الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رواية "ساق البامبو" لـ سعود السنعوسي دراسة بنيويّة تكوينيّة

مذكرة معدّة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

آمنة بيطاط
شافية بوشنيتفة

إشراف الدكتور

عبد الكريم طبيش

السنة الجامعية: **2019-2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمـــــــة

مقدّمة

تعالج دراستنا الموسومة: "رواية ساق البامبو لـ "سعود السنعوسي"، دراسة بنيوية تكوينية"–وهي رواية معاصرة– واقعا اجتماعيا مسكوتا عنه، وذلك من خلال عرضها للعديد من القضايا والمسائل العصرية ذات الأهمية البالغة لدى علماء النّفس والاجتماع والقادة والسياسيين، ولعل أبرزها ظاهرتي الهوية والاغتراب، بالإضافة إلى بعض الظواهر الأخرى.

تعود أهمية هذه الدراسة إلى أن الرواية العربية مرّت – من حيث خضوعها للمناهج النّقدية – بمراحل كانت من بينها البنيوية التكوينية، التي تميزت بوضع حلّ لما وقعت فيه غيرها من عزل للنص الأدبي عموما والروائي بالخصوص، والأخرى السياقية التي أهملت النص كبنية إبداعية، واهتمت بمؤثراته الخارجية لتكون بذلك منهجا سياقيا نسقيا وهو المنهج الّذي تمتصه الكثير من الروايات في هذا العصر.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، هو افتقار الساحة الأدبية للدراسة في البنيوية التكوينية خاصة من جانبها التطبيقي، ثمّ قلة الدراسات فيها، باعتبارها منهجا شبه متكامل في رأينا، وهذا سبب موضوعي، أما الأسباب الذاتية، فلأنّ ميولنا الشديد كان لفن الرواية كجنس نثري مفرّد عن بقية الأجناس الأخرى، وخاصة إن كان المنهج يجمع بين داخل النص الأدبي وخارجه.

من خلال هذه الدراسة، حاولنا أن نجيب عن جملة من التساؤلات أهمها: لم حلّت البنيوية التكوينية مكان البنيوية؟ ما مدى نجاعة هذا المنهج في الدراسات الأدبية خاصة في جانبها التطبيقي؟ ما مدى تقبل هذا المنهج عند النقاد العرب؟ هل استطاع الروائيون العرب تطبيق هذا المنهج؟ هل تمكنوا من خلاله معالجة الواقع اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وثقافيا... في ظلّ التحولات الواقعة فيه؟ كيف استقبل العرب البنيوية التكوينية بعدما أصّل لها الغرب؟ ما هي أهم آلياتها الإجرائية التي ساهمت في نبوغ هذا المنهج؟.

في دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على مجموعة من الدراسات التي طبقت المنهج البنيوي التكويني منها:

- مذكرة الطالبة "عزوز أمينة" لنيل درجة ماجستير، الموسومة:"دلالة رؤية النسق في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج –مقاربة بنيوية تكوينية–".
- مذكرة الطالبة "صالحة عباسي": "سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر"، وهي مذكرة لنيل درجة ماجستير في النقد والمناهج.

وهما بحثان أكادميان من الجامعة الجزائرية، بالإضافة إلى المقال الذي نشر في العدد الخامس عشر من دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، خريف 1391، الموسوم: "رواية الحي اللاتيني، على ضوء البنيوية الغولدمانية" لـ "حامد صدقي" و"عبد الله حسيني" و"أنصار سليمى نزاد"، وتعتبر هذه الدراسات بعيدة عن دراستنا غير أننا استفدنا منها من حيث الآليات.

تعتمد الدراسات في البحث الأكاديمي مناهج متعددة لها علاقة وطيدة بالدراسة ولضمان سير البحث وفق طريقة منهجية اتبعنا منهج "البنيوية التكوينية" كمنهج أساسي و إلى جانبه مجموعة مناهج مساعدة بالأخص المنهج "التاريخي" و"التحليلي".

وحاولنا هيكلة خطة تتماشى مع التساؤلات التي كانت سببا في اختيارنا لهذا الموضوع إذ تضمنت فصلين تقدمهما مقدمة ممهدة لدراستنا وانتهينا بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

الفصل الأول المعنون: من البنيوية إلى البنيوية التكوينية، تضمن ثمانية مباحث تمحور مضمونه حول البنيوية وأهم مفاهيمها ومضامينها التي أسهمت في نقل البنيوية إلى البنيوية التكوينية، ويرجع هذا التحول إلى أن البنيوية أهملت الواقع الخارجي وركزت على الدراسة المحايثة، بالإضافة إلى أربعة عناصر أخرى، عالجت، جهود أهم منظري الغرب الذين ساهموا في نشأة وتبلور هذا المنهج، وكيفية استقباله في الوسط النقدي العربي، وهو فصل نظري، أما الفصل الثاني الذي عنوناه: "حضور البنيوية التكوينية في رواية "ساق

البامبو" احتوى على خمس عناصر، وهو فصل تطبيقي، حاولنا من خلاله دراسة المتن الروائي داخليا وخارجيا، ومن ثم حاولنا استخراج آليات البنيوية التكوينية الموجودة في الرواية، أمّا خاتمة الدراسة فكانت نتائج توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

لا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنآى عن صعوبات تعترض طريقه، وعلى هذا الأساس اعترضتنا صعوبات كغيرنا من الطلبة وتمثلت في أننا لم نجد –في حدود علمنا– لرواية "ساق البامبو" دراسة وفق البنيوية التكوينية، فأغلب الدّراسات في هذه المدونة كانت حول مواضيع: الهوية والاغتراب أو السلطة، بالإضافة إلى أن معظم المراجع التي اعتمدناها مترجمة –والترجمة خائنة–، علما أن المصدر الأصلي باللغة الأجنبية، ولهذا استعصى علينا في كثير من الأحيان فهمه، كما لم نجد نماذج روائية طُبقت عليها آليات البنيوية التكوينية ومع كلّ هذا استطعنا تذليل هذه الصعوبات بفضل مثابرتنا وجهدنا الكبير في الحصول على المعلومات وتيسيرها من قبل المشرف.

لا يسعنا أخيرا إلّا أن نقدم امتنانا للفريق الإداري الخاص بقسم اللغة والأدب العربي بمركزنا، الذي أطر دراستنا فلولاه لما استطعنا إضافة بحثنا إلى قائمة الدراسات الموجودة بالمكتبة ونخص بجزيل الشكر والتقدير والاحترام أستاذنا المشرف "عبد الكريم طبيش"، الذي كان السند القوي في بحثنا من مقدمته إلى نهايته، إذ لم يبخل علينا بإرشاداته ونصائحه، بل قام بتسهيل ما صادفناه من صعوبات بتوجيهاته وخبرته، كما نشكر الأستاذ الفاضل "يوسف بن جامع" الذي زودنا بمجموعة من المراجع، بالإضافة إلى آرائه العلمية التي أنارت بعض الثغرات المظلمة في دراستنا، كما نتقدم بالشكر لكل من ساندنا من أسرة وأصدقاء وأساتذة.

الفصل الأوّل

من البنيويّة إلى البنيويّة التكوينيّة

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: خصائص البنية

ثالثا: مفهوم البنيوية

رابعا: فتنة البنيوية

خامسا: مفهوم البنيويّة التكوينيّة

سادسا: منطلقات تفكير "لوسيان غولدمان"

سابعا: الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني

ثامنا: التّحصيل العربي للبنيويّة التكوينيّة

أولا: مفهوم البنية

أ. لغة

ورد مصطلح "بِنْيَة" في المعاجم العربية القديمة، منها "لسان العرب" حيث جاء فيه أن: "(البُنَى) نقيض الهدم، بِنَى البِنَاءَ بَنْيًا، وبُنًى مقصور وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وابْتَنَاهُ وبنَاهُ، ورد أيضا البُنَى من الكرم ومن ذلك بيت الحطيئة:

أولئك قوم، إن بَنُوا أحسنوا البُنَى وإن عَاهَدُوا أوفوا، وإن عقدوا شدّوا"[1]

نجد أن كلمة البِنْيَة مشتقة من الفعل الثلاثي بَنَى، يَبْنِي، بِنَاء، وبِنَايَةٌ تحمل معنى التكوين وبُنْيَةُ الشيء، والبِنْيَة تدل على الهيئة التي بُنْيَ عليها شيء ما.

وفي "المعجم الوسيط" تتيح لنا الدلالات الآتية: "(بَنَى) الشيءَ، بَنْيًا، وبِنَاءً، وبُنْيَانًا: أقام جداره ونحوهُ، ويُقَالُ: بَنَى السفينة، وبَنَى الخباء. واستعمل مجازًا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يُقال: بَنَى مَجده وبَنَى الرجال. قال الشاعر:

يَبْني الرجالَ وغيرهُ يَبْنِي القُرى شَتَّانَ بين قُرى وبين رجالِ

و(أَبْنَى) فلانا: مكَّنَهُ أن يَبْني داره، (البِنَايَةُ): حرفة البِنَّاء، (البُنْيَةُ): ما بُنِيَ. (ج) بُنًى (البِنْيَةُ):ما بُني.(ج) بِنَى وهيئة البِنَاء، ومنه بِنْيَةُ الكَلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البِنْيَةِ "[2]

توحي هذه الدلالات إلى معنى التشييد والعمارة والتنمية والكيفية التي يكون عليها البناء لكن هذا المصطلح استخدم لمواضيع مجازية لمعان كثيرة، مثل: الكرم، وبناء الرجال فهو لم يكن مخصوصا – عند العرب – بأمور البناية المادية فقط.

---

[1]- جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي وفتحي السيد، د ط، المكتبة التوفيقية، القاهرة د ت، مج1، ص 626.

[2]- شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، مصر، 1425هـ 2004م ص 72.

وكلمة "بِنْيَة" لم يكن لها حضور في القرآن الكريم مع وجود مختلف اشتقاقاتها كالفعل بَنَى، أو الأسماء بِنَاء، وبُنْيَانْ، ومَبْنَى مع خُلو كلمة "بِنْيَة" في القرآن الكريم. يقول الله تعالى: ﴿ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ﴾. سورة الكهف (الآية 21) والمعنى من هذا: "أي سدوا عليهم باب كهفهم، وذروهم على حالهم"[1].

يقول عز وجل في سورة البقرة: ﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾ سورة البقرة (الآية 22).و"(السَّمَاءَ بِنَاءً) ، وهو السقف، كما قال في الآية الأخرى:

﴿ وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفًا مَّحْفُوظًا وَهُمْ عَنْ آيَاتِهَا مُعْرِضُونَ﴾ (سورة الأنبياء 32) "[2].

وقوله أيضا: ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ﴾ سورة التوبة (الآية 109). "لا يستوي من أسس بُنْيَانُهُ على تقوى الله ورضوان، ومن بَنَى مسجدًا ضرارًا وكفرًا وتفريقًا بين المؤمنين وإرصادًا لمن حارب الله ورسوله من قَبل، فإنما بنى هؤلاء بنيانهم ﴿ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ ﴾ أي: طرف حَفِيرة مثاله"[3].

أما دلالة كلمة "بِنْيَة" في اللغات الأوروبية هي كالآتي: "تُشتق كلمة بِنْيَة في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "stuere "، الذي يعني "البِنَاءَ" أو "الطَرِيقَةَ" التي يقام بها مَبْنَى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مَبْنَى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي. وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر"[4].

---

[1]- أبو الفِدَاءْ إسماعيل بن عمر بن كثير القُرشي الدّمَشْقي: تفسير القرآن العظيم، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان 1423هـ، 2002م، مج3، ص 1766.

[2]- المرجع نفسه، مج1، ص 149.

[3]- المرجع نفسه، مج2، ص 1397.

[4]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1419 هـ، 1998 م، ص 120.

ومن هذا تتميز كلمة " بِنْيَة " في اللغات الأوروبية بالوضوح لأنها كانت تُعنَى بِالشكل الذي يُشيد به مبنى ما، ثم تطورت لتشمل الطريقة التي تتركب وتترابط بها الأجزاء لتكوين الكل، فإذا لم تتحد أجزاؤه ينهار هذا المبنى.

وما يؤكد ذلك أن كلمة " بِنْيَة " كما جاءت في "معجم لاروس" أنها:

"Structure nf: manière dont les parties d'un ensemble sont arrangées entre elles ; disposition 2: ensemble organisé dont les éléments sont en étroite dépendance"[1] .

ويتضح من خلال هذا أن كلمة "بِنْيَة" هي الطريقة التي يتم فيها ترتيب الأجزاء بين بعضها البعض أو هي مجموعة منظمة تُبنى عناصرها بشكل وثيق.

وجاء في تعريف آخر لكلمة "بِنْيَة" في اللغات الأجنبية: "إن كلمة "structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "struere" بمعنى "يَبْنِي" أو "يُشَيِدْ"، وحين تكون للشيء "بِنْيَة" في اللغات الأوروبية فإن معنى هذا – أولا وقبل كل شيء – أنه ليس بشيئ"غير منتظم" أو "عديم الشكل" amorphe بل هو موضوع منتظم، له "صورته" الخاصة، ووحدته الذاتية"[2].

لقد شمل مفهوم "البِنْية" عند الغربيين، وضع الأجزاء وفق مبنى وهيكل ما، وهذا لا يبتعد كثيرًا عن التصور العربي الذي بدا بوضوح في المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة في الدلالة على التشييد والبِنَاءْ والتركيب، فقد كان أهل اللسان العربي يفرقون بين "المعنى" و "المَبْنَى" في اللغة، ومن هذا قد تكون كلمة "مَبْنَى" ما يُعنَى به عند الغرب بكلمة "بِنْيَة".

ب. اصطلاحا

عرف عالم النفس السويسري "جان بياجي" "Jean piaget" "البِنْية" بقوله:"تبدو البِنْيَةُ بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)

[1]- la rousse bordas:la rousse dictionnaire de français, 1er édition,Maury – Euro livre à manche court, France , Juin 2002, P405.

[2]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، د ط، مكتبة مصر، القاهرة، د ت، ص 29.

تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"[1].

فالبِنْيَةُ هي علاقات العناصر الداخلية، ودخولها في النظام الذي يضمن حركتها وتفاعلها داخل النظام ذاته، ولا يمكن الكشف عن البِنْيَة إلا من خلال التحليل الداخلي لكل من العناصر والعلاقات، وهذا يؤدي إلى ضبط حركتها وتحولاتها واتحادها دون انفصالها لأن البِنْيَة تكتفي بذاتها ولا يتطلب في فهمها لجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها.

نجد مفهومَا آخر لزعيم حلقة كوبنهاجن الألسنية "لويس يلمسلاف hjelmslev louis" يشير إلى أن: "البِنْية كيان خاص ذات ارتباطات داخلية"[2].

وهذا ينفي عنها أي علاقة مع عناصر خارجية لا تنتمي إليها، أو لا تدخل في نظامها. وهذا ما دفع " يلمسلاف " للقول باستقلالية البِنْيَة.

عرفتها الناقدة: "إديث كريزويل" Edith krisewill في كتابها "عصر البنيوية": أن "البِنْية" structure نسق من العلاقات الباطنة المُدركة، وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للْكُل على الأجْزَاء له قوانينه الخاصة المُحَايثة *، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يُفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى"[3].

يتضمن هذا التعريف مجموعة من المسلمات؛ أن البِنْية نظام نَعْقِله من علاقات الأشياء لا الأشياء ذاتها، وأنها تصور عقلي يتصف بأنه حقيقة لا شعورية، فهي لا تظهر

---

[1]- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985 م، ص 8.

[2]-حياة لصحف : مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، د ط، منشورات المجلس، الجزائر، 2013 م، ص 16.

* المحايثة: "Immanence" مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء، من " حيث " هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها، من حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها. ينظر: إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993 م، ص 391.

[3]- إديث كريزويل: عصر لبنيوية، ص 413.

نفسها بل تدل عليها آثارها ونتائجها من خلال علاقتها الناتجة مع بعضها البعض، وأن البِنْية حقيقة آنية تلفت الانتباه إلى تشكلها في الآن أكثر من تشكلها عبر الزمن وأنها تُلفتنا إلى نفسها أكثر ما تُلفِتُنا إلى فاعلها وتكشف عن نظامها المحايث أكثر مما تكشف عن الذات الفاعلة[1].

و"البِنْيَة" كما وردت في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة": أنها مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها، لأن البِنْيَة بناء عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين لأن ما نَعْقِلُهُ – بصياغة منطقية – تهتم بعلاقات عناصرها الناتجة عن تَوَافقِهِمَا لا بالعنصر أو الشكل لحد ذاته لأنها تُخضع هذه الأشكال في كيفية فهمها[2].

جاء في كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" تعريف "البِنْيَة" عموما:"بأنها كُلٌ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[3].

وهذا التعريف شامل – في اعتقادنا– لأنه يمس جميع البنيات، كما أنه يقوم على فكرة اتحاد الظواهر وتضامن بين أجزاء البِنْيَة.

ثانيا: خصائص البِنْيَة

أشار "جان بياجي" إلى البِنْيَة تحكمها ثلاث خصائص، فقال: "وبكلمة موجزة تتألف البِنْيَة من ميزات ثلاث، الجُملة، وتحولات، والضبط الذاتي"[4]

يؤكد الناقد "عبد الله الغدامي": "إن البِنْيَة تنشأ من خلال (وحدات)، وتتقمص أساسيات

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص ن.

[2]- ينظر، سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1405 هـ 1985م، ص 52.

[3]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

[4]-جان بياجي: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، ص 8.

ثلاث: الشمولية، التَحول، التحكم الذاتي"[1]

يقول "سعيد علوش": "تشتمل البِنْية على ثلاث طوابع، هي: الكُلية، التحول التعديل الذاتي"[2].

إن تحديد هذه السمات للبِنْية يجعلها تكتسب مفهومها الخاص بها، ويبعدها من خلال هذه العمليات التوصيفية عن الإبهام والغموض، ونشرع – بعد تحديد النقاد – بخصائص البِنْية، في شرح كل خاصية من هذه الخصائص.

أ. الجملة (الكلية أو الشمولية) "la totalité"

المقصود بهذه السمة كما حددها "جان بياجي" بقوله: "هي تلك المتعلقة بالبنيات والمجامع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل، وتتشكل البِنْية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين، تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تُضفِي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[3]

ويقصد "جان بياجي" "Jean piaget" : أن هذه البِنْيَة تتشكل من عناصر، لكن كل عنصر من عناصرها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها هذا المكون فإنه يفقد خصائص الكلية، مثل ما نجد في الرياضيات للأعداد الصحيحة، فهي لا توجد على إنفراد ولا تُكشف إلا في تسلسل الأعداد، وهذا التسلسل يمثل الوحدة، لكن كل عدد يبدي خصائصه المتميزة، ومثل الكل الاجتماعي الذي ينبثق من أفراد فمن خلال هذا الترابط، وتشكل العلاقات بين العناصر يتكون ذلك الكل.

[1]- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998م، ص 33.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 52.

[3]-جان بياجي: البنيوية، ص 9.

ورد في توضيح هذه الخاصية بأن: "البِنْيَة لا تتألف من عناصر خارجية، تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق* ولا تَرْتد قوانين تركيب هذا النسق إلى "ارتباطات تراكمية" بل هي تُضفي على الكل"[1]

وتعني هذه السمة أن هيكل البِنْية يخضع لترابط العناصر وفق النسق، ليتميز الكل ككل واحد، مثل النص الأدبي هو بِنْيَة يتكون من عناصر وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية وتتعدى دورها من حيث أنها روابط تراكمية، تشد أجزاء الكيان الأدبي ببعضه البعض، وإن أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البِنْيَة ذاتها، وخلخلة لتضامنها.

وفي هذا الصدد يقول الناقد "عبد الله الغذامي" حول الشمولية أنها: " تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجتمع لتُعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة "[2].

من خلال هذا نجد أن البِنْيَة تلازمها صفة الشمولية أو الكلية لأنها بناء متكون من أجزاء تتكيف مع بعضها لتشكل ذات كاملة، وإن كل عنصر منها يحمل في جوهره مكون خاص به، ويفقد خاصيته إذا انعزل عن مجموعته، ولذلك تتطلبُ الوحدة والانسجام بين بعضها البعض.

---

* نسق: "system" هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كُلاً موحدًا، وتقترن كُليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ويمكن القول – إجمالا – إن الاهتمام بمفهوم " النسق " راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم "الذات" أو "الوعي الفردي" من حيث هما مصدر للمعنى، إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها "الذات" عن المركز، وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته ينظر: إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993 م، ص 415.

[1]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص 30.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 34.

ب. التحولات "transformations"

هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية والمقصودة بها: "أنها تعني حركة البِنْيـة المستمرة، أو حركة عناصرها، ونفي مظاهر السكون عنها، وذلك لكي تُلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى "الجُمل"، انسجامًا مع الحاجات الاتصالية للتعبير ولو لم تكن البِنْية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيوتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت"[1]

وإن هذه الصفة تبين أن البِنْية تقبل التغييرات، ولا تظل في حالة سكون و نأخذ على سبيل المثال أن النص الأدبي يستفيد من هذا التحول في ولادة أفكار جديدة.

وقد عُرِّفَتْ أيضا: "بأنها المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغييرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية "[2].

فالبِنْيَة تحتوي على تحولات تحدث داخلها، تبعًا لحاجاتها وعلاقاتها بالنظام وهذا ما يجعلها غير ثابتة ودائمة التغيير.

ويوضح "جان بياجي" صفة هذه التحولات بدقة ويحدد مفهومين لها فهناك تحولات زمنية وهي التي تتطلب اتحادًا، وهي بطيئة التكوين لأنها تأخذ وقتا، أما التحولات لا زمنية فهي أشبه بالصيغ الرياضية (لأن 1 + 1 يساوي فورًا 2) فهي تأتي تلقائيا، كذلك العدد 3 يلي 2 دون فاصل زمني، وهكذا تحدث تحولات البِنْية، فلو كانت البنيات لا تحتوي على تحويلات من هذا النوع، لكانت اختلطت مع أية أشكال سكونية[3].

ومن الضروري التمييز بين العناصر التي تخضع لتحولات زمنية أو لا زمنية، حتى تتضح علاقاتها أكثر وبالتالي تفهم بسهولة.

---

[1]- حياة لصحف: مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، ص 17.

[2]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البِنْية، ص 31.

[3]- ينظر، جان بياجي: البنيوية، ص 12.

ويُبين "صلاح فضل" أهمية تحولات البِنْية قائلا: "ولو لم تكن هذه الأبنية تعني تحولات وتغييرات، لاختلطت حينئذ بالأشكال الثابتة وفقدت بالتالي قيمتها الشارحة"[1]

فالبِنْية دائمة التحول، وهي سمة بارزة لا تنفصل عنها ولهذا تُعد بمثابة مكون من مكونات هوية البِنْية.

ج. الضبط الذاتي "L'autoréglage"

وهي الميزة الأساسية للبِنْية وتُعَرَّفُ بأنها: "تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربًا من "الانغلاق الذاتي" ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد "مجموعات" ناتجة عن تراكمات عرضية أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي أنسقه مترابطة، تنضم ذاتها"[2].

وهذه الخاصية تعني أن البِنْية تستطيع أن تُضبط نفسها بنفسها، لتحافظ على وحدتها واستمراريتها، وتنطوي البِنْية على الانغلاق لذاتها، الأمر الذي يظهر استقلاليتها وهي لا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية، بل تكتفي بأنظمتها الداخلية.

جاء في مفهوم آخر يفسر "التحكم الذاتي" بأن: "هذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها، وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها"[3].

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 130.

[2]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البِنية، ص 31.

[3]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 34.

يشير هذا التعريف إلى تمكن وقدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة، والعمل على ضبط هذا التماسك من جهة أخرى، وليست بالضرورة الدخول في مقارنة خارجية لإثبات وجودها.

وقد قام بشرح هذه الفكرة "عبد الله الغدامي" بمثال توضيحي استقاه من قوله تعالى في هذه الآية: (طَلْعُهَا كأَنَهُ رُؤُوسُ الشَيَاطِين﴾ – الصافات 65، التي مفادها أننا لسنا بحاجة إلى الوجود العيِني

للشياطين كي تنفعل بهذه الآية، فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها " التَخَييلية " والتي هو التحكم الذاتي، وبأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها، ولا حاجة لها إلى ما هو خارج حدودها ليَقرر طبيعتها[1].

كما ورد في تعريف آخر "لصلاح فضل" حول "التحكم الذاتي" من خلال قوله:

"أما الخاصية الثالثة الأساسية للبنية عند التوليديين فهي التحكم الذاتي مما يعني حِفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة، واعتمادا على ذلك فإن التحولات اللازمة للبنية لا تقود إلى أبعد حدودها وإنما تتولد عناصر، تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها"[2]

فالتحكم الذاتي للبنية، يضمن لها الاستمرارية كما أنها لا تستقبل إلحاقًا خارجيًا عنها وإنما إتحاد في مكوناتها، حيث تدخل البِنْية في علاقة مع بِنْية أخرى، فيتحدان في إطار النظام اللذان يتعالقان من خلاله، ولا يَمنع هذا أن تندرج مثلا بِنْية سفلى مع واحدة أخرى أوسع، ودون أن يكون هذا التعديل إلغاء لأي منهما لأن توحيد الأبنية المختلفة غير ثابت وإنما في تحول أو أشبه باتحادات فيدرالية فحسب، وهذا التغيير لا يمس قوانين البنية السفلى وإنما تظل على حالها، ويشكل هذا الدخول لكلتا البِنْيَتَين المتعلقتين حضورًا أكبر وثراء أشد.

وإذا انتقلنا إلى "جان بياجي" نجدهُ يشرح "الضبط الذاتي" منطلقا من تصور رياضي يوضح تأثيره على البِنْية قائلا: "إن التحويلات اللازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص ن.

[2]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 130.

حدودها، ولكنها لا تولد إلا عناصر تنتمي دائما إلى البِنْية وتحافظ على قوانينها. وهكذا حين نجمع أو نطرح مطلق عددين صحيحين، نحصل دائما على أعداد صحيحة (...) ولكن هذا لا يعني أبدًا أن البِنْية المعنية لا تستطيع الدخول على شكل بنية فرعية ضمن بِنْية أخرى أوسع مجالا"[1].

ما يمكن التوصل إليه هو أن التحكم الذاتي يُعتبر بمثابة المحرك الحقيقي للنظام وهذه الخاصية ضرورية دون أدنى شك في تحريك علاقات البنية وتشكلها.

إن خواص البنية الثلاث التي تم ذكرها هي ميزات دائمة ومشتركة، لكونها شاملة ومتحولة ومتحكمة في ذاتها، لأنها أقامت هوية " للبِنية " مختلفة عما سواها، وأعطت لها مفهوما وصفات تصلح لأي بِنْية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها.

ثالثا: مفهوم البنيوية

أ.من حيث النشأة

ارتبطت "البنيوية" كنظرية ومنهج، بالفكر الفرنسي المعاصر، والتي كان ظهورها في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن العشرين في فرنسا، كما تعتبر أحد الاتجاهات الفكرية الأساسية التي سيطرت على ذلك الفكر لفترة من الزمن، ولا تزال أصداؤها تتردد في الأوساط العلمية والأكاديمية.

يظهر بوضوح انتشار "البنيوية" من خلال هذا القول: "البنيوية لم تظهر فجأة في باريس، وما حدث في باريس في الستينات هو أن هذه الوسيلة المعرفية العادية تحولت بقدرة قادر، إلى شعار اتخذه بعض الناس ووجدوه أمرًا مثيرًا، فخلقوا منه "موضة" فكرية شاعت شيوعًا تجاوز حدود المعقول"[2].

---

[1]- جان بياجيه: البنيوية، ص ص 13، 14.

[2]- جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، (عالم المعرفة)، العدد 206 الكويت، فبراير 1996 م، ص 7.

نجد أن البنيوية احتلت مكانة عظيمة في ذلك الوقت، ما جعل أفكارها تمتد وتشهد انتشارا وشيوعا في فرنسا وخارج حدودها.

ويؤكد ذلك "أحمد أبو زيد"*: "لقد استخدمت كلمة بنائية "Structuralisme" في الكتابات العلمية بل وفي الحديث العادي، بمعان مختلفة متباينة في مختلف مجالات الفكر وفي مختلف التخصصات (...)، فقد استخدمت الكلمة في الأنثروبولوجيا وعلم النفس والنقد وعلم النفس والنقد الأدبي، بل وفي الاقتصاد والسياسة وعلم الاجتماع والفن والسينما وغيرها"[1].

وهذا يشير إلى مدى توسع المصطلح، ونجاح الفكرة التي يحملها هذا المفهوم في مختلف تخصصاتها، حيث استخدمت في كل مجال من المجالات، حسب الطريقة التي تتطلبها ويفرضها ويمليها عليها الموضوع، وهدف الكاتب أو المفكر.

ب.من حيث المفهوم

ومن الصعب تحديد مفهوم شامل للبنيوية، وذلك لأنها اكتسبت معان مختلفة حسب كل تخصص، لذلك أعطى لها النقاد تعاريف كثيرة، تستمد مشروعيتها من هذا التنوع. إذْ ورد تعريف "البنيوية" عند "روبرت شولز" "Robert Scholes"* بقوله: "إن البنيوية بمعناها الواسع، هي طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها"[2].

ويظهر بجلاء من خلال هذا التعريف، اضطرابه في تحديد مفهوم البنيوية، وذلك من خلال وصفه إياها بـ " طريقة " فهي نظرة ليست منهجا ولا مذهبا ولا مدرسة وإنما هي طريقة فحسب يمكن الاستئناس بها والاعتماد عليها في التحليل.

---

* أحمد أبو زيد: (1921 م – 2013 م) عالم أنثروبولوجيا مصري، من مؤلفاته: المدخل إلى البنائية 1995 م دراسات في الإنسان والمجتمع والثقافة 1995 م، رؤى العالم 1993م، الواقع والأسطورة 2000م، هوية الثقافة العربية، 2004 م.

[1]- أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، د ط، المركز القومي للبحوث الجنائية، القاهرة، مصر، 1995 م، ص 1.

* روبرت شولز: Robert Scholes واحد من نقاد القص المعروفين، يشرف على دورية " الرواية " منذ 1969م من أهم مؤلفاته "طبيعة السرد" 1966 م باشتراك مع روبرت كيلوجو، والبنيوية في الأدب 1974م – خيري دومة: القصة الرواية المؤلف، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1997م، ص 241.

[2]-روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، ط7، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1977 م ، ص 14.

لا تبتعد هذه الرؤيا عن المفهوم الذي يطرحه "جون ستروك" "John Sturrock" إلا أنه لا يستثني منها كلمة منهج، إذ يعتبرها – قبل كل شيء – منهجا ثم يصفها بالطريقة وذلك يتجلى في قوله: "لأن البنيوية ما هي إلا منهج بحث، وطريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات فيما يقول البنيويون إلى المعايير العقلية "[1].

ومن ناحية أخرى يقدم "تيري إيجلتون" "Terry Eagleton" مفهوم "البنيوية" على اعتبارها منهجا حيث يقول: "وكلمة "البنيوية" Structuralisme ذاتها تشير إلى منهج للبحث، يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات"[2].

ويبدو مفهوم البنيوية بأنها منهج نقدي أو نشاط فكري، كما يقول الفرنسي "رولان بارت" Roland barthes: "إن البنيوية ليست مدرسة أو حركة، أو مفردات، بل نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته"[3].

من خلال هذا المفهوم يتبين أن البنيوية نشاط فكري، فكل بنيوي يحدد نسقه الفكري الخاص فيما يميزه عن غيره، فهناك الكاتب والمحلل والناقد والعالم والمبدع يمارسون نشاطهم الفكري بطريقة بنائية، فهي جماعة يُؤلف ويُشترك بينها البحث في علاقات كلية كامنة، حيث يشير في هذا المفهوم أن النشاط البنائي هو إعادة تكوين الشيء، بطريقة تبرز قوانين قيامه بوظائفه، لأن الإنسان البنائي يحلل الواقع، ثم يقوم بتركيبة مرة أخرى بعملية عقلية ومضيفا على هذا التركيب بنية تخييلية، مما ينتج قابلية الفهم والإدراك.

---

[1]- جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى ديريدا، (عالم المعرفة)، ص 7.

[2]- تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، د ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر 1991م، ص 125.

[3]- إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص 340.

وقد تبين في مفهوم آخر لـ "البنيوية" تأكيدًا لهذه الفكرة: "أن البنائية بالنسبة لجميع من يمارسونها إنما هي نشاط قبل أي شيء آخر، أي تتابع منتظم لعدد من العمليات العقلية الدقيقة"[1].

ج. فرديناند دي سوسير رائد البنيوية

لكن البنيوية لم تخلق من العدم، ولم تظهر بطريقة تلقائية، بل كان لها ممارسات مختلفة في شتى فروع المعرفة، ويعتبر أول من مهد طريقها ferdenand de saussure* "فرديناند دي سوسير" حيث يرى – عبد الله محمد الغذامي – أن: "البنيوية مد مباشر من الألسنة (علم اللغة: linguistique)، (...) وذلك منذ أخذ بتعريف اللغة: على أنها نظام من الإشارات (Sings). وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها"[2].

حيث اعتبر "دي سوسير" أن اللغة نظام من العلامات، التي يَجِبُ أن تُدرس كنسق كامل عند نقطة معينة من الزمن، وكل علامة في النسق لا يكون لها معنى، إلا بفضل اختلافها عن العلامات الأخرى، ومن هنا جاء تركيز البنيوية على العلاقات الداخلية.

والبنيوية عموما هي محاولة لتطبيق هذه النظرية اللغوية على موضوعات ونشاطات غير اللغة ذاتها، حيث نجد: "أن البنيوية كانت تتحرك على أساس من النموذج اللغوي عند دي سوسير، وأن تنويعات من هذا النموذج تمثل مهادًا يصل بين عدد من نظريات البنيويين الفرنسيين، خصوصا التسليم بأن الدّال اللغوي لا يكتسب معناه إلا داخل نسق متعين من العلاقات"[3].

والجدير بالذكر أن "البنيوية" استمدت وجودها من الإرث اللساني، انطلاقا من فكرة "دي سوسير" الذي خلف وراءه تأثيرًا كبيرًا، كما منح مفهوما للفكر البنائي من خلال دراسته

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 140.

* فرديناند دي سوسير ferdenand de saussure (1857 – 1913) عالم لغة سويسري درس في جنيف، ظهر بعد وفاته كتابه الهام الذي يضم محاضراته بعنوان " دروس في علم اللغة الحديث ". خيري دومة: القصة الرواية المؤلف ط1 دار شرفيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997 م، ص 239.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 31.

[3]- إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص ص 340، 341.

لهذا النظام وكشف علاقاته الداخلية التي تحكمه، إذْ يعتبر أول من فطن إلى أن اللغة نظام مغلق له قواعده الخاصة، وسلط الضوء لدراسة النص لذاته ومن أجل ذاته فالجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل.

وتتبدى أفكار "دي سوسير" في أعمال العديد من البنيويين وعلى وجه الخصوص " كلود ليفي ستراوس" claude lévi – strauss* حيث : "يتفق ليفي ستراوس، مع غيره من البنائيين في نظريته إلى البناء ككل متكامل يتألف من عدد من العناصر الأساسية المتداخلة والمتفاعلة والمتساندة، وبحيث لا يمكن تغيير أي عنصر منها دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير بقية العناصر[1].

إن هذه الفكرة التي تقمصتها البنيوية في الدعوة إلى نظام كلي متناسق، يتكون من عناصر تربطها علاقات ببعضها البعض اتُخذت لدى سائر البنيويين، لأنها نسق لا يعرف سوى نظامه الخاص.

كما أن "البنيوية" في مفهومها العام سعت إلى عزل النصوص عن أي سياق خارجي وذلك يضمن بقاء النسق مغلقا، فلا يمكن السماح لشيء خارج عنه بالتسلل إليه وهذا ما اعتمدت عليه البنيوية من خلال اعتبارها: "الأدب بنية لفظية مستقلة ذاتيا، منقطعة الصلة تماما بأي مرجع أبعد من نفسها، مجال محكم الإغلاق ومتجه نحو الداخل (...) في نسق من العلاقات اللفظية"[2].

وإجمالا يمكن القول أن"البنيوية" شهدت مشكلة في تحديد مفهوم لها حيث تعددت التعاريف، إذ يرجع ذلك إلى ثقافة الكاتب والموضوع والطريقة وهناك من يقول أنها مذهب أو

* " كلود ليفي ستراوس" claude lévi – strauss ولد في بلجيكا (1908 م – 2009 م) درس القانون في جامعة باريس ارتحل إلى البرازيل سنة 1934 م بعد أن عُرض عليه أستاذ الأنثروبولوجيا في سانباولو وهناك درس عدد من القبائل البدائية، ثم سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وفي نيويورك اشتغل بالمدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي، وتوطدت صداقته مع رومان جاكبسون Roman jakobson الذي قاده إلى الاهتمام بعلم اللغة البنيوي، وأسهم بمقال عن التحليل البنيوي في علم اللغة والأنتروبولوجيا عام 1945 م في مجلة حلقة نيويورك، وعند عودته إلى باريس بعد الحرب العالمية الثانية نشر عام 1955م "المدارات الحزينة" وهو كتاب حظي بنجاح، وكتاب " الفكر الوحشي " 1962م الذي يعتبر نقطة البداية الحقيقية لانتشار البنائية في فرنسا والعالم، ينظر: إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص ص 35، 36.

[1]- أحمد أبوزيد: المدخل إلى البنائية، ص 44.

[2]- تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ص 117.

حركة فكرية، لكن الأغلب أعتبرها منهجا، وأن النسق هو البناء المتكامل الذي يجمع كل الأجزاء ويعزل النص عن كل سياقاته الخارجية.

يؤكد "صلاح فضل" بأن البنيوية ليست مدرسة ولا مذهب، إنما هي نشاط للفكر البنيوي، ويمكن وصف هذا النشاط على أساس أنه وعي ببعض المبادئ المنهجية التي تصدرت كمنهج للعصر الحديث[1].

رابعا: فتنة البنيوية

رغم أن "البنيوية" شغلت سائر فروع المعرفة، واستطاعت أن تكون متميزة إلى أبعد حد من خلال مفاهيمها الخاصة، إلا أنها لم تسلم من نقد معارضيها، فالذين لا ينتمون إلى حقل البنيوية يرونها تمادت على الكثير من القيم النظرية والإجرائية ومن بين أهم هذه الأسس والمفاهيم الفكرية التي تبنتها البنيوية هي كالأتي:

أ. اللاتاريخانية

ب. الميول إلى الشكلانية

ج. موت المؤلف

د. رفض المرجعية الاجتماعية

أ.اللاتاريخانية

يعتبر التاريخ لازمة لا غنى عنها في دراسة الأدب، فكثيرًا ما يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية حيث: "يستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النص الأدبي، وإدراك ما خبأه الزمن وراء حروفه، والعلم بما تضمنه، أو أشار إليه، من وقائع ومواقع وأحداث وأعلام"[2].

[1]- ينظر، صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 123.

[2]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1430 هـ، 2009 م، ص 24.

وهذا يُبدي العلاقة الوثيقة والمتبادلة بين العمل الأدبي والتاريخ، فكل منهما عون للآخر ولا أحد ينازع هذه الأهمية.

إلا أن "البنيوية" تجرأت على رفض التاريخ الذي يعد قيمة تراثية، حيث: "تتجاهل التاريخ. فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها ما هو ثابت قار، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية"[1].

تستغني "البنيوية" على المحور التاريخي استغناء تامًا، وهذا يعتبر إهانة للتاريخ الذي قدس على مر الزمان وظل مرجعًا حيًا يستمد الإنسان منه معرفة وصلة وسوابق عهده وكل مفكر ينطلق من معارف سابقة ثم يضيف عليها شيئا من فكره ليصبح عمله ناجحًا ومتميزًا وممتدًا وسط بيئته، وبالإضافة إلى ذلك فإن أي عمل أدبي يتغير لتغير الزمان وبالتالي لا نستطيع أن نتخلى عن التاريخ باعتباره عنصرًا هامًا في تحديد الظاهرة الأدبية.

ويقول "صلاح فضل" في هذا الصدد: "لا يزال من أهم المصطلحات التي تتردد إلى الفكر البنائي المعاصر، الذي يشترط لالتقاط بنية موضوع الدراسة عزل جوانب المتغيرات التاريخية"[2].

يتبين لنا أن "البنيوية" قامت بعزل التاريخ عن دراستها وهذا راجع بالذات إلى تأثرها الكبير بالدرس اللساني، فتطبيق المفهوم اللغوي عندهم واجه صعوبة « فعالم اللغة السويسري المشهور "فرديناند دي سوسير" الذي كان موقفه بما ثبت رد فعل عنيف ضد الدراسات التاريخية المقارنة للغات، مما جعله يعطي الصدارة لما هو "تزامني سكوني" على ما هو تاريخي تطوري"[3]

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002م ص 75.

[2]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 24.

[3]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص 36.

لقد أَقَر "دي سوسير" النظرة التزامنية واستبعد النظرة التاريخية، وخص بالذكر موضوع اللغة وليس سائر المواضيع، ثم إنه لم ينف التطور التاريخي وإنما أعطى الصدارة لما هو تزامني سكوني، كما أن اللغة هي من أوجدت التاريخ وليس العكس.

ومن الواضح أن: "دي سوسير يرى أن أي ظاهرة لغوية معينة يمكن دراستها، إما دراسة تزامنية آنية على انه جزء واحد من نظام يتزامن مع نفسه، أو دراستها على أنها جزء من سلسلة تاريخية نتجت أو عكست غيرها من الظواهر التي ترتبط بها، وهذا ما لا يفضله ولا ينكره سوسير"[1].

وهذا ما يؤكده "زكرياء إبراهيم"* بقولـه: " لم يكن هذا الاتجاه البنيوي في فهم الظاهرة اللغوية بمثابة إنكار تام لكل بعد تاريخي، ولكنه كان بمثابة رفض لأسبقية "التفسير التاريخي" على "التفسير البنيوي"[2].

يبرر "زكرياء إبراهيم" علة "البنيوية" لرفض التاريخ، ليس المقصود بهذا الرأي إدانة التاريخ ككل، بل إدانة النزعة الآلية له، وإن تفسير التغيير الذي يطرأ على اللغة لا يحدد بالتطور التاريخي وإنما تكمن في طبيعة العناصر المكونة لها لحظة تركيب تلك المعلومة. وهذا ليس إهمالا للتاريخ – حسب البنيويين – وإنما قدموا مفهوما جديدًا له.

ب. الميول إلى الشكلانية

إن أهم ما تتميز به "البنيوية" هو نزوعها إلى الشكلانية فقد كانت متأثرة بها، وتعد المدرسة الشكلانية الروسية من المؤثرات التي تركت بصمة واضحة في البنيوية والتي كانت

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 70.

* زكرياء إبراهيم (1924 م – 1976 م) هو فيلسوف ومفكر دكتور مصري، تخرج عام 1944 م من كلية الأدب وقسم الفلسفة، وحصل على درجة الماجستير في الفلسفة من جامعة القاهرة وحصل عليها بتقدير امتياز ثم عمل في مصر كأستاذ فيها ودرس في جامعة الخرطوم والأردن واختتم حياته في المغرب من أهم مؤلفاته: مشكلة الفلسفة 1963م، مشكلة الفن 1967م، مشكلة البنية.

[2]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص 36.

نظرتها التركيز على العلاقات الداخلية، والتعلق المفرط بالشكل. ويعد: "اللغوي "رومان ياكبسون" Roman Jakobson* هو الذي قُدر له أن يقدم الرابطة الرئيسية بين الشكلية وبين البنيوية الحديثة"[1].

شكل "رومان ياكبسون" حلقة وصل بين الشكلانية والبنيوية، وبما أن البنيوية، قد تأثرت بالشكلانية فإن ما سيحدث للبنيوية وينتج عنه هو نبني الفكر الشكلاني والسير على خطاه، كما أنها سوف تأخذ السمة المميزة فيه.

ويقول "تيري إيجلتون": "رغم أن الشكلانية نفسها هي ليست بنيوية بالضبط إلا أنها تنظر إلى النصوص الأدبية "بنيويا"، وتعلق الاهتمام بالمرجع لكي تفحص العلامة ذاتها لكنها ليست مهتمة بوجه خاص بالمعنى باعتباره تباينا ولا في أغلب أعمالها[2].

وفي هذا الموضع بالضبط نجد أن البنيوية قد وقع اختيارها على مبدأ الشكل على حساب المضمون: "فإذا كانت البنيوية قد أخذت خطوة واحدة بعد الشكلانية، فهي التوقف عن عزل الشكل وتمييزه باعتباره الجانب الوحيد الذي له قيمة في العمل، بينما ظلت غير مهتمة بالمضمون"[3].

ومن خلال هذا نجد أن "البنيوية" قد وقعت في أزمة حينما مست الثنائية الموحدة التي لا يجوز انفصالها وهي ثنائية الشكل والمضمون – وكأنها أقرت بأن هناك جسد بلا روح فاهتمامها بالشكل وإهمالها لجوهره جعلها تتعرض للنقد.

---

*"رومان ياكبسون Roman Jakobson" (1896م – 1982 م) هو عالم لغوي وناقد أدبي روسي، وهو زعيم حلقة موسكو اللغوية، وهي جماعة شكلية تأسست عام 1915م، وفي عام 1920 م هاجر إلى براغ ليصبح واحد من أهم منظري البنيوية التشكيلية، وقد تأسست حلقة براغ اللغوية عام 1926 م. وبقيت حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية وبعدها هاجر ياكبسون إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث قابل الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي ستراوس وهي العلاقة الفكرية التي قدر أن يكمل طريقها أبو البنيوية كلود ليفي ستراوس، ينظر: إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص 344.

[1]- تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ص 122.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- روبرت شولز: إسهامات المدرستين الشكلية والبنيوية، تر: خيري دومة: القصة،الرواية. المؤلف، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م، ص 157.

ومن ذلك فإن هذا خطر تواجهه "البنيوية"، "وهو ما يمكن أن نسميه "المغالطة الشكلية"، لأنه مرتبط بانتقاد يوجه إلى النزعة الشكلية، وهو انتقاد استحقه البنيويون وعلى الأخص في فترة حماستهم التي رافقت أيامهم الأولى. أن المغالطة الشكلية هي الإجحاف بحق "معنى" أو "المضمون" الأعمال الأدبية"[1].

فمن الخطأ تجاهل هذا المضمون لأن له ارتباطا وثيقا بالشكل، كما أنه له اعتبار وسط الأعمال الأدبية، لكن مع قدوم هذه المغالطة الشكلية، فإنها داست على هذا الحق وأزاحته عن طريق دراستها فهم يرون أن علاقة الشكل بالمضمون هي تصور تقليدي وبهذه الطريقة فإن فكرة الشكل وحده تكسبه معنى مختلفًا، ولا يحتاج لفكرة أخرى مكملة له.

ج. موت المؤلف

لا شك في أن "البنيوية" قد كان مبدأها الأول والأساسي مبدأ المحايثة، حيث ترى أن النص كفيل أن يشي بكل الاستدلالات من ذاته وبذاته، ودراسة النسق اللغوي بعيدًا عن كل المرجعيات الخارجية بما فيها إقصاء كل ما يرجع إلى المؤلف، وما نجده فيها أنها قد ألغت دور المؤلف بحجبها عن نصه.

لكن ميشيل فوكو "Michel faucault"* يرى أن موت المؤلف قد أعلن منذ زمن من خلال قوله: "لا شيء من هذا جديد، فقد لاحظ النقد والفلسفة اختفاء – أو موت – المؤلف منذ زمن، غير أن نتائج اكتشافهم لم تنل شرحا كافيا ولم ينضبط معناها بوضوح"[2].

---

[1]- روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ص 21.

* ميشيل فوكو: Michel faucault (1927م– 1984م) واحد من نقاد ما بعد الحداثة، كان من أكثر المفكرين تأثيرًا في الدوائر الثقافية الفرنسية والعالمية، وكان لأعماله في مجال الفلسفة، والتاريخ، والنقد الأدبي أثر هائل، وهو يجمع بين هذه الفروع المعرفية محاولا دراسة الخطاب وتصنيفه، وهذا هو موضوعه الرئيسي.خيرى دومة: القصة، الرواية المؤلف، ص 241.

[2]- ميشل فوكو: ما معنى المؤلف؟: تر: خيرى دومة: القصة الرواية المؤلف، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة مصر، 1997م، ص 202.

ما يفسر أن فكرة موت المؤلف لها حضور سابق على الفكر البنيوي، لكن "ميشيل فوكو" يشير إلى وجود الفكرة مع خلوها ونقصها لفعل إجرائي، إذْ أنها تحتاج إلى ضبط معناها وشرح مضمونها كما أنها لم تتسم بالدقة والتحليل الكافي. ولعل البنيوية قد اطلعت على هذه الفكرة وقامت بتطويرها وممارستها، ما جعلها تتخذها كجزء في نظريتها.

ويبدو أن البنيوية قد استمت برفض المؤلف، حيث: "إن مفهوم الإنسان لابد أن يموت في عالم البنيوية، وكما بدأ العالم بدون إنسان فسوف ينتهي بدونه أيضا"[1].

لقد أعلنت البنيوية موت الإنسان أو المؤلف من خلال هذا الموقف، ولم يعد يحظى بالاهتمام والعناية كما كان سابقا، ومع شيوع هذا الطرح انتزعت قدرات المؤلف وسماته الخاصة.

وما هو واضح عند البنيوية أنها: « ألغت كون المؤلف منشئا للنص أو مصدرًا له كما لم يعد هو الصوت المتفرد الذي يعطي النص مميزاته (...) جردت المؤلف من كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات كاحتكاره معناه الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي وعبقريته التي تفضي به دون سواء إلى حقائق قارة أو أمور لم ينتبه لها غيره"[2].

إن هذا يؤكد رفض البنيوية علاقة المؤلف بنصه، أو تأثير حياته على بنية النص وتنقطع صلته بنصه حينما يبدأ بالكتابة، أي عندما يشرع بالكتابة يموت المؤلف. فإن الكتابة قد حررت نفسها من البعد الخاص « وليس المهم في الكتابة أن نعلن عن (أو نمجد) فعل الكتابة، ولا أن نثبت ذات داخل اللغة، بل المهم أن نخلق مساحة تختفي الذات الكاتبة فيها باستمرار"[3].

إن استبعاد تدخل المؤلف أبقى السلطة للنص فهو ليس بمبدع ولا هو من قام بخلق النص وإن اللغة التي يستخدمها ليست من صنعه أو ابتكاره بل هي متوارثة عن غيره.

---

[1]-زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص 234.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 241.

[3]- ميشيل فوكو: ما معنى المؤلف؟ ، ص 201.

وما يشير إلى ذلك من خلال هذا القول: "وما المؤلف إلا ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة، فلا بد له أن يتنازل للكتابة أو النص عن العرش الذي تربع عليه لمدة قرين من الزمن خاصة أن اللغة (المادة ذاتها) هي التي تنطق وتتكلم وليس المؤلف أو صوته "[1].

وهذا الاعتبار يبرز كَون المؤلف ليس منتجًا وإنما يخضع لمعجم لغوي، واللغة هي المسؤولة في توجيه المؤلف لأنها تخضع لنظام مُقَنَنْ لا يمكن تجاوزها وبالتالي هي التي تتكلم ولا أهمية لمن كتبها، وبناءً على هذا الطرح تسقط مكانة التمجيد التي طَالمَا عاشها المؤلف وسيرته الشخصية ومنجزاته.

يصرح "ميشيل فوكو" قائلا: "يعتقد الرجال أن لغتهم هي خادمتهم، ولا يدركون أنهم يخضعون هم أنفسهم لأسرها"[2].

لكن اللغة ترتقي وتنحدر بمستخدمها، فكيف تفسر الإبداع الشخصي والتفوق الجمالي للغة – وإن كانت نفسها – والتمييز بين مختلف النصوص، ومن جهة أخرى فإن فصل الذات الكاتبة عن نصها يجعل من النص فكرًا بلا مفكرين.

كما أن مفهوم الذات المزاحة عن المركز Decentred Subject، يشير إلى خروجها عن التقاليد الفكرية السابقة التي كانت تجعل من الذات والوعي الفردي مركزًا للوجود ومنطلقا للفعل، فالبنيوية عملت على إزاحة الذات عن مكانتها المركزية، فجعلت منها مفعولا أو وظيفة لنظام أو خطاب يتجاوزها بقدر ما يؤسسها[3].

البنيوية مست قيمة المؤلف وألغت كل مواهبه الخاصة، وتنفي دوره في عمل النص اعتقادا منها أن اللغة هي من أنتجت النص، وسلطت تركيزها عليه بَدَلَ جهد صاحبها.

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ص 241، 242.

[2]- المرجع نفسه، ص 242.

[3]- ينظر، إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص 377.

د. رفض المرجعية الاجتماعية

لقد كان الغرض الذي استهدفته البنيوية أن تُبقي النص داخل حقل مغلق، حيث إن: "القاسم المشترك الذي يجمع بين نقاد الاتجاه البنيوي في الأدب، هو نبذهم المطلق للسياقات الخارجية في إنتاج النصوص وتلقيها، ودعوتهم الصريحة إلى الركون إلى النص باعتباره منطلقا للتحليل والتقويم"[1].

فهي قامت بمقاطعة بين داخل النص، وخارجه، فكل ما يهمها هو داخل النص. وتُقصي كل المرجعيات الخارجية، وإن هذا الحصار الذي فرضته البنيوية على النص يُعيق نشاط الناقد ويجعله مقيدًا داخل سجن اللغة، ومستسلما لهذه القوانين.

أشرنا سابقا أن إهمال البنيوية بعض الأبعاد التي لها مفعول كبير في تحريك النص فهي لا تعترف بجذور النص الذي يمتد إلى التاريخ، وتلغي كل الجوانب الإبداعية للمؤلف وبالإضافة إلى كل هذا ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص وكل ما يتصل بالحياة الاجتماعية والثقافة عامة.

من المؤكد: "أن المنهج البنيوي لا يهتم بالعالم الذي يكتب عنه الأديب، ولا يختبر مصداقيته، أو علاقته بمجتمعه"[2].

يبدو أن البنيوية قد عجزت عن إدراك العلاقة التي تربط النص بسياقه الخارجي عموما ومجتمعه على وجه الخصوص، لأنه لا يمكن إقامة حدود للنص لأن مصدر النص في الأصل نابع من مرجع خارجي، ولم يؤسس نفسه تلقائيا.

لكن "يمنى العيد" لم تقتنع بهذا الانغلاق حيث ترى: "النص الأدبي، على تميزه واستقلاله، يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه – أي هذا المجال الثقافي – موجود في مجال اجتماعي"[3].

---

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ص 124، 125.

[2]- المرجع نفسه، ص 135.

[3]- يمنى العيد: في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985 م، ص 38.

يبرز هذا الطرح أن المجتمع له دور فعال في إنتاج النص، لقدرة تأثيره على النص كما أن "يمنى العيد" لم تتنازل عن المرجعية الاجتماعية، بعدما استبعد البنيويون هذه القيمة، ولم يبال الفكر البنيوي بقطع هذه الصلة حيث نجد: "أن البنيوية أسقطت أهمية الفكر، وتجاهلت الوظيفة الاجتماعية والتربوية للأدب"[1].

لأن الكثير من دلالات النص التي يسعي المنهج البنيوي نفسه الوصول إليها، لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل، أي بالنظر فيما هو ثقافي وربما اجتماعي حتى إن التحليل الذي يتكون كتركيب لغوي، نجد أنه حتى يتم اكتشاف عمقه لابد من إقامة علاقة بين داخل النص وخارجه، أو بين النص والنصوص الأخرى حسب الغرض الذي يحتاج إليه النص، وكما يرى "دي سوسير" أن اللغة تحمل الطابع الجماعي، وهذا يدخل الجماعي إلى النص الذي مادته اللغة، والنص الذي يقوله الكاتب هو لا يقوله كفرد معزول أو كشخص متواجد في موقع اجتماعي فقط، بل إن ما يقوله بلغة الجماعة وربما بلغة جماعته نفسه أو فئة اجتماعية ما وبالتالي لا يمكن استبعاد الخارج عن الداخل[2].

إن هذه التصورات التي اعتمدتها البنيوية زعزعت كيانها، ما جعلها تتعرض إلى الكثير من النقد لأنها – بصفة عامة – جعلت من النص عالم مستقل مكتفٍ بذاته لا يحتاج إلى أي شيء خارجه، فأقصت أهمية الذات المبدعة، ورفضت كل الملابسات التاريخية والاجتماعية والإديولوجيات والعقائد ... وما شاكل ذلك. ولم تعط قيمة للمضمون ويقتصر اهتمامها بالشكليات وكل هذا جعل من البنيوية تعيش تأزما وضعفا لأنها وقعت في مأزق نقائصها مما أحدث ثورة على مبادئها، لذلك حاولت البنيوية استدراك نقائصها وسلبياتها من أجل تحقيق حل وسط يُسكت نقادها، لذلك حاول بعض النقاد والمفكرين الربط بين البنية الداخلية للنص وخارجه، أي تستطيع البنية اللغوية للنص أن تكون مستقلة وهو في الداخل، و أن تؤكد علاقاتها مع المجالات الأخرى كالتاريخ والمجتمع، ولقد قُدم كمهج جديد على حساب البنيوية يسمى بـ "البنيوية التكوينية" "Structuralisme génétique".

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 151.

[2]- ينظر، يمنى العيد: في معرفة النص، ص ص 38، 39.

خامسا: مفهوم البنيوية التكوينية

نتطرق في هذا المبحث إلى مفهوم البنيوية التكوينية ذلك من خلال عنصرين اثنين لغة و اصطلاحا.

أ. لغة

تُرْجِمَتْ عبارة "Structuralisme génétique" ذات الأصل الفرنسي إلى "البنيوية التكوينية"، وهو المصطلح الأكثر شيوعا، وكما ذُكِرَ سابقا حول كلمة "Structuralisme" التي تعني البنيوية، مشتقة من كلمة Structure أي البِنْيَة.

أما كلمة "génétique" وقع عليه الجدل والخلاف في ترجمة وشرح وتفسير هذه الكلمة، إذْ وَرَدَ معنى هذه الكلمة في المعجم الفرنسي لاروس الكبير بأنها :

"génétique nf science de l'hérédité fondée sur la théorie des génes. Adj relatif à l'objet de cette science " [1]

تَعني دلالة كلمة "génétique" من خلال هذا الشرح علم الوراثة والسلالة الذي يؤسس للنظرية الجينية، وهو هدف العلم.

حيث نجد كلمة "génétique": "هي كلمة مشتقة من الأصل géne أي الجِينَة الوراثية التي اشْتُقَت منها كلمات généalogie أي النسب والسلالة، و genre أي النوع والعرق المتضمنة في كلمة: générer أي وَلّدَ وكلها خاصة بحقل البيولوجيا"[2]. ومن هذا المصطلح انْبثقت ترجمة "البنيوية التوليدية" التي اعتمد عليها بعض النقاد، ومن بينهم "جابر عصفور"*

[1]- La Rousse dictionnaire de français :1er edition, Maury – Eurolivres à Manchecourt, France, JUIN 2002 , P 190

[2]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ط1، منشورات صفاف، بيروت لبنان، 1436 هـ. 2015م، ص ص 139، 140.

* جابر أحمد عصفور: من أهم نقاد الأدب ولد في 25 مارس 1944م في مصر، حصل على الليسانس في جامعة القاهرة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف سنة 1965م، ثم حصل على درجة الماجيستير 1969م ثم على درجة الدكتوراه 1973م وهو رئيس تحرير مجلة فصول للنقد الأدبي، من أهم الكتب التي ترجمها: عصر البنيوية، الماركسية والنقد الأدبي، النظرية المعاصرة، ومن مؤلفاته: مفهوم الشعر، قراءة التراث النقدي، آفاق العصر، أنوار العقل،وللاطلاع أكثر، ينظر، جابر عصفور: نظريات معاصرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 7.

فيقول: "والواقع أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم (...) الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة "البنيوية التوليدية" على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة "الهيكلية الحركية" و "البنيوية التكوينية" و"البنيوية التركيبية"[1].

لقد شهد تحديد مصطلح "génétique" اضطرابا من خلال اختلاف التسميات، لدى الكتابات العربية الأدبية والنقدية، ما جعل كل واحد يُبرر لترجمته والتمسك في استعمالها غير أن مصطلح التوليدية كان أقرب إلى معنى الترجمة لكلمة génétique لأنه يتعلق بالولادة والتوارث والأصول التي صدر عنها – أي البنيوية – حتى بلغ الوصول إلى هذا المفهوم.

لكن الاعتماد على هذا المصطلح يُنقص من قيمة المضمون ويُضعف المفهوم، حيث نجد المصطلح في حقل البيولوجيا، والمضمون في مجال الدراسات النقدية: "إذْ لا تَحِلُ كلمة توليدية ها هنا إلا على سبيل الاستعارة: أي استعارة هذه الكلمة من اختصاصها الأصلي وهو البيولوجيا، إلى مجال الدراسات النقدية، وفي إخراج هذه الكلمة عنوة من إطارها الأول إلى إطار دراسي ثان ما يَحُول دون الرضى التام عن اعتمادها في النقد الأدبي"[2].

إن كلمة توليدية رغم وضوحها وفهمها، إلاّ أنها تتباعد ولا تتوافق مع المضمون وحتى إن تواجدت ربما يكون من باب الاستعارة، ولم تَحْظَ بالقبول التام، والرواج الكبير كما حدث لكلمة تكوينية التي تبدو الأنسب لكلمة "génétique" لأنها الأقرب مرتبة إلى الحقل الأدبي النقدي وذلك من كلمة " genése" أي تَكوُّن، حيث ذكرت في معجم لاروس:

"genése nf ensemble des faits ou des éléments qui ont concouru à la formation de quelque chose : la genése d'un roman, 2 origine 3. Création du monde "[3]

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م، ص 83.

[2]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 140.

[3]- La Rousse dictionnaire de français ,p190.

ويَتَبَينُ من شرح هذا المصطلح أن كلمة " genése" تدل على "تَكَوُن" مجموعة وقائع أو عناصر تُعين في تشكيل بعض الأشياء، مثل تكوين الرواية وما شاكل ذلك.

والجدير بالذكر أن كلمة "genése"، تنتمي إلى مجال الدراسات الأدبية والنقدية عموما، وفي فرع الرواية خصوصا، فإن المصطلح الذي يقابلها بالدرجة الأولى هو "التكوينية".

وتوضيحا أكثر لهذه الفكرة؛ أن كلمة "génétique" التكوينية لها ما يثبت ويؤكد وظيفتها كمصطلح نقدي: "فهي صفة مستنبطة من الأصل الاشتقاقي "la genése" التي تعني التكوين أو التكون الدالتان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تشكل الشيء. ومن جهة ثانية فالاصطلاح: genése←génétique، أي: تكوين ←تكوينية يختص في الاستعمال الفرنسي الأصلي بميدان النقد الروائي كمجال خصوصي أول لهذا المصطلح، وهو ما يبرره حلوله في المرتبة الأولى قاموسيا كمقابل ومعنى أولي لكلمة génétique."[1]

لقد حاولنا الفصل في هذا الجدل، وتحديد الصياغة النهائية الأقرب والأنسب إلى للاستعمال النقدي، مما نلاحظ أن مصطلح "Structuralisme génétique" حسب مفهومه الخاص يقابله البنيوية التكوينية، الذي يجوز استعماله دون غيره من التسميات كالهيكلية الحركية والبنيوية التركيبية والبنيوية التوليدية، ذلك لأنها غير مستحسنة ولا تليق بالمضمون.

ب. اصطلاحا

تُعتبر "البنيوية التكوينية" فرع من فروع البنيوية، نشأ مفهومها للتوفيق بين البِنْية الداخلية للنص والبِنية الخارجية، حيث تراعي السياقات الخارجية التي ساهمت في إنتاج النص، لأنها تنطلق في دراستها من النص إلى السياق، وهذا يحقق التوازن والمعادلة للدراسة النصية.

[1]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 141.

1.مفهومها عند "لوسيان غولدمان"

ويعد الناقد "لوسيان غولدمان" Lucien.Goldmann* مؤسس هذه البنيوية التكوينية حيث يوضحها كالآتي: "إذا كانت البُنى في واقع الأمر تميز ردود فعل الناس للمشكلات المختلفة التي تثيرها العلاقة بينهم وبين محيطهم الاجتماعي والطبيعي، فإن هذه البنى تقوم وبشكل دائم، بدور ضمن بنية اجتماعية أكبر وعندما يتغير الوضع، فإن تلك البُنى تتوقف عن أداء ذلك الدور، وتفقد بالتالي شخصيتها العقلانية، مما يؤدي بالناس للتخلي عنها وإحلال بُنى جديدة ومختلفة محلها"[1].

تتميز البنية لدى "غولدمان" بالتحرك، وذلك من علاقة المجتمع ومحيطهم الطبيعي ولم يجعل البنية ثابتة، فهناك بنية تدوم ثم تضمحل لتحل محلها بنية أخرى جديدة لذا فالبنية تتميز بالديمومة والتجدد.

يتجلى مفهوم البنية عند "غولدمان" من أستاذه "جان بياجي" Jean piaget الذي يقدم تصورًا نظريا متكاملا عن البنية، بينما يتولى "غولدمان" تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب، ولكنه يأخذ على أستاذه أنه يقصر مفهوم البنية على المظهر

* لوسيان غولدمان Lucien Goldmann (1913م . 1970 م)، ولد ببوخارست سنة 1913م، قضى طفولته في مدينة بوتوزالن في رومانيا، أتم دراسته الثانوية بعد البكالوريا هيأ إجازة في الحقوق ببوخارست حيث احتك أول مرة بالفكر الماركسي، وهو روماني الأصل وفرنسي الجنسية، انتقل سنة 1933م إلى فينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة للوكاتش "الروح والأشكال" و" نظرية الرواية" و "التاريخ والوعي الطبقي"، ذهب إلى باريس 1934م حيث هيأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي وإجازة في اللغة الألمانية وأخرى في الفلسفة، وحدد مقولة الكلية التي هي مقولة مركزية في أعماله.هرب من الاحتلال الألماني 1940م إلى سويسرا وبقي مع معسكرات اللاجئين إلى سنة 1943م، وبفضل جان بياجي تم تحريره وإعطاؤه منحة دراسية بحيث استطاع تهييئ رسالة دكتوراه بعنوان: " المجموعة الإنسانية والكون لدى إيمانويل كانط "، عين مساعدًا لجان بياجي في جامعة جنيف ثم تأثر بأعماله بعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس حصل على منصب ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي، ثم على منصب مكلف بالأبحاث، هيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان" الإله الخفي دراسة في رؤية المأسوية في أفكار باسكال ومسرح راسين"، نشر سنة 1959م أبحاث جدلية سنة 1964م أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 1968م، ص ص 11، 12.

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 77.

الثابت، بينما تعتبر عمليات التوازن بدورها أبنية نشطة يتعين على الباحث في كل مجال على حِدة أن يحدد طبيعتها ويرصد حركتها[1].

- **مراعاة السياقات الخارجية**

وقد انطلق "غولدمان" في دراسته الأدب من تصور: "أننا لا نستطيع أن نعزل أي عمل أو أية مسالة أو نظرية عن السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل، وأن كل مسألة خاصة يجب فهمها من خلال الإطار العام المحيط بها، من خلال المجتمع الذي نشأت فيه"[2].

إن بنية "غولدمان" هي بنية غير منعزلة، والنص ليس عالما مستقلا، فالبنية عنده لها علاقة وارتباط بسياقات أخرى خارجية عموما واجتماعية خصوصا، فيجب أن نراعي هذه القيم الوظيفية التي تتمثل في صلة النص ومؤثراته الخارجية التي ساهمت في إنتاجه.

فالبنيوية التكوينية: "تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها."[3]

فبعدما كانت البنيوية تنفي مقومات العمل الأدبي وعوامل ظهوره، قامت البنيوية التكوينية باسترجاع هذه الأساسيات، ووجهت الأنظار إلى العلاقات الاجتماعية والتاريخية وحافظت على الملامح الإبداعية، لأنها تدرك العلاقة القوية بين النص وسياقه الكامل الشامل.

-احترام خصوصية العمل الأدبي وعدم إهمال التاريخ

وتتلخص ملامح "البنيوية التكوينية" في أنها: "تحترم خصوصية النص الأدبي وتفرده وتميزه من الكلام الآخر على نحو ما سبق، ولكنها تراعي – إلى جانب ذلك – الظرفية التاريخية التي وُلد النص في أحضانها. أي هي تسمح بنوع من العلاقة بين البنية الفوقية الثقافة والأدب والفنون... والبنية التحتية: كالاقتصاد والمجتمع، وما شاكل ذلك"[4].

---

[1]- ينظر، صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 131.

[2]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديثة، رؤية إسلامية، ص ص 143، 144.

[3]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 1986م، ص 7.

[4]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 143.

"البنيوية التكوينية" لا تفصل العوامل الخارجية، فمن غير المنطق عزل أي عمل أدبي عن السياق الذي نشأ وترعرع وتطور ضمنه، وكل مسألة تخص النص لابد من فهمها عن طريق العالم المحيط بها سواء كان عن طريق التاريخ أو المجتمع المُنغمس فيه. فهناك دائما علاقة عميقة ومتلازمة بين العمل الأدبي بوصفه جزءًا من البناء الفوقي، وبين البنية التحتية التي تمثل القاعدة المادية للمجتمع.

-الاهتمام بالجانبين الشخصي و الجماعي

بالإضافة إلى ذلك ركزت "البنيوية التكوينية" على مبدأ أساسي، هو العلاقة الوطيدة بين الجانب الجماعي والجانب الشخصي، ودوره في ضبط العمل الأدبي من حيث القيمة الجمالية، حيث يقول "غولدمان": "فإنه كلما زادت عظمة العمل الأدبي زاد طابعه الشخصي، لأن مثل هذا العمل لن يتاح إلاّ لشخصية غنية قوية، قادرة على أن تفكر في كل جوانب رؤية العالم وتعيش فيها"[1].

يشير "غولدمان" إلى أن الأعمال الأدبية يظل لها منطقها الخاص، لأنها تحمل مجموعة من المقاصد والدلالات نتجت عن الذات الفاعلة التي تهدف إلى تحقيق وظيفة معينة، وعندما يعبر الكاتب عن طبقة اجتماعية، فهو هنا يمثل الجزء من الكل حتى يجسد الطابع الاجتماعي

لمجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب، أو رؤية العالم عند طبقة اجتماعية معينة.

والمقصود بالاجتماعية في البنيوية التكوينية ليس مثل ما هو مقصود في المفاهيم السابقة كالنقد الاجتماعي الذي يبحث في الأدب عن الواقع و "لوسيان غولدمان" تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي للأدب، حيث: "من الطبيعي أن يوجه غولدمان هجومه الحاد على المناهج الاجتماعية التقليدية في دراسة الأدب، (...) خصوصا عندما بحثوا عن انعكاس لوعي جماعي أكثر مما بحثوا عن خلق أبنية، وكانت نتيجة تناول الأدب على هذا النحو تفتت الأعمال الأدبية، وتحولها إلى مرايا عاكسة للواقع، على نحو أحال محتوياتها إلى وثائق اجتماعية لا أدبية. ولذلك لم تنجح هذه المناهج إلاّ مع الأعمال

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 104.

الرديئة التي "ينسخ" أصحابها الواقع.أما الأعمال الأدبية الحقة فكان مصيرها التشوه الكامل"[1].

استطاعت البنيوية التكوينية التفوق من خلال تطوير الدراسة الاجتماعية وفهمها، فهي لم تجعل النص وثيقة اجتماعية، مستهلكة وناقلة الواقع حرفيا، ولم تستغن عن مواجهة الجانب التخييلي للأعمال الأدبية، حيث يظل الجانب الإبداعي ذا قيمة مميزة عندهم.

ويمكن تسمية "البنيوية التكوينية" بعلم اجتماع الإبداع الفني في الأدب، وموضوعه هو الخلق الجمالي في صلته بالمؤلف والمجتمع، انطلاقا من وصف النص الأدبي بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، يُعنى بالتركيز على التحليل الاجتماعي للرموز الفنية في الأدب من صور وأخيلة وتراكيب دالة للكشف عن الطابع الاجتماعي لمبادئها الجمالية[2].

لذلك يقول "غولدمان": "إن الكاتب العظيم (أو الفنان) هو تحديدا، الفرد الاستثنائي الذي ينجح في أن يخلق، في مجال معين، هو العمل الأدبي (أو الفني، أو الفلسفة)، عالما تخيليا متلاحما، أو قريبا من التلاحم، بحيث تتجاوب بنيته مع ما تتجه إليه كل المجموعة الاجتماعية."[3]

يتجلى البعد الجماعي في الإبداع، من خلال تجسيد الكاتب ما تتجه إليه رؤية الجماعة في عمل أدبي إبداعي يتطور ويتفاعل نصانيا، فهناك بنية داخلية للنص توازي بنية أخرى خارج النص، ويكون ذلك من خلال التخييل الفني الذي يضفي على النص جمالية، قد لا تبدو بوضوح لأفراد الجماعة أنفسهم.

نتوصل مما سبق أن لـ "البنيوية التكوينية" مجموعة من المفاهيم والمقولات الأساسية تكمن في إدراك بنية العلاقات الداخلية للنص الأدبي، ثم تفسيرها من خلال ربطها وانفتاحها على بنيات أخرى مختلفة، اجتماعية وإيديولوجية وثقافية، حتى تشكل وحدة متكاملة ومتقابلة

---

[1]- المرجع السابق، ص 157.

[2]- ينظر، صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر 1980م، ص 220.

[3]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 158.

وهي بنيات متفاعلة وناشطة داخل العمل الإبداعي ويعود الفضل في تحديد هذه المقولة للناقد "لوسيان غولدمان" الذي تمكن من الجمع بين جانبين متناقضين – من النسق إلى السياق وقدم منهجا خادما للإنتاجات الأدبية، ما جعلها أكثر تميزًا وتأثيرا وجمالية.

سادسا: منطلقات تفكير "لوسيان غولدمان"

انطلق "غولدمان" في تأسيسه لنظريته وتحديده مبادئ البنيوية التكوينية، على مجموعة من مرجعيات و نظريات فلسفية، ساهمت بشكل كبير وتأثير فعال في إنتاج أفكاره منها:

أ. النظرية الجدلية الماركسية

1. **أفكار "كارل ماركس"**
2. **أفكار "جورج لوكاتش"**

ب. تأثير المنهج البسيكولوجي في "غولدمان"

1. **"سيغموند فرويد"**
2. **"جورج لوكاتش"**

أ. النظرية الجدلية الماركسية

لقد ساهم الفكر الماركسي الجدلي، في إثمار جهود "غولدمان" لمنهجه البنيوي التكويني حيث استطاع تحقيق الاتصال بين البنيوية والماركسية من خلال ربط المفاهيم بين بعضها البعض، وهذا ما تولدت عنه البنيوية التكوينية إذْ: "أن الاتصال الوثيق بين الماركسية والبنيوية تم في المقام الأول على يد المفكر الروماني الأصل"لوسيان غولدمان" الذي قضى النصف الأخير من حياته في فرنسا، وتوصل هناك إلى المزيج الماركسي البنيوي الذي يُعرف بالبنيوية التكوينية أو التوليدية"[1].

كما: " إن في مزاوجة "غولدمان" بين الماركسية والبنيوية مثالا آخر على التكيفات الكثيرة والأساسية أحيانا التي دخلها النقد الماركسي استجابة للمتغيرات الثقافية الغربية، ليس

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 327.

في الفكر والنقد فحسب بل وفي الحياة السياسية والاجتماعية عموما. ولعل في طليعة هذه المتغيرات طبيعة المجتمع الرأسمالي نفسه التي دخلته الماركسية ناقدة"[1].

استفاد "لوسيان غولدمان" من الفكر الماركسي كمكون رئيس واستمد منه أفكاره وكما حَملت الماركسية لواء الثورة على المجتمع الرأسمالي، وعبرت عن ظروف الواقعة الاجتماعية عبر تأسيسها للاشتراكية، فإن "غولدمان" أدرك منزلق البنيوية بإنجازه للبنيوية التكوينية باعتبار تناسبها مع الظروف الخارجية.

أولى "غولدمان" العناية في تطبيق أهم فكرة رئيسية وجوهرية في الرؤية الماركسية وهي "المادية الجدلية" و "المادية التاريخية"، حيث عُرِفَتْ "المادية الجدلية" بأنها:"نظرية فلسفية ماركسية، تعتبر العالم كُلاً، مكونا من مادة متحركة، وترى "المادية الجدلية"، بأن الحركة التطورية، تتم نتيجة الصراع بين متناقضات"[2].

لعل "غولدمان" قد تبنى فكرة المادية الجدلية، من حيث أنها مادة متحركة ومتطورة هذا يوافق البِنْية لديه التي تتصف بالتحرك والتجدد، وأبدى تأثره بهذه المادية الجدلية من خلال تجسيد مسلمتها، التي تتمحور حول العلاقات بين الفكر والعوامل الاقتصادية والاجتماعية ويقول في هذا الصدد: "كل سوسيولوجيا للفكر تقبل وجود تأثير في الحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي. وبالنسبة للمادية الجدلية، فإنها تَعْتبرُ ذلك مسلمة أساسية مع إلحاحها بصفة خاصة، على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية"[3].

أما بالنسبة "للمادية التاريخية": "هي فلسفة تاريخية، تستمد عضويتها من منهج ماركسي، يعتمد على ارتباط أشكال الوعي الاجتماعي، بالإنتاج المادي الاقتصادي في إطار الصراعات الطبقية"[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص 328.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات المعاصرة، ص 59.

[3]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 13.

[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 201.

"المادية التاريخية" هي فلسفة ماركسية، يكمن مضمونها على وجه التحديد في علاقة الوعي الاجتماعي بالنتاج الاقتصادي، من خلال الصراع الطبقي الذي يتم بين طبقتين اجتماعيتين أساسيتين وهما الطبقة البورجوازية وهي التي تملك وسائل الإنتاج في النظام الرأسمالي، وطبقة البروليتاريا التي تمثل طبقة العمال، وبحكم هذا التناقض تتحرك المادية التاريخية الجدلية بينهما.

كما:"إن الماركسية لا تفرض قيودًا على الفن، ولكنها ترى أن من الطبيعي أن يولد فن جديد يضع البروليتاريا – أي الطبقة الكادحة – في المركز، وللفنان أن يعبر عن همومه الشخصية لكن شريطة ألا يفكر في الحاضر بعقلية الماضي، أي أن يحترم حركة التاريخ ويؤمن بحتمية التقدم"[1].

قدمت الماركسية تصورًا هاما للأب، وأطاحت بالهيمنة البورجوازية بعد تسلط هذه الأخيرة على جميع الأنظمة، وخصوصا خطورتها التي مست الأدب، بخضوعه للقوى الاقتصادية والإيديولوجية والحركة التاريخية، التي بمقتضاها يسير الأدب من خلال توحيد الآداب وجهة واحدة، وظهور ما يسمى بالأدب العالمي، فنادى الماركسيون باستقلالية الفن وهجو كل إفراز ثقافي أو نظم اجتماعية أو إنسانا ضد الإنسانية، من خلال ردها عليها بضرورة الانتباه إلى الطبقة الكادحة والفقيرة في المجتمع وسماع صوتها، كما اهتمت بالمتغيرات التاريخية لكن دون سعيها إلى فرض القيود، إنما إلى فهم الظرفية التي يولد فيها اتجاه فني أدبي ما، ولماذا خُص هذا الإنتاج الفكري بعينه.

ويظهر بوضوح تأثير هذا التفسير في أفكار "لوسيان غولدمان" انطلاقا من تفعيل المادية التاريخية على الفكر الأدبي الإبداعي: "فإن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يتمثل في كون الأدب والفلسفة هما، على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية العالم وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية"[2].

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ص 324، 325.

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 14.

إن النتاج الإبداعي الأدب والفلسفة، على اختلاف مجالهما، اللتان منحتا رؤية جديدة من خلال نظرة فكرية واسعة الأفق، لأن الكاتب والمتلقي ليس بمعزل عن الحياة الاجتماعية والفرد لا يضع من تلقاء نفسه، بل هناك عملية تأثير وتأثر، باعتبار العمل الإبداعي يقابل بنية فكرية لجماعة ما، وإن هدف كل نتاج فكري له غاية وهي فهم الإنسان لواقعه وتجاوزه نحو التحرر.

بَيْدَ أن المصدر الأصلي للفكر الجدلي، كان منبع ولادته من أفكار "هيجل HEGEL" * الذي يعتبر الأب الذي ورث هذه الفلسفة، ولولا وجود هذه المثالية الجدلية لما كان هناك وجود المذهب الماركسي، الذي أثر كثيرًا في "لوسيان غولدمان"، من خلال أفكار "كارل ماركس" لتأتي إلى جانب النظرية الماركسية أفكار "جورج لوكاتش"، فهما من أهم المرتكزات التي انطلق منها "غولدمان".

1. أفكار "كارل ماركس KARL-MARX" **

تعود المدرسة الجدلية la dialectique " هيجل"، ورؤيه الذي بلوره فيما بعد "كارل ماركس" KARL-MARX في العلاقة بين البنى التحتية la superstructure التي تُعني بعالم الأنساق والإبداعيات الفكرية الخلاقة للإنسان في الناتج الأدبي والثقافي، وهذه العلاقة

---

* "هيجل HEGEL " (1770م– 1831م) ولد بشتوتغارت الألمانية سنة 1770، وتوفي في برلين سنة 1831 صنفه ماركس وأنجلز قطبا رئيسا من أقطاب الإيدولوجيا الألمانية، فيلسوف متصوف من أوائل رواد المثالية، يعزى له الفضل في وضع المنطق الجدلي المطبق على الوجود، الفكر، التاريخ لا على المادة، من مؤلفاته: المنطق، فينو مينولوجيا الروح، الشعرية. محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ط1، منشورات صفاف، بيروت لبنان 1436هـ، 2015م، ص 20.

** كارل ماركس KARL-MARX ولد سنة 1818م بألمانيا وتوفي سنة 1883م بلندن، فيلسوف ومفكر ألماني واضع المنطق المادي الجدلي الذي طبقه على التاريخ والمجتمع، لقب بـ: "نبي الشيوعية" عندما حول الفلسفة إلى نضال ثم إلى ثورة، من أهم كتبه: رأس المال، ثلاثة أجزاء في عشرة مجلدات، مخطوطات 1843م، أطروحات حول فويرباخ 1845م بؤس الفلسفة 1847م، مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي 1859م، ومع أنجلز: الايدولوجيا الألمانية، العائلة المقدسة.محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 36.

متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية[1].

لكن "ماركس": "استبدل المنطق المتسامي "la logique transcendantale" لهيجل من وضعه المثالي الماهوي (الماهية سابقة للوجود) إلى الوضع المادي الوجودي (الوجود سابق للماهية)، مبقيا على أهم عنصر فيه وهو المبدأ الجدلي الذي حمل مع ماركس طبيعة مادية تنطلق من كون الإنسان يتفاعل ويتأثر بالواقع ليضع تاريخه. فالانحدار بالفلسفة الجدلية من المثالية إلى المادية كان إدراكا لجوهر العلاقة بين الواقع والإبداع"[2].

أفرغ "كارل ماركس"KARL-MARX" الفلسفة الجدلية من محتواها المثالي التجريدي واستبدلها بالمحتوى المادي، لأن فلسفة "هيجل HEGEL" كانت جدلية مثالية ولدى ماركس جدلية مادية لذلك قيل: كانت الجدلية عند هيجل تقف على رأسها فجعلها ماركس تقف على قدميها ودرس فيها التاريخ الإنساني والإبداعي وربطها بالواقع المادي، وما تعبر عنه الجدلية القائمة بين البِنْية السفلى التي لها تأثير مباشر على الإنسان، والبنية العليا في كيفية تعبير الإنسان المبدع عن هذا الواقع، وهذه الرؤية الواقعية للوجود التي حَمل رَايتَها كارل ماركس دَشَّنَت عهدًا جديدًا يفتح أبواب المستقبل للمجتمع. كما تركت الماركسية بصمتها على البنيوية التكوينية، التي نجدها حاضرة بكثافة بأفكارها الفلسفية في التفكير الغولدماني التكويني، لأنها في حقيقة الأمر شكلت المرجع الريس ونظرية أساسية، أعانت "غولدمان" في تأسيس هذه البنيوية التكوينية، لذلك فهو يدين للماركسية كثيرًا، لأنه استقى منها مفاهيم وأفكار مثل: "الصراع الطبقي"، "رؤية العالم"، واقتبس منها مفهوم "البنية التحتية" وتأثيرها على "البنية الفوقية" .....الخ، وهو ما اصبغ البنيوية الغولدمانية لون جدلي ماركسي.

[1]- ينظر، صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002م، ص56.

[2]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 36.

2.أفكار "جورج لوكاتش" George lukac

وإلى جانب النظرية الماركسية تأتي بعدها أفكار "جورج لوكاتش" George lukac* التي احتلت مرتبة أعلى لا تقل أهمية عن الماركسية، وبالنسبة لغولد مان هي إحدى أهم المرتكزات التي استند عليها في تأسيس منهجه، حيث: "كانت طروحات غولدمان نابعة وبشكل أكثر وضوحا، من طروحات المفكر والناقد المجري جورج لوكاتش، الذي طور النظرية النقدية الماركسية باتجاهات سمحت لتيار كالبنيوية التكوينية بالظهور"[1].

يرجع "غولدمان" في نسج أفكاره إلى تصورات وآراء "جورج لوكاتش" التي تأثر بها وتبنى الكثير من مفاهيمه، وحتى نتعرف مدى تأثر "غولدمان" بهذه المفاهيم لابد أن نفهم أولا نظرية "جورج لوكاتش" التي قدمها في مؤلفاته.

وإن أهم أعمال "لوكاتش" التي سبقت دراسته في الواقعية، كانت كتبه الثلاثة منها "الروح والأشكال" 1900م، "نظرية الرواية" 1920م، "التاريخ الوعي الطبقي" 1923م، ومع ما تتضمنه هذه الأعمال، وغيرها من انتقالات نظرية حيرت دراسيه، فإن من الممكن تبيين العديد من الروابط بينها على مستوى النقد الأدبي[2].

تشير هذه الفكرة إلى أن أعمال "جورج لوكاتش" كان لها امتدادات من نظريات لها حضور من قبل، وكان لها تأثير بنظريات لاحقة، فكما استند "غولدمان" على طروحات

---

*"جورج لوكاتش": George lukac (1885 –1971) فيلسوف وناقد هنغاري الأصل، ولد في بودابست، مؤسس القواعد المنهجية للتحليل السوسيو بنائي للإبداع الأدبي الذي استوحاه، من الفلسفة الهيجلية والماركسية، تابع دراسته في ألمانيا بدء من سنة 1909م، ثم لجأ إلى الإتحاد السوفياتي سنة 1933، ثم عاد إلى المجر في نهاية الحرب العالمية الثانية، نُصِبَ عضوا بالبرلمان المجري وأستاذ للفلسفة، ثم وزيرًا للثقافة سنة 1965م، وقد اعتبر جورج لوكاتش أهم فيلسوف في النصف الأول القرن العشرين، واحدا من أهم الشخصيات الإشكالية في هذا العصر والتي بقيت الأكثر تقديرًا،رغم الاهتزازات والاضطرابات التي تعرض لها والتي جعلته يتراجع عن كثير من آرائه. دراسته الموسوعية في الفلسفة والفكر الإنساني والتاريخ والأدب والنقد الأدبي، تركت آثارًا عميقة ومن أهم كتبه: الروح والأشكال 1900م، نظرية الرواية 1920م، التاريخ والوعي الطبقي 1923م، الرؤية التاريخية 1937م، ينظر، يمنى العيد: في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1985، ص 299.

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 76.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 326.

"جورج لوكاتش"، كان "لوكاتش" نفسه قد أقام أفكاره الفلسفية متأثرًا "بهيجل" و "ماركس" ومنظرًا لها، من خلال روابط الفكر المشتركة بينهم على المستوى الفلسفي والنقد الأدبي.

كما: "يستعير لوكاتش من هيجل بوجه الخصوص، تأريخ المقولات الجمالية، ويؤسس عليه جدلية الأجناس الأدبية. وتلتقي هذه الجدلية بالمجتمع"[1].

يتجلى بوضوح ما أخذه "لوكاتش" من أستاذه "هيجل"، وذلك من تطبيقه لمبادئ علم الجمال الهيجلي، واهتمامه بجدلية العلاقة بين الأدب والمجتمع فقد: "قدم بعض الدراسات الأخرى التي تعد إسهاما مبكرًا في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للآداب، وهو الذي يسمى (سوسيولوجيا الأجناس الأدبية) وهي التي تربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات، فكانت كتاباته عن طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية، وصعود البورجوازية الغربية[2].

أغنت دراسات "جورج لوكاتش" الحقل السوسيولوجي للأدب، ولهذا يعتبر من أوائل المبادرين لخلق نمط جديد للبحث السوسيولوجي في النقد الأدبي، حينما حلل ودرس العلاقة بين التطور الأدبي والتطور الاجتماعي، وربط توجه مسار الرواية بالواقع المعيش.

كما "يُعد واحدًا من أبرز مُنظري النقد الماركسي وممارسيه في مرحلة لاحقة، يتضح ذلك من الكيفية التي وظف فيها لوكاتش ما يعرف بالواقعية الاشتراكية في دراساته خاصة ما كَتَبه حول الرواية، في كتابه دراسات في الواقعية الأوروبية (1948م)"[3].

مَرّ "جورج لوكاتش" تدرجا من التأثر "الهيجلي" إلى "الماركسي"، ويبدو انتقال النظرية كان استجابة لوضع اجتماعي وتاريخي يتضمن حدثا فكريا، لأن "لوكاتش" كان يهاجم المذاهب السائدة في تلك الفترة، خصوصا التي كان شعارها فصل الإنسان عن المتغيرات

[1]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، 2010م، ص 10.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص ص 56، 57.

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 325.

التاريخية والحياة الاجتماعية والاقتصادية ونتيجة للجهد الفلسفي الذي قدمه عُدَّ "لوكاتش" أهم مفكر فلسفي بعد "ماركس" وأهم فيلسوف في النصف الأول من القرن العشرين.

يعد "لوكاتش" أهم مفكر أثر في "غولدمان"، الذي يعتبر واحدًا "من أهم أتباع جورج لوكاتش (1885م– 1971م) فما يطلق عليه اسم المدرسة الهيجيلية الجديدة في النقد الماركسي للأدب يشترك مع أستاذه في مجموعة من المفاهيم الأساسية مثل مفهوم البنية الدالة ومفهوم الوحدة الشاملة ومفهـوم الوعي الممكن ومفهــوم التشـيؤ*، وهي مفـاهيـم . كانت بمثابة البداية التي انطلق منها جولدمان"[1]

يأخذ "غولدمان" هذه المقولات القيمة التي تُثير له طريق البحث، مع اعتباره عمُوْدَ هذه المفاهيم هي الوحدة الشاملة أو الكلية، التي أعطى لها نفس الأهمية والأولوية التي قدمها لها لوكاتش حيث: "ظلت أفكار لوكاتش تتصف بطابعها الفلسفي والميثافيزقي، لأنها تنبثق من تصور أساسي، مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لابد وأن تكون دراسة شاملة، لا تقف عند الجزئيات، وإنما تدرس الظاهرة في كليتها وشموليتها[2].

حسب تحديد "لوكاتش" فإن العمل الأدبي، هو ذلك التعبير الكلي عن النظام في رؤية تتسم بالكلية، فلابد أن تتناول الإنسان شموليا في توحيد العلاقات الإنسانية، وطرح العلاقات بين مختلف المؤسسات التي تنظم وجودهم.

* التشيؤ: "la réification" مصطلح ابتكره كارل ماركس للتعبير عن حالة الضياع التي يعيشها الفرد وسط عالم المادة الذي يحوله إلى شيء، أو بضاعة خاضعة للتبادل، وقيم السوق في المجتمعات الرأسمالية المعتقة الليبرالية وسنن الاحتكار الامبريالي، مما جعل الإنسان فيها يفقد إنسانيته تدريجيا لصالح عالم المادة والأشياء، أما على المستوى الجمعي: فإنه بسيطرة التشيؤ على العلاقات الاجتماعية، تتفكك هذه الأخيرة وتصبح مجتمعات فردانية انفصامية الطابع لغلبة النشاط الاقتصادي على الوعي الجمعي، ويربط جورج لوكاتش بمنطق التبادل السلعي عندما يتساوى الشيء والإنسان، ويصلها لوسيان غولدمان إلى مستوى الثقافة الثورية لدى الطبقات. ينظر: محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 61.

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 107.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 57.

ولا غرابة لنا أن نجده المصطلح الرئيس في كتاب "جورج لوكاتش" المهم "التاريخ والوعي الطبقي" الذي يقول فيه:" ليست غالبية الدوافع الاقتصادية لشرح التاريخ هي ما يميز بصورة قاطعة الماركسية عن العلم البورجوازي، بل هي وجهة النظر الكلية"[1].

لا تخفى الخلفية النظرية والجمالية لـ "هيجل" في تأسيس "لوكاتش" لهذه المقولة، لأنها مأخوذة عنه "هيجل" التي تسعى إلى تحقيق الاكتمال الشمولي في تفسير أي ظاهرة، مع الأخذ بعين الاعتبار كل الأنظمة المؤثرة والمتأثرة بها، التي صارت في فلسفة تلاميذه لأن مصطلح الكلية la totalité، أصبح المصطلح الجوهري الثابت والوحيد في جميع مؤلفات الجدليين الماركسيين أمثال "كارل ماركس" و "جورج لوكاتش"..[2].

لكن أفكار "غولدمان" المستوحاة من الفكر اللوكاتشي، لم تبق على طبيعتها، بل خضعت إلى عملية إبداعية، حين طورها وأضاف إليها أفكارًا جديدة حيث: "ينطلق جولدمان من مبادئ لوكاتش ويطورها، ويصطنع جملة من المصطلحات الجديدة، والتقنيات الإجرائية التحليلية المبتكرة التي جعلت الاتجاه الذي تبناه يطلق عليه (علم اجتماع الإبداع الأدبي)"[3].

فنجد: "الكُلية التي تُمثِّلُها في المنهج البنيوي التكويني بامتياز مقولة "البنية الدلالية" (...)، وحسبنا في هذه الاشارة إلى توحد البنية الدلالية الغولدمانية مع نظيرته الكلية لدى لوكاتش، تماثل يعكسه ذلك التناظر الذي يقيمه غولدمان بين البنية الروائية الفنية والبنية الاقتصادية للمجتمع، وتطور الثانية مرهون بتطورات الأولى"[4].

لاشك في أن مقولة الكلية هي الخلفية التي تأسست عليها مقولة "البنية الدلالية" التي تجسد توحد الإدراك الفكري، وهذا التماثل المفاهيمي يقدم بصورة عاكسة الجدل القائم بين العالم المادي والبنيات الفكرية بتأثيره فيها.

---

[1]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية، ص 49.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص ص 48، 49.

[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 57.

[4]- محمد الأمين البحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص 96، 97.

وما يميز "غولدمان" عن "لوكاتش" هو التوغل في التحليل البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي على مستوى الأبنية المتولدة والمولدة في الوقت نفسه، كما يقدم تطويرًا جدليا لمفهوم الأبنية العقلية الهيجيلية التي استغلها "لوكاتش" في أعماله الباكرة خصوصا في كتابيه نظرية الرواية، والتاريخ والوعي الطبقي[1].

كما يأخذ "غولدمان" من "لوكاتش" مصطلح آخر، هو: " مصطلح "التشيؤ" الذي ورثه لوكاتش عن ماركس وأورثه بدوره لغولدمان الذي تلقفه بعناية ليصيغ على ضوئه أهم مقولات البنيوية التكوينية"[2].

تتضح استعانة "غولدمان" بهذا المفهوم في تأسيس مشروعه النقدي، الذي فتح له دُروبا في تشكيل وبلورة أفكاره، ليتفرد بها في منهجه الخاص.

إن ظاهرة التشيؤ: "نتيجة مباشرة لاستبداد النظام الرأسمالي المفكك للقيم الإنسانية ومن المعضلات التي خلفها هذا النظام: فصمه للعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع كونه نظاما يزرع الفردانية (...) حيث يمجد هذا النظام رؤوس الأموال والمادة على حساب الإنسان الفاعل والعامل"[3].

بعد ما فرضت الرأسمالية نظامها تسببت في بروز ظاهرة التشيؤ، ما يجعل الإنسان ينسحب تدريجيا من إنسانيته، والاستسلام لها وإعلاء المادة على الروح وتحويله إلى مجرد بضاعة لا غير. وهذا الوضع يقود إلى التأزم حينما يدرك الإنسان إزاحته عن هذه القيم الاجتماعية.

وإن هذا التأزم في جميع المستويات يجعل من الإنسان يعيش حالة الانطواء على الذات ويصاب فكره بنزوع إلى التأمل، فينفتح إدراكه على حتمية وقهر وضعه المستلب وهو الوعي لما سببه التشيؤ وسر انحطاطه، وهذا يؤدي إلى نقد الوضع السائد وتغيير هذا الواقع

---

[1]- ينظر: جابر عصفور : نظريات معاصرة، ص 108.

[2]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

نحو الأحسن في تصور لحل الأزمنة وتجاوزها، وفي هذه الحالات بالذات يتفوق الفكر والتأمل والتنظير ويتزود بطاقة شعورية جارفه نحو إنجاحه، فتتغلب الطاقة الفكرية وتتحقق حينها المرحلة التالية من التشيؤ إلى الوعي الطبقي*، ومرحلة الوعي الطبقي هي الأساس المُشَكِل لكيان الطبقات الذي ينسجه الوعي القائم بين أفراده، وذلك الفعل الثوري المشترك في الانحصار على عالم المادة والأشياء ما يجعله وعيا نظريا، أتاحته الأزمة التي يجسدها التشيؤ في سيرورة تطورية يمكن تمثيلها في الشكل الآتي:

النظام الاقتصادي المستبد ⟵ التشيؤ ⟵ الأزمة ⟵ وعي نقدي ⟵ وعي طبقي ⟵ وعي نظري[1].

بعد ما خَلَّف "لوكاتش" قاموسا معرفيا متكونا من مصطلحات ومفاهيم استعارها "غولدمان" لكن بعيدًا عن النزعة الآلية، بل وفق رؤيته الخاصة، حيث نجده يركز في مفهوم التشيؤ على الثقافة الثورية لدى الطبقات، وتعامله معها من منظور اجتماعي، فيستمد مفاهيمه وأدواته الإجرائية، من خلال مستويات الوعي كالوعي الثوري القائم، وتصوره للوعي الممكن.

تتداخل أفكار "غولدمان" مع "لوكاتش" لكنه تجاوزه، حينما أدرك موضع الخلل في مسيرة أستاذه، باعتباره وريثا للتركه التي خلفها "لوكاتش"، من مبادئ نظرية كالصيغة

* الوعي الطبقي: هو ذلك المشروع المجتمعي الراسخ في أذهان أفراد الطبقة الواحدة التي تكبر بداخلها فكرة ثورية مدمرة للنظام المسؤول، عن حالة التشيؤ القاهرة لوجود الإنسان والمبددة لنشاط أفكاره، وهي أكثر من ذلك حاملة لبذور نظام بديل ومشروع مجتمع، تغذية الطموحات المشروعة لهذه الطبقة، في عيش حياة كريمة، وهو مشروع عام ينطلق من فكرة أصلية مفادها أن: "كل طبقة بصفتها طبقة تريد تحقيق مفهومها عن المجتمع، وتميل للحكم بغية تنظيم المجتمع بموجب المثل الأعلى الذي تكونه عن المجتمع" لكن في الواقع لا توجد نظرة موحدة وملزمة للمجتمع تتسم بها البروليتاريا، ومن جهة أخرى لا تمارس الطبقة العاملة بهذه الصفة السلطة السياسية: ففي روسيا السوفياتية كما في الولايات المتحدة الأمريكية هي تعمل في المعامل ولا تدير الدولة، إن المسألة تقوم على تخيل مجتمع حيث لا تكون الطبقة العاملة في الأسفل وتصبح هي القاعدة، عن نظرية نضال الطبقات بكاملها مرتبطة بمثل هذا التصور للاستيلاء على السلطة من جانب حزب سياسي هو ممكن. محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 63.

[1]- ينظر، المرجع السابق، من ص 62 إلى ص 64.

الشمولية، ومفهوم التشيؤ، وراح يشكل خطواته القاعدية، ويطور مفاهيمه الجدلية، التي بدأها من حيث انتهى "لوكاتش" وجدده وبعثه في روح وشكل آخر، ليؤسس عليها منهجه البنيوي التكويني ويضمن استمراريته[1].

ب. تأثير المنهج البسيكولوجي في "غولدمان"

فضلا عن الأساس الفلسفي الجدلي الماركسي الذي اتكأت عليه البنيوية التكوينية نجد لها عوامل أخرى أثرت في بناء معارفها، تمتد مرجعياتها من أفكار علم النفس خاصة طروحات ومقولات العالم النمساوي النفسي الشهير "سيغموند فُرويد" Sigmund freud (1856م – 1939م) وأستاذ "غولدمان" عالم النفس السويسري "جان بياجي" Jean piaget.

1. "سيغموند فرويد Sigmund freud"

تأثر "غولدمان" بالمحلل النفساني "فرويد"، نظرا لتشابه وتشارك بعض الأفكار بينهما لأن "فرويد" كان يعطي أهمية للجانب الاقتصادي ودوره الكبير في تشكل اللاوعي الفردي فالتاريخ البشري محكوم إلى الآن بالحاجة إلى العمل والمال و:"إن فرويد، وليس ماركس، هو من قال إنّ حافز المجتمع البشري هو في نهاية المطاف حافز اقتصادي"[2] .

والعمل يكون أمرًا حتميًا من أجل البقاء، وهذه الضرورة قد تسبب حالات نفسية تسهم بطريقة لاواعية في إنتاج الأدب.

فالجانب الاقتصادي يشكل مكانة ذات قيمة كبيرة في حياة الناس عموما: "فالطبقات الاجتماعية التي يربط بينها أساس اقتصادي، تتمتع إلى يومنا هذا بأهمية أساسية في الحياة الإيديولوجية للناس، فقط لأنهم مضطرون لتكريس أكبر جزء من اهتماماتهم ونشاطاتهم لضمان وجودهم، أو عندما يتصل الأمر بطبقات مسيطرة للحفاظ على امتيازاتهم، وإدارة ثروتهم ومضاعفتها[3].

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 72.

[2]- تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995م، ص 257.

[3]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، ص 45.

يتفق "فرويد" مع "غولدمان" من حيث الاهتمام بالمجال الاقتصادي وتأثيره في نتاج الأدب، لكن "غولدمان" يخالفه في مفهوم الذات، إذ يرى أنّ "الخطأ الأكبر في أغلب دراسات علم النفس في معالجة الفرد في أغلب الأحيان كذات مطلقة، واعتبار الأشخاص الآخرين بالنسبة إليه فقط كموضوع لفكره وعمله"[1].

لا يمكن بناء حقيقة مطلقة على الفرد لأنه مفهوم غير دقيق، وكون السلوكات الإنسانية لا ينفرد بها شخص واحد، بل هي أعم من ذلك وحسب المستويات الاجتماعية.

إن الذات الجماعية ترتبط بوحدة موضوعية تمثلها فئة اجتماعية معينة، "وليس من الضروري أن تحدث رؤية العالم عند أفراد المجموعة الاجتماعية على مستوى "الوعي" بالمعنى المستخدم في التحليل النفسي عند "سيغموند فرويد". كما أنها لا تحدث على مستوى " اللاوعي" بالمعنى الفرويدي للكلمة أيضا، ذلك لأن مفهوم "اللاوعي" عند فرويد ينطوي على عمليات حيث لا يسمح بها الوعي الفردي، وليس ذلك ما يحدث على مستوى بنية الوعي المشكلة لرؤية العالم عند أفراد الطبقة إن هذه البنية تحدث، أو توجد، على مستوى ثالث هو المستوى الذي يسميه جولدمان مستوى "الوعي الضمني" أو "غير الوعي" Non conscience"[2]

إنَّ رؤية العالم عند "غولدمان" يمثلها الوعي الضمني Non conscience، وهو يتجاوز صفات المصطلح السيكولوجي الفرويدي اللاوعي unconscience، ومن الأمثلة التوضيحية التي تفسر حدوث الوعي الضمني، مثلا الإنسان الذي لا يَعِي أجهزته الحيوية والبيولوجية وطبيعته الفيزيولوجية داخل جسمه، فعندما يُخَبَرُ ويوصف من طرف شخص عالم بهذه الأجهزة يصبح متيقنًا وواعيا بها، إن هذا لا يمثل حالة من حالات كبح هذا النسق وإنما عدم علمه به فقط[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص 44.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص ص 111، 112.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

كما أن اللاوعي الفرويدي يصعب تحديده وينقصه المعنى التجريبي، فهو يعتبر النص كبنية تظهر بداخلها حالات نفسية مرتبطة بالكاتب، هذا يجعل من النص وثيقة نفسية وتسقط عنه الخصائص الجمالية، على عكس البنيوية التكوينية التي أولت العناية بالقالب الجمالي الإبداعي[1].

2. "جان بياجي Jean piaget "

بعدما تفحص غولدمان مفاهيم "فرويد" وتجاوزها بتأسيس مفهومه الخاص، لم يبق له إلا القليل ليكمل خطواته ويواصل مشروعه النقدي وذلك حين تأثر "بجان بياجي" ونظريته التكوينية في المعرفة.

حيث إنّ المفاهيم التي انطلق منها "غولدمان"، تم المزج بينها وبين المفاهيم التي تعلمها من عالم النفس المعروف ببحوثه في عمليات الفكر في مرحلة الطفولة وهو "جان بياجي"، الذي بسط له بعض المفاهيم في كتابه المتأخر عن البنيوية، المعنون بـ "البنيوية" صدر الكتاب بالفرنسية سنة 1968، وبعد عامين ترجم إلى الإنجليزية سنة 1970، الذي يتحدث فيه عن الانتظام الذاتي دعما لمفهوم التلاحم الذي لم يتخل عنه "جولدمان" قط، وأهم من ذلك يؤكده بياجيه في العلاقة بين البنية والوظيفة، وبين الأبنية اللغوية والتشكلات الاجتماعية، بل إن مفهوم التولد نفسه لا يخلو منه كتاب "بياجي" خصوصا في حديثه عن الأبنية النفسية التي يفيد في تحديدها من دراساته المبكرة عن التطور العقلي للطفل[2].

لقد أشار "غولدمان" إلى "بياجي" وتحديدًا ما اقتبسه منه وهو مصطلح البنيوية التكوينية الذي لم يكن من وضع "غولدمان" وإنما من إنشاء "جان بياجي" وهو ما يُقرهُ "غولدمان" نفسه فيقول: " لقد حددنا أيضا المنهج الإيجابي في العلوم الإنسانية وبصورة أكثر تحديدًا، المنهج

[1]- المرجع السابق، ص ن.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 107.

الماركسي، بمساعدة مصطلح يكاد يكون متطابقا معه (والذي استعرناه مسبقا من جان بياجي) وهو مصطلح البنيوية التكوينية"[1].

لقد توضحت إمتددات هذا المصطلح وبيئته الأولى، الذي نشأ في أحضان علم النفس عموما وتحديدًا على يد "جان بياجي" ومُمَهدًا الطريق "لغولدمان" في:" كتابه الأساسي والتأسيسي في النقد الأدبي، وهو الكتاب الذي كان أطروحته للدكتوراه التي قدمها ما بين كتاب الأفكار لبسكال ومسرح راسين" وقد صدر الكتاب عن دار جاليمار سنة 1955م فكان بمثابة إعلان حاسم وتأكيد دال على انبثاق التوليدية"[2].

وهناك مجموعة من المتشابهات بين منهج التحليل النفسي والبنيوية التكوينية، لكن هذا التوافق يحدث على مستوى السطح فقط. " إذ هناك – أولا– فكرة النظر إلى السلوك الإنساني بوصفه تشكيلا لجانب من بنية دالة، وهناك – ثالثا – النتيجة اللازمة، وهي استحالة فهم البنية إلا على مستوى تولدها. هذه الجوانب الثلاثة تقيم مشابهات بين التحليل النفسي والبنيوية التوليدية، بل تجعل من التحليل النفسي بنيوية توليدية بمعنى من المعاني"[3].

على الرغم من وجود بعض النقاط المشتركة بين التحليل النفسي والمنهج البنيوية التكوينية إلا أنها تبقى على مستوى السطح فقط، أما على مستوى العمق فكل اتجاه تحكمه مبادئ معرفية ووظيفية تختلف عن الآخر " فإن المنهجين يتميزان تميزًا جذريا، ويصلان إلى درجة من التعارض الحاد الذي يقع على مستوى الخلاف بين التفسير الفردي والتفسير الجماعي للظاهرة الأدبية"[4].

إن التحليل النفسي القائم على النظرية الفرويدية يربط السلوك الإنساني كله بالذات الفردية، وهو الخلل الذي أدركه بياجي، من خلال تأكيده على العلاقة بين البنية والوظيفة.

[1]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 143.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 99.

[3]- المرجع نفسه، ص 132.

[4]- المرجع نفسه، ص 133.

يرى "بياجي" أنه في المجالات التي تسمح بملاحظة عمليات التولد خلال النشاط اليومي، مثل نظرية الذكاء، لابد أن ندرك ونستوعب الارتباط الضروري الحميمي، بين التوليد والبنية، لاعتبارها خاصية تتكيف وتتفاعل بين الفرد ومحيطه[1].

وهو نفس المبدأ الذي تبناه "غولدمان" حين أكد علاقة السلوك الإنساني بالوسط الاجتماعي الذي تترعرع فيه.

من خلال منطلقات تفكير "غولدمان"، يتضح أنه قدم مشروعا تتصل أفكاره بأعلام العلوم الإنسانية التي استفاد منها كثيرًا، لأن ما جاء به يعد منهجًا انصهرت فيه أفكار فلسفية من مقولات جدلية ماركسية، واستلهامه طروحات بسيكولوجية التي طور تفكيرها، حتى جاءت في قالب من الضبط والتنظيم. يقول غولدمان: "إن البنيوية التوليدية مفهوم علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية، مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيجل وماركس وبياجي على أساس معرفي، مثلما يتصلون بهيجل وماركس وجرامشي ولوكاتش على أساس تاريخي اجتماعي"[2].

يبدو أن "غولدمان" قد صاغ تصورًا نقديا مزج فيه بعضا من آراء "هيجل" ومنهجه الجدلي، مجسدًا منجزات كبار الجدليين الماركسيين "ماركس" و "لوكاتش" مع تأثر مهم بمقولات التحليل النفسي من "فرويد" و "جان بياجي"، دون إغفال إطلاعه على أعمال الإيطالي "أنطونيو غرامشي" Antonio. Gramsci* فهو يعتمد في مدخل دراسته النصية فهو يعتمد في مدخل دراسته النصية على التحليل الجدلي الماركسي والنفسي، وسعى إلى الاستفادة من هذه الآراء مع تسجيل ملاحظات عنها تجاوزها بعد ذلك وأعاد صياغتها ويتجلى ذلك حين قدم مفهومه المركزي البنيوية التكوينية، فضلا عما جاء به من أفكار

---

[1]- ينظر، صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 179.

[2]- المرجع نفسه، ص 121.

* أنطونيو غرامشي " Antonio. Gramsci" (1891م – 1937م) منظر سياسي إيطالي، ولد في ألامس في سردينيا، بدأ نضاله في العشرين من عمره في الحركة الاشتراكية، عمل ضد الفاشية، أوقف سنة 1926م مات في روما، لم يتوقف طيلة نضاله عن الكتابة، هاجم بعنف مثالية بينديتو كروتشي، و أكد أنه من المستحيل فصل الفكر الفلسفي عن مقتضيات العمل السياسي وعبر عن ذلك بقوله: " إن قول الحقيقة هو فعل ثوري" وجاء بمفهوم الهيمنة، تناولت دراساته: أصول وأسباب الفاشية، وضعية التكنولوجيا في العالم المعاصر، دكتاتورية البروليتاريا، جمع آينودي أعماله ونشرها، ونقلت رسائله التي

جديدة ليشق بها دربًا متميزًا، مختلفًا عما سبق فقد تخلص من فكرة الانعكاس الآلي وتميز تصوره بالخلق والإبداع، ونظر إلى الأدب بوصفه تعبيرًا عن رؤية العالم حسب الفئة الاجتماعية وذلك بعدما استعان بحقول وأنساق معرفية متعددة ساهمت في إثراء جهازه النظري والإجرائي بجملة من المفاهيم، ليشكل منهجًا متناسقًا ومتكاملاً ومتماشيًا مع روح العصر.

سابعا: الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني

اعتمد التحليل البنيوي التكويني على مبادئ أساسية، لابد من الانطلاق منها لتحليل النص الأدبي صاغها "غولدمان" في شكل مقولات وخطوات قاعدية وهي كالآتي:

أ. البنية الدلالية la structure Significative

تعتبر "البنية الدلالية أو الدالة" الخطوة الأولى التي اعتمد عليها "غولدمان" في التحليل البنيوي التكويني، إذْ تساعد في إضاءة النص الأدبي وتحديد مفهومه الشامل، يرى "غولدمان": " أن كل حدث إنساني – بما في ذلك الأدبي – يدخل في عدد من (البنيات الدالة الشاملة) حيث يسمح توضيحها، بمعرفة الطبيعة والدلالة الموضوعية"[1].

لتحديد هذه "البِنْية الدلالية" يشترط "غولدمان" وفق هذا المنهج أن يُسْتَخْرجَ من النص موضوع الدراسة – عبر قراءة كاشفة – وبعد ما يتضح امتداد البنية الدالة في كامل النص تكون مقصودة بالتحليل، فتمنحه بطابعها الشمولي فَهْمًا أعمق، للخلفية الإيديولوجية والفكرية للمجتمع، أو الفئة الاجتماعية المعبر عنها، ويتحقق ذلك عبر خطوتين رئيستين وضرورتين تتسم بهما البنية الدلالية.

أولاهما: الشمولية التي تجمع بين كل من الكاتب ومجتمعه وعصره التاريخي.

كتبها في السجن إلى الفرنسية كما نقلت مختارات له جمعها كارلو سالنياري وماريو سبينيلا إلى العربية، نقلها تحسين الشيخ علي وصدرت عن دار الفارابي في بيروت عام 1976م. يمنى العيد: في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1985م، ص ص 294، 295.

[1]- سعيد عَلوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 53.

وثانيهما: التماسك الذي يسير به نحو تحقيق رؤية شاملة ومتكاملة للوضع المدروس[1].

تتضح أهمية العنصرين في تحديد البنية الدلالية، كون الشمولية تبرز الصورة التامة في علاقة المفكر بمجتمعه المرتبط يحدث وزمن معين من جهة وتماسك الأفكار نحو تحقيق الوحدة الداخلية للنص من جهة ثانية.

تُضمر البنية الدلالية داخل التشكيل النصي وعيا جماعيا حيث إن: "أي بنية دلالية يتجه نحوها وجدان وفكر وسلوك الأفراد، ولكنهم لا يصلون إليها تماما إلا في حالات استثنائية، وفي حالات متميزة في حين أن موقفهم يلتقي ويتطابق مع موقف الطبقة أو المجموعة، ومثل هذه الحالات تظهر بكثرة في المجالات المبدعة"[2].

إن البنية الدلالية تمثل الفكر لدى جميع الأفراد، وتتحقق بالشكل الاستثنائي الذي يقوم به أفراد متميزون، وتتطابق إمكانياتهم الفكرية الفردية بالوضع التاريخي الذي يمر به المجتمع، وإن هذه الأعمال الإبداعية تؤشر إلى خصوصية الحقيقة التاريخية المواتية، التي أتاحت بروز هذا العمل إلى الوجود، إذ لا تتحقق هذه البنية إلا في ظروف خاصة، وهنا تظهر الشمولية المتمثلة في علاقة الكاتب بأحوال مجتمعه وعصره والتماسك الفكري لديه بحيث إذا جاء هذا المفكر أو الأديب في فترة زمنية سابقة أو لاحقة فإنه لا يحقق النجاح نفسه، والرواج الذي حققه في تلك اللحظة التاريخية، والأحداث التي تفاعل معها كي يبدع عمله ذاك[3].

كما يؤكد "غولدمان" في: "المعنى الذي يتعين فيه على السلوك الإنساني أن يعبر عن بنية دالة تنتمي لا إلى الفرد بل إلى المجموعة أو إلى الطبقة التي يمثلها هذا السلوك، إن التفاعل المتبادل بين الذات والموضوع مصوغة بصورة في منتهى الدقة، مبرهنة على أنهما

[1]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكيوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص 147، 148.

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 47.

[3]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 148.

بعيدان عن أن يكونا متموضعين في قطبين متعارضين تعارضًا كليًا، أو أنهما لا يتداخلان فيما بينهما"[1].

يفرض مفهوم البنية الدلالية الانطلاق من التصور الجماعي الشمولي، عن طريق تطابق وتناسق وفاعلية الذات والموضوع لكي تقود إلى رؤية العالم بروح إبداعية وموضوعية يطغى فيها الطابع الجماعي عن الذاتي، لأن النص ليس مكانا يضع فيه الكاتب منشوراته ومواقفه الذاتية، بل تبرز شخصيته في طريقة عرض الموضوع وليس بالحديث عن نفسه: "فكل انتصار للنوايا الواعية سيكون مميتا للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الإستتيقية على المقياس الذي يعبر فيه"[2].

إن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالية كلية، وهذه الأبنية الدلالية تختلف من عمل لآخر، وهو ما يفهم من العمل في إجماله، حيث نجد تناظرًا بين بنية الوعي الجمالي والبنية الدلالية، فعند قراءة الأعمال الأدبية، ننحو إلى إقامة بنية دلالية كلية، تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، وعندما ننهي القراءة تتكون لنا صورة عن بنيته الدلالية الكلية وهذه الصورة هي المقابل المفهومي والفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب، وما حدده "غولدمان" هو الدور المزدوج للبنية الدالة باعتبارها مفهوما إجرائيا تسعى إلى تحقيق هدفين، فهي من جهة الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالتها ومن جهة أخرى تمنح معيارًا يسمح لنا بأن نحكم على ذلك التحليل ومدى أصالتها و قيمتها في التعبير عن رؤية العالم[3].

يمكننا القول مما سبق أن "البنية الدلاية" مقولة أساسية تقوم عليها بقية عناصر البنيوية التكوينية، فهي تشكل الكل داخل النص، ويشترط مفهومها عنصرين هما: "الشمولية" و "التماسك" وتضم "الشمولية" الكاتب والمجتمع وما يستنبطه من وعي جماعي الذي يفهم

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- ينظر، صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص ص 58، 59.

بطريقة استثنائية ومميزة، وذلك وفق الظرفية التاريخية التي ولدت هذا الفكر، وتبقى مهمة "التماسك" المحافظة على الرؤية التكاملية. وهذه الثنائية تقودنا إلى هدفين:

أولهما: فهم الدلالة الموضوعية للأعمال الأدبية.

والهدف الثاني: تحديد مستوى التحليل، ومدى تمثيل رؤية العالم والتعبير الجاد والواضح عن واقع المجتمع.

ب. الفهم والتفسير la compréhension et l'explication

إن "الفهم" la compréhension و "التفسير" l'explication ثنائية لازمة تستدعي الأولى الثانية، إذا كان الفهم درسا أدبيا على مستوى فهم البنية الداخلية للعمل الأدبي، فإن "التفسير أو الشرح"* درس اجتماعي على مستوى البنية الخارجية الأشمل للنص ولذلك يقول "غولدمان" إن "التفسير" يتصل تحديدًا بما يتجاوز نص العمل الأدبي، أما "الفهم" فإنه ملازم لنص العمل الأدبي[1].

يشتغل "الفهم" على المستوى الداخلي للعمل الإبداعي، أما "التفسير" فيدرس النص على المستوى الخارجي ويبحث عن ارتباطاته السياقية ومؤثراتها في الموضوع المدروس.

1. الفهم la compréhension

قدم "غولدمان" تعريفا واضحًا لعملية الفهم حيث يقول: "انطلاقا من أبسط بنية يجب أن نحلل نصًّا ما أو على الأقل جزءًا معتبرًا من هذا النص، بحيث يصعب أن نتصور فرضيتين لهما نفس الدرجة من البساطة والفاعلية وتسمى هذه العملية تأويلا أو فهما، ونؤكد على أنها ملزمة بالخضوع إلى قاعدة أساسية مفادها أن نأخذ بعين الاعتبار كامل النص دون إضافة شيء إليه"[2].

---

* (التفسير أو الشرح): هنا نشير إلى مصطلحات جابر عصفور في كتابه نظريات معاصرة الذي جعل من كلمة "الفهم" و "التفسير" مرادفان، وتجنبًا لهذا الخطأ الذي يخلط المفاهيم نبرهن لكلمة compréhension الأجنبية التي يرادفها بالعربية الفهم والإدراك والاستيعاب، أما كلمة التفسير ترادف ترجمة explication قدمها الكاتب بمصطلح الشرح.

[1]- ينظر، جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 129.

[2]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 152.

تُعنى عملية "الفهم" بالتحليل والتركيز على النص ككل، وتقسيمه إلى أفكار أساسية مستخرجة من النص وذلك من أجل فهم البنية ومعرفة دلالتها، دون إضافة أي شيء يبتعد عن موضوع النص أو ينقص منه.

وما يؤكده "غولدمان" هو أن "الفهم" لا يخرج عن حدود النص فيقول: " إن الفهم قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص، وهو ما يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص كل النص ولا شيء غير النص، وهو البحث داخل النص عن البنية الدلالية"[1].

لقد حدد "غولدمان" من خلال قوله وظيفة "الفهم" حيث جعلها تتقصى أثر البنية الدالة: "إذا كان الفهم هو الكشف عن بنية دالة محايثة في الموضوع المدروس، أي هذا العمل الأدبي أو ذاك، فإن الشرح إدماج هذه بالبنية في بنية شاملة تغدو البنية الأدبية عنصرًا تكوينيا من عناصرها"[2].

يقوم مبدأ "الفهم" بالبحث عن بنية دالة محايثة ويهتم بالموضوع ولا يتجاوزه، حتى يتوصل إلى المعنى الدلالي للعمل الإبداعي، ويتأسس على عناصر وأفكار أساسية نستخلصها في ثلاث نقاط:

أولا: إيجاد مجموعة الأشكال الدالة التي تسمح بإعطاء صورة إجمالية، له ثم وضع علاقة شاملة لكل النص مع عناصره الدالة.

ثانيا: الاهتمام بكل عناصر هذه البنية، فلا يجب أن ينحاز الباحث منذ البداية لبعض العناصر المحبذة ونبذ الأخرى، بل عليه أن يدرسها إجمالا، وإن استحالت إحاطته بكل العناصر الرئيسية والفرعية، فعليه أن ينتقي الأشكال النموذجية وتحديد علاقاتها التي ترتبط بينها وفهم دلالتها[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص 153.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 130.

[3]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص 153، 154.

ثالثا: تجنب حذف بعض العناصر وإضافة أخرى أجنبية على النص ولاسيما استعمال طريقة الرمز قبل تحديد البنية الدلالية، بل يمكن استعماله بعد استخلاص الشكل النموذجي للبنية الدالة[1].

بعد ما تتم عملية "الفهم" وفق دراسة محايثة للنص وتأكيد مقولة "البنية الدلالية" وأفكارها ونماذجها الفرعية، يستلزم بعدها "تفسيرها" انطلاقا من مضمون النص وما يقابله من منظور خارجي، ولتدعيم البناء الفكري للنص، نشرع في تقديم الخطوة الثانية وهي "التفسير".

2. التفسير l'explication

تحددت وظيفة كل من الفهم والتفسير، "إذ أن الفهم هو عملية داخلية في النصوص التي ندرسها بينما التفسير خارجي دائما بالنسبة إلى هذه النصوص"[2].

يكمن دور "التفسير" في إقامة علاقة بين العمل الأدبي والعالم الخارجي، وفتح بوابة النص على رؤى عديدة ترتبط بمؤثرات ظهوره في الواقع عبر قراءة تفسيرية شارحة لهذه العلاقة.

كما تتجلى عملية التفسير أو الشرح في "النظر إلى هذه البِنْية الأدبية نفسها حيث هي وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها"[3].

يتضح أن "التفسير" بطابعه التخارجي أوسع من "الفهم" المحدد بنطاق بحثه في العلاقات التداخلية في العمل، لان"التفسير" عامل بنائي ووظيفي يحتويه ويتجاوزه كي يجد له معادلات و تماثلات في العالم الخارجي، فالبحث التفسيري مضطر للتواصل مع بُنى أكثر اتساعا، فإذا كان "الفهم" وصفا للبِنْية، فإن "التفسير" هو دمج لهذه البنية في بنية أخرى أكثر اتساعا وشمولا[4].

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص ن.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 131 .

[3]- المرجع نفسه، ص 129.

[4]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 156.

وحتى إن كان "التفسير" أوسع من "الفهم"، واختلاف وظيفتهما في التطبيق يبقيان في عملية واحدة مركبة، انطلاقا من الفهم إلى التفسير، فلا يخلو تبادل التأثير والتأثر بينهما لأن "غولدمان" يُمثلهما في دراسة التطبيقية ضمن مقولة واحدة حسب منهجه البنيوي التكويني.

وما يؤكد علاقتهما اللازمة هو تقديم "غولدمان" نموذجا توضيحيًا بقوله: "إن فهم أفكار باسكال* ومسرح راسين** يعني الكشف عن الرؤية المأساوية التي تؤسس للبنية الدالة التي تحكم عملي راسين و باسكال على السواء (...) لأن فهم الجنسينية***هو تفسير وشرح لتولد الجنسينية، وفهم العلاقات الطبقية للمجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر هو تفسير لتطور نبالة الرداء (نبلاء الإدارة)"[1].

تحتل عملية الفهم والتفسير بتكاملهما مكانًا مهمًا، فالأولى تصف البنيات الفكرية الداخلية للنص الأساسية منها والفرعية لكشف البنية الدالة، أما الثانية فتبحث عن علاقات هذه البنيات وما يوازيها خارجيا في إطارها الواسع، مع التقيد بموضوع العمل الأدبي.

---

* بْليز بَاسْكَال blaise pascal (1623م– 1662) عالم وفيلسوف وكاتب فرنسي، من مؤلفاته: القرويات وهو كتاب ديني يتحدث فيه عن معقولية الإيمان، والثاني خواطر يدافع عن الجَنْسِينية، تأثر بهذا المذهب وصار مشايعا له بعد أن مر بتجربة عميقة من تجارب التحول الديني، وقد وجد لوسيان غولدمان صلة بين أفكار باسكال ورؤية العالم التي ينطوي عليها هذا المذهب. ينظر: إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح،الكويت، 1993م، ص 393.

**"جون راسين" Jean racine (1639م – 1699م) شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، تربى في دير بور روايال، من مسرحياته: انذْرُوماك 1667م، وبْريتّا نِيكوس 1669م، مِيتيدرات 1673م، وفِيدْرا 1677م، ينظرك إديث كريزويل: عصر البنيوية تر: جابر عصفور، ص 393.

***الجنسية le jansenisme الذي هو مذهب ديني مسيحي نسبة إلى الراهب الهولندي كورنليوس جَانْسِينْيُوسْ (1585م– 1638م) الذي أحدث ثورة على النظام الكاثوليكي الانتهازي للكنيسة، وقد حقق هذا المذهب مُحَصَّل تَوفيقي يُقِرُ بقدرة الخالق اللامتناهية، ويحافظ على حرية الإنسان النسبية المتمثلة في إرادته المبدعية. ينظر، جبّور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص ص 88، 89.

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 130.

ج. التماثل أو التناظر Homologie

يتميز المنهج الغولدماني بخاصية لا تفارق العمل الأدبي باعتباره بِنْيَة دالة تحتاج إلى ما يفسرها خارج النص، لتشكل علاقة تماثلية تصف التناظر بين العمل الإبداعي والبُنى الاقتصادية والاجتماعية.

تولدت فكرة التناظر من مفهوم ماركسي الأصل، وهي الجدلية الواقعة بين البِنية التحتية والفوقية ليقيم "غولدمان" تماثلا بين البنية الروائية الأدبية والبنية الاقتصادية، "وها هو "غولدمان" يُحيي ذلك الهيكل المفاهيمي حينما يتكلم عن التناظر الجدلي للبنيات والعوالم المادية ونظيراتها الفكرية المجردة (...) وهو يقيم ذلك التناظر بين البنية الاقتصادية والبنية الروائية، كان غولدمان يناظر في الوقت ذاته بين بنيات ذلك الشكل الروائي، والبنيات التي تطورت بواسطتها الحياة الاقتصادية للمجتمع الرأسمالي"[1].

كما تأسست سوسيولوجية الرواية، عند "غولدمان" على الأطروحة التي وجد بموجبها الإنسجامية Homologie، بين بنية الرواية الكلاسيكية، وبنية التبادل في الاقتصاد الليبرالي[2].

وتمتد صلة العمل الإبداعي بالوعي الجمعي، حيث تتوافق بعض البنى الفكرية النصية مع البنى الاجتماعية: "إننا نتفق حول وجود تناظر بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية والبنيات التي تشكل عالم النتاج"[3].

ولقد جاءت أبحاث "غولدمان"، "لتبرز من جهة، خاصة التناسق في بنية العمل الأدبي وبين عناصره، ولتقيم، من جهة ثانية، مفهوم علاقة التناظر (Homologie) بين بنية

[1]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 97.

[2]- ينظر، سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 40.

[3]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 44.

العمل الأدبي وبين البنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يُعيد الأديب تركيبها في عمله، وبذلك دَلَّت على مكمن الملمح وهوية الوعي في النص الأدبي"[1].

لكن هذا "التماثل" ليس حتميا بالضرورة، لأنه سيعرض النص إلى رؤية ميكانيكية نحو المجتمع، بل يمكن أن يحدث داخل النص نفسه، وحتى يصبح التناظر مشروعا يقدم "غولدمان" التدقيقات الآتية:

أولا: العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية لا غير في تنظيم الوعي الاجتماعي داخل العمل الإبداعي من طرف هذا الكاتب. وليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية، وإنما هي مشتركة بين المجتمع.

ثانيا: التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية الفكر ليس تناظرًا في منتهى الصرامة والدقة، إذ يمكن أن يكون أحيانا علاقة غير دالة.

والشرط الثالث والأخير: أن هذه البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر ليست بنيات شعورية أولا شعورية بالمعنى الفرويدي، بل هي بنيات تحدث – كما يُسميه غولدمان – على مستوى الوعي الضمني، مثل البنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركتنا وإشارتنا، التي لا ندركها إلاَّ إذا أعلم بها من طرف شخص ما[2].

تتضح العلاقة التناظرية بين الإبداع الأدبي والطابع الجماعي وتحديدًا على مستوى البُنى العقلية للفئات الاجتماعية، ولا يستلزم حدوث هذا التماثل دائما، بل يتم حسب مشروعيته وانسجامه مع النص.

د.مستويات الوعي

إن مفهوم "الوعي" موجودة في شتى مجالات العلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأدب وغي ذلك من الفروع الأخرى، ويختلف مفهومه من تخصص إلى آخر ما

[1]- يمنى العيد: في معرفة النص، ص 123.

[2]- ينظر، لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص ص 44، 45.

يصعب تحديد تعريف شامل له، وإن ما يجعل "غولدمان" يتناول موضوع الوعي بحذر "هو تلك الصعوبة التي تعترض كل باحث يقصد هذا الموضوع مهما كان مجال بحثه، وترجع هذه الصعوبة بالأساس إلى الطبيعة الانعكاسية لمفهوم الوعي الذي ما من مرة تناولناه إلا وجدناه يمثل الذات والموضوع في أي خطاب، مما يجعل أمر تأكيده مستحيلا"[1].

وعلى الرغم من هذا يقدم "غولدمان" تعريفا "للوعي" حينما وصف ارتباطه بالسلوك البشري فيقول: "يظهر لنا أن بالإمكان تخصيص الوعي على أنه مظهر معين لكل سلوك بشري يَسْتَتْبِعُ تقسيم العمل"[2].

إن مفهوم "الوعي" بمختلف أصنافه يتعلق بالفعل الإنساني، ومن جهة نظر "البنيوية التكوينية" التركيز على الإبداع الإنساني الذي تحكمه الذهنية والروح الجماعية، ولا يمكن أن تفهم كل وعي لكل فرد على حدة، إلا من حيث اشتراكه بأفراد المجموعة، نحو تجاوز فرديته لصلته الوثيقة بين الوعي والحياة الاجتماعية التي ينتج معها وعيا جماعيا. يستخلصه "غولدمان" في نهاية أبحاثه:

–أن عدد الأفراد الذين يشكلون فاعلا تجاوز فرديته، يمكن أن يتراوح بين اثنين وعدة ملايين مثل الحرب العالمية الألمانية التي قادت العالم بأسره.

– كل واقعة اجتماعية تتقصى وقائع وعي دون فهمها، لا يمكن دراستها بكيفية إجرائية[3].

بالإضافة إلى المنطلقات السابقة يمكن تحديد الوعي أيضَا في البنيوية التكوينية عن طريق "المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ومدى درجة تلاؤمها أو عدم تلاؤمها ودرجة

[1]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 158.

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 33.

[3]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص 159، 160.

حقيقتها أو خطئها، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر اتساعًا نسبيًا، وهذا الإدراج وحده يسمح بفهم دلالة تلك المعرفة وضرورتها[1].

حسب المفهوم الغولدماني إن "الوعي" من سمات الأفعال الإنسانية، لا يمكن دراسته وتحديده إلا ضمن المجموعة الاجتماعية، وهذا يُتيح الوعي الجمعي بمستوياته الكبرى الثلاثة وهي:

1.الوعي القائم la conscience réelle

تختلف تسميات هذا النوع من الوعي كالوعي الفعلي أو الوعي الواقع، لكن يبقى مفهومه ثابتا مع تنوع هذه المصطلحات وهو "الوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب، وينحصر في مجرد وعي بالحاضر (...) وإن الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة، أو المجموعة الاجتماعية، من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات"[2].

إن هذا الوعي هو وعي أولي، لأنه بدأ بإدراك الواقع الحقيقي المعاش، وهو سلبي لأن وجوه سكوني ينحصر بالحاضر، وعلاقته بالماضي بمختلف أبعاده، وظروفه وأحداثه، عندما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها الواقعية، الاقتصادية والفكرية والمعتقدة ...الخ، وبالتالي فهو وعي يرتبط بمشاكل الطبقة الاجتماعية، وغالبا ما ينتهي هذا النوع من الوعي في ذهن جزء هام من الجماعة إلى صورة وعي يهدف إلى تغيير وضعها القانوني والمعيشي الراهن أو حتى الرغبة في الاندماج في وضع جديد ضمن مجموعة أخرى"[3].

إن الوعي القائم موصول بالماضي ومقترن بالحاضر السكوني، ويحدث أثناء وعي أفراد الفئة الاجتماعية بتأزمها وظروفها السلبية المعاشة. وينتهي هذا الوعي عندما تطمح

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 36.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 110.

[3]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص160، 161.

هذه الجماعة بتغيير الأوضاع المختلفة ومعالجة الأزمة والتأمل بالانتقال إلى المرحلة الراهنة إلى مرحلة أكثر تقدما معها، فالوعي القائم بتطوره ينهي عمله، لينتج لنا وعيا آخر يسميه غولدمان "بالوعي الممكن".

2.الوعي الممكن la conscience possible

إن الوعي الممكن هو وعي ناتج عن الوعي القائم الذي أتاح له الوجود بعد إدراك أحداث الواقع "فالوعي الممكن conscience possible، ينشأ من الوعي الفعلي، ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل. وذلك طبيعي لأن الوعي بالحاضر لابد أن يولد وعيا بإمكان تغييره وتطويره"[1].

يكمن تصور الوعي الممكن بتطلعه وأفكاره إلى تأمل أمثل للمستقبل، وذلك بتقديم فرضيات ما يجب أن يكون مناسبًا لهذه المشكلات لأن "الوعي الممكن يرتبط بالتصورات التي تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوزان في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات"[2].

وتظهر قوة الوعي الممكن في إحداث تغيير في البنى التحتية السياسية والاقتصادية وعلى سبيل المثال "الفلاحين الفرنسيين فيما بين سنة 1848 م و 1851م، ذلك الوعي الذي كان عاملا ذا أهمية خاصة في نجاح الانقلاب ضد الدولة في شهر ديسمبر إن ذلك الوعي هو حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية واجتماعية، وكان تداخلها في منتهى التشابك والتعقيد إلا أن معظم تلك العوامل مكنه أن يتغير أو يختفي فيما بعد، بدون أن تكف الجماعة"[3].

ومن الطبيعي أن يُثير أفراد المجتمع وعيًا مضادًا، لأنه مطلب أي حق إنساني بلوغ المساواة و إحداث التوازن مع الطبقات الأخرى، عبر إمكانية تغيير ما هو سائد بقوة الطبيعة

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 110.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]-لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 37.

والتاريخ، وتكيف القوانين المفروضة، وزرع إمكانية التطلع لما هو أفضل وممكن التحقق فيصبح هذا الوعي مساحة لإبراز تلك القوى الكامنة أو المقموعة في عمق طبقات المجتمع المقهورة، وحملة لاستنهاض الإرادات وإحياء الآمال، نحو افتتاح عهد جديد تحركه قوة التغيير المنشودة والكامنة لدى كل فرد[1].

ومن هذا فإن "الوعي الممكن الذي يرتبط بالحلول الجذرية، التي تطرحها الطبقة عبر الذات المبدعة، لتنفي مشكلاتها، وتحقق توازنها"[2].

يقدم الوعي الممكن حلولا لتحل محل ما كان، وهو يقتصر على المثقفين في المجتمع وتحديدًا على الذات المبدعة التي تعرض الوعي الجماعي الممكن، لتشكل رؤية مشتركة للعالم وهذا ما يسميه "غولدمان" على المستوى الفردي بـ: "القوة الفردية الدافعة لرؤية العالم إلى أقصى درجة"[3].

وعلى المستوى الجماعي: "أقصى فهم للواقع يمكن أن يصل إليه الوعي الجماعي لطبقة ما (...) إنه مجال يمكن فيه أن تتغير الاستجابة المحتملة لطبقة ما"[4].

وإذا كانت الجماعة تفكر بالسلوك أكثر من الذهن، فإن الفرد المبدع يقدم الوعي فكريا وفلسفيا عبر ثقافته وخبرته، بتعابير فنية جمالية، وصياغة أجوبة الجماعة وأهدافها.

لذلك فإن: "كل عمل إبداعي حامل لرؤية العالم لابد أن يحقق في بعديه الفردي والجماعي تلك النقلة الحركية للتاريخ على مستوى الجماعة المعبر عنها، من مرحلة الوعي القائم الذي تعايشه إلى مرحلة الوعي الممكن الذي تطمح إليه"[5].

---

[1]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص 161، 162.

[2]- دليلة مكسح: الوعي الشعري وعمليات التبيؤ/تساؤلات معرفية وجهود نظرية، (مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية) العدد 16، مجلة شهرية، طرابلس، فيفري 2016م، ص ص 15، 16.

[3]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية،ص 162.

[4]- خيري دومة: القصة الرواية المؤلف، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م، ص 233.

[5]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 163.

يتبين أن الوعي الجماعي بمستوييه الواقع والممكن وتضافرها في الابتداع الأدبي، يقودان إلى خطوة إجرائية مهمة وهي رؤية العالم بعد إدراك الوضع الواقع وتصور تأمل ممكن.

3.الوعي الخاطئ la fausse conscience

نجد لهذا النوع من الوعي عدة مسميات كالوعي الزائف أو الوعي الواهم أو الوعي المستحيل ويتضح مفهومه من مصطلحه إذ أن: "الوعي الزائف هو الذي يشد الذات والجماعة إلى أفكار زائفة ومغلوطة"[1].

لقد تحدث "غولدمان" عن مفهوم الوعي الخاطئ في كتابه "الماركسية والعلوم الإنسانية" ويبرر وجود هذا المصطلح كاصطلاح مواكب للبطل المأزوم، عندما يخطئ فهم الواقع وزيف طموحاته وقصور تفكيره إزاء العالم، فيتتبع أوهامه، كما قد ينتج هذا الوعي الخائب عن حالة يأس من الواقع أو عدم تقبل منطقه وموضوعاته، وهذا ما تعكسه خيبة البطل في الرواية، ليتقصد الجنوح إلى الوعي الوهمي مثل بطل الرواية دون كيشوت لـ "ميخيل دي سيرفانتس" Cervants Saavedra Miguelde* الذي يتجسد لديه هذا الوعي، عندما فضل تقمص شخصية الفارس وسعى إلى تحقيق مرحلة الفروسية وهو يعمق مأساته ويباعد بأوهامه العالم والناس[2].

كما يُعَرِفُ "الوعي الخاطئ" بأنه: "وعي فردي لا يمكن أن يدرك إلا في مقابلته بـ: (الوعي الواقع أو الوعي الممكن)[3].

---

[1]- دليلة مكسح : الوعي الشعري وعمليات التبيؤ/تساؤلات معرفية وجهود نظرية، (مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية) ص 16.

*ميخيل دي سيرفانتس Cervantts Saavedra Miguelde (1547م – 1616م) قاص إسباني شهير، عرف بريادته لفن الرواية من خلال رائعته ((دون كيخوت)) التي ترجم جزء منها إلى العربية.خيري دومة: القصة الرواية المؤلف، ط1 دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م، ص 236.

[2]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 165.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 234.

إن هذا "الوعي المستحيل" هو من توهم الفرد ولا يمس كل الجماعة، يستطيع فهمه من خلال مقارنته بالواقع كونه مضاد له.

خلاصة هذا الوعي الخاطئ أنه يتجسد في:

الحالة الأولى: وهي إذ كان الفرد مدركا لاستحالة فهمه للعالم ولحالة الزيف والوهم ومواصلته لرفض داخلي قاطع لما يفرضه عليه الواقع بجنوحه إلى طلب المستحيل، وتفضيله الهروب مع جهل تام بالعاقبة، وبالتالي فلا حل أمام هذا المخلوق وهذه الوظيفة تجسدت في مسرحية "فادر phédre لراسين" التي حللها "غولدمان" وانتهت فيها البطلة إلى رفض العالم بالمكوث مع المستحيل.

أما الحالة الثانية من هذا الوعي: ناتج عن عدم إدراك الفرد لحالة الزيف التي تبعد وعيه عن الحقيقة والإدراك الصحيح فلا يملك صاحبه الخيار سوى العيش فيه، وهو النموذج الذي تعكسه رواية "دون كيشوت" الذي يحاكي عالمه المثالي يتقصي شخصية البطل الأسطوري الفارس أَماديس، فلم يكن وعيه يستوعب حقيقة ما يجري حوله[1].

إن "الوعي الزائف" هو آخر درجات الوعي في هذا المنهج، الذي مثل حالة انهيار بخروجه عن عالم الواقع.

هـ. رؤية العالم la vision du monde

بعدما توضح أداء ودور الخطوات السابقة، تبقى البنيوية التكوينية في استكمال طريقها من أجل بلوغ الهدف النهائي وتجسيد رؤية العالم بانسجام وتكامل، "وتعد هذه الإستراتيجية البحثية المعمقة التي توصل إليها "غولدمان" حصيلة استيعاب معمق لنظريات ومقولات فلسفية لكل من "هيجل" و"ماركس" و "لوكاتش"، (...) فكانت "لرؤية العالم" بمثابة الحاسة الذهنية السابعة بعد الحدس التي يتوسلها الإنسان (العبقري في مجتمعه) في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسدها عبر أعماله الإبداعية"[2].

[1]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص 166، 167.

[2]- المرجع نفسه، ص 168.

لكن "غولدمان" يتجاوز التحليل التقليدي، لمفهوم "رؤية العالم"، و"لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي، الذي يشبهها بتصور واع للعالم، تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج"[1].

وهذا ما يؤكده لنا بصورة أدق في كتابه "الإله الخفي" قائلا: "هي ليست معطى تجريبيًا مباشرًا، بل على العكس، أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي"[2].

استطاع "غولدمان" بفضل جهوده إحداث تطوير لمفهوم "رؤية العالم"، بتجاوز التصورات السابقة وإن رؤية العالم عند "غولدمان" هي "المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن، في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى"[3].

تبرز مقولة "رؤية العالم" توجها مشتركا لدى أفراد مجموعة معينة، وإن هذه الرؤية تكون مخالفة لفلسفة أو حركة فكرية، أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى، باعتبار أن الواقع مبني على ثنائيات متناقضة، ومن الأمثلة التوضيحية إن رؤية طبقة البروليتاريا تختلف عن رؤية الطبقة البورجوازية.

وتتميز "رؤية العالم" لدى "غولدمان" بالطابع الاجتماعي "ولا أحد يستطيع أن يخلق لنفسه رؤية للعالم، وأن هذه الرؤية تتكون بالضرورة، من طرف مجموعة اجتماعية قبل أن يتداولها الكاتب"[4].

ولأن "رؤية العالم" فكر يتوحد من بعض الأشخاص كانت لهم نفس المؤثرات والأوضاع والأفكار والطموحات، وتتمظهر هذه الرؤية الجماعية في الأعمال الأدبية

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 48.

[2]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ص 42.

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 78.

[4]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 57.

الإبداعية، حيث نجد "كل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم (...) فالإنتاج الكلي للأديب ولعصر معين، وعن طريق رؤية العالم، يمكننا أن نرى بشكل صاف كيفية تبلور العلاقة الخلاقة بين الأعمال الإبداعية من ناحية والوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية"[1].

وترتبط قيمة تجسيد رؤية العالم الأدبي بمدى قدرة المبدع في فهم هذه الرؤية والتفاعل معها "فإذا كان العمل الأدبي تعبير عن رؤية العالم، وطريقة خاصة في صياغة عالم ملموس متعين من الكائنات والأشياء، فإن الأديب هو الإنسان الذي يصل إلى إدراك هذه الرؤية الحسية من الكائنات والأشياء (...) التي تصنع للعمل بنيته الخاصة"[2].

تتحقق رؤية العالم عن طريق جانبين أساسين وها: عبقرية الأديب، والعمل الإبداعي الذي تصب فيه "رؤية العالم" وهذا يضمن لها التناسق والقيمة الجمالية التي حددها "غولدمان" بقوله: " إن الحدث الجمالي يقوم على ركيزتين من المعادلة الضرورية: أولهما المعادلة بين رؤية العالم كواقع معيش، والعالم الذي أبدعه الكاتب، وثانيا المعادلة بين هذا العالم والجنس الأدبي، والأسلوب، التركيب،والصور، باختصار، الوسائل الأدبية الصرفية التي استخدمها الكاتب للتعبير عنها"[3].

يتوقف المعيار الجمالي للعمل الأدبي عند غولدمان حسب تمكن الأديب من تحقيق التلاؤم والانسجام الخارجي بين رؤية العالم والنص الإبداعي، والانسجام الداخلي بين مكونات النص الواحدة.

من خلال ما سبق، ينتهي "غولدمان" إلى ثلاث أقاليم تصيغ مغزى "رؤية العالم" التي تنسج شبكة علاقاتها بين: عناصر الواقع، المبدع، العمل الإبداعي[4].

كما لا تتكون "رؤية العالم" إلا بانسجام جماعي، رغم انتسابها إلى إبداع الأديب، تظل نظرة الكاتب نحوها عامة، وتُعبر بطريقة جمالية داخل الإبداع الأدبي.

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 59.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 162.

[3]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، ص 491.

[4]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 169.

خَلَّفَ "غولدمان" بتحليله "البنيوي التكويني" ، من بداية "البنية الدلالية" إلى "رؤية العالم" مقولات أثبت نجاحها وعاشت الاستمرارية،وشهدت انتشارا وشيوعًا ساد أرجاء الثقافة العربية عُموما، حتى مست بشموليتها الوطن العربي بأكمله وهو ما سنتعرف عليه وما سنحصده من الدرس الغولدماني.

ثامنا: البنيوية التكوينية في العالم العربي

إن "البنيوية التكوينية" من أكثر الدراسات النقدية الغربية إنتشارًا في العالم العربي، لأنها حظيت بإهتمام المفكرين والأدباء النقاد، و ما تزال حاضرة في الساحة العربية المعاصرة "غير أن الدراسة الأدبية في هذا الاتجاه لم تتضح ويبرز الاهتمام بها إلا في أواخر السبعينيات حين نشرت دراسات لعدد من النقاد في المشرق والمغرب العربي تتبنى الاتجاهين الرئيسيين في البنيوية: الشكلاني والتكويني"[1].

انطلاقا من هذه الفكرة يشرح جابر عصفور كيفية امتداد "البنيوية التكوينية" في الوطن العربي وأسباب انتشارها فيقول: "وأتصور أن أفكار البنيوية التوليدية أخذت تنتقل إلى النقد العربي في السبعينيات، في موازاة شيوعها على المستوى العالمي، ولكن كذلك بعد إرهاصات أولية في النصف الثاني من الستينيات لم يتأثر بها المشهد الثقافي تأثرًا فعالاً يردي إلى تغيير في الاتجاه، ولعلي لا أبالغ لو قلت إن ما انتقل من أفكار البنيوية في هذه الفترة كان يؤدي دورًا مزدوجًا، يفتح أفقًا جديدًا لتطوير المعرفة النقدية والوصول بها إلى مدى أعمق من الانضباط العلمي في جانب، ويواجه المزالق التي ينطوي عليها التسليم بالبنيوية الشكلية في تجاهلها للتاريخ في جانب ثان"[2].

من الواضح أن "البنيوية التكوينية" لم تمضِ شُهرتها إلا بعد ذيوعها في العالم، ما لفت انتباه النقاد العرب إليها وتخصيص الوقت لترجمتها وتجهيز دراستها وممارستها، حتى ظهرت في السبعينيات وذلك لفاعليتها المزدوجة المتمثلة في مواجهة أغلاط البنيوية السابقة

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 387.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 103.

كما أن "البنيوية التكوينية" وجدت الكثير من الاهتمام العربي المبكر نسبيا على نقيض "البنيوية الشكلانية" فهي تكاد تكون أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه، ويعود سر هذا الانتشار إلى هيمنة الاتجاهات اليسارية الماركسية تحديدًا، في أكثر البيئات النقدية العربية، فحين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد العرب مخرجًا مؤاتيًا في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لاسيما ما نزع منه نحو العلمية، وبين الأسس الماركسية التي قامت عليها "البنيوية التكوينية" في الغرب[1].

ما يلفت انتباهنا هو أن "البنيوية التكوينية"، قد حققت انجذابها وشيوعها بسبب عاملين هما: استدراك سلبيات البنيوية ومعالجتها بغية تطويرها الفكري والنقدي وانتسابها إلى التيار الماركسي الذي شمل القطاع الاقتصادي والسياسي والفكر الاجتماعي، فنجاح وتوسع الماركسية كان يوازي وينعكس بالضرورة على الفكر التكويني.

تتعدد وتتنوع ترجمة "البنيوية التكوينية" الذي يقابلها بالأجنبية " Structuralisme Génétique" باختلاف مترجميها، حيث ترجمت في البداية "بالهيكلية الحركية" باجتهاد مصري، انتقل إلى "تونس" في دراسة "محمد رشيد ثابت" عن: "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، وكان يقابل كلمة "الهيكلية" بالأجنبية الفرنسية Structuralisme، أما كلمة "الحركية" تقابلها Génétique ، أما ترجمة البنيوية التكوينية شاعت في المغرب أولا بواسطة الباحثين المغاربة، وتابعها بعض الباحثين المشارقة: "بدر الدين عرودكي" الذي ترجم الفصل الأخير من كتاب "غولدمان" من أجل علم اجتماع الرواية"، بعنوان "المنهج التكويني في تاريخ الأدب" بمجلة الفكر المعاصر بعددها الأول الذي صدر في بيروت سنة 1980 م ارتبطت ترجمة "البنيوية التركيبية" بالاجتهاد الذي انتهى إليه "جمال شحيد" وصدر هذا الكتاب عن دار ابن رشد بيروت سنة 1982م[2].

[1]- ينظر، ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 79.

[2]- ينظر، جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص ص 83، 84.

يتبنى "جابر عصفور" نفس تسمية "صلاح فضل" البنيوية التوليدية، ويبرر لها بقوله: "لاشك أن كتاب صلاح فضل أكسب مبدأ "التولد" نوعا من الشيوع في توافقه مع الاجتهادات السابقة عليه والمعاصرة له وهي اجتهادات كانت تمثل تقدمًا في فهم الأصول النظرية للبنيوية التوليدية"[1].

يبدو أن تسمية "البنيوية التوليدية" ارتبطت بالمشارقة، أما "البنيوية التكوينية" شاعت في المغرب العربي وما يؤكد ذلك "صلاح فضل" بقوله: "أسس غولدمان منهجه في سوسيولوجيا الأدب ،والذي يطلق عليه المنهج التوليدي كما نسميه في المشرق، والمنهج التكويني في المغرب العربي"[2]

ويعد هذا الانتشار وتباين الترجمات، نستعرض التجارب والممارسات النقدية على البنيوية التكوينية ولعل أهما دراسة عالم الاجتماع التونسي" طاهر لبيب" الذي كان قريبا من "غولدمان" ذلك لأن: "الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت منهج التوليدية في تحليل ظواهر الأدب العربي، وهي دراسة شيقة وطريفة قام بها على وجه التحديد عالم اجتماع عربي وليس ناقد أدبيا وهو التونسي الطاهر لبيب رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب، وقد درس الطاهر اللبيب رسالته للدكتوراه في أوروبا على يد غولدمان، وكان أستاذه المشرف درس ظاهرة في غاية الطرافة. وهي ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي، درسها من ناحية تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية وهم الشعراء العذريون، حاول أن يقيم علاقة بين ظاهرة متميزة في تاريخ الشعر العربي في الفترة الأموية من ناحية، وطبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء من ناحية أخرى، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي"[3].

[1]- المرجع السابق، ص 85.
[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 59.
[3]- المرجع نفسه، ص ص 60، 61.

سار "طاهر لبيب" على درب أستاذه وطبق خطواته الإجرائية، يقول – طاهر لبيب –: "مما يلفت النظر، بل ويبعث على الاستغراب، ملاحظة إن دراسات غولدمان (وخاصة منها كتاب الإله الخفي) مثلها في ذلك مثل عملنا هذا"[1].

كما صدرت عدة دراسات في "البنيوية التكوينية" تضم ممارسات تحليلية منها: "دراسة يمنى العيد في معرفة النص (1983م)، ودراسة برادة محمد منظور وتنظير النقد العربي (1979م)، كما صدر كتيب تعريفي مترجم بعنوان البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (1984م) تضمن دراسات لعدة أعلام البنيوية التكوينية في فرنسا خاصة"[2].

ومن الكتب التي تطرقت للبنيوية التكوينية بمفهومها الغولدماني في الدراسة الأدبية الشعرية: "دراسة أخرى لشاعر وناقد مغربي وهو محمد بنيس، حاول فيها أن يربط بين الإبداع الشعري العربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب العرب العربي على وجه التحديد وهي دراسة تتميز بالتماسك المنهجي"[3] .

لقد شهد المنهج " البنيوي التكويني" ازدهارا واضحا، بفضل هذه الاجتهادات وغيرها التي مثلت نشاطا يضيء مفهومها ، ويزيد من امتدادها، كما فتحت أبوابا لفهم النص الأدبي ودلت إلى اكتشافات مهمة غابت عن بال التقليديين، كما أغنت هذه المحاولات المحيط النقدي العربي نظريا وتطبيقيا ودراستا وتحليلا من أجل النضج والبروز والفهم واستفادة القارئ منها.

[1]- طاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، تر: مصطفى المسناوي، د ط، دار طليعة، ص 7.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 79.

[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 61.

الفصل الثاني

حضور البنيويّة التكوينيّة في رواية"ساق البامبو"

أولا: ملخص رواية "ساق البامبو"

ثانيا: التعريف بشخصيات الرواية

ثالثا: قراءة خارجية للرواية

رابعا: الدراسة الداخلية لمتن الرواية

خامسا: تمثلات آليات البنيوية التكوينية في رواية "ساق البامبو"

أولا: ملخص رواية ساق البامبو*

"ساق البامبو" رواية من تأليف الروائي الكويتي "سعود السنعوسي"، سجلت أحداثها بين بلدين "الفليبين" و "الكويت"، اللتان اعتنت بهما الرواية وغاصت باختصار في عادات وتقاليد وديانات ومعتقدات كل واحدة منهما.

ناقش الكاتب سعود السنعوسي في عمله الفني هذا الموسوم: " ساق البامبو"، المترجم عن الفلبينية " ANG Tangicay NG Kawayan"، مشكلة مطروحة كثيرًا في المجتمع الإنساني، وهي مشكلة البحث عن الهوية.

تعتبر الرواية سيرة ذاتية، رواها البطل الرئيسي، الذي كان اسمه في الفلبين "هوزيه ميندوزا" وفي الكويت "عيسى راشد الطاوف"، هو من أب كويتي وأم فلبينية.

كما ناقش الروائي قضيته العمالة "الفلبينية" في بلد "الكويت" ومشاكلها، فَأُمُ البطل الروائي كانت خادمة لدى هذه العائلة "الكويتية" –"عائلة الطاروف"–، التي تميزت بوضعها الاجتماعي المرموق، حيث تلتقي بوالده "راشد" وهو الابن الذكر الوحيد لهذه العائلة، تقع بينهما علاقة حب، ليقررا بعدها الزواج بشكل سري، ويكون البطل هو ثمرة هذا الزواج، وعندما عرف أهل والده بسر الزواج والطفل، أصروا أن يتخلى "راشد" عن زوجته وطفله لأنه وحسب المجتمع الكويتي يشكل عارًا للعائلة. يولد البطل، فيقابل بالرفض والتهميش من طرف المؤسسة الكويتية، التي لا تأبه لهذا الحفيد، كونه ابنٌ لخادمة فلبينية، ذنبها الوحيد أنها أحبت ابنهم، وبطلب من جدة البطل يتخلى الأب "راشد" عن زوجته وابنه[1].

نشأ هذا الشاب "عيسى/ هوزيه" في "الفلبين"، بالضبط في "مانيلا" موطن أمه، نشأة فقيرة، احتضنته عائلة جده "ميندوزا".

* "ساق البامبو": هي رواية من تأليف الكويتي سعود السنعوسي، والتي فاز عنها بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2013 م، وهي رواية تسجل تواريخها بين الفلبين والكويت، وتؤرخ لبعض الأحداث التاريخية والسياسية والدينية: كتب عنها منذ صدورها في منتصف 2011م، عشرات المقالات والعروض والدراسات، كما حُولت إلى مسلسل عُرض على شاشة التلفاز، إضافة إلى ما جلبته الرواية لكاتبها من إحتفاءات متتابعة من الداخل الكويتي والخارج، واستطاعت أن تزاحم أعمالا لروائيين كبار في القائمة الطويلة للبوكر 2013 م.

كَبُر البطل وهو منتظرًا والده الذي سيأخذه إلى بلد "الكويت"، التي طالما كانت الجنة التي وصفتها له أمه، غير أن هذا الانتظار طال وتأّخر اتصال والده، ليهاتفهم شخص آخر غير متوقع، صديق والده "غسّان" ليخبرهم أن والده فارق الحياة أثناء حرب ضارية بين "الكويت" و "العراق" ، يسافر البطل إلى "الكويت" بعد صبرٍ وعذابٍ طويلين، وكان هذا السفر عن طريق "غسان"، لكن بمجرد وصوله لهذا البلد، قوبل بالرّفض مرة أخرى، مرة في صغره، ومرة في كبره، عومل بقسوة كبيرة، خُصُوصًا من قبل جدته "غنيمة" التي جسدت السلطة الفردية والنزعة الأنانية لمجتمع غني لا يهمه إلا المظاهر فقط، واسم العائلة وسُمعتها، لتحافظ عليها نقية الدم، نقية الحسب والنسب، ذات صيت ومكانة بين عائلات المجتمع "الكويتية" الراقية.

عانى البطل بالإضافة إلى قساوة الرفض، تعاسة نفسية، إذ رُتبت له غرفة في معقل البيت كخادم، لكن ما خفف وطأ تعاسته، هي أخته "خولة" فكانت تتواصل معه، وتدّعمه وتدافع عنه.

لم يبق أمر البطل سريًا، لأنه في لحظة ضعف منه، سببها شعور بالظلم والوحدة والتهميش، ثمل كثيرًا من شرب الخمر، ففضح سر العائلة، وسرعان ما انتشر خبر أن للعائلة وَلَدٌ غير شرعي لعائلة "الطاروف" حاملاً سُحنة مغايرة لما هو مألوف وَجْهٌ ذو ملامح فلبينية أجنبية، وأمٌ خادمة من طبقة فقيرة معدمة. تواصل الضغط الكبير من قبل الجميع على البطل الروائي، ليقرر في النهاية العودة إلى "الفلبين" مجبرًا ليس مُخيَرًا تاركًا أرض والده.

تزوج حين عودته إلى أرض أمه من ابنة خالته التي كانت هي الأخرى مجهولة الأب، وتنتهي أحداث الرواية، بمولود جديد من صلب البطل، طفل ذكر بملامح كويتية ويُسمى باسم جده الكويتي "راشد".

هذه الرواية تقريبا هي تسجيل تقريري لواقع حقيقي مرير، فهي أشبه بوثيقة اجتماعية جسدت جميع شرائح المجتمع "الكويتي"، والمجتمع الآخر "الفلبيني". الذي طالما أعتبر آخرًا

دونيا لا يمكن مقارنته لا بشكل من الأشكال ببلد الأنا الكويتي كما عرضت الرواية موضوعًا شائكًا، هو موضوع الدين، إذ يظهر البطل متشتتا بين ثلاث ديانات أن يكون مسيحيا ويعتنق ديانة أمه، أم مسلمًا حاملاً لديانة والده، أم بوذيا من أصول صينية[1].

ثانيا: التعريف بشخصيات الرواية

أ. الشخصيات الرئيسة

-في الحقيقة- هذه الرواية تتمحور حول شخصية محورية مركزية، تدور حولها كل أحداث الرواية، وقد لا نجد حدثًا يخلو من وجود هذه الشخصية، وهي شخصية البطل الذي يحكي لنا ويعرفنا بباقي الشخصيات الثانوية الأخرى.

-**شخصية البطل:** للبطل تسميات ثلاث هي: "عيسى*/هوزيه/ خوسيه **". تدور حوله الأحداث وتتطور إلى أن تنتهي، تجسدت من خلال الرواية الموسومة "ساق البامبو" سماتها وتفاصيلها.

هو شخصية قوبلت بالرّفض والاحتقار وعدم التقبل، بالرّغم من طيبته، عانى القسوة والتهميش والتشظي بين بلدين "الكويت والفلبين" ، وأبرز ما يجسد ذلك تعدد الأسماء بين " هوزيه" و "عيسى" و "خوسيه" وكيف اختلفت هذه الأخيرة من بلد لآخر ومن لغة لأخرى ودليل ذلك قوله ساردًا عن نفسه: "اسمي JOSE،، هكذا يكتب ننطقه في الفلبين كما في الانجليزية، هوزيه، وفي العربية يصبح كما في الإسبانية، خوسيه، وفي البرتغالية بالحروف

---

[1]- ينظر، سعود السنعوسي: ساق البامبو، تر: إبراهيم سلام، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1433 هـ - 2012 م.

* "عيسى": هو اسم مذكر عبراني، يرمز هذا الاسم، للمسيح عيسى بن مريم، ولم يرد اسم عيسى في قاموس الكتاب المقدم ولا الإنجيل لكنه ورد في القرآن الكريم في خمسة وعشرين آية قرآنية، بإحدى عشر سورة، ومنها قوله تعالى"إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ " (آل عمران: من الآية 45).

** "خوسيه ريزال ": هو رمز لبطل فليبيني قومي، طبيب روائي، أشهر من قاوم الاستعمار الإسباني ولد سنة 1862م وتوفي سنة 1896 م من أشهر أقواله: " لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد ".

ذاتها يُكتب، ولكنه يُنطق جوزيه. أما هنا في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث هو .. عيسى !"[1].

إن الواقع يقول أن لكل شخص مكوناته البنيوية التي تحدد كينونته وهويته، لكن ما يتضح على البطل أنه شخص من كثرة أسمائه حتى هو يكاد لا يعرف اسمه وانتماءه.

"لم تنشأ أمي أن تناديني، عندما كنت هناك باسمي الذي اختاره لي والدي حيث ولدت هنا رغم أنه اسم الرب الذي تؤمن به، لأن عيسى اسم عربي يُنطق هناك "ISA" وهو ما يعني "واحد" بالفلبينية ... اختارت والدتي هذا الاسم تيمنًا "بخوسيه ريزال"[2].

من خلال هذا المقتطف: نلاحظ وعي البطل الكبير بحالته وتساؤلاته الكثيرة، فهو لا يهتم بمظاهر وأسطح الأشياء، إنما يهتم بالعمق والمعنى الخفي، وذلك تجسد في بحثه عمَّا يختفي وراء أسمائه، التي تؤكد تعدد الديانات، وحالة اللااستقرار نفسيًا وعقائديًا بين الدين الإسلامي وهو ديانة والده، وديانة والدته "جوزافين" المسيحية، وبين منتم للعرب أو منتم للفليبيين: "عندما كنت هناك كان الجيران لا ينادونني بأسمائي التي اعرف، ولأنهم لم يسمعوا ببلد اسمه الكويت، فقد كانوا ينادونني Arabo أي العربي، رغم أنني لا أشبه العرب في شيء، إلا في نمو شاربي وشعر ذقني بشكل سريع ...."[3]

"أمّا هنا، فإن ما افتقدته هو ذلك اللقب Arabo إلى جانب ألقابي وأسمائي الأخرى لأكتسب لاحقا لقبًا جديدًا ضمته الظروف إلى جملة ألقابي، وكان ذلك اللقب هو ... الفليبيني"[4].

غير أن المسكين "هوزيه" كان له من الأمل الكبير أن يحقق انتماءه لوطن وأب ليختلف بذلك عن أولئك مجهولي الآباء، من خلال وصية أوصى بها والده قبل وفاته بأن يُنسب إليه، وطلب من والدة البطل أن تعيد ولده إلى الكويت لينعم بجنسية كويتية ويعيش

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4]- المصدر نفسه، ص 18 .

بسلام طوال عمره: "ولكنني الوحيد الذي كان يملك ما يميزه عن أولئك مجهولي الآباء.. وعدًا كان قد قطعه والدي لوالدتي بأن يعيدني (...) إلى الوطن الذي أنجبه وينتمي إليه لأنتمي إليه أنا أيضا، أعيش كما يعيش كل من يحمل جنسيته..."[1].

تميزت شخصية "هوزيه" بعدم قبوله الواقع كما هو بل هو كثير التساؤلات، وكثير التفكير وهذا ما جسدته بقية أجزاء الرواية، ومن تساؤلاته الواضحة: "لو وُلدت لأب وأم كويتيين مسلما، (...) لو ولدت لأب وأم فليبيين من طينة واحدة أعيش مسحيا (...) أو كنت شيئًا أي شيء، واضح المعالم... لو... لو ... لو أي تيه هذا الذي أنا فيه"[2]، فكثرة استعماله لـ "لو" أكبر دليل على رغبته في الوصول إلى حل نهائي، ورغبته في تغيير واقعه المرير الذي يعتريه الكثير من التخبط والتيه.

ب. الشخصيات الثانوية

تعددت شخصيات الرواية، كما كانت لها أهمية بالغة في سيرورة الأحداث، إذا قامت بنسج بقية مجريات هذا العمل الفني من خلال أدوارها المختلفة والمتنوعة، فمنها من نجد دوره طفيفا لا يكاد يظهر حتى يختفي ولا يظهر مرة أخرى، ومنها من نصادفه عدة مرات فتنمو مع نمو أحداث الرواية.

وسنحاول أن نقدم لمحة موجزة عن جُل الشخصيات، بإعطاء صورة عن كل شخصية ودورها وتأثيرها في نسج أحداث الرواية وبخاصة مع البطل.

عدد هذه الشخصيات المهمة في الرواية قليل إذا ما قورنت بأحداث الرواية وحجمها وقد بلغ التسعة، تنوعت بين الاسم العربي والفلبيني وهي:

1. **شخصية الأم "جوزافين"**: في أي مجتمع من المجتمعات تكون الأم هي اللّبنة الأساسية في تكوين الأسرة بدورها الفذ الذي تقوم به وخاصة تربية الأبناء، وهو ما نجده جليًا على شخصية البطل، الذي يمثل إبن "جوزافين"، هي من أصول فليبينية، حاولت الخروج عن

[1]- المصدر السابق، ص ن .

[2]- المصدر نفسه، من ص 63 إلى ص 65.

قفص عائلتها التي حفّزتها لتسلك مسلك أختها الكبرى كبائعة هوى، لذلك ساقتها أحلامها وظروفها الصعبة التي عاشتها لأن تترك أهلها وتهاجر من بلدها إلى "الكويت" فينتهي بها المآل هناك لتكون خادمة: "جاءت والدتي للعمل هنا، في منزل من أصبحت بعد زمن جدتي في منتصف ثمانينات القرن الماضي، تاركة وراءها دراستها وعائلتها (...) تقول والدتي: لم أتخيل قط بأنني سأعمل خادمة في يوم ما"[1].

أحبت "جوزافين" كثيرًا قصص "سندريلا وكوزيت" وغيرها لكنها لم تتوقع قط أن تكون نهاية قصتها مأساوية، على عكس نهايتي كل من "كوزيت وسندريلا": "أحببت سندريلا وكوزيت بطلة البؤساء، حتى أصبحت مثلهما، خادمة إلا أنني لم أحظ بنهاية سعيدة كما حدث معهما"[2].

ترمز شخصية "جوزافين" إلى المعاناة والفقر، فقد عانت الغربة بسفرها إلى "الكويت" كما عانت الفاقة والرفض لها ولابنتها.

2. شخصية "آيدا": هي خالة البطل والأخت الكبرى لأمه، شخصية جسدت ما يحدث في أعماق البيوت الفليبينية الفقيرة، إذ أصبحت بائعة هوى، كل همها وهم عائلتها ما تجنيه من مال، فقد أصبحت سلعة تباع وتشترى بثمن زهيد: "بدأت نادلة في ملهى ليلي تزاحمها الأجساد المتعرقة وتلامسها الكفوف الوقحة، ثم راقصة في ناد للعراة تلتهمها الأعين الجائعة، وهكذا، إلى أن نالت أعلى المراتب وأدناها في عالم الليل (...) قدمت "آيدا" الصغيرة جسدها لكل من يسألها ذلك مقابل أن يدفع مبلغًا يحدده سمسارها ..."[3] ترمز شخصية "آيدا" للمعاناة الحقيقية التي تعيشها بنات "الفلبين" لجلب القوت، مهما كان ثمن ذلك حتى لو كان الشرف.

3. شخصية "ميرلا": هي ابنة خالة "عيسى"، وزوجته في الوقت نفسه، تميزت هذه الشخصية بكونها مجهولة الأب، وهي بهذا تشترك في هذه الصفة مع البطل "هوزيه" ولكنها

[1]- المصدر السابق، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدرنفسه، ص 20.

تحمل ملامح تارة فلبينية وتارة أوروبية على عكس "هوزيه" يحمل ملامح عربية فليبينية: "جاءت ميرلا بشكل جديد. كانت فلبينية الملامح لولا بشرتها البيضاء المائلة للمحمرة، وشعرها البني، وعيناها الزرقاوان، وأنفها البارز"[1]، "ميرلا" هي رمز الفتاة الحالمة المتأملة، التي لا تأبه لأي شيء، عصامية بنت نفسها بنفسها.

4. شخصية "راشد": هنا يتبادر لأذهاننا في أول قراءة للاسم أنه مختلف عن بقية الأسماء الفلبينية، لأنه اسم عربي يمثل والد البطل، هو رجل وحيد في عائلته، غني، ذو وقار مثقف كاتب، كما أنه الوحيد الذي يحمل اسم العائلة لكن القدر أوقعه في حب خادمته الفلبينية "جوزافين"، التي تمثل الطبقة الدنيا بالنسبة لطبقته الراقية، الغنية، المتكبرة والمعتزة باسمها، وبالطبع، لن تقبل هذه العلاقة التي تعد بالنسبة لها غير متكافئة الأطراف، كما لن تقبل بـ "عيسى" كوريث شرعي لها، فلا الدين ولا المجتمع يتقبل مثل هذه العلاقات في مجتمع "كويتي" متكبر ودليل ذلك وصف جوزافين له بقولها: "أحببته ولا أزال، ولست أدري كيف ولماذا. ألأنه كان لطيفا معي في حين كان الجميع يسيء معاملتي؟ أم أنه كان الوحيد، في منزل السيدة الكبيرة، الذي يتحدث إليّ في أمور غير إعطاء الأوامر؟ ألأنه كان وسيمًا؟ أو لأنه مسليا كاتبا مثقفا..."[2]

ترمز شخصية "راشد" للمثقف العربي، الذي مكنته ثقافته من تجاوز الطابوهات المحرّمة، غير أنه استسلم في النهاية لسرديات المؤسسة الكبرى "الكويت"، وما تمليه من عادات وتقاليد...

5. شخصية "غنيمة": الجدة العربية البطل من أبيه، هي شخصية قوية مثلت السلطة والجبروت للأفراد "الكويتيين"، تسعى دائما لفرض قراراتها، تميل لمصاحبة الطبقة الراقية كيف لا وهي صاحبة بيت ضخم عالي الأسوار، كما أنها رفضت "جوزافين" الخادمة كزوجة لابنها "راشد"، كما رفضت "عيسى" حفيدها المسكين الذي لا ذنب له في ذلك إلا كونه ولد

[1]- المصدر السابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

خادمة منتمية لطبقة التي تنظر إليها باحتقار وتعتبرها طبقة منحطة " أرملة في منتصف الخمسينيات (...) هذه الأرملة أصبحت جدتي فيما بعد (...) كانت جدتي (...) حازمة، عصبية المزاج في غالب الأحيان، ورغم جدّيتها وقوة شخصيتها فإنها كانت متطيرة، تؤمن بما تراه في نومها من أحلام إيمانا مطلقا..."[1]. ترمز شخصية الجدّة "غنيمة" للقوة والجبروت، والأنانية والسلطة، هي معادل موضوعي لمجتمع كامل محمل بعقلية جبروتية متسلطة.

6. شخصية "خولة": هي أخت البطل ولكن من امرأة أب أخرى، لم تنعم برؤية والدها لأنه مات قبل أن تراه، تميزت هذه الشخصية بالذكاء، تشبه والدها كونها تحب التثقف والاطلاع على أمهات الكتب، كانت سببًا في قبول "عيسى" في منزل جدته "غنيمة"، غير أن هذا القبول لا يتعدى أن يكون إرضاء لرغبة "خولة"، فهو قبول ظاهري، فلم يُتقبل كفرد منتسب لهذه العائلة:« بسبب خولة، مُدللة غنيمة، كان قبولي في منزل الطاروف وإن كان قبولا مغتصبًا. ألحّت أختي على جدّتي لقبول زيارتي"[2]، "خولة" هي رمز للذكاء والثقافة التي ورثتها من والدها، رمز الحنان والأخوة الصادقة.

7. شخصية "غسان": الصديق الوفي الذي بالرغم من موت صديق عمره "راشد" إلا أنه ساند "عيسى" في خطواته التي تقفَّى فيها آثار نفسه، في مجتمع رافض له، غير معترف بوجوده، حتى لم يستطيع أن يمتلك جنسية كأبناء الوطن "حديث غسَّان، حول أنني الوحيد الذي يضمن استمرار لقب "الطاروف"، جعلني أشعر وكأنني ملكا شرعيا عَادَ لِتَوّه من رحلة طويلة ليعتلي عرش مملكته (...) عاشت جدتي ليلة لقائها بغسان في حيرة..."[3] وهو ما يؤكد الدور الكبير الذي لعبه "غسان" في حياة عيسى، إذ ترمز شخصية هذا الأخير للصديق الوفي الأمين، الذي عمل جاهدًا على تحقيق حلم صديق عمره حتى بعد وفاته.

---

[1]- المصدر السابق، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 215.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 213، 214.

8. شخصية "ميندوزا": هو جد البطل من والدته، فلبيني شخصية مارست الكثير من القسوة والظلم على "هوزيه"، فهو متعدد الشخصيات ويمكن اعتباره رواية بحد ذاته، كان همه الوحيد إجبار ابنته على إحضار المال ولا تهمه الوسيلة ولا الطريقة، كان يكره هوزيه. "ميندوزا شخصية عجزه عن فهمها طيلة سنوات بقائي هناك (...) هو رواية بحد ذاته"[1] تقول والدة "هوزيه" عن "ميندوزا" والدها، "إذا ما صادفت رجلاً بأكثر من شخصيته، فاعلم أنه يبحث عن نفسه في إحداها، لأنه بلا شخصية"[2]. لكنه يخفي وراء قسوته هذه ضُعْفًا يظهره حين يشرب التوبا – وهو شراب كحولي محلّى يتم تحضيره من عصارة ثمرة جوز الهند – ودليل ذلك من الرواية " إذا ما بدأ الشراب بفعله، "أنا ضعيف – أنا وحيد .."[3].

والدليل أيضا على أن "ميندوزا" شخصية يمكن اعتبارها بحد ذاتها رواية، أنه "في عام 1966 م انضم إلى صفوف الجيش "الفلبيني"، كان ضمن الجنود المشاركين في دعم الخدمات الطبية هناك، وهنا تقول "جوزافين" للبطل عن والدها: في جبال فيتنام، سلب الثوار الموالين للشمال إنسانية أبي..."[4].

كشفت سطور الرواية أن هذا "الجد" هو الآخر اشترك مع " عيسى " في صفة واحدة وهي كونه مجهول الأب، ترمز شخصية الجد "ميندوزا" إلى تلك الذات الإتكالية، هو شيخ طاعن في السن، كما أنه مزعج، كان كثير الظلم والقسوة على البطل.

9. شخصية العماة الثلاث "عواطف، نورية، هند": هنّ عماة البطل على حدّ سواء نستهل حديثنا بالجانب الايجابي الذي مثلته "عواطف"، لأنها قبلته وعبرت عن هذا القبول قوليًا وفعليا، لأنها تعتبره حق لا يصح أن ينكره أحد: "عمتي عواطف، الكبرى، سعيدة جدًا لا مشكلة لديها، وهي متحمسة لبقائي في منزل جدتي لأنني كما تقول: "هذا ولدنا"، ورغم

---

[1]- المصدر السابق، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

تجاهل الآخرين لرأيها أصرت على الاعتراف بي: إنه ابن أخي، والله لا يرضى أن نتنكر له"[1].

تمثل شخصية العمة "عواطف" رمزا للحق. فهي عادلة مع أي كان، لا تنكر مستحقاة أي إنسان وخاصة البطل على حساب شكله أو لونه، أو جنسه، أو طبقته، فالناس عندها سواسية، ولكل ذي حق حقه.

أما الجانب السلبي فقد مثلته "نورية"، التي عبّرت عن رفضها الصريح للبطل، حيث رأت بأنه خطر محدق يهدد سُمعة العائلة، وصورتها "نورية رفضت رفضًا قاطعا وجودي بينهم، غضبت من عمتي عواطف، محذرة إياها مما قد يحصل لو علم أحمد زوجها بهذا الأمر..."[2]، شخصية العمة "نورية" ترمز للقسوة، تنتمي للطبقة الغنية، لا يهمها أمر البطل في شيء، وصمة عار على العائلة.

أمّا العمة "هند"، كانت مترددة في أمرها بين قبوله أو رفضه، فهي تارة كانت حيادية، وتارة رافضة له، وتارة أخرى قابلة قبولا شكليا، وذلك أنها عضو ناشط في جمعية حقوق الإنسان "عمتي هند كانت في حيرة من أمرها هي هند الطاروف، الناشطة المعروفة في حقوق الإنسان. "مصداقيتي، أمام الناس، على المحك.. واسمي كذلك "[3] ترمز "هند"، لذلك الإنسان المنافق ذو الوجهين، المهتم بالمظاهر الخداعة أمام الناس المهم عندها أن لا تُمس مصالحها وسُمعتها.

10. شخصيات ثانوية لها دور عابر: جسدت الرواية الكثير من الشخصيات الثانوية، ولكن سنمر عليها مرور الكرام لأن الرواية أصلاً ذكرتها بصورة موجزة، فدورها عَابرٌ، مُنْتَهٍ، لا يكاد يبدأ حتى ينتهي، لا تعدو أن تكون مكملة فقط، لا تتدخل في نمو الأحداث، فوجودها لا يؤثر على البطل ولا على الشخصيات الأخرى وعدمها لا يؤثر على الأحداث بشكل بالغ

[1]- المصدر السابق، ص 222.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص 223.

هي كثيرة مثل "أحمد" زوج "هند"، "مشعل"، "وليد"، "بيدرو"، "ألبيرتو"، "إيمان" "أدريان" "ماريا"، "تشانغ"، "جابر"، "لوزا"، الجار، الموظف، السائق الهندي، الطباخ الخادمة...إلخ.

ثالثا: قراءة خارجية للرواية

أ. أجزاء الرواية

صدرت الرواية عن الدار العربية للعلوم والناشرين، ط1 سنة 2012 م – 1433 هـ، في 396 صفحة، موزعة على خمس فصول متفاوتة الحجم، كل جزء فيها مقسم إلى مقاطع أو مشاهد مرقمة، وهذه الأجزاء هي:

الجزء الأول: عنوانه " عيسى .. قبل الميلاد "، من الصفحة 15 إلى 51، يضم ثماني مقاطع أو مشاهد.

الجزء الثاني: موسوم: "عيسى.. بعد الميلاد"، من الصفحة 53 إلى الصفحة 128 موزع على عشرون مشهدًا.

الجزء الثالث: عنوانه "عيسى .. التيه الأول" من الصفحة 129 إلى الصفحة 181، وهو موزع على إحدى عشر مشهدًا.

الجزء الرابع: وُسِمَ: "عيسى .. التيه الثاني" من الصفحة 183 إلى الصفحة 290 موزع على واحد وعشرين مشهدًا.

الجزء الخامس: عنوانه: "عيسى ... على هامش الوطن" من الصفحة 291 إلى الصفحة 389، موزع على تسعة عشر مشهدًا.

الفصل الأخير: عنوانه: " أخيرًا عيسى إلى الوراء يلتفت " من الصفحة 391 إلى الصفحة 396.

ب.عنوان الرواية: إن ما يشد انتباه القارئ لهذه الرواية في غلافها الخارجي، هو عنوانها الغريب، الذي يمثل العتبة الأولى قبل الولوج داخل هذا العمل الفني، فهو دقيق محمل بالدلالات أصدق ما يكون التعبير عن حاله بطل يشعر أن لا جذور له، ليكون "ساق

البامبو" عتبة مُعبرة عن كل ما يحتمل أن يتضمنه المتن الحكائي للرواية، وما يدل على دلالات هذا العنوان موجود في الغلاف الخارجي للرواية، أين ذيّل الكاتب "سعود السنعوسي" مجلده الضخم بكلمات مشحونة بالدلالات ومثقلة بالرموز: "لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يزعج أمي؟ أتراها كانت تخشى أن تنبت لي جذور تضرب في عمق الأرض ما يجعل عودتي إلى بلاد أبي أمرا مستحيلا؟.. ربما ولكن حتى الجذور لا تعني شيئاً أحيانا "، "لو كنت مثل شجرة البامبو لا انتماء لها. نقتطع جزءًا من ساقها.. نغرسه، بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلا حتى تنبت له جذور جديدة.. تنمو من جديد.. في أرض جديدة.. بلا ماض.. بلا ذاكرة.. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كاوايان في الفلبين.. خيرزان في الكويت أو بامبو في أماكن أخرى"[1].

رابعا: الدراسة الداخلية لمتن الرواية

تعتبر الدراسة الداخلية للمتن، دراسة محايثة للممارسة الإبداعية، إذ يستقل فيها النص مؤقتا عن المؤثرات والوقائع الخارجية، التي تسهم في إنتاجيته وغزارته، وبالتالي هذه الدراسة تتقصّى بالدرجة الأولى اهتمامها بالنص، أو النسق الداخلي، فالنسق عند "م .فوكو" "Michel Foucault"، علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها"[2]، أو كما تسمى "بالتفسير النصي" وهو: "اتجاه في تفكيك العمل الأدبي، واستبعاد كل ما هو خارج النص ذاته من مؤثرات خارجية واعتبارات تمُتُ إلى المؤلف"[3]. وبالتالي فهو فحص لأجزاء العمل الأدبي لمعرفة العلاقات التي تربط بينهما، والحكم عليها، استنادًا إلى ثلاث معايير وهي: الاكتفاء الذاتي من الوجهة الدلالية، وحدة النص الأدبي، التكامل العضوي للأجزاء[4].

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو ، الغلاف الخارجي للرواية.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبيس الدار البضاء 1405هـ، 1985 م، ص 211.

[3]- المرجع نفسه، ص 163.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

كما لا يُغفل أي جزء من جزئيات هذه البنية المتشابكة، إذ توجد شبكة من البنايات السطحية تحمل عدة متتاليات دالية، نتجت من خلال اللغة النصانية الإبداعية وفق مجموعة من العناصر أو المستويات التالية:

المستوى الأول: بنية الزمان والمكان

إن الزمكان في الرواية أمران ضروريان، لا يخلو منهما أي عمل إبداعي، ومن خلال تتبعنا لمسار الأمكنة والأزمنة في رواية: "ساق البامبو"، وجدنا أن لهما هدفا وغاية تتمثلان في إيصال وعي معين للقارئ، وبالتالي نتصور مكانًا وزمانًا حقيقيان وبالتالي يتسنى لنا تصور أنماط العيش الاجتماعية والاقتصادية والحضارية، فالمكان أو الفضاء المكاني على حد سواء، له دورٌ كبير ووظيفة محددة، كما أنه له علاقة كبيرة بالسارد، والشخصية الروائية الرئيسة.

أ. **الزمان:** "هو تلك المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وُجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"[1]

جاء الزمن في الرواية، مرتبا وفق تقنيتين، شكلتا مفارقة الزمن داخل الرواية، فإما أن تكون هذه المفارقة: "استرجاعًا لأحداث ماضية "Rétrospection "[2]، أي ذكر أحداث جرت من قبل في الماضي، واسترجاعها كذكريات داخل الرواية.

تظهر هذه التقنية جليّة، في رواية "ساق البامبو"، من خلال قول البطل: "عندما كنت هناك كان الجيران وأبناء الحي، ممن يعرفون حكايتي، لا ينادونني بأسمائي التي أعرف"[3]

---

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م، ص 82.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، 1991 م، ص 74.

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 17.

ويقول أيضا ساردًا ما أخبرته والدته من قصص ماضية: "كانت فتاة حالمة تطمح لأن تنهي دراستها لتعمل في وظيفة محترمة، لم تكن تشبه عائلتها في شيء، في حين كانت أختها تحلم بشراء حذاء أو فستان جديد. كانت أمي لا تحلم بأكثر من أن تقتني كتابا بين وقت لآخر، تشتريه أو تستعيره من إحدى زميلاتها في الفصل"[1]. وفي مثال آخر يقول: "جاءت والدتي للعمل هنا، تجهل كل شيء عن ثقافة هذا المكان الناس لا يشبهون الناس هناك، الوجوه والملامح واللغة..."[2] ، ويقول البطل مسترجعا الزمن الماضي: "كان والدي يكبرها بأربعة أعوام، أساءت جدتي معاملتها وعمّاتي بالمثل..."[3].

أما بالنسبة للنمط الثاني أو المفارقة الثانية هي الاستباق أي "استباق لأحداث لاحقة (Anticipation)..."[4] ، أي ذكر أحداث لاحقة زمانيا في الرواية.

ظهرت هذه التقنية في المقطع الرابع من الرواية، حيث استهل "عيسى/هوزيه" حديثه بقوله: "أهملت والدتي تربيتي دينيا على يقين بأن الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أمي ..."[5].وفي تعبيره عن حيرته وضياعه الذي يصيبه كلما نظر للمستقبل يقول: "لو أنهما اتفقا على شيء واحد...شيء واحد فقط... بدلا من أن يتركاني وحيدا أتخبط في طريق طويلة باحثا عن هوية واضحة الملامح... وطن واحد أولد به، أحفظ نشيده، وأرسم على أشجار شوارعه ذكرياتي قبل أن أرقد مطمئنا في ترابه..."[6].

وتبرز هذه المفارقة أيضا في قوله: "إنه قدري أن أقضي عمري باحثا عن اسم ودين ووطن"[7].

---

[1]- المصدر السابق، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 30.

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 74.

[5]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 63.

[6]- المصدر نفسه، ص ن.

[7]- المصدر نفسه، ص 66.

وفي تعبيره عن جده الذي رسم له شكلا في مخيلته بعد موته، قائلا: "يمكنني تصور هيئته بعد موته، لأنها لن تختلف كثيرًا بعد الموت عمَّا قبله، فقد كان هيكلا عظميا يكسوه جلد مجعد"[1].

من خلال تتبعنا لمسار الزمن في هذه الرواية، وجدنا أنه مبني على الاسترجاع والاستباق لكن طغت تقنية الاسترجاع، لان السارد كثيرًا ما يسترجع أحداثا ماضية ليحكي قصته منذ بدايتها حتى نهايتها وفق تسلسل منطقي للأحداث، لكن دون إغفال الاستباق في الزمن حيث تخللت هذه التقنية أحاديث السارد، ليستشرف المستقبل الذي يطمح لتحقيقه أو يحكي من خلالها أحداثا أخرى لاحقة في قصته.

لا نبالغ إن قلنا أن استرجاع الزمن في الرواية طغى على التقنيات الزمنية الأخرى لكننا نجد عنصرًا آخر استعمل في ترتيب الزمن، وهو التواتر الزمني، أين لاحظنا تطور الزمن بطريقة مرتبة ومتسلسلة منطقيًا للأحداث، إذ نجد الزمن متواترا مرتبا لا سابقا ولا لاحقا، بل متواصلا على شكل حلقة متطورة، وهو ما نُلقيه ماثلا في بعض صفحات هذا العمل الروائي، يقول البطل: "عند بوابة المغادرة، أملا جوازي الأزرق، يلتفت حولي المجانين من بينهم بابا غَسّان وإبراهيم سلام، هذا يعانقني، وذاك يصافحني بحرارة والآخر يدس في في يدي مظروف من المال"[2]، هناك عاد البطل لحاضره يسرد البطل أحداثا في الفصل الأخير من الرواية، نلاحظ تسلسلها وارتباطها المنطقي دون فاصل يرجع فيه إلى أحداث ماضية، كما لا يستشرف فيه مستقبلا مجهولا.

وهناك مثال آخر يوضح هذا التواتر الزمني للأحداث، بقول البطل ساردًا نهاية مطافه ورجوه إلى بلد أمه: "أدرت ظهري للجميع متجاوزا بوابة المغادرة، ومن هناك، التفت ورائي أنظر عبر الزجاج، الكل يودعني بنظراته..."[3]. وصف البطل الروائي هنا تلك المشاعر

[1]- المصدر السابق، ص 107.

[2]- المصدر نفسه، ص 394.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

المتأججة في نفسه وحالته النفسية عند مغادرته يكمل سرد الأحداث متتبعًا ترتيبًا متسلسلا، وخاصة في آخر الرواية، أين برزت هذه التقنية بشكل أكثر وضوحا، يقول أيضا: "تركت الكويت في أغسطس 2008 م، أي قبل حوالي ثلاث سنوات من اليوم... اليوم هو يوم الخميس، الثامن والعشرون من يوليو 2011 م... بعد نصف ساعة من الآن سوف تنطلق مباراة الفلبيين ومنتخب الكويت ..."[1] مستئنسا بالحاضر يكمل سرده مستعملا الزمنيين الماضي والحاضر، لكنه لجأ لزمن الحاضر الآني، يقول: "أجلس الآن في غرفة الجلوس أمام التلفاز في بيتنا في أرض ميندوزا، ورقتي الأخيرة بين يدي ..."[2].

البطل الروائي في فصله الأخير من الرواية، عمد اللجوء إلى الزمن في خطيته لأنه تفطن لعدم جدوى الذكريات، وعدم جدوى الاطمئنان للمستقبل، لذلك كان أكثر واقعية، غير حالم، ولا غارق في عالم الذكرى الماضي، بل عاد إلى حاضره الواقعي.

هكذا تشكل بناء الزمن في رواية "ساق البامبو" لـ "سعود السنعوسي".

ب. المكان: إن توظيف هذا العنصر في الرواية ليس مجرد ديكور أو رصف لفضاءات لا تحمل مدلولات، بل له مهمة معقدة يحرص فيها المبدع على تنمية العملية التخيلية المرتبطة بالقارئ، إذ يذكر المبدع مجموعة من الأمكنة، هي ليست بمثابة كتل صماء إنما هي مجموعة علاقات وأصوات وصور، وعطور وحركات وإيماءات كما تحمل عادات وطقوس وأديان خاصة لكل منطقة[3]. لها أبعاد اجتماعية، لأنها تحيل على أرضية واقعية للمتلقي ومرجعيته تستفز المخيلة.

تنوعت الأمكنة في الرواية بين أمكنة "فلبينية" وأمكنة "عربية"، وسنعرض بعضًا مما ورد فيها:

---

[1]- المصدر السابق، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص 395.

[3]- ينظر، بعيو نورة: الفضاء الحكائي: رؤية العالم / علاقة اتصال أم انفصال، جامعة تيزي وزو، ص ص 170، 171.

1.أماكن "فلبينية": وهي أماكن مقرها بلد الفلبين منها: الحانة "تدرجت آيدا صعودًا في عملها إلى القمة نزولا في ذاتها إلى القاع، بدأت نادلة في حانة"[1]، ثم الملهى: "ثم نادلة في ملهى ليلي تزاحمها الأجساد المتعرقة "[2] ثم " نادٍ للعراة "، "أرصفة الشوارع"، "غرفة النادي الخلفية"، "الفنادق"، "السور القصير" المصنوع من سيقان البامبو الذي يحيط بحظيرة الديوك تحت شجرة الموز الكبيرة"[3]، "مكتب العمالة المنزلية وسط ما نيلا"، كما ذكر بعض المدن الفلبينية الصغيرة مثل "كويا بو": "وهي إحدى مناطق مانيلا التي تشتهر بمجال السلع زهيدة الثمن، غالبية سكانها ممن المسلمين"[4] "الحي الصيني"، "جبال الفيتنام": "في جبال الفيتنام، سلب الثوار المواليين للشمال إنسانية أبي"[5]، ومن المناطق "الفلبينية" أيضا منطقة "ايفوغاو في الشمال".

كما ذكر مناطق دينية كالكنيسة: "ليس هناك ما يميز علاقتي بالكنيسة في بلاد أمي، فزيارتي لها قليلة جدًا، زرتها لأول مرة بعد تعميدي ..."[6].

2.أماكن "عربية": ذكرت الرواية في طياتها عدة أماكن تحمل الثقافة العربية و خصت الرواية بالذكر مدينة "الكويت"، وقد استخرجنا بعض مميزات هذا المكان كما تجسد في الرواية.

– "البيت الكبير": أي بيت الأب "راشد" الذي عملت فيه الوالدة "جوزافين" كخادمة "عملت والدتي في بيت كبير، تسكنه أرملة أصبحت جدتي فيما بعد"[7] أردف البطل متحدثا، عن

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص 25.

[4]- المصدر نفسه، ص 46.

[5]- المصدر نفسه، ص 61.

[6]- المصدر نفسه، ص 67.

[7]- المصدر نفسه، ص 29.

"البيت الكبير" قائلا: "كان بيتا ضخما ذلك الذي عملت فيه أمي، مقارنة مع البيوت هناك بل إن البيت الواحد هنا يتسع لعشرة بيوت أو أكثر من تلك البيوت التي جاءت منها والدتي"[1].

غرفة المكتب: قالت والدة البطل له: "مع أبيك في غرفة المكتب"، "حوش المنزل" "المطبخ"، "المناطق الساحلية جنوب الكويت"، "الشاليه"، "الشقة الصغيرة". "في شقة صغيرة سكن الاثنان، شقة بمستوى راتب والدي المتواضع آنذاك"[2].

كما ذكرت الرواية عدة أماكن أخرى منها: "المطاعم"، "المقاهي الفخمة"، "الديوانية" "البحر" ووصفت منطقة المسلمين لأداء فريضة الصلاة وهي "المسجد" "أذهب إلى المسجد يوم الجمعة، أستمع إلى الرجل الواقف خلف المنصة وأفهم ما يقول"[3].

"البحرين": وهو المكان الذي عملت فيه أم "هوزيه" قالت: "ليست البحرين مثل الكويت بمستوى المعيشة"[4].

يظهر الفرق جليًا بين الحضارة "الفلبينية" الفقيرة، والحضارة "الكويتية" الغنية كالفرق بين الطبقة البرجوازية والطبقة الكادحة فالمكان في رواية "ساق البامبو"، جسّد هذا التباين الكبير بين فقر مدقع تمثل في أماكن زراعية، وبيوت ضيقة، وحانات وملاهٍ ليلية، وغنى فاحش تمثلت مظاهره في ضخامة الفيلات والبيوت، والمقاهي الفخمة، والشاليهات والشقق الصغيرة التي بالرغم من صغرها إلاَّ أنها تساوي أضعاف ما تساويه شقة في الفلبين وهلم جرًا من الأمكنة الأخرى التي لم نذكرها في مقتطفاتنا ووردت في الرواية.

من خلال هذه الأمكنة، نرى تباينًا واضحًا بين بلد "الكويت" وبلد "الفلبين" وتجسّد هذا التباين من خلال الاختلاف الطبقي، بالإضافة إلى الاختلاف العقائدي والثقافي...، هذا ما استعرضته الرواية من بدايتها حتى نهايتها، كما وضحت لنا هذه الأمكنة تنوع وتعدد

[1]- المصدر السابق، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 64.

[4]- المصدر نفسه، ص 82.

الديانات في بلد "الفلبين"، وتوحدها في بلد "الكويت"، كون "الكويت" بأسرها تعتنق دينًا واحدً وهو الدين الإسلامي.

المستوى الثاني: بنية الشخصيات

إن "فورستر" "Forster" في كتابه "أركان الرواية"، يذهب للقول أن الشخصية هي الطاقة المعبرة التي تكمن خلف نمط الرواية بعينة، ويشيع في هذه الدراسة القول أننا نراقب الشخصيات "في حالة الفعل" وهي تتحرك خلال التجربة والفكرة نحو نمو جديد و أوضاع جديدة، ويجب أن يُحبك الروائي ذلك الفعل كما يجب أن يفهمه القارئ على أنه مخطط ومرتب حسب النهاية التي وضعها الروائي[1]، أما "هنري جيمز" Henry James فقد عبَّر عن الشخصية من خلال طرحه لمجموعة أسئلة على النحو الآتي: ما الشخصية غير تقرير الحدث؟ ما الحدث غير تصوير الشخصية؟ ما الصورة أو الرواية إن لم تكن عن الشخصية؟[2].

لقد ذكرنا آنفا الشخصيات الواردة في رواية "ساق البامبو"، كما قمنا بتحليلها، ومن خلال هذا العمل استنتجنا التنوع الكبير على مستواها إذ جسدت لنا واقعا موجودًا انعكس في سطور هذا الإبداع، فاختلاف أسماء الشخصيات ليس اعتباطيا، إنما له دلالة نصية وأخرى سياقية، إذ يحيل كل اسم إلى الثقافة التي أنتجته وسنورد هنا بعضًا من هذه الأسماء.

أ. **أسماء الشخصيات "الفلبينية"**: "الجد ميندوزا"، "جوزافين"، "ميرلا"، "أدريان" أخو هوزيه الصغير، "هوزيه" البطل، "ألبيرتو " زوج "جوزافين" الثاني، "إينانغ تشولينغ" "البومباي": وهم جماعة من الهنود الذين يعملون على تمويل الفقراء بمبالغ صغيرة مقابل فوائد...، الخال

[1]- ينظر، عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي: الواقعية، الرومانس، الدرامة والدرامي، الحبكة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1973 م، ص 465.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

"بيدرو"... وغيرهم، والملاحظ من أسماء هذه الشخصيات أنها تنتمي لثقافة غير ثقافتنا، أي ثقافة الآخر الفلبيني، هي أسماء غريبة.

ب. أسماء الشخصيات "العربية": الجد "عيسى"، الجدة "غنيمة"، الأب "راشد"، الحفيد "عيسى"، زوجة الأب الثانية "إيمان"، العمات "هند"، "عواطف"، "نورية" أصدقاء الأب "وليد" "إسماعيل"، "غسان" الظاهر من هذه الأسماء أنها أسماء لشخصيات عربية تنتمي لثقافة الأنا، غير غريبة بل ومألوفة، تحيل إلى واقع عربي موجود فعلا بالخارج، وكل اسم له دلالة في ثقافتنا العربية.

وسنورد مثالا دقيقا عن دلالة اسم البطل الروائي "عيسى/ هوزيه/ خوسيه":

- اسم "عيسى": "ISA" "هو اسم الرب الذي تؤمن به، فإن عيسى اسم عربي، ينطق ISA ، وهو ما يعني "واحدً" بالفلبينية "[1].
- اسم "خوسيه": "... اختارت والدتي هذا الاسم تيمنًا بخوسيه ريزال، بطل الفلبين القومي الطبيب والروائي الذي ما كان للشعب أن يثور لطرد المحتل الإسباني لولاه..."[2] اسم "هوزيه" هو اسم برتغالي "خوسيه" Jose، لكنه ينطق بالفلبينية "هوزيه".

ج. بنية شخصية البطل: "هوزيه / عيسى / خوسيه".

في هذا العنصر سنتحدث عن شخصية البطل الروائي، وملامحه التي ذكرناها سابقا وتطلعاته وآماله وحالته اللامستقرة، وشعوره بعدميته، إذ برزت شخصيته الإشكالية المتشيئة المتأزمة، التي تصل في النهاية إلى وعيها الطبقي.

1.البطل الإشكالي "le problématique "

"كاد لوكاتش أن يعرف الرواية بأنها رواية الإنسان الإشكالي الذي تتوزع إشكاليته على عناصر كونه، ولعّل أولها إشكالية الزمن، هذا الفضاء السديمي الموبوء الذي لفّ الإنسان الحديث ونقل إليه العدوى كما تنتقل اللعنة من الآباء إلى الأبناء في عُرف الملامح

[1]- سعود السنعوسي : ساق البامبو، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص ن

والأساطير الإغريقية، وثانيا حالة الإحباط جراء تراكم الأسئلة الأنطولوجية القلقة دون رسو على إجابة شافية، فكل طريق يركبها الإنسان في تيهه المظلم تنتهي به إلى سؤال أكثر تأزمًا من ذلك الذي انطلق منه"[1].

تتحدد هذه الهوية الإشكالية في الرواية التي ندرسها من خلال شخصية البطل إذ ظهرت واضحة المعالم عليه، حيث مثل شخصية كثيرة التساؤلات، والإشكالات حول ماضيه المسروق منه و مستقبل مجهول ينتظره في زمن لم يعرف فيه هويته وذاته المنشطرة والمفقودة بين كيانيين كبيرين "الكويت" و "الفلبين"، وهو ما سنعرضه من خلال بعض المقتطفات التي استخرجناها من الرواية: يقول بطل الرواية "هوزيه / عيسى": "لو أنهما اتفقا على شيء واحد فقط ... شيء واحد فقط ... بدلا من أن يتركاني وحيدًا أتخبط في طريق طويلة باحثا عن هوية واضحة الملامح ... اسم واحد ألتفت لمن يناديني به ... وطن واحد أولد به، أحفظ نشيده، وأرسم على أشجاره وشوارعه ذكرياتي قبل أن أرقد مطمئنا في ترابه ... دين واحد أؤمن به بدلا من تنصيب نفسي نبيًا لدين لا يخص أحدًا سواي"[2]، كما ترددت عبارات كثيرة دالة على تفكيره وحيرته قوله "أفكر أحيانا في..."[3] يتساءل مرارًا وتكرارًا "لو وُلدت لأب وأم فلبينيين من طينة واحدة، أعيش مسيحيًا ... أو مسلمًا فقيرًا ...، أو ثريا أسكن بيتًا فخما ... أو بوذيا من أصول صينية أو ... لو ولدت لأبوين من قبائل الايفوغاو في الشمال ... لو فقست من بيضة ذبابة منزلية ... لو كنت شيئًا ... أي شيء ... واضح المعالم ... لو ... لو ... لو أي تيه هذا الذي أنا فيه؟"[4] ولكثرة تساؤلاته يظن القارئ أن الرواية في حد ذاتها تساؤل وإشكال كبير، ويتضح هذا التساؤل أيضا من خلال

[1]- محمد الأمين البحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دراسة في نقد النقد، ط1 منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة بالتنسيق مع منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، سلسلة رؤى إبداعية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، 2013 م، ص 56.

[2]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 63.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص ص 64، 65.

قوله: "لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها. نقتطع جزءًا من ساقها نغرسه بلا جذور في أي أرض .. لا يلبث الساق طويلا حتى تنبت له جذور جديدة .. تنمو من جديد .. في أرض جديدة.. بلا ماض .. بلا ذاكرة .. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.."[1]

إنّ البطل يبحث عن انتماء محدد لهذا كَثُرَتْ إشكالاته فكل شيء يحتمل انتماءه إليه في نظره جيد مهما كان هذا الانتماء المهم في النهاية أن تكون معالمه محددة، وهويته منسوبة لأب ومكان معينين وهذا ما توضحه الأسطر التالية: "من كان بوسعه أن يقبل بان يكون له أكثر من أم سوى من تاه في أكثر من ... اسم ... أكثر من ... وطن ... أكثر من ... دين؟ !"[2].

من خلال هذه الأمثلة والنماذج التي أوردناها، يتضح لنا أن بنية شخصية البطل الروائي تحمل مجموعة سمات وخصيصات ميزته عن غيره من الشخصيات إذ ظهر في الرواية أنه شخص قلق، متوتر، دائم الحيرة، كثير التساؤل، فاقد للاستقرار، كيف لا وهو بدون هوية، وانتماء ثابتين.

2.حالة التشيؤ التي يعيشها البطل "هوزيه / عيسى/ خوسيه"

التشيؤ la réfication، هو مصطلح ناقشه المفكر "جورج لوكاتش" "Gyorgy lukacs" في كتابه "التاريخ و الوعي الطبقي" سنة 1923 م، إذ تعد ظاهرة التشيؤ لديه: "أن الإنسان أضحى عنصرًا مغتربا لا مندمجًا في عملة وعالمه، أين يشعر هذا المخلوق المأزوم بذلك الفقدان للانتماء والاندماج في الحياة الاجتماعية، فيخلفه هذا الوضع الذي آل إليه كائنا لا منتميا ينزع إلى الانطواء على الذات ... يوازيه انسحاب تدريجي من الحياة الاجتماعية والمادية ذات الطابع الاقتصادي البحث..."[3] إن الإنسان إذا بهذا الوضع يصبح مقهورًا وبالتالي يُجبرُ على التسليم بوضعه الذي آل إليه وفرضه عليه الواقع.

---

[1]- المصدر السابق، ص 94.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 58.

إن ظاهرة التشيؤ تصيب على وجه الخصوص المجتمع البورجوازي، إذ يصبح الفرد وسط عالم المادة مجرد شيء، وبالتالي يفقد الإنسان إنسانيته مقابل هذا العالم المادي الاقتصادي الذي سيطر على الوعي الجمعي للإنسان، وذلك نتيجة لاستبداد النظام الرأس مالي المفكك للقيم الإنسانية في المجتمع[1].

من خلال مفهوم "التشيؤ"، نخلص إلى أن البطل الروائي يعيش هذه الظاهرة بحذافيرها، إذا صار مجرد شيء لا قيمة له داخل مجتمع بورجوازي "كويتي"، لا تهمه قيمة هذا الإنسان، بقدر ما تهمه المظاهر الخارجية التي تُعَدُّ صورة كاذبة لهذا المجتمع الغني، المعتز بمكانته المرموقة.

وهو ما نجده ماثلا داخل رواية "ساق البامبو"، التي عرضت شخصية مرفوضة غير مقبولة، مُحتقرة، من طرف عائلتها التي تنتمي لمجتمع بورجوازي، بالضبط في "الكويت" إذ رفضت عائلة البطل الاعتراف به، خوفًا على مظهرها وحسبها ونسبها، فبالنسبة لها كيف يحصل مثل هذا الشيء؟ باعتبارهم من عائلة محترمة معروفة "آل الطاروف"، ذات حسب ونسب وجاه ووقار، أما المسكين البطل فلا انتماء له فلا وجهه ذو السحنة الفلبينية يسمح له بذلك، ولا وضعه الاجتماعي والاقتصادي يسمح له أيضا فهو مجرد ابن خادمة فلبينية فقيرة من طبقة معدومة مقهورة، أما هم عائلته في "الكويت" بورجوازيين، أغنياء لا يشرفهم انتسابه إليهم، لذلك رفضوه رفضًا قاطعًا.

وفي الرواية ما يؤكد وجود ظاهرة التشيؤ التي يعيشها البطل، تقول "جوزافين" والدة البطل لابنها: "لم أكن راغبة بالرّد، ولكن، لتعلم وحسب أن النحس سيطاردك أنظر ماذا حلّ بصديقك بعد ولادة ذلك الشيء البطل البغيض أنه مثل أمه لعنة"[2]، تكمل "جوزافين" حديثها عن ردة فعل جدته " غنيمة في موضوعه: "اقذف بهما خارجا وانظر كيف ستحل البركة

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص ن.

[2]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 51.

عليك ... ومن ثم عد إلى بيتك، وستجدني بقلب الأم، أغفر لك ذنبك العظيم"[1] هكذا كانت ردة فعل هذه الجدة المنتمية لمجتمع بورجوازي، لا تهمه الإنسانية، بقدر ما تهمه الفروق بين الطبقات الاجتماعية والنظر إلى الطبقات الفقيرة أنها دونية. كما يظهر الفرق في المستوى الاجتماعي بين العائلتين، في كون عائلة أبيه في "الكويت" تعيش الرفاهية أما عائلة أمه في الفلبين تعيش الفقر الصارخ، ودليل ذلك، قول خاله "بيدر": "ليتك كنت هنا ! كانت مراسم استقبال الثلاجة في البيت مهيبة ! وكأننا في ميناء نستقبل سفينة حربية عادت من حربها للتو متوجة بالانتصار اجتمع الجيران الرجال والنساء وأطفالهم، حول البيت يشاهدون الثلاجة محمولة بين أيدي العمال يسيرون بها من سيارة الشركة إلى داخل البيت كان شعورًا رائعًا يا جوزافين!"[2].

هذا أكبر دليل على هذا الفرق الصارخ بين الطبقات، فالثلاجة بالنسبة لهم حلم من أحلام التي يحلم بها أفراد "الفلبين"، حين أنها أمرٌ عادي في نظر الفرد الكويتي، لأن حلمهم أكبر من ذلك، بل وأكبر حتى من امتلاك سيارة.

وفي اعتراف للبطل نفسه بمعاناته، وقساوة الدّهر عليه، يقول: "رغم كل الظلم الذي أعانيه اعتدت أن أقابل الإساءة بالغفران، وأن أدير خدي الأيسر لمن يصفع الأيمن"[3] تحول البطل إلى مجرد شيء حقير، غير مقبول، وهو ما أكده والده "راشد" في رسالة لأمه "جوزافين": "فور خروجنا من المستشفى، وفور ذهابي لزيارتها مع عيسى، شعرت بها تتمنى الموت قبل أن ترى هذه الذرية"[4].

وهناك مثال آخر يوضح احتقار جدة البطل له، "دفعت أمي الصغير إلي وكأنه قنبلة توشك أن تنفجر (...) أشارت بسبابتها إلى الباب الخلفي المفضي إلى المرآب: "خذ ابنك

[1]- المصدر السابق، ص ن.

[2]- المصدر نفسه: ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

[4]- المصدر نفسه، ص 73.

واخرج من هنا .." (...) فتحته وقالت مشددة على كلماتها " أخرج الآن! " ثم أشارت نحو الصغيرة: "وإياك أن تحضر هذا الشيء إلى هنا! "[1]

وان كان الرفض من عائلة " كويتية " فقط، ولكنها معادل موضوعي لمجتمع بأكمله فقد عبَّرت عن ذلك أمه "جوزافين" عندما قالت لابنها: " فالقرار لم يكن في يد أبيك، لأن مجتمعا بأكمله يقف وراءهُ "[2]

كل هذه الأمثلة المستخرجة من رواية "ساق البامبو" عبرت عن حالة الضياع التي عاشها البطل وسط هذا العالم المادي الصاخب، الذي حوله إلى شيء، أو بضاعة رخيصة هذا ما جعل منه إنسانا فاقدًا لإنسانيته.

3.أزمة البطل "هوزيه/عيسى"

جاءت مقسمة على النحو الآتي:

تعد الأزمة جوهرًا لمفهوم التشيؤ، فهي تجربة مريرة ومأساة، عندما يجتازها كل إنسان واع تقوده بحتمياتها وقهرها إلى إدراك وضعه المستلب، هنا ينقلب الإنسان إلى حالات من الانكفاء على الذات، ويصاب فكره بنزوع إلى التأمل، فينفتح الإنسان على حالات من الكشف قد تصل به إلى إدراك سبب اغترابه في عالمه ودواعي تهميشه.

فتتحول الأزمة عند اشتدادها إلى مساحة تجريدية لنقد الوضع السائد، بهدف تغيير هذا الواقع نحو الأحسن في تصور كل الأزمة وتجاوزها[3].

إن البطل الروائي، هو شخصية عاشت الأزمة بمعانيها وحرفيتها، لا نبالغ إن قلنا أن جميع حياته تقريبا تعد أزمة من بدايتها حتى نهايتها، وتجسدت هذه الأزمة من خلال هذا العمل الفني كالآتي:

---

[1]- المصدر السابق، ص ص 74، 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفسلفية إلى الفصول المنهجية، ص 59.

أ. أزمة الولادة: وهي أزمة عبّرت عن رفض هذا المولود –البطل– من قبل عائلة والده في "الكويت"، وبالتالي زاد عنده الشعور بالدونية والرفض والقهر، إذا أحسّ أنه شيء يغيض، عبارة عن شيء أو بضاعة كاسدة لا تباع ولا تشترى

ب. أزمة الهوية: وهي أكثر شيء تألم له البطل، غياب هوية ثابتة، وانتماء معروف ومرجعية يرجع إليها كأي شخص طبيعي، أينتمي لبلد أمه "الفلبين"، أم بلد أبيه "الكويت" هنا عانى البطل التشتت والضياع، في شتى المجالات، حتى في الدين، تساءل مرارًا وتكرارًا عن هويته الدينية، هو مسيحي وبالتالي يعتنق دين أمه، أم مسلم يعتنق دين أبيه أم بوذي لا ينتمي لدين أمه ولا لدين أبيه.

وأكثر شيء جسّد حالته اللامستقرة، هو اسمه الذي كان مختلفا، أهو "عيسى" أم "هوزيه"، أم "خوسيه"، أم "Arabo "، كما يناديني الناس.

ج.أزمة الرفض: رفض البطل مرارًا وتكرارًا من عائلته "الكويتية" وحتى من المجتمع "الكويتي" بأسره، كما رُفض أيضا في وطن أمه "الفلبين"، أين عامله الناس كمجهول أب ومجهول هوية، وحتى جده "ميندوزا" لم يرحمه، إذ عامله معاملة قاسية منذ وطأت قدمه المكان.

د. أزمة السفر: وهي أزمة حقيقية واجهت طريق البطل، إذ كان مفره إلى بلاده الأصلية بمثابة حلم، كما صعبت أوضاعه المالية والمادية التي لم تمكنه من بلوغ حلمه والسفر إلى "الكويت"، حتى جاء صديق والده "غسان" الذي ساعد على ذلك السفر، ولكن لم يطل بقاؤه كثيرًا، لأنه قوبل برفض و إهانات من خلالها عاد إيابا مرة أخرى إلى وطن أمه "الفلبين" وبالتالي فالسفر في عين البطل جسّد أزمة حقيقته.

هـ. أزمة النهاية: وهي النهاية المريرة التي آل إليها البطل، أين اصطدم بواقع كان شديد الوقع على نفسيته، إذ رجع خائب الأمل إلى "الفلبين" دون حصول ما كان يرجوه هو وأمه، دون حصوله على هوية كان يتمناها، دون قبوله في مجتمع لا يرى منه سوى وجهه ذو المواصفات الغريبة "الفلبينية" أين قرر البطل العودة والاستقرار في أرض أمه كما قرر الاستسلام لحالته التي لا أمل منها، وفي الرواية ما يؤكد هذه النهاية إذا قال في الأسطر

الأخيرة منها: "النتيجة حتى الآن مرضية بالنسبة لي (...) لا أريد أن أفقد توازني لا أريد أن أخسرني أو أكسبني بهذه النتيجة ... أنا متعادل"[1].

يقول أيضا: "سأترك ورقتي الأخيرة هذه لأتفرغ لمشاهدة وجه صغيري المطمئن في نومه بين ذراعي أمه ... أو في الغوص في عيني "أدريان" الغارقتين في الفراغ"[2]

4.مرحلة الوعي الطبقي للبطل

تمثل المرحلة التالية للتشيؤ مرحلة: "الوعي الطبقي" الذي يبلغ نضجه عندما يلتئم الفكر الذي يستجمع مقوماته من صلب التفكك والتشظي الذي يخيم على وضعه في العالم الواقعي، هذا الوعي الطبقي تجسد نتيجة لمرحلة سابقة عليه، وهي الوعي النقدي الذي أتاحته الأزمة التي يجسدها التشيؤ في سيرورة تطورية[3].

إن ما يقصد بالوعي الطبقي، هو ذلك المشروع المجتمعي الرّاسخ في أذهان أفراد الطبقة الواحدة التي تكبر بداخلها فكرة ثورية مدمرة للنظام المسؤول عن حالة التشيؤ القاهرة لوجود الإنسان، وقد وصف "لوكاتش" الوعي الطبقي " بأنه ثورة، فببلوغ الفرد مرحلة التنظير يكون قد بلغ أوج درجات نضجه التي تخوله في هذه المرحلة المتقدمة من الوقوف في وجه النظام المستبد[4].

حمل البطل الروائي ملامح جسدت وعيه الطبقي، من خلال رفضه لواقع رسمه له القدر، ورفضه لحالته التي لم يتقبلها، كما رفض أصلا فكرة مجهولي الآباء والهويات صَرَّح البطل بهذا الرفض، كما عمل على تغييره إذ لم يتقبل حقيقته، بل التغيير في حياته الذي يسعى إليه هو ما يسمى "بالوعي الطبقي"، أي أن البطل شخص واع بمشكلته ومشكلة الطبقة التي ينتمي إليها، ورغبته في الحصول على حال أفضل هذا الوعي يظهر جليا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، ولعل كثرة تساؤلاته التي طرحها أكبر مثال على ذلك، لأن

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 396.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- ينظر، محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 60.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص ص 60، 61.

الإنسان المتسائل هو الإنسان الأكثر وعي من البقية، فالتساؤل هو تفكير والتفكير يهدف إلى الحصول على إجابات، أو الوصول إلى واقع أفضل من الواقع الموجود، ومن أمثلة ذلك في الرواية يقول البطل: "كيف ولماذا؟ أنا لم أختر اسمي لأعرف السبب، كل ما أعرفه أن العالم كله قد اتفق على أن يختلف عليه"[1].

البطل شخص واع بمشكلته إذ يقول: "لم أكن الوحيد في الفلبين الذي ولد من أب كويتي، فأبناء الفلبينيات من آباء كويتيين خليجيين وعرب وغيرهم كثر أولئك الذين عملت أمهاتهم كخادمات في بيوتكم..."[2].

يقول أيضا: "كل هذا لي أنا؟! غرفة فوق مستوى أحلامي لا حاجة لي بالخروج من هنا لم أصدق ما رأيته غرفة ضعف غرفتي القديمة... "[3].

حقق البطل جزءًا من أحلامه التي وعى أنها لابد أن تتحقق، فهو في هذا المثال يصف الفرق بين ما كان عليه، ومآل إليه، فرق بين طبقته "الفلبينية" الفقيرة، والأخرى "الكويتية" البورجوازية كما يقول مرة أخرى، معبرًا عن رفضه لماضيه وذكرياته الأليمة راغبًا في حياة جديدة: "أدرت ظهري للمركب هاربا من ذكريات لم أساهم في صنعها.."[4].

المستوى الثالث: تحليل متواليات النص

يتضمن التحليل البنيوي إجمالا ثلاثة أنماط، أو ثلاثة موضوعات مع التحليل، أو إذا شئنا يتضمن ثلاث مهمات:

1.القيام بجرد وتصنيف الصفات "النفسية" والسيرية والمزاجية والاجتماعية للشخصيات المشاركة في المحكى (السن والجنس، الصفات الخارجية، الوضع الاجتماعي أو السلطوي...)

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 232.

[4]- المصدر نفسه، ص 245.

2.القيام بجرد وتصنيف وظائف الشخصيات، ما تفعله نتيجة وضعها السردي، بوصفها فاعلا لفعل ثابت: المرسل، الباحث، المرسول.

3.القيام بجرد وتصنيف الأفعال: إنه مستوى (الأفعال داخل الجملة)، هذه الأفعال السردية تنتظم كما نعلم في متواليات مرتبة تبعًا لتصميم منطقي مزعوم[1] .

سنقسم ما حدث في رواية "ساق البامبو" للبطل إلى ثلاث متواليات:

(البحث عن الهوية / الصراع/ السفر والعبور)، وفق المخططات الآتية:

البحث عن الهوية ← الصراع ← السفر والعبور

السفر والعبور ← الصراع ← البقاء على نفس الحال

نلاحظ فورًا أن عملية "البحث عن الهوية" هي بنيويا مجرد رمز للابتداء، يمكن القول اختصارا أن " البحث عن الهوية "، لا ينبغي أن يفهم منه فحسب أن البطل الروائي يتحرك لتحقيق غرض ما، ولكن أيضا تفهم منه أن الواقع يَحُثُّه على هذه الحركة أي السفر باحثا عن تحقيق هويته الضائعة.

كما أن تصميم هذه المتوالية يمكن قراءته على طريقتين:

أ. أن البطل الروائي يسافر ويتحرك ذهابا وإيابا إذا يكون الصراع على الضفة الأولى "الفلبينية" أين يتساءل، ويصارع معاملة الجميع له، ويقرر بالرغم من كل هذا أن يسافر باحثا عن هويته في بلد "الكويت".

ب. أن البطل يعبر ويسافر ضفة "الكويت" العربية، ويصارع أيضا رغبة منه لإثبات هويته الضائعة، باحثا عن أجوبة لأسئلته، لكن لم يجد لمشاكله حلولا في هذه الضفة أيضا ليسافر

[1]- ينظر، رولان بارت: التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة و تقديم: عبد الكبير الشرقاوي، مع قاموس المصطلحات، دط، دار التكوين، دمشق سوريا، 2009 م، ص 57، 58.

إيابًا مرة أخرى لبلد "الفلبين"، ليبقى على حاله في الأخير، وتبقى هويته ضائعة دون أن يتحقق حلمه في نهاية المطاف.

وبالتالي هذا السفر والعبور في نهاية الأمر، مهمًا لحاجة في نفس البطل يريد تحقيقها ومهمًا أيضا في سيرورة أحداث الرواية، وبالتالي وجود مرحلتين سرديتين إحداهما قديمة لكونه في " الفلبين "، تجعل سفره اختبارًا له، والأخرى أكثر واقعية، لأنها تعرض لنا مظهرًا جغرافيا واجتماعيا وثقافيا وحضاريا، للمكان الذي اجتازه البطل بلد "الكويت".

هذه المتوالية المزدوجة، تستمر قراءتها منسجمة في كل الرواية، وما نلاحظه أن الصراع منذ انطلاق هذا العمل الروائي، يفصل بين السفر الأول والسفر الثاني، وبالتالي هذه المتوالية تقرأ من خلال مشهدين، لكنها تستمر.

- المشهد الأول: مثل السفر والعبور من "الفلبين" إلى بلد "الكويت"، لكن قبل ذلك هناك صراع.
- المشهد الثاني: مثل السفر والعبور العكسي من بلد "الكويت" إلى بلد "الفلبين"، لكن يفصل فاصل أيضا قبل ذلك وهو الصراع.

أي في كلى المشهدين هناك صراع بين السفر الأول والسفر الثاني، وتستمر هذه المتوالية.

المستوى الرابع: هندسة الحكي في الرواية

تنوعت وتعددت الأساليب المستعملة كوسيلة للحكي في رواية "ساق البامبو"، التي لم نذكرها جميعا بل اكتفينا بالعناصر الطاغية منها، وهي كالآتي:

أ. عنصر الوصف في الرواية

إن الوصف في هذا العمل الفني، كان عنصرًا فنيا شديد البروز، حيث عمد الكاتب "سعود السنعوسي" إلى دقة التصوير في وصف الشخصيات والأماكن، وللوقوف عند طبيعة

توظيف الأسلوب الوصفي في رواية "ساق البامبو" سنستعرض الطريقة التي وصفت بها الشخصيات والأمكنة.

1. وصف الشخصيات: عمل الكاتب على إبراز بعض ملامح الشخصيات الجسدية إذ ركز عند ذكره لكل شخصية على وصفها جسديا، فمثلا وصفه لوالد البطل "راشد" جاء كالتالي:

يقول البطل واصفا والده "راشد": "ثم أخرجت من الحقيبة صورتين، الأولى لوالدي، يبدو مضحكًا فيها، نحيفًا جدًا شاربه كث، تطل عيناه الصغيرتان من خلف نظارة طبية، يلبس ثوبًا أبيض فضفاضا، وعلى رأسه طاقية بيضاء، كذلك التي يعتمرها المسلمون في كويابو والحي الصيني"[1].

وفي وصف أخوه "أدريان" يقول: "كان سمينا ما أجمله عيناه صغيرتان، أنفه أفطس يغوص بين وجنتين ممتلئتين هكذا يبدون الأبناء الشرعيين"[2].

يُرف واصفا جده "ميندوزا": " قصير القامة كان، داكن البشرة، خطوط غائرة تملأ جبينه ووجنتيه، عيناه غائرتان، تكادان تختفيان أسفل حاجبيه الكثيفين ..."[3]

لم يقتصر الوصف في الرواية على هاته الشخصيات التي ذكرناها، بل وصفت العديد من الشخصيات نذكر منها على سبيل المثال: جدته "غنيمة"، زوجته "ميرلا" وغيرهما من الشخصيات.

2. وصف الأمكنة: إن وصف الأمكنة والفضاءات التي تحتضن أحداث الرواية، تعتبر بمثابة حجر الأساس التي تجري عليها أحداث الرواية، ولقد اتجه الروائيون المعاصرون إلى إعطاء أهمية بالغة لوصف الأمكنة خصوصًا بعض المدن الكبرى.

فوصف الأمكنة في رواية "ساق البامبو" لا يهدف إلى أداء وظيفة تجميلية فقط، بل يسهم في تنمية عقل القارئ ليربط الأحداث بأماكن وقوعها.

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 84.

[3]- المصدر نفسه، ص 108.

في الرواية التي بين أيدينا، نجد الكثير من المقاطع التي اعتنت بوصف الكثير من الأمكنة "كالغرف"، "المكتب "، "المدن"، "أماكن العبادة" ... وما إلى ذلك من الفضاءات التي جرت فيها الأحداث.

كما جاء الوصف ذكرًا لأحياء وقرى واقعية، من خلال الإكثار من ذكر أسماء الأماكن: "قلبين"، " فانسويلا" ، " شمال مانيلا "، منطقة " إفوغاو "، "المطاعم"، "المقاهي" "المسجد" "كويابو"، "غرفة المكتب"، "المناطق الساحلية جنوب الكويت"... وغيرها من الأماكن الكثيرة:

يقول البطل الروائي واصفا للمنطقة المحيطة ببيته: "تغطي المساحات الخالية، حول البيوت الثلاثة، أشجار كثيرة، كالمانجو، والموز والجوافة والبابايا، والجاكفورت تحيطها من كل جانب، أشجار البامبو مشكلة بسيقانها الطويلة سورًا لأرض ميندوزا"[1]

تبرز أيضا براعة الوصف في الرواية، من خلال دقته وفنيته وحذقه في اختيار الأماكن، حتى يُخال للقارئ أن ما حدث فعلاً من الواقع، تجلت هذه المهارة في وصف البطل "لكتدرائية مانيلا" يقول: "بقيت واقفا في المنتصف على سجادة حمراء طويلة تنتشر الكراسي الطويلة الخشبية على صفين، عن يميني ويساري..."[2] ويردف قائلا: "نقوش على سقف يستند على أعمدة رخامية ثمانية، علامات الصليب على الجدران بأحجامها الكبيرة النوافذ بزجاجها الملون، أشعة الشمس تلقي بألوان النوافذ على أرض الكاتدرائية الرخامية وتمثال السيدة العذراء، بثوبها الأبيض، وعباءتها الزرقاء، ينتصب أمامي في صحن الكاتدرائية، تحيطه باقات الزهور من كل جانب "[3]، برع الروائي "سعود السنعوسي" كثيرا في توظيف تقنية الوصف بدقة وظهر ذلك بالأخص في وصفه لهذه الأمكنة.

---

[1]- المصدر السابق، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 104.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

ب. عنصر الحوار

الحوار هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي[1].

يكثر الحوار عادة في فن الرواية، إذ يعدُّ جزءًا لا يتجزأ منها، ووجوده شيء طبيعي في رواية "ساق البامبو"، وأمثلته كثيرة، منها حوار البطل مع نفسه، وحواره مع شخصيات ثانوية أساسية، وشخصيات ثانوية غير أساسية، كما يوجد أيضا حوار بين الشخصيات الأخرى مع بعضها البعض وقد اقتطفنا بعض الأمثلة من الرواية على النحو الآتي:

1. حوار دار بين البطل وشخصية من الشخصيات الثانوية الأساسية، يتبادل فيه الحديث مع "ميرلا"، يقول:

"التفت إليَّ: – منافق أنت

نظرت إلى وجهي. أتمت:

– لا تتظاهر بالحزن على فقدانه هوزيه....

وضعت كفي على ركبتيها، ونظرت باتجاه التابوت حيث يرقد الجثمان.أجبتها.

– بل أنا حزين ميرلا...لم أنظر إلى وجهه حتى الآن.

أحكمت قبضتي على ركبتها.قلت:

– لو أنني قابلته قبل موته لأقول له: « سامحتك ميندوزا"[2]

2. حوار دار بين الشخصيات الأساسية، أي ما دار بين أم البطل "جوزافين" و والده"راشد":

"جوزافين!

جاءها صوت والدي هامسًا، كان يتسرع في إنزال المركب إلى الماء التفت إليه:

– سيدي

– لم يعد هذا اللقب يناسبنا !

[1]- ينظر، سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 78.

[2]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 166.

أشار بيده:

- اقتربي كي لا أرفع صوتي وينتبه الجميع "[1].

3.حوار البطل مع شخصيات ثانوية غير أساسية، حين حاور البطل جماعة شباب من بلد " الكويت": " – انظروا يا شباب ... سأكشف لم سرّا!

– لم يفه أحدهم بكلمة واصلت.

– أنا كويتي ....

رفعت رأسي بصعوبة أشاهد وجوههم الدهشة تعلوها.

– اسمي عيسى

تبادلوا النظرات في ما بينهم.

– إن كنتم لا تصدقون ... سأثبت لكم ذلك ..."[2]

4.حوار البطل مع نفسه، يقول متسائلا: " ماتت إينانغ تشولينغ، تلك الصامتة، المستمعة الصابرة، التي لا تشكو قط. كم كان حزينا ذلك الصباح ياالله ... الله أنت وحدك تعلم كم بكيت. من باستطاعته تعزيتي؟ من سيفهم سبب بكائي عليها؟"[3]

5.حوار الشخصيات الثانوية الأخرى مع بعضها البعض، في شجار دار بين "ميرلا" والجد "ميندوزا" تقول له غاضبة:

- "ألم تكتف ببيعي للرجال و....

قاطعها والدي شادا شعرها صافعًا إياها على فمها:

– اخرسي

دفعها نحو الحائط...ارتطمت به...شد شعرها إلى الوراء في حين كان صدرها لصق الحائط: – ميرلاااا.

---

[1]- المصدر السابق، ص 40.

[2]- المصدر نفسه، ص 158.

[3]- المصدر نفسه، ص 382.

همس باسم حفيدته عند أذن آيدا تصورت أن شفتيه ستكشفان عن نابين يطل بينهما لسان متشعب:

– ابنة العاهرة مجهولة الأب...."[1]

ج. عنصر الاستفهام

تزخر رواية "ساق البامبو" بأسلوب الاستفهام، أين نلاحظ كثرة الأسئلة، والإشكالات التي واجهها البطل خاصة، والشخصيات الأخرى عامة، معظمها أسئلة تبحث عن جواب محدد، إلا أن بعضها مجرد أسئلة لا يطلب منها إجابة محددة، بل هي مجرد تساؤلات عالقة في الذهن. والاستفهامات كثيرة في هذا العمل الفني، وهي كالآتي:

في حديث دار بين صديق البطل في العمل "تشانغ" والبطل نفسه، أين يطرح "تشانغ" على البطل مجموعة من التساؤلات: "صمت قليلا ثم سأل: – أين تقع هذه البلد؟ أجبته:

– هي قريبة من السعودية"[2].

وفي مثال آخر تُسَاءل والدة البطل أباه قائلة: "أثناء عودتنا إلى السيارة سألته بريبة: أبهذا فقط نصبح زوجين؟ أو مأ مؤكدًا: "الأمر بسيط"[3].

وهناك أيضا نموذج يطرح فيه البطل سؤالا عن والدته قائلا: "لست أدري ما يميز والدتي عن الجميع، أهو صبرها أم ذكاؤها؟ "[4].

وفي حوار بينه وبين أخته "خولة": " سألتها: – قبائلنا مشهورة بزراعة الأرز... بم تشتهر القبائل هنا؟ أجابت من دون تفكير: – بأكل الأرز..."[5].

ما يظهر على هذه النماذج، أن الاستفهامات والتساؤلات المطروحة هنا، تتطلب أسئلة، أي استفهام طلبي، يُترجَّى منه الحصول على إجابات معينة.

---

[1]- المصدر السابق، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 134.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

[4]- المصدر نفسه، ص 60.

[5]- المصدر نفسه، ص 278.

غير أن هناك مجموعة استفهامات وتساؤلات من نوع آخر، غير طلبية، أي لا يرجى منها الحصول على جواب معين، بل هي أسئلة تعبر عن مشكلات ومعضلات حقيقية عالقة في ذهن البطل أو شخصية من الشخصيات الأخرى، ونماذج ذلك لا تعد ولا تحصى في الرواية، لأن الرواية ككل محورها السؤال والاستفسار والغموض، ظهرت في أسطر هذا العمل الروائي كالآتي:

يقول البطل الروائي: "لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يزعج أمي؟ أتراها كانت تخشى أن تنبت لي جذورًا تضرب في عمق الأرض ما يجعل عودتي إلى بلد أبي أمرًا مستحيلا؟"[1].

أضاف الاستفهام للرواية جمالية، بالإضافة إلى إسهامه الكبير في بناء الرواية، إذ يتواصل التساؤل دون انقطاع من بداية العمل إلى نهايته، كما يعبر البطل أيضا عن حيرته العقيدية الدينية يقول: "هل يجعل مني التعميد مسيحيا، وهل قبلت المسيحية دينا في طقس حضرته في حين كانت ذاكرتي لا تتسع لشيء بعد ؟"[2]، يقول أيضا: "استلف قول أمي ... "كل شيء يحدث بسبب ولسبب" ... اللجوء إلى الإيمان، بحد ذاته، يحتاج إلى ... إيمان ...فكيف إذا كان إيمانا مستلفا؟ ! "[3].

يظهر من خلال هذه المقتطفات، إن البطل كثير التساؤلات، طالبًا لأجوبة محددة، أو مستفهما عن أشياء عالقة في ذهنه، غاو تثير في القارئ اهتماما بوضعيات قد يجعل لها حلولا نهائية.

د. عنصر التعجب

لا نبالغ إن قلنا إن الرواية استثمرت هذا الأسلوب بطريقة فنية سلسلة، حيث أتقن المبدع "سعود السنعوسي" استعمال هذه التقنية في روايته، إذ امتزج التعجب بالأساليب الفنية

[1]- المصدر السابق، ص 94.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

الأخرى بطريقة سهلة ممتعة سهلة عندما نقرأها، لكنها ممتعة عندما نحاول الصياغة على شاكلتها .

برز التعجب في رواية "ساق البامبو" كثيرا ولعل أبرز الأمثلة على ذلك :

تعجب جد البطل " ميندور" من ابنته "جوزافين" حيث أتت حاملة معها رضيعا تخفيه وراء ظهرها ، قائلا لها: "مزيدًا من مجهولي الآباء!"[1] كما يقول متعجبا لأخته خولة "خولة ! أريد أن أفهم أرجوك ... هذه أشياء معقدة "[2].

غرض التعجب هنا هو الكشف عن صدمة التبرم التي يعيشها الجد "ميندوزا".

مثال آخر، قال البطل: " قالت أمي للمتصل، ثم انتصبت واقفة والدهشة تعلو وجهها: "كيف لا أتذكرك! يا غسان! صعقني سماع الاسم صديق أبي ... صائد السمك ... العسكري ... الشاعر الذي يعزف آلة العود!"[3].حمل التعجب هنا دلالات كثيرة تدل على الإعجاب بالموقف.

ظهرت في الرواية عناصر فنية أخرى، لكننا اقتصرنا على أهمها في هذا العمل الفني، وهي التي جسدت هندسة الحكي في الرواية الموسومة "ساق البامبو".

المستوى الخامس: جمالية التناص في الرواية

بداية يجدر أن نشير إلى أن: "التناص Intextuality إنما اشتق من مصطلح text بكل ما يحمله هذا الأخير من معاني، والتناص مفهوم يدل عل وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم، على علاقة بنصوص، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرًا مباشرًا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 380.

[3]- المصدر نفسه، ص 171.

[4]- فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 1431 هـ، 2010 م ص 142.

ليس للتناص تعريف جامع مانع لذلك سنستعرض مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة لباحثين كثر مثل "كريستيفا"، "وأرفي"، "لورانت"، "ريفاتير" وهي:

فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها مع فضاء بنائه، ومع قصائده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها[1].

من خلال المفهوم الذي استعرضناه، نستخلص أن التناص هو الدخول في علاقة أي التعالق مع نص أصلي حدث بكيفيات مختلفة، وذلك لوجود علاقة بين النص الحاضر والنص الأصلي.

مظاهر التناص كثيرة في الرواية، إذ برع الكاتب في استخدام هذه التقنية التي أضفت جمالية ورونقا على المتن الحكائي أين أضيئت بعض الزوايا المظلمة في النص بنصوص أخرى، تجلت كالآتي:

أولا: التناص مع قصة سيدنا "عيسى" عليه السلام، إذ نجد اسم "عيسى" بكثرة في الرواية وهو اسم البطل الروائي، هناك تناص واضح مع قصة سيدنا "عيسى" عليه السلام، وبالضبط ميلاده، إذ يعد تاريخ مولده من أبرز نقاط الاختلاف بين الكنائس.

إن التصريح الذي أدلى به أستاذ التاريخ "عاصم الدسوقي"، وأكد فيه أن "اليسوع" لم يولد في 25 ديسمبر ولا في 7 يناير، وإنما في شهر أكتوبر، معتمدًا على الآية القرآنية:

(وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ) سورة مريم، الآية 25/24 وبالتالي يكون ميلاده في موسم البلح وهو يحل في شهر أكتوبر[2].

والدليل من وجود هذا التناص في الرواية هو عناوين الأجزاء، إذ عنون الجزء الأول:

---

[1]- ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، يوليو 1962 م، ص 161.

[2]- ينظر، أحمد ابراهيم الشريف: متى ولد المسيح؟ ... تعرف على القصص المختلفة في تاريخ ميلاد عيسى، اليوم السابع، 27 ديسمبر 2016 م. https://m.youm7.com

"عيسى ... قبل الميلاد"[1]. أما الجزء الثاني وُسم: "عيسى ... بعد الميلاد "[2]، فبطل الرواية له مرحلتين قبل ميلاده وبعد ميلاده، كذلك سيدنا "عيسى" عليه السلام، وهو ما أكدته سورة مريم، وأشارت إليه الآيات التالية.

1. الآيات التي تشير إلى ما قبل ميلاد "عيسى" عليه السلام من سورة مريم هي: الآيات من 15/1، ومن 22/15.

2. الآيات التي تشير إلى ما بعد ميلاد "عيسى" عليه السلام من نفس السورة هي: الآيات من 26/22، ومن 26 حتى 36.

والقرآن الكريم يزخر بالسور التي تحكي قصص المسيح "عيسى" عليه السلام.

وهناك تناص ثانٍ: مع قصة " المسامحة والغفران "، حيث يقول البطل: "اعتدت أن أقابل الإساءة بالغفران، وأن أدير خدي الأيسر لمن يصفع الأيمن، أحببت المسيح حتى أصبحت أراه في أحلامي مبتسما..."[3] ، وهو ما نجده في "إنجيل متى 39:5 ": " وَأَمَّا أَنَا فَأَقُولُ لَكُمْ: لاَ تُقَاوِمُوا الشَّرَّ، بَلْ مَنْ لَطَمَكَ عَلَى خَدِّكَ الأَيْمَنِ فَحَوِّلْ لَهُ الآخَرَ أَيْضًا"[4] ومذكورة أيضا في: "إنجيل لوقا 29:6 ": "مَنْ ضَرَبَكَ عَلَى خَدِّكَ فَاعْرِضْ لَهُ الآخَرَ أَيْضًا وَمَنْ أَخَذَ رِدَاءَكَ فَلاَ تَمْنَعْهُ ثَوْبَكَ أَيْضًا "[5].

فالمسامحة والغفران، أمران اشترك فيهما كل من البطل والمسيح "عيسى" عليه السلام.

تناص ثالث: مع "أسطورة بينيا"، هي أسطورة قديمة جدًا كان البطل يخاف أن يكون له نفس مصير بطلة الأسطورة، فدائما ما كان جده يقذفه بعبارته الخبيثة " أتمنى لو تنبت لك ألف عين حتى ترى الأشياء !"[6].

---

[1]- سعود السنعوسي : ساق البامبو، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

[4]- الحبشي القس: الكنيسة القبطية الأرثوذكسية – الإسكندرية – مصر https://st-takla.org

[5]- المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[6]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 121.

تحكي الأسطورة الأصلية أن امرأة في قرية ما، لها ابنة وحيدة مدللة، كسولة إتكالية ذات يوم مرضت أم "بينيا"، فطلبت من ابنتها أن تقوم ببعض الأعمال المنزلية، غير أنها عصت أمر أمها، فغضبت منها الأم وقالت[1]: "أتمنى أن تنبت لك ألف عين كي تتمكني من مشاهدة الأشياء! "[2] ما إن تمنت الأم هذه الأمنية، حتى استحالت بينيا إلى: "ثمرة غريبة الشكل، لم تألفها من قبل بحجم رأس طفل صغير، لها أوراق خضراء سميكة نبتت أعلاها (...) مررت – الأم – أصابعها على قشرة الثمرة. " تبدو غريبة... لها ألف عين (...)"[3].

تمظهر التناص هنا في موضوع الأمنية – فالأولى حدثت حقيقة في الأسطورة، أما الثانية فكانت من افتعال البطل إذا عمد إلى إخافة جد بوضع هذه الثمرة أمامه، فخاف الجد وندم من أمنيته لأنه ظن أن "هوزيه" استحال إلى تلك الثمرة ذات ألف عين.

التناص الرابع: مع قصة أليس في بلاد العجائب، يقول البطل: " ظهر أرنب أليس من دون سابق إنذار (...) لطالما انتظرتك يا أرنب، تظهر أمامي بشكلك الغريب أتبعك...أتعثر...أسقط في حفرة تفضي إلى بلاد أبي، ولكن يبدو أن السقوط في الحفرة ليس بالسهولة التي تصورت: " قبل أسبوع، استلمت عائلة "الطاروف" رفاة "راشد" من إحدى المقابر الجماعية في جنوب العراق". قال الأرنب ليضع نقطة في آخر سطر من حياة أبي القصيرة"[4].

عبر التناص عن حالة الأمل التي جسدها الأرنب، فبقدومه تأتي أخبار جديدة معه فهو يأتي دون سابق إنذار، فيتبعه البطل، وهو ما حصل مع أليس، فدائما ما يظهر أمامها الأرنب، لتتبعه متفائلة به وبقدومه.

---

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص ص 121، 123.

[2]- المصدر نفسه، ص 123.

[3]- المصدر نفسه، ص 124.

[4]- المصدر نفسه، ص 170.

ما نلاحظه أن التناص في الرواية، جاء مشحونًا بثقافة مختلفة، ثقافة "فلبينية" بالضبط ثقافة البطل، إذ جسد التناص في هذا العمل الفني قدرة الكاتب الإبداعية، في توظيف عناصر أضافت على الرواية جمالا فنيا زاد الرواية وضوحا.

خامسا: تمثلات آليات البنيوية التكوينية في رواية "ساق البامبو"

في الرواية التي ندرسها، يمكننا أن نقول أنها تبنت منهج البنيوية التكوينية الذي يربط بين داخل المتن وخارجه، إذ جمعت بين الجانب الإبداعي وهو الرواية كقطعة نثرية فيها أحداث وزمكان وشخصيات... والجانب الذي أثر في نضج هذا الأثر الفني، من خلال تجمُّع مجموعة الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية لتشكل هذه الظاهرة أي ما هو مكتوب بالحبر على الورق في الرواية، له ما يقابله في الحياة الواقعية خارج الرواية، ومن الآليات التي ارتأينا أنها تصلح لدراسة الرواية، ندرجها كالآتي:

أ. الفهم والتفسير Compréhension et explication

إن مهمة " الفهم" هي "توضيح" البنية الدلالية "السطحية والمحايثة للعمل الأدبي"[1] يعني الفهم دراسة النص في إطار بنيته الداخلية المغلقة، بغية البحث عن الدلالات الاجتماعية الموجودة في النص من دون إضافة شيء إلى ذلك.

أمّا "التفسير": "هو ذلك الجانب الذي يشمل الجوانب الخارجية التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسيكولوجية"[2]، فهو عكس عملية الفهم الذي يقتصر على النص ولا يخرج منه، فالتفسير يقوم على الانفتاح إلى العوالم الخارجية.

[1]- عزوز أمينة: دلالة رؤية النسق في رواية " أصابع لوليتا " لواسيني الأعرج، مقاربة بنيوية تكوينية، درجة ماجستير في مشروع الرواية الجزائرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، (لم تطبع)، جامعة مصطفى إسطمبولي – معسكر – كلية الآداب واللغات، صدار نور الدين، 1437 هـ/2015 م – 1438هـ/2016 م، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

وبهذا فإن كلى المستويان متلاحمان على المستوى التطبيقي، إذ لا يمكن الفصل بينهما فهما متداخلان أثناء كل بحث، لكننا نفصل في النتائج، فما يصدر عن النص يبقى على مستوى الفهم، وما يصدر خارج النص يعود إلى مستوى التفسير[1].

وهو ما نلفيه ماثلا في الرواية المحددة للدراسة كالآتي:

1. تأثير العولمة على دولة الكويت: تحتل "الكويت" المكانة الثانية عربيا في مؤشر العولمة، واثنان وثلاثون عالميا، وقد صدر هذا عن معهد " KOF" السويسري، واحتسب هذا المؤشر من خلال ثلاث أبعاد: العولمة الاقتصادية، العولمة الاجتماعية، العولمة السياسية، كما تصدرت "الكويت" المؤشر الفرعي للعولمة الاجتماعية، تلتها " البحرين " ثم " الإمارات "، وأتت الكويت الأولى عربيا في حجم المكالمات مع الخارج، ونسبة الأجانب إلى إجمالي السكان[2].

صورت الرواية تأثر المقيمين بالانفتاح الثقافي بالوفود العاملة في الشكل الخارجي سواء في الهندام أو في تسريحات الشعر: "البعض يرتدي ثيابا تحاكي آخر صيحات الموضة، والبعض بالثياب التقليدية، أناس بالشورت والتي – شيرت، آخرون يرتدون الجينز ... شباب بشعور طويلة (...) شباب يسرحون شعورهم بطريقة مجنونة أعجبتني (...) تصفيفات شعر مختلفة، ملابس جذابة (...) وأخريات يغطين رؤوسهن بالحجاب ... تختلف أشكاله (...) أناس سُمر... أناس بيض...أناس سود..."[3].

كما جسدت الرواية تأثر المواطنين بالعادات السيئة للأجانب، كشرب الخمر وممارسة القذاعة..." يقضي مشعل عطلة نهاية الأسبوع عادة في شقته (...)، يمارس بها ما لا يستطيع ممارسته في مكان آخر على حد قوله"[4].

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص ن.

[2]- ينظر، وليد عبد اللطيف النصف: الكويت الثانية عربيا في مؤشر العولمة، (جريدة القبس الإلكتروني)، 2 مايو 2006م، www.globalization – index-org

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 204.

[4]- المصدر نفسه، ص 346.

ويمكن أثرها على الوافد حين اصطدامه بثقافة الدولة المضيفة البعيدة كل البعد عن ثقافته "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..."[1]

2. المعاناة والمهانة المسلطة على هذه الفئة: عانت الفئة الوافدة إلى الكويت من هذه الأشياء، فقامت البلدان المضيفة باستغلال ذويهم، و إهانتهم" خادمة فلبينية تنحر رضيعًا انتقاما من مخدوميتها (...) خادمة فلبينية تنتحر شنقا"[2].

ما أدّى بهم لليأس من الوضع القاسي، فإمّا أن يعودوا إلى بلدانهم، ويعانوا الفقر، أو الاستسلام وتحمل القمع والذل، أو التخلص من التفكير بالموضوع نهائيا ووضع حد للمعاناة، وهو ما وضحناه بالمثال السابق.

3.التمييز العنصري والتحقير: وهو ما تعرض له "هوزيه" من اعتداء لفظي في المطار بسبب اختلاف سحنته "وقبل أن أخرج منه الجواز صرخ بي الرجل بطريقة فظة صعقتني. أشار بيده نحو الطابور الآخر، حيث يقف الفلبيون (...) قال كلا ما لم أفهمه (...) يتحدث بصوت عالٍ (...) يتفوه بكلمات غاضبة "[3].

4.القسوة على العمال الأجانب: لم يكن للعاملين حق الرد، أو استرداد الكرامة المنتهكة من قبل أرباب العمل "كثيرا ما نسمع نحن العاملين في المطبخ، صراخ أحدهم على مسؤول الطلبات وإهانته. لا يستغرق الأمر طويلا حتى تبدأ اعتذارات الأخير يستدير متجها إلى المطبخ بوجه يحتقن بالدماء"[4]، قمنا باستخراج مجموعة من الشفرات النصية التي تشكل مجتمعة عملية "الفهم"، وسنقوم بتأكيد وجودها من خلال الواقع الخارجي وتسمى هذه العملية "بالتفسير"، فهذه الدلالات الاجتماعية المستخرجة من الرواية لها ما يقابلها على أرض الواقع "كان النزاع بين البلدين قد تصاعد على مدى الثلاثة أشهر الأخيرة، بسبب تقارير تتحدث

[1]- المصدر السابق، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 340.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 185، 186.

[4]- المصدر نفسه، ص 333.

عن إقدام العديد من الفلبين العاملين في الكويت على الانتحار، نتيجة تعرضهم لانتهاكات من أرباب العمل الكويتيين"[1].

تتواصل الانتهاكات اللفظية، والتجاوزات للكرامة الانسانية "سألت خولة: "جدتي والببغاء يصيحان بالكلمة ذاتها بعد أن يناديا على لوزقمندا، ماذا تعني هذه الكلمة؟ (...) قالت والخجل يصبغ وجهها بالأحمر: "حمارة". "[2]

5.استغلال مخدوميتهم لضعفهم وحاجتهم: "بقيت مستيقظا حتى الصباح أفكر في أمر الفتاة، لابد أنها في مكان ما تدفع ثمن إقامتها بصورة غير شرعية أن يُطلق سراحها أو ..."[3]

في الخليج العربي، "أكدت دراسة خليجية رسمية وجود ما يزيد على مليونين من عاملات المنازل في دول الخليج (...) يواجهن مشكلات عديدة أهمها سوء المعاملة والانتهاكات الجنسية وعدم دفع الرواتب، وأكدت دراسة رسمية أخرى قدمت إلى وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل لدول الخليج في الكويت بالكشف عن الجوانب السلبية للتوظيف المفرط للعاملات في المجتمع الخليجي"[4].

6.تعرضهم للتحرش: فكثيرًا ما ينظر للنساء الأجنبيات بنظرة التحقير، ويتهمن بالعهر، "من أين لي أن أصمت، إذا ما تركتك تخرجين، ألا ينتفخ بطنك بعد أشهر؟!، هي لا تعرف أنني لو أردت لفعلت ذلك هنا...في بيتها"[5]، حتى التحرش بالبطل "هوزيه" مع أنه رجل: " الرجل لا يزال يتربصني. دقات قلبي تتسارع. ما الذي يدعوه لملاحقتي؟ هيأتي لا تدل على أنني من أولئك المتأنثين..."[6].

---

[1]- آلان بيتر كايتانو: أزمة الكويت الفلبين، هل تجد حلا؟، مونت كارلو الدولية، 2018/05/11 م. www.mc doualiya.com.

[2]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 249.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 318، 319.

[4]- أمل المعطي: ظاهرة العاملات الأجنبيات في الأسر السورية، (دراسة ميدانية في مدينة دمشق)، (مجلة دمشق) المجلد 28، العدد 2، دمشق، سوريا، 2012 م، ص 325.

[5]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 263.

[6]- المصدر نفسه، ص 335.

7.إتباع سياسة التشييئ في التشغيل: من خلال تحويلهم إلى آلات لا تحس، بل تنفذ الأوامر ولا تكل من العمل: "أنهم يعاملونا على أننا لا نشعر ولا نفهم"[1].

8.أزمة العمالة: سلطت الرواية الضوء على عدة عوالم، أهمها أزمة العمالة، التي أدت إلى تشظي هوية الفرد، وتقهقره وانحطاط قيم الهوية داخله، فموضوع العمالة الأجنبية لا يمكن حكرًا على رواية "السنعوسي"، بل خاض فيه العديد من الرواة والمبدعين أجانب وعرب.

أكدت مجموعة من الدراسات أن "العمالة الفلبينية في الكويت تمثل نحو 65% من الفلبين الذين تستضيفهم الكويت، والذين يزيد عددهم عن 260 ألف فلبيني وفقا للخارجية الفلبينية "[2].

مرّت مجتمعات الخليج العربي خلال العقود الأربعة الماضية بتغيرات ديموغرافية متسارعة وكبيرة، إذ أن معدل الزيادة في سكان دول المنطقة خلال الفترة الممتدة من عام 2003م حتى عام 2010 م، قدر بحوالي 18,4 في المئة، وإلى أن هناك مليونا جديدًا يضاف إلى سكان المنطقة كل عام، جله يأتي بسبب زيادة الطلب على العمالة الأجنبية[3].

أكد مجلس التعاون لعام 2010 م حجم السكان والقوى العاملة في بلد " الكويت "، إذ نجد القوى العاملة من فئة غير المواطنين تبلغ 1,779,955، تفوق فئة المواطنين التي يبلغ عددها 347,621.[4]

وفي الرواية العديد من الأمثلة التي جسدت ظاهرة العمالة في "الكويت" لعّل أبرز مثال على ذلك أم "هوزيه" "جوزافين"، التي لجأت لبلد " الكويت " فرارًا من مستقبل العهر، متأملة

---

[1]- المصدر السابق، ص 240.

[2]-آلان بيتر كايتانو: أزمة الكويت الفلبين، هل تجد حلا؟، مونت كارلو الدولية، 2018/05/11. https://www.mc.doualiya.com

[3]- ينظر، باقر النجار: العمالة الأجنبية وقضايا الهوية في الخليج العربي، (مجلة عمران)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد3، مجلة فصلية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، شتاء أبريل، 2013 م، ص 6.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص 22.

حياة غير التي عاشتها في بلدها، حالمة إخراج نفسها وعائلتها من وحل الفاقة الذي يحيط بهم " ساقت الظروف والدتي لترك بلدها وأهلها وأصدقائها للعمل في الخارج "[1].

مثال آخر يوضح هذه الظاهرة: " في الوقت الذي كانت فيه والدتي على وشك أن تكون نسخة عن خالتي آيدا (...) جاء إلى منزلهم (...) يعلن عن استعداده لاستقبال طلبات الراغبات في العمل في الخارج، ليتم توزيعهن على مكاتب العمالة المنزلية في دول الخليج. التقطت والدتي القصاصة من يده وكأنها تحمل صك الإفراج من سجن محتمل قضبانه أجساد الرجال الجائعة"[2]

9.المواطنة وعنصرية الواقع: تناول هذا المنجز السردي هذين المفهومين على أنها وقائع منجزة كما هي مقررة، لأن الواقع ليس بتلك المثالية، فنجد في الرواية تصاعد العنصرية واختفاء المواطنة – عند العاملين الأجانب خاصة "الفلبين"، خاصة عند أولائك الأفراد ذوي ثنائية الانتماء وثنائية النسب، إذ مورس في حقهم الكثير من النبذ والتهميش، صورت الرواية بصدق أوجاع هذه الفئة المقهورة اجتماعيا، التي مثلها بطل الرواية "عيسى الطاروف أو هوزيه ميندوزا " الذي كان ثمرة زواج مختلط الجنسيات، فأمه كانت خادمة "فلبينية" وأبوه مثقف "كويتي"، اللذان جمع بينهما عقد زواج غريب الملامح " هذا الزواج الذي لا يشبه الزواج "[3]

مثال آخر "أخبرت والدي بأمر حملها (...) ارتبك حين أصبح الأمر جديا، عنَّفها لصمتها طيلة هذه المدة، تقول: " في ذلك الوقت فقط اكتشفت أنه لم يكن حقيقيا " لمح إلى فكرة الإجهاض "[4]. ينعكس الزواج المختلط سلبيا على العلاقة الزوجية، وعلى الحالة النفسية للأطفال، لأنه كان سببا في وجود شخص غريب لا يشبه "الفلبينيين" ولا "الكويتيين"، فهو هجين من الاثنين"، عندما كنت هناك كان الجيران وأبناء الحي (...) ينادونني Arabo أي

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

[4]- المصدر نفسه، ص 42.

العربي، رغم أنني لا أشيه العرب في شيء (...) لأكتسب لاحقا لقبا جديدًا ضمته الظروف إلى جملة ألقابي، وكان ذلك اللقب هو ...الفلبيني"[1]، تبرز سلبيات هذا الزواج خاصة على شخصية البطل "هوزيه" الذي يقول: "لو كنت فلبينيا هناك أو Arabo هنا ! ..لو تنفع كلمة لو"[2]، وهو ما عزز شعوره بانتمائه لجماعتين مختلفتين، ما أجرى في دواخله شعورًا إنفصاميا، فعندما تتعدد هوية الشخص يتولد في داخله صراعًا داخليا مصدره ذلك التمزق الانشطاري بين الضفتين، فيسبب قلق التموقع في ضفة معينة" يتهكم أحدهم على الشباب الكويتيين (...) ينعتهم بصفات مزعجة (...) أشعر بالضياع بين هنا وهناك. أكاد لا اعرفوني (...) ألتفت إلى المتذمر أقول: "عد إلى الفلبين إن كان الوضع هنا لا يعجبك نظر إلي مستهجنا: "وهل أنت سعيد ببقائك هنا "؟ [3]. فشعوره بالانتماء أوقد في نفسه انفعالا جعله يتبنى سلوكا عدائيا تجاه الذين شتموا قومه بالرغم من رفض عائلته " الكويتية" له، إلاّ أنه مازال مواليًا لها: "انتمائي الذي أشعر به إذا ما أساء احدهم إلى أبنائها بصفتي واحدًا منهم"[4] رغبة في داخله تتأجج ليمارس انتمائه " للكويت " لكن وجهه ولغته تعيدانه دائما إلى منشئه الأول: " كان يسحب طرفي عينيه بسبابتيه ساخرًا من ملامحي الآسيوية انفجروا ضاحكين واصل سخريته يحييني بالفلبينية: "كوموستاكا" (...) نظرت غاضبا إلى الذي سخر من تحيتي خرجت مني كلمة "معتوه" (...) " SIRAULO" ! (...) تبًا لي! حتى شتيمتي تعيدني إلى بلد أمي"[5]، فهو لا شعوريا يحس بانتمائه الشديد لبلد " الكويت " " أقشعر بدني رعشة تسللت من أعماقي إلى أطرافي، ما إن شرع لاعبو المنتخب الكويتي بترديد النشيد

[1]- المصدر السابق، ص ص 17، 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص ص 309، 310.

[4]- المصدر نفسه، ص 324.

[5]- المصدر نفسه: ص 310.

الوطني: " وطني الكويت سلمت للمجد (...)"، وجدتني أترحم بلحن النشيد (...) شعور لا يمكنني وصفه ذلك الذي ينتابني"[1]

تذهب كثير من الدراسات إلى القول بأن ضخامة حجم العمالة الأجنبية في مجتمعات الخليج العربي ستقود يوما إلى ما يطلق عليه خطر انتقاء الهوية، فهي تشكل في واقع أمرها مجتمعات غير مرتبطة بالمحيط الاجتماعي والثقافي القائم[2].

10. الانقسام العرقي والطبقي: هي قضية طرحتها الساحة الأدبية بشكل كبير، لأنها تساهم في خلق طبقات تطفو الواحدة فيها فوق الأخرى، " شيء معقد ما فهمته في بلاد أبي، كل طبقة اجتماعية تبحث عن طبقة أدنى تمتطيها وإن اضطرت لخلقها تعلو فوق أكتافها تحتقرها وتخفف بواسطتها من الضغط الذي تسببه الطبقة الأعلى فوق أكتافها هي الأخرى"[3].

هناك دراسة أكدت أن: "المجتمعات الحديثة كلها وبلا استثناء، هي بالضرورة تجمعات إنسانية غير متجانسة دينيا ومذهبيا وعرقيا. هي محيط جغرافي يحتوي عقائد وأعراق متعددة (...) فالهجرات إلى الكويت كانت مستمرة من أول إنشائها وحتى وقتنا الحاضر (...)، فإن النسيج الاجتماعي الكويتي، كان ولا يزال، (نسيج طبقي عرقي)* في جوهره، يرفض التمازج والانصهار ويؤكد تلك الفروقات من خلال جوانب متعددة في ثقافته وممارسته"[4].

إن الانقسام العرقي والطبقي موجود داخل الرواية، من خلال استخراج الدلالات الاجتماعية التي تنص عليه داخل العمل الفني، تسمى هذه العملية " الفهم " لأنها اعتمدت على البناء الداخلي للنص فقط، أما عملية "التفسير" تجلت في البحث عما يقابل هذه الدلالة

---

[1]- المصدر السابق، ص 395.

[2]- ينظر، باقر النجار: العمالة الأجنبية وقضايا الهوية في الخليج العربي، (مجلة عمران)، ص 1.

[3]- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 279.

* (نسيج، طبقي، عرقي): كان من المفروض أن تكون (نسيجًا طبقيًا عرقيًا)، لأنها خبر "لا يزال" منصوب

[4]- حسن محسن رمضان: المشكلة العرقية في المجتمع الكويتي، اليسار الديمقراطية والعلمانية في الخليج والجزيرة العربية الحوار المتمدن، 2011/06/25. www.m.aheuwar.orgss.asp

في الواقع، أي خارج النص، وبالتالي فهي عملية تقوم على التأويل بالانتقال من النسق داخل الرواية، إلى السياق خارجها.

11. البدون الشرعية: هم فئة محرومة من أدني حقوقها الإنسانية، لا تمنح لهم أي قرارات، حرموا من حق التجوال، لتكون الكويت سجنهم، لأن القانون منعهم من اقتناء جوازات السفر "إن هناك ما يمنعك من السفر (...) نعم لست أستطيع السفر، فأنا لست كويتيا (...) ما العلاقة بين أن يكون الإنسان غير كويتي وعدم قدرته على السفر (...) من أين أنت إذن؟ (...) بدون (...) هل البدون ضمن دول الـ G.C.C؟ ضحك ضحكة تشبه البكاء"[1]، فلا يحق للبدون حصولهم على جواز السفر، لعدم امتلاكهم وثيقة تثبت وجودهم الفعلي، فلا يستطيع العيش في "الكويت" هانئا، ولا في مقدوره أن يتصل ببلد آخر، فواقعهم المشبع بأنواع الأسى والألم والحرمان جعلهم يزهدون كل شيء حتى الزواج، فزواج "البدون" يثمر عنه المزيد من "البدون" في حديث دار بين "غسَّان" و "عيسى": "لما لم تتزوج إلى الآن؟ (...) لا أريد أن أنجب أبناء يلعنوني بعد موتي يا عيسى (...) ما الذي يمكنني توريثه لأبنائي سوى صفة ظلت لصيقة بي طيلة حياتي (...)، البدون يا عيسى جينة مشوهة، تتعطل بعض الجينات ولا تصل إلى الأبناء، أو تتجاوزهم لتظهر في الأجيال اللاحقة من ذريتهم، إلا هذه الجينة الخبيثة (...) تنتقل من جيل إلى آخر محطمة آمال حامليها"[2].

عبَّر المجتمع عن إنكاره لهذه الفئة، ودليل ذلك ما حدث لـ "غسان": "تقدم غسان لخطبة عمتي هند (...) خولة تتفهم رفض جدتي لغسان، فهي لا تريد لأحفادها أن يكونوا "بدون مثل أبيهم، يرفضهم الناس والقانون"[3]. من خلال فهمنا للرواية، نجد أن ظاهرة "البدون" موجودة حقيقة في مجتمع " الكويت"، أما حين نبحث لها عمَّا يقابلها على أرض الواقع أي عند تفسيرها خارجيا. نجد أن –الكويت– يقطنها أكثر من مائة ألف من "البدون" في الكويت

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص ص 191، 192.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 227، 228.

[3]- المصدر نفسه، ص 289.

ولقد وُلد العديد منهم هناك لعائلات أقامت أجيال عديدة منها في ذلك البلد بيد أن معظم هؤلاء البدون المقيمين في هذا البلد النفطي (...) يواجه قيودًا شديدة تحول دون حصولهم على فرص العمل والرعاية الصحية والتعليم وأشكال الدعم والإعانة التي تقدمها الدولة للمواطنين الكويتيين، وعندما قام البدون بالاحتجاج للمطالبة بحقوقهم، جوبهوا بالعنف والقمع"[1].

"لقد تبدل الحال بعد الغزو العراقي لدولة الكويت 1990 م (...) تغير حتى مسمَّاها من "بدون" إلى "المقيمين" بصورة غير شرعية" (...) ومُنعوا من دخول أبنائهم المدارس الحكومية، (...)، كما حُرموا من العلاج الطبي وحُرموا من توثيق عقود الزواج وحتى استخراج شهادة الميلاد... وبالغت الحكومة كثيرًا في التضييق اللامبرر على هذه الفئة وكادت تحرمهم من أبسط الحقوق الإنسانية في الحياة كالتعليم والصحة وغيرها!! "[2].

وبالتالي، فالرواية قد عبَّرت من خلال هذه الظاهرة، عن أزمة حقيقية، جسَّدها بطل الرواية " هوزيه ميندوزا/ عيسى الطاروف "، وشخصيات أخرى ذوي انتماءات وأسماء متعددة، كانت نتيجة لزواج مختلط الثقافات، وعبَّر عنها أيضا "غسان" الذي عانى الرفض من طرف قانون بلده، لأنه من فئة "البدون"، الذين منعتهم الدولة حق امتلاك جنسية ليقاسي كل منهم غربة وعذابا وضياعًا.

ب. رؤية العالم la vision du monde

إن رؤية العالم من أهم العناصر التي تُبنى عليها البنيوية التكوينية كما صاغها "غولدمان"، وتعد "الرؤية للعالم" المسألة الأهم في المنهج البنيوي التكويني، وبالتالي فهي "وجهة نظر موحدة لا تعكس رؤية فردية إنها صياغة لوجهات نظر متعددة توحدت حول

[1]- منظمة العفو الدولية: كويتيون "بدون"... امنحوا الجنسية الآن "للبدون" عديمي الجنسية، رقم الوثيقة MDE 17/01/2013، سبتمبر/أيلول 2013م، ص 2.

[2]- حمدان مجزع الشمري ووصايف مهدي الشمري : البدون في الكويت قضية لم تحسم بعد !!، مجلس الأمة الأمانة العامة قطاع المعلومات والتطوير والتدريب، إدارة الدراسات والبحوث، أبريل 2014م، ص 7.

مجموع الواقع"[1] وبالتالي يمكننا القول إن: "الجماعة الاجتماعية تشكل نسقًا يبث في بنياتة ويصب في وعي الأفراد، فتتشكل لديهم ميولات عاطفية إيديولوجية، حضارية، لتحقق ما سماه "غولدمان" برؤية العالم، أي أن الطبقات أو الجماعة الاجتماعية هي الطرف والفاعل المنتج للرؤى"[2].

وبالتالي إن مبدع النص الأدبي هو فاعل جماعي يعبّر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، فبطل الرواية هو جزء من كل المجموعة التي ينتمي إليها، إذ هو يسعى للتعبير عن رؤية منسوبة إلى تلك الفئة الفاقدة للهوية، والمحرومة من أبسط حقوقها في العالم أمّا بالنسبة لرواية "ساق البامبو"، سعى الكاتب أن يتناول هذه القضية من خلال أبطال روايته، ويبين رؤيتة إلى العالم بواسطة تعرفه على حضارة مختلفة مع حضارته العربية، ويكشف عن الحسنات والسيئات، والجوانب الإيدولوجية العقائدية والثقافية وغريها كما عبَّر من خلال البطل عن حالة الاغتراب الاجتماعي وذلك ما لوحظ في رؤية "السنعوسي" الروائية، ولا سيما بذكره بلدين مختلفين "الكويت" و "الفلبين".

وبما أن الأنا الساردة تنتمي بشكل ما إلى الطبقة العاملة الوضيعة، الغير منتمية لمكان معين، فهي لا تملك حتى هوية محددة، إلاَّ أنه – البطل – شكَّل امتدادًا لأوجاع هذه الفئة المعطوبة، ذلك لما سببه المجتمع "الكويتي" في شخصيته، رغم انتمائه له يقول: "سوف أعيش في الكويت كأنني فلبيني مغترب"[3]، فهو ثمرة لقاء بين "فلبينية" و "كويتي"، لكن المجتمع رفضه بسبب نسبه لأمه، وما ورثته له من ملامح هجينة " فلبينية "، لذلك فقد صوّر لنا اغترابه في مجتمعه، معبرًا عن قسوة المشاعر وتصلب القلوب أمامه، وأمام العاملين الأجانب، كما عبَّر عن آلام هذه الجماعة في وعاء فردي محمل بآمال، وعواطف ومشاعر

[1]- عزوز أمينة: دلالة رؤية النسق في رواية " أصابع لوليتا " لواسيني الأعرج، مقاربة بنيوية تكوينية، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 330.

وأوجاع حمّلته إياها الجماعة التي ينتمي إليها، وخزّنتها في لا شعوره، حتى أصبح متكلمًا رسميا عنهم.

يقول: "هم يرفضون أن أصير واحدًا منهم، وإن تمكنت من ذلك فكيف سيرونني في تقسيماتهم الاجتماعية المعقدة "[1]، ويبرز في مثال آخر هذه التقسيمات الطبقية التي فرضها هذا البلد العربي عليه، وعلى جماعته، رغم انتمائه له، " بين هذه الطبقات كنت أبحث عني...نظرت أسفل قدمي...لاشيء سوى الأرض الضغط فوق كتفي قادني إلى مكاني بين الناس في... بلاد أبي"[2].

وبالتالي فرؤية العالم عند السارد ليست من إبداع الكاتب، إنما هي تكوين معرفي متجاوز لذلك الإبداع، وهو وعي عبّر عنه السارد، الهدف منه إيصال وعي الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها السارد للقارئ، وبالتالي، نتصور مكانا وزمانا وشخوصًا حقيقية، فيتسنَّى للقارئ تصور أنماط العيش المختلفة.

ويقول أيضا:"مع كل هذه الاختلافات كنت أمني نفسي: "سوف أذوب بين هؤلاء"[3]

عبر البطل عن مشاكل جماعته في "الفلبين"، من خلال ذكره مصير الفتيات هناك فكل فتاة تشبُ فيها الأنوثة هي حلم مخلص للعائلة، ولو على حساب الشرف، وهو ما حدث لخالته "آيدا" التي أصبحت طعما للرجال الجائعة بسبب الفقر والجوع، هذا ما أودى بها للعمل كبائعة هوى: "فحين تحالف الجوع مع مرض والدتها والديون التي أثقلت كاهل والدها المقامر الذي أفنى ماله في تربية ديوك المصارعة، لم يجد الأبوان بُدًا من تقديم ابنتهما البكر، ذات السابعة عشر آنذاك، مجبرة، إلى سمسار يوفر لها فرصة عمل في مراقص وحانات

[1]- المصدر السابق، ص 278.

[2]- المصدر نفسه، ص 279.

[3]- المصدر نفسه، ص 204.

المنطقة، والنزول عند شرطه بأن يأخذ حصته، جسدًا ونقدا من الفتاة في نهاية كل يوم عمل"[1].

البطل لم يكتف بتصوير هذه الوقائع، بل صور لنا الفقر والاحتياج، المعاملة السيئة ظلم المجتمع، كما حاول من خلال هذه الأمور نقل الواقع، وفضح خبايا المسكوت عنه ليعكس معاناتهم من خلال عرضه لمجموعة صور وكليشيهات حقيقية في بلدين "الكويت" و "الفلبين".

ج. البنية الدالة: Structure Significative

إن "البنية الدالة" هي:" المقولة الفلسفية الذهنية التي يطرحها النص في كليته، أو هي الأطروحة التي يدافع عنها صاحب العمل، أو هي الفكرة العامة التي تتردد كثيرًا في النص أو العمل وهي أكثر تواترا وتكرارًا "[2].

وبالتالي فهي بهذا تعني استخراج موضوع الدراسة والذي يكون له امتدادًا في كامل النص، إذن للبنية الدالة طابع شمولي، يشمل العمل الإبداعي من بدايته إلى نهايته.

من خلال رواية "ساق البامبو"، نلاحظ طغيان "بنية دلالية" تحيل إلى أزمة لا متناهية من الفقدان للهوية والاغتراب. فالهوية هي: "صورة أو بطاقة لتعرف الآخر على الذات في البنوك والمؤسسات والمركبات والامتحانات، وكل ما يحتاج إلى التحقق من الشخصية لها رقم وصورة وتاريخ ميلاد ومكان وتاريخ إصدار للإشارة إلى فرد بعينه وانتحالها يعاقب عليها القانون"[3]، هذا التعريف أعطى للهوية تعريفا عامًا فحصرها في بطاقة شخصية تحتوي على معلومات يستطيع من خلالها الفرد أن يتفرد بها عن غيره.

فالهوية بهذا هي كيان الإنسان وانتمائه الوجودي، فالإنسان بدونها يعيش حالة من الضياع، فهي تلعب دورًا في تشكيل صورة الفرد، إذ تمنحه الاعتبار وسط مجتمعه، وقد

---

[1]- المصدر السابق، ص 19.

[2]- جميل حمداوي: البنيوية التكوينية، (صحيفة المثقف)، العدد 2868، 2014/07، www.almothaqaf.com qadaya2014

[3]- حسن حنفي: الهوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الجيزة، القاهرة، 2012 م، ص 18.

تجلت الهوية بشكل ملحوظ في الرواية من خلال الصراع القائم بين شخصياتها، بين نفي لها وبين محاولة لتثبيتها.

وقد مثل هذه الفئة البطل، حين انطلق في رحلة بحثه عن ذاته من خلال مجموعة من التساؤلات تمحورت في سؤاله الوجودي " ماذا أكون ؟ " يقول البطل الروائي متسائلا: "هل أكون مسيحيا (...) أتراني بوذيًا من دون أن أعلم؟ أو ماذا عن إيماني بوجود إله واحد لا يشاركه أحد... صمد لم يلد ولم يولد؟ أمسلم أنا من دون اختيار؟"[1]

أسئلته هنا تؤكد بحثه عن هويته الدينية الضائعة.

كما يروي لنا "عيسى" تجربته الشخصية في كون وجهه هو سبب رفضه في كثير من الأوقات" رفض وجهي قبل أن يرى جواز سفري"[2]

" فلا هو يستطيع أن يكسب هوية جديدة من بلد الهجرة، ولا هو يستطيع أن ينسى هويته السابقة البلد المهجور (...) إذ تستعصي الهوية الجديدة عليه لأنها تقوم على أساس عنصري يرفض قدوم الدّخيل إليه "[3].

تتوالى الكثير من الخيبات التي مرّت بها شخصية "عيسى"، بعدما حاول كثيرًا إثبات وجوده، " كان من الصعب علي أن آلف وطنا جديدًا، حاولت أن أختزل وطني في أشخاص أحبهم فيه، ولكن الوطن في داخلهم خذلني"[4].

ففكرة عدم تقبل الآخر له، سواء كان عرقيا أو دينيا أو حتى شكليا، سببت له ضغطا نفسيا وشتاتا داخليا: "ردّ أوسطهم ساخرًا من لهجتي، بتحية تشبه تلك التي يلقيها ببغاء ماما غنيمة: "سلاموو وعليكووووم" كان يسحب طرفي عينيه بسبابتيه ساخرا من ملامحي الآسيوية"[5].

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص ص 65، 66.

[2]- المصدر نفسه، ص 186.

[3]- حسن حنفي: الهوية، ص 28.

[4]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 304.

[5]- المصدر نفسه، ص 310.

فرغبته في تحقيق هوية ثابتة، جعله في كل مرة عرضة للمهزلة والمضايقة: " تتملكني رغبة في أن أتبعهم...أن أناديهم:" هييّ ! توقفوا...اسمي عيسى...أنا واحد منكم... انتظروني..."[1].

وفي حديثه عن مصدر مجهولي الهوية في بلده "الفلبين" يقول: "تتحول الفتيات هناك إلى مناديل ورقية (...) ثم تنبت في تلك المناديل كائنات مجهولة الآباء..."[2].

يحاول إقناع نفسه بأنه له انتماء في بلد "الكويت " يقول: "في البدء كنت أميز السياح العرب، أما فيما بعد، فقد أصبحت أميز الكويتيين من بينهم، "لأنني واحد منهم "، كنت أحاول أن أقنع نفسي"[3].

يصارع ذاته داخليا: " تمردي على نفسي "أنا عيسى راشد الطاروف..أنا عيسى راشد الطاروف "هل أنا بحاجة لاعترافهم بي بعد أن اعترفت، أنا بنفسي؟ "[4].

رغم رفض عائلته له، إلا أنه قررّ عدم الانتقام منهم: " لا أريد أن أنتقم من عائلتي وإن رفضت الاعتراف بي"[5].

هذه الخيبات التي وصل إليها بعد صراع مرير موضوعه الانتماء والاعتراف به ليصل في نهاية المطاف إلى شيء من التوازن النفسي بقوله: " بهذه النتيجة أنا متعادل"[6].

قد تتحول الهوية إلى اغتراب، فتنقسم الذات على نفسها، بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط، وضعف الإرادة، وخيبة الأمل، وشعور بالحزن دون معرفة السبب، إن الاغتراب هو حالة واقعية، فهو على درجات من الشدة[7]، تمظهر الاغتراب في الرواية كالآتي:

---

[1]- المصدر السابق، ص ص 151، 152.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 151.

[4]- المصدر نفسه، ص 290.

[5]- المصدر نفسه، ص ن.

[6]- المصدر نفسه، ص 396.

[7]- ينظر، حسن حنفي: الهوية، ص 24.

1. الاغتراب النفسي

ولفقدان الهوية آثار سلبية لأنها تظهر على سلوك الإنسان "يؤدي فقدان الهوية أي الاغتراب إلى ردي فعل متضادين مثل العزلة والانطواء أو الانتشار والعنف"[1].

وقد مثل هذا النمط من الاغتراب شخصية الجد "ميندوزا"، فهو شخصية تعاني اضطرابا بسبب أزمات مرت في حياته " مرّ بظروف قاسية في شبابه"[2].

وتظهر معاناة هذه الشخصية في اغترابه أثناء الحرب: " في جبال فيتنام، سلب الثوار المواليين للشمال إنسانية أبي (...) لابد أنه مر بما لا يمكن وصفه، ليعود (...) بهذه الصورة التي تراها"[3].

استعرضت الرواية حالة الاغتراب النفسي التي عاشها البطل، الذي لم يجد من يواسيه يقول: " الحديث إلى سلحفاة خرساء بات مملا"[4] .

أمّا الجد "ميندوزا" فقد أصيب بحالة ذهول إثر ما مرّ به في حرب الفيتنام، جعل شخصيته تمرض نفسيا وتنهار: " كان يبكي بكاء مكتوما (...) أنا ضعيف أنا وحيد.."[5].

يقول البطل الروائي محدثا نفسه ومواسيها في الوقت نفسه: " لأول مرة أشعر بأنني وحيد أملك مصيري بيدي، شعور بالفزع انتابني حين شعرت بأن لا ملجأ إلي سواي"[6].

2. الاغتراب الديني

يؤدي فقدان الهوية والتوحد مع النفس إلى أشكال عديدة من الاغتراب أهمها الاغتراب الديني وفي الأغلب تتحقق الهوية خارج العالم، في العالم العلوي المفارق، العالم اللاهوتي[7].

---

[1]- المرجع السابق: ص 25.

[2]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 60.

[3]- المصدر نفسه، ص 61.

[4]- المصدر نفسه، ص 305.

[5]- المصدر نفسه، ص 61.

[6]- المصدر نفسه، ص 131.

[7]- ينظر، حسن حنفي: الهوية، ص 41.

يقول البطل، وهو في حاجة ماسة لدين موحد يلجأ إليه يقول: " دين واحد أؤمن به بدلا من تنصيب نفسي نبيًا لدين لا يخص أحدًا سواي"[1].

يقول أيضا: "في أذني صوت الآذان يرتفع، في أذني اليسرى قرع أجراس الكنيسة، في أنفي رائحة بخور المعابد البوذية (...) التفت إلى نبضات قلبي المطمئنة، فعرفت أن الله...هنا "[2].

3. اغتراب أسري

وتمثل هذا العنصر "خولة" بالرغم من عيشها مع أهلها: "هي وحيدة بالرغم من أنها محاطة بجدتي وعماتي"[3]، اختارت لنفسها كتابا مؤانسا لغربتها: "كلما شعرت بالحاجة إلى شخص يحدثني...فتحت كتابا"[4].

يقول "هوزيه": "في وجبة الغذاء الأولى مع جدتي وعمتي وأختي (...) سرحت أفكر في ماما آيدا وأمي وأدريان"[5].

فالإنسان يحن لبلده حين يغترب منه، ولو كان محاطا بأسرته، وقد يكون في بلده ويحس بالاغتراب نتيجة لحاجة في نفسه.

4. الاغتراب اللغوي

هو اغتراب من نوع آخر، فيشعر المغترب أنه غريب في مواجهة تغييرات ولغة الآخر وبالتالي يرى نفسه ضئيل الحجم دون أوراق رسمية تعترف بوجوده ودون مفردات تعينه في شرح معاناته ومطالبه ومأساته، هذه الغربة اللغوية عائق يمنع الاندماج في هذه المجتمعات الجديدة [6].

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 63.

[2]- المصدر نفسه: ص 300.

[3]- المصدر نفسه: ص 259.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- المصدر نفسه، ص 247.

[6]- نوال الحلح: الاغتراب اللغوي في بلاد اللجوء: عقبة أم عتبة، أبواب، 2016/08/08، باب أراسيك https://www.abwab.eu

عبر السارد "هوزيه" عن اغترابه وجهله للغة العربية يقول: "كم كنت أحتاج إلى العربية لأقرأ كلمات أبي"[1]، فهي لغة والده الرسمية، لغة "الكويت" العربية التي يجهلها، هو ما عزَّز شعوره بالغربة في هذا البلد.

5. الاغتراب المكاني

إن الاغتراب لا يعني الرحيل والابتعاد عن الوطن والذي هو لصيق بمفهوم الغربة وإنما هو الإحساس بذلك وأنت بين أهلك وفي بلدك بسبب اتساع المساحة الفكرية بينك وبين المجتمع الذي تعيش فيه[2].

وهو ما حدث مع البطل الروائي الذي بالرغم من انتمائه المحتوم لبلد أبيه، غير أنه يعاني الاغتراب بشتى أنواعه، وهناك في الرواية ما يؤكد اغترابه في المكان الذي سافر إليه "الكويت".

يقول: "في عزلتي هذه وجدتني أشتاق إلى عائلتي هناك بشكل مرضي "[3] بالرغم من إهدائه مجموعة من الهدايا من طرف عائلته الكويتية إلا أنه يحس أنه مغترب و مستلب الحقوق، يقول: " مالي لا أسعد بهدايا عائلتي الكويتية"[4].

أما المثال الثاني يقول فيه: " ضاقت الكويت فجأة (...) أصبحت بحجم علبة ثقاب، لم أكن أحد أعوادها"[5].

وتتوضَّح قيمة إحساسه باغترابه حين قوله: " الحنين الذي باغتني في عزلتي انخفض إلى المنتصف، سأقوم بشيء آخر أطفئ بواسطته ما تبقى من هذا الحنين"[6].

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 277.

[2]- ينظر، فاطمة الطيب قزيمة: الاغتراب في شعر محمد الشلطامي، (المجلة الجامعة)، المجلد 2، العدد 17، كلية الآداب واللغات، جامعة الزاوية، ليبيا، أغسطس 2015 م، ص 26.

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 304.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- المصدر نفسه، ص 383.

[6]- المصدر نفسه، ص 306.

فالاغتراب عادة يرتبط بالظروف الاجتماعية، فهو نتيجة للعزلة الاجتماعية، فالبنية الدلالية التي تواترت في هذا العمل الفني تمحورت حول ظاهرتي "الهوية والاغتراب" المحملتان بالكثير من الشحنات والدلالات الاجتماعية منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فإن نحن فككناها، نجد موضوعي "الهوية والاغتراب" هما صميم هذا الأثر السنعوسي الضخم.

د. التماثل homologie

إن التماثل البنيوي "homologie structurelle " هو تماثل بين بنيه العمل ورؤية العالم، فالأدب بحسب "غولدمان" و "لوكاتش" هو شكل إنتاجي وليس إعادة إنتاج نصوص ميكانيكية للواقع، فهو يظهر الجوهر والوعي المثالي لجماعة ما، إذن له دور فعال بما أنه نشاط بناء يحّول ويتجاوز الواقع[1].

فالتماثل إذن ليس نقلا تقريريا آليا للواقع: فهو بهذا عكس "الانعكاس" الذي يعتبر الأدب والفن مرآة للحياة الاجتماعية، فهو: " تعبير يصادف مرجعه في تعبير"[2].

بَرَعَ الروائي "سعود السنعوسي" في إقامة علاقة تكاملية إبداعية بين البنية الجمالية للنص، والبنية الاجتماعية المرصودة خارج النص، فهو لم يقم بنقل الواقع بطريقة ميكانيكية بل قام بإخراج الرواية من بوتقة الآلية التقريرية، إذ حمَّل النص بشحنات إبداعية، وهذا ما نراه في رواية " ساق البامبو " التي نجدها مماثلة لما يحدث في المجتمع الإنساني من حيث:

1. التماثل مع التاريخ

في الرواية "تناظر واضح بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية (...) إذًا هناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي...بين واقعه وموضوعه، بين بنية

[1]- ينظر، بييرزيما: النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد بحراوي ط1، دار الفكر، القاهرة، 1991م، ص ص 53، 54.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 152.

شكلية وظاهرية وبنية موضوعية عميقة، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الإبداعية"[1].

ذكرت الرواية مجموعة من الحقائق التاريخية، ولكنها جاءت مشحونة بالروح الإبداعية للكاتب، الذي قام بتطويعها داخل الرواية، وذلك من خلال ذكر بعض الشخصيات التاريخية "خوسيه ريزال، بطل الفلبين القومي، الطبيب والروائي الذي ما كان للشعب أن يثور لطرد المحال الإسباني لولاه، وإن جاءت تلك الثورة بعد إعدامه"[2]

فذكر هذه الشخصية لم يكن عابرًا في الرواية بل بنيت الأحداث على هذا الاسم لأنه مرتبط بالبطل نفسه، إذ طُوِّعت هذه الشخصية لتخدم الرواية.

كما ذكرت الرواية مجموعة من الأحداث التاريخية الواقعية، لكن برؤية المبدع، يقول "راشد" والد البطل: "وصلت إلى بيتنا يا جوزافين، في الوقت الذي تعرّض فيه الموكب الأميري لتفجير كاد أن يؤدي بحياة أمير البلاد لولا عناية الله.. وأمي ترى بقدومك طالع نحس !"[3] إن هذا الحدث التاريخي هو من صميم الواقع الكويتي، "ففي يوم 25 مايو من عام 1985 م (...) وفي تمام الساعة التاسعة والربع، تعرض موكب سمو أمير البلاد الراحل الشيخ جابر الأحمد الصباح لاعتداء أثيم، فبينما كان سموه في طريقه إلى مكتبه في قصر السيف كالمعتاد حاولت إحدى السيارات الواقفة عند الرصيف (...) اقتحام الموكب مما أدى إلى انفجارها بما تحمله من مواد متفجرة..."[4] ما نلاحظه أن الروائي اقتطف اللحظة التاريخية، وطوّعها من خلال عمليات تخييلية إبداعية داخل الرواية لتماثل الواقع بطريقة جمالية فنية.

---

[1]- جميل حمداوي عمرو: مدخل إلى البنيوية التكوينية، دنيا الوطن،2006/12/12 https://pulpit.alwatnvoice.com

[2]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 30.

[4]- هشام البدري وأحمد حمودة: "29 عاما على محاولة اغتيال أمير القلوب"، الوطن. 2014/05/24، ص 21 alwatan.kuwait.tt

كما ذكرت الرواية حرب الخليج الأولى، من خلال محادثة أم البطل "جوزافين" مع ابنها تقول: " كان من الكتاب القلائل المعارضين لسياسة بلاده في دعم أحد الطرفين المتنازعين في حرب الخليج الأولى"[1]، فهذا الحدث له مرجعية على أرض الواقعة فـ "حرب الخليج الأولى" أو "حرب القادسية الثانية" بالتعبير الصدامي أو " قادسية صدام" و "الكفاح المقدس" لدى الإيرانيين، مسميات لذات الحرب التي عُدّت أطول حرب في القرن العشرين، إنها الحرب العراقية الإيرانية، التي بدأت في سبتمبر (أيلول) 1980م وانتهت بعد ثماني سنوات في الثامن من أغسطس (آب) 1988م "[2].

استعرضت الرواية أيضا مجموعة أحداث تاريخية أخرى منها حادثة اختطاف طائرة الكويت المتجهة إلى تايلاند: "انشغل الناس في الكويت، آنذاك، بأمر اختطاف طائرتهم المتجهة إلى تايلاندا"[3]، وهي حدث حقيقي فاختطاف الجابرية هو حادث اختطاف طائرة تم "في يوم 5 أبريل 1988م، حيث كانت طائرة الخطوط الجوية الكويتية رحلة رقم 422 تحلق في الأجواء العمانية متجهة إلى الكويت قادمة من مطار بانكوك في تايلند استمرت عملية الاختطاف في 16 يوما "[4].

قام "السنعوسي" بربط علاقة بين العمل الروائي وحقائق تاريخية مبثوثة على أرض الواقع، لكنه زودّها بمحمولات فنية، إذً "إن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة آلية أو انعكاسية أو علاقة سببية دائما، بل على العكس، فإنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب (...) تتماثل مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية"[5].

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص ص 30، 31.

[2]- أحمد الدباغ: بعد 29 عاما على نهايتها...ماذا تعرف عن حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران؟، ساسة بوست 09 أغسطس 2017م https://www.sasapost.com

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 50.

[4]- ينظر، فهد الذيابي: الكويت رفضت " المقايضة " في قصة ركاب " الجابرية " الشهيرة، الشرق الأوسط، 4 يناير 2016م، https://aawasat.com

[5]- جميل حمداوي عمرو: مدخل إلى البنيوية التكوينية، دنيا الوطن،2016/12/12 م https://pulpit.alwatanvoice.come articles

ما نلحظه أن الروائي حرَّك هذه اللحظة التاريخية داخل رواية فأضاف عليها بعض الأحداث والمتغيرات لتناسب عمله الفني، ودليل ذلك ماروته "جوزافين" عن حادثة الطائرة: "غسان ووليد كانا من ضمن ركاب هذه الرحلة (...) انهار والدك أمام شاشة التلفاز أمام منظر إلقاء جثة أحد القتيلين من باب الطائرة في مطار لارنكا بكى بحرقة أمام الشاشة في حين كانت سيارة الإسعاف تحمل الجثمان من أسفل الطائرة "[1].

لا تقف الرواية على ذكر هذه الأحداث التاريخية فقط، بل عرجت إلى مجموعة أحداث وشخصيات تاريخية أخرى.

2.التماثل مع الواقع (الاجتماعي والاقتصادي)

إن معظم أحداث الرواية، جاءت مماثلة لواقع حقيقي موجود، إذ عمد الروائي إلى تقديم هذا الأثر الفني إلى القارئ على أنه حقيقة مبثوثة كحبر على ورق، وذلك من خلال القضايا التي ناقشها في هذا المنجز، لعل أهمها " قضية الهوية "و قضية" الأبناء مجهولي الآباء "بالإضافة إلى قضية الطبقية، ومجموعة من القضايا الأخرى التي ناقشها الروائي في روايته الموسومة: "ساق البامبو" يقول البطل "هوزيه": "لم أكن الوحيد في الفلبين الذي وُلد من أب كويتي فأبناء الفلبينيات من آباء كويتيين خليجيين وعرب وغيرهم كثر (...) والثمن في حالات كثيرة أبناء بلا آباء"[2]، إن قضية مجهولي الآباء قضية موجودة في الواقع، خاصة في "الكويت"، وذلك بسبب الاختلاط الأجنبي بالإضافة إلى فتح أبواب العمالة "الكويتية"، وكان للعولمة الأثر الكبير "لقد انعكست العولمة على مستوى التشغيل واستخدام قوة العمل في المنطقة العربية (...) وتركزت هذه العمالة في أنشطة محلية غير قابلة للتبادل الدولي"[3]، إذ كانت العولمة سببًا كبيرًا في دخول الأجانب، خاصة الفلبينيين إلى بلد "الكويت"، وأسفرت عن وجود حالات عديدة من فاقدي الهوية، و مجهولي النسب.

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 50.

[2]- المصدر نفسه: ص 18.

[3]- غربي محمد: تحديات العولمة وآثارها على العالم العربي، (مجلة اقتصاديات شمال إفريقيا)، العدد 6، جامعة الشلف الجزائر، د ت، ص 35.

فضحت الرواية أيضا التقسيمات الطبقية الموجودة في "بلد الكويت"، تقول "خولة" "عندما كنت صغيرة، كانت ميري هي الأقرب بالنسبة لي (...) لم يستمر ذلك طويلا ...علاقتي بميري أزعجت ماما (غنيمة) ... منعتني من التحدث إليها"[1]، مُنعت خولة من التحدث إلى "ميري" بسبب كونها خادمة تنتمي إلى طبقة فقيرة، على عكس "خولة الطاروف" الغنية المنتمية للطبقة الراقية، ذات الوقار.

"لا يخلو أي مجتمع في العالم من التفرقة العنصرية وتقسيم البشر إلى طبقات...طبقات... فإذا تحدثنا عن المجتمعات العربية والتفرقة العنصرية سوف نقف وقفة طويلة لدى المجتمعات الخليجية خصوصا المجتمع الكويتي، فنحن الكويتيين نعاني وبشدة من التفرقة"[2].

استطاع الكاتب بفراسته، نقل هذه الظاهرة من المجتمع إلى بنية النص بطريقة جمالية إبداعية، وبرع في إظهار الفرق بين غنى "الكويت" وفقر "الفلبين"، من خلال سرد البطل الروائي: "في وجبة الغذاء الأولى، مع جدتي وعمتي وأختي (...) تغرف من المائدة الكبيرة الرز الأصفر وتضعه في طبقي...قطعة دجاج...صلصلة طماطم...سلطة...رقائق مثلثة الشكل محشوة بالجبن الخضار واللحم (...) وأنواع أخرى من الأطعمة (...) سرحت أفكر في ماما آيدا وأمي وأدريان، الرز الأبيض وصلصة الصويا والموز المشوي وأقدام الدجاج المقرمشة، طعام الفقراء كان لذيذا (...) طعام الأغنياء لا طعم له مع الوجوه الصامتة"[3].

ما نلحظه أن الكاتب غاص في ثقافة البلدين، حتى في أنواع الأطعمة الخاصة بكل بلد، ففي "الفلبين" سماها البطل طعام الفقراء، أما في "الكويت" سماها طعام الأغنياء.

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 259.

[2]- دانة علي الغانم: تقسيمات اجتماعية، (جردية القبس الالكتروني)، 29 يوليو 2004م. https://alqabas.com

[3]- سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص 247.

3. التماثل مع الوعي

يتشكل الوعي من خلال تضافر مجموعة من الأشياء منها الايدولوجيا والثقافة وتشمل كلا من الدين والعادات والتقاليد، الألبسة، التصرفات إلى غير ذلك، وفي الرواية المحددة للدراسة نجد هذا النمط من التماثل، يقول البطل: "لم أجادلهم في مسائل المصاهرة، (...) فالفلبينيون من أصول صينية (...) لا يصاهرون عامة الناس في الفلبين لأسباب تخصهم لعلها الثقافة، فهم يفضلون مصاهرة بعضهم البعض"[1].

إن الثقافة التي ينتمي لها الأفراد في المجتمع، تفرض عليهم مجموعة من الشروط والقوانين والسنن، ويجب على كل منتم، لهذه الثقافة، احترامها، وعدم تجاوز طابوهاتها وخاصة في مسألة الزواج، والمصاهرة، لأنها بمثابة وعي قار لدى هذه المجموعة.

هناك تماثل أيضا في بعض العادات منها عادة النقر على الخشب، يؤمن بها الكثير في الفلبين إذ ما تلفظ أحدهم بفأل مشؤوم، ينقرون على الخشب كي لا تتحقق، وهي من العادات الموروثة أيضا لدى بعض الجاليات العربية[2]، يقول البطل: " أتمنى ألا يُفقد في الحرب (...) في حين تنقر والدتي خشب الأريكة، حيث تجلس بمفاصل أصابعها"[3].

ما يثير القارئ أن الروائي "سعود السنعوسي" غاص كثيرًا في كلى البلدين، فلم يهمل العادات والتقاليد ولا المعتقدات، بل قام بنقلها إبداعيا لتندمج مع الرواية، هناك مثال يتمظهر فيه التماثل مع الثقافة "الكويتية"، يقول "هوزيه": " لفت انتباهي بشدة تبادل القبلات هنا بين الرجال، حين يحيون بعضهم البعض، في الحقيقة هي ليست قبلة تماما (...) يلامس الرجل بخدَّه خدَّ الآخر في حين يصافحان بعضهما البعض فهمت من غسان أنها طريقة التحية التقليدية "[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص ص 276، 277.

[2]- ينظر: هامش رواية "ساق البامبو"، الجزء الثاني: عيسى... بعد الميلاد، ص 79.

[3]- سعود السنعوسي: " ساق البامبو "، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص 203.

التماثل ظهر أيضا في إبراز بعض الشعائر الدينية منها الإسلام، المسيحيين، البوذية يقول البطل: "أبي همس بنداء صلاة المسلمين فور ما حملني بين يديه (...) بعد مولدي فإن ذلك لا يمنع والدتي (...) من أن تحملني إلى كنيسة الحي الصغيرة ليتم تغطيسي في الماء المقدس في طقوس تعميدي مسيحيا كاثوليكيا"[1]، ف "عندما يولد طفل يتلى القسم الأول من الآذان في أذنه اليمنى، والقسم الثاني منه وهو "الإقامة" في أذنه اليسرى، وهذا بديل التعميد في المسيحية"[2].

أما بالنسبة للبوذية يقول هوزيه: " كان تشانغ بوذيا من أصول صينية وُلِدَ في عام 4683، سنة النمر (...) سألني (...) في أي تاريخ وُلدت؟ (...) أغمض عينيه يفكر ويعدُّ على أصابعه أجاب: " 4685 سنة التنين.. ممتاز كلانا من عنصر الخشب " لو كنت من مواليد سنة الأفعى أو الحصان أو الخروف لما سمح لي تشانغ بمشاركته غرفته، لأنها من العنصر الناري، والنار لا تجتمع مع الخشب على حد قوله"[3].

فللأبراج الصينية صفات معقدة، " وهي 12 برج، لكل عام (برج) حيوان معين تبدأ بالفأر ويليها على التوالي الثور ثم النمر ثم الأرنب ثم التنين ثم الأفعى ثم الحصان ثم الخروف ثم القرد ثم الديك ثم الكلب وآخرها الخنزير (...) وتقسم هذه الأبراج إلى العناصر الخمس الطبيعية وهي الماء والنار والخشب والمعدن..."[4]. هكذا قام الروائي، بربط علاقة بين الأدب والمجتمع بطريقة إنتاجية، تتماثل مع تطور البنيات الاجتماعية، والاقتصادية والتاريخية والثقافية من خلال الإبداع.

---

[1]- المصدر السابق، ص 63.

[2]- مراد هوفمان: الإسلام كما يراه ألماني مسلم، تر: كامل إسماعيل، ط2، العبيكان obekan، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ت، ص 102.

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص ص 133، 134.

[4]- محمد جمال الشريف: الأبراج الصينية، ما هي؟وما هي معاينها، هلا كندا،2017/02/3، www.halacanada.com

هـ. أشكال الوعي

حدد "غوادمان" مفهوم الوعي من خلال قوله أنه : "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل"[1]، وقد انقسم إلى ثلاث أنماط كبرى متمايزة في "البنيوية التكونية" وهي: الوعي الواقع والوعي الممكن والوعي الخاطئ.

تشكل الوعي في رواية "ساق البامبو" من خلال بنية الشخصية الرئيسة – البطل – انطلاقا من التعارض الحاد بين ماضٍ رفضه، ويتجسد في حياة قديمة جامدة جعلها شيئا لا قيمة له، وبين مستقبل يصبو إليه طمعًا في انفتاح أفق جديد يخلصه من عدميته ويعطي لكيانه وجودًا ذا معنى، وتجسدت أنواع الوعي في الرواية كالآتي:

1. الوعي القائم (الواقع/الفعلي) la Conscience réelle

يعرفه الناقد "جابر عصفور" في كتابه: نظريات معاصرة: "الوعي الفعلي Conscience réelle أو الوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب، وينحصر في مجرد وعي بالحاضر (...) يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية من حيث علاقتها ببقية الطبقات أو المجموعات"[2]، فهو إذن وعي مختص بالحاضر، ثابت غير مستمر لأنه مستند إلى الماضي بمختلف أحداثه، وهو وعي متعلق بالمشكلات التي تعيشها الطبقات الاجتماعية: يهدف إلى التغيير للوصول إلى حل جديد، وهو ما جسَّده البطل الروائي الذي سافر إلى بلد "الكويت" باحثا عن حل لمعاناته ومعاناة مجموعته التي ينتمي إليها، إذ نجد أنه بدأ بطبع الصور الواقعية في ذهنه.

ينتمي "هوزيه" إلى تلك الطبقة العاملة، لذلك نجده كثير الحديث عن مشاكل هذه المجموعة، يقول: "أساءت جدتي معاملتها، وعماتي بالمثل (...) أبي وحده كان حنونا لينا معها (...) اختلف مع جدتي وعماتي في شأن معاملتهن لجوزافين...أمي...الخادمة "[3].

---

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 33

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 110.

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص ص 30، 31.

تتواصل صدماته وخيبات أمله، وفي كل مرة يذكره الناس بماضيه وماهيته وخطورته على العائلة، في حديث له – البطل – مع أخته "خولة" التي تقول له: "راشد الطاروف لم يأبه للطاروف حين أنجبك..."[1]، فهي بهذا الكلام عبَّرت عن مجتمع الكويت ككل، الذي تهمه مكانة العائلة بين العائلات الأخرى، وأمر كهذا، أي الذي حدث في عائلة الطاروف هو عيب وعار للعائلة، يضرها ولا يقدم لها أية منفعة.

تفضح الرواية أيضا واقع "الكويت" من خلال قول "خولة" لـ "هوزيه": "يقول أبي في روايته (...) إننا كويتيون وقت الضرورة وحسب..يُصبح الإنسان منا كويتيا وقت الأزمات...ثم سرعان ما يعود للتصنيفات البغيضة ما إن تهدأ الأمور"[2].

هذه التصنيفات البغيضة التي تحدث عنها والد البطل، هي من صميم الواقع وموجودة في مخزون الجماعة " فكل مجموعة اجتماعية تسعى بطبيعتها إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي ترهن يومياتها وسيرورة تعاملاتها في الحياة "[3]، فطبيعة "الكويت" الطبقية تقتضي وجود هذه التقسيمات، ودليل ذلك قول البطل المتكلم الرسمي عن مشاكل الفئة الاجتماعية التي تحس بعدميتها، وعدم انتمائها: "هذا الكلام يكون مقبولا لو أن واحدًا من الداخل تفوه به، أما أن آتي أنا، من الخارج، لأنتقد أوضاع الداخل، فهذا ما لن يقبله أحد"[4]. هذا الواقع الذي وَلَّدَ بداخله شعورًا بالانتماء جعله يتمنى واقعًا أفضل من هذا: "أنظر إلى الناس من حولي ولا أحتاج لأن أرفع رأسي إلى السماء كي أخاطبهم، ومن دون أن ينظروا إلى الأرض لينتبهوا إلى وجودي بينهم. أجلس في المقاهي والمطاعم الفخمة دون أن يتهامس البعض مستنكرًا وجود أمثالي في مثل هذه الأماكن الراقية"[5].

---

[1]- المصدر السابق، ص 326.

[2]- المصدر نفسه، ص 277.

[3]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 151.

[4]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 277.

[5]- المصدر نفسه، ص ص 63، 64.

عانى البطل الكثير في رحلته التي يتقصى من خلالها هوية ثابتة، حمل معه فيها ثقافة بلده "الفلبين"، آملا الاستقرار في " لكويت"، فاتحًا المجال لأمثاله ليقوموا بنفس خطواته، غير أن الواقع أثبت له عكس ذلك، يقول "هوزيه": الكويت وجوه عدة...هي أبي الذي أحببت...عائلتي التي تتناقض مشاعري تجاهها...غربتي التي أكره انتمائي الذي أشعر به إذا ما أساء أحدهم إلى أبنائها بصفتي واحدًا منهم... الكويت هي خذلان أبنائها لي بنظرتهم الدونية...الكويت هي غرفتي في ملحق بيت الطاروف...مقدار كثير من المال... وقليل من الحب (...) الكويت شقة فارهة في الجابرية يملؤها الفراغ... الكويت زنزانة ظالمة مكثت فيها يومين من دون ذنب"[1].

تنافى حاضره مع ماضيه القديم لأنه حطَّم جميع تطلعاته، وتطلعات الجماعة التي ينتمي إليها، كونه معبرًا عن آمالها وآلامها، يقول: "في بلاد أمي كنت لا أملك شيئا سوى عائلة، في بلاد أبي أملك كل شيء، سوى....عائلة"[2] .

فالعائلة التي ذهب لأجلها إلى "الكويت" لم يجدها، بل وجد أشياء مادية أخرى لا تعوض نقصه، ولا تثبت هويته، ولذلك وصل إلى الخذلان: " شعوري باللاجدوى أخذ يتضخم بداخلي تجاه حلم كان قصيا، أصبح اليوم حقيقة (...) أحلام لا تستحق عناء انتظار طيلة تلك السنوات "[3]، لذلك قرر العودة لأرض جده ميندوزا، ليصبح اسمه "هوزيه ميندوزا": "من الكويت سافرنا إلى الفلبين، لنعيش في أرض جدي ميندوزا الذي نُسبت إليه اسميا، لأصبح هوزيه ميندوزا، وميندوزا هو الاسم الأخير لجدي"[4]، وسبب قراره، هو معاناته في بلد أبيه وسُحنته التي كانت مصدر عارٍ له: "وجودي كما أفهمتني خولة، يقلل من شأن العائلة في محيطها عائلات أخرى من الدرجة ذاتها قد لا تصاهر عائلتي بسببي تنظر لها بازدراء"[5].

---

[1]- المصدر السابق، ص 324.

[2]- المصدر نفسه، ص 303.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص 55.

[5]- المصدر نفسه، ص 276.

شكلتْ هذه الأشياء مجتمعة وعيا حقيقيا، واقعيا، لكنه –الوعي القائم– " يفرز في آخر عهده وفي نضجه مستوى آخر من الوعي أكثر عمقا وتجريدًا"[1]، هذا النمط من الوعي في نهايته يعد تغييرًا في الوضع المعيشي الراهن، ليدخل الفرد في تجربة أخرى أو وضع جديد لأنه بلغ نضجًا فكريا، وهو ما حدث مع البطل الذي قرر في الأخير أن يتحرر من بين الطاروف: "لقد حان الوقت لأطلق سراحي، فالكويت...ليست بيت لطاروف"[2].

وبالتالي فالوعي القائم، هو وعي مشترك بين أفراد الجماعة، قابل للتطور والنضج بتطور وتغير حركة المجتمع.

2.الوعي الممكن la conscience possible

هو وعي جديد نتج عن الوعي القائم، "فالوعي الممكن la conscience possible ينشأ عن الوعي الفعلي، ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل (...) فإن الوعي الممكن يرتبط بالتصورات التي تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات"[3] .

فالوعي الممكن إذن هو تحليل للوعي القائم، لأنه نتج عنه، وهو يشكل رؤية العالم للجماعة التي استطاعت أن تعبر عن نفسها في شتى المجالات، اقتصاديا أو اجتماعيا ثقافيا أم دينيا، وهذا النوع من الوعي يمتاز بالاستمرار والحركة لأنه تصور أمثل لمستقبل هذه الجماعة "وبهذا فإن الوعي الممكن يرتبط دوما بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة الاجتماعية لتتجاوز مشكلاتها، وتحقق التوازن المنشود"[4].

تمظهر هذا النوع من الوعي على شخصية البطل الذي يمثل الأنا الساردة، وبعض الفئات المثقفة التي تحدثت عنها الرواية، فقد كانت غاية البطل من سفره تحقيق حلمه الذي

---

[1]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ، ص 152.

[2]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 290.

[3]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 110.

[4]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 153.

كان غايته، إذ رأى أن الهجرة هي أسهل السبل لتحقيق الأحلام، حيث مثلت هذه الرحلة الانطلاقة الأولى للتغيير، والبحث عن حال أفضل له ولأمثاله من جماعته.

وما أكد نبوغ البطل، هو وصوله إلى درجة من الوعي جعلته كثير التساؤل: " (...) لو وُلدت ميستيزو لا أملك غير هيأتي أستثمرها (...) لو فقست من بيضة ذبابة منزلية (...) لو ...لو ...لو"[1]، فكثرة استعماله لـ " لو" دليل على اضطرابه، وعدم سكونه، وبحثه عن التغيير الحتمي لأن وضعه بات يشكل له أزمة حقيقية شكلت له وعيا طبقيا بوضعه المأزوم، لذلك قال: "عقلي كاد يضمر مثل عضلة مهملة لو لا إفراطي في استخدامه أثناء عزلتي... لم أنو استخدامه قط، فأنا لا أثق فيه، وهو مصدر شكي وريبتي في كل شيء"[2]، فكثرة التفكير تحيل إلى حل جذري لمشكلاته، ومشكلات أمثاله، فهو لا يريد الثبات والرضوخ على الحال نفسه، بل يطمح إلى التغيير.

إن الوعي الممكن ليس ملكا لجميع الناس، بل هو حكر على فئة معينة: "يمتلكه الفلاسفة والمبدعون والمثقفون والمتنورون، وهو وعي استشرافي مستقبلي يهدف إلى تنوير الناس وقيادتهم بغية تغيير المجتمع"[3].

عبر الكاتب من خلال منجزه السردي الموسوم "ساق البامبو" عن وعيه الممكن الذي استطاع من خلاله فضح الكثير من الخبايا في بلد "الكويت"، وبهذا اعتبرت للرواية قيمة أدبية بين نظيراتها، لأن الروائي جعل القراء ينتبهون إلى مدى خطورة الوضع في هذا البلد من ناحية التعداد السكاني الأجنبي، الذي خلّق أضرارًا كبيرة من بينها خلف فئة تسمى "البدون"، طامعا في التغيير، وتنوير عامة الناس.

كما حمَّل هذا الوعي لبطل روايته، الذي يقول لأخته: "سوف يكون مؤلما للطاروف ما

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 302.

[3]- جميل حمداوي: البنيوية التكوينية، (صحيفة المثقف)، العدد 2868، 2014/07.

قد أكتبه..."[1] لم يظهر هذا النمط من الوعي على شخصية البطل فقط، بل كان ظهوره جليًّا على والده "راشد" المثقف، الذي شرع في كتابة روايته التي أراد من خلالها تغيير الواقع تقول "خولة": "أبي يرسم في هذه الرواية صورة للكويت التي يرى، كان محبًا قاسيا.أراد أن يغير الواقع برواية صريحة قاسية بدافع الحب لا غير ..."[2].

ويمكن أن نستشف ذلك من مثال آخر يعبر عن عبقرية والد البطل، في قول ابنته: "يقول رأيه في بعض الأمور صراحة، وفي بعض الأمور الأخرى يكتفي بالتلميح (...) لكي أفهم أبي أكثر فأنا أقرء المزيد من الكتب التي قرأها.."[3].

فوالد البطل لم يكتف برغبته في تغيير الواقع الاجتماعي، بل يريد أيضا تغيير الوضع السياسي، ودليل ذلك قول "جوزافين": "كان من الكتاب القلائل المعارضين لسياسة بلاده"[4]. ورث البطل عن والده حكمته، وأسلوبه في التفكير، يقول: "اليد الواحدة لا تصفق، ولكنها تصفع، والبعض ليس بحاجة إلى يد تصفق له بقدر حاجته إلى يد تصفعه، لعله يستفيق ! (...) لم يكن هذا أسلوبي، ولا نمط تفكيري، ولكن كان ذلك استنتاجي"[5]، فتغير نمط تفكيره يدّل على تغير وعيه من القائم إلى الممكن، ودليل ذلك وضوح الأمور لديه فيما يخص حلمه الذي يطمح إلى تحقيقه، يقول: " الكويت...كريمة جدًا في ما يخص المال (...) لدي من المال ما يكفيني... أحتاج لما هو أهم"[6]، فهو يحتاج معالجة أزمتة، "ويعيد للمجموعة الاجتماعية مشروعية طموحاتها التي تصطدم كل يوم بما يفرضه الواقع (...) فيصبح هذا الوعي مساحة لإبراز تلك القوى الكامنة أو المقموعة في عمق طبقات المجتمع المقهور"[7]

---

[1]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 326.

[2]- المصدر نفسه، ص 326.

[3]- المصدر نفسه، ص 325.

[4]- المصدر نفسه، ص 31.

[5]- المصدر نفسه، ص 277.

[6]- المصدر نفسه، ص 325.

[7]- محمد الأمين بحري: من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص ص 152، 153.

وهذا ما حدث بالضبط مع بطل الرواية، لأن وعيه هذا أظهر مدى قساوة وقهر المجتمع لفئته المعطوبة.

3.الوعي الخاطئ (الزائف) la fausse conscience

له مسميات عدة منها الوعي الواهم، المستحيل، "وهو الوعي الساذج البسيط الذي ينم عن الجهل والخرافة والأسطورة في الثقة العمياء الباطلة"[1]

هذا النمط من الوعي يصف خيبة المسعى، وانغلاق الأفق، وهو ما يظهر على شخصية البطل المأزوم، الذي يخطئ فهم العالم، ليتبع أوهامه البعيدة عن الواقع، وذلك لزيف طموحاته وآماله، وسذاجة تفكيره[2].

مثل هذا النمط من الوعي "هوزيه ميندوزا أو عيسى راشد الطاروف"، الذي تشكلت لديه مجموعة أوهام زائفة، يقول:"...أناس يموتون في البحر...سُفن تصارع أمواجا عاتية... امرأة تصنع السحر في غرفة مظلمة ...انقراض الذكور واحدًا تلو الآخر تأثرا بالسحر، أخذت عائلتي من خلال أحاديث أمي صورة أسطورية أدهشتني"[3]، فقد رسمت في مخيلته صورة مغلوطة عن "الكويت".

ويقول أيضا: حلمي القديم...الجنة التي وُعدت بها...سفري...المال الذي بات يفيض عن حاجتي...ماذا بعد؟"[4]، فنتيجة لعدم فهمه الواقع بشكل صحيح، وصل إلى شعور باللاجدوى، لأنه كان يتخيل "الكويت" جنة وفيها تتحقق جميع أحلامه، لكنه اصطدم بواقع عنيف، يقول: "الكويت... حلم قديم...لم أتمكن من تحقيقه رغم وصولي إليها وسيري على أرضها، الكويت بالنسبة لي حقيقة مزيفة...أوزيف حقيقي...لست أدري"[5].

---

[1]- جميل حمداوي: البنيوية التكوينية، (صحيفة المثقف)، العدد 2868، 2014/07.

[2]- ينظر، محمد الأمين البحري: البنيوية والتكوينية، من الأصول الفسلفية إلى الفصول المنهجية ص 156.

[3]- سعود السنعوسي: ساق البامبو، ص 35.

[4]- المصدر نفسه، ص 303.

[5]- المصدر نفسه، ص 324.

اعترف البطل بأن ما رآه في "الكويت" هو ما لم يتوقع وجوده، وليس ما وصفته له أمه بأنه جنة، ولكن لما ذهب لها بدأ ينظم مخيلته الخاطئ عن "الكويت" الجديد، فحل محل الاطمئنان، شعور بخيبة الأمل، لأن إدراكه لهذا الواقع كان وهميا وزائفا، يقول: "مع صعوبة الحياة والصورة التي كانت ترسمها لي أمي عن الجنة التي تنتظرني، أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنيا (...) كنت إذا ما انبهرت لمشاهدة إعلان لسيارة باهضة الثمن تقول والدتي: "ستحصل على واحدة مثلها يوما ما...إذا ما عدت إلى الكويت" (...) في الكويت هناك سيشتري لك راشد واحدًا مثله ". "كنت أتخيلني مثل آليس، أتبع وعود أمي..."[1] ويظهر العنصر المشار إليه أيضا في قوله: "أقنعتني أمي أننا نعيش في الجحيم والكويت هي الجنة التي أستحق"[2]، ففي نهاية المطاف وصل البطل إلى مرحلة تدعى خيبة المسعى لان تصوره آل إلى أوهام.

خلاصة

من خلال كل ما سبق، يتضح أن فلسفة البنيوية التكوينية دياليكتيكية مع النظر في ببنية النص الأدبي، لاعتبارها بنية مستقلة بذاتها، لا كنسق متجاوز مع أنساق أخرى مرتبطة ببنية المجتمع وحركة التاريخ[3]؛ معنى هذا أن "غولدمان" لا يعزل الأدب عن المجتمع ولا المجتمع عن الأدب، بل قام ببناء صرح متكامل، فهو لا ينكر على الفرد المبدع قدراته وإنما يؤكد على أن العمل الفني يتكون من خلال معطيات فنية ساهمت الجماعة في صياغتها، وهكذا تتضح رؤيته للعمل الأدبي الذي يقوم على التحام الذات بـ النحن، لأنه شكل من أشكال التعبير عن رؤية العالم، التي تتجسد في الأعمال القيمة التي لا يبدعها إلاّ القليل من الأدباء، وكان المبدع "سعود السنعوسي" من بين هذه الفئة القليلة، لأنه يمتلك الفردية العبقرية، وبرزت مصداقيته في تعبيره عن هذه الرؤية من حيث روايته "ساق البامبو" التي أجاب بها عن قضايا الجماعة، وجسّد من خلالها شكلا من أشكال الوعي لجماعة معينة وتم هذا من خلال البعد الجماعي والبعد الفردي.

---

[1]- المصدر السابق، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- ينظر عبد الله حسيني: البنيوية التكوينية الغولدمانية (المنهج والإشكالية)، (مجلة أهل البيت)، العدد21 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، أبو ظبي، د ت، ص 131.

خاتمـــــــة

خاتمة

يُعدُّ هذا الجهد الذي بذلناه في إنجاز هذا البحث العلمي الموسوم: "رواية ساق البامبو لـ "سعود السنعوسي"، دراسة بنيوية تكوينية"، والذي حاولنا من خلاله الوصول إلى إجابة صريحة لتلك الاستفهامات المطروحة في مقدمة هذا البحث، ويمكن إجمالها في النقاط الآتية:

تأثّر النقاد العرب والمفكرين بالمنهج البنيوي التكويني، وأثبتوا تفاعلهم به من خلال ممارساتهم التي أثمرت نجاحًا قيّما، فهم بحاجة إلى منهج يعبّر عن إبداعاتهم وتجاربهم وحياتهم، وارتأوا في هذا المنهج الذي يوازن بين الكفتين النصانية والسياقية ضالتهم.

إنّ الرواية هي فن العصر ومشكلة الفكر ومحور تساؤل وبحث النقاد والأدباء، بل أصبحت تشكّل بؤرة القضايا الفكرية والجمالية والنقدية في العالم العربي، هذا ما جعل الروائي "سعود السنعوسي" يبدع في هذا المجال بروايته "ساق البامبو"، إذ لم يكتف في عمله بالعرض والتصوير، بل تجاوز ذلك إلى إبراز مواقف بشكل يكشف عن وعيه العميق لأبعاد الواقع، حتّى يبدو للقارئ أنّ الكاتب طبّق المنهج البنيوي التكويني، من خلال موازنته بين بنية النّص، والواقع الخارجي.

كشفت الرواية عن المتفاعلات النّصية التاريخية، الدينية، الاجتماعية والثقافية، والتي عبّرت عن توجّهات الكاتب، وأبدت خصوبة فكره، فلم يكتف بشحن النص واقعيا، بل زوّده بحنكته الإبداعية بعناصر ساهمت في ارتقاء النص جماليا منها "التّناص" الّذي أبدى وضعًا جديدًا في الرّواية، وأثرى النص، وفتح آفاقا جديدة جعلت الشخصيات الروائية تعيش أزمنة ومواقف مختلفة، بالإضافة إلى عناصر أخرى منها: العنوان الذي يمثل العتبة الأولى في الرواية، وقد فتح هذا الأخير تأويلات خاصة، كما كان للمكان والزمان والشخصيات ارتباط واضح به.

خاتمة

طرحت الرواية عدة إشكالات من صميم المجتمع الإنساني من بينها: الهوية الاغتراب، مجهولي الآباء، أزمة العمالة... كما صوّرت مشاهد العنف، التمييز العنصري الانقسام العرقي والطبقي، الفقر، الغنى، هي مشكلات مبثوثة في العالم بصفة عامّة، وفي دول الخليج العربي –بلد الكويت– بصفة خاصة، كما عبّرت عن معاناة وتهميش وتشييئ هذه الفئة.

مثّلت السلطة بمختلف أشكالها سيطرةً وحصارًا للبطل الروائي، إذ جعلته دائم الارتباط بها، مراقبة لكل خطواته، مضيّقة الخناق عليه، وبهذا يقع البطل في مصيدة الرهن والتهميش.

نص الرواية جاء حاملا لبنية دالة موحدة، تعتمد الرؤية الرافضة للواقع العربي الطامعة في التغيير، تمظهرت هذه البنية الدالة من خلال ظاهرتين طاغيتين على الرّواية هما: "الهويّة والاغتراب"، اللتان عانى منهما البطل، وبعض الشخصيات الروائية الأخرى.

عبّر الكاتب عن رؤيته للعالم من خلال بطله، الّذي عبّر عن مشاعر وآلام وآمال جماعته، وما يؤكد نجاعة المنهج البنيوي التكويني في الرواية، أنّ الكاتب لم يعكس الواقع آليا، بل تجاوز هذه الفكرة بطريقة إنتاجية إبداعية، من خلال عملية التماثل مع الواقع (الاجتماعي والاقتصادي)، والتّاريخ والوعي.

إن تداخل المكوّن السردي الجمالي –الرواية– بالإيديولوجي الواقعي –المجتمع–، خلق للرواية عالما للقراءة والمتعة، وفتح لها بابا من الدلالات والتأويلات، كما كشف الكاتب عن بعض التّوجّهات الإيديولوجية السائدة في بلد "الكويت"، والتي استنطقتها الرواية بتعبيرها عن الطابوهات المسكوت عنها.

وأخيرًا نأمل أن نكون قد وصلنا بعد هذا الجهد، الذي حاولنا من خلاله دراسة الرّواية بمنهج بنيوي تكويني إلى هدفنا، فهذه الخاتمة لا تضع نهاية لمثل هذه الدّراسة، بقدر ما تفتح آفاقا جديدة للبحث في هذا الموضوع، والكشف عن الجزء المغيب منه الّذي لم نرتق إليه.

ملخـــص

ملخص

"ساق البامبو" رواية كويتية تعالج العديد من الظّواهر، في مقدّمتها ظاهرة: الهوية ومجهولي الآباء في ظلّ مجتمع خليط الثقافة، غير متجانس عرقيا ولا طبقيا.

وباستعراض الكاتب "سعود السنعوسي" لبلدين مختلفين حضاريا هما: "الكويت" و"الفلبين"، تكون هذه الرواية قد احتلت المراتب الأولى في قائمة الأكثر قراءة عند العرب لأنّها مسّت الطابوهات المسكوت عنها في الوطن العربي، خاصة في العقود الأخيرة.

عالجت الدراسة الموسومة: "رواية ساق البامبو لــ "سعود السنعوسي"، دراسة بنيوية تكوينية"، من خلال مقدمة، وفصلين: الأول نظري والثاني تطبيقي- عدّة إشكالات مثل الهوية والاغتراب وأزمة العمالة والاختلاط الثقافي والبدون شرعية والتمييز العنصري والانقسام الطبقي والعرقي... تبنّت هذه الدراسة المنهج البنيوي التكويني، الّذي يتقصّى البحث في إطار بنية منعزلة وهي العمل الروائي، وبنية أخرى منفتحة على العالم الخارجي بمؤثراته المختلفة، فهو بهذا جمع بين المناهج النسقية التي تؤمن بالدراسات المحايثة والأخرى السياقية، التي ترى أنّ النّص هو تعبير عن الواقع الخارجي للمؤلف، لتجمع بينهما وفق مبدأ الفهم والتفسير.

لقي هذا المنهج استقبالا كبيرًا لدى العرب، فألّف هؤلاء فيه كتبا منظرة مرة ومطبقة أخرى فهذه الدراسة بيّنت مكانة الروائيين العرب في ظلّ منهج غربيّ، وقدرتهم على تطويع منجزاتهم السردية في خدمة مختلف الدراسات والمناهج، حتى وإن كانت الأداة الإجرائية غربية.

بالإضافة إلى هذا، وجدنا أنّ الروائي العربي "سعود السنعوسي"، اهتم بجل العناصر الروائية من زمكان وشخصيات وأحداث... كما ضمّن روايته بالعديد من صيغ الحكي وأثبت من خلال عمله الفني "ساق البامبو"، أنّها رواية نموذجية عبّرت عن الواقع العربي وصراعاته المستمرّة، وهذا ما اختزلته الرواية طيلة أجزائها الستة.

ومما سبق نأمل أن يكون هذا البحث إضافة تثري الرّصيد المعرفي في المكتبة إلى جانب الأبحاث الأخرى، من خلال تبيانه لما قدمته "البنيوية التكوينية" من حلول بديلة، في جمعها بين النّص كبنية منعزلة والسياق كبنية منفتحة على بنيات أخرى تؤثر فيه من جهة وتتأثّر به من جهة ثانية.

Résumé

"La tige de bambou" c'est un roman Koweïti, qui trait plusieurs phénomènes social comme l'identité et les personnes anonymes dans une société qui connaitre une mixité culturelle et une ségrégation raciale et sociale.

Dans ce roman, l'auteur "Saoud Sanoussi" présente deux pays différents au niveau de la civilisation sont : "Koweït" et "Philippines" c'est pourquoi le roman "La tige de bambou" classé parmi les premiers roman lisés au monde arabe car il Cible les sujets sacrés chez les arabes surtout dans les années dernières.

Notre recherche intitulée :"Roman "La tige de bambou" de "Saoud Sanoussi" étude structuralisme génétique"_ par une introduction et deux chapitres : le premier est théorique et le deuxième est pratique_ trait plusieurs problèmes comme : l'identité, l'aliénation, la crise de la main d'œuvre étrangère, la mixité culturelle, l'illégalité, le racisme et la ségrégation raciale et sociale.

On utilisant la méthode structuralisme génétique, qui fait des recherches dans un cadre structurel séparé qui est la travail Romanesque, et l'autre extraverture sur le monde extérieur avec ces déférents effets, donc elle rassemble entre les méthodes systématiques qui utilisent une immanence étude, et l'autre contextuel, qui crois que le texte est une expression réelle de l'auteur, pour lier entre eux suivant le principe de compréhension et explication.

Cette méthode retrouve l'accueille chez les auteurs arabes, qu'ils fascinants par elle. C'est pourquoi ils écrivent des livres et des romans théoriques avec une méthode étrangère ces œuvres qui montrent les capacités narratifs des auteurs arabes et comment ils sont capables de traiter et d'étudier les déférents phénomènes sociales avec un outil étrangère.

En plus, nous trouvons que l'auteur "Saoud Sanoussi", s'intéresse de tout les éléments Romanesques de : temps, lieu, personnages, et les événements…aussi que son roman contient plusieurs genres de narration. Il preuve ça avec son travail artistique "la tige de bambou" ce roman typique exprime la réalité et les conflits des arabes, ce qui est montré dans les six parties du roman.

Enfin, nous espérons que notre travail enrichit la bibliothèque avec les solution alternatives fournies par la structuralisme génétique, qui rassemble le texte comme une structure isolée, et le contexte comme une structure ouvert qui influer d'un coté et influencer les autres structures d'un autre coté.

قائمـة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش**

أ. المصادر

1.سعود السنعوسي: ساق البامبو، تر: إبراهيم سلام، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، 1433 هـ – 2012 م.

ب. المراجع

أولا: باللغة العربية

1.أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، د ط، المركز القومي للبحوث الجنائية، القاهرة مصر، 1995 م،.

2.جابر عصفور: نظريات معاصرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1998م

3.حسن حنفي: الهوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الجيزة، القاهرة، 2012م

4.حميد لحميداني: بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، 1991 م،.

5.خيري دومة: القصة الرواية المؤلف، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة مصر 1997م.

6.زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، د ط، مكتبة مصر، القاهرة، د ت .

7.صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر 1980م.

8. : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1419

11. عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998 م.
12. أبي فِدَاءْ إسماعيل بن عمر بن كثير القُرشي الدّمَشْقي: تفسير القرآن العظيم، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان 1423هـ، 2002م، مج3.
13. محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دراسة في نقد النقد، ط1 منشورات مديرية الثقافة لولاية بسكرة بالتنسيق مع منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، سلسلة رؤى إبداعية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، 2013 م.
14. ـــــــــــــــــ: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ط1 منشورات صفاف، بيروت لبنان 1436هـ، 2015.
15. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، يوليو 1962 م.
16.وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ط2، دار الفكر، دمشق سوريا، 1430 هـ، 2009 م.
17. يمنى العيد: في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1985، ص 299.

ثانيا: المترجمة

1.إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت 1993 م.
2.تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، د ط، الهيئة العامة لقصور

5.روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، ط7، منشورات إتحاد الكتاب العرب 1977 م.

6.ـــــــــــ: إسهامات المدرستين الشكلية والبنيوية، تر: خيري دومة: القصة،الرواية. المؤلف، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م،.

7.رولان بارت: التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة و تقديم: عبد الكبير الشرقاوي، مع قاموس المصطلحات، دط، دار التكوين، دمشق سوريا، 2009 م

8.طاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، تر: مصطفى المسناوي د ط، دار طليعة.

9.لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2 مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 1968م.

10. لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق سوريا، 2010م.

11. مراد هوفمان:الإسلام كما يراه ألماني مسلم، تر: كامل إسماعيل، ط2، العبيكان obekan، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ت.

12. ميشل فوكو: ما معنى المؤلف؟: تر: خيرى دومة: القصة الرواية المؤلف، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع القاهرة مصر، 1997م،.

ج.المعاجم

أولا: باللغة العربية

1. معجم عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1984

5. فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 1431 هـ، 2010 م .

ثانيا: باللغة الأجنبية

la rousse bordas:la rousse dictionnaire de français, 1er édition,Maury Euro livre à manche court, France , Juin 2002

د.كتب المصطلحات النقدية

1.حياة لصحف : مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، د ط، منشورات المجلس الجزائر، 2013 م.

2.عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي: الواقعية، الرومانس، الدرامة والدرامي الحبكة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1973 م.

3.ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002م .

هـ.المجلات

1.عالم المعرفة، العدد 206، الكويت، فبراير 1996 م،.

2.مجلة دمشق، سوريا، المجلد 28، العدد 2، دمشق، 2012 م.

3.مجلة عمران، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد3، مجلة فصلية للعلوم الاجتماعية والإنسانية شتاء أبريل، 2013 م.

4.المجلة الجامعة، المجلد 2، العدد 17، كلية الآداب واللغات، جامعة الزاوية، ليبيا أغسطس 2015 م

و.الرسائل الجامعية

1. عزوز أمينة: دلالة رؤية النسق في رواية " أصابع لوليتا " لواسيني الأعرج، مقاربة بنيوية تكوينية، درجة ماجستير في مشروع الرواية الجزائرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، (لم تطبع)، جامعة مصطفى إسطمبولي – معسكر – كلية الآداب واللغات، صدار نور الدين، 1437 هـ/2015 م – 1438هـ/2016 م.

ز. وثائق قانونية

1.مجلس الأمة: حمدان مجزع الشمري ووصايف مهدي الشمري، البدون في الكويت قضية لم تحسم بعد !!، الأمانة العامة قطاع المعلومات والتطوير والتدريب، إدارة الدراسات والبحوث أبريل 2014م.

2.منظمة العفو الدولية: كويتيون "بدون"... امنحوا الجنسية الآن "للبدون" عديمي الجنسية رقم الوثيقة MDE 17/01/2013، سبتمبر/أيلول 2013م.

ح. المواقع الالكترونية

1.جردية القبس الالكتروني. https://alqabas.com

2.جريدة القبس الإلكتروني، www.globalization – index-org

3.صحيفة المثقف، العدد 2868، www.almothaqaf.com qadaya

4.https://m.youm7.com

5.ساسة بوست 09

6.www.mc.dowaliya

7.https://pulpit.alwatanvoice.come articles

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى | الصفحة

مقدمة ..... أ – ج

الفصل الأول: من البنيوية إلى البنيوية التكوينية.....4-72

أولا: مفهوم البنية.....5-9

أ. لغة.....5

ب.اصطلاحا.....7

ثانيا:خصائص البنية.....9-15

أ. (الكلية أو الشمولية).....10

ب.التحولات.....12

ج. الضبط الذاتي.....13

ثالثا: مفهوم البنيوية.....15-20

رابعا: فتنة البنيوية.....20-28

أ. اللاتاريخانية.....20

ب.الميول إلى الشكلانية.....22

ج. موت المؤلف.....24

د. رفض المرجعية الاجتماعية.....27

خامسا: مفهوم البنيوية التكوينية.....29-36

أ. لغة.....29

ب.اصطلاحا.....31

سادسا: منطلقات تفكير "لوسيان غولدمان".....36-52

أ. النظرية الجدلية الماركسية.....36

1. أفكار "كارل ماركس".....39

2. أفكار "جورج لوكاتش" 41
ب.تأثير المنهج البسيكولوجي في "غولدمان" 47
1. "سيغموند فرويد" 47
2. "جان بياجي" 49
سابعا: الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني 52-69
أ. البنية الدلالية 52
ب.الفهم والتفسير 55-58
1.الفهم 55
2.التفسير 57
ج. التماثل أو التناظر 59
د.مستويات الوعي 60
1.الوعي القائم 62
2.الوعي الممكن 63
3.الوعي الخاطئ 65
هـ. رؤية العالم 66
ثامنا: البنيوية التكوينية في العالم العربي 69

الفصل الثاني:حضور البنيوية التكوينية في رواية "ساق البامبو".....73-146

أولا: ملخص رواية "ساق البامبو" 74-76
ثانيا: التعريف بشخصيات الرواية 76-84
أ. الشخصيات الرئيسة 76
ب.الشخصيات الثانوية 78
ثالثا: قراءة خارجية للرواية 84-85
أ. أجزاء الرواية 84
ب.عنوان الرواية 84
رابعا: الدراسة الداخلية لمتن الرواية 85-92
المستوى الأول: بنية الزمان والمكان 86-92

أ. الزمان 86
ب.المكان 89
المستوى الثاني: بنية الشخصيات 92-101
أ. أسماء الشخصيات "الفلبينية" 92
ب.أسماء الشخصيات "العربية" 93
ج. بنية شخصية البطل 93
1.البطل الإشكالي 93
2.حالة التشيؤ التي يعيشها البطل 95
3.أزمة البطل 98
4.مرحلة الوعي الطبقي للبطل 100
المستوى الثالث: تحليل متواليات النص 101-103
المستوى الرابع: هندسة الحكي في الرواية 103-110
أ. عنصر الوصف 103
ب.عنصر الحوار 106
ج. عنصر الاستفهام 108
د. عنصر التعجب 109
المستوى الخامس: جمالية التناص في الرواية 110-114
خامسا: تمثلات آليات البنيوية التكوينية في رواية "ساق البامبو" 114-146
أ. الفهم والتفسير 114
ب.رؤية العالم 123
ج. البنية الدلالية 126
د. التماثل 132
1. التماثل مع التاريخ 132
2. التماثل مع الواقع (الاجتماعي والاقتصادي) 135
3. التماثل مع الوعي 136
هـ. أشكال الوعي 139
1.الوعي القائم 139

2.الوعي الممكن 142
3.الوعي الخاطئ 145
خاتمــة 147-149
ملخص 150-152
قائمة المصادر والمراجع.....153-158
فهرس الموضوعات 159-163