جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

اللغة الساخرة ووظائفها في روايات غازي القصيبي

(العصفورية - أبو شلاخ البرمائي- دنسكو) . أنموذجاً

الباحثة

أسماء محمد سعد بن صالح

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

ملخص البحث

موضوع البحث هو (اللغة الساخرة ووظائفها في روايات غازي القصيبي (العصفورية- أبو شلاخ البرمائي- دنسكو) . أنموذجاً) ويهدف إلى البحث في السخرية وآلياتها في روايات غازي القصيبي، بوصفها أسلوبًا من أساليب التعبير، وظاهرة يلجأ إليها الأدب لا لمجرد الإضحاك فقط، بل يسعى من خلالها إلى التقويم والتهذيب والإصلاح، سعيًا لتطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبيّة، وتسعى الدراسة إلى كشف لغة السخرية ووظائفها في روايات غازي القصيبيّ، وكشف ما وراء تلك السخرية من أهداف حيث تعبر السخرية عن الآلام التي يشعر بها الأديب الذي يريد الإصلاح من خلال النقد الساخر لواقع الأمة والناس.

وتأتي أهمية الدراسة كونها تضع لبنة في مجال النقد الأدبيّ الحديث بالوقوف على الأساليب السّاخرة في الأعمال الأدبيّة وتحليلها، والكشف عن أهمية السخرية، حيث أصبحت أسلوبًا فنيًّا يحتل مكانًا بارزًا بين أساليب الأدب وخاصة الرواية، وكذلك أهمية تجربة القصيبيّ الروائيّة في الرواية السعوديّة؛ إذ يعدُّ من الرموز الأدبيّة التي أثبتت وجودها على الساحة الأدبيّة والثقافيّة، والسخرية سمة في أسلوبه السَّرديّ فأردت أن أمنح الأسلوب بعض الجدة بدراسة لغتها ووظائفها.

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعد السخرية فن هزليّ، يعتمد على حسن الأداء وبراعة التصوير، فهي تسعى إلى التنبيه على الأخطاء والعيوب، كما تنتقد وتقوم المساوي والتناقضات، في قالب مضاد للأساليب الجادة، كحالة طبيعيّة لمعرفة مطالب الناس وتوجهاتهم ورسالة إصلاحيّة ضد مظاهر الفساد؛ لأنّ هذا الأسلوب السّاخر في الأدب يُعزى إلى انتشار الشعور بالظلم والاضطهاد، والشعور بالخذلان والشتات والضياع.

وقد برزت السخرية كتقنية فنيّة وسمة مميزة واستراتيجيّة هامة في المتن الروائيّ للمدونة موضوع الدراسة عند غازي القصيبيّ، يستمد معانيها من أحداث خاصة ذاتيّة، أو من الواقع الاجتماعيّ أو السياسيّ؛ ليصنع منها نصًا إبداعيًّا، يشكّل بها مادته، ويلجأ إليها كما لجأ إليها الأدباء المصلحون، لنقد مجتمعاتهم على مر العصور، ويشق بها الطريق لمن خلفه من الروائيّين السعوديين، لتكون أسلوبًا ناقدًا وإصلاحيًّا متحررًا من التابوهات، عبر أسلوب فنيّ جماليّ يحقق أهدافه ويثبت معانيه، ويؤكد رؤيته الجادة عن طريق خطاب مضاد هازل. وكان اختيار القصيبيّ السخرية في أغلب إنتاجه السَّرديّ كتقنيةً كتابيّةً، و أسلوب باعث للضحك من لب المأساة، يكشف بها عن حالات الفساد والانحراف عن الحق، ويقوم بتوظيفها توظيفًا فنيًّا ساميًا بعيدًا عن الإسفاف؛ ليثير ضحكة أو بسمة مشفقة، تشبه البكاء وتكون ذات تأثير على الفرد والمجتمع. ويتضاعف وقعها وفاعليتها من الضحك والتسلية إلى المقاومة والرغبة في التغيير، والتطهير ليلامس المسكوت عنه ويخلص الذات من جمود العقل، ويحررها ويعمق فلسفة تفكيرها فيما حولها، بأسلوب بلاغيّ ورؤية فنيّة ساخرة، والقصيبي لا يقدم بها حلولًا وإنّما يدعو لخلخلة الثوابت، والبحث عن أسباب منطقيّة لعوامل التخلف الاجتماعيّة، والفكريّة، والثقافيّة.

لغة السرد الساخر في روايات القصيبي

لقد استثمرت الكتابة الروائيّة عند القصيبيّ عدة صيغ لتقنيات فنيّة، وخطابات مختلفة كالخطاب الدينيّ، والتاريخيّ، والتراثيّ وغيرها؛ وذلك من خلال تضافر اللغة الشعريّة لخدمة النّص في بنائه الفنيّ، وبنفسٍ ساخر ينتقل فيها بين الواقع واللا واقع عبر عالمه السَّرديّ، وبطريقة تأليفيّة ذات دلالات متجددة توحي للمتلقي بثقافة القصيبيّ وقدرته على تطويع اللغة، التي يسعى فيها لتفاعل القارئ مع نص الخطاب، فالمؤلف عندما ينتج نصًا ما بُغية تداوله لدى مجموعة كبيرة من القراء، فإنّه «يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية بوصفها موروثا اجتماعيا»[١]؛ لذا صاغ القصيبيّ رواياته وفقًا لاستراتيجيات، أهمها: الإيحاء والتكثيف، والعجائبيّة، والتَّناص.

١- الإيحاء والتكثيف:

عمد القصيبيّ إلى تكثيف اللغة، وشحنها بطاقات إيحائيّة ورمزيّة، بمرونة يسعى معها القارئ للكشف عن دلالتها مستمتعًا ومستكشفًا لما عبر عنه الملفوظ السَّرديّ، تلك اللغة التي تقوم في رواياته «بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل إلى درجة من التبلور والكثافة، والتشيؤ يحتل بها محل عناصر السَّرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة في منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع»[٢].

ونجد أنَّ تصدير القصيبيّ لأبيات من شعر المتنبيّ في مقدمة رواياته الثلاث قد خرجت من سياقها الأصليّ لتعبر عن سياقات أخرى؛ بغية تكثيف مضمون تلك الروايات، ومن أمثلة ذلك: تصدير رواية «العصفورية» بقول المتنبيّ:

وَتَوَلّــوا بِغُصّــةٍ كُلُّهُــم مِــن *** وَإِنْ سَــرّ بَعْضَــهُمْ أحْيَانَــا

فكأنّ البيت يخبرنا بما ستؤول له الرواية، أي النهاية التي سيكون عليها الحال، فـ«بشار الغول» رغم كل محاولاته لينهض بالدول العربيّة ويجعلها أمــة موحدة لم ينجح ولم يسّر، بل ذهب بغصة وألم حين اختفى في النهاية مع زوجتيه الجنية والفضائيّة.

ومن أمثلة التكثيف أيضًا: ما نجده في حديث البروفسور عن علاقة الحكام بالمحكومين في خليج عربستان في معرض حديثه عن المهلوسات التي استُعملت في علاجه في المصحة، لكن الطبيب طلب منه العودة لموضوع علاجه في مصحة «بلاكبول»، فوصف ما كان يرى بقوله: «نعود! كما عدت طفلاً أرضع من ثــدي أمي، حقيقة الأمر أني لم أر طفلاً ولم أر ثديًا، رأيت نفسي بشكلي الراهن معلقــاً بشعرة من صخرة عالية، شعرة رقيقة من الحرير الذي تنبت منه أشواك، ورأيت أنني مكفن بغمائم وردية، والرياح تلسعني من كل جانب، وهناك وطــاويط تمــلأ الجو، وتقترب مني ثم تبتعد وهناك تنين طائر يمج النيران عليّ، وأحاول الصراخ فلا أستطيع، والشعرة تتوتر، وتوشك أن تنقطــع، وتحتــي حفــرة تفــحّ فيهــا الأفاعي»(٣).

فكثف هنا مشاعر الأزمة بصور استعاريّة، ذات إيحاءات تثيــر المتلقــي، فذكره للخليج ونفسه، وتلك الرموز في الوصــف تشــيء بحالــة الخــوف مــن المستقبل، وأن عدم الاستجابة لتلك المخاوف التي يطلقها قد تؤدي للحالة التــي كان يعيشها في الماضي الذي وصفه في بداية كلامه ورمز له بالطفولة والثــدي، ونفيه أنّه رأها كأنّه يشير لمرحلة الجوع والحاجة.

وفي سخرية «أبي شلاخ» مما حدث له أثناء ذهابــه لمقابلــة الــرئيس «نيكسون» بسبب رفض هنري كيسنجر للقائه حيث يقول: «تكلمت مع الــرئيس فطلب مني الحضور فوراً، كنت في الدهليز المؤدي إلى المكتب البيضاوي عنــدما

فتح باب في الدهليز وانطلق منه رجل كالقذيفة وتعلق بكرافتتي حتى قطّعها وهو يصرخ: "هيّه وكالة من غير بواب؟!...قلت: "عزيزي هنري! هذي مو حالة! أبو سيكل مكوش على الريّس هناك، وأنت مكوش على الريس هنا. كيف أستطيع إذن أن أقوم بواجباتي الدولية؟"، بدأ هنري يصرخ، وبدأت أصرخ، سمع نيكسون الصراخ فخرج من مكتبه وقال: "هنري! دعه يدخل! هذه المرة فقط! أرجوك رجا!»[٤]، وهذا الوصف المبالغ فيه الذي يحاول أن يظهر به هنري لتأكيد سيطرته على الرئيس في الحوار الذي دار بينه وبين أبي شلاخ، وهذه الإيحاءات قد يفهم منها دور الصحافة ووسائل الإعلام التي تهدف لنشر الفرقة والفساد، وبمباركة من صناع القرار سواء في الغرب كما يفعل هنري، أو في الشرق الذي يمثله الصحفي ولعة أبي سيكل.

وفي رواية «دنسكو» في حديث المدير التنفيذيّ «روبيرتو» مع نفسه حول تأثير المنصب على حياته حيث يقول: «النساء دخلن حياتك قبل دنسكو، ولكنهن زدن بعد دنسكو، أضعافاً مضاعفة، نساء في كل مكان، سكرتيرات، مستشارات، عشيقات، صديقات ثريات، فقيرات، كونتيسات، سفيرات، وزيرات، مندوبات، طالبات، بروفسورات، شابات، كهلات، امرأة تطرق باب الجناح، سونيا في المقر، سافرت بدونها هذه المرة، الخيانة الزوجية موضوع معقد جداً، لم يستطع حتى فرويد تفسيره، والذي يخون زوجته لم لا يخون عشيقته؟ وما لا تعرفه لا يضرك»[٥]، جاءت اللغة مكثفة هنا تتناسب مع ما يشعر به «روبيرتو» من هذيان وخوف من فقده للمنصب، فالامتيازات التي حصل عليها يعود الفضل فيها إلى المنصب ومن تلك الامتيازات العلاقات النسائية بكافة أشكالها، التي تربطه بالكثير من النساء، أمّا ذكره للخيانة الزوجيّة: فكأنّه يلمح لخيانته الأمانة في شؤون المنظمة، فالحياة الزوجيّة تتطلب الأمانة حتى تسير الأمور بشكل صحيح، وهذا المنصب مثلها يحتاج للأمانة والإخلاص لينعم الجميع بالراحة والاستقرار.

كما كانت بعض الصور والعبارات في الروايات تتصادم مع القيم والأخلاق، ولا يرى «القرطاجنيّ» مانعًا في ذلك الأسلوب فيقول: «ومما تختص به طريقة الهزل، ويجب اعتماده فيها أن تكون النفس في كلامها مسفة إلى ذكر ما يقبح أن يؤثر، وألا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة، وألا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل، وألا تطرح ما له باطن هزلي وإن كان له ظاهر جدي، وأن ترد ما يفهم منه الجد إلى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك إلى حيز الهزل بما يجعل مخلصا إلى ذلك من توطئة أو غير ذلك»(٦)، وهذا ما ظهر في الروايات؛ لأنّ الكاتب أراد من الكلمات والصور المبتذلة أن تكثف أسلوب الهدم للواقع وتوحي بالفوضى والانحطاط لروح العصر، فجاءت بعض انتقاداته السّاخرة بأسلوب لاذع فج يتسم بالوقاحة، ومن ذلك تساؤلات البروفسور حول معنى البركة السوداء الموجودة في المدينة السياحية فيقول: «ماهي البركة السوداء؟ بركة الخوف؟ بركة البغض؟ بركة الجشع؟ بركة الشهوة؟ وماذا يفعل المرء إذا سبح في البركة السوداء؟ يشرب؟ أم يبصق؟ أم يتبول؟ أم...

– عفواً، يا بروفسور! ممكن نرجع إلى عفراء؟»(٧).

وكأنّ الاسم «البركة السوداء» يثير رموزًا في مخيلة البروفسور فهل يقصد البترول بدلالة لونه الأسود وما أثار اكتشافه من تغيرات اجتماعيّة، واقتصاديّة، وسياسيّة وما جر اكتشافه من ويلات وحروب؟ فعبر عما يعايشه الفرد من بؤس رغم وجوده في هذه البقعة بصور مقززة تهدف للتشويه.

وكذلك في نصيحة «أبي شلاخ» للرئيس بفرض الضرائب على الشعب بقوله: «أنصحك تعطي الناس حلالهم وتخلّيهم يشتغلون وتلعن والديهم بالضرائب التصاعدية"، قال: «الحكاية دي ما تنفعش، ما حدش هنا يدفع ضرايب، قلت: وحكاية التأميم حتنفع؟!، قال: ألم تقرأ الميثاق؟، قلت: الميثاق خربط بُربط ماركة أبو سيكل...»(٨)، فأبو شلاخ يعمد لاستخدام شتمًا مستفزًا مستهجنًا بقوله:

«وتلعن والديهم»، وذلك لمكانة الوالدين في الوجدان، وهذا نوع من السخرية بموقف الحاكم من الشعب وعدم مراعاة حالهم، وكذلك وصفه للميثاق بالمثل المعروف «خربط بربط» ويعني القول أو الفعل الذي لا طائل من ورائه.

وربما عُدّ مثل هذا النوع من الابتذال في الكلمات والصور بذاءة وسفالة، ولكنها جاءت في هذه الروايات تحمل دلالات ومعاني تشارك في تكوين البناء الساخر للسرد.

كما أنّ السخرية تستمد حضورها من الواقع والمجتمعات الشعبيّة، فلا غرابة في أنّ تكون عاكسة لأساليبه، وأن تتخطى بعض المحاذير بسبب قوة الضغط ومرارة المعاناة.

٢- العجائبيّة:

دخل القصيبيّ في منطقة العجائبيّ أو اللامعقول ساخرًا أحيانًا من الذين يعتقدون صحتها، أو عاكسًا سخريته على الواقع المعاش، وقد انعكس ذلك على فنية السَّرد الروائيّ عنده وأثرى قاموس لغته العجائبيّة؛ ولأنّ اللغة «تحتل موقعا بؤريا في بناء العجيب، وتوجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المنولوج الاستيهامي، إذ عبرهما يتنامى العجائبي ويحدد موقع الواقعيّ، فهو- العجائبي- بناء لغويّ ولقاء بين المألوف واللا مألوف، بين أدوات طبيعيّة وأخرى غير طبيعيّة لإيجاد حالة من الزج بالواقعيّ بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق»[٩]، وهذا ما حدث في روايات القصيبيّ، فاللغة قامت بخلق شخصيات وفضاءات عجائبيّة، لعب السَّرد والوصف والحوار دورًا مهمًا فيها، ففي «العصفورية» كان إنقاذ البروفسور بواسطة زوجته الجنية «دفاية» من الموت، بعد أن حكم عليه «برهان سرور» بالإعدام حدثًا عجائبيًّا عبرت عنه اللغة كما وصفها بقوله: «صحوت بغتة على يد تهزني بعنف: «قم! قم! قم!»، فتحت عيني فإذا بزوجتي الجنية دفايّة أمامي، قلت: «دفاية !ماذا تفعلين هنا؟!»، قالت: «لا

وقت للكلام، هيا معي،» سحبتني من يدي، وفي تلك اللحظة دخل برهان سرور الغرفة أو ربما دخلها رجل من رجاله المتشابهين، التقت عينانا لمحة، وقلت له: «لن أنسى فضلك أبداً»، قبل أن أحس نفسي أخترق الجدار مع دفاية، أغمي علي، أو عدت إلى النوم العميق بمجرد أن خرجنا من الجدار، عندما أفقت، وجدت شهاب بن شهاب بن شهاب ينظر إلى ضاحكا ويقول: «الحمد الله على السلامة يا صهري العزيز، كدت تذهب وطي»(١٠).

ويُعد الحوار الذي دار بين «أبي شلاخ» وحماره المكنى «الفلاحي» حدثًا عجائبيًّا، تطوعت اللغة لنقله على لسان أبي شلاخ الذي قال: «ما إن سمع الفلاحي هذه الأبيات الرقيقة حتى سالت الدموع من عينيه بغزارة حتى امتلأ الدهليز وكدنا نغرق، اقترب مني وقبّلني مراراً ثم قال: «يا أبا شلاخ الحبيب!»...توفيق- حمار يتكلم؟ أبو شلاخ- حمار جنّي، يا أبا لمياء، هل نسيت أن أصداف بنت ملك ملوك الجن البحرية هي التي أحضرته؟ هل تظن أنها اشترته من سوق الحمير»(١١).

كما أنّ اللغة الاستعاريّة عجائبيّة في وصف ضميره بأنّه يرقص، حيث لا وجود لهذا في الواقع، ولكنها جاءت في الحوار الذي دار بين «سونيا» ورئيس« مجلس الحكماء» لطلبها بقاء المدير التنفيذيّ الحالي في منصبه:

«نظر الرئيس إليها بعتاب، وقال:

- سونيا! سونيا كليتور! أنا رئيس مجلس الحكماء، ومجلس الحكماء ضمير العالم. هل رأيت ضميراً يرقص؟

ضحكت سونيا بغنج، وقالت: ضميري يرقص طيلة الوقت، وضمير العالم المكروب لا يضيره أن يرقص قليلاً، ولكني لم أجئ هنا لأناقش الضمائر، جئت لأناقش مستقبل الإدارة»(١٢)، فهي تسخر من صحوة ضميره في الوقت المتأخر.

٣- التَّناص:

يُعدّ التَّناص من أبرز خصائص البنية التركيبيّة والدلاليّة في الخطاب الروائيّ عند القصيبيّ؛ لأنّ كلّ نص روائيّ عنده «يتشكل من قطعة موزاييك من الشّواهد، وكلّ نص هو امتداد لنص آخر و تحويل عنه»(١٣)، وقد استوعبت رواياته نصوصًا مختلفة، أفاد فيها القصيبيّ من ثقافاته العديدة لينسجها في رواياته مانحًا إياها رنة جديدة، عبر استثمار أبرز تقنيات التَّناص، كـ«التداعي الحر، والاستدعاء، والحلم»(١٤)؛ لتؤدي تلك النصوص وظيفتها في سياقها الجديد، وتحمل معنى آخر غير معناها في سياقها الأول، بالرغم من السخرية المتبدية في ظاهر سياق النصوص الحاليّة، ومن ذلك: تناص رواية «العصفورية» المنسجم مع لوحات «بيكاسو» فيقول البروفسور: «إنني بعد تجربتي مع المهلوسات بدأت أتذوق لوحات بيكاسو؟ سمعت عن بيكاسو؟ بالتأكيد! الفنان العالمي الشيوعي الوجودي المليونير، ذو المراحل المرحلة الزرقاء فالوردية فالتكعيبية ذو الرسوم المشكلة، الوجه مجرد ضرس، والأضواء هي الملامح، والألوان هي الأشكال، والرجل محل العضو الحساس، لا أدري هل كان بيكاسو يتعاطى المهلوسات قبل الرسم؟ أو أن موهبته كانت تتضمن الهلوسة الذاتية؟ ما أدريه هو أنني بعد خروجي من مصحة بلاكبول أصبحت من أعظم عشاق بيكاسو، لم أتذوق شطحات بيكاسو فحسب، بل أضفت إليها شطحات الصوفية»(١٥).

ورمز القصيبيّ إلى طبيعة الرواية وشكلها الذي ستتبعه من خلال وضعه لصورة للوحة تشكيليّة عنوانها «الإستيديو» لـ«بيكاسو»، على غلاف الرواية، «فالثيمة المهيمنة على فضاء اللوحة هي «التشظي» الذي ينسحب على كل مفردات اللوحة، وهي تنطق باللامعقول في قشرتها الظاهرية على الرغم من هرمونيتها وتناغمها في بنيتها العميقة، وهذا ما يتناص دلالياً مع العصفورية

كفضاء مكون للنص»[١٦]، فكلاهما يمثلان ويعكسان واقعًا متشظي يضج باللاممكن وغير المتوقع.

ويظهر التَّناص التاريخيّ في رواية «أبي شلاخ»، حيث اختار القصيبيّ حدثًا مهمًا ليدمجه في أحداث الرواية، وهي قصة «مد خط التابلاين»[١٧]؛ ليبعث رسالة شعوريّة بقدرة أهل هذه المنطقة الصحراويّة رغم ظروفهم الصعبة في الماضي على المساهمة في النهضة الحضاريّة التي يشهدها حاضرهم، ففي قصة تعاون «أبي شلاخ ورفاقه» مع شركة «وكمارا» لمد الخط كان الاستفهام السّاخر من الصحفيّ كالآتي:

«توفيق – أنتم التسعة كلفتم بمد خط «التابلاين»؟

أبو شلاخ – نعم، يا أخي أبا لمياء، نعم، وكانت ملحمة خالدة من ملاحم النضال العربي لا تقل في روعتها عن ملحمة السد العالي وعن مهرجانات الشروق، بأذرعنا أقمنا المشروع، روينا الصحراء بعرقنا ودموعنا ودمائنا»[١٨]، فالمشاريع التي نهضت في الوطن العربيّ على أيدي المواطنين أسهمت في تكوين خطوة حضاريّة مميّزة.

كما وظف القصيبيّ الأدب العربيّ في روايته، وخاصّة شعر المتنبيّ الذي جاء في سياقات كثيرة، منها ما كان يجري على لسان مرشح عربستان لإدارة «دنسكو»، فهو لا يجيب إلا بشعر المتنبي، وإليكم الحوار الذي دار بينه وبين رئيس اتحاد عربستان الذي وعده بالمساعدة في النجاح بقوله:

«لا شك عندي في ذلك، سوف نحشد لك الدعم من كل دولة عربستانية، ومن..

– ولا تطمعن من حاسدٍ في مودةٍ ...وإن كنت تبديها له...وتنيلُ

– أعوذ بالله! ما هذا التشاؤم؟

– ومن عرف الأيام معرفتي بها...وبالناس روّى رمحه غير راحـــمِ»[١٩]، فهو هنا يذكر قول المتنبيّ وكأنّه يشير بسخرية إلى الشبه بين ظروف المرشـــح التي تحيط به وظروف المتنبيّ رغم تباعد الزمان بينهما.

ويظهر هنا أنَّ القصيبيّ قابل بين الممكن واللا ممكـــن، وبـــين الماضـــي والحاضر، وبين العربيّ والآخر؛ ليدين الواقع المعاش، ويكشف تناقضاته، ويركز على أخطائه بأسلوب ساخرٍ ومضحك؛ ليعيد للنفس توازنها رغم ما يحيط بها من أهوال.

وظائف السخرية

تُعد سخرية القصيبيّ أدبيّة فنيّة لا يقصد بها الاساءة العابثة؛ لأنّها ذات رؤية عميقة ومدركة للواقع، تعتمد على مشاركة القارئ وقدرته التأويليّة التي تعتمد على «القدرة اللسانية وهي أساسية لقراءة القول في دلالته المباشرة والضمنية والقدرة العامة وتجسدها معرفته بالمعايير الأدبيّة والبلاغية والتقاليد الفنية والقيم الجمالية المميزة للغة والأدب... والقدرة الإيديولوجية وتستند إلى السياق الإبدالي الذي تؤثثه المعرفة المشتركة بين المتكلمين داخل مجتمع معين»[٢٠]، ومتى ما توافرت تلك القدرة التأويليّة فإنّه يُتاح للسخرية أن تؤدي وظائفها من كشف ونقد وإرشاد، وكان الضحك والتسلية سياجها، ذلك أنّ الأدب السّاخر يتجه «إلى الإيجابية متعدياً بذلك مرحلة التسلية أو الإضحاك إلى موقف عقلي وحركة ذهنية، تطالب في النهاية بموقف إيجابي إزاء المشكلة أو الأفكار التي يطرحها العمل الأدبي»[٢١] ،وهذا ما سار عليه القصيبيّ في رواياته:

١- الانتقاد والكشف:

إن الوعي بمشاكل الحياة والتركيز على عيوبها، وتشكيلها في قالب ساخر يُعد مظهرًا من مظاهر النقد «فعندما يدرك الإنسان أنه لا يملك الحقيقة المطلقة وأن الحقائق كلها وبخاصة السياسيّة، حقائق نسبيّة، ينفتح أمامه مجال السخرية، والشفقة بالآخرين وبذاته»[٢٢]، وفي حين عدم تمكن القصيبيّ من التغيير سواء كان ذلك عن طريق النقد الجاد، أو عن طريق الولوج إلى بعض الموضوعات المحظورة، فقد عمد القصيبيّ إلى سلاح السخرية؛ من أجل ممارسة نقده لذاته وللآخرين، ولكشف العيوب دون التعرض للمهاجمة أو المواجهة الصريحة، مقتديًا في ذلك بـ«الجاحظ» الذي يصفه في «العصفورية» بأنّه أستاذ في حس الدعابة؛ لأنّه كان يجيد الضحك من نفسه بخلاف المتطرفين فيقول :«أنا أرفض اعتبار أي إنسان يستطيع أن يضحك من نفسه متطرفاً، المتطرفون من كل جنس وملة

ورنق، لا يضحكون من أنفسهم أبدا! يضحكون من الآخرين، ويهزؤون بهم، وينبزونهم بالألقاب، لكنهم لا يضحكون من أنفسهم أبدا!»[٢٣]، ثم يعرّض لـ«لمتنبي والمعرّي» فيقول: «موضوعنا أن أبا حسيد كان متطرفا بدليل أنه يرفض الضحك من نفسه، بخلاف المعرّي الذي كان دائم السخرية من نفسه، حتى عندما يزعم أنه آتٍ بما لم تستطعه الأوائل، أو يطلب منك أن تلقاه لتعرف منه الأمور الصحائح، كل هذا من قبيل السخرية من الذات، كان المعرّي يقوله وهو يبتسم، ولكن الابتسامة لا تظهر في الكتاب»[٢٤].

فالقصيبيّ يعي معنى السخرية وهدفها، فكأنّه بإشارته لابتسامة المعرّي يشير إلى حاله عند كتابة تلك الروايات، فهناك ابتسامة مريرة تُفهم من سياق ما كُتب، إذن هذه الكتابات تعكس الرغبة الصادقة في الإصلاح، والجرأة في طرق بعض الموضوعات التي لم تطرق من قبل بالنقد والكشف.

ومن ذلك: حديث البروفسور عن «القسيس الكاثوليكيّ» الذي كان ينزل في إحدى المصحات معه وهو من نفس المذهب الدينيّ للطبيب «سمير ثابت» فيقول: «المواضيع الدينية تثير الجدل، ولولا أن الحكي جرّ بعضه حتى وصلنا إلى القسيس لما تطرقت إليها، اسمع وأنت ريلاكسد، ولا تأخذ أي شيء أقوله مأخذ شخصياً، أنا أروي ما كان دون زيادة أو نقصان»[٢٥].

فالبروفسور يوضح أنّه لم يقصد الإساءة مطلقًا، فكل ما يسعى إليه هو وصف ما حدث فقط.

ويشير القصيبيّ إلى حساسيّة الحديث عن المعتقدات الدينيّة لدى الناس مهما بلغوا من العلم، كما يشير إلى رغبته في كسر حدود نقد المجتمع، فليس هناك ما يفصله عن كشف العيوب، كما ورد في رد أحد قضاة المحكمة الثورية على «أبي شلاخ» بعد أن طالبه بمراعاة الخصوصية التي يتميّز بها مجتمعه حين قال: «ثم، سيدي الرئيس! يجب ألا يغيب عن الأذهان أن لنا خصوصيتنا..»، هنا

قاطعني أحد القضاة صارخاً: «ذبحتونا بخصوصيتكم! لا بارك الله فيكم ولا في خصوصيتكم!»(٢٦).

ويشير أيضًا إلى قدرة الضحك الجماعيّ في مواجهة البؤس، ومن ذلك: ما حدث من مرشح القارة العظمى الذي أخبر مجلس الحكماء أنّه روبوت نسخة طبق الأصل من الإنسان مبرمج على الإجابة عن أسئلتهم، لكنه حينما «انفجر الحكماء ضاحكين، ونظر إليهم وهز رأسه، وابتسم:

– آسف! لا يوجد في برمجتي رد على الضحك الجماعي»(٢٧)، فقد كانت المشاعر الطبيعيّة للإنسان «الضحك» قادرة على الدفاع عنه في وجه قوى متبلدة الحس.

٢- التقويم والإصلاح :

لم تكن السخرية في الروايات تهدف إلى القبول أو الرفض فقط، لكنّها سعت إلى موقف تقويميّ لإصلاح المجتمع، وهو إصلاح مرهون بإصلاح المفاهيم الخاطئة؛ ليتخلص من المخاطر والصراعات التي تهدد الوجود الإنساني، «وقد يتعمد الأسوب الأدبي الساخر – أحياناً – أن يوقع بعض الأشخاص أو الجماعات أو بعض الأنظمة السياسيّة والاجتماعية في حرج مقصود، ولكن ليدفع بذلك حرجا أكبر عن الجماهير ويرد خطرا قائما على المجتمع أو متوقعا، مما يعتبر عملاً إنسانيا شريفا وساميا، ويمثل بذلك الرأي العام للأمة في حدود ما تسمح به ظروف مرحلة من مراحل النضال الوطني»(٢٨)، فالسخرية حين تسهم في جعل الأمور تسير إلى وضعها الصحيح تكون قد قامت بدورها في التنبيه والتغيير، وقد صرحت روايات القصيبيّ بهذه الرغبة، وذلك عندما مل البروفسور من تحذير قومه من الخطر القادم وعدم تصديقهم له فسخر منهم عند الطبيب قائلًا :«آه يا طبيب! آه يا حكيم! آه يا دكتور! هل تظن أنني لم أحاول؟ ذهبت ولم يصدقني أحد، لا رئيس الدولة المفكر، ولا رئيس الوزراء المفكر، ولا وزير الداخلية المفكر،

مثقفون يعيشون في عالم غير عالمنا، سمعت منهم أروع النظريات، الشعب الذي يتذوق الحرية لا يطلقها، مكاسب الجماهير هي سلاح الجماهير، الجموع أقوى من الدروع، وبقية غرائب المثقفين أعطيتهم أسماء الضباط السرسرية الذين ينـــوون تدبير الانقلاب، ولم يصدقني أحد»[٢٩].

كما أنّ نهاية «أبي شلاخ» كانت مأساوية، بالرغم من أنّها بدأت بتحـــدي ساخر، وذلك من خلال قفزه من الدور العاشر دون أن يصاب بأذى، مما أدى إلى وفاته، ويعلق الصحفيّ توفيق خليل على ذلك قائلًا: «أرفق لكم الفصول التي تـــم إعدادها من الكتاب، ولاشك في أنكم عرفتم أن المشروع لم يكتمل بسبب النهايـــة الفاجعة غير المتوقعة للسيد يعقوب المُفصّح الشهير بأبي شلاخ البرمـــائي»[٣٠]، وهذه النهاية كان يمكن تداركها لو أنّ الصحفيّ منعه من القفز، فشخصيّة غيـــر سوية كشخصيّة «أبي شلاخ» تستوجب حمايتها حتى من نفسها، وهذا فيه إسقاط على أنّ ما ورد في الرواية إذا لم يؤخذ على محمل الجد، بـــالرغم مـــن الهـــزل الظاهر بوضوح فيها، فسيؤدي ذلك إلى عودة المتقدم إلى نقطة البداية أو النهاية الحتمية.

ومن ذلك: ما حدث من الصحفيّ حين وصف الحادثة فقال: «خلال حديثه عن القفز من الدور العاشر لاحظ سيادته أنني لم أصدق كلامه فما كان منه إلا أن قال: « تعال وانظر بنفسك! »فتح النافذة، أمام عيني، وقفز أمـــام عينـــي، إلـــى الشارع »[٣١].

وتهدف السخرية من الأحداث في الرواية وتأزم الوضع الإنســـاني إلـــى تقويم مظاهر الزيف والفساد عبر رفضها وتضخيم عيوبها عنـــد العجـــز وعـــدم القدرة المباشرة على التغيير، فهي سخرية تسعى للخير كما يقـــول «أفلاطـــون»: «التافه وحده هو الذي يسخر من شيء غير منحط، وأن مـــن يحـــاول الضـــحك ساخراً بشيء غير الحمق والرذيلة إنما يرمي إلى هدف آخر غير الخير»[٣٢].

٣- الاحتجاج والإقناع :

يلجأ الإنسان إلى أسلوب الاحتجاج؛ ليثبت وجوده ويفرض رأيه، ويرفض ما يخالف تطلعاته وآماله أو للتأثير والإقناع، وتُعدّ السخرية إحدى وسائله السلميّة، التي يحاول بها الاستنكار والوصول لما يرجو؛ لأنّ «السخرية وسيلة للهروب من قانون الانسجام فهي غير منفصلة عن القيمة الحجاجية التي تجعل المتكلم حراً في مواصلة الحديث والاستنجاد بمختلف المعاني التي يمكن أن تتصل بها ثم إن المتكلم لا يتعرض للعقاب، إذ لا يمكن الحكم عليه بعدم المواضعة، فيمكنه الاحتماء بأية قيمة حجاجية بهدف تأكيد ملاءمة التلفظ للسياق»[٣٣]، فالسّاخر يعرض حجته في نقده، ويحتمي بحجة أخرى من عواقب سخريته.

كما تُعدّ السخرية وسيلة إقناع للإصلاح والتحسين؛ لذا لجأ القصيبيّ إليها؛ ليقيم الحجة عن طريقها ويقنع معارضيه، وينال أهدافه، ويلفت الانتباه إلى ما يسخر منه قبل أن يتحوّل إلى خطر، فكانت رواياته وسيلة للاحتجاج السلميّ، وقد انطلق القصيبيّ في رؤيته الاحتجاجيّة برفض الوضع القائم وإحباطاته؛ بغية الوصول لأثر إيجابيّ في خدمة الإنسان مستعيناً بالأساليب البلاغية؛ لأن «المظاهر البلاغية هي التي تشكل الحجاج النوعي، هذه المظاهر تتضمن أشكالاً أسلوبية بلاغية مستبطنة في البنيات الحجاجية (أشكال الدحض، والبرهان) كما تسمح لنا قواعد التأويل بقراءة التلفظ الساخر على أنه نفاق زائف»[٣٤].

ومن أمثلة ذلك: احتجاج البروفسور على قيام كيان صهيوني على أرض فلسطين ولعمليات القتل فلجأ للسخرية من رئيس الموساد الذي قال له عند مقابلته: «وت كان آي دو فوريو، يا عدوّ اليهود؟!»، قلت: «سامحك الله يا موشيه! أنا عدو اليهود ؟! أنا؟! »أليس لليهودي عيون؟ ألـيس لليهودي أيد وأعضاء وأبعاد وإحساس وعواطف ومشاعر؟ ألا يأكل نفس الطعام ألا تجرحه نفس الأسلحة؟ ألا يتعرض لنفس الأمراض، ألا يتعالج بنفس الوسائل ألا يسخن

بالصيف نفسه، ويبرد بالشتاء نفسه، شأنه شأن المسيحي تماماً؟ ألا ندمى إذا جرحتمونا؟... وإذا أسأتم إلينا ألا نسعى إلى الانتقام؟»، ضحك الجنرال حتى بدت له سن سامية كان يخفيها، وقال: «عش رجباً تر عجباً! إعرابي يتمّثل بشكسبير! تعلمت هذا من سوزان شيلنج»(٣٥).

ويسخر القصيبيّ من بشاعة اليهود الذين يدّعون عداء الناس للساميّة، ولكنّه يذكره بصراعهم مع الغرب المسيحيّ الذي عاملهم بقسوة وأخرجهم من أوروبا عبر ذكره لـ«شكسبير»، فجاؤوا إلى الأراضي العربيّة؛ بغية ممارسة الفظائع المرتكبة ضدهم والمجازر، فالسخرية في هذا المقام تتعارض مع ما يدعيه الصهاينة والشك في مصداقيّة دعواهم.

ومن ذلك أيضًا: سخريته من طبيعة العلاقة التي تقوم على المصلحة الماديّة، وهو ما حدث مع «أبي شلاخ» حينما هام حبًّا بمذيعة المحطة الفضائيّة، فطلبت منه أن يحضر لها «لبن العصفور» فأحضره، لكن بعد فوات الآوان؛ وذلك لزواجها من رجل خليجيّ ثريّ، كما أخبرته فقالت له: «لا تآخذني، خطبني خليجي ودفع لي مهر نص مليون دولار وتزوجته»، قلت: «نص مليون دولار؟! أنا اشتريت لك العصفور بمليون دولار»، قالت: «مليون دولا!! شو انت زنكين؟»، قلت: «زنكين، ونص!»، قالت: «لشو ما خبّرتني؟ كنت بظنك شاعر معتر»، قلت: «معتر؟!»، قالت: «غلبان مسكين»، قلت: «وليش طلبتي لبن العصفور؟»، قالت:«تصريفة، كان بديّ تحلّ عن سماي»، قلت: «يا طبيبان! الله يذكر الفلاحي بالخير»، قال طبيبان: «بلا الرجاجيل من النساوين»(٣٦).

فهو ينتقد هذا الزواج الذي لا يقوم على صدق المشاعر وإخلاصها، بل يعد من وجهه نظره صفقة ماديّة، يقع الرجل فيها ضحية لامرأة انتهازيّة تسعى خلف مصالحها الشخصيّة، وسرعان ما يكتشف أهدافه والغرض منه، والزواج بهذه الطريقة القاصرة النظر؛ لأنّه رباط مقدس، ويُعدّ مخالفًا للاستقرار والسكن،

والغالب أنّ المرأة تكون الضحية لمثل هـذه الزيجـات ذات المصـلحة، إلّـا أنّ القصيبيّ جعل الرجل هنا الضحية وردد الشكوى من النساء بقوله :«بلا الرجاجيل من النساوين» فهو يحتج على أضرار هذه المشكلة.

وكما كان الاحتجاج الممزوج بالسخرية من رأي مرشح القارة الجنوبيّـة حين أرادوا أن يبحثوا معه استراتيجيّة حملته للفوز بالرئاسة فقال: «أي حملة؟

– الحملة الانتخابية التي سوف تضمن فوز فخامتكم بقيادة دنسكو.

– هذه المنظمة التافهة!

– عفواً! فخامة الرئيس، إذا كان هذا رأيك فـي دنسـكو فلمـاذا قبلـت الترشيح؟»[٣٧]، فأخبرهم أنّه يريد أن يتسلى بـ«دنسكو» حتى يحين الوقت ليعود إلى الرئاسة بعد«٥» سنوات، حسب الدستور الذي ينص على ذلك، ثم يسـتغرب منهم إعداد برنامجًا للحملة يشمل موقعًا على الإنترنت وكتيبات تعريفيّة، فيقـول: «إنترنت؟! كتيبات؟! للتعريف بي ؟! بي أنا؟! هل نسيت من أنا؟ لا يوجد رئيس دولة في العالم لا يعرفني، ولا يهمني أن يعرفني الرعاع أو لا يعرفوني»[٣٨].

ويمثل هذا الحوار مفاجأة للمتلقي عن العبثيّة التي يتعامل بهـا مرشـحًا لإدارة تسعى لوضع رؤية متكاملة للحياة والوجود، فكان التناقض الصارخ سلاحًا للاحتجاج والرفض.

٤- رؤية العالم :

تعتمد وظيفة رؤية العالم عند القصيبيّ على نظرة شموليّة، يفسر فيها ما يحدث بشكل متحرك غير ثابت، ويكمن مفهوم رؤية العالم في أن «ثمّـة صـورةٌ كلية يكوّنها الإنسان لنفسه عن نفسه وعن العالم من حوله، تعتمد على الموقـع الذي يحاول منه الرؤية، وزاوية النظر التي يتخذها، والبيئة الطبيعية والنفسـيّة والاجتماعية، والنظام الفكري بمكوناته اللغوية وأطره المرجعية...هذه الصـورة

الكلية هي التي تعرّف الإنسان، عندما تنظر إليه من الخارج، وتعرّفه برؤيته هو لنفسه وللأشياء من حوله»[٣٩]، فهي تعني نظرة الإنسان لنفسه وللكون من حوله.

وقد تشكّلت للقصيبيّ في رؤيته للعالم رؤية جديدة فشكّل روايته وفقًا لها، وبناءً على معطيات الواقع والمصادر التي استقى منها تكوين تلك الرؤية، مما صبغ رواياته بالسخرية من حال العالم، ومن أمثلة ذلك: وصف البروفسور للحياة التي يشاهدها في مدينة «ريو دي جنيرو» التي أقام فيها في فندق يملكه فيقول: «وفي الجهة الأخرى، شرفة وضعت فيها تلسكوباً أستطيع بواسطته مراقبة ما يدور في الفافيلا، تعرف الفافيلا؟

– معلوم، المناطق الشعبية في الجبال.

– المناطق الشعبية تعبير رومانسي، يا حكيم، المناطق البائسة، المناطق التعيسة، حيث يتعرى الضعف البشري بكل تجلياته، أطلّ من جهة فأبصر البحر والحياة السعيدة، دولشي فيتا... وأنظر في الاتجاه الآخر فأرى الناس ملتصقين كالنمل بالجبال، في مجتمعات أقل سعادة من مجتمعات النمل، وهذا ليس موضوعنا، موضوعنا ريو، الإقامة في ريو تجعل المرء في حالة توازن، بحر هنا، وجبل هناك، فقر هنا، وغنى هناك، جمال هنا، وقبح هناك»[٤٠].

وتظهر في هذا المقام رؤية البروفسور من خلال تأكيده على تباين أحوال الناس في المعيشة بين الغناء والفقر، وجعل المتلقي متعاطفًا مع تلك الصورة، ومن ثم سرعان ما ينقلب على عواطفه مصرحًا بأنّ هذا ليس موضوعه، وإنّما اهتمامه بنفسه هناك فقط حيث يشعر بالتوازن لرؤية تلك المناظر.

وتُقدم الروايات رؤية للعالم من خلال القصيدة التي رسمت لوحات تصور مسيرة حياة الإنسان، ومن ذلك: ما حدث من مرشح قارة الفرنجة حينما طلب منه

مجلس الحكماء أن يقول لهم ما يشاء، فوقف المرشح وواجه الحكماء وبدأ يلقي قصيدة شكسبير:

«العالم، بأسره مسرح، وكل الرجال والنساء ممثلون لا غير، يدخلون المسرح في أوقات محددة ويخرجون منه في أوقات محددة، وكل رجل في زمانه يلعب عدة أدوار، تمثل سبعة أعمار.

في البداية: الطفل يبكي ويتقيأ على ذراع مربيّته، ثم طالب المدرسة كثير التذمر بحقيبة كتبه، ووجهه اللامع في الصباح، يزحف كالقوقعة، إلى المدرسة دون أي رغبة...

أما المشهد الأخير الذي ينهي هذا التاريخ الحافل: فطفولة جديدة، تسير إلى النسيان»[٤١].

لقد كان استشهاد الكاتب بهذه القصيدة إشارة فلسفيّة تتمثّل في بداية الإنسان ونهايته الضعيفة، رغم الصراع الذي كان يقضيه في تلك المدة، فهذه الرؤية السّاخرة لمصير الإنسان واقعيّة تعرض ضعف الإنسان وحاجته لمن يحمي مصالحه وحقوقه.

ومن صور السخرية التي تسعى إلى الانتقام من أعراف المجتمع الجائرة ما تصوره الرواية لما حدث لأبي شلاخ عندما خطب وضحا التي يحبها، فتم رفضه من والدها لأنه لا يساويها في النسب الاجتماعي مما أدى إلى انتحارها، وكذلك قصة حبه للفتاة الأخرى صبحا فتم رفضه – أيضاً – من والدها لأنها أقل منه في المكانة الاجتماعيّة فقال أبو شلاخ له: «يا عم! خطبت وضحا، وقالوا: «أنت مو من مواخيذ وضحا»، وخطبت صبحا وتقول: «صبحا مو من مواخيذك»، يا عم! وش أسوي؟ آخذ روحي؟ ضحك أبو صبحا، وقال: «ما عندك بنات عمّ؟ » قلت: «يا أبا صبحا جئتك خاطباً ولم أجئك مستنصحاً"، قال: «يا وليدي الدنيا قسمة ونصيب»، خرجت من الخيمة والدموع تهطل من عيني بغزارة تكفي لإنبات

الفقع..»[٤٢]. وعلى الرغم من وجود الحب والألفة بين الحبيبين إلّا أنّ تكافؤ النسب قد يكون عائقًا بسبب اعتراض ولي أمر الفتاة على الزواج، حسب رؤية الأعراف والتقاليد التي لا زالت تسير الأمور الحياتيّة مع أنّها قرارات فرديّة، وهذه الثقافة هي ما سخرت منها روايات القصيبيّ، ودعت من خلالها إلى ثقافة حضاريّة تنظر للإنسان باحترام وتغير نمط عيشه وأساليبه؛ لتجعله ينهض بالواقع الثقافيّ للمجتمع.

والسخرية التي وظفها القصيبيّ لتصحيح ما يراه من عيوب إنسانيّة أو فكريّة أو اجتماعيّة لم تكن نتيجة انفصاله وبعده عما يدور حوله وتعاليه عن التعاطي مع مناشط الحياة، بل كانت نتيجة التصاقه ومعايشته لذلك، فرؤية «العالم ليست من إبداع الكاتب، وإنّما هي تكوين معرفيّ متجاوز لذلك الإبداع، فكلّما ازدادت قدرات المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية وصدق تمثيله لها سواء وعى أو لم يع ذلك»[٤٣].

وقد جعل انسجام القصيبيّ وإدراكه لطبيعة الحياة واختلاف أمزجتها إلى التكيف والانفتاح على الآخر، والتعامل بحكمة تدعو لتحقيق الغايات الإنسانيّة، وغايات المجتمعات المختلفة عبر التوعية الهادفة بكل الطرق الممكنة التي تسهم في رفع الوعي ولفت الانتباه، وكانت السخرية فيها وجهًا من أوجه التعبير الذي يوجه التفكير ليحدث ردة فعل سليمة، ويمكن القول جزمًا «بأن السخرية من وجهة النظر الفلسفية تمثل رؤية للعالم وتجسد نمطا من التعامل معه»[٤٤]، فهي تركز على العيوب في العالم لتتم معالجتها وإصلاحها.

ويلاحظ أنّ سخرية القصيبيّ في رواياته الثلاث المختلفة تعبر عن رؤية واحدة متكاملة خالية من التناقض والارتباك، تصب في مصلحة الإنسان والكون، وهذا يبرز وضوح فكره وحرفيته في رصد الأخطاء، وسلامته من الازدواجيّة.

٥- الجمالية :

أثّرت السخرية في جميع العناصر المكونة لعالم المتخيل السَّرديّ عند القصيبيّ في رواياته الثلاث، وشكّلت النبرة الأساسيّة لصوته، فصاغتها ومثلتها بأسلوب جماليّ لتعمق أثرها وتزيدها إيحاءً وإثراءً، فكان استثماره للفضاء النصيّ وتلوينه بالسخرية يهدف إلى إيصال رؤيته الفكريّة بصورة جماليّة للمتلقي في يسر وسهولة؛ لذا سلك القصيبيّ أسلوبًا ساخرًا، جامعًا فيه بين سلوكين متباينين، هما: الخطر والضحك. ولا شك أنّ الألوان المتباينة إذا جُمعت، كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة؛ ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة؛ لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبُعدِ ما بينه وبين الأسود(٤٥).

إذًا كانت السخرية هي الوسيلة التي شكل بها القصيبيّ رؤيته من خلال الشخصية والحدث والفضاء وأشكال السَّرد المختلفة في رواياته التي قدمت عالمًا جماليًّا لواقع معقد، وبما أنَّ «السخرية ذاتها هي مفهوم إنساني، يعتمد في بنائه على قدرة الإنسان على إبراز الصراع بين الداخل والخارج والمضمر والظاهر»(٤٦)، سعى القصيبيّ لإبراز هذا التناقض، وعمل على جعل النصوص تعتمد على ثيمة الثنائيّة التي تتمثل في وجود عالمين أو حالتين متقابلتين، كالجد والهزل والحقيقة والخيال وغيرها، كما أدى التنوع في اللهجة والشعر والمستوى الثقافيّ إلى انبعاث جماليّة تعمق حضور السخرية، ومن ذلك: لجوء القصيبيّ للشعر العاميّ؛ ليصور عمق العاطفة في التعبير، فـ«أبو شلاخ» حين ضاق ذرعًا بالواقع عبر باللغة الموحية فقال(٤٧):

عينك يا شنشن تذبحني *** يا محلى ذبح الحلوات

محلى الدنيا يا شنشن *** لولا صراع الحضارات

لولا حروب ما تخلص *** من باردات ومن وحارات

محـــلى الـــدنـــيا يـــــا شنشن * لـــــويـــــموتوا... الجنرالات!**

كما حملت روايات القصيبيّ مرجعيات كثيرة تؤكد ثقافتـــه الموســـوعيّة، واستلهامه للعجائبيّة والتراث، ففي الموروث الشعبيّ كـــالأمثال دلالة على الرؤية الانتقادية الساخرة ذات الطابع الجماليّ، ومن ذلك: الموروث عين مغطـــى التـــي يصفها أبو شلاخ فيقول: «هذه عين في الهفوف كان يقصدها النساء الراغبات في الحمل، كانت الواحدة منهن تذهب إلى العين، وتقول: «يا عين مُغّطى! إن جبـــت ولِيد وخطّى، لجيب لك شي مغطى» كان هذا أيام الجهل والأمية، الآن هناك طفـــل الأنابيب الذي...»(٤٨).

وهنا يظهر الانتماء الثقافيّ للقصيبي، وخصوصيته السَّرديّة التي أفرزهـــا محيطه الجغرافيّ والتاريخيّ واللغويّ.

وشيّد القصيبيّ بناءه الروائيّ بدقة خياليّة، وإن بدت مضطربة وقلقة نوعًا ما، حيث استقى مادة سخريته فيها من نبع البلاغة وما يملكه من حس الدعابـــة، ليقدم سخريته في إطار رواية مسلية، فسخريته لم تقتصر على إثارة الضحك فقط، بل كانت تقنية يسعى من خلالها لإثارة مشاعر الأمة وإيقاظها، فقد وجه الكاتـــب سهام نقده عبر السخرية إلى مفارقات الحياة، وتأزمات الواقع عبر حكي مسترسل يضم الإشارات والدلالات ذات الرموز الموحية، التي تدعو القارئ إلى أن يضحك ويفكر.

الهوامش والمراجع

(١) إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٢ ٢٠٠٤م)، ص ٨٥- ٨٦.

(٢) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة وللفنون والآداب، ط١، ١٩٩٢م)، ص ٢٧٠.

(٣)القصيبي، غازي، العصفورية،(بيروت: دار الساقي، ط٦، ٢٠١٢م)، ص١٨١.

(٤)القصيبي، غازي، أبوشلاخ البرمائي ، (المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط٧،٢٠١١م) ص٢٤٠ .

(٥)القصيبي، غازي، دنسكو،(بيروت: دار الساقي،ط٥ ،٢٠١٠م)، ص١١١.

(٦) القرطاجني، أبو الحسن حازم محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة،(بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م)، ص٣٣١.

(٧)القصيبي، العصفورية، ص١٧٧.

(٨)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص١٧٧- ١٧٨.

(٩)حليفي، شعيب، بنيات العجائبي في الرواية العربيّة،،(مجلة فصول، مصر، العدد٣، مج١٦)، ج١، ص ١١٧.

(١٠)القصيبي، العصفورية، ص٢٤٩.

(١١)القصيبي، أبوشلاخ البرمائي،ص٥٧.

(١٢)القصيبي، دنسكو، ص٣١.

(١٣) ليون، سومفيل، التَّناصية، ترجمة: وائل بركات،(علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي جدة، مج ٦،ج ٢١، ١٩٩٦م)، ص ٢٣٦.

(١٤) سلطان، هند سعيد، التَّناص التراثي في روايات غازي القصيبي،(الرياض: كرسي الأدب السعودي، ط١، ٢٠١٤م) ص٢٤٣.

(١٥)القصيبي، العصفورية، ص١٨٢.

(١٦)الملا، أسامة، من الأزرق إلى الأزرق: قراءة في عتبات العصفورية، ،(علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج ٨، ج ٢٩، ١٩٩٨م)، ص ٢١٢.

(١٧) خط أنابيب نفطيّ يمتد من القيصومة حتى ميناء صيدا في جنوب لبنان تم إنشاؤه بأمر من الملك عبد العزيز آل سعود، وتم تنفيذه من قبل شركة أرامكو .انظر: عجمي، شهيد، التابلاين: دراسة في البعدين الاقتصاديّ والسياسيّ للمشروع ١٩٤٣- ١٩٥٠م، ،(مجلة الاقتصاديّ الخليجيّ، مركز دراسات الخليج العربي، العراق، العدد ١٦، ٢٠٠٩م).

(١٨)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص٦١.

(١٩)القصيبي، دنسكو، ص ٨٣.

(٢٠) نوسي، عبد المجيد، السخرية ومراتب المعنى، جذور، (النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج٦، ج١١، ٢٠٠٢م)، ص ٤٩٣- ٤٩٤.

(٢١) علاء الدين، وحيد، السخرية في أدب السباعي،(مصر، مج ١٩،العدد ٢١٥- ٢١٦، ١٩٧٩م،) ص١٢.

(٢٢) أكتافيو، باز، السخرية والشفقة، (مجلة رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، مصر، س ٣٤، ١٩٩٠م)، ص٢٣.

(٢٣)القصيبي، العصفورية ،ص١٥٦.

(٢٤)القصيبي، العصفورية،ص١٥٦- ١٥٧.

(٢٥)القصيبي، العصفورية، ص٩٨.

(٢٦)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص ٢١١.

(٢٧)القصيبي، دنسكو، ص١٦٠.

(٢٨) الهوال، حامد عبده، السخرية في أدب المازني، (مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٨٢م)،ص ٨.

(٢٩)القصيبي، العصفورية، ص٣٠٠.

(٣٠)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص ٢٧٢.

(٣١)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص٢٧٢.

(٣٢)عبدالحميد، شاكر، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد٢٨٩، ٢٠٠٣م)،ص ٦٧.

(٣٣) ذهبية، حمو الحاج، التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، (مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر، العدد٤، ٢٠٠٩م)، ص ٢٥٥.

(٣٤) إيغس، إيكيهارد، السخرية والبلاغة والحجاج، (أبحاث في الفكاهة والسخرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ٢٠١٤م)،ص ١٠١-١٠٢.

(٣٥)القصيبي، العصفورية، ص١٣١.

(٣٦)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص١٨٤.

(٣٧)القصيبي، دنسكو، ص ٨٥.

(٣٨)القصيبي، دنسكو، ص٨٦.

(٣٩) ملكاوي، فتحي، رؤية العالم عند عبد الرحمن بن خلدون، (مجلة المشكاة، جامعة الزيتونة، تونس، العدد ٤، ٢٠٠٦م)، ص ٣٠٠.

(٤٠)القصيبي، العصفورية، ص ٢١٦- ٢١٧.

(٤١)القصيبي، دنسكو، ص١٣٣- ١٣٤.

(٤٢)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص ٧٤.

(٤٣) بعيو، نورة، الفضاء الحكائي رؤية العالم ، علاقة اتصال أم انفصال، (مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر،العدد٢، ٢٠٠٧م)، ص ١٦٩.

(٤٤) بوستة، محمد، السخرية والفكاهة في الزجل، (أبحاث في الفكاهة والسخرية ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر بأغادير، المغرب، ٢٠١٤م)، ص ١٨١.

(٤٥) الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م)، ص ٦٤.

(٤٦)حمد، مريم خلفان، السخرية في روايات إميل حبيبي دراسة في بلاغة الرواية،(رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة ١٩٩٠م)، ص ٢٣.

(٤٧)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص٢٢١.

(٤٨)القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، ص١١٥.

قائمة المحتويات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	ملخص البحث	٤٩٩٣
٢	المقدمة	٤٩٩٤
٣	لغة السرد الساخر في روايات القصيبي	٤٩٩٥
٤	١- الإيحاء والتكثيف:	٤٩٩٥
٥	٢- العجائبيّة:	٤٩٩٩
٦	٣- التَّناص:	٥٠٠١
٧	وظائف السخرية	٥٠٠٤
٨	١- الانتقاد والكشف:	٥٠٠٤
٩	٢- التقويم والإصلاح :	٥٠٠٦
١٠	٣- الاحتجاج والإقناع :	٥٠٠٨
١١	٤- رؤية العالم :	٥٠١٠
١٢	٥- الجمالية :	٥٠١٤
١٣	الهوامش والمراجع	٥٠١٦
١٤	قائمة المحتويات	٥٠٢١

تم بحمد الله