فقدان الأبوة في رواية ساق البامبو
دراسة في مرثية السرد الروائي

م. د. خالد مهدي صالح
الجامعة العراقية/ كلية الآداب

Absence of father in the story of Saaq Al-Bambu
A study in the elegy of the novelist narrative

M.D. Khaled Mahdi Saleh
Iraqi University/College of Arts

khalid.m.salih@aliraqia.edu.iq

مجلة دراسات العلوم الاسلامية

فقدان الأبوة في رواية ساق البامبو
دراسة في مرثية السرد الروائي

م. د. خالد مهدي صالح
الجامعة العراقية/ كلية الآداب

الملخص:

إن فقدان الأبوة في رواية ساق البامبو للروائي سعود السنعوسي كان إحدى الثيمات المهمة في بناء الرواية، إذ يخرج هذا الفقدان إلى إحالات واستنطاقات، وربما رسم خطاب جديد يحمل في طياته كثيراً من المسكوت عنه وفق ثقافة الانتماء إلى أصول، وقواعد، ونظام له ثوابته التي لا يمكن المساس بها، ويتعدد فقدان الأب في الرواية، لكن بتنوع يحسب للروائي الذي أحدث نوعاً من التفريعات الإنسانية والفكرية في روايته، وفتح الباب أمام عتبات جديدة قائمة في بعض الأحيان على الرمز، وليقود خطابه الروائي بالكيفية المطلوبة، وهذا ما سيظهر حين يرتسم الفقدان في الانتماء للوطن الذي لم يعد يعترف بأبنائه الذين عاشوا فيه دهراً طويلا.

أصبحت الرواية الخطاب الأكثر حضوراً، والأكثر تأثيراً، فهي قادرة على استيعاب كل شيء من سياسة، ودين، وتاريخ، واجتماع، وفلسفة، وغير ذلك، وقادرة أيضاً على التعبير عن جميع المتغيرات والتطورات الحياتية. فالرواية نوع أدبي انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار في الآداب العالمية، وذلك لا يعود إلى القدرة الهائلة في تطور وسائل السرد، بل إلى القدرات الفائقة للنثر في تمثيل المرجعيات الثقافية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية المعاصرة لها، تلك الأنواع التي انحسر دورها، فكفّت إلى درجة بعيدة، عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر ، ولعلّ تحوّل النصوص الروائية إلى أعمال سينمائية ودرامية يكشف عن الحضور القوي لخطابها في المشهدين الأدبي والفني.

الكلمات الافتتاحية : فقدان، اندماج، البدون، انتماء، الصراع

Abstract:

The loss of fatherhood in the novel The Bamboo Stalk by the novelist Saud Al-Sanousi was one of the important themes in constructing the novel, as this loss leads to references and interrogations, and perhaps the drawing of a new discourse that carries within it much that is kept silent according to the culture of belonging to origins, rules, and a system that has constants that are not It can be touched, and the loss of the father is numerous in the novel, but with a diversity that is credited to the novelist who created a kind of human and intellectual branches in his novel, and opened the door to new thresholds based sometimes on symbols, and to lead his novelistic discourse in the required manner, and this is what will appear when the loss of belonging becomes apparent. For a country that no longer recognizes its children who have lived in it for a long time.

keywords : Loss, Fusion, Bedoon, Belonging, Conflict.

يتداخل الخطاب الأدبي في أجناس أدبية وغير أدبية مختلفة، كل واحدة منها لها ملامحها الخاصة التي تتسم بتقنيات عالية تضمن لها حضورها المعهود بالمعنى وأحياناً بالشكل، مما يؤدي إلى تطوره وفق نظرات أو أفكار أو تأثيرات خارجية تفعل فعلتها في تغيير وظيفة هذا الخطاب. والرواية من بين تلك الأجناس التي اتسع خطابها في الوقت الحاضر، حيث أثرت المدونة الأدبية بسيل من الموضوعات المتنوعة التي تنتمي إلى السياق الإنساني بما فيه من تداعيات، وإرهاصات، واستشرافات.إن التشكيل العام للخطاب الروائي قد لا يختلف كثيراً عن الخطاب الشِّعري فهما صنوان في الرسالة المطلوبة، وإن اختلفا في الشكل"فليس هناك تضاد مطلق بين الشعر والنثر، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي"[174].

والأجناس الأدبية لا تموت، وإنما تمرّ بحالة من الانحسار والظهور والتفاوت في درجة التأثير، فالشعر لم يعد ديوان العرب الكبير، فقد قدم أطروحاته بسرعة زمنية كبيرة، جعلته عاجزاً عن أن يكون خطاباً مؤثراً كما كان في السابق، إذ لم يعد قادراً على استيعاب ما يحدث في عالمنا، فضلاً عن ذلك أن الشعراء الجدد لم يستطيعوا تعويض الفراغ الكبير الذي تركه الشعراء الكبار، فهناك شعراء معاصرون لكنهم ليسوا عمالقة الأمس للشعر.

أما الرواية فقد أصبحت الخطاب الأكثر حضوراً، والأكثر تأثيراً، فهي قادرة على استيعاب كل شيء من سياسة، ودين، وتاريخ، واجتماع، وفلسفة، وغير ذلك، وقادرة أيضاً على التعبير عن جميع المتغيرات والتطورات الحياتية. فالرواية نوع أدبي انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار في الآداب العالمية، وذلك لا يعود إلى القدرة الهائلة في تطور وسائل السرد، بل إلى القدرات الفائقة للنثر في تمثيل المرجعيات الثقافية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية المعاصرة لها، كما أشار إلى ذلك تودروف[175]، تلك الأنواع التي انحسر دورها، فكفّت إلى درجة بعيدة، عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر[176]، ولعلّ تحوّل النصوص الروائية إلى أعمال سينمائية ودرامية يكشف عن الحضور القوي لخطابها في المشهدين الأدبي والفني.

أسهمت الرواية في توصيل مختلف الأفكار، والتصورات، والرؤى إلى شرائح متباينة في التلقي بحسب رصيدها المعرفي، فيظهر بذلك جانباً مهماً من رسالة الرواية المتوخاة، فضلا عن ذلك هناك الافتراق في الغاية بين الشعر والنثر ذلك أن "غاية الشعر كذلك غير نفعية، إذ إن فيه جمالاً يستهوينا، أما النثر فغايته نفعية عملية، إذ أنه يعلمنا ويثقفنا"[177]، لذا تنفتح الرواية وفق مبدأ النفعية على أجناس مختلفة؛ بغية تعزيز الخطاب الروائي في مقصديته التي تحتاج إلى توالي من الاستدراكات المختلفة كي تكتمل الرؤية المتوخاة للرواية وللمتلقي، فيحدث التوافق المرتقب بتشكيل يتناغم مع السياق العام للعملية الإبداعية.

إن السمة الأساسية للرواية هي أنّها غير قابلة للتصنيف في اشتغال محدّد؛ لأنّها تتناول كلّ شيء يمكن تصوّره، و بعبارةٍ أخرى أنّ الرواية هي شكل أدبي يتشكّل من خلطة مشتبكة من الأنواع الأدبية كلها، وتُرى أقرب إلى كتلة مختمرة من الأفكار، وهي في النهاية انعكاس لعالمنا الذي تتصارع فيه أقطاب متعددة ومتنافرة[178]. ولعل سمة غير الاكتمال للرواية أو كونها مشروعاً غير منجز كما يطرح ميخائيل باختين رؤاه عن الرواية بكونها النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين[179]، هو ما يجعلها قائمة على استدراكات واعية تستلهم منها ما يعينها في ترسيخ الفكرة التي تريد طرحها.

تعدّ رواية ساق البامبو للروائي سعود السنعوسي من الروايات التي يظهر من خلالها اندماج الخطاب الروائي والشِّعري في غرض تواتر حضوره في النسق الإنساني ألا وهو فقدان الأب، وكأن الرواية ترثي شخصياتها، وكأنها في الوقت نفسه مرثية نثرية، إذ ما أن تقرأ الرواية حتى تشعر وكأنك أمام مرثية تأخذ من الشعر كل أنواع الرثاء، من رثاء الأب، إلى الابن، إلى المدن، إلى رثاء الوطن، وكأن الروائي السنعوسي يرثي بلدته، وبالتالي دولته الكويت من خلال شخصيات روايته، وليس ذلك بمستغرب في أن

تأخذ الرواية من الشعر أغراضه، وأن يأخذ الشعر من الرواية سرديتها، فكثيراً من النصوص الشِّعرية يغلب عليها طابع النثرية، ولعل قصيدة النثر هي إحدى تدخلات الأجناس الأدبية في الخطاب الأدبي المعاصر، وكذلك ليس بمستغرب أيضاً أن تأخذ الرواية من الشعر غرضه الرثائي فقد عدت رواية الكرنك لنجيب محفوظ مرثية جيل ما بعد النكسة[180].

إن فقدان الأبوة كان إحدى الثيمات المهمة في بناء الرواية، إذ يخرج هذا الفقدان إلى إحالات واستنطاقات، وربما رسم خطاب جديد يحمل في طياته كثيراً من المسكوت عنه وفق ثقافة الانتماء إلى أصول، وقواعد، ونظام له ثوابته التي لا يمكن المساس بها، ويتعدد فقدان الأب في الرواية، لكن بتنوع يحسب للروائي الذي أحدث نوعاً من التفريعات الإنسانية والفكرية في روايته، وفتح الباب أمام عتبات جديدة قائمة في بعض الأحيان على الرمز، وليقود خطابه الروائي بالكيفية المطلوبة، وهذا ما سيظهر لاحقاً حين يرتسم الفقدان في الانتماء للوطن الذي لم يعد يعترف بأبنائه الذين عاشوا فيه دهراً طويلا، فكان (غسان) يعاني من هذا الفقدان الذي بسببه يفقد كل أحلامه وأمنياته، بل وإنسانيته التي يجدها مبعثرة في عالم يرفضه، ولا يقبل بأن يكون له أباً يعيش تحت كنفه بالاسم.

ويحمل الفقدان معاني الصدق كصفة تنتمي في كثير من الأحيان إلى أمتن العلاقات الإنسانية ومن بينها الأب، وبتواتر ذلك في النصوص الإبداعية المختلفة التي يظهر الصدق فيها أشد التزاما بالرثاء[181]، ولعل البكاء الذي يحضر في الرواية وهو من تداعيات هذا الفقدان ومرارته وكأنّه ضحك كالبكاء كما يقول المتنبي.

" بقي غسان على صمته. سألته بغبائي المعتاد:

–هل البدون ضمن دول ال G.C.C؟

ضحك ضحكة تشبه البكاء"[182].

إن الروائي السنعوسي يقودنا إلى تبني موقفاً ثابتاً عن مشاعر الشخصيات الحاضرة في رواية ساق البامبو التي دارت وتدور حول فقدان الأب، فالامتدادات الفكرية، والاستشعارات الحياتية، والرؤى الخجولة لديه أحياناً امتزجت مع معاناة هذه الشخصيات، فكانت لها مسارات تحاول من خلالها إعادة تصوير هذه المعاناة كي تحاول إبراز نفسها من جديد بالقدر الذي يضمن لها الاعتراف بما فقدته.

تدور أحداث الرواية حول شاب ولد من خادمة فلبينية تعمل لدى عائلة كويتيّة أحبها النجل الوحيد لهذه العائلة وهو (راشد) وقد تزوجها خفية عن أهله وأنجبت طفلاً، عرف الأهل بهذا الزواج والطفل، أصرّوا أن يتخلّى الزوج عن زوجته وطفله، فالعادات والتقاليد تعدّ ذلك عارا، نشأ هذا الطفل "هوزيه" أو "عيسى" في موطن أمه في مانيلا– الفلبين نشأة فقيرة، ينتظر أن يأخذه أبوه إلى الجنّة (الكويت) كما وصفتها له أمه، يعود إلى الكويت عن طريق صديق والده (غسان) ليجد نفسه في عالم غريب ومختلف جداً عما سبق أن صوّر له، ليقدم لنا الروائي مرثية لهذه الشخصية المحورية عبر تعدد شخصيات أخرى فقدت الأب، بدأ من (ميندوزا) جد (عيسى)، وابنة خالته (ميرلا)، وأخته (خولة)، وانتهاء بـ(غسان) الباحث عن ظل وطن ينتمي إليه، وكأننا أمام مرثية شعرية بنص نثري سردي.

تتكون رواية ساق البامبو من شخصيات عدة، تمثل تشكيلاً متبايناً في الحضور الروائي، إلا أنها تنتمي في مجملها إلى حالة من الصراع الداخلي الذي يطرح سيلاً من كوامن النفس الإنسانية، ففقدان الأب، والغربة، والاغتراب تسيدت المشهد الروائي في حركة أسهمت في استدراج النص نحو ثوابت لا يمكن مغادرتها، بل جعلها بدايات للانطلاق نحو جملة من الإرهاصات التي تأطرت بها حياة أولئك المبعدين عن عالم الأبوة بأسباب مختلفة.

يدور في فلك هذا الفقدان شخصيات الرواية، فهذه السمة طغت على التشكيل العام، لا سيما أن الحزن الذي تشربت به مجمل الشخصيات أغلق كل منافذ الفرح التي يمكن أن تأتي حتى ولو على سبيل إيجاد أمل مؤجل، فالمفقود لا يمكن استرجاعه، إذ إن موت الأب أو فقدانه يصبح مستحيلاً استعادته من جديد، وهذا الأمر له مبرراته التي تواتر حضورها في النظام الاجتماعي، وبنتائج الحروب التي خذلت أجيالا كثيرة سلبت منها رابطة الأبوة، وجعلتها عقدة تقطع كل أسباب التطلع نحو حياة كريمة، أو ربما يتركب منها جملة من الإرهاصات التي تسمح بتوافد أفكار شاذة تسهم في زحزحة الثابت المتوارث على أقل تقدير، وهذا الفقدان تجلّى في الشخصيات الآتية:

1- راشد

تقف الرواية عند مفترق طرق، وإن كان التشكيل العام يلتقي في نهاية الأمر عند نقطة واحدة وهو فقدان الأب، وكأن الشخصيات الروائية تحاول رثاء نفسها بهذا الفقدان. تشير حياة راشد إلى وجود بحث حقيقي عن الأب، كان مطيعا بدرجة عالية لعائلته، فلم يكن له فيها صنع قرار أو رفضه، مستسلماً بشكل واضح، فضلا عن ذلك أن تشكيل الحرية الذي تنتمي إليها عائلة (الطاروف) متباعد الحدود، لا تقترب حدوده إلا بالقدر الذي يضمن بقاءه داخلها، فالسيدة الكبيرة (غنيمة) والدته تمتلك زمام الأمور، وتسيرها بالوتيرة التي تجدها تحافظ على هيكلية العائلة، لا سيما حينما يكون الأمر متعلقاً بقضية الزواج، مثلا فولدها (راشد) كان على علاقة بفتاة منذ أيام دراسته في الجامعة، أراد الزواج بها، ولكن، لأسباب كنت أجهلها، وقفت السيدة الكبيرة في هذا الزواج، فالحب وحده لا يكفي لأن تقترن بفتاة أحلامك"[183].

ولم يرتبط الأمر بالزواج فقط، بل كان محاولة إيجاد قراءة سيكولوجية لحالته فيما لو استمر على قراءة الكتب، أو التردد على البحر" أخشى أن تُغيب الكتب عقلك، أو أن يُغيب البحر جسدك"[184]، هذه الارتماءات القولية طغت على مشهد (راشد) في حياته حتى قبل فقدانه بعد ذلك وحتى قبل أن تكون الخادمة (جوزافين) زوجته، فكأن زواجه منها مثّل قطعية مع الماضي، إذ حاول أن يرتدي ثوب المتمرد الباحث عن أرضية جديدة يمكن من خلالها الانطلاق نحو عالم جديد، وإن حاول أن يعيد نفسه لمملكة (غنيمة) عن طريق (عيسى) ابنه الذي جاء بعد زواج لم تكن مبرراته مقنعة وفق سياق الأحداث التي لم تفض إليه"حرّر ورقة بعد موافقتنا. قمنا بالتوقيع عليها أنا وراشد، ثم قام الرجلان بالتوقيع أيضا ...ثم: مبروك !"[185].

ويظهر الوطن الذي تسيد حياة راشد في مجمل نتاجه الصحفي والأدبي، إذ كان يقضي وقته في الكتابة والقراءة محاولاً إيجاد منفذٍ لما يريد أن يقوله، وإن كان على حساب الممنوع والمسكوت عنه " كان يكتب مقالاً أسبوعياً في إحدى الصحف، وقلما ينشر ذلك المقال بسبب الرقابة المفروضة على الصحف في بلادهم آنذاك. كان من الكتاب القلائل المعارضين لسياسة بلاده في دعم أحد الطرفين المتنازعين في حرب الخليج الأولى"[186]، يمتلك راشد حساً واعياً يتناغم مع مجمل الدائرة التي ينتمي إليها، وهي دائرة بلا أدنى شك حافلة بالتناقضات، فالجانب المادي الذي يطغى على مجتمعه لم يمنحه أرضاً خصبة للتفاعل معه، أو حتى المرور فوق كلماته التي عدّها جسر التواصل معه وفق مبادئ التواصل الحضاري الذي يرى في تلك الأمور من البديهيات التي تتجلى مع سمة التعايش الإنساني على أقل تقدير" لم يكن أبي مجنوناً، كما تقول جدتي، عندما أراد أن يغيّر الواقع بالكتابة. أطرقت مستطردة:

- لو أنه أنجز روايته قبل اعتقاله..

نظرت إلى وجهت ساهمة. أتمت:

- لو أن الناس هنا .. يقرأون.."[187]

فلم يُكتب لرواية (راشد) أن تنتهي، إذ يبدو أن نهايتها كانت مفتوحة وفق مستجدات الأحداث التي أصبحت تبحث لها عن حلول عدّة، فـ (راشد) رمز لكثير من أمثاله الذين لم يصلوا إلى نهاية رواياتهم أو حكاياتهم على أقل تقدير، فالواقع تعددت فيه التيارات الفكرية التي حملت معها جملة من التساؤلات عن مدى استيعاب هذا المجتمع، أو مدى تفاعله مع ما هو مطروح. (راشد) كان يعي تماما أن الحدود التي يريد أن يصل إليها هي حدود غير واضحة المعالم، فالتراكمات التي ورثها من أسرته وما استجد في الحياة وقف حائلا دون أن يضع بصمته على النهاية التي يراها، كما أن غياب الأب وتولي الأم مكانه مهد لقطيعة واضحة مع الماضي، لا سيما ما يتعلق بالأب الذي تشظى حضوره في حياة راشد، فلم تكن شخصيته تنتمي إلى المجتمع الذكوري إلا بالقدر الذي يجعل منه سبباً للتوارث، ويبدو أن حضور (جوزافين) في غرفته كان مدعاة للاطمئنان له، إذ وجد ضالته في المرأة التي يمكن أن يتواصل معها فكرياً وعاطفياً،"فالمرأة تكون مكاناً أحياناً, لأنّه يسكن إليها, فتمنحه شعوراً بالاستقرار والأمان".[188] فلم يكن القارب الذي ركبه مع (جوزافين) قارب نجاة, بل كان قارب معاناة لناجين أضاعوا كل شيء إلا أنفسهم، وهكذا شكّل هذا الفقد لراشد بعد ذلك مرثية لما خلفه فقده، لا سيما ابنه وابنته بعد ذلك.

2- عيسى:

يبدو أنّ (جوزافين) لا تريد أن تخضع لثبات الحياة الذي قد يتمثل في البقاء في الفلبين, فإن لم يكن لها ذلك فإنه سيكون لابنها (عيسى)، إذ كانت تهرع لأي خبرٍ أو مكان يمكن له أن يعيد (عيسى) إلى حضانته الشرعية, وهذا ما تحقق حينما ذهبت إلى (إسماعيل)* محاولة إعادة غرس عيسى في تربته الأولى, هذه الحركة تكمن فيها صفة القلق التي عاشت داخل (جوزافين), ويبدو أنّ ذلك يطرح أمرين: الأول أنّها أرادت استبعاد عيسى عن واقعها بما فيه من سلبيات, والآخر أنها أرادت أن يمتلك ابنها حقوقه الشرعية, فهو ابن عائلة ثرية لا مناص له إلا أن يكون واحداً منها, فكانت عودة (عيسى) للكويت هو بداية الاستشعار الحقيقي بالأب والحنين إليه، وهنا تكمن ثنائية الوطن – الأب التي حاول السنعوسي جعلها الوجه الآخر لمرثيته كي يعالج من خلالها قضية الانتماء المؤجل للوطن (فقده هو الآخر).

وتنساب مشاعر (عيسى) لأبيه حين يرى صوره التي توثق لمراحل مختلفة من حياته، فيظهر من خلال النظر إليها مشاعره "عشرات الصور لمراحل مختلفة من عمره.صور بشارب خفيف، وأخرى بشارب كثّ.صور بنظارة طبية وأخرى من دونها. صور في الكويت..لندن..تايلاند ودول أخرى.لو كان يبدو حزيناً في الصور لكان أمر موته أخف وطأة، ولكنه في الصور كل الصور. كان يبدو سعيداً بحيث جعلني أشعر بالغصة لموته في هذه السن الصغيرة. مات عن تسعة وعشرين عاماً، كل صورة تقول بأن أبي كان مليئاً بالحياة"[189].

هذا التوالي في الترميز الصوري هو تفعيل لحضور الفقدان عند (عيسى)، فضلاً عن ذلك هو محاولة استنهاض المشاعر التي تنتمي إلى هذا النسق مما جعل الصورة تبدو وكأنها محاولة استرجاع لحياة فيها تشظي لم يولد الآن، بل وُلد من ولادة (عيسى)، لم يكن (عيسى) حاضراً مع أبيه في كل هذه التغيرات الصورية، لكنه حاضراً بالروح التي تتقافز أو ربما تدور حولها رواية ساق البامبو.

تقف الرواية عند منعطف مهم في النسق الاجتماعي الكويتي، بل وربما العربي عامة وهو الذكورية التي تتسيد الحياة بكل تفاصيلها، لا سيما البحث عن عنصر الاستمرار ذي السمة التوارثية التي تجعل السلالة مستمرة، وبكيفية تشير إلى وجود تعالقات مهمة ترافقها، لكن من المفارقة أن عائلة الطاروف المهددة بالانقطاع الذكوري لم تتقبل (عيسى) التقبل الذي يضمن بقاءها ضمن التشكيل التوارثي المطلوب، وهذا يعد انزياحاً عن مجمل النسق المتوارث، فلم يكن هناك انفتاح أو بصيص أمل يمنح عيسى

البقاء في هذا العالم الأبوي الذي يتمرغل بسمات تنتمي بجملها إلى الفكر القبلي الذي كان يقيم مراسم الأفراح حين يلد له صبي، أو فرس، أو يظهر شاعر[190]، فهو أشبه بساق البامبو الشجرة التي لا تنبت في الكويت إلا في بلدها الأصلي مانيلا، وكأن الروائي السنعوسي يريد أن يقول: إن أبناء الكويتيين من الأجنبيات لا تكون الكويت وطناً لهم على الرغم من شرعية هؤلاء الأبناء، إنه يقدم مرثية روائية لهم ينتقد فيها السلوكيات الاجتماعية والثقافية لدولته الكويت التي لا ينبت فيها شجراً كساق البامبو، الذي ترفضه كما ترفض أبناءها من غير الكويتيين، وعلى الرغم من ذلك الرفض بقي (عيسى) متمسكاً بهذا الانتماء الذي يعدّه جزءا من محبته لذلك الأب الذي لم يتعرف عليه، بل لم يره أبداً "شعرت بانقباض في صدري.لماذا عليّ أن أتعلق بذكرى هذا الرجل أكثر؟ لماذا عليّ أن أحبه أكثر؟ لماذا الآن وهو لم يعد هنا؟ لماذا أتعذب من أجل رجل شاهدته في زمن ما قبل الذاكرة؟ فخور به أنا بلا شك، ولكن حزني بدد كل شعور آخر"[191]، إن انقطاع الزمن أو الفاصل الحياتي أيا كان لا دور له بين المحبين، لا سيما حين يكون الترابط مبنياً على توارث جيني يزرع في داخل الإنسان المحبة دون اختيارية أو أسباب تسهم في ذلك""جلست على التراب إلى جانب القبر. وضعت كفي على سطحه. أطبقت قبضتي على حفنة التراب بابا ... لو أنني أبدأ بهذه الكلمة لما انفجرت باكيا. وجدتني أختنق بالكلمات. مرت أمامي صوره التي شاهدتها في درج غسان وفي حقيبة أمي. كل السعادة، والجنون، والحب، والشجاعة في قلب هذا القبر، ارتعشت شفتاي، كررت بابا، ولأنّ لي صوت أبي، وجدتني من دون قصد أجيبني هذا أنت يا عيسى؟. هززت رأسي باكياً: نعم.. هذا أنا.. لقد عدت إلى الكويت بابا"[192].

هذه المحبة تسهم في خلق وعاء دائم يحتضن فيه كل حياة (عيسى)، بل ويغدق عليها سمة البوح التي يحتاجها الإنسان مراراً كي يهرب من عالم الحزن والكآبة الذي يعيشه في كثير من الأحيان.

ولكي يضخم معاناة بطل روايته يعمد السنعوسي إلى رسم مشهد يكرس فيه فقد الأب، والوطن، والانتماء، وكأننا أمام مرثية حقيقية يرثي فيها بطل الرواية على فقد لأبيه كما كان يقف الشاعر الجاهلي أمام آثار من فقدهم"في غرفتي، احتضنت إينانغ تشولينغ*. بكيت كما يبكي الأطفال أمام زجاجة صغيرة ملأت نصفها بتراب أبي الذي حملته معي يوم زيارتي إلى المقبرة. أنظر إلى الزجاجة، وكأني أطلب من التراب فيها أن يشهد على ما يجري"[193]، والتي يؤكدها أيضاً بقوله "اقشعرَّ بدني. شيء كدبيب النمل أخذ يسري في رقبتي صعودا إلى صدغي. خطواتي إلى قبر أبي ثقيلة."[194]، وقد ابتدع الروائي حواراً بين (عيسى) وأبيه محاولا من خلاله رصد طبيعة تلك العلاقة وفق سمة الوفاء المنتمي إلى عالم المفقودين في مشهد رثائي حزين على فقده لأبيه يتشكل من مفردات الرثاء الشِّعري التقليدي"إنني أرقد بسلام يا ولدي. الدموع انسابت من عيني بسخاء. مسحتها بكفي المتربة. استحالت دموعي طيناً على وجهي. نشيجي غلب قدرتي على الكلام. لم أقو على قول شيء. لم أقل له إنني أحبه وأحتاجه..أنا منبوذ..جدتي متورطة بي وعماتي لا يعترفن بوجودي..أنا وحيد ..أنا ضعيف..لم أقو على قول ذلك، أو إنني أردته أن ينعم بالسلام مادام غير قادر على فعل شيء"[195].

تتعاظم الحياة بجلّ مشاكلها أمام (عيسى) عبر ثنائية الانتماء وعدم الانتماء فهو يعاني من شيزوفرونيا الانتماء في أرض ليست أرضه، وهو أشبه هنا بنبات ساق البامبو، إذ يبقى عيسى الطاروف نباتاً فلبينياً وإن حمل وثائق تؤكد كويتيته، لم يتنازل عن محبته لأبيه ولا لأمه، على الرغم من تناقضات انتمائه لعائلة الطاروف فإنه لن يحيد عن تلك المحبة التي ارتسمت بدايتها في مركب سار في ليلة حالمة لمحبين خائفين"عاشت جدتي ليلة لقائها بغسان في حيرة، كما عرفت لاحقاً. فأنا حفيدها، عيسى راشد عيسى الطاروف، اسم يجلب الشرف..اسم يجلب العار، أنا عيسى ابن الشهيد راشد..وفي الوقت نفسه أنا.. عيسى ابن الخادمة الفلبينية!"[196].

ويظهر ارتداد الفقدان من خلال حركة عكسية تبدأ من المفقود ثم تدور في أفق الفاقد بتشكيل يحمل معه سمة التعلق التي تظهر بوتيرة قابلة للانتظار في إحالة تقبل المراوغة أحياناً، إن إثارة المشاعر والأحاسيس تحتاج إلى يقظة المخفي الذي ينتمي إلى الترابط الإنساني المتحقق، فالأب له ثوابت عند الأبناء لا يمكن تجاهلها، أو جعلها من الإضافات التي يمكن التخلي عنها، لا سيما في المجتمعات العربية.

تطرح الرواية الصور الشخصية كمرتكز في الدورة النصية المبتغاة، فالاسترجاعات والإفضاءات أصبحت تتناوب في فضاء التصور الفعلي للأب، إذ يسعى النص بمجمله إلى اقتراح توقفات تسهم في رفد الذاكرة بجملة من الاستشعارات التي يمكن من خلالها بث روح الاستمرار أو التواصل مع الأب"قبل سنوات كنت أشاهد الصور، كانت أمي تحاول أن تعرفني إلى ذلك الرجل الذي سألتقيه يوماً، أما والرجل قد فارق الحياة، فقد تملكني شعور غريب تجاه مشاهدة صوره.ترددت كثيراً قبل فتح الدرج، خصوصاً بعد أن اخبرني غسان أن أبي كان دائم الحديث عني، ما خلق بداخلي شيئاً من الحنين.لا أريد أن أحب هذا الرجل بعد أن أصبح لقاؤه أمراً مستحيلاً.ولكن، هل تمكنت بالفعل من الانصراف عن ذلك الدرج؟"[197].

يحاول السنعوسي تفعيل خطابه بهذه الصور كي يبلغ الخط الفاصل بين التواصل والتباعد، وربما دق أسفين بداية ترمي الماضي كله في سلة الغياب مما يسمح بتشكيل واجهة وثوابت مهمة للمرحلة القادمة، وهي مرحلة بلا أدنى شك ستكون مصيرية على مستوى البقاء في الكويت، أو تثبيت الفقدان الذي سيترتب عليه تواليات لا تحمد عقباها حين تكون جذور (عيسى) قد امتدت في أرض مملكة (ميندوزا)، وعلى الرغم من ذلك كان لنبض الحب لذلك الأب المفقود مساحة لها بداية أصبحت تتكرر دائما على مسمع (عيسى) "الله أكبر..الله أكبر..صوت نداء الصلاة انطلق من مسجد صغير يبعد حوالي خمسين متراً عن بيت جدتي، تبعته نداءات أخرى بعضها قريب والآخر بعيد.الله أكبر..الله أكبر..لأول مرة استمع إلى هذا النداء بهذا القرب والوضوح.شعور غريب لامس روحي في تلك الأثناء.شيء بث الطمأنينة في نفسي.تبدو كلمات النداء مألوفة لديّ رغم عدم فهمي للغتها.شيء ساكن بداخلي اخذ يتحرك. هو النداء ذاته الذي همس به أبي في أذني اليمنى فور ولادتي..هو الصوت الأول..أتراه لامس همسات أبي الساكنة في داخلي؟"[198]، يسبغ النص على (عيسى) سمة الحب المستتب الذي وجد له منفذاً في تلك الصور المختلفة "هل أقول بأنني أحببته، من خلال صوره فقط؟ لا، فقد تجاوز شعوري ذلك، لم أشعر بمحبة تجاهه وحسب، بل أحببته واشتقته وافتقدته وأنا الذي ما رأيته قط. شعرت برغبة شديدة في معانقته وسماع صوته.بكيت كثيرا من دون صوت، وانتبهت لأول مرة بأنني لم أقل في حياتي كلمة: بابا"[199]

3- ميرلا مرثية النفس (ساق بامبو غربي)

يبدو أن مشاطرة (عيسى) في التهجين كانت حاضرة في مملكة (ميندوزا)، فقد ولدت (ميرلا) ابنة خالته (آيدا) من أب أوربي نتيجة عمل خالته مع السياح وغيرهم، فكان شمل المملكة يشير إلى وجود تداخل مع الأنساق الأخرى التي ارتأت الحضور بدوافع جنسية ليس إلا.

لم يكن حضور (ميرلا) في حياة (عيسى) حضورا عابراً، بل كان حضورها يشير إلى وجود مناصفة فكرية في التشكيل العام الذي رسمه الروائي، ولعل القول بالتقابل يمنح الرواية تأصيلا للفكرة التي دار بها السنعوسي في مجمل الرواية، فساق البامبو لم يكن عربياً قط، بل كان فلبينياً أيضا في البحث عن ثبات يمكن له أن يكون عاملاً في ردم الهوة التي خلفتها نزوات عابرة، فمملكة (ميندوزا) لم يستطع أحد مغادرتها على الرغم من البحث المستمر عن أرض أخرى يمكن أن تكون بديلاً عنها، حتى ذهاب (عيسى) إلى

الكويت كان محاولة بائسة زادت من التشظي الذي يعانيه، كما أن حالة القلق التي عاشتها(ميرلا)، ومغادرتها هذه المملكة بين فترة وأخرى كانت أيضاً محاولة عابثة، لم ترو ظمأها في الوصول إلى هدوء، ولو نسبياً لما كانت تعانيه.

انقسمت مملكة ميندوزا على قسمين، كل قسم مثّل حياة خاصة لا ترتبط بالأخرى وفق المنظور الشرعي، فـ (ميرلا) مثلت امتدادا لأمها في منظور الخروج عن سلطة المركز التي يتولاها الجد (ميندوزا)، فعيسى يعطي تصورا عن ذلك حين يقول: " تخرج من دون إذن، وتعود في ساعات متأخرة من الليل، وتقوم برحلات إلى مناطق بعيدة خارج مانيلا، ولا تستطيع خالتي آيدا أن تمنعها"[200].

أما القسم الآخر فكان زواج (جوزافين) من (راشد) والذي أعطى ظهوراً هادئاً لـ (جوزافين)، فقد خرجت عن النسق الذي تواتر من سلالة الأب، وهي حالة سمحت بالتواصل الطبيعي بين(عيسى) وجده (ميندوزا)، وإن كان ذلك متبايناً بين فينة وأخرى، بينما كانت القطيعة قائمة مع (ميرلا)، والسبب في ذلك أن شخصية (ميرلا) تشكلت وفق شخصية أمها" أما ميرلا، فإن حريتها وخلاصها يكمنان في انتمائها لماما آيدا، ما يحجب رؤية جدّي ميندوزا لكل هؤلاء، ليبصر من ثقب صغير وجودي فقط، أنا الذي لم أنل حريتي بعد"[201]، فضلا عن ذلك أن (ميرلا) تمتلك شخصية مختلفة فيها من المفارقة ما يسمح ببقائها بعيدا عن ساحة الخلاف في مملكة ميندوزا" لميرلا شخصية قوية ذكية، قيادية منذ كانت طفلة، يخشاها صبية الحي . لا تستخدم لسانها كثيرا كبقية الفتيات، ولكن يدها تعمل بشكل تلقائي إذا ما غضبت"[202].

يبدو أن التهجين في البشر ينتج عقولا تتسع مداركها في الحياة، فيظهر انزياحها عن النسق الذي تنتمي إليه، فيكون حضورها أشبه بالحلم المفقود في زمن تبعثرت فيه الأوراق وصار البحث عن حدود المتاهة أمراً في غاية الأهمية، وبذلك كانت (ميرلا) ترسم خارطة البحث لها من خلال تساؤلات تقترب وتبتعد بحسب توازنها الفكري الذي يجعلها النظير الأوفر حظاً لعيسى الطاروف" أرأيت تمنحنا الطبيعة سعادة مجانية"[203]، وكذلك تقف موقف الحكيم الذي يتسيد منبر الحكماء" لا ذنب للطبيعة إن فرض البشر رسوما ما لا يملكون"[204]، وتطرح فلسفتها في التعامل مع الآخرين دون الإشارة إلى تحصيلها العلمي الذي يبدو أن صاحب الرواية قد غفل عنه أو أنه أخذ بنظرة التهجين التي وقفنا عندها" نحن لا نكافئ الآخرين بغفراننا ذنوبهم، نحن نكافئ أنفسنا، ونتطهر من الداخل"[205]، هذا الاستعراض المعلوماتي أو ما يمكن أن نسميه بالثقافي لم يسهم في خلق إنسان يستطيع أن يستمر في الحياة، ويتجاوز صعابها، ويلملم أوراقها ويعيدها بالطريقة التي تناسبه، بل وجدنا إنساناً يحاول الهروب منها، ويلتمس طريق النهاية المقيت، كان ذلك (ميرلا) المهجنة التي مشت بشكل متوازي مع (عيسى الطاروف)، إلا أنها لم تكن كذلك في البحث عن أفق لحياتها، بل هي أرادت الخلاص وفق تصور رسمته لنفسها"آمنت منذ ذلك اليوم، بأن لكل شيء روحاً..كل شيء. قالت ميرلا في حين كانت تحدق في البحيرة أسفل الجسر المعلق: أتمنى أن أنهي حياتي قفزاً من هذا الجسر. نظرتُ إليها في ريبة أقول: ولكن أمي تقول لا يقدم على الانتحار سوى إنسان جبان فشل في مواجهة الحياة. لم تسمعني، أو لعلها تظاهرت بذلك"[206].

هذه النهاية المطلوبة وفق تصور (ميرلا) هي نتيجة أمرين الأول كان هو القاع الذي تنتمي إليه، فقد منحها شظف العيش والافتراق عن أحلام ورؤى تراود كل إنسان يتطلع إليها، أما الأمر الآخر فهو الأب المفقود الذي ترك إرثا وهوية ناقصة تتداعى على أعتابها كل صفات النقصان والضعة، فهي ساق بامبو آخر ولكن بجذور أوروبية "فملامحها الجميلة تذكرها بأبيها الأوروبي المجهول الذي تكره. بسببه كرهت ملامحها وكل ما هو أوروبي بشكل فظيع."[207]. هكذا كانت (ميرلا) بلا تاريخ ولا جذور إلا أنها يمكن أن تنبت في أي مكان مثل ساق البامبو.

وتعيد (ميرلا) نتاج نفسها وفق منظور الثبات النفسي والروحي، فالقلق الذي سيطر على تفاصيل حياتها تسرب إلى متاهات الزمن الماضي، وانبلجت لها الحياة من خلال إدراكات متسعة لا تكون ضمن تشكيلات أحادية النظر، بل تحتاج إلى تعدد واضح من تلك النظرات كي تعيد الأمور إلى وضعها الطبيعي، لذا فهي تنصب نفسها في نهاية المطاف المرشد والحكيم الذي أشبعته

الحياة تجارب لا يمكن تجاهلها، فحين تراسل (عيسى) تقول له"تغلب على وجهك مثلما تغلبت أنا على وجهي. أثبت لنفسك قبل الآخرين من تكون. آمن بنفسك، يؤمن بك من حولك، وإن لم يؤمنوا فهذه مشكلتهم هم، ليست مشكلتك"[208]، وقد كان ذلك حين تزوجت من(عيسى الطاروف) وأنجبت منه (راشد الطاروف)، إذ استمرت حياتها بحسب نظرية الخلاص التي منحتها نبتة البامبو لكل الباحثين عن ذاتهم التي سلبتها منهم الحياة.

إنّ أزمة (ميرلا) لم تكن بتلك الحدّة التي نجدها عند شخصيات أخرى، فهي تكتفي برثاء نفسها دون أن تبحث عن أبيها المفقود، إنّها تتجاوز أزمتها عبر إدراك واع بأنّه ليس هناك من يهتم بساق بامبو أوربي في أرض آسيوية.

4- ميندوزا (ساق بامبو بلا هوية)

إن شخصية (ميندوزا) مثّلت نقطة الارتكاز في هذه الرواية، إذ كانت تدور حولها كل الشخصيات، أو تمرّ من خلالها ليظهر من خلالها حالة الفقدان الأبوي؛ ويتم ذلك حين تكون تلك العجوز المهجورة أمه"

-أينانغ تشولينغ هي والدة ميندوزا؟!

هزت رأسها إيجاباً والدموع تسيل على وجنتيها بسخاء، في حين كانت أمي تدير لنا ظهرها.تتظاهر بالانشغال في شيء ما.كتفاها يهتزان من فرط البكاء. تقدمت نحوها نظرت في عينيها، ولكنها أشاحت بوجهها عني: سألتها:

-تلك العجوز والدة ميندوزا..من يكون والده؟

نظرت إليّ بعينين تذرفان الدموع.صفعتني بقولها:

-ليس له أب..

سكنت النحلة في رأسي.اختفى طنينها.أغمضت عيني استشعرها، ولكنها كانت قد غادرت رأسي، لتنضم إلى خلية تغص بالنحل..داخل رأس ميندوزا"[209]، فكانت حالة الفقدان يتناوشها الضعف والحيرة، وربما الارتماء في أحضان عبثية فيها سموم الخراب الذي يزيد من تأوهات ميندوزا حين يستيقظ منه"فهمت لماذا كان ميندوزا، تحت تأثير ال توبا (مشروب كحولي)، يردد: أنا وحيد..أنا ضعيف!.مثلك أنا يا ميندوزا، ومن دون توبا، أعترف..أنا وحيد..أنا ضعيف.."[210].

يبدو أن الحرب وأهوالها لم تغادر (ميندوزا) نهائياً، بل سعت إلى خلقه وفق متوالية الصراع النفسي التي تضفي عليه سمة الظهور المتناوب الذي يستطرد كي لا يحدث انفصام عن الرؤية العامة المتوقعة، فقد سعت (جوزافين) مراراً إلى نقل صورة الأب أمام ابنها بتصور يبرر ما يقوم به من أقوال وأفعال، فذلك كله سببه الحرب التي خاضها تجاه الأعداء" حاولت بقدر الإمكان أن أتعايش مع جدك، كما كانت جدتك تفعل. فهو عصبي المزاج لأنه كان عسكرياً، وقد مرّ بظروف قاسية في شبابه كما تقول جدتك. وما إدمانه على مراهنات مصارعة الديوك هذه إلا شكل من أشكال التنفيس عن الغضب، وربما هي محاولة للانتقام من خصوم الأمس من خلال الفتك بالديوك المنافسة"[211].

هذه الإرهاصات في الحرب لم تكن هي الوحيدة التي جعلت من مملكة (ميندوزا) تسير بهذه الوتيرة، فالجذور الأولى أسبغت عليه جملة من التراكمات التي تواتر حضورها مما سمح باستنهاض عامل المفارقة الذي كان فاعلا بدرجة واضحة حينما كان يرى (ميندوزا) حفيدته غير الشرعية (ميرلا) أو حينما رأى ابن (جوزافين) على ظهرها أول مرة، فقد رفض هؤلاء الدخلاء الذين أتوا من ليالي مكفهرة، فلم يرد أن يعيد نتاج الماضي بالطريقة نفسها بعد أن تبين أن تلك المرأة العجوز (إينانغ تشولينغ) ما هي إلا

أمه التي لم يكن لها حظوة في علاقة معه، فحين توفيت كان الإعلان للأحفاد عنها "تلك العجوز والدة ميندوزا.. من يكون والده؟

نظرت إلي بعينين تذرفان الدموع . صفعتني بقولها:

- ليس له أب.."[212].

هنا اكتملت دائرة المملكة التي تزعمها (ميندوزا)، تساوت كل الأطراف وامتلأت الوجوه بالحيرة، تساوى الجميع بالبحث عن الأب المفقود، مملكة لا تنتمي لجذور، حالهم كحال شجرة البامبو التي منحت نفسها سمة الحياة في أية أرض.

5- خولة

مثلت (خولة) المرسى الذي يبحث عنه عيسى، إذ وجد فيها القلب الحنون وبقايا ذلك الأب المفقود الذي لم يره، ولم يعرف عنه سوى اسمه، وذكريات عرفها من خلال (غسان) صديق الأب، ثم إنّ مستوى تفاعل (عيسى) كان بحسب الظروف التي تعيشها مثل هذه الشخصية القلقة [213] التي وجدت ما أمامها يصعب التقرب منه أو تغييره.

حياة الفاقدين للآباء حياة يتملكها الاضطراب والتمعن في زوايا الأمكنة التي يرتادها المفقودون، وهذا من باب محاولة سد ذلك الفقدان. تأملت وجه (عيسى), فلم يكن هذا الشكل قريباً منها, لكنها وجدت في روحه وكلامه ذلك الأب الذي توارى في تراب الوطن.

هنا يتطابق الفقدان لتكتمل صورة المعاناة لاثنين ينتميان إلى أب ترك إرثاً محملاً بالتساؤلات الكثيرة، لذا لم تفلح خوله بأن تكون المخرج لـ(عيسى) في كل الأسئلة التي طرحها عليها, فالأجوبة التي كان ينتظرها لم تكن حاضرة لدى خوله بسبب أنّ حالها يبدو مثل حاله"ولدت خولة بعد انتهاء حرب الخليج الثانية بستة أشهر، من دون أن يراها أبي. لم يحالفها الحظ هي الأخرى لتنادي: بابا. أي شعور هذا الذي باغتني وأنا أملك ميزة لا تملكها أختي! فأنا، رغم كل ما حدث، حُملتُ ذات يوم بين يدي راشد. اختار لي أن أحمل اسم أبيه. تأمل وجهي وقبلني وإن لم أتذكر شيئا من ذلك. مسكينة خولة. لم يهمس أبي في أذنها اليمنى بعد ولادتها بنداء الصلاة. لم يحملها بين يديه. لم يقبلها أو يختر لها أن تكون..خولة"[214]، قادته نحو غرفة الأب لتطلعه على التراث الذي تركه في غرفة فيها كل ما يمت بصلة لأبيهم وتجربة الإنسان مع الزمان أو المكان تعتمد إلى حدٍ كبير على ميل الحس الإنساني نحو الزمان أو المكان.[215]ومن بقايا ذلك الأب الذي لم يره (عيسى), وأيضاً خوله الصور والكتب وقصاصات الورق تجلّت من خلالها الكثير من الأجوبة لأسئلةٍ طرحها (عيسى), وربما شاركت معه خوله في ذلك.

لم تستسلم خوله لسلطة الجدة غنيمة، إذ حاولت تغيير الموقف، ليس على مستوى الكلام، بل على مستوى الفعل، إذ غادرت بيت جدتها (غنيمة) نحو بيت جدتها الثانية محاولة أن تثبت لها أن (عيسي) هو الأخ الشرعي الذي يجب بقاؤه، على أقل تقدير من منطلق أن هذه الحركة هي محاولة زعزعة النظام الاجتماعي من قبل الجيل الجديد الذي لا يرضى بالمتوارث، بل يسعى إلى إحداث نظام جديد، يتقبل الآخر، وإن كان من أصول لا تنتمي للأصول المجمع تحققها في النظام الاجتماعي الذي ينتمي إليه, ثم إنّ الانتماء إلى المكان ليس شيئاً طارئاً على الشخصية, بل هناك عوامل وظروف تعزز الانتماء إليه, ومنها الذكريات المرتبطة, ولكنها جرت في مكان نشأة (خولة) الأولى, فهي مرتبطة بشعور العاطفة الشخصية، وتسهم في خلق علاقة الحب والانتماء لذلك المكان, لذلك نلاحظ عندما نتتبع حركة الشخصيات ينتابنا شعور بصورة غير مباشرة بوجود المكان.[216] ثم إنّ علاقة الشخصية بالمكان الذي تعيش فيه ليست خاضعة لمعيار واحد فقط, وليست ثابتة على مستوى واحد, بل إنها خاضعة لميزان التغيير، إذ قد تتحول نظرة الإنسان للمكان الواحد من الود إلى الضد في ظل ظروف معيشية جديدة[217] كما كان الشاعر الجاهلي يرثي نفسه في الأمكنة التي تذكره بفقد أحبته. كما أنّ واقعية المكان في النص هي واقعية لُغوية إلّا أنّها تطرح سبل القول,

لأنها تنهض بوظيفة بنائية تشكلها حركة الشخوص فيها"ولتزيد أهمية المكان يجب أن يكون توظيف الشخصيات عاملاً وفاعلاً بناءً في الرواية وإلا أصبح كتلة شحميه لا تزيد إلا الترهل ومن هُنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة"[218].

جمعت غرفة (راشد) مجموعة من الأطروحات والفضاءات التي يطرح حضورها جملة من التطورات التي تنتمي إلى (راشد) بطريقةٍ أو بأخرى، فالغرفة كمكان أسهم في خلق انطباع واضح عن حياة (راشد) وطريقة تفكيره, وربما بعضاً من استشرافاته السياسية والاجتماعية, فكل ما وقعت عليه عين (عيسى) كان جزءاً مهماً يحتاج إلى وصفٍ وإحالة, وربما تأويلاً ''ذلك أنّ ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف, وهي لحظات منقطعة أيضاً تتناوب في الظهور مع السرد أو المقاطع''[219]. في هذه الغرفة أنسنة للأشياء, كالصور، وكل متعلقات الأب ففيها جملة من الأجوبة لتساؤلات عاشت حياة طويلة مع (خولة).

تداعى فقدان الأب في رواية ساق البامبو بشكل لم يرهق الرواية أو يجعل فيها مناطق رخوة، بل عزز فكرتها ومنحها تأصيلا وربما تكثيفا لفكرة العلاقة بين الإنسان وبين الجذور التي ينتمي إليها، لا سيما الأب، (عيسى) لم يحظ بالأب سواء على مستوى الغياب أو على مستوى الحضور حين رفضته عائلة الطاروف بأن يكون هو الوريث الوحيد لراشد في كل شيء إلا اسمه الذي يذكره به فقط.

كذلك الأب (راشد) لم يمثل له غياب الأب سوى عقدة أراد التخلص منها بطريقته التي لم تثمر إلا ابن مفقود ومستقبل مجهول، و(غسان) الذي يتشبث بوطن لا يعترف به، فضلا عن ذلك يبكيه ويقف إلى جانبه في الأزمات، أما (ميرلا) فلقد ركّب لها هذا الفقدان عقدة نفسية لا تنتهي في وجهها الذي ينتمي إلى عالم آخر، و(ميندوزا) الذي تزعم هذا الفقدان في عائلته، وربما هي جينة انتقلت منه إلى بناته، وأخيراً (خولة) التي تشاركت مع (عيسى) في هذا الفقدان والكل كان عندهم غياب وربما هو " شكل من أشكال الحضور، يغيب البعض وهم حاضرون في أذهاننا أكثر من وقت حضورهم في حياتنا !"[220].

وتظهر مشكلة فقدان الآباء كمرض يسري في النفوس التي تعاظم فيها، فيظهر الخوف المتوالي من تكرار ذلك، فعلى لسان (جوزافين) يظهر بشكل جلي"ترك والدي أريكته المهترئة عابس الوجه ما أن قذف (بيدرو) كلماته في وجهي. تقدم نحوي فاتحاً عينيه على اتساعهما. تجاوزني. بقيت كما أنا من دون حراك. متأهبة لضربة تأتيني من الخلف. انتصب ورائي واقفاً همس في أذني: مزيداً من مجهولي الآباء![221]".

6- غسان فقد الانتماء (مرثية وطن)

يتماثل هذا الفقدان مع فقدان الأبوة، ذلك أن فقدان الأبوة هو فقدان للانتماء، إذ يعيش الأبناء حياة التيه دون زمن محدد فهم بلا ذاكرة بلا جذور بلا مستقبل ينتظرهم، حياتهم وكأنها في دائرة مغلقة لا يعون ما يجري خارجاً، فضلا عن أنفسهم التي تباعدت فطرتها الإنسانية.

وغسان من الشخصيات التي أزاحت جملة من الافتراضات التي يمكن أن تكون حاضرة في المشهد الكويتي، فالتشبث بالوطن كان هو السمة التي طغت على هذه الشخصية دون الشخصيات الأخرى التي لم يحضر عندها الوطن حين رفضت (عيسى) فالذي حضر هو العادات الاجتماعية التي قفزت على مشهد المواجهة وكأن الوطن رفض (عيسى). هذا التباين سمح لسقف الوطن بالظهور بشكل يظهر مفارقة الانتماء التي جعلت من (غسان) هو الوطني الوحيد أما معظم الشخصيات الأخرى فلم تعِ أن عودة (عيسى) هي عودة الجزء المثلوم من الوطن، وهذا يقترب إلى حدٍ ما من الشعر، ففقدان (غسان) لوطنه يتماثل مع فقدان

العرب للأندلس، فكتبوا في رثاء المدن أجمل القصائد التي تغنت بالمكان والزمان والناس وكل ما يمكن أن يُحدِّث الذاكرة، بذلك يتماثل الروائي والشاعر في غرض الرثاء الذي يعد أحد متواليات الفقدان التي تندرج في قائمة الحزن الإنساني. وأهم شخصية في الرواية ظهر عندها فقد الانتماء كان (غسان):

يطرح الروائي سعود السنعوسي مشكلة تطفو على سطح المشهد الكويتي بين آونة وأخرى ألا وهي ما يعرف بـ (البدون)[222]، فمن خلال شخصية (غسان) يسعى الروائي إلى إظهار أنموذج يسد فراغات الأسئلة التي يمكن أن تظهر مراراً عن هذه المشكلة، فكانت البداية وصفية التعريف دون الخوض في تفاصيل الجذور التي ينتمي إليها (غسان) وإن بدا الشكل العام أنه كويتي بحسب العلاقة التي ظهرت بينه وبين (راشد) فغسان"كان فناناً شاعراً مرهف الحس رغم أنه كان عسكرياً في الجيش"[223]، هكذا وصفته (جوزافين) حين رأته مع (راشد) وصديقه (وليد)، أما (عيسى) فلم يستطع أن يدرك التشكيل اللغوي الذي طرحه (غسان) حول التعريف بمصطلح (البدون)، بل سارع إلى طرح سمة إنسانية يمكن الاتفاق عليها وفق مقتضيات التعايش الإنساني، ذلك أن" الإنسان عادةً يحب المكان الذي يشعره بالحماية, فينجذب إليه".[224] ومن خلال ثبات الانتماء المكاني الذي يكون سمة لا تقبل التخلي أو التنصل " لو كان سمكة سردين منشأها المحيط الأطلسي لأصبح سمكة أطلسية. لو كان طائراً في إحدى غابات الأمازون لأصبح طائراً أمازونياً. أما أن يولد أبواه في الكويت، ويولد هو الآخر حيث وُلدوا، لا يعرف أرضاً سواها؛ يعمل في سلكها العسكري، ويدافع عنها زمن الاحتلال .. فهو... بدون!"[225].

ولعل الارتماء عند هذا التصوير يمنح المتلقي أفقاً يتناسب مع السعة التي أرادها الروائي، فقد جعل من (غسان) إيقونة يسير بها نحو خطوط مشكلة فقدان الأب، ويفترش الأرض بها بطريقة يجعل البحث عن حلها مثاراً للتساؤلات، وينفتح السرد على مفارقة عمد إليها الروائي كي يزيل غبار الصورة التي وقف عندها مسبقاً، لكن بتقنية يعيد من خلالها ذلك الافتقاد "كان غسان منصرفاً إلى التلفاز . يحدثني قليلاً، ثم يعود للمتابعة. يمسح دموعه بظاهر كفّه. وفي الشاشة يظهر الأمير محمولا على الأكتاف، مغطى بعلم الكويت"[226].

هذه الدموع غيرت ملامح الصورة الأولى القاتمة والقائمة على التنافر وعدم الانتماء الرسمي المتعارف عليه، نقيضان كيف يمكن لهما السير على خط واحد؟ إن (غسان) بار بأبيه (الوطن) فالأوراق لا تقرر حبه أو انتماءه، بل كان شعوره ملتفاً حول مركزية التواصل الإنساني وقواعدها التي جُبل الخلق عليها.

ومن تداعيات المشكلة التي يعيشها (غسان) أصبح يختلق لها الأعذار أو يصنفها تصنيفا ينحدر به وبذريته نحو متاهات الحياة أو مأساويتها التي لا تبقي ولا تذر"البدون يا عيسى، جينة مشوهة، تتعطل بعض الجينات ولا تصل إلى الأبناء، أو تتجاوزهم لتظهر في الأجيال اللاحقة من ذريتهم، إلا هذه الجينة الخبيثة، فإنها لا تخطئ أبداً. تنتقل من جيل إلى آخر محطمة آمال حامليها"[227]، بذلك لا يخلق قطيعة مع الأجيال اللاحقة، بل يجعل التواصل سمة للبقاء، وهو بقاء غير مرغوب فيه أبداً؛ لأنه أشبه بالمريض الذي لا يرجى شفاؤه إنّه ساق بامبو لكن بلا جذور أو انتماء إنّه الشبيه العربي لعيسى الفلبيني، فهما وجهان لعملة واحدة، هي عملة اللاانتماء التي يريد الروائي السنعوسي نقدها، وإبراز معاناة أصحابها عن طريق مرثيته الروائية ساق البامبو.. لم يكن (غسان)عاقاً لهذا الأب الذي لم يعترف به، بل كان باراً به ومتعلقاً به بطريقة يسردها (عيسى) "على كل ما سمعته من أمي عن غسان، لم تخبرني يوماً أنه ليس كويتياً، ثم إنني لم أفهم ما العلاقة بين أن يكون الإنسان غير كويتي وعدم قدرته على السفر! سألته بفضول:

–من أين أنت إذن؟

أجاب على الفور:

–بدون..

قلت له والحيرة في رأسي:

-حقاً؟! حسبتك كويتياً؟

لم يتفاعل مع حيرتي.قلت:

-بدون.. لم أسمع بهذه الدولة من قبل!

بقي غسان على صمته. سألته بغبائي المعتاد:

-هل البدون ضمن دول ال G.C.C؟

ضحك ضحكة تشبه البكاء"[228].

يبدو أن رواية ساق البامبو طرحت جملة من التصورات فهي رواية متعددة الدلالات لا نهائية التأويل، فالرواية طرحت ساق البامبو كنبات يمكن له أن ينبت في أية أرض إلا أرض الكويت، فالبداية انتمت إلى نظرات (جوزافين) حين كانت تنظر إلى ابنها وهو يجلس بجانب ساق البامبو، وهو تخوف يتماشى مع فكرة التأصيل التي تنشدها الأم وهي العودة إلى أحضان وطنه الأم (الكويت)، لكن هذا التصور لم يتحقق حين فقد ساق البامبو أسطورته المتوارثة فلم تكن أرض الكويت الأرض الخصبة التي يتباهى بها بأن تكون محطته الجديدة، فالتنافر الذي تمادى بشكل واضح أسبغ على هذا النبات سمات جديدة انتزعها من المتوارث والمتداعي في مجتمع أعلن مراراً أنه لن يكون حضناً لأشطار ينتمون له، (عيسى) وجد في عودته للكويت بدايته الجديدة التي اختزلت له زمناً طويلاً كان سيضيعها في طابور الانتظار، انتظار لا جدوى منه في انتظار وطن يغيبه في الحياة فكيف به بعد الممات.

الهوامش:

1) الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، ط 8، 1991م، ص 62.

2) ينظر: الشِّعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1990م، ص 31.

3) ينظر: موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2008 م، ج2، ص 5.

4) نظرية الأنواع الأدبية، M.L Abbe Cl. vincent، ترجمه إلى العربية وعلق عليه د. حسن عون، مطبعة رويال- الإسكندرية، ص 46- 47.

5) حديث صاحب نوبل للآداب الروائي (جان ماري غوستاف لوكليزيو) عن الرواية الحوار أجرته المجلّة الأدبية الفرنسيّة Prague Writers Festival ترجمته:لطفية الدليمي، موقع ثقافات، http://www.thaqafat.com/News.

6) ينظر: الملحمة والرواية، ميخائيل باختين ت: د. جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1،1982، ص 19.

7) ينظر: تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية، د. عادل عوض، دار الشروق، القاهرة، 2005م، ص66.

8) ينظر: ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط 2، 1969م، ص 338.

9) رواية ساق البامبو, سعود السنعوسي, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط 8 , 2013 م، ص 191-192.

10) رواية ساق البامبو، ص 36.

11) المصدر نفسه، ص 34.

12) المصدر نفسه، ص 39.

13) المصدر نفسه، ص 31.

14) رواية ساق البامبو، ص 258- 259.

15) الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث, نجاة عمار الهمالي, دار الكتب الوطنية, 2008م, ص87.

16) الكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل.

17) رواية ساق البامبو، ص 201.

18) ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 5، 1401 هـ - 1981 م، ج 1/ ص65.

19) رواية ساق البامبو، ص 251.

20) المصدر نفسه، ص 252.

21) رواية ساق البامبو، ص 267.

22) المصدر نفسه، ص252.

23) المصدر نفسه، ص*252 – 253.*

24) السلحفاة.

25) رواية ساق البامبو، ص *214.*

26) المصدر نفسه، ص 197.

27) رواية ساق البامبو، ص 207.

28) المصدر نفسه، ص 202.

29) رواية ساق البامبو، ص 102.

30) رواية ساق البامبو، ص 106

31) المصدر نفسه، ص 108.

32) المصدر نفسه، ص 111.

33) المصدر نفسه، ص 111.

34) رواية ساق البامبو، ص 167.

35) رواية ساق البامبو، ص 115.

36) المصدر نفسه، ص 108.

37) رواية ساق البامبو، ص 282.

38) رواية ساق البامبو، ص 176- 177.
39) المصدر نفسه، ص 202.
40) المصدر نفسه، ص 60.
41) رواية ساق البامبو، ص 177.
42) ينظر: تقنيات السرد في النظر التطبيقي, أمنة يوسف, دار الحوار للنشر والتوزيع,س.ط,1997,ط 1,ص5.
43) ساق البامبو، ص212.
44) ينظر: فن القص في النظرية والتطبيق, نبيلة إبراهيم, مكتبة غريب, مصر, ص160.
45) جماليات المكان عيون المقالات, لوثمان يوري, الدار البيضاء, قرطبة, 1988م, ص63.
46) المكان ودلالاته ,إبراهيم الفومي, مجلة البعث, مج19-ع1,س.ط1997.
47) جماليات المكان في الرواية العربية, شاكر النابلسي, عمان الأردن, 1994, ط.1, ص275.
48) النص السردي من منظور النقد الأدبي, حميد الحميداني , بيروت, المركز الثقافي,2000م, ط.3,ص114.
49) رواية ساق البامبو، ص 329.
50) رواية ساق البامبو، *ص59.*
51) يعد مصطلح البدون تعبيراً مختصراً بين عموم الناس في الكويت للتدليل على فئة اجتماعية غير محددة الجنسية، عرف البدون بهذا الاسم نسبة لكونهم "بدون جنسية" أي عديمي جنسية أو غير محددي الجنسية، تنقسم في حقيقة الأمر إلى قسمين القسم الأول: يشمل من لا يحملون جنسية من أي دولة أخرى وكانوا متواجدين في دولة الكويت منذ القدم، لكن لظروف ولأسباب معينة لم يتم تجنيسهم، أما القسم الثاني: فيشمل من ينتمون إلى دول إقليمية أخرى لكنهم أخفوا كل الوثائق القانونية التي تثبت أنهم ليسوا عديمي الجنسية.إن قضية البدون برمتها مثلما تبينه آراء المناصرين والمعارضين لحقوق البدون، مسألة مواطنة ووعي إنساني واندماج تتجاذبها مراكز قوى اجتماعية ذات مصالح مختلفة.ينظر:المواطنة في الكويت، مكوناتها السياسية والقانونية وتحدياتها الراهنة، د. فارس مطر الوقيان، مركز الدراسات الإستراتيجية والمستقبلية، جامعة الكويت، 2009م، ص 89. والبدون من منظور عينة من طلاب جامعة الكويت، قراءة سوسيولوجية في ضوء بعد المتغيرات الاجتماعية، د. سعد رغيان الشريع و أ.د.علي سعد وطفة. المجلة التربوية، جامعة الكويت، العدد 99، الجزء الأول، يونيو 2011م، ص 25 – 26.
52) رواية ساق البامبو، ص 33.
53) جماليات المكان، د.باشلار غاستون، ترجمة: غالب هلسا, بيروت, 1986م, ص9.
54) رواية ساق البامبو، ص 192- 193.
55) المصدر نفسه، ص189.
56) المصدر نفسه، ص 228.
57) رواية ساق البامبو، ص 191-192.

المصادر والمراجع

1- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، ط 8، 1991م.

2- تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية، د. عادل عوض، دار الشروق، القاهرة، 2005م.

3- تقنيات السرد في النظر التطبيقي, آمنة يوسف, دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1.,1997.

4- ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط 2، 1969م.

5- جماليات المكان، د.باشلار غاستون، ترجمة غالب هلسا, بيروت, 1986م.

6- جماليات المكان عيون المقالات, لوثمان يوري, الدار البيضاء ,قرطبة, 1988م.

7- جماليات المكان في الرواية العربية , شاكر النابلسي, عمان الأردن,ط.1 , 1994م.

8- رواية ساق البامبو, سعود السنعوسي, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط 8 , 2013 م.

9- الشِّعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1990م.

10- الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث, نجاة عمار الهمالي, دار الكتب الوطنية, 2008م.

11- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 5، 1401 هـ - 1981 م.

12- فن القص في النظرية والتطبيق, نبيلة إبراهيم, مكتبة غريب, مصر.

13- الملحمة والرواية، ميخائيل باختين ت: د. جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1،1982م.

14- موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2008 م.

15- النص السردي من منظور النقد الأدبي, حميد الحميداني, بيروت, المركز الثقافي، ط.3 ,2000.

16- نظرية الأنواع الأدبية، M.L Abbe Cl. vincent، ترجمه إلى العربية وعلق عليه د. حسن عون، مطبعة رويال- الإسكندرية.

المجلات

1- البدون من منظور عينة من طلاب جامعة الكويت، قراءة سوسيولوجية في ضوء بعد المتغيرات الاجتماعية، د. سعد رغيان الشريع و أ.د.علي سعد وطفة. المجلة التربوية، جامعة الكويت، العدد 99، الجزء الأول، يونيو 2011م.

2- المكان ودلالاته, إبراهيم الفومي, مجلة البعث , مج19- ع1, س.ط1997.

3- المواطنة في الكويت، مكوناتها السياسية والقانونية وتحدياتها الراهنة، د. فارس مطر الوقيان، مركز الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية، جامعة الكويت، 2009م.

المواقع الإلكترونية

حديث صاحب نوبل للآداب الروائي (جان ماري غوستاف لوكليزيو) عن الرواية الحوار أجرته المجلّة الأدبية الفرنسيّة Prague Writers Festival ترجمته:لطفية الدليمي، موقع ثقافات، http://www.thaqafat.com/News.