تحوّلات الهوية القومية

في رواية شقة الحرية للمرحوم غازي القصيبيّ

د. أدهم مسعود القاق، كاتب سوري

شقّة الحريّة[1] للروائي السعودي غازي القصيبي رحمه الله ، رواية صدرت الطبعة الأولى عام 1994م قامت حكايتها على نقل سيرة جزئية لأربعة لطلاب جامعيين خليجيين، قرروا إكمال دراستهم في مصر، فغادروا مدنهم، وقطنوا في شقّة بالقاهرة، ومنها أطلوا على العالم، برؤى متباينة عن بعضهم بعضًا، تبعًا لتجاربهم المتنوعة وتوجّهاتهم السياسية المتعارضة.

إنّها رواية واقعية، تحكي عن موضوع خروج أولئك الطلبة من شرنقة المجتمع الخليجيّ المنغلق على ذاته في خمسينيات وستينيات القرن العشرين وانفتاحهم على المجتمع المصريّ الذي امتاز بحريته نسبيًّا – في تلك المرحلة – عن مجتمع بلدان الخليج العربيّ.

عنوان الرواية شقة الحرية جاء شبه جملة، وقصد المؤلف أن يبنيه من مضاف ومضاف إليه، فالشقة التي أضيف إليها الحرية هي ما يجعل القارئ متسائلًا عن ماهيتها، وأين تقع؟ وما هي مكوناتها؟ ثمّ كيف تكون شقة مغلقة وتتحدث عن قضايا مجتمعية وسياسية؟ إلى أن يدرك كلمة الحرية مضافة إلى المضاف إليه لينزع اللبس عنها كونها نكرة، أي جاءت كلمة الحرية لتعرف وتوضح وتحدد الإبهام الحاصل عن الشقة؛ التي هي نكرة من دون المضاف

[1]– بحث قدّم في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عام 2018م

إليه، كما أنّ الشقة جماد دالٌ على مكان يقطنه بشر، فلماذا أضافها إلى الحرية وهي مفهوم معنويّ وروحيّ ، ولعل تمعن القارئ في العنوان يوقعه بارتباك؛ إذ إن الشقة مكان مغلق وضيّق، نقيض الحرية، فهي مفهوم يحمل الانفتاح والخروج عن الانغلاق والضيق، وفي سياق الإجابات عن التساؤلات التي يثيرها العنوان في عقل المتلقي يتحفّز للتعرف على المتن الحكائي الذي سرعان ما يعلمه الكاتب أنّه شقة في القاهرة، قطنها ثلّة من شباب يدرسون في جامعة القاهرة، تواقين للحرية، ولكن لكلّ منهم توجهه وأيديولوجيته واهتماماته المختلفة عن الآخرين، فيتساءل القارئ، أيعني الكاتب بالحرية المجون والإدمان والسهر، أو نزوع لحريتهم التي قد تطال مجتمعهم؟

أما لوحة الغلاف الأول فهي للفنان التشكيليّ السوريّ أدهم إسماعيل، صوّر فيها شخوصًا يبدون متباينين في هيئاتهم، ويرتدون أزياء متنوعة، وتوحي سيماء وجوههم بانتماءاتهم المتعددة للعالم العربيّ، كما فيهم إناث وذكور، منهم لا وجود لمحجّبات بينهم، وتوحي وجوههم بالجديّة والتفكير، بؤرة اللوحة جعلها شاب وصبية ينظران لبعضهما نظرة جادة، ومن الشخصيات من هم واضحو المعالم ومنهم ما تظللهم الظلال، وازدحام إطلالاتهم يومئ إلى وجودهم بمكان ضيق، وتنوع هيئاتهم والأزياء والألوان الواضحة على لباسهم وطريقة تصفيف شعورهم ونظراتهم المحمّلة بالمعاني يحيل القارئ إلى زمن السرد التاريخي .

وجاء الاستفتاح ببيت شعر للمتنبي وضعه المؤلّف أسفل صفحة بيضاء، وسيكرر هذا الاستفتاح قبل غالبية الفصول:

لكِ يا منازل في القلوب منازل ..... أقفرتِ أنت وأنتِ منك أواهل

وذكر اسم المتنبي صراحة، ليدلل أولًا على معاني البيت ودلالاته عن ديار حاضرة، وطن يبقى في القلوب رفيعًا، على الرغم من القفر الذي أصابه، وليذكّر باسم المتنبيّ بصفته شاهدًا على عصره، الذي بدأت عناصر القوة تنهار أمام يباب القلوب وقفر الأرض، وليجعل القارئ متسائلًا عن متن الرواية الحكائي إن كان يتضمن معاني حملها بيت المتنبي. إضافة إلى استفتاح الكاتب أمام كل فصل ببيت شعر، نواجه في الفصل 19، يونيو 1961م:

في الخدّ إن عزم الخليط رحيلا..... مطرٌ تريد الخدود مجولا

وجاء الإهداء لـ: إبراهيم خليل المؤيد.

وأكّد الاستهلال أنّ الكاتب كان موجودًا بالقاهرة في أثناء أحداث الرواية، ولكنّه أراد أن يوهم القارئ بأحداثها التخييلية التي هي من نسج الخيال، وأن شخوصها ورقيّة كما أبدعها خيال الكاتب ايضًا، ولعل هذا الاستهلال الذي استفتح به روايته يضع القارئ أمام عملٍ يدعى بالتخييل السيريّ، أكثر من كونه تخييلًا سرديًّا ولكنّه بنى شخصيات خيالية وأحداثًا مختلفة عن الواقع بما يمنح عمله بعدًا دراميًّا .

إنّ القصيبيّ كان يقصد إدخال شاعر الأمة أبي الطيب المتنبيّ بصفته عتبة لوسم نصّه بهذه الأمة، كيف لا.. وأحداثها في عاصمة الأمة: القاهرة، وأبطالها عرب جاؤوا من أقطارها المترامية. ثمّ يلاحظ القارئ أن محتوى بيت الشعر ومعانيه ودلالاته أتت مطابقة، لما جيء بعده، حين يقرأ أبيات المتنبي مثبتة قبل كل فصل من فصول الرواية، ولعل بيت المتنبي في مستهلّ الفصل الأول يثبت انسجام الاستدلال على موضوع الرواية وتيماتها، إذ أثبته كاتبًا:

ماذا الوَداعُ وَداعُ الوامِقِ الكَمِدِ..... هَذا الوَداعُ وَداعَ الروحِ لِلجَسَدِ

إذ سيعبر القارئ إلى متن النصّ وسياق الأحداث عن طريق شخصية مركزية من شخصيات رواية شقة الحرية، وهو طالب من البحرين وصل إلى القاهرة للدراسة، ولعلّ وداعه لموطنه وأهله تتعالق مع بيت المتنبي، الذي يحمل شحنات من العواطف النبيلة والمشاعر الجياشة؛ كما حملها الطالب البحرينيّ في مجرى الأحداث.

رواية عالجت تيمات عديدة، منها التطرف والتديّن والتمذهب والتحزّب السياسيّ، ولعلّ عنوان الرواية يتوافق قضية الحرية بصفتها موضوعًا رئيسًا، ولعلّ تعدد اهتمامات مؤلّفها ونزوعه نحو التحرر الاجتماعيّ، جعله يفصّل بالكثير من المضامين التي كانت مثار جدل وسط صراعات أفقية وسط ميادين فترة الناصرية في مصر، وقد جسد وجهات النظر المتباينة شخصيات الرواية... الطلبة العطشى للارتواء من الحرية الاجتماعية صعبة المنال في البلدان التي قدموا منها، حررتهم رواية شقّة الحريّة، ووضعتهم في مواقع العارفين للمعاني التي يبحثون عنها في مجتمع مضطرب، لا سيما منجمعات الطلبة .

وعمل القصيبي في روايته على إنجاز وظيفتها المعرفية، فالقارئ لابدّ ان يغوص في مساحات سردية تتعلق بالفكر والسياسة والتاريخ، وذلك عن طريق جلسات شخصياته لدى منابر أهل العلم في ذاك الزمن، كما تناول مفاهيم عن الغزل وهموم الشباب، ذكورًا وإناثًا، ورغباتهم التوّاقة لتحرير الجسد من قيوده المجتعية المفروضة عليهم.

ولعل في لجوئه إلى إدخال بطل روايته حقول الأدب والإبداع الفني، أفاد نصّه بإنجاز ما يريد قوله في خطابه، كان الطالب فؤاد يعيش تجربة كتابة قصة؛ هادفًا الانتماء لأهل الأدب، وعن طريق تقنية كتابته الفنية، استطاع أن يحمّل النصّ الروائي أفكارًا غزيرة وخيالًا جامحًا، كما أدخله في تجارب اجتماعية، ونسج له علاقات تحمل طابعًا إنسانيًّا، وفتح أمامه آفاقًا روحية، من دون أن يهمل رغبات جسده التحررية، أو يقمع حاجاته الغريزية .

ابتدأ السارد، وهو طالب بحرينيّ اسمه فؤاد بوصف مواقف وداع أهله، وسافر جوًا نحو مصر، التي كانت [متغلغلة في دمائه مع قائد الأمة جمال عبد الناصر، كان يحلم بجاردن سيتي، إحسان عبد القدوس، البنات المتحررات، كما شاهدهن على شاشات السينما، سينما مترو، حديقة الحيوانات، حي العجوزة وشارع نوال... إلخ]، بات يحادث نفسه عن الفصل الذي كان فيه في البحرين، حيث: [تنقضي حصّة الدرس في جدل حول جمال عبد النّاصر، ويضرب الطلاب ثلاثة عصافير بحجر واحد: يدافعون عن القوميّة العربيّة، ويزعجون المدرس الاستعماريّ، وتمرّ الساعة من دون أيّ مجهود] ص21 ولعل هذا الموقّف ارتجاليّ، اقتصد الكاتب بلغته، وحمّله معاني عديدة، عبد الناصر، وطلاب تواقون للتحرر، يرفضون تعليم ورثة الاستعمار، ويسخرون من مدرسهم الذي لا يعي مشاكلهم، قدمه للقارئ على نحو فضائحيّ، ولكنّه ممتع، كما أنّ توظيف هذه الشخصيات الطلابية المشاغبة في الفصل كشف مقدار عته المدرس الممثل لسلطة الأبوة البطريركية التي اتسم بها المجتمع في زمن السرد، ولعلّ هذا الموقف يترك لدى القارئ سؤالًا عن مصير المدرس

والشخصيات المعترضة على أبوته، وإن ضمّنه ترجيحًا لانتصار الطلبة المتجهين نحو الحرية تساوقًا مع التوجهات الناصرية وفق ما يشي به خطاب الرواية .

وحددت بنية الرواية الزمنية بين عام نكبة فلسطين 1948م وعام نكسة 1967م، ولعلّ القصيبيّ نجح في الكشف عن ملامح العجز في قوى تيارات الفكر السياسيّ العربيّ (الإسلامية والليبرالية والقومية والاشتراكية القومية والشيوعيّة)، الذي كان قد تبلور باتجاهين كبيرين، سلفي وحداثي، وقد ذكر في متن الرواية ما لها وما عليها، وأشار إلى موقفها من المواضيع المسكوت عنها المتجلّية بالمحرمات الثلاثة، السياسة والدين والجنس على ألسنة شخصيات روايته؛ مما جعل النقّاد ينقسمون على بعضهم بعضًا نتيجة الموقف منها بين مؤيد ومعارض، إضافة إلى أنّ أهمية الرواية من ناحية ثراء تيماتها المتنوعة، التي دعّمت موضوعها، كما كان لمنعها بالسعوديّة دورٌ مهمّ في انتشارها، وطبعها طبعات عدة، وتحويلها إلى سيناريو تلفزيونيّ.

لم يبقِ الكاتب أحداث رواية شقة الحريّة وصراعات شخصياتها الدراميّة على البنية السطحية للمبنى الحكائيّ، بل انفتح بأحداثها لتطال البنيّة العميقة؛ إذا امتدت بفاعليات الشخصيات المعبرين عن فئات متنوعة وصراعاتهم الطبقية والسياسية هادفًا أن ينشر أنماطًا ثقافيّة مفيدة، مع فضح العيوب النسقية السائدة في أغلبية البيئات المجتمعيّة، فقد اهتمت الرواية بإبراز سمات شخصياتها اعتمادًا على أفعالها ومؤثراتها على الأحداث، ولم لم يرتضِ بتفعيل ذواتهم الشخصية فحسب، بل امتدت إلى البيئة الاجتماعيّة التي يعبّر عنها الشخوص،

وقد استطاعت أن تحلّق في فضاءات خارج الشقّة المسكونة من قبل أولئك الطلاب، وأتيح للسارد قول مقولات تتعلق بالسياسة والفكر، وهذا هو يتساءل عن واقع حال أحد شخوصه، وهو في طائرة القدوم إلى القاهرة: [الغربة؟!.. ولكنّه لا يحسّ أنّه مقبل على غربة، إنّه ذاهب إلى القاهرة، كيف تكون القاهرة غربة؟ القاهرة عاصمة العرب، حاضرة الإسلام، كنانة الله في أرضه، أم الدنيا، قاهرة جمال عبد الناصر، صوت العرب، النضال ضد الاستعمار، قاهرة الأمل، قاهرة تأميم القناة] ص18 إنّ السرد يطابق بين ما يظهره وما يقوله، سرد انتصر للقاهرة الناصرية من دون مواربة، مما أوقع الخطاب بالمباشرة والخطابية، الغريبة عن العمل الأدبي الذي: "لا يعطي حقائق، بل يدعو القارئ إلى تمثل هذه الحقائق... ، بل يسمح للقصص بتحريف الحقائق كي تناسب الهدف" ولكنّ القصيبيّ استطاع قول ما يريد قوله في المجالين السياسيّ والفكريّ؛ معالجًا تيمات تتعلق بالوطن، وهذا هو يكمل في متن روايته واصفًا مشاعر السارد المتعلقة باستشرافه المستقبل والقادم من الأيام، ومبرزًا انتماؤه الفكريّ: [... ومع خاطرة التأميم تلاشى كلّ شيء، تطايرت الأسئلة، وتبخّرت الوساوس، وزالت المخاوف، وأحسّ بدفء شديد يجتاز عروقه...] ص19 في متن رواية شقة الحرية كثير من أحداث التاريخ، التي قد تكون صحيحة في منظور الكاتب، ولكنّها غير صحيحة بمنظور الآخر، وفي هذا الصدد ذكر أبو الحسن سلّام: "إنّ قضية التزييف في الوقائع التاريخية، التي يتناولها المبدعون قضية شائكة، يجب الحذر عند تناولها، كما يجب التفريق بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنيّة" ، إضافة إلى أنّ وقائع التاريخ ومواقف السياسة هي موضوعات

من الممكن تحديدها، أما النصوص الفنية التي تتفاعل مع القارئ تاركة آثارًا على وعيه ومغيرة من سلوكه، وفق نظرية الاستقبال Reception Theory : فهي لا تهتم بالحقائق، بل بكيفية ارتباط القراء بالنصوص المنفتحة نحو تأويلات كثيرة، بحيث: "يدمج العمل الفنّي القارئ في البنية السردية بتوقع الاستجابات والانعكاسات على الطرق التقليدية حيث تتصل النصوص مع المشاهد المجهول" ومن ثمّ إعادة بنائها بمقتضى زمن استقبالها، وهذا منظور القراءات النقدية المعاصرة التي لا تنطوي على تفسير وتحديد المعاني في النص، بل على ما يستبطنه من فعل إبداعيّ يتيح لاشتغال عقل القارئ .

ثمّ نجد انفتاح أحداث الرواية نحو مجالات تتعدى المكان والزمان، لتأخذ بعدًا إنسانيًّا وتضحي صالحة لأمكنة أخرى وأزمنة متعددة، مستعينًا بتيمة الغزل، وبعلاقات مجتمعية تكشف عن ظمأ أولئك الشباب لإرواء أجسادهم التوّاقة للتحرر من ربقة قيودها التي فرضتها العادات والتقاليد والجهل، هم من طلّاب الحرية أولًا، ومن ثمّ قدّموا أحرارًا على طريقتهم، وحين جعل السارد الشخصية الرئيسية تكتب القصّة طامحًا – صاحب الشخصية – أن ينضوي تحت لواء الأدب والفن، كان قد أخبر عنه أنه اطلع على أنشطة العقاد في صالونه، إضافة إلى لقاءاته مع أنيس منصور ونجيب ومحفوظ، واستطاع الكاتب أن يجنح بخياله بعد أن جال في التاريخ وعالم السياسة، فعرّج مع أحلامه وروحانيته التي سمحت له بإبراز طاقات لغته الشعرية المرتكزة على المجاز والاستعارة والتشبيه (كما ما سنبينه لاحقًا)، كيف لا!.. والكاتب يحمل في داخله شاعرًا منذ صباه على ما تطالعنا به تجربته السيرية.

اختار الكاتب أن يحيك حبكة متماسكة منذ بداية أحداث روايته، لاجئًا إلى لغة سردية حكائية سلسة، تشع في قلب القارئ ضياء محبة، وإشراقة معرفة، وتوق لتشييد وطن وفق رؤاه السياسية، عابرًا بالقارئ جسر السرد الحكائي عن طريق قصة تتابعت أحداثها بأفعال درامية قامت بها شخصيات في فضاء زمني وحيز مكاني .

أما أحداثها فجعلها واقعية تصاعدية، ابتداء من واقع الطالب فؤاد في البحرين، ومرورًا بوصوله إلى مطار القاهرة، ومواجهته الضباط، إلى أن بدأ البحث عن العنوان الذي يحتفظ به، وهو لا يزال في سيارة أجرة، إلى أن يتعثر بالوصول إلى أحد من معارفه في يومه الأول، فيضيّفه السائق سندوتشات الفول، التي لم يذق مثلها طوال حياته، ثم يأخذه إلى فندق صاحبته يونانية،... أحداث كوّنت سردًا عرض فيه قصصًا، و: "كل سرد يعرض قصة، وكل قصة تتابع أحداثًا تستلزم شخصيات، فالسرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت بها أو جربتها شخصيات الرواية" وتستمر الأحداث متصاعدة دراميًّا، محققة قدرًا من الانسجام مع مرحلة الخمسينيات الثرية بأحداثها التاريخية والسياسية، مما أدّى إلى ضعف تخييله السرديّ، وازدياد إحساسه بالواقع والحياة المعيشة وقد قيل في هذا الصدد: "إنّ عالم الواقع والحياة المعاشة شديد الضآلة، إذا ما قورن بذلك الذي يخترعه كتّاب الرواية" ؛ لذا نجده قد حشد أسماء شخصيات روايته مع وفرة من الوصف الخارجيّ لسماتهم الشخصية، فذكر ضابط المطار والأسطى محجوب ومدام تاني والأستاذ شريف والست خيرية صاحبة الشقة، وهكذا... في محاولة من استعجال المؤلف للسارد

للدخول في عالم القاهرة الغنيّ والمتنوّع، ولكنّه دخل السارد عالم سرديته من دون الانتباه إلى ضرورة إدخال القارئ في مغامرة اللغة السردية، التي يبحر عن طريقها في عوالم تخييلية بهدف إعادة تشكيل الواقع في المستقبل .

ثمّ يعرّج السرد على مثالب الدولة المصرية عن طريق محاورات بين مقيمين في الفندق، ومنها: الروتين الذي تتسم به مؤسسات الدولة مثلًا،... وهذا أمر طبيعيّ؛ إذ: "إنّ القصص متجذرةٌ في حياة أولئك الذين يكتبونها، فالتجربة هي النبع الذي تنبثق منه الرواية" ، ولعل الكاتب غازي القصيبيّ لم يستعر مسروداته من حرفية واقعيتها، بل تمكّن من استعادة الأحداث في عملية التغيير التاريخيّ التي كانت تعتري المجتمع في زمن الرواية التاريخيّ، ولذلك نجد حبكات تيماتها وبناء الشخصيات في تخييله السيريّ جزء من الواقع الذي يضع القارئ فيما حدث – فعلًا – في التاريخ.

حاول الكاتب الإخبار سردًا عن واقع مشتبكًا مع الوعي المقدس والجسدي والديني والفلسفي والتاريخي،... موظفًا لغة الجسد، وتأويلها لمعاني تتعلق بالحرية؛ ليصبح الجسد معه معبرًا للوعي المجتمعيّ، فالشخصية في أحداث الرواية أضحت قادرة على التكلّم بالأصابع والعينين وهزات الوركين، وبالملابس وألوانها؛ حتى أضحت المعاني فطرية فظهر على سلوك الشخوص ووجوههم: "البهجة والحزن والاشمئزاز والخوف والغضب والدهشة، وهي ما دفعت بالأفعال الدرامية نحو التقدّم على طريق السرد" ولم يتوقّف الكاتب عن توليد أحداث، فيضطر إلى اصطناع شخصيات، ومن ذلك النقد الموجّه للأجانب المقيمين بمصر، ونقدهم المضاد للمؤسسات القائمة، وغاص بأسماء كثيرة من الطلاب

البحرينيين قاسم وعبد الكريم ويعقوب، إضافة إلى الطالب الأردنيّ عدنان الذي يدرس الهندسة، والطالب العراقيّ مجيد الذي يدرس التاريخ.

وظّف الكاتب ضمير الغائب في عملية السرد، ومنح السارد قدرة توجيه مصائر الشخصيات والاطلاع على دواخلها النفسيّة وإقامة المناجاة الذاتية أو الوصف، ولعله أكثر من الحوار كلما أراد أن يبطئ السرد أو يوقفه، كما استثمر ضمير الحكاية فاستطاع أن: ""يحرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيا وتوجيهات وتعليمات وآراء من دون أن يبدو تدخله صارخًا أو مباشرًا" وكثيرة هي الشواهد، ولكن لنقرأ مناجاة فؤاد لنفسه وهو على متن الطائرة مغادرًا القاهرة: [وّاه يا قاهرتي! يا قاهرة الرأسماليين والاشتراكيين، والماركسيين أحيانًا، يا قاهرة الظالمين والمظلومين، الحارمين والمحرومين، الحاكمين والمحكومين، يا أم الدنيا! هل أراك مرة أخرى؟ وماذا لو رأيتك، وتلاقينا لقاء الغرباء؟! أعرف الجواب، أصبحت من الغرباء بالفعل،... رحم الله الحرية والوحدة والثأر! والاشتراكية معهم!] ص463، واستطاعت الرواية أن تحقّق حيوية القصّ عن طريق سرد الوقائع على ألسنة شخصيات انكشفت سماتهم للقارئ عن طريق أفعالهم، كما شيّد أبنية الزمان والمكان بصفتها مكملة للمواقف الدرامية فأضفى التماسك على بنية القصّ النهائية.

استخدم الروائيّ تقنية الاسترجاع، التي ارتكز عليها الرواي العليم في استحضار أحداث ومواقف، والأكثر أقوالٌ وقعت، أو قيلت في الزمن الماضي، وتلعب أدوارًا في توضيح موقف في الزمن الحاضر، أو تفسّره أو تسوّغه، أو قد يكون الخطف خلفًا استكمالًا لفجوات حكائية في مساحات السرد، وقد استخدم

غازي القصيبيّ في روايته شقة الحرية أنواع الاسترجاع كلّها، من الاسترجاع الخارجي، وأكثر منه حينما كان يحكي على ألسنة أصحاب القرار في مصر أو البحرين أو مصر، أو الداخلي بعودته لماضي أبطاله في بلدانهم، أو بالمزج بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، وقد استطاع الكاتب من جعل مكونات نصّ روايته متماسكة، محققًا ترابطًا لعناصر السرد على مستوى البنية السطحية، فتراصفت الجمل والعبارات نتيجة التضام نحويًّا، وامتزاج التيمات الصغرى، مما أدى إلى منح النصّ اتساقًا نصّيًّا دعّمه بوسائل الربط المتنوعة كالضمائر والعطف والحذف والتقديم والتأخير،...إلخ، فـ: "الاهتمام بالأدوات والوسائل اللغوية الشكلية، التي تصل بين عناصر مستويات الخطاب وذلك عن طريق رصد الإحالات القبلية والبعدية" ، ليشكّل القارئ في نهاية النص كيانًا متسقًا بعناصره، منسجمًا بمعانيه ومبانيه، وتوظيفه الوسائل اللغوية بشكل متقن، والتي سيطر على أساليبها شكلًا، ومن ذلك: [أخذته العجوز إلى غرفته... وبينما كانت حقائبه... كانت تتلو التعليمات، وكأنّها تقرأها من ورقة...] إن استخدام أدوات الربط، (وبينما، وكأنها والضمائر التي تحيل إلى المسند بكثافة إلى جانت الاستعانة بالفعل المساعد كان)، منح العبارة اتساقًا بين جنبات الجملة الواحدة المتعالقة بالمعنى مع جمل أخرى، ومن ذلك أيضًا: [منذ أن وقعت عينا مجدي على عينيّ صفاء؛ وهو في حالة مع صفاء وعينيها، صفاء التي تسكن في شقّة ببناية... وهو الساكن في غرفة على سطحها...] فالضمائر المستخدمة: (أن، هو، ألف التثنية، تاء التأنيث، مع، ها الملكية...) جعلت من

العبـارة بنيـة صـغيرة مترابطـة ومتسـقة الشـكل، ومنحـت الجمـل دلالات تشـي بالعلاقة المتوقّعة.

مصـطلح الانسـجام النـاتج عـن الحبـك المـؤدّي إلـى الاسـتمرارية الدلاليـة، المتجلية في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، والتـي تسمح للقارئ بالفهم والتفسير والتأويل والتحقيق والتحليل، وربما إعادة بنـاء النصّ بما يجعل منـه كائنًا ورقيًّا آخر، وقد ورد أنّـه لا بـد فـي الروايـة مـن أن: "تتنـامى الأحداث وتتشكل فـي خواطرنـا، كمـا لـو كانـت قطعـة قمـاش تنسـج علـى نـول، وأكثر مراحل هذا النموذج المنسوج تعقيدًا وعناء وامتدادًا سوف تتركز في عملية فهمه" وبناء على ما سبق فإنّ الانسجام يتوقف على علاقة النصّ مع القارئ ارتكازًا على بنية النص ومفاهيمه وعلاقاته ودلالاته من جهة، ومعارف القارئ وخبراته وأهدافه من جهة أخرى، وعلى هذه الأساس فإنّ مصطلح الانسجام أعم من الاتساق وأعمق منه، والوقوف عليه يتطلب قارئًا مثاليًّا يدرك كنه التعالقات النصية ودلالاتها الخفية بين السطور في النصّ الذي لابد أن يترك فراغات ومساحات ضبابية تحتاج إلى قارئ يجلي معانيها، ويفجّر طاقات اللغة المفعمة بعلاقاتها الداخليّة، وقد يكون النصّ في هذه الحالة معاندًا لآفاق توقّع القارئ، ويحتاج إلى جهد للتفاعل مع حيثياته والقبول بأطروحاته، أو أن يكون النصّ مغيّرًا آفاق توقّع القارئ، بعد أن يرفضه لحين، ولكنّ أطروحاته تبقى عالقة في ذهنه، تحرّك الأسئلة والشك والقلق، إلى أن يشرع في بنائه من جديد، ليس على المسـتوى المعرفـي فحسـب بـل علـى الأصـعدة الثقافيـة والعاطفيـة والجماليـة والسلوكية الجديدة .

إنّ رواية شقة الحرية لغازي قصيبيّ تمتلك من مقومات الانسجام والاتساق في معماريتها مما يجعلها سلسة القراءة، ولعلّ التجربة الشخصية المستمدة من سيرة ذاتية أو غيرية هي التي منحتها هذا الانسجام، ولكنّ الكاتب لم يلتزم بتتبع الأحداث وفاعلياتها مع بعضها بعضًا وفق ما جرت معه، بل حتى التي أراد من ذاته الساردة أن تكون بمرتبة الشاهد، لا سيما حين يتحدث عن وقائع سياسية، أو تصريحات مثل: [قال جمال عبد الناصر في العديد من خطبه أنّ الهضيبيّ طالبه بتطبيق الشريعة، والبدء بفرض الحجاب على المصريات، فسأله: وهل ابنتك متحجبة؟ فردّ الهضيبيّ أنّه لا يستطيع إجبار ابنته على لبس الحجاب، فأجاب: إذا كنت لا تستطيع فرض رأيك على ابنتك، فكيف أمكن من فرض رأيي على كل بنت في مصر؟"] ص218 ومثل هذه الأقوال المحشوة في متن الرواية تتوافق مع معرفة القارئ، أي آفاق توقّعه، فهي أحداث يعرفها، وليست غريبة عن تفكيره، ومثل ذلك تعريفه الفلسفة الوجوديّة] ص ص، 163 – 165 على مدى صفحات عديدة .

في الصفحات الأولى غلبت الجمل الأسمية عدديًّا على الجمل الفعليّة، وكأنّ الكاتب أراد لتلك الأيام الجميلة أن تبقى جامدة بمكانها، لا تتحول إلى ظروف أخرى، كان يدفع بالجمل الأسمية التي يخبر عن أحوال معينة، أو يصف واقع الحال، بين الأهل، ومع الأصدقاء وفي الطائرة وفي الشقة والجامعة و... إلخ

أمّا حينما ينحو الكاتب في سرده نحو ذكر محرّك الأحداث التي تعيد مجد الأمّة في تلك الآونة، في مرحلة الخمسينيات من القرن الفائت، حينما كان

يذكر جمال عبد الناصر فقد غلب على متن حكاية روايته الجمل الفعلية: [اضطربت مشاعره بعنف، وهو يتخيّل نفسه مع جمال عبد الناصر،... فقد يضمّه يومًا،.... قد تراه العين، قد يصافحه، ويتحدث معه،... ألم يجب جمال عبد الناصر على كل الرسائل، ألم يُهديهم صوره...؟ اتسعت ابتسامته، وهو يتذكر... كان يثور كلما ورد ذكر جمال عبد النّاصر..." ومن الأمثلة – أيضًا – شرح السارد لوقائع سياسية إبان الوحدة المصرية السورية عام 1958م، فـ: [لم تنضم العراق إلى الجمهورية العربية المتحدة، فدبّ الخلاف بين عبد الكريم قاسم، الذي كان الجميع يعتبرونه نجيب الثورة، مع عبد السلام عارف، الذي كان الجميع يعتبره جمال الثورة] ص153،... وخسر عبد الكريم عارف المعركة، ثم جرّدوه من مناصبه...، وربما الاستدلال بالجمل الفعلية الطويلة يقودنا إلى تحديد الموضوع الرئيس في هذه الرواية التي انتصرت لمرحلة زاهية بين 1958 – 1961م وهو زمن الوحدة المصرية السورية، زمن الاعتزاز بالقومية العربية، فخصّ موضوعه بالحرية وسط شباب ينزعون للاستقلالية عن هيمنة المجتمع البطريركي.

- مستويات اللغة في الخطاب

إن اللغة في الرواية الجديدة ليست مجرد وسيلة لتصوير الأحداث وعرض الحكاية، ولكنها :

"اللغة المحتفية بذاتها، المنشغلة بتقنياتها، عبر التكثيف والإيحاء وتعدد الدلالات وفتح أفق التأويل، والاختراع الدلالي، ورسم الصور البلاغيّة المعتمدة على المجاز في الغالب الأعم، والتقاطع مع الخصوصيات اللغوية للحقول

المعرفيّة المتنوعة، والاعتماد على التقنيات البصرية برسم الصورة المشهدية أو الإحالة إلى عالم المرئي، والإحالة إلى الممنوع والمحرم اللغوي" لم يترك الكاتب مستوى من مستويات اللغة إلّا واستخدمها، وبداية نجح في توزيع المساحات؛ التي شغلها كل مستوى، فنجد السرد الذي على لسان السارد، واستحوذ على مساحات واسعة من المتن الحكائيّ مستخدمًا طريقة السارد العليم، ولعل تطابق أصوات الكاتب مع السارد يشي بمقدار المتح ونقل الكاتب لتجارب شخصية، مما يجعل مساحات واسعة من الأحداث كتبت من موقع السير الذاتية، وربما الغيرية، كان الكاتب حريصًا على تقديم الأشخاص كونهم موجودون في الواقع، وليس فقط كائنات ورقيّة، ومن شواهد هذا النوع من السرد: [... يتضمن المنهج عددًا من المواد المعقدة و... وقانون الأحوال الشخصية لغير المسلمين، وقوانين الإجراءات... ويتضمن مقرر الشريعة على المواريث...] ص207

ولعلّ السرد الغني بالمعلومات منح الرواية ميزة تحقيقها للوظيفة المعرفيّة، كما منحها تحقيق الوظيفة السياسية، والتعلّق بمصر الناصرية؛ التي لعبت دورًا عظيمًا على مستوى الأمة في تلك المرحلة، تلك المرحلة التي عرفت التأميم والإصلاح الزراعيّ ومجانية التعليم والاستشفاء المجانيّ، وانتشار الأدب والغناء والموسيقى ، ومن ذلك، وفق رؤية النصّ الذي انكسر فيه السارد لمصلحة المؤلف الذي لم يخف موقفه الإيديولوجي: [... توزيع منشور يدين الإقطاع الذي عاد إلى الريف رغم الإصلاح الزراعيّ... وعن معاناة الفلاحين، ... وعن الجمعيات التعاونية، وتأميم ما تبقى من ملكيات للإقطاعيين...] ص335 ،

وقد نحا الكاتب هذا المنحى بعيدًا عن توجّهات الشكلانيين الروس؛ الذين وجهوا الاهتمام للتركيب البنائي الداخليّ للنصوص" مبتغين إبعاد النقد الأدبيّ خارج العلوم الإنسانية، بينما نصّ شقة الحرية معنية بقضايا تمس جوهر العلوم الإنسانية والاجتماعية وربما النفسيّة.

كما يأتي بعد السرد الأساليب الحجاجية والحوارات التي بلغ حجمها بعد مساحات السرد مباشرة ، وقد ساعد على انتشارها في المتن الحكائيّ كثرة الشخصيات في بيئات زمكانية متعددة؛ حيث توسّع بأنشطة تتعلق بالطلبة، الذين يتحركون داخل الشقة المنغلقة مكانًا ثابتًا لهم، ولكنهم يحلقون في فضاء تخيلاتهم وأفكارهم ليطالوا مصر كلها، بل العالم بأجمعه، وكما أسلفنا فإنّ نصّ رواية شقة الحرية بساير أفق توقعات القارئ، ولا يقدم له مغامرة لغوية أو سردية أو تاريخية جديدة، مما يدخله معها بحالة من التفكّر والتأمّل، على الرغم من أن: "المعيار الحقيقيّ لقياس جودة العمل الروائي يتوقف على مقدار ما يحفّز إليه من قراءة تحليلية خلّاقة لدى قارئ جيّد، يقظ، مرهف الحسّ" ومن اشتغال النص على تلبية توقعات القارئ استخدامه اللهجة المصرية العامية في كثير من مواقع الحوارات في المتن الحكائيّ، ومن ذلك: [... صباح القشطة يا فؤاد بيه، صباح الفل، على فين إن شاء الله... [... لا والله يا معالي الباشا [... ما سمعتش يا مولانا... [... جبت الكلام الفارغ ده من فين يا مولانا...] ص ص، 330، 333

ويخلط احيانًا بين اللهجة المحكيّة واللغة الفصيحة في حوار الشخصيات، ومن الأمثلة:

]طال عمرك، العرف، كما يعلموننا في الجامعة مصدر أساسيّ للقانون في كلّ بلدان العالم، لا يقلّ أهمية من التشريع] ص197

وقد نجد في الحوار الحجاجي بين الشخصيات لغة عربية فصيحة، مثل: [صحيح.. العادات المتوارثة هي الأساس، الذي مشى عليه أجدادنا وآباؤنا وعلينا أن نمشي عليه، وندرب عليه أبناءنا، إذا غيّرنا ما نحن عليه ضعنا] ص198 ووفرة المواقف الحوارية ساعد الكاتب على اتقان مسرحة الأحداث التي تناولها، ونوّع وظائفها، ومنح الشخصيات تلقائية في سلوكها، كما هو الشأن في العروض المسرحية.

ثمّ نجد الحوار الحجاجي يطول على صفحات عديدة مثلما نجده في حوار زيزي مع قاسم في غرفته؛ إذ امتدّ الحوار بينهما نحو عشر صفحات من صفحة 114 حتّى صفحة 124، أو حوارًا آخر بين زغلول المعتقل في غرفة التحقيق مع الضابط الذي يوجّه إليه تهمة الإرهاب، فقد امتد أربع صفحات من الصفحة 135 حتى الصفحة 138.

- الوصف في متن الرواية الحكائي

ثمّ نجد مستوى آخر من من الخطاب وهو الوصف، ولعلّه شغل مساحة من المتن الحكائيّ، وجاء منسجمًا مع الأحداث، التي أدرجها الكاتب في متن روايته، ومن ذلك: [أول ما لفت نظر فؤاد أناقة د. طه حسين، البدلة الرماديّة الغامقة بعناية، ربطة العنق الحمراء المشوبة بالسواد والطربوش، الذي لا يبدو أن في مصر الآن من يستخدمه غيره، كما لفت نظره أن السنين لم تزل من ملامح طه حسين الحيوية، ولم تقض على بقايا حُمرة تتوهج بالعافية...]

ص325، وما يلفت انتباه القارئ أنّ الوصف المستفيض خفف من تدافع الأحداث عن طريق تفاعلات الشخوص وتناقض افكارهم في البنية العميقة للنص تجاه الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ، في أثناء الزمن التاريخيّ للأحداث، التي سارت وفق مسارات خطية، من عير أن يتجاوز قانون السببية أو العلّية الذي يربط نتائج الوقائع بمقدمات وأسباب .

- المناجاة الداخليّة ولغة الشعر

أما آخر مستوى لغة في الخطاب استخدمه الكاتب في المتن الحكائيّ لروايته شقة الحرية، فهو المونولوج الداخلي، أو المناجاة الذاتيّة فكثيرًا ما نجد الشخصيات تحادث نفسها، لا سيما السارد الطالب البحرينيّ فؤاد؛ إذ نجده يحادث نفسه: [... تساءل مع نفسه في حيرةٍ: المجتمع؟! ما هو المجتمع؟ وأين يقع؟ وماذا عن التسجيل عند البوليس؟ ثم ماذا يسجّل؟ أم جوازه أم تأشيرته؟...] ص25 بما يذكر يتيار الوعي الذي ظهر إثر انتصار مدرسة التحليل النفسي .

ثمّ نجد لغة شعرية في ثنايا المتن الحكائي لرواية غازي القصيبيّ، شقة الحريّة، وعلى سبيل المثال نقرأ:

]لم تترك غير ذكرى الشبق المعطّر، ذكرى الليلة اليتيمة، يعرف أنّه من العبث الاتصال بالشبح الفاتن الذي رحل] ص 297

ثمّ استطاع الروائي من توظيف أبيات من الشعر تناصيًّا ، ومنها: [ضحك طه حسين ضحكة طويلة صافية قائلًا: هاجمت الجميع وهاجمني الجميع لأني شأن بشّار :

ألم ترَ لأني مستعين حجة..... أكيد شياطين العدا.. وأكاد

ثمّ تنهّد وأضاف:

كان هذا في الماضي، أما الآن فلسان حاليّ:

لقد سئمت من الحياة وطولها... وسؤال هذا الناس كيف لبيد] ص331

ولعلّ من تحقيق الوظيفة المعرفيّة للرواية أنّه أورد وجهة نظر طه حسين استدلالًا بالخليل بن أحمد، ثم بأبي علاء: [فمثلًا ذكر رأي طه حسين بالشعر الذي يعني إليه كما عنى للخليل ابن أحمد (يأباني جيده، وآبي رديئه) والشعر قمة التركيز في بيت واحد تجمع خلاصة عمر كامل، بوسع المرء أن يؤلف كتابًا كاملًا عن بيت المعري:

فتشتاق أبّار نفوس الورى.... وإنّ الشوق إلى ورده] ص332

إن الخطاب السرديّ لرواية شقة الحرية حملت سمات العلائقية التي تموضع النصية ضمن اطار الاجتماعي والثقافي للفعل السردي، ولعل شخصية البطل كانت تبرز من خلال تبئير المؤلف الضمني لفعلها، حتّى تخاله الشخصية الأخرى للمؤلف، أو القناع المضمر الذي ارتداه المؤلف في أثناء جولاته النص، كما أنّ القارئ الضمني للنص الذي يعدّ بمرتبة الذات الأخرى للقارئ الحقيقيّ، تواجد في متن النص، ولكنّه لا ليخلق جديدًا، بل لترسيخ القيم والأعراف الثقافية المتغلغلة بين سطور الرواية، ولعل القارئ الضمني تكوّن وفق رغبة الكاتب، وليس في سياق النصيّة التي تفسح المجال أمام مشاركة القارئ بإنتاج المعاني .

ومن الجدير بالذكر أنّ في متن الرواية نجد عبق التاريخ يفوح عن طريق اتكائها على نقل أحداث تعد بمثابة الفخر للأمة العربية والإسلامية، كما نقلت

صراعات بين قوى سلطوية على مستوى الوطن العربي مثّلتها شخصيات تناقضت مقاصدها، فتعدّدت مستويات لغة خطابها؛ وقد أضفى المؤلف لغة مغايرة لنمطية رواية السياسة العربية.

تعدّ رواية شقة الحرية للقصيبيّ رواية حدث، إذ نجد كثيرًا من أحداثها تراكمية، على الرغم من وجود أحداث سببية، لكن الغالب فيها هو تراكم الأحداث، وقد يكون استخدام الكاتب للسارد الموضوعيّ، المطّلع على كل كبيرة وصغيرة، بما فيها الأفكار السرية التي تفكر بها الشخصية، هو ما جعل الأحداث سببية، على الرغم من وجود مساحات سردية اعتمد بها على السارد الذاتيّ الذي يفسّر وينقل الأخبار تلو الأخبار.

نحن نظلم هذه الرواية إذا قرأنا فيها الأحداث بواقعيّتها وتاريخيتها، إذا فهمنا الأحداث مرتبطة بالشخصيات التي لا تتجاوز فعاليتها البنية السطحيّة للنصّ، من دون أن نستقرأ ما تخفيه من مواقف ودلالات تطال البنية العميقة الممتدة نحو فاعليات اجتماعيّة وصراعات قد تؤدّي إلى أخطار حقيقيّة، ومن ذلك خطاب الرواية في الفساد أو إهمال مفهوم الجسد والحب، الخّرافة التي تحكم علاقة المرأة بالرجل، ونفيها بصفتها فعلًا فيزيقيًّا، كما عد التعدي على الحرية الشخصية بمرتبة الاعتداء على الوطن الملازم للحياة السوية.

ولم يكن في الرواية مبهمات وفراغات وانحيازات، لتجعل موقعها بالنسبة لآفاق توقعات القارئ بمرتبة معاندته على فهمها أو تأويلها أو إعادة إنتاجها بما يتوافق مع رؤى القارئ، ومن ثم لا تحتاج من القارئ إلى مزيد من الاجتهاد

بنفسه لإكسابها دلالات، فالكاتب يقدّم أفكاره ووصفه وعواطف أبطاله صريحة، لدرجة المباشرة بخطاب السارد.