تحولات الشخصية في رواية (ساق البامبو) لـــ (سعود السنعوسي)

م.د. باسم محمد عباس

رئاسة جامعة الأنبار/ المكتبة المركزية

البريد الالكتروني للباحث: basim19781986@gmail.com

(The Transformations of Character in the novel)
(The Bamboo Leg)

By (Saud Al-Sanousi)

Basim Mohammed Abbas

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على ما ينتاب الشخصية الروائية من تحولات على المستويين المكاني والنفسي، ورصد الجوانب النفسية والسلوكية المرتبطة بهذا النسق المعرفي. ففيما يتعلق بالمكان سعى البحث إلى رصد حركية الشخصية وتنقلها عبر أمكنة مختلفة داخل المتن الروائي، إذ إن تحرّكها وحرية انتقالها بين أكثر من مكان نفث فيه حيوية وأضفى على مضمونه ومحتواه لمسة فنية وجمالية. أما المحور الثاني من هذا البحث فيتجلى في استنطاق الجوانب اللاشعورية للشخصية عبر استكناه حقيقة تكوينها النفسي وما يتبع ذلك من انحرافات عميقة في مسارات الذاكرة والوعي والسلوك، كل ذلك يتحقق من خلال تتبّع بنيتها ونسيجها النفسي وقوفاً عند أبرز ما تعانيه من عقد وأزمات وتصدعات نفسية وفكرية.

Abstract

This study seeks to examine the transformations that occur on the novel's character at the spatial and psychological levels, and to observe the psychological and behavioral aspects related to this cognitive pattern. With regard to the place, the research sought to observe the character's movement and its transformations through different places within the narrative body, as its flow and freedom of movement between more than one place where gave it the vitality and gave itscontent anartistic and aesthetic touch. As for the second part of those papers, it is manifested by enunciate of the unconscious aspects of character through display the fact of its psychological formation and the profound deviations in the paths of memory, awareness and behavior, all of this is achieved through following its structure and psychological building in order to stand at the most prominent of its misery, crises and psychological and intellectual cracks

المحور الأول: التحول المكاني للشخصية:

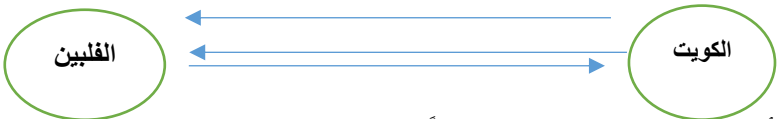
مدخل: ترتكز رواية (ساق البامبو) للروائي الكويتي (سعود السنعوسي)[١] على ثيمة (التحول المكاني) للشخصية الرئيسة (عيسى) فانتقاله من (الكويت) التي وُلد فيها إلى بلد أمه (الفلبين) ثمّ عودته مرة أخرى إلى (الكويت) ثم يحط رحاله أخيراً في (الفلبين)، هو بمثابة رحلة مكانية هدفها البحث الدؤوب عن الاسم والوطن والهوية والدين والوجود. إنّ تعدّدية الأمكنة في هذا النتاج الروائي هيأ للشخصية فسحة كبيرة للتحرك والتنقل بين فضاءاته وأخاديده، وهذا الأمر يضفي عليه مزيداً من القيم الدلالية والمضامين الفنية والجمالية المتحقّقة بفعل ذلك التعدّد، فهو لم يعد حيزاً صامتاً تدور في حدوده المادية الأحداث والوقائع السردية وإنما أضحى حاملاً دوراً فعلياً في مسار النص وتوظيفه من قبل الكاتب يتم وفق استراتيجية فنية وتعبيرية كنظام دال يحيل إلى مجموعة من المدلولات المادية والجمالية التي يظهرها النص. يتجلى التعدّد السردي للأمكنة في حيزين واسعين هما (الكويت والفلبين) وقد كان لتحرك الشخصية الرئيسة (عيسى) وأمه (جوزافين) بينهما جيئة وذهاباً وسّع من أفق تلك الأمكنة ومن ثمّ تحميلها بدلالات رمزية ونفسية تشكّلت بفعل التعالق النفسي والشعوري بين الشخصية والمكان ((إن الشخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف، والذي يحقق أيضاً، منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر))[٢]. إنّ اتساع المكان وتعدّد مظاهره وأشكاله في هذه الرواية يتجلى في حيوية الشخصية وحركيتها المتعاكسة في المكان ذهاباً وإياباً، أي من العلاقة الجدلية القائمة على التأثير المتبادل أو التضاد أو التنافر بينهما، لذلك تعدّدت دلالات الأمكنة تبعاً لتأثيرها على مزاج ونفسية الشخصية، ومن هنا يوسّع اشتغال دلالة تنوّعها _داخل الرواية_ دائرة الصراع والتوتر الداخلي والنفسي للشخصية الرئيسة وهي تزخر تحت وطأة الغربة والعزلة والنفور المكاني.

ساق البامبو / العنوان.... ومفارقة التحول المكاني:

زخر العنوان (ساق البامبو) بنسق دلالي يؤهله للولوج في فضاء المفارقة النصية القائمة على كسر سياق التوقع وإزاحة التناسق التبادلي بين العنوان_ بوصفه بنية نصية تسبر أغوار النص وتحدّد أبعاده المعرفية والتأويلية_ والنص ككل، إذ إن العنوان ((بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية))[٣] ، تلك العلاقة التي أدّت إلى تكثيف النص في العنوان، ومن ثمّ التأكيد على أنّ بنية العنوان (ساق البامبو) تحمل جملة من الدلالات المؤطرة بإيحاءات المفارقة والتناقض والتحوّل. ولتحقيق الترابط الدلالي بين العنوان والتحول المكاني لابدّ من تتبّع البعد التأويلي لنسق العنوان هذا، إذ شكّلت هذه العتبة النصية كياناً سيميائياً توافق _إلى حد بعيد_ مع المضمون الكلي للنص بما احتوته من دلالات وأنساق معرفية أخرى، ويبدو أنّ للعنوان اشتغاله الدلالي الخاص الذي ((يجعله يُشرف تأويلياً على دروب المتن النصي

ومتاهاته))[٤] ، إلا أن هذا الانفصال الشكلي لا ينفي ذلك التعالق على مستوى الدلالة وإن بدا شيء من التناقض بينهما في تفسير محتوى العمل الروائي وتجسيد فكرة التحول المكاني وأثره على قصدية العنوان الذي يوحي أن ثمة نسقاً مستتراً وراءه؛ من المعلوم أنّ نبتة البامبو (الخيزران) تنمو في أية بقعة من الأرض ويمكن قطعها من جذورها وزراعتها في أي مكان آخر، لتنمو لها جذوراً في أرضها الجديدة، وهذا ما يتناقض تماماً مع طبيعة الشخصية الرئيسة (عيسى) الذي لم تنمو له جذور في أية أرض أخرى غير أرضه التي نشأ فيها وترعرع، فتحوله من المكان الذي تربى فيه إلى ذلك الذي وُلد فيه، زاد من إحساسه بالغربة والرفض من المجتمع وعائلته، ناقماً على أبيه الذي أخطأ عندما جاء به إلى هذا العالم وارتكب خطأ أكبر عندما زرعه في أرض غير أرضه، يقول (عيسى): ((**أراد أن يزرعني من جديد متناسياً أن النباتات الاستوائية لا تنمو في الصحراء**))[٥] .

تمظهرات التحول المكاني: تنهض رواية (ساق البامبو) على نسق سردي يكاد يكون مهيمناً على التشكيل البنائي، ألا وهو فكرة تحول الأمكنة وانتقال الشخصيات بين أفق مكانية متنوعة تتناسب بالضرورة مع طبيعة السرد وتموضعاته داخل المتن الحكائي، إذ إنّ ((تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه))[٦] ، فكل مكان تنتقل إليه الشخصية يمثل إضافة جديدة إلى مستوى السرد والأحداث، فضلاً عمّا يحمله من دلالات فنية ومعنوية تصبّ في مضمون العمل الروائي ورؤيته. إذ ما تتبعنا الخط السردي للأحداث في هذه الرواية ألفينا تنوعاً في الأمكنة وتعدّداً في مظاهرها وأشكالها، وهذا التنوع منح للشخصية حيزاً أكبر للحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي[٧]، كما تضمن مفارقة تأثيرية تستند على صيغة تبادلية بين الشخصية والمكان تكشف معطيات تُبرز الحالة الشعورية والنفسية للشخصية، فالتحولات المكانية التي مرّت بها الشخصية أثناء انتقالها من مكان إلى آخر جسّدت حالة من التحول النفسي الذي يتلاءم مع طبيعة المتن الحكائي. مرّت الشخصية الرئيسة (عيسى) بسلسلة من التحولات المكانية ابتدأت من الكويت ومن ثمّ انتقلت إلى الفلبين لتعود مرة أخرى إلى الكويت لتنتهي أخيراً بالفلبين، وهذا التنقل بين تلك الأمكنة جيئة وذهاباً يتناسب وطبيعة السرد من جهة، وتعبير شعوري ونفسي عن حالة اللاإستقرار والقلق والضياع التي تتسم بها تلك الشخصية من جهة أخرى، كما تبينه الترسيمة ، ومن هنا يتجلى التعالق الدلالي بينهما و الذي يؤكد على حقيقية ((العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون (المكان) يبدو كما لو كان خزّاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيهما على الآخر))[٨]



تتنوع أشكال الأمكنة في (رواية ساق البامبو) تبعاً لعوامل نفسية وشعورية واجتماعية، فتتبادل الأمكنة أدوارها ودلالاتها الوظيفية والتأثيرية على وعي الشخصية وسلوكها، فيصبح المكان هو المهيمن الأساس على الحدث والشخصية في آن واحد كيف لا وهو العنصر الفاعل في النص وجزء من عناصره البنائية، يضفي على سياق النص مفاهيماً قد تفرض متغيرات على هذا السياق[٩]، فيوسّعه ويغّير من مساراته ووفق هذا المبدأ يتحرّر المكان من كونه جماداً إلى عنصر بنائي مؤثر في وعي الشخصية ورؤيتها.

إن شمولية القراءة والحصر التصنيفي لأشكال المكان وتحولاته في هذه الرواية حتّم أن يكون تصنيف الأمكنة على وفق تأثرها وتأثيرها في الموقف السردي من جهة، ودورها في رسم ملامح الشخصية النفسية والذهنية من جهة أخرى، لهذا ستتناول في هذه الدراسة تصنيفات لتحول الأمكنة تستند أساساً على مبدأ المغايرة والتناقض والمناظرة بينها وعلى النحو الآتي:

١_ الشخصية بين المكان الأليف والمعادي.

٢_ الشخصية بين ضيق المكان واتساعه.

٣_ الشخصية بين المكان الحلم/ الواقع.

٤_ تناظر الأمكنة.

١_ الشخصية بين المكان الأليف والمعادي: إن الجانب النفسي والشعوري للشخصية عامل حسم فاعل في إعادة هيكلة المكان وإدراك ملامحه، ومن ثمّ تأطير حقيقة الشعور نحوه سلباً أو إيجاباً وهذا ((أمر طبيعي فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها وتندمج فيها، تحسّ بألفتها، وثمة شخصيات تتجاوز سلبيتها فتنفر من أماكن وربما تعاديها))[١٠] . وفق هذا المبدأ تتحدّد قيمة المكان وأهميته من خلال ما يجسّده من مشاعر توسم صاحبها بالألفة أو المعاداة نحوه، إلا أن هذا المبدأ يكون عرضة للتغيير فتتحول هذه الأمكنة من

فضاءات تتآلف معها الشخصية وتحيا بأمان بكنفها إلى أخرى معادية محكومة بمشاعر النفور والكراهية، فرحلة (جوزافين) المكانية من بلدها (الفلبين) إلى (الكويت) أضفت على مشاعرها مزيداً من العدائية لهذا المكان، إذ كانت تطمح أن يحقق لها هذا الانتقال المكاني طوق النجاة الذي ينتشلها من قمع والدها وسلطته الجائرة، يقول (عيسى) ناقلاً إخفاق والدته الذي تعاظم مع شعورها الحاد باغترابها المكاني: ((**جاءت والدتي للعمل هنا، تجهل كل شيء عن ثقافة هذا المكان. الناس هنا لا يشبهون الناس هناك، الوجوه والملامح واللغة، حتى النظرات لها معان أخرى تجهلها، والطبيعة هنا لا تشبه الطبيعة هناك في شيء إلا شروق الشمس في النهار، وطلوع القمر في الليل. حتى الشمس، تقول والدتي: " شككت في بادئ الأمر أنها الشمس ذاتها التي أعرف!"**))[١١]. تتجلى أزمة الشخصية هنا من خلال صراعها مع المكان بكل تفصيلاته: الناس والطبيعة، مما أسهم في تشكيل طاغٍ بالاغتراب المكاني في وعي الشخصية الذي يعدّ الثيمة المهيمنة على مضمون الرواية بالإجمال، إن احساسها اللامتناهي بالغربة المكانية وجهلها التام بكل شيء في تلك البقعة من الأرض ألقى بظلاله على وعي الشخصية وادراكها، فأصبحت لا تألف حتى الشمس والآن تكاد تراها تختلف عن صورتها المعتادة. توضّح هذه السياقات بجلاء نفسية (جوزافين) المتعَبة والمليئة بمشاعر الإحباط والتأزم والاغتراب، التي توالدت بفعل تنقلها المكاني من بيئة إلى أخرى. ومن هنا نرى أن الخط الذي رسم معاناة هذه الفتاة ارتبط بالخلفية الاجتماعية لهذا المكان وبتفصيلاتها الدقيقة، فالتوازن المنطقي بينها وبين الناس من جهة، وبينها وبين مظاهر الطبيعة لا يمكن تحقيقه وهنا تتبلور أزمة ثقافية ونفسية تضفي على اغترابها المكاني مزيداً من العزلة والقلق. إن مبرّرات تحول (جوزافين) مكانياً وانتقالها من بلدها إلى (الكويت) للعمل كخادمة أكثر قسوة مما كان ينتظرها في بيت أبيها (ميندوزا)، ففعل السلطة المتمثلة بالأب وممارسته القمعية ضدها و أختها (آيدا) من قبلها، حفّز في داخلها فعل التحول المكاني كوسيلة دفاعية بوجه فعل السلطة ،تقول (جوزافين) :((**أخبرني الموظف بأنني سأعمل في الكويت ، وكانت تلك المرة الأولى التي أسمع بها عن هذا البلد وهكذا هيأت نفسي للسفر وأنا سعيدة، رغم إدراكي بأنني سأسدد نصف ما جنيته من العمل في الخارج إلى جماعة البومباي وسأدفع بالنصف الآخر إلى أسرتي. قبلت بالأمر عن طيب خاطر طالما أنهم سيتقاسمون أموالي ويتركون لي حرية التصرف بجسدي .. أهبه لمن أشاء**)) [١٢]. النص هنا يرتكز دلالياً على ثيمتي (السلطة والمكان) بوصفهما مهيمنات على منطق السرد، فالقمع الجسدي الذي مارسه الأب ضد ابنته من أجل أن تأتي له بالأموال ليمارس فعله المعتاد المتمثل في مصارعة الديوك حوّله من ثيمة مهيمنة إلى بنية حضور ثابتة ومؤثرة ومعبّرة عن فعل السلطة تلك التي رسمت القدر القسري للشخصية فلا مناص من الهروب من ذلك القدر: ((**كفّي عن البكاء واستعدي للعمل كما خططت لك**))[١٣].وهكذا يتحقق التحول المكاني بوصفه عنصراً فاعلاً ومؤثرا في مواجهة فعل السلطة، أدّى وظيفته التأثيرية على وعي الشخصية وتفكيرها وسلوكها، بل وسرعان ما التحمت فيه وصارت جزءاً منه، وانسجم مع مزاجها وعبّر عن الحالة الشعورية والنفسية لها[١٤]، إن نفورها من المكان الجديد تحول إلى فعل معاكس اتفق مبدئياً مع طموح تلك المرأة الهاربة من واقع أكثر قسوة وظلماً، إذ جاء تغيير المكان الجديد كحلٍ آني يفرض وجوده وتأثير على مجرى السرد والأحداث، فيؤدي دوره في تحقيق الغاية المتوخاة منه، والمتمثلة في تلاحم الشخصية مع المكان وذوبانها فيه[١٥] ، وتحقيق حالة من التوازن بينهما، كاشفة عن رغبة حقيقية في تفاعل الشخصية مع العالم الخارجي بشخوصه وموجوداته التي لم تألفها من قبل، لهذا غادر المكان دلالته العدائية ليغدو أقرب إلى الألفة، إنه يوحي بأمل موعود سوف يولد في أرجاء هذا المكان الجديد في محاولة يائسة لتجاوز الواقع البائس الذي أراد والدها أن يرسمه لها. حرص الروائي على إبراز العلاقة التفاعلية بين المكان والشخصية لا سيما إذا كان المكان لا يمتّ بصلة إلى واقع الشخصية وماضيها، لذلك لا يقدمه الروائي كإطار فحسب، بل كعنصر أساس في المادة الحكائية له دوره في تأطير البنية العامة للنص، ومن جانب آخر تشخيص أثره على سلوكها وتعرية الجانب النفسي والشعوري سلباً أو إيجاباً، فالأمكنة ((تحفر آثاراً عميقة وأخاديد واضحة في الشخصية))[١٦] ، فـ(عيسى) يشخّص التأثير المكاني على نفسيته التي أنهكها الاغتراب والبعد عن الوطن ، يقول : ((**كنت أجلس على الأرض مواجهاً الشارع الرئيسي، وورائي مساحة ترابية تخلو من البيوت . السيارات في الشارع تنطلق بسرعة. أصواتها مزعجة، ولكنني مضطر لتحمل ضجيجها من أجل بقائي قرب الأشجار. وهو المكان المفضل مقارنة مع غيره. كنت أنظر إلى المساحة الترابية ورائي وأحادثني: "لو كانت لي..لزرعتها بالمانجو والجاكفروت والأناناس والموز وجميع الأشجار التي تنبت في أرض ميندوزا"**))[١٧] . يضغط الاغتراب المكاني نفسياً على وعي الشخصية وتفكيرها وسلوكها فيغدو فعلاً استفزازياً يداعب مخيلتها وعقلها الباطن، فيستثير مكامن الحنين إلى مكانها الأول ليتزاحم مكانان في ذهن (عيسى) لكل منهما حضوره الدلالي والتأثيري على مستوى السرد، الأول: الكويت ببيئته الصحراوية المقفرة التي تمثّل حاضر الشخصية، والثاني: تجسّده الفلبين وتحديداً أرض جده (ميندوزا) بأشجارها المثمرة وطبيعتها وهو تشكيل لماضيها، وهنا تتراءى تقاطعات بينهما لكل منهما دلالاته الموضوعية في حاضر

الشخصية وماضيها، إذ تكاد تنحصر دلالتهما في الحركة/السكون / الحياة والجماد، إن ((التقاطع بين الحركة والسكون يشتمل على التقاطع بين الحياة والجماد، فالحياة تخصيص للحركة والجماد تخصيص للسكون..))[١٨] ، وكلاهما تجسيد لرمزية المكان وإبراز لقيمه الفكرية والفنية ودوره في بلورة الجانب النفسي والشعوري للشخصية. إنّ حاضر (عيسى) الذي يمثله الكويت وماضيه الذي يتجلى بحديثه مع نفسه واستحضاره ذهنياً لأرض جده بما تحتويه من أشجار وطبيعة خضراء، يؤكد حالة الانحسار النفسي التي تمخّضت عن انتقاله مكانياً من أرض جده إلى أرض الحلم والجنة الموعودة، وهذا الاستحضار المكاني لصورة الماضي أسهم في رفد الحاضر المعيش بطاقة شعورية تمدّ الشخصية بالقدرة على مواجهة الغربة والوحدة المتكونة بفعل هذا ذلك التحول، فتؤدي الذاكرة المكانية دورها في تحديد نوع الصورة المكانية المستحضرة من الماضي لهذا فقد تكون ((الأماكن الخربة هي أجمل الأماكن عندما نتذكر فيها بداياتنا))[١٩] . لقد أسهم التنوع الجغرافي للأمكنة بتنوّع أماكن السرد وتجديدها بما يضفيه من بواعث فنية وجمالية تُعيد تشكيل ملامح النص بما يتوافق مع رؤية الشخصية وتكوينها العاطفي والوجداني. ويبقى حضور الزمن فاعلاً في المكان الذي انتقلت إليه الشخصية، إذ يتجلى ذلك الزمن بتلاحمه مع المكان إلى حد الذوبان فيه، محقّقاً بذلك التلاحم بعداً نفسيا ينقل البطل من حالة إلى أخرى: **((جلست على الرمال الرطبة. الهدوء والظلام وصوت الأمواج البعيدة ورطوبة الجو أحالوني إلى بوراكاي. كان ينقصني اللون الأزرق، ولكن الظلام يحيل كل شيء إلى لونه.. أسود. يبدو زمناً طويلاً يفصلني عن تلك الأيام. للمسافات المكانية أبعاداً أخرى نجهلها، يتمدد خلالها الزمن، كلما ابتعدنا بالمسافة يوغل الزمن في البعد، أو هكذا نشعر. لم أكد أصدق، في ذلك الوقت، أنني كنت منذ أقل من سنة في بوراكاي. أطلقت نظري في عمق الظلام حيث لا خط يفصل بين البحر والسماء، وكأنني أبحث عن ويليز_روك، صخرة بوراكاي الشهيرة....))** [٢٠]. لا تزال الطبيعة تشكّل القوة الضاغطة والمهيمنة على المسار النفسي والشعوري لـ (عيسى)، وهذه المرة يتصدر البحر وتفصيلاته المختلفة المشهد السردي، إذ يتلاقح الزمنان (الماضي والحاضر) لينتجا مجموعة من الدلالات المكانية التي تصبّ في وعي الشخصية، معبّرة عن عمق المأساة التي تشكّلت بفعل البعد المكاني عن الأرض والوطن. إن الناظر إلى تشكيلات هذا الحيز المكاني تتراءى له حالة الضياع والغربة التي لا تكاد تفارق وعي الشخصية، ويبدو هذا جلياً من خضوع المكان لسطوة الزمن النفسي ذلك ((الزمن الذي يرتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، ويدخل في نسيج حياتها الداخلية، ويتلون بتلون حالتها النفسية والشعورية، فيطول أو يقصر تبعاً لتلك الحالة)) [٢١]، لقد جعل(عيسى) الزمن يتمدد في وعيه وتفكيره وكأن البعد المكاني يناظر البعد الزمني فيؤثر أحدهما بالآخر((كلما ابتعدنا بالمسافة يوغل الزمن في البعد))، وكأن الروائي هنا يطرح رؤية الشخصية الفلسفية التي توالدت بفعل انتقالها مكانياً إلى أرض غريبة وحالة الخذلان التي بدأت تتجلى على مساحة وعيه وهو غريب عن أهله ووطنه: ((إن تأسيس الفضاء الروائي لا يخضع لرؤية حيادية بقدر ما يخضع لهيمنة رؤية من القيم الأيديولوجية والجمالية والفلسفية))[٢٢]. تبدو السماء مكاناً غير محدود يقابله البحر كمكان محدّد ومتناه، فيندمجان معاً في كلٍ واحد لا يفصل بينهما خط أو فاصل وهذا الاندماج توالد بفعل الظلام الذي حقّق هذا التصوير في ذهن الشخصية، وهذا الأفق اللامتناهي إنما هو تشكيل تصويري نُسج في مخيلتها كتعبير رمزي يحاكي حالة الضياع والإحباط وانحسار الذات. كان (عيسى) ينظر إلى البحر بوصفه المكان الأوحد الذي يذكّره بالبحر هناك في بلده فعندما ينظر إليه فإنه يسمو بخياله إلى حدود وطنه:(وكأنني أبحث عن ويليز_روك صخرة بوراكاي الشهيرة). إنّ الوحدات المعجمية الواردة في النص مثل: (الهدوء، والظلام، اللون الأسود، صوت الأمواج البعيدة)، تتوافق مع حالته النفسية المتأسسة على ثيمة الاغتراب وانعدام التآلف مع هذا الحيز المكاني. وهكذا ينهض فضاء البحر بمختلف مكوناته على مجموعة من القيم الدلالية والوصفية التي تتشكّل بانتظامها وتداخلها لنسج دلالة النص ومنحه امتدادا رمزياً، فـ ((القراءة ليست شيئاً معطى بواسطة النص الذي نقرأه، بل هي فعل نبنيه وننميه عبر سفر جميل... ونعيد نسجه عبر ذواتنا ونتيح له إمكانية حياة جديدة ومختلفة فينا)) [٢٣]، فكان البحر بتفصيلاته المثيرة والمخيفة مكاناً مؤثراً لتجسيد حالة الغربة والعزلة المتوالدة بفعل انتقال عيسى/هوزيه إلى مكان غريب لا يمتّ بصلة إليه. لقد شكّل المكان الأصل للشخصية الملاذ الآمن لها، فعلى الرغم من الأثر السلبي الذي تركه في وعيها وسلوكها إلا أن المكان الجديد الذي انتقلت إليه كان أكثر عدائية واغتراباً وعزلة، وهذه الحقيقة لم تتبلور إلا بعد هذا الانتقال لذلك لجأت إلى الاسترجاع كوسيلة فنية كوّنت حالة من التوازن النفسي لها عندما تقوم بعقد مقارنة بين مكانين تحاول أن ترجّح أحدهما على الآخر لذلك جاء الاسترجاع في أغلب نصوصه ((ملتحماً بالنص.. الأمر الذي يُنجي النص الروائي ويضفي عليه لوناً تعبيرياً))[٢٤] .

٢_ الشخصية بين ضيق المكان واتساعه: ثمة نوع آخر من الأمكنة في رواية (ساق البامبو) تتحدّد دلالته من خلال التأثير الذي يتركه في الشخصية ووعيها وسلوكها، وهذا النوع يتجلى بحدوده الجغرافية المرتبطة بالسعة والضيق، إذ إنّ حركة وتنقلها بين أمكنة مختلفة هيأت

له الظهور على مساحة السرد والأحداث. إن رحلة (عيسى) في بحثه عن ذاته وهويته جعلته يتأرجح بين مكانين (الفلبين والكويت) فحاكى ذلك الانتقال أزمته واغترابه المادي والروحي. إنّ الاستقراء الدقيق لنصوص هذا المنجز الروائي يؤشر لنا أن هذه الأمكنة تتراوح دلالياً بين السعة والضيق، بمعنى أنها لا تخضع لمبدأ الثبات والاستقرار، بل تنقاد تبعاً لتعدد الأمكنة وحركية الشخصيات فيها، فقد تتحول دلالة المكان من الضيق إلى الاتساع أو العكس، إذ إنّ (الفلبين) بوصفه مكاناً مفتوحاً واسعاً احتوى على أمكنة ثانوية شكّلت بمجملها حيزاً ضيقاً قيّد حركة الشخصية وحريتها، في حين أصبحت (الكويت) بعد تحول (عيسى) إليها فضاءً رحباً بوصفها المكان الذي يمنّي نفسه بالذهاب إليه وتحقيق آماله كما وعدته أمه، إلا أن هذا الاتساع سرعان ما تحول إلى سجن يضيق كلٌّ منهما بالآخر، فيعود مرة أخرى إلى (الفلبين) حيث الضيق والانحسار فتبدو هذه الشخصية في رحلتها المكانية في ((وضعية الداخل إلى المكان والخارج منه))[٢٥] ، وبين القدوم والعودة رحلة إلى مكانين مختلفين يجعل لكل واحد منهما دلالة مغايرة عن الآخر يتناقضان حتماً ولكنهما يتوافقان معاً في كونهما يعبّران عن حالة الشخصية التي تتوق للبحث عن المفقود(الوطن والهوية)، بدأت الأمكنة تضيق ذرعاً به فأخذ يبحث عن المكان البديل وهو بهذا الانتقال يريد أن يحقّق لذاته وجودها وحريتها التي فقدهما بفعل السلطة المتمثلة بجده(ميندوزا) وغياب العناصر الفاعلة الأخرى التي كانت سبباً موجِباً لبقائه، فضلاً عمّا يمثله ذلك المكان (بيت الجد) من تجمّع بشري مكتظ إلى حيز مكاني خانق : ((**مع رحيل ميرلا عن البيت، لم يعد لي فيه ما يصبّرني على البقاء، وإن كانت ماما آيدا سبباً في بقائي، فإنها لم تعد كذلك. خصوصاً بعد عودتها للشرب والتدخين بعد حادثة ميرلا.... كنت قد نويت في اتخاذي لهذا القرار أن أحرر نفسي من ذل ميندوزا وحسب، ومن طلباته التي باتت لا تطاق بعد مرضه. كنت على استعداد للقيام بالأعمال نفسها التي يكلفني بها شريطة أن تكون في مكان آخر، مقابل أجر أتقاضاه، ومع زوال أسباب ارتياحي في أرض ميندوزا، المتمثلة في توبة آيدا، وصحبة ميرلا، لم يعد هناك ما يدفعني إلى البقاء..**))[٢٦] ، ثمة صراعات نفسية تتزاحم في وعي (عيسى) حتّمت عليه أن يتحول مكانياً عن بيت جده الذي غدا حيزاً يخنقه بشدة يوماً بعد آخر لينتقل إلى أفق أوسع يحقّق فيه ما يتمناه ولأن البيت ليس فضاءً مادياً وحسب؛ بل هو مجموعة من القيم والمعاني الإنسانية التي تترسّخ في نفوس ساكنيه ((فانك إذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه))[٢٧] فمسبّبات الضيق والانغلاق تتمثّل في شاغليه إذ إنّ بقاء الشخصيات أو رحيلها يترك أثره البيّن على المكان سلباً أو ايجاباً؛ ((لأن الناس هم الذين يرسمون المكان و يشكّلونه، ويلّونونه، ويبرزون جمالياته))[٢٨] ، إنّ رحيل (ميرلا) محبوبته وعودة خالته (آيدا) إلى شرب الخمر والمخدرات، فضلاً عن وجود جده وطلباته المتكرّرة وتردّي حالته الصحية إشارات سريعة أسهمت في تدهور العلاقة بينه وبين المكان، ومن هنا يتبيّن أنّ ((المكان لا يقف عند وظيفة الديكور في البنية الروائية. وانما تكون وظيفته إظهار مدى التآلف أو التنافر في هذه الوظيفة المكانية)) [٢٩].

لقد ترسخت قيمة التحول في وعي (عيسى) وتفكيره عندما تيقّن أن علاقته مع المكان بدأت بالانحسار والتقهقر، لاسيما بعد زوال موجبات البقاء والاستقرار فيه، ومن هنا تبدأ رحلة الشخصية المكانية بحثاً عن الحرية والانفتاح، وهذه الرحلة التي تتجلى في كونها ((تكشف عن مفهوم حرية الانسان في استخدام المكان ومحاولته أن يجعل المكان على الرغم من محدوديته حقلاً واسعاً يتحرك فيه كيفما يشاء)) [٣٠]. إنّ توصيف المكان بهذا الشكل المحدود يهدف إلى إعادة تشكيل عناصره بجميع مكوناته الفنية والموضوعية وصولاً إلى ترسيخ صورته الشاملة في ذهن المتلقي ليكون على وعي تام بدوره الفاعل في تشكيل الخطاب السردي، ومن ثمّ الكشف عن الحالات الشعورية للشخصية التي أفرزتها عملية انتقالها من أفق ضيق إلى آخر قد يبدو لها أكثر اتساعاً وشمولية. إنّ (الفلبين) بوصفها حيز مكاني واسع المساحة غدا ضيقاً باحتوائه لـ (عيسى) الذي لم يعد قادراً على تحقيق التوازن النفسي والشعوري الذي كان يطمح أن يحققه له في بلد أمه، فهو ليس كشجرة البامبو يمكن أن تنبت له جذور في أية أرض، إنّ (الفلبين) باتساعها وألفتها وقربها المعنوي منه كانت نقطة جذب له، هي المكان الذي تربى فيه ونشأ واحتضنه بعد أن تخلى عنه بلد أبيه، لكنه تحول إلى مكان غريب لا يجد فيه متسعاً للعيش أو الإقامة ((**كانت الأبواب في بلاد أمي قد بدأت توصد في وجهي..الواحدة تلو الآخر، ولم يتبق سوى أبواب موارِبة، بالكاد أتسلل من أحدها إلى ما يضمن لي الاستمرار في العيش زمناً مؤقتاً**))[٣١]. وهكذا يوصد هذا الحيز المكاني الواسع أبوابه لتبدأ رحلة (عيسى) إلى (الكويت) المكان الذي ولد فيه، هي في الواقع رحلة البحث عن الوطن والهوية والدين والاسم، فهذا التشكيل المكاني كفضاء مفتوح يضم أمكنة متعدّدة تراوحت دلالتها بين الضيق والاتساع تبعاً لطبيعة السرد ومقتضاه، فعلى سبيل المثال تتحول شقة (غسان) إلى بؤرة خانقة تحدّ من حركة الشخصية وحريتها: ((**توطدت علاقتي بغسان خلال الشهر الذي قضيته في شقته الصغيرة. تلك الشقة التي كنت أشعر بالاختناق بداخلها. لم أعتد على هذا النوع من السكن. في غرفة تشانغ، كنت أستعين بالنافذة المطلة على معبد سينغ_غوان على ضيق المكان وصمته، أما نوافذ غرفة**

غسان، على كثرتها، فلم أجد من بينها نافذة أشاهد من خلالها ما يثير الاهتمام سوى ذلك الشعور المرير بالغربة تجاه الأرض والناس))[٣٢] . إنّ الوصف الخارجي لذلك المكان المتّسم بالضيق والانغلاق جاء ملتحماً إلى حدٍ بعيد مع بنية السرد، إذ وُظف توظيفاً دلالياً أسهم في تجسيد الحالة النفسية والشعورية للبطل والتي جاءت منسجمة مع طبيعة الوصف وتشكيلاته، فالمكان ارتبط عند (عيسى) بمفهوم الحرية والانطلاق، إذ إن (الفلبين) المكان الأول عنده أفق مفتوح أختلف تماماً عن شقة (غسان) المغلقة فهو لم يعتد على هذا النوع من الأمكنة، ووفق هذا المعطى ارتبط المكان بمفهوم الحرية والعلاقة بينهما ((علاقة جدلية.. وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الانسان أن يقوم بها بدون أن يصطدم بحواجز أو عقبات..)) [٣٣] تحد من حركته تحكم عليه بالتقوقع داخل البؤرة المكانية خاضعاً لسلطتها وحدودها المادية والنفسية. وتلجأ الشخصية الرئيسة إلى استحضار الماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً لتحقيق غاية فنية وجمالية تخدم عملية السرد وتحقّق الغاية الدلالية الكامنة خلف ذلك الاستدعاء، إنّ وجود (عيسى) في محيط هذا المكان الضيق بأبعاده المكانية حفّز ذاكرته على العودة إلى الماضي وشخصنة مكانٍ له نفس التأثير المادي والنفسي وإن بدا الحاضر أكثر قسوة وضيقاً وإثارة لمشاعر الغربة المكانية التي أسهمت في تصعيد حدة التأزم لدى البطل، بما يهيأ للمتلقي المشاركة الفاعلة في استجلاء حقيقة الوضع النفسي والذهني للشخصية بوصفه (المتلقي) جزءاً من عملية السرد ودوره لا يقل أهمية وحضوراً عن باقي عناصره البنائية. ويبقى للحضور المكاني قيمته ودوره في استجلاء مكامن الشخصية وتعرية سلوكها والكشف عن تأثيره في وعيها عند انتقالها من مكان إلى آخر، فبعد انتقال (عيسى) إلى بيت جدته بيت (الطاروف) أصبحت الديوانية التي كان يجتمع فيها والده مع أصدقائه غرفته الجديدة، وهذا الحيز المكاني أصبح فسيحاً وواسعاً في نظره، بدأ يتجاوب معه نفسياً وشعورياً: ((**كل هذا لي أنا؟! غرفة فوق مستوى أحلامي. لا حاجة لي بالخروج من هنا. لم أصدق ما رأيته. غرفة ضعف حجم غرفتي القديمة. سجادة كبيرة تغطي كامل أرضية الغرفة. سرير كبير يكفي لشخصين. وسادتان وغطاء أبيض أنيق. تلفاز بشاشة كبيرة. طاولة صغيرة تحمل لابتوب. ثلاجة. مدفأة ومكيف هواء:"هل أنت سعيد بها" سألتني خولة. أجبتها في حين كنت أقارن بينها وبين غرفتي البائسة في الفلبين: " أكثر مما تتصورين"))** [٣٤]. يؤدي الوصف دوره في الكشف عن محتوى المكان وتفصيلاته كما يسهم في رسم أبعاد الشخصية التي تقيم فيه، ووفق هذا المعطى أصبح الوصف ((عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقّة))[٣٥] أطّرت المكان برؤية موضوعية وفنية أدّت دورها في رسم حركة الشخصيات وتفعيل المكان وتحريكه. مثّلت هذه الغرفة _بمحتوياتها التي لم يكن (عيسى) يتخيلها_ كويتاً مصغّراً بما تضمنته من تفصيلات مرفّهة شعر أن نبوءة أمه بدأت بالتحقّق وأن (الكويت) برفاهيتها تتمثل أمامه الآن في غرفته في بيت (الطاروف)، وهنا أدى الوصف وظيفته المتمثلة في تحديد بنية وشكل هذا المكان الجديد الذي رأته الشخصية لأول مرة وهو جديد حتى للمتلقي فكان لابد من وصفه بدقة وتفصيل. وهذه الدقة مبعثها شمولية الوصف الذي يعنى بالجوامد والحركات والأصوات المنبعثة من المكان [٣٦]. لقد رفد الوصف هذا التشكيل المكاني بطاقة فنية وتعبيرية قائمة على إبراز حدوده الواقعية بصورة واضحة للمتلقي، إذ إنّ الكاتب أراد بهذا التصوير اسباغ جمالية على المكان ومن ثمّ إيهام القارئ بواقعيته من جهة أخرى. إنّ انتقال (عيسى) إلى بيت (الطاروف) هو بمثابة تحول حاسم في مسار حياته ينقله من العوز إلى الغنى ومن الضيق إلى الرحابة والسعة ، إذ يعدّ هذا البيت البوابة التي ولج منها إلى عالم طُرد منه ذات مرة وها هو الآن يعود إليه وهو الوريث الوحيد لعائلة (الطاروف) من الذكور، إلا أنه بعد توالي الأحداث يتحول ذلك المكان إلى ضيق مرة أخرى لأسباب تتعلق برفض عائلته له وامتناعهم عن الاعتراف به كوريث لتلك العائلة؛ لأن ((تحويل الدلالات مردّه تطور الحكاية والأحداث في اطار زمني ومكاني ما والتغيرات الطارئة على سلم القيم من جرّاء هذا الامتداد الزمني والوظائفي))[٣٧] ، إذ يشتد التكثيف الدلالي في علاقة (عيسى) بالمكان حين يصبح (الكويت) بكل تفصيلاته المكانية التي عاش فيها فضاءً خانقاً له وقاتلاً لحلمه المتمثل بالعودة إلى وطنه والاستقرار فيه: ((**ضاقت الكويت فجأة.. أصبحت بحجم غرفة إبراهيم سلام.. ضاقت أكثر.. أصبحت بحجم علبة ثقاب.. لم أكن أحد أعوادها**))[٣٨]. إن شعور الشخصية بضيق المكان أو اتساعه هو جزء من تفاعلها معه؛ لأنهما عنصران أساسيان في بنية السرد وكل واحد منهما يؤثر بالآخر ويتأثر به، ومن هذا المنطلق فإن ضيق الأمكنة أو اتساعها نتيجة حتمية لتنقلات الشخصية بين أكثر من مكان وما يفرزه هذا التنقل من ظهور أشكال متعدّدة منها مما ((يمنح النص هذه الحركة وهذا الغنى في دلالاته))[٣٩] ، يقول (ميشيل بوتور) عن تعدّد الأمكنة في الرواية الواحدة ودوره في بنائية الأحداث: ((لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أنّ الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهامنا حتى تنقلنا إلى أماكن أخرى..)) [٤٠].

٣_ الشخصية بين المكان الحلم/الواقع. يفرض المكان الحلم وجوده على مساحة السرد فيشكّل بؤرة الفعل السردي وينتقل بمركز الثقل من الانسان إلى المكان وبالعكس، فلا تكتمل دورة الفعل المكاني وتأثيره على حركية الأحداث والوقائع إلا بانسيابية الشخصيات وتحركاتها ((وان المكان بلا حركة إنسانية لا يغدو مكاناً))[٤١] بل يصبح جماداً خالياً من أي قيمة فنية أو جمالية. يتحوّل المكان الحلم في هذا النتاج الروائي إلى هاجس يتغلغل في وعي الشخصية فيغدو حلقة الوصل المفقودة التي تربطه بالعالم الموعود الذي لا يفتأ يداعب مخيلته، حتى أصبح ذلك المكان الجنة التي ستمحو من ذاكرته كل عوز وفقر ألمّ به ((.... **كنت لا أتصور نفسي في مكان غير أرض جدي ميندوزا في فالنسويللا. وكنت أنزعج من سماع اسم راشد الذي ما توقفت والدتي عن ذكره أمامي. ولكن مع صعوبة الحياة، والصورة التي كانت ترسمها لي أمي عن الجنة التي تنتظرني، أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنياً قادراً على الحصول على ما أريد من دون جهد**))[٤٢] . يمارس التأثير المكاني فعله العنيف على (عيسى) بما يحمله من قسوة وسلبية باحثاً عن مكان جديد يسمو به إلى واقع مغاير مرادف للجنّة التي كانت أمه تحدّثه عنها. هنا يطفو الانتقال المكاني في وعيه فيتحول من مجرد فكرة إلى حيز يأخذ مداه وفعله الواعي في سلوكه، وعلى هذا الأساس يغدو المكان هنا تركيباً سردياً له أثره الفاعل في ديمومة السرد وتفعيل الحدث بما ينتجه من دلالات توالدت بفعل حركة الشخصية وتنقلها بين أكثر من مكان [٤٣]. إنّ المكان الذي يرغب (عيسى) بالانتقال منه يمثّل بؤرة تحمل دلالات مغايرة لما يتصف به المكان الآخر، رغم أنه لا يشعر بأنه ينتمي إلا لذلك الذي نشأ فيه وتربى لا الذي وُلد فيه وطُرد ونُفي، ومن هنا يفرض الواقع وجوده وسطوته بفعل مؤثرات خارجية وداخلية تدفع به إلى رفض المكان الذي نشأ فيه، بعد أن ترسّخ مفهوم المكان الحلم في وعيه: ((**كنت أتخيلني مثل آليس، أتبع وعود أمي بدلاً من الأرنب، لأسقط في حفرة تفضي إلى الكويت.. بلاد العجائب..أقنعتني أمي أننا نعيش في الجحيم، وأن الكويت هي الجنة التي أستحق**)) [٤٤]، فالنص هنا بأدواته التعبيرية يكشف عن وعي فني ودلالي عميق يهدف إلى تشخيص معرفي ورمزي للواقع الذي يحياه (عيسى) يدهش المتلقي بما يتضمنه من أهداف ورؤى تنطلق من وعيه تجاه المكان بما يعمق الشعور بصدق التجربة كل ذلك يجري بطريقة فنية تكشف عناصر الواقع وتعرّي التناقضات الكامنة فيه، ومن هنا تتجلى ردة فعل الشخصية الرافضة لواقعها المأساوي الذي تعيشه في بلدها كاشفة عن الوجه الحقيقي له واستحالة العيش فيه؛ لينتج له دلالة معرفية بالأزمة والمأساة التي تحياها هناك، كل هذه الارهاصات أوجدت تبريراً منطقياً وحتمياً للتحول إلى المكان الآخر بوصفه حلاً بديلاً ووحيداً للانتصار على الواقع، مادام المكان المعاش فيه هو الجحيم والآخر (الكويت) هي الجنّة. تتأزم العلاقة الجدلية بين الفلبين/الجحيم، والكويت/الجنة والتي تكشف عن الصورة الحقيقية المنبثقة على وقع توترها؛ إذ تبدأ ملامح التأزم بالتبلور عندما تبدأ رحلة (عيسى) إلى المكان الموعود، وهناك تأخذ أحلامه بالضمور وتأخذ صورة الحلم/ الجنّة بالتلاشي بعد أن اتضحت له معالم مكانه الجديد وما حمله من رفض لوجوده على المستوى الجمعي/العائلة والمجتمع، لذا اختزل هذا المكان كل مشاعر الإحباط والقمع والاغتراب: ((**أمور كثيرة لم تخبرني بها أمي عن الجنة التي وعدت بها. حدثتني كثيراً عن تحقيق الأحلام وضمان مستقبل آمن وفرص كثيرة لا تتوفر لأي شخص في بلادها. سنوات عديدة عشتها في أرض ميندوزا أستمع فيها إلى حديث أمي:"يوماً ما ستعود إلى بلاد أبيك"، وحين عدت إلى بلاد أبي وجدتهم متورطين بي، يريدونني ولا يريدونني، بعضهم سعيد بعودتي، بعضهم في حيرة، والبعض يطلب تسوية الأمر مادياً ويطلب مني العودة: "إلى بلاد أمك". وأنا أقف على أرض لست أعرفها، باحثاً عن أرض تأويني بين بلاد أبي وبلاد أمي**))[٤٥] . تأخذ (الكويت/ الحلم) بُعدين دلاليين أفضيا بـ (عيسى) إلى الشعور بقيم الألفة والعداء معاً لتصبح فضاءً للألفة والانتماء عندما كان البطل مقيماً في أرض جده عندما ألبست والدته ذلك المكان صفات الفردوس المفقود والجنة الموعودة، لتتحول بعد رحلة انتقاله إليها إلى منبعٍ للغربة والرفض والحزن والألم، فيغدو ذلك المكان مِعولاً يحطّم أحلامه ويمحو أمله الأخير في تحقيق ذاته ووجوده وهويته، فيبدو ((المكان عنصراً من عناصر تهميش الشخصية وتبديدها))[٤٦] . لقد مارس هذا النوع من المكان دوره التأثيري السلبي على الشخصية الرئيسة مجسّداً الحالة النفسية الشعورية التي تبلورت بفعل انتقالها مكانياً راصدا أبرز التحولات الداخلية التي رافقت عملية التحول تلك. فرضت (الكويت) _بوصفها المكان الجديد_ سطوتها على (عيسى) عندما تحولت إلى واقع قسري أطبق بفكيه على رغبته وإرادته فضيّقت عليه أية فرصة للولوج أو النفاذ فأصبح أسير ذلك الواقع، حتى غدا ((المكان قدر الشخصية ويمسك بها وبأحداثها ولا يدع لها إلا هامشاً محدوداً من الحرية والحركة)) [٤٧]، بل يكاد ينعدم ويتلاشى فتتهاوى الشخصية فتسقط في تيه مادي ومعنوي لا تقوى على الخروج منه. إنّ دلالة المكان/الحلم في هذه الرواية تغادر نزعتها الفنية والتأويلية لتصبّ في وعي الشخصية ناقلة حالة من الإحباط والضياع تكوّنت بفعل انتقالها إلى مكان تقع حدوده وأبعاده خارج نطاق مخيلتها ووعيها، واقع رسمه الكاتب من خلال توظيف جملة من الطاقات الفنية التي نجحت في ترسيخ البعد الدرامي له وتعميق الوعي بذلك الواقع المؤلم الذي تحياه، فإذا بالحدود تتلاشى

بين المكانين ليكونّا مكاناً واحداً دلالتهما واحدة وإن اتسعت بينهما المسافات المكانية((**بلاد العجائب..صورة مغايرة لصورة كنت أراها طيلة حياتي في الفلبين..صورة خاطئة غير مطابقة لأحلامي..لا شبه بين البلاد في مخيلتي القديمة وواقعي الجديد سوى أن هذه وتلك.. كلاهما.. بلاد العجائب**)) [٤٨]. لم يكن المكان الحلم/الواقع في هذا النتاج الروائي إلا بؤرة مكانية مارست فعلها التأثيري والإغرائي على الشخصية الرئيسة (عيسى) بما حملته من مغريات مادية أدت دورها في بلورة فكرة التحول المكاني في وعيها بوصفه الحل الأمثل لإنهاء معاناتها والارتقاء بها إلى واقع مغاير أكثر غنى وثراءً، إلا أن هذا الواقع لم يكن إلا صورة قاتمة أضفت على الشخصية مزيداً من الغربة وأسهمت بإعادة إنتاج الفعل الارتدادي في وعيها وسلوكها المتأرجح بين المكوث والانتقال، تغريب واغتراب، ألم وعزلة، إنه ضياع الذات الباحثة عن وجودها وكينونتها.

٤_ تناظر الأمكنة: ثمة نوع آخر من الأمكنة في هذا النتاج الروائي تستند أساساً على اظهار القيمة الدلالية المتحققة من تعالق الزمان والمكان، إذ يُنتج هذا التلاقح أمكنة تم استدعاؤها من خلال الذاكرة تتناظر إلى حد كبير مع تلك التي تنتمي إلى حاضر السرد، فيبدوان وكأنهما خطان متلازمان يصبان في وعي الشخصية معبّرين عن حالتها النفسية والوجدانية، وما يختلج في دواخلها من مشاعر الحنين إلى المكان الأول. فعلى سبيل المثال يختزل (عيسى) صورة وتفصيلات المكان الأول الذي رحل عنه ببضع ورقات من شجرة فتتداعى في مخيلته صورة الماضي حيث الأشجار والطبيعة التي افتقدها، يقول: ((**أمام أحد البيوت توقفت. ساحته الأمامية خضراء يحيطها سور مشجّر. التفت حولي قبل أن أقتطع ثلاث أو أربع وريقات خضراء. لأحد ينتبه، أحكمت قبضتي عليها مفتتاً إياها بين أصابعي إلى أن شعرت بلزوجة عصارتها في باطن كفي قرّبتها من أنفي. أغمضت عينيّ مستنشقاً رائحتها بشهيق ملأ رئتيّ.. بسطت كفي والأوراق الخضراء محمولة عليها لاتزال.. أمعنت النظر.. أرض ميندوزا الفسيحة وبيوتها الأربعة ووايتي والديوك والضفادع كلها كانت محمولة على كفيَّ المرتعشة المسوّرة بسيقان البامبو**))[٤٩] . إن استدعاء المكان تحقّق بفعل الاجتذاب الشعوري الذي أدى دوره في نقل الشخصية من حالة نفسية إلى أخرى، من اللحظة الحاضرة المفعمة بالحزن والغربة الى الماضي وما يحمله من ذكريات مرتبطة بأمكنة كان يحيا في كنفها بأمن وسعادة. في محاولة يائسة لإعادة التوازن النفسي لذاته القلقة والمتأرجحة بين هذين الزمنين، فاتكأ على الذاكرة من أجل استحضار الماضي الذي أنفجر منها والتي عملت بدورها على اتساعه وتمديده [٥٠] ، محقّقاً بذلك غاية دلالية تقوم أساساً على فرضية أن تطابق المكان في ذات الشخصية وفيما يستحضره من صور لمدركاته الخارجية الماثلة في ذاكرته المرتبطة بالتجربة الزمنية، هو ما دفع الروائي إلى إشراك المتلقي في هموم الشخصية عن طريق الاصغاء لما يعتلج في داخله من مشاعر توالدت بفعل عملية الانتقال المكاني تلك، مؤكداً أنه لم يفارق بذاكرته الواعية قط أي مكان عاش فيه هناك حيث ينتمي. هكذا شكّلت الطبيعة المحور الأساس في ذاكرة (عيسى) بما تمتلكه من طاقة كامنة في وعيه ترسّخت بفعل انتمائه اللامتناهي للمكان حتى غدا انفصاله عنها انفصالاً لا إرادياً، فأصبحت الطبيعة مهيمنة على ذاكرته المكانية فـ ((يصبح المكان ليس بما هو، والزمان ليس بما هو، ولكن بما تشكّله الأخيلة، وما ترسمه الذكريات، وما يفيض به قبو الذاكرة))[٥١] من صور وتشكيلات مكانية رُسمت أبعادها بدقة تماثل كثيراً تلك الشاخصة أمامه. وقد كان لحاسة الشم الدور الكبير في استدعاء تفصيلات تلك الأمكنة التي لا يمكن وصفها على أنها مجرد ((تشكيل للأشكال والألوان فحسب، بل على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات))[٥٢] ، فهنا يتزاحم اللون والرائحة في ذاكرة (عيسى) ليصبحا المحفزين الأساسين في إعادة تشكيل المكان في مخيلته فيبدو المكانان (الحاضر والماضي) وكأنهما لوحتان متناظرتان تختزنان الكثير من المعاني والصور. يلتحم المكان مع آلام الشخصية واضطهاد الواقع لها في ظل بيئة جديدة وغريبة عن وعيها ونمط تكوينها الاجتماعي والثقافي والنفسي، لهذا بدت الأمكنة المتناظرة في هذا النتاج الروائي حاملة للدلالات التي تصب في اتجاه يدعو إلى عقد ارتباط وجداني مع بعض الأمكنة التي حملت في ثناياها علاقة انسجام وتقابل معنوي مع أخرى، توالدت في مخيلة الشخصية تغلغلت مع المكان انتاجاً للعلاقة الحميمة التي تشكّلت بينهما مما يكوّن وعياً باطنياً وشعوراً غير متناه نحو مكانه الأول الثابت في مخيلته، يقول (عيسى) باثّاً لهفته للقيا مكانه الجديد الذي تشكّل من بقايا آخر مناظر له: ((**بعد أيام من لقائي مشعل، دخلت الديوانية، أخيراً. ذلك المكان الذي طالما حدثتني عنه أمي. يكاد لا يخلو بيت من الكويت من تلك الغرفة الخارجية التي اسمها.. الديوانية. في ذلك المكان يجتمع الأصدقاء عادة. لا أحمل لذلك الاسم سوى صورة رسمتها أمي في مخيلتي عندما كنت صغيراً. حيث أبي ووليد وغسان يحضّرون عدة الصيد.. يتناقشون في كتاب ما.. حدث سياسي مهم أو يجتمعون حول التلفاز يتابعون مباراة مهمة. سوف لن أفعل شيئاً من هذا كله، سأكتفي بدخولي الديوانية وحسب....عن أي استعداد كان يسألني مشعل وأنا كنت مستعداً ليوم كهذا منذ سنوات طويلة، منذ حديث أمي عن أبي**

وأصدقائه عندما كنت في أرض ميندوزا هناك..عندما تمنت لي أصدقاء كأصدقاء أبي)) [٥٣]. تتجلى قيمة المكان في هذا النص من خلال المقارنة التي تجسّدت بين مكانين: أحدهما مهيأ مسبقاً في مخيلة الشخصية، والآخر: ماثل أمام ناظريها، ففي الأول تتحدّد أبعاده وتفصيلاته المادية والمعنوية في وعي (عيسى) عندما قامت أمه بتهيئته نفسياً وفكرياً لتلقّي هذا المكان والذوبان فيه، مما ولّد هذا الشعور إرادة للوعي المكاني في نفسيته والاستعداد التام لترسيخ قيمه المتأصلة في ذاكرته منذ أن كانت أمه تحدثه عن ذلك المكان (الديوانية)، لذلك أدت الذاكرة فعلها عندما رسمت له حدوده ومضامينه الثقافية والفكرية، مانحة إياه طاقة شعورية نقلته من السكون إلى الحركة ومن الانغلاق إلى أفق أكثر رحابة وانفتاحاً؛ لأن هذا المكان يمثّل الملجأ الأخير للراوي/الشخصية الذي ينقله من واقع مزرٍ إلى آخر أقل قسوة، يقول (غاستون باشلار): ((الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً أصبحت أوضح))[٥٤]. إنّ محاولة بناء أمكنة متناظرة في مساحة السرد هو ما أضفى على المكان/الديوانية مزيداً من الدلالة بوصفه ملاذاً آمناً لـ(عيسى) يمارس فيه حريته التي لم يعرفها في مكانه الأول في أرض جده في (الفلبين)، وهنا أكتسب ذلك المكان بفعل تحول الشخصية وتنقلها من حيز مكاني إلى آخر((بعداً جمالياً جديداً غير مباشر، لم يكتسبه من ذاته، وانما اكتسبه بالمقارنة مع قبح المكان الآخر))[٥٥] ، لذلك أتاح له مكانه الجديد بحدوده المادية وعناصره البشرية فسحة كبيرة يعبّر فيها عن ذاته وتهبه حريته المستلبة في أماكن أخرى، فوجود أبيه من قبل مع أصدقائه عزّز في وعيه شعوراً باندماجه الروحي فيها ورغبة عارمة في نفث الروح في تفصيلات ذلك البناء المادي.

المحور الأول: التحولات النفسية:

مدخل: معلوم لدى الكثير من الباحثين أن صلة علم النفس بالأدب تعود إلى بدايات ظهور الفلسفة التي ارتبطت بمفاهيم متعددة تعود في الغالب إلى نوع من التعبير عن نوازع داخلية سميت "بالتطهير" كما عبرها عنها ارسطو حين ربط النصوص الادبية بمختلف اشكالها بنوازع النفس البشرية ودواخلها، وهذا الامر لا ينفصل في علاقة الرواية بعلم النفس بل يبدو ان هذه العلاقة أعمق ولا سيما حينما ندرك أن الرواية ((بحث في النفس البشرية))[٥٦]، كونها ألصق بخبرات الإنسان وتطلعاته. يمثّل التحول النفسي النسق الآخر المؤثر والمهيمن في بنية الشخصية الروائية في مستوييها الفكري والنفسي، إذ يعمل هذا التحول على تعرية مكامنها كاشفاً عن أغوارها النفسية والذهنية مستقصياً أبرز ما تعانيه تلك الشخصيات من عقد وأزمات التي هي بالأساس وليدة تراكمات داخلية وخارجية، كل ذلك يتمّ عن طريق التتبع النفسي لها وتشريحها ذهنياً وصولاً إلى حقيقة تكوينها ورصد كل التحولات لديها على المستوى النفسي، وهذا التتبع انما هو وصول إلى الأفكار الكامنة في ذهن الكاتب فـ ((مهما كان الهدف الذي يسعى إليه علم النفس وسواء أراد أن يكون (خطاباً عن الأهواء) أو اهتم بالسمات الخلقية أو (بأهواء النفس) أو الإيحاء بالحياة الباطنية أو تحليلها.... فبإمكاننا أن نؤكد أن التحليل النفسي قديم قدم الرواية ذاتها))[٥٧]. بعد هذا المعطى الفكري لدور التحليل النفسي في الكشف عن حقيقة النفس الإنسانية؛ سنقف عند أهم التحولات النفسية للشخصيات في هذه الرواية والتي حاول الكاتب ان يبرزها من خلال تحولات داخلية تنطوي على عوامل التحول النفسي وفكري التي لا يمكن الفصل بينهما، ولأنها تجسد حالة الصراع النفسي الذي ضمنه الكاتب لشخصياته. تعاني شخصية (آيدا) من تحولات نفسية مؤلمة تركت أثرها على تكوينها الوجودي **((تدرجت آيدا صعودا في عملها إلى القمة، ونزولا في ذاتها إلى القاع. بدات نادلة في حانة تفترسها أعين السكارى وألسنتهم القذرة، ثم نادلة في ملهى ليلي تزاحمها الأجساد المتعرقة وتلامسها الكفوف الوقحة ... قدمت آيدا الصغيرة آنذاك جسدها لكل من يسألها ذلك مقابل أن يدفع مبلغا يحدده سمسارها..أصبحت آيدا شيئا مثل أي شيء يباع ويشترى .. ثمن بخس في الغالب وباهظ في ما ندر..))**[٥٨] (آيدا) من اهم الشخصيات التي يقع عليها التركيز كونها مرت بتحولات نفسية شكلت شخصيتها، مما جعلها تثور بوجه كل شيء، وهذا الأمر لم يأت من فراغ فبعد ان تحولت إلى مومس تتلقفها الأيدي ثارت على كل شيء وتمردت، ومهمة السارد أن يصور كل ما يدور في أعماق تلك الشخصيات من اضطرابات نفسية ومشاكل اجتماعية تفرض ثقلها على الشخصية ، فيبرز جانب اللاوعي وما يدور في خلد تلك الشخصيات من جوانب متشائمة وقلق يرافق مسيرة حياتها ، و(السنعوسي) نجح في رسم ما عانته (آيدا) من تحولات نفسية سببها المجتمع والسلطة مما تجعلها تثور بوجها أبيها، فهي لم ترغب أن تصبح أختها (جوازفين) مثلها فقد كانت هي ضحية لطمعه وجشعه لذلك ثارت بوجهه لمنعه أن يرسم مصيراً مشابهاً لمصير أختها، ولعل مسار هذه الشخصية قد تحدد من خلال طمع الأب ومحاولة منها لكسر سلطته وهذا ما جسدته بقولها:((**أشاهد آيدا تدفع والدي ، وتشتمه وهي تتلقى منه اللكمات والركلات. مجنونة آيدا من كان يجرؤ؟ كنت أتوسلهما أن يتوقفا وكانت ميرلا تصرخ مذعورة في حين كان حوارهما رغم الدفع واللكمات مستمرا: ألم تكتفي ببيعي للرجال و...**))[٥٩]. يبدو أن (آيدا) لم تستطع كتمان غضبها وهي تعلم أن سبب تعاستها وما تمر به من أزمات نفسية يعود إلى أبيها الذي رماها في حضن الرذيلة، ولا تريد

لأختها أن يكون مصيرها مشابه لها، وقد حاولت أكثر من مرة الثورة على كل شيء ممكن أن يذكرها بما هي فيه من امتهان الرجال لها تقول:((**أشارت آيدا بسبابتها نحو أبي .. أردفت – كل الرجال الذين قدمت لهم جسدي.. ديوك.. شيء من الندم أو ربما الخوف بدل على وجه أبي الذي لم تزحزح من مكانه.. آآ.. آ.. آيدا .. هكذا كان الفعل الوحيد الذي قام به أبي.. أن نطق بأسمها لم تسمعه آيدا، واصلت : وأنا سئمت من القيام بدور الدجاجة**))[٦٠] ، يبدو أن (آيدا) كرهت كل شيء يذكرها بحاضرها المقيت الذي رسمه والدها لها مما جعل شخصيتها تتميز بالعنف والالم النفسي، فتمردت على كل شيء حتى صورة هذا الاب قد تحطمت أمام الانكسار النفسي الحاد، فكل شيء بالبيت أصبح عدوا لها فحتى هذا الوالد الذي يمثل صورة السلطة قد تحولت إلى صورة تجسد مأساتها وحزنها العميق، ولم تكتف بكل هذا، فقد عمدت إلى تهشيم صورة الاب المثال الذي كان يمثل في يوم ما شخصية حب واحترام، لا ريب أن هذا التحول النفسي لم يكن هينا على (آيدا) فهو يحمل تراكمات نفسية وتحولات شخصية متعددة، فهناك ارتباط ما بين دواخل الشخصية وتراكماتها النفسية وبين تطلعاتها ومستقبلها الذي تراه قد حكم عليه بالنفي، فحادثة دفعها إلى ممارسة البغاء قد أثرت كثيراً عليها وصنعت منها شخصية أخرى ورافقها تحول نفسي جعلها تشعر بالإحباط والضياع، لذلك عمدت إلى قطع رؤوس الديوك فهي تعلم أن والدها يحب تربية الديوك فضلا عن أن الديوك ترمز إلى الرجال تقول: ((**انقضت على الديوك تنزع رؤوسها عن اجسادها وتلقي بها اتجاه أبي الذي كاد يسقط مغشيا عليه. انتصبت آيدا واقفة في مواجهتنا. كفاها ملطختان بالدماء. توجه سبابتها إلى أبي: في المرة القادمة سيكون رأسك**))[٦١]. هنا نرى شخصية غير شخصية (آيدا) فمن خلال هذا الفعل كأننا نقف أمام شخصية تحمل كل صفات العنف والغضب غير مبالية بوالدها الذي كانت تخشاه، وهذا يفسر لنا مقدار الضغط النفسي الكبير الذي تعرضت له وجعلها تتحول لهذه الشخصية، فتمردها على سلطة الأب الذي كان السبب الأساس فيما تعرضت له من انكسارات في حياتها، دفعها إلى الإقدام على الفعل المضاد لسلوكها المعتاد المتأسس على الرضوخ والانكسار، فقطع رؤوس الديوك هو انتصاراً لها وإفراغاً لألمها واحساسها الداخلي ، فكل هذا يمثل نشاطاً أو سلوكاً لتفريغ طاقة ما صدرت، واستثيرت بمثير معين، فليس هناك سلوك دون أن يكون هناك دافع يحركه[٦٢]، فأرادت أن تقتل كل شيء يذكرها بوالدها والرجال.وإذا انتقلنا إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية وهي شخصية (ميرلا) ابنة (آيدا) غير الشرعية ، وهي ابنة خالة عيسى ، ثمرة من ثمرات العلاقات غير الشرعية لامها مع أحد السياح الاوربيين كرهت بسببه الرجال عامة ، وكرهت ملامحها التي تذكرها بأبيها الأوربي الذي لا تعرف شيئا عنه، فهذه الشخصية تعيش صراعاً نفسياً حاداً بسبب أصلها الأوربي، حاولت ميرلا أن تخرج عن طريق ألمها النفسي ومحاولة منها أن تنسى كل شيء يذكرها بالرجال، فقد أصبحت تميل إلى الجنس المماثل كوسيلة للهروب من واقعها ورغبة في رفض الاخر / الرجل ((**شيء مما كان يميز علاقتي بميرلا لم يعد بعدما استولت عليها ماريا. لم تكتف ميرلا بالأوقات التي تقضيها مع صديقتها المريبة في الخارج أو البيت. فقد قامت بتوصيل سلك الهاتف إلى غرفتها ليتسنى لهما الحديث طوال الليل**))[٦٣] ، يبدو أن هذا الأمر الذي جمع (ميرلا) بماريا مجرد انتقام ومحاولة منها للانتقام من الرجال الذين ترى فيهم والدها الذي لا تعرف أين هو. ويترك الضغط النفسي الذي تعيشه (ميرلا) أثره عليها فهي لا تجد منه خلاصاً، فبعد أن يأست من حياتها وبسبب العقد المتراكمة أصبحت تنظر إلى الموت على انه الخلاص الوحيد لها مما تعانيه ((**أنا ولدت ميتة منذ زمن، منذ مجزرة الديوك التي سمينا، أنا وأنت، بها بعد أن كبرنا، أنا ولدت ميتة بجسد حي أرضعتني آيدا الموت من ثديها الذ أكره، الذي استباحته كفوف وأفواه رجال قذرين لست أدري أيهم أبي. الموت الذي أرضعتني أياه آيدا أصبح يقتات على مشاعري سنة بعد أخرى. اكبر وتموت مشاعري نحو الرجال الديوك والنساء الدجاجات وما تفقسه بيوضهن..**))[٦٤] ،هذا الحقد على الرجال كان سببه أمها التي ولدتها غير شرعية مما جعل شخصيتها متقلبة تتجاذبها ألوان من العواصف النفسية المطرزة بالكره لكل شيء في هذه الحياة فهي ولدت ميتة من غير إحساس بالحب والحياة، وقد حمّلت أمها (آيدا) كل هذا الألم النفسي الذي عاشته بكل تفاصيله، وكرهت من أجله كل الرجال، وجعلها تكره الحياة وتبحث عن الموت كوسيلة للخلاص.إن هذا التحول الذي يحمل بواعث نفسية ومعاناة جسدتها (ميرلا) التي كانت تعيش صراعاً نفسياً حاداً بين طبيعتها الانسانية التي تبحث فيه عن حب حقيقي، ففكرة الانتقام التي لديها كانت تفرض عليها ذلك الامر في الميل للجنس المماثل، وهذا التحول النفسي كان يمثل صراعاً لا يرحم بين طبيعتها كأنثى وبين الانتقام من كل الرجال، وعلى الرغم من ذلك إلا أن تحولاً طرأ على سلوكها النفسي تجاه الرجال، فبدأت تبحث عن رجل يعدّل من مسارها النفسي والشعوري تقول صديقتها ماريا لـ (عيسى) : ((**تغيرت كثيراً قبل اختفائها.. باتت تتقزز من وجودها معي.. و.. وماذا بعد..؟ سألتها بلطف منتظراً إجابتها: تحت تأثير الكحول، في آخر ليلة جمعتنا، قالت "انا بحاجة إلى من يفهمني ويحتويني.. أنا بحاجة إلى رجل". استيقظت صباحاً لم أجدها..**))[٦٥] ، ما من شك أن هذا التحول في شخصية (ميرلا) هو حاجتها إلى حب حقيقي وهو يجسد إحساسها الداخلي حينما وصلت إلى

نقطة علمت من خلالها أن الانتقام غير مجدٍ وهذا ما دفعها إلى البحث عن حب حقيقي وهو ما شعرت به ماريا وهي تتركها باحثة عمن يفهمها ويحتويها. مرّت شخصية العجوز (ميندوزا) بمراحل نفسية متعددة، كان لها الأثر الواضح في انفرادها بصبغة تعريفية خاصة، حاكت ما مرّت به من منعطفات على مختلف مستويات حياتها، نفسياً واجتماعياً فتظافرت كل عوامل تكوينها ونشأتها لترسيخ انحرافها النفسي والسلوكي، إذا ما تتبعنا الهرم الحياتي والنفسي لها نرى أن ارهاصات أزمته بدأت في شبابه عندما التحق بالجيش الفلبيني ضد قوات فيتنام الشمالية، تقول ابنته (جوزافين) ناقلة لابنها (عيسى) معاناة والدها آنذاك: **((في جبال فيتنام، سلب الثوار الموالين للشمال إنسانية أبي. لم يخبرنا بما رأى قط، ولكن لابد أنه مر بما لا يمكن وصفه، ليعود قبل انتهاء الحرب بهذه الصورة التي تراه عليها))**[٦٦]. إن بؤرة الصراع النفسي لـــ (ميندوزا) انبثقت منذ تلك اللحظة الآنية التي فقد فيها انسانيته هناك في معسكر الأسر، لتنشأ هذه الشخصية في حالة من الانحراف عن المستوى الطبيعي للنفس البشرية السوية فلجأت إلى أسلوب هجومي تعويضي يشكلّ معادلاً نفسياً لحالتي الضياع والانكسار اللذان وسما سلوكها وكينونتها النفسية المتأزمة، يقول (عيسى): **((تقول أمي: "حاولت بقدر الإمكان أن أتعايش مع جدّك، كما كانت جدتك تفعل. فهو عصبي المزاج لأنه كان عسكرياً، وقد مر بظروف قاسية 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"))**[٦٧] ، وهنا نتعرف على (أنا) متألمة من خلال أسلوبها التعويضي الخاص وردّة فعلها المتوالدة كنتيجة حتمية لحالتي الإحباط واليأس، فالانحسار النفسي لهذه الشخصية ينتهك حدود الطبيعة السوية فلابد من تعديل هذا المسار المنحرف للنفس، كي تشعر بالرضا وإن كان مصطنعاً وآنياً، فلجأ (ميندوزا) إلى وسيلة تُشعره بجدوى حياته ووجوده في هذا الحيز المادي الذي يحيا بكنفه في محاولة لتفعيل غريزة البقاء وتحطيم أسوار العزلة والوحدة بوصفها معادلاً لتحقيق التوازن المفقود الذي يريد استعادته[٦٨] ، فلجأ إلى مصارعة الديوك كحيلة دفاعية تمكّنه من نفي ما مرّ به من تجارب وأحداث مؤلمة _ أو على الأقل إبقائها مخزونة في اللاشعور _ وهذا الجانب يتجلى في (الكبت) كما يسميه علماء النفس والذي هو ((حيلة دفاعية تلجأ إليها الأنا لطرد الدوافع والذكريات والأفكار المؤلمة واكراهها على التراجع إلى اللاشعور، ولكنها تظل متحركة وتعمل في الخفاء وتُلح في الظهور بعدّة أساليب غير مباشرة))[٦٩] . فكانت مصارعة الديوك وسيلته الوحيدة في حجب أفكاره وذكرياته والتغلب عليها؛ إنها تفريغ لطاقة عدائية تجاه أولئك الذين سلبوا حياته وإنسانيته. إن حالة رأب الصدع التي انتهجها (ميندوزا) ورغبته في الانتقام من خصومه عبر تكوين حيلة دفاعية يثيرها اللاشعور لم تُجْد نفعاً في طمس معالم الانهزام والتقهقر في تكوينه النفسي والوجداني، إذ أخذت مكونات ذلك البناء بالانهيار والتشظي لتتأسس على أنقاضه معالم شخصية جديدة مغايرة لشخصيته المألوفة، لا تتضح معالمها الحقيقية إلا في حالات اللاوعي، يقول (عيسى) إن **((ميندوزا على كثرة شخصياته، كان يملك شخصية حقيقية لا يكشفها سوى الـ توبا إذا ما تجرّعه ليلاً، وهو لا يحاول بتلك الشخصيات سوى إخفاء شخصيته تلك. كان يبكي بكاء مكتوما، إذا ما بدأ الشراب بفعله، "" أنا ضعيف .. أنا وحيد " . كنت أستمع إلى هذيانه ليلاً))**[٧٠]، تشير حالة تعدد الشخصية [٧١] تلك إلى محاولة (ميندوزا) التأقلم مع الواقع الذي وجد نفسه يدور في فلكه مرغماً، ذلك الواقع الذي هو نتاج حتمي لما مرّ به في حرب فيتنام آنذاك من تجارب نفسية قاسية؛ لذلك وجد نفسه تتشظى إلى (أنات) متعددة أنتجت كل واحدة منها أنماط سلوك مختلفة مارست فعلها الآني بعيداً عن أية سلطة عقلانية أو منطقية. لقد شكّلت التحولات التي طرأت على سلوك وفعل الشخصية هنا منتجاً حياً معبراً عن كينونة التأزم النفسي والوجداني وحتى الوجودي لها؛ إذ لم تكن التغيرات التي صاحبت تكوينها النفسي إلا إرهاصات لتحول أكبر على مستوى اللاوعي فالأجواء الكابوسية والهلوسات ليست إلا نتائج حتمية ونهائية لذلك التحول فـ ((في مثل هذه الظروف فإن الذات الواحدة ستشعر بأنها منقسمة على ذاتها))[٧٢] ، فـ (ميندوزا) أصبح رهين حالات الهلوسة وأحلام اليقظة منقسماً على ذاته تعتريه مشاعر وأفكار متضاربة متلاحقة يسودها جواً غرائبياً هذا ما ينقله (عيسى) بقوله : ((.... **وصراخ الليل الذي ما كنت أطيقه، استحال إلى حوارات، من طرف واحد، مع زوجته المتوفاة وأصبح يردد أسماء لم أسمع بها من قبل، وبسؤالي ماما آيدا قالت: " تعود تلك الأسماء إلى أفراد من عائلتنا .. ماتوا منذ زمن طويل". كف عن حوارات الليل ليشرع في نداءات مرعبة: " النجدة .. النجدة .. انه ينظر إليّ! . أهرع إليه تاركاً سريري، أنظر إلى الزاوية في سقف غرفته حيث ينظر، ولكن لا شيء هناك. " أنظر إليه هوزيه .. هل تراه .. إنه يشير إليّ بيده يدعوني للذهاب معه! " يقول حاجباً وجهه بكفيه " النجدة .. انقذوني .. لا أريد الذهاب .. لا أريد))**[٧٣] ، تتلاشى صلة العجوز (ميندوزا) بالعالم السوي المألوف ليلجأ إلى إيهامات ذهنية لا تتراءى إلا له ليصل _ إن صح التعبير_ إلى حالة من (الفصام)[٧٤] . إن رغبته في الهروب من أوهامه الدفينة في اللاوعي لم تتحقق فعلياً مرة أخرى، فتراكمات الماضي لم تدع له خياراً آخر سوى الخضوع المطلق لتغدو الـــ (الأنا) في حالة صراع مع ذلك الواقع في محاولة لتغييره لصالحها إلا أنها

تريد ثانية التماهي معه يائسة وإن كانت النتيجة تُحسم دوماً لذلك الواقع بوصفه الحلقة المسيطرة في عملية الصراع وديناميته [٧٥]، وهذا الخضوع اللامتناهي والاستسلام الحتمي لما رُسِم لـ (ميندوزا) رافقه حتى في موته، فوضعية جسده وهو يستسلم للموت رسمت حقيقة معاناته وتحديد أبعاد سلوكه وتكوينه النفسي المضطرب، يقول ابنه (بيدرو) واصفاً لـ (عيسى) وأمه حالة أبيه وهو مسجّى في غرفته: **((.. وجدت أبي يستلقي على أحد جانبيه عارياً، ضاماً ركبتيه إلى صدره بوضعية جنين، يحجب وجهه بكفيه كمن يهرب من منظر مرعب))** [٧٦] ، هنا تصل الشخصية إلى نهاية رحلتها عبر مرورها بمراحل نفسية حاكت كل واحدة منها طوراً نفسياً معقداً ألقى بظلاله على سلوكها وأفكارها، فأصبحت عرضة للوحدة والعزلة تتقاذفها مشاعر شتى وأنماط سلوكية سلبية هي نتاج لتراكمات نفسية قد تعود بداياتها إلى زمن بعيد موغل في وعيها. إن الهيئة التي مات عليها (ميندوزا) والوضعية المثيرة للتساؤل والخوف في آن واحد؛ إنما هي محاكاة شكلية لتجربة قاسية قد يكون تعرض لها في معسكر الاعتقال فظلت هذه الهيئة راسخة في اللاوعي، هي في الحقيقة هروب يائس من حالة غير إنسانية. يمارس الفعل الجمعي دوره في تحويل المسار النفسي لشخصية (غسان) بما حمله من ردّات فعل سلبية ألقت بظلالها على تكوينه النفسي والفكري، فغدا الصراع بينهما داخلياً أحدث عنده تحولاً نفسياً جعله يشعر بالإحباط واللاجدوى فقد تخلى عنه وطنه الذي طالما أحبه ودافع عنه، فها هو يتركه بلا هوية ولا انتماء، يقول (عيسى) مجسّداً معاناة (غسان) ومختزلاً مأساته: **((....هو بدون، أكره هذه التسمية التي لا أفهمها رغم ترجمة غسان لها، هو بلا جنسية، خُلق هكذا. 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 وُلدا، لا يعرف أرضاً سواها، يعمل في سلكها العسكري، ويدافع عنها زمن الاحتلال فهو.. بدون!...))** [٧٧]. إن نكران الوطن لـ (غسان) يمثل البداية الحقيقية للمأساة، مما ولّد في نفسه إشكالية في استيعاب هذا الحيز المكاني وتأرجحاً في فهم مشاعره تجاهه، لكن الأثر النفسي لهذا التنافر بينهما اتضحت ملامحه أكثر عندما تيقن (غسان) أن وطنه لا يرغب به وأن المحيط الجمعي يرفضه آثر العزلة والانزواء كردّ فعل مضاد لحالة الاضطراب العاطفي والانتماء المشوّه الأمر الذي حطّم بنيته النفسية وغرس فيها ألماً وجدانياً أرغمه على أن ينظر بصورة مغايرة لما تختزنه الذاكرة من مشاهد وصور لهذا الوطن، فها هو الآخر يعلن قطيعته لتلك البقعة من الأرض : **((أنا لست كويتياً))** [٧٨] ، فهو لا يشعر بتقدير لذاته مادام الوطن يهشّمه ويُقصيه خارج إطار الجماعة؛ لأنه على يقين أن الانتماء هو ((وجود معنوي ونفسي، قيم مجرّدة ومفاهيم ذاتية ووشائج داخلية تتبلور داخل وجدان الفرد)) [٧٩]. وامتداداً لهذا الرفض والتهميش يعتري الشخصية رفضاً آخرا أشد تأثيراً في البناء النفسي والسلوكي لها، إذ تأخذ مساراً آخر واستراتيجية خاصة تستند أساساً على التماهي مع واقعها الجديد المتأسس على الرفض والإقصاء، يقول (عيسى) : **((تقدم غسان لخطبة عمتي هند. " أنت ولدنا ونكنّ لك كل التقدير ولكن.. في مسألة الزواج.. أسأل الله أن يرزقك بفتاة أفضل منها" ، كان هذا رد ماما غنيمة. خولة تتفهم رفض جدتي لغسان، فهي لا تريد لأحفادها أن يكونوا " بدون " مثل أبيهم، يرفضهم الناس والقانون.خرج غسان من بيت جدتي لينصرف إلى عالمه ...))** [٨٠] . لقد مثّلت لفظة (البدون) [٨١] بكل ما حملته من معاني النفي والرفض للآخر محور الصراع النفسي والأيديولوجي والوجودي لـ (غسان)، فهي عامل الحسم في تغيير المسار النفسي له وسقوطه في هوّة العزلة والارتداد على الذات، فآثر الوحدة والانقطاع عن الجماعة بعد اخفاقه في الزواج من (هند) فعاش صراعاً نفسياً حاداً أودى به إلى الإحباط فاستسلم لحزنه الذي أصبح لازمة شكلية ونفسية لا تفارقه: **((عيناه حزينتان بشكل لم أر له مثيلاً. لو سُئلت يوماً، كيف يبدو الحزن؟ سأجيب: "وجه غسان"))** [٨٢].

الخاتمة ونتائج البحث

بعد الدراسة المستفيضة لقيمة تعدّد الأمكنة في الرواية وأثر هذا التعدد في إبراز الجانب النفسي والشعوري للشخصية وتشخيص مدلولات المكان على سلوكها وتفكيرها ونمط تعاملها مع الواقع الجديد، لابدّ من الوقوف عند أبرز النتائج التي تمخّضت عنها هذه الدراسة، والتي يمكن إجمالها بما يأتي:

- جاءت الأمكنة في (رواية ساق البامبو) وثيقة الصلة بالشخصية، إذ إن المكان لا تتحدّد أبعاده الفكرية والنفسية والأيديولوجية والثقافية إلا من خلال الشخصية التي تشغله فتصنع الحدث وتؤطره بإطاره الفني والتعبيري والجمالي.
- تعرّضت الشخصية في هذه الرواية إلى سلسلة من التحولات المكانية المحصورة جغرافياً بين (الكويت والفلبين)، وهذا التنقل بينهما جيئة وذهاباً يتفق ومقتضى السرد من جانب، وتعبير نفسي وشعوري عن حالة الضياع والغربة واللااستقرار المكاني والنفسي التي اتسمت بها تلك الشخصية.

– تنوّعت مظاهر وأشكال الأمكنة في هذا النتاج الروائي تبعاً لعوامل نفسية واجتماعية وثقافية، فتتبادل أدوارها الوظيفية والتأثيرية على وعي الشخصية وادراكها فيصبح المكان هو المهيمن الأساس على السرد.

– تشكّلت قيمة المكان وأهميته من خلال ما يجسّده من مشاعر توسم صاحبها بالألفة أو المعاداة نحوه، فتتحول من فضاءات تتآلف معها الشخصية إلى أخرى معادية تتسم بالنفور والكراهية.

– إنّ إحساس الشخصية بضيق المكان أو اتساعه هو جزء من تفاعلها معه؛ لأنهما عنصران أساسيان في بنية السرد وكل واحد منهما يؤثر بالآخر ويتأثر به ومن هذا المنطلق فإن ضيق الأمكنة أو اتساعها هو نتيجة حتمية لحركة الشخصية وتنقلها بين فضاءات متعدّدة.

– تحوّل المكان/الحلم إلى هاجس تغلغل في وعي الشخصية حتى غدا لا يفارق مخيلتها مجسّداً حالة الإحباط التي ألمت بها نتيجة قسوة الواقع وسطوته.

– تجلى تناظر الأمكنة بوصفه تشكيل دلالي تكوّن بفعل التعالق الفني بين المكان والزمان، إذ أدت الذاكرة دورها في إبرازه على مساحة السرد معبّراً عن حالة الشخصية النفسية والوجدانية وما تكابده من مشاعر الحنين إلى مكانها الأول.

– لم يكن التحول في المسار النفسي والسلوكي للشخصيات في هذا المنجز الإبداعي إلا إضاءة حقيقية لما تعيشه من تجارب وتحولات في البنى الفكرية والنفسية وما يتبع تلك التحولات من انحرافات عميقة في مسارات الذاكرة والوعي والسلوك.

– الصراع النفسي والتقلبات الاجتماعية وتباين الرؤى بين الشخصية والوعي الجمعي هي من تحدد مسار الشخصية وأنماط سلوكها.

– تعاني بعض شخصيات هذه الرواية من بعض العقد والأزمات النفسية التي لم تكن وليدة اللحظة الراهنة وإنما نمت وتكوّنت بفعل عوامل بيئية واجتماعية وحتى اقتصادية أسهمت مجتمعة في التحول الذي طرأ عليها في مستوى البناء النفسي والسلوكي لها.

قائمة المصادر والمراجع

_ استراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

_ آفاق الرواية (بنية وتاريخاً ونماذج تطبيقية)، خليل الموسى، مطبعة اليازجي، دمشق،٢٠٠٢م.

_ أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م.

_ بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

_ بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.

_ بنية اللغة وأفق الأدب، صالح محمد المطيري، الدار العربية للعلم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١١م .

_ بين باشلار والنصير، حسين علاوي، جريدة الصباح، العدد(١٢٨١).

_ التحليل النفسي للشخصية، د. فيصل عباس، دار الفكر اللبناني، بيروت ط١، ١٩٩٤ م.

_ تحولات المكان في روائية عبد الرحمن منيف بين الأصيل والدخيل، رواية (مدن الملح) أنموذجاً، د. محمد صالح مروشيه، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد(٣٩)، العدد(٤)، ٢٠١٧م.

_ جماليات التشكيل (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، نبيل سليمان، محمد صابر عبيد، سوسن هادي البياتي، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

_ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة السادسة، ٢٠٠٦م.

_ جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار_الدّقل_المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م.

_ جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

_ الرواية العربية وتفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة: د. عبد الله إبراهيم، لمركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط ١، ١٩٩٢.

_ الرواية العربية والحداثة، د. محمد البارودي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.

_ الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً)، فاطمة سالم الحاجي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

_ ساق البامبو، سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثلاثون، ٢٠١٦م.

_ السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد(٢٥)، العدد(٣)، يناير/مارس، الكويت، ١٩٩٧م.
_ةشحنات المكان (جدلية التشكيل والتأثير)، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
_ شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
_ شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً)، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
_ عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
_ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
_ علم النفس الإكلينيكي في ميدان الطب النفسي، عبد الستار إبراهيم، عبد الله عسكر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
_ مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي، جميل شاكر، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
_ مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة، القاهرة، العدد(٦)، ١٩٨٦م.
_ المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
_ المكان في النص المسرحي، نجم الدليمي، منصور نعمان، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
_ موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
_ الموسوعة الفلسفية المختصرة، ارمسون، تر: فؤاد كامل وآخرون، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،١٩٨٣.
نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.
_ نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.
_ الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية (زياد قاسم أنموذجاً)، نضال محمد فتحي الشمالي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد(٣٣)، العدد(١)، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦م.

الهوامش

(١) سعود السنعوسي: كاتب وروائي كويتي، عضو رابطة الأدباء في الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين، فاز عام ٢٠١٣ بالجائزة العالمية للرواية العربية في دورتها السادسة عن روايته (ساق البامبو) التي حصدت جائزة الدولة التشجيعية في دولة الكويت عام ٢٠١٠م.

(٢) المكان في النص المسرحي، نجم الدليمي، منصور نعمان: ١٦.

(٣) سيموطيقيا العنوان، جمال حمداوي: ١٠٦.

(٤) عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الخالق بلعابد: ٢٧.

(٥) ساق البامبو ، سعود السنعوسي: ٣٨٧.

(٦) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٣١.

(٧) ينظر: المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين: ٨٠.

(٨) بنية الشكل الروائي: ٣١.

(٩) ينظر: شحنات المكان ، ياسين النصير: ٧٦

(١٠) جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق) ، نبيل سليمان ، محمد صابر عبيد، سوسن هادي البياتي.

(١١) ساق البامبو: ٢٩.

(١٢) المصدر نفسه: ٢٨.

(١٣) ساق البامبو: ٢٣.

(١٤) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار_ الدّقل _ المرفأ البعيد) ، مهدي عبيدي: ٢٠٣.

(١٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠١.

(١٦) شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً) ، خالد حسين حسين : ٤٦.

(١٧) ساق البامبو: ٢٣٤.

(١٨) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: ١٧١.

(١٩) بين باشلار والنصير، حسين علاوي: ١.

(٢٠) ساق البامبو: ٢٤٥_٢٤٦.

(٢١) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.سيزا قاسم:٥٥.

(٢٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٨٩.

(٢٣) شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي: ٧٦.

(٢٤) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): ٤٣.

(٢٥) الرواية العربية والحداثة، د. محمد البارودي: ٢٣٣.

(٢٦) ساق البامبو: ١٣١.

(٢٧) نظرية الأدب، رينيه ويليك، و أوستن وارين: ٢٢٨.

(٢٨) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي: ٢٠٠.

(٢٩) المكان في ثلاثية حنا مينه: ٤٩.

(٣٠) استراتيجية المكان، مصطفى الضبع: ٦٠.

(٣١) ساق البامبو: ١٤٩.

(٣٢) المصدر نفسه: ١٩٥.

(٣٣) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان: ٨٨.

(٣٤) ساق البامبو: ٢٣٢.

(٣٥) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): ٨٢.

(٣٦) ينظر: الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية (زياد قاسم أنموذجاً) ، نضال محمد فتحي الشمالي: ٣-٤.

(٣٧) مدخل إلى نظرية القصة ، سمير المرزوقي، جميل شاكر: ١٢٣.

(٣٨) ساق البامبو: ٣٨٣.

(٣٩) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: ٢١٢.

(٤٠) آفاق الرواية (بنية وتاريخاً ونماذج تطبيقية) ، خليل الموسى: ٣٠.

(٤١) جماليات المكان في الرواية العربية: ٢٠١.

(٤٢) ساق البامبو: ٧١.

(٤٣) ينظر: تحولات المكان في روائية عبد الرحمن منيف بين الأصيل والدخيل، رواية (مدن الملح) ، د. محمد صالح مروشيه: ١١٧.

(٤٤) ساق البامبو: ٧١.

(٤٥) ساق البامبو: ٢٢٤.

(٤٦) الرواية العربية والحداثة: ٢٣٧.

(٤٧) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: ١٩٠

(٤٨) ساق البامبو: ٣٦٧.

(٤٩) ساق البامبو: ٣٠٦.

(٥٠) ينظر: الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً)، فاطمة سالم الحاجي: ١١٧

(٥١) جماليات المكان في الرواية العربية: ٣٣٤.

(٥٢) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): ١٠٧.

(٥٣) ساق البامبو: ٣٥٢.

(٥٤) جماليات المكان، غاستون باشلار، ٣٩.

(٥٥) جماليات المكان في الرواية العربية: ١٩٩.

(٥٦) الرواية العربية وتفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة :د. عبدالله إبراهيم، ١٧٢

(٥٧) عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال أوئيليه: ١٥١.

(٥٨) ساق البامبو: ٢٠.

(٥٩) المصدر نفسه: ٢٤.

(٦٠) المصدر نفسه: ٢٦.

(٦١) ساق البامبو: ٢٦.

(٦٢) التحليل النفسي للشخصية، د. فيصل عباس: ٧٤.

(٦٣) ساق البامبو: ١٢٥.

(٦٤) ساق البامبو: ٣٢١.

(٦٥) المصدر نفسه: ٣٤٢.

(٦٦) ساق البامبو: ٦١.

(٦٧) المصدر نفسه: ٦٠.

(٦٨) ينظر: موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم: ٦٥٢.

(٦٩) التحليل النفسي للشخصية: ٩٣.

(٧٠) ساق البامبو: ٦١.

(٧١) يشير تعدد الشخصية إلى حالة التفكك في الشخصية والتي يكون من نتائجها أن يعيش الفرد شخصية مزدوجة، أو بعدة شخصيات وهكذا. معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه وآخرون: ١٢٥.

(٧٢) أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي: ١٢٥.

(٧٣) ساق البامبو: ١٣٢.

(٧٤) الفصام: في أبسط تعريفاته هو ((اضطراب عقلي لا يوجد له أساس معروف، ويتضمن تفككاً في وظائف الشخصية الإدراكية والمعرفية والانفعالية)) ، علم النفس الإكلينيكي في ميدان الطب النفسي، عبد الستار إبراهيم و عبد الله عسكر: ٨٥.

(٧٥) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: ٩١.

(٧٦) ساق البامبو: ١٦٥.

(٧٧) المصدر نفسه: ١٩٢_١٩٣.

(٧٨) ساق البامبو: ١٩١.

(٧٩) بنية اللغة وأفق الأدب، صالح محمد المطيري: ١٧٥.

(٨٠) ساق البامبو: ٢٨٩.

(٨١) البدون: فئة سكانية تعيش في الكويت، لا تحمل الجنسية الكويتية ولا جنسية غيرها من الدول.

(٨٢) ساق البامبو: ١٨٧.