

شعرية الفضاء وبناء الدلالة في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي

د. عبدالله بن خليفة السويكت

مدخل

رواية "ساق البامبو":

وصلتنا هذه الرواية على لسان بطلها "عيسى الطاروف" أو "هوزيه" -كويتي الجنسية فلبيني الأم والمنشأ والملاح- وبما أن بطلها لا يجيد العربية، فقد ترجمها إبراهيم سلام الذي أسند إليه الروائي مهمة الترجمة من الإنجليزية إلى العربية، وتكون هذه الرواية من ستة أجزاء: الجزء الأول: مرحلة ما قبل الميلاد -ميلاد عيسى الطاروف-، والثاني: مابعد الميلاد، والثالث: التيه الأول، والرابع: التيه الثاني، الخامس: على هامش الوطن، السادس: عيسى إلى الوراء يلتفت.

وتتصّل هذه الرواية حكاية شاب من عائلة كويتية غنية يدعى "راشد" أحب خادمة منزلهم الفلبينية، ثم تزوجها خفية من أهله ومن الناس، فحملت منه وأنجبت له ابناً أسماه "عيسى" على أبيه، وعندما كان ماكان أرغموه على تطليقها والتخلي عن زوجته وابنه وتسفيرهما إلى بلد أمه "الفلبين"؛ لأنه يشكل فضيحة تخالف أعراف المجتمع الخليجي، فعاتت الخادمة إلى بلدها مع ابنها كويتي الأب. عاش الطفل "عيسى" أو "هوزيه" في بيت جده "ميندوزا" في مانيلا الفلبين مع أمه "جوزافين" وخالته "أيدا" وابنة الأخيرة "ميرلا"، وكان في كل يوم يترقب أن يأتي أبوه كي يعيده إلى بلده "الكويت" -بلاد العجائب والأرض اللحم- وخلال هذه الفترة كان "هوزيه" يبحث عن هويته من هو؟ ومن يكون؟ وماذا سيكون؟ ومادينه؟ وما موطنه؟ ثم يعود تارة أخرى إلى الكويت بتنسيق من صديق أبيه "عسان"، وفي النهاية يجد "هوزيه" أباه "راشداً" قد توفي في حرب الخليج التي غزا فيها العراق الكويت. عاد الابن إلى الكويت، ليلتقي بجده لأبيه "غنيمه" التي رفضته من أول نظرة إليه، بل أنكرته، لكنها كانت تحبه من الداخل؛ لأن صوته يذكرها بصوت ابنها "راشد"، ولأنه يحمل عائلتهم "الطاروف"؛ التي كادت أن تنقرض، إلا أنها عاملته معاملة الخادم في البيت، فجعلت له غرفة في زاويته، ليكتشف أن له أختاً أسماها "حولة"، التي كان لها دور كبير في إنقاذه واعتراف الأسرة به، وثلاث عمات "عواطف، وهند، ونورية"، وكُنّ متفاوتات في قبوله، وتنتهي فصول الرواية بأن هذا الفتى الفلبيني يفضح الأسرة بأنه ابنها الشرعي، وذلك عن طريق خدم الجيران والخدم الذين كان يسكن بالقرب منهم في زاوية المنزل، لينتشر الخبر، حينها تقرر الأسرة التخلص من هذا العار الذي قد يلحق بهم وأحفادهم، فيتم ترحيله إلى بلاده الفلبين.

هذا وقد فازت هذا الرواية بالجائزة العالمية للرواية "بوكر" لعام ٢٠١٣ في دبي؛ للغتها السهلة الممتعة، ومعالجتها قضية تلامس الوعي الجمعي للمجتمع الخليجي -على وجه العموم-، في معالجتها لقضية اجتماعية تتعرض إليها فئة من النسيج الاجتماعي في الكويت وهم فئة "البدون"، كما أنها تعالج قضايا بعض العمالة الأجنبية في دول الخليج، وتتخلص أحداث هذه الرواية في شخصية البطل "عيسى" في مرحلة التيه بين هويتين مزدوجتين، وفضاءين مختلفين تجلباً في حياة بطل الرواية، فالهويتان: عيسى وهوزيه، وأما الفضاءان بكل ما فيهما من تفاصيل: الفلبين والكويت، كما أنها تؤرخ لبعض الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية في الكويت.

مفهوم الفضاء: عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية أساس في الخطاب السردى؛ لأنه الذي يفضاء في البنية السردية ركن مهم للسرد، ومتحكماً -أيضاً- في توصيف الحدث، وبناء الشخصيات، وموجه جداً، ويمكننا النظر إليه على أنه يشكل

الحاضن لكل حركة الكائنات من حوله، كيف لا؟ وهو المسرح الذي تجري على أرضه أحداث الرواية!

عرفه أصحاب المعاجم الفضاء -ومنهم ابن منظور- بأنه الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت في الفضاء، وقد فضا المكان إذا اتسع، والفضاء ما استوى من الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء (١)، وجرت على هذا التعريف معظم المعاجم، ويستخلص من ذلك التعريف أن الفضاء حيز مكاني في إضمامته معالم معينة، تتسع حيناً وتضيق حيناً، تمتلئ حيناً وتُفترغ حيناً، وهو في الاصطلاح: الحيز المكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي (٢)، أما المكان فقد عرفه أصحاب المعاجم بأنه الموضوع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع (٣)، وللمكان مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليه، منها: المحل، الأين، الملأ، الحيز (٤).

لكن هل هنالك فرق بين الفضاء والمكان عند الباحثين؟ هذا سؤال عريض، متعرج المسالك لدى الباحثين، فمنهم من سؤوا بين المصطلحين حين جعلوا المكان والفضاء في مقام واحد، ليس لعدم مقدرتهم على التفريق بينهما، وإنما لأنهما مفهومان متداخلان، فأحياناً يكون الفضاء شاملاً لمجموعة أمكنة، وأحياناً أخرى يكون المكان حاوياً لعدة فضاءات، في حين أننا رأينا بعض الباحثين من يجعل المكان والفضاء شيئاً واحداً دون تفريق، فتراه في يستعمل مصطلح الفضاء مرة

ويستخدم المكان مرة أخرى، ومنهم حسن بحراوي، فيقول: "وعلى هذا النحو كذلك يسمي الفضاء الروائي عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد... وإذن فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية... (٥)، وهكذا يراوح بين المصطلحين في دراسته (٦).

أما حميد لحداني فقد فرق بين المكان والفضاء، إذ أفرد في كتابه عنواناً تحت "نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان" (٧)، وتناول ذلك بصورة مطولة خلص في نهايتها إلى التفريق الدقيق قائلاً: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ماتكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية، فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكاناً محمداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية. إن الفضاء -وفق هذا التحديد- شمولي. إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي" (٨)، فالفضاء -وفقاً لذلك- أعم وأشمل من المكان؛ لأن الفضاء يضم المكان، فكل فضاء مكان، وليس كل مكان فضاء.

هذا وقد تفرد عبد الملك مرتاض باستخدام مصطلح "الحيز" في كل كتاباته الأخيرة، فذكر أنه أثره على مصطلح "الفضاء"؛ لأنه يرى أن معنى

الفضاء يجري في الخواء والفرغ، بينما ينصرف استعمال الحيز إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، على حين أنه يريد أن يوقف المكان في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده (٩)، ومن تحيزه إلى هذا المصطلح جعل له مظهرين: الأول: المظهر الجغرافي، ويفرق فيه بين الحيز الأدبي والحيز الجغرافي، فيؤكد أن هذا ليس ذاك، إلا أن الحيز الأدبي -الروائي- يعد مظهراً من مظاهر الجغرافيا؛ ولكنه ليس بها، وقل إن شئت: إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعداً، فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض. الثاني: المظهر الخلفي؛ وهو المظهر غير المباشر، بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت، والمدينة (١٠).

وبعد هذا التطواف في رؤى الباحثين حول الفضاء، فإني سوف أدرس الفضاء وفقاً لمنظور الذين سؤوا بين المصطلحين حين جعلوا المكان والفضاء في مقام واحد؛ لأن الفضاء معادل للمكان في الرواية، فالفضاء يتشكل من عدة أمكنة؛ لأن "مجمّل الأمكنة في الرواية ليست إلا مكوناً ضمن مكونات أخرى تشكل في مجملها الفضاء الروائي" (١١)، والمكان يتشكل من عدة فضاءات تتشكل منها هوية الإنسان حين يكون مقيماً أو متنقلاً؛ فالفضاء الروائي يحمل دلالة وأهمية من حيث قدرته على حمل معانٍ كثيرة، يسعى من خلالها الروائي إلى إبراز فكرته ونشر رؤيته.

أ- الفضاء الجغرافي المفتوح:

في رواية ساق البامبو يُدرس الفضاء

في السوق لاستطيع أمي شراءه، تقول: في الكويت.. هناك.. سيشتري لك راشد مثله... أقنعتني أمي أننا نعيش في الجحيم، وأن الكويت هي الجنة التي أستحق (١٥)، ثم يكرر عيسى هذا الموقف مرة أخرى، ويقول: "أدرت أمي أن مستقبلاً آمناً، قلما يتوفر لرجل، ينتظرني هناك في الكويت" (١٦)، وليست تشكل لديه أرض الحلم وحسب، بل هي -أيضاً- تشكل لديه وأمه أرض العجائب (١٧)، هذا ما كان يُلقَى في روعه، ويرسم في مخيلته نحو الكويت منذ الولادة، وما نشأ عن ذلك من لهمة وشوق وتحفز: لأنه يده فضاءً متصلًا بكيانه، ومرتبطةً بوجوده، ولا عجب! فهو مسقط رأسه ورأس أبيه، وهذا ما كان يُبنى في شخصيته عندما كان يعيش مكودراً في بيت جده ميندوزا الذي كرهه حتى باسمه، تأمل هذا المقطع حينما يقول: "هوزيه .. هوزيه.. هوزيه.. يتردد هذا الاسم عشرات المرات في اليوم الواحد، على لسان جدي... لا بد وأن يعقبه أمر ما: "أملاً وعاء الديوك بالماء.. نظف الحظيرة من ال... احمل بقايا الطعام إلى وايبي.. تسلق شجرة المانجو واقطف.. أو.. قم بتسخين الزيت واتبعني" (١٨)، هذه الأوامر المتتالية كل صباح جعلت عيسى يكره اسمه، ويتوق إلى الفكك نحو الحرية، والانطلاق إلى أرض الحلم وبلاد العجائب، وكل ما في الأمر أن أمه كانت تردد علي مسمعه دوماً: "لا أريد أن يعطلك شيء عن السفر إلى بلاد أبيك.. إذا ما حان الوقت لذلك" (١٩)، وإذا ما استيقنا الأحداث، وكنا أحد قراء الرواية الذين لما يكملوها، فإننا سنميل مع البطل في تصور الكويت أرض الجنة وبلاد العجائب، وستتصور -أيضاً- أنها ستكون هي المأل

على أرضه الروائي سعود السنوسي، فهو المؤلف العليم بتقاسيم أرضه، فالكويت - كفضاء مفتوح- بكل تمفصلاته يعد مكاناً متعدد الأمكنة، منح شخصياته ذكريات تمثلت في أحلام وبقطة، وضمن لهم توازناً نفسياً حال الاغتراب، كما أن هذا الفضاء يتضمن مفارقة تأثيرية تتبادل فيه الشخصية والمكان معطيات تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، حيث ساهمت التحولات الجغرافية التي مرت بالشخصية حين انتقالها من الكويت وإليه حالة من التحول النفسي الذي ينسجم مع التطور الحكائي العام.

إن فضاء الكويت الجغرافي داخل الرواية يؤكد "العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر" (١٤)، وستكون معالجتنا لهذا الفضاء الجغرافي الواسع معالجة جغرافية ونفسية أيضاً؛ نظراً لانعكاسه على نفسية بطل الرواية "عيسى"؛ لأنه عندما كان يعيش في الفلبين ظل الكويت لديه يشكل أرض الحلم؛ والجنة التي كان ينتظرها، وسيصبح بعدها الغني القادر على الحصول على ما يريد؛ لأنها تشكل لديه الصورة الحاملة حسبما رسمتها له أمه، يقول: "أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنياً قادراً على الحصول على ما أريد من دون جهد. كنت إذا ما انبهرت لمشاهدة إعلان لسيارة باهظة الثمن، تقول والدتي: ستحصل على واحدة منها يوماً ما.. إذا ما عدت إلى الكويت، وإذا ما أشرت نحو شيء

الجغرافي على أنه "مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكى ذاته،... الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه" (١٢)، وتتمظهر الفضاءات الجغرافية في النص السردي على شكل فضاءات كلية كأسماء مناطق ودول واسعة مفتوحة كالكويت والفلبين، أو على شكل فضاءات جزئية مغلقة أو مفتوحة؛ كالشارع، والقرية، وغيرهما.

ويعد هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسنح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي (١٣)، إذن فهو فضاء واسع يتمتع السابح فيه بقدر كاف من الحرية والانطلاق بلا قيود، وقد وظف السنوسي هذه الأفضية المفتوحة لما لها من أبعاد دلالية تتيح له حرية التصرف في الأحداث، وتسمح للبطل "عيسى" وغيره من الشخصيات التنقل والتطلع إلى ماهو داخل الكويت والفلبين أو خارجهما، وسنقف ونحن ندرس طرائق تشكيل الفضاءات المفتوحة وامتداداتها الجغرافية داخل المادة الحكائية على دلالاتها الثقافية والسلوكية والاجتماعية، وما ينشأ عن ذلك من توتر وصراع بين عيسى وأهله في الكويت من جهة، وبين أهله في الفلبين من جهة أخرى.

١- الكويت: هو المسرح الواسع الذي جرت فوقه أغلب أحداث الرواية، وتحركت في نواحيه كثير من المكونات الحكائية للسرد؛ كالشخصيات، والأحداث، وطبقت فيه الرؤيا السردية، ويتميز هذا الفضاء بعدة سمات، أولاهها: أنه مكان واقعي، غير متخيل، ثم إنه مكان عاش

الأخير له؛ لأنها أرض أبيه وجده وعائلته، فصي الروايات كثيراً مانجد "تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذُه" (٢٠)، لكن الرواية حبل بالمفاجآت، فبينما أنت منهمك في قراءة الرواية، وتتغمس في أحداث الانتقال الوشيك يخرج عليك عيسى قائلاً: "بعد حوالي ستة شهور من الترتيبات، بعد مكالمة غسان الأولى، استلمت جواز السفر من سفارة الكويت في مانيل" (٢١)، ثم تسابق عينيك بالقراءة مكملًا هذا الجزء، حينها يفاجئك الفصل الرابع بالعنوان "عيسى.. التية الرابع" (٢٢)، أي تيه أيها الروائي سامحك الله؟! وقد عاد البطل إلى أهله ووطنه اللحم؛ لم تعد أرض الكويت الأرض التي كان يحلم بها، ولم يكن استقبالها له بأسوأ من استقبال أهله له، محزن ألا يكون استقباله استقبال الفرحين، لكنها الأقدار، في اليوم الذي حطت به طائرته مطار الكويت "كانت المحال التجارية والمطاعم والمقاهي في المطار مغلقة. مظفأة أنوارها. كراسيها مقلوبة مثبتة إلى الطاولات. يالهذه الكأبة" (٢٣)، هذا هو المطار، لكن ماذا عن مستقبلي العائدين من أسفارهم؟ إن لم تكن الوجوه حزينة، فهي صامته، بلا تعابير. ما الذي يدعوهم لاستقبال العائدين من السفر مالم يكونوا بمزاج جيد؟! (٢٤) سؤال يطرحه عيسى على نفسه من أول لحظة نزل فيها المطار، إن الأمر هنا يتعلق بهذا الفضاء بأكمله؛ لأنه ذو أهمية كبرى في تنامي أحداث النص السردى، وعنصر حافل بتصورات حاول الكاتب إيصالها إلى القارئ، فهذه الأفضية المتناسلة من الفضاء الجغرافي

الواسع "الكويت" مجتمعة تمنحه معنى ودلالة وتامياً، إلا أن التامى يظهر حينما يخرج عيسى من المطار محاطاً بالدمشة، ومحملاً بأسئلة ملؤها ما الذي يجري في الكويت؟! يعبر عن ذلك بقوله: "هكذا كانت الكويت في الأيام الأولى لوصولي، يفرز الناس أحزانهم، تنشرها الأرض والسماء والهواء.. كل شيء. استمر التلغز بيت صوراً ولقطات للأمير الراحل في مناسبات عدة، مع صوت رجل يغني من دون موسيقى، أو.. لعله كان يصلي أو يقرأ القرآن.. لست متأكدًا" (٢٥)، بالفعل لقد توفي أمير البلاد في ذلك اليوم، لقد ضاق الفضاء على أهله بعدما كان يسعهم جميعاً، ومع الحزن الذي خيم على البلاد، فإن فضاء الرواية يجذبنا، ويجعلنا نتابع الأحداث بشغف ونتحسس الجمالية السردية التي تأسرننا من خلال تنوع الأحداث وتوالي الدلالات، فلا يزال عيسى جاهلاً بما يجري في الكويت، يقول: "لولم يخبرني غسان أن من يظهر على الشاشة هو الأمير الراحل لحسبته رمزاً دينياً كبيراً" (٢٦)، ودخل "عيسى" الكويت واستقبله أهله استقبالاً رمادياً حذراً، يتأرجح بين القبول والرفض، ابتداءً بجده "غنيمة" ومروراً بعماته "نورية، وهند، وعواطف"، وانتهاءً بالسائقين والخدم، حتى إنه لم يسلم من أذى سائق جارتهم "أم جابر"، إلا ما كان من "خولة" أخته لأبيه، فإنها كانت تقتر له بالأخوة، وتعطف عليه، وتتفقد تقيّد الأخت لأخيها، لكنه - رغم عيشه في بيت أهله - إلا أنهم لم يعترفوا به ظاهراً، وظل تائهاً، مضطرب النفس، مزدوج الهوية، مبهم الشخصية، لاهو كويتي فيعترف به ابناً، ولاهو فلبيني

فيتخذ خادماً، حتى ضاق بنفسه، وضاق به الفضاء الفسيح، فهاهو يصب عصاره ذلك بقوله: "ضاقت الكويت فجأة.. أصبحت بحجم غرفة إبراهيم سلام.. ضاقت أكثر.. أصبحت بحجم عود ثقاب.. لم أكن أحد أعوادها. تذكرت كلمتهم المتداولة.. الكويت صغيرة" (٢٧)، لاشك أن هذا الفضاء - في أصله - منزوع من الوسط الإنساني الأيل للسقوط في درك اليأس وفقدان الأمل؛ لأن هذا الفضاء الواسع - حسب رؤيته - يمثل مكاناً ضيقاً في بُعد الشمولي، استحال فجأة إلى حجم غرفة، ثم تصغر تلك الغرفة حتى تستحيل إلى عود ثقاب، فهذا الفضاء الجغرافي المفتوح المتمثل في الكويت نراه في نهاية المطاف يُختزل لدى "عيسى" في عدة أشخاص اصطفاهم؛ لأنهم أسرته أصولاً وفروعاً، لكنهم - مع قربهم له - خذلوه، فبات منبوذاً في وطنه، حقاً إنها المفارقة التي جعلت من الصعب عليه أن يألف هذا الوطن، يقول: "كان من الصعب علي أن أألف وطناً جديداً. حاولت أن أختزل وطني في أشخاص أحبهم فيه. ولكن الوطن في داخلهم خذلني. خذلني موت أبي.. خذلني خيانة غسان.. جدي وحبها القاصر.. ضعف عمي عواطف.. رفض نورية.. صمت عمي هند.. واستسلام أختي.. من أين لي أن أقترب من الوطن وهو يملك وجوهاً عدة.. كلما اقتربت من أحدها أشاح بنظره بعيداً" (٢٨)، في الحكاية توحى شخصية "عيسى" ومدلولها الأعمق بوجه يشف عن المعاناة التي جعلت الغربة ترتسم في العلاقات النسيجية بين أفراد أسرة "الطاروف"، هكذا يُبني شكل الأرض ويستبين أهلها، لكن ماذا عن

مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها. نقتطع جزءاً من ساقها نفرسه بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلاً حتى تثبت له جذور جديدة.. تنمو من جديد.. في أرض جديدة.. بلا ماضٍ.. بلا ذاكرة.. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كما ويايان في الفلبين خيزران في الكويت.. أو بامبو في أماكن أخرى" (٢٢). فساق البامبو كائن رازم إلى أن عودة هوزيه إلى الفلبين بعد غياب طويل في الكويت يجعل إنباته في غير أرضه -وتحديداً الفلبين- أمراً مستحيلًا. فهذا التنوع في الفضاء الجغرافي يجدد أماكن السرد، ويسيل مجريات أحداثه التي تعطي تدفقاً يصل بالرواية إلى تدوير وتجزيئاً للأماكن داخل المتن الروائي ابتداءً بالكويت ثم سفر إلى الفلبين ثم عودة مرة أخرى إلى الكويت ثم سفر أخير إلى الفلبين.

ثمانية عشر عاماً قضاها "هوزيه ميندوزا" في الفلبين، لا يعرف غير الفلبينية، ولا يدين بغير دين أمه المسيحية الكاثوليكية، لكن ماذا عن ذلك الفضاء الفلبيني الذي قضى فيه تلك المدة؟ لقد انحسر ذلك الفضاء الواسع في بيت جده ميدوزا -الذي نُسب إليه أخيراً- متقلباً بين أشجار البامبو؛ لذا أحبه وأحب العيش فيه، يقول: "كم كنت أعشق الأرض التي نشأت فيها. كم من الوقت كنت أختلي فيه بنفسي متأملاً الأشياء من حولي، حتى خلّفتي إحدى أشجار أرض جدي. لا أستبعد أن يورق رأسي، أو أن تثبت ثمرة مانجو خلف أذني.. وبقدر عشقي للون الأخضر في أرض ميندوزا، كنت أكره .. ميندوزا" (٢٣)، لم يخطئ الروائي سعود السنوسي وهو يشيد معمار أرض

-بامتياز- في التحولات الجسدية والنفسية، وأطرت تصرفاته؛ كي يركز على هذا الفضاء؛ لأنه فضاء مغمم شائق لدى عيسى، إضافة إلى أن ذلك الفضاء هياً للراوي أن يصب رؤيته الاجتماعية والفلسفية نحو مجتمع الكويت في ذلك الفضاء دونما خشية من رقيب، فهو يسعى إلى إنتاج نص يحمل أفكاراً تصور، ويستبطن رؤى قد لا يستطيع البوح بها صورة مباشرة.

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

وعليه، فهذا الفضاء هو مرتع الطفولة وعيش الشباب ومأل الكهولة، وقد شرع الراوي في وصف هذا الفضاء الذي لم يخلُ هو الآخر من منغصات عيش، وتيه هوية، وآلام نفس، وهنا تحضر رمزية "ساق البامبو" الذي نُزع من الشجرة إياها، تلك الشجرة التي كان جلوس هوزيه ميندوزا تحتها يزعم أمه؛ لأنها كانت تخشى أن تثبت له جذور تضرب في أعماق الأرض مما يجعل عودته إلى بلاد أبيه أمراً مستحيلًا (٢١)؛ وقد خص الراوي شجرة البامبو بالذكر؛ لأن لديها القدرة على العيش في أي أرض تُعرس ساقها فيها؛ لذا فهو يرى أنه لا يزال غريباً في الفلبين أرض أمه التي عاش فيها صباه، وقد يعيش في أرض أبيه، لكنه -للأسف- ظل طول حياته بلا انتماء، يقول: "حتى الجذور لاتعني شيئاً أحياناً.. لو كنت

منطقها؟ يختصر "عيسى" منطقها بقوله: "الكويت تلفظني" (٢٩)، هذا الفضاء الذي استوعب كل الجنسيات، وعاش على ترابه عدوها وصديقها، في لحظة مفاجئة تلفظه دون سبب سوى أن لا يشبه الكويتيين. ولئن شئنا اختزال الكويت في عبارات أليمة فإننا لن نجد تعبيراً يصور لنا شعوره تجاهها سوى قوله: "الكويت حلم قديم.. لم أتمكن من تحقيقه رغم وصولي إليها وسيري على أرضها، الكويت بالنسبة لي حقيقة مزيفة.. أو زيف حقيقي.. الكويت زنانة ظالمة.. الكويت نورية التي تكرهني وترفض الاعتراف بي.. أو عمتي عواطف، وجودي بالنسبة إليها وعدمه سيان.. الكويت تعطي أو لاتعطي مثل عمتي هند تماماً.. الكويت مجتمع يشبه بيت الطاروف.. مهما اقتربت منه.. أو سكنت إحدى غرفه.. أبقى بعيداً عن أفراده.. الكويت.. الكويت.. لست أدري ما الكويت؟" (٣٠).

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

الذي تبدو فيه فكرة تيه هوزيه وضياح هويته جوهرية من خلال حضوره في النص الروائي كعنصر مهم في تحقيق تلك الفكرة والتركيب عليها.

ورغم الحضور الطافح للمكان الفلبيني في الرواية، فإنه لم يكن مأنوساً؛ نظراً لإحساسه بالفربة النفسية؛ لأنه يرى أنه ينتمي إلى بلد غير الفلبين؛ لعلمه المسبق بانتمائه إلى وطن آخر غير هذا إنها الكويت، وهاهو في آخر أيامه في الفلبين يمشى في شوارع "كاتدرائية" بعد أن استلم جواز سفره من سفارة الكويت في مانيل بعد الترتيبات التي أجراها مع صديق أبيه غسان، يقول وهو يستشق عوادم السيارات، ويحرق في وجوه البشر من حوله: "برغم السنوات التي قضيتها بينكم.. أنا لا أنتمي إليكم" (٢٩)، وماضت أمه تكرر لديه هذا المفهوم يقول: "ماكدت أبلغ العاشرة من عمري حتى بدأت والدته تخبرني بتلك الحكايات التي مضت قبل مولدي، وكانت تمهد لي درب الرحيل... كانت تحرص بين الحين والحين أن تذكرني بانتمائي إلى مكان آخر أفضل" (٤٠)، لكن مشكلته أنه متعلق بمكان لا يعرف عنها شيئاً سوى أنها السبب في وجوده على هذه الدنيا وأن له أباً منتظراً لا يدري أين هو؟

ب- الفضاء المغلق:

الفضاءات تختلف من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها، وهي تخضع في تشكيلاتها - أيضاً - إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنازة ليست هي الفرفة، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي

أبيك.. إذا ما كان الوقت لذلك" (٢٥)، ثم تردف ذلك بقولها: "أحبك هوزيه.. أحبك كثيراً.. ولكنك لم تخلق لتعيش هنا" (٣٦)، ولذلك فإنه قد هيا نفسه للرحيل من الفلبين إلى الكويت، ويود أن يصل إليها سريعاً بصورة خاطفة تضرب إلى الخيال؛ كي تتلاءم مع طبيعة أرض العجائب؛ لذا فقد كان يوماً واقفاً في منتصف جسر يمتد بين مدينتين في الفلبين، وبينما هو في تلك الحالة تمنى "أن يظهر أرنب آيس في منتصف الجسر.. يقودني إلى حفرة تقضي إلى بلاد أبي.. بلاد العجائب" (٣٧).

حقاً إنه فضاء مفتوح احتضن منشأ هوزيه وأنس به، ورسم مشاهداته وتأملاته التي تنتهي بفضاء آخر تعلق به منذ الطفولة، وتوخى من خلاله العبور إلى العوالم السعيدة المفعمة بالطمأنينة والأنس بالأهل، وإذا كانت هذه هي قيمة ذلك الفضاء لدى هوزيه، فإن الفضاء -وخصوصاً المكان- هو الذي يشكل هوية الإنسان حين يكون قائماً وأركاناً صحيحة، أما إذا تعرض للهدم فالإنسان يصيبه التدمير أيضاً، أي زوال قيمه وأفكاره وتاريخه من منظومته، وبالتالي يصبح يعاني الخلل النفسي العميق على المستوى الفردي والجماعي في آن واحد (٢٨)، ففضاء الفلبين لم يهدم، لكنه تهدم لدى هوزيه نفسياً، وصارت نفسه تتوق إلى مفارقتها إلى الكويت الذي ماقتت أمه تحته على مغادرته؛ بحجة أنه لم يخلق ليعيش هنا.

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

ميندوزا في الفلبين أن يجعلها فضاءً متحولاً من الحب الناشئ منذ الصغر إلى الكره الطارئ بعد الكبر؛ بسبب "برج الاتصالات"، ذلك الكائن المسخ الذي عُرس في الأرض التي أحبها هوزيه، عندما زاحم الأشجار هناك، والأمر الأكيد في هذه الساحة البغيضة إلى نفسه هو أن الإنسان من يصنع الأُنس في مكان أو يحيله إلى كائن مكروه؛ بسبب تعديل في طبيعته التي خلق عليها.

لم يكن يتصور هوزيه نفسه أن يعيش في مكان غير أرض جده ميندوزا في فالنسيولا، تماماً كما تفعل شجرة البامبو التي قد يستحيل عليها العيش في غير أرضها الفلبين؛ لأن المكان متصل بكيان الإنسان ووجوده، وهنا يتوسل الروائي بألية بنقيضة اندياح المكان وانحساره ليضفي بعداً نفسياً على مكان أحداثه مسحة مؤنسة ومحزنة في آن واحد، يقول هوزيه وهو قابع في فتر جده وضيق مكانه: "ولكن مع صعوبة الحياة، والصورة التي رسمتها لي أمي عن الجنة التي تنتظرني، أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنياً قادراً على الحصول على ما أريد من دون جهد" (٣٤).

فحيز الفلبين المفتوح بحدوده الجغرافية، ومافيه من تصورات طبيعية وأخرى غير طبيعية يستحيل في هذا العمل الروائي إلى نقطة ارتداد مركزية لدى هوزيه؛ الذي كان يعده كل شيء ولا شيء سواه، ثم يتحول إلى مكان غريب يتحين الفرصة كي يغادره إلى مسقط رأسه ورأس أبيه، وبشجيع من التي كانت تلح عليه مراراً وبأساليب مختلفة، منها قولها: "لا أريد أن يعطلك شيء عن السفر إلى بلاد

النقوش على الجدران.. الثريات المتدلية من السقف.. الستائر المخملية الفخمة.. الطاولات الخشبية الصغيرة تغطيها مفارش مرصعة بقطع صغيرة تشبه اللائى والأحجار الكريمة.. مزهريات بأحجام مختلفة تحمل سيقان البامبو في المزهريات المنتشرة في صالون المنزل" (٤٢)، الوصف هنا بانورامي، يبدأ من جوانب البيت بشكل أفقي واصفاً تناسق ألوان جدرانه، وجمال نقوش فيها، ثم ينتقل إلى وضع أفقي مبدئاً بأرضياته ومايزينها من رخاميات وقطع سجاد فاخر، منتقلاً بعد ذلك إلى الوصف بأثاث المنزل الفاخر، ومايحويه من ستائر مخملية فخمة، وطاولات خشبية تغطيها مفارش مرصعة بقطع صغيرة تشبه اللائى والأحجار الكريمة، ويخالطه من مزهريات تنتشر في صالون المنزل باختلاف أحجامها.

ومع التسليم بوجود علاقة الانتماء بين المكان والشخصية؛ فإننا لانجد غرابة في أن يكون هذا المكان مصدر غربة جسدية ونفسية لعيسى، فحين يقوم الروائي ببناء بيت الطاروف معتمداً إلى جعله منسجماً مع طبائع الكويتيين، إلا أنه لم يكن منسجماً مع طبيعة عيسى، فمع شعوره المدهش في دقة عناية عائلة الطاروف بتفاصيل الأثاث الذي يزين منزلهم، إلا أنه لايزال يشعر بأنه جزء استتب في غير محله تماماً كما يفعل بساق البامبو، يقول: "أحببت المكان رغم انكماشه في جلستي خوفاً من أن أتلف شيئاً دون قصد. الوجه الفلبيني الذي استقبلنا عند الباب، وسيقان البامبو في المزهريات المنتشرة في صالون المنزل، بثوا في داخلي شعوراً بالألفة، وإن بدا البامبو

حركية الرواية، نجدها تعيد تشكيل زوايا المكان وغرفاته بما يتواءم مع الوضع الاقتصادي لهذه العائلة الثرية التي تخشى على نفسها من الفضيحة إذا ما اكتشف أمر ابنها عيسى؛ لذا نجد عيسى يعيش في هذا بيت أهله الواسع، لكنه لايمتلك منه إلا غرفة منزوية في إحدى أركانه مع السائقين والخدم، ولايكاد يدخل البيت الكبير إلا خلسة، فكأنه من سائر الخدم؛ لأجل تدليك الجدة غنيمة التي بدأت ترتاح لتدليك رجليها، فرأى ذلك مدخلاً لتلين قلبها وتعطف عليه، لكن صرامة العادات الاجتماعية، وخشونة طبيعتها، جعلها لاتعترف له بذلك، وإن كانت تحبه من الداخل، وتشتاق لسماع صوته؛ لأنه يذكرها بصوت ابنها وأبيه "راشد"!

ويختلف تشخيص الفضاء تبعاً لطرائق الوصف التي تعتمد عليها الرواية، فقد يكون الوصف بانورامياً، أو أفقياً، أو عمودياً، حين ينظر الراوي ملتقطاً الجزئيات من أسفل إلى أعلى، ومن أعلى إلى أسفل، وقد يكون وصفاً ساكناً أو متحركاً، بحسب ثبات النظرة الشخصية أو حركيتها(٤٢)، وفي روايتنا يحيلنا الوضع الفضائي إلى حالة أسرة الطاروف الثرية الذي كان يظن "عيسى" أنه سيكون واحداً منه، ويعيش في ردهات بيتهم بحرية تامة، لكنه صدم في النهاية بالرفض التام، وقد دقق الروائي في تفاصيل البيت على لسان البطل عيسى في أول يوم دخل المنزل برفقة غسان، يقول في وصفه: "جميل هذا البيت، قلت في نفسي: كيف يعتي الناس بالتفاصيل بهذه الطريقة؟ تناسق الألوان.. الأثاث.. رخام الأرضيات وقطع السجاد الفاخر..

لصياغة عالمه الحكائي، حتى إن هندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم(٤١). ويتميز الفضاء المغلق بنوع من الانسداد والانغلاق؛ مما يحد من حركة الشخصيات، ويحجم من حريتها في بعض المواطن، ويسلبها الحرية التامة في مواطن أخرى، وتشكل بنية الفضاء المغلق في رواية "ساق البامبو" وفق نظام خاص ليقدم لنا بنية معينة، ويتطور الأحداث الروائية نلني بنية ذلك الفضاء تقدم لنا جملة من العناصر الفضائية، تتداخل حيناً، وتتفك حيناً، وتتعلق أحياناً.

١- فضاء البيوت:

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

أ-بيت الطاروف:

رصد الروائي التغير الكبير الذي طرأ على "عيسى" عندما سكن في بيت أهله الطاروف في الكويت بالقرب من جدته لأبيه غنيمة، وعماته: هند، وعواطف، ونورية، وأخته خولة، ورغم التحولات التي المستمرة لبنية الفضاء -عبر مسار الرواية- المتولدة أساساً من

ضيقة متكدس من الداخل، وكرهه الرائحة من الخارج، واللافت للنظر أن الروائي لم يتعرض لأي من تفاصيل الغرف وأثاثها مثل الذي رأيناه في بيت الطاروف.

٢- فضاء الغرف:

أ- غرفة "عيسى" الملحقة ببيت الطاروف:

وكما كان بيت الطاروف فضاءً يلتقي فيه أعضاء هذه الأسرة من الجدّة وبناتها وأبنائهن وأزواجهن، فقد جعل الروائي شخصية "عيسى" - حامل لقب الطاروف - عضواً غير مرحب به بين أغلب أعضاء تلك الأسرة، فقبول جدته له بات قبولاً منقوصاً؛ لأن عيشه في بيت جدته سيكون محفوظاً بكثير من المشاكل التي قد تقضي إلى انكشاف أمره بين الخدم، ثم ذبوع أمره في الكويت كلها، لذا فإن أخته "خولة" - المشفقة عليه من بين سائر أفراد الأسرة - كانت تقدم له الكثير من النصائح التي تتلافى - من خلالها - تبيان حقيقته، يقول عن ذلك: "قبل انتقالي إلى بيت جدتي كان من الضروري أن أعرف أموراً عدة، يجب ألا أتحدث إلى الخدم، خصوصاً الطباخ والسائق، بحقيقة أمري؛ لأن لبيت جدتي جيراناً كثير... الخدم لا يؤتمنون على أسرار البيوت" (٤٩)، ولأن "خولة" هي الشخصية المحورية في هذا البيت، فهي تقوم بدور توجيه الفتى أخيها وفقاً لما تلقاه من جدتها سيدة المنزل، فكانت الرسالة المؤقتة التي تريد جدته أن تصل إليه هي: "إذا مأسألك أحد الجيران أو خدمهم.. أنت الطباخ الجديد... هذا مؤقتاً.. لحين أن نجد

جراء مكثها مع أحدهم في أحد الفنادق! هذا الوضع المنحدر في درك الفقر وضيقة ذات اليد، ليس بغريب أن يضمهم بيت ضيق، يقول في وصف بيت جده: "نشأت في أرض لا تتجاوز مساحتها ألفي متر مربع في مدينة فالنسيولا، شمال مانيلا، يقوم عليها منزلان صغيران، أحدهما، الكبير مقارنة مع الآخر، يتكون من طابقين، كان سكناً لنا تكسنا فيه.. والدتي وأنا، خالتي أيدا وميرلا، خالي بيدرو وزوجته وأبناؤه. أما المنزل الآخر، صغير جداً، يفصل بينه وبين الأول مجرى مائي بعرض متر واحد، كان سكناً لجدي ميندوزا. لم يكن مجرى الماء، الفاصل بين المنزلين، جدولاً صغيراً، أو فرعاً من نهر، ولكنه كان مكباً تصب فيه مياه المجاري حاملة معها مخلفاتنا، ما يجعل رائحة المكان في الأيام الرطبة لا تطاق" (٤٦)، وواضح أن الروائي أراد التركيز على تفاصيل المنزل من الخارج من حيث مساحة أرضه، وموقعه الجغرافي، هذا من جهة، وعلى الجانب النفسي والشعور الداخلي لدى الشخصية بهذا المكان، "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له" (٤٧)، كما يقول ويليك: "فإنك إذا وضفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوع في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه" (٤٨)، فالإسقاطات الذاتية تظهر للمسروود له بوضوح، فتكسد أفراد أكثر من أسرة في بيت جده، ففي البيت الكبير الذي يتكون من طابقين، سكنت فيه عدة أسر، منها أسرته، وخالته، وأسرته، فهو

في غير محله في تلك المزهريات الفاخرة، مثلما تماماً في بيت الطاروف" (٤٤)، وهكذا يبدو الفضاء خزاناً حقيقياً للحالة الشعورية والذهنية للشخصية، فيمكن للمكان أن يقوم بدور العاكس لشعور الشخصية الروائية من جهة، والقيام بدورها من جهة أخرى باعتباره تصويراً لغوياً يشكل معادلاً حسيًا ومعنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية (٤٥)، وأغلب ما يؤدي ذلك الشعور هو البيت.

ب- بيت جده ميندوزا:

وإذ نرى الرواية تعمل بشكل مكثف على الفضاء؛ فإن غالبية الأفضية التي احتواها المشهد ترتبط بالشخصية المرجعية "عيسى/ هوزيه"، ففي بيت الطاروف اكتفى الروائي بالتوزيع الأفقي والرأسي للغرف، وجعلنا نخيل كل قطعة أثاث فيه، والشأن نفسه في غرفته التي خصصت له في ناحية البيت، فالتركيز على وصف الفضاء كان منصباً على الداخل سواء أكان في المنزل أو الغرفة الملحقة، لكنه عندما جاء إلى وصف بيت ميندوزا بات الأمر مختلفاً، فلم يدخل في تفاصيل البيت من الداخل، وإنما اكتفى بوصفه من الخارج، وتبيان حدوده، فقد كُدس فيه معاني الضيق والازدحام، وذلك أمر طبيعي؛ لأن البيوت في الكويت تتسم بالأسعة والاندياح، ويتمظهر الثراء في كل زاوية من زواياه، أما العيش في الفلبين وفي مدينة ريفية مثل فالنسيولا الواقعة شمال مانيلا، وفي بيت جده ميندوزا الفقير، الجشع، المقامر، مدمن المراهانات، الذي يفتات على ماتجلبه ابنته "أيدا" مع ساعات الفجر من ثمن

الرواية تتيح لنا أن نسأل "عيسى" سؤالاً آخر، هل هو مقتنع -حقاً- بموقع غرفته ملحقاً في المنزل؟ سيكون الجواب الصريح العميق: لا، لماذا؟ الحقيقة أن الروائي قد تنبّه إلى فرضية هذا السؤال، فهد له بجواب واضح جاء على لسان "عيسى" في بداية الجزء الثاني من الرواية "عيسى بعد الميلاد"، بقوله: "لو وُلِدْتُ لأب وأم كويتيين، مسلماً، أسكن في بيت كبير تحتل غرفتي فيه مساحة لأبأس بها في الدور العلوي، غرفة فيها تلفاز ٤٦ بوصة، وغرفة ملابس، وحمام. أستيقظ صباح كل يوم لأذهب إلى عملي الذي اخترته بنفسى، مرتدياً تلك الثياب البيضاء الفضفاضة مع غطاء الرأس التقليدي" (٥٦)، هذا الوضع المتخيّل سيحدث لو وُلِدْتُ لأب وأم كويتيين، أما وقد وُلِدْتُ من أب كويتي وأم فلبينية -وبالخفاء أيضاً-، فإن مكانه لن يتجاوز الملحق من المنزل. أما الإشارة التي يحملها المقطع الأخير فهي في قوله: "في الدور العلوي"، وهذا الدور في عُرف البيوت الكبيرة لا يكون إلا لأهل المنزل الأصليين، وآية ذلك ما جاء على لسان "راشد" عندما أحضر ابنه "عيسى" بعد ولادته؛ كي يريه أمه "غنيمة" -جدة عيسى- دخل المنزل بعد غياب طويل، فسأل إحدى الخادِمات عنها، "فأشارت إلى السلم وأجاب في الأعلى" (٥٧)، فهذا التشكيل الفضائي الدقيق ينجم عنه رسم صورة مقطعية لتفاصيل البيوت الخليجية كما لو كانت روايته حقيقية، فالعالم التصويري يدخلنا في فضاء الرواية المتخيّل، الذي يسعى الروائي من خلاله إلى استخدام كثير من العناصر السردية التي توهم القارئ بواقعيته.

الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث السردية، وبالتالي، يمكن القول بأنه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد" (٥٤)، وقد ساهم فضاء غرفته -التي يسميها في بعض المواضع "ملحقاً" - في نزع فتيل التوتر لديه، على الرغم من تيه شخصيته، إلا أن سطوة الفضاء غلبت على سطوة النص ومقصد الروائي، فتغير الأحداث مؤذن بتغير الدلالات، مما يدل على التأثير القوي الذي يمتلكه الفضاء على بقية العناصر السردية الأخرى، وهو أمر يتجلى من خلال شعور "عيسى" المبتهج حين حصوله على غرفة ملحقاً في فناء بيت أهله، يقول: "كل هذا لي أنا! غرفة فوق مستوى أحلامي. لاحتاجة لي بالخروج من هنا. لم أصدق مارأيتة. غرفة ضعف حجم غرفتي القديمة. سجادة كبيرة تغطي كامل أرضية الغرفة. سرير كبير يكفي لشخصين. وسادتان وغطاء أبيض أنيق. تلفاز بشاشة كبيرة. طاولة صغيرة تحمل لابتوب. ثلاثة. مدفأة ومكيف هواء. هل أنا سعيد بها؟ سأنتي خولة. أجبته في حين كنت أقارن بينها وبين غرفتي البائسة في الفلبين: أكثر مما تتصورين" (٥٥)، المقطع السابق يحمل الكثير من الإشارات، أهمها: جوابه عندما سألته أخته هل هو سعيد بغرفته الملحق؟ قال: أكثر مما تتصورين! لم يكن مبالغاً في فرحته، لكن أين يكمن سر سعادته وغاية فرحه؟ يكون ذلك عندما يقارن غرفته تلك بغرفته البائسة في الفلبين! فهي تفوقها سعة وجمالاً وحادثة في الأثاث، ففيها السجادة، والسرير، والوسائد، والأغطية، والتلفاز، والطاولة، والثلاجة، واللابتوب، والمدفأة، والمكيف، وكلها وسائل راحة جسمية فقط ولن تكون يوماً وسيلة راحة نفسية، وأحداث

مخرجاً لهذه المشكلة" (٥٠)، وطبقاً لهذه الوظيفة المؤقتة التي علّقت به، كان على الروائي أن يخرج من أصل المنزل الذي كان مبهوراً بتفاصيل جماله طولاً وعرضاً، ليجد له فضاء يتناسب مع وضعه الحالي كطباخ؛ لأن من آيات احترافية الروائي أن "يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها" (٥١)؛ لذا أخبرته أخته "خولة" أنهم قاموا بتجهيز غرفة له بجميع لوازمها في ملحق المنزل (٥٢)، هذا الملحق كما يصفه عيسى "ليس البيت ذاته. هو مكان مفصول في فناء البيت الداخلي، يسكنه الطباخ والسائق. لا يسكن في البيت سوى أصحاب البيت، والخادِمات في الطابق الأخير" (٥٣)، فالروائي عليم بتفاصيل البيت الكويتي، وخبير بمنازل كل فرد فيه، وهذا ما جعله يوظف الأفضية التي كان لها دور كبير جداً في تيه شخصية "عيسى"، فهو من أهل المنزل أم من الخدم؟ إن كان من أهل المنزل فإنه قد صرح -بما لا يدع مجالاً للتأويل- أنه لا يسكنه سوى أصحاب المنزل والخادِمات، فسكنه في الملحق يشي بأنه ليس منهم؛ لأنه لا يسكن الملاحق إلا الطباخ والسائق، وهو ليس بطباخ ولا سائق! فمن يكون إذن؟ إنه طباخ بالاسم لإخفاء هويته بصورة مؤقتة حتى يرحل إلى بلدة أمه أو يقضي الله في أمره.

هذا الملحق يلخص صورة تيه شخصية "عيسى"، التي تعود الروائي عرضها، وما فتئت تحضر عنده في كل مناسبة؛ معتمداً على تعددية المكان المرتبطة بالحدث؛ وعلى هذا "فإن بناء الفضاء

ب- غرفة "هوزيه" في بيت

جده ميندوزا:

وكما كانت له غرفة ملحقة في بيت الطاروف في الكويت، فلقد كانت له -قبل ذلك- غرفة ببيت جده ميندوزا في الفلبين، لكن غرفته في الكويت أنشئت من أجل سكنه المؤقت، أما غرفته هنا فقد كانت تركة خاله "بيدرو" الذي فرغ من بناء سكنه الجديد في بيت أبيه ميندوزا، فتركها ليخلفه فيها "هوزيه"، وإلى جانب ذلك فإن "هوزيه" عندما دخل غرفته في الكويت لم ينس أن يعقد مقارنة سريعة بينها وبين غرفته في الفلبين؛ نظراً لطبيعة الحياة التي تختلف هنا عنها هناك؛ لذا ابتدر أخته خولة بقوله: "لم أصدق مارأيته... هل أنا سعيد بها؟ سألتني خولة. أجبته في حين كنت أقارن بينها وبين غرفتي البائسة في الفلبين: أكثر مما تتصورين" (٥٨)، وعندما تمتع المقارنة؛ لعدم وجود طرف آخر يمكن المقارنة معه، نجد أنه -قبل انتقاله إلى الكويت- كان حفيماً باستقلاله في غرفة تخصه لوحده بعد زحام عانى منه في بيت جده.

ولأن الفضاء الروائي يسمي "عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عليها" (٥٩)؛ فقد جاء وصف الروائي لهذه الغرفة وصفاً تفصيلياً يشمل الداخل والخارج؛ لأن بنية النص تدعم هذا التوجه، يقول "هوزيه" واصفاً فرحته في افتتاح الفضاء لديه بعد انتقال خاله إلى منزله الجديد: "وهذا فضل كبير في أن تصبح لي، بعد سنوات، غرفة مستقلة في البيت، بعد أن تركه خالي بيدرو" (٦٠)، وهذه فقرة هامة، توضح أن

معمار الفضاء له تأثير كبير على الأنس وجلب السعادة.

وهذا الوصف الدلالي يمكن أن مقصوداً؛ لأن له تأثيراً كبيراً في صناعة المعنى داخل العمل الروائي، وهو الأمر الذي وعاه الروائي فجاء وصف غرفة "هوزيه" شاملاً دقيقاً، يقول عنها: "غرفة احتضنت حياتي في بلاد أُمي. غرفة صغيرة، بجدران زرقاء، تحتوي على سرير ومروحة سقف ونافذة تطل على نافذة غرفة جدي في بيته الصغير. تفصل بين النافذتين مساحة صغيرة لا تتجاوز المترين، يمر خلالها ذلك المجرى المائي الذي نمت على ضفتيه أشجار البامبو بسيقانها الدقيقة" (٦١)، وواضح أن هذا الوصف يراوح بين الجمالية -إلى حد ما- والسردية؛ لأن العوامل المكلفة في صياغة الوصف داخل الرواية ملزمة بتمثيل الواقع ومطابقتها؛ لذا جاء الوصف دقيقاً في تصويره وتعبيره، وهي أمور تتحكم فيها عدة عوامل؛ أهمها "طبيعة المسار الدرامي في الرواية ومنطقه.... وطبيعة الشخصية الواصفة ونوعية دورها السردية" (٦٢)، فهي تتطابق تماماً مع طبيعة الشخصية التي يحفظها الفقر، وتتطابق أيضاً مع طبيعة الفضاء الكلي الذي يشاد فيه ذلك البيت، فمكوّن الفضاء البيتي الذي تعد غرفة هوزيه جزءاً منه يلائم حال ساكنيه، والنتيجة أن صورة المكان التي يعرضها علينا النص جاءت تحمل قدراً كبيراً من تصوير طبيعة السكن في الريف الفلبيني، الذي تميل في أغلب حالاته إلى الفقر، لكن ساكنيه متعايشين معه بحالة مرضية، وهنا، غرفة صغيرة، ذات جدران زرقاء، تحتوي على سرير صغير، ومروحة سقف،

ونافذة تطل على بيت صغير، بالطبع لا يوجد فيها تكييف فالروحة والنافذة تكفيان للتهوية، هذه هي تفاصيل غرفته التي ظفر بها بعد سنوات من الزحام الأسري والتسابق على المأوى والفرش. لكن فرحته بحصوله على غرفة مستقلة لم يكن لها أن تكتمل؛ لأنها مرتهنة بغرفة أخرى تجاورها في بيت جده ميندوزا، وهكذا يلجّ الروائي على أن تكون غرفة بيت الطاروف أفضل منها، فالتصريح هو الذي سيخبرنا بأن تحليل مكونات تلك الغرفة لم تكن كافية للراحة، فهناك مكون آخر من شأنه أن يعكّر ذلك الصفو، ألا وهو قربه من غرفة جده، وليس مجرد القرب هو السبب، لكن هنالك عامل خارجي مرتبط بالشخصية؛ لأنه -بالطبع- لا يمكن تجريد الفضاء من الحضور الإنساني، فهو الذي يصنع السعادة أو يطردها، يقول هوزيه: "لم يكن يعكّر صفوي إذا ما كنت في غرفتي سوى هذيان جدي تحت تأثير الـ توبا، متسللاً عبر نافذته ليلاً إلى نافذتي، أو نداءاته النهارية دائماً: هوزيبيبيبي" (٦٣)، وسنجد نصوصاً كثيرة تعنى بتصوير عدم ارتياحه في هذه الغرفة وتشريح عامل الكراهية السلبي النشط الذي يشعر به تجاه جده ميندوزا، علماً بأن العلاقة المبنية بينهما تبقى علاقة جد وحفيده، إلا أن حافز القربى يبقى ضعيفاً بل ومبتوراً، وهو أمر يحيلنا إلى أكثر من سؤال، تتعلق هذه الأسئلة بأسباب هذا الكره، أو بسبب الفضاء الضيق والمساحة القريبة التي تفصل بين الغرفتين؟ أم أن الأمر متعلق بمساحة التعبير الذي يشغله صوت جده عندما ينادي "هوزيبيبيبي"؟ ولعلنا نصل إلى مقطع آخر يؤوّل لنا ذلك ويحلله،

الروائي التخلص منها بكل احترافية جعلك تفهم ماحدث بعد "ثم.."

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

حقاً، لقد كانت مفامرة جريئة، تحققت للغاية العميقة من الحب فوق سطح هذا المركب الصغير، انتقل "هوزيه" على إثرها من جسد والده ليستقر في أعماق والدته، لتنشأ بعدها مشكلة كبيرة، إنه فضاء تصارعت فيه أمواج البحر العاتية، بيد أنها في ذلك اليوم كانت ساكنة، ليقف المركب فيحرك ذلك السكون، ويتحرك بعده كل شيء، ويستمر!

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

وإلى جانب فكرة اهتمام الروائي بالمركب، فإنه لم ينس أن يبني قصة دراماتيكية متعاقبة، ما فتئت ذكراها تقفز في وجه الابن الضحية في كل موقف، مذكرة إياه بهذا الفضاء المشؤوم، فني ذات يوم

شرارة مشكلة ضياع الهوية، وابتدأت من لدنه الورطة التي حلت بأسرة الطاروف، هذا اللقاء الذي تحرك فيه الساكن، حين احتضن راشد وجوزافين -والذي هوزيه- في لحظة حضرت فيها السكره وغابت الفكرة، يقول هوزيه: "أفكر أحياناً في تلك الدقائق التي استغرقها الاثنان معاً، راشد وجوزافين، على ذلك المركب، قبل أن يصبحا أبي وأمي. أي جنون هذا الذي يخلق من دقائق متعتهما بؤس حياتي بأكملها" (٦٧).

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

ثم..

هناك، بعيداً عن الشاطئ، قريباً من الوميض الأحمر، اضطرب المركب رغم هدوء البحر، في حين أنا في الرحيل الأول، تاركاً جسد والدي، مستقراً في أعماق والدتي" (٦٨).

يقول: "كم كرهت اسمي حين يخرج من بين شفثيه الداكتين، حاملاً معه رائحة التبغ، متسللاً من الفراغات بين أسنانه البنيّة. يُخيّل لي أنه سيسقط ميتاً ما إن يفرغ من صرخته المعتادة "هوزيببييه"، بوصته الحاد المزعج كصيرير طباشير على سبورة الفصل" (٦٤). الأمر يتعلق فيما بعد النداء بـ "هوزيببييه"، الأوامر المعتادة التي تعقب النداء تحيل إلى أعمال شاقة تمنى الفتى أنه ولد بغير اسم ولكن مع جده فقط، "ترديد اسمي على لسان ميندوزا لا بد وأن يعقبه أمر ما: املاً وعاء الديوك بالماء.. نظف الحظيرة من .. احمل بقايا الطعام إلى وايتي.. تسلق شجرة المانجو واقطف.. أو.. قم بتسخين الزيت واتبعني" (٦٥)، يشكل ميندوزا الوظيفة السلطوية التي يمارسها تجاه الفتى هوزيه، الذي ولد قطيعة أسبابها قرب الفضاءين، فبات التحرك بينهما سريع وتنفيذ الأوامر سريع أيضاً، وهذا ما يدعو الجد إلى كثرة الأوامر، التي بسببها انهارت العلاقة وضجَّ الكره، وكان بالإمكان أن يكون فضاء الغرفة حميمياً بين الفتى وجده، لولا غلظة الأخير وخشونة تعامله، وهذا ماجعل ذلك الفضاء المستقل بعد طول مكابدة الضيق ينقلب إلى سجن غير ذي أقفال، وهو الأمر الذي جعله يُعلي صيحاته قائلاً: "أنا الذي لم أتل حريتي بعد" (٦٦).

٣- الفضاء المتحرك:

١- المركب:

يقترح الروائي فضاءً أغنى التلميح عن التصريح فيه، فولج فضاء المركب المتحرك، الذي انقذت منه

أحد، ولم تكن نفسه مشبعة بالتساؤلات؛ لأنه يفهم من خلال الوجوه قصة كل واحد منهم دون أن يحكيها، يقول: "وأنا، مسحور بحكايات الوجوه من حولي. لا أحتاج لتخمين القصص التي تختفي وراءها، فكل وجه بحكاياته يبوح. أهدق في كل وجه أقرأه، مستغلاً نظارتي الشمسية بعدستها العاكستين كمرآة. أمعن النظر في الناس، وإن أمعنوا النظر ليدركوا عيني خلف النظارة، لن يشاهدوا سوى وجوههم منعكسة على عدستها. لم أجد مكاناً للتبسم، داخل الحافلة، سوى في وجوه الاطفال المطمئنة. أما بقية الوجوه، فلم أشاهد في تعابيرها مزيج من خوف وحزن وغضب.. استسلام" (٧٢). فهذه الفضاءات الضيقة المتحركة، التي يلتصق فيها الناس ببعضهم منتظرين لحظة الخروج، تمنح إمكانيات التأمل والتدقيق في وجوه الآخرين وقراءة تفاصيل حياتهم ووظائفهم.

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

الحنطور، فهذا الفضاء الضيق يمنح الروائي من خلال الراوي أن يصف العوز والحاجة التي يعانيتها الناس في الضلبيين، فني الأعم الأغلب لا يركب الحافلة متقللاً من بلد إلى بلد وسط زحام يفوق الواقفون عدد الجالسين إلا من لا يستطيع ركوب القطار أو سيارة الأجرة الخاصة؛ إلا أن هذا الفضاء المزدهم قد يفضي إلى تجسير العلاقة الداخلية والنفسية بين أولئك المتصقين: "في الحافلة، يتجاوز عدد الواقفين عدد الجالسين إلى المقاعد. ينام البعض وقوفاً كالأحصنة، وقد صبغ التعب وجوههم بلونه الباهت. الأجساد متلاصقة، روائح مختلفة تبعث في المكان، أميز بعضها وأجهل بعضها الآخر. جلد المقاعد.. رطوبة هواء التكييف.. عرق.. فاكهة.. عطور رخيصة" (٧١)، لم يسلم "هوزيه" من الزحام، فمن زحام بيت جده إلى زحام الحافلة.

وفي هذا المستوى يصبح فضاء الحافلة معادلاً لفضاء النص انطلاقاً من التوافق الحركية، يقول: "تهتز الحافلة.. تهتز الرؤوس لاهتزازها وتتمايل، تتوقف فجأة، تحمل مزيداً من الركاب. زحام فوق الزحام. تبتلع الحافلة الكثير، وتلفظ القليل، ثم تطلق من جديد" (٧٢)، فتفاصيل وجوه الناس داخل الحافلة التي تشكلها الصورة السردية تعد فضاءً مهاداً لمحركي روايتي تتماهى فيه حركة السرد مع حركة الحافلة، وبذلك تصبح خطية السير، وتزامن اهتزاز الرؤوس مع اهتزاز الحافلة أمراً مهماً في وصف الحياة اليومية التي يعيشها الناس متنقلين بين مانيلا وفالنسويلا، وفي هذه الحال ليس البطل بحاجة إلى فتح حوار مع

كان معزولاً في غرفة مقابلة للشاليه الخاص بعائلة الطاروف، عندها ترك غرفته متجهاً نحو البحر، فمر على ثلاث مظلات الأخيرة منها يقبع تحتها مركب صغير، وقف أمامه يتفحصه لتثور الذكرى الأليمة قائلاً: "لا بد أن يكون هو... كم من حكايات شهدتها هذا المركب القديم، وكم من شخص حمل.. أبي وغسان ووليد.. أسماك كثيرة.. أمعاء الدجاج.. وأمي.. أدرت ظهري للمركب هارباً من ذكريات لم أساهم في صنعها" (٦٩).

وعلى هذا النحو تتأسس بنية المركب الصغير لتقوم على حضور نفسي؛ لأن الإنسان ينظر إلى بعض الفضاءات نظراً لواعية حين تصبح جزءاً من ذاكرته التي تظل مستحوذة على تفكيره بشكل دائم.

٢- الحافلة :

يتحكم المعطى البشري في توصيف في هذا الفضاء الهندسي المتحرك؛ لأن هنالك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية والفضاء، فهو يؤدي وظيفة تصويرية تجسد ذلك الفضاء الذي تسكنه -سكناً مؤقتاً- وجوه مختلفة في أشباهها، وألوانها، وطبائعها، ووظائفها، وأجناسها، لكن شيئاً واحداً يجمعهم أنهم "يرسمون أحلامهم الصغيرة بأناملهم الصغيرة" (٧٠).

هذا النمط من الفضاء المتحرك، يجلي معنى الانتقال من فضاء رحب وهو "مانيلا" عبر فضاء ضيق وهو "الحافلة" إلى مكان رحب أيضاً وهو "فالنسويلا"، فالحافلة تحضر ويحضر معها المعنى التواصل الصامت مع المجتمع، إذ يرتبط مفهوم الحافلة بدلالات فضائية أخرى؛ كالطائرة، والسيارة، والدراجة، وحتى

الخاتمة

التنوع أثر كبير في سردية الرواية وتسلسل أحداثها.

٧- عند التأمل في طبيعة الفضاء في رواية ساق البامبو، يقف القارئ على أحداث وقضايا طرحها الرواية، ويكون للشخصية دور كبير في تصميمه وتكليفه وفقاً لصفاتها وطباعها.

٨- جاء وصف الفضاء من بيوت وغرف متوافقاً مع الوضع الاقتصادي والطبيعي لكل مجتمع، فمجتمع الكويت يختلف عن مجتمع الفلبين من حيث تصميم البيوت، وتوزيع الغرف، والسعة، والضيقة، والأثاث.

الخليجي، وفشو ظاهرة التطبيقية التي تمتطيها بعض الفئات المجتمعية ضد فئات أخرى تشكل نسيجاً مجتمعياً مهماً.

٤- سلك الروائي لغة سردية غاية في البساطة والرشاقة، غير أنها لغة تدخل القارئ في عوالم جديدة لم يكن له سابق علم بها، وجرأة تحسب للروائي.

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

٦- تنوع الفضاء في رواية ساق البامبو، فمن الفضاء المفتوح الواسع، إلى الفضاء الضيق، إلى الفضاء المزدحم المغلق، إلا الفضاء المتحرك، وكان لذلك

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

٢- قدم "عيسى/ هوزيه" أنموذجاً ناصعاً لضياح الهوية، وهي مشكلة تتضح معالمها عندما يتم زواج ابن ينتمي إلى أسرة ثرية من بنت تنتمي إلى أسرة فقيرة، أو ليست من بني بلده.

٣- قدمت الرواية نقداً لاذعاً لبعض السلوكيات الاجتماعية في المجتمع

المصادر والمراجع

- ١- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- ٢- جوزيف، إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٣م.
- ٣- جون بيار كولنسين وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.
- ٤- حسن بجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة "ابن سينا"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- ٥- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
- ٦- حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٥، ٢٠١٥م.
- ٧- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢م.
- ٨- عبدالصمد زايد، جماليات المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١/٢٠٠٢م.
- ٩- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم الكتاب، شعبان، ١٩٩٨.
- ١٠- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.
- ١١- منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربية الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣م.
- ١٢- نجوي الرياحي القسطنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، جامعة تونس، ٢٠٠٧م.
- ١٣- وليك ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، سوريا ١٩٧٢م.

الهوامش

- (١) انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مكتبة الرشد، الرياض، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ١٥٧/١٥، مادة "فضا".
- (٢) انظر: منيب محمد البوري، الفضاء الروائي في الغربية الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣م، ص ٢١.
- (٣) ابن منظور، لسان العرب، ٤١٤/١٣، مادة "مكن".
- (٤) انظر: حسن بجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة "ابن سينا"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٨.
- (٥) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ٣٣.
- (٦) انظر المرجع السابق، ص ٢٦-٣٦.
- (٧) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٥، ٢٠١٥، ص ٦٢.
- (٨) المرجع السابق، ص ٦٢.
- (٩) انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص ١٢١.
- (١٠) انظر: المرجع السابق، ص ١٢٣-١٢٤.
- (١١) جوزيف. إ. كيسنر، شعيرة الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٣م، ص ١٠.
- (١٢) حميد لحمداني، بيئة النص السردي، ص ٦٢.
- (١٣) انظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٨٠.
- (١٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣١.
- (١٥) ساق البامبو، ص ٧١.
- (١٦) المصدر السابق، ص ٧٧.
- (١٧) انظر: المصدر السابق، ص ١٠١.
- (١٨) المصدر السابق، ص ١٠٦.
- (١٩) المصدر السابق، ص ١٤٥.
- (٢٠) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٢.
- (٢١) ساق البامبو، ص ١٧٨.
- (٢٢) المصدر السابق، ص ١٨٢.
- (٢٣) المصدر السابق، ص ١٨٧.
- (٢٤) المصدر السابق، ص الصفحة نفسها.
- (٢٥) المصدر السابق، ص ١٩٠.
- (٢٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٢٧) المصدر السابق، ص ٢٨٢.
- (٢٨) المصدر السابق، ص ٣٠٤، ٣٠٥.
- (٢٩) المصدر السابق، ص ٢٨٠.
- (٣٠) المصدر السابق، ص ٣٢٤.
- (٣١) انظر: المصدر السابق، ص ٩٤.
- (٣٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

- (٣٣) المصدر السابق، ص ٩٣.
- (٣٤) المصدر السابق، ص ٧١.
- (٣٥) المصدر السابق، ص ١٤٥.
- (٣٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٣٧) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٣٨) انظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٥٣.
- (٣٩) ساق البامبو، ص ١٧٩.
- (٤٠) المصدر السابق، ص ٣١.
- (٤١) انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص ٧٢.
- (٤٢) انظر: جون بيار كولنسين وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص ٣٢.
- (٤٣) ساق البامبو، ص ٢١٧.
- (٤٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٤٥) انظر: عبدالصمد زايد، جماليات المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ١٥٩.
- (٤٦) ساق البامبو، ص ٥٥.
- (٤٧) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٤٣.
- (٤٨) ويليك ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، سوريا ١٩٧٢م، ص ٢٨٨، نقلاً عن المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (٤٩) ساق البامبو، ص ٢٢٩-٢٣٠.
- (٥٠) المصدر السابق، ص ٢٣٠.
- (٥١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٠.
- (٥٢) انظر: ساق البامبو، ص ٢٢٨.
- (٥٣) المصدر السابق، ص ٢٢٩.
- (٥٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٢٩.
- (٥٥) ساق البامبو، ص ٢٢٢.
- (٥٦) المصدر السابق، ص ٦٣.
- (٥٧) المصدر السابق، ص ٧٣.
- (٥٨) المصدر السابق، ص ٢٢٢.
- (٥٩) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٢.
- (٦٠) ساق البامبو، ص ٨٣.
- (٦١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٦٢) نجوي الرياحي القسطينيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، جامعة تونس، ٢٠٠٧م، ص ٣٧٧.
- (٦٣) ساق البامبو، ص ٨٣.
- (٦٤) المصدر السابق، ص ١٠٦-١٠٧.
- (٦٥) المصدر السابق، ص ١٠٦.
- (٦٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (٦٧) المصدر السابق، ص ٦٣.

(٦٨) المصدر السابق، ص٤١.

(٦٩) المصدر السابق، ص٢٤٥.

(٧٠) المصدر السابق، ص١٤٢.

(٧١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٧٢) المصدر السابق، ص١٤٢، ١٤٤.

(٧٣) المصدر السابق، ص١٤٤