البحوث

الخطاب الروائي في «إحداثيات زمن العزلة»

د. مرسل فالح العجمي*

ملخص الدراسة:

قراءة نقدية في رواية معاصرة ، هي رواية «إحداثيات زمن العزلة» للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل ، أنضج عمل روائي يتعرض لكارثة الاحتلال العراقي للكويت ، ومرد هذا النضج يعود إلى تمكن المؤلف من وسائل الكتابة الروائية من جهة ، وإلى معايشة موضوع روايته من جهة أخرى . لقد جاءت هذه الرواية من سبعة أجزاء ، مما جعلها أطول رواية كتبت بالعربية ، وفي صياغة تعتمد على التسجيل الذي يتداخل فيه التاريخ العام بالتجربة الذاتية .

ويركز هذا البحث على جانب الخطاب الروائي في تلك السباعية ، ومن هنا جاء الاهتمام «بلعبة العنونة» ، والبحث في «الصوت السردي» ، والحديث عن «العلاقات الزمنية» في تلك الرواية المتميزة .

عن القراءة:

قرأت هذه الرواية[١] مرتين متتاليتين في القراءة الأولى اندمجت في حكاية[٢] الرواية إلى حد بعيد ، فجاءت قراءتي محمومة سريعة لاهثة منفعلة ، وقد استغرقت هذه القراءة قرابة أسبوعين ، في المرة الثانية تمهلت في القراءة بعد أن تجاوزت سورة الاندماج في الحكاية ، في هذه القراءة ركزت على تجليات الخطاب[٣] ، واستغرقت قراءتي الثانية قرابة الشهر .

لعل الفرق بين القراءتين يكمن في أن القراءة الأولى ، تواجه النص لأول مرة ، ولهذا يكون اكتشافها للنص اكتشافاً ذاتياً مباشراً ، في فعل القراءة ، في القراءة الأولى يتم الدخول في عالم جديد كل الجدة ، عالم لا يعرف القارئ عنه معطيات مسبقة ، عالم نعرف بدايته ولكنا نجهل نهايته ، ونجهل كذلك التحولات ما بين البداية والنهاية ، في القراءة الثانية يصبح المجهول معروفاً ، والتحولات معطيات والنهاية بداية ، في القراءة الثانية تتلاشى «لذة النص» ويحل محلها فحص مدقق ، وتأمل مشغول بها جس التحليل بغرض إقناع الآخر ، في القراءة الأولى

* عضو هيئة تدريس بقسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، جامعة الكويت .

تعاش لذة النص وفي القراءة الثانية يحضر النقد ، هذه الأوراق تتمحور حول القراءة الثانية ، لأن القراءة الأولى تعاش ولا تنقل .

ستتوقف القراءة الثانية وقفات محددة أمام بعض تجليات الخطاب في «السباعية»[٤] .

تجليات الخطاب:

الواقعي والمتخيل

تتأسس «السباعية» على محورين متداخلين ، كل منهما يحيل على مرجعية مختلفة ، المحور الأول : محور الحكاية والذي يحيل على الواقع ، والمحور الثاني : محور الخطاب والذي يحيل على الكتابة الروائية .

إن الحكاية في «السباعية» تحيلنا على الواقع وعلى ما يشبه سيرة ذاتية لإنسان عاش ظرفاً محدداً ، إن الأسبقية الزمنية ، والأولوية الحديثة هي لهذا الظرف المحدد الخارجي ، ولهذا فإن أبرز ما يلفت الانتباه في «السباعية» هو خلوها من الحكاية بالمعنى التقليدي للحبكة ، وخلوها كذلك من تطور الأحداث في خيط درامي متصاعد جراء تنامي أحداث الرواية الداخلية ، إن حكاية «السباعية» هي حكاية سلطان : هذا المثقف الكويتي الذي استيقظ في صبيحة الثاني من أغسطس / آب على أنباء الاحتلال ، إن استجابة سلطان ومواجهته لهذا الظرف/ الاحتلال هي حكاية السباعية ، تحيلنا الحكاية على الواقع/ التاريخ ، وهذا الواقع / التاريخ الاحتلال أمر مفروض على سلطان في الحياة الفعلية ، وهو أيضاً أمر ناجز ومعطى جاهز بالنسبة للمؤلف ، وهكذا نجد الحكاية تبدأ من صباح الاحتلال وتنتهي بيوم التحرير .

عندما ننتقل إلى الخطاب ندخل في فضاء الكتابة الروائية ، وهذا الفضاء يحيلنا على المتخيل الذي يتحقق بفعل الكتابة .

في الكتابة الروائية يحيل النص على القص وإن استمد المؤلف معطياته من الواقع ، إن المرجعية في هذه الحالة هي الكتابة الروائية وليس الواقع الفعلي .

وتجدر الإشارة إلى أن ثمة فروقاً جوهرية بين الكتابة الروائية والواقع الفعلي ، ولأن المقام ليس مقام حديث عن «نظرية الأدب» ، سأتوقف عند نقاط قليلة لتوضيح هذه الفروق : ـ إن الواقع يعاش والرواية تستعيد المعيش ، إن الإنسان يعيش لحظته في الواقع معايشة حقيقة وجودية ،

وهذه المعايشة هي معايشة حميمة متفردة تأتي مرة واحدة لا تتكرر ، لأن الإنسان ـ كما قال أحد الفلاسفة ـ لا يستطيع أن يغمس يده في النهر مرتين ، لقد عاش سلطان ـ بطل السباعية ـ حياته ولحظاته في فترة الاحتلال معايشة فعلية في فترة زمنية بدأت في ٢/ ٨/ ٩٠ وانتهت في ٢٦/ ٢/ ٩١ ، مع يوم التحرير أصبحت تلك الفترة حدثاً منتهياً وتجربة سابقة ، لقد انتهت تلك التجربة بدفقها وخطورتها وأحداثها ومعاناتها إلى الأبد ، وتحولت من واقع معيش إلى تجربة تضاف إلى وعي بطل الرواية ، عندما تحاول الكتابة الروائية أن تقدم لنا تلك التجربة ، فإنها تتوسل بنسخة كتابية مسترجعة لتلك اللحظة المعيشة ، هذه النسخة تعتمد اللغة لتنقل تجربة سابقة إلى مستقبل لاحق ، ولكن لأن ثمة فرقاً جوهرياً وهوة فاصلة بين اللحظات كما هي ، وكما حدثت في الواقع ، واللغة باعتبارها نظاماً لغوياً وتواصلاً خطابياً[٥] ، فإن محاولة التوسط اللغوي هذه ، تبدو محاولة مستحيلة لنقل / إعادة / استحضار التجارب السابقة عبر اللغة ، إن الذي يجعل هذه المحاولة المستحيلة ممكنة هو المتخيل ، وذلك لأن المتخيل هو الذي يردم الهوة الفاصلة بين اللحظات والأشياء كما هي ، «وبما هي عليه في نفسها» من جهة ، واللغة باعتبارها أداة توصيل وتخاطب من جهة أخرى ، إن المتخيل هو المسؤول الحقيقي وراء نشوء الكتابة الأدبية ، وظهور الاستعارة والتشبيه والصور الفنية التجسيمية ، بدون هذا المتخيل لن يستطيع الإنسان أن يتواصل مع الآخر ، وهنا تكتسب عبارة قالها أحد المتصوفة أوسع دلالاتها ، عندما حاول هذا المتصوف أن ينقل تجربته الروحية المتوترة بلغة «مطابقة» ، أخفق تماماً ، وقال عبارته المشهورة «اتسعت الرؤية وضاقت العبارة» ، لاحقاً سيحاول الأدب الصوفي أن يردم هذه الهوية بين «الرؤية» / الواقع (بالنسبة للمتصوف) وبين «العبارة»/ اللغة عن طريق اللجوء إلى المتخيل باستخدام الرمز والإيحاء واستخدام كلمة الخمرة بمعنى مفارق لمعناها الحسي المباشر .

عندما أراد مؤلف السباعية أن يقدم لنا تجربة سلطان قام بخطوتين متتاليتين : الأولى أنه قرر أن «يكتب» ، والكتابة تعامل مع «اللغة»[٦] باعتبارها نظاماً قائماً قبل المؤلف ومستقلاً عنه ، ولهذا فإنه سيكون محكوماً بهذه «اللغة» خاضعاً لها كيما يتواصل مع القراء .

ـ الخطوة الثانية أنه اختار أن «يتكلم» في هذه الكتابة من خلال جنس أدبي معروف هو الرواية ، إن «كلام»[٧] المؤلف في السباعية يحيلنا على المتخيل في تلك الرواية ، والمتخيل هنا يتمثل في خطابين متداخلين .

الخطاب الأول : خطاب عام يتمثل في اختيار المؤلف جنس «الرواية» كيما يقدم خلاله حكايته .

الخطاب الثاني : خطاب خاص يتمثل في الطريقة السردية التي اتبعها «المؤلف الضمني» في «السباعية»

إن الخطاب العام ـ الرواية ـ جنس أدبي متعارف عليه بين المؤلف والقارئ ، وعندما يختار أحد القراء ، كتاباً وضع على غلافه هذه الكلمة «رواية» ، فإنه يعقد عقداً أدبياً بينه وبين المؤلف بصورة تلقائية ومباشرة .

إن هذا «العقد الأدبي» يقتضي اتفاقاً ضمنياً على شروط كلية يتفق عليها الاثنان .

من أبرز هذه الشروط الكلية لهذا «العقد الأدبي» أن تكون للرواية بداية محددة ، ونهاية واضحة ، وإن كانت مفتوحة ، هذا الشرط المطلوب في العالم الروائي ، لا يتحقق في العالم الواقعي ، فحياة الإنسان لا تبدأ في لحظة محددة تشكل بداية حاسمة ، ولا تنتهي في لحظة محددة نهائية ، والأمر صحيح بالنسبة لأي حدث من الأحداث أو واقعة من الوقائع ، وهكذا فإن لحظتي الميلاد والموت ـ بالنسبة للإنسان ـ لا تشكلان حداً فاصلاً ونهائياً لوجود الإنسان ، فقبل لحظة الميلاد ، قبل صرخة الوليد الأولى ، وجدت لحظات سابقة في حياة الوالدين أو الأسلاف ، ستلعب دوراً حاسماً في حياة وكينونة هذا الوليد بعد الميلاد ، أما في حالة الوفاة ، فعلى الرغم من الغياب المادي للمتوفي ، فإن «حضور» هذا الغائب/ المتوفي سيستمر في أبنائه أو سيرته أو كتبه أو تأثيره في العالم .

من الشروط الأخرى المتفق عليها في هذا «العقد الأدبي» أن يكون كل شيء في الرواية منظماً مسوغاً مسبباً حتى وإن كانت الرواية رواية عبثية ، مرة أخرى إن هذا الشرط لا يتحقق في الواقع وتدفق الحياة اليومية ، وذلك لأن الحياة الإنسانية في تعقداتها اليومية ، وشئونها العملية ، وصراعاتها البشرية ، أشد غموضاً وأكثر تعقيداً من أن ترد إلى سبب واحد مباشر واضح ، مثلما يحدث في تطور رواية من الروايات .

عندما كتب إسماعيل فهد إسماعيل هذا العنوان :

«إحداثيات زمن العزلة»

«سباعية روائية»

فإنه بهذا العنوان / الإعلان يطلب مني ـ القارئ ـ أن أتفق معه على تلك الشروط الروائية السابقة ، لأنه بدون هذا الاتفاق ستغدو القراءة عملية مستحيلة وغير تواصلية .

الخطاب الثاني : الخطاب السردي الخاص . وسأبدأ بالبحث في هذا الخطاب بوقفة مع ما أطلقت عليه :

لعبة العنونة

يؤسس العنوان دلالته بصفته دالاً يبحث عن مدلول ، أو أفقاً يفتح المجال لتوقع القارئ . أو علامة ناجزة .

إن أسوأ العناوين ـ في الكتابة الفنية ـ هو الذي يأتي علامة ناجزة ، لأنه يلغي الاحتمالين الآخرين ، ولأنه بهذا الإلغاء يهمش دور القارئ في عملية إعادة إنتاج النص ، ولأن إسماعيل فهد إسماعيل كاتب متمكن من فنه ، نجده يستخدم لعبة العنونة ضمن المحورين الأولين ، وفي مايلي التفاصيل :

العنوان الرئيسي للرواية هو :

«إحداثيات زمن العزلة»

«سباعية روائية»

عندما توقفت أمام هذه العنوان في المرة الأولى ، أي قبل أن أدخل في النص ، أثار هذا العنوان في ذهني عدة احتمالات .

ـ **إحداثيات** : بالمعنى الرياضي للكلمة أي حدود المكان .

ـ **زمن العزلة** : أن بطل الرواية يعيش عزلة نفسية أو مادية .

بعد القراءة الأولى ، تأكد توقعي ، وإن زاد عليه النص معاني لم ترد في ذهني ، وقد تمثلت هذه الزيادة في مايلي :

ـ **زمن العزلة** : تأتي على مستويات .

الأول : عزلة سلطان الذهنية في بداية الاحتلال .

الثاني : عزلة أهل الكويت الداخل عن الخارج عزلة مادية .

الثالث : عزلة سلطان وأهل الكويت عن تيار كان يرى في احتلال الكويت شأناً ثانوياً بالقياس إلى خطورة تواجد القوات الأجنبية .

أطلق سلطان على هذه العزلة الشعور بالتخلي في لحظة الاحتياج .

يقول هذا الإحساس :

قضيتك ، طمس هويتك ، تصفيتك معنوياً ومادياً بعد استباحتك ، وتسمع من يرفع صوته :

«ضرورة التصدي للتدخل الاستعماري ، وما عدا ذلك ليس سوى أمور ثانوية . . إمكانية بحثها بعد . .»

أنت أمر ثانوي ، وقبلها كانوا أولويات ، كيف لك تعود إلى أولوياتك [٨] .

عندما ننتقل إلى عناوين الأجزاء السبعة نجدها كما يلي :

الكتاب الأول : الشمس في برج الحوت .

الكتاب الثاني : الحياة وجه آخر .

الكتاب الثالث : قيد الأشياء .

الكتاب الرابع : دوائر الاستحالة .

الكتاب الخامس : ذاكرة الحضور .

الكتاب السادس : الأبابيليون .

الكتاب السابع : العصف .

عندما قرأت عنوان الكتاب الأول : «الشمس في برج الحوت» . ثار في ذهني احتمالان . وبعد أن فرغت من القراءة استبعدت أحدهما وبقى الآخر .

أول الاحتمالين منبثق من فضاء تنجيمي ، يعتمد على حركات الأفلاك ، ومواقع الأجرام السماوية ، فهل وقوع الشمس في برج الحوت نذير نحس أو شر أو خطر عظيم؟

الاحتمال الثاني : هو أن الشمس رمز للضياء والنور والعلو ، بينما الحوت رمز للسواد والغلظة والأعماق السحيقة ، بهذا المعنى جاء العنوان رامزاً لوقوع الكويت في الاحتلال العراقي ، بعد أن قرأت الجزء الأول ، استبعدت الجانب النحسي أو التنجيمي من العنوان ، لأن هذا الجزء أكد على الجانب الرمزي في العنوان .

تجدر الإشارة إلى أن المؤلف لم يذكر هذا العنوان في أثناء الرواية ، وإنما ترك الأفق مفتوحاً ليملأه القارئ كما يشاء استنادا إلى العنوان والمعطيات الروائية في هذا الجزء .

عنوان الجزء الثاني : الحياة وجه آخر ، جاء من عبارة وردت في الرواية ، يقول سلطان في صفحة ٣٢٧ ، في واحدة من تأملاته الذهنية :

«عدوك جاءك من حيث الشعور بالانكشاف ، نشأتك . . ألف باء تعلمك ، موقفك الفكري ، توجهك القومي تبنيك قضاياك العربية ، الحال ، وهاهي جذورك تقتلع ، تبقى معلقة في فراغ مغفل .

الحياة وجه آخر ، قضيتك طمس هويتك ، تصفيتك مادياً ومعنوياً بعد استباحتك»[٩] .

عنوان الجزء الثالث : قيد الأشياء ، جاء مفتوحاً ولا يرتبط بالنص ، وإن كان بالإمكان أن نصل بسهولة إلى دلالة العنوان ، فبعد أن فرغنا من قراءة الجزءين السابقين يمكن أن نستنتج أن «القيد» هو الاحتلال «والأشياء» هي كل ما يقوم به الإنسان من أفعال في أثناء الاحتلال ، ولكن المفارقة تكمن في تناقض هذا العنوان مع ماكانت تقوم به مجموعة «أبو الفهود» من مقاومة عسكرية ، ولا سيما في وصول هذه المجموعة إلى المحول الكهربائي المملوء ذخيرة في منطقة الفيحاء .

«**دوائر الاستحالة**» : عنوان الجزء الرابع ، جاءت في آخر جملة في الصفحة الأخيرة من الكتاب الرابع ، تنتهي هذه الصفحة بتأمل ومناجاة نفسية ، يستحضر فيها سلطان محاولته إقناع مجموعة من الفلسطينيين ، بأن المقاومة الكويتية ليس لها علاقة بهجوم حدث على إحدى مدارس البنات في منطقة حولي .

تمضي المناجاة ، كما يلي :

«بغض النظر عنهم ، بغض النظر عنك ، بغض النظر عن . . ماذا؟ !

أنت في حالة دفاع عن وجودك في وجه احتلال عات ، وهم في حالة دفاع عن ثقتهم بك ، من خلال اشتباك قضيتك بقضيتهم .

حدود المكان ، وهذا القلق الذي يستبدل كما الجزع . . خشيتك يحل وقت تتحول فيه دوائر الإمكان لدى اشتباكها بعضها إلى دوائر استحالة»[١٠] .

يستوقف القارئ أن «دوائر استحالة» التي وردت في الفقرة السابقة ، تحولت إلى «دوائر

الاستحالة» في العنوان ، لعل هذا يعني أن المحظور وقع والإمكان تحول إلى مستحيل ، هل فشل سلطان في مهمته؟

عنوان الكتاب الخامس : «ذاكرة الحضور» ، جاء من الرواية في توقيعه شعرية ، خاطب فيها سلطان نفسه ، بعد أن وقع أخوة هلال في الأسر في إحدى عمليات المقاومة ، في سبيل التكتم على أسر هلال ، تآمر سلطان مع أخيه مصطفى على إشاعة خبر مفاده أن هلالا هرب إلى السعودية .

يتأمل سلطان هذه الكذبة قائلاً :

«تدري أن التحرير حتمى ، فإن كان . . انبجست لك همومك ـ كما دمع إخوتك ، واجهتك . . تعال ! لو أن الوعي بالأشياء مسؤولية شخصية محضة ! ! إحساسك ذنبك تجاه الآخرين . . هل يتلبسك إحساسك الذنب تجاهك؟ !

هلال أخوك . كتمانك السر لا يعني إغفالك له ، أنت تتأبط ذاكرتك ، حضورك بحد ذاته ، لا يعدو كونه حضوراً للحدث .

رهانك . . الزمن كفيل يستغفل الذاكرة ، يراكمها توالي أيامه ، تخف وطأة حدث بعينه ، تنزوي في الهناك من ذاكرة الحضور[١١] .

عنوان الكتاب السادس . «الأبابيليون» لم يرد في الرواية ، وإن كان من السهل الوصول إلى دلالة هذا العنوان ، مع مفارقة عميقة تنفتح على تهكم صارخ ، إن العنوان يحيل على حدث خارج النص يحدث في أثناء زمن الحكاية[١٢] ، ويحيل على حادثة تاريخية قديمة في أثناء زمن الخطاب[١٣] ، وفي كلتا الحالتين والإحالتين تبرز المفارقة والتهكم .

مع عنوان الكتاب السابع : ينهض العنوان : «العصف» باعتباره إحالة على نهاية الاحتلال وبدء الحرب البرية وتحرير الكويت .

في النهاية يمكن أن نخلص إلى أن عنوانات أو عناوين الكتب السبعة تقع ضمن أربع دوائر دلالية :

ـ **دائرة دلالية مفتوحة** : وذلك عندما لا يحيل المؤلف العنوان على النص أو الخارج كما في الكتاب الأول والثالث .

ـ **دائرة دلالية ذاتية** : وذلك عندما يحيل المؤلف العنوان على الرواية ، وتكتمل دلالته عندما نعرف أن الشأن هنا شأن ذاتي ، كما رأينا في الحياة وجه آخر ، وذاكرة الحضور .

ـ **دائرة دلالية خارجية** : وذلك عندما يحيل المؤلف العنوان على أحداث أو حوادث خارج النص كما في الكتاب السادس والسابع .

وأخيرا دائرة دلالية نقيضة وذلك عندما يحيل المؤلف العنوان على الرواية ولكنه يضع عنواناً يناقض موضوع الإحالة كما في «دوائر الاستحالة» .

الصوت السردي[١٤]

يظهر في «السباعية» صوت واضح لسارد متخف ، يستخدم تقنية المزاوجة بين عملية العرض والأخبار طوال الرواية . وعلى الرغم من تنقل هذا السارد بين زوايا رؤية[١٥] مختلفة ، فإنه يظل مرتبطاً بشخصية سلطان من الناحية المعرفية ، بمعنى أن معرفة السارد الحكائية مؤسسة على معرفة سلطان .

تظهر في «السباعية» ثلاث دوائر حكائية تتمحور جميعها حول بطل الرواية : سلطان .

ـ **أولاً الدائرة الذاتية** : دائرة سلطان ومايدور في ذهنه من تأملات ، وما يعانيه من تشتت عاطفي بين إيمان وشيرين .

ـ **الدائرة المحلية** : وهي الدائرة التي تحيط بسلطان ، دائرة إخوته ، مجموعة «أبو الفهود» ، بيت الهاشل ، المقاومة الكويتية .

ـ **أخيرا الدائرة الخارجية** : العالم الخارجي ، الاحتلال العراقي ، الاستعدادات للحرب ، مواقف العرب والعالم من الاحتلال .

يتنقل السارد المتخفي بين هذه الدوائر الثلاث ، حسب حضور سلطان في كل واحدة من هذه الدوائر .

تبدأ الرواية في صفحتها الأولى بالدائرة الأولى :

«حالة عبور غير منطقية ، محاولة يائسة للبقاء ضمن مناخ حلم غائم متلاش ، يواكبها إلحاح عجيب من مصدر مهيمن متواتر يصر على النفاذ .

«من أين يجيء الصحو»؟ .

تنمله ذاكرته ، بقايا الحلم بمزيد من التلاشي ، الوعي بحضور متردد ، يبذل جهد كي يلم ، غرفته ، بيته ، وهو هنا .

«الكويت»

دوى مكيف الهواء ، إحساس طارئ بالبرد ، يتذكر أنه نام حوالي الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، أذناه وهذا التواتر الموقوت لرنين جرس التلفون[١٦] .

في هذا الاقتباس نسمع صوتا واضحا يخبرنا عن لحظة استيقاظ سلطان في صباح الثاني من أغسطس ، وأقول واضحا لأن المتكلم هنا يشير إلى سلطان بضمير الغائب في عبارته «يتذكر أنه نام» ، إن استخدام ضمير الغائب في الإشارة إلى شخص آخر ، يستدعى بالضرورة متكلما محددا ، هو السارد في هذا الاقتباس .

في هذا الاقتباس وعلى مدى سبعين صفحة قادمة ، سيطابق السارد بين زاوية رؤيته وزاوية رؤية سلطان ، كيما يقدم من خلال هذه المطابقة استجابة سلطان الأولى لنبأ الاحتلال ، في مرحلة لاحقة ستتداخل الرؤيتان ، لتتحولا إلى صوت واحد ، لا تدري إن كان هذا الصوت مناجاة نفسية أم خطابا يوجهه السارد إلى سلطان ، كما يتضح في هذا الاقتباس .

«الاحتلال ـ رضيت أم أبيت ـ حالة قائمة ، معاناتك ذهولك ـ في البدء ـ حالة لها ما يبررها وقتها ، وما بعدها أنت مسؤول .

المسؤولية هنا ، ليست واجبا معلوما يتحتم عليك أن تنهض بأعبائه ، أو تتطوع له ، لكنها مهمة أن تفكر ، تبتدع ، تتنفذ .

ما كانت ـ في أيما يوم مضى ، راودتك فكرة تصير مسؤولا تبقى نفسك حيا ، لكي تمنح حياتك جدوى موتك[١٧] .

الدائرة الثانية : يتم إدخال هذه الدائرة في السرد عن طريق انتقال السارد إلى زاوية رؤية أخرى تتعلق بالوسط المحلي ، مع ملاحظة أن هذه الزاوية تكون إما عن طريق مشاركة سلطان أو استماعه لهذه الزاوية ، وسأذكر نموذجا للاستماع وآخر للمشاركة .

نموذج الاستماع : أدخل خبر استشهاد الشيخ فهد الأحمد في السرد عن طريق ابن سلطان الذي أخبر والده بالنبأ ، أن السارد هنا يعيد صياغة خبر استشهاد الشيخ فهد الأحمد ، معتمدا على معرفة سلطان التي حصل عليها عن طريق استماعه إلى ابنه وهو ينقل إليه الخبر .

نموذج المشاركة : في واحدة من أشد عمليات «أبو الفهود» جرأة وذكاء وتنفيذا استطاع أفراد هذه المجموعة الوصول إلى ذخيرة كانت مخبأة في محول الفيحاء بجوار نقطة سيطرة ، لقد غطت هذه العملية باعتبارها فكرة وتنفيذا معظم الجزء الثالث .

في هذا القسم كلما تحدث السارد عن هذه العملية ، كان يقدم زاوية رؤية محددة لمجموعة من المقاتلين يحتاجون ويخططون للحصول على ذخيرة مخبأة ، إن السارد في سرده لهذه الحادثة وتقديمه تلك الرؤية يعتمد على كون سلطان أحد المشاركين في تلك العملية .

في الدائرة الثالثة ، اعتمد السارد على المذياع والتليفزيون بصورة تكاد تكون حصرية ، مع ملاحظة هامة وهي أن هذه الدائرة كانت تقدم دائما من خلال استماع سلطان للمذياع أو التليفزيون ، وقد كان الحضور الأكبر في الرواية لإذاعة وتلفزيون النظام العراقي ، وهذا أمر فرضته معطيات حقيقية وغرض فني ، المعطيات الحقيقية تتمثل في أوضاع الاحتلال وانقطاع الكويت عن الخارج من جهة ، ورغبة سلطان في معرفة ما يدور في بداية الأمر من ناحية أخرى ، أما الغرض الفني فيتمثل في أن هذه البيانات وتلك الخطب كانت تثير مفارقات حاول أن يرصدها السارد في أثناء الرواية .

سأكتفي بذكر مفارقة واحدة للتوضيح :

في الثاني من نوفمبر نفذت مجموعة « أبو الفهود » عمليتين تفجيريتين داخل بغداد ، قام بالتفجير اثنان من أفراد المجموعة هما «الفيلكاوي» و«العبيدلي» ، بعد تنفيذ المهمة استطاع هذان الرجلان العودة إلى الكويت ، على الرغم من هذا نسمع إذاعة بغداد تعلق على العملية قائلة :

«إن الاستخبارات السورية المجرمة ، هي العقل المدبر والمنفذ لعمليات إرهابية قذرة تمثلت بتفجير سيارتين ملغومتين في موقعين يزدحمان عادة بالمارة .

وإن سلطات الأمن العراقية بيقظتها العالية ، وسرعة تحركها الحاسم ، استطاعت أن تلقي القبض على مدبري الخسة والدناءة»[١٨] .

تبقى ملاحظة تتعلق بالصوت السردي .

إذا كان السارد يعتمد في سرده على معرفة سلطان ، فإننا سنواجه مشكلة في ج ١ ص ٢٣٧ ، في هذه الصفحة تعود إيمان ـ مطلقة سلطان ـ من الخارج وهي تحمل أخبارا سيئة ، وحينما سألها سلطان عن الأمر ، أجابت قائلة :

ـ تدري عن رجال المعارضة الكويتية الموجودين داخل الكويت اقتيدوا من منازلهم عنوة ، بحجة إجراء مفاوضات حول مستقبل البلد مع كبار ضباط عراقيين .

أومأ برأسه دلالة ذلك ، واصلت .

إن المشكلة التي أشير إليها تكمن في كلمة «تدري» ، لعل سلطان يدري ويعرف بأمر هؤلاء

الرجال ، ولكن القارئ الضمني ـ القارئ الذي يعتمد في معرفته على النص فقط ـ لم يكن يدري لأنه لم يخبر سلفا عن هذا الأمر ، ويزيد الأمر تعقيدا أن السارد لايدري هو الآخر عن معرفة سلطان لهذا الأمر ، ولهذا لم يذكر هذه الحادثة في سرده السابق للقارئ الضمني ، لقد احتفظ المؤلف الحقيقي ـ المؤلف خارج النص ـ الجزئية لنفسه ، ولكنه بهذا أخل بتناسق البناء السردي لهذه الحادثة ، يبدو أن السارد ينتقم لنفسه هنا من المؤلف .

العلاقات الزمنية[١٩]

في كل رواية يوجد زمنان : زمن الحكاية وزمن الخطاب ، زمن الحكاية هو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في الرواية ، وزمن الخطاب هو الزمن الذي يواجهه القارئ في أثناء عملية السرد .

تبدأ «السباعية» بزمن الخطاب في الفقرة التي قدم لنا فيها السارد لحظة استيقاظ سلطان في صباح الثاني من أغسطس ، يأتي هذا الزمن في صيغة الفعل المضارع مشيرا إلى آنية السرد ، أي كون السارد يقدم لنا سرده في لحظة زمنية حاضرة ، بينما يتم إدخال زمن الحكاية ـ في السرد ـ باستخدام صيغة الفعل الماضي ، لنقرأ تكملة الصفحة الأولى كي نلمس الفرق بين الزمنين :

«الساعة الآن ـ وحين تطلع في معصمه ـ الثامنة صباحا ، آلة التلفون تصر بتواصل غبي ، خادمته الفلبينية ليتا تنشغل في مكان ما ، لابد له ـ والحالة هذه ـ يبادر يتحرك ، هدوء كما القنوط يخيم على عموم المنزل لولا هذا . . .

ـ الو نعم !

رددها متحاملا على انزعاجه ، يجيئه الرد متضمنا استعطافا مشوبا خوفا غامضا :

ـ سيدي سلطان ، أردنا نسألك إن كنت تأذن لنا نقفل المكتب !»[٢٠] .

يلاحظ أن جميع الأفعال التي وردت في الاقتباس جاءت في صيغة المضارع ماعدا فعلين هما : «تطلع» ، و«ردد» إن هذين الفعلين هما الفعلان الوحيدان اللذان قام بهما سلطان ، أما بقية الأفعال فهي أفعال تقدم لنا عن طريق السارد ، إن الفعلين «تطلع» و«ردد» فعلان يرتبطان أو يتعلقان بالحكاية ولهذا جاءا بصيغة الماضي ، أما الأفعال الأخرى فهي أفعال ترتبط بالخطاب ويقولها السارد في حاضر السرد ، ولهذا جاءت جميعا بصيغة المضارع .

إن الترتيب الطبيعي والمتساوق بين زمني الحكاية والخطاب ، سيأتي طوال الرواية ، على نفس الطريقة التي رأيناها في المثال السابق .

استنادا إلى هذه العلاقة الزمنية ، جاء الترتيب الطبيعي للزمنين كما يلي :

١ـ الشمس في برج الحوت	٢/ ٨/ ٩٠ ـ ١٠/ ٨
٢ ـ الحياة وجه آخر	١٠/ ٨ ـ ٢٧/ ٨
٣ ـ قيد الأشياء	٢٨/ ٨ ـ ٢٨/ ٩
٤ ـ دوائر الاستحالة	١/ ١٠ ـ ١٥/ ١١
٥ ـ ذاكرة الحضور	١٥/ ١١ ـ ١٨/ ١٢
٦ ـ الأبابيليون	١٨/ ١٢ ـ ٢٢/ ١/ ٩١
٧ ـ العصف	٢٣/ ١/ ٩١ ـ ٢٣/ ٥/ ٩٥

يلاحظ في هذا الترتيب الزمني أمران :

الأمر الأول : كرست السباعية جزءا كبيرا لشهر أغسطس ، حيث غطى هذا الشهر الجزئين الأولين ، ومئة وأربعا وثلاثين صفحة من الجزء الثالث .

لقد تمهل السارد أمام هذا الشهر ، وتضخم السرد نتيجة لهذا التمهل ، وأعتقد أن وراء هذا التضخم سببين :

ـ **الأول** : سبب نفسي يتمثل في ذهول سلطان الأولى أمام حدث الاحتلال ،الأمر الذي جعله يكثر من التأملات والمناجيات واسترجاع أحداث قديمة ، ولهذا نجد على سبيل المثال أن الساعات الأولى من الاحتلال تتمدد على مدى سبعين صفحة .

ـ **الثاني** : سبب روائي حيث جاءت صفحات كثيرة لغرض تمهيدي كيما تقدم معلومات أولية سترافق القارئ إلى النهاية ، مثلما نرى في حديث سلطان عن مطلقته وإخوته وليتا ، ورحّال وأمينه ، وشيرين ومجموعة «أبو الفهود» .

الأمر الثاني : هو هذه الفسحة الزمنية الشاسعة التي غطاها الكتاب السابع ، أو بصورة أدق الصفحات التسع من ذلك الكتاب ، وأقول شاسعة قياسا إلى مجمل الفترة الزمنية التي غطتها الرواية قبل هذه الصفحات الأخيرة ، إن هذه الفقرة جعلت نهاية الرواية غير محبوكة ، ولا أقصد الحبكة هنا بالمعنى الأرسطي أو الروائي ـ لأن «السباعية» في جوهرها لاتتأسس على حبكة

تقليدية ـ وإنما استخدمها هنا بمعنى التهلهل وعدم التماسك ، لقد بدأت الرواية بالثاني من أغسطس وجاءت في سبعة أجزاء وعاصرت صباح الاحتلال ، وفجر التحرير ، إن كل هذه الأمور تقود إلى احتمال واضح وهو أن تنتهي الرواية مع التحرير ، إن الذي كتب الصفحات التسع الأخيرة ، هو المؤلف الحقيقي وليس السارد ، لأن السارد للرواية قد توقف عند صفحة ٣٧٦ من الكتاب السابع .

في صفحة ٣٧٩ نقرأ هذا الكلام :

«فيما يخص الأسرى والمرتهنين الكويتين ، رضخ النظام العراقي للقرارات الدولية بهذا الصدد ، أطلق الآفا منهم بمعرفة الصليب الدولي وأبقى على ستمائة وخمسين .»

إن عبارة «فيما يخص» ليست عبارة سردية منبثقة من داخل الفضاء الروائي ، وإنما هي عبارة خارجية تحيل على مأساة الأسرى خارج الرواية .

إنني أفهم وأتفهم أن معاناة المؤلف الحقيقي[٢١] النفسية هي التي جعلته يضيف هذه الصفحات التسع ، أما الرواية باعتبارها عالما مستقلا قائما بذاته فقد انتهت مع يوم التحرير .

إن هذا الترتيب الطبيعي للزمنين لايتم بصورة كاملة طوال الرواية ، وذلك لأن السارد يكسر هذا الترتيب عائدا إلى الوراء كيما يستحضر أحداثا سابقة ، في عملية استرجاع تارة ، وفي تارة أخرى يقفز إلى لحظة زمنية قادمة لم تتحقق بعد في حاضر السرد في عملية استباق ، وينبغي أن أشير هنا إلى نقطتين :

الأولى : الاسترجاع أكثر حضورا في الرواية من الاستباق ، وللدقة لم يرد الاستباق إلا في حالتين فقط .

الثانية : إن الاسترجاع يبرز كثيرا في الجزئين الأولين ويكاد يغيب من الأجزاء الخمسة الأخيرة .

سأذكر مثالا للاسترجاع وآخر للاستباق .

الاسترجاع:

يمثل الفصل[٢٦] من الجزء الأول كسرا لتنامي الأحداث وعودة إلى أحداث سابقة ، فبينما ينتهي الفصل الخامس والعشرون بعودة رمضان من المعتقل في اليوم الثامن للاحتلال في يوم

١٠/ ٨ ، يبدأ الفصل السادس والعشرون بسرد حكاية اعتقاله وتعذيبه التي حدثت يوم ٦/ ٨ ، ويستوقف القارئ أن تقديم هذا الأسترجاع قد تم عبر ثلاث خطوات :

الأولى : جاءت عن طريق رمضان ، الذي روى حكايته بعد عودته إلى المنزل .

الثانية : جاءت عن طريق ذاكرة سلطان الذي كان من ضمن المستمعين لهذه الحكاية .

الثالثة : جاءت مكتوبة عن طريق السارد الذي يعتمد في كتابته على ذاكرة سلطان .

مثال الاستباق ، يحتاج إلى بعض التفصيل :

في الجزء الثالث وتحديدا في صفحة ١٤ ، يفاجأ سلطان بزيارة ثلاثة فلسطينين ـ لماذا؟ لأنه «منذ يومين سلم لأحمد الشريف قائمة تضم أربعة أسماء لأشخاص متعاونين مع الاحتلال ، المصادفة ـ في حينها ـ أنه على معرفة مسبقة بثلاثة من بين الأربعة ، ما هو غير مصادفة أن يفاجأ بالثلاثة اياهم وفدوا إليه عنده»[٢٢] .

بعد أن طلب منهم الدخول في الديوانية ، ذهب سلطان واستدعى كلا من الحاج محمد وعبد الله ورمضان ـ وهؤلاء جميعهم يسكنون معه ـ قائلا لهم : احتاجكم شهود !

بعد أن استقر الجميع في المكان ، دار هذا الحوار :

ـ لعلنا نبدو متطفلين ـ بدأ أحدهم

ـ أمر خطير دفعنا للمجيء أضاف الثاني

ـ مسألة حياة أو موت قالها الثالث

ـ ولهذا السبب نقترح نقصر هذا اللقاء علينا نحن ، بعد إذن الأخوان (الإشارة إلى الحاج محمد ورفيقه)

ـ الأخوان منى قالها سلطان

ـ نسبت إلينا تهمة خيانة الكويت قال أحدهم

ـ أنا لا أعرف عما تتحدثون أجاب سلطان

ـ هل تشك في ولائنا للكويت

ـ من هو سلطان لكي يشكك أو لايشكك ، وما المقصود بكلمة ولاء ، مادام الأمر الواضح للجميع «أن الكويت» محافظة عراقية تاسعة عشرة ! !

ـ أخ سلطان ! هناك من يهدد دمنا دون وجه حق للمقاومة الكويتية !!

ـ هل هناك مقاومة كويتية؟ ! تساءل سلطان

ـ نحن متهمون بالتعاون مع الاحتلال

ـ يؤسفني أني لا أفهم عن ماذا تتحدثون ، ولماذا تكبدتم مشقة المجيء إلي دون غيري .

ـ معنى هذا أنت تسخر من عقولنا

ـ أنا لا أسخر ، إنما أنتم تعرفون أن اشاعة اسمي في أوساطكم بصفتي التي تتحدثون عنها يعني إهدار دمي لجهة ما .

ـ نحن هنا بقصد

ـ القصد ـ قال سلطان مقاطعا ـ أن تزيلوا من أذهانكم تصوركم الخاطئ عني ، فأنا إنسان بسيط عادي قابع في بيتي .

ـ أنت لا تفكر بمساعدتنا

ـ أنا أفكر بالهرب إلى السعودية»[٢٣]

إن هذا الحوار في وضعيته السردية ، لايمثل استباقا ، ولكنه بحسب وظيفته الروائية يشكل استباقا ، إن هذا الحوار بدءا من كلمة سلطان لأصحابه «أريدكم شهودا» يحيل على حدث مستقبلي ، ولقد تحقق هذا الحدث بالفعل ، ففي اليوم التالي داهم العسكر منزل سلطان حيث اقتيد سلطان للاستجواب ، لقد كان هذا الحوار ـ من بين أسباب أخرى ـ سببا في الإفراج عن سلطان واعتقال الآخرين ـ بهذا المعنى نظرت إلى هذا الحوار باعتباره استباقا ، أي بوظيفته الروائية التي أداها في فترة زمنية لاحقة .

ذكرت في فقرة سابقة أن السارد يستخدم نوعين من السرد ، سرد يعتمد العرض وسرد يعتمد الإخبار ، في العرض يتمهل السارد ويتطابق الزمنان فيما يمكن أن يطلق عليه «المشهد» بالمعنى الدرامي ، أما في الأخبار فإن السرد يتسارع ويقدم الأحداث «ملخصة» عن طريق السارد ، وتجدر الإشارة إلى أن المشهد يأتي دائما في الدائرة الحكائية الأولى أقصد الدائرة الذاتية ويمكن أن أذكر للتمثيل أربعة مشاهد ذاتية :

١ ـ استجواب سلطان والكندري في المخفر[٢٤] .

٢ ـ التحقيق مع سلطان بعد الزيارة التي ذكرتها سابقا[٢٥] .

٣ ـ الانتقام لسهى[٢٦] .

٤ ـ إنقاذ سلطان لمصطفى في منطقة بيان[٢٧] .

يأتي التلخيص في الدائرتين الآخريين ، لاسيما عند الإشارة إلى الأحداث العامة الداخلية والأحداث الخارجية ، والأمثلة على هذا أكثر من تحصى ، ويمكن أن تعد الإذاعة والتلفزيون من وسائل التلخيص التي استثمرها السارد بنجاح كبير وذلك بتلخيص الأحداث إما بالإشارة إلى فترات زمنية متلاحقة وإما بتقديم أصوات متعارضة من خلال أصوات الإذاعات المختلفة .

ملاحظات ختامية:

١ ـ حاول السارد في الرواية أن يؤسس لنفسه نمطا كتابيا خاصا ، وفي بعض الأحيان يصطدم هذا النمط مع اللغة المقعدة والبلاغة التقليدية ، يطلق المؤلف على هذا الاصطدام لقب «الارتكاب» ويعلن أنه مارسه معتمدا .

عندما شرعت في قراءة الرواية ، فوجئت بهذا «الارتكاب» في الجزء الأول ، ولكني عندما توغلت في قراءة الأجزاء اللاحقة لم أعد أجد صعوبة لا في فهم هذا النمط الارتكابي ولا في قبوله ، لأنه أصبح سمه أسلوبية كتابية مستقرة في الرواية من البداية إلى النهاية ، قد يثير هذا «الارتكاب» اللغوي بعض المحافظين ، ولكن هذا لم يحدث معي ، لأني أرى أن من حق الكاتب أن يؤسس أسلوبه كيفما شاء بشرط أن يكون هذا الأسلوب معقولا وقابلا للتواصل ، إن الذي استوقفني أمر آخر ، وهو طغيان هذه السمة الأسلوبية ـ التي هي في الأساس من سمات السارد الأسلوبية ـ على وعي ولغة الشخصيات الأخرى ، لقد ظهر هذا الطغيان في الحوار بصفة خاصة ، ولهذا جاءت جميع الحوارات الواردة في الرواية ـ باستثناء الحوارات بين المحققين العراقيين والمستجوبين الكويتين ـ أقول جاءت الحوارات مصوغة حسب النمط اللغوي الذي يستخدمه السارد ، وهكذا يحس القارئ أمام هذه الحوارات بأنه لا يسمع لا يقرأ كلاما متفردا لشخصية مستقلة ، وإنما يسمع / يقرأ حوارا أعده وقدمه له السارد بلسانه وصوته ، وكانت المحصلة النهائية إننا نسمع صوتا واحدا طوال الرواية ، وهذا ما جعل «السباعية» رواية أحادية الصوت[٢٨] ، وهذه نقطة أثرت على الصوت السردي في الرواية .

٢ ـ تعد «السباعية» تسجيلا غير متعارف عليه لحدث آني رهيب ، إن هذه الرواية تأريخ ذاتي لتاريخ عام . وهذا ما اكسبها روعتها وما قيدها بقيود جاهزة في نفس الوقت .

إن هذه الرواية ترصد جانبين : الأول : ذاتي يتمثل في تحولات سلطان الذاتية في فترة الاحتلال باعتباره الشخصية الرئيسية في الرواية/ والثاني : موضوعي يتمثل في رصد نشاطات بعض رجال المقاومة باعتبار سلطان مشاركا في هذه النشاطات ، إن الذاتي والموضوعي يقدم في الرواية من خلال رؤية شخصية متفاعلة مع الحدث ولهذا وصفت هذا التسجيل بأنه تأريخ ذاتي للتاريخ ، ولعلى أكون مغاليا ولكني أعتقد أن هذا التأريخ الذاتي ـــ في هذه الرواية ـ أصدق وأعمق وأدق من التأريخ بمعناه الأكاديمي الدقيق ، وذلك لأن التأريخ الذاتي ـ في هذه الرواية ـ يعايش التاريخ مباشرة ، ويصنع التاريخ في بعض الأحيان ، ويكتب التأريخ في كل الأحوال من الداخل .

٣ـ تتعلق هذه الملاحظة بسمة أسلوبية تواترت في «السباعية» ، وهذه السمة تتمثل في ما يمكن أن يطلق عليه الإشراقات الشعرية أو التوقيعات الشعرية ، وأمثلة هذه التوقيعات الإشراقات كثيرة إلى حد يستحيل ذكرها ، ولهذا سأكتفي بذكر أربع توقيعات / إشراقات : التوقيعه الأولى تتعلق بالوطن في أثناء الاحتلال .

«من أين للكويت ـ وهي مكاتبة جغرافية ـ تتلبسه من أعماقه (الإشارة إلى سلطان) لتتمثله إحساسا جياشا يستحيل معه الفصل بينهما ، ليشعر باته هو الكويت ، وأن الاستباحة الماثلة واقعة عليه بشخصة»(٢٩) .

الإشراقة الثانية تتحدث عن الحب :

«الحب ـ في حقيقته ـ ميلاد آخر من حالة صفر مذهلة الحضور : الطاقات المخزونة وتوق اختزال العمر في لحظة عشق .

والحب ـ ضمن ظرفه ـ فعل بشري ذاتي يوجه الواحد نحو الواحد لكي يحققا زمنهما الواحد»(٣٠) .

التوقيعة الثالثة جاءت عندما سمع سلطان خبر اعتقال بنته سهى :

«الأشياء ـ بإحاطتها لك ـ تدور ، أنت ـ من غير أن تتحرك ـ تدور ، شيء ما يجب يعود

القهقري الزمن أو أنت ، كيف لبعضك يتخلى عنك؟ ! من أين لك تتسلخ من خارج جلدك؟ !»[٣١] .

الإشراقة الرابعة جاءت في مناجاة نفسية تتعلق بغياب هلال أخي سلطان .

«أيام الما قبل . . . حين تحاصرك همومك ، لاتتردد تلقيها وراء ظهرك ،الآن صرت تلقي همومك أمامك .

تدري أن التحرير حتمى (غاب هلال يوم ١٧/ ١٢/ ١٩٩٠) فإن كان . . . انبجست لك همومك ـ كما دمع اخوتك ، واجهتك تعال ! لو أن الوعي بالأشياء مسؤولية شخصية محضة ! إحساسك ذنبك تجاه الآخرين . . هل يتلبسك إحساسك بالذنب تجاهك؟ ! .

هلال ، أخوك ، كتمانك السر لا يعني إغفالك له ، أنت تتأبط ذاكرتك . حضورك بحد ذاته لايعدو كونه حضورا للحدث ، رهانك . . . الزمن كفيل يستغفل الذاكرة ، يراكمها توالي أيامه ، تخف وطأة حدث بعينه . . تنزوي في الهناك من ذاكرة الحضور»[٣٢] .

إشارة أخيرة:

لقد شكل الاحتلال نقطة تحول في حياة إسماعيل فهد إسماعيل ، وشكلت رواية «السباعية» نقطة تحول في المحتوى الإبداعي عند إسماعيل[٣٣] أخيرا كتب إسماعيل روايته الكويتية .

الهـوامـش

١ ـ إسماعيل فهد اسماعيل : إحداثيات زمن العزلة : سباعية روائية ، دار الوطن (الكويت) الطبعة الأولى : ١٩٩٦م

وتجدر الإشارة إلى أن جميع أجزاء الرواية نشرت في وقت واحد ، هو تاريخ الطبعة الأولى .

٢ ، ٣ ـ الحكاية (Story) والخطاب (Discourse) مفهومان أساسيان في نظرية السرد ، ففي هذه النظرية تعتبر الحكاية هي المحتوى ، أو سلسلة الأحداث والوقائع التي تقع في إطار زمني ومكاني ويقوم بها فاعلون أو تقع على مفعولين ، أما الخطاب فهو الكيفية التي تقدم بها الحكاية في سرد من السرود .

عن التطور النظري لهذين المفهومين ، ينظر :

ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ عن عناصر الخطاب بنظر :

ـ جيرالد برنس : مقدمة لدراسة المخاطب . ترجمة مرسل فالح العجمي . مجلة البيان (الكويتية) . ع٢٩٦ . ١٩٩٤ ، مقدمة المترجم .

٤ ـ سيشار إلى الرواية ابتداء من هنا بالسباعية .

٥ ـ لتفاصيل هذه الهوة بين اللحظات أو الأشياء واللغة ينظر :

ميشيل فوكو : الكلمات والأشياء ، ترجمة عربية ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ١٩٨٩ ـ ١٩٩٠ لاسيما الفصل الثاني .

٦ ، ٧ ـ اللغة Langue :والكلام : Parole استعمل هاتين الكلمتين بالمعنى السوسيري ينظر لتفاصيل هذا المعنى :

ميلكا إفيتش : اتجاهات البحث اللساني ، ترجمة د . سعد عبد العزيز مصلوح والدكتورة وفاء كامل فايد . المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٦ ص ٢٢٠ .

٨ ـ إحداثيات زمن العزلة : الحياة وجه آخر ، ص ٣٢٧ .

٩ ـ السابق ـ نفس الصفحة .

١٠ ـ إحداثيات زمن العزلة : دوائر الاستحالة ، ص٣٣٨ .

١١ ـ إحداثيات زمن العزلة : ذاكرة الحضور ، ص ٣٣٥ .

١٢ ـ هذا الحدث هو الحرب الجوية التي سبقت تحرير الكويت .

١٣ ـ هذه الحادثة هي غزو أبرهة لمكة فيما عرف بعام الفيل .

١٤ ـ عن الإطار النظري لمفهوم «القوت السردي Narrative Voice ينظر :

Seymour Chatman, Story and Discourse. Cornell University Press, 3 rd edition, – 1986. pp. 151 -158.

١٥ ـ زاوية الرؤية ـ في هذا البحث ـ هي المقابل العربي ـ الذي اخترته ـ ليكون ترجمة لما يطلق عليه في اللغة الأنجليزية point of view .

١٦ ـ إحداثيات زمن العزلة : الشمس في برج الحوت ، ص٩ .

١٧ ـ السابق ـ ص١٣٨ .

١٨ ـ احداثيات زمن العزلة : دوائر الاستحالة ، ص٢٢٤ .

١٩ ـ لعل الناقد جيرار جينت هو أكثر النقاد اهتماما بدراسة هذه العلاقة ، وذلك في دراسته عن رواية «البحث عن الزمن المفقود »تنظر نتائج تلك الدراسة في :

حميد لحمداني : بنية النص السردي . المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص ص (١٣٢ـ١٣٣) .

٢٠ ـ احداثيات زمن العزلة : الشمس في برج الحوت ، ص٩

٢١ ـ المؤلف الحقيقي هو إسماعيل فهد إسماعيل .

٢٢ ـ احداثيات زمن العزلة : قيد الأشياء ، ص١٤

٢٣ ـ السابق ، ص ص ١٦ـ١٩ وقد اقتصرت في الاقتباس على الحوار فقط .

٢٤ ـ احداثيات زمن العزلة : الحياة وجه آخر ، ص ص : ١٢١ـ١٤٣ .

٢٥ ـ احداثيات زمن العزلة : قيد الاشياء ، ص ص : ٤٥ـ١٠٧

٢٦ ـ احداثيات زمن العزلة : الأبابليون ، ص ص : ١٠٨ـ١٢٩ .

٢٧ ـ احداثيات زمن العزلة : العصف ، ص ص : ٦٦ـ١٨٢

٢٨ ـ عن مفهوم الرواية احادية الصوت ، والرواية متعددة الأصوات ، ينظر :

Milkhail Bakhtin , Problems of Dostoevsky 's poetic, trans. by R.W. Rotsel. Ann Arbor, 1973.

٢٩ ـ إحداثيات زمن العزلة : الشمس في برج الحوت ، ص٢٣ .

٣٠ ـ إحداثيات زمن العزلة : دوائر الاستحالة ، ص١٩٤ .

٣١ ـ إحداثيات زمن العزلة : ذاكرة الحضور ، ص ٥٠

٣٢ ـ السابق ص ٣٣٥ .

٣٣ ـ عن حياة إسماعيل فهد إسماعيل ورواياته التي كتبها قبل السباعية ، ينظر .

Mursel Faleh Al -Ajmi : A Novelist From Kuwait: Athematic Study of Isma'il s Novels . Kuwait Universty Press. 1996.