قراءة في عتبات روايات غازي القصيبي

د.ملحة بنت حمود نويحي الحربي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
في قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

١٤٣٦ هـ

بسم الله الرّحمن الرّحيم

مدخل :ـ

الحمد لله ربّ العالمين ، والصّلاة والسّلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعـــد :ـــــــــ

فاللسانيات الحديثة تهتم بجوانب عّدة من النصّ ، فتدرس نحو النصّ ، وعتباته ، وتبحث في علاقاته مع النصوص السّابقة والمـــــــــعاصـــــــرة له . وهذه الدراسة تتجه إلى دراسة عتبات روايات الأديب السّعودي غازي بن عبدالرحمن القصيبي (رحمه الله) (١٣٥٩ – ١٤٣١ هـ / ١٩٤٠ – ٢٠١٠ م) [١] ، وهو شاعر و قاصّ و كاتب سيرة و رسّام و وزير و سفير و أستاذ جامعي . إنّه شخصية متعددة المواهب والجوانب ، جمع بين الإبـــــــداع في مـــيـــدان الأدب ، والعمل في أروقة الجامعة . ومن ثم اتجه إلى العمل في مجال السياسة والعمل الدبلوماسي .

وتشكل روايات القصيبي مرحلة مهمة في مســـــيرة الرواية السّعودية ، فلا يمكن لدارس الرواية السّعودية تجاوزها إطلاقاً .

---

[١] صدر له مجموعة من الأعمال الروائية هي : شقة الحرية (١٩٩٤م) ، والعصفورية (١٩٩٦ م) ، وسبعة (١٩٩٨م) ، و دنسكو (٢٠٠٠ م) ، وحكاية حب (٢٠٠١ م) ، وأبو شلّاخ البرمائي (٢٠٠١ م) ، وسلمى (٢٠٠٢ م) ، و رجل جاء وذهب (٢٠٠٢ م) ، و سعادة السفير (٢٠٠٣ م) ، والجنية(٢٠٠٦ م) ، و ألزهايمر (٢٠١٠ م) .

وهذه القراءة ستتخذ من عتبات روايات القصيبي موضوعاً لها ، لكونها تُعد من النماذج الثرية في ميدان دراسة العتبات ، وبدا لي ذلك من الوهلة الأولى لإطلاعي عليها ، حتى قبل الشروع في قراءتها ، إذ تأكد لي أنه لا يمكن قراءة الروايات إلّا من خلال قراءة عتباتها ، فالمتلقي يوقت منذ التماس المبدئي مع غلافها أنه بدأ فعلياً الاتصال بالنصّ ؛ ليجد أمامه عتبات أخرى محفزة للمتابعة.

ومن هنا بدا لي أن عتبات هذه الروايات أسهمت في انتشار الروايات والاحتفاء بها ، إذ تعاونت مع العوامل الأخرى المتمثلة في أهمية الكاتب وشهرته ، ومواضيع الروايات ، وغيرها من العوامل .

وستنطلق هذه القراءة في مقاربتها عتبات روايات القصيبي من تمهيد وثلاثة فصول ؛ التمهيد يوضح مفهوم العتبات وأهميتها ، ويعطينا لمحة موجزة عن روايات القصيبي ، أما الفصول فتأتي تباعاً كالتالي: –

الفصل الأول : العتبات الخارجية كالعنوان والغلاف الأول والغلاف الأخير ، والفصل الثاني : العتبات الداخلية كالإهداء و النصوص الاستهلالية ، و العنوانات ، ثم الافتتاح والاختتام ، أما الفصل الثالث: فيوضح لنا وظائف العتبات الجمالية والتداولية والدلالية .

التمهيد :-

١) مفهوم العتبات وأهميتها :-

النصّ بناء ، ولكل بناء باب ، ولكل باب عتبة ، ودونها لا يمكن الولوج إلى البناء ، كذلك الحال مع عتبة النصّ ، التي تمثل مسلكاً من مسالك قراءة النصّ ، وسبر أغواره . وبما أن النصوص تتباين ، فإن العتبات تتباين _ أيضاً _ ، وأهميتها تتفاوت[١].

ومع تقدم الدراسات النصية زادت العناية بدراسة العتبات ، فعدت بمثابة مفتاح من مفاتيح الولوج إلى عالم النصوص ، وظهرت عناية المبدعين بعتبات نصوصهم ؛ وتبعاً لذلك تجاوب النقد مع هذه العناية ، فاهتم بقراءة عتبات النصوص ، بوصفها جزءاً مهماً من النصّ ، أو نصّاً موازيّاً للنصّ . ومن هنا يمكن القول : إن النظرة إلى العتبات تجاوزت أن تكون مجرد حلية مجانية ، ليس لها أثر في قراءة النصً ، كما كان سائداً في كثير من النصوص السّابقة .

أصبح النقد الحديث ينظر إلى العتبات بوصفها نصّاً موازياً أو خطاباً موازياً للنصَ الأصلي ، يقف القارئ من خلاله على تخوم النصّ

---

١) يُنظر : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : عبدالحق بلعابد ص 13 ، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ، منشورات الاختلاف –الجزائر، ط ١ (١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م)

الأصلي ، مؤولاً حيناً ، و محيلاً حيناً آخر ، ويقوم بعملية القراءة من الخارج إلى الداخل ، أومن الداخل إلى الخارج.

وضع (جيرار .جينيت) كتاباً مستقلاً للعتبات ، سماه (عتبات) ، أنتقل فيه من شعر النصّ / الكتاب إلى شعرية المناصّ[1].

ويمكن تعريف العتبات ، أو المناص كما سماها (جيرار جينيت) بأنها ((كل ما يجعل من النصّ كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسح لكل منا دخوله أو الرجوع منه))[2] .

وتشمل العتبات مجموعة متنوعة من الافتتاحيات ، منها ما يتصل بالناشر ، ومنها ما يتصل بالكاتب ، وقيمتها متفاوتة ، وتختلف من نصّ إلى النصّ ، ومن كاتب إلى كاتب ، ومـــــــن أبرز العتبات : الغلاف الأمـــامي (العنوان ، لوحة الغلاف ، تحديد الجنس الأدبي ، معلومات الناشر ، رقم الطبعة) ، والغلاف الخلفي ، وصفحة الإهداء ، والتقديم ، والافتتاحيات ، والاستهلال ، وبداية النصّ ، ونهايته، واللوحات ، والفراغات ، وغيرها من العتبات أو النصوص الموازية التي تُعد بمثابة مفاتيح لفهم النصّ.

---

١) ينظر: عتبات (جيرار . جينيت من النص الى المناص) عبدالخالق بلعابد : ١٣ -١٧

٢) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبدالحق بالعابد : ص ٤٤

٢) لمحة عن روايات القصيبي :-

صدر للقصيبي مجموعة من الأعمال الروائية ، ولكل منها حكاية مختلفة عن الأخرى ، وكل منها طُبع لأكثر من ثلاث مرات ، وسأوضح هنا _بشكل موجز – عمّا تتحدث كل رواية .

١. شقة الحرية :-

تحكي حياة أربعة شبان خليجيين قرروا إكمال دراستهم في مصر وكانت بالفعل ((أم الدّنيا)) مفتاحهم للدُّينا ، التجربة كانت مختلفة لكل منهم لاختلاف ظروفهم ، ولكن جمعتهم الصداقة والدراسة والمكان ((شقة الحرية)) ، وبخروجهم من المجتمع الخليجي المنغلق جداً لانفتاح مصر في فترة الخمسينيات / الستينيات تُسطر الأحداث بين علاقات وتدين وتطرف ومذاهب وأحزاب وحركات سياسية ، حصلت الرواية على أكبر عدد من الإصدارات ، وحازت على إعجاب الكثير من النقاد .

٢. العصفورية :-

تعُد من أفضل إبداعات القصيبي ، صُنفت ضمن أفضل مائة رواية عربية ، تدور أحداثها في مستشفى الأمراض العقلية ، تناول الكاتب عدة قضايا مختلفة من خـــــلال الرواية مثل البيروقراطية ، وتحدث عن علم النفس ، وتطرق إلى وضع الأمة العربية وعلاقتها بإسرائيل .

٣.سبعة :-

وهي رواية ساخرة يلجٌ فيها القصيبي بسخريته المرحة ، ولغته المتينة بوابات الخيال ليرسم لنا صورة ساخرة عن واقعنا المرير ، يأخذنا في رحلة وهمية إلى جزيرة ((ميدوسا)) الأسطورية النائية مع صفوة من أبناء الأمة العربستانية المنتشرين هناك . وقد استطاع القصيبي في هذه الرواية أن يضع يده على الجرح العربيّ ، بأسلوب متهكم ساخر ، يُثير فينا الشجن والحزن في الوقت الذي نضحك فيه ملء أشداقنا[١].

٤.دنسكو :-

تدور أحداثها حول مجموعة من المرشحين الذين يتنافسون على رئاسة منظمة دنسكو ، وقد نشرها بعد تجربته في الترشح لرئاسة منظمة اليونسكو العالمية .

٥.حكاية حبّ :-

تتحدث الرواية عن رجل ثري من الخليج العربيّ، يسافر لدولة عربية ، ويعيش في منتجع جميل ، يلتقي بفتاة عربية ويتعرف عليها ويَدّعي أنه متزوج ليستطيع التحدث معها أطول وقت ممكن ، وبعد فترة من الوقت تبدأ بوادر علاقة خجولة لم تلبث إلّا وانتهت .

---

[١]) ينظر : سبعة (رواية) ،غازي القصيبي ، دار الساقي، بيروت – لبنان ، ط7، الغلاف الأخير .

٦. أبو شلّاخ البرمائي :-

رواية ساخرة ، تدور أحداثها حول حوار يدور بين (أبو شلّاخ) وهو يتلو أحاديث كاذبة طوال الوقت، وبين صحفي اســـمـــــــــه (توفيق) يسأله عن حياته، وقد مُثلت كمسرحية ، وكمسلسل تلفزيوني .

٧. سلمى :-

رواية جّسد فيها القصيبي شخصية المرأة العربية بصفة عامة طباعها ومشاعرها وغرائزها وفطرتها؛ فهي الزوجة الوفية المخلصة لصلاح الدين والمحبة العاشقة للمتنبي ، والمرأة اللعوب لأحمد شوقي ، والفتاة المناضلة في مقتل شارون ، و المرأة المثابرة ذات الكفاءة والهمة العالية لعبدالناصر

٨. رجل جاء وذهب :-

تدور أحداثها حول امرأة نشأت من بيئة اجتماعية متواضعة وفقدت والدها وهي صغيرة ، فعاشت مع والدتها التي تلبي لها جميع احتياجاتها ، ولا يوجد من يرشدها ويوجهها إلى الصواب كالأب أو الأخ ، وخضوعًا لظروف حياتها القاسية تزوجت من رجل كبير في السن لا يناسبها ولا تناسبه .

٩. سعادة السفير :-

رواية سياسية مليئة بالأحداث والمعلومات ، كتبها غازي القصيبي من واقع حياته في لندن كسفير للرياض هناك ، وهو ينقل البروتوكولات التي يلتزم كل سفير بها ، وكذلك وضع السفير وبعض النصائح للدبلوماسيين .

جاءت الرواية على شكل لقاء مع طلاب يأخذون دورة في لندن ، ويتحدث فيها عن السفير (يوسف الفلكي) سفير بلدة (الكوت) في لندن ، ويستلهم شخصيات حقيقية مثل شخصية (صدام حسين) وقد أسماه (همّام أبو سنين) وبلده اسمها (النهروان) وعاصمتها (سعدباد) ، كما تحدث عن حربه مع (إيران) أو (عجمستان) كما سماها القصيبي ، وغيرها من الإسقاطات مع الخيال الروائي الذي يزيد الرواية إبداعاً وتشويقاً .

١٠. الجنـــــيـــــة :-

رواية تعود بنا إلى حكاية ألف ليـــــلة وليـــــلة بخيـــــالاتها ، إلاّ أنهـــــا ألـــــف ليـــــلة وليلـــــة معاصـــــرة بأفـــــكارها وشخـــــصيتها . وهـــــكـــــذا يـــــتـــــزوج الأنسي (ضاري) من (عائشة) الجنية ، وتكون هناك وقفات مثيرة يتابعها القارئ بشغف حيث يُقنع الكاتب قارئة بأسلوبه القصصي الرائع بأن ما يدور في عوالم هذه الرواية ليس محض خيالات .

١١. ألزهايمر:-

وهي آخر روايات القصيبي ، تدور أحداثها حول شخص يُدعي (يعقوب العربان) مصاب بمرض الزهايمر ، ويقوم بكتابة رسائل إلى زوجته يُلخص بها حياته ومعايشته مع مرض الزهايمر .

الفصل الأوّل
العتبات الخارجية

المبحث الأول : العنوان.

المبحث الثاني : الغلاف الأول.

المبحث الثالث :الغلاف الأخير.

العنوان :-

إنّ ((العنوان في النصّ الحديث ضرورة مُلحة، ومطلباً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص[1])). وللعنوان أهمية تتمثل في جوانب عدة منها ما يثيره من تساؤلات في ذهن المتلقي، تدفع إلى القراءة ، وتعين على تفسير النصّ . ويسهم العنوان في إغراء المتلقي بالإقبال على النصّ ، ويكشف عن طبيعة النصّ ، ويهيئ المتلقي للولوج في عوالمه . ويمكن إجمال وظائف النصّ في الوظائف التالية : الوظيفة التعيينية ،والوصفية ، والدلالية ، والإغرائية[2].

وبالنظر إلى روايات القصيبي محور هذه القراءة نجد أنه أطلق على كل رواية عنواناً يُمثلها ، فاســم رواية (شقة الحرية) جاء شبه جملة ، مركباً من اسمين : مضاف ومضاف إليه ، (شقة ، حرية) ، ومنذ الوهلة الأولى لمطالعة العنوان تتوالى الأسئلة في ذهن المتلقي ، كيف جمع

---

[1]) علم العنونة : عبدالقادر رحيم : ص ٤٦ ، دار التكوين – دمشق ، ط١ (٢٠١٠م)

[2]) يُنظر : علم العنونة : عبدالقادر رحيم : ٥٢ – ٦١

الكاتب بين أمرين متناقضين ؟! الشقة مكان ، والحرية فكرة ، والشقة مكان ضيف محدد ، والحرية فكرة لا حدود لها ، تعتبر عن الانطلاق في الاتجاهات كلها ، ويظل السؤال يُلحُ على المتلقي مُغرياً بالولوج في عالم النصّ ؛ بحثاً عن إجابات للتساؤلات المثارة في ذهنه . ويكشف المتلقي حين الولوج إلى عوالم النصّ أن الشقة المنشودة في القاهرة ، جمعت مجموعه من الطلاب ، يحملون هموماً مشتركة ، وأحلاماً متباينة ، و أيدولوجيات متنوعة .

وتظل التساؤلات التي يقدمها العنوان قائمة ، هل الحرية هنا ما يحدث في الشقة من سهرات ماجنة ؟ أم ما يحدث خارج الشقة من صراعات داخل المجتمع المصرى ، وأثرة ممتد إلى العالم العربي؟ أم هذا وذاك؟ .

وفي رواية (العصفورية) نجد أن اسم الرواية هو اسم المصحة النفسية التي كان يتعالج فيها بطل الرواية ، وهذا مما يُشوق القارئ ويدفعه لسبر أغوار هذا المكان وكشف أسراره ، كما يُثير في ذهنه أسئلة كثيرة عن طبيعة التعامل مع نزلاء هذه المصحة ؟ وعن سبب دخولهم لها ، أو معاودة زيارتها وغيرها من التساؤلات التي تدفع القارئ لقراءة الرواية بشغف.

أما رابع عمل روائي للمبدع القصيبي فكانت رواية (دنسكو) تلك المنظمة الوهمية / الحقيقية التي يمضي غازي بخياله الواسع وغريزته

الساخرة في وصفها وتبيان الوقائع التي تجري خلف أسوارها ، فالاسم الخيالي هنا والذي يرمز إلى شيء من الواقع يدفع القاريء إلى قراءة الرواية ، والمقارنة بين هذه المنظمة وغيرها من المنظمات الدولية الأخرى والتي قد تُظهر غير ما تُبطن.

وننتقل لرواية (رجل جاء وذهب) ونلحظ أن العنوان يختصر لنا الرواية – رجل جاء وذهب !! تاركاً لنا عمقاً وجدانياً لا يُبقى ولا يذر في نفس مرهفة الحسّ ، فمن هو هذا الرجل ؟ و من أين أتى ؟ و لماذا جاء ؟ و كيف ذهب ؟ ويقطع سيل الأسئلة الجارف إشارة الكاتب في مستهلّ روايته إلى أنها قد تفُهم أكثر لو قُرئت بعد روايته السّابقة(حكاية حب[1]) ، وهــذه الإشارة تؤكد لنا أن الروايتين متصلتان الواحدة بالأخرى اتصالاً وثيقاً ؛ بل أن القاريء يشعر بالرغبة في معرفة سرّ كل من الروايتين .

وهكذا بدت عناوين روايات القصيبي الأخرى كالجنية والزهايمر وسعادة السّفير؛ فكلها باعثة للتساؤل، مشوقة للقراءة ، دافعة للغوص في أعماق النصّ دون تردد ، مثيرة منذ اللحظة الأولى .

لقد كانت كل عناوين رواياته عامل جذب للنصّ بصورة واضحة جلية ، وظلت حاضرةً في أذهان المتلقين : مستهلكين ومنتجين.

---

[1]) يُنظر : رجل جاء وذهب (رواية) ، غازي القصيبي ، ص٦ ، دار الساقي ، بيروت– لبنات ، ط ١، (٢٠٠٢) .

الغلاف الأوّل :-

يمثل الغلاف الأمامي العتبة الأولى التي تواجه المتلقي ، وربما كانت سبباً لدفع المتلقي إلى الولوج في عالم النصّ ، أو طرحه جانباً . ويمكن عدّ الغلاف الأمامي اللحظة الأولى الفعلية لالتقاء المتلقي بالنصّ، وهنا تكمن أهميته ، إذ يحصل الانطباع الأوّل عن النصّ .

والغلاف الأمامي في جميع روايات القصيبي حافل بالنصوص المحيطة المهمة ، يأتي العنوان في مقدمتها من حيث الأهمية ، وقد تحدثت عنه في المبحث السّابق.

والعتبة الثانية التي نطالعها على صفحة الغلاف الأمامية تمثلت في اللوحـــات الموجودة على الروايات، فكل رواية لها لوحة تمثلها وتعبر عنها ، فاللوحة الموجودة على رواية (شقة الحرية) تحوي صور أشخاص متباينين في الهيئات والأزياء ، فهم ينتمون إلى أقطار مختلفة من العالم العربي ، وفيهم رجال ونساء، واللوحة مزدحمة بالشخصيات ، منها ما هو ظـــاهر ، ومنها مالم يظهر سوى ظلة. ويُلحظ أن الألوان صارخة في اللوحة.

وبدا لي تقاطع اللوحة مع عنوان الرواية ومحتواها ، فتزاحم الشخصيات في اللوحة يُشير إلى الشقة ، بوصفها فضاءً ضيقاً ، وتنوع انتماءات الشخصيات ، كما ظهر من خلال الأزياء والهيئات يُشير إلى اتساع الحرية .

وفي رواية (سبعة) نجد الرقم (7) وقد كُتِبَ في أعلى الصفحة وتحته لوحة فنية تحوي جانباً من سفينة تسير في البحر ، عليها لوحة صغيرة مربعة الشكل مكتوب في وسطها رقم سبعة ، وتحت هذه اللوحة مجموعة من الحبال الملتفة حول طوق النجاة ، وأمام هذا الطوق يقف هيكلاً لديناصور صغير ، وبجانبه سنارات للصيد ، كما نلحظ خشبة طويلة ممتدة للأعلى تتدلى منها حورية البحر ، وفي البحر سفينة تسير بين الأمواج غير بعيدة .

إنّ الحورية هي بطلة الرواية ، والرقم (7) إشارة إلى رجالها السبعة التي عاشت معهم في (ميدوسا) الجزيرة الصغيرة الجميلة ، والحبال وطوق النجاة وسنارات الصيد ماهي إلاّ أحداث الرواية التي تباينت ما بين الخير والشر ، وقد جاءت الألوان هادئة مريحة ، كما كانت الأمواج هادئة غير متلاطمة.

فتطالعنا رواية (سلمى) بلوحة جميلة ، رُسِمَ عليها وجه امرأة جميلة الملامح ، ذات عيون واسعة عسلية اللون ، وحواجب أنيقة ممتدة بجمال أخّاذ ، وجبين واسع ، وأنف طويل ، وشفاه ممتلئة .

نشعر أن (سلمى) هي رمز للمرأة العربية الهادئة بطباعها ، القوية بفكرها ، الحازمة بعقلها ، والتي ينبغي أن تظل هكذا مدى الحياة ، مهما مرت بها من ظروف قاسية أو محن قاهرة .

ونقف أمام لوحة رواية (رجل جاء وذهب) ، إذ نشاهد الكرسي القابع على جانب النهر خالياً لا أحد يجلس عليه ، والنهر يبدو هادئاً ، والشمس في لحظات المغيب . اللوحة تشعرنا بأن كل شيء قد انتهى ، فما جاء بالأمس قد ذهب اليوم . جاءت ألوان اللوحة باهتة حزينة ، تُشعر بالأسى والحسرة والألم.

وهكذا كانت كل لوحات روايات القصيبي تُمثل رواياته وتتحدث عنها . وتُحفز لقراءتها .

وفي كل رواية من روايات القصيبي نجد أن الصفحات التي تلت صفحة الغلاف ذُكر فيها اسم الرسّام صاحب اللوحة ، أو المصوّر الذي صوّر الصورة ، وأذكر هذه المعلومة ؛ لأن القصيبي رسّام ، وربما يظن المتلقي أن اللوحة من رسمه.

ومن عتبات الغلاف الأمامي تحديد جنس النصّ ، إذ تطالعنا على صفحة الغلاف الأمامية في كل من رواية (شقة الحرية، والجنية ، وأبو شلاخ البرمائي ، وسلمى ، وسعادة السفير) وصفه بأنه (رواية) ، و وضعت كلمة(رواية) داخل إطار معين لإبرازها بشكل واضح .

أما رواياته (العصفورية ، وسبعة ، و دنسكو ، وحكاية حب ، ورجل جاء وذهب) فلم يحدد عليها لأي جنس أدبي تنتمي ، في حين وُسِمَ عمله (الزهايمر) بأنه (أقصوصة) ولا

أدري من الذي وسمه بهذه الصفة ، الكاتب ، أم الناشر ؟ وإن كان مصدر التسمية الكاتب ، فلماذا ؟

هل في ذلك اعتراف ضمني منه بقصور العمل عن الرقي إلى مكانة الرواية التي يُعدّ القصيبي من روادها في مشهدنا الثقافي المحلي ؟ فهو من الذين اسهموا في دفع المتلقين إلى متابعة هذا اللون الأدبي الذي لم يكن له متابعون ، فروايته الأولى (شقة الحرية) تُعدّ مرحلة مهمة في مسيرة الرواية السّعودية ، على الرغم من اختلاف المتلقين حولها . إضافة إلى ذلك يعدّ من الذين أسهموا في تعريف القرّاء العرب بالرواية السعودية .[1]

ولتحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ أهمية كبرى ؛ لأنه يحدد المسار المناسب لتلقي النصّ، وكأني بغازي القصيبي أو دار النشر ، على يقين بما سيلاقي هذا النصّ من ردود فعل متباينة . وفي هذا إشارة لقراءة أفق توقع المتلقين .

ومن جانب آخر يؤكد وعي (الكاتب أو دار النشر) بما يحوي النصّ من رؤى ستصدم شريحة كبيرة من المتلقين ؛ لذا تمّ وضع عتبة تحديد الجنس ؛ لترسم للمتلقي طريقة استقبال النص . فهو مجرد رواية ، وليس سيرة ذاتية للكاتب / كما تعامل معه الكثير من المتلقين.

---

[1]- ينظر : تشكيل الخطاب ى أقصوصة ألزهايمر – للدكتور غازى القصيبى ،أ.د/ علي بم محمد الحمود ،ط ١ ، ١٤٣٢ هـ/ ٢٠١١م .

وذكر رقم الطبعة على صفحة الغلاف الأمامي يندرج ضمن عتبات النصّ التي تُغري المتلقي بقراءة النصّ ، فالناشر يُخبر المتلقي بأن الطبعات تتعاقب ، وفي هذا إغراء بالقراءة ، وإيجاد بأهمية النصّ .

وجميع روايات القصيبي دون استثناء تكررت طبعاتها لأكثر من ثلاث مرات ، وبعض الروايات طُبعت ست مرات. وفي هذا دلالة على انتشار روايات القصيبي على نطاق واسع ؛ مقارنة بغيرها من الروايات المحلية .

ومن عتبات النصّ كتابة اسم صاحب النصّ غازي القصيبي بخط كبير في أعلى الصفحة الأولى في كل رواياته ، وفي هذا استثمار لاسم الكاتب في الترويج والنشر، والقصيبي ، كما هو معلوم ، شاعر مهم على المستوى المحلي والعربي ، عُرف بذلك قبل كتابته لرواياته بعقود من الزمن ، وعُرف على المستوى العربي والعالمي ، كونه وزيراً في أكثر من وزارة ، وسفيراً في أكثر من سفارة للمملكة العربية السّعودية ، لكن المفاجأة أن يكتب رواية ؛ لـــذا استثمر الناشر اسم القصيبي بصورة واضحة ، فبدا لي أنها عتبة مهمة من عتبات الولوج إلى عوالم النصّ، إضافة إلى أنها تُثير فضول المتلقي ، فماذا سيقدم القصيبي للفن الروائي في رواياته المتعددة ؟!

<u>الغلاف الأخير</u> :-

يُعد الغلاف الخلفي من عتبات النصّ ، ويرتبط الغلاف الخلفي في جميع روايات القصيبي بالغلاف الأمامي وبأحداث الرواية ،

وفي رواية (سلمى) ، على سبيل المثال نجد أن الغلاف الخلفي كان امتداداً للغلاف الأمامي من حيث تقسيم الصفحة وألوانها وحجم الخط ، ووضع مكان اللوحة الموجودة فى صفحة الغلاف الأمامى اسم الرواية ، و جزءاً مقتطعاً من حديث (سلمى) مع الرئيس (جمال عبدالناصر) ، ومن المؤكد أن القصيبي تعمد وضع هذا النصّ ليشوق القارئ لقراءة الرواية .

وفي كل روايات القصيبي يوضح مكان اللوحة الموجودة في صفحة الغلاف الأمامي: –

١. إما آراء نقدية لنقاد قرأوا الرواية ، وعلقوا عليها ، وحُدِدَ في كل نصّ اسم صاحبه ، والصحيفة التي ينتمي إليها ، وبلدها .

ويتعامل النقد الحديث مع هذه النصوص بوصفها نصوصاً موازية للنصّ ، وتندرج ضمن المناص الفوقي[١].

٢. أو نصاً مقتطعاً من الرواية ، وكأنه يختار أكثر المشاهد إثارة ، وأغزرها عاطفةً ، ليشد انتباه القارئ ، ويدفعه لقراءة الرواية .

أما آراء النقّاد التي جاءت على الغلاف الخلفي لبعض رواياته مثل (شقة الحرية) ، و (أبو شلاخ البرمائي) ، و (سبعة) فنلحظ أن أكثرها أثنت على العمل ، واحتفت به احتفاءً مبالغاً فيه ، ومنها ، وهو قليل ، ما

---

[١]) ينظر : عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) عبدالحق بالعابد : ١٣٥

جاء على النقيض من ذلك ، وهاجم كتّابها الرواية والروائي هجوماً شرساً لاذعاً ، يخرج عن حدود النقد الأدبي الهادف .

والسؤال لماذا ألحق الكاتب أو دار النشر هذه النصوص بالرواية ؟

يمكن أن نقول : إنها رغبة في إبداء رحابة الصّدر تجاه الآخر ، ويمكن القول : إنها محاوله إثبات رواج للروايات وانتشارها وسط الأوساط الثقافية ، وحتى خارج بلد الكاتب ، فالصحف التي اقتبست منها الآراء، تصدر في لندن وبيروت والبحرين و الكويت ومصر ، فالروايات قُرئت على نطاق واسع ومعظم الآراء رحبت بها ، وأبرزت جمالياتها باستثناء آراء قليلة ، لا تُمثل نسبة تذكر في ميدان نقد الإبداع ، وخاصة أن التحامل ظاهر في لغة النقد . ويمكن القول _أيضاً _ إن القصيبي يؤمن بحرية الفكر ، ويحترم رأي الآخر المخالف ، حتى عندما يكون صادقاً وقاسياً ؛ معلناً اتساع أفقه .

وقراءتي للموضوع تتسق مع ما ذكرته سابقاً ، وأضيف إليه رؤية أخرى ، تتمثل في شخصيه القصيبي المتحفزة دائما ، فالرأي المتشدَّد كان يمكن تجاوزه ، لكنه أراد أن يقول : إنها مجرد روايات ، وها أنا ذا أطبع كل واحدة منها لأكثر من ثلاث مرات على أقل تقدير ، وكل رواية من رواياتي تلقى رواجاً على مستوى العالم العربي ، فرأيك لا يعنيني !

وهذا _ كما يبدو لي _ يتفق مع شخصية الكاتب القوية ، التي تمتلك القدرة على التحدي والمواجهة. وبالفعل لم يتأثر بالآراء النقدية

المتحاملة عليه في أول رواية له وهي (شقة الحرية) وأصدر بعدها عشر روايات .

وبدا لي من جانب آخر أن ما جاء في هذه المقالات يُمثل بالفعل الموقف من أدب غازي القصيبي وشخصيته ، إذ انقسم الناس حوله ، وما زالوا ، بين معجب به أشد الإعجاب ، وحامل عليه بشدة . وأمثل هنا بكل رواياته التي نحن بصدد قراءة عتباتها ، فهناك من رآها إبداعاً وجمالاً يفوق المستوى الطبيعي للكتابة الروائية ، وهناك من رأي كل رواياته مجرد سيرة ذاتية ، أو تعبيرات سيئة تخدش الحياء ، خرجت عن اللياقة الأدبية ، ولا تحمل مقومات الفن الروائي . وهكذا كانت عتبة الغلاف الخلفي كاشفة عن الموقف الفعلي من القصيبي : الأديب والإنسان .

الفصل الثاني
العتبات الداخلية

المبحث الأول : الإهداء والنصوص الاستهلالية.

المبحث الثاني : العنوانات.

المبحث الثالث : الافتتاح والاختتام.

الإهداء والنصوص الاستهلالية :-

يُقصد بالعتبات الداخلية الصفحات التي تلي صفحة الغلاف وتسبق بداية النص ، وفي هذه الصفحات تُذكر أشياء عدّة ، تختلف من نص إلى آخر ، منها :-

التذكير باسم النصّ ، واسم صاحبه ، وصفحة الإهداء والاستهلال ، والتقديم من صاحب النصّ أو من شخصية اعتبارية أو نقدية ، وغيرها من العتبات التي تُعبر عن خصوصية النصّ وصاحبه .

وفي كل روايات القصيبي تَشكل الخطاب الموازي من عتبات عّده منها ، التذكير باسم الرواية واسم صاحبها واسم الناشر . وفي صفحة أخرى ذُكر عنوان الرواية مرة أخرى ، واسم مؤلفها ، ورقم الطبعة ، وفي بعض الروايات يُذكر تواريخ الطبعات السابقة للرواية ، كما يذكر اسم الناشر وعنوانه . وفي هذا تأكيد إلحاح الناشر على الاحتفاء بالإقبال على قراءة النصّ .

واختلفت الصفحات التالية للعتبات الآنفة الذكر من رواية لأخرى ؛ ففي رواية (شقة الحرية) كانت الصفحة التالية بيضاء وفي أسفلها حضر بيت شعر لأبي الطيب المتنبي ، وهو:-

لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلُ

أُقفرتِ أنتِ وهنّ منكِ أوِ اهلُ

وصرّح القصيبي بأن البيت للمتنبي ، إذ ذكر اسم المتنبي عقب البيت مباشرة .

وبعد ذلك جاءت صفحة الإهداء إذ أهدى القصيبي روايته إلى (ابراهيم خليل المؤيد) .

تم جاءت صفحة بيضاء كتب القصيبي فيها عبارة استهلّ بها روايته ، وقال : ((كان الكاتب في القاهرة في الفترة التي تتحدث عنها الرواية . ومع ذلك فجميع أبطال هذه الرواية وجميع أحداثها من نسج الخيال . والوقائع المنسوبة إلى أشخاص حقيقيين هي ، بدورها ، من صنع الخيال . وأي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال ستكون مضيعة لوقت القاريء الكريم))[1]

والنص السّابق ، مع تنوع في العبارات ، يحضر في كثير من النصوص الإبداعية القصصية ، لدفع المتلقين عن الربط بين شخصيات

---

[1]) شقة الحرية (رواية) ، غازي القصيبي ، ص ١١ ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، ط ٥ ، (١٩٩٩)

النصّ ، وشخصية الكاتب ، أو بعض الشخصيات العامة . لكن هيهات ، ففضول المتلقي يدفعه بصـــورة مباشرة إلى عملية الربط بين النصّ والواقع ، لمجرد وجود أي تشابه بينهما!!

والقصيبي كان على وعي بأن المتلقيين سيربطون بين شخصيته وشخصية بطل الرواية ، فالمدة الزمنية والمكان والتخصص ، حتى الشخصيات الأخرى ، رُبطت ببعض الشخصيات الواقعية ، منهم شاعر بحريني معروف ، هو صديق للقصبي في الواقع .

وربما أراد القصيبي بهذا التوضيح أن يزيل اللبس المتوقع حدوثه عند بعض المتلقيين ، وتعاور ذلك ، مع تحديد جنس النصّ في صفحه الغلاف الأمامية ، حينما وصفه بأنه رواية .

ومع هذا التأكيد تعامل كثير من المتلقيين مع الرواية بوصفها سيرة ذاتية لصاحبها . وهذا التلقي لم يقتصر على رواية (شقة الحرية) ، فكثير من الأعمال الروائية في مشهدنا المحلي والعربي ، يتم تلقيها بوصفها سيرة ذاتية لصاحبها ، وهذه من مشكلات التعاطي مع الفنون السّردية : إبداعاً ونقداً .

وإذا انتقلنا إلى رواية (العصفورية) نجد أن القصيبي يفتتح روايته ببيت للمتنبي ، هو :-

وتولوا بغصّةٍ كلهم مذ

ه وإن سرَّ بعضهم أحيانا[1]

ويكتب اسم المتنبي عقب البيت مباشرة ، وفي الصفحة التي تليها يُهدي الرواية إلى (ن) [2]، و من المؤكد أنه يرمز بالحرف (ن) إلى شخصٍ ما ، ثم يبدأ بعد ذلك بسرد روايته مباشرة.

أما رواية (سبعة) فقد كان الإهداء فيها :- ((إلى الإنسانة التي استطاعت أن تتعايش مع شطحات الشاعر وكوابيس الروائي ولؤم البيروقراطي)) [3] ،وفي الصفحة التي تلي الإهداء مباشرة يكتب إيضاحاً لبعض ما قد يُساء فهمه ، فيقول :-

((- أولاً - عربستان X تعني كل دولة عربية ... ولا تعني أيّ دولة عربية .

- ثانياً – أي وجود شبه بين شخصيات الرواية وبين شخصيات حقيقية قد تكون مصادفة وقد لا تكون))[4]

إنه يكرر صنيعه في رواية (شقة الحرية) ؛ إذ يدافع عن نفسه ، ويُوضح ما قد يُفهم بطريقة خاطئة ، وبعد هذا الإيضاح يأتي ببيتين للمتنبي

---

١) العصفورية (رواية) ، غازي القصيبي ، ص ٥ ، دار الساقي ، ط٣ ، (١٩٩٩) .

٢) العصفورية : ص ٦

٣) (سبعة) : ص ٥

٤) (سبعة) : ص ٦

في صفحتين متتاليتين ، وفي كل مرة يصرّح باسم المتنبي[١] ، ومن ثم يستهل روايته بنصٍ مقتطع من الرواية [٢] ، ولعله أراد بهذا الاستهلال أن يشحذ همة المتلقي ويدفعه لقراءة الرواية بلهفة شديدة لكشف أسرار هذه المرأة العجيبة ورجالها السبعة .

وفي الصفحة التالية لهذا الاستهلال يُعاود ترصيع روايته ببيت رابع لشاعره المفضل المتنبي[٣] ، وعلى هذا النهج يسير القصيبي في كل رواياته ؛ إذ يُقدم في بداية الرواية إهداءٍ قد يكون لشخص لا يمكن لنا معرفته ، وهذا ما حدث في رواية (أبو شلاخ البرمائي) إذ أهــداها إلى (عمران) [٤] ، ورواية (رجل جاء وذهب) أهداها إلى (محسون)[٥] ، ورواية (سعادة السفير) أهداها إلى (شهرزاد)[٦] .

وقد يكون الإهداء لشخصية معروفة لدى القصيبي فكتب اسمها كاملاً ، مثل ما جاء في رواية (شقة الحرية) إذ أهدى الرواية إلى (

---

١) (سبعة) : ص ٧ ، ٨

٢) (سبعة) : ص ٩

٣) (سبعة) : ص ١١

٤) أبو شلاخ البرمائي (رواية) : غازي القصيبي ، ص٥ ، دار الغارس للنشر والتوزيع ، ط ٧ ، (٢٠١١)

٥) رجل جاء وذهب: ص٥

٦) سعادة السفير (رواية) : غازي القصيبي ، ص٥، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ٦ ، (٢٠١٣)

إبراهيم خليل المؤيد)[1] ، أما في رواية (سلمى) فقد كان الإهداء مقدماً إلى (الصغيرة سلمى سهيل القصيبي . شيئاً من حكايات أمتها الكبيرة)[2]

وقد يكون الإهداء غامضاً غريباً ، ويصعب فهمه ، كإهدائه في رواية (دنسكو) إذ أهداها إلى :-

(س . ف ذكرى تجربة مثيرة)[3] ، إنه يرمز برموز عجيبة غريبة ، ومن المحال على المتلقي فهمها ، أو فك طـــــلاسمها ، كما أهدى رواية(حكاية حب) إلى (ميم)[4].

وقد يكون الإهداء شاعرياً لطيفاً معبراً ، إلاّ أنه لا يخلو من الرمز والغموض ؛ مثل ما جاء في رواية (الجنية) إذ أهداها إلى:- (وحدها تستطيع قراءة الاسم)[5]، ونادراً ما يأتي إهداء القصيبي واضحاً ومباشراً مثل ما جاء في رواية (الزهايمر) ، إذ قدّم الإهداء فيها إلى :- (أصحاب القلوب الذهبية ، الإخوة والأخوات أصدقاء مرض ((الزهايمر))[6] ، وبعد الإهداء غالباً ما يضع بيتاً من الشعر لشاعر من الشاعرين لا ثالث لهما ، إما لأبي الطيب المتنبي أو لإبراهيم ناجي .

---

١) شقة الحرية : ص ١١

٢) سلمى (رواية) : غازي القصيبي ، ص٦ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ٦ ، (٢٠١٣) .

٣) دنسكو : غازي القصيبي ، ص ٧ ، دار الساقي ، ط٢ ، (٢٠٠٠) .

٤) حكاية حب (رواية) : غازي القصيبي ، ص٦ ، دار الساقي ، بيروت- لبنان ، ط٧ ، (٢٠١١) .

٥) الجنية (رواية) : غازي القصيبي ص .

٦) الزهايمر : غازي القصيبي ، ص٥، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط٣ ، (٢٠١٢).

العنوانات : –

عادة ما يُقسم الكاتب نصه إلى فصول أو أقسام ، ومن هنا يبدو كل فصل أو قسم جزءاً مستقلاً بذاته، يحتاج إلى عتبة أو عتبات ، تأخذ بيد المتلقي ، في عوالم القسم أو الفصل .

وجاءت ، على سبيل المثال ، رواية (أبو شلاخ البرمائي) بمدخل وهو بيت شعر للشاعر المتنبي ، ثم سبعة فصول ، ولكل فصل عتباته ، وتمثل بكتابة عدد الفصل قبل كل فصل ، تحوي عنواناً مستقلاً للفصل ، وبيت شعر للشاعر المتنبي خاصاً لكل فصل ، وجاء هذا منسقاً مع صفحة الغلاف الداخلي التي وضع في وسطها نقطة كبيرة سوداء كُتب تحتها اسم الكاتب ، ثم رسم خطاً مستطيلاً يبدأ بنقطة كبيرة وينتهي بأخرى مثلها ، وكَتب تحته اسم الرواية ، ووضع تحت اسم الرواية نقطة سوداء مثل التي وضعت في البداية.

بدأ تعداد فصول الرواية بالفصل الأول ، وتحته العنوان (بدايات النبوغ)[1] ، وتحت العنوان بيت شعر للمتني هو:–

لو طابَ مولدُ كلِّ حيٍّ مثلة

ولَدَ النساءُ ... وما لهنّ قوابلُ

وكتب اســم المتنبي عقب البيت مباشرة ، ونلحظ التوافق بين عنوان الفصل ، وبيت الشعر وكذلك أحداث الفصل ، ثم جاء الفصل الثاني ، وتحته

---

١) أبو شلاَخ البرمائي: ص ١٣ .

عنوان (مرحلة الصمود والتحدي)[1] ، ثم بيت المتنبي القائل :-

وقطعتُ في الدُّنيا الفلا ... وركائبي

فيها ووقتي : الضُحى و الموهِنا

لقد جاء عنوان الفصل متوافقاً مع فكرة البيت ، كما جاءت أحداث الفصل متفقة معهما .

وهكذا استمر القصيبي في كل فصول روايته ، ثم أنهى الرواية بمخرج وكأنه يّقابل به المدخل الذي دخل به للرواية ، والمخرج مثل المدخل بيت شعر للشاعر المتنبي .

لقد عملت العتبة في النص على تحديد زمن الأحداث وفي هذا المنحى التسجيلي من قبـــل الكاتب محاولة إيهام القاريء ، بواقعية الأحداث ، وهذا ما تحقق بصورة واضحة ، حتى قيل : إن الكاتب يستعرض كل تاريخنا بين دفتي كتاب[2] ، وقيل : تعرّض لمشاكلنا الاجتماعية والسياسية بأسلوب كاريكاتوري غاية في السخرية [3].

أما العتبة الأهم في عتبات الفصول فتمثلت في حضور شعر أبي الطيب في بداية كل قصل ، إذ يضع تحت كل عنون فصل بيت شعر للمتنبي ، وصرح بذلك عندما وضع اسم المتني أسفل البيت ، على الرغم من شهرة

---

١) أبو شلاّخ البرمائي : ص ٥٣ .

٢) ينظر :- رواية أبو شلاّخ البرمائي : الغلاف الأخير .

[3]) ينظر:- رواية أبو شلاّخ البرمائي : الغلاف الأخير .

الأبيات ، لكنه يُلح على تأكيد ذلك ، وهذا تكرر في الفصول جميعها ، وبصورة نمطية . إضافه إلى حضوره مرتين بعد صفحه الغلاف الداخلية ، فبداية الرواية كانت ببيت من الشعر لأبي الطيب ، وبداية كل فصل كانت كذلك . وهكذا تكرر حضور شعر أبي الطيب في النص عشر مرات ، والسؤال الذي يفرض نفسه ، ما تعليل ذلك ؟!

وبداية أقرر أنه من المعلوم للمتابعين لمسيرة غازي القصيبي الأدبية تعلقه بأبي الطيب ، وأزعم هنا أنه لا يمكن قراءة عالم القصيبي الروائي دون الوقوف عند ظاهرة الانفتاح على الشعر ، وبخاصة شعر أبي الطيب المتنبي الذي كان يعشقه ، بل أرى أنه كان يعيش تحت سطوته ، وسأشير هنا سريعاً إلى نماذج من ذلك العشق / التأثر ، ففي رواية (شقة الحرية) يستفتح القصيبي روايته بشعر للمتنبي ، وبداية كل فصل كانت كذلك . وهكذا تكرر حضور شعر أبي الطيب في النص اثنتين وعشرين مرة[1] .

وفي روايات ، (العصفورية ، و دنسكو ، و سعادة السفير) نجد المتنبي حاضراً في بداية الرواية ، فمثلاً عتبة للنصّ ، لا يمكن لأي مقاربة نقدية تجاوزها .

---

[1] ينظر : شقة الحرية (رواية) : غازي القصيبي ، ص٧ ، ١٥ ، ٤٣ ، ٦٣ ، ٨٥ ، ١٠٩ ، ١٢٩ ، ١٥١ ، ١٧١ ، ١٨٩ ، ٢١١ ، ٢٣٩ ، ٢٦٣ ، ٢٨٧ ، ٣١٣ ، ٣٢٧ ، ٣٤٥ ، ٣٦٥ ، ٣٩٣ ، ٤١٥ ، ٤٣٣ ، ٤٤٣ .

أما في أقصوصة / رواية ألزهايمر ، فحضر شعر أبي الطيب مرة واحدة [1]، وهذا مخالف لمنهج القصيبي المتسم بالانفتاح على الشعر بصورة مكثفة.

واللافت أن القصيبي خرج في عمله الروائي قبل الأخير (الجنية) عن منهجه المعتاد ، المتمثل في حضور شعر المتنبي في مواضع عدة من رواياته ، ففي رواية (الجنية) غاب شعر المتنبي ، وحضر شعر إبراهيم ناجي (شاعر الأطلال) في بداية الرواية ، وفي بداية الفصول – أيضاً – ، وهذا الأمر يعد حالة نادرة في خطاب القصيبي الروائي . وحضور ناجي وغياب المتنبي في هذا العمل بحاجة إلى قراءة نقدية تكشف عن مسوغاته

وأعلل ذلك بأن حضور إبراهيم ناجي يستحضر الأطلال ؛ لأنه شاعر الأطلال ، وعوالم رواية / حكاية (الجنية) تتقاطع مع ما تحمله الأطلال من دلالات متنوعه [2] .

وكان حضور أبيات أبي الطيب في بداية كل من رواية (شقة الحريـــة) ورواية (أبو شلاّخ البرمائي) وفصولهما وثيق الصلة ببؤرة العمل ، وقراءة هذا الحضور يحـــتاج إلى مقاربة تأويلية تكشف عن جمالياته ، ولكن هنا سأشير إشارة سريعة إلى عتبة الفصل الأول في

---

١) ينظر ، ألزهايمر : غازي القصيبي : ص٢٨، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ط١ ، (٢٠١٠).

٢) ينظر : تشكيل الخطاب في أقصوصة ألزهايمر للدكتور غازي القصيبي : علي بن محمد الحمود : ٣٦ – ٣٧ ، دار طيبة – الرياض ، ط١ (١٤٣٢هـ / ٢٠١١م) .

رواية (شقة الحرية) ، وفيها استحضر قول أبي الطيب:-

ماذا الوداعُ وداعُ الواسقِ الكَمَر

هذا الوداع وداعُ الروح للجسر[1]

هذه العتبة تدخل المتلقي في محور الفصل المتمثل في سفر بطل الرواية من البحرين إلى مصر للدراسة ، وتعبر عن لحظة الوداع، وما يختلج في النفس من مشاعر إنسانية.

وأقرر هنا أن شعر المتنبي وشخصيته عتبة من أهم عتبات الولوج إلى عالم غازي القصيبي المتنوع ، ولا يمكن فهم القصيبي إلاّ من خلال الولوج عبر هذه العتبة ، بل هي العتبة الأهم في هذا الجانب .

<u>الافتتاح والاختتام</u>:-

يختلف افتتاح أو بداية كل جنس أدبي عن الآخر ، فلكل جنس أدبي خصوصيته ، ولكل تجربة خصوصيتها ، والنص الروائي ((يمتلك أكثر من بداية ، ثمة البداية الأصل أو الرئيسة ، وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص.... ....))[2]. وتمارس بداية النص ، أو عتبته القراءة ((تأثيراً خاصاً على القاريء ، وتوجه تصرفاته إزاء النصّ الذي ســوف يقرأه . وهذا يعني أن البداية المحكمة البناء تشد القاريء على النص ، وتجعله يتابعه إلى النهاية . وعلى عكس ذلك ، فإن البداية الرديئة

---

١) شقة الحرية : ص ١٥.

٢) البداية في النص الروائي : صدوق نور الدين : ص١٧ ، دار الحوار - سوريا ، ط١ (١٩٩٤م) .

، حتى وإن كانت بقية النص جيدة ، فإنها تجعل القاريء يعزف عن النص ، وتصرفه عنه ؛ ليتفادى المسار النصي الشاق))[1]. وإذا كانت بداية النصّ عتبة من أوائل عتبات صلة المتلقي بالنصّ ، فإن اختتام النص أو نهايته تعدّ عتبة أخرى هي من أواخر عتبات النصّ التي تواجه المتلقي ، ومن هنا تكتسب أهمية كبرى ؛ لأنها تسهم في تشكيل الأثر الأخير الذي يحمله المتلقي عن النص.

وروايات القصيبي محور هذه القراءة كانت الصلة فيها وثيقة بين بدايات النصوص ونهايتها بصورة قوية ، وذلك من خلال اشتراكهما في المكان والحدث ، ففي رواية (شقة الحرية) كانت البداية في المطار داخل الطائرة ، حيث يستعد فؤاد لمغادرة وطنه البحرين إلى مصر للدراسة ، وذلك في شهر أغسطس عام (١٩٥٦م) ، وانتهت أحداثها في سبتمبر عام (١٩٦١م) ،وفي المطار أيضاً ، في زيارة سريعة للقاهرة ، استعداداً لرحلة أخرى إلى أمريكا ، وبعد خمس سنوات هناك ، هي عمر الرحلة ، وزمن الرواية.

بدأت أحداث الرواية في مطـــار البحرين ، وانتهت في مطار القاهرة ، مع الفارق الكبير بين البداية والنهاية . كانت القاهرة في البداية هي الحلم ، أما في النهاية فكانت مجرد مرحلة من حلم أكبر . إن البداية كانت رحلة في مرحلة انتهت ، والنهاية كانت بداية رحلة في مرحلة مختلفة

---

١) نظرية النصّ (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) :حسن خمري : ١٥٥ ، الدار العربية للعلوم ناشرون–لبنان ، منشورات الاختلاف – الجزائر ، ط١ (١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م) .

بدأت ، تحمل طموحات متغيرة ، وفكراً مختلفاً . وهكذا بدت العلاقة وثيقة بين البداية والنهاية ، التي تَعدُّ بداية لمرحلة جديدة في حياة البطل .

وبين البداية والنهاية تشكل خطاب (شقة الحرية) ، وكانت البداية والنهاية جزءاً مهماً من عتبات ذلك الخطاب ، وأي مقاربة نقدية لا تقف عندهما تظل عاجزة عن فهم ذلك الخطاب .

الفصل الثالث
وظائف العتبات

المبحث الأول : الوظيفة الجمالية.

المبحث الثاني : الوظيفة التداولية.

المبحث الثالث : الوظيفة الدلالية.

الوظيفة الجمالية :-

شغلت العلاقة بين الوظيفة والجمال في عتبات الرواية الباحثين والنقّاد في محاولات مستمرة لفهم وتحديد المعاني وقياس الأهمية ودرجة التأثير المتبادل.

وإن كانت الوظيفة هي الأقرب للمنطق ، والأسهل في التحديد ، والتقنين ؛ لاعتبارات ارتباطها باحتياجات مادية وإنسانية يسهل تحديدها وحصـــرها وقياسها فإن الجمال قد استحوذ على النصيب الأوفر من الجدل ، والغموض وتباين الآراء واختلافها ، وتعدد المحاولات والمذاهب للرصّد والاستكشاف وسبر الهوية.

وبالرغم من تباين الاتجاهات والرؤى لماهية هذه المعادلة ، وأهمية وأسبقية كل من طرفيها فإن أكثر الآراء شمولية ، وأقربها للمنطق والتوازن هو ما أقرّ بأن لعتبات الرواية وظيفة تتجلى في التفاعل المتناغم بين الجمال والمنفعة.

وقد أثبتت عتبات روايات القصيبي في بنيتها الكتابية الخاصة وظائفها الجمالية ((فالفن في جوهره خبرة من نوع خاص ليست

بالحسية ولا بالعقلية الموضوعية ،هو خبرة جمالية ، ولا يمكن فهم حقيقة الفن إن لم تفهم طبيعية الخبرة الجمالية))[1].

وهنا يبرز سؤال مُلح ينطلق من الجمال والمتعة ليصل إلى المنفعة ، فحواه : ((أليس للجمال منفعة كما أن للمتعة جمالها؟))[2]، ولعل الإجابة على هذا السؤال تثبت أن وظيفة الرواية كامنة في ذاتها فـــ: ((ماهية الشي توجد فيه)) حسب مقولة أرسطو.

إن المتعة الجمالية وسيلة الرواية للوصول إلى الغاية ، فالجمال وسيلة عتبات الرواية إلى غاية الجمال .

لذا ، فالعتبات في روايات القصيبي تمتلك ما يراه حقيقة و وهماً في منطقه ورأيه الخاص ، ليُناسج بينهما في خفاء تجلّ معاً، ويكون الكشف عبر هذا التناوب والتداخل و التعاور فيما يشف عنه كل منهما وهو يخبى الآخر، ومن هنا يتضح لنا سرّ لعبة المتعة في عتبات روايات القصيبي والتي يتنازعها قطب المنفعة في دائرة الجمال.

لقد استطاع القصيبي أن يوظف قواه الأدائية في رواية (سبعة) _ على سبيل المثال _ في استكشاف معاناة الإنسان العربي، وربط همومه

---

[1]) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د مصطفى سويف ، منشورات جماعة علم النفس التفاعلي بإشراف الدكتور يوسف مراد ، دار المعارف، القاهرة، د.ت.، ط٤ النص من المقدمة للدكتور يوسف مراد .

[2]) الفنان والإنسان: د. زكريا إبراهيم ،دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط ،١٩٧٧م ص١١٣ .

ربطاً شمولياً بالعالم ، إذ رأى أن عذاب المواطن العربي في أي جزء من الوطن العربي هو عذاب للعرب كلهم ؛ بل إن (الموت) لدى الكاتب يغدو موتاً إنسانياً لا شخصياً، ومعاناة تكتنف الحياة في كل مكان لا حياة شخص بعينه.

ومثل هذا التوجه الشمولي هو الذي جعل روايات القصيبي تمس أعمال الناس منطلقة من الخاص إلى العام من دائرة فقدان ضيقة بموت واحد من ملايين البشر إلى الموت الذي ينتظر هذه الملايين ، وقد كمن الجمال في عتبة ختام أو نهاية الرواية ((وأوضح تقرير الطبيب الشرعي أن الرجال السبعة ماتوا غرقاً . وقد تبيّن من التّحليل أنهم تعاطوا كميات كبيرة من المخدرات والكحول .....)) [1] ، وبهذا يتحرر قاريء الرواية من شكوكه وألمه وحزنه ، إن الفن تحرير ((بسبب ما فيه من شمولية)) [2] ، وتعد الرواية وعتباتها من أهم أركان الفنون في خلاص البشرية واستكشاف حالها ومآلها و توثيبها إلى مواقع جديدة خارج آلامها ؛ بما تمتلكه من رؤية ورؤيا، وقوى حدسية تنبئية نتيجة المعاناة التي تفرد جناحيها وتبعث فيهما القوة والطيران من داخل المعاناة وليس فوقها أو خارجها . ومعظم علـــماء الجمال يميلون إلى :

---

[1]) رواية سبعة : القصيبي ص ٣٣٦

[2]) الإنسان والاغتراب : د. مجاهد عبدالمنعم مجاد ، دار سعد الدين للنشر، ط١،٤ ١٩٨٥م، ص٨

((القول بأن عمل الفنان هو وحـــده الذي يسمح لنا بفهم الإنسان الحقيقي))[1] ...إن عين الأديب المتعبة اللهفى على المصير الإنساني بإحساساتها الإنسانية التي تترجمها إلى جمالية طاغية مثقلة، حانية على الناس والأشياء والعالم ، هذه هي العين ، تمد خيوط الحياة إلى كل ما تراه.

إنه يضع نفسه في مواجهة إنسانية معذَّبة و معذِّبة ، وتتألف في همومه بوارق الأمل والإنقاذ بالمعرفية الحدسية التي تصل إلى يقينه دون أن يجد تفسيراً لها أو برهاناً عليها ، وهذا ما نجده في عتبات روايات القصيبي بدءًا من عنوان الرواية ، وصورة الغلاف ، والإهداء ، وحتى عناوين الفصول ، وخاتمه الرواية وغلافها الأخير ؛ ففي رواية (سبعة) نشعر أنه ينطق باسم قوة عليا تعلو على شخصيته ، ويرى في الإنسان قيمة لا يُدانيها ثمن ، وهو مندرج معهم في المصير الإنساني ، لذا فالجمال الذي نطقت به صوره الغلاف هو نزع العداوة بين البشر، وقد جاءت ألوان اللوحة ذات أبعاد خاصة ، فالسماء زرقاء و كأنه يرمز بهذا اللون لحب الحياة والرغبة في العيش في الفضاء الواسع بأمن وسلام ،كما جاءت ألوان أمواج شاطئ البحر مائلة للون الأخضر الذي يرمز للهدوء والحنان والتسامح، وجاءت ألوان حورية البحر باللون البني

---

١) الفنان والإنسان ، د. زكريا إبراهيم. ص ٤٣

الذي يرمز للصبر والتحمل والحزم والقوة، كما يحمل معاني الضجر وعدم الانسجام.

كذلك جاء الإهداء برقته وعذوبته وصدقه العاطفي جميلاً ملفتاً للانتباه ، ومحفزاً للحب والتقدير والاحترام ((إلى الإنسانة التي استطاعت أن تتعايش مه شطحات الشاعر ، وكوابيس الروائي ، ولؤم البيروقراطي))[1] .

وهكذا يبقى التقاط جمال عتبات روايات القصيبي بشكل كامل من الأمور الصعبة ، لأنه قد يختلف من قراءة إلى قراءة ، ومن زمن إلى زمن آخر ، ومن إنسان إلى إنسان ، ونجزم أنها قد أدّت وظائفها الجمالية بكل وضوح.

<u>الوظيفة التداولية :-</u>

التداولية علم تواصلي جديد ، يعالج كثيراً من ظواهر اللغة ويفسرها ويساهم في حل مشاكل التواصل ومعوقاته ، ومما ساعدها على ذلك أنها مجال رحب يستمدّ معارفه من مشارب مختلفة ، فنجده يمتحُّ من علم الاجتماع وعلم النفس المعرفي ، واللسانيات وعلم الاتصال ، والأنثروبولوجيا، والفلسفة التحليلية[2].

---

١) سبعه : القصيبي ص٥

٢) اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، نعمان بوقرة ، عالم الكتاب الحديث جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٩م ، ص ١٦٣

إنّ التداولية تهتم بدراسة المعنى الكامن في تداول الكلمات بين متكلم و متلق في سياق محـــدد ، وليس المعنى الكامن في الكلمات وحدها ، أو المرتبط بأحد مكونات الرسالة اللغوية .

أو بمعنى آخر فإن التداولية لا تكتفي بالوصف والتفسير عند حدود البنية اللغوية أو المستوى الشكلي لها ؛ بل تتجاوز ذلك إلى مستويات أعمق ، وأكثر استيعاباً للظاهرة اللغوية ، بكل أبعادها التواصلية ، ذلك أنها تدرس اللغة وعلاقتها بمستعمليها والمؤولين لها من جهة ، كما تهتم بالبحث عن شروط نجاح هذه العلامات اللغوية في سياقاتها المختلفة مما يجعل منها نظرية استعمالية من جهة أخرى .

هذا باختصار مفهوم التداولية لأن البحث المعمق لهذا المصطلح يتطلب دراسة مستقلة ، ويؤدي بنا إلى الخروج عن الموضوع المطلوب والهدف المرجو من هذه القراءة.

والتداولية عند العملاء العرب ، دراسة تداولية الظاهر الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ،مسعود صحراوي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ط١ ٢٠٠٥ ،ص١٧-٢٦.

و آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، محمود أحمد نحلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، دون طبعة ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠-١١

((والفكرة الأساسية في التداولية هي أننا عندما نكون في حالة التكلم في بعض السياقات فنحن نقوم أيضا بإنجاز بعض الأفعال المجتمعية ، وأغراضنا ومقاصدنا من هذه الأفعال))[1].

وهذا ما رأيناه في عتبات روايات القصيبي .

فعنوان رواية (الجنية) _ مثلا_ إضاءة لغوية تعبر عن النص المتن قبل الولوج إليه، وليس من شك في أن الكاتب تعمد هذا النهج ، فهي تعبير قصدي يحمل نية التعبير الدقيق عن مضمون الرواية ، فالعنوان لم يأتِ بصورة اعتباطية ؛ بل يتشاكل مع النص في مضمونه ومعناه ، وهو ذو ارتباط شديد بالسلوك اللغوي العام.

أما العتبة الثانية التي تطالعنا في هذه الرواية فهي لوحة الغلاف ؛ إذ نرى فيها صورة لفتاة حسناء تنظر بطريقة مُعبرة لشيء لا نعرفه، واللوحة للفنان (إيميل كوقت فيرنت)[2] يظلها اللون الأزرق الفاتح كسماء تحيط بالفتاة التي يغلب على لباسها اللون الأحمر الداكن والحلي التقليدية الجميلة . كل هذا يعطي مسحة من هدوء شفيف يساعده وجود بعض نخلات وأشجار الصّبار المتداخلة ببعضها.

---

[1]) النص والسياق ، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، فان ديك ، ترجمة : عبدالقادر قنيني ، افريقيا الشرق ، المغرب ، دون طبعة ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٩٢ .

[2]) يُنظر: الجنية (رواية) : غازي القصيبي، ص٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٥ ، (٢٠١١)

إن هذا الجو لا يناسب الصورة المعروفة عن عالم الجن ، كما أن العنوان إذ يأتي بجانب الفتاه فإنه يصوّر لنا الجنية بجمال ساحر وليس كما يُشاع عن الجنيات أنهن بشعات مخيفات ، وهكذا نجد الغلاف يوحي بعكس السائد والمألوف وهذا يُعطي إثارة مضاعفة لدي المتلقي ، ويُساهم في تسويق الرواية.

أما مدخل الرواية ، وهو أبيات شعرية[1] فقد اضطلعت بمهمة تواصلية ، أسهمت في فتح بعض نوافذ النص للقاريء من أجل الولوج إليه وفهمه ، كما برزت عناوين فصول الرواية كبؤرة فنية ملائمة لشخصيات الحوار من جهة ، ومصورة بواقعة كبيرة الوضع التخابري الناتج عن الأحداث المتجددة والشخصيات الغربية في الرواية مما أدي إلى جو مشحون بآراء متضاربة بين أطراف الحوار وهو الذي غلّب كفة الاستفهام على أحداث الرواية ، بل وعناوينها ،فالرواية تبدأ بسؤال:

أيتها الجنية هل أنت الحرية ؟!

أيتها الحرية هل أنت جنية؟ (٢)[2]

كما يجعل الكاتب عنوان الفصل الثامن للرواية استفهاماً (زوجتي جنية ؟!)(١)[3] ، والاستفهامات هنا حقيقية لأن صاحبها برغب من ورائها معرفة معلومة يجهلها ، وهذا بالتحديد ما أدى إلى طغيان

---

١) الجنية: القصيبي ص١١

٢) الجنية: القصيبي ص ٦

٣) الجنية : القصيبي ص ٨٥

بؤرة الجديد في أحداث الرواية ، مما يعني بروز مشكلة أخرى ، فبعد أن يظن القاريء أن العقدة انحلت ، أن الرواية قاربت على الانتهاء تبرز للوجود شخصيات أخرى وتظهر أحداث جديدة.

وبهذه الطريقة استطاع الكاتب أن يجعلنا نشاهد من خلال الأحداث صورة مزدوجة من الحياة الأليمة القاسية ، اختلطت فيها المشاهد الخيالية بالمشاهد الحقيقية ،إلاّ أن الكاتب رفع الواقع إلى الخيال، وخلق منه عالماً ينقل المتلقي بين فضاءات النص المتباينة، ويضعه على شرفاته المتنوعة ، إذ يشعر بأنه يقرأ عملاً درامياً نظراً لاعتماد الكاتب على لغة تصويرية تجعل القاريء يترصد حركات الشخصيات في شريط سينمائي، اعتمد فيه على نقل جزئيات الشخصيات ومتابعة نفسياتها وتسجيل تحركاتها بكل دقة .

وقد وُفِق الكاتب في توظيف بؤرة الجديد في فصول روايته إلى حد بعيد ؛ حيث رسم بدقة معالم الوجه التخابري في هذه المواقف التواصلية التي سادتها أحداث غلب عليها طابع المعلومة المراد معرفتها.

كما استطاعت عتبة عناوين الرواية أن تقودنا إلى بؤرة المقابلة التي سادت في بعض فصول الرواية، فإذ نظرنا إلى عنوان الفصل السادس (حكايات الجني قنديش بن قنديشة)[1] وعنوان الفصل الســـابع

---

[1]) الجنية : القصيبي ص ٦١-١٤

(المزيد من حكايات قنديش بن قنديشة)[1] ، وعنوان الفصل الثاني عشر (مفاوضات مع قنديش بن قنديشة)[2]، وعنوان الفصل الخـــامس عشر (قنديش وبحوثه العجيبة)(٣)[3] نتأكد أن شخصيات الرواية قد اندمجت مع بعضها ، وعرف الكل واقع الأحداث وتعايش معها ، كما أن معظم المعلومات أصبحت متبادلة ومعروفة ، أما الجديدة فلا تتبادل إلاّ نادراً.

وكما نجح الكاتب في بؤرة الجديد عن طريق عتبات روايته ، نجح أيضاً في توظيف بؤرة المقابلة ، وذلك في الوضع التخابري الذي سادته المعلومات المعروفة ، حيث رســم بذلك واقع معاناة الإنسان أيّاً كان ، واستطاع بذلك أن يُخرج لنا نصًّا متكاملاً أقل ما يقُال عليه أنه قاد القاريء إلى الفهم دون عناء ، وحذره من مغبة الوقوع في الأخطاء ومحاولة تجنبها بعد رؤية نتائجها بأم عينه ، وهذا ما أوضحته لنا عتبة خاتمة الرواية إذ جاءت كنتيجة حتمية لتجربة إنسانية قاسية.

<u>الوظيفة الدلالية :-</u>

لقد سبقت تعريفات عديدة لعلم الدلالة منها : هو علم دراسة المعنى ، أو هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يهتم بدراسة المعنى ، أو

---

١) الجنية : القصيبي ص ٧١

٢) الجنية : القصيبي ص ١١٩

٣) الجنية: القصيبي ص ١٤٧

هو فرع من فروع من علم اللغة يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه[1].

ومن الأمور المسّلم بها أن النشاط الكلامي ذا الدلالة الكاملة لا يتكوّن من مفردات فحسب ، بل يتكوّن من أحداث كلامية وامتدادات نطقية تكون جملاً تتحدّد معالمها بوقفات أو بسكنات أو نحو ذلك ؛ فإن علم الدلالة اللساني لا يقف عند معاني الكلمات المفردة ، بل يتعداها إلى دراسة معنى الجملة ، وإلى كل شكل لغوي له معنى ، وهذا يعني أن يشرح علم اللغة كيف تحلّل كل لغة خبرة الإنسان إلى وحدات حاملة للمعنى[2] .

والرواية إبداع إنساني تتحول الأحداث فيها إلى مشاهد حية يراها القاريء ويتأثر بها، ولعتبات الرواية وظائف دلالية خاصة بها تقود المتلقي إلى قراءة الرواية بشغف ، وتجذبه لكشف مفاتنها ، فهذه العتبات هي دلالات لإيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام النص.

وهذا ما رأيناه في عتبات روايات القصيبي ففي رواية (دنسكو) نلحظ من النظرة الأولى للعنوان وهو العتبة الأولى التي تطالعنا أن الرواية تتحدث عن منظمة دولية خيالية ، وقد ذكر القصيبي ذلك في

---

١) ينظر: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٤

٢) ينظر : الوظيفة الدلالية في ضوء مناهج اللسانيات ، د. سامي عوض ، وهند عكرمة ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ، المجلد(٢٨) العدد (١) ٢٠٠٦.

مقدمته ، ولا حاجة لتنبيه القاريء أن (دنسكو) المتخلية ليست إلّا (يونسكو) الواقع . إنما هناك حاجة للفت نظر القاريء إلى أن يونسكو الواقع منظمة نزيهة ذات نشاط إنساني ملموس ، يتشرف كل من مارس العمل الإداري فيها أن يكون على قمة هيكلها التنظيمي ، وإلّا لما سعى إلى إدارتها رجل يرنو إلى الشرف الإداري تلو الشرف الإداري كالقصيبي.

لكن (دنسكو) القصيبي المتخلية ، ويشهد بذلك نحت اسمها من مصدر (دنس) بالعربية ، منظمة (مُدنسة) قذرة مشبوهة ، تملأ أحشاءها ودهاليزها المكائد والمؤامرات ، والأسرار والرشاوي والاختلاسات ، والمقامرات ، والمحسوبيات ، والخمور ، والفساد بكل أشكاله وأنواعه.

لقد كان للعنوان دلالة واضحة لمغزى الرواية وأهدافها ، بل نكاد نجزم أن له دلالات أخرى تُفسر لنا ترميز القصيبي (ليونسكو) الواقع النظيفة (بدنسكو) الخيال القذرة وهي : أن القصيبي لم يكشف أسرار اليونسكو إلّا أثناء خــوض غمار المنافسة على منصب مديرها العام ، وبالتالي فهو بحمد الله أنه لم (يُدنس) بها تاريخه الإداري والدبلوماسي ، وأن القصيبي ما سعى للظفر بهذا المنصب إلّا لإنقاذ اليونسكو من رزاياها وتطهيرها من دنسها ، وأن اليونسكو التي تمنعت على القصيبي ، ليست إلّا (دنس) لا يستحق الالتفات إليه أو الاهتمام به.

وتأتي لوحة الغلاف كعتبة ثانية للرواية ، وتؤكد بدلالتها ما دلّ عليه العنوان ، فاللوحة ماهي إلاّ تراكم صوري لمجموعة من الأعلام رسمت بطريقة متقاربة من بعضها ، حتى إننا لا نستطيع التمييز بينها وهي دلالة قصدية تشكل ما ورد في الرواية لاحقاً. وتبدو لنا هذه الأعلام معلقة في الجو وكأنها هائمة ضائعة دون قائد أو مرشد وسط عالم يتنازعه الشر والطمع ، و تتناصفه المفاسد والأحقاد، ونلحظ الغياب

المتعمد للأشخاص في اللوحة والذي يُضيء لنا ما جاء في أحداث الرواية.

وإذا ما عدنا إلى الصورة نجد أن اسم القصيبي قد كتب كاملاً في أعلى الصفحة وباللون الأبيض كدلالة على الصفاء والنقاء والخير الذي يتمناه للبشرية جمعاء.

لا يمضي الوقت بنا طويلا حتى نجد رؤية الروائي تتغير وبالأمل تتجدد ، وتظهر بوضوح عبر توسط اسم الرواية في لوحة الغلاف ، وهي مكتوبة باللون الأبيض كدلالة أن المعاناة لابد أن تنتهي ، والأمل هو الباحث للحياة كما دلت على ذلك أحداث الرواية.

أما الإهداء فهو من العتبات النصية التي توردنا إلى النص ، كما يمثل بوابة الذات للولوج إلى هواجس الكاتب وهمومه الكتابية، وتمتد عبر الإهداء جسور التواصل بين القاريء والعمل الأدبي ، على الرغم من كون الإهداء لا يتعدى بضعة أسطر ، إلّا أنه يظل موجِهاً إضافِياً للنص والكاتب.

وإذا نظرنا إلى الإهداء في رواية (دنسكو) نجده لا يزيد على خمس كلمات خرج فيها الكاتب (الشكر بالذكرى والإثارة والغموض) وهي غاية قصدية يمكن أن يُعدّ الإهداء فيها نصاً مصغراً مساعداً على فهم محتوى الرواية في بعض أوجهها ، وهذا النوع من الإهداء القصير الموجز يبين لنا المكانة التي يتمتع بها (المهدى إليه) والذي رُمِز إليه بحروف فقط.

ويُلحظ على الإهداء فضلاً عن القصر الرمزية والغموض والتي كانت لها دلالات واضحة على غموض هذه المنظمة وسوء إدارتها.

أما عناوين فصول الرواية فقد جاءت متفقة ومترابطة مع العنوان الرئيس فكلاهما (الرئيس والفرعي)، يشكلان المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن عبرة الولوج إلى عالم النص ، وكشف أسراره.

ونلحظ الدلالة القصدية والترابطية بين العنوان الرئيس (دنسكو) والعناوين الفرعية (المدير التنفيذي) و (مجلس الحكماء) و (المستشارون) وإذ تَحكي قصة الترشح لمنظمة دنسكو ، ثم تتحدث بالتفصيل في (الجهاز) و (الحملة الانتخابية) و (المدير التنفيذي) ما حدث في دهاليز هذه المنظمة للوصول إلى منصب الرئيس ، وتوضح في (سونيا) و (المقابلات) و (الانتخاب) بعض طبائع وتعامل وخصال المنتمين لهذه المنظمة ، ليختمها بـــ (المدير التنفيذي الجديد) وهو زمن دلالي للترشيح لمنصب المدير العام لدنسكو .

وجاءت خاتمة الرواية مفاجئة للقاريء ، إذا ظهر (إيزاك وايزمن) ، وهو اليهودي الذي اتضح في نهاية الرواية أنه المحرك الرئيس لكل ما دار ويدور في دنسكو ، ولهذه الخاتمة دلالتها الواضحة في أن كل مـــا يحدث في العالم الإسلامي والعربي مخطط له تخطيطاً دقيقاً ، ورغم ثقل الخاتمة إلّا أن تتابع فصول الرواية المنتظم ، وظهور الشخصيات بترتيب مدروس ، وتوالي الحوار على نحو منسّق ، برع القصيبي فيه من خلال تقنية كتابية مميزة.

الخاتمة:-

وبعد ، فاتجهت هذه القراءة إلى دراسة عتبات روايات القصيبي (رحمه الله) ، بوصفها نصاً موازياً للنص الأصلي ، وتمثلت عتبات الروايات في : العتبات الخارجية وهي: العنوان ، والغلاف الأول ، والغلاف الأخـــير، والعتبات الداخلية وهي : الإهداء والنصوص الاستهلالية ، و العنوانات ، و الافتتاح والاختتام.

كما اتجهت هذه القراءة إلى إبراز وتوضيح وظائف العتبات الجمالية، والتداولية، والدلالية ، لأهميتها في دفع القاريء وتشجيعه لقراءة الرواية ، وسبر أغوارها ، وكشف مكنونها بشغف وحماس. ويلحظ المتلقي استثمار القصيبي ودار النشر العتبات المختلفة الاستثمار الأمـــثل في التعريف بالعمل، والترويج له ، بدءاً بعنوان الرواية ، وانتهاء بالغلاف الخلفي الخارجي ؛ ومن هنا شكلت تلك العتبات خطاباً موازياً لخطاب النص الأصلي ، وكانت بمثابة المفاتيح التي تعين القاريء على الولوج في عوالم النص.

إن ما يميز عتبات روايات القصيبي الاهتمام الدقيق بتفاصيل العتبات ، وهذا يدل على وعي الكاتب ودار النشر بأهميتها.

إن ما قدمته في هذه القراءة لا يعدو أن يكون مجرد محاولة للولوج على عالم القصيبي الروائي ، وأرى أن عتبات نصوصه الأدبية المختلفة بحاجة إلى مزيد عناية ؛ لأنها تمثل أنموذجاً تطبيقاً فريداً للنصوص الموازية ، التي أصبحت من الجوانب التي يُعنى بها النقد الأدبي الحديث.

المصادر والمراجع:-

١. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، محمود أحمد نحلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، دون طبعة ، ٢٠٠٢ .

٢. أبو شلاخ البرمائي (رواية) : غازي القصيبي ، دار الغارس للنشر والتوزيع ، ط ٧ ، (٢٠١١).

٣. الأسس النفسية للإبـــداع الفني في الشعر خاصة، د مصطفى سويف ، منشورات جماعة علم النفس التفاعلي بإشراف الدكتور يوسف مراد ، دار المعارف، القاهرة، د.ت.، ط٤ .

٤. الإنسان والاغتراب : د. مجاهد عبدالمنعم مجاد ، دار سعد الدين للنشر، ط٤،١ ١٩٨٥م .

٥. البداية في النص الروائي : صدوق نور الدين : دار الحوار – سوريا ، ط١ (١٩٩٤م) .

٦. التداولية عند العملاء العرب ، دراسة تداولية الظاهر الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ،مسعود صحراوي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ط١ ٢٠٠٥

٧. تشكيل الخطاب في أقصوصة ألزهايمر للدكتور غازي القصيبي : علي بن محمد الحمود : دار طيبة – الرياض ، ط١ (١٤٣٢هـــ / ٢٠١١م) .

٨. الجنية (رواية) : غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٥ ، (٢٠١١) .

٩. حكاية حب (رواية) : غازي القصيبي ، دار الساقي ، بيروت– لبنان ، ط٧ ، (٢٠١١) .

١٠. رجل جاء وذهب (رواية) ، غازي القصيبي ، دار الساقي ، بيروت– لبنات ، ط ١، (٢٠٠٢) .

١١. الزهايمر : غازي القصيبي ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت– لبنان ، ط٣ ، (٢٠١٢).

١٢. سبعة (رواية) ،غازي القصيبي ، دار الساقي، بيروت – لبنان ، ط7.

١٣. سعادة السفير (رواية) : غازي القصيبي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ٦ ، (٢٠١٣)

١٤. سلمى (رواية) : غـــازي القصيبي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ٦ ، (٢٠١٣) .

١٥. شقة الحرية (رواية) ، غازي القصيبي ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، ط ٥ ، (١٩٩٩)

١٦. العصفورية (رواية) ، غازي القصيبي ، دار الساقي ، ط٣ ، (١٩٩٩) .

١٧. علم العنونة : عبدالقادر رحيم ، دار التكوين – دمشـــــق ، ط١ (٢٠١٠م) .

١٨. الفنان والإنسان: د. زكريا إبراهيم ، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط ١٩٧٧، م.

١٩. اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، نعمان بوقرة ، عالم الكتاب الحديث جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٩م.

٢٠. محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

٢١. النص والسـياق ، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، فان ديك ، ترجمة : عبدالقادر قنيني ، افريقيا الشرق ، المغرب ، دون طبعة ، ٢٠٠٠ .

٢٢. نظرية النصّ (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) :حسن خمري : الدار العربية للعلوم ناشرون– لبنان ، منشورات الاختلاف – الجزائر ، ط١ (١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م) .

٢٣. الوظيفة الدلالية في ضوء مناهج اللسانيات ، د. سامي عوض ، وهند عكرمة ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ، المجلد(٢٨) العدد (١) ٢٠٠٦