تشكلات الفضاء وتحولات الشخصية

في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي

من البنية إلى الدلالة

(دراسة تحليلية)

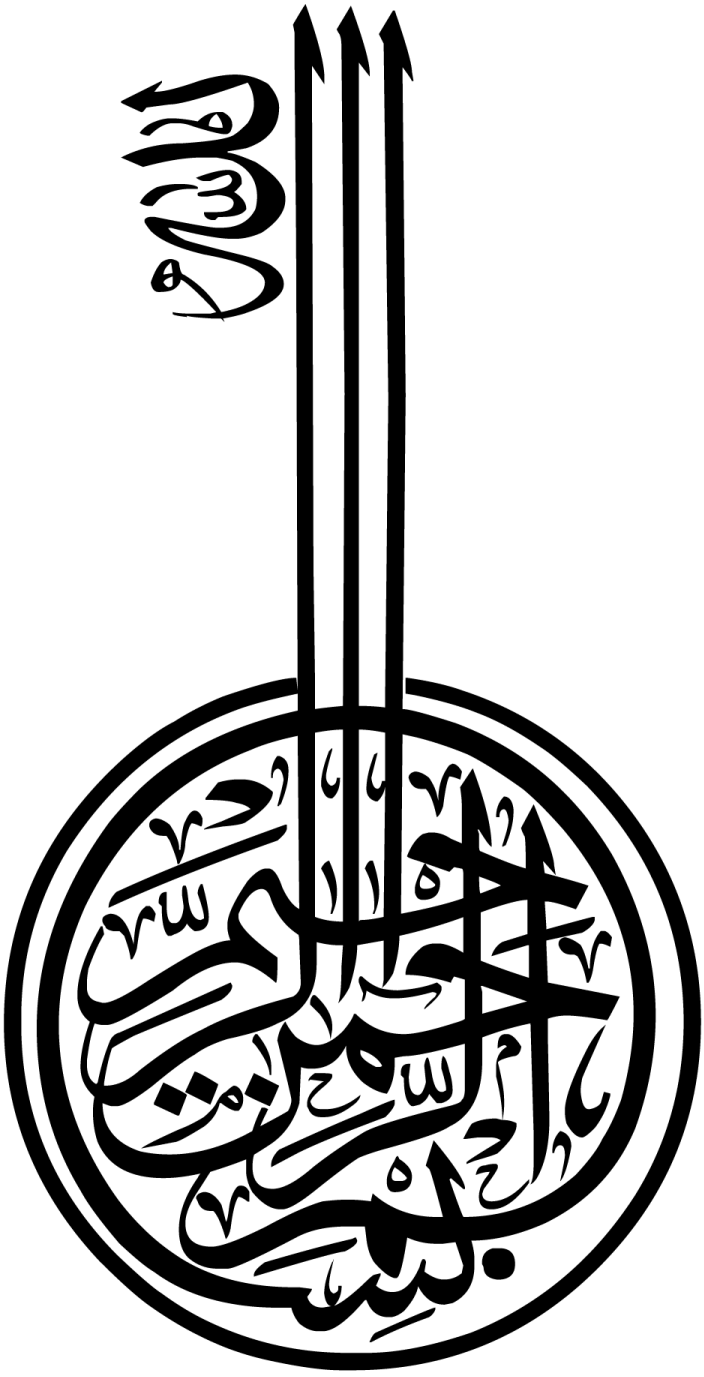
إعداد

د.عبدالله بن خليفة السويكت

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية

بكلية التربية بالزلفي

بجامعة المجمعة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الملخص

موضوع البحث: تشكلات الفضاء، وتحولات الشخصية في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي من البينة إلى الدلالة.

أهداف البحث: دراسة جماليات الفضاء وتشكلاته بأنواعه المفتوح والمغلق والمتحرك، وكذا دراسة سمات الشخصيات وتحولاتها عبر زمن الرواية.

منهج البحث: المنهج التحليلي.

أهم النتائج: أظهرت الدراسة جماليات الحبكة الفضائية، وتشكلاتها، كما أظهرت الدور المهم الذي تلعبه الشخصيات في تسلسل الأحداث من خلال سماتها الخَلقية والخُلقية، كما قدمت نقداً لاذعاً لبعض السلوكيات الاجتماعية في المجتمع الخليجي، وفشو ظاهرة الطبقية التي تمتطيها بعض الفئات المجتمعية ضد فئات أخرى تشكل نسيجاً مجتمعياً مهماً.

أهم التوصيات: يوصي الباحث في دراسة تشكلات الفضاء وتحولات الشخصية في رواية "ساق البامبو"، بالتوسع في دراسة المنتج الروائي الخليجي؛ لما في إضمامته من جماليات، وقيم تستحق أن يسلط الضوء عليها من خلال الدراسة والتحليل.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الشخصية، الرواية، ساق البامبو، سعود السنعوسي.

Abstract

Research Topic: Space formations and personality transformations in the novel of "The Bamboo Leg" by Saud al–Sanusi.

Research Objectives: Studying the aesthetics of space and its various forms: open, closed and movable as well as the features of characters and transformations through the time of the novel.

Methodology: Analytical method

Major Findings:

The study showed the aesthetics of the space plot and its formations. It also showed the important role played by characters in the sequence of events through their inborn and moral characteristics. It also presented a sharp critique of some social behaviors in the Gulf society regarding the spread of the phenomenon of classes that some social groups are against other groups where these collections are major components of the society.

Main Recommendations: The researcher in the study of space formations and personality transformations in the novel "The Bamboo Leg" recommends expanding the study of the Gulf novelist product, because of its

adherence to aesthetics and values worthy of being highlighted through study and analysis.

Keywords: space, personality, novel, Bamboo Leg, Saud al–Sanusi.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف نبي وأفضل مخلوق ، وعلى آله ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

يكتسب الفضاء في الرواية أهمية كبيرة؛ لأنه يشكل عنصراً فنياً محورياً يتفاعل مع الشخصية وغيرها من مكونات الرواية، فهو المكان الذى تجرى فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، ويرسم مابينها من علاقات، وتقدم رواية "ساق البامبو" للقارئ شخصيات تعيش في مجتمعين مختلفين: الكويت والفلبين، وتروي أحداثاً درامية تجسد ضياع الهوية، وحضور الغربة الجسدية والنفسية.

ويخضع الروائي سعود السنعوسي لاستراتيجية دقيقة تعمِّق دور الفضاء بجميع مستوياته المنفتحة والمنغلقة، فتبدأ بفضاء واحد، ثم تتواصل في فضاءات متباينة، وفي هذا وذاك تتوزع الأحداث بينها بحسب تنوع الشخصيات وتفاعلاتها مع ذلك الفضاء، وهذا التوحد والتباين يكشف للقارئ بؤرة الصراع المجتمعي، والتوتر بين الشخصيات وأفعالها ورؤيتها الخاصة حول معاملة الخدم، والتعامل مع الطبقات المجتمعية الأخرى، وهي بذلك غوص في أعماق النفس الإنسانية كي تعالج تلك الإشكالات الاجتماعية التي تجذرت منذ القدم، والفضاء وفقاً لذلك المنظور يمنح الشخصية المناخ الذى تعيش فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف.

أهداف البحث: دراسة جماليات الفضاء وتشكلاته بأنواعه المفتوح والمغلق والمتحرك، وسمات الشخصيات وتحولاتها عبر زمن الرواية.

مشكلة البحث: تتركز مشكلة البحث في دراسة الجماليات التي تشكَّل على إثرها الفضاء بجميع مكوناته في رواية "ساق البامبو"، والتقنيات التي جعلت الروائي يختار شخصيات روايته بناء عليها.

حدود البحث: اقتصر البحث على دراسة عنصرين في رواية "ساق البامبو" للكاتب الكويتي سعود السنعوسي هما: الفضاء، والشخصية.

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج التحليلي.

الدراسات السابقة: لم أجد مَن درس تشكلات الفضاء، وتحولات الشخصية في هذه الرواية، ولكني عثرت على بعض المقالات والأبحاث التي درست الرواية من زوايا مختلفة، ومنها:

١- سابق البامبو من الرمز إلى سسيولوجيا الثقافة، د.عبدالله السفياني، مقالة في موقع الإسلام اليوم، ٢٧ / ٦ / ١٤٣٤هـ- ٧/ مايو/٢٠١٣م.

٢- أسئلة الهوية وصور الاغتراب "ساق البامبو" نموذجاً . منى بنت حيراس السليمي، دراسة قدمت ضمن فعاليات الملتقى الأدبي التاسع عشر، الذي نظمته وزارة التراث والثقافة بالتعاون مع اللجنة الوطنية للشباب بولاية خصب في سلطنة عمان، ٨-١٢ / ٩/ ٢٠١٣م.

إجراءات البحث: سلك الباحث المنهج التحليلي في دراسة الفضاء الشخصية في رواية "ساق البامبو"، والاستعانة ببعض مقاطع الرواية للاستشهاد على بعض المواقف أو الأحداث، ومن المهم أن نشير إلى أن الباحث يستخدم اسم "عيسى" للبطل إذا كانت الدراسة تتناول حدثاً في الكويت، ويستخدم اسم "هوزيه" للبطل ذاته إذا كان في الفلبين.

خطة الدراسة: تكون هذا البحث من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين:

المبحث الأول: الفضاء، ابتدئ بمدخل تناول مفهوم الفضاء، وقُسم هذا الفضاء إلى ثلاثة أفضية: الأول: الفضاء الجغرافي المفتوح، ويندرج تحته: الكويت، والفلبين، الثاني: الفضاء المغلق، ويتناول: ١-فضاء البيوت:أ-بيت الطاروف، ب-بيت جده ميندوزا. ٢-فضاء الغرف: أ- غرفة عيسى في بيت الطاروف، ب-غرفته في بيت جده ميندوزا. الثالث: الفضاء المتحرك: ١-المركب، ٢-الحافلة.

المبحث الثاني: الشخصية، وقد ابتدئ هذا المبحث بمدخل، وقسم هذا المبحث إلى: أولاً: أبعاد الشخصية، ويندرج تحتها: ١- البعد الخارجي: أ-الأسماء، ب-الشكل/ المظهر العام. ٢-البعد الداخلي، ٣- البعد الاجتماعي السوسيولوجي.

تمهيد

رواية "ساق البامبو"

وصلتنا هذه الرواية على لسان بطلها "عيسى الطاروف" أو "هوزيه" -كويتي الجنسية فلبيني الأم والمنشأ والملامح- وبما أن بطلها لايجيد العربية، فقد ترجمها إبراهيم سلام الذي أسند إليه الروائي مهمة الترجمة من الإنجليزية إلى العربية.

وتتكون هذه الرواية من ستة أجزاء: الجزء الأول: مرحلة ماقبل الميلاد -ميلاد عيسى الطاروف- ، والثاني: مابعد الميلاد، والثالث: التيه الأول، والرابع: التيه الثاني، الخامس: على هامش الوطن، السادس: عيسى إلى الوراء يلتفت.

وتقصُّ هذه الرواية حكاية شاب من عائلة كويتية غنية يدعى "راشد" أحب خادمة منزلهم الفلبينية، ثم تزوجها خفية من أهله ومن الناس، فحملت منه وأنجبت له ابناً أسماه "عيسى" على أبيه، وعندما كان ماكان أرغمه أهله على تطليقها والتخلي عن زوجته وابنه وتسفيرهما إلى بلد أمه "الفلبين"؛ لأنه بذلك يشكل فضيحة تخالف أعراف المجتمع الخليجي، فعادت الخادمة إلى بلدها مع ابنها كويتي الأب. عاش الطفل "عيسى" أو "هوزيه" في بيت جده "ميندوزا" في مانيلا الفلبين مع أمه "جوزافين" وخالته "آيدا" وابنة الأخيرة "ميرلا"، وكان في كل يوم يترقب أن يأتي أبوه كي يعيده إلى بلده "الكويت" -بلاد العجائب والأرض الحلم - وخلال هذه الفترة كان "هوزيه" يبحث عن هويته من هو؟ ومن يكون؟ وماذا سيكون؟ ومادينه؟ وما موطنه؟ ثم يعود تارة أخرى إلى الكويت

بتنسيق مع صديق أبيه "غسان"، وفي النهاية يجد "هوزيه" أباه "راشد" قد توفي في حرب الخليج التي غزا فيها العراق الكويت عام ١٩٩١م. عاد الابن إلى الكويت، ليلتقي بجدته لأبيه "غنيمة" التي رفضته من أول نظرة إليه، بل أنكرته، لكنها كانت تحبه من الداخل؛ لأن صوته يذكرها بصوت ابنها "راشد"، ولأنه يحمل اسم عائلتهم "الطاروف"؛ التي كادت أن تنقرض، إلا أنها عاملته معاملة الخادم في البيت، فجعلت له غرفة في زاويته، ليكتشف أن له أختاً اسمها "خولة"، التي كان لها دور كبير في إنقاذه واعتراف الأسرة به، وثلاث عمات "عواطف، وهند، ونورية"، مع تفاوت بينهن في قبوله، وتنتهي فصول الرواية بأن هذا الفتى الفلبيني يفضح الأسرة بأنه ابنها الشرعي، وذلك عن طريق خدم الجيران والخدم الذين كان يسكن بالقرب منهم في زاوية المنزل، لينتشر الخبر، حينها تقرر الأسرة التخلص من هذا العار الذي قد يلحق بهم وأحفادهم، فيتم ترحيله إلى بلاده الفلبين.

هذا وقد فازت هذا الرواية بالجائزة العالمية للرواية "بوكر" لعام 2013 في دبي؛ للغتها السهلة الممتنعة، ومعالجتها قضية تلامس الوعي الجمعي للمجتمع الخليجي –على وجه العموم–، في تناولها قضية اجتماعية تخص فئة ضمن النسيج الاجتماعي في الكويت وهم فئة "البدون"، كما أنها تعالج قضايا بعض العمالة الأجنبية من خدم وسائقين في دول الخليج، وتتلخص أحداث هذه الرواية في شخصية البطل "عيسى" في مرحلة التيه بين هويتين مزدوجتين، وفضاءين مختلفين تجلَّيا في حياته، فالهويتان: عيسى وهوزيه، وأما الفضاءان بكل ما فيهما من تفاصيل: الفلبين والكويت، كما أنها تؤرخ لبعض الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية في الكويت.

المبحث الأول: الفضاء

مدخل: مفهوم الفضاء:

الفضاء في البنية السردية ركن مهم جداً، ويمكننا النظر إليه على أنه يشكل عنصراً متحكماً في توصيف الحدث، وبناء الشخصيات، وموجه أساس في الخطاب السردي؛ لأنه الذي يمنح الرواية الانفتاح أو الانغلاق، كما أنه الميدان الزاخر بالدلالات المتعددة، الحاضن لكل حركة الكائنات من حوله، كيف لا؟ وهو المسرح الذي تجري على أرضه أحداث الرواية!

عرَّفه أصحاب المعاجم الفضاء –ومنهم ابن منظور– بأنه الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت في الفضاء، وقد فضا المكان إذا اتسع، والفضاء ما استوى من الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء [1]، وجرت على هذا التعريف معظم المعاجم. ويستخلص من ذلك التعريف أن الفضاء حيز مكاني في إضمامته معالم معينة، تتسع حيناً وتضيق حيناً، تمتلئ حيناً وتُفرغ حيناً، وهو في الاصطلاح: الحيز المكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي[2].

---

(١) انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مكتبة الرشد، الرياض، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ١٥/١٥٧،مادة "فضا".

(٢) انظر: منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣م، ص ٢١.

أما المكان فقد عرَّفه أصحاب المعاجم بأنه الموضع، والجمع أمكنة ... وأماكن جمع الجمع"[1]، وللمكان مرادفات تُستعمل في اللغة للدلالة عليه، منها: المحل، الأين، الملأ، الحيز[2].

لكن هل هنالك فرق بين الفضاء والمكان؟ هذا سؤال عريض، متعرج المسالك لدى الباحثين، فمنهم مَن سَوَّوا بين المصطلحين حين جعلوا المكان والفضاء في مقام واحد؛لأنهما مفهومان متداخلان، فأحياناً يكون الفضاء شاملاً لمجموعة أمكنة، وأحياناً أخرى يكون المكان حاوياً لعدة فضاءات، فقد رأينا بعض الباحثين من يجعل المكان والفضاء شيئاً واحداً دون تفريق، فتراه يستعمل مصطلح الفضاء مرة ويستخدم المكان مرة أخرى، ومنهم حسن بحراوي، فيقول: "وعلى هذا النحو كذلك يمسي الفضاء الروائي عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد... وإذن فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية ... "[3]، وهكذا يراوح بين المصطلحين في دراسته[4].

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ٤١٤/١٣، مادة "مكن"

(٢) انظر: حسن بجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة "ابن سينا"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص١٨.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٣٣.

(٤) انظر المرجع السابق، ص٢٦-٣٦.

أما حميد لحمداني فقد فرق بين المكان والفضاء، إذ أفرد في كتابه عنواناً تحت "نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان"(١)، وتناول ذلك بصورة مطولة، خلص في نهايتها إلى التفريق الدقيق قائلاً: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو مايبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكوِّن الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ماتكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية. إن الفضاء –وفق هذا التحديد– شمولي. إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"(٢)، فالفضاء –وفقاً لذلك– أعم وأشمل من المكان؛ لأن الفضاء يضم المكان.

هذا وقد تفرد عبدالملك مرتاض باستخدام مصطلح "الحيِّز" في كل كتاباته الأخيرة، فذكر أنه آثره على مصطلح "الفضاء"؛ لأنه يرى أن معنى الفضاء يجري في الخواء والفراغ، بينما ينصرف استعمال الحيز إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، في حين أنه يريد أن

(١) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٥، ٢٠١٥، ص٦٢.

(٢) المرجع السابق، ص٦٣.

يوقف المكان في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[1]، ومن تحيزه إلى هذا المصطلح أنه جعل له مظهرين: الأول: المظهر الجغرافي، ويفرق فيه بين الحيز الأدبي والحيز الجغرافي، فيؤكد أن هذا ليس ذاك، إلا أن الحيز الأدبي –الروائي– يعد مظهراً من مظاهر الجغرافيا؛ ولكنه ليس بها، وقل إن شئت: إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعداً، فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض. الثاني: المظهر الخلفي: وهو المظهر غير المباشر، بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت، والمدينة[2].

وبعد هذا التطواف في رؤى الباحثين حول الفضاء، فإني سوف أدرس الفضاء وفقاً لمنظور الذين سوَّوا بين المصطلحين حين جعلوا المكان والفضاء في مقام واحد؛ لأن الفضاء معادل للمكان في الرواية، فالفضاء يتشكل من عدة أمكنة؛ لأن "مجمل الأمكنة في الرواية ليست إلا مكوناً ضمن مكونات أخرى تشكل في مجملها الفضاء الروائي"[3]، والمكان يتشكل من عدة فضاءات تتشكل منها هوية الإنسان حين يكون

---

(١) انظر: عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص١٢١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص١٢٣–١٢٤.

(٣) جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٣م، ص١٠.

مقيماً أو متنقلاً؛ فالفضاء الروائي يحمل دلالة وأهمية من حيث قدرته على حمل معانٍ كثيرة، يسعى من خلالها الروائي إلى إبراز فكرته.

أولاً: الفضاء الجغرافي المفتوح:

في رواية ساق البامبو يُدرس الفضاء الجغرافي على أنه "مقابل لمفهوم المكان، ويتولَّد عن طريق الحكي ذاته،... الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترض أنهم يتحركون فيه"(١)، وتتمظهر الفضاءات الجغرافية في النص السردي على شكل فضاءات كلية كأسماء مناطق ودول واسعة مفتوحة كالكويت والفلبين، أو على شكل فضاءات جزئية مفتوحة أو مغلقة؛ كالمنازل، والغرف، وغيرهما.

ويعدُّ هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسنح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي(٢)، إذن فهو فضاء واسع يتمتع السابح فيه بقدر كافٍ من الحرية والانطلاق بلا قيود، وقد وظف السنعوسي هذه الأفضية المفتوحة توظيفاً محكماً؛ لما لها من أبعاد دلالية تتيح له حرية التصرف في الأحداث، وتسمح للبطل "عيسى" وغيره من الشخصيات التنقل والتطلع إلى ماهو داخل الكويت والفلبين أو خارجهما، وسنقف ونحن ندرس طرائق تشكيل الفضاءات المفتوحة وامتداداتها الجغرافية داخل المادة الحكائية على دلالاتها الثقافية والسلوكية

---

(١) حميد لحمداني، بينة النص السردي، ص٦٢.

(٢) انظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٠.

والاجتماعية، وماينشأ عن ذلك من توتر وصراع بين عيسى وأهله في الكويت من جهة، وبين أهله في الفلبين من جهة أخرى.

١- **الكويت:** هو المسرح الواسع الذي جرت فوقه أرضه أغلب أحداث الرواية، وتحركت في نواحيه كثير من المكونات الحكائية للسرد؛ كالشخصيات، والأحداث، وطبقت فيه الرؤيا السردية، ويتميز هذا الفضاء بعدة سمات، أولاها: أنه مكان واقعي، غير متخيل، ثم إنه مكان عاش على أرضه الروائي سعود السنعوسي؛ لأنه المؤلف العليم بتقاسيم أرضه، فالكويت -كفضاء مفتوح- بكل تمفصلاته يعد مكاناً متعدد الأمكنة، منح شخصياته ذكريات تمثلت في أحلام ويقظة، وضمن لهم توازناً نفسياً حال الاغتراب، كما أن هذا الفضاء يتضمن مفارقة تأثيرية تتبادل فيه الشخصية والمكان معطيات تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، حيث ساهمت التحولات الجغرافية التي مرت بالشخصية حين انتقالها من الكويت وإليه حالة من التحول النفسي الذي ينسجم مع التطور الحكائي العام.

إن فضاء الكويت الجغرافي داخل الرواية يؤكد "العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"(١)، وستكون معالجتنا لهذا الفضاء الجغرافي الواسع معالجة جغرافية ونفسية أيضاً؛ نظراً لانعكاسه على نفسية بطل الرواية "عيسى"؛ لأنه عندما كان يعيش في الفلبين ظل الكويت لديه يشكل أرض الحلم؛

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٣١.

والجنة التي كان ينتظرها، وسيصبح بعدها الغني القادر على الحصول على مايريد؛ لأنها تشكل لديه الصورة الحالمة حسبما رسمتها له أمه، يقول: "أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنياً قادراً على الحصول على ما أريد من دون جهد. كنت إذا ما انبهرت لمشاهدة إعلان لسيارة باهظة الثمن، تقول والدتي: ستحصل على واحدة منها يوماً ما .. إذا ما عدت إلى الكويت، وإذا ما أشرت نحو شيء في السوق لاتستطيع أمي شراءه، تقول: في الكويت.. هناك.. سيشتري لك راشد مثله ... أقنعتني أمي أننا نعيش في الجحيم، وأن الكويت هي الجنة التي أستحق"(١)، ثم يكرر عيسى هذا الموقف قائلاً: "أدركت أمي أن مستقبلاً آمناً، قلما يتوفر لرجل، ينتظرني هناك في الكويت"(٢)، وليست تشكل لديه أرض الحلم وحسب، بل هي –أيضاً– تشكل لديه وأمه **أرض العجائب**(٣)، هذا ماكان يُلقَى في روعه، ويرسم في مخيلته نحو الكويت منذ الولادة، وما نشأ عن ذلك من لهفة وشوق وتحفز؛ لأنه يعده فضاءً متصلاً بكيانه، ومرتبطاً بوجوده، ولا عجب! فهو مسقط رأسه ورأس أبيه! وهذا ماكان يُبنى في شخصيته عندما كان يعيش مكدوداً في بيت جده ميندوزا الذي كرَّهه حتى باسمه، تأمل هذا المقطع حينما يقول: "هوزيه .. هوزيه.. هوزيه.. يتردد هذا الاسم عشرات المرات في اليوم الواحد، على لسان جدي... لابد وأن يعقبه

(١) سعود السنعوسي، رواية "ساق البامبو"، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط٢٨، ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ، ص٧١.

(٢) المصدر السابق، ص٧٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص١٠١.

أمر ما: "املأ وعاء الديوك بالماء.. نظف الحظيرة من الـــ.. احمـــل بقايا الطعام إلى وايتي.. تسلق شجرة المـــانجو واقطـــف.. أو.. قـــم بتسخين الزيت واتبعني"(١)، هذه الأوامر المتتالية كـــل صـــباح جعلـــت عيسى يكره اسمه، ويتوق نحو الحرية، والانطلاق إلـــى أرض الحلـــم وبلاد العجائب، وكل مافي الأمر أن أمه كانت تردد على مسمعه دوماً: "لا أريد أن يعطلك شيء عن السفر إلى بلاد أبيك.. إذا ما حان الوقـــت لذلك"(٢).

وإذا ما استبقنا الأحداث، وكنا أحد قـــراء الروايـــة الـــذين لمـــا يكملوها، فإننا سنميل مع البطل في تصور الكويت أرض الجنة وبـــلاد العجائب، وسنتصور –أيضاً– أنها ستكون هي المآل الأخير له؛ لأنهـــا أرض أبيه وجده وعائلته، ففي الروايات كثيراً مانجد "تغييـــر الأمكنـــة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، و بالتـــالي فـــي تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"(٣)، لكـــن الروايـــة حبلـــى بالمفاجآت، فبينما القارئ منهمك في قراءة الرواية، منغمس في أحداث الانتقال الوشيك يعترضه عيسى قائلاً: "بعد حوالي ستة شـــهور مـــن الترتيبات، بعد مكالمة غسان الأولى، استلمت جواز السفر من ســـفارة الكويت في مانيلا"(٤)، ثم تسابق عينيك بالقراءة مكملاً هذا الجزء، حينها

(١) المصدر السابق، ص١٠٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٤٥.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٣٢.

(٤) ساق البامبو، ص١٧٨.

يفاجئك الفصل الرابع بالعنوان "**عيسى.. التيه الرابع**"(١)، أي تيهٍ أيها الروائي سامحك الله؟! وقد عاد البطل إلى أهله ووطنه الحلم! لم تعد أرض الكويت الأرض التي كان يحلم بها، ولم يكن استقبالها له بأسوأ من استقبال أهله له، محزن ألا يكون استقباله استقبال الفرحين، لكنها الأقدار، ففي اليوم الذي حطت به طائرته مطار الكويت "كانت المحال التجارية والمطاعم والمقاهي في المطار مغلقة. مطفأة أنوارها. كراسيها مقلوبة مثبتة إلى الطاولات. بالهذه الكآبة"(٢)، هذا هو المطار، لكن ماذا عن مستقبلي العائدين من أسفارهم؟ "إن لم تكن الوجوه حزينة، فهي صامتة، بلا تعابير. ما الذي يدعوهم لاستقبال العائدين من السفر مالم يكونوا بمزاج جيد؟!"(٣) سؤال يطرحه عيسى على نفسه من أول لحظة نزل فيها المطار، إن الأمر هنا يتعلق بهذا الفضاء بأكمله؛ لأنه ذو أهمية كبرى في تنامي أحداث النص السردي، وعنصر حافل بتصورات حاول الكاتب إيصالها إلى القارئ، فهذه الأفضية المتناسلة من الفضاء الجغرافي الواسع "الكويت" مجتمعةً تمنحه دلالة وتنامياً، إلا أن التنامي يظهر حينما يخرج عيسى من المطار محاطاً بالدهشة، ومحملاً بأسئلة ملؤها ما الذي يجري في الكويت؟! يعبر عن ذلك بقوله: "هكذا كانت الكويت في الأيام الأولى لوصولي، يفرز الناس أحزانهم، تنشرها الأرض والسماء و الهواء و.. كل شيء. استمر التلفاز يبث صوراً ولقطات للأمير الراحل في مناسبات عدة، مع صوت

(١) المصدر السابق، ص١٨٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٧.

(٣) المصدر السابق، ص الصفحة نفسها.

رجل يغني من دون موسيقى، أو .. لعله كان يصلي أو يقرأ القرآن.. لست متأكداً"(١)، بالفعل لقد توفي أمير البلاد في ذلك اليوم، لقد ضاق الفضاء على أهله بعدما كان يسعهم جميعاً، ومع الحزن الذي خيم على البلاد، فإن فضاء الرواية يجذبنا، ويجعلنا نتابع الأحداث بشغف ونتحسس الجمالية السردية التي تأسرنا من خلال تنوع الأحداث وتتالي الدلالات، فلايزال عيسى جاهلاً بما يجري في الكويت، يقول: "لو لم يخبرني غسان أن من يظهر على الشاشة هو الأمير الراحل لحسبته رمزاً دينياً كبيراً"(٢)، ودخل "عيسى" الكويت واستقبله أهله استقبالاً رمادياً حذراً، يتأرجح بين القبول والرفض، ابتداءً بجدته "غنيمة" ومروراً بعماته "نورية، وهند، وعواطف"، وانتهاءً بالسائقين والخدم، حتى إنه لم يسلم من أذى سائق جارتهم "أم جابر"، إلا ماكان من "خولة" أخته لأبيه، فإنها كانت تقر له بالأخوة، وتعطف عليه، وتتفقده تفقُّد الأخت لأخيها، لكنه – رغم عيشه في بيت أهله– إلا أنهم لم يعترفوا به ظاهراً، وظل تائهاً، مضطرب النفس، مزدوج الهوية، مبهم الشخصية، لاهو كويتي فيعترف به ابناً، ولاهو فلبيني فيُتخذ خادماً، حتى ضاق بنفسه، وضاق به الفضاء الفسيح: "ضاقت الكويت فجأة.. أصبحت بحجم غرفة إبراهيم سلام.. ضاقت أكثر.. أصبحت بحجم عود ثقاب.. لم أكن أحد أعوادها. تذكرت كلمتهم المتداولة .. الكويت صغيرة"(٣)، لاشك أن هذا الفضاء –في أصله– منتزع من الوسط

(١) المصدر السابق، ص١٩٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص٣٨٣.

الإنساني الآيل للسقوط في درك البؤس وفقدان الأمل؛ لأن هذا الفضاء الواسع –حسب رؤيته– يمثل مكاناً ضيقاً في بُعده الشمولي، استحال فجأة إلى حجم غرفة، ثم تصغر تلك الغرفة حتى تستحيل إلى عود ثقاب، فهذا الفضاء الجغرافي المفتوح نراه في نهاية المطاف يُختزل لدى "عيسى" في عدة أشخاص اصطفاهم؛ لأنهم أسرته أصولاً وفروعاً، لكنهم –مع قربهم له– خذلوه، فبات منبوذاً في وطنه، حقاً إنها المفارقة التي جعلت من الصعب عليه أن يألف هذا الوطن "كان من الصعب علي أن آلف وطناً جديداً. حاولت أن أختزل وطني في أشخاص أحبهم فيه. ولكن الوطن في داخلهم خذلني. خذلني موت أبي.. خذلتني خيانة غسان.. جدتي وحبها القاصر.. ضعف عمتي عواطف.. رفض نورية.. صمت عمتي هند.. واستسلام أختي.. من أين لي أن أقترب من الوطن وهو يملك وجوهاً عدة.. كلما اقتربت من أحدها أشاح بنظره بعيداً"[1]، وجه "عيسى" ومدلوله الأعمق يشف عن المعاناة التي جعلت الغربة تنسج خيوطها بين أفراد أسرة "الطاروف"، هكذا يُنبني شكل الأرض ويستبين أهلها، لكن ماذا عن منطقها؟ يختصره "عيسى" بقوله: "**الكويت تلفظني**"[2]، هذا الفضاء الذي استوعب كل الجنسيات، وعاش على ترابه عدوها وصديقها، في لحظة مفاجئة لغير سبب سوى أن لايشبه الكويتيين!

ولئن شئنا اختزال الكويت في عبارات أليمة فإننا لن نجد تعبيراً يصور لنا شعوره تجاهها سوى قوله: "الكويت حلم قديم.. لم أتمكن من

(١) المصدر السابق، ص٣٠٤ ، ٣٠٥.

(٢) المصدر السابق، ص٣٨٠.

تحقيقه رغم وصولي إليها وسيري على أرضها، الكويت بالنسبة لي حقيقة مزيفة.. أو زيف حقيقي... الكويت زنزانة ظالمة... الكويت نورية التي تكرهني وترفض الاعتراف بي.. أو عمتي عواطف، وجودي بالنسبة إليها وعدمه سيان.. الكويت تعطي أو لاتعطي مثل عمتي هند تماماً.. الكويت مجتمع يشبه بيت الطاروف.. مهما اقتربت منه.. أو سكنت إحدى غرفه.. أبقى بعيداً عن أفراده.. الكويت.. الكويت.. لست أدري ما الكويت؟!"(١).

بالفعل لقد كانت رحلة ملؤها التشرد والعناء والضياع، ابتدأت من الكويت وانتهت بالفلبين، لنخلص من ذلك إلى أن الكويت فضاءٌ جغرافي متغير ساهم في خلق ثلاثة مواقف داخل الرواية، فتحول إلى أداة للتعبير عن موقف البطل، موقف عندما كان في الفلبين يحلم في الكويت، وموقف بعد مجيئه إلى الكويت، وموقف ثالث لدى مغادرته الكويت للمرة الثانية مطروداً غير معترف به كابن لعائلة الطاروف، التي خشيت أن يفضحها بين الناس في الكويت؛ ليتلاشى بعد ذلك الحلم، وتختفي من مخيلته أرض العجائب إلى الأبد!

وبذاك يكون الكويت فضاءً ساهم –بامتياز– في التحولات الجسدية والنفسية، وأطَّرت تصرفاته؛ لأنه فضاء مفعم شائق لدى عيسى، إضافة إلى أن ذلك الفضاء هيأ للراوي أن يصب رؤيته الاجتماعية والفلسفية نحو مجتمع الكويت دونما خشية من رقيب، فهو يسعى إلى إنتاج نص يحمل أفكاراً تُصَوَّر، ويستبطن رؤى قد لايستطيع البوح بها بطريق مباشر.

(١) المصدر السابق، ص ٣٢٤.

٢- **الفلبين:** يعدُّ فضاء الفلبين قسيم حياة البطل، وهو نقطة تحول بينيَّة، تتأرجح شخصية البطل بينها وبين فضاء آخر لايقل أهمية عنه، حيث ينفتح مشهد السرد على البطل "هوزيه" عائداً من الكويت إليها صغيراً، ثم ينفتح تارة أخرى أمامه بعد طرده كبيراً.

وعليه، فهذا الفضاء هو مرتع الطفولة وعيش الشباب ومآل الكهولة، وقد شرع الراوي في وصف هذا الفضاء الذي لم يخلُ هو الآخر من منغِّصات عيش، وتيه هوية، وآلام نفس، وهنا تحضر رمزية "ساق البامبو" الذي نُزع من الشجرة إياها، تلك الشجرة التي كان جلوس هوزيه ميندوزا تحتها يزعج أمه؛ لأنها كانت تخشى أن تنبت له جذور تضرب في أعماق الأرض مما يجعل عودته إلى بلاد أبيه أمراً مستحيلاً[١]؛ وقد خص الراوي شجرة البامبو بالذكر والعنونة؛ لأن لديها القدرة على العيش في أي أرض تُغرس ساقها فيها؛ لذا فهو يرى أنه لايزال غريباً في الفلبين أرض أمه التي عاش فيها صباه، وقد يعيش في أرض أبيه، لكنه -للأسف- ظل طول حياته بلا انتماء، يقول: "حتى الجذور لاتعني شيئاً أحياناً.. لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها. نقتطع جزءًا من ساقها نغرسه بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلاً 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"[٢]،

(١) انظر: المصدر السابق، ص٩٤.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

فساق البامبو كائن رامز إلى أن عودة "هوزيه" إلى الفلبين بعد غياب طويل في الكويت وإنباته في غير أرضه –وتحديداً الفلبين– أمراً غير مستحيل، فهذا التنوع في الفضاء الجغرافي يجدد أماكن السرد، ويسيِّل مجريات أحداثه التي تعطي تدفقاً يصل بالرواية إلى تدوير وتجزيئ للأماكن داخل المتن الروائي ابتداءً بالكويت ثم سفر إلى الفلبين ثم عودة مرة أخرى إلى الكويت ثم سفر الأخير إلى الفلبين.

ثمانية عشر عاماً قضاها "هوزيه ميندوزا" في الفلبين، لايعرف غير الفلبينية، ولايدين بغير دين أمه المسيحية الكاثوليكية، لكن ماذا عن ذلك الفضاء الفلبيني الذي قضى فيه تلك المدة؟ لقد انحسر ذلك الفضاء الواسع في بيت جده ميدوزا –الذي نُسب إليه أخيراً– متقلباً بين أشجار البامبو؛ لذا أحبه وأحب العيش فيه، يقول: "كم كنت أعشق الأرض التي نشأت فيها. كم من الوقت كنت أختلي فيه بنفسي متأملاً الأشياء من حولي، حتى خلتني إحدى أشجار أرض جدي. لا أستبعد أن يورق رأسي، أو أن تنبت ثمرة مانجو خلف أذني.. وبقدر عشقي للون الأخضر في أرض ميندوزا، كنت أكره .. ميندوزا"(١)، لم يخطئ الروائي سعود السنعوسي وهو يشيِّد معمار أرض ميندوزا في الفلبين أن يجعلها فضاءً متحولاً من الحب الناشئ منذ الصغر إلى الكُرْه الطارئ بعد الكبر؛ بسبب "برج الاتصالات"، ذلك الكائن المسخ الذي غُرس في الأرض التي أحبها هوزيه، عندما زاحم الأشجار هناك، والأمر الأكيد في هذه الساحة البغيضة إلى نفسه هو أن الإنسان من يصنع الأنس في

(١) المصدر السابق، ص ٩٣.

مكان أو يحيله إلى كائن مكروه؛ بسبب تعديل في طبيعته التي خُلق عليها.

لم يكن يتصور هوزيه نفسه أن يعيش في مكان غير أرض جده منيدوزا في فالنسويللا، تماماً كما تفعل شجرة البامبو التي قد لايستحيل عليها العيش في غير أرضها الفلبين؛ لأن المكان متصل بكيان الإنسان ووجوده، وهنا يتوسل الروائي بآلية نقيضة انديا ح المكان وانحساره ليضفي بُعداً نفسياً على مكان أحداثه مسحة مؤنسة ومحزنة في آن واحد، يقول هوزيه وهو قابع في فقر جده وضيق مكانه: "ولكن مع صعوبة الحياة، والصورة التي رسمتها لي أمي عن الجنة التي تنتظرني، أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنياً قادراً على الحصول على ما أريد من دون جهد"(١).

فحيز الفلبين المفتوح بحدوده الجغرافية، ومافيه من تصورات طبيعية وأخرى غير طبيعية يستحيل في الرواية إلى نقطة ارتداد مركزية لدى هوزيه؛ الذي كان يعده كل شيء ولا شيء سواه، ثم يتحول إلى مكان غريب يتحين الفرصة كي يغادره إلى مسقط رأسه ورأس أبيه، وبتشجيع من التي كانت تلح عليه مراراً وبأساليب مختلفة: "لا أريد أن يعطلك شيء عن السفر إلى بلاد أبيك.. إذا ماحان الوقت لذلك"(٢)، ثم تردف ذلك بقولها: "أحبك هوزيه.. أحبك كثيراً.. ولكنك لم تخلق لتعيش هنا"(٣)، الأمر الذي جعله يهيئ نفسه للرحيل من

(١) المصدر السابق، ص٧١.

(٢) المصدر السابق، ص١٤٥.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الفلبين إلى الكويت، ويود أن يصل إليه سريعاً بصورة خاطفة تضرب إلى الخيال تتلاءم مع طبيعة أرض العجائب، فقد كان يوماً واقفاً في منتصف جسر يمتد بين مدينتين في الفلبين، وبينما هو في تلك الحالة تمنى أن يظهر أرنب آليس في منتصف الجسر.. يقوده إلى حفرة تفضي إلى بلاد أبيه.. بلاد العجائب(١).

حقاً إنه فضاء مفتوح احتضن منشأ هوزيه وأَنِس به، ورسم مشاهداته وتأملاته التي تنتهي بفضاء آخر تعلق به منذ الطفولة، وتوخى من خلاله العبور إلى العوالم السعيدة المفعمة بالطمأنينة والأنس بالأهل، وإذا كانت هذه هي قيمة ذلك الفضاء لدى "هوزيه"، فإن الفضاء –وخصوصاً المكان– هو الذي يشكل هوية الإنسان حين يكون قائماً على أركانه بصورة صحيحة، أما إذا تعرض للهدم فالإنسان يصيبه التدمير، أي زوال قيمه وأفكاره وتاريخه من منظومته، وبالتالي يعاني الخلل النفسي العميق على المستوى الفردي والجماعي في آن واحد(٢)، ففضاء الفلبين لم يتهدم، لكنه تهدم لدى هوزيه نفسياً، وصارت نفسه تتوق إلى مفارقته إلى الكويت مافتئت أمه تحثه على مغادرته؛ بحجة أنه لم يخلق ليعيش هنا.

ومن ذلك يظهر لنا كيف أبدع الروائي في إحضار فضاء الفلبين كمكان فسيح، ظفر بدور مهم في تصوير الإطار الذي تبدو فيه فكرة

(١) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) انظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٣.

تيه "هوزيه" وضياع هويته جوهرية من خلال حضوره في النص الروائي كعنصر مهم في تحقيق تلك الفكرة والتركيز عليها.

ورغم الحضور الطافح للمكان الفلبيني في الرواية، فإنه لم يكن مأنوساً؛ نظراً لإحساسه بالغربة النفسية؛ لأنه يشعر بانتمائه إلى بلد غير الفلبين، وهاهو في آخر أيامه في الفلبين يمشي في شوارع "كاتدرائية" بعد أن استلم جواز سفره من سفارة الكويت في مانيلا بعد الترتيبات التي قام بها صديق أبيه غسان، يقول وهو يستنشق عوادم السيارات، ويحدق في وجوه البشر من حوله: "برغم السنوات التي قضيتها بينكم.. أنا لا أنتمي إليكم"(١)، ومافئت أمه تكرس لديه هذا المفهوم يقول: "ماكدت أبلغ العاشرة من عمري حتى بدأت والدته تخبرني بتلك الحكايات التي مضت قبل مولدي، وكانت تمهد لي درب الرحيل... كانت تحرص بين الحين والحين أن تذكرني بانتمائي إلى مكان آخر أفضل"(٢)، لكن مشكلته أنه متعلق بمكان لايعرف عنها شيئاً سوى أنه السبب في وجوده على هذه الدنيا وأن له أباً منتظَراً لايدري أين هو؟

(١) ساق البامبو، ص ١٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١.

ثانياً: الفضاء المغلق:

الفضاءات تختلف من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها، وهي تخضع في تشكلاتها -أيضاً- إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى إن هندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم(١).

ويتميز الفضاء المغلق بنوع من الانسداد؛ مما يحد من حركة الشخصيات، ويحجِّم من حريتها في بعض المواطن، ويسلبها الحرية التامة في مواطن أخرى، وتتشكل بنية الفضاء المغلق في رواية "ساق البامبو" وفق نظام خاص ليقدم لنا رؤية معينة، وبتطور الأحداث الروائية نلفي بنية ذلك الفضاء تقدم لنا جملة من العناصر الفضائية المتناسلة، تتداخل حيناً، وتنفك حيناً، وتتعالق أحياناً.

١-فضاء البيوت:

البيت هو المكان الذي تختاره الشخصية للسكني والعيش الطويل فيه، به تهدأ، وتجد الراحة والأنس؛ لأنه يجمع الأهل والأولاد والأصحاب، وفي رواية "ساق البامبو" جاء وصف البيوت متوافقاً مع الوضع الاقتصادي والطبيعي لكل شخصية تسكن ذلك البيت، فبيت الطاروف الذي تسكن فيه غنيمة وبناتها يختلف عن بيت جده لأمه

(١) انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص ٧٢.

ميندوزا في الفلبين، وقد ورد الحديث في هذه الرواية عن بيتين رئيسين:

أ-بيت الطاروف:

رصد الروائي التغير الكبير الذي طرأ على "عيسى" عندما استقر في بيت أهله الطاروف في الكويت بالقرب من جدته لأبيه غنيمة، وعماته: هند، وعواطف، ونورية، وأخته خولة، ورغم التحولات التي المستمرة لبنية ذلك الفضاء المتولدة أساساً من حركية الرواية، نجدها تعيد تشكيل زوايا المكان وغرفاته بما يتواءم مع الوضع الاقتصادي لهذه العائلة الثرية التي تخشى على نفسها من الفضيحة إذا ما اكتشف أمر ابنها عيسى؛ لذا ألجئ عيسى على العيش في بيت أهله الواسع، لكنه لايمتلك منه إلا غرفة منزوية في إحدى أركانه مع السائقين والخدم، ولايكاد يدخل البيت الكبير إلا خلسة؛ لأجل تدليك رجلي الجدة غنيمة التي بدأت ترتاح له، فرأى ذلك مدخلاً لتليين قلبها، لكن صرامة العادات الاجتماعية، وخشونة طبعها، جعلاها لاتعترف له بذلك، وإن كانت تحبه من الداخل، وتشتاق لسماع صوته؛ لأنه يذكرها بصوت ابنها وأبيه "راشد"!

ويختلف تشخيص الفضاء طبقاً لطرائق الوصف التي تعتمد عليها الرواية، فقد يكون الوصف بانورامياً، أو أفقياً، أو عمودياً، حين ينظر إليها الراوي ملتقطاً الجزئيات من أسفل إلى أعلى، ومن أعلى إلى أسفل، وقد يكون وصفاً ساكناً أو متحركاً، بحسب ثبات النظرة

الشخصية أو حركيتها[1]، وفي روايتنا يحيلنا الوضع الفضائي إلى حالة أسرة الطاروف الثرية الذي كان يظن "عيسى" أنه سيكون واحداً منهم، ويعيش في ردهات بيتهم بحرية تامة، لكنه يصدم في النهاية بالرفض التام، وهنا يدقق الروائي في تفاصيل البيت على لسان البطل عيسى في أول يوم يدخله برفقة غسان، يقول: "جميل هذا البيت، قلت في نفسي: كيف يعتني الناس بالتفاصيل بهذه الطريقة؟ تناسق الألوان.. الأثاث.. رخام الأرضيات وقطع السجاد الفاخر.. النقوش على الجدران.. الثريات المتدلية من السقف.. الستائر المخملية الفخمة.. الطاولات الخشبية الصغيرة تغطيها مفارش مرصعة بقطع صغيرة تشبه اللآلئ والأحجار الكريمة.. مزهريات بأحجام مختلفة تحمل سيقان البامبو في المزهريات المنتشرة في صالون المنزل"[2]، الوصف هنا بانورامي، يبدأ من جوانب البيت بشكل أفقي واصفاً تناسق ألوان جدرانه، وجمال نقوش فيها، ثم ينتقل إلى وضع أفقي مبتدئاً بأرضياته ومايزينها من رخاميات وقطع سجاد فاخر، منتقلاً بعد ذلك إلى أسقفه التي تتدلى منها الثريات، وينتهي الوصف بأثاث المنزل الفاخر، ومايحويه من ستائر مخملية فخمة، وطاولات خشبية تغطيها مفارش مرصعة بقطع صغيرة تشبه اللآلئ والأحجار الكريمة، ويخالطه من مزهريات تنتشر في صالون المنزل باختلاف أحجامها.

---

(١) انظر: جون بيار كولنسين وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص ٣٢.

(٢) ساق البامبو، ص ٢١٧.

ومع التسليم بعلاقة الانتماء بين المكان والشخصية؛ فإننا لانجد غرابة في أن يكون هذا المكان مصدر غربة جسدية ونفسية لعيسى، فحين يقوم الروائي بتشييد بيت الطاروف يجعله منسجماً مع طبائع الكويتيين، إلا أنه لم يكن منسجماً مع طبيعة عيسى، فمع شعوره المندهش في دقة عناية عائلة الطاروف بتفاصيل الأثاث الذي يزين منزلهم، إلا أنه لايزال يشعر بأنه جزء استنبت في غير محله تماماً كما يُفعل بساق البامبو التي تعد إحدى قطع الأثاث، يقول: "أحببت المكان رغم انكماشي في جلستي خوفاً من أن أتلف شيئاً دون قصد. الوجه الفلبيني الذي استقبلنا عند الباب، وسيقان البامبو في المزهريات المنتشرة في صالون المنزل، بثوا في داخلي شعوراً بالألفة، وإن بدا البامبو في غير محله في تلك المزهريات الفاخرة، مثلي تماماً في بيت الطاروف"(١)، وهكذا يبدو الفضاء خزاناً حقيقياً للحالة الشعورية والذهنية للشخصية، فيمكن للمكان أن يقوم بدور العاكس لشعور الشخصية الروائية من جهة، والقيام بدورها من جهة أخرى باعتباره تصويراً لغوياً يشكل معادلاً حسياً ومعنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية(٢)، وأغلب مايؤدي ذلك الشعور هو البيت.

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) انظر: عبدالصمد زايد، جماليات المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط ١، ٢٠٠٣م، ص١٥٩.

ب- بيت جده ميندوزا:

وإذ نرى الرواية تعمل بشكل مكثف على الفضاء؛ فإن غالبية الأفضية التي احتواها المشهد ترتبط بالشخصية المرجعية "عيسى/ هوزيه"، ففي بيت الطاروف عمل الروائي على التوزيع الأفقي والرأسي للغرف، وجعلنا نتخيل كل قطعة أثاث فيه، والشأن نفسه في غرفته التي خصصت له في ناحية البيت، فالتركيز على وصف الفضاء كان منصباً على الداخل سواء أكان في المنزل أو الغرفة الملحقة، لكنه عندما جاء إلى وصف بيت "ميندوزا" بات الأمر مختلفاً، فلم يتعمق في تفاصيل البيت من الداخل، وإنما اكتفى بوصفه من الخارج، وتبيان حدوده حيث كدَّس فيه معاني الضيق والازدحام، وذاك أمر طبعي؛ لأن البيوت في الكويت تتسم بالسعة والانديا‌ح، ويتمظهر الثراء في كل زاوية من زواياه، والأمر يختلف عنه في الفلبين وفي مدينة ريفية مثل فالنسويللا الواقعة شمال مانيلا، وفي بيت جده ميندوزا الفقير، الجشع، المقامر، مدمن المراهنات، الذي يقتات على ماتجلبه ابنته "آيدا" مع ساعات الفجر من ثمن مكثها مع أحدهم في أحد الفنادق! هذا الوضع المنحدر في درك الفقر وضيق ذات اليد، ليس بغريب أن يضمهم بيت ضيق، يقول في وصف بيت جده: "نشأت في أرض لاتتجاوز مساحتها ألفي متر مربع في مدينة فالنسويللا، شمال مانيلا، يقوم عليها منزلان صغيران، أحدهما، الكبير مقارنة مع الآخر، يتكون من طابقين، كان سكناً لنا تكدسنا فيه.. والدتي وأنا، خالتي آيدا وميرلا، خالي بيدرو وزوجته وأبناؤه. أما المنزل الآخر، صغير جداً، يفصل بينه وبين الأول مجرى مائي بعرض متر واحد، كان سكناً لجدي ميندوزا. لم يكن

مجرى الماء، الفاصل بين المنزلين، جدولاً صغيراً، أو فرعاً من نهر، ولكنه كان مكباً تصب فيه مياه المجاري حاملة معها مخلفاتنا، مايجعل رائحة المكان في الأيام الرطبة لاتطاق"(١)، وواضح أن الروائي قصد التركيز على تفاصيل المنزل من الخارج من حيث مساحة أرضه، وموقعه الجغرافي ومايحيط به من منازل ومايعكر هواءه من روائح هذا من جهة، وعلى الجانب النفسي والشعور الداخلي لدى الشخصية بهذا المكان، "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"(٢)، كما يقول ويليك: "فإنك إذا وضفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"(٣)، فالإسقاطات الذاتية تظهر للمسرود له بوضوح، ويظهر تكدس أفراد أكثر من أسرة في بيت جده، ففي البيت الكبير الذي يتكون من طابقين، سكنت فيه عدة أسر، منها أسرته، وخالاته، وخاله وأسرته، فهو ضيق متكدس من الداخل، وكريه الرائحة من الخارج، واللافت للنظر أن الروائي لم يتعرض لأي من تفاصيل الغرف وأثاثها كالذي رأيناه في بيت الطاروف.

---

(١) ساق البامبو، ٥٥.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٤٣.

(٣) ويليك ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، سوريا ١٩٧٢م، ص ٢٨٨، نقلاً عن المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢-فضاء الغرف:

أ- غرفة "عيسى" الملحقة ببيت الطاروف:

وكما كان بيت الطاروف فضاءً يلتقي فيه أعضاء هذه الأسرة كالجدة وبناتها وأبنائهن وأزواجهن، فقد جعل الروائي "عيسى" -حامل لقب الطاروف- عضواً غير مرحب به بين أغلب أعضاء تلك الأسرة، فقبول جدته له بات قبولاً منقوصاً؛ لأن عيشه في بيت جدته سيكون محفوفاً بكثير من المخاطر التي قد تفضي إلى انكشاف أمره بين الخدم، ثم ذيوع أمره في الكويت كلها، لذا فإن أخته "خولة" -المشفقة عليه من بين سائر أفراد الأسرة- كانت تقدم له الكثير من النصائح التي تتلافى -من خلالها- تبيان حقيقته، يقول عن ذلك: "قبل انتقالي إلى بيت جدتي كان من الضروري أن أعرف أموراً عدة، يجب ألا أتحدث إلى الخدم، خصوصاً الطباخ والسائق، بحقيقة أمري؛ لأن لبيت جدتي جيراناً كثر... الخدم لايؤتمنون على أسرار البيوت"(١)، ولأن "خولة" هي الشخصية المحورية في هذا البيت، فهي تقوم بدور توجيه الفتى أخيها وفقاً لما تتلقاه من جدتها سيدة المنزل، فكانت الرسالة المؤقتة التي تريد جدته أن تصل إليه هي: "إذا ماسألك أحد الجيران أو خدمهم.. أنت الطباخ الجديد.. هذا مؤقتاً.. لحين أن نجد مخرجاً لهذه المشكلة"(٢)، وطبقاً لهذه الوظيفة المؤقتة التي عُلِّقت به، كان على الروائي أن يخرجه من أصل المنزل الذي كان مبهوراً بتفاصيل جماله طولاً

(١) ساق البامبو، ص٢٢٩-٢٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص٢٣٠.

وعرضاً، ليجد له فضاءً يتناسب مع وضعه الحالي كطباخ؛ لأن من آيات احترافية الروائي أن "يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"(١)؛ لذا أخبرته أخته "خولة" أنهم قاموا بتجهيز غرفة له بجميع لوازمها في ملحق المنزل(٢)، هذا الملحق كما يصفه عيسى "ليس البيت ذاته. هو مكان مفصول في فناء البيت الداخلي، يسكنه الطباخ والسائق. لايسكن في البيت سوى أصحاب البيت، والخادمات في الطابق الأخير"(٣)، فالروائي عليم بتفاصيل البيت الكويتي، وخبير بمنازل كل فرد فيه، وهذا ماجعله يؤطر الأفضية التي كان لها دور كبير جداً في تيه شخصية "عيسى"، أهو من أهل المنزل أم من سائر الخدم؟ إن كان من أهل المنزل فإنه قد صرح -بما لايدع مجالاً للتأويل- أنه لايسكنه سوى أصحاب المنزل والخادمات، فسكناه في الملحق يشي بأنه ليس منهم؛ لأنه لايسكن الملاحق إلا الطباخ والسائق، وهو ليس بطباخ ولاسائق! فمن يكون إذن؟! إنه معجم الهوية حتى الآن.

هذا الملحق يلخِّص صورة تيه "عيسى"، التي تعوَّد الروائي عرضها، ومافتئت تحضر عنده في كل مناسبة؛ معتمداً على تعددية المكان المرتبطة بالحدث؛ وعلى هذا "فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث السردية، وبالتالي، يمكن القول بأنه هو المسار

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٣٠.

(٢) انظر: ساق البامبو، ص ٢٢٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٩.

الذي يتبعه اتجاه السرد"[1]، وقد ساهم فضاء غرفته –التي يسميها في بعض المواضع "ملحقاً"– في نزع فتيل التوتر لديه، على الرغم من تيه شخصيته، إلا أن سطوة الفضاء غلبت على سطوة النص ومقصد الروائي، فتغير الأحداث مؤذن بتغير الدلالات، مما يدل على التأثير القوي الذي يمتلكه الفضاء على بقية العناصر السردية الأخرى، وهو أمر يجليه شعور "عيسى" المبتهج حين حصوله على غرفة ملحقة في فناء بيت أهله، يقول: "كل هذا لي أنا؟! غرفة فوق مستوى أحلامي. لاحاجة لي بالخروج من هنا. لم أصدق مارأيته. غرفة ضعف حجم غرفتي القديمة. سجادة كبيرة تغطي كامل أرضية الغرفة. سرير كبير يكفي لشخصين. وسادتان وغطاء أبيض أنيق. تلفاز بشاشة كبيرة. طاولة صغيرة تحمل لابتوب. ثلاجة. مدفأة ومكيف هواء. هل أنا سعيد بها؟ سألتني خولة. أجبتها في حين كنت أقارن بينها وبين غرفتي البائسة في الفلبين: أكثر مما تتصورين"[2]، المقطع السابق يحمل الكثير من الإشارات، أهما: جوابه عندما سألته أخته هل هو سعيد بغرفته الملحقة؟ قال: أكثر مما تتصورين! لم يكن مبالغاً في فرحته، لكن أين يكون سر سعادته وغاية فرحه؟ عندما يقارن غرفته تلك بغرفته البائسة في الفلبين! فهي تفوقها سعة وجمالاً وحداثة في الأثاث، ففيها السجادة، والسرير، والوسائد، والأغطية، والتلفاز، والطاولة، والثلاجة، واللابتوب، والمدفأة، والمكيف، وكلها وسائل راحة جسمية فقط ولن تكون يوماً وسيلة راحة نفسية، وأحداث الرواية تتيح لنا أن نسأل

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٢٩ .

(٢) ساق البامبو، ص ٢٣٢.

"عيسى" سؤالاً آخر، هل هو مقتنع –حقاً– بموقع غرفته ملحقةً في المنزل؟ سيكون الجواب الصريح العميق: لا، لماذا؟ الحقيقة أن الروائي قد تنبَّه إلى فرضية هذا السؤال، فمهد له بجواب واضح جاء على لسان "عيسى" في بداية الجزء الثاني من الرواية "عيسى بعد الميلاد"، بقوله: "لو وُلدتُ لأب وأم كويتيين، مسلماً، أسكن في بيت كبير تحتل غرفتي فيه مساحة لابأس بها في الدور العلوي، غرفة فيها تلفاز 46 بوصة، وغرفة ملابس، وحمام. أستيقظ صباح كل يوم لأذهب إلى عملي الذي اخترته بنفسي، مرتدياً تلك الثياب البيضاء الفضاضة مع غطاء الرأس التقليدي"(١)، هذا الوضع المتخيَّل سيحدث لو وُلد لأب وأم كويتيين، أما وقد وُلِد من أب كويتي وأم فلبينية –وبالخفاء أيضاً–، فإن مكانه لن يتجاوز الملحق من المنزل. أما الإشارة التي يحملها المقطع الأخير فهي في قوله: "في الدور العلوي"، وهذا الدور في عُرف البيوت الكبيرة لايكون إلا لأهل المنزل الأصليين، وآية ذلك ماجاء على لسان "راشد" عندما أحضر ابنه "عيسى" بعد ولادته؛ كي يريه أمه "غنيمة" – جدة عيسى– دخل المنزل بعد غياب طويل، فسأل إحدى الخادمات عنها، "فأشارت إلى السُّلَّم وأجابت في الأعلى"(٢)، فهذا التشكيل الفضائي الدقيق ينجم عنه رسم صورة مقطعية لتفاصيل البيوت الخليجية كما لو كانت روايته حقيقية، فالعالم التصويري يدخلنا في فضاء الرواية المتخيل، الذي يسعى الروائي من خلاله إلى استخدام كثير من العناصر السردية التي توهم القارئ بواقعيته.

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٣.

ب- غرفة "هوزيه" في بيت جده ميندوزا:

وكما كانت له غرفة ملحقة في بيت الطاروف في الكويت، فلقد كانت له –قبل ذلك– غرفة ببيت جده ميندوزا في الفلبين، لكن غرفته في الكويت أنشئت من أجل سكناه المؤقت، أما غرفته تلك فقد كانت تركة خاله "بيدرو" الذي فرغ من بناء سكنه الجديد في بيت أبيه ميندوزا، فتركها ليخلفه فيها "هوزيه"، وإلى جانب ذلك فإن "هوزيه" عندما دخل غرفته في الكويت لم ينس أن يعقد مقارنة سريعة بينها وبين غرفته في الفلبين؛ نظراً لطبيعة الحياة التي تختلف عنها هناك؛ لذا ابتدر أخته خولة بقوله:"لم أصدق مارأيته... هل أنا سعيد بها؟ سألتني خولة. أجبتها في حين كنت أقارن بينها وبين غرفتي البائسة في الفلبين: أكثر مما تتصورين"(١)، وعندما تمتنع المقارنة؛ لعدم وجود طرف آخر يمكن المقارنة معه، نجد أنه –قبل انتقاله إلى الكويت– كان حفياً باستقلاله في غرفة تخصه لوحده بعد زحام عانى منه في بيت جده.

ولأن الفضاء الروائي يمسي "عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عليها"(٢)؛ فقد جاء وصف الروائي لهذه الغرفة وصفاً تفصيلياً يشمل الداخل والخارج؛ لأن بنية النص تدعم هذا التوجه، يقول "هوزيه" واصفاً فرحته في انفتاح الفضاء لديه بعد انتقال خاله إلى منزله الجديد: "وهذا فضل كبير في أن تصبح لي، بعد سنوات، غرفة مستقلة

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٢.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٣ .

في البيت، بعد أن تركه خالي بيدرو"[1]، وهذه فقرة هامة، توضح أن معمار الفضاء له تأثير كبير على الأنس وجلب السعادة.

وهذا الوصف الدلالي يمكن أن مقصوداً؛ لأن له تأثيراً كبيراً في صناعة المعنى داخل العمل الروائي، وهو الأمر الذي وعاه الروائي فجاء بوصف غرفة "هوزيه" شاملاً دقيقاً، يقول عنها: "غرفة احتضنت حياتي في بلاد أمي. غرفة صغيرة، بجدران زرقاء، تحتوي على سرير ومروحة سقف ونافذة تطل على نافذة غرفة جدي في بيته الصغير. تفصل بين النافذتين مساحة صغيرة لاتتجاوز المترين، يمر خلالها ذلك المجرى المائي الذي نَمَت على ضفتيه أشجار البامبو بسيقانها الدقيقة"[2]، وواضح أن هذا الوصف يعمل على السردية بامتياز؛ لأن العوامل المكلفة في صياغة الوصف داخل الرواية ملزمة بتمثيل الواقع ومطابقته؛ لذا جاء الوصف دقيقاً في تصويره وتعبيره، وهي أمور تتحكم فيها عدة عوامل؛ أهمها "طبيعة المسار الدرامي في الرواية ومنطقه،... وطبيعة الشخصية الواصفة ونوعية دورها السردي"[3]، فهي تتطابق تماماً مع طبيعة الشخصية التي يحيط بها الفقر، وتتطابق أيضاً مع طبيعة الفضاء الكلي الذي شيد فيه ذلك البيت، فمكوِّن الفضاء البيتي الذي تعد غرفة هوزيه جزءاً منه يلائم حال ساكنيه، والنتيجة أن صورة المكان التي يعرضها علينا النص حملت قدراً كبيراً من تصوير

(١) ساق البامبو، ص٨٣.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) نجوي الرياحي القسطنيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، جامعة تونس، ٢٠٠٧م، ص٣٧٧.

طبيعة السكن في الريف الفلبيني، الذي تميل في أغلب حالاته إلى الفقر، لكن ساكنيه متعايشون معه بحالة مرضيَّة، وهنا، غرفة صغيرة، ذات جدران زرقاء، تحتوي على سرير صغير، ومروحة سقف، ونافذة تطل على بيت صغير، بالطبع لايوجد فيها تكييف فالمروحة والنافذة تكفيان للتهوية، هذه هي تفاصيل غرفته التي ظفر بها بعد سنوات من الزحام الأسري والتسابق على المأوى والفراش!

لكن فرحته بحصوله على غرفة مستقلة لم يكن لها أن تكتمل؛ لأنها مرتهنة بغرفة أخرى تجاورها في بيت جده ميندوزا، وهكذا يلحُّ الروائي على أن تكون غرفة بيت الطاروف أفضل منها، فالنص هو الذي سيخبرنا بأن تحليل مكونات تلك الغرفة لم تكن كافية للراحة، فهناك مكون آخر من شأنه أن يعكِّر ذلك الصفو، ألا وهو قربه من غرفة جده، وليس مجرد القرب هو السبب لولا وجود عامل خارجي مرتبط بالشخصية؛ لأنه –بالطبع– لايمكن تجريد الفضاء من الحضور الإنساني، فهو الذي يصنع السعادة أو يطردها، يقول هوزيه: "لم يكن يعكِّر صفوي إذا ماكنت في غرفتي سوى هذيان جدي تحت تأثير الـــ توبا، متسللاً عبر نافذته ليلاً إلى نافذتي، أو نداءاته النهارية دائما: هوزيبيه!"(١)، وسنجد نصوصاً كثيرة تُعنى بتصوير عدم ارتياحه في هذه الغرفة وتشرِّح عامل الكراهية السلبي النشط الذي يشعر به تجاه جده ميندوزا، علماً بأن العلاقة المبنية بينهما تبقى في حدود علاقة الجد بحفيده، إلا أن حافز القربى يبقى ضعيفاً بل مبتوراً، وهو أمر يحيلنا إلى أكثر من سؤال، تتعلق هذه الأسئلة بأسباب هذا الكره، أهو

(١) ساق البامبو، ص٨٣.

بسبب الفضاء الضيق والمساحة القريبة التي تفصل بين الغـرفتين؟ أم أن الأمر متعلق بمساحة التعبير الذي يشغله صوت جده عندما ينـادي "هوزيييييه"؟ ولعلنا نصل إلى مقطع آخر يؤوِّل لنا ذلك ويحلله، يقـول: "كم كرهت اسمي حين يخرج من بين شفتيه الـداكنتين، حـاملاً معـه رائحة التبغ، متسللاً من الفراغات بين أسنانه البنيَّة. يُخيَّل لـي أنـه سيسقط ميتاً ما إن يفرغ من صرخته المعتادة "هوزيييييه!"، بوصـته الحاد المزعج كصرير طباشير على سبورة الفصل"(١)، الأمر يتعلق فيما بعد النداء بـ "هوزيييييه"، الأوامر المعتادة التي تعقب النداء تحيل إلى أعمال شاقة تمنى الفتى أنه ولد بغير اسم ولكن مع جده فقط، "ترديـد اسمي على لسان ميندوزا لابد وأن يعقبه أمر ما: املأ وعاء الـديوك بالماء.. نظِّف الحظيرة من الـ.. احمل بقايا الطعام إلى وابتي.. تسلق شجرة المانجو واقطف.. أو.. قم بتسخين الزيت واتبعنـي"(٢)، يشـكل ميندوزا صاحب الوظيفة السلطوية التي يمارسها تجاه الفتى هوزيـه، الذي ولَّد قطيعة أسبابها قرب الفضاءين، فبات التحرك بينهما سـريعاً وتنفيذ الأوامر سريعاً أيضاً، وهذا مايدعو الجد إلى كثرة الأوامر، التي بسببها انهارت العلاقة وضجَّ الكره، وكان بالإمكان أن يكـون فضـاء الغرفة حميمياً بين الفتى وجده، لولا غلظة الأخير وخشـونة تعاملـه، وهذا ماجعل ذلك الفضاء المستقل بعد طول مكابدة الضيق ينقلب إلـى

(١) المصدر السابق، ص١٠٦-١٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٦.

سجن غير ذي أقفال، الأمر الذي جعله يصيح قائلاً: "أنا الذي لم أنل حريتي بعدُ"(١).

ثالثاً: الفضاء المتحرك:

١-المركِب:

يقتحم الروائي فضاءً أغنى التلميح فيه عن التصريح، فولج فضاء المركب المتحرك، الذي انقدحت منه شرارة مشكلة ضياع الهوية، وابتدأت من لدنه الورطة التي حلت بأسرة الطاروف، هذا اللقاء الذي تحرك فيه الساكن، حين احتضن والدي "هوزيه" في لحظة حضرت فيها السكرة وغابت الفكرة، يقول هوزيه: "أفكر أحياناً في تلك الدقائق التي استغرقها الاثنان معاً، راشد وجوزافين، على ذلك المركب، قبل أن يصبحا أبي وأمي. أي جنون هذا الذي يخلق من دقائق متعتهما بؤس حياتي بأكملها"(٢).

وقد اختار الروائي طريقة واصفة غير مباشرة، أراد أن يكشف للقارئ فضاءً حكائياً دارت فيه عملية بين ظلمتي البحر والسماء، انطلق لأجلها القارب من شاليه الأهل ليلاً إلى منطقة يصعب فيها سماع هدير المركب ثم توقف، ويصف هوزيه تخطيط أبيه لهذه العملية بعد أن عقد زواجه على جوزافين دون علم من أهله، يقول عن أبيه: "أدار المحرك ما إن وصل إلى منطقة يصعب فيها سماع هديره، في حين جلست أمي

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص٦٣.

إلى جواره ضامة ركبتيها إلى صدرها، مخفية تفاصيل جسدها الذي شفَّت عنه ثيابها المبتلة.

ثم..

هناك، بعيداً عن الشاطئ، قريباً من الوميض الأحمر، اضطرب المركب رغم هدوء البحر، في حين أنا في الرحيل الأول، تاركاً جسد والدي، مستقراً في أعماق والدتي"(١).

وإذا تتبعنا جزئيات هذا المقطع لمعرفة بعض التفاصيل التي أبى الكاتب الإفصاح عنها بصفة مباشرة، سنجد الطريقة التي وصف فيها لحظة اللقاء كانت مثقلة بالمغامرة الجريئة التي استطاع الروائي التخلص منها بكل احترافية جعلت القارئ يفهم ما الذي حدث بعد "ثمَّ.."؟

ولقد كان ذلك الفضاء المتحرك المحدود بكل تفاصيله راسماً لحظة اختلاسية لم تدم طويلاً، فقد شقَّ المركب عُباب البحر مبتعداً رويداً رويداً بسكينة لايسمع منه إلا صوت هدير محركه وارتطامه بسطح البحر نحو نقطة تصدر وميضاً حددها له راشد من قبل، وأشار بيده إليها، بعدها يتوقف هذا الفضاء المتحرك، لتبدأ بعده مرحلة تنفيذ المهمة، وقد كان ذلك المركب الصغير كفيلاً بتأدية مهمة كبيرة قد لايؤديها أي فضاء آخر.

حقاً، لقد كانت مغامرة جريئة، تحققت الغاية العميقة من الحب فوق سطح هذا المركب الصغير، لينتقل"هوزيه" على إثرها من جسد والده ليستقر في أعماق والدته، لتنشأ بعدها مشكلة كبيرة.

---

(١) المصدر السابق، ص٤١.

هذا الفضاء المتحرك الذي ضمَّ حبيبين في لحظة حميمية هو ذاته الذي تسبب في شقاء "عيسى" –وإن شئت قل: "عيسى"– طوال حياته، واستحال هذا الفضاء إلى مركز ثقل لدى "هوزيه"، لأنه باسترجاع هذا المكان يسترجع معه مامضى.

وإلى جانب فكرة اهتمام الروائي بالمركب، فإنه لم ينس أن يبنى قصة دراماتيكية متعاقبة، مافتئت ذكراها تقفز في وجه الابن الضحية في كل موقف، مذكرة إياه بهذا الفضاء المشؤوم، فعندما كان معزولاً في غرفة مقابلة للشاليه الخاص بعائلة الطاروف، ترك غرفته متجهاً نحو البحر، فمرَّ على ثلاث مظلات الأخيرة منها يقبع تحتها مركب صغير، وقف أمامه يتفحصه لتثور الذكرى الأليمة قائلاً: "لابد أن يكون هو!... كم من حكايات شهدها هذا المركب القديم، وكم من شخص حمل.. أبي وغسان ووليد.. أسماك كثيرة.. أمعاء الدجاج..وأمي! أدرت ظهري للمركب هارباً من ذكريات لم أساهم في صنعها"(١).

وعلى هذا النحو تتأسس بنية المركب الصغير القائمة على حضور نفسي حتى تصبح جزءاً من ذاكرته التي تظل مستحوذة على تفكيره بشكل دائم.

(١) المصدر السابق، ص٢٤٥.

٢-الحافلة:

يتحكم المعطى البشري في توصيف في هذا الفضاء الهندسي المتحرك؛ لأن هنالك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية والفضاء، فهو يؤدي وظيفة تصويرية تجسد ذلك الفضاء الذي تسكنه -سكناً مؤقتاً- وجوه مختلفة في أشباهها، وألوانها، وطبائعها، ووظائفها، وأجناسها، لكن شيئاً واحداً يجمعهم أنهم "يرسمون أحلامهم الصغيرة بأناملهم الصغيرة"(١).

هذا النمط من الفضاء المتحرك، يجلِّي معنى الانتقال من فضاء رحب وهو "مانيلا" عبر فضاء متحرك ضيق وهو "الحافلة" إلى مكان رحب أيضاً وهو "فالنسويللا"، فالحافلة تحضر ويحضر معها المعنى التواصلي الصامت مع المجتمع، إذ يرتبط مفهوم الحافلة بدلالات فضائية أخرى؛ كالطائرة، والسيارة، والدراجة، وحتى الحنتور، فهذا الفضاء الضيق يتيح للروائي أن يصف العوز والحاجة التي يعانيها الناس في الفلبين، ففي الأعم الأغلب لايركب الحافلة متنقلاً من بلد إلى بلد وسط زحام يفوق الواقفون عدد الجالسين إلا من لايستطيع ركوب القطار أو سيارة الأجرة الخاصة؛ إلا أن هذا الفضاء المزدحم قد يفضي إلى تجسير العلاقة الداخلية والنفسية بين أولئك الملتصقين: "في الحافلة، يتجاوز عدد الواقفين عدد الجالسين إلى المقاعد. ينام البعض وقوفاً كالأحصنة، وقد صبغ التعب وجوههم بلونه الباهت. الأجساد متلاصقة، روائح مختلفة تنبعث في المكان، أميّز بعضها وأجهل بعضها الآخر. جلد المقاعد..

(١) المصدر السابق، ص ١٤٣.

رطوبة هواء التكييف.. عرق.. فاكهة.. عطور رخيصة"(١)، لم يسلم "هوزيه" من الزحام، فمن زحام بيت جده إلى زحام الحافلة.

وفي هذ المستوى يصبح فضاء الحافلة معادلاً لفضاء النص انطلاقاً من التوافقات الحركية، يقول: "تهتز الحافلة.. تهتز الرؤوس لاهتزازها وتتمايل، تتوقف فجأة، تحمل مزيداً من الركاب. زحام فوق الزحام. تبتلع الحافلة الكثير، وتلفظ القليل، ثم تنطلق من جديد"(٢)، فتفاصيل وجوه الناس داخل الحافلة التي تشكلها الصورة السردية تعد فضاءً ممهداً لمحكي روائي تتماهى فيه حركة السرد مع حركة الحافلة، وبذلك تصبح خطية السير، وتزامن اهتزاز الرؤوس مع اهتزاز الحافلة أمراً مهماً في وصف الحياة اليومية التي يعيشها الناس متنقلين بين مانيلا وفالنسويللا، وفي هذه الحال ليس البطل بحاجة إلى فتح حوار مع أحد، ولم تكن نفسه مشبعة بالتساؤلات؛ لأنه يفهم من خلال الوجوه قصة كل واحد منهم دون أن يحكيها، يقول:"وأنا، مسحور بحكايات الوجوه من حولي. لا أحتاج لتخمين القصص التي تختفي وراءها، فكل وجه بحكاياته يبوح. أحدّق في كل وجه أقرؤه، مستغلاً نظارتي الشمسية بعدستيها العاكستين كمرآة. أمعن النظر في الناس، وإن أمعنوا النظر ليدركوا عيني خلف النظارة، لن يشاهدوا سوى وجوههم منعكسة على عدستيها.لم أجد مكانا للابتسامة، داخل الحافلة، سوى في وجوه الاطفال المطمئنة. أما بقية الوجوه، فلم أشاهد في تعابيرها مزيجاً من خوف

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤٣، ١٤٤.

وحزن وغضب و.. استسلام"[1]، فهذه الفضاءات الضيقة المتحركة، التي يلتصق فيها الناس ببعضهم منتظرين لحظة الخروج، تمنح إمكانيات التأمل والتدقيق في وجوه الآخرين وقراءة تفاصيل حياتهم ووظائفهم.

وقد أتاح فضاء الحافلة لـ"هوزيه" نوعاً من التفكر والتأمل في مصيره لو بقي في بلاد أمه، فأخذ يتعرف على وجوه الناس عن قرب دون الحديث معهم، ويقرأ حالات كثيرة تحيط بهم، كالبؤس، والخوف، والحزن، والغضب، الاستسلام، والصراع مع الحياة؛ ابتغاء لقمة عيش فيها، فلا مكان حتى للابتسامة في هذا الفضاء سوى مايرى في وجوه الأطفال الأبرياء، حينها لايجد "هوزيه" من بداً من الاستعانة بعدسة نظارته العاكسة بالتحديق في تلك الوجوه الباهتة التي يشاهدها من حوله في الحافلة، وما أفزعه أن مآله سيكون واحداً من أولئك الوجوه الباهتة، إلا أن يغتنم الفرصة ليفر إلى بلاد العجائب بأي طريقة!

(١) المصدر السابق، ص ١٤٤

المبحث الثاني: الشخصية

مدخل: مفهوم الشخصية:

جاء في لسان العرب "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص، وشخوص وشخاص ... والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد"(١)، فالشخصية تحمل أبعاداً نفسية، وملامح داخلية وخارجية، فهي عند علماء النفس "جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزاً واضحاً"(٢)، كما أنها تكشف عن طريقة التفكير التي يستطيع القارئ التفريق بينها وبين شخصية أخرى.

وفي عالم السرديات تعدُّ الشخصية مكوناً رئيساً، وعنصراً هاماً في التكنيك الروائي، وهي بذلك تشكل رابطة متينة تتكامل مع بقية العناصر الروائية؛ إذ لايمكن لأي أقصوصة أو قصة أو رواية أن تقوم دون شخصية أو عدة شخصيات تتفاعل مع الحدث والزمن والفضاء ليتشكل بعدها الخطاب الروائي المراد.

وتتأكد أهمية الشخصية -كعنصر أساسي في الرواية- من مسؤوليتها عن تصوير المجتمع الإنساني الذي تعيش فيه حسب أهميتها في الرواية والأدوار التي تؤديها داخل المشهد السردي، فمن الشخصيات مايكون بطلاً يتحكم في كثير من المواقف ويلوي عنان المشهد حسب الدور المناط به، ومنها مايكون ثانوياً يظهر في بعض المشاهد ثم يغيب.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة "شخص".

(٢) راجح أحمد عزت، أصول علم النفس، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م، ص ٤٧٣.

وتتعدَّد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود[1]، وهنالك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية –كما سبق– كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية[2]، وهذا التعدد خلق لدى كثير من الروائيين الدقة في اختيار سمات تلك الشخصية؛ لأنها تشكل نقطة اجتذاب لدى القراء؛ على اعتبار أنهم يرون أحداث الرواية من عين الشخصية، فهي التي تقودهم في منعرجات الرواية ودهاليزها، فالشخصية هي التي تفجر الرواية، وتعدد أبعادها، وتدفع القصة باتجاهات جديدة؛ لأن القارئ يهتم بها ويتابع نموها بلهفة، ويتقصى معالمها مهما تعقدت، فهذا التعلق من قبل القارئ نابع من حب مستطير، ولايتم ذلك إلا إذا أبدع الروائي في دقة وصفه لشخصياته من حيث ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسنها، وأهوائها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وهذا المتعدد يقودنا إلى محطة أخيرة في بحث الشخصية وهي أنها ذات تنوع واختلاف بتنوع الموضوع واختلاف الروائي، وعليه فقد قسم بعض الدارسين الشخصية الروائية بحسب الأفكار والمضامين التي تحملها الشخصية، ومدى قيمة أفكارها، وبعدها

---

(١) انظر: عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"،ص٧٣.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٨٧.

الزمني، واتجاهها العقدي، وماتحمله من مذاهب واتجاهات حياتية واجتماعية، ثم ثقافتها، وميولها الفطري، وفلسفتها في الحياة، فمنها الدينية، والتاريخية، والتراثية التسجيلية، والتعبيرية، والاجتماعية(١).

ومانخلص إليه في هذا المجال، أن الشخصية لها أهميتها القصوى داخل العمل الروائي، هذه الأهمية لم تأتِ مصادفة أو مجردة، بل هي مرتبطة بطبيعة الرواية نفسها، وبالروائي نفسه؛ لأنه هو الذي يصنعها ويقدمها للقارئ بالطريقة التي يراها، وعليه "فالشخصيات في النصوص الروائية هي نتاج البناء الفني ...؛ ولهذا فأشياء مثل كيف تنظر هذه الشخصية، أو كيف تتكلم داخل البنية النصية تعتمد على جزء كبير على تلقي المؤلف واختياره"(٢).

أبعاد الشخصية في رواية ساق البامبو:

للشخصية الروائية –بشكل عام– أبعاد عدة، تتحكم في تلك الأبعاد عوامل ومتغيرات تجوس خلالها تلك الشخصية مكامن النفس والسلوك والعامل المحيط وهو المجتمع، ويمكن لنا حصر أبعاد الشخصية في هذه الرواية في ثلاثة أبعاد، على النحو الآتي:

---

(١) انظر: ذلك مفصلاً في: نادر أحمد عبدالخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ٢٠١٠م، ص ٥٠–٥٢.

(٢) عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص٤١.

١- البعد الخارجي:

يشكل البعد الخارجي لأي شخصية روائية أهمية قصوى عند التحليل السردي؛ ذلك لأنه يوضح ملامح الشخصية ويقربها إلى ذهن القارئ وكأنه يراها رأي العين، فهو يشمل الأسماء، والصفات، والملامح الجسمية.

أ-الأسماء:

كل نص روائي يتطلع كاتبه إلى أن يجعل شخصياته مطابقة لواقع الرواية وظروفها وبيئتها؛ ولذلك يلجأ الكاتب إلى اعتماد تقنية التسمية لتجسيد طرق تفاعل الشخصية مع الأحداث التي تدور في الرواية، ومن هنا يأتي اهتمام الكاتب بالتسمية؛ لأنها عتبة التعرف على أية شخصية وملامحها وسلوكها.

وقارئ رواية "ساق البامبو" يجد الروائي قد حشد بين دفتي روايته أسماء كثيرة، يمكن تقسيمها ثلاثة أقسام: أسماء يمكن لنا تفسير معانيها وسبب اختياره لها؛ لأنها تؤول إلى الثقافة الخليجية، وأسماء لايمكن لنا تفسيرها؛ لأنها تنتمي إلى ثقافة بلاد الفلبين، وشخصيات لها أكثر من اسم، يمكن لنا تفسير أحدهما ويتعذر علينا الآخر.

ومن خلال معايشة عميقة لهذه الرواية أدركتُ أن الروائي قد بذل جهداً مضنياً عند اختيار أسماء شخوص روايته، ولاقى عناءً في سبيل تطبيق كل اسم على الشخصية المناسبة له، وقد يحق لنا القول: إن اختيار أسماء الشخوص الكويتية أمر يسير؛ لأن المؤلف ابن الكويت وهو أعلم بها من غيره، لكن ماذا عن الشخوص الفلبينية وثقافتهم

ودينهم وكيفية عيشهم وخصوصاً مايتعلق ببطل الرواية؟ إن أمر ذلك يجلِّيه اللقاءُ الذي أجرته صحيفة الوطن الكويتية مع الكاتب، وعند سؤاله عن ذلك أجاب قائلاً: "اعتمدتُ بشكل أساسي على قراءاتي في هذه الأديان، وسفري للفلبين عرفني على ثقافة هوزيه وخلفيته وبيئته قبل أن أشرع في كتابتها، اقتربت من الناس هناك، عايشتهم، استمعت إليهم، جربت كيف تكون حياتهم من خلال سكني معهم في أكواخهم في المناطق النائية ومتابعة حيواتهم اليومية وعلاقتهم ببعضهم وبالأشياء من حولهم، ألهمتني بعض الشخصيات في كتابة الكثير مما جاء في العمل"(١)؛ وهذا هو سر نجاح الرواية بعمومها؛ نظراً للدقة في اختيار أسماء هذه الشخصيات، إذ لم تأت عشوائية أو اعتباطية، فهو اختيار يحدد مهمة كل اسم منها بين باقي الشخصيات، وماذاك الاختيار دون سائر أسماء العربية إلا إحكام لبنية الشخصية وتخطيط دلالي متقن؛ لأن للاسم سيمائية داخل المتن السردي لاشك أن الروائي كان على وعي تام بها وظيفياً؛ لأن "الاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية وبذلك التوازي بين نمط التفكير الواقعي كما هو في الحياة، وبين الإبداع الروائي في خلق بنية شكلية متميزة"(٢)، وبذلك يصبح الاسم علامة سيميائية على سمة معينة أو أسلوب تفكير، أو إنتاج دلالة ذات ارتباط معين بمتن السرد.

---

(١) صحيفة الوطن الكويتية، بتاريخ : ٦ / ١ / ٢٠١٣م.

(٢) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م، ص٤٠.

وبنظرة فوق تخوم الأسماء ومدلولاتها، نقف وقفة تفكيكية لدلالات بعض أسماء الشخصيات التي ابتدعها الروائي كي تضيف فنية كاشفة عن أبعادها الشخصية والفيزيولوجية والنفسية، وستكون وقفتنا تلك مقتصرة على مايمكن تحليله وتفكيكه من الأسماء التي ترددت في الرواية محاولين الوصول إلى خيوط تتناسل من مستكشفات ذات عمق مجتمعي أو ثقافي.

١-**الطاروف**: أطلتُ البحث حتى سألت بعض الكويتيين عن مدى واقعية اسم عائلة الطاروف بين الأسر الكويتية، فأُجبتُ بأنه لاتوجد أسرة في الكويت بهذا الاسم، حينها أدركت ذكاء السنعوسي عندما يتخيره اسماً لهذه الأسرة التي تحوم حولها شيء من التقلبات واللغط الكثير؛ فأراد –بذكاء– أن يخرج من هذا المأزق الاجتماعي، فابتدع اسم الطاروف، لكن ماهذا الطاروف؟ فيما مضى كانت أم عيسى تفسر له كل شيء حتى سبب تسميته، لكنها اليوم لن تستطيع تفسير معنى الطاروف؛ لأنه لن يستطيع تفسيره إلا كويتي! إذن من سيفسره له من أفراد أسرته بكل صراحة؟ فالطاروف شبكة يستخدمها الكويتيون لصيد السمك، تثبت في البحر كشبكة كرة الطائرة تعلق فيها الأسماء الكبيرة عند المرور بها، وتنجو منها الأسماك الصغيرة، فهذا الاسم أحكم قبضته الاجتماعية على أفراد العائلة، وقيدها كما يقيد الطاروف الأسماك الكبيرة، فهنالك قائمة من الممنوعات يُحظر على أفراد هذه الأسرة ارتكابها، بينما يجوز لغيرهم –كعيسى– أن يتجاوزها بسلام؛ لأنه ابن خادمة فلبينية، فظل الأسرة لن يسعه.

لذا رأينا الإبداع الروائي لدى السنعوسي يتجلى في اختيار اسم العائلة، حين أعطاه رمزية سيكولوجية تتحكم في كثير من الأحداث السردية، وتحد من تصرفات الشخوص في الرواية.

٢-**عيسى**: وهو يقف على عتبة السطر الأول من الرواية، وبه يستفتح الروائي روايته على لسان الراوي وهو البطل إياه، قائلاً: "jose ،، هكذا يكتب. ننطقه في الفلبين، كما في الإنجليزية، هوزيه. وفي العربية يصبح، كما في الإسبانية خوسيه. وفي البرتغالية بالحروف ذاتها يكتب، ولكنه ينطق جوزيه. أما هنا في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث هو .. عيسى"(١)، والاسم بهذا التقليب اللغوي المتنوع الذي جال في لغات عدة من الفلبينية إلى الإنجليزية إلى العربية إلى الإسبانية وأخيراً إلى البرتغالية، هذا التقليب يوحي بالتيه الذي لازم "عيسى" من أول يوم فُتحت فيه عيناه على الدنيا وأُسبغ عليه الاسم كان محل اختلاف وتباين، أمَا وقد ارتدى هذا الاسم الذي يعد من الأسماء ذات الانتشار الشعبي في المجتمع الكويتي من جهة، ومن جهة أخرى اسم عيسى هو اسم جده لأبيه، لكن اختيار الروائي لهذا الاسم لم يكن اعتباطاً، فبذكاءٍ أدخله في النسيج السردي ليكون له المسوغ الصحيح في التسمية؛ لهذا نرى الراوي -بطل القصة- يروي سبب تسميه أبيه له "كان قد اتخذ قراره بتسميتي عيسى، كاسم أبيه، إذا ماجئت ذكراً، أو غنيمة، كاسم أمه، إذا ماجئت أنثى"(٢)، وفقاً لأحداث الرواية يتمتع أبوه بالحكمة والذكاء معاً، فهذا الطفل في طريقه إلى الدنيا لامحالة، فقد حملت به الخادمة

(١) المصدر السابق، ص ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص٤٨.

وهو يعلم أن ذلك لن يكون مقبولاً لدى عائلة ثرية أن تصبح خادمتهم التي تنظف أقصى مكان في منزلهم أماً لأحد أبنائهم، حتماً هو أمر مرفوض، لكنه واقع لامحالة، إلا أن عائلة "الطاروف" كانت على وشك الانقراض؛ لأن أباه "راشد" –وهو وحيد جده الذي يحمل لقب العائلة[1]– قد استشهد في حرب الخليج التي غزا فيها العراقُ الكويت، فكان نقد تقرر تسميته بهذا بـ"عيسى"؛ لأن أباه –كما يذكر الراوي عنه–"كان والدي على يقين أن مجيئي إلى هذا العالم كفيل بتغيير جدتي. وأنها ستأخذني إلى حضنها ما إن تراني محمولاً بين يديه معلناً تتويجها جدَّة"[2]. هذا وسنطيل الوقفة أمام هذا الاسم –وقد نجلس–؛ لأنه البطل وقطب الرحى الذي تدور حوله أحداث الرواية من مبتدئها حتى منتهاها، وللتأكد من هذه الفرضية سنواصل قراءة الصفحة الأولى من الرواية لنتأكد يقيناً أنه لم يقف عند حدود اسم في الرواية كما وقف عند اسم "عيسى"، ومن هنا تتناسل أسئلة مهمة من حسن حظنا أن الراوي قد أجاب عنها إجابة مباشرة وألقى عنَّا عناء كدِّ الذهن في إيجاد تفسيرات لها، فهاهو يسأل كيف تم اختيار اسمه؟ ومن الذي اختاره؟ ولماذا؟ ومتى؟ وأين؟ ثم بعد ذلك يجيب، لكن هذه الأسئلة لم تأت اعتباطاً، أو ترفاً يملأ به أسطراً من روايته، بل ولدت أسئلته تلك من رحم المعاناة التي لقيها من مجتمعه في الفلبين والكويت على حد سواء، فليست هذه بأفضل من تلك! يقول: "كيف؟ ولماذا؟ أنا لم أختر اسمي لأعرف السبب. كل ما أعرفه أن العالم كله قد اتفق على أن يختلف عليه! لم تشأ أمي أن

(١) انظر: المصدر السابق، ص٢١٥.

(٢) المصدر السابق، ص٤٨.

تناديني، عندما كنت هناك باسمي الذي اختاره لي والدي حين ولدت هنا. رغم أنه اسم الرب الذي تؤمن به، فإن عيسى اسم عربي، ينطق هناك Isa، وهو مايعني "واحد" بالفلبينية، ومن دون شك أن الأمر سيبدو مضحكاً حين يناديني الناس برقم بدلاً من اسم!"(١)، حقاً لقد اتفق العالم على أن يختلف عليه، هل نعد هذه هي بداية التيه وضياع الهوية اللذين لازما شخصيته طوال حياته؟ نعم، لكن ليس هذا هو محل الحديث عنها، وليست المشكلة أن يسمى "عيسى"، أو "خوزيه" أو "هوزيه"، أو "خوزيه"، أو حتى "رقم واحد" –وإن كان الأخير مضحكاً بعض الشيء– المشكلة أننا أمام شفرة مغلقة عبر عنها بقوله: "ليست مشكلتي مع الأسماء أمراً ملحاً للحديث حوله، ولا أسباب التسمية، فمشكلتي ليست في الأسماء، بل بما يختفي وراءها"(٢)، يختفي وراء ذلك ثنائيات متناقضة لاتختص بالاسم وحسب، لكنها تسري في كل شؤون حياته، فهي تتجاوز الاسم لتعمق قضية الضياع الذي يتعقبه، وقف معه حين يسأل سؤالاً عريضاً يختصر كل المآسي ويعتصر المكابدة الأبدية "من كان يوسعه أن يقبل بأن يكون له أكثر من أم سوى من تاه في أكثر من.. اسم.. أكثر من.. وطن.. أكثر من.. دين؟!"(٣)، محط نظرنا هنا قوله: "من تاه في أكثر من اسم"، هو يعد تسميته بأكثر من اسم تيهاً، لكن اختيار الاسمين له "عيسى في الكويت، وهوزيه في الفلبين"، لم يكونا مجرد صدفة أو ممن يخرصون، بل كانت لهما دلالة كبيرة، فعيسى – الذي تسمَّى به في الكويت– كان على اسم

(١) المصدر السابق، ص١٧.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص١٠٢.

جده "عيسى الطاروف"، لكن والدته أخبرته بأن أباه سماه هذا الاسم لذلك أحب والده واشتاق إليه دون أن يراه كحب المسيحيين لعيسى في دين النصرانية الذي تعتنقه أمه، أما "هوزيه" –الذي تسميه به أمه– فهو مأخوذ من اسم البطل القومي الفلبيني الذي ساهم في تأسيس الفلبين أثناء عهد الاستيطان الإسباني، وهو يعد بطل الفلبين الوطني الذي يُحتفل بعيد وفاته كل عام، ومع تمسك أمه باسم "هوزيه" ومنادتها له بذلك الاسم في كل موقف من مواقف الرواية إلا أنها كانت تحترم رأي أبيه في تسميته بـ"عيسى"، وتريد منه أن يعتز باسمه؛ لأنه ذو رصيد ديني وإرث تاريخي، يقول الراوي نفسه: "قلت لأمي متأففاً بعد أن مددت لها كفي بالرسالة: أكره اسم عيسى.. قطبت حاجبيها معاتبة، قالت: ولكن اسم عيسى جميل. هو اسم اليسوع بالعربية .. ربَّتت على رأسي: إن كنت ستختار دين أمك فإن عيسى هو ابن الرب.. وإن كنت ستختار دين أبيك فإنه نبي مرسل من عند الله.. في الحالتين يجب أن تعتز باسمك. لم أرد. ابتسمت أمي تحثني على القراءة : واصل القراءة ياهوزيه، واصلت بعد أن دفعني "هوزيه" اسمي الذي أحببت لمواصلة القراءة"(١)، حقاً إن أمه تتمتع برقي وميثاق أخلاقي في احترام تسمية أبيه له، على الرغم من أنها لم تنطق اسمه يوماً بالاسم الذي سماه أبوه به؛ بدليل أنها في حين أنها توصيه بالاعتزاز باسمه والاستمساك به نراها تقول له: واصل القراءة ياهوزيه! ولم تقل ياعيسى، فهاهو يحب اسم "هوزيه"؛ لذا دفعه ذلك الاسم إلى مواصلة القراءة، في حين أنه يكره اسمه ذاك في موقف آخر، وذلك عندما يناديه جده، ولو دققنا في سبب كرهه لاسمه لوجدنا

(١) المصدر السابق، ص ٧٢.

أنه ذات السبب الذي يجعله ينزعج من اسم أبيه، فهو ينزعج اسم أبيه؛ لأن أمه مافتئت تذكره باسم أبيه، فتسبب ذلك في انزعاجه، ونراه هنا يكره اسمه قائلاً: "هوزيه.. هوزيه.. هوزيه.. يتردد هذا الاسم عشرات المرات في اليوم الواحد على لسان جدي، وهو ماجعلني –أنا الذي أتوق لاسم حقيقي– أتمنى أن أكون بلا اسم، مع جدي فقط؛ كيلا يتمكن من مناداتي طوال الوقت"(١)، ثم يتبع ذلك بقوله: "كم كرهت اسمي يخرج من بين شفتيه الداكنتين، حاملاً معه رائحة التبغ، متسللاً من الفراغات بين أسنانه البنية"(٢)، فالكره ليس كرهاً لذات الاسم فقد كان به حفياً من قبل، بل لأنه يتردد على لسان جده الذي يتبعه بطلب شاق؛ لذلك بات اسمه ذا مؤثرية إيجابية وسلبية، أحبه مرة وكرهه أخرى.

٣-**إبراهيم سلام**: وصلتنا الرواية عن طريق المترجم الذي أفرد الروائي للتعريف به الصفحة الأولى بعد الغلاف، ثم أتبعها بكلمة له تقع في صفحتين، وأنت تقرأ المقدمة تتخيل أن الرواية قد خضعت للترجمة من اللغة الإنجليزية إلى العربية في حين أنها كتبت باللغة العربية ولم تخضع إلى ترجمة أصلاً، لكن المؤلف أراد إيهام القارئ وإقناعه بذلك حين وضع هوامش للرواية وحواشٍ يشرح فيها المترجم بعض الكلمات الغريبة(٣)، هذا المترجم شاب فلبيني مسلم يعيش في الكويت منذ مدة طويلة، درس في المعهد الديني الذي في المسجد، وأنهى دراسته

(١) المصدر السابق، ص ١٠٦.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) انظر أمثلة على ذلك هوامش الصفحات: ٥٥، ٦١، ٦٤، ٦٥، ٢٧٨، وغيرها كثير.

الجامعية في الكويت، وفي مخبوئنا سؤال يلقي بظلاله هنا: لماذا اختار الروائي اسم "إبراهيم سلام" دون غيره من الأسماء في حين أن جنسيته فلبينية، وقد رأينا فيما مضى أن الروائي قد منح كل الشخصيات الفلبينية أسماء تناسب جنسيتهم؟ غير نادٍ عن العلم أن إبراهيم لدى المسلمين يعدُّ "أبا الأنبياء"، ويعد –أيضاً – أحد أولي العزم من الرسل، ثم إنه شخصية محورية في الإسلام والمسيحية واليهودية، وقد وردت سيرة حياته في القرآن، وفي سفر التكوين، والكتب المقدسة؛ لذلك فإن المسلمين واليهود والمسيحيين يؤمنون به، ويؤمنون –أيضاً– أن النبي محمداً –صلى الله عليه وسلم– من نسله، هذا من حيث النظرة الدينية والتاريخية لهذا الاسم، لكن ماذا عن رؤية الناس وانطباعهم عن التركيبة الفسيولوجية لكثير من الشخصيات التي تحمل اسم إبراهيم؟ الكثير من المخالطين لأشخاص يحملون هذا الاسم عندما يدققون في شخصياتهم سيجدونهم يتصفون بالمثالية في محيطهم، اجتماعيين، ودوديين، محبين لخدمة الآخرين، أذكياء، عميقي التفكير، أصحاب حجة في الجدال، متحركين، كثيري التنقل، يفكرون بأسلوب مختلف عن غيرهم. وعندما ننعم النظر في شخصية إبراهيم سلام سنجد أن كثيراً مما ذكرنا ينطبق عليه، فهو يحمل الكثير من الصفات المشتركة بين من يتسمون بهذا الاسم، وبذكاء من الروائي جعل اسمه مركباً "إبراهيم سلام"، فسلام تحمل السلام؛ لأنه كان يدعو عيسى إلى الإسلام، فأول لقاء جمعهما كان في المسجد، وبذكاء من إبراهيم سلام وأسلوبه اللبق الاجتماعي استطاع أن يتعرف إليه من أول موقف.. ألم نقل: إن إبراهيم يحمل صفات الذكاء والود والتفكير المختلف وحب الخير للغير؟ لنفكر في هذا الموقف الذي يصف فيه عيسى نفسه عندما كان واقفاً داخل تجاويف محراب المسجد الذي

كان يتردد عليه إبراهيم، يقول: "كفٌّ أحدهم تلامس كتفي. التفتُ إلى الوراء. شاب فلبيني يبدو في أوائل الثلاثينات. سألني بالعربية. هززت رأسي أومئ بعدم فهمي. "أنت فلبيني؟" كرر سؤاله بالفلبينية. هززت رأسي إيجاباً، من دون تفكير، مؤكداً بأنني فلبيني، قال يعرف نفسه: "اسم إبراهيم سلام"، أجبته تلقائياً: "وعليكم السلام". انفجر ضاحكاً ثم كتم ضحكته منتبهاً لوجودنا في المسجد"(١)، هذا الموقف يجسد الاجتماعية اللبقة، والمبادرة في شخصية إبراهيم، فبعد هذا الموقف توطدت العلاقة بينهما وبدأ يدعوه إلى الإسلام كما سوف يأتي لاحقاً؛ ولما تحمله شخصية إبراهيم من صفات اختار الروائي هذا الاسم للمترجم الذي كنا نظن أنه سيقوم بدور الترجمة وحسب، لكن تبين لنا فيما بعد أنه أحد شخوص الرواية الفاعلين، فبه ابتدأ الرواية وبه أنهاها "وهي فكرة استخدمها السنعوسي في بناء الرواية بشكل دائري، تبدأ بترجمة الرواية، وتنتهي بطلب من إبراهيم سلام أن يترجم الرواية التي سيكتبها البطل عيسى ليعيدك مرة أخرى لنقطة البدء"(٢)، وبناءً عليه رأينا أن الروائي قد اعتمد تقنية التسمية الدقيقة لشخوصه كي تجسد طرق تفاعل الشخصية مع الأحداث التي تدور في الرواية، ومدى تجانسها مع بقية الشخصيات، فشخصية إبراهيم سلام تفاعلت مع شخصية عيسى؛ لأنها تشترك معها في وعي جمعي مشترك، فاسم إبراهيم معروف لدى

(١) المصدر السابق، ص ٢٧٠.

(٢) عبدالله السفياني، سابق البامبو من الرمز إلى سسيولوجيا الثقافة، مقالة في موقع الإسلام اليوم ، ٢٧ / ٦ / ١٤٣٤هـ- ٧/ مايو/٢٠١٣م.

المسلمين والنصارى من جهة، ثم إنه أعطى لإبراهيم جنسية تتطابق وجنسية عيسى كي تقوم بدور الترجمة على الوجه الأكمل.

٤-**راشد**: اختار الروائي هذا الاسم للشخصية المحورية التي كانت السبب في نشوب كل هذه التشابكات، فهو الذي ابتدأ الزواج الخفي من خادمتهم وأنجبت منه الطفل "عيسى" الذي تحول فيما بعد إلى بطل الرواية، وبتحليل لغوي لهذا الاسم سنلقاه يحمل معنى تمام العقل وبلوغ الرشد؛ لذلك فهو كاتب لمقال أسبوعي في إحدى الصحف المحلية، لكنه -كما تقص والدة عيسى له عن أبيه- "كان من الكتاب القلائل المعارضين لسياسة بلاده في دعم أحد الطرفين المتنازعين في حرب الخليج الأولى، تصور مدى جنون والدك! كان يتحدث إلى الخادمة في الأدب والفن وشؤون بلاده السياسية، في حين لاأحد هناك يتحدث مع الخادمات بغير لغة الأوامر: هاتي.. اغسلي.. اكنسي.. امسحي.. جهزي.. أحضري"(١)، لقد استطاع السنعوسي على لسان زوجته/ الخادمة أن يوضح لنا رجاحة العقل التي يتصف بها زوجها والاعتداد برأيه، فقد كان كاتباً أسبوعياً، معارضاً، يحيط في الأدب والفن وشؤون السياسة، ثم إنه كان من رجحان العقل بمكان جعله يفصل بين الزوجة والخادمة، فلم يكن يتعامل معها من منطق الخادمة، وإنما كان ودوداً لطيفاً معها، يتعامل معها تعامل الزوج مع زوجته، فهو لايتحدث معها بلغة الأوامر، لذا ليس من العجب أن يسميه الروائي "راشد"، وإذا افترضنا جدلاً أن ماسبق من مسوغات لن تكون مقنعة لسبب التسمية، فلعل ماسيأتي من سبب يكون مقنعاً، فعندما التقى عيسى وأمُه بأحد رجال الأعمال

(١) ساق البامبو، ص٣٢.

الكويتيين سألته الأم قائلة: "سيدي.. هل تعرف رجلاً كويتياً يدعى راشد؟ ابتسامة هادئة، تشبه ملامحه، ارتسمت على وجهه: آلاف في الكويت يحملون هذا الاسم"(١)، لعل السبب المقنع في التسمية هو أن اسم راشد – بشهادة التاجر الكويتي– اسم مشهور، فالآلاف من الكويتيين يحملون هذا الاسم، ومتى كان مشهوراً في مجتمعه فإنه سيكون من الأسماء التي تتسابق إلى ذهنية الكاتب أثناء التأليف.

٥-**غنيمة**: زوجة عيسى الجد؛ لذا فهي جدة البطل عيسى لأبيه، تقول جوزافين –أم عيسى–:"أما عيسى فقد تزوج في سن متقدمة من جدتك غنيمة لينجب والدك راشد، ليصبح بعد وفاة أبيه الرجل الوحيد في العائلة"(٢)، ولو دققنا النظر في اسم "غنيمة" لوجدنا أن له سيميائية خاصة داخل المتن الروائي، فبمجرد ماتقرأ هذا الاسم أو تسمع به يقفز إلى ذهنك أن حاملته كبيرة في السن ليست صغيرة، كيف لا وهي جدة، أضف إلى ذلك أنه من الأسماء المتداولة لدى الكويتيين منذ القدم، أي أنه ليس من الأسماء المستحدثة، فقد كان الناس قديماً –ولايزالون– يتفاءلون بمعاني الأسماء، فاسم غنيمة يدل على معنى الفوز والربح والكسب، وكل تلك المعاني تدل على الظفر بالشيء، فهو اسم مستحسن لدى المجتمع الكويتي، ومن هذا الاسم العريق لابد أن يعطي الروائي له مكانة في الأسرة، فيكون له أقارب وورثة، إن طابعه يملي على القارئ بعض التصرفات التي تجعلها مطابقة لاسمها، فغنيمة تشكل شخصية محورية في الرواية، فهي التي رفضت دخول عيسى البيت، وهي التي أنكرته

(١) المصدر السابق، ص٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٤، ٣٥ .

ونفته إلى خارج الكويت، فهي شخصية لاتتوافق مع اسمها الذي يجلب الربح والفوز، بل كانت سبباً في تدمير مستقبله وضياع هويته.

٦-**خولة**: أخت عيسى من أبيه، اسم عربي أصيل ورد ذكرها في مطلع معلقة طرفة بن العبد متغزلاً بها، وهي تعني الغزالة الصغيرة أو الظبية[١]، وهي بهذا المسمى تنطبق على عمر خولة في الرواية، إذ هي صغيرة لم تتزوج بعدُ، بعكس عماتها نورية وعواطف وهند، فهي تصغرهن سناً؛ لذا كان اختيار هذا الاسم لمرحلتها العمرية مناسباً، ثم إنه اسم عربي أصيل تفتخر به كثير من الفتيات، وعند تفكيك الاسم لغوياً قد يفسر بأن الخولة -أيضاً- الفتاة التي تتخايل بجمالها عند المشي، والمالكة والمسيطرة على كل شيء بمخيّلتها. وقد يتسمى شخص بشخص تيمناً بما يمتلكه من صفات حسنة، فخولة بنت الأزور الأسدية صحابية مشهورة، شاعرة، كانت من أشجع النساء في عصرها، وهي تشبَّه بخالد بن الوليد في حملاتها[٢]، إذن يستنتج من ذلك أن صاحبة هذا الاسم إنسانة جريئة، تمتلك الشّجاعة في اتّخاذ القرارات في حياتها، وخولة شجاعة حينما كانت تخاتل أهلها بزيارة أخيها والجلوس معه.

٧- **نورية**: عمة عيسى أخت شقيقة لأبيه راشد، وبنت لجدته غنيمة، وهي تعنى في اللغة العربية: الفتاة المضيئة، البيضاء، المشرقة، وهو اسم واسع الانتشار في المجتمع الكويتي، اختاره الروائي؛ لأنها في

(١) انظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، (د.ت)، مادة "خول".

(٢) انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٤، ١٩٩٩م، ٣٢٥/٢.

الرواية تحمل الكثير من صفات الجمال والإضاءة، ولو طبقنا هذه المعاني على الصفات التي أوردها "عيسى" حين كان يتحدث عن عمته لوجدنا أن اختيار الروائي كان مطابقاً لحالها، يقول "عيسى": "تبدو واثقة جداً. تزين وجهها بقدر معقول من مساحيق التجميل. أنيقة بشكل لافت. حادة الملامح. ترفع ذقنها وحاجبيها حين تتحدث. تبدو متعالية"(١)، فطابع الاسم حمل طابع الوجه والملامح واتفق معه تماماً، وهو أمر دال على تغلغل الروائي في حياة أولئك الشخوص تغلغلاً لاتضاهيه معرفة عادية؛ لذا لجأ إلى وصف ملامح وجهها، ومساحيقها، وطريقتها في الحديث بطريقة دقيقة تشف عن دخول في عوالم تلك الشخصية ومعرفة أسرارها، وقد يقود الاسم إلى بعض سلوكيات الشخصية وتصرفاتها، فالأنوار دائماً ماتكون في الأعلى، فهي تبدو متعالية حينما تتحدث.

٨-**عواطف**: عمته الأخرى، لكنها تختلف اختلافاً جذرياً عن أختها "تورية"، فالفرق بينها وبين أختها كان واضحاً من خلال الومضة السردية التي أوردها الروائي بقوله: "كيف يخرج الدلفين وسمكة القرش من رحم واحد؟!"(٢)؛ وعليه فإن تقديم الروائي لشخصية عواطف كان متوافقاً تماماً مع اسمها، فهي تحمل من اسمها الشيء الكثير، ويحمل السرد هذا المعنى في قول عيسى: "عمتي عواطف أبدت تعاطفها معي"(٣)، ومما يعزز تعاطفها معه ورحمتها إياه أن عمته "تورية" يوماً كانت تتهدده، لتأتي عواطف بعد انصراف أختها تحن عليه وتطلب المسامحة منه، يقول:

---

(١) ساق البامبو، ص٢٢٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٤٤.

"عند باب الشقة قبل أن أطبقه التفتت إليَّ بوجهها الباكي: "والله آي آم سوري". مسحت وجهها بجزء من عباءتها تقول: "أنت كويتي.. أنت ابن أخي.. ابن راشد". من المصعد المفتوح جاء صوت نورية مرتفعاً: "عواطف!". قال قبل أن تتبع أختها: "سامحني ليسامحني الله"(١)، هكذا يحمل الاسم صفات الشخصية، وتكون المقاربة جلية بين الاسم وماتحمله من صفات خَلقية وخُلقية، والحق أن اشتقاق الأسماء من صفاتها أمر يحمل قيمة حية تطابق الاشتقاق بالدلالة، وهو جانب مهم في بناء الشخصية داخل السرد الروائي.

٩-**هند**: عمة "عيسى" الثالثة، وفي اللغة العربية تأتي "هند" اسماً للمئة من الإبل(٢)، وإذا أردنا أن نوجد بعض التخريجات لسبب تسمية الروائي لها بهذا الاسم، فإننا سنحاول التوفيق بين ملامحها واسمها، فقد قال عنها "عيسى" في ومضة سردية أنها جميلة كأخته خولة بخلاف عمته عواطف التي لم تكن على ذلك القدر من الجمال، ومهما كان السبب في التسمية، إلا أن النص يكشف لنا عن مظهر خاص في تعامل الروائي مع أسماء الشخصيات، فاسم "هند"اسم شائع عند العرب، ومحبب إلى نفوس الشعراء، وقد استفتح بعض الشعراء قصائدهم متغزلين بمحبوبات تحمل هذا الاسم، فكأن الفتاة لجمالها وقيمتها تعادل المئة من الإبل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن اسم "هند" يستدعي في الذاكرة السيف المهند، فهذا الاسم العلم المؤنث الذي يعني السيف القوي، وهو أمر يتوافق مع مهنة هذه العمة، إذ هي ناشطة حقوقية، قوية، صادقة،

(١) المصدر السابق، ص ٣٧٤.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة "هند"، ٤٣٧/٣.

يصفها "عيسى" بقوله: "عمتي هند كانت في حيرة من أمرها. هي هند الطاروف، الناشطة المعروفة في حقوق الإنسان. "مصداقيتي أمام الناس على المحك.. واسمي كذلك" كانت تقول"(١)، ومن تلبسها بالسيف الهندي الذي يقضي بالحق، وينتصف للمظلومين، نجد الروائي يضيف إليها بُعداً اجتماعياً وإنسانياً، فهي تقف مع الإنسان بغض النظر عن جنسه أو جنسيته أو لونه، وهو الأمر الذي مارسته مع أخيها بتعاطف خفي، فهي –كما يقول عيسى–"تكتب من أجل المظلومين، تطالب بحقوقهم، تشارك في الفعاليات العامة بصفتها ناشطة في هذا المجال. عرفها الناس في الندوات واللقاءات التلفزيونية والصحافية بوقوفها مع الإنسان أيا كان جنسه أو دينه أو انتماؤه"(٢)، فهل كان الروائي يستحضر هذه الطباع الشخصية عندما خلع عليها اسم هند؟ نعتقد ذلك؛ لأن الروائي عندما يختار اسم الشخصية كان يضع في ذهنه الدوال الشخصية التي تحملها الأسماء والصفات؛ لأن "الروائي هو الذي يقرر في عدد ونوعية الصفات والمزايا التي سيلصقها بشخصياته، كما يحدد دلالة تلك القرائن المسندة إليها"(٣)؛ لتكون أقرب إلى الدور المناط بها في الرواية.

(١) ساق البامبو، ص٢٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٩، ٢٩٠.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٢٦.

١٠-شخصيات أخرى:

ما سبق هو ما أمكننا تحليله فيما يختص بأسماء أهم الشخصيات العربية الرئيسة التي تحمل أدوراً بارزة في الرواية، في حين أن الرواية تحفل بأسماء ثانوية قد يطول المقام إذا حللنا كل شخصية منها، ومن تلك الأسماء: صديق أبيه: غسان، وزوجة أبيه الجديدة: إيمان، وجارتهم: أم جابر، ورجل الأعمال الكويتي: إسماعيل، وغيرهم.

أما الشخصيات غير العربية كالأسماء الفلبينية فسوف يتعذر علينا تحليل سبب تسمية بعض الشخصيات لعدم إلمامنا بالثقافة الفلبينية، ومن تلك الأسماء: أمه: جوزافين، وجده لأمه: ميندوزاز، وخالته: آيدا، وبنت خالته: ميرلا، جارة جده: تشولينغ، زوج أمه بعد طلاقها من راشد: ألبيرتو، وسائق جارتهم: راجو، والطباخ: بابو، وغيرهم من الشخصيات التي يكون لها دور محدد، أو محدود ثم تختفي بعد ذلك.

ب-الشكل/ المظهر العام:

ويسمى البعد الفيزيائي، أو الفيزيولوجي، وفي ذلك يقوم الروائي برسم شخصياته من الخارج، "تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله، أو قصره، وحسنه، ووسامته، ودمامته"(١)، كما يرسم ملابسها، وعمرها، وقوتها الجسمية، ووهنها، وعليه، فإن الملامح الخارجية للشخصية ليست ملامح مجردة قائمة بذاتها، فإن "أبسط طريقة لتقديم

---

(١) عبدالقادر أو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٨م، ص٢٣.

الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عنها"[1]، ولكن الروائي يعمد إلى ذلك الوصف الجسماني الدقيق لأنه يعد مرآة يكشف أغوار الشخصية النفسية والفكرية, فهيئة ومظهر الشخصية ما هي إلا مرآة لجوهر فلسفتها الإنسانية.

وفي رواية ساق البامبو اهتم السنعوسي بتصوير شخصياته، ورسم ملامحها، وكان عميقاً في أدق تفاصيلها، من حيث تقاسيم الوجه جمالاً، ودمامة، وطولاً، وقصراً، وصغراً، وكبراً، وكأنك تنظر إلى صورة تلك الشخصية، كما اهتم بالشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وكل ما من شأنه أن يقف القارئ على مايتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، والمهنة، والأحوال المادية، والطبقة الاجتماعية، وعلاقة الشخصية بمن حولها، وسنقف عند كل شخصية ورد لها وصف في الرواية وقفة نتخيل صورتها الذهنية كما لو كنا نراها.

١-**عيسى/ هوزيه**: هو البطل الذي تتمحور حوله كل مشاهد الرواية وأحداثها، له عدة أسماء كما مضى، ولذلك فإنه يتجاذبه أكثر من هوية، وأكثر من دين، وأكثر جنسية، وأكثر من شبه، هو خلطة سرية سرت ذات ليلة مظلمة بين أب كويتي ثري وأم فلبينية فقيرة، هذه الخلطة كانت نتيجتها ابن يحمل ملمحين من جنسيتين مختلفتين؛ لكنه إلى جنسية أمه أقرب؛ لذا كان أبناء الجيران وأبناء الحي ممن يعرفون حكايته لاينادونه باسمه الذي سمته أمه به، وإنا ينادونه **Arabo** أي العربي،

(١) عبدالله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي "تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس"، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٣م، ص٨٣.

وهو سبب قوي جداً في ضياع هويته، فهل قدمت الرواية وصفاً يجمع بين تينك الجنسيتين؟ يقول هوزيه في أول صفحة من الرواية بعد أن عرَّف باسمه، عرف بشكله الظاهري: "رغم أنني لا أشبه العرب في شيء إلا في نمو شاربي وشعر ذقني بشكل سريع. فما يستم به العربي، إلى جانب قسوته، كما في الصورة السائدة هناك، أن الشعر ينمو في جسده بكثرة، وغالباً ماتوافق صورته المتخيلة. لحية، مهما اختلف شكلها أو طولها"(١)، ومن هنا رسمت الرواية ملامح عيسى بوصفه فلبينياً، وساد هذا النسق على كثير من المواقف، ولم يكن هنالك أدنى التباس لدى الآخر في ملامحه سوى من كانوا يعرفون حكايته، واستفاض في الرواية كثيراً من المعطيات حول هذا الشبه؛ لتكرس مفهوم ضياع الهوية ظاهراً وباطناً، ظل تائهاً حتى بعد استلام جوازه الكويتي، بل وحتى وصوله أرض الكويت، لاتزال شبهة ضياع الشبه تلاحقه، فحينما وصل مطار الكويت وقف مصطفاً ينتظر دوره لختم جوازه، يحكي هذا المشهد قائلاً: "في الطابور الآخر، قال لي شابٌ فلبيني: كنتَ تقف في المكان الخطأ.. ذلك الطابور خاص بالكويتيين ومواطني دول الخليج. هززت رأسي شاكراً وأنا أتمتم في نفسي: رفض وجهي قبل أن يرى جواز سفري!"(٢)، ولم تقدم الرواية صورة واضحة عن ملامح عيسى سوى أنه يحمل الشبه الفلبيني فقط، وكأن الشبه الفلبيني معروف لدى المتلقي في فلطحة أنفه، وصغر عينيه، وصفاء بشرته، وإذا كان العمل بهذا المقياس قد أتاح للمتلقي تخيل شخصية

(١) ساق البامبو، ص ١٧، ١٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٩.

عيسى، فإنها تضيف شيئاً آخر يمكن أن يشترك مع أبيه، وهو الأمر الذي أوضحته عمته هند من خلال حوار أجراه الروائي بين عيسى وعمته حينما دخلت عليه في غرفته تريد الاطمئنان عليه: "هل كل شيء على مايرام؟ كنت واقفاً أمام السرير من دون أن أنظر إلى عينيها أجبت: نعم سيدتي. خيم الصمت لثوان قبل أن تتغير نبرتها في الحديث. قالت: غريب.. نظرت إليها أنتظر تفسيراً لما هو غريب. أردفت: لك صوت راشد.. كأنك هو يلبس وجهاً غير وجهه"(١)، ولكي يؤكد الروائي مشابهة عيسى لصوت أبيه راشد، تأتي ملاحظة هذا الصوت من طرف آخر في العائلة أكثر قرباً، فيحبك الروائي مشهداً آخر يتخلله حوار يصل من خلاله إلى استنطاق عيسى بحضور جدته التي لم تسمع صوته من قبل، ففي وجبة الغداء الأولى التي يجلس فيها عيسى مع جدته وعمته هند وأخته خولة، تتدرج الأحداث كي تلاحظ عمته أنه لم يمد يده إلى الطعام، فتقول له عمته هند –الحانية عليه أحياناً–: "لماذا لاتأكل"(٢)، وبعد ارتباك يجيبها: "لا أشعر بالجوع عمتي"(٣)، ومن هذا السؤال السريع والإجابة عنه بسرعة أيضاً يُستنطق الفتى لتسمع جدته صوته فتفيض دموعها تذكراً صوت أبيه "راشد" الذي فُقد في حرب الخليج، ويصف الروائي – على لسان عيسى– المشهد بعد ذلك "التفتت عمتي هند إليَّ، أنفها أحمر، وعيناها تلمعان بالدموع، قالت: "أمي تقول.. لك صوت أبيك"(٤).

---

(١) المصدر السابق، ص٢٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٧.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ولم يحظَ البطل عيسى/ هوزيه بعناية تُذكر من الروائي فيما يتعلق بالبُعد الشكلي، سوى شبه صوته بصوت أبيه، ومشابهة وجهه بوجه أمه الفلبينية، فيما بدت بقية أوصافه الجسمية قيد الإهمال؛ لأن اهتمام الروائي كان منصباً على الشبه الفلبيني منذ الولادة، وبعدما كبر، يقول عن نفسه حين وُلد: "كانت ملامحي خليطاً من أمي وخالتي آيدا وجدي"(١)، ونظراً لمكانة العائلة في المجتمع، كان الشبه الفلبيني عاراً في سجلها، فابنها "عيسى راشد عيسى الطاروف، اسم يجلب الشرف.. وجه يجلب العار"(٢)، فمدار العار هو الشبه، ولقد كان العار هو الهم الأول الذي حملته جدته "غنيمة" عندما علمت بعودة حفيدها سائلة غسان: "كيف تبدو ملامح ابن الفلبينية؟"(٣)، ليأتي الجواب سريعاً وصاعقاً للجدة: "فلبينية"(٤)، فكان سؤالها الأول عن الملامح، ففي حال كان شبهه كويتياً قد يتغير الموقف، لكن جواب غسان السريع شلَّ تفكير العجوز، فلجأت إلى تحرك سريع جداً لإخفاء ذلك العار، والتخلي عمن ينتسب إلى الطاروف الرفيعة ليتحول ابنها الشرعي إلى "شيء" محتقر لايستحق أن يستحدث له اسم "أشارت بسبابتها إلى الباب الخلفي المفضي إلى المرآب: "خذ ابنك واخرج من هنا".."اخرج.. الان! ثم أشارت نحو الصغير: "إياك أن تحضر هذا الشيء إلى هنا"(٥)، يحمل هذا الحوار الساخن ثلاث موحيات تُعمِّق

(١) المصدر السابق، ص ٤٩.

(٢) المصدر السابق، ٢١٤

(٣) المصدر السابق، ص ٢١١.

(٤)المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥)المصدر السابق، ص٧٥.

فكرة التخلي والتخفي والاحتقار: الأول: "الباب الخلفي المفضي إلى المرآب" كي لايراه أحد فينشر الخزي، الثاني: "خذ إبنك" أي أنه ليس ابناً للطاروف، الثالث: "هذا الشيء" لايستحق أن يقال له بشر، فضلاً عن أن ينتسب إلى عائلة الطاروف.

٢-**غنيمة**: يوصلنا النص عبر تمفصلاته السردية، إلى كثير من الدقائق الشكلية لملامح شخصية غنيمة، كما أن المفهوم النصي والانفتاح الدلالي للرواية يوقفنا على تحليل عميق لشخصيتها؛ لأنها لاعبةٌ للدور الأكبر في تشكيل ماضي "هوزيه"، وضياع حاضره، فهي بحد ذاتها تعد مكوناً حكائياً تعامل مع كثير من الشخصيات، وأدار أحداثاً جساماً في الرواية، وكانت له كلمة الفصل أن يكون "عيسى" كويتياً أو لايكون!

هذه العجوز زوجة عيسى الطاروف -جد عيسى الابن، الذي سمي عليه- ولذا فإننا من خلال تتبع أوصاف الروائي لأشكال الشخصيات لم نجد تفصيلاً دقيقاً مثل الذي مُنحت إياه غنيمة، لقد كانت ذا هيبة ومزاج عصبي، ولما كانت بتلك الشخصية القوية والهيبة المخيفة؛ فلن يجد حفيدها الوجل فرصة كي يمعن النظر فيها ويدقق في تفاصيل وجهها، لكن ذكاء الروائي كان حاضراً في هذا الموقف، فراح يصطنع المواقف داخل البناء السردي؛ ليتيح لشخصياته أن تصف بعضها، ففي موقف مهيب نزلت الجدة العجوز من الدرج الأعلى وهو يراقبها كي يتعرف على تفاصيل وجهها "انشغالها بموضع قدميها على درجات السلم أتاح لي فرصة التفرس في ملامح وجهها من دون أن تراني"(١)، هذا الموقف

(١) ساق البامبو، ص٢١٨.

السردي المهيب صنعه الروائي كي يمهد لما قبله ومابعده، فأول صفة من صفات هذه المرأة أنها عجوز وأي عجوز! لاتقوى على النزول من الدرج من تلقاء نفسها دون أن تستعين بأحد، يقول عيسى: "أعلى السُلم، ظهرت امرأة عجوز، تسند مرفقها إلى ذراع خولة. تمسك في يدها الأخرى خشب الدرابزين. لابد أنها جدّتي غنيمة. لم تكن تنظر إلينا في غرفة الجلوس. كانت عيناها موجهتين نحو درجات السُلم أسفل قدميها. تثني ساقيها بصعوبة. تنزل ببطء"(١)، بالفعل إنها امرأة عجوز، ومن المؤكد أنها تجاوزت السبعين، ورغم هيبة المكان وهيبة الشخصية، فإن "عيسى" كان مشغولاً بالتفرس في ملامح جدته: "مع كل خطوة تخطوها أكتشف شيئاً جديدًا في وجهها"(٢).

ومن البنائية السردية، فإن تقنية التدرج في وصف الشخصية فكرة قدمها الروائي لراويه؛ كي يكشف من خلالها عن تفاصيل الآخر، ويصفه بصورة أدق، الأمر الذي أتاح له أن يتعمق في وجه تلك العجوز واصفاً كل شيء في وجهها حتى حواجبها، ولن يتاح له ذلك إلا أن يدقق في الوجه دون علم من صاحبه به، وسنسوق وصفاً دقيقاً جداً لملامح تلك العجوز على لسان حفيدها قائلاً: "كبيرة في السن، التجاعيد في بشرتها السمراء تشي بذلك. شفتاها دقيقتان، أو ليس لها شفتان إن أمكنني القول، هو شقٌ أفقي أسفل أنفها. لها حاجبان عريضان، ينبت من بينهما أنف بارز كبير معقوف عند نهايته. عيناها صغيرتان لامعتان، ببؤبؤين أسودين كبيرين، لا يكاد بياض عينيها يظهر من حولهما. نظرتها حادة

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

كأنها تكشف ما خلف الأشياء. أنفها المعقوف ولمعان عينيها لها شكل نسر منغولي"[1]، هل رأيت وصفاً أدق وأعمق من هذا الوصف لوجه شخص لأول مرة يراه، وفي حال هيبة وخوف؟!

٣-راشد: لم يكن الروائي مهتماً بتفاصيل ملامح راشد على الرغم من أنه سبب المشكلة التي جرت أحداثها حين خرق قوانين الأسرة، وتجاوز قواعد الزواج، وضرب بالأعراف الاجتماعية في البحر مع طاروفه، فلم تصلنا ملامحه عن طريق شخص قابله كأمه أو أخواته أو حتى زوجته، وإنما جاء على لسان ابنه "عيسى" الذي فُصِل عنه وهو لما يميز، ثم فُقِد أبوه في حرب الخليج عندما بلغ الحلم وكبر، ولما أراد الروائي أن يكون الوصف آتٍ على لسان الفتى جاء بوسيط وهو الصورة، وكان وصفاً شاملاً لملامح الوجه، والجسم، واللباس، يقول "عيسى" عن أمه: "ثم أخرجت من الحقيبة صورتين، الأولى لوالدي، يبدو مضحكاً فيها، نحيفاً جداً، شاربه كث، عيناه الصغيرتان من خلف نظارة طبية، يلبس ثوباً أبيض فضفاضاً، وعلى رأسه طاقية بيضاء كتلك التي يعتمرها المسلمون في كوبابو والحي الصيني، لا أدري كيف كان أبي وسيماً في عيني أمي!"[2]، هذا الوصف جاء وصفاً حراً، يحدث بشكل تلقائي تماشياً مع مَن يصف شخصاً من خلال صورة صامتة، فهو يصف الوجه، ثم الجسد، ثم اللباس، لكن اللافت للنظر في وصف "عيسى" لأبيه أنه لم يكن معجباً بأبيه من حيث الشكل، لكنه كان محباً له "أحبيت

(١) المصدر السابق، ص٢١٨، ٢١٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٦، ٤٧ .

شخصيته من خلال حديث أمي وصورته"[١]، فابتدأ الوصف بالانطباع الأول "يبدو مضحكاً"، ثم ختم الوصف بالاستغراب من أمه "لا أدري كيف كان أبي وسيماً في عيني أمي!"، هذه هي النهاية، وتلك كانت البداية، ومابينهما وصف يكرس صفة الإضحاك ونفي الوسامة، فعندما نتخيل شخصاً نحيفاً، ذا شارب كث، عيناه صغيرتان من خلف النظارة، سوف يدعونا ذلك إلى الضحك حقاً! وكأننا نشاهد إحدى الشخصيات الكرتونية، أو نتخيل أحد الممثلين الظرفاء، لكن الأمر الجادَّ هنا، هو وصف اللباس، فقد قرأناه وصفاً عفوياً يتفق مع اللباس الكويتي التقليدي، ثوبٌ واسع فضفاض، وطاقية بيضاء، ولم يُلبسه غترة بيضاء؛ لأنه –في حال التقاط الصورة– كان منشغلاً بصيد السمك، فهو من عائلة "الطاروف" التي تعني خطاف السمك!

٤-**خولة**: تحدثنا –سلفاً– عن هذا الاسم، وقلنا إن بعض الشعراء استفتح به بعض قصائده، وقلنا: إنه حين تفكيك هذا الاسم لغوياً قد يفسر بأن الخولة –أيضاً– الفتاة التي تتخايل بجمالها عند المشي، وقد يكون هو السبب الرئيس لاختيار الروائي هذا الاسم؛ لأنها –من خلال وصف أخيها عيسى لها– جميلة بجمال العربيات، اللائي يختلط جمالهن الأصيل بالسمرة، يقول "عيسى": "تبدو أكبر من سنواتها الستة عشرة. سمراء، تتجاوزني طولاً، تغطي شعرها بحجاب أسود، لها أنف دقيق بارز، شفتان دقيقتان، وأسنان بيضاء مصفوفة بشكل ملفت. جميلة، ولكنها تصبح فاتنة إذا ما ابتسمت"[٢]، ولئن شئنا تحليلاً للبنية التوصيفية

(١) المصدر السابق، ص٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٢١٧.

في هذا المقطع الذي يفصِّل ملامح خولة، لألفيناه يرتكز على عدة أجزاء خارجية؛ الأول: العمر، فهي ابنة السادسة عشرة، الثاني: الذكاء، فهي في تفكيرها أكبر من ذلك السن، الثالث: لون البشر: سمراء، الرابع: الطول: تتجاوزه في الطول، الخامس: أنفها، فهو بازر دقيق، وكان بروز أنفها لافتاً لنظره؛ لأنه يختلف عنها في شكل الأنف تماماً كما هو المعروف في الشبه الفلبيني، السادس: الشفتان، بارزتان، السابع: الأسنان، فلها أسنان بيضاء مصفوفة بشكل ملفت. الثامن: جمالها، فالجمال هو الجامع لكل الصفات السابقة، ويفتن جمالها إذا ابتسمت.

فأما جمال خولة، فهو الأمر الذي كان لافتاً لنظر أخيها من أول يوم قابلها فيه، واستمر يتفحص جمالها في كل موقف يمر، فالأوصاف السابقة كانت في معرض الوهلة الأولى للقائه بها عندما أحضره غسان من الكويت، وعندما اختلط بهم في المنزل، نراه يهم بالنزول من أعلى السلم يوماً، لشاهدها أول مرة دون حجاب يغطي شعرها الأسود الطويل، ثم أردف قائلاً: "جميلة أختي. تشبه إلى حد كبير عمتي هند"(١)، هذه المقارنة بين جمالها وجمال عمته هند نراه يتكرر مرة أخرى، لكنه يعقد مقارنة بين عمته نورية من جهة، وعمته هند وأخته خولة من جهة أخرى، يقول عن عمته نورية: "رغم أنها ليست جميلة كخولة وعمتي هند"(٢)، فتكرار وصف أخته بالجمال في ثلاثة مواضع متفرقة من الرواية مرة بالإفراد، ومرتين بالمقارنة، دلالة أكيدة على أنها كانت تحمل قدراً من كبيراً من الجمال، وفي هذا يعمد الكاتب إلى التقاط بعض الأحداث

(١) المصدر السابق، ص ٢٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢٠.

البارزة في الرواية، ثم يأتي بالشخصية ذات الصفات الخلقية التي يريد تأكيدها، ويمتد اهتمامه بالشخصية من واقع اهتمامه بواقعية الحدث، فصفات الجمال التي أراد إثباتها الروائي لخولة جاءت في معرض أحداث متشابكة تدور حول مواقف تختص بالجدة "غنيمة" التي تربت خولة في كنفها بعد فقد أبيها، وزواج أمها "إيمان" من رجل آخر.

٥-**ميرلا**: كما رأينا في نموذج الجمال المتمثل في أخته "خولة"، نراه ماثلاً –أيضاً– في ابنة خالته "ميرلا"، فهل كان الفقد –أي فقد أحد الأبوين– كان هو المغري للروائي أن يجعل من تينك الشخصيتين جميلتين؟ فخولة فقدت أباها في سن مبكرة من عمرها، وعاشت في بيت جدتها "غنيمة"، وميرلا، حملت بها أمها "آيدا" في الفلبين من خلال ارتيادها الملاهي الليلية، والرقص أمام الأعين الجائعة(١)، فكانت عاقبة ذلك حملاً سفاحاً من أب أوروبي مجهول! عاشت هذه البنت في كنف أمها، وفي بيت جدها "ميندوزا"، بُنيت علاقة بين الطفلين "هوزيه" و"ميرلا" منذ الطفولة وانتهت بالزواج بعد حين عند عودته الأخيرة من الكويت مطروداً، وأنجبت "راشد"، لكن ماذا عن جمال "ميرلا"؟ وصفها "هوزيه" بقوله: "جاءت ميرلا بشكل جديد. كانت فلبينية الملامح لولا بشرتها البيضاء المائلة للحمرة، وشعرها البني، وعيناها الزرقاوان، وأنفها البارز"(٢)، لم يكتفِ "عيسى" بهذا مع أنه يكفي لوصف جمالها، ولكنها كانت قد شغفته حباً كان يخفيه؛ لأنها كانت ذات "شخصية قوية،

(١) انظر: المصدر السابق، ص ٢٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة السابقة.

ذكية، قيادية منذ كانت طفلة. يخشاها صبية الحي"(١)، فقوة شخصيتها وخشية صبيان الحي منها –وهو أحدهم– كان عائقاً له أن يصرح بحبه لها إلا بعد أن كبرا وأدركا كل شيء، ونظراً لحبه لها نراه يتلذذ بوصف تفاصيل جمالها، مع تكرار لبعض صفاتها المذكورة من قبل، يقول: "ممشوقة القوام، طويلة نسبياً، بيضاء البشرة مائلة إلى الحمرة، شعرها بني متموج، عيناها ملونتان، مايجعلها مستيزا بامتياز، وإن كانت تكره هذه الصفة فيها. فملامحها وكل ماهو أوروبي بشكل فظيع"(٢).

ويلفت النظر في الجمال هنا، أن الذي وصف به أخته "خولة" كان مما تتميز به الفتاة العربية، وما وصف به ابنة خالته كان مما تتميز به الفتاة الأوروبية! فأين الجمال الفلبيني في الرواية؟ لانكاد نجد له أثراً! وقد يعزى سبب ذلك إلى أنه كان يعيش في الفلبين بين أفراد مجتمع فقير بائس قد لاتكون له الفرصة سانحة ليتمعن في الجمال الفلبيني إلا ماكان من ميرلا التي لفتت نظره بشبهها الأوروبي.

تلك الشخصيات الخمس هي التي برز وصف الروائي لهن وصفاً خارجياً من حيث الشكل، أما بقية الشخصيات فلم يتضح لهم وصف ظاهري يستحق الدراسة.

٢- البعد الداخلي:

وهو الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح النفسية الداخلية التي تتميز بها الشخصية، ويعد البعد النفسي أو السيكولوجي من "أصعب معاني علم النفس تعقيداً وتركيباً؛ وذلك لأنها تشمل الصفات... الوجدانية

(١) المصدر السابق، ص ١٠٨.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

والخُلقية في حال تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[1]، فالشخصية داخل المتن الروائي لابد وأن تظهر عليها انفعالات نفسية، وطوابع شخصية، وتتجسد فيها صفات خُلقية تتميز بها شخصية عن أخرى، كغلواء الشر، وعشق الخير، وانبعاث الطيبة، وعواطف الحب، واعتمالات الحزن، وانشراحات الفرح، وعلامات الغضب، وصفات التعالي، وكبرياء النفس، وفوبيا الخوف، والشعور بالأمان، وما إلى ذلك من العوامل الداخلية التي تتحكم في سلوك الشخصية وعلائقها مع الفضاء المحيط بها من أماكن وشخصيات، حينها يحضر البعد النفسي الداخلي بشكل كبير، حيث تتداخل مجموعة من الأحاسيس والانفعالات المتوافقة والمتناقضة، التي تشمل جوانب عدة سبقت الإشارة إليها.

وهذا التداخل للعناصر هو الذي تسبب في عدة معاناة للبطل هوزيه، الذي كان يعيش صراعاً داخلياً متناقضاً، وهوية ضائعة، وشخصية تائهة، فهو متعدد الجنسية، والدين، والبلد، تتجاذبه الغربة، وتتقاذفه أيدي المتبرئين، فأول معالم التيه التي عاشها فقدان اسمه، وحلول الألقاب مكانه، ففي كل مناسبة يكتسب لقباً جديداً تضمه الظروف إلى جملة ألقابه[2]، ويبقى السؤال لديه حائراً، أهو عيسى بن راشد الطاروف، أم هوزيه ميندوزا؟ هذه الهوية المنشطرة، بين الجنسية الكويتية والفلبينية، وبين الإسلام والمسيحية، وبين أب كويتي وأم فلبينية،

(١) عبدالمنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ط)، ٢٠٠٦م، ص ٢٥.

(٢) انظر: سابق البامبو، ص ١٨.

ثنائيات متناقضة تدور حولها شخصية عيسى تختصرها آهاته التي سكبها في هذا المقطع الحزين "لو أنهما اتفقا على شيء واحد.. شيء واحد فقط.. بدلاً من أن يتركاني وحيداً أتخبط في طريق طويلة باحثاً عن هوية واضحة الملامح.. اسم واحد التفت لمن يناديني به.. وطن واحد أولد به، أحفظ نشيده، وأرسم على أشجاره وشوارعه ذكرياتي قبل أن أرقد مطمئناً في ترابه.. دين واحد أؤمن به بدلاً من تنصيب نفسي نبياً لدين لايخص أحداً سواي"(١)، حقاً إنها جناية الوالدين التي جلبت العار للأسرة بأكملها، وللفتى عيسى على وجه الخصوص، العار جاء من وجهه الفلبيني الذي أخذه من أمه، حتى برم منه وشتمه يوماً قائلاً: "تباً لهذا الوجه. تعددت أسمائي وبقي وجهي صامداً كما هو يثير الدهشة من جولي"(٢)، هذا الشبه هو الذي جعله منبوذاً، لاتدري أسرته كيف تتصرف؟ "جدتي متورطة بي وعماتي لايعترفن بوجودي.. أنا وحيد.. أنا ضعيف"(٣)؛ لذا رأت العائلة أن أقصر سبيل إلى التخلص من هذا الكابوس، والخروج من هذه الورطة هو إنكار انتمائه إلى عائلة الطاروف، وإذ هو في غرفته الملحقة في أحد أيام رمضان، اجتمعت العائلة في بيت جدته لتناول وجبه رمضانية خاصة، فقد كانوا في فناء المنزل، ثم اختفوا فجأة "كنت أنظر إلى عائلتي من منفاي في ملحق المنزل، والحسرة تملأ قلبي"(٤)، وعيسى في غرفته بعيد على قرب، قريب على بعد، فجأة من

(١) المصدر السابق، ص ٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥٢.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٦٥.

الباب الزجاجي المقابل لباب غرفته نادت عمته نورية "عيسى..عيسى" ثم ختمت نداءها بـ"تعال"، طار فرحاً! عمته نورية التي تكرهه تناديه! لعلها تريده أن يشاركهم الفرحة، وإلى هنا يتوهم القارئ أن الروائي أنهى معاناة "عيسى" من الغربة والعزلة، ونبذ الذات، وطمس الهوية، إذ ظل حيناً في منفى حين يكون في بيت أهله، وبقي خادماً حين يكون في بيت أهله حيث يوجد الخدم، لكننا نرى السارد يؤجج نفسية البطل، فيملؤها غربة، ويزيدها كآبة فوق ماكان، فيدفع ببعض الأحداث والمشاهد التي تؤصل هذا المعنى، فهاهو ذا الفتى عيسى يدخل البيت من بابه الزجاجي مقتحماً على الجميع جلستهم، ممتثلاً أمر عمته نورية، فماذا كانت النتيجة ياترى؟ الروائي يعرض أمام القارئ لقطات تصويرية لردات فعل الجميع لحظة دخول هذا الغريب حفلة عشاء خاصة، "ماما غنيمة أمسكت بشالها الملقى على كتفيها بإهمال، ألقته على رأسها.عمتي هند وخولة تنظران إلى بعضهما والدهشة في أعينهما. عمتي عواطف مذعورة. زوجها أحمد ذو الذقن الطويلة هبَّ واقفاً ينظر إليَّ والشرر يتطاير من عينيه. فيصل ينظر إلى زوجته نورية بنظرة من يطلب تفسيراً لما يحدث... عمتي عواطف، بوجه مذعور، وبكلمات إنجليزية غير واضحة فهمت بعضها، تقول: لايجب أن تدخل على النساء.. اطرق الباب وانتظر في الخارج "(١)، ونورية تلحق به لتقول له: "اسمع.. هذه المرة أنقذتك بجعلك خادماً.. في المرة المقبلة سأتركك لزوج عواطف يحز عنقك"(٢)، يجيب الفتى بكل استغراب: "ولكن.. أنت من ناداني عمتي.. اخرس لست

(١) المصدر السابق، ص ٢٦٦

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

عمتك... كنت أنادي عيسى ولدي ياغبي... إذا ما ناديتك يا فلبيني.. عندها فقط يمكنك أن تجيب!"[1]، هذا المقتبس الطويل الذي تنشطر منه عدة مشاهد، وتتوالد منه عدة حوارات، يعرض مجموعة من العلامات اللغوية التي تعد تعبيراً مباشراً عن الاغتراب الاجتماعي، فهو لم يكن سوى "شيء" قابل للتخلص منه بأية طريقة، وكان ذلك منذ الولادة، أمَا وقد أضحى فتى يافعاً، وتورطت العائلة بمجيئه من الفلبين بصحبه غسان، لم يكن أمام تلك العائلة الوجيهة الثرية إلا أن ترفض الاعتراف به ابناً شرعياً لها، وتبقيه في ملحق المنزل بقاءً مؤقتاً؛ حتى تتدبر أمرها فيه، وليكن أمره سراً لايجب إفشاؤه "سأعيش في بيت جدتي، أو ملحق بيتها، بصفتي سراً لايجب أن يكشف للآخرين"[2]، ليجيء المقطع السابق مؤكداً تلك الفكرة: فالجدة أمسكت بشالها عند دخول رجل غريب، العمات وأزوجهن ينظرون إليه بذعر والغضب يتطاير شرره من أعينهم، يؤمر ألا يدخل على النساء إلا بعد طرق الباب كالخدم وإذ هو منهم، نورية ترفض أن تكون عمته، وعليه أن يجيب فقط عندما يسمعها تناديه يافلبيني! في هذه اللحظات ابتعد عن كويتيته كهوية وفقد أمل البقاء في الأرض الحلم، واقترب من الترحيل إلى أرض قومه الذين أخذ الشبه منهم، فهو غريب هنا، أو عابر سبيل!

فهوزيه يعيش غريباً ليس بين أهله فحسب، بل حتى بين خدم المنزل، يطل عليه "راجو و بابو" من نافذة المطبخ والريبة في أعينهما

(١) المصدر السابق، ٢٦٦، ٢٦٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٠.

تقول: "من هذا المتطفل؟"(١)، يرد عليهم بصوت خفي: "أنا أحد أفراد هذه العائلة"(٢)، لكن هل سيصدقان ماتقول ياهوزيه؟!

إن هذا الانغماس في العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جداً لكشف العالم المحيط بهم؛ لذا يحاول الروائي أن يقترب من الحياة بشكل مباشر، فيخرج من عالم التيه إلى عالم الخذلان، وهو دخول لازم إلى أعماق الحياة الباطنية للشخصيات؛ كي تؤدي دورها بدون إرباك لأحداث السرد، فالرواية ميدان فسيح لكي يغوص الروائي في أعماق شخصياتها ويبرز كل صغيرة وكبيرة فيها.

وعلاوة على عزلة شخصية البطل وتيه هويته، نرى الخذلان الذي يُعدُّ امتداداً للعزلة والتنكر له، يزيد من تلك المعاناة، وتزداد المعاناة عندما يحب وطنه، ثم لايكون ذلك الحب إلا من طرف واحد، فعيسى أحب الكويت، وأحب ساكنيها، وأحب أهله فيها، فكان من الصعب عليه أن يألف وطناً جديداً غير وطن أبيه، لكنه قوبل بالحرمان والخذلان "حاولت أن أختزل وطني في أشخاص أحبهم فيه. ولكن الوطن في داخلهم خذلني. خذلني موت أبي.. خذلتني خيانة غسان.. جدتي وحبها القاصر.. ضعف عمتي عواطف.. رفض نورية.. صمت عمتي هند واستسلام أختي.. من أين لي أن أقترب من الوطن وهو يملك وجوهاً عدة.. كلما اقتربت من أحدها أشاح بنظره بعيداً"(٣).

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٨.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٠٤، ٣٠٥ .

وحتى يحدث الروائي توازناً نفسياً –إلى حد ما – لدى شخصية البطل، يهيئ له شخصية أخرى تصنع ذلك التوازن؛ لأنه –كما يبدو من شخصيتها– أنها متدينة، تخاف الله فيه؛ وبناء على تلك الملامح النفسية يختار لها اسماً يحمل من دلالة فعلها الشيء الكثير إنها عمته "عواطف" التي تعاطفت معه، وكانت حريصة على دخوله في الإسلام، أهدته يوماً نسخة من القرآن الكريم باللغة الإنجليزية، وسجادة صلاة، وكانت تسأل عنه أخته "خولة" باستمرار، هل يصلي؟(١)، وكانت من الداعين إلى الاعتراف به، فلا مشكلة لديها "عمتي عواطف الكبرى، سعيدة جداً. لامشكلة لديها، وهي متحمسة لبقائي في منزل جدتي؛ لأنني كما تقول: "هذا ولدنا". ورغم تجاهل الآخرين لرأيها أصرت على الاعتراف بي: "إنه ابن أخي، والله لايرضى الله أن نتنكر له"(٢)، وبناءً على تلك التقاطبات التي تتجاذب شخصية "عيسى" بين راض ورافض، نرى شخصيات ثانوية تتدخل في تعديل مسار ذلك التعاطف، ليتغير رأي "عواطف" التي لم تجد بُداً من أن تنصاع للرأي العام في الأسرة، وبالأخص رأي أختها "نورية"، التي خوفتها بغضب زوجيهما لو علما: "أحمد وفيصل صديقان، إذا علم أحمد زوجك بأمر الفلبيني قد يصل الأمر إلى زوجي فيصل.. لن تلومي إلا نفسك إذا حدث ذلك"(٣)، وللمحافظة على شخصية "عواطف" من انهيار تعاطفها مع ابن أخيها، وتبدل موقفها منه، يسلك الروائي مسلكاً توافقياً تتبين دوافعه لاحقاً، فبدت "عواطف" خاضعة لمسار يتضمن إقناعه

(١) انظر: المصدر السابق، ص ٢٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٤٤.

بالرحيل، ولكن بأسلوب يشاركه الحزن على الفراق، فتعود إلى تدينها السابق، لتوصيه بالإيمان بالله والاستعانة به في مواجهة مصيره راضياً بما كتب الله له، فمكانه المناسب هو الفلبين، وتستعين بسؤالها السابق الذي سألته أخته خولة: "هل تصلي؟ أجبتها بريبة: نعم، ابتسمت مستحسنة إجابتي: هذا جيد.. كن مؤمناً قوياً.. واجه مصيرك.. وارض بما كتبه الله لك... الله سبحانه وتعالى لم يخلقك لتكون هنا... مكانك المناسب هناك.. في الفلبين"(١)، إلى هنا ينتهي وقت الصمت، وتبدأ مرحلة المواجهة والتحدي، فعندما يصل الأمر إلى الترحيل من أرض العجائب، أرض أبيه، لن يكون أمامه سوى المواجهة، وبكل جرأة لم تعهد عن "عيسى" أمام عماته وبخاصة نورية الشرسة، "انتصبتُ واقفاً... عدت حاملاً حقيبة الصور والأوراق الثبوتية. جلست أمامهما. أخرجت جواز سفري الأزرق وشهادة الجنسية السوداء من الحقيبة ألوح بهما: أنا كويتي"(٢)، لم تشفع له مالوح به أوراق ثبوتية، ولا حتى جوازه الأزرق لتكون دلائل على جنسيته الكويتية فضلاً عن أن يكون ابناً للطاروف! فالعار يلاحق العائلة إن هي أقرت به ابناً لها، والتنكر يلاحقه في كل محفل "يهدوء مستفز هزتا رأسيهما رفضاً"(٣)، هل يكفي الرفض وتنتهي المشكلة؟! لم تتخلَّ "نورية" عن رأيها عندما قالت له يوماً "اخرس لست عمتك، يمكنك أن ترد إذا ناديتك بالفلبيني!"، لكنها هذه

(١) المصدر السابق، ص ٣٧١.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

المرة تزيد على تخلِّيها عنه بقولها: "أنت.. ابن زنا"(١)، فسُبَّة التعيير بعدم شرعية نسبه لم تكن لتطرق سمعه لأول مرة حين قالتها عمته "نورية"، فقد قالها له جده "ميندوزا" في الفلبين يوماً: "قم يا ابن العاهرة وانظر ماذا يجري في الأعلى"(٢)، هكذا يراد لعيسى أن يتجرد هويته، وينسب إلى غير أبيه، إلا أنه لايزال مستمسكاً باسمه الذي أعطاه إياه أبوه "قلت مؤكداً: أنا عيسى راشد الطاروف. بذات الابتسامة قالت عمتي عواطف: راشد ليس أباك..لايحق لك الانتساب إليه أو حمل اسمه... ابن الزنا.. ينسب لأمه.. أنت عيسى جوزافين"(٣)، إذا كان هذا الكلام يصدر من عمته التي اعترفت به من قبل، فماذا عن البقية الذين لم يعترفوا به ابتداءً؟! وبإصرار مستميت تطمس هويته، ويحرم من الانتساب إلى أبيه، فعندما لم تفلح الأوراق الثبوتية ولا جواز السفر شفعاء له أن يكون كويتياً، أخرج كل مافي جعبته من سهام ليدافع عن نفسه، وليثبت شرعية نسبه، يقول: "أمسكت بيميني ورقة مطوية. فردتها. عرفتها من توقيع وليد وغسان. بادرت نورية: أظنك سترينا شهادة زواج راشد وجوزافين.. لاتكلف نفسك إن كنت ابن راشد قانوناً، فإنك لست كذلك شرعاً"(٤)،ثم أردف قائلاً: "هذه ورقة لما تسمونه زواجاً عرفياً"(٥).

---

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٧٢.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٧٤.

وإذ نرى الرواية تشتغل بشكل مكثف على قضية التيه وضياع الهوية؛ فإن غالبية المشاهد هي تلك التي احتواها هذا المعنى، فبالنظر إلى الكثافة والتركيز الكبير على تيه شخصية "عيسى"، فإن الرواية تنفتح على شخصيات يمكن دمجها في منظومة التيه، فلم يعد أمر فقدان الهوية متعلقاً بشخص واحد، فهناك حالات ضياع عامة ستطال العائلة بأكملها، إذ لم يعد "عيسى" يشكل مصدر تهديد لأفراد معينين في العائلة، بل إن الكل ستطاله فضيحة "عيسى"، فالعمات وأزواجهن –أيضاً– كل منهم يخاف على مستقبله وعلى مستقبل أبنائه، وعمته هند تخاف أن تفقد مصداقيتها أمام الناس؛ كونها ناشطة حقوقية.

هذا الصراع الداخلي الذي يعيشه "عيسى"، والتيه المحتوم، والألم من جور البدايات، والقلق من ضبابية النهايات، لم يكن أمراً مقتصراً على "هوزيه" وحسب، بل "تجده كذلك لدى "ميرلا" ابنة خالته التي أحبها، وجاءت من والد مجهول بعد أن دُفعت والدتها للبغاء قصراً من أبيها "ميندوزا" –جد البطل–، كانت "ميرلا" تعيش هذا الفراغ الكبير، وهي في فضاء معلقة بغير انتماء إلا للمجهول، لكن شخصيتها الناقمة فارقت شخصية البطل الذي كان يكثر التأمل والبحث، بينما كانت تعيش هي ناقمة على المجتمع وعلى والدتها وجدها، على الرجال باعتبارهم "ديوكاً" يمارسون المصارعة التي كان يعيشها جدها"[1]، وقد انعكس ذلك على شخصيتها القيادية القوية التي جعلت صبيان الحي يهابونها رغم جمالها الأوروبي، فلم يكن بمقدور أحد منهم الاقتراب منها.

(١) عبدالله السفياني، ساق البامبو من الرمز إلى سسيولوجيا الثقافة.

٣- البعد الاجتماعي السوسيولوجي:

هذا البعد "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه"(١)، كما أنه يشمل الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، كما يبرز الصراع الاجتماعي الحاصل بين الشخصيات داخل في المتن الروائي، وقد تجلى الصراع بين أفراد أسرة الطاروف حول أهلية انتساب "عيسى" إليهم، ولم يكن هنالك صراع متكافئ، بل كان هنالك شبه اتفاق تام على عدم الاعتراف بهذا الوجه الفلبيني الذي خرج من نسل ابنهم راشد وحملت به خادمتهم جوزافين، وبذلك أضحى منبوذاً لايعترف به أحد؛ لأن اسم الطاروف له ظله المجتمعي، وله قيوده الاجتماعية، فالزواج من الأجنبيات له تبعاته العرفية، وسلبياته الاجتماعية، ليس على المتزوج فحسب، بل على كل أفراد العائلة، فعندما علمت الجدة غنيمة بزواج راشد من خادمتها صرخت بوجهه قائلة: "هذه مصيبة.. هذه فضيحة.. أشارت بسبابتها نحو عماتي عند الباب: أخواتك يا أناني! ياحقير! من سيتزوجهن بعد فعلتك؟!"(٢)، فالمجتمع الخليجي تحكمه عادات وتقاليد وأعراف يجب على الشخص قبل أن يقدم على الزواج أن يراعيها، وهذا ماكانت تعيه ماما "غنيمة"، فخوفها على مستقبل بناتها كان حاضراً للولهة الأولى من لقاء ابنها راشد، فمسألة الحب في هذا المجتمع ليست هي كلمة الفصل كي يتم الزواج، تقص جوزافين على ابنها حكاية حب جمعت أباه مع فتاة

---

(١) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص ٤٩.

(٢) ساق البامبو، ص ٤٤.

أخرى قبل أن يتم زواجه بها "كان والدك قبل مجيئي للعمل في منـــزلهم، قد خرج للتو من تجربة حب مريرة. كان على علاقة بفتـــاة منـــذ أيـــام دراسته في الجامعة. أراد الزواج بها ولكن لأسباب أجهلها، وقفت السيدة الكبيرة في وجه هذا الزواج، فالحب وحده لا يكفـــي لأن تقتـــرن بفتـــاة أحلامك. قبل أن تقع في الحب، كما فهمت من راشد، يجـــب أن تختـــار الفتاة التي سوف تقع في حبها. لا مكان للصدفة والظروف في ذلك. يبدو أن بعض الأسماء تجلب العار للبعض الآخر، هذا ما جعل السيدة الكبيرة ترفض فكرة هذا الزواج لمجرد معرفتها بالاسم الأخير للفتاة. بعدما حالت السيدة الكبيرة دون تحقيق رغبة أبيك تزوجت الفتاة، بعد فتـــرة برجـــل آخر"(١)، فالقبائلية والطبقية تُحكم قبضـــتها علـــى مفاصـــل كثيـــر مـــن المجتمعات الخليجية، وهو الأمر الذي تعالجه هذه الرواية، فقيود المسمى يتحكم في ضبط الإيقاع الاجتماعي، والانضواء تحت ظله المهيمن.

وكما يبدو أن "راشد" كان ذا علاقة بفتاة لم تكن تكافئه في النســـب، فكانت السيدة الكبيرة له بالمرصاد؛ لأنها تخاف أن يكون زواجه سبباً في انصراف الناس عن أخواته، ويبدو كذلك أن تلك الحيلولة بينـــه وبـــين مايريد كان السبب في لجوئه إلى الزواج العرفي الذي تـــم بينـــه وبـــين "جوزافين"، فالحب يتجاوز كـــل حـــدود الطبقيـــة، ويتخطـــى العوائـــق الاجتماعية.

وكما كانت العادات الاجتماعية عائقة لراشد عـــن أن يتـــزوج بمـــن يحب، أيضاً، فقد كانت أخته "خوله" هي الأخرى كانت تعاني من ســـلطة العادات الاجتماعية، فكبلت حريتها، حتى باتت تتمثل أمامهـــا طاروفـــاً،

(١) المصدر السابق، ص ٣٦، ٣٧.

فالطاروف كما فسرته لأخيها عيسى قائلة: "أنت تعرف أنك تنتمي إلى عائلة الطاروف، ولكن هل تعرف ماذا تعني كلمة طاروف؟ لست أنتظر منك إجابة على هكذا سؤال، فهي كلمة كويتية صرفة، يكاد الكثير لايعرف لها معنى. الطاروف شبكة يستخدمها الكويتيون لصيد السمك. تُثبت في البحر كشبكة كرة الطائرة، تعلق فيها الأسماك الكبيرة عند المرور بها. ونحن أفراد العائلة، عالقون بهذا الطاروف، عالقون باسم عائلتنا، لانستطيع تحرير أنفسنا منه. وليس باستطاعتنا الحركة بمقدار ماتسمح لنا به هذه الشبكة. أنت الوحيد ياعيسى، سمكة صغيرة، قادرة على الولوج في فتحات الطاروف من دون أن تعلق في خيوطه الشفافة.. عيسى! أنت محظوظ.. أنت حر.. افعل ماتريد"(١)، وهذا يعني أن ثمة علاقة بين الاسم والدافع الذي كان وراء اختياره "فأسماء الشخصيات حسنة الاختيار والموظفة توظيفاً حكائياً منسجماً وأدوار مسمياتها بإمكانها أن تشكل مايمكن تسميته بمنظومة الأسماء الدالة"(٢)، فتفسير خولة لاسم عائلتها لم يأتِ اعتباطاً، بل جاء من واقع مرير تجرعته، عندما ضُربت عليها القيود، وأحيطت بقائمة طويلة من الممنوعات، وألقى هذا الاسم الشبكي بظلاله الاجتماعي عليها، فأصبحت عالقة بخيوط هذا الفخ البحري الذي لن ينجو منه سوى السمك الصغير الذي يتسلل بين خيوطه الشفافة دون أن يهتم به أحد من الصيادين، بالفعل إن "عيسى" محظوظ حين نجا من هذا الطاروف الاجتماعي، حتى بات ذلك الاسم مصدر شؤم عليهم جميعاً، فعندما تنشب المشاكل في بيتهم بين

(١) المصدر السابق، ص ٣٤٩، ٣٥٠.

(٢) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات "إبراهيم نصر الله"، ص٣٦.

الفينة والأخرى يسأل عيسى أخته خوله: "من السبب في كل تلك المشاكل؟ ... بابا غسان؟... أنا؟ ... واصلت خولة: ليس غيره. التزمتُ صمتي. أتمت المكالمة بـ: الطاروف"(١)، ثم إن شؤمه قد تعدى إلى منع خولة من الكتابة في الصحف كما كان أبوها يفعل، فعندما طلب "عيسى" من أخته أن تكتب بصراحة أجابته بكل مرارة: "لولا أنني عالقة بذلك الطاروف لما أوقفني شيء عن الكتابة صراحة.. هل نسيت؟ أنت وحدك القادر على ولوج فتحات الطاروف من دون أن تعلق في خيوطه الشفافة؟!"(٢)، ولشعورها بمرارة التقييد الاجتماعي وتأثيره على الكثير من شؤون حياتهم، نراها تذكِّره مرة أخرى أنه هو القادر وحده على ولوج فتحات الطاروف عن أن يتعلق بخيوطه الشفافة، نعم إنها الحرية التي يتمتع بها عيسى؛ لأنه ليس كويتياً أصيلاً لانسباً ولاشبهاً؛ لذلك فلن يلقي باللائمة عليه أحد لأي تصرف يصدر منه.

(١) ساق البامبو، ص ٣٨١.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨٨.

الخاتمة

١- لقد مثل الفضاء في رواية "ساق البامبو" مشروعاً سردياً مهماً، وَعَينا –من خلاله– على نص يجلي قصة اغتراب مكاني ونفسي، استطاع الروائي أن يصور تفاصيل الفضاءات التي غشيها البطل بأسلوب يتغلغل داخل النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع الخليجي.

٢- قدم "عيسى/ هوزيه" أنموذجاً ناصعاً لضياع الهوية، وهي مشكلة تتضح معالمها عندما يكون زواج ابن ينتمي إلى أسرة ثرية من بنت تنتمي إلى أسرة فقيرة ليست من عرقه ولاجنسيته.

٣- سلك الروائي لغة سردية غاية في البساطة والرشاقة.

٤- أثبت الفضاء أن له حضوراً أصيلاً ووظيفة تفاعلية في رواية ساق البامبو، وأن له علاقة وطيدة بالمكونات الأخرى في الرواية وعلى رأسها الشخصية.

٥- تنوع الفضاء في رواية ساق البامبو، فمن الفضاء المفتوح الواسع، إلى الفضاء الضيق، إلى الفضاء المزدحم المغلق، إلى الفضاء المتحرك، وكان لذلك التنوع أثر كبير في الجمالية السردية في الرواية وتسلسل أحداثها.

٦- أوقفتنا الرواية على أحداث وقضايا يجب طرحها بأسلوب فني جريء وصريح، وقد كان للشخصية دور كبير في تصميم تلك القضايا وتكييفها وفقاً لصفاتها وطباعها.

٧- قدمت الرواية –من خلال تشكلات شخصية البطل والشخصيات الأخرى– نقداً لاذعاً لبعض السلوكيات الاجتماعية في المجتمع

الخليجي، وفشو ظاهرة الطبقيـــة التـــي تمتطيهـــا بعـــض الفئـــات المجتمعية ضد فئات أخرى تشكل نسيجاً مجتمعياً مهماً.

٨- جاء وصف الفضاء من بيوت وغرف متوافقاً مع الوضع الاقتصادي والطبيعي لكل مجتمع، فمجتمع الكويت يختلف عن مجتمع الفلبـــين من حيث تصميم البيوت، وتوزيع الغـــرف، والســـعة، والضـــيق، والأثاث.

المصادر والمراجع

١- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مكتبة الرشد، الرياض، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٢- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.

٣- جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٣م.

٤- جون بيار كولنسين وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.

٥- حسن بجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة "ابن سينا"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٦- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.

٧- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٥، ٢٠١٥م.

٨- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٤، ١٩٩٩م.

٩- سعود السنعوسي، رواية "ساق البامبو"، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط٢٨، ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ.

١٠-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩م.

١١-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م.

١٢-عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

١٣-عبدالصمد زايد، جماليات المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط ١، ٢٠٠٣م.

١٤-عبدالقادر أو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٨م.

١٥-عبدالله السفياني، سابق البامبو من الرمز إلى سسيولوجيا الثقافة، مقالة في موقع الإسلام اليوم ، ٢٧ / ٦ / ١٤٣٤هـ- ٧/ مايو/٢٠١٣م.

١٦-عبدالله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي "تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس"، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٣م.

١٧-عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

١٨-عبدالمنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ط)، ٢٠٠٦م.

١٩-فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٠-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، (د.ت).

٢١-منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣م.

٢٢-نادر أحمد عبدالخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ٢٠١٠م.

٢٣-نجوي الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، جامعة تونس، ٢٠٠٧م.

٢٤-ويليك ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، سوريا ١٩٧٢م.