مجلة العلوم العربية والإنسانية | E-ISSN : 1658-9602 |
جامعة القصيم، المجلد الالكتروني (١)، العدد (٣)، ص ١٠٦٧-١١١٣، (رجب ١٤٤٤ هـ/ يناير ٢٠٢٣) المجلد العام (١٦)

العتبات بوصفها عوالم ممكنة سياقية
رواية "ساق البامبو" أنموذجا

د. منى بنت محمد الغامدي

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك -قسم اللغة العربية -كلية اللغات والترجمة -جامعة جدة
mmalgamdi@uj.edu.sa

(قدم للنشر في ١٤٤٤/٣/١ هـ وقبل للنشر في ١٤٤٤/٣/٢٩ هـ ونشر في ١٤٤٤/٧/١هـ)

ملخص البحث:

تناول البحث دور العتبات بوصفها استراتيجية نصية وأداة تأويلية تسهم في إنتاج عوالم ممكنة مضللة، ولذلك اقتصرت الدراسة على توظيف مفهوم العوالم الممكنة عند أمبرتو إيكو في تحليل وظيفة العتبات التأويلية في رواية ساق البامبو. وكان تحديد العوالم التخييلة الممكنة يتم من خلال تحديد أفرادها، ثم تحديد خصائص كل فرد بالرجوع إلى العوالم المرجعية بوصفها أبنية واقعية ثقافية، وإجراء المقارنات بينها وبين عوالم الرواية التخييلية. وكان اقتراح مصطلح "السياقية" وإطلاقه على هذه العوالم الممكنة التي تخلقها عتبات النص تمييزا لها عن بقية عوالم الحكي السردية. وهو مصطلح جديد بإيحاء من مصطلح المدار السياقي الخاص بالباحث السيميائي عبد اللطيف محفوظ الذي عني بتوظيفه في تحليل استراتيجية المؤلف وأغراضه التأليفية التي تسبق وجود النص. فالعوالم الممكنة السياقية التي تصدرت العتبات والناتجة عن الأغراض التأليفية قد تلتقي مع عوالم المتن السردية، وقد تتناقض معها؛ حيث تضافرت عتبة الغلاف والتصديرات والاقتباسات والحواشي في خلق أفراد تغيرت خصائصهم، وتبدلت مع تقدم القارئ في القراءة، وتنقله بين عوالم الرواية الممكنة وعالم الواقع بوصفه بناء ثقافيا.

الكلمات المفتاحية: أمبرتو إيكو -العتبات -سيميائية -عالم ممكن.

Thresholds as Contextual Possible Worlds
The Novel "The Bamboo Stem" is a pattern

Dr. Mona Al-Ghamdi
Associate Professor of Literature and Modern Criticism - Department of Arabic Language - College of Languages and Translation - University of Jeddah

Email:mmalgamdi@uj.edu.sa
Received on 1-3-1444 AH Accepted on 29-3-1444 AH Published on 1-7-1444 AH

Abstract:

The research dealt with the role of Paratext as a textual strategy and an interpretive tool that contributes to the production of possible misleading worlds. Therefore, the study was limited to employing the concept of possible worlds according to Umberto Eco in analyzing the function of interpretive Paratext in the Bamboo Stalk novel. The identification of possible imaginary worlds was done by defining their individuals, then defining the characteristics of each individual by referring to the reference worlds as realistic cultural structures, and making comparisons between them and the worlds of the fictional novel. The proposal of the term “contextuality” and its application to these possible worlds created by the Paratext of the text was to distinguish them from the rest of the narrative worlds. It is anew term inspired by the term “contextual topic” of the semiotic researcher Abdel Latif Mahfouz, who was concerned with using it in analyzing the author's strategy and compositional actual author and his authoritative purposes that topped the Paratext contribute to define possible contextual worlds that may correspond, or contradict, the worlds of the narrative text. Where the threshold of the cover, publications, quotations and footnotes combined to create individuals whose characteristics changed, and changed as the reader progressed in reading, and moved him between the worlds of the possible novel and the world of reality as a cultural construct.

Keywords: Umberto Eco - thresholds - semiotics - a possible world

تمهيد:

قبل الشروع في الحديث عن هذه الورقة من حيث أطروحتها والمنهج المتبع في الدراسة، والغاية أو الأهداف التي تسعى إليها، وغير ذلك، أود أولا أن أشير إلى السبب الذي دفعني إلى اختيار هذا العنوان؛ وذلك لأن شرح هذا السبب سيكون كافيا لإضاءة فكرة البحث قبل الخوض في دواعي الدراسة ومنهجها وفرضياتها. ففي بادئ الأمر عثرت على بعض التقنيات السردية في أعمال روائية أجنبية وأعمال سينمائية مبنية على روايات، تعتمد على خلق بدايات مضللة الغرض منها إحداث عنصر المفاجأة عند القارئ أو المشاهد وتحطيم توقعاته. فهناك أولا الروايات البوليسية أو أفلام الجريمة السينمائية الأجنبية التي تبدأ عادة بعرض مشهد عن القاتل تقحم فيه كل الأفعال والسمات التي من شأنها أن تدينه منذ بداية العمل، ولكنها تعمل فيما بعد على ترويض مخيلة القارئ حتى تجبره على التخلي عن أي شبهة ممكنة تحوم حول القاتل، ثم تعود عبر خلق شخصيات جديدة، وتنمية مسارات لأحداث جديدة، إلى توجيهه ليتبنى تلك القناعات والاعتقادات من جديد.

وهناك تلك الروايات أو الأفلام التي تعمد على العكس، إلى استشرف حدث لم يقع بعد، يبدو فيه القاتل مثالا للشخص البريء وفي حيرة من أمره، كما في فيلم Things Heard & Seen[1]، حيث يبدأ هذا الفلم بمشهد لرجل يركن سيارته في مرآب منزله، ويفاجأ بسقوط قطرات من الدماء على زجاج سيارته الأمامي، فيصعد إلى الأعلى ويحمل ابنته، ويفر من المنزل راكضا؛ الأمر الذي يقود

---

[1] وهو مبني على رواية All things Cease to Appear للكاتبة؛ Elizabeth Brundag، ٢٠١٦.

المشاهد إلى بناء سلسلة من الاستنتاجات المزيفة تعمل على تضليله في المشاهد اللاحقة حين تقع جرائم القتل، إذ يستبعد هذه الشخصية من قائمة المشتبه بهم، فيما تشير الأحداث الدرامية فيما بعد إلى أنه المشتبه به الأساسي.

إن تلك التقنية القصصية السينمائية ذات قيمة كبيرة ليس في تشويق القارئ وجذبه إلى متابعة أحداث القصة فحسب، بل في تحويله إلى عنصر فاعل ومشارك في بناء الحكاية، وبناء عوالمها الممكنة التي يتخلى عنها ليبني عوالم جديدة على أنقاضها. تلك التقنية السردية في الأعمال الروائية المكتوبة أو السينمائية المتواجدة بكثرة عند الغرب وخاصة الغرب الأمريكي، قادتنا إلى التساؤل إن كان ثمة لدينا أعمال عربية مماثلة، قادرة على خلق عتبات مضللة للقارئ دافعة إياه إلى صنع عوالم ممكنة زائفة؟

ولأننا لم نعثر على هذه التقنية في نتاجنا السينمائي العربي كما هي في أفلام الغرب الأمريكي، جعلنا البحث مقتصرا على الإنتاج الأدبي المكتوب. وعثرنا من خلال استقراء عتبات بعض الروايات العربية، وربطها بمفهوم العوالم الممكنة على بعض الأعمال التي فتحت آفاقا واسعة في إنتاج تقنيات سردية فريدة من نوعها، ومن أهم تلك الأعمال رواية ساق البامبو[١]؛ إذ وجدناها طافحة بالعديد من العتبات الحاضنة لعوالم ممكنة مضللة وزائفة ومراوغة بدرجة كبيرة كما سنرى، لذا اقتصرت

(١) وهي للكاتب الكويتي سعود السنعوسي، كاتب صحفي وروائي كويتي، عضو رابطة الأدباء في الكويت وجمعية الصحفيين الكويتيين. كتب السنعوسي في جريدة القبس الكويتية ومجلات وصحف عربية أخرى. وفاز بجائزة الدولة التشجيعية ٢٠١٢، وبالجائزة العالمية للرواية العربية ٢٠١٣ عن روايته ساق البامبو، وقد عالجت الرواية موضوعات الدين والثقافة والمجتمع، وأزمة الهوية.

الدراسة على هذا المنجز الإبداعي الجدير بالاهتمام. وعلى الرغم من كثرة الدراسات حول هذه الرواية إلا أنها ما زالت تستحث الباحثين لقول المزيد.

ومن هذا المنطلق صغنا فرضيات البحث الأولى، وهي: هل يمكن من خلال العتبات العمل على إنتاج عوالم ممكنة مضللة؟ ماهي علاقة هذه العوالم بعوالم المتن الحكائي، وماهي وظيفتها في توجيه القارئ في بناء السرد، ومن ثم إثراء النص الروائي وتشكيله؟ ماهي الغايات التي يطمح إليها المؤلف من هذه التقنية؟

وقبل الخوص في استكناه أبعاد العلاقة بين مفهومي العتبات والعوالم الممكنة، رأينا أولا أنه لابد من توضيح حدود هذا المفهوم السيميائي الأخير وإشكالاته، فهو من المفاهيم الإجرائية السيميائية ذات المنشأ الفلسفي؛ إذ نشأ في حضن الفلسفة الأفلاطونية مرتبطا بفكرة عالم المثل بوصفه عالما غيبيا للتصورات العقلية المجردة، والعالم الأول لجميع الموجودات، فعن طريقه يمكن إدراك الموجودات في عالمنا الواقعي[١] وتطور بعد ذلك في المنطق الجهوي على يد أرسطو[٢]، ثم انتقل إلى الأوساط الفيزيائية والرياضية مرتبطا بفكرة خلق الأكوان المتوازية[٣]. ويرجع الفضل في

---

(١) ينظر: عبد الرحمن، الميتافيزيقيا بين الرفض والتأييد، ص ٩٥ -٩٦.

(٢) حول علاقة العوالم الممكنة بمنطق الجهات ينظر: الحمداوي، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، قصة الموناليزا لأحمد المخلوفي أنموذجا، ص ٥٦. وينظر كذلك:
Saul, Kripke, Semantical Considerations on Modal Logic, p 83-94.
Saul, Kripke, Naming and Necessity (1972), p172.

(٣) لفلاسفة المسلمين دور كبير في دحض هذه النظرية؛ من ذلك رأي ابن سينا أن القول بوجود عوالم ممكنة أخرى غير عالمنا الواقعي بطريقة لا متناهية هي فكرة فاسدة مستقاة من العلم الطبيعي. ينظر: ابن سينا، الشفاء والطبيعيات ٢/ ٧٠.

تجريد هذا المفهوم من أنطولوجيته إلى العالم السيميائي الشهير أمبرتو إيكو، ليكون من أكثر الأدوات حضورا وفعالية في عملية تأويل النصوص وتفسيرها.

مفهوم العوالم الممكنة:

لقد ميز إيكو بين العوالم الممكنة في النظرية الدلالية وبينها في النظرية السيميائية الخاصة بتأويل النصوص الحكائية، بوصف الأولى عوالم تسمي ولا تبني، بمعنى أنها تسند إلى الأفراد خصائص وسمات، لكنها بدون أي سمة تعاقبية قادرة على جعل هذه الخصائص متغيرة ومتحولة، فهي عوالم فارغة و"مجردة وخالية من أية بنية" كما يقول، بينما الأخيرة عوالم مؤثثة من أفراد ومن خصائص أو أفعال تميزهم، فهي عوالم "حاملة" كما يسمها، لأنها تسمي الأفراد وتبني خصائصهم أو أفعالهم بصورة متعاقبة. وما يكون مسؤولا عن هذه التعاقبية وسمة التحول في الخصائص المنسوبة لأفراد الحكاية هو عملية بناء التوقعات وتحطيمها من قبل القارئ الذي لا يقوم بعملية التوضيحات الدلالية أثناء تعرفه على خصائص الأفراد فحسب، بل يقوم إلى جانب ذلك بعملية توقع لما يمكن أن يستمر من تلك الخصائص والأحداث أو يختفي في كل حالة من حالات الحكاية المتعاقبة[1].

وإذا كان إيكو قد خلَّص مفهوم العالم الممكن من حمولاته الفلسفية والمنطقية؛ فقد عاد إلى استعارة بعض أدوات المنطق الجهوي ومفاهيمه، ليعالج المسائل المتعلقة بالقصد كالمعنى والمفهوم والدلالة والمدلول، من خلال مسائل الما صدق؛ أي من حيث هي ممكنة أو ممتنعة، موجودة أو غير موجودة. ومن خلال نقاشه لـ"ولي؛

(١) ينظر: إيكو، القارئ في الحكاية، ص ١٦١ -١٦٢.

يتبنى رفض كل تصور مادي لمفهوم الإمكانية، ويقترح بديلا عنها التمثيل البنيوي القائم على اعتبار أن الواقع ليس إلا بناء ثقافيا. وبهذا فإن تصور إمكانية وجود بعض الأفراد بخصائص معينة سيرجع إلى ثقافة القارئ وعالم موسوعته المعرفية. فيقول: "سوف نستعير من المنطق الجهوي إيحاءات عديدة، إنما لغاية أن نبني مقولة "عالم ممكن مليء" مضبوطةً في سبيل أن تفيد منها سيميائية مخصوصة بالنص الحكائي ... ترى فيها تمثيلا بنيويا للتفعيلات الدلالية الملموسة"[١]. ويقول: "يتبدى أن طبيعة العمليات المصداقية التي يعمد القارئ إلى إتمامها في حدود هذه الوجودات الثقافية[٢]، هي ما نحاول إيضاحه ههنا، بالضبط"[٣].

ولتوضيح منطق العوالم الممكنة يقدم إيكو التعريف التالي: "إننا نعرف العالم الممكن بأنه حالة من الأمور يعبر عنها مجموع من القضايا، حيث تكون كل قضية إما م، أو لا - م". ويعد هذا المبدأ من أهم المبادئ العقلانية التي تضمن عدم عبثية أي فعل تأويلي، فلا يمكن لأي فرد أن يحوز خاصيتين متناقضتين معا في عالم واحد[٤]. ويمضي في تعريفه قائلا: "وعلى هذا، فإن عالما مشكلا من مجموع أفراد موفوري الخاصيات، وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد يكون أفعالا، فإن عالما

(١) سابق، ص ١٦٤ -١٦٥.

(٢) بمعنى أن وصف الأفراد في أي عالم ممكن يعتمد على الوجود أو الواقع الثقافي المتمثل في موسوعة القارئ النموذجي لأي نص معطى. فلا بد أن يرجع القارئ إلى الثقافة التي يحيل عليها النص ليبني عوالم الحكاية وأفرادها، وليس إلى لعالم الواقعي المعاش.

(٣) إيكو، القارئ في الحكاية، ص ١٦٦.

(٤) ينظر: إيكو، اعترافات روائي ناشئ، ص ٢٦.

ممكنا قد يرى بوصفه سياقا من الأحداث، وبما أن هذا السياق لا يوجد فعلا، بل هو ممكن بالضبط، فإنه ينبغي أن يتعلق بمواقف قضوية، تنم عن امرئ، لا يني يثبته السياق، ويعتقد به، ويحلم به، ويرغب فيه ويرتئيه"[١].

لكن ما الذي يقصده إيكو بالمواقف القضوية؟ من خلال حديثه عن عملية بناء الاستدلالات والتوقعات بوصفها تجسيدا مسبقا لعوالم ممكنة، يشرح إيكو كيف أن القارئ إذ يبني هذه التوقعات التي من شأن النص أن يثبت صحتها أو زيفها "يضطلع بموقف قضوي (يظن، يرغب، يود، يأمل، يعتقد) فيما خص التحول اللاحق للأشياء. وهو إذ ينجز ذلك الأمر، فإنه يشكل مجرى من الأحداث ممكنا، أو حالة من الأمور ممكنة ... فالقارئ يجازف بأن يطرح فرضيات حول بنى عوالم"[٢].

يقرر إيكو إذن أن مجموع المواقف القضوية التي يتبناها القارئ يتشكل وفقا لسلسلة من الاعتقادات والظنون، وهي أساس تشكيل أي عالم ممكن في أي نص حكائي. وثبات صحتها أو زيفها مرهون بما يقره النص أو ينفيه. "وقد لا يرسل النص تأكيدات حول حالة الحكاية النهائية، إنما يرتئي قارئا نموذجيا، يكون على قدر كبير من التعاضد (التعاون) بحيث يؤتى له أن يصطنع لنفسه حكاياته، وحده"[٣].

ولإيضاح دور العالم المرجعي/ الواقع بوصفه بناء ثقافيا؛ في تشكيل العوالم الممكنة لأي حكاية؛ يطرح إيكو مثالا لقصة "ذات القلنسوة الحمراء الصغيرة". فليقوم

---

(١) إيكو، القارئ في الحكاية، ص ١٦٨ -١٦٩.

(٢) سابق، ص ١٤٨.

(٣) سابق، ص١٥٨.

القارئ برسم عوالم الحكاية الممكنة، فإنه يلجأ أولا إلى تحديد أفرادها[١]، كالفتاة الصغيرة، الجدة، الصياد، الذئب، الكوخان، الغابة، الخ، ثم تحديد خصائص كل فرد. على أن تحديد خصائص بعض الأفراد كالغابة مثلا يرجع إلى العالم المرجعي/ عالم خبرة القارئ حول مفهوم الغابة، وهو مختلف من قارئ إلى آخر بحسب ثقافته التي ينتمي إليها. أما تحديد خاصية الذئب في هذه الحكاية فيرجع إلى عالم الحكاية نفسه وهو عالم غرائبي، حيث للذئاب خاصية التكلم. "وفي داخل هذا العالم الحكائي تتخذ الشخصيات مواقف قضوية: فذات القلنسوة الحمراء الصغيرة تظن ان الشخص الممدد في السرير هو جدتها ... وهكذا تقترح علينا الحكاية حالتين من الأمور؛ الحالة الأولى حيث يوجد الذئب في السرير، والحالة الثانية التي تمثل فيها الجدة في السرير، أما نحن فندرك للتو (في حين تظل الفتاة جاهلة هذا الأمر حتى ختام القصة) أن إحدى هتين الحالتين باتت ممثلة على أنها صحيحة، والأخرى على أنها مزيفة". وينتهي إيكو من كل ذلك إلى الإقرار بأن العوالم الممكنة أبنية ثقافية، بمعنى أن الأفراد فيها مبنيين من خلال إضافة خاصيات"[٢]. وتعيين هذه الخاصيات كما أسلفنا إما أن يرجع إلى العالم المرجعي/ عالم خبرة القارئ وموسوعته الثقافية، أو يرجع إلى عالم الحكاية.

---

(١) يستخدم إيكو مصطلح "فرد" بترجمة أنطوان أبو زيد، بدلا من "شخصية"، مثل معظم السيميائيين، ليشمل هذا المصطلح كل عنصر له دور في صنع الحكاية، ويقوم بدور عاملي واحد أو أكثر، كالذئب، والكوخ، في حكاية ذات القلنسوة الحمراء، وشجرة ساق البامبو في رواية "ساق البامبو" بوصفها فردا فاعلا في بناء السرد. وهو يقابل مصطلح الممثل عند غريماس.

(٢) إيكو، القارئ في الحكاية، ص١٧٠.

العتبات وبناء العوالم الممكنة:

يميز جيرار جينيت بين نوعين من العتبات أو ما يطلق عليه المناص أو النص الموازي Paratext[١]، فالنوع الأول؛ النص المحيط Peritext، وهو كما يعرفه جينيت: كل "ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال ..."، ويشرح عبد الحق بالعابد بأنه " كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف"، وهذا النوع هو ما يهمنا في مبحثنا هذا لتعالقه المباشر مع عوالم النص الممكنة. أما النوع الثاني؛ النص الفوقي Epitext، فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات"[٢]. وبما أنه خارج الكتاب متعلقا بالمؤلف الحقيقي (مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعية، التلفزيونية) والناشر الحقيقي للكتاب (مثل، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر)، فلا علاقة له بمحث العوالم الممكنة، بوصفها استراتيجية تأويلية موجهة من قبل شفرات النص وبنياته الحكائية، كما أسلفنا، فالعودة إلى لقاءات الكاتب الصحفية يعد بمثابة السؤال المباشر عن نواياه الحقيقية وما الذي كان يقصده. ودور القارئ ليس البحث عن قصد الكاتب الحقيقي، بل استنتاجه من خلف العتبات بوصفه أداة لفتح التأويل وليس العكس،

---

(١) اختلف الباحثون في ترجمة المصطلح الفرنسي لجينيت، فهناك من يترجمه بالنص الموازي، وهناك من يترجمه بالعتبات، أو المناص. (ينظر: الحمداوي، لماذا النص الموازي. مجلة الكرمل، ص ٢١٨). وربما كان السبب تعدد المصطلح الأجنبي نفسه عند جيرار جينيت فتارة يستخدم مصطلح Seuils، وتارة مصطلح La paratexte.

(٢) بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص ٤٩، ٥٠).

والتعامل مع حضوره في النص بوصفه علامة سيميائية مهمة في إنتاج عوالم النص الممكنة.

وفيما يتعلق بالنوع الأول؛ النص المحيط، فينقسم بدوره إلى قسمين: النص المحيط النشريEditorial Peritext ، وهو خاص بالغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، كلمة الناشر. وتنقسم صفحة الغلاف وفقا لجينيت إلى أربعة أقسام؛ الصفحة الأولى للغلاف ونجد فيها: الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين. عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي (جنس العمل إن كان رواية أو شعر أو غير ذلك)، اسم أو أسماء المترجمين...الخ. وفيما يتعلق بالصفحة الثانية والثالثة للغلاف نجدهما صامتتين[١]. أما الصفحة الرابعة للغلاف فتحوي تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، وربما بعض أعمال الكاتب، أو بعض الكتب المنشورة في دار النشر نفسها.

والقسم الثاني من النص المحيط، وهو النص التأليفي Authorial Peritext؛ فيرتبط باسم الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش[٢].

وتعد العتبات علامات سيميائية فاعلة في بناء النص وقادرة على إنتاج تأويلات لا حصر لها، فهي بمثابة المفاتيح التي تساعد القارئ وتوجهه في فك شفرات النص وتشكيل دلالاته. وقد ركز جينيت على الوظيفة الرمزية والإيحائية للعتبات، مما

---

(١) المقصود بالصفحة الصامتة الصفحة البيضاء أو الفارغة، والمصطلح لعبد الحق بالعابد. ينظر: السابق، ص ٤٧.

(٢) ينظر: السابق، ص ٤٧ -٤٨.

يتطلب معها مشاركة القارئ للقيام بتوقع هذه الدلالات واستنتاجها عن طريق التأويل، وقد تأتي بعض العتبات كالعنوان مثلا محملة بأبعاد ثقافية يتوقف إدراكها على مستوى معارف القارئ وخبراته[١]. لذلك فقد وجد العديد من الدراسات التي تعاملت مع هذه العتبات بوصفها آفاق انتظار تعمل على إضاءة توقعات القارئ التي قد يثبتها المتن أو يحطمها[٢]، ولذلك يؤكد الباحثون والمشتغلون في حقل الدراسات السيميائية على وجوب دراسة العتبات في علاقتها مع المتن، حتى وإن كان جينيت قد درسها منفصلة عن النصوص المرتبطة بها بوصفها نصوصا موازية للنص الأساسي، فهو قد قام بذلك على الصعيد النظري فقط[٣].

وإذا كان للعتبات مثل هذه الوظائف في خلق آفاق انتظار تحفز خيال القارئ على المشاركة في صنعها، بالإضافة إلى وظائفها التجارية والترويجية التي أشار إليها جينيت[٤]؛ فلم لا يتسع دورها لخلق عوالم ممكنة قد تتطابق لاحقا مع عوالم المتن الروائي أو لا؟ وإذا كنا قد أوردنا سابقا أن مفهوم العوالم الممكنة يستوجب وجود أفراد بخصائص متحولة وفقا لحالات الحكاية المتعاقبة، فسنرى في الصفحات التالية كيف يمكن للعتبات أن تتوفر على أفراد تتغير خصائصهم وتتبدل وفقا لتقدم القارئ في القراءة.

---

(١) ينظر: لحمداني، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات، ص٣٧.

(٢) ينظر على سبيل المثال: الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص ١١، ١٧. والرقيبات، دراسة عتبات النص، البنية والدلالة في رواية غارديناً. مجلة الإيضاح، ص٨٢.

(٣) ينظر: لحمداني، عتبات النص الادبي، بحث نظري، مجلة علامات، ٢٠٠٢، ص ص٤٥.

(٤) ينظر: بالعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص٤٤ -٤٥.

وقد قمنا بإطلاق مصطلح "السياقية" على هذه العوالم الممكنة التي قد تخلقها عتبات النص تمييزا لها عن بقية عوالم الحكي السردية، وذلك لارتباطها في العتبات بمدارات المؤلف الفعلي وأغراض التأليف الأساسية السابقة على وجود النص. وبهذا يكون اقتراحنا لهذا المصطلح "العوالم الممكنة السياقية" بإيحاء من مصطلح المدار السياقي الخاص بالباحث عبد اللطيف محفوظ. ويتضح من خلال الأمثلة التي يناقشها عبد اللطيف محفوظ أن هذا المدار المتعلق بأغراض التأليف، والناتج عن السياق المصاحب لنشأة النص، وعن العمليات الذهنية التي سبقت ظهوره بوصفه "المرحلة الأولى الفعلية للإنتاج"[١] أقرب إلى أن يكون السبب الذي من أجله كتب النص، أو أشبه بمشكلة البحث الأساسية التي تواجه الباحث على هيئة أسئلة تحتاج إلى إجابات[٢].

فإذا كان من المشروع الحديث عن مدارات سياقية للنص، فلم لا يكون مشروعا كذلك الحديث عن عوالم ممكنة سياقية، لاسيما وأنها بالفعل ترتبط بغايات التأليف وأغراضه الثقافية، والاقتصادية، والاجتماعية، والترويجية التي يمكن الكشف عنها من خلال دراسة العتبات؟ علما بأن إيكو -على الرغم من تهميشه للمؤلف الفعلي- يوافق على وجوده ضمن النص، ويرى أن القارئ الحصيف هو من يستطيع تحديده من خلال لعبة التناظرات الدلالية، أي التشابهات الممكنة التي يمكن أن يعثر عليها القارئ بين الشخصيات والأحداث الواقعية والتخييلية[٣]. وليس للمؤلف الفعلي

(١) ينظر: محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، ص ١٩٥، الهامش ٢.
(٢) ينظر: السابق، ص ١٩٤، الهامش.
(٣) ينظر: إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص ٨٧، ١١٢.

دور في التأثير على القارئ إلا من خلال حضوره في هذه العتبات كعلامة نصية مثل أي علامة أخرى، فهو مرهون بنظرة القارئ وتأويلاته، والتعامل معه بوصفه اسم علم له مرجعية تاريخية.

سنقوم إذن بتحليل العوالم الممكنة السياقية من خلال العتبات، وستكون خاصة بالمؤلف الفعلي وأغراضه التأليفية تمييزا لها عن تلك العوالم الممكنة السردية التي يبنيها القارئ من خلال نظرته إلى الأفراد داخل المتن الحكائي ونظرة الأفراد إلى بعضهم البعض، ثم سنقوم بتحليل العلاقات بينهما.

أولا : عتبة الغلاف وعالم الرواية السياقي الممكن و١ :

تتوسط غلاف الرواية صورة لسيقان نبات يدعى البامبو، وهو استنتاج يمليه عنوان الرواية، وربما خبرة سابقة يتمتع بها قارئ ذو كفاءة موسوعية، حول شكل هذا النبات وكيف يبدو في الواقع، تعينه على نسبة هذه السيقان إلى نبات البامبو. تبدو هذه الصورة غير كاملة، ويبدو التركيز فيها على الأغصان فقط بلا جذور ولا رؤوس. واللون الأساسي للغلاف هو اللون الأصفر الشاحب المقارب للون الرمال. يكاد يضمحل ليطغى اللون الأخضر على كل شيء، فيتمركز في وسط الغلاف محتلا مساحة كبيرة، وقاسما اللون الأصفر إلى جزئين ؛ أعلى الغلاف وأسفله. يحتل اللون الأصفر الشاحب جزءا بسيطا خاصة في أسفل الغلاف مقارنة باللون الأخضر. إنها صورة مشرقة لما ستكون عليه شخصيات الرواية وأحداثها. وهذه صورة الغلاف الأمامي. أما الغلاف الخلفي فينتشر اللون الأخضر على الصفحة بأكملها، كما في الصورة :

يعود القارئ إلى التعرف على خصائص اللون الأخضر والأصفر الشاحب بوصفهما علامتان سيميائيتان في عالم الحكاية الذي يشي به الغلاف، إلى موسوعته وخبرته السابقة. فمن البديهي أن يحمل الأخضر إشارات إيجابية تحمل مضامين مثل؛ الإشراق والأمل والتفاؤل والحب، وأن يرمز الأصفر الشاحب إلى الانطفاء والتشاؤم والكراهية والنبذ وغيرها من الإشارات السلبية[١]. هكذا وبالرغم من أن هذا اللون الأخير يمثل أساس العمل الروائي سيكون اختفاؤه رهينا بمدى تفاعل الشخصيات داخل العمل الأدبي. وكأن المؤلف يخبرنا بأننا على وشك الولوج إلى جنة خضراء مليئة بشخصيات فاعلة ومنتجة ودراما غير مؤلمة إطلاقا. فحين ينظر القارئ إلى هذه النباتات الخضراء والسيقان المتراصفة والمنتظمة، التي تتوسط الغلاف وتحتل بؤرته ونقطة

(١) تلك الإشارات والمحمولات السلبية أو الإيجابية لم نطلقها على هذين اللونين بطريقة عشوائية، بل هي محولات ثقافية مكتسبة عبر تاريخ هذين اللونين في ثقافتنا العربية على الأقل. ينظر: حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص ١٠٩ -١١٠، ١٣٨.

انطلاقه سيعثر على عالم حيث يتناغم أفراده في صف واحد وبنية واحدة بلا اختلافات أو فروقات في اللون أو الهوية!

لكن السؤال الذي يُطرح بعد ذلك: حين ننتقل إلى النص الأدبي هل يبقى هذا العالم كما هو؟ أم أن كل تلك الصور المشرقة التي استنتجناها من غلاف الرواية لا تلبث أن تنهار وتتقوض لتبنى عوالم حكائية على النقيض تماما مما صوره الغلاف لنا؟

يرتبط اللون الأصفر الموظف قي المتن الروائي بخاصية مناقضة للخاصية المسندة له من قبل الموسوعة والتي تصدرت الغلاف. فهو وإن جاء في الغلاف متعلقا بالصحراء والرمال القاحلة التي لا حياة فيها وبدلالات الذبول والشحوب والانكسار وغيرها من الدلالات السلبية، إلا أنه ورد في المتن الحكائي علامة على أرض الكويت أصل البطل ومنشؤه. يقول الكاتب على لسان عيسى/ هوزيه حين رؤيته لأرض الكويت في أول زيارة لها: "كان الطقس باردا في الخارج، ليس كما صورته لي أمي في أحاديثها عن الكويت. كنت أراقب الشوارع بعد خروجنا من المطار، كانت مزروعة بشكل جميل، وإن تناقص اللون الأخضر شيئا فشيئا كلما ابتعدنا عن المطار، ليحل مكانه اللون الأصفر"[١] فالأصفر رمز الكويت/ الأصل الذي جاء منه عيسى.

ويقول واصفا مكان إقامته في الفلبين، في أرض جده ميندوزا الواقعة في مدينة فالنسويلا شمال مانيللا: "تغطي المساحات الخالية حول البيوت الثلاثة أشجار كثيرة، كالمانجو والموز والجوافة والبابايا والجاكفروت، تحيطها من كل جانب أشجار البامبو مشكلة بسيقانها الطويلة سورا لأرض ميندوزا"[٢]. وبهذا يرتبط اللون الأخضر بأرض

(١) السنعوسي، ساق البامبو، ص ١٨٧.

(٢) سابق، ص٥٦.

والدته في الفلبين، حيث يقول واصفا شعوره المحبط الناتج عن مفارقته للون الأخضر عندما رحل إلى بوراكاي: "في بوراكاي افقتدت اللون الأخضر بحق، ولكن الأزرق كان لطيفا معي، يا له من لون! أيني من سحره كل هذه السنوات؟ لون لا بدايات له ولا نهايات، أطلق عيني في هذا اللون السرمدي"[١]. فأرضه التي نشأ فيها ليست الكويت موطن والده الأصلي، بل هي فالنسويلا التي تتميز بانتشار نبات ساق البامبو، وتنتشر فيها الأشجار الخضراء المثمرة، وتتنوع -كما وصفها عيسى -بين أشجار المانجو والموز، والجوافة، والبابايا، وغيرها. فإذا كانت الصفرة رمزا لبلاد الكويت موطن والد عيسى، والخضرة رمزا للفلبين موطن والدة عيسى، وقد رأينا كيف انحسر اللون الأصفر في غلاف الرواية فاسحًا المجال للون الأخضر لينشتر ويطغى على أكثر أجزاء الغلاف؛ عندها نستنتج أن الفلبين ستنتصر بكل تفاصيلها وذكرياتها على ما تحمله الكويت من أحلام واعدة، وسترسم خاتمة بطل الرواية[٢]. ويصف عيسى مشاعره تجاه اللون الأخضر في سياق حديثه عن مزرعة جده الأرض التي نشأ فيها: "أحببت اللون الأخضر، لون الحياة بدرجاته حتى خلته اللون الوحيد في هذا

(١) سابق، ص١٥٠.

(٢) يرى الباحث حميد لحمداني أن الخاتمة تعد ضمن العتبات وإن جاءت في نهاية العمل، ولكنها عتبة خروج وليست دخول إلى النص، ذلك أنها لا تنتهي إلى "الإشباع الدلالي" كما يصف، بمعنى أن القارئ لا يخرج منها إلى دلالة أخرى ونهائية للعمل، بل يظل مشغولا بعوالمه. فهي لا تنهي كل علاقة مع القارئ بالرغم من بلوغ القارئ نهاية العمل. (ينظر: لحمداني، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات، ص ٢٩.

الكون. ومع ذلك، وبقدر عشقي للون الأخضر في أرض ميندوزا، كنت أكره ميندوزا"[١].

هكذا تتغير الخصائص الدلالية التي سبق أن أسندها القارئ للون الأخضر والأصفر في الغلاف بعد قراءة المتن. فتتحول دلالات الأصفر من دلالة التشاؤم والغيرة إلى دلالة أرض الكويت وصحرائها/ منشأ البطل وأصله. وتتحول دلالات اللون الأخضر من الابتهاج والأمل والفرح إلى الدلالة على أرض الفلبين وأشجارها الخضراء. فيعود القارئ ليصحح توقعاته التي استنتجها من الغلاف بعد قراءته للمتن الحكائي، فتكون كما في الشكل (١) و(٢) التاليين:

عالم ممكن سياقي (و١) وهو مستنتج من الغلاف:

الأصفر الشاحب	الأخضر
غيرة تشاؤم ذبول انكسار	فرح ابتهاج أمل انتصار
يحتل مساحة صغيرة مشطورة بواسطة الخضرة لنصفين أسفل الغلاف وأعلاه ومحاطا بهذه الخضرة من كل جانب	يحتل مساحة كبيرة
عالم روائي واعد بانحسار الألم والذبول والانكسار والحزن عن شخصيات الرواية وأحداثها.	

(١) السنعوسي، ساق البامبو، ص ٩٣

الشكل ١

عالم الرواية الفعلي :

الأصفر الشاحب	الأخضر
أرض الكويت وصحرائه منشأ والد البطل الموضوع ١ رغبة البطل بالعودة إليه والاستقرار فيه ذ ١ ∪ م١	أرض الفلبين وأشجارها الخضراء منشأ والدة البطل الموضوع ٢ رغبة البطل بالرحيل والانفصال عنه ذ١ ∩ م٢
يحتل مساحة صغيرة مشطورة بواسطة الخضرة لنصفين أسفل الغلاف وأعلاه ومحاطا بهذه الخضرة من كل جانب	يحتل مساحة كبيرة
من خلال عالم الرواية الفعلي السابق الذي قام بتصحيح الخاصيات المنسوبة للون الأصفر والأخضر ؛ يقوم القارئ بتصحيح توقعاته عن العالم الذي يشي به الغلاف :	

عالم الرواية السردي المتحقق:

عالم روائي واعد بانحسار الموطن الأصل / انحسار الأمل/ عدم تحقق أحلام البطل وتراجعها لتسيطر الخاتمة المؤلمة بالعودة إلى الفلبين والاستقرار فيها إلى الأبد، والانفصال عن الكويت

ذ ∩ م١

ذ ∪ م٢

كل شخصيات الرواية وأحداثها حزينة مرهقة بالألم والذبول والانكسار.

الشكل ٢

ومع الدخول إلى متن العمل الروائي سنعثر على عالمين سرديين ممكنين لبطل الرواية من منظور الشخصيات وما تعتقده حوله، وعالما سرديا ممكنا آخر لما يعتقده البطل حول الكويت وأبنائها لنكشف عن تعارضاتها العميقة مع العالم السياقي (و١) الذي صوره الغلاف لنا.

١ -عالم معتقدات البطل عن الكويت وعائلته فيها:

يقول عيسى: "لم تتوقف أمي عن الحديث حول أبي والكويت، والحياة التي تنتظرني. كنت أبكي إذا ما جاء ذكر الكويت التي لا أعرف عنها شيئا. كنت لا أتصور نفسي في مكان غير أرض جدي ميندوزا في فالنسويلا. وكنت أنزعج من سماع اسم راشد الذي ما توقفت والدتي عن ذكره أمامي. ولكن مع صعوبة الحياة والصورة التي كانت ترسمها لي أمي عن الجنة التي تنتظرني، أصبحت أنتظر ذلك اليوم الذي سأصبح فيه غنيا قادرا على الحصول على ما أريد من دون جهد... وإذا ما أشرت نحو شيء في السوق لا تستطيع أمي شراءه، تقول في الكويت هناك سيشتري لك راشد واحدا مثله"[(١)].

(١) السنعوسي، ساق البامبو، ص٧١.

هكذا كان عيسى يتخيل الكويت، الجنة التي سيسافر إليها إذا كبر، والمستقر الذي ينتظره بين عائلته؛ أبيه وزوجته الجديدة. سيحظى بمحبتهم له، ذلك أن والده سيستعيده ما إن تتزوج أخواته الثلاث، كما وعد بذلك أمه: "تقبلت أمي وعد أبي وانتظرته، وهيأتني له"[١]. ولكن ما حدث بعد ذلك كان غير ما توقعه عيسى إطلاقا، وغير ما أملته أمه ورجته وتشبثت به. كل الشخصيات التي تصورها في مخيلته لم تلبث أن تكشفت عن حقائق مرعبة.

يبدأ تحطم العالم الذي رسمه عيسى عن الكويت (العائلة التي وعد بأنه سيحظى بها، والثراء الذي ينتظره هناك، والاستقرار الذي يتمناه) منذ حادثة اختفاء والده بعد حرب الخليج الثانية وانقطاع رسائله. "كنت أشفق على أمي. أي إيمان هذا الذي لم يتزعزع طيلة هذه السنوات؟ مازالت تبني أمالا على رجل فقد في الحرب منذ زمن. كنت قد فقدت لهفتي وأملي بالرحيل إلى بلاد العجائب، رغم إيمان أمي. ماذا لو تحقق الوعد؟ كنت أتساءل. ماذا لو عاد ذلك الذي يدعى راشد؟ أمصير نبتة البامبو ينتظرني؟". نبتة البامبو التي وصفها البطل نفسه بأنها حتى إن فقدت جذورها "تنبت لها جذور جديدة في أرض جديدة"[٢]. كان اعتقاده جازما بأن جذورا جديدة ستنمو له في الكويت. لكن بعد اختفاء والده أخذ يشكك في مدى واقعية هذه الصورة التي بنته له أمه وتشرّبتها أحلامه.

٢ -عالم معتقدات الشخصيات الكويتية عن البطل:

---

(١) سابق، ص٧٧.

(٢) سابق، ص ١٠١، ٩٤

قبل البدء في سرد الرؤى والأفكار والمعتقدات التي تبنتها هذه الشخصيات ورسمتها حول بطل الرواية/ عيسى، لابد أن ندرك أولا أن زاوية الرؤية السردية تمثل الصوت الوحيد، فهي غير متعددة ولا نكاد نسمع صوتا آخر غير صوت عيسى. حتى وإن وجدت بعض الأصوات الأخرى في هذه الرواية فإنها تحكي ما وقع لها على لسان البطل نفسه، فهي عمل مشابه للسيرة الذاتية، فيطغى ضمير المتكلم على كل صيغة سردية أخرى[١]. ولذلك ستكون تلك المعتقدات التي بنتها الشخصيات عن البطل مسرودة من وجهة نظر الراوي/ عيسى.

ومع موت والده تتبدل كل أحلامه وتتحطم. يهوي العالم الممكن الذي بناه حول وجود عائلة تنتظره بلهفة في أرض الوطن، كما يهوي حلم الثراء، ويسقط من أعلى الجنة/ الكويت، فينقل مشاعر الصدمة المتبادلة بينه وبين أفراد عائلته في الكويت، فينسب لهم خاصيات جديدة تخالف ما بناه سابقا وتوقعه منهم. "حين عدت إلى بلاد أبي وجدتهم متورطين بي، يريدونني ولا يريدونني، بعضهم سعيد بعودتي، بعضهم في حيرة، بعضهم يطلب تسوية الأمر ماديا، ويطلب مني العودة: (إلى بلاد أمك)، وأنا أقف على أرض لا أعرفها باحثا عن أرض تؤيني بين بلاد أبي وبلاد أمي"[٢]. وبهذا تنوعت ردود أفعالهم تجاهه كالتالي:

- الحيرة في طريقة التصرف إزاء ظهوره فجأة في حياتهم.

---

(١) وقد يظهر السارد العليم بكل شيء مستخدما ضمير الغائب، ولكن على لسان البطل أيضا، "فالصوت السردي ظل واحدا هو صوت البطل... مما جعل القصة تروى من زاوية نظر أحادية". الدوسري، بنية الخطاب السردي في رواية ساق البامبو، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، ص ٢٢٠.

(٢) السنعوسي، ساق البامبو، ص٢٢٤.

- المطالبة بتسوية الأمر ماديا.
- المطالبة بعودته إلى "بلاد أمه".
- السعادة بقدومه.
- رفضهم له أن يكون فردا من العائلة.

ويقول: "عندما كنت هناك (أي في الفلبين) صغيرا لا أزال، كانت أرضكم هي الحلم، أقول أرضكم ولا أقول أرضي، لأنها بالرغم من أوراقي الثبوتية هي ليست كذلك. كانت الكويت في سنوات مضت الجنة التي سأفوز بها في يوم ما، والتي كان الناس هناك يبشرونني بها. كنت غريبا ولا أزال. حاولت بشتى السبل أن أتآلف مع كل شيء رغم صعوبته، كل شيء. حاولت ان أخترق الحواجز والسدود المنيعة التي ارتفعت بيننا، ولكنني – وفي كل مرة -كنت أطرد ما أن أتجاوز حدودي. إنكم تختلفون في أشياء كثيرة، ولكنكم تتفقون على رفضي"[١].

يشرح عيسى كيف كانت توقعاته عالية تجاه أفراد عائلته، فتحطمت كل عوالمه الجميلة التي رسمها في مخيلته عنهم، وكيف صدم بهم، ومحاولات ترويض قلوبهم تجاهه، وتذويب الفروقات التي وقفت حاجزا منيعا بينهم وبينه. فما الذي تحقق من توقعاته وأفعاله؟ هل تغيرت إزاءه أفعالهم؟ وما هو العالم النهائي الذي انتهت إليه أحداث الرواية؟ هل ينسجم مع العالم السياقي و١ الذي بناه القارئ من عتبة الغلاف؟ أم يقوضه ويقيم عالما آخر مكانه؟ من خلال الجدول التالي نجيب عن كل تلك الأسئلة:

---

(١) سابق، ص ٣٨٦.

□عالم البطل الفعلي هـ١		عالم البطل الممكن الذي يتمناه ويرغب به هـ٢		عالم الرواية الفعلي المتحقق والذي يفرضه النص والمؤلف على بقية العوالم الممكنة هـ٣
يعيش في الفلبين		الحياة في الكويت والاستقرار بها		. رحيل عيسى إلى الكويت . عدم الاستقرار بها.
وسط عائلة		وسط عائلة		لا يوجد عائلة
عائلة تتصف بالفقر الشديد		عائلة تتصف بالغنى الفاحش		عائلة تتصف بالغنى الفاحش
عائلة تحبه وترغب في بقائه وتوفر له السعادة الممثلون : أمه جوزفين، وخالته آيدا، وابنة خالته ميرلا.		عائلة تحبه وترغب في بقائه وتحتويه الممثلون : والده زوجة والده إيمان، وأخته خوله، وجدته غنيمة، وعماته الثلاثة.		عائلة لا ترغب بوجوده. الممثلون : جدته وبعض عماته، وخولة أخته. تنوع ردود أفعال عائلته في الكويت : . الحيرة في طريقة التصرف إزاء ظهوره فجأة في حياتهم : - رفضهم أن يكون فردا من العائلة (جدته غنيمة). . المطالبة بتسوية الأمر ماديا. . المطالبة بعودته إلى "بلاد أمه". . السعادة بقدومه (خولة).
ملامح وجهه تنتمي إلى الفلبين. ديانته المسيحية. لغته وثقافته الفلبينية.		تذويب كل الفروقات والحواجز.		بقاء الفروقات العرقية والدينية والثقافية والعرفية حاجزا منيعا.

العوالم المحرضة على وجود العالم هـ ٢ والمساعدة في بنائه:

عالم معتقدات جوزفين حول عيسى والدته	عالم معتقدات غسان حول عيسى صديق والده
العالم الممكن الذي تتمناه هذه الشخصيات لعيسى وتعتقد بوجوده وترغب به	
يبنى من خلال رسائل راشد إليها ووعوده	يبنى من خلال علاقته براشد وصداقته القديمة
تحرص على ضمان مستقبله وتبشره بمستقبل واعد في الكويت	يحرص على عودته إلى الكويت وضمان مستقبله هناك

ويستمر بناء عالم الرواية الفعلي (العالم المفروض من قبل النص/ المؤلف) وفق المخطط التالي:

رفض عيسى من قبل جدته – العودة إلى القبول به سرا – تفشي خبر وجوده ابنا لهم بين الجيران ومعارف عائلة الطاروف -سيطرة الأعراف والتقاليد -وجوده يتسبب في فشل انتخابات عمته -وجوده يشكل عائقا لزواج أخته خولة -رفضه من جديد وإعادته إلى الفلبين. كل ما حظي به عيسى منهم حفنة من المال، وقد رأى مقابل "كل هذا الغنى المادي لا يوجد شعور بالحب والأمان، والطمأنينة، والسكينة، والألفة. فكل هذه القيم النفيسة العليا يفتقرها في الكويت. هو لم ير سوى الغربة، الدموع، الحزن، الألم، الحذر، التوجس. استشعر فيها بالوحشة القاتلة، الوحدة المريرة، الصراع النفسي، استلاب الكرامة، الشعور بالدونية أو الأقلية، والاضطهاد

والظلم، العنصرية والتميز، فلم تعامله عائلة الطاروف على أنه فرد من أفرادها، بل ألقت به في الملحق كبقية الخدم، وحاول الاقتراب منهم، ونيل مودة أفئدتهم، لكنهم قابلوه بالصد، والإعراض، والنكران، فلم يعترفوا للآخرين بأنه ابنهم من صلب أخيهم راشد"[١].

وبناء على هذا العالم السردي الذي آلت إليه الرواية يتقوض العالم السياقي (و١) الذي كان قد استنتجه القارئ من الغلاف حول طبيعة شخصيات الرواية وأحداثها. تصبح دلالة تراجع اللون الأصفر وانتشار الأخضر التي رأيناها سابقا على الغلاف غير إيجابية، فهي تعني تراجع موطن البطل وانحساره (الماضي -الأصل - المنشأ – الجذور). وكذلك المستقبل الواعد بالاستقرار الذي كان ينتظره في الكويت بين أفراد عائلته والزواج وتكوين عائلة هناك، كل ذلك يتلاشى ويضمحل. وخاصية تراصف سيقان البامبو في مركز الغلاف بلا جذور ولا رؤوس، بعد أن كانت واعدة بدلالات إيجابية، ومبشرة بولادة عالم حيث يتناغم أفراده في صف واحد وبنية واحدة تحتل مركز الاحداث وبؤرتها لا اعتبار فيها لهوية الأفراد أو اختلافاتهم؛ أصبحت تنسجم أيضا مع الدلالات السلبية حول افتقار البطل لماض يعود إليه أو مستقبل يبنيه في الكويت.

" لو كنت مثل نبتة البامبو لا انتماء لها. تقتطع جزءا من ساقها تغرسه، بلا جذور، في أي أرض. لا يلبث الساق طويلا حتى تنبت له جذور جديدة، تنمو من جديد، في أرض جديدة، بلا ماض، بلا ذاكرة، لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته، كاويان في الفلبين، خيزران في الكويت، أو بامبو في أماكن أخرى".

(١) عمران، جماليات المكان الصور والوظائف، رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي أنموذجا. المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية، ص ٢١٣.

فكل ما كونه القارئ عن ساق البامبو -بوصف هذا النبات فردا ضمن العالم (و١) -من خاصيات مثل اللون الأخضر[١] / البهجة / الحياة / الروح / موقعه في مركز الغلاف/ تراصف سيقانه؛ تتقوض لتحل محلها خاصيات أخرى يسندها البطل له وتتوافق مع عالم الرواية الفعلي ليصبح هو والبطل فردا واحدا بالخصائص عينها والهوية اللامنتمية:

الخاصية	عيسى	ساق البامبو
ليس له جذور	(+)	(+)
يقبل أي أرض جديدة ويعيش بها	(+)	(+)
تعدد تسميته.	(+)	(+)

ثانيا: عتبات النص وتعددية العالم المرجعي/ العالم السياقي و٢:

إذا عدنا لتأمل بقية عتبات الرواية، مثل التصديرات والاقتباسات سنجد أن تلك العتبات تؤلف معا عالما سياقيا آخر ممكنا يشي بوجود عوالم مرجعية متعددة للمؤلف وللشخصيات؛ سرعان ما تتقوض أيضا وحتما حينما يلج القارئ إلى داخل

(١) من المتعارف عليه في الدرس السيميائي أن اللون علامة سيميائية بصرية، ولكنه يعد هنا خاصية جوهرية مميزة أسندها المؤلف لساق البامبو بوصفه فردا في عالم الرواية السياقي في الغلاف، وهي جوهرية بالنسبة لأهميتها في رسم توقعات القارئ عن أفراد الرواية الممكنين، وعرضية في العوالم السردية في المتن، حيث قام البطل باستبدالها بخصائص أخرى لساق البامبو تتوافق مع منشئه.

العوالم الروائية في المتن الحكائي. وسنبدأ أولا بالتصديرات في رسم العالم السياقي (و٢) وهو يتعلق بتصورات القارئ عن المؤلف الفعلي وصورته الضمنية في النص وعلاقته ببقية شخصيات العمل، ثم ننتقل إلى الاقتباسات، ودورها في التأكيد على مصداقية العالم (و٢).

١ -التصديرات:

يعد اسم المؤلف على الغلاف إشارة نصية، وعلامة سيميائية موجهة للتأويل. فسعود السنعوسي هو المؤلف الفعلي للرواية، ولكن حين ننتقل إلى الغلاف الداخلي للرواية تصادفنا الصفحة التالية:

فنعثر على مؤلف فعلي آخر يدعى هوزيه ميندوزا يعلو اسمه عنوان الغلاف الخارجي نفسه، مع وجود اسم المترجم، وتذييل في أسفل الصفحة باسم خولة راشد بوصفها المراجعة والمدققة[١].

بالإضافة إلى ذلك هناك التعريف بالمترجم في الصفحة التي تليها، وكلمة له، وكلها تبدو معلومات ببليوغرافية مسرودة بطريقة لا تدعو إلى الشك أبدا. فتبدو هذه الرواية لأول وهلة سيرة ذاتية لهوزيه، وهو شخصية حقيقة كتب روايته بلغة فلبينية، وترجمها إبراهيم سلام، وراجعتها خولة راشد. وهو أمر يدعو القارئ إلى التشكيك في مصداقية الكاتب، وهل الرواية له بالفعل!

وعلى هذا الأساس تفتح الأسماء على الغلاف الخارجي مقارنة مع الأسماء على الغلاف الداخلي عوالم ممكنة متعددة لعوالم مرجعية متناقضة: العالم الممكن الأول، وهو مستنتج من معلومات عن الكاتب في الغلاف الخارجي، هو عالم المؤلف الحقيقي (سعود السنعوسي) وهو كاتب كويتي لا يختلف على صحة وجوده أحد، ويمكن التعرف عليه من خلال تصفح مواقع الانترنت. وإذا كان إيكو -شأنه شأن جميع السيميائيين -يلح على عدم وجود أي قيمة جمالية في دراسة مقاصد المؤلف التجريبي وعدم استدعائه في التحليل السيميائي، إلا أننا نجده يعود إلى دراسته حين يحضر بوصفه علامة سيميائية قابلة للتأويل، وانفتاح التأويل. يقول: "والجدير بالملاحظة أن قصدية الكاتب الفعلي قد تم تجاهلها كليا ضمن جدلية قصدية القارئ

(١) بوصفي قارئا ضمن بقية القراء اعتقدت أن هوزيه هو اسم لشخصية حقيقة وتساءلت ما دور سعود السنعوسي فيها، ولماذا وضع اسمه على الغلاف إن كانت الرواية ليست له.

وقصدية النص"[١]. ويؤكد إيكو على موقفه هذا في أكثر من كتاب، فيقول: "فدراسة نص ما لا تعني دراسة مؤلفه، وفي الوقت ذاته لا يمكن للقارئ أن ينتقي تأويلا من استيهاماته فقط، يجب أن يتأكد أن النص يبيح بهذا الشكل أو ذاك قراءة تتم من زاوية بعينها، بل قد يشجع عليها"[٢]. والمقصود هنا هو أن إيكو يرفض اللجوء إلى سؤال المؤلف الحقيقي عن نواياه، أو نعد جوابه التفسير النهائي للعمل الأدبي. لكنه يؤكد انه لا يمكن تجاهل هذا المؤلف التجريبي حين يشكل استراتيجية نصية[٣]. كما لا يمكننا إغفال حقيقة ما حدث الآن من خلط بين المؤلف الفعلي، او فاعل التلفظ / سعود السنعوسي والمؤلف الضمني، أو فاعل اللفظ/ السارد بلسان هوزيه، وما أحدثه من الجدل الشائك حوله والذي أثاره موقعه ضمن النص.

من هنا لا يمكننا تجاهل حقيقة وجود شخص يدعى السنعوسي في النص بوصفه علامة سيميائية محرضة على سوء الفهم، وبالتالي تعقيد عملية القراءة. ولسنا هنا بصدد سؤال السنعوسي حول مقاصده من كتابة روايته والعمل على استغلالها في تفسير روايته، ولم نعد إلى تلك الحوارات التي أجراها مع قرائه للبت في إشكاليات التأويل. بل كل ما قمنا به هو تفسير موقع اسمه الفعلي ضمن العمل الروائي جنبا إلى جنب مع اسم هوزيه، وما أحدثه ذلك من اضطرابات في توقع عوالم مرجعية ممكنة قد تكون مكملة لبعضها البعض، وقد تكون متناقضة فيما بينها.

إن ظهور اسم هوزيه ميندوزا ضمن صفحة الغلاف الداخلية فوق اسم الرواية، وتذييل الصفحة باسم إبراهيم سلام بوصفه مترجما، وخولة راشد بوصفها

---

(١) إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص٧٦.

(٢) إيكو، اعترافات روائي ناشئ. ص٤٩.

(٣) إيكو، القارئ في الحكاية، ص٧٧ -٧٨.

مراجعة ومدققة؛ يبني عالما ممكنا آخر حيث هوزيه هو مؤلف الرواية الفعلي، والمترجم وخولة شخصيتان حقيقيتان يؤكد وجودهما على مصداقية وجود هوزيه بوصفه مؤلفا فعليا. يقصي هذا العالم الممكن العالم الممكن الأول الذي اعتقد فيه القارئ أن سعود السنعوسي هو كاتب الرواية الفعلي. كما يؤكد وجود صفحة خاصة بالتعريف بالمترجم وأخرى كلمة على لسانه صدق العالم الممكن السابق، ويثبت زيف العالم المتعلق بالمؤلف الفعلي، ويعيد التشكيك في دوره ونصيبه من عملية التأليف.

يكتب أحد النقاد الذين خدعوا بهذه الطريقة في التأليف مقالا حول الرواية ناسبا دورا بسيطا للسنعوسي، مستنتجا أنه لم يقم بأكثر من إعادة صياغة السيرة الحقيقية وإلباسها قالبا روائيا. يقول: "الحيرة شحنت ذهني بأفكار كثيرة، وتساؤلات كبيرة تحتاج إلى أجوبة، جاء ذلك بعد الانتهاء من آخر ورقة كُتبت في رواية (ساق البامبو) للروائي سعود السنعوسي أولها ما دور الروائي(سعود السنعوسي) في هذه الرواية، وهي تنتمي إلى السيرة الذاتية ... وهكذا فإننا نكتشف أن هذه الرواية أسهم في إنجازها أكثر من شخص واحد، بطل الرواية وساردها وكاتبها الأول ... أما مهمة الروائي (سعود السنعوسي) فكانت مهمة مهنية، أي أنه قام بإعادة صياغة الأحداث ومعالجتها فنيًا لتدخل ضمن صناعة الرواية"[(١)].

يؤكد المقال السابق على استمرارية الإيهام الذي لجأ إليه الكاتب في خلق عوالم زائفة وإيهام القارئ بمدى صدقيتها إلى آخر صفحة من الرواية؛ إذ يعترف هذا الناقد بأن الحيرة تملكته حتى بعد الانتهاء من قراءة أخر صفحة من الرواية عن دور السنعوسي فيها. وما أكد حيرته أكثر هو خاتمة الرواية التي كانت تنص على أن عيسى

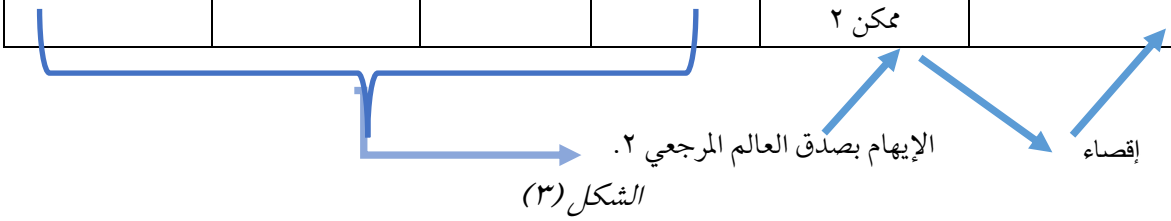
(١) جويعد، تساؤلات في ساق البامبو، جريدة أخبار الخليج.

بعث أوراقه من الفلبّين الى إبراهيم سلام ليترجمها الى العربيّة، ويعطيها خولة أخته لمراجعتها، بالإضافة إلى اكتشافه بعد انتقاله -من العتبات إلى متن الرواية الحكائي -أن خولة راشد إحدى شخصيات الرواية وأخت السارد. كل ذلك جعله على يقين من أن هذه الرواية ليست خيالا محضا، بل هي سيرة ذاتية لم تسرد إلا أحداثا واقعية حتى في أدق تفاصيلها، لاسيما وأن خولة قامت بمراجعة كل كلمة فيها.

يمكن رسم خارطة العالم السياقي (و٢) من خلال تتبع العوالم المرجعية الممكنة للرواية الناتجة عن التصديرات مقارنة مع الغلاف الخارجي كما يلي:

العالم السياقي (و٢)

الغلاف الخارجي	**التصدير ١ غلاف داخلي جديد ومختلف عن الأصلي:**		**التصدير ٢ كلمة عن المترجم**	**التصدير ٣ كلمة للمترجم**
سعود السنعوسي المؤلف الفعلي للرواية جزء صغير من العمل عالم مرجعي ممكن ١	هوزيه ميندوزا/ عيسى المؤلف الفعلي للرواية كامل العمل عالم مرجعي ممكن ٢	المترجم إبراهيم سلام	خولة راشد بوصفها مراجعة ومدققة، فهي شخصية مرجعية	كاتب التعريف بالمترجم هو سعود السنعوسي بوصفه كاتبا فعليا	كاتب الكلمة هو المترجم بوصفه شخصية مرجعية.



الشكل (٣)

يقوم العالم الممكن المرجعي (٢) الناتج عن التصدير (١) بإقصاء عالم المؤلف المرجعي الممكن (١) الناتج عن الغلاف الخارجي، ليكون مجرد صانع قالب قصصي روائي لا أكثر بعيدا عن صياغة أحداث الرواية التي هي واقعية ومسرودة بلغة فلبينية على لسان هوزيه ومترجمة إلى العربية. وهوزيه هو المؤلف الفعلي بوصفه شخصية حقيقية لها وجود مرجعي واقعي. كما تقوم العوالم المرجعية للشخصيات (المترجم – خولة راشد) بالإيهام بصدق العالم المرجعي الممكن (٢).

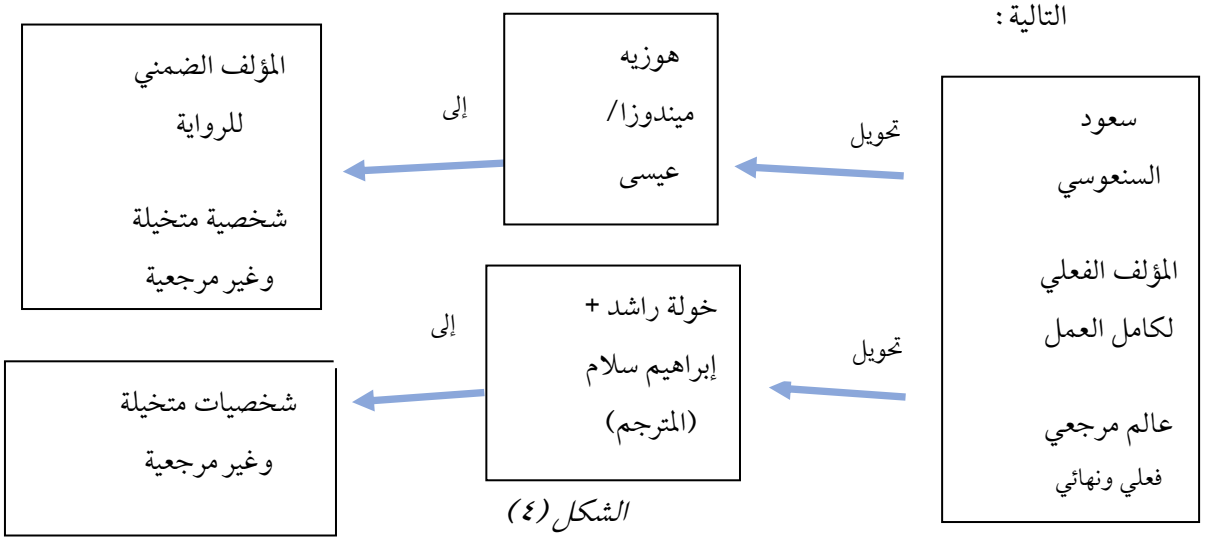
إن عودة سريعة من القارئ للعالم الواقعي ومحاولة العثور على شخصية المترجم وأعماله التي سردها الكاتب في صفحة التصدير ٢ و٣ ستنتهي إلى خيبة توقع كبيرة تدفعه ليواجه الحقيقة المحضة بأن لا وجود لإبراهيم سلام، ولا وجود لخولة راشد، وكذلك لا وجود لهوزيه. وكل هذه الشخصيات إنما هي محض خيال.

وفيما يتعلق بعتبة الحواشي التي اجتهد الكاتب في نسبتها إلى المترجم في التصدير للتأكيد على وجود ترجمة حقيقية ومترجم حقيقي للعمل؛ تتلاشى وظيفتها المرجعية لتصبح لعبة سردية غايتها خلق عوالم زائفة وتضليل القارئ لتعقيد لعبة السرد. فيقول المترجم واصفا صعوبات الترجمة وحاجته إلى الحواشي: "بعض الكلمات والأسماء في هذا العمل تشرح نفسها بنفسها من خلال النص، أما فيما يخص الكلمات التي لم أجد ما يوضحها في السياق فقد خصصت لها مساحة في حاشية الصفحة لتوضيحها. قد تبدو الملاحظات في حواشي النص كثيرة، إلا أنني والمؤلف ارتأينا ضرورة اللجوء إليها في بعض الحالات"[١]. وبشير إلى تعاونه مع المؤلف، لأن بعض هذه الحواشي تتعلق بشرح ما هو غامض في الثقافة الفلبينية، ومن أمثلة هذه

(١) السنعوسي، ساق البامبو، ص١١.

الحواشي شرح بعض المسميات الفلبينية لبعض أنواع الأسلحة[١]. وهذه الحواشي يوقعها المترجم باسمه[٢] لتمييزها عن حواشي المؤلف التي تقتصر على شرح ما هو غامض في الثقافة العربية. ومن أمثلة حواشي المؤلف شرح بعض المفردات الغريبة أو تلك التي تتعلق بالثقافة الكويتية المحلية[٣].

وبهذا تُعاد صياغة العوالم السابقة في الشكل (٣) وفق الخطاطة الجديدة التالية:



الشكل (٤)

(١) ينظر: السابق، ص٢٠٨.

(٢) ينظر: ينظر: السابق، ص٦١، ٢٠٨، ٣٦٨.

(٣) كما في شرحه لبعض المظاهر الشعبية الخاصة، مثل "قرقيعان"، أو تعليقه على بعض عادات الإفطار في رمضان ومسميات الوجبات فيها. (ينظر: السابق، الهامش (٢٩) و(٣٠)، ص ٢٦٤. وكذلك الهوامش (٢٠)، (٢١)، (٢٢)، ص ٢٠٠.

أما عن عتبة الإهداء، فبالرغم من كل الحيل السابقة التي لجأ إليها الكاتب في خداع القارئ، يظل متشبثا بمرجعيته ونسبته للكاتب الفعلي السنعوسي، ذلك أنه جرت العادة في جميع الإصدارات أن يهدي الكاتب الفعلي إصداره إلى والديه أو شريك حياته أو أبنائه، أو من يحب. إلا أن تصدير الكاتب له بعد الغلاف الداخلي الذي يحمل اسم هوزيه ميندوزا، وبعد كلمة المترجم[١]، يوقع القارئ في حيرة من جديد. فهل هو للمؤلف الفعلي حقيقة؟ وهل المهدى إليهم "مشعل -تركي - جابر -عبد الله -مهدي" أشخاص حقيقيون تربطهم صلة صداقة بالسنعوسي؟ أم هم شخصيات متخيلة؟

لم نشكك في نسبة الإهداء إلى مؤلفه الحقيقي، ولن يشكك أي قارئ في تلك النسبة المتواضع عليها بوصفها عرفا اجتماعيا. "وليس من قبيل المصادفة أن يكون إهداء الكتاب/ العمل معلنا (بصدق) عن العلاقة التي تربط الكاتب ببعض الأشخاص أفرادا أو جماعات"[٢]، لكن موقعه بعد الشخصيات التي ثبت للقارئ زيفها يجعله موضع إعادة نظر. هكذا يمكن للإهداء أن يتيح عالمين مرجعيين ممكنين متعارضين:

العالم الأولى: أن يكون للمؤلف الفعلي أصدقاء حقيقيون يهدي لهم إصداره وفقا لمرجعيات ومواضعات كتابية جرت العادة عليها، تنص على صدقية الإهداء وصدقية نسبته إلى الكاتب الفعلي.

---

(١) ينظر: السابق، ص١٣.

(٢) بالعابد، عتبات جيرار جينيت، ص ١٠٠.

العالم الثاني: أن يكون الإهداء للمؤلف الضمني/ هوزيه ميندوزا، لمجيئه بعد الغلاف الوهمي، وبعد الأفراد الوهميين (المترجم -خولة راشد)، وأن يكون المهدى إليهم أيضا أفرادا مشاركين في صنع نسيج الرواية وبنيتها التخييلية.

عند انتقال القارئ إلى متن العمل الروائي سيعثر بالفعل على وجود الأفراد الذين سبق ذكرهم في الإهداء، وهم: "مشعل -تركي -جابر -عبد الله -مهدي"، بوصفهم أصدقاء البطل/ المؤلف الضمني. بدأت علاقته بهم في الفلبين، ثم التقاهم مصادفة في الكويت، وانضم إلى ديوانيتهم. يطلق عليهم مجانين بوركاي[١]، وهي الصفة نفسها التي وردت في الإهداء. وبهذا يثبت زيف العالم الممكن الأول الذي أوحى به الإهداء حول وجود أفراد حقيقيين يرتبطون مع السنعوسي بروابط وعلاقات اجتماعية حقيقية.

٢ -الاقتباسات:

يحمل الاقتباس أسماء لشخصيات مرجعية عادة، ومصدره كما ينص جيرار جينيت: "يكون حقيقيا وصحيحا، إلا أن استخداماته في العمل ربما ستخرجه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية، كاستخدامه في عمل تخييلي كالرواية استخداما يخطئ مرجعياته أو يتعارض معها". وهذه الاقتباسات في ساق البامبو هي كذلك، فأسماء المقتبس عنهم ليست وهمية كما في التصديرات السابقة، بل هي حقيقية، ولها خلفية معرفية في عالمنا الواقعي. وموضعها في السياق ينتج دلالات تسهم في انفتاح التأويل وربما خلق عوالم سردية أخرى ممكنة.

---

(١) ينظر: السنعوسي، ساق البامبو، ص٣٥١ -٣٥٣.

ولضبط العملية التداولية للاقتباسات يفترض جينيت سؤالين: "الأول: من هو المؤلف الواقعي أو المفترض للنص المقتبس؟ والثاني: من يختار ويقترح هذا الاقتباس؟". ويجيب جينيت بأن المصدِّر (أي الشخص الذي قام بالاقتباس) هو المؤلف الفعلي، "ويمكن أن يشترك في اختيار هذا التصدير شخص آخر، كمحيط الكاتب (عائلته، أصدقاءه) أو الناشر. كما يحتمل أن يوكل الكاتب الواقعي (المصدِّر) هذا التصدير إلى سارده، (الكاتب الضمني، أو المفترض)، أو أحد شخصياته ... غير أن الواضع الأول والأخير للتصدير هو الكاتب"[١].

يقع الاقتباس الأول في ساق البامبو بعد الغلاف الذي يحمل اسم مؤلف الكتاب الفعلي، مما يحيل إليه مباشرة، ويحمل اسم إسماعيل فهد إسماعيل. حين يقوم القارئ بعمليات استدلالية لمقارنة عالم الرواية مع عالم المرجع، سيعثر على هذه الشخصية في الموسوعة الحرة، بوصفه كاتبا روائيا كويتيا، له أكثر من خمس وعشرين رواية، وحصل على جائزة تشجيعية في مجال الرواية، وأخرى في النقد، وتوفي عام ٢٠١٨[٢]. فهو شخصية لا شك في وجودها. وكذلك الحال مع شخصية هوزيه ريزال المناضل السياسي وبطل الفلبين الشعبي[٣].

إن تصدير الكاتب الفعلي لهذا الاقتباس مباشرة بعد اسمه المتصدر لغلاف الرواية الأساسي، بالمقارنة مع إيراد بقية الاقتباسات المنسوبة لبطل الفلبين "هوزيه ريزال" -الذي سمي البطل تيمنا به -على لسان هوزيه نفسه؛ يؤكد على وجود

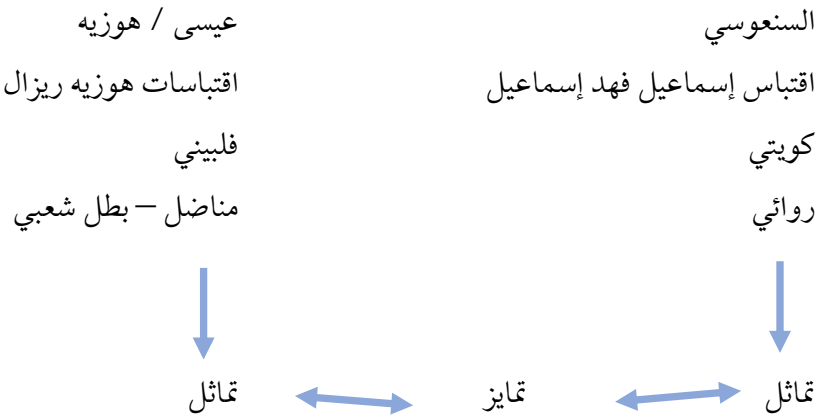
---

(١)بالعابد، عتبات جيرار جينيت، ص ١٠٩ -١١٠.

(٢) الموسوعة الحرة، ٢٠٢١.

(٣) Nery, Revolutionary Spirit: Jose Rizal in Southeast Asia.

العالمين الممكنين اللذين سبق أن استنتجهما القارئ لمؤلف الرواية الفعلي. وهي استراتيجية أخرى وحيلة سردية، لجأ إليها المؤلف الفعلي لفتح عمليات التأويل على مداها الواسع، كما يتضح من خلال الخطاطة التالية:



الشكل (٥)

تعود الاقتباسات إذن إلى تمكين العالمين السابقين؛ العالم السياقي الممكن (و٢)، حيث مؤلف الرواية الفعلي ليس له نصيب من عملية التأليف إلا تنسيق أحداث السيرة وإخراجها في قالب روائي، نستدل على ذلك باقتباسه من شخصية كويتية روائية مثله، وتحكي تجربته في التأليف، فالخلاصة التي انتهى إليها من قراءته لسيرة هوزيه تنص على أن علاقة المرء بالأشياء وبمن حوله مرهونة بمدى فهمه لهم. تلك الحكمة التي اقتبسها من إسماعيل لا تحكي تجربته ككاتب فعلي لكامل العمل، بل ككاتب متعاطف مع ما قرأ. فهذا الاقتباس الذي يحكي تجربة مماثلة لتجربة

السنعوسي وعلى لسان شخصية كويتية يؤكد تطابق العالمين ويميز هذا العالم عن عالم مؤلف الرواية بوصفها سيرة، وبطلها هوزيه/ عيسى.

أما الاقتباسات المنسوبة لهوزيه ريزال بطل الفلبين، وهي ستة اقتباسات مقسمة على أجزاء الرواية الستة، فكل اقتباس منها يحكي تجربة جزئية لهوزيه بطل الرواية مع كل شخصية من شخصيات الرواية، والتماثل بين تجربة بطل الفلبين الشعبي مع بطل الرواية في الجنسية والمعاناة والقتال للوصول إلى الهدف، يجعل عالم بطل الرواية عالما مستقلا ومتميزا بتجربة بعيدة كل البعد عن عالم السنعوسي الكويتي.

تعمل الاقتباسات إذن على الفصل بين عالم الكاتب الفعلي وعالم بطل الرواية مما يعزز القناعة السابقة بوجود عالمين مختلفين لكاتبين محتملين؛ أحدهما خاض التجربة الحقيقية في الفلبين، والآخر مجرد ناقل ومنسق لأحداثها.

ويعلق بعض الباحثين على طريقة توظيف الكاتب الفعلي لهذه الاقتباسات فيما يتعلق بالفصل المقصود من السنعوسي بين اقتباسه من الكاتب الروائي إسماعيل وبقية الاقتباسات الأخرى من بطل الفلبين ريزال، والمدرجة على لسان عيسى بطل الرواية، بأنها طريقة جيدة ومدروسة تساعد على ما أراده من إيهام القارئ بأن الرواية لهوزيه ميندوزا، قائلة: "وعليه نستنتج بأن الاقتباسات التي وضعها السنعوسي وضعت بحرفية عالية، وبدقة وحذر، بل كانت مقصودة لما تحدثه من قوة إنجازية داخل السرد الروائي، ذلك أن الكاتب على دراية تامة بما سيكتب". أما عن الاقتباس الأول أو الأساسي كما تطلق عليه، فهو" يؤطر للرواية ككل، وهو شبيه بالعنوان الذي يمثل الفكرة العامة التي تدور حولها"[١].

(١) الأوريسي، تداولية الاقتباس في ساق البامبو، مجلة جسور المعرفة، ص٤٠٥.

هكذا يبدو الاقتباس الأول لإسماعيل كإطار لعمل السنعوسي الروائي وتصدير للفكرة العامة له، بينما تبدو بقية الاقتباسات الأخرى لريزال مجسدة لتفاصيل تجربة عيسى. وعلى هذا الأساس تعمل الاقتباسات هنا بطريقة ماكرة في الإيهام بوجود عالمين مستقلين لمؤلفين اثنين محتملين ومترجم أمين يحاول أن يمد الجسور بين الإثنين ويسهل عملية التواصل بينهما.

وتتكشف أغراض الكاتب من وراء هذه الاستراتيجيات التأليفية، فاللجوء إلى عالم بعيد عن ثقافة الكاتب ومجتمعه ومجتمع قرائه، وخلق أكثر من عالم ممكن يوحي بوجود لغة مختلفة ومترجم للعمل، وسيرة ذاتية حقيقية مترجمة، وتأكيد شخصيات الرواية المتخيلين على حقيقة هذا العالم، والعمل المستمر على إيهام القارئ بوجوده؛ كل هذا ينبئ عن كاتب يرغب ويأمل أن يخلق عملا جديدا غير مسبوق يكسر روتين التلقي المعتاد بجذب القارئ إلى بيئة ثقافية متخلفة، كما يكشف وهو الأهم عن رغبة الكاتب في تحقيق تطلعات القارئ الجديد الذي لم تعد ثقافته المحلية ولا لغته العربية كافية له؛ قارئ متعطش إلى كل ما هو أجنبي. ويكفينا شاهدا على ذلك أسلوب الترجمة الذي يتوسل به الكاتب في صياغته اللغوية للعمل. فمن ذلك على سبيل المثال: أن يأتي بجملة الخبر (قال/ت) بعد فعل القول كما في الإنجليزية، وليس قبله، كما في قوله: "ترك المجانين عملهم ... "أنت تمزح". قال تركي"[١].

خاتمة:

[١] السنعوسي، ساق البامبو، ص٣٦٥.

ناقشنا كيف يمكن للعتبات أن تنتج عوالم ممكنة مضللة، حيث تضافرت عتبة الغلاف والتصديرات والاقتباسات والحواشي في خلق أفراد تغيرت خصائصهم، وتبدلت مع تقدم القارئ في القراءة، وتنقله بين عوالم الرواية الممكنة وعالم الوقع.

وانتقلنا من الدراسات السيميائية البيرسية للعتبات والتي تركز على أنواع المؤولات وتحليل الرموز والأيقونات والإشارات والعلامات البصرية واللونية وغيرها، إلى دراسة مختلفة تبحث في العتبات بوصفها استراتيجية تأويلية تسهم في تضليل القارئ وخلق عوالم ممكنة مزيفة، وذلك بالاستفادة من مفاهيم سيمياء الثقافة كما هي عند أمبرتو إيكو. فجمعنا بين عتبات رينيه جيرار وسيميائية إيكو لنخرج بدراسة جديدة ومختلفة.

وقد قمنا باقتراح مصطلح جديد لدراسة دور المؤلف الفعلي الماثل في العتبات، بوصفة علامة نصية، في تشكيل أفراد الرواية الممكنين، وأطلقنا عليه "العوالم الممكنة السياقية" تمييزا لتلك العوالم التي قد تخلقها عتبات النص عن بقية عوالم السرد، وذلك لارتباطها في العتبات بأغراض المؤلف الفعلي وأهدافه الأساسية السابقة على وجود النص، (والمجسدة من خلال النص). فهي تسعى إلى رسم تصورات القارئ عن شخصيات العمل قبل الشروع في القراءة، أو تصوراته عن المؤلف الفعلي وعلاقته بالمؤلف الضمني وبشخصيات العمل، سواء كانت واقعية أو متخيلة. وقد رأينا كيف استرسل المؤلف من خلال هذه العتبات في بناء مرجعيات مختلفة.

بنت صورة الغلاف الخارجي مع العنوان الأساسي للرواية عالما سياقيا ممكنا (و١) عن شخصيات العمل والصورة المشرقة المتوقعة للأحداث، والذي سرعان ما تقوض بفعل عالم الرواية السردي المفروض من قبل النص والمؤلف. فرأينا كيف اتفق

عالم معتقدات البطل عن الكويت مع (و١)، وساهمت شخصيات أخرى (جوزفين وغسان) على تنميته، بينما عمل عالم معتقدات الشخصيات الكويتية عن البطل على تقويض هذا العالم.

ومن ناحية أخرى ساهمت التصديرات على خلق عالم سياقي آخر ممكن (و٢)، متعدد المرجعيات. وعملت الاقتباسات على تنمية هذا العالم الذي لا يتطابق مع العالم الواقعي. فقد نجح السنعوسي في فرض وجوده الفعلي في النص بوصفه علامة أثارت جدلا تأويليا كبيرا بين قرائه، كما نجح في خلق عالم سياقي مفترض جعل القارئ يعيش أجواءه، متوهما وجود مؤلفين فعليين ومترجم فعلي ومنقح فعلي، وعالم لا يلبث أن يزول تاركا الدهشة وراءه. فلم يعد الحديث مقتصرا على شخصيات متخيلة تتبدل خصائصهم وفقا لتغير حالات الحكي، بل أصبح للشخصية -وهي لا وجود لها أساسا في عالمنا الواقعي -وجود واقعي ومرجعية تاريخية مؤكدة، والعكس صحيح؛ إذ تحول الكاتب الفعلي لمجرد شخص على هامش الحكاية، وتقلص دوره من كاتب الرواية/ السيرة إلى منظم لسيرة، موهما القارئ بصدق أحداثها وواقعيتها، محولا إياها إلى رواية. كل ذلك من أجل جذب القارئ الذي لم يعد راغبا في قراءة إنتاجنا المحلي بدعوته إلى قراءة رواية ليست له كما يزعم، بقالب قصصي مواكب للإنتاج الأدبي العالمي، وشخصيات أجنبية، وعالم مختلف، معتمدا في الإيحاء بصدق هذه الدعوى على الكتابة بأسلوب يشير إلى أنه عمل مترجم. وقد نجحت الرواية لا من حيث معالجتها لقضايا متنوعة وعميقة فحسب، بل من حيث معالجتها تلك القضايا بطريقة مبتكرة في كسرها روتين التلقي العربي، ومواكبة عصر القارئ الإشكالي الجديد.

المصادر والمراجع

[١] الأوريسي (رحمة الله)، تداولية الاقتباس في ساق البامبو. مجلة جسور المعرفة م٥، ع ١، الجزائر: جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، كلية الآداب واللغات، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب. ٢٠١٩

[٢] الحجمري (عبد الفتاح)، عتبات النص البنية والدلالة، ط١، الدار البيضاء: منشورات الرابطة. ١٩٩٦

[٣] الدوسري (حصة أحمد)، بنية الخطاب السردي في رواية ساق البامبو، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م٢٦، ع٣. جدة: مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز. ٢٠١٨.

[٤] الرقيبات (محمد أحمد)، دراسة عتبات النص، البنية والدلالة في رواية غاردينا. مجلة الإيضاح، ع ٣، باكستان: جامعة بيشاور، مركز الشيخ زايد الإسلامي، ٢٠١٨.

[٥] السنعوسي (سعود) ساق البامبو. ط١٧، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٤.

[٦] ابن سينا. الشفاء والطبيعيات. تحقيق محمود قاسم، تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور، ج ٢، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث. (د.ت).

[٧] إيكو (أمبرتو):

a. -القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية. ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت -الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ١٩٩٦

b. -اعترافات روائي ناشئ. ترجمة سعيد بنكراد، ط١، الدار البيضاء -بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٤.

c. -التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ترجمة سعيد بنكراد، ط٣، الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي. ٢٠١٦.

[٨] بالعابد، (عبد الحق)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨.

[٩] حمداوي، (جميل):

[١٠] العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، قصة الموناليزا لأحمد المخلوفي أنموذجا، ط١، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. ٢٠١٧.

a. -لماذا النص الموازي. مجلة الكرمل، ع ٨٨ -٨٩، بيروت: الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، نيقوسيا، قبرص: مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع. ٢٠٠٦.

[١١] عبد الرحمن (سامية)، الميتافيزيقيا بين الرفض والتأييد. القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٩٣.

[١٢] عمران، (علي أحمد)، جماليات المكان الصور والوظائف، رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي نموذجا. المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية، م١، ع٤. الأردن: رفاد للدراسات والأبحاث، ٢٠١٩.

[١٣] لحميداني (حميد)، عتبات النص الأدبي، بحث نظري. مجلة علامات، م١٢، ج٤٦، جدة: نادي جدة الأدبي، ٢٠٠٢،

[١٤] محفوظ (عبد اللطيف)، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي. بيروت: الدار العربية ناشرون -الجزائر: منشورات الاختلاف. ٢٠٠٨

المراجع الأجنبية:

[1] Saul, Kripke:
[2] Semantical Considerations on Modal Logic, Acta Philosophica Fennica, n°16, 1963.
[3] Naming and Necessity (1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980.
[4] -Nery, John. Revolutionary Spirit: Jose Rizal in Southeast Asia, Foreword by F. Sionil Jose. Singapore: Institute of South East Asian Studies. 2011.□

مواقع الويب:

[١] جويعد (يوسف عبود). تساؤلات في ساق البامبو، جريدة أخبار الخليج، ٢٥ -فبراير -٢٠١٧، ع ١٤٢١٨. استرجع من:
a. http://www.akhbar-alkhaleej.com/14218/article/64419.html

[٢] حمدان (أحمد)، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٨. استرجع من:
a. https://scholar.najah.edu/sites/default/files/all-thesis/connotations_colors.pdf

References

[1] Al'orisi (Rahmat Allah), Tadawuliat Al-Iaiqtibas fi Saq Al-Bambu. Jusoor Al-Ma'rifa Magazine vol. 5, no. 1, Algeria: Hassiba Ben Bouali Al-Chlef University, Faculty of Arts and Languages, Mukhtabar Taelimiat Al-lughat Watahlil Al-khatabi.. 2019.
[2] 2-Al-Hajmari (Abdul-Fattah), Eatabat Al-Nas Al-Binyat Waldilalah, 1st Edition, Casablanca: Manshurat Al-Rabittah. 1996.
[3] Al-Dawsari (Hisa 'Ahmad), Bunyat Alkhitab Al-Sardii fi Riwayat Saq Al-Bambu, Journal of King Abdulaziz University, Arts and Humanities, vol. 26, no. 3, Jeddah: Al-Nashr Al-Eilmii Center at King Abdulaziz University. 2018.
[4] Al-Ruqibat (Mohammed Ahmed), Dirasat Eatabat Al-Nas, Al-Binyah Waldilalah fi Riwayat Ghardina. Al-Iddah Magazine, no.3, Pakistan: University of Peshawar, Sheikh Zayed Islamic Center, 2018.
[5] Al-Sanousi (Saud) Saq Albambu. 17th Edition, Beirut: Al-Daar Al-arabiah Lileulum Nashirun, 2014.
[6] 6-Ibn Sina, AL-Shifa' Waltabieiaat. Investigated by Mahmoud Qassem, Foreword and Review by Ibrahim Mazkour, pt 2, Cairo: Dar AL-kutub and National Documentation, Tahqiq Al-Turath Center. (n.d).
[7] 7-Echo (Umberto):
[8] Al-Qari fi Al-hikayah, Al-Taadud al-Taawili fi Al-Nusus Al-Hikayiyah. Translation: Antoine Abou Zeid, Beirut-Casablanca: The Arab Cultural Center. 1996.
[9] -Aetirafat Riwayiy Nashi. Translated by Said Benkrad, 1 st Edition, Casablanca - Beirut: The Arab Cultural Center, 2014.
[10] -Al-Ta-awil Bayn Al-Siymyayiyaat Waltafkikiah. Translated by Said Benkrad, 3rd Edition, Casablanca - Beirut: The Arab Cultural Center. 2016.
[11] 8-Baleabid, (Eabdulhaq), Eatabat Jirar Jinit Min Al-Nas 'Iilaa Al-manas, 1st Edition, Algeria: Al- Manshurat Alakhtilaf, Beirut: Al-Daar Al-Earabiah Lileulum Nashirun, 2008.
[12] 9- Hamdawi, (Jamil):
[13] -Al-Eawalim Al-Mumkinah Bayn Al-Nazariah Waltatbiq, Qisat Al-Munaliza Li'ahmad Al-Makhlufi 'Unmudhaja'', 1st edition, Jordan: Al-Warraq Publishing and Distribution. 2017.
[14] Limadha Al-Nas Al-Mawazi, Al-Karmel Magazine, no 88-89, Beirut: Al'Iitihad Al-Eam Lilkottab Walsahafiiyn Al-Filastiniiyn, Muasasat Bisan for Press, Publishing, and Distribution, 2006.
[15] 10- Eabd Al-Rahman (Samiah), Al-Mitafiziqya Bayn Al-Rafd Waltaayiid. Al-Qahirah: Cairo: Al-Nahdah Library, 1993.
[16] 11-Eamran, (Eali 'Ahmad), Jamaliaat Almakan Alsuwar Walwazayif, Riwayat Saq Albambu Li Saeud Al-Saneusii Namudhaja.

Al-Majalah Al-Duwliat Lildirasat Allughawiah Wal'adabiah, vol.1, vol.4, Jordan: Rafad Lildirasat Wal'abhath, 2019.
[17] 12- Lhmidani (Hmid), Eatabat Al-Nas Al'adbi, bahath Nazari. Majalat Ealamat, vol. 12, pt. 46, Jeddah: Nadi Jidah Al'adbi, 2002.
[18] 13- Mahfuz (Eabd Allatif), Alyat 'Iintaj Al-Nas Al-Riwayiy, Nahw Tasawur Simyayiy. Beirut: Al-Daar Al-Earabiah Nashrun- Algeria: Manshurat Al-Aikhtilaf. 2008