



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة جازان

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

تعدُّ الأصوات في رواية "شقة الحرية" لغازي القصيبي

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد

سحر محمد حسن الحمزي

إشراف

الدكتورة: عائشة قاسم شماخي

شوال (١٤٤٤ هـ)

مايو (٢٠٢٢ م)

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Education
Jazan University
Graduate Studies
Arabic Language



Polyphony in Ghazi Algozaibi's The Freedom Apartment novel

**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements of the
Master Degree in Arabic Language**

By

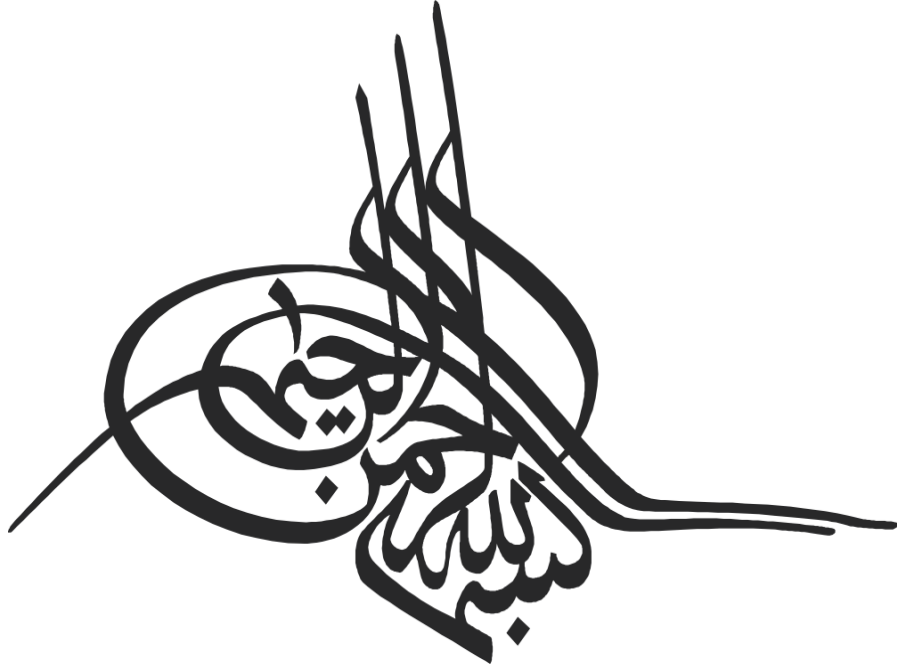
Sahar mohammed alhamzi

Supervisor

D.Aisha qassem shamakhi

Shawwal 1443

May 2022



﴿رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾

(البقرة: الآية ١٢٧)

الإهداء

إلى من تحلو بهم الحياة أسرتي الكريمة

إلى أبي الغالي الذي غادرنا بجسده وماتزال روحه ترفرف حولنا .

إلى ينبوع العطاء إلى من علمتني أن لا مستحيل مع الصبر والإيمان إلى من تحفني
واخوتي بدعواتها والدتي الحبيبة أمدها الله بالصحة والعافية.

إلى اخوتي عبدالرحمن ، مها ، حسن ، أسماء ، إيمان .

إلى أبناء اخوتي مها ، ميرال ، محمد ، عبدالرحمن ، جنان ، ملك .

إلى رفيقات الدرب اللاتي قاسمنني لحظاته

إلى اختي الرابعة (أريج) ، مهدية ، جماله ، نجلاء ، مريم ، عائشة ، فاطمة ، ابتسام .

إلى روح الغالية الغائبة (رجاء) رحمها الله .

إلى كل من ساندني وثنم جهدي وشجعني ولكل من كان له عليّ فضل أهدي إليهم جميعاً
ثمار هذا العمل راجية من الله القبول .

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين وخاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، إن الشكر لله أولاً وأخيراً على أن منّ عليّ بنعمة طلب العلم والاستزادة منه، وشملني برعايته وتوفيقه، لأنجز هذه الرسالة، وامتنالاً لقول الله تعالى : { ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه } (سورة لقمان: ١٢)،

فإني أتقدم بخالص شكري وامتناني لأستاذتي المتميزة دائماً بعطائها وسعة بالها واحتوائها للجميع سعادة الدكتورة الفاضلة : عائشة بنت قاسم شماخي المشرفة على هذه الدراسة والتي كان لأرائها السديدة وتوجيهاتها القيمة اكبر الاثر في انجاز هذا العمل الاكاديمي أتابها الله وجزاها عني خير الجزاء .

و أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور: حسن بن حجاب الحازمي المشرف الأول على هذه الرسالة لتوجيهه وأفكاره الداعمة التي ساهمت في بناء خطة هذه الدراسة، والذي لم ساهم في تزويدي بالمراجع وإتاحة مكتبته الخاصة لي ولكافة الباحثين والباحثات لننهل من معينها فجزاه الله عنا خير الجزاء وللسادة اعضاء لجنة المناقشة لقراءة هذه الدراسة ومناقشتها وتحكيمها .

كما أتقدم بوافر الشكر والثناء للأساتذة الذين لم ييخلوا علينا بحصيلة فكرهم وعلمهم ووافر خبرتهم.

الشكر الأوفى لجامعة جازان ورئيس كلية الآداب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية وآدابها وعميدها على إتاحة هذه الفرصة فجزاهم الله خيراً وسدد خطاهم جزيل الشكر لكل من ساعدني ومد لي يد العون وأعانني على مشقة البحث ، وأولهم والدتي الفاضلة حفظها الله ، وعائلتي الكريمة، وصديقاتي العزيزات وزميلة الدراسة نورة المالكي .

والى كل من ساهم في اتمام هذه الدراسة وقدم لي الدعم والتشجيع والدعوات الصادقة إليهم جميعاً جزيل الشكر والتقدير

واخيراً ان اصببت فمن الله ، وان اخطأت فمن نفسي والشيطان ، سائلة الله العظيم ان ينفع بهذا العمل غيري.

تعدُّ الأصوات في رواية "شقة الحرية" لغازي القصيبي

المستخلص باللغة العربية

تتناول هذه الدراسة موضوع تعدُّ الأصوات في رواية شقة الحرية لغازي القصيبي، وقد تم اختيار هذا العمل لما امتازت به تجربة غازي القصيبي الفنيّة من ثراء وتنوّع، ولما امتازت به هذه الرواية تحديداً من تقنيات سرديّة متنوعة، ولما حفلت به من تعدُّ في الأصوات على كافّة المستويات؛ على مستوى الرّوى السردية والرواية، وعلى المستوى الإيديولوجي، وكذلك على المستوى اللّغوي والأسلوبي.

وقد اقتضت متطلّبات الدراسة أن تأتي في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تتناول المقدمة التعريف بالبحث وأهميته وأسئلته، وأهدافه وأسباب اختياره والدراسات السابقة، وخطة البحث ومنهجه، ويأتي التمهيد في محورين؛ الأول: التعريف بغازي القصيبي ورواية شقة الحرية، والمحور الثاني: تعدُّ الأصوات مفهومه وآلياته.

وقد جرى تقسيم فصول البحث كالآتي:

● الفصل الأول بعنوان: (تعدُّ الرّوى السردية والرواية).

ويشتمل على مبحثين:

- المبحث الأول: تعدُّ الرّوى السردية والرواية.

- المبحث الثاني: أشكال حضور الرواية في السرد.

● الفصل الثاني بعنوان: (التعدد اللّغوي).

ويشتمل على مبحثين:

- المبحث الأول: تعدُّ الأساليب واللغات واللهجات.

- المبحث الثاني: تداخل الأجناس (الأدبيّة وغير الأدبيّة).

● الفصل الثالث بعنوان (التعدد الإيديولوجي).

ويشتمل على مبحثين:

- المبحث الأول: تعدُّ أنماط الوعي.

- المبحث الثاني: تعدُّ المواقف الإيديولوجية.

- خاتمة البحث متضمنة أهم النتائج، وتليها الفهارس الفنيّة.

وستتخذ الباحثة من الأسلوبية وآلياتها الإجرائية أداةً لهذه الدراسة، مستعينةً بالبنويّة السردية في الحدود التي تتطلبها الدراسة.

ومن النتائج المتوقّعة:

- بيان أوجه تعدُّ الأصوات في رواية شقة الحرية.

- الكشف عن التقنيات السردية التي وظّفها الكاتب لتحقيق تعدُّ الأصوات في الرواية.

- بيان أثر تعدُّ الأصوات على بنية الرواية فنياً ومضمونياً.

Polyphony in Ghazi Algosaiibi's The Freedom Apartment novel

Abstract

This study deals with the subject of Polyphony in the novel " Shuqat Al-Huriya " by Ghazi Al-Qossaibi. This work was chosen because of the richness and diversity of Ghazi Al-Qossaiby's artistic experience, this novel has particular of various narrative techniques and by the much Polyphony at all levels, at the level of narrative visions and narrators, at the ideological level, as well as at the linguistic and stylistic level. this study was required that they come in an introduction, a preliminary, three chapters and a conclusion

The introduction deals with the definition of the research, its importance, questions, objectives, the reasons for its selection, ..the past studies, the research plan and its methodology

the first is the definition of 'The introduction comes in two axes Ghazi Al-Qossaibi and the novel of " Shuqat Al-Huriya ", and the second axis is the Polyphony its concept and mechanisms

The research chapters have been divided as follows: The first chapter is talk about (the multiplicity of narrative visions and narrators) and includes two topics, the first topic: the multiplicity of narrative visions and narrators and the second topic: forms of presence of narrators in the narration,

then the second chapter is talk about (multilingual) It includes two topics, the first topic: the multiplicity of methods, languages and dialects and the second topic: the overlap of races (literary and non-literary)

then the third chapter is talked about (ideological pluralism) and includes two topics, the first topic: the multiplicity of awareness patterns and the second topic: the multiplicity of ideological 'positions

then the conclusion of the research including the most important results and followed by technical indexes. The researcher will use the stylistic and procedural mechanisms as a tool for this study, making use of the narrative structure within the limits required by ..the study

:Among the expected results are

- Explain the Polyphony in the " Shuqat Al-Huriya" novel
- discover the narrative techniques employed by the writer to .achieve Polyphony in the novel
- Explain the effect of polyphony on the structure of the novel technically and objectively.

قائمة المحتويات

الإهداء	أ
الشكر والتقدير	خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.
المستخلص باللغة العربية	ج
المستخلص باللغة الإنجليزية	د
قائمة المحتويات	و
قائمة الجداول	ح
المقدمة	٣
أسباب اختيار الموضوع:	٣
مشكلة الدراسة:	٣
أهداف الدراسة	٤
منهج الدراسة	٤
الدراسات السابقة	٤
خطة الدراسة وهيكلتها	٤
نتائج الدراسة	٥
التمهيد	٧
التعريف بغازي القصيبي	٧
رواية ثقة الحرية	١٥
مفهوم تعدد الأصوات و آلياته	٢٠
مقارنة بين الرواية ذات الصوت الواحد والرواية متعددة الأصوات	٢٦
الفصل الأول: تعدد الرؤى السردية والرواة	٢٩
مدخل	٢٩

المبحث الأول: تعدد الرؤى السردية والرواة.....	٣٧
المبحث الثاني: أشكال حضور الرواة في السرد	٤٧
الفصل الثاني: التعدد اللغوي	٥٧
مدخل	٥٧
المبحث الأول: تعدد الأساليب واللغات واللهجات	٦٥
المبحث الثاني: تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية.....	٨٨
الفصل الثالث: التعدد الأيديولوجي	٩٧
مدخل	٩٧
المبحث الأول: تعدد أنماط الوعي.....	١٠٤
المبحث الثاني: تعدد المواقف الأيديولوجية.....	١١٧
الخاتمة	١٣٠
قائمة المصادر والمراجع.....	١٣٢

قائمة الجداول

رقم الصفحة	عنوان الجدول	م
٢٧-٢٦	مقارنة بين الرواية ذات الصوت الواحد والرواية ذات الأصوات المتعددة	١
٩٣	القصص القصيرة التي تضمنتها رواية شقة الحرية	٢

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، وبعد:

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرةً على استيعاب الخطابات، واللغات، والأساليب، والمنظورات، والأجناس التعبيرية؛ بوصفها جنسًا أدبيًا منفتحًا وغير مكتمل، وقابلًا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية، وقد شغلت نظرية الرواية حيزًا كبيرًا من كتابات النقاد والفلاسفة والمنظرين؛ مما أسهم في تطوّر التفكير التنظيري لفنّ الرواية، وتُمثّل نظريّة "باختين" واحدةً من أهم المقاربات التي درست الرواية، وأكثرها تأثيرًا في السرديات والنقد الأدبي عامّة؛ حيث أقام تعريفه للرواية بناءً على نظريته الحوارية؛ فرأى أن الرواية كاللغة حوار لا ينقطع، واعتبر أن الحوارية تخترق كلّ أبعاد النص الروائي؛ من أسلوب، وبنية، وعلاقة بين المؤلف وبطله، فميزة الرواية أنها متعددة الأصوات، تنزع إلى جعل المعنى متعددًا، وتقبل أن يكون شكلها مرّنًا متغيرًا منفتحًا على بقية الأجناس الأدبية والتعبير الفنية.

ويميز "باختين" بين نوعين من الرواية؛ هما: الرواية المونولوجية؛ أي (أحادية الصوت)، والرواية الديالوجية؛ أي (المتعدّدة الأصوات)، فالرواية المونولوجية (الأحادية الصوت) لا تُقدّم رؤيةً للعالم نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات، وإنّما تعكس رؤيةً خاصّةً بمؤلفها؛ حيث تفقد الشخصية استقلالها وحرّيتها؛ لتكون تعبيرًا عن صوت الكاتب وأيديولوجيته، وأمّا الرواية البوليفونية (متعدّدة الأصوات) فمرتبطة باختلاف أنماط الوعي ورؤى الشخصيات وما يسود بينها من علائق حوارية، ويسعى المؤلف فيها لفسح المجال أمام وجهات نظر الشخصيات لأنّ تَبْلُغَ أقصى درجات الإقناع، على عكس الرواية المونولوجية التي تنبني على موقف المؤلف، الذي لا يصادف أيّ مقاومة حوارية داخلية من قِبَل الشخصيات.

ويعرف "باختين" الرواية المتعدّدة الأصوات بقوله: "إن الرواية المتعدّدة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاقٍ واسع، فبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائمًا علاقات حوارية؛ أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة بعضها الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقيّ".

وقد بلور باختين مفهوم الحوارية معتمداً على نتاج (ديستوفسكي) الروائي؛ حيث تتعدّد الأصوات في رواياته، ويتجلّى هذا التعدد في مستوى الضمائر واللغة، مثلما يتجلّى في مستوى الأفكار والمواقف.

ومن خلال ما سبق يمكن القول: إن تعدّد الأصوات في العمل الروائي يمكن أن يتحقق عبر مظاهر عدة داخل النص الروائي، منها تعدد الرواة والرؤى السردية، ومنها التعدد والتنوع اللغوي، سواء عبر خطاب الراوي الذي يمكن أن يحتوي على خطابات متعددة ومتنوعة، كما يمكن أن يضمن سرده أجناساً أدبية وغير أدبية، أو عبر خطاب الشخصيات بتعدّد لغاتها ولهجاتها، ومنها التعدد الإيديولوجي الذي يتجلّى من خلال صراع الأفكار والمواقف في النص الروائي، سواء بين الشخصيات أو بين الخطابات المتعدّدة.

ونظراً لأهمية هذه الفكرة (تعدّد الأصوات) وارتباطها بالملفوظ الروائي، فقد شكّلت مدخلاً نقدياً للعديد من الدراسات العربية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- حوارية الخطاب الروائي "التعدد اللغوي والبوليفونية"، لمحمد بو عزة (١٩٩٦م).
- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، لمحمد نجيب التلاوي (٢٠٠٠م).
- تعدّد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، لحسن عليان (٢٠٠٨م).
- رسالة بعنوان: "جمالية الخطاب البوليفوني في رواية البيت الأندلسي"، لواسيني الأعرج، لشفيعة مولوجي، ونهلة مهيب (٢٠١٥م).
- تعدّد الأصوات في الرواية العراقية، لهديل عبد الرازق أحمد (٢٠١٦م).

ولقد لفت نظري موضوع تعدّد الأصوات وأحبيته من خلال قراءاتي، ورأيت أن أوجه بحثي في مرحلة الماجستير في هذا الاتجاه، وفكرت أن أطبقه على الرواية السعودية، لكنني توجست خيفة من ضخامة المادة؛ لذلك قررت أن أختار رواية يتحقق فيها تعدّد الأصوات بصورة فنيّة مقنعة، وتنتج الحوارية المتوخّاة من تعدّد الأصوات، فوقع اختياري على رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي، وهي رواية مهمة في مسيرة الرواية السعودية، بحسب رأي عدد من النقاد، وفي الوقت نفسه رواية كبيرة الحجم، وحافلة بتعدّد الأصوات على كافّة المستويات، على مستوى تعدّد الرؤى السردية والرواة، وعلى المستوى اللغوي والأسلوبي، وعلى المستوى الإيديولوجي، إضافة إلى أن ظاهرة تعدّد الأصوات لم تُدرَس دراسةً علميةً مستقلةً في الرواية السعودية إجمالاً، ولا في هذه الرواية على وجه الخصوص، في حد علم الباحثة.

ومن هنا كان اختياري لهذا الموضوع الذي وُسمَ بـ (تعدُّد الأصوات في رواية شقَّة الحرية لغازي القصيبي) تحقيقاً لرغبتى الذاتيّة، ومحاولةً لتقديم دراسة جديدة.

أسباب اختيار الموضوع:

يأتي اختياري للموضوع لأسباب عدة؛ ومنها:

- ١) جدّة الموضوع، إذ لا توجد في حد علم الباحثة- دراسة علميّة مستقلّة تناولت موضوع تعدُّد الأصوات في رواية شقَّة الحرية لغازي القصيبي.
- ٢) أهميّة الموضوع؛ إذ تُعدّ ظاهرة تعدُّد الأصوات إحدى التقنيات الروائية المهمة، وفي الوقت نفسه تُعدّ مدخلاً نقدياً ملائماً لدراسة الرواية والبحث في تنوعاتها الأسلوبية.
- ٣) قلة الدراسات النقدية التي تناولت موضوع التعدد الصوتي في السرد السعودي.
- ٤) الرغبة الذاتية في تقديم دراسة جديدة مُغايرة للمسارات المألوفة في الدراسات السردية في الأدب السعودي، التي غالباً ما تتناول البنية السردية أو الخطاب السردى أو مكوناً سردياً معيّنًا.

إشكالية البحث وأسئلته:

تَكْمُن إشكالية البحث في سؤال رئيس؛ هو:

- هل تتحقّق ظاهرة تعدُّد الأصوات في رواية شقَّة الحرية، وكيف ذلك، وما الأثر الفني والمضموني لها؟

وينبثق عن هذا السؤال الرئيس أسئلة فرعية يسعى هذا البحث للإجابة عنها؛ ومنها:

- ما مدى حضور ظاهرة تعدُّد الأصوات في رواية شقَّة الحرية؟
- كيف تحقّق هذا التعدُّد وما مظاهره وأنماطه وآلياته؟
- ما التقنيات التي وظّفها الكاتب لتحقيق تعدُّد الأصوات في روايته؟
- ما الأثر الفني والمضموني الناتج من تعدُّد الأصوات؟

منهج الدراسة:

اتخذت الدراسة من المنهج الانشائي أو ما يُعرَف في البلاغة الجديدة بأسلوبية الرواية منهجاً لهذه الدراسة، متكئةً على مقولات "ميخائيل باختين"، حول تعدُّد الأصوات الحوارية

وتطويراتها عند عدد من النقاد؛ مثل أوسبنسكي، ودكرو، وكذلك تطبيقاتها عند عدد من النقاد العرب أمثال حميد لحميداني، ومحمد بو عزة، وسمر روجي الفيصل، ومحمد برادة، وغيرهم.

كما استعنت بالبنويّة السردية في الحدود التي يتطلبها البحث.

الدراسات السابقة:

على الرغم من كثرة الدراسات العلميّة التي تناولت أعمالَ الراحل غازي القصيبي الروائيّة، فإنّه -حسب حدود معرفة الباحثة- لا توجد دراسات علميّة نقدية مستقلة تناولت موضوع تعدّد الأصوات في رواية شقّة الحرية؛ وذلك من خلال تنبّعي للبيولوجرافيات الراصدة للدراسات النقدية حول الرواية السعودية، ومن خلال استفساراتي للمراكز البحثية المهتمّة بالرسائل العلميّة.

أهداف البحث:

تسعى الباحثة من خلال دراسة هذا الموضوع لتحقيق جملة من الأهداف، تتلخص في الآتي:

- ١) التعرف على مفهوم تعدّد الأصوات وآلياته في الأعمال الروائية.
- ٢) بيان أوجه تعدّد الأصوات في رواية شقّة الحرية لغازي القصيبي.
- ٣) التعرف على التقنيات السردية التي وظّفها الكاتب لتحقيق تعدّد الأصوات في رواية شقّة الحرية.
- ٤) بيان أثر تعدّد الأصوات على بنية الرواية فنياً ومضمونياً.
- ٥) إثراء تجربة الباحثة، وتنمية مهاراتها وقدراتها التحليلية.
- ٦) تقديم إضافة -ولو يسيرة- إلى مسيرة النقد السردية في المملكة العربية السعودية.

خطة الدراسة وهيكلتها:

جاءت خطة البحث في مقدمة، ثم تمهيد، ثم ثلاثة فصول، ثم خاتمة، تليها الفهارس الفنيّة:

المقدمة: وفيها تعريف بالبحث، وأهميته، وأسئلته، وأهدافه، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومنهجه.

التمهيد: وتناول:

- غازي القصيبي حياته وأعماله.
- تعدُّ الأصوات، مفهومه وآلياته.

الفصل الأول: تعدُّ الرؤى السردية والرواية، وتناول:

- **المبحث الأول:** تعدُّ الرؤى السردية والرواية.
- **المبحث الثاني:** أشكال حضور الرواية في السرد.

الفصل الثاني: التعدد اللغوي، وتناول:

- **المبحث الأول:** تعدد الأساليب واللغات واللهجات.
- **المبحث الثاني:** تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية.

الفصل الثالث: التعدد الإيديولوجي، وتناول:

- **المبحث الأول:** تعدُّ أنماط الوعي.
- **المبحث الثاني:** تعدُّ المواقف الإيديولوجية.

الخاتمة: وفيها أهم نتائج البحث، وبعض التوصيات العلمية.

الفهارس: وشملت فهرس المصادر والمراجع، وفهرس المحتويات.

هذا وقد توصّلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ منها:

1. إن رواية "شقة الحرية" تُمثّل نموذجًا للرواية البولفونية، أو الرواية متعددة الأصوات -التي تحدّث عنها "باختين" ونقادنا العرب- بامتياز.

٢. سعى القصصبي إلى تأسيس روايته على التعدد في كل عناصرها وأدواتها، سواء تعدد الشخصيات، أو تعدد زاوية السرد والرؤية السردية فيها، أو من خلال تعدد الأيديولوجيات والطرح.

٣. مثلت كل شخصية من شخصيات الرواية صوتاً فكرياً ورؤية أيديولوجية كاملة، بكل الأبعاد الفكرية، والملاحم النفسية لتصنع الصراع بأوج ثقله وحقيقته.

٤. جمع القصصبي في روايته الأيديولوجيات المختلفة والمذاهب الفكرية والحزبية المتنوعة، وجعل من شخصيات الرواية خير تعبير حي عن كل مذهب وحزب وفكر.

٥. عمد القصصبي إلى تنويع الخطاب السرد في روايته؛ من خلال إثرائها بالجوانب الفكرية والدلالية عبر التداخل النصي، والتعدد اللغوي.

وبناءً على ما جاءت به الدراسة وما توصلت إليه من نتائج فإنها أوصت بـ:

١. البحث أكثر في موضوع الرواية متعددة الأصوات، وتطبيقها على الروايات العربية والسعودية بشكل خاص؛ لاستكناه مواطن الإبداع الفني والجمالي في النصوص الروائية بشكل عام.

٢. تناول أعمال القصصبي التي تحفل بجوانب فكرية وأيديولوجية زاخرة.

٣. الخوض في رواية "شقة الحرية" بشكل مستفيض في جانب دراسة العتبات النصية التي أسست لهذه الرواية؛ بدءاً من العنوان والغلاف، مروراً بالتشكيل الكتابي والعتبات الداخلية، وحتى الغلاف الأخير.

التمهيد

❖ التعريف بغازي القصيبي

❖ الرواية متعددة الأصوات

التعريف بغازي القصيبي:

- غازي القصيبي عقود من الحياة النابضة بالمنجزات:

غازي بن عبد الرحمن القصيبي (١٩٤٠-٢٠١٠م):

وُلِدَ الأديب السعودي غازي بن عبد الرحمن القصيبي في مدينة الأحساء (شرق المملكة العربية السعودية)، وذلك في عام (١٩٤٠م)، وقد تلقى تعليمه الأولي في المنامة بدولة البحرين^(١)؛ حيث انتقلت أسرته إلى البحرين قبل بلوغه سن السادسة، ونما وترعرع هناك^(٢)، وقد عُرف عنه أنه طفل كئيب، ويتسم بالعزلة والانطوائية؛ لكنّه سرعان ما غادر المدرسة بعد ست سنوات وقد تخلّص من كل تلك الصفات السلبية؛ ليصبح طفلاً أكثر انطلاقةً وحريةً^(٣).

نشأ القصيبي بلا أقران في كنف والده وجدّته، وذلك بين النقيضين؛ حيث تميّز والدّه بالصرامة، بينما كانت جدّته لأمه شديدة الحنان عليه بعد فقدّه لأمه صغيراً^(٤).

ولقد كان القصيبي مُقبلاً على العلم، محباً له منذ نعومة أظافره، مطلعاً على العلوم والثقافات، نهماً بشدة على التحصيل العلمي^(٥)، وقد أشار القصيبي إلى أنّه كان مبهوراً بالشعر منذ صغره، مُولعاً بإنشاده ما قبل سن العاشرة، ويذكر أنّه بدأ كتابة الشعر ما بين سن الثالثة عشرة والخامسة عشرة^(٦)، وقد أرجع حبّه للمطالعة والشعر إلى أحد مُعلّميه في المرحلة الابتدائية^(٧).

وتعددت قراءات القصيبي للشعر؛ فقرأ الشعر القديم؛ كشعر المعلقات والعصور الإسلامية؛ لكنّ إعجابّه كان مقتصرًا على قصائد بعينها، على عكس تأثره وإعجابّه بالشعر الحديث آنذاك؛

(١) انظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دار الملك عبد العزيز، ط١، (٢٠١٣م)، ص (١٣٨٩). وأدباء خليجيون مميزون، مكي محمد سرحان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت - لبنان، (١٩٩٨م)، ص (١٥).

(٢) انظر: حياة في الإدارة، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت-لبنان، (١٩٩٨م)، ص (١٣).

(٣) انظر: (غازي بن عبد الرحمن القصيبي) دراسة في حياته ومؤلفاته (١٩٤٠-٢٠١٠م)، سوسن جبّار عبد الرحمن، مجلة التعليم والعلوم الاجتماعية، ٦(٢)، (٢٠١٩م)، ص (٧٥٨).

(٤) انظر: حياة في الإدارة، غازي القصيبي، ص (١٢).

(٥) انظر: أدباء خليجيون مميزون، مكي محمد سرحان، ص (١٥).

(٦) قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ص (١٧).

(٧) سيرة شعرية، غازي القصيبي، تهامة للنشر والمكتبات، ط٣، (١٤٢٤هـ)، ص (١٧).

إذ اطلع على نتاج شعراء التيارات الأدبية وشدته تلك اللغّة الشعرية الجديدة؛ ممّا دفعه للولوج إلى عالم الشعر الحديث المتحرر من رتابة القافية، إضافة إلى اطلاعه وقراءته للشعر الإنجليزي، وعلى القصائد المترجمة إلى العربية أو الإنجليزية من لغات أخرى^(١).

عقب إكمال دراسته الثانوية؛ انتقل إلى مصر لإكمال دراسته الجامعية، وحصل على شهادة الحقوق من جامعة القاهرة عام ١٩٦١م، وواصل دراساته العليا في أمريكا؛ حيث حصل على درجة الماجستير في مجال العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا في لوس أنجلوس عام ١٩٦٤م، ثم نال درجة الدكتوراه من جامعة لندن (الأميرال كوليج) عام ١٩٧٠م في التخصص ذاته، وقد تناول فيها أحداث ثورة اليمن ونتائجها^(٢).

تزوَّج القصيبي خلال فترة تحضيره للدكتوراه، وقد كانت نعم الزوجة التي دعمته وتحملت كل أعباء السفر والدراسة، وقد رُزق منها بابنة أطلق عليها اسم (يارا)، وقد كني بها، قبل أن يُزرق بمولوده الثاني الذكر (سُهيل)، وقد رُزق بعدها بطفلين (فارس)، و(نجاد)^(٣).

بعد حصوله على درجة الدكتوراه عاد القصيبي إلى وطنه المملكة العربية السعودية^(٤)؛ ليشغل مناصب عدة؛ حيث عمل مُحاضرًا في جامعة الرياض (جامعة الملك سعود حاليًا)، ثم عميدًا لكلية التجارة، وصار أول وزير للصناعة والكهرباء في المملكة، ثم وزيرًا للصحة، ثم سفيرًا في دولة البحرين، فسفيرًا في المملكة المتحدة (بريطانيا)، ثم عُيّن وزيرًا للمياه، فوزيرًا للعمل حتى وفاته عام (٢٠١٠م)^(٥).

على صعيد آخر، أسهم القصيبي في عدد من الأعمال الخيرية، فكان أحد مؤسسي جمعية رعاية الأطفال المعوقين في مدينة الرياض، وكذلك جمعيتي البرّ في الرياض والمنطقة الشرقية، ولجان أصدقاء المرضى^(٦).

(١) المرجع السابق، ص (٣٦-٣١).

(٢) انظر: حياة في الإدارة، غازي القصيبي، ص (٥٧-٥٩).

(٣) انظر: المرجع السابق، ص (٧٠-٥٥).

(٤) انظر: السابق، ص (٩١-٧٩).

(٥) انظر: السابق، ص (١١٥-٧٩/٣٥-٢٠). وقاموس الأدب والأدباء، ص (١٣٨٩). سيرة شعرية، القصيبي، ص (٢٨٥).

(٦) انظر: قاموس الأدب والأدباء، ص (١٣٨٩).

وعلى جانب المنجزات والإصدارات الكتابية، فقد كانت تجربة القصصي غنيّة على مستوى الشعرية والنثر، فقد كتّب الشعر، والمقالة، وأبدع في فن الرواية بأنواعه، كما ألقى بدلوه في الإدارة والتنمية والاقتصاد، وصدر له أكثر من خمسين كتاباً.

كتب القصصي العديد من المقالات ونشرها في كثير من الصُحف والدوريات، وتنوّعت بين المقالات السياسيّة والاجتماعيّة، أسلوبه فيها سهلاً واضحاً، تغلب عليه النزعة العلميّة^(١)، وأمّا أشهرُ مقالاته فكانت تلك التي كتبها إبان أزمة الخليج (احتلال الكويت)؛ حيث اختار أن يكتب مقالات شبه يومية يُعبّر فيها عن وجهة نظره وموقفه من احتلال الكويت، كانت هذه المقالات تحت زاوية حملت عنوان: (في عين العاصفة)، وذلك في صحيفة (الشرق الأوسط)، وتزامنت هذه المقالات مع بداية حرب الخليج^(٢)، وقد قام الكاتب بجمع هذه المقالات لاحقاً، وأصدرها في كتاب حمل العنوان نفسه: (في عين العاصفة).

كانت المقالات الأدبيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة تشغل بال القصصي كثيراً، وقد توجّه للتعبير عن رؤاه المختلفة فيها، فكتب العديد منها في الصحافة العربيّة، كما كان له وجوده القلمي الواضح شعراً ونثراً منذ عهد بعيد؛ حيث كان مُراهقاً لا يتعدّى الرابعة عشرة من العمر، وقد بدأ عهده كاتباً صحافياً في جريدة (الحائط)، وكان المقال عن المتنبي، ثم كتّب بعدها بسنة مقالته الثاني الذي صدر في مجلة المدرسة المطبوعة، وكان عن مضارّ التدخين، وانشغل بالدراسة بعدها قبل أن يعود إلى كتابة المقال بعد فراغه من دراسته للدكتوراه، فكتب يوميات في جريدة (الرياض)، وفي مجلة (اليمامة)^(٣).

بدأ القصصي كتابة الشعر في الخمسينات؛ حيث شهدت تلك الفترة ظهور الكثير من التيارات التجديدية في الشعر، وقد تأثر بهذه التيارات وكتب الشعر بنوعيه الحديث والتقليدي^(٤)، وتعدّ تجربته الشعرية متفردة، وذات طابع خاص، فهو يُمثّل اتجاهاً فنياً له أثره في حركة الشعر السعودي، وقد امتاز شعره بالقدرة على التصوير الفني، والقدرة على استثمار الثقافة الدينيّة

(١) المرجع السابق، ص (١٣٩٠).

(٢) انظر: مقال بعنوان: القصصي في عين العاصفة، صحيفة الجزيرة، العدد (١٧٣٢٠) تاريخ، (٦) من رجب (١٤٤٠هـ)، انظر أيضاً: في عين العاصفة غازي القصيبي، صحيفة الرياض السبت (٢٨) من جمادى الأولى (١٤٣٥هـ) - (٢٩) من مارس (٢٠١٤م) - العدد (١٦٧١٤).

(٣) انظر: أدباء خليجيون مميزون، مكي محمد سرحان، ص (٣٦-٣٢). و(غازي عبد الرحمن القصيبي) دراسة في حياته ومؤلفاته (١٩٤٠-٢٠١٠م)، سوسن جبار عبد الرحمن، ص (٧٧٣).

(٤) استجابات غازي القصيبي، غازي عبد الرحمن القصيبي، مكتبة العبيكان، ط٢، الرياض، (١٤٣١هـ)، ص (٦٠).

والموروث التاريخي، وفي معجمه الشعري سعةً، استقطب من خلالها ظواهر أسلوبية على مستوى المفردات والتراكيب، واستثمر المفارقة اللغوية، وتعامل مع اللغة اليومية، ويُعدّ القصيبي من أبرز شعراء الغزل في المملكة؛ إذ تستأثر المرأة بكثير من اهتمامه^(١)، وللقصيبي سيرة شعرية قيدها في كتاب بهذا العنوان، وله أيضًا مختارات شعرية؛ منها: (في خيمة شاعر)، و(قصائد أعجبتني)، و(الإلمام بغزل الفقهاء والأعلام)^(٢).

يشار إلى أن القصيبي نشر أولى محاولاته الشعرية تحت اسم مستعار هو (م ع)، وذلك في كل من مجلة (المصوّر) المصرية، وجريدة (الوطن) البحرينية، ومجلة (صوت البحرين)^(٣).

كما يعد القصيبي من أبرز أدباء المملكة العربية السعودية على صعيد الكتابة النثرية، وقد تخلّل دخوله اللافت إلى عالم النثر بكل أنواعه من قصة، ورواية، ومقالة، ومسرحية أيضًا، وكانت له بصمته المميزة في كتابة الرواية التاريخية والواقعية الاجتماعية، ورواية السيرة الذاتية؛ لكن كتابته للرواية جاءت متأخرةً بعض الشيء، على عكس الشعر وكتابة المقالة الذي بدأ كتابتهما مراهقًا صغيرًا؛ حيث صدرت أولى رواياته بعنوان (شقة الحرية) في مطلع عام (١٩٩٤م)، وكان عمره آنذاك (٥٤) سنة تقريبًا^(٤).

لكنّ هذا التأخير حمل معه إبداعًا مميّزًا، وكان تدفقًا للكتابة الإبداعية لديه؛ حيث ظهرت رواياته للنور بشكلٍ متتالٍ، فأصدر رواية (العصفورية)، ثم رواية (أبو صلاح البرمائي) التي يرى النقاد أنهما تمثلان نمطًا من الكتابة السردية المختلفة في فضاء التجربة المحلية، وكانت العصفورية قد دخلت ضمن قائمة أفضل مئة رواية عربية^(٥)، ثم ألف (دنسكو)، وقد ضمنّ فيها تجربته عند ترشحه لمنصب الأمانة العامة لمنظمة اليونسكو، بالإضافة إلى بقية أعماله الروائية والقصصية التي ساقوم بسردها مؤرخة^(٦).

(١) قاموس الأدب والأدباء، ص (١٣٩٠).

(٢) المرجع السابق، ص (١٣٩١).

(٣) انظر: (غازي عبد الرحمن القصيبي) دراسة في حياته ومؤلفاته (١٩٤٠-٢٠١٠م)، سوسن جبار عبد الرحمن، ص (٧٧٤).

(٤) الرواية عند غازي القصيبي دراسة نصية، عيضة محمد القرشي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، جامعة أم القرى، (١٤٢٤هـ)، ص (٢).

(٥) انظر: (غازي عبد الرحمن القصيبي) دراسة في حياته ومؤلفاته (١٩٤٠-٢٠١٠م)، سوسن جبار عبد الرحمن، ص (٧٧٩).

(٦) انظر: المرجع السابق، ص (٧٧٦-٧٧٨). وللاستزادة انظر: دنسكو، غازي القصيبي، دار الساقى، ط١، بيروت-لبنان، (٢٠٠٠م).

كان للقصبي أيضاً نصيب في الكتابة المسرحية من خلال مسرحية (هما)، التي تتضمن حواراً بين رجل وامرأة، تُجسد الحرب الأزلية بين الجنسين، تتأرجح بين الكوميديا والتراجيديا^(١).

كما تفرّد بالنقد من خلال (مع ناجي ومعها)، التي تفرّد فيها بدراسة خاصة للشاعر (إبراهيم ناجي)، والتي جاءت في إطار حواريّ بيّنه وبين صغيرته، وهي دراسة تقوم على النقد التذوّقي الانطباعي، الذي يبيث انعكاس بعض الأبيات المختلفة من شعر ناجي^(٢).

ويُعدّ القصبي من أغزر الكُتاب السعوديين إنتاجاً؛ حيث صدر له أكثر من ستين كتاباً، سأحاول رصدها ابتداءً بالشعر؛ حيث صدر له أكثر من عشرين ديواناً شعرياً؛ هي:

- "أشعار من جزائر اللؤلؤ"، مطبعة دار الكتب، بيروت (١٩٦٠م).
- "قطرات من ظمأ"، مطبعة دار الكتب، بيروت (١٩٦٥م).
- "في ذكرى نبيل"، مطبعة دار الكتب، بيروت (١٩٦٩م).
- "معركة بلا راية"، مطبعة دار الكتب، بيروت (١٩٧٠م).
- "أبيات غزل"، دار العلوم، الرياض، (١٩٧٦م).
- "أنت الرياض"، المكتب المصري الحديث (١٩٧٧م).
- "الحمى"، الكتاب العربيّ السعودي، جدة (١٩٨٢م).
- "العودة إلى الأماكن القديمة"، دار الصقر، المنامة (١٩٨٥م).
- "المجموعة الشعرية الكاملة"، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمّان، الأردن (١٩٨٧م).
- "مرثية فارس سابق"، الكتاب العربيّ السعودي، (١٩٩٠م).
- "عقد من الحجارة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان (١٩٩١م).
- "سحيم"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان (١٩٩٧م).
- "واللون عن الأوراد"، دار الساقى، بيروت، لبنان (٢٠٠٠م).
- "يا فدى ناظريك"، العبيكان، الرياض (٢٠٠١م).
- "الأشج"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان (٢٠٠١م).
- "للشهداء"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان (٢٠٠٢م).
- "حديقة الغروب"، العبيكان، الرياض (٢٠٠٧م).

(١) قاموس الأدب والأدباء، ص (١٣٩٠).

(٢) انظر: (غازي عبد الرحمن القصبي) دراسة في حياته ومؤلفاته (١٩٤٠-٢٠١٠م)، سوسن جبار عبد الرحمن، ص (٧٧٦).

- البراعم، دار القمرين، الرياض (٢٠٠٨م).

أما في مجال السرد فقد كان له نتاج وافر، نذكر منه:

- "شقة الحرية"، دار رياض الريس للدراسات والنشر، بيروت، لبنان (١٩٩٤م).
- "العصفورية"، دار الساقى، بيروت، لبنان، (١٩٩٦م).
- "سبعة (٧)"، دار الساقى، بيروت، لبنان، (١٩٩٨م).
- "أبو شلاخ البرمائي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (٢٠٠٠م).
- "حكاية حب"، دار الساقى، بيروت، لبنان، (٢٠٠١م).
- "دنسكو"، دار الساقى، بيروت، لبنان، (٢٠٠٢م).
- "رجل جاء وذهب"، دار الساقى، بيروت، لبنان، (٢٠٠٢م).
- "سلمى"، المؤسسة العامة للدراسات والنشر بيروت، لبنان، (٢٠٠٢م).
- "هُمَا" مسرحية، دار الساقى، بيروت، لبنان، (٢٠٠٣م).
- "سعادة السفير"، المؤسسة العامة للدراسات والنشر بيروت، لبنان، (٢٠٠٤م).
- "الجنسية"، المؤسسة العامة للدراسات والنشر بيروت، لبنان، (٢٠٠٦م).
- "الزهايمر"، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (٢٠١٥م). وطبعت بعد وفاته.

وصدرت للقصبي مؤلفات أخرى في غير مجال الأدب، وكانت في مجال تخصصه في الإدارة والتنمية والسياسة أيضاً؛ ومنها:

- "مصالحات ومغالطات وقضايا أخرى"، دراسة سياسية، دار سعاد الصباح، الكويت، (١٩٩٧م).
- "حياة في الإدارة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (٢٠٠٣م).
- "التنمية الأسئلة الكبرى"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان (٢٠٠٥م).
- "الأسطورة ديانا"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (٢٠٠٤م).
- "ثورة في السنة النبوية"، دار الساقى، بيروت، لبنان، (٢٠٠١م).

أما مقالات القصبي، فقد جمعتها في كتب عدة؛ منها:

- "من هذا وذاك"، تهامة، جدة، (١٩٨١م).
- "التنمية وجهًا لوجه"، تهامة، جدة، (١٩٨٨م).
- "في رأي المتواضع"، تهامة، جدة، (١٩٩٠م).

- "المزيد من رأيي المتواضع"، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، حلب، سورية، (١٩٩٠م).
- "عن قبيلتي أحدثكم"، العبيكان، الرياض، (٢٠٠٦م).
- "باي باي لندن، ومقالات أخرى"، دار العبيكان، الرياض، (٢٠٠٧م).
- "في عين العاصفة"، دار جداول للنشر والترجمة، بيروت، لبنان، (٢٠١٣م).

وقد كُرم غازي القصيبي في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، المنعقد بمكة المكرمة سنة (١٤١٩هـ)، وكُتبت عن أدبه عشرات الرسائل العلميّة^(١)، وكذلك كرمته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)، بمقرها في العاصمة التونسية في الدورة الخامسة لليوم العربي للشعر^(٢).

كتب القصيبي -رحمه الله- تحت أسماء مستعارة، ولعل سرّاً باح به صديقه الكاتب السعودي هاني نقشبندي بعد وفاته، أن القصيبي وعلى مدى خمس سنوات، كان يجيب عن أسئلة القراء في مجلة سيدتي تحت اسم "عجوز سيدتي"، وهي عبارة عن أسئلة ساخرة لاذعة يُجيب عنها القصيبي بطريقة أكثر سخريّة تحت هذا المُسمّى المستعار؛ حيث صرّح هاني نقشبندي أنّها صفحة تلقى الكثير من التفاعل من الجماهير؛ ظناً منهم أن كاتبها إنسان فكاهي أو سطحي، ولم يعلموا أن مَنْ يُعلّق عليها هو أديب وشاعر وسفير، عجز كثيرون عن تحديد هويّة هذه الشخصية^(٣).

وفي آذار / مارس (٢٠١٨م)، صدر قرار من وزارة التعليم بإدراج كتاب "حياة في الإدارة" للقصيبي ضمن مادة المهارات الإدارية لطلاب التعليم الثانوي؛ تكريماً لأديب ورجل دولة ناضل من أجل الفكر وتطويره، إضافةً إلى أنّها إحدى خطوات التجديد في صياغة المناهج السعوديّة، وتعزيز المهارات الإداريّة للطلاب^(٤).

وفي عام (٢٠١٩م)، قرر وزراء الثقافة العرب تكريم الشاعر غازي القصيبي من خلال الاحتفاء به في معرض الرياض الدوليّ للكتاب، وتم مؤخراً، افتتاح مشروع (منامة القصيبي)؛

(١) قاموس الأدب والأدباء، ص (١٣٩١).

(٢) صحيفة الجزيرة، العدد (١٦٩٩٢)، الأحد الموافق (٢) من شعبان (١٤٤٠هـ).

(٣) انظر: مقال بعنوان: سرّ صغير عن القصيبي، صحيفة الرياض، العدد (١٥٤٠٥)، السبت الموافق (١٨) من رمضان (١٤٣١هـ).

(٤) انظر: القصيبي شخصية الشعر العربي بمعرض الكتاب الدولي، مريم الجابر، العربية. نت، الخميس (٧) من رجب (١٤٤٠هـ).

تكريماً للراحل، وذلك بدعم من مؤسسة الوليد الإنسانية، وهو عبارة عن منزل تاريخي حُوّل إلى متحف يضم نتاج القصصي الضخم، ويعكس شخصيته من خلال ما يحتويه من عروض رقميه يتردد صدى صوته في فضائها^(١).

كما أعلنت جامعة اليمامة في الرياض عن إنشاء "كرسي غازي القصيبي للدراسات الثقافية"؛ وذلك لتعزيز الدراسات الثقافية المتنوعة، متضمناً برامج وفعاليات أكاديمية وثقافية تستقطب أبرز الكفاءات الوطنية والعربية^(٢).

كذلك أعلنت جامعة اليمامة عن إطلاق جائزة غازي القصيبي للإبداع^(٣)؛ تكريماً لهذه القيمة العلمية والأدبية والفكرية الرفيعة، وتخليداً لذكراه.

وفاته:

توفي غازي القصيبي عن عمر يناهز السبعين عاماً، في يوم الأحد (٥) من رمضان (١٤٣١هـ)، الموافق (١٥) من أغسطس (٢٠١٠م)، في مستشفى الملك فيصل التخصصي بالرياض بعد معاناة طويلة مع المرض^(٤)، رحمه الله رحمةً واسعة، وأسكنه الفردوس الأعلى من الجنة.

خلاصة:

لقد امتاز الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي بما يطلق عليه (الإبداع المركب)^(٥)؛ فقد جمع بين الحسينيين، فقد تقلد المناصب الرفيعة وكان واجهةً ثقافيةً وفكريةً مميزةً في المملكة، بينما لم يمنعه ذلك من أن يُعبر عن إبداعه الفكري من خلال الكتابة الشعرية والنثرية، والانطلاق بالتعبير عن أفكاره وحواله، وتجاربه المتنوعة، من خلال الإصدارات الأدبية المتنوعة التي تحطت حدود الإبداع والجمالية الفنية والأدبية.

(١) ملتقى للأدب والثقافة، افتتاح بيت غازي القصيبي في المنامة، شهد الحداد، صحيفة اليوم الإلكترونية، الثلاثاء (٢٠١٩/٣/٥م).

(٢) انظر: العربية. نت، مقال بعنوان: "جامعة سعودية تُكرم الراحل غازي القصيبي وتُنشئ كرسيًا باسمه" نُشر في (٥) من مايو (٢٠١٣م).

(٣) انظر: صحيفة عكاظ الإلكترونية، مقال بعنوان: "جامعة اليمامة: إطلاق جائزة غازي القصيبي للإبداع"، السبت (١٧) من أكتوبر (٢٠٢٠م).

(٤) غازي عبد الرحمن القصيبي دراسة في حياته ومؤلفاته، سوسن جبار، ص (٢٧).

(٥) انظر: (غازي عبد الرحمن القصيبي) دراسة في حياته ومؤلفاته (١٩٤٠-٢٠١٠م)، سوسن جبار عبد الرحمن، ص (٧٨٤).

وقد كانت كتاباته تموج بما تُعائشه الحياةُ العربيَّةُ في الأقطار المختلفة من أحداثٍ جسام، على الأصعدة السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والثقافيَّة كافةً، وقد كانت كتاباته تعبيرًا صادقًا عن هذه الأوضاع التي مرَّت بها الحياةُ العربيَّةُ، وكان ينبض بتلك الأحداث معبرًا عنها بفكر مستنير، ورؤية مستنيرة، عميقة.

رواية شقّة الحرية^(١):

هي رواية للأديب السعودي الراحل غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ويُعدّ صدورها تأسيساً لمرحلة جديدة في مسيرة الرواية السعودية^(٢)، على المستويات الفكرية والفنية كافةً.

إنّ (شقّة الحرية) أول عمل قصصي صدر للكاتب القصيبي في عام (١٩٩٤م)، وكان عمره وقتها (٥٤) سنةً، وقد صدرت عن دار رياض الريس للكتب والنشر بلندن، وتقع هذه الرواية في (٤٦٣) صفحة، وقد جاءت في واحد وعشرين فصلاً؛ حيث يبدأ الفصل الأول في شهر أغسطس عام (١٩٥٦م) للميلاد، بينما تنتهي -بحسب تقسيم الكاتب للفصول- في سبتمبر/أكتوبر من عام (١٩٦١م) للميلاد، فيما يُوّطر الكاتب لكل فصل من هذه الفصول ببيت شعر للمنتبي.

تدور أحداث الرواية قبيل العدوان الثلاثي على مصر؛ حيث تتناول أحداثها الانفصال بين سورية ومصر، وترصد العديد من الأمور التي تراكمت مع هذا القرار، وما ماجت به القاهرة من أزمات على إثره، والصراعات والاضطرابات التي شهدتها هذه الفترة. في أواخر الخمسينات وبداية ستينات القرن العشرين الميلادي، الفترة الزمنية التي تتحدث عنها الرواية كانت فترة مهمة في تاريخ مصر، حفّلت بأحداث مهمة على الصعيد السياسي؛ حيث نشأة الأحزاب السياسية وظهور الصراعات الفكرية والقومية والسياسية، والوحدة والانفصال، وتأمين قناة السويس، والحروب والصراعات الداخلية والخارجية التي شهدتها مصر خلال حكم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

وعلى صعيد الرواية الداخلية وأبطالها وأحداثها، فقد تتناول الرواية رحلة أربعة شبّان من دولة البحرين، انتقلوا إلى القاهرة للدراسة والحصول على شهادتهم الجامعية؛ حيث تجمعوا أربعتهم فيما أطلق عليه (شقّة الحرية) في قاهرة المعز، وذلك إبان تلك الفترة المتوترة من تاريخ مصر التي أشرنا إليها سابقاً.

ولقد كانت تسمية الشقة التي يقطنون بها باسم (شقّة الحرية) بند اتفاق فيما بين أربعتهم، فقد كان أول قرار ينتظرهم "صبيحة (١٠) من مارس (١٩٥٨م)؛ حيث انتقلوا إلى الشقة رقم (٦)، في الدور الثالث من العمارة التي تقع في منتصف شارع الدري، هو اسم الشقة، وقد اقترحوا تسميات عدة، منها الرفاع، والحدّ، والعروبة، ونصر، إلى أن اعترض يعقوب وقال: "لا!

(١) رواية شقّة الحرية، غازي القصيبي، دار رياض الريس للكتب والنشر، ط٦، (٢٠١٨م).

(٢) الطفرة الروائية السعودية - جدلية المتن والتشكيل، سحبي الهاجري، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت-لبنان، (٢٠٠٩م)، ص (٣٨).

الحرية! جننا هنا لممارسة حريتنا، سوف نسميها (شقة الحرية)، وتمت الموافقة على ذلك بالإجماع^(١).

جمع القصصي في شقة الحرية شخصيات الرواية الأساسية الأربعة، بدءًا ببطلها (فؤاد الطارف)، مرورًا بعبد الكريم، ويعقوب، وقاسم، عارضًا لنا طبيعة الحياة والمجتمعات العربية كما هي، باختلافاتها الفكرية والأيدولوجية والمذهبية عبر هذه الشخصيات التي تُظهر جوانب من التناقضات الفارقة فيما بينها، ويُصنّف بعض النقاد رواية شقة الحرية على أنها سيرة ذاتية؛ انطلاقًا من التشابه بين شخصية الكاتب وشخصية فؤاد؛ لكنّ الراحل كان يرفض هذا التفسير^(٢).

يتدفق سرد الأحداث في الرواية على ألسنة الشبان الأربعة: (فؤاد، عبد الكريم، يعقوب، قاسم)، وقد عمد القصصي إلى تنويع الشخصيات تنوعًا فكريًا واجتماعيًا، ساعده في طرح أفكاره وآرائه من خلال تلك الشخصيات، تاركًا لكل منها مساحة كافية للتعبير عن نفسها، وأفكارها، ومذاهبها، وانتماءاتها.

إن "مطلب هذه الرواية وخلاصتها ومحورها هي دعوة صارخة إلى الحرية من التقاليد البالية، والتّرمّت العنيف، والأحكام والأعراف القديمة التي كانت الأمة العربية مشدودة ومكبّلة بها، من حقبة تاريخية ممتدة، والحرية التي دعا إليها الدكتور غازي القصيبي عبر هذه الرواية الشهيرة هي حرية الرأي والفكر، والحرية الفردية والاجتماعية، والاستقلال الحكومي ودمقرطة النظام البيروقراطي، وحرية المؤسسات المختلفة التي تدعم الديمقراطية وتعمل لأجلها، والجدير بالذّكر أن الحرية المنشودة في الرواية هي الحرية الغربية والأوربية وليست الحرية الإسلامية"^(٣)، وكل ذلك يتبدى من خلال كل عناصر الرواية وحبكتها وسير السرد فيها، ورسمه للشخصيات التي أسست للقيم والأفكار والصراع الذي تقوم عليه الأحداث.

إن (شقة الحرية) كما أشار أبطال الرواية أنفسهم عندما وضعوا الدستور المؤسس لهذه الشقة التي تجمعهم، وحدودها وضابطها؛ هي: (جزء لا يتجزأ من الأمة العربية، يسكنها، بصفة أصلية كلُّ من عبد الكريم الشيخ، ويعقوب الحدي، وقاسم صدي، وفؤاد الطارف، وبصفة فرعية، كلُّ من عبد الرؤوف بحيري، ونشأت محرّم، وهي شقة ذات سيادة واستقلال، تقوم على

(١) انظر: المرجع السابق، ص (١٠٣-١٠٤).

(٢) قاموس الأدب والأدباء، ص (١٣٩٠).

(٣) دراسة فنية لرواية "شقة الحرية"، محمد ميكائيل، مجلة هلال الهند، ١(١)، (٢٠٢١م)، ص (٢٥٨٣).

مبادئ المساواة والعدل والديمقراطية، وتؤخذ القرارات بالأغلبية، ويجوز لأي عضو طرح أي موضوع للتقاش، باستثناء الحركة السياسيّة في البحرين)...^(١).

أولى أبطال الرواية، وبطلها الرئيس الذي نلمس فيه شيئاً من الكاتب القصيبي نفسه؛ هو فؤاد الطارف ابن الأسرة المتوسطة الحال يتوجه إلى القاهرة للدراسة، وهو شابٌ محبٌ للعلم شغوفٌ بالمعرفة، مُنكبّاً على الأدب، يطرح نفسه عبر مجموعة من القصص القصيرة والكتابات الأدبيّة، وهو في الوقت نفسه يحمل فكرًا قوميًا، فكانت مصر تجسد له نماءً واعتزازاً بهذه الأفكار في ظل حكم عبد الناصر، وما تمرّ به هذه الشخصيّة من تحولات على يد الصديقة التي يتعرف عليها (سعاد)، التي تنتمي إلى الحزب البعثي، والتي تؤثر عليه وتجعله ينضم إلى الحزب، ثم ما يمر به من انتكاسة على صعيد الأفكار والمعتقدات والانتماء إلى الذات.

أمّا الشخصيّة الثانية فهي شخصيّة عبد الكريم، والتي يطرح القصيبي من خلالها قضية (الطائفية) في مجتمعاتنا العربيّة، بدايةً من إعلان عبد الكريم لزلاء السكن بشيعيته، ثم خلال الدراسة ومناقشته مع أستاذه حول الشيعة والسنة، ثم وقوعه في حب فتاة سنيّة، واستحالة ذلك، وتغيّر شخصيته من شخص عقلائي إلى شخص مُحبط بعد قصة حب فاشلة، آلت به إلى عالم الجنّ والغيبّيّات.

ثم شخصيّة يعقوب ابن الطبقة الفقيرة الذي لم يكن يتحدد له فكر أو رؤية، يتنقل ما بين الأحزاب السياسيّة والمذاهب الفكرية، متخبطاً بينّها.

نرى أيضًا شخصيّة قاسم ابن الطبقة الثرية الذي لم يكن يُعجب بأفكار يعقوب ولا انتماءاته أو قناعاته الفكرية والحزبية، فقد كان كارهاً بشدة لعبد الناصر والثورة، وكل ما يتعلّق بهما من أفكار، يميل إلى التشدّد نوعًا ما.

وقد تناول القصيبي في (شقة الحرية) الكثير من القضايا التي أوضحت مدى التباين الفكري والأيدولوجيات المتعدّدة لشخصيات الرواية، الأمر الذي أظهر الصراع بشكل أقوى، وجعل رؤية كلٍّ منهم تتغيّر وتتبدّل في رحلة البحث عن الذات والفكر التي عايشها هؤلاء الشباب في مُقتبل عمرهم في بلد يُمثّل منارة العرب ومزيجًا من كل الثقافات والأفكار المتعدّدة، فكل شخصيات الرواية لها الهدف نفسه، وإن كان هدفًا مُركبًا، وهو نيْل الشهادة الجامعيّة، وممارسة الحرية باختلاف مفهومها لدى كل منهم في القاهرة، بعيدًا عن البحرين التي حتى الجدل حول

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١٠٤).

السياسة فيها كان يُسبب خللاً شديداً بينهم يكاد يصل إلى ضرب بعضهم بعضاً، ما جعلهم يمنعون الحديث عنه، وضم ذلك إلى لائحة دستور (شقة الحرية).

وطرح القصيبي في الرواية قضايا عديدة كقضية فلسطين، وقضية كشمير، والعديد من القضايا التي شغلت مجتمع الرواية وشخصياتها، وهي الأحداث التي شهدتها تلك الفترة من عمر مصر والدول العربيّة، ومنها التأميم، والإقطاع، وسقوط الملكية، والوحدة بين مصر وسوريا، وقضية القوميّة، وتشكّل الأحزاب السريّة، والبحث في المذاهب الدينيّة والفكريّة.

وعلى الصعيد الفنيّ للرواية، نجد أن القصيبي صنع عالماً من الشخصيات المتعدّدة المتناقضة، من دون أن يميل إلى شخصيّة بعينها، فيحصر البطولة فيها، وإن كان لفؤاد دور البطولة في هذه الرواية؛ لكنها انشغلت به كما بغيره من أبطالها، وتركت لهم مساحة التعبير، والكشف عن دواخلهم ومذاهبهم وأيديولوجياتهم، وكذلك البحث عن ذواتهم.

وعلى صعيد الزمكانيّة، فقد حدّد القصيبي المكان في القاهرة، وحدد الأزمنة بصورة أكبر، فجعل فصول هذه الرواية عبارة عن تقسيم زمنيّ للحدث المرافق لأحداث الرواية الداخليّة التي تنشغل بسكان (شقة الحرية)، كما اقتصرت الرواية على خمس سنوات فقط منذ العام (١٩٥٦م) وحتى العام (١٩٦١م)، فتتابعت الفصول على الأحداث التي شهدتها هذه السنوات.

بينما استخدم القصيبي في روايته تقنيات سردية متعددة؛ ليتمكّن من رصد وجهات نظر الشخصيات المختلفة، وإبراز جوانبها المختلفة، وتفكيرها، والتغيرات التي تطرأ عليها، فمآزج بين السرد الذي يتخلله الوصف، والحوار الذي يبرز جوانب عديدة تعتمد الشخصيات.

كما ضمّن القصيبي روايته أجناساً أدبيّة متعددة داخل البناء الروائي، والتي حملت مدلولات خاصّة، لها أثرها وانطباعاتها، وارتباطاتها داخل النص، على غرار طريقة الرسائل، وهذا جعل السرد في الرواية أكثر تشويقاً وجاذبيّةً، وكسر حدة الأفكار والرؤى والمعلومات والأسماء التي تمّ طرحها في الرواية.

فيما تميّزت لغة الرواية بمستوياتها المختلفة التي رصد من خلالها الكاتب التفاوت الفكري والأيديولوجي للشخصيات الأساسيّة والثانويّة التي عبرت في الرواية؛ حيث عمد إلى إظهار كل شخصيّة في ثوبها، وفكرها وطريقة تفكيرها، في رواية تتأسس أساساً من هذا المنطلق.

وقد جاءت لغة الرواية -أحياناً- مزيجاً ما بين العامية والفصحى؛ لتعبر عن هذا التمازج والاحتكاك الفكري/البدهي، بين الطبقات المختلفة في الرواية، الأمر الذي زادها صدقاً وتأثيراً في النفس، لاسيما مع ما تطرحه من قضايا حساسة ومهمة، وليكون تعبيراً صادقاً عن هذه الشخصيات ومستوياتها الفكرية والثقافية المختلفة.

وهنا نجد القصصي يعمل بما نادى به ناقدنا الكبير محمد مندور حينما قال: "ينبغي أن يتوافق منطق كل شخصية مع ما تنطلق به من عبارات؛ لأن العبارات تعبير عمّا نفكر فيه؛ لهذا يقول بعض الفلاسفة: حدّثني حتى أراك، وعلى هذا فإن الكاتب حين يُصوّر مجموعةً من الشخصيات في رواية ينبغي عليه أن يجعل حوار أو حديث كلّ منهم مختلفاً اختلافاً واضحاً، يُظهر الفروق الفردية بينهم في طريقة التفكير وأسلوب التعبير"^(١). فحينما نتحدث شخصيةً مثقفةً هي تختلف في حديثها، واختيارها لألفاظها وعباراتها، وفي أسلوبها، عن شخصية أمية، أو لنقل: يختلف ما يصدر من أستاذ جامعي، عن سائق تاكسي، وهكذا، ولكل منهم على أقل تقدير معجم لغويّ مختلف يشير إلى كلّ منهما.

إن رواية (شقة الحرية) تُمثّل تمازجاً مميّزاً في الكتابة السردية، يجمع فيها الكاتب -بأسلوب مميّز- بين أدوات الكتابة الفنية والسردية، ويصنع عوالم من الشخصيات التي تطرح كلّ منها قضيتها ونفسها بحرية في رواية تُنبئني على الموضوعية والديمقراطية في كل شيء، رواية متعددة الأصوات والمساحات الفكرية، عنوانها البحث عن الذات لا فرض ذات واحدة، وهذا ما سنُفصّله خلال الدراسة، وسنعمل على تحليله وبيانه في كل جزئية من جزئياتها.

(١) في النقد والأدب، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة-القاهرة، (١٩٨٨م)، ص (٤٥).

تعدُّد الأصوات (الرواية البولفونية):

- مفهوم تعدُّد الأصوات:

يُعرَّف الصوت لغةً، على أنه: من مادة صوت (ص، و، ت)، وهو كل لفظ يدل على حكاية صوت من الأصوات، أو يخاطب به ما لا يعقل^(١).

ويشير (معجم السرديات) إلى أن الصوت: إحدى مقولات الخطاب القصصي الثلاث بعد الزمن والصيغة، وقد ميَّز "جونان" بينه وبين الصيغة في عناية الصوت بالمستويات السردية^(٢).

والصوت له مدى أكثر من الشخص، بالرغم من أنه يحدث خلط بينه وبين وجهة النظر؛ إلا أنه يجب التفريق بينهما، فالشخص يُفصي بمعلومات عن ذلك الذي يرى ويتصور، وأمَّا الصوت فيُدلي بمعلومات عن ذلك الذي يتكلم، ومن السارد؟ وما الذي تتألف منه اللحظة السردية؟^(٣).

فالصوت إذاً هو صوت المتكلم؛ بل هو المتكلم عينه، فكما يعرفه فندريس بأنه وجه من وجوه الفعل يُمثِّل علاقة الفعل بالفاعل، ويعرف الفاعل بأنه مَنْ يقوم بالفعل أو يتلقَّاه أو يرويه أو يشارك فيه ولو سلْباً^(٤).

وأما مصطلح تعدُّد الأصوات بالنسبة لباختين فهو كما يحدده باختين يتمثِّل في قوله: إن "الرواية المتعدِّدة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاقٍ واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائماً علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عن المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقاً إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود، خاصةً بالحوار الذي يجري

(١) الرائد المعجم اللغوي المعاصر، دار العلم للملايين، (د.ط)، بيروت-لبنان، (د.ت)، ص (٧٦٢).

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، ط ١، تونس، ص (٢٧٦).

(٣) انظر: المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، (٢٠٠٣م)، ص (٢٤٥).

(٤) انظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة دار النهار، ط ١، لبنان، (٢٠٠٢م)، ص (١١٧).

التعبير عنه خلال التكوين، إنَّها ظاهرة شاملة تقريبًا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانيَّة، تتخلل تقريبًا كل ما له فكر ومعنى"^(١).

ولقد أخذ مصطلح تعدُّد الأصوات "من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد"^(٢).

إذنَّ فمصطلح تعدُّد الأصوات استعارة استعملها دارسو الكلام أخذت من مجال الموسيقى، وهو مصطلح يشير إلى التناسق القائم بين الأصوات والمقامات الموسيقيَّة في النغم الواحد، وقد ارتبط ظهور المصطلح في مجال القول بدراسة باختين للملافيظ الروائيَّة لدى ديستوفسكي، الذي استعمل مصطلحًا رديفًا للتعدد الصوتيِّ وهو (الحوارية)، والتعدد الصوتيِّ لدى باختين ليس مجردَ تعدُّد لأصوات جوفاء كما عند البنيويين والشكلانيين؛ بل هو تعدد لأصوات مشحونة بأيديولوجيات مختلفة، ومنطق باختين في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الأيديولوجيَّة الخاصَّة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة"^(٣).

وعلى ما سبق، فإن مصطلح "تعدُّد الأصوات" يُقصد به تعدد الشخصيَّات، وتعدُّد الرؤى، وتعدُّد الأفكار والأطروحة في الرواية، بحيث لا تختصر الرواية في شخصيَّة واحدة تنطق بكل ما لديها، وتكشف عن نفسها، ثم تسير الأحداث بطريقة تضبط أمورها، وينتظم السرد والأحداث لأجلها، وتتشكَّل النهاية بناءً لها وعليها؛ بل إن في الرواية ثمة أصواتًا عديدة ومختلفة، ولكل منها دواخله وأفكاره وأيديولوجياته وتصوراتهِ الخاصَّة التي يجب أن تظهر وتتصارع، حتى قبل أن نصل في النهاية إلى فكر ما، أو نحدد السرد في تصوُّر بعينه.

ونظرًا لضرورة ضبط وإيضاح مصطلحات البحث وما له من أهميَّة بالنسبة للباحث والقارئ، سأقوم بإيضاح معنى تعدُّد الأصوات، بالحديث عنه كما أسماه باختين بالحوارية، وإيضاح الفرق بين الرواية الحوارية (المتعدِّدة الأصوات)، والرواية (المونولوجيَّة)؛ أي الرواية (أحادية الصوت).

(١) شعريَّة ديستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء-المغرب، (١٩٨٦م)، ص (٥٩).

(٢) أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لرواية (جبل المعلم) لأحمد مخلوفي، جميل حمداري، متاح على شبكة الإنترنت، ص (٣٨) (www.almothaqaf.com)

(٣) انظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص (١٠١).

- الرواية المُونولوجية أو أحادية الصوت:

إن الرواية هي عمل سردي نثري طويل نسيبًا، تتعدد فيها الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة، وتكون هذه العناصر -غالبًا- مستمدة من الواقع؛ لأن الرواية تعتبر تجسيدًا للواقع المعاش^(١)، وهي رواية تعتمد على الحوار أو المونولوج بشكلٍ أساسيٍّ.

والمونولوجية شأنها شأن الحوارية، هي عبارة عن تصوّر للعالم وأسلوب كتابة^(٢)، فالمونولوجية أو الرواية المونولوجية هي: "سردٌ يميّز بوحدة الصوت، أو بصوتٍ طاغٍ على سائر الأصوات، وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه ومعلوماته المرجع الأخير للعالم المصوّر"^(٣).

فالمؤلف المونولوجي هو الذي يتحكّم في سيرورة الأفكار، فإما أن تلقى الفكرة في نفسه هوى فيتبناها، وإما أن تتضارب مع آرائه فيطرحها جانبًا، أو يدحضها جدلًا، لكن مجرد الإقرار بأن ثمة أفكارًا تقبل أو تدحض يعني أن ثمة تعددًا صوتيًا، وهذا التعدد هو مجال النشاط الأدبي على الدوام^(٤).

وهذه الرواية بالشكل التقليديّ، في أبسط تعبير لها، هي رواية أحادية الصوت على جميع المستويات، أي أحادية الراوي، وأحادية الموقف، وأحادية اللّغة، وأحادية الأسلوب، وأحادية المنظور والشخصيات، والمواقف الأيديولوجية^(٥).

إن الرواية المتعدّدة الأصوات (الديالوجية) أو الحوارية وهي مصطلح له مع "الحوار" جذر مشترك، وهو ما لم يعزب عن ذهن مُبدعه "ميخائيل باختين"، حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي، وقد تنبّه "باختين" لمفهوم الحوارية عندما درّس الرواية باعتبارها ملافيظ لغوية، وأركانًا قصصية في الآن نفسه^(٦).

(١) أصل نشوء الرواية العربية -بحث مُوازن لأراء الدارسين العرب-، إيمان عباد وكريمة منصور،

رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر، (٢٠١٧م)، ص (١١).

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص (٤٤٢).

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، بيروت-

لبنان، (٢٠٠٢م)، ص (١٠٧).

(٤) معجم السرديات، ص (٤٤٢).

(٥) انظر مستجدات النقد الروائي، د. جميل حمداوي، ط١، (٢٠١١ م)، ص (١٢٢)

(٦) انظر: معجم السرديات، ص (١٦١).

لقد بلور "باختين" مفهوم "الحوارية" عند دراسته لأعمال ديستوفسكي الروائية التي يظهر فيها تعدد الأصوات، هذا التعدد المتجلي في مستوى اللغة والضمائر، وعلى مستوى الأفكار والمواقف، كما لم يغيب عن ذهنه حوار الآخر؛ وهو بمنزلة المحاور المكافئ لصوت المؤلف، وبقية العناصر الأخرى التي تضمها الرواية؛ من أساليب الكتابة، ولغات الشخصيات المتعددة، وأصوات الأطراف المتصارعة، كل هذه العناصر التي لا تجتمع في الرواية كيفما اتفق، وإنما تنصهر داخل الرواية مؤديةً وظيفتها داخل العمل الروائي^(١).

ويصف "باختين" الحوارية بأنها ظاهرة خاصة بكل خطاب أو تلفظ، فالخطاب لكي يُعبر عن موضوعه تخترقه شبكة من التغيرات والنبرات الأجنبية قد يتفق مع بعض عناصرها، ويختلف مع بعضها الآخر، وداخل هذه السيرورة من الصوغ الحواري يُشيد الخطاب ملامحه الأسلوبية ونظمه الدلالية^(٢).

وهنا، نجد أن باختين قام بالتمييز بين هذين النوعين الروائيين الحواري والمونولوجي؛ حيث يرى أن الرواية المونولوجية كانت الشكل الذي طبع تاريخ الخطاب الروائي الأوروبي قبل أعمال ديستوفسكي، وجعل الفن الروائي سجين رؤية المؤلف كمنتج للأيديولوجيا، وبحسب رأيه أن هذه الرواية لا تُقدم رؤية للعالم نابعة من جدل وصراعات ووجهات نظر الشخصيات، وإنما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها، على نقيض الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات^(٣).

إن الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات، في حقيقتها، هي تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية^(٤).

وعلى ما سبق، فإن الفرق بين الرواية المونولوجية والمتعددة الأصوات هو صوت المؤلف الذي يسيطر على الرواية المونولوجية، بينما تتعدد الأصوات في الرواية الحوارية؛ فالفارق إذاً هو الصوت، أو عدد الأصوات التي تُحدّد نوع الرواية، ومن هنا تظهر ضرورة ذكر مفهوم الصوت لنقف عند مصطلح الصوت في المعاجم اللغوية والنقدية^(٥). هذا فضلاً عما يرتبط بهذا التعدد في الأصوات من تعدد على جميع المستويات، تعدد في الشخصيات، أو تعدد في الفكرة،

(١) انظر: المرجع السابق، ص (٦٢).

(٢) انظر: حوارية الخطاب الروائي "التعدد اللغوي والبوليفونية"، محمد بو عزة، ص (٦٥).

(٣) انظر: المرجع السابق، ص (١٠١).

(٤) مستجدات النقد الروائي، ص (١٢٣).

(٥) الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، جميل حمداوي، شبكة الألوكة:

[/www.alukah.net/publications_competitions/0/39038](http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038)

أو تعدُّد في المنظور السردي، ووجهات النظر، وكذلك في الفكر الأيديولوجي المُشكِّل للرواية وارتباطاتها الأخرى التي ترتبط بتعدُّد الشخصيات فيها وتباينها.

تعدُّد الأصوات، مفهومه وآلياته:

هي "تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاوره، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية؛ بمعنى أنها رواية حوارية تعدُّدية ديلوجية، تتحى المنحى الديموقراطي حيث تتحرر بطريقة من الطرائق من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضاً من أحادية المنظور واللغة والأسلوب"^(١).

والرواية البوليفونية -بحسب باختين- هي رواية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناسل الحواري، وتعدُّد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات؛ ممَّا يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتُعبّر -بكل حرية وديمقراطية- عن وجهات نظرها، مع حضور المؤلف الوهمي الذي يتنازل - بشكل من الأشكال - عن سلطته لراوي الرواية، أو يتنازل للسُّرَّاد المتعددين، أو يتنازل للشخص لتعبّر عن عوالمها الداخلية، ومواقفها تجاه الموضوع. إذن، تنبني الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني. وهي - بذلك - مختلفة اختلافاً كبيراً عن الرواية المونولوجية التي تستند إلى الأحادية في كل شيء: لغة، وأسلوباً، وفكرةً، ومنظوراً، وأيديولوجيةً، وضميراً، وصوتاً^(٢).

(١) أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لرواية (جبل المعلم) لأحمد مخلوفي، جميل حمداوي، ص (٣٨).

(٢) مستجدات النقد الروائي، ص (١٥٤)، ص (١٥٥).

التعددية في الأطروحات الفكرية:

إن الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات تتضمن تعددًا في الأطروحات الفكرية؛ مما يجعلها رواية أطروحة بامتياز، رواية أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة، وكذلك على المواقف الجدلية، وعلى اختلاف وجهات النظر، وتباين المنظورات الأيديولوجية؛ أي أنه ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي لهذه الرواية، وغالبًا ما تكون هذه الفكرة المهيمنة في الرواية المونولوجية أو الرواية التقليدية، فهي متمثلة في فكرة المؤلف أو السارد الرئيس. أمّا في الرواية البوليفونية فثمة مواقف متعددة وأطروحات جدلية متعددة، الأمر الذي يعني أنها تتناول فكرة أو أطروحة معينة، وترد تلك الفكرة على لسان البطل أو الشخصيات المحورية في الرواية، وهذه الفكرة هي التي تحدد علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه، إن تلك الفكرة هي التي تحدد رؤية الشخصية إلى العالم، وموقف البطل من عالمه ومصيره؛ لذا، فالرواية البوليفونية هي جِماع الأفكار المتعارضة بقوة؛ حيث تتصارع وتتناقض جدليًا^(١).

فباختين يؤكد هنا، أن الخطاب العادي كما نراه في الواقع هو متعدد في كل شيء، وأسلوبية اللغة وحواريتها، وطبيعتها تتطلب هذا التباين والاختلاف الذي يوجد على أصعدة عدة، فالبشر مختلفون، ويتأرجحون في ميولهم واتجاهاتهم الأيديولوجية ويختلفون، وفي الرواية يجب أن يكون الأمر كما في الحقيقة تمامًا^(٢)، والصراع بين الشخصيات قائم على هذا الاختلاف والتباين.

وعلى ما سبق، فإن المهم ليس الأبطال أو الشخصيات؛ بل الأفكار التي تتقابل وتتألف وتتعارض مع موقف الكاتب أو السارد الرئيس، والرواية البوليفونية هي التي تقوم على الفكرة الأطروحة، ونقصد بها -بطبيعة الحال- الأيديولوجيا؛ حيث تُقدّم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها أيديولوجيًا، كأن تكون شخصية ما إسلامية، أو تكون ملحدة، أو اشتراكية، أو شيوعية، أو ليبرالية، أو وطنية، أو خاننة، وهلم جرا... فكل شخصية تُقدّم فكرتها، وتستعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته الأيديولوجية إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته، ولكن بشرط واحد؛ وهو ألا يُرَجَّح كفة أطروحة على باقي الأطروحات الأخرى، كما هو الحال في الروايات المونولوجية أو العادية، فالفكرة هي

(١) أنظر : السابق ، ص (١٣٢)

(٢) انظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، (١٩٨٧م)، ص (٤٣-٤٥).

التي تسيطر على الشخصيات، ثم تحدد مصير البطل، ثم تُبرز موقفه النهائي من العالم، وهي كذلك المادة الأساسية في بناء الرواية، ويتم عبرها تقسيم العالم الروائي إلى عوالم الأبطال أو الشخصيات^(١).

البناء التركيبي أو المركب في الرواية متعددة الأصوات:

يتحدث "باختين" عن البناء المركب في الرواية والنصوص الأدبية عمومًا، مؤكدًا أن الحوارية واللغة الجديدة التي أصبحت في هذا النوع من الخطاب لا يمكن لها أن تتشكل بتلك القوة إلا من خلال بنائه على التناقض والتنافر والمتضادات بتعدد لغوي اجتماعي؛ حيث التناغمات الحوارية تدوي كما يقول^(٢).

يقترن البناء المركب بظاهرة الأجناس التعبيرية المتخللة، ويعني هذا أن الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، وذلك على غرار الحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصاصات الصحافة والإعلام، أو الخواطر... إلخ، كما يستند البناء في هذه الرواية على دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جديًا داخل إطار سردي متكامل، ذي وحدة موضوعية وعضوية، ويعني هذا أنه لابد من إيجاد تعددية سردية وفنية لتركيب العمل الروائي، كأن يدمج هذا العمل -مثلًا- مع مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية وغير الأدبية، فيصهرها داخل بوتقة فنية وجمالية متعددة الأصوات والبنى التركيبية^(٣).

وفي الجدول التالي توضيح للفروق والاختلافات بين الرواية المونولوجية (أحادية الصوت) والرواية البوليفونية (متعددة الأصوات):

وجه المقارنة	الرواية التقليدية (ذات الصوت الواحد)	الرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)
المفهوم	صوت واحد هو صوت المؤلف وهو يسيطر على الرواية كلها.	ثمة أصوات عديدة لشخصيات عديدة متباينة ومتناقضة ومختلفة، تتشكل من خلالها الرؤية وصوت البطل الأساسي

(١) المرجع السابق، ص (١٣٢).

(٢) انظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ص (٥٧).

(٣) المرجع السابق، ص (٥٧).

		في النهاية.
الفكرة/الأطروحة	فكرة واحدة تتأطر على لسان الشخصية البتلة.	فكرة أو أطروحة تتأطر على لسان شخصيات متعددة، تتصارع وتتناقض وتتجاوز حول هذا الطرح الرئيس.
أنماط الوعي	تختفي أنماط الوعي جميعها لصالح وعي المؤلف أو البطل الأساسي الذي يمتلك الوعي.	هناك أنواع عديدة من الوعي التي يمتلكها كل شخص في الرواية، فكل صوت فيها قد يمتلك وعياً مغايراً عن الآخر، بحسب طبيعته، وتصوراته، وقدرته على استكشاف الأمور واستنباطها، ووعيه بذاته وما حوله.
المنظور السردى	يتشكل من خلال رؤية البطل.	يتشكل من خلال تفاعل وتصارع وتجاوز الشخصيات والأصوات المتعددة.
التعدد الأيديولوجي	بما أنها تُركّز على شخصية واحدة فهناك أيديولوجيا واحدة ترتبط بالمؤلف أو البطل، وهي من تُشكل طبيعة الرواية وأحداثها.	هناك تنوع في الأفكار والأيديولوجيات والمواقف والمذاهب، تتعدّد من خلالها الأصوات في الرواية، وتتشكل عبرها الأيديولوجية أو الرؤية الأساسية أو أكثر.
تعدّد الرؤى	رؤية المؤلف أو البطل هي التي تسيطر على العمل ككل.	هناك عدد من الرؤى والأصوات التي تحمل رؤى وتصورات، وفي إطارها تتشكل الرؤية النهائية.
تداخل الأجناس الأدبية	هناك تداخل في الأجناس الأدبية بما يثري العمل، ويُعزّز السرد.	هناك تداخل في الأجناس الأدبية بما يثري الطرح متعدد الأصوات.

الفصل الأول

تعدد الرؤى السردية والرواة

مدخل:

إن مصطلح الرؤية السردية واحد من أهم المصطلحات التي تضبط السرد الحديث، وتُعبّر عنه، ومن هنا فقد اتخذ مساحةً واسعةً في الأبحاث والنظريات والاتجاهات الحديثة؛ نظرًا لارتباطه بأهم مكونات الخطاب السردية، وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردية بوجهٍ عامٍّ، وذلك على اعتبار أن الحكمة يستقطب عنصرين أساسيين، هما: القائم بالحكي ومتلقّيه؛ أي الراوي والمرويّ له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة) أي المرويّ^(١).

والرؤية السردية كمصطلح نقدي تشير إلى "وجهة نظر الشخصية أو صوتها الخاص وعلاقتها بالراوي"^(٢)، كما تُعرّف بأنّها: "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"^(٣).

والرؤية السردية ببساطة أكبر، هي مصطلح "يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) في القصة، وبين ضمير المتكلم (أنا) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد"^(٤).

وقد عرف مصطلح الرؤية السردية بتسميات متعددة منذ أن تم توظيفه، وقد اختلفت هذه التسميات وفقًا لتصور كل باحث، ولتصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها، ومن هذه التسميات التي عُرفت بها الرؤية السردية: الرؤية، وزاوية النظر، والبؤرة، والتبشير، ووجهة النظر، والمنظور، وحصر المجال، والموقع وغيرها من التسميات، وأكثر هذه التسميات ذبوعًا هو مصطلح "وجهة النظر"، وبالرغم من اختلاف المسميات فإن الفروق البسيطة التي تعود على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها يتم ذلك في علاقته بالمرويّ له التي تبلغ أحداث القصة إلى المتلقّي^(٥).

(١) انظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، (١٩٨٩م)، ص (٢٨٣).

(٢) بناء الرواية العربية السورية، سمر روجي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سورية، (١٩٩٥م)، ص (٣٨).

(٣) النبوة القصصية في رسالة الغفران، حسين الواد، دار الجنوب للنشر، تونس، (١٩٩٦م)، ص (٦٤).

(٤) مقولات السرد الأدبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (١٩٩٢م)، ص (٥٦).

(٥) انظر: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، نضال الصالح، ص (٨). وتحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص (٢٨٤).

إن الرؤية السردية "تتكون من خلال منظور الراوي لمادة القصة، وهما مترابطان ومتداخلان؛ فكلُّ منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية من دون راوٍ، ولا راويٍ من دون رؤية؛ حيث ينعكس هذا التداخل بصورة مباشرة على القصة فتحدد الرؤية نوع البناء، ونمط العلاقات بين العناصر الفنية؛ لأنها تملك هيمنةً شبه مُطلقةً على تلك العناصر، فتُسفر عن الموقف الخاص للراوي إزاء عالم الرواية؛ لأن كل فكرة تُحدّد بناءً على الصوت الذي يحمّلها والأفق الذي تستهدفه"^(١).

وبالرغم من اختلاف الأبحاث وتعدّد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية، فهي تتطور سواء بتوسيع المفهوم أو تعديله، وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحًا ومتطورًا ومتغيرًا؛ إلا أنّ معظم النقاد والدارسين اتفقوا على أن مفهوم "الرؤية" بأسمائه المتعدّدة اصطلاح نقديّ حديث لم يلتفت النقد إليه قبل القرن العشرين؛ إذ يُعدّ بيرسي لبوك، أو مَنْ تصدّى لمقاربة هذا المفهوم نقديًا، بل أول مَنْ حاول التّأصيل له في كتابه "صنعة الرواية"، ثم توالى الدراسات مِنْ قِبَل "نورمان فردمان"، و"جان بويون"، و"تريفيتان تودوروف"، و"جيرار جينيت" وغيرهم، وقد قدّم كلُّ منهم تصوّره وتسميته الخاصّة لهذا المفهوم بحسب رؤيته له^(٢).

على سبيل المثال: نجد بوث يستخدم مصطلح "زاوية الرؤية"، ويعرف الرؤية السردية على هذا الأساس، على أنّه: "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"^(٣).

بينما أطلق جيرار جينيت عليه مصطلح "التبئير"، وقد أشار في كتابه "خطاب الحكاية" أن معظم الدراسات النظرية للمنظور السردية "تخلط بين ما أدعوه صيغةً، وما أدعوه صوتًا؛ أي بين السؤال: مَنْ الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردية؟ وبين السؤال: مَنْ يرى؟ والسؤال: مَنْ يتكلّم؟"^(٤).

(١) انظر: المنخيل السردية، مقاربة سردية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت-لبنان، (١٩٩٠م)، ص (٦٢).

(٢) انظر: تحليل النص السردية تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، (٢٠١٠م)، ص (٧٦)، انظر: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، نضال الصالح، ص (٩-١٠)، انظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص (٢٨٥).

(٣) Wayne G.Booth.Distance et point du vue poetique du recit 1977.p 87

نقلًا عن بنية النص السردية في منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، (د.ت)، ص (٤٦).

(٤) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (١٩٩٧م)، ص (١٩٨).

فيما استخدم الناقد تزيفيتان تودوروف مصطلح "الرؤية" ليشير به إلى مصطلح الرؤية السردية، بعدما كان يستعمل مصطلح الجهة أو الجهات ويقصد به "الطريقة التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"^(١).

وعربياً، استخدم نقادنا العرب العديد من التسميات هم أيضاً، فقد اختار الدكتور لطيف زيتوني مصطلح "التبئير" على غرار "جيرار جينيت"، وعرفه في كتابه (معجم مصطلحات نقد الرواية) بأنه: "تقليص حقل الرؤية عند الراوي، وحصر معلوماته، سمي هذا الحصر بالتبئير، لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تُحدّد إطار الرؤية وتحصره"^(٢).

وتناول الناقد سعيد يقطين مصطلح الرؤية السردية في كتابه (تحليل الخطاب الروائي)، مشيراً إلى تسمياته المتعددة لدى النقاد، "وجهة النظر - الرؤية - البؤرة - حصر المجال - المنظور - التبئير"، إلا أنه استعمل مصطلح (الرؤية) وأضاف السردية، لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب"^(٣).

وعرض الناقد عبد الملك مرتاض وجهة نظره في كتابه (في نظرية الرواية) حول كيفية استخدام الضمائر ومزايا كلٍ منها على حدة^(٤).

بينما قدم الناقد نضال الصالح مفهوم الرؤية السردية في كتابه (معراج النص ٢٠٠٣م) وقد استخدم مصطلح التبئير.

وأما حميد لحميداني فاستعمل في كتابه "بنية النص السردية" مصطلح "زاوية الرؤية" و"التبئير"، وعبر عنهما بالمفهوم نفسه^(٥).

يشار إلى أنه لم تتعدد مفاهيم الرؤية السردية فحسب؛ بل تعددت معها أنواعها، واختلفت في ذلك وفق تصوّرات الباحثين، وتعرف هذه الرؤية بوجهة نظر الراوي عند تقديمه للرواية

(١) مقولات السرد الأدبي، تزيفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق

تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط (١)، (١٩٩٢م)، ص (٦١).

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص (٤٠).

(٣) انظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص (٢٨٤).

(٤) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، مجلة عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٨م)، ص (١٥٣).

(٥) بنية النص السردية، حميد لحميداني، ص (٤٦).

وأحداثها، وقد تناول جينيت هذا المصطلح تحت مسمى (التبئير) وعليه كان تقسيمه له في ثلاثة أقسام على النحو الآتي^(١):

(١) الحكاية غير المُبارة، أو ذات التبئير الصفر، وهذا ما نجده في الحكي التقليدي.
(٢) الحكاية ذات التبئير الداخلي: سواء أكان ثابتاً؛ حيث يمر كل شيء من خلال شخصية، أم متغيراً؛ حيث تتغير الشخصية البورية، أم متعدداً؛ حيث يُقدم الحدث مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات متعددة.

(٣) الحكاية ذات التبئير الخارجي: وهو تبئير يستخدمه شاهدٌ خارجٌ عن الأحداث.

ووظف سعيد يقطين، عربياً، مصطلح جينيت (التبئير) وقسم -وفقاً لذلك- الراوي إلى^(٢):

(١) **الناظم الخارجي**: ويكون المبرر برائياً، ويقدم المبرر من الخارج؛ لذلك يكون المنظور برائياً خارجياً.

(٢) **الناظم الداخلي**: يكون المبرر برائياً، ويقدم المبرر من الداخل، فيكون بذلك المنظور برائياً وعمقه داخلياً.

(٣) **الفاعل الداخلي**: يكون المبرر جوائياً، ويقدم المبرر من الذات؛ لذلك يكون المنظور برائياً وعمقه داخلياً.

لقد أفرد كل باحث في دراسته أنواع الرؤية السردية؛ إلا أنني في هذا البحث سوف أبدأ لعرض تصوّر (تودوروف)^(٣) لمفهوم الرؤية السردية؛ لكون هذا التصوّر يتميّز بالوضوح النظري، ويميّز بين أشكال الرؤية السردية بشكل واضح، كما أنه يقترح قرائن نصية، ومؤشّرات لسانية واضحة؛ ثمّكن من ضبط وتعريف مظاهر كل شكل من أشكال الرؤية السردية، بخلاف التصورات الأخرى التي تتميّز بالتشعب، وتغرق في تفريع المفهوم والتصنيفات؛ حيث يميّز تودوروف بين ثلاثة أنواع من أنواع الرؤية السردية، وهي على النحو الموضّح^(٤):

(١) الرؤية من الخلف:

(١) انظر: نص الحكاية، جيرار جينيت، ص (٢٠١-٢٠٥).

(٢) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص (٣١١).

(٣) انظر: تحليل النص السردية، محمد بوعزة، ص (٦٧).

(٤) انظر: تحليل النص السردية، محمد بوعزة، ص (٧٧).

السارد هنا يعرف أكثر من الشخصية الروائية (السارد، الشخصية). إنّه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله، وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار، وقد نلحظ معرفته بال رغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها، وكذلك معرفته لأفكار الشخصيات في آن واحد، إمّا في سرد أحداث لا تُدرّكها شخصياً روائيةً بمفردها؛ فهو سارد عالم بكل شيء، وحاضر في كل مكان.

٢) الرؤية المصاحبة أو الرؤية مع^(١):

يُعرف السارد في هذا المنظور بقدر ما تُعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)، فلا يقدم للمرويّ أو القارئ معلومات أو تفسيرات؛ إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصّلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية، والشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم؛ حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، وفي هذه الحالة تنعت الشخصية بـ «الشخصية - السارد». وقد يستخدم السارد أيضاً ضمير الغائب؛ بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية؛ أي بمعنى المحافظة على (الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية)، وتتنمي هذه الرؤية مع نمط السرد الذاتي، والسارد هنا، يكون مصاحباً للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث، ولذلك يُسمّى البعض هذه الرؤية بـ "الرؤية المصاحبة".

(١) انظر: المرجع السابق، ص (٧٩-٨٠).

٣) الرؤية من الخارج^(١):

في هذا النوع من الرؤية تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد، الشخصية)، هو يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر؛ بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقاً ما يدور في ذهن الشخصيات، ولا ما تفكر به، أو تحسُّ به من مشاعر، هو يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات، ويعتقد «تودوروف» أن هذا الطابع الحسيّ الخارجي هو نسبيّ، ولا يعدو أن يكون مواضعاً، وأنواع السرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة بالمقارنة مع الأنواع الأخرى، والأشكال السردية التي توظف هذه الرؤية لم تظهر؛ إلا في القرن العشرين؛ وذلك مع تيار الرواية الجديدة الذي ظهر في فرنسا، ويرجع ذلك للطابع الحسيّ الخارجي للحكي.

هذه أنواع الرؤية السردية لدى تودوروف، وقد يقوم المؤلف باختيار رواية كاملة تتضمن إحدى هذه الرؤى، وقد يجمع الكاتب بين أكثر من رؤية سردية في عمل واحد؛ وذلك إذا كان العمل يعتمد على أكثر من راوٍ، وبالنسبة لرواية (شقة الحرية) لغازي القصصي موضوع الدراسة، فقد تضمّنت هذه الرواية أكثر من رؤية سردية، كما سنتبين ذلك بالتحليل والدراسة في مباحث هذا الفصل.

مفهوم الراوي وأنواعه:

يُعرّف الراوي على أنه: "أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"^(٢).

كما يُعرّفه عبد الله إبراهيم بأنه: "الشخص الذي يروي الحكاية، أو يُخبر عنها، سواء أكان حقيقة أم متخيلة، ولا يُشترط أن يكون الراوي اسماً متعیناً، فقد يكتفي بأن يتنوع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي"^(٣).

(١) المرجع السابق، ص (٨٢).

(٢) بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٨٤م)، ص (١٣١).

(٣) السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط (١)، بيروت والدار البيضاء، (١٩٩١م)، ص (١٢).

فالراوي هو السارد لأحداث القصة، والمتحكم بطريقة صياغتها وتقديمها، وقد يختلف الراوي، وقد يتعدد على ما يعرف بتعدد الأصوات في الرواية، وهذا ما يعرف بزواوية نظر الراوي، التي تجعل أنواع الراوي تتعدد.

والراوي في أي رواية يتشكل أو يحضر في الرواية بحيث إمّا أن يكون خارجاً عن نطاق الحكّي، أو أن يكون شخصيّة حكاية موجودة داخل الحكّي، فهو إذا راوٍ ممثّل داخل الحكّي؛ فهذا التمثيل له مستويان:

(١) أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكّي؛ لكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث.

(٢) وإمّا أن يكون شخصيّة رئيسيّة في القصة^(١).

ويشير نضال الصالح إلى هذين المستويين على أن الراوي فيهما إمّا أن يكون^(٢):

(١) الراوي العالم بكل شيء، أو الكلي المعرفة.

(٢) الراوي الراصد: أي الذي يكتفي بتقديم الأحداث والشخصيات دون معرفة مُطلقة بأحدهما أو كليهما، أو الذي يصوغهما على نحو مباشر.

(١) بنية النص السردي، حميد الحميداني، ص (٤٩).

(٢) معراج النص، دراسات في السرد الروائي، نضال الصالح، دار البلد، ط (١)، دمشق-سورية، (٢٠٠٣م)، ص (٤٩).

المبحث الأول

تعدد الرؤى السردية والرواة

تعدُّ الرُّوى السردية والرُّواة:

إن المقصود بالرواية البوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاوره، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية، أي أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، وتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضاً من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر، يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب^(١).

وتتمثل الركيزة الأولى للرواية البوليفونية في حضور الأصوات المختلفة للشخصيات والحفاظ على استقلالية وعيها، ويتم هذا الأمر خلال أساليب تجسيد الخطاب والقول، واتخاذ الموقف الحيادي أو الانحيازي في أسلوب الرواية يتجلى من خلال استخدامها للأساليب الكلامية التي تجعل السارد، إلى صوت المؤلف، بعيداً عن صوت الشخصية؛ إذ لكل رواية جانبان: الجانب الخيالي (الحكاية)، والجانب القولي (السرد اللغوي)^(٢).

ولقد وقفنا على رواية "شقة الحرية" للقصيبي، ورأينا بشكل جلي كيف بُنيت هذه الرواية على التناقض، الكامن وراء الاختلاف والتباين والتنوع الكبير بين شخصيات هذه الرواية، التي كأن المؤلف قد رسمها بهذا الشكل بشكل قصدي، فجعل كل شخصية من شخصيات الرواية تُجسد مذهباً وتياراً فكرياً وأيديولوجيةً سياسيةً معينة، بحيث تظهر وتتضح للقارئ من خلال هذه الشخصيات الحية، والتي تتحرك في حياتها تبعاً لهذه المنطلقات الفكرية التي تنتمي إليها وتدافع عنها.

ولقد ركز الكاتب ضمن هذه الرؤية على أن يجعل قاطني "شقة الحرية" قابليين للتعايش، والتناقض والتحاور فيما بينهم حول ما يحملون من رؤى وأفكار، على الرغم من الاختلاف البين بين بعضهم، وذلك ما لا يحصل -غالباً- خارج حدود هذه الشقة، على أرض الواقع، فما نراه ونستمع إليه ونلمسه في الواقع، هو أحادية الصوت الواحد الذي لا يبتغي صوتاً آخر إلى

(١) انظر : مستجدات النقد الروائي ، ص (١٢٢) .

(٢) دراسة سوسيونصية في رواية «ذاكرة الجسد» لـ«أحلام مستغانمي»، فاطمة أكبري زاده وآخرون، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع(١٩)، (٢٠١٤م)، ص (٧-٨).

جانبه، والسياسة -بمفهومها الفعليّ وممارساتها- تعمل على تحييد أي صوت مُخالف لها، وتستبعده من الوجود كله، وهذا كان محل نقاش آخر بين قاطني الشقة.

ومع هذه الرؤية وجدنا تعددًا في الرؤى السردية وفي الرواة، ووجهة نظر الراوي تبعًا لهذا التنوع والتعدد في الأصوات، وفي الشخصيات والأيدولوجيات، كما سنوضحه تحت العنوان التالي.

إن السرد في رواية (شقة الرواية) بشكلٍ عامٍّ هو سرد "جميل ومتسلسل وتشويقي يشد القراء إلى نياطه، وفي غالب الأحيان اتخذ الأسلوب الوصفيّ طريقة سرده، ولكنه اعتمد أيضًا على طريقة الرسائل؛ ليكتسب بها جزءًا من السرد الروائي، وهذه الطريقة متداولة ورائجة لدى الروائيين الكبار، واتخذها أيضًا الروائي العظيم محمد حسين هيكل في روايته الشهيرة (هكذا خلقت)، والكاتب العبقرى يوسف السباعي (إني راحلة)"^(١).

ونشير بدايةً، قبل تحديد نوع الرؤى السردية والراوي في رواية (شقة الحرية)، أنه في الرواية البوليفونية تتعدّد المنظورات السردية؛ وذلك نظرًا لطبيعتها القائمة -أساسًا- على فكرة التعدد، والمساحة المتاحة للعديد من الشخصيات في مثل هذه الروايات؛ للتعبير عن ذواتهم، والبحث عن أنفسهم، ما يجعل الكاتب في مثل هذه الروايات ينتقل من وجهة نظر إلى وجهة أخرى؛ حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية، وبعد ذلك، يستعمل الرؤية من الخارج؛ وبالتالي هو أيضًا يعمد إلى التنوع في استخدام الضمان السردية، تبعًا للرؤية السردية التي يختارها ويتحدث عنها، فإما أن ينتقل بين الضمان المختلفة: (الغائب، فالمتكلم، ثم ضمير المخاطب)، أو تجده ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي، والسارد الشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر، وسارد غائب، أو بين سارد مشارك، وسارد محايد"^(٢).

ومن هنا سنبدأ الحديث عن هذه الرؤى السردية بما أن القصبي جمع في روايته بين أكثر من رؤية سردية، سواء رؤية من الخلف، أو رؤية مصاحبة، أم الرؤية من الخارج كما استعرضناها في مدخل هذا الفصل، سأبدأ بالحديث عن الرؤية من الخلف:

الرؤية من الخلف:

(١) دراسة فنية لرواية "شقة الحرية"، محمد ميكائيل، مجلة هلال الهند، ١(١)، (٢٠٢١م)، ص (٢٥٩٠).
(٢) انظر: مستجدات النقد الروائي، ص (١٤٦).

يُسمَّى جِرار جِنِيَّتِ هذا النوع من الرُّويَّة (بالتَّبْيِير الصَّفْرِي)، وَيَسْمِيهِ النُّقَاد العَرَب (الرَّوَايِ كَلِي العِلْم)؛ حَيْث يَكُون الرَّوَايِ فِيهِ أَكْثَر مَعْرِفَةً مِنَ الشَّخْصِيَّة الرَّوَايِيَّة، وَيَتَمَيَّز بِقَدْرَتِهِ عَلَى التَّنْقَل بَيْن الشَّخْصِيَّات بَيْن الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ دُونَ مَعَانَاة، يَخْتَرِق جِدْرَانِ المَنَازِل فَيُرَى مَا بَدَاخِلَهَا وَخَارِجَهَا كَمَا يَجْرِي فِي ذَهْنِ بَطْلِهِ وَشَخْصِيَّاتِهِ لَا تَمْلُكُ دُونَهُ سِرًّا، وَلَا تَعْرِفُ عَنْ مَصِيرِهَا شَيْئًا، وَيَتَجَسَّدُ هَذَا النُّوع مِنَ العَلَاقَةِ السَّلْطَوِيَّة بَيْن الرَّوَايِ وَالشَّخْصِيَّة الرَّوَايِيَّة، فِيمَا أَشَارَ إِلَيْهِ تَوْمَاتشْفَسْكِ بِالسَّرْدِ المَوْضُوعِي الَّذِي يَقَابِلُ السَّرْدِ الذَّاتِي^(١).

إِن مَّا يُمَيَّزُ السَّرْدَ مِنَ خِلَالِ الرُّويَّة مِنَ الخَلْفِ أَنَّهَا تَقْنِيَّةٌ سَرْدِيَّةٌ تَتِيحُ لِلْمُؤَلِّفِ طَرَحَ أَفْكَارِهِ دُونَ الوُقُوعِ فِي فَحِّ السَّرْدِ الذَّاتِي، تَحْمِي الرَّوَايِيَّ مِنَ الوُقُوعِ فِي الكَذْبِ، وَتَجْعَلُهُ رَاوِيًّا يَرَى لَا مُؤَلِّفًا يُولِّفُ، كَمَا تَتِيحُ لِلرَّوَايِ أَنْ يَعْرِفَ عَنِ شَخْصِيَّاتِهِ وَحَوَادِثِ عَمَلِهِ السَّرْدِي الكَثِيرِ، وَتَسَاعِدُهُ عَلَى الفَصْلِ بَيْنِ النُّصِ السَّرْدِي وَالكَاتِبِ، وَتَتْرِكُ القَارِئَ تَحْتَ تَأْثِيرِ اللُّعْبَةِ الفَنِّيَّةِ الَّتِي أَدَاتُهَا اللُّغَةُ^(٢).

فِي رِوَايَةِ "شَقَّة الحَرِيَّة" بَدَأَ القَصِيْبِي رِوَايَتَهُ بِسَفَرِ شَخْصِيَّةِ فُؤَادِ إِلَى القَاهِرَةِ؛ إِذْ يَتَجَلَّى الرَّوَايِ العَلِيمِ فِي أَوْلَى سَطُورِ الرِّوَايَةِ مَجَسَّدًا الرُّويَّةَ مِنَ الخَلْفِ حَيْث يَقُولُ:

"كَانَتْ الأَسْئَلَةُ الَّتِي فِي ذَهْنِهِ لَا تَنْتَهِي، وَلَا يَعْرِفُ جَوَابَ أَيِّ مِنْهَا، وَالآنَ يَشْغَلُهُ قَائِدُ الطَّائِرَةِ بِسُؤَالِ جَدِيدٍ، لَعَلَّ هَذَا هُوَ هَدَفُ المَسَابِقَةِ: أبعادُ الأَسْئَلَةِ الكَثِيرَةِ المَزْعُجَةِ عَنِ أذْهَانِ المَسَافِرِينَ لِيَرَكُزُوا عَلَى سُؤَالِ وَاحِدٍ مَزْعُجٍ، وَإِن بَدَأَ غَرِيبًا بَعْضَ الشَّيْءِ: "كَمْ تَحْمَلُ هَذِهِ الطَّائِرَةُ مِنَ الوُقُودِ؟"، كَانَ هَذَا السُّؤَالُ الَّذِي طَرِحَ عَلَى المَسَافِرِينَ، وَقِيلَ لَهُمْ: إِنَّ المَسَافِرَ الَّذِي يَتَوَصَّلُ إِلَى الرِّقْمِ الصَّحِيحِ، أَوْ إِلَى رِقْمٍ قَرِيبٍ مِنْهُ سَيَحْصُلُ عَلَى جَائِزَةٍ ثَمِينَةٍ"^(٣).

فَالرَّوَايِ هُنَا يَظْهَرُ أَنَّهُ يَعْلَمُ مَا يَدُورُ فِي ذَهْنِ الشَّخْصِيَّةِ، وَيَحْلُلُ أَيْضًا هَدَفَ سُؤَالِ قَائِدِ الطَّائِرَةِ بِطَرَحِ سُؤَالٍ كَهَذَا عَلَى المَسَافِرِينَ، كَذَلِكَ يَصِفُ مَشَاعِرَهُ حَيْث يَقُولُ:

"اضْطَرَبْتُ مَشَاعِرُهُ بِعَنْفٍ وَهُوَ يَتَخَيَّلُ نَفْسَهُ مَعَ جَمَالِ عَبْدِ النَّاظِرِ فِي مَدِينَةٍ وَاحِدَةٍ، مَنْ يَدْرِي فَقَدْ يَضْمُهُ يَوْمًا مَعَهُ شَارِعٌ وَاحِدٌ"^(٤).

وَيَذْكَرُ بَعْضَ مَا تَخْفِيهِ الشَّخْصِيَّةُ أَوْ تَعْلَمُهُ هِيَ فَقَطْ:

"أَحْسَنَ فُؤَادٌ فُورًا بِالذَّنْبِ، رُبَّمَا لِأَنَّهُ أَحْضَرَ مَعَهُ رَادِيوً، وَجَاءَ مِنْ دُونَ تَأْشِيرَةٍ، وَأَخْفَى فِي جَيْبِ بَنْظُونِهِ خَمْسِينَ جَنْبِيهَا مَصْرِيًّا مَخَالِفًا التَّعْلِيمَاتِ الَّتِي تَمْنَعُ دُخُولَ النُّقْدِ إِلَى مِصْرٍ"^(٥).

تَتَجَلَّى كَذَلِكَ الرُّويَّةُ مِنَ الخَلْفِ بِذِكْرِ الرَّوَايِ كُلِّ شَيْءٍ عَنِ الشَّخْصِيَّاتِ فِي تَعْرِيفِهِ بِالشَّخْصِيَّاتِ فِي الفَصْلِ الأَوَّلِ مِنَ الرِّوَايَةِ، وَالحَدِيثِ عَنِ انْتِمَائَاتِهَا الاجْتِمَاعِيَّةِ وَالمَذْهَبِيَّةِ، وَعَنِ سِمَاتِهَا الشَّخْصِيَّةِ حَيْثُ عَرَّفَ بِشَخْصِيَّاتِ كَلِّ مِنَ عَبْدِ الكَرِيمِ، وَقَاسِمِ، وَيَعْقُوبِ، فَعَبْدُ الكَرِيمِ يَنْحَدِرُ مِنْ عَائِلَةٍ دِينِيَّةٍ عَرِيفَةٍ، طَيِّبِ القَلْبِ إِلَى حَدِّ السَّدَاجَةِ، كَرِيمِ إِلَى حَدِّ

(١) انظر: سبزا قاسم بناء الرواية، ص (١٨٦)، حميد لحميداني بنية النص السردى، ص (٤٧)، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ص (٢٩١)، ط (١)، دار الشروق، القاهرة، (١٩٩٨م).

(٢) انظر: إبراهيم خليل، بنية النص السردى ص (٨٣)، منشورات الاختلاف، الجزائر (٢٠١٠م)، م، ط (١).

(٣) رواية شقة الحرية، ص (١٧).

(٤) السابق ص (١٩).

(٥) رواية شقة الحرية ص (٢٤).

السَّهِّهِ، متقلِّب المزاج، تجتاحه موجاتٌ من الكآبة، يخاف من المرض، ويسهر خائفًا من الموت، به نزعة من التمرد والعصيان، ثم يأتي الحديث عن شخصيَّة يعقوب الذي ينتمي لعائلة فقيرة عانت شظف العيش، شخصيَّة ثائرة لا تكفُّ عن اعتناق القضايا ولا تغييرها، ينحاز لفكرة، ثم يدافع عنها؛ حيث يُشير الكاتبُ إلى أن هدفه أن يبقى ثوريًّا وفوق كل هذا لديه مواهب عديدة؛ كالرسم، والغناء، والشعر، والخطابة، ثم يأتي الحديث عن شخصيَّة قاسم ابن الفئدة "البرجوازية"، رضع مبادئ الرأسماليَّة مع الحليب، هو لاذع اللسان، قوي الحجَّة لا يُخفي آراءه ولا يُنكرها^(١).

وتتنقل الرؤية السردية في هذه الرواية التي تصرح ببعدها الأيديولوجي والفكري المنفتح على العالم من مدخل (القاهرة)، التي شكَّلت في تلك الفترة عاصمة العرب ومنازلهم نحو العالم الغربي؛ لتكون الرواية حالةً من البحث في الرؤى العربيَّة المختلفة، وفي التعدد الأيديولوجي، والحالة السياسيَّة القائمة عبر مجموعة من الشباب المنفتح الذي يعايش واقع أمَّته، ويحاول إيجاد صوته ضمن هذه الأصوات التي تتعالى، فالاختلاف بين هؤلاء الشخصيَّات يشهد لهم -بدايةً- أنهم جميعًا اختاروا أن يكون لهم صوتٌ ورأيٌّ، وأن ينتموا إلى أيديولوجية معينة ضمن المشهد العربيِّ بشكلٍ عامٍّ، وهم في ذلك ليسوا عبثيين؛ لكنهم يحاولون الاهتداء إلى ما يشعرون بصحته، ويؤمنون بصدقته، والبشر في ذلك على تفاوتٍ وتباينٍ.

يُعبِّر الراوي على لسان حال فؤاد عن هذا التناقض الذي على الرغم منه جمع بين كلِّ هذه الأيديولوجيات الحية المتحركة في مكانٍ واحدٍ:

"كثيرًا ما تساءل فؤاد: كيف أمكَّن لهذه الشخصيَّات المتنافرة أن ترتبط بصداقة عميقة، توصل إلى أن كل واحد من الشلة كان يكمل الآخرين. ثوريَّة يعقوب تكمل رجعية قاسم، واندفاع قاسم يكمل مهادنة عبد الكريم. وماذا عنه هو؟ يتصوَّر فؤاد نفسه مزيجًا عجيبًا من شخصيات أصدقائه، ركبته صيدليّ غشيم. أخذ من يعقوب قسطًا من الثوريَّة، وأخذ من قاسم قدرًا من المحافظة، وأخذ من عبد الكريم التوجس والتردد"^(٢).

إن فؤاد يصرح فيما سبق أن هذه الأيديولوجيات جميعًا، يوجد ما بينها قواسم مشتركة، وأن وجودها شيء إيجابي يدعو إلى توازن الحياة؛ لكنَّ الصعوبة تكمن في جمعها معًا، وهذا ما حصل في "شقَّة الحرية" التي تُمثِّل أيقونةً، ومشهدًا مصغَّرًا لما يجب أن تكون عليه الأمة

(١) انظر: السابق ص (٣٤-٣٥-٣٦).

(٢) رواية شقَّة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٦).

العربيّة بشكلٍ عامٍ، فالاختلاف ليس مدعاةً لهدم الأمة وتفككها؛ بل الأصل أن يكون إيجابياً لفكرها، معرّزاً لوجودها، مؤكّداً ومحقّقاً لوجودها.

يُصوّر الراوي مشهداً من مشاهد النّقاش بين قاطني الشقة:

"ما إن وصل قاسم حتى اشتبك في نقاش حادّ مع عدنان، الطالب الأردنيّ ينتقد الملك حسين، والطالب البحرينيّ يدافع عنه دفاع الأبطال، وفؤاد ومجيد يتابعان النّقاش بكثير من المتعة"^(١).

ونجد المفارقة هنا أن الشاب البحرينيّ هو مَنْ أخذ يدافع عن الملك حسين، والأردنيّ هو مَنْ هاجمه، وهنا وكأنّ الكاتب يُوصِل لنا رسالة تنويرية أكبر، من جانب أن الأمة العربيّة كلها معنية ببعضها بعضاً، وبالسياسات القائمة في كل منها، وهذا فعلاً كان حالها في تلك الفترة، ومن جانب آخر يؤكد الكاتب على التفاوت في الرؤى والاختلاف في التوجّهات، ووجهات النظر بين البشر، باختلاف أمكنتهم وانتماءاتهم.

ثانياً: الرؤية المصاحبة:

نستطيع القول بتداخل رؤيتين سرديتين، ويظهر ذلك من خلال الراوي كُليّ العُلم، الذي يروي الأحداث ويُعلّق عليها أحياناً، إلا أنّه وظّف كذلك الرؤية المصاحبة في عدم إطلاق الأحكام، أو الإفصاح عن مصائر الشخصيات من خلال تقنيات السرد؛ كالاسترجاع والاستباق وغيرها، إنّما ظلّ السردُ متماشياً مع الشخصية، فالرؤية المصاحبة كما سبق لي إيضاحها في مدخل الفصل بحسب تودوروف، لا يُقدم للمرويّ أو القارئ أيّ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم السارد في الرؤية المصاحبة ضمير المتكلم، وقد يستخدم فيها ضمير الغائب، شرط أن تكون معرفة السارد مساويةً لمعرفة الشخصية؛ أي بمعنى: (المحافظة على الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلةً بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهلاً بما تعرفه الشخصية)^(٢).

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٩).

(٢) انظر: تحليل النص السرد، محمد بوعزة، ص (٧٩-٨٠).

استخدم الرؤية المصاحبة بضمير المتكلم في الرواية؛ وذلك عندما خرج يعقوب من المعتقل وروى ما حدث له:

"أخذوني في البوكس إلى فيلا عادية في العباسية. فيلا سكنية صغيرة لا توجد على بابها يافطة، ولا يقف أمامها جندي. وضعوني في غرفة فيها سرير مريح وتركوني بعد أن أفلوا الباب من الخارج. لم يكن في المكان سواي وسوى الحارس. يجيء الفطور في الثامنة. والغداء في الواحدة. والعشاء في الثامنة. طعام ممتاز يبدو أنه من مطعم. إذا أردت الذهاب إلى الحمام وقفت على الباب وجاء الحارس وأخذني وأعادني. لا قيود، ولا ضرب، ولا إهانات، ولا تحقيق. مجرد سجن انفرادي. الراديو؟ ممنوع! الجرائد؟ ممنوع! التليفون؟ ممنوع! الزيارات؟ ممنوع! بعد أربعة أيام جاء نجار ووضع فوق الشباك لوحًا سميكًا من الخشب. لم يعد بوسعي أن أرى ضوء النهار. أخذ الحارس ساعتني. ووضع مصباحًا كهربائيًا ضعيفًا بدل المصباح القديم. ولم يعد يسمح لي بالخروج إلى الحمام. جاء جردلين طلب إلي تحويلهما إلى دورة مياه. أصبحت فأرًا في جحر مظلم. لا أعرف الليل من النهار، ولا الشروق من الغروب. فقدت عقلي تدريجيًا، أو هكذا خيل إلي. بدأت وجبة الغداء أم العشاء. والحارس لا يكلمني. أكلت، بدأت أضحك وأبكي. ثم اختلقت الأمور. لم أعد أفرق مع نفسي. بين الساعة والدقيقة، بين اليوم والأسبوع. وجدت نفسي عاجزًا عن الأكل، ثم عاجزًا عن النوم. صرث أقضي وقتي كله في المشي في الغرفة. أمشي وأبكي. ثم بدأت أرى وجوهًا في الظلام، لا أدري هل جاءت من ذاكرتي أو كانت موجودة بالفعل. ثم زاد الجنون. بدأت أرى جنودًا ملء الغرفة. وأبصر المشانق تتدلى من السقف. وأسمع الصراخ آتيا من كل مكان. ثم لا أدري هل أتحدث اليوم، أظن أنه اليوم، جاء ضابط واصحبني إلى مبنى آخر لا يبعد عن المبنى الأول. عمارة عادية صغيرة. أخذني إلى ضابط آخر وقال: إن اسمه العميد مصطفى، رحب بي العميد ترحيبًا شديدًا وطلب لي فنجان قهوة فسألته عن (رامز) و(إسكندر) و(رمسيس)..."^(١).

قدم القصبي الرؤية المصاحبة بضمير المتكلم، وكذلك قدّمها بضمير الغائب في عرضه لشخصيات الرواية، وسأوضح ذلك بعرض كل شخصيّة على حدة:

(١) انظر: شقة الحرية غازي القصبي، ص (٣٧٩).

أولاً: شخصيَّة فؤاد:

الشخصيَّة الأولى في الرواية شخصيَّة فؤاد، وهي الشخصيَّة التي كانت لها مساحة أكبر من غيرها من مساحات الرواة الآخرين الذين جرت على ألسنتهم أحداث هذه الرواية، فؤاد ابن السادسة عشرة الذي ذهب إلى القاهرة بغرض إكمال الدراسة التوجيهيَّة (الثانويَّة)، وإكمال الدراسة الجامعيَّة، شأنه شأن رفاقه الذين سبقوه للقاهرة، شابٌّ موهوب مثقف، يكتب القصص القصيرة والمقالات، شابٌّ مؤمن بالقومية العربيَّة، تائق إلى الحرية، درَس فؤادُ الحقوقَ في جامعة القاهرة، صوَّر الكاتبُ حياته في الجامعة بداية الشباب وتنقلاته العاطفيَّة، بدأ بسعاد التي من أجلها انضم لحزب البعث، وتركها وتركته لأجل ذلك، ثم شاهيناز، ومديحة، مرورًا بالشاعرة ليلي، وانضمامه بعد إصرار ماجد لحركة القوميين العرب، إلا أن الصدمة بانحلال الوحدة بين مصر وسوريا كان لها أكبر الأثر في إدراكه وتغييره، وحصوله على شهادته الجامعيَّة والعودة إلى البحرين، ليعود مُلقياً نظرة الوداع الأخيرة على القاهرة التي أحبَّها، واختتم الرواية بتمزيقه لورقة كتبت فيها أسماء القوميين العرب في أمريكا ووضعها في منفضة السجائر.

ثانياً: شخصيَّة عبد الكريم:

الشاب الذي تمرَّد على أهله لدراسة القانون في مصر، رغم اعتراض والده، يذكر الراوي أنه تعرض لأول مرة لمشكلة الأقليات (كونه يتبع المذهب الشيعي)، فكانت نقطة الخلاف حين دار حوارٌ بيَّنه وبينَ معلم اللُّغة العربيَّة الذي فَتَح أمامه باب تساؤلات جوهريَّة في عمق المذهب، دخوله للجامعة وعلاقته العاطفيَّة بفريدة، قراره الزواج منها، والجرأة على إخبار والده رغم علمه بأنَّ الأمر مرفوضٌ سلفاً؛ نظراً لاختلاف المذهب، أزمته إثرَ زواج فريدة، مرضه واللجوء لجلسات تحضير الأرواح، ثم علاقته بإحدى فتيات الهوى (ريري)، ورغبته في الزواج منها، ومرضها ووفاتها ومعاناته إثرَ ذلك، ورغبته في الانضمام لجماعة الإخوان المسلمين؛ ومن ثمَّ زواجه بفريدة وتحمله لتبعات هذا الزواج.

ثالثاً: شخصيّة يعقوب:

التحاق يعقوب بالمدرسة الثانويّة، ثم بقسم علم الاجتماع بعد أن كان يرغب بدراسة الحقوق، وقبلها دراسة الاقتصاد والأدب، ثم استقر على دراسة علم الاجتماع؛ "باعتبار أن المجتمع ظاهرة معقّدة يستحيل أن تُدرّس من جانب واحد فقط"^(١)، انخرطه في حركة المقاومة الشعبيّة إبان العدوان الثلاثي على مصر، وزهوه وفخره بنفسه على أصدقائه، ثم الصدام الذي حصل بينه وبين مستر صبحي، والذي كان له أشدُّ الأثر في اعتناقه للمذاهب الفكرية تبعاً؛ كالماركسية، والوجودية، والتي انعكست على حياته، وانجرفت به ممارسته لأفعاله الوجودية - بحسب تعبيره- إلى مرض السيلان، وما زال يعتنق الأفكار الواحدة تلو الأخرى حتى انضم للحزب الشيوعي، وممارسته لنشاطه مع الحزب؛ ممّا أدّى به إلى الاعتقال والإبعاد، ثم العودة إلى مصر من بيروت لدراسته، وتعهّد بعدم ممارسة أيّ نشاط سياسي أو حزبي.

رابعاً: شخصيّة قاسم:

قاسم ابن الطبقة البرجوازية، الذي كان معروفاً بكرهه لعبد الناصر، المثقّف بثقافة أجنبية تميّز بها عن بقية رفاقه، رَغِبَ في دراسة التجارة في أمريكا، ولكن والده أصرّ على دراسته في مصر، كان قاسم شخصاً لاذع اللسان، لا يتورع عن طرح أفكاره، يتهمه رفاقه بالرجعية وكانوا يخافون أن تصيبه لعنتها، كان قاسم يرى أن أهم ما في الحياة هو المال، تجسّد ذلك في توجهه لدراسة التجارة، وفتح أول مشروع تجاريّ له (مكتب الانتصارات) بالشراكة مع صديقه نشأت، وتخرج قاسم وتوجّه لإكمال دراسته في أمريكا.

هذا على صعيد الشخصيات الرئيسة، وكذلك الحال في الشخصيات الثانويّة، ففي كل ما مر من أحداث في حياة فؤاد، أو عبد الكريم، أو قاسم، أو يعقوب، لم يتنبأ

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي ص (٦٥).

به الكاتب أو يمهد له، ولم يُقدِّم أيَّ معلومات أو تفسيرات له، وكل ذلك بالمحافظة على الانطباع الأول، بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهلاً بما تعرفه الشخصية.

لم يعتمد القصص في روايته على راوٍ واحد، ولم يسرد الأحداث والمواقف من وجهة نظر واحدة، فشكَّلت رواية القصص "شقة الحرية" بحق رواية تعدُّ الأصوات، فتأسيس الكاتب للرواية منذ البداية وإقامتها على فكرة المشاركة التي جمعت بين شباب من العمر نفسه في شقة في القاهرة، توجَّهوا إليها محمَّلين بدايةً بهدف واحد مشترك فيما بينهم؛ هو الدراسة والحصول على الشهادة الجامعية، بعيداً عن الأفكار والتوجهات الأخرى التي كانت ضمن أحلامهم في التوجُّه إلى القاهرة؛ إن هذا الجو التشاركي على المستويات المتعددة السابقة جعل الرواية من البداية تتجسّد عبر رؤية سردية متعددة، ويعلو فيها أصوات رواة عدة؛ ليتحقق من خلالهم الأبعاد المتعددة لهذه الشخصيات.

المبحث الثاني

أشكال حضور الرواية في السرد

أشكال حضور الرواة في السرد:

تحوي الرواية البوليفونية مجموعةً من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكرياً وأيديولوجياً؛ وبالتالي تملك أنماطاً من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وأيديولوجيته الشخصية؛ ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض -بشكل من الأشكال- مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجّه من قِبَل الكاتب^(١).

تظهر الشخصيات في الرواية البوليفونية باعتبارها وجهات نظر تجاه العالم، أو باعتبارها أفعلاً رمزيةً وأيديولوجية؛ ومن ثمّ، فالشخصية الروائية، في هذا النوع من الرواية، تتسم بثلاث خاصيّات، تتمثل في: حرية البطل النسبية، واستقلاليتها، وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات، ولا بدّ أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكري وتقويم، يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به^(٢).

إن الرواية البوليفونية تتناول فكرةً أو أطروحةً معينةً، وترد تلك الفكرة على لسان البطل أو الشخصيات المحورية في الرواية، وهذه الفكرة هي التي تحدد علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه، وهي التي تحدد رؤية الشخصية إلى العالم، وموقف البطل من عالمه ومصيره؛ لذا فالرواية البوليفونية هي جماع الأفكار المتعارضة بقوة؛ حيث تتصارع وتتناقض جدلياً، ومن هنا، فالمهم ليس هو الأبطال أو الشخصيات، بل المهم الأفكار التي تتقابل وتتآلف وتتعارض مع موقف الكاتب أو السارد الرئيس^(٣).

إنّه كلما تعددت وجهات النظر، واختلفت المنظورات السردية، وتعددت الضمائر، وتنوّع الرواة والسرد؛ كانت الرواية بذلك أقرب إلى الرواية الحوارية منها إلى الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد، وكانت -بحقّ- روايةً متعددة الأصوات، والفكر، والرؤى^(٤).

(١) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن: أسسها وتطبيقاتها، جميل حمداوي، أفريقيا الشرق، (٢٠١٦م)، ص (١١٢).

(٢) المرجع السابق، ص (١١٣).

(٣) السابق، ص (١٠٩-١١٠).

(٤) مستجدات النقد الروائي، ص (١٤٦).

فالرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات تقوم على فكرة سرد كل شخصية للحدث الروائي بطريقتها الخاصة، من خلال منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص؛ أي بمعنى أن الرواية تُقدّم عصارته الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة؛ ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الأيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه، من دون أن يكون المتلقي مستلباً أو مخدوعاً من السارد أو الكاتب أو الشخصية على حدٍ سواء^(١).

بدايةً، يقدم لنا القصص في روايته (شقة الحرية) أصواتاً متنوعةً لشباب في مقتبل العمر، لم يتجاوزوا العشرين عاماً، في انطلاقتهم نحو الشهادة الجامعية، والحرية التي يأملون، سواء من ناحية التعبير عن آرائهم أو أفكارهم، أو حتى انطلاقتهم من حاجتهم إلى البحث عن ذاتهم، واكتشاف الآراء المختلفة، ما يجعلهم في (القاهرة) يمتلكون الحرية في الانضمام إلى الأحزاب التي يؤمنون بها، والمذاهب التي يعتقدون بصحتها.

ويكشف لنا القصص هذا التنوع، والحاجات النفسية والاجتماعية والفكرية لدى هؤلاء الشباب، من خلال السرد المتميز مع الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي؛ حيث يُقدّم هذه الشخصيات، مُصوّراً ملامحهم، ووصفاً لطبائعهم، وراسماً من خلاله للأفكار التي تتضارب داخلهم، ممثلاً ذلك من خلال التصارع فيما بينهم في الأيديولوجية والفكر، وحتى في الانتماءات الطبقية، وهو يرسم ذلك مُنوّعاً رؤيةً النظر ما بين الراوي من الخلف، أو الراوي العليم حيناً، ويتبين ذلك -بشكلٍ خاصٍ- في الحديث عن شخصية البطل الرئيس (فؤاد) الذي تبدأ الرواية به، ويتم تصويره من البداية داخلياً وخارجياً، عبر السرد والحوار، والكشف عن اتجاهاته وأفكاره مبكراً في الرواية، وكذلك بيان أسباب توجهه إلى القاهرة الظاهرة الجلية والخفية من ذلك يقول:

"كانت المشكلة الأساسية التي تواجه فؤاد عند التعرّف على زميل جديد هي أن أحداً لم يسمع عن البحرين من قبل. هناك، دائماً، نظرات مشوبة بالاستغراب والفضول. ويزيد الطين بلةً عمل والده. كان فؤاد يردّ، ببساطة، على كل من يسأله عن مهنة أبيه أن أباه يبيع مجوهرات. والنظرة التي تواجهه دائماً توحي بأن المستمع يتصوّر مخزناً هائلاً مزدحمًا بعقود الماس وأكوام الزمرد. كيف يشرح للسائلين أن متجر أبيه الصغير في شارع التجار في المنامة يُدرّ من الدخل ما يكفي العائلة، ولكنه لا يأتي بالملايين، ولا بعشرات الألوف؟

(١) انظر: المرجع السابق.

كيف يُفنع السامعين أن المجوهرات التي يبيعهها أبوه لا يوجد فيها عقد واحد من الماس أو فص واحد من الزمرد...^(١).

إن الكاتب يعتمد أسلوب السرد على لسان الراوي ليصور العديد من الأحداث والمواقف التي تمر بشخصيات الرواية، لاسيما فؤاد، وكي يعقب عليها، ويعلق على بعض تفصيلاتها، موضِّحاً ما يرتبط ببعض المواقف من أوصاف، مفسِّراً حيناً، ومزيلاً اللبس حيناً، وحيناً يبيِّن وجهة نظر معينة اتجاه ما يورده من كلام.

ومنه قوله:

"من ناحية ثانية، كان ذهن فؤاد يتجه يوماً بعد يوم نحو قبول الاشتراكية أسلوباً أمثلاً لتنظيم الاقتصاد في الدولة العربيَّة القادمة، ويزداد اقتناعاً أن طرحها الآن هو أفضل وسيلة لمنع الدولة العربيَّة القادمة، ويزداد اقتناعاً أن طرحها الآن هو أفضل وسيلة لمنع قيام هذه الدولة. مع تنامي معلوماته وقراءاته في الاقتصاد، بدأت صورة الاشتراكية البعثية الغائمة، وانتهى إلى أن الاشتراكية التي تلائم الأمة العربيَّة هي تلك التي يسميها عبد الرؤوف اشتراكيَّة حزب العمَّال البريطاني: ملكية الدولة لمرافق الإنتاج الكبرى، والملكية الخاصَّة لكل ما عدا ذلك، والضرائب... يأمل فؤاد أن يكون هذا هو القالب الذي ستطرحه الحركة حين يحين الوقت المناسب"^(٢).

إن المؤلف/الراوي العليم لاسيما في الحديث عن فؤاد يبدو وهو يحاول المزج ما بين الرؤية السردية في تعامله مع هذه الشخصية، فتارةً تجده مصاحباً، وراوٍ مع محاولاً بذلك أن يترك مسافةً بينه وبين هذه الشخصية، وتارةً أخرى تجده يتحوَّل إلى راوٍ من الخلف يعلم أكثر ممَّا يعلم فؤاد، فتظهر شخصيَّة الكاتب القصيبي نفسه هنا، لاسيما مع العديد من الملاحظات والأحداث التي تتوافق فيها حياة القصيبي نفسه مع قصة وأحداث شخصيَّة (فؤاد).

ولكنَّ الكاتب يحرص على أن يظل صوت (فؤاد) واحداً إلى جوانب الأصوات العديدة التي تسعى في هذه الرواية، بشكلٍ عامٍّ، إلى الاهتداء إلى وجودها، وترسيخ رؤيتها التي تستند على أفكار ورؤى منطقيَّة، وشاملة، ومتكاملة، من دون أي شعارات أو تزييف، وفؤاد -على وجه الخصوص- كانت له تجاربه مع العديد من الأحزاب والرؤى التي جعلته يعيش

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٤٨).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٩٧).

صراعات وانتكاسات عديدة، وأفكارًا متناقضةً، وهو يحاول أن يجد نفسه وانتماءاته وميوله الأيديولوجية.

ومن هذا قول الكاتب:

"كل حوار بين فؤاد وعبد الرؤوف، الآن، ينتهي بمشادة، وكلُّ منهما عاجز عن فهم الآخر، كلُّ منهما يحاول عبثاً أن يوضِّح ما يعتبره واضحاً. فؤاد لا يصدق أن عبد الرؤوف، بكل نكائه وثقافته، يؤمن أن بوسع الإخوان المسلمين أن يقودوا أمة الإسلام إلى المستقبل. ماذا لدى الجماعة؟ شعار واحد: تطبيق الشريعة. حسناً! وبعد تطبيق الشريعة؟! ما هو البرنامج الاقتصادي والاجتماعي والسياسي؟ لا شيء لدى الإخوان بعد الشعار. هل يملكون الرؤية الناصرية العصرية للتنمية؟ هل لديهم المقدرة على التخطيط الناصري العصري؟ هل يستطيعون تحريك الجماهير كما يُحرِّكها عبد الناصر؟..."^(١).

ونلاحظ في الحديث المنساب السابق الذي يسرده الراوي، وكأنَّ الكاتب يتحدث عن دواخله هو، فنلمس في آراء (فؤاد) هذه انعكاساً لآراء القصيبي نفسه، فيبدو الراوي هنا عليماً وليس مجردَ راوٍ مصاحبٍ، فهو يعلم الكثير عن شخصية فؤاد ورؤيته على وجه التحديد، أو على الأقل تقدير الكاتب يتدخل في هذه الشخصية كونها تشكل محوراً أساسياً في الرواية، وجوهريّة تتمرّك حولها الشخصيات، وتلعب دورها في اتجاهاتهم جميعاً.

ويظهر ذلك مع شخصية (يعقوب) التي تحاول البحث عن ذاتها، فيما تتضارب وجهات النظر أمامه، ولا يعرف طريقاً لثورته المنشودة، يروي الكاتب وقتها هذه الحالة التي يكابدها (يعقوب) ويُعبّر عنها بتفصيل كبير، مُبرراً أدق التفاصيل التي تتعلّق بأفكاره ونفسيته، يقول مُركِّزاً على ضمير الغائب:

"يُدرِك يعقوبُ أنَّه وُلِدَ بمواهب متعددة... يحس يعقوب أن الثورة الحقيقية الوحيدة هي الماركسيّة، أو الشيوعيّة إذا كان لا بدّ من تسمية الأشياء بأسمائها. لا يزال معجباً بسارتر، ولكن بإمكان سارتر أن يتحدث عن الحرية والمسؤولية الفردية إلى الأبد، ولن يتغير شيء من واقع الاستغلال، لا يزال مؤمناً بنظريات فرويد، ولكن بوسع فرويد أن يكتب عن الأحلام والعقل والباطن إلى الأبد، ولن تودّي كُتُبُه إلى وصول البروليتاريا إلى الحكم. الثورة،

(١) المرجع السابق، ص (٢٦٩).

الثورة التي يقودها الحزب الشيوعي، هي أمل الخلاص الوحيد، أمل البشريّة وأمل يعقوب"^(١).

فالتعليق السابق من الراوي للحالة التي وصل إليها يعقوبُ ثمّثل تصويرًا دقيقًا لحالته، هو يعلم هذه الحالة من التشنّث؛ لكنّه لا يعيها جيدًا، فهو في مرحلة الاكتشاف، ومرحلة البحث عن الذات، ويعيش في ثورة داخلية عارمة تتركه يُجابه العديد من الأسئلة والوقائع المغايرة لكل ما كان يتصوره يومًا، فيأتي الكاتب ويلخص هذه الحالة بأسلوب هو المتعمق في الشخصية، والمصاحب لها؛ لكنّه يُسلط الضوء على المنطقه غير المبهمة فيها.

ونجد الكاتب -مع وصول (يعقوب) إلى حالة الوعي بالواقع- ينتقل بنا مُعبرًا عنها من منظور سردي مصاحب، أو مع الشخصية، وذلك نظرًا لوصولها إلى حالة اهتداء إلى النفس، وإدراك للذات، وللحالة العامّة، فما كان منه إلا أن عبّر عن وجهة نظر هذه الشخصية، وما وصلت إليه من وعي ومعرفة، يقول:

"الحرية! يتحدثون عن حرية الكلام. الجائع لا يريد لها؛ يريد حرية الحصول على الطعام. ويتحدثون عن حرية الفكر. العاري لا يطلبها؛ يطلب حرية الحصول على كساء. ويتحدثون عن حرية المعتقد. المريض لا يفتقدها؛ ولكنه يفتقد حرية الحصول على الدواء. هذا، في النهاية، هو الفرق بين الرأسمالية والشيوعية. الرأسمالية تمنحك حرية الكلام وحرية الفكر وحرية الدين. والشيوعية تعطيك الطعام واللباس والدواء. اكتشف يعقوب في هذا الصيف الحاسم رسالته في الحياة، الرسالة التي وُلد من أجلها، الرسالة التي سيعيش في ظلها، الرسالة التي سيموت في سبيلها"^(٢).

نجد أن الكاتب يستند على الراوي من الخلف ليلخص من خلاله الوقائع والأحداث أو الرؤى التي وصلت إليها شخصيات الرواية، وهو وقتها، وكأنه يحمل عدسة الكاميرا ليجعل الصورة تتبدى لنا من الداخل والخارج، متتبعًا حتى تعابير الوجه، والمشاعر والأحاسيس والأفكار التي تموج بأصحابها، محددًا الأفكار في فقرات بسيطة منتقلًا بنا، يسرد الحالة الكاملة بشكل مختصر وواضح، مُبررًا حيثياتها والمشهد بشكلٍ عامٍ ومتكاملٍ، يقول متتبعًا يعقوب في بيروت:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١٩٤-١٩٥).

(٢) المرجع السابق، ص (١٩٦).

"في بيروت اتضحت ليعقوب حالةُ الفصام التي تعيشها الأمة العربية، مجردة من كل الأتعة، تتحدث الصُّحفُ الناصريةُ عن العمّال والفلاحين، ويضع جمال عبد الناصر من يتبنّى قضاياهم في السجن، ويأتي قرار العفو بتدخل من كمال جنبلاط... عاش يعقوب في بيروت على النقود التي جاءت من قاسم، أو على الأصح من مكتب قاسم، أو على الأصح من الرأسمالية. أيُّ عالمٍ مجنونٍ هذا؟..."(١).

وفي الرؤية السابقة يُبرز لنا الكاتبُ، كما في فقرات عديدة أخرى، حالةَ المفارقة الساخرة ضمنَ هذا الواقع، فقاسم يهاجم الرأسمالية، وفي الوقت نفسه يعيش على أموالها.

وذلك كما الحالة التي شهدها أبطالُ الرواية في مصر؛ حيث بعض الجامعات تقدم خدمةَ التعليم، وفي الخفاء يقدم بعضُ مَنْ فيها خدمات مخالفة؛ كبيع "الحشيش"، وغيرها من الأمور السلبية، ليقدم الكاتب بذلك الوجوه المتناقضة للأشياء بصورة درامية ساخرة أدعى للمفارقة.

"يسأله فؤاد:

-ولكن أين تجد الحشيش؟

-في البوفيه. أي جرسون سوف يبيعه إذا طلبت منه.

-في بوفيه الآداب؟! في الجامعة؟!

-أو بوفيه الحقوق! أو بوفيه التجارة! اسأل أي جرسون إذا كانت لديه (حتى) وسوف يأتي بها على الفور مقابل ربع جنيه.

-لا أصدق كلمةً واحدةً.

-جَرِّبْ! هكذا يعيش المجتمع البورجوازي، على الكذب والتناقضات. يدرسونك في المدرج أن عقوبة تهريب المخدرات هي الإعدام أو الأشغال الشاقة المؤبدّة، ويبيعونك المخدرات على بُعد خطوات من المدرج.

-لا أصدق.

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٤٠١).

قَلْتُ لَكَ: جَرَّب. جَرَّبَ بكرة" (١).

ثم نجد الكاتب بعد ذلك، أي بمرور أحداث الرواية، وظهور شخصياتها الأخرى؛ يمزج ما بين الراوي العليم كراوي، أي زاوية السرد من الخلف، وما بين الراوي المصاحب أو زاوية الرؤية مع؛ حيث تتناسب هذه الواجهة مع طبيعة الرواية متعددة الأصوات التي يَمُنَح من خلالها الكاتب لشخصياته أن تُعَبِّر بأصواتها عن ذاتها، وتكشف للقارئ عن احتياجاتها، وانتماءاتها، ورؤاها المختلفة، بِعَضِّ النظر عن توافقهم معه أو ضده.

ومن ذلك أيضاً وصفه لواقع يعقوب المرير، ورفضه للوضع القائم سياسياً، لاسيما في مصر، واعتراضه على عدم وعي زملائه برؤيته وأخذهم بها:

"موجة هائلة من الحقد والكراهية تصطبغ في أعماق يعقوب. موجة من الغضب والسخط تعتمل نفسه. موجة من النقمة والثورة تمور في قلبه. يحسن يعقوب أنه يعيش، شخصياً، كل عذابات الأمة العربية التي عانت من الاستعمار كما لم تعانِ أيُّ أمةٍ أخرى على وجه الأرض. منذ الصليبيين، وهجمات الاستعمار على العرب لم تنقطع: هجمات بالجيوش، وهجمات بالمؤامرات، وهجمات الجواسيس والعملاء، والنتيجة؟ تَمَكَّن المستعمرون من التغلغل في كل شبر عربي. قسّموا الأمة الواحدة إلى دويلات ومقاطعات في اتفاقية سايكس/بيكو ووزعوها على أذنانهم وأعاونهم..." (٢).

ولكننا في الوقت نفسه نرى القصيبي في رؤيته السابق يماهي بينها وبين الرؤية من الخارج لتحقيق الغايات ذاتها التي ذكرناها سابقاً، أي أنه يكتفي بما يراه ويسمعه من شخصياته، ناقلاً إياها بموضوعية وحياد.

ومن ذلك وصف الكاتب حالة قاسم حينما استسلم لغرائزه مع الفتاة السويسرية التي تدعى (مارغريت) صديقة الفتاة التي يعرفها (نشأت) زميله في السكن، يقول:

"كل ما كان قاسم يحلم به عبر السنين وجده تلك الليلة، أو، على الأصح، ذلك الصباح. كل التوقّعات. كل التخيلات. كل التطلعات. لم ينم لحظة واحدة، ولا نامت هي، عرف الرّي كما لم يعرفه من قبل، وظمئ كما لم يظماً قط. حلقة مفرغة من الرّي والظماً، والجوع والشبع. تبددت العقد، وزالت المخاوف، ووقف التاريخ. غابت الدنيا، ولم يبق سوى

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١٦٦-١٦٧).

(٢) المرجع السابق، ص (٥٢).

جسدين فتيين جامحين يعطيان ويأخذان، موجعين في سخاتهما، موجعين في استجدائهما. ترك قاسم السنة القديمة صبيًا، واستقبل السنة الجديدة رجلًا. (اليوم خَمْرٌ وغدًا أمرٌ). طافت العبارة بذهن قاسم، ونسي قائلها...^(١).

إن الكاتب يقف عند الظمأ الذي جسده هؤلاء الفتية في إنشادهم الحرية في (القاهرة)، فلم تكن مآربهم من التوجُّه إلى القاهرة، وإطلاق شقَّة الحرية على شقتهم، يتجه نحو إيجابية المعنى الذي ينشدون منه البحث عن الذات بالاهتداء فكريًا وأيديولوجيًا، والتعبير عن ذلك بانطلاق وحرية؛ بل كانوا ينشدون من الثالث المحرَّم (الجنس) أيضًا إلى جانب (السياسة).

وقد ظهر ذلك جليًا وبانفلات تام في شخصية يعقوب الذي عاث مجونًا وفسادًا ما بين الخمر والنساء وحتى "الحشيش"، وكان كل واحد من هؤلاء الشباب ينشد هذه الحاجة الجسدية كل على طريقته، سواء من خلال التعرُّف على فتاة والوقوع بحبها والزواج منها في النهاية، أو مجرد عبث ومتعة جسدية مؤقتة. والكاتب هنا يقف عند هذه الحالة عند كل من أبطال الرواية، مُسلِّطًا الضوء على دواخلهم ونفسياتهم، ومُفصِّلًا الحديث عن هذا الجموح لديهم، وبحثهم عن هذا الممنوع في (القاهرة) يَنشُدون حريةً يظنونها تقودهم إلى النشوة والمتعة، وتمنحهم فارقًا لديهم، وكان فيما أصاب قاسم نفسه بعد هذه السهرة بأيام؛ حيث اشتكى من المرض، ومن قبله يعقوب؛ عبرة لهذه الحرية الزائفة المتوهمة التي بحث عنها هؤلاء الشباب.

"ومع الغوص في الجنس، ازداد هيام يعقوب بمعشوقه أبي نواس، بنت الحان. اكتشف يعقوب عددًا مذهلاً من الباربات في القاهرة. كما اكتشف أن هذه الباربات تنقسم إلى فئات: بار الفنانين في عماد الدين، وبار الصحفيين في عابدين، وبار المحامين في باب اللوق، وبار السواح والسائحات في فندق (ميناهاوس). وكما كانت دهشة المجموعة بالغة عندما صرَّح يعقوب أن السجارة التي يدخنها أمامهم محشوة بالحشيش... أوضح يعقوب أن النفور من الحشيش مجرد (تابو) موروث يجب كسره..."^(٢).

ومن هذه الرؤية الممزوجة ما بين الراوي مع والراوي من الخارج، التي يتيح من خلالها الكاتب حرية التعبير عن الأصوات التي تمتزج بها الرواية:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص ٢٦٧-٢٦٨.

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١٦٦).

"غير أن فؤاد يدرك عندما يخلو إلى نفسه، أن المشكلة الحقيقية التي تعترض تقدّمه في عالم النساء هي الخجل أو، إذا أراد الدقة، الجبن. هناك فتيات في كل مكان، عند محطة الأتوبيس، في الأتوبيس، في العمارة نفسها، ولكن المشكلة في المرأة التي تتطير في آخر لحظة..."^(١).

(١) المرجع السابق، ص (٧٤).

الفصل الثاني

التعدد اللغوي

التعدد اللغوي: (مدخل)

تُشكّل اللُّغةُ عمادَ الكتابةِ الأدبيّةِ بشكلٍ عامٍّ، وفي الروايةِ تتخذُ أبعادًا أكبرَ؛ حيثُ تُشكّلُ اللُّغةُ هويّةَ الجنسِ الأدبي للرواية، وتُبرزُ اختلافه، وتوطّرُ لكلِ العناصرِ السرديةِ فيه، وتمنحُ النصَّ السردِي قابليتهُ ودهشتهُ وجمالياتهُ الفنيّةُ التي تجعلُ القارئَ متشوقًا إليها حتى النهايةِ.

في الروايةِ البوليفونيةِ الكلمةُ ليستُ أحاديةِ كما في الروايةِ التقليديّةِ المنولوجيةِ العاديّةِ؛ بل هي كلمةٌ حواريةٌ غيريّةٌ ومزدوجةُ الصوت، "فنصُّ الروايةِ البوليفونيةِ أصبحَ مهجّنًا متعدّدَ اللغات، والأساليب، والأصوات، والرؤى الأيديولوجيّةِ، والملفوظاتِ اللسانيةِ التي تعكسُ تنوعًا واقعيًا واجتماعيًا وطبقيًا يحاكي الواقعَ الذي تستمدُّ منه الروايةُ أحداثها^(١).

والتنوعُ على مستوى التعددِ اللغويِّ للشخصياتِ فيما يتعلّقُ بمصطلحاتِ التهجينِ والأسلبةِ والتنزيدِ وغيرها؛ سنتركُ الحديثَ عنه في الفصلِ اللاحقِ الذي يتناولُ الأساليبَ واللغةَ بشكلٍ عامٍّ وأكثرَ تفصيلًا.

أما هنا فنريدُ التركيزَ على التعددِ اللغويِّ الذي أشارَ إليه "باختين"، عندما قصدَ انفتاحَ الروايةِ على اللغاتِ المتعدّدةِ نظرًا لطبيعةِ الروايةِ التي تشكلُ عالمًا مفتوحًا، ومن منطلقِ الانفتاحِ النصي الذي قصدتهُ جوليا كرستيفا عند حديثها عن التداخلِ النصي أو مصطلحِ "التناص"؛ الذي يعني انفتاحِ النصوصِ على بعضها بعضٍ، وتداخلها وإفادةِ النصوصِ من النصوصِ السابقةِ لها^(٢)، وهذا من منطلقِ هذهِ الإفادَةِ التي وجدناها في روايةِ "شقّةُ الحرية"، من النصوصِ الكبرى السابقةِ لها.

- القرآن الكريم والسنة النبويّة:

وردت اقتباساتُ عدة من القرآن الكريم في الرواية، محمّلةً بالدلالاتِ المختلفةِ التي تُثري اللُّغةَ من خلالها استنادها على النصِّ القدسي، وثناء معانيه ودلالاته، ومن ذلك نذكر:

"تذكّرُ دعاءَ أمه وهي تعانقه قبل الرحيل وتبكي. وتكرّرُ الدعاءَ وتعودُ إلى معانقته. وتبكي. وتسالُ للمرة العاشرة:

(١) انظر: مفهوم التهجين وآلياته في الرواية (رواية شقّة ابن رشد لأحمد المخولفي أنموذجًا)، جميل حمداوي، دار الناظمة للنشر والتوزيع، ط (١)، (٢٠٢٠م)، ص (٣٨).

(٢) انظر: مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا، محمد وهابي، مجلة علامات، ج (٥٤)، م (١٤)، ديسمبر (٢٠٠٤م)، ص (٣٨٠).

-هل كتبت الآية يا بعد كبدي؟ هل كتبتها يا بعد روعي؟

-نعم في عدة محلات.

أمه لا تترك أحدًا يسافر إلا بعد أن يكتب على الجدار الآية الكريمة: ﴿إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَيْنَا مَعَادٍ﴾^(١). تؤمن أمه إيمانًا لا يخالجه شكُّ أن من يكتب هذه الآية لابد أن يعود من سفرته سالمًا بإذن الله...^(٢).

فالأم هنا تشكل صوتًا من الأصوات في هذه الرواية، فهي لديها رؤية وإيمان خاص، تستند به على رب العالمين في رجاءٍ ودعاءٍ لحماية أحببتها وعودتهم إليها، فتفرض على هؤلاء الأحبة وعائلتها التزامَ هذا الفكر لديها؛ ممَّا يُشعرها براحة واطمئنان.

وفي موضع آخر جاء:

''لا أودّ بحثَ هذا الموضوع معك. أنت مُخدَّرٌ بدعاية جمال عبد الناصر.

-وأنت مُخدَّرٌ بدعاية حسن البنا.

-أرأيت؟ لقد بدأنا نتشائم.

-لا داعي للتشائم. بوسعنا أن نتحدث بهدوء. أريد أن أعرف ماذا تعني عندما تقول: إن مصر ليست بلدًا مسلمةً.

-أنت تنظر إلى الإسلام على أنه مجرد شعائر: صلاة، وصيام، ورمضان، وعيد. هذا جزء من الإسلام وليس الإسلام كله. الإسلام أن تحكم بكل ما أنزل الله، كله لا بعضه.

-هذا هو الكلام الذي يقوله المشايخ في السعودية فيعتبرهم الجميع رجعيين.

-هذا ليس كلام مشايخ. هذا ما أنزله الله -عز وجل- على نبيّه صلى الله عليه وسلم- في قرآنه المجيد: ﴿وَمَنْ لَّمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ﴾^(٣)...^(٤).

(١) سورة القصص: الآية (٨٥).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢٢).

(٣) سورة المائدة: الآية (٤٤).

(٤) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢١٦).

والتضمين السابق لآيات القرآن الكريم جاء في مقام الحديث المستند على الرؤى الفكرية والأيدولوجية التي تركز عليها الرواية ككل، فكرة التعدد الأيدولوجي وانتماء شخصيات الرواية إلى رؤى متعددة، وهذا ضمن الحوار الصادق والمنطقي لهذه الشخصيات، إن قبلناه أو لا، أو صدقنا بما جاء أو لا، هذه تُشكّل حججاً ومستندات ومرجعيات لرؤى وفكر هذه الشخصيات، والذي يظهر خلال النقاش؛ فيكشف لنا عن الكثير مما يتعلّق بهذه الشخصيات ووجهات نظرهم وأيدولوجياتهم.

وكذلك عند تناؤل كتاب الروح لابن القيم وردت آيتان كريمتان في معرض الشرح، وضمن الحالة النفسية السيئة التي كان يعيشها عبد الكريم، فتحدّث مع الشيخ وقتها، جاء في الرواية:

“ألا تؤمن يا شيخ ببقاء الروح بعد فناء الجسد؟

- بكل تأكيد يا بني. وفي السيرة النبوية ما يؤكد ذلك. لقد تكلم الرسول -عليه الصلاة والسلام- مع المشركين من قتلى بدر وقال: إنهم يسمعون. لاحظ يا بني التعبير الدقيق الذي استخدمه القرآن الكريم: ﴿وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾^(١)، البرزخ بمعنى الحد الفاصل، للأحياء عالمهم، وللأموات عالمهم، وعالم الأموات غيب لا نعرف عنه إلا ما ورد به في النص الصحيح.

-ألا توجد وسيلة للاتصال بالأرواح؟

-الوسيلة الوحيدة هي الرؤيا، ستجد في كتاب ابن القيم أمثلة لا تُعد ولا تُحصى، أما تحضير الأرواح فيجلب الجن لا الأرواح، كما جربت بنفسك، لا تُعد إلى مثل هذه المحاولة. اذكر قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾^(٢)...^(٣).

يأتي القرآن الكريم ليحمّل الرواية مدلولات قدسية، ويزيل عن النفس مخاوفها، ويهديها إلى الصراط السليمة في مثل حالة عبد الكريم، موضّحاً له الحقيقة استناداً إلى النص القرآني الذي ليس فيه دَلَلٌ.

(١) سورة المؤمنون: الآية (١٠٠).

(٢) سورة الإسراء: الآية (٣٦).

(٣) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢٥١).

ومن الحديث النبوي الشريف قوله^(١):

"ما آمن مَنْ بات وهو شبعان وجاره جوعان"^(٢).

وجاء ذلك على لسان رؤوف في نقاشه مع فؤاد حول الناصرية والرأسمالية والإسلام؛ حيث يرى رؤوف أن المُخلص للأمة العربيّة يتمثّل في الإسلام، ويؤمن فؤاد بالناصرية، وكان الحديث من باب أن الإسلام يمنع الديكتاتورية ويدعو إلى الديمقراطية والتوزيع العادل كما يرى، وأن الالتزام بهذه التعليمات والقيّم هو الحل.

- الشعر:

يُشكّل الشّعْرُ عتبةً نصيّةً في رواية "شقّة الحرية" يستهل بها كل فصل من فصول الرواية (٢١)، لتكون مدخلاً للتعبير عن كل فصل من هذه الفصول، توجز ما فيها، والعنّبات هي "نص يوازي النص الأصلي، لا يُعرّف إلا به، ومن خلاله"^(٣)؛ أي أنّها تُشكّل علاماتٍ دالّةً لفهم النصّ واستكناه معانيه والوصول إلى دلالاته.

في الفصل الثاني مثلاً يستهله الكاتب بقول المتنبي^(٤):

فراق... ومن فارقت غير مُدَمِّمٍ وَأَمَّ... وَمَنْ يَمَمْتُ خَيْرُ مُيَمِّمٍ

حيث بدأ الفصل بالحديث عن فراق الأصدقاء في الدراسة كما تفرقوا بالسكن، ومن هنا فإن الكاتب جعل بيت المتنبي السابق بما يحمله من دلالات الفراق مرتكزاً للحديث عن فراق الأصدقاء، وبدء كل منهم مشواره في البحث عن ذاته، أو الحرية التي جاء لأجلها.

وفي الفصل الحادي عشر استهله الكاتب بقول المتنبي^(٥):

(١) رواية شقّة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢١٧).
(٢) كتاب فتاوي الشبكة الإسلامية المؤلف: لجنة الفتوى بالشبكة الإسلامية، (٢٠٠٩م)، أخرج البزار والطبراني، ٨٢٤/٣.
(٣) عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط (١)، بيروت-لبنان، (٢٠٠٨م)، ص (٢٨).
(٤) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (٢٠١٢م)، ص (١٢٥٦).
(٥) المرجع السابق، ص (١٧٦).

ضُروبُ الناسِ عشاقًا ضروبًا فاعذرهم أشفهم حبيبًا

وكان البيت مفتتحًا للحديث عن قصص عشق يقع فيها أبطال الرواية خلال هذا الفصل من فصول الرواية.

يُذكر أن الأبيات التي ساقها القصيبي للمتنبى في معرض كل فصل من فصول الرواية لم تكن من قصيدة واحدة؛ بل هي من قصائد عديدة، وبعضها من مطالع قصائده، والأخرى من أماكن متنوعة من القصائد، أي أن الكاتب عمد إلى اختيارها بشكل قصدي، فهي تشكل مفاتيح دالة لكل فصل منها، ودراسة هذا الجانب يحتاج إلى دراسة أخرى متخصصة؛ لتتعمق في الدلالات والرؤية المصاحبة لكل بيت.

وثمة العديد من الأشعار الأخرى التي تخللت الرواية، فضلًا عن الأشعار المغناة للشخصيات التي تم ذكرها ضمن أحداث الرواية؛ حيث التقى فؤاد بعضها ومنهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

- الأمثلة الشعبية:

حيث تعددت الأمثلة الواردة في الرواية، ومنها الأمثلة التي ساقتها والددة "الدكتور محمد" في رسالة لها، كي تخفف عنه خبر زواج أبيه، ولتصلح العلاقة بينهما^(١):

"الدم لا يتحول إلى ماء".

"الظفر لا يخرج من اللحم".

- التناصّ الروائي:

يفيد القصيبي من رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) حيث يتفق معه في البذرة والهيكل الرئيس الذي تُبنى عليه الرواية، من حيث فكرة اجتماع مجموعة من الشباب في شقة في القاهرة، وكل منهم يعتنق فكرًا وأيديولوجية معينة، ومنها ينطلق في تصرفاته.

فهذا التعالق على مستوى الفكرة في الرواية يعد من التناصّ والتمازج مع النصوص السابقة، والقصيبي بقراءاته المتنوعة وتوجهه إلى الاطلاع الواسع على الأدب العربي،

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٧٠).

ونجيب محفوظ من بين أهم من توجه لقراءتهم على مستوى الأدب الحديث؛ لابدّ وأنه اطلع على روايته تلك، وقد شكّلت له مخرجًا لجمع هذه العقول المتنافرة في مكانٍ واحدٍ لسبب وحة منطقيّة.

- الثراء الزمني والتاريخي:

كما يستفيد القصيبي من الزمن وما فيه من موروث فكري وفني وثقافي وتاريخي واجتماعي وسياسي في تلك الفترات من عمر الأمة العربيّة التي كتّبت عنها، فحفلت الرواية بالأحداث التاريخيّة المهمة على مستويات عدة، والأسماء التي تُشكّل علاماتٍ في تلك المرحلة:

- جمال عبد الناصر، وصادق التكريتي، والملك فاروق، وعبد الحكيم عامر، وعبد السلام عارف، وأنور السادات، وماركس، وخورشوف، وأيزنهاور، وميشيل عفلق، وعبد الحميد السراج، وجورج حبش، ووديع حداد على المستوى السياسي، وستالين.
- أم كلثوم، ونجاة الصغيرة، ومحمد عبد الوهاب، وعبد الحليم حافظ، وبيرم التونسي، ونجيب الريحاني، وعمر الشريف، وفريد الأطرش، وهناك الأغاني الوطنيّة التي كانت تُسمَع خلال العدوان الثلاثي على مستوى الفن.
- طه حسين، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وغسان كنفاني، والعقاد، والحكيم، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والسّيّاب، وأبو نواس، والمنتبي، ومجنون ليلى، وسليمان العيسى، ومحمد حسنين هيكل، وأنيس منصور، وتولستوي، على مستوى الأدب.
- المجلّات والجرائد التي ذُكرت، على غرار التايم، والنيوز بيك، ومجلة نادي القصة، ومجلة الكواكب، ومجلة المصوّر، ومجلة البعثة، وغيرها.
- حسن البناء، وأبو زهرة، على المستوى الدينيّ.
- كتاب الروح لابن القيم، وما ارتبط به من أفكار، وفرويد ونظراته في علم النفس، ورؤيته للذات والجنس والغريزة وإشباعها، وديكارت وما توصل إليه من أفكار، وفلسفة أمين الريحاني.
- الأماكن، مثل سوق الحميدية بسورية، والنيل، والقناطر الخيريّة، وغيرها.

- وثُمَّ الأحزاب السياسيَّة والحركات والأيديولوجيات السياسيَّة التي ذُكرت في الرواية من حركة القوميين العرب، والناصرية، والبعث، والإخوان المسلمين، والبرجوازية، والاشتراكية، والرأسمالية، والماركسية، وغيرها.
- والحوادث التاريخيَّة من تأميم القنال، وحادث بورسعيد، ومقتل حسن البنا، والحرب على مصر (١٩٥٦م)، وحتى الهزيمة، وثورة العراق، والوحدة بين مصر وسورية، وغيرها من الأحداث.

إنَّ كلَّ ما ذُكر في الرواية حمل رمزيَّاتٍ، وكان مفتتحًا لواقعيَّتها، ولتناول الكاتب لهذه الأحداث السياسيَّة بهذا الشكل المنفتح، فكأنه يعايش تلك المرحلة معنا بالتفصيل مع تلك الشخصيَّات المتنوّعة، ويسلط الضوء على تلك المرحلة، متنقلًا بنا بين كل تلك الأحداث والرؤى والمواقف، وضجيج البنادق، والخيانات الداخليَّة والخارجيَّة، والسياسات المختلفة، والرؤى المتعدِّدة، ونقاشات الشباب التي لا تتوقف، واختلافاتهم، وصراعاتهم، ومهاجمتهم للأنظمة العربيَّة، وغيرها من الأمور التي لولا تلك المعايشة، والتتابع التاريخي والشكل الروائي الذي منحه الكاتب لها؛ لَمَا أمكَّنه أن يتناول كلَّ هذه الأمور بهذا الشكل، لاسيما أنَّه أصدر الرواية بعد حوالي (٣٧) عامًا من انتهائها.

المبحث الأول

تعدد الأساليب واللغات واللهجات

تعدد الأساليب واللغات واللهجات:

تُشكّل كلُّ من الأساليب واللغات واللهجات عمادًا أساسيًا في كتابة الرواية التي تزخر بكل منهم على مستويات عديدة؛ فالرواية بحجمها وطبيعتها، وتعبيرها عن الواقع والأحداث التي يعيشها الإنسان، وتمر بهم بشكل يومي؛ يجب أن تجاري هذه الطبيعة؛ بأن تتنوع في أساليبها ولغتها ولهجاتها لتعبر عن هذا التنوع الحقيقي عبر سطور النص الروائي، ومن هنا وجدنا اهتمامًا بالغًا بهذه الجوانب في التشكيل الروائي، ويزيد الاهتمام بهذه الأمور في الرواية متعددة الأصوات التي تقوم على فكرة التعدد والتنوع على جميع المستويات.

إن الرواية البوليفونية تستند على مستوى صورة اللُّغة؛ إلى مجموعة من الأساليب التي تُشكّل البُعدَ التعدديّ، أو ما يُسمّى أيضًا بـ"الصياغة الحوارية أو الديالوجية". وثمة لسانيات خاصة تتولّى دراسة هذه الحوارية اللُّغويّة تُعرّف بـ"اللسانيّات الاجتماعيّة"، كونها تنطرق إلى التنوع اللّسانيّ للبشر، وإن من أهم الظواهر الفنيّة التي تُنبّي عليها الرواية البوليفونية تتمثّل في: الأسلية، والمحاكاة الساخرة، أو ما يُسمّى كذلك بـ"الباروديا"، والحوار، والتهجين، والتناص، والتنزيد، والعبارات المسكوكة، والأجناس المتخللة...^(١). وسنتطرق لكل هذه المصطلحات ونستعرض أمثلتها في الرواية بالتتابع خلال هذا الفصل.

أولاً- التهجين:

إنّه في إمكان كاتب الرواية متعددة الأصوات أن يستعمل لغتين داخل ملفوظه السردية؛ كأن يستعمل حوارًا داخليًا-مثلاً-، يتحدّث فيه المتكلّم المشخص الرئيس؛ لكنّه، في الوقت نفسه، يردّ فيه على شخص أو وعي آخر يستحضره داخل الملفوظ نفسه؛ أي أن يكون هناك وعي مشخص (بكسر الصاد)، ووعي مشخص (بفتح الصاد) داخل ملفوظ سردي واحد، ولا بدّ من أن يحمل ذلك الملفوظ هجنةً قصديّةً واعيةً، تُحيل على صراع القيم والأيديولوجيات، واختلاف الأفكار، وتباين وجهات النظر، فالتهجين يستند إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين؛ أحدهما حوار صريح، والآخر حوار خفيّ، يُشكّلان -معًا- جدلاً بين شخصيتين: شخصيّة حاضرة مشخّصة (بكسر الصاد)، وشخصيّة غائبة مشخّصة (بفتح الصاد)^(٢).

(١) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، ص (١١٦).

(٢) انظر: المرجع السابق، ص (١١٨). والرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، جميل حمداوي، شبكة الألوكة: www.alukah.net/publications_competitions/0/39038

ويشير حمداوي إلى أن التهجين: "هو ذلك التداخل والتقاطع بين عرقين أو تنوعين مختلفين ينتميان إلى الكائن أو الجنس أو النوع نفسه. ومن هنا، فالتهجين هو بمعنى المزج، والتنويع، والخلط، والتركيب، والتجميع، والتوليف، والتعدد، والتوفيق، والتلفيق، والإلصاق (الكولاج)، وصَهْرُ الكتابات ذات البناء المتقاطع، وصَهْرُ اللغات واللهجات والخطابات والأساليب ضمن ملفوظ تكلُّمِيٍّ أو حوارِيٍّ واحد؛ بمعنى أن التهجين هو الجمع بين لغتين أو أسلوبين أو أكثر ضمنَ ملفوظ لسانِيٍّ واحد بهدف خَلْقِ تعددية روائية، وقد يعني خطاب التهجين تضمينَ كلام الآخرين داخل لغة المتكلمين الآخرين، وقد يعني التهجينُ التَّنَائِيَّةَ الصوتيَّةَ أو التعددية الصوتيَّة"^(١).

إذَنْ فالتهجين أسلوب يعمد إلى عمليَّة المزج بين أمرين، بحيث يحمل كلُّ منهما تناقُضًا مع الآخر، أو على أقل تقدير فإن استدعاء هذا الأسلوب باعث إلى التفكير والتفّاش والجدل بين الشخصيات الروائيَّة، ويمكن إجمال أهداف التهجين عبر النصوص الأدبيَّة وخاصة الرواية منها، فيما يلي^(٢):

١. خَلْقُ تعددية أسلوبية حوارية بوليفونية وديالوجية بامتياز يعكس تعددية مجتمعيَّة، تُحِيل على تعددية في المواقف، والرؤى الأيديولوجيَّة، والطبقية، والمهنيَّة.
٢. التهجين هو نقل كلام الآخرين في كلام السارد المتكلم، أول متلقِّظ بغية الدخول معه في حوار أو جدل من صريح أو ضمنيّ، وقد يكون النقل مقصودًا أو عفويًّا.
٣. الملفوظ الهجين (قصدًا ووعيًا من المتكلم) يحل على صراع القيم والأيديولوجيات، واختلاف الأفكار المتقابلة، وتباين وجهات النظر.
٤. المتكلم المهجن يريد كلام الآخرين وينقله ويضمّنه في نصه التلفظي ليحاوره، وينتقده، ويساجله، ويحاججه، ويقنعه أو يسخر منه صراحةً أو ضمنيًّا، بقصد أو بغير قصد، والهدف من كل ذلك هو خلق حادثة تعددية، والاشتغال على البُعد البوليفوني.

إن التهجين في الحقيقة، تعبير "عن التعددية الاجتماعيَّة، واختلاف الشخصيات في الوعي، وتعدد في الجذور الاجتماعيَّة والطبقية... ويتميز التهجين بانفتاحه على أنواع مختلفة

(١) التهجين في روايات أحمد مخلوفي، جميل حمداوي، دار الريف للطباعة والنشر، الإلكتروني، المغرب، (٢٠٢٠م)، ص (٢٩-٣٠).

(٢) التعدد اللغوي في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلية، التنضيد والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، مأمون عبد الوهاب وتحريشي عبد الحفيظ، ص (٥٣٧). وينظر: التهجين في روايات أحمد مخلوفي، جميل حمداوي، ص (٨٦-٩٠).

من آليات الحوارية كالأسلبة، والتجنيس، والباروديا، والكروتيسك، والتنويع، والتناسل، والأجناس المتخللة، والتنضيد، والتبئير، والتكسير، والعبارات المسكوكة^(١).

والتهجين في رواية "شقة الحرية" للقصيبي يقوم على مستويات عديدة.

فأولاً يقوم التهجين في الرواية على مستوى التعدد الأيديولوجي الذي تزخم به الرواية، مُشكِّلةً حالةً من النقاش والجدل والصراع المستمر على المستوى الداخلي للرواية بين أبطالها الشباب الذي يحاول كلٌّ منهم الوصول إلى الفكر الذي يرتئيه الأفضل والأصح.

كما تقوم في فكرتها الكبيرة التي تتأسس من خلال البعدين الزماني والمكاني الذي حدّدتهما الكاتبُ القصيبي لروايته؛ في الصراع بين الغرب والعرب، والتناقض فيما بين الأيديولوجيات والثقافات المحددة لهما.

وداخل هذه الأفكار والأيديولوجيات تتصارع المذاهب الفكرية والآراء المتعددة على المستوى الغربي والعربي، من اشتراكية ورأسمالية وماركسية، ورؤى متعددة، مع التوجّه الديني، والفكر القومي والناصري والبعثي، ولقد أحدث الكاتبُ بذلك حالةً تهجين على المستوى الأيديولوجي، فقد طرّحت جميع المذاهب والأفكار والأيديولوجيات نفسها في الرواية، وكشّف الكاتبُ عن الرؤى والأفكار الأساسية التي يقوم عليها كلٌّ منها، وجعل لها مناصرين ومعارضين، كلٌّ يناقش ويجادل ويحاور من أجل إثبات معتقده.

وقد برز هذا التناقض حتى من الجذور التي أخرج منها الكاتبُ شخصياته:

"عبد الكريم ينحدر من عائلة دينية عريقة، فأبوه شيخ وجدّه شيخ، إلى الجد السابع على أقل تقدير... ينحدر يعقوب من عائلة فقيرة عانت، في البداية، الكثير من شظف العيش. وقد وُلدَ بطاقاتٍ لا تنضب من الغضب، وكان غضبه يتخذ أشكالاً مختلفة تنتهي كلها بالثورة العارمة والرغبة في نسف المجتمع بأكمله... أمّا قاسم فهو نقيض يعقوب. وُلدَ قاسم من أسرة تنتمي إلى فئة (البرجوازيين الجُدُد)، كان أبوه في أول شبابه عاملاً بسيطاً في شركة البترول (بابكو)، ولكنه كان عصامياً، وقد انتهى به المطاف مليونيراً. رضع قاسم المبادئ الرأسمالية مع الحليب..."^(٢).

(١) التهجين في روايات أحمد مخلوفي، جميل حمدوي، ص (٣٨).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٤-٣٥).

وتبين من خلال حوار عبد الكريم مع أستاذه حول المذهبين الشيعي والسني:

"بدأت القصة في المدرسة الخديوية مع مدرس اللغة العربية الذي أشار في معرض حديثه عن قصيدة في المقرّر إشارة جارحة إلى الشيعة (الذين سماهم الروافض)، ذهب عبد الكريم إليه بعد الحصة ليحتجّ بأدب. فوجئ الأستاذ حسين -الذي يسميه الجميع الشيخ حسين؛ لأنه تخرّج من الأزهر- بأن أحد طلبته من الشيعة. وبلغ من استغراب المدرّس من وجود هذه الظاهرة الشيعية في المدرسة، أن طلب من عبد الكريم أن يعود إليه في فرصة أوسع ليكون هناك مجال أكبر للبحث. وكان (البحث) وابلأ من الأسئلة ينهمر مع كل لقاء:

لماذا تكهون الصحابة؟

كيف تُصدّقون أن المهدي المنتظر لا يزال على قيد الحياة بعد أكثر من ألف سنة؟

هل لا تزالون تنتظرونه على باب السرداب في سامراء؟

هل لديكم قرآن يختلف عن قرآن السنة؟..."^(١).

لقد كشف الكاتب من خلال هذا الحوار الذي امتد إلى ما بعد هذا اللقاء، وشغل عبد الكريم نفسه؛ زاوية من الصراع والأسئلة المفتوحة، والتي تُمثّل جدلاً عقيماً ما بين المذهبين، فيما لا أحد منهما يقتنع برؤية الآخر، ويرسم البعض أشياء غير موجودة، أو يُلصق بالآخر أفكاراً ورؤى مُغايرة، ومبالغة فيها حيناً، ولا يحل بعضها إلا نقاش ناجح، وهذا شيء صعب في البيئة العربية السنيّة التي لا ترى في الشيعة إلا الجانب السلبي المتأمر.

إن التهجين خاصية أسلوبية يتبنّاها الروائيون قصد خلق الجو الحوارية متعدّد الأصوات، من خلال تعدّد الأبنية في الرواية، وتداخل اللغات والأساليب، وتباين المواقف الأيديولوجية. ومن ثمّ فإن الرواية الهجينة هي رواية متعدّدة الأصوات والخطابات، عكس الرواية ذات الخطاب المونولوجي الأحادي الذي يستبدّ فيه الراوي العليم بكل شيء، فيوجه دفعة السرد كيفما يشاء^(٢).

(١) المرجع السابق، ص (٤٩).

(٢) التعدد اللغوي في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلية، التنضيد والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، مأمون عبد الوهاب وتحريشي عبد الحفيظ، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، ع(١٥)، (٢٠٢٠م)، ص (٥٣٥).

ثانياً: الأسلبة:

إن "الأسلبة الروائيّة تقوم على تقليد الأساليب، وعلى الجمع بين لغة (أ) من خلال اللّغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد"^(١).

ويرى باختين أن الأسلبة -كما ينقل عنه حميد لحمداني- بمثابة: "إضاعة متبادلة بين اللّغات، وهي إضاعة لا يشترط فيها كما هو الشأن في التهجين؛ حضور لغتين في ملفوظ واحد، وإنّما تظهر في ملفوظ لغة واحدة، غير أنّها مقدّمة في صورة آنية... ولا يمكنها -بالطبع- أن تحصل على هذه الصورة الآنيّة إلا إذا قُدِّمَتْ بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر"^(٢).

ونلاحظ الأسلبة في الرواية من خلال التنوع في الخطاب فيها، سواء من ناحية اللّغة التي تسم الرواية وتختلف من شخص إلى آخر بتعدّد الثقافات والأسماء والمصطلحات والأيدولوجيات والأفكار التي وردت في الرواية وجعلتها ذات ثقافي وفكري كبير.

فالحديث في حضور نجيب محفوظ حمل لغته وثقله، والحديث والنفاش والجدل مع الشيوخ والأساتذة الجامعيين جاء في سياق خطابي مختلف، وكذلك النقاشات الدائرة بين الشباب.

وحتى التنوع الثقافي والاتجاه الدراسي والتنشئة لكل شاب من قاطني "شقّة الحرية" جعل الخطاب الروائي يحمل تنوعاً أسلوبياً وحوارياً مختلفاً، فؤاد المثقف المطلع على الأدب بشكل كبير، وصاحب اللّغة الرزينة، ويعقوب المتهور الذي يبحث عن ذاته؛ لكنّه سهل الانقياد والتغيير في أفكاره أمر عادي ومعتاد.

إنّ كلّ هذه المستويات الفكرية وكل الشخصيات الواردة في الرواية شحنتها بأساليب لغوية وفكرية متعددة ومتنوعة.

هذا إلى جانب التنوع في السياق الخطابي الذي راوح فيه الكاتب ما بين اللّغة الفصيحة والعامية، واللغة الأدبية الشاعرية، واقتباسه من القرآن الكريم والحديث الشريف، وتضمينه للشعر والأمثال الشعبية وغيرها من أنواع الخطاب.

(١) أسلوبية الرواية، حميد الحميداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار

البيضاء-المغرب، (١٩٨٩م)، ص (٨٨).

(٢) المرجع السابق، ص (٨٧).

وكذلك من خلال التداخل في الأجناس الأدبية الذي سنتكلم عنه أكثر لاحقاً، بتوظيف الرسائل والخواطر وغيرها من فنّيات الأجناس الأدبية الأخرى غير الرواية.

كما تتأثّر الأسلوب من خلال اللغة الشعرية العالية التي تتداخل في النص الروائي لدى القصيبي، وتكشف عن إمكاناته الإبداعية، وتُذكر بميول الكاتب الشعرية، وكتابته للشعر، ويظهر ذلك جلياً في كتابته الشعر في رسائل الحب التي امتزجت بها الرواية، وجاءت على لسان محبوبته ليلي (ل) لا على لسانه؛ ومنها^(١):

يا شبح القلوع!

يا أيها الغوّاص في الأعماق

يا مَنْ غسّلت البحر بالدماء

يا أيّها المعذب الموجوع

قالوا: إن اللؤلؤ البراق

ينبُ في محاره

من دمة المطر

لكنني أعرف أنّه

من دمة البشر

لقد جاءت اللغة الشعرية الممزوجة بالحب لتشكّل -بحدّ ذاتها- حالة من الأسلوب عن الحضور الطاغي للأفكار السياسية والاتجاهات الأيديولوجية، وتكون متنفساً للقارئ من ضجيج كل الأخبار والمعلومات والأحداث التي تعج بها الرواية في هذا الجانب.

ثالثاً: المحاكاة الساخرة/ البارودية:

المحاكاة الساخرة هي نوع من أنواع الأدب الساخر، يقتضي تقليدًا ومحاكاة الأثر الأدبي من حيث الأسلوب والنبرة والبناء والموضوع والمحتوى، ثم إعادة بنائه بصياغة جديدة

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص ٣٦٩.

تقتضي استبدالَ المضامين والأشكال، بأخرى جديدة؛ وعليه فهي نوع من الهدم والتفكيك الذهني في مقابل العمل الأصلي؛ ممَّا يؤدي إلى خَلْق هيكل جديد، عن طريق التلاعب بالتعبير والألفاظ والكلمات^(١).

و(الباروديا) هي مصطلح آخر لـ(المحاكاة الساخرة) تُعدّ من الأساليب الفنيّة في الكتابة السردية، التي تُحقّق مبدأ الحوارية حيث تجعل أقوال الشخصيات ذات صبغة اجتماعية وأكثر مصداقية في التعبير عن موقفها الأيديولوجي؛ حيث يتم تقليد الأسلوب، ومحاكاة النبرة في صورتها القصوى للغة فنة اجتماعية، حتى يُخيّل للقارئ أن المتحدّث هو -بحق- شخص موجود في الواقع، ويستحيل أن يكون شخصيّة من ورق أو من تأليف الكاتب^(٢).

فالمحاكاة الساخرة ما هي إلا عملية استدعاء عمديّ وقصديّ لنصوص جادة وإفرادها من محتواها، والعمل على تطويعها، ثم محاولة إبدالها، وتحويلها، ثم تجريدتها من معانيها القبلية، وشحنها بمعانٍ ودلالات ساخرة؛ خدمةً لمقاصد وغايات الكاتب، كإشاعة الروح الكرنفالية، والسخرية والضحك، وإبراز التناقض الصارخ، وخلق المفارقات العجيبة، عن طريق الكشف عن التضاد الحاصل بين القبلي والحاضر^(٣).

وتتمثل المحاكاة الساخرة في التصويرات المتناقضة الساخرة التي جسّدها في الرواية، ومنها التناقض الذي عاش عليه (يعقوب) الذي كان يهاجم عبد الناصر والرأسمالية وشعاراتها، ويعيش في الوقت نفسه على أموالها:

"عاش يعقوب في بيروت على النقود التي جاءت من قاسم، أو على الأصح من مكتب قاسم، أو على الأصح من الرأسمالية. أيُّ عالمٍ مجنونٍ هذا؟!..."^(٤).

وكذلك في تصوير شخصيّة (عبد الكريم) الذي كان يعود إلى عائلة محافظة متديّنة؛ لكنّه هام في القاهرة، ما بين وقوع في الرذيلة مع الخادمة (هانم)، وفي حب (فريدة) ثم غيرها من النساء، واحدة تلو الأخرى، متخليًا عن كل مبادئه وعاداته وتقاليده، وثمة (ريري) التي أراد الزواج منها، وأصابه مرض نفسي وجسماني شديد على إثر وفاتها.

(١) التعدد اللغوي في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنزيد والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، مأمون عبد الوهاب وتحريشي عبد الحفيظ، ص (٥٣٧).

(٢) المرجع السابق، ص (٥٣٧).

(٣) السابق، ص (٥٣٧).

(٤) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٤٠١).

وفي الرؤية السابقة يُبرز لنا الكاتب، كما في فقرات عديدة أخرى، حالة المفارقة الساخرة ضمنَ هذا الواقع، فقايم يُهاجم الرأسماليَّة، وفي الوقت نفسه يعيش على أموالها.

رابعاً: التنضيد:

يُعبّر التنضيد اللُّغوي عن التعدد الطبقي والتنوع الهرمي الاجتماعي؛ فيحدد رؤى الشخصيات إلى العالم، ويُبرز اختلافها فيما بينها اجتماعياً وطبقياً وأيديولوجياً، أما التهجين (Hybridation) الروائي فقد يكون إرادياً وغير إرادي^(١).

ويتعلق التنضيد باللغة الحوارية في الرواية، وباللغة المباشرة خاصّة لشخصيات الرواية، وبما أن الرواية ما هي إلا انعكاس للمجتمع وشخصها المتخيّلة هم في الواقع ظلال لشخص واقعيّة وحقيقيّة، كان ولا بدّ أن تتنوّع لغاتهم بتنوع مستوياتهم الثقافيّة والعلميّة، وكذا تنوع انتماءاتهم لفئات مختلفة مجتمعيّاً؛ وبالتالي تتنوّع بذلك لغاتهم، ونتيجةً لذلك تتباين رؤاهم حول العالم. من هنا يُعبّر التنضيد اللُّغوي عن التعدد الطبقي والتدرج الهرمي الاجتماعي، الذي يشي بالاختلاف الاجتماعي والطبقي والمهني، وحتى الأيديولوجيا؛ ومن ثمّ فإنّ التنضيد يرتبط -أساساً- بالطبقات الاجتماعيّة وبلغتها المهنيّة الخاصّة، كلغة الفلاحين المزارعين، ولغة التلاميذ والأساتذة، ولغة الأطباء والمحامين... إلخ هذه اللُّغة المثقّلة بالكلمات والنوايا والنبيرات المختلفة والمتباينة، تُحيل للتعددية في المواقف والاختلاف في أنماط^(٢).

يُعبّر التنضيد اللُّغوي عن التعدد الطبقي، والتنوع الهرمي الاجتماعي، فيحدد رؤى الشخصيات إلى العالم، ثم يُبرز اختلافها فيما بينها اجتماعياً وطبقياً وأيديولوجياً^(٣).

ونلمس ذلك في الرواية منذ البداية؛ حيث يجمع القصصي في (شقّة الحرية) نماذج مختلفة من بلدان مختلفة، تعتنق مذاهب وأفكاراً متنوعة؛ ليشكلوا مزيجاً مهجناً يعكس الواقع والحياة بكل ما يعتمرها من اختلاف في هذا الجانب.

ونلمس هذا بقوة في رواية "شقّة الحرية"؛ ومنه:

(١) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، ص (١١٧-١١٨).
(٢) التعدد اللُّغوي في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلية، التنضيد والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، مأمون عبد الوهاب وتحريشي عبد الحفيظ، ص (٥٤٣).
(٣) مستجدات النقد الروائي، ص (١٤٠).

• اللُّغة الشاعرية:

ومن ذلك قول الشاعر واصفًا القطار وهو يستقله مرّةً:

"القطار مليء بالضجيج، ضجيج من الداخل وضجيج من الخارج. في الداخل، مزيج غريب من الأصوات البشريّة الباكية، الضاحكة، المشفقة من الفراق، والمتطلعة إلى اللقاء. وفي الخارج مزيج أكثر غرابةً من الأصوات. الباعة، المفتشون، الشيالون، والصارف، واصطدام العجلات الحديدية الثقيلة بالشريط الحديدي. غير أن هذا الضجيج كله لا يستطيع أن يطغى على الخواطر التي تصطبغ في عقل الدكتور محمد..."^(١).

وقوله:

"خواطره تُسابق القطارَ وتسبّقه، وتصل إلى محطة طنطا. وتقفز إلى سيارة الأجرة. وتذهب إلى بيت أبيه الجديد الذي لم يره بعد..."^(٢).

فالقصبي المعروف ببدهه الكتابة في الشعر، قبل وقت كثير من الرواية التي سجل فيها حضورًا متأخرًا؛ لا يمكن له إلا أن تظهر لغته الشاعرية ضمن نصوصه الروائيّة.

• لغة الحب:

لقد ضجّت الرواية بلغة الحب الشفيفة الجميلة، من ذلك قوله:

"لو أن أحدًا أخبر عبد الكريم أن الحب عندما يجيء سيجيئ بهذا العنف لَمَا صدّقه. لو قرأ عن حُبّ عاصف كهذا في رواية لا اعتبره مبالغةً من خيال الكاتب. لو شاهد حُبًّا جبّارًا كهذا في فيلم لعدّه من قبيل (المخرج عاوز كده). ما الذي حدث؟ من اللحظة التي رأى فيها فريدة، فريدة حسين عياد، من اللحظة الأولى وهو في حالة حبّ عامر تمتلك كلّ مشاعره. عندما رأى القوام القصير الممشوق، والصدر النافر، والفم المكتنز، والعينين السوداوين الواسعتين، تحوّل على الفور، إلى (مجنون فريدة) كما تحوّل قيس، قديمًا، إلى (مجنون ليلى)..."^(٣).

ومن ذلك أيضًا:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٦٩).

(٢) المرجع السابق، ص (٦٩).

(٣) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٧٢-٧٣).

في رسائل فؤاد لمحبوته المغنية شاهيناز نلمس لغة الحب المغدقة بالشاعرية والتصاوير
الجملة والانزياحات البديعة، من ذلك:

"أيتها الغالية!

عندما وقفتِ تغنينَ، في ذلك المساء البعيد القريب، الذي جمعنا قبل لحظات، وقبل قرون،
أحسستُ أنكِ تغنينَ لي وحدي. أصبح السرادق عُشَّنًا، وأنت طائرتي الرائعة التي تصدح لي
وحدي. وتساأليني عن قلبي أين ذهب. ها هو ذا ملقَى أمامك، فخذيه بين يديك، أو دوسي
عليه بقدميك" (١).

ومن ذلك أيضًا:

"أشعر يا شاهيناز أنكِ محور حياتي. أشعر أنكِ الشمس التي أستمَد منها الضوء والأمل
والدفع. أريد يا شاهيناز أن أقضي كلَّ أيامي معك... " (٢).

إنَّها لغة الحب الجميلة التي تكسر حدة السنوات الحافلة بالأحداث، والضجة المتركمة من
الحديث عن الأفكار والأحزاب.

• لغة المثقفين:

إن لغة الشخصيات تتدرَّج "إلى لهجات اجتماعية، ورطانات مهنية، ولغات الأجناس
التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال" (٣).

تعجُّ الروايةُ بلغة المثقفين، فقد ظهر أبطالها جميعًا وهم يتمتعون بدرجة عالية من القراءة
والاطلاع على الوقائع والأحداث، وفهمهم للأيديولوجيات المختلفة، وتنوع المذاهب
والاتجاهات الفكرية، والرواية قائمة بالأساس على هذه الرؤية:

ومن هذه المحاورات التي أظهرت لغة ثقافية عالية لشخصيات الرواية، تحاول الاهتداء
إلى الرؤية الأفضل بَعْضِ النظر عن وجهتها، ومدى صحتها؛ حوار بين فؤاد وعبد الرؤوف:

- "وماذا عنك يا رؤوف؟ بأي اشتراكية تؤمن؟

(١) المرجع السابق، ص (١٦٠).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١٧٨).

(٣) الرواية العربية ورهان التجديد، محمد براءة، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر
والتوزيع، دبي-الإمارات العربية المتحدة، (٢٠١١م)، ص (٥٤).

-لا أؤمن بالاشتراكية لأنني أؤمن بالإسلام.

-ما علاقة هذه بذلك؟ الإسلام دين والاشتراكية مذهب اقتصادي.

-الإسلام منهج متكامل. رؤية شاملة تنتظم كل شيء. شؤون الاقتصاد، وشؤون السياسة، والسلوك الشخصي، والعبادات. لا يمكن أن تنتقي من هنا وهناك مبادئ ونظريات. إما أن تكون مسلماً أو تكون اشتراكياً.

-رؤوف، هذه نظرية رجعية. لم أكن أعرف أنك تعتقد مثل هذه الأفكار من قبل.

-لم تسألني من قبل...^(١).

وفي حوار يعقوب مع غسان كنفاني:

"في بيروت دارت بينه وبين غسان كنفاني مناقشات صاخبة لا أول لها ولا آخر، غسان الذي يكتب الشعرَ والمقالةَ والقصةَ، يحاول أن يُقنعه بأن عداة الماركسيّة للقومية لا يقوم على أساس. أنت أديب وشاعر يا يعقوب. هل تتذوق الأدب البولندي كما تتذوق الأدب العربيّ؟ هل شعورك نحوي هو شعورك نحو مواطن صينيّ؟ لا تَدْعُ نفسك يا يعقوب، أنت عربي، أولاً وثانياً وعاشراً. هل لمكان آخر في العالم المكانة نفسها التي تحتلها فلسطين في قلبك؟ ألم تتطوّع مرةً من أجل فلسطين؟ هل أنت مستعد للتطوع من أجل المجر؟ ثم إن بوسعنا أن نختار من النظرية الماركسيّة ما يلائم أوضاعنا ونطرح الباقي..."^(٢).

وإن للتنزيد علاقة كبيرة باللغة الحوارية (الديالوجية)، فاللغة الأدبيّة ليست لغة وحيدة، بل هي "لغة منضدة طبقات، ومتعددة لسانياً بمظهرها الملموس الذي هو دلاليّ وتعبيري في نظر الغير. ويكون ذلك التنزيد له علاقة وثيقة بالأجناس الأدبيّة (تنزيد اللّغة إلى أجناس)، فيكون الحديث عن اللّغة الشعريّة، واللّغة المقاليّة، واللّغة الصحفية... وهناك تنزيد آخر تُسمّيه التنزيد اللّغويّ المهنيّ (تنزيد اللّغة إلى مهن)، كأن نشير -مثلاً- إلى لغة المحامي، ولغة الطبيب، ولغة السلطان، ولغة الفقيه، ولغة التاجر، ولغة السياسيّ، ولغة المعلم... إلخ^(٣).

لغة الطبيب:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٥١-٥٢).

(٢) المرجع السابق، ص (٤٠١).

(٣) انظر: مستجدات النقد الروائي، ص (١٣٨-١٣٩).

وذلك في حوار دارَ بين عبد الكريم وشخصيةَ ماجد الزبير الطبيب صديق لقاطني الشقة، ويصبح أحد ساكنيها في بقية فصول الرواية؛ حيث دار الحوار بينهما بشأن حالة عناية (ريري) عند انتقالها للمستشفى كالاتي:

"جاء ماجد وطلب إلى عبد الكريم أن يرافقه في جولة على الأقدام خارج المستشفى، غادرَ القصر العيني، وأضواء الصباح تتسلل من بعيد، القاهرة على وشك أن تبدأ يوماً جديداً.

- لم أشأ أن أتحدث أمام أمها، الحالة مिनوس منها يا كريم، التهاب في الغشاء البريتوني.

- نظر إليه عبد الكريم ببلاهة، واستأنف ماجد:

- آسف سوف أشرح لك، أصيبت بالتهاب حاد في الزائدة الدودية، وانفجرت الزائدة قبل وصولها إلى المستشفى بساعات، عندما أجروا العملية وجدوا السمومَ منتشرةً في الأمعاء، هذا ما أقصده بالغشاء البريتوني.

- ولكنهم أجروا لها عمليةً يا ماجد، قالت لي أمها: إن العملية استغرقت أكثر من أربع ساعات، لماذا لم تنقذها العملية؟

- تحدثت مع الجراح الذي أجرى العملية، قام بكل شيء يمكن عمله، حاول تطهير الأمعاء إلا أن السموم كانت قد تسربت إلى الدماء، وهي الآن في غيبوبة لا يتوقع الأطباء أن تفيق منها.

- ولكنّها فتحت عينيها، وكلمتني. رأيتها بنفسك!

- صحوة الموت! يحدث هذا أحياناً، لا تتعلّق بالأمل الكاذب، وطمّن نفسك على قبول الحقيقة الأليمة"^(١).

تتضح اللّغة من حديث الطبيب ماجد لصديقه عبد الكريم، ليس بالمفردات والمصطلحات الطبيّة فحسب، ولكنّ بحزم الطبيب وإقناع صديقه بعدم جدوى التعلّق بأن (ريري) ستتخطّى هذه الأزمة.

لغة السياسيّ:

لقد ضجّت الرواية بالمصطلحات السياسيّة، سواء شخصيّة يعقوب الذي لا يكفّ عن اعتناق القضايا والانضمام للأحزاب والحركات السياسيّة، أم أي شخصيّة من الشخصيات الرئيسة الأربعة؛ إذ كانت السياسة هاجسَ الجميع رغم أن عبد الكريم أقلهم هوساً بالسياسية، وكذلك

(١) رواية شقة الحرية ص (٣٥٣-٣٥٤).

أصدقائهم نشأت، ورؤوف، وماجد الزبير، وسأورد -على سبيل المثال- للغة السياسي حديث محرّم باشا، والد نشأت صديق قاسم في الفصل الثالث عشر من الرواية:

"عند سؤال قاسم له عن سبب نجاح الانقلاب وعن سقوط النظام:

- إذا لماذا سقط النظام؟ وبهذه السهولة؟

- سقط النظام لأنه كان ضعيفاً لا لأنه كان مستبدًا، أعرف ما يدرسونكم في الجامعة، وسبق أن حذرت نشأت من تصديقه، يعلمونكم أن الاستبداد يؤدي إلى الثورة، كلام فارغ! يعلمونكم أن الجوع أبو الثورة.

كلام فاضي! هل تعرف متى قامت الثورة الفرنسية؟ لم تقم حين كان هناك استبداد، قامت حين انتهى الاستبداد وبدأت التنازلات، والأمر نفسه ينطبق على الثورة الروسية: لم تشتعل بسبب طغيان القيصر، اشتعلت عندما تخاذل القيصر، وآخر مثال حيّ هو انقلاب العراق، أخبرني مصدرٌ مطلعٌ أن الملك حسيناً أرسل إلى الملك فيصل قائمة بأسماء الضباط المتآمرين، قائمة صحيحة ودقيقة، ولم يفعل الملك فيصل شيئاً وقتلوه!

- هل كان النظام في مصر يعرف ما يدور؟

- كان الملك يعرف، وقُدّمت له أسماء الضباط الأحرار أكثر من مرة، ولكنه لم يتحرك، أتعرف ردّ فعل النظام؟ استدعى رئيس الوزراء جمال عبد الناصر ووبّخه، وبّخه! تصوّر! لو وضع الملك عشرة ضباط في السجن لبقى ملكاً".

وعلى ما سبق فقد عُيّنت رواية "شقة الحرية" بقوة هذا التصنيف؛ حيث ظهرت مستويات اللغة المتنوّعة من اللغة الفصحى، واللغة العامية، والمزيج بينهما، وحتى اللهجات المختلفة؛ نظرًا لأن أبطال الرواية من البحرين، وأحداث الرواية في القاهرة، مع وجود شخصيات عديدة من دول عربية عدّة، من مصر، وفلسطين، ولبنان، والعراق وبعض الدول الغربية حتى، وغيرها من البلدان.

وقد ظهرت اللغة العامية على لسان الشّيال في بداية الرواية في الحديث الذي دار بينه وبين فؤاد حينما وصل إلى القاهرة، ومن ذلك.

عند لقاء فؤاد مع الشّيال:

"أنقذه من ورطته شخصٌ في بدلة رمادية لم تُغسل ولم تُكوّ منذ سنين، يرتدي ابتساماً تطفح بالرضا عن النفس، وعن الكائنات عموماً:

شيال يا بيه؟

وبلهفة لم يستطع كتمانها ردَّ فؤاد:

نعم! نعم! رجاء!

...

البيه مستعجل. اعمل معروف، خلصنا بسرعة من غير سؤال أو جواب، أشتر المفتش على الحقائب بالطبشور.

كان الشيال، بلا منازع، سيد الموقف. شكر المفتش، ونادى شيئاً آخر يساعده على حمل الحقائب، وقاد فؤاد إلى خارج القاعة، وفؤاد في ذهول لا يصدق ما يدور حوله... أدرك، لحظتها، أن الشيال كنز ثمين لا بدَّ من المحافظة عليه"^(١).

وكذلك في حديثه معه:

"وَضَعَ الحقائب في سيارته وأوصاه:

يا اسطى محجوب. اتوصى بالبيه. لَحَسَنُ ضِيفِ عَدْنَا.

قبل أن يركب السيارة التفت فؤاد إلى الشيال وسأله بقلق حاول إخفاءه:

كم الحساب من فضلك؟

خمسة جنيه. اتنين لمحسوبك. والباقي بقشيش.

وَضَعَ فؤاد في يده ورقة نقدية من فئة خمس جنيهات وهو يكيل عبارات الشكر بلا حساب. وابتسم الشيال:

-العفو يا بيه. شرفتنا. أهلاً وسهلاً. نُورَتِ مصر"^(٢).

فقد حمل الحوار السابق مزيجاً من الخطاب الممزوج بعامية اللهجات، لاسيما العامية المصرية البسيطة التي ظهرت على لسان الشيال؛ لتحمل بذلك صدقاً تعبيرياً روائياً.

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢٦).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢٧).

ونلمس اللهجة البسيطة في حوار فؤاد مع السائق كذلك:

"أنت عارف يا بيه إن الرئيس أمم القتال؟

طبعًا. كان هذا عملاً بطوليًا تاريخيًا.

تجاهل السائق العبارة الأخيرة وأعلن ببساطة:

حتقوم حرب.

بوغت فؤاد بالنبوءة. صحيح أن طبول الحرب تدقّ في كل مكان. صحيح أن التهديدات مستمرة والأساطيل تُحشد، إلا أن حربًا لن تقوم. المستعمرون أجبن من أن يحاربوا مصر الثورة، ومن ورائها الأمة العربية بأسرها. واستطرَد الأسطى محجوب:

الإنجليز حتحاربنا. والفرنساوية. لكن احنا مش خايفين...^(١).

وكذلك:

"استقبله الأسطى محجوب بشوق وبابتسامة كبيرة:

صباح القشطة يا فؤاد بيه. صباح الفل. على فين إن شاء الله؟"^(٢).

وأيضًا:

"أخرجه من خواطره صوت الأسطى محجوب:

أهلاً وسهلاً، شرفت يا بيه. حضرتك منين.

من البحرين.

ألف مرحبًا. إنما لا مؤاخذة يعني البحرين تجي فين؟

فكّر فؤاد في جواب بسيط يمكن أن يستوعبه السائق:

قرب السعودية. الساحل الشرقي للسعودية.

(١) المرجع السابق، ص (٢٨).

(٢) السابق، ص (٣٣).

تهللت أسارير الأسطى محجوب:

السعوديّة؟ الحجاز! ما شاء الله. اللهم صلّي على النبي. مكة والمدينة. أوعدنا يا رب^(١).

لقد أبرزت الكلمات السابقة، إلى جانب اللهجة العاميّة والمصرية للسائق، أشارت إلى بساطة تفكير السائق وسذاجة تفكيره.

وهناك حديث الطلاب من زملاء فؤاد معه عندما طلبه (الناظر):

"مع نهاية الحصّة، انقضّ عليه زملاؤه. وجاء طوفان من الأسئلة والتعليقات:

-شفت (البية الناظر)؟

-شكله إيه؟

-رفدوك؟

-قال لك إيه؟

-يا بختك يا عم. مين قدك؟

-ده (البية الناظر) في الدرجة الثانية يا عالم!

-خفت وإلا ما خفتش؟^(٢).

ويظهر ذلك أيضًا في حديث شخصيات الرواية مع بنات الهوى، من ذلك.

حديث قاسم مع إحدى بنات الهوى التي حضرت إلى الشقة وتدعى (ريري):

"... تتأمل زيزي الصُّور. وتقف مذهولة أمام صورة أيزنهاور:

-مين ده؟

ولا يستطيع قاسم أن يغالب الضحك.

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢٨).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٤٦).

ما لك؟ بتضحك ليه؟ حيكون مين يعني؟

-أيزنهاور.

-آه. بتاع أمريكا؟

-بتاع أمريكا.

-وحافظ صورته في أوضتك ليه؟

-أصلي معجب بيه.

-معجب بالعجوز ده؟!

-معجب بيه من الناحية السياسيّة.

-وده وش يتحب ده؟

-سياسته.

-ياه! احنا مائنا ومال السياسة؟ عاوز تودينا في داھية.

-ليه بس؟

-اللي مائناش صنعة فيه مائناش دعوة بيه.

-طيب. بلاش سياسة.

-أيوه. أحسن. بلا همّ ووجع قلب. إحنا ناقصين؟..."^(١).

فالحوار السابق جاء بالعامية، وباللهجة المصرية الشعبيّة، والتي أبرزت المستوى الطبقي والفكريّ والثقافيّ لـ(ريري) وسطحية تفكيرها، ومدى محدودية إدراكها للأمور من حولها، لاسيما على المستوى السياسيّ.

وحوار التي تُدعى (شوشو) مع يعقوب؛ حيث لم تختلف عن زميلتها:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١١٤-١١٥).

"بمجرد أن تدخل شوشو الغرفة مع يعقوب يقع بصرها على صورة كارل ماركس وصورة
فرويد:

-مين الجدع ده؟ اللي عامل زيّ الفقي؟

-كارل ماركس.

-مين؟

-كارل ماركس.

-ويطلع مين بسلامته. ممثل من بلاد برّة؟

-لا. ده اقتصادي مشهور.

-اقتصادي؟ يعني يملك شيكوريل؟

-لا. لا. يعني له نظريات اقتصادية. تُدرس في الجامعات.

-آه يعني بيعلّم العيال؟

-تقريبًا..."^(١).

لقد حرص القصيبي أن يمنح كل شخصيّة صوتها وهويتها، من خلال نطقها باللغة
والطريقة والأسلوب واللغة التي تمتلكها، وبيان ميولها واتجاهاتها المختلفة بكل جلاء، من
دون كليشيهات ومواربة لتزيين المشهد.

ومن الحوارات العامية في الرواية حوار جرى على الهاتف بين فؤاد و(مديحة):

"دمك خفيف.

الصوت الأنثوي مشاغب وموسيقي، ومع ذلك يرد بغلظة:

-عقلك اللي خفيف. أي خدمة؟

-نخدمك بعيننا.

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١١٨-١١٩).

-إنتي مين؟

-مديحة.

-مديحة القبيحة؟

-لا. مديحة المليحة.

-لا. مديحة الوكيحة.

-وكيحة؟ إيه دي؟ لاوندي؟

-تمر هندي!

-والنبي دمك خفيف.

-شكرًا. أي خدمة؟

-سوسو موجودة؟

-لا سوسو ولا حلموسو.

-جد. سوسو موجودة؟

-يا مديحة الوكيحة! سوسو مش موجودة!

-أنت مش مصري؟

-أنا المصري. فريد عصري^(١)!

والحوار السابق يُظهر اللهجة المصرية العامية، ومفرداتها بصورة جليّة، وهذه اللُّغة تتوافق مع طبيعة الحدث والموقف، ويُسلِّط الضوء على جزء من الواقف، في خضمّ البيئة المصرية، وتوجُّهات الشباب.

خامسًا: الوعي والأيديولوجيات:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٢٧٩-٢٨٠).

إن الوعي هو إدراك الإنسان للأمور من حوله، وهذا ينتج من فهمه لها، وعند الحديث عن الأيديولوجية وربطها بالوعي، فإن الأيديولوجيا لا تقوم بشكلها الحقيقي إلا من خلال الفهم الصحيح لها والوعي بها، وتشربها من مشاربها الصحيحة، والتعمق في كل ما يتعلّق بها، ثم ممارسته ممارسةً تامةً في كل فعل وتصرف وكلمة.

والرواية البوليفونية هي التي تقوم على الفكرة الأطروحة، ونقصد بها، بطبيعة الحال، الإيديولوجيا. وللتوضيح أكثر: قد تقدم الرواية مجموعةً من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجياً؛ كأن تكون شخصيّة ما إسلاميّة، أو تكون شخصيّة ملحدة، أو شخصيّة اشتراكيّة، أو شخصيّة شيوعيّة، أو شخصيّة ليبراليّة، أو شخصيّة وطنيّة، أو شخصيّة خائنة، وهلم جرا... تقدم كلُّ شخصيّة فكرتها، وتستعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته الأيديولوجية إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته، لكن بشرط واحد؛ ألا يرحّج كفةً أطروحته على باقي الأطروحات الأخرى؛ كما هو الحال في الروايات المنولوجية أو العاديّة. ومن هنا، فالفكرة هي التي تسيطر على الشخصيات، وتحدد مصيرَ البطل، وتبرز موقفه النهائي من العالم. وهي كذلك المادة الأساسية في بناء الرواية، وعبرها يتم تقسيم العالم الروائي إلى عوالم الأبطال أو الشخصيات^(١).

وهذا لمسناه جيداً عبرَ محاور وفصول الرواية كلها؛ فالرواية قائمة على هذا التأسيس، وهذا التناقض الفكري، والاختلاف في وجهات النظر.

وسنقدم هنا بعض الأمثلة التي تُبيّن التنوع الأيديولوجي في الرواية، ووعي الشخصيات بما يتحدّثون عنه، وما يمارسونه من أفكار ورؤى، وبحثهم في المذاهب المختلفة، ومحاولتهم الوصول إلى الأفكار الأعمق والأنسب والأصح، وسنترك تفصيل الحديث في هذا الجانب الذي يتعلّق بالوعي وبالأيديولوجيات للفصل القادم.

من الحوارات التي تشي بالتعدد الأيديولوجي والوعي الذي تتمتع به شخصيات الرواية، حوار فؤاد وسعاد التي دعتاه إلى التحول إلى الحزب البعثي، وقد جاء فيه:

- "يا سعاد! أوّمن بالوحدة لأنّها تعني قيام دولة عربيّة واحدة. وأوّمن بالحرية لأنّها تعني التخلص من الاستعمار. ولكنّي لا أفهم ما هي الاشتراكية. كيف أوّمن بشيء لا أفهمه؟

(١) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، ص (١١٠).

-احذر! احذر يا فؤاد أن تترك جذورك الطبقية تتسلل إلى تفكيرك. المثقفون الشرفاء يستطيعون تجاوزَ الطبقة، والانتماء الطبقي. كما فعل تولستوي، والأستاذ.

-أي أستاذ؟!

-الأستاذ ميشيل عفلق بطبيعة الحال.

-ولكن ما هي الاشتراكية؟ قرأت بعضَ كتابات الأستاذ ولم أجد فيها تعريفًا واضحًا للاشتراكية.

-الأستاذ شرح الاشتراكية كما لم يشرحها أيُّ مُنظرٍ قَبْلَه، ولن يشرحها أيُّ كاتبٍ بعده. لا بدَّ أن تعيد قراءة كتب الأستاذ. سنقرأها معًا ونناقشها"^(١).

ومن ذلك مع (عبد الكريم) في وصف الكاتب لمشاعره:

"الأول مرة في حياته، يشعر عبد الكريم بشيوعيته. في البحرين، كان نصف الحي من السنة ونصفه الآخر من الشيعة. وكذلك كان الوضع في المدرسة، وفي السوق، وفي كل مكان. كان هذا نَسَقَ الحياة التي تعود عليه الجميع: السُّنَّةُ سُنَّةٌ أو عرب!، والشيعة شيعة، أو بحارنة! تحصل أحيانًا مضارباتٌ بين السُّنَّةِ والشيعة، وخاصة خلال مواكب عاشوراء، غير أن المياه سرعان ما تعود إلى مجاريها..."^(٢).

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٩٤).

(٢) السابق، ص (٤٩).

المبحث الثاني

تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية

تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية:

تُعرّف الرواية على أنها: "فن نثري تخيُّليّ طويل -نسبيًا-، وهو فنٌ بسبب طوله، ويعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضًا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة؛ ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية أو غير أدبية"^(١).

يعني هذا أن جنس الرواية بالمفهوم البوليفوني يحوي مجموعةً من الأجناس والأنواع والأنماط الفرعية التي تتخلل الجنس الرئيس تعضيديًا، وتركيبًا، وتأليفًا، وإنشاءً، وشعريةً. وللتوضيح أكثر، كأن تتضمن الرواية قصائد شعريةً، وأهازيج، وموشحات، وحكايات، وأساطير، ونصوصًا وصفيةً، وقصاصات الصُّحف، ومسرحيات، ولقطات سينمائية، ولوحات تشكيلية، ومقاطع نقدية، وخطبًا، ورسائل، وطلاسم السحر والشعوذة، والمقالة، والتاريخ، كما يتجلى ذلك واضحًا في رواية: "الزيني بركات" لجمال الغيطاني... ويُسمّى كلُّ هذا بالأجناس التعبيرية المتخلّلة (بكسر اللام الأولى)^(٢).

ويعني هذا أن الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشِّعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصاصات الصحافة والإعلام... إلخ^(٣).

وفي حقيقة الأمر، إن القصة تشكل جزءًا من الرواية؛ فهي تتشابه معها في جميع مقوماتها الأساسية؛ لكنها تختلف من حيث المساحة وآليات التشكيل التي تؤسس لها، وتتأسس عليها، فضلًا عما تتضمنه الرواية بحجمها الكبير المتعدد من أجناس أخرى بالتداعي؛ كذكر الشعر والاقْتباس من القرآن والكتب السماوية الأخرى، أو من النصوص السابقة، والموروث الفكري والثقافي للأمم، وذلك نجده كثيرًا في الرواية ويشكل هيكلًا أساسيًا لأكثر النصوص الروائية.

وفي رواية "شقة الحرية" نجد الكاتب يعمد إلى توظيف الأجناس الأدبية المختلفة؛ من أجل إثراء النص من جانب، ومن جانب آخر هو يجعل بعض هذه الأجناس كالرسائل مثلًا

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمانة يوسف، دار الحوار للنشر، ط (١)، سورية، (١٩٩٧م)، ص (٢١).

(٢) أنظر: مستجدات النقد الروائي، ص (١٤٢).

(٣) المرجع السابق، ص (١٤٥).

تُمثّل أداةً حيّةً للحياة الإنسانيّة والواقع الذي تتحدث عنه الرواية التي تُلقِي الضوء على فترة زمنيّة مهمة وحسّاسة من تاريخ الأمة العربيّة بشكلٍ عامّ.

ومن جانب آخر، فهذه الأجناس الأدبيّة تعمل على كسر رتابة السرد، ومُنح الرواية أبعاداً دلاليّة، وثراءً فنيّاً وجماليّاً أكبر.

الرسائل:

تُمثّل الرسالة جنساً أدبيّاً أساسيّاً في هذه الرواية؛ لأنها تُعدّ وسيلةً اتصال وتواصل بين البشر، لاسيما في وضع كالرواية التي تقف على شباب متوجّهين من البحرين وبلدان أخرى إلى القاهرة للتعليم، وكذلك في اتصالاتهم مع غيرهم، ومع الأحبة.

ومن ذلك رسائل فؤاد إلى محبوبته شاهيناز:

"... يلجأ إلى الكتابة. وتبدأ رسائله إليها. وتتوالى.

(أيتها الغالية!)

لا يساورني شكُّ أنكِ سوف تكونين، في يوم قريب، أشهر نجمة في القاهرة، وفي العالم العربيّ كله. سوف تكون صورتك على غلاف كل مجلة، وسوف ينطلق صوتك من كبد كل راديو، وسوف تضيء ملامحك أعمق كل شاشة -وقتها- هل ستذكريني؟..."^(١).

ومن ذلك في الرواية، مراسلات يعقوب مع الأستاذ صبحي، الذي كان يرافقه ويستفيد منه ويحاوره ويناقشه في كل شيء، ولم تمنعه المسافات من ذلك، فكان التواصل بينهما عبر الرسائل المكتوبة:

"سافر الأستاذ صبحي إلى باريس في أواخر الصيف، ومن هناك بدأ يكتب ليعقوب. أخبره في رسالة من رسائله أنّه وجد نفسه، ذات مساء، وجهاً لوجه أمام سارتر. وعقدت الدهشة لسانه فلم يستطع أن يتكلم. وقاده هذا اللقاء العابر إلى مؤلّفات سارتر وفلسفته الوجودية..."^(٢).

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٤٩).

(٢) المرجع السابق، ص (١٦٣).

ومن ذلك رسالة وجهها عبد الكريم إلى والده بمساعدة فؤاد، يفيد بها عن حبه لفتاة
مصرية، وإقدامه على الزواج منها، وهو يستميح والدَه للموافقة على ذلك، جاء فيها:

"سيدي فضيلة الوالد الشيخ حفظه الله.

أقبل يديكم الكريمتين، وألثم جبينكم الطاهر، وأدعو أن تكونوا مع سيدتي الوالدة وكافَّة
الأسرة بخير صحة وأحسن حال. ويسرني أن أبلغ سيدي أنني أنهيت الامتحانات هذا
الأسبوع، وأتوقَّع النجاح إن شاء الله ببركة دعائكم الصالح. وقد أعددتُ العُدَّةَ للسفر بعدَ
عشرة أيام وكلّي شوقاً إلى استجلاء طلعتكم والتزود بنصائحكم الغالية.

وبعدُ فيا سيدي أحببتُ أن أبلغكم عن شيء جدَّ في حياتي، لا أستغني فيه عن توجيهكم
ورضاكم. لقد تعرفتُ يا سيدي في الكليَّة على زميلة من زميلاتي، تتحلّى بالعفاف والحشمة
والأخلاق الفاضلة ومن أسرة متدينة ومُحافظة..."^(١).

وكأنَّ الرسالة كانت وسيلة مواجهة لعبد الكريم أمام والده الذي يستشعر بأنَّه قد يكون
صارماً معه في رده، فقد كان على أعتاب الإجازة والتوجه إلى البحرين لقضاء الوقت مع
والده وعائلته؛ لكنَّه بعثَ بالرسالة يُخبره فيها عمَّا استصعب عليه إبلاغه إيَّاه مباشرةً.

ومن الرسائل، فاضت رسائل الحب التي كان يرسلها فؤاد ويعتمدها أسلوباً في عشقه،
فكانت وسيلته في حبه للمغنية شاهيناز، وحُبِّه للبعثية سعاد، وكذلك مع ليلي الثائرة الشاعرة،
والتي جمعتَ بينهما رسائلٌ عديدة، كان يُوقِّعها كلُّ منهما بالحرف الأول للأخر.

في إحدى هذه الرسائل:

"وجاء الظرف الأزرق، وأطلت الورقة الزرقاء تحمل أصداء شاحبة من عطر (شانيل

(٥)

(ف):

هو في أحلامها ضوء النهار

وسنى البدر... وموسيقى الهزار

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١٨٤).

والأساطير... وأشواق البحار

عجبًا.. تعطيه هذا ويغار؟!!

(ل) (١).

لقد كانت الرسائل في رواية القصص وسيلة للحب، وللمعرفة وللتواصل، وللتعبير عن النفس بحرية كاملة، فكانت الرسائل تحمل ما تعجز الألسن عن البوح به، وما لا يقدر الحضور على إيصاله، سواء خوفًا، أو عشقًا مجنونًا، أو أفكارًا تخاف أن يضيعها الحضور المباشر الذي يجعل الإنسان في حيرة واضطراب من أمره.

الخواطر:

شكّلت الخواطر من خلال اللغة الشعرية المميزة التي تفرض نفسها على شخصية القصص، فتأتي أكثرها على لسان الراوي الذي حتى وإن تستر بإحدى الشخصيات يفرض نفسه وحضوره من خلال القصص نفسه، ومن ذلك خلال تعبير فؤاد عن حبه ومتابعته الرسائل مع (ليلى) جاءت الكتابة عن نفسه متماهية مع الراوي، وهو يسرد دواخل فؤاد، يقول:

"يسرح بخياله كلما وقف على البحر، متصورًا ألف شيء وشيء، متصورًا اللالئ النائمة في أحضان المَحَار. متصورًا أسراب حوريات البحر الحسان. ومعرفته بالبحر وثيقة، بدأت منذ طفولته. لم يكن بيته يبعد عن السيف غير دقائق. قبل أن يبلغ عامه الرابع كان يعرف دورات الشقي والثبر. صاد سمكته الأولى، زمرور، في الخامسة. صاد بالسم في السادسة. صادر بالقرقور في السابعة، بدأ يغير على الحظور في الثامنة. دش البحر، بمفرده في البانوش، في العاشرة. دخل مدرسة البحر..."(٢).

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٧١).

(٢) المرجع السابق، ص (٣٦٨).

الموروث الأدبي أو الحكايات القديمة (ألف ليلة وليلة):

لقد ضمّن الكاتبُ في روايته شيئاً من حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة، وهي واحدة من أشهر الحكايات التي تُجسّد تاريخاً وموروثاً أدبياً في الذاكرة العربيّة، جاء في الرواية:

"وماذا عن المجتمع العربيّ في لبنان يا سيدي الممتحن؟ هذا مجتمع عجيب غريب، يشبه جزائرَ الواق واق، لا بدّ أنك سمعتَ عن جزائر الواق واق التي تقع بعد الليلة السبعمئة من ألف ليلة وليلة. في كل جبل من جبال لبنان الأشمّ إمبراطورية مستقلّة، هل تذكر إمبراطورية زفتى يا سيدي الممتحن؟، تحكمها عشيرةٌ مستقلّة، يحكمها شيخ قبلي يمثلها في البرلمان، ومع شيخ يا سيدي جيش من (القبضيات) و(الزعران)..."^(١).

إن تضمين الحكاية في الرواية هو نموذج من تداخل الأجناس الأدبيّة، والتناصّ وتعلّق النصوص الفكرية، وهو إثراءٌ شديدٌ للمعاني والدلالات التي يريد الكاتبُ التعبيرَ عنها، من خلال السياقات الممتدّة التي تُتيحها الحكاية وأثرها وتعالقاتها في النص الجديد.

القصة القصيرة:

من أهم الأجناس الأدبيّة التي حفلت بها رواية "شقة الحرية" هي القصة القصيرة، وقد ألمح القبيصي في الفصل الثاني إلى موهبة فؤاد الطارف في فن القصة القصيرة؛ حيث حدثت مشكلةٌ بينه وبين الأستاذ سرحان معلم اللّغة العربيّة، الذي اتهمه بسرقة موضوع الإنشاء، ولم يفتّح حتى زوده فؤاد بقصاصات من صحف بحرينية تضم تاريخه الأدبي (أربع قصص قصيرة وخمسة مقالات) مما جعل الأستاذ سرحان يُولّيه عنايةً خاصّةً فيما بعد^(٢).

ومنذ بداية الفصل الثاني انهالت القصص القصيرة تباغاً؛ مرةً بقلم فؤاد الطارف، ومرةً بقلم صديقه عبد الرؤوف، ففي الفصل الحادي عشر اتفق الصديقان على جمع القصص في كتاب يحمل اسمًا رمزيًا معبرًا عنهما، واستقرت التسمية على اسم (ورقة من بردى دلمون)^(٣)، وقد ضمّت الرواية بين جنباتها إحدى عشرة قصةً قصيرةً، تنوّعت عناوينها تارةً، وذكرت دون عناوين تارةً أخرى، إلا أن هذه القصص كانت لها دلالاتها الخاصّة في الرواية وجاءت مستعرضةً لمواقف دالّة عليها وساقوم بحصرها في الجدول الآتي:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القبيصي، ص (٤٢١).

(٢) انظر شقة الحرية، ص (٤٨).

(٣) انظر السابق ص (٢٤٤).

م	اسم القصة	المؤلف	الفصل	الصفحة
١	قصة الساعة	عبد الرؤوف	الثاني	٥٩
٢	قصة الغثيان	فؤاد	الثالث	٦٩
٣	زينب	عبد الرؤوف	الرابع	٩٧
٤	كرسي الاعتراف	عبد الرؤوف	السادس	١٣٥
٥	الملاك الأزرق	فؤاد	السابع	١٥٧
٦	أعقاب السجانر	عبد الرؤوف	العاشر	٢١٣
٧	الدانة	فؤاد	الحادي عشر	٢٤١
٨	الزرنوق	فؤاد	الثالث عشر	٢٩٢
٩	دون عنوان	فؤاد	الثامن عشر	٤٠٥
١٠	دون عنوان	عبد الرؤوف	التاسع عشر	٤٢٣
١١	دون عنوان	عبد الرؤوف	الحادي والعشرون	٤٤٩

وكما أسلفنا جاءت بعض هذه القصص كعنتبات لها دلالاتها على سبيل المثال، في تعليق فؤاد على القصة الأولى لعبد الرؤوف:

- يا رؤوف زودتها حبتين، هل يوجد موظف لا يملك ساعة؟ هل يوجد أحد لا يملك ساعة؟

بغته وهو يتكلم تذكر فؤاد، أنه لم ير ساعة على معصم عبد الرؤوف وصمت واحمر وجهه حرجاً، ولاحظ عبد الرؤوف ما حدث وقال:

- بسيطة، لا تأخذ الأمر بهذه الجدية.
- ولا يستطيع فؤاد مغالبة فضوله:
- ولكن كيف تعيش من غير ساعة؟
- هناك ساعات في كل مكان.
- لم لا تشتري ساعة؟ هناك ساعات رخيصة.
- ويرد عبد الرؤوف:
- ربما كانت رخيصة في البحرين^(١)

(١) رواية شقة الحرية ص ٦٠

ومما يدلُّ على استخدام القصيبي لهذه القصص وتوظيفها داخل النص أنَّه قبل ذكر هذه القصة يستعرض حديثاً بين فؤاد و عبد الرؤوف حول مصاريفه الجامعية "عبد الرؤوف لا يتلقَّى من والده سوى أربعة جنيهات في الشهر، ولا يملك سوى بدلة واحدة (من غير كرافتة)"^(١)، وهكذا في بقية القصص التي عكست شيئاً من دواخل الشخصيات وما يحدث لها حيث يفهم كليهما: (فؤاد و عبد الرؤوف) ما يُمَرَّان به من خلال تلك القصص التي طَبَعَت شيئاً من ذواتهما، وكانت مثارَ جدلٍ وسخرية واستنتاجات بين الحين والآخر لِمَا يَخْجَل الطرفان عن البوح بها صراحةً، ففي القصة الواردة في الفصل التاسع عشر، تحدَّث عبد الرؤوف عن قصة حُبِّ لشخصية صفاء، ليستنتج فؤاد فيما بعدُ أن صفاء عادت لحياة عبد الرؤوف، وكذلك في القصة الواردة في الفصل الأخير التي تحكي معاناة معلم جديد في مدرسة خاصة لِيُعَلِّق فؤادُ بعدَ سماع القصة:

قهقهه فؤاد من الأعماق:

- هل بدأت التدريس؟

ورد عبد الرؤوف:

- نعم في الأسبوع الماضي أعطيت أول محاضرة في السكشن، المعيدون لا

يدرسون إلا في السكشن كما تعرف^(٢).

السريالية:

إن السريالية نوع من الأدب الذي لا هدف ولا شكْل مُحدَّد ولا هيكل عامّ له، وهو يدخل في زاوية تيار الوعي، وقد أحال الكاتبُ إليها في إحدى الحوادث التي يريد أن يُعبِّر فيها عن سريالية الحياة، والموقف المعقَّد الذي وجد أحد شخصيات روايته نفسه فيه:

"قصة معقَّدة بعض الشيء. فيها قدرٌ من السيريالية. ألم تسمع بالسيريالية يا كابوس بيه؟ السيريالية شيء شبيه بالوجودية، وبالملوخية. بنهزر حضرتك؟! آسف! في الأدب السيريالي يمكن أن يحدث كل شيء، وأي شيء. تتكلم الطيور، وتنطق الكراسي، وتنوح الأشجار، وتقهقه الضفادع، وتُسَخِّخ الرياح..."^(٣).

(١) السابق ص (٥٨).

(٢) شقة الحرية (٤٥١).

(٣) المرجع السابق، ص (٤١١).

الشعارات:

كُتِبَ يعقوب شعارًا/ بيان جاء فيه:

”أيها الكادحون الشرفاء.

تتحدث الصحافة المأجورة عن الإنجاز العظيم الذي حققتة الحكومة بإقامة مجمع حلوان للحديد والصلب. ولكن الدعاية المضللة شيء، والواقع الأليم شيء آخر. الواقع الأليم هو أن المجمع تحوّل إلى معتقل رهيب يعاني العمّال فيه كافة أنواع البطش والقمع والإرهاب. في الأسبوع الماضي، تم سجن ثلاثة عمّال لا لشيء إلا لأنهم تدمروا من كثرة الدخان الملوث الذي يُسبب المرضَ في الصدور. ومدير المصنع، العقيد أكرم شبراوي/ رجل مخابرات فاشيستي، متخصص في التعذيب. ومهمته الوحيدة هي القضاء على أي بادرة يقوم بها العمّال لتحسين أوضاعهم. هل تعلمون أيها الكادحون الشرفاء كم يتقاضى العامل في المجمع؟ خمسة عشر جنيهاً في الشهر...“^(١).

لقد كان حضور الشعار في الرواية يتوافق مع الحالة العامّة السياسيّة التي مثّل فيها المنشورُ والشعارُ والبيانُ وسيلةً من وسائل الأحزاب للتواصل مع الجماهير، وبتّ الهمم فيها، وتوجيهها، ومطالبتها بالتحرك، أو إعلامها بنشاطاتها وأهدافها وغير ذلك من الأمور.

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٦٢).

الفصل الثالث

التعدُّ الأيديولوجيِّ

التعدُّد الأيديولوجي: (مدخل)

إنَّ أيديولوجية الرواية -حسب نظرة باختين- هي ذات طابع استكشافيٍّ ومعرفيٍّ؛ أي هي معرفة للعالم^(١).

فالروائي -في نظر باختين- لا يتكلم لغةً واحدةً، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها؛ لأن الرواية -في الواقع- متعددة الأساليب، فكل شخصية، وكل هيئة تُمثَّل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص، وموقفها الخاص، ولغتها الخاصة، وأخيرًا أيديولوجيتها الخاصة^(٢)، وهذا يقودنا إلى أنه لا يمكن أن تقوم روايةٌ على صوت أيديولوجيٍّ واحد؛ فإنَّ جميع الحكي لابدَّ أن يحتوي على صراع وتعارض داخليٍّ بين أصوات متناقضة^(٣)، فصوت الكاتب وأيديولوجيته يكون موجودًا ضمن الأصوات المتعدِّدة والمتعارضة من بداية الرواية، وأن هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة؛ بحيث يتعذر تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب وهو يدير الصراع الأيديولوجي في حياض تام، فأراء الكاتب لا تُشكِّل في البداية إلا طرفًا واحدًا من حدود الصراع الأيديولوجي، ولا ينتبه القارئ إلى ذلك إلا بعد إتمام قراءة العمل^(٤).

" فالأيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مُكوِّنًا جماليًّا؛ لأنَّها هي التي تتحول -في يد الكاتب- إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص"^(٥).

تستند الرواية البوليفونية إلى تعدُّد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية، كما تُدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية، فتعرض أطروحتها الأيديولوجية التي قد تكون مخالفةً لأيديولوجية الكاتب، ومتعارضةً معها بشكلٍ كليٍّ. وتعد روايات دويستوفسكي نماذج تمثيلية لهذا النوع^(٦).

فالشخصيات الروائية -كما قلنا سابقًا- هي بمثابة جهات نظر فكريَّة، وأقنعة رمزية وأيديولوجية. والرواية البوليفونية هي التي تتضمن مجموعةً من المواقف الأيديولوجية والآراء الفكرية المتعارضة والمتناطحة، ويتم ذلك عبر الشخصيات السردية التي تُصبح رموزًا وأقنعة ورؤى للعالم^(٧).

(١) النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، ط (١)، بيروت-لبنان، (١٩٩٠م)، ص (٤٠).

(٢) السابق، ص (٣٣).

(٣) أسلوبية الرواية (مدخل نظري) حميد لحميداني ص (٥١).

(٤) النقد الروائي والأيديولوجيا : ص (٣٦).

(٥) السابق ص (٣٣).

(٦) انظر : مستجدات النقد الروائي، ص (١٣٣-١٣٤-١٣٥).

(٧) المرجع السابق.

إنَّ شخصيات رواية القصص (شَقَّة الحرية) تُمثِّل مذاهبَ فكريَّةً متنوعَةً، وكلُّ شخصيَّة تُجسِّدُ مذهبًا فكريًّا مختلفًا عن نظيره، يُمثِّله بأدق حذافيره، فيما الكاتب يصنع عوالمَ متمازجةً بأصوات متعددة وحضور قويٍّ، من خلال هذا الاختلاف، وهذه الحالة من التمازج بين هذه العقول والأيديولوجيات المختلفة.

يُعرِّف الراوي/الكاتب بهم منذ البداية ضمنَ هذه النماذج المتنوعة والمختلفة من حيث الفكر، والأيديولوجيَّة، والجذور التي حملَّتهم إلى هنا؛ ليجتمعوا نحو هدف واحد، ومطلَّب مشترك في بيت صغير في القاهرة.

يقول الكاتب:

"عبد الكريم ينحدر من عائلة دينيَّة عريقة، فأبوه شيخ وجدُّه شيخ، إلى الجد السابع على أقل تقدير. بل إن أحد جدوده يعتبر من الأولياء الصالحين، وله مزار في البحرين يقصده العوامُّ، وبالذات النساء الراغبات في الإنجاب..."^(١).

ويضيف مُبررًا هذه الشخصيَّة واصفًا لها، ليرسم لنا التناقض الأيديولوجي والتعدد الفكري لشخصيات الرواية منذ البداية، من خلال سرد الراوي الذي يريد أن يكشف من البداية عن أوجه الاختلاف والصراع بين الشخصيَّات التي ستقيم في بيت واحد:

"عبد الكريم طيب القلب إلى حد السذاجة، كريم إلى حد السفه، وفيَّ إلى أبعد الحدود. إلا أن مزاجه سريع القلب، بينما تراه سعيدًا يضحك من الأعماق، تُفاجأ به، بعد دقائق، وقد دخل موجةً من الكآبة السوداء تستغرق أيامًا، وكثيرًا ما تكون كآبته مرتبطة بالوسوسة والخوف من المرض..."^(٢).

ثم ينتقل بنا إلى الشخصيَّة الثانية (يعقوب) راسمًا إيَّاهَا مُركِّزًا على البُعد الأيديولوجي لها، فيقول:

"أما يعقوب فشخصية مختلفة تمامًا. ينحدر يعقوب من عائلة فقيرة عانت، في البداية، الكثير من شظف العيش. وقد وُلِدَ بطاقات لا تنضب من الغضب. وكان غضبه يتخذ أشكالًا مختلفةً تنتهي كلها بالثورة العارمة والرغبة في نسف المجتمع بأكمله. كان يعقوب لا يَمَلُّ

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٤).

(٢) المرجع السابق، ص (٣٤-٣٥).

اعتناق القضايا، ولا يَمَلّ تغييرها. وكان قارئاً مدمناً يقرأ كل ما يقع تحت يده ويتأثر به. قرأ عن الصوفيين فاعتكف في المسجد. وقاده أبيقور إلى اللذة. وديكارت إلى الشك. وجمال عبد الناصر إلى القومية العربية. كان يعتنق كل رأي باقتناع تام، ويُنافح عنه بشراسة. ثم يعتنق رأياً مخالفاً يدافع عنه بالحماسة نفسها. ولا يرى أيّ تناقض. ويبقى هدفه الدائم ثورياً: اقتلاع المجتمع القديم، وإقامة مجتمع جديد يختلف باختلاف النظرية التي تحتل ذهن يعقوب...^(١).

ثم يكشف لنا عن الشخصية الثالثة ذات الجذور البرجوازية؛ حيث يُرَكِّز على التعدد الأيديولوجي لكل شخصيات الرواية، وليس لشخصية أو اثنتين، يقول في وصف (قاسم):

"أما قاسم فهو نقيض يعقوب. وُلِدَ قاسمٌ من أسرة تنتمي إلى فئة (البرجوازيين الجُدد). كان أبوه في أول شبابه عاملاً بسيطاً في شركة البترول (بابكو)، ولكنه كان عصامياً، وقد انتهى به المطاف مليونيراً. رَضَعَ قاسم المبادئ الرأسمالية مع الحليب. كان الطالب الوحيد في المدرسة الثانوية، ورُبَّمَا في مدارس البحرين كلها، الذي يكره جمال عبد الناصر، ابن البوسطجي. لم يكن قاسم يتصور أن ابن بوسطجي يمكنه أن يقود مجتمعاً بطريقة أفضل من طريقة ملك ابن ملك. المذاهب الاشتراكية، في رأي قاسم مجرد أحقاد يعتنقها الموتورون من الطبقات الدنيا..."^(٢).

ومن النماذج على التعدد الأيديولوجي، وإتاحة الكاتب للأصوات الروائية للتعبير عن نفسها بحرية في الرواية، حتى وإن كانت أفكارهم مختلفة عن رؤيته:

"مبادئ المذهب كما تعلّمها من أبيه بسيطة وواضحة. الشيعة هم شيعة الإمام علي وأبنائه، وهم يكرهون كل مَنْ عادى الإمام علي وأبنائه، سواء كان من الصحابة أو من غيرهم. وهو لا يذكر أن أباه تفوّه بكلمة نابية واحدة ضدّ أحد الخلفاء الراشدين (بخلاف أمه التي تهوى شتم عمر بن الخطاب). والمهدي لا يزال حياً؛ لأن الله قادرٌ على كل شيء. وهو لم يسمع بأن أحداً ينتظر خروج المهدي من سرداب سامراء..."^(٣).

لقد حرص القصيبي على أن تعبر كل شخصية عن نفسها، وتُبرز معتقداتها وأفكارها، وجذور فكرها، وأسبابها ومسبباتها، وأن تناقش وتحاور في كل ذلك، فهو يبني روايته على

(١) السابق، ص (٣٥).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٥).

(٣) المرجع السابق، ص (٥٠).

هذا التعدد، ويرفض أيّ بطولة استثنائية، فهو يمنح كلّ شخصيّة مساحتها سواء من التعبير، أو حتى من المواقف التي تواجهها، ويبرزها بشكلٍ مستقلٍّ عن الآخرين، على الصعيد الفكري، أو الشخصي، متمثلاً في حالات العشق والحب، أو حتى النزوات والهفوات التي مرّت بها كلّ شخصيّة من شخصيات الرواية، فجميعهم بحثوا عن الحرية، وسلكوا مسالك متعدّدة فيها، بعضها كان سلبياً.

ومن هذه النماذج أيضاً:

"ظلت مشاعر قاسم، كما كانت قبل وصوله إلى القاهرة، معادية للثورة والثوار. بدأ، رغماً عن أنفه، يحس بمودة متزايدة نحو المصريين الذين يتعامل معهم، أما نظرته إلى جمال عبد الناصر وضباطه فلم تتغير..."^(١).

وعن قاسم أيضاً ما يرتبط بفكره وأسلوبه يصف الكاتب ويوضح شخصيته في حواراته مع زملائه، جاء:

"الشيء الذي يُثير قاسماً إلى درجة الجنون أن أحداً من أصدقائه لم يشاركه الرأي، أو يُبدي أدنى قدر من التعاطف مع معلوماته. عندما تحدث مع فؤاد عن المعتقلات وما يجري فيها رد الأخير بالإنجليزية متعمداً إغاظته:

-So What?

وعندما حاول أن يستثير حسن العدالة الفطري عند يعقوب فوجئ بشرح مسهب صاخب:

-يا قاسم! يا قاسم! متى تفهم؟ متى تتعلم؟ هنا ثورة. هنا نظام حل محل نظاماً. هنا معركة سياسية، واجتماعية، واقتصادية. كيف تتوقع أن يتم هذا من غير عنف؟ من غير معتقلات؟ من غير مخابرات؟ ومن هم المعتقلون؟ مجموعة من الرجعيين والخونة والجواسيس. لا يهم سجن ألف أو ألفين في سبيل شعب. في سبيل التحرر"^(٢).

وكذلك: "حاول قاسم، بلا جدوى، أن يفسد على فؤاد روعة حلمه القومي بالمعلومات الغربية التي كان يأتي بها كلّ يوم، والتي يعرف فؤاد أن مصدرها ابن الباشا... كان قاسم يجيء كل يوم بإشاعات جديدة خبيثة. عن انقلاب عسكري وشيك. عن عودة النحاس. عن

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٥٠-٥١).

(٢) المرجع السابق، ص (٥١-٥٢).

انتحار جمال عبد الناصر. وعندما أعلن عن وقف إطلاق النار أكد قاسم أن جمال عبد الناصر كان على وشك الهرب من القاهرة ولم يُنقذه من نهايته المحتمومة سوى موقف أيزنهاور...^(١).

ويعقوب الثائر هو الآخر بموجات الغضب ورؤيته الشخصية المعادية للناصرية:

"موجة هائلة من الحقد والكراهية تصطبخ في أعماق يعقوب. موجة من الغضب والسخط تعمل في نفسه. موجة من النعمة والثورة تمور في قلبه. يحس يعقوب أنه يعيش، شخصياً، كل عذابات الأمة العربية التي عانت الاستعمار كما لم تعان أيُّ أمة أخرى على وجه الأرض... والآن في هذه اللحظة بالذات، تهجم إسرائيل على مصر. وقبل أن يدرك أحد حقيقة ما حدث، وقبل أن تتاح للجيش المصري الباسل الفرصة لتأديب إسرائيل، يجيء إنذار بريطاني/فرنسي. ويرفض البطل الاستسلام..."^(٢).

"إن التعددية الأسلوبية تعمل على خلق صراع بين أنماط الوعي والأيديولوجيات المتعددة داخل الرواية؛ لذا نجده -باختين- يقول: "إنَّ الوعي الإنساني يعيش داخل الوسط الأيديولوجي، هذا الأخير الذي يُخلق عن طريق ممارسة الكلام"، فنجد مثلاً أن الرواية الحوارية كما يقول "باختين": "تشمل في أحيان كثيرة الكلام الأخلاقي والفلسفي، والسوسيوسياسي، وهذه الأصناف هي صورة لمجموعة من الأيديولوجيات هي على الترتيب: صورة العادل، وصورة الحكيم، وصورة الرئيس..."^(٣).

ومن هذه النماذج في الرواية نذكر:

"... وتعرف على زميلي السكن: عدنان، وهو طالب أردني يدرس الهندسة، ومجيد، وهو طالب عراقي يدرس التاريخ، وكلاهما في جامعة القاهرة. ما إن وصل قاسم حتى اشتبك في نقاش حاد مع عدنان. الطالب الأردني ينتقد الملك حسين، والطالب البحريني يدافع عنه دفاع الأبطال، وفؤاد ومجيد يتابعان النقاش بكثير من المتعة"^(٤).

(١) السابق، ص (٥٥).

(٢) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٥٢).

(٣) الحوارية في الرواية الجزائرية (الغيث) لمحمد ساري، و(مرايا متشظية) لعبد الملك مرتاض، و(دم الغزال) لمرزاق بقطاس، إيمان مليكي، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر-باتنة، الجزائر، (٢٠١٣م)، ص (١٤).

(٤) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٣٨-٣٩).

ولقد أودى الحبُّ بفؤاد أن يجاري محبوبته حزبيًّا وينضم إلى البعثيين:

"بعد ليلة القُبلة التاريخيَّة بأيام انضم فؤاد، رسميًّا، إلى حزب البعث. فوجئ أن سعاد التي قرر أن يدخل الحزب من أجل عينيها لن تكون في مجموعته؛ لأنَّها تنتمي إلى مجموعة أخرى أعلى. كانت مجموعته تتألَّف من أربعة أعضاء. وعقد الاجتماع الأول في شقَّة المسؤول عن المجموعة الذي بدأ الاجتماع بقوله:

فلنتعارف أولًا. أنا بسام نويلات من الأردن. والرفيق هنا ماجد الزبير من السعوديَّة. الرفيق هنا فؤاد الطارف من البحرين. والرفيق هنا محمد عسيلي من لبنان. والرفيقة هنا فيكتوريا نصَّار من العراق. أهلاً وسهلاً بكم في الحزب.

وقعت كلمة رفيق كالمطرقة على رأس فؤاد. كان يتصور أن استخدامها وقَّف على الشيوعيين. تَمَلَّم في مقعده ولاحظ أن ماجد الزبير، كان بدوره، يتململ. وتبادلاً النظرات الصامتة..."^(١).

لكننا نلاحظ أنَّ فؤادًا كان متوترًا وغير مسرور ولا مرتاح في اختياره هذا، ويرجع ذلك لأنَّ ميوله وأفكاره واتجاهاته ومعتقداته تسير في اتجاه مغاير، اتجاه دافع عنه، وناقشته كثيرًا مع زملاء الدراسة، وهو في هذا المكان يستكشف ذاتًا أخرى لم يعهدها، ولا يعرفها، هو يتعرَّف على هذا الحزب مُحاولًا أن يجد حدودًا مشتركة معه ومع أفكاره ومعتقدات أصحابه.

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٨٨-٨٩).

المبحث الأول

تعدد أنماط الوعي

تعدُّ أنماط الوعي:

يدل الوعي على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين^(١).

وإن الشخصية الروائية تتعدد بتعدُّ الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع؛ أي ليس لتتوَّعها ولاختلافها من حدود^(٢)؛ فذلك يتعلَّق بالكثير من المسائل والأمور التي ترتبط بجوانب نفسية، واجتماعية، وتنشئة عامة، وتربوية للشخص، وكذلك مؤثرات اقتصادية، وثقافية، وفكرية، وارتباطاته بالمجتمع وبالآخرين وغير ذلك من الأمور التي تُحدِّد ملامح الشخصية وتؤثِّر فيها.

تُعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي، ولاسيما الوعي الأيديولوجي منه؛ فهناك مَنْ يملك وعياً زائفاً، وهناك مَنْ له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه، وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن، أو تصوُّرات مستقبلية إيجابية، مبنية على تغيير الواقع، واستبداله بواقع أفضل؛ بمعنى أنَّ وعي الشخصيات قد يكون وعياً سلبياً أو وعياً إيجابياً، ويتعدد هذا الوعي بتعدُّ الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية، والجزئية، والنقابية، والاجتماعية، والأيدولوجية؛ لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، بينما تختفي لصالح وعي الكاتب المهيمن، أو لصالح وعي السارد المطلق، أو لصالح وعي الشخصية البطلة التي تُدافع عن وجهة نظر الكاتب، كما يتَّضح ذلك جلياً في الرواية المونولوجية، أو الرواية ذات الصوت الواحد^(٣).

إنَّ الكاتب -في الواقع- أو أيديولوجيته يكوِّنان موجودين ضمن الأصوات المتعدِّدة المتعارضة منذ البداية في الرواية، ويأخذ مساحةً كافيةً من التعبير عن صوته، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة؛ بحيث يكون من المتعذر تماماً تحديد الموقف الذي يتبناه

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة-

مصر، (٢٠٠٠م)، ص (٢٣).

(٢) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٨م)، ص (٧٣).

(٣) انظر: مستجدات النقد الروائي، ص (١٣٦) و. النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، ص (١١٤).

الكاتب ما دام يدير الصراع الأيديولوجي في شبه حياد تام^(١). فكما يرى باختين: فإن "مؤلف الرواية المتعدّدة الأصوات مُطالب لا بأن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنّما بأن يتوسّع إلى أقصى حد، وأن يعمق إلى أقصى حد أيضاً في إعادة تركيب هذا الوعي... وذلك من أجل أن يُصبح قادراً على استيعاب أشكال ووعي الآخرين المساوية له في الحقوق"^(٢). ولقد تلمّسنا ذلك بقوة في شخصيّة (فؤاد) البطل الأساسي في الرواية، والذي أخذ صدى الكاتب نفسه فيها، وكان أكثر الشخصيات وعياً وثقافةً، وإدراكاً للأمور وحذاقةً، وكذلك حتى وإن وقع في الحب وتمادى في ذلك ووقع في التذلل، وخسّر بعضاً من توازنه فترةً ما، وتدنت نتائجه الدراسيّة؛ إلا أنّه سرعان ما استدرك وعيه وقام من جديد، وتابع دراسته وأحلامه، وواصل إبداعه الكتابي، ولم تكن هفواته كما الآخرين.

وكان وعيه في الرواية يأخذ أبعاداً أقوى، لا يشذ عن الأفكار الأساسيّة التي جاء بها منذ البداية؛ لكنها كانت تنضج، وتكبر، وتتحدد بشكل أفضل، وفي وجهتها الصحيحة، على عكس ما كان يحصل مع الشخصيات الأخرى؛ على غرار قاسم، ويعقوب.

وأبسط ما تظهر من خلاله حالة الوعي العامّة التي منّحها الكاتب لشقّة الحرية بشكل كامل، وتبلّورت على يد الشخصيّة الأساسيّة (فؤاد) هي عمليّة اختيار اسم الشقّة، ثم وضع دستور متكامل لها:

"كانت المهمة التالية هي وضع دستور ينظم الحياة في الشقّة، وكُلف فؤاد ونشأت بصياغته. وجاءت المادة الأولى:

(شقّة الحرية جزء لا يتجزأ من الأمّة العربيّة، يسكنها -بصفة أصلية- كلٌّ من عبد الكريم الشيخ، ويعقوب الحديّ، وقاسم صدفي، وفؤاد الطارف، وبصفة فرعيّة، كلٌّ من عبد الرؤوف بحيري، ونشأت محرّم، وهي شقّة ذات سيادة واستقلال، تقوم على مبادئ المساواة والعدل والديمقراطيّة، وتؤخذ القرارات بالأغلبية، ويجوز لأي عضو طرح أي موضوع للنقاش، باستثناء الحركة السياسيّة في البحرين...

يتوقف نشأت عن الكتابة، ويسأل فؤاد:

(١) النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحميداني، ص(٣٦).

(٢) شعريّة ديستويفسكي، ميخائيل باختين، ص (٩٧).

-ولكن لماذا الاستثناء؟

-هذا موضوع شائك يا نشأت. كل مرة نناقش فيها هذا الموضوع نختلف ونصرخ. مرةً أو مرتين كدنا نتضارب بالأبدي.

-ولكن لماذا؟

-لأن قاسماً يرى أن هذه الحركة كانت مؤامرة شيوعية. ويعقوب يرى أنها كانت أعظم حركة ثورية في التاريخ. وعبد الكريم يعتقد أنها مؤامرة إنجليزية. وأنا لا أدري.

اكتمل الدستور في سبعين مادة. تُنظّم الميزانيّة وأسلوب الصرف، واختصاصات العضو الذي يتولى إدارة الشقة بالتناوب، وصلاحيات الشغل (أو الشغالة)، والوقت المسموح بقضائه في الحمام (وضعت هذه المادّة حمايةً للآخرين من نزعة عبد الكريم إلى قضاء الساعات الطوال هناك)، وقواعد استقبال الضيوف والضيافات. وأصرّ فؤاد على أن يشمل الدستور المادة الآتية:

(لا يجوز إطلاقاً، استقبال أي ضيفة خلال شهر الامتحان سواء في الترم الأول أو الثاني).

واقترح نشأت أن تضاف عبارة: (ما لم تكن الضيفة والدة أحد السكان، أو جدّته)...^(١)

لقد جاء الدستور ليشكل قمة الوعي الكامل والرؤية المستقبلية المبنية على الفكر الأيديولوجي الديمقراطي المستنير، الذي يهدف إلى تنظيم الأمور، ووضع القواعد والضوابط والقوانين الحاكمة التي تُسيّر أمور الشقة، وهي رؤية مصغرة عمّا يجب أن يكون في البلدان جميعاً، وما يجمع الشخصيات المختلفة فكرياً ومذهبياً، وعلى مستوى الجنسية يُمثّل تصوّراً مصوراً لما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الأمة العربية التي يجب أن تصيغ فيما بينها دستوراً كما ذلك.

لقد حمل الكاتب شخصيات الرواية إلى أن تصل إلى نمط من الوعي الذي يجعلها تهتدي إلى نفسها، وتكتشف ذاتها، وتُحقّق أهدافها.

من ذلك ما حصل مع يعقوب:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص ١٠٤-١٠٥.

"ليس بوسع يعقوب أن يحدّد بدقة، اللحظة التي تحوّل فيها من ثائر بلا نظريّة إلى ثائر له نظريته العلميّة. بدأ كل شيء مع تعرّفه على الأستاذ صبحي فرحات، المعيد الذي يُدرّسه في (السكشن). لم يكن صبحي معيدًا تقليديًا كالأخرين. كان الأول في التوجيهيّة على القُطر كله. وكان الأول في ليسانس الاجتماع. والأول في دبلوم علم النفس. والأول في دبلوم التربية. وهو يمضي سنّته الأخيرة في الكليّة قبل أن ينشد رحلة إلى باريس للحصول على الدكتوراه..."^(١).

لقد جمّع القصيبي شخصياته المتعدّدة والمختلفة في أرض الكنانة مصر، تلك المدينة الملوّنة بكل الأشياء، والتي ترى فيها كل ما تتوقّعه ولا تتوقّعه، فهي ستشكل لهم مسارًا ورحلةً حقيقيّةً لاستكشاف الذات، والبحث عن وجوده ضمن كل تلك التيارات التي تتصارع على هذه الأرض، ضمن المسموح والممنوع والمرغوب والممكن، وفي خضمّ الشعارات الرنّانة، والأكاذيب السياسيّة، والاجتياح والغزو الفكري الغربي، والركون العربيّ، وجعل كل شخصيّة تتحدث بصوتها، وتحارب بنفسها وتجاوز.

قدّم القصيبي في روايته أنماطًا مختلفةً من الوعي، ومن ذلك نذكر -على سبيل المثال- ما وصل إليه فؤاد من الوعي؛ ففي بداية رحلة فؤاد إلى القاهرة لم يكن يشعر بأنّه مُقبل على الغربية:

"إنّه ذاهب إلى القاهرة، كيف تكون القاهرة غريبة؟ القاهرة عاصمة العرب، حاضرة الإسلام، كنانة الله في أرضه وأم الدنيا، كما يسميها المصريون (الذين يسمونها أيضًا مصر!) قاهرة جمال عبد الناصر، وصوت العرب، والنضال ضد الاستعمار، قاهرة الأمل، قاهرة تأميم القناة"^(٢).

كانت الصدمات تتوالى على فؤاد قبل نزوله من الطائرة؛ إذ لم يتمكن من رؤية النيل ورأى صحراء قاحلة، ثم أزمة الروتين، وفي أول أيامه في القاهرة شعر بالغربة كما لم يتوقع:

"عندما تركته مدام تانيا بمفرده في الغرفة شعر بكآبة سوداء تحتل أعماقه، شعر بالغربة تطحن عظامه طحنًا، شعر بأن المدينة الجميلة الكبيرة ليست سوى فراغ هائل ومُفزع"^(٣).

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٥١-٥٢).

(٢) السابق، ص (١٨).

(٣) السابق، ص (٣١).

"كان فؤاد مؤلماً بشخصية جمال عبد الناصر، ولم يكن يتخيل أن يجد مَنْ يحمل العداء لعبد الناصر حتى صدمته موقف الأستاذ شريف، ولاحظ ذلك عند كل شخص تجاوز الأربعين، هؤلاء الكهول لا يزالون يعيشون في أوام العهد البائد، الملكية، الباشوات، والألقاب، ولا يزال فؤاد مقتنعاً بأن عواطف الجماهير الحقيقية إزاء جمال عبد الناصر هي عواطف الحُب والولاء، وليست مجرد مظاهر خادعة من صنع الأجهزة، أما أولئك الذين لا يزالون معجبين بسعد زغلول فمجرد موميئات محنطة تجاوزها التاريخ"^(١).

يظل فؤاد باحثاً عن ذاته، ينضم لحزب البعث من أجل عيني سعاد، ويحتفل معها بالوحدة مع سوريا إلى أن يُصدم بقاء ميشيل علق أو كما تسميه سعاد بالأستاذ، ولم يكن لقاء فؤاد بصلاح الدين بيطار بأسعد من لقاته بالأستاذ؛ فيقرر ترك الحزب، وتقرر سعاد تركه أيضاً، على الصعيد العاطفي أيضاً تتخلى عنه شاهيناز شاكر، مُفضلةً فتها عليه فيصدم للمرة الثانية، إلى أن يقع في علاقة مع مديحة، وبعدها الشاعرة ليلي الخزيني، وكل هذه الصدمات ساهمت -بشكلٍ أو بآخر- في تشكيل وعيه بذاته، صدمة فؤاد بحزب البعث جعلته يتروى قبل الانضمام لحركة القوميين العرب، التي دعاه ماجد للانضمام لها، وحاول مراراً حتى استطاع إقناع فؤاد بالانضمام لها، إلى أن جاءت الصدمة بحل الوحدة بين مصر وسوريا، الأمر الذي أغضب فؤاداً ونشب خلاف بينه وبين ماجد:

صرخ فؤاد في وجه ماجد بأعلى صوته:

- لماذا لا يتحرك؟ ماذا ينتظر؟ هذا الصنم!

وصرخ ماجد منفعلًا:

- لا تتحدث عن جمال عبد الناصر بهذه الطريقة، هل جننت؟!

- لم أجنّ أنا، هل جنّ هو؟ لو كان الانقلاب في الإسكندرية هل كان سيكتفي بالفرجة كما يفعل الآن؟

- لم يكتف بالفرجة، أرسل قوة من المظليين وقطعاً من البحرية.

- ثم أمر بعودتها! لماذا أمر بعودتها؟

- هل تريد قيام حرب بين مصر وسوريا؟

- أريد القضاء على الانفصال، ليس من حق أحد أن يحطم دولة الوحدة.

- لا يمكن أن تتم الوحدة بالعنف.

(١) انظر: السابق ص (٦٨-٦٩).

- لم تقم الوحدة بالعنف، الانفصال هو الذي تمّ بالعنف، لماذا لا يرد جمال عبد الناصر على القوة بالقوة؟ لماذا لا يتحرك هذا الجبان!^(١)

ويُظهر القصبي وعي فؤاد بذاته من خلال الحوارات الداخليّة بيّنه وبين نفسه (المونولوج) في تساؤلاته بعد سماع خبر تنحي جمال عبد الناصر:

"وماذا عنك أنت؟ سي فؤاد سابقًا، الأستاذ فؤاد المحامي حاليًا، ألم تتغير بدورك؟ ألم تشتم جمال عبد الناصر؟ ألم تصفه بالصنم والجبان؟ أوه! جمال عبد الناصر! الذي كدت تُفصل من المدرسة الثانويّة بسببه، الذي دخلت حركة القوميين العرب من أجله، وكرهتها من أجله، الذي كتبت عنه المقالات، وألقيت الخطب، ودبجت المناشير، يُعلن الآن أن السلاح العربي لا يمكن أن يسفك الدم العربي، اشمعني يا ريس؟! يا فاتح باب الحرية أو كما كان يقول زملاؤه الخبثاء في الكلية: يا فاتح باب الشرعيّة!

ألم يسفك السلاح العربيّ الدم العربيّ في بغداد، والموصل، وبيروت، وعمّان، ألم يطلب صوت العرب، كل ليلة سفك دم العملاء والخونة والرجعيين من العرب؟ اشمعني الآن؟! تتخلّى عن الجماهير السورية وعن الوحدة وعني؟! أنا الشاب الناصري الإمعة، الذي قبلك على جبينك ورأى جرح الحلاقة في ذقنك، الذي صفق لك وأنت تبتسم في السيارة المفتوحة والطائرات تقصف القاهرة، والآن تتراجع تترك الوحدة لمصيرها"^(٢).

كذلك وعيه بخسارته في السياسة وفي الحب أيضًا، حينما عاد ووجد رؤوف أتم خطبته بصفاء، وزواج عبد الكريم بفريدة:

"يا الله! وماذا عنك يا فؤاد؟ هل أصبحت الجبان الوحيد في الشلّة؟ قاسم قرّر منذ سنين وبلا أدنى تردّد أنّه سيعمل من أجل هدفين اثنين؛ البيزات والبنيات، حزم أمره، واتخذ قراره ومضى في طريقه، وماجد أصبح من القياديين البارزين في حركة القوميين العرب، وماذا عنك أنت يا فؤاد؟

فشلت في الحب، وفشلت في السياسة، شلل في القلب والعقل؛ لا أنت بالبعثي ولا بالقومي العربيّ، لا أنت بالرأسمالي ولا بالاشتراكي، مجرد ناصري إمعة، من صنّع الأجهزة على الأغلب، وماذا ستفعل عند وصولك إلى أمريكا؟ هل ستعمل على عقد المؤتمر الأول لحركة القوميين العرب هناك؟ أم سننهمك في كتابة قصة بطلتها فتاة أمريكية (شقراء وخضراء العينين)"^(٣).

(١) شقة الحرية (٤٥٧-٤٥٨).

(٢) السابق ص (٤٦١).

(٣) رواية شقة الحرية، غازي القصبي، ص (٤٤٩).

"القاهرة عاصمة العرب، حاضرة الإسلام، كنانة الله في أرضه وأم الدنيا، كما يسميها المصريون (الذين يسمونها أيضاً مصرًا)، القاهرة جمال عبد الناصر، وصوت العرب، والنضال ضد الاستعمار، القاهرة الأمل، القاهرة تأميم القناة"^(١).

وقد كان الانتصار في الوعي لبطل الرواية الذي وجد في كل ذلك التعدد عمدًا، ما قاد الأمة إلا إلى الهلاك، فكلُّ كان يعمل لمصلحته، من غير رؤية مستنيرة من أجل الوطن، من دون مدِّ اليد والتعاون والتنازل لأجله، فضاع كلُّ شيء:

"واه! يا قاهرتي! يا القاهرة الرأسماليين والاشتراكيين (والماركسيين أحيانًا). يا القاهرة الظالمين والمظلومين، الحارمين والمحرومين، الحاكمين والمحكومين. يا أم الدنيا! هل أراك مرةً أخرى؟ وماذا لو رأيتك" "تلاقينا لقاء الغرباء؟" "أعرف الجواب. أصبحت من الغرباء بالفعل بعد غياب أربعة شهور فقط. كتبتُ على جبهتي في المطار بجبر غير مرئي "سائح!". ظلت الكلمة مطبوعةً على جبهتي يراها كلُّ أبناء القاهرة. أهلاً بسيادة السائح! الأستاذ فؤاد بيه الطارف، المحامي، لا! لا! أنا فؤاد وبس! صاحبكم القديم. الطالب أيه؟! ودي تيجي برضه؟! الطلاب طلاب، والسُّواح سُواح. ولكني لستُ سائحًا أقسم لكم بالله. لم أجيء لأهتف لجمال عبد الناصر في النهار، وأقضي الليل من البنيات. كما يفعل الكثير من إخواننا الناصريين. أتيتُ فقط للوداع. لإلقاء نظرة أخيرة على حياتي هنا، على القاهرة وعلى شقّة الحرية. الحرية؟! رحم الله الحرية. والوحدة! والثأر! والاشتراكية معهم!..."^(٢).

(١) المرجع السابق، ص (١٨).

(٢) رواية شقّة الحرية، غازي القصيبي، ص (٤٦٣).

كذلك ضرب القصبي مثلاً في الرواية للوعي الزائف؛ وذلك من خلال شخصية عبد الكريم، وذلك حين رَغِبَ في الارتباط بإحدى بنات الهوى، التي تحوّلت مع مرور الوقت لصديقتها؛ حيث تحدّث مع فؤاد بشأنها، ويتضح عدم وعيه بما هو مُقْبِل عليه من حديث فؤاد معه، ومن ردوده غير المكرثة التي لا تُعبّر إلا عن عدم وعيه بما يحدث.

دقُّ عبدُ الكريم بابَ الغرفة، ويدخل: (١)

- فؤاد، هناك موضوع شخصي أودُّ أن أبحثه معك، ومعك وحدك، لا أريد أن يعرف الآخرون، هل تعذني بكتمان السر؟

- أَعِدُّكَ؛ خَيْرٌ؟

- أفكّر جدياً في الزواج بريري، وأحب أن أتناور معك قبل الوصول إلى قرار نهائي، ما رأيك؟

صمت فؤاد مُحَرَجاً وألحَّ عبدُ الكريم:

- تكلم! ما رأيك؟

احمرَّ وجه فؤاد وظل ساكناً، ومضى عبد الكريم:

- أرجوك يا فؤاد، من الضروري أن أسمع رأيك.

- وماذا تريد مني أن أقول يا كريم؟ إذا كنت قد اتخذت قرارك، فلماذا تطلب رأيي؟ أعتقد أنك تعرف رأيي جيداً.

- أريد أن أسمع منك.

يتنهَّد فؤاد:

- حسناً كل ما أرجوه أن تستمع بهدوء ولا تغضب أولاً، سوف تتخرج بعدَ شهر، وبإمكانك أن تفتح مكتب محاماة وتعتمد على نفسك، هذه ليست المشكلة، سيغضب والدك وسيقطع علاقته بك، وربما تبرأ منك، وهذه أيضاً ليست هي المشكلة.

يبدو على وجه عبد الكريم ارتياح واضح:

- إذن فانتَ مُوافق؟!!

(١) شقة الحرية ص (٣٣٦-٣٣٧)

- لم أكمل بعد، أنا لا أعترض على ريري، بنت طيبة ومهذبة، وتحبك، ولكني أعتقد أنك تظلمها لو تزوجتها وتظلم نفسك.
- كيف؟
- لا داعي لأن نلف وندور يا كريم، أعرف أنها الآن تعمل في صالون حلاقة، وإن لم تعد "تشتغل"؛ أعني لم تعد "تلعب"، كلمة "تلعب" أفضل، هذا صحيح، ولكن ماذا عن الماضي؟
- لقد غفرت لها الماضي.
- الموضوع ليس موضوع غفران، هل تستطيع أن تنسى هذا الماضي؟! -
لقد نسيتَه بالفعل.
- أشك في هذا. ولكن لنفترض، جدلاً، أنك نسيتَه، الآخرون لن ينسوا.
- ما دَخَلُ الآخَرِين؟ هذه حياتي الخاصة!
- منذ متى احترم الآخرون حياة أحدٍ الخاصَّة؟! هل احترمتُم أنتم حياتي الخاصَّة مع مديحة؟! -
- الموضوع يختلف.
- ربما. ولكن الفكرة هي أن الناس لا يرحمون.
- أتعرِّف ماذا سيقول الناس لو تزوجت ريري؟ سيقولون تزوج... -
- لقد فهمتَ إذن، ما أقصد!
- لا تَوَدُّ أن تسمع الكلمة. ولكنَّها سوف تقال، شئت أو لم تشأ.
- لن أُلقي بالآ لكلام الناس. سعادتي فوق كل شيء.
- ولكن هذا الزواج لن يجلب لك السعادة.
- لماذا تقول هذا؟ لا تتصور مدى سعادتي مع ريري.
- سوف يختلف الوضع في المستقبل. (١)
- سوف يكون هناك دائماً ما يُذَكِّرُك بماضيها. وَمَنْ يُذَكِّرُك به.

(١) السابق : ص (٣٣٧) .

- ذَهَبَ الماضي إلى غير رجعة.
 - اسمح لي أن أكون قاسياً. هل تعرف عدد الزبائن الذين تعاملت معهم ريري خلال فترة عملها، خلال فترة لعبها؟
 - لا أعرف. ولا أريد أن أعرف.
 - بإمكاننا أن نفترض أنها تعاملت مع منات.
 - لا تكن سخيًّا يا فؤاد!
 - يا كريم! تستطيع أن تهرب من الناس، ولكن كيف تهرب من نفسك؟
 - سوف تظل دائماً وأبداً في برائن الأسئلة المزعجة. هل عرَفْتَ فلاناً، (...) كيف أعرف أنها لن تعود إلى اللعب؟ سوف تتحول حياتك إلى جحيم، وسوف تُحوّل حياتها إلى جحيم. سوف تكون هي الضحية.
 - لن تخطر هذه الأسئلة ببالي. ثقّتي بها مُطلقة.
 - في رأيي أنها لن توافق على الزواج حتى ولو طلبت إليها ذلك.
ينظر إليه عبد الكريم بدهشة:
 - كيف عرفت؟! هل بحثت الموضوع معها؟!
 - لم أبحث معها شيئاً. هذا ظني. مجرد ظن.
 - لقد تحدثت معها، بالفعل، أكثر من مرة. وفي كل مرة ترفض فكرة الزواج. وترفض بشدة.
 - ترفض لأنها ذكية يا كريم، أذكى منك! (١)
- ومن صَوْر الوعي الزائف التي تجسدت من خلال شخصيّة عبد الكريم هروبه من مشكلاته العاطفيّة مع فريدة باللجوء لجلسات تحضير الأرواح، والتي كانت ستؤدي بحياته.
- "استقرّ الرأي على عَقْد محاكمة شبيهة بمحاكمة يعقوب في الصيف الماضي: (٢)
- يا كريم منذ أسابيع وأنت في وضع غير طبيعيّ، منذ خروجك من المستشفى، هل أثر المرض على دماغك؟

يرد عبد الكريم بغضب: (١)

(١) شقة الحرية، ص (٣٣٨).

(٢) السابق: ص (٢٣٣)

- غير طبيعي؟! ماذا تقصد؟! هل رأيتني أضرب الناس بالعصا؟!
- لم تصل لهذه المرحلة، ولكنك في الطريق.
- يتدخل فؤاد:
- نحن لا نمزح يا كريم، بأننا مشغولٌ عليك. ما قصة الأرواح هذه؟
- الروحية حقيقة علمية، مادة تُدرّس في جامعات أمريكا وأوروبا.
- تقفل على نفسك الباب كلَّ ليلة وتقضي الليلَ وأنت تشخبط على الأوراق، هل تصدق أنك تتحدث مع جدّتك؟
- نعم بكل تأكيد.
- يصرخ قاسم:
- يا كريم، جدتك في قبرها في رأس رمان!
- يقول يعقوب:
- هذا عقلك الباطن يا رجل!، عقلك الباطن الذي يسأل، وعقلك الباطن هو الذي يُجيب، هل تعرف مصيرَ الإنسان الذي يتحدث مع نفسه؟ العباسية!
- قالت لي أشياء كثيرة لم أكن أعرفها، كيف يحدث هذا لو كنت أتحدث مع نفسي؟
- يسأله يعقوب:
- مثل ماذا؟
- مثل الرسائل التي تخبرني عن محتوياتها قبل وصولها، مثل الأشخاص الذين أعرف هويتهم قبل دخولهم، مثل المكالمات التي أعرف مَنْ أجراها قبل أن أرفع السماعة.
- ساد صمت عميم بدده يعقوب: (٢)
- لا حول ولا قوة إلا بالله، كنتُ أتصوّر أن المسألة مجرد إحياء نفسي، ولكن يبدو أنّها أخطر من ذلك، لا بدّ أن تذهب إلى طبيب نفسي يا كريم، وفي أقرب فرصة.

(١) السابق : ص (٢٣٣)
(١) المرجع السابق : ص (٣٣٤-٣٣٥)

يُضِيف قاسم:

- وأنا مع هذا الرأي.

ويقول فؤاد:

- وأنا.

يُقَلِّب عبد الكريم نظره في وجوه زملائه، ثم ينهض غاضباً ويدخل غرفته، ويقفل الباب بالمفتاح.

يَجْرِي إلى القلم والورقة، وتغيم أمامه الدنيا، يعود طفلاً صغيراً ضئيلاً، يُلقِي بنفسه في أحضان جَدَّتِهِ التي تَضُمُّه وتُقَبِّلُهُ، ويتحرك القلم:

- أعرف! سمعت ما قالوه هؤلاء الأبالسة! هؤلاء ليسوا أصدقاءك! إنهم أعداؤك! شاركوا في عمل السحر! والآن يريدون قتلك!

يعود عبد الكريم من أوهام الطفولة إلى القلم الذي ينزلق الآن على الورقة بسرعة هائلة لا يكاد معها يتبين الكلمات:

- سيدخلون الآن ويقتلونك! بالسكين! مثل الخروف! سيكسرون الباب الآن! ولكن لا تخف! أنا معك! افتح الشباك واقفز منه. سأحملك بين ذراعي. اقفز الآن!

تنطلق صرخات حادة من الغرفة ويتدافع الرفاق. يسمع عبد الكريم الدقات. ولكنه لا يستطيع أن يتحرك. وتمر الثواني. والدقات تعلو. وصراخه يرتفع. ثم يوقف يده اليمنى باليسرى. ويكسر القلم. ويُمزِق الورقة. ويفتح الباب:

- أرجوكم! أرجوكم. ساعدوني!

وترد المجموعة بصوت واحد:

- ماذا حدث؟

- القلم! الروح! جدتي! طلبت مني الانتحار! ١

كذلك تتضح رغبة عبد الكريم في الانضمام لجماعة الإخوان المسلمين، وسيتم ذكر ذلك في المبحث الثاني؛ إذ يُعبر عن رغبته في الانضمام لحزب سياسي ديني، دون أن يُدرك خطورة الانضمام لجماعة الإخوان المسلمين، غير أنه على المذهب الشيعي.

(١) المرجع السابق: ص (٢٣٥).

المبحث الثاني

تعدُّ المواقف الأيديولوجية

تعدُّد المواقف الأيديولوجية:

تستند الرواية البوليفونية إلى تعدُّد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية. كما تُدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية؛ فتعرض أطروحتها الأيديولوجية التي قد تكون مخالفةً لأيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكلٍ كليٍّ^(١).

فالشخصيات الروائية -كما قلنا سابقًا- هي بمثابة وجهات نظر فكرية، وأقنعة رمزية وأيديولوجية^(٢).

والرواية البوليفونية تحتوي على مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريًا وأيديولوجيًا؛ وبالتالي، تملك أنماطًا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وأيديولوجيته الشخصية؛ ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض، وذلك بشكل من الأشكال، مع كلمة المؤلف، أو السارد، أو البطل الموجه من قِبَل الكاتب^(٣).

ولقد لمسنا التعدد في المواقف الأيديولوجية من خلال تعدُّد الأصوات والشخصيات في رواية "شقة الحرية"، فإن كان فؤاد ناصريًا، واجهه يعقوب وقاسمًا، وحتى عبد الكريم؛ ليثبتوا جميعًا آراءهم ويرفضوا ما يجيء به، وهكذا.

ولقد ركَّز الكاتب في هذا السياق على أن يجعل من شخصياته متقاربة من حيث انتمائها إلى فكرٍ مُعَيَّن، وهذا ليس مشروطًا حقيقةً لكل الشباب في مثل هذا العمر؛ لكنَّه افترض ذلك في واقع عربي زجَّ كلَّ الأمة إليه، وكان وسيلته لتعلو الأصوات وتعبير عن رأيها ذاتها في هذه الرواية، ويعبر هو عن معتقداته وأفكاره، ويصل إلى أهدافه ورؤيته عبر تحاور هذه الأصوات، وصراعها الوجودي.

صراع الوجود الذي جعل الشخصيات -جميعًا في هذه الرواية- تميل إلى الحوار والتقاش والمعرفة، وتستزيد من كل المشارب، وكلُّ يبحث عن الزميل الذي يستطيع من خلاله أن

(١) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، ص (١١٥).

(٢) المرجع السابق، ص (١١٥).

(٣) مستجدات النقد الروائي: ص (١٣٣).

يكتشف العالم والحقيقة، فكانت كل شخصيات هذه الرواية تسعى إلى رُفقة المثقفين، ومحاورتهم ومناقشتهم في كل فكرة، ومناقشة بعضهم بعضًا في كل شيء يصادفهم من معلومات وأفكار جديدة، ويجدون معضلة في فهمها بالشكل الصحيح، تريد كل شخصية التفرد بشيء مميز، وإن خاض بعضهم مغامرات غير محسوبة العواقب في أكثر من شخصية بالرواية.

ونرى ذلك في الرواية في مواضع كثيرة؛ منها:

- كون شخصية عبد الرؤوف تنتمي لجماعة الإخوان المسلمين، ظهر ذلك بدءًا بقصة كرسي الاعتراف التي ألمح من خلالها القصيبي انتماء رؤوف للجماعة؛ ومن ثمّ الخلاف الذي وقع بين فؤاد وعبد الرؤوف:

"وما الحل يا رؤوف؟ قلنا: الاشتراكية هي الحل، فقلتم: إن الاشتراكية كفر والحاد، قلنا: خذوا من الأغنياء وأعطوا الفقراء، فقلتم: هذه شيوعية، ما الحل؟

- الحل هو الإسلام.

- ولكن كيف يا رؤوف؟ هذا ولد مسلم في بلد مسلم وقد رأيت ما حصل له على يد -أو قدم- رجل مسلم.

- من قال: إن مصر مسلمة؟

- ماذا تقصد؟

- أين الإسلام في هذه الدولة؟

- يا رؤوف أعرف تعاطفك مع الجماعة، وأعرف مأساة أخيك، ولكن لا تكن أبله، إذا لم تكن مصر بلدًا مسلمة، فأين يوجد الإسلام؟ في إسرائيل؟

- لا أودُّ بحثَ هذا الموضوع معك؛ أنت مُخدَّر بدعاية جمال عبد الناصر.

- وأنت مُخدَّر بدعاية حسن البنا.

- لا داعي للشتائم، بوسعنا أن نتحدث بهدوء، أريد أن أعرف ماذا تعني عندما تقول: إن مصر ليست بلدًا مسلمة.

- أنت تنظر إلى الإسلام على أنه مجرد شعائر: صلاة، وصيام، ورمضان، وعيد، هذا جزء من الإسلام وليس الإسلام كله، الإسلام أن تحكم بكل ما أنزل الله، كله لا بعضه.

- هذا هو الكلام الذي يقوله المشايخ في السعودية، ويعتبرهم الجميع رجعيين.
 - هذا ليس كلام مشايخ هذا ما أنزله الله - عز وجل- على نبيه صلى الله عليه وسلم- في قرآنه المجيد: ﴿وَمَنْ لَّمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ﴾^(١). أليست العبارة واضحة كلَّ الوضوح؟
 - يا رؤوف! حرام عليك! لقد قرأت القرآن كما قرأته أنت، الحديث هنا عن اليهود والنصارى.
 - وما الفرق بين الكافر والمسلم سوى اتباع شريعة الله؟ عندما يتجاهل المسلم شريعة ربه أي فرق يبقى بينه وبين الكافر؟
 - يا رؤوف! لا أكاد أصدق أذني، تعتبر المسلم كافراً إذا لم يطبق كلَّ تفاصيل الشريعة؟! هذا تطرّف.
 - هذا هو الإسلام سمه ما شئت^(٢).
- ومن المفارقات التي ذكرها القصيبي في هذه الرواية هي اهتمام عبد الكريم بالسياسة أخيراً إلا أنه فضّل الانضمام لجماعة الإخوان المسلمين، رغم كونه شيعي المذهب:
- " بدأ عبد الكريم بلا مقدمات:
- أريد مساعدتك في موضوع شخصي هام.
 - تحت أمرك.
 - أريد أن أنضم إلى الإخوان المسلمين.
- صمت عبد الرؤوف، كان يتوقع كل شيء سوى نزول هذه الصاعقة. حاول الكلام، ولكنه تلعثم، وعاد إلى صمته. واستمر عبد الكريم:
- لست غيبياً يا رؤوف، لا تحتاج إلى إرخاء لحيتك وحمل صور حسن البنائى لكي تعلن عن حقيقة انتمائك. جميعنا نعرف هذا الانتماء وقصصك العاطفية لا تخدع أحداً.
- احمرّ وجه عبد الرؤوف، ثم بدأ يتكلم ببطء شديد:
- لم أحاول خداع أحد. يجب أن تعرف يا كريم أن التنظيم قد حلّ، وأن كلَّ مَنْ يُضبط متلبساً، بالتعاطف، مجرد التعاطف، مع الجماعة يختفي في أعماق السجون، ويتعرض لمختلف أنواع التعذيب.

(١) سورة المائدة: الآية (٤٤).

(٢) رواية شقة الحرية، ص (٢١٥-٢١٦).

- أعرّف هذا.
- لا! اعتقد أنك تعرف. ما ذكرته عن إرخاء اللحية ليس نكتة، كثيرون اعتقلوا لا لشيء إلا لأنهم أطلقوا لحاهم. ألا تلاحظ أنه لم يبقَ ملتحون في مصر! بل إن هناك من اعتقل في الأوتوبيس لأن مخبرًا سمع من يناديه بكلمة "أخ"!
- رغم كل هذا أود الانضمام إلى الإخوان.
- هناك شيء آخر، لا تغضب يا كريم، لا أعتقد أن في الإخوان شيعة.
- سنّة! شيعة! حتى أنت يا بروتوس!؟
- كل ما أريده هو الإيضاح. صحيح أنه صدر بيان من شيخ الأزهر يعترف فيه بالمذهب الجعفري، ولكن رأي شيخ الأزهر شيء، ورأي الإخوان شيء آخر.
- وأنت ما رأيك؟
- الحقيقة يا كريم أنني لا أعرف عن الشيعة إلا ما سمعته منك.
- ألا يكفي أن نكون مسلمين نؤمن برب واحد، وكتاب واحد، ونبي واحد، وقبلة واحدة؟
- يا كريم نحن في مصر، ومصر -حسب علمي- لا يوجد فيها شيعي واحد، ولكن المذهب ليس العقبة الرئيسيّة.
- ما هي العقبة إذن؟
- العقبة أنه لا يوجد أي تنظيم للجماعة. بمعنى أنك إذا أردت أن تنضمّ فلن تجد شيئًا تنضمّ إليه. لن تجد أعضاء، ولا مكتبًا، ولا جريدة، ولا موظفين.
- لا بدّ أن تكون هناك وسيلة ما.
- الوسيلة الوحيدة هي الانضمام إليهم في السجون، لا أعتقد أن هذا هو ما يدور في ذهنك.
- ما يدور في ذهني أن ألتحق بحركة تلغي الفوارق بين السنّة والشيعة.

في حوار يعقوب وأستاذ صبحي:

"سوف أعطيك مثلًا. أنا شخصيًا لا أؤمن بأي دين، ولكني أؤمن بنظرية ماركس ونظرية فرويد.

-أنت يا أستاذ، إذن، تعبد ماركس وفرويد.

في اللقاء الثاني، كان الحوار عن ماركس:

لِمَ كلُّ هذه الحماسة يا أستاذ صبحي لماركس؟ ما الذي جاء به ماركس؟

-ماركس هو أول مَنْ أثبت، بأسلوب علمي، أن للتاريخ حركة منضبطة تحكمها قوانين ثابتة.

-لمجرد أنّه قال: إن الاقتصاد هو أساس كل شيء؟

-لا. لأنّه أوضح أن الطبقة الاقتصادية المسيطرة في مجتمع ما تطبع كلَّ جوانب المجتمع بطابعها، من العادات، إلى القوانين، إلى الأديان؛ وبالتالي يستحيل تغيير المجتمع إلا بإزالة هذه الطبقة نهائياً.

-وما الجديد في ذلك يا أستاذ صبحي؟ كل ثورة في التاريخ انطلقت من هذا المبدأ. إزاحة الطبقة المسيطرة.

-كل ثورة في التاريخ نزعت طبقةً ووضعت طبقةً أخرى مكانها، ولم يتغير شيء. الجديد في النظرية الماركسية أنّها عندما تُزيل الطبقة الرأسمالية المسيطرة لا تحلّ محلّها طبقة أخرى، بل تحلّ محلّها الشعب الذي يملك -وحده- كل الثروة.

-هذا كلام جميل، ولكنه كلام نظري...^(١).

على سبيل المثال أيضاً نلاحظ موقف الشباب من سقوط الملكية في العراق في الفصل السابع من الرواية:

"في "شقة الحرية" لم يكن الحديث ينقطع عن العراق وما يدور فيه: فواد، كالعادة، كثير الأسئلة:

- ماذا حدث؟ كيف انتكست الثورة؟ كيف أزيح عبد السلام عارف؟ أين الضباط القوميون؟

وقاسم، كالعادة، يعرف كلَّ الأجوبة:

- عبد الكريم قاسم ضابط متآمر، وجمال عبد الناصر ضابط متآمر، كيف يثق الواحد منهما بالآخر؟ وكلُّ منهما يريد السلطة لنفسه، فكيف يتحدّان؟

يعقوب لديه تفسير معقّد لا يفهمه أحد:

- يجب أن تأخذوا وضع العراق بعين الاعتبار.

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٩٥-٩٦).

- كان العراق في عهد الملكية بلدًا إقطاعيًا بكل معاني الكلمة. والفعل يُؤدّ ردّ فعل مساويًا في القوة، معاكسًا في الاتجاه. السيطرة الإقطاعية البرجوازية ولدت ردّ فعل من البروليتاريا، وولد الحزب الشيوعي العراقي. ولد قوياً لأنّه يجابه عدوًا قوياً. وولد بروية واضحة. أما القوميون فقد اختلطت عليهم الأمور؛ كان بعضهم إقطاعيًا، بل كان معظمهم من الإقطاعيين. وعندما سقط النظام الملكي لم يكن في الساحة تنظيم قوي سوى الحزب الشيوعي.

يقاطعه فؤاد:

- ولكن يا يعقوب، الثورة لم يقم بها الحزب الشيوعي. الثورة قام بها ضباط قوميون، ضباط ناصريون، ثم سرقها عبد الكريم قاسم.

- أنت تنظر للواجهة يا فؤاد، ولا تنزل إلى الجذور، جذور الثورة العراقية الحقيقية ماركسية خالصة، أيديولوجية قائمة على مقاومة الإقطاع، لا تهمها القومية العربية ولا الوحدة. ثورة العراق منطقيّة مع جذورها.

- أنت وجذورك! هذه ثورة ناصرية وحدوية، سرقها عبد الكريم قاسم.

يتدخل عبد الكريم:

- لا تنسوا أن السمي، عبد الكريم قاسم، شيعي.

يرد فؤاد:

- لا. لا. سنّي.

- شيعي!

- سنّي!

يتدخل قاسم:

- لا أدري هل هو سنّي أو شيعي، هو مجرم والسلام"^(١).

كذلك في حوار يعقوب وأستاذ صبحي:

"سوف أعطيك مثلاً. أنا شخصياً لا أؤمن بأي دين، ولكني أؤمن بنظرية ماركس ونظرية فرويد.

-أنت يا أستاذ، إذن، تعبد ماركس وفرويد.

(١) رواية شقة الحرية، ص (١٥٤-١٥٥).

في اللقاء الثاني، كان الحوار عن ماركس:

لِمَ كُلُّ هذه الحماسة يا أستاذ صبحي لماركس؟ ما الذي جاء به ماركس؟

-ماركس هو أول مَنْ أثبت، بأسلوب علمي، أن للتاريخ حركة منضبطة تحكمها قوانين ثابتة.

-لمجرد أنه قال: إنَّ الاقتصاد هو أساس كل شيء؟

-لا. لأنه أوضح أن الطبقة الاقتصادية المسيطرة في مجتمع ما تطبع كل جوانب المجتمع بطابعها، من العادات إلى القوانين إلى الأديان؛ وبالتالي يستحيل تغيير المجتمع إلا بإزالة هذه الطبقة نهائياً.

-وما الجديد في ذلك يا أستاذ صبحي؟ كل ثورة في التاريخ انطلقت من هذا المبدأ. إزاحة الطبقة المسيطرة.

-كل ثورة في التاريخ نزعَت طبقة ووضعت طبقة أخرى مكانها، ولم يتغير شيء. الجديد في النظرية الماركسيّة أنّها عندما تزيل الطبقة الرأسماليّة المسيطرة لا تحلّ محلها طبقة أخرى، بل تحلّ محلّها الشعب الذي يملك -وحده- كلّ الثروة.

-هذا كلام جميل، ولكنّه كلام نظري...^(١).

ومن أمثلة ذلك أن الكاتب حتى حينما رسم لنا حكايات الحب التي جمعت بين شخصيات الرواية ومحبوباتهم، ركّز على رسم شخصيات نسائية ذات فكر أيديولوجي أيضاً، لنتتبع قصص فؤاد مثلاً.

بدايةً مع (سعاد) التي كانت انتماءاتها بعثية، والتي كانت لقاءاتها أصلاً مع فؤاد تمثل حلقات نقاش وحوار محتدم حول الأيديولوجيات والأحزاب السياسيّة وأفكارها، وكانت سعاد تستميل فؤاداً دائماً دائماً للانضمام إلى حزب البعث، ومن حواراتها معاً نذكر:

"... تحاول سعاد أن تجتذبه إلى البعث، وتستخدم كلّ أسلحة المنطق:

(١) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (٩٥-٩٦).

-يا فؤاد! ألا تؤمن بالوحدة؟ ألا تؤمن بالحرية؟ ألا تؤمن بالاشتراكية؟ هذه هي مبادئ البعث. ما دمت مؤمناً بها فأنت بعثي، أدركت ذلك أو لم تُدرك...^(١).

وكانت سعاد تُصِرُّ -بشكلٍ كبيرٍ- على استخدام حبها لتجبر فؤاداً على الانضمام إلى الحزب البعثي، وقد نجحت في ذلك أخيراً:

"قالت:

-هل تحبني يا فؤاد؟

-نعم يا سعاد.

-قأها.

-أحبك يا سعاد!

-هل ستنضم إلى الحزب؟

-نعم يا سعاد!^(٢).

وانضمَّ فؤادٌ إلى الحزب البعثي إكراماً لحب سعاد؛ لكنَّه لم يجد نفسه:

"خلال فترته البعثية، لم يشعر فؤاد بأي توافق فكري مع أحد من أعضاء مجموعته، باستثناء ماجد الزبير؛ كان بسَّام نويلات مغروراً إلى حدِّ لا يُحتمل، يتحدث وكأنه هو الذي أنشأ حزب البعث، وقبلها اخترع الأمة العربية. وكان محمد عسيلي محملاً بسحنات قوية من الكراهية. كان شيعياً من جنوب لبنان يشعر بالاضطهاد، ويعتقد فؤاد أنَّه لم ينضم إلى البعث إلا ليحارب به السيطرة المارونية/السنيَّة على مُقدَّرات لبنان. وكانت فيكتوريا نصَّار مسيحية، ويبدو أنَّها، بدورها، دخلت الحزب للإفلات من السجن النفسي الذي يُطبق على كل الأقليات"^(٣).

نلاحظ أن الكاتب في روايته لم يجمع فقط الشخصيات المختلفة أيديولوجياً على أساس حزبي فقط؛ بل التي انطلقت جذورها في هذا التفاوت والاختلاف على أسس عقائدية مذهبية

(١) المرجع السابق، ص (٧٨).

(٢) السابق، ص (٨١).

(٣) رواية شقة الحرية، غازي القصيبي، ص (١٤٥).

وَدِينِيَّة، فَجَمَعَ فِي رِوَايَتِهِ هَذِهِ الْمَذَاهِبَ وَالْأَحْزَابَ وَالْعَقَائِدَ وَالْمَعْتَقَدَاتِ الْفِكْرِيَّةَ وَالْدِينِيَّةَ الَّتِي وُجِدَتْ فِي الْبِلَادِ الْعَرَبِيَّةِ فِي ذَلِكَ الزَّمَنِ، وَقَدْ نَسَجَهَا وَرَسَمَهَا بِشَكْلِ مُمَيِّزٍ، جَعَلَ مِنْهَا تَنْصَارِعَ كَمَا فِي الْوَاقِعِ، وَتُبَيَّنَ اخْتِلَافَاتُنَا الْفِكْرِيَّةَ وَالْأَيْدِيُولُوجِيَّةَ الْعَرَبِيَّةَ تَبَعًا لِلْأَحْدَاثِ وَالْمَوَاقِفِ وَالْعَلَاقَاتِ الَّتِي تَجْمَعُ بَيْنَ كُلِّ هَؤُلَاءِ بِشَكْلِ فِطْرِيٍّ فِي الْحَيَاةِ؛ فِي الْجَامِعَةِ، فِي مَكَانِ السُّكْنِ، فِي الْعَمَلِ، فِي الْمُنَاسِبَاتِ وَغَيْرِهَا.

عتبة العنوان في رواية "شقة الحرية":

يُمثّل العنوان البوابة الأولى التي تقابل القارئ عند اطلاعه أو قراءته لأي نص كان، ومن البديهي أن ينقد أو يُعبر عن إعجابه، وينصح غيره بهذا النص من خلال العنوان الذي يُوسم به، ويُعرف ويُميّز به عن غيره من النصوص الأخرى.

ولقد عهَدَ العربُ إطلاقَ عنوان على النصوص منذ العهد الجاهلي القديم، فكانت تُعرف القصائد إمّا بقافيتها، أو بمطلعها، أو بما يُميّزها من موقف أو حادثة أو محتوى.

وكل ما سبق يبين أهمية العنوان، وفي الوقت نفسه يشير إلى أن العنوان لا يأتي عبثاً؛ بل يجب أن يكون بينه وبين المحتوى رابطة ما، فالعنوان بوابة لـ"يلج القارئ إلى أعماق النص لكشف دلالاته، واستكناه معناه، وفكّ شفراته ورموزه، ويمكن القارئ من معرفة هويّة ومضمون النص الذي يعنونه"^(١). ويُشكّل العنوانُ بذلك مفتاح وصول إلى المعاني الجوهرية للنص، والدلالات التي تكمن وراءه.

تتشكل "شقة الحرية" كعنوان لرواية القصصي من مفردتين، الثانية صفة للأولى، والمفردة الأولى تشير إلى مكان، وهو حيث يستقر الإنسان، وهو في الرواية موضع استقرار لمغتربين عرب في القاهرة، أمّا الحرية وهي المفردة الثانية التي أضيفت إلى المكان فهي تسم هذا المكان وتصفه بالحرية، وهذه الحرية تتخذ معاني عديدة، ترتبط بقاطني الشقة بالتأكيد، وليس بالشقة كمكان سكن، أمّا دلالات الحرية التي تحال إلينا فتتمحور حول العيش من دون تكميم أو عوائق أو رقابة وصرامة؛ وذلك يعني منح قاطني الشقة جوانب من اليسر في حياتهم، ويكون ذلك من خلال الكلمة والصوت والتعبير.

ولقد أظهرت أحداث الرواية هذا المعنى والدلالات السابقة منذ بداية تأسيس دستور هذه الشقة، فقد تمّ اختيار الاسم بين قاطنيها الشباب لثعبير عن احتياجاتهم في القاهرة التي لم تكن مقصورةً على البحث عن الشهادة الجامعية؛ بل البحث عن كل معاني الحرية التي يتخللها هؤلاء الشباب.

وقد كشفت الرواية عن وجوه غير محببة تخرج عن حدود الحرية الاجتماعية والفكرية والعقائدية لهذه الحرية لدى الشباب في القاهرة؛ لكنها شكلت طرقهم نحو الفهم والإدراك، لا

(١) سيميائية العنوان في قصيدتي "شب كير" لأحمد شاملو، و"ليل يفيض في الجسد" لمحمود درويش (دراسة مقارنة)، فاطمة بخيت وآخرون، مجلة العلوم الإنسانية، مج(٢٠)، ع(١)، (٢٠١٣م)، ص (١٩).

سُميا مع بطل الرواية (فؤاد)، ومن هنا تأسس الاسم ليكون بنية عميقة تتفتح عبرها الدلالات حول هذه الرواية وما تكمن إليه.

نذكر من هذه المواقف على سبيل المثال مفهوم الحرية لدى هؤلاء الشباب الذين جاءوا للقاهرة بغرض الدراسة والحصول على الشهادة الجامعية، والذي جاء بهم هو الحرية ويظهر ذلك في شخصية عبد الكريم الذي "بدأ ثورته حين رفض أن يذهب إلى النجف لدراسة العلوم الدينية، كما أراد والده. وواصل الثورة عندما قرّر أن يدرس الحقوق في القاهرة، رغم معارضة الشيخ الذي اعترض على دراسة (قوانين وضعية)، أصرّ عبد الكريم وأصرّ، ولم يستطع والده ثنيه عن عزمه، حتى اضطر إلى الموافقة على مضمض"^(١).

ونخصّ بالذكر أيضاً شقّة يعقوب الذي قادَه مفهوم الحرية إلى ما لا يُحمد عقباه؛ فشخصية يعقوب كما تحدّث عنها القصيبي: "وُلِدَ بِطَاقَاتٍ لَا تَنْضَبُ مِنَ الْغَضَبِ، كَانَ لَا يَمَلُّ اعْتِنَاقَ الْقَضَايَا، وَلَا يَمَلُّ تَغْيِيرَهَا، كَانَ يَعْتَنِقُ كُلَّ رَأْيٍ بِاقْتِنَاعٍ تَامٍ، وَيَنَافِحُ عَنْهُ بِشِرَاسَةِ، ثُمَّ يَعْتَنِقُ رَأْيًا مُخَالَفًا يَدْفَعُ عَنْهُ بِالْحَمَاسَةِ نَفْسَهَا، وَلَا يَرَى أَيَّ تَنَاقُضٍ، هَدَفَهُ أَنْ يَبْقَى ثَوْرِيًّا دَائِمًا"^(٢).

كان يعقوب هو من اقترح اسم الشقة بأن تكون (شقّة الحرية) "لا! الحرية! جننا هنا لممارسة حريتنا. سوف نسميها (شقّة الحرية)"^(٣)، واتفق الرفاق على الاسم بالإجماع، دفعه هوسه بأن يكون ثوريًّا إلى الانخراط في لجان المقاومة الشعبية إبان العدوان الثلاثي رغم عدم تلقّيه لأي تدريب عسكري^(٤).

بعد تعرفه على الأستاذ صبحي، تنقل بين الحركات السياسيّة حتى أصبح وجوديًّا؛ حيث أثرت هذه الوجودية على سلوكه بممارسة الحرية بصور خاطئة، تسببت في مرضه ليقرر الرفاق الوقوف معه في محنته ثم محاكمته:

"يرد فؤاد:

- لا أتحدث عن السيلان، أتحدث عمّا هو أهم، أتحدث عن تصرفاتك في الآونة الأخيرة.

- تصرفاتي؟ أنا حرّ في تصرفاتي! ألسنا في شقّة الحرية؟ ألم تكن الفكرة الأساسيّة وراء انتقالنا أنّنا سوف نكون أحرارًا؟

يتدخل قاسم:

(١) رواية شقة الحرية ص (٣٥).

(٢) انظر: السابق، ص (٣٥).

(٣) انظر: السابق (١٠٤).

(٤) انظر: السابق ص (٥٤).

- هذا صحيح، ولكن الحرية لها حدود وقد تجاوزت كل الحدود، خدامات!
حشيش! أشكال غريبة من الشوارع! هل تريد أن نُطرد من العمارة؟"^(١).

كذلك في اعترافه للأستاذ سين أن سبب اعتناقه للشيوعية كان بحثاً عن الحرية:

"سوف أخبرك بكل ما يدور في رأسي حول الدين. أنا شيوعي، وسوف أظل شيوعياً حتى أموت، ومع هذا فأنا لا أستطيع أن أتنگر لنشأتي وتربيتي، لقد ولدت مُسلماً، ورضعت الإسلام مع الحليب، ولا يمكن أن أتخلص من هذا الجزء من نفسي، أتعرّف لماذا اعتنقت الشيوعية؟ اعتنقتها بحثاً عن الحرية، وصلت إلى الماركسيّة بعد مراحل فكريّة عديدة، وكنت في كل مرحلة أبحث عن المذهب الذي يحمي حرية الإنسان"^(٢).

إن هذه الحرية دفع ثمنها غالباً واكتشف مغبةً اندفاعه وراء حريته بعد اعتقاله وترحيله إلى لبنان؛ ومن ثمّ العفو عنه والعودة لإكمال دراسته الجامعيّة.

(١) السابق، ص (١٨٦).
(٢) رواية شقة الحرية، ص (٢٩٩).

الخاتمة

لقد حفلت رواية "شقة الحرية" بجوانب إبداعية على مستويات عدة، بعضها تكشف من خلال التحليل في موضوع الدراسة، وبعضها الآخر يحتاج إلى تجلٍ أكبر، من خلال دراسات معمّقة في جوانب جمالية وتشكيلية أخرى.

النتائج:

توصّلت الدراسة الحالية إلى مجموعة من النتائج حول موضوع تعدّد الأصوات في رواية "شقة الحرية" لغازي القصيبي، وتتمثل هذه النتائج فيما يلي:

1. إن رواية "شقة الحرية" تمثل نموذجًا للرواية البولفونية، أو الرواية متعددة الأصوات التي تحدّث عنها "باختين" ونُقّادنا بامتياز.
2. سعى القصيبي إلى تأسيس روايته على التعدد في كل عناصرها وأدواتها، سواء بتعدّد الشخصيات، أو تعدّد زاوية السرد والرؤية السردية فيها، أو من خلال تعدّد الأيديولوجيات والطرح.
3. مثّلت كلُّ شخصيّة من شخصيات الرواية صوتًا فكريًا ورؤيةً أيديولوجيةً كاملةً، بكل الأبعاد الفكرية، والملاحم النفسية لتصنّع الصراع بأوج ثقله وحقيقته.
4. جمع القصيبي في روايته الأيديولوجيات المختلفة والمذاهب الفكرية والحزبية المتنوّعة، وجعل من شخصيات الرواية خيرَ تعبير حيّ عن كل مذهب وحزب وفكر.
5. نجح القصيبي في جعل روايته موضوعيةً وحياديةً، وواقعيةً على المستويات كافةً.
6. عمّد القصيبي إلى تنويع الخطاب السرد في روايته من خلال إثرائها بالجوانب الفكرية والدلالية عبر التداخل النصي والتعدد اللغوي.
7. كانت الرؤية السردية من الخلف تمتزج بالرؤى الأخرى؛ لثعلي من قيمة الأصوات، وثحافظ على التوازن فيما بينها، وعلى تواجدها وحضورها في النص الروائي.
8. شكّلت رواية القصيبي حمولةً ثقافيةً مميزةً على مستوى التداخل الأجناسي؛ حيث احتوت الرواية على عدد من الأجناس والفنون الأدبية وغير الأدبية فيها، وكانت الغلبة للوسائل التي تنوّعت ما بين الرسائل الرسمية وغير الرسمية، ورسائل الحب والمذكرات.
9. إن الوعي من أبرز الموضوعات التي سعى القصيبي إلى تحقيقها في روايته، من خلال حثّ شخصيات الرواية على الوصول إليه عبر تعدّد نقاشاتها، والحوارات الدائرة بين مختلف الشخصيات في الرواية.

١٠. حفّلت رواية القصص بالأسماء العربيّة والغربيّة التي أضافت الكثير على الحياة الفكرية، والسياسية، والأدبية، والفنية، وقد جسّدت أصواتاً وقوى فعلية قائمة بقوة في الرواية.

التوصيات:

بناءً على ما جاءت به الدراسة وما توصلت إليه من نتائج فإنها توصي بـ:

٤. البحث أكثر في موضوع الرواية متعددة الأصوات، وتطبيقها على الروايات العربيّة والسعودية بشكل خاص؛ لاستكناه مواطن الإبداع الفني والجمالي في النصوص الروائية بشكل عام.
٥. تناول أعمال القصص التي تحفل بجوانب فكرية وأيديولوجية زاخرة.
٦. الخوض في رواية "شقة الحرية" بشكل مستفيض في جانب دراسة العتبات النصية التي أسست لهذه الرواية؛ بدءاً من العنوان، والغلاف، مروراً بالتشكيل الكتابي، والعتبات الداخلية، وحتى الغلاف الأخير.

المصادر والمراجع:

المراجع العربيّة:

إبراهيم، عبد الله (١٩٩١م). السردية العربيّة، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربيّ، المركز الثقافي العربيّ، ط (١)، بيروت والدار البيضاء.

إبراهيم، عبد الله (١٩٩٠م)، المتخيّل السردية، مقارنة سردية في التناصّ والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربيّ، ط (١)، بيروت، لبنان.

أكبري زاده، فاطمة وآخرون (٢٠١٤م)، دراسة سوسيونصية في رواية «ذاكرة الجسد» لـ«أحلام مستغانمي»، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، ع(١٩).

باختين، ميخائيل (١٩٨٧م). الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط (١)، القاهرة.

باختين، ميخائيل (١٩٨٦م)، شعريّة ديستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، ط (١)، الدار البيضاء- المغرب.

بخيت، فاطمة وآخرون (٢٠١٣م)، سيميائية العنوان في قصيدتي "شب كير" لأحمد شاملو و"ليل يفيض في الجسد" لمحمود درويش (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية، ٢٠(١).

برادة، محمد (٢٠١١م)، الرواية العربيّة ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي-الإمارات العربيّة المتحدة.

البرقوقي، عبد الرحمن (٢٠١٢م)، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

برنس، جيرالد (٢٠٠٣م)، المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط (١).

بلعابد، عبد الحق (٢٠٠٨م)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط (١)، بيروت، لبنان.

بوعزة، محمد (٢٠١٠م)، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط (١)، بيروت، لبنان.

تودوروف، تزفيتان (١٩٩٢م)، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط (١).

جنينت، جيرار (١٩٩٧م)، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، ط (٢)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

حمداوي، جميل (٢٠١٦م)، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن: أسسها وتطبيقاتها، أفريقيا الشرق.

حمداوي، جميل (٢٠٢٠م)، التهجين في روايات أحمد مخلوفي، دار الريف للطباعة والنشر، الإلكتروني، المغرب.

حمداوي، جميل (٢٠٢٠م)، مفهوم التهجين وآلياته في الرواية (رواية شعلة ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجاً)، دار النابعة للنشر والتوزيع، ط (١).

حمداوي، جميل. (٢٠١٦م). أسلوبية الرواية: مقارنة أسلوبية لرواية (جبل المعلم) لأحمد مخلوفي، جميل حمداوي، صحيفة المتقف.

لحمداني، حميد (١٩٨٩م)، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، ط (١)، الدار البيضاء-المغرب.

دارة الملك عبد العزيز (٢٠١٣م)، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ط (١).

دار العلم للملايين (د.ب)، الرائد المعجم اللغوي المعاصر، (د.ب)، بيروت، لبنان.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط (١)، بيروت، لبنان، (٢٠٠٢م).

سرحان، مكي محمد (١٩٩٨م)، أدباء خليجيون مميزون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (١)، بيروت، لبنان.

الصالح، نضال (٢٠٠٣م)، معراج النص، دراسات في السرد الروائي، دار البلد، ط (١)، دمشق-سورية.

عباد، إيمان؛ منصور، كريمة (٢٠١٧م)، أصل نشوء الرواية العربية - بحث موازن لآراء الدارسين العرب -، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر.

عبد الرازق، عماد الدين (٢٠١٨م)، الحداثة الغربية وتشويؤ القيم، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، السنة (١٦)، ع(٦٢)، سلطنة عُمان.

عبد الرحمن، سوسن جبار (٢٠١٩م)، (غازي عبد الرحمن القصيبي) دراسة في حياته ومؤلفاته (١٩٤٠-٢٠١٠م)، مجلة التعليم والعلوم الاجتماعية، ٦(٢).

عبد الوهاب، مأمون؛ عبد الحفيظ، تحريشي (٢٠٢٠م)، التعدد اللغوي في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، ع(١٥).

الفصل، سمر روجي (١٩٩٥م)، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سورية.

قاسم، سيزا (١٩٨٤م). بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

القاضي، محمد وآخرون (د.ب)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط (١)، تونس.

القرشي، عيضة محمد (١٤٢٤ هـ)، الرواية عند غازي القصيبي - دراسة نصية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

القصيبي، غازي (١٤٢٤ هـ)، سيرة شعريّة، تهامة للنشر والمكتبات، ط (٣).

القصيبي، غازي (١٩٩٨م)، حياة في الإدارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (١)، بيروت، لبنان.

- القصيبي، غازي (٢٠٠٠م)، دنسكو، غازي القصيبي، دار الساقى، ط (١)، بيروت، لبنان.
- القصيبي، غازي (٢٠١٨م)، رواية شقّة الحرية، دار رياض الرئيس للكتب والنشر، ط (٦).
- القصيبي، غازي عبد الرحمن (١٤٣١ هـ)، استجابات غازي القصيبي، مكتبة العبيكان، ط (٢)، الرياض.
- لجنة الفتوى بالشبكة الإسلامية (٢٠٠٩م). فتاوي الشبكة الإسلامية.
- لحميداني، حميد (١٩٩٠م)، النقد الروائي والأيدولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط (١)، بيروت، لبنان.
- لحميداني، حميد (د.ت)، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط (٣)، الدار البيضاء.
- مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨م)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.
- مليكي، إيمان (٢٠١٣م)، الحوارية في الرواية الجزائرية (الغيث) لمحمد ساري و(مرايا متشظية) لعبد الملك مرتاض و(دم الغزال) لمرزاق بقطاس، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر-باتنة، الجزائر.
- مندور، محمد (١٩٨٨م)، في النقد والأدب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة-القاهرة.
- ميكائيل، محمد (٢٠٢١م)، دراسة فنيّة لرواية "شقّة الحرية"، مجلة هلال الهند، ١ (١).
- الهاجري، سحيم (٢٠٠٩م)، الطفرة الروائيّة السعوديّة – جدلية المتن والتشكيل، مؤسّسة الانتشار العربي، ط (١)، بيروت، لبنان.
- همفري، روبرت (٢٠٠٠م)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة-مصر.
- الواد، حسين (١٩٩٦م)، البنية القصصيّة في رسالة الغفران، دار الجنوب للنشر، تونس.

وهابي، محمد (٢٠٠٤م)، مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا، مجلة علامات، ج (٥٤)، م (١٤).

يقطين، سعيد (١٩٨٩م)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط (١)، بيروت، لبنان.

يوسف، أمنة (١٩٩٧م)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط (١)، سورية.

مواقع إلكترونية:

الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، جميل حمداوي، شبكة الألوكة: [/www.alukah.net/publications_competitions/0/39038](http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038)

صحيفة الجزيرة، العدد (١٦٩٩٢)، الأحد الموافق (٢) من شعبان (١٤٤٠هـ).

صحيفة عكاظ الإلكترونية، مقال بعنوان: "جامعة اليمامة: إطلاق جائزة غازي القصيبي للإبداع"، السبت (١٧) من أكتوبر (٢٠٢٠م).

العربية. نت، مقال بعنوان: "جامعة سعودية تكرم الراحل غازي القصيبي وتُنشئ كرسيًا باسمه" نُشر في (٥) من مايو (٢٠١٣م).

في عين العاصفة، غازي القصيبي، صحيفة الرياض السبت (٢٨) من جمادى الأولى (١٤٣٥هـ) - (٢٩) من مارس (٢٠١٤م) - العدد (١٦٧١٤).

القصيبي شخصية الشعر العربي بمعرض الكتاب الدولي، مريم الجابر، العربية. نت، الخميس (٧) من رجب (١٤٤٠هـ).

مقال بعنوان: "القصيبي في عين العاصفة"، صحيفة الجزيرة، العدد (١٧٣٢٠) تاريخ (٦) من رجب (١٤٤٠هـ).

ملتقى للأدب والثقافة، افتتاح بيت غازي القصيبي في المنامة، شهد الحداد، صحيفة اليوم الإلكترونية، الثلاثاء (٢٠١٩/٣/٥م).

مقال بعنوان: "سرّ صغير عن القصيبي"، صحيفة الرياض، العدد (١٥٤٠٥)، السبت الموافق (١٨) من رمضان (١٤٣١هـ).