورصد إحساسها وردود أفعالها.

أما في رواية (ساق البامبو) ينقلنا التخيل السردي إلى عرض صورة (ميرلا) بوصفها الأنثى الإشكالية التي تختلف مع عائلتها، تتفق مع محيطها مرة وتختلف معهم في عقائدهم وتهتم بالحدود والصفات والمظهر الشكلي البيولوجي))[2] ، الذي دفعها إلى خرق السلطة الثقافية السائدة، قدم السرد تلك الشخصية في مجتمع العائلة المفكك في أرض (ميندوزا)، على أنها شخصية تكسر النسق السائد وتصارع واقعها في محاولة تقويضه، رافضة كل ما يحيط بها عندما تترك البيت وتذهب مع صديقتها (ماريا) وقبل أن تخرج من البيت عارضتها والدتها (آيدا) لكنها أخفقت في إقناعها ولم تستطع ثنيها عن قرارها:

«أنظري إليَّ! أين أنا؟ أين أبي؟! أنظري إلى نفسك إلى أبيك المخمور في بيته ... انظري إلى الجميع هنا.. اندفعت ميرلا إلى قبضة الباب بكل قوتها..ضجيج الدراجة النارية في الخارج يبتعد.. يبتعد.. يختفي»[3].

ركز النص السردي على بنية الرفض والتمرد التي يعرّض بها السرد لما عاشته (ميرلا) في عائلة مفككة من مجهولي الآباء الآخر في بيت (ميندوزا) بحثًا عن ذاتها، إذ يكشف الأقنعة والعادات والعيوب السائدة بين الأنا والآخر في مجتمعات مختلفة لمجتمع الرواية، بوصفها شخصية إشكالية لا تذهب بعيدًا عن عوالمها الذاتية. كما يؤشر النص على علاقة (ميرلا) مع (ماريا) وخروجها واحتجاجها على كل ما حولها من مواقف ينتجها الآخر من تسليع الجسد وامتهانه. وقد أدى اغترابها وإحساسها بانعدام الذات إلى جعلها تعيش حياة إشكالية لا تعرف الاستقرار، فكان تمردها أحد مظاهر الخرق للثقافة السائدة في بيت (ميندوزا)، وللنمط الذي يعكس هيمنة الآخر.

هاو كينز، ترجمة: د. محمد ياسر حسكي وبسام عبدي، ط ا، دار الخيال بيروت2007:150

(1) ساق البامبو: 134.

(2) ينظر: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس80.

(3) ساق البامبو:128.

ومن خلال قراءة رواية (سجين المرايا) صوّر الاشتغال السردي تجسيد الشخصية عبر المزج بين السرد ومكوناته الفاعلة المكرّسة لمدار الآخرية، وبيان هيأته للمتلقي بطريقة واقعية تؤديها الدلالة الباطنية للحوار الداخلي، الذي يعكس كوامن النفسية بحيادية معقولة. فعندما يسافر عبد العزيز إلى لندن، لا يستحضر النص الشخصية بفكرة تسرد الأحداث بطريقة الأنا، بل يتجاوز حركته ليكون إيقونة رؤيوية تحقق مبدأ الاختلاف والانسجام، بوصفها فكرة محققة للتعايش. يقول النص: «رائحة الشاي أيقظت في مشاعر كدت أنساها، لا ينقصه سوى ورقة نعناع تطفو على سطحه كي يكتمل المشهد بحضور منيرة مرددة أغنيتها التي تفضل كلما قامت بتحضير الشاي. كان ذلك منذ زمن قبل أن يشطر تاريخي إلى نصفين... قبل... بعد الغزو... يا له من جنون...! كيف لرجل واحد أن يهدم ما شيّده التاريخ بكذبة تصحيح التاريخ، أحببناهم، صاهرناهم، عشقنا لهجتهم وأغنياتهم». [1]

يشي النص هنا بتصادم البطل مع مجتمعه من خلال الذاكرة، حيث يُفكك القيم المختلفة التي أجبرته على تعرية رغبات دفينة للثقافة التقليدية، رغم المجابهة. وهو يستذكر رائحة الشاي وجدته (منيرة) التي كانت تغني الأغنية العراقية، حتى يصبح الوعي السردي موحيًا بالانتماء بين زمن العاطفة والغناء، ليكون الغزو علامة فارقة في رسم ملامح الشخصية [2]. غير أن الحرب لا يمكن أن تقطع وصال اللغة المشتركة والفن والتعالق الثقافي والمرجعي والحضاري والتاريخي بين العراق والكويت.

في رواية حمام الدار تتمرد الشخصية على الروائي، بوصفه نوعًا من التجريب السردي في بناء الشخصيات من خلال الشكل والمضمون، إذ نلحظ أن الروائي يقوم بتبادل الأدوار الذي يشكل صراعًا بين الشخصية والكاتب في لعبة السرد، وهذا ما يمنح الشخصية مساحة كاملة للكشف عن نفسها عندما يقرر (عرزال) التمرد على كاتب النص والجري بحركة سرد فجائعي مريب وغير مبرر لأول مرة [3]. ومن ثم يترك الكاتب تجريبه السردي بنصه بين قسمي الرواية في يد شخصياته من خلال ميثاق مشترك بين المؤلف والقارئ، وذلك عن طريق إسناد صفة التمرد للشخصية على الكاتب وتمييزها عن الشخصيات الأخرى، ثم يُسهم الكاتب في سد الفجوات بلغة تمتلك إمكانيات إيحائية ورمزية وإيقاعية متضافرة حول توليد المعاني في حركة الشخصية من الخارج لإسناد الصفات إليها: «أنا هنا رسولة ممن كتبني؛ كاتبنا الذي وراء السقف مانح الحياة الذي يرى كل شيء... هو لا يعرفني، لأنه يظن أنه أوجدني من عدم، أنا سأعرفه لأنه وجدني على شاكلته.. أي سلطة تمنح كاتبكم المزعوم الحق بأن يكتبنا وفق ما يريد؟ من فينا يكتب الآخر ويفنيه؟ يلوّح بالقلم أمام وجهك، سوف أخلصه من معاناته وأكتب ما عجز هو عن كتابته». [4]

يكشف النص نوعًا من الصراع في مجتمع الرواية بين الكاتب بوصفه ذاتًا محلية في توجيه الخطاب السردي، وبين ذوات الرواية التي تُعرّض سرديًا في مصيرها والتلاعب بها، كما تعترض (قطنة) على رسمها بالطريقة التي يريدها الكاتب.

(1) سجين المرايا: 156.
(2) ينظر: الحضور والغياب في الخطاب الروائي الأنثوي: 249.
(3) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم 55.
(4) حمام الدار: 106-107.

فهي تمثل الواقع الذي وجدت فيه المرأة نفسها في مجتمع يحاسبها على أنها فرد فاقد للأهلية، ويذكّرها في كل لحظة باختلافها عن الرجل عبر اختزالها وتحديد أفقها. ومن هنا جاء تمرد الشخصية في النص بوصفه مقاومة ضد القهر الذي تمارسه السلطة الذكورية[1]، وهو ما يكشف نسقًا من الهيمنة والتسلط في اعتراض الشخصية على التحكم بمصيرها من قبل الكاتب. وقد استثمر السياق هذا الصراع في استعادة الاعتبار البيولوجي الذي يتضمنه الاقتباس عن الرفض والتمرد في سياق الآخر.

هذا ما جعل الصراع يتجسد في شخصية (عرزال) الكهل الذي يطارده القمع والخوف واليأس، إذ يقرر خوض الصراع ويستل القلم ليكتب فصول صباحاته بنفسه ويضع نهاية مغايرة للنهاية التي يريدها له الكاتب»،[2] وهكذا يبرز جنونه الاجتماعي من خلال وظيفة التغيير بفواعل لغوية ساندة لطبيعة الشخصية المراد توظيفها لأداء السرد وبيان شقائها، حيث بدا (عرزال) شخصية ظامئة للحياة بتمرده على ذات الكاتب الذي أراد قتله وإنهاء مصيره. ويغلب عليه شعور القلق اليومي لكابوسه الأزرق بين ضياعين في السماء والبحر، اللذين يشكلان رمزي الموت والغياب من خلال التشفير الحكائي بمخاتلات سردية غير منتظمة. ويكون الراوي بذلك تكهنيًا بالنسبة للمتلقي، الذي يجد نفسه مدعوًا إلى الدخول في النص مباشرة لفك تلك المخمنات. وقد بناها الكاتب بأدوات قص محكمة ومطاوعة من خلال التشاكل اللفظي والاستئناف والقطع والتفكير الباطني للنص اللقيط والنسيب، وما تلك الأدوات إلا اشتراطات أولية مسبقة في فضاء المواجهة بين النص والقص والخطاب، مع البنية النفسية للشخصية.

الخاتمة:

تُظهر هذه الدراسة أن روايات سعود السنعوسي قدّمت صورة مركبة للآخر من خلال بنيات الشخصية الروائية التي انفتحت على أبعاد ثقافية ونفسية واجتماعية متعددة. فالآخر لم يكن مجرد إطار خارجي، بل عنصراً أصيلاً ساهم في تشكيل مسار الأحداث وكشف أعماق الذات. وقد تجلت الشخصيات في حالاتها المختلفة – المتمردة، المستلبة، الرافضة، والمتحالفة – كفضاء دلالي يجمع بين التجريب الفني والتعبير عن أزمة الهوية. وبهذا استطاع السنعوسي أن يحوّل العلاقة بالآخر إلى أداة جمالية ومعرفية، تكشف عن جدلية الذات في مجتمع متوتر، وعن قدرة السرد على مساءلة السلطة والواقع معاً. ومن هنا يتضح أن التداخل بين الآخر وبنية الشخصية السردية هو البؤرة التي ارتكز عليها الخطاب الروائي، فجعل الشخصية أوسع من مجرد كيان حكائي، بل مرآة تعكس صراعات المجتمع وتحولاته.

(1) ينظر: الخطاب الإبداعي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، ربيعة جلطي، أحلام مستغانمي نموذجا، أمال منصور مجلة عمان، عمان، العدد 135 عام:2006: 74.

(2) مكونات الخطاب السردي في روايات سعود السنعوسي: 96.

النتائج:

1. كشفت الدراسة أن بنية الآخر في روايات السنعوسي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً ببنية الشخصية، بحيث شكّلت الشخصيات مجالاً لتمثيل العلاقة الجدلية بين الذات والآخر.
2. بيّنت التحليلات أن الشخصيات جاءت متعددة الأبعاد؛ بعضها يعاني الاغتراب والخضوع، وبعضها الآخر يتمرد ويقاوم الهيمنة، وهو ما يعكس واقعاً اجتماعياً متناقضاً.
3. أظهرت الروايات قدرة السنعوسي على توظيف تقانات السرد (الحوار الداخلي، الاسترجاع، الذاكرة، والانزياح الزمني) لتجسيد صراع الشخصيات مع ذواتها ومع محيطها.
4. اتضح أن الآخر في النصوص ليس فقط الآخر الثقافي أو الحضاري، بل أيضاً الآخر الداخلي (الطائفي، الاجتماعي، الأسري)، وهو ما يوسّع من أفق القراءة.
5. أثبتت الدراسة أن بنية الشخصية هي العنصر الأكثر فاعلية في حمل ثيمات النص وإبراز خطاب الرواية، أكثر من بقية عناصر البنية السردية الأخرى.

التوصيات:

1. ضرورة مواصلة دراسة حضور الآخر في الرواية العربية الحديثة، وتتبّع تحوّلاته في ضوء الأزمات السياسية والاجتماعية والثقافية الراهنة.
2. إجراء مقارنات بين تجربة السنعوسي وتجارب روائيين آخرين من الخليج والعالم العربي، للكشف عن تقاطعات صورة الآخر واختلاف تمثيلاته.
3. الإفادة من مناهج نقدية متجددة (مثل النقد الثقافي، دراسات ما بعد الكولونيالية، السيميائيات) في تحليل بنية الآخر داخل النصوص الروائية.
4. الاهتمام بتدريس روايات السنعوسي في المؤسسات الأكاديمية؛ لما تحمله من قيم إنسانية وقدرة على تنمية وعي الهوية والانفتاح على الآخر.
5. تشجيع الدراسات التي تربط بين البنية الفنية للشخصية والخطاب المجتمعي، بما يعزز دور الأدب في مساءلة الواقع وصياغة رؤى بديلة للتعايش.

المصادر:

1. إبراهيم، حسين احمد، الحضور والغياب في الخطاب الروائي الأنثوي ميسلون هادي نموذجاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2022م.
2. بروب، فلاديمير، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مورفولوجيا الخرافة، ط1، الشركة المغربية للناشرين، الدار
3. بنكراد، سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، لحنا مينه نموذجا، ط1، دار مجدلاوي،2001م.
4. بو عزة، محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
5. حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط 9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
6. الخولي، ختام، الشخصية ودلالاتها في رواية ناقة صالحة للروائي سعود السنعوسي، حوليات أدب عين شمس، جامعة عين شمس، كلية الآداب، المجلد :2021،49م.
7. الرويلي، ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،2003.
8. سماحة، فريال كامل، رسم الشخصيات في روايات حنا مينه، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999.
9. السنعوسي، سعود، سجين المرايا، ط14، الدار العربية للعلوم ناشرون مشورات ضفاف، لبنان، 2018
10. السنعوسي، سعود، فئران أمي حصة، ط11، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2016
11. السنعوسي، سعود، ناقة صالحة، ط1أ دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 2019.
12. السنعوسي، سعود، حمام الدار، أحجية ابن أزرق، ط4، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات ضفاف، بيروت، 2018م.
13. السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ط 29، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2016.
14. شحاته، حسن، الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، ط1، دار العالم العربي، القاهرة، 2008.
15. الشدايدي، حاتم بن نايف، مكونات الخطاب السردي في روايات سعود السنعوسي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، السعودية، 2021 م.
16. عبد، إسماعيل إبراهيم، القص، تقانات نصية، فنون تداولية، مهادات لتنظير قصصي، ط ا، أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،2017.
17. العبودي، ضياء غني، شواغل سردية، دراسات نقدية في القصة والرواية، ط1، دار تموز: طباعة، نشر، توزيع، دمشق،2012.
18. علام، حسين، العجائبي في الأدب، في منظور شعرية السرد، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،الجزائر،2009.
19. العنزي، نورة بنت إبراهيم، العجايبي في الرواية العربية، النادي الأدبي بالرياض، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2011.
20. عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط2، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، 2008.
21. فتاح، علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102.
22. قارة، فلة، ليندة الكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، أشراف، د. يحيى الشيخ صالح، رسالة ماجستير جامعةمنتوري-قسنطينة،كليةالآداب،2011.
23. القعايدة، فيصل نايف علي، الرفض والتمرد في الرواية الأردنية، أعمال غالب هلسا الروائية نموذجا، إشراف د. محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2019.
24. كريب، أيان، ترجمة محمد حسين علوم، مراجعة، محمد عصفور، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ط1، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990م.
25. كينز، ديفيد ر. هاو، ترجمة: د. محمد ياسر حسكي وبسام عبدي، عين الأنا من المكان حيث لا شيء مخفي، ط ا، دار الخيال بيروت150:2017.
26. لبيب، الطاهر، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999.
27. لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991.
28. ماجدولين، شرف الدين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ط2، دار الأمان العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،2012.
29. مرتاض، عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1990.
30. منصور، آمال، الخطاب الإبداعي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية ربيعة جلطي، أحلام مستغانمي نموذجا، مجلة عمان، عمان، العدد 135 عام: 2006.
31. نجدي، نجدي عبد الستار محمد، تشكل الشخصية في الرواية الديستوبية، المجلة العربية مداد، المجلد الرابع -العدد/ 9/ 2020.
32. هامون، فيليب، ترجمة، سعيد، بنكراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013.
33. ولسن، كولن، اللامنتمي، ط ا، دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت - لبنان، 2004.