

## تمثّلات الهُجنة في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسى؛ قراءة على ضوء المبدأ الحوارى

شهریار نیازی (الكاتب المسؤل)\*

فاطمة أعرجى\*\*

### الملخص

إنّ السرد باعتباره متنوجاً ثقافياً تواصلياً، هو الظاهرة الحوارية بامتياز، والذي لا وجود له خارج نطاق الحوار والتواصل. جاءت رواية "ساق البامبو" لتتدفق في فضاء ثقافي على درجة ملحوظة من الاتساع، لتحقق إبداعاً أدبياً مقنعاً، بمقدوره التعبير بجرأة عن التناقضات والتشظى لدى الشرائح المنبوذة في المجتمعات. فهذه الرواية امتلكت القدرة على طرح التعدديات من منطلق توسيع المحدوديات. فإنها تنبئ عن الفضاء الثقافي المتنوع وما يتولد عنه من وعى روائى جديد، حيث تحمل هاجس التخلص من الصوت المسيطر الواحدى بخلق كيان نصى متعدد الأبعاد والأصوات، وهو وعى يمكن إدراكه في النهاية المفتوحة للرواية، وفي اتساع الثبرات والتطلعات المختلفة في وعى بطل الرواية الذى يعبر عمّا في داخله عن "التيه" ويصف نفسه كشجرة البامبو. فقد لفتت هذه الرواية انتباهنا حيث انفتحت فصولها في المشهد الثقافي التعددى إيداناً بانفجار التناقضات التى تشكل العلامة الأهم في مضمونها، فهي هازئة بالوحدوية أى الشمولية. من هذا المنزح تهدف دراسة استطراد هذه الرواية للموضوعات المحرّمة بشكل ملحوظ، وقراءة سردها الذى وجّه سهامه نحو الأعراف والتقاليد في المجتمعات العربية ونحو كل ما لا يجوز المساس به؛ ومن نفس المدخل نرمى إيضاح تمثّلات الهُجنة في الهوية باعتبارها متنوج ثقافى أى صنعة ثقافية. ذلك من خلال هذا النموذج الفنى الناجح، نؤكد على قابلية السرد الروائى في إعادة قراءة القيم وقدرته على تغييرها. فتتمّ الدراسة بمنهج وصف - تحليلي، واستناداً إلى نظرية "الحوارية"، كى تكشف عن تمثّلات الهُجنة في الرواية. وما توصلنا إليه عبر هذه القراءة، هو أنّ هذه الرواية جاء سردها على إيقاع محتج، غايته تدمير التعالى الاستبدادى الذى يمارس طمس صوت الناس وتبديد أى فرصة للنمو بحرية. هذا ما لاحظناه في هذه الرواية إذ قامت باختلاق فضاء حوارياً، يقرّ بالتبادلية، سواء بدعوة القارئ في التفاعل مع النص أو بتأسيس الهُجنة في حبكة الرواية. فعلى العموم، وفق ما جاء به "باختين" من المعطيات النظرية، لاحظنا تحرّر هذه الرواية من جمود الأحادية في سبيل إعادة تفسير وتقويم الهوية لدى الشخصية المركزية للرواية. وهكذا وجدنا لها انتصاراً على الصوت المركزى المفرط، حيث يستخرج القارئ منها هُجنة المواقف والخيارات في صفحاتها.

الكلمات الدليّة: الهُجنة، المبدأ الحوارى، ميخائيل باختين، الهوية، ثقافة الاختلاف.

\*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران shniazi@ut.ac.ir

\*\* خريجة دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران f.aaraji@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٧/١٢/١٩ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/٩/١٤ش

## المقدمة

إنّ الهجنة الثقافية ظاهرة ناتجة عن التخالط والتأليف الثقافي بين أبناء البشر، ومفادها أن الهوية ليست كائناً طبيعياً هبط من السماء، بل الهوية تتكوّن على مرّ العصور وعلى مشارب فكرية متعددة. وإنّ الرواية في عصرنا الراهن قد تُبين أنّ العالم قام يتجه إلى المزيد من التهجّن. وإلى جانب الأنظمة المعرفية التي قائمة على إملاء الأيديولوجيات، يظلّ السرد هو الأداة التي تقدم الرؤى المتعددة بصورة غير مباشرة. فلقد استطاع الإنسان من خلال السرد، خلق فضاءات منشودة، إذ يخلق عالماً مميزاً متنوعاً 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، وبالتالي نشأة التواصل الاجتماعي بواسطة الرموز، يمثّلان بصفة عامة تلك اللحظة الحاسمة في تاريخ البشرية. «وإنّ كلّ ممارسة كتابية تعادل تطع الذات للحضور، على اعتبار أنّ النصّ -أيّ نصّ- هو مظهر من مظاهر تجلّي الذات، ورغباتها الملحة في أداء أدوار الفاعلية والمغايرة بمعناها الإبداعية.» (العباس، ٢٠٠٩م: ٥) ومن هذا المنطلق ينبغي دراسة الروايات الصادرة عن ذوات مقهورة ومبعثرة، والتي تسعى إلى الإسهام في حركة تاريخية اجتماعية، آخذة في التشكل داخل شروط التعددية في العالم. ومن هنا سعت التجربة الروائية الجديدة بإحلال ثقافة الاختلاف. وقد تطلب الأمر الحفر العميق في السياقات الثقافية والحضارية الكبرى التي تشكلت فيها الأنساق الثقافية والفكرية حيث أسهمت الرواية في الأثر العميق على فتح بنيات النصوص.

## أسئلة البحث

من حيث أنّ الرواية وتقدها تعدّ إحدى وسائل بناء الهوية وتدعيم ثباتها أو مقاومتها وتجديدها، وبما أنّ الهجنة هي إحدى سمات واقعنا اليومي، نهدف من خلال هذه القراءة، دراسة تأثير الخطاب التعددي على تشكيل الهوية الثقافية الدينامية في الرواية، وذلك من خلال رؤية "ميخائيل باختين" ونظريته التي سمّاها "المبدأ الحواري". ويتم ذلك

ب طرحنا السؤال التالي:

ما هو تأثير الخطاب التعددى على تشكيل الهوية الثقافية الدينامية في الرواية الجديدة عامةً، وفي رواية "ساق البامبو" على وجه التحديد؟ وما هو أثر هذه الرؤية على استخدام استراتيجيات تهجين النص الروائى وتحديّ الصوت الأحادى؟

### فرضيات البحث

إنّ الجماعة البشرية بحاجة إلى السرد كى تؤسس وجودها وكى تعطى لهذا الوجود هويةً. فإنّ السرد، لا يقدّم مجرد صور بل يحمل الدلالات الكبرى. فإنّه بوسعه أن يقدّم نموذجاً فنياً ليكشف عن قدرته في مواجهة الآخر وتقبّله. ولو كان السرد مُكوّن "الحوارية"، فهو مُكوّن مرجعيات وسياقات متعددة وهجينة. فمن هذا المنظور أسسنا فرضيتنا على أنّ ظاهرة الحوارية في السرد، هى من أهم 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، وذلك من خلال آرائه عن التعددية الصوتية فى الروايات، حيث بدى رأيه عن روايات "داستايوفسكى" و"تولستوى" ومقارنتهما معاً، فقد اتخذ المظهر السردى أهمية خاصة فى مشروعه النقدى. وما لفت انتباهنا فى الروايات العربية الجديدة، هو تأثير هذه الرؤية على بناء "الهوية" وصياغتها عبر السرد. ووجدنا "عبدالله إبراهيم" تطرّق فى كتابه "السرد، والاعتراف، والهوية" إلى الهوية والتهجين وإلى استراتيجية بناء الهوية المتحوّلة فى التجارب السردية. يؤكد "عبدالله إبراهيم" بأنّ التهجين لا يحمل معنى سلبياً، إنّما يقصد به التركيب الذى يستعير 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 كلٍّ، إنّ هذا المصدر من جملة المصادر الأولية التي نشرت بالعربية وهي تدرس آليات صناعة الهوية في الروايات الجديدة في عالم يتراوح بين الحداثة وما بعدها. إضافةً إلى ما ذكرناه، وجدنا "صلاح فضل" في كتابه "سرديات القرن الجديد" أتى بقراءة موجزة لرواية "ساق البامبو" خلال حوالى سبع صفحات، درس فيها التزاوج بين الواقع والتمثيل في هذه الرواية. وأيضاً هناك قراءة للباحثة "سعاد العزى" قامت جريدة "القدس العربي" بنشرها حيث تطرقت الباحثة إلى المهجنة السردية لهذه الرواية وذلك من مدخل آليات الترجمة، إذ تناولت مشكلة "الترجمة" للسارد الذي عاش في الفيليبين وهو يكتب بالعربية. فتتحدث هذه القراءة عن النص الناتج عن عملية الترجمة، حيث الترجمة لهذه الرواية هي الحجر الأساس لبناء المهجنة لدى السارد.

### الأسس النظرية للبحث

#### مرتكزات المبدأ الحوارى

قيل: «أنا نرى في الوجه غالباً الفهم»، لما في ذلك من دلالة ضمنية على أننا لانستطيع أبداً أن لا نتخاطب. فنحن غير قادرين على أن لا نتواصل نهائياً بحكم أن الإنسان - وفق المسلمة الخلدونية - كائن اجتماعى بطبعه. وعدّ الحوار ظاهرة مقترنة بوجود الإنسان ودلّت وظائفه على حالات من النقصان، ذلك أنّ صفة النسبية هي 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 في السياق الذى بدأ فيه "باختين" ينشر دراساته الأولى (الماركسية وفلسفة اللغة، نضالات شعرية دوستويفسكى)، كان الطرف المقابل الموجه إليه الحوار والانتقادات، هم الشكلايون الروس والأسلوبيون المتأثرون بالسنية دوسوسير. حيث كانت اللغة عند هذا الطرف الأخير، تُقدّم على أنها بناء مستقل، له أنساقه ودلالاته وقوانينه وضوابطه المكتفية بنفسها والتي يمكن أن تدرس دراسة علمية دقيقة، ولكن انطلق باختين من موقع نظرى مغاير لذلك الاتجاه. (باختين، ١٩٨٧م: ١٤)

اتخذ باختين من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها ويعيد تأويل ذلك التاريخ. فوراء نمذجة الرواية وتطورها، يقف تاريخ صراع الإنسان من أجل تحطيم مطلّقة اللغة ونزوعها للحدوى الملغى للتعدّد والنسبية. فمنذ القديم، كانت هناك نصوص نثرية تعاكس مركزة حياة اللغة، وتخالف اتجاه قوى توحيد الإيديولوجيات اللفظية، وتعمل على إيجاد كثرة لسانية تترجم الوعي بضرورة تعدد اللغات والملفوظات وتداخل الخطابات، وتكشف عالماً أكثر اتساعاً وتعقيداً ليس بإمكان لغة وحيدة أن تعكسه. وهذا الوعي التنسيبي، هو الذي تطورت بذوره نتيجة لأحداث وتحولات تاريخية ومعرفية، حطّمت المركزية الإيديولوجية التي سادت في العصور الوسطى (الكشوفات الجغرافية والرياضية والفلكية، عصر النهضة، الثورة البروتستانتية، الثورة الصناعية، الخ). فمكانة اللغة، إذن أساسية في تنظير جنس الرواية عند باختين، ولكنها ليست اللغة، النسق ذات البنية الثابتة، وإنما اللغة هي الخطاب، المحمّلة بالقصدية والوعي والسائرة من المطلّقة إلى النسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرواية، فتكشف لنا عن أنماط العلاقات القائمة بين الشخصوس، وعن القصدية الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم. (المصدر نفسه: ١٦)

ما نبغيه من هذا المشروع، هو أنّ باختين جاء ليذكرنا بأنّ الرواية لا يمكن أن تستحق اسمها إذا لم تكن خليطاً من الأصوات المتعددة أو المتنافرة. فإذن نظرته إلى الرواية كانت متجهة إلى أنّ الرواية الجنس الأدبي اللامنتهي أي اللامحدّد، والذي تتعدد الأصوات فيه، بمقدوره أن يتجاوز أفق التطلعات القائمة ويخلق التعدديات الصوتية عبر اللغة، وطبعاً المقصود من الصوت هنا هو المعنى.

وكما أشرنا، أنّ الإنسان كائن حوارى ويعدّ الحوار في معناه الضيق ليس إلا واحداً من أشكال التفاعل اللفظي وهو بالتأكيد أهمها جميعاً، غير أنه يمكن فهم الحوار في معناه الواسع بأنه إصغاء بصوت مرتفع إلى الخطاب فقط، ولكن الإصغاء إلى كل تواصل لفظي أياً كان شكله. (باختين، ١٩٨٦م: ١٦٢) وإنّ المشكلات التي يواجهها المؤلف ووعيه في الرواية المتعددة الأصوات، أكثر عمقا وأكثر تعقيداً من تلك التي يمكن أن نجدّها في الرواية الوحيدة الصوت، فإنّ عالم أنيشتين يمتلك وحدة أعمق وأكثر تعقيداً

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 اصطلاحاً مضاداً 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 المترجة 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 عوامل، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها. (باختين، ١٩٨٦م: ١٠)

وقد أكد باختين أن الحوار هو تبادل للكلمات وهو أكثر أشكال اللغة وأن 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 تعد حوارية. فالنص الحوارى أساساً متعدد الأصوات. (الجزيري، ٢٠١٢م: ٣٧) وإن الخطاب الذي يكونه البطل حول نفسه يتكوّن من الخطابات التي يكونها 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 أن الرواية نقطة تقاطع فيها العديد من المركبات الدلالية التي ينتج عن تأويلها التعدد في المعاني اللامحدودة. (العباس، ٢٠٠٩م: ٨) فإن خطاب الرواية خطاباً خليطاً متصللاً بسيرورات تعدد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص، ضمن سياق المجتمعات الحديثة. (باختين، ١٩٨٧: ٧) وإن في السرد أي القصة، سحر وجاذبية وسلطة بمقدوره أن يساعد الإنسان في العثور على مكن 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 التخيل لا يخترق أشكال التعبير فقط بل يكونها أيضا.» (مارتين، ١٩٩٨م: ٢٠١) وإنّ القارئ ينزع أن يشكك في الذخيرة الكلية للافتراضات التقليدية التي يبنى عليها المنظور. وحين قال باختين بأنّ روايات دوستويفسكى قياسا بروايات تولستوى تتجهز بالحوارية يذكر بأنّ هذه الخصوصية «شأن استيعاب القراء الذين يتجادلون دائما مع أبطال دوستويفسكى.» (باختين، ١٩٨٦م: ١٠) إذن من هذا المنطلق دخلنا إلى ساحة المشاركة في بناء المعانى، فنؤكد مقولة لميخائيل باختين «أنّ الفاعل الكلامى هو الواقع الأساسى فى اللغة، والمعنى أنّ اللغة فى استخداماتها الطبيعية تحتم التبادل، بما يعنيه ذلك تأثيرا متبادلا ومستمرًا على سلوكيات كل الأفراد المنخرطين فى هذا التبادل الكلامى، فالكلام تبادل وهو أيضا تبدل خلال التبادل.» (دوفور، ٢٠١١م: ٤٣٤)

من هنا يمكننا القول إن النص السردى نص تعددى، وهذا لا يعنى على أنه النص على معان عدة فحسب بل يعنى أنه يحقق تعدد المعنى ذاته. ولهذا يغدو أبرز قيمة للسرد أو القصة، هو أنه يمنح الحرية الكبيرة للقارئ للتجاوز وطريقة استجابته إليه، إذ فى ظل الحوار تتسع دائرة التساؤل الحر وصولا إلى المعرفة من دون الاعتماد على السلطة الفكرية المهيمنة. فقد صاغ المبدأ الحوارى البعد الجمعى فى تعدد المعنى فى الرواية، فإنه توزيع لا مركزى للمعانى.

### الرواية الجديدة وتحدى الصوت الأحادى

يرى باختين أنّ الصور البلاغية، لا تنضمّ إلى الشبكات اللامتناهية من الخطاب إلا من خلال أخذ السامع أو القارئ فى الاعتبار؛ ويؤكد على انعدام وجود استيعاب منفعل، بل يعتقد أنّ الاستيعاب لا يتمّ إلا من خلال تجاوز الصوت الأحادى وإجراء الحوار مع الباث والمتلقى. (انظر: باختين، ١٣٩١: ٣٧٠ و ٣٧١)

على غرار ذلك، لقد شهد عصرنا الراهن استخداما لا مركزيا للغة، أو بالأحرى

رفض "التمركز الصوتي"<sup>١</sup>، والذي قد تحقق في الرواية بشكل خاص. فإنّ النقد الحديث خصّص حيزاً كبيراً للتفكير في نظرية الرواية وتحليل مكوناتها. ذلك لأن الرواية بوصفها موضوعاً للمعرفة وإنها تدرج في النظام المعرفي لكونها تؤثر على معرفة علاقة الإنسان بنفسه وبالأخرين، وإنّ السرد تجسيدا تعبيريا لتجربتنا مع الحياة وأنه شكل لفهم العالم وفهم ذاتنا.

إنّ أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالاً، حواريته أي ذلك البعد التناسلي فيه. فبعد هبوط آدم إلى هذا العالم لم تعد هناك أشياء بلا أسماء أو أي كلمات غير مستعملة. إنّ كل خطاب عن قصد أو عن غير قصد، يقيم حواراً مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضاً حوارات مع الخطابات التي ستأتي. ومن هنا وجد باختين نفسه مدفوعاً إلى رسم مخطط لتأويل جديد للثقافة، والنوع الأدبي الذي يفضل هذه التعددية الصوتية<sup>٢</sup> في الرواية. (تودوروف، ١٩٩٦م: ١٦)

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

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

الرفض العنيف والتمرد الواضح على المؤلف.

إثارة إشارات الاستفهام حول القيم السائدة.

١. حسب تعبير دريدا في انتقاده الموجه إلى الشكلايين والبنويين.

2. Polyphony

3. cultural studeise

السعى إلى التفتيت والنفي والكسر.

الاحتجاج على أنماط السلطة بأساليب مباشرة.

هذه المؤشرات برزت وتعالى صوتها في هذه الروايات، حيث أصبح الاعتقاد بالرفض وبالاستقامة الذاتية قانوناً لفن حاضرنا المربك. فأصبح الروائي العربي الجديد في العقود الأخيرة، قد قرر الدخول في سباق لا حدّ له في ساحة تجاوز المحرّمات، كما أخذ على عاتقه مهمة تدنيس كل مظاهر الحياة، أو القول بالألّا قداسة لشخص أو رمز أو مكان أو فكرة حيث تتوالى عناوين التمرد والرفض، وتتم ترجمتها داخل خطاب تغييرى إصلاحى.

وكما أشرنا، من المعروف والمستقر نقدياً في منظور ما بعد الحداثة، إنّ الفكر الواحدى أو المفرد، جرى ترحيله إلى مراحل ما قبل الحداثة. وبعد أفول مفهوم الأحادية في مفاصل الثقافة المتعددة وسيادة الحوارية (بالمعنى الباختيينى)، أصبحت النتيجة هى التعددية. وقد تبدو الكثير من هذه الافكار والرؤى مسبوقه بمنهجيات ما بعد البنيوية، والتي ايضا صدمت التصور الأحادى المستنبط من النصوص.

بصورة عامة توجد في الرواية متسع لكل أنواع الكتابة وللكلام الأجيال واللهجات المختلفة. واستخدم الروائي الجديد تعدد الأصوات كونه يخلق جواً مفعماً بالأصوات الحية المتعددة. مع ذلك، قد يوجد هناك سرد وحيد الصوت. وأنه «سرد يتميز بوحدة المتكلم أو بصوت طاغ على سائر الأصوات. وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه، المرجع الأخير للعالم المصوّر. فأطلق باختين هذا المصطلح مقابل "الحوارية"، أى السرد المتعدد الأصوات.» (زيتونى، ٢٠٠٢م: ١٠٧)

وهناك من يرى أنّ السرد الوحيد الصوت ينطبق على الشعر تماماً لأنه أحادى الصوت، وكذلك ينطبق على السرد الذى يوجه المتكلم الخطاب لنفسه والذى يعرف بالمنونولوج أى الحديث الذاتى. وربما يوجد فى الخطاب الذى يوجهه المتكلم إلى سواه من دون جواب. ولكن ما يراه باختين هو أنّ بإمكان السرد أن يكون مونولوجاً ولكنه متعدد الأصوات، وذلك بسبب انعدام الجزم واليقين والابتعاد عن الإلحاح على رؤية خاصة. والعكس أيضاً ممكن، حيث يحمل نص روائى شخصيات متعددة دائماً على

حوار مع بعض، لكنها تتكلم بمنطق واحد وروح واحدة هي روح الكاتب المسيطر على النص. فإذاً تعتمد "الحوارية"، وقبل كل شيء، على إيديولوجية التعدد والاختلاف. وهي نزعة ترفض السائد، وتثير الاستفهامات، وتميل إلى التفهيم والاحتجاج ولا تقبل بسيطرة القوى الرمزية والواقعية، ما نجدها أكثر شيوعاً في الروايات الجديدة، حيث نرى - على نفس هذا السياق التعددي والحواري - أصبح أبطال الروايات يواجهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم. وأن أبطال الرواية يجدون في تلك القيود والتنظيمات اعتداءً على الحرية. ومن ثمَّ يغدو الصراع مع هذا الواقع، صراعاً بين البطل والمجتمع لتغيير العالم، أو على الأقل للحصول على زاوية من السماء فوق هذه الأرض.

### تمثلات المهجنة في رواية ساق البامبو

رواية "ساق البامبو" حائزة على جائزة البوكر العربية لعام ٢٠١٣م، كتبها الروائي والصحفي الكويتي الشاب "سعود السنوسي".<sup>١</sup> تتناول الرواية موضوع الزواج المختلط في المجتمع الكويتي إذ تسرد الرواية زواجا سرّياً لرجل كويتي من عمالة فلبينية نتاجه مولود بلا أب، حيث يرفض المجتمع حضور هذا الطفل من أم فلبينية. فإن قضية الهوية هو ما يطرحه "سعود السنوسي" في عمله السردى، وهو يفعل ذلك من خلال رصد حياة شاب وُلد لأب كويتي، ينتمي لعائلة كويتية عريقة وثرية، ومن أم فلبينية فقيرة. فتوزعت الرواية بين هاتين الهويتين في علاقة ملتبسة يغلب فيها الشعور بالانتماء إلى ديارتين وثقافتين مختلفتين.

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

١. سعود السنوسي كاتب صحفي وروائي كويتي عضو رابطة الأدباء في الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين. كتب السنوسي في جريدة القبس الكويتية ومجلات وصحف عربية أخرى. وقد سبق أن نشر قصة البنساي والرجل العجوز التي حصلت على المركز الأول في مسابقة القصص القصيرة التي تجرّها مجلة العربي الكويتية بالتعاون مع بي بي سي العربية. أصدر روايته الأولى "سجين المرايا" عام ٢٠١٠ وقد فازت بجائزة ليلي العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة. كما أصدر رواية "فئران أمي حصة" التي تتناول موضوع الطائفية في الكويت وقد مُنعت الرواية لاحقاً من قبل الجهاز الرقابي في بلد الكاتب. وقد تُرجمت بعض أعماله إلى الإنكليزية والإيطالية والفارسية والتركية والصينية والكورية والرومانية.

ابن خادمة فلبينية اسمها "جوزافين" ساققتها حياة الفقر إلى الكويت. هناك تعمل تلك الخادمة لدى عائلة كويتية وهي من العائلات ذات الوضع الاجتماعي المرموق. نشأت علاقة حب بين ابن العائلة "راشد" وتلك الخادمة، وفي إحدى الليالي يقرر راشد الزواج من جوزافين بشكل سرى وبموجب عقد زواج شرعى، والذي كان ثمرته بطل الرواية "عيسى". يظل عيسى متأرجحاً بين فلبين والكويت إذ يتلقى الرفض العنيف من عائلة أبيه وفقدان الانتماء عند والدته في فلبين حيث يصف نفسه هناك بساق البامبو الذى لا انتماء إليه بمكان. وبالتالي يقرر خلق وعى يستوعب الاثنين كى يتخلص من العذاب، فأكثر ما نجد في الرواية هو الحوار الدائب عن الديانات وتعايش الثقافات وهي ميزة قد تمّ تمثيلها في 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 في الشخصيات التى لها تقدم، كمثال يحتذى به لأعضاء تلك الجماعة. فهكذا تأخذ بنا هذه الرواية بأن يبدو من الواجب فتح خطاب لمراجعة الثقافات التى تمّ تشكيلها، ودراسة جذورها، وإسهامها في صناعة الحاضر. هذا ما سنواجهه مصاديقه عند قراءة تنا للرواية تحت مدخلين:

### الهجّنة وغوغاوية الاختلاف

نعنى بالاختلاف تناول الأشكال المختلفة في المواقف الثقافية المختلفة، ونعنى بالهجّنة 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 الهجّنة بأنّ شخصاً ما يزعم أن له أكثر من ذات واحدة، ولكن هناك هجّنة حيث أن الهوية تتغير باستمرار. وهذه ملاحظة أساسية أن تمثّل الهجّنة في الرواية هو مهارة تتم على أساس وعى بأن العالم متنوع والمعتقدات تتغير دون أن تستقر بصورة متأصلة.

يعتمد الأمر في الرواية بشكل كبير على السياق حيث لكل رواية ذخيرة من المواضيع الثقافية المختلفة، وفتح الاختلاف بين ما يعتقد المرء وما يعتقد الآخرون. فيبرز الاختلاف في هذه الرواية من مناسبة إلى مناسبة، ومن سياق إلى سياق. إنها لم تكن سيرة شخصية تنتمي إلى أبوين مختلفي الديانة والوطن واللغة بل أنها بوح عن تعددية عصرنا وعدم استقراره. يطرح الروائي أزمة الهوية في مطلع الرواية حيث الروائي بدأ بقصة شخص يعاني من أزمة الهوية كنتيجة للظروف التي نشأ فيها، كما تعرضت هذه الرواية لمشكلة "البدون"، ترمى للأشخاص الذين لا تحق لهم الجنسية في مسقط رأسهم. وإن عيسى شاب تائه بين وطنين ولغتين ودينين، فأى حيرة تلك التي يتيه الإنسان فيها دون أن يعرف لأي جهة ينحاز، وهو يعرف نفسه:

اسمى Jose. هكذا يُكتب. نطقه في الفلبين، كما في الإنكليزية، هوزيه. وفي العربية يصبح، كما في الإسبانية، خوسيه. وفي البرتغالية بالحروف ذاتها يكتب، ولكنه يُنطق جوزيه. أما هنا، في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء بأسمى حيث هو... عيسى! كيف ولماذا؟ أنا لم أختَرِ إسمي لأعرف السبب. لم تشأ أمي أن تناديني عندما كنت هناك باسمي الذي إختاره والدي حين وُلِدْتُ هنا، رغم أن إسم الربّ الذي تؤمن به... كل ما أعرفه أن العالم كله قد اتفق على أن يختلف عليه! هوزيه، خوسيه، جوزيه أو عيسى... ليست مشكلتي مع الأسماء أمرا ملحا للحديث حوله، ولا أسباب التسمية، فمشكلتي ليست في الأسماء، بل بما يختفي وراءها. (السنعوسي، ٢٠١٢م: ١٧)

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

لماذا كان جلوسى تحت الشجرة يزعج أمي؟ 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، تقتطع 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 شيئاً.. أى شىء.. واضح المعالم.. لو.. لو.. أى تيه هذا الذى أنا فيه؟ (المصدر نفسه: ٦٦)

إنّ القوة السردية في رواية ساق البامبو، تكمن في حالة عدم الانتماء وهى بوصفها استراتيجية سردية تنتج جهازاً من أجهزة القوة الرمزية كى تصور نوعاً من الانزلاق المتواصل للاستقرار، والذى ينتهى بالاختلاف الثقافى أو تنوعه وهجنة الهوية التى أصبحت ظاهرة مرّقة. ولكن أى نوع من الحوار ممكن أن يولد في هذا الفضاء الحدى؟ أيمن لهذا الفضاء أن يكون إيجابياً كما يزعم باختين؟

إن التماثل أو التماهى 'عنصراً أساسياً في خلق الهوية. وإن التماثل يتعلق بالأوصاف الثقافية للأشخاص الذين نحن ندمج معهم عاطفياً والتي تحدد مدى التشابه والاختلاف الشخصى والاجتماعى. من هذا المنظور، الهوية هى البناء الثقافى وذلك لأن الموارد الثقافية والاجتماعية هى التى تشكل المادة اللازمة لتكوين الهوية ذات طابع ثقافى. فعلى وجه الخصوص، نحن نتشارك كأفراد في عملية اجتماعية شائعة والتي لا نكون بدونها أشخاصاً 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 نتيجة للعرف والعادات والهيمنات الثقافية؛ يدرس "غوشيه" هذه الظاهرة في إطار الهوية الدينية قائلاً:

«إن المجتمعات المبنية على الإيمان تقدّم أوضاع مثلاً يمكن لهذه التحولات، سواء في ما يخص علاقة الشخص بانتماؤه أم في ما يتعلق بمصير هذه الانتماءات في المجال العام. لقد كان الإيمان خياراً لموقف حرّ، ثم ازداد تعبيره عن الخيار الحرّ، شيئاً فشيئاً، بمقدار ما تعززت شرعية وجود الفرد على حساب التدين الجماعى والتقليدى على الطريقة القديمة. من هنا أصبح يميل لأن يكون أشدّ صلابة وأشدّ تسلطاً ممّا كان عليه من قبل عندما كان "عقيدة الآباء" والتعبير عمّا يؤمن به الجميع.» (غوشيه، ٢٠٠٧م: ١٢١)

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

#### 1. Identification

ضرب مرتكزات الوعي العقلي على الحائظ وتجاهل الخطاب ومعطياته، والسعى إلى تطهير الوعي من تلوث التأويلات والتفاسير. فإنّ وحدوية المعنى ومركزية الوعي الشامل، هو الذى وضع الأسس لتتقيد هذه الجماعات، كى يقع انقساماً حاداً بين الأنا والآخر، أى بين الذات التى تفكر بهذه الطريقة والآخرى التى تنظر إلى الأمور بطريقة أخرى.

نجد مصاديق هذه الرؤية فى ما عاشه "عيسى" متأرجحاً بين انتمائين دينياً وقومياً. بعدما يعترف راشد لأمه أنّ ما تحمله الخادمة هو ابنه، تطردها من البيت. فيخرجها معها من البيت ليسكننا 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 وأول تلميح إلى الهجنة، إذ يحمل بطل الرواية اسمين وانتماءين. تربي عيسى فى الفلبين وأصبح شاباً قادراً على السفر، فسافر إلى الكويت التى كانت أمه تقول له أنه لا يبد أن يعود إليها فى يوم ما ويعتقد 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 ويدرك المواقف والنظرات تجاهه والنتيجة التى ليست بصالحه، وحالة الضياع التى ظلّت مسيطرة عليه، فعاد إلى الفلبين تاركاً أرض والده، ثم تزوّج ابنة خالته وأنجب طفلاً سماه 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 لا يمكننى وصفه ذلك الذى ينتابنى. أحاول قدر استطاعتى أن أصب تركيزى فى هذه الورقة التى بين يديّ 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 عينيّ عمته خولة..

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

وعندما يسجل منتخب الكويت هدفاً جديداً يحس عيسى أن النتيجة مُرضية الآن ولم يرغب بمتابعة المباراة كي لا يفقد هذا التوازن فيحس بهذه النتيجة هو متعادل. فيترك المباراة ويتفرغ لمشاهدة وجه صغيره المطمئن في نومه...

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

هذا ما بلوره من الناحية النظرية "فريدريك بارث" في عمل هام، حيث عدّ مفهوم الهوية بمثابة تجلٍ علائقي يسمح بفهم ظاهرة الهوية في إطار نظام العلاقات القائمة بين الجماعات الاجتماعية التي تستخدمه من أجل تنظيم التبادلات والتفاعلات فيما بينها. مؤكداً أن المهم في تحديد هوية معينة، ليس وضع كشف لمجموع السمات الثقافية المميزة لها، بل البحث في السمات التي يستخدمها أعضاء المجموعة لتأكيد التميز الثقافي وآليات عملهم للمحافظة عليه. وبعبارة أخرى، يريد القول أن اختلاف الهوية ليس نتيجة مباشرة للاختلاف الثقافي، فالثقافة الخاصة لا تنتج بحد ذاتها هوية متميزة، لأن هذه الهوية لا يمكن أن تنشأ إلا عن الأفعال المتبادلة بين الجماعات وعن طرائق التمييز التي تستخدمها في علاقاتها. يخلص بارث، إلى أن أفراد المجموعة لا يمكن إدراكهم على أنهم محدودون بشكل نهائي من خلال انتمائهم العرقي - الثقافي، لأنهم هم الفاعلون الذين ينسبون الدلالة إلى هذا الانتماء تبعاً للحالة العلائقية التي يجدون أنفسهم فيها. وهذا يعني أن الهوية تتشكل ويعاد تشكيلها باستمرار من خلال التبادلات الاجتماعية. وهذا المفهوم الديناميكي للهوية يتعارض مع المفهوم الذي يجعل منها صفة

أصلية ودائمة غير قابلة للتطور وبالتالي، فإننا إزاء تغير جذري في حيث ليس مجرد "الانتماء" المفترض أنه جوهر يحدد الهوية. (عماد، ٢٠١٧م: ١٣٤)

كما أشرنا سابقا، إنّ الهوية تأسس على قاعدة التصور العلائقي لها، هي بحد ذاتها دينامية، يتم بناؤها في سيرورة تتكوّن كنسق ذا معنى ودلالة عند الفرد الذي يتفاعل مع الآخرين أو مع النسق الرمزي. (المصدر نفسه: ١٣٢) ويؤكد الذين يدعمون الموقف العلائقي الذي يجري على نطاق واسع داخل الدراسات الثقافية، أن الهوية هي عملية بناء من نقاط التشابه والاختلاف وليس هناك جوهر الهوية التي يمكن اكتشافها، بدلا من ذلك، أن تكوين الهوية هي عملية تجرى باستمرار تنتج داخل ناقلات التشابه والتمييز. وهكذا الهوية ليست جوهر ولكن وصف للتحوّل المستمر لأنفسنا بحيث تكون على شكل فئات للهوية، تخضع لتكن موضوعا للتأجيل المستمر من خلال عمليات لا تنتهي أبدا من التكامل أو الاختلاف. (Barker, 2004: 99)

تكاد لا تخلو رواية من حضور ضاغظ لفكرة أو لصوت ما، ولكن جاءت هذه الرواية لتخليص الذات من هيمنة المقدس المزيف والكاذب والتأكيد على حقها في الحرية من خلال اصرار الرواية على طرح الأخيرة أو الغيرية بما هو جوهر المبدأ الحوارى والتبشير بجدوى هذا المبدأ في المجتمعات. وذلك على اعتبار «إنّ كل كلمة في الرواية هي حوارية بطبعها حسب التصور الباخيني، فيما يعنى الإقرار بمعنى التنوع والتعدد، مقابل الإدانة الصريحة للواحدى، بما هو المعادل للنسق الشمولى القاهر والمعتل لفعل التشظى والتنوع.» (العباس، ٢٠٠٩م: ٣٢)

قد منح الروائي بُعدا عالميا إلى سرده من خلال حبكة متقنة البناء جعلها نامية ديناميكية متطورة عبر انعكاسها التعدديات. وانعكست الهجنة في هذه الرواية عبر الفضاء المختلط والمتنافر، والذي يجب على كل فرد أن يجد فيه الفضاء للتعايش. فيشكل التسامح الفضيلة المثلى في هذه الرواية والتي يجب أن يتحلّى بها الشخصيات في العُلن. وإنّ غوغائية التنوّع في 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 خلال إظهار الاحترام الواضح وقبول الانتماءات المتعددة. وإن الاعتراف بالمعتقدات

وإلغاء التمييز هو حجر زاوية بناء هذه الرواية.

### الحوارية والانتماء الديني

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

إنّ "الطبيعة" هي المقابل لـ"الثقافة"، وإنّ كل أمر خرج عن الطبيعة ووقع في 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، فإنه أصبح متديناً بها، ولا يظهر التدين إلا في المجتمع على أرض الثقافة. إذن إنّ التدين هو الصورة المجسدة للدين وهو الذى قد تشكّل على صورة الثقافة، وإنّ المتدين من هذا المنظور، هو من يكون دوماً في عمل تواصلى فعال 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. في 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 في 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 في هذه الحالة ثقافة كاملة، فهو يعبر عن رؤية في العالم، للطبيعة والوجود والإنسان. لأنه يقدم تصورا لبناء الاجتماع الإنساني على نحو يغطي أحيانا أدق تفاصيل هذا الاجتماع إقتصادا وسياسة، وأخلاقا، وأحوالا شخصية. (روا، ٢٠١٣م: ١١٧) فالتدين هنا هو الإيمان المعاش أو الطريقة التي يعبر بها المؤمن عن علاقته بالدين. إنه التجربة المعاشة وهو أيضا الطريقة التي يتموضع بها المرء كمؤمن قبال العالم الخارجي. والدين بصفته اعتقادا وممارسة يساعد الأفراد على تطوير شعور بالانتماء للجماعة ويمدهم بالدعم المعنوي أو على العكس يصبح المحرك الأساسي للشورات. (عماد، ٢٠١٧م: ١٥٨)

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

تربى عيسى في الفلبين من دون أن تولّى أمه اهتماما إلى تربيته الدينية يقينا منها بأن الإسلام ينتظره في بلاد أبيه. ولكن رغم ذلك، ورغم أن راشد همس بنداء الصلاة في الأذن اليمنى لابنه، فإن ذلك لم يمنع أمه أن تحمله إلى الكنيسة ليتم غسله في الماء المقدس وفق الطقوس التعميدية. ففكر عيسى:

هل يجعل منى التعميد مسيحيا، وهل قبلت بالمسيحية ديننا في طقس حضرته في حين كانت ذاكرتي لا تتسع لشيء بعد؟ أحببت المسيح حتى أصبحت أراه في احلامي مبتسما.. فهل أكون مسيحيا؟! ولكن، ماذا عن خلواتي التي أجد بها ذاتي، ورغبتى الدائمة في التوحد مع الطبيعة من حولي. أترانى بوذيا من دون أن أعلم؟ وماذا عن إيماني بوجود اله واحد لا يشاركه أحد.. صمد.. لم يلد ولم يولد؟ أمسلم أنا من دون اختيار؟ ماذا أكون؟

إنه قدرى، أن أفضى عمرى باحثا عن اسم ودين ووطن. (السنعوسي، ٢٠١٢م: ٤)

يفكر عيسى باعتناقه لألوان مختلفة للدين؛ فإن كان مسلما يذهب يوم الجمعة إلى المسجد يستمع إلى الرجل الواقف خلف المنصة، أو بوذيا من أصول صينية يحرق البخور كل صباح أمام تمثال بوذا جلبا للرزق، ولو ولد لأبوين من قبائل الـ"أيفوغا" تحرسهم تماثيل المنطقية. بالنظر إلى تركيب الرواية المتعدد العناصر وقدرتها على التساؤل، فإنها ملتقى خطابات متعددة متباينة. وكان ميخائيل باختين رائدا في الدعوة إلى هذا الإطار في دراسة الروايات، والذي جعل من الرواية في دراسته، أداة معرفية وشكلا تعبيريا لتحولات عميقة لدى المتلقى ورؤيته إلى العالم.

نلمس الأهمية التي يوليها باختين للغة في الرواية من قوله التالي: «إذا لم يعرف الروائي كيف يرتقى باللغة إلى مستوى الوعي التنسيبي، وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية، وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحوّلة، فإنه لن يفهم ولن يحقق أبدا، الإمكانيات والمعضلات الحقيقية للرواية. الرواية هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة وما يزال غير مكتمل، فأنها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر، وبسرعة أكبر، تطور الواقع نفسه. لاتسعى الرواية إلى أن تتنبأ بالوقائع ولا إلى أن تخمن مستقبل الكاتب ومستقبل القراء وتؤثر فيه، فلها مشكلاتها الجديدة والنوعية، والملمح المميز لها هو إعادة التاويل والتقييم المستمرين.» (باختين، ١٩٨٧م: ١٦)

كما أشرنا إليه «إنّ الهويات تفهم على أنها خطاب أو حوار، وإنّ الهوية يمكن أن توصف على أنها تطبيق للحوار أو الأداء الذي يسن أو ينتج، والتي تُسمّى أو تُبنى من خلال التقمص والتكرار للعادات والتقاليد.» (Barker, 2004: 100) «وإنّ الهوية عبارة عن سرديات وصور تمثيلية ننتزعها عن نفسنا وعن الآخرين. وبعبارة بسيطة إنّ الهوية تتحدث عن من نحن ومن الآخرين.» (Ibid) فمن المهم أن نعود هنا مرة أخرى إلى مبدأ الأنا/الآخر أو ما يطلقون عليه عنوان "الغيرية". من هذا المنظور، إنّ الهجئة لا تعنى التمزق ولا تعنى الإلحاد أو عدم الانحياز، بل هي طور من أطوار العلاقة بين الأنا والآخر.

وإنّ رواية "ساق البامبو" التي بين أيدينا، تقدم مجدارة رؤية عن الهجئة وعن التعددية

من خلال الحوارية في سردها. وهي جاءت تساهم في توسيع افق الوعي الديني، وفي خلق التعايشات والتوافقات، وجاءت لتقدم عبر سردها الناضج منظورات متنوعة لمفهوم الهجنة، فبذلك أصبحت هذه الرواية دعوى تكررّس منطق التعايش وتدعو القارئ إلى السلم، في مقابل الانغلاق والظلام. فيحاول الروائي اقتناص التعدد والتنوع ومن ثم اقتناص المبدأ الحوارى الذى يصلح بين المؤلف والمختلف من الأفكار والاتجاهات والتصورات. وإن هذا الإبداع الذى تمّ بناءه بالحوار وعلى الحوار نفسه، جاء لينتقل من بؤرة المركز إلى أطراف الهامش. وهذا ما يدعو إليه باختين ويؤكد بأنّ للسرديات القوة الكامنة لخلق هذا الفضاء الحوارى.

ذكرنا أنّ "عيسى" يعود إلى الكويت حيث يشتدّ الصراع الانتمائى عنده. لم يتقبل أفراد عائلة راشد تواجد هذا الولد الفلبينى الشكل فى بيتهم. حاول التأقلم فى وطن أبيه بعيدا عن عائلته ولكن واجه أزمة الانتماء فى كل الطرق. ومن الأساليب الناجحة التى استخدمها الروائى فى تمثيل الحوارية، هى خلق فضاءات متنوعة لوضع الأديان جنبا إلى جنب بصورة مستمرة. وهذا ما بلورته الرواية فى المشهد التالى حين رفضت عائلة راشد أن يبقى عيسى بينهم وجاءت خولة (أخته من غير أم) أن تخبره بإخفاق محاولاتها لذلك:

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

واصلت حديثى بانفعال: "جدّتى وعمتى عواطف تعرفان الله.. تصليان كثيرا.. هل يرفضنى الله أيضا؟" كانت تلتزم الصمت. إقتربت 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 بوذييين.

التقطت 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 وامرأة، كلكم واحد فى المسيح يسوع... أعرف أعرف... لستم

مسيحيين.

اتجهتُ إلى جهاز اللابتوب المفتوح منذ الليلة السابقة على إحدى الصفحات الألكترونية. أدتُ الشاشة باتجاهها:

- محمد النبي، في خطبة الوداع، يقول إن ربكم واحد وأن أباكم واحد، كلكم لآدم وآدم من تراب أكرمكم عند الله أتقاكم وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى.

أطبقتُ شاشة اللابتوب على لوحة المفاتيح. أردفتُ:

- وأنا.. لست شريرا إلى هذا الحدّ. (السنعوسي، ٢٠١٢م: ٢٧٦)

ظهرت شخصية هذه الرواية بأسلوب سلمي، ذلك القدر الكافي من الاحترام للتنوع والاختلاف، وعلى هذا الأسلوب الحوارى، كان لابد أن يسرد سبل الحوارية بعيدا عما هو من شأنه تكدير التعايش. فإن مفهوم التعددية الدينية لهذه الرواية، يقوم على أساس الاعتراف بالآخر وعدم إقصائه تحت أى صورة من صور الإقصاء. وهذه العلاقة بين الهوية والآخر يجب ادراجها بالتحديد بين السيوررات التى تغذى الهوية السردية ايجابيا. هذه ما نجدها فى الأسطر التالية للرواية، حين يتحدث بطل الرواية عن البيانات وهو الذى أحبها صدقا وإيمانا فى الصفحات الماضية والتالية. وهى من المقاطع التى تؤكد لنا بجدارة بأنّ الهجّة لا تعنى عدم الانحياز.

الأديان أعظم من معتنقيها. هذا ما خلصتُ إليه. البحث عن شىء ملموس لم يعد يشكل هاجسا بالنسبة لى. لا أريد أن أمثل امى التى لا تستطيع الصلاة إلا امام الصليب. لا أريد أن اكون فردا من قبائل الـايفوغاو، لا أخطو خطوة إلا برعاية تماثيل الـانيتو، تبارك عملى وترعى محاصيلى الزراعية وتحرسنى من الأرواح الشريرة ليلا! لا أريد أن أكون مثل تشانغ أرهن علاقتي مع الله بواسطة تمثال بوذا الذى احببت. لا أريد ان استجلب البركة من مجسم يصوّر جسد حصان أبيض مُنح له رأس امرأة، كما يفعل بعض المسلمين فى جنوب الفلبين. (المصدر نفسه: ٢٩٩)

المبدأ الحوارى فى نظرية باختين لا يعنى الحوار فى الرواية، بل يعنى الحوارية

فيها. فمن هذا المنظور إن انقسام الولاءات داخل شخصية واحدة أو صوت سردى واحد ينتج عن التفاعل الأصيل مع الأصوات الأخرى وإن هذه الكتلة المتزاخمة من الأصوات هي «نبض الحياة الذى منه نشقت طرق التسمية التى تجعلنا أفرادا وتكون نظرتنا إلى العالم.» (مارتين، ١٩٩٨م: ٢٠٠)

فحسب نظرية باختين إن تعددية الأصوات ممكنة تماما حتى فى رواية ذات نمط مونولوجى صرف. فإن تركيب السرد نفسه، ومواقف الشخصيات فيه، يجب أن يخلق عالم الذات<sup>٢</sup> المتساوية الحقوق ولا عالم الموضوعات<sup>٢</sup> والكلمة التى تقص وتصور وتخبر، يجب أن تعالج علاقة ما جديدة (باختين، ١٩٨٦: ١٢)، تساعد فى إدراك هذا العالم المتعدد الأصوات بأدواتها الفنية. وهكذا أن التأكيد على ذات فاعلة واعية كاملة الحقوق، هو الذى يعتبر مسلمة دينية أخلاقية تحدد مضمون الرواية. فنجد المشهد الآتى جاء مؤكدا للحوارية:

لماذا الصليب؟ إلتفت إلى الرجل والريبة فى عينيه. أجب:

- لأننى مسيحيا

أشرت بنظري إلى مجسم بوذا. سألته.

- ولماذا الآخر؟ إبتسم، وقد فهم مغزى السؤال. أجب:

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 خالى.. أشار بسبابته نحو بوابة المعبد. بابتسامة عريضة سألتى:

- سينغ - غوان... لماذا؟ بينما كان ينتظر إجابتي، أطبقت باب السيارة. أدت له

ظهري، مضيت فى السير باتجاه بوابة المعبد. صاح الرجل:

هيا كن عادلا... لماذا؟

1. dialogism

2. subjects

3. objects

توقفت عند البوابة. إستدرت مواجهها سيارة الأجرة. كان لا يزال الرجل ينتظر إجابتي.. قلت:

جلبا.. لشيء لست 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 السيورة 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 وعين 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 الحوارية.

أصبح المبدأ الحوارى مبدأ للرؤيا الفنية الخاصة بعالم الرواية وبنائها الفنى. حيث تتولد الثبرات المتناقضة وتتداخل فى كل لفظة تتوزع على عدد من الوجّهات 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

من أزمة في الهوية، حين يغادر بلاده ليسكن مكاناً آخرًا تختلف فيه الميزات الثقافية عن تلك التي عاشها.» (آقاجاني وملايري، ١٣٩٦ش: ٤٢) وعلى العموم، إن الرواية هي التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصي وهو النوع الذي يعطى تنوع الملفوظات حيزاً واسعاً من العمل. فوجدنا هذه الرواية، جاءت على أرض الواقع لتزحزح الرؤى والأنساق المغلقة وجاءت لتناقض هذا الوعي الجديد من خلال بنائها الحوارى الناجح وخلق "أثر مفتوح" حسب تعبير إمبرتو إكو.

### النتيجة

إنّ رواية "ساق البامبو" قد تحاول أن تقدم رؤية مفتوحة وهي على يقين بضرورة الحاجة إلى التجديد والتغيير. فجاءت لتؤكد أنه بإمكان الرواية أن تتجه نحو المستقبل حين تنظر إلى الثقافة على أنها منظومة متحررة من القيود المهيمنة، فتحاول أن تعرض هويات حيّة، نامية ومتغيرة، يكون أصحابها متجهين نحو المستقبل بجرية. فالتعددية في رواية "ساق البامبو"، في الحقيقة محاولة لفهم الهويات المتعددة وفهم الآخر واحترامه. فيتمّ تمثيل هذه النزعة بأصح صورها من خلال هذه الرواية التي أسست على المبدأ الحوارى.

قد سعت التجربة الروائية الجديدة لنقدها بإحلال ثقافة الاختلاف. وقد تطلب الأمر، الحفر العميق في السياقات الثقافية والحضارية الكبرى التي تشكلت فيها الأنساق الثقافية والفكرية. فقد اتخذ المظهر السردى أهمية خاصة في مشروعه النقدى وكان محرضاً لنا لقراءة المحاضن الثقافية وتمركزاتها التي تتغذى منها. وقد أسهمت الرواية في الأثر العميق على فتح بنيات النصوص. إذ نفهم عبر هكذا سرديات، أنّ الهجنة عبارة عن إمكانية التعايش والتجانس بين الأمم والشعوب، 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

آقاجاني، سمية ويداالله ملايري. (١٣٩٦ش). «صورة الشرق والغرب في قصتي "سفر أمينة

- العظيم" لكلي ترقى و "سجّل: أنا لست عربية" لغادة السمان؛ دراسة مقارنة». فصلية إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي. السنة السابعة. العدد الثامن والعشرون. صص ٤٧-٣١. باختين، ميخائيل. (١٩٨٧م). الخطاب الروائي. ترجمة محمد برادة. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- \_\_\_\_\_ (١٩٨٦م). شعرية داستايوفسكي. ترجمة جميل نصيف التكريتي. بغداد: الدار البيضاء.
- \_\_\_\_\_ (١٣٩١). تخيل مكالمه اى. ترجمه رؤيا پورآذر. تهران: نشر ني.
- تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٦م). ميخائيل باختين: المبدأ الحوارى. ترجمة فخرى صالح. ط ٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الجزيرى، الطاهر. (٢٠١٢م). الحوار فى الخطاب: دراسة تداولية سردية فى نماذج من الرواية العربية الجديدة. الكويت: مكتبة آفاق.
- جينت، جيرار واخرون. (١٩٨٦م). نظرية السرد من وجهة النظر الى التثبير: علم السرد. ترجمة ناجى مصطفى. المغرب: دار الخطاى للطباعة والنشر.
- دوفور، فيليب. (٢٠١١م). فكر اللغة الروائى. ترجمة هدى مقنّص. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- زيتونى، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- روا، اوليفيه. (٢٠١٣م). الجهل المقدس: زمن دين بلا ثقافة. بيروت: دار الساقي.
- العباس، محمد. (٢٠٠٩م). مدينة الحياة: جدل فى الفضاء الثقافى للرواية فى السعودية. دمشق: دار نينوى.
- عماد، عبدالغنى. (٢٠١٧م). الهوية والمعرفة. المجتمع والدين: علم اجتماع المعرفة الاتجاهات الجديدة والمقاربات العربية. بيروت: دار الطليعة.
- غوشيه، مارسيل. (٢٠٠٧م). الدين فى الديمقراطيه. ترجمة شفيق محسن. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- السنعوسى، سعود. (٢٠١٢م). ساق البامبو. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- مارتين، والاس. (١٩٩٨م). نظريات السرد الحديثه. ترجمة حياة جاسم محمد. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.
- محمد رحيم، سعد. (٢٠١٤م). سحر السرد: دراسات فى الفنون السردية. دمشق: دار نينوى.
- نامور مطلق، بهمن. (١٣٩٠). درآمدى بر گفتمندى. طهران: منشورات سخن.
- Barker, Chris. (2004). The sage dictionary of cultural studies. London: Sage publication.