كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

البنية الزمكانية
في رواية (ساق البامبو) ، مقاربة بنيوية

إعداد

أ.د/ مصطفى فاروق عبدالعليم محمود

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية

فرع البنات ببني سويف – جامعة الأزهر

(العدد الثالث والثلاثون – الجزء الأول ٢٠١٤م)

البنية الزمكانية في رواية (ساق البامبو) ، مقاربة بنيوية

يُشكّل الزمان والمكان بُعدين مُهمين في دراسة الأدب عمومًا؛ حيث تتكامل فيهما وبهما التجربة الإنسانية،وإذا كانت الرواية على وجه الخصوص فنًّا زمانيًّا مكانيًّا؛فإنّ الحديث عن أحد العنصرين يُصبح بالضرورة حديثًا عن العنصر الآخر، ومن ثم جاء الحديث عن مصطلح الزمكانية "الكرونوتوب" [١].

في هذا الإطار ستتناول الدراسة البنية الزمكانية في رواية سعود السنعوسي [٢] (ساق البامبو)، مقاربة بنيوية،وتُصوّر الرواية أثر الهوية المنفصمة والتغريب

---

[١] سيأتي الحديث عن مصطلح الزمكانية "الكرونوتوب" بالتفصيل في التمهيد .

[٢] أديب وروائي كويتي من مواليد ١٩٨١م،وهو عضو في عدد من الاتحادات والهيئات ؛ منها : رابطة الأدباء في الكويت ، ورابطة الصحفيين الكويتيين ، يعمل –حاليًا– كاتبًا في جريدة (القبس) الكويتية ، كما عمل كاتبًا في مجلة (أبواب) الكويتية من العام ٢٠٠٥م إلى أن توقف صدورها في ٢٠١١م ، نشر للكاتب عدة مقالات وقصص قصيرة في جريدة (القبس) الكويتية ، وقد حصد الكاتب عدة جوائز أدبية ؛ منها : جائزة الروائية ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة،وذلك عن رواية (سجين المرايا) عام٢٠١٠م ، كما حصل على المركز الأول في مسابقة (قصص على الهواء) التي تنظمها مجلة العربي بالتعاون مع إذاعة البيبيسي العربية ، وذلك عن قصة (البونسايو الرجل العجوز) في يوليو ٢٠١١م ، وفاز بجائزة الدولة التشجيعية في مجال الآداب وذلك عن رواية (ساق البامبو) عام ٢٠١٢م ، كما حصلت هذه الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) لعام ٢٠١٣م ، وصدر للكاتب عدة مؤلفات منها: سجين المرايا (رواية)،الدار العربية للعلوم ٢٠١٠م ، وساق البامبو(رواية)،الدار العربية للعلوم ٢٠١٢م. راجع ترجمته:رواية (ساق البامبو) لسعود السنعوسي تفوز بجائزة (بوكر للرواية العربية):شاكر نوري ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١٢٥٦٧، ٢٥ أبريل ٢٠١٣م. الرابط :

http://classic.aawsat.com/details.asp?section=54&article=726020&issueno=12567#.U7YKB5R_sp4

فوز الروائي الكويتي سعود السنعوسي بجائزة "بوكر" العربية: سميرة سليمان،محيط شبكة الإعلام العربية، ٢٦ أبريل ٢٠١٣م، ساق البامبو وضعت الكويت على خارطة =

على شخصية البطل،وقد حصلت هذه الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر)لعام ٢٠١٣م(ألفين وثلاثة عشر عامًا) من الميلاد.

من ثمكان اختياري لهذا الموضوع ؛لما فيه من طُرْفة وجدة،وعدم دراسته دراسة أكاديمية من قبل – فيما أعلم–، إلى جانب الرغبة في تقديم دراسة تتمحور حول مفهوم الزمكانية، مقاربة بنيوية، كما أنّ هذه الرواية تُمثّل عملًا ناضجًا يسمح بالاقتراب من التجربة الروائية للكاتب، إلى جانب محاولة تسليط الضوء على رواية محكمة البناء تتميز بالعمق وتطرح سؤال الهوية في مجتمعات الخليج.

وهذه الدراسة قد اتخذت من البنيوية منهجًا للتحليل، وعليه؛ فإنّ الإشكاليات التي تطرحها الدراسة متسقة وهذه المقاربة البنيوية، ومن أبرز تلك الأسئلة التي حاولت الإجابة عنها :

إلَامَ توصلنا البنية الزمكانية في الرواية ؟

عَلَامَ اعتمدت الاستشرافات في الرواية ؟

ما الدور الذي لعبته التراكمات الزمانية الاستذكاريةفي الرواية؟

ما الذي تستوجبه سرعة السرد في رواية (ساق البامبو)؟

ما الدور الذي قامت به التواترات الزمنية في الرواية؟

كيف يمكن تحليل البنيات الكبرى والصغرى في الرواية ؟

كيف تجلّت روح السارد في هذا العمل ؟

= الأدب العالمية: جريدة الرأي،العدد ١٢٣٥٠، ٢٦ أبريل ٢٠١٣م،وموقع:اقرأ الإلكتروني الرابط:

http://www.meetup.com/Iqraa-Arabic-Dubai/events/115943132/ ،

وموقع: goodreads الإلكتروني الرابط :

https://www.goodreads.com/author/show/4603829_.

وإنّ من أهم المصادر والمراجع التي أفادت الدراسة ما يلي :

١- أشكال الزمان والمكان في الرواية، لميخائيل باختين.

٢- دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، لميجان الرويلي،وآخرين.

٣- توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، لسعيد شوقي محمد سليمان.

٤- الزمن في الرواية العربية، لمها حسن القصراوي.

٥-خطاب الحكاية – بحث في المنهج- ، لجيرار جنيت.

٦- بنية الشكل الروائي، لحسن بحراوي.

٧- بناء العمل الفني، ليوري لوتمان.

٨- بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"،لسيزا قاسم.

وهذه المصادر والمراجع على كثرتها لم تعالج موضوع دراستي بصورة مباشرة، وإنّما مسته مسًا رقيقًا، وليس في هذا غض من شأن هذه المُؤلَّفات؛ فهي قد أنارت لي الطريق، ومهّدت لي السبيل، وكانت مَعْلَمًا بارزًا من المعالم التي أفادت في هذه الدراسة.

أما عن المنهج الذي اعتمدت عليه في دراستي هذه؛ فكان المنهج البنيوي،وينظر المنهج البنيوي إلى النصوص الأدبية – ومنها الرواية- على أنّها تراكيب لغوية فحسب؛ فيكشف بنياتها الرئيسة، والثانوية، ونظامها دون أن يفسّر علاقتها بالمؤلف أو بالحالة الاجتماعية، فالأدب في نظر البنيويين هو المعبّر عن نفسه، والنص هو الذي يكشف عن بنيته، ومن خلال المقاربة البنيوية يكون التوصل إلى أسرار النص الداخلية في بنياته، وعلاقات أنساقه، وهو ما عبّر عنه(رولان بارت) بقوله " الأدبية في الأدب ليست سوى نسق إشاري ثانوي ينمو

على قاعدة اللغة الطبيعية، ويخضع لإمرتها" [١]، ومن ثم فإنّ المنهج البنيوي يبحث في الخصائص التي تجعل الأدب أدبًا، وذلك عن طريق دراسة الوحدات، والبنى الصغرى وعلاقة بعضها بالبعض الآخر داخل النص للوصول إلى البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبًا . [٢]

وقد حاولت من خلال المنهج البنيوي تحليل البنية الزمكانية في رواية (ساق البامبو)، على الرغم من صرامة هذا المنهج من الناحية الشكلية التي تهتم بالنص من داخله، وتترك كل المكونات الخارجية.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أسرار البنية الزمكانية، وفك طلاسمها من خلال بنياتها المختلفة، وأن تقترب من عناصرها الأكثر تأثيرًا، وتحريكًا للصيرورة الفنية في مسارها، وتجلياتها، ومدى الارتباط بينها وبين السياقات المختلفة.

وسوف نلقي الضوء فيما يلي من صفحات على مفهوم الزمكانية، ثم نستعرض تجليات البنية الزمانية عبر استباقاتها، واسترجاعاتها ، ومدى المفارقات الزمنية في الرواية، وتقنيات حركة السرد :(التلخيص، والوقفة، والثغرة، والمشهد)،ثم نلقي الضوء على التواتر السردي بأنواعه.ثم نتوقف عند الجماليات المكانية ببنياتها الكبرى، والصغرى، وما قدّمته لنا هذه البنيات من خلال الثنائيات الضدية ...

التمهيد :

إنّ أي عمل روائي لابد أن يحدث ضمن إطار زماني مكاني، وهذان البُعدان

---

[١] نقد مفهوم (علم الأدب) عند رولان بارت : خريستو تودروف، ترجمة: حسين جمعة، نوافذ، العدد١٢،صـ ٩٣، جدة، السعودية ٢٠٠٠م.

[٢] راجع: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: عبد العزيز حمودة، صـ ١٨١،١٨٢، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨م.

هما عنصران رئيسان في الرواية، ويرتبطان معًا عادًة، حتّى إنّ أكثر الباحثين يدرسونهما تحت مصطلح منحوت من الاسمين معًا هو (الزمكانية) بمعنى(الكرونوتوب)،ومن ثم فقد انتشر في الدراسات النقدية، مصطلح يجمع بين الزمان والمكان في النص الفني، وهو ما أُطلق عليهباختين (كرونوتوبchronotope) أو الزمكان، وهو مصطلح يُطلق "على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المُستوعَب في الأدب استيعابًا فنيًّا"(١)،و"ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص."(٢)

إنّ مصطلح (الزمكانية) : "هو أحد مفاهيم باختين المعقدة، وتعني حرفيًّا (الزمان، المكان)"(٣)،وقد "تحته (باختين) عن وعي علمي، ودافع نقدي يبحث عن دفع الخلط، وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن، وانفصاله عن الفضاء/ المكان."(٤)

وإذا كانت الرواية الكلاسيكية قائمة على ضبط الزمان والمكان؛فإنّ الرواية الحديثة قد تخلّت عن هذا الضبط،فيتحرك العالم في أمكنة متعددة، وأزمنة مختلفة إذ أصبحت قائمة على التداخل الزماني/المكاني كما أشار إليه باختين بـ(الكرونوتوب)؛ حيث المكان بذاته والزمان بذاته محكوم عليهما بالتلاشي إلي مجرد

---

(١) أشكال الزمان والمكان في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة/ يوسف الحلاق، صـ ٥، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٠م.

(٢) السابق :صـ ٦.

(٣) دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا: ميجان الرويلي، وسعد البازعي، صـ١٧٠، ط ٤، مطبعة المركز الثقافي، الدار البيضاء ٢٠٠٥ م .

(٤) شعرية الرواية الفانتستيكية: شعيب حليفي، صـ ١٥٧، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط ١٩٩٧ م .

الظل، ولكن الالتحام بينهما هو وحده الذي يبقي في الواقع.

إنّ موضوع الزمكانية يقوم علي مفاهيم خاصة في التعامل مع مفردات زمن مغاير للزمن الفلكي، وأماكن مختلفة عن الأماكن المعتادة.

هذا؛ومن خلال الدراسة النقدية نستطيع فصل البنية الزمكانية في الخطاب الروائي عن باقي العناصر الأخرى؛ حيث "إنّ إشكالية فصل الزمكان الروائي عن بقية عناصر السرد الروائي لا تُشكّل في الحقيقة معضلة كبرى، فلقد فعلها كثير من النقاد سواء تم فصل الزمان، والمكان معًا في الزمكان، أم فصل كل منهما على حدة"[١] كما "أنّ الفصل بين عنصري الزمان والمكان يُعد أمرًا شكليًّا، بغرض الدرس المنهجي؛ نظرًا لارتباطهما كليًّا في النص الروائي، فالحدث لابد أن يقع في مكان معين وزمان بعينه فالزمان والمكان متلازمان متداخلان"[٢]، ومن ثم فالفصل بين الزمان والمكان في الدراسة يكون من أجل التوضيح ، أو التحليل ، أو القراءة .

---

[١] **توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ: سعيد شوقي محمد سليمان، صـ ١٧٣، ط ١، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠١م.**

[٢] **الزمان والمكان في رواية "رابع المستحيل" للقاص عبدالكريم السبعاوي:عبد الخالق محمد العف(دكتور) مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد السادس عشر، العدد الثاني: صـ ٢٤، يونيو ٢٠٠٨م .**

أولًا : البنية الزمانية في رواية (ساق البامبو)

إنّ للبنية الزمانية أهمية كبيرة؛ لما تمتلكه من مزايا وخصائص؛ فللزمان علاقة بالنفس، والروح، والواقع؛ولعل هذا ما دفع (باختين) إلى القول:إنّ عناصر الرواية "تتعايش وتتفاعل في الزمن وضمنه، وبه يتم تحديد الرؤية تجاه العالم، وبخاصة من خلال تنوع المضامين، وتزامنها والنظر إلى علاقاتها، من زاوية زمنية."[1]؛فوجود الزمان في السرد حتّمي؛ إذ لا يوجد سرد من دون زمان، ومن ثم يكون الزمان سابقًا منطقيًّا على السرد، واستحالة إهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي تنتظم بواسطته العملية السردية[2]؛ فالزمن يوضّح شكل الوحدة السردية إذ إنّ السرد يصبح شرطًا للوجود الزمني، فهو يسعى إلى إضفاء درجة عالية من المعقولية والمنطقية على النص الروائي، ويمنح الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام، ويصبح الزمن إنسانيًّا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية؛ لأن التتابع الزمني يتدخل في تنظيم أصغر وحدات الجمل النصية . [3]

لقد ميّز المذهب البنيوي بين زمن الحكاية، وزمن الحكي، فتناول زمن الكتابة، وزمن القراءة، واستحوذ على اهتمامه العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي

---

[1] قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي: ترجمة/ جميل التكريني، صـ ٤٥، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م.

[2] راجع : الزمان والسرد، بول ريكور: ترجمة/ سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، ٩٥/١، ط ١، دار الكتاب الجديد، بيروت ٢٠٠٦م.

[3] راجع : الزمن في رواية المنزل الخشبي وطيور مسعود لفارس سعد الدين، دراسة تحليلية: لنبهان حسون السعدون(دكتور)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، صـ ١٠٩، ٢٠١٢ م.

تحكى – زمن المغامرة . حيث "يستخدم هيكلًا زمنيًّا معقدًا، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي:الاسترجاع، والاستباق، والتواتر، والتزامن، والتراكب ..."[١]، فنرى (جيرار جنيت) يحاول في كتابه (خطاب الحكاية)، وضع نظرية لدراسة الزمن أثناء دراسته لرواية (بحثًا عن الزمن الضائع)لـ(مارسيل بروست)، حيث يسعى إلى التفرقة بين زمن القصة، وزمن الحكاية ، فيُطلق على التغيرات التي تقع بين زمن القصة، وزمن الخطاب، المفارقات الزمنية، وهي تمثل"مختلف أشكال التنافربين ترتيب القصة، وترتيب الحكاية"[٢]، ويربط بين هذين الزمنين من خلال ثلاثة مستويات: الترتيب، والمدة، والتواتر.

أما الترتيبيب فيشمل : استباقات العمل القصصي واسترجاعاته.

وأما المدة فتشمل : التلخيص، والثغرة، والوقفة، والمشهد.

وأما التواتر: فيقصد به عدد المرات التي ترد عليها القصة المحكية داخل النسيج القصصي[٣]، ومع "استحالة التوازي بين زمن الخطاب، أُحادي البُعد، وزمن التخيل متعدد الأبعاد أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد."[٤] تتمثل في الاسترجاعات ، والاستباقات، ومدى المفارقات الزمنية.[٥]

هذا؛ وتنطلق دراستنا للبنية الزمنية في رواية (ساق البامبو) من الكشف

---

[١] البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله: مرشد أحمد ، صـ ٢٣٤ ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت٢٠٠٥م.

[٢] خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، جيرار جنيت: ترجمة/ محمد معتصم ، صـ ٤٧، ط٣ ،منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٣م.

[٣] الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، صـ ٥١، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م.

[٤] المرجع السابق : صـ ٥١.

[٥] سيأتي الحديث عنها بالتفصيل في موضعها من الدراسة.

عن كيفية إنشاء الزمان، وعلاقته بالبنى المكانية من خلال المفارقات الزمنية.

١- بنية المفارقات الزمنية في رواية ساق البامبو (Anachronies)

سبق أن ذكرنا أنّ الرواية الحديثة تخلّت عن الضبط الزماني والمكاني، فأصبح المسار السردي يتحرك في أمكنة متعددة، وأزمنة مختلفة،كما أصبحت الرواية قائمة على التداخل الزماني/المكاني،ومن ثم فإنّ التداخل الزمني الذي نتج عن تكسير مسار السرد، وإلغاء تسلسل وترتيب الأحداث،وعرضها بأسلوب يختلف تمامًا عن طريقة عرض الحكاية يتم من خلال تقنيتين، الأولى-تتجه من حاضر الرواية إلى مستقبل الأحداث وتسمى تقنية (الاستباق)،أما الأخرى- فمن حاضر الرواية إلى ماضي الأحداث، ويطلق عليها تقنية (الاسترجاع) ، ومن هنا يتولّد لدى النص السردي الحيوية ، والتشويق على نَحْوٍ يجعلنا أمام مفارقة زمنية،وتكون دراستنا"للترتيب الزمني لحكايةٍ ما، من خلال مقاربة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة،ذلك لأن نظام القصة هذا يُشير إلى الحكي صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البدهي أنّ إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائمًا، وأنّها تصير عديمة الجدوى في بعض الأعمال الأدبية.[١]

ولا نعد أنفسنا من الذين قد جانبهم الصواب إذا قلنا : إنّ السرد ليس إلا إعادة صياغة لأحداث الحكاية، ومن ثم سنُلقي الضوء على بنيات المفارقات الزمنية من خلال الخطاب الروائي في رواية (ساق البامبو).

[١] راجع: خطاب الحكاية : صـ ٤٧.

أ ـ بنية الاستباقات في رواية (ساق البامبو) Paralepses

الاستباق[١] : هو حركة الزمن إلى الأمام متجاوزًا الماضي، والحاضر إلى المستقبل، وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس (الاسترجاع)، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد؛ إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهيدًا للآتي، وتُومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث سوف يقع في السرد [٢]، فهو "قفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[٣]، إذَنْهو مجيء خبر استباقي للأحداث يرصد لما ستؤول إليه، وهذا لا يعني أنّ كل ما يأتي من استباق قابلًا للتحقق؛ فالكاتب له الحريةفي الوفاء به، أو عدم الوفاء، و هذا ما أسماه (جيرار جنيت) بالتمهيدات الخادعة[٤].

وتنقسم الاستباقات إلى قسمين: استباق كتمهيد، واستباق كإعلان.

١ـ الاستباق كتمهيد :

---

[١] تعددت تسميات هذه التقنية؛ فمنهم من يطلق عليها (القبلية)، النقد البنيوي والنص الروائي: نماذج تحليلية من النقد العربي ، (الزمن ، الفضاء ، السرد) : محمد سويري، ٢/ ٥٤، ط ٢ ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء(دت)، ومنهم من يطلق عليها (الاستشراف)، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية): حسن بحراوي،صـ١٣٢، ط١ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ١٩٩٠م، ومنهم من يطلق عليها (التوقع)، نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة/ حياة جاسم محمد، صـ ١٤١، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

[٢] راجع: الزمن في الرواية العربية : صـ ٢١١ .

[٣] بنية الشكل الروائي: صـ١٣٢.

[٤] راجع السابق :صـ ١٣٦.

فيه تقوم الشخصية الروائية بتخمينات لما يدور حولها من أحداث، فهو تمهيد، وتوطئة،يبرز في "إشارات، أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي؛ ليمهّد لحدث سيأتي لاحقًا"[1]، ومن الاستباقات التمهيدية في رواية (ساق البامبو) ما نسمعه من (جوزافين)، والدةبطل الرواية حيث تضع عدة تفسيرات لمقولة (راشد) مخدومها،والذي سيتزوجها فيما بعد.

"كانت بلاد شرق آسيا تايلاند تحديدًا، في أوج شهرتها في ذلك الزمن بالنسبة للشباب في الكويت. حدثني والدك كثيرًا عن سفره إلى هناك، بصحبة صديقيه. نظر إلى عيني مباشرة أثناء حديثه عن تايلاند ذات يوم.قال:" تشبيهين الفتيات التايلانديات!"، أحقًّا كنت أشبههن أم أنّه كان يلمّح إلى شيء ما .. لم أكن متأكدة."[2]

هذه أسئلة تطلعية لمعرفة ماذا يقصد(راشد) بهذه العبارة، وما الذي يتريب عليها من أحداث؟

إنّ اهتمام (جوزافين) الخادمة بـ(راشد) –ابن صاحبة البيت الذي تخدم فيه– جعل من كلامه مثيرًا للحيرة بداخلها، مما أثار بعض التساؤلات لديها، وكذا من قبل القارئ، وبالتالي أسهمفي دفع مسار الأحداث إلى الأمام.

وبعد خمس صفحات من المقطع السردي السابق نجد مقطعًا سرديًّا يفك طلاسم عبارة (راشد)، ويجيب عن التساؤلات التي طرحتها (جوزافين).

"لم يخطئ حدس أمي إزاء تشبيهه إياها بفتيات تايلاند. كان والدي يلمّح إلى شيء ما. لم يحاول صراحة ولكنّه تلميحًا فعل. لم تخبرني أمي بتفاصيل

---

[1] الزمن في الرواية العربية: صـ ٢١٣.

[2] رواية (ساق البامبو): سعود السنعوسي، صـ٣٣، ط ١، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

مجنونة كتلك، ولكن لابد أنّه كان واضحًا في رغبته عندما أجابته قاطعة : "سيدي .. تركت بلادي هربًا من أمور كهذه!". مع مرور الوقت، تلميحاته استحالت أفعالًا. صرامة أمي في هذا الأمر تلاشت حين سألها: نتزوج؟". لابد أنّها سعدت بذلك لتوافق على هذا الزواج ..."[1].

السارد مهّد بإشارات لوقوع هذه الأحداث، وبيان أنّ والدته (جوزافين) لم تمارس الجنس ولا الدعارة في بلادها (الفلبين)، وهذا ما ذكرته صراحة: "سيدي .. تركت بلادي هربًا من أمور كهذه!"؛ ليكون هذا الاستباق تمهيدًا لزواج (راشد) من (جوزافين).

ونجد–أيضًا– من الاستباقات التمهيدية في رواية (ساق البامبو)ما يعرضه لنا السارد"بعد دقائق، شاهدت والدتي سيارة تقترب من بيت جدتي. انكمشت في الكرسي. توقفت السيارة عند الرصيف المحاذي للبيت. ترجلت منها أربع نساء.. دقّت إحداهن الجرس .. فتحت الخادمة. لم يستمر الأمر طويلًا. ما إن اختفين خلف الباب الرئيسي حتى فتح باب المرآب في جانب البيت، ليظهر من خلفه أبي حاملًا إياي بين يديه متقدمًا نحو السيارة يلفّه الصمت."[2]

إنّه تمهيد وتوطئة لما سوف يحدث بعد ذلك، فكانت الرؤية الاستباقيةأولى لتزيد من حالات الترقب، والانتظار لدى القارئ من خلال السرد المعلن، ما علاقة النسوة الأربع اللاتي نزلن من السيارة، ودخولهن البيت من الباب الرئيس، وخروج (راشد) حاملًا ابنه (عيسى) بين يديه من الباب الخلفي صامتًا لا يتفوه بكلمة؟

وبعد أربع وعشرين صحيفة نجد جوابًا، وتفسيرًا، وتحليلًا لهذا الاستباق من خلال المقطع السرديالتالي الذي يعرضه لنا (راشد) بعد لحظة تراجيدية بينه، وبين

---

[1] ساق البامبو : صـ ٣٨ .

[2] ساق البامبو: صـ ٤٩ .

والدته.

"أتت الخادمة بعد ثوانٍ: "سيدتي، أربع نساء في الخارج يسألن عنك". دفعت أمي الصغير إليّ وكأنه قنبلة توشك أن تنفجر:" الخاطبات.. الخاطبات..". مسحت دموعها، ثم انتصبت أمام المرآة ترمم ما حطّمه الصغير من ملامح صارمة في وجهها. ومن دون أن تلتفت إليّ، أشارت بسبابتها إلى الباب الخلفي المفضي إلى المرآب: "خذ ابنك واخرج من هنا.. ".[1]

دخول النسوة الأربع من الباب الرئيس، وخروج (راشد) حاملًا ابنه من الباب الخلفي لهو تمهيد زمني، وتوطئة لطرد (راشد) من بيت الطاروف، وعدم العودة إليه إلا بعد التخلص من ولده (عيسى) ابن الخادمة الفلبينية، فالعادات والتقاليد في دولة (الكويت)لا تسمح بشكل أو بآخر من زواج كويتي بفلبينية، كما لا تقبل إنجاب طفل من خادمة فلبينية، فكيف ينسب (عيسى) إلى أسرة كويتية عريقة كأسرة (الطاروف)؟ وما مصير زواج أخوات (راشد) بعدما ينتشر الخبر في (الكويت) –هذه البلدة الصغيرة–؟ ولذا كان مجيئ الخاطبات في ذلك الوقت كالصاعقة التي نزلت على البيت حيث كشفت أثر العادات والتقاليد على المجتمع الكويتي، وهو ما عبّر عنه مسار الأحداث في الرواية .

كما نجد استباقًا تمهيديًا يعرضه لنا السارد في مكالمة تليفونية بينه، وبين أخته لأبيه (خولة)" أجابت : " قريبًا سأدعوك لجلسة خاصة في غرفة المكتب، ولكن بعد أن نفرغ من موضوع عمتي هند". سألتها: "موضوع عمتي هند؟".أجابت: "سوف أخبرك لاحقًا.. هو أمر جيّد للعائلة بشكل عام.. وعمتي هند على وجه الخصوص". وجدتني من دون تفكير أصدر ذلك الصوت:"كولولولووش.. عمتي هند سوف تتزوج؟". انفجرت خولة تقهقه. ألححت عليها بالسؤال. أسقطت الهاتف، أو أبعدته

[1] ساق البامبو :صـ ٧٤ .

عن أذنها. صوت ضحكها أصبح بعيدًا، تضحك تارة وتسعل تارة أخرى. انتظرتها تفرغ من نوبة ضحكها. عادت تقول:"أضحكتني يا مجنون!..كلا لن تتزوج.. سوف أخبرك لاحقًا". قالت تنهي المكالمة:تصبح على خير".[١]

هذا السؤال الذي يطرحه السارد، وهو يضع إجابة مسبقة عن الموضوع الذي يخص عمته (هند) الناشطة السياسية، والتي لم تتزوج بَعْدُ، من ثم بدا لنا مدى الحيرة والصعوبة التي يواجهها السارد، وهو يحاول القفز من الحاضر إلى المستقبل لأجل معرفة المجهول.

بعد خمس عشرة صحيفة يأتي المقطع السردي التالي إجابة للسؤال الذي أثار فضول السارد، وأوجد جَوًّا من الترقب، والانتظار لدى القارئ.

"هذا الإعلان لمرشحة .. ربما هي لا تفضل وضع صورها في الإعلانات فاكتفت باسمها.. هند الطاروف.

هل توقف المجانين عن الحديث فجأة، أم أنّ صممًا أصابنيفورسماع الاسم.. هند الطاروف؟!

الـ" كولولولوووش" التي هتفت بها في سماعة الهاتف أثناء حديثي مع خولة كانت لهذا السبب إذن ! لم يخطر ببالي قط أن يكون هذا السبب وراء سعادة أختي. مهدي يأمل أن تفوز هند الطاروف في الانتخابات، لأن في فوزها، كما يقول، أمر جيّد للكويت. لكن خولة تقول: "هو أمر جيد للعائلة بشكل عام.." .إنّ كان الأمر جيدًا للكويت فهو أمر جيد لي أنا الكويتي. إن كان أمرًاجيدًا للعائلة .. لا أظنه يعنيني."[٢]

السارد مهّد بإشارات لوقوع هذا الحدث، وهو دخول عمته السباق الانتخابي

---

[١] ساق البامبو : صـ ٣٥٠

[٢] ساق البامبو : صـ ٣٦٤،٣٦٥ .

في الكويت، ورغبة عائلة الطاروف في فوز ابنتهم،هذا يبرز لنا التطور الحضاري والاجتماعي لدى المجتمع الكويتي، وعلى الرغم من هذا التطور ظل المجتمع الكويتي مجتمعًا جامدًا تتسلّطعليه العادات والتقاليد البالية التي لا أصل لها؛لرفضهمأن ينصهر (عيسى) في أسرته(الطاروف)؛ لذا كان رد فعله، "إن كان أمرًا جيدًا للعائلة .. لا أظنه يعنيني."

هكذا نرى الاستباق كتمهيد لعب دورًا مهمًّا في إبراز الحدث، فهو ركيزة في بناء الرواية الحديثة، كما أفاد في إثارة المتلقي،وجعله في حالةٍ من الترقب والانتظار، مما أوجد جوًّا من التشويق، والألفة بين النص والقارئ.

مما سبق يتضح لنا أنّ الاستباقات التمهيدية قد تتحقق كما في الأنموذجين الأول والثاني، وقد لا تتحقق كما في الأنموذج الاستباقي الأخير، فتوقع السارد غير قابل للتحقيق بمعنى أنّه غير صحيح في ظل اكتشاف أنّ الموضوع الجيد للعائلة، والذي يخص (هند الطاروف) هو دخولها الانتخابات البرلمانية، وليس زواجها، فكان الاستباق هنا بمثابةخُدعة، وهذا ما أطلق عليه(جيرار جنيت) بالتمهيدات الخادعة [1]، وقد لجأ إليها الكاتبهناللتمويه في خطته السردية.

كما يمكن للسارد أن يقدّم لنا من خلال خطاباته الروائية استباقات على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات، وما سيجري من تطور في أحداث الرواية، ومن النماذج التي توضح هذا النمط الاستباقي الآتي ما يقدّمه لنا السارد عن ابنة خالته(ميرلا)حيث توقّع انتحارها بسبب رسالة قد أرسلتها له تبرز رغبتها في الانتحار، وعدم ردّها بعد ذلك على رسائله الإلكترونية التي أرسلها إليها، فيقول:

"تذكرت أمرًا ما هزّني من الأعماق. أيني منه كل ذلك الوقت؟! ألست أنا من قام بفتح حساب البريد الإلكتروني لميرلا؟ وأنا .. أنا الذي اخترت لها رمز الدخول.

---

[1] بنية الشكل الروائي: صـ ١٣٢.

ماذا لو لم تقم باستبداله برمز آخر؟ سأتمكن من التحقق من ذلك بنفسي؟

انتقلت بمتصفح الإنترنت إلى صفحة البريد الإلكتروني. قمت بإدخال بيانات ميرلا، اسم الدخول والرمز السريالذي قمت باختياره.نقلتني المفاجأة إلى صندوقها الوارد! خفقان قلبي. عشرات الرسائل ظاهرة أمامي. رسائلي، بعناوينها التي اخترت.. رسائل ماريا ورسائل أخرى كثيرة. والمهم في الأمر أنّ الإشارة أمام رسائلي ورسائل ماريا تظهر باللون الأبيض، ما يدل على أنّ أحدًا قد قام بفتح الرسائل لقراءتها بعكس الرسائل الأخرى التي تظهر إشارتها باللون الأصفر. هذا يعني أنّ ميرلا .. ميرلا لا تزال!"[١]

فكان المقطع السردي . هنا . بمثابة استباق تمهيدي، وتوطئة للأحداث التالية، وهو ما تحقق بالفعل، وأشار إليه السارد بالإيماء في آخر الرواية "ولدي الذي توقّعت أن يأتي بعينين زرقاوان وبشرة بيضاء جاء بملامح مغايرة.. بسمرة عربية، وعينين واسعتين تشبهان عيني .. خولة.

أرادت ميرلا أن تسميه Juan كنت قد أوشكت على الموافقة لولا أنني تذكرت أننا ننطقه في الفلبينية كما في الإنكليزية هوان، وفي البرتغالية جوان، وفي العربية يصبح كما في الأسبانية خوان. اعتذرت لميرلا أن أطلق على ولدنا كل هذه الأسماء لأن اسمه من قبل مولده .. راشد."[٢]

قدّم السارد للمتلقي عن طريق السرد الموضوعي،الأحداث التي ستقع في المستقبل لشخصية (ميرلا) حيث استشرف أنّها لا تزال على قيد الحياة، ولم يتحقق هذا الاستشراف إلا في نهاية الرواية عندما تقترح (ميرلا) اسمًا للمولود، حيث يكون لهذا الاستباق دورًا مهمًّا في البناء الروائي العام.

---

[١] ساق البامبو : صـ ٣٨٣، ٣٨٤ .

[٢] ساق البامبو : صـ ٣٩٥

ومن الاستباقات التمهيدية التي وقعت بالفعل على شكل توقعات لمستقبل الشخصية، وما سيجري لها من تطور في أحداث الرواية، خسارة (هند الطاروف)للانتخابات فعندما دار حوار بين (عيسى) ، وأصدقائه" "هل لكم أن تشركوني الحديث ..أرجوكم !". التفتوا إليّ. هزّ تركي رأسه موافقًا. قال: "عمتك مجنونة!". قاطعه مهدي: " " لقد خسرت الانتخابات". قلت له بدهشة:"ولكن النتائج لم تظهر بعد.. بل إنّ اليوم ليس هو التصويت!.أجاب تركي: "قرأنا نتائج خسارتها على وجوه الناس المسحبين من الندوة"[1].

من خلال المقطع السردي التالي أبرز السارد للمتلقي الأسباب التي دفعته إلى توقّع خسارتها.

" بعد أن ألقت عمتي كلمتهابدأت تتلقى الأسئلةمن الجمهور. كل شيء كان على ما يرام. واثقة كانت، سريعة البديهة، تملك لكل سؤال جوابًا. السؤالالأخير، أو الذي أصبح أخيرًا، جاء من سيدة كبيرة بدت متحمسة: " لم نسمع بك من قبل سوى فيما يتعلق بما تسمينه حقوق البدون .. كانت قضيتهم من أولوياتك". أجابت عمتيعلى الفور:"ولا تزال" سألتها السيدة: "وهل كل البدون يستحقون الجنسية الكويتية؟". أجابت عمتي، أو اندفعت كما يقولون بإجابتها: "كلا بالطبع.. شأنهم في ذلك شأن المواطنين". حملت السيدة حقيبة يدها تاركة كرسها. هزّت رأسها بأسف قبل أن تترك القاعة: "الله يرحم عيسى الطاروف". دوت القاعة بالتصفيق ما إن ذكرت السيدة اسم جدي. انسحبت. تبعها الكثير من الحضورلتنتهي الندوة قبل أن توضح عمتي ما رمت إليه."[2]

هذا الاستباق التمهيدي كان توطئة لخسارة (هند الطاروف) في

---

[1] ساق البامبو:صـ ٣٧٧.

[2] ساق البامبو: صـ ٣٧٧، ٣٧٨.

الانتخابات،والذي برز من خلال تسرّع عمته في الإجابة، وعدم توضيح وجهة نظرها، فيما يتعلق باستحقاق البدون الجنسية الكويتية، والبدون فئة ولدت وعاشت وعملتفي الوظائف الحكومية في الكويت، ولم يحصلوا على الجنسية الكويتية[١].

ويتحقق هذا الاستشراف "١٧ مايو ٢٠٠٨ جرت الانتخابات . خسارة عمتي هند لم تكن مفاجأة، خصوصًا بعدما تداولت بعض الصحف تصريحها في الندوة إياها. إحدى الصحف المشهورة صّدرت أولى صفحاتها بخط عريض:

مشككة في ولاء المواطنين

هند الطاروف: الكويتيون لا يستحقون حمل الجنسية الكويتية!"[٢]

فالاستباق–هنا– يلعب دورًا مهمًا في سير الأحداث، وجعل القارئ يتوقع هذه الخسارة، ويعايش الحدث إلى أن يصل إلى خسارة (هند الطاروف) في الانتخابات النيابية.

ومن ثم فإنّ تقنية الاستباق/الاستشراف التمهيدي تعد ركيزة مهمة في بناء الرواية، وحركة الحدث، كما أنّها تبقي حالة من الترقب، والتوقع، والانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص الروائي يتوفّر له فيها من أحداث وإشارات أولية للآتي؛ لتقبّل ما سيجري من تغيرات، وأحداث مفاجئة.

٢ـ الاستباق كإعلان

وفيه تقوم الشخصية الروائية بإعلان كإشارة واضحة، وصريحة عمّا

---

[١] هناك عدة شروط للحصول على الجنسية الكويتية؛ من أبرزها: أن يكون مسجّلًا لدى الحكومة الكويتية منذ ١٩٦٥، والغالبية العظمى من البدون غير مسجلين في ذلك الوقت فيعدون أجانب لا يملكون حقوقًا سياسية،وتتعرض دولة الكويت لانتقادات منظمة العفو الدولية، ومنظمة حقوق الإنسان؛ بسبب سياسات تهميش البدون على مدى عقود.

[٢] ساق البامبو : صـ ٣٧٩ .

سيقدّمه السرد لاحقًا، فهو "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول(صراحة)؛ لأنّه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توًّا إلى استشراف تمهيدي."[١]

والاستباق كإعلان نوعان: إما أن يكون قريب المدى، وإما أن يكون بعيد المدى،أما قريب المدى فهذا النوع يجعل المتلقي وجهًا لوجهٍ مع نهاية الحدث؛حيث نجد هذا النوع –قريب المدى– ، والذي سرعان ما يتحقق بعد الإعلان عنه في المقطع السردي التالي الذي يبرز وجوب عمل(جوزافين) عندما بلغت سن العشرين من عمرها.

"كانت والدتي في ذلك الوقت قد بلغت عامها العشرين. وبلا شك، في نظر جدّي، كانت الاستثمار الأمثل للعائلة، وضمان استمرارهافي الوقت الذي أصبحت فيه آيدا عاطلةعن العمل، منصرفة إلى تربية ابنتها. وفي ظل انصراف الابن الوحيد، بيدرو، عن شؤون أبيه وأختيه وانشغاله الدائم في البحث عن عمل، كان الوقت قد حان لاستثمار جوزافين."[٢]

هذا المقطع السردي دعوة صريحة، وإشارة واضحة لعمل (جوزافين)، وهو ما سيعرضه المقطع الذي يليه مباشرة.

"في الوقت الذي كانت فيه والدتي على وشك أن تكون نسخة عن خالتي (آيدا) بمصيرها البائس، جاء إلى منزلهم أحد جيرانهم يحمل قصاصة من جريدة فيها إعلان من وكيل في مانيلا يعلن عن استعداده لاستقبال طلبات الراغبات في العمل في الخارج؛ ليتم توزيعهن على مكاتب العمالة المنزلية في دول الخليج. التقطت والدتي القصاصة من يده وكأنّها تحمل صك الإفراج من سجن محتمل

[١] بنية الشكل الروائي : صـ ١٣٧ .

[٢] ساق البامبو: صـ ٢٢ .

قضبانه أجساد الرجال الجائعة. كان جدّي وخالتي آيدا ينظران إلى والدتي والجار بصمت. في ذلك الوقت كانت والدتي تفكر في شراء حقيبة السفر واحتياجات الغربة."[١]

فعمل (جوزافين) أسهم في تحريك عجلة الأحداث نحو الأمام، ونموها حيث يعلن هذا المقطع أنواع العمل المتاحة للفتيات اللاتي بلغن العشرين في (مانيلا) عاصمة (الفلبين)، وهي إما الدعارة مثل (آيدا)، أو العمل في الخارج لتختار(جوزافين) العمل في إحدى دول الخليج العربي، صك الإفراج كما أطلقت عليه.

أما النوع الثاني من الاستباق كإعلان؛ فهو بعيد المدى، ويتأخر فيه تحقق الاستباق، لدرجة أنّ القارئ قد ينسى الاستباق الذي ذكره السارد؛حيث نجد هذا النوع من الاستباقات في إشارة السارد لعمل والدته في بيت من ستكون جدته.

"عملت والدتي في بيت كبير، تسكنه أرملة في منتصف الخمسينات مع ولدها البكر وبناتها الثلاث. هذه الأرملة أصبحت جدتي في ما بعد. كانت جدتي، غنيمة، أو السيدة الكبيرة كما تناديهاوالدتي، حازمة، عصبية المزاج في غالب الأحيان."[٢]

حيث تأخر زواج والدة السارد . جوزافين الخادمة . من (راشد) . ابن صاحبة البيت . الذي جاءت لتخدم فيه؛ ليتحقق بعد عشر صفحات.

"حرر ورقة بعد موافقتنا. قمنا بالتوقيع عليها أنا وراشد، ثم قام الرجلان بالتوقيع أيضًا.. : " مبروك!".

أثناء عودتنا إلى السيارة سألته بريبة: "أبهذا فقط نصبح زوجين؟". أومأ

---

[١] ساق البامبو: صـ ٢٣ .

[٢] ساق البامبو : صـ ٢٩ .

مؤكدًا:" الأمر بسيط". كنت مترددة، لم أشعر بشيء مختلف تجاه والدك، قبل أن نترجل من السيارة كان سيّدي، وأثناء عودتنا إليها كان لا يزال كذلك. سألته ثانية:"هل أنت متأكد؟" أخرج الورقة من جيبه: " هذه تؤكد..". مد كفّه إليّ بالورقة: " يمكنك الاحتفاظ بها". سألته عن السيدة الكبيرة والفتيات. أجاب دونما اهتمام: "كل شيء في أوانه."[1]

الاستباق ـ هنا ـ كان إعلانًا عن زواج الخادمة الفلبينية (جوزافين) من (راشد)، وهذا ما سبق وأشار إليه السارد في أثناء سرده للبيت الذي تعمل فيه والدته، ويعود السارد بعد ست صفحات؛ ليؤكد هذا الزواج من خلال توثيق (راشد) له، بعد حمل (جوزافين)، وطردهما من بيت العائلة؛ ليعيشا في شقة صغيرة.

" ذات يوم، في إحدى جلساتنا، أمي وآيدا وأنا، من حقيبة أوراقهما الخاصة –التي هي بحوزتي الآن – ومن بين رسائل والدي، سحبت والدتي صورة عن عقد زواجهما الرسمي، والذي حصلا عليه بعد الانتقال إلى الشقة. أشارت بسبابتها أسفل الورقة التي لم تكن، ولا أنا، نفهم كلماتها:

هذا إمضاء غسان..

نقلت أصبعها إلى الإمضاء الثاني. صمتت قليلًا، ثم بحزن .. قالت:

إمضاؤه مجنون.. كم يشبهه ..

حدقت في الإمضاء الثاني.. المجنون كصاحبه. سألتها:

إمضاء من .. ماما؟

ابتسمت وهي تطوي الورقة:

–وليد."[2]

---

[1] ساق البامبو: صـ ٣٩ .

[2] ساق البامبو: صـ ٤٦ .

هكذا نرى الاستباق كإعلان يلعب دورًا مهمًّا في مسار الأحداث فهو ركيزة رئيسة في بناء الرواية، وحركة الحدث، وما يبثه من ترقب وتشويق لدى القارئ.

وفي مقطع سردى جديد نجد استباقًا كإعلان – بعيد المدى –يذكر لنا السارد.

"ما كدت أبلغ العاشرة من عمري حتى بدأت والدتي تخبرني بتلك الحكايات التي مضت قبل مولدي، كانت تمهّد لي درب الرحيل. قرأت لي بعضًا من رسائل والدي إليها، عندما كنت هناك، في صالون بيتنا الصغير، إلى جانبها. وأخبرتني بكل تفاصيل علاقتها بأبي قبل أن أعود إلى حيث وعدها . كانت تحرص بين الحين والحين أن تذكّرني بانتمائي إلى مكان آخر أفضل."[١]

المقطع السردي السابق كشف عن استباقٍ كإعلان حيث يقول:"قبل أن أعود إلى حيث وعدها"، وهذه إشارة واضحة لعودته إلى الكويت، المكان الذي غادره منذ أن كان رضيعًا، ولكن تأخرتالعودة– من الفلبين إلى الكويت – حتى يكاد القارئينسى عودة (عيسى) إلى الكويت، ويعايش أحداث الرواية في (الفلبين)، ولكن بعد أكثر من مئة وأربعين صحيفةبدأت تبرز ملامح العودة باستلامه جواز السفر من سفارة (الكويت) في (مانيلا).

"بعد حوالي ستة شهور من الترتيبات، بعد مكالمة غسان الأولى، استلمت جواز السفرمن سفارة الكويت في مانيلا. ومن السفارة إلى كاتدرائية مانيلاتوجهت على الفور. الارتباك، بعد أن أصبح سفري أمرًا محتوما ، تملكني مع الخوف من المجهول" [٢] .

فبعد أن كاد القارئ ينسى عودة (عيسى) إلى الكويت صادف المقطع

---

[١] ساق البامبو: صـ ٣١.

[٢] ساق البامبو: صـ ١٤٣.

السردي السابق؛ ليبرز حالة من الخوف، والقلق، والاضطراب، في الزمن الحاضر دفعت السارد إلى حالة من التأمل في اللحظة التالية، حيث تحولّت رؤية الأحداث والأشياء تعبّر عن حالة السارد النفسية.

وقد تحقق الاستشراف بوصول (عيسى) مطار الكويت بعد سبعوأربعين ومئة صحيفة.

"مطار كئيب ذلك الذي حطّت به الطائرة يوم الأحد، الخامس عشر من يناير ٢٠٠٦. الوجوه تشبه مطارها، كئيبة، بشكل لم أجد له تبرير. انتشرت الناس في طوابير، أمام موظفي المطار، يختمون جوازاتهم. وفي مقدمة كل طابور، في الأعلى، كتب على بعضها:" G.C.C CITIZENS"، وكتب على بعضها الأخر:"مواطنو الدول الأخرى". وقفت في حيرة أمام هذه الطوابير. هل أتوجه للطوابير التي يقف فيهاالفلبينيون الذين كانوا معي في الرحلة؟ أم تلك الطوابير التي يقف فيها أناس لا يشبهونني؟ " [١] .

هكذا لعب الاستباق كإعلانٍ دورًا في تسيير أحداث الرواية، والربط بين أحداثها؛ لكونه بنية رئيسة في بناء العمل الروائي.

ومن ثم نجد أنّ الاستباق لعب دورًا مهمّا في رواية (ساق البامبو) باعتباره مظهرًا من مظاهر السرد، أجاد السارد توظيفه، حيث نزع إلى نبذ الرتابة الخطية للمتواليات الحكائية، وأضفى عليها طابعًا جماليًا أكسب الرواية شكلًا أدبيًّا بديعًا.

ب ـ بنية الاسترجاعات : في رواية (ساق البامبو)Analepses

الاسترجاع [٢] : تناول حدث عن طريق التذكّر، ثم يعاود السرد فهو "أن

---

[١] ساق البامبو : صـ ١٨٥ .

[٢] تعددت تسميات هذه التقنية؛ فمنهم من يطلق عليها (الارتداد)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: لآمنة يوسف،دار الحوار للنشر التوزيع،سوريا ١٩٩٧، و(الاستذكار)بنية الشكل

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " [1] .

إنّ تقنية الاسترجاع تُعَدُ من أهم التقنيات الزمنية حضورًا في رواية (ساق البامبو)؛حيث تكشف هذه التقنية عن قدرة السارد الإبداعية في تحقيق التلاحم النصي، ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية، كما أنّها تمنح القارئ التنقل بين أبعاد الزمن الروائي دون الشعور بالصدمة نتيجةًلتغيير الزمان الروائي، وتبرز حنكة السارد في جعله هذه الاسترجاعات محفّزات تعمل على وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر.

هذا؛ وتنقسم الاسترجاعات حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية، والحاضرة إلى قسمين: استرجاع خارجي A.Externe: يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي A.Enterne : يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.[2]

١ـ استرجاع داخليA.Enterne

الاسترجاعات الداخلية، يتطلبها ترتيب القص الفني في العمل الروائي، وبها يعالج السارد الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع القص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، فهي تختص باستعادة أحداث في الزمن الماضي، لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسة، وشخصياتها المركزية،

الروائي: صـ ١٢١، و(الإحياء) نظريات السرد الحديثة: صـ ١٦٤،و(البعدية)النقد البنيوي والنص الروائي:٢/ ٥٤.

[1] بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ " : سيزا قاسم (دكتورة) ، صـ٥٨ ، ط١، مكتبة الأسرة ،مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤ م

[2] راجع :بناء الرواية: صـ ٥٨ ، وتقنيات السرد: صـ ٧١.

ومسارها الزمني متسق مع مدى هذه الأحداث، كالوعد الذي كان قد قطعه (راشد) لـ(جوزافين) بأن يعيد ولدهما (عيسى) إلى الكويت ففي مقطع سردي يتذكر السارد هذا الوعد،"ولكنني الوحيد الذي كان يملك ما يميّزه عن أولئك مجهولي الآباء.. وعدًا كان قد قطعه والدي لوالدتي بأن يعيدني إلى حيث يجب أن أكون، إلى الوطن الذي أنجبه وينتمي إليه، لأنتمي إليه أنا أيضًا، أعيش كما يعيش كل من يحمل جنسيته، ولأنعم برغد العيش."[١]

هذا المقطع السردي الذي كان كثيرًا ما يستحضره (عيسى) أسهم –إلى حد كبير– في تحديد سلوك هذه الشخصية؛ حيث كشف الاسترجاع عن عمق الحدث، والتحول في الشخصية بين ماضيها وحاضرها، وبهذا يمكننا تحديد شخصية (عيسى)،شخصية أصبحت تنتظر العودة، تشعر بعدم الاستقرار، تحلم بمدينة الأحلام...إذ أعطانا الاسترجاع رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي.

ويعود بنا السارد في المقطع السردي التالي إلى حادثة مجيء والدته إلى بيت جدته، مستحضرًا معه ما عانته في الماضي بـ(الفلبين) قبل وصولها إلى (الكويت) .

"جاءت والدتي للعمل هنا، في منزل من أصبحت بعد زمن جدتي، في منتصف القرن الماضي، تاركة وراءها دراستها، وعائلتها.. ووالدها، وأختها التي أصبحت أمّا لتوها آنذاك، وأخاها وزوجته وأبناءهما الثلاثة، يعقدون آمالهم على جوزافين، والدتي، لتضمن لهم حياة ليس بالضرورة أن تكون كريمة .. بل حياة وحسب، بعد أن ضاقت بهم السبل [٢]" فاستعادة الحدث الماضي لم يقتصر على

[١] ساق البامبو: صـ ١٨.

[٢] ساق البامبو: صـ ١٩.

التعبير عن رؤية فكريةتجاه الزمن، وحركة التغيير، والتبديل بل يقوم بوظيفة فنية أخرى في الكشف عن تغيرات تلحق بالشخصية وفق التجربة الحاضرة. وهذا مايبرزه لنا المقطع السردي التالي:

"تقول والدتي : "لم أتخيل قط بأنني سأعمل خادمة في يوم ما". كانت فتاة حالمة. تطمح لأن تنهي دراستها لتعمل في وظيفة محترمة. لم تكن تشبه أفراد عائلتها في شيء. في حين كانت أختها تحلم بشراء حذاء أو فستان جديد. كانت أمي لا تحلم بأكثر من أن تقتني كتابًا بين وقت وآخر، تشتريه أو تستعيره من إحدى زميلاتها في الفصل"[1]، هكذا لعب الاسترجاع بوصفه بنية في الخطاب الروائي دورًا في تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية، وفعلها.

حيث نجد السارد من خلال تقنية الاسترجاع يحاول أن يخلّص النص الروائي من الرتابة والنمطية، ويحقق التوازن الزمني في الرواية؛وذلك من خلال إبراز مكانة أخته (خولة) عند جدته معتمداً في ذلك على الاستذكار.

"تزوج أبي ، في منتصف العام ١٩٩٠، من إيمان. لم يستمر معها طويلًا بسبب وقوعه في أسر قوات الاحتلال. أنجبت زوجته في سنة التحرير أختي، خولة. واستقرت، الاثنتان، في بيت جدتيإلى أن تزوجت إيمان برجل آخربعد سنوات، لتنتقل إلى بيته تاركة خولة في رعاية جدتي غنيمة التي وضعتها في منزلة أعلى من عماتي الثلاث.. عواطف .. نورية، هند."[2]

السارد ـ هنا ـ قد استطاع من خلال السياق الحكائي أن يوضّح مكانة أخته (خولة) لدى جدته، عن طريق الارتداد؛ فعملية الارتداد/الاسترجاع –هنا–ذات بنية وظيفية بنائية حيث قدّمت معلومات عن أخته، التي سوف تلعب دورًا مهمًّا في

---

[1] ساق البامبو: صـ ١٩.

[2] ساق البامبو: صـ ٢١٢،٢١٣.

قبول الجدة (غنيمة) بـ(عيسى) في بيت الطاروف ولو لفترة قصيرة.

كما يلعب الاستذكار/الاسترجاع دورًا كركيزة مهمة في بناء الرواية، وحركة الحدث، وتغيير منحنى الإخبار السردي، فبعد أن يتعلق ذهن المتلقي بصورة حكائية معينة تسير وفق ترتيب زمني منظم، يلجأ السارد إلى تحريف المبتغى الإخباري عن طريق الإشارة إلى أحداث سبقت إنجاز الخطاب، كأن يورد السارد استحضار لوحة فنية عن طريق القبلية/الاستذكار، وهذا ما يذكره لنا السارد في هذه اللوحة الفنية:

"العطاء من دون حب لا قيمة له. الأخذ من دون امتنان لا طعم له. هذا ما اكتشفته. كنت أنظر إلى الأرض في منتصف غرفة الجلوس. شاهدت، بين الأرض ومخيلتي، أمي تجلس القرفصاء أمام حقيبة سفرها بعد عودتها من البحرين بأسبوع. أفراد عائلتي ينتشرون على الأرائك حولها، كل ينتظر هديته." بيدرو!" تصيح أمي. تلقي إلى خالي قداحة سجائر زرقاء كلون عينيّ ميرلا. يفرح خالي بالهدية لأنّها هدية. " آيدا!"..فردتا نعل مطاطية .."ميرلا".. قطعتا ملابس داخلية.. زوجة خالي بيدور.. حمالة صدر.. أبناء خالي.. كيس حلوى وشوكولاته.."هوزيه".. قلم حبر جاف وحقيبة مدرسية. ثم .. تمسك أمي بقبعة بيضاء وتتجه إلى أدريان في زاويته الأثيرة تضعها فوق رأسه."[1]

هذه لوحة بديعة مكتملة عناصرها الفنية يستحضرها السارد في ذهنه ليسردهاعلى المتلقي،حيث يُلاحظ في هذا المقطع السردي الاسترجاعي وجود محفّز – قام بدور رئيس في وجود الماضي، واستمراريته في المقطع السردي الحاضر؛ لتتم عملية الاستذكار/الاسترجاع–،وهو الرؤية البصرية لهدايا عائلة السارد الكويتية في الزمن الحاضر، وعدم إحساسه بالسعادة نحوها، قد دفعه إلى استعادة الزمن الماضي.

---

[1] ساق البامبو : صـ ٣٠٣، ٣٠٤.

"السعادة على الوجوه، لا أزال أتذكرها. مالي لا أسعد بهدايا عائلتي الكويتية كسعادة بيدور بقداحة السجائر التي لا تتعدى قيمتها مئة فلس، وهو القادر على شراء المئات منها؟ هو الحب الذي يجعل للأشياء قيمة.

في عزلتي هذه وجدتني أشتاق إلى عائلتي هناك بشكل مرضي."[1]

إذا ما توقّفنا مع السارد في هذه اللحظة، لحظة من لحظات الحب والتماسك الأسري الذي كان ينعم به في (الفلبين)، قبل العودة إلى موطن أبيه في (الكويت)، حيث يرى نفسه منبوذًاعلى الرغم من عطايا الجدة والعمّات؛ إذ قارن السارد من خلال الاسترجاع بين زمنين مختلفين: الزمن الماضي،وما فيه من سعادة، وحب، والزمن الحاضر، وما يعانيه من وحدة، ونبذ.

كما سيدرك المتلقي من خلال الاسترجاع السابق بعض خبايا الشخصية، وتنوير اللحظة الحاضرة في حياة (عيسى)، والسبب في رغبتهفي العودة إلى (الفلبين).

وفي المقطع السردي التالي يستعيد (عيسى) كلمات ابنة خالته (ميرلا)، تلك الكلمات التي تحثه فيها على الشعور بذاته، وإدراك قيمة نفسه؛ بسبب وجود محفّز سردي، وهو الشعور بذاته نتيجه لشعوره بانتمائه لوطنه؛ حيث تقوم الحواس بدور رئيس في تحفيز الذاكرة؛ لتتم عملية الاسترجاع، فالشعور الذي سيطر على السارد في الزمن الحاضر، وهو الانتماء لدولة (الكويت)قد دفعه إلى الارتداد لاستعادة الماضي.

"وأنا أحمل الأوراق. بين يديّ، أثبتها بين زجاج السيارات وماسحات المطر، مرددًا ما لم أتمكن من قراءته: " الكويت.. ليست للبيع". في تلك الأيام كنت كويتيًا كما لم أكن في حياتي. كنت في ذروة شعوري بالانتماء إلى هذا الوطن، ذلك الوطن

[1] ساق البامبو: صـ ٣٠٤.

الذي التحفت رفات والدي بعلمه ذي الألوان الأربعة. استعدت كلمات ميرلا في إحدى رسائلها الإلكترونية: "تغلب على وجهك مثلما تغلبت أنا عليه وجهي. أثبت لنفسك قبل الآخرين من تكون. آمن بنفسك، يؤمن بك من حولك، وإن لم يؤمنوا فهذه مشكلتهم، ليست مشكلتك".[١]

الاسترجاع في المقطع السردي السابق إلى جانب أنّه خلّص النص الروائي من الرتابة والنمطية؛ كذا كشف عن عمق التطور في الحدث، والتحوّل في الشخصية بين حاضر (عيسى) وماضيه؛ ومنه نستطيع أن نحدد شخصيته بأنّها شخصية نامية؛ وذلك بالمقارنة بين الحاضر، والماضي، من ثم قام الاسترجاع بوظيفة بنائية من خلال تقديم فكر معين، ووجهة نظر سيكون لها أثرها على الشخصية بغض النظر عن المكان والزمان .

وبعد؛ فمن خلال الاسترجاعات الداخلية التي تناولناها يمكننا القول:إنّهذه الاسترجاعات لهي إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية، بعد أن انتفى مفهوم الراوي العالم بكل شيء، وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر، هو مفهوم المنظور؛ فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة عاطفية."[٢]، حيث نجد الاسترجاعات الداخلية في رواية (ساق البامبو) استعادت أحداث ماضية، ولكّنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، ونتيجة لهذا التزامن للأحداث لجأ السارد إلى تغطية متناوبة؛ فنجده يترك شخصية، ويصاحب أخرى؛ ليغطي حركتها وأحداثها، ومن خلال ذلك يبرزالاسترجاع الداخلي؛كركيزة مهمة في بناء النص الروائي، وحركة الحدث.

٢ـ استرجاع خارجي(A.Externe)

---

[١] ساق البامبو: ٣٦٣، ٣٦٤.

[٢] راجع : بناء الرواية :صـ ٤٣.

هو ما كان واقعًا خارج الحقل الزمني للنص الروائي،أو"ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكي؛ أي بمعنى أنّه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة [١] ؛ فتقنية الاسترجاع الخارجي تعود إلى ما قبل بداية الرواية، ولهذه التقنية وظائف بنيوية متعددة أهمها : ملء فراغات زمنية تساعد على فهم الأحداث، فيذكر(جنيت) أنها تأتي لملء الثغرات، التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد، وزمن الحكاية بإعطاء سوابق شخصية جديدة تم إدخالها في النص ...[٢] .

كما أنّ الاسترجاع الخارجي يلعب دورًا مهمًا في تحديد الأحداث واستكمال صورة الشخصيات، فهو آلية من آليات إنتاج القراءة، نجد (جوزافين) في مقطع سردي استذكاري تبرز جانبًا من جوانب شخصية أحد البومباي.[٣] "كنا نعرفهم، فقد سبق التعامل معهم قبل سنوات، عندما اشترينا منهم، بالأقساط، موقد طبخ وتلفاز ومراوح سقف وأخرى أرضية. وقد قضينا وقتًا طويلًا حتى تم تسديد كافة المبالغ المستحقة. وعلى جشعهم، إلا أنّ كل تلك الأشياء التي اشتريناها سابقًا كانت تكلفتها أبسط من تلك التي اشترطوها للموافقة على إقراضي للسفر. ما كان لصاحب المتجر أن يشرح لهم ظروفي، فقد بالغوا كثيرًا بمضاعفة فوائد المبلغ مستغلين بذلك حاجتي الماسة للمال"[٤].

---

[١] خطاب الحكاية : صـ ٦٠ .

[٢] راجع: السابق: صـ ٦١.

[٣] " من المعروف أنّ بومباي هو الاسم القديم لمدينة مومباي الهندية، ولكن في الفلبين يطلق الناس اسم بومباي على جماعة من الهنود يعملون على تمويل الفقراء مبالغ صغيرة مقابل فوائد. كما أنّهم يطوفون على البيوت يعرضون الأجهزة الإلكترونية والكهربائية للبيع بالأقساط" حاشية رواية ساق البامبو: صـ ٢٧.

[٤] ساق البامبو: صـ ٢٣.

إنّ مثل هذا الارتداد/الاسترجاع الخارجي لم يتوقف عند حدود الخوض في شخصية البومباي، وإعطاء تقديم لهذه الشخصية الجديدة التي ظهرت في المقطع السردي، وإضاءة سوابقها، بقدر ما عمل هذا الارتداد/الاسترجاع الخارجي على تحفيز القارئ نحو التفكير في استنتاجات تأويلية عن المسار الذي تتخذه شخصية البومباي في تعامله مع (جوزافين).

كما نرى السرد الاستذكاري برجوع السارد إلى تاريخ أسرة (الطاروف)، وما في تاريخها من أحداث سيكون لها دور في مسار السرد.

" تخشى جدتك على ولدها كثيرًا، فهو ليس ابنها الوحيد وحسب، بل إنّه آخر الرجال في العائلة. اختفى الذكور من أسلافه مع سفنهم الشراعية في البحر منذ زمن طويل، وبعضهم في ظروف أخرى، أما البقية، فقد حصرت ذريتهم في الإناث. تعزو السيدة الكبيرة هذا الأمر إلى سحر صنعته امرأة حاسدة من عائلة وضيعة من زمن طويل" [1] .

إنّ هذا الارتداد والنكوص في ماضي العائلة، لم يكن الدفع به مجرد إضاءة هذا الماضي، أو تقديم تعريف بالعائلة، بقدر ما كان هدفه دفع المتلقي نحو تقديم تفسير لسلوك الجدة (غنيمة) مع حفيدها (عيسى)، كماسيبرز لنا من أحداث السرد.

كما نجد لحظات استرجاعية خارجية تسردها (جوزافين) تتعلق بشخصية (راشد).

"كان والدك، قبل مجيئي للعمل في منزلهم، قد خرج للتو من تجربة حب مريرة. كان على علاقة بفتاة منذ أيام دراسته في الجامعة. أراد الزواج بها ولكن، لأسباب وتصنيفات أجهلها وقفت السيدة الكبيرة في وجه هذا الزواج، فالحب وحده

[1] ساق البامبو: صـ ٣٤.

لا يكفي لأن تقترن بفتاة أحلامك."[١]

لعل اللحظة التي تعيشها(جوزافين) مع ولدها كانت من أهم المحفزات السردية لهذا الاسترجاع بما يتضمنه من شخوص، وأمكنة، وأشياء تُثير الذكريات في ذهنها، إلى جانب ما حققه هذا الاسترجاع من وظيفة دلالية تمثّلت في رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر، واسترجاع الماضي،كما كان لهذا الاسترجاع الخارجي دورًا في تخليص الرواية من الرتابة والنمطية، وتحقيق التوازن الزمني في النص الروائي.

هذا؛ ويلاحظ أنّ الاسترجاعات الخارجية في الرواية كانت استرجاعات خارجية بعيدة المدى، وأخرى قصيرة المدى، وتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية من حيث بعدها أوقربها، وتتفاوت بين ماضٍ بعيدٍ، وآخر قريب، وتسمى الفترة التي يستغرقها الاسترجاع عند ارتداده إلى الوراء تاركًا مسار السرد التصاعدي بـ(مدى المفارقة).

ج-بنية مدى المفارقات الزمنية La portée de l'anachronie

نعني بها المدة الزمنية الفاصلة التي يتوقف فيها المحكي، واللحظة التي يبدأ فيها الاختلال الزمني، وقد "تظهر المدة واضحة للعيان من خلال إعلان عن المدة الزمنية صراحة في حين لا يمكن كشف زمنية الاستذكار إلا من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظيةعلى هذا المدى."[٢]

وفي رواية (ساق البامبو)تتنوع الاسترجاعات؛ فهناك استرجاعات بعيدة المدى،وأخرى قريبة المدى.

الاسترجاعات ذات المدى البعيد :

---

[١] ساق البامبو: صـ ٣٨.

[٢] بنية الشكل الروائي: صـ ٢١.

يرسم لنا السارد من خلال استرجاع خارجي بعيد المدى صورة لأسطورة قديمة في الفلبين أسطورة (بينيا) تلك البنت الكسولة التي تحوّلت إلى ثمرة بألف عين بسبب دعاء أمها.[١] "ولما كانت أم بينيا لا تزال تحب ابنتها كما لا تحب شيئًا آخر في هذا العالم، فقد اعتنت الأم بالثمرة، وعاهدت نفسها، وفاء لذكرى بينيا، أن تجمع بذور الثمرة الغريبة لتعيد زراعتها. تكاثرت الثمرات في الفناء الخلفي لبيت الأم أصبحت تعطي الجيران وأهل القرية من تلك الثمار التي أصبحت تعرف باسم pinya/ بينيا، أو pineapple .. أناناس.

ما عادت تلك الأسطورة تثير الرعب في نفسي، وإن كرر جدّي ميندوزا أمنيته على مسمعي كل يوم :" أتمنى لوتنبت لك ألف عين لتتمكن من رؤية الأشياء بوضوح". ولكن، رغم ذلك، ما زلت غير قادر، منذ معرفتي بتلك الأسطورة،أن آكل الأناناس"[٢].

فعودة السارد إلى هذا التاريخ الأسطوري،كان نتيجة لوجود محفّز قام بدور محوري في استحضار الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر، وهو تكرار الجد (ميندوزا) هذه العبارة"أتمنى لوتنبت لك ألف عين؛ لتتمكن من رؤية الأشياء بوضوح"على حفيده (عيسى)؛ من ثم قامت حاسة السمع بدور رئيس في تحفيز الذاكرة؛ لتتم عملية الاسترجاع؛ فسماع هذه العبارة من جده في الزمن الحاضر دفعته إلى استعادة الزمن الماضي الأسطوري.

يلاحظ في الاسترجاع السابق أنّ السارد لم يحدد نقطة الرجوع إلى الماضي، بل لم يحدد –أيضًا– المكان؛ حيث بدأ الاسترجاع بـ"في قرية ما، قبل زمن، كانت

---

[١] راجع: ساق البامبو: صـ ١٢١: ١٢٤.

[٢] ساق البامبو: صـ ١٢٤ .

هناك امرأة لديها ابنة جميلة..."[١].

من الاسترجاعات ذات المدى البعيد ما يحدد السارد فيه نقطة الرجوع إلى الماضي بدقة، متعمدًا على توثيق الحدث الذي يصوّره؛ ليضفي على هذه الأحداث نوعًا من الواقعية التسجيلية، ونلمس هذا النوع من الاستذكار في سرده لتاريخ الإسلام في الفلبين.

"صبيحة السابع والعشرين من أبريل ١٥١٢، عندما خرج لابو-لابو يقود ألفًا وخمسمئة[٢] محارب مسلحين بالبارونغ والرماح والكامبيلان والـ كالاساعفي معركة ماكتان الشهيرة ضد الفاتح والمستكشف البرتغالي فرينانـد ماجلان، أول من دار حول الكرة الأرضية،والذي أبحر إلى جزيرة ماكتان على رأس قوة قوامها ٤٥٩ محاربًا مسيحيًا مسلحين بالبنادق، راغبًا بتنصير سلطان الجزيرة بعد أن تمكّن من تنصير سكان الجزر الأخرى المجاورة. رفض لابو- لابو أن يحقق رغبة ماجلان، وهب مع رجاله للدفاع عن دينهم ومعتقدهم."[٣]

رؤية(عيسى) لصديق له مسلم يسمى (إبراهيم)،ودعوته إلى الإسلام،كانت المحفّز؛ لاستخدام تقنية الاسترجاع في المقطع السردي السابق، فالموقف وما تضمنه من شخوص، ودعوته إلى الدين الإسلامي حفّزت الذاكرة على عملية الارتداد الخارجي بعيد المدى في لحظة الحاضر، وقام الاسترجاع –هنا- بوظيفة مهمة، وهي رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر، واسترجاع الماضي، وتخليص الرواية من الرتابة والنمطية.

الاسترجاعات ذات المدى القريب :

---

[١] ساق البامبو: صـ ١٢١.

[٢] خمسمئة، صوابها : خمس مئة.

[٣] ساق البامبو: صـ ٢٠٨.

في هذا النوع من الاسترجاعات الخارجية ذات المدى القريب، يقوم السارد بتسليط الضوء على حدث في الماضي القريب الذي لا يزال حاضرًا في الذاكرة.

هذا ما فعله السارد إذ اعتمد على استرجاع خارجي في رسم صورة للإسلام تتناقض مع الصورة السابقة- البطولية المدافعة عن عقيدتها- حيث يرسم صورة همجية للإسلام من خلال تصويره لجماعة أبي سيّاف، وقتل الرهائن في المقطع السردي التالي:

"جاءت حادثة الاختطاف الشهيرة في منتصف عام ٢٠٠١. اهتم الجميع في الفلبين بمتابعة خبر اختطاف الرهائن الذين كان من بينهم ثلاثة مبشرين أمريكيين، رجلان، أحدهما مع زوجته. كانت الأخبار مفزعة. قتل أثناء الحادثة اثني عشر فلبينيا..."[١]

فيحدد السارد في المقطع السردي السابق نقطة الرجوع إلى الماضي، معتمدًا على توثيق الحدث الذي يصوّره؛ ليضفي على هذه الأحداث نوعًا من الواقعية التسجيلية،وكان المحفّز لهذا الاستذكار هوالاسترجاع السابق؛ فعلاقة التضاد بين الصورتين المرسومتين في ذهنه كانت نابعة من صور رُسِمت في ذاكرته؛ ليكشف الاسترجاع عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية، وكونها شخصية نامية من خلال المقارنة بين الحاضر، والماضي.

من ثم ندرك أنّ الاسترجاعات قامت بـ"وظيفة بنيوية لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يُشكّل ماضيها حاضرها."[٢]

ثانياً ـ الحركة السردية وتقنياتها -المدة- Durèe

[١] ساق البامبو: صـ٢٠٩ .

[٢] مدخل إلى نظرية القصة: سمير المرزوقي، وجميل شاكر،: صـ ٨٣، ديوان المطبوعات الجامعية ١٩٨٥م.

اشتملت رواية (ساق البامبو) على عدة تقنيات سرديةحديثة، كان لها دور مهم في حركة السرد، وكما حددها (جنيت) بالعلاقة القائمة بين "مدة القصة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنين، وطول النص المقيس بالسطور، والصفحات..." [١]، بمعنى أنّ زمن القصة يُقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات ... إلخ، وزمن الخطاب يُقاس بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النص.[٢]

وكما سبق أن ذكرنا أنّ (جنيت) قد حاول بفكره البنيوي في كتابه (خطاب الحكاية) وضع نظرية للقص حيث سعى إلى التفرقة بين زمن القصة، وزمن الحكاية، ويربط بين هذين الزمنين من خلال ثلاثة مستويات: (الترتيب، والمدة، والتواتر).

وتكلّمنا في الصفحات سالفة الذكر عن المستوى الأول: وهو الترتيب أو النظام السردي باستباقاته، واسترجاعاته، ومفارقته الزمنية، وسنتكلم الآن عن المستوى الثاني: وهو حركة السرد ـ المدة ـ؛ فحركة السرد هي التي تحدد وتيرة الحدث في العمل الروائي من حيث درجة السرعة أو البطء، وتتمثل في تقنيات: (التلخيص، والثغرة، والوقفة، والمشهد).

أ ـ التلخيص Sommaire

وهو أحد تقنيات السرد التي تجعل من الإيقاع السردي إيقاعًا سريعًا، "عرفها الروائيون منذ فيلدنخ الذي يعد مُقَنِّنًا لهذه التقنية"[٣]، ويطلق عليها –

---

[١] خطاب الحكاية: صـ ١٠٢.

[٢] راجع: مدخل الى نظرية القصة: صـ ٨٥.

[٣] بناء الرواية: صـ٨١ .

أيضًا- (الخلاصة) [١] :وهي إيجاز لأحداث قصصية طويلة في مقاطع سردية قصيرة.

والتلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى السارد أنّها جديرة باهتمام القارئ، فعندما ننظر إلى المعالجة النصية في رواية (ساق البامبو) نجد أنّ الرواية تعالج أكثر من خمسين عامًا كما أنّها تناولت عدة استرجاعات خارجية تاريخية تعود إلى آلاف السنين في (٣٩٦) صحيفة، فتكون المعادلة النظرية للتلخيص على الشكل التالي: زخ < زق؛ أي: أنّ زمن الخطاب أصغر من زمن القصة؛ ففي الوقت الذي تتسع فيه القصة، يضيق فيه الخطاب، فقام التلخيص بعملية سرد لعدة سنوات، أو أشهر، أو أيام، وساعات طويلة في فقرات قصيرة، أو أسطر قليلة، بدون ذكر تفاصيل ودقائق الأمور، بل إعطاء ملخص موجز عنها [٢] .

لو أخذنا المقطع التالي -على سبيل المثال-،والذي تتحدث فيه (جوزافين) عن والدها:

"في صباح اليوم التالي، خرج والدي باكرًا حاملًا معه مظروف آيدا، ليعود بعد ساعات حاملًا قفصًا من القش في داخله أربعة ديوك جديدة!"[٣]؛ إذ وردت في المقطع السابق خلاصة صريحة؛ حيث إنّ عبارة (ليعود بعد ساعات) تشير إلى أنّ الفعل استغرق عدة ساعات، ولكن لم تأخذ من اهتمام المؤلف سوى سطر واحد.

كما نجد مقطعًا سرديًّا يعتمد على تقنية التلخيص، حين تبرز (جوزافين) أثر العادات والتقاليد في المجتمع الكويتي: "يبدو أنّ بعض الأسماء تجلب العار

---

[١] راجع: الألسنية والنقد الادبي في التنظير والممارسة: موريس أبو ناصر، صـ ٩٨، ط١، دار النهار، بيروت ١٩٧٩.

[٢] راجع: بنية النص السردي: صـ ٧٦.

[٣] ساق البامبو: ٢٦.

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 فترة، برجل آخر."[١]

حيث نرى السارد –هنا– يقوم بتلخيص فترات زمنية ليست بالقصيرة تُشير إلى تاريخ عائلة من أحبها (راشد)، وعلاقة الحب التي كانت بين (راشد) ومحبوبته، ثم رفض السيدة الكبيرة(غنيمة) لهذا الزواج، ثم الفترة التي انقطعت فيها علاقة (راشد) بمحبوبته، ثم زواجها من غيره، كل هذه الفترات الزمنية يرى السارد أنّها غير جديرة بالاهتمام فلجأ إلى تقنية التلخيص، فأجمل كل هذه الفترات الزمنية في أربعة أسطر. وتستوجب المدة الزمنية في الرواية أن يكون الإيقاع السردي إيقاعًا سريعًا مع هذه التقنية، كما أنّه يتمّ توظيف هذه الأحداث الثانوية لخدمة فكرة رئيسة تقوم عليها الرواية،وهي أنّ العادات والتقاليد تلعب دورًا مهمًّا في المجتمع الكويتي؛ مما يؤثر على الهوية، ويشعر بعض أفراده بالاغتراب.

إنّ هذه السرعة التي سيطرت على الأحداث تكشف أنّ هذه الأمور كأنّها مُسَلَّمَات في المجتمع الكويتي، وبخاصة عندما يتطور السرد؛ ليكشف عن هذه العادات والتقاليد بين شخصيات الرواية؛ ليصبح التلخيص متناسبًا مع طبيعة الأحداث.

من ثم نجد أنّ السارد في هذه الرواية أكثر من تقنية التلخيص؛ إذ لعبت دورًا مهمًا وفعّالًا في طي المسافات الزمنية، وصهرها في بضعة أسطر أو كلمات؛ لأنّه كان بصدد استرجاع أمور وحوداث ماضية، لابد من اختزالها حتّى لا تثقل كاهل الرواية، فذكره لها كان لغرض توضيح الأحداث الرئيسة؛ فالتلخيص– إذن– ليس مجرد تزيين العمل وزخرفته، بل هو بنية وركيزة مهمة في بناء الرواية، وحركة

[١] ساق البامبو: صـ ٣٦ .

الحدث.

ب ـ الثغرة/ الحذف Elipse

تمثّل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية، ويتكوّن الحذف "من إشارات محدودة أو غير محدودة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي، والإشارات الزمنية منها الظاهر، ومنها الضمني، والمفترض حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة."[١]، وبذلك يمكننا أن نقسّم الحذف إلى ثلاثة أقسام :

المحذوفات الصريحة Explicitedetermin

هي التي ينص السارد على مدتها الزمنية المسقطة؛ وذلك بمؤشرات زمنية واضحة؛ كقول السارد:

"كانت والدتي في ذلك الوقت قد بلغت عامها العشرين. وبلا شك في نظر جدي، كانت الاستثمار الأمثل للعائلة."[٢]

هنا نواجه حذفًا صريحًا دلّت عليه عبارة (بلغت عامها العشرين)؛ حيث لا نعلم ما جرى خلال تلك الأعوام، من يوم مولدها حتى هذه المدة.

ومن المحذوفات الصريحة –أيضًا– ما ذكره السارد عن مولد أخته (خولة) فيقول: "ولدت خولة بعد انتهاء حرب الخليج الثانية بستة أشهر، من دون أن يراها أبي."[٣]

من خلال المقطع السردي السابق يجهل المتلقي تمامًا ما حدث طوال هذه

---

[١] فضاء النص الروائي: محمد عزام : صـ١٢٥ ، ط١، دار الحوار، اللاذقية ١٩٦٦م.

[٢] ساق البامبو : صـ ٢٢ .

[٣] ساق البامبو : صـ ٢١٢ .

الفترة التي ذكرها السادر صراحة.

ومن ثم،فالحذف الصريح يُشير فيه السارد بعبارات مقتضبة جدًّا إلى المدة المحذوفة، أو المضمرة في النص السردي، وتستوجب هذه التقنية أن يكون الإيقاع السردي إيقاعًا سريعًا.

٢- المحذوفات الضمنية (Implicite)

هي التي لا يُصرّح بها السارد، وإنّما يقوم القارئ باستنتاجها بناء على ملاحظته لفقد حلقة من السلسلة الزمنية، أو لوجود بترٍ يَسْتدعي البحث عن مدة المرحلة الزمنية المحذوفة.

ويعتمد في هذا النمط من الحذف على ما تَكهّن به القارئعبر عبارات السارد العامة مثل: (ومضت مدة طويلة من الزمن) [١] ، ومن نماذج هذه التقنية السردية:

"بعد مرور وقت، خرجت خالتي آيدا من غرفتها، تسند ميرلا منفرجة الساقين على خاصرتها، وتحمل في يدها مظروفًا تقدمت به إلى أختها الصغرى ..." . [٢]

عبارة "بعد مرور وقت" أعلمت القارئ بوجود فترة زمنية مسكوت عنها؛ أي أنّ السارد قام بإسقاط المدة الزمنية الواقعة من دخول (آيدا) إلى غرفتها حتى خروجها، من ثم تستوجب المدة الزمنية في الرواية أن يكون الإيقاع السردي إيقاعًا سريعًا مع هذه التقنية.

ومن المحذوفات الضمنية المتتالية في الرواية، ما تذكره(جوزافين) عن

---

[١] راجع : مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية): عبد العالي بوطيب(دكتور)، صـ ١٦٤، ط١، الأمنية، دمشق ١٩٩٩م.

[٢] ساق البامبو: صـ ٢٣ .

إجراءات سفرها إلى الكويت.

"بعد ساعات، تمكّنت من مقابلة الموظف، دفعت نصف المبلغ وبدأ في عمل الإجراءات. وفي الموعد التالي دفعت المتبقي من المبلغ المستحق بعد أن تمت الموافقة على الطلب..."[١]

في هذا الحذف لا يُشير السارد بعبارات واضحة إلى المدة المحذوفة، أو المضمرة في النص السردي، بل اعتمد هذا النمط على تكهّن القارئ به عبر عبارات عامة؛ وهي: (بعد ساعات)، و(في الموعد التالي)؛ فالقارئ أدرك وجود مدة ثغرة زمنية، من خلال عبارات تضمن إيحاءات على إسقاط المدة الزمنية، تمثّلت في الساعات التي مّرت، وفي المدة الزمنية بين الموعد الأول، والثاني؛ فلا يدرى القارئ ماذا فعلت (جوزافين) بين الموعدين، ولا كم بلغت المدة بينهما.

المحذوفات الافتراضية Hypothètique

هذا النوع من المحذوفات، يستحيل معرفة موقعه، أو حتى تحديد مكانه، وهو الحذف الذي لا نجد له في النص السردي أي قرائن زمنية تُعيننا وتُسعفنا على معرفته، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإسناد الى ما نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل: السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها، أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ...إلخ إلا أنَّ هذه المظاهر وإن كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنّها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه. [٢]

كاختفاء (آيدا) منذ أن بعثت الرسالة إلى (عيسى) تخبره برغبتها في

---

[١] ساق البامبو :صـ ٢٥.

[٢] المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفاجي: صـ ٣١٠ مخطوط في كلية التربية جامعة بابل (ماجستير) ١٤٣٢ هـ/ ٢٠٠٣م.

الانتحار، ثم انقطاع ردها على رسائله الإلكترونية، واعتقاد (عيسى) أنّها ماتت، حتى تظهر لنا في نهاية الرواية، وهي متزوجة منه، وتقترح عليه تسمية ابنهما؛ فالمتلقي يجهل أين كانت، وماذا فعلت طوال هذه المدة؟حتى بعد أن يتم قراءة الرواية لا يدري أين كانت (آيدا)، وكم بلغت المدة، ولولا المقطع السردي في نهاية الرواية؛ لتوقع القارئ انتحار (آيدا)، وهذا ما تعمده السارد من خلال الاستباقات الخادعة.

ومن الباحثين [١] من يرى أنّ الحالة النموذجية للحذف الافتراضي لا تتحقق إلا في تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتاً، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد إلى مسارها في الفصل التالي... وتكون بمثابة قفز الى الأمام بدون رجوع؛ أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه طريقة الكتابة الروائية.

ج- المشهد Scene

تأتي أهمية تقنية المشهد في أنّ الأحداث الرئيسة، والمواقف الفاصلة في العمل الأدبي مبنية على هذا الأسلوب، "ويقوم المشهد أساسًا على الحوار المعبر لغويًّا، والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية."[٢] فهو ذكر الأحداث واستقصائها بكل تفصيلاتها أو مفاصلها، وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، ويكون الزمن السردي في أقصى حالات بطئه. [٣] ، وتتعدد المشاهد في رواية (ساق البامبو) فهي الأساس للعمل القصصي حيث تأتي مشابهة

---

[١] حسن بحراوي في بنية الشكل الروائي: صـ ١٦٤ .

[٢] بنية الشكل الروائي : صـ ١٦٦.

[٣] البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم العاني(دكتور) ١/ ٦٥، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٩٤م.

للواقع إلى حد كبير؛ لاحتوائها على الصراع الدرامي.

من المشاهد الدرامية في الرواية (مشهد آيدا مع والدها)[١]،و(مشهد جوزافين مع الحاجة غنيمة، وولدها راشد) [٢]،(مشهد تشانغ مع عيسى في غرفتهما)[٣]، وتتعدد المشاهد الدرامية في القصة بين (عيسى)، وبنت خالته (ميرلا)، وبين (عيسى) وأخته (خولة)، و(عيسى) وأصدقائه في الديوانية... وقد أدركت من خلال قراءة الرواية، والتأمل فيها كثرة الوقفات المشهدية وطولها، حتى إنّها تستغرق في بعض الأحيان عدة صفحات.

نلاحظ في مشاهد هذه الرواية–والمشاهد عمومًا– أنّها حركة بطيئة الزمن مشحونة،حيث نرى الشخصيات، وهي تتحرك، وتتكلم، وتكون المعادلة النظرية للمشهد على الشكل التالي: (زخ = زق)؛ أي: إن زمن الخطاب يقابل وحدة مماثلة من زمن القصة.

---

[١] راجع ساق البامبو : صـ ٢٣: ٢٤.

[٢] راجع ساق البامبو: صـ ٤٣: ٤٥.

[٣] راجع ساق البامبو : صـ ١٤٢.

د- الوقفة Pause

حيث يتوقف سير الزمن تمامًا في مقاطع وصفية بحتة؛ إذ نرى عدةوقفات وصفية في رواية (ساق البامبو)؛ فيستهلها السارد بالوقفة:

"اسمي Jose، هكذا يكتب. ننطقه في الفلبين، كما في الإنجليزية، هوزيه. وفي العربية يصبح، كما في الإسبانية خوسيه. وفي البرتغالية يكتب بالحروف ذاتها ولكنه ينطق جوزيه. أما أنا، في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث هو .. عيسى!

كيف ولماذا؟ أنا لم أختر اسمي لأعرف السبب. كل ما أعرفه أن العالم كله قد اتفق على أن يختلف عليه!

لم تشأ أمي أن تناديني، عندما كنت هناك، باسمي اختاره لي والدي حين ولدت هنا . رغم أنّه اسم الرب الذي تؤمن به، فإنّ عيسى اسم عربي، ينطق هناك Isa، وهو ما يعني " واحد" بالفلبينية، ومن دون شك أنّ الأمر سيبدو مضحكًا حين يناديني الناس برقم بدلا من اسم!

اختارت والدتي هذا الاسم تيمنا بـ خوسيه ريزال ، بطل الفلبين القومي ، الطبيب والروائي الذي ما كان للشعب أن يثور لطرد المحتل الإسباني لولاه، وإن جاءت تلك الثورة بعد إعدامه.

هوزيه، خوسيه، جوزيه أو عيسى .. ليست مشكلتي مع الأسماء أمرا ملحّا للحديث حوله، ولا أسباب التسمية، فمشكلتي ليست في الأسماء بل بما يختفي وراءها."[1]

ومعلوم أنّنا حين نواجه هذه الحركة السردية، لا تكون هنالك أي سرعة في عرض الأحداث، وتكون المعادلة النظرية للوقفة على الشكل التالي :

---

[1] ساق البامبو : صـ ١٧.

زخ = ن، زق=، أي: أن زمن الخطاب لا نهاية له في الكبر بالنسبة إلى زمن القصة الذي يتوقف إلى حين، وتلعب الوقفة الوصفية في أول هذه الرواية دورًا لتشويق القارئ، وتعريف السارد الشخصية الرئيسة (عيسى) في النص الروائي، وإعدادها للمتلقي؛ لتقبل تفاصيل الحبكة السردية، وتصوير أثر الهوية المنفصمة والتغريب على شخصية البطل.

وقد تتوقف عجلة الزمن في الرواية أثناء وصف السارد لأماكن تلعب دورًا في رسم صورة الحدث الذي يقع فيها؛إذ نرى ذلك في الوقفة الوصفية لهذا البيت المتهالك الذي تم فيه زواج (راشد) من (جوزافين):

"كان قديمًا متهالكًا.." تقول أمي واصفة البيت".. يبدو أنّه سكن خاص بعمال أجانب. الثياب منشورة على الحبال في الفناء الداخلي للبيت وفي النوافذ بشكل يشي بأن امرأة لم تمر على هذا المكان منذ سنوات. إطارات سيارات بأحجام مختلفة مركونة في زوايا الفناء،ألواح خشبية مهملة وخزائن قديمة يغطيها الغبار ملقاة كيفما اتفق وأسلاك معدنية ومرتبات أسرة مزّقت الشمس قماشها...[1]

الوقفة السردية السابقة، قد قامت بوظيفة سردية حيث زودت القارئ بالمعرفة اللازمة حول المكان، ومافيه من أشخاص، فأوحت إليه بحدوث فعل فيه ريبة، وخوف، وستر، وهو ماكان: زواج (راشد) من الخادمة الفلبينية (جوزافين) ومن هنا لعبت الوقفة الوصفية دورًا في إيجاد جو القلق، والتشويق بسبب قطع تسلسل الأحداث.

كما نرى سردًا وصفيًا لزمن نفسي عندما يصوّر السارد طبيعة الموت.

"الموت ذاته يقف عاجزًا أمام الأمل في اللقاء، وإن كان لقاء من نوع آخر، في عالم آخر. ليس وفاؤنا للأموات سوى أمل في لقائهم، وإيمان بأنّهم، في مكان

---

[1] ساق البامبو : صـ ٣٨، ٣٩ .

ما، ينظرون إلينا.. وينتظرون."[١]

إذ يهدف السارد بهذه الوقفة الوصفية دفع المتلقي إلى التفاعل مع الأحداث والشخصيات؛ فاعتقاد (عيسى) أنّ (ميرلا) ماتت كان دافعًا للتفكير في الموت ومابعده، والتقوي بلباس الأمل.

ومن ثم، فقد اشتملت الرواية على عدة وقفات وصفية لعبت دورًا مهمًا في إبطاء الزمن؛ حيث تمكّن السارد من توقيف عجلة الأحداث؛ ليجند طاقاته ليصف شخصًا، أو مكانًا، أو شيئاً، لا يستطيع أي أحد آخر النظر إليه، ونقل صفته إلى المتلقي إلا السارد.

عمومًا، لقد لعبت تقنيات حركة السرد دورًا بارزًا في بناء الرواية؛ حيث كانت لبنات في بناء هرمها، وأضافت إلى النص الروائي مزيدًا من القلق والتشويق لدى القارئ من سرعة الإيقاع مع تقنيتي: (التلخيص، والثغرة)، وبطء الإيقاع مع تقنيتي: (المشهد، والوقفة).

ثالثًا ـ التواتر السردي /التكرار Frèquence [٢]

هو ثالث المستويات[٣] الذي تعرّض له (جنيت)، لدى استعراض نظريته في القص، وعملية التواتر "تتمثل في عملية التكرار، وما ينتج عنها من عمليات مختلفة."[٤] فـ"يتميز نظام التكرار، بأن المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى

---

[١] ساق البامبو : صـ ٣٣٠.

[٢] من مرادفات (التكرار) لغة (الترداد)، ومعناه "تكرير الكلام أو مضمونه حتى يفهمه من لم يفهمه، أو ليزداد الفهم له والتأثر به، راجع: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ:الشاهد البوشيخي، صـ ١٧٤، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ١٩٨٢م.

[٣] المستويات هي: (الترتيب، المدة، التواتر).

[٤] الزمن في الرواية : صـ ٥١.

ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات." [١] وعمومًا فإنّ "التكرار : هو ما يقوى الوحدة والتمركز، ويظهر في تناوب الحركة والسكون، أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع ترجيع البداية في النهاية"[٢]،ويذكر (جنيت): "إنّ حكاية، أيًّا كانت، يمكنها أن تروى مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية، ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية) [٣]، ومن ثم يُمكننا حصر التواتر السردي في أربعة أشكال افتراضية هي:

١- الحكاية الفردية/السرد المفرد؛ وتُحكى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

٢- الحكاية متكررة الكلمات/ السرد التطابقي؛ وتُحكى عدة مرات ما حدث عدة مرات.

٣- الحكاية التكرارية/ السرد التكراري؛ وتُحكى عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

٤-السرد المؤلف: وتُحكى في مرة واحدة ما حدث عدة مرات.[٤]

ونتناول الآن، هذه الحالات الأربع في رواية (ساق البامبو)، مع اختيار أمثلة توضيحية:

---

[١] المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، صـ ١١٢، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان١٩٩٠م.

[٢] النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: روز غريب، صـ٢٦ ، ط٢ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان١٩٨٣م.

[٣] خطاب الحكاية : صـ ١٣٠ .

[٤] راجع: نظرية اللغة الأدبية: خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس، ترجمة/ حامد أبو حمد، ص: ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، مكتبة غريب الفجالة ، القاهرة ١٩٩٢ م، وراجع : السردية العربية، عبد الله ابرهيم(دكتور) صـ ١٠٩، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م.

ـ الحالة الأولى

السرد المفرد؛ ويُعْنى به أن نروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة(١ر(رواية)/١و(واقعة))، ويبرز في هذا المقطع السردي:

"عند سيارة فيصل، في حين كنت أضع الأواني في صندوق السيارة، جاءت نورية بحاجبيها المرفوعين للأعلى، بوجه تجمّعت فيه الدماء. التفتت وراءها نحو باب المدخل الكبير. لا أحد. أمسكت بقميصي تشده. ضغطت على أسنانها تقول:"اسمع.. هذه المرة أنقذتك بجعلك خادمًا.. في المرة المقبلة سأتركك لزوج عواطف يجزّ عنقك.""[١]

فهذا الملفوظ السردي الصادر من نورية عمة (عيسى) يحيل على سرد حكاية واحدة، وقعت مرة واحدة، وهو الأكثر ورودًا في جميع النصوص السردية؛ لأنه ما من نص يخلو من أحداث ترد تلقائيًّا.

وأرى أن نستثني هذه الحالة من حالات التواتر؛ حيث إنّها لا تُعَد تكرارًا لا من الناحية اللغوية، ولا على مستوى الحكاية، أو القصة.[٢]

ـ الحالة الثانية

السرد التطابقي؛ يتمثل في أن يحكي السارد مرات عدة، ما وقع مرات عدة(ع ر/ع و)، كما يبدو ذلك واضحًا في المقطع السردي التالي:

" انتصبت واقفًا على سجادتي:" الله الأكبر.. الله الأعظم .. كنت معي .. أرسلت لي مجانين كنت أحلم بلقائهم.. ممتن أنا لك يا إلهي..". انحنيت بجذعي إلى الأمام مثبتًا كفي على ركبتيّ: الله أكبر.. الله أعظم.. أنتظر رسالة منذ مدة..

---

[١] ساق البامبو : صـ ٢٦٦ .

[٢] ذكرتُ هذه العلاقة بناء على ما تعارف عليه في المنهج البنيوي، وهو المنهج المتبع في الدراسة .

أما آن وصولها؟". انتصبت واقفًا: "حقق لي أملي ولا تفجعني بموت من أحب". ارتميت على الأرض ألامسها بجبيني: "لدي مال كثير.. لدي أصدقاء رائعون..". اعتدلت بجلستي:"الله الأكبر.. الله الأعظم.. أصلي لك صلاة مؤمن راجيًا أن تقبل صلاتي.. آمين ". أدرت وجهي يمينًا.. يسارًا.. خاتمًا صلاتي." [1]

لقد كان بإمكان السارد –هنا– أن يتلافى التكرار في هذه الجمل وغيرها؛ وذلك بقوله: "قائلًا الله الأكبر الله الأعظم في القيام، والركوع، والسجود"، ولا أعتقد أنّ السارد يجهل هذا الأمر، وهو ما يُعَدُ برهانًا واضحًا على تعمده التكرار إلى حد الاستمتاع، وعلى أنّه ركيزة مهمة في بناء الرواية، وحركة الحدث التي لا يمكن إغفالها؛ إذيحاول السارد بهذا النوع أن يماثل الواقع؛ أي: الحوادث كما ترد دون لمسة جمالية على النص الروائي، ما دام قادرًا على ذلك ولا يوجد ما يمنعه؛إذ تحاول رواية (ساق البامبو) أن تؤسس لكتابة جديدة، وتمنح أكبر قدر من الحرية في الإبداع الروائي، ولا تجعل الرواية أسيرة لقوالب جاهزة.

ـ الحالة الثالثة

التواتر التكراري؛ ويكون من خلال إيراد روايات عدة، لما وقع مرة واحدة (ع/ ١و)؛ وذلك حينما ذكر السارد اسم بطل الرواية ونطقه في اللغات المختلفة؛ حيث تكرر هذا المقطع أول الرواية[2]، وآخر الرواية[3]؛ وفيه يقول : " اسمي Jose، هكذا يكتب. ننطقه في الفلبين، كما في الإنجليزية، هوزيه. وفي العربية. يصبح، كما في الإسبانية خوسيه. وفي البرتغالية يكتب بالحروف ذاتها ولكنه ينطق جوزيه. أما أنا، في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث

---

[1] ساق البامبو: صـ ٣٥٨.

[2] ساق البامبو :صـ ١٧.

[3] السابق : صـ ٣٨٩.

هو .. عيسى!".

النص السابق يخبرنا عمّا حدث مرة واحدة على مستوى القصة بمرتين على مستوى الحكاية، فجسّد السارد من خلال التكرار أحاسيس الهوية المنفصمة والتغريب، مما يولّد شحوب الحياة، وبهذا كان التكرار تجسيدًا حيًّا لواقع شخصية البطل، كما يستخدم السارد في هذه اللوحة الفنية التكرار؛ لأداء وظيفة فنية، هي الإيماء بأنّ البنية الفنية في الرواية دائرة نفسية مغلقة، تتمثل في: (الهوية المنفصمة، والاغتراب)، والانتقال في رحاب هذا الاختلاف عبر المقاطع السردية، إذ نرى السارد يعود في نهاية الرواية إلى نقطة البدء التي انطلق منها عن طريق تكرار "عبارة اسمي Jose، هكذا يكتب..."

- الحالة الرابعة

السرد المؤلف: ويُعْنَى به أن نحكي مرة واحدة، ما وقع مرات عدة (ر ١(رواية)/ وع(وقائع عدة)، كما يبدو جليًّا في هذا المقطع السردي:

"صارت آيدا مصدر دخل للعائلة تعود مع ساعات الفجر الأولى حاملة حقيبتها في يدها، تحتوي على ما تنتظره أمها المريضة وأبوها المقامر بفارغ الصبر. تتأخر أحيانًا عن موعد وصولها، تقلق والدتي على أختها الكبرى، في حين يتفاءل الأبوان لهذا التأخير، لأنّه يشي بقضائها ليلة كاملة مع أحدهم في فندق ما، وهذا له ثمن مجز."[١]

شخصية (آيدا) تمثّل مصدر دخل للعائلة تعود مع ساعات الفجر الأولى حاملة حقيبتها في يدها، وهو حدث يتكرر على الدوام بدليل اشتمال النص على عبارة " تتأخر أحيانًا" لكنّه لم يحظ سوى أربعة أسطر، إذ اختزله المؤلف، بعبارة دالة، وهي "تعود مع ساعات الفجر الأولى"، ويبدو أنّ هذه الحالة هي المألوفة لدى

[١] ساق البامبو : صـ ٢١ .

القارئ؛ لتعوده على تلقي نصوص تنحى هذا المنحى؛حيث إنّ هذا النوع من التواتر يُروى دفعة واحدة اختزالًا للزمن، والمساحة التي يمكن أن يشغلها الحدث حال تكراره دون فائدة على مستوى الدلالة، أو بناء الرواية.

هذا؛ ومن خلال المفارقات الزمنية أدركنا أنّ هناك تداخلٌ بين الأزمنة المختلفة(الماضي، والحاضر، والمستقبل)، ذات المدى البعيد والقريب مع وجود الاسترجاعات الداخلية والخارجية، والاستباقات كتمهيد أو كإعلان، والتي لعبت دورًا مهمًا في تشكيل بنية الخطاب الروائي ودلالته، فالاسترجاع من الحاضر إلى الماضي هو معانقة الذكريات عبر الذاكرة، والاستشراف إلى المستقبل هو معانقة الحلم والتوقع، وبواستطهما يتجاوز السارد المنطق الزمني المتسلسل لحكاية الأحداث، وينطلق في تشكيل بنيته السردية في طريقها. كما أنّ الرواية استعادة بواسطة الزمن الداخلي، سنوات طويلة، وهو ما يوضّح لجوء السارد إلى تقنيات(التلخيص، الثغرة،...) التي تطلبت تكثيف الزمان وضغطه. في حين أنّنا نجد السارد قد استعان بالوقفات الوصفية التي تعمل على إبطال الزمن، وإيقافه، مما أسهم في إيجاد فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث، كما لعب الوصف دورًا مهمًا في تحديد معالم الأماكن، والشخصيات، والمعاني.

وقد أدركنا –كذلك– أنّ رواية (ساق البامبو) في تحركات بنيتها الزمنية الداخلية كان لها تداخل وتبادل للعلاقات مع الزمن التاريخي، كما كان لوجود أنواع التواتر الأربعة في الرواية غايات ذاتية وفنية، تستدعيها طريقة السرد، وتبرز التمكّن في استخدام الأدوات القصصية.

ثانياً : البنية المكانية في رواية (ساق البامبو) [1]

[1] تُفرّق سيزا قاسم بين دلالة كلمات: (الموقع، والمكان، والفراغ)؛ فترى أنّ (الموقع والمكان) يدلان على المكان المحدد الذي يتركز فيه الحدث، وكلمة (الفراغ) تدل على المكان المتسع

إذا كان العمل الأدبي يتحقق زمنيًّا في المقام الأول؛ لأن عملية القراءة كما ذهب (جنيت)هي"التي نحقق بواستطها الوجود الفعلي للنص المكتوب شأنها شأن توليفة موسيقية إنَما تتكون من مجموعة لحظات تتوالى ديمومتها."[١]؛ فإنّ المكان –كذلك– له أهمية كبيرة، ووظيفة داخل العمل الروائي؛ لذا يذهب (كولدنستين) إلى أنّ كل فضاء روائي ينطوي على وظيفة ما وإلا فلم تتمركز أحداث النص الروائي في مكانٍ دون آخر. ففي الأدب الروائي المحتفي بالتشخيص، والذي لا يزال مهيمنًا إلى يومنا هذا لا يكون المكان مجانيًّا[٢]، ومصطلح المكان الروائي في النقد البنيوي يدل على مفهوم محدد هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي: المكان الذي صنعته اللغة.

والمكان لغة: الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان في الأرض...، والمكان أمر محقق موجود عند الحكماء، وكذا الحصول فيه فإنّه أمر محقق أيضًا... وهو متنوّع شكلًا وحجمًا ومساحةً فهو شكل من أشكال الواقع المحسوس[٣]، ثم انتقل إلى النص الروائي، وأصبح مكونًا من مكوناته الرئيسة.وللمكان في العمل الروائي أهمية بالغة فهو لا يمثّل "الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان العمل"[٤]؛ كما

الذي تتكشف فيه أحداث الرواية، وترى الأفضل استعمال مصطلح (المكان) اتساقًا مع ذوق نقدنا العربي.راجع: بناء الرواية. صـ ٧٤: ٧٦.

[١] الفضاء الروائي:جيرار جنيت وآخرون، ترجمة/ عبد الرحيم حزل، صـ١١، أفريقيا الشرق، المغرب (د.ت).

[٢] راجع السابق : صـ ٣٣.

[٣] راجع: الكليات(معجم في المصطلحات والفروق اللغوية): موسى الحسيني الكفوي، تحقيق/ عدنان دورويس،ومحمد المصري: صـ ٨٢٦، ط٢، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

[٤] الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف: صالح إبراهيم، صـ ١٣، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ٢٠٠٣م.

أنّ للمكان أهمية كبيرة في تشكيل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصوّر أي عمل روائي دون وجود مكان تسير فيه الأحداث، فالمكان هو المجال والمدى الذي تسير فيه أحداث العمل الروائي، ومن ثم لا تقتصر أهمية المكان على المستوى البنائي فحسب بل يلعب دورًا مهمًّا على مستوى الحكاية؛ إذ إنّ النص الروائي يرسم لنا عن طريق الكلمات مكانًا خياليًّا له مقوماته وأبعاده؛ "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته وأبعاده المميزة".[١]

تجليات المكان في رواية (ساق البامبو)

سنعتمد في دراستنا –هذه – لتجليات المكان في رواية (ساق البامبو) على وجهة نظر(يوري لوتمان)(YouriLotman) [٢]، في كتابه:(بناء العمل الفني)؛ حيث تقوم وجهة نظره على التقاطبات، بمعنى الثنائيات الضدية التي تقوم على التقابلات الحاصلة بين البنى الفكرية، والدينية، والسياسية، التي تتبناها تلك التقاطبات المكانية؛ "فهناك تعارض شاسع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقر والفراغ، والبرودة، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة، والحماية"[٣]، كما يبرز أنّ ارتباط "كثير من القيم المجردة بإحداثيات محسوسة: عال/منخفض، قيّم/غير قيّم، يسار/ يمين، شرير/ خير."[٤]

وسبق أن تكلّمنا عن الرواية، وأنّها تتألف من عدة بنيات، ويُعدُّ المكان أحد

---

[١] راجع: بناء الرواية: صـ ٧٤.

[٢] من الذين اعتمدوا على وجهة نظر (يوري لوتمان) في دراسة المكان القائمة على الثنائيات الضدية (حسن بحراوي) في دراسته (بنية الشكل الروائي): حيث جاءت عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية.

[٣] جماليات المكان: جماعة من الباحثين ، صـ: ٦٣، ط٢، الدار البيضاء ١٩٨٨م.

[٤] المرجع السابق : صـ ٦٥.

هذه البنيات؛ لأن حوادث العمل الروائي لابد أن تقع في مكانٍ هو مسرح الحوادث.

كما يمكننا أن نشير إلى أنّ هناك قارة ثابتة تمثّل البنية الكبرى كالكويت، والفلبين، والجابرية، ومانيلا،... والتي تتحقق فيها أحداث معينة في حين توجد أماكن أخرى بداخلها تمثّل البنيات الصغرى؛ كالمنازل، والمطارات، والسجون، والمساجد...ومن ثم قد تعددت الأماكن داخل المكان الواحد الذي يمكننا أن نطلق عليه (قارة)؛ لتدعيم وجودها، والتأكيد على ما يحدث بداخلها، وتناولنا لبنية المكان سواء الكبرى أم الصغرى قائمة علىالنقد البنيوي؛أي: المكان اللفظي المتخيل، بمعنى المكان الذي قد صنعته اللغة، وليس المكان الجغرافي الواقعي.

البنيات المكانية الكبرى

الكويت، كانت الكويت في رواية (ساق البامبو) مسرحًا لكثيرٍ من الأحداث.

أولًا-الكويت: المكان الرحيل/العودة

ففي الوقت الذي استخرج فيه (راشد) شهادة الميلاد لولده (عيسى)، والتي تثبت

انتماء الأخير لوطنه الكويت كانت لحظة الرحيل:

"ما أن استخرج أبي شهادة ميلاد لي باسم عيسى حتى اتصل بوكالة سفر، طالبًا منهم حجز مقعد على أي طيران يقلّنا إلى مانيلا، شريطة ألا يكون ذلك عبر الخطوط الكويتية.

وبعد أيام ، كان الرحيل الثاني، ولكن، هذه المرة.. كان رحيلا من بلد والدي إلى بلد والدتي."[1]

يظل حلم العودة يسيطر على (عيسى) حتى يعده (غسان) – صديق والده–

[1] ساق البامبو: صـ ٥١.

أن يتكفّل بأمر عودته.

"بعد حوالي ستة شهور من الترتيبات، بعد مكالمة غسان الأولى، استلمت جواز السفر من سفارة الكويت في مانيلا. ومن السفارة إلى كاتدرائية مانيلا توجهت على الفور. الارتباك، بعد أن أصبح سفري أمرًا محتومًا تملّكني، متحالفًا مع الخوف من المجهول. [١]

لقد صوّر السارد مشاعر الارتباك والخوف من المجهول بعدما أصبح أمر العودة محتومًا، إنّها العودة إلى المكان الأسطوري الذي ظل يحلم بالعودة إليه مرة أخرى، عودة أسطورية تداخل فيها الخيال بالواقع لدى (عيسى).

ويتزامن وصول (عيسى) (الكويت) موت الأمير؛ فمن خلال الحوار بينه، وبين (غسان) يعلم أنّ البلاد في حالة حداد، يقول (عيسى) (لغسان):

"– في الفلبين، يكون العلم في أعلى السارية.

هزّ رأسه، وبالإنكليزية غريبة اللهجة قال:

وفي الكويت كذلك، وفي كل مكان، ولكن الدولة في حالة حداد."[٢]

إذ تزامن عودة (عيسى) موت الأمير، لقد كان هذا الحدث مجرد إرهاص، ونذير عما سيلحق بـ(عيسى) من اضطهاد، فعيسى في المجتمع الكويتي منفصم الهوية، يشعر بالاغتراب؛ فيقرر العودة مرة أخرى إلى الفلبين.

"تركت الكويت في أغسطس ٢٠٠٨، أي قبل حوالي ثلاث سنوات من اليوم، تاركًا فيها كل شيء ما عدا قنينة زجاجية تحمل تراب أبي، وعلمًا كويتيًا صغيرًا كنت قد ثبته إلى مؤخرة دراجتي الهوائية ذات يوم، ونسخة من القرآن باللغة الإنكليزية،

[١] ساق البامبو :صـ ١٧٨.

[٢] ساق البامبو: صـ ١٨٧.

وسجادة صلاة..."[١]

ما ترك (عيسى) موطنه (الكويت) إلا لشعوره بالتمزق والضياع، والبحث عن الهوية والاستقرار والعودة إلى الماضي، فكانت مواجهة اللحظات الراهنة توجه الرؤية في بنية المكان (الكويت)،وتحدي البنى الاجتماعية من أجل إيجاد واقع جديد افتراضي مرتبطًا بالتصورات المختلفة للشخصية الروائية؛لكن (عيسى) لم يستطع أن يتفاعل مع هذه البنية المكانية(الكويت)؛ ليرحل مرة أخرى عائدًا إلى بنية مكانية (الفلبين) كان قد عاش فيها سابقًا وأَلِفَها.ويمكننا إبراز الثنائيات الضدية في البنية المكانية من خلال التالي:

رحيل من الكويت إلى الفلبين

ثم عودة إلى الكويت راحلًا من الفلبين

ثم رحيل من الكويت عائدًا إلى الفلبين.

لقد تحوّلت البنية المكانية الكبرى (المكان) الكويت/ الفلبين إلى رحيل/ عودة؛ بسبب الهوية المنفصمة والتغريب على شخصية البطل.

ثانياً-الكويت: المكان الانتماء/ وعدم الانتماء

تبرز الكويت (المكان) حلمًا وأمنًا من وجهة نظر(جوافين)، وكانت تحلم بعودة ولدها (عيسى) إليها؛ لأنّه ينتمي إليها؛ إذ يبرز ذلك جليًا خلال المقطع السردي التالي:

"أدركت أمي أنّ مستقبلا آمنًا، قلما يتوفر لرجل ، ينتظرني هناك، في الكويت التي تقدّم لمواطنيها، وأنا أحدهم، ما لا تقدمه أكثر الدول تقدّما. تقبلت أمي وعد أبي، وانتظرته، وهيأتني له." [٢]

---

[١] ساق البامبو:صـ ٣٩٤.

[٢] ساق البامبو: صـ ٧٧.

إذ إنّ قوة الانتماء هي التي جعلت (عيسى) يرى جمال الكويت في مُجَمَّعاتها ومطاعمها، وشوارعها النظيفة...

"جميلة هي الكويت، هذا ما كنت أراه حين يصطحبني غسان إلى المجمعات التجارية والمطاعم. الشوارع نظيفة بشكل ملفت، لابد أن تكون كذلك، فليست السيارات التي تسير فوقها عادية. المباني والبيوت،..."[١]

وعلى الرغم من إحساس (عيسى) بالغربة بين أبناء المجتمع الكويتي إلا أنّه كان يحلم أن يذوب بين أبناء هذا المجتمع؛ فهو المكان الذي ينتمي إليه والده، والذي يشع نوره في وجدانه.

"مع كل هذه الاختلافات، كنت أمنّي نفسي:" سوف أذوب بين هؤلاء"[٢].

من خلال المقطع السردي التالي يبرز لنا شعور السارد بانتمائه إلى وطنه الذي ظل يحلم بالانتماء إليه، لقد حرّكت عبارات لافتات الانتخابات مشاعر الانتماء لديه.

""الكويت.. ليست للبيع". في تلك الأيام كنت كويتيًا كما لم أكن في حياتي. كنت في ذروة شعوري بالانتماء إلى هذا الوطن"".[٣]

إنّ الانتماء وظهوره بقوة لدى السارد من خلال المقاطع السردية السابقة يصطدم بالواقع، وهو أنّ الكويتيين أنواع ، درجات من البشر، طبقات متفاوتة...

"شرحت لي خولة ما عجز غسان عن شرحه. في الكويت، كما فهمت ، لا يعتد الناس بكلمة كويتي، وإن كان الإنسان كويتيًا، فهذا أمر لا يعني شيئًا. الكويتيون أنواع. درجات من البشر، طبقات متفاوتة تميّز بعضهم

---

[١] ساق البامبو: صـ٢٠٣.

[٢] ساق البامبو: صـ ٢٠٤.

[٣] ساق البامبو: صـ ٣٦٣،٣٦٤.

عن الآخر ..."[١]

من خلال المقطع السردي السابق بدأت تنكشف الصورة أمام عيني (عيسى)، وأنّ الانتماء ليس مجرد امتلاك أوراق إثبات، فالكويت التي كان يحمل لها كل معاني الحب والتقدير. بنية المكان التي كان يلبسها حلل الجمال، والجلال، والتي لم يتوقف حضورها في نفسه، على المستوى الحسي بل تغلغل في أعماق شخصيته حين قال: "سوف أذوب بين هؤلاء"، لقد تغيّرت وتبدّلت الصورة التي رسمها للكويت، أصبحت(الكويت) مكانًا موحشًا يشعر فيه بالغربة، لقد كره هذا المكان الذي حلم به، وتمناه، وأحبه.

" في الجابرية التي أكره عثرت، بمساعدة إبراهيم، على شقة مناسبة تحتل طابقًا ثالثًا من بناية قديمة، تبعد عن سكن إبراهيم حوالي عشر دقائق سيرا على الأقدام"[٢] .

الكويت (بنية المكان) التي كانت تحمل دلالات الرخاء، والرفاهية كانت الجنة، وهو وصف يبرز لنا فهمه للانتماء، بأنّها دار الخلد والبقاء، هكذا كان يحلم بالانتماء إليها، وهكذا كان فهمه لبنية المكان، لقد تبدّلت الصورة وتغيّرت الأشياء فأصبحت حواجز، وحدودًا، هي جنة مستعارة، ومن ينتمون إليها يختلفون عنه في عاداتهم،وتقاليدهم، وملامحهم وملابسهم... وهذا ما يبرزه المقطع السردي التالي:

"عندما كنت هناك، صغيرًا لا أزال، كانت أرضكم هي الحلم، أقول أرضكم ولا أقول أرضي، لأنّها، رغم أوراقي الثبوتية، هي ليست كذلك. كانت الكويت، في سنوات مضت، هي الجنة التي سأفوز بها في يوم ما.والتي كان الناس، هناك، يبشرونني بها.

---

[١] ساق البامبو: صـ٢٧٦.

[٢] ساق البامبو: صـ٣٠١.

كنت غريبًا، ولا أزال. حاولت بشتى السبل أن أتآلف مع شيء، رغم صعوبة .. كل شيء.

حاولت أن أخترق الحواجز والسدود المنيعة التي ارتفعت بيننا، ولكنني ، وفي كل مرة، كنت أطرد ما إن أتجاوز حدودي. إنّكم تختلفون في أشياء كثيرة، ولكنكم تتفقون على رفضي...".[1]

إذن أدرك (عيسى) أنّه لا ينتمي إلى الكويت، وبرز أثر الهوية المنفصمة، والتغريب على شخصيته، لقد أدرك أن هذه البنية المكانية ليست أرضه.

إنّ جدلية المكان تتعالق وتتعانق فيها الأزمنة، وتظل الأسئلة مطروحة بين الانتماء وعدمه.

حيث إنّ هذه الثنائية: الانتماء/وعدم الانتماء هي الكويت تشكّل منها المكان بتنوع الكويتيين، فبين معطيات القبول والرد كانت معطيات بنائية تقف عند حدود الرؤية؛ لتقدمه كلوحة فنية تتداخل فيها التجارب وتمتزج الألوان.

ثالثًا-الكويت: المكان الحزن/الفرح

تظهر الكويت في صورة الحداد والحزن؛ لفقدها أمير البلاد، الكل يسيطر عليه هذا الإحساس الكئيب، الشباب، والشيوخ، الفتيان، والفتيات حتى الشوارع والبيوت، الأرض والسماء، لقد شخّص السارد مظاهر الطبيعة، وجعلها تحزن كما يحزن الإنسان، لقد عم الحزن هذه البنية المكانية بسبب موت الأمير، هذا ما رصده لنا السارد في المقطع السردي التالي:

"تنتقل الكاميرا إلى مكان آخر بعض النساء المتشحات بالسواد. يبكين بحسرة. فتيات صغيرات يحملن صورًا لأميرهن الراحل. عجائز يبكين فوق الرصيف، وبعضهن، يا للغرابة، حضرن بكراسهن المتحركة!

---

[1] ساق البامبو: صـ ٣٨٦.

من أين للحزن أن يحتل كل شيء؟ أن ترى وجوها حزينة، أمر له تبرير في بعض المناسبات، أما أن تحزن الشوارع والبيوت الأرض والسماء لرحيل شخص ما!"[١]

الكويت –هنا–ليست مجرد بناء هندسي بل نسعى تجاوزه إلى أبعاده البنائية، وأعماقه الدلالية، هي واقع ملتحم بحياة الناس، فتظهر لنا البنية المكانية انطلاقًا من الحداد على الأمير، حيث تنطلق من المكان نفسه طبائع الشخصيات.

ولأن الأيام دُولٌ ولا يدوم حزن ولا فرح، تبدّل الحال في هذه البنية المكانية من الحزن، إلى الفرح،ومن ثم تظهر المفارقة المكانية الواضحة بين الحزن والفرح في مكان واحد(الكويت).

" تصفيق وهتافات... والفرح على الوجوه. مسدس الماء وبخاخ الرغوة، في الأعياد الوطنية، يحيلان الكويت إلى غسالة كبيرة. هذا ما شعرت به. الناس تغني وترقص مبللة بالماء، مضمخة بالرغوة، وكأنّها تغتسل في حمام جماعي. غسان يتأكد من قفل أبواب السيارة، فالبعض ، كما يقول، لا يتورع عن فتح أبواب السيارات ورش الركاب بالماء والرغوة . [٢]

من خلال المقطعين السرديين السابقين، ندرك أنّ البنية المكانية الكبرى (الكويت) تقع بين ثنائية الحزن، والفرح، وساعد في ظهور هذه الثنائية في البنية المكانية عوامل خارجية تمثّلت في موت أمير، وتقليد الحكم لآخر،فهذه العوامل الخارجية لعبت دورًا مهمًّا في تصوير تلك الفاعلية المؤثرة؛ لإبراز الكويت بحزنها، وفرحها.

وأخيرًا نصل من خلال كل ما سبق إلى أنّ البنية المكانية الكبرى (الكويت)

---

[١] ساق البامبو: صـ ١٩٠.

[٢] ساق البامبو: صـ ٢٠٥.

بتقاطباتها (الرحيل/العودة، الانتماء/عدم الانتماء، الحزن/الفرح)، ومدى محافظة هذه البنية على عاداتها وتقاليدها، حتى لو أثر ذلك على الهوية، والانتماء؛ لأجل المحافظة على كيانها كبنية مكانية لها وجودها في ذهن الشخصيات، كما ساعد في بنائية المكان عوامل خارجية أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تصوير تلك الفاعلية المؤثرة؛ لإبراز البنية المكانية الكويتية بماضيها، وحاضرها، ومستقبلها.

- مانيلا :

كانت (مانيلا) في رواية (ساق البامبو) مسرحًا لكثيرٍ من الأحداث، وقد سبق أنّ تحدثنا عن (مانيلا) أثناء الحديث عن تقاطب الرحيل/العودة في بنية الكويت،وذكرنا أنّ البنية المكانية الكبرى (المكان) الفلبين(مانيلا) [1] تحوّلت إلى رحيل/عودة؛ بسبب الهوية المنفصمة والتغريب على شخصية البطل؛ كذا برزت (مانيلا)من خلال تقاطب آخر، وهو: (الحرية/الجبرية).

مانيلا : المكان الحرية/الجبرية

تبرز (مانيلا) عاصمة الفلبين كمنطلق للحكي فتتجلى فوق الفضاء الورقي (مانيلا) الحرية، الطبيعة الجميلة، التي تمنح السعادة بلا مقابل، إذ يرسم لنا السارد لوحة فنية جميلة تعبّر عن (مانيلا) وجمالها، وما فيها من حرية مطلقة من خلال رحلة قام بها مع ابنة خالته (ميرلا) "كنّا نحصل، في رحلتنا تلك، على سعادة مجانية كما تقول (ميرلا). ننفق مبلغًا رمزيًا من المال لوسائل النقل وحسب، وأحيانًا.. نادرًا تفرض الأماكن مبلغًا لا يعتد به ثمنًا لتذكرة دخول عالم لا ينتهي. وكل شيء، عدا القطار أو الحافلة أو الجيبني وتذكرة الدخول، إن وجدت، هو مجاني.. لا أحد يسألك المال مقابل ساعات تقضيها محدّقا في الجبل البركاني، ولا

[1] عاصمة الفلبين.

أحد ينبهك لانتهاء الوقت إذا ما جلست أسفل شجرة عملاقة نبتت من قلب صخرة عظيمة، ولا أحد يطالبك بألا تستلقي على سطح البحيرة طافيًا محدقًا في الغيوم، تحصيها.. غيمة..غيمتان.. ثلاث.. خمسون..."[١]

إذ يرسم لنا السارد صورة للحرية والجمال، في هذه البنية المكانية الكبرى، وإنّ المتأمل في عبارة:"ولا أحد ينبهك لانتهاء الوقت" يجد رمزًا للحرية والسعادة اللتين لا ينغصهما منٌّ، ولا تكديرُ، وفي عبارة"ولا أحد يطالبك بألا تستلقي على سطح البحيرة طافيًا محدقًا"تلمس الحرية في التمتع بجمال الطبيعة الخلّابة، أوقات تمضي قصرت أو طالت لا يشعر بها الإنسان؛ لأنّها في ظل الحرية "..غيمة..غيمتان.. ثلاث.. خمسون...."

لكن نظرًا للأوضاع الاقتصادية نجد أنّ هذه البنية المكانية تتحول إلى جبرية، وعبودية من خلال قوانين وضعية تشرع لأبناء هذه البنية المكانية (مانيلا) فتشعرهم بعدم الاستقرار، والجبرية.

"يجبر القانون، في الفلبين، أصحاب العمل على صرف مكافأة نهاية خدمة للموظف إذا ما تمّ إنهاء خدماته بعد مرور ستة أشهر له في العمل. ولهذا السبب، كثيرًا ما يقوم أصحاب العمل بإنهاء خدمات موظفيهم قبل مرور ستة أشهر من توظيفهم، كي لا يلتزموا بدفع مكافأة نهاية الخدمة..."[٢]

من خلال المقطع السردي السابق نرى أنموذجًا آخر لـ(مانيلا) المكان الذي يموج بالحرية، لكن سرعان ما تتبدّل هذه الصورة؛ ليبرز السارد للقارئ صورة أخرى لهذه البنية المكانية، صورة الجبرية، والطرد من العمل بلا ذنب إلا لإرادة القوانين، وأصحاب العمل.

---

[١] ساق البامبو: صـ١١١.

[٢] ساق البامبو : صـ ١٤٨.

إنّ البنية المكانية لـ(مانيلا) انطلقت من الشعور بالحرية، وما يمنحه الله من طبيعة لهذه البنية المكانية، ولكن يقابل هذه الحرية، جبرية المكان، والتي فرضتها قوانين وضعية.

(مانيلا) التي نراها في رواية (ساق البامبو) ليست هي الشكل الهندسي الجغرافي الذي نعلمه، بل هي بنية مكانية ورقية أدركناها من خلال تناول السارد لها، بما فيها من تقاطبات بين (الرحيل/العودة،الحرية/الجبرية) من خلال ثنائيات ضدية تعالقت وتعانقت؛ لتكوّن بنية مكانية كبرى، اجتمعت في مكان واحد (مانيلا) لتكسبه بعدًا جماليًّا عن طريق ازدواج الإدراك الحسي بالإدراك المعنوي؛ ليقدّم لنا السارد بناءً تخيليًّا يلعب دورًا مهمًّا كركيزة في بناء الرواية.

ب-البنيات المكانية الصغرى

سبق أن بَيَّنَّا أن البنية المكانية تشمل بنيات مكانية كبرى، والبنيات الكبرى تشمل بداخلها بنيات صغرى تتمثل في : البيوت، والمطارات،...حيث لعبت هذه البنية دورًا مهمًّا في بناء الرواية.

- بنية البيوت

كل واحد منّا يرتبط بالمنزل الذي يألفه، وينتمي إليه بشكل أو بآخر، ولا شك أنّ هناك ارتباطٌ بين طبيعة السكن، وطبيعة قاطنيه؛لأن المكان الذي يعيش فيه الإنسان مكان ثقافي "فإنّ المجردات تترجم إلى محسوسات" [1]، ويمثّل الوقوف على هذه العلاقة سبيلًا من سبل مقاربة المكان في رواية (ساق البامبو).

من خلال مقطع سردى يصوّر لنا السارد البيت الكبير الذي عملت فيه والدته (جوزافين) في دولة (الكويت)، والذي تدور فيه معظم أحداث الرواية، حيث تتحد هوية البيت مع هوية قاطنيه.

---

[1] جماليات المكان: صـ ٦٤.

"عملت والدتي في بيت كبير، تسكنه أرملة في منتصف الخمسينات مع ولدها البكر وبناتها الثلاث. هذه الأرملة أصبحت جدتي في ما بعد. كانت جدتي غنيمة، أو السيدة الكبيرة كما تناديها والدتي، حازمة، عصبية المزاج في غالب الأحيان..."[١].

البيت يصفه السارد بالكبير، وصاحبة البيت تناديها والدته السيدة الكبيرة...؛ ولأن "المكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر، بنفس القدر الذي يؤثرون فيه"[٢]، ستحمل نفوس أكثر الساكنين لهذا البيت الكثير من الكبر، الذي سوف يبرز من خلال أحداث الرواية.

ثم ينتقل بنا السارد من خلال مقطع سردي يقارن فيه بين البيوت في (الكويت) وهنالك في (الفلبين).

"كان بيتًا ضخمًا ذلك الذي عملت فيه أمي، مقارنة مع البيوت هناك، بل إنّ البيت الواحد هنا يتسع لعشرة بيوت أو أكثر من تلك البيوت التي جاءت منها والدتي."[٣].

تبدو المقارنة واضحة بين البيت الذي تعمل فيه (جوزافين) في الكويت، وبين بيتها التي كانت تقطنه في (الفلبين)،البيوت الكبيرة توحي بالكآبة، والفراغ، والفرقة، بخلاف الصغيرة التي توحي بالألفة، والمودة، والحب.هذا ما عبّر عنه السارد في المقطع التالي:

"كئيب كان منزل السيدة الكبيرة إذا ما سافر معهما. أحصي الأيام في انتظار عودتهم ليعيدوا إلى البيت، أو الديوانية، ذلك الصخب الذي كانوا يثيرونه إذا

---

[١] ساق البامبو: صـ ٢٩.

[٢] جماليات المكان: صـ ٦٤.

[٣] ساق البامبو: صـ ٣٠.

ما اجتمعوا"[١].

تصوّر لنا الخادمة (جوزافين) في المقطع السابق البيت الكبير وقت سفر (راشد) مع صاحبيه (وليد)، و(غسان)، الصورة الثابتة للبيت الكبير الكآبة، ولكن هذه الصورة تزول بحضور (راشد) وصاحبيه.

وينقلنا السارد إلى البيت الصغير الذي كان يقطنه في (مانيلا).

"شاهدت، بين الأرض، أمي وهي تجلس القرفصاء أمام حقيبة سفرها...السعادة على الوجوه لا أزال أتذكرها."[٢]

إنّ الاغتراب الذي يشعر به السارد في وطن أعطاه هوية مبتورة، وأهل تبرءوا منه، فارتد بالذاكرة إلى بيته الصغير في (الفلبين) وما فيه من حب وسعادة.

إذ يؤكد السارد لنا فكرة البيت الكبير، وكيف يضيق بأصحابه ليُطرد منه (راشد) مع زوجه (جوزافين)؛ بعد حملها؛ حيث ينتقلان إلى شقة صغيرة يوثّق انفيها عقد الزواج .

"في شقة صغيرة سكن الاثنان. شقة بمستوى راتب والدي المتواضع آنذاك. لا يتردد عليهما في سكنهما سوى غسان ووليد، اللذين شهدا على زواجهما الرسمي بعد انتقالهما إلى سكنهما الجديد."[٣]

يظهر بيت آخر ليضم أحداثًا أخرى، الشقة التي انتقل إليها(راشد) وزوجه، وبنية هذه الشقة يتجلى فيها سياق حكي التغيير الذي طرأ على مسار الأحداث. الشقة الصغيرة أصبحت مسرحًا للأحداث، فمن الوقائع الخارجية تتجلى ثنائية الزمان والمكان الذي تدور فيه عجلة الأحداث.

---

[١] ساق البامبو : صـ ٣٣.

[٢] ساق البامبو: صـ٣٠٣ ، ٣٠٤.

[٣] ساق البامبو: صـ٤٦ .

كذا تبرز البنى المكانية الصغرى مفارقات للحالات الاجتماعية والاقتصادية للشخصيات، حيث يسكن (عيسى) بعد عودته من (الفلبين) إلى (الكويت) في ملحق البيت (الكبير).

"فهمت أنّ قبول جدتي لي كان قبولًا منقوصًا. ملحق البيت ليس البيت ذاته هو مكان مفصول في فناء البيت الداخلي، يسكنه الطباخ والسائق. لا يسكن في البيت سوى أصحاب البيت، والخادمات في الطابق الأخير. تقبّلت الأمر برحابة صدر، ليس لشيء سوى أنّ غرفتي في ملحق المنزل، ذات يوم، الديوانية التي يجتمع بها أبي بأصدقائه".[١]

بين الواقع والخيال يتداخل التاريخ؛ ليسكن (عيسى) في الديوانية حيث كان يجتمع (راشد) بأصدقائه.

ومن ثم: فتصوير البنيات المكانية الصغرى لعب دورًا مهمًّا في توليد الأحداث التي تنطلق منها، وتعود إليها؛إذ هي أحداث جمعت بين الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ لتكوّن هذه البنيات الصغرى بنية كبرى ترتكز عليها الرواية.

البنيات الصغرى ليست مجرد مُعْطٍ طبعي يسهل اختراقه بل هو مُعْطٍ مشحونٌ بالدلالات والقيم المعنوية، لا يتوقف وجودها على المستوى الحسي بل يتغلغل في أعماق الشخصيات ليُصبح جزءًا منها.

٢- بنية المطارات :

يظهر المطار كبناء جزئي لبنية كبرى، وهي (الكويت)، المكان الذي يمثّل الوصول إليه وصولًا إلى الهدف، إلى الوطن حيث الانتماء-هكذا تمناه عيسى- ، ولكن من اللحظة الأولى لوصوله اصطدم بالواقع.

"مطار كئيب ذلك الذي حطّت به الطائرة يوم الأحد، الخامس عشر من

---

[١] ساق البامبو: صـ٢٢٩.

يناير ٢٠٠٦. الوجوه تشبه مطارها، كئيبة، بشكل لم أجد له تبريرًا. انتشر الناس في طوابير، أمام موظفي المطار، يختمون جوازاتهم. وفي مقدمة كل طابور، في الأعلى، لافتات، كتب على بعضها: "G.C.CCITIZENS" وكتب على بعضها الآخر:"مواطنو الدول الأخرى". وقفت في حيرة أمام هذه الطوابير. هل أتوجه للطوابير التي يقف فيها الفلبينيون الذين كانوا معي في الرحلة؟ أم تلك الطوابير التي يقف فيها أناس لا يشبهونني؟"[١]

وصف المكان يساعدنا على فهم بنيته، والتي تبيّن لنا اصطدام الحلم بالحقيقة، والخيال بالواقع،فمن اللحظة الأولى أدرك (عيسى) أنّها ليست الجنة التي كان يحلم بها لسنوات طويلة، فوصول المطار حتمية ضرورية للوصول إلى (الكويت)، لكن أين موقعه؟

هل مع الذين يشبهونه ولا يحمل هويتهم ،أم مع الذين لا يشبهونه، ولكنّه يحمل هويتهم؟

من هنا مثّلت البنية المكانية الصغرى بما حملته من حيرة، وغربة، وانفصام للهوية، واقعًا يعبّر عن الماضي، ويستشرف إلى المستقبل.

كما شكّلت هذه اللوحة الفنية صورة لكون (عيسى) قادمًا، ذاهبًا،مسقبِلًا له صديق والده(غسان).

نصل في أواخر الرواية إلى صورة أخرى مضادة للصورة الأولى التي رسمها السارد للمطار من حيث تعامل الشخصية معها، كان (عيسى) مغادرًا- إيابًا- وإن ظل المطار على حاله من الكآبة والحزن...

"كان المطار حزينًا، وإن كان لا يشبه الحزن الذي شاهدته يوم وصولي. ليست الأعلام منكسة وليست كراسي المقاهي مقلوبة على طاولاتها، ولكن، وجه

[١] ساق البامبو: صـ ١٨٥.

خولة.. وجوه أصدقائي المجانين.. كل الوجوه تشبه غسان.

عند بوابة المغادرة، حاملًا جوازي الأزرق... " النداء الأخير.. على المسافرين على الخطوط الجوية الكويتية، رحلة رقم ٤١١، المتجهة إلى مانيلا التوجه إلى البوابة فورًا".[١]

فكما كانت البنية المكانية الصغرى (مطار الكويت) مسرحًا للأحداث، وما أبرزته من صور الشخصيات من خلال التقاطبات(الذهاب/ إياب، الحلم/ الحقيقة، الواقع/الخيال)، كذا يبرز لنا مطار (نينوي أكينو)، وما يحمله هذا المطار من مفارقة مكانية بحسب الشخصيات؛ ففي مطار (نينوي أكينو) أصبح (عيسى) مستقبِلا لأصدقائه الكويتيين، ثم مودّعًا لهم.

"مجانين بوراكاري ليسوا بعيدين عن هنا. يجلسون الآن في مدرجات ستاد ريال ميمورِيال يساندون منتخبهم. أنا من استقبلهم في مطار نينوي أكينو يوم أمس، ويوم غد سوف أودعهم. لو أنّهم يطيلون البقاء.. لتمّكنا من زيارة بوراكاي ثانية!"[٢] .

هكذا يطلق السارد على أصدقائه الكويتيين(مجانين بوراكاري) من يوم أن قابلهم في هذا المكان في (الفلبين) قبل أن يصاحبهم في (الكويت)، ففي الفلبين أصبح (عيسى) هو المستقبِل، والمودِّع لهم، صورة تقابل صورته في مطار (الكويت).

إنّ البنية المكانية الصغرى (المطار) اعتمدت على الازدواجية بين (الحلم/الواقع، الذهاب/الإياب، اللقاء/الفراق)؛ لتبرز لناأحداث الرواية، وترسم لنا شخصياتها، هكذا لعبت البنية المكانية دورًا في إبراز المدلول من خلال التقاطبات-

---

[١] ساق البامبو: صـ ٣٩٣.

[٢] ساق البامبو: صـ ٣٩٤.

ثنائية التقابلات-.

وعموماً: إنّ هذه البنيات الصغرى هي عبارة عن قطع صغيرة مكوّنة للبنية الكبرى، المتمثلة في (الكويت)،و(الفلبين)؛ فالانطلاق كان من الرؤية العامة في بنائها، وتجزئتها إلى عدة وحدات ؛ لتتلاحم بين الشعور بالغربة، وعدم الانتماء إلى المكان؛ ليكن السرد ناتجًا عن صراع داخلي من خلال علاقة السارد بالمجتمع الكويتي، بين الانتماء/وعدم الانتماء، فيتحول المكان إلى بناء مشبع بالكآبة، فمن الوقائع الخارجية تتجلى ثنائية الزمان والمكان اللذين تدور فيهما عجلة الأحداث.

في ختام الحديث عن البنية المكانية، وبناء على ما أشرنا إليه سابقًا فيدراسة البنية المكانية على أساس الثنائيات الضدية التي تناولها(يوري لوتمان)، يمكننا أن نلقي الضوء بإيجاز على ثنائيتين ضديتينهما: ثنائية المقدس/المدنس، ثم ننتقل إلى المكان العجائبي، وهو نقطة التحول من المقدس، إلى المدنس من خلال التعارض بين (الحلم/الحقيقة،والخيال/ الواقع).

١- المكـــان المقـــدّس:

يُمثّل المكان المقدس مسرحًا للصفاء، والنقاء، والطهر، والطمأنينة، إذ نجد المسجد في رواية (ساق البامبو) خيرَ مثالٍ على ذلك بما يحمله هذا المكان من شحنات إيمانية تبعث في نفس السارد الطمأنينة، والسكينة.

""الله اكبر.. الله أكبر".. صوت نداء الصلاة انطلق من مسجد صغير يبعد حوالي خمسين مترًا عن بيت جدّتي، تبعته نداءات أخرى بعضها قريب والآخر بعيد." الله أكبر.. الله أكبر" .. لأول مرة أستمع إلى هذا النداء بهذا القرب والوضوح . شعور غريب لامس روحي في تلك الأثناء. شيء بث الطمأنينة في نفسي. تبدو كلمات النداء مألوفة لدي رغم عدم فهمي للغتها. شيء ساكن بداخلي أخذ يتحرك . هو الصوت الأول الذي همس به أبي في أذني اليمنى فور ولادتي.. هو الصوت

الأول .. أتراه لامس همسات أبي الساكنة داخلي ؟ حفّز فضولي لدخول المسجد القريب من منزل جدتي."[1]

فالسارد يصوّر لنا– هنا– عالمًا ملائكيًا حرّك في نفسه مشاعر الإيمان، وجعله يسترجع الصوت الأول الذي همس به والده في أذنه اليمنى يوم مولده.كما أنّه يبرز لنا "أنّ المكان ليس موجودًا خارجنا أكثر مما هو موجود بداخلنا"[2]، حيث كان لشعور السارد بفقدان الهوية،والاغتراب، دورفي قوة الأثر الناتج عن الآذان المنبعث من المسجد؛ ليبعث في نفسه الأمان، والطمأنينة.

---

[1] ساق البامبو: صـ ٢٠٧.

[2] المكان في الرواية العربية–الصورة والدلالة، زايد عبد الصمد: صـ ٣٤١،ط١، كلية الآداب ٢٠٠٣م.

المكـــان المدنـــّس

يبرز لنا المكان المدنّس صورة من صور انحطاط المجتمع، وسقوطه في الهاوية ؛ إذ يمثّل الحجز في أحد السجون صورة لهذا المكان المدنس، بما يحمله من فساد مادي، ومعنوي؛ لنرى فيه نماذج بشرية تُعبّر عن الانحلال الأخلاقي كتلك الساقطة:

"كانت فتاة ذات خبرة لم تكن هذه تجربتها الأولى. تقول إنّها لا تمكث عادة في الحجز طويلًا.إن كان الشرطي المسؤول في الفترة الصباحية شريفًا، لن يكون زميله،في أغلب الأحوال، كذلك في الفترة المسائية وإن مضى اليوم الأول من دون أن يراودها فيه أحدهم عن نفسها لقاء إطلاق سراحها، فهذا لن يستمر في اليوم الثاني. قالت كثيرًا ما دفعت ثمن إقامتي بصورة غير شرعية..إما في إحدى غرف مركز الشرطة الفارغة...أو في سيارة أحدهم ..أو..."[١].

هكذا نرى هذه البنية المكانية الصغرى تُسيء للإنسانية، وتُقلل من كرامة الإنسان، وتُبرز صورة انحطاط بعض أفراد المجتمع.

إلى جانب هذا التدنيس المعنوي في المكان، كذا نرى تدنيسًا حسيًّا يتمثّل في عدم آدمية المكان؛ ليتداخل الزمان والمكان في ثنائية يُعبّر عنها المقطع التالي:

"خلف قطبان غرفة الحجز في مركز الشرطة مكثت ليلتين، إذا ما اعتمدت في ذلك على استخدام الساعة. أما ما شعرت به تجاه الوقت فقد كان يفوق ذلك بليال كثيرة. غرفة صغيرة قذرة كنزلائها العشرة. رائحة المكان والأشخاص لا تطاق. برد يناير الجاف يخدّر الأطراف ويخترق العظام"[٢].

فقد جمع السارد في المقطع السابق بين البنية المكانية الصغرى، والبنية

---

[١] ساق البامبو :صـ ٣١٧.

[٢] ساق البامبو:صـ ٣١٧ .

الزمانية؛ حيث أبرز أثر المكان على الإحساس بالزمان؛ فيتضاعف الزمن في هذا المكان المدنّس، ولأن "المكان حقيقة معاشة يُؤثر في البشر، بنفس القدر الذي يؤثرون فيه."[١] ربط السارد بين قذارة المكان، وقذارة القاطنين فيه، وتفاعلت حواس الشخصية مع هذا المكان المدنس حين أبرز السارد سوء رائحة المكان، وسوء رائحة قاطنيه؛ إذ يمزج السارد بين الزمان والمكان في آخر المقطع السردي – أيضًا– حين يبرز أثر شهر يناير على جسده، وعلى أطرافه.

وقد مثّل الحجز في أحد السجون المكان المدنّس بما يحمله هذا الوصف من معانٍ حسية، ومعنوية، إذ تأثرت الشخصيات بدناسته كما أثّر المكان المدنّس على الزمن فتضاعفت فيه الأيام، ومن خلال تفاعل الزمان مع المكان،تبرز الأحداث مكتملة، في النص الروائي، من خلال تفاعل الشخصيات.

- المكـــان العجـــائبي

لا يقتصر مفهوم العجائبي على الدراسات الأدبية، فللعجائبية "مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"[٢].

والمكان العجائبي هو الخيط الرابط بين وقت البناء، والهدم ،أي بين المكان المقدس والمدنس،إذ هو متحول من متخيل إلى واقعي مع وعي ولغة متميزة،والعجائبي:" يندرج ضمن تراث الأساطير والفولكلور لمختلف الثقافات"[٣].

–هنا– يحاول السارد أن يتغلب على واقعه، فيتخيل نفسه في بلاد العجائب

---

[١] جماليات المكان: صـ ٦٤.

[٢] هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل): شعيب حليفي، صـ ١٨٩، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٥م.

[٣] مدخل إلى الأدب العجائبي: تزفيتان تودوروف، ترجمة/ الصديق بوعلام ، صـ٤، ط١، دار الكلام، الرباط ١٩٩٣م.

هكذا رسمت والدته له الكويت؛ ليتخيل السارد نفسه (أليس في بلاد العجائب).

"وإذا ما أشرت نحو شيء في السوق لا تستطيع أمي شراءه، تقول:"في الكويت.. هناك.. سيشتري لك راشد واحدًا مثله". كنت أتخيّلني مثل أليس، أتبع وعود أمي بدلًا من الأرنب، لأسقط في حفرة تفضي إلى الكويت.. بلاد العجائب.. أقنعتني أمي أننا نعيش في الجحيم، وأنّالكويت هي الجنة التي أستحق."[١].

يبدو المكان الذي يصوّره السارد مكانًا عاديًّا؛ لتحقيق الأحلام، ولكن سرعان ما يتبدد هذا الحلم أمام الواقع المرير.

" بلاد العجائب.. صورة مغايرة لصورة كنت أراها طيلة حياتي في الفلبين.. صورة خاطئة غير مطابقة لأحلامي.."[٢]

إذن فقد تبلور هذا الاختلاف في طبيعة المكان الذي لم يستطع (عيسى) أن يكون فيه أو ينتسب إليه؛(كساق البامبو) الذي يضرب جذره المنعدم في الماء المائع، فقط ينمو لأسفل وأعلي بين الماء والهواء.

إنّ البنية المكانية في رواية (ساق البامبو) قد اعتمدت على وحدة الثنائيات الضدية –التقاطبات– الكبرى/الصغرى، والتي تفرّع منها ثنائيات ضدية أخرى:(الانتماء/وعدم الانتماء، الحزن/الفرح،الرحيل/العودة،الحرية/الجبرية)؛ كما رأينا تقاطبات أخرى في البنية المكانية قد تمثّلت في المقدس/المدنس، حيث يظهر ذلك الترابط في السياق الكلي العام وفق نظام معين مع تكثيف العلاقات الكامنة بين عناصرها الجزئية؛ من خلال تلك التحولات التي طرأت عليها، إلا أنّنا نجد تلاحمًا بينهما بإدراك المادة الحكائية، والوعي ببنية المكان.

وختاماً أقول:

---

[١] ساق البامبو : صـ ٧١.

[٢] ساق البامبو: صـ ٣٦٧.

إنّ رواية (ساق البامبو) تنتمي إلى الرواية الجديدة؛حيث تشهد علاقة جديدة بين الماضي والحاضر بواسطة المستقبل؛لكون المحرك للحظات الرواية لحظة مستقبلية.

لقد توصّلت من خلال دراستي للبنية الزمكانية في هذه الرواية إلى (الكرونوتوب)؛ حيث بدت خيوطه واضحة بتشابكها على مستوى الرواية، ففيها قد امتزج الزمن الواقعي بالزمن المتخيل فغابت الساعات والدقائق؛ لندخل في زمن عدم الوعي، كما لعب الاستباق دورًا مهمًّا في رواية (ساق البامبو) باعتباره مظهرًا من مظاهر السرد قد أجاد السارد توظيفه؛ حيث نزع إلى نبذ الرتابة الخطية للمتواليات الحكائية، وأضفى عليها طابعًا جماليًّا أكسب الرواية شكلًا أدبيًا بديعًا.

لقد اعتمدت الاستباقات على مفاجأة القارئ بالأحداث، حيث إن الاستباق لحظة آنية، فمستقبلية تتصارع من أجل ثنائية التحقق، أو عدمه.

كانت التراكمات الزمنية الاسترجاعية تجمع أزمنة تتعالق فيها الأسطورة، والتاريخ، والدين؛ لتكشف لنا عن تجليات البنية الزمنية، وقد تنوّعت هذه الاسترجاعات بين استرجاعات داخلية، وخارجية، وكان لِكُلٍّ محفزاته، ووظائفه الدلاليّة.

هذا؛ ويلاحظ أنّ الاسترجاعات الخارجية في الرواية كانت: استرجاعات خارجية بعيدة المدى، وأخرى قصيرة المدى، وكان تحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية من حيث بعدها أو قربها، وتتفاوت بين ماض بعيد وآخر قريب.

أما سرعة السرد في الرواية فتستوجب أن يكون الإيقاع السردي إيقاعًا سريعًا مع تقنيتي (التلخيص،والثغرة)، وأن يكون إيقاعًا بطيئًا مع تقنيتي (المشهد، والوقفة)، ومن ثم تتوقف رواية (ساق البامبو) في كثير من الأحيان عند محطات وصفية، بغية رصد الأماكن، والأشخاص، والمعاني... ومع هذه الوقفات الوصفية

يتوقف الزمن السردي بدوره لإيجاد جو من القلق، والتشويق لدى القارئ، وتعريف السارد بالشخوص الرئيسة في الرواية، وإعدادها للمتلقي لتقبّل تفاصيل الحبكة السردية.لم يكتف السارد بتبطيء الزمن عن طريق استخدام تقنيتي:(الوقفة، والمشهد)، بل استعان–أيضًا–بتقنية الثغرة بأنواعها، للقفز على مجموعة من الأحداث غير الضرورية على مستوى الكتابة، كما استخدم السارد تقنية التلخيص إذ لعبت دورًا مهمًّا وفعّالًّا في طي المسافات الزمنية، وصهرها في بضعة أسطر أو كلمات؛ لأنّه كان بصدد استرجاع أمور وحوداث ماضية، لابد من اختزالها حتّى لا تثقل كاهل الرواية،وأما من حيث التواتر السردي؛فنجده في الرواية بأنواعه الأربعة: (السرد المفرد، والتكراري، والتطابقي، والمؤلف)،وقد كان له غايات ذاتية وفنية، تستدعيها طريقة السرد، وتبرز التمكّن في استخدام الأدوات القصصية، وبذلك يكون السارد قد استفاد من التقنيات الحديثة في بنائة الروائي.

وعبر البنية الزمنية نصل إلى فك لبنات البنية المكانية، إذ نجد البنيات الكبرى التي تُعدُّ مسرحًا للأحداث في الرواية، والتي قمنا بتناولها على أساس التقاطبات–الثنائيات التي تقوم على التضاد – ؛ تأخذنا إلى المكان في تجلياته الشاعرية،وصوره المادية، سواء في الكويت أم في الفلبين في كل أبعاده، ومكوناته الأسطورية، والتاريخية، والدينية؛ كما رسم لنا المكان الحاضر بحيويته.

ظهر المكان حُلْمًا، تتشابك على مستواه جماليات الماضي، وأبعاد الحاضر؛ ليتحول هذا الحلم لحظة الوصول إليه إلى واقع مرير، بين ازدواجية الانتماء/عدم الانتماء، الفرح/الحداد، الرحيل/العودة، الحرية/الجبرية.

من البنية المكانية الكبرى تتولد البنيات الصغرى، والتي توصّلنا إليها عبر هذه الكثافة إلى الكشف الإيحائي بانفتاح الأماكن على وقائع ذاتية، واجتماعية، وتاريخية، وأبعاد إنسانية، إذ إنّ المكان في دراستنا هذه ليس هو الشكل الهندسي

المعلوم لنا بل هو فضاء ورقي واسع للقيم الإنسانية والعالم بكل مكوناته؛لتغرس معالمه، وشخوصه، وأحداثه في الوجدان، وتحفّز في أعماق عدم الوعي الجمعي فيأخذ الذاكرة إلى أقاصٍ بعيدة.

هذا ؛ ونستنتج من ذلك أنّ بنية الزمان والمكان، بنية ثنائية متكاملة، رؤية ذاتية إنسانية واقعية، انتماء وعدم انتماء،خفاء وجلاء، حرية وجبرية،حضور وغياب، ومن خلال هذه الثنائيات التي يقوم عليها المنهج البنيوي، قد تجلّت روح السارد المفعم بروح الزمان بكل تجلياته حاملًا قضية اجتماعية إنسانية إنّها قضية انفصام الهوية، والتغريب انطلاقًا من التجربة الإنسانية.(كساق البامبو) الذي يضرب جذره المنعدم في الماء المائع، فقط ينمو لأسفل وأعلي بين الماء والهواء.

مصادر البحث ومراجعه

آمنة يوسف

ـ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: دار الحوار للنشر التوزيع، سوريا ١٩٩٧.

بول ريكور

ـ الزمان والسرد والحبكة والسرد التاريخي: ترجمة/ سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد، بيروت ٢٠٠٦م.

جميل شاكر

ـ مدخل إلى نظرية القصة: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.

جيرار جنيت

ـ خطاب الحكاية – بحث في المنهج: ترجمة/ محمد معتصم،الطبعة الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٣م.

ـ الفضاء الروائي: ترجمة/ عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب بدون تاريخ.

حسن بحراوي

ـ بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية: الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٠م.

خوسيه ماريا بوثويلوايفانكوس

ـ نظرية اللغة الأدبية: ترجمة: حامد أبو حمد ، مكتبة غريب،الفجالة، القاهرة ١٩٩٢ م.

دوستوفسكي

ـ قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي: ترجمة/ جميل نصيف التكريتي،

دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م.

روز غريب

ـ نقد الجمالي وأثره في النقد العربي: الطبعة الثانية، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان، ١٩٨٣م ٠

زايد عبد الصمد

ـ مكان في الرواية العربية"الصورة والدلالة": الطبعة الأولى، كلية الآداب ٢٠٠٣م.

سعود السنعوسي

ـ رواية (ساق البامبو): الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

سعيد شوقي محمد سليمان

ـ توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ: الطبعة الأولى، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠١م.

سيزا قاسم (دكتورة)

ـ بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ": الطبعة الأولى، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤ م .

الشاهد البوشيخي:

ـ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الطبعة الأولى، دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان ١٩٨٢.

شجاع مسلم العاني(دكتور)

ـ البناء الفني في الرواية العربية في العراق: الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٤م.

شعيب حليفي

. شعرية الرواية الفانتستيكية: المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ١٩٩٧ م

. هوية العلامات "في العتبات وبناء التأويل": الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٥م.

صالح إبراهيم

. الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف: الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان٢٠٠٣م.

عبد العالي بوطيب (دكتور)

. مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية): الطبعة الأولى، الأمنية دمشق١٩٩٩م.

عبد العزيز حمودة (دكتور)

. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨م.

عبد الله إبراهيم (دكتور)

ـ المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة): الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان١٩٩٠م.

. السردية العربية: الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

الكفوي: موسى الحسيني

ــ الكليات(معجم في المصطلحات والفروق اللغوية): تحقيق/عدنان درويس، ومحمد المصري، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

محمد سويري

ـ النقد البنيوي والنص الروائي(نماذج تحليلية من النقد العربي،الزمن-الفضاء-السرد): الطبعة الثانية ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء بدون تاريخ.

محمد عزام

ـ فضاء النص الروائي: الطبعة الأولى ، دار الحوار اللاذقية ١٩٦٦م.

مرشد أحمد

ـ البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله: الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥م.

مها حسن القصراوي

ـ الزمن في الرواية العربية: الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

موريس أبو ناضر

ـ الألسنية والنقد الأدبي "في التنظير والممارسة": الطبعة الأولى، دار النهار، بيروت١٩٧٩.

ميجان الرويلي

ـ دليل الناقد الأدبي"إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا" : الطبعة الرابعة ، مطبعة المركز الثقافي ، الدار البيضاء ٢٠٠٥ م.

ميخائيل باختين

ـ أشكال الزمان والمكان في الرواية: ترجمة/ يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٠م.

والاس مارتن :

- نظريات السرد الحديثة: ترجمة/ حياة جاسم محمد الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط ١٩٩٨م.

- المخطوطات :

أحمد رحيم كريم الخفاجي:

- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث:مخطوط (ماجستير) كلية التربية،جامعة بابل ١٤٣٢هـ/ ٢٠٠٣م.

- الدوريات :

- مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،جامعة الموصل،العراق، المجلد الثاني عشر، العدد الأول ٢٠١٢ م.
- مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)،غزة ، فلسطين، المجلد السادس عشر، العدد الثاني يونيه ٢٠٠٨م.
- نوافذ، نادي أبها الأدبي ، جدة ، السعودية، العدد١٢، مايو ٢٠٠٠م.

- الصحف، والمجلات، والمواقع الإلكترونية :

- صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١٢٥٦٧، ٢٥ أبريل ٢٠١٣م.

الرابط:

http://classic.aawsat.com/details.asp?section=54&article=726020&issueno=12567#.U7YKB5R_sp4

- جريدة الرأي ، العدد ١٢٣٥٠، ٢٦ أبريل ٢٠١٣م.

الرابط :

http://www.alraimedia.com/Articles.aspx?id=405502

- اقرأ (موقع إلكتروني)

الرابط:

http://www.meetup.com/Iqraa-Arabic-
/Dubai/events/115943132
. goodreads (موقع إلكتروني)
الرابط :
_.https://www.goodreads.com/author/show/4603829