وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 202135085949

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

المونولوج الداخلي في رواية ساق البامبو لـ "سعود السنعوسي"

من إعداد:

زوليخة معلمي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
مليكة صياد	أستاذ محاضر ب	المسيلة	مشرفا ومقررا
	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446ه-1447ه الموافق لـ 2025م-2026م.

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): معلمي سرور ليلى ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 209148750 والصادرة بتاريخ: 2023/04/20

بدائرة: عين الربش

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أ.د.ب.ج.ب.ث.د.معاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

الحوار الداخلي في رواية سائق اليامبو لسعود السنعوسي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 11 ماي 2026

إمضاء المعني

يعتمد و صدق على التوقيع
المسيلة في 11 ماي 2026
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه عون الرئيس للإدارة الإقليمية
بن عبد الكريم بشرى

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع، أهدي ثمرة جهدي وتخرجي إلى:

إلى أعز الناس في حياتي، أبي وأمي، الذين كانا سندي ودعمي في كل خطوة، حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة الذين شجعوني وساندوني طوال مسيرتي الدراسية.

إلى أساتذتي الأفاضل الذين أناروا لي طريق العلم والمعرفة.

إلى أصدقائي وزملائي الذين شاركوني لحظات الدراسة والتعب.

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في مساعدتي على إنجاز هذا العمل

"نسأل الله تعالى أن يوفقنا لما فيه الخير وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ".

شكر وتقدير

قال تعالى: " وقل ربي زدني علما "[1]

الحمد لله أولا واخرا الذي وفقني على إتمام هذا العمل، فله الحمد والشكر على نعمه الكثيرة وفضله العظيم حمدا طيبا مباركا فيه.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة صياد مليكة على توجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الكرام أعضاء اللجنة المناقشة لتكرمهم بقبول مناقشة هذه المذكرة.

[1] سورة طه الآية :(111)

مُقدّمة

مقدمة:

شهدت الرواية الحديثة تغيرات كبيرة في بنيتها الفنية ورؤيتها الجمالية تمثلت أساسا في انتقال مركز الثقل من القصة الخارجية إلى العالم الداخلي للشخصيات فلم يعد الحدث وحده هي المحرك الرئيسي للسرد بل أصبحت الذات الإنسانية بما تحمل من أسئلة وصراعات هي المحرك، ومن هذا المنطلق ظهرت تقنيات جديدة سعت إلى تمثل الوعي الإنساني تمثيلا فنيا دقيقا، وفي مقدمتها تقنية المونولوج الداخلي التي أتاحت للروائي القدرة على نقل الأفكار والمشاعر كما تتشكل في باطن الشخصية.

حيث يعتبر المونولوج، من أهم التقنيات السردية التي ساعدت في تطور الرواية الحديثة، لأنه أتاح للكاتب القدرة على الوصول إلى أعماق الشخصية، والكشف عن عوالمها النفسية، وقد ارتبط هذا الأسلوب بتغيرات السرد في القرن عشرين حيث أصبح التركيز يهتم بالداخل الإنساني.

وتتضح أهمية المونولوج الداخلي في الرواية الحديثة، كوسيلة سردية لعرض العوالم النفسية للشخصيات وتحليل تعقيداتها العاطفية والفكرية وقد تم طرح هذا البحث تحت عنوان **المونولوج** الداخلي **في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي.**

ومن الأسباب التي جعلتني اختار هذا الموضوع هو رغبتي وشغفي في دراسة فن الرواية بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت المونولوج الداخلي.

وقد جاء هذا البحث للإجابة عن الإشكاليات الآتية:

_ ما الفرق بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي؟

3_ كيف تجلت أشكال المونولوج الداخلي وأنماطه في رواية ساق البامبو؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت على المنهج الوصفي.

واعتمدت على خطة بحث مقسمة كالتالي:

الفصل الأول: **المونولوج الداخلي إحاطة نظرية** حيث تناولت فيه مفهوم المونولوج الداخلي لغة واصطلاحا، ثم تطرقت إلى نشأته وتطوره، مع توضيح الفرق بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي، إضافة إلى عرض أشكال المونولوج الداخلي وأنماطه المختلفة.

أما بخصوص الفصل الثاني بعنوان **المونولوج الداخلي في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي** فقد تطرقت فيه إلى أشكال المونولوج الداخلي المباشرة وغير المباشرة وأنماطه التي تتمثل في مناجاة النفس والارتجاع الفني والصمت وفي الأخير الخاتمة التي رصدت فيها أهم النتائج المتوصل اليها من خلال هذه الدراسة.

ومن بين أهم الدراسات السابقة التي كانت مرتبطة بموضوع بحثي، هي الحوار في رواية أوراسيات شقائق الرجال، لأماني مسعد مذكرة ماستر تخصص اللغة والادب، من اعداد الطالبة: بو تلاوة كريمة، جامعة المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة 2024/ 2025. وأيضا مذكرة ماستر تخصص الادب واللغات بعنوان توظيف الحوار في رواية قلب الليل «لنجيب محفوظ من اعداد الطالبتين: رحال جميلة وبوعزيز كنزة جامعة أكلي محند أو الحاج لبويرة 2017/ 2018.

ولقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

فاتح عبد السلام في كتابه «الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية».

قيس عمر محمد في كتابه «البنية الحوارية في النص المسرحي».

روبروت همفري في كتابه «تيار الوعي في الرواية الحديثة ».

وهبة مجدي في كتابها «معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب «.

وأثناء إنجازي هذا البحث واجهتني بعض الصعوبات أهمها قصر المدة بحث وكثرة المراجع الملمة بهذا الموضوع وصعوبة انتقاء المادة العلمية وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير للمشرفة الدكتورة **مليكة صياد**. على توجيهاتها القيمة وعلى ما قدمته لي من دعم ومتابعة طوال إنجاز هذه المذكرة.

الفصل الأوّل:

المونولوج الداخلي إحاطة نظرية

1.مفهوم المونولوج الداخلي

2. نشأة المونولوج الداخلي

3. الفرق بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي

4. أشكال المونولوج الداخلي وأنماطه

1.مفهوم المونولوج الداخلي.

يعد الأدب مجالا واسعا للتعبير عن التجارب الإنسانية الداخلية والخارجية، حيث يسعى الكاتب إلى الكشف عن أعماق الشخصية الإنسانية من أفكار ومشاعر ومن بين التقنيات السردية التي أسهمت في إبراز هذا البعد النفسي للشخصيات نجد تقنية المونولوج الداخلي.

أ. تعريف المونولوج الداخلي:

لغة: المونولوج كلمة معربة وأصلها من اللغات الأجنبية وتعني الحديث الفردي فهي» تتكون من مقطعين: أحدهما كلمة لوج مشتقة من كلمة لوجوس اليونانية القديمة التي تعني الكلمة أو الصوت، والكلمة الأخرى مونو بمعنى أحادي أو فردي، وعكسها ديا بمعنى زوج أو ثنائي أو مضاعف ويستعمل الحوار الداخلي أو الفردي Monlogue كمثيلها من اللاتينية Solilogue ».[1]

وتعرفه حنان قصاب وماري الياس من خلال قولهما:

«كلمة المونولوج تعني كلام الشخص الواحد وهي مركبة من كلمتين يونانيتين Monoيعني الواحد، Logos = الكلام، وفي الرواية يطلق على المونولوج اسم المونولوج الداخلي لأنه يعبر بصيغة أنا المتكلم التي تعيشه الشخصية من أحداث وما تشعر به من أحاسيس، تستخدم كلمة المونولوج في اللغة العربية بلفظها الأجنبي، وأحيانا تترجم إلى المناجاة أو النجوى».[2]

[1] إسماعيل ابن مبارك ابن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري، مجلة ابتكار للدراسات الإنسانية والاجتماعية، سلطنة عمان، ع :01، 2023 ص 139

[2] ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، م كتبة ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص 494.

ويتضح من خلال هذا القول بأن المونولوج الداخلي حديث الشخصية مع نفسها حيث ينقل الكاتب أفكارها ومشاعرها كما تدور في ذهنها دون أن تقال بصوت مسموع وتكشف عن أعماق الشخصية وصراعتها النفسية.

«وقد يكون من المفيد الإشارة إلى أنه في اللغة العربية يستخدم فعل همس بمعنى حدث نفسه وتصلح هذه الكلمة للحلول مكان المصطلح الشائع والذي استخدمناه نحن لشيوعه المونولوج الداخلي»[1].

يتبين بأن المونولوج الداخلي يمثل ما يجري في عقل الشخصية من أفكار دون أن تتكلم بصوت مسموع أمام الأخرين.

اصطلاحا:

يعرف الحوار الداخلي بأنه «تقنية سردية يستخدمها الفن القصصي للكشف عن أفكار الشخصية وهواجسها وانفعالاتها ومشاعرها الداخلية، وهو حوار ساكن غير موجه لأحد، وإنما موجه للشخصية نفسها».[2]

يعد الحوار الداخلي من أبرز التقنيات السردية التي يعتمد عليها الروائي للكشف عن أعماق الشخصية، فهو لا يقوم على تبادل الكلام بين شخصيات متعددة، انما يتمثل في حديث الذات مع نفسها ويكشف عن الأفكار والانفعالات والمشاعر الخفية التي لا تستطيع الشخصية التعبير عنها بشكل مباشر أمام الأخرين.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص163.

[2] قيس كاظم الجنابي، ثلاثية الراووق الرؤية والبناء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000، ص 93.

يرى مجدي وهبة أن المونولوج الداخلي «عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما، أو أثر أدبي مركز على حادثة واحدة تقدمها شخصية خيالية أو حقيقية في حديث عن جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس.» [1]

يعتمد المونولوج الداخلي على نقل ما يدور داخل نفس الشخصية من أفكار وأحاسيس بشكل غير مباشر دون تدخل من الراوي، فهو لا يقدم وصفا خارجيا للأحداث فقط بل يركز على العالم النفسي للشخصية وما تعيشه من صراعات.

الحوار الداخلي Le Monologue:

وفي هذا السياق يمكن تعريف الحوار الداخلي على أنه «حوار يجري داخل الشخصية ومجالها النفسي أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار محتوى نفسي وعملية نفسية في مستويات مختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم وعي دون أن تبدي الشخصية أفكارها لفظيا أو تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام»[2].

يتضح من خلال هذا التعريف بأن المونولوج الداخلي هو وسيلة فنية يعتمدها الكاتب ليجعل القارئ قريبا من التجربة الشعورية للشخصية حيث تتحول الأفكار إلى خطاب صامت يكشف خفايا النفس.

«ويستمد الحوار الداخلي طاقته التعبيرية من قدرة السارد على تسجيل الجو الباطني للشخصيات، وهو يؤدي حدثا معينا، حتى يستطيع السارد استبطان الذات، ورصد ومضات

[1] مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان مساحة الرياض، بيروت، ط1، 1984، ص.

[2] هيام شعبان، الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر وتوزيع، د ط الأردن , 2004 , ص 22.

الوعي وتدفقاته، إزاء مواقف الحياة استدعاء وتصورا وتركيبا»[1].

يفهم من هذا التعريف أن الحوار الداخلي يعطي السارد قدرة على التعبير، لأنه يسمح له بالدخول إلى أعماق الشخصيات وكشف ما يدور داخلها من أفكار ومشاعر، من خلاله لا يكتفي السارد بوصف الأحداث الخارجية فقط بل يركز على العالم النفسي للشخصيات.

يري غسان كفاني أن الحوار الداخلي هو «حوار من طرف واحد بين النفس وذاتها تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية ويبهت المكان وتغيب فيه كل الأشياء إلى حين».[2]

يعني أن الحوار الداخلي هو الذي يدور بين الشخصية ونفسها أي الحوار الذي من طرف واحد.

إذن: الحوار الداخلي هو» سيل من الأفكار والمشاعر تجري في ذهن الأديب وأعماقه دون تنظيم أو تسلسل أو غوص لمنطق الزمان والمكان، وهي تجري في أعماقه حسب ما اتفق وحسب ما تفرضها عليه تلك اللحظة الشعورية التي يسجل في خلالها أجزاء هذا الحوار الداخلي».[3]

نفهم من هذا بأن الحوار الداخلي هو تدفق حر للأفكار والمشاعر داخل ذهن الشخصية، حيث تظهر هذه الأفكار دون ترتيب منطقي صارم ولا الالتزام بتسلسل زمني ومكاني واضح

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، لبنان، ط1، د ت، ص112.

[2] صبيحة عودة زغرت، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدي لاوي للنشر، عمان، ط1، 2006، ص176.

[3] أحمد الزغبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1995، ص109.

وهو أيضا «بوح الشخصية مع نفسها فالحوار الداخلي يكون استبطانا للذات ومحاولات لسبر أغوارها من الداخل».[1]

في هذا الإطار يتبين أن الحوار الداخلي يعد تعبيرا ذاتيا خالصا، تنغلق فيه الشخصية على نفسها، فتبوح بما يختلج في أعماقها، متخذة من ذلك وسيلة لاستبطان ذاتها والسعي إلى استكشاف خفاياها الداخلية.

2.نشأة المونولوج الداخلي:

بعد أن تبين مفهوم المونولوج الداخلي وأهميته في الكشف عن العالم النفسي للشخصيات، منه نتطرق إلى نشأة المونولوج الداخلي.

« بداية ظهور المونولوج يعود للقرون الوسطى، بالضبط بداية ق16، و ظهر كثيرا في المسرح القديم لدى الحضارة اليونانية والاغريقية، ولقد كان المونولوج نوعا مسرحيا مهما لغاية نهاية القرن 19»،[2] توضح الباحثة أن المونولوج الداخلي ليس تقنية حديثة النشأة بل تعود جذوره إلى المسرح القديم خاصة المسرح اليوناني والإغريقي حيث تستخدم للتعبير عن أفكار الشخصيات ومشاعرها العميقة، كما تشير إلى أن هذا الأسلوب عرف تطورا تدريجيا عبر العصور الأدبية المعاصرة. « أما ظهور المونولوج بشكله المكتمل فيعود للحركة الرومانسية التي بدأت تجتاح أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، فإن بذورها وجدت منذ بدايات الدراما الأولى حيث يمكن رصد أقدم عروضها في المسرح اليوناني القديم عند «

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في نص مسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان _الأردن، ط1، 2012، ص40.

[2] كباش غانية، أبعاد دلالات النقد الاجتماعي والسياسي في المونولوج الجزائري –دراسة تحليلية سيم يولوجية لعينة من مونولوجات محمد فلاق، أطروحة دكتوراه، كلية الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2019_2020، ص135.

تيبس» أول ممثل في تاريخ المسرح الإغريقي «حيث استمرت صور التمثيل المسرحي الروماني والتراجيديات الأوروبية في عصر النهضة، فنجد أبطال تلك التراجيديات يحتكرون المسرح لفترات طويلة، وعندما اجتاح أوروبا التيار الرومانسي الذي ناشد بالثورة على التقاليد والأنظمة الموروثة وقدس فردية الفرد تبلور الشكل الناضج للعروض المسرحية المونودرامية»[1]. انطلاقا من هذا التطور التاريخي للمونولوج الداخلي، يبرز اتجاه آخر يرى أن ازدهار هذه التقنية لم يقتصر على المسرح فحسب، بل امتد إلى الأجناس الأدبية الأخرى خاصة الرواية الحديثة التي وجدت في أداة فعالة لتصوير الحياة النفسية للشخصية ولكشف أعماقها.

بدأ المونولوج الداخلي يظهر تدريجيا في الملاحم والسير والسرد الشفهي غير أنه لم يتحول إلى تقنية واضحة إلا مع تطور الرواية الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر, وقد ساهم عدد من الروائيين الأوروبيين في توظيف هذه التقنية داخل أعمالهم الروائية , حيث اعتمدت جورج إليوت في روايتها Middlenarch على إبراز العالم والتفسير النفسي , كما ظهر هذا الأسلوب عند الكاتب الفرنسي ستندال في رواية الأحمر والأسود , وكذلك عند دوستويفسكي الذي ركز على تصوير الصراعات النفسية للشخصيات , إضافة إلى أنا كارينا التي جسدت المشاعر والأفكار الداخلية بصورة واضحة , وبعد ذلك تطور المونولوج الداخلي بشكل أكبر مع جيمس جويس الذي يعد من أبرز الروائيين الذين عملوا على تطوير هذه التقنية»[2].

[1] ابراهيم حجاج تاريخ المونودراما الحوار المتمدن 06 org. ahewar .m، 05، a21h0 2026.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010, ص 182.

الفرق بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي:

يرتبط المونولوج الداخلي بتيار الوعي ارتباطا قويا إذا يعد أحد أبرز تجلياته الفنية داخل النص الروائي، فتيار الوعي يمثل الإطار الأوسع الذي يضم تقنيات متعددة، ومن بينها المونولوج الداخلي الذي يتيح للقارئ الاقتراب من الشخصية وفهم صراعاتها الداخلية ولذلك فان المونولوج الداخلي يقع ضمن سياق تيار الوعي.

وقد عرف تيار الوعي» بأنه مصطلح في الحقيقة يفيد علماء النفس وقد ابتدعه وليم جيمس ومن الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطبق على العمليات الذهنية وذلك

لأنه – باعتباره مصطلحا بلاغيا – يصبح مجازيا من جهتين، أي أن كلمة (الوعي) مثلها مثل (تيار) كلمة مجازية، ومن ثم فإنها كأختها تتسم بقدر قليل من الدقة والاستقرار» [1].

يعد مفهوم تيار الوعي من المصطلحات التي نشأت أساسا في ميدان علم النفس، حيث صاغه عالم النفس الأمريكي وليم جيمس للإشارة إلى الطبيعة المتدفقة والمتواصلة للعمليات الذهنية داخل الإنسان، فالعقل وفق هذا التصور لا يعمل بطريقة ثابتة أو منفصلة، بل تنتظم أفكاره ومشاعره في تدفق مستمر، غير أن توظيف هذا المصطلح في المجال الأدبي يمثل طابعا مجازيا مزدوجا أي ان كلمة «الوعي» و «التيار» كلتاهما تحملان دلالات مجازية.

[1] روبرت همفري، محمود الربيعي، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تج: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص 22.

يمثل تيار الوعي جانبا من جوانب الحوار الداخلي فهو» تقنية فنية في النص الأدبي ترتبط بالزمن النفسي للشخصية، وتحاول النفاذ إلى المناطق العميقة المظلمة في الداخل الإنساني، من خلال الكشف عن الارهاصات غير المتشكلة في اللاوعي، ويقوم الكاتب باستخدام هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي، وذلك من خلال تداعي الأفكار» [1].

يساعد تيار الوعي في تعميق الفهم النفسي للنص الأدبي لأنه يتيح تتبع حركة التفكير داخل الشخصية في إطار زمني نفسي متحررا من القيود التقليدية ويعتمد هذا الأسلوب على تداعي الأفكار، حيث تتدفق الخواطر بشكل تلقائي كاشفة عن الجوانب الخفية والمكبوتة في النفس الإنسانية، وفي معجم السرديات وردت بأنها « تقنية تمكن المروي له من الاطلاع المباشر على الأفكار الحميمة التي تعتمل داخل شخصية من شخصيات نص تخييلي أو أكثر، وهذه الأفكار القريبة من اللاشعور تعبر عنها الشخصية بصفة سابقة لكل تنظيم منطقي أي في حالتها الناشئة بواسطة جمل مباشرة ومختزلة إلى الحد الأدنى»[2]. أي إنها أسلوب سردي يجعل القارئ يعرف أفكار الشخصية من الداخل مباشرة، كأنها تفكر بصوت مسموع.

إذن:» تيار الوعي ليس مرادفا للمونولوج الداخلي وليس مصطلحا لوصف طريقة خاصة أو (تكنيك) خاص، مع أنه ربما يكون قد استعمل أساسا في النقد الأدبي لغرض كهذا الغرض»[3].

---

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 67.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 126.

[3] المرجع نفسه، ص30.

لا يمكن اعتبار تيار الوعي مرادفا للمونولوج الداخلي لأن العلاقة بينهما تقوم على التداخل لا التطابق، فتيار الوعي يعبر عن اتجاه فني يسعى إلى نقل الحياة النفسية للشخصية في حالتها المتدفقة وغير المنتظمة، وبينما يعد المونولوج الداخلي تقنية سردية تستخدم في تجسيد هذا التدفق والكشف عن خبايا الذات وأعماقها النفسية.

3. أشكال المونولوج الداخلي:

يتجلى المونولوج الداخلي في شكلين أساسين هما المباشر وغير المباشر، ويختلف كل منهما عن الأخر من حيث حضور الراوي ونقل وعي الشخصية.

3. 1. المونولوج الداخلي المباشر:

هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا، وهذا هو النمط الذي يهتم به د وجاردن في تعريفه، وقد كشف البحث في طرقه الخاصة على أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي انه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية، فهو موجود فحسب بإرشاداته المتمثلة في عبارات «قال كذا» و «فكر على النحو الفلاني».[1]

يستخدم المونولوج الداخلي المباشر للكشف عن أفكار الشخصية ومشاعرها بطريقة مباشرة، دون تدخل من الراوي أو تفسير خارجي، ويسمح هذا الأسلوب للقارئ بالاقتراب من وعي الشخصية ويتميز هذا النمط بحرية في ترتيب الأفكار مع غياب الشرح أو التعليق.

وهو أيضا «الحديث الفردي الذي يقوم بين الشخصية وذاتها، ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة، للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، المرجع السابق، ص 60.

صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى أنه يقدم وعي الشخصية ويفرغ محتواها النفسي»[1] .

في هذا المستوى، ينفذ القارئ إلى باطن وعي الشخصية، حيث يتعرف على أحاسيسها وتمثيلاتها بشكل مباشر كما تتشكل في داخلها، من غير تداخل الراوي فالشخصية تتولي بنفسها عرض أفكارها وقضاياها وهمومها، والأمر الذي يساهم بوضوح في إبراز حياتها الداخلية والكشف عن خباياها.

ويعرفه جيمس جويس بأنه «حديث شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلها مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف، وهو حديث لا مستمع له لأنه حديث غير منطوق».[2]

يعتقد جيمس جويس أن هذا النوع من السرد يقوم على نقل حديث الشخصية الداخلي المباشر إلى القارئ للكشف على ما يدور في ذهنها من أفكار ومشاعر، فهو حديث صامت يجرى داخل وعي الشخصية.

يعرف الحوار الداخلي المباشر على أنه «هو المونولوج الداخلي بضمير المتكلم ويفترض فيه غياب المؤلف على نحو كلي أو قريب من الكلي».[3]

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 2006 ، ص 157 .

[2] بو تلاوة كريمة، الحوار في رواية أوراسيات شقائق الرجال لأماني، دراسة بنيوية، مذكرة تخرج ماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة، قسم اللغة والادب العربي، 2025 / 2024، ص 32.

[3] أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي القصة السعودية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1 2004، ص 41.

ومن هنا يتضح لنا أن الحوار الداخلي المباشر هو سماع أفكار الشخصية بصيغة «أنا» مباشرة من دون تدخل المؤلف.

«يأتي المونولوج المباشر بشكل مباشر على لسان الشخصية ذاتها ويقدم على نحو عشوائي تماما كما لو لم يكن هناك قارئ، فيظهر بصورة فيضان من المشاعر وعدم الترابط في الأفكار»[1].

المونولوج المباشر هو طريقة في السرد تتحدث فيه الشخصية بصوتها الداخلي المباشر كما لو كانت تفكر بصوت مرتفع، الكاتب لا يتدخل لشرح أو تنظيم الكلام، بل يترك الأفكار تظهر كما تخطر في ذهن الشخصية.

فهو إذن «يأتي بضمير المتكلم ويتردد فيه الزمن بين الماضي والحاضر ولا يلعب فيه دورا بارزا ويختفي في الكلام»[2].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف بأن السرد يأتي بضمير المتكلم ويجعل الشخصية تحكي بنفسها، وينتقل الكلام بين الماضي والحاضر بينما يختفي الكاتب ويبرز صوت الشخصية فقط.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الموقع التالي:
Books.google.dz 22 /11/ 2025

[2] سيد إبراهيم أرمن، تيار الوعي في التلصص لصنع الله إبراهيم، مجلة التراث الادبي، العدد الثامن، السنة الثانية، ص 12.

3. 2. المونولوج الداخلي غير المباشر:

يختلف هذا المونولوج عن المونولوج المباشر

يعرف المونولوج غير المباشر بأنه» نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف».[1]

نفهم من هذا بأن الكاتب يعرض أفكار الشخصية الداخلية من خلال لغة السارد فهو الراوي الذي لديه رؤية شاملة للعالم الروائي، يحيط بالأحداث من مختلف جوانبها، ويعرف أفكار الشخصيات وأسرارها، ولكن من دون أن تتحدث مباشرة، وينقل وعي الشخصية ومشاعرها عن طريق السرد والوصف، ليجعل القارئ قريبا منها وكأن الأفكار صادرة منها لا من الكاتب

وهو ذلك: «النوع من المونولوج الذي يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة وبتداخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي أحدهما الأخر»[2] .

فهذا النوع من المونولوج يدل على تقنية سردية تقوم على تداخل صوتين داخل النص، هما صوت السارد وصوت الشخصية، بحيث يمتزجان في بنية لغوية واحدة دون أن يطغى أحدهما على الأخر، فالسارد لا يختفي تماما كما في المونولوج الداخلي والشخصية لا

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 245.

[2] سيفا علي عارف، الحوار القصصي محي الدين زنطة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 62.

تنفصل كليا عن الإطار السردي، بل يتم تقديم أفكارها ومشاعرها من خلال خطاب يحمل في طياته بصمات السارد وهذا التداخل يخلق نوعا من الغموض الإيجابي.

ديفيد لودج يسميه الأسلوب الحر غير المباشر، ويقول «أن هذه الطريقة تقدم الأفكار على هيئة حديث يسرد في صيغة الغائب وفي زمن الماضي ولكنها تلتزم بالكلمات التي تناسب كل شخصية، وتحذف عبارات تقليدية مثل (جال في فكرها) أو (سألت نفسها) وغيرها من العبارات التي يتطلبها أسلوب سردي أكثر مراعاة للأصول، وهذا يخلع على النص وهم الاقتراب أكثر من ذهن الشخصية »[1].

الأسلوب غير المباشر الحر هو وسيلة لعرض أفكار الشخصيات داخل السرد بدون ذكرها بشكل مباشر، ويكتب بضمير الغائب، ويجعل القارئ يقوم بمتابعة وعي الشخصية وطريقة تفكيرها، وكأنها جزء من السرد نفسه.

«فالمتكلم هنا، لا يواجه القارئ مباشرة، ولذا يحس القارئ بحضور المؤلف المستمر، فالكاتب، هو الذي يتكلم على لسان شخصياته، ويتقمص وجهة نظرها الخاصة، فيصبح ذلك الحديث الباطني، مختلطا بالسرد والتحليل النفسي»[2].

نستنتج من خلال هذا بأن الكاتب لا يخاطب القارئ بشكل مباشر وصريح فيجعل الشخصيات هي التي تعبر عن الأفكار والمشاعر ولذلك يحس القارئ بحضور المؤلف حضورا غير معلن لكنه مستمر.

[1] عمر حداد، فوزي، دراسات نقدية في قصة الليبية، المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ط1، 2010م، ص 52.

[2] فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصة الليبية، ص 53.

وهو الذي «يعطي القارئ إحساسا بحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية، والمونولوج المباشر يتمثل في غياب المؤلف أما المونولوج غير المباشر فيتميز بحضور الراوي وتدخل بين الشخصية والقارئ»[1] .

يشير هذا الأسلوب السردي إلى طريقة تجعل القارئ يشعر بوجود المؤلف دائما داخل النص، إذ يتم السرد غالبا بضمير الغائب بدل ضمير المتكلم، مع الاعتماد على الوصف والتعبير لنقل ما يدور في ذهن الشخصية.

ويعرف أيضا بأنه «أسلوب قصصي مداره باطن الشخصية يؤدى متكئا على خطاب الراوي أو هو صوت الشخصية الباطن من خلال صوت الراوي» [2].

يمكن القول أن المونولوج غير المباشر من الأساليب السردية التي تستخدم لعرض ما يدور داخل ذهن الشخصية، ومن خلال مزج صوتها مع صوت الراوي.

4. أنماط المونولوج الداخلي:

يمكن التمييز بين ثلاث أنماط أساسية للمونولوج الداخلي، وهما:

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 62.

[2] قسوة، صادق، عالم السرد المحتوى الخطاب الدلالة، دار الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009، ص 474 .

4. 1. مناجاة النفس:

وهي «نشاط فردي، يتكلم فيه الشخص وحده وتتخذ المناجاة عادة شكل الحوار حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه»[1].

يقصد بمناجاة النفس حديث يجري داخل الفرد، حيث يطرح الأفكار ويجيب نفسه، على شكل حوار يعكس ما يدور داخلها.

تعرف مناجاة النفس بأنها «طريقة من طرائق الحوار الداخلي تنزع نزوعا ذاتيا خالصا يقدم أفكار الشخصية القصصية وهو أحساس في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد والمناجاة مصطلح قادم من المسرح إذا كان له أهمية كبيرة»[2].

يتضح لنا من خلال هذا بأن المونولوج الداخلي تقنية سردية تظهر أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية مما يساعد على فهم حالتها النفسية.

ويعرفها روبرت همفري بقوله: «هو تكنيك تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا»[3].

من خلال هذا يتبين لنا أن المناجاة النفسية هي كلام داخل الشخصية تقوله لنفسها، بدون أن يسمعه أحد وهي اعترافات وتساؤلات داخلية.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 209.

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 126

[3] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية، ص 74.

وأيضا هي «طريقة للسرد يلتزمها بعض كتاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخوصهم بعيدا عن تقديم الحدث أو الحوار الملفوظ ومن غير تقيد بالترتيب النحوي أو المنطقي للكلام، ويكون ذلك محاكاة لتطوير الأفكار في الذهن الذي يسرد من موضوع لغيره دون قاعدة أو اتجاه معين، والغرض من تقديم هذا النوع من المناجاة هو الكشف عما سماه علماء النفس بمستويات الوعي السابقة على التعبير ويلاحظ أن هذه المناجاة خالية من علامات الترقيم»[1].

نستنتج من خلال هذا التعريف بأن هذه تقنية سردية يستخدمها بعض الروائيين في الرواية للكشف عما يدور داخلها من أفكار ومشاعر دون التقيد بالحوار التقليدي أو التسلسل المنطقي للكلام، في هذا النوع من السرد تنتقل الأفكار بشكل حر من موضوع إلى أخر، مما يعكس الحالة الذهنية للشخصية كما هي في الواقع.

مناجاة النفس في الرواية تشبه المناجاة الفردية في المسرح وتعرف بأنها «خطبة طويلة إلى حد ما تلقيها شخصية واحدة في صوت مسموع دون المقاطعة وقد تعبر الشخصية بها عن أفكارها الداخلية العميقة أو تهدف إلى إخبار المتفرجين بمعلومات معينة ترتبط بما يجري على خشبة المسرح» [2] .

[1] وهبة مجدي، كامل المصطلحات العربية في اللغة والادب، ص389.

[2] خلف سليمان، بسام، الحوار في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد 7، العدد 13 2013 م، ص 17

أي أنه أسلوب سردي يظهر ما يدور داخل الشخصية من أفكار ومشاعر وهي قريبة من المونولوج في المسرح، ولكنها في الرواية أعمق لأنها تكشف العالم الداخلي للشخصية وتساعد القارئ على فهم حالتها النفسية بشكل واضح.

4. 2. الارتجاع الفني:

الارتجاع الفني أو ما يعرف بالخطف أو الفلاش باك ويقصد به «قطع أثناء التسلسل الزمني المنطقي، للعمل الأدبي، ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما»[1].

يمكن استنتاج أن الارتجاع الفني هو تقنية سردية يقوم من خلالها الكاتب بالعودة إلى أحداث ماضية، خارج التسلسل الزمني بهدف تفسير الحاضر وتوضيح جوانبه وجعل الماضي عنصر فاعلا.

وأيضا يعرف ب «الفلاش باك «وهو قطع يستخدم خلال التتابع الزمني للعمل الأدبي، ويسعى إلى الرجوع إلى استحضار الأحداث السابقة الغاية لتوضيح وقائع ظاهرة معينة»[2].

الارتجاع الفني يستخدم عندما يريد الكاتب أن يفسر موقفا معينا في الحاضر، فيرجع إلى الماضي ليعرض أحداثا سابقة تساعد القارئ على الفهم.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 97.

[2] عيسى متقي زاده و أخرون، المونولوج في رواية "ليل علي بابا الحزين " للروائي العراقي عبد الخالق الركابي، مجلة سياقات، المجلد 10، العدد 4، 2025 م، ص128 .

فالارتجاع الفني عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية الروائية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي، وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه، ويصطلح على الارتجاع الفني «الخطف خلفا «أو «فلاش باك»[1].

يعد الارتجاع الفني تقنية سردية تقوم على استرجاع الشخصية لأحداث من الماضي، حيث يتم دمجها مع الحاضر لتفسير الوقائع، ويعرف أيضا بالفلاش باك أو القطع خلفا.

يرى حسن بحراوي «أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[2] .

بمعنى أن الكاتب يقوم بالعودة إلى أحداث سابقة من أجل توضيح المسار الذي أدى إلى الموضع الحالي في القصة وبالتالي، فالماضي هنا لا يأتي عبثا، بل يخدم فهم القارئ لتطور الأحداث.

4. 3. الصمت:

الصمت «هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد، ويكون لقصديته أثر في توجيه الحوار واستمراره ودلالته، وهو خيار يعتمد إليه الكاتب لغاية تشبه لإظهار الكلام، فالصمت جزء هام في بناء الحوار، وذلك عبر إشارات صريحة من الراوي أو في صيغة مضمرة، والتعامل مع مساحة الصمت هو أصلا جزء من العملية السردية، فالسرد يتوافر عليها، وتأتي في النص تحقيقا لغرض فني، غير أن الصمت في الحوار المباشر له

[1] إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري، ص141.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص121.

دلالة أوضح، ذلك أنه على النقيض من الملفوظ، مثلما يكون في المحادثة الحياتية على النقيض من الصوت المنطوق»[1].

يعتبر الصمت وسيلة سردية تعتمد على توقف الكلام داخل المشهد بشكل مقصود لتوجيه الحوار كما أن الصمت لا يعني غياب التواصل، بل يساعد في نقل معان غير مباشرة ويعد جزءا من العلمية السردية فلا يظهر في النص بشكل عشوائي بل يأتي لتحقيق هدف فني محدد، وقد يتضح بشكل صريح ويكتسب في الحوار معنى أوضح حيث يمثل توقفا مقصودا في الكلام يساعد في توصيل معان غير مباشر.

«الصمت لا يأتي لالتقاط الأنفاس فحسب وإنما هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد ويكون لقصده أثر في توجيه الحوار واستمرار دلالته أن الصمت في أثناء الحوار ببساطة كلام غير منطوق، ويمكن رصد حالات محددة تعامل الحوار الصامت أولا وذلك باستخدام التنقيط علامة دالة على الصمت وثانيا إشارة نصية إلى وجود الصمت متخللا في الحوار، وذلك عبر ذكر كلمة الصمت» [2].

يتضح من خلال هذا أن الصمت لا يفهم فقط كفترة راحة ووقت لالتقاط الأنفاس بل هو يمثل توقفا زمنيا ووعيا يمر بين الشخصيات ويؤدي وظيفة مهمة في توجيه مسار الحوار وتعميق معانيه وبمعنى أخر، أن الصمت ليس غيابا للكلام بل هو نوع من التعبير غير المنطوق يحمل دلالة نفسية وتواصلية تفوق أحيانا الكلام الواضح.

---

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص50

[2] قرش عفاف، طبيعة الحوار في رواية" أعوذ بالله "لسعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الأدب واللغات جامعة أكلي محند أو الحاج، لبويرة 2018 / 2017، ص 25

الفصل الثّاني: المونولوج الداخلي في رواية ساق البامبو لسعود سنعوسي.

1- أشكال المونولوج الداخلي

1 .1- مباشرة.

1. 2-غير مباشرة.

2- أنماط المونولوج الداخلي

2.1-مناجاة النفس.

2. 2- الارتجاع الفني.

2. 3- الصمت.

1. أشكال المونولوج الداخلي في رواية ساق البامبو:

1.1-المباشرة:

وظف السارد تناص المعنوي داخل المونولوج بين «الشجرة» التي ترمز للثبات و»ساق لبامبو»، الذي يرمز للشتات، « لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يزعج أمي؟»[1].

يعكس هذا المونولوج الداخلي بعدا نفسيا ويمثل حالة من التساؤل الوجودي، فجلوس البطل تحت الشجرة ليس مجرد فعل مادي، بل هو محاولة للارتباط بالأرض وانزعاج الأم يمثل صوت الواقع الذي يحاول قمع رغبة الابن في التجذر في مكان لا تعترف به الثقافة المحيطة به.

كشف صراع الانتماء في هذا المقطع السردي فجوة بين رغبة الذات في الاستقرار ونظرة المجتمع (التي تمثلها الأم) التي تراه «عنصر طارئ».

لجأ الكاتب إلى المونولوج بوصفه فلسفة للاغتراب، في قوله:» لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها تنقطع جذور من ساقها ... نغرسه بلا جذور، في أعد أرض»[2] إنّ استخدام السارد «لو» (أداة تمني لما هو مستحيل) يعكس رغبة البطل في التخلص من ألم الانتماء، هو يتمنى لو كان كائنا حيا بيولوجيا بلا تاريخ ثقافي أو جذور عرقية تسبب له الوجع.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط3، 2019، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص94.

مثلت ثنائية الجذور والساق في هذا الخطاب الداخلي؛ الكينونة الشجرية التي تموت إذا قطعت جذورها (تمثل العائلات الكويتية المتمسكة بالأصل والنسب، والكينونة البامبوبية التي تعيش الانفصال (تمثل عيسى/خوسيه).

يواصل السارد سرد أحداث نصه واستنطاق شخصياته بتقنية «المونولوج الانكساري» الذي عرف في النقد الحديث، حيث تمارس الشخصية نوعا من المكاشفة التي تعري التناقض البارز بين واقعين، «في بلاد أمي كنت لا أملك شيئا سوى عائلة، في بلاد أبي أملك كل شي سوى .... عائلة- لو ولدت لأب وأم كويتيين، مسلمًا أسكن في بيت كبير تحتل غرفة فيه مساحة لا بأس بها في دور العلوي غرفة فيها تلفاز ...»[1] يعكس المونولوج هنا صراعا بين قيمتين متناقضتين في ذهنه؛ «الأم من بلاد الفلبين» تمثل الامتلاء العاطفي مقابل الفراغ المادي، و»الأب من بلاد الكويت» الامتلاء المادي مقابل الفراغ العاطفي.

في الفلبين كان يفتقد الخصوصية بسبب الفقر، وفي الكويت يفتقدها لأنه «خادم» أو «منبوذ»، حلمه بغرفة في الدور العلوي هو حلم بالارتقاء والتحول من التهميش إلى الاهتمام ومن مكانة الخدم إلى مقام مرموق. ويربط البطل في مونولوجه بين منظومة (الأب، الابن، السكن والجغرافيا) حيث يدرك أن فقدان حلقة واحدة (الأم كويتية) أدى إلى انهيار هذه المنظومة كليا.

يواصل السارد إكمال المشهد التخيلي الذي بدأه البطل في الاقتباس السابق، لكنها تمثل هذه المرة الصراع الهوياتي «لو ولدت لأب وأم فلبيين من طينة واحدة أعيش مسيحيا ميسور

[1] السنعوسي، سعود،ساق البامبو، ص63.

الحال مع عائلة»[1] في هذا المونولوج الداخلي تظهر عبارة «من طينة واحدة» كأمنية جوهرية للخلاص الهجانة التي تسببت في شتات شخصية البطل، هذا الأخير الذي يدرك أن مشكلته ليست في كونه فيلبيا أو كويتيا، بل في كونه خليطا بينهما. المونولوج هنا يعكس رغبة الذات في التخلص من التعدد والعودة إلى الوحدة (أب وأم من جنسية واحدة) لأن الوحدة تعني الاستقرار، بينما الهجانة تعني الصراع.

نلاحظ كذلك في هذا المقطع المسرود أن البطل لم يتمن الثراء الفاحش في الفلبين، بل تمنى أن يكون «ميسور الحال»، هذا يعكس قناعة داخلية، من خلال استعداده للتنازل عن كل شيء (الذي قد يملكه في الكويت) مقابل «العائلة والاستقرار» (في الفلبين). المونولوج هنا يرجح كفة القيم المعنوية على المادية.

سلط الكاتب في هذا النص الروائي وفي لحظة استرجاع وعي البطل الطفولي الذي كان يعفيه من أي ذنب، في قوله:» كنت طفلا أدرك ... لا مسؤولية على ولا ... لوم..»[2] اللوم هنا يرمز للمساءلة الاجتماعية على ظروف ولادته (زواج خادمة من ابن عائلة كويتية وعراقية)، المونولوج يكشف أن البطل في طفولته كان يشعر بأنه «غلطة» أو «عار» يجب إخفاؤه.

ينتقل البطل من «الحوار مع الذات» إلى «الحوار مع الآخر المتخيل» عبر القراءة، وهذا ما سرده قائلا: «كلما شعرت بالحاجة إلى شخص يحدثي ... فتحت كتابا»[3] ، تعكس إذا هذه المقولة حالة الاغتراب التي يعيشها «عيسى»، وهي اعتراف منه بجوع عاطفي

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص108.

واجتماعي، أما الكتاب هنا ليس وسيلة للمعرفة فحسب بل هو صديق بديل وتعويض عن غياب العائلة والأصدقاء.

وفي هذه اللحظة يتوقف المونولوج الداخلي عن كونه صوتا واحدا (صوت البطل)، ويبدأ في استخدام أصوات الكتاب التي شكلت وعي ولغة شخصية «عيسى»، فهو لا يريد أن يقرأ ليتعلم بل ليجد صدى لأوجاعه وشخصية تشبهه.

يربط الكاتب في مونولوج آخر بين «شجرة الأناناس» في أرض موندوزا وبين «شجرة البودي» التي استنار تحتها بوذا «لو واصلت جلوسي تحت شجرتي الأثيرة في أرض «ميندوزا» هل كنت سأصبح ... بوذا؟»[1] البطل هنا يتساءل عما إذا كان الاستقرار والرضا بالواقع (الجلوس تحت الشجرة) هو الطريق إلى الاستقرار النفسي، واستخدام السارد لشخصية «بوذا» في هذا المونولوج يعكس التشتت الديني لدى عيسى/خوسيه؛ فهو يبحث عن مخرج من صراعات (المسيحية /الإسلام) التي عكرت حياته، متمنيا لو كان بإمكانه الوصول إلى حالة من السمو الروحي. أما تكرار استخدام «لو» في مونولوجات البطل فذلك يحيل إلى الشعور بالندم.

يواجه البطل مأزقين، مأزق الوفاء للهوية(الدين)، ومأزق القدرة على تدوين الحقيقة، حيث يسرد قائلا: «هل أخون أحدهما إذا ما اتبعت تعاليم الأخرى؟»

«كيف لي أن أدوّن، هنا، ما صدر من تلك الآلة؟» «[2] البطل هنا لا يفكر في الدين كعقيدة فحسب، بل كرابطة دم مع والديه، هذا المونولوج يكشف أن «عيسى/خوسيه» يعيش

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص139.

تيها اجتماعيا. ويقصد بالآلة هنا إما الآلة التي كان يستخدمها والده، أو ربما آلة المجتمع التي تصدر أحكاما قاسية.

يواصل الكاتب سرده ليصل إلى اللحظة التي اصطدم فيها خيال البطل بالواقع القاسي عند وصوله إلى أرض الأب (الكويت) «فزعت! ... أي مصير ينتظرني هنا؟»[1]، كلمة «فزعت» ليست مجرد خوف عادي، بل هي «هلع وجودي» ناتج عن شعور هذه الشخصية بالغربة في المكان الذي يفترض أن يكون وطنه الأصلي. والبطل يدرك في هذه اللحظة أنه جسد غريب تم الدفع به في بيئة ترفضه وتأبى احتضانه

بقيت شخصية البطل «عيسى/خوسيه» تشعر بالوحدة المطلقة وعدم الفهم من قبل الآخرين، وهذا ما يعكسه النص المسرود «لو كان يعلم بما أحمل على ظهري»[2]، شخصية البطل هنا يتحرك في العالم الخارجي بجسده، لكن «ظهره» بالمعنى المجازي محمل بأثقال لا يراها أحد (ألم الهوية، تاريخ والده، حياته مع جدته، تشتته بين بلدين)، والبطل هنا يتمنى لوكان الآخر يعلم، لكن في الوقت نفسه هو يدرك أن هذا العلم لن يغير من قدره شيئا.

إذا جئنا إلى رمزية «الظهر» فهو هنا لا يشير إلى العضو الجسدي، بل إلى الإرث الذي أجبر البطل على حمله، وما يحمله على ظهره هو «ساق البامبو» نفسها، هي هويته الهجينة التي تكسره دائما ولا تجعله يقف معتدلا وبكل فخر أمام المجتمع.

يطل علينا البطل بجملة من التساؤلات التي صاغها الكاتب بتقنية المونولوج الداخلي؛ أسئلة عن الوجود والدين والتي تصب مجملها في البحث عن هويته الضائعة، حيث جاء:

[1] السنعوسي، سعود ساق البامبو، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص58.

«لو فقست من بيضة ذبابة منزلية ... أعيش في بيتفسادا ...

«لو كنت شيئا ... أي شيء ... واضح المعالم ... لو.. لو أي تيه هذا الذي أنا فيه

«هل يجعل التعميد مسيحيا، وهل قبلتُ بالمسيحية دينا في طقس حضرته في حين كانت ذاكرتي لا تتسع شهر بعد؟»

«وماذا عن إيماني بوجود إله واحد لا يشاركه أحد.. صمد..

«أمسلم أنا من دون اختيار؟»

«ماذا أكون» [1]

ألم الضياع وسؤال الوجود جعل البطل يفضل أن يكون «ذبابة»، على أن يموت هجينا بلا ملامح واضحة، والتيه الذي يتحدث عنه هو فقدانه التعريف والنسب، وأن أقصى أمانيه هو أن يكون شيئا يمكن للآخرين الإشارة إليه وتسميته.

يستخدم «السنعوسي» المونولوج لمناقشة قضية الدين بالوراثة، حيث يرى على لسان البطل أن الدين يجب أن يكون وعيا وذاكرة، يعود البطل ويكشف في خلوته مع نفسه أنه «موحد» بالفطرة، لكنه يتساءل: هل هذا التوحيد يجعل منه «مسلما» بالضرورة؟

إن تساؤلات «عيسى» حول التعميد والإسلام ليست تشكيكا في الألوهية، بل هي بحث منه عبر المونولوج الداخلي عما سلب منه (هويته)، رافضا بذلك أن يكون نتيجة لطقوس أو رقعة جغرافية ينتمي إليها.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص65-66.

يصطدم البطل بواقع البيروقراطية في المطار، الذي يعتبر نقطة عبور، وهو مكان تتجسد فيه «الهوية»، وهذا ما جاء في المقطع المسرود:

«هل أتوجه للطوابير التي يقف فيها الفليبيون الذين كانوا معي في رحلة؟ أم تلك الطوابير التي يقف فيها أناس لا يشبهوني؟»

«هل هو محضور الوقوف على ذلك الطابور؟»

«أهي منطقة عسكرية؟»

«ما الذي يدعوهم لاستقبال العائدين من السفر مالم يكونوا بمزاج جيد؟!»[1]

الطابور هنا ليس مجرد صف للانتظار، بل تقسيم طبقي وعرقي، وهذا المونولوج جعل من البطل يحس بغربة الانتماء (الفلبين/الكويت) فهو غريب في كلا الطابورين. كما تعكس هذه الأسئلة استغراب البطل من المكانة التي تحيط بطابور المواطنين، فالخطاب هنا فيه تعبير عن عنصرية المؤسسة التي تحرسها القوانين والحدود.

التساؤل الأخير يمثل انكسار البطل الذي كان ينتظر وطنا يستقبله بالأحضان، فاصطدم بـ موظفين بملامح حادة ومزاج سيء.

إنّ تساؤلات «عيسى» في المطار تمثل مواجهة الحلم والواقع، فالمونولوج هنا يحلل اللحظة الحاضرة بكل قسوتها، ليكتشف البطل أن الطابور الذي سيقضي فيه حياته لم يحدد بعد، وأنه سيضل دائما واقفا في المسافة الفاصلة بين طابورين.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص185-187.

يواصل الكاتب توظيفه للمونولوج، حيث يربط هذه المرة بين حدث سياسي وطني (وفاة الأمير) وبين وصول البطل الشخصي، وكأن هذا الأخير يرى في نفسه نذير شؤم «كيف تستقبل مجيئي إلى الكويت في الوقت الذي توفى فيه الأمير؟ ألا يكفي ما سببناه أنا وأمي من قبل؟»

إن تساؤل «عيسى» عن توقيت وصوله يمثل ذروة الاغتراب فهو لا يشعر فقط بأنه غريب عن الأرض، بل يشعر بأنه غريب عن الزمن المناسب، ما جعل منه يدخل المدينة دون الشعور بأنه ابنها العائد إليها بعد طول غياب.

يتمدد الحزن في وعي البطل ليتماهى فيه الذات مع جو الوطن

«من أين للحزن أن يحتل كل شيء؟»

«أن ترى وجوها حزينة، أمر له تبرير في بعض مناسباته أما أن تحزن الشوارع والبيوت والأرض والسماء ...! »[1]

يعكس المونولوج تحولا في رؤية المحيط، فالبطل لا يرى حزنه كحالة فردية بل يراه كفيضان غمر الشوارع والبيوت، هذه المقاربة في المونولوج تخدم الفكرة الأساسية للرواية.

2- غير مباشرة:

يتجه الكاتب رفقة شخصية البطل من مرحلة الحيرة إلى مرحلة مكاشفة الذات من خلال المقاطع الآتية:

«كم كنت أفتقدها وأنا هناك بعيد عن ... هنا»

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص189-190.

«على من كنت أحاول الكذب يا ترى؟ «

«لماذا يصر يدن على تحديد اللون؟»

«أي مصير اختار؟ ثمرة أناناس لدىميندوز، أم موزة مستوردة في بلاد أبي؟[1]»

هنا يمارس البطل دور المُعَاقب والمعَاقَب في آن واحد، الكذب الذي يقصده هو محاولته إقناع نفسه بإمكانية الانتماء الكامل لأحد العالمين (الكويت أو الفلبين)، البطل يدرك أن كل محاولاته للتخفي خلف لغة أو زي أو دين لم تخدع أحدا، والأهم أنها لم تخدع نفسه.

يواصل البطل تساؤله في صمت لماذا لا يمكن للإنسان أن يكون «إنسانا» فقط؟ لماذا يجب أن يُصبغ بلون عقدي أوديني ليتم قبوله؟ ويقدم لنا هذا المونولوج الشروط الاجتماعية الموضوعة للانتماء.

استخدم البطل في هذا المونولوج الفاكهة كرموز طبقية وثقافية، ثمرة الأناناس (عند ميندوز) ترمز للفقر، والعمل الشاق في المزارع، لكنها في الوقت ذاته ترمز للوضوح، فهو هناك «خوسيه» العامل هويته معروفة ولا تحتاج للتخفي. بالمقابل الموزة ترمز للرفاهية المادية لكنها «مستوردة» و«مخفية»، هو في بيت والده كـ الموزة التي يجب أن تبقى داخل قشرتها (الخفاء) لكيلا تفسد مظهر العائلة.

يمكن القول إن «السنعوسي» استخدم المونولوج الداخلي في هذه المقاطع ليحول «عيسى» من مجرد شخصية روائية إلى موقف فلسفي، فالتساؤلات عن «الكذب» و«اللون»

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص119-120-135..

و»نوع الفاكهة» ليست مجرد أفكار عابرة، فالبطل في مونولوجه يرفض أن يكون «ثمارا» تغرس وتجنى، بل يريد أن يكون شخصية تملك حرية اختيار الأرض.

وظف السارد المونولوج الداخلي مستخدما مصطلح «الصمت» «صمت قليلا وددت لو أقسم له بأن والدي كويتي وإني وُلِدت هناك ولدي أوراق تثبت ذلك»[1]الشخص الصامت قد يبدو في مفهوم المتلقي عاجزا أو خاضعا، ومن منظور البطل هو رغبة في إثبات النسب واستعادة الحق، ومن حيث الدلالة استخدام فعل التمني «وددت» مع «لو» يبرز العجز، لكن الحقيقة موجودة تثبتها ملفوظات (والدي كويتي، ولدت هناك، لدي، إذا تجسد هذه المقولة مأساة الشخصية التي تملك كل أدلة الانتماء (الدم، الأرض، الأوراق) لكنها تفتقر وتحتاج إلى من يسمعها ويتفاعل معها.

يتجاوز البطل أزمته الشخصية المباشرة ليتأمل في المعاناة الإنسانية، مبرزا ذلك ي حتمية الموت قائلا» أتراه كان ينتظر موتا جديدا؟»[2] تعكس هذه المقولة حالة الألم واليأس، الشخصية هنا لم تعد تتوقع الخلاص أو الحياة بل أصبحت تتوقع موتا جديدا، فالمونولوج هنا يصور الموت ليس كحدث بيولوجي نهائي بل فقدان للهوية، وكل انتقال للبطل من مكان إلى آخر هو موت لآماله. وهذا المقطع السردي يحمل في طياته مفارقة لغوية فالموت عادة يعبر عن النهاية والزوال لكن هنا مازال يرمز للاستمرارية والبقاء.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص162.

[2] المصدر نفسه، ص170.

2- أنماط المونولوج

2. 1-مناجاة النفس:

يمثل المونولوج الداخلي في رواية «ساق البامبو» مبضعاً سيكولوجياً يسبر به الكاتب سعود السنعوسي أغوار شخصية البطل المأزومة، حيث يستهل السارد وعيه الارتدادي بمساءلة وجودية حادة تنطلق من أدوات الاستفهام الحائرة حين يقول :«ولماذا كيف؟ أنا لم أختر اسمي لأعرف السبب، كل ما أعرفه أن العالم كله قد اتفق ...»[1]

ويعكس هذا التدفق الشعوري رفض الذات لسطوة الآخر الذي تمثله البيئة والمجتمع اللذان اتفقا قسراً على تأطير كينونة البطل داخل مسميات هجينة ومشوهة، ثم يستطرد البطل مؤكداً هذا التمزق بقوله :«جوزيه، خوسيه، جوزيه أو عيسى ليست مشكلتي مع الأسماء أمراً ملحاً للحديث حوله ولا أسباب التسمية»[2].

.إن تكرار صيغ الاسم الواحد وتعددها في مناجاته السرية لا يقف عند حدود اللبس اللغوي، بل يمثل عتبة التشظي الأولى؛ فالاسم في الوعي الإنساني هو المرتكز الأساسي للاستقرار النفسي والاجتماعي، وتحوله في نظر الشخصية إلى معضلة يُحاول التغاضي عنها يبرز آلية دفاعية نفسية واعية يسعى البطل من خلالها للتخفيف من وطأة الضياع الوجودي والانفصام الذي يفرضه عليه محيطه المتقلب.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص17.

وتتسع رقعة هذا البوح الذاتي لينتقل البطل من التساؤل السيكولوجي الخالص إلى ممارسة تفكيك سوسيولوجي لواقعه الطبقي المأزوم؛ فمن خلال استحضار حكمة الأم العفوية المحملة ببعد قدري يناجي نفسه قائلاً :«كل شيء يحدث بسبب ولسبب هذا ما تردده أمي دائماً وإذا ما بحثت عن سبب لكل ما يحدث لا أجد سوى الفقر متسبباً.. »[1].

حيث يصطدم الوعي الفردي للبطل بحتمية مادية واحدة تفسر شقاءه التاريخي وهي «الفقر». يتحول المونولوج هنا إلى أداة نقد اجتماعي واقتصادي تتجاوز حدود العاطفة المجردة؛ إذ يرى السارد في العوز المادي القوة الخفية الكامنة التي تلاعبت بمصير عائلته وصنعت شرخه الوجودي وحرمته من الاعتراف الإنساني، وهذا التلازم بين الفقر والقدر يمنح المناجاة بعداً تراجيدياً يكشف عمق الانكسار الإنساني وعجز الفرد أمام قسوة الظروف المادية الحتمية التي تُعيد صياغة مصائر البشر دون إرادة منهم.

وتصل المعاناة النفسية ذروتها الدرامية عبر التوسل بأداة الشرط الامتناعية، والتي تتحول في بنية المونولوج إلى أداة تشريح سيكولوجي تبرز التمزق بين قطبين جغرافيين وثقافيين متنافرين في قوله :«لو كنت فلبينياً هناك.. أو Arabo ..هنا ! لو تنفع كلمة لو... أو ليس هذا ضرورياً الآن»[2].

حيث تكشف المناجاة عن عجز هذه الأداة الافتراضية عن تغيير الواقع المرير، مما يولد شعوراً ممتداً بالاغتراب المزدوج؛ فالشخصية لا تجد مستقراً لروحها وتعيش ضياعاً مطلقاً بين

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص18.

ذات تائهة في موطن الأم وجسد منبوذ في وطن الأب. وينفتح هذا التخبط الوجودي على ملامة ولوم دفين للوالدين اللذين عهدا إلى نزواتهما العابرة دون التفكير في عواقب هذه الهجانة، ويظهر ذلك جلياً في مناجاته :«لو أنهما اتفقا على شيء واحد.. شيء واحد فقط بدلاً من أن يتركاني وحيداً أتخبط في طريق طويل باحثاً عن هوية واضحة الملامح ...»[1]

فترك الوالدان طفلهما وحيداً يتخبط في «طريق طويل» بحثاً عن مأوى هوياتي مستقر، هو ما يسوغ فنياً اللجوء إلى المونولوج؛ إذ إن هذا النوع من الشتات الممزق والملامة الوجودية لا يمكن تفريغه في حوار علني، بل يستوجب ارتداداً كاملاً ونكوصاً نحو أقاصي الذات.

وفي محاولة مستمرة للافتكاك من هذا الواقع المهجن، يعمد تيار الوعي لدى البطل إلى بناء عوالم افتراضية موازية كآلية من آليات الهروب النفسي الإيجابي؛ فيضع السارد صورتين متقابلتين ونقيتين للهوية المستقرة، تبدأ الأولى في قوله :«لو وُلدت لأب وأم كويتيين، مسلماً، أسكن في بيت كبير تحتل غرفتي فيه مساحة لا بأس بها في الدور العلوي ...»[2].

ليقابلها مباشرة بالافتراض المعاكس النقي :«لو وُلدت لأب وأم فلبينيين من طينة واحدة أعيش مسيحياً ميسور الحال مع عائلتي في مانيلا أغوص كل يوم في زحمة البشر ...»[3].

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص64.

ومن خلال هذه المفاضلة الذهنية العميقة، يتضح للمتلقي أن أزمة البطل الحقيقية والعميقة لا تكمن في الاختيار بين الشرق أو الغرب، أو الإسلام أو المسيحية، بل في حالة التجزؤ والشتات نفسها. إن رغبته الدفينة في الاستقرار والنقاء العرقي والانتماء لـ «طينة واحدة» هي التي تدفعه لابتكار هذه الفضاءات الطوباوية في مخيلته، مما يمنح المونولوج عمقاً مأساوياً يظهر حجم الفجوة الفاصلة بين أمنيات الأنا الطامحة للانسجام وصدمة الواقع المتشظي.

ويتجاوز المونولوج الداخلي في نهاية المطاف أزمة الجغرافيا والطبقة الاجتماعية ليلج حيز المساءلة الروحية والعقائدية الأكثر تعقيداً؛ حيث تبرز أدوات الاستفهام الاستنكاري الخفي في قوله :«هل يجعل مني التعميد مسيحياً وهل قبلت ديناً في طقس حضرته في حين كانت ذاكرتي لا تسع لشئ بعد؟ »[1]، لتعكس وعياً قلقاً وناضجاً يرفض الانصياع للقوالب الطقوسية الجاهزة التي فُرضت عليه في طفولته دون وعي أو إرادة حرة. ويتجلى هذا الاغتراب الروحي والميتافيزيقي في برود علاقة البطل بالمؤسسة الدينية التي ينتمي إليها محيطه الجديد حين يقول :«ليس هناك ما يميز علاقتي بالكنيسة في بلاد أمي فزياراتي لها قليلة جداً ...»[2].

ليخلص في نهاية مطافه ومناجاته إلى اعتراف قدري حتمي وصارم لخصه في قوله :«إنه قدري أن أقضي عمري باحثاً عن اسم ودين ووطن»[3] مؤكداً أنه كائن معلق في الفراغ،

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص66.

محكوم عليه تراجيدياً بقضاء عمره في رحلة بحث أبدية وسيزيفية عن ثالوث الاستقرار الإنساني المفقود.

2. 2-الارتجاع الفني:

«كانت عائلتي قبل عودة أمي بفترة قصيرة قد تحسن وضعها المالي قليلا وكان من الممكن أن نعيش أفضل»[1].

يمثل هذا المونولوج ارتداداً نفسياً مشحوناً بنبرة التحسر والمفاضلة بين واقعين؛ واقع الفقر المتجذر وواقع التحسن الطفيف المجهض. الارتجاع النفسي هنا يعمل كآلية لمساءلة «القدر» والخيارات العائلية، حيث يربط البطل بين عودة الأم وحدوث انتكاسة في مسار الأسرة الصاعد. يعكس هذا الاسترجاع شعوراً مبكراً بالقلق الاقتصادي والوجودي، حيث يرى البطل أن الاستقرار دائماً ما يفلت من يد عائلته في اللحظات الأخيرة، مما يمهد لشخصية تعيش هاجس الفقر وعدم الأمان.

«ميندوزا شخصية عجزت عن فهمها طيلة سنوات بقائي هناك أحتار في إدراك شخصيته الحقيقية بين تلك الشخصيات التي تتناوبه».[2]

ينكفئ عيسى في هذا المقطع نحو الداخل ليمارس «الارتجاع التفكيكي» لشخصية جده. المونولوج هنا ليس مجرد تذكر، بل هو محاولة واعية من البطل لفك شفرة الغموض والبرود المحيط ببيئته الفلبينية الأولى. العجز عن الفهم يولد حيرة نفسية مستمرة تنتقل مع

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

البطل حتى بعد مغادرته، مما يجعل الارتجاع إلى شخصية الجد «ميندوزا» محاولة نفسية مستمرة لفهم جزء من هويته الجينية والسلوكية التي ترفض الانسجام مع واقعها.

«في عام 1966 انضم جدي إلى صفوف الجيش الفلبيني المتحالف آنذاك مع كوريا الجنوبية وتايلاند وأستراليا»[1].

يتجاوز الارتجاع النفسي هنا الحدود الذاتية للبطل ليتداخل مع «الارتجاع التاريخي بالوكالة». يعود عيسى في مونولوجه إلى تاريخ لم يعشه (عام 1966) ليرمم الخلفية السيكولوجية لعائلته. هذا الاستدعاء يوضح كيف يبحث البطل عن المسببات الوجودية لواقع عائلته المأزوم؛ فانخراط الجد في مؤسسة عسكرية وعالمية يمثل في وعي عيسى نقطة التحول الإنساني التي شوهت الجد، وبالتالي شوهت المناخ النفسي للمنزل بأكمله.

«عاد جدي إلى منزله في عام 1973 وهو لا يملك سوى ذكرى معاناة نجهلها وراتبا»[2]

يكشف هذا المونولوج عن وعي البطل بـ «الصدمة النفسية المورثة». الارتجاع إلى عام 1973 (لحظة عودة الجد) يبرز كيف تتوارث الأجيال المعاناة الصامتة. عيسى يسترجع مأساة جده العائد من الحرب بجسد حاضر ونفس غائبة «معاناة نجهلها»، ويتحول المونولوج هنا إلى أداة لرصد الفراغ العاطفي؛ فالراتب لم يعوض الانهيار النفسي للجد، وهو ذاته المأزق الذي سيعيشه عيسى لاحقاً عندما يجد نفسه في بلد غني (الكويت) لكنه محروم من الدفء الإنساني.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص61.

«أفكر أحيانا في تلك الدقائق التي استغرقها الاثنان معا، راشد وجوزافين»[1].

يمثل هذا المقطع ذروة «الارتجاع النفسي التكويني»، حيث يرتد البطل بمونولوجه إلى لحظة التخليق الأولى (اللقاء بين والده الكويتي وأمه الفلبينية). هذا الاسترجاع مشوب بالقلق الوجودي وسؤال الشرعية؛ فعيسى يحاول اختزال ماهية وجوده وتحديد ما إذا كان نتاج نزوة عابرة أم حب حقيقي. يعبر المونولوج عن رغبة دفينة في العثور على مبرر عاطفي يربطه بأبيه «راشد»، ويجعل من تلك الدقائق القليلة في الماضي محوراً يرتكز عليه حاضره ومستقبله بأكمله.

«لم تتوقف أمي عن الحديث حول أبي والكويت والحياة التي تنتظرني»[2].

يتجلى هنا ما يمكن تسميته بـ «الارتجاع النفسي الملقن» أو الذاكرة المستعارة. المونولوج الداخلي يقتات على تكرار كلام الأم، مما خلق لدى عيسى يوتوبيا متخيلة عن الكويت قبل أن يراها. هذا الارتجاع المستمر لأقوال الأم يعمل كحيلة دفاعية تخديرية لمواجهة بؤس الواقع الفلبيني، حيث يصبح الأب الغائب والوطن المتخيل هما الملجأ النفسي الذي يهرب إليه البطل كلما اشتدت عليه الأزمات الحاضرة.

«في إحدى ليالي عام 1996 أي بعد عام من عودة أمي من البحرين كنت مستلقيا على أريكة في صالون المنزل الصغير ...»[3].

---

[1] السنعوسي، سعود، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص90.

يستخدم البطل هنا التحديد الزمني (عام 1996) كعتبة لارتجاع نفسي يؤرخ للمنعطفات الحادة في حياته. ارتباط الذاكرة بعودة الأم من الغربة (البحرين) يعكس كيف يربط عيسى مونولوجه بالأحداث التي مست استقراره العاطفي. الارتجاع النفسي في هذا المقطع يمهد لتفجير صدمة جديدة أو تحول سيكولوجي، مما يوضح أن المونولوج عند السنعوسي يتخلى عن السرد الخطي ليتحول إلى شبكة من النقاط الزمنية الحرجة المحفورة في وعي البطل.

«كم كنت أعشق الأرض التي نشأت بها كم من الوقت كنت أختلي فيه بنفسي...»[1].

يكشف هذا المونولوج عن آلية «النكوص العاطفي» (Emotional Regression) نحو البيئة الأولى. يرتجع البطل نفسياً إلى لحظات العزلة والالتحام بالأرض الفلبينية، وهو ما يفسر حاجته الفطرية للاستقرار. المونولوج المشحون بعبارات التوجع («كم كنت») يمثل بكائية داخلية على سلام نفسي مفقود، ويظهر أن هوية عيسى الحقيقية تشكلت في مساحات الاختلاء بالنفس مع الطبيعة، وهي المساحة التي تذبحها قيود المجتمع الكويتي لاحقاً.

«كنت قد اعتدت في أوقات كثيرة في الليل غالبا أن أسند ظهري إلى ساق أكبر الأشجار...»[2].

يعتمد الارتجاع النفسي هنا على «المثير الحسي والحركي» المتصل بالفعل (إسناد الظهر إلى ساق الشجرة). هذا المونولوج يعري حاجة البطل الدفينة إلى «السند» والاتكاء الوجودي. «ساق الشجرة» هنا هي الجذور الفلبينية التي منحت عيسى حماية بدنية ونفسية

[1] السنعوسي سعود، ساق البامبو، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص93.

في طفولته، والارتداد إلى هذا الطقس الليلي عبر المونولوج يوضح كيف يحاول البطل استدعاء رمزية الصمود والثبات (البامبو/الأشجار) في مواجهة رياح الاقتلاع الهوياتية.

«كنت في الكويت أثناء الحرب ... كنا نشكل مجموعة مقاومة وراشد كان أحد أفراد هذه المجموعة ...»[1].

يمثل هذا المقطع انتقالاً مميزاً في بنية السرد؛ حيث يمر «الارتجاع التاريخي» عبر وعي البطل مستنداً إلى صوت آخر (صوت غسان). الأهمية النفسية لهذا المونولوج المستعاد تكمن في إعادة ترميم صورة «الأب» في مخيلة عيسى؛ فالأب لم يعد مجرد رجل متخلٍّ، بل بطل مقاوم. هذا الارتجاع يمنح البطل مبرراً نفسياً قوياً ليعتز بهويته الكويتية، ويمده بطاقة دفاعية لمواجهة رفض عائلة الطاروف له، مستنداً إلى شرعية دماء أبيه المقاوم.

«كنت أشفق على أمي، أي إيمان هذا الذي لم يتزعزع طيلة هذه السنوات؟ مازالت تبني آمالا على رجل فقد ...»[2].

يصوّر هذا المونولوج اصطدام الارتجاع النفسي بالواقع المرير، حيث يتحول الاسترجاع من مساحة للأمل إلى مساحة للتهكم والشفقة. عيسى يرتجع إلى سنوات الصبر الطويلة التي عاشتها أمه، ليفكك «وعود الماضي» ويكتشف زيفها. المونولوج هنا يعكس انكسار البطل الداخلي؛ فهو لم يعد قادراً على تبني إيمان أمه المطلق بالخلاص الكويتي، مما يشير إلى نضج نفسي مؤلم يتخلى فيه البطل عن أوهام الطفولة الملقنة.

[1] السنعوسي سعود، ساق البامبو، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص101.

«كم كنت أفتقدها وأنا هناك بعيدا عن ... هنا كنت أشتاقها كاشتياقي إلى اللون الأخضر الذي لم أعد أره ...»[1].

يعتبر هذا المقطع نموذجاً مثالياً لـ «الارتجاع النفسي القائم على المثير اللوني». عندما يعيش عيسى تجربة الاغتراب في الكويت (البيئة الإسمنتية/الصحراوية)، يستدعي وعيه الباطن «اللون الأخضر» كمعادل موضوعي للفلبين وللأمان العاطفي. المونولوج هنا يكشف أن الحرمان الحسّي في الحاضر يعجل بالارتداد النفسي إلى الماضي، حيث يصبح الشوق للأرض والشوق للحضن الإنساني ممتزجين في شفرة لونية واحدة هي الخضرة المفقودة.

«ليتنا نتمكن من استعادة أيامنا التي مضت مع من فرقتنا عنهم السبل، لنحياها مع غيرهم ولكن لا أحد في هذا الكون يمكنه أن يأخذ مكان الآخر...»[2].

يصل المونولوج الداخلي في هذا الاقتباس إلى مرتبة «التأمل الفلسفي» في طبيعة الزمن والفقد. الارتجاع النفسي هنا لا يبحث عن مجرد تذكر، بل يصطدم بحتمية «عدم القابلية للتعويض». يقر البطل عبر نجواه الداخلية بأن الزمن الخطي لا يعود، وأن البدائل (سواء في العلاقات أو الأوطان) لا تلغي فرادة التجربة الأولى. يعكس هذا المقطع تسليماً نفسياً مريراً بتمزق الهوية، حيث يعترف البطل بعجزه عن ردم الفجوة بين ماضيه وحاضره.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص109.

«لم أنتبه يوما إلى جمالها الصارخ أنوثتها الطاغية وجسدها المنحوت لونها جنون شعرها ...»[1].

يجسد هذا المونولوج آلية «إعادة الاكتشاف الاسترجاعي»، حيث يعود البطل بذاكرته إلى الخلف ليعيد تقييم عناصر بصرية وإنسانية كان غافلاً عنها (غالباً ما يخص الفتاة الفلبينية «ميرلا» أو صورة محدثة للأم). الارتجاع هنا مشحون بالندم النفسي؛ فالوعي بالجمال والقيمة لا يحدث في الحاضر بل يتشكل كـ «صدمة مؤجلة» عبر الذاكرة بعد حدوث الفقد أو الابتعاد، مما يبرز عمق الفجوة العاطفية التي يعيشها البطل.

«قلت لوالداتي ذات يوم، عندما كنت في السادسة في حين كان...»[2]

هذا المقطع يمثل «النكوص الطفولي المباشر» .(Regression to Childhood) يرتد عيسى بمونولوجه إلى سن السادسة، وهي مرحلة التساؤلات البريئة والتشكل الأولي للوعي. استدعاء هذا الحوار القديم مع الأم في لحظة المونولوج الحالية يوضح كيف يستعين البطل بأسئلة الطفولة ليفهم أزمات الرجولة. الماضي هنا ليس مجرد زمن ولى، بل هو مرجعية تفسيرية يعود إليها البطل كلما التبست عليه مسارات الحاضر المعقدة.

«كم كنت أكره تباهيها بمعرفة كل شيء تواجهني أحيانا بعض الأسئلة التي لا أجد لها إجابات...»[3].

[1] السنعوسي، سعود، ص109

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] المصدر نفسه، ص116.

يكشف هذا المونولوج عن الصراع السيكولوجي بين «سلطة المعرفة الملقنة» (التي تمثلها الأم أو الجدة) وبين «التيه الذاتي» للبطل. يرتجع عيسى بالذاكرة ليعبر عن ضيقه من محاولات صياغة إجابات جاهزة لحياته، في حين أنه يغرق في أسئلة وجودية بلا حلول. الارتجاع النفسي هنا يسلط الضوء على فجوة الوعي؛ حيث يرفض البطل التبسيط الذي يمارسه الآخرون تجاه أزمته الهوياتية المركبة، مفضلاً الاعتراف بحيرته الداخلية على قبول إجابات معلبة لا تشفي غليله النفسي.

2. 3-الصمت:

يمثل الصمت في المونولوج الداخلي أداة سردية ونفسية عميقة. فهو ليس غياباً للأفكار، بل «امتلاء دلالي» يعكس صراعاً نفسياً أو انكساراً عجزت الكلمات عن وصفه، مما يترك للقارئ مساحة لقراءة ما وراء النص والتفاعل مع حالة الشخصية.

في رواية ساق البامبو للكاتب الكويتي سعود السنعوسي، يُعد «الصمت» المحرك الأساسي للمونولوج الداخلي. فهو ليس انعداماً للكلام، بل مساحة يعبر فيها البطل «عيسى» أو «جوزيه» عن أزمة هويته المزدوجة، وصراعه بين صمت عائلته الكويتية.

في المقطع السردي الموالي، يظهر الصمت كـ «أداة إعلان للفجيعة» والوعي بالنهايات الحتمية؛ فالكلام يعجز عن ملاحقة حجم الانكسار الإنساني المتمثل في «صك البيع» أو «التخلي القانوني، «نقلت اصبعها إلى الإمضاء الثاني. صمتت قليلا ثم بحزن – سررت

بلقائكما ... »[1] الانتقال إلى «الإمضاء الثاني» يُمثل التوقيع على وثيقة الفراق أو إنهاء الرابطة (الرسمية والشرعية) التي تربط عيسى بوالده أو عائلته.

يصور لنا السارد لحظة درامية مشحونة تجسد صراع الإرادات والعجز عن المواجهة اللفظية في الفضاء الفلبيني قبل الانتقال إلى الكويت. ليتحول الصمت من مجرد غياب للكلام إلى «سلاح ترقب» التزم الصمت، ينتظر أن تبدأ والدتي بالحديث ...– خيم الصمت على المكان لثوان» [2]، في المونولوج الداخلي للبطل، يُفهم هذا الانتظار على أنه نوع من الضغط النفسي؛ فالذي يتكلم أولا في مواقف الأزمات هو الطرف الأضعف الذي يضطر للشرح أو الاعتذار.

يصف لنا الكاتب تحول صمت الأم (جوزافين/مندوزا) بعد لقائها بـ «ذلك الرجل» (الذي يحمل سلطة القرار أو يمثل عائلة الوالد الكويتي) إلى أداة تواصل غير لفظية تنبئ بالكارثة قبل نطقها، يقول «صامتة كانت في السيارة، وفي البيت لا تحمل بعد لقائها بذلك الرجل سوى خبر...»[3]. صمت الأم في فضاء السيارة الضيق يعكس عجزها عن نطق الكلمات أو تخفيف وطأة الحقيقة على ابنها، مما يجعل الصمت وسيلتها الوحيدة لتأجيل المواجهة مع الحقيقة المريرة.

يوظف لنا صاحب النص، الصمت كـ «عتبة فاصلة» بين طفولة البطل المحمية وبداية وعيه بأزمته الوجودية كابن غير معترف به اجتماعيا.» صمتت قليلا. أنهت ... بلغت ابنتك

[1] السنعوسي سعود، ساق البامبو، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص100.

السادسة عشر ...»[1] ، تحتاج هذا الصمت لتستجمع شجاعتها لتواجه الأم أو العائلة بحقيقة قاسية: لقد كبر الطفل، ولم يعد إخفاؤه أو تأجيل حسم مصيره ممكنا.

لجأ الكاتب «السنعوسي» إلى صمت الطبيعة، وجغرافيا المكان، والهمس الدلالي كأدوات بديلة عن المونولوج الداخلي الصاخب، لقد «قذفت بسؤالي منتظرا، بلهفة إجابتها أشارت نحو الصخور العملاقة وكأنها لا تريد للصخور أن تسمعها همست» [2]، هنا يتحول الفضاء الخارجي (الصخور) إلى جدار أصم يراقب مأساة البطل، بينما يصبح «الهمس» حيلة نفسية لحماية الأسرار من التبديد.

عبارة «قذفت بسؤالي منتظرا بلهفة» تعكس حالة غليان داخلي لدى عيسى. استخدام فعل «قذفت» يبين أن السؤال كان ثقيلا ومحبوسا للفترة طويلة في المونولوج، فانفجر دفعة واحدة لكسر الصمت المحيط به.

يصور لنا السنعوسي على لسان البطل «عيسى». الصمت في الفضاء «الفلبيني» ليس كعجز لغوي، بل **كأداة** لتوليد الهواجس والشكوك عبر المونولوج الداخلي الذي يعيد تقديم وبناء حضور الشخصيات الغائبة، «يصمت ميندورا ... أتراه سيدخل من باب الغرفة ورائي؟ ...صمته لا يطول».[3] صمت الشخصية المحيطة بالبطل (ميندوزا) يفرض عليه عزلة إجبارية. بدلا من أن يكون الصمت مساحة للراحة، يتحول إلى محفز لـ«شياطين الأفكار» داخل عقل عيسى.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص119.

يتحول الصمت بين الحفيد والجد في الفلبين إلى مساحة تبرز انشطار الهوية الدينية والعجز عن مجاراة أمنيات الآخرين، لذا «سأصلي للرب كي يلبي لك أمنيتك ...جدي يصمت. وأنا على يقين بأنه يكاد ....»[1]، تأتي عبارة «سأصلي للرب كي يلبي لك أمنيتك» محملة بالبراءة والتعاطف، لكنها تصطدم بـ «صمت الجد» القاسي. هذا الصمت يُمثل الفجوة العميقة بين إيمان الحفيد المسيحي (في محيطه الفلبيني) وخلفية الأب والجد المسلمة المرتبطة بالكويت.

ينتقل بنا الكاتب في تصويره للصمت من كونه امتناعا عن الكلام بين الشخصيات، ليصبح حالة مادية تمثل تفاصيل الحياة اليومية البسيطة، «مر وقت طويل، والصمت في المنزل لا يزال، ولا صوت يصدر عن الأواني ...» [2]، كلمة «لا يزال» تؤكد أن الصمت تحول من موقف عابر إلى بنية دائمة تحكم فضاء البيت، مما يعمق إحساس عيسى بالوحشة والانتظار.

تمثل هذه المقولة المشهدية في رواية ساق البامبو للكاتب سعود السنعوسي تفكيكا عميقا للفجوة الثقافية والاجتماعية. يُظهر هذا التناقض بين «العزف والغناء الصاخب» و«الاستماع الصامت للأربعة» ذروة العزلة النفسية التي يعيشها البطل، فيقول» يعزف ويغني في حين الأربعة الآخرون يستمعون في صمت يعلو صوته فيأتيه ...»[3].

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص155.

عكس المشهد وقوف البطل «عيسى/جوزيه «وحيداً بصوته وأدواته، في مواجهة جدار صامت مكون من أربعة أشخاص (يمثلون أركان العائلة أو المجتمع: الجدة غنيمة، والعمات).

وظف الكاتب «لغة العيون والتحديق» كبديل قمعي عن الكلام المباشر. تعكس هذه اللحظة الصامتة الصراع الطبقي والنفسي الذي يواجهه البطل الهجين «عيسى/جوزيه» في بيئته الجديدة.» ينظرون إليه من دون أن يتفوه أحدهم بكلمة» [1].

يحل التحديق الصامت هنا محل الأحكام اللفظية. عائلة أو مجتمع لا يحتاج إلى النطق بكلمات جارحة؛ فنظراتهم الصامتة والمستمرة كافية لإشعار البطل بوضاعته الاجتماعية كابن خادمة فلبينية.

يقدم لنا الكاتب مقولة تمثل ذروة الصراع الهوياتي والطبقي ويكشف المونولوج الداخلي هنا عن الانشطار النفسي للبطل «عيسى/جوزيه» بين واقع ملامحه الفلبينية المرفوضة، وحقيقته القانونية والبيولوجية ككويتي «لست متأكدا من صحة ما تقول ... كونك كويتيا.. ولكن... صمت قليلا، وددت لو أقسم له بأن والدي كويتي ...» [2].

الصمت هنا هو المسافة الفاصلة بين اعتراف السائل بالورقة الرسمية (الجنسية) وبين صدمته من الملامح الآسيوية التي لا تطابق الصورة النمطية لـ «المواطن الكويتي».

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص155.

[2] المصدر نفسه، ص162.

يواصل السارد توظيفه لتقنية الصمت لتكون تحولا جوهريا في دلالة الصمت داخل المونولوج الداخلي للبطل. ليتوقف الصمت عن كونه مجرد علامة على الضعف، أو قلة الحيلة، أو العجز اللغوي، ويتحول إلى أداة للمقاومة السلبية وتحصين الهوية الذاتية.» صمتي لا يعني إطلاقا موافقتي على ما تؤمن به ميرلا...» [1]في مواجهة «ميرلا» (التي تمثل اندفاعا أو قناعات ثقافية ودينية معينة في الفلبين)، يختار البطل الصمت ليس قبولا، بل كخط دفاع أول يمنع التصادم المباشر مع محيطه.

يصور لنا السنعوسي لحظة انتقالية فارقة تُجسد حالة تحول الجسد إلى أداة وحيدة للتعبير عند عجز اللسان وعقم الحوار المباشر. يقع هذا المشهد عند وصول «عيسى» إلى الكويت (البوابة)، ليواجه أول اختبار حقيقي للتواصل مع مجتمعه الجديد (سائق سيارة الأجرة).» توقفت عند البوابة، استدرت مواجها سيارة الاجرة، كان لا يزال الرجل ينتظر إجابتي، نظرت إلى الأعلى. فركت رأسي بأصابعي في إشارة إلى أني أفكر في إجابة..»[2]

يلجأ البطل إلى لغة الجسد («فركت رأسي بأصابعي») كحيلة دفاعية يسد بها فجوة العجز اللغوي؛ فالصمت هنا ليس اختيارا فكريا كما في مواقفه السابقة، بل هو قيد تفرضه أمية البطل بلغة والده (العربية).

يقدم لنا صاحب النص واحدة من أعمق اللحظات السردية التي يتداخل فيها الصمت الشخصي بالصمت السياسي والاجتماعي، من خلال الحوار الذي دار بين شخصية البطل «عيسى» وصديق والده «غسان

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، (ص ن).

[2] المصدر نفسه، ص180.

. «صمت قليلا ثم قال:

نعم، لست أستطيع السفر، فأنا لست كويتيا..».

– بقي غسان على صمته، سألته بغبائي المعتاد»[1].

يعكس هذا الصمت استحالة وجود إجابات منطقية يقدمها رجل ناضج (غسان) لشاب يبحث عن إجابات (عيسى). لقد تحول الصمت هنا من أداة «رفض» (كما كان يمارسه مجتمع الجدة غنيمة) إلى أداة «عجز وألم مشترك» يتقاسمه غسان وعيسى، فكلاهما غريب ومقصي بطريقته الخاصة.

يعكس المونولوج الداخلي للبطل «عيسى» في هذا المشهد تحول الصمت من أداة قمع اجتماعي إلى خذلان نفسي من الشخص الأكثر قربا لقلب والده الراحل (غسان)» صمت قليلا أراقب وجه غسان، أنتظر منه تشجيعا ولكنه ظل صامتا»[2].

يمثل «غسان» بالنسبة لعيسى الامتداد الروحي والأخلاقي لوالده «راشد». عندما يصمت عيسى مراقبا وجه غسان، فإنه يبحث في تقاسيم ذلك الوجه عن «صك غفران» أو «ضوء أخضر» يمنحه الشرعية للمضي قُدما في مجتمعه الجديد.

[1] السنعوسي، سعود، ساق البامبو، ص191–192.

[2] المصدر نفسه، ص206.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة الموسومة بـ «المونولوج الداخلي في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة: رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي نموذجاً»، والتي تتبعنا من خلالها تمظهرات هذه التقنية الأسلوبية والسردية في أبعادها النظرية والتطبيقية؛ يمكننا استخلاص جملة من النتائج والخلاصات التي توجت هذا المسار البحثي، ونوجزها في النقاط الآتية:

– خلصت الدراسة إلى أن المونولوج الداخلي ليس مجرد أداة تعبيرية عابرة، بل هو استراتيجية سردية معاصرة تهدف إلى الغوص في أغوار النفس البشرية، وقد تباينت حوله الرؤى في الدراسات المعاصرة تبعاً للمدارس النقدية، لكنها تقاطعت كلها عند اعتباره ترجمة لغوية للوعي قبل تنظيمه منطقياً.

–تبين أن نشأة المونولوج الداخلي ارتبطت بالتحولات النفسية والفلسفية التي عرفها القرن العشرين، لاسيما مع بروز علم النفس الحديث. كما حسم البحث في الفرق الجوهري بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي؛ حيث يمثل الأول «التقنية والأداة الأسلوبية»، بينما يمثل الثاني «الظاهرة السيكولوجية الشاملة» والمظلة الأوسع التي تحوي هذه التقنية وغيرها.

–أثبت الشق النظري أن المونولوج الداخلي يتخذ أشكالاً وأنماطاً متعددة تتأرجح بين المباشرة وغير المباشرة، وتتنوع تعبيراتها بين اللفظ الصريح والصمت، مما يمنحه مرونة عالية في تشكيل الفضاء الداخلي للشخصيات.

–أتاح لنا إسقاط المقاربة النظرية على مدونة البحث (ساق البامبو للروائي سعود السنعوسي) الوصول إلى النتائج التالية:

خاتمة

-وظف السنعوسي المونولوج الداخلي المباشر ببراعة لتقليص المسافة بين القارئ والبطل (عيسى/هوزيه)، مما أتاح تدفقاً حراً للمشاعر دون تدخل السارد. وفي المقابل، أسهم المونولوج غير المباشر في الحفاظ على التوازن الخيطي للحكاية وتوجيه المتلقي وفك شيفرات الأزمة الهوياتية التي عاشها البطل.

-شكلت مناجاة النفس أداة تعويضية للبطل للتعبير عن تمزقه بين ثقافتين وبيئتين مختلفتين (الكويت والفلبين).

-أسهم الارتجاع الفني (Flashback) المستدعى عبر المونولوج في ربط الحاضر بالماضي، وتفسير الدوافع السلوكية والنفسية للشخصيات وعلاقتها بالأزمة الراهنة.

-برز الصمت في الرواية ليس كغياب للكلام، بل كـ «مونولوج صامت» مشحون بالدلالات، يعكس العجز عن التواصل مع الآخر الرافض، والهروب إلى الذات كملجأ أخير.

ملاحق

نبذة عن حياة سعود السنعوسي

السنعوسي كاتب وروائي وصحفي كويتي معاصر .ولد عام 1981 في بيت عائلة كبيرة في الكويت وكان يسكن في بيت تتزاحم فيه الحكايات والمواقف التي أثرت معارفه ومداركه وكثرت المشاهد في مخيلته الصغيرة. فما لبث إلا أن عبر عن نفسه بموهبة الكتابة لديه . وخاصة جدته التي غمرته بالحكايات والقصص وكان كتوما يعبر عن حبه واشتياقه بالكتابة عنهم في دفاتره واستمرت قريحته الأدبية تتجلى في خواطر شاب مراهق وجد في الكتابة و

القلم ترجمانا لمشاعره حيث استمر بالتدوين عبر الانترنت وقام بنشر مقالات له في مجلة أبواب وحتى توقفها عام 2011. ونشر أيضا العديد من المقالات والقصص عبر جريدة القبس. وكان يدرس اختصاص الأغذية والبنوك.

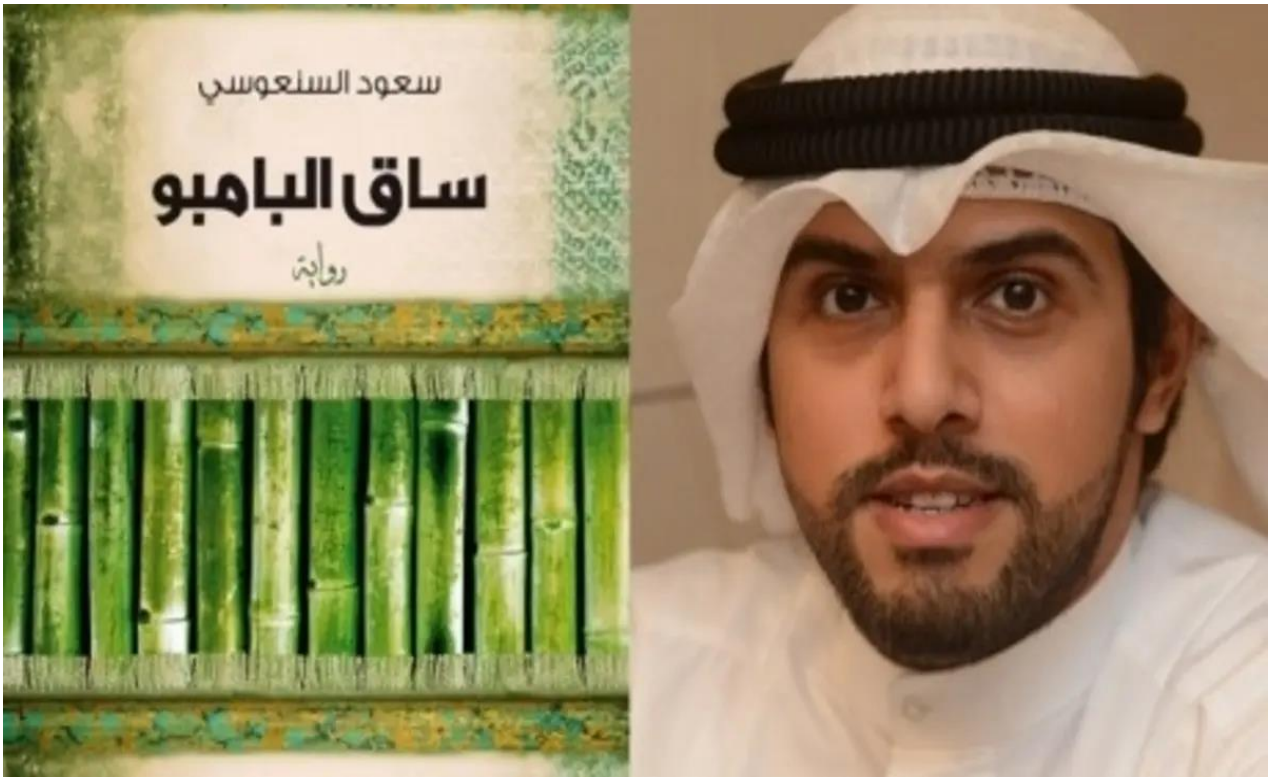
وقد ترجمت بعض أعماله لعدة لغات منها الإنجليزية والصينية والايطالية والكورية تميزت كتاباته بوجود العمق الإنساني فيها، ويتميز أسلوبه أيضا بالرشاقة حتى أنه يأسر القارئ إلى أخر كلمة في الرواية، تناولت رواياته العديد من المواضيع الاجتماعية، منها العمالة ومشكلات الهوية والانتماء والضياع ، السنعوسي ناجح في حياته كروائي، ذاع صيته كروائي في مستهل شبابه، ألف خمس روايات حتى عام2019 أولها سجين المرايا وثانيا ساق البامبو وثالثها فئران أمي حصة ورابعها حمام الدار وخامسها ناقة الصالحة.تحتوي رواياته على مضامين ثرية تتميز بالاتزان الفكري والتحليل العميق .اتخذ السنعوسي أسلوبا جديدا في كتابة الرواية .ألف مسرحية مذكرات بحار وعرضت هذه المسرحية في عام 2019 .وكذلك مسرحية نيو جبلة .

ملخص الرواية:

رواية ساق البامبو إحدى الروايات المشهورة لسعود السنعوسي. فقد فازت بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية في عام 2013، تعد أول رواية كويتية تفوز بهذه الجائزة حيث تدور أحداث الرواية حول حكاية شاب اسمه عيسى. ولد من خادمة فلبينية تعمل لدى عائلة كويتية أحبها الرجل الوحيد لهذه العائلة وهو راشد وقد تزوجها خفية عن أهله. وعلمت هذه الأسرة بالزواج وغضبت بشدة على راشد ورفضت هذا الزواج بشكل نهائي وقاطع، وهناك تعاني الام وطفلها من الفقر يعيشان سويا حياة قاسية للغاية، ولكنها تضل تذكره بوالده وبحياة الرفاهية التي تنتظره في موطنه لأنه ينحدر من عائلة غنية قضى عيسى سبعة عشر عاما من عمره في انتظار ان يدعوه والده للعودة إلى الكويت، وذلك بسبب معاناته مع جده القاسي وطبيعة الحياة الفقيرة. وأثناء إنتظاره هذا كان عيسى يبحث عن ذاته أو ماهية شخصيته وعن دينه ووطنه الذي ينتمي إليه. فلم يعرف عيسى هل دينه هو المسيحية مثل أمه أم دينه هو الإسلام مثل أبيه، خاصة هو يعيش على أمل الذهاب إلى الكويت. وفي الثمانية عشر من عمره يتحقق حلم الشاب عيسى ويعود إلى الكويت عن طريق صديق أبيه غسان. ولكن العودة لم تكن كما كان يحلم عيسى، إذا تزامن وصوله مع يوم وفاة أمير البلاد، ويكتشف أن والده قد توفى في حرب الخليج، ويجد هوزيه نفسه في عالم غريب عليه، فيشعر بالغربة وخاصة لما رفضته جدته بسبب العادات والتقاليد الكويتية، ومع ذلك سمحت له أن يبقى في البيت، ولكن في غرفة من غرف الخدام. كما أنه اكتشف أن له أختا من أبيه تدعى خولة وقد سعد للغاية بهذا الخبر، خولة كانت بمثابة حبل الإنقاذ الذي وجده هوزيه حيث ساعدته على أن تتقبله جدته وتبدأ في التعامل معه ببعض الود واللطف، كانت الصديقة الوحيدة

لهوزيه وذلك بسبب رفض العائلة له، حتى الأعياد كان محرم عليه أن يجتمع معهم فيها، وفي الوقت نفسه عرفت العائلات الكبيرة في الكويت أن عائلة الطاروف لها ابن فلبيني، فكان هذا الامر عار لهم، فقاموا بطرد عيسى من البلاد. وبعدما فشلت كل محاولاته بالتأقلم مع جميع الصعوبات، وحلمه الذي كان يتمنى تحقيقه بالعيش كأي فرد من المجتمع الخليجي لم يتحقق أبدا، قرر العودة إلى الفلبين وعلم في قرارة نفسه بأنها هي المكان الأنسب والأفضل له. وبعد عودته بفترة تزوج من ابنة خالته، وأسس العائلة التي كان يتمنى الحصول عليها.

صورة رواية ساق البامبو لـ «سعود السنعوسي:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ-المصادر:

-سعود السنعوسي، ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط3، 2019.

ب-المراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
2. أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي القصة السعودية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1 2004.
3. أحمد الزغبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1995.
4. إسماعيل ابن مبارك ابن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية «همس الجسور» للروائي علي المعمري، مجلة ابتكار للدراسات الإنسانية والاجتماعية، سلطنة عمان، ع:01، 2023.
5. إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية «همس الجسور» للروائي علي المعمري.
6. بو تلاوة كريمة، الحوار في رواية أوراسيات شقائق الرجال لأماني، دراسة بنيوية، مذكرة تخرج ماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة، قسم اللغة والادب العربي، 2025 / 2024.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1.

8. خلف سليمان، بسام، الحوار في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد 7، العدد 13، 2013 م.

9. رحال جميلة وبوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية «قلب الليل «لنجيب محفوظ، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الادب واللغات جامعة أكلي محند أو الحاج، لبويرة 2017 / 2018.

10. روبرت همفري، محمود الربيعي، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تج: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

11. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

12. سيد إبراهيم أرمن، تيار الوعي في التلصص لصنع الله إبراهيم، مجلة التراث الادبي، العدد الثامن، السنة الثانية.

13. سيفا علي عارف، الحوار القصصي محي الدين زنطة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

14. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 2006.

15. صبيحة عودة زغرت، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدي لاوي للنشر، عمان، ط1، 2006.

16. عمر حداد، فوزي، دراسات نقدية في قصة الليبية، المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ط1، 2010م.

17. عيسى متقي زاده وآخرون، المونولوج في رواية «ليل علي بابا الحزين « للروائي العراقي عبد الخالق الركابي، مجلة سياقات، المجلد 10، العدد 4، 2025 م.

18. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، لبنان، ط1، د ت.

19. فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصة الليبية.

20. قرش عفاف، طبيعة الحوار في رواية» أعوذ بالله «لسعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الأدب واللغات جامعة أكلي محند أو الحاج، لبويرة 2018 / 2017.

21. قسوة، صادق، عالم السرد المحتوى الخطاب الدلالة، دار الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009.

22. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في نص مسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان _الأردن، ط1، 2012.

23. قيس كاظم الجنابي، ثلاثية الراووق الرؤية والبناء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000.

24. كباش غانية، أبعاد دلالات النقد الاجتماعي والسياسي في المونولوج الجزائري –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من مونولوجات محمد فلاق، أطروحة دكتوراه، كلية الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2019_2020.

25. كباش غانية، أبعاد دلالات النقد الاجتماعي والسياسي في المونولوج الداخلي.

26. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

27. ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون، بيروت، ط1، 1997.

28. مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان مساحة الرياض، بيروت، ط1، 1984.

29. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

30. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الموقع التالي:

31. المونودراما، خصائصها، إشكالية التلقي، abbashayek .com 07 /05/2026 à 13h00

32. هيام شعبان، الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر وتوزيع، د ط، الاردن، 2004.

33. وهبة مجدي، كامل المصطلحات العربية في اللغة والادب.

34. Books. Google .dz 22 /11/ 2025

35. ابراهيم حجاج تاريخ المونودراما الحوار المتمدن 06 org. m. ahewar، 05، a21h0 2026

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات.

Table des matières

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: المونولوج الداخلي إحاطة نظرية

1.مفهوم المونولوج الداخلي.....5

2.نشأة المونولوج الداخلي: 9

3. أشكال المونولوج الداخلي:.....13

4. أنماط المونولوج الداخلي:.....18

الفصل الثاني: المونولوج الداخلي

في رواية ساق البامبو لسعود سنعوسي.

1. أشكال المونولوج الداخلي:.....26

2- أنماط المونولوج 36

خاتمة.....49

ملاحق.....51

قائمة المصادر والمراجع:.....57

فهرس الموضوعات.....61

الملخص

تتناول هذه المذكرة دراسة تقنية **المونولوج الداخلي** كأحد أبرز تقنيات تيار الوعي في الرواية العربية المعاصرة، من خلال الإحاطة النظرية بالمفهوم والنشأة والأشكال والأنماط، ثم تطبيق هذه المفاهيم على رواية **«ساق البامبو»** للروائي الكويتي **سعود سنعوسي** .

يهدف البحث إلى رصد كيفية توظيف المونولوج الداخلي للكشف عن الصراعات النفسية والهوية المهتزة للشخصية الرئيسية «خوسيه/عيسى»، وتتبع علاقته بالاغتراب والانتماء بين الثقافتين الفلبينية والكويتية. اعتمدت المذكرة على المنهج الوصفي التحليلي، وأظهرت النتائج أن سنعوسي يستخدم أشكالاً متعددة من المونولوج الداخلي، مما يسهم في بناء عمق نفسي وسردي مميز للرواية.

الكلمات المفتاحية: المونولوج الداخلي، تيار الوعي، ساق البامبو، الاغتراب، الهوية، تقنيات السرد.

Abstract

This dissertation examines the technique of interior monologue as one of the most prominent stream-of-consciousness techniques in the contemporary Arabic novel.

It provides a theoretical overview of the concept, origins, forms, and patterns of interior monologue, followed by an application of these concepts to the novel The Bamboo Stalk by the Kuwaiti novelist Saud Alsanousi. The research aims to explore how interior monologue is employed to reveal the psychological conflicts and the fragmented identity of the protagonist «José/Isa», and to trace its relationship with alienation and belonging between Filipino and Kuwaiti cultures. The dissertation adopts a descriptive-analytical approach. The findings show that Alsanousi uses multiple forms of interior monologue, which contributes to building a distinctive psychological and narrative depth in the novel.

Keywords: Interior monologue, stream of consciousness, The Bamboo Stalk, alienation, identity, narrative techniques.