إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)

السنة الثامنة ـ العدد الثانی والثلاثون ـ شتاء ۱۳۹۷ش/ كانون الأول ۲۰۱۸م

صص ۷۵ ـ ۵۱

تمثّلات الهُجنة فی روایة "ساق البامبو" لسعود السنعوسی؛ قراءة علی ضوء المبدأ الحوارى

شهریار نیازی (الکاتب المسؤول)*

فاطمة أعرجی**

الملخص

إنّ السرد باعتباره منتوجا ثقافیا تواصلیا، هو الظاهرة الحوارية بامتیاز، والذی لا وجود لـه خارج نطاق الحوار والتواصل. جاءت روایة "سـاق البامبو" لتتدفق فی فضاء ثقافی علی درجة ملحوظة من الاتسـاع، لتحقق إبداعـاً أدبیاً مقنعاً، بمقدوره التعبیر بجرأة عن التناقضات والتشظی لدی الشرائح المنبوذة فی المجتمعات. فهذه الروایة امتلکت القدرة علی طرح التعددیات من منطلق توسیع المحدودیات. فإنها تنبّئ عن الفضاء الثقافی المتنوع وما یتولّد عنه من وعی روائی جدید، حیث تحمل هاجس التخلّص من الصوت المسیطر الواحـدی بخلق کیان نصی متعدد الأبعاد والأصوات، وهو وعی یمکن إدراکه فی النهایة المفتوحة للروایة، وفی اتساع النبرات والتطلعات المختلفة فی وعی بطل الروایة الذی یعبّر عمّا فی داخله عن "التیه" ویصف نفسه کشجرة البامبو. فقد لفتت هذه الروایة انتباهنا حیث انفتحت فصولها فی المشهد الثقافی التعددی إیذانا بانفجار التناقضات التی تشکل العلامة الأهم فی مضمونها، فهی هازئة بالوحدویّة أی الشـمولیّة. من هذا المنزع نهدف دراسـة اسـتطراق هذه الروایة للموضوعات المحرّمة بشکل ملحوظ، وقراءة سردها الذی وجّه سهامه نحو الأعراف والتقالید فی المجتمعات العربیة ونحو کل ما لا یجوز المساس به؛ ومن نفس المدخل نرمی إیضاح تمثلات الهُجنة فی الهویة باعتبارها منتوج ثقافی أی صُنعة ثقافیة. ذلک من خلال هذا النموذج الفنی الناجح، نؤکد علی قابلیة السرد الروائی فی إعادة قراءة القیم وقدرته علی تغییرها. فتمّت الدراسـة بمنهج وصف – تحلیلی، واستناداً إلی نظریة "الحواریة"، کی تکشف عن تمثّلات الهُجنة فی الروایة. وما توصلنا إلیه عبر هذه القراءة، هو أنّ هذه الروایة جاء سردها علی إیقاع محتج، غایته تدمیر التعالی الاستبدادی الذی یمارس طمس صوت الناس وتبدید أی فرصة للنمو بحریة. هذا ما لاحظناه فی هذه الروایة إذ قامت باختلاق فضاءً حوارياً، یقرّ بالتبادلیة، سواءً بدعوة القارئ فی التفاعل مع النص أو بتأسیس الهُجنة فی حبکة الروایة. فعلی العموم، وفق ما جاء به "باختین" من المعطیات النظریة، لاحظنا تحرّر هذه الروایة من جمود الأحادیة فی سبیل إعادة تفسیر وتقویم الهویة لدی الشخصیة المرکزیة للروایة. وهکذا وجدنا لها انتصاراً علی الصوت المرکزی المفرط، حیث یستخرج القارئ منها هُجنة المواقف والخیارات فی صفحاتها.

الکلمات الدلیلة: الهُجنة، المبدأ الحوارى، میخائیل باختین، الهویة، ثقافة الاختلاف.

---

*. أستاذ مشارک فی اللغة العربیة وآدابها بجامعة طهران، طهران، إیران shniazi@ut.ac.ir

**. خریجة دکتوراه، فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة طهران، طهران، إیران f.aaraji@gmail.com

تاریخ الاستلام: ۷۱۳۹/۹/۱٤ش تاریخ القبول: ۱۳۹۷/۱۲/۱۹ش

المقدمة

إنّ الهجنة الثقافية ظاهرة ناتجة عن التخالط والتأليف الثقافى بين أبناء البشر، ومفادّها أن الهوية ليست كائنا طبيعيا هبط من السماء، بل الهوية تتكوّن على مرّ العصور وعلى مشارب فكرية متعددة. وإنّ الرواية فى عصرنا الراهن قد تُبيّن أنّ العالم قام يتجه إلى المزيد من التهجّن. وإلى جانب الأنظمة المعرفية التى قائمة على إملاء الأيديولوجيات، يظل السرد هو الأداة التى تقدم الرؤى المتعددة بصورة غير مباشرة. فلقد استطاع الإنسان من خلال السرد، خلق فضاءات منشودة، إذ يخلق عالماً مميزاً متنوعا من خلالها، كيف يشاء وبما يشاء.

إنّ لحظة ظهور اللغة المنطوقة عند الإنسان، تُعدّ بمنزلة الخط الحاسم الفاصل بين الطبيعة والثقافة. وإنّ ظهور هذه الوظيفة الرمزية عند الإنسان، وبالتالى نشأة التواصل الاجتماعى بواسطة الرموز، يمثّلان بصفة عامة تلك اللحظة الحاسمة فى تاريخ البشرية. «وإنّ كلّ ممارسة كتابية تعادل تطلع الذات للحضور، على اعتبار انّ النص -أىّ نص- هو مظهر من مظاهر تجلى الذات، ورغباتها الملحة فى أداء أدوار الفاعلية والمغايرة بمعناها الإبداعى.» (العباس، ٢٠٠٩م: ٥) ومن هذا المنطلق ينبغى دراسة الروايات الصادرة عن ذوات مقهورة ومبعثرة، والتى تسعى إلى الإسهام فى حركة تاريخية اجتماعية، آخذة فى التشكل داخل شروط التعددية فى العالم. ومن هنا سعت التجربة الروائية الجديدة بإحلال ثقافة الاختلاف. وقد تطلب الأمر الحفر العميق فى السياقات الثقافية والحضارية الكبرى التى تشكلت فيها الأنساق الثقافية والفكرية حيث أسهمت الرواية فى الأثر العميق على فتح بنيات النصوص.

أسئلة البحث

من حيث أنّ الرواية ونقدها تعدّ إحدى وسائل بناء الهوية وتدعيم ثباتها أو مقاومتها وتجديدها، وبما أنّ الهُجنة هى إحدى سمات واقعنا اليومى، نهدف من خلال هذه القراءة، دراسة تاثير الخطاب التعددى على تشكيل الهوية الثقافية الدينامية فى الرواية، وذلك من خلال رؤية "ميخائيل باختين" ونظريته التى سمّاها "المبدأ الحوارى". ويتم ذلك

بطرحنا السؤال التالى:

ما هــو تأثير الخطاب التعددى على تشــكيل الهوية الثقافيــة الدينامية فى الرواية الجديدة عامةً، وفى رواية "ساق البامبو" على وجه التحديد؟

وما هو أثر هذه الرؤية على اســتخدام استراتيجيات تهجين النص الروائى وتحدّى الصوت الأحادى؟

فرضيات البحث

إنّ الجماعة البشرية بحاجة إلى السرد كى تؤسس وجودها وكى تعطى لهذا الوجود هويــةً. فإنّ الســرد، لا يقدّم مجرد صوَر بــل يحمل الدلالات الكبرى. فإنّه بوســعه أن يقدّم نموذجاً فنيّاً ليكشــف عن قدرته فى مواجهة الآخر وتقبّله. ولوكان الســرد مُكوِّن "الحوارية"، فهو مُكوِّن مرجعيات وســياقات متعددة وهجينة. فمن هذا المنظور أسّســنا فرضيتنــا على أنّ ظاهرة الحوارية فى الســرد، هى من أهــم الظواهر التى تحمل القدرة على بناء هوية هجينة للشخصيات الروائية، وأنها من جملة الفنون السردية الناجحة فى اختلاق التعدديات الصوتية وتجسيد رؤية منفتحة ومتسامحة تجاه العالم.

خلفية البحث

من الممكن أن نقول إنّ "ميخائيل باختين" يعتبر من الأوائل فى مجال دراسة التعددية والتهجين، وذلک من خــلال آرائه عن التعددية الصوتية فى الروايات، حيث بدى رأيه عن روايات "داستايوفســكى" و"تولســتوى" ومقارنتهما معاً، فقد اتخذ المظهر السردى أهمية خاصة فى مشــروعه النقدى. وما لفت انتباهنــا فى الروايات العربية الجديدة، هو تأثير هذه الرؤية على بناء "الهوية" وصياغتها عبر الســرود. ووجدنا "عبدالله إبراهيم" تطــرّق فى كتابه "الســرد، والاعتراف، والهوية" إلى الهويّة والتهجين وإلى اســتراتيجية بناء الهوية المتحوّلة فى التجارب الســردية. يؤكد "عبدالله إبراهيم" بأنّ التهجين لا يحمل معنى ســلبياً، إنّما يقصد به التركيب الذى يســتعير من أنواع لها شرعية، وإعادة صوغها على وفق قواعد تناسب الكتابة الجديدة. وتحدّث أيضاً فى مواضع أخرى لهذا الكتاب، عن الهوية والتركة الوطنية، ومعالم الهوية المرتبكة، وعن علاقة الارتحال وصوغ الهوية.

فعلى كلّ، إنّ هذا المصدر من جملة المصادر الأولية التى نشرت بالعربية وهى تدرس آليات صناعة الهوية فى الروايات الجديدة فى عالم يتراوح بين الحداثة وما بعدها. إضافةً إلى ما ذكرناه، وجدنا "صلاح فضل" فى كتابه "سرديات القرن الجديد" أتى بقراءة موجزة لرواية "ساق البامبو" خلال حوالى سبع صفحات، درس فيها التزواج بين الواقع والمتخيل فى هذه الرواية. وأيضا هناك قراءة للباحثة "سعاد العنزى" قامت جريدة "القدس العربى" بنشرها حيث تطرقت الباحثة إلى الهجنة السردية لهذه الرواية وذلک من مدخل آليات الترجمة، إذ تناولت مشكلة "الترجمة" للسارد الذى عاش فى الفيليبين وهو يكتب بالعربية. فتتحدث هذه القراءة عن النص الناتج عن عملية الترجمة، حيث الترجمة لهذه الرواية هى الحجر الأساس لبناء الهجنة لدى السارد.

الأسس النظرية للبحث

مرتكزات المبدأ الحوارى

قيل: «أنّنا نرى فى الوجه غالباً الفم»، لما فى ذلک من دلالة ضمنية على أنّنا لانستطيع أبدا أن لا نتخاطب. فنحن غير قادرين على أن لا نتواصل نهائياً بحكم أن الإنسان – وفق المسلّمة الخلدونية – كائن اجتماعى بطبعه. وعدّ الحوار ظاهرة مقترنة بوجود الإنسان ودلّت وظائفه على حالات من النقصان، ذلک أنّ صفة النسبية هى من خصائص البشر. (الجزيرى، ٢٠١٢م: ٩) فبناءً على هذه النسبية، وضع باختين "المبدأ الحوارى"، وتوصّل إلى أن الرواية جنس ممزوج من عناصر ومكوّنات مختلفة تراكمت عبر التاريخ وتفاعلت فيما بينها.

إنّ فى السياق الذى بدأ فيه "باختين" ينشر دراساته الأولى (الماركسية وفلسفة اللغة، نضالات شعرية دوستويفسكى)، كان الطرف المقابل الموجّه إليه الحوار والانتقادات، هم الشكلانيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بألسنية دوسوسير. حيث كانت اللغة عند هذا الطرف الأخير، تُقدّم على أنها بناء مستقل، له أنساقه ودلالاته وقوانينه وضوابطه المكتفية بنفسها والتى يمكن أن تدرس دراسة علمية دقيقة، ولكن انطلق باختين من موقع نظرى مغاير لذلک الاتجاه. (باختين، ١٩٨٧م: ١٤)

اتخـذ باختين من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها ويعيد تأويل ذلك التاريخ. فـوراء نمذجة الرواية وتطورها، يقف تاريخ صراع الإنسـان مـن أجل تحطيم مطلقية اللغـة ونزوعها الوحدوى المـلغى للتعدّد والنسـبية. فمنذ القديم، كانت هناك نصوص نثرية تعاكـس مركزة حياة اللغة، وتخالف اتجاه قوى توحيـد الإيديولوجيات اللفظية، وتعمل على إيجاد كثرة لسانية تترجم الوعى بضرورة تعدد اللغات والملفوظات وتداخل الخطابات، وتكشف عالماً أكثر اتساعا وتعقيدا ليس بإمكان لغة وحيدة أن تعكسه. وهذا الوعى التنسـيبى، هو الذى تطورت بذوره نتيجـةً لأحداث وتحولات تاريخية ومعرفية، حطّمت المركزية الإيديولوجية التى سـادت فى العصور الوسطى (الكشوفات الجغرافية والرياضية والفلكية، عصر النهضة، الثورة البروتستانتية، الثورة الصناعية، الخ). فمكانة اللغة، إذن أساسية فى تنظير جنس الرواية عند باختين، ولكنها ليست اللغة، النسق ذات البنية الثابتة، وإنما اللغة هى الخطاب، المحمّلة بالقصدية والوعى والسـائرة من المطلقية إلى النسـبية، والتى تبتعـد عن دلالة المعجم لتحتضن معـانى المتكلمين داخل الرواية، فتكشـف لنا عـن أنماط العلائق القائمة بين الشـخوص، وعن القصديـة الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم. (المصدر نفسه: ١٦)

مـا نبغيه من هذا المشـروع، هو أنّ باختين جـاء ليذكرنا بـأنّ الرواية لا يمكن أن تسـتحق اسمهـا إذا لم تكن خليطا من الأصوات المتعـددة أو المتنافرة. فإذن نظرته إلى الرواية كانت متجهة إلى أنّ الرواية الجنس الأدبى اللامنتهى أى اللامحدّد، والذى تتعدد الأصوات فيه، بمقدوره أن يتجاوز أفق التطلعات القائمة ويخلق التعدديات الصوتية عبر اللغة، وطبعا المقصود من الصوت هنا هو المعنى.

وكما أشرنا، أنّ الإنسان كائن حوارى ويعدّ الحوار فى معناه الضيق ليس إلا واحدا من أشكال التفاعل اللفظى وهو بالتأكيد أهمها جميعا، غير أنه يمكن فهم الحوار فى معناه الواسـع بأنـه إصغاء بصوت مرتفع إلى الخطاب فقط، ولكـن الإصغاء إلى كل تواصل لفظـى أيّاً كان شـكله. (باختين، ١٩٨٦م: ١٦٢) وإنّ المشـكلات التى يواجهها المؤلف ووعيـه فى الروايـة المتعددة الأصوات، أكثر عمقا وأكثـر تعقيدا من تلك التى يمكن أن نجدها فى الرواية الوحيدة الصوت، فإنّ عالم أنيشـتين يمتلك وحدة أعمق وأكثر تعقيدا

من عالم نيوتن، أنها وحدة من نمط أعلى ذات نظام مختلف. (تودوروف، ١٩٩٦م: ٤٢)

من الطبيعي أن تكون كلمة "الحديث الذاتي" هي الكلمة الأولى التي سترد إلى الذهن بوصفها اصطلاحا مضادا لمصطلح الحوار. ولكننا رأينا باختين يستخدم مصطلحي "الحواري" و"الحوارية" بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها "الحديث الذاتي"نفسه حوارياً. (م.ن: ١٢٦) فيقول باختين عبر دراسته لروايات دوستويفسكي أن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة، كل ذلك يعتبر بحق، الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي. ليس كثرة الشخصيات داخل العالم الموضوعي، وفي ضوء موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها. (باختين، ١٩٨٦م: ١٠)

وقد أكّد باختين أنّ الحوار هو تبادل للكلمات وهو أكثر أشكال اللغة وأنّ الأقوال عن متحدث فرد مثل الخطبة أو المحاضرة التي يلقيها المدرس أو مونولوجات الممثل، والأفكار الباطنية التي تنطق بصوت عال تعد مونولوجية من خلال شكلها الخارجي، إلا أنه بالنظر إلى بنيتها السيميائية والأسلوبية فإنها تعدّ حوارية. فالنص الحواري أساسا متعدد الأصوات. (الجزيري، ٢٠١٢م: ٣٧) وإنّ الخطاب الذي يكوّنه البطل حول نفسه يتكوّن من الخطابات التي يكوّنها الآخرون حوله، إنه يتكلم ويفكر من خلال الآخر ومن هنا تتداخل أصوات متناقضة وأحكام ووجهات نظر متنوعة عن فهم واحد. (جينت وآخرون، ١٩٨٦م: ١١١)

المهم هو أنّ الرواية نقطة تتقاطع فيها العديد من المركبات الدلالية التي ينتج عن تأوليها التعدد في المعاني اللامحدودة. (العباس، ٢٠٠٩م: ٨) فإنّ خطاب الرواية خطابا خليطا متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص، ضمن سياق المجتمعات الحديثة. (باختين، ١٩٨٧: ٧) وإنّ في السرد أي القص، سحر وجاذبية وسلطة بمقدوره أن يساعد الإنسان في العثور على مكمن الطاقة فيه، يدلّه على أفق الآخر. فمع السرد هناك فرصة للعبور، للخروج من النطاق الضيق،

للاتساع وربما للهرب. فالسرد طريقة مجدية لمغادرة محدوديتنا ونبتكر حينها صورا لمستقبلنا. (محمد رحيم، ٢٠١٤م: ٧)

إذن حسب رؤية باختين أنّ «محتوى التخييل لا يخترق أشكال التعبير فقط بل يكوّنها أيضا.» (مارتين، ١٩٩٨م: ٢٠١) وإنّ القارئ ينزع أن يشكك فی الذخيرة الكلية للافتراضات التقليدية التی ينبنی عليها المنظور. وحين قال باختين بأنّ روايات دوستويفسكی قياسا بروايات تولستوی تتجهز بالحوارية يذكر بأنّ هذه الخصوصية«شأن استيعاب القراء الذين يتجادلون دائما مع أبطال دوستويفسكی.» (باختين، ١٩٨٦م: ١٠) إذن من هذا المنطلق دخلنا إلى ساحة المشاركة فی بناء المعانی، فتؤكد مقولة لميخائيل باختين «أنّ الفاعل الكلامی هو الواقع الأساسی فی اللغة، والمعنی أنّ اللغة فی استخداماتها الطبيعية تحتم التبادل، بما يعنيه ذلک تأثيرا متبادلا ومستمرا علی سلوكيات كل الأفراد المنخرطين فی هذا التبادل الكلامی، فالكلام تبادل وهو أيضا تبدّل خلال التبادل.» (دوفور، ٢٠١١م: ٤٣٤)

من هنا يمكننا القول إن النص السردی نص تعددی، وهذا لا يعنی علی أنه النص علی معان عدة فحسب بل يعنی أنه يحقق تعدد المعنی ذاته. ولهذا يغدو أبرز قيمة للسرد أو القص، هو أنه يمنح الحرية الكبيرة للقارئ للتحاور وطريقة استجابته إليه، إذ فی ظل الحوار تتسع دائرة التساؤل الحر وصولا إلى المعرفة من دون الاعتماد علی السلطة الفكرية المهيمنة. فقد صاغ المبدأ الحوارى البعد الجمعی فی تعدد المعنی فی الرواية، فإنه توزيع لا مركزی للمعانی.

الرواية الجديدة وتحدی الصوت الأحادی

يری باختين أنّ الصور البلاغية، لا تنضمّ إلى الشبكات اللامتناهية من الخطاب إلّا من خلال أخذ السامع أو القارئ فی الاعتبار؛ ويؤكد علی انعدام وجود استيعاب منفعل، بل يعتقد أنّ الاستيعاب لا يتمّ إلّا من خلال تجاوز الصوت الأحادی وإجراء الحوار مع الباثّ والمتلقی. (انظر: باختين، ١٣٩١: ٣٧٠ و٣٧١)

علی غرار ذلک، لقد شهد عصرنا الراهن استخداما لا مركزيا للغة، أو بالأحری

رفض"التمركز الصوتى"[١]، والذى قد تحقق فى الرواية بشكل خاص. فإنّ النقد الحديث خصّص حيزا كبيرا للتفكير فى نظرية الرواية وتحليل مكوناتها. ذلك لأن الرواية بوصفها موضوعا للمعرفة وإنها تدرج فى النظام المعرفى لكونها تؤثر على معرفة علاقة الإنسان بنفسه وبالآخرين، وإنّ السرد تجسيدا تعبيريا لتجربتنا مع الحياة وأنه شكل لفهم العالم وفهم ذواتنا.

إنّ أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالا، حواريته أى ذلك البعد التناصى فيه. فبعد هبوط آدم إلى هذا العالم لم تعد هناك أشياء بلا أسماء أو أى كلمات غير مستعملة. إنّ كل خطاب عن قصد أو عن غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، الخطابات التى تشترك معه فى الموضوع نفسه، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التى ستأتى. ومن هنا وجد باختين نفسه مدفوعا إلى رسم مخطط لتأويل جديد للثقافة، والنوع الأدبى الذى يفضل هذه التعددية الصوتية[٢] فى الرواية. (تودوروف، ١٩٩٦م: ١٦)

وكما أشرنا آنفاً، أنّ استيعاب مفهوم "التعددية الصوتية" رهين باستيعاب المفاهيم الأساسية الأخرى فى المعجم الباختينى، منها الحوارية والهجنة، وهكذا إنّ التعددية الصوتية خرجت من نطاقها الفنى وتسربت إلى الفروع الفلسفية والاجتماعية، وخاصة إلى الدراسات الثقافية.٣ (نامور مطلق، ١٣٩٠ش: ٥)

فعلى العموم، إنّ التجديد فى فن السرد، بصورة عامة، بحث عن أدوات تمكّن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الانسان بواقعه، وكما يقال، إنّ التجديد بحث عن عالم آخر. والتجارب الروائية العربية الجديدة – بالرغم من تعددها النسبى– يغلب عليها النزعات التالية:

الرفض العنيف والتمرّد الواضح على المألوف.

إثارة إشارات الاستفهام حول القيم السائدة.

---

١. حسب تعبير دريدا فى انتقاده الموجه إلى الشكلانيين والبنيويين.

2. Polyphony

3. cultural studeise

السعى إلى التفتيت والنفى والكسر.

الاحتجاج على أنماط السلطة بأساليب مباشرة.

هــذه المؤشــرات برزت وتعالى صوتهــا فى هذه الروايات، حيــث أصبح الاعتقاد بالرفض وبالاستقامة الذاتية قانونا لفن حاضرنا المربک. فأصبح الروائى العربى الجديد فى العقود الأخيرة، قد قرر الدخول فى ســباق لا حدّ له فى ســاحة تجاوز المحرّمات، كما أخذ على عاتقه مهمة تدنيس كل مظاهر الحياة، أو القول بألّا قداســة لشــخص أو رمز أو مــكان أو فكرة حيث تتوالى عناوين التمــرد والرفض، وتتم ترجمتها داخل خطاب تغييرى إصلاحى.

وكما أشرنا، من المعروف والمستقر نقديا فى منظور ما بعد الحداثة، إنّ الفكر الواحدى أو المفــرد، جرى ترحيله إلــى مراحل ما قبل الحداثة. وبعد أفــول مفهوم الأحادية فى مفاصــل الثقافة المتعددة وســيادة الحوارية (بالمعنى الباختيــنى)، أصبحت النتيجة هى التعددية. وقد تبدو الكثير من هذه الافكار والرؤى مســبوقة بمنهجيات ما بعد البنيوية، والتى ايضا صدمت التصور الأحادى المستنبط من النصوص.

بصورة عامة توجد فى الرواية متســع لكل أنواع الكتابة ولكلام الأجيال واللهجات المختلفة. واســتخدم الروائى الجديد تعــدد الأصوات كونه يخلق جوّا مفعما بالأصوات الحية المتعددة. مع ذلک، قد يوجد هناک ســرد وحيد الصوت. وأنه «سرد يتميز بوحدة المتكلــم أو بصــوت طاغ على ســائر الأصوات. وفيــه تكون أقــوال الكاتب وآراؤه وأحكامه، المرجع الأخير للعالم المصوّر. فأطلق باختين هذا المصطلح مقابل "الحوارية"، أى السرد المتعدد الأصوات.» (زيتونى، ٢٠٠٢م: ١٠٧)

وهنــاک من يرى أنّ الســرد الوحيد الصوت ينطبق على الشــعر تماما لأنه أحادى الصوت، وكذلک ينطبق على الســرد الذى يوجه المتكلم الخطاب لنفســه والذى يعرف بالمنونولوج أى الحديث الذاتى. وربما يوجد فى الخطاب الذى يوجهه المتلكم إلى سواه من دون جواب. ولكن ما يراه باختين هو أنّ بإمكان الســرد أن يكون مونولوجا ولكنه متعدد الأصوات، وذلک بســبب انعدام الجزم واليقين والابتعاد عن الإلحاح على رؤية خاصــة. والعكــس أيضا ممكن، حيث يحمل نص روائى شــخصيات متعددة دائما على

حوار مع بعض، لكنها تتكلم بمنطق واحد وروح واحدة هى روح الكاتب المسيطر على النص. فإذن تعتمد "الحوارية"، وقبل كل شىء، على إيديولوجية التعدد والاختلاف. وهى نزعة ترفض السائد، وتثير الاستفهامات، وتميل إلى التفتيت والاحتجاج ولاتقبل بسيطرة القوى الرمزية والواقعية، ما نجدها أكثر شيوعا فى الروايات الجديدة، حيث نرى- على نفس هذا السياق التعددى والحوارى- أصبح أبطال الروايات يواجهون الواقع المبتذل الذى يقيم العقبات فى وجوههم. وأنّ أبطال الرواية يجدون فى تلك القيود والتنظيمات اعتداءً على الحرية. ومن ثمّ يغدو الصراع مع هذا الواقع، صراعا بين البطل والمجتمع لتغيير العالم، أو على الأقل للحصول على زاوية من السماء فوق هذه الأرض.

تمثلات الهُجنة فى رواية ساق البامبو

رواية "ساق البامبو" حائزة على جائزة البوكر العربية لعام ٢٠١٣م، كتبها الروائى والصحفى الكويتى الشاب "سعود السنعوسى".[١] تتناول الرواية موضوع الزواج المختلط فى المجتمع الكويتى إذ تسرد الرواية زواجا سرّيا لرجل كويتى من عمالة فلبينة نتاجه مولود بلا أب، حيث يرفض المجتمع حضور هذا الطفل من أمّ فلبينية. فإنّ قضية الهوية هو ما يطرحه "سعود السنعوسى" فى عمله السردى، وهو يفعل ذلک من خلال رصد حياة شاب وُلد لأب كويتى، ينتمى لعائلة كويتية عريقة وثرية، ومن أم فلبينية فقيرة. فتوزعت الرواية بين هاتين الهويتين فى علاقة ملتبسة يغلب فيها الشعور بالانتماء إلى ديانتين وثقافتين مختلفتين.

بطل الرواية اسمه "هوزيه ميندوزا" فى الفلبين و"عيسى الراشد" فى الكويت. وهو

١. سعود السنعوسى كاتب صحفى وروائى كويتى عضو رابطة الأدباء فى الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين. كتب السنعوسى فى جريدة القبس الكويتية ومجلات وصحف عربية أخرى. وقد سبق ان نشر قصة البونساى والرجل العجوز التى حصلت على المركز الاول فى مسابقة القصص القصيرة التى تجريها مجلة العربى الكويتية بالتعاون مع بى بى سى العربية. أصدر روايته الأولى "سجين المرايا" عام ٢٠١٠ وقد فازت بجائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب فى القصة والرواية فى دورتها الرابعة. كما أصدر رواية "فئران أمى حصة" التى تتناول موضوع الطائفية فى الكويت وقد مُنعت الرواية لاحقا من قِبَل الجهاز الرقابى فى بلد الكاتب. وقد تُرجِمَت بعض أعماله إلى الإنكليزية والإيطالية والفارسية والتركية والصينية والكورية والرومانية.

ابن خادمة فلبينية اسمها "جوزافين" ساقتها حياة الفقر إلى الكويت. هناك تعمل تلك الخادمة لدى عائلة كويتية وهى من العائلات ذات الوضع الاجتماعى المرموق. نشأت علاقة حب بين ابن العائلة "راشد" وتلك الخادمة، وفى إحدى الليالى يقرر راشد الزواج من جوزافين بشكل سرى وبموجب عقد زواج شرعى، والذى كان ثمرته بطل الرواية "عيسى". يظل عيسى متأرجحا بين فلبين والكويت إذ يتلقى الرفض العنيف من عائلة أبيه وفقدان الانتماء عند والدته فى فلبين حيث يصف نفسه هناك بساق البامبو الذى لا انتماء إليه بمكان. وبالتالى يقرر خلق وعى يستوعب الاثنين كى يتخلص من العذاب، فأكثر ما نجد فى الرواية هو الحوار الدائب عن الديانات وتعايش الثقافات وهى ميزة قد تم تمثيلها فى شخصية "عيسى" المتسامحة بالنسبة للانتماءات.

إنّ الهوية تتبلور حين ينشأ الشعور بالانتماء إلى جماعة ما، ويتولد عنه ميل الشخص إلى التماثل مع النماذج التى تقدمها تلك الجماعات. فهكذا الفرد يستبطن القيم التى تقدمها تلك النماذج إلى حد التماثل مع تلك النماذج الأصلية المحتذى بها والتى تتجسد عادةً فى الشخصيات التى لها تقدم،كمثال يحتذى به لأعضاء تلك الجماعة. فهكذا تأخذ بنا هذه الرواية بانْ يبدو من الواجب فتح خطاب لمراجعة الثقافات التى تمّ تشكيلها، ودراسة جذورها، وإسهامها فى صناعة الحاضر. هذا ما سنواجه مصاديقه عند قراءتنا للرواية تحت مدخلين:

الهُجنة وغوغاوية الاختلاف

نعنى بالاختلاف تناول الأشكال المختلفة فى المواقف الثقافية المختلفة، ونعنى بالهجنة ما له أكثر من إدراك واحد بالنسبة لأى شخص معين. رواية "ساق البامبو" متعددة الأصوات بجدارة. وأول ما نلمس فيها هو إيجاد فضاء متسع للاختلاف وتقديم قضايا ومواضع، قد يزعم المرء فيها أن هناك أكثر من منظور للإدراك. لانعرف الهجنة بأنّ شخصاً ما يزعم أن له أكثر من ذات واحدة، ولكن هناك هجنة حيث أن الهوية تتغير باستمرار. وهذه ملاحظة أساسية أن تمّثل الهجنة فى الرواية هو مهارة تتم على أساس وعى بأن العالم متنوع والمعتقدات تتغير دون أن تستقر بصورة متأصلة.

يعتمد الأمر فى الرواية بشكل كبير على السياق حيث لكل رواية ذخيرة من المواضع الثقافية المختلفة، وفتح الاختلاف بين ما يعتقده المرء وما يعتقده الآخرين. فيبرز الاختلاف فى هذه الرواية من مناسبة إلى مناسبة، ومن سياق إلى سياق. إنها لم تكن سيرة شخصية تنتمى إلى أبوين مختلفى الديانة والوطن واللغة بل أنها بوح عن تعددية عصرنا وعدم استقراره. يطرح الروائى أزمة الهوية فى مطلع الرواية حيث الروائى بدأ بقصة شخص يعانى من أزمة الهوية كنتيجة للظروف التى نشأ فيها، كما تعرضت هذه الرواية لمشكلة "البدون"، ترمى للأشخاص الذين لا تحقّ لهم الجنسية فى مسقط رأسهم. وإنّ عيسى شاب تائه بين وطنين ولغتين ودينين، فأى حيرة تلك التى يتيه الإنسان فيها دون أن يعرف لأى جهة ينحاز، وهو يعرّف نفسه:

اسمى Jose . هكذا يُكتب. ننطقه فى الفلبين، كما فى الإنكليزية، هوزيه. وفى العربية يصبح، كما فى الإسبانية، خوسيه. وفى البرتغالية بالحروف ذاتها يكتب، ولكنه يُنطق جوزيه. أما هنا، فى الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء بأسمى حيث هو... عيسى! كيف ولماذا؟ أنا لم أختر إسمى لأعرف السبب. لم تشأ أمى أن تنادينى عندما كنت هناك باسمى الذى إختاره والدى حين وُلدتُ هنا، رغم أن إسم الربّ الذى تؤمن به... كل ما أعرفه أن العالم كله قد اتفق على أن يختلف عليه! هوزيه، خوسيه، جوزيه أو عيسى... ليست مشكلتى مع الأسماء أمرا ملحا للحديث حوله، ولا أسباب التسمية، فمشكلتى ليست فى الأسماء، بل بما يختفى وراءها. (السنعوسى، ٢٠١٢م: ١٧)

كان يعشق عيسى الجلوس تحت الأشجار وقضاء الساعات بالتأمل حتى تناديه أمه منزعجة وهو يتساءل نفسه:

لماذا كان جلوسى تحت الشجرة يزعج أمى؟ أتراها كانت تخشى أن تنبت لى جذور تضرب فى عمق الأرض، ما يجعل عودتى إلى بلاد أبى أمرا مستحيلا؟.. ولكن حتى الجذور لا تعنى شيئا أحيانا. لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها، نقتطع جزءا من ساقها نغرسه بلا جذور، فى أى أرض، لا تلبث الساق طويلا حتى تنبت لها جذور جديدة. تنمو بلا ماض، بلا ذاكرة، لا يختلف الناس حول تسميته. كاياوان فى الفلبين، خيزران فى الكويت أو بامبو فى أماكن أخرى. (المصدر نفسه: ٩٤)

وبالتالى يفكر:

لو كنت شيئا.. أى شيء.. واضح المعالم.. لو.. لو.. أى تيه هذا الذى أنا فيه؟ (المصدر نفسه: ٦٦)

إنّ القوة السردية فى رواية ساق البامبو، تكمن فى حالة عدم الانتماء وهى بوصفها استراتيجية سردية تنتج جهازا من أجهزة القوة الرمزية كى تصور نوعا من الانزلاق المتواصل للاستقرار، والذى ينتهى بالاختلاف الثقافى أو تنوعه وهجنة الهوية التى أصبحت ظاهرة مرقّعة. ولكن أى نوع من الحوار ممكن أن يولد فى هذا الفضاء الحدّى؟ أيمكن لهذا الفضاء أن يكون إيجابيا كما يزعم باختين؟

إن التماثل أو التماهى[1] عنصرا أساسيا فى خلق الهوية. وإنّ التماثل يتعلق بالأوصاف الثقافية للأشخاص الذين نحن نندمج معهم عاطفيا والتى تحدد مدى التشابه والاختلاف الشخصى والاجتماعى. من هذا المنظور، الهوية هى البناء الثقافى وذلک لأن الموارد الثقافيه والاجتماعية هى التى تشكل المادة اللازمة لتكوين الهوية ذات طابع ثقافى. فعلى وجه الخصوص، نحن نتشارک كأفراد فى عملية اجتماعية شائعة والتى لا نكون بدونها أشخاصا اجتماعيين. فحسب قول "غوشيه" لا نقوم نحن والآخرون إلا بتكرار ما علّمنا إياه أجدادنا ونكون أشدّ وفاءً لهذه العادات. ومن هذا المنظور إنّ الهوية ليست بالضرورة خيار الفرد بل من الممكن أنها تكون نتيجةً للعرف والعادات والهيمنات الثقافية؛ يدرس "غوشيه" هذه الظاهرة فى إطار الهوية الدينية قائلا:

«إن المجتمعات المبنية على الإيمان تقدّم أوضح مثال مُمكن لهذه التحولات، سواء فى ما يخص علاقة الشخص بانتماءاته أم فى ما يتعلق بمصير هذه الانتماءات فى المجال العام. لقد كان الإيمان خيارا لموقف حرّ، ثم ازداد تعبيره عن الخيار الحرّ، شيئا فشيئا، بمقدار ما تعززت شرعية وجود الفرد على حساب التدين الجماعى والتقليدى على الطريقة القديمة. من هنا أصبح يميل لأن يكون أشد صلابة وأشد تسلطا ممّا كان عليه من قبل عندما كان "عقيدة الآباء" والتعبير عمّا يؤمن به الجميع.» (غوشيه، ٢٠٠٧م: ١٢١)

حين ذلک، سيكون من السهل أن يصبح النموذج الأمثل هو "اللاحوار"، كى يغدو

1. Identification

ضرب مرتكزات الوعى العقلى على الحائط وتجاهل الخطاب ومعطياته، والسعى إلى تطهير الوعى من تلوث التأويلات والتفاسير. فإنّ وحدوية المعنى ومركزية الوعى الشامل، هو الذى وضع الأسس لتثقيف هذه الجماعات، كى يقع انقساما حادا بين الأنا والآخر، أى بين الذات التى تفكر بهذه الطريقة والأخرى التى تنظر إلى الأمور بطريقة أخرى.

نجد مصاديق هذه الرؤية فى ما عاشه "عيسى" متأرجحاً بين انتمائين دينيا وقوميا. بعدما يعترف راشد لأمه أنّ ما تحمله الخادمة هو ابنه، تطردها من البيت. فيخرجا معا من البيت ليسكنا شقة منفصلة. يولد عيسى ويحمله راشد إلى أمه لكنها ترفض الطفل فيتخلى راشد عن جوزافين بطلب أمه كى تعود وطفلها إلى الفلبين. وهكذا تبدأ الرواية بأول إشارة هوياتية وبأول تلميح إلى الهجنة، إذ يحمل بطل الرواية اسمين وانتماءين.

تربى عيسى فى الفلبين وأصبح شابا قادرا على السفر، فسافر إلى الكويت التى كانت أمه تقول له أنه لابد أن يعود إليها فى يوم ما ويعتنق دين أبيه ويسترد هويته. وحين كان عيسى بانتظار مجيء والده، وقع راشد فى الأسر أثناء مقاومة الاحتلال العراقى وعثر على جثته فى جنوب العراق. وتسرد الرواية قصة عودة عيسى إلى الكويت حيث عائلة راشد لا تتحمل تبعات هذا المولود أمام الأقربين ويمثل الروائى مواقف الصراع العائلى حول هذا الوليد باللغة العربية التى لا يعرفها، فهو يتابع الحوار ويدرک المواقف والنظرات تجاهه والنتيجة التى ليست بصالحه، وحالة الضياع التى ظلّت مسيطرة عليه، فعاد إلى الفلبين تاركا أرض والده، ثم تزوّج إبنة خالته وأنجب طفلا سمّاه راشد على إسم والده.

فهكذا عرض المؤلف ظاهرة الاختلاف لدى الأبناء المهجنين وتوزعهم الأليم بين الانتماءات. لكن المؤلف يوصل القارئ وبكفاءة بالغة إلى قبول التنوع والاختلاف من خلال عدة فقرات:

شعور لايمكننى وصفه ذلک الذى ينتابنى. أحاول قدر استطاعتى أن أصب تركيزى فى هذه الورقة التى بين يدىّ من دون جدوى. أنقل نظرى بين ولدى وشاشة التلفاز. ولدى الذى توقعت أن يأتى بعينين زرقاوان وبشرة بيضاء جاء بملامح مغايرة.. بسُمرة عربية

وعينين واسعتين تشبهان عينىّ عمته خولة..

انفجر راشد الصغير باكيا مذعورا بسبب الصراخ الذى انطلق فجأة فى غرفة الجلوس لركلة سددها اللاعب الفلبينى ستيفان شروك إستقرت فى مرمى وصفير فى شاشة التلفاز وغرفة الجلوس.. الابتسامات على الوجوه من حولى.. الجميع يصفق إلا أنا الذى كنت أشعر بأننى ركلتُ الكرة فى مرماى. (السنعوسى، ٢٠١٢م: ٣٩٦)

وعندما يسجل منتخب الكويت هدفا جديدا يحس عيسى أن النتيجة مُرضية الآن ولم يرغب بمتابعة المباراة كى لا يفقد هذا التوازن فيحس بهذه النتيجة هو متعادل. فيترك المباراة ويتفرغ لمشاهدة وجه صغيره المطمئن فى نومه...

لم يكن التنوع والاختلاف مادة كتاب باختين فحسب بل كان مصدرا دائما للإلهام ومن هنا تجاوزت نظرية الأدب حدودها بسبب هذه الإنجازات وما تحقق عن طريقها. ذلك لأن الوجود الانسانى نفسه هو الوجود المتغاير الخواص بصورة غير قابلة للاختزال، وإنه ما يوجد فقط فى حالة حوار. (تودوروف، ١٩٩٦م: ١٧)

هذا ما بلوره من الناحية النظرية "فريدريک بارث" فى عمل هام، حيت عدّ مفهوم الهوية بمثابة تجل علائقى يسمح بفهم ظاهرة الهوية فى إطار نظام العلاقات القائمة بين الجماعات الاجتماعية التى تستخدمه من أجل تنظيم التبادلات والتفاعلات فيما بينها. مؤكدا أن المهم فى تحديد هوية معينة، ليس وضع كشف لمجموع السمات الثقافية المميزة لها، بل البحث فى السمات التى يستخدمها أعضاء المجموعة لتأكيد التميز الثقافى وآليات عملهم للمحافظة عليه. وبعبارة أخرى، يريد القول أن اختلاف الهوية ليس نتيجة مباشرة للاختلاف الثقافى، فالثقافة الخاصة لا تنتج بحد ذاتها هوية متميزة، لأن هذه الهوية لا يمكن أن تنشأ إلا عن الأفعال المتبادلة بين الجماعات وعن طرائق التمييز التى تستخدمها فى علاقاتها. يخلص بارث، إلى أن أفراد المجموعة لا يمكن إدراكهم على أنهم محددون بشكل نهائى من خلال انتمائهم العرقى – الثقافى ، لأنهم هم الفاعلون الذين ينسبون الدلالة إلى هذا الانتماء تبعا للحالة العلائقية التى يجدون انفسهم فيها. وهذا يعنى أن الهوية تتشكل ويعاد تشكيلها باستمرار من خلال التبادلات الاجتماعية. وهذا المفهوم الديناميكى للهوية يتعارض مع المفهوم الذى يجعل منها صفة

أصليــة ودائمة غير قابلة للتطور وبالتالى، فإننــا إزاء تغير جذرى فى حيث ليس مجرد "الانتماء" المفترض أنه جوهر يحدد الهوية. (عماد، ٢٠١٧م: ١٣٤)

كما أشــرنا سابقا، إنّ الهوية تأسيسا على قاعدة التصور العلائقى لها، هى بحدّ ذاتها دينامية، يتم بناؤها فى ســيرورة تتكوّن كنســق ذا معنى ودلالة عند الفرد الذى يتفاعل مع الآخرين أو مع النسق الرمزى. (المصدر نفسه: ١٣٢) ويؤكد الذين يدعمون الموقف العلائقى الذى يجرى على نطاق واســع داخل الدراسات الثقافية، أن الهوية هى عملية بناء من نقاط التشــابه والاختلاف وليس هناك جوهر الهوية التى يمكن اكتشافها، بدلا مــن ذلك، أن تكوين الهوية هى عملية تجرى باســتمرار تنتج داخل ناقلات التشــابه والتمييز. وهكذا الهوية ليست جوهر ولكن وصف للتحول المستمر لأنفسنا بحيث تكون على شــكل فئات للهويه، تخضع لتكن موضوعا للتأجيل المستمر من خلال عمليات لا تنتهى أبدا من التكامل أو الاختلاف. (Barker, 2004: 99)

تكاد لا تخلو رواية من حضور ضاغط لفكرة أو لصوت ما، ولكن جاءت هذه الرواية لتخليص الــذوات من هيمنة المقدس المزيّف والــكاذب والتأكيد على حقها فى الحرية مــن خلال اصرار الرواية على طرح الأخريــة أو الغيرية بما هو جوهر المبدأ الحوارى والتبشــير بجدوى هذا المبدأ فى المجتمعات. وذلک على اعتبار«إنّ كل كلمة فى الرواية هى حوارية بطبعها حســب التصور الباختينى، فيما يعنى الإقرار بمعنى التنوع والتعدد، مقابل الإدانة الصريحة للواحدى، بما هو المعادل للنســق الشمولى القاهر والمعطل لفعل التشظى والتنوع.» (العباس، ٢٠٠٩م: ٣٢)

قــد منح الروائى بُعدا عالميا إلى ســرده من خلال حبكة متقنــة البناء جعلها نامية ديناميكية متطورة عبر انعكاســها التعدديات. وانعكســت الهجنــة فى هذه الرواية عبر الفضاء المختلط والمتنافر، والذى يجب على كل فرد أن يجد فيه الفضاء للتعايش. فيشكل التسامح الفضيلة المثلى فى هذه الرواية والتى يجب أن يتحلّى بها الشخصيات فى العَلَن. وإنّ غوغائية التنوّع فى هذه الرواية سوّغ الانفتاح من دون الحاجة إلى الافصاح كثيرا، بل قامت الرواية بخلق جوّ حوارى لتبرير موقفها. ليس بمقدور الحوار أن يستمر إلا من خــلال إظهار الاحترام الواضح وقبول الانتماءات المتعددة. وإن الاعتراف بالمعتقدات

وإلغاء التمييز هو حجر زاوية بناء هذه الرواية.

الحوارية والانتماء الدينى

نجد فى الرواية تسخيرا ملفت الانتباه للموروث الدينى بصحب ثقافة عميقة تطلّ على ثقافات الشعوب الأخرى. إنّ الدين فى الفلسفة، هو كل ما يتجاوز حدود التجربة الممكنة والفكر الإنسانى. وهو تلك العلاقة الخاصة بين الناس، وما يعتقدون أنه مقدس ومتعال؛ إنه اعتقاد فى عالم علوى يوجد فى استقلال تام عن العالم السفلى المادى. لكن الثقافة ذات طبيعة مختلفة، فهى بناء مركب، تشمل المادى والروحى والرمزى والواقعى، غير أنّ أهم ميزة تمتاز بها الثقافة المعاصرة، هى سعيها لكى تكون قريبة من الإنسان باعتبارها نتاج تفاعله مع الواقع. (عماد، ٢٠١٧م: ١٥٦) فإذا زاوجنا بين الدين والثقافة، تولد ظاهرة التدين، والدافع الأساسى للتدين هو ما يخلقه على وجه الأرض وما ينشئه من الهويات. لأنه يبحث الإنسان فى حياته عن الشرعية كى يمتلك قيما قادرة على إعطاء معنى لحياته وأفعاله. إذن وفق هذا المنظور، علينا أن نفصل بين الدين والتدين تبعاً لفصل الثقافة عن الطبيعة.

إنّ "الطبيعة" هى المقابل لـ"الثقافة"، وإنّ كل أمر خرج عن الطبيعة ووقع فى عجلات الصيرورة فإنه أمر ثقافى. إنّ الدين وانحياز الإنسان إلى أمر قدسى ومتعال، هو أمر طبيعى، ولكن بمجرد تقبله ديانة ما والاعتناق بأوامرها ونواهيها، وممارسة طقوسها وشعائرها، فأنه أصبح متدينا بها، ولا يظهر التدين إلا فى المجتمع على أرض الثقافة. إذن إنّ التدين هو الصورة المجسدة للدين وهو الذى قد تَشكّل على صورة الثقافة، وإنّ المتدين من هذا المنظور، هو من يكون دوماً فى عمل تواصلى فعّال مع المؤسسات الدينية – الثقافية. وإذا غضينا النظر عمّا ينتجه مركّب الثقافة والدين، سيكون من العسير فكّ العناصر المكونة لنسيج ظاهرة الهوية.

قد تبدو الصلة بين الثقافة والدين شديدة، واضحة ومتجانسة. فى عدد من المجتمعات والجماعات يصبح معها الانتماء الدينى هوية جماعية مستقلة عن الاعتقاد الفردى، فيها يتطابق الثقافى والدينى، حينها يمثل الدين ثقافة كاملة لشعب أو أمة أو حضارة،

ليس فى كونه مجموعة نصوص وتعاليم وقيم فحسب، بل بما هو كيان مجسد اجتماعيا ومبلور بالممارسة وتعاليم وقيم وأفعال، أى من حيث صيرورته نظاما من الممارسات والمؤسسات فضلا عن كونه نظاما من التصورات، وعن طريقة استيعابه وطرق التعبير عنه من طرف المؤمنين به. (المصدر نفسه: ١٥٥)

قد يكون الدين فى هذه الحالة ثقافة كاملة، فهو يعبّر عن رؤية فى العالم، للطبيعة والوجود والإنسان. لأنه يقدم تصورا لبناء الاجتماع الإنسانى على نحو يغطى أحيانا أدق تفاصيل هذا الاجتماع إقتصادا وسياسة، وأخلاقا، وأحوالا شخصية. (روا، ٢٠١٣م: ١١٧) فالتدين هنا هو الإيمان المعاش أو الطريقة التى يعبّر بها المؤمن عن علاقته بالدين. إنه التجربة المعاشة وهو أيضا الطريقة التى يتموضع بها المرء كمؤمن قبال العالم الخارجى. والدين بصفته اعتقادا وممارسة يساعد الأفراد على تطوير شعور بالانتماء للجماعة ويمدهم بالدعم المعنوى أو على العكس يصبح المحرک الأساسى للثورات. (عماد، ٢٠١٧م: ١٥٨)

لنعد مرة أخرى إلى روايتنا والتى تحمل طابعا حواريا ملفت الانتباه. قلنا أنّ عيسى وُلد لأم وأب لا يتفقان لا على الدين، ولا على اللغة، ولا فى الوطن ولا حتى على تسمية طفلهما. فتُرک عيسى يتخبط فى طرق طويلة باحثا عن هوية واضحة الملامح، لم ينجح فى كشفها ولكن تاليا نجح فى خلقها وبناءها.

تربّى عيسى فى الفلبين من دون أن تولّى أمه اهتماما إلى تربيته الدينية يقينا منها بأنّ الإسلام ينتظره فى بلاد أبيه. ولكن رغم ذلک، ورغم أنّ راشد همس بنداء الصلاة فى الأذن اليمنى لابنه، فإنّ ذلک لم يمنع أمه أن تحمله إلى الكنيسة ليتم تغسيله فى الماء المقدس وفق الطقوس التعميدية. فكّر عيسى:

هل يجعل منى التعميد مسيحيا، وهل قبلتُ بالمسيحية دينا فى طقس حضرته فى حين كانت ذاكرتى لا تتسع لشىء بعد؟ أحببت المسيح حتى أصبحت أراه فى احلامى مبتسما.. فهل أكون مسيحيا؟!؟ ولكن، ماذا عن خلواتى التى أجد بها ذاتى، ورغبتى الدائمة فى التوحد مع الطبيعة من حولى. أترانى بوذيا من دون أن أعلم؟ وماذا عن إيمانى بوجود اله واحد لا يشاركه أحد.. صمد.. لم يلد ولم يولد؟ أمسلم أنا من دون اختيار؟ ماذا أكون؟

إنه قدری، أن أقضی عمری باحثا عن اسم ودین ووطن. (السنعوسی، ٢٠١٢م: ٤)

یفکّر عیسی باعتناقه لألوان مختلفة للدین؛ فإن کان مسلما یذهب یوم الجمعة إلی المسجد یستمع إلی الرجل الواقف خلف المنصة، أو بوذیا من أصول صینیة یحرق البخور کل صباح أمام تمثال بوذا جلبا للرزق، ولو ولد لأبوین من قبائل الـ"ایفوغا" تحرسهم تماثیل المنطقة. بالنظر إلی ترکیب الروایة المتعدد العناصر وقدرتها علی التساؤل، فإنها ملتقی خطابات متعددة متباینة. وکان میخائیل باختین رائدا فی الدعوة إلی هذا الاطار فی دراسة الروایات، والذی جعل من الروایة فی دراسته، أداة معرفیة وشکلا تعبیریا لتحولات عمیقة لدی المتلقی ورؤیته إلی العالم.

نلمس الأهمیة التی یولیها باختین للغة فی الروایة من قوله التالی: «إذا لم یعرف الروائی کیف یرتقی باللغة إلی مستوی الوعی التنسیبی، وإذا لم یستمع إلی الثنائیة الصوتیة العفویة، وإلی الحوار الداخلی للکلمة الحیة المتحوّلة، فإنه لن یفهم ولن یحقق أبدا، الإمکانات والمعضلات الحقیقیة للروایة. الروایة هی الجنس الوحید الذی یوجد فی صیرورة ومایزال غیر مکتمل، فأنها تعکس بعمق وجوهریة وحساسیة أکثر، وبسرعة أکبر، تطور الواقع نفسه. لاتسعی الروایة إلی أن تتنبأ بالوقائع ولا إلی أن تخمّن مستقبل الکاتب ومستقبل القراء وتؤثر فیه، فلها مشکلاتها الجدیدة والنوعیة، والملمح المیز لها هو إعادة التاویل والتقویم المستمرین.» (باختین، ١٩٨٧م: ١٦)

کما أشرنا إلیه «إنّ الهویات تفهم علی أنها خطاب أو حوار، وإنّ الهویة یمکن أن توصف علی أنها تطبیق للحوار أو الأداء الذی یسن أو ینتج، والتی تُسمّی أو تُبنی من خلال التقمص والتکرار للعادات والتقالید.» (Barker, 2004: 100) «وإنّ الهویة عبارة عن سردیات وصور تمثیلیة ننتزعها عن نفسنا وعن الآخرین. وبعبارة بسیطة إنّ الهویة تتحدث عن من نحن ومن الآخرین.» (Ibid) فمن المهم أن نعود هنا مرة أخری إلی مبدأ الأنا/الآخر أو ما یطلقون علیه عنوان "الغیریة". من هذا المنظور، إنّ الهجنة لا تعنی التمزق ولا تعنی الإلحاد أو عدم الانحیاز، بل هی طور من أطوار العلاقة بین الأنا والآخر.

وإنّ روایة"ساق البامبو" التی بین أیدینا، تقدم بجدارة رؤیة عن الهجنة وعن التعددیة

من خلال الحوارية فى سـردها. وهى جاءت تسـاهم فى توسيع افق الوعى الدينى، وفى خلـق التعايشـات والتوافقات، وجاءت لتقدم عبر سـردها الناضج منظورات متنوعة لمفهوم الهجنة، فبذلک أصبحت هذه الرواية دعوى تكرّس منطق التعايش وتدعو القارئ إلى السِـلم، فى مقابل الانغلاق والظلام. فيحاول الروائى اقتناص التعدد والتنوع ومن ثم اقتناص المبدأ الحوارى الذى يصالح بين المؤتلف والمختلف من الأفكار والاتجاهات والتصـورات. وإن هذا الإبداع الذى تمّ بناءه بالحوار وعلى الحوار نفسـه، جاء لينتقل من بؤرة المركز إلى أطراف الهامش. وهذا ما يدعو إليه باختين ويؤكد بأنّ للسـرديات القوة الكامنة لخلق هذا الفضاء الحوارى.

ذكرنا أنّ"عيسـى" يعود إلى الكويت حيث يشـتدّ الصراع الانتمائى عنده. لم يتقبل أفراد عائلة راشـد تواجد هذا الولد الفلبينى الشـكل فى بيتهم. حاول التأقلم فى وطن أبيه بعيدا عن عائلته ولكن واجه أزمة الانتماء فى كل الطرق. ومن الأسـاليب الناجحة التى اسـتخدمها الروائى فى تمثيل الحوارية، هى خلـق فضاءات متنوعة لوضع الأديان جنبا إلى جنب بصورة مسـتمرة. وهذا ما بلورته الرواية فى المشـهد التالى حين رفضت عائلة راشـد أن يبقى عيسـى بينهم وجاءت خولة (أخته من غير أم) أن تخبره بإخفاق محاولاتها لذلک:

قالت وهى تنظر إلى الأرض: "ليس الأمر سهلا.. عيسى".

واصلـتُ حديثى بانفعال: "جدّتى وعمتى عواطـف تعرفان الله.. تصليان كثيرا.. هل يرفضنى الله أيضا؟" كانت تلتزم الصمت. إقتربتُ من الباب حيث تقف. قلت:

– الناس، كما يقول بوذا فى تعاليمه، سواسية، لا فضل لأحد على أحد، إلا بالمعرفة والسيطرة على الشهوات!

هزّت رأسها تقول:

لسنا بوذيين.

التقطتُ سلسلة الصليب من الدرج القريب من سريرى:

– وفى الكتاب المقدّس، يقول بولس الرسول، لا فرق الآن بين يهودى وغير يهودى، بين عبد وحر، بين رجل وامراة، كلكم واحد فى المسـيح يسـوع... أعرف أعرف... لستم

مسیحیین.

اتجهــتُ إلی جهاز اللابتــوب المفتوح منذ اللیلة الســابقة علی إحــدی الصفحات الألکترونیة. أدرتُ الشاشة باتجاهها:

– محمــد النــبی، فی خطبة الوداع، یقول إن ربکم واحد وأن أباکم واحد، کلکم لآدم وآدم من تراب أکرمکم عند الله أتقاکم ولیس لعربی علی عجمی فضل إلا بالتقوی.

أطبقتُ شاشة اللابتوب علی لوحة المفاتیح. أردفتُ:

– وأنا.. لست شریرا إلی هذا الحدّ. (السنعوسی، ٢٠١٢م: ٢٧٦)

ظهرت شــخصیة هذه الروایة بأســلوب ســلمی، ذلک القدر الــکافی من الاحترام للتنوع والاختلاف، وعلی هذا الأســلوب الحوارى، کان لابدّ أن یســرد سبل الحواریة بعیدا عما هو من شــأنه تکدیر التعایش. فإن مفهوم التعددیة الدینیة لهذه الروایة، یقوم علی أســاس الاعتراف بالآخر وعدم إقصائه تحت أی صورة من صور الإقصاء. وهذه العلاقــة بین الهویة والآخر یجب ادراجها بالتحدید بین الســیرورات التی تغذّی الهویة السردیة ایجابیا. هذه ما نجدها فی الأسطر التالیة للروایة، حین یتحدث بطل الروایة عن الدیانات وهو الذی أحبها صدقا وإیمانا فی الصفحات الماضیة والتالیة. وهی من المقاطع التی تؤکدّ لنا بجدارة بأنّ الهجنة لا تعنی عدم الانحیاز.

الأدیــان أعظم مــن معتنقیها. هذا مــا خلصــتُ إلیه. البحث عن شــیء ملموس لم یعد یشــکل هاجسا بالنســبة لی. لا أرید أن أمثل امی التی لا تستطیع الصلاة إلا امام الصلیب. لا أرید أن اکون فردا من قبائل الـ ایفوغاو، لا أخطو خطوة إلا برعایة تماثیل الـ انیتو، تبارک عملی وترعی محاصیلی الزراعیة وتحرســنی من الأرواح الشریرة لیلا! لا أرید أن أکون مثل تشــانغ أرهن علاقتی مع الله بواســطة تمثال بوذا الذی احببت. لا أرید ان استجلب البرکة من مُجسّم یصوّر جسد حصان أبیض مُجنح له رأس امراة، کما یفعل بعض المسلمین فی جنوب الفلیبین. (المصدر نفسه: ٢٩٩)

المبــدأ الحــواری فی نظریة باختین لا یعــنی الحوار[1] فی الروایة، بــل یعنی الحواریة

1. dialog

فيها[1]. فمن هذا المنظور إن انقسام الولاءات داخل شخصية واحدة أو صوت سردى واحد ينتج عن التفاعل الأصيل مع الأصوات الأخرى وإن هذه الكتلة المتزاحمة من الأصوات هى«نبض الحياة الذى منه نشتق طرق التسمية التى تجعلنا أفرادا وتكوّن نظرتنا إلى العالم.» (مارتين، ۱۹۹۸م: ۲۰۰)

فحسب نظرية باختين إنّ تعددية الأصوات ممكنة تماما حتى فى رواية ذات نمط مونولوجى صرف. فإنّ تركيب السرد نفسه، ومواقف الشخصيات فيه، يجب أن يخلق عالم الذوات[2] المتساوية الحقوق ولا عالم الموضوعات[3] والكلمة التى تقُص وتصور وتخبر، يجب أن تعالج علاقة ما جديدة (باختين، ۱۹۸٦: ۱۲)، تساعد فى إدراك هذا العالم المتعدد الأصوات بأدواتها الفنية. وهكذا أن التاكيد على ذات فاعلة واعية كاملة الحقوق، هو الذى يعتبر مسلّمة دينية أخلاقية تحدد مضمون الرواية. فنجد المشهد الآتى جاء مؤكدا للحوارية:

لماذا الصليب؟ إلتفت إلىّ الرجل والريبة فى عينيه. أجاب:

– لأننى مسيحيا

أشرت بنظرى إلى مجسم بوذا. سألته.

– ولماذا الآخر؟ إبتسم، وقد فهم مغزى السؤال. أجاب:

جلبا للرزق..

أمام معبد سينغ– غوان توقفت سيارة الأجرة. هممت بالنزول. قال السائق:

– أراك تحمل حول رقبتك صليبا.. لماذا؟ فتحت باب السيارة. ترجلت. أجبته باسما:

– هذا ما اختارته لى خالتى.. أشار بسبابته نحو بوابة المعبد. بابتسامة عريضة سألنى:

– سينغ–غوان... لماذا؟ بينما كان ينتظر إجابتى، أطبقت باب السيارة. أدرت له ظهرى، مضيت فى السير باتجاه بوابة المعبد. صاح الرجل:

هيا كن عادلا... لماذا؟

1. dialogism
2. subjects
3. objects

توقفت عند البوابة. إستدرت مواجها سيارة الأجرة. كان لا يزال الرجل ينتظر إجابتى.. قلت:

جلبا.. لشيء لستُ أدريه ... (السنعوسى، ٢٠١٢م: ١٨٠)

إنّ تجديد بناء الهويات داخل عالم مصوغ من تعدد الأصوات أى عالم الرواية، هو ما أراد باختين التركيز عليه أو على تلك الفكرة الجوهرية التى متصلة بالطابع المفتوح فى الرواية ، والذى يميز الرواية عن بقية الأجناس التعبيرية الأدبية. لكن باختين يخصص تعريفاته العامة للرواية من خلال تحليلاته التفصيلية لمكوّنات الخطاب الروائى.

ولتوضيح هذه السيرورة المعقدة، حلّل باختين التعدد اللغوى فى الرواية، طرائق استحضار خطاب الاخر، فأبرز منها، على الخصوص: اللعب الهزلى مع اللغات، الخطاب الذى يأتى على لسان "الكاتب المفترض (لا على لسان السارد الحقيقى)، والأجناس المتخلّلة المدرجة فى نص الرواية(شعر، امثال، رسائل، حكم) فهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغوى وتنوع الملفوظات إلى الرواية، كما تجعل الآخر حاضرا بكمية وافرة. (باختين، ١٩٨٧م: ١٧)

تنبعث متضمنات نظرية باختين واضحة فى تعريفه الرواية بأنها شكل هجين، أنها نسق مرتب فنيا ليجعل لغات مختلفة تحتك ببعضها. وإنّ التهجين هو التقاء وعيين مفصولين داخل ساحة واحدة. وتوافق النوايا المتعددة لدى شخصية الرواية، والتقاط طرائق عرض الإيديولوجيات، وهذا ما يجعل من الرواية مجالاً لتوليد معانى جديدة، والذى جعل من رواية ساق البامبو أن تسجّل النجاح فى الحواريّة.

أصبح المبدأ الحوارى مبدأ للرؤيا الفنية الخاصة بعالم الرواية وبنائها الفنى. حيث تتولد النبرات المتناقضة وتتداخل فى كل لفظة تتوزع على عدد من الوجهات وعدد من أشكال الوعى، لا توحى ذهنية واحدة. فرواية ساق البامبو ذات طابع حوارى تقدم عددا من أشكال الوعى التى لم يصبح منها شكل واحد متفوق على الاخر.. فنجد نهاية الرواية، حيث قدّم الروائى صورة منسجمة رائعة يوحى بسيطرته على عالم المتعدد الألوان، وبأن يجعل هذه الألوان بدرجة واحدة من دون توتر.

«فالهوية مرتبطة بالمكان الذى يعيش فيه الإنسان، فمن الطبيعى أن يعانى الإنسان

مــن أزمة فى الهوية، حين يغادر بلاده ليســكن مكاناً آخراً تختلــف فيه الميزات الثقافية عن تلك التى عاشــها.» (آقاجانى وملايرى، ١٣٩٦ش: ٤٢) وعلى العموم، إنّ الرواية هى التجســيد الأعلــى للعبة التداخل النصى وهو النوع الــذى يعطى تنوع الملفوظات حيزا واسعا من العمل. فوجدنا هذه الرواية، جاءت على أرض الواقع لتزحزح الرؤى والأنساق المغلقة وجاءت لتناعق هذا الوعى الجديد من خلال بنائها الحوارى الناجح وخلق "أثر مفتوح" حسب تعبير إمبرتو إكو.

النتيجة

إنّ رواية "ســاق البامبو" قد تحــاول أن تقدم رؤية مفتوحة وهى على يقين بضرورة الحاجة إلى التجديد والتغيير. فجاءت لتؤكد أنه بإمكان الرواية أن تتجه نحو المســتقبل حــين تنظر إلى الثقافة على أنها منظومة متحررة من القيود المهيمنة، فتحاول أن تعرض هويات حيّة، نامية ومتغيرة، يكون أصحابها متّجهين نحو المســتقبل بحرية. فالتعددية فى رواية "ســاق البامبو"، فى الحقيقة محاولة لفهم الهويات المتعددة وفهم الآخر واحترامه. فيتــمّ تمثيل هذه النزعــة بأنجح صورها من خلال هذه الرواية التى أُسّســت على المبدأ الحوارى.

قد سعت التجربة الروائية الجديدة لنقدها بإحلال ثقافة الاختلاف. وقد تطلب الأمر، الحفر العميق فى الســياقات الثقافية والحضارية الكبرى التى تشــكلت فيها الأنســاق الثقافيــة والفكرية. فقد اتخذ المظهر الســردى أهمية خاصة فى مشــروعه النقدى وكان محرضاً لنا لقراءة المحاضن الثقافية وتمركزاتها التى تتغذى منها. وقد أســهمت الرواية فى الأثر العميق على فتح بنيات النصوص. إذ نفهم عبر هكذا ســرديات، أنّ الهُجنة عبارة عن إمكانية التعايش والتجانس بين الأمم والشــعوب، من الممكن أن تنهض الثقافات وتنمو الهويات حينما لا تكون هناك هيمنة لثقافة على أخرى، ولا تبعية هوية لأخرى، ولا استغلال لواحد على الآخر.

المصادر والمراجع

آقاجــانى، سمية ويدالله ملايرى. (١٣٩٦ش). «صورة الشــرق والغرب فى قصتى "ســفر أمينة

العظیم" لگلی ترقی و "سجّل: أنا لست عربیة" لغادة السمان؛ دراسة مقارنة». فصلیة إضاءات نقدیة فی الأدبین العربی والفارسی. السنة السابعة. العدد الثامن والعشرون. صص ٤٧- ٣١.
باختین، میخائیل. (١٩٨٧م). الخطاب الروائی. ترجمة محمد برادة. القاهرة: دار الفکر للدراسات والنشر والتوزیع.
ـــــــ (١٩٨٦م). شعریة داستایوفسکی. ترجمة جمیل نصیف التکریتی. بغداد: الدار البیضاء.
ـــــــ (١٣٩١). تخیل مکالمه ای. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
تـــودوروف، تزفیتان. (١٩٩٦م). میخائیل باختین: المبدأ الحـــواری. ترجمة فخری صالح. ط٢. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
الجزیری، الطاهر. (٢٠١٢م). الحوار فی الخطاب: دراســة تداولیة سردیة فی نماذج من الروایة العربیة الجدیدة. الکویت: مکتبة آفاق.
جینـــت، جیرار واخرون. (١٩٨٦م). نظریة الســـرد من وجهة النظر الی التبئیر: علم الســـرد. ترجمة ناجی مصطفی. المغرب: دار الخطابی للطباعة والنشر.
دوفـــور، فیلیب. (٢٠١١م). فکـــر اللغة الروائی. ترجمة هدی مقنّص. بیروت: مرکز دراســـات الوحدة العربیة.
زیتونی، لطیف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الروایة. بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.
روا، اولیفیه. (٢٠١٣م). الجهل المقدس: زمن دین بلا ثقافة. بیروت: دار الساقی.
العباس، محمد. (٢٠٠٩م). مدینة الحیاة: جدل فی الفضاء الثقافی للروایة فی الســـعودیة. دمشق: دار نینوی.
عمـــاد، عبدالغنی. (٢٠١٧م). الهویة والمعرفة. المجتمع والدین: علم اجتماع المعرفة الاتجاهات الجدیدة والمقاربات العربیة. بیروت: دار الطلیعة.
غوشیه، مارسیل. (٢٠٠٧م). الدین فی الدیموقراطیة. ترجمة شفیق محسن. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
السنعوسی، سعود. (٢٠١٢م). ساق البامبو. بیروت: الدار العربیة للعلوم ناشرون.
مارتین، والاس. (١٩٩٨م). نظریات السرد الحدیثة. ترجمة حیاة جاسم محمد. القاهرة: المجلس الاعلی للثقافة.
محمد رحیم، سعد. (٢٠١٤م). سحر السرد: دراسات فی الفنون السردیة. دمشق: دار نینوی.
نامور مطلق، بهمن. (١٣٩٠). درآمدی بر گفتگومندی. طهران: منشورات سخن.
Barker, Chris. (2004). The sage dictionary of cultural studies. London: Sage publication.