الميتاسرد في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي

meta faction in The Bamboo Stem by Saud Al-Sanousi

د. الهام عبدالوهاب عبدالقادر
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

Dr. ILham Abdulwhhab Abdul qader
University of Mosul- College of Education for Human Sciences - Department of Arabic language

alauday_2010@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/١٢/٦ تاريخ القبول ٢٠٢١/١٢/٢٩

الكلمات المفتاحية: الميتاسرد، ساق البامبو، المؤلف الضمني، المخطوطة مابعد الحداثة، الكتابة النرجسية، المبنى الحكائي .

Keywords: metasar- bamboo stalk- implicit author- manuscript- postmodern- narcissistic writing- manuscript- narrative building

الملخص

يعالج البحث الميتاسرد بوصفه تقنية مابعد حداثية في النص الروائي وابراز فاعليتها في خلخلة النسق السردي وتشظي الفضاءات والشخصيات في رواية ساق البامبو وتكسير نمطية التسلسل الزمني ورصد عوالم الكتابة القائمة على التمركز الذاتي وسبر اغوارها وشرح تركيبها وتبلورها فنياً ودلالياً فضلاً عن ايضاح كيفية تكون السرود وتعدد الرواة والسراد وتكسير الايهام السردي عبر تشخيص السرد لذاته في عملية الكتابة بوساطة المؤلف الضمني قراءة ونقداً .

Abstract

search processing metaaction as a postmodern technique in the narrative text and to highlight its effectiveness in disrupting the narrative system, fragmenting spaces and characters in the bamboo stalk novel, breaking chronological stereotypes, observing the worlds of writing based on self-centeredness and exploring their depths, explaining their structure and crystallization artistically and semanticly, as well as clarifying how narrations form and multiplicity Narrators, narration and breaking the narrative illusion through the identification of narration for itself in the writing process by means of the implicit author reading and criticizing.

المقدمة

الميتاسرد (المفهوم وتعددية المصطلح)

يشير موضوع الميتاسرد بوصفه تقنيةً مابعد حداثية في الكتابة السردية الكثير من الاسئلة الاشكالية على صعيد المصطلح والمفهوم فضلاً عن آليات الكتابة التي تنفتح على مديات واسعة وتتجاوز ما هو تقليدي ونمطي في الاشتغالات السردية فضلاً عن النقدية، فالميتاسرد ((جزء من انفجار الميتا وتناسلها الذي شمل جميع العلوم والمعارف الاجتماعية والفكرية)) [١] ولذلك جاء تعريف الميتاسرد بكونه (وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية او الروائية يتمثل احياناً في الاشتغال على انجاز عمل كتابي او البحث عن مخطوطة او مذكرات مفقودة وغالباً ما يكشف الراوي، او البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية))[٢] ولقد وردت عدة تعريفات لمصطلح الميتاسرد لدى النقاد الغرب فالناقدة (ليندا هيتشون) تعرفه بأنه(رواية عن الراوية اي الرواية التي تتضمن تعليقاً عن سردها وهويتها اللغوية))[٣] بينما عرفته الناقدة (بارتريشيا واو) على انه ((كتابة رواية تلفت الانتباه بانتظام ووعي الى كونها صناعة بشرية وذلك لتثير اسئلة عن العلاقة بين الرواية والحقيقة))[٤] اما (مالك تانر) فيقول ان ((ماوراء القص هو تلك الكتابات التي تختبر الانظمة الروائية وكيفية ابتداعها والاسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بوساطة الافتراضات السردية والاتفاقات))[٥] بينما يعرفه (غاس) بقوله انه ((القص الذي يجذب الانتباه الى نفسه كونه صنعته ليطرح اسئلة عن العلاقة بين القص والواقع))[٦] بينما يعرفه (جيرالد برنس) في كتابه بأنه ((وصف السرد، سرد يعتبر السرد جزءاً من موضوعه وعلى وجه التحديد سرد يشير الى العناصر التي تؤلفه وتقوم بتوصيله سرد يبحث عن نفسه والسرد الذي يقوم بعملية انعكاس لنفسه يعتبر سرداً للسرد Self reFlexive))[٧].

---

(١) المبنى الميتاسردي في الرواية ، فاضل ثامر: ٧ .

(٢) ميتاسرد مابعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، السنة (١١)، العدد (١٢) ، ٢٠١٣: ٦٧ .

(٣) جماليات ماوراء القص، ترجمة: اماني ابو رحمة: ١٣ .

(٤) المصدر نفسه: ١٤ .

(٥) المصدر نفسه: ١٤ .

(٦) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، احمد خريس: ٣٤ .

(٧) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خازندار: ٣٠ .

ومجمل التعريفات التي وردت لدى لنقاد الغرب ركزت على خصائص الكتابة الفنية ولم يخرج النقاد العرب عن دائرة التعريفات لدى الغرب، إذ نجد الميتاسرد لديهم ((يعني وصف السرد ذاته او اتخاذ السرد ذاته موضوعاً محيلاً عليها وعلى تلك العناصر التي يشاد منها ويتواصل بها في حين ينحصر مجال الميتاقص وتحدد مهامه في إطار النوع القصصي حسب))[١] اما (الناقد جميل حمداوي) يرى الميتاسرد بأنه يصف عوالم الكتابة الحقيقية والتخيلية فضلاً عن تحقيقه وظيفة ميتا لغوية،او وصفية تهدف الى شرح الابداع تمظهراً ونشأة وتكوناً وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية [٢] ويتعرض الناقد (عباس عبد جاسم) للميتاسرد بأنه ((نزعة طيفية تتخذ من التشخيصية موضوعاتها)) [٣] ويتفق الناقد فاضل ثامر مع النقاد على جوهر الميتاسرد بأنه ((وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية او الروائية يتمثل احياناً في الاشتغال على انجاز عمل كتابي او البحث عن مخطوطة او مذكرات مفقودة وغالباً ما يكشف الراوي او البطل عن انشغالات تقنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية)) [٤] وبالتزامن مع حديثنا عن مفهوم الميتاسرد نعرج على تعددية المصطلح التي وردت الينا عبر نافذة الترجمة عن الادب الغربي ومااحدثته من إرباك لدى الروائيين فضلاً عن النقاد إذ جاءت بمسميات عديدة اذكر منها المراوي، شكلنة المحكي، والرواية داخل الرواية، التقعير، مافوق الرواية، الرواية المضادة للرواية، الرواية المعكوسة [٥]، والرواية ذات التوالد الذاتي والقص الاضافي والرواية النرجسية، والرواية الفائقة، وخارج الرواية والرواية الانعكاسية وغيرها [٦] والسرد الكثيف عند عبدالله ابراهيم الذي ((يضفي حيوية على الرواية لأنه يكشف مستوياتها السردية والتركيبية والدلالية)) [٧] ويرجع تعدد التسمية في المصطلح الى ((وجود من يستخدم جزءاً من التعريف وليس الترجمة للدلالة عليه

(١) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية: ٢٨ .

(٢) ينظر اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، جميل حمداوي، صحيفة المتحف http://ww.almothqqaf.com

(٣) ماوراء السرد ماوراء الرواية، عباس عبد جاسم: ٢٤ .

(٤) المبنى الميتاسردي في الرواية: ٨ .

(٥) ينظر: ماوراء السرد ماوراء الرواية: ٤٢ .

(٦) ينظر: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية: ٤٢، وينظر: المبنى الميتاسردي في الرواية: ١٠ .

(٧) موسوعة السرد، عبدالله ابراهيم: ٥٩٠ .

وهناك من ينقل المعنى ولايترجمه ومنهم من يكفي بالتعريب، فالاختلاف في نقل المعنى وترجمته كان وراء تعدد المسميات)) [١] .

مما يشر الى ارتباك في ترجمة المصطلح الذي يتأتى من دلالة البادئة (meta) التي تتشكل وفق اللفظة التي بعدها والحقل المعرفي الذي تشير اليه فضلاً عن معناها الذي اشتق من اليونانية والذي يعني في اللغة العربية (ماوراء) وهو مايجعل الكلمات التي تلحق بعدها تخرج من معناها المعجمي الى دلالات اصطلاحية جديدة، فضلاً عن كونها اصبحت عنصراً تكوينياً في بناء الكلمات في اللسانيات والنظرية الادبية [٢] ومتأثرة بالمصطلح (ماوراء اللغة) (metalanguage) وهو ما يعكس وعياً متزايداً والتزاماً نظرياً بمستويات اللغة والخطاب [٣] وهو ما يفسر مفهوم الميتاسرد بوصفه وعياً مضاعفاً يتكون بالانعكاس والارتداد الى ذات الموضوع والتفكير والذي يكون عبارة عن قص او نقد في السرد (metacriticism) بصيغة ابداعية [٤] .

لذلك نجد كلمة (meta) تأتي لتعميق دراسة السرد او الرواية في مستوى عال او دراسة يؤطر تساؤلات تتجاوز طبيعة المعرفة الاصلية وعند ارتباطها بكلمة اخرى تصبح اشارة الى التغيير او التحويل والاحلال اما كلمة (fiction) التي اثارت جدلاً في ترجمة مصطلح (metafiction) فكلمة (fiction) تدل على القص او الرواية او التخييل او الخيال وهو مايؤدي الى سوء فهم للحمولة المفهومية لدى الغرب للمصطلح او الى سوء استخدام للمصطلح بالمعنى الدلالي ومن هنا نشأت اشكالية المصطلح التي نجمت عن تعدد المعاني المترجمة للمصطلح الواحد على الرغم من وجود الانماط القص، الرواية، التخييل ، او الخيال ضمن حقول السرد [٥] وفق ما تقدم نرى ان كلمة (fiction) التي تحيل الى النص الروائي هي ((بشكل كلي ماوراء النظرية السردية وموضوعها هو الانساق الروائية التخيلية ذاتها

---

(١) تمظهرات الميتاقص في الرواية العراقية، اشراق كامل، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد ١١٤: ١٦٦ .

(٢) ينظر: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية: ٢١، المبنى الميتاسردي في الرواية: ١٦ .

(٣) ينظر: معجم الاسلوبيات، كاتي ويلز، ترجمة: خالد الاشهب، قاسم البريسم: ٤٣٢ .

(٤) ينظر: الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجا، بو بكر النية، مجلة الخطاب، مختبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي – وزو – كلية الآداب واللغات، المجلد ١٤، ٢٠١٩: ٣٧٨ .

(٥) ينظر: جماليات ماوراء القص: ٢٩-٦٠ .

والتشكيلات التي يتم من خلالها نمذجة الواقع وفقاً للأعراف السردية))[١] ولذلك نجد ان مصطلح الميتاسرد هو الاقرب من المصطلحات المقاربة له وعياً بخاصية النص الروائي التخيلية فضلاً عن امكانية عدّه قناعاً يشير الى النص ذاته بل الى حقيقة الخطاب الروائي نفسه، إذ يصبح النص تعليقاً على كيفية البناء التخييلي ذاته ؛ إذ نجد السرد والميتاسرد ((يناظران لغة الموضوع والميتالغة، فالميتاسرد يعني وصف السرد ذاته او اتخاذ السرد ذاته موضوعاً محيلا عليها وعلى تلك العناصر التي يشاد منها ويتواصل بها))[٢] ولذلك نجد الميتاسرد بوصفه خطاباً متعالياً يعنى ((برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخيلية واستعراض الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد وتأكيد صعوبات الحرفة السردية ورصد انشغالات المؤلفين السراد وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام))[٣] ويقودنا الحديث عن مفهوم الميتاسرد الى كيفية استخدامه بوصفه تقانة مابعد حداثية استطاع من خلالها الروائيين ازالة الحدود الفاصلة بين مجالات الكتابة المختلفة والنقد مما يؤدي الى ((تحطيم الحدود بين الفن والخطابة الذي يتناوله واصبحت الكلمة مادة تشكيلية تجعل من العمل حال تأملية في العلاقة بين الواقع والفكرة وتمثيلها بأساليب مختلفة))[٤] فضلاً عن اندماج النقد مع النص في بودقة واحدة ضمن منظومة السرد مما اوجد مجالاً لدراسة تمظهرات هذه التقانة المابعد حداثية في النصوص الروائية بوصفها نزوعاً فنياً يتولد في النص ويعكس احداثيات البناء التخيلية فتتحول هذه التقانة متحكمة في مكونات السرد مابعد الحداثي وتصبح معياراً نقدياً يمكن من خلاله ابراز الافكار والطموحات الجديدة وتفسيرها في ضوء مابعد الحداثة والتحولات التي ظهرت ضمن الكتابة السردية منذ مرحلة السبعينات من القرن الماضي فصاعداً والتي جاءت على صعيد التقنيات الكتابية فضلاً عن تحولات الشكل عبر ممارسة التجريب مما ادى الى تنوع في اساليبها واشكالها ومحاولة تجاوز الانماط والاساليب السردية القديمة بما يمنح النص السردي التجدد في تقديم الواقع بطريقة ساخرة مخالفة يغلب عليها التخييل والمفارقة وبناء شكل روائي يقوم على ((احلال حبكة الأنا وتوظيف تقنية تكسير الزمن ورسم الشخصية الفاقدة لمعنى بطولتها والمداخلة

(١) المبنى الميتاسردي في الرواية العربية: ٢٨ .

(٢) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية: ٢٨ .

(٣) اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة لقصيرة بالمغرب، جميل حمداوي: ٥ .

(٤) جماليات الميتاسرد في فنون مابعد الحداثة، احمد غازي محمود، مجلة بحوث التربية الفنية والفنون، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، المجلد ٢١، العدد (١)، ٢٠٢١: ٢٩٠ .

بين الاجناس الادبية داخل النص الواحد))[١] فضلاً عن التجديد في طرح موضوعات جديدة او تقديمها برؤية جديدة او مغايرة وهذه الموضوعات هي تحطيم السرديات الكبرى والجسد الآخر والتاريخ والخنوثية (الاندروجينية) [٢] .

سعود السنعوسي (سيرة وابداع)

يعد سعود السنعوسي من الروائيين الكويتين البارزين وهو من مواليد ١٩٨١ وقد شغل منصب عضو في رابطة الأدباء في الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين وكتب في جريدة القبس الكويتية وفي مجلات وصحف عربية اخرى اصدر رواياته الاولى سجين المرايا عام ٢٠١٠م وفازت بجائزة ليلى العثمان لابداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة ونشر قصة البونساي والرجل العجوز عام ٢٠١١م وحصلت على المركز الاول في مسابقة القصص القصيرة التي اجرتها مجلة العربي الكويتية بالتعاون مع بي بي سي العربية ثم اصدر رواية ساق البامبو ٢٠١٢ م وفاز على اثرها بجائزة الدولة التشجيعية في مجال الآداب في العام نفسه كما حصل على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام ٢٠١٣م بعدها اصدر رواية (فئران امي حصة) عام ٢٠١٥ تناولت موضوع الطائفية في الكويت حيث منع هذه الرواية الجهاز الرقابي لبلد الروائي وحاز السنعوسي على لقب شخصية العام الثقافية – جائزة محمد البنكي في مملكة البحرين عام ٢٠١٦م ومن احدث اعماله اصدار رواية حمام الدار (احجية ابن ازرق) في عام ٢٠١٧م ثم اصدر رواية ناقة صالح ٢٠١٩م ومن الجدير بالذكر أن بعض اعماله ترجمت الى الانكليزية والايطالية والتركية والصينية [٣] .

ميتاسرد العتبات

تثير العتبات النصية اهتماماً بالغاً لدى النقاد العرب والغرب المعاصرين على حد سواء بوصفها مدخلاً لكل نص واشارات دالة عليه فضلاً عن ارتباطها بعلاقات جدلية معه سواء أكانت هذه لعلاقات مباشر او غير مباشرة فهي تسهم في فهم دلالات الخطاب لان ((كل عتبة في جميع تمظهراتها ماهي الا خطاب خاضع ومساعد وجاهز لخدمة شيء اخر تبرر وجوده سواء أكان وراء هذا الوجود النصي استثمار جمالي ام ايديولوجي)) [٤] لذلك

---

(١) الرواية العربية مابعد الحداثية، ماجدة هاتو هاشم: ٦٧ .

(٢) ينظر: الرواية العربية مابعد الحداثية، ماجدة هاتو هاشم: ٧٠ .

(٣) من هو سعود السنعوسي https://ww.google,com/amp/s www.arayeek.com/bio/saud-al-sanousi/amp .

(٤) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالمالك اشهبون: ٤٣ .

نجدها تسهم في ((تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وايضاح الخارج قصد اضاءة الداخل))[١] ويعرف جينيت العتبات في كتابه (اطراس) بأنها نمط من التعالي النصي الذي يرتبط مع المتن شكلاً ودلالة ويتمثل في (العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجة، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الاشرطة (تزيين يتخذ شكل حزام)، الرسوم، نوع الغلاف وانواع اخرى من اشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواشي مختلفة واحياناً بشرح رسمي وغير رسمي)) [٢] وهو ما يدل على التفاعل بين العتبات بوصفها نصوصاً تحيط المتن فضلاً عن كونها ((بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الاصل بوصفه شاهداً تربط بينها نقطة التفسير او شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز))[٣].

وقد لازمت العتبات النصية النص الروائي منذ البداية ((فكل رواية تمتلك هويتها وعلاماتها عبر مختلف العناصر والمكونات التي ترمم افق المتخيل وخصوصية ومن اجل اضاءة القراءة والدنو من هوية المتخيل وماينشره من امتدادات ينفتح التحليل على بعض العلامات التي ظلت لفترة طويلة معزولة عن المساءلة، ثلاث عتبات من بين اخرى، العنوان، الخطاب المقدماتي والبداية، هي البهو الذي ندلف منه بنيات مغلقة في النص ولكنها ثرية تساهم في دعم المقاربة النقدية ومنهم التشكيلات النصية)) [٤] فالعتبات تلقي الضوء على محتوى العملية الابداعية فضلاً عن الوعي بطريقة تشكيل النص التخيلية وهو ماسيحاول البحث ان يثبته من خلال مقاربة فاعلية الميتاسرد في تشكيل العتبات في النص وخصوصيتها في قدرتها على الاحالة على المتن ودلالته ورؤاه وافكاره .

يتخذ الروائي سعود السنعوسي منذ الوهلة الاولى مساراً واحداً في ستراتيجيته في بناء عنونته للرواية على الاقتباس من ثقافات غير عربية إذ نجده يأخذ اسماً لنبتة آسيوية ويضعها عنواناً لنصه (ساق البامبو) مستثمراً خصوصية النبتة القادرة على النمو في اي مكان تغرس فيه دون الحاجة الى تربة وجذور ثابتة فثمة قصدية في الاتكاء على خصائص النبتة في اظهار ضياع الهوية والذات في خضم الصراعات الدائرة بين المجتمع الخليجي الذي تمثل في النص فاختيار العنوان كان دقيقاً لاتصاله وتعبيره عن التخبط الذي عاشه البطل (هوزيه / عيسى) في بحثه عن هويته الضائعة والذي ظل على المتن النصي يشعر بانعدامها وتشظيها

---

(١) السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، العدد ٣٤، ١٩٩٧م: ١٠٨ .

(٢) اطراس الادب في الدرجة الثانية، جيرار جينيت، ترجمة: المختار حسن، مجلة فكر ونقد ww.aljabriabed.com

(٣) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين: ١١١ .

(٤) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: ٥-٦ .

مما يجعل من النبتة معادلاً موضوعياً لهذا الشعور ويضح ذلك بقول (هوزيه / عيسى) :
((ولكن ...حتى الجذور لا تعني شيئاً احياناً لو كنت مثل شجرة البامبو لاانتماء لها نقتطع جزءاً من ساقها نغرسه بلا جذور في اي ارض لايلبث الساق طويلاً حتى تنبت له جذور جديدة تنمو من جديد في ارض جديدة بلا ماض بلا ذاكرة لايلتفت الى اختلاف الناس حول تسميته كاويان في الفلبين خيزران في الكويت او بامبو في اماكن اخرى)) [١] .

ان حضور ساق البامبو في النص دالاً على عدم انتماء الذات وتعالقها بعنوان الرواية عَمِل على ((تذويت السرد من خلال الاشتغال على هوية الذات)) [٢] الساردة وجعلها بؤرة تجتمع لديها الاحداث والشخصيات والامكنة وخلق وعي جديد من خلالها لمشكلة الهوية والانتماء للمكان وتشظيه بل انتفائه داخل الذات فيقول **((يبدو ان حتى سيقان البامبو لاتضرب بجذورها هنا قلت لنفسي))** [٣] فالبطل يعجز عن الاندماج بسهولة في مكانه الجديد (الكويت) مثل شجرة البامبو وهو ما أراده الروائي من خلال طرحه للنص واتخاذ العنوان مسوغاً او مدخلاً لنصه ومن ثم يعمد الروائي الى تقسيم الرواية الى ستة اجزاء وربط عناوينها بسيرة البطل في النص مع اقتباس لكل جزء مقولة لخوسيه ريزال بطل الفلبين القومي فتجيء اقسام الرواية وفق مايلي:

١- الجزء الاول عيسى ما قبل الميلاد
٢- الجزء الثاني عيسى مابعد الميلاد
٣- الجزء الثالث عيسى التيه الاول
٤- الجزء الرابع عيسى التيه الثاني
٥- الجزء الخامس عيسى على هامش الوطن
٦- الجزء السادس عيسى الى الوراء يلتفت .

ان تقسيم الرواية الى اجزاء وعنونتها حسب مراحل حياة البطل (عيسى) هو تأكيد من الروائي على جعل عيسى ((القوة الفاعلة في النص وله عدة اسماء تعكس حالة التشظي في الهوية)) [٤] فقد سماه جده؟ في الفلبين خوسيه وفي الانكليزية ينطق هوزيه وربط اسمه ببطل الفلبين خوسيه ليزال الذي قاد الثورة ضد الاحتلال الاسباني وارتباط اسمه الآخر

---

(١) ساق البامبو، سعود السنعوسي: ٩٤ .
(٢) سرد مابعد الحداثة، عباس عبد جاسم: ١٠٧ .
(٣) ساق البامبو: ٢١٠ .
(٤) سيمائية الشخصيات في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، ليلى عبدالرحمن، مجلة الشمال للعلوم الانسانية، المجلد ١٢، العدد (٢)، جامعة الحدود الشمالية، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٧: ٣٨ .

(عيسى) بالنبي عيسى عليه السلام وتماثل معاناته مع المعاناة للنبي عيسى عليه السلام فضلاً عن التماثل الحاصل بين ظروف ولادة البطل فعيسى النبي لم يكن له اب بينما عيسى البطل في النص كان له اب ولكنه لم يره وكلاهما كانا متسامحين ومنبوذين من المجتمع اما الاقتباسات التي صاحبت العنونة الداخلية للرواية فقد جاء لتتوافق وافعال الشخصيات في المتن النصي بالرغم من اقتطاعها من سياقها وجعلها ضمن سياق النص مما اسهم في ((الكشف عن المسكوت عنه في عمق المجتمع الكويتي وماتعالجه الرواية من تابو اجتماعي وكشف للمستور بل كشفنا للبيعة في المجتمع الخليجي بعامة والكويتي بخاصة الذي مازالت السيد والعبد والنفسية المتكبرة المستعلية قابعة في ذاته))[١] وهو ما يعطي انطباعاً لدى المتلقي بتماهي النصوص المقتبسة مع اسم المؤلف التخييلي هوزيه ميندوزا .

تأتي عتبة اسم المؤلف لتخلق التباساً لدى القارئ والتي وضعها الروائي بعد الصفحة الثانية وذكر فيها اسم المؤلف (هوزيه ميندوزا) الذي يتبين لاحقاً للقارئ بأنه اسم البطل في الرواية في الفلبين فوضعه الروائي لاسم المؤلف بهذا الشكل يسهم في تعزيز الايهام السردي وخلق حالة من الارباك لديه فاستخدم مؤلف تخييلي ابتدعه السنعوسي يساعد في خلق ((لعبة متقنة تغيِّب عن القارئ الكاتب الحقيقي وتورطه كلية مع الكاتب التخيلي الذي هو الذات الرئيسة في الرواية وساردها المركزي)) [٢] لتأتي الكلمة التي وضعها الروائي بوصفها كلمة المترجم وقبلها (سيرة حياة المترجم) لتعزز التماهي بخلق الالتباس لدى المتلقي قصد ادخاله في عمق العملية التخيلية للنص فضلاً عن رغبة الروائي في التخفي وراء الترجمة ليتمكن من طرح افكاره ورؤاه وجعل الشخصية الرئيسة في النص وراء هذه الترجمة إذ يقول في الترجمة **((ترجمتي لهذه الاوراق لا تعني بالضرورة موافقتي على كل ما جاء فيها ومهمتي هنا ان كنت اشغل حيزاً بشخصيتي الحقيقية في هذا العمل لا تتعدى تحويل كلمات النص من اللغة الفلبينية الى اللغة العربية بناء على طلب الكاتب))**[٣] يحقق اعتراف المؤلف بأنه شخصية حقيقية داخل العمل الامعان في الايهام فضلاً عن ابعاد المؤلف الحقيقي للعمل سعود السنعوسي عن المشكلات التي قد تصادفه بسبب طرح افكار جريئة في النص قد تمس مجتمعي الكويت والفلبين فيقول في نصه المترجم**((امر آخر لابد من الاشارة اليه لا يحتاج المترجمون عادة الى تبريرات او شرح او اعتذارات حول ما تتضمنه ترجماتهم ولكن نظراً لطيب العلاقة التي تربطني بهذا البلد واهله وماقدموه لي منذ وصولي وحتى اليوم ونظراً الى**

---

(١) تداولية الاقتباس في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، تطبيق مقولات افعال الكلام، رحمة الله اويسي، مجلة المعرفة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة قاصدي مرباج، المجلد (٥)، العدد (١)، ٢٠١٩: ٤١٣ .

(٢) الانساق السردية المخاتلة، عبدالرزاق المصباحي: ١٢٧-١٢٨ .

(٣) ساق البامبو: ١١ .

ان جزءاً من هذا العمل يدور في بلادي التي ليست بالضرورة ان تطابق صورتها تلك الصورة التي تبدو عليها في هذه الاوراق لهذه الاسباب مجتمعة كان لابد من الاشارة الى ان هذا النص والذي قمت بترجمته يمثل حالة بعينها قد تتكرر بل من المؤكد انها تتكرر ولكن من المؤكد ايضاً انه ليس بالضرورة وان تكررت تلك الحالات ان تعكس صورة عامة انما هي حالات كان لابد من الاشارة اليها))[١] ان اقتران المترجم مع المؤلف التخييلي او الضمني الذي ابتدعه الروائي أوقع القارئ ضمن دائرة الايهام السردي في الواقع في النص فضلاً عن خلق حالة من الالتباس لديه وهو اسلوب فني مابعد حداثي ابرز جمالية النص وعمقه الدلالي .

يأتي التصدير ليكون فاعلاً في فتح افق التأويل لدى المتلقي بوصفه العتبة الواصلة بين منطقة المؤلف ومنطقة النص والاسهام ((بتأسيس افق انتظر للقارئ يتنادى وافق النص من حيث الاحتمال والممكن، فالكاتب لا ينقش خطابه باقتباس على عواهنه وانما تدفعه في ذلك الحكمة في الايقاع بالقارئ عبر هذا الاحتمال التناصي بين دلالتي التصدير والنص))[٢] مما يجعله ذا اهمية بالغة في فضاء النص الروائي وذلك لقدرته على ((اضافة رؤية جديدة للعمل القصصي او التلويح بمفتاح شفري يمكن ان يضيء المفاصل السردية في القصص))[٣] وهو ما وجدناه في رواية ساق البامبو إذ يعمد السنعوسي الى وضع تصدير ذا تكثيف دلالي ومعنوي في حيز بالغ الاقتصاد يتوازى وطبيعة النص المكثف دلالياً إذ يجيء التصدير معنوناً ب(كلمة) ثم يأتي الاقتباس **((علاقتك بالأشياء مرهونة بمدى فهمك لها))** [٤] للروائي الكويتي (اسماعيل فهد اسماعيل) ليكون تجسيداً لفلسفة الوجود، الهوية، الانتماء لدى الانسان والتي طرحها النص إذ نلمح توافقاً بين الاقتباس وفكرة النص التي تتمحور حول ترهين الفهم والادراك لدى الانسان وكسر اليقينيات الجوهرية لديه في علاقته بمحيطه ومجتمعه وهي دعوة للشك في الثوابت في الواقع ومحاولة الخروج عليها، فالتصدير يعكس الرؤية السردية من منظور الروائي وهو مايجعل نص التصدير حاضناً للأفكار التي احتوتها الرواية فضلاً عن اتصاله بالمؤلف الضمني (هوزيه ميندوزا) بوصفه الذات الساردة في النص والمعبرة عن الاغتراب والانشطار في هويته وذاته وخسارته الوطن والهوية معاً وهو مادعا الى محاولة كسر يقينياته والبحث عن هويته الضائعة وذاته المتشظية إذ يقول **((لو انهما اتفقا على شيء واحد فقط .. بدلاً من ان يتركاني وحيداً اتخبط في طريق طويلة باحثاً عن هوية**

---

(١) ساق البامبو: ١٢ .

(٢) شؤون العلامات من التشفير الى التأويل، خالد حسين: ١١٣ .

(٣) عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، جميلة عبدالله: ١٥٣ .

(٤) ساق البامبو: ٥ .

واضحة الملامح .. اسم واحد التفت لمن يناديني به .. وطن واحد اولد به، احفظ نشيده، وارسم على اشجاره وشوارعه ذكرياتي قبل ان ارقد مطمئناً في ترابه .. دين واحد أومن به بدلاً من تنصيبي نفسي نبياً لدين لايخص احد سواي)) [١] .

يتوافق النص مع التصدير في عكس مسلك الشخصية المتخبط وعدم القدرة على التوازن إذ مثلت حالة (هوزيه – عيسى) حجم المعاناة التي خاضها وضبابية الرؤية وتأثيرها في ذاته وهو مايجعل المتن متداخلاً مع مقولة التصدير في تأكيده على كسر اليقينيات وتأرجح الذات وعدم استقرارها وترهينها لذاتها بهوية متشظية غير واضحة المعالم فضلاً عن اقامة تناظر ثقافي لكاتب كويتي له مكانته على مستوى الساحة الثقافية في الكويت عبر الافكار التي طرحها في نصوصه الروائية وجعله شخصية حاضرة في المتن وفي التصدير مما ساهم في تحريك الاحداث فإسماعيل في النص يلتقي بجوزافين وهوزيه في الفلبين اثناء الغزو العراقي للكويت ويقيم فيها لمدة ست سنوات ويشتغل على نص روائي يكون راشد الطاروف شخصية حاضرة فيه وأحد اصدقائه في الكويت ايام الحرب، إذ يقول:

((هذه الرواية تسجيلية لنشاطنا واحداث اشهر الاحتلال السبعة شرعت بكتابتها منذ مايربو على الخمسة اعوام .. والغريب في الامر ..

تردد الرجل قبل ان يكمل

ليلة البارحة

هزت امي رأسها على المواصلة

ليلة البارحة فقط .. انتهى دور راشد فيها واقعاً في أسر قوات الاحتلال)) [٢]

فالروائي اسماعيل يستعي مأساة الحرب في بلده ويكشف عن مصير راشد الطاروف هو مايجعل مأساة (هوزيه) تتعمق في مواجهة التحول الحاصل بفعل وقوع والده في الاسر وادراكه هشاشة ذاته في الوجود واللاانتماء اليه فيقول **((ماعادت الكويت تمثل لي شيئاً منذ ان اخبرنا اسماعيل الكويتي عن وقوع ابي اسيراً في الحرب انصرفت فكرة العودة الى بلاد ابي من تلقاء نفسها))**[٣] .

ويأتي الاهداء بوصفه عتبة مهمة في انتاج دلالة النص وتحويله الى ((محفل آخر يتبين القارئ بواسطته ملامح الذات الكاتبة وهواجس الكتابة وهمومها، فالكاتب بهذا الاهداء او ذاك يحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ هذا الجسر وان كان واهياً كما يظهر من الوهلة الاولى ولايتعدى بضعة سطور لدى البعض بل بعض كلمات لدى البعض الآخر

---

(١) ساق البامبو: ٦٣ .

(٢) المصدر نفسه: ١٠٠ .

(٣) المصدر نفسه: ١٠١ .

الا انه يظل موجهاً اضافياً من موجهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء)) [١] .
فالكاتب يستطيع استثماره في جعله (احد معطيات توجيه استراتيجية الكتابة))[٢]، وذلك لانفتاحه ((على تحققات موازية تأخذ بنظر الاعتبار السياق التداولي للنصوص انه ميثاق يؤكد اهمية هذه العتبة في تحديد بعض الدلالات ومكوناتها النصية)) [٣]، ونجد ذلك متحققاً في اهداء ساق البامبو وحضور شخصيات في نسيجه فتركيبة الاهداء تتكأ على فكرة النص الاساسية المتمثلة في التشتت للهوية والذات؛ إذ نجد الروائي يعطي تجنيساً لنص الاهداء بوضع كلمة (اهداء) في اعلى الصفحة ثم يضع نص الاهداء :

((الى مجانين لا يشبهون المجانين ...
مجانين ... لا يشبهون الا انفسهم ...
مشعل، تركي، جابر، عبدالله ومهدي
اليهم وحدهم)) [٤]

فتركيب الاهداء قائم على اضفاء صفة (الجنون) لبعض الشخصيات الحاضرة في النص لكنه باطلاقة هذه الصفة لم يقصد معناها الحرفي القائم على فقدان العقل وعدم التوازن بل فعل الشخصيات الذي اتسم باللامسؤولية وتخطي المحظور في مجتمعهم وهو ماورثهم الحزن والتيه ويؤكد هذا المعنى من خلال وضعه لاداة النفي (لا) للفعل (يشبهون) ويؤكد نفيه في السطر الثاني عبر اداة الاستثناء (الا) مما يدعوا المتلقي الى طرح تساؤلات عن يجيب عليها النص بأن هذه المجموعة لها طقوسها الخاصة التي تصل لحد الجنون في تصرفاتهم فضلاً عن دورها الفاعل في اظهار هوية (هوزيه / عيسى) وسبباً في طرده من الكويت إذ يقول (هوزيه / عيسى): **((على كل اختلافهم يجمعهم جنونهم يسكنون مناطق متفرقة ينتمون الى عائلات مختلفة، تركي وجابر اجتماعياً يحتلان مراتب عليا كالطاروف ربما، مشعل لايعترف بهذه الامور هو يرى ان ثراء العائلة كفيل بإذابة كل تلك التصنيفات وهو بالمناسبة ثري جداً، اما عبدالله ومهدي فلاعرف عنها الكثير ربما بسبب ضعف انكليزيتهما لا اعرف عن عبدالله سوى تفوقه على اصدقائه في ممارسة الطقوس الدينية وتواضعه في الملبس حيث يبدو الفارق كبيراً بينه وبين اصدقائه نادراً ما يرتدي ملابس غير الثوب التقليدي، مهدي قليل الكلام))** [٥] .

---

(١) عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٢٠٤ .
(٢) عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر: ٢٨ .
(٣) عتبات النص البنية والدلالة: ٢٧-٢٨ .
(٤) ساق البامبو: ١٣ .
(٥) المصدر نفسه: ٣٥٤-٣٥٥ .

ان اسباغ صفة الجنون على الشخصيات (يجمعهم جنونهم) جاء ليكون مسوغاً لما سيحدث لاحقاً (لهوزيه / عيسى) من معاناة بفعل جنون اصحابه وإظهار هويته مما ادى الى مغادرته الكويت رغماً عنه مطروداً من عائلته إذ يقول ((**عرف المجانين بحكايتي كاملة تركي يقول لست ملاماً ياعيسى بكل ما جرى**)) [١] .

ان اصرار الروائي على تمركز وصفه للشخصيات بالجنون اعطى مؤشراً على فاعليتها في الاحداث وعلاقتها بمجتمع الرواية ، لذلك نجد ان الدال الاهدائي اصبح موازياً للنص ومؤسساً لشعريته وذلك عبر التلميح الى مايحويه السرد من تفاصيل .

ثانياً : ميتاسرد المبني الحكائي

تعد الحكاية ((العمود الفقري في الرواية .. ولكن بالتحديد هي عبارة عن قص حوادث حسب ترتيبها الزمني ولها ميزة واحدة انها تجعل المستمعين يرغبون في معرفة ماذا سيحدث في المستقبل))[٢]، ومن هنا يتجلى الفرق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي؛ إذ نجد ان المتن الحكائي يعبر عن ((مجموعة الاحداث المتصلة فيما بينها التي يقع اخبارنا بها خلال العمل ان المتن الحكائي يمكن ان يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها (تلك الاحداث) ، او ادخلت في العمل في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الاحداث بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا)) [٣] .

بينما المبنى الحكائي يكون ((مروياً او مكتوباً وفي هذه الحالة فإن المتن المذكور يكون خاضعاً لقواعد الكتابة وايضاً لقواعد الحكي وانساقه، فالعمل الروائي يتأسس على مجموعة من قواعد الكتابة الروائية تحكم معماره السردي فضلاً عن عناصره مثل (الشخصيات، الاحداث، الزمان، المكان، الحوار))[٤] وتقاناته مثل الوصف، الاسترجاع، الاستباق، الخلاصة، الوقفة ... الخ، ولسنا بصدد التفصيل في كيفية تشابك عناصر السرد قدر اهتمامنا بكيفية بنائها داخل العمل وفق تقنية الميتاسرد المابعد حداثية ؛ إذ يعتمد السنعوسي في كتابته على استخدامها في مبناه الحكائي لتجسيد افكاره ورؤاه المطروحة في النص فتمتد جذور التقنية في مبناه الحكائي ليعرض طبقات السرد والواقع فيه فهو يعي حقيقة بناء عالمه الروائي المفكك زمانياً ومكانياً وغموض الشخصيات والتحولات في مستويات القص وازمنته وامكنته فنجده يقوم بتشكيل البناء السردي في الرواية معتمداً على هذه التحولات فيأتي

---

(١) ساق البامبو: ٣٦٨ .

(٢) اركان القصة، أ.م. فوستر، ترجمة: كمال عياد: ٣٣ .

(٣) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: ابراهيم الخطيب: ٥٠ .

(٤) المصدر نفسه: ٢٢٨ .

نسق السرد مختلفاً ومتجدداً بوصفه عنصراً بنائياً منسجماً مع الخطاب المطروح في النص إذ يتشكل البناء السردي للأحداث وفق النسق الدائري فالبداية في النص تتصل بالنهاية وقرار (هوزيه / عيسى) كتابة ماحصل معه في رحلته الى بلاد ابيه (الكويت) فتأتي البداية بقوله ((**امسكت بالقلم بالفلبينية كتبت اسمي josi هكذا يكتب ننطقه في الفلبين كما في الانكليزية هوزيه وفي العربية يصبح كما في الاسبانية خوسيه وفي البرتغالية يكتب بالحروف ذاتها ولكنه ينطق جوزيه اما هنا في الكويت فلا شأن لكل تلك الاسماء باسمي هو ... عيسى**)) [١] ويأتي النص المذكور في بداية الرواية في الصفحة (١٧) ليوضح اقتران النهاية بالبداية ضمن السرد الدائري مما ادى الى إدماج البعد النقدي للسارد لبنية مجتمعه في النص والتأسيس للعبور مجازاً بين الحقيقة والواقع وذلك بإستخدام السير ذاتي التخييلي (Autofiction) ومانتج عنه من فتح افق انتظار لدى المتلقي فضلاً عن اسهامه في بناء علاقات تؤسس للفضائيين اللذين قامت عليهما احداث الرواية (الكويت- الفلبين) وتجسيدها لمقاصد معينة يمكن إدراجها في ثنائية (ضياع الهوية – ازمة الانتماء) والدعوة الى العودة الى انسانية الانسان واظهار الاشكالية داخل المتن، فالتوافق والانسجام بين بداية النص ونهايته ((يعطي الانطباع بتماسك السرد وحسن التأليف وهو المجال الصالح للكاتب للتعبير عن فكرته ونظرته الى الدنيا)) [٢] ان المراوحة بين البداية والنهاية ضمن بنية السرد عبر تبئير الذات الساردة يجعل البطل ((يتعمق في وصف حالة الضيق ليخلق تعاطفاً وجدانياً مع المروي له)) [٣] فضلاً عن التعبير عن ((وجهة نظر الشخصية المتحدثة تجاه موقف من المواقف التي تمر بها او تجاه شيء صادفته في حياتها او قضية فكرية طرحت عليها وكان عليها ان تدلي بدلوها فيها)) [٤] ويتضح ذلك في قول خولة : ((**ارجوك .. اكتب من اجلك .. من اجلي .. من اجل ابي وعمتي هند وغسان والجميع هنا اجبتها على الفور سوف يكون مؤلماً للجميع ما قد اكتبه ياخولة، اجابتني واثقة لا داعي لتذكيرك .. لم يأبه والدنا بأحد في كل ما قاله وكتبه وفعله صمتت قليلاً قبل ان تنهي لولا انني عالقة بذلك الطارووف لما اوقفني شيء عن الكتابة صراحة .. هل نسيت ؟ انت وحدك القادر على ولوج فتحات**

---

(١) ساق البامبو: ٣٨٩ .

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: ٨٦ .

(٣) السردية العربية، عبدالله ابراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى، ١٩٩٢: ٢٠٣ .

(٤) الراوي والنص القصصي، عبدالرحيم الكردي: ١٢١ .

الطاروف من دون ان تعلق في خيوطه الشفافة)) [١] تختزل الشخصية وعيها الذاتي لمسألة المهمش والمسكوت عنه في المجتمع الكويتي فضلاً عن رأيها بقدرة الكتابة بدون قيود مجتمعية والاشارة الى مسألة مهمة في ثنايا السرد وهي وجود مخطوط روائي لوالد خولة وعيسى لم يكمل كتابته بسبب الحرب وخوفه من مقاربة المسكوت عنه في المجتمع ويتضح وجود المخطوطة في النص بقول خولة **((يقول ابي في روايته التي لم يفرغ من كتابتها اننا كويتيون وقت الضرورة وحسب ... ويصبح الانسان منا كويتياً وقت الازمات ... ثم سرعان ما يعود للتصنيفات البغيضة ما أن تهدأ الامور كم كنت احتاج الى العربية لأقرأ كلمات ابي ماذا اراد ان يقول ابي في روايته ؟))**[٢] إن استخدام الروائي المخطوط بالإشارة اليه في النص يبدو مغايرا للتقاليد السردية المتبعة في استخدام المخطوطة في اسلوب السرد مابعد الحداثة وتوفيرها للكاتب من تداعيات على صعيد الشخوص والاحداث والازمنة والامكنة إذ نجد تأخير في الإخبار عن وجودها، او إعلام المتلقي بها الى الصفحة (٢٧٧) وهذا الخروج عن التوظيف الروائي يأتي من باب المغايرة وكسر السياق فضلاً عن قصدية لفت النظر لدى المتلقي لمسألة المواطنة والهوية في المجتمع بشكل عام والمجتمع الخليجي خاص وابراز قدرة الروائي على القفز بنصه الى مديات اوسع على مستوى التشكيل الروائي والمزج بين ضرورات التعبير عن الواقع والتحديث في الاساليب السردية في النص .

ميتاسرد الشخصيات

تعد الشخصية من المكونات المهمة في بنية السرد بوصفها ((مدار المعاني الانسانية ومحور الافكار والارآء العامة ولهذه المعاني والافكار المكانة الاولى في القصة منذ انصرفت الى دراسة الانسان وقضاياه إذ يسوق القاص افكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الاشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما))[٣] فضلاً عن كونها ((المحور الي تدور حوله القصة كلها ولامعنى ولاوجود لأية قصة الا بما فيها من شخصية او اكثر))[٤]، إذ تجيء الشخصية في رواية ساق البامبو لتكون ذات فاعلية كبيرة في تحريك النص؛ إذ يسند فعل السرد للشخصية الرئيسة في النص (هوزيه / عيسى) فيجعلها الذات الساردة على طول المتن السردي وبؤرة النص التي تجتمع لديها الاماكن والزمان والاحداث كلها فضلاً عن رسم الروائي للتحولات المكانية والزمانية للشخصية ليبرز ردود افعالها وابراز شعورها والتحول النفسي الحاصل تجاه التحولات فالروائي حريص على رسم اثر التحولات

(١) ساق البامبو: ٣٨٨ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٧٧ .

(٣) النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال: ٢٥٦ .

(٤) فن القصة، حسنين القباني: ٦٨ .

على الشخصية في احساسها بالتشظي في ذاتها واغترابه في محيطها عبر سردها للتفاصيل الدقيقة التي جرت في حياتها فيبرز من خلالها التناقض الحاصل فيها وأولها التسمية وأول تغيير يظهر في تحويل اسمه من هوزيه الى عيسى في اوراقه الرسمية في الكويت وهو ماخلق نوعاً من التناقض في طفولته ومن ثم مناداته من اصحابه بـ(Araboo) بالرغم من ملامحه الفلبينية التي لاتشبه الملامح العربية اطلاقاً في الفلبين إذ نجده يعرب عن تخبطه بقوله **((هوزيه، خوسيه او عيسى ... لست مشكلتي مع الاسماء امراً ملحاً للحديث حوله ولا اسباب التسمية فمشكلتي ليست في الاسماء بل بما يختفي وراءها عندما كنت هناك كان الجيران وابناء الحي ممن يعرفون حكايتي لاينادونني Araboo اي العربي رغم انني لاشبه العرب في شيء الا في نمو شاربي وشعر ذقني بشكل سريع))** [١] استطاع السارد ان يجعل المروي له في النص فضلاً عن المتلقي يعيش لحظات التخبط والاحساس بالتيه لديها ومن ثم ينتقل السارد الى وصف حالة اللااستقرار والغضب فيقول:

((يالكثرة اسمائي اما آن الاوان للاستقرار على احدها دسست يدي في حقيبتي ابحث بين الاوراق امسكت بيميني ورقة مطوية فردتها عرفتها من توقيعي وليد وغسان بادرت نورية

- اظنك سترينا شهادة زواج راشد وجوزافين ... لاتكلف نفسك ان كنت ابن راشد قانوناً فإنك لست كذلك شرعاً))[٢] .

استطاعت الشخصية الرئيسة بوصفها السارد الاول في النص ان تقدم صورة انسانية للصراع الموجود على مستوى الدين والمجتمع وقدرتها على تحليل المواقف والاستماع الى ردود افعال الشخصيات الاخرى نورية، عواطف (فعيسى) في نظر عائلته ومجتمعه ابن عيسى الطارووف من الناحية القانونية لكنه وبسبب سلطة الاعراف السائدة هو ابن علاقة محرمة غير شرعية وذلك بسبب توثيق زواج والده من جوزافين بعد ولادة عيسى، فالسارد (عيسى) يقدم نقداً لمجتمع والده عبر وصفه لتعدد التسمية فضلاً عن ادراكه بأن علة عدم تقبله تأتي من شكله وعلى وجه الخصوص ملامح وجهه التي تشير الى طبقة الخدم والتي شكلت عاملاً حاسماً في فكرة رفض سلطة المجتمع بقبول عيسى في عائلته ويتضح ذلك في النص بقول الجدة غنيمة: **((كيف تبدو ملامح ابن الفلبينية ؟ سألت جدتي غسان في ذلك اللقاء اجابها فلبينية ... لها هيبتها هذه العجز قال غسان رغم انني لم اسأل عن تفاصيل اللقاء، استطرد : انت لاتعرف ماذا كان يعني راشد للخالة غنيمة وانت رغم وجهك، ولده**

---

(١) ساق البامبو: ١٧ .

(٢) المصدر نفسه: ٣٧٢ .

الوحيد .. هل تفهم ذلك)) [١] .

شكلت الملامح للبطل عصب قضية الانتماء في النص وقبول العائلة له او نبذه فالمؤلف ارسى بنية الاحداث ومصير الشخصية وفقاً لفلسفة الاعراف في المجتمع، فضلاً عن تأثيرها على الشخصية الرئيسة الذي لايفهم في البداية السر في رفضه مما يجعله يعيش حالة ارباك كبرى تتجلى في قوله :

((شيء معقد مافهمته في بلاد ابي ... كل طبقة اجتماعية تبحث عن طبقة تمتطيها وان اضطرت لخلقها تعلو فوق اكتافها تحتقرها وتتخف بواسطتها من الضغط الذي تسببه الطبقة الاعلى فوق اكتافها هي الاخرى))[٢].

فالشخصية (عيسى) يدرك التعقيدات التي تحيطه لكنه يرفضها ويتمسك برغبته في البقاء في موطن ولادته الكويت فيقول :

((انا عيسى الطاروف شئتم ام ابيتم ... هذا ماورثته عن ابي اما أمي وان اورثتني ملامحها فإنها لم تورثني وظيفتها في هذا البي حين كانت الخادمة جوزافين))[٣].

ان ازمة البطل تجاه موقعه داخل عائلته ورفضها المستمر لاندماجه يؤكد سطوة الاعراف والتقليد في المجتمع الكويتي والى جانب شخصية (عيسى) يتم استدعاء شخصية الام (جوزافين) في الفصل الاول وقيامها بالتناوب في السرد عبر فعل الذاكرة وسردها لوقائع حياتها في الفلبين والكويت واستخدامها الرسائل والصور في تعليقها على زوجها وعائلته وبناء المشاهد الحية مما يسهم في الانتقال بين الازمنة والامكنة دون الالتزام بنسق خطي متصاعد وهو مايجعل حبكة الرواية متفردة في مسارها فيصبح المروي له في النص هو الذات الساردة (عيسى) بينما تصبح جوزافين السارد الاساس وهذا التبادل في الادوار في العملية السردية التخيلية في الفصل الاول يفصح عن اهتمام وتركيز (عيسى) بوصفه الذات الساردة المركزية في اعتماده على رسائل والده في المضي للدخول الى صميم التخييل السردي ذاته كاشفاً عن وعيه الذاتي لبناء نصه السير ذاتي ويتجلى ذلك عبر جوزافين بوصفها مارداً مسانداً لعيسى بقولها :

((كان سعيداً بي كما يقول لانني مثله احب القراءة اخبرني عن روايته التي كلما شرع في التحضير لكتابتها عارضه مايأخذه منها ليزج به في معمعة الاحداث السياسية في المنطقة وقتئذ))[٤].

---

(١) ساق البامبو: ٢٧٩ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٨٧ .

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٧

(٤) المصدر نفسه: ٣٢

ان حضور جوزافين الى جانب السارد الاساس جعل من الرواية لاتبدو احادية الصوت مونولوجية بل جعلها بوليفية في الجوهر .

وتحضر شخصية ميندوزا في القسم الاول والثاني لتكون سبباً في تنامي السرد واسترساله فضلاً عن كشف الحياة البائسة عاشها في ظله بوصفه السلطة في الفلبين إذ يقول عيسى :

((ميندوزا شخصية عجزت عن فهمها طيلة سنوات بقائي هناك في إدراك شخصيته الحقيقية بين تلك الشخصيات التي تتناوبه هو رواية بحد ذاته تقول والدتي اذا صادفت رجلاً بأكثر من شخصية فأعلم انه يبحث عن نفسه في احداها))[١].

فالسارد يقدم شخصية ميندوزا وفق منظوره وموقفه في السرد فيسترسل في وصف الشخصية عبر ذاكرته ليجعلها تسهم في توليد العلاقات اللامتناهية مع السارد والشخصيات الاخرى فضلاً عن تأسيس القسمات الداخلية لهذه الشخصية القائمة على العنف والشعور بالضياع وانعكاسها في تصرفاتها تجاه الشخصيات الاخرى وتجاه السارد ذاته ويتضح ذلك عبر المشهد الحواري الذي ترويه جوزافين:

((كان والدي قد بدأ شخيره تقدمت آيدا نحوي هامة

_ هذا المبلغ كنت قد ادخرته لميرلا ... يمكنك التصرف به ياجوزافين توقف شخير ابي تقول والدتي فتح احدى عينيه رافعاً حاجبه للاعلى ثم انتصب في جلسته كجثة دبت فيها الحياة قال:

_ حين يعلو شخير الاباء ... تنخفض اصوات الابناء هامسة بالاسرار تقدم نحو آيدا بسرعة الشرر يتطاير من عينيه في حين كنت على الارض لازال، لوى ذراعها محاولاً ان ينتزع المظروف منها)) [٢] .

فالسارد يعمد الى تبئير شخصية ميندوزا ضمن المشهد الحواري وهو بذلك يسهم في تنشيط المشاهد الحركية في النص فضلاً عن محاولة الروائي الابتعاد بنصه عن التقريرية ضمن تقاليد السيرة الذاتية عبر تقديم صور تخيلية وقصص درامية داخل حدث الكتابة الذي يقوم به السارد (عيسى) فيكشف عن الابعاد للشخصيات وعالمها الواسع وعلاقاتها والابعاد الداخلية لها مما يسهم في تشكيل ((بؤراً سردية أضيق تؤلف بذاتها النسيج الداخلي للمادة الحكائية بكل تشعباتها وتنوعاتها))[٣]، فحضور شخص الجد في الفلبين يمثل المجتمع الفلبيني بوصفه سلطة داخل عائلة (هوزيه / عيسى) في مقابل حضور الجدة (غنيمة) في الكويت وتمثيلها للتجربة الاصعب في النص إذ تمثل تجربة السارد معها في محاولته الاندماج ضمن

---

(١) ساق البامبو: ٦١ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٤ .

(٣) موسوعة السرد: ٦٧ .

بنية المجتمع الكويتي تحدياً حقيقياً للأعراف السائدة فضلاً عن حضورها الطاغي في الجزء الثالث والرابع إذ يصف السارد موقفها بقوله :

((وجدتي ... جدتي ياغسان ... ماذا كان رأيها ؟ سألته بعد ما اخبرني بما دار من حديث لم افهمه حينما كنت بينهم، نفث دخان سيجارته قائلاً الخالة غنيمة ... بيدها القرار الاول والاخير ثم اطرق يفكر نظرت الى وجهه بإهتمام سألته : ماذا كان قرارها ؟

_ هل سمعت لها صوتاً في تلك الجلسة ؟

سألني غسان أجبته

_ كلا ... فقد كانت صامتة تراقب الوجوه طيلة الوقت سحق سجارته في المنفضة نظر اليه قائلاً

– لماذا تسألني رأيها اذن ... لعلها تحتاج وقتاً لتفكر)) [١] .

البعد الداخلي للسارد (عيسى) يتدخل في توجيه دلالة الحوار ضمن السرد لتأكيد سلطة المجتمع عبر شخصية (غنيمة) مما استدعى الميتاسرد بوصفه ((حفراً واعياً في الذات الكائنة او في الكينونة سواء أكان ذلك في الوقع او في الحكي)) [٢]؛ إذ تبدو شخصية غنيمة في النص ذا سلطة فاعلة بل بؤرة اخرى ضمن الاطار السردي للحكاية؛ إذ يصفها (عيسى) بقوله **((نظرتها حادة كأنها تكشف ماخلف الاشياء انفها المعقوف ولمعان عينيها جعل لها شكل نسر منغولي))**[٣] ان الوصف للجدة مثل قوة سطوتها على الذات الساردة فضلاً عن توضيح شكلها الذي اتخذ حسب وصف عيسى شكل (نسر) ليتوافق مع الصورة التي رسمها الروائي لها في النص بينما تظهر شخصية غسان في النص بوصفه صديقاً لراشد الطارووف لتمثل الاشكالية الكبرى في المجتمع الكويتي وهو انتسابه لفئة البدون التي تعيش في الكويت بشكل رسمي لكنها غير حاصلة على الهوية الكويتية مما يجعلها فئة مهمشة ضمن طبقات المجتمع الكويتي لاتمتلك حقوق المواطنة مايعزز صراع الطبقات ، فالذات الساردة تعمد الى القاء الضوء على مشكلة (البدون) والتي بدت له غير واضحة وغير مفهومة له فيقول : **((هو بدون، اكره هذه التسمية التي لاافهمها رغم ترجمة غسان لها هو بلا جنسية ، خلق هكذا لو كان سمكة سردين منشأها المحيط الاطلسي لأصبح سمكة اطلسية لو كان طائراً في احدى غابات الامازون لأصبح طائراً امازونياً اما ان يولد ابوه في الكويت ويولد هو الآخر حيث ولد لا يعرف ارضاً سواها يعمل في سلكها العسكري ويدافع عنها زمن الاحتلال فهو ... بدون))** [٤] .

---

(١) ساق البامبو: ٢٢٤ .

(٢) قضايا الرواية العربية الجدية (الوجود والحدود)، سعيد يقطين: ٢٠٤ .

(٣) ساق البامبو: ٢١٨–٢١٩ .

(٤) المصدر نفسه : ١٩٢–١٩٣ .

الذات الساردة تطرح رؤيتها النقدية لاشكالية التهميش الي تطال الانسان في محيطه المكاني وعدم قدرة المجتمع استيعاب هذه الفئة (البدون) ضمن المحيط المحلي مما اسهم في ابراز التنافر بين الشخصية (غسان) والوطن الذي همشّه واخرجه من بنيته المجتمعية وتنامي شعوره باللاانتماء وتحطيم ذاته وتوليد صراع ذاتي داخلي مع اناته ، وخارجي مع المحيط وهو مايتضح بشكل جلي في محاولة غسان الزواج من (هند الطاروف) وفشله في مسعاه بقول الذات الساردة عيسى : **((تقدم غسان لخطبة عمتي انت ولدنا ونكّن لك كل التقدير ولكن ... في مسألة الزواج .. اسأل الله ان يرزقك بفتاة افضل منها، ان هذا رد ماما غنيمة))**[١].

مثلت شخصية غسان عبر الرؤية للسارد (عيسى) عن الرفض الوجودي للذات ضمن محيطها والصراع الطبقي ف ((التشابك بين الهوية والسرد هو اقتدار للذات من جهة الاندماج واعادة تشكيل هويتها بإستمرار حيث يكون السارد تخييلياً وذاتاً يعكس الواقع في تاريخه))[٢] ، فضلاً عن التعبير عن التناقض الحاصل لمسألة الهوية والمواطنة وهو مايسهم في فتح افق التأويل لدى المتلقي وطرح تساؤلات بشأن تهجين الهوية .

تحضر شخصية الاب في النص بوصفها موجهاً عبر رؤية السارد عيسى تارة وعبر الرسائل التي تقرأها جوزافين لابنها والصور الفوتوغرافية له فالحدث الرئيس في النص زواج راشد من جوزافين وانجابه عيسى هو ماجعل من راشد كشخصية عاملاً مهماً في رسم الصراع القائم في النص بين ابنه عيسى وعائلته وبين المجتمع الرافض لاندماجه فيه إذ يحضر (راشد) ضمن المنظور الذاتي لشخصية جوزافين بقولها :

((كان هادئاً قلما يعلو صوته يقضي معظم وقته بين القراءة والكتابة في غرفة المكتب كانت هذه اهتماماته الى جانب صيد السمك والسفر بصحبة غسان ووليد)) [٣] .

اسهم الوصف في توضيح بداية الصراع وتأثير الكتابة والقراءة على راشد في رؤيته للأمور وخاصة في مسألة صراع الطبقات في محيطه ان تقول جوزافين في وصفها لراشد ومشكلة زواجه **((كما فهمت من راشد يجب ان تختار الفتاة التي سوف تقع في حبها لامكان للصدفة والظروف في ذلك يبدو ان بعض الاسماء تجلب العار للبعض الآخر هذا ماجعل السيدة الكبيرة ترفض فكرة هذا الزواج لمجرد معرفتها بالاسم الاخير للفتاة))**[٤] .

فالسارد يقدم رؤيته لمسألة اندماج الطبقات ذاتها داخل المجتمع الكويتي والتي اثرت سلباً على العلاقات في مجتمع النص وانعكاسها على تصرفات الشخصية (راشد) وردود فعله تجاه ماحصل معه بإتخاذ القرار بإقامة علاقة مع الخادمة والزواج بها وهو مااسهم في ادارة السرد عبر الصراعات التي خلقها الروائي في النص .

---

(١) ساق البامبو: ٢٨٩ .

(٢) الهوية والسرد، بول ريكور، ترجمة: حاتم الورفلي: ١٢٦ .

(٣) ساق البامبو: ٣٣ .

(٤) المصدر نفسه: ٣٧ .

المكان

يعد المكان ذا اهمية بالغة في بناء نسيج النص الروائي فمكانته لاتقل اهمية عن العناصر الاخرى كالحدث، الشخصية، الزمان فيأتي ((مُنظَماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الاخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الامكنة سيؤدي الى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه)) [١] لذلك يأتي المكان متجاوزاً كونه مجرد خلفية تقع عليها احداث الرواية ليصبح محوراً تدور حوله العناصر السردية فهو (الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر ممائل لمظهر الحقيقة ، ان الامكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيهاً بالفضاء الواقعي)) [٢] فيكون المكان فاعلاً يتأثر ويؤثر في المكونات الاخرى فيكون ((العمود الفقري الذي يربط اجزاء الرواية ببعضها البعض وهو الذي يسم الاشخاص والاحداث الروائية في العمق والمكان يلد السرد قبل ان تلده الاحداث الروائية وبشكل اعمق واكثر أثراً)) [٣]

ويأتي تشخيص المكان في الرواية ليجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها فضلاً عن اسهامه في تشكيل معمارية ، وتتجلى واقعية المكان في النص ((في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف من عالم الواقع الى عالم الفضاء الروائي فيسهم في ابراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فيبدي من الوهلة الاولى عناية بصورة مشرقة في بنية السرد)) [٤] مما يجعله مجالاً واسعاً لاحتضان الشخصيات التي تمارس افعالها وحركتها فيه فضلاً عن الزمن الذي يترك بصمته وفعله عليه ، والاحداث التي تجري ضمن حدوده .

تأتي الامكنة في رواية ساق البامبو متعددة لكن الكاتب يهتم بوصفها من الداخل وليس من الخارج فقط حيث يبتكر الاوصاف التي تتناسب مع وضعية السارد ضمن بيئته حتى يقربه من الواقع ويشعر القارئ بأنه موجود في المكان ذاته مما يسهم في ابراز واقعية المكان في ذهن القارئ فينفعل به فضلاً عن اظهار التفاعل والتضاد بين الامكنة المغلقة والمفتوحة في تطوير احداث الرواية وبلورة القيم الفكرية والجمالية فيها ، ومن أهم الفضاءات التي أظهرت الافكار والطروحات في النص هي فضاء المدن ؛ إذ كان لها دوراً كبيراً في استنطاق خصائص المكان ومزاياه وكشف علاقاته ، وعقليات الشخصيات وبيئاتهم

---

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٣٢ .

(٢) بنية السرد من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني: ٦٥ .

(٣) اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير: ٥ .

(٤) البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عبدالمنعم زكريا القاضي: ١٣٨ .

الاجتماعية فضلاً عن نزعاتهم وتقاليد وعادات مجتمعاتهم التي مثلت بدورها الدولة ، او المدينة فضلاً عن تمثيلها لأثر انتقال الشخصيات فيها وتأثير الاحداث ضمن محيطها .

أ. (الفلبين): يكشف الروائي عن فضاء المكان (الفلبين) عبر السارد باستخدام تقنية الوصف لإيهام القارئ بواقعيته ضمن فضاء الروية، فيأتي وصف (الفلبين) ضمن تفاصيل هندسية تماثل تفاصيل الفلبين الثقافية وقيمها وعاداتها ((**في شوارع مانيلا نشرب الشاي المثلج امام اكشاك العصائر على الارصفة .. زيارتنا ل فورت سانتياغو المعسكر الاسباني القديم ... رحلاتنا صعوداً في الجبال نزولاً الى الوديان ولوجنا كهوف بياك – نا–باتو جلوسنا امام بركان تا–آل الشهير ، لايفصل بيننا وبينه سوى بحيرة تطفو على سطحها قوارب صيادين حمصّت الشمس بشرتهم**))[١].

يعمد السارد الى وصف المكان بإستخدام الحواس فيصف نفسه وهو يشرب الشاي المثلج في شوارع مانيلا مستخدماً حاستي الذوق والبصر ثم يلجأ الى اقحام المكان التاريخي (المعسكر الاسباني) الذي يرد ذكره ضمن تفاصيل المدينة في اشارة الى الاستعمار الاسباني للفلبين واثره على البعدين الاجتماعي والسياسي موظفاً الحركة ضمن المكان في صعوده وهبوطه الوديان والجبال ووقوفه امام بركان مفصول بينهم بينه بحيرة ثم يتجه لوصف الصيادين وهم يحملون شباكهم ولايكتفي بذلك بل يصف بشرتهم التي اثرت فيها الشمس فبدت محمصة بفعل دوامهم تحتها وينتقل السارد (هوزيه) لنقل صورة عن العادات والتقاليد في الفلبين بقصدية اكمال الصورة الذهنية لدى القارئ واستمراره في الفضاء الحكائي ضمن فضاء النص للفلبين فهو يصف عادة العائلات ذات الاصول الصينية البوذية فيقول: ((**بعض العائلات ذات الاصول الصينية البوذية في الفلبين يقومون بإستئجار اناس يبكون موتاهم تقام تلك الطقوس في المعابد عادة ، ولأن البكاء على الميت يسهل انتقال روحه وقبولها في الحياة الاخرى**))[٢].

فالسارد يقدم بعداً اجتماعياً للمكان (الفلبين) فضلاً عن البعد الديني حيث يسهل هذا الاستئجار انتقال الروح الى خالقها وهو ما اسهم في اكمال رسم الفضاء المكاني للفلبين وينتقل الروائي الى اضفاء بعد اجتماعي اخر من خلال وصفه للمكان وتأثيره على الشخصية فيقول السارد ((**لم اكن الوحيد في الفلبين الذي ولد من ب كويتي فأبناء الفلبينيات من آباء كويتيين خليجيين وعرب وغيرهم كثر اولئك الذين عملت امهاتهم خادمات ... تتحول الفتيات هناك الى مناديل ورقية يتمخط بها الرجال الغرباء يرمونها ارضاً ... ثم تنبت في**

(١) ساق البامبو: ١١٠–١١١ .

(٢) المصدر نفسه: ٣٢٢ .

تلك المناديل كائنات مجهولة الآباء))[١]، السارد يستخدم وصفه الفلبين للايحاء بأحداث وقناعات رسخت في ذاته وكونت ذاته وسيكولوجيته فهو يُظهر من خلال وصفه لمسألة عمل المرأة كخادمة خارج بلاده او داخلها المشاكل التي تتعرض لها والتي تفرز مشكلة كبيرة في بلده وهي وجود الابناء غير الشرعيين وتأثيرها على المجتمع الفلبيني .

ب. (الكويت) : لم يختلف تشكيل فضاء الكويت المكاني في النص عنه في الفلبين فالروائي يعمد الى الوصف بوصفه وسيلة لعرض الثقافات الاجتماعية والدينية، فضلاً عن الافكار مع مقابلها الثقافي والآثر الذي تولده عبر الوصف الذي يتقاطع معها مما يسهم في جعل الرواية اكثر ايهاماً بالواقع إذ يقول (عيسى / هوزيه) **((جميلة هي الكويت هذا ماكنت اراه حين يصطحبني غسان الى المجمعات التجارية والمطاعم الشوارع نظيفة بشكل ملفت، لابد ان تكون كذلك فليست السيارات التي تسير فوقها عادية المباني والبيوت واحدها يختلف عن الآخر وكل يجذبك فيه شيء الالوان والتصاميم والسيارات مصفوفة امامها ... اوه ما اجملها))**[٢] .

يتضح البعد الثقافي للكويت من خلال فعل التعجب والاندهاش الذي صاحب (عيسى / هوزيه) ليحدث الاثر الجميل في نفسه والذي يتطابق مع الجنة التي وعد بها وهو في الفلبين من امه .

ويتعرض الروائي عبر المكان لمشكلة البدون في المجتمع الكويتي فيقول السارد **((امور كثيرة لم تخبرني بها امي عن الجنة التي وعدت بها حدثتني كثيراً عن تحقيق الاحلام وضمان مستقبل آمن وفرص كثيرة لاتتوفر لاي شخص في بلادها سنوات عدة عشتها في ارض ميندوزا استمع فيها الى حديث امي يوماً ماستعود الى بلاد ابيك وعدت الى بلاد ابي وجدتهم متورطين))**[٣]، فالسارد يشير الى الصراع الدائر بين طبقات المجتمع الكويتي والمنطق الذي يحكم العلاقات الانسانية والاجتماعية فيه فضلاً عن النظرة الدونية لبعض الطبقات ومنها فئة البدون فالسارد يسأل غسان **((من اين انت اذن ؟ اجاب على الفور: بدون ... تعرفت من خلال غسان على نوع جديد وفريد من البشر ... اناس ينتمون الى مكان لاينتمون اليه .. او اناس لاينتمون الى مكان ينتمون اليه))**[٤]، فالسارد يظهر من خلال وصفه للمكان الذي تسكنه هذه الفئة اغتراب الانسان في وطنه ، او رفض المكان للإنسان، ففضاء الكويت اظهر الانقسام الحاد بين الطبقات الاجتماعية وبين طبقة البدون

---

(١) ساق البامبو: ١٨ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٣ .

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٤ .

(٤) المصدر نفسه: ١٩١-١٩٢ .

التي شابهت الى حد ما وضعية السارد بالرغم من انتمائه للطبقة العليا المتسيدة في المجتمع في رفضه الاندماج في عائلته وشعوره بالاغتراب الذي انعكس في وصفه للمكان بقوله ((**لم يمض اسبوع واحد على انتقالي الى غرفة ابراهيم حتى ابلغني رئيس الوردية في المطعم : تدبر امورك هذا آخر اسبوع لك في العمل هنا السبب؟ .. لاسبب اوجدت لنفسي سبباً ... الكويت تلفظني**))[١] وفي مقطع آخر يقول السارد: ((**يالهذه الوحدة الكويت توصد ابوابها الاخيرة وانا الذي حسبتني منها شعرت فجأة ان هذا المكان ليس مكاني وانني كنت مخطئاً لابد حين حسبت ساق البامبو يضرب جذوره في كل مكان**))[٢] استخدم السارد حواره الباطني في وصفه للمكان عبر شعوره السلبي بالتشظي الذي استقر في ذاته تجاه (الكويت) ووعيه بتأثير العرف الاجتماعي بعدم السماح له بالاندماج مع عائلته وشعوره بالوحدة تجاه المكان وضعف شديد في روحه وذاته وهو ما قاده الى إنكار حقيقة ان الانسان يستطيع التأقلم مع المكان مثل ساق البامبو فصورة الرفض المكاني ((**الكويت تلفظني**))[٣] عبرت عن الرفض الوجودي للذات الساردة ، وتنتقل صورة المكان من كونها صورة ايجابية الى صورة سلبية دالة على الاغتراب المكاني لدى السارد ليكون ((فاقداً مقومات الاحساس المتكامل بالوجود والديمومة))[٤] بسبب البيئة الاجتماعية التي تتحّدد بالفروق الطبقية والعادات والتقاليد.

الزمن

يعد الزمن من العناصر المهمة في التشكيل الروائي بوصفه ((عنصراً من العناصر الاساسية التي يقوم عليها فن القص)) [٥] فهو يأتي ليكون منظماً لعملية السرد فضلاً عن دوره في تعميق الاحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي فلم ((يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الاحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض ويظاهر اللغة على ان تتخذ موقعها في اطار السيرورة ولكنه اغتدى اعظم من ذلك شأناً واخطر من ذلك ديدنا لتصبح الرواية من خلاله فناً للزمن مثلها مثل الموسقى))[٦] فهو بذلك يمثل ((مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة – التتابع – البعد ... الى الخ، بين المواقف والمواقع

---

(١) ساق البامبو: ٣٨٠ .

(٢) المصدر نفسه: ٣٨٣ .

(٣) المصدر نفسه: ٣٨٠ .

(٤) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبداللطيف محمد خليفة: ٨١ .

(٥) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٣٧ .

(٦) في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض: ١٩٣ .

المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية))[١]، فيبدو الزمن متحكماً في صنع التصورات والسلوكيات والايديولوجيات عامة كونه ((اسلوب رمزي تحقق فيه تجربة التزمن الانسانية تعبيرها في الخطاب)) [٢]، فالزمن يعمل على ((صيرورة الاحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي وفق الزمن الوقعي او السيكولوجي او الفلسفي))[٣] فلا وجود للسرد الا بوجود الزمن في بنيته ليربط الشخصيات بواقعها في كل حين بأحداث مشتركة ضمن العالم المتخيل في النص .

ترتبط البنية الزمنية في ساق البامبو بترتيب الاحداث الدائري فيها؛ إذ يبدأ زمن السرد من الحاضر بإتجاه الماضي عبر رؤية المؤلف الضمني (هوزيه / عيسى) حيث تتقلب الازمنة وتتأرجح وتتداخل في إطار زمن السرد مما يولد المفارقة الزمنية التي تتصف ب ((الانحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة))[٤]، فالمؤلف الضمني يتلاعب بزمن الخطاب في النص عبر التقديم والتأخير مما اسهم في تشظي البنية الزمنية واحداث مفارقات قطع للتسلسل الزمني للرواية وذلك عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق منذ بداية النص ، فالسارد يستهل نصه بقصة والدته جوزافين بقوله: **((جاءت والدتي للعمل هنا في منزل مَنْ أصبحت بعد زمن جدتي في منتصف ثمانينات القرن الماضي تاركة ورائها دراستها وعائلتها...))**[٥] ، بينما ختم المؤلف روايته بتاريخ الانتهاء من كتابتها وهو عام (٢٠١١م مانيلا)) [٦] وعند التدقيق في المدة الزمنية لأحداث الرواية نتبين انها تدور في ستة وثلاثين عاماً وهي عمر بطل الرواية (هوزيه / عيسى) منذ ولادته الى قراره بالبقاء في موطن والدته الفلبين حيث نشأ وترعرع فيها ، وبالرغم من تحديد الفترة الزمانية في النص لكن زمن الخطاب لم يتقيد بالتسلسل الزمني الطبيعي للأحداث بل عمد المؤلف الى تكسير خطية الزمن في النص بتقديم احداث وتأخير اخرى عبر الاسترجاع الذاتي للسارد لطفولته وشبابه وذكرياته في الفلبين في القسم الاول من الرواية الذي تخلله استحضار اساطير وازمنة واحداث لازمته في طفولته في الفلبين ثم ينتقل السارد الى استرجاع ذكرياته في الكويت مع تلازم هذه الذكريات

---

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار: ٢٣١ .
(٢) الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي: ١٩٧ .
(٣) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد مبروك: ١٠ .
(٤) علم السرد، يان مانفريد، ترجمة: اماني ابو رحمة: ١١٦ .
(٥) ساق البامبو: ١٩ .
(٦) المصدر نفسه: ٣٩٦ .

بحضور السارد الثاني جوزافين وحديثها عن زواجها براشد وولادتها لعيسى إذ يقول السارد ((**لم نمكث طويلاً جلسنا امام الرجل الذي شرع بالحديث مع والدك بالعربية التفت إلي يسأل : هل سبق لك الزواج ؟ اجبته بالنفي سأل والدك بالعربية اجاب والدك بالموافقة التفت إلي ثانية يسأل هل تقبلين براشد زوجاً ؟ اثناء عودتنا الى السيارة سألته بريبة أبهذا فقط نصبح زوجين ؟ اومأ مؤكداً**))[١] ثم يستكمل السارد جوزافين الحديث عن ظروف ولادة عيسى في القسم الاول من الرواية عبر الاسترجاع ((**وفي مستشفى الولادة يوم الاحد الثالث من ابريل ١٩٨٨ زفت طبيبة امي خبر مجيئ لابي : انجبت زوجتك ولداً وهما بصحة جيدة حملني والدي بين يديه واخذ يتفحص وجهي طويلاً كان يبحث عن شيء واحد فقط يشبهه**))[٢].

اسهم الاسترجاع الزمني في اظهار ظروف زواج راشد وجوزافين ومن ثم طرح مسألة كسر العادات والتقاليد ومجيء الطفل عيسى بملامح فلبينية لتصبح بؤرة الاشكالية في النص لاحقاً ثم يتضمن النص استرجاع لاساطير وسير ذاتية للشخصيات التي صاحبت البطل عيسى ومنها قصة جده ((ميندوزا)) [٣].

وقصته ((جده وعائلته)) [٤] الطاروف وقصة اخته ((خولة)) [٥] وقصة البطل ((خوسيه ريزال))[٦] وهذه القصص امتدت ضمن الرواية واسهمت بقطع زمنها قصد التوضيح والاخبار فجاء الاسترجاع ليكون طاغياً على النص وذلك بسبب البنية الدائرية للأحداث التي اسهمت في عرض الاحداث بطريقة (الفلاش باك) وذلك عبر بدء الرواية من نهاية الاحداث مما جعل صيغة الماضي تطغى على الزمن في النص في اغلب مفاصله وهو ماأضفى تشويقاً وكسراً لرتابة السرد المتواصل لجذب القارئ لمواصلة قراءة النص واضاءة جوانب معتمة في النص وبذلك يصبح التشظي الزمني في الرواية ميزة جمالية فيها .

---

(١) ساق البامبو: ٣٩ .
(٢) المصدر نفسه: ٤٨-٤٩ .
(٣) المصدر نفسه: ٦١-٦٢ .
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢١١ .
(٥) المصدر نفسه: ٢١١-٢١٣ .
(٦) المصدر نفسه: ٢٥٨ .

الخاتمة

تعد تقنية الميتاسرد من ابرز الاسهامات التقنية في رواية مابعد الحداثة ولاسيما رواية ساق البامبو ، فاستثمار الروائي لهذه التقنية أدى الى كسر نمطية الزمن في الرواية عبر التلاعب بمستوياته وتراتبيته مما ساعد الروائي على المزواجة بين الماضي والحاضر فضلا عن جعل الزمن متداخل الابعاد حد التبعثر والتفكك ليكون منسجماً مع نفسية الشخصيات التي شكلت احداثها ، وعلى وجه الخصوص الذات الساردة (عيسى) فضلاً عن منح النص عنصر التشويق الذي بدا حاضراً بفعل المزواجة الزمنية، فضلا عن محاولة الروائي التخفي من خلال إيجاد المؤلف الضمني في النص مما اعطى حرية كافية للروائي في نقده للأفكار المطروحة في النص، وايجاده للترجمة التي وضعت القارئ ضمن دائرة الايهام السردي والاسهام في ارباكه، ومحاولة تقديم الواقع بصيغ مختلفة عبر الكشف عن المسكوت عنه في المجتمع الخليجي عامة والكويتي خاصة ، والحديث عن صراع الطبقات وإثارة مشكلة (البدون) ضمن طبقات المجتمع فضل و مناقشة مسألة التهجين للهوية وتشظيها عبر طرح الذات الساردة لمسألة الاندماج بالاخر في المجتمع الخليجي ومسألة العمالة الاجنبية في الخليج العربي، إذ بدا الآخر مغترباً في وطنه فضلاً عن اغترابه في ذاته .

لقد كشف السنعوسي فضاءات مجهولة ونقل المعاناة الانسانية بطريقة قد تبدو اكثر شفافية لوجودها على الواقع .

ثبت المصادر

- اركان القصة، أ.م . فوستر، ترجمة : كمال عياد، مراجعة : حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، د.ط، ١٩٦٠ .
- اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، جميل حمداوي، صحيفة المثقف https://www.almothqaf.com
- اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الاولى، ١٩٨١ .
- اطراس الادب في الدرجة الثانية، جيرار جينيت، ترجمة : المختار حسن www.aljabriabed.com
- الانساق السردية المخاتلة، عبدالرزاق المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠١٧ .
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، ١٩٨٩ .
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠٠٢ .
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات ادبية، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٩٨ .
- البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خير شلبي)، عبدالمنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩ .
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٩٠ .
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٩١ .
- تداولية الاقتباس في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي (تطبيق مقولات افعال الكلام)، رحمة اويسي، مجلة المعرفة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، المجلد ٥، العدد١، ٢٠١٩ .
- تمظهرات الميتاقص في الرواية العربية، اشراق كامل، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد ١١٤ .
- جماليات الميتاسرد في فنون مابعد الحداثة، احمد غازي محمود، مجلة بحوث التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد ٢١، العدد (١)، ٢٠٢١ .
- جماليات ماوراء القص، ترجمة اماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،

سورية – دمشق، د.ط، ٢٠١٠م – ١٤٣٠هـ .

- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبداللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٣ .
- الراوي والنص القصصي، عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦.
- الرواية العربية مابعد الحداثية، ماجدة هاتو هاشم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الاولى، ٢٠١٣ .
- ساق البامبو، سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، ٢٠١٣ .
- سرد مابعد الحداثة، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الثانية، ٢٠١٣.
- السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى، ١٩٩٢.
- السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥ ، العدد ٣٤، ١٩٩٧ .
- سيميائية الشخصيات في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، ليلى عبدالرحمن، مجلة الشمال للعلوم الانسانية، جامعة الحدود الشمالية ، المملكة العربية السعودية، المجلد ١٢، العدد (٢)، ٢٠١٧ .
- شؤون العلامات من التشفير الى التأويل، خالد حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ .
- عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، جميلة عبدالله العبيدي، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الاولى، ٢٠١٢ .
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالمالك اشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩ .
- عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبدالنبي ذاكر، مجموعة البحث الاكاديمي في الادب الشخصي، كلية الآداب اكادير، الطبعة الاولى، ١٩٩٨ .
- علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، يان مانفريد، ترجمة : اماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية – دمشق، الطبعة الاولى، ٢٠١١ .
- العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، احمد خريس، دار الفارابي، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠٠١ .
- فن كتابة القصة، حسين القباني، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٧٩ .
- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠ .

- قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين، دار رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، ٢٠١٠ .
- ماوراء السرد ماوراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد الطبعة الاولى، ٢٠٠٥ .
- المبنى الميتاسردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠١٣ .
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة : عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بريري، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣ .
- معجم الاسلوبيات، كاني وايلز، ترجمة : خالد الاشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠١٤ .
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣ .
- من هو سعود السنعوسي ww.argeek.com/bio/saud-al-https://www.goole.com/amp/s sanousi/amp
- موسوعة السرد، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ٢٠٠٥ .
- ميتاسرد مابعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، السنة (١)، العدد (٢)، ٢٠١٣ .
- الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجاً)، بو بكر النية، مجلة الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، المجلد ١٤، العدد ١، ٢٠١٩ .
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانين الروس)، ترجمة : ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٢ .
- النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٧ .
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، شعيب حليفي، دار الثقافة للطباعة والنشر، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الاولى، ٢٠٠٥ .
- الهوية والسرد، بول ريكور، ترجمة : حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩ .
- الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى، ١٩٩٩ .