جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

النسق الثقافي المضمر في مسرواية العصفورية لغازي القصيبي

The implicit cultural pattern in Ghazi Al-Gosaibi's novel "Al-Asfouriya"

إعداد

د. محمد محمود عبداللطيف عمران
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر
جمهورية مصر العربية

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني- مايو)
(الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

النسق الثقافي المضمر في مسرواية العصفورية لغازي القصيبي

محمد محمود عبداللطيف عمران
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: *MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg*

الملخص:

تتغيا هذه الدراسة الوقوف على ألوان النسق الثقافي المضمر في نص العصفورية لغازي القصيبي، وبيان أثرها في النص ومدى قدرة الكاتب على تحقيق النقد وتوجيه المتلقي من خلالها دون الوقوع تحت طائلة المحاسبة.

فالقصيبي عبر هذا النص رقص بالكلمات فوق أوجاع العرب في الستينيات والسبعينيات، واستحالت العصفورية إلى نقد خفي بناء؛ عله يجد صدى أو يحدث أثرا أو يقود إلى تمرد ما، وفي سبيل ذلك أتى على ذكر سلسلة متشابكة من الصراعات والأحداث التي تفيض ألما وجرحا، فكشف عما قد تلحقه الضغوطات النفسية والمآسي الحياتية بالمثقف المحب لوطنه، فقد تودي به إلى فقد الأمن والأمان النفسي؛ ما قد يلجئه إلى وسائل نقدية مغايرة فيلتحف بتقنيات مخالفة للمعتاد المألوف، فقد شكل النسق الثقافي المضمر وتجلياته في مسرواية العصفورية آلية من آليات الدفاع غير المباشر؛ سعيا إلى التخفيف من حدة الواقع العربي المأزوم –آنذاك–، وقد جاء ذلك على هدى من المنهج الثقافي، وقد توصلت لعدة نتائج أهمها: أن القصيبي لا يقف عند المعنى العام للنسق الثقافي المضمر ودلالاته وحدوده المنطقية، إنما يجعل منه تعبيرا عن حالة نفسية ذات مدلول جمعي شامل، كما يعد الواقع الحياتي –في زمن النص وزمن الكتابة– وما حمله من إشكالات سياسية واقتصادية وثقافية عايشها القصيبي شابا وسياسيا ومفكرا سببا بارزاً في تحديد نوعية نص "العصفورية" واستخدام أدوات التمويه والخداع والمراوغة.

الكلمات المفتاحية :النسق الثقافي المضمر، مسرواية العصفورية، غازي القصيبي.

The implicit cultural pattern in Ghazi Al-Gosaibi's novel "Al-Asfouriya"

Mohammed Mahmoud Abdel-Latif Omran
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Egypt.
Email: *MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg*

Abstract:
The aim of this study is to identify the colors of the cultural pattern implicit in the text of Al-Asfouriya by Ghazi Al-Gosaibi, and to demonstrate its impact on the text and the extent of the writer's ability to achieve criticism and guide the recipient through it without falling under the penalty of accountability.
Through this text, Al-Gosaibi danced with words over the pain of the Arabs in the sixties and seventies, and Asfourism turned into hidden, constructive criticism. Perhaps it will resonate, create an impact, or lead to a rebellion. To do so, he mentioned an intertwined series of conflicts and events that overflow with pain and injury. He revealed what psychological pressures and life tragedies may inflict on an intellectual who loves his country, as they may lead him to lose security and psychological security. He may resort to different critical methods and use techniques that contradict the usual norm. The implicit cultural pattern and its manifestations in Al-Asfouriyya's narrative constituted an indirect defense mechanism. In an effort to alleviate the crisis of the Arab reality - at that time - and this came under the guidance of the cultural critical approach, I have reached several conclusions, the most important of which is: Al-Gosaibi does not stop at the general meaning of the underlying cultural pattern, its connotations and logical limits, but rather makes it an expression of a psychological state with a comprehensive, collective meaning, as is the reality of life - in the time of text and the time of writing - and the political, economic and cultural problems it carries. Al-Gosaibi experienced it as a young man, politician, and thinker, a prominent reason for determining the quality

of the text of "Al-Asfouriya" and the use of tools of camouflage, deception, and evasion.

Keywords: *The implicit cultural pattern, Masrawiya Al-Asfouriya, Ghazi Al-Gosaibi.*

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير المرسلين سيدنا محمد –ﷺ– ومن والاه إلى يوم الدين.

وبعد،،،

يعد الأدب ظاهرة إنسانية تتفاعل مع الواقع وتتجاوب مع مجرياته، هذا التفاعل يأخذ ألواناً متعددة وأشكالاً متباينة بحسب رؤية كل أديب ووقع التجربة لديه، ومن أبرز صور التفاعل الأدبي تجدد المناهج النقدية ومواكبتها للمتغيرات التي تعتري النصوص الأدبية من ناحية، ومن ناحية أخرى رغبة الكُتاب في استخدام تقنيات جديدة لعرض رؤاهم وبلورة أفكارهم عن واقعهم المعيش عبر أيديولوجياتهم الخاصة، والوقوف على مواطن الخلل والألم في مسيرة المجتمع.

ولما كان الأديب لسان المجتمع وضميره الحي الذي يهدف إلى تجسيد الآلام والتعبير عن الجروح والشدائد والأزمات مع تشخيص الهم الإنساني بكل أحلامه ومنغصاته وتصادماته مع الواقع ومفرداته الضاغطة على عصب الوجود البشري، من هذا المنطلق رأى الأديب غازي القصيبي التعبير عن خيبة الأمل العربي ومأساوية الواقع في الستينيات والسبعينيات، فكشف عن واقع مأزوم ومستقبل مخيف متخيرا جنسا أدبيا تجريبيا يجمع بين المسرح والرواية –المسرواية– فكتب نص العصفورية وغلفه بجو فانتازي يبعد به عن شبهة التصريح والمواجهة ويحيله إلى المراوغة والمخاتلة؛ لذا لم يكن هناك بد من استخدام النسق الثقافي المضمر للتعبير عن هذه الرؤية.

والنسق الثقافي المضمر في أصله تعبير راق عن الأسى والطموح الخائب والرجاء المنكسر، ثم ما يلبث هذا التعبير أن يكون أداة من أدوات النقد والتوجيه وآلية من

آليات البناء والدعوة إلى الثورة والتغيير، وقد يكون مجرد تمرد سلبي فيكتفي بذكر الأشياء وفضح جوانبها وتعرية نواقصها دون اتخاذ موقف إزاءها، كل هذه المواقف يقدمها النسق المضمر من خلال المسكوت عنه المستتر خلف الكلمات ووراء السطور والمتخفي في الرموز والدلالات الشفافة.

وقد جاءت فكرة البحث انطلاقًا من كون العصفورية بمثابة بوصلة حددت اتجاه المجتمع العربي –آنذاك– حيث تشرب القصيبي ملامح التيارات الفكرية والمذاهب الأيديولوجية في تلك المدة، وتعقب الظروف السياسية المحيطة بالأمة العربية فجاء نصه كاشفًا ومعبرا عن تلك الحقبة العصيبة من تاريخ الأمة.

أما **هدف الدراسة** فتهدف إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في مسرواية العصفورية التي تجلت في الآتي: نسق التخييل السياسي ونسق النقد الاجتماعي ، مع محاولة رصد وبيان أثر هذه الأنساق رغم مرارتها وشدة ما تدعو إليه من إحباط ويأس، لكن المدهش تغليف تلك الأنساق بأقنعة شفافة كثيفة ما قد يولد لدى المتلقي رغبة في تثوير وتغيير الواقع الأليم وتجاوز منحنيات التجربة العصيبة.

أما عن **منهج البحث** فقد اتبعت المنهج الثقافي من خلال وجهة نظر ثقافية ترتكز على الإفادة من التحول الثقافي للنسق المضمر؛ وذلك عبر تحليل أبرز النماذج الروائية التي تعرض لنسق التخييل السياسي والنسق الاجتماعي مع إبراز أثرها لدى المتلقي وكشف الرموز وبيان مراد القصيبي منها وإيضاح تقنيات النقد الثقافي في العصفورية.

أسئلة البحث:

يشتمل البحث على عدة أسئلة تتمثل في الآتي:

١– ما النسق الثقافي المضمر؟ وما المسرواية؟

٢– من غازي القصيبي؟ وما فكرة العصفورية؟

٣-ما الأنساق الثقافية التي استخدمها القصيبي في العصفورية؟

٤-ما تقنيات النقد الثقافي التي استخدمها القصيبي في العصفورية؟

الدراسات السابقة:

من أهم الدراسات السابقة ما يأتي:

١-آليات توظيف التراث في رواية العصفورية لغازي القصيبي، محمد خير محمود البقاعي، كرسي غازي القصيبي وكرسي الأدب السعودي، جامعة اليمامة، السعودية، ٢٠١٥م.

وتبحث هذه الدراسة عن وسائل توظيف النص التراثي في بنية رواية العصفورية وكيفية استثمار القصيبي لهذا التوظيف وأثره في بنية ومضمون النص.

٢-خطاب الجنون في رواية العصفورية لغازي القصيبي -مقاربة حجاجية-، حصة بنت زيد المفرج، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد٨١، عدد٢، يناير ٢٠٢١م.

ويقوم البحث على دراسة الحجاج من خلال استخدام القصيبي للجنون خطابا حجاجيا مع بيان أثره في البنية الروائية ومضمونها.

٣-التثاقف النصي في رواية العصفورية لغازي القصيبي، توفيق رضايو محيسني، بحث منشور في مجلة جامعة خليج فارس، بوشهر إيران، مجلد ١٨، عدد٢، ديسمبر ٢٠٢١م.

وتكشف هذه الدراسة عن ألوان التثاقف والتلاقح النصي بين متن رواية العصفورية والمحاور الآتية: التثاقف مع اللغات الأجنبية- التثاقف مع اللغة العثمانية- التثاقف مع القرآن الكريم- التثاقف مع الشعر العربي- التثاقف مع الفلكلور العربي- التثاقف مع الأمثال والمفردات الشعبية.

٤-حوار الأقنعة في رواية العصفورية للروائي غازي عبدالرحمن القصيبي -دراسة سيميائية-، جمال علي يوسف، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ١٩، عدد ٤، الشارقة، الإمارات، ٢٠٢٢م.

تتناول الدراسة العلامة والرمز وفق المنهج السيميائي بهدف الوصول إلى جوهر الفكرة المركزية التي تدور حولها رواية العصفورية.

٥-المجنون ناقدا "النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصيبي" -دراسة استقرائية تحليلية-، صالح بن عويد الحربي، مجلة العلوم الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد٩، المدينة المنورة، السعودية، يوليو- سبتمبر ٢٠٢٣م.

وتقوم الدراسة على آراء نقدية أدبية ساخرة من الأدباء العرب والأدباء الغربيين ومناقشة قضايا أدبية متنوعة.

ومن خلال العرض السابق يتبين أن دراستي تختلف عن الدراسات السابقة حيث تهدف إلى:

١-التأكيد على استخدام القصيبي للنسق الثقافي المضمر كشكل من أشكال النقد الخفي والتوجيه المموه، آملاً من خلاله خلخلة الأوضاع المقلوبة وإعادة الأمور إلى نصابها الصحيح.

٢-الكشف عن أن تقنيات النقد الثقافي ومرتكزاته قد شكلت موقفًا له أبعاده ومقوماته ضد الفساد والأنظمة الشمولية.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة وفهارس متنوعة.

ففي المقدمة: أشرت إلى قيمة الدراسة والدافع إليها وهدفها ومنهجها وأسئلتها وأهم الدراسات السابقة وخطة البحث.

أما التمهيد: فكشفت فيه عن المفردات الآتية: "النسق الثقافي المضمر- المسرواية "

المبحث الأول: التعريف بغازي القصيبي ومسروايته "العصفورية".

المبحث الثاني: نسق التخييل السياسي في مسرواية "العصفورية".

المبحث الثالث: نسق النقد الاجتماعي في مسرواية "العصفورية".

المبحث الرابع: تقنيات النقد الثقافي في مسرواية "العصفورية".

الخاتمة: تحوي أهم النتائج.

فهرس المصادر والمراجع- فهرس المحتويات.

والله الهادي إلى سواء السبيل

التمهيد: النسق الثقافي المضمر

توطئة:

عندما تتضافر الظروف السلبية وتختل المعايير الحياتية وتتهاوى القيم المجتمعية السليمة، فينمو الفساد على مختلف الأصعدة تتشكل لدى المثقف مقاومة احتجاجية وصرخة مدوية ضد هذه الفظائع التي تعمل على هدم مقومات/ عماد المساواة والحرية والعدالة الاجتماعية، ويقف الأدباء إزاء هذا الأمر متفاعلين ومتجاوبين معه، ومحصلة هذا التفاعل يكون النتاج الأدبي الذي يختلف من أديب إلى آخر، وغالبا ما يتبلور في ظل الضغوطات الحثيثة في صورة مضمرة خفية تراوغ ولا تصارح، تخادع وتبتعد عن المباشرة وهو ما يستدعي استعمال ما يعرف بالنسق الثقافي المضمر للتعبير عن هذا الواقع القميء.

والنسق[١] الثقافي[٢] المضمر[١]: يعد مفهوما مركزيًّا في النقد الثقافي ويقصد به "أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهمته وتتوسل هذه الأهمية عبر

---

(١) النسق لغة: النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد في الأشياء... والتنسيق: التنظيم. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق/ عبدالله علي الكبير وآخرين، مادة "نسق"، دار المعارف، القاهرة.

والنسق اصطلاحا: هو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينًا يمكن ملاحظته وكشفه كأن تقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، العماد توفيق، ص ١٤٠، عالم الكتاب، عمان، ٢٠٠٩م.

(٢) الثقافة لغة: ثقف الشيء ثقفًا وثقافًا وثقوفة: حذقه... وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقًا. لسان العرب، مادة "ثقف".

الثقافة اصطلاحا: هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائنًا يتميز بالإنسانية المتعلقة بالعقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي وعن طريقها نهتدي إلى ←←←

التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المحتوى وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي،

ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع"[٢]

والمعنى أن النسق الثقافي المضمر لا يقصد إلى المباشرة إنما يتقنع ويتستر بغية الوصول إلى هدفه وتحقيق غايته، وفي سبيل ذلك يتوسل بعلامات وعوامل كاشفة للمجتمع في كافة منحنياته ومستوياته الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.[٣]

وبذلك فإن النسق الثقافي المضمر يعد مؤشرا وبوصلة للمجتمع، حيث يتسلط على النص الأدبي باعتباره وسيلة لنقد المجتمع وكشف الخلل المجتمعي، ومن هنا فالنسق ينقل الواقع الحي ويصوره لكن كشفه وفك طلاسمه يحتاج من الدارس

→→→

القيم ونمارس الاختيار. الثقافة واللغة، حسام الدين فياض، ص٦، مكتبة قسم الاجتماع، القاهرة، ٢٠١٧م.

(١) المضمر: السر والخفاء...والضمير السر والداخل والشيء الذي تخفيه في قلبك، أي أن الإضمار يعني الخفاء والتستر، لسان العرب، مادة "ضمر".

الإضمار اصطلاحا: قناع يتستر النسق من تحته ويتوسل به لعمل عمله الترويضي الذي يبتغي من النقد أن يكشفه ويفك طلاسمه، ينظر: النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، عبدالله الغذامي، ص٧٨، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ٢٠٠١م.

(٢) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي -إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة-، سمير الخليل، مراجعة وتعليق/ سمير الشيخ، ص٢٩٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦م.

(٣) سردية الأشياء عند نجيب محفوظ، مصطفى الضبع، دورية نجيب محفوظ، العدد السابع، ص٢٣٩، القاهرة، ديسمبر، ٢٠١٤م.

والمتلقي إلى دربة وإعمال عقل، لاسيما وأنه يأتي محملاً برموز وكنايات تجعل من النص الأدبي نصا تنعكس عبره الأيديولوجيات وتمرر من خلاله آراء الكاتب وموقفه من الواقع.

وإجمالاً: يبقى النسق الثقافي المضمر نقطة الارتكاز لفنية النص الأدبي الثقافي فهو قالب الأفكار التي يصبها الكاتب في تكوين الحدث للنص، ومن خلال المعالجة تنعم شخصيات النص بحيوية الحياة وتدفقها في إطار المعاني المستترة، ولعل ما يدعم ذلك كون الأعمال الأدبية التي تحمل رسائل وأيديولوجيات مباشرة تضمر في منظور المتلقين وتفقد بريقها ووصفها الفني، لذا يميل بعض الكتاب إلى توليد الدلالة وبلورة الرؤية وصياغة الأفكار عبر التستر والخفاء، ما يجذب المتلقين إلى رسائلهم حتى ليبحثوا عنها في الرموز والإشارات إذا غابت عن السطح.(١)

وبهذا تكون الكتابة التي تتخذ من النسق المضمر قناعاً ورمزاً للكتابة الاحتجاجية رافضة لما يفرضه الواقع على المجتمع، لذا من يريد أن يدرس الكتابة الأدبية الثقافية عليه ألا يكتفي بالسمات والمظاهر العامة للنص، إنما يتطرق ويبحث عن المسكوت عنه والمستتر تحت السطور والمتخفي وراء الكلمات؛ ليتعرف على آليات تفكير الكاتب الثقافي وملامح الاختلاف بين النص وغيره من النصوص الأدبية المباشرة.(٢)

---

(١) ينظر: أنساق التخييل الروائي، صلاح فضل، ص١٥٠، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٨م. (بتصرف)

(٢) تتشابه فكرة النسق المضمر وشعر المكتمات حيث إنهما رسائل مستترة خفية يتبين ذلك من خلال قول د. كاظم الظواهري: " الشأن في الشعر وسائر الفنون أن يجهر بها وأن يطلع عليها الناس... وليس للشعر أن يحيد عن ذلك أو يخالف عنه إلا لعلة، والشاعر الذي يتكتم شعره يجري على خلاف طبيعته وما جبلت عليه نفسه وما تهديه إليه فطرته...وهنا تبدأ مشكلة صراع هذا الوليد الشعري مع الوجود الخارجي...وقد يحدث أحياناً أن يكون هذا الوجود في حالة لا ←←←

المسرواية

توطئة:

يرى طائفة من النقاد أن تقسيم الأدب إلى أجناس(١) متباينة وأنوع متخالفة ما هو إلا وهم يخلقه كل من المؤلف والمتلقي على السواء، وهذا التقسيم لا وجود له حقيقة في النصوص الإبداعية، من هذا المنطلق ظهر دعاة النظرية الأدبية المعاصرة(٢) متجاوزين مفهوم الجنس الأدبي، فتعالوا عن الفروق بين النصوص

←←←

تسمح له بقبول هذا الوليد ومنحه مكاناً تحت النور..." المكتمات –من صور الشعر السياسي في العصر الأموي–، كاظم الظواهري،ص٢١، ٢٢، دار الصحوة للنشر، مصر، ١٩٨٧م.

(١) الجنس الأدبي: مفهوم اصطلاحي ونقدي وثقافي يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنظيمية مثل المضمون، الأسلوب، السجل، الشكل...الخ، أو هو تنظيم عضوي لأشكال أدبية.

بمعنى أن الجنس الأدبي قالب فني يتميز بخصائص معينة يتحتم على الأديب اتباعها والسير على خصائصها لإخراجه للمتلقي بحيث تميز هذه الخصائص الأجناس الأدبية عن بعضها.

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص ٢٢٣، دار الكتاب، لبنان، ١٩٨٥م.

معجم مصطلحات الرواية، لطيف زيتوني، ص ٢٢٣، دار النهار، لبنان، ٢٠٠٢م.

(٢) يخالف أصحاب هذه النظرية ما ذهب إليه وأقره أفلاطون في جمهوريته ومن بعده أرسطو في كتابه "فن الشعر" حيث قسما الأدب إلى ثلاثة أنواع تتمثل في: التراجيديا والكوميديا والملحمة، وقد افترض كثير من النقاد أن التقسيم للأجناس الأدبية يمكن في الشعر والنثر، وهذا الافتراض لم يتم تمحيصه والعناية به في النثر.

ومن المؤكد أن رغبة النقاد في استيعاب التغير الدائم الذي يعتري الأجناس مع إضفاء طابع الاستمرارية على المفهوم كانت وراء استمرار هذه الثلاثية منذ أفلاطون حتى ظهور النظرية الأدبية المعاصرة.

لكن هناك من يرى أن إدراك أن هذه الصيغ الثلاث تولدت عن أنواع تاريخية تتمثل في الشعر الغنائي، والملحمة، والمسرح وهي الأنواع التي بنى عليها أفلاطون وأرسطو فرضيتهما ←←←

الأدبية، وأوجدوا مناخاً أدبيا يقوم على رفض التقليد والجمود ويتطلع إلى كل جديد مختلف، فظهرت على السطح أعمال أدبية ونصوص إبداعية تضرب عرض الحائط بنقاء الأجناس الأدبية[١] منها المسرواية.

وتعد المسرواية من أشهر وأقدم النماذج دلالة على التداخل الجناسي، وهي "شكل أدبي تتعاقب فيه الصيغتان الحوارية والسردية، وإن تميز بطغيان الحوار على السرد".[٢]

بمعنى أنها نص تجريبي ومغامرة شكلية في طريقة الصياغة وتقديم الفكرة وطبيعة القالب الذي تتكون منه.

تاريخ نشأة المسرواية عالمياً وعربياً في سطور:[٣]

→→→

التصنيفية، وينبغي التفريق بين استخدام هذه المصطلحات نوعاً وصيغةً، بمعنى أن يكون الاستخدام لهذه المصطلحات والأجناس متوافقًا مع رؤية وأدوات العصر وليس متعلقًا برؤية وأدوات عصر مضى.

ينظر: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠- ١٩٩٠، خيري دومة، ص٦٨، ٦٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

(١) ينظر: بناء الرواية-دراسة في الرواية المصرية-، عبدالفتاح عثمان، ص ٢٧٣، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، وينظر: ما الجنس الأدبي؟، ماري شيفير، ترجمة/ غسان السيد، ص٥٩، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٧م، وينظر: حركة السرد الروائي ومناخاته، كمال الرياحي، ص٧، دار أمية، تونس، ٢٠٠٤م.

(٢) ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي العربي، نقلاً عن الموقع الإلكتروني لجريدة الدستور.٢٦٠٢١٢٢/https://www.dostor.org

(٣) ينظر: عندما تلجأ الرواية للمسرحية، وليد خشاب ، مجلد١٢، العدد١، ص٦١، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، وينظر: مسرحة النص الروائي -المسرواية نموذجا-، محمد نجيب التلاوي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية- المجلة العلمية لكلية الآداب- جامعة المنيا، المجلد السابع والعشرون، ص ٥٣٧ وما بعدها، ١٩٩٧م، وينظر: تداخل ←←←

في نهايات القرن الثامن عشر الميلادي وجراء ضغوطات النظرية الأدبية المعاصرة التي نادت بانهيار الحواجز وسقوط الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ظهرت المسرواية كإرهاصة من إرهاصات البدايات الروائية، لكن ما لبثت أن توافد الكتاب على الجنس الأدبي الجديد في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، فكتبها "جوستاف فلوبير" و"هنري جويس" وغيرهما ممن قصدوا إلى تقديم المسرواية كنوع نثري مستقل، ثم ما لبث هذا اللون أن انتقل للعربية جراء التحولات الاجتماعية والتغيرات السياسية وعدم تحقيق الثورات العربية للطموحات المطلوبة من وجهة نظر الكتاب والمفكرين، فبدت كلون أدبي جديد طمح من خلاله الكاتب الكبير "توفيق الحكيم" إلى اتحاذه وسيلة من وسائل نقد المجتمع المصري في الستينيات، فقدم للأدب العربي أول مسرواية تحت عنوان "بنك القلق" وشكلت نقدا بناء للوضع المصري وتحذيرا مهما للأوضاع المقلوبة التي سبقت نكسة يونيو ١٩٦٧م، ثم توافد كتاب كبار في الوطن العربي على المسرواية فكتبها "يوسف إدريس" في "نيويورك ٨٠" وتتناول الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، و"لويس عوض" في "محاكمة إيزيس" وتتناول نقدا حادا للطبقة الحاكمة إبان الملكية المصرية في الأربعينيات، ثم كتب "جمال التلاوي" مسرواية "الخروج عن النص" وتتناول حادثة اغتيال الرئيس الراحل/ أنور السادات والأجواء المحيطة بهذه الحادثة، وكتب "السيد حافظ" مسرواية "قهوة سادة" وتتناول فكرة دمج الماضي الفرعوني المصري بالحاضر العربي.

←←←

الأجناس في الرواية العربية –الرواية الدرامية أنموذجا–، صبحة أحمد علقم، ص٥١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٦م، وينظر: الذات والمهماز –دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية–، محمد نجيب التلاوي، ص٢١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

أما على المستوى العربي فممن كتب المسرواية "إسماعيل فهد إسماعيل " في "ملف الحادثة ٦٧" وتتناول غياب الحرية وانهيار قيم العدل في ظل مجتمع تسوده الفوضى والطغيان، و"غائب طعمة" كتب مسرواية "ظلال على النافذة" وتدور أحداثها حول فكرة التمرد على الظلم المجتمعي، وكتب "مؤنس الرزاز" مسرواية "قبعتان ورأس واحد" وتتناول فكرة القومية العربية حيث تكشف انقسام الوطن العربي داخليا واستلابه وغياب التواصل بين أبنائه وتفرقهم.

عوامل ظهور المسرواية عربياً:[١]

تضافرت أسباب معينة أدت إلى ظهور المسرواية على السطح الأدبي العربي، يمكن إجمالها في الآتي:

١-نكسة يونيو ١٩٦٧م دفعت بعض الأدباء إلى الثورة على الثابت الجامد من الأصول الفنية والأجناس الأدبية؛ فحاولوا فهم الواقع العربي- آنذاك- ووصفه خارج الأطر التقليدية؛ لأن الأجناس الأدبية التقليدية لم تقدم من وجهة نظرهم طرقًا كافية لفهم الواقع ورصد متغيراته.

٢-الرغبة في الإفادة دلاليا من الجمع بين جنسي المسرحية والرواية في صيغة واحدة.[٢]

---

(١) ينظر: عندما تلجأ الرواية للمسرحية ، ص٦١، وينظر: تداخل الأجناس في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجا-، ص٥١، وينظر: الذات والمهماز -دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية-، ص٢١٨.

(٢) لا تكتفي الإفادة الدلالية في الجمع بين المسرح والرواية على المزج بين الحوار والسرد وطغيان الحوار فحسب، حيث تستعير الرواية من المسرح التلاحم السيكولوجي من المآسي المسرحية وإن كان للرواية فضل السبق نحو الوثائقية الاجتماعية والتاريخية، لذا يعد المزج الماهر للحاضر البصري والصوتي والماضي المستحضر فقط من خلال نقطة حاضرة قد سمح لنا اتجاه جديد بالإحساس به وهو ما سمي بـ"مدرسة الصوت" أو"الرواية الراديوفونية". ينظر: مسرحة النص ←←←

٣-قدرة الدراما[١] على التشخيص والغوص في أعماق الذات البشرية وإظهار تمزقاتها ورصد خفاياها ورسم أحلامها وآمالها وآلامها مع التعبير عن حركة الإنسان الدائمة في المجتمع.

٤-الرغبة في تقليد ومحاكاة الأدباء الغربيين أدى إلى نزوع طائفة من كتاب الرواية في مصر إلى التجريب في عناصر السرد الأولية والقفز على الشكل التقليدي في الكتابة الروائية الكلاسيكية. [٢]

ويضاف إلى ما سبق: استخدام بعض النصوص المسروائية العربية كتعبير غير مباشر عن المعنى المقصود من خلال الاختباء وراء قناع الشخصيات المتحاورة ورمزية الحوار والأماكن أو التستر وراء الأنساق الثقافية المضمرة اتقاء لشر الرقابة والرقباء.

←←←

الروائي -المسرواية نموذجا-، ص ٥٤١. وينظر: القصة في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم، ص٣٦٣، دار مصر للطباعة، ١٩٥٢م.

(١) الدراما: كل ما يكتب للمسرح، أو هي مصطلح يطلق على مجموعة من المسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون، ودلت -أيضاً- على أي موقف ينطوي على صراع، لكن حديثاً أصبح المفهوم العام للدراما يشير إلى أي نوع من أنواع الفن الأدبي وقد ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة.

الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، ص ٢٨، ٢٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢م.

الدراما والدرامية، س. و. داوسن، ترجمة/ جعفر صادق الخليلي، ص٧، ط٢، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ١٩٨٩م.

(٢) يشير د/ محمد التلاوي إلى أن الجذور العربية الحكائية قد تمتعت بميزة المزج بين السرد والحوار، وطغيان الحوار على السرد، رغم أن العرب قديما لم يكتبوا المسرحية ولم يقتربوا منها، ولم يعرفوا الرواية الفنية بتقاليدها الحديثة، ويذكر دلالة على ذلك عملين أدبيين شهيرين هما "ألف ليلة وليلة" و "رسالة الغفران". ينظر: مسرحة النص الروائي -المسرواية نموذجا-، ص ٥٤٣، ٥٤٤.

المبحث الأول

التعريف بغازي القصيبي ومسروايته العصفورية

غازي القصيبي "سيرة حياة"[1]:

أديب سعودي مبدع فهو في سبيل عرض آرائه الذاتية والجماعية والتفلت من الضغوطات المحيطة والظروف الملتبسة، يستلهم طرائق خاصة وأساليب تجريبية في نصوصه الأدبية والفكرية، مسخرا مخزونه المعرفي وإبداعه الفني إيماناً منه بأن الأدب وسيلة من وسائل الإصلاح والتوجيه والتصالح والتعاطي مع الواقع الحضاري بكل مفرداته وكافة مستجداته.

مولده وحياته:

ولد غازي بن عبدالرحمن القصيبي في منطقة الأحساء السعودية في عام ١٩٤٠م وظل بها حتى بلغ الخامسة من عمره، ثم انتقل رفقة عائلته إلى دولة البحرين وفيها تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية، وبعدها ارتحل إلى مصر لينال ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، ثم حصل على الماجستير من جامعة كاليفورنيا بأمريكا، والدكتوراه في العلاقات العامة من جامعة لندن.

---

(١) ينظر: غازي القصيبي، مكي محمد سرحان، ص ١٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م، وينظر: الشعراء العرب في القرن العشرين –حياتهم شعرهم آثارهم–، عبد عون الروضان، ص٣٧٢، ٣٧٣، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م، وينظر: غازي القصيبي –حياته وشعره–، محمد الصغراني، ص٦، ٧، مؤسسة البابطين، الكويت، ٢٠١١م، وينظر: مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، علي عتيق المالكي، ص١٠، نادي مكة الثقافي، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٤م.

ورغم دراسته الأكاديمية وعمله السياسي بين السفارة والوزارة إلا أنه استطاع الجمع بين الإبداع في ميدان الأدب والسياسة، أما عن الإبداع الأدبي فقد ظهرت بوادره مبكرا، فنظم الشعر ونشر قسما منه في جريدة القافلة تحت اسم مستعار هو "محمد العليني"، ولما تبلورت تجربته الشعرية راح ينشر باسمه الحقيقي، وتميز شعره بالرقة والاهتمام بالقضايا الوطنية ومواكبة الأحداث السياسية والمتغيرات المعيشية.

ويعد القصيبي واحدا ممن حملوا لواء التجديد والريادة في الأدب السعودي المعاصر، فقد مثلت كتاباته أحاسيس وخلجات المواطن العربي تجاه الحياة والواقع، ويصف أحد النقاد عالم القصيبي قائلاً:" عالم القصيبي سهل ممتنع ولكن له عمقه ومرجعياته الممتدة في الزمان والمكان التي تجعل الادعاء بمعرفة حدوده ومكوناته أمرا مستحيل المنال، سيجد الباحث نفسه أمام أكثر من قصيبي واحد حتى وإن تشابهوا في اللغة والأسلوب، فهناك الشاعر والروائي والكاتب والصحفي والمسرحي والناقد والسياسي والإداري، وسيجد نفسه أمام إنتاج غزير يربو على الخمسين مؤلفًا"(١)

وقد أضفى تنوع مجالات العمل لدى القصيبي ثراء فكريا وبعداً جماليا لنصوصه الإبداعية، تجلى ذلك في ظهور انتمائه واهتمامه بوطنه العربي وقضاياه القومية، فكانت نصوصه بما تحويه من رموز ومواقف متنوعة –سياسية، اجتماعية، اقتصادية، ثقافية– عاشها القصيبي مثالاً حيًّا للنبض المجتمعي على المستويين الفردي والجماعي.

وقد نال القصيبي عديد الأوسمة لنجاعة نتاجه الإبداعي منها:

١–جائزة خادم الحرمين الشريفين لنخيل الكتابة الأولى في المملكة العربية السعودية.

٢–وسام الملك عبدالعزيز من الطبقة الأولى.

---

(١) مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، ص١٠.

٣-وسام الكويت ذو الوشاح من الطبقة الممتازة،

٤-ميدالية التفوق في الفنون والآداب من جامعة الملك سعود.

وقد ظلت مؤلفاته ولا تزال تتفاعل وقضايا المجتمع العربي حتى آخر لحظات حياته فقد انتقل إلى جوار ربه في شهر أغسطس عام ٢٠١٠م، وتكريما له بعد وفاته قامت جامعة اليمامة في الرياض بالسعودية بإنشاء جائزة تحمل اسم القصيبي، وتتناول المجالات الثلاثة التي برع فيها هي: الأدب والإدارة والتنمية.

فكرة وملخص نص العصفورية:

عندما يتعرض المرء المثقف لضغوطات نفسية وأزمات فكرية تشتعل في النفس حرائقها وتمور نيرانها في ذاته، فلا يجد بدًّا من تفريغ هذه الشحنات النفسية وبثها خارج النفس المشتعلة ليتشارك لهيبها مع غيره.

من هنا واتت فكرة نص العصفورية غازي القصيبي فكتب هذا النص في عام ١٩٩٦م، فهو سياسيِ محنك وأديب كبير عرك الحياة وعركته وخبر السياسة ودروبها، حيث كان شاهدا حيًّا على المنحنيات التي مرت بها الأمة العربية في القرن العشرين، فتقلبت أحوالها وتغيرت معالمها، من هذه الانكسارات نكسة يونيو ١٩٦٧م، والحرب الأهلية في لبنان، وحرب الخليج، وغزو العراق للكويت، وغيرها من مصائب وانكسارات طالت الأمة وزلزلت أركانها، ولقد كان للوضع السياسي والمهني للقصيبي كرجل دولة من الطراز الأول ما يجعله متحرجا من التناول النقدي المباشر لتلك الأزمات ، ما جعله يختار لنصه الموسوعي جنسا أدبيا مختلطًا بين المسرح والرواية، كما اختار النسق الثقافي المضمر آلية لتشكيل أفكاره والتعبير عن هدفه المنشود، فجاءت تجليات النسق المضمر تعبيرا عن نقد لاذع وسخرية سوداء تجاه الأوضاع العربية المقلوبة.

أما عن مسرواية العصفورية فتقع في حوالي ثلاثمائة صفحة، وهي نص أدبي غلب فيه الحوار السرد وطغى عليه ليكون أشبه بالنص المسرحي، أما أحداثه فتدور

في إحدى المصحات العقلية من خلال حوار طويل شائق بين أحد المرضى الملقب بالبروفسور "بشار الغول" ومعالجه الطبيب "سمير ثابت"، تنمو وتتابع أحداث المسرواية من خلال هذا الحوار الذي يستطرد فيه البروفسور حول قضايا وشخصيات عدة زاعما أنها أحداث حياته الشخصية، ويستمر هذا الحوار عشرين ساعة كاملة – إشارة للقرن العشرين– فيتناول المتحاوران خصوصا البروفسور أحوال الوطن العربي وتخلفه وجموده ببيان أسباب هذا التخلف حينًا وحينًا آخر بالمقارنة مع الغرب المتقدم، وعبر الحوار الطويل يمر على ذكر شخصيات وأحداث ومواقف تاريخية بهدف التأسي على حال العرب ومآلهم، وما استحالوا إليه من ضعف وهوان ومهانة وتأخر، ويتشبع النص بمعلومات ثقافية، علمية، أدبية، سياسية، اجتماعية، كل ذلك عبر الحوار الممتد الذي تتولد فيه القصة من رحم القصة، ومن خلال هذه القصص المتولدة يلحظ المتلقي تصميما حادًا على كشف مواطن الخلل والفساد والرشوة والبيروقراطية في العالم العربي مع محاولة التمرد عليها لكنه تمرد سلبي من البروفسور، وقد جاء التصميم مغلفًا بدعوة للمتلقين أن يثوروا ويغيروا حالهم ووطنهم العربي للأفضل، فالبروفسور تولى مناصب عدة وحساسة في الوطن العربي كما زعم من خلال الحوار، لكنه عندما أفاق ورجع إلى نفسه وحاول الإصلاح لم يجد النظام الشمولي بدًّا من وضعه داخل العصفورية[1]، فأخرج ما في جعبته وحكى ما

(١) العصفورية: تطلق هذه الكلمة على مستشفى الأمراض العقلية والعصبية وقد استخدمت في بادئ الأمر في لبنان ثم بدأت في الانتشار نحو الدول العربية الأخرى، وتعود هذه التسمية إلى عام ١٨٩٠م حين قامت الإرساليات الأمريكية بإنشاء مبنى ضخم –في منطقة العصفورية بلبنان– على مساحة مائة وثلاثين ألف مترا مربعا ليكون ملاذًا لمن يعاني مشاكل نفسية وعقلية وقد ظلت هذه المستشفى تعمل حتى عام ١٩٧٢م، وكانت تعد أكبر مستشفى للصحة النفسية في الشرق الأوسط.

←←←

عايشه من أهوال وما اقترفت يداه من آثام محاولاً الإصلاح وإعادة تقويم الخلل، لكن هذا الحكي والبوح والنقد لم يأتي مباشرا صريحا إنما جاء عبر رموز كثيفة شفافة ونقد ثقافي مضمر تمثلت تجلياته في نسق التخييل السياسي ونسق النقد الاجتماعي .

وتنتهي المسرواية نهاية تتفق وطبيعة البناء المأساوي[١] حيث يفاجئ الطبيب "سمير ثابت" والمتلقون معه باختفاء البروفسور من العصفورية[٢]، لكن بعد محاولات البحث من الطبيب يهيأ له أن البروفسور طار مع زوجتيه الفراشة والجنية، ثم ينهمر الطبيب في بكاء هيستيري مرددا قوله: "ضيعناك يا بروفسور ضيعناك" ويقيم نزيلاً في العصفورية بدلا من البروفسور.

وبعد.. فعلى المتلقي وهو يطالع نص العصفورية أن يستحضر السياق التاريخي – مدة الستينيات والسبعينيات–؛ لأن هذا الاستحضار يمثل الغائب الذي يوجه الدلالة المتشكلة من خلال الحوار المنطوق به في السطور، كما يتوجب عليه الربط بينها

←←←

من أين جاءت كلمة "العصفورية" التي تدل على المجانين، جاد محيدلي، الموقع الإلكتروني لمجلة النهار اللبنانية.

(١) المأساة: هي الكلمة المفعمة بدلالات الفاجعة والمصيبة وكل ما يبعث على الأسى، ومن خصائصها: نهاية العمل المأساوي بخاتمة محزنة غالبا ما تكون الموت أوالاختفاء المفاجئ.
معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ص ٩٧، مجلد ١، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، و ينظر: معنى المأساة عند نجيب محفوظ، غالي شكري، ص ٣١، مجلة القصة، العدد٣١، القاهرة، ١٩٦٣م، وينظر: ما الدرامية، يوسف اليوسف، ص ١٧، العدد ٧، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، ١٩٧٩م.

(٢) تتأتى المفاجأة من خلال الحوار الذي دار بين الطبيب "سمير ثابت" والممرض شفيق حول طريقة اختفاء البروفسور، لكن هذا الاختفاء يتوافق مع خصائص البناء المأساوي للنص، ينظر العصفورية، ص ٣٠٢، ٣٠٣، وسيأتي ذكر الحوار وتحليله في الصفحات القادمة من البحث.

وبين سابقتها من نصوص أدبية للقصيبي وأعني رواية "شقة الحرية" إذ يمثل هذا الربط كون هذين النصين في مجملهما محصلة لسيرة ذاتية ومواقف وأزمات حياتية عايشها القصيبي في أثناء إقامته في مصر ولندن وأمريكا وحين تقلد السفارة ومن قبلها وبعدها الوزارة.

ويبقى أن أشير إلى أن القصيبي قد انحدر إلى العامية مثل: "يخربط، زمبليطة..."وقام بتعريب بعض الكلمات الأجنبية(١)، فضلا عن الأخطاء اللغوية والإملائية الموجودة في النص منها على سبيل المثال لا الحصر: همزة وصل بدل همزة قطع كما في قوله: "إستغرق تكوين المركز بعض الوقت..." (٢)

(١) ينظر: العصفورية، ص ٣٥.

(٢) السابق، ص ١٥٨.

المبحث الثاني

نسق التخييل السياسي(١)

يستخدم التخييل السياسي عادة من خلال السخرية(٢) والمفارقة(٣) والرمز(٤)؛ دفعا للمواجهة المباشرة؛ لذا يميل الأديب إلى الإيهام والخفاء والتلميح بعيدا عن المباشرة والإقرار والتوضيح، رغبة منه في البعد عن رقابة السلطة وتجنبا للعقاب، وليؤصل في مرائي وعقول المتلقين دعوة غير مباشرة لنقد الواقع وكشف سلبياته وتعرية نواقصه.

---

(١) التخييل السياسي: هو الحضور غير المباشر للمادة السياسية داخل العمل الفني من خلال اللجوء إلى التراث والتاريخ والنبش في تجارب الماضي، والتفاعل معها تناصا وحوارا أو مساءلة، ثم تجاوز وإعادة بناء أو تشييد واقع متخيل لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات وأزمات الواقع.

ينظر: التخييل الذاتي –محاولة تأصيل–، شطاح عبدالله، ص١٧، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٥م.

(٢) السخرية: هي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كقولك للبخيل ما أكرمك، أو هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس: ما أسعدني! ويلحظ أن الغرض منها يكون –غالبا– الهجاء المستور أو النقد الخفي أو التوبيخ والازدراء.

ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص ١٩٨، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

(٣) المفارقة: هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام. معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، ص ١٦٢.

(٤) الرمز: بؤرة تنظيم الوحدات الدلالية وخلق علاقات بينها نائية بها عن المباشرة، تحيل إلى خارج النص بما توحي به من تأويلات وما توفره من انحياز إلى أحدها دون غيره والكاشفة عن معنى.

الرمز في الخطاب الأدبي –دراسة نقدية–، حسن كريم عاتي، ص٥٠، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠١٥م.

الملمح الأول للتخييل السياسي:

تعمد القصيبي تضفير السخرية مع المفارقة والرمز وتجلى ذلك في الشخصية الرئيسة[١] التي يمثلها البرفسور "بشار الغول" حيث شكلت أنموذجا حيًّا للمثقفين الذين خضعوا للتدجين والانضواء تحت لواء الأنظمة الفاسدة مدة من الزمان؛ رغبة في نيل الحظوة لدى الحكام ورهبة من العقوبة والإذلال، لكن نفوسهم التي ظلت تحمل بين طياتها بعضًا من الخير والصلاح والإصلاح لم تستطع أن تظل هكذا دون أن توجه النقد وتحاول إعادة الأمور إلى نصابها الطبيعي، فرغبة من بعضهم في مقاومة احتجاجية تحيل مصير الوطن العربي إلى واقع مزدهر ومستقبل مشرق؛ منهم من لجأ إلى الجنون فغدا يصيغ حكمه ويوجه نفثاته النقدية دون مواربة أو مؤاخذة، فتشكل نقداته وسخريته السوداء من أحوال وأهوال المجتمع العربي قطرات نفط تساقط على جمر يكتوي به جسد الأمة العربية، لكن في الوقت الذي يصلى الجسم هذه النيران فإنها تنير طريق الرجاء وتفتح باب الأمل نحو تحقيق الحلم العربي بالوحدة والتقدم والنمو والرخاء، ومنهم من مثلت توجيهاته رشة ماء في وجه وسنان فلا تقدم ولا تؤخر، إنما وخزات خفيفة وومضات خافتة لا يشعر بها النظام القمعي ولا يعيرها الاهتمام، وقد كان غازي القصيبي من النوع الأول، لذا اختار الجنون في العصفورية منهجا وطريقًا.

---

(١) الشخصية الرئيسة: هي التي تكون محور النص السردي والمحرك الرئيس للأحداث، ويختارها المؤلف فتستولي على اهتمامه الأكبر، ومن خلالها يفهم مغزى التجربة القصصية ذاتها. قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير –، روجر . ب . هينكل، ترجمة د/ صلاح رزق ، ص ١٨٦، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م .

ولعل اختيار القصيبي للجنون أتاح لشخصية البروفسور ألا تأخذ الحياة العربية وأزماتها جملة واحدة، إنما أخذتها بالتفصيل والإسهاب ويتكشف ذلك عبر موسوعية النص وآرائه تجاه القضايا الشائكة والأحداث المتنوعة، وكانت عينه الناقدة رغم جنونه الظاهري[1] عيناً فاحصة لم تفتها حركة ولم تند عنها شاردة، فعمد إلى استعراض الحياة العربية في القرن العشرين، والمفارقة أنه لم يعرضها بعين المشاهد أو المراقب، إنما استعرضها وهو يصلى الانكسار المأساوي للعرب في نكباتهم وانتكاساتهم، فكشف الخلل والعوار في المجتمع العربي، كما قارن بين تخلف وجمود بعض الدول العربية والتقدم الغربي، فكشف عن عمق الأزمة العربية مجسدا مأساة حياتية وأسى نفسيا واضحا.

وبعد،، فلم يكتف القصيبي بنقل صور المفارقة والسخرية والرمز ومناقشة الأفكار الشائكة فحسب، إنما عمد إلى كشف صداها في نفسه والمتلقين معا، ولعل ذلك يبرر إحاطة القصيبي لشخصية البروفسور بهالة قاتمة مقبضة جراء ما مر به من مخاطر وما رآه من معاناة، هذه الهالة القاتمة قد نسج وشيها من مادة السخرية السوداء، هذه السخرية نكأت جرحا متورما فغاصت في قيحه محاولة أن يبرأ الجسد من علته ويستفيق من غفلته.

ولعلي أرى أن شخصية البروفسور مجرد أداة تعبيرية في يد القصيبي صاغ بها عالما فانتازيا كاملاً يرمز به إلى واقع عربي مليء بالتناقض والأسى، هكذا يحول القصيبي القضية الشخصية إلى قضية عامة، فبالرغم من أن حوار المسرواية تبدو عليه ملامح التخييل والخيال إلا أن البروفسور استطاع أن يضيف دلالات عامة

---

(١) كان هناك تصميم من البروفسور على عدم جنونه (لست مريضًا... ولم يحدث في تاريخ العصفورية أن زارها إنسان مثلي) العصفورية، غازي عبد الرحمن القصيبي، ص١١، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٦م.

تنبثق من أرض الواقع العربي الحي، فلم يكن إنكاره لقيام حرب أهلية في لبنان حيث يقول: "–الدكتور ألبير زعتر.

- ...أينه الآن؟
- أعطاك الله عمره.
- مات؟.....كيف مات؟
- برصاصة طائشة أثناء الحرب.
- أية حرب؟
- الحرب الأهلية.
- الأمريكية؟ الإسبانية؟
- ...يا بروفسور! اللبنانية.
- حرب أهلية في لبنان؟! مش معقول! الحروب الأهلية تحتاج إلى كثافة سكانية. لو قامت حرب أهلية لمات الجميع. كلكم مليون إلا شوي.
- قامت. وما ماتوا كلهم. كيف سمعت عن الحرب بلبنان؟
- كنت مشغولاً بكره البشر جمعاء"[١]

أوحلمه بالقضاء على البيروقراطية حيث يقول: "أطلقنا شعار "لا بيروقراطية بعد اليوم"، وشكلنا وزارة تتفرغ لملاحقة الروتين البيروقراطي وإزالته. سوف نكون أول دولة في التاريخ تقلم براثن البيروقراطي"[٢] أو وقائع السجن في عربستان ٤٩[٣]،

(١) العصفورية، ص١٦.

(٢) العصفورية، ص٢٤١.

(٣) ينظر: العصفورية، ص٢٠٩، ٢٤٢: ٢٤٦، وسيأتي ذكرها والحديث عنها تفصيلاً في الصفحات القادمة من البحث.

وغيرها من القضايا المطروحة تعبر عن وجهة نظره الخاصة فحسب إنما كانت إدانة عامة وردت خلال الحوار.

كذلك الاختفاء الميلودرامي للبروفسور في نهاية النص، وجنون الطبيب المعالج حيث يقول القصيبي:

"يفتح الدكتور "سمير ثابت" باب الجناح ويدخل، ويبقى هناك عدة دقائق، ثم يخرج مذعورا وهو يصرخ.

- شفيق! شفيق! شفيق!

يأتي الممرض الضخم وهو يجري:

-خير؟ شو القصة يا دكتور ثابت؟

- البروفسور؟!

- شو ماله؟!

- مش موجود جوه. ما لقيته.

- يمكن في الحمام.

- فتشت في الحمام.

.....

.....

- آه! آه! آه!

- خير يا دكتور؟ شو بيك؟

- الفراشة ودفاية؟

- .....

- الفراشة زوجة البروفسور؟

- البروفسور تزوج فراشة؟!

- وتزوج جنية.. دفاية.

- .....
- وراح معاهم.
- .....
- لوين راح
- على عالم الجن. وعلى كوكب الفضاء.
- .....
- ما عم بهلوس يا شفيق! البروفسور طار! راح مع الفراشة ودفاية.

يبتعد شفيق بحذر عن الدكتور ثابت، ثم يجري وهو يصيح.

- تعوا هون! تعوا كلكم. الدكتور ثابت جن! الدكتور ثابت جن! عيطوا على المدير!

يجلس الدكتور ثابت على أرض الممر منخرطًا في ضحك عميق سرعان ما يتحول إلى بكاء عميق يردد خلاله:

- ضيعناك يا بروفسور! والله ضيعناك! ضيعناك"(١)

لقد اختفى البروفسور فأضحى طبيبه المعالج الوجه الآخر له، وللمتلقي أن يعيد النظر ويتأمل فيما يمكن أن يحدثه الاستبداد والقمع المباشر وغير المباشر بالمفكرين في الوطن العربي –آنذاك–، لذا أرى أن حكمة الجنون أصبحت كالوباء المعدي بين المثقفين العرب فيدفع بعض من يصاب به إلى إعادة نقد وتقويم المجتمع، مع محاولات مستميتة للفت انتباه الضمير الجمعي إلى التحولات السياسية والتغيرات الأيديولوجية والتسلط السلطوي، لكن هل تجد محاولاته صدى أو تحدث أثرا؟! هيهات! هيهات! لأنه لما لا يجد صدى لنقداته ونفثاته إذ به يغيب ويختفي فجأة، ولعل ذلك

(١) العصفورية، ص ٣٠٢، ٣٠٣.

الاختفاء المأساوي المفاجئ يتماثل وخصائص المأساة من جهة ومن جهة أخرى يتشابه من بعيد مع قصة "الشر المعبود" لنجيب محفوظ.

ولعلي ألحظ الآتي:

١- قول الممرض شفيق: "تعوا هون! تعوا كلكم. الدكتور ثابت جن! الدكتور ثابت جن! عيطوا على المدير!" دلالة حية على المنهج السائد في الستينيات والسبعينيات اتهام كل محاولي التغيير والمعبرين عن الرأي والمفكرين بالجنون.

٢- قول الطبيب "سمير ثابت": "ضيعناك يا بروفسور! والله ضيعناك! ضيعناك" لحظة أليمة من البكاء على البروفسور خاصة وعلى مفكري العرب عامة –آنذاك_ من دعاة الإصلاح الذين لم يجدوا في مواجهة التهديد والوعيد والتخويف سوى الاندثار والالتحاف بالخوف والجنون، فتاهت أحلامهم في غيابات القهر وغياهب النسيان.

٣- يبرز اختفاء البروفسور أن الإصلاح الفردي وحده لا يكفي إذ لا قضاء على الفساد بغير عمل جماعي منظم، فالعمل الفردي يقود صاحبه إما إلى العزلة أو الضياع أو الاختفاء كما في حال البروفسور، لأن الحل الفردي لإرساء العدالة وإصلاح خلل المجتمعات سيهدر الطاقات دون جدوى، وإن حدثت جدوى سرعان ما يتهدم البناء ويتقوض ويعود أسوأ مما كان عليه.

الملمح الثاني للتخييل السياسي:

يعد من قبيل التخييل السياسي – مفارقة وسخرية وإسقاطًا- اختياره العصفورية رمزاً للبلدان العربية في الستينيات والسبعينيات، وقد استطاع القصيبي أن يجعل تأزم الحالة النفسية للبروفسور-بشار الغول- الجنون تتشابك والواقع الاجتماعي العربي في تياره العام بأكمله، فأضحت أزمته الفردية نافذة على الأزمة الاجتماعية العامة، ودلالة على تعقد العلاقات الإنسانية وهروباً من المحاكمة والمساءلة من الجهات الرقابية، ما يجعل اختياره للعصفورية مكاناً للحوار والبوح والتنفيس مكاناً ملائما

للفوضى العربية –آنذاك–، لاسيما المثقفون الذين أبصروا ووعوا حقيقة الأزمة فتعانق لديهم الخاص والعام في تحديد أسباب الخلل ومحاولة إصلاحه.

كما يزيد من مأساوية اختيار العصفورية رمزاً للوطن العربي أنَ معالجة البروفسور لقضايا وجود الإنسان العربي كانت معالجة للقضايا الأساسية لا مجرد قشورها الظاهرة فحسب، إنما النفاذ ببصيرته إلى ما خلف الظواهر الخارجية.

ومن ناحية أخرى فإن تشظي الحوار بين البروفسور وطبيبه المعالج، وتنقله بين مواطن عدة وفضاءات متنوعة وإشكاليات كبرى مهارة فنية تجعل نفسية المتلقي تزداد أسى وحسرة وهي تلملم بالمشهد العام للعرب –آنذاك–، فيشعر البروفسور والمتلقون معه أن جميع طموحاته وآماله محبطة وضائعة لتحقيق وحدة عربية أوعدالة اجتماعية أو وطن يقوم على الكرامة والمساواة كل ذلك أمر محال وقدر محكم لا مهرب منه ولا فكاك من عقاله.

ومن خلال المواقف المتأزمة التي يحكيها البروفسور داخل مصحة العصفورية يدرك المتلقي السبب الرئيس لاختيار العصفورية مكاناً والجنون حالة للبروفسور، فشخصية كشخصية البروفسور بعد ما مرت به من أحداث وأهوال لابد أن تنصهر في بوتقة الجنون ثم تتفجر ذاته بكل ما فيها من أفكار تزاوجت بين مركبات التخلف والفساد وبين التسلط والقمع للأنظمة الشمولية مطلة من خلال هذا الانفجار على جوهر الأزمة وحقيقة الأمر.

ومن خلال ما مضى ألحظ الآتي:

١–لعل ملمح المأساة المتشكل عبر التخييل السياسي من خلال الجنون ومصحة العصفورية يكشف لدى المتلقي مشاعر التأزم والأسى، تلك المشاعر التي تسربت في هدوء وروية في بادئ نص العصفورية ثم ما لبثت أن تضخمت متنقلة من حوار

البروفسور إلى ذات المتلقي ليشاركه فيها متذوقًا مأساويتها ومتجرعا مرارتها معه، وكيف لا وهي أوجاع تمس الأحاسيس الجماعية للوطن العربي بأسره. (١)

٢-ألحظ نمو المأساة في سيولة وحيوية، وذلك نتاجا لاعتماده النسق المضمر وإجادته القبض على شتى النوازل والمشاكل والأزمات السياسية العربية والعالمية، وعن طريق تنوعها وكثرتها نمت المأساة دون قسر أوإجبار، فالمتلقي واقع تحت الأسى دون فرض، إنما ثراء المعالجة الحوارية وتولد القصص المأساوية الساخرة فجرت لديه –المتلقي- طاقات متعددة ومتنوعة ما يمنح الحدث حيوات متجددة، فقد تناول بعض المشكلات العربية بسخرية مثل الحرب الأهلية في لبنان، وسخريته السوداء من القمع وتحويل المدارس في بعض الدول العربية في الستينيات والسبعينيات إلى سجون ومعتقلات يقول القصيبي: "وقفنا في النهاية عند مبنى أبيض كبير ذكرني تصميمه بالمدارس الثانوية. عرفت فيما بعد أنه كان بالفعل مدرسة ثانوية قبل أن يصل إلى سجن. والسجن كما يعرف حضرة جنابك تهذيب وإصلاح. وهل يوجد أفضل من مبنى المدرسة للتهذيب والإصلاح؟ قادني الرجال المتشابهون إلى مدير السجن الذي كان هو الآخر نسخة من برهان سرور..." (٢)

٣-لا يعد الجنون في العصفورية تغييبا عن الواقع بقدر ما يمثل مواجهة ومناقشة غير مباشرة، تفضي قراءتها بالمتلقي إلى اتخاذ موقف فكري ونضالي وإن كان سلبيا، وهو ما لا يمكن التعبير عنه صراحة ومباشرة؛ لذا كان الجنون ملاذًا آمنًا وتجسيدا خلاقًا للواقع في رمزية وشفافية وسخرية لاذعة.

---

(١) يتكشف ذلك من بداية النص مرورا بالقصص المتولدة والأحداث التي أتى على ذكرها حوار البروفسور وطبيبه المعالج نهاية باختفائه وجنون طبيبه.

(٢) العصفورية: ص٢٤٣، ٢٤٤.

٤-الجنون والعصفورية يشكلان خطابا شعوريا يتوجه به القصيبي إلى جميع أبناء الوطن العربي المأزومين، ولوجا إلى معنى النقد الخفي البناء الذي رمى من ورائه إعادة صياغة الوعي القومي وتشكيل الهوية العربية وفق رؤية واضحة وإدراك فكري مغاير لما عهدته واستقرت عليه أنظمة حكم الفرد والأنظمة الشمولية -آنذاك-، ولعل المتلقي يدرك أن اختيار العصفورية والجنون أدوات رمزية ضرورة فنية؛ لكشف مساوئ وخطايا الاهتراء على كافة الأصعدة في الواقع العربي ومحاولة الوصول لحكم ديمقراطي عادل.(١)

الملمح الثالث للتخييل السياسي الفضاء المغلق المقيد (السجن):(٢)

يعد من أكثر الفضاءات الموحشة لما يتسم به من عدائية تجاه الإنسان، ففيه تسلب حريته وتمتهن كرامته ويعيش أسوأ حال يمكن أن يحياها، وقد ورد ذكر السجن في العصفورية مرتين.

الذكر الأول يقول القصيبي:

"وفي المعتقل يعتبر السماح لك بالذهاب إلى الحمام كلما شئت قدرا محترما من الحرية. الأمر الذي يذكرني بمفكر عربستاني مشهور سجنه حاكم عربستاني أكثر شهرة. فأرسل المفكر إلى الحاكم من زنزانته رسالة يقول فيها: "كنت أطالب بحرية القول أما الآن فأكتفي بحرية البول"(٣)

---

(١) ينظر: العصفورية : ص ٢٨٠: ٢٩٢، ٢٩٩: ٣٠١.

(٢) السجن : مجتمع مغلق يحتوي بداخله عددا كبيرا من البشر يختلفون في الأعمار والجرائم والمستويات الاقتصادية والاجتماعية، ولكنهم في النهاية يعيشون معا ويجمعهم لقب مذنب أو محبوس .

السجن – دراسة في دينامية الجماعة – ، رسالة ماجستير مخطوطة، للباحث / شكري عبدالعظيم، ص ١، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م .

(٣) العصفورية، ٢٠٩.

رسم القصيبي للوضعية المأساوية في المقطع السابق يشي بطبيعة العلاقة غير السوية بين الأنظمة الشمولية ومواطنيها، لا سيما المثقفون فقد وضع نصب عينيه الاهتمام بالأثر النفسي والوعي الباطني ففي خضم هذا الجو الضبابي المعتم الموشى بغيوم القهر والقمع والإرهاب تنهار لدى المرء المطالبة بأدنى حقوقه الإنسانية.

كذلك يلامس النص السابق-على وجازته- العصب العاريٍ لما يمكن أن يفعله النظام الشمولي بالبشر، لكنه في الوقت نفسه مثّل تسجيلا ذاتيا يمتزج بتوثيق موضوعي فتتحول هذه الألفاظ اليسيرة إلى فعل جذري من أفعال الإدانة والرفض السلبي.

قول القصيبي: "كنت أطالب بحرية القول أما الآن فأكتفي بحرية البول" دلالة على الاستلاب والخوار النفسي والانهزامية التي طالت المفكرين وأصحاب الرأي في ظل الأنظمة الغاشمة، كما ألحظ أن المفكر العربستاني رمز للضمير الجمعي للوطن العربي، لذا يفجر هذا التعبير المأساوي في المتلقي ينابيع الحسرة والبكاء جراء الوضعية الكارثية للأمة العربية -آنذاك- فقد استلبت هويتها وانتهكت حرمات أبنائها في وداعة مخيفة وصمت مطبق.

الذكر الثاني للسجن:

جاء ذكر السجن مرة أخرى في العصفورية من ص(٢٤٣: ٢٤٦) ففي أربع صفحات عرض القصيبي من خلال البروفسور بانوراما تفصيلية لما عاناه البروفسور في سجون عربستان ٤٩، فقد اعتقل عن طريق صديقه برهان سرور حاكم عربستان٤٩، الذي دعمه البروفسور بنصف مليار ليستطيع الانقلاب وتولي حكم البلاد ويتمكن من مقاليد الثورة، لكن ما أن تولى إلا وولى ظهره لداعميه ومؤيديه

وانقلب رأسا على عقب واعتقل من ساندوه وقمع من أيدوه واحتكر السلطة ولم ينفذ وعده بتداولها، وترك الحرية للشعب في اختيار من يحكمه.(١)

وتشي آليات التخويف والترهيب التي استعملت معه في معتقل عربستان ٤٩ وخضوع البروفسور لها سواء عن وعي أو لا وعي إلى حالة من حالات الفقد وانهيار الشعور بالآدمية، فصنوف العذاب التي ذاقها بعد رفضه الإقرار والتوقيع على كونه متآمرا على "برهان سرور"، هذه الصنوف أدت إلى استسلامه في النهاية ما يجسد فداحة الإقصاء النفسي التي تحدثه آليات التعذيب في الإنسان لاسيما أصحاب الفكر وأرباب الثقافة.

كما أن إقدام البروفسور عبر إقراره بذنب لم يفعله جراء التعذيب يبرز عدم قدرة المثقفين والمضطهدين –آنذاك– على مجابهة التحولات الوحشية التي تحدثها وسائل قمع الأنظمة الشمولية، وفي الوقت نفسه تعطي للمتلقين رؤية عميقة للسقوط المدوي لقيم ومعايير حقوق الإنسان داخل بعض المجتمعات العربية –آنذاك–.

ولعلي أرى أن خيانة رئيس عربستان ٤٩ لمبادئ الحرية والعدالة التي دعا إليها وأقسم على حمايتها، حيث يقول: " اتفقنا أن يكون حزب الانطلاقة هو الطليعة. الطليعة فقط، ثم نفسح المجال للديمقراطية كاملة. أقسم لي على المصحف أنه لا يطمع في الحكم. لا لنفسه، ولا لحزبه. أقسم لي أنه سوف تكون هناك انتخابات نزيهة"(٢).

هكذا كان اتفاق البروفسور وصديقه حاكم عربستان٤٩ لكنه أخلف الوعد واستبد بالأمر وألقى بالبروفسور في السجن، هذا الغدر جاء ليطيح بذاته –البروفسور– الحالمة بالديمقراطية والخلاص من أردان الديكتاتورية والاستبداد، الذات التي ظنت أن

---

(١) ينظر: العصفورية، ص٢٤٠– ٢٤٢.

(٢) العصفورية، ص٢٢١، ٢٢٢.

وصول من يدعو ويتشدق بالحرية بداية عملية للنهضة والانطلاق نحو آفاق النمو والرخاء والتعددية الحزبية والتداول السلمي للسلطة، لكن أحلامه ذهبت سدى فقد صار هذا الحاكم طاغية متوحشاً ما أحال المفكرين المعارضين له –جراء الوعد والوعيد– إلى أشباح شائهة ونفوس قاحلة تمسي في أرض خراب وتعيش في خواء لا نهاية له ومأساة لا حد لها بعد أن عشش الخوف في أعماقهم وانتشر الذعر في أرجائهم.

تعقيب:

يمكن القول أن لكل نص أدبي أداة أو مفتاحا لكشف أسراره وفك شفراته وفض بكارته، والرمزية حين استخدمها القصيبي لتحديد العلاقة بين المثقف ممثلاً في البروفسور والسلطة في المجتمعات العربية في الستينيات والسبعينيات، كان غرضه من استخدام الرمز أن يرتكز ويرتكن إلى ما يحمله الرمز من تجريد يصرف عنه الوقوع تحت طائلة الحسابات السياسية في المجتمعات العربية المنهزمة حضارياً – آنذاك–، "وإذا كانت الرمزية تعني إغراقًا في التجريد فإن أي عمل فني يحوي رموزه الخاصة وله نسبة معينة من التجريد"(١)، ومن ثم فالرموز في شخصية البروفسور وأسماء البلدان العربية والسجن التي ذكرها القصيبي في "العصفورية" قد استأثرت باهتمام المتلقي واستحوذت على تفكيره ووجدانه لاتصالها بواقعه.

فـ"بشار الغول" هو الرمز الذي حاول القصيبي من خلاله أن يصور المجتمع/ الواقع العربي الذي يموج بقيم وأفكار عفنة وفاسدة تتحكم في فكره وحياته، مجتمع ينوء مواطنه العادي قبل المثقف بأحمال الظرف السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي –آنذاك–، وكذلك أسماء البلدان العربية –عربستان٤٨ وعربستان٤٩– ما

---

(١) الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، سليمان الشطي، ص٥٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦م.

هي إلا مجموعة رموز لنقد الأمة العربية المثقلة بكافة ألوان المرض، هي في الحقيقة انعكاس لحقيقة المقاومة السلبية والاحتجاج الصامت، فلا اشتباك مع السلطة ولا تمرد عليها إلا من خلال حكايات فانتازية ورحلات خيالية في عربستان٤٨، وعربستان٤٩، هذه الحكايات والحوارات وجد فيها القصيبي والمتلقي ملاذًا آمنًا لتحقيق أمانيه بهدم الظلم والطغيان وإنشاء عالم من الرخاء والأمان.

المبحث الثالث

نسق النقد الاجتماعي

خرج الاحتلال من الدول العربية إثر ثورات عنيفة هزت أركانه وأرقت إقامته في الوطن العربي كان في مقدمة هذه الثورات ثورة يوليو المجيدة في عام ١٩٥٢م، وقد ساعد النظام الثوري في مصر الدول العربية لتنال حريتها وتنعم باستقلالها، وحين حدث ذلك أخذت الآمال العريضة بالمواطنين العرب فباتوا يحلمون بالتحول والانطلاق، وتضخمت أحلامهم في الحصول على حقوقهم، لكنهم بدلاً من ذلك –رآهم القصيبي السياسي الذي عرك الحياة وعركته وخبر دواخلها– يصحون على كابوس مروع وأزمة مدوية تمثلت في وضع الرجل غير المناسب في المكان غير الصحيح، وقد كان هذا الفعل بمثابة سرطان استشرى في جسد الأمة العربية فتآكلت أعضاؤها وكاد وجودها أن يتلاشى وأمرها أن ينتهي[1]، لذا وجد القصيبي لزاما عليه أن يعمل على تعرية هذا الأمر وفضحه من خلال مقاطع حوارية مأساوية تحمل طابعا ساخرا يمزق الفؤاد ويودي بالنفس إلى مزالق الردى، فكشف عن التضاد الحاصل بين ما تقتضيه أمانة المنصب وما يفعله بائعو الضمير في سبيل خراب الوطن وتخريبه، ويتبين ذلك من خلال هذا الحوار:

"– هل كنت رئيس وزارة يا بروفسور؟

كنت أشغل منصب المعين العام. وهو منصب لا يقل أهمية عن رئاسة الوزارة، وقد يزيد. كنت مسؤولاً عن التعيينات كافة، كبيرها وصغيرها.

وكنت مبسوط؟

أعوذ بالله! كنت في غاية الضيق. طلبات! طلبات! طلبات ليل نهار! هذا يريد توظيف ابن خاله وهذا يريد أن يصبح سفيرا. وهذا يرغب في تعيين جميع أقاربه.

---

(١) منّ الله على مصر وبعض الدول العربية بثورات الربيع العربي وثورة يونيو المجيدة .

ألف طلب في اليوم، وألف طلب في الليلة.

وين؟

في عربستان ٤٨.

.....

الرشاوى! الرشاوى! يا دكتور قتلتني. الذي يريد توظيف ابن خالته يحضر لي دجاجة رشوة. والذي يريد أن يصبح سفيرا يحضر لي سجادة رشوة. إذا كان يريد أن يكون سفيرا في إيران يحضر لي سجادة إيرانية. في الصين سجادة صينية...والذي يريد تعيين جميع أقاربه يحضر لي ثلاجة رشوة.

هلكت يا دكتور! امتلأ المخزن الأول بالدجاج. تحول إلى مزرعة دجاج فيها مليون دجاجة وديك واحد. لابد أن الديك هلك بدوره. امتلأ المخزن الثاني بالسجاد. امتلأ المخزن الثالث بالثلاجات ١٠٠٠٠٠ ثلاجة"(١)

لقد وعى القصيبي تشوه المشهد الحياتي والمجتمعي في الوطن العربي –مدة الستينيات والسبعينيات– فالمشهد الحواري لا يعدو سوى انعكاسا حيا للفساد والتسيب اللذين طالا الواقع السياسي والإداري حينها، وإزاء هذا الوعي حشد للمتلقي من خلال كلام البروفسور زيف الواقع المهين مصورا الحالة المزرية التي استحالت إليها بعض الأقطار العربية، فلقد تمكن الفساد وعم البلاء ما يستدعي خلخلة ثوابت المساواة وعوامل الشفافية والعدالة في يقين الكثير من أبناء الوطن، إذ صارت الرشوة والواسطة والمحسوبية سهاما مسمومة انغرست في جسد الأمة بأكملها.

والقصيبي –هنا– لا يرسم للمتلقي صورة فردية تتمثل في شخصية "المعين العام" فحسب، إنما يعمد إلى رسم رؤية متكاملة للسقوط القيمي والخداع الاجتماعي بأسره،

(١) العصفورية، ص١٣: ١٥.

فعبر هذا الأنموذج يقدم صورة شاملة للفسادين السياسي والإداري في الستينيات والسبعينيات في الوطن العربي.

وبعد.. فهذا المشهد الحواري يومئ برمزية شفافة إلى المناخ السياسي في بعض الأوطان العربية الذي تحالفت قواه –الأنظمة الغاشمة وأذناب القوى الأجنبية المحتلة– فيما بينها ضد أبناء الوطن ومقدراته؛ لنهب ثرواته واستنزاف خيراته وامتهان كرامة شعوبه ورجالاته من خلال إرساء القيم والمبادئ الفاسدة.

ولعل ذهنية القصيبي تسعى إلى مخاطبة المتلقي العربي المأزوم خطابا مشفرا، لتولد لديه شرارة التمرد فتتلفح بوهجها ذاته الشاعرة بمأزقية وضعه، عله يفيق في قادم العقود فلا تنطلي عليه صور الخديعة المرة، بل يتوجب عليه النفاذ إلى جوهر الأشياء ورؤية النار الكامنة تحت الرماد، فلا مراء أن الاستعمار قد تواطأ علينا بأن زرع بيننا خونة الداخل كالمعين العام وغيره، فاستحال استعمار الأرض والأوطان إلى استعمار العقل والوجدان.

كما ألحظ أن تعبير البروفسور:" امتلأ المخزن الأول بالدجاج. تحول إلى مزرعة دجاج فيها مليون دجاجة وديك واحد. لابد أن الديك هلك بدوره. امتلأ المخزن الثاني بالسجاد. امتلأ المخزن الثالث بالثلاجات ١٠٠٠٠٠ ثلاجة" يكشف تصاعدا في حدة الفساد المصاحب لاهتراء المؤسسات الرسمية حيث يبرز فساد الجهاز الإداري في بعض أقطار الوطن العربي –آنذاك–.(١)

---

(١) هذا المعنى يقارب ما ذكره الأديب "يوسف القعيد" في روايته الشهيرة "الحرب في بر مصر" عن أوضاع مصر أبان الانفتاح في سبعينيات القرن الماضي، حيث عرض القعيد فيها لمدى الفساد الحاصل بالجهاز الإداري بمساعدة الطبقات الحاكمة، حينما تصل الأمور للمتاجرة بكل شيء، يقول القعيد:" البلد سابت والكل يعمل ما يريده دون خوف، فالمصريون الآن أحرارا فعلاً. لأول مرة في تاريخ وادي النيل، كل مصري حر في عمل ما يريده. من يرغب في السفر يسافر، من يبتغي الهرب حر في الهرب، طريق أبوزيد كله مسالك، وكل الطرق تؤدي إلى ما يريد القادر ←←←

وفي ظلال هذا المناخ الفاسد يتواطأ الفسدة والمخربون لتكوين شبكة تودي بالوطن إلى مزالق الضياع والتردي، فها هو ذا البروفسور يخاطب طبيبه المعالج قائلا:

" ....وأنت يا دكتور؟ هل تعتبر نفسك غنيا؟

نشكر الله.

ولماذا لا تشكره؟ شقة في بيروت. وبيت في برمانا وشقة في لندن، وفيلا في جنوب فرنسا، واستثمار محترم في نيويورك.

كيف؟ كيف؟ كيف عرفت كل هذا؟

مجرد تدبير احترازي ما دمت سوف تعرف كل شيء عني فلابد أن أعرف بعض الأشياء عنك. ولكن لا تخف! سرك في بير. لن أفضح شيئا"(١)

يكشف هذا الحوار عن مقابلة حامية الوطيس وعبثية ساخرة بين فساد البروفسور ومعالجه، ما يبرز تمزقًا وبترا وهدرا متعمدا للحقوق والمساواة بين أبناء الوطن الواحد في تولي المناصب وتداولها، وفي ذلك دلالة فاجعة على عمق هوة الفساد التي حفرت أخاديد لا يمكن صدعها من ناحية، ومن ناحية أخرى مأساوية الرؤية للفئة التي تملكت من السلطة والحل والعقد بعد ثورات العرب في الخمسينيات ما يزيد الأزمة ويعمق ظلالها، وتبقى الغلالة النفسية الفاسدة تطل بقبحها على المشهد الحواري من الوجوه الآتية:

الأول: رغم سخرية الحوار الظاهرية إلا أنه يشكل عزفًا حزينًا وزفرةً باكية على ما استحال إليه حال الوطن العربي بين طبيب لا يراعي حرمة وأمانة منصبه، وصاحب

→→→

على الدفع. وما دام معك قرش فأنت قادر على فعل ما يساوي هذا القرش" (فالمصريون الآن أحرارا فعلاً. الصواب: فالمصريون الآن أحرار فعلاً.)

الحرب في بر مصر، يوسف القعيد، ص٣٧، دار القاهرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥م.

(١) العصفورية، ص١٥.

منصب –المعين العام– لا يجد غضاضة في تمكين من لا يستحق في منصب مهم، ما يعجل بالخراب وينذر بالواقع المؤلم والمستقبل المظلم الذي كانت ستعيشه الأنظمة العربية لولا تدخل المؤسسات العسكرية مدعومة بإرادة شعبية لإعادة الأمور إلى نصابها(١).

الثاني: قول البروفسور: " مجرد تدبير احترازي ما دمت سوف تعرف كل شيء عني فلابد أن أعرف بعض الأشياء عنك. ولكن لا تخف!" تشي هذه العبارة أنهما – البروفسور وطبيبه– يسطران معا القيم والتقاليد التي كانت تحكم وتسيطر على كيان الأمة وتقف حجر عثرة في سبيل نهضتها الحقيقية، فرغم أن قيام ثورات عربية قبيل وبعيد الاستقلال عن المحتل تطلب من الجميع مطلق الصدق والمصارحة والشفافية إن أراد الجميع إصلاح وصلاح الأمة، لكن تأتي مثل هذه الشخصيات فتنمو ككائنات طفيلية على جسد الأمة فتودي بها إلى الجهل والانهيار المتعمد.

الثالث: تفصح عبارة: "سرك في بير" عن خلق تشابك معقد يحتضن في طياته علاقات الفساد التي تتمازج بين البروفسور وطبيبه؛ لتنغمس في عصب الأمة وتقوض نهضتها، ومن وجه آخر تكشف عن خداع هذه الشخصيات للمجتمع فهم يظهرون أمام الناس بوجه يتظاهر بحب إقامة العدل والخير والمساواة غير أنهم في

---

(١) هذا ما أمله القصيبي وبنى عليه طموحاته في تدخل المؤسسات العسكرية لإعادة الانضباط ورأب الصدع والشقاق في جسد الأمة العربية، وهو ما تحقق من خلال ثورات الربيع العربي، وكأن ما أراده وعبر عنه في العصفورية بمثابة رؤية استشرافية، حيث يقول: "لا أمل للنهوض بالأمة العربية إلا بواسطة الحكم العسكري الثوري" ويعلل ذلك بقوله: " السبب الأول: المؤسسة العسكرية هي المؤسسة الوحيدة المنضبطة في هذه الأمة، السبب الثاني: المؤسسة العسكرية بحكم تدريبها وتكوينها عصرية وتقدمية وترحب بالإصلاحات التقدمية، السبب الثالث: المؤسسة العسكرية تتألف في أغلبيتها الساحقة من عامة الشعب، ولهذا فهي متعاطفة مع مشاعر السواد الأعظم بخلاف النخب الأرستقراطية الحاكمة" العصفورية، ص ١٩٨، وينظر: ص١٩٩، ٢٠٠.

نفوسهم يعلمون أنّ هذه الأمور إن قامت أصبحت سبب شقائهم وعلة بلائهم؛ لذا كان سرهم في بير!.

الرابع: يظهر هذا الحوار مدى الانتهازية التي استولت على هذه النفوس التي مثلها البروفسور وطبيبه، فهي النماذج المقيتة بأفعالها المشينة ستؤدي حتما إلى فناء المجتمع وسقوطه.

الخامس: يتجلى عبر هذا الحوار انعدام الوازع الديني وانهيار المعيار الأخلاقي من ناحية، ومن ناحية أخرى غياب الضمير المهني لدى أولي الأمر ومن يملك تصريف شئون المواطنين، وبذا يسقطون في براثن الرشوة ولا يأبهون بأهمية الأخلاق أو القيم، بل ينظرون إليها –الأخلاق والقيم– كنوع من الأمور التافهة التي لا يجب الوقوف عندها أو الارتكان إليها.

لا يلبث الحوار عن الرشوة والفساد أن يأخذ منحى مختلفًا ومسارا جديدًا، فيتغير المنظور حيث يكون الحديث عنهما من خلال المقارنة بين الوطن العربي وأمريكا، يقول القصيبي: "... رخصة القيادة! لا تستغرق القضية من أولها إلى آخرها ساعة واحدة. فحص العيون والاختبار النظري والاختبار العملي. لم ندفع لأحد رشوة طيلة إقامتنا. ولا مرة واحدة...

وكنا نسأل طالب الإدارة: "لماذا! لماذا! لماذا يدفع الناس الرشاوى في الوطن العربي ولا يدفعونها هنا؟ لماذا تتعطل الإجراءات عندنا ولا تتعطل عندهم؟ لماذا تصدر معظم رخص القيادة في العالم العربي بالواسطة أوالرشوة، وبدون امتحان من أي نوع"[١]

عبر مشهد جديد تطل على المتلقي عناصر انحلال المجتمع العربي وآليات انهياره ومعاول هدمه وتفسخه، إنها الرشوة والمحسوبية والواسطة هكذا لخص القصيبي الوضع العربي واختصره في استفهامه: "لماذا عندنا وعندهم؟" مقارنة حثيثة ومؤلمة

---

(١) العصفورية، ص٥٤.

تصور وتفضح، توضح وتعلل حالة التردد التي يحدثها تكرار أداة الاستفهام "لماذا" ما يحدث حالة من العبث الذي يخلق جوا غير طبيعي، فتتماهى هذه الحالة العبثية ومعاناة البروفسور من الجنون الذي مثل الحكمة لتصوير وتثوير واقع يرضخ تحت وطأة تناقضاته ومساوئه في إزاء واقع يتمتع فيه المرء بكامل الحرية وينال حقوقه كاملة غير منقوصة دون أن يدفع رشوة أو يبحث عن واسطة.

لقد اختار القصيبي الحديث عن أمر يسير ظاهريا "رخصة القيادة"، لكن مع يسره وسهولته أيقظ جرحا وأفرز مأساة حول كيف يتم الأمر هنا وهناك؟ كيف يبلغ الاستهتار مداه والانهيار القيمي حده فتمنح الرخصة دون امتحان أو اختبار.

كذلك كيف تختل المعايير والقيم في نفس الشخص ذاته فيرضى بدفع الرشوة في وطنه العربي ولا يدفعها في أميركا، ما يشكل مفارقة ساخرة تقوم على التضاد فتعمل في نفس المتلقي عملها، وتبرز وتجسد العصر مقدمة إدانة غير مباشرة للظروف المحيطة والسلطة الحاكمة –آنذاك– تلك التي يشير إليها البروفسور بقوله: "لماذا تتعطل الإجراءات عندنا ولا تتعطل عندهم؟"، كما أن هذا التعبير يفضي بمرارة النفس وانسحاقها تحت وابل المقارنة، ما قد يدفع المواطن العربي إلى التساؤل عن معنى العدل وإلى الإحساس بأن كل شيء سينهار، وأن كل شيء بلا معنى ويؤيد ذلك قول القصيبي: "معظم رخص القيادة في العالم العربي بالواسطة أوالرشوة، وبدون امتحان من أي نوع" تكشف عن رؤية كابوسية في الستينيات والسبعينيات، كما أنها ألصق ما تكون بمعادل موضوعي للخطر المحدق، للعبث والمخاطر من حول العرب تجد للإحباط واليأس للنذر المتوالية فهل سيستجيب أحد قبل أن يتآكل الوطن وينهار!

كما يكشف قول القصيبي: "لماذا يدفع الناس الرشاوى في الوطن العربي ولا يدفعونها هنا؟ لماذا تتعطل الإجراءات عندنا ولا تتعطل عندهم؟" عن أن الرشوة أصبحت أمرا عاديا مباحا وهو ما يسمى بتصدع المعايير "اللامعيارية" وهي الحالة التي يرى فيها الفرد "أنّ أشكال السلوك التي كانت مرفوضة اجتماعيا أصبحت مقبولة

تجاه أية أهداف محددة، أي أن الأشياء لم يعد لها أي ضوابط معيارية"[١]، وبالتالي إذا تلاشت قيم المساواة والعدالة فقد المرء ثقته في نفسه وفي الواقع من حوله وفي مؤسسات الدولة، فيصير يعاني فراغًا قاتلاً وإحساسا مرا، ولعل هذا ما دفع البروفسور للجنون والبوح بدلاً من الانطواء والعزلة.

كذلك يشي الرضا بدفع الرشوة في الوطن العربي وعدم دفعها في أمريكا، إلى أن للرشوة جذورا نفسية تنعكس في دور المواطن العربي الذي يرضى ويضطر لدفع الرشوة، حيث إنه يفضل الروح الانهزامية وتجنب المواجهة التي يعرف مسبقًا نتيجتها! [٢]

ومن خلال تكرار ذكر الرشوة في حوارات البروفسور ومعالجه أدرك أن هناك مسكوتًا عنه في الحوار، يتجلى هذا المسكوت عنه في المتغيرات المعكوسة في المجتمع العربي، فالأوضاع المقلوبة تصدم الحالم والطامح لآمال كبرى باجتهاده وعلمه وتفوقه فتهوي به الأحلام وتوأد الآمال وتنهار الطموحات، فيهرب صاحبها إلى عوالم غريبة عليه ما يؤدي إلى التطرف واللا انتماء وغياب الهوية الوطنية، ولعل خير شاهد على ذلك موجة العنف التي اجتاحت بعض البلدان العربية منها الحرب الأهلية في لبنان وموجة الجماعات المتطرفة في مصر مدة التسعينيات والعشرية السوداء في الجزائر.

---

(١) الحنين والغربة في الشعر العربي، يحيى الجبوري، ص١٩، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ٢٠١١م.

(٢) ينظر: جريمة الرشوة في قانون العقوبات –دراسة مقارنة–، منتصر النوايسة، ص١٣٨، دار الحمد للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٢م.

ولعل التكرار لهذه المظاهر العفنة والإلحاح على إبرازها في نص العصفورية دعوة وإن كانت سلبية للتمرد على الكثير مما يشكو منه المواطن العربي –آنذاك– بسبب ممارسات يقوم بها أشخاص ومؤسسات يتبعون السلطة والأنظمة الحاكمة.

ومن ألوان الفساد الإداري والسياسي نقص التطعيمات يقول القصيبي:

"كنا نتلقى العلم في جامعة من أعظم جامعات العالم ... كنا نقارن ما تركناه خلفنا بما نراه أمامنا فتعتصرنا اللوعة.

يحدثنا دارس الطب عن الأطفال الذين يموتون في وطننا العربي نتيجة انعدام التطعيم ونرى أطفال الأمريكان أمامنا محمري الوجنات من العافية"(١)

لعل رمزية نقص التطعيمات في حقيقتها تشي بدلالات إنسانية شفافة تمس وتلامس واقع الإنسان العربي المأزوم، هذا الذي يعيش في مجتمع يموج بالتأزمات ونقص الإمكانات، ويتعرض فيه أبناؤه بداية من زهور المستقبل لصنوف من الإهمال واللامبالاة، ما يفقد المتلقي الأمل في الإصلاح أو استحالة الحال إلى خير مما هو عليه.

ولعل السرد في النص السابق يتمثل برمزين نفسيين دالين على مدى توغل واستيحاش القلق في ذات البروفسور هما:

الأول: تكشف مقولته: "كنا نقارن ما تركناه خلفنا بما نراه أمامنا فتعتصرنا اللوعة. يحدثنا دارس الطب عن الأطفال الذين يموتون في وطننا العربي نتيجة انعدام التطعيم" عن الذات المتطلعة إلى وحدة عربية وخلاص مشروع، وهذا الأمل يبرز ويتصاعد عبر كلامه عن وحدة الرؤى، والتصالح فيما بينهم حيث قال: "وطننا العربي" ولم يقل: "أوطاننا العربية".

---

(٣) العصفورية، ص٥٣.

الآخر: المقابلة بين حال الطفل العربي ونظيره الأمريكي تعبير عن رؤية جيل خرج من الوطن العربي ليتلقى العلم، فوجد واقعا مختلفاً مغايرا لما اعتاد عليه، فتشكل لديه شعوران متضادان متضاربان الأول شعور الحسرة على حال العرب ممثلاً في أطفالهم، والثاني شعور الغبطة على أطفال أمريكا جراء ما ينعمون به من اهتمام ورعاية.

يشكل امتهان حقوق الأطفال العرب أكبر مفارقة درامية أساسية للمتلقي في الستينيات والسبعينيات، فالثورات التي قامت والأنظمة الحاكمة –آنذاك– كانت تتباهى ليل نهار بأنها كرمت المواطن العربي ورفعت رأسه بعد مضي عهد الاستعمار والإقطاع والفساد، وأنها خلقت له وضعا اجتماعيا كريما، لكن ما ذكره القصيبي عن نقص التطعيمات جسد الأطفال العرب ضحية مأساوية للأنظمة الشمولية الكاذبة، ولعل اختياره لنقص التطعيمات في مقابلة احمرار وجنات أطفال أميركا لم يكن اختيارا اعتباطيا، إنما جاء عن قصد وتدبر لإبراز المفارقة الحادة بين الشعارات الزائفة والتهويمات الخادعة التي صدع بها إعلام هذه الأنظمة الغاشمة، ودلالة على أن العرب قبل ثوراتهم وإن كانوا ضحايا لطبقة إقطاعية ما، فقد صاروا بعد ثوراتهم ضحايا لأنظمة صنعوها بأنفسهم وتعشموا فيها الحرية والمساواة.

كذلك أرى أن نقص التطعيمات رمز لقضية كبرى ممتدة، هي قضية البحث عن الحرية والخلاص في عالم سلطوي يصادر الوجود الإنساني من منبته، ويعطل الأمل ويقتل البشارة ويورث الحسرة والانكسار الذي لا يفضي إلا إلى الخيبة وتبلد الشعور، لكن رغم ضبابية المشهد وعتمة الواقع العربي تتبرعم الآمال وتنتعش الأحلام فهذا الجيل المتعلم لن يترك الحبل على غاربه، وسيعمل جاهدا لإعادة الأمور إلى نصابها الصحيح عن طريق العلم، فهؤلاء المثقفون –البروفسور وزملاؤه– بحسب ظنهم قادرين على صياغة معارفهم عمليا في رؤية واضحة لمستقبل الوطن العربي وأبنائه، هذه الصياغة تحمل بديلاً للوضع القائم عبر إزاحة الجيل الجاثم في الحكم –مدة الستينيات والسبعينيات– دون فكر أو إرادة، يقول القصيبي:

"– كنت أدرس علم الاجتماع، وكانوا يسألونني "ما القصة يا بشار؟"

–.....

– كنت أقول لهم لا تنقص العرب إلا الفرصة، وسوف تتوفر الفرصة عندما نعود نحن ونتولى قيادة السفينة. كنا نؤمن يا دكتور أن المشكلة كل المشكلة تنحصر في الجيل الذي يحكم.

– وكنا نحن جيل الشباب. جيل القدر. الجيل الذي سيعود ويغير كل شيء"[١]

يكشف القصيبي عن قيمة العملية التعليمية الصحيحة وما يستتبعها من إجراءات مجتمعية وسياسية صائبة، فتنعدم الرشوة ويختفي الفساد، ويتحقق الاعتزاز بالوطن وتعلو الهوية الوطنية في ظل التحديات المختلفة، ولا شك أن حديثه عن التعليم نابع من كونه يشكل اللبنة الأولى في تشكيل وبناء شخصية الإنسان وصقلها ووضعها على الطريق الصحيح لتسهم في عملية التنمية والنهوض بالأوطان، لذلك لا قيمة ولا أهمية لتعليم دون هوية في ظل وجود ثقافات أخرى انتهازية ومهيمنة وفاعلة، هذه الثقافات والعادات الفاسدة باتت تلعب دورا وتأثيرا سلبيا في حجب الهوية الوطنية وانتشار الرشوة والمحسوبية، وعليه فإن التعليم يحمل ثمة مسئولية نحو استنهاض بيئة تحفيزية ومناخات عادلة ومساواة كاملة بين أبناء الوطن الواحد، ما يعيد إليهم الانتماء، وهذا لن يأتي من فراغ لا سيما في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها الأوطان العربية، لذا لم يجد القصيبي بدا من طرح التعليم كعلاج ناجع للأزمة العربية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى العمل على الإطاحة بالجيل الحاكم – آنذاك– ذلك الجيل الذي جثم على الصدور وخلف الفساد والاستبداد وغل الوطن عن التقدم، فالقضاء على أنظمة وأجيال الحكم الشمولي أمل قد يتحقق، ما يهيئ لجيل

(١) العصفورية، ٥٤.

العلم أن يعيد تشكيل الواقع وصياغته بعد الانفلات والقضاء على الرموز الفاسدة ماديا ومعنويا.

تعقيب:

يمكن القول:

١-إن ذكر القصيبي لمظاهر اختلال المعايير -الرشوة والفساد في الستينيات والسبعينيات- في نص العصفورية الصادر ١٩٩٦م يمثل إعادة وبعثًا: إعادة بناء ذاكرة تنداح، وبعثًا لتاريخ وأحداث أمة محملة بميراث من اللامعيارية والقمع والانسحاق -آنذاك-، إنه يرسم بحواراته هذه قراءة لمرحلة دقيقة من تاريخ الوطن العربي في تحوله العنيف بعد ثورة يوليو في مصر وغيرها من الدول العربية في تلك الفترة وما تلاها من محاولة التأسيس للنهضة والشروع فيها إلى الوقوع في حالة فوضوية وخيبة قاسية.

٢-ما يقدمه القصيبي بهذا الحديث عن الرشوة والفساد ونقص التطعيمات والإهمال المتعمد يجعل زمن النص -في الستينيات والسبعينيات- ينفتح على الزمن الحاضر -وقت الكتابة- ويشير إليه، مما يستتبع من جعل مساءلة الماضي مساءلة لحاضره، وفي الوقت نفسه يحيل الحوادث الواقعية إلى أحداث رمزية فتغدو الشخصيات والأفكار والرؤى الواردة في العصفورية مجرد تمثيل كنائي وقناع رمزي ونقد خفي في شكل مأساوي.

٣-لعل محاولة القضاء على الجيل الحاكم -آنذاك- سببها أنه جيل قضى على الآمال العريضة والأماني الجميلة لأوطان عربية كانت في مهد التحرر والاستقلال، أوطان اشرأبت فتطاولت أعناقها لتعانق المستقبل المشرق، لكن حكام ذلك الجيل بدلاً من صناعة الأحلام إذ بهم يعملون على تقويضها والقضاء عليها من خلال ديكتاتورية غاشمة أصبحت ديدنهم وطريقة حكمهم.

وبهذا فإن التقاليد المعكوسة والإهمال الذي رفضه القصيبي وعدّه سببا لتخلف العرب وجمودهم قد قدمه في إطار سلوكيات وأفعال واضحة ظاهريا، لكنه لم ينس أن يضع دلالات خفية تشير إلى المأساة الكامنة تحت السطح أو بين السطور، فتبرز معنى الالتباس المستدعي للمقارنة بين العرب وغيرهم من الأمم وتبعثر الصورة الكلية إلي صور جزئية متشظية، ما أن يلملم المتلقي شتاتها إلا ويجب عليه أن يثور لتغيير وضعه، فإن لم يستطع جراء لهيب السوط فقد وفر له القصيبي بديلاً مأساويا أن يتدثر بالجنون ويلتحف بالخوف!

المبحث الرابع

تقنيات النقد الثقافي في العصفورية

حينما فشلت البنيوية في الاستمرار على الساحة النقدية حيث قامت فكرتها على الدراسات الإحصائية والجداول البيانية ففارقت ما هو أدبي وابتعدت عن مكنونات النص وغوائره، كان لزاما على النقاد أن يقدموا جديدا من المناهج فظهر النقد الثقافي الذي يعد نتاجا لما بعد الحداثة وهو منهج نقدي متطور ومغاير لما سبقه من المناهج النقدية، حيث قام على الشمولية والاتساع والتكامل مع غيره من المناهج، إذ يشكل " مظلة واسعة تضم تحتها العديد من الاتجاهات النقدية الغربية كالمادية الثقافية والنقد النسوي... وكذلك الجماليات الثقافية الجديدة"(١)، ولعل شموليته تلك جعلت بعض النقاد يخرجه من إطار المنهجية إلى رحاب شمولية الممارسة الثقافية، فلم يعد منهجا أو مذهبا أو نظرية فحسب، إنما يعد في نظرهم ممارسة تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية. (٢)

أما عن مفهوم النقد الثقافي فقد عرفه د/ عبدالله الغذامي –أبرز منظري النقد الثقافي العربي رؤية ومنهجا– بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه....وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/ الجمالي)، وكما لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود

---

(١) النقد الثقافي "مفهومه– منهجه– إجراءاته"، إسماعيل حلباص وإحسان ناصر حسين ، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد١٣، ص١٢، ٢٠١٣م.

(٢) ينظر: تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، ص٥، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٨م.

البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية (القبحيات) هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس"[١]

وبذلك تكون القراءة الثقافية قراءة مزدوجة تبتعد عن السطح لتجاوزه إلى الأعماق لتكشف الأقنعة الشفافة، وعنايتها بالأقنعة تتأتى من كونها –الأقنعة– خادعة وتوهم بغير ما تشير إليه. [٢]

ومما سبق لعل النقد الثقافي يعد: استراتيجية نقدية لا تكتفي بالقراءة الفنية للنص الأدبي أو بيان قيمته التعبيرية إنما تبتغي إزالة الأقنعة وكشف الأيديولوجيات والمؤثرات المختلفة –سياسية – اجتماعية– اقتصادية...الخ– عبر البنية الظاهرة، فهو منهج يقوم على تفسير وتأويل الخطاب المباشر من خلال قراءة المسكوت عنه.

وقد قام النقد الثقافي على تقنيات عدة تمثل بعضها في نص العصفورية وهي الآتي:

أولاً: الوظيفة النسقية: ويعبر عنها باللاشعور الجمعي الذي يمكن فهمه من خلال الأحلام والأساطير والطقوس، وفي العصفورية تحددت الوظيفة النسقية عبر الجنون والحكايات الخيالية الممزوجة بالسخرية من واقع العرب –آنذاك– والتي تنضح أسى على المستقبل المظلم، ومن خلال السخرية السوداء عمد القصيبي إلى محاولة تمرير نسق مضمر تجلى في أيديولوجيته الداعية إلى نقد الوضع القائم ومحاولة التمرد عليه والثورة لكن كل ذلك جاء عبر رسائل شفافة كثيفة ومبطنة.

فها هو ذا البروفسور يدشن عبر خياله وأحلام اليقظة مركزاً للدراسات للكشف عن أسباب تخلف العرب ويتوصل المركز إلى النتائج الآتية حيث يقول: "لا أمل للنهوض بالأمة العربية إلا بواسطة الحكم العسكري الثوري" ويعلل ذلك بقوله: " السبب الأول: المؤسسة العسكرية هي المؤسسة الوحيدة المنضبطة في هذه الأمة، السبب الثاني:

---

(١) النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص٨٣–٨٤.

(٢) ينظر: القراءة الثقافية، محمد عبد المطلب، ص٢٠، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

المؤسسة العسكرية بحكم تدريبها وتكوينها عصرية وتقدمية وترحب بالإصلاحات التقدمية، السبب الثالث: المؤسسة العسكرية تتألف في أغلبيتها الساحقة من عامة الشعب، ولهذا فهي متعاطفة مع مشاعر السواد الأعظم بخلاف النخب الأرستقراطية الحاكمة"(١)

ويقول –أيضًا–: "الوسيلة الوحيدة للنهوض بالأمة العربية ولتدمير إسرائيل هي إقامة حكم عسكري ثوري في مختلف أنحاء الأمة العربية"(٢)

لعل إقامة مركز في خياله دلالة على فشل المؤسسات الرسمية –آنذاك– في التصدي لمواطن الخلل ومحاولة تقويم ما اعوج من أمور الوطن وتعامله مع مكائد الغرب أو مع العدو الصيهوني، ولا شك أن هذا الأمر يشكل لا شعورا جمعيا لدى المواطنين العرب –آنذاك– لكن لا يمكنهم التصريح به، لذا كان الجنون والخيال وسيلة نقدية نابعة من خصوصية النص، وقد أفاد النص من الدرس الثقافي في هذا الأمر عبر الوظيفة النسقية التي كانت المتكأ الأبرز من تقنيات النقد الثقافي وذلك لأمرين: الجنون حالة والعصفورية ملاذًا ومكانًا.

ثانياً: **المجاز الكلي**: التعبير عن مواطن التخلف في إطار مجاز كلي حيث عبر عن الجهل والفقر والمرض في إطار العلم والرفاهية والصحة، حين ذكر أنهم تلقوا العلم في جامعة كاليفورنيا وفي نظرهم كانت من أقوى وأعظم جامعات العالم، وفيه إيحاء بما كان يمر به الوطن العربي–آنذاك– من تخلف عن ركب العلم والتقدم وأنهم ما ذهبوا إلى تلك الجامعات سوى رغبة منهم في اللحاق بهذه الأمة التي تفوقت عليهم ثقافيا وعلميا، أما عن المرض فيتجلى في تعبيره عن نقص تطعيمات الأطفال فهو مجاز عن اختلال منظومة القيم في المجتمع لا عن نقص حقيقي فحسب، وفي إطار

---

(١) العصفورية، ص ١٩٨، وينظر: ص١٩٩، ٢٠٠.

(٢) العصفورية، ص١٩٨.

ذكره إدانة واضحة للمؤسسات القائمة –آنذاك– وعجزها عن توفير أدنى مقومات الحياة، وأما تفشي الأمراض فعبر عنه بنقص تطعيمات الأطفال، وفي نظري أن هذا التعبير صورة مجازية موازية بين حال الوطن العربي عامة وأزمة نقص تطعيمات الأطفال، فتدهور حال أطفال العرب جاء دونما ذنب اقترفوه إنما كنوع من أنواع الخلل في البنية العربية ككل، وهكذا حال الوطن العربي امتهنت كرامته وأهدرت حقوق مواطنيه دون مبرر سوى أنهم تأملوا فيمن اختاروهم في الستينيات والسبعينيات أن ينفضوا عنهم غبار الجور والفساد، لكن أمانيهم ذهبت سدى ما يجعل موازاة نقص التطعيمات وتدهور المجتمع العربي موازاة موجعة بين عجز المواطنين وعدم قدرتهم على التغيير وبين عجز الأطفال الذين لا يستطيعون الشكوى جراء إهدار حقوقهم.

ثالثاً: المؤلف المزدوج: النسق القائم على النقد الثقافي المضمر تقوم ركائزه على مؤلف مزدوج: المؤلف الأدبي والمؤلف الثقافي، واصطلاح المؤلف المزدوج جاء "لتأكيد أن هناك مؤلفًا آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو أن الثقافة نفسها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقًا كامنًا وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر والمبدع يبدع نصا جميلاً، فيما الثقافة تبدع نسقًا مضمرا ولا يكشف عن ذلك سوى النقد الثقافي"[1] وفي العصفورية حملت الثقافة على عاتقها ممثلة في النسق المضمر توجيه خطاب خفي مموه للجمهور بحيث تعمد إلى كشف ألوان الخلل السياسي والاجتماعي ومرحلة الاهتراء والتبذل التي آل إليها الوطن العربي في الستينيات والسبعينيات، ولا شك أن الثقافة كمؤلف ثان تعمد إلى إثارة نوع من الجدل النفسي في دخيلة المتلقي بين

(١) النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص٨٠.

الظاهر الجمالي والخفي المضمر ما يجعل المتلقي يشكل موقفًا معينًا –لعل الكاتب لم يقصده– في معالجة القضايا الاجتماعية والمشكلات السياسية التي تحيط به، مما يحمل النص دلالات مكتنزة لا تتكشف سوى من خلال قراءة العصفورية قراءة ثقافية واعية.

رابعًا: التورية الثقافية: حين ذكر شخصية "المعين العام" و"الطبيب غير الأمين" وحديثهما عن الرشاوى وتماثل شخصياتهما المريضة والمهوسة بحب السلطة واكتناز الأموال والمنازل الفارهة(١)، قد يتصور المتلقي أن هذا الحديث يحمل إدانة للواقع فحسب، هذا صحيح من وجه لكن الوجه البعيد أن حديثهما كان يحمل و يكشف في الوقت ذاته أن اختلال المعايير –آنذاك– ساعد في نمو هذه الكائنات الطفيلية وبروزها على سطح الأحداث وتملكها زمام الحل والعقد.

كما أن حديثهما –المعين العام والطبيب– يفيد أنهما ومن على شاكلتهما يمثلان فعلاً موازيا للحالة السياسية العالمية في الستينيات والسبعينيات التي حاولت نهب ثروات ومقدرات الشعب العربي، فصنعت هذه الأذناب التي شكلت شوكة في خاصرة الوطن العربي لم يستطع الفكاك منها سوى بثورات الربيع العربي.

كما أن ذكر السجن(٢) يحمل في طياته تعبيرا موازيا حيث يمثل المفكر العربستاني المواطن العربي المقهور في حين أن السجن يشير ويرمز للمجتمع العربي –آنذاك– وبالتالي فإن أجواء السجن الخانقة وأسواره العالية التي تعني فقد الحرية وعدم القدرة على ممارسة الحياة الطبيعية، كل هذه المظاهر تنطبق تمام الانطباق على حال الأمة العربية في الستينيات والسبعينيات.

---

(١) ينظر: العصفورية، ص ١٣–١٥.

(٢) ينظر: العصفورية، ص٢٠٩، ٢٤٢: ٢٤٦.

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله –ﷺ– ومن والاه.

وبعد،،،

فهذه أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال البحث:

١-لا يقف القصيبي عند المعنى العام للنسق المضمر ودلالاته وحدوده المنطقية، إنما يجعل منه تعبيرا عن حالة نفسية ذات مدلول جمعي شامل.

٢-يعد الواقع الحياتي –في زمن النص وزمن الكتابة– وما حمله من إشكالات سياسية واقتصادية وثقافية عايشها القصيبي شابا وسياسيا ومفكرا سببا بارزاً في تحديد نوعية نص "العصفورية" واستخدام أدوات التمويه والخداع والمراوغة.

٣-جاءت مأساة العصفورية المتمثلة في نسق التخييل السياسي ونسق النقد الاجتماعي لصيقة بالواقع العربي في الستينيات والسبعينيات فصورت جوانب الفساد والانهيار وناقشت قضايا متغلغلة في جذوره وكاشفة عن جوهره.

٤-رصد النسق الثقافي المضمر في "العصفورية" عبر ملمحيه –السياسي والاجتماعي– الظواهر التي تشد الوطن العربي للوراء وتكبل خطوات الواقع وتضيع الأحلام والآمال المستقبلية.

٥-يفضي التعبير بالنسق الثقافي المضمر إلى محاولة التغيير والثورة على الواقع وأن يكون التمرد إيجابيا لكن اختفاء البطل وجنون معالجه تماشيا مع خصائص المأساة كان دلالة على التمرد السلبي الذي يكتفي بالمشاهدة والتصوير دون المواجهة والتثوير.

٦- محاولة إدانة الأنظمة العربية في الستينيات والسبعينيات من خلال الكشف عن الظواهر السلبية الممثلة في الرشوة والفساد والقمع والإهمال المتعمد.

٧-كشفت نماذج الفساد عن الازدواجية الأخلاقية ولا معقولية الفكر السائد في الستينيات والسبعينيات، فنجد أصحاب المناصب المخولين بإقامة العدالة

والمساواة بين أبناء الشعب، هم أنفسهم معاول هدم للشفافية وخلخلة القيم المجتمعية السليمة التي قامت من أجلها ثورات العرب في الخمسينيات والستينيات.

٨- تقنيات النقد الثقافي (المؤلف المزدوج- الوظيفة النسقية- المجاز الكلي- التورية الثقافية) المستخدمة في "العصفورية" أتاحت للقصيبي أن يكتب ويعبر عما لا يتاح له قوله في الواقع، ومن هنا أجاد في التعبير عن واقع الأزمة العربية في الستينيات والسبعينيات، وما أحدثته في نفسيات المواطنين فوصف نفسياتهم وعايش أزماتهم.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: مصدر الدراسة:

- العصفورية، غازي عبدالرحمن القصيبي، دار الساقي ، لبنان، ١٩٩٦م.

ثانياً: المراجع:

١-أنساق التخييل الروائي، صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٨م.

٢-بناء الرواية-دراسة في الرواية المصرية-، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٣-التخييل الذاتي -محاولة تأصيل-، شطاح عبدالله، مجلة الآداب العالمية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٥م.

٤-تداخل الأجناس في الرواية العربية -الرواية الدرامية أنموذجا-، صبحة أحمد علقم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٦م.

٥-تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠- ١٩٩٠، خيري دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٦-تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٧-الثقافة واللغة، حسام الدين فياض، مكتبة قسم الاجتماع، القاهرة، ٢٠١٧م.

٨-جريمة الرشوة في قانون العقوبات -دراسة مقارنة-، منتصر النوايسة، دار الحمد للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٢م.

٩- الحرب في بر مصر، يوسف القعيد، دار القاهرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥م.

١٠-حركة السرد الروائي ومناخاته، كمال الرياحي، دار أمية، تونس، ٢٠٠٤م.

١١-الحنين والغربة في الشعر العربي- الحنين إلى الأوطان-، يحيى الجبوري، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ٢٠١١م.

١٢-الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢م.

١٣-الدراما والدرامية، س. و. داوسن، ترجمة/ جعفر صادق الخليلي، ط٢، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ١٩٨٩م.

١٤-دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي -إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة-، سمير الخليل، مراجعة وتعليق/ سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦م.

١٥- الذات والمهماز -دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية-، محمد نجيب التلاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٦-الرمز في الخطاب الأدبي -دراسة نقدية-، حسن كريم عاتي، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠١٥م.

١٧-الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، سليمان الشطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦م.

١٨-السجن – دراسة في دينامية الجماعة - ، رسالة ماجستير مخطوطة، للباحث / شكري عبدالعظيم، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م .

١٩-سردية الأشياء عند نجيب محفوظ، مصطفى الضبع، دورية نجيب محفوظ، العدد السابع، القاهرة، ديسمبر، ٢٠١٤م.

٢٠- الشعراء العرب في القرن العشرين -حياتهم شعرهم آثارهم-، عبد عون الروضان، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

٢١-عندما تلجأ الرواية للمسرحية، وليد خشاب، مجلد١٢، العدد١، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

٢٢-غازي القصيبي -حياته وشعره-، محمد الصغراني، مؤسسة البابطين، الكويت، ٢٠١١م.

٢٣-غازي القصيبي، مكي محمد سرحان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

٢٤-القراءة الثقافية، محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

٢٥- قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير -، روجر . ب . هينكل، ترجمة د/ صلاح رزق ، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م .

٢٦-القصة في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم، دار مصر للطباعة، ١٩٥٢م.

٢٧-لسان العرب، ابن منظور، تحقيق/ عبدالله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة.

٢٨- ما الجنس الأدبي؟، ماري شيفير، ترجمة/ غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٧م.

٢٩-ما الدرامية، يوسف اليوسف، العدد ٧، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، ١٩٧٩م.

٣٠-مسرحة النص الروائي -المسرواية نموذجا-، محمد نجيب التلاوي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية- المجلة العلمية لكلية الآداب- جامعة المنيا، المجلد السابع والعشرون، ١٩٩٧م

٣١-المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، العماد توفيق، عالم الكتاب، عمان، ٢٠٠٩م.

٣٢-المكتمات -من صور الشعر السياسي في العصر الأموي-، كاظم الظواهري، دار الصحوة للنشر، مصر، ١٩٨٧م.

٣٣-معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، مجلد ١، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٣٤-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب، لبنان، ١٩٨٥م.

٣٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٣٦- معجم مصطلحات الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.

٣٧-معنى المأساة عند نجيب محفوظ، غالي شكري، مجلة القصة، العدد٣١، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣٨-مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، علي عتيق المالكي، نادي مكة الثقافي، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٤م.

٣٩-ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي العربي، نقلاً عن الموقع الإلكتروني لجريدة الدستور.https://www.dostor.org/٢٦٠٢١٢٢

٤٠-النقد الثقافي "مفهومه- منهجه- إجراءاته"، إسماعيل حلباص وإحسان ناصر حسين، مجلة كلية التربية، جامعة واسط بالعراق، العدد١٣، ٢٠١٣م.

٤١-النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، عبدالله الغذامي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ٢٠٠١م.