Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10 عدد 01: 20 جويلية 2022 صفحة من : 124 إلى 144

عتبات النص في "شقة الحرية" لغازي القصيبي دراسة سيميائية

Text Thresholds in Ghazi Algosaibi's "Apartment of Freedom"

المؤلف الأول[1]* معاذ الجابري

m_aljabree@hotmail.com. جامعة قطر (كلية الآداب والعلوم. جامعة قطر. دولة قطر)

معلومات المقال Article info

تاريخ الاستلام 2021/11/17
تاريخ القبول : 2021/12/16 .

الكلمات المفتاحية
عتبات – النص – غازي القصيبي – شقة الحرية

ملخص Abstract

تسعى الدراسة من خلال رواية (شقة الحرية)، للروائي السعودي غازي القصيبي، إلى الوقوف على دلالات عتبات الكتاب المتمثلة في: (صورتي الغلاف، عنوان الكتاب، الإهداء، استهلالات الفصول، والتنويه). والوقوف على العلاقات الجامعة بينها من جهة، وبينها والمتن من جهة أخرى، وذلك لما للعتبات من دور كبير في تشكيل أفق توقع القارئ، ومساعدة النص في بناء دلالاته وتناميها.

Key words

Thresholds - Text - Ghazi Aqosaibi - Flat of Freedom.

The study seeks through the novel (Flat of Freedom), for Saudi novelist, Ghazi (Alqosaibi), to identify the overtones of the thresholds of the book, represented in the image of the cover, the title, the dedication, the naturalization, and the citation. The thresholds have a big role in shaping the reader's stereotypical image about the novel, and how match or close to the horizon of his expectation. The researcher did choose this novel, because it stirred controversy, in the time when the Arab region was going through, using from the descriptive method as a tool to highlight the significance of the thresholds and their implications.

[1] المؤلف المرسل: معاذ الجابري. باحث بقسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر

عتبات النص في "شقة الحرية" لغازي القصيبي دراسة سيميائية

Text Thresholds in Ghazi Algosaibi's "Apartment of Freedom

مقدمة:

العتبات النصية، أو ما يسميه بعض النقاد، النص الموازي، من القضايا المهمة في مسيرة تطور النقد الأدبي، إذ إنها الإشارات الأولى الدالة على فحوى المنتج الأدبي الماثل أمام المتلقي، ولاسيما عند الحديث عن العناوين والأغلفة، فتكاد تكون عندئذ بوابات المدخل الوحيد إلى أي عمل أدبي، بغض النظر عن نوعه أو جنسه، فمن صورة الغلاف وعنوانه، إلى الإهداء والشكر والافتتاحية، مرورًا بالمقدمة، بالإضافة إلى بدايات الفصول التي عادة ما تكون أبياتًا من الشعر لشعراء مشهورين، أو كلمات وعبارات لكتاب أو أدباء لامعين، كل ذلك من شأنه أن يشكل مفتاحًا للولوج إلى متن الكتاب، ويرسم مساحة في وعي المتلقي لتلقي المضمون دون مزاحمة أفكار أخرى، كما يخلق في وعيه نوعاً من التفاعل بين المتلقي والمنتج الأدبي، فيؤسس لصورة يبنيها المتلقي حول الكتاب، تجعله يرسم أفقاً للتوقع حول طبيعة النص وطرائق تناميه، وشكل نهايته ومقاصده ، فضلاً عما يتيحه ذلك من فائدة للمتلقي لسبر أغوار النص.

والمقصود بعتبات النص أو العتبات النصية، مجموع المداخل اللغوية وغير اللغوية المحيطة بمتن الكتاب من كل جوانبه، والمتمثلة في العناوين (الرئيسية والفرعية)، ولوحة الغلاف، والتنويه، والإهداء، والهوامش، والمقدمات، وغيرها من الرسومات والإشارات التي تشكل نظاماً معرفياً وإشارياً، لا تقل أهميته عن أهمية المتن، فهي مداخل إلى عالمه، ترتبط معه بعلاقة محورية، فتحيل إليه ويحيل إليها، نظراً لأنها السبيل الوحيد إليه، وهي أول ما يقع بصر المتلقي عليه، وتدركه بصيرته، ولعل ذلك ما دعا إلى عدها عتبات انتقالية، تنقل من عالم الخارج الموازي إلى عالم الداخل الأهم، حيث المتن الرئيسي .

وقد توجهت السيميائية الحديثة باهتمامها إلى دراسة الإطار المحيط بالنص، مما يطلق عليه "النصوص الموازية" التي تقوم عليها بنيات النص، وتمثل دورها في تحويل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، لأنها تعده مفتاحاً أساسيا لفك مغاليق النص، شأنها في ذلك شأن عتبة المنزل التي تصل الداخل بالخارج، ولا غنى لداخل المنزل عنها.

تسعى هذه الدراسة إلى اختبار جدوى مقاربة العتبات في المساعدة على الولوج إلى عالم النص وكشف مغاليقه، وذلك من خلال اختيار رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي؛ لتكون ميدانًا لإجراءاتها التطبيقية، وتتعلق الرواية بأربعة شباب بحرينيين ذهبوا إلى القاهرة للدراسة أواخر الخمسينات وأوائل الستينات من القرن الماضي، قبيل العدوان الثلاثي على مصر، وحتى العام 1961 الذي شهد انفكاك عرى الوحدة بين

مصر وسوريا. حاول غازي القصيبي أن يصور ما كانت تموج به القاهرة في تلك الفترة من صراعات وأفكار (قومية، اشتراكية، وجودية، إسلامية.. إلخ)، وذلك من خلال أربع شخصيات أساسية، هي: يعقوب، وقاسم، وعبد الكريم، وفؤاد الطارف، جمعت بينهم الصداقة

وشتتتهم الأفكار السياسية والتوجهات المختلفة، لكنهم استطاعوا أن يجمعوا بين تلك الأفكار ويتقبلوا الاختلافات فيما بينهم، لكي يبقوا معاً في الشقة التي أصبحت ملاذاً لهم.

وعلى الرغم التنويه الذي استهل به القصيبي الرواية بأن "جميع أبطال الرواية من نسج خيال المؤلف، والوقائع المنسوبة إلى أشخاص حقيقيين هي من صنع الخيال، وأي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال، ستكون مضيعة لوقت القارئ" ، فإن المُطّلع على سيرة القصيبي الذي نال إجازة الحقوق من القاهرة، في الوقت الذي كان فيه فؤاد الطارف، بطل الرواية الرئيسي، والأبطال الثلاثة الآخرين في القاهرة، سيعقد حتمًا مقارنات بين القصيبي وأبطال روايته، وهو أمر يتسم به كثير من الروائيين، لا سيما في أعمالهم الروائية الأولى، إذ تتداخل أجزاء من سيرتهم الذاتية وتجاربهم الخاصة، مع ما يسردونه ويحكونه من أحداث ومواقف . وقد حققت الرواية انتشاراً كبيرا وتعددت طبعاتها، وسُمح ببيعها في السعودية بعد أن كانت ممنوعة، تم حوّلت إلى مسلسل تليفزيوني حمل الاسم نفسه، وبث على قناة (إم بي سي).

وسبق لمحمد ميكائيل بن نوشاد علي أن أجرى دراسة عن الرواية نفسها بعنوان "شقة الحرية ومكانتها في الأدب العربي الحديث"، نشرت في مجلة (أقلام الهند) المحكمة ، تناول فيها الباحث التناثر والتباين الفكري والاختلاف الأيديولوجي والأفكار السياسية لدى شخوص الرواية، ووجهة نظر كل منها إلى الحياة، ورأى أن الرواية دعوة صريحة إلى الحرية والتخلص من التقاليد البالية، ونبذ الأعراف القديمة والأحكام التي كانت تكبل الأمة العربية، وهجر التزمت المتشدد العنيف بها، وأن الحرية التي دعا إليها غازي القصيبي من خلال هذه الرواية، هي حرية الفكر والرأي والحرية الاجتماعية والفردية، ودمقرطة النظام البيروقراطي والاستقلال الحكومي، وحرية المؤسسات التي تدعم الديموقراطية وتجتهد لأجلها.

وهناك مقال لإبراهيم عادل، نشره في موقع "إضاءات" تحت عنوان "رواية «شقة الحرية»: قاهرة الستينات بعيون خليجية" ، سلط الضوء على مضمون الرواية وظروف كتابتها، واصفاً الرواية بأنها على قدرٍ كبير من التشويق والانسيابية، مؤكداً أن القصيبي استطاع التعبير عن أبطال الرواية، ولاسيما الذكور منهم بشكل جيد، وعن أفكارهم وتوجهاتهم المختلفة، معبرين بذلك عن التموجات الفكرية والتوجهات

السياسية التي كانت تعتري القاهرة في تلك الأيام، كما أشار إلى ورود بعض الشخصيات المهمة التي قابلها أبطال الرواية أثناء الدراسة، كالروائي الكبير نجيب محفوظ، والشيخ محمد أبو زهرة رئيس قسم الشريعة الإسلامية في كلية الحقوق.

وجاء في صحيفة البيان الإماراتية، مقال للكاتب، جابر عصفور، نشره في زاوية "استراحة" بعنوان "شقة الحرية" ، وصف فيه الرواية بـ "التاريخية"، كما تحدث عن انعكاس الملامح العاطفية والوجدانية للكاتب في الرواية، وعن النضج الفكري لأبطالها، في وقت كانت تقبع فيه الأمة العربية على صفيح ساخن، إذ ركز على الصراع الذي كان دائراً آنذاك بين التوجهات الدينية والماركسية والبعثية والقومية على مركز الصدارة لقيادة الأمة، على الرغم من بروز القومية بقوة في ذلك الوقت، كما تطرق الكاتب أيضاً إلى ما أسماه "عمليات التحول" التي انتقل بها بطل الرواية من "العذرية العاطفية"، إلى مرحلة النضج الحسي والعاطفي لبداية الرجولة.

غير أن معظم تلك الدراسات وكذلك المقالات لم تول العتبات حيزا من اهتمامها، وهو ما دفع إلى ضرورة إنجاز هذه الدراسة لعلها تكمل تلك الجهود، فتبدأ من حيث انتهت.

2. عتبات النص لغة واصطلاحًا:

1.2 لغةً:

العتبة لغةً هي "أُسْكُفَةُ الباب التي تُوطَأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأُسْكُفَة: السفلى، والعارضتان: المضادتان، والجمع: عَتَبٌ وعَتَبَات. والعَتَبُ: الدَّرَج". فالعتبة وصلة يُستعان بها للوصول إلى مكان معين، فهي أول ما يواجه الإنسان عند الدخول إلى المنزل، أي أنها تعمل كحلقة وصل بين مكان سفلي ومكان عال لا يمكن الوصول إليه دونها. وسميت عتبة عند ابن فارس "لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل. وعتبات الدرجة: مراقيها، كل مرقاة من الدرجة عتبة". ولعل هذا المعنى اللغوي هو الذي جعل العتبات "مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته".

وفي اللغة الفرنسية يتكون مصطلح العتبات من جزأين، (**Para**) و(**Texte**)، يحمل الجزء الأول عند اللاتينيين واليونانيين معاني عدة، كالشبيه والمماثل والمساوي، أو المشاكلة والظهور والوضوح، أو بمعنى المساوي، أو الموازي للقوة والارتفاع، كذلك معنى الوزن بين

مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين، أو الزوج والقرين. ويتعلق الجزء الثاني بالنص، ويرجع معناه إلى النسيج والثوب وتوالي الكلمات وتسلسل الأفكار.

2.2 اصطلاحًا:

أما اصطلاحًا، فيرى جيرار جينيت في كتابه "عتبات" أنه لا يمكننا معرفة النص وتسميته إلا من خلال عتباته (مناصه)، فمن النادر أن يظهر نص خاليًا من أي عتبات بصرية أو لفظية مثل (اسم الكتاب، الإهداء، العنوان، العنوان الفرعي، صفحة الغلاف،...)، بقصد تقديمه للمتلقين، أو بالأحرى جعله حاضرًا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه، فالمناص هو "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير بورخيس، البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه". ويعد جينيت من الأوائل الذين سلطوا الضوء على العتبات، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية، عندما حاول التطوير من آلياته النقدية الإجرائية، بالانتقال من حقل النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل، والنظر في خطاب العتبات من الزاوية الجمالية، لا على أنه محطة عابرة أحادية المظهر وسطحية التكوين فحسب، أي أنها أضحت ظواهر نصية معقدة وملغمة، لا تبوح عن كل مدلولاتها، ولا يُعرف ما في جعبتها، لأنها قد تلمح ولا تصرح، فمدلولها كامن في منطق تكوينها بما توحي به من معان ودلالات كامنة.

3. عتبات (شقة الحرية)

1.3 العنوان:

يقع على عاتق الكاتب عادةً انتقاء عناوينه بعناية؛ لأنها العتبة الأولى التي يواجهها المتلقي، ويبني على أساسها أفق توقعاته، فالعنوان جزء لا يجتزأ من بنية النص نفسه، بل هو واجهة النص ومفتاحه إلى المتلقي، وبه يتعلق النص كله؛ هو بمنزلة العتبة الرئيسة التي تجبر المتلقي على تفحصها واستنطاقها قبل الدخول إلى أعماق نص، ولذلك يوليه الكاتب اهتماماً كبيراً، فيمنحه نصيباً كبيراً من فكره ووقته، ليخرج متوائمًا مع النص، ويكون كفيلاً بجذب الأنظار إليه.

وعادة ما يتكون العنوان من عناصر عدة:

1- اسمية.

2- تعيينية.

3- إشهارية.

فكل عنوان هو رسالة من المرسل إلى المستقبل أو المرسل إليه، محمولة على أخرى هي العمل، أي أن العنوان وعمله يشكلان رسالة مستقلة ومكتملة، بينما الوظيفة الحملية تمثل تفاعلًا (سيميوطيقيًا) بين المرسل والمستقبل، فيؤول المرسل عمله فيتعرف مقاصده من خلاله، وبناء على هذه المقاصد، يضع عنواناً لمنتوجه الأدبي، بمعنى أن العنوان من المرسل، هو نتاج تفاعل سيميائي بين المرسل والعمل، في حين يدخل المرسل إليه إلى العمل من نافذة العنوان متأولاً له، مستندًا على قاعدته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة واستقرائها، سياقاً وعدداً وقواعد تركيب.

تتحدث الرواية عن الشقة بصفتها ملاذًا لعدد من طلاب الجامعة ذوي الأفكار المختلفة، يعبرون فيها عن أفكارهم وآرائهم حول ما يدور في المنطقة من أحداث، لا سيما مع الانجراف العربي وراء (القومية العربية) التي رافقت حركة الضباط الأحرار في مصر بقيادة جمال عبد الناصر، فقد ظهرت على السطح كثير من الآراء الثقافية والسياسية، وتعلقت آمال كثير من الشباب بحلم الحرية والتغيير؛ ولعل هذا هو سبب اختيار عنوان (شقة الحرية) الذي يوحي بتعطش المواطن العربي للحرية، لا سيما مع تربع الدولة الأمنية على عرش الحكم في العديد من الدول العربية ذلك الحين، وسطوة العسكر وتسلطهم، وتكميم الأفواه وتكبيل الإنسان من رأسه حتى أخمص قدميه.

وعلى الرغم من الحرية النسبية التي منحها النظام العسكري في مصر للتعبير، إلا أن الكاتب كان يقارن بين الحرية داخل جدران الشقة، والحرية في دول قاطنيها، إذ كانت حرية التعبير في الدول ذات الحكم الوراثي عامةً تعاني من الأغلال التي فرضتها تلك الأنظمة، لذلك كانت هذه الشقة بمثابة الفضاء الواسع الذي يتحرك فيه الشبان ويعبرون عن أفكارهم وتوجهاتهم كما يحلو لهم.

يعتمد العنوان بنية الجملة الاسمية، على تقدير مبتدأ محذوف تقديره (هذه) "شقة الحرية"، كتعبير مجازي يشير إلى مكان مغلق تُمارس فيه الحرية بعيدًا عما هو خارج حدوده، وهناك احتمال لتقدير آخر يكون بموجبه الخبر هو المحذوف، على تقدير (شقة الحرية.. روايتي)، أو على تقدير آخر بعيد لغويًا قريب معنويًا، على أساس أن يقوم المتلقي بتشكيل الخبر حال انتهائه من قراءة الرواية ليبدي رأيه فيها، فتكون احتمالات الخبر متعددة باحتمالات القراءة، على تقدير: (شقة الحرية وهم، شقة الحرية سجن، شقة الحرية حقيقة.. إلخ).

وفي العنوان أيضًا متناقضان دلاليان بينهما علاقة إضافة (مضاف ومضاف إليه): (شقة) و(حرية)، فالشقة مكان ضيق مغلق محدد بأسقف وجدران، والحرية على نقيض الشق الأول، فلا سقف ولا جدران ولا حدود ولا حيّز، واختيار العنوان للجمع بينهما يشي بقراءة تأويلية محددة لهذه العلامة – على اعتبار أن العنوان علامة – فجدران الشقة مرنة بسبب المضاف إليه (الحرية)، والحرية أفقها محدود بسبب المضاف (شقة)، فالشقة اتسعت لاقترانها بالحرية، والحرية تحجمت لاقترانها بالشقة، وهذا كله من شأنه أن يفضي إلى قراءة تأويلية محددة مفادها: إن المتلقي أمام نص يتكلم على حرية (مُعولبة) أو مقولبة، حدودها جدران الشقة نفسها، فمهما كبرت الشقة واتسعت مساحتها تبقى محدودة بحيز معين؛ فالشقة تبقى شقة مهما كبرت، ولن تتحول إلى بيت كبير، أو أرض ممتدة أو فضاء مفتوح!! فهل يحكم النص على نفسه منذ البداية أن الحرية التي ينشدها أو يتكلم عليها حرية محدودة ضمن حيّز!!

كان الهدف الأساسي لأبطال الرواية من السكن في شقة، هو البحث عن الحرية، لذلك أطلقوا عليها "شقة الحرية"، فقد كانوا أحرارًا بمعنى الكلمة فيها، لهو مع النساء، تدخين الحشيش وغيرها من الممنوعات، ومع ذلك عبر أهل العمارة التي كانت تضم هذه الشقة عن استيائهم، فقرر الأبطال وضع حد لهذه الحرية، على الرغم من اعتراض يعقوب الذي كان أكثرهم ليبرالية في تصرفاته، بل إنه برر ذلك بأنه في "شقة الحرية"، الأمر الذي أجبر قاسم على التدخل بقوله: "هذا صحيح، ولكن الحرية لها حدود". كانت هذه الحرية معولبة أيضًا خارج جدران الشقة، إلى الدرجة التي تجعل الحرية داخل الشقة، أوسع فضاء وأكثر رحابة منها في الخارج، فما كان الأبطال أحرارًا بالتفوه به داخلها والتصرف، كان من العسير الجهر به خارجًا، فها هو يعقوب، على سبيل المثال لا الحصر، قد اضطلع بمهمة استلام ظرف يحتوي على معلومات من "رفيق" يعمل في مجمع للحديد والصلب في مدينة حلوان، واللافت في الأمر أنه كان بين الطرفين شفرة مكونة من كلمة سر وزعت على جزأين، الأول على شكل سؤال يلقيه الرفيق ليعقوب ليتأكد أنه الشخص المعني بالأمر، والجزء الثاني عبارة عن جواب لسؤال الرفيق يجيب به يعقوب ليؤكد أنه المعني، وظل كذلك حتى أوقع به رجال المخابرات واقتادوه إلى حيث لا يعلم أحد. وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على أن هذه الحرية تم تحجيمها بشكل لا يختلف كثيراً عن غيرها في الأقطار العربية الأخرى في ذلك الوقت، ومهما صال الشخص وجال داخل شقته، يبوح بما في جعبته من هذه الأسرار أو تلك، يمارس هواية جمع صور أساطين السياسة والاقتصاد وغيرهم ممن يتفق وأفكارهم أو سياساتهم، ويلصقها على جدار غرفته، كما كان فؤاد يفعل، إذ كان معجباً بالرئيس الأمريكي دوايت آيزنهاور،

والاقتصادي كارل ماركس، ومع ذلك، كانت تحذره إحدى بائعات المتعة المحرمة من الخوض في الأحاديث السياسية حتى لا يذهب في "داهية."

ولم يكن اختيار اللون الأبيض الذي كتب به العنوان من باب المصادفة، فدلالات هذه العلامة البصرية كثيرة، إذ تحمل في طياتها دلالات الحب الهادئ، والنقاء الخالي من أي شائبة، وتقبل الآخر المختلف، والرغبة في تجربة كل جديد، وعدم التحيز، ذلك أن اللون الأبيض يتركب من سبعة ألوان تشكل ألوان الطيف، فهذا ما كان قد أثبته إسحق نيوتن، من خلال تجربة تمرير الضوء عبر منشور زجاجي، فبخلط هذه الألوان معاً، ينتج اللون الأبيض، وعلى هذا الأساس يمكن القول: إذا كان البياض حاصل اجتماع الألوان كلها، فاستخدامه في عنوان يحيل إلى الحرية يشي بما لا يدع مجالا للشك إلى أن من اجتماع المختلف ينشأ الصفاء، ومن تعدد الآراء ينشأ الاتفاق. وفي ذلك تأييد للعلامة اللغوية للعنوان نفسه.

"ويعد أيضًا اللون الأبيض رمزًا لقوة الإله العليا في كثير من الحضارات... وكدليل على الطهر جاءت ملابس الإحرام بيضاء، وفوق ذلك كله، يمثل في القرآن وجوه أهل الرحمة والسعادة" ، كما جاء في قوله تعالى: (وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ).

والأبيض لون السلام، والحرية نتاج السلام، فهما جناحان لطائر واحد، ويمكن أن يلاحظ ذلك في شيوع حال السلام بين الشباب سكان الشقة على ما بينهم من أفكار وتوجهات مختلفة، إذ كانت الشقة ميداناً لطرح أفكارهم والتعبير عن توجهاتهم بمختلف مشاربها، فمنحتهم مفرًا من واقع الشارع المكبل بالحديد والنار، وكانت فضاء من السلام القائم على تقبل الآخر مهما كان مختلفًا.

2.3 صورة الغلاف:

يعد جذب القارئ للعمل الأدبي وإثارة انتباهه، شرطًا رئيسًا من شروط تصميم الغلاف، ولتحقيق ذلك، فإنه يتطلب المرونة البصرية والتناسب من أجل تمركز بصري فعال، فمن الأهمية بمكان المساعدة على السيطرة على حركة العين التي تنجذب نحو الأشياء الكبيرة والأشكال البارزة، والألوان المثيرة والصور المحفزة. ومن خلال العنوان الرئيسي أو الفرعي، قد تتجسد فكرة النص، كما بالإشارات اللغوية التي تدل على الجنس الأدبي (قصة، دراسة، رواية، مسرح)، وكذلك من سيميائية اسم المؤلف، لما يمثله من مخزون فكري ومعرفي، ويبقي

استخدام العلامة غير المنطوقة (رموز، صور، رسوم) محفزًا وفعالًا، ومن شأنه أن يحقق هذا الهدف أيضاً، وعليه، تتجلى أبعاد التواصل مع هذا المنتج الروائي، فالغلاف "هو عنوان الرسالة وليس قبرًا باردًا، داخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشوق، الغلاف هو اللغويات الأولى."...

وقد يكون الغلاف مرآةً تعكس الذوق التشكيلي للكاتب الذي يرى فيه تعبيرًا عن عمله الأدبي، لأنه يسعى من خلال هذه اللوحة الفنية، إلى بث الروح في النص، شريطة أن تكون متضمنة إيحاءات وتعبيرات متعلقة بالعالم الداخلي للنص، كما تحمل في ثناياها ما يمكن للمتلقي استنطاقه ليشق عما في قلب العمل الأدبي؛ غير أن والروائي لا يكون عادةً هو الفنان الذي رسم الصورة أو اقترحها، ومع ذلك فهما يشتركان في الإبداع والنظرة العميقة في التصوير، الأمر الذي يجعلهما يدخلان في أتون نقاش لوضع صورة مناسبة ناطقة بلسان العمل الأدبي، معبرة عن باكورة إنتاج الكاتب، يضاف إلى ذلك الأحاديث المطولة التي يدخل الكاتب غمارها مع دور النشر، سعياً لاختيار غلاف مناسب لعمله، حتى يظهر بالشكل الذي يعبر عن رضى المؤلف.

ويُلاحظ من غلاف رواية (شقة الحرية) ظهور عدد من الأشخاص، سبعة منهم بملامح واضحة للعيان، ثلاثة رجال وأربع نساء، يرتدون جميعًا ملابس زاهية الألوان. فبالنظر إلى الرجال يمكن ملاحظة أن أحدهم قادم من منطقة الخليج العربي، يستدل على ذلك من خلال ملابسه المتمثلة بما يطلق عليه سكان المنطقة (الغترة والعقال)، أما الآخران فأحدهما يوحي بأنه عربي، من غير تحديد للقطر الذي جاء منه، لكن سمرته وشاربه يقولان إنه عربي، والشخص الثالث، يختلف تمامًا عن سابقيه، فملامحه وتصفيفة شعره تبدوان أوروبية، علاوة على لون بشرته الفاتح وزرقة عينيه، وقد يكون إشارة إلى أحد أصدقاء أبطال الرواية، وليس شخصية رئيسية فيها، الأمر الذي أرسل انطباعًا بأن أبطال الرواية، سواء جلهم أو بعضًا منهم، انخرطوا في المجتمع واندمجوا فيه بحيث كسروا رهبة الاختلاط بالآخر والتحدث إليه، دونما اكتراث لجنسه أو عرقه أو حتى الأيديولوجية التي يعتنقها، وهذا لم يكن مألوفًا في المجتمعات التي قدموا منها، إذ توصف مجتمعات الخليج بوجه عام، بأنها محافظة إلى درجة التزمت، وتعد التحدث إلى الغرباء والاختلاط بهم، لا سيما بالجنس الآخر، خطيئة قد تفضي إلى عواقب لا تحمد عقباها. وفي هذا يرى أبطال الرواية أنهم وجدوا بصيص حرية ضمن مجموعة من الحريات المنشودة، بعيدًا عن عين الدولة والقبيلة.

أما النساء فيظهرن متباينات الأشكال والألوان، ثلاث منهن مكشوفات الرأس، وواحدة غطت شعرها بطريقة توحي بأنها مصرية، نظرًا لطريقة ربط الحجاب وشكله، وقد أدارت ظهرها للقارئ، أما الأخريات فمختلفات في الشكل واللون، إحداهن بدت عربية فعلًا،

لسواد شعرها وعينيها وملامح وجهها، والأخرى بدت أقرب إلى الأوروبيات، فلون بشرتها فاتح وشعرها أشقر وملامحها غير غربية، وبدت الأخيرة بين هذه وتلك، فلا يمكن للقارئ التكهن بعرقها إلا من خلال قراءة الرواية.

هناك عدة إشارات تبعث بها هذه الصورة إلى المتلقي، أولها أن المجتمع كان منفتحًا على الآخر، متقبلًا له بغض النظر عن لونه وعرقه، على العكس من كثير من المجتمعات العربية الأخرى في ذلك الوقت، لا سيما المجتمعات الخليجية التي تتسم بالتحفظ كما أسلف. إشارة أخرى يتلقفها المتلقي، ذلك أن المجتمع ذاته قد يكون مضطرب الهوية، إذ إن بعض نسائه كن يلتزمن بغطاء الرأس، مع القبول بالاختلاط بالجنس الآخر، إلا أنهن يخشين تعرفهن من قبل ذويهن أو ممن يعرفهن، إشارة ذلك، المرأة التي غطت شعرها، قد أعطت الصورة ظهرها وأخفت وجهها مخافة تعرفها، لأنها قادمة من طبقة اجتماعية معينة، لا تقبل بما تقوم به هذه السيدة، حتى لو كان ما تقوم به مجرد التحدث إلى شخص آخر من غير جنسها، بينما وجوه الأخريات، حاسرات الرؤوس، ظاهرة دون اكتراث أو مخافة أية عواقب كسالفتهن، ذلك أنهن قد يكن من طبقة اجتماعية معينة لا ترى ضيرًا فيما تقوم به بناتهم من اختلاط بالذكور والتحدث إليهم، بل وحتى تكوين صداقات معهم.

ويظهر الرجال والنساء في الصورة معًا في مكان واحد، كأنما يتحدث بعضهم إلى بعض من دون قيود، وثمة انتقاء للملبس والشريك والمكان المرتاد، إضافة إلى كشف بعض النساء لرؤوسهن، إذ كان هذا مألوفًا في مصر، على العكس مما هو سائد في مسقط رأس الشبان، ويبدو لباس أحد الرجال خليجيًا، مما يوحي بفكرة عامة عن بعض شخوص الرواية، لكن صور باقي الرجال، سواء الذين ظهرت ملامحهم بشكل واضح أو لم تظهر، أبقت الانطباع العام لدى المتلقي عن الرواية غامضًا، ذلك أنها تتحدث عن أربعة أبطال قادمين من منطقة الخليج العربي، على حين يُظهر الغلاف ثلاثةً منهم، واحد فقط يوحي بأنه قادم تلك المنطقة!

ويبدو المكان الظاهر في الصورة كما لو كان مكانًا عامًا وليس شقة، وذلك بسبب كثرة المرتادين للمكان، إلا أنه رسم أفقًا للتوقع لدى القارئ بأن شخصيات أخرى غير أبطال الرواية ستمر عليه خلال القراءة، وقد ثبت هذا حين التقى عدد من أبطال الرواية بشخصيات أخرى قادمة من أقطار عربية أخرى، مثل طالب الهندسة الأردني، عدنان، والعراقي الذي يدرس التاريخ، وشخصيات أخرى غير الطلاب، كسائق سيارة الأجرة، (الأسطى) محجوب، وغيرهم.

تبدو الشخصيات في الصورة كما لو أنها تنتظر قدوم شيء تخشاه، كأن تكون (شرطة سرية) قد تعتقلهم لحديث ممنوع تفوهوا به، أو (جواسيس) قد عج بهم المكان لمراقبة كل صغيرة وكبيرة لا تعجب النظام السياسي، قد تخرج منهم، لا سيما وأن الوضع الملتهب في المنطقة آنذاك، كان لا يسمح بالحديث في كثير من الأمور الإنسانية الأخرى ذات الطابع العاطفي، يتجلى ذلك من خلال رسمة الأعين التي توحي تأهبًا للهرب، أو خوفًا عميقًا مكتومًا، أو الاستعداد للمغادرة حال حدوث أمر ما، بينما نلاحظ في الوقت ذاته، أن الشخصية التي تبدو كأنها غير عربية، قد أطلقت العنان لنفسها بالحديث بما تشاء والتبسم بأريحية، فهل لذلك علاقة بأنه شخص قادم من بلد لا يعرف القمع أو مصادرة الحريات!

وتظهر في الصورة نظرات تشوبها الغيرة من إحدى السيدات إلى الأخرى التي تخاطب الرجل غير العربي، وهذا ديدن كثير من النساء، ولاسيما اللائي يبحثن عن شريك في هكذا مناسبات، وهذا ما حدث مع فؤاد حين التقى بالشاعرة الكويتية ليلى الخزيني حين أرسلت له رسالة بعد لقائهما العابر الأول أثناء وجودهما مع طلاب وطالبات أحاطوا بالشاعر السوري، سليمان العيسى، وتجاذابا أطراف الحديث لعدة دقائق، إلا أنها لم تنسه، لا سيما وأنها من بادرت أولًا بالسلام عليه، وحين أرسلت له مرة أخرى، لم يكد يصدق ذلك، ليرى بنفسه أن هناك من الإناث هن من يبحثن عن شريك، بغض النظر عن صفته، فقد أخبرته عن تجربه سابقة في الزواج من شاب فلسطيني على الرغم من معارضة أهلها، واللافت أيضًا أنها هي من طلقته، وكذلك أخبرت فؤاد بأن الكثيرين من حولها يريدونها، إلا أن فؤاد هو من اختارته.

ويلاحظ أيضًا اختفاء البسمة من وجوه المتحدثين، لأن الموضوعات والأفكار التي كانت تثار فيما بين الشباب في تلك الآونة، لا سيما العرب منهم، تتسم بالطابع السياسي والأيديولوجي، والاختلاف في وجهات النظر تجاه هذه المواضيع، لا يسنح بأي فرصة للضحك أو الابتسام، نظرًا لجفافها وتجردها من العواطف والمشاعر.

وقد تكون تلك الصورة نتاج العقل الباطن للفنان التشكيلي الذي رسمها، فكلمة الحرية مرعبة للكثيرين، فهربًا من بطش السلطة، عكف الرسام على تشكيلها على هذا النحو، ولربما وافقه الكاتب عليها.

ويمكن الإشارة إلى أن الصورة تعبر عن الشق الثاني من عنوان الرواية "الحرية"؛ فالشبان يلبسون ما يرونه مناسباً، والنساء حاسرات الرؤوس، وهذا يعد مظهرًا من مظاهر التحرر عند البعض، ففي العشرينيات من القرن الماضي، دعت الناشطة هدى شعراوي، إلى تحرر المرأة العربية والمسلمة مما سمته القيود المجتمعية، ولم تكن تلقي بالًا في دعوتها لمفهوم الإسلام حول المرأة، فجعلت من المرأة الغربية مثلًا يحتذى به وقدوة، وشجعت على مسببات الزنا والموضة الحديثة والأزياء ، إضافة إلى الاختلاط بين الجنسين دون قيود، كل ذلك يمثل حرية أو تحرر في ثقافة العديد من الشعوب التي تغفل عن جوهر الحرية المتمثل في كل شيء، التعبير والتظاهر وتداول السلطة، لا سيما في الدول ذات الحكم الرئاسي، واختيار البرلمان الكفؤ لإيصال صوتها لرأس هرم السلطة، وليس في أمور سطحية كاللباس والاختلاط فحسب، فالحرية أكبر وأعمق من ذلك، وهي حق يجب أن يكون مكفولاً للجميع، لكن بعض الأنظمة تحاول تغيير بوصلة اهتمام الشعوب بحقها، فتخط لها مسارًا نحو القناعة بأن الحرية هي أن نلبس ما نشاء، ونختلط بالجنس الآخر كما نشاء فحسب.

يمكن القول: إن صورة الغلاف لم تؤسس لنظرة جلية كاملة عن الرواية، ولم تجعل للمتلقي بدًا من قراءتها للاطلاع على مكنوناتها، ورسم صورة صحيحة لها.

التجنيس

تعد عتبة التجنيس واحدة من العتبات المهمة لأي نص أدبي، إذ إنها تشكل صورة نمطية مبدئية لدى القارئ حول العمل قبل الغوص في ثناياه، كما إنها تشكل لبنة أساسية في بناء أفق التوقع لديه، فإن انقلب هذا التوقع إلى خيبة، كان لذلك أثر يتراوح حجمه وتأثيره في المتلقي بالقياس إلى مقدار انحراف النص عن حدود التوقعات التجنيسية الابتدائية.

احتوى الغلاف الأمامي لنص (شقة الحرية) على إشارة واضحة وصريحة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وهو "الرواية"، فجاء التعبير عن ذلك بخط فاخر جميل محاط بنجوم ذهبية فخمة، فالدلالة الأولى للعلامة اللغوية (رواية) تشي بسرد طويل يغص بالأحداث والشخصيات والأماكن والأزمان المتعددة، ولكن الغريب في هذه الدلالة اللغوية التجنيسية أنها محاطة بعلامة بصرية غريبة، إذ أحيطت كلمة (رواية) بعدد من النجوم على شكل دائرة ذهبية اللون تحيط بها إحاطة السوار للمعصم، فشكلت ما يشبه السور، أو القيد، وربما السجن، الأمر الذي قد يشي بأن الرواية/النص مقيدة بطريقة ما؛ مقيدة من الانتشار – وهو ما ثبت حين منعت الرواية من التداول داخل السعودية – أو مقيدة

من جهة دلالتها على الجنس الأدبي الروائي، كما أشار إلى ذلك بعض النقاد – في الغلاف الخلفي للرواية – حين رأى أن إطلاق صفة رواية على هذا النص فيه تجوّز كبير، أو ربما مقيدة من جهة دلالة عنوانها على الحرية، مما يؤكد من جديد أن الحرية التي تقدمها الرواية حرية مقيدة بحدود تسمح بحركتها ضمن حيّز محدد، مما يؤكد الحرية المقولبة أو المقيدة التي أشار إليها العنوان حين أضاف الحرية المطلقة إلى الشقة المقيدة! وعلى هذا الأساس فإن النجوم وإن كانت ذهبية تبقى في دائريتها المغلقة دالة على القيد؛ فالقيد قيد ولو كان من ذهب.

الإهداء

يرفق العديد من المبدعين، من كتاب وشعراء، نصوصهم الإبداعية بإهداءات تتصف عادة بالشخصية والذاتية، وقد يظن البعض أنها سمة لغوية لا قيمة لها ولا أهمية في متن النص، وإنما تتجلى قيمتها بالقياس إلى علاقة الكاتب بمن أهدي إليه النص، غير أن الشعرية الحديثة أرجعت الاعتبار لكل العتبات أو المصاحبات النصية التي تحيط بالنص، ومنها الإهداء، إذ بات ضرورياً الوقوف عند العتبات كلها، والتمعن فيها ومساءلتها بعمق ودقة، بهدف تحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها، ومعرفة أبعادها الوظيفية. ذلك أن العتبة مهما كان شكل تبديها تحمل دلالة معينة قد يعنيها المبدع وقد لا يعنيها.

والمقصود بالإهداء، ما يخطه المبدع أو الكاتب في صدر كتابه ويخاطب به شخصًا محددًا تربطه به وشائج قوية، بغية إهدائه النص كله، وقد يكون المقصود بالإهداء حبيباً أو قريباً، صديقًا، أو رفيقًا، أو شخصية مهمة، أو مؤسسة خاصة، أو عامة، في صورة هدية أو منحة، والقصد من الإهداء التأكيد على الرابطة التي تجمع المبدع أو الأديب بالمهدى إليه.

وينظر إلى الإهداء على أنه "ممارسة اجتماعية في النص الأدبي، يهدف عبرها الكاتب مخاطَباً معيناً، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره". وينتمي الإهداء إلى (الموازيات النصية الإرادية) التي تقع على عاتق المبدع، ولعل هذا ما يجعله مسلكًا رمزيًا مفكرًا فيه ومقصوداً، ويتوقع منه تبليغ المهدى إليه_ وكذلك القارئ الواسع والجمهور_ إشارةً معينة حول علاقة منتج العمل الأدبي بالمهدى إليه، ومن هذا الاعتبار يعد الإهداء تقليدًا ثقافيًا ينسج بين المبدع والمتلقي علاقةً وجدانيةً أساسها التواصل البناء والهادف.

وقد تعلق الإهداء في رواية (شقة الحرية) بشخص واحد، هو إبراهيم خليل المؤيد، ولم يأخذ أي شكل من أشكال الإهداء بمفهومه العام، كما أن الجملة المستخدمة في توجيه الإهداء لم تتجاوز نصف السطر، حيث ورد الإهداء على النحو المختصر الآتي: "إلى إبراهيم خليل المؤيد". وعلى الرغم من اقتضاب الإهداء فإنه يدل بوضوح على رابطة قوية بين القصيبي والمؤيد، وإلا لماذا جعله هدفًا لإهدائه!!

وعلى الرغم من قلة المصادر التي تعين في معرفة المهدى إليه أظهر البحث أن (إبراهيم المؤيد) ينتمي إلى إحدى العائلات المعروفة في مملكة البحرين، وكما هو معروف، فالقصيبي كان يهيم حباً في البحرين، ولعله تعرف المهدى إليه في تلك البلاد، فنشأت بينهما صداقة حميمة، علاوة على اشتراكهما في حب البحرين، مما حدا بالكاتب إلى تخصيص الإهداء لهذا الصديق دون غيره. وعليه، فإن الإهداء لا ينطوي على تقدير الكاتب للمهدى إليه وقربه منه فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى حبه لمملكة البحرين نفسها، فجعل من (إبراهيم خليل المؤيد) تجسيداً لها، وتصويراً لمائها وهوائها وترابها، فكان الإهداء لمملكة البحرين، وليس لشخص (إبراهيم خليل المؤيد) .

وتحسن الإشارة إلى أن أبطال الرواية الأربعة قدموا من البحرين، فالمجتمع البحريني مجتمع منفتح مقارنة بالمجتمع السعودي، سواء من ناحية الحياة السياسية التي تقوم على الصيغة البرلمانية، أو من جهة الحياة الاجتماعية التي تبدو شديدة الانفتاح بالقياس إلى المجتمع السعودي، ولاسيما من جهة حقوق المرأة. ولعل الذي دفع القصيبي لاختيار البحرين لتكون موطن أبطاله في متن الرواية، وموطن المهدى إليه في عتبة الرواية (الإهداء)، مقصدٌ مضمرٌ في النص يتمنى تعميم التجربة البحرينية على المجتمع السعودي كله!!

التنويه

عمد الكاتب قبل البدء بمتنه الروائي إلى التنويه بقوله: "كان الكاتب في القاهرة في الفترة التي تتحدث عنها الرواية، ومع ذلك فجميع أبطال الرواية وجميع أحداثها من نسج الخيال. والوقائع المنسوبة إلى أشخاص حقيقيين هي، بدورها، من صنع الخيال وأي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال ستكون مضيعة لوقت القارئ الكريم". وفي هذا التنويه بعد إشاري غايته تبرئة الكاتب لنفسه من أحداث الرواية، وتنصله من معرفته أبطالها، إما ليبعد دائرة الشبهات عنهم، فلا يقعوا فيما لا يحمد عقباه، لأن الحرية مجرمة عند كثير من الأنظمة العربية في ذلك الوقت، وإما لينأى بنفسه من سطوة المجتمع السعودي؛ ولا سيما أنه يتقلد مناصب عليا في الدولة.

والمتتبع لسيرة الكاتب غازي القصيبي، يجد أنه نال شهادة ليسانس في الحقوق من جامعة القاهرة في ذات الفترة التي دارت فيها أحداث الرواية، حتى إن أحد شخوص الرواية، وبطلها الرئيسي "فؤاد"، كان ذاهباً للقاهرة القانون، فهل من باب المصادفة أن يكون بطل الرواية الرئيسي، مسافراً لدراسة ذات التخصص الذي درسه الكاتب، وفي ذات البلد وذات التوقيت؟

فيبدو أن الكاتب تقمص شخصية فؤاد ليعبر عما دار في خلجات صدره وما مر به من تجارب وأحداث فترة الدراسة، لا سيما وأن فؤاد كما وصفه الكاتب في الرواية، كان في طريقه إلى قاهرة الثورة، قاهرة جمال عبد الناصر، الزعيم الذي كان ينظر إليه على أنه مخلص الأمة العربية من براثن الإمبريالية، والقائد الذي سيقود جحافل الجيوش العربية لتحرير فلسطين. كل هذه إشارات ضمنها القصيبي في روايته ليوصل للمتلقي فكرة مفادها، أنه داعم لفلسطين وشعبها في جهاده ضد الغزاة، وأنه يتبنى أي مجهود في سبيل تخليصها من الاحتلال ونيل سيادتها واستقلالها، بغض النظر عن التوجه الفكري الذي سيقوم بذلك، سواء أكان فكرًا إسلاميًا أم علمانيًا، فالقصيبي يؤيد التفجيرات التي قام بعض الفلسطينيين في مسيرة نضالهم ضد الصهاينة، إذ رثى في قصيدته "شهداء"، آيات الأخرس، التي قامت بتفجير نفسها في أحد أسواق القدس الغربية، موقعة اثني عشر "إسرائيلياً" قتيلاً، إذ يقول:

مِتُّم كَي تعزّ كلمة ربي .. في ربوع أعزها الإسراء

انتحرتم؟! نحن الذين انتحرنا .. بحياة أمواتها الأحياء

قل لآيات يا عروس العوالي ..كل حسن لمقلتيك الفداء

وفي ذات الوقت يؤيد جهود جمال عبد الناصر لتحرير الأرض، على الرغم من أن كلا الفريقين، سواء الذين يؤيدون الجهاد من وجهة النظر الإسلامية، أو الذين ينادون بعلمنة القضية، على النقيض تماماً في الفكر والتطبيق. ولم يكن القصيبي ليصرح بذلك، نظراً لحساسية الموضوع المفرطة، خاصة وأنه ابن بلد أصدر علماؤه فتوى بتحريم تلك التفجيرات، كفتوى الشيخ عبد العزيز بن باز عندما سئل : "ما حكم من يلغم نفسه ليقتل بذلك مجموعة من اليهود" ، فأجاب قائلاً: "الذي أرى، وقد نبهنا له غير مرة: أن هذا لا يصح، لأنه قتل للنفس" ، كذلك فتوى الشيخ محمد بن العثيمين، حين سئل عن الحكم الشرعي في من يضع المتفجرات في جسده كي يفجر نفسه في العدو، حيث كان جوابه : "الذي يجعل المتفجرات في جسمه من أجل أن يضع نفسه في مجتمع من مجتمعات العدو: قاتل لنفسه، وسيعذب بما قتل به نفسه في نار جهنم خالدًا فيها مخلدا، كما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم – فيمن قتل نفسه بشيء يعذب به في نار جهنم" ، لكنه استطاع

أن يخالف ذلك بطريقة غير مباشرة، من خلال جعل فؤاد، الذي يتبنى ذات الأفكار، بطلاً للرواية. فإن كانت غاية التنويه نفي وجود الكاتب في القاهرة وقت أحداثها، فإن سيرة الكاتب وأفكاره وسرده لما يعتلج في نفوس أبطال الرواية بدقة، يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن الكاتب جزء محوري من الرواية، وأن كل ما دار فيها إنما يعبر عن محطة من محطات حياته التي مر بها.

الغلاف الخلفي

لا يقل الغلاف الخلفي شأنا عن الغلاف الأمامي أو أي عتبة أخرى من عتبات الرواية، فهو امتداد لها وخاتم لفضاء أوراقها وكلماتها، ومغلاقاً لنافذة أطلت منها أفكار الكاتب برأسها في عالم المتلقي.

يبدو أن الجدل الذي أثير حول رواية شقة الحرية وقت صدورها، إلى درجة منع تداولها في بلد الكاتب، السعودية، ترك أثره في الغلاف الخلفي؛ وذلك على شكل آراء لعدة نقاد وصحفيين معروفي الأقلام في الوسط الإعلامي، منهم: د. محمد جابر الأنصاري، الكاتب في جريدة الأيام البحرينية، إذ يقول: "اقرؤوا هذه القصة مباشرة دون واسطة النقاد، وبعيون واعية يقظة وحاسة نقدية عفوية من جانبكم لتميزوا فيها بين صحيح الحياة العربية وباطلها فهي سجل حافل بهذا كله. إنها هدية الخليج والجزيرة العربية إلى الثقافة العربية في الوطن العربي الكبير للعام الجديد 1994، بل لعام ألفين". ومنهم أيضًا سمير اليوسف، الكاتب في جريدة القدس العربي الذي قال: " تمثل هذه الرواية إهانتين. الأولى لذكاء القارئ والتاريخ. والثانية للرواية والروائي، فهو لا يعرف عن الرواية سوى اسمها، وعليه ألا يتنطح للرواية أن تتطلب موهبته وقدرات لا نظن بأنه قادر عليها". بينما يقول نديم جرجورة، الكاتب في صحيفة السفير اللبنانية، عن مؤلفها: "القصيبي جريء في تصويره الشغف الجنسي والارتباك العاطفي والجسد الأنثوي، وجريء أيضًا في اكتشاف الرجل العربي الروحي". وغير ذلك من الآراء المتفاوتة ما بين قابل لها أو رافض.

ويُلاحَظ من تعدد تلك الآراء أن الرواية أثارت الجدل والتضارب في الآراء حولها وحول الكاتب، فهناك من أشاد بها وبكاتبها ورأى أنها فرقت بين الصالح والطالح في الوطن العربي، وشبهها على أنها سجل لذلك كله، وهناك من شن هجومًا عليها وعلى كاتبها، ورأى أنها تمثل إهانة، فلا ينبغي أن نتطرق إليها أو نضيع وقتنا في قراءتها، والبعض الآخر رأى أن الكاتب كان جريئًا في تصوير ما كان يعد من المحرمات الحديث عنه، لا سيما فيما يتعلق بالجنس الآخر والمغامرات العاطفية الناتجة عن الاحتكاك به، فمن الواضح أن الآراء المتباينة تلك، جاءت نتيجة الاطلاع على الرواية والتعمق في صراع الأفكار الدائر فيها، فكان صراع أفكار وآراء حولها، أي الرواية، وهذا طبيعي،

فكل نظر إلى الرواية من زاوية مختلفة، وهذا يعبر عن شيء من الحرية، فحوى الرواية، وقد نجح الكاتب في إثارة الجدل حول روايته، لأنه لا يمكن لرؤيتين أن تطابقا، ولرأيين أن يتماهيا حول أي شيء، فكيف برواية تعج بأفكار وأيديولوجيات مختلفة عن بعضها البعض. والغلاف الخلفي وما تضمنه من آراء متباينة حول الرواية، قد ارتبط بمجريات الأحداث في داخلها، وعبر عن صراع الأفكار الدائر بين الشبان الأربعة نتيجة اختلاف توجهاتهم الفكرية وانتماءاتهم العقائدية والطائفية، على الرغم من تقبلهم لبعضهم البعض ومكوثهم في شقة واحدة يجمع بينهم السلام. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ضم الغلاف الخلفي ثلاثة ألوان هي حتمًا ترسل دلالات تشكل لدى القارئ أفقًا للتوقع، وهذه الألوان هي: الأحمر، والأزرق الفاتح، والأزرق الغامق، فالأحمر هو لون الدم والنار، الحب والشهوة، لون القلب والروح، ولون المعارف والعلوم السرية الممنوعة، تلك العلوم التي يخفيها الحكماء تحت معاطفهم، وهو اللون الذي يقبع في ذات الطبقة التي توجد بها الحياة، من وجهة النظر العبرية، فهو مساو لها. لقد استطاع اللون الأحمر أن يؤسس في ذهن المتلقي صورة أولية عن طبيعة إحدى شخصيات الرواية، ألا وهو يعقوب، السريع الغضب، المشتعل حيوية وغضبًا في الوقت ذاته من كل شيء، والذي كان مقتنعًا بأفكار جمال عبد الناصر ومؤيدًا لسياساته بكل قواه، لا سيما وأنه تعلق بكتابات تولستوي ورواياته أيما تعلق، ذلك الروائي الكبير القادم من روسيا، بلاد اللون الأحمر والشيوعية الحمراء والجيش الأحمر، وكل ما له علاقة باللون الأحمر من دماء وثورة، كل هذا كانت تنبض به روح يعقوب.

وعلى النقيض من ذلك يبدو اللون الأزرق الفاتح كأنه يبعث على السكينة والهدوء، لون يحمل في طياته خلودًا هادئًا وساميًا، معبرًا عن الأوهام وأحلام اليقظة، وحين يميل إلى الغمقة – كالأزرق الغامق على الغلاف الخلفي – تحل الفكرة اللاواعية مكان الفكرة الواعية، تمامًا حين تستبدل الحياة لونها الأزرق الفاتح خلال النهار، باللون الأزرق الغامق وقت رحيل الشمس خلف الأفق، فيتحول إلى الأزرق الليلي الغامق. فهدوء هذا اللون وسكينته، يشكلان لدى القارئ فكرة حول إحدى شخوص الرواية، عبد الكريم، المنحدر من عائلة ملتزمة دينيًا، شخص مسالم يميل إلى الهدوء والسكينة، وطيب القلب، إلا أنه متردد وساذج كما وصفه القصيبي، وفي الوقت ذاته، متقلب المزاج، ينتقل بين الهدوء والغضب في طرفة عين، فيصبح من الوعي إلى اللاوعي، دون وعي.

هذه الألوان رسمت صورة حقيقة لبطلين من أبطال الرواية، قاسم وعبد الكريم، لكنها عجزت عن التعبير عن شخصية البطلين الآخرين، وهذا مبرر في الحقيقة، لأن فؤاد، البطل الرئيسي في الرواية، هو مزيج من الأبطال الثلاثة الآخرين، استقى من كل واحد منهم شيئًا شكل به شخصيته، فأخذ من يعقوب نفحات من ثوريته، ومن عبد الكريم تردده، ومن قاسم نال بعضًا من المحافظة، وشخصية كهذه،

حري أن يعبر عنها اللون الأبيض لأنه مزيج من عدة ألوان، لكن الغلاف الخلفي خلا منه، إلا بقدر يسير لتوضيح رقم الطبعة أو سعر الرواية في الأسواق.

من خلال الوقوف على عتبات النص التي شملتها الدراسة، وتعرف دلالاتها ومدى ارتباطها بمتن رواية شقة الحرية، يمكن القول: إن هناك حلقة وصل بين عتبات الرواية والمتن، بداية من العنوان والجنس الأدبي، ومرورًا بالإهداء، فشكلت نظامًا ساهم في بناء أفق التوقع لدى القارئ. كما أنه بالنظر إلى عنوان الرواية وصورة الغلاف، يتضح بأن هناك ارتباطًا فكريًا وثيقًا بين صورة الغلاف ومتن الرواية، وبين العنوان والمتن أيضًا، بينما يغيب هذا الارتباط بين العنوان وصورة الغلاف، فالصورة تعبر عن بعض الأحداث الجارية في الرواية، لكنها لا تعبر عن العنوان.

أما التجنيس الأدبي للعمل، فقد رسم أفق توقع حقيقي لدى القارئ، الذي وجد نفسه أمام عملي أدبي يتضمن كل الخصائص التي تجعل منه رواية، وليس أي جنس أدبي آخر، إضافة إلى ذلك، اتسم الإهداء، على الرغم من اقتضابه، بدلالة عميقة على صدق مشاعر المحبة والتقدير للمهدى إليه، بدليل أن الكاتب، وبحكم توليه أعلى المناصب، كان محاطًا بالكثير من الأصدقاء والمحبين، سواء أكانوا من الأقرباء أو الغرباء، إلا أنه خص (إبراهيم خليل المؤيد) بهذا العمل دون غيره. فالحظوة الكبيرة للمؤيد عند القصيبي، شكلت بدورها لدى القارئ فكرة كبيرة عن ضخامة العمل كمًا وكيفًا.

وقد حاول الهروب من واقع وجوده في القاهرة أثناء وقوع أحداث الرواية، إذ يتضح ذلك في التنويه الذي استهل به عمله الأدبي، إلا أن ذلك لم يطل كثيرًا، فسيرة الكاتب كشفت غير ذلك، مما سهل على القارئ ربط أحداث الرواية بمسيرة الكاتب العلمية والعملية، والاطلاع على تفاصيل دقيقة وكثيرة من حياته.

وفي إطار دراسة الغلاف الخلفي للرواية بدا واضحًا أن الغلاف عمل على استحضار صور الشد والجذب والجدل المثار حول الرواية، من خلال تضمينه أبرز الآراء النقدية التي قيلت فيها، مما شكل وظيفة إغرائية لدى القارئ لسبر أغوار متن والخوض في غمار أحداثه، وعليه، فإن هذا يعني أن عتبات النص نجحت في خلق حلقة اتصال بين القارئ ومتن رواية شقة الحرية، من خلال تشكيل صورة حقيقة لمتنها في ذهن القارئ قبل التعمق في سطورها، إلى حد كبير.

4. خاتمة:

اتضح من خلال دراسة عتبات النص الأدبي في رواية "شقة الحرية" لغازي القصيبي ومعاينتها، أن الكاتب كان على دراية بالأهمية الكبيرة التي تشكلها العتبات، لذلك يُلاحظ أنه كان حريصًا – ما أمكن – على أن تكون عتبات الرواية معبرة عن متنها إلى أقصى حد ممكن، ولعله كان مشرفًا بنفسه عليها عند وضعها.

كذلك توصل البحث إلى نتائج وتوصيات مهمة في هذا السياق، يتمثل أبرزها في أن العتبات النصية ذات أهمية كبير في التمهيد للقارئ للولوج إلى متن العمل الأدبي، ومن خلالها أيضًا يمكن رسم أفق توقع للنص وخاتمته.

ولا تقتصر عتبات النص على كلمات وجمل تكوّنُها للتعبير عن المتن، إذ إن الرسومات والألوان لها دلالات تعبّر عن المتن أو جزء منه، كذلك الرسم الذي يُخَطُّ به العنوان ولونه، فإن لهما مغزى كبير لا يقل أهمية عن صورة الخلاف الأمامية أو الخلفية في توصيل محتوى النص للمتلقي.

كما أن لا بد أن تكون العتبات جاذبة للقارئ وملفتة لانتباهه حتى لا يتعداها إلى النص مباشرة، وهذا من شأنه رسم صورة معينة في ذهن القارئ حول المحتوى ليقرر في ما بعد إذا ما كان النص قد كسر أفق توقعه أو أبقى عليه.

ويوصي البحث الكاتب بشكل خاص، والمتلقي، أكان ناقدًا أو قارئًا أو مستمعًا، بشكل عام، بالاعتناء بالعتبات النصية قبل سبر أغوار المتن، فمن جهة الكاتب فإن ذلك يعينه على إيصال ما يعتلج في جوفه من أفكار وخواطر يروم التعبير عنها للمتلقي، وبالنسبة إلى المتلقي فإن العتبات النصية تقوم بدورٍ كبير في التعبير عن متن العمل الأدبي ورسم صورة في ذهنه عنه، تمكنه بعد اطِّلاعه على النص من الربط بينه – أي النص – وبين عتابه ومدى قربها على التعبير عنه.

5. قائمة المراجع:

المصادر

ابن فارس، أحمد القزويني (395هـ)، 1979، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (711هـ)، 1414هـ، لسان العرب، بيروت، دار صادر.

المراجع

بلال، عبد الرزاق، 2000، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق.

بلعابد، عبد الحق، 2008، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف.

بوحمالة، بنعيسى، 2009، أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

الجربوع، عبد الله بن عبد الرحمن المنصور، العمليات الانتحارية التفجيرية أجهاد هي؟ أم فساد؟ دراسة تركز على النظر في الاستدلال، تقديم: صالح بن فوزان الفوزان عضو اللجنة الدائمة للإفتاء وعضو هيئة كبار العلماء – السعودية.

الجزار، محمد فكري، 1998، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

الجندي، أنور، (د ت)، جال اختلف فيهم الرأي "من أرسطو إلى لويس عوض".

الحجمري، عبد الفتاح، 1996، عتبات النص: البنية والدلالة، الدار البيضاء، منشورات الرابطة.

حمداوي، جميل، 2011، تطور الأجناس الأدبية "نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي".

حمداوي، جميل، 2016، شعرية الإهداء.

حمداوي، جميل، 2014، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي).

عبيد، كلود، 2013، دلالات الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

القاضي، علي، 2002، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر.

القصيبي، غازي، 1999، شقة الحرية، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.

كلاب، محمد مصطفى، 2017، عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي "دراسة سيميولوجية سردية"، الجامعة الإسلامية – فلسطين.

مجلات علمية

صلاح الدين محمد، بان، 2013، شعرية العتبات في رواية "أنثى المدن" لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية، ع42، ص115 - 131.

رسائل أكاديمية

مهاجي، فايزة، 2015/2014، فعالية العتبات النصية ودلالاتها، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجًا)، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، الجزائر.

صحف رسمية

ضرار، عبد الرحيم، 2018، غلاف الرواية.. عتبة من عتبات النص السردي، مقال بصحيفة الشرق القطرية، https://al-sharq.com/article/22/07/2018/%D8%BA%D9%84%D8%A7%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D9%8A

قراءة في ديوان (للشهداء) لمعالي الوزير د. غازي القصيبي الطبعة الأولى 2002م، 1428هـ، صحيفة الجزيرة السعودية، https://www.al-jazirah.com/2007/20070324/cu10.htm (تعذر الوصول إلى ديوان "للشهداء" الذي ضم القصيدة).

مدونات ومواقع إلكترونية

بلوافي، محمد، 2018، قراءة في غلاف الرواية "شرفات بحر الشمال"، مدونة ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%BA%D9%84%D8%A7%D9%81

عادل، إبراهيم، 2019، "رواية «شقة الحرية»: قاهرة الستينات بعيون خليجية"، موقع "إضاءات"، https://www.ida2at.com/apartment-liberty-novel-review/

"مسلسل شقة الحـ-رية". السينما. كوم. https://elcinema.com/work/1966861/