مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: حوار الأقنعة في رواية العصفورية للروائي غازي بن عبد الرحمن القصيبي دراسة سيميائية
اسم الكاتب: جمال حسني علي يوسف
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9242
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 18:03 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 19، العدد 4
جمادي الثاني 1444هـ / ديسمبر 2022م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2022م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 19 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/19/4/17

حوار الأقنعة في رواية العصفورية للروائي غازي بن عبد الرحمن القصيبي
دراسة سيميائية

جمال حسني علي يوسف[1]

تاريخ الاستلام: 16-02-2021 **تاريخ القبول: 2-07-2021**

ملخص البحث:

هذا البحث دراسة سيميائية لرواية العصفورية للروائي السعودي غازي بن عبد الرحمن القصيبي بوصفها إحدى الروايات العربية الشهيرة في السَّرد العربي المعاصر مما دعا الباحث إلى اصطفائها لهذه للدراسة، هذا الاختيار يرجع إلى سببين، هما:

السبب الأول: اختيار الرواية كأفضل عمل روائي عربي ضمن مائة رواية عربية، هذا الاختيار مرهون بقيمتها الفنية والأدبية، فهي تمثل علامة فارقة في السرد العربي المعاصر.

السبب الثاني: هيمنة الخطاب التَّجريبي في الرواية وهو خطاب إشكالي رمزي غني الدلالة يحتاج إلى منهجية تتناسب مع رمزيته للكشف عن جمالياته الفنية. ويتناول هذا البحث حوار الأقنعة في هذه الرواية من منظور سيميائي.

وقد اختار الباحث المنهج السيميائي بوصفه منهجاً حداثياً يهتم بالعلامة والرمز بهدف الوصول إلى جوهر الفكرة المركزية التي يدور حولها حوار الأقنعة في هذه الرواية المتميزة.

الكلمات الدالة: منهجية، حوار، سرد، خطاب، أقنعة، سيميائية، تجريبي، سارد، إشكالي

(1) كلية العلوم والآداب بشرورة - جامعة نجران (شرورة - السعودية)
ghyousef@nu.edu.sa

المقدمة :

شـهدت الدراسـات والبحـوث النقديـة فـي العصـر الحالـي تحـولات معرفيـة هائلـة؛ نتيجـةً حتميـة مـن نتائـج المثاقفـة مـع الغـرب، وهـذه التحـولات الحـادة تتمثـل فـي الاختلافـات الفكريـة والحضاريـة والموجـات العنيفـة التـي تمثلهـا الصراعـات الفنيـة بيـن المبدعيـن مـن جهـة والنقـاد الذيـن يتلقـون كتابـات هـؤلاء المبدعيـن مـن منظـور الحداثـة النقديـة والفكريـة والفنيـة مـن جهـة أخـرى.

تأتـي رؤيـة الباحـث فـي هـذا البحـث الموسـوم بـ حـوار الأقنعـة فـي روايـة العصفوريـة [1] اسـتجابة طموحـة للأثـر الفنـي الـذي حفـز الباحـث لتناولهـا، هـذا الحافـز يرجـع إلـى الأسـباب التاليـة:

أولهمـا- القيمـة الفنيـة والأدبيـة للروايـة فهـي تمثـل علامـة فارقـة فـي الأدب العربـي المعاصـر بوصفهـا عمـلا فنيـا تشـكل حـوارًا مبنيًـا علـى جماليـات خطـاب سـيميائي فريـد.

ثانيهمـا- هـذا الخطـاب الفنـي المُشْـكل الملغـز ثـري المعنـى يحتـاج إلـى فـك شـفراته مـن خـلال منهجيـة نقديـة تسـاير ثـراء دلالاتـه وإيحاءاتـه الفنيـة؛ فكانـت المنهجيـة السـيمائية سـيدة الموقـف فـي هـذا البحـث؛ للوقـوف علـى هـذه التجربـة الفريـدة لكاتـب ينتمـي إلـى ثقافـة عربيـة شـديدة الخصوصيـة، وإلـى بلـد إسـلامي لـه تقاليـد اعتقاديـة خاصّـة تتحكَّـمُ مذهبيًـا بالفنـون التـي يلتـزم بهـا المبدعـون ومـن هـؤلاء المنتسـبين لـه الروائـي غـازي القصيبـي.

ثالثهمـا- السـرد فـي العصفوريـة يعكـس بجـلاء الأحـداث الإنسـانية والتغيـرات الاجتماعيـة للواقـع واسـتطاعت الروايـة أن تشـير إلـى أن " المتخيـل الروائـي العربـي اسـتطاع أن يرسـم لمسـاره أفقًـا بلاغيًـا جديـدًا، كمـا جـاءت اللغـة فـي الروايـة مواكبـة لسـياق التحـولات فـي الوعـي العـام بالوجـود والهويـة والثقافـة فضـلا عـن انفتـاح الأدب علـى أشـكال تعبيريـة جديـدة علـى معاجـم وسـجلات وأسـاليب مـن مؤسسـة أدبيّـة قديمـة إلـى مؤسسـة أخـرى جديـدة لمـوازاة التطور السـريع للغـة الاجتماعيـة واسـتعاراتها المتبدلـة"[2]

فرضيات البحث:

تَظْهرُ فرضيات البحث من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1. ما القناع حسب تصور هذه الدراسة؟

(1) -القصيبي، غازي عبد الرحمن.(1999) العصفورية، ط3، لبنان، بيروت ،دار الساقي.

(2) حليفي، شعيب، بلاغة الصورة في السرد: دينامية القراءة والتأويل، ص24

2. ما السيميائية؟ وما علاقتها بالقناع في هذه الدراسة؟

3. عنوان الرواية الموسوم بالعصفورية والذي يعد العتبة الأولى للولوج إلى العالم الروائي لمؤلفها يثير تساؤلاً يفرض نفسه منذ البداية وهو: هل لهذا العنوان دلالة سيميائية أرادها الكاتب عن قصد؟

4. ما القصد من وراء اختيار العصفورية وهي مستشفى لعلاج الأمراض النفسية مكانًا تدور فيه أحداث الروايةِ ومنها يبدأ الحكي وعندها ينتهي؟

5. هل كان الاختيار بغرض تحفيزي بمعنى تحفيز المتلقي ليشارك الكاتب أفكاره التي يريد أن يبثها من خلال هذه الرؤية الفنية؟

6. إلى أي مدى نجح الروائي غازي القصيبي في خلق رؤية فنية خاصة وذلك بتوظيفه عديد الأقنعة المتحاورة في الرواية موضوع الدراسة؟

7. ما القيمة الجمالية والدلالية للشخصية السيكوباتية في رواية العصفورية؟

منهج البحث:

يتبنى الباحث المنهج السيميائي، الذي يهتم بجمع المادة العلمية من كتابات النقاد والباحثين ومن النصوص الفنية للرواية موضوع البحث وتحليلها والتعليق على معطياتها الفنية والدلالية، بما يثبت الرأي العلمي. بالقدر الذي يسهم في الإجابة عن فرضياته.

أدبيات الدراسة:

من الدراسات التي أفاد الباحث من معطياتها الفنية والعلمية ولها صلة منهجية بموضوع بحثه ما يأتي:

1. **دراسة:** "عيضة بن محمد بن خضر القرشي": الرواية عند غازي القصيبي: دراسة نصية [1] قسمها الباحث إلى قسمين تناول فيهما:

- القسم الأول: المتن الحكائي تناول فيه "البعد الديني-البعد القومي-البعد التاريخي"
- القسم الثاني: المبنى الحكائي، تناول فيه:" الشخصيات -المكان -الزمان "

واختتم الباحث دراسته بخاتمة تناول فيها ما توصّلَ إليه من نتائج وتوصيات.

(1) القرشي، عيضة بن محمد بن خضر. (1424)، الرواية عند غازي القصيبي: دراسة نصية، في النقد الأدبي، دراسة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

نقد الدراسة: عنوانها يظهر إحاطته بالأعمال الروائية الكاملة للروائي غازي القصيبي ولكن ما جاء في متنها غير ذلك وعلى خلاف المتوقع فعتبتها الأولى: عنوان الدراسة؛ لم تتناول سوى عملين من أعمال القصيبي الروائية هما: "شقة الحرية "[1] و"العصفورية" [2]، ومع هذا فهي دراسة موازية يمكن للبحث أن يستفيد من بعض معطياتها النقدية والتي يمكن أن يكون لها صلة ما بموضوع البحث الحالي؛ فيستضيء بها الباحث عند الحاجة إلى الاستئناس بها.

2. **دراسة:** حميد لحميداني، (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) [3]، والتي قسمها إلى محورين هما:

- المحور الأول: تناول فيه تحليل النص السردي من خلال بنيته ومعماره الفني متكأ على منهجية نقدية استقى روحها من الناقد البنيوي "بروب"، والتي تنطلق من مجموعة من الحوافز، في السياق اعتمد في تحليله للنصوص لما يسمى بالتحفيز عند توماتشفكسي، وانثنى بعدها إلى تحليل النص من خلال الوظائف التي تبناها نقاد الحداثة ومن أبرز هؤلاء: بارت، وغريماس وبروب، ومن آليات منهجه النقدي تحليل شخصية الراوي، وكذلك الوصف الدقيق للحدث ونقد الفضاء السردي. إلخ.

- المحور الثاني: اعتمد فيه على التطبيق في تناوله للنصوص المختارة حسب آليات منهجه الذي تبناه، فدارت جميعها حول المعمار الفني والبنية النصية والحكائية، وخلص إلى نتائج جيدة وظاهرة، ومن أبرزها أهمية الحوافز التي أثرت الدراسة والتي كان لها أثرها الجلي في بناء النص الروائي.

3. **دراسة:** مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجاً تطبيقياً [4]، دراسة منهجية أسست على ما يطلق عليه عملية التحفيز عند "بروب "وهي تلتقي مع دراسة "لحميداني" في هذا الجانب التنظيري، ولكنها تنطلق من ركيزتين مهمتين:

---

(1) ينظر: القصيبي ، غازي عبد الرحمن. (1999) ، شقة الحرية ، القصيبي ، ط 5 ، لبنان ، بيروت ، رياض الريس للكتب والنشر .

(2) ينظر: القصيبي ، غازي عبد الرحمن. (1999) العصفورية، ط3، لبنان، بيروت، دار الساقي.

(3) لحميداني، حميد. (2000)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

(4) مبروك، مراد عبد الرحمن. (2002) آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجا تطبيقيا، ط1، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة.

- الركيزة الأولى: نظرية: يهتم فيها الباحث بمفهوم الشكل.
- الركيزة الثانية: موصولة بحقل التطبيق حيث طبق فيها عنصر التحفيز على ثلاث روايات مختارة، وَظَّفَ من خلالها عديدًا من الدراسات النقدية لنقاد مرحلة الحداثة: البنيوية، والتوليدية، والشكلانية، مكنته من صياغة منهجية في تشكيل حدود هيكلية لاستراتيجية التحفيز؛ مطبقا مسباره النقدي الذي تبناه على الرواية العربية المعاصرة، وثراء النتائج أظهرتها جدية الدراسة التي كشفت عن دور الحافز في التشكيل الفني والجمالي للرواية المعاصرة وأثره في معمار السرد.

4. **دراسة:** حسن بحراوي، (بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية) [1]، دراسة منهجية تستخدم علم لغة النص لكشف الواقع بشقيه: الواقعي والاجتماعي من منظور الاهتمام بمنهجية الشكل، قطعها في ثلاثة محاور أساسية هي:

- الأول: شرح فيه: بنية المكان في الرواية المغربية.
- الثاني: عرج فيه على البنية الزمانية في الرواية المغربية.
- الثالث: انتهي فيه الباحث بدراسة الشخصية في الرواية المغربية متبنيا في المحاور الثلاثة منهجية التحفيز كما هو الحال عند "بروب "و"جريماس".

5. **دراسة:** يُمْنَى العيد،(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)[2] تستعين الباحثة بما كتبه " تودروف وجريماس وبروب" عن أليات القص وحوار الشخصيات من خلال أليةالتحفيز، وجاءت الدراسة في ستة فصول رئيسة، تناولت في بدايتها الشكل وفي آخرها التطبيق المنهجي وخصت به القصة القصيرة، وطبقت هذه المنهجية على قصة (مضجع العروس) للكاتب المهجري جبران خليل جبران، بينت الباحثة وفق منهجها الذي خطته لبحثها في دراسة العلاقات بين الشخصيات من منظور تتفق فيه مع تودروف خاصة،ومعتمدة على مبدأ التحفيز الذي وظفته ضمن آليات منهجها البحثي كآلية من آليات التحليل الفني والنقدي للإجابة عن ما افترضته في دراستها.

هناك دراسات أخرى لا يتسع المجال للإسهاب في الدخول في تفاصيلها يوجزها الباحث بالإشارة إليها ومنها "دراسة :(بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ عام

(1) بحراوي، حسن. (1990)، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 1، المغرب الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ،1990 م

(2) العيد ، يمنى. (1999)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 1، لبنان، بيروت، دار الفارابي.

1985م) [1]،و(سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، عام 1989م)[2]، وكتابه: (انفتاح النص الروائي، عام 1989 م) [3]، و(سعيد الغانمي، وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،عام 1990م) [4] و(عبد الله إبراهيم، السردية العربية،عام 1992م) [5]،و(عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، عام 2002 م) [6]،و(رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، عام 2006 م) [7]

الجديد في الدراسة الحالية:

مما أضافته هذه الدراسة أنها ألقت الضوء على كاتب شديد الخصوصية في عالم السرد العربي إلا أنها خالفت الدراسات السابقة من حيث طبيعة المعالجة، فإن كانت الدراسات التي ذكرها الباحث عالجت موضوعاتها باستخدام مناهج كلاسيكية فإن الدراسة الحالية استعانت بالمنهج النقدي الحديث للكشف عن نتائج مغايرة تماما لما كشفت عنه سابقتها التي استضاء بها الباحث منتفعا من معطياتها الأدبية والفنية وهذا ما سيظهر البحث عند سرد النتائج.

المبحث الأول مصطلحات الدراسة

مفهوم الحوار

يعد الحوار من أهم التقنيات التي يستخدمها "غازي عبد الرحمن القصيبي " في بناء معماره الروائي، فالحوار عنده يأتي بوصفهِ الوجهَ الآخر للخطاب Discours الفني المتعارف عليه في النقد الأدبي الحديث ومن ثم يصبح الحوار شكلا من أشكال بناء المعرفة في الرواية من جهة النظرية النقدية بوصفه:" وحدة من نص يستخدمها اللغويون لتحليل الظواهر اللغوية التي تشمل أكثر من جملة واحدة" [8] فمن الجملة الأدبية يتشكل

(1) قاسم ، سيزا. (2004)، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصر، الهيئة العامة للكتاب.

(2) يقطين، سعيد. (1997)، تحليل الخطاب الروائي، ط 3، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

(3) يقطين، سعيد (1989)، انفتاح النص الروائي، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

(4) سعيد ، الغانمي. (1990)، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، بيروت، المركز الثقافي العربي.

(5) إبراهيم عبد الله. (1992) السردية العربية، لبنان، بيروت، المركز الثقافي العربي.

(6) نوسي ، عبد المجيد. (2002)، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ط1، المغرب، الدار البيضاء، شركة المدارس للنشر والتوزيع.

(7) بن رشيد، مالك.(2006) ، السيميائيات السردية ، الأردن ، عمان ، دار مجدلاوي .

(8) مليز ،سارة ،الخطاب، ص12 - 13

الخطاب، لتتضح في نهاية المطاف العلاقة الجدلية بين الخطاب والحوار، وبالنظر إلى طبيعة الحوار في العصفورية من منظور هذه الجدلية التي ذكرها الباحث يبدو الحوار فيها إشكاليا له طابعه الرسمي الذي يستخدمه الكاتب في التعبير عن المسكوت عنه من ناحية،وفي كشف وجهة نظره من ناحية أخرى هذه التي تمثل رؤيته حول قضاياه التي يرغب أن يشاركه المتلقي في حلها،وهي قضايا متنوعة :اجتماعيه وسياسية واقتصادية ودينية تتوزع بين عادات وتقاليد المجتمع العربي السعودي.

تبدو لغة الحوار في العصفورية في صورة غير منضبطة، يمكن وصفها بأنها عبثية تجمع بين متناقضات الأداء الصوتي فهي تتأرجح بين الفصحى والعامية، وهذه العبثية مصدرها طبيعة الشخصيات التي أدار الكاتب على ألسنتها خطابه الفني، فشخصية البروفسير على سبيل المثال شخصية سيكوباثية غير متزنة نفسيًا؛ ولذلك جاء الخطاب الذي تنتجه هذه الشخصية أقرب ما يكون إلى خطاب الجنون منه إلى خطاب العقلاء، ويشاركه في هذه الصفة الطبيب المعالج سمير ثابت وهو الصوت الآخر الذي يشير إلى الرواي المشارك في إدارة الحوار الموجه الذي تقنع القصيبي خلفه وعن عمد والباحث يعتبر هذا التوظيف الجمالي للحوار "جزءًا من السيميوطيقيا"[1] الروحية التي أرادها السارد ويمكن توضيح هذا التوظيف في قوله:

"يجلس الدكتور سمير ثابت، ويفتح حقيبة أوراق منتفخة، ويخرج منها عدة ملفات، وينظر إلى البروفسور.

نبلش. عامية شامية بمعنى نبدأ [2]

الحوار بين البروفسير والطبيب يغلب عليه التذبذب بين المنطقي والعبثي، فلغة البروفسير دائما مضطربة غائمة، وهو دائما يريد إيهام القارئ أنه حكيم الزمان وأنه العاقل الوحيد في هذا الكون، في الوقت نفسه تراه متناقضًا رغم هذا الإيهام، يكشفه التناقض الحاد في شخصيته حينما يثير أسئلة غير منطقية يطرحها على الطبيب ثم يجيب بنفسه عنها، وهي إجابات بعيدة كل البعد عن الواقع، الأمر الذي يشير إلى أنه يعاني انفصامًا في الشخصية وإلى الاعتلال النفسي، ويستدل عليه في هذا الحوار الذي دار بينه وبين الطبيب سمير ثابت إذ يقول:

قبل أن نبلش أود أن أسألك، كيف مات كميل شمعون؟ في حادث صيد.

(1) غرو بيار، السيمياء ، ص 5

(2) القصيبي، غازي، العصفورية ص 11.

لا مات موتة طبيعية [1]

يمكن تفسير هذه اللغة سيميائيا وفقًا لرؤية الكاتب ورسمه لأبعاد شخصية البروفسور/ المجنون بالمخطط التالي:



يُظْهرُ الشكل السيميائي التنوع الهرمي الثري بالإيحاءات الدلالية والذي تتسع دوائره شيئا فشيئا لتتخذ لنفسها نمطا رمزيا يشير إلى ثيمة الجنون ذات القيمة الجمالية في هذه الرواية، لتتحول في النهاية إلى قناعين يختبئ خلفهما السارد، القناع الأول: قناع الراوي والقناع الثاني: قناع السارد المشارك؛ من هذه الحوارية تتشكل جمالية القناع، فهي أيقونة رمزية اختارها الروائي لتتحول إلى كيان منتج للخطاب السيميائي شديدة التباين، تتشكل من خيوطه شبكة عنكبوتية من الرموز والشفرات لا تستطيع أن تمسك بطرف منها "بحسب القانون الذي يتحكم في العلاقة بين طبيعة العلامة ووظيفتها التواصلية"[2] لتمثل إشكالية سيميائية تحيط بلغة الحوار تنطوي على تباين حاد ينم عن سيكولوجية السارد المقنع الذي تحول إلى منتج لخطاب بديل عن صوت الراوي تحول إلى صوت ثان أو سارد مشارك، فمن الطبعي أن تتعدد مستويات الحوار من هذا المنظور السيميائي المعقد الْمُشَكَّل من لغة الجنون ولغة العقل؛ فلغة الجنون تحولت إلى "حديث وإخبار ومنتج وعملية بنائية واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر غالبا يكون ظاهرا من المسرود لهم"[3]،ويغلب على لغة الخطاب في العصفورية سمة الجنون الذي ينتجه البروفسر بوصفه قناعا سيكوباثياً متناقضا مع نفسه ومع الواقع ليظهر الواقع، ويظهر في الحوار تضخيم

(1) نفسه، ص 12.

(2) الأطرش، يوسف، السيمياء والنص الأدبي، العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، الملتقى الدولي، ع 5، المغرب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 14.

(3) برانس جرالد ،المصطلح السردي،ص 145

الـذات وتفخيمهـا، فـ(الأنـا) هـي المسـيطرة مـن بدايـة السـرد حتـى نهايتـه، ويلاحـظ الباحـث هـذا مـن خـلال الحواريـة القائمـة علـى إصـدار جملـة مـن الأوامـر يوجههـا القنـاع ممثـلا فـي البروفسير المجنون إلـى الممـرض شـفيق حينمـا سـأله عـن الدكتـور سـمير ثابـت الـذي يشـرف علـى علاجـه يقـول الممـرض: "فـل يـا بروفسـور

- فل دون أن يراني اطلب لي فورا فخامة الرئيس كميل شمعون
- كميل شمعون اعطاك الله عمره.
- مات لا حول ولا قوة إلا بالله اطلب لي فورا دولة الرئيس سامي الصلح
- مات إنا لله وإنا إليه راجعون [1]

يبـرز فـي الحـوار السـابق صـوت القنـاع ليوهـم القـارئ باسـتقلاليته عـن بقيـة الأصـوات المتسـاردة، ومـن هـذه الأصـوات المشـابكة تسـاور الباحـث الحيـرة فيتسـاءل؟: "هـل تـؤدي الشـخصية دورهـا المباشـر فـي اسـتقلال تـام عـن بقيـة الشـخصيات المقنعـة فـي الروايـة، أم أن وجودهـا الشـخصي هـو المحصلـة النهائيـة مـن وجـود سـارد يحايثهـا، بمعنـى هـل يكفـي أن تتكلـم الشـخصية فـي العمـل الأدبـي بضميـر الأنـا حتـى ينتفـي دور السـارد الثـاوي خلفهـا؟"[2]

تبـدو صـورة السـارد المُقنَـع فـي موضـع آخـر منتشـيًا مغـرورًا، لا يـرى الواقـع إلا مـن منظـوره، يرصـده مـن بـؤرة شـديدة الخصوصيـة لهـا علاقـة وثيقـة بسـيكولوجية أصحـاب الذهـان ونظرتهـم للحيـاة ؛ فالطبيـب الـذي يعالـج هـذه الفئـة "قـد يضفـي صـورة ورديـة علـى المـرض العقلـي والجنـون بـأن يتصورهمـا مهربًـا مـن واقـع الحيـاة الصارمـة ومنغصاتهـا ويشـجع علـى ذلـك بعـض التصـورات التـي يحيكهـا الخيـال الشـعبي عـن سـعادة المجانيـن وهنائهم،ولكـن الحقيقـة أن المـرض العقلـي أبعـد مـا يكـون عـن السـعادة والنعيـم"[3] ومـن الأدلـة كذلـك مـا يشـير إلـى التوظيـف الجمالـي للحـوار مـا دار بيـن البروفسـور والدكتـور سـمير ثابـت خـارج حـدود المنطـق فـي إشـارة واضحـة إلـى أنـه يعيـش خـارج منطقـة الزمـان وهـذا أمـر طبيعـي بالنسـبة لهـذه الشـخصية التـي تعانـي اضطرابـا نفسـيا ومـن هنـا جـاء الحـوار التالـي ليكشـف عـن أقنعـة متواريـة خلـف بنيتـه يقـول:

- كم عمرك يا دكتور؟

(1) القصيبي، غازي ،العصفورية ،ص9.

(2) الشاوي، عبد القادر، إشكالية الرؤية السردية، ص 76

(3) عبد الستار، إبراهيم، العلاج النفسي الحديث: قوة للإنسان، ص 33

- 45-سنة.
- فقط؟ لازلتُ ولدًا. أنا في عمر أبيك.
- صدقني. سوف أشرح لك السرَّ وراء مظهري الشاب فيما بعد. هذا ليس موضوعنا[1]

الحوارية في المقتبس السابق تتأرجح بين قناعين هما قناع البروفسور الذي يحاور قناع الطبيب المعالج وخلف القناعين يقبع قناع ثالث متوثب ذكي هو قناع صوت السارد، وإن اختلطت الأصوات والأقنعة إلا أنها في نهاية الأمر تتمايز وكأنها أقنعة تجتمع خيوطها في يد ساحر قدير" يحرك عرائسه من وراء ستار فيدير الحوار بذكاء وإن غاب عن الحوار الحديث بصيغة الغائب فكأنه يقول :أنا حاضر في كل ركن وزاوية من الحوار فيما كتبته، فحين يريد أن ينقل" ما يقال إلينا بصيغة الغائب غير ما يمكن أن يُقَال لنا بصيغة المتكلم،خاصة أن وضعنا كقراء يتبدل تماما"[2]، ومن صور التوظيف الجمالي للحوار اعتماد الكاتب على تقنية الراوي القناع وهو ما ظهر جليا في بنية الخطاب وتوظيفه جماليا ودلاليا.

الراوي القناع

السارد في الروايةِ متسلطٌ دائمًا يرتدي قِنَاع الراوي العليم مُتَخِذًا من تقنية الخفاءِ ستارًا للتعبير عن رؤيته فيما يطرحه من قضايا يريد أن يشاركه القارئ في حلها، ويلمس الباحث هذا حينما أخفى السارد صوتَهُ بين أصواتَ الروايةِ المتباينة بطريقة فنية بالغة الذكاء ثرية الدلالة، ونجح السارد إلى حد كبير في استغلال الطاقة الفنية لهذا الأسلوب الفني، فابتعد عن لغة المباشرة فلولاها لوقع في شراكها وتحولت الرواية برمتها إلى مجموعة آراء وأفكار، وتحول الراوي إلى شاهد على العصر، وإذا حدث هذا يكون قد أخل بعمله وأصبح مؤرخًا يعيد كتابة التاريخ بطريقة أخرى في قالب قصصي وهذا بطبيعة الحال ليس هدفا عند الكاتب؛ فحوارية الأقنعة هنا تعبير عن موقف الراوي ووجهة نظره من الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية التي تناولها مشروعه القصصي ؛ فغازي الراوي ليس كغازي رجل الدولة والمثقف فهو" يشير إلى الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروي له"[3]، لا يخطئ الباحث في هذا المقام حينما يُقرُّ أن رواية العصفورية في حقيقتها

(1) القصيبي، غازي العصفورية، ص 13.

(2) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 63.

(3) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص 284.

مسرح للمتناقضات أتت تتويجاً لمعرفة الطريقة التي يفكر بها الكاتب ومع ذلك "نسلم بخيالية السارد، في أطوار معينة من العمل السردي، ولكن كيف يمكن أن يتحول المؤلف إلى كائن غريب، مشوه، معتوه، غير واعٍ، غير عاقل، غير مفكر، غير موجود"[1].

وتأتي الحقيقة الواقعية الماثلة في مخيلته الفنية لسبب ظاهر هو: تنوع الدلالات والإشارات والأفكار، وأنها تمثل صراعًا محمومًا بين عديد الأقنعة، ومن إيجابيات هذه الأقنعة في الرواية أنها متصارعة متحاورة في آن واحد هذا الحوار له دلالة سيميائية؛ دلالة تشير إلى ثراء عَالَمَيهِ الواقعي والفني ومن جماليات الخطاب كذلك نلمح صوت الراوي المقنع خلف السرد بوصفه منتجا للخطاب.

صوت الراوي المقنع خلف السرد

العصفورية بوصفها مُنَتجًا سرديًا فهي تمثل صوت الراوي منتج الخطاب الروائي التَخَيُلِي الْمُوَجَه إلى قُرّاءٍ خالي الذهن من الخبر الذي يريد السارد إخبارهم به؛ والسارد مناور يلبس قناع المناورة وهذا جائز فنيا في عالم السرد، وتوظيفه في السياق يكون له دلالة سيميولوجية تستدعيها الحاجة لدواعٍ فنية ليبتعد لغة عن المباشرة [2]، ولهذا يحاول إيهام القارئ بأنه في حالة تصالح معه مدعيا عدم خداعة حتى لا يلتبس عليه الأمر فيظن أنه يقرأ كتابًا تسجيليا يسجلُ أحداثًا تاريخيةً.

السرد في العصفورية لا يختلف كثيرا عن السرد في صورته العامة إذ" يشكل بعدا مهما للنص الروائي؛ إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته، ومن ثم فضاءاته وأزمنته ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى من حيث صياغته الفنية وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة للحكاية أو المتن الذي يحوز المادة السردية في صيغتها الواقعية الخام"[3]، ومن ناحية العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث يمكن للباحث الاستئناس بالبحث في العلاقات التي تحيط "بالسرد اللاحق للحدث Ulterieure وهو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض بعيد أو قريب، فالسارد السابق للحدث هو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع وأجزاء محددة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات وتستبق الأحداث"((4) (، وتبرز قيمة فنية

(1) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 207

(2) ينظر: عدنان، محمد عدي، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ: دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، ص 153

(3) فرشوخ، أحمد، حياة النص دراسات في السرد، ص 77.

(4) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 155.

جديدة للحوار مصدرها هذه المرة استخدام السارد قناع الخفاء والتجلي موظفا هذا الأسلوب فنيا ودلاليا.

قناع التحول

يعني الباحث بقناع التحول تبادل الأدوار بين الأقنعة وتحولها من دور إلى دور تشبه حركة بندول الساعة يذهب إلى أقصى اليمين ثم لا يلبث طويلا حتى يعود إلى أقصى اليسار، وتم رصد هذا التحول في موطنين هما:

التحول الأول: تحول صوت السارد غازي وهو صوت متعقل ثم لا يلبث طويلا فيتحول إلى صوت السارد المجنون البرفسور الدكتور ثابت صوته العبثي الذي يخلط كل شيء بدون منطق أو وجود علاقات سببية للربط بين المواقف والأحداث، يمكن توثيق هذه النتيجة في مقولة البروفسور الساخرة يقول:

الحب يعني أنك لست في حاجة إلى الاعتذار أبدا انقل عني تعريفا آخر للحب الحب يعني استعدادك أن تعطي من تحب مفتاح شقتك. (1)

فهو يدرك من خلال هذا التحول بأن الشخصية تظل كيانا فارغا أو كيانات هلامية "لا تمتلئ إلا في آخر صفحة من النص، حيث تتم مجمل التحولات التي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها وسندا لها"(2)

التحول الثاني: اختصار الأماكن والعالم في مكان واحد ليحوله إلى عالم رمزي كبير، فالمكان المختصر هنا هو العصفورية مستشفى الأمراض العقلية والنفسية وفي مكان آخر يسميه غازي بمجمع السدنة"(3)، ففي الحوار بين الطبيب سمير ثابت والبروفسور المتحول ما يشير بجلاء إلى تحقق هذه النتيجة:

- أنت كنت عضوا في مجمع السدنة الخالدين يا بروفسور:
- أووه ولقيت الويلات خلال عضويتي القصيرة لا يقبل المجمع في عضويته إلا من جاوز الثمانين وقُبِلتُ أنا في الستين استثناءً (4)

(1) القصيبي، نفسه ص62

(2) فليب، هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص 30.

(3) القصيبي، غازي عبد الرحمن، سابق، ص 49.

(4) نفسه ص 49.

التحول الذي ابتكره القصيبي سيميائي الطابع والنكهة نحته بخياله السارد ليحل محل الواقع فاللجوء إلى هذا المكان الرمز له دلالة سيميائية يستوحيه الكاتب من عالم اللامعقول وهو عالم ثري الدلالة للإشارة إلى معاني كثيرة؛ ومن أقلها أن الجنون نقد للواقع بشفافية ولا يؤاخذ المجنون عما يهذي أو يهرف ولكنه هنا بما يعرف ولكنه يتقنع خلاف الواقع.

تشهد العصفورية تحولات جزئية كثيرة تتآزر وتتضافر مع هذين التحولين، وتتبعها يحتاج إلى جهد ووقت طويلين جدا لثراء العمل وقدرة الكاتب الموسوعية على السرد؛ فهي في ذاتها مشير ودال على ثراء الخطاب وقدرة الكاتب على إجادة لعبتي التجلي والخفاء.

قناع الخفاء والتجلي

صوت القناع في العصفورية صوت إشكالي متشظٍ متمايز يعلو على سائر الأصوات فيها، رغم تعددها إلا أنها في مجموعها تشير إلى صوت واحد متقنع يحاول إقناع القارئ بأنه صوت محايد، فتراه في الحوار يجيد التخفي وراء مجموعة الرسائل التي يريد توجيهها للمتلقي في موضع يصعب حصرها لكثرتها في الرواية، وبهذا "تصير الرسالة هي المرسل"[1] والمرسل هو الرسالة، ولكن يبقى وراءها صوت السارد العليم المقنع؛ ليتحول في النهاية إلى" قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الراوي لتقديم عمله"[2].

قناع البطل النموذجي

لم ينس الكاتب التوظيف الجمالي لقناع يراه الباحث من أهم أقنعة الرواية التي وظفها لإظهار جماليات الحوار وهو قناع البطل النموذجي. الذي يعد محاولة فنية لجأ إليها الكاتب في سياق تقديم النموذج والمثال إذ يتصوره في "موقفه النهائي أو استبطان مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها أو بغرض التعبير عن النهائي أو اللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون"[3] الأقنعة المتحاورة في العصفورية أشبه ما تكون بحالة من حالات الصراع الفني، صراعات مغلفة بالمواقف والرؤى جميعها في جوهرها تكشف عن صراعات فكرية وإيديولوجية .وتأتي سيميائية القص تتويجا للتوظيف الجمالي للحوار.

(1) جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 13

(2) أحمد، حفيظة بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 20

(3) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 121

سيمائية القص في رواية العصفورية

قبل الولوج إلى عالم القصيبي السيميائي حري بالباحث أن يشير إلى أهمية مصطلح السيمياء للوقوف على طبيعة توظيفه في الأعمال الروائية، فالوصول إلى هذا يكون من خلال الاستقصاء العلمي للمصطلح ولطبيعة المعالجة يشير الباحث باختصار بأن لفظ السيمياء بمعنى العلامة والإشارة في الدراسات الحديثة يمكن معرفتها بالعودة إلى جذور "القراءة السيميائية" إلى مصدرين أساسين هما: المصدر الفرنكفوني ويمثله فرديناد دوسوسير، وقد تفرع هذا المصدر إلى اتجاهين هما: سيميائيات الدلالة التي تأسست في جزء كبير منها على تصورات يالمسلاف وإلى سيميائيات التواصل التي نظر لها إيريك يويسانس ثم تمظهرت نتائجها عند عدد من السيميائيين من أبرزهم شارل موريس و إمبرتو إيكو"[1]، رواية العصفورية يقوم معمارها الفني على الإشارات أو العلامات التي أرادها غازي عن قصد ليحمل عليها رسالته الفنية يبثها إلى القارئ عبر نص مكتوب بحرفية شديدة ومعد بإحكام فني دقيق، السارد في هذا كله لا يستعرض قدرته على الكتابة من منظور سطحي فحسب ولكنه كان على وعي" أن النص القصصي لا يستمد قوته من كلمات نصية فقط؛بل من الثقافة المباشرة ومن الموروث الثقافي الأدبي الذي ينتمي إليه الراوي في القصة، يمثل الحياة الباطنية أو الخارجية، بعلاقاتها المكثفة، ثم يرمز لها أو يمكنها باللغة في نموذج توصيلي موحد الاتجاه من طرفين فحسب، إذ يمضي على النمط التالي مبدع،نص، متلق" [2]

المبحث الثاني : قناع الواجهة

سيمائية العنوان

العصفورية ذات طابع سيميائي فريد تعمد غازي أن يوري فكرته الأساسية المعبرة عما يعتقده خلف العتبة الأولى للرواية، والعتبة هنا هي العنوان الذي ارتضاه الكاتب لهذا العمل الفني، منذ البداية اختار عنوانا سيميائي الطابع ينتمي إلى حقل العلامات، فما العصفورية إلا علامة مكانية تشير إلى التعبير عن المسكوت عنه من خلال هذه الشفرة المكانية، والشفرة هي مستشفى الأمراض العقلية كما هو معروف في عُرفِ أهلِ الشامِ، هذه الثيمة المكانية فيها لا يؤاخذ النزلاء على جنونهم وتصرفاتهم مهما كانت، وكأنه يشير إلى أن المجنون الذي يتقنع خلفه الراوي لا يؤاخذ عند الإفصاح عن قضايا شائكة أو حينما يقترب من المسكوت عنه. فللجنون فلسفته الخاصة وللمنتسبين إليه وجهة نظرهم الناقدة للحياة في

(1) محفوظ، عبد اللطيف، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، ص 37 .

(2) فضل، صلاح، شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، ص 250

مختلف صورها الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية والاقتصادية، الجنون قناع يرتديه السارد في طرح رؤاه ووجهة نظره في القضايا التي يريد أن يشاركه القارئ في البحث عن حلول لها يقول:

"هل كنت رئيس وزارة يا بروفسور؟

- كنت أشغل منصب المعين العام، وهو منصب لا يقل أهمية عن رئاسة الوزراء وقد يزيد كنت مسؤولاً عن التعيينات كافة كبيرها وصغيرها.
- وكنت مبسوط؟
- أعوذ بالله كنت في غاية الضيق طلبات! طلبات ليل نهار"[1]

العنوان دائما بوصفه الواجهة الأولى للعمل الفني يكون المرجع الأهم الذي يمكن للباحث من خلاله الوصول إلى مضمون العمل برمته إذ يتضمّن بداخله العلامة والرّمز الذي يحاول الرّوائي من خلاله أن يثبت مقصده بوصفه النّواة المركزية التي شكلت النسيج الذي بني عليه صاحب الرواية السرد ولذا"صار الاهتمام بمجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والخواتم والفهارس والحواشي وبيانات النشر"[2]،وللعنوان في العصفورية علامة سيميائية تشير إلى الحّد الفاصل بين النّص والعالم، فأصبحَ العنوانُ بؤرة تقاطع تمرّ من خلالها الأقنعة المتشاكلة والأصوات المتعددة إلى عالم المتخييل السردي فيمكن وصفه "أنّه جسر واصل بين النّص والكاتب، فبين العنوان والنّص بنية كتابية تعلو هذا الأخير- النّص-وتتعالق معه دلاليا، فهو جزء منه لما يمكن أن يطرح من الدلالة والمغزى العام الموجود في النّص، والذي يهدف إليه الكاتب من خلال العنوان"[3]

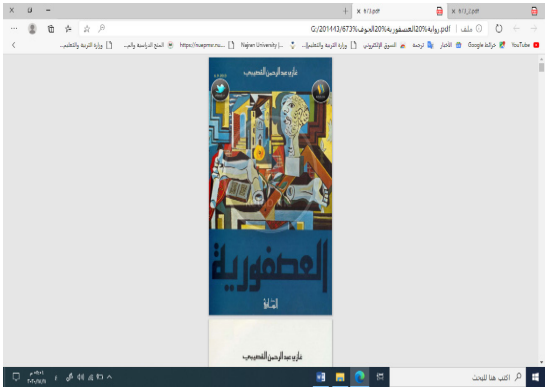
قناع الواجهة في العصفورية يتجلى في تصميم الغلاف الذي لا ينفصم عن العنوان فهو" لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو داخل في تشكيل تضاريس النص بل أحيانًا هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[4]

(1) القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، ص 13 - 14

(2) بلال، عبد الرازق، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص 22

(3) جنادي ليندة، ومفتاحي هبة، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح: قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجًا، ص (أ).

(4) مبروك، مراد عبد الرحمن، جيوبوليتكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ص 124.



(الغلاف)

ولذلك يشكل العنوان رمزا لأقنعة متحاورة لا قناع واحد وهذا ما أراده السارد وكأنه بطبيعته القلقة لا يطمئن إلى رمز واحد فيؤكد حرصه على أن يكون مدخله إلى عالمه القصصي من خلال رمز يتصل بعقله ووجدانه وفكرة تمثل في الاستدعاء الثري لقناع شخصية تراثية من خلال ذكره لبيت المتنبي مجتزئا من قصيدة من أروع قصائده"صحب الناس قبلنا ذا الزمانا"القائل فيه:

وَتَوَلَّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْـ ** ـهُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا (1)

تضمين البيت الشعري السابق المنسوب للشاعر العباسي المتنبي مقصود وكأنه يشير إلى أن تناص الأحداث في العالم العربي وتكراريتها، فلهذا الاستدعاء دلالة سيميولوجية وانطولوجيا تعود به إلى ذكريات مضت، وفي الوقت نفسه تَعْنِي الحنينَ إليها ربما يكون دافعه هنا البكاء والأسى على ماض تليد، فالمتنبي المقنع خلف بنية السرد و المختبئ بين ثناياه ممثلا في هذا التضمين باستدعاء بيته سالف الذكر، عاش أزهى عصور الأمة العربية والإسلامية في العصر العباسي، ومن هنا ظهرت القيمة الفنية والرمزية لهذا الاستدعاء من خلال التضمين المتواري خلف قناع الشخصية التاريخية وهو المتنبي؛ فالاستدعاء هنا قصدي استدعاه غازي للتعبير عن معنى مغاير لما أراده المتنبي الذي عاش عصور القوة والنفوذ في العصر العباسي، أما غازي فيوري من خلاله عن ضعف الأمة وتردي أوضاعها الراهنة.

(1) العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، (تحقيق: كمال طالب) ، ط1، ص 293

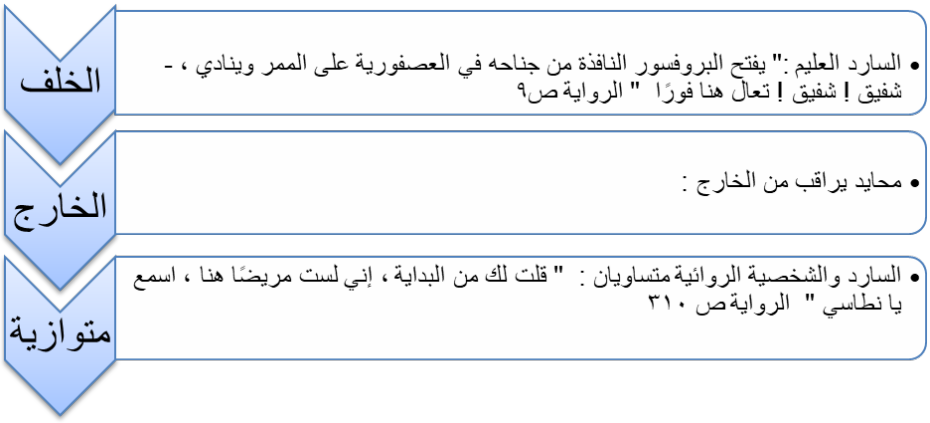
يلتمس الباحث قناع الواجهة مرة أخرى في الإهداء حينما عمد غازي في تشكيله من خلال تنميط خاص به وهو في الحقيقة يعبر عن رؤيته السيميائية التي أظهرها في توزيع الإهداء من خلال كتابة اللون الأسود على الصفحة البيضاء ووظفه جماليا من خلال اختيار الخط الفارسي وطريقة الكتابة على بياض الصفحة السادسة من الرواية، فالإهداء نفسه بهذا التنميط السيميائي والتشكل الإملائي جاء مشفرا ملغزا، فهو علاماتي الطابع وسيميوطيقي النكهة، ويمكن بيان هذا من خلال الرؤية البصرية ممثلة في طريقة كتابة حرف النون رسمه على صفحة بيضاء مستقله؛ هكذا [1]:



ترك المؤلف من خلال هذا الترميز السيميائي للباحث كثيرًا من التأويل والحيرة في آن واحد، فهل يقصد بهذا الحرف التناص مع سورة القلم؟،هل انتقاؤه حرف النون من بين حروف العربية جاء بمثابة قسمًا يسوقه إلى القارئ مقتديا بالقرآن الكريم ليؤكد بأنه سيكون أمينا لقلمه ؟معبراً عن المعنى الخفي من خلال التقنع خلف هذا الاستدعاء للإشارة إلى قداسة الحرف وقيمة الكلمة فكان هذا الاختيار المقنع مدمجا في بنية السرد، وبخاصة عندما نلاحظ هذا التقعر وهذا الرسم لحرف(النون) إضافة إلى رمزيته فلقد جاء مقنعا ليتناص مع قول الله سبحانه"ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"(القلم1)،هل قصد من وراء الاستدعاء طمأنة القارئ أن ما يسطره هو المسؤول عنه أمام خالقه وضميره ؟أم أن القصد كان إهداءً حقيقيا لرجل أو لامرأة يبدأ اسماهما بحرف النون؟ فالإهداء وبما أثاره من التأويل سيميائي يعلن الكاتب منذ البدء أن روايته عملا فنيا تستدعي ذاكرة ناقدة، ووسائله الفنية مكثفة موجَّهة إلى متلقّ ذي طبيعة خاصة، فللمؤلف الحق في أن" يتخذ أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها"[2] من خلال سيمائية الواجهة أو العنوان يمكن تصور الرؤية السردية عند القصيبي التي يمثلها قناع الجنون، من خلال الشكل السيميائي الآتي:

(1) -القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، القصيبي، ص 7

(2) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، ص 207



سيميائية المكان

تتوزع الإشارات السيمائية في رواية العصفورية ما بين مكانية وزمانية وشخوص وأحداث والرواية كلها قائمة على هذا التوظيف الفني الذي ارتضاه القصيبي. فالكاتب يستند إلى أمكنة واقعية ولكنها بطريقة استعارية كل ما يدور فيها بلغة أقرب إلى هذيان المجنون الذي يخلط بين الأحداث وأماكن وقوعها، وظهر هذا جليا حينما تحولت ذاكرة البطل إلى فجوة حينما تشابكت الأمكنة والأزمنة وتحولت جميعها إلى تداعيات مدمجة في الحوار بشكل عبثي، يغلب عليها صفة الجنون واللامنطقي تفتقد كلها إلى العقلانية ظاهرا ولكنها في الحقيقة تنطوي على فلسفة خاصة مفادها ذكاء الكاتب للإفلات من الوقوع في القصد المباشر، وجاءت الأماكن موزعة بين شرق وغرب بلا ترتيب ولكن حسب استدعائها ومناسبة ورودها ومن هذه الأماكن المقنعة:

العصفورية مستشفى الأمراض النفسية -البقاع -دجلة -أمريكا -مقهى الشام -فرنسا– إنكلترا إلخ.

العصفورية هي المكان الذي ارتضاه الكاتب ليحمل عليه عديد الدلالات، والتي وظفها عن عمد ووعي، فهذه الصورة المناقضة للواقع حين جعل المجنون البرفسور نزله بالمستشفى أقرب ما يكون إلى نزل في فندق فخيم مزود بمختلف ألوان الرفاهية يظهر ذلك من خلال الحوار التالي بين البروفسير وطبيبه المعالج الدكتور سمير ثابت:

- صباح الخير يا بروفسور
- صباح النور دكتور ثابت

- ما شاء الله ما شاء الله صالون، غرفة طعام، غرفة نوم وكاميرات فيديو، وستريو.
- كل شيء بثمنه كما قال المعلم رضا.
- مين المعلم رضا؟ (1)
- نفر ما يند (2)
- بتاريخ العصفورية ما سكن مريض بجناح.
- أولا يا دكتور، أنا لست مريضًا، أنا ضيف وثانيًا لم يحدث في تاريخ العصفورية أن زارها إنسان مثلي أنا لست إنسانًا عاديًا هذا ليس موضوعنا الآن اجلس"(3)

تبرز دلالة المخالفة للواقع عندما حول جناحه إلى ستوديو لهذا التحويل الرامز دلالة سيمائية للإشارة إلى الرصد والتسجيل ومن ثم يكون نقد الواقع من خلال وجهة نظر البرفسور المجنون؛ واقع يؤمن به يمثل بالنسبة له الإيمان المطلق وهو في الحقيقة وجهة نظر الراوي العليم ببواطن الأمور، والسارد الذكي الذي يعي ما يقوله، وإن بدا في صورة المجنون الذي لا يؤاخذ على جنونه وإن بدا وكأنه يهذي ولديه خلط مكاني وزماني بطبيعة الحال كحال أصحاب الأمراض العقلية والنفسية والعصبية.

فالمستشفى ليست إلا واقعه وعالمه وبيئته العربية الكبيرة التي يعيش فيها، والشاعر ما هو ألا رمز للعربي المغدور به والذي طالته يد الغدر بسبب اعتزازه بنفسه وبفنه وبعروبته كما غدر ابن المتوكل بوالده

والمتوكل لم يمت ميتة طبيعية مات قتيلا في مؤامرة شارك في تدبيرها ابنه الذي كان المتوكل كثيرا ما يهينه على الملأ (4)

المبحث الثالث: حوار الأقنعة

يتناول الباحث الأقنعة المتحاورة في رواية العصفورية وتوظيفها الجمالي للكشف عن وجهة نظر الكاتب تجاه قضايا الأمة العربية المتنوعة والتي فرضت نفسها عليه بوصفة مثقفا ورجل دولة مهموم بقضايا أمته، فلقد عايش المؤلف كثيرا من الأحداث أثناء العمل

(1) يغلب على الحوار استخدام أمثال هذه الكلمات العامية مين؟ يقابلها في الفصحى السؤال عن العاقل مَنْ؟

(2) نفر مايند نقلها صوتيا عن اللغة الإنجليزية وهي تعني لا تهتم never mind

(3) القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، ص 11.

(4) القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، ص 64

العـام، وكان شـاهدا علـى العصـر، وبالقطـع تفاعـل مـع كل هـذه المواقـف مـن زوايـا متعـددة بحكـم تكوينـه ونشـأته وبحكـم مكانتـه ودوره فـي العمـل الرسـمي فهـي قضايـا متنوعـة علـى جانـب كبيـر مـن الأهميـة ومـن هـذه الأقنعـة مـا يأتـي:

قناع المجنون

أتاحـت الثقافـة الموسـوعية للمؤلـف المعرفـة العلميـة بسـيكولوجية الجنـون فهـو يفهمـا مـن خـلال قراءاتـه وكمـا تنبـه لهـا "الفلاسـفة اليونانيـون منـذ القـدم إلـى أن الطريقـة التـي نـدرك بهـا الأشـياء، وليـس الأشـياء نفسـها هـي التـي تجسـم سـلوكنا بالاضطـراب أو السـواء وفـي هـذا الصـدد يقـول: أبيقـورس لا يضطـرب النـاس مـن الأشـياء، ولكـن مـن الآراء التـي يحملونهـا عنهـا"[1]

يعـد الجنـون عنـد المؤلـف قناعـه المفضـل، فمـن وراء هـذا القنـاع اسـتطاع أن يمنـح لنفسـه حريـة البـوح؛ فرمزيـة الجنـون هنـا ليسـت هامشـية بـل هـي رمزيـة سـيميائية لشـخصية لهـا كيانهـا العلمـي والفكـري ممثلـة فـي شـخصية البروفسـور، وبهـذا التوظيـف الذكـي اسـتطاع الكاتـب عـن قصـد أن يلـوذ إلـى مـكان آمـن للاحتمـاء ليهـرب مـن اللـوم والمسـاءلة؛ فالقلـمُ رُفِـعَ عـن المجنـون فـلا يؤاخـذ علـى مـا يقـول أو يفعـل ولكـن مـن البدهـي" حيـن يكتـب أي روائـي روايـة ؛ فهـو الـذي يكتـب ؛وهـو الـذي ينشـئ الشـخصيات ؛وهـو الـذي يتخـذ لروايتـه سـاردًا وفـي بعـض الأطـوار السـردية، لكـن المؤلـف يظـل حاضـرًا فـي العمـل الروائـي ؛فهـو الـذي يهندسـه ؛ وهـو الـذي ينسـجه ويدبجـه، ولا نحسـبه يتحـول إلـى مجـرد شـخصية خياليـة يتحـول مـن خلالهـا إلـى غيـر نفسـه إلـى غيـر مـا هـو، وإلـى شـيء"[2]

المؤلـف يـدرك منـذ البدايـة أهميـة هـذا القنـاع ويعـي طبيعتـه فـي التوظيـف الفنـي، فهـو رمـز بالـغ الثـراء والدلالـة للإشـارة إلـى معتقـدات فكريـة خاطئـة ينقدهـا بـذكاء شـديد، معتقـدات شـائعة فـي العالـم الـذي ينتمـي إليـه، وبالطبـع يرفضهـا جملـة وتفصيـلا، وهـو يـدرك مـن خـلال هـذا الرمـز أن كثيـرا منهـا يمكـن علاجـه مـن وجهـة نظـر نفسـية" فالعـلاج النفسـي السـلوكي المعاصـر يُسَـلِّمُ بـأن كثيـرًا مـن الاسـتجابات الوجدانيـة والسـلوكية والاضطرابـات تعتمـد إلـى حـد بعيـد علـى وجـود معتقـدات فكريـة خاطئـة يبينهـا الفـرد عـن نفسـه وعـن العالـم المحيـط بـه ومـن هنـا ابتكـر المعالجـون النفسـيون مفاهيـم وآراء مختلفـة عـن قيمـة العوامـل الذهنيـة والفكريـة فـي الاضطـراب النفسـي وتتفـاوت هـذه المفاهيـم :فهـي عنـد أدللـرAdlr تشـير إلـى: أسـلوب الحيـاة الـذي يتبنـاه العصابـي أو الذهاني،وعنـد البعـض تشـير إلـى الاعتقـاد السـائد عنـد الذهانـي

(1) إبراهيم، عبد الستار، العلاج النفسي الحديث: قوة للإنسان، ص 182

(2) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، ص 207.

ويستخدم البعض الثالث مفهوم الفلسفة الشخصية، أما ألبرت أليس Ellis فيستخدم مفهوم الدفع المتعقل. وبالرغم من كل الاختلافات الظاهرة في هذه المفاهيم فإن هذه الطائفة من الباحثين والمعالجين تتفق على أن الاضطرابات النفسية أو العقلية لا يمكن عزلها عن الطريقة التي يفكر بها المريض عن نفسه وعن العالم أو اتجاهه نحو نفسه ونحو الآخرين"[1]

تتنوع أنماط الحوارDiscourse عند القصيبي فحواره ذو طبيعة أبستمولوجية ؛يتجلى فيه هذا التنوع في الخطاب الفصيح والعامي وفي فكره المنظم شفاهةً أو كتابةً على حد سواء، وقد يلبس المجنون قناع السارد الواعظ حينا ليتوارى لحظيا خلف فضيلة الموعظة، وإن كان ربما يقع في مقالة أو" فقرة أو وحدة من حديث متصل أو نص مكتوب هذا المعنى العام للغة الخطاب"[2] ولكن الكاتب أراد إثراء لغته وهي ثرية الدلالة حين يتحول قناع المجنون إلى قناع الواعظ فيصير "أداة أو تقنية يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور؛ فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة إنسانية، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها"[3] إلى كيان نابض له معنى وله حضوره، فالراوي الذي يتقنع في ثيمة البروفسور هذه الشخصية السيكوباثية التي تتحدث دائما حديثًا غير عقلاني، متخذة من نفسها مركزًا للحوار والحديث مع الآخرين فهي نواة كل شيء ويتحدد العالم المحيط بها من وجهة نظرها؛ فهي من توظف الزمان والمكان والشخصيات والأحداث للتعبير عن هذه الرؤية، ورأيه في القضايا التي تريد الحديث عنها ويروق لها نقد ما تريده ممن خلف هذا القناع ومن تداعيات خطاب الجنون في الرواية الحوار العبثي الذي دار بين البرفسور والطبيب المعالج سمير ثابت:

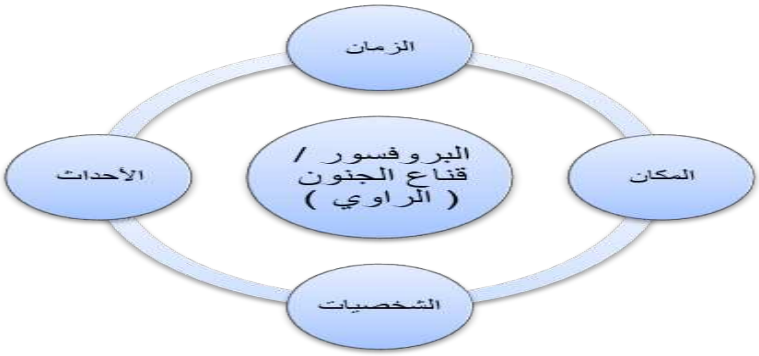
- لو سمحت يا بروفسور؟ ممكن نبلش نحكي جد؟
- بالتأكيد، ولكن اسمع يا دكتور الأسئلة الشخصية المعتادة بلاها لا تسألني هل تتذكر رحم أمي. ولا متى شعرت بالشهوة الجنسية لأول مرة ولا تسألني عن عبث جدي بي وأنا طفل، لا تسألني عن هذه التفاهات والسخافات، لديك 4 ملفات فيها كل شيء [4] يمكن تفسير الحوار السابق وتصوره وفق المخطط السيميائي الآتي:

(1) إبراهيم، عبد الستار العلاج النفسي الحديث: قوة للإنسان، ص 184.

(2) مليز، سارة، الخطاب، ص 13

(3) كردي، عبد الرحمن، الراوي والنص القصصي، ص 200

(4) القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، ص 15 - 16.



يشير المخطط إلى سيميائية العلاقة بين قناع الراوي، البروفسور المجنون وما يدور من حوله من قضايا في حدود الزمان والمكان والشخصيات والأحداث. وأثره في تشكيل بنية القص في رواية العصفورية. فهذا المخطط الذي استلهمه الباحث من الحوار السابق ومن حوارات كثيرة نتيجة قراءته للعصفورية يراها تتفق مع وجهة نظر "غريماس" حول النموذج العاملي الذي يشير إلى أن "النص السيميائي يقسم إلى شخصيات وعوامل وانطلاقا من ذلك فقد عمد الجي رداس جوليان غريماس A. j .Greimas إلى صياغة الصورة النهائية للنموذج العاملي، وهو كما يلي:

مرسل موضوع مرسل إليه"[1]

شخصية الراوي المقنع تحقق في العصفورية وظيفة دلالية تظهر من خلالها إنتاجية الخطاب الجمالية حين يغدو الخطاب الروائي موجهًا لمعالجة قضايا فكرية في المقام الأول و"الرواية تضطلع بتحقيق التضافر الضروري بين التطورات العقلية والحدث والمثل العليا من جهة والحياة الملموسة المادية من جهة ثانية"[2]

قناع الشخصيات التاريخية

يمثل قناع الشخصية التاريخية ملمحًا جماليًا في رواية العصفورية، وهو بالطبع رمز يتوارى خلفه الكاتب ليستتر خلف قناع للتعبير عن وجهة نظره تجاه قضايا بعينها بغية انتقادها أو "محاكمة نقائص العصر الحديث"[3]

(1) سويدان، سامي، مقاربة سيميائية قصصية: اللص والكلاب لنجيب محفوظ، ص 219

(2) اليبوري، أحمد، دينامية النص الروائي، ص 17.

(3) ينظر: عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 161

من الشخصيات التاريخية التي تقنع خلفها الراوي شخصيات تشير إلى رموز سياسية واجتماعية وأدبية، في تاريخ الأمة العربية، رموز لها مواقف سياسية فاعله وأثرت سلبًا أو إيجابا في التاريخ ومن أشهرها الشاعر العباسي المتنبي والذي ارتدى غازي قناعه التاريخي والأدبي لا لشيء سوى ذاته التي تقيمُ حوارًا مع هذه الشخصية التراثية، وحظي هذا القناع باهتمامه حينما استدعاه من رحم التاريخ من خلال أشهر قصائده، ويبدأ غازي أولى صفحات روايته باستدعاء بيته القائل [1]:

وتولوا بغصة كلهم منه** وإن سر بعضهم أحيانا [2]

تصدير الرواية بهذا البيت له دلالة سيميائية ورمزية وكأنه قناع متربص خلف قناع يسكن هذا البيت الذي يشير إلى شخصية المتنبي التراثية، فلا يُخفي غازي افتتانه باستدعاء هذا الرمز التاريخي؛ ولم يكن الاستدعاء عفو الخاطر بل أراد أن يقيم معادلا موضوعيا بينه وبين المتنبي الشاهد على عصرٍ تميزَ بالقوةِ والمجدِ، فانطوى الاستدعاء على ذات الكاتب وعلى حلم السارد بالعودة إلى استلهام روح هذا التاريخ والارتداد إلى الماضي ليكون أداة فنية مُوَظّفًا معها الثيمة التاريخية للتذكير بالتاريخ المجيد، لاستنهاض الهمم التي استسلمت للأمر الواقع في ظل متغيرات سياسية واجتماعية أراد السارد العليم ببواطن الأمور تسليط الضوء على بؤرة مضية في تاريخه القديم من خلال هذا التوظيف الفني لقناع الشخصية التراثية، وكان يستدعيه بكنيته بأبي حسيد التي ذكرها كثيرا في الرواية ومن ذلك قوله:

- لا تكن حرفيا. هذه مجرد مبالغة شعرية ممجوجة. شبيهة بمبالغات أبي حسيد. الذي زعم أن كل مراهقة تحيض بمجرد رؤيته. هذه صورة بشعة [3]

فلا غرو أن العصفورية في مجملها ذات طابع نقدي فريد مغلف بأقنعة متحاورة ومتصارعة وفي القليل فيما بينها متصالحة ومسالمة، فالرواية تجمع بين البكاء والهجاء والتاريخ والرومانسية، ولقد أرتضى الكاتب لنفسه هذا الجنس الأدبي ليعبر من خلاله عن قضاياه وهمومه، والتعبير هنا لا يعني أنه يبحث لهذه القضايا وتلك الهموم عن حلول فهو غير معني بذلك ولكن ليجعلها في بؤرة قراءته الناقدة للواقع المعاش؛ فيضعها عهدة في ضمير المجتمع الذي يعيشها.

تتنوع الأقنعة في رواية العصفورية للإشارة إلى ثراء خطابها الفني، فهذه الأقنعة توزعت بين أقنعة ثقافية وسياسية وفنية جَهِدَتْ الباحث في تتبعها لثرائها وكثرتها، فنذكرها

(1) القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، ص 6

(2) العكبري، أبو البقاء، التبيان في شرح الديوان، مرجع سابق، ص 293

(3) القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، ص 64

هنـا كأقنعـة تقبـع كأشـباح ليـلٍ يرتديهـا السـارد ويمكـن أن نسـميها بأقنعـة السـارد المشـارك أو "السـارد داخـل الحكايـة"[1] فغـازي يجيـد تحريكهـا ويمكـن إيجازهـا وذكـر الأكثـر ظهـورًا فـي الروايـة فيمـا يأتـي:

- الرئيـس اللبنانـي كميـل شـمعون [2] يجلـس الدكتـور سـمير ثابـت، ويفتـح حقيبـة أوراق منتفخـة، ويخـرج منهـا عـدة ملفـات، وينظـر إلـى البروفسـور لشـو مهتـم بكميـل شـمعون؟
- لشو؟ كان صديقي من أعز أصدقائي"[3]

البروفسـور يعيـش فـي عالـم مـن نسـج خيالـه بمـا يتفـق مـع ثيمـة المجنـون؛ فحديثـه عمـن يذكرهـم يتسـم بخطـاب لا عقلانـي أقـرب مـا يكـون إلـى خطـاب الجنـون الـذي يقـوم علـى الخلـط الزمانـي والمكانـي، وفـي لغـة أشـبه مـا تكـون إلـى لغـة الأحـلام ويظهـر هـذا فـي ذكـره لعديـد الأقنعـة المتحـاورة للشـخصيات التاريخيـة ومـن أشـهرها:

- الشـخصيات التراثيـة المتنبـي [4] البحتـري [5] الصحابـي أبـو ذر الغفـاري [6]عنتـرة بـن شـداد [7]الجاحـظ [8]الخليفـة المتـوكل [9] عبـد الله بـن المعتز[10]سـيف الدولـة الحمداني[11]كافـور الإخشـيدي [12] السـهروردي [13] الحسـن بـن الهيثـم[14]

(1) بو عزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 85.
(2) القصيبي، غازي عبد الرحمن، العصفورية، ص 9
(3) نفسه ص 11
(4) نفسه ص 23
(5) نفسه ص 64
(6) نفسه ص 216
(7) نفسه ص 60
(8) نفسه ص 151
(9) نفسه ص 64
(10)نفسه ص 25
(11)نفسه ص 24
(12)نفسه ص 24، ص 46
(13)نفسه ص 274
(14)نفسه ص 34

- الشخصيات السياسية والعسكرية كميل شمعون [1] والرئيس رفيق الحريري [2]إلياس الهراوي [3]سامي الصلح [4]أنور السادات [5]مناحيم بيجن [6]آيزنهاو[7]نيكسون[8]جونسون [9] نابليون بونابرت [10] شارل ديجول [11] صلاح الدين الأيوبي[12]،عمر المختار[13]الخديوي إسماعيل[14]يوجيني[15]محمد عبده[16]
- الشخصيات العلمية:

الفيلسوف اليوناني جالينوس [17] ابن حزم الأندلسي [18] البرت أينشتاين [19] سيجموند فرويد"[20]

- الشخصيات الأدبية:

---

(1) نفسه ص 11
(2) نفسه ص10
(3) نفسه ص 9
(4) نفسه ص 9
(5) نفسه ص 27
(6) نفسه ص 27
(7) نفسه ص 42
(8) نفسه ص 27
(9) نفسه ص 287
(10) نفسه ص 37
(11)نفسه ص 42
(12)نفسه ص 200
(13)نفسه ص 71
(14)نفسه ص 17
(15)نفسه ص 17
(16)نفسه ص 28
(17)نفسه ص 124
(18)نفسه ص 28
(19)نفسه ص 14
(20)نفسه ص102

الشاعر المسرحي وليم شكسبير [1] طه حسين [2]مارجليوث [3] إسماعيل صبري [4] مصطفى صادق الرافعي[5]مي زيادة [6] عباس محمود العقاد [7]أحمد شوقي[8]علي الجارم[9]رفاعة رافع الطهطاوي[10]نزار قباني[11]محمد مهدي الجواهري[12]أرنست هيمنجواي[13]أدونيس[14] جبران خليل جبران[15] ميخائيل نعيمة [16]جين شتاينبك[17]لوركا [18]جيمس جويس[19]

خامسا الشخصيات الفنية:

المغنيتين اليونانية ماريا كلاس [20] واللبنانية فيروز [21] المخرج السينمائي مصطفى

(1) نفسه ص 65
(2) نفسه ص 22
(3) نفسه ص 113
(4) نفسه ص 21
(5) نفسه ص 21
(6) نفسه ص 25
(7) نفسه ص 22
(8) نفسه ص 36
(9) نفسه ص 37
(10)نفسه ص 20
(11)نفسه ص 36
(12)نفسه ص 40
(13)نفسه ص 33
(14)نفسه ص 520
(15)نفسه ص 25
(16)نفسه ص 26
(17)نفسه ص 68
(18)نفسه ص 274
(19)نفسه ص 34
(20)نفسه ص 140
(21)نفسه ص 141

العقاد[1] الممثل المصري محمود المليجي[2] وغيرهم الكثير ممن ورد ذكرهم في الرواية.

قناع الأحداث التاريخية

يتقنع غازي خلف التاريخ القديم فيستلهم روحه للإشارة إلى قضايا معاصرة لنقد الواقع المعاش في عالمه المعاصر وما يحيط بالأمتين العربية والإسلامية من مكائد وفتن ومؤامرات طاحنة، فيستتر خلف أشهر الأحداث التاريخية للتنديد بكل مظاهر الخيانة والغدر ومحاربة الفتن والإشاعات المغرضة فيرتدي قناع الحدث التاريخي وهو معركة الجمل الشهيرة في التاريخ العربي الإسلامي القديم [3]

استطاع بحسه الوطني صاحب القضية المؤمن بعروبته أن يختط لنفسه طريقا مغايرا تفوق فيه على أبناء جيله رغم حلكة الظروف التي تشير كلها إلى تشظي الصف العربي؛ فيجترح لنفسه كلمات لها دلالات ثرية كلها تشير إلى معنى الوحدة، وحدة المصير، فليس لكلمتي عربستان[4]وخليجعربستاني[5] اللتين نحتهما غازي القصيبي رمزيًا إلا معنىً واحدًا؛ فهو يقصد بالأولى الوطن العربي الكبير بكل أطيافه وعلى امتداد رقعته الجغرافية وبكل أحداثه التاريخية التي مرت به من انتصارات وهزائم، ومن مراحل القوة ومراحل الضعف، وبالثانية دول مجلس التعاون الخليجي، هذا النحت اللغوي يهدف إلى التنبيه على أن هموم أمته العربية واحدة، فبذكاء السارد استطاع أن يجمع هذه الأشتات المختلفات في كلمة واحدة عربستان ويمنحها أرقاما هي في الأصل لها دلالات تاريخية إذ تشير إلى أحداث جسام حدثت في عالمنا العربي مثال ذلك :عربستان [6]48 للإشارة إلى حرب عام 1948م بين العرب واليهود وسقوط دولة فلسطين العربية تحت الاحتلال الإسرائيلي أو ما يسمى عربيا بعام النكبة، ويظهر هذا جليا من خلال الحوار بين الطبيب المعالج الدكتور: سمير ثابت، والبروفسير:

- متى كان هذا؟
- في الزمانات

(1) نفسه ص 71

(2) نفسه ص 110

(3) نفسه ص 275

(4) الإشارة على أصل (ستان) ومعناها الأرض ومنه (باكستان – تركستان) باكستان تعني الأرض الطاهرة، وتركستان تعني أرض الأتراك. ربما يكون غازي قصد هذا النحت اللغوي عن عمد.

(5) القصيبي، غازي عبد الرحمن القصيبي، العصفورية، ص 61

(6) نفسه ص 14

- وين؟[1]
- في عربستان [2]48

المجتمعات العربية في جوهرها مجتمعات برجوازية ولهذا كان غازي في قمة الذكاء حينما تمثل عمليا قول "لوكاش" عن الرواية بأنها" الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي"[3] فحينما تتخذ النزعة الدرامية للمفارقة ولسرد نكبات وهزائم هذه الأمة تصبح شكلاً أكثَر جاذبية في تلك المشاهد الخاصة بذكر الهزائم التي منيت بها عربستان غازي، فالسارد القناع واع بالتاريخ وبأحداثه فيتوالى من خلاله وضع تواريخ الهزائم والصراعات المأساوية منطلقا من سيميائية الاسم المنحوت عربستان ليسجل وينقد ويكشف ويعري فُزْقةِ الأمة التي كانت سببًا في هزائمها المتتالية من عربستان 48 إلى عربستان [4]49 ثم عربستان [5]50 فعربستان [6]75 للإشارة إلى حرب لبنان الأهلية، ومن الأحداث العالمية محرقة الهولوكوست المزعومة[7] وفضيحة وتر جيت الشهيرة[8]

قناع الأسطورة

القناع في حقيقته في عُرف المؤلف ما هو إلا صورة شعبية و"يمثل خلق أسطورة تاريخية -لا تاريخًا حقيقياً- فهو من هذه الناحية يعبر عن الضيق والبرم من التاريخ الحقيقي بخلق بديل له أو محاولة لخلق موقف درامي بعيدًا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رِقَّة الحاجز بين الأصل والقناع تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أن حضور الأصل باستمرار من وراء الستار يقلل التنوع في الأقنعة على اختلاف أسمائها" [9]فيلجأ غازي في مواضع كثيرة من العصفورية إلى الأسطورة عمدًا، وهذا ما يشير إلى تمكنه من ناصية السرد ولذلك يكون دائما" حاضرًا في الأسطورة، والخرافة، والحكاية، والقصة، والملحمة، والمأساة، والكوميديا، إنه يبدأ السرد مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا

(1) هكذا أرادها غازي بالعامية ويعني بها أين؟

(2) نفسه ص 14

(3) لوكاش، جورج نظرية الرواية وتطورها، ص15

(4) نفسه ص 19

(5) نفسه ص 297

(6) نفسه ص 44

(7) نفسه ص 136

(8) نفسه ص 290

(9) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 122 - 123

شعب دون سرود"[1]

ويمكن إرجاع استخدام غازي لهذا الأسلوب الفني إلى ثقافته المتشعبة وإدراكه بأن "الرواية تغترف من الهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعًا" [2]

قناع السارد المشارك المؤلف الضمني

من الأقنعة المتحاورة في رواية العصفورية قناع السارد المشارك الذي يعد صدى ً لصوتِ المؤلف" فكأن شخصية السارد من هذا المنظور الملتوي العجيب تقع وسطًا بين المؤلف والشخصية الفاعلة في العمل السردي أو قل إن السارد كما يزعم "بوث " شخصية منزوعة عنها صفاتها، ولا تضطلع إلا بوظيفة الكلام"[3]؛ ومن المعروف أن السارد المشارك" راوٍ داخلي جوائي الحكي مشارك في الأحداث ملتحم بالحكاية يقدم لها سردا ابتدائيا أو أساسيًا"[4]،استطاع غازي توظيف هذا القناع ليتوارى خلفه للحديث عن المسكوت عنه، ولبيان موقفه "من عالمه المحيط به، ويمثل هذا موقف السارد من عالمه، وارتبط بهذه الرؤية مصطلحات نقدية هي الرؤية السردية، وجهة النظر، المنظور، وحصر المجال، والتبئير، وبين ما ذكر تفاوت دلالي واضح" [5] وبهذه التقنية يكون قد قام بعملية تجريد موضوعي للبعد عن الذاتية والبعد عن لغة المباشرة التي تحول العمل الإبداعي إلى مجرد رطانة نثرية لا طائل من ورائها.

السارد المشارك في العصفورية هو الدكتور: سمير ثابت الذي يساند بطل الرواية الحقيقي البروفسير في السرد ويسهم في عرض القضايا الفنية من وجهة نظر ثانية إذ"يختاره الكاتب ليفوضه راويًا تَخَيُلِيًا للحكاية ويقدمها للقارئ على إنه الأنا الثانية للمؤلف وهو عين الكاميرا المبهرة السحرية التي تكشف أسرار الحياة فوقف عليها وعرف ما يدور بها من تشابك وعلاقات وتعقيد، وهو الحكيم الفيلسوف الذي أمعن النظر في كل شيء وتعمق فيه ووقف على مكنون الحياة الخافية، والأماكن المجهولة ونقلها إلينا في النص الروائي وهو الذي يسافر بروحه، وفكره، ومشاعره، ونبضات قلبه ليضع أمامنا

(1) مراشدة، عبد الرحيم، الخطاب السردي في الشعر العربي، ص 6

(2) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، ص 11

(3) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، ص 206

(4) عبد الواحد، عمر، شعرية السرد: تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص 14

(5) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص284

رؤيته السحرية"[1] يمكن النظر إلى هذا القناع بأنه الصوت الهادئ بين أصوات الرواية الكثيرة ويمكن تمثيله بالشكل التالي:

يتحول المؤلف الضمني إلى إشارة سيمائية فيثري الدلالة للتعبير عن الصوت الناطق باسم المؤلف، وهو صوت متزن رزين متعقل عالم ببواطن الأمور، معبر عن ضمير أمته وعن يقظتها حين تستعيد توازنها، فتخرج من العصفورية وقد لبست ثوب العافية، وبرئت من أسقامها وضلالاتها، فهذا القناع المساند يجمل في النهاية الصورة الفنية والنهائية لما أراده الكاتب الحقيقي وهو القاص" غازي " فتغدو "الرواية حاملة القيم، أمام عالم محايد بين طرفي سلم التخييل السردي"[2].

المؤلف الضمني يقدم وجهة نظر مغايرة لتلك التي يتبناها المؤلف بعيدا عن الكتابة الفنية وهذه تحتاج من الباحثين في أدب " غازي القصيبي" أن يتسلحوا بالحذر والحيطة؛ فهو شاعر وكاتب ومؤرخ وروائي له وجهة نظر في كثير من الموضوعات والقضايا السياسية والفكرية والاجتماعية والتاريخية وهذا ما ظهر جليا في العصفورية عندما تناول البحث أقنعة الشخصيات "فما هذا الشيء الذي يطلقون عليه المؤلف الضمني؟ وهل هناك مؤلف ضمني ومؤلف غير ضمني في مجال التأليف؟ ولم يقال لمؤلف الرواية مؤلف ضمني أي مؤلف وهمي أي لا مؤلف؟"[3]

الخاتمة:

تشتمل على النتائج والتوصيات

أولا- النتائج: وتتمثل فيما يلي:

أولاً- تبين أن السرد في جوهره موجود منذ الأزل، فحيثما وجدت الحياة وجد السرد، ولكن الوعي به لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي.

ثانيًا- ظهر بجلاء قدرة المؤلف على صنع الفوارق بين الأقنعة الكثيرة التي تناولها البحث ومن أبرزها قناعه الأثير لديه وهو قناع الجنون.

ثالثًا- تبين للباحث أن القاص يجيد المحاورة بين هذه الأقنعة وأنه في حقيقة الأمر لا يفرق بين قناعٍ وقناع "وإنما الفرق في الدورات التي يمر فيها كل قناع من هذه الأقنعة،

(1) عليان، حسن، تعدد الأصوات والاقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، مج24 / 169.

(2) اليبوري، أحمد، دينامية النص الروائي، ص 18

(3) مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، ص 207

بل أن هذه الدورات نفسها قد تثير لدى القارئ سؤالاً تصعب الإجابة عليه " لماذا كانت هذه الدورات على هذا النحو، وبهذا العدد"[1]

رابعًا- السرد في رواية العصفورية يمثل وجهة نظر المؤلف ومستودع تجاربه في الحياة بوصفه مهموما بقضايا مصيريه، وبوصفه ناقدًا لواقعه العربي المأزوم، ولذلك اتسمت مقاطعه بالحركة المضطربة التي تشكلت نفسيًا من خلال ثيمة المجنون البروفسير، ولذلك فهي "تبنى على الحركة أكثر من إنبنائها على الموقف والرؤية المبنيين على الوسائل اللفظية التزينية التي تولي اهتمامًا أكثر للأشكال والفضاءات"[2].

خامسًا- تَّمت ظاهرة في هذه الرواية بارزة جعلتها عملا يوصف بالجديد المثير ينسب إلى سارد مجدد مثير هو الآخر للحيرة، يوصف بأنه سارد باحث عن كل جديد في ميدان الأدب و" التجديد الأدبي بحث دائب عن أدوات تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد، وبهذا المعنى فإن التجديد في الأدب هو في التحليل الأخير حيازة جمالية للعالم أو بحث عن عالم أفضل"[3] تحقق هذا الملمح التجديدي بوضوح في العصفورية.

سادسًا- كشفت الدراسة عن ذكاء المؤلف المتواري خلف أقنعةٍ كثيرةٍ ومن أهمها قناع الجنون ليحاول إيهام القارئ بغياب صوت المؤلف وبحضور صوت المؤلف الضمني ويمثله صوت المجنون الذي لا يؤاخذ على فعل يرتكبه أو قول يتلفظ به بطريقة آمنة تبعده عن اللوم والمساءلة فصوت القناع هو صوت السارد نفسه الذي يحمل الفكرة إلى القارئ، صوت يتردد صداه بين المستويين الأفقي والرأسي، "فغازي " المجرد في العصفورية قد يتوهمه القارئ أنه غير "غازي " الواقعي المؤلف ورجل الدولة، وفي السياق برع بالفعل في ارتداء أقنعة متنوعة يصعب تتبعها في العصفورية ؛وبالفعل قد جَهِدَتْ الباحث كثيرا في محاولة الكشف عنه.

سَابعًا- اتضح أهمية الزمن في الرواية وظهر هذا بجلاء حينما حاور غازي الأقنعة واستنطقها بوصفه كَاتِبَاً يدركُ قيمة جوهرية في هذه العمل الفني أعني قيمة الزمن التي نلاحظها من خلال هذا الإدراك فالزمن في الرواية جاء موزعا على" ثلاثة أزمنة زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة"[4] من الثلاثة تشكلت ذاكرته الحاسوبية.

(1) -عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 122

(2) زوريش، نبيلة، تحليل الخطاب السردي، ص 33

(3) -الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 11

(4) بورتو، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ص 151

ثامنًا- يعد المؤلف شاهدًا على عصره وعلى عصور سابقة من خلال تعدد مصادره الفنية، وروافده المعرفية؛ لذلك توزعت الأقنعة لتشمل الأماكن والأشخاص التراثية ومنهم أشخاص عاصرهم من أهل السياسة والعلم والأدب والإبداع والفن والأحداث التاريخية المتنوعة من التاريخ العربي والإسلامي والأحداث العالمية، وأنماط السلوك، فاشتبك باقتدار من خلال هذه الأقنعة المتحاورة مع بعض المستجدات التي حاول فك طلاسمها أمام القارئ، وبعض المسَلَّمات التي يؤمن بها ضمن منظومته الفكرية والثقافية والاجتماعية.

تاسعًا- رواية العصفورية تمثل روح العصر الذي أنتجت فيه؛ فهي وثيقة فنية ثرية الدلالة تمثل شهادة كاتب على التاريخ والعصر الذي عاشه بكل كيانه ؛ولذلك تعد هذه الرواية في نظر البحث الحالي من أرقي الروايات العربية التي ترتقي إلى مستوى الروايات العالمية المعاصرة ؛ فهي لا تقل أهمية عن رواية التحول Die Verwandlung للكاتب الألماني فرانز كافكا عام 1915م،ورواية وحيد القرن The Unicorn للكاتبة الإيرلندية آيريس مردوك عام 1963 م بوصفهما من الكُتَّاب الذين يمثلون روح العصر وما يسوده من قلق وجودي ويتفق الروائي غازي معهما من جهة الإحساس بالعبثية.

عاشرًا- أظهرت الدراسة عناية غازي بمختلف أنماط الخطاب السيميائي وجاء في مقدمتها الخطاب المقنع الذي ألبسه أقنعة الأماكن والأشخاص والأحداث، وهي كثيرة جدا ومتشعبة أظهرت قدرته على السرد، وفي النهاية تشكلت عديد الأقنعة المتحاورة فاتخذها وسيلة للوصول إلى هدفه الأساس وهو نقد الواقع من خلال وجهة نظره في الكون والحياة، وفي بث رسالة أدبية راقية حملت رؤاه ونظرته الثاقبة في نقد الحياة برمتها وكشف المسكوت عنه بطريقة إبداعية تبعده عن المساءلة، فهي تشبه إلى حد بعيد فن التورية في البديع العربي.

حادي عشر- المعمار الفني للعصفورية لا يمكن معرفة طبقاته بعيدا عن البُنَى السردية المتآزرة والمتشابكة في أشكالها المتنوعة، ولا يمكن أن تفسر بعيدا عن معرفة علاقات التجاور التي يبني عليها غازي عمدها، ولكن المنطق يقرر بأن معمارها يتجاوز العلاقات الظاهرية إذ يمزجها مزجا عجيبا لتكون في النهاية محصلة رؤية الكاتب الفنية التي تتجلى فيها رؤية الذات الساردة في تفاعلها مع كل ما ذكر سابقا ويغلب عليها علاقة التفاعل على مستويين مهمين هما: الشكل والمضمون.

ثاني عشر- تأكد أن عنصر التحول في الرواية سيد الموقف بوصفه ملمحا نصيا ومحفزا على الحكي.

ثالث عشر- من أهم المرتكزات التي دعمت القراءة النقدية لرواية العصفورية التمييز بين الكاتب الواقعي والكاتب المتخيل أو المجرد الضمني بوصف الأخير يمثل المعنى

العميق ومنتج الدلالة في هذا العمل الإشكالي؛ فالإشكالية هنا تكون في تعدد التساؤلات حول كنه الكاتب أو السارد الضمني.

رابع عشر- رواية العصفورية يمكن وصفها بأنها تنتمي إلى الواقعية أو إلى الحقيقة الواقعية لسبب مهم ظهر من خلال تعدد الأصوات فيها وبالتالي تنوع الأفكار وثراء الدلالات وصراع الأقنعة المتحاورة كلها دلائل تشير إلى ثراء الواقع الذي أراد غازي نقده وكشف المستور عنه من خلف حجب بنية السرد.

التوصيات:

أولاً: عالم غازي عبد الرحمن القصيبي ثري وإشكالي بطبيعة الحال فهذه الدراسة مهما كان جهد صاحبها لم تحط بكل الجوانب الإبداعية في هذا العمل الفني الكبير؛ ولذلك يوصي الباحث بإعادة النظر في العصفورية لمواصلة الرحلة للكشف عن جوانب إبداعية أخرى، غير ما تم كشفه في هذا البحث.

ثانيًا: يوصي الباحث الباحثين والدارسين بتناول أعمال غازي القصيبي الروائية الأخرى بالنقد والدراسة المنهجية فهو يستحق الاهتمام بوصفه أديبًا عربيًا له حضوره الثري في ثقافتنا العربية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع:

أحمد، حفيظة (2008). بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية. منشورات مركز أوغاريت الثقافي.

الأطرش، يوسف (2008). العلاقة بين اللسانيات والسيمياء. الملتقى الدولي ع *5* السيمياء والنص الأدبي (ص ص. 3-82). المغرب جامعة محمد خيضر بسكرة.

بحراوي، حسن (1990). بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية. المركز الثقافي العربي.

برنس، جرالد (2003). المصطلح السردي (ترجمة عابد خازندار). المجلس الأعلى للثقافة.

بلال، عبد الرازق (2000). مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم . إفريقيا الشرق.

بن مالك، رشيد (2006). السيميائيات السردية. دار مجدلاوي.

بوعزة، محمد (2010). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم . منشورات الاختلاف دار الآفاق.

جنادي، لينـدة ومفتاحي، هبة (2015). سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح: قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا [رسالة ماجستير غير منشورة في مناهج النقد المعاصـــر]. جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة.

جيرار، جنيت (2000). عودة إلى خطاب الحكاية (ترجمة معتصم محمد). المركز الثقافي العربي.

حليفي، شعيب (2018). بلاغة الصورة في السرد: دينامية القراءة والتأويل. الكتاب السنوي الأول لأعمال مختبر السرديات. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. المغرب. جامعة الحسن الثاني. بنمسيك. ص 44-6.

دفة، بلقاسم (2003). علم السيمياء في التراث العربي. مجلة التراث العربي، 91، 75-36.

زوريش، نبيلة (2003). تحليل الخطاب السردي. منشورات الاختلاف.

زيتوني، لطيف (2012). معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر.

سعيد، الغانمي (1990). معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي.

سويدان، سامي (1982). مقاربة سيميائية قصصية: اللص والكلاب لنجيب محفوظ. الفكر.

الشاوي، عبد القادر (1988). إشكالية الرؤية السردية. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، 2، 38- 77.

عباس، إحسان (1978). اتجاهات الشعر العربي المعاصر . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

عبد الستار، إبراهيم (1980). العلاج النفسي الحديث: قوة للإنسان. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

عبد الواحد، عمر (2003). شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري. دار الهدى للنشر.

عدنان، محمد عدي (2011). بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ: دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس. عالم الكتاب الحديث دار نيبور.

العكبري، أبو البقاء (2008). التبيان في شرح الديوان (تحقيق كمال طالب). دار الكتب العلمية.

عليان، حسن (2008). تعدد الأصوات والاقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، *24*، 148- 212.

غازي، عبد الرحمن (1999). العصفورية (ط3). دار الساقي .

غازي، عبد الرحمن (1999). شقة الحرية (ط5). رياض الريس للكتب والنشر.

غرو، بيار (1984). السيمياء (ترجمة أنطون أبي زيد وأحمد قدور). منشورات دار عويدات.

فرشوخ، أحمد (2004). حياة النص دراسات في السرد. الدار البيضاء، دار الثقافة.

فضل، صلاح (1999). شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة. دار الآداب.

فليب، هامون (1990). سيمولوجيا الشخصيات الروائية (ترجمة سعيد بنكراد). دار الكلام.

الفيروز، أبادي (1999). القاموس المحيط (ج4). دار الكتب العلمية.

قاسم، سيزا (2004). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القاضي، عبد الجبار (1965). المغني (تحقيق إبراهيم الأبياري). وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

القرشي، عيضة بن محمد بن خضر (1424). الرواية عند غازي القصيبي دراسة نصية، في النقد الأدبي [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية.

كردي، عبد الرحيم (1996). الراوي والنص القصصي. دار النشر للجامعات.

لحميداني، حميد (2000). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ط3). المركز الثقافي العربي.

لوكاش، جورج (1988). نظرية الرواية وتطورها (ترجمة الحسين سحبان). منشورات التل.

الماضي، شكري عزيز (2008). أنماط الرواية العربية الجديدة. المجلس الوطني للثقافة والفنون.

مبروك، مراد عبد الرحمن (2002). جيوبوليتكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجا. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

مبروك، مراد عبد الرحمن (2002). آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجا تطبيقيا. دار الوفاء لدنيا الطباعة.

مراشدة، عبد الرحيم (2012). الخطاب السردي في الشعر العربي. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

مرتاض، عبد المالك (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مليز، سارة (2016). الخطاب (ترجمة عبد الوهاب علوب). المركز القومي للترجمة.

ميشال، بوتور (1971). بحوث في الرواية الجديدة (ترجمة أنطنيوس فريد). منشورات عويدات.

نوسي، عبد المجيد (2002). التحليل السيميائي للخطاب الروائي. شركة المدارس للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد (1989). انفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد (1997). حليل الخطاب الروائي (ط 3). المركز الثقافي العربي.

يُمْنَىَ، العيد (1999). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

ʾaḥamdun ḥafīẓata 2008). binyata alkhiṭābi fī al-rriwāyati al-nnisāʾiyyati alfilasṭīniyyati manshūrātu markazin ʾawaghāraytu al-tthaqāfiyya

alʾaṭrashu yūsf 2008). alʻalāʾāaqata bayna al-llisāniyyāti wa-al-ssīmīāʾi almultaqā al-ddawliyyu ʻ 5 al-ssīmīāʾa wa-al-nnaṣṣa alʾadabiyya ṣ ṣ 3- 82). almaghriba jāmiʻatu muḥammadu khyḍr bisukkaratin

baḥrāwiyyun ḥusna 1990). binyata al-sshakli al-rrawāʾiyyi alfaḍāʾa ilzaminna al-sshakhṣiyyata

almarkazu al-tthaqāfiyyu al'arabiyyu

burnusun jrāld 2003). almuṣṭalaḥa al-ssardiyya tarjamata 'ābida khāzndār almajlisa al'a'lā lil-tthaqāfati

bilālun 'abda al-rrāziqi 2000). madkhalun 'ilā 'atabāti al-nnaṣṣi dirāsatan fī muqaddamāti al-nnaqdi al'arabiyyi alqadīmi 'ifrīqyā al-ssharqi

bn mālikin rashyda 2006). al-ssīmīā'īāti al-ssardiyyata dāra majdalāwiyyan

bw'zh muḥammada 2010). taḥlīla al-nnaṣṣi al-ssardiyyi tiqniyyātin wamafāhīmi manshūrātu alikhtilāafi dāra al'āfāqi

jnādy lyndh wamiftāḥiyyun hibata 2015). sīmīā'iyyata al'unwāni fī riwāyātin muḥammada mflāḥ qaṣṣaṣa alhawājisu washu'latu al-māydh 'anamūdhajan risālata mājistīri ghayri manshūratin fī manāhiji al-nnaqdi almu'āṣiri jāmi'ata al-jylāly bwn'āmh khamīsa mlyānh

jyrār janaytu 2000). 'awdatan 'ilā khiṭābi alḥikāyati tarjamata mu'taṣima muḥammada almarkaza al-tthaqāfiyya al'arabiyya

ḥalīfiyyun shu'ayba 2018). balāghata al-ṣṣūrati fī al-ssardi dīnāmiyyatu alqirā'ti wa-al-t'aīl alkitābu al-ssanawiyyu al'awwalu li'a'māli mukhtabari al-ssardīāti kulliyyatu al'ādābi wa-al-'ulūmi al'insāniyyati almaghribu jāmi'atu alḥusni al-thāny binimsiyyika ṣ 6- 44.

daffatun blqāsm 2003). 'ilma al-ssīmīā'i fī al-tturāthi al'arabiyyi majallatu al-tturāthi al'arabiyyi 9136 ،- 75.

zwrysh nabīlata 2003). taḥlīla alkhiṭābi al-ssardiyyi manshūrātu alikhtilāafi

zaytwniyyun liṭayfi 2012). ma'jama muṣṭalaḥātu naqdi al-rriwāyati dāru al-nnahāri lil-nnashri

sa'īdun alghānimiyya 1990). ma'rifata al'ākhiri madkhalun 'ilā almanāhiji al-nnaqdiyyati alḥadythati almarkazu al-tthaqāfiyyu al'arabiyyu

sūīdāni sāmmay 1982). muqārabata sīmīā'iyyata qaṣaṣiyyata al-lliṣṣu wa-al-kullābu linujību maḥfūẓa alfikru

al-sshāwiyyi 'abda alqādiri 1988). 'ishkāliyyata al-rru'uyati al-ssardiyyati majallatu dirāsātin sīmīā'iyyatin 'adabiyyatin lisāniyyatin 238 ،- 77.

'abbāsun 'iḥsāna 1978). ittijāhāti al-sshi'ri al'arabiyyi almu'āṣiri almajlisu alwaṭaniyyu lil-tthaqāfati wa-al-funūni wa-al-'ādābi

'abdu al-ssitāri 'ibrāhym 1980). al'ilāaja al-nnafsiyya alḥadytha quwwatun lil-'insāni almajlisu alwaṭaniyyu lil-tthaqāfati wa-al-funūni wa-al-'ādābi

'abdu alwāḥidi 'umara 2003). shi'riyyata al-ssardi taḥlīla alkhiṭābi al-ssardiyyi fī maqāmāti alḥarīriyyi dāru alhudā lil-nnashri

'adnāni muḥammada 'idday 2011). binyata alḥikāyati fī bukhalā'i aljāḥiẓi dirāsatun fī ḍaw'i manhajiyyi birawbi wghrymās 'ālimu alkitābi alḥadythi dāra nybwr

al'ikbiriyyu 'abū albaqā'i 2008). al-ttibyāna fī sharḥi al-ddīūāni taḥqīqa kamāli ṭālibi dāra alkutubi al'ilmiyyati

'aliyyāni ḥusna 2008). ta'adduda al'aṣwāti wa-al-āqn'h fī al-rriwāyati al'arabiyyati majallata jāmi'ati dimashqi 24148 ،- 212.

ghāziyyun 'abda al-Raḥmāni 1999). al'aṣfūriyyata ṭ dāra al-ssāqiyyi

ghāziyyun 'abda al-Raḥmāni 1999). shiqqata alḥurriyyati ṭ rīāḍa al-rrayyisi lil-kutubi wa-al-nnashri

gharwun bīāra 1984). al-ssīmīā'a tarjamata 'anṭū'anna 'abī zaydin wa'aḥmadu qudūra manshūrāti dāri 'īdāt

frshwkh 'aḥamida 2004). ḥayāta al-nnaṣṣi dirāsātin fī al-ssardi al-ddāru albayḍā'u dāra al-tthaqāfati

faḍlun ṣulā'āaḥa 1999). shafrāti al-nnaṣṣi dirāsatu symyūlwjyh fī shi'riyyatu al-nnaṣṣi wa-al-qaṣīdati dāru al'ādābi

flyb hāmmūna 1990). symwlwjyā al-sshakhṣīāti al-rriwā'iyyata tarjamata sa'īda bnkrād dāra alkilāami

alfayrūzu 'ubādī 1999). alqāmūsa almuḥīṭa j dāra alkutubi al'ilmiyyati

qāsimun syzā 2004). binā'a al-rriwāyati dirāsatu muqāranatin fī thulāthiyyatu najību maḥfūẓu alhay'iatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi

al-qāḍy 'abda aljabbāri 1965). al-mghny taḥqīqa 'ibrāhym al'abyāriyyu wizārata al-tthaqāfati wa-al-'irshādi alqawmiyyi

alqirshiyyu 'yḍh bn muḥammadu bn khaḍiru 1424). al-rriwāyata 'inda ghāzī alqaṣībiyyi dirāsata naṣṣiyyata fī al-nnaqdi al'adabiyyi risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmi'atan 'ami alqurā almumallikatu al'arabiyyatu al-ssu'ūdiyyatu

karaddiyyin 'abda al-rraḥīmi 1996). al-rā'ī wa-al-nnaṣṣa alqaṣaṣiyya dāru al-nnashri lil-jāmi'āti

lḥmydāny ḥamīda 2000). binyata al-nnaṣṣi al-ssardiyyi min manẓūri al-nnaqdi al'adabiyyi ṭ almarkaza al-tthaqāfiyya al'arabiyya

lwkāsh jūrja 1988). naẓariyyata al-rriwāyati watataẓawwurihā tarjamata alḥissayni saḥbāni manshūrāti al-ttalli

al-māḍy shukray 'azīzu 2008). 'animāṭa al-rriwāyati al'arabiyyati aljadīdati almajlisu alwaṭaniyyu lil-tthaqāfati wa-al-funūni

mabrūkun murāda ʻabdi al-Raḥmāni 2002). jyūbwlytkā al-nnaṣṣa alʾadabiyya taḍārīsu alfaḍāʾi al-rriwāʾiyyi namūdhajan dāru alwafāʾi lidunyā al-ṭṭibāʻati wa-al-nnashri

mabrūkun murāda ʻabdi al-Raḥmāni 2002). ʾāliyyāti alminhaji al-sshakliyyi fī naqdi al-rriwāyati alʻarabiyyati almuʻāṣirati al-ttaḥfīzu namūdhajan taṭbīqyā dāru alwafāʾi lidunyā al-ṭṭibāʻati

marāshidatun ʻabda al-rraḥīmi 2012). alkhiṭāba al-ssardiyya fī al-sshiʻri alʻarabiyyi ʻālamu alkutubi alḥadytha lil-nnashri wa-al-ttawzīʻi

murtāḍun ʻabda almāliki 1998). fī naẓariyyatu al-rriwāyati baḥthun fī tiqniyyāti al-ssardi almajlisu alwaṭaniyyu lil-tthaqāfati wa-al-funūni wa-alʾādābi

mlyz sārrata 2016). alkhiṭāba tarjamata ʻabdi alwahhābi ʻlwb almarkaza alqawmiyya lil-ttarjamati

myshāl bwtwr 1971). buḥwthun fī al-rriwāyati aljadīdati tarjamata ʾanṭnyūs farīda manshūrātin ʻīdāt

nūsī ʻabda almajīdi 2002). al-ttaḥlīla al-ssīmīāʾiyya lil-khiṭābi al-rriwāʾiyyi sharikatu almudārisi lil-nnashri wa-al-ttawzīʻi

yaqṭīnun saʻīda 1989). infitāḥa al-nnaṣṣi al-rriwāʾiyyi almarkazu al-tthaqāfiyyu alʻarabiyyu

yaqṭīnun saʻīda 1997). ḥalīla alkhiṭābi al-rriwāʾiyyi ṭ 3). almarkaza al-tthaqāfiyya alʻarabiyya

yumnā alʻīda 1999). tiqniyyāti al-ssardi al-rriwāʾiyyi fī ḍawʾi alminhaji albunyawiyyi dāru alfārābiyyu

The dialogue of masks in Al-Asfuriyah by Ghazi bin Abdul Rahman Al-Qusaibi: A semiotic study

Gamal Hosny Ali Youssef[1)]

Abstract:

This research is a semiotic study of Al-Asfuriyah, as one of the famous contemporary Arabic novel by the Saudi novelist Ghazi A. Alqosaibi. The researcher selected this fictional work for two reasons. The first reason is that it was chosen as the best Arabic novel among a hundred Arabic novels. This choice was premised on its artistic and literary value, as it represents a milestone in the contemporary Arabic narrative. The second reason is the dominance of the empirical discourse in the novel. Its discourse is problematic, symbolic and rich in connotation. Besides, it needs a method that fits its symbolism to reveal its literary aesthetics. The researcher selected the semiotic method as it is modernist approach that is concerned with sign and symbol. The aim is to reach the heart of the main idea around which the dialogue of masks revolves in this distinguished novel.

Keywords: Methodology, dialogue, narrative, discourse, masks , semiotics , Empiric, Narrator, Problematic.

(1) Faculty of Science and Arts Sharurah - Najran University (Sharurah - Saudi Arabia)
ghyousef@nu.edu.sa