الرقم الدولي المعياري للمؤتمر ـــــ (معتمد ومصنف دوليًا) ـــــ ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

نقد الشعر في الرواية السعودية

عصفورية القصيبي أنموذجا

إعداد:

د. أحمد بن ماطر اليتيمي

أستاذ الأدب والنقد المشارك

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله على ما أولاه، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد:

فقد ظهر النقد الأدبي مواكبا الأدب في مراحله المختلف، وراصدا الظواهر والسمات التي تميزت بها الفنون الأدبية، وسعى إلى كشف جمالياته، وتحليلها، وتعليلها، ورصد مكامن الضعف الذي اعتراها.

كما ضمت الأعمال الأدبية صورا من النقد الأدبي، ظهر جليا تارة، وكان دقيقا خفيا تارة أخرى، ولعل فن الرواية من أبرز الفنون الأدبية التي حملت النقد، وظهر بعض كتَّابها بوصفهم نقادا داخل أعمالهم الأدبية، ومن أولئك الأدباء النقاد الدكتور غازي القصيبي، الذي ضمت أعماله الإبداعية بعض أوجه النقد التي كشفت عن ثقافة أدبية واسعة، وشخصية نقدية قادرة على ركوب الفنون الأدبية ومزجها بالنظرات النقدية الفاحصة، كما ظهر من خلال روايته (العصفورية).

ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على نقد الشعر في الرواية السعودية من خلال عصفورية القصيبي، وبيان مظاهر نقد بطل الرواية لأشعار العرب، ومدى حضور النقد في العمل الروائي، والأفكار النقدية التي عرض لها، وأبرز الأساليب النقدية حضورا.

وقد ارتكز البحث على ثلاثة مباحث: ضم الأول مظاهر نقد الشخصيات، فيما جاء الثاني كاشفا عن المضامين والأفكار الشعرية التي ضمتها الرواية، وأبان الثالث عن أبرز الأساليب النقدية التي اتخذها القصيبي في نقده للشخصيات والمضامين والأحداث، ووظائف ذلك النقد في العمل الروائي.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في استقراء النص الروائي، ورصد مواضع النقد، وتحليله، وفق المتبع في الدراسات العلمية.

التمهيد

أولاً: الأديب غازي القصيبي[1]:

غازي بن عبدالرحمن القصيبي، شاعر وروائي ودبلوماسي سعودي، ولد في الأحساء سنة 1359هـ-1940م، وتلقى تعليمه في البحرين، ثم أتم دراسته في جامعة القاهرة، وأكمل تعليمه العالي في الولايات المتحدة الأمريكية (كاليفورنيا) ، والمملكة المتحدة (لندن).

تولى القصيبي عددا من الأعمال والمناصب الأكاديمية والدبلوماسية؛ حيث عمل محاضرا ثم عميدا في جامعة الملك سعود، كما عمل وزيرا للكهرباء، ووزيرا للصحة، ثم أصبح سفيرا للمملكة العربية السعودية في البحرين والمملكة المتحدة، ثم عاد إلى المملكة، وكان آخر مناصبه أن تولى وزارة العمل السعودية.

يعد القصيبي أحد الأدباء البارزين في المملكة العربية السعودية، واتصف بغزارة إنتاجه الإبداعي والثقافي؛ حيث أصدر عددا من الدواوين الشعرية، والروايات الأدبية، وله كتابات مقالية ومسرحية تنوعت موضوعاتها، كما أصدر عددا من المختارات الشعرية التي جمع بها بعض أشهر قصائد العرب وفق ذوقه الشخصي.

ثانياً: رواية العصفورية:

تعد رواية العصفورية الرواية الثانية للقصيبي بعد رواية شقة الحرية، وقد صدرت عام 2006م، وهي رواية خيالية قامت على الحوار بين بطل الرواية البروفسور/المريض وطبيبه/شفيق ، في مصحة نفسية تدعى (العصفورية)، حكى فيها البروفسور لطبيبه أحداثا خيالية يظن أنه عايشها، وكأنه يعيد كتابة التاريخ الأدبي والسياسي عبر لقاءاته وحواراته مع عدد من الشخصيات الأدبية والسياسية والفنية -قديمة ومعاصرة-.

وقد وظف الروائي عددا كبيرا من الأبيات الشعرية، والنصوص النثرية؛ مما جعل بعض النقاد يعدها رواية رمزية تستهدف النخبة من المثقفين والقراء بمبالغاتها في المعرفة الفوقية، ورمزية الشخصيات الروائية

والأحداث[2].

والعصفورية إذا تزخر بالتراث الأدبي والتاريخي المنثور بين ثناياها؛ فقد ضمت عددا من الملامح النقدية التي جاءت مواكبة لسياق الأحداث، بين نقد يقوم على أساس تراثي، وآخر يستند إلى التجديد والمعاصرة التي تشكلت في إبداع الكاتب وتجربته الأدبية الكبيرة.

المبحث الأول: نقد الشخصيات:

تشكل نقد الشخصيات في العصفورية على لسان البطل/ البروفسور؛ حيث تطرق في ثنايا سرد قصته للطبيب لعدد من الشخصيات، وكان الحضور الأبرز للشعراء القدماء والمعاصرين، متحدثا عن مواهبهم ونتاجهم الشعري من خلال حواره مع طبيبه، أو حواره مع تلك الشخصيات.

- **المتنبي:**

وقد كان المتنبي أكثر الشعراء حضورا في نقد البطل الروائي، بين إعجاب به، وذم لبعض صفاته، وتعليل لأخرى، إضافة إلى نقده لبعض الشعراء القدماء في لمحات عامة جاءت حسب سياق الأحداث.

وقد تعددت الموضوعات التي تحدث فيها البروفسور عن المتنبي، ففي معرض حديثه عن المتنبي يؤكد البروفسور أن كثرة التنبؤات هي سبب تسميته بالمتنبي، وليس كما يذكر البعض من أنه بسبب ادعائه النبوة، يقول: "ولهذا سمِّي المتنبي؛ لكثرة تنبؤاته لا ادعائه النبوة"[3].

وقد علل البروفسور سبب تكني المتنبي بـ(أبي محسِّد)، وأن ذلك يعود إلى هوسه بالحسد، وخوفه منه، يقول: "والمتنبي كان مهووسا بالحسد، ولهذا سمي ابنه مُحسِّد، وأسميه أنا أبا حسيد، كان يعتقد أن كل الناس يحسدونه، حتى سيف الدولة"[4]، وفي الحسد يقول المتنبي:

كُلُّ العَداواتِ قَد تُرجَى مَودَّتُها إلا عَداوةَ مَن عاداكَ عن حَسَدِ

وكان المتنبي في نظر البروفسور عبقريا، ومزعجا، وطماعا، وكذابا؛ يقول البروفسور: "الشرهاء هي الشرهة بالفصحاء، والشرهة هي الإكرامية. أبو حسيد منذ أن قال:

أجزني إذا أُنشدتَ شعرا فإنما بشِعري أتاكَ المادحونَ مُرَدَّدا

يطالب بكل شرهاء من كل حاكم تعطى مقابل أي قصيدة مدح. تصور! التعامل مع أبي حسيد صعب جدا، التعامل صعب مع كل العباقرة، ولا شيء أسهل من التعامل مع السذج والأغبياء. ولكن أبا حسيد مزعج جدا، بالإضافة إلى كثرة طلباته، وكثرة طمعه، فهو كذاب أولمبي؛ لا تستطيع أن تصدق كلمة من كلمات أبي

حسيد ..." [5].

وقد اقترن اسم المتنبي عند البروفسور بقسم (وقع الحافر على الحافر) عندما عرَّفه البروفسور بأنه " يستخدم عندما يسرق الشاعر بيتا بحذافيره من شاعر آخر ... بعبارة أخرى هذا قسم السرقات الأدبية، وأنشط زبائن هذا القسم هو المتنبي"[6]. وبذلك فقد عدَّ البروفسور تكرار المعاني لدى المتنبي سرقات أدبية خفية، يسعى إليها المتنبي عمدا، وإن اصطلح عليها بعض النقاد بـ(وقع الحافر على الحافر).

كما أن المتنبي كان يتعمد الإيهام في شعره؛ ليبقى ذكره على الألسن، يقول البروفسور: "وأبو حسيد الخبيث كثيرا ما يفعل ذلك. نرفزة النقاد والقراء والتلبيس عليهم، والهدف هو أن يستمر الحديث عنه. اسمع:

وَفَاؤكُما كالرَّبعِ أشجاه طاسِمُهْ بأن تَسعدا والدَّمعُ أشفاهُ ساجِمُه

هل فهمت شيئا؟ ولا أنا، ولا سيف الدولة، ولا ابن جني حامل أختام الشاعر. أو اسمع:

أحادٌ أم سَداسٌ في أحادِ لييلتنا المنوطَة بالتنادي

كان يفعلها عامدا متعمدا لإغراء الناس بالحديث عن الأبيات المشكلة"[7].

إن هذه الأحكام النقدية المكسوة بثقافة الروائي ومعرفته الكبيرة بالمتنبي، جعلت منها محاور رئيسة انطلق منها البروفسور، ووظفها في خدمة الأحداث والحوارات التي دارت بينه وبين طبيبه، أو الحوارات التي دارت بينه وبين شخصيات أخرى أخبر طبيبه عنها.

ولم يكن المتنبي الشاعر القديم الأوحد الذي تطرق له البروفسور، فها هو ابن الرومي يطل علينا عند حديث البروفسور عن الذكريات، وارتباطها بالمكان، وأن قيمة المكان متعلقة بالذكريات التي كانت فيه، وينسحب ذلك على الأوطان، واستشهد ببيتي ابن الرومي:

وحَبَّبَ أوطانَ الرِّجالِ إليهمُ مآربُ قَضَّاها الشَّبابُ هُنالكا

إذا ذكروا أوطانَهُم ذَكَّرتهُمُ عُهودَ الصبا فيها فحنُّوا لذلكا

ثم يعلق البروفسور قائلا: "وهذا شعر جميل، وابن الرومي شاعر فحل، وإن كان شعره لا يدل على فحولة، وهو شاعر منحوس"[8].

وفي موضع آخر عندما كان البرفسور يسوق أحداث انفصال المتنبي عن كافور، وأنه خرج من مصر يتغنى بمقصورته الشهيرة، حتى يستدعي ذكر المقصورات شاعرا آخر عُرف بمقصورته، وهو ابن دريد، فيجعله البروفسور في منزلة شعرية متدنية بالرغم من شهرة مقصورته؛ إلا أنه نسب ذيوعها وشهرتها إلى الحظ وحده، يقول: "المقصورة يا حكيم، هي القصيدة التي تنتهي بالألف المقصورة، ورغم أن مقصورة أبي حسيد مشهورة، إلا أن مقصورة ابن دريد أشهر منها، رغم أن ابن دريد كان شاعرا نص/نص، ولكن الدنيا حظوظ حتى في المقصورات"(9).

والحق أن إعجاب البروفسور بالمتنبي وانبهاره به، سيجعل أي شاعر يقارن بالمتنبي في منزلة متدنية، فالمتنبي أولا وآخرا إذا حان وقت المقارنة!

- **الشعراء المعاصرون:**

كان للشعراء المعاصرين حضور بارز في رواية العصفورية؛ حيث وظَّف البروفسور عددا من حواراته في استعراض تلك الشخصيات، مبينا بعض ما تميزوا به، أو السلبيات التي ظهرت عليهم.

ومن أولئك الشعراء أحمد شوقي، فقد أكد البروفسور على تأييده أحقية اللقب الذي عرف به شوقي، وهو أمير الشعراء، حين قال: "شوقي كان أمير الشعراء، الأحياء منهم والأموات، والذكور والسيدات"(10).

وفي معرض حواره مع شوقي، وجَّه البروفسور دفة الحديث إلى الطبيب، يخبره بعجز أمير الشعراء عن إلقاء الشعر، وعدم إجادته، يقول البروفسور عن شوقي: "لم يكن يحسن إلقاء شعره، فيلقيه نيابة عنه آخرون، الحلو ما يكملشي! أمير شعراء لا يعرف يلقي شعره، شأنه شأن البحتري الذي كان يُغضب الممدوح بإلقائه فيأمر بإلغاء الجائزة ... كان علي الجارم يلقي شعر شوقي، وإلقاء الجارم نص/نص، ولكن كما يقول أصدقائي اللبنانيون "الأعور على المكرسحين غزال"(11).

وقد كان البروفسور ينسب شهرة بعض الشعراء إلى الحظ دون غيره، كما حدث مع ابن دريد سابقا، فها هو ينسب عدم شهرة أبيات العقاد –على الرغم من جمالها– إلى سوء حظه، إضافة إلى سوء حظه مع محبوبته مي، التي لم تكن تبادله الشعور ذاته.

وكذلك كان الشاعر عزيز أباظة غير محظوظ في نظر البروفسور، وكان شاعرا مجيدا، "ولو لم يغن له

مطرب الملوك والأمراء (يا منية النفس) لما سمع عنه أحد ... مع أنه شاعر موهوب، وألَّف مسرحيات شعرية لا يقل مستواها عن مستوى مسرحيات البرنس، وقد يزيد"[12].

وكانت ادعاءات الشعراء، وشكوكهم محل نقد البروفسور؛ حيث ألمح إلى كثرة الشك لدى طه حسين حتى أصبح الشك صفة ملازمة له[13]، وتحدث عن ادعاءات نزار قباني وعمر أبو ريشة، ومبالغتهما حين قال: "ومن حسن حظنا أن نزار قباني لم يُسجن قط، ولو سجن خمس دقائق لأتحفنا بخمسة دواوين، وادّعى أنه أعظم شهيد في التاريخ، والحقيقة أنه يدعي هذا دون أن يسجن. وأبو ريشة لم يدّع أنه سجن، ولكنه ادعى أنه تلقى حكما غيابيا بالإعدام"[14].

وقد تطرق البروفسور للرواية والروائيين، ومن ذلك ثناؤه على ما كتبه إحسان عبدالقدوس، ويوسف السباعي، وأنه كان يفضل بعض تلك الروايات، إلا أن نقده كان موجها إلى الضعف اللغوي الذي بدا في كتاباتهما هما وغيرهما من الروائيين، يقول في ذلك: "ومشكلتي مع السباعي وعبدالقدوس أنهما كانا ضعيفين في القواعد، وكانا يفتخران بهذا الضعف. جاء المدرسون أو جاء المدرسين. ما الفرق؟ لن يفهم أحد أن المقصود هو المدرسات. كلام سخيف، وعندما يجيء من روائي يصبح أكثر من سخيف. هل تعرف مشكلة الروائيين العرب المعاصرين؟ لا تعرف؟ مشكلتهم أنهم لا يحفظون ألفية ابن مالك"[15].

وفي موضع آخر عند حديثه عن رواية (سارة) التي كتبها العقاد انتقاما من محبوبته مي، وأنها كانت روايته الوحيدة، يستنكر البروفسور ميل الأدباء إلى كتابة الرواية، ولو لم يكونوا بارعين في هذا المجال، مع براعتهم في فنون أخرى، يقول: "... وكل أديب يشعر أنه بحاجة إلى كتابة رواية، حتى صديقي طه حسين أدلى بدلوه وكتب (دعاء الكروان)، مجرد خواطر منمقة"[16].

وهكذا نجد أن شخصية البطل (البروفسور) في رواية العصفورية قد تطرقت للحديث عن عدد من الشعراء القدماء والمعاصرين، واستعرض البطل بعض ما تميز به أولئك الشعراء، أو كان محل النقد، موردا ذلك من خلال حواره من الطبيب أو مع الشخصية ذاتها في سياق الأحداث الروائية.

المبحث الثاني: نقد المضامين:

يظهر من خلال رواية العصفورية تركيز البطل الروائي (البروفسور) على نقد المعاني والأفكار لدى بعض الشعراء والكتّاب الروائيين، وقد حمل ذلك النقد ثناء وإعجابا ببعض ما أورده الأدباء، وسخطا وسخرية على بعض المعاني التي لم تنل رضا البطل في رحلته الأدبية مع الأدباء العرب، كما تضمن ذلك النقد تحليلا وتعليلا لبعض الأحكام التي أصدرها البروفسور من منظوره الخاص.

ويأتي الثناء والإعجاب جليا في تعليقه على بعض الأبيات الشعرية، والمقاطع السردية التي حملت أفكارا نالت استحسانه، ومن ذلك تعليقه على البيت المنسوب للمجنون:

جُنِنَّا بليلى وهي جُنَّت بغيرنا وأخرى بِنا مَجنُونةٌ لا نُريدُها

"سجِّل هذا البيت في دفترك، وترجمه إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية، وأنشده في مؤتمرات علم النفس. نصف المشاكل العاطفية يلخصها هذا البيت. لو قاله فرويد لاعتُبر نظرية علمية، أما وقد قاله أعرابي كحيان فقد ظل مجرد بيت شعر"[17].

وفي سياق آخر يسرد البروفسور لطبيبه قصة الشاعر الجاهلي سحيم بن الحسحاس، الذي كان متغزلا بفتيات قبيلته، ومعرِّضا بهن وبشرفهن؛ فاجتمع رجال القبيلة وقرروا وضع حد لهذه التجاوزات؛ وذلك بإشعالهم نارا عظيمة والزج بشاعرهم فيها؛ عقابا له على أفعاله وأشعاره، فما كان من الشاعر إلا أن ظل يعيِّرهم بفتاتهم حتى قذفوه في النار، يقول البروفسور: "كان يحترق وهو يردد:

شُدُّوا وِثَاقَ العَبدِ لا يُفلِتكُمُ إنَّ الحياةَ مِن المماتِ قَريبُ

فلقد تَحَدَّرَ مِن جَبِينِ فَتاتِكم عَرَقٌ على جَنبِ الفِراشِ وطِيبُ

تصور! لو كان خواجة لأنتجت هوليود عنه عدة أفلام. أليست قصة مثيرة؟ شاعر يحترق وهو يعيرهم بفتاتهم"[18]. وكان البروفسور في ثنايا الرواية يصف بعض الشخصيات بعقدة الخواجة، ويبدو أنه أصيب بها كذلك!

وعند حديث البروفسور عن الذكريات استشهد بشطر بيت لأمير الشعراء يقول فيه: "والذكريات صدى السنين الحاكي"، ثم يعلق: "وهذه القصيدة يا طبيب من عيون شعر البرنس، تستطيع أن تقول إنها من عيون الشعر عموما، وقد نظمها في زحلة، أو عن زحلة، أو في زحلة عن زحلة. البرنس لم ير زحلة إلا في زيارات

خاطفة، ومع ذلك يتحدث عنها كما لو كان قضى فيها زهرة شبابه"[19].

وعلى الجانب الآخر نجد سخط البروفسور على بعض المعاني الواردة في أشعار الشعراء، ونقدها نقدا لاذعا، وإن كان من أشهر شعراء عصره وأميزهم، ومن ذلك نقده لبيت حافظ إبراهيم في رثاء الشيخ محمد عبده، عندما قال:

سَلامٌ على الإسلامِ بَعدَ مُحمَّدٍ سَلامٌ على أيامِهِ النَّظِراتِ

"هذا البيت بذيء يا طبيب، بذيء إلى درجة متناهية. أنا شاعر وقاص وروائي وكاتب مقالة ورئيس تحرير ومنتج سينمائي وفيلسوف وبروفسور وأؤمن بالحرية الفنية إلى أبعد الحدود، ومع ذلك أعتبر البيت بذيئا جدا. الإسلام لا يموت بموت أحد، حتى الرسول –صلى الله عليه وسلم– لم يقل أحد إن الإسلام انتهى بوفاته"[20].

وقد أخذت الحدة في النقد تزداد في تعليقه على بعض المضامين التي يرى البروفسور أنها لا تصدر من شاعر مطبوع، ولا يناسبها الشعر، مغلفا ذلك النقد بطابع السخرية الذي عرف به، ومن ذلك نقده لأبيات العقاد في رثاء كلبه:

أبكِيكَ أبكِيكَ وقَلَّ الجَزاءْ يا واهِبَ الودِّ بمَحضِ السَّخاءْ

يكذِبُ من قالَ طَعامٌ وماءْ لو صَحَّ هذا ما مَحضتَ الوفاءْ

لغائِبٍ عنكَ وطِفلٍ رَضيع

"العاطفة مؤثرة، والشعر ركيك. لو قال لك أحد إنه يمكن للشاعر المطبوع أن يقول (لو صح هذا) فابصق في وجهه"[21].

وهنا يقع البروفسور مجددا في فخ التناقض؛ حيث نقد التعميم في الأحكام والأفكار لدى بعض الشعراء[22]، ثم عاد لإصدار الأحكام وعممها على سائر الشعر والشعراء كما في المثال السابق.

ولم يسلم من هذه اللفتات النقدية أحد، حتى المتنبي محبوب البروفسور ناله نصيب من النقد والسخرية، عندما استعرض البروفسور بعض أبياته التي أخذ فيها على المتنبي النظرة التعميمية أو المبالغات في بعض

الصور التي يرسمها المتنبي في قصائده[23].

ولم يقع الشعر وحده تحت مجهر البروفسور في تشريحه ونقده، بل طال ذلك النقد الروائيين من غير العرب، فها هو البطل الروائي يعيب على الروائيين الروس إسهابهم في سرد التفاصيل حد الملل: "الروائيون الروس يذبحونك ذبحا بالتفاصيل، (الحرب والسلام) رائعة من روائع الفكر البشري، ولكن 4 صفحات في وصف بدلة بيير، و 3 صفحات في وصف ضحكة ناتاشا شي يطفِّش"[24].

ولعل مما يقف عنده القارئ لهذه الرواية؛ تحليل البطل الروائي لبعض الأبيات، واستنباط بعض الأفكار والأحكام التي قد تبدو طريفة في تناولها ونتائجها، فلم يعد النقد مجرد لفتات نقدية تصدر ذوق البروفسور، وإنما أصبحت أحكاما معللة تنبع من ثقافة الناقد وتتبعه للأبيات الشعرية.

ويتجلى ذلك عند عرضه لبعض أبيات المتنبي التي يستشهد بها، كما في قوله:

لَوْلاكَ لم أترُكِ البُحَيرَةَ والـ غَوْرُ دَفيءٌ وماؤها شَبِمُ

والمَوْجُ مِثْلُ الفُحولِ مُزْبِدَةً تَهْدِرُ فيها وما بِها قَطَمُ

والطّيرُ فَوْقَ الحَبابِ تَحسَبُها فُرْسانَ بُلْقٍ تَخُونُهَا اللُّجُمُ

كأنّها والرّياحُ تَضْرِبُهَا جَيْشا وَغًى هازِمٌ ومُنْهَزِمُ

"بمجرد أن تسمع كلمة شبم يا طبيب، اعرف أنك تقرأ شعر أبي حسيد. لم يستخدم هذه الكلمة أحد من الشعراء قبله، ولم يستخدمها أحد بعده، وهي كلمة شبمة، أبرد من معناها، ومعناها بارد. واعلم أن أحدا قبل أبي حسيد لم يشبه مويجات البحيرة الناعمة بالجِمال الهادرة، ولم يفعلها أحد بعده، ولكن أبو حسيد يفعلها ولا يبالي، وليته اكتفى بذلك، ولكنه لم يكتف، جعل الطيور الصغيرة الوديعة فرسانا تمتطي خيولا شطرنجية، أي مزخرفة بالسواد والبياض، ثم حوَّل المشهد كله إلى معركة حربية طاحنة بين جيشين. صور بالغة الغرابة، تنبع من عقل أبي حسيد الباطن. ترى ماذا كان أبو حسيد سيقول لو أنه سافر عبر الأطلنطي ورأى الأمواج الحقيقية؟ مجرد التفكير في الاحتمال يجعلني أرتعش. وهذه القصيدة من بحر المنسرح، وأبو حسيد يحب هذا البحر، ومعظم الشعراء العربستانيين المعاصرين يستثقلونه، البعض يستثقله من حيث المبدأ، والبعض يخشى أن يختلَّ فيه (كما اختلَّ في وزن القريض عبيد)" [25].

ومن ذلك النقد الوارد على لسان المتنبي لأبيات سيف الدولة، عندما طلب منه إبداء رأيه فيها، وكان قد نظمها في جارية رومية أحبها:

راقَبتني العُيونُ فيكَ وأشفَقتُ ولم أخلُ قَطُّ مِن إشفاقِ

ورأيتُ الحَسودَ يحسِدُني فيكَ اغتباطاً يا أنفَسَ الأعلاقِ

فتمَنَّيتُ أن تكوني بعيداً والذي بيننا مِن الودِّ باقِ

رُبَّ هَجرٍ يكون مِن خَوفِ هَجرٍ وفِراقٍ يكون خَوفَ فِراقِ

"يا سيف الدولة، هناك بعض الملاحظات. في البيت الثاني ذكرت كلمة (اغتباطا) وهذه كلمة ليس لها مبرر، مجرد حشو ليستقيم الوزن، تستطيع أن تحذفها ولا يتغير المعنى، واعلم يا سيف الدولة أن مقياس الشعر الحقيقي أنك لا تستطيع أن تحذف منه كلمة أو تضيف إليه كلمة مثل شعري. وهذا يذكرني بالحشو الذي جاء في البيت الأول، جملة (ولم أخل قط من إشفاق) زائدة، جملة اعتراضية، جملة غير مفيدة ... وفي البيت الثالث حاولت أن تطابق بين البعد والقرب (فعصلجت) عليك القافية، فطابقت بين البعد والبقاء، وهذا ليس بشيء ... أما البيت الرابع يا سيف الدولة فلا بأس به، أنصحك أن تحتفظ به وحده، وترسل الأبيات الأخرى إلى إدارة الأرشيف العام في حلب؛ لإجراء اللازم"[26].

وكان البطل الروائي يدعم بعض آرائه بتعليل موجز بناه على ذوقه الأدبي، كما في تعليقه على بيت أمين نخلة حينما قال:

سِتّ نحنُ العَبيدُ في مَجدِكِ الأسود أهلُ البَياضِ نَشقَى ونَسعَد

"وتعبير (ست) هنا ذروة الجمال؛ فقد جرت العادة على أن تقول الجارية السوداء لمولاتها البيضاء (ستّي)، فعكس أمين نخلة الآية"[27].

وهكذا فإن وقوف البطل الروائي عند بعض الأبيات التي أعجب بمضامينها وأفكارها، أو سخط على معانياها كان يصدر عن متذوق للشعر، مفسر له حسب ما يقتضيه سياقه في الحدث الروائي، ومع ذلك فإنه يكشف عن ثقافة عالية يتمتع بها الكاتب خلف قناع البطل، وينبئ بمواقف متعددة من الشعر العربي

وقضاياه.

المبحث الثالث: السخرية أسلوبا نقديا:

تأتي السخرية في الأدب العربي على هيئة قناع ضاحك يخفي خلفه العبوس والألم، ويعالج عددا من القضايا أو الموضوعات التي تُقدم بقالب فكاهي، أو بنمط خفي يتكشف مع معرفة ملابساته وكشف أسبابه ومظاهره.

ومن هنا فقد عدَّها بعض النقاد "على رأس الأساليب الفنية الصعبة؛ إذ إنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا، تطويلا أو تقزيما. هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية، هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع"[28].

وتأتي السخرية في روايات القصيبي بشكل عام، وفي العصفورية بشكل خاص، حاملة عددا من المعاني كالسخط والتبرم والازدراء، والتهكم ببعض الشخصيات والأفكار التي تضمنها نتاجهم الأدبي، أو مواقفهم وأحداثهم، وتجري على لسان الشخصيات الروائية، وخاصة البطل الروائي الذي يتصدر المشهد، وتدور حوله الأحدث[29].

وقد جاءت السخرية أسلوبا نقديا صريحا في رواية العصفورية، تمثلت في سخرية الشخصيات الروائية من بعض الأدباء تارة، ومن نتاجهم الأدبي تارة أخرى، وكان البطل الروائي (البروفسور) الناقد الأكبر الذي اتخذ السخرية مطية في ميدان النقد.

ففي حديث البروفسور عن الأديبة مي زيادة وحب الأدباء لها، وكل أديب يدعي أنها تحبه، وصف الرافعي المبتلى بالصمم بأنه ابتلى نفسه بشيء آخر، حب مي. ويقول إن الرافعي "كتب عن مي كتابين، (السحاب الأحمر) و (رسائل الأحزان) لم يفهمهما أحد، حتى مي، حتى أنا". أما العقاد فكان يظن أنه الوحيد الذي أحبته مي، وعلى الرغم من أن العقاد كان عظيما، إلا أنه "كان مغرورا جدا"[30].

وفي موضع آخر يعلق البروفسور على أبيات الفرزدق التي فيها الحجاج بن يوسف:

وأرمَلَةٍ لمَّا أتاها نَعيه فجَادَتْ له بالواكِفاتِ الذَّوارِفِ

وقالتْ لعبديها أنيخا فعَجِّلا فقد ماتَ راعي ذودِنا بالتَّنائِفِ

"ولا تستغرب يا طبيب أن يتحدث الفرزدق عن أرملة مسكينة تملك عبدين غير الرواحل؛ فقد كان زمن الحجاج زمن العجائب"[31].

وفي سياق آخر التقى البروفسور بزعيم الحداثة في الأدب المعاصر (أدونيس)، وسقاه من كوكتيل صدمة الحداثة، وعندما سأله عن هذا المشروب أجابه: "خذ كفريات ابن الراوندي الملحد، وهرطقات بشار الأعمى الناصح، وشعوبيات أبي نواس الغلامي الزنديق، ورُشَّ عليها شكوكيات أبي العلاء المعري، وتقعّرات أبي تمام، ثم خذ خَرِبَقاً وسَلفَقاً وشَبرَقاً، فزهزقه وزقزقه فينتج كوكتيل صدمة الحداثة"[32].

وقد شكلت السخرية إلى جانب سائر الأساليب النقدية في نقد الشخصيات والمضامين عددا من الوظائف، مثل وظيفة (التمطيط) التي أمدت النص الروائي بنصوص أسهمت في توسيع دائرة السرد، بتتابع الأحداث، والنصوص التي تشكلت فيها، إضافة إلى خلق أصوات متعددة داخل النص الروائي.

كما أسمت وظيفة (التأثيث) باستدعاء عدد من النصوص المقتبسة والمضمَّنة التي وردت في سياقات النقد على لسان البطل الروائي، وبرز (التكثيف) في السخرية موجزا بذلك موقفه من النصوص المستدعاة، ومعلقا عليها بأوجز العبارات التي تحمل في طياتها عددا من المعاني والأفكار التي أراد السارد التطرق إليها.

الحاشية والمراجع

- ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، 1435هـ ج3، ص1389
- ينظر: جدل العلاقة بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية مقاربة في روايتي العصفورية وأبو شلاخ البرمائي، حسن النعمي، أبحاث ندوة غازي القصيبي الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، كرسي غازي القصيبي للدراسات التنموية والثقافية، الرياض، 1436هـ، ص81
- العصفورية، غازي القصيبي، دار الساقي، بيروت، ط3، 1999م، ص65
- المصدر السابق، ص23
- المصدر السابق، ص46
- المصدر السابق، ص46
- المصدر السابق، ص67
- المصدر السابق، ص172
- المصدر السابق، ص48
- المصدر السابق، ص36
- المصدر السابق، ص37
- المصدر السابق، ص36
- المصدر السابق، ص26
- المصدر السابق، ص219

- المصدر السابق، ص288
- المصدر السابق، ص22
- المصدر السابق، ص26
- المصدر السابق، ص38
- المصدر السابق، ص158
- المصدر السابق، ص28
- المصدر السابق، ص
- المصدر السابق، ص118
- المصدر السابق، ص64
- المصدر السابق، ص68
- المصدر السابق، ص164
- المصدر السابق، ص24
- المصدر السابق، ص231
- الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، شمسي واقف زاده، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد12، ص102
- ينظر: السخرية السردية عند غازي القصيبي، عبدالله إبراهيم، أبحاث ندوة غازي القصيبي الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، كرسي غازي القصيبي للدراسات التنموية والثقافية، الرياض، 1436هـ، ص262
- العصفورية، غازي القصيبي، ص21

- المصدر السابق، ص229
- المصدر السابق، ص40