دراسات أدبية:

قراءة نقدية في رواية "في حضرة العنقاء والخِلّ الوفيّ"

A Critical reading of "fī hadhrati al-'Anqā' wa al-Khill al-Wāfi"

Sorotan kritikal "fī hadhrati al-'Anqā' wa al-Khill al-Wāfi"

رحمة بنت أحمد الحاج عثمان*

إيمان سعد عبد الرحمن الملّا**

ملخص البحث:

هذ الدراسة قراءة نقدية في رواية **في حضرة العنقاء والخل الوفي** للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، وهذا العمل الروائي يتناول قضية "البدون" في الكويت بكل أساها ومعاناة أصحابها، وتجري أحداث الرواية حول هذه الشخصية الرئيسة ويحمل اسم "منسي" الذي يجسد الألم والنسيان الذي اعترى أصحاب هذه القضية، فنسيهم الناس وتناسوا معاناتهم. تركز الدراسة على الجانب الأسلوبي في الرواية، فكان الاهتمام بأسلوب الكاتب ولغته واختياراته، وذلك في حدود الرواية واختيار أجزاء منها لعرضها ونقدها وتحليلها. من نتائج الدراسة أن الخطاب الروائي في الرواية خطاب موجّه ومبتكر وواعٍ، وأن ثمة تداخلاً في صياغة الأزمنة بعضها ببعض على مدى فصول الرواية، ما جعل القارئ منتجًا لها بإعادة تنظيمها في تصوّره، وتزامنت الوقائع بشكل يفارق بين زمن السرد وزمن وقوع الحدث، وكان التوازي في تجزئ المادة الحكائية إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمانيًا في وقوعها، وكذلك تنوع المنظور المكاني ما بين المكان المجازي والمكان الموضوعي، والمكان المفترض، والمكان ذو التجربة المعيشة، وكان للكاتب لغة خاصة به؛ تميّز بها من غيره، وظواهر أسلوبية اعتمدها في هذه الرواية وربما روايات أخرى له.

الكلمات المفتاحية: إسماعيل فهد إسماعيل–الرواية الكويتية– الخطاب الروائي–دلالات العنوان–منظور المكان والزمان.

---

* أستاذة دكتورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ماليزيا.

** طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ماليزيا.

أرسل البحث بتاريخ: ١٠/٤/ ٢٠١٨م، وقبل بتاريخ: ٣/٩/٢٠١٨م.

Abstract

A critical study of the novel "In the presence of the phoenix and the honest friend" by the Kuwaiti author Isma'īl Fahad Ismail, the novel that deals with the issue of 'the ones who do not own" or 'bidūn' in Arabic in Kuwait with all its forms and suffers. It is a term used for people who live without nationality or any papers that indicate their belonging to the country. The study focuses on the stylistic aspect of the novel. The interest is in the writer's style, language and choices was within the scope of the novel and the selection of parts of it for presentation, critique and analysis, focusing on key elements such as topic, voice of the narrator and central character. Among the conclusions of the study are: narrative discourse in the novel has obvious direction, creative and full of awareness. There is an overlapping in the expression of the different times found in the chapters of the novel; forcing the reader to have it reconstructed as he/she proceeds; the events were in such a timing that set them apart from the time of narrative, the different topics we divided in such a parallel manner that they were all contemporaneous. The difference of spatial perspective between figurative, objective, assumed and experience-related places. The writer has his own language that set him aside from the rest in particular the writing style that he disposes in this work and others.
Keywords: Isma'īl Fahad Ismail – Kuwaiti novel – Narrative discourse – the signs of the title – spatio-temporal perspectives

Abstrak

Satu kajian kritikal novel bertajuk "Dalam kehadiran phoenix dan kawan yang ikhlas" oleh penulis Kuwait Ismā'īl Fahad Ismāʿīl yang menceritakan isu golongan yang tidak memiliki apa-apa di Kuwait atau dipanggil dalam bahasa Arabnya 'bidūn' dengan segala macam bentuk masalah dan penderitaan mereka. Mereka ini tidak memiliki kad pengenalan warga negara atau apa-apa yang menunjukkan mereka adalah penduduk Kuwait. Kajian ini menumpukan kepada aspek stail penulisan novel tersebut. Cara penulis, bahasa dan pilihan-pilihan beliau adalah dalam lingkungan novel tersebut pilihan bahagian-bahagian tertentunya, kritik dan analisa, tumpuan kepada unsur asas seperi topik, suara periwayat dan watak utama adalah tumpuan kajian ini. Antara dapatan kajian ini ialah: wacana naratif dalam novel tersebut mempunyai hala tuju yang jelas, kreatif dan penuh kesedaran. Terdapat pertindihan dalam pengungkapan masa yang pelbagai di dalam bahagian-bahagian novel; ini membuatkan pembaca terpaksa menyusunnya semula sedang dia meneruskan pembacaannya; kejadian-kejadian berlaku dalam masa yang berbeza dengan masa naratif; topik-topik berlainan dibahagikan dengan cara yang selari menyebabkannya kelihatan serentak. Perbezaan ruang perspektif di antara figurative, objektif, andaian dan tempat-tempat yang berkenaan dengan pengalaman. Penulis mempunyai bahasanya tersendiri yang membezakannya dengan penulis lain terutamanya stail penulisan yang digunakan beliau dalam novel ini dan lain-lainnya.

Kata kunci: Ismāʿīl Fahad Ismāʿīl – Novel Kuwait – wacana naratif – simbol tajuk – perspektif ruang- masa.

مقدمة:

يدور الخطاب في الرواية حول قضية (البدون)، وهي قضية شغلت حيزاً ومساحة لا يستهان بها من الأعمال الأدبية والفنية والدرامية في الكويت، وهي باختصار (مصطلح يدل على عدد كبير نسبياً من المواطنين الذين يعيشون بدون جنسية تثبت انتماءهم لوطنهم قانونياً، لأسباب ملتبسة عديدة فاقم من وطأتها الثقيلة عليهم وعلى الكويت مرور سنوات طويلة منذ صدور قانون الجنسية في بداية الستينيات وحتى الآن بلا حلّ حقيقي).[١]

أي أن هناك أناساً يعيشون في وطنك نفسه، كما عاش آباؤهم وأجدادهم، إلا أنهم لم يتقيدوا بأوراق ثبوتية، وبعد زمن صار وجود أوراق تثبت الانتماء إلى بلد ما أمر حتمي لا مفر منه، وهؤلاء الذين لم يُقيِّدوا أسماءهم في السجلات الرسمية اعتبروا دخلاء على البلد، غالباً جاؤوا من بلدان مجاورة ولا يحملون أي إثبات يفيد انتماءهم لا إلى هنا ولا إلى هناك.

يعبّر الخطاب الروائي عن معاناة هؤلاء، وكيف يكون الشعور حين تنتمي إلى وطن لا يعترف بك، تحبه ولا يقبلك، تتمسك به ويلفظك، تخلص له ولا معنى لإخلاصك وولائك، أنت بالنهاية على الهامش، غير منتمٍ، لا سجِلّ لك، أنت لا شيء.

تقول سعدية مفرح[٢] عن المؤلِّف؛ في تقديمها للرواية: (وهو إذ يدخل عالم المجتمع الكويتي؛ فإنه يدخله من خلال مأساة (البدون) التي تعتبر واحدة من أهم التحديات المجتمعية الراهنة في هذا المجتمع العالق ما بين تقاليده وتقليديّته من جهة؛ وحراكه السياسي المتقدم والنشط دائماً من جهة أخرى، في إطار من الوعي الثقافي المبكر والمنتج لبيئة سياسية متميزة بنزوعها الدائم نحو الديمقراطية وكل معطياتها الممكنة والقابلة للتحقق في هذه الجغرافيا).[٣]

تدور الحكاية الروائية حول (منسي ابن أبيه) الشاب الأعزب الذي يعيش مع أمه في ملحق في منطقة النقرة، وكان قد تخلى عن دراسته بسبب قسوة الظروف ورغبته بإعالة أمه أو ربما بسبب اسمه الذي كان يسبب له حرجاً، لماذا (منسي)؟ و(ابن أبيه) كانت تمثّل الحرج الأكبر، لماذا لا يذكر اسم أباه؟ تنافس الصبية على إيذائه، من أنت؟ من أبوك؟ فما كان منه إلا أن قطع عليهم حبل أفكارهم وغادر المدرسة.

إن اختيار إسماعيل فهد إسماعيل لجنس الرواية ليعبّر عما يجول في صدر هذا الشاب في الرواية أو عما يجول في صدره هو في الواقع، جاء ليلاقي الواقع المعيش والنص المتخيّل في هذا العمل الفني بالتحديد، فبالرواية يمكن النظر إلى الواقع المعيش بالفعل، والنظر إلى الأشياء الأخرى المتخيلة، بوصفها واقعاً قد يدور في حياة أيٍّ منا.

الحكاية الدائرة تقع في ظرفين منفصلين؛ الأول زمن وقوع الحدث، حياة (منسي) والأحداث التي مرّ بها بدءاً من طفولته مروراً بالتقائه بـ: (عهود)وزواجه منها، نهاية بمأساة الغزو العراقي والأعراض

الانسحابية التي نالت من حياته مع عهود انتهاءً بطلاقهما، والظرف الآخر هو انتهاء هذا الزمن واسترجاع بطل الرواية للقصة وسرده إياها، وكان ذلك عبر رسائل يكتبها لابنته (زينب).

أولاً: العنوان

العنوان عتبة النص، وفاتحته نحو الدلالات والتخييل، فهو العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئ على سطح الغلاف، وأسس اختيار العنوان صريحة وواضحة فيما يُعنى بمجال القصة أو الرواية أو المسرح، فلابد للعنوان من دلالة تدل على موضوع العمل المكتوب، وهو إما أن يكون (دالّاً يبحث عن مدلول أو أفقاً يفتح المجال لتوقع القارئ أو علامة ناجزة).[٤]

وفي الراوية المختارة؛ جاء العنوان دالاً يبحث عن مدلول، مفتوحاً يملأه القارئ بما يريد، بناءً على هذا العنوان وعلى المعطيات والدلائل الموجودة في الرواية، فهو يفتح للقارئ المجال للتوقع والتنبؤ، وهو بذلك يشرك القارئ في عملية إنتاج النص، فالدلالة المفتوحة للعنوان تمكّن القارئ من توقّع الاحتمالات، وبذلك يمكن أن يحتمل النص أكثر من معنى، فما الذي يمكن أن يشير إليه هذا العنوان الذي لم يَرِد ذكره في أيٍّ من صفحات الرواية؟ لتعليل ذلك نشير إلى النقاط الآتية:

١. في حضرة العنقاء والخل الوفي: للوهلة الأولى؛ عند النظر في العنوان، تتبادر إلى الذهن مجموعة من الصور والمعاني المخبأة سلفاً في الذاكرة:

- في حضرة: تقال عند المثول أمام شخص ذو مكانة.
- العنقاء: أسطورة تراثية معروفة.
- الخل الوفي: أسطورة خرافية معروفة أيضاً في التراث العربي.

في تراث العراب تكمن مستحيلات ثلاثة: الغول، والعنقاء، والخل الوفي؛ أما الغول فهو حيوان خرافي من الجن، قيل إنه ذكر وقيل إنه أنثى، بُنِيَت عليه حكايات وأقاويل كثيرة، وجاء ذكره في شعر العرب قبل الإسلام، وكثيراً ما استُخدِم لتخويف الأطفال وترهيبهم ليطيعوا الأوامر.[٥]

وأما العنقاء فهو طائر أسطوري أيضاً، صُوِّر كثيراً على أنه ضخم وكبير الحجم وغريب الشكل، وتقول الأسطورة إن هذا الطائر يظهر للناس كل خمسمئة عام، وكثيراً ما استُخدِم في أحاديث العرب ومسامراتهم القديمة.[٦]

وأما الخِلُّ الوفيّ؛ فهو الصديق المخلص الذي بلغ أعلى درجات المحبة والإخلاص، الوفيّ الذي تجده وقت الشدة والضيق، ويتشابه معك في الأطباع والصفات، فتتقاسمان أيامكما بحلوها ومرّها، وهو

ثالث المستحيلات عند العرب، فكانوا لا يرون وجوداً لمثل هذا الصديق، وفيها إشارة للمحافظة على الصديق المخلص هذا لندرته.

وبالرجوع إلى العنوان؛ نرى أنه أشار إلى العنقاء والخل الوفي، وأهمل الغول، مع أنها أساطير مرتبطة بعضها ببعض، فلا يُذكر الغول إلا وذكر معه العنقاء والخل الوفي، فما السبب في تركه الغول؟ قد يكون في أنه قصد بالعنقاء شخصية معينة في الرواية، وكذلك الخل الوفي؛ أما الغول فلم ترد له قرينة في الرواية فلا حاجة لذكره لمجرد الذكر، إن كان لا يدل على شيء.

إن التوقعات التي يتنبؤها القارئ بمجرد النظر إلى العنوان، وقبل البدء بالقراءة، تصير أحكاماً بعد عملية القراءة، فإما أن تصدق توقعاته وتَثْبت تلك التي خطرت في ذهنه منذ البداية، وإما أن تحلّ محلها أحكام جديدة.

وبعد قراءة تمحيصية؛ يتراءى للقارئ أن العنقاء: (عهود)، زوجة بطل الرواية، والتي جاءت من غير ميعاد، كطائر العنقاء حين يظهر من حيث لا يحتسبه الناس كل خمسمائة عام، فعصفت بحياته، وسيّرتها كما لم يكن ينوي، فمسكت بزمام الحب والعاطفة، وأوصلت العلاقة إلى حيث تريد، وتزوجت منه، وكان مزاجها هو المتحكم بكل تفاصيل حياتهما، إن كانت راضية فهو راضٍ، وإن بائسة وجب عليه البؤس، ثم حبلت منه، وانحنت بالعلاقة إلى أسفلها، وأنهتها كما تريد، ورحلت، كما يرحل العنقاء من غير ميعاد، مخلّفاً وراءه ألماً وكسراً.

وأما الخِلّ الوفي؛ فهو (مبارك سويّد) غالباً، وقد يقصد كذلك (سليمان الياسين)، أقرب الناس لمنسي، وأصدق أصدقائه، وقد وقفا معه في كل مِحَنه، وسانداه في السراء والضراء على حد سواء، ولم يتخلّيا عنه في أقسى الظروف، حتى حين كان في موضع الشبهة من تعاونه مع جيش المحتلّ.

واستخدامه لتعبير (في حضرة) جاء معبّراً عن جلال هؤلاء الأشخاص، وقَدْرهم، وأثرهم في حياته، فكأنما البطل هنا ماثل أمام (عهود)، وماثل أمام صديقَيْه، يستحضر ذكراه مع كل منهم، وهو في هذا الاستحضار خاشع جليل، تلهمه الذكرى وتحرك كل حواسه، وإلا لما استخدم (في حضرة) التي تقوّي معنى الحضور المبجّل للأشخاص قيد الذكرى، فيتذكّرهم ويمتلئ بالذكرى في أثناء هذا الموقف، ثم يشرع في الكتابة لابنته زينب، واصفاً لها الأحداث التي مرّ بها في حياته مع هؤلاء.

٢.صوت السارد: السرد لغة هو (تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له).[٧]

واصطلاحاً هو خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر، وينبغي تمييزه عن الوصف والتعليق، وفيما يتعلق بإنتاج النص السردي هو إعادة قول سلسلة من الأوضاع والأحداث، والسرد بالنسبة للقص مثل الخطاب بالنسبة للحكاية.[٨]

وهناك مفاهيم مختلفة للسارد في الرواية، فهناك ما يسمى بالرواية متعددة الأصوات، مقابل ما يسمى بالرواية أحادية الصوت، وغالباً ما ينقد الباحثون الرواية أحادية الصوت بوصفها تلغي الآخر وتغيّب الحوار؛ بينما يقوم نظام تعدد الأصوات على حوار عميق متبادل بين كافة الأصوات، سواء في الرواية أم التاريخ أم المجتمع.[٩]

والسارد هو المسؤول عن تقديم الكلام، يحاول أن يقلص حضوره ليوهم القارئ بواقعية الحكاية أو حيادية النظرة أو آنية الأحداث، وحضور السارد يعني ظهور صوته في الخطاب، وهذا الحضور قد يتدرج من أقصى درجات الوضوح إلى أقصى درجات الخفوت.[١٠]

يظهر صوت البطل في رواية **في حضرة العنقاء والخلّ الوفي** سارداً لأحداثها، مع وجود الحوارات بين الشخصيات، إلا أن صوت البطل السارد هو الطاغي، وهو هنا يتحرر من نمط الروايات التقليدية أو الكلاسيكية؛ حيث يكون الراوي العليم، وهو الراوي الذي يعلم أكثر من الشخصية الروائية أو الذي يبدو وكأنه على علم سابق بالأحداث[١١] أو ما يطلق عليه: (الرؤية من الخلف)، فبطل الرواية هنا له علم مسبق بالأحداث، فهو بطبيعة الحال قد عاشها وتعرّض لها شخصياً، إلا أنه التزم الحياد تجاه الشخصيات، ولم يُظهر تعاطفاً مع أحدها، ولا نراه يتدخل بالتعليق الخارجي لتأييد موقف أو إدانته، وهذه التقنية مستخدمة في الروايات المعاصرة التي خرجت وتمردت على الكلاسيكي الذي لا يفصل بين صوت المؤلف الحقيقي وصوت الراوي، فهنا تتطابق معرفة السارد مع معرفة شخصية من الشخصيات (البطل غالباً)؛ ولذا لا يمكنه أن يقدم أي تفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصية، ويكون تقديم السرد بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، وهو ما يطلق عليه في النقد الروائي بـ: (الرؤية المحايثة)؛ أي أن صوت السارد مساوٍ لصوت الشخصية.

ويمكن أن نسمي السارد هنا بالسارد الصريح، وهو الذي (نسمع صوته صريحاً وواضحاً في السرد، مع إمكانية تحديد صاحب هذا الصوت ومكانه في السرد)؛[١٢] حيث هناك سارد شبه غائب، ويكون غالباً في النصوص الدرامية، وهناك السارد المتخفي، وهو الذي يأتي في مكانة وسط بين النصوص التي يكاد يغيب فيها السارد، والنصوص التي يظهر فيها بوضوح.

نجد صوت السارد واضحاً منذ بداية الرواية، حين يخاطب ابنته زينب في الرسالة التي شرع يكتبها لها بعد انتهاء زمن الحكاية الفعلي، وقد استمر في كتابتها لسنوات، إلى أن انتهى منها واضعاً إياها في صندوق لتتمكن من قراءتها ذات يوم، وحصيلة هذه الكتابة هي الرواية التي بين أيدينا، فنراه استخدم تقنية استحضار الماضي أو ما يسمى باللغة الأجنبية (فلاش باك) لنجده يتنقل بين أزمنة عديدة، مستخدماً صيغاً سردية تتماشى مع الزمن المتكلم فيه.

وباختيار الكاتب هذا نجد أسلوباً فريداً ومركباً في لغة السرد، فهو يتكلم بضمير المتكلم بصيغة الحاضر حيناً، ويرجع يستذكر الماضي والأحداث التي عاشها مع زوجته عهود حيناً آخر، مخاطباً ابنته في

الرسالة المكتوبة، متنقلاً بين أزمنة ثلاثة: الزمن الذي وقعت فيه الحكاية، والزمن الذي جلس يكتب فيه الرسالة لابنته، وزمن الخطاب الذي يوجهه للقارئ في عملية السرد، فضلاً عن زمن رابع؛ وهو زمن استذكار عهود لزواجها السابق، فكان يسرد الأحداث من ذاكرة عهود، بخطاب حاضر موجه إلى القارئ، وهو أسلوب مميز يحتاج لمن يتقن استخدامه، وقد أجاده الكاتب وأحكم أداوته في لعبة السرد، فلم يشعر القارئ بصعوبة التنقل بين زمن وآخر، بل على العكس وُجِدت سلاسة في هذا التنقل، وإحكاماً في العودة إلى الزمن الحاضر متى أراد.

وهو بانتقاله الزمني هذا؛ يتنقّل أيضاً بين السرد والحوار، وتعدد الأصوات في الحوارات، وهو ما يسمى بـ (التعدد اللغوي) أو (البوليفونية) أو (الحوارية)، وقد عرّف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية على أنها: (إن الرواية متعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقاً إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً؛ تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريباً كل ما له فكرة ومعنى).[١٣]

وهذا الاختلاط الحواري هو ما يمنح لِلُغة الرواية مقوّمات وجودها، فالتشخيص الأدبي يجعلنا نؤمن بأن الرواية هي التعدد الحواري الذي يعود إلى البنيات الاجتماعية، ويسائل مكوناتها الداخلية، ومن طرائقه: الحوار الخالص، الصريح، التهجين: وهو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ.[١٤]

وقد ميّز النقاد بين زمن السرد وزمن القصة، فزمن القصة (يخضع للترتيب المنطقي للأحداث كما هي في الواقع، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا الترتيب؛ إذ يرتبط بشكل مباشر بطريقة الكاتب في بناء الزمن الروائي؛ حيث يستبق الأحداث حيناً، ويرتد إلى الماضي حيناً أو يمزج بين الأزمنة المختلفة).[١٥]

يقول إسماعيل فهد إسماعيل أول ما بدأ في روايته، على لسان (منسي) شخصية البطل: (يا زينب، منذ عام ١٩٩٦م كنتِ وقتها في خامستك، وأنا أجاهدني في الكتابة إليك، أشرع أسوّد عشرات الصفحات ثم أنقلب عليّ جراء يقيني إني في غفلة منّي أكتب بانفعال غير مبرر، أصرفني عن الكتابة سنة أو أكثر، ريثما يعود توقي للتواصل بك...).[١٦]

في بداية الرواية، وحين يبدأ (منسي) بالكتابة إلى ابنته، لا يتبيّن للقارئ حقيقة هذا الخطاب، ولا هو موجّه إلى من، ولا متى زمنه، فيلفّ الغموض أجواء القصة، وحالما تتواصل الحبكة، وتتوالى الأحداث، ويتردد الرجوع إلى زمن كتابة الرسالة، يفصح الكاتب أو يفصح البطل شيئاً فشيئاً عن شخصية المرسل إليه؛ ابنته، وتتوضح أسباب كتابته الرسالة إليها، فـ: (زينب) شخص مجهول الهوية، لا

يظهر في الرواية أبداً، فطبيعي أن يتساءل القارئ ويظل في حيرته، وهذا ما يدفعه إلى مواصلة القراءة للوصول إلى حل اللغز المسيطر على ذهنه، وهنا يكمن التميز في أسلوب الكاتب الذي يدفع القارئ لمواصلة قراءته وترقب الأحداث بشوقٍ ونفاد صبر.

ثم ينتقل بعد مخاطبة ابنته؛ إلى سرده الأحداث بصيغة الماضي، وهو حديث متّصل لما بدأه بالكلام الموجّه لزينب، إلا أنه يتخلّص زمناً من الإشارة إليها، ويستطرد بسرد الأحداث: (في واحدة من أماسي شهر أغسطس ١٩٧١م فاجأني المخرج المسرحي صقر الرشود: تعال. تلفتني وقتها: هل أنا المقصود؟ كان هو ومجموعة من أعضاء فرقة مسرح الخليج، يواصلون أداء تدريبات على مسرحية كويتية باللهجة المحلية...).[١٧]

ويتخلل هذا السرد في عدة مواضع من الرواية عودة إلى ذاكرة عهود، زوجة البطل، وقصّ ما فيها من أحداث جرت قبل التقائها بمنسي.

ثم يعود مرة أخرى بتوجيه الكلام لزينب، بعد أن قطع شوطاً طويلاً في الاسترسال بالسرد، وحديثه لزينب يكون دائماً بمثابة الفاصل بين الأحداث، ونقطة للاستراحة من الاستطراد الطويل، فيوجه الكلام إليها، وقد يفضي إليها بمشاعره، ويبرر لها أفعاله، ويشرح لها أساليب والدتها وما جرى بينهما في سالف الزمان، وهكذا إلى نهاية الرواية.

ثانياً: المنظور الزماني والمكاني

١. الزمان في الرواية: يعد الزمن عنصراً أساسياً من عناصر الرواية، وهو يؤثّر بشكل واضح في العناصر الروائية الأخرى، ذلك لأنه يتخلل السرد الروائي كله،[١٨] وهناك أربعة نظم مختلفة من حيث بناء الزمن في السرد المعاصر وطريقة ترتيبه:

أ. التتابع: ويعد من أبسط أشكال النثر الحكائي التخييلي، ويخضع لمنطق السببية؛ حيث يكون السابق سبباً للاحق، ويكون اللاحق نتيجة لما سبقه.

ب. التداخل: وتكون فيه الصياغة على نحو تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، وقد تتزامن فيه الوقائع، ما يؤدي إلى بروز خاصية المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث.

ج. التوازي: وهو نظام جديد في الرواية العربية، وتتجزأ فيه المادة الحكائية إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمانياً في وقوعها.

د. التكرار: تكرار الحدث أكثر من مرة تبعاً لعدد الشخصيات المشاركة في المادة الحكائية، وهذه الطريقة تؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركة اللاحقة.[١٩]

ويختلف الروائيون في ضبط الإيقاع الزماني لرواياتهم، فمنهم من يلجأ إلى الترتيب، ومنهم من يستخدم التداخل، ومنهم من يختار التوازي في وقوع الأحداث، وفي روايتنا المعنيّة؛ ونظراً إلى دخول المؤلف في ثلاثة أزمنة كما أشرنا سلفاً، فيمكن القول إنه استخدم التداخل والتوازي بطريقة رشيقة ومتقنة لا تملك إلا أن تسترسل معها، يقول مثلاً: (الإنسان كائن لغوي يا زينب، أحاديثنا، أمك وأنا قربتنا إلينا أكثر فأكثر. ما قبل زواجي كنت أجد متسع وقت أقضيه مع أبي، تسلمت عهود زمام الحديث، شيء اسمه المكابرة، لأنها لدى اتخاذها قرار زواجها خالفتْ توقعات أبيها، وكذلك أمها اضطرت للتظاهر أمامها بانتظام علاقتها الزوجية، أخفتْ عنهما معاناتها).[٢٠]

في الاقتباس السابق تتبيّن لنا ثلاثة أزمنة: زمن الخطاب الروائي، وزمن كتابة منسي للرسالة، والزمن الذي وقعت فيه الأحداث مع عهود، ونراه يتنقل بين استخدامه ضمير الخطاب إلى ابنته زينب، إلى ضمير الغائب في حديثه عن عهود، إلى ضمير المتكلم بلسان عهود، وهو يتنقّل بين الغائب والمتكلم بطريقة قد تخلط عليك الصورة أول الأمر، ولكن بعد أن تعرف أسلوبه وتميّزه ستسير معه بسلاسة ويسر.

نلاحظ امتداد الزمن عند الكاتب في مرحلة عزوبية البطل ومرحلة ما بعد انفصاله عن زوجته، فأغلب أحداث الرواية وقعت حين كان البطل عازباً؛ أما زمن ارتباطه وزوجته فيكاد يكون وجيزاً، والأحداث التي عاشاها خارج إطار هذا الزمن كانت أوسع وأكبر، والألم الذي عاناه كلاهما ليحققا هذا الارتباط لم يكن كفيلاً لأن يديمه بينهما.

ربما أراد الكاتب أن يبيّن صعوبة المرحلة، وصعوبة وقوع منسي وعهود في الارتباط والزواج، وأن الأشياء التي تفرقهما أكبر وأقوى من الروابط التي تجمع بينهما، فأغلب الحكاية تدور حول معاناتهما ودورانهما حول محور الارتباط: رغبة عهود بالزواج والإنجاب وفاءً بالنذر الذي نذرته، وخوف منسي وتردده بسبب وضعه غير المستقر، وكونه في دائرة (البدون) التي ستصعّب عليه حياته كلها، وحياة أبنائه من بعده.

ثم هناك زمن الاحتلال؛ وهو في الجزء الثاني من الرواية تقريباً، يبدأ فيه عهد جديد وفصول جديدة، وتأخذ الأحداث منحى آخر لم يكن القارئ ليتوقعها، فكان هذا الحدث مفاجئاً للقارئ وربما لم يدر في ذهنه أن الرواية ستتناول هذه القضية، لعدم وجود إشارات لها في البداية، فحين يدخل الكاتب في هذا الزمن يبدأ فصل جديد للرواية وأحداث مختلفة تماماً عمّا سبقها، وكأنها نقطة الانتقال والتحوّل عند الكاتب.

٢. المكان في الرواية:

المكان عنصر هام أيضاً من عناصر الرواية، يعطي القارئ إيهاماً بالواقع الحقيقي، وتتجسد فيه الأفكار والمشاعر في صورة حسية ملموسة،[٢١] وهناك فرق بين المكان الطبيعي أو الجغرافي أو البيئي وبين المكان الروائي، مثلما هناك فرق بين السرد والقصّ، وبين زمن كل منهما، فالمكان الروائي هو الصورة المتخيلة

التي يرسمها الروائي للمكان الطبيعي، أي أن الكاتب يخلق المكان المتصور في ذهنه، وينقله إلى القارئ بالصورة التي يريد، وقد يساهم القارئ أيضاً في تشكيل المكان الروائي، حسبما تراه مخيلته، فبالتأكيد لن تكون الصورة نفسها المرسومة في ذهن كلٍ من الكاتب والقارئ.

ولاحظ بعض النقاد أن مصطلح (المكان) لا يستوعب كل العناصر التي تدخل في صميم دراسة المكان، مثل الكتابة، والحيّز الذي تشغله في الصفحة، والطريقة التي توضع بها العناوين، وإحالات الصحف، فظهر مصطلح جديد يعبر عن المكان بكافة عناصره هو (الفضاء)، وبذلك يصير المكان بمعناه الروائي مكوناً من مكونات الفضاء، ويكون الفضاء هو الحيّز الذي يشمل المكان وباقي العناصر الأخرى التي تتعلق به.[٢٢]

والرواية التقليدية وقعت في فخ المكان المتصور لها أن يكون، فغصّت بالصور والتفصيلات والحشو دونما فائدة تذكر للجانب الروائي؛ بينما في الرواية الحديثة نرى أن المكان لا يكاد يكون وصفاً يسيراً مقتصداً، متجنبة التكرار والحشو، وهذا ما وجدته الباحثة في قراءتها للرواية المختارة.

جاء المكان الروائي في هذا العمل متناغماً والزمن الذي احتواه، فلكل زمن مكانه، والعكس، فالأحداث التي سردها المؤلف بصيغة الماضي جاءت بأماكن مختلفة عن الوقائع التي قصها بصيغة الحاضر، وقد تنقّل ما بين الأزمنة والأمكنة بسلاسة ويسر، من ملحق النقرة في الكويت؛ حيث سكن منسي ووالدته، وذلك في زمن عزوبيته وقبل التقائه بعهود، إلى المعهد العالي للفنون المسرحية؛ حيث التقى بأصدقاء العمر الذي مهّدوا لتغييرات جذرية في حياته، إلى مبنى جريدة السياسة التي عمل فيها كاتباً، إلى دمشق؛ حيث التقى بعهود لتصير زوجته فيما بعد، إلى شقته التي سكنها بعد زواجه من عهود، إلى منزل عهود وزوجها السابق الذي جاء ذكره على لسان عهود في أثناء تذكرها لذلك الزواج، إلى منزل أهلها وما مر بها من أحداث مع أخيها المتسلط، ووالدها الواقف في صفها ضد أخيها، ووالدتها المحايدة، وأختها التي كان لها شأن آخر جاء في جوانب من القصة، إلى شقة السالمية أثناء الاحتلال، إلى منزل مبارك سويّد صديقه، إلى مجمع لؤلؤة المرزوق السكني؛ حيث عمل على رعاية العائلات الأجنبية المحاصرة في الاحتلال، إلى معسكر تدريب الجيش الشعبي في الشمال، وغيرها من الأماكن التي قد لا يسعنا حصرها.

ثالثاً: لغة الكاتب وأسلوبه

الملاحظ في الرواية أن المؤلف صنع لنفسه نمطاً كتابياً خاصاً، جديداً وغير مألوف، قد يصطدم أحياناً مع قواعد اللغة وتقليد البلاغة، وهذا ما لاحظته الباحثتان في أثناء القراءة للرواية، ووجدتا ما يؤيد ويوافق المقال الذي يتحدث فيه صاحبه عن أسلوب الكاتب في عمل فني آخر، وهو مشابه لأسلوبه في العمل

هذا، ما يعني أنه قد اعتمده أسلوباً في جُلّ كتاباته، وقد ذكر أن المؤلف يطلق على هذا الاصطدام لقب (الارتكاب)، ويعلن أنه مارسه متعمّداً.[٢٣]

قد يثير هذا الأسلوب المحافظين من اللغويين؛ ولكنه حق مشروع للكاتب أن يؤسس أسلوبه كيفما يشاء، شرط أن يكون مقبولاً وفي حدود المعقول. فهذا هو أساس الأسلوب؛ أن تكون للكاتب أفكاره وعباراته الخاصة، (وأما اختيار الأفكار وتنسيقها، وإيثار الكلمات الدقيقة والجمل الواضحة، فذلك عمل أسلوبي لأنه طريقة يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهة أخرى).[٢٤]

إن أي نص يحمل ولا بد ظواهر أسلوبية تكون من اختيار الكاتب أو المبدع، واختياره هذا يتطلب قارئاً ينظر للنص بطريقة تؤهله لفهم هذه الظواهر واسترجاعها، وهذا الاسترجاع (يمكن أن يتجلى حضوره إذا كان الاختيار غريباً على خبرة القارئ ومعرفته الأولية؛ إذ إن الأسلوب يتشكل تأثيره في القارئ من خلال ما يحدثه من مفاجأة وعدم تحقيق التوقع، وبذلك يسود الانتظار الخائب لأن الفجوات التي تتخلق في النص تكون فجوات لا ينتظرها القارئ، وكلما كانت الأشياء غير منتظرة وغير متوقعة فإنها تشكل تأثيراً كبيراً في القارئ مما يحدث التواصل بينه وبين النص الأدبي).[٢٥]

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

أ. الخطاب الروائي في رواية إسماعيل فهد إسماعيل خطاب موجّه ومبتكر وواعٍ، يبدأ من العنونة المتميزة التي فتحت مجالاً واسعاً للقارئ يتخيل ويركّب ويقدّر منها ما يشاء، مروراً بالسرد وصوت السارد الذي تنقّل بين ضمائر الخطاب والغائب، وأزمنة الماضي والحاضر، والحوارات وتعددها اللغوي الذي أسهم في إتمام بناء النص وتحديد دلالاته ومعانيه.

٢. تداخلت صياغة الأزمنة بعضها ببعض على مدى فصول الرواية؛ ما جعل القارئ منتجاً لها بإعادة تنظيمها في تصوّره، وتزامنت الوقائع بشكل يفارق بين زمن السرد وزمن وقوع الحدث، وكان التوازي في تجزيء المادة الحكائية إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمانياً في وقوعها.

٣. تنوّع المنظور المكاني ما بين المكان المجازي والمكان الموضوعي، والمكان المفترض، والمكان ذي التجربة المعيشة، وغيرها من تقسيمات الأمكنة التي اعتمدها النقّاد والمتخصصون في المناهج الروائية.

٤. كان للكاتب لغة خاصة به؛ تفرّد وتميّز بها من غيره، وظواهر أسلوبية اعتمدها في هذه الرواية وربما روايات أخرى له، فكانت هذه الدراسة لإبراز شيء من هذه الظواهر، وتسليط الضوء على لغة الكاتب واختياراته في العنوان وفي السرد، وفي الحوارات، وفي المنظورين الزماني والمكاني.

هوامش البحث:

[١] إسماعيل، فهد إسماعيل، **في حضرة العنقاء والخل الوفي**، ط٧، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٤م)، ص٤.

[٢] شاعرة وناقدة وصحفية من الكويت.

[٣] نقلاً عن: إسماعيل، فهد إسماعيل، **في حضرة العنقاء والخل الوفي**، ص٤.

[٤] العجمي، مرسل، "الخطاب الروائي في إحداثيات زمن العزلة"، **مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية**، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٠م، المجلد (٢٦)، ع (٩٧)، ٢٠٠٠م، ص١٢٩.

[٥] انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء السادس، ط٢ (القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٧م) ص٢٢٠- ٢٢٢.

[٦] انظر: عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٤م)، ص٣٣٦-٣٣٩.

[٧] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط١، نظر وتصحيح محمد بك الحسيني (الرياض: دار عالم الكتب، ٢٠١٢م). (مادة سرد)

[٨] انظر: العجمي، "السرديات: مقدمة نظرية"، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية (٢٤)، الرسالة (٢٠٦)، ٢٠٠٤م، ص٢٠.

[٩] انظر: المرجع السابق، ص٢٥.

[١٠] انظر: المرجع السابق نفسه، ص٦١.

[١١] انظر: السيد، وجيه يعقوب، **سرديات الرواية** (الكويت: مكتبة آفاق، ٢٠١٥م)، ص١١- ١٢.

[١٢] العجمي، مرسل، "السرديات: مقدمة نظرية"، مقال سابق، ص٦٣.

[١٣] باختين، ميخائيل، **شعرية دويستوفسكي**، ط١، ترجمة جميل نصيف التكريتي، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م)، ص٥٩.

[١٤] انظر: العيسى، منال بنت عبد العزيز، "التعدد اللغوي في الرواية العربية: قضايا ونماذج"، **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب**، إربد: الجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية، المجلد (١٤)، ع (١)، ٢٠١٧م، ص ٢٠٨.

[١٥] السيد، وجيه يعقوب، **مناهج النقد الروائي**، ط١، (الكويت: آفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م)، ص٢١٩.

[١٦] إسماعيل، فهد إسماعيل، **في حضرة العنقاء والخل الوفي**، ص٧.

[١٧] المرجع السابق، ص٨.

[١٨] انظر: السيد، وجيه يعقوب، **مناهج النقد الروائي**، ص٢١٨.

[١٩] انظر: يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير**، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،١٩٨٩م)، ص٦٤.

[٢٠] الرواية.

[٢١] انظر: السيد، وجيه يعقوب، **مناهج النقد الروائي**، ص٢٢٤.

[٢٢] انظر: المرجع السابق، ص٢٢٧.

[٢٣] انظر: العجمي، مرسل، "الخطاب الروائي في إحداثيات زمن العزلة"، مقال سابق، ص١٤١.

[٢٤] الشايب، أحمد، **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٨، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م)، ص٥١.

[٢٥] ربابعة، موسى، "الأسلوبية: الاتصال والتأثير"، **مجلة علامات في النقد الأدبي**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (٧)، الجزء (٢٧)، ١٩٩٨م، ص٣٤.

References المراجع

Al-‘ajmiy, Mursel, “ al-Khiṭāb al-Rewā’iy Fī ’iḍāthiyyāt zaman al-‘uzlah*”, Majallah derāsāt al-Khalij wa al-Jazirah*, Majles al-nāsher al-‘ilmiy, al-Kuait, al-Mujallad (26), al-‘adad (97), 2000.

Al-‘ajmiy, Mursel, Muqademat naẓariyyat, *Ḥawliyyāt al-’adab wa al-‘ulūm al-’igtimā‘iyyah*, Majles al-nāsher al-‘ilmiy, al-Kuait, al-Ḥawliyyah (24), al-Resālah (206), 2004.

Al-‘isā, Manāl Bint ‘abd al-‘aziz, “ al-Ta‘adud al-Lughawi Fī al-Riwāiyah al-‘arabiyyah: Qaḍāiyā wa namāzej*”, Majallah ’iteḥād al-Jāmi‘āt al-‘arabiyyah li al-’adab*, ’erbed: al-Jam‘iyyah al-‘ilmiyyah li Kuliyyat al-’adab fi al-Jami‘at al-’a‘da’ fi ’itiḥād al-Jāmi‘āt al-‘arabiyyah, al-Mujallad (14), al-‘adad (1), 2017.

Al-Saiyd, Wajih Ya‘qub, *Manāhej al-Naqed al-Riwā’iy*, (Kuait: Maktabah ’afaq, 2013).

Al-Saiyd, Wajih Ya‘qub, Sardiyyā*t al-Riwāiyah*, (Kuait: Maktabah ’afāq, 2015).

Al-Shaiyb, ’aḥmad, *al-’uslūb: Derasah balāghiyyah taḥililiyyah li ’usūl al-’asālib al-’adabiyyah*, 8th Edition, (Cairo: Maktabah al-Nahḍah al-Maṣriyyah, 1991).

Bakhtin, Mikha’il, She‘riyyat Destufiskiy, 1st Edition, Tarjamat: Jamil Nasif al-Takritiy, (al-Dār al-biyda’: Dar Tubqal li al-Nasher, 1986).

Ibn Manẓūr,’abū al-Faḍel Jamal al-Dīn Moḥammad Bin Makram, *Lisān al-ʿarab*, 1st Edition, Nazar wa tashih: Mohammad Bak al-Husainiy, (Riyadh: Dār ‘alam al-Kutub, No. Date).

Ismā‘il, Fahd Ismā‘il, *Fi Ḥadrat al-‘anqā’ wa al-Khel al-Wafiy*, 7th Edition (Beirut: al-Dār al-‘arabiyyah li al-‘ulūm nasheron, 2014).

Rabba‘ah, Musa, “ al-’uslubiyyah: al-’etesal wa al-Ta’thir*”, Majallah ‘alamat fi al-Nāqed al-’adabi, al-Nadi al-’adabi al-Thaqafiy bi Jaddah*, al-Mujallad (7), al-Jez’ (27), 1998.

Yaqtin, Sa‘id, *Taḥlil al-Khitāb al-Riwā’iy: al-Zamān, al-Sard, al-Tab’ir*, 1st Edition, (al-Dār al-Baidā’: al-Markaz al-Thaqāfiy al-‘arabi, 1989).