حوليات آداب عين شمس المجلد 53 (عدد يناير – مارس 2025)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

تجليات اللغة الشّعرية في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي

د/ صابر سليم أبو صعيليك*

أستاذ مساعد/ قسم العلوم الإنسانية، كلية الطّب/ جامعة ابن سينا للعلوم الطّبية/ عمّان – الأردن
SaberAbuSuailik@isums.edu.jo

تاريخ الاستلام: 2024/12/16
تاريخ قبول البحث: 2024/12/23
تاريخ النشر: 2025/03/30

المستخلص:

يروم هذا البحث دراسة تجليات اللغة الشعرية في "رواية ساق البامبو" للروائي سعود السنعوسي الحائزة على جائزة البوكرللرواية العربية للعام (2013). حيث عالج فيها المؤلّف موضوع البحث عن الهوية في الكويت، ودول الخليج العربي، والتطرّق لموضوع العمالة الأجنبية في دول الخليج، فضلاً عن التساؤلات النقدية العميقة حول تداخل الدين، والثقافة عند العرب والسطحية التي تطغى على الخطاب، والممارسات الدينية.

واقتضى ذلك دراسة اللغة الشعرية في الرواية في تمهيدٍ ومبحثين: المبحث الأول: وتم فيه الوقوف على مفهوم الشعرية، وموقف القدماء، والمحدثين منها.

والمبحث الثاني: وتم فيه تحليل النص الروائي – ساق البامبو– في ضوء اللغة الشعرية وتجلياتها. من خلال شعرية العتبات (شعرية العنوان، وشعرية الإهداء، وشعرية الغلاف)، وشعرية السّرد (التشبيهات، والاستعارات، والنعت، والإيقاع). ولتحقيق ذلك اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. وذُيّلت بخاتمة لأبرز نتائجها.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، تجليات، ساق البامبو، سعود، السنعوسي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2025.

التمهيد:

تُعَبِّرُ رواية "ساق البامبو" عن مرحلةٍ جديدةٍ في مسيرة الروائي الكويتي سعود السنعوسي الحافلة بالعطاء الأدبي [1] وتكتسب هذه الرواية أهمية خاصة؛ لكون بنائها الفني أقرب ما يكون إلى رواية السيرة الذاتية سواء أكان ذلك في بناء الأحداث، أم الشخصيات،إذ ضمّن الكاتب الرواية أسماء حقيقية (خوله راشد، وإبراهيم سلّام). وفي التعبير عن تجاربه الذاتية، قال السنعوسي: " في مرحلة مبكرة من عمري، كنت أكره الصورالسّلبية، وعندما كبرت عرفت أنها صورتنا، فاتجهت لكتابة عدة مقالات، ثم فكّرت في كتابة الرواية ".[2]

وهي من هذا الناحية تعد إضافة جديدة إلى ما سبق أن أبدعه الكاتب السنعوسي في روايته " سجين المرايا " عام (2010م)، والتي فازت بجائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة، والرواية في دورتها الرابعة.

وشكلت رواية " ساق البامبو" واحدة من الروايات التي تتناول موضوع البحث عن الهوية في الكويت، من خلال حياة الراوي، بأسلوبها السلس البسيط بعيدًا عن التعقيد في التحليل، وتظهر ازدواجية الهوية في شخصية البطل حتى من خلال اسمه (عيسى / خوسيه). بالرغم أنها ليست الأولى في التطرّق لموضوع العمالة الأجنبية في دول الخليج العربي عامة.[3]

وطرحت الرواية تساؤلات نقدية عميقة حول السطحية التي تطغى على الخطاب في الممارسات الدينية، وما يترتّب عليها من التداخل بين الدين، والثقافة عند العرب " نتظاهر بالإيمان، ونمارس طقوساً،لا نفهمها خوفاً من خسارة شئ نومن به "[4]. والرواية توائم في كثير من الأحداث البسيطة في شكلها، والعميقة في بعدها الإنساني.

وتدور أحداثها عن شاب ولد من خادمة فلبينية تعمل لدى عائلة كويتيّة، أحبها " راشد" –النجل الوحيد لهذه العائلة – وقد تزوجها زواجًا عرفيًا، وعندما عرف الأهل بأمر الزواج، أصرّوا على تخلى راشد عن زوجته، لأنه حسب عادات، وتقاليد المجتمع الكويتي فان هذاالزواج يُشكّل عاراً للطبقة الغنية. نشأ هذا الشاب "هوزيه / عيسى" في موطن أمه في مانيلا– الفلبين نشأة فقيرة، ينتظر أن يأخذه والده إلى الجنّة (الكويت) – كما وصفتها له أمه– كلما قست عليه الحياة في الفلبين. وينتهي المطاف بهوزيه بتلقي خبر موت أبيه، أثناء حرب الخليج التي وقعت بين الكويت، والعراق. ولكنه يعود إلى الكويت عن طريق صديق والده "غسان" ليجد نفسه في عالم غريب، ومختلف. وإذا كانت الجدة رفضت قدومه إلى منزلها، وهو صغير فإنها رفضته أيضًا وهو كبير،لكنها كانت تخبئ في أعماقها حبها له ؛لامتلاكه صوت أبيه ؛ ولأنه الرجل الوحيد الذي يحمل اسم العائلة "الطاروف".عاملته الجدة كأنه خادمٌ، واسكنته في ملحق البيت، ثم تأتي المفاجأة لهوزية باكتشافه أختاً له من أبيه اسمها "خوله " ومع مرور الأيام، يرق قلب الجدة لحفيدها هوزيه، وتُظهر مودتها له، بالرغم من عدم اعتراف العائلة به، لكن انتشار خبر زواج راشد من الخادمة جوزافين، وانجابه ابنًا منها، ترتّب عليه طرده من الكويت، والعودة إلى الفلبين.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية

من المفاهيم التي تناولها النقاد قديمًا،وحديثاً مفهوم الشعرية، إذ ترجع في أصوله كما يُشيرُ عدد من الدارسين إلى أرسطو في كتابه الموسوم بـــ " فن الشعر" [5] وعند تتبع النقاد المحدثين لمفهوم الشعرية في تراثنا النقدي، وفيما قدّمه بعض الفلاسفة المسلمين القدامى، وجدوا أنّ هُنالك مصطلحات تقترب من هذا المفهوم بمعناه الحديث كمصطلح " النظم " عند عبد القاهر الجرجاني ومصطلحي المحاكاة، والتخييل عند حازم القرطاجني، وغيرها.[6]

وتعددت ترجمات الشّعرية، وتنوعت تعريفاتها، ومن ذلك أنها " الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وهدفها هو دراسة الأدبية، أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجّه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص" [7]

ومن الذين توسعوا في مفهوم الشعرية "جان كوهن" الذي بنى شعريته على(الانزياح) وتتمحور نظريته حول الفرق بين الشعر، والنثر، من خلال الشكل، وليس المادة. أي من خلال المعطيات اللغوية المصوغة، وليس من خلال التصورات التي تعبر عن تلك المعطيات. [8] لذلك عُدّ الشعر (انزياحًا) عن معيار، هو (قانون اللغة)، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها[9].

وتناول كمال أبو ديب مصطلح الشعرية بوصفها وظيفة من وظائف (الفجوة: مسافة التوتر) فالشعريه عنده: " ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات أولاً، وفاعلية خلق ترفض استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة ؛لأنها لا تنتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة، إلى طبيعة جديدة، ثانيًا "[10]. فقيمة الكلمة تتأتى من اتحادها مع غيرها، لتشّكل نسيجًا لغويا، فلا مندوحة لها بانفرادها.

وتسعى الشعرية إلى معرفة " القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كلّ عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته...وتُعنى بالخصائص المُجرّدة التي تَصنَع فرادة الحدث الأدبي – أي الأدبية"[11] فضلاً عن إقامة نظرية عامة، ومجردة للأدب" بوصفه فنّاً لفظياً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجّه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية "[12]

على ضوء ما تقدّم يمكن القول إن معنى الشعرية يتجلّى في أمرين : أولهما – فن الشعر، وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز، وحضور. وثانيهما – الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح، والتفرد، وخلق حالة من التوتر.[13]

ووقف أدونيس عند الفروق التي تفصل اللغة الشعرية عن اللغة العادي، ورأى أن اللغة العادية لا تتجاوز المعنى المعجمي، في حين أن اللغة الشعرية تخرج عن هذا المعنى المعجمي إلى معانٍ أخرى[14].

وغدت اللغة الشعرية ملمحاً بارزاً من ملامح الرواية الحديثة، وهي في مفهومها العام تشير إلى " البحث عن الخصائص النوعية، والقوانين العامة التي تمنح الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية اللغوية الأخرى، خصوصية تتميز بأنها تنبثق من الأدب ذاته، وماثلة في أبنيته اللغوية التي تشترك الرواية فيها مع الشعر"[15]

وثمّة خصائص تتسم بها اللغة الشّعرية تميّزها عن غيرها، إذ يمكن أن يميزها القارئ عند قراءته لنص أدبي نثري يستخدم فيه الأديب اللغة الشّعريّة التي من أبرز خصائصها: استخدام الدّلالات الاستعارية،والمفارقات،واستخدام الرمز،والإنزياح الاسلوبي، والاستخدام الخاص للغة، والاعتماد على التصوير.[16]

ولم تعد مهمة الشعرية محصورة في النصوص الشعرية فحسب، بل بالنصوص الأدبية جميعها، لذلك أمكن الحديث عن شعرية الرواية، والمسرحية،والمقالة، والسيرة الذاتية.

المبحث الثاني: تحليل رواية ساق البامبو.

دخل الأسلوب الشعري إلى ميدان الرواية الحديثة، فلم يعد يقف عند نمط الرؤية، وموقع الراوي بل تجاوزه إلي شعرية اللغة، والسرد، والمكان، والشّخصية، والتناص، والتقنيات الأسلوبية. وتأسيساً على ذلك يمكن رصد أمرين تجسدت فيهما السمات الأساسية للغة الشعرية، وهما: شعرية العتبات واللغة الشعرية في السرد، وسيعُنى الباحث بالمقاطع الأكثرشعرية التي تحتمل أكثر من دلالة دون أن يُهمل لغة الرواية المألوفة المتعددة.

1- شعرية العتبات:

وهي أول ما يواجه القارئ في قراءة النص، وتُعدّ من أهم المؤشرات الرمزية التي يُعنى بها الرواة ؛ لأنها تساعد المتلقي على اكتشاف الرمزية الروائية، وفك شفراتها. ويقصد بالعتبات "مجموعة العلامات التي تعد بمثابة مداخل تسبق المتن النصي، ولا يكون لها دلالة مكتملة إلا بها. وإن عتبات النص تبرز جانباً أساسياً من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها، وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية للحكاية، وأشكال كتابتها، ولا تكتسب عتبات النص أهمية بمعزل عن طبيعة النص، وتصورات المؤلف.[17]

ومن هذه العلامات بالإضافة إلي غلاف الرواية،العنوانُ الرئيس، والإهداء، والعناوين الداخلية للفصول، والمقدمة، وكل ما يتعلق بالمظهرالخارجي للكتاب: كالصورة المصاحبة للغلاف،وكلمة الناشرعلى ظهر الغلاف، وكلها عناصر توجّه قراءة النصوص الأدبية، وتُسهم بدور كبير في إثراء تأويل المُتلقي لها. وسيقف البحث عند ثلاثة عتبات، وهي: شعرية العنوان، وشعرية الإهداء، وشعرية الغلاف.

1.1 – شعرية العنوان.

تعددت الوظائف التي يؤديها العنوان بين أغراء، وإيحاء، ووصف، وتعيين. فهو يُشكّل المدخل الأول للولوج إلى عالم النص. لذلك أولى النقاد العنوان جّل عنايتهم، إذ من خلاله "تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي،مما يجعلنا نسند له دور العنصر المرسوم سيمولوجياً في النص، ويصبح الشروع في تحليله يقوم بوظيفة جمالية "[18]، واختيار العنوان لا يخلو من قصديه قد تأخذ من المؤلف وقتاً، وجهداً كبيرين قبل إخراجه، ليصبح ذات بنية دلالية، وسيميائية عامة للنص.

وعند الوقوف على عناصر العتبات النصية، وملحقاتها الداخلية، نجد أن العنوان يُعد أهم عناصرها لكونه " مفتاحاً تأويلياً يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي، والخارجي ربطاً يجعل من العنوان الجسر الذي يمر عليه "[19].

واختار الكاتب لروايته عنواناً موحياً، متثّلاً برمزيةٍ كثيفةٍ. إذ يكاد العنوان أن يكشف عن محور الرواية، وأسئلتها الوجودية لمن يعرف خصائص نبات البامبو (الخيزران) الذي يتقبل العيش في أي تربة، وبيئة، يُقاوم الانحناء،والانكسار، كحال شخصية الرواية الرئيسية، على اختلاف المُسمّى (عيسى، خوسيه،هوزيه)،ومعاناته رغم ذلك فهو يقاوم الحرمان، والجوع، والضياع، وفقدان الوطن.

وقد وفّق الكاتب في اختيار العنوان، لأن دلالته عبّرت عما يُريد، فعنوان الرواية المثبت على الغلاف الخارجي هو(ساق البامبو)، وقد ورد في صورة جملة اسمية، محذوفة المبتدأ، والسياق دل على ذلك؛ لغرض فيه قصدية وتعمّد " وقد غابت عنه الجمل الفعلية ليسود التقرير،والثبات على حساب الفعل،والحركة،والصراع. والاسمية مهيمنة على كلمات العنوان، لقوة دلالتها من ناحية ولأنها أشد تمكّناً في النفس، وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى "[20]. الأمر الذي جعل العنوان يعمل في فضاء مفتوح يستثمر الطاقات الدلالية، والتصويرية المشحونة بالإيحاءات، والخيارات المُتاحة أمام المتلقي لمفردتي العنوان" ساق/ البامبو" وعلى أكثر من مستوى، فالتشابه بين " البامبو / هوزية الفلبيني، أوعيسى الكويتي" كان واضحاً في الرواية: " لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يزعج أمي؟ أتراها كانت تخشى أن تنبت لي جذور تضرب في عمق الأرض ما يجعل عودتي إلى بلاد أبي أمراً مستحيلاً ؟ ربما ولكن حتى الجذور لا تعني شيئاً أحياناً. لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها، نقتطع جزءاً من ساقها نغرسه بلا جذور في أي أرض، لا يلبث الساق طويلاً 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... خيزران في الكويت...أو بامبو في أماكن أخرى"[21].

لقد جاء العنوان (ساق البامبو) للتعبيرعن حالة بطل الرواية المتشظية، ليكون عتبة كاشفة للمتن الحكائي في الرّواية لدى المتلقي، وهذا يوضّح لماذا اهتمّت الدراسات الحديثة بالعناوين،وجعلت منها أحد أبرزاهتماماتها؟ وترى فيه مدخلًا قرائيًا قد يختزل مضمون التجربة برمتها، بما يحفل من سياقات، ودلالات، ووظائف تشكّل بنية العمل الفني. وقد ورد العنوان (ساق البامبو) محمّلًا بالدلالات الرمزية في مناسبتين من الرواية، وهوما يشي بحالة الضياع عند بطلها " حتى الجذور لا تعني شيئاً أحياناً لو كنت مثل شجرة البامبو.. لا انتماء لها "[22] وفي موضع آخر " شعرت فجأة أن هذا المكان ليس مكاني، وأنني كنت مخطئاً،لا بد حين حسبت ساق البامبو يضرب جذوره في كل مكان "[23] مجيء العنوان على هذه الصيغة التي تتميز بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، يحمل المتلقي على التأويل، فضلاً على أنه يقوي من شعريته.

أما عناوين الفصول الداخلية في الرواية، فقد جاءت في صورة جمل مكثفه، وعبارات موحية وإنزياحات مجازية، وجاء ورودها على الترتيب الآتي:

في الجزء الأول:" عيسى...قبل الميلاد "[24]،والجزء الثاني:" عيسى...بعد الميلاد "[25] والجزء الثالث: " عيسى... والتيه الأول "[26]، والجزء الرابع: " عيسى... التيه الثاني"[27]. أما الجزء الخامس:"عيسى...على هامش الوطن"[28]، وأخيرًا:"عيسى... إلى الوراء يلتفت "[29]

والرواية في بنائها الفني جاءت في خمسة أجزاء تُمثّل محطات لمراحل حياة الكاتب، يجسد فيها تجربته، على الرغم أن كل فصل في الرواية يحمل عنواناً مستقلاً، فإن هذه العناوين تبدو متماسكة مترابطة يلفها وشاح شعوري، وفكري

واحد، لا يمكن أن ينفصم بعضها عن بعض. هذا التماسك والترابط، والتعالق الذي يُعدّ سمة من سمات اللغة الشعرية التي تسعى الرواية إلى تحقيقه في بنائها القائم على التكثيف والترابط، والوحدة العضوية.

والمتصفح لهذه العناوين يجدها تؤشر إلى مكونات عاطفية ذاتية، فهي في جزء منها تجسد حالات شعورية قائمة على أسلوب التضاد:(قبل الميلاد / بعد الميلاد، التيه / على هامش الوطن) وهذه المفارقة التصويرية تقوي الإحساس بالفكرة وتعمّقها، وتبرز مكنونات النفس الداخلية، إلى جانب أن الاعتماد على عنصر التضاد يعد انعكاساً لثنائية (الحضور، والغياب) وغالباً ما تكون الغلبة لصالح الحضور، لأن" الغياب شكل من أشكال الحضور، يغيب البعض وهم حاضرون في أذهاننا، أكثر من وقت حضورهم في حياتنا "[30] فعودة عيسى إلى وطنه الفلبين الذي احتضنه، وزواجه من ميرلا التي أنسل منها فتىً ملامحه عربية: شكلاً، واسماً في إشارة إلى الاستقرار بعد الضياع، والتيه، بعيداً عن وطنٍ نبذه يدعى الكويت.

2.1- شعرية الإهـــــداء.

جرت العادة عند كثيرٍ من الكُتّاب، والمبدعين أن يوشّح عمله الأدبي بإهداء، قد يُسهم في إقامة علاقة وجدانية حميمة، قوامها التواصل العلائقي البناء بين المؤلّف، والقارئ، لذلك يرى شربل داغر أن الإهداء " عبارة عن نص موازي للعمل الأدبي، يقدم النص، ويعلنه، ويؤطّر المعنى ويوجهه سلفًا "[31]. إذًا فهو يُشكّل موجهاً رئيسياً للنص الروائي " ينتقل فيه المؤلّف من الأنا نحو الآخر، فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر وسيط بين الأنا والهو، وذلك في إطار ميثاق تواصلي قائم على المحبة، والصداقة، أوعلى تبادل القيم الفنية، والرمزية نفسها التي يجسدها العمل الأدبي "[32]. وتبرز الوظيفة الجمالية للإهداء في تشكيل اللغة الشعرية للنص من خلال الانزياحات اللغوية، والتراكيب المجازية (إلى مجانين لا يشبهون المجانين... مجانين لا يشبهون الإ أنفسهم).

وقد احتل الإهداء في رواية " ساق البامبو" على مستوى البنية التركيبية، والمعمارية موقعاً متميزاً في وسط الصفحة، إذ جاء مكوّناً من أربعة أسطر، موزعة بطريقة تُحاكي نمط مقطوعةٍ شعريةٍ، فشكّل بذلك خطاباً بصرياً، يقول سعود السنعوسي في إهدائه:[33]

إهداء

إلى مجانين لا يشبهون المجانين...

مجانين... لا يشبهون الإ أنفسهم...

مشعل... تركي... جابر... عبدالله ومهدي

.إليهم... وحدهم

ففي الكويت التقى عيسى مجموعة من الشبّان "المجانين"، كما أطلق عليهم الكاتب، لأنهم خارجون عن المألوف، يمثلون الشباب المنفتح على الحياة. وكان عيسى قد التقاهم في الفلبين فتنسّم منهم عطروطنه المجهول، ووجد فيهم وطناً آخر يبتعد مسافاتٍ طويلة عن الكويت. شبابٌ يشربون الخمر،ويرقصون،ويغنّون،ويتعلّمون، ويصلّون أيضاً. وبأسلوب

مبني على التقابل بين المتناقضات (رقص، وغناء، وشرب خمرٍ، وصلاة...) بعيدًا عن التعقيد والخيال، ينحو الكاتب إلى النبش في المسكوت عنه، في هوية الخليجي عامة، والكويتي خاصة.

إن شعرية الإهداء لم تأتِ منفصلة عن عنوان الرواية، ومتنها، فمن ناحية العنوان (الجنون ضياع، والبامبو الذي ينمو في كل مكان بعيداً عن موطنه الأصلي يشي بالضياع)، ومن ناحية المتن (ضياع بطل الرواية " عيسى" بين موطنه الأصلي الكويت، وبين الموطن الثاني الفلبين). وبذلك يكون الإهداء قد كشف عن الشخصيات المحورية للرواية للقارئ، فهو يؤدي عملية استباقية قبل أن يلج القارئ إلى فضاء أحداثها. لذلك جاءت دوال الإهداء لتتوأم مع مدلولاتها التي تُعبّرعن التجارب الإنسانية المتشابهة ومن هذه الدوال (الشكوى، وفقدان الهوية، والحنين إلى الوطن، والغربة) وتشي هذه الدوال بالحيرة والضياع، والتيه،والضعف، والوهن.

3.1 – شعرية الغلاف.

يعد غلاف الرواية عتبة أساسية للدخول إلى النص، لا يمكن للقارئ أن يتجاهله، إذ يُسهم في توجيه المُتلقي، ورسم أفق التوقع. ففي رواية (ساق البامبو) جاء اسم المؤلف متصدّرًا العنوان، ومن ثم العنوان، وبعدها الإطار التصويري المتضمّن أعواد القصب المتينة الخضراء اللون المعبرة عن مضمون الرواية، فرسمة الغلاف "ما هي إلا تواصل بصري يترجم، واقع العمل الداخلي"[34]

وما إن يطأ القارئ صفحة الغلاف الداخلي، حتى يُفاجأ بقيام السنعوسي بتجسيد عدة أفكار لمّاحة في هذه الرواية، منها خدعة الصفحة الأولى للرواية التي قام بها لاقناع القارىء بواقعية أحداث الرواية، وشخوصها، حيث أوحى بأن الرواية هي سيرة ذاتية كتبت بقلم "هوزيه ميندوزا" باللغة الفلبينية بعنوان "JOSE MENDOZA " وترجمت إلى اللغة العربية بواسطة إبراهيم سلام ودققت من قبل خولة راشد[35]. وقد أحكم السنعوسي خدعته إذ أخلى فيها مسؤوليته عما جاء في الرواية من خلال الكلمة التوضيحية للمترجم، وبراءته عما جاء في الرواية من أسماء وتفاصيل تمس الحياة الشخصية لأصحابها، واستمرفي ذلك بالاشتراك مع المدققة في إضافة الحواشي التوضيحية داخل الرواية، ليكتشف القارئ – فيما بعد – أن إبراهيم، وخولة هما من الشخصيات المحورية داخل العمل[36]. واحتوى الغلاف الخلفي فقرات متتالية وردت في متن النص الروائي وجاءت بطريقة مقصودة من قبل المبدع؛ لتكون مفتاحاً تأويلياً لمضمون الرواية بوصفه يمثل بؤرة الرواية،ومحورها المركزي، ويعد من أبرزسماتها، وخصائص أسلوبها الفني.

وأما صورة الغلاف الخلفي للرواية، فقد تصدّر بقول البطل: " لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يُزعج أمي أتُراها كانت تخشى أن تنبت لي جور تضرب في عمق الأرض ما يجعل عودتي إلى بلاد أبي أمراً مستحيلاً ؟... ربما. ولكن! حتى الجذور لا تعني شيئاً أحياناً... لو كنت مثل شجرة البامبو... لا انتماء لها. نقتطع جزءاً من ساقها.. نغرسه، بلا جذور، في أي أرض... لا يلبث الساق طويلاً حتى تنبت له جذور جديدة... تنمو من جديد... في أرض جديدة... بلا

ماضٍ.. بلا ذاكرة... لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته... كاوايان في الفلبين... خيزران في الكويت... أو بامبو في أماكن أخرى...."[37].

إن نظرة مُتأملة لعبارات الغلاف الخلفي يُدرك فيها المتلقي أنه أمام مقطوعة من قصيدة نثرية تبدت في لغتها الشعرية كثيراً من الإيحاءات، والإيماءات النفسية،والصورالإستعارية،والإيقاعات النغمية، والإنزياحات البلاغية، بالإضافة إلى اللغة الانفعالية المتوترة. كما بدا الغلاف يأخذ منحنىً آخر عن طريق تطابقه مع المتن، ومدى التعبيرعنه.

2 – اللغة الشعرية في السرد:

احتلت اللغة الشعرية حيزاً مهماً في بنية الشعر الحديث، وقد تجاوزت حد الشعر إلى الرواية عن طريق استثمار إمكانات اللغة، بوصفها عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الفنية للرواية.

واقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية، مع ظهور الرواية الحديثة، وغدت هذه اللغة من علاماتها البارزة، والتي أولت عنايتها على شعرية المجاز، وشعرية التفاصيل في لغتها السردية " وتنتقل التحولات السردية بواسطة اللغة الشعرية من مستوى الحركية الحديثة، إلى حركية وجدانية تسافر بالحواس داخل الأشياء من خلال كسر رتابة السرد، بما تضيفه من وهج شعري "[38]. والدارس لرواية ساق البامبو " يتبين له أنها تنتمي إلى الكتابة الروائية الجديدة عبر أصالة فنها، واستكشاف الهوية، واختلاف الجنس الإبداعي "[39]. وقد حظيت بنصيب وافر من مظاهر اللغة الشعرية،والذي تجلّى في جملة من المكونات التي تتوزع في الفضاء الروائي بين الصورالفنية الوصفية، والإيقاعية والرمزية.

1.2 الاستعارات والتشبيه.

ومن سمات اللغة الشعرية التي تجلت في السرد الروائي الصور الفنية المبنية على الاستعارات. " كم كنت أعشق الأرض التي نشأت بها، كم من الوقت كنت أختلي فيه بنفسي متأملاً الأشياء من حولي، حتى خلتني إحدى أشجار أرض جدي.لا أستبعد فكرة أن يورق رأسي، أو أن تنبت ثمرة مانجو خلف أذني... أو أن أرفع ذراعي لأكشف عن عذق موز نبت في إبطي"[40]. فهو في هذا المقطع يرسم صورة شعرية رائعة استخدم فيها الاستعارة المكنية، فالرأس يشبه النبت الذي يُثمرويُورق، وذراعيه تنتصب وقد تدلّى منهما عُذوق الموز إلى أبطيه.

وفي لوحة أخرى يقول: " تحفر المشاهد المأساوية نقوشها على جدران الذاكرة، في حين ترسم السعادة صورها بألوان زاهية. تمطر سُحب الزمن... تهطل الأمطار على الجدران... تأخذ معها الألوان... وتُبقي لنا النقوش "[41]. فالذاكرة تتحول إلى مكان من خلال الاستعارة المكنية نَقشت سوداوية الحدث مظاهرها على جُدرانه، وفي النقيض السعادة تتجلى بألوانها الزاهية في تناغمٍ مع المطر الذي يزيل قتامة الصورة التي تبدّت على الجدران.

وقد يلجأ الكاتب إلى عناصر التشخيص، والتجسيد من خلال توظيف الاستعارة "كنت أحدق بالطبق، والصمت يكاد يبتلع المكان لولا حفيف الأشجار، وطنين النحل المتزاحم في خلية عملاقة بين أغصان شجرة المانجو أعلى منزل الساحرة" [42] فالصمت استحال عن طريق التشخيص في الاستعارة المكنية إلى كائنٍ حي يمارس عملية البلع على المكان. ويتكرر ذلك في مواضع أخرى من الرواية: " لماذا تكرهني جدّتي...ماما ؟ سالت أمي التي كانت تهم بمسح دموعي بالمنديل الذي تشرّب دموعها "[43] وقوله: " أترك المكان عائداً في حين أشعر بالأشجار من ورائي تمد أغصانها محاولة

الإمساك بي" [44] ففي قو ل السارد:(يشرب دموعها أغصانها تحاول الإمساك بي) تظهر الاستعارة المكنية، حيث منحها من خلال التشخيص الديمومة والحركة.

إن اعتماد المؤلف على الصور البيانية التشبيهية ذات الدلالات الموحية تتعانق مع الحالة العاطفية والنفسية للذات الساردة " دفعت أمي الصغير، وكأنه قنبلة توشك أن تنفجر"[45]، و" وأحيانا كنت أتخيلني حصاة مهملة في الأرض ذاتها، قد يتغير مكانها، يطمرها الرمل، ويكشف عنها المطر ولكنها تبقى هناك،لا تتجاوز سورالبامبو الذي يحيط الأرض "[46].وقد يقوم السارد برسم صور فنية، ولوحات شعرية متكاملة للشخصيات والأمكنة والأحداث يتداخل فيها السرد الشعري بالتشكيل الفني: "أمسكت بكفيّها والخوف يتملكني: ماما ! وإذا كبرت وذهبت إلى بلاد أبي نبيّاً... ألا يصلبونني هناك؟"[47] مم جعل هذه التعبيرات تكتسب أبعاداً ذاتية انفعالية،فالسارد مثلاً يجنح لاستخدام أسلوب النداء " ماما " ليعكس إحساسه بالوحدة والغربة، والفقد والخوف، والحاجة إلى من يشاركه إحساسه. وأحياناً يُضفي الكاتب دلالات أسطورية في النص الروائي، كنص " بينيا " من أجل التعبيرعن قضايا ذات بُعد واقعي ترتبط بالمجتمع بما فيه العادات، والتقاليد، والطقوس الأسطورية الموروثة." أتمت الأم كلامها غاضبة أتمنى أن تنبت لكِ ألف عين كي تتمكني من مشاهدة الأشياء! ما أن لفظت الأم أمنيتها تلك حتى خيم السكون على البيت...في نهار مشمس وبينما كانت أم بينيا تقوم بتنظيف ساحة المنزل الخلفية، وقع نظرها على ثمرة تبدوغريبة لها ألف عين. أيقنت الأم أن ابنتها استحالت إلى هذه الثمرة، وأصبح لها كما تمنت ألف عين. ولكن أياً منها لم تكن قادرة على الإبصار، أو حتى ذرف الدموع"[48]. فجاء توظيف الأسطورة في سياق الكشف عن الحالة النفسية التي يعاني منها بطل الرواية: "ما عادت تلك الأسطورة تثير الرعب في نفسي إن كرر جدّي ميندوزا أمنيته على مسمعي كل يوم، أتمنى لو تنبت لك ألف عين لتتمكن من رؤية الأشياء بوضوح. ولكن رغم ذلك ما زالت غير قادر منذ معرفتي بتلك الأسطورة أن أكل الأناناس شئ بداخلي يقول: بأنها كانت بشراً... بينيا... الفتاة الفلبينية الصغيرة "[49].

2.2 – النعت.

وفي الصورة الوصفية اتكأ السارد على توظيف عنصر النعت في صياغته اللغوية، والذي يعد من مظاهر اللغة الشعرية من خلال الانزياح السياقي سواء على مستوى اللون،أم المكان،أم الزمان،أم الشخصيات " قصير القامة كان، داكن البشرة، خطوط غائرة تملأ جبينه ووجنتيه. عيناه غائرتان، تكاد تختفيان أسفل حاجبيه الكثين، يسعل باستمرار، وكأنه يوشك أن يستفرغ رئتيه. منذ كنت صغيراً أنا على يقين بأن مندوزا يحتضر. ولكن احتضاره امتدّ لسنوات طويلة ! يمكنني تصوّر هيأته بعد موته، لأنها لا تختلف كثيراً بعد الموت عما قبله، فقد كان هيكلاً عظمياً يكسوه جلد مجعّد ".[50]

3.2 الإيقاع الموسيقي.

ومن سمات اللغة الشعرية التي ظهرت في المتن الروائي، الإيقاع الموسيقي، فالرواية تزخر بالإيقاع، وجاءت اللغة الإيقاعية أقرب إلى الشعر، إذ لو أعمل القارئ فيها بعض التغيرات لغدت قصيدة، يقول السارد: " من كان بوسعه أن يقبل بأن يكون له أكثر من أم، سوى من تاه في أكثر من...اسم...أكثر من... وطن...أكثر من... دين ؟ "[51]، و " تهتز

الحافلة... تهتز الرؤوس لاهتزازها، وتتماثل، تتوقف فجأة، تحمل مزيداً من الركاب. زحام فوق الزحام.تبتلع الحافلة الكثير، وتلفظ القليل، ثم تنطلق من جديد. وأنا مسحور بحكايات الوجوه من حولي "[52].

وهكذا يجدُ القارئُ أن الرواية تسير حتى نهايتها على هذا النسق السردي في اللغة، إذ تقترب هذه اللغة من لغة الصورة الشعرية، وتعتمد على الإيحاء والتكثيف الفني.

الخاتمة – وخلصت الدّراسة إلى النتائج الآتية:

1- السطحية التي طغت على الخطاب في الممارسات الدينية، وما يترتّب عليها من التداخل بين الدين، والثقافة في المجتمع العربي

2- سلط المؤلف الضوء على أحد أشكال المعاناة الإنسانية (العمالة الأجنبية) في دول الخليج العربي عامة، وما تعانيه من اضطهاد وحرمان لأبسط حقوقها

3- طعّم المؤلف الرواية بعدة لغات (العربية، الفلبينية، الإنجليزية).

4- أن مفهوم الشعرية الحديث قد تناوله القدماء تحت مسمى "النظم "عند عبد القاهر الجرجاني ومصطلحي المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني.

5- من العتبات التي تناولها المؤلّف في الرواية: عتبة العنوان، وعتبة الإهداء، وعتبة الغلاف.

6- استخدم المؤلّف التشبيهات، والاستعارات، والنعت، الإيقاع.

Abstract

Manifestations of poetic language in the novel " Bamboo Stalk " by Saud Al-Sanousi

By Saber Salim Abu Suailik

This research aims to study the manifestations of poetic language in the novel “The Bamboo Stalk” by the novelist Saud Al-Sanousi, which won the Booker Prize for the Arabic Novel of the Year (2013). In it, the author addressed the subject of the search for identity in Kuwait and the Arab Gulf countries, and addressed the issue of foreign labor in the Gulf countries, as well as deep critical questions about the intersection of religion and culture among Arabs and the superficiality that dominates discourse and religious practice.

This necessitated a study of the poetic language in the novel in an introduction and two sections:

The first section: in which the concept of poetics and the position of the ancients and moderns towards it was examined.

The second section: The fictional text - the bamboo stalk - was analyzed in light of the poetic language and its manifestations. Through the poetry of thresholds (the poetry of the title, the poetry of dedication, and the poetry of the cover).

And the poetics of narration (similes, metaphors, epithets, and rhythm). To achieve this, the study relied on the descriptive analytical method. The study was appended with a conclusion presenting its most prominent results.

Keywords: poetic language, manifestations, bamboo stalk, Saud, Al-Sanousi.

الهوامش

[1] من أعماله : رواية سجين المرايا (2010) ، ورواية فئران أمي حصة (2015) ، ورواية حمام الدار (2017) ، ورواية ناقة صالح (2019) ، ورواية أسفار مدينة الطين (2023–2024) .

[2] *أنظر: https://ar.wikipedia.org/wiki*

[3] *رواية " ترمي بشرر" للروائي عبده الخال تتناول المهمشين ، فشخصياتها نادرًا ما تكون في دائرة الضوء وهي شخصيات بائسة، ومشوهة، تقدم لك نمطا مغايرًا تمامًا للمتوقع في مجتمع ارتبط اسمه بالثراء والروح المحافظة .*

[4] *4- السنعوسي . سعود : ساق البامبو ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط19 ، 2014 ، ص42*

[5] انظر: ناظم. حسن: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص11

[6] المرجع السابق : ص14

[7] سلون. رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جمة سعيد الغانمي، ص 13

[8] ينظر: كوهن. جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري،1986، ط1، الدار البيضاء، ص28

[9] ينظر: المصدر السابق:ص28

[10] أبو ديب. كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، ص 135

[11] طودوروف: الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت، ط1، 1987الدار البيضاء، ص 23

[12] ناظم. حسن: مفاهيم الشعرية، مصدر سابق، ص 16

[13] ينظر : مطلوب.أحمد، الشعرية، مجلة المجمع العلمي، ع 3، م 40، ص23

[14] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979، ص125

[15]خليل. إبراهيم: من جماليات اللغة في الرواية العربية، مجلة عمان، العدد (146)، ص26

[16] انظر: إلياس، جاسم خلف: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى، 2010، سوريا،ص 128

[17] الحجمري.عبد الفتاح:عتبات النص(البنية والدِلالة)، منشورات الرابطة، الرباط، ط8، 1996. ص16.

[18] فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص ،، مجلة عالم المعرفة، ع164 ، ص،271.

[19] نجم. مفيد: العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة " نزوى"، عمان، ع47، 2006، ص67.

[20] حمدان. عبدالرحيم: اللغة الشعرية وتجلياتها في (البحث عن أزمنة بيضاء) https://diwanalarab.com

[21] السنعوسي. سعود: ساق البامبو، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط19، 2014، ص94

[22] المصدر السابق: ص94

[23] المصدر نفسه : ص383

[24] المصدر نفسه: ص15

[25] المصدر نفسه : ص 53

[26] المصدر نفسه: ص 129

[27] المصدر نفسه: ص 183

[28] المصدر نفسه: ص 291

[29] المصدر نفسه: ص393

[30] السنعوسي . سعود : ساق البامبو ، مصدر سابق ، ص 80

[31] داغر. شربل: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 22

[32] حمداوي. جميل: شعرية النص الموازي، ط 2، 2016 م، ص87

[33] السنعوسي. سعود: ساق البامبو، مصدر سابق، ص 13

[34] إسماعيل. عزوز:عتبات النص في الرواية العربية، من عام 1990 – عام 2010، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2013، ص219

[35] انظر: السنعوسي. سعود، مصدر سابق، ص7

[36] انظر: المصدر السابق، ص11–ص12

[37] المصدر نفسه: ص 94

[38] انظر: الجعل. وليد: شعرية السرد في روايات ليلى العثمان،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة 2015، ص115

[39] حمدان. عبدالرحيم: اللغة الشعرية وتجلياتها في (البحث عن أزمنة بيضاء) https://diwanalarab.com

[40] السنعوسي. سعود، مصدر سابق، ص 93

[41] المصدر السابق: ص 87

[42] السنعوسي. سعود: مصدر سابق، ص 68

[43] المصدر السابق، ص75

[44] المصدر نفســـه: ص 94

[45] نفســه: ص 150

[46] نفسه: ص 82

[47] نفسه: ص 200

[48] نفســه: ص 305

[49] السنعوسي. سعود: مصدر سابق، ص 124

[50] المصدر السابق: ص107

[51] المصدر نفسه: ص 102

[52] المصدر نفسه: ص 143

المصادر و المراجع:

إسماعيل. عزوز:عتبات النص في الرواية العربية، من عام 1990 – عام 2010، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2013

إلياس، جاسم خلف: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى، 2010، سوريا

أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979

الجعل. وليد: شعرية السرد في روايات ليلى العثمان،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2015

الحجمري.عبد الفتاح:عتبات النص(البنية والدِلالة)، منشورات الرابطة، الرباط

حمداوي. جميل: شعرية النص الموازي، ط 2، 2016 م

خليل. إبراهيم: من جماليات اللغة في الرواية العربية، مجلة عمان، العدد (146)

داغر. شربل: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988

أبو ديب. كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1

سلون. رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، 1999

السنعوسي. سعود: ساق البامبو، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط19، 2014

طودوروف: الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت، ط1، 1987الدار البيضاء

فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص ،، مجلة عالم المعرفة، ع 164

كوهن. جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري،1986، ط1، الدار البيضاء

مطلوب.أحمد، الشعرية، مجلة المجمع العلمي، ع 3، م 40

ناظم. حسن: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994

نجم. مفيد: العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة " نزوى"، عمان، ع47، 2006

المواقع الإلكترونية:

حمدان. عبدالرحيم: اللغة الشعرية وتجلياتها في (البحث عن أزمنة بيضاء) https://diwanalarab.com –

https://ar.wikipedia.org/wiki –