الموروث الشعبي في رواية فرعان من الصبار لخيري شلبي

الكلمات المفتاحية: التراث – الخيال – التصوف

م.د. جمان فيصل خليل

جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية

juman72@uomosul.edu.iq

الملخص

خيري شلبي روائي مصري كبير له روايات عديدة تحكي واقع مصر في عهود الظلام والجهل والعبودية، وسيطرت الأعراف الموروثة على العقل المصري البسيط ، الذي رسخ تحت وطأه الجهل الفكري والعقائدي، فسبب عيش شرعية كبيرة من الشعب المصري في زوايا عالم مظلم يسكنه اشخاص مهمشون لا يعرفون طريق الحرية ولا يحاولون اكتشافه بأنفسهم بسبب تأثيرات سايكولوجية تتعلق بمشكلة عقائدية عميقة في جذورها تمتد إلى عصور فرعونية عميقة امتلأت بالمعابد التي تولد عنها أجيال تقدس الظلام وتعبد البشر، ورواية فرعان من الصبار ترجمة ذكية من كاتب حاذق اعطى للقارئ مساحة من التأمل والاستغراق في الخيال للوصول الى أعماق حقيقة الأنسان الوجودية ، وكانت الرواية عبارة عن نصوص منوعة بأحداثها وكان القارئ يعيش معها ومع شخصياتها المنوعة في ذات المكان والزمان.

توطئة :

إن أي إبداع في حقيقته استدعاء لما تراكم في الذاكرة من صور وحوادث وأفكار وكثير من الإبداع وسائله متجذرة في عمق التراث والتاريخ قدر تجذر المبدع ذاته في أرضه ، وإن العملية الإبداعية عملية تحرير لتلك المخزونات الذاكراتية للمبدع بوعي يُكون من أجزاء منها التراث والذاكرة المكانية للعالم الذي يكتنف ذلك المبدع .

إنّ الموروث في الحقيقة هو عملية استفزاز اللاوعي الذي يكون المكون الرئيس للإبداع ((إذ مهما بدا أن محفزات لا واعية غريبة تقف وراء عملية الإبداع فإنها ليست وليدة صدفة لحظية بقدر ماهي نتاج تراكم خبرات ومعارف واعية يحفزها الفعل في اللاوعي فتبرز في اللحظة المناسبة لحظة الإلهام)) [١].

وينتقل الأدب الشعبي من جيل الى آخر ربما شفاهًا ، فهو يعتمد الرواية الشفاهية التي تنتهي أخيرًا إلى أدب قومي تبنى عليه الروايات والقصص والشعر ، ولأن التراث الشعبي يمتاز برموزه الكثيرة التي تحتمل توظيفها في النص، والخروج منها بدلالات كثيرة تلائم قضايا العصر وتكسب النص عمقًا وفنًا فقد عمد الكثير من الروائيين إلى توظيف الكثير من جزيئات

تراثه الوطني الشعبي في نصوصهم القصصية والروائية في خطاب يسبر غور النفس الإنسانية من أجل الوصول إلى الغاية والعبرة من العصور الخالية ، فشكل التراث الشعبي ظاهرة بارزة من قصص وروايات الكاتب المصري (خيري شلبي) وتعد رواياته من أبرز روايات الأدب الشعبي المصري ، التي راجت في أربعينات وخمسينات القرن الماضي على يد العديد من الكتاب مثل، نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم وغيرهم ، إذ شكلت العائلة المصرية وأماكن سكناهم من قرى وحوارٍ وأزقة ثيمة عن طريق استثمار جزيئاتها التراثية وحوادثها اليومية في بنيات دالة على الموروث بكل اشكاله.

وخيري شلبي أحد الروائيين العرب المنتمين لجيل الستينيّات وهو من الأدباء الذين تركوا بصمة بارزة في جدار الثقافة العربية في مصر، إذ يعد ((كاتب المهمشين)) [٢] لشدة تعلقه والتصاقه بالطبقة الفقيرة المهمشة التي يراها تعيش خارج الزمن وشدة طيبتها جعلته يعشق تقاليدها واحوالها فكتب العديد من الروايات تحكي قصصًا تحولت فيما بعد إلى مسلسلات تلفزيونية فهو ايضًا يدعى (سفير المهمشين)، إذ أتخذ من البسطاء المصريين الذين نشأ بينهم في مدينة (دمنهور) مادة لأعماله إذ كتب أكثر من (٧١ رواية) منها، وكالة عطية ، الوتد ، سارق الفرح ، الخراز ، السنيورة ، الاوباش ، بغلة العرش ، اسطاسية وغيرها إضافة إلى كتب في الأدب والنقد ، وحصل الراحل على جوائز مصر الأولى في الآداب وجوائز عالمية مثل جائزة (كتارة ، والطيب صالح) .

تشير نتاجات (شلبي) السردية إلى أبعاد تأويلية متعددة ((فالراصد لنصوصه يلحظ أن هناك تماهيًا بين الإنسان وظواهر الطبيعة ، بين الإنسان والإنسان ، بينه وبين الحيوانات والاشياء القيم والكون والآلة))[٣]، إن علاقات خيري شلبي بشخصياته هي علاقة عرفانية ولكن غير معقدة ولا تبدو ناتئة أو دخيلة على الحالة الإبداعية ، إذ تأخذ اشكالاً متعددة من العلاقات بين الإنسان والإنسان ، بين الإنسان والطبيعة ، بين الإنسان وما حوله من الأشياء ، وعوالم تتحرك بالمخيلة بين الممكن والمستحيل .

فكانت نصوصه في رواية (فرعان من الصبار) صور متعددة عن تلك الشريحة الثقافية الموروثة التي تفعل فعلها في تحريك الشعوب من خلال تعاملها مع الأشياء فيما حولها ، أي أنها تفلسف علاقة الإنسان مع الموجودات وفي أحيان متعددة في بنيات بعض روايته من الفنتازيا والسحر ((ان استعانة خيري شلبي ببعض الأفكار الفنية الفنتازية أو ما يطلق عليه

(الواقعية السحرية) بأبعادها العجائبية والأسطورية والسريالية لم تبتعد كثيرًا عن إيمانه بوحدة الوجود والتماهي بين الموجودات وان الروح التي تحرك العالم هي روح واحدة ذات جوهر واحد)) [٤].

بنية الرواية الشعبية في روايات خيري شلبي:

يتضمن النص القصصي الشعبي الاشتغال على أبنية اجتماعية في معمارها ومحتواها ، إذ تكّون الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث بكليتها ، إذ يمثل المجتمع بوصفه مصطلحاً جمعياً هو كينونة الفرد ومحتواه ، ((وبذلك لا يكون فعل التنصيص بما هو ممارسة فنية سوى إنتاج موطر موافق للمواصفات الاجتماعية ذات الديمومة))[٥] .

فالبنية السردية من حيث انها تعبير بالسرد عن بنيات اجتماعية عقلية ولغوية ، أشكال تعبيرية تعتمد اللغة بشكل رئيس والحركة والايماءة احياناً أخرى لترسم بذلك ((لوحات فنية ابداعية معبرة عن تاريخ جماعي بصورة ساذجة التركيب ولغة بسيطة في شكلها عميقة ومركزة في محتواها تسعى بإصرار للتعبير عن عادات وطقوس الجماعة حتى إذا اقتضى الأمر استعمال اللهجات العامية بصورتها الحقيقية وبذلك يعني التركيز المكثف للفكرة المعطاة في النص السردي الشعبي))[٦] .

وبما أن التراث القديم الفصيح والشعبي كانت له تأثيرات بعيدة المدى في نشأة الرواية فضلاً عن أن ((البحث في التراث يجب أن يتم على مستويين : مستوى فني وآخر سسيولوجي ولابّد من الوقوف وقفة جادة عندما نتساءل عن كيفية التعامل مع المادة التراثية بعد التغيرات التي طرأت على المجتمع ، كيف نتعامل مع ما كان يشكل في الماضي جزءًا من الخيال الجماعي ونجعل منه مادة حية ومؤثرة))[٧] . إن الرواية عند (خيري شلبي) تقوم على بنية مكانية فأنها تتضمن حوارًا يتم تداوله بين الشخصيات والحوار يشكل خطاً من التواصل ، إذ يتبادل ويتعاقب الشخوص على الإرسال والتلقي والتفاعل بديمومة الخطاب الروائي على درجات عالية من المونولوج ولعلنا نستطيع القول ((إن الأمكنة المستخدمة في بنية الحكاية الموظفة تبدو مغلقة ، فالمكان يتأثر بالحالة النفسية للشخصيات فالسارد بعمق تجربته في الكشف عن عالمه الزاخر بالرموز والاشكال المحملة بالكتابات والاستعارات التي لا يمكن أن ترد في الاحلام))[٨] .

البنية الدلالية للشخصية في رواية فرعان من الصبار :

ان البنية الحكائية في الرواية اعتمدت كثيراً على تقديم الشخصيات المهمشة ذاتياً ،إذ يلبس بعضها صفات فنتازية ليحقق للقارئ أكبر قدر من التخييل وأبعد قدر من الوعي بها ، وتتحول المشاهد إلى عالم استكشاف التجارب الحسية، وترابطاتها الحيوية، ومرادفاتها الواقعية، وعلاقاتها العجائبية، والذاكرة التي تجمع الخاص بالعام ((لقد كان التمازج بين المعيشي والمبتدع هو سمة ابداع في بنية النص الشلبي وتدفقه الروائي ، ذلك ان الرواية عنده مثل الحياة ، نهر صاخب متدفق يجب الامساك بكل منابعه وتجلياته وعناصره الخصبة وتقديمها الى القارئ بما هي عليه من زخم وفوضى ليغطس في خضمها ويغوص في مجرى نهر الحياة منقباً متأملاً ساعياً الى ايجاد موقع له وسط عالم الرواية المتشابك))[٩].

ويبني (شلبي) نصوصه السردية على كم هائل من المكنون الثقافي والاسطوري الذي نجده حاضراً من نصوصه الروائية ويمثل عمداً اساساً في تكوينه المعرفي والانساني ولعل هذه الطقوس التي تلعب مع العقل ودرجات وعيه قد مارستها بعض الفرق الصوفية في روايته (فرعان من الصبار) من خلال محاولة الوصول بالعامة من الناس الى درجات التأمل العرفانية والروئ الصوفية التي يتحكم بها الوجد والتسامي والاتصال والعرفانية ، يقول في رواية فرعان من الصبار في وصفه لـ(**خطأ عزرائيل**) ، ((**مضيت نحو الشارع العمومي فإذا بي أرى شبحاً مفرود الذراعين كخيال المآتة؟ تدفعه ريح عاتيه، تكاد تتصاعد من اطرافه نار خفية مشتعلة، ترتفع الذراعان نحو السماء وصوت صراخ بينهما يتصاعد في احتجاج وجأر واستغاثة (ياسا..أ... أ ..بعي) ينكفئ الشبح على الارض ينهض عاوياً ناديا (ياجا..أ..ملى) اندفعنا جميعاً نحو الشبح وقد عقدت المفاجأة لساننا لقد كان الشبح الصارخ هو "ست الحسن" بشحمها ولحمها! وكانت تجأر بقوة شابة في العشرين**)) [١٠] .

هذه الصورة الدرامية بوصفه مشهداً يعبر عن علاقة الانسان المهمش مع مجتمعه ذي الثقافة المحدودة يمنحنا اياها خيري شلبي من خبرات ثقافية وخبرات حياتية ، ففي نصه الآنف (خطأ عزرائيل) نلمح في هذه المنظومة الوصفية نفساً اسطورياً وعلاقات ذهنية صوفية تكتنف هذه الفئات عادة إذ ان (ست الحسن) هي زوجة الفقيد الجديدة في القرية وهذه طريقتها في بث الخبر المحزن على ابناء قريتها .

تمثل طقوس الموت والعزاء ونصب المآتم أهم ما يسرده لنا (شلبي) في روايته (فرعان من

الصبار) هذه الطقوس ذات الخصوصية الشديدة التي تمتاز بها القرية المصرية وما يميزها من شغف وحب المساندة الكاملة لأهل الميت التي لا يختلف عنها بيت فقير كان أو ميسوراً فالكل يؤدي واجبه بإحضار الطعام واستقبال المعزين ومتعة الراوي (خيري شلبي) تكمن بوصف التفاصيل الانسانية بدقة متناهية ، فالنص لديه منشغل من اللحظة الأولى لإعلان وفاة احدهم وحتى إكرامه بالدفن والمواراة في التراب ومركز على الانسان بطبيعته البشرية وتركيبته التي تبغي التواصل مع الحياة، إذ إن الناس تعود بعد الدفن الى منازلها ويبدأ ((السمر داخل البيوت وخارجها اشاعات وأقاويل وأساطير تنفض جلساتهم وتنعقد وتمر الايام ويظل الانسان يكرر أخطاءه)) (١١) .

يقول في نص طلوع الصواني : ((تبرز الجثة من داخل الدار على ايديهم محددة متخشبة بعدما افلح الشيخ (مرسي الخطيب) في ربط الكفن بإحكام حولها في أعقابها يندلع الصوات من أعماق الدار في هجمة همجية مرعدة تندلع معها غابة من الاذرع السوداء تشوح رائحة جائية تدهن الفضاء بلون الصراخ والفجيعة، تبدو جثة الميت طافية في بحر الصراخ تعترضها أمواجه اخيراً يتمكن الوالدان الاربعة من الخروج ووضع الجثة في النعش فوق لحاف مطو أعد لها)) (١٢) .

فهذه التفاصيل الدقيقة تحاول تقريب المنظر من ذائقة القارئ بحيث يستطيع أن يتماهى بمتعة تدعوه للاستمرار .

فاعلية التراث في رواية فرعان من الصبار:

المتأمل في المتن الروائي العربي المعاصر يلحظ العلاقة الشاسعة بين التراث كمرجعية فطرية تنساب خلال نصوص المتن السردي للغالبية من أدباء الثقافة العربية ، وخيري شلبي واحد من أدباء القرن العشرين وما جرى من أحداث وحروب ونكسات كان آخرها نكسة عام ١٩٦٧ التي خلخلت الواقع الثقافي العربي واستدعت تلك الصدمة بعثًا لروح التراث العربي بكل ما تضمن من قوى تضع الحاضر إلى الأمام ((ان اعادة إنتاج الأدب للعناصر التراثية لاشك يمثل جزءاً من حركة إعادة إنتاج التراث واحيائه وهي المسألة الكبرى التي شغلت المهتمين والباحثين من الناحية المنهجية ومن ناحية الكيفيات والجدوى، خاصة في أزمنة التحول الكبرى وفي أوقات الشعور بالأخطاء التي تهدد الأمة الناتجة عن التطور التكنولوجي أو عن ظواهر

مثل الهجرة والتغيرات الاقتصادية والسياسية)) [١٣].

إذ قدرة استلهام التراث لها فعلها الثقافي على الصعيد العام في ايجاد السبل القادرة على مواصلة التاريخ والتحفيز للأفضل يقول مراد مبروك ((إن التراث الذي استلهمه الكتاب في رواياتهم نوعان: نوع تسجيلي وقف منه الكاتب عند حد رصد وتسجيل هذا النمط التراثي في شكل روائي ليعبر من خلاله عن الرغبة في بعث أمجاد الماضين ، وفيه يتمثل التراث قبل الواقع، ونوع تعبيري استلهمه الكُتّاب ليكون أداة تعبيرية عن الواقع المعيش خاصة في مرحلة الستينات وحتى وقتنا الحالي))[١٤].إذن فعل التراث لا يقل أهمية عن فعل الزمن في الرواية العربية بل هو داعم لتحركات الزمن وفي المكان العام (الأرض العربية) ، إن فاعلية الاشتغال على المكان المحلي كما فعل (خيري شلبي) تاريخياً وجغرافياً وثقافة إنما هو عملية تنقيب عن مكنونات الهوية المصرية وطبقاتها الملونة بالأطر الاسطورية والسياسية والعقائدية وإن إهتمامه بالجزء المهمش في المجتمع وأقصد الفقراء وأماكن عيشه البسيط، يعطي إنطباعاً أن للتراث طاقة متجددة لا تنتهي ومرجعية مهمة في أمثالها ولهجاتها الشعبية التي تتفاعل فيما بينها مكانياً لإنتاج أدباً محلياً قادراً على القفز الى العالمية .

يعد الروائي (خيري شلبي) راصداً فذاً للمشاعر الدقيقة وهو يلتقي مع هذه المجتمعات البسيطة في كثير من الافكار الإجتماعية والعقائدية لأنه يعد نفسه جزءاً لا يتجزأ من النسيج القومي المصري ، فيصف اهل البلدة التي وقع فيها الموت على أحد سكانها والتي تدور أحداث (فرعان من الصبار) حولها إذ يقول: ((**الأمر يبدأ في العادة بأن نكون خارجين من دورنا صباحاً او عائدين من المدرسة ظهراً .. فنلاحظ عدداً من الرجال يجلسون القرفصاء دائماً في صفين ودائماً متقابلين، يبدو على وجوههم المنكسة حزن شفيف مخيف (...) يجلس القادم الجديد بجوار آخر واحد سلم عليه نفس الجلسة الخاشعة الذليلة المهيبة مع ذلك .. يعزم على جيرانه بعلبة الدخان معظمهم يشكره بهز اليد نحو الصدر عدة مرات بعضهم يقبل شاكراً فيما تشتعل السيجارة يكون الجار قد همس للقادم الجديد بأسم الميت**)) [١٥].

إن هذا الوصف بهذه الانسيابية السردية وبهذه الدقة يحول المشهد كأنه فعل واقع للعيان ، يبغي من وراء ذلك (شلبي) الإمعان في وصف احوال الناس البسطاء آنذاك فيكشف عن اهتمامه الشديد بتفاصيل الواقع المحلي للريف المصري وسعياً منه للإحاطة بواقعه وبتفاصيله من عادات وتقاليد ولباس وآداب طعام والتحية والعلاقات الحميمية بين أبناء المجتمع المفطور على هذه الطبيعة الحياتية صعبة التغيير .

((يعد موضوع الموت من اكثر الموضوعات الانسانية إثارة للجدل لما يشكله من طروحات تتعلق بإرتباطها الوثيق بحياة الانسان ومغزى كينونته في أبعادها الفلسفية والاجتماعية والميتافيزيقية))[١٦].

فأن الموت المسيطر على المجتمع في رواية (فرعان من الصبار) وسيطرته على مفاصلها قد حوّل الرواية من مستواها الورقي السردي الى فضاء يتحدث عن حقيقة الانسان سسيولوجياً وعلى مستوى الشعور الفردي للأنسان البسيط في الرواية هذا الشعور الذي يقود أخيراً الى تركيز الهوية الاجتماعية للأمة.

استدعاء الشخصيات الصوفية من التراث المحلي

كثيراً ما نلحظ في الشعر والرواية أن هناك علاقة كبيرة ومتجذرة مع الأفكار الصوفية التي هي جزء كبير من ثقافة أمتنا العربية وقد إتخذ الشعراء والكتاب تلك الظاهرة على محمل الجد في التركيز على تأثيراتها في العقل العربي، كما أن هناك التقاء بين التصوف والشعر والرواية ((فالرؤيا الصوفية في العمل الروائي في حالة امتحان دائم وحتى عندما يأتي انتصار هذه الرؤيا في النهاية فأنه يكون انتصار قد تم عبر الصراع مع رؤيات أخرى))[١٧] بمعنى أن العمل الروائي يحمل في طياته شخصيات عدة ذات رؤى متعددة ومختلفة بعضها يحمل إيماناً مطلقاً بالرؤية الصوفية وبعضها يحمل ملامح الصوفية لا كلها ، إذ إن شخصيات خيري شلبي متعددة يلحظ فيها التنوع ولكنها في حالة انسجام تام مع واقع محلي قائم على تلك الأفكار التي تنتقل بين مشايخ ومريدين وخدام ... الخ .

يقول في نص (**التميمة**) يصف شخصية عز الرجال: ((**عموم الناس في بلدتنا كان بين مصدق ومكذب له الكثيرون منهم يثقون في صدق مجاهداته وفي جدواها ويشيعون عنه بعض الكرامات المستقاة من زملائه مريدي الشيخ الشربوني والقليلون يلوحون من طرف خفي بأنه قد دخل في طور الدروشه فأنجذب**)) [١٨] .

إن خيري شلبي في روايته حشّد الكثير من الشخصيات التي حمّلها صفات صوفية ولكن ذات صبغة شعبية تنطلق من بيئة مليئة بالبشر الذين تأثروا دون تفكير بل اعتمدوا على نياتهم البسيطة المنطلقة من فكر ساذج ينتشر بين اوساط الفقراء والمهمشين وهو يرصد من خلالهم تفاصيل الحياة البسيطة لشرائح ابطاله ((الشيخ الشربوني ، عز الرجال خلاف ، المعلم حُزمبل ، ست الحسن ، عبدالسلام الكويس ، محمود الصالحي ، شيخ اسماعين)) هؤلاء ((ابطاله المنسالين في الازقة والحواري كيفما اتفق يأكلون ويتناسلون ويرتكبون المعاصي ويسهرون الليالي الصغيرة بمسامراتهم الرائقة واحلامهم الكبيرة)) [١٩] .

تدور الرواية في قسمها الثاني الذي بدأ بعد إنتهاء دفن (عز الرجال) على هذه الشخصية المحورية التي تدور حولها الرواية واصفة اياه فيما بعد كشخصية مُحملة بصفات صوفية اكتسبها من مصاحبة شيخ الطريقة الشرنوبية (الشيخ الشرنوبي) في عزبته التي هي مكان ورود معظم احداث وحوارات الرواية يقول: ((**القادمون من عزبة الشرانبة لا يقولون انهم قادمون من عزبة كذا ولا حتى من العزبة إنما يقولون: نحن قادمون من عند الشيخ، وكذلك الذاهبون. فأن تقول انك ذاهب الى الشيخ معناه بالضرورة انك ذاهب الى العزبة المسماة بإسم عائلته**)) [٢٠] .

الشخصيات الرئيسة :

يمارس شلبي في روايته هذه دور الراوي العليم الذي سبر كنه الشخصية ، ويعلم كل ما فيها وما حولها وكيف تفكر ايضاً .. ممازجاً اياها في بيئة تتقبل تلك الصفات، والشخصيات الرئيسة هنا تدور حولها الاحداث عامة إذ إنها المحور الذي تقوم عليه البنية القصصية فيستخدم الوسائل المباشرة لتقديم شخصياته ((لأنه من الفقراء وعاش وتربى بينهم فقد أخذ على عاتقه الحديث عنهم وعن الآمهم وعن كم المعاناة التي يتعرضون لها من أجل قوت يومهم)) [٢١] .

ومن الشخصيات الرئيسة التي تدور حولها أحداث الرواية هما (عز الرجال خلاف ، الشيخ الشربوني) والثاني هو شيخ الطريقة الشربونية والأول هو المريد والتابع في الصف الاول والمرافق للشيخ في تنقلاته وعقده لحلقات الذكر إذ يصفه شلبي ((**عز الرجال خلاف له أكثر**

من شغلة هو الآخر ، أنه في الاصل فلاح أجري لكنه منذ التحق بخدمة شيخه "مدحت الشربوني" وكان صبياً صغيراً ومنذ أخذ "العهد" على يديه وكان شاباً يافعاً أصبح خادماً في الطريقة الشربونية لا يبرح مكانها الذي يتحدد بوجود الشيخ أينما حل)) [٢٢] ، إن هذا المشهد يحيلنا الى خاصية التلخيص في السرد إذ لخص الراوي حياة طويلة من خلال جمل مكثفة سرعت وتيرة السرد ويسمى ايضاً الخلاصة التي تختزل الكثير من الحشو والاحداث غير الضرورية في السرد .

وكانت الكرامات تسود جو الرواية في جو لا يخلو من السخرية في تشكيلاتها العقلية الساذجة التي تؤمن بأن للبشر قدرة على تغيير الخط أو فتح الأرزاق أو كشف الغيب، إذ يقول الراوي : **((يشيعون عنه بعض الكرامات المستقاة من زملائه مريدي الشيخ الشرنوبي (...) انه فعلاً قد انجذب لمن ؟ لله بالطبع؟ للواحد القهار (...) كان معطلك عن جريمة تزمع القيام بها مانحاً اياك فرصة مراجعة الشيطان الشاطر والانفلات منه! أو يحول بينك وبين قدر غشوم!))** [٢٣] .

إن هذه الكرامات التي يسردها الراوي عن هذه الشخصية كانت الأبرز في الرواية بل شاركت في صناعة مضامينها من خلال وظيفة دلالية تعمق شعور القارئ بأن هذه الكرامات الكاذبة هي المسيطر الرئيس على اجواء الرواية بل على أجواء بيئة ساذجة مغيبة العقل يبتغي فيها الكاتب إنتاج فضاء روائي تراثي من خلال دلالة العقل البسيط والمهمش ومن خلال مشاعر شخصياته التي تدعو الى التخييل في المكونات الحكائية .

وهناك شخصيات لها دور رئيس ايضًا في وقع الاحداث الى حبكات متتالية تكاد تكون بين الرئيسية والثانوية ولكن لها دورها المهم في إعطاء وتيرة متسارعة جعلها الراوي العليم كعامل مساعد في إخفاء صورة البؤس والشقاء الذي تعيشه هذه الطبقات من المعدمين فكان (محمود الشامي) احد تلك الشخصيات المهمة في نص (روحية والحطاب) الذي يقول عنه الراوي ((محمود السامي" كهل فعدم ، لا يملك من حطام الدنيا غير سقف مبني بالطين تملكه امه في حارة النجايمة او حمار هزيل فوق انه عجوز ، يقطع المسافة عن الدار الى الشارع العمومي ضحية ، والمسافة من الشارع الى الترعة القريبة في صنوة))[٢٤].

اذاً عملية أراد هكذا شخصية ليست عبثية بل ان هناك مغزى من حركة هذه الشخصية ذات البعدين الدلالي الذي يركز على نوع البؤس والثاني فعالية الجهل في ذلك المجتمع بمعنى ان

لعبة المحاكاة التي يغمد اليها الكاتب بين عصر الواقعية الحديثة والواقعية القديمة لأثارة جمالية تختص به وبوجهة نظر الشخصية

يقول صلاح فضل ان ((الكاتب التعبيري يجرد ملامحه من الانعكاس الذاتي خلال المعايشة ، مقتصراً على ما هو جوهري من وجهة نظر الشخصية))[٢٥].

ان شخصية "محمود الشامي" هي شخصية انعكاسية لواقع مزير تعيشه تلك الاحياء في ذلك الحيز من ارض العالم، ان الراوي يركز ذلك ويدعمه بنص اخر يجعل من تصرفات تلك الشخصية عالم يعيشه الكثير هناك في الازمان الغابرة

يقول ايضاً: ((كان الناس يتأهبون لصلاة المغرب "عز الرجل خلاف" ذاهل في جلسته ، ناسياً ان الشمس لتي كان يطلبها قد غربت تماماً ولحظتها كان "محمود الشامي" قد فك الحمل عن الحمار وانحنى يفرز الاعواد الخضراء كي يتركها ل"غازي أبو داوود" الذي اخذها بالفعل ورصها في حذاء "عن الرجال خلاف))[٢٦].

ان الأسلوب التهكمي المؤثث بثقافة عالية يمتلكها الكاتب توحي ان العقل الروائي فعل سيناريو طويل متشعّب لا يمسك بتلابيبه غير كاتب حاذق يستطيع إدارة الحوار وايراد شخصيات مهمة يحاربها القارئ ولا يستطيع ان يضعها في اماكنها لأنها شخصيات محيرة ومعقدة ولكنها جداً مهمة ، وهذا هو الفن ((هذه النماذج من الشخصيات هي نماذج نفسية ،هي نماذج تتصل بالوظائف النفسية الأربع الرئيسية ، وهي : التفكير والشعور والحدس والحس))[٢٧].

الشخصيات الثانوية :

يتفاعل الخطاب الروائي عند (شلبي) في جو مشحون بالمتناقضات، إذ يعطي بعض شخصياته الثانوية الكثيرة مهمات تعزز الرواية لإنتاج حبكة قادرة على تركيز المعنى التراثي.

الغريب في رواية (فرعان من الصبار) أن الروائي لم ينس أيّة زاوية في مسرح الحكاية الّا ودخل بها وحمّلها شخصياته منها (المنفعلة ،ومنها الغبية ،ومنها الساذجة) ، الملفت أن (خيري شلبي) يستطيع من خلال ثقافته المحلية المصرية العتيقة أن يؤلف بين تلك الشخصيات العديدة جداً ، فلا يذكر شخصية الّا ولها دورها ، فمن الشخصيات الرئيسة الى الثانوية، البسيط منها والمعقد بطريقة مبهرة للقارئ . الرواية تتحدث عن اكثر من شخصية

((الشيخ مرسي الخطيب الذي يتطوع بتغسيل الميت وتكفينه وتلقينه) [٢٨] **وعنتر والولد (جنوم) والولد (زناته) من فتية الحارة**[٢٩] **الذين قاموا بحفر القبر و(عمر خطاب)** [٣٠] **الذي يجهز كل من يموت في الحارة و (الشيخ فرحات)** [٣١] **الذي يفتح المولد ب (لا اله الا الله) و (رمضان ، علي ، عبده ، سالم) أول من يسرع بالدخول على الميت في مرقده قبل الآخير)** [٣٢] **و(المعلم حزمبل) وهو معلم يصفه شلبي ((سبع صنائع في يد (حزمبل) لكنه شحاذ على الدوام لا يبدو عليه الخير ابداً ، فالقميص العبك واللباس ابو دكه لا يفارقان جسده صيفاً أو شتاء))** [٣٣] .

أما الشيخ (جمعة) فهو **((فقيه الكتاب الذي يتوضأ على حس الفرض الواحد عشرين مرة على الاقل بفعل الوسواس الخناس الذي لا يسمح له ان يوسوس في صدره أثناء الوضوء))**[٣٤] أما **(محمود الصالحي ، خليل البسيقي ، عبدالسلام الكويس)** [٣٥] فهؤلاء مريدو الشيخ الشرنوبي واصحابه المخلصون الذين يدورون عند عقد طبقة الذكر (المولد) وهذه الشخصيات التي وزعها (شلبي) هي شخصيات ثانوية ساهمت في إنتاج الحبكات المتعددة ، فالكاتب يبني رواياته على شخصيات متفاعلة مع بعضها وهو يهتم على ما يبدو في هذه الشخصيات لأن من خلالها نستطيع تمييز الشخصيات الرئيسة ومن خلال تفاعلها بالإمكان معرفة نفسية هذه الشخصيات وكيف تفكر وتدعى هذه بالطريقة التحليلية ((حيث يرسم الراوي شخصياته من الخارج ويتسرب الى أدق عواطفها وبواعث افكارها واحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر ويعطي رأيه فيها صريحاً دونما التواء))[٣٦] .

يقول (جابر عصفور) إنه أي خيري شلبي ((يختص بمنطقة إبداعية تتحاور فيها الأنواع وتتألف اللهجات وتتقارب المتباعدات وتعثر المختلفات على ما يجمع بينهما علاقات مفاجئة من القرب))[٣٧].

شخصيات خيري شلبي الروائية تظهر أمامه في الأحلام واليقظة تحاصره. تضيق على رقبته الخناق، وتضغط عليه حتى الموت لا يستطيع الفكاك منها الا بالكتابة عنها وافرازها على الورق فيتخلص من مطاردتها المستمرة وألحاحها على الخروج يقول: ((اكتب والا قتلتني الشخصيات التي عشتها)) [٣٨] وانظر كيف يقدم الشخصيات بأسلوب يقنع القارئ إنها تراكمات ابدعتها مخيلته وبصيرته بحيث عندما تنطلق هذه الشخصيات وتتفاعل مع المتن الحكائي، لا يشعر القارئ انها شخصيات من ورق أو توليف إنفعالات وكأنها نماذج حية من

البيئة التي يتناولها الكاتب .

يقول في نص طلوع الصواني :

((يتجمع الرجال في مندرة العزاء تفيض بهم يحتلون مساحة الشارع على امتداد طويل ورهط الصبايا متجمع في ناحيتين متقابلتين (ابراهيم الصالحي) صانع البرادع الدرويش في الطريقة الشرنوبية و (طاهر الجرف) تاجر الحبوب القطن الذي حج الى بيت الله سبع حجات و (عبدالقادر السعيد) الذي كان خياطاً ونبذ المهنة واشتغل تومرجياً في الوحدة الصحية. ثلاثتهم. كالعادة دائماً يظهرون واقفين في الشارع والباقي جلوس)) [٣٩] .

إنه ومن خلال الحكي يكشف لنا مهارته في تطعيم الوصف باللهجة الساخرة التي يعتمدها حينما يلمح الى كشف أوراق تلك الشخصيات ولكنه يتمهل قليلاً ليضع تلك اللمحات والكشوفات والفضائح ليميط عنها اللثام من خلال وصف تصرفاتها بأسلوبه الفريد ((وكل شخصية عنده تمتلك مفردات مختلفة تتناسب معها ومع بيئتها)) [٤٠] . إن هذا التكثيف في ايراد الشخصيات عند شلبي انما هو محاولة منه لتعريفنا بالتراث الانساني الذي يتشبع به الفكر المصري، إذ ينتقل هذا التراث من جيل الى آخر لتسجل الشعوب تراثها وما يمثله بالاتصال مع الجذور، واستمرار التعبير الموروث عن الأجداد وتجسيداً للتفرد واحترام حق البقاء والاعتزاز بالهوية من خلال تلك الشخصيات واحوالها المنوعة في الرواية .

ان الشخصيات الجديلة في الرواية العربية هي الشخصيات التي تمتلك ابعاداً معقدة، مع انها شخصيات متخيلة ولكنها تمثل مصدر الحدث في الرد المكاني التراثي الذي يعطي بدوره للكاتب مساحة أوسع في ادراج حالاتها وتقلبات تلك الحالات خلال الرواية واضن ان شخصيات (منيرة شلبي) معظمها تشكوا في حالات هستيرية معقدة تتعلق بشدة تسلط العقل الفوقي عليها. فسيطرت الشيخ الشربوبي على عقل اهل القرية وعلى عقل (عز الرجال خلاف) ايضاً وعلى عقول جميع مريريه فجعلهم جميعاً أناس هامشين ضائعين لا يعرفون سوى الطاعة، الطاعة العمياء.

فيذالك يكون الكثير من اهل القرية أناس ثانويون لاحول لهم ولا قوة سوى انهم مخدرون بأفيون الطاعة للشيخ والعمل تحت إمرته فهم بذلك شخصيات ورقية لا تقترن بواقعيتها الا لتمثيل الواقع والأفكار والقيم التي أرادها الكاتب فحسب.

ولهذا فأن تنوع شخصيات الرواية يرتبط بتنوع قضايا الواقع والتي نعبر عنها هذه الشخصيات، وان انتاجها مرتبط بدلالات أيديولوجية ورؤية معقدة تبحث عن حلول في واقعها البائس.

يقول الراوي عارضاً شكل العقل المتسلم للعقول الفوقي

"سيرى بيت الجميع همس يتردد من شخص لأخر سرعان ما ارتعت به الأصوات قائلة ان الشيخ زمانه الان في اخر الطريق وسيحزن ان لم يلحق بالمشهد ويمثل في موكب الدفن، فمن اجل خاطر الشيخ ننتظر قليلاً..

توجه "عبد السلام الكويس" نحن النعش قائلاً في رجاء حار:-

لا تؤاخذنا يا عز الرجال! لقد انتظرك الشيخ طويلاً في الأيام الأخيرة فلا يأس من ان ننتظره برهة! سيأخذ على خاطره منك لو لم يلحق بك ويودعك الوداع الأخير.

السرد بين الفصحى والعامية / البنية اللغوية للسرد

لاشك ان هناك جدلاً نقديًا كبيرًا عما يُذكر في استعمالات اللهجات العامية العربية في ثنايا السرد والكتابة الإبداعية إنها عملية تحدٍ للنمط الكتابي العربي الذي ينتصر للفصحى لكونها توحد الأمة تحت راية لغة واحدة .

ولكن مرحلة التجريب الإبداعي استدعت ممارسات ثقافية ومعرفية تجاوزت فيها حدود المعقول. إذ الغاية من التجريب هو تلوين وتركيز المعاني أو اعطائها أشكالاً جديدة جاذبة لمزيد من القراء. وبما أنّ السرد العربي كان نابعًا من عمق روح المجتمع لاسيما في الروايات الاجتماعية التي تنطلق من مقولة أن العامية تمنحنا مالا تمنحه الفصحى، ولهذا فإن فن القصة بوصفه ((شكلاً فنياً متميزاً يبدو في الاغلب الأعم أميل الى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التوصيل لغة التواصل التلقائي حيث تكون مهمة الكلمات ان تنهض الى حد كبير بدور أداة نقل التجارب والافكار الى القارئ خلال العالم القصصي))[٤١] ، اذن فمهمة التوصيل مهمة صعبة، تقع على عاتق الأديب لإنتاج لغة اكثر قرباً من المجتمع وأنسب في التعبير عن شخوصه واحداث قصته ، والجدير بالذكر ((ان الاشكال الروائية غريبة التوجه _استطاعت أن تستلهم الكثير من الاشكال السردية التراثية_ ومنها العامية العربية وتجاوزت في فضائلها الموروثات السردية بشكل مبدع))[٤٢].

١- لغة الشخصيات :

يبدو ان العملية الإبداعية عملية تحدٍ كبير للقراء والمتلقين إذ إنها أشبه بحلقة سباق كبير للوصول الى أكبر عدد من القراء ، بل خطف الذائقة والاستحواذ على القلوب وبأي اسلوب كان، حتى وإن استدعت الحاجة الى النزول باللغة الى مستوى التطعيم بالعامية .

وكان شلبي ألطف من نوّع نصوصه بالعامية وطعّمها بلهجة شخصيات كان لابد له أن يعرض احوالها التي لا يمكن أن تدرك الا بكلامها العامي ، فشخصياته المنطلقة من تراث مصري عميق عبّر عنه شلبي من خلال ((مخزون خبرات لا حدود لثرائها متميزة بوفرة تجاربها الحسية وترابطاتها الحيوية ومرادفاتها الواقعية وعلاقاتها العجائبية وذاكرتها التي تجمع بين الخاص والعام المأثور الفردي والميراث الجمعي حيث المفرد الذي يعرف أسرار الجماعة التي لا تبخل بمعارفها المكنوزة على الفرد)) [٤٣] ، تتراسل وتتواشح الفصحى والعامية على نسق مبهر في شخصيات روايات شلبي المتعددة إذ لا يحس القارئ انه فقد شيئاً من لغته الفصحى ، إذ لا شيء في تكوينات السرد تستدعي الانفصال ، فهو ينقل مفردات اللهجة المصرية العامية للريف المصري كما هي ودون تحفظ فهو يبحث عن معنى يصل من خلاله الى عرض الحقيقة كما هي ايضاً ومن افواه شخصياته .

((ان معظم الروايات المصرية بإستثناء روايات نجيب محفوظ والذي لم يستعن بالعامية قط حافلة بمقاطع من اللغة العامية المصرية ، فهو يعامل اللغة العامية بموازاة احترام اللغة الفصحى وكذلك إنحيازه الكامل الى الأحياء الشعبية والقرى المصرية، وهو المكرس للكتابة عن هذه الأماكن وعن ناسها)) [٤٤] ، يقول في نص **(الغنوة)** في حوار شخصياته الذي ينقله على لسانهم وكأننا نعيش بينهم بل ندرك على الفور ثقافتهم ومستوياتهم المعرفية الساذجة يقول راوياً :

((.. تذكرت ان خبر وجود عزرائيل في حارتنا قد بلغنا أصيل أمس حينما عوى كلبنا فوق السطح عواءه ذاك المقبض الممطوط المرتعش بالخوف واليأس والمواجهة إذ ذاك انقبض وجه أمي وصاحت فيه بغيظ حاد :

- امش داهية تأخذك

ثم اخذت تتطير قائلة (ياترى انت رايح لمين في الحارة)

ارتعد بدني لحظتها . قلت لها :

(هو مين يا أمه ..)

قالت كأنها غائبة عن الوعي :

"سيدي عبد الرحمن"..

قلت لها وقد رحت انتفض

"سيدي عبد الرحمن من ؟ .."

"عزرائيل الذي يقبض الارواح ويعود بها للذي خلقها"

صارت اسناني تصطك ببعضها ، أحول القول:

"..إي ...هـ" عرفك انه هنا في الحارة

قالت : "عواء هذا الكلب الملعون أنه لا يعوي هكذ الا حين يرى عزرائيل فالكلب هو الوحيد الذي يرى شخصية عزرائيل قابض الارواح فيرتعد فعوي هكذا ..

ثم انتبهت أمي انها تكلمن ، فإنزعجت فجأة وبدا انها تضايقت مني فلكزتني في جنبي برفق صائحة:

((انت لمض ليه وتحب كتر الكلام ؟!)) [٤٥] .

بمعنى ان الروائي قد ميز لغُته على لغة الشخصيات البارزة بهذه الطريقة الحاذقة بقوة التركيز على احوالها .

إن كانت الفصحى لغة بيان على الصعيد المعرفي فالشعوب تتوحد بها على أية حال ولكن العامية عندما تمتزج في النص الروائي مع الفصحى إنما تجعل النص شهادة تاريخية تركز أدب الشعوب وتحافظ على هويتها الانسانية . إنه لم يعشق المهمشين حسب بل تحدى الطابع اللغوي التقليدي للرواية العربية فتحدث بلهجتهم كما هي في داخل المنظومة الوصفية لإتاحة اكبر طاقة ممكنة لقوة السرد ، وفي نص **(البحزه)** واصفاً زوجة الميت إحدى شخصيات الصراع ..

((دي كانت زي القمر! غيرش بس الجدري هو اللي بوظ وشها من صغرها !!)) [٤٦].

ثم يقول الراوي على لسان ابيه وهو ايضاً احد اطراف الرواية :

((يقول أبي حين يسمع هذا الكلام وهو جالس على الطرف البعيد من مصطبة مقابله لصف الدار في الشارع

(يا ستي بلاش الواحد يبص في وشها !..)) [٤٧]

فكان التوليف الحواري باللهجة العامية الريفية البسيطة يتم بإنسيابية عالية وكأننا لا نجد حداً فاصلاً يستوقفنا على الاستمرار في القراءة ، أي انه يجيد تماهي النصوص مع بعضها بقدرة

فائقة ليمنحنا تكوينات مذهلة ((وهي تكوينات تضم بجانب الفصحى مفردات عامية من المستوى المتدني الذي يشيع على آلسنة الطبقات الدنيا واصحاب الحرف ومصطلحاتهم ومفرداتهم التي هي مفردات اللهجة العامية للريف المصري دون أي تشذيب))[٤٨].

٢- لغة الراوي

روايات خيري شلبي ((تجمع بين الخاص والعام ، الفردي المأثور والجمعي الموروث حيث الفرد الذي يعرف سر الجماعة والجماعة التي لا تبخل على الفرد بمكنوناتها والنتيجة هي اللغة الحكائية التي يتميز بها خيري شلبي غير مسبوقة أو مكررة سواء في عوالمها الغرائبية او سردياتها العجائبية أو شخصياتها التي تتدافع من الأزقة والحواري، القطوف والكفور، اطراف المدن وخباياها ، التخوم الفاصلة والواصلة بين الحياة والموت ، حيث الهامشيين الذين هم اشباهنا ونقائضنا))[٤٩].

وهو راوي عليم بكل حالات ونفسيات شخصياته، لا ينفك يعرض احوالها بلغته الخاصة ، يعمل خارج مسرح النصوص عارضاً وحكّاءً بلغة ضخمة مبهرة بلاغة ودلالة .. ففي بداية الرواية يقول: ((**لحظتها يحط علينا صمت وذهول مفاجئان يعتقلان وقع خطواتنا على الارض حتى لا يخدش ذلك الصمت الرهيب الذي لاشك يخفى وراءه ما يخفى ، اظهر خاطر يلم بنا حينئذ هو أن واحداً من ابناء هذه الحارة لابد قد مات لتوه**))[٥٠].

انه ها هنا .. يستعرض بلغة كاتب مُجيد يشع بين حروفه جمال التشبيهات والمجازات المشعة التي تجعل القارئ يبدأ معه المشوار على أسس لغوية رصينة تؤكد قدرة الكاتب على الحكي والاسترسال بإنسيابية ومعرفية عالية .

ومهمة المبدع الروائي تراها في تعابيره الحكائية والفكرية لاسيما تلك التي تزدحم بالشرائح الملونة والمشكلة من صعاليك ومتشردين ولصوص ومقهورين كالمكدوحين والأُميين من العمال والفلاحين والفقراء فأسلوب تقديمه بوصفه راوياً للأحداث يجب أن يتميز عن لغة الشخصيات ، إذ إن خيري شلبي يجيد لعبة تحريك تلك الشخصيات بل هو مهيمن كبير على مسرح حركتهم ولكن القارئ المتفحص سيجد أنه يتبرأ من لغة ولهجة شخصياته بل يميزها عنهم في الكثير من النصوص ، يقول في نص (**طلوع الصواني**) واصفاً أحدى شخصيات الصراع في روايته وهو (عمر خطاب):

((**احياناً يضطر الى السكوت متسامحاً، احياناً ينهض منفعلاً فيمشي وراء ذلك الذي دس**

النقود في جيبه فيمسكه من كتفه يجعر فيه بغضب مخيف هذه المرة "خذ الفلوس من مطرح ما حطيتها" .. فيشعر الشخص أن من الخطورة عدم تنفيذ أمره فيستعيدها!)) [٥١].

انه يفرق بين اسلوبه بوصفه راوياً للأحداث على لسان شخصياته وبلهجاتهم ..واسلوبه بوصفه كاتباً مفعماً بالحس الكتابي الرصين .إذ إنه يعتمد على مخزوناته الصورية وذكرياته في الطفولة والشباب ((بل العلاقات مع الكثير من الشخصيات الواردة والتي ينوب عنها سارداً وراوياً لأحوالها وتصرفاتها ، وفي رواياته تتصدر الوظيفة الاستشهادية السردية باعتبارها مصدراً مركزياً لأفكاره وشخصياته وموضوعه))[٥٢].

إن قوة لغة وصف الشخصيات من قبل الراوي التي كانت مهيمنة على مسرح الأحداث ، تبرز مدى ثقافة الكاتب خيري شلبي الروائية إذ انه كان موفقاً في إختيار راوٍ من أهل البلدة نفسها ، بل لا يحس القارئ انه منفصل عنهم ولكن اختار لغته الخاصة مميزاً اياها عن لغة الشخصيات في الوصف إذ يحتاج الوصف عنده الى الدقة والعفوية بذات الوقت .

والراوي في روايته فرعان من الصبار نلحظه يعطي رأيه بتلك الشخصيات من خلال اشاراته الساخرة ومن خلال إستخدام علامات التعجب التي لا يكاد يخلو وصف لديه منها في نهاية عباراته ، إذ يقول في وصف الشيخ مدحت الشرنوبي ((**أنا مدحت الشرنوبي وسهمي نافذ .. عيسى وموسى يطلبان مكاني!! .. ويشرح ذلك المريدون أن الشيخ يقصد بمعنى البيت انه محظوظ وسعيد الطالع بمجيئه في عصور سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وان سيدنا عيسى وسيدنا موسى يطلبان حظه هذا ..!!))** [٥٣] .

إن هذه الاساليب السردية التي يمارسها الكاتب تزاوج بين الوهم جمالياً وبين الاسطورة والتاريخ، وتحميلها للموضوع المستهدف في الرواية وهو العرض لحالة مجتمع بائس يؤمن بالخرافة والشعوذات هذه الاساليب تسمى حديثاً ((الفني الغريب أو العجائبي أو العجيب الجميل، الذي يسهم في إظهار حقائق الواقع بشكل مميز، وذلك لكونه غير واقعي ، مع ان الراوي يتحدث عن واقع مُر ويعالج قضايا يعيشها الناس مع أنها ليست واقعية بالضرورة))[٥٤].

إن مهمة التوصيل التي يبتغي الكاتب إقحامها بأجمل صورة تتطلب هذا الجهد اللغوي المهول والذي يلعب دوره الثقافي والفني في عرض مآسي الموروث وسلطته وهيمنته التي يبررها الجهل ليس إلاّ .

إنه يعلم أن شخصياته جاهلة جداً بل بائسة ومهمشة الفعل ، ركزت الرواية على شيخ الطريقة ومريديه وهيمنة الراوي على مسرح الأحداث مفصلاً ، ضاحكاً مرة وساخراً أخرى ومشفقاً على تلكم الكتل البشرية الذين كانوا ضائعين في مستنقع من الخرافات والزيف ، يحاول الراوي بطريقة ذكية تبرير افعال شخصياته فيقول في نص **(الشيخ)** الذي يرى فيه كيف (بالَ) ابن الشيخ الشرنوبي في قدر الطعام الكبير الذي تبقى من طعام العشاء ودون قصد .. فيقول:((**أفتى "عبد السلام الكويس "النقيب أن بولة الطفل طاهرة على أي حال وأنهم لو غلوا الشوربة ثانية لأمكن شربها بدون خطر! ، وافقه "محمود الصالحي" صانع البرادع على هذا الرأي واقترح نزح قطع اللحم من الشوربة وغسلها بالماء جيداً ثم تحميرها في السمن وفي الزيت أو دهنها!! ..**))[٥٥].

هذا اسلوب خيري شلبي فهو يُلّوح بوصفه كاتباً بهذه الافكار في جل الرواية وعلى محاورها المتعددة ويستدرج قارئه بحيل فنية ماكرة سحرية تحيله الى عوالم عجائبية من خلال علاقات عرفانية بدائية غير معقدة كان ينفرد بها خيري شلبي، إذ ((كان بالفعل في مقام العارف والمنغرز مع هؤلاء المهمشين)) [٥٦] .

إذن نخلص إلى أن رواية فرعان من الصبار يرويها سارد واحد هو ذاته خيري شلبي في كل الأحوال والعبارات والإنتقالات فهو الحّكاء اولاً وأخيراً .

وهو يوظف السرد كراوٍ لمهام نستطيع إجمالها بأربع وظائف هي:((٥٧]

١. وظيفة الإبلاغ : وتتجلى في إبلاغ رسالة القارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكائية، أو مغزى اخلاقياً او انسانياً .

٢. وظيفة إستشهادية وتظهر هذه الوظيفة حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة مفردات ذكرياته .

٣. وظيفة إفهامية أو تأثيرية : وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه .

٤. وظيفة انطباعية أو تعبيرية ويقصد بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن افكاره)).

إنه يجعل القارئ لا يحس بفواصل بين المكتوب والملفوظ ((انه الحّكاء ونموذج للروائي الذي لا يؤلف .. لا يخترع قصتهُ وربما يفسر ذلك غزارته وسيولة سرده ، كان مشغولاً بتقريب الحكي الشفاهي الذي تعرفه جماعته من عالم الكتابة النخبوي والمتأنق)) [٥٨] .

نتائج البحث :

١. عمد الكثير من الروائيين العرب الى توظيف روح التراث من خلال التركيز على جزيئاته التي تمثل الهوية العامة لذات المجتمعات بكل ألوانها وأطيافها وهي أدعى للكتابة والعمل الروائي لأنها تمثل تاريخ تسجيلي لأدب الشعوب، وذاكرة تطبع ألواحها على جدران الزمن ، للحفاظ على التراث من الضياع والنسيان .

٢. الشخصية المصرية هي ناتج التقاء حضاري وثقافي فريد أسهمت في ديمومة التراث من خلال تواصلها مع منبعها واصولها القروية ذات الطابع الفرعوني الذي خلف الكثير من التأثيرات في تلك الشخصية من خلال تفردها وعبقرية تأريخها واشتغال خيري شلبي على التنقيب في مكنونات الشخصية ذات الهوية المميزة بأشكال طبقاتها من الأغنياء والفقراء المهمشين البسطاء ،وهذا يعطي انطباعاً ان للتراث طاقات متجددة لا تنتهي أشكاله ومشاهده على مر العصور .

٣. الافكار الصوفية والعمق الديني التراثي الممزوج بعقل مركب من موروثات ثقافية عدة ، لهما التأثير الكبير في سلوك الفرد العربي على العموم والمصري خاصة ، إذ تمتلك مصر تراثاً منوعاً من المثلوجيا وفلسفة التقديس والعبودية للعقل الديني ، لما يمتلكه من إشعاع روحي يؤخر أجواء الطاعة العمياء للمشايخ والمريدين والشخصيات المصاحبة لهم ولكراماتهم.

٤. قدرة خيري شلبي الفذة على حشد الشخصيات المتعددة وبقوة فعل سردي مذهل ، إذ ان تعدد الشخصيات بهذا الكم الهائل هو مغامرة كبيرة لا يقدر عليها الاّ متمرس كبير يحمل عقلاً قادراً على إدارة مسرح اللعبة القصصية بكل ذكاء.. وهذا الكم الهائل من الشخصيات المختلفة فكرياً وثقافياً تعكس قدرتُه على التخييل والمحاكاة بقدرة فائقة لا يمتلكها الكثير من الروائيين العرب .

٥. لغة الرواية عند شلبي عالم منفتح على كل المفاجأت إذ انه لا يتحرج أن يقول للشخصية ما يريد وبأية لغة حتى اننا لا نلحظ ان هناك زللاً في إنتاج الحوار باللهجة المصرية العتيقة ، فهو روائي يمتلك انسيابية فاعلة في دمج العامي بالفصيح ، أي العام بالخاص ليحقق أعلى قدر من الإبهار والجذب وأقصى طاقة للتوصيل ولجميع الفئات وعلى إختلاف ثقافاتها بحيث نشعر ونحن نقرأ له أن هناك دلالات لغوية مبهرة من خلال بلاغة المنظر والحركة الدرامية الأخّاذة التي تستدعي في ذهن القارئ قوة التأويل وجمال التخييل والانتقال من حال الى حال

The Folk Tradition in the Novel Two Branches of Cactus by Khairy Shalaby

Keywords: Heritage - Imagination - Sufism

Teacher. Dr. Juman Faisal Khalil

Mosul University - College of Education for Human Sciences

Abstract

Khairy Shalaby is a great Egyptian novelist who has several novels that tell the reality of Egypt in the eras of darkness, ignorance and slavery. Freedom and they do not try to discover it themselves because of psychological influences related to a deep ideological problem in its roots that extends to deep Pharaonic eras filled with temples from which generations were born that sanctified darkness and worshiped humans,

And the novel Two Branches of Cactus is a smart translation by a skillful writer who gave the reader a space of contemplation and delusion in imagination to reach the depths of the existential truth of man.

الهوامش

(١) قضايا الروايا الحديثة، جان ريكاردو، ت : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والاعلام والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧، ٤٥ .

(٢) دراسات نقدية، محمد عبد الرحمن، بحث من الانترنت www.alkairwasharr.com .

(٣) الحوار المتمدن، التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي، أماني فؤاد، بحث في الانترنت، www.Alhewar.org .

(٤) الواقعية السحرية في الرواية العربية، حامد أبو احمد، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩، ٦٧.

(٥) الادب الشعبي وتقانة المجتمع، احمد علي مرسي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠١، ٢٥ .

(٦) مدخل الى تاريخ الرواية المصرية، طه وادي، مكتبة الهيئة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٢، ٢٣ .

(٧) اتجاهات التجريب لاستكشاف التراث، د. ماري الياس، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق، ع ٤١، ١٩٩٤، ٣٩ .

(٨) مخطوطة البرج، جميل الشبيبي، مجلة الموقف الثقافي، ع ٢٧، آيار– حزيران – القاهرة، ٢٠٠٦، ٥٩ .

(٩) سر ذلك الوهج، محمد براده، مجلة ادب ونقد، ع ٣١٥، يناير،٢٠١٢، القاهرة، ٥٩–٦٠ .

(١٠) فرعان من الصبار، خيري شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د . ط، القاهرة، ٢٠٠٦، ٥٩ .

(١١) أنس الحبايب، خيري شلبي، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، القاهرة، ٢٠٠١، ٧٠ .

(١٢) الرواية، ٢٧ .

(١٣) مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، محمد الجوهري، القاهرة، مصر، ط٩٩،٢٠٠٦،١ .

(١٤) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ١٩١٤–١٩٨٦، دراسة نقدية، مراد عبدالرحمن مبروك، دار المعارف، القاهرة، ط١، ٢٣ .

(١٥) الرواية، ١١–١٣ .

(١٦) جماليات الموت في الرواية، جميل فتحي الهمامي، مقال من موقع الجزيرة في ٢٠١٨/٩/١٥ . www.ALjazeera.net

(١٧) توظيف الصوفية في الرواية المصرية، فاطمة محمد احمد عثمان، رسالة ماجستير، كلية العلوم، جامعة المينا، مصر، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ١٩٩٥، ١٢ .

(١٨) الرواية، ٧١ .

(١٩) مقدمة رواية فرعان من الصبار، ٨ .

(٢٠) الرواية، ٧٣–٧٤ .

(٢١) ما بعد الحداثة والثقافة الشعبية، انجيلا ماكروبي، ترجمة منى سلام، مراجعة محمد الجوهري، ضمن مجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، ع ١، القاهرة، ٢٠٠٠، ١٣ .

(٢٢) الرواية، ٥٢ .

(٢٣) الرواية، ٧١ .

(٢٤) الرواية،٩٥.

(٢٥) منهج الواقعية في الابداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٥، ١٥٤.

(٢٦) الرواية،٩٩.

(٢٧) منهج الواقعية في الابداع الادبي، ١١٢.

(٢٨) الرواية، ١٤ .

(٢٩) المصدر نفسه، ١٤ .

(٣٠) المصدر نفسه، ١٩ .

(٣١) المصدر نفسه، ٢١ .

(٣٢) المصدر نفسه، ٢٦ .

(٣٣) المصدر نفسه، ٤٢–٤٣ .

(٣٤) الرواية ، ٤٤ .

(٣٥) المصدر نفسه، ٦١ .

(٣٦) فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٩، ٤٥ .

(٣٧) زمن الرواية، جابر عصفور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٢،٢٠٠٠، ٣٧٥ .

(٣٨) اكتب كي لا تقتلني شخصيات روايتي، خيري شلبي، جريدة الجريدة الكويتية، ع ١٣٢، في ٢٠٠٩/٦/١١ www.ALjarida.com

(٣٩) الرواية، ٣٢ .

(٤٠) حكّاء المهمشين، التجربة الروائية عند (خيري شلبي)، احمد ابراهيم، موقع اضاءات، ٢٠١٨، من الانترنت، www.idaat.com.

(٤١) قراءة الرواية، روجر .ب بيكون، مدخل الى تقنيات التفسير، ترجمة د . صلاح رزق، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢،٢٨٠ .

(٤٢) زمن الرواية، ٣٨٠ .

(٤٣) المصدر نفسه، ٣٧٠ .

(٤٤) اكتشاف الروائي خيري شلبي، رسمي بوعلي، صحيفة الراي الثقافي، من الانترنت rasmiabuali@not mail .com

(٤٥) الرواية، ٣٥-٣٦ .

(٤٦) الرواية، ٥٥ .

(٤٧) المصدر نفسه، ٥٥ .

(٤٨) التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي، الحوار المتمدن، أماني فؤاد http si// m.alhewar.org/s

(٤٩) زمن الرواية، ٣٦٩ .

(٥٠) الرواية، ١١ .

(٥١) المصدر نفسه، ٢٠ .

(٥٢) ظواهر فنية في ادب خيري شلبي (الوتد، ولحس العتب؟) إنموذجاً، د. احمد عطية زلط، من الانترنت http:// Mohamed dawood.om

(٥٣) الرواية، ٧٨-٧٩ .

(٥٤) الرواية العربية الجديدة من المثولوجيا الى مابعد الحداثة، جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الجزائر، ٢٠١٥، ٢٢

(٥٥) الرواية، ٨١ .

(٥٦) مجلة الاذاعة والتلفزيون، حوار اجراه ايمن الحكم مع جابر عصفور، ع٣٩٩٢، سبتمبر، ٢٠١١، ٨٦ .

(٥٧) نظريات السرد الحديثة، د. مارتن، ترجمة: حياة الجاسم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ١٩ .

(٥٨) خيري شلبي امير الحكي، مقال عباس بيضون، من الانترنت www.jehat.com

المصادر

الكتب

- اتجاهات التجريب لاستكشاف التراث، د. ماري الياس، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق، ع ٤١، ١٩٩٤.
- الادب الشعبي وتقانة المجتمع، احمد علي مرسي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠١.
- أنس الحبايب، خيري شلبي، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، القاهرة، ٢٠٠١.
- الرواية العربية الجديدة من المثولوجيا الى مابعد الحداثة، جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الجزائر، ٢٠١٥.
- زمن الرواية، جابر عصفور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠.
- العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ١٩١٤-١٩٨٦، دراسة نقدية، مراد عبدالرحمن مبروك، دار المعارف، القاهرة، ط١ .
- فرعان من الصبار، خيري شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د . ط، القاهرة، ٢٠٠٦.
- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٩.
- قراءة الرواية، روجر .ب بيكون، مدخل الى تقنيات التفسير، ترجمة د . صلاح رزق، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢.
- قضايا الروايا الحديثة، جان ريكاردو، ت : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والاعلام والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
- مدخل الى تاريخ الرواية المصرية، طه وادي، مكتبة الهيئة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٢.
- مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، محمد الجوهري، القاهرة، مصر، ط١،٢٠٠٦.
- منهج الواقعية في الابداع الادبي.
- منهج الواقعية في الابداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٥،

.١٥٤

- نظريات السرد الحديثة، د. مارتن، ترجمة: حياة الجاسم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- الواقعية السحرية في الرواية العربية، حامد أبو احمد، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩.

الرسائل

- توظيف الصوفية في الرواية المصرية، فاطمة محمد احمد عثمان، رسالة ماجستير، كلية العلوم، جامعة المينا، مصر، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ١٩٩٥، ١٢ .

الدوريات

- سر ذلك الوهج، محمد براده، مجلة ادب ونقد، ع ٣١٥، يناير،٢٠١٢، القاهرة.
- ما بعد الحداثة والثقافة الشعبية، انجيلا ماكروبي، ترجمة منى سلام، مراجعة محمد الجوهري، ضمن مجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، ع ١، القاهرة، ٢٠٠٠.
- مجلة الاذاعة والتلفزيون، حوار اجراه ايمن الحكم مع جابر عصفور، ع٣٩٩٢، سبتمبر، ٢٠١١.
- مخطوطة البرج، جميل الشبيبي، مجلة الموقف الثقافي، ع ٢٧، آيار– حزيران – القاهرة، ٢٠٠٦ .

البحوث الرقمية

- اكتب كي لا تقتلني شخصيات روايتي، خيري شلبي، جريدة الجريدة الكويتية، ع ١٣٢، في ٢٠٠٩/٦/١١ www.ALjarida.com
- اكتشاف الروائي خيري شلبي، رسمي بوعلي، صحيفة الراي الثقافي، من الانترنت rasmiabuali@not mail .com
- التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي، الحوار المتمدن، أماني فؤاد http si// m.alhewar.org/s
- جماليات الموت في الرواية، جميل فتحي الهمامي، مقال من موقع الجزيرة في ٢٠١٨/٩/١٥ www.ALjazeera.net
- حكّاء المهمشين، التجربة الروائية عند (خيري شلبي)، احمد ابراهيم، موقع اضاءات،

٢٠١٨، من الانترنت، www.idaat.com.

- الحوار المتمدن، التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي، أماني فؤاد، بحث في الانترنت، www.Alhewar.org .
- خيري شلبي امير الحكي، مقال عباس بيضون، من الانترنت www.jehat.com
- دراسات نقدية، محمد عبد الرحمن، بحث من الانترنت www.alkairwasharr.com .
- ظواهر فنية في ادب خيري شلبي (الوتد، ولحس العتب؟) إنموذجاً، د. احمد عطية زلط، من الانترنت http:// Mohamed dawood.om