جامعه الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):3620 – 1018
ردمد (النشر الإلكتروني): 8339-1658

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة *الآداب*، مج (35)، ع (1)، ص ص 221-241، جامعة الملك سعود، الرياض (2022م/1444هـ)
Journal of Arts, Vol. 35 (1), pp 221-241, © King Saud University, Riyadh (2022 /1444H.)

النظريَّةُ الكرنفاليَّةُ الباختينيَّة وتجلياتُها في رواية العصفوريَّة

إبراهيم بن خلوفة المرحبي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بالمخواة، جامعة الباحة، السعودية

(قدم للنشر في 4/9 /1444هـ، وقبل للنشر في 5/21 /1444هـ)

الكلمات المفتاحية: الكرنفال، الرواية السعودية، العصفورية، باختين، الخطاب.

ملخص البحث: تسعى هذه الدراسةُ إلى الوقوفِ على مفهوم الكرنفالية الباختينية، وإلى تتبع تجلياتها في رواية العصفورية لغازي القصيبي، فبعدَ تسليطِ الضوء على جذور مفهوم الكرنفالية عامة، ومقصده لدى باختين، قدّمت الدراسة وصفًا للرواية وفضائها وأهم أحداثها وشخصياتها، ثم جسّدت أهم تجليات الكرنفالية بأنساقها المتباينة في خطاب رواية العصفورية؛ انطلاقًا من مبدأ إشاعة الروح الكرنفالية التي تعتمد على مبدأ الاتصال الحر وعدم الكلفة، كالسخرية والهزل، والتعددية اللغوية والأسلوبية، وتدمير الهرمية الطبقية -بما فيها من قناع وتورية- وتكافؤ بين الأضداد؛ لتكوّن بطبيعتها في النص الإبداعي شكلًا من أشكال الممارسة الاجتماعية الجماهيرية التي تتشابه مع دور الكرنفال في واقعه، وإضافة إلى المقولات الباختينية والآراء النقدية، اتكأت الدراسة على أداتي وصف الظاهرة وتحليلها اللتين تفضيان في النهاية إلى إجلاء نتائج البحث المرجوة، ومن أبرز نتائج الدراسة أن الكرنفالية هي أهم ما يميز العصفورية ويشكِّل فضاءها؛ إذ تواشجت الرواية في بنيتها مع الكرنفالية بأنساقها المختلفة، مشكّلة تفردها في تشييد جمالية عمرانه البنائي وموسوعيته المضمونية، وتقديم نقد ساخر للثقافة السائدة في المجتمع الروائي؛ لشد انتباه القارئ وإيقاظه للنظر في تناقضات واقعه ومساءلة قضاياه الجوهرية المتشابكة.

Bakhtinian Carnival Theory and its Manifestations in al-'Uṣfūrīyah Novel

Ibrahim Khalofa Al-Marhabi

Assistant Professor of Literature and Modern Criticism, Department of Arabic Language, College of Science and Arts in Al-Makhwah, Al-Baha University, Saudi Arabia

(Received: 9/4 /1444 H, Accepted for publication 21/5 /1444 H)

Keywords: Carnival, Saudi novel, al-'Uṣfūrīyah, Bakhtin, Discourse.

Abstract. This study seeks to identify the concept of Bakhtinian carnival and to trace its manifestations in the al-'Uṣfūrīyah novel by Ghazi al-Gosaibi. After the study sheds light on the historical roots of this concept in general and critical denotation thereof for Bakhtin in particular, it presents a brief description of the novel in question and its cosmos, important events and characters. Then, it embodies the most important manifestations of the carnival in its disparate forms in the discourse of al-'Uṣfūrīyah novel, based on the principle of spreading the carnival spirit, which in turn depends on the principle of freedom of expression, including elements such as ridicule, linguistic and stylistic plurality, the inversion of hierarchy with its disguises and puns (homophones), and the equivalence of opposites. All is to naturally create, in the creative text, a form of mass social practice that assembles the real role of the carnival. The study relies on the descriptive-analytical method, which describes and analyzes the features of the literary phenomenon in order to acehive the target findings. The chief finding illustrates that the carnival is mainly what distinguishes al-'Uṣfūrīyah novel and forms its cosmos, as the novel intertwines its structure with the aforementioned carnivalesque elements, uniquely forming its structural architecture and encyclopedic content, and presenting satirical criticism to the prevailing culture in the narration society, so that the readers' attention is drawn to the society contradictions of reality and to questioning its intertwined essential issues.

المقدمة

اتسم جنسُ الرواية بمرونته وقدرته على احتواءِ التجريب لدى المبدعينَ واستحداث طرقٍ مبتكرة في بناء هيكله ومعماره الجمالي من جهة، وعلى مستوى متنه الحكائي والسردي من جهة أخرى، وقد أتاحت هذه الميزة للأدباء التعبير عن ذواتهم وعن رؤيتهم للعالم المحيط بطرق وتقنيات متنوعة ومبتكرة، وهذا ما أكده ميخائيل باختين (1984) في دراسته عن شعرية دوستويفسكي في قوله: إن الرواية وعاءٌ فنيٌّ يتميز بقدرته على احتواء الأجناس الأدبيّة كافةً -شعرًا ونثرًا- ونظمها في وحدة تنسجم وتتماهى مع هيكلها وأطرها؛ لما تحظى به من مرونة شكلية وقدرة فائقة على معالجة قضايا وموضوعات متباينة، بأصوات وتقنيات مختلفة، فهي ظاهرةٌ متعددةُ الأشكالِ في الأسلوب ومتنوعةٌ في الكلام والأصوات (Bakhtin, 1981)، وبذلك فالرواية الحديثةُ من منظور باختين ترتبط بفنون أدبية وخطابات متنوعة، منها الخطاب الكرنفالي الشعبي، الذي يؤدي -بأنساقه المختلفة وما لها من فاعلية- دورًا مهمًا في بنية وتطور الجنس الروائي، فهي بكل ذلك تمثل وعاءً للتنوع الاجتماعي الذي يتضمن لغات مختلفة ومتفرعة تجمعها حوارية يتضافر فيها "السرد والوصف والأحداث والشخصيات وأفعال الكلام وتراكيب الزمان والمكان ... في شبكة متواترة الأبعاد والمكونات؛ شبكة تظل متواشجة الخيوط، موصولة المكونات، حتى لو انقلبت "الحوارية" إلى "كرنفالية" تتحطم فيها علاقات التراتب وألوان الحواجز" (عصفور، 1999، ص 5).

ولعل ذلك هو الحال بالنسبة لرواية العصفورية (1996) للأديب السعودي الراحل غازي القصيبي (1940-2010) التي ستكون حقلًا تطبيقيًا لهذه الدراسة، فهي رواية ساخرة وزاخرة بالمكون العجائبي، وبعض الأنساق الكرنفالية التي ربما أسهمت في تصوير الواقع بأحداثه ووقائعه الحياتية المتناقضة، والتعبير عنها بوجه يتعذر على الخطاب العادي، وذلك عن طريق إشاعة الروح الكرنفالية التي تتضمن السخرية، والمعارضة لما هو مألوف أو متعارف عليه، والتعددية الصوتية والأسلوبية، والعبث بكل ما هو جاد، وكذلك إدخال أجناس أدبية أخرى إلى نصها، وإحداثها التفاعل فيما بينها؛ لهذا، سننظر إليها في هذه الدراسة من زاوية هذه الأنساق الكرنفالية الباختينية؛ لإبراز جماليات هذا النص وقيمته السردية التي جعلت بعض النقاد والدارسين يعدُّونها رواية سعودية مغايرة للمرحلة الزمنية التي ظهرت فيها، ومؤسسة لرواية سعودية جديدة في معمارها الجمالي ومتنها السردي (البقاعي، 2001، والنعمي، 2003، والقرشي،2021).

وتظهر أهمية هذه الدراسة في كون العصفورية بقيمتها الروائية قد لفتت نظر النقاد والدارسين منذ ظهورها، ودعتهم إلى طرح آرائهم وأفكارهم النقدية حولها بحثًا عن مواطن الجمال والإبداع، من وجهات نظر مختلفة؛ غير أنه لا دراسة نقدية -حسب علم الباحث- حتى الآن قد نظرت إليها من حيث الأنساق الكرنفالية الموظفة في خطابها، والتي -تزعم الدراسة- أن تكون سببًا رئيسًا في تشظي بنيتها السردية وجمالية عمارتها وتعددية حواراتها، وقدرتها على التعبير عن الممارسات الاجتماعية المتناقضة في الواقع؛ لذا فالعصفورية بما دار حولها من دراسات تعدُّ -في رأي الباحث- نصًا يستحق الوقوف عليه بالدرس والتحليل؛ وصولًا لنتيجة مختلفة عما توصلت إليه جملة الدراسات التي وقفت عليها الدراسة، ويذكر في هذا السياق دراسة: (رواية العصفورية لغازي القصيبي)، لمحمد خير البقاعي، المنشورة (2001)، ودراسة: (الأبنية المتداخلة بين العصفورية وأبو شلاخ)، لحسن النعمي، المنشورة عام (2003)، و(جنون، وأسرار وسرد كثيف: قراءة في ثلاث روايات)، لعبد الله إبراهيم، والمنشورة في عام (2009)، ودراسة بعنوان: (خطاب الجنون: قراءة في رواية العصفورية)، لزهير عبيدات، والمنشورة في عام (2011)، ثم صدرت في عام (2017) دراسة بعنوان: (اللغة الساخرة ووظائفها في روايات غازي القصيبي: العصفورية – أبو شلاخ البرمائي – دنسكو أنموذجًا)، لأسماء صالح، والمنشورة في عام (2017)، تلتها دراسة بعنوان: (مكونات البنية الفنية لنص "العصفورية" لغازي القصيبي)، لعبير الشهراني، والمنشورة في عام (2018)، وكذلك (خطاب الجنون في رواية العصفورية لغازي القصيبي: مقاربة في الحجاج)، لحصة المفرح، والمنشورة في عام (2021)، التي تزامنت مع صدور دراسة بعنوان: (التثاقف النصي في رواية العصفورية لغازي القصيبي)، لتوفيق محيسني وعلي خضري، وهي دراسات اتصفت جميعها بتحليلها خطاب العصفورية في الرمزية السيميائية للأسماء أو اللغة الساخرة أو المثاقفة أو خطاب الجنون ووظائفها وتقنياتها في البناء السردي؛ في محاولة للكشف عن جماليات هذه الرواية على مستوى مكونات البنية أو المضمون، ثمّ إنها دراسات لا تتقاطع مع هذه الدراسة إلا في اختيار العصفورية مجالًا تطبيقيًا للبحث، إذ لم تتبنَ أيٌّ منها الرؤية الكرنفالية أو النظر إلى خطابها من زاوية هذا المفهوم ومقولاته أو سماته الباختينية التي اعتمدتها هذه الدراسة؛ لتحقيق فكرة اشتغالها التي أشرنا إليها سابقًا.

1. فما علاقة الكرنفال بصفته فنًا شعبيًا بالرواية؟
2. وما المفهوم الباختيني للكرنفال؟ وما آليات اشتغاله في النصوص الإبداعية؟
3. وكيف تجلت أنساق الكرنفال في رواية العصفورية لغازي القصيبي؟
4. وهل أسهم الكرنفال بأنساقه المختلفة في بنية الرواية وموضوعها؟

ولبحث كل هذه الأسئلة والإجابة عنها؛ ستستكشف هذه الدراسةُ أنساق الكرنفال في الرواية السعودية، متخذةً من رواية العصفورية حقلًا تطبيقيًا لها، ويعود اختيار عنوان: **النظريَّةُ الكرنفاليَّةُ الباختينيَّة وتجلياتُها في رواية العصفوريَّة** إلى قلة اهتمام النقاد بالكرنفالية وأنساقها في السرد السعودي عامة، وفي الرواية خاصة، إذ إننا لم نقف على دراسة استثمرت الكرنفالية وآلياتها في درسها وتحليلها للسرد السعودي قديمه وحديثه واستكشافه من هذا المنظور، ثم إن الدراسات

النقدية التي تطرقت لرواية العصفورية -على تعددها-، لم تقف على سبب تشظي بنية العصفورية وجمالية عمارتها، وخروجها بهذا البناء السردي المتفرد ولا على الآليات التي وظفها الكاتب لعرض أفكاره في النص من منظور الرؤية الكرنفالية؛ إذ شكلت العصفورية إضافة إلى روايتي "دنسكو" و"أبو شلاخ البرمائي" (القصيبي، دنسكو، 2000؛ والقصيبي، أبو شلاخ البرمائي، 2002) - في بنية أحداثها وتعددية أصواتها وموضوعاتها-جنسًا جديدًا في السرد السعودي الحديث والمعاصر.

ولما كانت هذه الدراسة تنطلق في تحليلها من مفهوم الكرنفالية بأنساقه المختلفة، فقد اهتمت بتقديم استقراء موجز لمفهوم الكرنفال، وبيان جذوره التاريخية وطقوسه، ثم بشرح للكرنفالية الباختينية بسماتها المختلفة التي قد تتوافر في النص الإبداعي، كما قامت بتقديم عرض لأهم الدراسات النقدية التي تناولت رواية العصفورية بالدرس والتحليل؛ لإيضاح الجوانب التي عملت عليها، والنتائج التي توصلت إليها، ثم وفرت موجزًا يصف فضاء العصفورية وأهم أحداثها وشخصياتها، لتنطلق أخيرًا في تحليل نص العصفورية مرتكزة على المقولات الكرنفالية الباختينية وسماتها التي حددها رائدها أثناء بحثه عن التطور النوعي للرواية ومرجعياتها وموضوعاتها الإنسانية التي تعالجها. واتكأت هذه الدراسة على بعض المقولات والآراء النقدية، وعلى أداتي وصف الظاهرة وتحليلها التي تفضي في النهاية إلى إجلاء نتائج البحث المرجوة، ومن أجل تحقيق ذلك، خرجت هذه الدراسة في مقدمة، ومبحثين وخاتمة تلاها ثبت بمصدر الدراسة ومراجعها التي اعتمدت عليها، وجاء هيكل الدراسة على النحو الآتي: **المبحث الأول:** تضمن مهادًا تنظيريًا شمل تعريفا موجزًا عن مضمون العصفورية، وتوضيحًا لمفهوم الكرنفالية، **والمبحث الثاني**: اهتمَّ بالرؤية الكرنفالية ومناقشة الروح التي فيها بتعدديتها اللغوية والأسلوبية، ومن مبدأ الاتصال الحر، نوقشت التوفيقية، و تدمير الهرمية التراتبية، والثنائيات الضديّة، واتبع هذين المبحثين **بخاتمة** عرضت أبرز نتائج الدراسة، تلاها ثبت لمصدر الدراسة ومراجعها.

مهادٌ تنظيريّ

1. مضمونُ العصفورية

إنّ من المستحسن قبل المضي في تحليل رواية العصفورية، والوقوف على ملامح الكرنفالية وآليات اشتغالها -بأنساقها المتنوعة- في متنها الروائي، أن نقدم موجزًا عن فضاء الرواية بما تضمنه من أحداثٍ متداخلةٍ وشخصياتٍ غرائبية، يمنح القارئَ فرصةَ التعرف على محتواها.

العصفورية رواية تقع في ثلاثمائة صفحة، وتقوم في مجملها على الأقنعة والمفارقات، تتآلف فيها الأجناس الأدبية وتتداخل، وقد جاءت محملة بقيم أخلاقية مجتمعية وثقافية كبرى؛ حاولت الوقوف عليها وتحليلها وتفكيك تراكيبها. نشرها القصيبي في عام 1996م، وتدور أحداثها - على لسان السارد العليم حينًا والمشارك حينًا آخر - في **"العصفورية"** بلبنان (والعصفورية مسمى متعارفٌ عليه في بلاد الشام لمشفى الأمراض النفسية والعقلية)، وبطلها هو البروفيسور بشار الغول، الذي دخل المصحة محاولًا مكاشفة الواقع الذي أسماه عربستان والعالم من حوله، وإعادة ترتيب وقائعه وتجاربه السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية والاجتماعية وغيرها في جلسة علاجية استمرت عشرين ساعة مع طبيبه النفسي المعالج الدكتور سمير ثابت.

الرواية تميزت بلغةٍ سرديةٍ شاعريةٍ رفيعةٍ، واعتمدت اعتمادًا كليًا على الاستطراد المتوالد الذي سمح باستعراض البروفسور لحكم وأمثال فصيحة وشعبية وقصص، بوجهات نظر متنوعة، كما فتح الأفق لتداخل الأصوات في الحوار بين البروفيسور وطبيبه المعالج، وبينه وبين الشخصيات الخيالية أو التاريخية التي يلتقي بها؛ إذ اعتمد البروفيسور في سرده لكل التجارب والأحداث على تقديم تجارب شخصية خيالية أو مغايرة للمألوف وبمعلومات متشظية جعلت الطبيب النفسي يتعجب ويستنكر في كل واقعة تحكى. كما تميزت الرواية بالأسلوب الساخر الذي تمثل في العبثية والسخرية من كل ما هو جاد وكل ما يقيد الفرد في مجتمعه العربستانيّ، كالتراتبية الاجتماعية مثلًا، كما تمثل الأسلوب الساخر أيضًا في تصويب البروفيسور لسهام النقد اللاذع لتلك الأوضاع والقضايا في عربستان ووقائعها، فهو شخصية حالمة بعالم يتلاشى فيه التخلف والخراب.

استشهد البروفيسور في حديثه فيها بعشرات الشخصيات الفكرية والسياسية والأدبية العربية والغربية، كأبي الطيب المتنبي، والعقاد، وطه حسين، وأحمد شوقي، وتوفيق الحكيم، ومي زيادة، أو الأدباء الغربيين كالروائي الإيرلندي جيمس جويس، والروائي الأمريكي أرنست همنقواي، وغيرها من الشخصيات التاريخية الكبيرة التي جاء استدعاؤها جميعًا لأهداف سردية تؤدي أدورًا تكثيفية رمزية للأحداث، وتكشف كذلك عن السياقات التي حرص الكاتب على توظيفها فيها، بأدوارها السردية القصيرة، خلافًا لشخصيتي البطل الرئيستين، وهما: البروفيسور وطبيبه المعالج.

ونظرًا لما تشهده الأعمال الأدبية الحديثة من تداخل أجناسي ومرونة في التعبير جعل الشعرية غير منحصرة في الشعر وحسب، فيمكن عدُّ الرواية جسد الشعرية بصفتها وعاءً لكل الأجناس الأدبية، وهو ما نلمسه في رواية العصفورية التي كتبها القصيبي بلغة فصحى تخلو من الغموض والتعقيد والتكلف، وتخللتها مستويات لغوية أخرى شرقية وغربية، من دون تكلف مخل بسير الأحداث أو حركة الشخصيات، كما تبنت خطابًا ثقافيًا مكثفًا في السرد ولغة الحوار والشعر الذي تضافر مع بنية النص وتفاعل معها حواريًا، إضافة إلى ذلك تمتعت العصفورية بخروج عن التقاليد المتعارف عليها في كتابة الرواية، فجاءت ببنية مغايرة تداخلت

فيها الأحداث، وتشابكت فيها الأزمنة من دون ترتيب؛ ممّا يصعِّب الوقوف عليها، إذْ خرج البروفيسور (عن الزمن المعاش إلى الزمن المفقود) مشكّلًا نصه بسردية مغايرة لما كانت عليه الأعمال الأدبية العربية والسعودية وخطابها السردي في الفترة التي نشرت فيها تتمثل في الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه الرواية. وتُختتم العصفورية بجنون الطبيب الدكتور سمير ثابت، واختفاء البروفيسور من المصحة، وذهابه في عالم غير مرئي مع زوجتيه: فراشة (الكائن الفضائي) ودفاية (الكائن الجني)، بعد محاولاته الإصلاحية لواقع أمته والعالم من حوله عبر الحكي الذي أوصله للهذيان، وبناءً على ما في العصفورية من معلومات معرفية ومكونات سردية سردتها ذاكرةٌ موسوعيةٌ يمكن عدّها عملًا أدبيًا جماليًا ثريًا، ونقطة تحول في حقل الرواية السعودية فنيًا؛ نظرًا لبنيتها الروائية الكرنفالية المتشظية.

2. مفهوم الكرنفالية

للكرنفالية جذور ومرجعيات في أشكال الفرجة والفرح الشعبي أو الجماهيري العربي، فهي رؤية نحو الوجود والكون، وتمتلك بالتالي طابعًا إنسانيًا دنيويًا مرتبطًا بالشعوب وطبيعة حياتها العامة؛ لإعادة إنتاج الجماعة الشعبية، ويرتبط مفهوم الكرنفال (Carnaval) -في أساسه- بالاحتفالات الكرنفالية الشعبية التي كانت تسبق موسم الصيام الكبير لدى النصارى في القرون الوسطى، وما كان يصاحبها من طقوس دينية تسمح بكل المحظورات والتجاوزات لكل ما هو ثابت دينيًا قبل الشروع في الصيام، قبل أن يتحول إلى وسيلة للاحتجاج ضد كل محاولات التسلط، وكسر كل ما هو متعارف عليه ثقافيًا واجتماعيًا. ولأنه ينطلق من تقاليد وأعراف سابقة، فإن مظاهره الشعبية تختلف باختلاف الشعوب التي تمارسه، واستجابة لظروفهم المتغيرة خلال حقبتهم الزمنية (Bakhtin, 1981)، وهذا ما أدركه باختين في إطار بحثه عن التطور النوعي للرواية ومرجعياتها وموضوعاتها الإنسانية التي تعالجها، ليشتق من كل ذلك مصطلح الكرنفالية ويستدعيه - بعد صياغته ليكون مكونًا أدبيًا في لغته التصويرية وأنساقه التشكيلية - إلى مجال الأدب ونقده، لما في التشابه النسبي في تشكيل عوالمها وعوالم العمل الأدبي؛ إذ إن العمل الأدبي الجاد -وفقًا له- تشكِّلهُ الرؤية الكونية للعالم -لا الفردية- وهو في جانب موازٍ يماثل ما يصنع في الاحتفالات الكرنفالية الشعبية التي يشكلها الجمهور مرحين وساخرين فيه من كل ما هو جاد وطبقي (Bakhtin, 1968)، وهنا تبرز أهميته بالنسبة لباختين فهو أكثر من مجرد حدث احتجاجي، "إنه ثقافة فرعية Subculture نقدية، تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتوري وهزلي" (زيما، 1991).

وهكذا، فالكرنفال أداة نقدية ثقافية تتغلغل إلى قواعد الثقافة الرسمية (اللا كرنفالية)، وتتصادم معها في محاولة لهدمها وإعادة بنائها أو النظر إليها من منظور الثقافة الشعبية، ويمكن القول هنا: إن الكرنفال كواحد من أشكال التعبير الشعبي -من وجهة نظر باختين- يؤدي بأنساقه المختلفة دورًا كبيرًا وفاعلًا في تطور الرواية وحوارها وبنية أحداثها؛ نظرًا لما فيه من تعددية عناصر أسلوبية وصوتية، واختلاف في وجهات النظر تشبه إلى حد كبير ما يجري في مواسم الاحتفالات الثقافية الشعبية، وما يصاحبها من تحرر وتجاوزات اجتماعية مطلقة، وانفلاتات طبقية -على المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي- تقلب الهامش على متنه؛ تحقيقًا للمساواة التراتبية بين الناس، ولعل ما يجمع هذه التصرفات الاحتفالية الجماهيرية كلها هو الابتهاج والضحك والسخرية الجماعية من كل ما هو رسمي وجاد في العرف السائد (الرويلي، والبازعي، 2002).

ويركّز الكرنفال في مجمله على تجسيد التعارض بين الرسمي والجماهيري أو الشعبي، إذْ يتصادم في صراعه مع الثقافة الرسمية السائدة في جانب تفضيل الاستمرارية عن طريق التحول الدائم، وفي التناقض والمفارقة الكرنفالية أيضًا، والتي تقوم على المقابلة بين الثقافة الرسمية بعدِّها ثقافة زهدية ومثالية، والثقافة الكرنفالية الشعبية بالنظر إليها -من منظور الثقافة الرسمية- ثقافة مادية ودنيوية، ويمثلُ لهذه الثنائيات التي يُجمع بينها في الرواية: كالميلاد والموت، والجديد والقديم، والخير والشر، والجنون والعقل...إلخ، وهي ثنائيات جلبت إما لتشابه بينها أو تباين (Bakhtin, 1984)، وبذلك يتصادم الشعبي مع الرسمي في عنصر التواصل الحر غير المقيد بجدية الثقافة الرسمية وتراتبيتها الطبقية المطلقة (The hierarchal system) التي تلاشت بسبب بعض طقوس الكرنفال كالتهريج والسخرية والمزج بين الجد والهزل والبهلوان الكرنفالي، وما لها من أثر واضح - فيما بعد- يتمثل في قوة الأسلوب اللفظي في النص، والذي يبرزه لنا الهجاء الباروديّ (parody) الساخر من كل ما هو جاد وثابت ثقافيًا (ستوري، باختين، غيرتز، حومودي، آنغ، 2017)، وهنا تتحقق وظيفة الكرنفال الأساسية، وهي إضفاء النسبية على كل شيء في الواقع.

يتحقق البعد الكرنفالي والتعالق في النص بين الحكاية والأنساق الكرنفالية في الرواية من جهة أنها ممارسة اجتماعية تنطلق من القول الإنساني المتراكم في المخزون الاجتماعي والثقافي واللغوي (Bakhtin, 1968)، ودورها القائم على تقديم رؤية الإنسان تجاه العالم والكون، وتصوير تجاربه وما يقاسيه في واقعه، وسخريته منه ومن قيوده -في بعض الأحيان-، ورؤاه الجدلية والنقدية الفلسفية حول ذلك وحول الموضوعات ذات الطابع الثقافي والديني والاجتماعي والسياسي أيضًا، وتضافر كل ذلك مع دور الكرنفال بصفته الشعبية أو الجماهيرية في ممارسة التعددية التعبيرية، ومحاولته تقديم ثقافة نقدية وفهمًا لطبيعة المجتمع الذي يمارسه وأسباب ممارسته عبر تقنياته وطقوسه؛ وذلك لامتلاكهما همًّا مشتركًا يكمن في الممارسة الاجتماعية للتعبير الحر عن الواقع الجماهيري الإنساني بتناقضاته ورؤاه المختلفة حول العالم والناس بأساليب وتعددية

لغوية ورمزية كرنفالية غير مكتملة (لا نهائية)؛ تسهم في تمرير تلك الرؤى النقدية في بنية جدلية هي بنية الكرنفال نفسه، التي تحتاج من القارئ لتأويل وتفسير؛ لفهم أبعادها النقدية أو الجدلية أو الفلسفية، والعلاقة بينهما -هكذا- علاقة تفاعلية تظهر دلالات وتخفي أخرى تهدف إلى تعددية النوع الثقافي، وكسر النسق المهيمن والوحيد.

ومن أهم السمات الكرنفالية التي انتقلت إلى الأجناس الأدبية عامةً والسرد خاصةً هي الروح الكرنفالية التي تشمل من خلال مبدأ الاتصال الحر: السخرية والضحك، والتعددية اللغوية والأسلوبية، والتوفيقية، وتدمير التراتبية الهرمية، وهي السمات التي ستكشف عنها الدراسة في المبحث التالي للكشف عن آليات وطرائق اشتغالها في العصفورية.

الرؤية الكرنفالية

1. الروح الكرنفالية (Carnival Spirit)

تعد إشاعة الروح الكرنفالية من السمات التي انتقلت إلى التجسيد الأدبي عبر تدمير جماليات الفرجة البرجوازية، وجعل الهم همًا واقعيًا لجميع الطبقات للوصول إلى عمق إنساني متحرر من قيمة هذه الطبقية في الأدب. وإن أهم ما يميز العصفورية ويحقق اختلافها هي الروح الكرنفالية التي سعت إلى إشاعتها في فضائها وعبر سلوك شخصياتها، وتتجلى هذه الروح الكرنفالية بداية في عنوان الرواية، فالعنوان يوحي من الوهلة الأولى بالروح الساخرة التي انتظمت الجو العام للرواية، فقد اختار الكاتب بذكائه ومقدرته الفنية العصفوريةَ بلبنان ليكون مكانًا لأحداث الرواية؛ نظرًا لما في لبنان من تعددية عرقية ودينية ومذهبية تناسب جو الرواية وتعدد أحداثها وإلغاء التراتبية في مجتمعها، وهي معان كانت -على ما يبدو- حاضرة في ذهن الكاتب، اختارها بعناية، واستطاع أن يمرر أفكاره من خلالها؛ ليشكّل النص بذلك كرنفالية انسحبت على مجتمع الرواية. ثمَّ إنَّ الروح الكرنفالية حضرت في فضاء العصفورية الذي جاء محفزًا باستلهام فصوله من الحكاية الشعبية، وبأبعاد السخرية والضحك، وتعد السخرية والضحك من أهم سمات الكرنفال التي انتقلت إلى العمل الأدبي؛ لاتصالها بكل المكونات الكرنفالية الأخرى، وما يقصده باختين بالضحك ليس الضحك الساذج؛ وإنما الضحك الكرنفالي الواعي الذي يقوم على السخرية العميقة من كل ما هو جاد وكل مالا يمكن الوصول إليه والكشف عنه إلا بالضحك، فهو ضحكٌ يصدر عن وعي بالمعاناة الواقعية، ولا يسمح -حسب باختين- لأي من لحظتي الاقتران/ الثنائيات التي يركز عليها الفعل الكرنفالي، أن تصبح لحظة مطلقة تتجمد في حالة من الجدية الأحادية (Bakhtin, 1968 & Bakhtin, 1986) التي تهدف إلى إلغاء الطرف الآخر أو إبعاده عن المشهد نهائيًا؛ بل إلى الاستمرارية التي تحقق التوالد من جديد، وهو جوهر الكرنفال، والضحك داخل العمل الأدبي يجسد فعلًا فكريًا عميقًا مقصودًا؛ لأنه بالضحك يعبَّر عن أحوال المجتمع ومخاوفه وهمومه وآماله المسلوبة أيضا، فالضحكة في الكرنفال: "مزدوجة، فهي مرحة تفيض بهجة، ولكنها في الوقت نفسه ساخرة، لاذعة، تنكر وتؤكد، وتتوارى وتجيء، على السواء" (شاكر، 2003، ص 298).

والضحك في العصفورية يعكسه فضاؤها، وكثير من المواقف الساخرة التي تمر بها شخصية البروفيسور أو معالجه الطبيب سمير ثابت، ونجدها تقريبًا في كل صفحة من صفحات الرواية، وهي ضحكات مكتومة وواعية تنبئ بألم عن تناقضات الواقع ومشاكله، واستياءٍ منها وتعبيرٍ عن رفض لها.

ونلمس ملامح الضحك في النص بداية من فضائه "العصفورية" المصحة النفسية أو مشفى المجانين الذي يضم من هم في الغالب ضحايا الواقع، فهو فضاء ينتشر فيه الضحك المرير للترويح عن النفس الذي يعبر عما يصيب الناس خارجه من ألم وكدر وغصة وغضب، عُبر عنها في مستهل العصفورية بقول المتنبي: **"وتولّوا بغصةٍ كلهم منه..."** (القصيبي، 1996، ص 6)، وهي قرينةٌ توضح -أيضًا- سبب اختيار هذا الفضاء الذي يضمن حرية الكلمة والتعبير عن حال "المجانين والجهلاء" وحالهم وما هو كائن خارج العصفورية من دون قيود؛ فالنزلاء -وفقًا للسائد ثقافيًا- مجانين لا يلقى لما يقولون بالٌ ولا قيمة؛ لذلك اختير هذا الفضاء من قبل البروفيسور بعناية شديدة كما نستشف ذلك من حواره مع طبيبه المعالج: **"عندما اتخذت القرار، لم تبقَ سوى التفاصيل ثم اختيارك، بعناية، لتسجّل قصة حياتي"** (القصيبي، 1996، ص 300).

ولعل المفارقة المضحكة المبكية هنا هي أن المريض/ المجنون بروفيسور مفكر ومثقف وعبقري استوعب ثقافة تراثه وعصره، أصابته الظروف المحيطة المضادة بتناقضاتها وما تبطنه شخصياتها خلاف ما تظهره -خارج المصحة- بالجنون والمرض، لتضعنا الرواية بذلك أمام تصرفات يتعذر الكشف عنها في ظروف مخالفة لما هو اعتيادي ومألوف في الحياة، ولم يكن اختيار الفضاء بذلك عمليةً عبثيةً في الرواية، وإنما بنائية فنية تعمل على تصوير الرفض للواقع والتحرر من الخوف بطريقة كرنفالية، وهو ما جعل البروفيسور يقدم نقدًا ساخرًا لاذعًا لواقعه المرير قبل أن يهرب ويتوارى في نهاية الرواية، كما في حواره -أيضًا- مع حاشية صلاح الدين من الوزراء الذين اهتموا بمصالحهم الشخصية على حساب مجتمعهم ونهضته في عربستان ليصرخ فيهم البروفيسور بسخرية وتذمر: **"على من تضحكون؟ عليّ؟ أو على أنفسكم؟"** (القصيبي، 1996، ص 207)، ويستمر الضحك في كثير من المواقف الساخرة في كل العوالم التي مر بها البروفيسور إلى نهاية الرواية؛ حيث يجن طبيبه المعالج وينخرط في ضحك عميق واعٍ بتناقضات الواقع التي صورها البروفيسور برفضه لها عبر سخريته اللاذعة،

يقول السارد الضمني العليم في مخرج الرواية: "يجلس الدكتور سمير ثابت على أرض الممر منخرطًا في ضحك عميق سرعان ما يتحول إلى بكاء عميق يردد فيه: **"ضيعناك، يا بروفيسور! والله ضيعناك! ضيعناك!"** (القصيبي، 1996، ص 303).

فهو ضحك عميق مستمر واعٍ نلقاه - تقريبًا- في كل مشاهد الرواية التي قُدمت في خطة مأساوية سوف نعرض لها في المتطلبات التالية، وتهدف إلى بناء رؤية جمعية للعالم بجعل المتلقي يسمع الضحك الواعي بسخريته اللاذعة وتعدديته داخل المجتمع الروائي ويضحك. وضحك الجماعة (الجمهور) هو أيضًا ضرب من الفن النقدي؛ لأنه يتقصد الرد على السلوكيات أو الاعتقادات الخاطئة الخارجة عن النسق العام أو السائد بالضحك الساخر، الضحك الذي "يتغيا تعديل السلوك وتصحيح الاعتقاد" للجماعة، و"ينطوي دوما على تقييم" (الكدالي، 2018، ص 248) ونقد وتقويم مستمر للجماعة، وبهذه الصفة يتسق مع الاستمرارية أو اللانهائية للكرنفال؛ إذ إن الضحك في الكرنفال -وفقًا لباختين- هو استجابة لضرورة التعبير عن موقف ثقافي أو اجتماعي معين تجاه ما هو سائد قيميًا وثقافيًا، ومحاولة مستمرة للخروج بالمجتمع الروائي من الخوف من التعبير عن أزماتهم، أو لتمكينهم من مساءلة كل الموضوعات التي تمرر ضمنيًا في الخطاب بأصوات متعددة ومتباينة، (Bakhtin, 1968 & Bakhtin, 1986).

ثم إنَّ نهاية الرواية هي صورة من صور الحرية واللانهائية/الاستمرارية/ عدم الاكتمال الكرنفالية في الرواية، إذْ إن الحكايات الشعبية في الكرنفال مستمرة ولا تنتهي بانتهاء الكرنفال، بل لا بد من احتماليات بداية جديدة (Bakhtin, 1968)، ولعل هروب البروفيسور مع زوجتيه فراشة ودفّاية إلى عالم آخر غير مرئي في ظروف غامضة يؤكد ذلك؛ لأن الهروب قد ينبئ بولادة/بداية جديدة: **"اتفقت الفراشة ودفّاية أن تكون نقطة الانطلاق هي العصفورية"** (القصيبي، 1996، ص 300)، لذلك فإن اشتغال العصفورية برمزيتها كفضاء للنص تأكيد للحرية والاستمرارية واللانهائية، إضافة إلى ذلك فإن الهروب يسجل موقفًا من العالم وتعبيرًا حرًا عن رفض كل ما هو سائد ومطلق، ويمثل أيضًا لحظة إدراك لمرارة الواقع الذي يتجسد في موقف الهروب من جهة وجنون الطبيب من جهة أخرى، وبهذا يجسد الكرنفال عالمه المتفرد في مواجهة العالم.

2. التعددية اللغوية والأسلوبية (Linguistic and Stylistic Plurality)

تتمثل سمة التعددية في تلاشي المنظور الأحادي على مستوى الأسلوب والأصوات، إذْ تعتمد الرواية في بنائها على بنية جدلية فلسفية تدمج الكرنفالية في حكايتها، فتعددت فيها الآراء ووجهات النظر حول الموضوع الواحد، وتنوعت كذلك الشخصيات، وتلاشى بذلك المنظور الأحادي للفرد، فهي بنية سردية تفكك أساسيات السرد وقواعده وتمزج بين أساليب لغوية وفنية مختلفة في بنية حكائية واحدة، و نجده أيضا بين الفصيح والعامي والشعر والنثر والجد والضحك، وتلون كل ذلك بلون السخرية والتهكم (Bakhtin, 1984)؛ لفتح الأفق لتعددية النوع الثقافي، وكسر النسق المهيمن والوحيد؛ مما يسهم في فهم الواقع الإنساني وإعادة صياغته من منظور الجماعة، ولذلك تمثل التعددية اللغوية والأسلوبية إلى جانب السخرية -حسب باختين- أهم عنصرين من عناصر تكوين الرواية الكرنفالية (باختين، 1988& Bakhtin, 1981).

وكثيرًا ما اعتمدت العصفورية في حبكتها البنائية على عنصر المصادفة -مثلًا- في تشكيل أحداثها فتدخل في أحداثها بعض التفاصيل وتحجب بعضًا منها، وتشرك بعض الشخصيات فجأة وتبعدها فجأة كذلك، من دون أن يكون لها أثر ملموس في بناء الحدث داخل الرواية سوى تكثيف نمط التراجع والتخلف في عالم **"عربستان"** الواقعي، كشخصية فراشة ودفاية و سيف الدولة وشارل ديجول رئيس الموساد الإسرائيلي وأحمد شوقي و توفيق الحكيم وكميل شمعون والدكتور مالح الملحوني والسيدة تي و المايجريشن و الجواهري و أدونيس و الشاعر الشعبي أحمد رامي و العقاد و جيمس جويس وإلياس الهراوي، ورفيق الحريري...إلخ من الأسماء التي يستدعيها البروفيسور فجأة ويخفيها كذلك فجأة إما بتوقفه أو بتحوله إلى موضوع آخر، وهو ما يجسد سمة التعددية الأسلوبية واللانهائية/الاستمرارية/عدم الاكتمال، فنحن ندخل في فضاء المصحة ونخرج منه إلى فضاء الواقع وأحداثه وصولًا إلى العالم الخيالي والعجائبي الذي يغيب فيه البروفيسور، من دون أن نمسك في كل ذلك بحدث متكامل، وهذه براعة كرنفالية نسجت بنية العصفورية المتشظية بالسخرية؛ لتشيد بناءها الفني الكرنفالي الجمالي المتفرد.

ولذلك، فإن العصفورية تكاد تخلو من الحبكة المتماسكة والتصاعد الدرامي بسبب كثرة الاستطراد الذي يميز نصها، وهو ما أكده الغذامي في دراسته (1996)، بالقول: "والرواية مبنية بناءً جوهريًا على الاستطراد؛ وهي خطاب استطرادي متوالد؛ وهذا ما جعلها تتكوّن من فصلين أحدهما امتدّ على ثلاثمائة صفحة، والثاني من صفحتين فقط، وإذا صار الثاني مخرجًا فإن ما قبله ليس سوى مدخل طال وتطاول وتمدد حتى بلغ ما بلغ؛ لأنه جملة استطرادية عملاقة. هي جملة تتألف من آلاف المفردات المبنية على مئات الكلمات والأسماء التي تحولت إلى حدّوثات. تتحول الكلمة إلى حدوثة والاسم إلى حكاية والصفة إلى قصة..." (الغذّامي، 1996، نقلًا عن البقاعي، 2001، ص 221). ولعلنا نشير هنا إلى أن بنية العصفورية تعالقت فنيًا -عبر كثرة الاستطرادات- مع البنية الكرنفالية، وبها خرجت على أعراف البناء الفني للرواية وقواعده السردية الشائعة، فحبكتها تفتقد وفضاءاتها تتغير، وأحداثها تتوالد وغير متصلة، وصفة اللانهائية تحضر، وشخصياتها تحضر وتغيب، وأسلوبها ولغاتها تتعدد،

لتشكّل من كل ذلك عالمها السردي الكرنفالي المتفرد؛ فهي "خروج صريح على الكتابة السردية التقليدية في نهجها وموضوعاتها" (النعمي، 2003، ص 309)، فكثرة الاستطرادات تعدُّ ملمحًا فنيًّا ميّز سرد الرواية ووسمها بعدم الاكتمال الذي هو مظهر من مظاهر الكرنفالية الباختينية؛ لذلك كثيرًا ما نجد أحداثها تتميز بسمة عدم الاكتمال/ الاستمرارية/اللا نهائية التي تحضر -في معظم صفحات الرواية- برغبة البروفيسور نفسه، إما بإنهاء النقاش بأسلوب ساخر كما في حواره مع طبيبه: **"لا تُدخلنا في السياسة، يا حكيم" ... "أنا ما قلت شي" ... "قلت أو لم تقل، لا تدخلنا في السياسة الآن. أودّ أن أتحدّث عن حسّ الدعابة..."** (القصيبي، 1996، ص 27). ... **"لا أود الحديث عن سوزي. ولا عن المصحة. ولا عن الدكتور جونسون. خلاص! أودّ الحديث عن موضوع آخر"** (القصيبي، 1996، ص 76)، أو بتحويله مجرى الحديث عمدًا: **"سوف يجيئك خبر ذلك بالتفصيل. اسمع الآن قصة القطيعة بين أبي حسيد وسيف الدولة"** (القصيبي، 1996، ص 23). ... **"وهذا ليس موضوعنا الآن. موضوعنا ..."** (القصيبي، 1996، ص 71) ... **"هل أخبرتك أني أكره الفقراء؟ لم أخبرك؟ ها أنذا أخبرك! لماذا؟ لأنهم..."** (القصيبي، 1996، ص 63). أو أن الحوار ينتهي عن طريق الدكتور سمير ثابت: **"يا بروفيسور! ذكريات باريس على العين والرأس. ولكني أودّ أن أبدأ الحديث عن حياتك الحقيقية"**... **"هل من الممكن أن نعود إلى قصة حياتك؟"** (القصيبي، 1996، ص 151) ... **"عفوًا يا بروفيسور! حكايات المتنبّي ظريفة جدًا. ولكن هل من الممكن أن نتحدث الآن عن مصحة مونتري؟"** ... **"عفوًا، يا بروفيسور، عفوًا! هل يمكن الآن أن نعود بالحديث إلى مونتري؟ رجاءً! رجاءً!"** (القصيبي، 1996، ص 49).

ومما يمثل التعددية اللغوية الكرنفالية في العصفورية توظيف الكاتب لمجموعة كبيرة من مفردات مجردة وجمل ولغات ولهجات محكية مختلفة، إضافة لحكم وأبيات شعرية شائعة في الثقافة الشعبية السائدة التي شكّلت تراكيب أسلوبية متميزة في النص أدت كل منها وظيفة قصدية في السرد. وأكثر مشاهد هذه التعددية تتمثل في المفردات التي ضمنها الكاتب بنية النص السردي، وفي أبيات المتنبي الشعرية التي التحمت بتلك البنية، وأسهمت في زيادة شاعريتها من جهة، خاصة وأنها موسوعة معلوماتية غزيرة، ورفعت من جهة ثانية من حدة السخرية الرمزية التي رمى إليها البروفيسور في نقده للثقافة وتسجيل موقفه المضاد منها.

وتبرز التعددية في لغة العصفورية على مستوى اللغة الأدبية واللهجات المحكية والدارجة محليًا وعربيًا، وكذلك اللغات الأجنبية، كالإنجليزية والإسبانية والعثمانية والفارسية...إلخ، التي تبين لنا براعة عقل البروفيسور ومقدرته السردية، إذ مزج بين مفردات هذه اللغات مزجًا أدبيًا متجانسًا يجسد لنا بنية كرنفالية جمالية لتشكّل لنا وجهات نظر متعددة فـ"كل لغة في الرواية هي وجهة نظر، وهي أفق اجتماعي أيديولوجي لمجموعات اجتماعية فعلية وممثليها المجسّدين" (باختين، 1988، ص 215). يردد البروفيسور في حديثه مزيجًا من هذه اللغات، كاستخدامه للعامية المحكية مثلًا: **"سرك في بير"** (ص 15)، **"قدها وقدود"** (ص 36)، **"يخربط"** (ص 35)، **"جاك الذيب"** (ص 18)، **"الزيطة والزمبليطة"** (ص 199)، **"راح وطي!"**، (ص 49)، أو الإنجليزية: **"نڤر مايند"** (ص 11)، **"فانتاستك"** (ص 34)، **"ڤيري انترستنق"** (ص 151)، **"فاين! فاين! ڤري قود آيديا!"**(ص 61)، أو الفرنسية: **"وي شيري؟" ... "لاكريم دي لاكريم"**(ص ص 40، 44)، أو الإسبانية: **"پالو التو"**(ص 53)، أومن العثمانية والفارسية: **"هذا كندرجي" و"قيمر"**(ص ص 13، 190) و**"رنق"** (ص 155)، أو مع اللبنانية والسورية والمصرية: **"لشو هيدي العنصرية"** (ص 17) ، **"طق حنك"**(ص 28)، **"يخربطون"**، **"نبغبغ"**، **"شغلانة"**(ص 36)، أو بابتكار كلمات من قاموسه الشخصي: **"ماكوستان"**(ص 28) **"السقمطة... شو يعني السقمطة؟ السقمطة اصطلاح نحته أنا"** (ص 43).

وتزيد قيمة دمج هذه اللغات والتماهي فيما بينها وبين لغة السرد في مستوى كرنفالي إلى درجة أن يُخضع البروفيسور بعض الكلمات إلى نظام العربية اللغوية وتراكيبها، كقوله: **"حسنًا! حسنًا! لا تكن نرفوزاً ولا نرفازًا ولا نرڤيزاً"، "واعلم، يا نطاسي، أن للنرفزة مراتب لم يفصّلها الثعالبي النيسابوري ولكن فصلتها أنا. النرفوز هو الذي ينرفز ولا ينرفز غيره. والنرفاز هو الذي ينرفز وينفرز غيره معه. والنرفيز هو الذي ينرفز غيره ولا يتنرفز"** (القصيبي، 1996، ص ص 37، 183)، إلى غير ذلك الكثير من الشواهد التي انتقيت بعناية ومُزجت بلغة السرد بأسلوب هزلي وساخر؛ وذلك لنقد الواقع بقيمه المزيفة أو المغايرة، ولجذب القارئ وإثارته نحو التساؤلات والشخصيات الرمزية والقضايا التي حرص على استدعائها في كل ماضٍ من الأحداث وحاضر؛ ذلك أن المتلقي معنيٌّ بموضوع السخرية وهزلها في النص، لذا فاستجابته للسخرية قد تتعدى أثر الضحك عنده إلى التنبه إلى ما يرمي إليه السارد، حيث إنه في هذه الحالة "ينشأ لدى المتلقي شعور آخر غير الشعور بالمرح والانشراح اللذين يرافقان -عادةً- الضحك" (الكدالي، 2018، ص 6) والسخرية.

كما تتجلى التعددية اللغوية والأسلوبية على مستوى آخر يتمثل في استشهاده بالحكم والأمثال الدارجة، كـ **"سماعك بالمعيدي"** ... **"الغنى الحقيقي غنى النفس"** (القصيبي، 1996، ص ص: 14-15)، أو على مستوى أعلى كما في استدعائه لأبيات المتنبي التي طرز بها الرواية من فاتحتها إلى خاتمتها؛ فالمتنبي عرف بكونه لسان عصره الثقافي والحضاري، كما عرف بسخريته اللاذعة وتذمره وسخطه من واقع عصره ومحيطه وأحوال الناس فيه، وما كان عليه من تخلف ورجعية في قيمه المغايرة للمتنبي؛ لأسباب دومًا ما شكى منها وأشار

إليها صراحة أو رمزًا في كثير من أشعاره، كقوله في فاتحة الرواية: **"وتولّوا بغصةٍ كلهم منه"** الذي يمثل حال البروفيسور أيضًا، حيث صرح بنقده اللاذع عبر لغة الرواية مبينًا تذمره من حال أمته في كل موقف وقضية يتطرق إليها، كقوله: **"أغنياء عربستان مصابون بالكآبة، وسبب كآبتهم فقراء عربستان. وفقراء عربستان مصابون بالكآبة، وسبب كآبتهم أغنياء عربستان"**، و**"سبب كآبة الحكام المحكومون، وسبب كآبة المحكومين الحكام. سبب كآبة المرضى الأطباء. وسبب كآبة الأطباء المرضى"**، و **"كل مفكّري عربستان في القرنين التاسع عشر والعشرين عانوا من عقدة الخواجة."** (القصيبي، 1996، ص ص: 28، 31)؛ لذلك تولى في نهاية الرواية إلى مكان/عالم آخر كالمتنبي؛ عالم الفضاء والجن. ومن ثَمَّ، فإن هذا التناغم فيما بينهما شكله تطلعات وآمال كل منهما من جهة، واحتجاجهما وغضبهما وانتقادهما للأوضاع المحيطة بهما في الواقع، فالمتنبي لم يكن راضيًا عن واقعه ولا البروفيسور.

أشركت الرواية القارئ (الجمهور) في تعدديتها اللغوية الأسلوبية كونهم عنصرًا من عناصر الكرنفال في الحدث؛ فالكرنفال وفقًا لباختين ليس مشهدًا يشاهده الناس، إنهم يحيونه، وكل واحد منهم يشارك فيه (Bakhtin, 1984)؛ وهو حال الكرنفاليّة في الأدب، حيث يصبح كل شيء في متن النص الإبداعي قابلًا للتأويل من قبل المتلقي والتحول داخل سياقه أو محيطه الذي يحيا فيه، ومن خلال "التركيز على دور الجمهور في بناء المعنى، تكتسب ديناميكيات التفاعل مزيدًا من الوضوح" (Elliot, 1999, p. 136)، وهذا ما نجده في آلية إشراك الكاتب للقارئ في أحداث العصفورية، وهو ما يكرره البروفيسور في سرده مع كل استهلال قصصي أو انتقال حدثي في الرواية: **"عما كنا نتحدث؟"**، أو من خلال تعريفه القارئ ببعض الشخصيات التي يستدعيها عن طريق إثارة السؤال في حواره لطبيبه، **"هل تعرف شارل ديجول؟" ... "سمعت عن أينشتاين؟" ... "هل سمعت ببني الحسحاس؟"**... **"هل تعرف عربستانيًا لا يعرف الكآبة النفسية؟" ... "قلت: ماكوستان؟! ماكوستان؟! لم أسمع بهذا الاسم من قبل. اسم مطعم؟ أو بقالة؟"** (القصيبي، 1996، ص ص: 37، 135)...إلخ، إنها مشاركة يعززها ويرفع من وتيرة قلقها في النهاية هروب البروفيسور إلى عالم مجهول، ليترك القارئ في حيرة وشك مع كل رؤاه وحواراته وأسئلته وشخصياته المستدعاة، وما قدمه من معلومات موسوعاتية للتعبير عن حال واقعه، لتكون الرواية بذلك خاضعة لتأويل وتفسير المتلقي وفقًا لثقافة كل قارئ، وهنا يدخلنا البروفيسور جو الصخب الدنيوي للكرنفال من أوسع أبوابه؛ وذلك من خلال مشاركته الجماعة التي ينتمي إليها وجعلهم يسهمون في القراءة وإيجاد الحلول، وما تجدر الإشارة إليه هنا أيضًا هو أن هذا المزيج اللغوي والأسلوبي على مستوياته المتنوعة في الرواية شكّل سببًا من أسباب جماليات عمرانها البنائي ومضمونها الذي يتجانس مع طبيعتها الكرنفالية.

3. مبدأ الاتصال الحر (Freedom of Expression)

إن الاتصال الحر من أهم المكونات الكرنفالية حيث يشترك مع كل المكونات الكرنفالية، "إذ ينتشر في الكرنفال التّوجه الحرّ والحميم؛ ليغطي كل شيء: القيم والأفكار والظواهر والأشياء كلها. وتُجلب الأشياء كلها التي كانت مغلقة على ذاتها، وغير موحّدة، ومنفصلة بعضها عن بعض، بفعل منظور العالم اللا كرنفالي التراتبي، لإدخالها في اتصالات وارتباطات كرنفالية" (ستوري، وآخرون، 2017) تتطلب اتصالًا حرًا بعيدًا عن الكلفة بين كل أفراد المجتمع وبدرجة متساوية تلغى فيه كل الحدود والفواصل الطبقية فيما بينهم؛ فتصبح كل الطبقات الاجتماعية متساوية (Bakhtin, 1968)، وتخرج كل الأحداث من نسقها المألوف إلى واقع كرنفالي غريب ومعكوس، في محاولة لتفكيك الخطاب السلطوي ثقافيًا واجتماعيًا في قالب كرنفالي، وتظهر تجليات هذا المكون الكرنفالي بصفة بارزة في التوفيقية، وتدمير الهرمية الطبقية.

التوفيقية (Syncretism)

يرتبط مفهوم التوفيقية كغيره من مفاهيم الكرنفال بمبدأ الاتصال الحر البعيد عن الكلفة، ويُتعارف على التوفيقة بتقديس المدنس أو تدنيس المقدس والسخرية منها، وليس المقصود هنا أبعادها من المنظور الديني أو الاقتصار على ما يُعدُّ مدنسًا، بل يبتعد المفهوم -أدبيًا- ليشمل -تقديسًا وتدنيسًا- أبعاد كل ما هو مسلّم به ومتفق عليه تاريخيًّا وسياسيًّا وثقافيًّا وفنيًّا واجتماعيًّا -بما في ذلك الطبقات والمراتب والأعراف والعادات الاجتماعية-، وأسطوريًّا ورمزيًّا في الثقافة العربية ووجدانها أو الثقافات الأخرى التي يتطرق لها العمل الإبداعي وكل ما هو سائد ومسكوت عنه من هذه الأبعاد والسخرية منها لتعرية الواقع والكشف عن مراد الكاتب.

وقد تبنّى الكاتب هذه التقنية وفهمها على أنها تلك "الطاقة الدائمة في الإنسان والمجتمع على الحركة والتّجاوز في اتجاه المستقبل -اتجاه عالم يتمثل الماضي، ويتملكه معرفيًا" (أدونيس، 2011، ص 104)، لذا انطلق البروفيسور في سرده من ذاكرة تشربت ثقافة عصره وقرونًا سبقته، وتملّكتها، ولم يهدف إلى الانتقاص من كل ما يعرض له ساخرًا من تلك الأبعاد في السرد؛ كما يتبين في حواره مع الطبيب: **"يا طبيب! أنا أتحدّث عن الأشخاص لتوضيح الفكرة. الأشخاص لا يهمّون؛ ما يهم هو المبدأ. أستطرد فأذكر الأشخاص أحيانًا من باب الچوسب، الچوسب يا نطاسي، ممتع جدًا. ... الچوسب هو الحديث المُحدد عن أشخاص محدّدين، الحديث الذي يركّز على عيوبهم وفضائحهم ونوادرهم، سواء كانت حقيقية أم وهمية."** (القصيبي، 1996، ص 29)، وهو ما يؤكده في حواره مع طبيبه -مسيحي المذهب- عن سلوكيات القسيس الذي أحب راهبة ومارس الرذيلة معها فحملت منه: **"كان قسيسًا كاثوليكيا، والموازنة في النهاية، كاثوليك. وأنا لا أود أن أقول شيئًا يسيء إليك ... المواضيع الدينية تثير الجدل. ولولا جرَّ**

الحديث بعضه حتى وصلنا إلى القسيس لما تطرقت إليها. اسمع وأنت ريلاكْسد. ولا تأخذ أيّ شيء أقوله مأخذاً شخصياً. أنا أروي ما كان دون زيادة أو نقصان" (القصيبي، 1996، ص 98)، فالبروفيسور يروي ليبرز الفكرة وينبه القارئ إلى التناقض أو الخلل، ويخوض في المسكوت عنه، وهكذا كان في كل المواقف المسكوت عنها، إذ كان ينطلق إلى ما هو أبعد من الانتقاص والتهريج؛ لتعرية تناقضات واقعه الروائي وقيمه الزائفة وتعاليه الطبقي عن التعاطي مع مناشط الحياة في كل موقف أو حدث يمر به في كل العصور، والاحتجاج عليها وتقويمها في قالب كرنفالي، فتوظيف الكاتب لها جاء توظيفًا واعيًا، وهو الحال مع السخرية. فالعصفورية تأسست على السخرية، وهي سخرية واعية ترمز إلى إيجاد مساحة للحرية -من دون تعريض أو مهاجمة-؛ لتسليط الضوء على القيم المغايرة والزائفة ونقدها والاحتجاج عليها، فالسخرية فلسفيًا تمثل موقفًا كرنفاليّا في رؤيتها للعالم، وتجسد جانبا من التعامل معه (الكدالي، 2018)، ويمكن أن نتلمس أبعاد هذه التقنية المتواشجة مع السخرية في العصفورية بداية من البنية المتشظية إلى مضمونها الموسوعي.

إن صفة الجنون كذلك شكلت فضاءً رحبًا للحرية والتعرض لكل ما هو سائد ومسكوت عنه في الثقافة ووجدانها؛ لإيجاد طرائق تعبيرية ودلالات تتلاءم مع الظروف الإنسانية التي يمر بها البروفيسور وفئته الاجتماعية، ويعبر عنها، عبر طرح الأسئلة الشائكة والتشكيك وإثارة القلق النفسي في المتلقي حول تلك الظروف والأوضاع، غير أن بعض شخوص الرواية ترفض هذه التصرفات ولا تلقي لها بالًا؛ لأنها من مجنون في مصحة.

وتتجلى هذه المفارقة التوفيقية أيضًا في مهاجمته للمسكوت عنه تاريخيًا وعلميًا وثقافيًا كتقديس العرب للغرب وانبهارهم بكل ما يقدمه، عبر انتقاصهم لتاريخهم وثقافتهم العربية وعلومها، وهو ما انتقده البروفيسور في "عقدة الخواجة" التي عانى منها كثير من الحكام وكبار أدباء العرب، واعتبر ما قاموا به انتهاكًا وتقليلًا من قيمة حضارتهم، فتعرض لها عبرهم بالنقد الساخر كاسرًا تلقي الرقيب الثقافي والاجتماعي حول ذلك، وهو ما ينزعج منه الطبيب المعالج -أحيانًا- ويعده مبالغة. وعقد الخواجة هي العقدة التي أصابت بعض الحكام والأدباء في عالم السرد في كل العصور والعوالم التي جال فيها البروفيسور، كأنور السادات، والخديوي إسماعيل، **"يس! الخديوي إسماعيل، يا حكيم، كانت عنده عقدة خواجة خديوي/سايز"**، **"كان يريد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا. حلوة دي؟!"** والأدباء، كالطهطاوي: **"الذي ألّف كتاب (تخليص الإبريز في تلخيص باريس)، كان، بدوره، يتمنّى تحويل القاهرة إلى قطعة من باريس"** (القصيبي، 1996، ص ص: 17-18)، والرافعي وطه حسين وإسماعيل صبري وجبران والشيخ محمد عبده...إلخ ... **"عقدة الخواجة لا يكاد يسلم منها إنسان. خذ نفسك، مثلًا. ألا تعاني من عقدة الخواجة؟"** ليرد الطبيب: **"أنا؟ ما بظنّ."** ... **"لا تظنّ؟! ... أنت، بلا صغرة، عقدة خواجة بشرية ... لا تنزعج، يا دكتور. هذا المرض قاتل ولكنه غير مميت."**... **"عقدة الخواجة وباء عالمي كالإيدز أجارك الله"** ... **"كل مفكّري عربستان في القرنين التاسع عشر والعشرين عانوا من عقدة الخواجة"** (القصيبي، 1996، ص ص: 20، 28).

وفي سياق الحديث عن عقدة الخواجة في المجالات العلمية والثقافية والحضارية، ينتقد البروفيسور متذمرًا كبار مثقفي العرب الذين أصبحوا مستلبي الفكر والإرادة بسبب هذه العقدة مسلِّمين بتفوق الغرب من دون تفكير ولا مساءلة، **"الاستلاب، يا نطاسي، معناه أن يستلب الغرب روحك فتصبح دمية سلبية الإرادة"**، ويتجلى ذلك -أيضًا- في اعتقادهم أنهم لم يعرفوا الفن القصصي من الغرب: **"سمعت من سادتي المثقفين أن الأدب العربي لم يعرف الرواية إلّا في القرن العشرين نقلًا عن الغرب. أولاد حرام الذين قالوا هذا الكلام ودرّسوه. أولاد حرام! ماذا عن "عنترة بن شداد؟" ماذا عن "الأميرة ذات الهمة؟" ماذا عن "الزير سالم؟" ماذا عن "تغريبة بني هلال الكبرى؟" نقلًا عن الغرب في القرن العشرين. يا سلام!! ... وماذا عن التوابع والزوابع؟" ماذا عن "رسالة الغفران؟" ماذا عن "حي بن يقظان؟" وماذا عن "ألف ليلة وليلة؟"** ... **"اللغة الإنجليزية لم تظهر لغة مستقلة إلّا منذ ٥ قرون، وأدبنا مليء بالروائع منذ ١٥ قرنًا، ومع ذلك يزعمون أننا نقلنا كل فن قصصي من الغرب. جهلة وأميون وصعاليك!"** ليرد الطبيب: **"تيك إت إيزي، يا بروفيسور. لشو تعصب؟"** ليرد متذمرًا: **"عقدة الخواجة! عقدة الخواجة!"** (القصيبي، 1996، ص ص: 32، 56). وعبر عقدة الخواجة، انسحب حديث البروفيسور على عقد كثيرة أصابت العرب من الطبقات النخبوية في عربستان كعقدة الكرسي، وعقدة الواسطة والرشاوى والبيروقراطية، والسرقات الأدبية، وعقدة الشهادات العلمية غير النزيهة، والأساطير عن الجن والسحر وبعض الخرافات، وفي المكونات الكرنفالية دمج السادر كل انتقاداته اللاذعة بالسخرية منهم ومن مكانتهم، ونزع عنهم قيمتهم ومكانتهم، وأبدلهم بها قيمة أقل، في عملية كرنفالية متفردة؛ ليثير المتلقي ويوقظه للتفكير والتأمل والمساءلة، وقد خط البروفيسور لنفسه في كل ذلك خطًا واضحًا، وهو انتقاد مبادئهم وتناقضاتهم الخاطئة في واقعهم من دون انتقاص، وهو ما يؤكده في أكثر من موضع في الرواية، بقوله: **"أنا أتطرق إلى الأشخاص والهدف هو إيضاح عقدة الخواجة"** (القصيبي، 1996، ص 29).

تدمير الهرمية الطبقية (The Subversion of Hierarchies):

إن تدمير الهرمية من التقنيات المهمة في الكرنفال، فالكرنفال يحيا بعيدًا عن السلطة الثقافية والاجتماعية مثلًا، وتظهر هذه السمة في العصفورية في عدة

مستويات، لعل أولها هو علاقة الراوي بشخصيات الرواية الأخرى، إذ يتجلى لنا الراوي بصفته راويًا ضمنيًا عليمًا ببواطن الأحداث ومجريات أمورها، ومتحكمًا في سيرها، وهو ما تكشفه لنا عملية السرد نفسها، وهي سلطة عليا "تكاد تعادل سلطة المؤلف في الإطار الخطابي للعمل الفني" (الخشاب، 1993، ص 62)، فلا يكاد يظهر لنا إلا ما يريده البروفيسور من أحداث وتفاصيل، فيختار ما يشاء ويترك معظمها في النسيج السردي، فهو يختزل ويفصل، ويقدم ويؤخر، ويوقف الزمن ويحركه، فبنية العصفورية تظهر لنا بنية متشظية يتلاشى فيها الزمن، وتنعدم حدوده. إن سلطة الراوي في النص الروائي تتلاشى مباشرة من بداية الرواية عبر تتابع الأحداث لصالح البروفيسور الذي يمسك بزمام الرواية فيصبح ساردًا أساسيًا للدرجة التي يتلاشى فيها صوت السارد الأساسي (شفيق) في مدخل الرواية، ولا يحضر إلا في مخرجها، وهنا تتجلى سمة تدمير الهرمية في هذا النص، كما تظهر لنا أيضًا في هيمنة البروفيسور (المريض النفسي - المجنون في المصحة) على سرد مجريات الأحداث وقدرته على إيقاف الزمن أو الانتقال بين العوالم الواقعية والخيالية، وإمساكه بزمام الحكي لا طبيبه المعالج الذي أصبح (سميرًا ثابتًا) لا يقوى على تحريك الخطاب ولا إيقافه، وهذا ماثل في كل حدث أو قول استطرادي كما أشرنا، فهو منصت والطبيب متحدث: **" أنا، يا مولانا، لم أجئ هنا للعلاج. أتيت للحديث. وأنت تتقاضى منة دولار في الدقيقة، في الدقيقة، لا في الساعة يا دكتور، مقابل الإنصات لي"** (القصيبي، 1996، ص 26**)**.

كما نستطيع أن نعثر على مستوى آخر من مستويات تدمير التراتبية في معرفة الراوي لسير الأحداث الحالية والمستقبلية، وهذه سمة مهمة في الكرنفالية تظهر لنا في الرواية عبر مستوى اللغة، إذ إنها تهتم بالحاضر والمستقبل وتأخذ من التراث ما يساعدها على قراءتهما، ويتجسد تدمير الهرمية هنا أيضًا عبر تنبيهه للقارئ إلى المستقبل ومخاوفه عن طريق استحضار بعض أسماء الشخصيات السياسية والثقافية. ودلالة أسماء الأعلام التي تحضر في النصوص الإبداعية -وفقا لأميل- هي "بمثابة أوصاف مقنعة" (العافية، 1990، ص 119) تحمل في بعض الأحيان دلالات معينة، ويبدو لنا من خلال العصفورية أن مجموعة كبيرة من أسماء الأعلام في الشرق والغرب قد حضرت لقيمة دلالية رمزية، وتقوم بوظيفة تتوافق مع الاسم الذي تحمله أو تتناقض معه؛ لأن "استراتيجية التسمية في "العصفورية" إستراتيجية واعية، وليست حيادية، وهي ذات علاقة بالنمو السردي، وبالمعلومات الكثيفة، وبالاستطراد الموظف، وبالسخرية المركزية" (البقاعي، 2001)؛ إذ حضرت في العصفورية أسماء أعلام كصلاح الدين وأبي جعفر المنصور ونوري السعيد وكميل شمعون وسامي الصلح وإلياس الهواري ورفيق الحرير، وغيرها من الأسماء التي ربطته بها صداقة أو لقاء، وتحمل كلها دلالات معينة قصدها البروفيسور، كأن يخبرنا ضمنًا عبرها عن التركيبة السياسية والدينية للحكم تاريخيًا أو في لبنان مقر العصفورية باستدعائه لأسماء الحكام والساسة، أو عن حال أمته في العصر العباسي كحاله مع المتنبي، وسيف الدولة، والمعري، وأبي العتاهية: **"وأبو العتاهية، حسنًا! ماذا تتوقع من رجل اسمه أبو العتاهية؟"** (القصيبي، 1996، ص 233)، وهو ما كان يستطيعه البروفيسور من دون رمزية، لكنه فضل الرمز للتعبير، وهو الحال مع الكثير من الشخصيات التاريخية والمكانية التي استدعاها دلاليًا؛ لتتوافق مع رؤية البروفيسور التي تنطلق من كون الرواية الحديثة **"لا تبدأ ولا تنتهي. ولا يوجد فيها عقدة. ولا أخيار ولا أشرار. ولا رواية ولا مُعلّق. إذْ تتناثر في السطر الواحد عشرات الإيماءات والألغاز"** (القصيبي، 1996، ص 66)، ليأخذ القارئ إلى سياق تلك الشخصية الثقافي والقيمي والحضاري وتحولاتها أو يوقظه للتنبه لواقعه، تاركًا له حرية التعمق فيه من دون أن يفصل في قصدية تامّة، فحين يسأل مثلًا عن شخصية منها بـ: هل تعرفه؟ فالمؤكد أن معنى السؤال الحقيقي: هل تعرف واقعه وتاريخه وقيمه؟ وهذا ما يتبين لنا من جواب البروفيسور بعد هذه الأسئلة؛ إذ يتضمن جوابه تاريخ وحراك تلك الشخصية وقيمها في واقعها، أو عن بعض الأماكن الجغرافية كحديثه -مثلًا- عن مدينة ريو دي جنيرو البرازيلية: **"في الجهة الأخرى، شرفة، وضعت فيها تليسكوبًا أستطيع بواسطته مراقبة ما يدور في الفافيلا، تعرف الفافيلا؟"** ليرد الطبيب: **"معلوم، المناطق الشعبية في الجبال."** فيتجلى مراد البروفيسور: **"المناطق الشعبية تعبير رومانسي، يا حكيم، المناطق البائسة، المناطق التعيسة، حيث يتعرى الضعف البشري بكل تجلياته، أطلّ من جهة البحر والحياة السعيدة، دولتشي 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"** (القصيبي، 1996، ص ص: 216-217). فهي أسماء وأماكن تثير القارئ وتفتح له أفق التفكير والتأمل والسخرية والتساؤل، كما يشير البروفيسور نفسه إلى ذلك: **"البركة السوداء اسم لا يخلو من أبعاد ودلالات، يا نطاسي، يفتح أمامك أبواب الخيال، وبوابات التساؤل"... "دعني أنهي تساؤلي عن الأسماء وما تثيره في النفوس"** (القصيبي، 1996، ص ص: 77، 101). كما تظهر تجليات هذا المكون الكرنفالي الذي يهدف إلى إلغاء التمايز الطبقي في مجتمع الرواية -أيضًا- في عنصري: القناع، والثنائيات الضدية.

أولًا: القناع

إن الجانب الآخر للتدمير الهرمي يتجسد لنا في عملية التقنع، والقناع من المفاهيم التي تفضي إلى إلغاء الطبقية في المجتمع الروائي، وذلك لشموله معانيَ ثقافية شعبية متعددة ومعقدة، فهو تحول في المظاهر وتبدل لها يصوّر الواقع ويعبر عنه وينتقده بطرائق متنوعة تخالف

السائد والمألوف، ليصبح بذلك ممارسة تتماس مع الواقع وتجسد معاني الحياة ووقائعها المختلفة (Bakhtin, 1968)، وأول تجلٍّ لهذه التقنية الكرنفالية المهمة يتمثل في عنوان الرواية "العصفورية"، فتسمية الرواية جاءت مقنعة، وتحمل دلالات رمزية تشي بالحرية في التعبير دون خوف أو قيود، وهي دلالة تتناسب طردًا مع صفة الجنون في "مصحة نفسية"، حيث وظف القصيبي هذا العنوان ليكون قناعًا ينبئ عن أحداث الرواية وتفاصيلها القادمة، فالعصفورية اسم يطلق على مشفى المجانين أو الأمراض النفسية والعقلية "إنه في الأصل اسم مكان أنشئت فيه أوّل مستشفى لإيواء المجانين، ثم أصبح اسم المكان يحمل هذه الدلالة البلاغية الجديدة [و] العصفورية في المملكة العربية السعودية هي شهار" (البقاعي، 2001، ص 227) الذي يدل ثقافيًا على مستشفيات المجانين عمومًا، والمجنون في الأدب يلعب دورًا فلسفيًا، فهو فيلسوف يرتدي قناعًا (الصبح، 1987)، وهو ما يؤكده البروفيسور في حواره مع طبيبه: **"هل تعتقد أن التأهيل العالي يتنافى مع الجنون الخالص؟ ألا تعرف أن كثيرًا من العباقرة ماتوا مجانين، والبقية عاشوا مجانين؟"** (القصيبي، 1996، ص 264). لذلك حضر بشّار الغول بقناع "البروفيسور" العالم المثقف والمفكر العبقري في هذا الفضاء ليحتل مكانة عليا، فالبروفيسور رمز العقل والحكمة والتفكير، كوّنتها خبرة وشهادات عليا، ليلتقي بالقادة والمسؤولين ويقرأ العالم من منظوره الخاص محاولًا النهوض بأمته في عربستان: **"آه يا طبيب! آه يا حكيم! آه يا دكتور! هل تظن أنني لم أحاول؟ ذهبت ولم يصدقني أحد، لا رئيس دولة 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 ينوون تدبير الانقلاب، ولم يصدقني أحد"** (القصيبي، 1996، ص 300). إنه العاقل الوحيد الذي ضاق به الواقع خارج العصفورية واستبد به ليدخل العصفورية لتكون المكان الذي ينشط فيه العقل لا الجنون وينتفي فيه التوجس والخوف من قصدية التعريض، فينتقد واقع أمته في عربستان وتاريخها وحاضرها ويقول رأيه في كل ذلك من خلف هذا القناع الذي هو إطار ساخر قام عليه بناء الرواية الكرنفالي ككل.

وقد تمكن البروفيسور من خلال قناعه إلى محاورة الرؤساء، ومن يفترض أن يكونوا فاعلين ثقافيًا وحضاريًا في دولهم أو في عربستان، في زمانهم، وظهر ذلك جليًا في مجموعة من المواقف كحواره مع رئيس الموساد الإسرائيلي وسخريته منه ومن قيمهم، والتشكيك في مصداقيتهم، وعن رفضه لقيام الكيان الصهيوني، ويتجلى أيضا في حديث رئيس الموساد معه: **"وت كان آي دو فوريو، يا عدوّ اليهود؟"، قلت: "سامحك الله يا موشيه! أنا عدو اليهود؟! أنا؟!" أليس لليهود عيون؟ أليس لليهود 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 ويبرد بالشتاء نفسه، شأنه شأن المسيحي تمامًا؟ ألا ندمى إذا جرحتمونا؟... وإذا أسأتم إلينا ألا نسعى إلى الانتقام؟"، ضحك الجنرال حتى بدت له سن سامية كان يخفيها، وقال: "عش رجبًا تر عجبًا!"** (القصيبي، 1996، ص 131)، وقد غطى البروفيسور بصفته ساردًا ضمنيًا عليمًا كل ذلك بالسخرية التي تجلي معرفته وثقافته ونظرته للعالم، وما هو كائن في نفوس البشر، حيث استدعى هذه الشخصيات ثم قام بتعرية عيوبها وتهميشها مباشرة عبر عنصر السخرية ورمزيتها.

ثانيًا: الثنائيات الضديَّة: (Ambivalence)

إن التكافؤ بين الأضداد في العمل الإبداعي عن طريق الجمع بين قيمتين متناقضتين يلغي كافة الحدود فيما بينها بتدمير الطبقية الهرمية؛ لتذوب كل الحدود وتصبح كل الطبقات الاجتماعية متساوية -كما يرى باختين- سمة مهمة من سمات الكرنفالية، فإذا افتقد هذا الطقس التوفيقي الذي يحافظ على قيمة الثنائيات الضديّة عن طريق السخرية، سيتحول العمل الأدبي إلى نوع من الهجاء المفضوح لكل الموضوعات المطروقة في العمل الأدبي، وتحول بذلك -حسب باختين- إلى مجرد عمل أو ممارسة اجتماعية عامة (Bakhtin, 1984). فالكرنفال يركز على هذه المفارقة التي تقوم على الجمع بين الميلاد والموت، والخير والشر، والجنون والعقل، والغباء والذكاء ...إلخ في سياق ساخر؛ بإخراجها عن كل ما هو مألوف واستبداله بضده؛ في سياق مطلق يحقق وظيفة الكرنفال، وهي إضفاء النسبية على كل شيء في الواقع من دون قيود، لذلك يجمع في اللاتكافؤ بين مجموعة من الأشياء الغريبة والمنفصلة عن بعضها -من منظور الثقافة الرسمية- لإدخالها في علاقة كرنفالية (Bakhtin, 1968). وتكثر في العصفورية عمليات الجمع بين قيمتين متعارضتين، فصلاح الدين ينبئ بالفساد، والبروفيسور مجنون، والمصحة المعزولة بالحرية، والمنتزه معتقل، والبروفيسور يقوم بأعمال مخالفة لقيمه، وغير ذلك من المفارقات التي جعلت التواصل يتم في عالم غريب ومعكوس؛ لتكون -وكما يقول باختين- "في حدود معينة حياة مقلوبة، وعالم معكوس" (Bakhtin, 1968, p. 48)؛ لتعري الواقع وتكشف عواره. فالبروفيسور بفكره وثقافته الموسوعية يحضر في حواره النفسي مجنونًا، وتحضر معه مصحة المجانين رمزًا للحرية، وهي في مجملها صور عن حياة كرنفالية، خرجت عن خطها الاعتيادي والمألوف، وما يجدر الإشارة إليه أن هذه المفارقات قد تتضمن بعض الكلمات أو العبارات أو الصور النابية، وهي وإن كانت كذلك، إلا أنها تجيء في النص حاملة لدلالات تسهم بفضل السخرية في تكوين البناء النصي الكرنفالي، وفي الكشف عن الواقع ومفارقاته، وبهذا تصبح الصور

صورًا كرنفالية؛ لانطلاقها من حياة المجتمعات في الواقع وسلوكياتها.

وتظهر بعض هذه المفارقات عبر التضاد -على سبيل المثال- في تذمر البروفيسور من سلوكيات صلاح الدين وحاشيته في سرقة واستغلال ثروات بلادهم في المجتمع الروائي، ووعودهم الكاذبة في القضاء على إسرائيل: **""لعنكم الله جميعًا! وأوّلكم هذا القذر صلاح الدين المنصور. أعني فساد الدين المهزوم! على من تضحكون؟ عليّ؟ أو على أنفسكم؟"** (القصيبي، 1996، ص 207)، وقد عزز البروفيسور هذه المفارقة بالتضاد المتمثل في أسماء حاشيته، مناور المكري وزير للخارجية، وحازم اليقظان وزير للداخلية، وعقبة النافعي وزير للدفاع، ونبيه العاقل وزير للاقتصاد والتخطيط، وكلها أسماء تجسد التعارض بين أهدافهم وبين آمال البروفيسور وأحلامه.

و "لا يمكن لنا أن نغفل عن الدور المهم الذي يؤديه قانون التضاد في إيجاد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق المتضادة قصد تشكيل بنية واحدة يتحقق فيها مفهوم الوحدة والانسجام Harmony" (عليمات، 2004، ص 227). ويتجلى ذلك أيضًا في حوار البروفيسور مع طبيبه عن أحواله والمواقف التي مر بها في كل القارات وعبر العصور، ليصنع منها مادة ساخرة تتناقض مع مكانته وقيمه لدرجة ترفضها بعض شخوص الرواية، كحاله عندما كان وزيرًا للشؤون المهمة في عربستان، وشراهته في افتتاح المشاريع وتكوين اللجان البيروقراطية وتحوله حيالها إلى: **"مدمن إدمانًا تامًا" ... "إدمان لا يختلف عن إدمان الهيروين" ..."كنت أحتاج إلى عشرة مشاريع في اليوم لإشباع إدماني"** ليردّ الطبيبُ مستنكرًا: **"فظيع!** وهو ما يؤيده البروفيسور مباشرة في سخرية تامة: **"صدقت!"** (القصيبي، 1996، ص 76)، ويستمر البروفيسور راويًا بعض أحداثه وزيرًا ورئيسًا للجنته: لجنة زيارات الوزير المفاجئة: **"ذات يوم، يا دكتور، تنكّرتُ على هيئة عامل ودخلت شاورمائية واكتشفت أن الشورماء تصنع من لحوم القطط..."، هل تعرف ماذا فعلت؟ هل تعتقد أني وقفت مكتوف اليدين؟ كلّا! ثم كلّا! أمرت فورًا بتغيير اسم الشاورمائية إلى "شورمائية المواء". كان هدفي أن يعرف الزبائن ماذا يستهلكون.** ليسأل الطبيب متعجبًا: **"وسمحت لهم بالاستمرار؟** فيرد البروفيسور ساخرًا: **"كبّر عقلك"!** .. وهي سلسلة مواقف كغيرها من علاقات البروفيسور الجنسية-التي تركناها في نسيج السرد-، والتي يبدي الطبيب رفضه لكل منها: **"بروفيسور! بروفيسور! هل يمكن تغيير الموضوع؟" ..." يا عيب الشوم"** (القصيبي، 1996، ص 78).

يرصف البروفيسور العديد من القيم المتضادة في نسيج الرواية، لتخرج في صورة تخالف السائد، ولم يكتفِ برصد مظاهر التناقض والتخلف في عربستان، بل تجاوزها إلى الغرب فالبيت الأبيض على لسان الدكتور مالح مليح الملحوني خريج جامعات الغرب الذي التقاه في أمريكا هو **"البيت الأسود، وكر الدبابير المسمومة؟"**، وهي على لسان البروفيسور: **"واشنطن دال سين، عاصمة الاستكبار العالمي"** (القصيبي، 1996، ص ص: 123، 127)، ويسخر منها ومن حضارتها وديمقراطيتها وينزع عنها هذه القيمة الطبقية في الوجدان العالمي؛ نظرًا لدعمها لكل ما يخالف القيم الإنسانية بمعناها الكبير: "تستطيع أن تختصر الحضارة الأمريكية، إذا كان بالإمكان أن تسميها حضارة، في كلمتين: **"السعادة العنيفة. العنف السعيد"** ... فقد **"كنا نرى بأعيننا سيطرة الصهاينة على الكونجرس، رغم الديموقراطية"** (القصيبي، 1996، ص ص: 56، 136)، يسلط البروفيسور الضوء عمدًا على كل هذه التناقضات والمفارقات بطريقة كرنفالية ساخرة في كل العوالم التي يذهب إليها؛ لنقل ثقافة نقدية للواقع الروائي، وإثارة نفس القارئ وإيقاظه للنظر في تردي الأوضاع عالميًا وعلى المستويات كافة، وتنبيهه إلى المخاوف المستقبلية، وبهذا كله، يمكن عدُّ العصفورية عملًا تطبيقيًا للنظرية الكرنفالية الباختينية؛ نظرًا للعناصر الكرنفالية المتوافرة التي تواشجت مع النص بنية ومضمونًا؛ لتصبح بذلك رواية كرنفالية متفردة.

الخاتمة

خلصت الدراسة إلى أن الكرنفالية هي أهم ما يميز العصفورية ويشكّل فضاءها، فقد تلاحمت الرواية في بنيتها ومضمونها مع الكرنفالية الباختينية بأنساقها المختلفة مشكّلة تفردها في المبنى والمضمون، وتضمنت بعضًا من أهم مبادئها، كالاتصال الحر بين كل الفئات والطبقات الاجتماعية، والضحك والسخرية الواعية، والتعددية الأسلوبية واللغوية، والتوفيقية، وتدمير الهرمية الطبقية، والثنائيات الضديّة، التي أسهمت جميعها في بناء النص وتشييد جمالية عمرانه البنائي وموسوعيته الموضوعية، وتقديم نقد للثقافة السائدة التي تجلت عبر موقف البروفيسور الكرنفالي من العالم حوله، وجعل الأحداث تسير في عالم كرنفالي غريب ومقلوب في عملية قصدية؛ لشد انتباه القارئ وإيقاظه للنظر في كل تناقضات واقعه ومساءلة قضاياه الجوهرية المتشابكة. ولعل أهم سمة امتازت بها العصفورية هي كثرة الاستطرادات التي تعدُّ ملمحًا فنيًّا ميّز سردها ووسمه بعدم الاكتمال الذي هو مظهر من مظاهر الكرنفالية الباختينية، وهو ما جعلها تخرج عن نمطية الكتابة السردية للرواية، فالحبكة مفتقدة، والفضاءات متغيرة، والأحداث متوالدة وغير متصلة، والأساليب واللغات متعددة، والشخصيات متناوبة بين الحضور والغياب، دون الإمساك في كل ذلك بحدث متكامل، وهذه براعة كرنفالية نسجت بنية العصفورية المتشظية.

إضافة إلى ذلك فقد أوغل السارد (بشار الغول) بقناعه البروفيسور وموسوعيته وفكره وثقافته بحرية تامة في فضاء العصفورية برمزيته في الحضارتين العربية والغربية، وجلب رموزها في ممارسته السردية، وهو ما أثّر على تشكّل مجموعة من الدلالات والرؤى النقدية الساخرة والواعية التي تعيد كشف الواقع، وتقدم

فهمًا جديدًا ومختلفًا له في النص الذي يسعى عبر -تلك الروح الكرنفالية- إلى ملامسة هموم مجتمعه الإنساني بمعناه الكبير، وقضاياه الجوهرية، وقد مرر السارد تلك الدلالات والرؤى في بنية جدلية هي بنية الكرنفال نفسه، التي تتطلب من المتلقي تأويلًا وتفسيرًا وفقًا لثقافة كل قارئ، وهنا تشترك الجماعة التي ينتمي إليها السارد (في جو كرنفالي) في القراءة وإيجاد الحلول؛ لفهم أبعادها النقدية أو الجدلية أو الفلسفية، وبهذا كله تصبح العصفورية رواية كرنفالية ومثالًا تطبيقيًا نموذجيًا للكرنفالية الباختينية.

المصدر والمراجع

أولًا: المصدر:

القصيبي، غازي، (1996)، *العصفورية*، ط7، بيروت، دار الساقي.

ثانيًا: المراجع

أ.المراجع العربية:

إبراهيم، عبد الله، (2009)، "جنون، وأسرار وسرد كثيف: قراءة في ثلاث روايات"، (علامات في النقد): *(18)* (69): 815-836.

أدونيس، علي، (2011)، *الشعرية العربية*، ط6، بيروت، دار الآداب.

باختين، ميخائيل، تر.: حلاق، يوسف، (1988)، *الكلمة في الرواية*، ط1، دمشق، وزارة الثقافة.

البقاعي، محمد، (2001)، "رواية العصفورية لغازي القصيبي"، (النادي الأدبي الثقافي بجدة): *(10)* (40): 205-284.

الخشاب، وليد، (1993)، "عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسرواية)"، (مجلة فصول): *(12)* (1): 60-64.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، (2002)، *دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصرًا*، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

زيما، بيير، تر.: لطفي، عايدة، (1991)، *النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص الأدبي*، ط1، القاهرة وباريس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

ستوري، جون، وآخرون، تر.: سعيد، خالدة (2017)، *الكرنفال في الثقافة الشعبية*، ط1، ميلانو وبغداد، منشورات المتوسط.

شاكر، عبد الحميد، (2003)، "*الفكاهة والضحك: رؤية جديدة*"، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الشهراني، عبير، (2018)، "مكونات البنية الفنية لنص "العصفورية" لغازي القصيبي"، (سلسلة أبحاث طلاب الدراسات العليا في الأدب السعودي): (6): 139-167.

صالح، أسماء، (2017)، "اللغة الساخرة ووظائفها في روايات غازي القصيبي: العصفورية – أبو شلاخ البرمائي – دنسكو أنموذجًا": *(21)* (5): 5021-4994.

صبح، رشا، (1987)، "الجنون في الأدب"، (عالم الفكر): *(18)* (1): 136-169.

العافية، محمد، (1990)، "سيميائية أسماء الأعلام في: الوقائع الغريبة"، (مجلة الأقلام العراقية): (6): 18-127.

عبيدات، زهير، (2011)، "خطاب الجنون: قراءة في رواية العصفورية": (المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها): *(7)* (4): 267-298.

عصفور، جابر، (1999)، *زمن الرواية*، ط1، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عليمات، يوسف، (2004)، النسق الثقافي: *قراءة في أنساق الشعر العربي القديم*، ط1، عمّان، دارس الفارس للنشر والتوزيع.

الغذّامي، عبد الله، (1996, June)، العصفورية: المعلومة بوصفها شخصية سردية، في: *ملتقى السرد القصصي والروائي بمدينة مكة المكرمة في المملكة العربية السعودية*، نادي الطائف الأدبي، الطائف.

القصيبي، غازي، (2000)، *دنسكو*، ط1، بيروت، دار الساقي.

القصيبي، غازي، (2002)، *أبو شلاخ البرمائي*، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الكدالي، عبد الله، (2018)، *الهزل والسخرية*، ط1، بيروت، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع.

محيسني، توفيق، وخضري، علي، (2021)، "التثاقف النصي في رواية العصفورية لغازي القصيبي"، (الأثر): *(18)* (2): 48-64.

المفرح، حصة، (2021)، "خطاب الجنون في رواية العصفورية لغازي القصيبي: مقاربة في الحجاج"، (مجلة كلية الآداب القاهرة): *(81)* (2): 3-18.

النعمي، حسن، (2003)، "الأبنية المتداخلة بين العصفورية وأبو شلاخ البرمائي"، (علامات في النقد): *(13)* (49): 297-310.

ب.المراجع الإنجليزية:

Bakhtin, Mikhail, (1968). *Rabelais and his world*. Trans. Helene Iswolsky. Cambridge, Mass.: MIT Press.

_____, (1981), *The dialogic imagination: Four essays* (University of Austin Press slavic series; no. 1). (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin, TX: University of Texas Press.

_____, (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics*, ed and trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Elliot, Shanti. (1999). *Carnival and Dialogue in Bakhtin's Poetics of Folklore. Folklore Forum 30(1/2)*:129-139.