مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٤)، العدد (١)، ص ص ٦١-١١٦، (محرم ١٤٤٢ هـ/ أغسطس ٢٠٢٠)

توظيف الشعر في روايات غازي القصيبي
- دراسة نقدية-

د. أحمد بن ماطر أحمد اليتيمي
أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية

ملخص البحث: ظهر توظيف الشعر في المنجز الروائي للأديب د. غازي القصيبي، وأسهم في خدمة العمل الروائي وإثرائه، واستطاع القصيبي المزاوجة بين الشعر والسرد؛ لما يحمله الشعر من قدرة على التكثيف والإيجاز، وما يتضمنه من تراث أدبي متمثل في النصوص أو الشخصيات أو الأحداث، التي تحيل القارئ إلى مرجعية أدبية أصيلة، بمقدورها أن تمد النص السردي بحيوية وثراء، وتستميل القارئ بتعدد الأصوات والأساليب. ومن هنا فقد جاءت الدراسة كاشفة لأشكال هذا التوظيف وصوره في روايات القصيبي، والأثر الذي تحقق بالتقاء فني الشعر والسرد، والوظائف التي قام بها توظيف الشعر في العمل الروائي.وقد ارتكزت الدراسةُ على تمهيد وثلاثة مباحث، تلتها الخاتمة: فاستعرض التمهيد مفهوم التوظيف وأشكاله ووظائفه، ومدى حضوره في المنجز الروائي لغازي القصيبي.من خلال توظيف الشعر في العتبات النصية، وتضمن حضور الشعر في عتبات الروايات ممثلة في (التصدير، واستهلال الرواية، واستهلال الفصول) وأثره في العمل الروائي، وتوظيف الشعر في المتن الروائي، واشتمل على دراسة توظيف الشعر في عناصر المتن الروائي (الشخصيات، والزمان والمكان، واللغة)، وبيان أثر الشعر فيها، وظائف الشعر في روايات القصيبي، وضم المبحث الوظائف الفنية والدلالية التي أداها الشعر في العمل الروائي، وأثرها في بنية الرواية.كما ضمت الدراسة خاتمة اشتملت على أبرز نتائج الدراسة، وتوصيات الباحث.

الكلمات المفتاحية: توظيف/ الشعر/ غازي القصيبي/ الرواية.

المقدمة[١]

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

فقد ظهر توظيف الشعر في عدد من الأعمال الروائية، وتفاوت في مدى إسهامه في خدمة العمل الروائي وإثرائه، وفي قدرته على الاندماج مع جنس أدبي آخر، وكان توظيف الشعر في روايات الأديب السعودي الدكتور غازي القصيبي محل اهتمامه وعنايته، جامعا بذلك بين جنسين أدبيين مختلفين.

وقد سعت هذه الدراسة لتسليط الضوء على توظيف الشعر في روايات القصيبي، وكشف مظاهره، وبيان وظائفه، مستعرضا بذلك بعض النماذج من أعماله الروائية؛ لدراستها، والتنقيب عما فيها من توظيف للشعر.

وانطلقت الدراسة من عدة تساؤلات، كان إجمالها فيما يأتي: ما مظاهر توظيف الشعر في روايات القصيبي؟ وما البواعث التي دعت إلى توظيف الشعر؟ وما علاقة الشعر بالعمل الروائي والوظائف التي يؤديها؟ وأين تكمن جماليات الشعر عند توظيفه في العمل الروائي؟

وقد وقف الباحث على بعض الدراسات التي تناولت بعض جزئيات العمل ضمن أبحاث خاصة في سياقات وموضوعات محددة، كان من أبرزها كتاب (التناص التراثي في روايات غازي القصيبي) للباحثة هند سعيد سلطان، وقد درست التناص في موضوعاته المختلفة (الديني والتاريخي والأدبي والشعبي)، وكان الشعر يمثل جزءا يسيرا ضمن عينة الدراسة؛ إذ ورد في معرض حديثها عن التناص الأدبي - شعرا ونثرا- ، إضافة إلى تطرقها للوظائف التي أداها التناص بموضوعاته المختلفة،

(١) بحث مدعوم من عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

فتقاطعت مع هذه الدراسة باستهداف روايات القصيبي، ودراسة التناص بوصفه آلية يتم من خلالها استدعاء النصوص والمعاني وتضمينها العمل الأدبي، بينما يقوم التوظيف على كيفية استثمار النصوص في خدمة النص الروائي، وما تحمله من دلالا ت وإيحاءات من شأنها إثراء العمل وتوجيهه وفق سياقاته المختلفة، إضافة إلى شمولية دراسة التناص في جوانبه المختلفة (الديني والتاريخي والأدبي والشعبي)، واختصاص هذه الدراسة بتوظيف الشعر دون ما سواه.

كما وقف الباحث على عدد من الأبحاث القصيرة التي نشرت ضمن أبحاث ندوة (غازي القصيبي – الشخصية والإنجازات)، وتناولت بعض الموضوعات الجزئية في روايات القصيبي، مثل بحث (التناص في رواية الجنية) للباحثة إيمان الحازمي، و(المتنبي الشخص والشخصية في رواية العصفورية) للباحثة دلال المالكي، و(العنوان والعتبات في حكاية الجنية) للباحث سلطان الخزعان، و(خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي) للباحث عبدالحق بلعابد، وهي أبحاث متخصصة في سياقاتها المحددة، وفي روايات بعينها، تتقاطع مع بعض جزئيات الدراسة، وتختلف في التصور العام، والأهداف المحددة، وقد أفاد الباحث منها وفق ما اقتضته طبيعة الدراسة.

وقد تكونت خطة الدراسة من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، ذُيِّلت بفهارس فنية، وهي على النحو الآتي:

المقدمة: وفيها بيان أهمية الموضوع، وتساؤلات الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة، ومنهجها.

التمهيد: وفيه عرض موجز لمفهوم التوظيف وحضوره في روايات القصيبي.

المبحث الأول: توظيف الشعر في العتبات النصية، وتضمن حضور الشعر في عتبات الروايات المتمثلة في (التصدير، واستهلال الرواية، واستهلال الفصول)، وأثرها في العمل الروائي.

المبحث الثاني: توظيف الشعر في المتن الروائي، وتضمن الحديث عن توظيف الشعر في عناصر المتن الروائي (الشخصيات، والزمكان، واللغة - الحوار والسرد)، وكشف مظاهر التوظيف وآلياته، عن طريق تحليل بعض النماذج.

المبحث الثالث: وظائف الشعر في روايات القصيبي، وتناول المبحث الوظائف الفنية والدلالية التي أداها الشعر في العمل الروائي، وأثرها في بنية روايات القصيبي.

الخاتمة: وفيها بيان بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الفهارس الفنية: وتضم ثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في عرض النصوص ووصفها وتحليلها، وفق المتبع في الدراسات العلمية.

التمهيد:

ظهر مصطلح التوظيف في الدراسات النقدية الحديثة؛ ليكشف عن جانب مهم من جوانب استدعاء النصوص التراثية الحديثة، ويقوم بتوظيفها وتكييفها وفق ما يخدم نص المبدع، وهو بذلك يستثمر تلك النصوص التي استدعاها بما يسند فكرته، ويبعث فيها روحًا تمد إبداعه بالحيوية، وتسبغ عليه طاقة إيجابية رمزية[(١)].

ويمثل التوظيف إحدى التقنيات التي تربط الأديب بتراثه، وتمزج بين الماضي والحاضر، من خلال ربط النصوص ببعضها، وإقامة علائق متعددة تفضي إلى بعث الحياة في النصوص السابقة، وتمدها بأفكار جديدة، أو تجعل منها أنموذجًا عاليًا باعتبار تأثيره في الماضي والحاضر، مما ينعكس إيجابًا على الأديب في تنمية تجربته الأدبية وإلباسها حلل الأصالة والمعاصرة.

كما يكشف التوظيف عن ثقافة الأديب، ومدى إحاطته بالتجارب السابقة له، سواء كانت تجارب قديمة (تراثية) أو معاصرة، وعن مدى قدرته على الإفادة منها، والبناء عليها، وتوظيفها بالشكل الذي يخدم النص، ويعزز حضوره، ولا يكون مجرد تابع لما قبله، أو صدى يردد ما قاله الآخرون.

وفي التوظيف تظافر بين النصوص، وتكامل في الأفكار إذا استطاع الأديب أن يوظفها بصورة فنية تشكل فضاءه الخاص؛ فيسعى لتقوية أفكاره، وإثراء معانيه من خلال التوظيف بوصفه تقنية فنية قادرة على إكساب النص ثراء معرفيًا، وربطه وجدانيًا بغيره من النصوص والشخصيات.

---

(١) ينظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، محمد الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٤٢٤هـ، ص٢٦

ويكون التوظيف ناتجًا عن فهم واستيعاب للنصوص والأحداث، وأسرار الشخصيات التي يمكن أن تحمل في طياتها بعض الدقائق والرموز الموهمة، ليقوم المبدع بإعادة عرض ما يوظفه بصورة جديدة تحمل أبعادًا أخرى، وتقدمها بطريقة تخدم النص من جوانبه المختلفة، ففيه مظهر من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، تتداخل فيه النصوص وتتعانق وتتعاضد، وتتفاعل فيه النصوص لتشكل لوحة فسيفساء مليئة بالاقتباسات[(١)]، ومع ذلك فإن التوظيف لا يقتصر على النصوص، وما فيها من أفكار، ولا يعيد كتابها بصورة جديدة فحسب، بل هو "إحالة إلى تجارب البشر وطقوسهم وسلوكهم"[(٢)].

والمتأمل في مفهوم التوظيف يجده على علاقة وثيقة بالتناص، الذي يعني "تضمن نص ما نصوصا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه؛ ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[(٣)].

ويأتي التناص على هيئتي التناص المباشر والتناص الخفي، فالمباشر يقوم على استدعاء النصوص كما وردت في سياقها الأصلي دون تغيير، كالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والشعر، دون أن يكون لمستدعيها أدنى تصرف بها.

---

(١) ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن-إربد، ط١، ٢٠٠٠م، ص٩٥

(٢) الرواية وصناعة الموروث مؤثرات وتمثيلات، معجب العدواني، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الزمان، الرباط، ط١، ١٤٣٤هـ، ص٤٣

(٣) التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد-الأردن، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م، ص٩

أما التناص الخفي فيتوارى خلف الإيحاء والتلميح والرمز، ولا يعثر عليه إلا من خلال الاستنباط والتحليل، فعندما يلحظ المتلقي علاقة النص من خلال مقروئه ومخزونه الثقافي يقيم عدة علائق تشي له بوجود رابط يربط هذا النص بغيره من النصوص، فيتكشف له التناص، ويستنبطه من خلال تلك العلائق دون أن تكون هناك روابط مباشرة.

وقد ظهر التناص عند النقاد القدماء، وأشاروا إليه بمصطلحات مختلفة، كالتضمين والاقتباس والتلميح والسرقة، وغيرها، وكل ذلك مما يدخل في مفهوم التناص، ويعد شكلا من أشكال تداخل النصوص، عن طريق إقامة العلاقة المباشرة بالاقتباس والتضمين، أو إخفائها بطريق التلميح والسرقة.

ويأتي التناص شاملا ما حوته ثقافة المبدع وذاكرته، وما اتصل به من نصوص وتجارب وأحداث وشخصيات، وكل ما اتصل بعقله الباطن منذ تكوينه إلى مراحله المتقدمة، مما ينعكس على ثقافته وإبداعه عن قصد أو بغير قصد.

وقد يأتي التوظيف عن قصد من المبدع؛ حيث يختار نصا من النصوص ليعبر به عن رأيه، أو يكون بمثابة برهان يدعم به أفكاره، ويُوجِد أساسا ومرجعية ينطلق منها ويبني عليها. كما يأتي التوظيف عن تلقائية لا يعمد فيها المبدع إلى اختيار النص، وإنما يتسلل إليه من خلال ثقافته؛ فيتماهى مع إبداعه بصورة عفوية، ناتجة عن تكوينه الفكري والثقافي.

وإذا كان التناص مرحلة تقوم على استدعاء النصوص أو الأحداث أو الشخصيات أو غيرها، بطريق مباشر أو غير مباشر، فإن المرحلة الأهم تتمثل في توظيف ذلك التناص بما يخدم النص، ويبعث فيه روحًا جديدة، تضفي عليه ثراء

معرفيًا، وتقدمه بطريقة فنية تميزه عن غيره من النصوص، وتجعله يتماهى معها، ويتسق مع مضامينها.

ويأتي التناص حاملاً في طياته وظائف متعددة، تتنوع حسب المعاني والأفكار والسياقات؛ لتعطيها أبعادًا ودلالات جديدة، على المستوى الفني، وعلى المستوى الدلالي[١].

والمتأمل في روايات القصيبي يجدها قد ضمنت كثيرا من تراثنا الأدبي، ولاسيما الشعر العربي؛ حيث وظف القصيبي أشعار القدماء والمحدثين، وجاء التناص مع الموروث الأدبي بوظائف فنية ودلالية متعددة؛ تراوحت بين التمطيط والتأثيث والتكثيف، إلا أن وظيفتي التأثيث والتكثيف كانتا من أهم الوظائف الفنية التي استخدمها في استدعاء النصوص الشعرية، إضافة إلى الوظائف الدلالية التي جاءت في استدعاء تلك النصوص[٢].

وكان القصيبي من الروائيين الذين وظفوا الشعر في رواياتهم، وجاء التوظيف عن طريق التناص المباشر باستدعاء النصوص الشعرية وتوظيفها في سياقات السرد، أو عن طريق الخفاء بالتلميح والإيماء لتلك النصوص الشعرية، وإلى نقد بعض أفكار ومضامين الشعر.

وقد وظف القصيبي كثيرا من أشعار العرب- قديمًا وحديثًا- في رواياته، وجاءت متفاوتة من حيث احتواء بعض الروايات على عدد كبير من الأبيات الشعرية، وقلة حضور الشعر في روايات أخرى؛ أسهم في ذلك السياق السردي الذي تدور

---

(١) ينظر: التناص التراثي في روايات غازي القصيبي، هند سعيد سلطان، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ١٤٣٥هـ، ص٢٦٣

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٢٦٤

أحداث الرواية في فلكه، إضافة إلى حضور الشخصيات المثقفة والمطلعة على التراث الأدبي في بعض رواياته.

كما كشف القصيبي عن ثقافة أدبية وشعرية واسعة، مكنته من الإفادة من جوانب متعددة من تراثنا الشعري، مما انعكس إيجابًا على إثراء السرد بما حمله من نصوص شعرية، استطاعت إثراء الرواية في جانبها اللغوي، والفني، والدلالي.

وقد جاء هذا التوظيف الشعري في مواضع متعددة من رواياته، بدءًا بالعتبات في التصدير ومداخل الروايات والفصول، وصولاً إلى المتن الروائي في الشخصيات، والزمان والمكان واللغة.

المبحث الأول: توظيف الشعر في العتبات النصية:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة النص، وما يحيط به من نصوص موازية، وأطلق عليها مسمى العتبات، بوصفها مدخلاً رئيسا للنصوص، يمكن من خلالها استحضار صورة ذهنية لما سيأتي بعد ذلك في متن العمل الأدبي.

وقد احتفت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة العتبات بعد إصدار جيرار جينيت كتابه (عتبات)، الذي اهتم فيه بما يحيط بالنص (المتن) من نصوص أخرى أسماها المناص، وعرفها بأنها "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[(١)].

وتأتي العتبات شاملة الافتتاحيات المصاحبة للنص، من اسم الكاتب، وعنوانه، والغلاف، وكلمة الناشر، وقائمة المنشورات، وصولا إلى الإهداء، والتصدير، والتقديم، والاستهلال، والختام.

وكانت عتبات روايات القصيبي حافلة بالشعر العربي؛ وقد صدر توظيف الشعر في عتبات روايات القصيبي عن وعي كامل بأهميتها؛ بوصفها مدخلاً يلج فيه المتلقي إلى هذه الرواية، فصدّر عددا من رواياته بأبيات شعرية، وجاء الشعر مستفتحًا بعض الروايات عندما جعلها مدخلاً لتلك الروايات، كما استهل فصول رواياته ببعض الأبيات الشعرية.

---

(١) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص٤٤

ومن هنا فقد جاءت الدراسة في هذا المبحث، كاشفة عن توظيف الشعر في العتبات النصية، ومسلطة الضوء على أبرز العتبات التي ضمت أشعار العرب، وهي: التصدير، والمدخل، والاستهلال.

أولاً: التصدير:

يُعد التصدير من أبرز العتبات النصية التي تعبر عن فكرة أراد الكاتب إيصالها، وتحمل وظيفة تلخيصية، وعادة ما يكون تصدير الكتاب اقتباسًا يقدم للنص وللكتاب بعامة، ويمكن أن يكون التصدير بالرسوم أو النقوش أو الصور[١].

ويأتي التصدير معبرًا عن عدد من الوظائف التي يحملها ضمنًا، فيأتي حينا متعلقًا بالعنوان، يحاول التعليق عليه أو تبرير اختياره، ويكون التصدير مرتبطًا بالعنوان إذا بُني العنوان على افتراض أو تلميح أو غرض آخر، إلا أن الوظيفة الشائعة للتصدير غالبًا ما تكون مرتبطة بالنص (متن الكتاب)؛ لتحدد الدلالة المباشرة، أو تلمح إلى معرض حديث نص الكتاب[٢].

وقد يأتي التصدير حاملاً بعض الشخصيات المؤثرة؛ ليرتبط الكتاب باسم الشخصية التي اقتبس المؤلف من أقوالها، فترتبط شهرته بالكتاب، وقد عبر عنها جيرار جينيت بأنها وظيفة منحرفة (غير مباشرة) تحاول تحقيق أهداف دلالية تؤثر سلبا على نص الكتاب[٣].

وإذا أمعنا النظر في روايات القصيبي نجده قد اهتم بتصدير رواياته بالشعر؛ وذلك عن طريق تضمين الأبيات الشعرية، وقد كان اهتمامه في تصدير رواياته منصبًا

---

(١) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، ص١٠٧

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص١١١

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص١١١

على أشعار المتنبي ؛ متخذًا منها افتتاحًا ينبئ بحضور شخصية المتنبي في ثقافة المؤلف، وامتزاج أفكارهما، وذلك ما يكشف عنه حقيقة حضوره البارز في روايات القصيبي، وإفراده بالتصدير.

وقد تمحورت وظيفة التصدير في روايات القصيبي على التعليق على العنوان، والتعليق على النص الروائي، وهو ما أعطى تصورًا لدى المتلقي بطبيعة العمل، أو ما يحمله من أفكار وعواطف، تسير بالقارئ إلى حيث يرتبط بالعمل الروائي، ويحاول ولوج السرد عن بوابة الشعر.

وإذ يربط الباحث تصدير القصيبي لرواياته بهاتين الوظيفتين (التعليق على العنوان، والتعليق على النص) فإنه يجد في حضور المتنبي امتزاجًا فنيًا، وتأثرًا واضحًا، بعيدًا عما أورده جينيت في دلالة التصدير المنحرفة الساعية إلى كسب الشهرة بربط العمل بشخصية مؤثرة كالمتنبي.

ومما يرجح ذلك ظهور العلاقة القديمة بين القصيبي والمتنبي من خلال انبهاره به، وإعجابه بالمتنبي إعجابًا متناميًا مع زيادة النضج وعمق التجربة[(١)]، إضافة إلى إعجابه به من خلال اختيار كثير من نصوصه في كتب المختارات الشعرية التي أصدرها القصيبي.

فقد صدَّر القصيبي رواية (شقة الحرية) ببيت المتنبي[(٢)]:

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ أقفَرْتِ أنْتِ وهنّ منكِ أواهِلُ

(١) ينظر: خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي، عبدالحق بلعابد، أبحاث ندوة غازي القصيبي – الشخصية والإنجازات (محور الرواية) ،كرسي غازي القصيبي، الرياض، ١٤٣٦هـ، ص٢٥١

(٢) شقة الحرية، غازي القصيبي، ص٧، وديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص١٧٧

إن تصدير هذه الرواية بهذا البيت الذي يحمل في طياته حنينا إلى المكان، بوصفه مسكونًا آل إلى ساكن، يظهر مدى العلاقة المتينة بين البيت وعنوان الرواية من جملة، وبين البيت والمتن الروائي من جهة أخرى.

وقد جاء عنوان الرواية مرتكزا على المكان بوصفه نقطة التحول والانطلاق نحو الانفتاح والحرية، والفكاك من القيود التي فرضتها مجتمعات الشخصيات الروائية، وأصبحت الشقة محورًا رئيسا تنطلق منها أحداث الرواية، ويسير فيها أبطال الرواية وفق ما تمليه عليهم رغباتهم، حتى أصبح المكان جزءًا رئيسًا في حياتهم، ومصنعًا تولد فيه الأفكار وتنفّذ.

ويظهر من هنا أن توظيف القصيبي للبيت جاء عن قصدية سعى من خلالها إلى تصدير الكتاب بإيجاد علاقة أو نقطة انطلاق تربط العنوان بالنص الروائي.

وفي رواية (العصفورية) نجد القصيبي قد وظّف بيتًا آخر من أبيات المتنبي[1]:

وتَوَلّـــوْا بِغُصّـــةٍ كُلّهُـــمْ مِنْـــ ـــهُ وَإِنْ سُـــرَّ بَعْضَـــهُمْ أحْيَانـــا

تدور أحداث الرواية في مصحة نفسية بين بطل الرواية (البروفسور/ المريض) وطبيبه (سمير ثابت) من خلال حوار طويل، يستعرض فيه البروفسور ما حدث له في حياته خلال عشرين ساعة في العصفورية، وكان حوارًا ساخرًا، تطرق فيه (البروفسور) إلى عدد من القضايا التي أرقت المجتمع العربستاني، وأصبح في منزلة الناقم على المجتمع، المتحامل عليه؛ فجاء بيت التصدير مرتبطًا بنص الرواية، ودالاً على أثر الحوار بين المريض والطبيب.

(١) العصفورية، غازي القصيبي، ص٦، وديوان المتنبي، ص٤٧٤

وفي السياق الساخر نجد رواية (أبو شلاخ البرمائي) تأتي موحية بالانهزام العربي أمام الواقع المرير، ويسعى فيه (أبو شلاخ) لتزييف الواقع بإلباسه رداءً لا يتسق معه، ويظن أنه ينتصر بذلك على خصومه.

إن إيهام النفس بالنجاح عن طريق تبرير الفشل هو تزييف محض للواقع، واستثمار للعقل في غير موضعه، الأمر الذي أدى بشخصية الرواية إلى اكتساب صفات ظاهرها الحسن والقوة، تخفي خلفها حقيقة القبح والضعف، وتستره بغطاء منسوج من الادعاءات والمبالغات.

ولذلك قفد صدر القصيبي روايته ببيت المتنبي[١]:

فَمَا كَانَ ذَلِكَ مَدْحاً لَهُ وَلَكِنَّهُ كَانَ هَجْوَ الوَرَى

فكما أن مديحه الزائف لكافور كان في حقيقته هجاء للخلق جميعًا، كذلك كان تزييف الأمور في واقعنا مسبة وإن اكتست في ظاهرها حلل السمو والرفعة.

وإذا انتقلنا إلى رواية (الجنية) نجد القصيبي يخرج عن المعتاد ويصور روايته بسؤال يتمثل في بيتين يستفهم بهما عن حقيقة (الجنية) التي دارت حولها أحداث الرواية؛ حيث يقول[٢]:

أيَّتُها الجِنِّيَّة هلْ أنتِ الحُرِّيَّة؟!

أيَّتُها الحُرِّيَّة هلْ أنتِ جِنِّيَّة؟!

فيظهر من ذلك اصطباغ الرواية بصبغة الإيهام في معرفة حقائق الأشياء، ودورانها حول حلقة مفرغة، لا تكاد تظهر ملامحها، فبينما ينشد بطل الرواية

(١) أبو شلاخ البرمائي، غازي القصيبي، ص٧، وديوان المتنبي، ص٥٠٩

(٢) الجنية، غازي القصيبي، ص٧

(ضاري) الحرية في اختيار ما يريد، يصبح أسير ذلك الهوى ومقيدًا به، وعندما يتركه طمعًا في الحرية يعود ليبحث عنه حيث تركه!

ومن هنا يظهر أن توظيف القصيبي للشعر في تصدير رواياته جاء لغرض فني، يحاول فيه ربط القارئ بعنوان الرواية، أو متنها، عن طريق الإيحاءات الشعرية التي ضمنها تلك الأبيات.

ثانيًا: الاستهلال:

اهتمت الدراسات النقدية - قديما وحديثا- بموضوع الاستهلال، وضمت الكتب التراثية مصطلحات متعددة لدراسة الاستهلال بوصفه ركنًا رئيسًا يستند عليه النص، كـ(براعة الاستهلال، وحسن المطالع والافتتاح)، ومن ذلك قول ابن رشيق القيرواني في (العمدة) :" حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح"[(١)]، إضافة إلى اهتمام النقاد القدماء بالاستهلال كونه "أول ما يطرق السمع من الكلام"[(٢)].

ويقصد بالاستهلال في العمل السردي البدايات التي يمر القارئ من خلالها إلى أعماق النص ؛ لسبر أغواره وكشف معانيه ودقائقه[(٣)].

وقد برز توظيف الأبيات الشعرية في استهلال روايات القصيبي، وجاء ذلك في استهلال الرواية بوصف الشعر مدخلاً للعمل الروائي، وفي استهلال الفصول الداخلية للرواية.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-بيروت، ٢٠٠٤م، ص١٩٥

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص٩٦

(٣) ينظر: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجا) ، منصور محمد البلوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م، ص١٥

استهلال الرواية (المدخل):

شكَّل استهلال الرواية عنصرًا رئيسًا من عناصر افتتاح الرواية لدى غازي القصيبي، بوصفه مدخلاً يلج منه القارئ إلى المتن الروائي، وكثيرا ما يعنون له المؤلف بـ(المدخل)، ويورد بعض الأبيات الشعرية التي اقتصرت على شاعرين من شعراء العرب، هما: المتنبي، وإبراهيم ناجي؛ حيث افتتح القصيبي أربعًا من رواياته بشعر المتنبي، وثلاث روايات كان مدخلها شعر إبراهيم ناجي.

والمتأمل في هذا التوظيف يجد أن القصيبي يكتفي بتضمين بيت واحد عندما يفتتح بشعر المتنبي، بينما تأتي افتتاحيات إبراهيم ناجي بصورة مقطوعات مكونة من عدد من الأبيات؛ ولعل ذلك يعود إلى قيمة التكثيف الحاضرة في أبيات المتنبي، التي تمكنه من رصد عدد من المعاني والأفكار في البيت الواحد، بينما نجد المعاني والصور تمتد في أبيات ناجي لتشكل مقطوعة تامة.

ففي رواية (أبو شلاخ البرمائي) استهل القصيبي الرواية ببيت المتنبي[(١)]:

وَأخْلاقُ كافُور إذا شِئْتُ مَدْحَهُ وَإنْ لم أشأْ تُملى عَلَيّ وَأكْتُبُ

وقد جاء البيت حاملاً في طياته أكثر من معنى، ويشف عما في داخله من فخاخ؛ فهل جاء البيت مصرحا بالمديح، أم أنه يشي بهجاء مبطن، قائم على الرهبة والإكراه، لا على الرغبة والمودة؟

إن هذا البيت وما يحمله من دلالات توجه القارئ إلى دخول عالم مليء بالتزييف والمجاملات، أوحى بها مضمون بيت المتنبي، الذي جاء متسقًا مع الرواية التي كشفت زيف الواقع، واهتمام المجتمع بالقشور وتمسكهم بها، تاركين لب الأمور وأصلها لغيرهم، أو مذعنين لهم رغمًا عنهم!

---

(١) أبو شلاخ البرمائي، غازي القصيبي، ص٩، وديوان المتنبي، ص٤٦٦

وفي رواية (دنسكو) يسرد المؤلف أحداث الرواية في منظمة دولية تعنى بإدارة الآثار والطبيعة والاجتماع والمعرفة والتنظيم، وتحكي قصة عدد من المرشحين في تنافسهم على رئاسة المنظمة، بأسلوب ساخر، يحيل القارئ إلى تفشي الفساد في منظمات واقعية مشابهة.

ويحمل عنوان الرواية (دنسكو) إيحاءات بتقاطع أفكارها مع المنظمة العالمية (يونسكو) مع تغيير من بعض حروفها ليدل على المسمى وعلى ما تضمه المنظمة من دنس تكشفه أحداث الرواية[١].

وقد وصفت الرواية حدة الصراع على كرسي الرئاسة، وما يدور من ألاعيب في سبيل الوصول إليه، وكيف تدار شؤون المنظمة من خلال الحيل والدسائس، والاهتمام بكرسي الرئاسة الذي يمثل محور الرواية.

ومن هذا المنطلق فقد شكل مدخل الرواية بوابة لولوج هذه المنظمة، ومشاهدة الصراع الكبير على كرسي الرئاسة، ذلك الصراع المستمر الذي لا يحده زمن، ولا تنفد فيه الحيل، ولا ينقطع الطمع في كسبه والفوز بالسلعة؛ ولذلك فقد جاء بيت المتنبي معبرًا عن أحداث الرواية، ومترجمًا عما ينتظر القارئ من صراع، يقول المتنبي[٢]:

وَمـــا قَضـــى أَحَـــدٌ مِنهـــا لُبانَتَـــهُ وَلا اِنتَهـــــى أَرَبٌ إِلّـــــا إِلى أَرَبِ

وفي رواية (الجنية) يطل علينا إبراهيم ناجي في مستهل الرواية بأربعة أبيات، من شأنها أن تلخص ما سياتي من أحداث في ثنايا الرواية، بدءًا بجمال اللقاء والرغبة في

(١) ينظر: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة، منصور البلوي، ص٨٤

(٢) دنسكو، غازي القصيبي، ص٩، وديوان المتنبي، ص٤٣٦

نيل المراد، ووصولاً إلى تحقق ذلك الحلم، وإغراقه على الحالم بما لم يكن يتوقع، ثم زوال ذلك كله، وأصبح أسطورة تحكى لا أثر لها[١].

رُبّ كَـــرْمٍ مَـــدّه الليـــلُ لنـــا فتواثبنـــا لـــه نَبْغـــي اقتطافَـــهْ
وعلـــى خيمتـــه حـــارسه عربـــي الجـــود شـــرقي الضـــيافهْ
وجَـــد العـــرس علـــى بهجتـــه وســـناه دونَ وَرْدٍ فأضـــافهْ
ثـــم وراثْـــهُ غَيابـــاتُ الـــدّجى كخيـــالِ مـــن أســـاطيرِ الخُرافـــهْ

فقد جاء المدخل موظفًا أبيات ناجي بآلية التكثيف؛ حيث نجد الأبيات تلخص حياة البطل العاشق (ضاري)، وما مر به من أيام جميلة برفقة حبيبته (الجنية)، وكيف انصرمت تلك الأيام وتبدلت، وعادت الحياة لطبيعتها، وأصبحت قصة عشقه أسطورة تحكى.

كما ظهر التكثيف في توظيفه لشعر إبراهيم ناجي في رواية (رجل جاء وذهب)[٢]:

قلـــتُ هيَّـــا! قلـــتَ هَيَّـــا سِـــرْ فَمَـــا مِـــنْ طَرِيـــقٍ طَـــالَ لا نَذرَعُـــهُ
قلـــتُ والعُمـــرُ بِعَينِـــي كـــالكَرَى وأنـــا فِـــي حُلـــمٍ أَقطَعُـــهُ
جَمـــعَ الـــدَّهرُ حَبِيبـــاً وَامِقـــاً بِحَبيـــبٍ وغـــداً يَنزعُـــهُ

فقد هيأت الأبيات لدخول الرواية بعرض موجز لقصة الحب التي دارت بين يعقوب العريان وبين (روضته) وما آلت إليه الأمور، أو ما ستؤول إليه.

وفي افتتاح القصيبي رواياته بالشعر إشارة إلى قوة العلاقة بينه وبين الشعر؛ حيث وجد فيه الخيار الأمثل لتهيئة القارئ وإدخاله في فضاء السرد عن طريق الشعر،

(١) الجنية، غازي القصيبي، ص١١، وديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٣٩
(٢) رجل جاء وذهب، غازي القصيبي، ص٧، وديوان إبراهيم ناجي، ص٢٣٧

ومعرفته بقدرة الشعر على تكثيف المعاني والصور، بما يجعله خيارًا مناسبًا لاستهلال العمل الروائي.

استهلال الفصول:

يعتمد العمل الروائي في بنائه على تقسيمات تعارف عليها الأدباء، ومن ذلك تقسيم الرواية وتنظيمها في فصول متعددة متسقة مع السياق، ومؤثرة في بنية العمل الفنية والدلالية، وحاملة بعض الوظائف التي يؤديها الفصل الروائي؛ فهي تتيح للكاتب مرونة في تنقله بين فصول الرواية وأحداثها، وتمكنه من التدخل في المتن الروائي بعد الانتهاء؛ وذلك بمراجعته وسهولة تعديله وترتيبه، إضافة إلى ارتباطها بتحقيق شعرية الرواية، وإبراز جماليتها، من خلال تقسيمها وتنظيمها[1].

وقد جاءت روايات القصيبي في مجملها مقسمة إلى عدد من الفصول، بنى بعضها على أساس الأحداث، وبنى الأخرى على أساس الشخصيات، وافتتح الفصول في بعض رواياته بأبيات شعرية، تسيد المتنبي فيها المشهد؛ وذلك بظهور شعره في افتتاح فصول ثلاث روايات من أصل أربع روايات (شقة الحرية، أبو شلاخ البرمائي، سبعة)، واستأثر إبراهيم ناجي بافتتاح فصول رواية (الجنية).

وإذا تأملنا رواية شقة الحرية وجدناها قد حملت واحدًا وعشرين فصلاً، استهل القصيبي كل فصل من فصولها ببيت للمتنبي، وهكذا تكرر حضور المتنبي في فصول الرواية جميعها، وجاء كل بيت بمثابة تكثيف وتلميح لما يتضمنه الفصل من أحداث ودلالات تمهد للقارئ، وتربطه بتفاصيل الرواية.

---

(١) ينظر: بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الرواية، د. أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١م، ص٣٩٩

وفي أول فصول الرواية يطالعنا بيت أبي الطيب المتنبي[١]:

مـــاذا الـــوَداعُ وَداعُ الوامِـــقِ الكَمِـــدِ هَـــذا الـــوَداعُ وَداعُ الـــروحِ لِلجَسَـــدِ

وهو البيت الذي استفتح أول فصول الرواية؛ حيث يسرد القصيبي تفاصيل رحلة (فؤاد) وهو يغادر بلده البحرين، ويفارق أهله في رحلة الغربة إلى القاهرة لدراسة القانون، وكيف بدا كل شيء غريبا في عينيه، وكيف تصارعت الأفكار والأسئلة في ذهنه، كل ذلك الفضاء المتسع أمامه تتوه فيه الرؤى ولا يجد في رحلته جوابًا مسبقًا، فهي غربة في مطلعها؛ ولذلك جاء الافتتاح مواكبًا للسياق الروائي.

وفي الفصل الرابع فصل التحولات التي وصلت إليها أحداث الرواية، بدأ (فؤاد) في الانضمام الفعلي إلى حزب البعث وأصبح عضوا مشاركًا بعد أن أقنعته صديقته (سعاد) بالانضمام معها، أما عبد الكريم فقد مر بمرحلة تحول كبرى في حياته حين جمعته ساعة صفاء بمحبوبته (فريدة) التي تمكن من لقائها والحديث معها، وإنشاء علاقة صداقة بفضل مساعدة صديقه (نشأت) وابتدأت قصة عشق جديدة.

كذلك كانت حياة الثائر (يعقوب) تمر بمرحلة تأسيس وبناء على نظريات علمية، بعد أن كانت ثورة يحكمها الحماس والعاطفة منذ أن تعرف بأستاذه (صبحي) في قاعة الدرس، وأصبح مثلاً أعلى له، يقبل منه ويسعى للإفادة من معرفته وخبرته.

ولذلك فقد وظف القصيبي بيتًا دالاً على هذه التحولات، وعبر هنا عن الأثر التي أحدثته الشخصيات التي تأثر بها أبطال الرواية؛ حيث يقول المتنبي[٢]:

أحُلْمـــاً نَـــرَى أمْ زَمانـــاً جَديـــدَا أم الخَلْـــقُ في شَـــخصِ حـــيٍّ أُعيـــدَا

(١) شقة الحرية، غازي القصيبي، ص١٥، وديوان المتنبي، ص٢٢٤

(٢) شقة الحرية، غازي القصيبي، ص٨٥، وديوان المتنبي، ص١٣٣

وفيه دلالة على تبدل الحال بعد أن كان من ضروب المستحيل تبدله، وكيف يمكن حصول ذلك التغيير على هيئة شخص أعاد المحال إلى واقع ملموس.

وبعد أن قضى أبطال الرواية مدتهم في القاهرة، وحصلوا على درجاتهم العلمية، وبعد أن عاشوا قصصا فريدة أشبه بأحلام النيام؛ هاهم يودعون القاهرة، ولكل واحد منهم اتجاه جديد يسعى إليه، وحلم جديد يحاول تحقيقه، هاهم يودعون القاهرة، ويودعون خلفهم كثيرا من الذكريات الجميلة، التي أصبحت شاحبة ساعة الفراق، وتأتي المفارقة في كونها ذكريات جميلة لا تنسى، تحولت إلى ذكريات حزينة عند فراق المكان الذي حصلت فيه (القاهرة/الشقة).

ومن هنا فقد جاء بيت المتنبي مفتتحًا آخر فصول الرواية[1]:

فَدَيْناكَ مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كرْبا فإنّكَ كنتَ الشرْقَ للشمسِ وَالغَرْبَا

وتجدر الإشارة إلى أن جميع الأبيات التي افتتح بها القصيبي فصول الرواية كانت مطالع قصائد من شعر المتنبي؛ فواءم القصيبي بين مطالع القصائد ومطالع فصول الرواية، وكأنه يحيل القارئ إلى مرجع تاريخي يحكي وقائع الرواية في صورة مجازية، يلمح فيها القارئ السياق الذي يقوده إلى أحداث الرواية في ذلك الفصل.

وإذا انتقلنا إلى رواية (أبو شلاخ البرمائي) وجدنا القصيبي يفتتح فصول الرواية السبعة ببيت للمتنبي مطلع كل فصل، في صورة تكثيف وتلخيص لسياق المتن الروائي في ذلك الفصل، وتعقيب على عنوان الفصل.

ففي الفصل الثاني جاء العنوان (مرحلة الصمود والتحدي) والتي يسرد فيها الأحداث التي مر بها بطل الرواية (أبو شلاخ) وكيف بدأ يبني خبرته وتجاربه في الحياة، واستهل الفصل ببيت المتنبي[1]:

---

(١) شقة الحرية، غازي القصيبي، ص٤٤٣، وديوان المتنبي، ص٣٢٥

وقَطَعْتُ في الدّنْيا الفَلا ورَكائِبي فيها وَوَقْتيّ الضّحَى والمَوْهِنَا

وعلى النهج نفسه يسير القصيبي في افتتاح فصول رواية (سبعة)، وهي رواية تضم عددًا من الشخصيات تدور حولهم أحداث الرواية، وقد خصص فصلا لكل شخصية، واستهل كل فصل ببيت يصف فيها تلك الشخصيات، وكان المتنبي - أيضا- هو محور الحضور الشعري، وواصف الشخصيات. فنجد الفصل الأول يحكي قصة (الشاعر) وحضر بيت المتنبي[٢]:

ما نالَ أهْلُ الجاهِلِيّةِ كُلُّهُمْ شِعْرِي ولا سمعتْ بسحري بابِلُ

وفي الفصل السادس يحكي قصة (رجل الأعمال) الحريص على المال وجمعه، ويستهل الفصل ببيت المتنبي[٣]:

فَلا مَجْدَ في الدّنْيَا لَمَنْ قَلّ مَالُهُ وَلا مالَ في الدّنيا لَمَنْ قَلّ مَجدُهُ

وفي الفصل السابع يأتي (السياسي) صاحب المكانة المرموقة التي اكتسبها من موقعه السياسي، وجاء معه بيت المتنبي[٤]:

مِثلُكَ يا بَدرُ لا يَكونُ وَلا تَصلُحُ إِلّا لِمِثلِكَ الدُوَلُ

أما في رواية (الجنية) فقد خرج القصيبي عن المألوف في رواياته، وافتتح فصولها بشعر إبراهيم ناجي (شاعر الأطلال)؛ وقد علل الأستاذ الدكتور علي الحمود هذا الخروج عن المعتاد في افتتاح فصول روايات القصيبي بشعر المتنبي، وقصره الافتتاح على شعر ناجي؛ بأن حضور (شاعر الأطلال) إبراهيم ناجي يلمح إلى حضور

=

(١) أبو شلاخ البرمائي، غازي القصيبي، ص٥٣، وديوان المتنبي، ص١٥٠

(٢) سبعة، غازي القصيبي، ص١٥، وديوان المتنبي، ص١٨٠

(٣) سبعة، غازي القصيبي، ص٢٣٩، وديوان المتنبي، ص٤٥٣

(٤) سبعة، غازي القصيبي، ص٢٨٥، وديوان المتنبي، ص١٣٥

الأطلال، وعوالم رواية الجنية تتقاطع مع ما تحمله الأطلال من إشارات ودلالات متنوعة[١].

ولعل مما يفسر توظيف القصيبي لشعر ناجي في رواية الجنية هو تميز ناجي في شعر الحب، ومقدرته الكبيرة على ربط الحب بالمأساة الإنسانية، ورؤية الكون من منظور الحب، وبراعته في تحويل القفر المجدب إلى ربيع، كما أشار إلى ذلك القصيبي في أحد مؤلفاته[٢].

وقد رأى القصيبي أن براعة ناجي تمكنه من تحويل المرأة الفانية إلى امرأة خالدة عن طريق شعره، وأنه يسمو بكل امرأة يحبها حتى تتحول تلقائيًا إلى ملك[٣]، وهذا مما دعاه لتوظيف شعره في رواية الجنية، في محاولة لتخليد هذه الأسطورة، وربطها بالعلاقة السامية، وإن كانت بين عالمين مختلفين.

كما أن المتنبي على عظمة شعره، وقوة تأثيره في القصيبي؛ إلا أنه لم يصل في شعر الحب لما وصل إليه ناجي؛ فكان "في حبه لا يتجاوز حدود ذاته إلا في ومضات خاطفة نادرة"[٤].

وقد جاء توظيف الشعر في افتتاح فصول (الجنية) معلقًا على عناوين الفصول، ومشيرًا إلى ما تضمنته الفصول من أحداث، وما دار فيها من حوارات، ومن ذلك افتتاح الفصل العاشر (رسالة من ع.ق إلى ض.ض.ض) وهو فصل يدور حول رسالة

---

(١) ينظر: تشكيل الخطاب في أقصوصة ألزهايمر للدكتور غازي القصيبي، أ.د. علي محمد الحمود، دار طيبة، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص٣٧

(٢) ينظر: مع ناجي ومعها، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٠

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص٣٥و٣٩

(٤) مع ناجي ومعها، غازي القصيبي، ص٤٩

بعثتها (الجنية) إلى بطل الرواية (ضاري) تقص فيها لوعة الشوق إثر ابتعاده، والأحداث التي قادتها لتتقمص شخصية محبوبته الإنسية ثم تولع به، واختار القصيبي لهذا الفصل بيت ناجي[١]:

نَامَـــــتْ رَسَـــــائِلُ حُبِّهـــــا كالطِّفـــــلِ فِـــــي أحلامِهـــــا

وفي فصل (شهر العسل والجنون) يعيش القارئ في بعض تفاصيل ذلك الشهر الذي تلا زواج (ضاري) من جنيته (عائشة) وكيف انقضت لحظات ذلك الشهر سريعا، وكأنها كانت يومًا واحدًا، وليس شهرًا، ومن هنا فقد جاءت أبيات ناجي لتعبر عن اختزال تلك الفرحة، وذلك الأنس والسرور الذي عاشه الزوجان في شهر كامل أصبح كأنه يوم واحد لسرعة انقضائه، يقول ناجي[٢]:

إن يومـــــاً واحـــــداً أســـــعدني جمـــع الأفـــراح طُـــرّاً مـــن شـــتاتِ

وهـــو عمـــرٌ كامـــلٌ عـــشتُ بـــه كـــل أعمـــار الـــورى مجتمعـــاتِ

وفي فصل (الوداع) الذي جاءت فيه أحداث الفراق بين (ضاري) و (عائشة) وظف القصيبي بيتين لناجي يدلان على عنوان الفصل ومضمونه؛ حيث يقول ناجي[٣]:

كم تمنيت وكم من أمل مُر الخداعِ

وقفة أقرأ فيها لكِ أشعار الوداعِ

وبهذا فإن المتأمل في افتتاح فصول روايات القصيبي يجدها توظف الشعر في جانبين، الجانب الفني الجمالي، والجانب الدلالي؛ وذلك لمقدرة الشعر على التكثيف

(١) الجنية، غازي القصيبي، ص١٠٥، وديوان إبراهيم ناجي، ص١٤٩

(٢) الجنية، غازي القصيبي، ص٢٠٩، وديوان إبراهيم ناجي، ص٢٥٤

(٣) الجنية، غازي القصيبي، ص٢١٩، وديوان إبراهيم ناجي، ص٣٣

والاختزال، فيكون أشبه بمقدمة يهيئ بها الروائي للقارئ دخولاً فنيًا إلى عالم الرواية، وإلى تفاصيل فصولها ؛ باختيار ما يناسبها من شعر العرب قديمه وحديثه.

المبحث الثاني: توظيف الشعر في المتن الروائي:

المتن الروائي هو جوهر الرواية الذي تقوم عليه، وتسعى لسرد تفاصيله وأحداثه، ويضم المتن الروائي عددا من العناصر والأركان التي يقوم عليها، من أبرزها: الشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة في حواراتها وسردها، ومن هنا فقد جاء توظيف الشعر في روايات القصيبي على النحو الآتي:

أولاً: الشخصيات:

تعد الشخصية من الأركان الرئيسة التي يقوم عليها البناء الروائي؛ فبها يتمكن الروائي من تسيير أحداث الرواية، والتعبير عن رؤاه، فهي" مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث"(١).

كما تؤدي الشخصية دورًا رئيسا في وصف الأحداث، والتفاعل مع سائر عناصر الرواية، فالشخصية " تشكل مستوى وصفيا لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد، حتى ليمكن القول بأنه لا يوجد سرد من دون شخصيات"(٢). ولذلك فقد رأى بعض الباحثين أن الشخصية هي ما يميز الأعمال السردية عن الأجناس الأدبية الأخرى(٣).

وتأتي الشخصية في الرواية تبعًا لرؤية الكاتب وأفكاره التي يسعى لإيصالها، وقد يكون حضورها بطريقة مباشرة، تحمل عواطفها وأحاسيسها، ويصفها الكاتب

---

(١) بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص١٠٧

(٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢١٨-٢١٩

(٣) ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص٩٠

صراحة، ويحلل مواقفها وتصرفاتها ويبررها، أو يكون حضورها تمثيليا تكشف عن صفاتها وجوهرها من خلال مواقفها، وتكون المعبر عن نفسها، مع تنحية الراوي جانبا[١].

كما تأتي الشخصية متقاطعة مع مفهوم (البطل)، حيث تدخل الشخصية الرئيسة في مفهوم البطولة، إلا أنه يمكن لها أن تكون شخصية ذات دلالات سلبية، فلم تعد بطولة شجاعة وشرف وسمو، بل قد تكون على النقيض من ذلك[٢].

وقد شكلت الشخصية في روايات القصيبي محورًا رئيسًا في توظيف الشعر؛ حيث قامت بعض رواياته على شخصيات أدبية، أنطقها شعرًا، ووظف الشعر العربي في أحداث تلك الشخصيات وحواراتهم، واعتمدت بعض الروايات على تلك الشخصيات بشكل جلي، كما هو الحال في رواية (سبعة)؛ حيث بنى القصيبي روايته على سبع شخصيات تتنافس للفوز بقلب (جلنار)، وكانت الشخصية الأولى في الراوية شخصية الشاعر (كنعان)، وهو شاعر متعصب للمذهب الحديث في قرض الشعر، وعدوٌ للشعر الكلاسيكي، ينظم القصيدة الحديثة، وينقم على القصيدة الكلاسيكية وشعرائها، وجاءت الأحداث المتعلقة بهم حاملة عددا كبيرا من الأبيات الشعرية.

---

(١) ينظر: توظيف التراث في الرواية السعودية المعاصرة (١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م/١٤٣٥هـ-٢٠١٤م)، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، مسلط فرج العصيمي، إشراف أ.د. محمد الشنطي، ص٢٥٤

(٢) ينظر: البطل في الرواية السعودية، حسن الحازمي، نادي جازان الأدبي، جازان، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ص٤٣

فهـا هـو (كنعـان) يثـور علـى شـعر صـديقه الكلاسـيكي (العـوّاد)، حـين ألقـى قصيدته الكلاسيكية[١]:

حَمـراءُ كَـم تَخـدَعُ الأشـياءَ أسمَـاءُ البَحـرُ أخضَـرُ والشُّـطآنُ زَرقـاءُ

يتحدث كنعان "يـا سـم ! علبـة تلـوين أحمـر وأخضـر وأزرق! ومـاذا عـن البنـي والكحلي والبنفسجي؟ وانطلق صوته - العواد- ينهق:

الحُـبُّ مَلحَمَـةٌ والقُـربُ مَغنَمَـةٌ والبُعـدُ مَغرَمَـةٌ والشَّـوقُ مِعطَـاءُ

ويصف (كنعان) شعر العوّاد، بأنه سخافات محبرة من ألف سنة حين قال:

حَمَلـتُ قَلـبي عَلَـى كَفِّـي فَأرهَقَهـا فهـلْ تَخِـفُّ لِحِمـلِ العِـبءِ حَسـناءُ

وعلـى هـذا الـنمط يسـير (كنعـان) في تسـيير الأحـداث، راصـدًا وناقمـا الشـعر الكلاسيكي، ومبدعًا للشعر الحداثي.

وفـي موضـع آخـر يعـرّض بالشـعراء القـدماء، ويصـف أبـا نـواس بأنـه شـاعر محنَّط، يقول (كنعان): " أو كما قال المحنط: وداوني بالتي كانت هي الداء"[٢].

وتمـر أحـداث الروايـة علـى (كنعـان) وسـائر شخصـيات الروايـة بالحـديث عـن (الـدكتور سمهـري)، رئـيس قسـم اللغـة العربيـة، الـذي يستحضـر كـثيرا مـن أشـعار العرب، ويوظفها في حواره مع شخصيات الرواية.

وفي رواية (دنسكو) يظهر من بين الشخصيات مرشـح إقليم عربستان الـذي لا يتحـدث إلا شـعرًا، وبالتحديـد لا يتحـدث إلا بشـعر المتنبي دون غـيره، فـلا يُسـأل إلا وأجاب شعرًا، ولا يُحاضـر إلا شـعرًا، ومـن هنـا فقـد اعتمـدت روايـة (دنسـكو) علـى

(١) سبعة، غازي القصيبي، ص٣٩

(٢) سبعة، غازي القصيبي، ص٤٤

توظيف شعر المتنبي بشكل خاص ؛ حيث بلغ عدد أبياته قرابة سبعة وخمسين بيتًا في مواضع متفرقة من الرواية، وكان ورودها حسب ما يقتضيه السياق وأحداث الرواية.

وقد أدى ظهور الشخصيات الشعرية في روايات القصيبي إلى حضور أشعارهم وتوظيفها في متن الروايات، ويظهر ذلك جليا في رواية (العصفورية) حين ظل (البروفسور) يسرد أحداث حياته لطبيبه النفسي، وكيف التقى بعدد من الشعراء أمثال المتنبي، والمعري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والجواهري، وغيرهم من الشعراء القدماء والمحدثين.

وكان للمتنبي الذي أسماه (أبا حسيد) النصيب الأوفر من الحضور في العصفورية ؛ حيث ظهر متحدثًا عن نفسه وشعره في مواضع متعددة، أو ظهر شعره على لسان شخصية (البروفسور) حين يستدل بشعره أو يستحضره.

وتعد العصفورية أكثر روايات القصيبي توظيفًا للشعر ؛ ولعل من أبرز الأسباب هو استدعاء الشخصيات الشعرية - قديما وحديثا- مما أدى إلى استدعاء أشعارهم وتوظيفها في سياقاتها الخاصة في الرواية.

ثانيًا: الزمان والمكان (الزمكان):

يشكل الزمان والمكان عنصرين من أبرز عناصر العمل الروائي، ويبني عليهما الكاتب فضاءه الروائي، ويرتبطان بعناصر الرواية المختلفة كالشخصيات والأحداث، واللغة، مما يقوم عليها العمل الروائي.

ويعد الزمان محورا مهما لتتابع الأحداث ونموها، وتقنيات الإبطاء والتسريع في تتابع الأحداث، ويمكن أن يكون فضاءً عامًا تتخلق داخله الرؤى والأفكار ؛ فاهتم النقاد بدراسة الزمن السردي، وأولوه عناية فائقة ؛ إذ يعد العنصر الذي يحقق التلاحم بين عناصر العمل الروائي، وهو متغلغل داخل النص، وداعم لكل أجزائه، ويمكن

من خلاله الكشف عن حالات الشخصيات ومواقفها، وملاحظة السرد وترتيب الأحداث، ويمكن ملاحظة المؤشرات الزمنية من خلال العلاقات الزمنية كالأيام، والساعات، والأوقات، والعمر، وغير ذلك من الإشارات التي يمكن من خلالها رصد الزمن في العمل الروائي[١].

كما يأتي المكان بوصفه عنصرًا هامًا في البناء السردي ، يؤثر فيه ويتأثر به، ويحمل أبعادًا ودلالات متعددة؛ ليضفي حياة ونموًا على العمل الروائي، فلا يكون جامدًا لا روح فيه، بل قد يكون المكان المحور الرئيس في الرواية، يتخذه الراوي بطلاً تدور حوله الرؤى والأحداث السردية، فتكون أهميته نابعة من دلالاته وإيحاءاته[٢].

ويؤدي المكان وظائف متعددة؛ لعل من أبرزها الوظيفة التفسيرية؛ وذلك من خلال وصف المكان ومظاهره، ويكشف عن ارتباطه بالقيم والعادات، كما يؤدي وظيفة إيهامية؛ تقوم على إلباس النص صورة واقعية من خلال ذكر تفاصيل المكان وجزئياته[٣].

وإذا نظرنا إلى الزمان والمكان في روايات القصيبي وجدنا أنها قد مثلت محاور رئيسة دارت حولها أحداث الروايات، فـ(العصفورية) مثلاً اتخذت من مستشفى الأمراض النفسية مكانًا دارت فيه أحداث الرواية، وما كان من حوار طويل بين (البروفسور/المريض) وطبيبه، وكذلك الحال في رواية (شقة الحرية) التي اتخذت من (الشقة/القاهرة) مكانًا تدور فيه أحداثها.

---

(١) ينظر: بداية النص الروائي، د. أحمد العدواني، ص٢٠٤و٢١٠

(٢) ينظر: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة، منصور البلوي، ص٢٨و٢٩

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص٣٠

وقد حضر الزمان والمكان في توظيف الشعر في روايات القصيبي ؛ حيث وظف بعض الأبيات في سياق الزمان في روايات متعددة ، إلا أن ذلك التوظيف لم يأت بصورة كبيرة ، بل كان بنسبة ضئيلة قياسًا ببقية عناصر المتن الروائي.

ففي رواية (شقة الحرية) عندما التقى (فؤاد) بـ(طه حسين) وتحدث معه ، أخبره طه حسين عن حبه للشعر ؛ لما فيه من تركيز ، وتمثَّل ببيت المعري وما فيه من تكثيف وتركيز ، حيث قال[١] :

تَشـــتَاقُ أيَّـــارَ نُفُـــوسُ الـــوَرَى وَإِنَّمـــــــا الشَّـــــــوقُ إلى وَردِهِ

وقال إن بإمكان الشخص أن يؤلف كتابًا كاملاً عن هذا البيت ؛ لأنه خلاصة عمر.

وجاءت القيمة الكبرى التي حملها هذا البيت في توظيفه وتعلقه بالعمر ، ومراحل العمر ، من علامات تغير الزمن وجريانه ، وورد ذلك بعد حديث طه حسين عن تقدمه في العمر ، وعدم مقدرته على مجاراة خصومه كما كان يفعل في شبابه ، فكان متعلقًا بما قبله ومتأثراً به.

وفي حوار البروفسور مع طبيبه عندما سأله الطبيب عن دراسته أجاب بأنه قد نسي ، وعلل ذلك بـ(اختلاف النهار والليل ينسي)[٢] فعزا النسيان لا لضعف ذاكرته ، أو لعدم صدقه ، وإنما جعله من طبيعة الزمن ، ووظف بيت شوقي ليبرهن على صدق ادعائه ، ويلبس السياق حلية فنية.

---

(١) شقة الحرية، غازي القصيبي، ص٣٣١، وسقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م، ص٢٦

(٢) العصفورية، غازي القصيبي، ص٣١

ولعل حضور المكان وتوظيف الشعر فيه حضر بشكل أكبر من الزمن ؛ إذ يأتي الزمن عادة تبعًا للمكان، فكل ارتباط بمكان هو ارتباط بزمنه.

وتأتي رواية (أبو شلاخ البرمائي) حاملة بعض ملامح توظيف الشعر في المكان الروائي، ومن ذلك تعلق البطل بوطنه، وتوظيفه لبيت أمير الشعراء أحمد شوقي[١]:

وطني لو شُغِلتُ بالخُلدِ عنه نازعتني إليه في الخُلدِ نَفسي

كما تعلق البروفسور في رواية (العصفورية) بوطنه، وأرجع ذلك إلى الذكريات، فهي التي يقوم عليها حب المكان مهما كان صغيرًا أو عظيما، ووظف في هذا المعنى بيتي ابن الرومي[٢]:

وحبَّبَ أوطانَ الرجالِ إليهمُ مآربُ قضَّاها الشبابُ هنالكا

إذا ذَكَروا أوطانَهُم ذكَّرَتْهمُ عُهودَ الصِّبا فيها فحنّوا لذلكا

ولعل في توظيف هذين البيتين ما يؤكد ما ورد سابقا من أن الزمن يأتي ضمنًا عند الحديث عن المكان، فقد جعل ابن الرومي سبب التعلق بالوطن أو بالمكان الذكريات التي كانت هناك، وتلك الذكرى وليدة الأيام.

وكان توظيف القصيبي للشعر لا يقتصر على ذكر البيت أو الشطر صراحة، وإنما قد يستلهم من بعض الأبيات ما يدل عليها، ومن ذلك ما أورده في رواية (الجنية) حين ذهب (ضاري) إلى المحمدية/المغرب، وقصد فندقًا فخمًا كان يعرفه سابقًا،

---

(١) أبو شلاخ البرمائي، غازي القصيبي، ص٢١٥، والشوقيات، أحمد شوقي، مراجعة وضبط د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، ج٢، ص٢٧٢

(٢) العصفورية، غازي القصيبي، ص١٧٢، وديوان ابن الرومي، شرح أ. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ج٣، ص١٤

فوجده مهجورًا، قد "أخنى عليه الذي أخنى على لبد"[١]، وهذا استلهام لبيت النابغة في معلقته، يقول فيها متحدثًا عن أطلال محبوبته[٢]:

أمْسَتْ خَلاءً وأمسى أهْلُها احْتملوا أخنى عَلَيْهَا الَّذي أخْنَى عَلى لُبَدِ

فجاء التوظيف مناسبًا للسياق، ودالاً على وقوفه على أطلال محبوبته كما وقف النابغة على أطلال ميّة.

وهكذا يظهر توظيف القصيبي للشعر في الزمكان الروائي، وجاء التوظيف خادمًا للسياق في وظيفيته التفسيرية، والفنية؛ بتأكيد المعنى عند إحالته على شعر الأوائل، أو بإلباس السياق حلية فنية تتمثل في تكثيف الشعر وتركيزه.

ثالثاً: اللغة:

تعد اللغة من أبرز عناصر بناء العمل السردي؛ إذ هي وسيلة تواصل، ومن خلالها يعبر الروائي عن أفكاره ورؤاه، وهي أداة تصوير وتشكيل لأحداث الرواية، بما تحمله من دلالات وإشارات تفتح الأفق أمام احتمالات مختلفة، فتوقد شعلة الإيهام الفني الذي ينأى عن المباشرة والمكاشفة، ويكسب النص قيمة فنية.

كما تمثل اللغة ركناً رئيساً في تميز العمل الروائي؛ حيث يبرع بعض الروائيين في استخدام لغة عالية في الحوار والسرد، مما يضفي على العمل قيمة فنية أخرى، إضافة لما يحمله من دلالات ومضامين، ويرقى به لنيل رضا المتلقي حين يثير فيه دهشة المضمون من خلال دهشة اللغة وتميزها.

كما يعد الحوار والسرد من أبرز مكونات النص الروائي، ولكل منهما وظائف خاصة يؤديها وفق ما يقتضيه السياق، مما يسهم في تنويع طرق السرد، وإكسابه وظيفة

---

(١) الجنية، غازي القصيبي، ص٧٨

(٢) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ص١٦

حيوية تُبقي المتلقي محلقا في فضاء النص، بعيدا عن الرتابة التي يفرضها السرد التقليدي.

وقد جاءت اللغة في روايات القصيبي موظفة للشعر العربي في جوانبها المختلفة، لا سيما في جانبي الحوار والسرد، بل كان لحضور الشعر في هذين الجانبين الحظ الأوفر في روايات القصيبي.

الحوار:

يعتمد العمل السردي على نقل اللغة من الوظائف الإخبارية إلى وظيفة جمالية تقوم بحمل دلالات وإيحاءات، توصل العمل إلى مرحلة الإبداع، وتنأى به عن المباشرة في نقل الأخبار والمعلومات، وتسعى إلى توظيف الحوار بوصفه عنصراً رئيساً من عناصر اللغة؛ إذ يؤدي عملاً مهماً في تحويل مسار اللغة الإخباري السردي إلى مسار الحوار والتفاعل بين شخصيات العمل الروائي، مما يجعله يجسد اللغة من خلال نقلها عبر أصوات متعددة.

وتأتي الشخصيات الروائية متحدثة ومتخاطبة، ومترجمة لما يدور في مكنوناتها، عن طريق الحوار الذي يقدمها بصورة جلية، ويكشف المواقف المحيطة بها، ويسعى لتطوير الأحداث ودفعها للأمام، ويكسبها نوعاً من التشويق والإثارة[1].

وإذا نظرنا إلى روايات غازي القصيبي وجدنا حضوراً لافتاً للحوار، بل إن بعض رواياته قامت على الحوار، كرواية (العصفورية) التي قامت على أساس الحوار بين شخصيتين هما البروفسور/المريض، والدكتور/ الطبيب، وجاءت تفاصيل الرواية تبعاً لذلك الحوار.

---

(١) ينظر: توظيف التراث في الرواية السعودية المعاصرة، مسلط العصيمي، ص١٩٥

وقد ضمن القصيبي عدداً كبيراً من الأبيات في حوار البروفسور مع الشخصيات التي التقى بها، كالمتنبي، وأحمد شوقي، والجواهري، وغيرهم، ومن ذلك عندما كان في سياق حديثه مع الجواهري: " أبا فرات الورد! حيا الله هالشوفة، ماذا تريد أن تعلم؟ قال: الطريق إلى الإليزيه. قلت: وماذا تريد من الإليزيه؟ قال: أريد أن ألج البيوت على حكام فرنسا، و"أغري الوليد بشتمهم والحاجبا"، قلت: لاحول ولا قوة إلا بالله! لماذا تريد أن تغري الوليد بشتمهم والحاجبا؟ قال: ألم تسمع قولي[١]:

لأمِّ القوافي الويلُ إن لم يقُمْ لها ضَجِيجٌ ولم تهتز منها المحافِلُ"[٢]

إن هذا التوظيف الشعري أكسب الحوار قيمة فنية حين ابتعد به عن سياق السرد، وحمّله دلالات وإيحاءات تاريخية، تأخذ المتلقي إلى زمن آخر، وتكشف له جوانب أخرى لم يكن ليصل إليها لولا توظيف شعر الجواهري الذي نقلنا بسلاسة إلى زمن آخر، بصحبة شخصية تراثية متميزة.

وفي سياق حديث البروفسور عن أحداث مصحة مونتري، عندما عُرض أمام القاضي ليحكم في بقائه أو مغادرته المصحة، قال القاضي: "أود أن تخبرني بنفسك، وبكلماتك أنت عما حدث؟ قلت[٣]:

عَرَفتُ اللّيالِي قَبلَ مَا صَنَعَتْ بِنا فَلَمَّا دَهَتنا لَم تَزِدنا بِها عِلْما

ثم التفت القاضي إليّ وسألني: ماذا حدث في الليلة التي ذهبت فيها إلى القسم؟ قلت[١]:

---

(١) ديوان محمد مهدي الجواهري، الدار اللبنانية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، ص٢٥٦

(٢) العصفورية، غازي القصيبي، ص٤١

(٣) ديوان المتنبي، ص١٧٤

وكُنــتُ قُبَيــلَ المَــوتِ أَســتَعظِمُ النَّــوَى فقد صَارَتْ الصُّغرَى التي كانَت العُظمَى"[٢]

إن ظهور هذه الأصوات في كل منعطفات الرواية وأحداثها، قد أضفى عليها خاصية فنية حين مزج السرد بالشعر، وفتح نوافذ متعددة تطل بالقارئ على إطلالات تاريخية تأخذه بعيداً عن روتين السرد والحوار بين شخصين، مما قد يبعث على الفتور والملل، إلا أن هذا التنويع في توظيف الأصوات الخارجية قد أكسب النص حيوية ظاهرة، وسارت به في أساليب مختلفة.

وفي رواية (دنسكو) يطل علينا مرشح قارة عربستان بعدد كبير من أبيات المتنبي؛ حيث جاءت شخصيته ناطقة بالشعر، وتحديداً شعر المتنبي. يقول المؤلف[٣]: "احتضن رئيس اتحاد عربستان مرشح القارة وقبّله على وجنتيه وقال:

سوف نبذل قصارى جهودنا لتنجح، لا تقلق.

تُحَقِّرُ عِندي هِمَّتِي كُلَّ مَطلَبٍ وَيَقصُرُ في عَيني المَدَى المُتَطَاوِلُ[٤]

لاشك عندي في ذلك، سوف نحشد لك الدعم من كل دولة عربستانية ومن ...

وَلا تَطْمَعَنْ فِي حَاسِدٍ مِن مَوَدَّةٍ وَإِنْ كُنتَ تُبدِيها لَهُ وَتُنِيلُ[٥]

أعوذ بالله! ما هذا التشاؤم؟

وَمَنْ عَرَفَ الأيامَ مَعرِفَتِي بِها وَبالنَّاسِ رَوَّى رُمحَهُ غَيرَ رَاحِمِ[٦]

=

(١) المرجع السابق، ص١٧٥

(٢) العصفورية، غازي القصيبي، ص٨١

(٣) دنسكو، غازي القصيبي، ص٨٣

(٤) ديوان المتنبي، ص٣٤

(٥) المرجع السابق، ص٣٦٠

(٦) المرجع السابق، ص٢١٠

... لابد من التخطيط لحملة انتخابية محكمة تقوم على الإقناع و...

مَنْ أَطَاقَ التِمَاسَ شَيءٍ غِلابا واِغتِصَابا لَمْ يَلتَمِسهُ سُؤالا[١]

ولكننا لسنا القارة العظمى. لا نستطيع أخذ المنصب اغتصابا. لابد أن نسعى للحصول على تأييد.

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنيا عَلَى الحُرِّ أنْ يَرَى عَدُواً لَهُ ما مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ[٢]"

وإذا انتقلنا إلى رواية (سبعة) نجد الشعر يحضر بثبات على لسان رئيس قسم اللغة العربية الذي يستشهد في كلامه بالشعر العربي، ويوظفه في مواطن متفرقة من حواراته، ولعل القصيبي قد بالغ في توظيف الشعر في حوارات (د. سمهري)؛ وذلك بتوظيف بعض الأبيات والأشطر التي لم تقدم إضافة فنية أو دلالية، بل كانت حشوا يمكن أن يؤديه السرد بصورة أفضل.

وقد جاء توظيف الشعر في الحوار بصورة فنية، أكسبت السياق تعدداً في الأصوات، وأخذت القارئ إلى تفاصيل جاءت ضمناً داخل تلك النصوص الشعرية، كما جاء التوظيف متسقاً غالباً مع الشخصيات والأحداث التي وردت في سياقها.

السرد:

إن حضور السرد بوصفه الطريقة التي تحكى بها القصة، وافتراضه وجود من يحكي القصة، ومن يحكى له[٣]، جعل من السرد ركنا أساسيا يقوم عليه العمل الروائي؛ فهو ينقل الأحداث، ويصور منها مشاهد عن طريق أشكال وأساليب

---

(١) المرجع السابق، ص٤١٢

(٢) ديوان المتنبي، ص١٩٨

(٣) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، المغرب-الدار البيضاء، لبنان-بيروت، ط٤، ٢٠١٥م، ص٤٥

متعددة، تتظافر لتكون فضاءً سرديا خاصا، يحتفي بتوالي الأحداث وتطورها عبر روابط متصلة، تجعل من الزمان والمكان والشخصيات والأحداث واللغة بناءً مكتملا ينهض بالعمل الروائي.

ويتخذ السرد من تقديم الشخصيات طرائق متعددة، كأن تقدم الشخصية نفسها، أو يقدمها سارد آخر، أو تقدمها شخصية أخرى[١].

وقد يأتي السرد باستعمال ضمير الغائب، وهو الغالب في كتابات السرَّاد وأيسرها لدى المتلقي، أو باستعمال ضمير المتكلم، كما هو حال الحكايات القديمة، أو باستعمال ضمير المخاطب، كما ظهر مؤخرا في الروايات المعاصرة[٢].

وكان حضور الشعر في روايات القصيبي يمثل ظاهرة بارزة، لا سيما في جانب السرد، وقد تميزت بعض الروايات بكثرة توظيف الشعر فيها، كرواية (العصفورية) التي وظفت كثيرا من الشعر في كافة عناصرها، وكان للسرد النصيب الأوفر من توظيف الشعر.

ففي رواية (العصفورية) عندما تحدث البروفسور عن سحيم بن الحسحاس وتغزله بفتيات القبيلة، كان يستشهد بشعره في هذا المقام في مواضع متفرقة، وذكر من شعره أنه قال متغزلا بإحدى الفتيات[٣]:

فَمَا زَالَ بُردِي طَيِّبًا مِن ثِيابِها إلى الحَولِ حَتَّى أَنهَجَ الثَّوبَ بَالِيا

وقال في أخرى[١]:

---

(١) ينظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، ص١٧٧

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص١٨٤-١٨٥

(٣) العصفورية، غازي القصيبي، ص٣٨، وديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق أ. عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م، ص٢٠

كـــأنَّ عَلَـــى أنيَابِهـــا بَعـــدَ هَجْعَـــةٍ مِـــن الليـــلِ نَامَتْهـــا سُـــلافاً مُـــبرَّدا

وعندما أمسكه أبناء القبيلة وهمُّوا بمعاقبته وإحراقه، كان يردد[٢]:

شُـــدُّوا وِثـــاقَ العَبـــدِ لا يُفلِـــتكُمُ إنَّ الحَيـــاةَ مِـــن المَمَـــاتِ قَرِيـــبُ

فلقـــد تَحَـــدَّرَ مِـــن جَـــبينِ فَتـــاتِكُمْ عَـــرَقٌ علـــى جَنـــبِ الفِـــراشِ وَطِيـــبُ

فجاءت هذه الأبيات في سياق حديثه عن الشاعر الجاهلي سحيم بن الحسحاس، وقد أَثْرت الأبياتُ السردَ، وأسهمت في استرسال الحديث وإسهابه؛ مما أدى إلى ذكر بعض التفاصيل التي لم تكن في معرض الحديث ابتداءً، وقاده نحوها توظيف الشعر.

وفي سياق حديث البروفسور عن المال، يوظف المؤلف عددا من الأبيات الشعرية التي أسهمت في بسط الكلام، وسرد التفاصيل عن طريق التتابع، ومن ذلك قول البروفسور "سوف أحدثك الآن عن رحلتي من الفقر إلى المال. ولكن قبل ذلك أود أن أحدثك عن المال نفسه.

(المـــالُ) يَرفَـــعُ سَـــقفاً لا عِمـــادَ لَـــهُ (والفقـــرُ) يَهـــدِمُ بَيـــتَ العِـــزِّ والشَّـــرَفِ

كما قال ناظم من أهل الشرف[٣]:

فـــلا مَجـــدَ في الـــدُّنيا لِمَـــن قَـــلَّ مَالُـــهُ وَلا مَـــالَ في الـــدُّنيا لِمَـــن قَـــلَّ مَجـــدُهُ

وهذه من تعميمات أبي حسيد غير العلمية. وحب المال هو جذر كل شر، كما يقول إنجيلكم.

=

(١) العصفورية، غازي القصيبي، ص٣٨، وديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص٤٠

(٢) العصفورية، غازي القصيبي، ص٣٨، وديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص٦٠

(٣) ديوان المتنبي، ص٤٥٤

حتَّـــى الكِـــلابُ إذا رَأتْ ذا ثَـــروَةٍ خَضَـــعَتْ لَدَيـــهِ وَحَرَّكَـــتْ أذنَابَهـــا[١]
وإذا رَأتْ يَومـــــاً فَقِـــــيرا عـــــابرا نَبَحَـــت عَليـــه وَكَشَّـــرتْ أَنيابَهـــا"[٢]

وفي رواية (دنسكو) عقد المؤلف الفصل الثامن من فصول الرواية لسرد تفاصيل المقابلات التي أجراها مرشحو المنظمة، وكان مرشح قارة عربستان لا ينطق إلا بشعر المتنبي، ومن هنا فقد جاء سرد تفاصيل لقائه مليئا بالشعر؛ حيث مثلت شخصية مرشح عربستان صوت الصدى، المتعلق بمجد آبائه، بعيدا عن ظهور شخصيته، فجاء متحدثا على لسان المتنبي، ومترجما لشعوره بما قاله الأوائل، وكأن الزمن قد توقف عند تلك المرحلة العربية، فعندما جاء موعد كلمة المرشح قال:

عِـشْ عَزِيـزا أو مُـتْ وأنـتَ كَـريم بـينَ طَعـنِ القَنـا وَخَفـقِ البُنُـودِ[٣]
فَـرُؤوسُ الرِّمـاحِ أَذهـبُ للغَـيظِ وأشـفَى لِغِـلِّ صَـدرِ الحَسـودِ

...

لا بقـومي شَـرُفتُ بَـل شَـرُفوا بـي وبنفسـي فَخَـرتُ لا بِجُـدُودي
وبهـم فَخـرُ كـل مَـن نَطَـقَ الضَّـادَ وعَـوذُ الجـاني وغَـوثُ الطَّرِيـدِ

... ضجت القاعة بالتصفيق، وابتسم الشاعر، وعاد إلى مقعده. قال رئيس مجلس الحكماء: هل تود إضافة شيء آخر؟ وقف الشاعر وواجه الحكماء وأنشد:

أنـا ابـنُ اللّقـاءِ أنـا ابـنُ السَّـخَاءِ أنـا ابـنُ الضِّـرابِ أنـا ابـنُ الطِّعـانِ"[٤]

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م، ص٦٣

(٢) العصفورية، غازي القصيبي، ص١١٨

(٣) ديوان المتنبي، ص٢١

(٤) دنسكو، غازي القصيبي، ص١٤٣، وديوان المتنبي، ص٣٣

وكانت إجاباته عن كل الأسئلة بشعر المتنبي، حتى بلغ عدد الأبيات التي وُظِّفت في هذا السياق ما يربو عن ثلاثين بيتا من شعر المتنبي. والمتأمل في هذا الرصف للأبيات الشعرية يجده "لم يُحقق غرضا قصصيا، وإنما كان من قبيل التنميق الفلسفي لقضايا خارجة تماما عن مضمون القصة في الرواية"(١).

وفي رواية (سبعة) يتجلى توظيف الشعر في السرد في تكوين شخصية الشاعر، والأحداث التي ساقها في حواره مع (جلنار)؛ حيث نراه يعتمد على صفته (الشاعر) بسرد عدد من الأبيات والمقطوعات، ويسهم بذلك في مد جسور السرد، وتتابع المواقف والأحداث داخل السياق الواحد، لا سيما في سياق رفضه للشعر الكلاسيكي العمودي، ودعوته إلى الشعر الحداثي، أو في اصطدامه بالشعراء الكلاسيكيين ومن ذهب مذهبهم، كرئيس قسم اللغة العربية (د. سمهري) الذي شكَّل جبهة صراع داخلية ضد الشاعر (كنعان).

ومن هنا فقد جاء توظيف الشعر بصورة بارزة في بناء المتن الروائي بعناصره المختلفة، وكان ظهوره في عنصري الحوار والسرد قائما بوظائف متعددة –كما سيأتي معنا –، وأثرى المتن الروائي في شكله الفني، وفي مضامينه وموضوعاته.

(١) التناص التراثي في روايات غازي القصيبي، هند سعيد سلطان، ص٢٦٨

المبحث الثالث: وظائف الشعر في روايات القصيبي:

لم يكن توظيف الشعر في روايات القصيبي مجرد تطريز وتزيين للعمل الروائي، بل حمل ذلك التوظيف في طياته عدداً من الوظائف التي استطاع المؤلف من خلالها تحقيق مظاهر فنية ودلالية داخل العمل الروائي، وأعطاها أبعاداً جديدة قامت بتوسيع أفق الدلالة، ونقل القارئ عبر أساليب وطرائق متعددة.

ولعل أبرز ما يطالعنا في توظيف القصيبي للشعر في رواياته الوظائف الفنية؛ حيث قامت الأبيات الشعرية بوظائف فنية متعددة، تمثلت في توسيع إطار السرد وتتابع الأحداث حينا، والإيجاز والاختزال وحشد الصور والمعاني حينا آخر، كما أدت وظائف أخرى تشكلت في تعددية الأصوات في السياق السردي، وتغيير نمط السرد، وبروز الموقف النقدي لدى الروائي.

وقد أوردت الدكتورة هند سلطان في كتابها (التناص التراثي في روايات غازي القصيبي) وظائف التناص، وتحدثت فيه عن بعض الوظائف المتقاطعة مع الوظائف التي رصدها الباحث، وهي (التمطيط والتكثيف والتأثيث)، وجعلت هذه الوظائف الثلاث الوظائف الفنية التي حملها التناص بالمجمل، إضافة إلى ظهور بعض الوظائف الدلالية[١]، وهو تقسيم قائم على رصد أثر التناص وتوظيفه في السياق السردي، وقد أسهم في توجيه السياق في بعض الأحداث والحوارات داخل العمل الروائي؛ لذلك فقد ورد هذا التقسيم متسقا مع الوظائف الفنية التي حققها توظيف الشعر في روايات القصيبي.

---

(١) ينظر: التناص التراثي في روايات غازي القصيبي، هند سعيد سلطان، ص٢٦٣

التمطيط:

جاءت وظيفة التمطيط لتسهم في إمداد النص الروائي بنصوص تقوم بتوسيع دائرة السرد الروائي، وزيادة فضاء النص الكتابي، من خلال تتابع الأحداث، واتساع الإطار الزمني، الذي يؤدي إلى اتساع نطاق السرد[١].

ومما أدى إلى ظهور التمطيط تكرار بعض الأبيات في مواضع متفرقة من الرواية، ففي رواية (العصفورية) على سبيل المثال في معرض حديث البروفسور عن قصة مديرة المدرسة التي أدخلت المصحة النفسية بعد أن كادت لها مدرسة الرياضيات على خلفية تنافسهما على أحد الطلاب، فتعلقت مدرسة الرياضيات به، ولكنه كان متعلقاً بمديرة المدرسة، مما أدى إلى إثارة غيرة الأولى وتسببها في إثارة قضايا سابقة أودت بالمديرة إلى المصحة النفسية، وفي ذلك السياق يوظف الروائي البيت المنسوب لقيس "جُنِنَّا بِلَيلَى وَهي جُنَّتْ بِغَيرنا"[٢]، ويعلق قائلاً: "سبق أن شرحت لك أهمية هذا البيت في شرح الظواهر النفسية"[٣].

ولعل التمطيط لا يتأتى في كثير من الأحيان بتوظيف الشعر بذاته، إلا أن ذلك يسهم في تعليق الشخصية الروائية على الأبيات وشرحها أو نقدها، كما هو الحال في مواضع متعددة من (العصفورية).

التكثيف:

أما وظيفة التكثيف أو الإيجاز والاختزال فقد كانت بارزة بصورة كبيرة في توظيف الشعر، ولاسيما فيما يتعلق بالعتبات النصية في التصدير والاستهلال؛ حيث

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ٢٦٤

(٢) لم أعثر عليه في الديوان، ووجدته في بعض الكتب بدون نسبة.

(٣) العصفورية، غازي القصيبي، ص١٠٥

جاءت الأبيات المفردة حاملة دلالات كبيرة؛ لتهيئ القارئ لدخول عالم الرواية بتصورات متعددة، وأفق واسع، مستثمراً تلك الأبيات في محاولة فهم استباقي لمضمون المتن الروائي.

فإذا نظرنا إلى أبيات الاستهلال - على سبيل المثال- وجدنا عدداً من الدلالات التي تتسق مع سياق الرواية، وتسير معه بصورة منتظمة، توجز تلك الأحداث والمواقف في إيحاءات وإشارات حملتها الأبيات الشعرية.

فها هو القصيبي يستهل رواية (أبو شلاخ البرمائي) ببيت المتنبي[1]:

وأخلاقُ كَافورٍ إذا شِئتُ مَدحَهُ وإنْ لَمْ أَشَأ تُملِي عَلَيَّ وأكتُبُ

إن هذا البيت على ما فيه مديح في ظاهره، إلا أنه يحمل هجاءً مضمناً؛ حيث نلمح من خلال الشطر الثاني ما يشي بالهجاء؛ كون ذلك المدح يكون رهبة لا رغبة، فتلك الأخلاق الجميلة - في الظاهر- هي - أو صاحبها- ما يجعل المتنبي يمدح كافورا، ولكنها أيضاً هي من تجبره على مدح كافور خشية أن يناله شيء مما تمليه عليه أخلاقه!

إن هذا التضمين الذي يتكرر في شعر المتنبي لم يأت اعتباطاً من الشاعر، بل هو مقصود في ثنايا الحديث، وهو على هيئة (الذم بما يشبه المدح)، كذلك لم يكن توظيف القصيبي لهذا البيت اعتباطاً؛ وإنما أورده ليحمل دلالات أخرى تشي بالتزييف وتغيير الحقائق، وذلك ما يرصده القارئ في أحداث الرواية التي قامت على الخداع والكذب والتزييف.

---

(١) أبو شلاخ البرمائي، غازي القصيبي، ص٩، وديوان المتنبي، ص٤٦٧

التأثيث:

إذا انتقلنا إلى (التأثيث) بوصفه عملية رصف للاقتباسات والتضمينات، فإننا نجد أثر ذلك جلياً في بعض الروايات، كرواية (سبعة)، ورواية (دنسكو) التي حشد فيها مرشح قارة عربستان عدداً كبيراً من أبيات المتنبي زادت عن ثلاثين بيتاً من الشعر، ولم يكن لها الأثر الواضح في بنية الحدث أو غرض القصة، وإنما جاءت بدلالات ضمنية تمثلها شخصية المرشح بصورته النمطية (الصدى).

والأمر ذاته ينسحب على توظيف الشعر الشعبي في رواية (أبو شلاخ البرمائي)، ورصف عدد كبير من الأبيات على لسان الشخصية الرئيسية، وبعض الشخصيات داخل الرواية.

فقد أدت هذه الوظائف دوراً مهماً في سبيل تعزيز حضور الوظيفة الفنية التي مزجت بين جنسين مختلفين من أجناس الأدب (الشعر والسرد).

وظائف أخرى:

وقد ظهر توظيف الشعر ليحقق عدداً من الوظائف الفنية المختلفة، ومن ذلك إسهام الشعر في **تعدد الأصوات** داخل النص الروائي، فعندما يعمد المؤلف إلى فرض سياق يقوم على صوت أحادي أو ثنائي، نجده يعمد بعد ذلك إلى توظيف الشعر بوصفه صوتاً جديداً يقتحم السياق، ويضفي عليه صبغة فنية تشعر القارئ بتغيير في مسار الحدث، أو بدخول شخصية جديدة إلى السياق.

ويبرز ذلك في رواية (العصفورية) التي قامت على الحوار بين شخصيتين هما (البروفسور/المريض) و(الدكتور سمير ثابت/الطبيب)، إلا أن العدد الكبير من الأبيات الوارد في الرواية قد أسهم في جلب شخصيات متعددة من الشعراء، كان لهم الدور المهم في تسيير أحداث القصة، وإدخالهم إلى نص الرواية باعتبارهم شخصيات

ضمنية أو ثانوية أثرت في مسار العمل الروائي، ومثلت أصواتاً متعددة صنعت الحدث والموقف إلى جانب الشخصيتين الرئيستين في الرواية.

كما أسهم توظيف الشعر في **تغيير نمط السرد** الذي قد يصل بالقارئ في بعض المواضع إلى حد الملل، نتيجة الاستطراد في سرد التفاصيل التي قد تكون هامشية، أو غير مؤثرة في السياق، فيأتي الشعر ليكسر هذا الحاجز، ويضفي على السرد صبغة فنية وجمالية، تسهم في جذب انتباه القارئ، وتمده بطاقة جمالية تشويقية، خاصة أن القصيبي لم يكن يعتمد المقطوعات الطوال في توظيفه للشعر، وإنما جاء التوظيف - غالباً- على هيئة أبيات مفردة أو ثنائية، إلا في مواضع محددة في بعض الروايات فقد اعتمدت على توظيف المقطوعات الشعرية، كما ورد في رواية (أبو شلاخ البرمائي، ودنسكو).

وتجدر الإشارة إلى أن القصيبي قد استلهم من الشعر العربي في سرد بعض الأحداث والمواقف، ولا يُلمح ذلك إلا من خلال بعض الألفاظ المستخدمة، كما ورد في رواية (الجنية) في سياق حديثه عن فندق أصبح قديماً: " وصلنا إلى فندق قديم متهالك، كان يوماً ما أفخم فنادق المحمدية ثم أخنى عليه الذي أخنى على لبد"[1]. وهو مأخوذ من بيت النابغة الذبياني كما مر بنا.

وكذلك في رواية (رجل جاء وذهب) حين كانت الشخصية تسرد مواقفها مع (يعقوب) وما عاناه معها من قسوة، تقول: " كنت أنا السيدة، وكان هو العبد. كان

(١) الجنية، غازي القصيبي، ص٧٨

مثل عصفورة قيس، يذوق بين يديّ صنوفاً من العذاب"[١]. وهو مأخوذ من بيت قيس[٢]:

كعصفورةٍ في كَفِّ طِفلٍ يَزُمُّها تَذُوقُ حِياضَ المَوتِ والطِّفلُ يَلعَبُ

كما أن توظيف القصيبي للشعر في رواياته قد كشف عن ثقافة واسعة، ومعرفة بأدب العرب، خاصة فيما يتعلق بفن الشعر، وكشف عن ذائقة أدبية عالية في اختيار النصوص الشعرية حسب ما يناسب سياق الأحداث، وكان بذلك متأثراً بشخصيته الشاعرة، التي لا تنفك عن الشعر ممارسة وتذوقاً من خلال حضوره في فن السرد.

وعلى الجانب الآخر فقد ظهرت شخصية القصيبي النقدية، التي وظفت الشعر في **سياق نقدي**، فعمد إلى كثير من الأبيات التي وظفها وانتقدها على لسان شخصيات الرواية، ويظهر ذلك جلياً في مواضع متعددة من رواية (العصفورية)؛ حيث أطلق البروفسور عدداً من اللفتات النقدية على كثير من الشعراء الذين تطرق لهم في سياق الحديث عن أشعارهم.

ففي سياق اللقاء الذي جرى بين البروفسور والمتنبي؛ أخبره المتنبي أن سيف الدولة كان شاعرا، وأنشده عددا من الأبيات التي قالها سيف الدولة في جارية رومية[٣]:

رَاقَبَتني العُيونُ فِيكِ وأَشْفَقتُ وَلَمْ أخلُ قَطُّ مِن إِشفَاقِ

فَتَمنَّيتُ أن تكوني بَعِيدًا والذي بَيْنَنا مِن الوِدِّ بَاقِ

(١) رجل جاء وذهب، غازي القصيبي، ص٣٤

(٢) ديوان مجنون ليلى، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، مطبوعات مكتبة مصر، ص٣٨

(٣) العصفورية، غازي القصيبي، ص٢٤

رُبَّ هَجرٍ يكونُ مِن خَوفِ هَجر وَفِراقٍ يكونُ خَوفَ فِراقِ

وعلق عليها المتنبي بقوله: " اللهم لا اعتراض. أنشد فيها هذه الأبيات، وهذا شأنه. من حق كل إنسان أن يقرض الشعر طبقا لإعلان حقوق الإنسان الصادر من الأمم المتحدة، ولا يجوز حبس إنسان بسبب شعره مهما كان رديئا طبقا لمنظمة العفو الدولية"[١]. ثم أخذ يبين المتنبي لسيف الدولة جوانب ضعف الأبيات المتمثل في الحشو، واضطراب القافية؛ حين أراد المطابقة بين البعد والبقاء، وأثنى على البيت الأخير دون ما سواه.

وفي سياق آخر تحدث البرفسور عن البيت المنسوب لقيس "جُنِنَّا بليلى وهي جُنَّت بغيرنا" وعلق عليه: "سجِّل هذا البيت في دفترك، وترجمه إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وأنشده في مؤتمرات علم النفس، نصف المشاكل العاطفية يلخصها هذا البيت. لو قاله فرويد لاعتُبر نظرية علمية"[٢].

ويظهر من هذه اللمحات النقدية حرص القصيبي على توجيه الذائقة، ونقد الشعر عبر رأي البروفسور الخبير والملم بأحوال الشعر، وهذا ما يعطيه فضاءً أرحب للتعبير عن رأيه؛ إذ إن البروفسور شخصية تعاني من مرض نفسي، ويمكنه قول ما يريد دون أن يلام.

وعندما تعرض البروفسور لبيت حافظ إبراهيم في رثاء الشيخ محمد عبده[٣]:

سَلامٌ عَلَى الإسلامِ بَعدَ مُحَمَّدٍ سَلامٌ عَلَى أيَّامِهِ النَّظِراتِ

---

(١) المصدر السابق، ص٢٤

(٢) العصفورية، ص٢٦

(٣) المصدر السابق، ص٢٨، وديوان حافظ إبراهيم، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٧م، ص٤٥٨

يعقب عليه بقوله: " هذا البيت بذيء يا طبيب، بذيء إلى درجة متناهية. أنا شاعر وقاص وروائي وكاتب مقالة ورئيس تحرير، ومنتج سينمائي وفيلسوف وبروفسور، وأؤمن بالحرية الفنية إلى أبعد الحدود، ومع ذلك أعتبر البيت بذيئا جدا"(١).

وقد استطاع القصيبي أن يوظف بعض الأبيات وينقدها بأسلوب ساخر تكوّن من خلال الأحداث والمواقف، وآراء الشخصيات وأدوارهم، فيحمل ذلك النقد الساخر في طياته دلالات متعددة، قد يأتي بصورة فنية في نقد بعض الأبيات، وقد تنسحب تلك السخرية إلى المضامين لتطال المجتمع بأسره وبكل مكوناته.

وفي حين كان المتنبي قناعا للمؤلف أطلق من خلاله نقده الساخر على الشعراء، إلا أن المتنبي لم يسلم من سياط النقد، وكان ذلك على لسان البروفسور؛ حين ألمح إلى سرقاته الأدبية، ونقد عددا من أبياته.

ومن هنا يظهر أن حضور الشعر في روايات القصيبي قد أدى وظائف متعددة، على المستوى الفني، وعلى المستوى الدلالي، وكان له أثر في تطريز السرد، وتغيير أنماطه، من خلال دمج فني الشعر والسرد، وكان ذلك يصدر عن وعي تام من المؤلف، وعن قصدية أسهمت في إثراء متن الروايات.

---

(١) العصفورية، غازي القصيبي، ص٢٨

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة موضوع (توظيف الشعر في روايات غازي القصيبي)، وسعت إلى كشف خباياه، وتجلية معالمه، والوقوف على مظاهره، وبيان وظائفه، وقد خلصت الدراسة إلى نتائج متعددة، كان من أبرزها:

- ورد توظيف الشعر في روايات القصيبي في مواضع متفرقة، شمل ذلك العتبات النصية (التصدير، واستهلال الرواية، واستهلال الفصول)، كما ورد توظيف الشعر داخل المتن الروائي بعناصره المختلفة.
- وظَّف القصيبي الشعر في تصدير رواياته، وفي مداخلها؛ معلقا على عنوان الرواية، أو موجزا للفكرة التي تدور حولها أحداث الرواية، أو رابطا بين العنوان الرئيس ومحتوى الرواية.
- اهتم القصيبي باستهلال الروايات وفصولها، وابتدأ كثيرا منها بأبيات شعرية لشاعرين من شعراء العرب (المتنبي، وإبراهيم ناجي) دون غيرهما.
- شكّل استهلال الرواية مدخلا يلج منه القارئ إلى المتن الروائي، مما يكسبه انطباعا أوليا عن فحوى العمل ومضمونه، وتهيئته لدخول الفضاء الروائي.
- تميزت بعض الروايات باعتمادها على الشعر في تكوين المتن الروائي؛ وذلك باستدعاء بعض الشخصيات التراثية والمعاصرة من الشعراء، واستنطاقها عبر أشعارها، وتوظيفها في السياق الحكائي.
- كان للمتنبي النصيب الأوفر من الشعر في روايات القصيبي، على مستوى عتبات النص، وعلى مستوى المتن الروائي.

- وظف القصيبي الشعر في عنصر اللغة، وتمثل ذلك في الحوار والسرد؛ فحملت إيحاءات وإشارات نقلت النص من مرحلة الإخبار والوصف إلى مرحلة الإبداع الفني.
- بنى القصيبي بعض رواياته كـ(العصفورية) على الحوار، واستثمر ذلك بتوظيف عدد كبير من الأبيات على لسان الشخصيات التي تحاور معها.
- نهض توظيف الشعر في روايات القصيبي بعدد من الوظائف الفنية، كان من أبرزها تكثيف المعاني والأفكار، واختزالها في بيت واحد أو عدد من الأبيات، إضافة إلى إسهامها في سرد الأحداث عن طريق رصف الاقتباسات والتضمينات، ونقدها، والتعليق عليها بذكر قصص مرتبطة بها.
- أسهم توظيف الشعر بتعدد الأصوات داخل النص الروائي، وتغيير نمط السرد بين الحين والآخر؛ مما يخرج القارئ من رتابة السرد إلى فضاء أرحب؛ بالتقاء الأجناس الأدبية وتظافرها؛ لتحقق وظيفة فنية تستميل القارئ وتجذبه نحو تفاصيل العمل الروائي.
- برز الجانب النقدي لدى القصيبي من خلال نقد كثير من الأبيات الشعرية الموظفة، وكان ذلك على لسان الشخصيات الروائية، كما ظهر جانب السخرية جليا في نقده، لا سيما في روايتي (العصفورية، وأبو شلاخ البرمائي).
- كشف توظيف القصيبي للشعر عن قدرة فنية عالية في استحضار التراث الأدبي وتوظيفه في خدمة النص الروائي، وأظهر براعة أدبية في إقحام الشعر في الفضاء السردي؛ ليكشف بذلك عن شخصية أدبية قادرة على المزاوجة بين الفنون الأدبية شعرا وسردا.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: مصادر الدراسة:

[١] القصيبي، غازي عبدالرحمن، **أبو شلاخ البرمائي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٧، ٢٠١١م.

[٢] القصيبي، غازي عبدالرحمن، **الجنية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

[٣] القصيبي، غازي عبدالرحمن، **دنسكو**، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.

[٤] القصيبي، غازي عبدالرحمن، **رجل جاء وذهب**، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

[٥] القصيبي، غازي عبدالرحمن، **سبعة**، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

[٦] القصيبي، غازي عبدالرحمن، **شقة الحرية**، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ط٥، ١٩٩٩م.

[٧] القصيبي، غازي عبدالرحمن، **العصفورية**، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.

ثانيا: المراجع:

[٨] إبراهيم، حافظ، **ديوان شعر**، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٧م.

[٩] ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

[١٠] ابن الأحنف، العباس، **ديوان شعر**، تحقيق عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧٣ه- ١٩٥٤م.

[١١] بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

[١٢] بلعابد، عبدالحق، **خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي**، أبحاث ندوة غازي القصيبي – الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، كرسي غازي القصيبي، الرياض، ١٤٣٦ه.

[١٣] بلعابد، عبدالحق، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٨م.

[١٤] البلوي، منصور محمد، **الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجا)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٧ه- ٢٠١٦م.

[١٥] الجواهري، محمد مهدي، **ديوان شعر**، الدار اللبنانية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٣٥ه- ٢٠١٤م.

[١٦] الحازمي، حسن، **البطل في الرواية السعودية**، نادي جازان الأدبي، جازان، ط١، ١٤٢١ه- ٢٠٠٠م.

[١٧] ابن الحسحاس، سحيم، **ديوان شعر**، تحقيق أ. عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩ه- ١٩٥٠م.

[١٨] الحمود، أ.د. علي محمد، **تشكيل الخطاب في أقصوصة ألزهايمر للدكتور غازي القصيبي**، دار طيبة، الرياض، ط١، ١٤٣٢ه- ٢٠١١م.

[١٩] الذبياني، النابغة، **ديوان شعر**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

[٢٠] ربابعة، موسى، **جماليات الأسلوب والتلقي**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن- إربد، ط١، ٢٠٠٠م.

[٢١] ابن الرومي، **ديوان شعر**، شرح أ. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣ه- ٢٠٠٢م.

[٢٢] الزعبي، أحمد، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مكتبة الكتاني، إربد- الأردن، ط١، ١٤١٥ه- ١٩٩٥م.

[٢٣] سلطان، هند سعيد، **التناص التراثي في روايات غازي القصيبي**، كرسي الأدب السعودي، الرياض، ١٤٣٥ه.

[٢٤] الشنطي، محمد صالح، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٤٢٤ه.

[٢٥] شوقي، أحمد، **الشوقيات**، مراجعة وضبط د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨ه- ٢٠٠٧م.

[٢٦] عثمان، عبدالفتاح، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.

[٢٧] العدواني، د. أحمد، **بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الرواية**، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١م.

[٢٨] العدواني، معجب، **الرواية وصناعة الموروث مؤثرات وتمثيلات**، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الزمان، الرباط، ط١، ١٤٣٤ه.

[٢٩] العصيمي، مسلط فرج، **توظيف التراث في الرواية السعودية المعاصرة** (١٤٢٠ه- ٢٠٠٠م/١٤٣٥ه- ٢٠١٤م)، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، إشراف أ.د. محمد الشنطي.

[٣٠] القصيبي، غازي، **مع ناجي ومعها**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

[٣١] القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، ٢٠٠٤م.

[٣٢] لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، المغرب- الدار البيضاء، لبنان- بيروت، ط٤، ٢٠١٥م.

[٣٣] مجنون ليلى، **ديوان شعر**، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، مطبوعات مكتبة مصر.

[٣٤] مرتاض، عبدالملك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

[٣٥] المعري، أبو العلاء، **سقط الزند**، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٦ه- ١٩٥٧م.

[٣٦] ناجي، إبراهيم، ديوان شعر، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م.

Employment Of Poetry In Ghazi Algosaibi Novels

Dr. Ahmed mater alyatimi .

Assistant Professor Of Literature And Criticism, Faculty Of Arabic Language, Islamic University

Abstract : The Employment Of Poetry Appeared In The Novelist Of The Writer Dr. Ghazi Algosaibi , And Contributed To The Service Of Fiction Enriched Work , Algosaibi Was Able To Pair Poetry And Narration , Because Of The Ability Of Poetry To Condensation And Brevity , For The Containing Of The Literary Heritage Of Texts, Characters Or Events, Which Refer The Reader To An Authentic Literary Reference , It Can Provide The Narrative Text With Vitality And Richness And Entice The Reader With Multiple Voices And Styles

Hence The Study Reveals The Forms Of This Employment And A Picture In The Novels Of Algosaibi , And The Impact Achieved By The Meeting Of The Poetry Technician And The Narrative And Jobs Done By The Recruitment Of Poetry In The Work Of Fiction .
The Study Was Based On Introduction And Three Topics Followed By The Conclusion
The Introduction Reviewed The Concept Of Employment And Its Forms And Functions, And The Extent Of It Presence In The Novelist Achievement Of Ghazi Algosaibi .
The First Topic : The Use Of Poetry In The Text Thresholds, And Included The Presence Of Poetry In The Thresholds Of Novels Represented In (Export And Initiation Of The Novel And The Initiation Of Chapters) And Its Impact In The Work Of Fiction .
The Second Topic : Employment Of Poetry In The Metn Of The Fiction , It Included The Study Of The Use Of Poetry In The Elements Of The Fiction (Characters, Time, Place And Language) And Show The Impact Of Poetry On It .
The Third Topic : Poetry Jobs In Al-Gosaibi Novels , The Study Included The Technical And Semantic Functions Performed By Poetry In The Novel Work And Its Impact On The Structure Of The Novel
The Study Also Included A Conclusion That Included The Most Prominent Findings And Recommendations Of The Researcher .

Keywords *: Employment Of Poetry, Novel, Novels, Ghazi Algosaibi*