

جماليات المكان الصور والوظائف

رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي نموذجًا

علي أحمد عمران

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب المشارك- الجامعة الأهلية- مملكة البحرين
aomran@ahlia.edu.bh

تاريخ قبول البحث: ٢٠١٩/١١/٢٦

تاريخ استلام البحث: ٢٠١٩/١٠/٧

الملخص:

يطرح هذا البحث جماليات المكان في الرواية الكويتية ممثلة في رواية ساق البامبو، وهي تنقسم- في هذا السياق- إلى أربعة أقسام: ويركز القسم الأول- المعنون ب (مصطلح الجماليات) على مفهوم الجماليات في اللغة، والصرف، والمعجم، وتاريخية المصطلح، والتفريق بين مصطلح (الجماليات) و (الشعرية)، وعلاقة الجماليات بالمكان، ثم يأتي القسم الثاني المعنون ب (مصطلح المكان) ليركز على المعنى اللغوي، وعلاقة المكان بالزمان، والتفريق بين ثلاثة من المصطلحات (المكان، والحيز، والفضاء)، أما القسم الثالث المعنون ب (صور المكان) فيأتي لفحص الأمكنة المغلقة في رواية "ساق البامبو"، والأمكنة المفتوحة، وكيفية توظيفها في بيان حيرة البطل عيسى، وألمه، وضياعه، وتبهه، بين الأمكنة في (الكويت، والفلبين). وأخيرًا يأتي القسم الرابع المعنون ب (وظائف المكان) ليركز على ثلاث وظائف أساسية انتابت البطل عيسى وأدت إلى تبهه وضياعه في الرواية، وهي على النحو الآتي: الوظيفة النفسية، والوظيفة التخيلية، والوظيفة الإبلاغية، وهي وظائف أساسية تتفرع إلى وظائف ثانوية أخرى، وتبين بجلاء معاناة بطل الرواية عيسى، ومأساته العظمى، وضياع هويته كإنسان. وتلخص الخاتمة ما وصل إليه البحث من النتائج حول جماليات المكان: صورته، ووظائفه في رواية "ساق البامبو".

الكلمات المفتاحية: جماليات؛ المكان؛ الرواية؛ الشعرية؛ الزمان؛ الفضاء؛ الحيز؛ البطل؛ الوظائف؛ الهوية.



تمهيد:

لقد اختلف تعريف مصطلح الرواية من كاتب لآخر، ومن معجم لآخر، بيد أن أغلب التعريفات تُجمع على أنّ مفهوم الرواية هي محاكاة للواقع المعيش بصورة طبيعية. " وهذه الصيغة الأدبية، وليدة الشعور بضرورة محاكاة الواقع الحي الجاري في المجتمع البشري بل إنها كانت في وقت من الأوقات خير وسيلة لمحاكاة الواقع بصورة طبيعية" وهبة، م (١٩٧٢). فالرواية كجنس أدبي قائم بذاته كانت وما تزال من أنجح الطرق لتصوير الواقع المعيش، إذ فضلها أغلب الأدباء، والكتاب للتعبير عما يختلجهم من مشاعر وأحاسيس وتجارب تهم المجتمع العربي وواقعه.

فالأدباء المعاصرون تحديداً أقاموا روايات تعبر بحق عما يخص مجتمعاتهم العربية وبهمها. فيمنى العيد تقول: "لأن كان هذا السؤال يعني التحرر من التقليد والمحاكاة فإنه يشير في العمق منه إلى أنّ لنا حكاياتنا، وأنّ علينا أن نقولها" (العيد، ي. ٢٠١١). إنّ الكتاب العرب قد استخدموا الرواية كوسيلة لإيصال ما يختلج في صدورهم عن واقعنا المعيش، ولقد اختلفت طريقة كل واحد منهم في التعبير عما يجيش بصدوره ف "الرواية هي شكلٌ خاصٌ من أشكال القصة، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزاً كبيراً؛ فهي إحدى المفومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة. فنحن من حين نبدأ أن نفهم الكلام حتى موتنا، محاطون بالقصص دون انقطاع" بوتر، م (١٩٨٦). فالأدباء يأخذون جلّ رواياتهم من الواقع الذي يعيشونه، وإن أضفوا بعض الخيال عليه، فباختلاف الواقع المعيش، واختلاف أحداثه وحوادثه تختلف موضوعات الرواية واتجاهاتها، فالروائي يصوغ عالمه الروائي حسبما يتماشى مع واقعه اليومي: "إن شكل الرواية يبدو لي كما لو كان حقيقة أمره عبارة عن نقل للحياة اليومية في المجتمع الفردي..." (تودوروف، ت. وآخرون. ١٩٩٧).

ولئن كانت الرواية في الأصل تستمد من الواقع، فقد كتب الكثير من المؤلفين عن قضايا في مجتمعاتهم لم يجدوا لها حلاً إلا بطرحها على شكل رواية تقرأ لعلها تثير جدلاً حول القضية الأصلية، وتجذب الانتباه لها.

ومن هنا استقى الكاتب والروائي سعود السنعوسي موضوع روايته "ساق البامبو"، والذي طرح فيها موضوع الهوية الضائعة لبطل الرواية "عيسى"، وقضية العمالة الأجنبية في الكويت، ودول الخليج، وموضوع الاغتراب الذي يعاني منه الكثير من الشباب، وموضوع البدون، وكل هذه الموضوعات، والقضايا الواقعية حملها المكان.

فالمكان يمثل في الرواية ركيزة مهمة في البناء الروائي، ووسيلة عند الروائي للكشف عن كثير من المعاني التي يريد أن يوصلنا إليها ويكشف عنها، بل إن كثيراً من الروائيين يمثل المكان في الرواية عندهم جزءاً من السرد إذ إن المكان بالتاريخ الذي يحيط به يكمل التفاصيل السردية التي يريد الكاتب أن يشير إليها دون أن يدخل في تفصيلاتها كما أنه يمثل وسيلة رمزية للإيحاء بمعاني تاريخية، وسياسية، ونفسية، واجتماعية.

ويعدُّ المكان "مفتاحاً من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي، لما يشكله من علاقات مع مكونات النص الروائي (الشخصية، الزمان، المضمون...) وربما يبرز هذا التأثير بشكل خاص، في علاقة المكان بالشخصية الروائية، ومن هنا لا غرابة أن يحدد المكان اتجاه النص الروائي وطبيعته" الطالب، ه (٢٠٠٩). إذ يمثل عنصر المكان بأبعاد الجمالية جزءاً مهماً من الرواية العربية الحديثة؛ ولكنه مع ذلك لم يحظَ إلى الآن - حسب علمنا - بدراسة فنية معمقة ومدققة مما جعل أحد النقاد يقول: "ما تزال دراسة المكان في الرواية نادرة في النقد العربي، والكتب التي صدرت في هذا السياق ما تزال دون عدد أصابع اليد" (زياد، م. ٢٠٠٥).

لهذا كلُّه رأينا أن نقوم بهذا البحث في محاولة منا للوقوف على جماليات المكان في الرواية العربية مطبقين ذلك على رواية يحتل المكان في بنائها أهمية كبيرة، وهي رواية "ساق البامبو" للكاتب والروائي الكويتي سعود السنعوسي، إذ إن المكان بجمالياته هو العنصر الذي ترجع إليه في تقديرنا مختلف العناصر القصصية الأخرى رجوع الفرع إلى الأصل. فهو جامع للعناصر القصصية في رواية "ساق البامبو".

وقد شكل العنوان "ساق البامبو" نقيضاً صارخاً لمسيره بطل الرواية (عيسى الطارووف) ف"ساق البامبو" لا ينتمي إلى مكان، وينقل من موضعه من غير مراعاة لأصله، وكذلك البطل/عيسى أريد له أن يزرع في أماكن متعددة من غير أن يكون له أصل في ذلك المكان، ومن غير ربط بينه وبين أصوله.

فقد شبه الكاتب (عيسى الطارووف) ب"ساق البامبو": "ولكنه لم يتجذر في الكويت موطن الأب (راشد) ولا في الفلبين موطن الأم (جوزفين) فقد تراوح اضطرابه بين أرضين (الفلبين، والكويت) ولغتين (العربية، والفلبينية). وديانتين (الإسلام، والمسيحية)، واسمين (عيسى، وهوزيه)، وبذلك كان له شخصيتان متباينتان في جميع المكونات الأساسية لهويته الإنسان، ولذلك فإن هذا العنوان "ساق البامبو" كان معبراً تماماً عن الرؤية التي تقدمها الرواية لضياح الهوية، وعدم الانتماء فالكاتب سعود السنعوسي وجه ضربة شديدة وعنيفة في هذه الرواية للمجتمع الكويتي الذي لم يتقبل ابنهم (عيسى) المتولد من الخادمة (الفلبينية جوزفين) والأب الكويتي (راشد الطارووف)، وكشفت الرواية الكثير من المعوقات التي حاله دون تكيف البطل (عيسى) مع عائلته في الكويت، ونظراً لهذه الأهمية التي يحملها المكان في الرواية ارتأينا أن نتناول هذا الجانب في رواية "ساق البامبو" نظراً لقوة رمزية المكان وتنوع صوره، ووظائفه في هذه الرواية، وعلاقتها بشخصية البطل عيسى الروائية، وتأثيرها في ذاته، وانعكاسات المكانين (الكويت، والفلبين) عليه، ونظراً لدلالاتها الفنية أيضاً في الناحية السردية، وتأثيرها في شخوص الرواية.

وقد عالجتنا هذا الموضوع بمنهج وصفي تحليلي؛ وذلك لأن طبيعة البحث في جماليات المكان تستلزم وصف المكان، وصوره، ووظائفه، وتحليلها، وكشف المنهج المتبع عن وصف هندسي دقيق لمختلف الأمكنة، وبين صورها، وأبرز وظائفها.

وقد نشرت حول هذا الموضوع دراستان الأولى هي "شعرية الفضاء وبناء الدلالة في رواية "ساق البامبو" لعبدالله بن خليفة السويكت، وهذه الدراسة تتناول شعرية المكان، ودراستنا تتناول المكان من الناحية السردية وعلاقته ببناء الأحداث، وليس بناء اللغة كما تقتضي الدراسة الشعرية. السويكت، ع (٢٠١٧)، وأما الدراسة الثانية فهي "البنية الزمكانية في رواية "ساق البامبو" مقارنة بنيوية" لمصطفى فاروق عبدالعليم محمود، وهذه دراسة بنيوية اهتمت بعنصر الهوية، وتناولت تفاعل الزمان والمكان في الرواية معتمدة المنهج البنيوي لتكشف عن عدد من الأمور منها الدور الذي لعبته التراكمات الزمانية الاستذكارية في الرواية، وما الذي تستوجبه سرعة السرد، والدور الذي قامت به التوترات الزمانية في الرواية، وهذه الدراسة وإن كانت تلامس بعض ما تتعرض له دراستنا إلا أنه لا يدخل في صلب الموضوع الذي نبحت، ولا يعالج القضايا التي نريد تناولها بصورة مباشرة (محمود، م. ٢٠١٤).

ولكلّ ما تقدّم فإننا في هذا البحث سنتناول صور المكان، ووظائفه، ودلالاته في رواية "ساق البامبو" للكاتب الكويتي سعود السنعوسي، وقيل ذلك سنعطي تعريفاً بالروائي.

تعريف بالروائي: سعود السنعوسي:

ولد الكاتب والروائي الكويتي سعود السنعوسي في عام ١٩٨١ م، وهو عضو رابطة الأدباء في دولة الكويت، وجمعية الصحفيين الكويتيين. ولقد أصدر روايته الأولى (سجين المرايا) عام ٢٠١٠، وفازت بجائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة، والرواية في دورتها الرابعة" جريدة الراي (٢٠١٣). ونشر في عام ٢٠١١ قصته (البونساوي والرجل العجوز) التي حصلت على المركز الأول في مسابقة القصص القصيرة التي تجرّها مجلة العربي الكويتية بالتعاون مع بي بي سي العربية. فاز سعود السنعوسي في عام ٢٠١٣ م بالجائزة العالمية للرواية العربية في دورتها السادسة عن روايته "ساق البامبو" التي حصلت جائزة الدولة التشجيعية في دولة الكويت عام ٢٠١٢. وقد اختيرت من بين ١٣٣ رواية مقدّمة لنيل جائزة البوكر العربية.

أعماله:

- سجين المرايا (رواية) ٢٠١٠ -
- البونساوي والرجل العجوز (قصة) ٢٠١١ -
- ساق البامبو (رواية) ٢٠١٢
- فئران أمي حصة (قصة) ٢٠١٥ -
- حمام الدار (رواية) ٢٠١٧.

ولمّا كان هذا البحث يتناول "جماليات المكان في رواية "ساق البامبو"، فإنّه صار لزاماً علينا أن نحدد المقصود بمصطلحي العنوان، وهما الجماليات، والمكان، ولهذا فإننا نتناولهما في مبحثين على النحو الآتي:

المبحث الأول: مفهوم الجماليات، والمبحث الثاني: مصطلح المكان

أولاً: مفهوم الجماليات

إنّ اللّغة العربية ملأى بالمفردات التي تعبّر عن الجمال إمّا بلفظه أو بألفاظٍ مرادفة، أو في سياقٍ عام تردُّ لفظة الجمال فيه أو في سياقٍ خاص. وقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور: الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمَلٌ، والجمال: هو الحسن و الهباء، قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصّور، والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشّريف: "إنّ الله جميلٌ يحبُّ الجمال، أي: حسنُ الأفعال كاملُ الأوصافِ (ابن منظور، ج.٤، ٢٠٠٤).

وورد في "الصّحاح": الجمال: الحُسن، وقد جُمِلَ الرّجل بالضمّ جمالاً فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضاً بالفتح والمد. وجمّله تجميلاً زينه، والتجمّل تكلف الجميل (الجواهري، إ. ١٩٨٧).

وقد جاءت لفظة الجمال في كتاب الله (القرآن الكريم) ثماني مرات واحدة منها بصيغة المصدر كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفاً حسياً: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" (النحل:٦)، وقد خاطب الله نبيه الكريم من باب الوصف المعنوي للجمال قائلاً له: "فاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ" (الحجر:٨٥)، وأشارت بعض آيات الكتاب إلى بعض وسائل الجمال كالحلية، والريش، والزخرف، وتحدثت آيات أخرى عن آثار الجمال في النفس البشرية كالسرور، والعجب، ولذة الأعين.

ونلاحظ الارتباط الشّديد في استعمالات القرآن المجيد بين الحسن، والجمال للترادف بينهما، وللتعبير عن الجمال كالجميل، والحسن، والبهجة، والنضرة، والزينة. وأمّا الاشتقاق الصّرفي لفظ (الجماليات) التي هي جمع (لجمالية)، وهي مصدر صناعي من جمال، والمصدر الصناعي سماعيٌّ، وليس مقياساً، ولمّا كثر دوران المصدر الصناعي على الألسن، وشاع في أساليب الكتاب، والأدباء، أقرت المجامع اللغوية صياغة المصدر الصناعي، واشتقاقه على وجه قياسي، وذلك أنّ الجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى النواحي الفنية في النّص

الأدبي، ولقد عُدَّت الجمالية من أبرز الخصائص التي تمنح النص أدبيته بل إنَّ أدبية النص في بعض المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية لا تتحقق إلا من خلال الصياغة التركيبية بما فيها من مجازات، وانزياحات، ودلالات إيحائية رمزية.

تحدد فكرة الجمال مفاهيم الجميل والجذاب، وهي تهض على أساس ثقافي (سيمور، ش. لات)، وترتبط بالإحساس والشعور، إذ يعدّ الشيء جميلاً إذا ما أيقظ شعوراً بالفرح. (كونزمان، ب. ٢٠٠٧).

إنَّ الحكم الجمالي كلي، وذلك لأنّه يطلب من الآخرين متابعته، وهو حكم ضروري لأنّه يستحضر حساً مشتركاً عند جميع الناس، ويرتبط الجمالي بالأخلاقي في مفهوم (كانت- kant) للجمال، فهو يرى أنّ التحديد المقولاتي للجميل نظير للخير الأخلاقي. (سيمور، ش. لات). أمّا الجمالية؛ فهي مفهوم أوسع من الجمال، إذ لا تشير الجمالية "إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل (مهما كانت وجهة النظر، ومهما تكن النتائج)، ولكن إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن، والجمال، ومكانتها في الحياة". (جونسون، ر. لات).

ويعدّ مفهوم جماليات المكان من المفهومات التي شاع استخدامها في ميدان الدراسات الروائية في العالم العربي، و"بجهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (١٨٨٤-١٩٦٢) ضمن أطروحته الثمينة "جماليات المكان"، فتنبّعت مجالات الاهتمام بالمكان، واكتشفت مجالات جديدة له ولآثاره في حياة الإنسان، لذلك أصبح المكان محطّ الاهتمام الأكبر في الدراسات الأنثروبولوجية (علم الإنسان)، والميدان الأحدث هو علم النفس العمراني (الأيكولوجي) "Ecological Psychoghy" (الشهرزوري، ي. ٢٠١٠).

وإنَّ الترجمة التي قدّمها غالب هلسا للكتاب "جماليات المكان" كانت فاتحة لكثير من الدّراسات العربية التي استوحت نهجها، وترسّمت خطاها. فهذا الكتاب ترجم إلى العربية عن الإنجليزية الذي هو في أصله مكتوباً بالفرنسية (شعرية الفضاء)، ولكن عدم الدقة أحالته بعد الترجمة إلى (جماليات المكان) نجعي، ح (٢٠٠٠). ومن هذا الخطأ ذهب بعض الدراسين يطلق مفهوم الجماليات بوصفه مرادفاً للشعرية والأدبية، وفريق آخر لا يحدد له مفهوم واضح المعالم فيجعله يدور في فلك التشكيل، وإبراز أدبية العمل الفني، وفريق ثالث يجعل الشعرية مزيجاً من الجمالية، والسردية. الكردي، ع (١٤٣٦هـ). فمعظم الجهود التي تناولت مفهوم الجماليات جهود متفرقة لا تقدّم له حدّاً واضحاً ولا تحاول التأصل له، وإنّما تتحدث عنه بعبارات فضفاضة، وتراكيب مراوغة.

وقد اخترنا مصطلح (جماليات) في هذا البحث على مصطلح (الشعرية)؛ وذلك لأنّ مصطلح (الشعرية) لا يتسع ليشمل كلّ القيم الجمالية التي نريدها، وخاصة فيما يتعلّق بالتوظيف السردية، وإن كانت (الشعرية) تحوي في بعض دلالتها "لغة جديدة أو أدبية، أو خصائص اشتغال الخطاب الأدبي، أو تاريخاً للأدب بخصائصه التعبيرية، أو علماً للأدب، أو فرعاً من اللسانيات وكلّ ذلك غير محدود بجنس بعينه (الشعر)، فلماذا إذاً التسمية بالشعرية" (نبيل، س. ١٩٩٤).

ثانياً: مصطلح المكان

لقد أثبت المكان منذ فجر الخليقة دوره الفاعل في تكوين حياة البشر، وتثبيت هويتهم، وترسيخ كياناتهم، فتعددت تعريفاتهم له وتنوّعت، إذ ينحدر المكان في كثيرٍ من المعاجم اللغوية كـ "لسان العرب"، و"الصحاح"، و"القاموس المحيط" من الجذر اللغوي (كان) على وزن (مفعل)، بمعنى: (الموضع، كقول النبي (ص): "أقروا الطير على مكّنتها ومكّنتها" أي على مواضعها التي جعلها الله لها، فلا تزجروها، ولا تلتفتوا إليها؛ لأنّها لا تضر ولا تنفع، كقذال وأقذلة، و(أماكن) هو: جمع الجمع، والعرب تقول: كن مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دلّ على أنّه مصدر من كان أو موضع منه، وإنّما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية" (الجواهري، إ. ١٩٨٧).

ويرى إبراهيم جنداري: "أنّ هذه المعاجم لم تبحث في مرادفات المكان من ألفاظ من محل وأين والملاّ والحيز والموضع والخلاء إلا بقدر تعلقها باللغة واشتقاقاتها" (جنداري، إ. ٢٠١٣).

والمكان لغة: "الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك" الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوّع وحجماً ومساحة. إنّ الأمكنة شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية، وأصبحت مكوناً من مكوناتها" (الحسيني، أ. ١٩٨١).

والمكان كمفهوم هو: "المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي، لأنّه الموضع الحقيقي الثابت الجامد" الفيصل، س (٢٠١٢)، "وعلاقة الإنسان بالمكان جدلية مصيرية، فلا يمكن أن يتصوّر الدّهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان" (إبراهيم، ن. ١٩٩٥)، فالحياة بمظاهرها، والنفس البشرية بأحوالها تشهد بحضور المكان وتعدد نواحيه ومظاهره فهو- بلا شك - جزءٌ لا يتجزأ من الوجود في الحركة والسكون، والتجربة البشرية هي في مجملها مجموعة أمكنة،

والأرض التي خلق منها الإنسان، وإليها يعود هي مكان، قال تعالى: "مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ" (طه: ٥٥)، إذن "فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي" (المحادين، ع. ٢٠٠١).

وقد شغل مفهوم المكان الفلاسفة قديماً وحديثاً، وذلك نظراً لأهميته، وذهبوا مذاهب شتى، فقد رأى "إفلاطون" أنّ المكان هو: "الخلأ المطلق". بدوي، ع (١٩٨٤)، و"المكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم" العبيدي، ح (١٩٨٧) إذن المكان غير مستقل عن الأشياء، فهو يتشكل من خلالها بينما يرى "أرسطو" أنّ المكان "موجود ما دما نشغله ونتحيز فيه، كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام" (بدوي، ع. ١٩٨٤).

وعزف فلاسفة المسلمين المكان بأنه: "السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده" (الجرجاني، ع. ٢٠٠٤).

ولقد ورد المكان في القرآن الكريم بمعانيه، واشتقاقاته اللفظية، ففي قوله تعالى: "وَرَفَعْنَا مَكَانًا عَلِيًّا" (مريم: ٥٧)، وقوله أيضاً: "وَذُكِرَ فِي الْكِتَابِ مَرِيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا" (مريم: ١٦)، وقوله أيضاً: "وَأَسْمَعُ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ" (ق: ٤١).

واشتقاق المكان لغويّاً من "كون؛ لأنه بذلك يتضمن معنى الزمان، إذ لا يمكن للحدث أن يقرّ بلا مُحدث، أو بلا زمن محدد يقع خلاله إضافة إلى مكان يقع فيه" نصير، أ. (١٤١٣)، فالمكان هو: "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكانٍ محدد وزمان معين" العبيد، ي (٢٠١١)، إذن المكان يعدّ العنصر الأساس في بناء أي عملٍ سردي سواء أكان قصة أم رواية، فلا يمكن للأحداث أن تقع دون مكانٍ يحددها، وزمان يقيدها.

والزمن هو أيضاً قوي الصلة مع بحية الإنسان، بيد أنّه يظل في كلّ أحواله مدرّكاً نفسياً شعورياً غير منظور، بينما يرتبط المكان بالإدراك الحسي أو التصور الذهني، وقد أشار الكتاب العزيز إلى هذه الحقيقة الكونية بقوله تعالى: "إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشَى اللَّيْلُ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ" (الأعراف: ٥٤)، فالعالم بكلّ مكوناتها، وعناصرها أمكنة، فعنصر المكان ليس طارئاً أو هامشياً في حياة الإنسان، بل هو من أخصّ خصائصه، وأبرز مكوناته؛ لأنه الجزء الأهم في عملية التواصل، والتفاعل مع الحياة، والناس من حوله.

"لقد حدّد الإنسان الغربي مفهوم المكان بطرق عديدة، من "المكان الاجتماعي" عند بوغاردوس و"المكان الاجتماعي الثقافي" عند سوروكين إلى "طبولوجيات" لفين. وقد درس هالويل المسافات على الصعيد التقني، وذلك بوصف طريقة قياسها في الثقافات المختلفة أمّا "جامر" فإنه عالج مفاهيم المكان "بما في ذلك أسسها التاريخية" من وجهة نظر الفيزياء. إلا أنّ البروكسميا "أو علم المكان التي تدرس إدراك الإنسان للمكان وطريقة استعماله له، لا تمت بصلة مباشرة إلى أي من هذه الأعمال، إنّها على العكس من ذلك أقرب إلى مجموعة النشاطات السلوكية وامتداداتها، التي تعرف في "علم العادات و التقاليد" باسم "الإقليمية"، وهي تعالج أساساً مفهوم المسافة خارج حقل الوعي، وتدين بالكثير لأعمال سايبيد وورف" (هال، إ. ١٩٨٨).

ولقد استفادت الدراسات الأدبية، والنقدية من النظريات والآراء في علم الاجتماع، والفلسفة لدراسة العلاقات المكانية، والزمانية بوصفها إطارين لذكريات الإنسان في حياته الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى بوصفها مخزوناً للأفكار، والتجارب البشرية، وبذلك أسس جاستون باشلار رؤيته المكانية في الأدب على أنّه مجموع الصور الفنية التي تنبث الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة، أو هو مجموع قيم متخيلة يخترها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة. (باشلار، ج. ١٩٨٤).

فلقد ظلّت العناية بعنصر المكان في الدراسات الروائية تحديداً، عنايةً ضعيفة دون مستوى الطموح ولا ترقى إلى المأمول، فلم يزد الاهتمام به في عالمنا العربي إلا في العقدين الآخرين، رغم ما حفلت به النصوص الإبداعية على مرّ العصور من دلالات متنوعة وغنية حول المكان سواء في مستوى علاقاته مع بقية المكونات السردية الأخرى، أو في مستوى آليات تشكيله فنياً أو في وسائل تقديمه وتوظيفه دلاليّاً، إذ لم تكن علاقات المكان بغيره من عناصر النصوص القصصية -مثلاً- معياراً للتقويم أو جانباً من جوانب تمييز جملياتها وكشف دلالاتها المتنوعة (العبيد، ي. ٢٠١١).

أما عنصر المكان فقد أغفل، فلم يحظّ بما يستحقّه من اهتمام، وقد ركّز نقادنا العرب على عناصر السرد الأخرى، فأخذوا يولونها عناية كبيرة بمنطق الأحداث، ووظائف الشخص، وزمن السرد، وجماليات اللغة، بيد أنّ دارس مكونات السرد البنائية يلحظ ما يطلع به هذا العنصر من مهمّة بلغة الدقة في تشكيل النص السرد، وتحديد دلالاته.

ولا بدّ من التمييز بين ثلاثة من المصطلحات (الفضاء، والمكان، والحيز) ذلك أنّ دارسي الأدب عندما يتناولون المكان في النصوص الأدبية يخلطون بين هذه المصطلحات الثلاثة.

فقد يطلق المكان الروائي دون قيد أو تحديد ليدل على المكان داخل النص الأدبي، سواء أكان مكاناً واحداً أم عدة أمكنة، أما حين يراد التمييز بين مصطلح المكان، ومصطلح الفضاء فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي بينما يدل الفضاء على مجموعة الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما أنّ مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان، ليغدو هذا الأخير جزءاً من الفضاء وليس مساوياً له (نجي، ح. ٢٠٠٠).

ولقد حرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي، والفضاء الروائي" ذلك أنّ الرواية تحتاج إلى أمكنة عدّة تواكب تطوّر الحوادث وحركة الشخصيات. ويمكن القول: أنّ مجموع الأمكنة الروائية يشكّل الفضاء الروائي، بحيث يعدّ المكان مكوّناً من مكونات الفضاء" (الفصل، س. ٢٠١٢).

"وقد يأتي الخلط بين المصطلحات في حقل الرواية العربية، نتيجة للاختلاف في ترجمة (Space) الإنجليزية ولفظة (Espace) الفرنسية فالدراسات التي تابعت الجهود الفرنسية اکتفت باستخدام مصطلح المكان للدلالة على كلّ أنواع المكان، ولم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ فلما تطوّرت المفاهيم، واتسعت الرؤية استعاضت الجهود الفرنسية بالمكان (بمحدودية الموقع) عينه بالفضاء بمفهومه الأوسع والأشمل، في حين تمسكت الدراسات الإنجليزية بمفهوم المكان ليؤدي دلالاته المحدودة في النصوص السردية (جندي، إ. ٢٠١٣).

"و" يستخدم الروائيون، وغيرهم من الفنانين، الصور الخاصة بالمكان من أجل إثارة المتلقي، وتكوين انطباعات، وتصورات، وأفكار خاصة لديه، فالنص على وجه العموم بطبيعته مكانيّ، كما تؤكد الدراسات السيكولوجية والثقافية الحديثة ذلك، ومثله مثل الحياة يتطلب مكاناً معيّنًا يصبح ساحة الأحداث، مكاناً يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع، أو إعادة إنتاجه فنيًا" (شاعر، ع. ١٩٩٥).

فالمكان الروائي: يحيل إلى كلّ مشهد أو بيئة طبيعية أو اصطناعية، ليشمل بذلك البنائيات بمختلف أنماطها ووظائفها ومحتوياتها من قطع الأثاث والديكور والأدوات، كما يشمل الطرقات والشوارع، وما قد تتضمنه من محال تجارية وعربات وسيارات، كما يشمل أيضاً الوقت أو الزمن وتقلباته وأحوال الطقس، ويشير كذلك إلى أجواء المكان من صخب أو هدوء أو ضوء أو ظلمة أو روائح (البهيد، ح. ١٤٢٨).

هذا البحث لا يدعي ما ليس في مقدوره، ولا يتجاوز مهمته المرسومة له، وتحديداً في رواية "ساق البامبو" للكاتب والروائي سعود السنعوسي، ولن يتبنى مفهوم (الفضاء أو الحيز)، وسيكون التناول لجماليات المكان تناوّلًا أدبيًا وجماليًا غير معزول عن سياقات التاريخ، والمجتمع الكويتي، والذات المبدعة.

صور المكان:

شغل المكان في رواية "ساق البامبو" حيزاً كبيراً، وتعددت صور المكان واختلفت الأمكنة ما بين أمكنة مغلقة، وآخر مفتوحة، ولكلّ منها صفاته المختلفة التي نستطيع تمييزها من خلال قراءة الرواية، وقد اشتركت الأمكنة جميعاً في بيان نفسية البطل عيسى، فالأمكنة المغلقة بينت حيرته، وتمهته وانحساره بينما الأمكنة المفتوحة بينت انطلاقه وفرحته، وانعاقه، ويمكننا تقسيم الأمكنة في "ساق البامبو" على النحو الآتي:

أمكنة مغلقة: وتمثلت في البيت الكويتي، والفلبيني، والمسجد، والكنيسة، والكهف، والسجن، والمطار.
وأما الأمكنة المفتوحة: فهي أرض مندوزا، جزيرة بوراكي، البحر، بلاد العجائب الكويت، الشارع، المقبرة.
وسأتناول الأمكنة المغلقة أولاً، ثم أعرج على الأمكنة المفتوحة ثانياً:

١. الأمكنة المغلقة:

البيت:

إنّ البيت الذي يعنيه الأديب ليس أيّ بيت، إنّه بيت محدد، فهو البيت الذي عاش فيه تجربته أو الذي له ارتباط ما بتجربته، ونلاحظ أنّه "لم تكتمل علاقة الإنسان بالمنزل طرفة واحدة"، فقد مرّت هذه العلاقة بأطوار تاريخية قديمة قدم البشرية نفسها ثم أخذت بالتدرج وفق مراحل زمنية مختلفة ارتبطت بتعامل الإنسان وسيرته الطويلة مع مظاهر الطبيعة وهو يخطو أولى خطواته للتعرف على

الحياة، والأشياء من حوله، فقد عاش ردحاً من الزمن يتخذ من الغابات والكهوف مكاناً يأوي إليه، وملجأً يوفر له الحماية والأمن من أخطار ومخاوف استشعرها بإحساسه الفطري؛ ولكنّه بعد جهد وكفاح أحس بحاجته إلى الاستقلال عن الطبيعة لتحقيق وجوده الإنساني ضمن ما توفره له الطبيعة نفسها من مواد وعناصر شحيحة وبدائية، وما تسمح به إمكاناته البشرية المحدودة في تلك الأزمنة، فأخذ يتكيف مع حاجاته وظروف عيشه. وفي مرحلة تاريخية لاحقة من تقدم المجتمعات البشرية تطوّرت أساليب الإنسان، وطرق تفكره، فجدّد في البحث عن أنماط وأشكال معينة من البيوت والمادة المصنوعة فيها، تطويراً منه لسبل أمنه وحمايته من جهة، وتلبية لنوازعه الذاتية في رغبته للاستقرار والثبات من جهة أخرى " (البليهد، ح. ١٤٢٨)، وقد ظلّ المنزل منذ فجر البشرية يحمل طابع الموضوعية والحرمة والقداسة، فالكعبة هي بيت الله الحرام، وبيت العرب هو شرفها المصون، وبيت الرجل امرأته وخلوته. كما ارتبط المنزل من جهة أخرى بمفاهيم الأمن والألفة، والرحابة والحرية والطمأنينة والسكون، ففيه يكمن دفء الطفولة الحميم، وتنبع فيه دهشة المكان الأوّل وبالمزمل ومنه تندرج في سلك جماعة متألّفة، ومتضامنة متجانسة، هي الأسرة التي نتعلم من خلالها معاني المجتمع، ومعاني الوطن.

"وتكاد تشكل هذه المفاهيم التي يميز بها المنزل ملامح ثابتة على مستوى اللاوعي، وفي أغوار الذات، وإن تباينت مواقف البشر في تقدير قيمتها بحسب نوع التجارب وعمقها. وخلال تلك العلاقة الحميمة بين الإنسان والمنزل نتاجها تمتد بجذورها إلى وجدان الإنسان وتؤثر في تكوينه النفسي والاجتماعي، حتى جاز لنا وصف المنزل بأنه "الوطن الآخر في صورته المصغرة" فكأنّه يسكننا بالقدر الذي نسكنه؛ فالمنزل بكل محتوياته وعناصره وأبعاده المختلفة هو في النهاية طرف في جدلية التفاعل بين المكان والتمكن، وبهذه العلاقة ومن خلالها تبرز قيمة المنزل الحقيقية فيما أنتجه الإنسان من صنوف الإبداع" (البليهد، ح. ١٤٢٨).

يشغل البيت حيزاً هاماً في حياة الإنسان، إذ إن البيت هو ملجأ كلّ إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل. وهو غالباً ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كلّ شخص، ويرتبط البيت بذكرات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، ويعتمد هذا على حجم البيت وشكله وعلى من يعيش فيه (شاهين، أ. ٢٠٠١).

المنزل الذي كانت تقطنه جوزافين في أرض مندوزا كان كبير مكون من طابقين، وتكدست فيه الأسرة (جوزافين، عيسى، الخالة أيدا وابنتها ميرلا، الخال بيدرو وزوجته وأبناؤه) (السنعوسي، س. ٢٠١٣)، يقول عيسى ابن جوزافين: "سأقت الظروف والدتي لتترك بلادها، وأهلها، وأصدقائها للعمل في الخارج، وعلى صعوبة هذا، بالنسبة لفتاة في العشرين من عمرها، فإنّ مصيرها كان أفضل بكثير من ذلك الذي سيقف إليه اختها أيدا، التي تكبرها بثلاثة أعوام. فحين تحالف الجوع مع مرض والدتها، والديون التي أثقلت كاهل والدها المقامر الذي أفنى ماله في ديوك المصارعة، لم يجد الأبوان بدا من تقديم ابنتهما البكر، ذات السبعة عشرة آنذاك، مجبرة، إلى سمسار يوفر لها فرصة عمل في مراقص وحانات المنطقة، والزوال عند شرطه بأن يأخذ حصته، جسداً ونقداً، من الفتاة في نهاية كلّ يوم عمل (السنعوسي، س. ٢٠١٣). هذا يبين شدة فقر الأسرة لدرجة أنّها تقدّم ابنتها أيدا للمرقص مقابل النقود، لكن جوزافين ترفض المصير الذي استسلمت له أيدا، فأثرت العمل كخادمة. خارج بلادها على أن تقدم ذاتها إلى سمسار يوفر لها فرصة عمل في مراقص وحانات المنطقة .

المسجد:

يحمل المسجد دلالة دينية، وتعدّ الدلالة الدينية واحدة من الدلالات الكثيرة التي يثيرها المكان في الرواية بصفة عامة. الدلالة الدينية ترتكز على مرتكزين: أحدهما أرضي، وهو المعنى بضبط علاقات البشر فيما بينهم، وقد أوجزها القرآن الكريم ممتدحاً النبي (ص) بقوله تعالى: {وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ} (القلم:٤) ، أما المرتكز الثاني فهو ذلك الذي يربط العلاقة بين العبد وربّه، ولا يمكن رصدها بكلّ دقة، ولكن يمكننا رصد تجلياتها وأثرها على شخص المكان. وللمسجد دوره المحوري في حياة الناس حين يمنح الإنسان اتصالاً مع الخالق، في رحلة روحانية وارتباط وثيق بالله إذ كلّ مكان مقدس ينطوي على تجلّ مقدّس، عن تفجر للمقدسي ينتج عنه انفصال إقليم عن محيطه الكوني فيجعله مختلفاً عنه نوعياً (البليهد، ح. ١٤٢٨).

ينتزع الفرد في المسجد روحه الغامسة في ملذات الدنيا وملهياتها، ويعرج بها إلى السماء، فيناجي ربه، يبتهل، يتضرع إلى الله بالدعاء. يعيش الإنسان في المسجد روحانية عالية تصفي، وتظهر دواخله من دنس الدنيا الدينية من خلال أداء مختلف العبادات المتمثلة بالصلاة، قراءة الأذكار المستحبة، وتلاوة القرآن الكريم، مع وجود النية الخالصة لله عزّ وجلّ شأنه. بمعنى إنّه مفارق للمكان الدنيوي من حيث المحتوى، ومن حيث ثبات دلالاته الرمزية بوصفه وسيلة تحقق على اتصال بالخالق جلّ وعلا. ولا يقتصر هذا الدور المحوري للمسجد على مستوى المكان، وإنّما يمتد إلى مستوى الزمان حيث إيقاع الحياة اليومية منضبط وفق مواعيد الصلاة في المساجد خمس مرات في اليوم والليلة. والمسجد يشير إلى هوية المجتمع المسلم، وهو معلّم يدل على تجانس السكان، ويلبي حاجات الفرد النفسية والاجتماعية عن طريق

دوره المؤسس للشخصية التي تعيش في مجتمع اتخذ المسجد مركزاً للتعليم والدروس، وقراءة القرآن الكريم، وسماع الدروس الدينية، بل يتجاوز المسجد هذا الدور الثقافي إلى دور مجتمعي، فهو ملتقى الجيران، ورمز التعاون والأخوة من خلال ما يؤديه من وظائف، كالدعوة إلى المناسبات الاجتماعية، وحضور الزواج، أو لعقد اجتماع خاص بين أعيان القرية، أو دعوة للتكافل والبذل في وجوه الخير ومساعدة المحتاج، وكلّ هذه الوظائف تسهم في إزالة الغربة وزيادة الألفة بين ساكنين الحي / القرية.

إنّ الأبعاد النفسية للمسجد / المكان هي من الأهمية الكبرى في حياة المجتمع المسلم، ولعل أهم ملامح هذه الأبعاد النفسية هي الرّحابة، ومن المؤكد أن الرّحابة بعد نفسي في المقام الأوّل لا يتوقف عند رحابة المكان أو اتساعه بمعناه الطبوغرافي. فقد يكون المسجد صغيراً في مساحته، ولكنّه رحب فسيح بالنسبة للمسلم الذي يرتاده، فالفرد المسلم في صلاته إنّما يقف بين يدي خالقه ومولاه، وهو وإن كان يدرك محدودية موقفه المكاني، فقد يدرك أنّه بإزاء المطلق، فرحابة المسجد النفسية لا توجد - من حيث النوع - في الأماكن الرّحبة الشاسعة الفسيحة، كأمكنة ذات أبعاد هندسية طبوغرافية، وإنّما هي انطلاق النفس وسموها باتجاه خالقها- عزّ وجلّ- فيتحرر العقل من قيود المكان وتتطهر النفس من شوائبها باتجاه الخير المحض، ولذا فإنّ للمسجد تأثيره الملموس القوي في نفوس مرتاديه، وكثيراً ما يغير من اتجاهاتهم وسلوكهم في الحياة.

يشعر عيسى في وصف المسجد: " أهذا هو المسجد؟!، تساءلت في حيرة الأرض مفروشة بالسجاد بالكامل. سجاد أخضر فاتح بخطوط أفقية داكنة ثريا كبيرة تتدلى من السقف، ورغم أنّ المسجد كان مكثفًا بأجهزة التبريد، فإنّ المراوح تنتشر على الجدران، وقفت في منتصف المكان أنظر حولي أمامي محارب عبارة عن تجويف يشبه الباب المقوّس في صدر المسجد. تنتشر أعلاه نقوش وزخارف، لعلها حروف عربية. لا يتميز المسجد بتفاصيل كثيرة كالتي في الكاتدرائية أو المعبد البوذي، فقد كان بسيطاً إلى درجة لفتتني.. داخل تجويف المحراب وقفت قريباً من الجدار. استمع صوت أنفاسي بوضوح. ضمنت كفيّ أمام وجهي كما كان يفعل. أغمضت عيني: الله أكبر.. الله أكبر.. لأنك أكبر من كلّ شيء وأعظم، استمع لكلماتي " السنعوسي، س (٢٠١٣). وفي موطن آخر يفتن عيسى بالمسجد ويستشعر حلوة مناجاة الرّب الأعلى "يفتن عيسى بالمسجد، ويستشعر بحلوة مناجاة الرّب الأعلى، ويستلذ بجمال الأجواء الروحانية، وقداسة القرب من الله، والتأمل في روح الله التي تسكن المكان" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

الكنيسة والكاتدرائية مانيلا:

لقد نشأ عيسى وسط أهل أمه المسيحيين إلا أنّه لم يكن يرى ما يميز علاقته بالكنيسة، وزياراته لها قليلة جداً، زارها أوّل مرة بعد تعميده مع خالته أيدا، وخاله بيدرو، وزوجته، حين بلغ الثانية عشرة، وزارها كذلك بعد سنوات لوداع جده ميندوزا بعدما رحل إلى عالم آخر، فيقول: " في صدر الكنيسة الصغيرة، كان تابوت جديّ، المفتوح، محمولاً على طاولة مغطاة بقماش حريري أبيض. تحيطه أزهار بيضاء في آليات فضية. تابوت أبيض بنقوش أرجوانية، له مقابض ذهبية على جوانبه الأربعة. صليب متوسط الحجم معلق إلى الحائط أعلى التابوت. وعن يمينه يستند إطار على حَمّالة خشبية، يضم صورة جديّ وبياناته: سيكستو فيليب ميندوزا " ميلاد السادس من أبريل ١٩٢٥- وفاة الحادي والعشرون من يونيو ٢٠٠٥-٨٠ عاماً" (السنعوسي، س. ٢٠١٣)،

يتحدث عيسى عن زيارته الأولى للكاتدرائية في مانيلا، بصحبة خالته أيدا التي أصرت على القيام بطقس التثبيت، يقول: (تجاوزنا البوابة الخشبية الكبيرة، ماما أيدا، خالي بيدرو وزوجته، وأنا توقفتنا أمام تمثال ملاك يحمل وعاء الماء المقدّس غطس الجميع أناملهم في الماء، ورسوموا علامة الصليب أمام وجوههم، وبالمثل فعلت. أهو الإيمان الذي أنزل بي ذلك الشعور بالرهبة تجاه المكان؟ أم أنّ للشموع، والتماثيل، والأيقونات دورها في ذلك؟

جلست ماما أيدا وخالي بيدرو وزوجته يتلون الصلوات، في حين بقيت واقفاً في المنتصف، على سجادة حمراء طويلة، تنتشر الكراسي الطويلة الخشبية في صفين عن يميني وعن يساري. شعور جديد لم أله قبل زيارتي تلك. هدوء مطبق، نقوش على سقف يستند إلى أعمدة رخامية ثمانية، علامات الصليب على الجدران بأحجامها الكبيرة، النوافذ بزجاجها الملون، أشعن الشمس تلقي بالوان النوافذ على أرض الكاتدرائية الرخامية، وتمثال السيدة العذراء، بثوبها الأبيض وعباءتها الزرقاء، ينتصب أمامي في صحن الكاتدرائية، تحيطه باقات الزهور من كلّ جانب" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

شعور عيسى في هذا المكان هو شعور التيه، الضياع، الشك، الحيرة، الخوف لا اليقين، ولا الإيمان، والدليل تساؤله أهو الإيمان والرهبة أم الشموع والتماثيل والأيقونات تلعب دورها؟ كل هذا بسبب مجيئه من أب مسلم، وأم مسيحية، فهذا الأمر كفيلاً يخلق صراع داخلي، وأزمة نفسية نتيجة اختلاف الديانتين.

الكهف:

" يعني المكان بالنسبة للإنسان أشياء متعددة فهو المأوى، والانتماء ومسرح الأحداث" ربابعة، م. (٢٠٠٠)، ففي رحلة ممتعة مع ابنة خالته ميرلا، يقول عيسى واصفاً أكبر الكهوف: " ركضنا بين الصخور إلى أكبر الكهوف لجأنا فوق صخرة كبيرة، داخل الكهف، جلست وميرلا فتحة الكهف أمامنا لا تكشف عن شيء سوى المطر المتساقط بغزارة، وخيال داكن الخضرة كان المكان شديد الرطوبة في الداخل، ورائحة التربة المبتلة متحالفة مع فضلات الخفافيش أضفت على المكان شعوراً غريباً. أضافت ميرلا مصباحها اليدوي، مرة الضوء على الصخور في الأعلى عشرات الخفافيش تتدلى من الصخور، رؤوسها للأسفل. كنت ملتصقاً بميرلا ساقى لصق ساقها المبتلة المكشوفة مشاعر مختلفة انتابتي ليس الخوف أحدها فلا خوف في حضرة ميرلا، وإن كنا بمواجهة الموت أن تستشعر المرأة أماناً في ظل رجل.. لا جديد، الجدة تكمن عكس ذلك "السنعوسي"، س. (٢٠١٣). في هذا المكان ينعكس شعور عيسى تجاه ميرلا التي ستكون زوجته مستقبلاً، فهو يقر أن لا خوف ينتابه في حضرة ميرلا، وإن كان يواجه الموت، فهو يستشعر بأمان وسلام طالما ميرلا معه.

السجن غرفة الحجز:

يطلب عيسى سيارة أجرة للذهاب إلى محل الغاز الطريق مزدحم بسبب سيارات الشرطة يقف أفرادها يدققون على صلاحية رخص القيادة وأوراق السيارة، فسأله أحدهم عن هويته، لكن عيسى لم يحملها معه، فطلب منه أن يترجل من السيارة إلى مركز الشرطة فيصف عيسى السجن قائلاً: "خلف قضبان الحجز في مركز الشرطة مكثت ليلتين، إذا ما اعتمدت في ذلك على استخدام الساعة. أما ما شعرت به تجاه الوقت فقد كان يفوق ذلك ليالٍ كثيرة. غرفة صغيرة قذرة كثر لثامها العشرة. رائحة المكان والأشخاص لا تطاق. برد يناير الجاف يخدر الأطراف، ويخترق العظام، الوجوه هادئة كلٌّ يعرف ما ينتظره عداي لستُ أدري إلام سيطول حجري في هذا المكان. أصوات أنثوية تصدر من مكان قريب. عرفت فيما بعد أن غرفة حجز النساء تقع في نهاية الممر. المرأة الفلبينية منذ وجودنا في الحافلة لا تزال تبكي ولكن بصوت أكثر ارتفاعاً هذه المرة (.....) أشاهد من خلف القضبان شرطياً يحمل عصاً سوداء، يحث الخطى مسرعاً باتجاه غرفة حجز النساء" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

يُشعر السجن بالخوف والضييق والكآبة، إذ يُزج فيه الشخص مُرغمًا، ويعامل معاملة قاسية لا يعرفها إلا من عاناها السجن له سمات مختلفة عن أي مكانٍ آخر، لأنه مكان يمارس فيه فعل قمعي ضد الشخص المناوئ للسلطة الحاكمة أو المحتلة المغتصبة، وفي السجن يُحرم الإنسان من أبسط حقوقه، وهو حقّه في امتلاك حريته، إذ إنّ المكان كما يقول لوتمان، " يرتبط ارتباطاً لصيقاً بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أنّ الحرية - في أكثر صورها بدائية - هي حرية الحركة" لوتمان، ي. (١٩٩١). ويمكن القول إنّ العلاقة بين الإنسان والمكان - من هذا المنحنى - تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر الإنسان على قهرها أو تجاوزها. وهذا ما حدث تمامًا لبطل الرواية عيسى، فلقد فقد حريته في أكثر من موطن في الكويت منذ دخوله وحتى لحظات الوداع والمغادرة في المطار.

المطار:

يصف عيسى المطار يوم قدومه إلى الكويت: "مطار كئيبي ذلك الذي حطت به الطائرة يوم الأحد، الخامس عشر من يناير ٢٠٠٦. الوجوه تشبه مطارها، كئيبة، بشكل لم أجد له تبريراً. انتشر الناس في طوابير، أمام موظفي المطار، يختمون جوازاتهم وفي مقدّمة كل طابور، في الأعلى، لافتات، كُتبت على بعضها: "G.C.C" وكُتبت على بعضها الآخر: مواطنو الدول الأخرى. وقفت في حيرة أمام هذه الطوابير. هل أتوجه للطوابير التي يقف فيها الفلبينيون الذين كانوا معي في الرحلة؟ أم تلك الطوابير التي يقف فيها أناس لا يشبهونني؟" (السنعوسي، س. ٢٠١٣)، مطار حزين، والوجوه فيه حزينة، لأنّ البلاد في حالة حداد، فقد مات أمير البلاد فجر ذلك اليوم.

كذلك المطار يوم رحيل عيسى من الكويت إلى الفلبين كان حزيناً، فيصفه عيسى: " كان المطار حزيناً، وإن كان لا يشبه الحزن الذي شاهدته يوم وصولي. ليست الأعلام منكسة وليست كراسي المقاهي مقلوبة على طاولاتها، و لكن وجه خولة.. وجوه أصدقائي المجانين.. كل الوجوه تشبه غسان عند بوابة المغادرة، حاملاً جوازي الأزرق، يلتف حولي المجانين من بينهم بابا غسان وإبراهيم سلام هذا يعانقني، وذلك يصفحني بحرارة، والآخر يدس في يدي مطروفاً من المال(..) فضّ أصدقائي الحلقة يفسحون مجالاً لمرور خولة.. تقدّمت أختي ببطء.. عانقتني بشدة. طال عناقها كثيراً.. تباعد الأصدقاء من حولي. اتسعت الحلقة أكثر لمرور عمتي هند التي فاجأتني بحضورها.. نظرت عمي إلي بوجه يشبه بقية الوجوه: "سامحنا يا عيسى.. سامحنا" بابتسامة واسعة، ودموع غزيرة هزّت رأسي من دون أن أنطق "(السنعوسي، س. ٢٠١٣). غادر عيسى مطار الكويت بألم، وحسرة، وفيض من الدموع. تاركاً وراءه شظايا من الذكريات حلوها ومرها متجّهاً إلى أرض أمه التي احتوته وتقبلته كما هو عوضاً عن أرض أبيه التي ضاقت به، وصغرت عليه بشدة لدرجة إنّه لم تقبله، ولم تحفه، ولم تكرمه، ولم تحتويه.

٢. الأمكنة المفتوحة:

أرض ميندوزا:

يصف عيسى أرض ميندوزا قائلاً: " نشأت في أرض لا تتجاوز مساحتها ألفي متر مربع في مدينة فالنسيولا، شمال مانيلا، يقوم عليها منزلان صغيران. أحدهما كبير مقارنة مع الآخر، ويتكون من طابقين، كان سكناً لنا تكدسنا فيه.. والدتي وأنا، خالتي أيدا وميرلا، خالي بيدرو وزوجته وأبناؤه. أما المنزل الآخر، صغير جداً، يفصل بينه وبين الأوّل مجرى مائي بعرض متر واحد، كان سكناً لجدي ميندوزا. لم يكن مجرى، الماء الفاصل بين المنزلين، جدولاً صغيراً، أو فرعاً من نهر؛ ولكنّه كان مكبّاً تصب فيه مياه المجاري حاملة معها مخلفاتنا، ما يجعل رائحة المكان في الأيام الرطبة لا تطاق. تضمّ الأرض الصغيرة، بعيداً عن المنزلين في أحد أركانها المطلّة على الزقاق الخارجي، أسفل شجرة مانجو عملاقة، منزلاً صغيراً جداً، مصنوعاً من سيقان البامبو، شيده جدي قبل سنوات طويلة لإمرأة وحيدة تدعى تشولينغ (...). تغطي المساحات الغالية، حول البيوت الثلاثة أشجار كثيرة كالمانجو، والموز والجوافة، والبابايا، والجاكفروت، تحيطها من كلّ جانب أشجار البامبو مشكلة بسيقانها الطويلة سوراً لأرض ميندوزا "(السنعوسي، س. ٢٠١٣).

هذه الأرض البسيطة التي تربي فيها عيسى، وهي أرض تمتاز بطبيعة خلابة، فهي أرض زراعية خصبة مغطاة بأشجار خضراء تحمل في طياتها نباتات مثمرة بما لذّ وطاب هي موطن الطفولة، ومدارج الصبا، مُظللة بشعور الدفء، الحنين، الألفة تظل الألفة قرينة أمكنة الطفولة، فحين نفارقتها تستيقظ الذاكرة ويستبد الشوق، وتتدفق الذكريات، والصور عن الأمكنة، وملامحها، ومحتوياتها عبر تفاصيلها الصغيرة، وتصبح هي الحزن، الملاذ، الملجأ، والحصن الحصين الذي نلوذ إليه حين ترهقنا برودة الغربة، وهذا ما سيحصل لهوزيه بعد تركه أرض ميندوزا الطيبة، ورحليه إلى الكويت.

جزيرة بوراكاوي البحر:

عمل عيسى في أحد منتجعات جزيرة بوراكاوي في جنوب مانيلا، فيقول: " لكلّ منتجع في بوراكاوي مركب أو أكثر، مهمته توصيل السّياح من جزيرة كاتيبكلان، حيث المطار صغير، إلى جزيرة بوراكاوي المشهورة بمنتجعاتها السياحية وبين الجزيرتين كنت أقضي اليوم بطوله واقفاً في صدر المركب أرافق الركب في رحلة الدقائق العشر التي يستغرقها الإبحار بين الجزيرتين (...). في بوراكاوي، افتقدت اللون الأخضر بحق، ولكن الأزرق كان لطيفاً معي. يا له من لون! أيبي من سحره كلّ هذه السنوات؟ لون لا بدايات له، ولا نهايات أطلق عيني في هذا اللون السرمدي، مثل طائريّ نورس يحلقان في السماء، تداعب أجنحتهما من التحليق في زرقة السماء.. أطلقت عيني في البحر سمكتين.. تتبع إحدهما الأخرى في زرقة لا آخر لها. أحببت اللون الأزرق في السماء والبحر، وأنا الذي ما كنت أراه سوى في عينيّ ميرلا"(السنعوسي، س. ٢٠١٣). يفتقد عيسى اللون الأخضر لون أرضه التي كبر فيها، ويُسحر باللون الأزرق لون البحر، فالبحر يتسم بانفتاح لا محدود، سعة مطلقة نقاء الهواء، وكلّها سمات تبعث في النفس شعوراً بالراحة، والاسترخاء، والانعزال عن العالم، وهمومه، ومشاكله.

بلاد العجائب (الكويت):

يصف عيسى الكويت قائلاً: "جميلة هي الكويت، هذا ما كنت أراه حين يصطحبني غسان إلى المجمعات التجارية، والمطاعم. الشوارع نظيفة بشكل ملفت، لا بدّ أن تكون كذلك، فليست السيارات التي تسير فوقها عادية. المياني والبيوت، واحدها يختلف عن الآخر، وكلّ

يجذبك فيه شيء، الألوان والتصاميم والسيارات المصفوف أمامها.. أوه! ما أجملها" السنعوسي، س. (٢٠١٣). هذه بداية نظرة عيسى إلى الكويت، بلد مفعم بالحياة الفاخرة، ومنعم بمستوى رفيع من الترف والبنح، بلد مُغدق بالرقى والثراء والكماليات. لكن فيما بعد تتغير نظرة عيسى، فيرى إنّه يحصل على مال وفير، وحبّ قليل جداً. يقول واصفاً الكويت: "الكويت.. حلمٌ قديمٌ.. لم أتمكن من تحقيقه رغم وصولي إليها، وسيرى على أرضها. الكويت، بالنسبة لي، حقيقة مزيفة.. أو زيف حقيقي.. لست أدري، ولكن للكويت وجوه عدة.. هي أبي الذي أحببت.. عائلتي التي تتناقض مشاعري تجاهها.. غربتي التي أكره.. الكويت هي خذلان أبنائها لي بنظرتهم الدونية.. الكويت هي غرفتي في ملحق بيت الطاروف.. مقدار كثير من المال.. وقليل من الحبّ لا يصلح لبناء علاقة حقيقية.. الكويت شقة فارغة في الجابرية يملؤها الفراغ.. الكويت زنازة ظالمة مكثت فيها يومين من دون ذنب.. وأحياناً.. تكون أجمل.. أراها بصورة عائلة كبيرة يُحبي أفرادها بعضهم البعض في الأسواق والشوارع والمساجد: السلام عليكم.. وعليكم السلام.. أو بصورة رجل عجوز طيب.. يسكن في بيت كبير مقابل البناية حيث أسكن.. الكويت مجتمع يشبه بيت الطاروف.. مهما اقتربت منه.. أو سكنت إحدى غرفه.. أبقى بعيداً عن أفرادها" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

عبّر هوزيه عن نظرتة الصادقة تجاه الكويت، وإن كانت مؤلمة لكنها حقيقية، فهو رأى الكويت كما صورتها له أمه بلاد العجائب، وتحقيق الأحلام المادية بقدرته على اقتناء ما يريد، وإن كان بسعر ثمين جداً.

يرى عيسى إنّ مقابل كلّ هذا الغنى المادي لا يوجد شعور بالحبّ، والأمان، والطمأنينة، والسكينة، والألفة، فكّل هذه القيم النفسية العليا يفتقرها في الكويت. هو لم يرّ سوى الغربة، الدموع، الحزن، الألم، الحذر، التوجس استشعر فيها بالوحشة القاتلة، الوحدة المريرة، الصراع النفسي، استلاب الكرامة، الشعور بالدونية أو الأقلية، والاضطهاد والظلم، العنصرية والتمييز، فلم تعامله عائلة الطاروف على أنّه فرد من أفرادها، بل ألقت به في الملحق كبقية الخدم، وحاول الاقتراب منهم، ونيل مودة أفنديهم، لكنهم قابلوه بالصد، والإعراض، والنكران، فلم يعترفوا للأخريين بأنّه ابنهم من صلب أخهم راشد هوزيه لم يرّ الكويت جميلة معنويًا إلا بإلقاء أفرادها تحية السلام على بعضهم البعض أو بوجود العجوز الطيب الذي يقطن في بيت كبير مقابل البناية التي يسكن فيها.

الشارع:

يُعدُّ الشارع من الأماكن المهمة في حياة المدن، و"تدخل مخاطبة المكان في مخاطبة الجماد، وتتجلى هذه المخاطبة في أنّها مبالغة وغلو وابتعاد عن الواقع، وليس من السهل على المرء أن يتخيل إقامة علاقة مع الأشياء الجامدة، ولكن الخيال الشعاري الفدّ هو الذي يساعد على إنطاق الجماد" (ربابعة، م. ٢٠٠٠).

ويعدُّ ياسين النصير الشارع: "صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، لامتداده طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان، والمكان، لسعته رؤية ريفية، ولضيقة رؤية المدن الصغيرة للوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل" النصير، ي. (١٩٨٦)، يصف هوزيه الشارع في الكويت قائلاً: "أخذني غسان في جولة عبر محبوبته، كما يسميها، سيارته اللانسر البيضاء، إلى الشوارع جهة البحر. الهواء بارد رغم أن الطقس كان مشمساً. بدأ الازدحام يزداد مع اقترابنا من المنطقة الساحلية، الأعلام بأحجام مختلفة، ترفرف فوق السيارات. صوت الأغنيات الوطنية يتعالى من النوافذ. أبواق السيارات يحاكي بعضها الآخر. تصفيق وهتافات.. والفرح على الوجوه. مسدس الماء وبخاخ الرغوة، في الأعياد الوطنية، يحيلان الكويت إلى غسالة كبيرة. هذا ما شعرت به. الناس تغني وترقص مبللة بالماء، مضمخة بالرغوة، وكأنتها تغتسل في حمام جماعي.. تذكرت المجانين الذين كنت أشاهدهم في بوراكي، واكتشفت أنّهم ما كانوا سوى عيّنة صغيرة من هؤلاء الذين يرقصون في الشوارع في العيد الوطني" السنعوسي، س. (٢٠١٣). الشارع مليء بأهازيج الفرحة، الغناء، الرقص، الهتافات، والتصفيق كلّ هذا تعبير عن أوج السعادة، فقلوب الشعب مغمرة بالفرح بمناسبة العيد الوطني المجيد.

يقول عيسى واصفاً شارع المشاة: "أخرج مع مغيب الشمس أمشي في المنطقة، أصل إلى السوق المركزي، اتسكع بين المحال التجارية التي تحيط به، ثم أقضي حوالي ساعة في شارع المشاة المطل على الشارع الرئيسي. شارع المشاة الطويل، لا يميزه شيء. تصطف البيوت الكبيرة على أحد جانبيه، وفي الجانب الآخر يمتد الشارع الرئيسي. في مكان ما في شارع المشاة، لا يتجاوز طوله مائتي متر، تنتشر الأشجار بشكل جميل على الجانبين. كان هذا مكاني المفضل تحت لافتة زرقاء كبيرة مكتوب عليها (شارع دمشق) كنت أجلس. أدير ظهري لبرادة ماء من تلك البرادات التي تنتشر بكثرة في شارع المشاة، يتبرع بها الأهالي لتسد عطش المشاة أو العمال في النهار المشمسة. كنت أجلس على الأرض مواجهًا الشارع الرئيسي، وورائي مساحة ترابية تخلو من البيوت. السيارات في الشارع الرئيسي تنطلق بسرعة أصواتها مزعجة، ولكنني مضطر لتحمل ضجيجها من أجل بقائي قرب الأشجار هو المكان الأفضل مقارنة مع غيره" السنعوسي، س. (٢٠١٣). شارع المشاة المُزِين

بالأشجار ذات الأوراق الخضراء اللبانة هو المكان الأفضل بالنسبة لهوزيه، ولعل السبب راجع إلى لحظة تذكر عيسى وتأمله في الشجر الأخضر المنتشر على جانبي شارع المشاة، فهو يتذكر الأشجار الخضراء المثمرة التي تغطي أرض ميندوزا، وسبب آخر هو أن هوزيه بتأمله، وتفكره في الأشجار الجميلة في شارع المشاة يقتل الوقت المليء بالفراغ الكئيب، والوحدة المؤلمة.

المقبرة:

إن " المكان الحيز لا يمكن أن يعني شيئاً كبيراً، وإنما المكان الذي يعني هو المكان التجربة. فالعلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات" (ربابعة، م. ٢٠٠٠).

وقد وصف عيسى المقبرة بقوله: " مساحة رملية كبيرة. تنتشر ألواح القبور في خطوط أفقية. أناس كثيرون جاؤوا لتوديع أحبهم(..) أشار غسان نحو مكان ليس ببعيد: سيكون راشد سعيداً بلقائك.. أقسم أنه يستمع إلى وقع أقدامنا الآن نقرب منه. اقشعر بدني. شيء كديب النمل أخذ يسري في رقبتي صعوداً إلى صدغي. خطواتي إلى قبر أبي ثقيلة(..) جلست على التراب إلى جانب القبر، وضعت كفي على سطحه. أطبقت قبضتي على حفنة تراب: بابا.. لو أنني لم أبدأ بهذه الكلمة لما انفجرت باكياً. مرت أمامي صورته التي شاهدتها في درج غسان وفي حقيبة أمي. كل السعادة والجنون، والحب، والشجاعة في قلب هذا القبر.. الدموع انسابت من عيني بسخاء.. نشيحي غلب قدرتي على الكلام.. لم أقل له إنني أحبه أو أحتاجه.. أنا منبوذ" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

أول مرة يدخل فيها هوزيه مقبرة في الكويت، وأول زيارة له إلى قبر أبيه الشهيد. رؤية عيسى لقبر والده هيجت في داخله ذكريات الحزن والأسى، فمنذ أن لهج بكلمة (بابا) انفجعت باكياً، ورجع بذاكرته إلى الورا إلى وجه والده في الصور، وما ارتسم على ذلك الوجه من مشاعر سعادة، حب، جنون، وشجاعة. وتزداد دموع عيسى، ونشيجه ونحيبه، فلا يقوى على التعبير عما يجول في خاطره. لم يبدي له خالص وده. لم يخبره أنه يحتاج وجوده بشدة. لم يفرض ما بداخله تجاه بيت الطاروف الذين نبذوه، فالجدة غنيمة متورطة به، والعلمات لا يعترفن بوجوده.

هكذا جاءت صور المكان في رواية "ساق البامبو" لتحكي مأساة البطل عيسى الطاروف بين مكانين مختلفين (الكويت، والفلبين) في كل شيء في الديانة: الإسلام والمسيحية، والعادات والتقاليد حتى اسمه في كلا المكانين مختلف: في الكويت عيسى وفي الفلبين خوسيه أو هوزيه، والأممكة بدت في ثنائية الانفتاح، والانغلاق فعاش عيسى حياة ملؤها الألم النفسي، والحيرة، والحسرة، وضياح الهوية، والتهيه... هنا وهناك. ويقرر في نهاية المطاف بعد أن ضاق به الحال في الكويت الموصوفة ببلاد المعائب تلك الجنة التي لم ينعم بها، إنها بلد أبيه (راشد)، بعدها يقرر الرحيل إلى بلد أمه الفلبينية (جوزافين) ذلك المكان الذي قبله كما هو، فهو أرض بسيطة تمتاز بطبيعة خلابة كما وصفها السنعوسي "هذه الأرض التي تربي فيها عيسى (...). حين ترهقنا برودة الغربية" وهناك في الفلبين يتزوج ابنة خالته (ميرالا) التي أحبها وينجب طفلاً بملاح شرقية، ويسميه (راشد) فيقول عيسى: "على السجادة وسط غرفة الجلوس يحبو ولدي الصغير غير آبه بما يجري حوله... اقشعر بدني رعشة تسللت إلى أعماقي ما إن شرع لاعبو المنتخب الكويتي بتريد النشيد الوطني، وطني الكويت سلمت للمجد، وعلى جبينك السعد" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

"أنقل نظري بين ولدي وشاشة التلفاز، ولدي الذي توقع أن يأتي بعينين زرقاوين و بشرة بيضاء جاء بملاح مغابرة بشره عربية، وعينين واسعتين تشبهان عيني عمته خولة" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

فقد أضفى النشيد الكويتي على نفسية البطل عيسى الرعشة، والحنين إلى موطنه الأصل الذي لم يهتأ فيه.

وظائف المكان:

الرواية ذلك البناء الكلي الذي تتشكل منه مجموعة العناصر، والمكان واحدٌ من أهم العناصر في هذا البناء، فهو له أثره الفاعل، كونه يُجسد " الحاضنة الاستيعابية، والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه " عبيد، م، والبياتي، س. (٢٠٠٨)، أضف إلى ذلك إسهامه العظيم في تشييد عالمها من خلال التأثير والتأثر مع العناصر الأخرى. و" يبدو المكان لو كان خزناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر" (بحراوي، ح. ١٩٩٠)، فالمكان في النص السرد لا بد أن يهض بوظائفه المحددة في ذهن المبدع (الراوي) ليترك أثره في المتلقي، والإلا تحوّل كل شيء في المكان إلى مجرد لوحة ساكنة، وغدت أحداثه وشخصه خالية من الركة الفاعلة. وخسرت الرواية هنالك جزءاً مهمّاً من رونقها، وجمالها،

وفعاليتها، وأصبحت مجرد خلفية باهتة تدور خلفها وأمامها أو حولها الأحداث، والشخصيات، كل ذلك حين يهمل المكان بجماليته ولم تفعل وظائفه كما ينبغي، ويمكننا حصر وظائف جملاليات المكان في ثلاث وظائف هي على النحو الآتي: الوظيفة النفسية، والوظيفة التخيلية، والوظيفة الإبلاغية، و"هي وظائف تقاطع، وتتداخل في مهامها لتوفر تماسك البنية الكلية في العمل الروائي، وتشكل عالمه الفني تحقيقاً لهدف التواصل مع متلقيه" (البلهيد، ح. ١٤٢٨).

الوظيفة النفسية:

هذه الوظيفة تعدّ الأعقد في وظائف المكان وجماليته، وهي وإن تقاطعت مع الوظيفتين التخيلية، والإبلاغية في القصد إلا أنّ الوظيفة النفسية تختلف في هدفها المركب، فهي تتعامل مع شخصيات الرواية حيث يؤثر المكان في سلوكهم وردود أفعالهم ويتحكم في تعامل بعضهم مع البعض الآخر في هذا من جهة، ومن جهة أخرى يؤثر المكان على الوظائف النفسية للمتلقين سلباً كان أم إيجاباً؛ وذلك لأنّ طريقة تقديم المكان، ووسائل تفعيله داخل الرواية، يعمل على تحفيز مجموعة من المشاعر المتباينة عند المتلقي، كما وتشيد في ذهنه من الصور والتداعيات المتداخلة التي ترسخ في وعيه، وتتشرب بها ذاكرته عن أمكنة الرواية وشخصياتها، ممّا يمكنه في الوقت ذاته من التواصل والتألف، أو النفور والقطعية مع النصّ الإبداعي بكافة عناصره.

لذلك "يصبح المكان جزءاً من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطاً باللحظة النفسية التي تمر بها الشخصية فيضيق أو يتسع أو ينهار" (إبراهيم، ج. ٢٠١٣)، وهذا بالفعل ما رأيناه حدث مع بطل الرواية "عيسى" فالأمكنة في "ساق البامبو" كشفت عن حيرته، وإحساسه بالتحزّر والانطلاق في الأمكنة المفتوحة، والانحسار والضيق في الأمكنة الضيقة، فالمكان مرتبط باللحظة النفسية التي تمر بها الشخصية، فمثلاً "عيسى" في الكويت/المكان عندما أنكره أهله وذويه شعر بالغرابة والضيق والانهيار. تمرّ الوظيفة النفسية بثلاث مراحل هي على النحو الآتي:

الجانب المعرفي: الذي يشتمل على الإحساس، والانتباه، والادراك، والتفكير، والتصور، والتذكر، وأما الجانب الوجداني: فهو المكون من المشاعر والادراك والعواطف، وأخيراً الجانب النزوعي الذي يصاحبه الفعل من حركة وكلام وإرادة وقدرات عامة أو خاصة. يستشعر بطل رواية "ساق البامبو" عيسى "الغربة، والوحدة، والضيق فهو شخصية مكتئبة، حزينة، ترى الحياة مظلمة أمام عينها؛ وذلك نتيجة لما لاقاه في الفلبين من سُخريات، واستهزاءات؛ وتنازب بالألقاب. ناهيك عمّا لاقاه في الكويت من إهانات، ومذلات، وظلم واضطهاد، وفوق هذا وذاك التشكيك بهويته الكويتية كونه يحمل ملامح فلبينية، إذ إنّ أهله وعماته تحديداً لم يتوثقن من قرابته ليبيت الطاروف إلا بعد رؤية الأوراق المثبتة الشرعية. رغم هذا لم يعاملوه بصفته روح راقية وُلدت من صلب أخيم راشد دون النظر إلى الاعتبارات القومية الأخرى" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

يشعر البطل بالغرابة، والوحدة، والضيق، فهو ينتهي إلى أرض ميندوزا التي احتضنته منذ الصغر، بيد أنّه تقبل فكرة العيش في الكويت التي طالما امتدحت أمه حتى صورتها في ذهنه بأنّها جنة النعيم، وفي نهاية المطاف يدرك عيسى يقيناً بأنّ السمكة تموت عندما تخرج من البحر. يغادر الإنسان مكانه على مستوى الواقع الجغرافي، إلا أنّه يعود إليه رمزاً ليحتويه، ويعلن انتماؤه إليه، ويتشبث به ليظل ينمو في وجدانه، وهي الحالة النفسية التي عاشتها شخصية (هوزيه) فالمكان القديم رمز يلوذ إليه الفرد حين تتحرك في نفسه لواعج الحنين، فيعود إلى أرض الطفولة والصبا التي ترك في جنباتها الكثير من براءة الطفولة، وتركت هذه الأماكن في وجدانه دفنًا وسحرًا وألفها "السنعوسي"، س. ٢٠١٣).

شخصية عيسى شخصية هاربة من ذاتها، وهذه الشخصية تنتبه إلى ظروف حياتها اللا إنسانية، إلى اغترابها عن ذاتها، لكن حركتها وقفت عند حدّ المعرفة. فهي ترفض ما تعرض له من تغيب، وإهمال، وتهديد، واعتداء، لكن فعلها محدود لا يصل بها إلى حدّ التوازن النفسي والانسجام الذي تريد، ذلك أنّ اكتشاف الذات لأسباب الاغتراب، ومصادره يضعها أمام مواجهة كبرى، لذا تفضّل الهروب فتهاجر، أو تدين عجزها وقصورها، أو تحاول الانسحاق والنسيان وقتل ما ينبض في داخل ذات عيسى التي تعاني من تيه، وتذبذب نفسي، وتأرجح ما بين هويتين وديانتين، هوية الأب الكويتي المسلم، وهوية الأم الفلبينية المسيحية، فذاته غير متسمة بالاستقرار النفسي، والاطمئنان القلبي، قضية الديانة لعبت دوراً فعّالاً في دواخله الذاتية. فقد كان مشوش الذهن والخاطر لا يعلم من صاحب الديانة الأصح. هل هي والدته التي تؤمن بالهوية عيسى المسيح أم بوالده الذي يؤمن بالله الواحد القهار؟" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

بناءً على ما سبق يمكننا القول إن ذات عيسى لا تتمتع بالصحة النفسية، فالصحة النفسية تساعد الفرد على التكيف مع نفسه، ومع مجتمعه مما يجعل الفرد يتمتع بحياة خالية من الاضطراب وملئمة بالتحمس، والصحة النفسية عبارة عن التوافق التام بين الوظائف النفسية المختلفة، مع القدرة على مواجهة الأزمات النفسية العادية التي تطرأ على الإنسان، ثم الإحساس الإيجابي بالسعادة والرضا.

ونجد شخصية راشد المرتبطة بشخص عيسى برباط الأبوة. يقول عنها عيسى: "كان والدي يكبرها بأربعة أعوام. أساءت جدتي معاملتها، وعماتي بالمثل باستثناء الصغرى متقلبة المزاج. أبي وحده كان حنوناً معها على الدوام. ولطالما اختلف مع جدتي، وعماتي في شأن معاملتهن لجوزافين.. أمي - الخادمة - فتصف جوزافين راشد قائلة: "كان رجلاً مثاليًا كما كنت أرى، وأجزم أن الجميع كان يراه كذلك. وكانت والدته تعامله معاملة خاصة، فهو كما تقول، رجل البيت الوحيد. كان هادئًا، قلما يعلو صوته. يقضي معظم وقته في القراءة والكتابة في غرفة المكتب. كانت هذه اهتماماته إلى جانب صيد السمك، والسفر بصحبة غسان ووليد". (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

يبدو أن الأب راشد كان ذو ثقافة عالية، وحس أدبي فني، يستمتع بصحبة هادئة، روح متوجة بالحنية والتعاطف. اقترب خطأ فادحاً باقترانه بجوزافين الخادمة التي باتت فيما بعد ضحية هذا الزواج الفاشل هي ومولودها هوزيه. كان على راشد أن يحكم عقله على عواطفه ونزواته، فيتخذ الزوجة الأنسب لذاته لبناء زواج ناجح مستمر. جوزافين لم تكن صالحة له لأن كلاهما لا ينتميان إلى ثقافة اجتماعية متماثلة. عندما ينتهي الشريك إلى أسرة متماثلة تسود فيها عادات سلوكية متشابهة، ويجمعها اتفاق أساسي حول التصرفات المختلفة تصبح الحياة المشتركة من الأمور الهينة. أما إذ كان كل من الزوج والزوجة ينتمي إلى بيئة اجتماعية متباينة كل التباين فإن عملية التكيف تصبح أكثر صعوبة. وهذا ما نراه واقعاً في طبيعة العلاقة الروحية بين راشد وجوزافين.

أما شخصية الأم جوزافين، فيصنفها عيسى قائلاً: "كانت فتاة حاملة، تطمح لأن تنهي دراستها لتعمل في وظيفة محترمة. لم تكن تشبه أفراد عائلتها في شيء. في حين كانت أختها تحلم بشراء حذاء أو فستان جديد، كانت أمي لا تحلم بأكثر من أن تقتني كتاباً بين وقت وآخر، تشتريه أو تستعيره من إحدى زميلاتها في الفصل. تقول: "قرأت الكثير من الروايات، الخيالية منها والواقعية. أحببت سنديلا وكوزيت بطة اليوساء، حتى أصبحت مثلهما، خادمة، إلا أنني لم أحظ بنهاية سعيدة كما حدث معهما" (سعود السنعوسي، ٢٠١٣).

تعتبر جوزافين عن مشاعرها تجاه راشد قائلة: أحببته، ولا أزال، ولست أدري كيف، ولماذا؟ لأنه كان لطيفاً معي في حين كان الجميع يسيء، "معاملتي؟ أم لأنه كان الوحيد في منزل السيدة الكبيرة، الذي يتحدث إلي في أمور غير إعطاء الأوامر؟ لأنه كان وسيماً؟ أو لأنه كان شاباً كاتباً مثقفاً يحلم بكتابة روايته الأولى، وأنا التي أدمنت قراءة الروايات؟" (سعود السنعوسي، ٢٠١٣).

فلئن افتقدت جوزافين الحنان، والرفقة، والطيبة، والمعاملة الحسنة من أبها العنيف، وتشبعت، فإنها قد وجدت الحب، والهيام، والغرام، والعشق، والشوق، واللمفة في زوجها راشد.

الوظيفة التخيلية:

يختلف المكان في النصوص الروائية عن المكان في الدراما (المسرح)، "إذ إن المكان في الرواية لا يتعين إلا من خلال اللغة، فهو مكان لفظي مجازي، ومن هنا تبرز وظيفته التخيلية بشكل فاعل، بينما تراجع هذه الوظيفة المكانية في الدراما، فالمكان في المسرح لا يتحقق حضوره بطريقة مؤثرة إلا من خلال فضاء العرض الذي يتميز بأنه مكشوف واضح ينحو جانب المدركات الحسية، فالشخصيات تتحرك على سطحه، وتتفاعل دون منح الفرصة الكاملة لمخيلة المشاهد لتعمل فيما وراء المتاح، والمائل أمام عينيه، ومن هنا كانت الوظيفة التخيلية في المكان الروائي - إضافة إلى ما تنطوي عليه أصلاً فكرة التخيل من سحر و جاذبية - أهميتها وتأثيرها ليس على مستوى البناء المعماري الروائي فحسب، وإنما أيضاً في مخيلة المتلقي، إذ إن هذه الوظيفة تتوجه إليه بشكل أساس، وتجد غايتها وهدفها في إثارة مخيلته وتحفيزها بدرجة تفوق الوظائف الأخرى" (البلهيد، ح. ١٤٢٨)، هذه الوظيفة تمنح القارئ في الأفق البعيد متصور ما بداخل النص الأدبي من براعة وإبداع.

تتفاعل الشخصيات أحياناً مع أمكنة روائية لها مرجعية واقعية ليست غريبة عن أفق المتلقي، بيد أن فاعلية الخيال وامتلاك الروائي لأدواته الفنية تضيف على هذه الأمكنة المألوفة أفاقاً جديدة، وربما استنطقت بعض دلالاتها الخفية، ومنحتها طابعاً فنياً خاصاً، وأحياناً يقصد الروائي بمهاراته الفنية إحداث مساحات خالية في تقديم أمكنته الروائية، وطرق تفعيلها لمنح مخيلة المتلقي مزيداً من الإثارة، بل إن هذه المخيلة أحياناً تستكمل بعض تفاصيل المساحات الخالية التي أغفلها قاصداً أو تغافل عنها الروائي متعمداً.

ومصطلح (التخييلية) يتضمن معنى الخيال. والخيال ضروري للإنسان لا بد منه ولا غني عنه، ضروري له كالنور، والهواء، والماء، والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبه، ولعقله ولشعوره، ما دامت الحياة حياة والإنسان إنساناً. وإنما كان كذلك لأنَّ الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان، وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات، وما كان منشؤه الغريزة ومصدره الطبع فهو حيّ خالد، لا ولن يمكن أن يزول إلا إذا اضمحلَّ العالم، وتناثرت الأيام في أودية العدم.

فخيال عيسى في أرض ميندوزا ناشئ من عشقه الشديد لها، وتعلقه بها. كان كثيراً ما يختلي بنفسه متأملاً الأشياء من حوله. يقول هوزيه: " كم كنت أعشق الأرض التي نشأت فيها، حتى خلتي إحدى أشجار أرض جدي. لا أستبعد فكرة أن يورق رأسي، أو أن تنبت ثمرة مانجو خلف أذني.. أو أن أرفع ذراعي لأكشف عن عذق موز نبت في إبطي. وأحياناً، كنت أتخيلي حصة مهمة في الأرض ذاتها، قد يتغير مكانها، يطمرها الرمل، ويكشف عنها المطر، ولكنها تبقى هناك، لا تتجاوز سور البامبو الذي يحيط الأرض قط. أحببت اللون الأخضر، لون الحياة، بدرجاته حتى خلته اللون الوحيد في هذا الكون" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

وكذلك خيال عيسى في أرض ميندوزا نابع من الطبيعة المزداية بالأشجار والشجيرات المخضرة والفاطنة. فالطبيعة مصدر يبعث على التأمل، والتفكير، والتدبر، والتخيل بخيالات مفعمة بالحياة والنشاط. فيتساءل عيسى من وحي مخيلته: "لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يززع أمي؟ أتراها كانت تخشى أن تنبت لي جذور تضرب في عمق الأرض ما يجعل عودتي إلى بلاد أبي أمراً مستحيلاً؟ ربما، ولكن حتى الجذور لا تعني شيئاً أحياناً. لو كنت مثل نبتة البامبو، لا انتماء له. نقتطع جزءاً من ساقها.. نغرسه، بلا جذور، في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلاً حتى تنبت له جذور جديدة.. بلا ماضي.. بلا ذاكرة.. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كماوايان في الفلبين.. خيزران في الكويت.. أو بامبو في أماكن أخرى". (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

هوزيه يطرح سؤالاً، ويحلّق إلى الأفق مفترضاً احتمالات من مخيلته. فهل جلوسه تحت الشجرة يُنبئ له جذور تتوغل في غياهب الأرض، ويستحيل رحيله إلى بلاد أبيه. ينتقل إلى خيال آخر، فيمثل ذاته بنبتة البامبو مسلوية الانتماء. تُغرس جذورها في أي أرض دون اختلاف البشر حول تسميتها! هذا المُتخيل الذهني يعكس صورة حقيقية لواقع عيسى الناشئ في أرض أمه، المغترب في أرض أبيه رغم أنها تعتبر أصله. هو كساق

البامبو المزروع في مختلف بقاع الأرض مع اختلاف تسمياته من أرض لأخرى، وهذا حال عيسى بالفعل، فهو يحمل مختلف المسميات. يُنطق في الفلبين كما في الإنكليزية هوزيه. في العربية يصبح كما في الإسبانية خوسيه. في البرتغالية يُنطق جوزيه. أمّا في الكويت فاسمه عيسى.

لم يتصور عيسى أن يترك أرض ميندوزا في فالنسيولا راحلاً إلى الكويت. لكن مع مشقة، وصعوبة الحياة في أرض جدّه، والصورة التي كانت ترسمها أمه له عن الجنة التي تنتظره، أصبح يترقب اليوم الموعد الذي يصبح فيه ثرياً، وفي حيرة البطل عيسى وشكّه، وتردده بين المكانين الذي ينتهي إليه، والمكان الذي يسكن فيه، الكويت / الجنة، والفلبين / الجحيم، وباعتبار إحساس البطل بالبيئة المغلقة في الفلبين، والبيئة المفتوحة في الكويت، وإحساسه بالحصار هنا في الفلبين، والانطلاق هناك في الكويت.

وكان اختيار الكاتب موفقاً للأمكنة في رواية "ساق البامبو"، فقد اختارها بعناية فائقة خدمة إحساس البطل عيسى بالانحصار هنا في الفلبين، والانطلاق والانفتاح هناك في الكويت فنجد هذا التوظيف المحكم الذي رسمته الأمّ جوزافين في مخيال رائع جذّاب في ذهن عيسى عن الكويت، فيقول: "كنت إذا ما انهبرت لمشاهدة إعلان لسيّارة باهظة الثمن، تقول والدتي: في الكويت.. هناك.. سيشترى لك راشد واحداً مثله. كنت أتخيلني مثل "أليس"، اتبع وعود أمي بدلاً من الأرنب، لأسقط في حفرة تفضي إلى الكويت.. بلاد العجائب.. أقنعتني أمي أننا نعيش في الجحيم، وأنّ الكويت هي الجنة التي أستحق". (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

تشعب ذهن عيسى بزخارف اللوحات الفنية المزركشة التي نحتتها أمه عن موطن الحُلْم الأزرق المتلألئ في سماء المعالي. غرس في مخيلته إنّه مثل أليس يتبع وعود أمه، ويهوي في حفرة تفضي به إلى بلاد العجائب، وتحقيق جُل الرغبات، والأمنيات العظيمة. فيما بعد يصعق عيسى بالواقع المُزْ كالعلمق، وتهاجر أحلامه الذهبية الكبرى التي بناها في مُخيلته كالجدار المرصوص بالجواهر، والياقوت. يُدرك حقاً غرقه بغنى مادي مقابل افتقاره لحبٍ معنوي.

الوظيفة الإبداعية:

"ترتكز هذه الوظيفة في المقام الأول على الطرف الثاني في العمل الإبداعي، وهو المتلقي، إلا أنّ عملية إتمامها بشكل مقنع يرجع إلى قدرة الطرف الأول المبدع في توصيل الرسالة" البلهيد، ح. (١٤٢٨). شريطة ألاّ تغطي وظيفة الإبلاغ على غيرها من الوظائف الأخرى، فهي مكتملة لها لا منفصلة عنها. وتهض الوظيفة الإبداعية بشكل أساس على وصف المكان محتوياته، وعناصره، ومعالمه الجغرافية، وملامحه الطبوغرافية، وأبعاده الهندسية. وهذه الوظيفة تهيء المتلقي لقبول المكان، والتفاعل معه، وإيقاظ إحساسه، واسترجاع أحلامه المشبعة بالحنين لتجعله يستعيد تجربة شبيهة بالمكان الموصوف. و"الجغرافيا هنا لها وظيفة الإبلاغ عن المكان وجمالياته، وتأثيره على شخصيات الرواية وتفاعله معه، وإعطاء المتلقي من ناحية أخرى صورة عن وضعية المكان سواء كانت موضوعية أو متخيلة" البلهيد، ح. (١٤٢٨)، قد تمتزج أو تتقاطع مع الوظيفة الإبداعية وظيفية أخرى بهدف منح العمل الروائي مزيداً من الترابط في بنيتها الوصفية السردية، وتمكيناً للمتلقى من جهة أخرى لحصوله على المتعة الفنية، وشعوره بنوع من المماثلة بين المكان الموضوعي، والمتخيل بطريقة الإيهام مما يؤدي في النهاية إلى الإقناع والتأثير.

يقول عيسى: "رغبتي الدائمة في التوحد مع الطبيعة من حولي، والتصاقني بالأشجار في أرض جدّي ميندوزا حتى أوشك أن أفقد حواسي التي هي مصدر المعاناة كما يقول بوذا في تعاليمه" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

هذا المكان المتمثل في الطبيعة يُبلغ عن خلجات عيسى الداخلية المضطربة، إحساسه بالظلم، معاناته في البحث عن اسم، ودين، ووطن. ولعل سبب الظلم الذي يشعر هو مجيئه من أبوين مختلفين تماماً في الانتماء العرقي، والقومي، وفي الديانة وهذا عامل مؤثر بشكل كبير في النفس الإنسانية، ومولد لاضطرابات نفسية، فالرغبة الدائمة في الالتصاق بالطبيعة الخضراء في أرض ميندوزا تُبلغ عن خالص الود، والعشق، والتعلق بهذه الأرض الحبيبة.

يقول هوزيه في الكتدرائية: "جلستُ في الصّفّ الأمامي، وضعت كفيّ فوق صدري، على الصليب المتدلي من رقبتي، ذلك الذي أهدتني إياه ماما أيّداً بعد إجراء طقس التثبيت قبل سنوات. شرعت في الصلاة: أبانا الذي في السماء.. ليتقدّس اسمك.. ليأت ملكوتك.. لتكن مشيئتك.. كما في السماء كذلك في الأرض.. أبانا.. إني عائد إلى حيث وُلدت.. إلى بلاد أبي الذي لم أراه.. إلى مصير أجهله ولا غيرك يعلمه.. تقول أمي أنّ حياة جميلة تنتظرني هناك.. ولكن، لا أحد يعرف ماذا ينتظرني سواك" (السنعوسي، س. ٢٠١٣).

هذا المكان يُبلغ عن شيء من الرغبة الكامنة في قلب عيسى بالرحيل إلى بلاد أبيه التي طالما سمعت أذناه مديحاً رائعاً عنها، وكما يقول عبد القاهر الجرحاني "فإنّ كان مدحاً كان أبى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهزّ للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح" (الجرجاني، ع. ١٩٩٢).

لذا صور هوزيه الكويت، المواطن المرفّه برغد العيش، والحياة في جنباته مُنعمّة بالسلام والوثام بعيداً عن كارثة الفقر في الفلبين لكن بعد أن انغمس عيسى في الكويت، ورأى ما رأى من أهل والده، ولاقى ما لاقى من أذى المجتمع الكويتي يُدرك يقيناً استحالة استمرار عيشه في الكويت، وأنّ الفلبين (أرض ميندوزا) هي الموطن الدافئ الذي يليق به.

فالمكان "إذاً لم يعد إطاراً بل إنّه يحتل صدارة العمل الروائي أحياناً، فيتم تشخيصه، وازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذا بدأ بالتعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج، يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطته" (جنداري، إ. ٢٠١٣).

الخاتمة:

بعد هذا التطواف في رواية "ساق البامبو"، واستعراض مكانة المكان في بنائها من حيث الصور والوظائف توصلتُ إلى نتائج عدة في هذا البحث، أجملها في النقاط الآتية:

١. لقد كتب الروائي الكويتي (سعود السنعوسي) نصّه بإحكام، واختار له عنواناً يعدُّ إغراءً لهذا العمل للدخول إلى الرواية التي كانت غنيةً بمقولاتها، وأحداثها، وأمكنتها، ولما كان العنوان هو عتبة النصّ الأولى في النصّ الروائي فقد جعله السنعوسي مثقلاً بالدلالة "ساق البامبو" الذي ينبت في أيّ مكان يغرس فيه دون جذور، وقد كشفت دراسة المكان في هذه الرواية عن أزمة الهوية وظاهرة الاغتراب فضياع البطل عيسى الطاروف بين هويتين جعل الإحساس بالاغتراب لا يفارقه في كلا المكانين في المجتمع العربي (الكويت) موطن الأب "راشد"، أو في المجتمع الآخر (الفلبين) موطن الأم "جوزافين".

٢. لقد قسمت الأمكنة في رواية "ساق البامبو" إلى أمكنة مفتوحة، وأمكنة مغلقة، وقد توزعت بين (الكويت، والفلبين)، فمن الأمكنة المفتوحة (أرض مندوزا، وهي النقطة المركزية لانطلاق شرارة الرواية، فالوضع المعيشي القاسي والفقر أدى بأمّ عيسى (جوزافين) إلى التخطيط للعمل خارج البلاد، ثم توالى الأحداث، وتصاعدت، وتفاقت في الكويت ليعود بعدها البطل عيسى إلى (الفلبين). ومن الأمكنة المفتوحة أيضاً: جزيرة بوراكاى، والبحر، والشارع، والمقبرة. أما الأمكنة المغلقة: (شقة عيسى، والشقة المجاورة لشقة عيسى، والمسجد، والكنيسة، والكاتدرائية، والسجن، والمطار)، وقد لاحظنا أنّ الأمكنة في رواية "ساق البامبو" قد اختيرت بعناية فائقة، فكشفت عن حيرة بطل الرواية (عيسى الطاروف)، واحساسه بالتحجر والانطلاق في الأمكنة المفتوحة، والانحسار والضيق والضرع والألم في الأمكنة الضيقة، فحدث صراعٌ نفسيٌّ شديدٌ أدى إلى تحرر البطل من الأمكنة المغلقة إلى الأمكنة المفتوحة، وليس أدلّ على ذلك من عودته إلى الفلبين وزواجه من ميرلا وإنجابه راشداً.
٣. توظيف المكان فنيًا، وتشكيله روائيًا، فقد خرج المكان عن المنحنى التسجيلي الذي يتعامل مع المكان وفق رؤية ساكنة بوصف مجرد خلفية تفتح فيها الأحداث، وتتحرك خلالها الشخصيات؛ وإنما برز المكان في رواية "ساق البامبو" مُتخطيًا التعامل السطحي للمكان، وأكثر وعياً بمفهوم المكان الروائي، ومنحه مزيداً من العمق عن طريق استثمار طاقاته، وتفعيل علاقته بالعناصر الأخرى حتى لقد أصبح المكان بمظاهره المختلفة وامتداداته في الرواية وطبيعته مؤثراً في إيقاع السرد كلّهُ. كما أسهم اتساع الرقعة الجغرافية، وتعدد مساحتها المكانيّتين (الكويت، والفلبين)، وتباينهما وتنوع عاداتهما وتقاليدهما ولغاهما في توجيه الرواية إلى الاهتمام المتزايد بالمكان حتى أصبح بؤرة مركزية، وشخصية محورية تنافس بقية الشخص، وربما طغت عليها، حتى أن الكاتب رمز المكان، وأسطره وشحنه بكثير من الدلالات والإيحاءات. (الكويت جنة العجائب...).
٤. إنّ رواية "ساق البامبو" تحركت في مسارات زمنية متعددة، فحاولت استثمار علاقات المكان بغيره من العناصر الروائية، فتنوّعت دلالاتها المكانية نتيجةً لتفاعل الشخصيات مع سياقها المكان على محور الزمن، فمنحت الأمكنة المقدسة (المسجد، والكنيسة) طابع الخصوصية التي تتميز بها البيئة المحلية بأبعادها الطبيعية، والحضارية، والاجتماعية كما أنّ الرواية لم تهمل الواقع المعيش فاقتربت من أمكنته ترصد نبض الحياة فيها (المقبرة...)، وغيرها، وتصور رؤية ساكنها وتفاوت مستوياتهم، وصراهم مع قضاياهم الاجتماعية. وقد سجلت الرواية بعض التقاليد والأعراف، والأنماط السياسية ممّا زخرت به البيئة الكويتية ك(قضية البدون، والزواج من الخدم...، وغيرها).
٥. إنّ المكان في رواية "ساق البامبو" ووصفه الأبنية والأمكنة كلّها في طول الرواية وعرضها هنا وهناك في (الكويت، والفلبين) كان له دلالة اجتماعية كاشفة عن أنّ المجتمع يضعك طبقياً في المكان الذي يتوافق والطبقة التي أنت عليها أو جئت منها، وهذا أعطى المكان دلالة طبقية بامتياز في رواية "ساق البامبو" التي أسكنت بطل الرواية (عيسى الطاروف) في غرفته في ملحق بيت الطاروف الكبير. والكاتب السنعوسي وظف المكان فنيًا للدلالة على الطبقات حتى أنّ غسان لم يستطع أن يتزوج خولة الطاروف؛ لأنّه من البدون. وقد وظف المكان للدلالة على المعاناة النفسية، وللدلالة على الأديان (المسجد، والكنيسة)، وللدلالة على القوميات كما رأينا.
٦. أمكننا حصر وظائف جمليات المكان في ثلاث، وهي على النحو الآتي: الوظيفة النفسية، والوظيفة التخيلية، والوظيفة الإبلاغية، وهي وظائف تتقاطع، وتتداخل في مهامها لتوفر تماسكاً للبنية الكلية في العمل الروائي، وتشكل عالمه الفني تحقيقاً لهدف التواصل مع متلقيه. فالوظيفة النفسية مثلاً تتعامل مع طرفين في غاية الأهمية: طرف أول يمثله شخصيات الرواية حيث يؤثر المكان في سلوكهم وردود أفعالهم ويتحكم في تعامل بعضهم مع بعض، أما الطرف الثاني: فيتمثل في تأثير المكان على الوظائف النفسية للمتلقى سلبيًا أو إيجابيًا، وكذلك الوظيفتان الأخريان تهيئان المتلقي لقبول المكان، والتفاعل معه، وتأثيره البالغ في شخوص الرواية كما رأينا.
٧. وهكذا كان المكان في رواية "ساق البامبو" الكويتية، مظاهره متعددة، وجمالياته الفنية متنوّعة، ومعطياته الإنسانية متجلية في شخصياته، وتنوّع قضاياها الاجتماعية، وقد وظف توظيفاً كبيراً في الرواية.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

• القرآن الكريم

١. إبراهيم، ن، (١٩٩٥) فن القص في النظرية والتطبيق، ط ١ القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص ١٣٩.

٢. إبراهيم، ج.، (٢٠١٣) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط١ دمشق: دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع.ص٢٠٥.
٣. ابن منظور، ج.، (٢٠٠٤) لسان العرب، ط٣ بيروت: دار صادر. المجلد الثاني. ص١٢٦.
٤. باشلار، ج.، (١٩٨٤) جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. ص٣١.
٥. بحراوي، ح.، (١٩٩٠) بنية الشكل الروائي، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص٣١.
٦. بدوي، ع.، (١٩٨٤) موسوعة الفلسفة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ج١. ص٤٨.
٧. البلهيد، ح.، (١٤٢٨) جماليات المكان في الرواية السعودية: دراسة نقدية، الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع. ص٢١٧.
٨. بوتير، م.، (١٩٨٦) بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، ط٣ بيروت، باريس: منشورات عويدات. ص٥.
٩. تودوروف، ت. وآخرون.، (١٩٩٧) القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيري دومة، ط١ القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع. ص١١٤.
١٠. الحسيني، أ.، (١٩٨١) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ترجمة: عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق: وزارة الثقافة، ج٢. ص٢٢٣.
١١. الجرجاني، ع.، (١٩٩٢) أسرار البلاغة، ط١ تحق: السيد محمد رضا رشيد والشيخ أسامة صلاح الدين منيمنة، بيروت: دار إحياء العلوم. ص٨٨.
١٢. الجرجاني، ع.، (٢٠٠٤) التعريفات، تحق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضلة للنشر و التوزيع و التصدير. ص٢٤٤-٢٤٥.
١٣. جنديري، إ.، (٢٠١٣) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط١ دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع. ص١٩.
١٤. الجواهري، إ.، (١٩٨٧) الصحاح، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار ط٤ بيروت: دار العلم للملايين. ص٩١-٩٢.
١٥. جونسون، ر.، (لا.ت) موسوعة المصطلح النقدي، "الجمالية" ت: عبد الواحد لؤلؤة. ص٣-١٢.
١٦. الديلي، م.، (١٩٩٩) المكان في النص المسرحي، ط١ عمان: دار الكندي للنشر و التوزيع. ص٢٢.
١٧. ربابعة، م.، (٢٠٠٠) جماليات الأسلوب والتلقي، ط١ أريد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع. ص٦٥.
١٨. سليمان، ن.، (١٩٩٤) فتننة السرد والتقد، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع. ص١٠٥.
١٩. السنعوسي، س.، (٢٠١٣) ساق البامبو - رواية -، ط١ بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص١٩-١٣-١٤-١٥-١٦-١٧-١٨-١٦٧-١٠٤-١١٦-٢١٧-١٨٥-٣٩٣-٥٥-٥٦-١٤٩-١٥٠-٣-٢-٤-٣٢٤-٢٠-٢٠٠-١٩-٣٣-٣٠-١٢٩-٧١-٣٧١-٣٩٥-٢٤٣-٢٤٢-٢٠-٢٠٠-٢٢١-٢٢٢-١٧٨-٦٥-٧١-٩٤-١٥٠-٢٢١-٢٢٠-٣١-٣٠-٢٩-٢٨-٢٧-٢٦-٢٥-٢٤-٢٣.
٢٠. سيمور، ش.، (لات) موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثربولوجية، مجموعة أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجواهري. ص٥١٨.
٢١. شاهين، أ.، (٢٠٠١) جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص٣١.
٢٢. الشهرزوري، ي.، (٢٠١٠) جماليات التلقي في السرد القرآني، ط١ دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع. ص١٥٩-١٦٠.
٢٣. عبيد، م.، والبياتي، س.، (٢٠٠٨) جماليات التشكيل الروائي، ط١ اللاذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع. ص٢٢٩.
٢٤. العبيدي، ح.، (١٩٨٧) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط١ بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام. ص٢٧.
٢٥. العيد، ي.، (٢٠١١) الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، ط١ بيروت: دار الفارابي. ص٧.
٢٦. الفيصل، س.، (٢٠١٢) بناء الرواية، دراسة بنيوية شكلية، ط١ الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام. ص٢٥١.
٢٧. الكردي، ع.، (١٤٣٦) السرد في الرواية المعاصرة، ط١ القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر. ص٨.
٢٨. كونزمان، ب. وآخرون.، (٢٠٠٧) أطلس dtv للفلسفة، ت: د. جورج كتورة، دار النشر: المكتبة الشرقية. ص١٤٥.
٢٩. لحميداني، ح.، (١٩٩١) بنية النص السرد، ط١ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص٣٤.
٣٠. لوتمان، ي.، (١٩٩١) جماليات المكان، ترجمة: أحمد طاهر حسنين وآخرون، الدار البيضاء: عيون المقالات للطباعة والنشر والتوزيع. ص٦٢.
٣١. المحادين، ع.، (٢٠٠١) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط١ عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص٢٠.
٣٢. نجبي، ح.، (٢٠٠٠) شاعرية الفضاء السرد، ط١ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص٤٢.

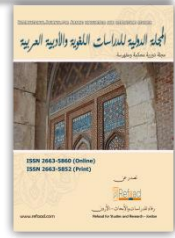
٣٣. النصير، ي.، (١٩٨٦) الرواية والمكان - الموسوعة الصغيرة ١٩٥ -، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ص ١١٤.

ثانياً: الدوريات:

١. شاكر، ع.، (١٩٩٥) الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، المجلد ١٣، العدد ٤. ص ٢٤٩.
٢. الطالب، ه.، (٢٠٠٩) جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، الراوي، العدد ٢٠، ربيع الأول، ١٤٣٠هـ- مارس. ص ٥٥.
٣. محمود، م.، (٢٠١٤) البنية الزمكانية في رواية (ساق البامبو)، مقارنة بنيوية، المجلة العلمية، القاهرة: كلية اللغة العربية بأسسوط، العدد الثالث والثلاثون_ الجزء الأول. ص ٩٣-١٧٤.
٤. نصير، أ.، (١٤١٣) فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة، مجلة جامعة الملك سعود (الأدب). ص ٢٧٠.
٥. هال، إ.، (١٩٨٨) (اليوكسيميا) أو علم المكان، ترجمة: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثاني. ص ٦٧-٧١.
٦. وهبة، م.، (١٩٧٢) الاتجاهات الحديثة في الرواية المعاصرة، مجلة عالم الفكر-٣-أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، وزارة الإعلام الكويتية. ص ٤.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

١. جريدة الراي، (٢٠١٣) سعود السنعوسي، حصد اليوكر، ١٢ أبريل.
٢. زياد، م.، (٢٠٠٥) جماليات المكان في الرواية، ديوان العرب، الاثنين ٦ حزيران (يونيو).
٣. السويكت، ع.، (٢٠١٧) شعرية الفضاء وبناء الدلالة في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي، الموقع الرسمي، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، دبي: الإمارات العربية المتحدة. ص ٥-٢٠.



The Aesthetics of the Place in the Story of the Leg of the Bamboo (For Saud al-Sanusi)

Ali Ahmed Omran

Associate professor of literature, Criticism & Rhetoric, Al-Ahliyya University - Kingdom of Bahrain
aomran@ahlia.edu.bh

Received Date: 7/10/2019

Accepted Date: 26/11/2019

Abstract. This study presents the aesthetics of the place in the Kuwaiti novel represented in the story of the leg of the bamboo. In this context, it is divided into four sections. The first section, entitled "aesthetics," focuses on the concept of aesthetics in language, morphology. The term "aesthetics" and "poeticism", and the relation of esthetics to the place. The second section, entitled "Place term", focuses on the linguistic meaning, the relation of place to time, and the distinction between two terms (space, place) (Photos of the place) comes to inspect the places enclosed in the novel leg Al Bamboo, the open spaces, and how to employ them in the statement of the confusion of the hero Issa and his pain, between the places in Kuwait and the Philippines. Finally comes the fourth section entitled (Functions of the aesthetics of the place) to focus on three basic functions, And his role in the novel, which is as follows: psychological function, the imaginary function, and the function of reporting, which are basic functions that branch to other secondary functions, and clearly shows the suffering of the protagonist Issa, and his great tragedies, and loss of his identity as a human.

The conclusion summarizes the findings of the research on the aesthetics of the place in "the bamboo leg story" and functions.

Keywords: *aesthetics; place; novel; poetry; time; space; hero; jobs; identity.*

References:

- Alqrān Alkrym
- [1] 'byd. M. & Albyat. S., Jmalyat Althshkyl Alrwayy, T1 Alladhqyh, Syria : Dar Alhwar Llnshr Waltwzy', (2008), pp. 229.
- [2] Al'bydy. H., Nzryt Almkan Fy Flsff Abn Syna, T1 Bghdad: Dar Alshwn Althqafyh Al'amh, Wzart AlthqafhWalalam, (1987), pp. 27 .
- [3] Al'yd. Y., Alrwayh Al'rbyh Almtkhyly Wbnyth Alfnyh, T1 Byrwt: Dar Alfaraby, (2011), pp. 7.
- [4] Abraham. N., Fn Alqş Fy Alnzryh Walttbyq, T1 Alqahrh: Dar Ghryb Ltba'h Walnshr Waltwzy', (1995), pp.139.
- [5] Abraham. J., Alfdā' Alrwayy Fy Adb Jbra Abraham Hbra, T1dmsħq: Dar Tmwz Ltba'h Walnshr Waltwzy', (2013), pp. 205.
- [6] Abn Mnzwr. J., Lsan Al'rb, T 3 Byrwt: Dar Şadr. Almjld Althany, (2004), pp.126 .

- [7] Bashlār. J., Jmālyat Ālmkān , Trjmt: Ghālb Hlsā, Byrwt: Ālmwssh Āljam'yh Lldrasat Wālnshr. (1984), pp. 31.
- [8] Bdwy. '., Mwsw'ġ Ālflsfh, Byrwt: Ālmwssh Āl'rbyh Lldrasat Wālnshr.J1,(1984), pp. 48 .
- [9] Bhrawy. H., Bnyġ Ālshkl Ālrwāy'y, Byrwt, Āldar Ālbydā' : Ālmrkz Ālthqāfy Āl'rby, (1990), pp. 31 .
- [10] Ālhlhyd. H., Jmālyat Ālmkān Fy Ālrwāyh Ālš'wdyh: Drāsh Nqdyh, Āldmām: Dar Ālkfāh Llnshr Wāltwzy', (1428), pp. 217 .
- [11] Bwtr. M., Bhwth Fy Ālrwāyh Āldydh, Trjmt: Fryd Āntwnyws, T3 Byrwt, Barys: Mnshwrat 'wydat, (1986), pp.5.
- [12] Āldylmy. M., Ālmkān Fy Ālñš Ālmsrhy, T1 'man: Dar Ālkndy Llnshr W Āltwzy', (1999), pp. 22.
- [13] Ālfyṣl. S., Bna' Ālrwāyh, Drāsh Bnywyh Shklyh, T1 Ālsharq: Dayrt Ālthqāfh Wāḷā'lam, (2012), pp. 251.
- [14] Hā. A., (Ālbwksymya) Āw 'lm Ālmkān, Trjmt: Bsām Brkh, Mjlġ Āl'rb Wāḷfkr Āl'almy, Āl'dd Ālthany, (1988), pp. 67-71.
- [15] Ālḥsyny. Ā., Ālklyat M'jm Fy Āmštlḥat Wāḷfrwq Āllghwyh, Trjmt: 'dnān Drwysḥ Wmḥmūd Ālmsry, Dmshq: Wzarġ Ālthqāfh, J2(1981), pp. 223.
- [16] Jndary. A., Ālfda' Ālrwāy'y 'nd Jbra Ḃbraḥym Jbra, T1 Dmshq: Tmwz Llḡba'h Wālnshr Wāltwzy', (2013), pp. 19
- [17] Āljrjany. '., Āsrar Ālblaghḥ, T1 Thq: Ālsyd Mḥmd Rdā Rshyd Wāshykh Āsāma Ṣlah Āldyn Mnymnh, Byrwt : Dar Āhya' Āl'lwm, (1992), pp. 88.
- [18] Āljurjany'. '., Āl'ryfat, Thq : Mḥmūd Ṣdyq Ālmnshāwy, Ālqāhrh: Dar Ālfdlh Llnshr W Āltwzy' W Āltšdyr, (2004), pp. 244-245.
- [19] Āljwāhy. A., Ālshāḥ, Thqyq: Āḥmd 'bdalghfwr 'tar T4 Byrwt: Dar Āl'lm Llmlayyn, (1987), pp. 91-92.
- [20] Jwnsw. R., Mws'ġ Āmštlḥ Ālnqdy, "Āljmālyh" T: 'bdalwāḥd Lw'lwḥ, pp. 3-12
- [21] Ālkrdy. '., Ālšrd Fy Ālrwāyh Ālm'ašrh, T1 Ālqāhrġ: Dar Ālthqāfh Llḡba'h Wālnshr. (1436), pp. 8.
- [22] Kwnzman. B. & Akḥrwn., Āḡls Dtv Llflsfh, T: D. Jwrj Ktwrt, Dar Ālnshr: Ālmtkbh Ālshrqyh, (2007), pp. 145.
- [23] Lḥmydany. H., Bnyġ Ālñš Ālšrdy, T1 Āldar Ālbydā': Ālmrkz Ālthqāfy Āl'rby, (1991), pp. 34.
- [24] Lwtman. Y., Jmālyat Ālmkān, Trjmt: Āḥmd Ṭahr Ḥsyn Wāḥrwn, Āldar Ālbydā': 'ywn Ālmqalat Llḡba'ġ Wālnshr Wāltwzy', (1991), pp. 62.
- [25] Ālḥādyn. '., Jdlyt Ālmkān Wāḷzman Wāḷansān Fy Ālrwāyh Ālkḥlyjyh, T1 'man: Ālmwssh Āl'rbyh Lldrasat Wālnshr, (2001), pp. 20.
- [26] Mḥmwd. M., ĀlbnyhĀlzmkānyh Fy Rwayt (Saq Ālbambw),Mqarbh Bnywyh,Ālmjlh Āl'imyh, Ālqāhrh: Klyt Ālġgh Āl'rbyh Bāsywt, Āl'dd Ālthalth Walthlathwn - Āljz' Ālāwl, (2014), pp. 93-174.
- [27] Njmy. H., Ṣḥa'ryt Ālfda' Ālšrdy, T1āldar Ālbydā': Ālmrkz Ālthqāfy Āl'rby, (2000), pp. 42.

- [28] Nşyr. Ā., Fa'lyt Ālmkan Fy Bna' Ālqşydġ 'nd Dhÿ Ālrmġ, Mjlt Ĵam't Ālmlk S'wd(ĀlĀdb), (1413), pp. 270.
- [29] Ālnşyr. Y., Ālrwayh Wālmkan Ālmwsw'h Ālşghÿrh 195 , Bghđad : Dar Ālshw'wn Ālthqāfyh Āl'āmh, (1986), pp.114.
- [30] Rbāb'a. M., Jmālyat Ālāslwb Wāltlqy, T1Ārbd: M'wssġ Ĥmādh Lldrasat ĀlĴam'yh Wālnşhr Wāltwzy', (2000), pp.65.
- [31] Şhāhyn. Ā., Jmālyat Ālmkan Fy Rwayat Ĵbra Ābrāhym Ĵbra, T1 Byrwt: Ālmw'ssġ Āl'rbÿh Lldrasat Wālnşhr, (2001), pp. 31.
- [32] Ālshhrzwry. Y., Jmālyat Āltlqy Fy Ālšrd Ālqrāny, T1 Dmshq: Dar Ālzman LtĴbā't Wālnşhr Wāltwzy', (2010), pp. 159-160.
- [33] Şhākr. '., Ālw'y Bālmkan Wdlālah Fy Qşş MĤmġd Āl'mry, Fşwl – Mjlt Ālnqd ĀlĀdby, Ālqāhrh,13(4) (1995), pp. 249.
- [34] Slyman. N., Ftnġ Ālšrd Wālnqd, ĀlĀdhÿqy: Dar Ālhwar Llnşhr Wāltwzy', (1994), pp.105.
- [35] Ālšn'wsÿ. S., Saq Ālbāmbw – Rwayt – , T 21 Byrwt: Āldar Āl'rbyġ Ll'lwmm Naşhrwn, (2013), pp. 19-13-14-15-16-17-18-167-104-116-217-185-393-55-56-149-150-203-324-204-205-242-243-395-371-71-129-30-33-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-220-221-150-94-71-65-178.
- [36] Symwr. Şġ., Mws'ġ 'lm Ālānsān: Ālmfāhym WālmştlĤat ĀlāNthrbwlwÿyh, Mjmw't ĀsātđĤh 'lm Ālājtma' BāŞhrāf MĤmġd Āljwāhry, pp. 518.
- [37] ĀlĤālb. H., Jmālyat Ālmkan Fy Rwayt Dhākrġ Ālĵsd, Ālrāwy, Āl'dd 20, Rby' Ālāwl, (2009), pp.55.
- [38] Twdwrwf. T. & ĀkĤrwn., Ālqşa Ālrwayh Ālmw'lf, Drasat Fy Nzryġ Ālānwā' ĀlĀdbyh Ālm'aşrh, Trjmt: KĤry Dwmġ, T1 Ālqāhrh: Dar Şhrqyat Llnşhr Wāltwzy', (1997), pp.114.
- [39] Whbh. M., ĀlāĤāĤat ĀlhdythĤ Fy Ālrwayġ Ālm'aşrh, Mjlt 'ālm Ālkr-'3-Āktwbr- Nwfmbr- Dysmbr, Wzarġ Ālā'lam Ālkwytyh, (1972), pp. 4.