The Role of Textual Thresholds and their Function in Ismail Fahd Ismail's Novel the Phoenix and the Faithful Friend

Prof .Dr. Sabah Abdulruthah Isyoud Al-Basheer
University of Basrah / College of Education / Qurna
E-mail: sabah.albasher@uobasrah.edu.iq

Abstract:

Modern studies agree on distinguishing between the inside and outside of the text, or what surrounds it. There is a crossing point between the inside and outside of the literary text, where the text and its surroundings converge in order to reveal the hidden barriers and implicit meanings. This is what is referred to as textual thresholds. Covers, titles, introductions, dedications, and internal illustrations form narrative worlds that reveal the features of what will come within the text, carrying expressive energies and important communicative functions that compel the recipient to enter the world of the text with a preconceived vision that often resides in their consciousness. In his novel "In the Presence of the Phoenix and the Faithful Vine," the Kuwaiti novelist Ismail Fahd Ismail utilized a cover featuring "The Sleeping Gypsy," a painting by the French artist Henri Rousseau. This painting served as a revealing sign for all the secrets of the novel. It visually unveiled the novel's problem, allowing us to trace everything mentioned in the text back to this artwork. Despite its length—the novel reached 392 pages in medium format—it is essentially an interpretation and reference to that painting. The novel's title also revealed another aspect of its manifestation, as the title, with its employed colors, uncovered the novel's dilemma. Furthermore, the important introduction, "Jealousy," presented by Saadia Mufarreh, embodied the events and manifestations mentioned in the novel.

Key words: textual thresholds, the phoenix, the faithful vine, Ismail Fahd Ismail, Kuwaiti novel.

دور العتبات النصية وتوظيفها في رواية في حضرة العنقاء والخل الوفي لإسماعيل فهد إسماعيل

أ.د. صباح عبدالرضا إسيود البشير
جامعة البصرة / كلية التربية / قرنة
E-mail: sabah.albasher@uobasrah.edu.iq

الملخص:

تتفق الدراسات الحديثة على التمييز بين داخل النص وبين خارجه أو ما يحيط به، وأن هناك نقطة عبور بين الداخل والخارج للنص الأدبي بحيث يتضافر متن النص وما يحيط به معا في سبيل كشف ما يخفيه النص من سواتر ودلالات مغيبة، وهو ما اصطلح عليه العتبات النصية. إذ تشكل الأغلفة والعنوانات والمقدمات والإهداءات والرسوم الداخلية عوالم سردية كاشفة لمعالم ما سيأتي في باطن النص؛ بما تحمله من طاقات تعبيرية ووظائف إبلاغية مهمة تدفع المتلقي إلى اقتحام عالم النص برؤية مسبقة تستوطن في سريرته في معظم الأحيان. وقد تَقَدَّمَ رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي) للروائي إسماعيل فهد إسماعيل غلاف استعين فيه بصورة (الغجري النائم) للفنان الفرنسي هنري روسو؛ وقد أضفت هذه اللوحة علامة كاشفة لخبايا الرواية كلها، فقد كشفت عن مشكلة الرواية بعين مبصرة، بحيث يمكننا أن نرد ما ورد في متن الرواية إلى هذه اللوحة، وكل ما ورد فيها برغم طولها – بلغت الرواية ٣٩٢ صفحة من القطع المتوسط – هو تفسير وإشارات إلى تلك الصورة. كما كشف عنوان الرواية عن تجلٍ آخر من تجليات الرواية بحيث أماط العنوان بألوانه المستعملة عن معضلة الرواية أيضا فضلاً عن المقدمة المهمة (الغيرية) التي قدمت بها سعدية مفرّح الرواية وقد كانت تلك المقدمة خطاباً جسد ما ورد في الرواية من أحداث وتجليات.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، العنقاء، الخل الوفي، إسماعيل فهد إسماعيل، الرواية الكويتية.

تمهيد:

من المألوف في عالم النقد الأدبي الحديث وحتى القديم أن يتجه الناقد إلى النص الأدبي لغرض دراسته وبيان آليات إنتاجه وفك شفراته ورموزه، بيد أن الدراسات الحديثة أولت العتبات المحيطة بالنص أهمية كبيرة وعناية خاصة بحيث صارت تلك العتبات خطابا قائما بذاته له قوانينه التي تحكمه، وهو ما يسمى النص الموازي للمتن أو المصاحب له([1]). وهي مهمة في كونها تشرع الأبواب وتفتحها أمام المتلقي لاقتحام النص كي يبني من خلاله أول آفاق انتظاره وتوقعه بما تحمله من تأويلات ودلالات ووظائف متعددة تختزل جانباً من منطق السرد([2]) وتثريه بمزيد من الدلالات بحيث لم يعد النص يقتصر في تشكله على الكلمات فحسب وإنما صار للعتبات النصية دلالات أخرى مصاحبة تثري النص وتضفي عليه مسحة جمالية وبعداً دلالياً جديداً([3]). وقد كثرت تصنيفات النقاد لهذه الأنماط من النصوص المصاحبة من قبيل خطاب المقدمات وعتبات النص والنصوص المصاحبة والمكملات والنصوص الموازية وسياجات النص والمناص .. إلخ ([4]). وكلها تدل على ما نحن بصدد دراسته وبيان آثاره في عينة الدراسة وهي رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي) للروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل .

تتوجه هذه الدراسة إلى العتبات في رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي) بغية دراستها وسبر أغوار النص من خلالها، لما تمثله تلك العتبات من دور مهم في تشكيل النص في عالم النقد الحديث. ولا سيما أن هناك دراسات كثيرة صارت تتجه " لمقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "([5]). وقد ربط بعض الدارسين هذه العتبات النصية بتلقي النص؛ بحيث تبدو كل قراءة بدون الرجوع إليها ناقصة ومشوهة للنص الأدبي " إذ لا وجود لشيء عشوائي في الإبداع الأدبي وكل شيء في العمل الأدبي مقصود لذاته ولا مجال للصدفة فيه"([6]).

إذ إن أول ما يواجه القارئ عتبات النص التي تتقدم على النص وتحيط به لتشكل كياناً يصهر الحلقات ويدفعها إلى بوتقة النص كي تنيره أو تفضي إليه، وعلى العموم فإن تلك الحلقات متعددة ومتنوعة، ولكنها تعود إلى حقل معرفي واحد هو ما ينص عليه العتبات الذي أخذ يسترعي الانتباه إليه في الآونة الأخيرة، ولا سيما في خطاب الغلاف والعنوان والمقدمة والإهداءات وغيرها مما ينضوي تحت هذا العنوان الفضفاض.

وعلى الرغم من أن النقاد العرب القدماء قد كانت لهم مشاركات مهمة في الإشارة إلى هذه العتبات إلا أن هذه المشاركات تبقى في صدد الإرهاصات، إذ أشار أكثر من باحث إلى "أن كتب النقد العربي القديم جاءت بنتف وإشارات وشذرات مهمة في هذا المجال، مجال العتبات – لكنها على أهميتها – لم تتمكن من

تشكيل جهاز نظري واضح يؤسس لهذه المفاهيم بمقولات نقدية صارمة وواضحة المعالم، فإن ما صنعه الأقدمون يمكن اعتباره مجموعة من الإرهاصات الأولية التي مهدت للأوربيين، بعد ذلك الاشتغال الذي أسماه لوي هوك علم العنوان وقد تُوِّج هذا كله فيما بعد بجهود جيرار جينيت الذي وضّح مفهوم العتبات النصية في كتابه تطريسات حيث عدَّ النص الموازي مكوناً من المكونات الخمسة لمفهوم العبر النصية"([٧]). وكما يبدو فإن جيرار جينت هو أول وأهم من تكلم على العتبات في كتابه (عتبات) وقد فتح باباً جديداً في هذا الصدد حتى وإن كان التراث العربي يعرف أشكالا منه لكنها لم تكن مقننة كما قننها جينيت، الذي رأى أن " النص / الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو إيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين والإهداء ... "([٨]). وقد وضع مصطلح المناص بديلاً عن النص الموازي للنص الأصلي. في حين انصب اهتمام العرب القدماء على الاستهلال في العمل الفني؛ وكما في قول ابن رشيق القيرواني عندما تحدث عن الاستهلال في الشعر بقوله "فإن الشعر قفل أوله مفتاح، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"([٩]). وتلك الإشارة لا يعتد بها أمام زخم ما ورد في النقد الحديث الذي أولى العتبات أهمية بالغة لم تكن لدى القدامى ولهذا فهي تحسب لهم أكثر مما هي لدى القدماء.

وبات ينظر إلى هذه العتبات على أساس أنها من مكملات النص الأدبي وهي "جزء لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للنص، فلم يعد المتن النصي هو الغاية الوحيدة التي يقصدها المتلقي لأن ما حول المتن النصي من عتبات نصية باتت تؤثر تأثيرا بالغا في طبيعة التأويل"([١٠]). مما يفرض مسؤولية مضاعفة من الكاتب ومن دار النشر على الاهتمام بتلك العتبات وتشكيلها بما يتساوق والقيمة الفنية لكل ما يعرض في هذه العتبات بتحديد معالم تلك العتبات ورسم حدودها بدقة. وبذلك يمكن القول إن هذه العتبات شكلت دوالاً سيمائية مؤثرة وفاعلة في النصوص التي صاحبتها وأحاطت بها. ولهذا تكون العلاقة بين العتبات والنص"علاقة مادة وروح لأنهما ينضويان في محيط وبناء نصي واحد"([١١]).

ومن هنا فإن الوقوف على العتبات النصية في أية رواية هو بمثابة الوقوف على ممهدات العمل الروائي ومكنوناته؛ فضلا عن الوقوف على القيمة الجمالية والدلالية لتلك العتبات والكشف عن وظائفها التداولية في عملية صنع العمل الفني لكونها قد صنعت "نصاً احتمالياً هو نتاج تفاعل مقصديات كل من الكاتب والناشر والقارئ"([١٢]). وسنتوقف عند عتبات رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي) المهمة والممهدة للمتن الروائي من قبيل لوحة الغلاف والعنوان والمقدمة، لكونها المفاتيح الدالة على الولوج في أغوار النص واقتحام سياجاته وعوالمه الظاهرة والخفية أو ما يسمى البنية السطحية والبنية العميقة للنص الأدبي. ومن اللافت للنظر أن الرواية تخلو من عتبة مهمة ومتكررة في معظم النصوص الروائية إذا لم نقل كلها وهي عتبة الإهداء، في طبعتها الأولى الصادرة في عام ٢٠١٣ عن الدار العربية للعلوم ناشرون،

ولذلك فإننا سنبعدها عن مجال الدراسة وسنحدد الدراسة على ثلاث فقرات أساسية وهي عتبة الغلاف وعتبة العنوان وعتبة المقدمة وسنعفُّ عن دراسة بعض العتبات غير المهمة وغير الموجودة في الرواية أو أن تأثيرها كان محدوداً، وعلى النحو الآتي :

١- عتبة الغلاف :

تعد لوحة الغلاف من العتبات المهمة المصاحبة للعمل الأدبي التي ينبغي التوقف عندها سواء أكانت في الرواية التي نتناولها أم أية رواية أخرى، لأنها هي الجسر الذي ندلف منه إلى خبايا ذلك العمل ونستطيع من خلالها أن نشكل رؤية مستقبلية عن الرواية، لأن تصميم الغلاف له دور "في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص"(١٣).كما يقول الدكتور مراد عبدالرحمن مبروك ، الذي يشير إلى أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص، وأحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص. ويشاركه الدكتور حميد لحميداني في القول "إن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية"(١٤). فضلا عما تمثله من محاولة إشراك القارئ في كتابة النص، إذ إن التفكير"في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا بصورة فعالة في كتابة النص الذي أصبح يرفض أن يأتي كاملاً من مؤلفه"(١٥). ومن هنا فإن اللوحة تحمل هموم الرواية وتفتح أبواب التأويل على مصراعيها لأن رؤية القارئ لتفسير خبايا اللوحة قد تختلف عن رؤية الكاتب أو الرسام وحتى الناشر الذي تكون له في بعض الأحيان رؤية ودور في تثبيت اللوحة على غلاف الرواية وحتى من دون علم المؤلف كاتب النص في بعض الأحيان. ناهيك عن وجود بعض الرسومات التي هي أقرب إلى الطلاسم مما يجعل القارئ مجهداً في وضع التفاسير التي أرادها المؤلف أو الناشر؛ والتي يمكن أن تمد الخيوط إلى ما في العمل من تأويلات قد تكون مغيبة عن أعين الكثيرين(*).

وقد صار عرفاً في عالم الرواية الحديثة أن تتصدر الرواية لوحة فنية مختارة؛ بحيث أننا لم نظفر برواية وهي تخلو من لوحة أو رسوم تدل على مغزى الرواية إلا ما ندر. لأن انفعال المتلقي بهذه العتبة يولِّد بذور علاقة بينه وبين النص وهذه العلاقة تبقى مرهونة بحكم حالة المتلقي النفسية ومستواه الثقافي ونوعية التعليم الذي تلقاه وتكوينه الآيديولوجي والبيئة التي عاش فيها ونشأته ودينه(١٦). وقد زاد الاهتمام بالغلاف منذ العقد الأخير من القرن الماضي، ولم يعد "حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"(١٧). ولذلك فهو فضاء علاماتي ذو دلالات يكشف عن رؤى مغيبة في النص وقد يشير إلى ما سيأتي فيه، ومن هنا فقد غدا عالماً ذا إيحاءات لا بد للمتلقي من الوقوف عنده ومحاولة رسم صورة عن العمل من خلاله.

يتحدد غلاف الرواية، مثل أي كتاب، بغلافين أمامي وخلفي. ومن الواضح أن غلاف الرواية هو العتبة الأولى التي تواجه القارئ، وهي بالتأكيد تحدد مسارات الرواية ومضمونها قبل الشروع بفعل القراءة،

إذ إن "الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الآيديولوجية والجمالية"([١٨]). وقد يحمل الغلاف الأمامي رسوما وتوضيحات لابد منها سواء أكانت من نتاج المؤلف نفسه أم من نتاج غيره، وكما هو معتاد فإن الكاتب يستعين بصور رسامين معروفين وحتى مغمورين في بعض الأحيان لتتصدر العمل الروائي وتكون دالة بشكل كبير على مضمون العمل الفني وتكون بمثابة إيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوماً كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك"([١٩]).

تمثل لوحة الغلاف الأمامية في رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي) مدخلاً رئيساً ومهماً يساعدنا في أن ندلف لصميم هذا العمل. إذ حملت خمس وحدات أو إيقونات هي : اللوحة (الصورة) واسم الكاتب وعنوان الرواية وجنس العمل الأدبي (رواية) واسم دار النشر. كعادة الأغلفة في عموم الروايات المنشورة في العصر الحديث . على الرغم من تحدد بعض الروايات بأربع أيقونات فقط ، عندما تحذف الجنس الأدبي من صفحة الغلاف.

إن الإيحاءات التي يمكن استنباطها من عتبة غلاف الرواية وبصفة خاصة من الصورة التي تقدمت إيقونات الغلاف كثيرة تعود إلى ما في فن الرسم من قابلية تجسيد القضية وطرحها بشكل علاماتي، فضلا عما في اللون من دلالة وهي ماثلة في الألوان الرئيسة التي غطت مساحة اللوحة برمتها وبما يمثله لونا الأزرق والرمادي بصفة خاصة فهما يجسدان القضية برمتها، إذ إن اللون الأزرق له دلالة خاصة في عموم منطقة الخليج العربي وكثيراً ما عاد إليه الأدباء الخليجيون شعراً ونثراً بوصفه يمثل البحر أو الخليج العربي، علاوة على ما يمثله من صفاء السماء وهذا ما يجسد الرؤية الإيجابية المتمثلة في العالم الذي يسعى الروائي إلى تكريسه وبيان سماته الإيجابية في حين يمثل اللون الآخر الأصلي في اللوحة وهو الرمادي الظاهرة السلبية التي تتوافق هنا وما يتعرض له فئة معينة من فئات المجتمع وهي فئة (البدون) من عراقيل ومثبطات أي أن اللون الرمادي قد أسهم في إبراز المشهد الحزين والكئيب الذي تصوره الرواية وهذا ما يتبين من تأكيد الراوي بقوله " اللون الرمادي سيد الألوان، ألوان الطيف فيما يخصني رمادية، البحر والسماء والطرق السريعة وكذلك الصحراء ليلا، أنا كما أراني رؤية متشظية للحياة والموجودات قاطبة من خلال منظار محدودب ذي عدسة تشف لونا رمادياً"([٢٠]). ويبقى البون شاسعاً بين اللون الأزرق واللون الرمادي وحتى اللون البني الذي بدأ يتسيد على نهاية الصفحة ولا سيما أنه حمل اسم المؤلف واسم الرواية وجنسها ودار النشر؛ مما يعني أنه اللون الذي صارت له الحظوة في نهاية الأمر. وبذلك يغدو اللون في غلاف الرواية كاشفاً عن رؤية القاص ويشكل بعداً إيحائيا واضحا من جهة ومن جهة أخرى فاللوحة الفنية المنقولة من الفنان الفرنسي هنري روسو وهي بعنوان (الغجري النائم) مجسدة لفكرة الرواية تجسيداً كبيراً

وغير بعيد عن تناول الكاتب. ففي ثنايا هذه الرسمة يمكننا أن نستنبط ما يطرحه الكاتب بشكل علاماتي يقول القليل ويضمر الكثير، أو ما اصطلح عليه المسكوت عنه الذي يفصح عن المكبوت والمخبوء، بحيث تصبح القضية التي تنطوي عليها صفحات الرواية مجسدة بشكل جلي من خلال هذه اللوحة المختارة بدقة متناهية. ويستطيع القارئ أن يربط باستمرار بين هذه اللوحة وبين ما يقرأ في متن الرواية لأن الصورة تجسد الواقع المتناول في الرواية تجسيدا منقطع النظير .

إن اللوحة / الصورة المنقولة من الفنان الفرنسي هنري روسو (الغجري النائم) تدل على مغزى الرواية دلالة كبيرة وواضحة لأنها تدور في فلكها نفسه، فهذه اللوحة تجمع بين صورة الأسد الذي يستحضر مكامن القوة بصفته التي تتردد في علم الإشارات والإيقونات ولعل أهم ما فيه أن هناك عيناً واحدة مفتوحة بما يدل على أن رؤيته تستظل بظلال واحدة ولا تكشف جميع الجهات التي ترصدها ولذلك فهي نظرة قاصرة تمتاز بالضبابية في الرؤية وبحاجة ماسة لأن تكون ذات نظرة شمولية وأن الغجري النائم كما يبدو واضحا بعين مفتوحة وأخرى مغلقة وفي هذا دلالة على أن الغجري يماثل ما ترصده الرواية وهو (البدون) الذي تدور حوله الرواية كلها فهو متوجس وحذر من أتفه الأسباب وأبسطها فما بالك بما يواجهه من قوة عظيمة مجسدة بقوة الأسد. في حين يترصد الأسد بعينه المفتوحة ويتتبع أية حركة شاردة أو واردة. ومع ذلك يظل الأمل يحدو هذا الغجري/ البدون بنيل المنى والخلاص من الأوضاع البائسة التي تحدق به من خلال علامة إيحائية موجودة في أعلى الرسمة وهي دائرة بيضاء لعلها تمثل القمر وترمز إلى الأمل وتشير إليه على اعتبار أن للغجري أملاً يوجهه نحو بلوغ المنى . علاوة على وجود جرة فخارية قرب الغجري النائم وآلة موسيقية تشبه آلة العود العربية، وكلاهما من الممكن أن يرمزا إلى الحياة البدائية التي تستلزم وجود مثل هذه الأدوات المرافقة للإنسان البسيط والذي يمارس حياته ببساطة. أما السلسلة الجبلية التي تركن في خلف الأسد فمن الممكن أن تكون علامة دالة على ما تخبئه الطبيعة أو مثيلاتها من قوى مجهضة لأحلام البطل، كأن تكون قوة السلطة السياسية، لما تمثله الجبال من قوة وجلد. أي أن الأحلام قد تكون مغيبة وراء قوة الأسد وقوة الجبال التي لا يستطيع المواطن العادي مواجهتها والوقوف بوجهها.

وبذلك فإن الضبابية التي يمكن أن تتجسد في صورة الغلاف يمكن أن تُؤول على تلك الإشارات التي تبعثها تلك اللوحة وهي في الآن نفسه تثير فضول المتلقي لأن يبحث في ما حول الصورة من علامات وإشارات تدل على مغزى الكاتب أو تشير إليه. فهي صورة واقعية انطباعية اختزلت في معالمها القضية المطروحة في الرواية كلها، إذ إنها رصدت حالة التأزم والصراع الذي يكتنف معيشة بعض فئات المجتمع الذي ترصده وهو المجتمع الكويتي؛ الذي لم يستطع أن يجد حلا لمشكلة باتت طويلة ولعقود متعاقبة من الزمن من دون أن تجد حلا ناجزا يكفل حياة رغيدة ومعيشة هانئة لفئة من المجتمع ولدت وعاشت وتربت في بيئة الكويت. ولكن هذه البيئة ترفض أن تمنح هذه الطبقة أبسط حقوقها وهي منحها الجنسية الكويتية

لتبقي هذه الشريحة من المجتمع في معاناة دائمة، إذ إنها لا تستطيع السفر ولا تملك حق الحصول على جواز السفر، على الرغم من أنها سلكت سبل الحياة كلها في المجتمع الكويتي ودافعت عن كيان الدولة في أحلك الظروف ومارست حياتها الطبيعية في هذه الدولة منذ مدة ليست بالقصيرة، فضلا عما توفره مواثيق العالم المتقدم والمتطور من حوافز وتقدير لحالات مماثلة ولمن عاش مدة أقصر بكثير مما عاشه هؤلاء (البدون) في الكويت، ولذلك يتردد في الرواية القول" كلانا غير كويتي"([٢١])، على سبيل التمثيل عندما وصل الحال إلى الشجار بين منسي وبين هادي علوان الذي كان يتهم بالتجسس على أقرانه.

وما يمكن الإشارة إليه هنا أن اللوحة أو الصورة البصرية لم تطغ على الغلاف كله وإنما استغلت الجزء العلوي من صفحة الغلاف فحسب، ومن ثمَّ جاء اسم الكاتب وتحته اسم الرواية وجنسها وأخيرا دار النشر. وكما يبدو جلياً فإن اسم الرواية قد ورد بخط عريض أكبر من بقية الخطوط، مما يضمر إشارة سيميائية إلى الأثر الفني الأصل وهو الرواية وأن كل ما يأتي فهو تبع لها ولذلك جاء اسم الرواية أكبر من غيره. وفي أسفل اللوحة استغل اللون البني، كما أشرنا سابقاً، وليأتي اسم المؤلف أولا ثم اسم الرواية ثم جنس العمل الفني وهو الرواية وأخيرا الدار الناشرة للعمل وهي الدار العربية للعلوم ناشرون باللغتين العربية والانجليزية، علَّه يشير إلى مكانة الدار الناشرة في نفوس المتلقين، ولكونها ذات مكانة متميزة في النشر العربي ولهذا جاءت في اللغتين العربية والانجليزية.

وقد فصل اسم روايته إلى قسمين بأن وضع أولاً جملة (في حضرة العنقاء) وأسفل منها وضع (والخل الوفي)؛ وكأنه يريد أن يخبرنا أن هناك تبايناً في تدارك الصورة الملقاة بتبعيتها على القارئ، بحيث يغدو العنقاء ممثلا للظلم الاجتماعي والسياسي وحتى الثقافي، ولا سيما أن بطل الرواية (منسي) هو من الفئة المثقفة التي تعمل في حقل المسرح والصحافة وهو الذي ينهض بأعباء ثقيلة تثقل كاهل المواطن ومن ثم يأتي دور المواطن العادي والممثل بفئة البدون ممثلا بكلمتي والخل الوفي. وما دامت هذه الطبقة مقهورة ويمارس عليها أبشع أنواع الظلم لذلك كانت في السطر الثاني من العنوان. أي أن ترتيب كلمات عنوان الرواية يرسل إشاراته وإيقوناته عبر تلك التقنية. وحتى في ترتيب الكلمات هناك إشارة إلى تسيد الجوانب السلبية لأنه لو قدم الخل الوفي لكان هناك إشارة إلى تفوق البدون على غيرهم، ولكن ترتيب كلمات العنوان يعطي إشارة واضحة إلى المتسيد في الساحة الكويتية ومن كان له الأثر في المعاناة التي ترصدها الرواية. كما أننا لا نعدم في هذا الشأن أن العنوان يتوافق وما ورد في أحد أبيات الشاعر صفي الدين الحلي عندما قال:

لما رأيتُ بني الزمان وما بهم خلٌ وفيٌّ للشدائد أصطفـي
أيقنت أن المستحيلَ ثلاثــة الغولُ والعنقاءُ والخلُّ الوفي([٢٢]).

مما يدل على أن الكاتب قد أفاد أيضا من بيتي الحلي في تثبيت معالم روايته ولكنه نقل فكرته إلى سياق آخر.

أما عتبة الغلاف الخارجي فلا تعدو عن كونها مثيرة ومحفزة على القراءة للرواية فقد اشتملت على فقرة تلخص مضمون الرواية وهي منقولة من المقدمة التي خصت بها سعدية مفرِّح الرواية. وكان الغلاف برمته باللون البني الذي اشترك مع اللون الرمادي في تثبيت دعائم الظلم الذي مورس بحق هذه الشريحة المهمة من المجتمع ، مما يعني استمرار الكبت والتعتيم إزاء هذه الفئة إلى ما بعد كتابة الرواية وأن القضية التي رصدتها الرواية ما زالت بحاجة إلى وقت آخر كي تأخذ طريقها إلى الحل وإلى اعتراف المجتمع بهذه المكابدة من هذه الفئة التي لم يكن لها أي سبب في المعاناة التي تعيشها سوى أنها ولدت في بيئة لم يكن أجدادها قد ولدوا فيها. وفي جهة اليمن كان هناك اسم المؤلف واسم الرواية وتحديد جنسها وفي الأسفل دار النشر . إلا أن الملاحظ أن اسم الرواية قد ورد عموديا وكل كلمة وضعت في سطر وحدها ولتتبعها كلمة أخرى، ولعل ذلك يرمز إلى امتداد المعاناة واستمرارها بعد أن كان الكاتب يمني النفس بأن تجد لها حلاً في المستقبل القريب وأن لا تبقى مركونة على رفوف الدولة وسجلاتها بلا حل. لذلك كتبت بطريقة أفقية في صفحة الغلاف الأمامية وبطريقة عمودية في صفحة الغلاف الخارجي.

٢- عتبة العنوان :

على الرغم من أن تراثنا الأدبي والشعري تحديداً يخلو من العنونة وقد "عُدَّ بدعة وافدة إلينا من الغرب"([٢٣]) كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبدالله الغذامي الذي يستند في رأيه إلى افتقاد القصيدة العربية القديمة للعنوان إلا أنه يعد اليوم العتبة الأولى التي تواجه القارئ في النص الأدبي الحديث؛ بوصفه نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا([٢٤])، فضلا عن كونه ضرورة كتابية لا مناص منها للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله([٢٥]). إذ يكتنف العنوان نظام معقد من الإحالات إلى داخل النص وخارجه، ومن هنا فإنه كعتبة تربط بين الداخلي والخارجي والواقعي بالمتخيل كما يقول الأستاذ معجب العدواني([٢٦]). وهو يتميز "باقتصاد لغوي كبير فضلاً عن التعقيد الحاصل في مهامه ووظائفه والتكثيف الذي يعتريه"([٢٧]). وهذا ما جعل هذه العتبة مهمة وطاغية على العتبات الأخرى في العمل الأدبي وتستوجب الاهتمام من المؤلف ومن القارئ على حدٍّ سواء؛ لأنها تضمر إشارات وعلامات إيقونية إلى ما في العمل من إشارات بل أن "كل الأفكار الواردة في العمل الفني والأدبي تكون مسندة إليه وهو الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه"([٢٨]). وله دلالاته السطحية والعميقة في النص ، أو"الخفية والمرئية التي نرى من خلالها فحوى النص من ناحية ونرى من خلالها ملامح نص يوازي النص الأساسي طوال عملية القراءة ويرتبط معه عبر خيوط يتحكم الكاتب في بعدها أو قربها ليبقي على شغف المتلقي"([٢٩]). ومن هنا فقد وصفه بعض

الباحثين بأنه " بداية اللذة "([٣٠]). وهم يقصدون لذة الوصل بين طرفي الرسالة الممثلة في ثنائية المبدع والمستقبل.

ويبدو أن النص الحديث قد أفاد من عتبة العنوان كثيراً بحيث أضحت هذه العتبة موجهة للنص، إذ " إنه خطاب صار يؤسس سيميائية لنفسه تستند إلى مجموعة من آليات التكثيف الدلالي، الإثارة والمفارقة، التناص وأخيرا تفعيل البعد البصري لموطن العنونة "([٣١]). أي أنه علامة سيميائية مميزة ذات هوية مستقلة ونص مستقل بحيث أضحى بنية لها اشتغالها الدلائلي الخاص في فضاء مخصص يدعى الغلاف([٣٢]). فضلا عن كونه جامعاً لفقرات النص ومحركا لعملية القراءة التي يصاحبها الفتور إن لم تستند إلى ما يعزز الفكرة المغيبة في بعض الفقرات ولا سيما في الروايات الطويلة كالرواية التي نحن بصدد بحثها. أي أن العنوان يشع بإشاراته وإيقوناته إلى ما سيأتي في النص. ومن هنا فقد غدا أكثر أهمية من غيره من عتبات الرواية.

ومن حيث التقنية السردية لعنوان روايتنا تظل العنقاء ذلك المكون السردي الذي يلقي بظلاله على المكونات السردية الأخرى، وهي في الآن نفسه عتبة مراوغة تفسح المجال للتأويل والدلالات المتعددة ، ولا سيما أن العنوان من الناحية التركيبية اللغوية ناقص لأنه مسند يحتاج إلى مسند إليه فلم يخبرنا العنوان ما الذي حصل (في حضرة العنقاء ..) وبإمكاننا أن نقول نحن أو أنا أو منسي (البطل في الرواية) .. إلخ حتى تكتمل صورة العنوان ولا يبقى غائما ومواربا. ولكن الدلالة تتكشف شيئا فشيئا عندما نقرأ الرواية ونظل نمارس لعبة الموازنة بين ما استقر في الذهن من الموروث العربي الذي ينظر إلى العنقاء نظرة مليِّة وبين القضية الجديدة التي تنزع الرواية إلى تعريتها وكشف المستور عنها من خلال فضحها أو فضح سلبياتها وبذلك تتزحزح فكرة العنقاء عن دلالتها القديمة وترتبط بالواقع المعاش والحالي أكثر من ارتباطها بالماضي والتراث، فتغدو مشاركة في صنع الحدث الروائي وكاشفة عن سبيل جديد من سبل الحياة التي أضحت معقدة. ولذلك يمكننا وصف العنوان الذي اختاره الكاتب بأنه من العنوانات ذات "الوظيفة التعيينية والإغرائية الجاذبة للقارىء"([٣٣]). كما يقول الأستاذ الدكتور سمير الخليل وهو يتناول تقنية العنوان في قصص (ضحكة الخاتون) للكاتبة العراقية رغد السهيل. إذ سيظل القارئ يعيش في هوس شديد ويظل يجوس في صفحات الرواية علّه يصل إلى ما يقصده الكاتب في ثنائية العنقاء والخل، وقد يعود به إلى ما أشرنا إليه في بيتي الحلي.

ومن هنا فقد غدت عتبة العنوان محط أنظار الدارسين والباحثين، وقد حددوا للعنوان سمات ومنها أنه يجب أن يحتوي "على بؤرة التكثيف المعرفي والتركيز الإيحائي ويتسم بالتوالد الدلالي والتنامي الجمالي ويعيد إنتاج نفسه داخل المتن ويوجه المتلقي ويمده بطاقات ثقافية وإمكانات معرفية لتفكيك النص وضبط انسجامه"([٣٤]). إذ يبدو أن العنوان المختار لهذه الرواية يمتاز بالتكثيف المعرفي والدلالي وهو يضبط العمل

الروائي ضبطاً محكماً، ولا سيما أنه يمد خيوطه إلى مرابض التراث العربي – وكما سنشير إلى ذلك لاحقاً – وهو يختزل الكثير من مفردات ذلك العمل اختزالاً شديداً يمكن أن نتبين بعض معالمه من تتبع الإشارات المنبعثة من تلابيبه، فهو يمتلك القابلية على التوالد الدلالي والمعرفي اللذين يمكن رصدهما والظفر بهما من خلال ما تبعثه مفرداته إلى المتلقي. وبذلك فإنه استغل مساحة لا بأس بها على هامش الغلافين الأمامي والخلفي للرواية. وهو بذلك يختلف عن بعض الروايات العربية التي جاءت بمفردة واحدة في بعض الحالات أو بأكثر من واحدة في حالات أخر .

إن نظرة سريعة في عنوانات بعض الروايات العربية تبين أنها وردت بصيغ وأشكال متعددة فمنها ما جاءت بحرفين فقط مثل رواية (عو) لإبراهيم نصر الله ومنها ما جاءت بثلاثة أحرف كروايات (ذات وشرف ووردة) لصنع الله إبراهيم ومنها ما جاءت على صيغة الضمائر كرواية (الهؤلاء) لمجيد طوبيا، وفي الآن نفسه هناك روايات أخر جاءت بعنوانات طويلة وبعضها بعنوانات غير مألوفة ومتعارضة الأجزاء مثل روايات (حقول الرماد وفئران بلا جحور وأحياء البحر الميت) للروائي الأردني مؤنس الرزاز ورواية (الفارس القتيل يترجل) للإلياس الديري ورواية (ثلج الصيف) للروائي نبيل سليمان ورواية (انتحار رجل ميت) لحنان الشيخ ([٣٥]).

وكما يبدو فان رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي) من الروايات ذات العنوان الطويل وغير المألوف على الرغم من استنادها إلى التراث إذ إنه ينطوي على ثمة مفارقة بين العنقاء المعروفة في التراث العربي بكونها ذلك الطائر الخرافي والمخيف وبين الخل الموصوف بالوفي في الرواية أصلا. ولعل مرد تلك المفارقة يعود إلى أن الراوي أراد أن يبرز المعضلة والمشكلة التي يرصدها في روايته من خلال هذه المفارقة فهناك شبح مخيف ماثل بالعنقاء وهناك خل وَفِي وبينهما يكمن الهدف الذي يتوخاه من الرواية. إذ إن الرواية تعرض لمسألة مهمة تجتاح المجتمع في الكويت وتهيمن على غرائزه بشكل غير طبيعي، وقد استمرت هذه المعضلة لأجيال متعاقبة من دون أن تجد لها الحل المناسب الذي ينشده الكثير من أبناء المجتمع الكويتي، وهي قضية من يوصفون بالبدون. وهم يشكلون فئة مهمة وبأعداد غفيرة، كانت تتراوح بين ٢٢٠-٣٥٠ الف مواطن قبل الاجتياح العراقي لدولة الكويت وبعده ناهز العدد ٩٥-١١٠ آلاف([٣٦]). ولكنهم على كل حال يشكلون نسبة كبيرة من فئات المجتمع الكويتي. وبذلك فقد شكل العنوان بؤرة ارتكاز الرواية التي لا نستطيع الفكاك منها مهما حاولنا التملص منها أو الفكاك من إشعاعاتها المتناثرة عبر إشاراتها إلى ما سيأتي في المتن.

ولذلك فإن اختيار هذا العنوان لم يكن اختياراً اعتباطياً وإنما جاء عن تروٍ ومجالدة لفكرة الرواية. فضلا عن قضية أخرى تخص العنوان وترتبط به على أساس أن العنوان علامة لغوية تؤدي دلالتها في عملية التواصل الدلالي ولا بد أن تتوسل بمؤثرات جمالية ماثلة في حسن الخط المستعمل في تثبيت عنوان

الرواية ونوعيته. فقد كان الخط المستعمل في العنوان عريضاً وباللون الأبيض يختلف في حجمه عن اسم الكاتب ودار النشر وحتى في لونه. وهذا يحمل في طيَّاته الكثير من الدلالات والمؤشرات التي يمكن الركون فيها إلى البنية العميقة في النص. ولعل ذلك يعود إلى قوة شكيمة المعضلة التي يواجهها الكاتب فهي تدل على ثنائيتي العنقاء / الخل وبينهما تكمن المسألة.

إن عرض مشكلة (البدون) في الرواية لم يأت من فراغ، إذ إن الروائي إسماعيل فهد إسماعيل نفسه قد اكتوى بملابسات منها لأنه أصلاً قريب من هذه الفئة المسماة (البدون) من ناحية أمه العراقية، وهو في طرحه لهذه المشكلة ينفِّس عما يدور بداخله من ألم ومكابدات استمرت طويلا وعانى الكثيرون من أبناء المجتمع من سلبياتها، ولا سيما أن الرواية تدور بدورتها لتشمل حقبة زمنية مهمة امتدت منذ بدايات تشكل هذه المعضلة في الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم وحتى الاجتياح العراقي لدولة الكويت ومحاولة ضمها بالقوة العسكرية وأضحت الكويت فيها " محافظة نداء بناء على قرار قيادة نظام عراقي"([٣٧]). وكان البطل في الرواية (منسي) يتصور أنه سينال الجنسية الكويتية حال خروج القوات العراقية من الدولة الكويتية، ولا سيما أنه عمل مع الكثير من أفراد المجتمع الذين ناوئوا التدخل العراقي وكانت له مشاركات في الإذاعة الكويتية المناهضة لذلك التدخل. ولكن هذا لم يحدث بعد أن دخل في صلب المقاومة وحاول جاهدا أن تكون له بصمة مع أبناء البلد (الأصلاء) ولم يعكر صفو هذا الموقف إلا محاولات سعود شقيق زوجته بالوشاية للقوات العراقية بأن منسي هو أحد أفراد المقاومة الكويتية. وهذا ما تسبب باعتقاله من القوات العراقية، وكان من الممكن أن يؤول مصيره إلى الفناء لولا أنه احتال بحيلة التعامل مع تلك القوات لتسعفه من الموت المحقق، ومن ثمَّ وبعد خروج تلك القوات من الكويت وشى به سعود نفسه مرة ثانية أمام المحاكم الكويتية العرفية بأنه كان من المنضمين لقوات الجيش الشعبي العراقية التي دخلها منسي بسببه هو ولم يبق فيها إلا مدة التدريب التي لم تتجاوز العشرين يوما، وعندما سنحت له الفرصة بدخول الكويت تركها وبقي متخفيا إلى ساعة خروج القوات العراقية. وفي هذا دلالة على تعلق الرواية منذ البداية بالمكان شأنها شأن الكثير من الروايات العربية التي واكبت هذه الرواية أو تقدمت عليها زمنيا، إذ يشير الأستاذ معجب الزهراني إلى أن الروايات العربية ومنذ التسعينيات على وجه التحديد قد " شهدت تحولا نحو استثمار المكان كمكون من مكونات الفضاء الروائي لتصبح تلك البنية عتبة من عتبات النص الروائي التي لها طابع الازدواج في تداخلاتها "([٣٨]). بحيث نجد الأحداث تتسارع نحو منطقة معينة ومن ثم تتضافر نحو بنية ثابتة. وذلك عين ما وجدته سيزا قاسم في ثلاثية نجيب محفوظ التي ظل المكان فيها ثابتا سرمديا والزمن هو المتغير([٣٩]). وهكذا هي أحداث الرواية فالمكان (الكويت) ثابت والمتغير هو الزمن والأحداث التي ترصدها الرواية متغيرة أيضاً. بيد أن النظرة إلى هذه الفئة تكاد تتعلق بالمكان في ثباتها على اتجاه واحد وهو لا يتغير برغم تغير الظروف والأحوال، وحتى في حالة (منسي) فالزمن يتخطى

منتصف الستينيات من القرن العشرين ويستمر إلى ما بعد الاجتياح العراقي للكويت؛ وذلك ما يظهر من الأوراق التي يحتفظ بها ومنها " قسيمة تعداد السكان لعام ١٩٦٥"([٤٠]).

وكما يبدو فإن المزاج العام والنظرة إلى هذه الفئة لم تتغير بالرغم من الظروف التي مرت بالبلد، إذ استمر الكثير من أفراد المجتمع معارضين لهذه الفئة فضلا عن الموقف الرسمي للدولة أصلا، إذ زاد المعارضون من موقفهم إزاء هذه الفئة التي لم يكن لها أي دور في ما حصل بالاجتياح العراقي لدولة الكويت. ولعل الموقف الممثل بسعود شقيق زوجته (عهود) وحتى زوجته نفسها التي صارت بجانب أخيها ووجهت كلاما قاسيا لزوجها بوصفه من فئة البدون الذين لا يودون الدولة وهم من الشامتين بها. مما سبب ألماً مضاعفاً للبطل وعرَّضه إلى أزمة لا يحسد عليها. ولذلك يمكننا القول بكثير من الثقة إن العنوان يدل على اختيار موفق من الكاتب. وقد كان الركيزة المهمة في الرواية وقد مدَّ العنوان أذرعه إلى فصول الرواية كلها وعلى هذا الأساس فقد منع العنوان الرئيس ورود العنوانات الفرعية أو الجانبية في الرواية عدا بداية الرواية بـ (فصل أول) ونهايتها بـ (فصل أخير) وترك الراوي تقنية البياض لتقوم بمهمة الفصل بين فصول الرواية وحلقاتها التي بدت متواصلة ومتلاحقة ومن دون أن تكون هناك عنوانات فرعية أو حتى رسوم وصور صحفية وإعلانية تغني عن دورات الرواية وحلقاتها.

وفي ضوء ذلك نقول إن للعنوان، بوصفه عتبة أولية في الرواية، إشارات سيميائية متعددة تغني النص وتسيره باتجاه ينهض بعبء القضية المطروحة في الرواية. وقد كان عنوان رواية إسماعيل فهد إسماعيل موفقا في دلالته على ما أراد البوح به من خلال الفن الروائي. على الرغم من كونه بعيدا عن المباشرة وقريبا من التلميح والترميز، الذي استغله من الواقع العربي القديم والوسيط وحتى الحديث.

٣- عتبة المقدمة :

تعد المقدمة من العتبات الأساسية المكونة للعمل الأدبي والروائي بصفة خاصة، لما لها من أهمية في علاقتها بالنص وفعل القراءة اللاحقة له، إذ تغدو المقدمة في حالات كثيرة فاتحة لشفرات النص ودالة عليه، ولاسيما إذا كانت هذه العتبة غيرية، بمعنى أن هناك شخصاً آخر قد كتبها، كما هي حالة الرواية التي نحن بصددها، إذ كتبت مقدمة الرواية سعدية مفرّح، فضلا عن أن هناك مقدمات ذاتية يكتبها الأديب نفسه ليستهل بها عمله وهناك مقدمات مشتركة غيرية ذاتية([٤١])، يتشارك المؤلف مع شخص آخر في كتابتها.

والمقدمة التي خصت بها الباحثة سعدية مفرّح الرواية من المقدمات التي تفض بعض مغاليق النص وتفتح شهية القارئ وفضوله إلى متابعة قراءة العمل، فضلا عما فيها من إشارات إلى مغزى العمل بإمداد القارئ ببعض مفاتيح الرواية على الرغم من قصر تلك المقدمة النسبي.

احتلت المقدمة أربع صفحات فقط من الرواية الطويلة نسبيا – بلغ عدد صفحاتها ٣٩٢ صفحة – فكانت من الصفحة الخامسة إلى الصفحة الثامنة. وقد كانت بعنوان سيميائي يشير إلى ما في النص من مجسات نابضة وهو (رواية كتبها المؤلف .. ويكتبها قراؤه أيضاً) الذي يشير إلى أن النص الذي تقدمه لا يخص المؤلف فحسب وإنما يخص شريحة واسعة من المجتمع وهم يتشاركون مع المؤلف في تثبيت دعائم هذه المشكلة الكأداء، وقد ترافقت هذه المقدمة مع صدور الطبعة الأولى والوحيدة للرواية في عام ٢٠١٣ كما أسلفنا.

لقد سعت هذه المقدمة إلى تهيئة الظروف لاستقبال النص من خلال خطاب وصفي للعمل الروائي الذي تقدمه. أي أن هذا التقديم هو تمهيد لتلقي النص وهو وصف لبعض فقراته. إذ حوت المقدمة على فقرات مهمة لا يمكن قراءة النص الأصلي من دون الرجوع إليها والوقوف على أهم ما توقفت عنده، إذ يغدو النص بدونها وكأنه قد فقد القدرة على توصيل الفكرة إلى القارئ. ولعل أهم ما أشارت إليه المقدمة أن الكاتب يستعيد "ذاته الكامنة في ما وراء الكلمات والشخصيات والمواقف"([٤٢])، وقد أشرنا في وقت سابق إلى أن الكاتب قريب من هذه الطبقة التي يناصرها في روايته. على الرغم من أنه كان مناصراً للقضايا العربية في معظم رواياته السابقة التي بلغت أربعا وعشرين رواية قبل هذه الرواية، ولذلك فإنها أطلقت عليها درة التاج الإسماعيلي الروائي([٤٣])، لكونها قد رصدت البيئة المحلية الكويتية وتوقفت عند معالم مسكوت عنها إلا من القليل من الكتاب ومن الذين قد اكتووا بلهيبها. وحتى كاتبنا نفسه لم ينبس ببنت شفة قبل هذه الرواية عن هذه القضية وكان توجهه ينصب على القضايا العربية، كما فعل في روايته الشياح التي خص فيها القضية اللبنانية ورواية السبيليات التي تطرق فيها إلى الحرب العراقية الإيرانية وغيرها من القضايا العربية الأخرى التي نجدها تتشظى في سباعيته المهمة (إحداثيات زمن العزلة). في حين تحدد جهده في هذه الرواية بالجغرافيا الكويتية كما تقول " نجد أنفسنا في مواجهة مع الآخرين ضمن جغرافية كويتية صرف قد تبدو جديدة تماما في عالم هذا الكاتب المنداح في الجغرافيات العربية الأخرى أكثر من سياقاته الكويتية في إطارها المحلي "([٤٤]).

ومن هنا فقد وجدت الباحثة المفرح أن إسماعيل كان يبدو شاباً موهوبا مع أنه "للتو غادر السبعين من عمره كي يبدأ الكتابة في خضم الدهشة واسترسال الاكتشاف وزهو الموهبة الفريدة"([٤٥]). فبعد أربعة عقود كاملة من الكتابة الإبداعية ينداح الكاتب في نوع جديد من الكتابة تراه الكاتبة أنه يختلف عن تجاربه السابقة ولذلك عنونت مقدمتها بالعنوان الذي أشرنا إليه، وهو أن هذا العمل الروائي يشترك في إنتاجه المؤلف والقراء على حدٍّ سواء.

ولكون المؤلف قد اختزل الكثير من الأحداث فإنه كان يتطلع "إلى قارئ جديد ونوعي ومتلق جاد وذكي والأهم عاشق للرواية"([٤٦])، ولذلك وصمت هذا النوع من الكتابة بالصعب وشددت على الصعوبة في

تلقي مثل هذا النمط من الكتابة، ولا سيما في الكتابات الروائية العربية التي تنسب في العادة إلى الحكواتي الذي يسيِّر الأحداث على وفق سياق أقل ما يقال عنه أنه تسلسلي وترابطي يرتبط السابق باللاحق بوشائج وتصاهر. بيد أن إسماعيل فهد إسماعيل قد اختزل الكثير من الأحداث والمواقف وترك نقاط الحذف على امتداد الرواية وليس في فقرة واحدة أو فصل معين منها. ولذلك قالت مؤكدة :"في حضرة العنقاء والخل الوفي إذاً رواية صعبة ليس على صعيد الكتابة وحدها بل على صعيد القراءة. وأتوقع من المتلقي أن يجهد كثيرا في سبيل استخلاص المتع الراسبة بين نهايات الفصول حتماً "([٤٧]). ولذلك فأنها توصي القارىء بأن يمتلك الأدوات الخاصة في التلقي معرفيا وإنسانياً ما دامت الرواية كقصيدة مترامية الجماليات، بحسب قولها. وقد أشارت المفرح إلى نقطة مهمة جدا وهي ما أسمته بالمتع الراسبة في نهايات الفصول؛ والذي يقرأ الرواية يجد أن تلك الفصول كانت تنتهي بخلاصات الأحداث السابقة التي يقصها الكاتب لابنته وهو ما ينقل الرواية ويقربها إلى المذكرات. ولهذا نجد أن المُقَدِّمَةَ تنشغل في الصعوبة الكامنة في تلابيب العمل الروائي وتوصي بالقراءات المتعددة للرواية ما دامت تتوجه إلى قارئ غير عادي أسمته القارئ النوعي([٤٨]).

وعلى الرغم من توجه بعض الروايات الكويتية إلى مشكلة (البدون) ومنها رواية (ارتطام لم يسمع له دوي) لبثينة العيسى التي أشارت إليها مفرح، فضلا عن روايات أخر لم تشر إليها؛ مثل رواية سلالم النهار لفوزية شويش السالم ورواية (ساق البامبو) لسعود السنعوسي وغيرها من الروايات التي توقفنا عندها في بحث سابق يتناول قضية البدون في الرواية الكويتية، يبقى لهذه الرواية نكهة خاصة وطعم خاص لأن الرواية "حاولت أن تتوغل في الصلب النفسي لهذه الفئة من الناس من خلال كائن واحد هو الحالة الخاصة"([٤٩]). بحسب وصف المقدمة لها.

وعلى العموم فقد أشارت سعدية مفرح إلى أن الكاتب قد دخل إلى عالم المجتمع الكويتي من خلال مأساة البدون التي عدَّتها من أهم التحديات المجتمعية الراهنة في المجتمع الكويتي العالق بين تقاليده من جهة وحراكه السياسي المتقدم والنشط من جهة أخرى([٥٠])، وتلك مسألة غاية في الدقة، إذ إن هذا المجتمع الأكثر انفتاحاً في مجتمعات الخليج العربي يغيب في حالة غير مطمئنة ولا تتوافق مع سعيه الحثيث نحو ركائز الديمقراطية ومنذ مدة طويلة سبق غيره في هذا المضمار. ومن المفارقات العجيبة في هذا الصدد أنه لم يستطع أن ينصف فئة مهمة وشريحة كبيرة من شرائحه من الحيف الذي لحق بها وعلى مدة طويلة، ولا سيما أن قانون الجنسية الكويتي قد صدر منذ بداية الستينيات ومن الغريب والعجيب أن هذه المشكلة لم تأخذ طريقها للحل برغم ما شاب المجتمع من مسوغات كانت كفيلة بوضع نهاية منصفة لهذه الفئة من المجتمع.

الخاتمة :

تعد قضية البدون من القضايا المهمة التي شغلت بال الكتاب في دولة الكويت، ولا سيما من الذين اكتووا بلهيب نارها أو كانوا قريبين منها ومنهم كاتبنا إسماعيل فهد إسماعيل الذي توجه إليها أخيراً على غير عادته في رواياته التي بلغت أكثر من خمس وعشرين رواية، وكلها قد اتجهت إلى القضايا العربية وحتى في سباعيته (أحداث زمن العزلة) التي عالجت أيام التدخل العراقي في الكويت والتي صدرت في عام ١٩٩٦، فهي تتحدث عن قضايا عربية بضمن القضية الأساس وهي قضية ضم دولة عربية بالقوة العسكرية. وقد تمكنت الرواية من الولوج إلى منغصات اجتماعية تشوب المجتمع الكويتي وحاولت أن تبرز السلبي منها على وجه التحديد. وقد اعتمدت رؤية الكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل على ما يسمى بالعتبات المصاحبة للنص الأدبي من قبيل اللوحة التي تتقدم مفردات الغلاف وقد كانت بمثابة المفتاح الرئيس الذي فض مغاليق النص فضلا عن اعتمادها العنوان والمقدمة وكلها كانت تصب في مجرى المفاتيح التي تؤول النص وتنقله إلى أبواب المتعة الفنية والدلالية. وقد أمدت القارئ لهذا العمل بمفاتيح ترشده إلى فتح كوى النص واستغلال ما يضمره بفعل وجداني حدسي يتبين من خلال الربط بين فعل القراءة وفعل الحدس.

الهوامش:

١ – ينظر مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم – عبدالرزاق بلال : ١٦.

٢ – ينظر عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د . يوسف العايب : ١– ٢ .

٣ – ينظر الهوية في الرواية النسائية السعودية – روايتا الفردوس اليباب والرقص على أسنة الرماح أنموذجا – أسماء الأحمدي ، بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية : ١٦٠.

٤ – ينظر مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم – عبدالرزاق بلال : ٢١. و عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن " أنموذجا – د . أبو المعاطي خيري الرمادي ، مجلة مقاليد ، ع (٧) / ديسمبر ٢٠١٤ : ٢٩١.

٥ – ينظر مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم – عبدالرزاق بلال : ٢١.

٦ – عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن " أنموذجا : ٢٩٠.

٧ – إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني " مقاربة سيميائية " حمداني عبدالرحمن ، رسالة ماجستير : ١٥ . وينظر عتبات النص ودلالاتها في رواية روائح المدينة لحسين الواد : ٢ .

٨ – عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبدالحق بلعابد : ٢٧– ٢٨ .

٩ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/ ٢١٨.

١٠ – عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي ، مجلة البحوث الإنسانية ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، مج ٢٥ / ٢٠١٧ :

١١ – ينظر الهوية في الرواية النسائية السعودية – روايتا الفردوس اليباب والرقص على أسنة الرماح أنموذجا – أسماء الأحمدي ، بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية : ١٦٠.

١٢ – عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن " أنموذجا : ٢٩٩.

١٣ – جيوبوليتكا النص الأدبي : ١٢٤ .

١٤ – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٦٠.

*– أشار الدكتور حميد لحميداني إلى نمطين من التشكيلات الواردة في الغلاف الأمامي في الروايات العربية أحدهما أسماه التشكيل الواقعي الذي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث ، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث ، ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص وبين التشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية . والثاني أسماه تشكيل تجريدي وهو يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته والربط بينه وبين النص . ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٥٩– ٦٠.

١٥ – عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د . يوسف العايب : ٣.

*– أشار الدكتور حميد لحميداني إلى نمطين من التشكيلات الواردة في الغلاف الأمامي في الروايات العربية أحدهما أسماه التشكيل الواقعي الذي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث ، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالأزيم الدرامي للحدث ، ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص وبين التشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية . والثاني أسماه تشكيل تجريدي وهو يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته والربط بينه وبين النص . ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٥٩– ٦٠.

١٦ – ينظر عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سما كوبنهاغن " أنموذجا : مجلة مقاليد ، ع (٧٩ ديسمبر ٢٠١٤: ٢٩٣ .

١٧– دلالات الخطاب الغلافي في الرواية – جميل حمداوي

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

نقلا عن عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سما كوبنهاغن " أنموذجا : مجلة مقاليد ،ع (٧٩ ديسمبر ٢٠١٤: ٢٩٣ .

١٨ – ينظر العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) –

١٩ – ينظر العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) – غريس خيرة : ٧٢.

٢٠ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ١٥.

٢١ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٢٠.

٢٢ – ديوان صفي الدين الحلي :٢٤٥

٢٣ – ينظر قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور قطوس ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنص الأدبي – الطيب بودربالة : ٢٥ .

٢٤ – ينظر الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر : ٢٦١ .

٢٥ – ينظرالعنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي – محمد فكري الجزار : ١٥. ومقاربة سيميائية في عنوان ديوان " بسمات من الصحراء " لـ " حسان درنون " – د. رضا عامر و حاتم كاعب : ٩٩ .

٢٦ – ينظر تشكيل العتبات وظلال المكان : ٢١ .

٢٧ – عتبات النص ودلالاتها في رواية روائح المدينة لحسين الواد : ٦ .

٢٨ – بنية اللغة الشعرية – جان كوهن : ١١٦ .

٢٩ – عتبات النص ودلالاتها في رواية روائح المدينة : ٧ .

٣٠ – مقاربة سيميائية في عنوان ديوان " بسمات من الصحراء " لـ " حسان درنون " – د. رضا عامر و حاتم كاعب : ٩٩ .

٣١ – ينظر العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) – غريس خيرة : ٧١. وفي نظرية العنوان – خالد حسين حسين : ٣٧٢ .

٣٢ – ينظر العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) – غريس خيرة : ٧٢.

٣٣ – تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية : ٢٣١ .

٣٤ – تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية : ٢٣١ .

٣٥ – ينظر العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) – غريس خيرة : ٧١.

٣٦ – ينظر تقرير مفصل عن البدون في الكويت – غادة إبراهيم موقع ALmrsal.com .

٣٧ – في حضرة العنقاء والخل الوفي :١٧.

٣٨ – تشكيل المكان وظلال العتبات : ٢٠ .

٣٩ – ينظر بناء الرواية : ١٧٧ .

٤٠ – في حضرة العنقاء والخل الوفي :٢٣.

٤١ – ينظر عتبات النص ودلالاتها في رواية روائح المدينة : ١٣ .

٤٢ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٥ .

٤٣ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٦ .

٤٤ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٦ .

٤٥ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٥ .
٤٦ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٥ .
٤٧ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٦ .
٤٨ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٥ .
٤٩ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٧.
٥٠ – في حضرة العنقاء والخل الوفي : ٧ .

مصادر البحث ومراجعه :

١- إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني " مقاربة سيميائية " حمداني عبدالرحمن ، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور بلقاسم الهواري ، مقدمة إلى قسم اللغة العربية بمعهد الآداب واللغات والفنون جامعة السانية وهران ، الجزائر ، ٢٠١٠- ٢٠١١ .

٢- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٤.

٣- بنية اللغة الشعرية – جان كوهن ، ترجمة

٤- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – د . حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٩١ .

٥- تشكيل المكان وظلال العتبات – معجب العدواني د . مط

٦- تقرير مفصل عن البدون في الكويت – غادة إبراهيم ، شبكة الانترنت الدولية، موقع ALmrsal.com

٧- تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية د . سمير الخليل ، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع سورية دمشق ٢٠١٧.

٨- جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)- د . مراد عبدالرحمن مبروك ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

٩- الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر – د عبدالله الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٥ .

١٠- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبدالحق بلعابد تقديم د. سعيد يقطين ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٨.

١١- عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي – محمد مصطفى كلاب، مجلة البحوث الإنسانية ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، مج ٢٥ / ٢٠١٧

١٢- عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د . يوسف العايب ، مجلة جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي .

١٣- عتبات النص في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن " أنموذجا – د. أبو المعاطي خيري الرمادي ، مجلة مقاليد ، العدد السابع ، ديسمبر ٢٠١٤ .
١٤- العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) – غريس خيرة رسالة ماجستير بإشراف الدكتور بلقاسم هواري ، مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون جامعة وهران ١ أحمد بن بلة ، الجزائر ٢٠١٦.
١٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، حققه وفصلهوعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ،ط(٥) ١٩٨١.
١٦- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي – محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ .
١٧- في حضرة العنقاء والخل الوفي – إسماعيل فهد إسماعيل ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ٢٠١٣.
١٨- قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور قطوس ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنص الأدبي – الطيب بودربالة ، منشورات جامعة بسكرة – الجزائر ، ٢٠٠٢ .
١٩- مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم – عبدالرزاق بلال ، تقديم إدريس نقوري ، دار أفريقيا الشرق الدار البيضاء وبيروت ٢٠٠٠.
٢٠- مقاربة سيميائية في عنوان ديوان " بسمات من الصحراء " لـ " حسان درنون " – د . رضا عامر وأ . حاتم كاعب ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر .
٢١- الهوية في الرواية النسائية السعودية – روايتا الفردوس اليباب والرقص على أسنة الرماح أنموذجا – أسماء الأحمدي ، بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية . الرياض ٢٠١٤.