الحوار في رواية (فرعان من الصبار) لخيري شلبي

Dialogue in the novel (Two Branches of Cactus) by Khairy Shalaby

غسان عزيز رشيد
مدرس
جامعة الموصل- كلية التربية للعلوم الصرفة

Ghassan Aziz Rashid
Teacher
University of Mosul - College of Education for Pure Sciences

Ghassanaziz1966@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الحوار- السرد- المجتمع- الذاكرة- الهوية

Keywords: Dialogue- narration- community- memory- identity.

الملخص

إن أي إبداع في حقيقته استدعاء لما تراكم في الذاكرة من صور، وحوادث، وأشخاص، وبيئة، وأفكار، وكثير من الإبداع العربي الحديث وسائلهُ متجذر في عمق التراث والتاريخ، تجذر المبدع الحقيقي في أرضه.. وخيري شلبي هذا الذي نبت من طين الأرض في قرية (شباس عمير)، تعلّم وانغرس في ترابها، فتبوأ موقع المفكر في البشر المهمشين أو العائشين في الظل، وكان فعلاً هو العارف والمنغرز معهم، يكتوي بألآم البسطاء ويعاني معاناتهم.

إن موضوع الحوار الذي هو مدار بحثنا هذا، لهو موضوع مهم، إذ يكشف نقاط قوة إدارة الكاتب لشخصياته تحركاتهم، وافكارهم، وميولهم، بل ينزل بالحوار إلى أدق تفاصيل حياتهم... فلولا الحوار لما كان هناك اشخاص، ولا كان هناك قصة، وبدون الحوار فالكلام عشوائياً إنشائياً لا غير.

تناولنا في هذا البحث الحوار الخارجي والداخلي بتقسيماتهما المنطقية في الوعاء النقدي للسرد والقص، والذي تحدثنا من خلال البحث عن جماليات ذلك الحوار، المعتمد أساساً على قوة الراوي(الكاتب) في إدارة مسرح الرواية، ورواية (فرعان من الصبار) تدور أحداثها في جو حواري مبهر تتبادل فيه الأدوار ملائكة وشياطين وأشباح وأساطير وشخصيات عديدة منوعة، توغلّنا في أعماق شخصياتها والذاكرة الجمعية الفردية التي كان يديرها الكاتب ويعمل على تركيز هويتها.

Abstract

In fact, any creativity is a summons to what has accumulated in the memory of images, accidents, people, environment, ideas, and much of modern Arab creativity and its means is rooted in the depth of heritage and history. Shabas Umair, educated and imbedded in its soil, assuming the position of thinker among marginalized people or living in the shadows, and he was really the one who knows and is immersed with them, suffering from the pain of the simple and suffering from their suffering.

The topic of dialogue, which is the focus of our research, is an important topic, as it reveals the strengths of the writer's management of his characters, their movements, ideas, and tendencies. Rather, he brings the dialogue down to the smallest details of their lives... Without dialogue, there would be no people, and there would be no story, and without dialogue Speech is just random.

In this research, we dealt with the external and internal dialogue with their logical divisions in the critical container of narration and storytelling, which we talked about by searching for the aesthetics of that dialogue, which depends mainly on the strength of the narrator (the writer) in managing the theater of the novel, and the novel (Two Branches of Aloe Vera) takes place in an impressive dialogue atmosphere In it, angels, demons, ghosts, legends, and many diverse personalities exchange roles, delving into the depths of their personalities and the individual collective memory that the writer was managing and working to focus on her identity.

توطئة:

يختلف الحوار في أجناسنا الأدبية عموماً، فالحوار في القصة يختلف عن الحوار في الشعر، والحوار في الرواية يختلف عن القصة، وهكذا إذ يتنامى الحوار حتى يصل ويتطور تدريجياً وبإستراتيجية معينة الى ذروته نحو ما يسمى الحدث.

والحوار هو الكلام المتبادل بين الطرفين، أول وثاني، وهناك حوارات مبطنة بحسب نظرية التوصيل بين النص والقارئ، أي بين الكاتب في لحظة الكتابة وبين القارئ في لحظة القراءة، كما وتتأثر أهمية المكان كونه الوعاء الكبير الذي تجري عليه الأحداث كبيئة لعيش الانسان في هذا الكون، وقد يرتبط الإنسان فيها بأشكال مختلفة من فرد الى آخر..، و(خيري شلبي) أديب مصري برز في القصة والرواية، وأبدع في إنتاج المشاهد العميقة من الجانب المهمش في المجتمع القروي المصري خاصة، وتعد رواياته من أبرز الروايات الادب الشعبي التي راجت في اربعينيات القرن الماضي على يد العديد من الكتاب مثال (نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وتوفيق الحكيم وغيرهم...)، إذ شكلت العائلة المصرية اللبنة الأساس للفعل الروائي عندهم، وكان الإنسان ومعتقداته، وجهله الثقافي وأماكن سكنه ، شكلها وتركيبها، والأزقة وعمقها، كل ذلك موضع استثمار للجزئيات التراثية والإنسانية ، من خلال سرد الحوادث اليومية في بنيات دالة على كم هائل في المقدرة السردية الفذة.

وخيري شلبي استغل اضطراب المكان، وتناقض شخصيات رواياته، فاتسع السرد في حواراته، وشكلت لغة السرد القيمة القرائية التي تظهر لنا تأثير تفاعل الأنا والآخر على رأي أماني فؤاد إذ تقول: ((إن الراصد لنصوصه يلحظ أن هناك تماهياً بين الإنسان وظواهر الطبيعية، بين الإنسان والإنسان، بينه وبين الحيوانات والأشياء والقيم والكون والإله))[1].

فكانت نصوصه في الرواية (فرعان من الصبار) صور متعددة لشريحة ذات ثقافة موروثة، والتي تفعل فعلها في تحريك الشعوب من خلال تعاملها مع الأشياء فيما حولها، أي أن نصوصه تفلسف علاقة الأنسان مع الموجودات والمكان بحضور ملفت للفنتازيا والسحر والأساطير.

إن الحوار الخاص الذي يطلقه (شلبي) في ثنايا رواياته نكهته الخاصة فهو كأدب يوصي بأخذ بنظر الإعتبار تراكمات الموروث الشعبي، فضلا عن تحميله للأحداث دلالات كثيرة تتلائم مع قضايا العصر، فتكسب النص عمقاً وفناً، ولهذا كان للتمثلات البصرية للأشكال الحوارية الدالة على هيمنة تقانة الحوار في رواياته فاعليتها التي أبرزت الحوار في الوصف.

---

[1] التماهي بين الموجودات في ادب خيري شلبي، اماني فؤاد، بحث في انترنت www.wahewar.org

أثرت حياته الأولى في قريته (كفر الشيخ) في اصطباغ شخصيته الروائية، فجاءت رواياته الأولى عن الريف ومعاناة أهل الريف، والمعروف أن خيري شلبي في هذه الفترة هو اشتغل في الكثير من الحرف اليدوية وقد عبر عن هذا في رواياته ((العرواي، وكالة عطية، ثلاثية الأمالي، صالح هيصة، بغلة العرش، دون عباءة، موّال البيات والنوم))[١] وغيرها كثير.

المكان واشكال الحوار:

يعد الحوار تقانة من تقانات السرد الروائي، وهو صورة ترسم لنا من خلال شخصيتين أو أكثر تشتركان في كلام ما، إن الراوي يستطرد بصورة فجائية إذ يستكشف الزمان والمكان من خلاله، فضلاً عن إبطائه للسرد، إذن الحوار ((تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواءً كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع))[٢] بحسب الكاتب ومن (خلال الوضعية وما تفرضه من تناقض بين الشخصيات سيولد الحوار الدرامي الذي يعبر عن نموه وتدفقه، ليس عن اندفاع الحدث فحسب، بل يمثل درجات وعي الشخصيات الذي يتبلور من خلال تضاعيف الحدث ويخترق الازمات بعد توليده، وهذا التعجيل في شريان الحدث وتفلسفه يعني دفعاً جديداً للشخصيات وافكارها، وباباً مشرعاً للصراعات الدائرة في سياقات الحدث) ، والحوار بوصفه نمطاُ تواصلياُ تتعاقب فيه الشخصيات بالأخذ والعطاء وبالإرسال والتلقي. إذ لابد ((من وجود متكلم ومخاطب، ولابد كذلك من تبادل الكلام ومراجعته))[٣].

إذن عملية التواصل وشحن النص بقوة حوارية تستنزف المعاني المتاحة للأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، لا سيما أن (شلبي) روائي متعدد الزوايا، دقيق الوصف، إذ يدخل الى أعماق الشخصية ليجعلها تبوح بكل ما لديها حتى التفاصيل الصغيرة .. فهي ذات أهمية لدى الروائي لكسر النمطية والسببية في استدعاء المعلومات.

وبعد أن تتضح معالم الحدث، بكل معلوماته المطلوبة في بلورة وجهة نظره فيه، يعمد المؤلف الى زيادة تكثيف الحوار وايجازه، ودفعه نحو نهاية تجعل القارئ يدرك الدلالة التفصيلية عن الحدث بذاته.

---

[١] ينظر في الانترنت: حكاء المهمشين، مقال احمد إبراهيم، موقع اضاءات، WWW.IDAZAT.COM .

[٢] معجم مصطلحات نقد الرواية، الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة ٢٠٠٦: ١٥٥-١٥٦.

[٣] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، ج١ و ج٢، لبنان، بيروت، ١٩٨٢: ١/ ٥٠١.

إن النصوص السردية التي يبنيها الكاتب تتضمن كماً هائلاً من المكنون الثقافي الصوفي والأسطوري الذي نجده حاضراً في نصه الروائي، وهو الرافد الأساس لتكوينه المعنوي والإنساني ولعل الطقوس الواردة في نصوصه وحواراتها تلعب مع العقل، ودرجات الوعي لشخصياته البسيطة التي تتحاور فيما بينها بأساليب اتصالية وعرفانية مورثة من ذات المكان القروي البسيط.

إن للمكان تلازم كبير مع ذات الشخصيات، بل هي النتيجة التي لا يستطيع أي فرد في المجتمع ان ينفك منها، فهي لازمة عامة في الأدب السردي القصصي العربي. وهذا أيضاً دليل على ارتباط فطري كبير بالأرض مهيمن على عقليه الفرد العربي. في السرد يعطي الروائي المشهد ثم يوضحه بالحوار وكأنه ينتج مشهداً محسوماً.

إن الروائي في روايته (فرعان من الصبار) حشّد الكثير من الشخصيات التي حمّلها صفات صوفية عرفانية، ولكن بصبغة شعبية تنطلق من بيئة مليئة بالبشر الذين تأثروا دون تفكير، معتمدين على نياتهم البسيطة الفطرية المتوارثة، المنطلقة من فكر ساذج، عادة ما ينتشر بين أوساط الفقراء والعوام المهمشين، وهو يستثمرهم جميعهم بذكاء لإنتاج تفاصيل الحياة والعقل البسيط لشرائح أعطاها دور البطولة ((الشيخ الشرنوبي، ست الحسن، عبدالسلام الكويس، محمود الصالحي، شيخ اسماعين، ألمعلم حُزمُبُل، عز الرجال خلاف)) هؤلاء أبرز ما تدور حولهم الاحداث بوصفها شخصيات رئيسة.

إن هؤلاء الأبطال في مكان واحد، في قرية واحدة، فلا حوار دون مكان، فهو أرضية تجمع بين مفاصل السرد في العمل الروائي، ووعاء يجمع الشخصيات الواردة عمداً وعرضاً في الرواية، والذين يصفهم (شلبي) في مقدمة الرواية انهم :((المنسالين في الأزقة والحواري كيفما اتفق، يأكلون ويتناسلون ويرتكبون المعاصي ويسهرون الليالي بمسامراتهم الرائعة وأحلامهم الكبيرة))[١].

إذن فالحوار في الرواية هذه هو الحالة البنائية السردية التي تعمد الى تصادم الشخصيات المختلفة في جو ساذج يتحمل الكثير من الأحوال الإنسانية والمفارقات الدلالية، إذ ((يسهم الحوار في تحقيق البناء الفني المتوازن من حيث تطور الاحداث، أو الحبكة ويكشف لنا عن مستوى الشخصيات وطبيعتها))[٢].

---

[١] مقدمة الرواية، خيري شلبي، فرعان من الصبار، الخراز، مكتبة الاسرة،٢٠٠٦: ٨.

[٢] ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧، الدكتور ابراهيم السعافين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام، الجمهورية العراقية،١٩٨٠: ٤٢٢.

وتمتلك الأمكنة التي تتحرك فيها شخصيات (فرعان من الصبار) جواً ماضوياً، يجعلها تنشط الخيال الى البعيد الموروث بجمالياته الزمانية والمكانية، (فهو مُشبَّع بالرموز والدلالات، عندما يتعلق الأمر بالمكان الماضي، بينما المكان الملتصق بالحاضر هو مكان (غير مشبع) يُحرّك الحواس فقط، وبعبارة أخرى مكان الحاضر لا يمتلك تاريخاً نابضاً[١].

فاعلية العامية في السرد والحوار:

لا شك أن اللهجة العامية هي اللغة الرديف الأولى لأي لغة، إذ إنها أدعى الى الإختصار والتسريع والإفهام، دون اللغة الفصحى التي ينوء الكثير في التحدث والتواصل بها تحاشياً للزلل والخطأ.

وبتفاعل فصاحة الُّلغة مع شعبية اللهجة العامية .. تمكنت الرواية العربية من أداء دورها التثقيفي لكل شرائح المجتمع .. ولم يكن الكاتب غير صاحب رسالة يود إيصالها الى المجتمع المصري بكل أمانة، رسالة ثقافة ومعرفة، ورسالة فنية تمتزج بواقعية مع اللغة الفصحى، فتغدو معتادة طيَّعة يومية، الأمر الذي يعمق البعد السردي الإيهامي ويحقق مزيداً من التشويق والإثارة في ذات القارئ.

((إذ رافقت هذه المزاوجة مرونة في التصوير وبراعة في التخييل وسيؤدي ذلك الى ردم الهوّةُ التعبيرية في خطاب الروائي بين اللغة الفصحى واللهجة العامية الى جعل التعايش بينهما موفقاً على سبيل الاستمتاع ونجد ذلك في روايات نجيب محفوظ، وغائب طعمة فرحان، والطيب صالح، وفؤاد التكرلي، وهذا ما يجعل القارئ يساير كيمياء اللغة وسحرها السديمي الخلاب))[٢].

في (فرعان من الصبار) مشاهد وحوارات وتجارب كان لابد لها أن تعطى كما هي إذ إن العامية تمنحنا دائماً ما لا تمنحه الفصحى..في الأبعاد الدلالية على آية حال.

لقد استطاع (خيري شلبي) من خلال تجربته الروائية الرائدة تطوير اللغة العربية الفصيحة في البناء السردي الأساس التي يمنحها الراوي العليم الذي يهيمن على مصير وأفعال شخصياته.. وهو يمتلك قدرة هائلة على تحريك الشخوص تلك مع كثرتهم. من مسرح الحكي

---

[١] بلاغة المكان، قراءة بإمكانية الشعر، فتحية كحلوش، دار الانتشار العربي، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٦٨.

[٢] الانترنت: الرواية وسحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية، د. نادية هناوي، صحيفة الشرق الأوسط، ٢٠١٩/٩/١٦ عدد١٤٨١٠ . WWW.A.AWSAT.COM

الذي لا يتوقف إلا حين يبدأ المتحاورون الكلام ليفاجئ القارئ بتحول غريب الى العامية لينقل الصورة الحية المتحركة كماهي، وبلسان حال الشخصية والشخصية المقابلة، ويبدو أن الذكاء الروائي يلعب دوره هنا.. إذ إن الحوار بالعامية أكثر سلاسة، وتشويقاً، واثارة، وتفاعلاً مع الذات القارئة.. فمثلاً يقول في نص (الغنوة):

(تذكرت أن خبر وجود عزرائيل في حارتنا قد بلغنا اصيل امس، حينما عوى كلبنا فوق السطح عواءه ذلك المقبض الممطوط المرتعش بالخوف واليأس والمواجهة...

اذ ذاك انقبض وجه أمي وصاحت فيه بغيظ حاد:

... إمشي داهية تاخذك!

ثم أخذت تتطيّر قائلة: ((يا ترى إنت رايح لمين في الحارة))

أرتعد بدني كله لحضتها. قلت لها:

((هومين يا امه!))..

قالت كأنها غائبة عن الوعي.

((سيدي عبدالرحمن!))..

قلت لها وقد رحت انتفض!

((سيدي عبدالرحمن مين؟!))[1]. ثم يستمر الخوف والحوار بقول:

قالت أمي بخوف مفاجئ:

((مالك يا ولد؟!))...

قلت: ((عايز أشرب))..[2]

إن حرص الراوي على الفصيح هنا لا يعطي الحجة للناقد كي يُكفّر النصوص العامية المصرية.. فلو دققنا النظر في الحوار بين هذه الطبقة العامة أيضاً، لوجدنا أن الراوي سهَّل على القارئ الوصول الى فكرة تأثير الموروث، والاساطير، والشعوذة على عقول هذه الفئة، بل إن للعامية مرونة كبيرة في نقل القارئ الى جو المدينة والدار، أو حتى الى غرف النوم، لا سيما أن الراوي يعيش بينهم..!

ويردف (شلبي) حواراً آخر ..يمزج فيه بذكاء بين العامية والفصحى مشيراً الى أن الشيوخ وبعض مريديهم يتكلمون الفصحى ترفاً على الجهلة من أبناء القرية النائية هناك .. إذ يقول في نص (البحزة) يصف فيه (ست الحسن) إحدى بطلات هذه الرواية: ((دي كانت زي القمر! غيرش بس الجدري هوالي بوّظ وشها من صغرها!!..

---

[1] الرواية: ٣٥.

[2] المصدر نفسه: ٣٧.

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

(يا ستي بلاش الواحد يبص في وشها!)).[١]

إن (شلبي) زاوج هاهنا في أسلوبه بين فصاحة اللغة كوعاء أساس للسرد، وبين استعماله للمفردات الدارجة ليعود على الفور الى الفصحى ليثبت للقارئ قدرته على انتاج سرد منوع مشوق على لسان الشخصيات عبر الحوار القصص والتعبير اللغوي. وهذا الحوار هو ((الأسلوب الذي تعبر فيه الشخصية عن نفسها من خلاله. إذ يقوم القص على راو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وفي هذه الحالة توجد العلاقة المعقدة متداخلة، إذ إن الراوي ينقل كلام الشخصية بحذافيرها))[٢] .

الحوار الخارجي المباشر:

تتناوب الشخصيات في هذا الحوار الكلام ضمن مشهد معين، وتتألف البنية المعرفية من خلال ذلك المشهد التكويني وهذه البنية التي تحاول أن تعكس وجهات النظر المختلفة، كما أن القارئ يبقى حاضراً مع (الراوي) في بناء معرفة الحوار.. لأن الحوار في الحقيقة تناظرياً بمشاركة طرفين في بناء تلك المعرفة، ((ولهذا كان الحوار محوراً مفصلياً مهما من محاور بناء المدونة الإنسانية على طول أفقها المعرفي))[٣]. ولهذا فالحوار يكشف مكنونات تقانة سرد الأحداث بوساطة الشخوص والزمان وتحت إطار معين، ويؤكد على قدرة (شلبي) على إنتاج المكان المتخيل الذي يتفاعل هو الاخر، ويساعد على انتاج المعرفة الكاملة بأحوال الشخصية الواردة في النص، إذ ((الحوار في الرواية له صلة وثيقة بالسرد والوصف وحالة الشخصية وبيئتها (المكان) على أن يكون منسجماً ليقدم لنا حالة نضج، أو اكتمال تدلنا دلالة عامة على فكرة صاحبها))[٤] .

---

[١] الرواية: ٥٥.

[٢] نظريات السرد الحديث. د. نارتن، ت:حياة جاسم، ط١، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،١٩٩٧: ٣٥٧.

[٣] الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، دراسات أدبية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٩٩.

[٤] ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الادب، نقد ادبي دراسات، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، لبنان، بيروت، ٢٠٠١: ١٦٤.

ويتأسس بذلك الحوار الخارجي على فكرة المشهد الذي يعرض أقوال تلك الشخصيات وهو أيضا كلام مباشر لمتلقٍ مباشر.

نص (الشيخ) الذي يتحاور فيه الشيخ الشرنوبي شيخ الطريقة مع أحد مريديه (عز الرجال خلاف) إذ يقول:

((أعرف يا عز الرجال أن لديك قولا مهما تود أن تقوله لنا.... وأنت لم تقله بعد... فلا عليك.. يمكن أن تقوله لي بعد حين.. وإن كانوا قد شوشروا عليك ولخبطوك وأطاروا الكلام من دماغك.. ففي سبحة الفجر المقبل يمكن أن تحكي لي ما رأيت!)).

قال ((عز الرجال)) بلهجة طفل صادق يدافع عن صدقه ولكن الكلام لا يسعفه:

((يا عم... انت لابد قد فهمتني!.. إخوتي هولاء.. ضربوا على غشاوة!.. حدثت الآية تحت أعينهم!.. فتركوها.. وأخذوا يتعاركون ويتضاربون !))[1].

ويتنامى المشهد بدخول محور ثالث الى مسرح النص ويتحول الخطاب والحوار المحتدم بين عبدالسلام المريد الاخر، و(عز الرجال) في حالة إبتغى فيها الرواي إنتاج حبكة تعزز معرفية النص والفكرة الأصل، ألا وهي هذا الإنسان البسيط الذي يؤمن ويكرس إيمانه بالبشر ويخشاهم ويمجدهم ويخافهم... صورة لإنسان مهمش يعيش خارج الزمن.. يقول:

صاح (عبدالسلام) في تحفظ : ((يا رجل.. اتق الله!.. طب قل ماذا فعلناه بانفسنا وتزعم انه عراك))..

فركب صوت الشيخ على صوته:

((بل قل لنا ما الآية؟؟))

فشوّح ((عبدالسلام)) نحوالشيخ في حركة رجاء:

((يا عم لا تشغل بالك!.. آية ماذا تلك التي يتكلم عنها؟!))..[2]

وهكذا يبني شلبي حواراته الخارجية مع شخصياته المباشرة وجهاً لوجه..

لقد بدأ حواره واستمر الى صفحتين من نص (الشيخ)، بأسلوبه السلس واللغة السهلة الممزوجة بالعامية التي أعطت حيوية للحوار، مع جماليات الوقفات التي اعتمدتها، بمساعدة علامات الترقيم والاقواس وعلامات الاستفهام والتعجب والنقاط المتصلة، كل ذلك من أجل معالجة حالة معرفية تمتزج مع وعي الروائي.. الذي لم يهمل فعل الزمن والحدث ونوع

---

[1] الرواية: ٨٥ .

[2] المصدر نفسه: ٨٥-٨٦.

الشخصيات، ((إن اتسام لغة السرد في الحوار بالهيمنة والحضور شكل لها وجوداً من خلال القيمة التراثية التي تُظهر لنا الأنا والاخر على رأي الدكتور عبدالناصر هلال))[١].

الحوار الخارجي غير المباشر:

أما في هذا النوع من الحوار ((ينقل الكاتب عن الماضي أقوالاً وأحداثاً وحركات لشخصيات أدت أفعالاً لا يرى الكاتب من الأهمية نقلها الى سياق الحاضر، محافظاً على هيكلية الفكرة والتصوير، متصرفاً بهيكلية البناء القولي من حيث زمنه وإشارته التخاطبية))[٢] .

فالروائي ينقل لنا الأقوال والأحداث، بل حتى الحركات الشخصية من صيغتها الماضي الى الحاضر، هذا مع التركيز بالحفاظ على نسق الفكرة والتصور... ودلالة القول في زمنه والإشارات التخاطبية مع المتحاورين، وكذلك مراعاة لارتباط كل تلك الحوارات مع المكان، لأن المكان يرتبط ارتباطاً منطقياً مع الحوار غير المباشر، ((من الواضح في المشهد أنه لا يوجد اختزال في الزمان والمكان، أقصد بذلك، حينما يظهر المشهد أمام عين القارئ فانه يكتشف الزمن كله والمكان الذي يحتله))[٣] .

بما أن الرواية (فرعان من الصبار) هي مشغل روائي خاص بالأدب الشعبي فان (شلبي) بوصفه راويا لديه العلم والقدرة الفائقة على دعم الرواية بالعديد من صور الاستذكار، ونقل ذاكرة المكان الى سطور الورق بكل احترافية... فهو بين ملائكة وشياطين يحركهما كيفما يشاء، وكأنه يسيطر على ذائقة القارئ ويجعله يتابع و يعيش في هذا الوسط المهمش..

يقول في نص (طلوع الصواني) وهو يستذكر طفولته وأحوالها: ((منذ أن خرجنا حين نبحث عن المكان الذي سيغلق فيه نفير الميكروفون ينبهنا ولد الى إنه قد علق بالفعل فوق دار مجاورة أو فوق هامة عمود متباعد))[٤] .

ويستمر المشهد ليعطي القارئ المزيد من التشويق الى معرفة أحوال تلك البيئة البسيطة التي تقدس المآتم وتعطي الأحداث أبعاداً أسطورية، ولمن يقوم على مراسيم التغسيل والتكفين والدفن أبعاداً أخرى تتلائم وطبيعة المكان، فيدفع بحوار غاية في البراءة والقدسية في

---

[١] آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦: ١٥٥.

[٢] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٨٥: ٧٢.

[٣] صنعة الرواية: بيرسي لوبوك، ت: عبدالستار جواد، دار الرشيد النشر، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١: ٢٤٠ .

[٤] الرواية: ١٥.

شخصية (عمر خطاب) هذه الشخصية التي تتبنى طوعا تهيئة الكفن للميت دون أن يكلف أحدا، بل هو المعروف عنه كما يقول (شلبي): (فبمجرد ظهوره إيذانا بانفكاك جميع الأزمات المادية)[١]. بمعنى أن الزمن والمكان بهذه الدراما السردية تجعل الحوار قريباً من قلوب القراء وأسماعهم يقول في هذا المشهد عن حوار (عمر خطاب) مع أهل القرية:

- يمين الله ما يتبعني مليم واحد!..
- يمين على يمينك لابد أن تأخذ حقك الذي دفعته في القماش!...
- خلِ عنك والله يا جدع!...
- الحق حق يا حاج عمر!..
- يا جماعة مفيش فرق انتوا إيه؟!..
- يا عم احنا شيلينك للعوزة!...[٢]

إن هذا المشهد والمشاهد المماثلة حول تقديس فكرة الموت، جعل الرواية تنتقل من مستواها الورقي الى فضاء يتحدث عن حقيقة الإنسان سسيولوجياً، وعلى مستوى الشعور الفردي للإنسان البسيط في (فرعان من الصبار)، هذا الشعور يقود الى تركيز الهوية الإجتماعية للمكان والوطن.

الحوار الداخلي:

هذا الحوار يعد (وسيلة الى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق)[٣]... وأتفق بوصفي باحثا مع من يرى فاعلية القارئ كعامل أساس في أي عمل أدبي.. إذ إن تدخله يتمظهر من خلال مشاركته النص والتغلغل في أعماقه، فله الدور في عملية إنجاز النص.

والحوار في حقيقته كعملية سردية دائبة، هو إما أن يكون منطلقاً من الذات وإليها، أومن الذات نحو الجميع، فهو يُظهر لنا التفاصيل الكثيرة الدقيقة والعميقة التي تتلبس بها الشخصيات، وللحوار الداخلي أنواع منها: (المونولوج، تيار الوعي، الإرتجاع الفني، ألمناجاة)... وما يظهر في رواية (فرعان من الصبار) هو اعتمادها على خاصية (المونولوج– والإرتجاع الفني) إذ الرواية تعتمد توظيف الخيال بأقصى طاقاته، وهو الذي يعتمد أساساً على ما تكتنزه الذات من حوادث وذكريات وأحوال يمدها اللاوعي بالإشارات التي تجعل من صور الماضي صوراً جديدة للحاضر من خلال الأماكن الخيالية المتغيرة والمتداخلة.

---

[١] الرواية. ٢٠.

[٢] المصدر نفسه: ٢٠.

[٣] نظرية الادب: اوستن دارين، رينيه ويلك، ق: محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والفنون الاجتماعية، ط٣، ١٩٧٢: ٢٩٣.

المونولوج:

هو عرض لأعماق الشخصية في انطباعاتها ومدركاتها الباطنة.. وهو فكر مباشر وحر لا يتدخل فيه الرأي، والمونولوج ((يعد أحياناً مقابلاً لـ(تيار الوعي))[١].

وهو يعد نوعاً من الحوار الداخلي إذ يُوصل الى إبراز كل ما في داخل الشخصية من مكامن الشعور الفردي، والأخيلة التي تنساب منها دون إرادتها الشخصية، ((فهو يقدم التعبير عن (الذات) الشخصية في العمل الروائي حواراً باطنياً يبيَّن أعماق الكائن وكيفية ظهور الواقع بالنسبة لشعوره))[٢].

بالنتيجة يظهر المونولوج الداخلي وسيلة من وسائل الحوار الداخلي، والذي يعبر عن حركة الذات تجاه أحداث القص في المقطع السردي. وبما أن الراوي هو الكاتب ذاته في روايتنا موضوع البحث، فإن خيري شلبي كراوٍ، كان أكثر شخصية فاعلة مشاركة في الأحداث، إذ أن اللقطات التي يطلقها تعتمد رؤية بصرية حقيقة تتعلق بكيان يحرك ويدير الأحداث بصورة مرسومة ذهنياً.. فهو في كثير من الأحيان من يحاور نفسه ليعطينا صورة نركز عليها لنستطيع فك شيفرتها معه.. يقول في نص (في حضن عزرائيل!):

((ليلة أمس صحوت على صوت ملتاع شق جسد الليل الصامت ومزقه عدة مرات متتالية بدا في كل منها انه يلفظ النفس الأخير، ثم كف تماماً ليحل محله طنين الصمت مختلطاً بنقيق الضفادع وصفير الصراصير، ولم أكن أعرف أن كنت قد سمعت اصواتاً حقاً أم خيل لي ذلك بفعل الخوف من وجود عزرائيل في سماء حارتنا))[٣].

إنه ومن خلال هذا المونولوج يهيئ القارئ الى مشهد جديد، وهو دقيق في اختيار اللحظة المناسبة لإيهام القارئ، والإلتفاف عليه بلعبة فنية تزيح الستار عن حالة تعيشيها البلدة البسيطة بإيمانها الأعمى بما يقال من الغرائب والأوهام الراسخة في تلك العقول.

هكذا كان البسطاء يفكرون ويحلمون، إذ إن الروائي انغمس ببسطاء الناس المكتوين بالفقر، عرفهم وسمع الآمهم ومواجعهم ولمس ثقافتهم وموروثهم، فهو جمع بين ذاكرة الخاص والعام، وعرف أسرار الفرد والجماعة، ليعطي للحوار أهميته الكبرى، وليضفي على حياة الناس

---

[١] ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة،٢٠٠٣: ٩٥.

[٢] عالم الرواية: رولان بورنوف، ت: نهاد التركلي، مراجعة فؤاد التكرلي،د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الاعلام، ط١، بغداد ١٩٩١: ١٦٢.

[٣] الرواية: ٣٧.

المعنى العميق لهذهِ الحياة البشرية الصعبة، وكان للمونولوج الداخلي الذي يبثه شلبي المتنفس الوحيد الذي وجد فيه نقل الجزء الى الكل من خلال نافذة الباطن الإنساني.

الارتجاع الفني:

يقوم هذا النوع من الحوار الداخلي على ((عودة الراوي الى حدث سابق.. أما وظيفته فهي غالباً تفسيرية، تسليط الضوء على ما فات وغمض من الحياة الشخصية في الماضي))[١].

إذن هو العودة الى أحداث ماضية تستذكرها الشخصية في الحاضر، وهو ((قطع يحدث في التسلسل الزمني المنطقي، للعمل الادبي ويستهدف استطراداً، يعود الى ذكر الاحداث الماضية، بقصد التوضيح لملابسات موقف ما))[٢] .

إنه حوار داخلي يحضر في عمق الشخصية ووسيلة سردية يعتمد عليها الراوي في شد المشاهد وتقوية الحبكة وتوسع مساحة السرد. والتذكر هنا معناه إعادة الأحداث الماضية. وكان الراوي يقارن بين الماضي والحاضر وتأثيرهما على الشخصية.

إن الارتجاع الفني يقدم الحدث الذي مر به الراوي (شلبي) عندما كان صغيراً، إذ تقام صلاة الجمعة في البلدة وكيف كانت الطقوس البيت والجامع آنذاك..

يقول في نص (المعلم حُزُمبُل):

((تذكرت هذا كله دفعة واحدة فيما انا مقبل والعيال من المدرسة قرب الظهيرة، اقترب من حارتنا منتشياً بأنني إنعتقتُ من بقية اليوم الدراسي، وبأنني غداً سوف اظل نائماً حتى شروق الشمس، وسوف انتشي بمهرجان صلاة الجمعة والغداء جماعة مع أبي وإخوتي نتحلق الطبلية حول مرق وثريد ومنابات من لحم الكرشة والفشة والصليبة والسمك الشر))[٣]...

ثم يسترسل قائلاً:

((التجمع الحزين المهيب ماثل امام عيني تقشعر منه اطرافي كجيوش نحل تروح وتغدوداخل عروقي، انخطفت خطفةً مفاجئة انتبهت الى أن جميع العيال المتجمعين من أولاد حارتنا، كأنني أفتح عيني برهة وجيزة اثناء الاستغراق في الحلم، تبين ان هذا المنظر يقوم في نواحينا، في قلب الحارة الملتصقة بحارتنا...))[٤]

---

[١] معجم المصطلحات في نقد الراوي: الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢: ١٨.

[٢] المصدر نفسه: ٩٧.

[٣] الرواية: ٣٩.

[٤] المصدر نفسه: ٣٩.

إن مراجعة هذه الصورة في ذاكرة الكاتب (الراوي) بقيت تتبعه لسنوات عدة..وأن شعوره هذا بتطابق المناظر التي يراها في أحلام يقظته وهو طفلُ، يؤكد أن الحاضر مازال كما هو عليه في بؤسه وشقائه، وهو يعود بالذاكرة الى الخلف لتوسيع مساحة الحكي، ويعطي انطباعاً للقارئ أن الشخصية الروائية يستدرك فعلها في الزمن، ولكن قبل زمن أحداث الرواية..

((إن هذا الحوار مع النفس والذاكرة والذي هو وسيلة سردية يعتمد عليها الراوي في عرض روايته، هو حوار داخلي لأحداث وقعت له في الماضي))[١].

إن الألفاظ المستعملة في الإرتجاع تدلُّ على زمنيتها الماضية، إذ إن شلبي كراوٍ عليم يمسك بتلابيب كل شخصياته على الإطلاق، الحاضرة منها والغائبة والميتة كـ(ست الحُسن) مثلاً، فهو يعاود وصفها مراتّ عدة. فكانت الفاظه المؤسسة للارتجاع (كنت، كان، وفي لحظتها، في ذلك اليوم، يومها)، كل هذه الالفاظ كانت مثار حساسية فعل النص.. إذ إن خاصية الإرتجاع من أهم ما يفيض على القارئ بالجديد والمثير والقادم... ((كأن تعدد العوالم التي خبرها الكاتب بين الهامش والمتن، والمُشكَّلة في كافة الطبقات هي ما وصفت الحياة أمامه بكل وجوهها واقنعتها، جعلته يدرك سريعاً غثَّها وسمينها))[٢].

وشخصيات خيري شلبي تظهر أمامه في الاحلام واليقظة، تضيِّق عليه الخناق، وتضغط عليه حتى الموت، لا يستطيع الانفكاك منها أومن استرجاع افعالها إلا بالكتابة عنها، وتصويرها على الورق، يقول: ((اكتب والا قتلتني الشخصيات التي عشتها))[٣].

---

[١] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، ط٤، لبنان، بيروت، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٥: ١٩٧.

[٢] الانترنت: التماهي بين الموجودات في ادب خيري شلبي، الحوار المتمدن . www.ahewar.org

[٣] الانترنت: اكتب لكي لا تقتلني شخصيات روايتي، خيري شلبي، جريدة الجريدة الكويتية، ع ١٣٢، في ٢٠٠٩/٦/١١، www.ALjarida.com .

الاستنتاجات

١. السرد بوصفه مؤشرا على العلاقات الحكائية بين جمل النص.. لا يتكون عبثا، أو اعتباطيا، بل هو عملية مدروسة من قبل الأديب المتمرس على فتح مساحات حوارية كبيرة تزج بالشخصيات في مسرح حركي كبير..، وهذا بدقة ينطبق على المنجز القصصي والروائي لكاتب كبير متمكن من أدواته كخيري شلبي _حكَّاء المهمشين _كما يُطلق عليه.. فهو يستهدف هذه الفئة المهمشة ليتقمص أحوالها بكل ذكاء، لينتج حواراته المتعددة بكل قوة وحنكة درامية أخّاذة.

٢. الحوار ثيمة ملازمة للفن القصصي فبدون الحوار والشخصيات ليس هناك من قصة ولا رواية..، وأسلوب شلبي متفرد يحمل في طياته السخرية الحانية دون التهكم.. يتغلب عنده الحوار على الوصف، فهو يُمتع من خلال انتاج حوارات متعددة مستغلا اللهجة العامية المصرية التي فعلت فعلها في إثراء المشاهد ووصفها بدقة من خلالها..، ومن ثم قدرته على استغلال المكان المتخيل باقصى طاقاته. وبلغة بسيطة ولكن ذات دلالات عميقة متقنة.

٣. تتعدد اشكال الحوار لدى شلبي ولكن الملفت منها، وماركز عليه هو تفاعل الشخصيات التي شكلها أساسا في رواية (فرعان من الصبار) على تفاعل الانسان المصري القروي البسيط مع محيطة_ أي المكان_، الذي حمّله باجواء صوفية ورمزية من مجموعة من الشيوخ والمريدين، وما حولهم من قصص الموت والعزاء الذي تدور فيه الرواية حول هذه البؤرة بالذات، بمعنى إن للمكان تلازم كبير مع ذات الشخصيات، بل هي النتيجة التي لا يستطيع أي فرد في المجتمع أن ينفك منها، فهي لازمة عامة في الأدب السردي القصصي العربي. وهذا أيضاً دليل على ارتباط فطري كبير بالأرض مهيمن على عقليه الفرد العربي عامة.

٤. إن الحوار الخارجي المباشر لدى شلبي هو أكثر حضورا من الحوارات الداخلية، التي ينقل الكاتب فيها عن الماضي اقوالاً واحداثاً وحركات لشخصيات أدت افعالاً لا يرى الكاتب من الأهمية نقلها الى سياق الحاضر، محافظاً على هيكلية الفكرة والتصوير.

أما أسلوبه في الإرتجاع الفني.. ففي مواضع عدّة كان شلبي يشحن ذاكرته في تصورات تدل على دراسة عميقة للشخصية القروية التي زج الكثير منها في مسرح القص.

أما المنولوج فكانه الوجهة المهمة جدا في أفكار الروائي فالراوي العليم أكثر المهتمين بابراز نوع الحوار منطلقا من الذات العميقة، وماتحتويه من خزين معرفي هائل تسيح دواله وتعمل على إدامة زخم الحوارات لتصل الحبكة الى اقصى ذروة ممكنة،

و(فرعان من الصبار) مليئة بالمفارقات، والمفاجآت غير المتوقعة.

ثبت المصادر

- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
- الانترنت: اكتب لكي لا تقتلني شخصيات روايتي، خيري شلبي، جريدة الجريدة الكويتية، ع ١٣٢، في ٢٠٠٩/٦/١١، www.ALjarida.com .
- الانترنت: التماهي بين الموجودات في ادب خيري شلبي، الحوار المتمدن www.ahewar.org .
- الانترنت: التماهي بين الموجودات في ادب خيري شلبي، أماني فؤاد، بحث في انترنت www.wahewar.org .
- الانترنت: الرواية وسحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية، د. نادية هناوي، صحيفة الشرق الأوسط، ٢٠١٩\٩\١٦ عدد١٤٨١٠ WWW.A.AWSAT.COM .
- الانترنت: حكاء المهمشين، مقال أحمد إبراهيم، موقع إضاءات، WWW.IDAZAT.COM.
- بلاغة المكان، قراءة بإمكانية الشعر، فتحية كحلوش، دار الانتشار العربي، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٤، لبنان، بيروت، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
- ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الادب، نقد ادبي دراسات، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، لبنان، بيروت، ٢٠٠١.
- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧، الدكتور ابراهيم السعافين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، دراسات أدبية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٩٩.
- صفة الرواية: بيرسي لوبوك، ت: عبدالستار جواد، دار الرشيد النشر، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.
- عالم الرواية: رولان بورنوف، ت: نهاد التركلي، مراجعة فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة لاعلام، ط١، بغداد ١٩٩١.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة،٢٠٠٣.

- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، ج١ وج٢، لبنان، بيروت، ١٩٨٢.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات في نقد الراوي: الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.
- مقدمة الرواية، خيري شلبي، فرعان من الصبار، الخراز، مكتبة الاسرة،٢٠٠٦.
- نظريات السرد الحديث. د. نارتن، ت: حياة جاسم، ص ٣٥٧، ط١، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،١٩٩٧.
- نظرية الادب: اوستن دارين، رينيه ويلك، ق: محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والفنون الاجتماعية، ط٣، ١٩٧٢ .