منارات
manarat

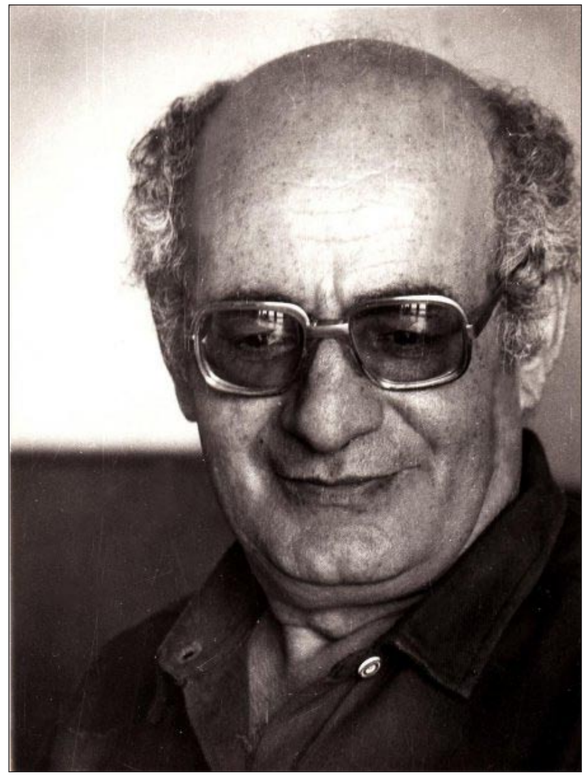
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

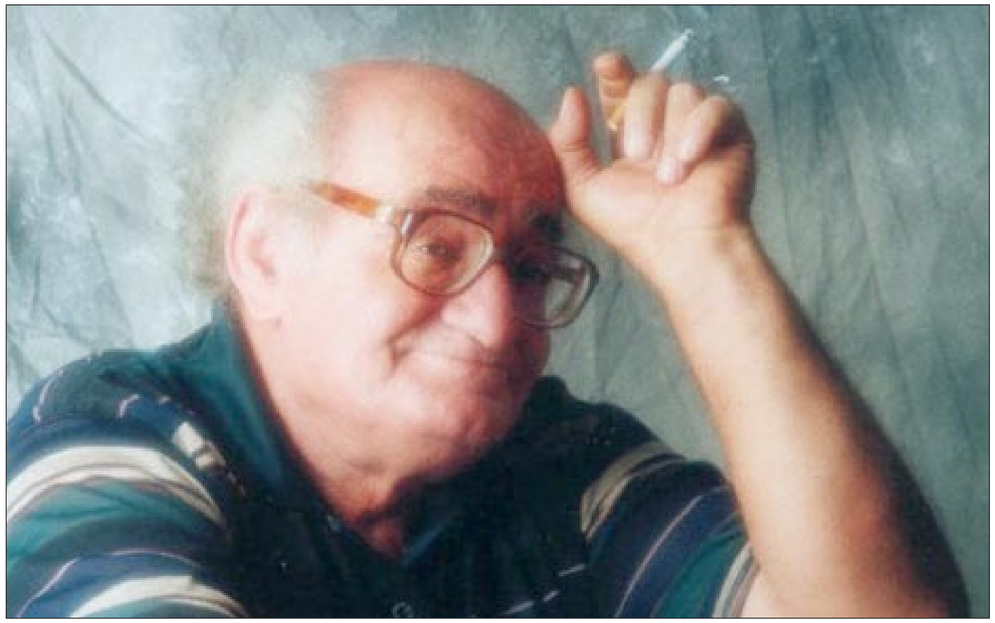
العدد (2257) السنة التاسعة - السبت (24) أيلول 2011

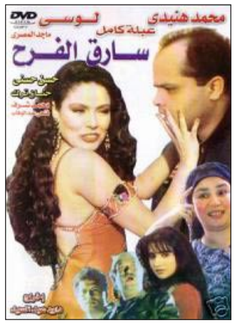
خـــيري شلبـــي

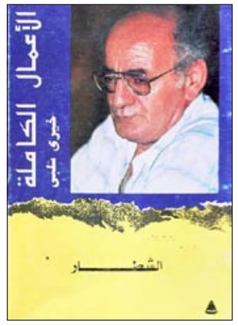
خـــيري شلبـــي



خـيري شلبـي (٣١ يناير / كانون الثاني ١٩٣٨ - ٩ سبتمـبر / أيلول ٢٠١١)، كاتب وروائي مصري. ولد بقرية شباس عمير بمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ. كان مـن أوائل من كتبوا مايسمى الآن بالواقعية السحرية، ففي أدبه الروائي تتشخص المـادة وتتحـول إلى كائنات حية تعيـش وتخضع لتغيـرات وتؤثر وتتأثـر، وتتحـدث الأطيـار والأشجـار والحيوانـات والحشـرات وكل مايدب علـى الأرض، حيث يصـل الواقع إلى مستـوى الأسطورة، وتنـزل الأسطورة إلى مستـوى الواقع، ولكـن القارئ يصـدق مايقرأ ويتفاعل معـه. على سبيل المثـال روايتـه (السنيـورة) وروايتـه (بغلة العرش) حيث يصـل الواقع إلى تخـوم الأسطورة، وتصل الأسطورة في الثانيـة إلى التحقق الواقعي الصرف، أمـا روايته (الشطار) فإنها غير مسبوقة وغير ملحوقة لسبب بسيط وهو أن الرواية مـن أولها إلى آخرهـا (خمسمائة صفحة) يرويها كلـب، كلب يتعرف القارئ على شخصيته ويعايشه ويتابع رحلته الدرامية بشغف.







في السبعينيات

في فـترة السبعينيات مـن القـرن الماضـي كان خيري شـلبي باحثا مسـرحيا، إكتشـف من خـلال البحـث الـدؤوب أكثر مـن مائتي مسـرحية مطبوعـة في القرن التاسـع عشـر وأواسط القرن العشرين، بعضها تم تمثيله على المسـرح بفرق شهيرة وقد نشرت أسماء الفـرق والممثلين، وبعضهـا لم يدخل في أدب المسرح العصيّ على التنفيذ، وقد أدهشه أن هذه المسـرحيات المكتشـفة لم يرد لها ذكر في جميـع الدراسـات التاريخيـة والنقديـة التـي عنيـت بالتاريـخ للمسـرح المصـري، ومعظمهـا غـير مـدرج في (ريبروتـوار) الفرقة التي مثلتها، وبعضها الآخر إنقرضت الجوقات التي مثلتها. وقام الباحث بتحقيق هذه المسـرحيات في حديث بإذاعة البرنامج الثـاني (البرنامـج الثقـافي حاليـا) تحـت عنـوان (مسـرحيات سـاقطة القيـد) ضمـن برنامـج كبـير كان يقدمـه الروائـي بهـاء طاهـر. والجديـر بالذكـر أن الباحث وضـع خطـة (حاليا) لتجميع هـذه الأحاديث (وهي دراسـات بكل معنـى الكلمـة) في كتاب كبير يحفظ لهذه الأعمال ريادتها.

الجديـر بالذكـر كذلـك أن الباحـث اكتشـف ضمـن هـذه المجموعة من النصـوص نصـا مسـرحيا من تأليف الزعيم الوطني مصطفى كامل بعنوان: (فتح الأندلس) وقام بتحقيقه ونشـره في كتـاب مسـتقل بالعنوان نفسـه صـدر عن هيئة الكتاب في سـبعينيات القرن الماضي.

اكتشـف أيضـا مسـرحية من تأليف العلاّمة الشـيخ أمين الخولي، وكان هذا شـيئا مثيرا جـدا، والمسـرحية بعنوان: (الراهـب) كتبها أمين الخولى لجوقة عكاشـة، وكان يحضـر جلسـات التدريبات كل يوم وهو أحد قضـاة مصـر آنذاك ولكنه كان يحجب اسمه ووضع بدلا منه بقلم كاتب متنكر، إلا أن حيلته كانت مكشوفة لأن الخبر قد نشر أيامها. واستطاع الباحـث تحقيـق النصـ ونسـبته إلى أمـين الخـولى، كمـا اكتشـف صلـة الشـيخ بفـن المسـرح، ومحـاولاتـه المتكـررة في التأليف. وقد نشـرت المسـرحية في مجلـة الأدب التي كان يصـدرها الشـيخ أمين، ونشـرت الدراسـة في أكثر من دورية ثقافية.

خيري شـلبي هو مكتشـف قـرار النيابة في كتاب الشـعر الجاهلي إذ عثر عليه في إحدى مكتبات درب الجماميز المتخصصة في الكتب القديمـة، ولم يكن كتابا بل كراسـة محدودة الورق متهرئة ولكنها واضحة وعليها توقيع النائـب العام محمـد نور الذي حقـق مع طه حسـين في القضـية. وكان المعروف إعلاميا أن طه حسـين قد أسـتتيب لتنتهي القضـية، وبظهور هذا القرار النيابي إتضحت القضية واتضـح أن النائب العام حفظ القضية لعدم كفايـة الأدلـة، وكانـت أسـئلة النائـب العام فـن البورتريـه، حيـث يرسـم القلم صـورة دقيقـة لوجـه مـن الوجـوه تترسـم ملامحه الخـارجيـة والداخلية، إضـافة إلى التكريس الفنـي للنموذج المـراد إبـرازه، وقدم في فن البورتريـه مائتـين وخمسـين شخصـية من نجـوم مصـر في جميـع المجـالات الأدبيـة والفنية والسياسـية والعلمية والرياضـية، على امتداد ثلاثة أجيال، من جيل طه حسـين إلى جيل الخمسينيات إلى جيل الستينيات. وقد صـدر من هـذه الشخصـيات ثلاثة كتب هي:

أعيان مصر، عن الدار المصرية اللبنانية.

صحبة العشاق، عن الهيئة العامة للكتاب.

فرسـان الضحـك، عـن دار التحريـر للطبـع والنشر.

كتب النقد والدراسات الأدبية، ومن كتبه في هذا الصدد:

(غذاء الملكة) هيئة قصور الثقافة.

(لطائف اللطائف) دراسة في سيرة الشعرانى – دار العروبة.

(أبو حيان التوحيدي) دار العروبة.

(مؤرخو مصر الإسلامية) دار المستقبل.

عمل أسـتاذا زائرا بمعهد الفنون المسـرحية لتدريس تاريخ المسرح المصري المعاصر.

مـن أشـهر رواياتـه: السـنيورة، الأوباش، الشطار، الوتـد، العراوي، فرعان من الصبار، موال البيـات والنوم، ثلاثيـة الأمالى (أولنا ولـد – وثانينـا الكومـي – وثالثنـا الورق)، بغلة العرش، لحس العتب، منامات عم أحمد السـماك، موت عباءة، بطن البقرة، صهاريج اللؤلؤ، نعناع الجنايين.

الجوائز

حاصل على جائـزة الدولة التشـجيعية في الآداب عام ١٩٨٠– ١٩٨١.

حاصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٨٠ – ١٩٨١.

حاصل على جائزة أفضل رواية عربية عن رواية "وكالة عطية" ١٩٩٣.

حاصل على الجائزة الأولى لإتحـاد الكتاب للتفوق عام ٢٠٠٢.

حاصل علـى جائـزة نجيـب محفـوظ مـن الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية وكالة عطية ٢٠٠٣.

حاصل علـى جائزة أفضـل كتـاب عربى من معرض القاهرة للكتاب عن رواية صهاريج اللؤلؤ ٢٠٠٢.

حاصل علـى جائـزة الدولـة التقديريـة في الآداب ٢٠٠٥.

رشـحته مؤسسـة "إمباسـادورز" الكنديـة للحصول على جائزة نوبل للأداب.

تـولى رئاسـة تحرير مجلـة الشـعر (وزارة الإعلام) لعدة سنوات.

قدمت أعماله للسينما في:

فيلم الشطار مع المخرج نادر جلال عن رواية بنفس العنوان.

فيلم سارق الفرح مع المخرج داود عبد السيد عن قصة قصيرة.

روايـة وكالة عطيـة تناولها الممثل المصـري حسـين فهمى كعمل تليفزيونى في مسلسـل يحمل نفس الاسـم وتم عرضـه في رمضـان ٢٠٠٩ ولم يحقق نجاحا كبيرا

في التليفزيون:

مسلسل (الوتد) من إخراج أحمد النحاس.

مسلسـل (الكومـى) عن ثلاثيـة الأمالى ومن إخراج محمد راضي.

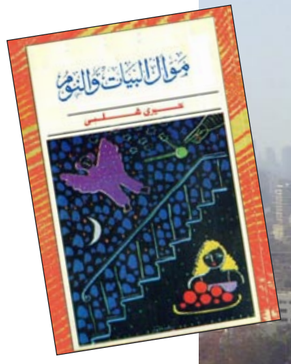
وقد كتب المؤلف السيناريو والحوار لكل من المسلسلين.

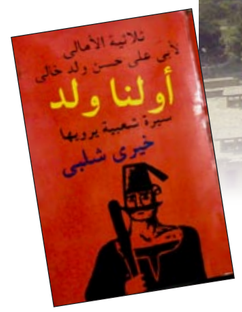
ترجمـت معظـم رواياتـه إلى الروسـية والصينية والإنكليزية والفرنسية والأوردية والعبرية والإيطالية، وخصوصـا رواياته: الأوباش، الوتـد، فرعان من الصـبار، بطن البقرة، وكالة عطية، صالح هيصة.

قدمـت عنـه عـدة رسـائل للماجسـتير والدكتـوراه في جامعـات القاهـرة وطنطـا والرياض وأكسـفورد وإحـدى الجامعـات الألمانية.

تـوفي فجر يـوم ٢٠١١/٩/٩ عن عمر يناهز ٧٣ عاما

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com





خيري شلبي سارق الفرح

صلاح السروي

هوى كوكب جديد من برج الثقافة العربية في مصر، رحل صاحب "وكالة عطية" و"موال البيات والنوم" و"والشطار" و"صحراء المماليك".. الخ. رحل خيري شلبي ابن الثالثة والسبعين عاما ولم يفرغ بعد من الحكايا والأفكار والمقالات التي يمكنها أن تملأ أعمارا على عمره، فلقد ظل يعمل وينتج بذات الدأب والانتظام والغزارة حتى الرمق الأخير من حياته، ورحل تاركا مشاريع لم تكتمل بعد وأعمالا تنتظر الانتهاء وأخرى يخزنها في واعيته الى أن يفرغ مما بين يديه ويأتي دورها. لقد كان حكاءا كبيرا، لاينضب معينه ولاتفرغ جعبته من القصص والمواقف والمعاني.

ولد خيري شلبي عام ١٩٣٨ ونشأ في قرية شباس بمحافظة الدقهلية في أسرة متوسطة هي الى الفقر أقرب، ثم رحل الى القاهرة فقيرا وضائعا ومشردا وجوابا للآفاق ومتنقلا في الدروب، فكان لكل ذلك دور كبير في اغناء تجربته الحياتية واثرائها على نحو غير مسبوق، مما مكنه من الغوص حتى الأعماق في تلافيف وتفاصيل الحياة الشعبية المصرية بكل تنوعها وتراكبها حتى غدا مؤرخها الأدبي والجمالي وسفيرها الروحي والثقافي من دون منازع. لقد انحاز خيري شلبي الى هؤلاء البسطاء من المهمشين والفقراء والصعايدة والنازحين وسكان المقابر والعشوائيات والقرى النائية وتعاطف مع أصحاب الطرافة والمقالب من بسطاء الريف وقدمهم على أنهم أبطال عظام، حتى خطاياهم وقباحاتهم جاءت على قدر كبير من الجمال والانسانية.

لقد رأى خيري شلبي عالمه بأعين هؤلاء فرسم أنماط رؤيتهم للواقع الذي يعيشون قسوته وبؤسه، فابتعد عن التفلسف وواداعه الحكمة وتقمص الوعي اليومي البسيط لأبطاله وتبنى طريقتهم في التفكير والتعبير والمحاكمة والمشاحنة والاحتيال وابتكار السعادة وسرقة الفرح. فتمكن من خلق أجواء الحياة الفقيرة بألفاظها الخشنة، ومعاناة البحث عن الرزق بحيلها النابية، والمكابدة الوجودية بلوعتها الروحية والنفسية، راسما من كل ذلك لوحات انسانية بالغة الرقة والتوهج والعمق في الآن نفسه، كما تمكن من أن يصنع من مصائر أبطاله ومآلاتهم الشخصية ما يكاد يشبه فصولا عميقة الغور في دراسة جمالية للنفوس والشخصيات وتحولات الواقع السياسي المصري المصطخب، لاتقل في أهميتها ولا دلالتها العميقة عن ما يمكن أن تصل اليه الأبحاث الأكاديمية الرصينة لعلمي النفس والاجتماع وان تم ذلك بطريقته الخاصة التي تكشف عن الخفي والكامن في أعماق الوعي والوجود الانساني والمصري. فانطبق عليه ماذكره فريدريك انجلز عن بلزاك، من أن قراءة أعماله قد تمنحك وعيا اجتماعيا بأكثر مما تمنحه لك مكتبة في علم الاجتماع. انها مورفولوجيا الواقع المصري بكل أبعاده الانسانية والاجتماعية والسياسية.

تميزت أعمال خيري شلبي، الى جانب ذلك، بالطرافة والقدرة على تحقيق المتعة والتسلية الفائقة، فلا يمكنك الا أن تكمل قراءة قصصه وروايات وأنت ممتلىء بالدهشة والمتعة والضحك من أعماق قلبك برغم مأساوية الأجواء وقتامتها.. فهناك شبه العاطل الذي يسرق الحذاء الثمين من أخيه الطبال الميسور الحال لكي يكمل زفافه من ثمنه (في مجموعة سارق الفرح)، وهناك من يحترف التزويغ من محصل الباص ويبدع فيه باعتباره فنا معتبرا، ذلك الباحث أبدا عن مكان للمبيت والنوم في مدينة قاتمة لاترحم (موال البيات والنوم)، وهناك من يعمل يوما كاملا من أجل وجبة من الفول والبصل والبانجان المقلى فيشعر بعدها بأنه قد أضحى مثل الثور المتقد بالقوة والطاقة في (أولنا ولد).. الخ.

لقد تميزت معظم الأعمال الروائية لهذا الكاتب الكبير بطولها النسبي، نظرا لقدرته الفائقة على توليد الحكايات وتضفيرها والاستطراد فيها من دون أي قيود أو خضوع ظاهر لمتطلبات البناء الروائي وضروراته الفنية، فجاء فنه أقرب الى الأدب الشفاهي والحكي الحر منه الى الأبنية المصنوعة بمتانة وهندسة محكمة. وهو ما أدى الى أن يصبح فن خيري شلبي فن "جو" أو بيئة millio الى جانب كونه فن الشخصية والحدث بذات القدر من القوة.

لقد رحل صاحب "صهاريج اللؤلؤ" مخلفا وراءه صهاريج هائلة مليئة بالقيمة والمعنى وجديرة بالتأمل والتعلم من الأجيال الروائية والقصصية والمقال الأدبي والنقدي والتحقيق. فلقد كان الراحل الكبير، برغم بعض تصريحاته الهجائية، شعلة وضاءة دائمة التوهج والفاعلية أنارت حياتنا الأدبية والثقافية.

عن الحوار المتمدن

خيري شلبي شيخ الحكائين المصريين

فاطمة ناعوت

هو الحلمُ الذي يراود كلَّ فنان ومبدع، أن يموت في حقله وصومعته، فراقصة البالية لا تحلم بأكثر من أن تتحرّر روحُها فوق خشبة المسرح، والكاتبُ لا يكف عن الحلم بأن يموت وقلمُه يجول يصنع إبداعا على الورقة البيضاء، فطوبى لخيري شلبي وقد حقق حلمه، فيموت فجرا وهو يكتب مقاله اليومي.

خيري شلبي (١٩٣٨-٢٠١١)، صاحب السبعين كتابا، ما بين الرواية والقصة والمسرحية والدراسات والسيرة الذاتية، طاردته شهوة الكتابة منذ اعتمرته هواية التجوال بين أرصفة الكتب والمكتبات المتخصصة في بيع الكتب القديمة، فراح يجرّب قلمَه في مجالات كتابية عدة: الشعر، النقد المسرحي، المسرح، النقد الأدبي، الأدب الإذاعي، النقد الإذاعي، حتى تبين له في الأخير أنه كان، عبر تلك الأشكال الكتابية المتباينة، يكرّس نفسَه روائيًا لا مثيل له، بعد عدد ضخم من القصص الكثيرة وروايات ثلاث هي: «اللعب خارج الحلبة»، «السنيورة»، و «الأوباش».

ذلك البحث المضني بين أضابير الكتب القديمة أوقعه على اكتشاف مهم يقول إن مسرحية أحمد شوقي «علي بك الكبير» ليست أول مسرحية شعرية في تاريخ المسرح المصري كما يُشاع، بل سبقتها تجاربُ كثيرة تصل إلى المائتين، من بينها ما هو أنضج فنًا من مسرحية شوقي، لكن التاريخ قد تغافل عنها، منها مسرحية للزعيم المصري مصطفى كامل عنوانها: «فتح الأندلس». وهو ما دعاه لتقديم حديث أسبوعي ببرنامج إذاعي عنوانه «مسرحيات ساقطة القيد»، كان يقدمه الروائي بهاء طاهر.

وفي خضم بحثه المحموم بين أروقة الكتب القديمة، عثر على مذكرة صغيرة مكتوب عليها: «قرار النيابة في كتاب الشعر الجاهلي»، بإمضاء «محمد نور»، فكان أن عاد إلى كتاب طه حسين الإشكالي المثير للجدل، في طبعتيه المحظورة والمسموح بها، ليقرأه في شغف وتأمُّل. ثم يعود إلى مذكرة قرار النيابة ليجد أنه أمام نصٍّ أدبيّ رفيع الطراز، مكتوب بصيغة قانونية راقية، فيعلن انبهاره بهذا النائب العام، الشاب المثقف المحترم «محمد نور»، الذي حقّق مع طه حسين في واحدة من أشهر قضايا العصر وأخطرها. لم يخرج قرارُ نور ككيف قانوني، أو فتوى قضائية، أو محضر ضبط وثائق قانونية، بل صيغ كأنما هو بحثٌ علميّ ذو صياغة أدبية راقية. هو ما جعل خيري شلبي يتساءل: هل صنعت النهضة الثقافية التي أسسها طه حسين ورفاقه، مثل هذا النائب المثقف؟ أم أن الوسط المثقف المستنير (آنذاك) الذي ينتمي إليه هذا النائب ورفاقه، هو صانعُ النهضة التنويرية التي أفرزت طه حسين؟ فوجد في الأخير أن سؤالا كهذا سؤال جدلي يشبه: الدجاجة أولا أم البيضة؟!

حين جلستْ قامةٌ هائلة مثل طه حسين على كرسي الاتهام، أمام نائب عام، يُعدّ من تلامذته، إنما كان في الواقع يجني ثمار غرسه الاستناري الطيب، ذاك الذي أينع رجالا في مواقع السلطة يُقدّرون قيمةَ العلم والعالم وحريةَ البحث والاجتهاد. طارد خيري شلبي سؤال مهم بشأن محاكمة طه حسين عام ١٩٢٦، تلك التي حُسمت لصالحه: هل ما أنصفه قرارٌ سياسي، أم أن الذي أنصفه كان بالفعل قانونًا يُقِرُّ له بحرية الاجتهاد والحرية في التعبير؟ تلك كانت قضية كتاب خيري شلبي المهم: «محاكمة طه حسين»، الذي طبع في بيروت طبعة محدودة في السبعينيات الماضية، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لصاحبها عبد الوهاب الكيالي، ثم أعيدت طباعته في مصر مرات عدة بعد الطبعة الأولى بعشرين عاما.

لكم نحتاج اليوم إلى ألف طه حسين، كقائد تنويري، ولملايين من ذلك النائب العام المثقف لمحاربة الظلام الذي يصخبُ في فضاء الجميلة مصر، بصوت الجمود والتخلف والرجعية، والكلام باسم الله، حاشاه، تلك العتمة الدامسة التي لا تليق بمصرَ ولا بالألفية الثالثة.

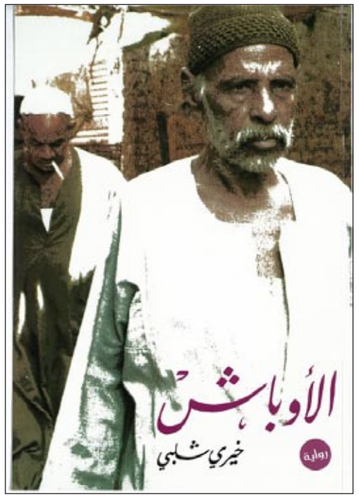
خيري شلبي كاتب المهمشين والفقراء، لم تكن تحلو له الكتابة إلا في صومعته بين القبور. انتبه مبكرا في صباه إلى ازدواجية اللغة في حياتنا، نتكلم بالدارجة المصرية ونكتب بالفصحى، ثم نظر حوله فوجد عشرات المعاجم لعشرات الفئات، ليس فقط الدارجات المصرية التي تتباين رأسيًا على شريط وادي مصر، من الإسكندرية حتى أسوان، مرورا بمئات المدن والقرى والنجوع والكفور التي يمتلك كل منها لسانا مغايرا، ومعجما مختلفا، بل كذلك على مستوى المهن والحرف والطبقات والأعمار، فثمة معجمٌ للنجار، والحداد، والساعي، والموسيقي، والخبّاز، والكوّاء، والناضح والطفل، والمتعلم والأميّ... وهلمّ جرا. كان رجال قريته يقصدونه ليكتب لهم الخطابات إلى ذويهم. يُنصت إليهم ثم يغافلهم ويكتب بالفصحى. وحين يقرأ عليهم ما كتب، يرفضونه، ويصرّون على كتابة منطوق كلامهم.

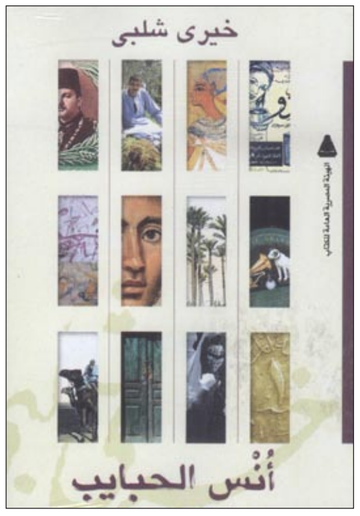
أما أطرف ما حكاه لي عمّا حدث بينه وبين عميد الأدب العربي، فكان حين تماكر على الأستاذ طه حسين، الذي لا يسمحُ بالتهاون مع اللغة الفصحى، حتى في المزاح. طه حسين الذي انتقد الفيلم «ليلى مراد» حين غنّت في فيلم «غزل البنات»: «أبجد هوز حُطي كلمن»، لأنها قالت: «شكل الأستاذ بقي منسجِمْ» وكان يريدها: «منسجماً»، لأنها خبرٌ «بقى»، بمعنى: «أصبح» من أخوات كان.

قرر خيري شلبي في بداية حياته أن يكتبَ رواية: «الأيام» كمسلسل للإذاعة، ولا بد، أدبيًا وقانونيًا، ومن موافقة كاتب العمل، ذهب إلى بيت الأستاذ بالزمالك، فرحّب الأستاذ بالفكرة، شريطةَ أن يكون الحوارُ بين الشخوص في المسلسل بالعربية الفصحى! وأسقط في يد السيناريست الشاب! هل يتكلمُ أبناءُ الصعيد المصري بالفصحى في حياتهم اليومية؟ ولأنه ليس ممكناً أن يُساوِمَ الأستاذُ في شرطه الصعب، وليس ممكنا كذلك أن يتخلى الشابُّ عن حلمه، التجأ إلى دهاء الفنان والمصري في آن. كتب الحوار على النسق الذي يتّسق فصحى ودارجة في آن! مثلا: «معي جوابٌ، أخلف بالله لو شافُه مخلوقٌ لرُحْتُ في داهية»، هكذا سيقرؤها خيري شلبي على الأستاذ طه حسين، لانتزاع موافقته، بينما في المسلسل سينطقها عبد الوارث عسر، بتسكين نهايات الكلمات، مثلما نحن في دارجتنا المصرية اليومية، مع تلوين اللسان باللكنة الصعيدية.

– *أسرار الكتابة في سيرته الأخيرة «أُنس الحبايب» (ياسر مهني)*

عن الحياة





الدرس الكبير الذي تعلمته من الأديب العظيم خيري شلبي

راضي شحادة

شرطان لا بدّ من تحقيقهما كان قد ألزمني بهما مدير دار "مصرية للنشر، ناشر روايتي "الجراد يحب البطيخ" في القاهرة: الشرط الأول هو انه على استعداد لنشرها اذا لاقت إعجاب أهم ناقد مصري في الأدب والشعر، الا وهو الناقد المعروف "ابراهيم فتحي"، وإن أعجبته فمن المفيد أيضا ان يكتب عنها مقدّمة نقدية يُقتبس منها لتظهير الكتاب، فهو اسم معروف سَيُلفتُ انتباه القراء الى أهميتها ويساعد على ترويجها، بينما انا لست معروفا في هذا المجال، وهذا ما كان.

والشرط الثاني ان نقدّم نسخة منها للأديب والكاتب المصري خيري شلبي كي يكتب عنها بعد صدورها، وهذا ما كان.

والصراحة راحة، فأنا كنت أجهل من هو "ابراهيم فتحي وكنت أجهل من هو "خيري شلبي؟ وينطبق عليّ المثل القائل "الذي لا يعرفهما يجهلهما. شعرت بالخجل، فكيف لي ان أكون كاتبا روائيا وأنا لا علم لي بهذه القامات السامقة، بينما قبلت بشرطيّ الناشر من دون ان أسأله عن سبب إصراره على تحقيق شرطيه، وبدا لي انه أكثر معرفة وثقافة و اطلاعا منّي على الحركة الأدبية في مصر، وبخاصة انّ مهمته كناشر تتيح له المجال كي يكون قريبا منها.

رافقني الناشر الى مكتب الاستاذ "خيري شلبي كي نهديه نسخة عن روايتي وهي لا تزال "طالعة من الفرن". والصراحة راحة، لم أكن أتوقع ان ارى امامي انسانا بسيط المظهر، يجلس خلف مكتبه المليء بالصحف والمجلات والكتب بشكل فوضوي، وحالة البساطة التي هو فيها لا تشبه بأي شكل من الأشكال أصحاب المكاتب المرفهة والمكيّفة والمهندمة، ولم يكن مهندم الشكل والملبس كما قد تتخيّل شكل العظماء. كان بكل بساطة بلا مزّينات او مغيّرات لـ"اللوك الأصلي الطبيعي الذي تطوّر معه مع الزمن ومع كبر سنّه.

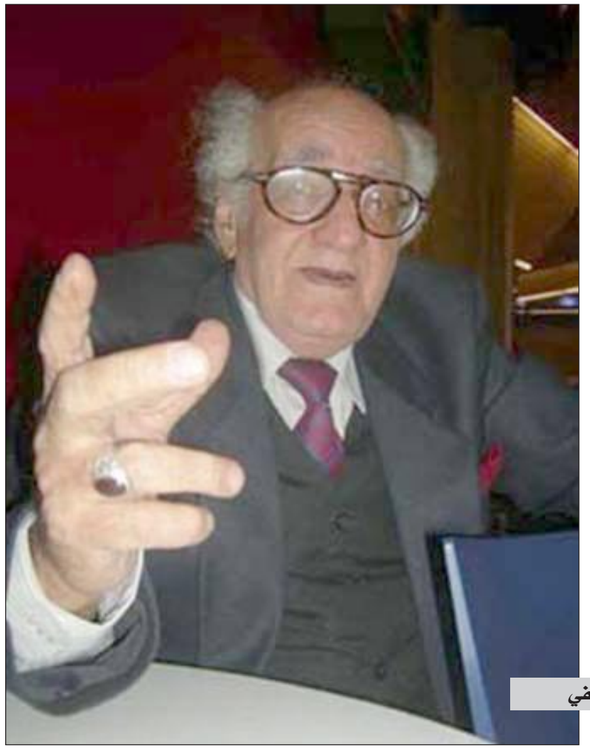
استقبلني كمن يستقبل مندوبا عن كل فلسطين، بحماس منقطع النظير، مع انّ هدوءه الذي ينمّ عن تواضع مبالغ وغير مصطنع يجعله يبدو قليل الحماس لأيّ شيء، فشخصيته الهادئة وردّ فعله الذي يوحي بإنسان رصين وتأملي وكابت لثورته الداخلية يجرفك الى هدوئه الخارجي المريح فيعديك به.

تأثّرت كثيرا عندما فاجأني الناشر بعد أيام من زيارتنا للأديب الكبير بنسخة عن مقالة الاستاذ خيري شلبي المكتوبة بكرم منقطع النظير ومزّينة بصور عن الانتفاضة الاولى التي تدور حولها روايتي، والمهورة بكلماته السلسة التقييميّة الصادقة، والتي اتّخذتْ شكل ريبورتاج طويل مزيّن برأي ناقد متمكّن من أدواته.

هذا المعلم المبدع خيري شلبي، الذي علّمني من خلال لقاء يتيم معه في مكتبه المتواضع في القاهرة، انّه مهما تقدّمنا في العمر فلا بدّ أن نعرف اننا لا زلنا صغارا في المعرفة، واننا لا نزال نجهل الكثير من أمور الثقافة والحياة، وحتى ان كان ذلك في مجالات تخصصاتنا. علمني ان الإنسان مهما كبر اسما وأخلاقا وشهرة وفكرا، فهو يكون كبيرا في كل ذلك لدى مُقدّريه، ولكنه يبقى صغيرا جدا في تواضعه الإنساني وشكله الآني اليومي، وهذا النوع من التواضع هو الذي يجعلنا جاهزين للمزيد من التعلم والمعرفة، لأنّ الشعور بالعظمة والتكبّر قد يعمي قلوبنا عن حقيقة اتساع المعرفة والتجربة، أكثر بكثير من مدّة حياتنا على الأرض. تعلّمت ان العظمة انّك كلما زدت شهرة تشدّ في شخصيتك الى المزيد من البساطة والتواضع، وأنّ السطحية ان تصطنع العظمة شكلا بينما انت لا زلت لا تفقه من الثقافة والمعرفة الكثير.

ترى ما الدافع الذي جعل هذا الكاتب الكبير يقرأ رواية لشاب غير روائي غير معروف مثلي لم يسمع عني أكثر من انني قادم من فلسطين؟ أية رفعة هذه التي تجعله يعرفني ويتعرّف على كتابتي الروائية الأولى بينما هو صاحب الروايات والكتب والمقالات والأبحاث كنت أجهله طوال هذه المدّة ولم أكن قد قرأت له اي شيء من كتاباته؟

سيبقى خيري شلبي خالدا في قلوبنا، وسيبقى أرشيفه منارة يتعلّم منها الناس الإنسانية وحب المعرفة وفهم الحياة بشكل أصفى وأفضل وأرقى وأكثر جمالا ونوقا.



أسامة عفيفي

خيري شلبي والقلم المفخخ

في منتصف التسعينيات، قابلته عند باب القاعة الرئيسة المجهزة للقاء حسني مبارك مع الكتاب والمثقفين على هامش معرض الكتاب، وما إن دخلنا سويًا حتى استوقفه أحد أفراد "أمن الرئاسة "بعد أن أصدر جهاز الفحص إنذارًا إثر عبور حقيبته الصغيرة، سأله الرجل بابتسامة ثلجية: "حضرتك معاك إيه في الشنطة دي؟ ارتبك عمنا خيري شلبي وقال بتلقائية: متعلقات شخصية رد الرجل قائلا: "حضرتك حاتنتظر معانا شوية، والتفت إلي بابتسامته الباهتة قائلا: "حضرتك اتفضل"، ودخلت، وظل عمنا خيري شلبي واقفًا بجوارهم، ومن بعيد راقبت المشهد.. جاء خبير وفتح الحقيبة بعناية، ومررها على جهاز صغير وأخرج منها "قلما ضخمًا "كان عمنا خيري يتباهي بأنه نسخة من مائة نسخة نادرة أنتجتها الشركة للدعاية لكن "القلم العجيب "أثار ريبة وشكوك رجال أمن مبارك ففككوه قطعة قطعة ليتأكدوا أنه "قلم "وليس جسمًا مفخخًا معدًا لاغتيال "السيد الرئيس"!! وبعد أن اطمأنوا أنه "قلم "أعادوه مفككًا لعم خيري معتذرين!!! هنا تأمل خيري شلبي قلمه المزق.. وتساءل بهدوء: "ممكن أروح؟! رد عليه السيد المسؤول بنفس الابتسامة الثلجية وبشكل قاطع: "طبعًا لأ.. اتفضل اخدل".. ودخل خيري شلبي إلى القاعة "منزوع الروح "يلهث وما أن جلس، حتى قال لي هامسًا: "وربنا لأنتقم منهم وبنفس القلم "وظل صامتًا طوال اللقاء..

بعد شهرين تقريبًا اتصل بي قائلًا: اشتري مجلة العربي واقرأ قصتي الإنتقامية، وما إن قرأت القصة حتى انفجرت ضاحكًا.. وهاتفته فورًا، قلت بسخرية: يا عمنا الجماعة إياهم عندهم حق.. ده قلمك طلع مفخخ فعلًا!! رد ضاحكًا: "لأ ده مدفع رشاش "!! قرأت القصة مرة ثانية لأكتشف أنها من أبدع ما كتب خيري شلبي فلقد أعاد رواية الحكاية كما حدثت وكما رأيتها ولكن من زاوية مشاعره وعينه الساخرة، خاصة ذلك المشهد الذي يرصد فيه تأمل الكاتب لقلمه وهو يتفكك في أيدي "جلاوزة النظام "ومشاعره المتأرجحة بين الشك والغضب، راصدًا شعوره بالرعب لدرجة أنه يشك فجأة أن القلم قد يكون مفخخًا من دون أن يعلم، وإلا فلماذا رصده الجهاز الدقيق؟! قصة بديعة كتبها، بحرقة وغضب بقلمه المفخخ ليفضح غباء المؤسسة وغلاظتها الوقحة التي تدهس قلوب الناس، فجرسهم وسخر من غبائهم تمامًا كما كان يفعل الراوي الشعبي عبر أجيال وأجيال هذا الراوي الشعبي الحكاء الساخر هو الجد الأعلى لخيري شلبي المبدع الذي استلهم منه أسلوبه المتفرد في السرد الروائي ذلك الذي يتشعب إلى حكايات صغيرة تتوالد وتتوالد لتتجمع مرة أخرى ناسجة عوالم رواياته وبناءها الفني غائصاً في مجتمعه متجولاً بين الأزقة والحارات والقرى والكفور التي منها جاء وإليها ينتمي وفيها عاش حياة الضنك والفقر متنقلاً بين المهن الصغيرة باحثًا عن قوت يومه وهي المهن التي لم يخجل منها يوماً، لأن الشريف لا يخجل من "الكدح ... ولقد أتاحت له هذه المهن أن ينهل من فنون وأصالة وحضارة هذا الشعب ليجسد فيما بعد في كتابته ملامح البسطاء وروحهم فإنه رسام ماهر يصور تفاصيل الوجدان فتتجسد أمام أعين القراء وكأنها تماثيل صرحية عملاقة.. وراح بكلمة "المفخخ "المشتبه به من قبل السلطات يرسم ملامح آحلام وآلام وإحباطات الناس ومسراتهم وخطاياهم الصغيرة ببراعة وعشق وبرغم إبداعه المتعدد والغزير ظل وفيًا للتراث الشعبي فأسس سلسلة من أهم سلاسل هيئة قصور الثقافة نشر فيها عيون الإبداع التراثي الشفهي والبصري ليحافظ علي ذاكرة الشعب من الاندثار ليكون مكتبة ضخمة في كل بيت تضم إبداع هذا الشعب العبقري.. وظل حتى آخر لحظة يكتب ويكتب وينثر الحلم والجمال والهوية من دون النظر إلى المقابل المادي، فالطيور البرية لا تعرف غير الغناء ولم يعرف قلمه المفخخ يوماً غير تفجير طاقات الأمل والحلم في صدور البسطاء.

عن جريدة الأسبوع المصري

خيري شلبي.. الحكاء

أكرم القصاص

في كل مرة كنت ألتقي العم خيري شلبي أجد نفسي أمام أحد كبار الحكائين ورواة السير وليس مجرد كاتب موهوب. فقد كانت لديه تجارب في الزمان والمكان، تجارب تنوء بحملها الجبال.

كان يحكي عن أبطال رواياته وقصصه كأنه يخرجهم من عالمهم ليقدمهم بطريقة مجسمة.

وخلال الفترة في أوائل التسعينيات كانت الحوارات ممتدة بيننا، وكنت دائما أسأله عما إذا كان التقى ورأى كل شخصيات أعماله، واكتشفت أنه بالفعل يكتب عن شخصيات عاش معها وتوحد مع حياتها للدرجة التي جعلته يتابع مصائرها لحظة بلحظة، لكنه أيضا أعاد ولادة هذه الشخصيات بغرائبيتها أحيانا، ليقدم سيرة تاريخية للشعب المصري، تختلف عن تاريخ السياسة.

كان خيري شلبي يغرف من بحر لا ينفد من التجارب والصور، لأنه كان مفتونا بالسير والحكايات الشعبية، ولهذا فيمكن اعتباره الراوى الشعبي الحديث، الذي يدور بحكاياته بين الناس ليقدمها، لكنها كانت سيرا لأبطال من نوع خاص، يكتسبون بطولاتهم من كونهم يواصلون البقاء أحياء في مواجهة كل عناصر الفناء. وكانت عبقرية خيري شلبي أنه كان يستطيع إظهار البطولات التي يمارسها الناس العاديون كل لحظة دون أن يتوقف عندها أحد، ولهذا فإن خسارة هؤلاء البشر لا تقل عن خسارة مصر روائيا مثل خيري شلبي قدم تاريخا موازيًا ثريًا لعالم مصر الاجتماعي.

لقد اعترف لي العم خيري شلبي بأن كثيرا من الشخصيات التي كتب عنها مثل أحمد السماك، الذي كتب عنه «أحلام عم أحمد السماك»، هم من أصدقائه المقربين. وأنه كان يتوحد في مصائر أبطاله للدرجة التي تجعله يتابع حياتهم ومصائرهم بعد انتهائه من كتابة رواياته. كما أنهم كانوا يستمتعون بقراءة أنفسهم ورؤية حياتهم بعد أن تصدر الرواية.

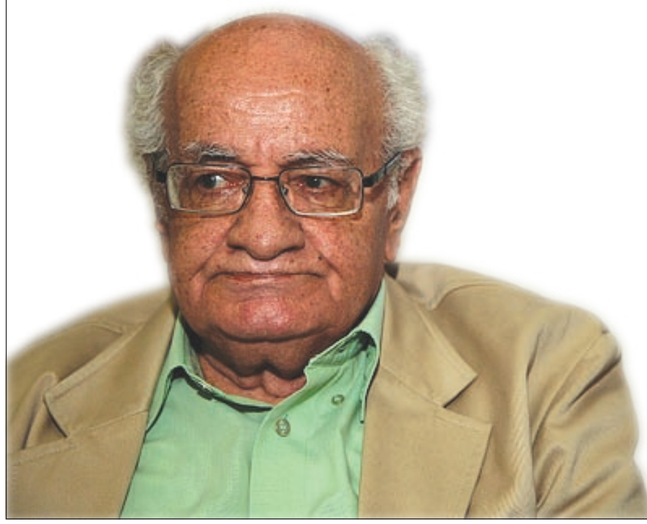
خيري شلبي كان واحدا من أهم الروائيين الذين قدموا تشريحا للمجتمع المصري في الريف وأيضا عالم الفئات المهمشة في المدن وتشابكات العلاقات المتوازية والمتقاطعة لمن هم في أسفل السلم الاجتماعي وأعلاه، وبالتالي جمع خيري شلبي في رحلته الإبداعية بين تجربة نجيب محفوظ التي كانت تركز على القاهرة حيث ولد محفوظ ومات، وتجربة يوسف إدريس التي ركزت على الريف، والمدينة بشكل أقل.

وكان غزير الإنتاج، أصدر أكثر من ٧٠ كتابا بين روايات وقصص قصيرة، وكان كتابه رحلات الطرشجي الحلوجي إبداعا يجمع الماضي بالحاضر، وكانت رواياته ساخنة تشعر مع كلماتها أنك تعيش الحدث، كانت روايته «وكالة عطية» مثالا لهذا، وهو ابن الريف المصري، ومن يريد أن يتعرف عليه يمكنه معرفة ذلك بسهولة من أعماله، ويمكن معرفة العالم التحتي للقاهرة والمدن من أعمال مثل «الشطار، وموال البيات، والنوم، وأحلام عم أحمد السماك، وزهرة الخشخاش، وصهاريج اللؤلؤ، وغيرها، رحم الله خيري شلبي حكّاء الشعب المصري بلا منازع.

عن اليوم السابع

«ما مزقته من أعمال يفوق ما نشرته»

خيـري شـلبي: لا أهاجم النقـاد ... أهاجم عدم وجود نقاد أصلا



خـيـري شـلبي روائـي مولـع بالثقافة الشـعبية. صـاحب «وكالـة عطيـة» حـكاء متميـز النـبرة تتنقـل أعماله بـين القاهـرة والريـف المصـري. هنا حوار معه:

القاهرة – هاني درويش

×لم تكتب كل ما تريده نتيجة محاذير رقابية أصبحت جزءًا من تركيبة المبدع، صحيح؟

– ليس بسبب المحاذير الرقابية الدينية. انا فعلا لدي مشاريع عدة أحجم عن الخوض فيها لان المجتمع المصري ما زال يتعامل مع العمل الإبداعي بنضج قليل، لأننا مجتمع تحكمه تقاليد موغلة في القدم، وحدثت تغييرات كثيرة وان كان قد تعلم الجميع في الجامعات فهذا تقدم شكلي، وما زلنا بعد كل هذا التعليم أسرى معتقدات لا يسهل الخلاص منها. مأساتنا أننا لم نصف الذات الثقافية اولا بأول عبر العصور المختلفة، ينشر ممثل أجنبي مبادئه يختفي ثم تأتي حكومة وتنشر ثقافة وتختفي، هذا الخليط من الأفكار لم يجد من ينقيه من تعارضاته وشوائبه. الطبقة الوسطى في الماضي كانت تلعب دور «الفلتر» الذي يتصدى لكل ما هو شاذ وغريب يزلزل كيانها ويهدد قيمها. هذه الطبقة اليوم سقطت، مع ملاحظة أنها لم تستطع ان تنجز مشروعها الخاص على مدى التاريخ، كانت دائما صاحبة الحلول الموقتة، فبقي المجتمع المصري تشوبه التراكمات الثقافية المتناقضة التي تفعل فعلها في الوجدان المصري وتؤثر في شكل سلبي.

×ألا ترى في هذه الرؤية تشكيكاً في تاريخ الثقافة المصرية حتى في اكثر لحظاتها اشعاعاً؟

– لم يكن عندنا ثقافة حقيقية حتى اليوم. الثقافة لا تسمى ثقافة الا عندما تتعرض للراسخ من العادات والتقاليد وتحللها من وجهة نظر مستنيرة، وهذا عندما يحدث نعيد الجدل والتحليل فيظهر طقس من الوعي العام يرفض ما ليس ينفع، هذا بمجمله لم يحدث في أية لحظة تاريخية، ومن ثم لا تستطيع الحديث عن ثقافة ما، لدينا نشاط ثقافي هناك، من يكتبون الشعر والرواية والمسرح، وهناك ممثلون، ومخرجون، مجرد انشطة وليست ثقافة حقيقية. الثقافة الحقيقية لا بد أن تكون وطنية اصيلة، تبحث عن التغيير في ذوق المواطن نفسه، كيف تضعه في قلب العصر، اذا حدث هذا تستطيع ان تتحدث عن ثقافة لا نشاط ثقافي.

×لكن ألا ترى أن ذلك قد حدث في لحظة تاريخية حتى ولو سابقة؟

– للأسف هذا لم يحدث، لأن الكفاءات الناضجة والمواهب الصالحة التي تعمل في الأنشطة الإبداعية، هذه العناصر يضطهدها المجتمع قبل المؤسسات السياسية والرقابية، المجتمع يقدم قارئا ليست لديه ثقافة القراءة الروائية، فيخلط ذلك القارئ بين الكاتب والراوي، ويناقش الكاتب في احداث «الحكاية» كما يعتقد، يدمغ الكاتب بصفات أبطاله، كذلك لا يملك القارئ ميزانا حساسا لقياس الأدب. اذا ما وصفت شيئاً داخل الممالك ربما يؤخذ ذلك عليك. اذن اذا قدمت شخصية ملحدة أو مؤمنة قدمتها بكل ملامحها، فإذا ما قالت تلك الشخصية رأيا ما في الدين والجنس أو السياسة حسبوت عليه كأنك قائله. اذا اخرجت الآلاف العدة التي تستهلك الأدب والفن عن المألوف من حولك، سترى المشهد الحقيقي للثقافة. الاحظ ذلك في الندوات العامة التي يتوافر لها مجموعة من المتحدثين بلغة أهل الصيغة الثقافية، فإذا ما خرج من بين الجمهور من يتحدث لغة بسيطة، رأينا التعالي عليه برغم انه هو المستهدف الحقيقي بهذه الندوات.

× ألا ترى ان المشهد من هذه الزاوية يؤكد حالة احباط عام لدى المثقفين؟

– ليس احباطا، الاحباط لم يسيطر على رؤيتي، لأنه لو سيطر الاحباط عليّ ما قامت لي قائمة، تاريخي الإبداعي هو مقاومة لإحباط المجتمع، لماذا اذن يكتب الانسان، لماذا تستعبدنا الكتابة اذا؟

× أنت ترى الحركة النقدية توقفت بعد اسماء بعينها كمندور وعلي الراعي ولويس عوض، وتهاجم انتهازية النقاد اليوم مؤكداً أنهم لو كتبوا عنك الآن سيفسدونك فما تعليقك؟

– أنا لم أقل هذا. قبل ذلك في إطار تقديم خيري شلبي لشهادته في معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الأخيرة. انا لا أهاجم النقاد، أنا اهاجم عدم وجود نقاد أصلا. بعد هذه الاسماء التي ذكرتها نحن نفتقر لما يناسبنا من النقاد، المسرح ليس له نقاده، المسرح نفسه تعرض للضرب منذ السبعينيات، كذلك تسرب ممثلو المسرح الى التلفزيون، وفي السبعينيات ضُربت الحركة النقدية مع تحول المثقفين على لسان الرئيس الى «افندية» وأهينوا في خطاباته فتكسرت هيبتهم. فهاجر ٩٠ في المائة من الطاقات المستنيرية إما لبلاد النفط وأما للغرب، فانقطعت الصلة بين الطاقات المستنيرة، فلم تجد الأجيال الجديدة نقادها في ما عدا نقاد الحياة الجامعية اي اساتذة الجامعات وهم غير مقيدين لأنهم يكتبون محاضرات نقدية وليس نقدا جماليا. أساتذة الأدب حمّلوا النصوص فوق طاقتها واستخدموا النظريات الغربية من دون روح.

× لكنك كنت ابنا متأثرا بتشيخوف، ودوستويفسكي، ومكسيم غوركي، لماذا تنكر على النقاد تحليلهم للنصوص وفقاً للنظريات الحديثة خصوصًا وأن الكتابة تستفيد اكثر من غيرها باتساع الوسائط والترجمات؟

– أنا لا أهاجم أحداً، هذا مجرد تفسير، مدرسو الأدب ونقاده الجدد مع احترامنا لمجهودهم، لكن نقدهم لا يتفاعل مع الإبداع، كما أن لغتهم لا تصل الى قراء الأدب الذين ليسوا من خريجي الجامعة، وان اتسع المشهد لنقاد من خارج كليات التخصص مثل فاروق عبد القادر وعبدالرحمن الابنودي وابراهيم فتحي وفريدة النقاش احيانا، لكن فاروق عبدالقادر له مزاج خاص في اختياراته لا تستطيع ان تفرض عليه كتابا، وله الحق في اختيار ما يريده، هو يفعل ذلك بكفاءة عالية. صبري حافظ نقده لاهتمامه بالكتابة الشابة وهو يتميز بالإضافة الى انه استاذ للأدب بكونه كاتبا مهما، يكتب من دون أن يفرض على العمل مصطلحات أجنبية. ابراهيم فتحي ربما يكون هو الناقد الذي نحن في احتياج اليه، لأنه يكتب من الزاوية الجمالية خصوصاً الجانب التقني فنحن نرى جماليات العمل من خلال تقنيته وهو النقد الذي أفضله.

× أنت من أكثر المبدعين احتفاءً بالأصوات الجديدة. هل يمكن الحديث عن مشهد روائي مصري جديد؟

– في السنوات العشرين الأخيرة هناك نقلة روائية بعد أن استطاع جيلنا ان يروج للرواية فهو المسؤول عن تلك الدفعات من الروائيين الشبان، نحن أحدثنا قلعة اسمها الرواية المصرية، نحن الآباء الشرعيين لهذه الأجيال وهذا ما لم يحدث في الاجيال السابقة. هم ليسوا القطاع، وممن أحبهم سهير المصادفة، حمدي أبو جليل، ياسر ابراهيم، ياسر عبد اللطيف، ميرال الطحاوي، أمينة زيدان، نجوى شعبان وكل منهم لديه مزاجه الخاص.

× لكن لماذا دائماً نتحدث عن مشهد روائي بينما تختفي بقية الفنون الكتابية الأخرى؟

– لأن الرواية فن شعبي طوال تاريخها، هي ضد الارستقراطية برغم كونها ابنة للبرجوازية لكنها في مصر ابنة شرعية للسيرة الشعبية التي دربتنا على الانصات ومتابعة الحكاية، لكننا مع الأسف لم ننجح في تطوير تلك التقنية لتدريب جمهور واسع على التلقي.

× أنت في أعمالك الأخيرة تمارس تجريباً على الزمن، ما متطلبات ذلك؟

– الزمن طالما كان من أولوياتي، خصوصاً وان أعمالي تحوي اهتماما بالمكان، والمكان هو ما يحتوي الزمن، عشقي للمكان يجعلني اتابع الأزمنة المتعاقبة عليه.

× لمناسبة المكان، تجولت بين القاهرة ودمنهور وتعددت مطارح سيرتك، كيف اثر ذلك في اختزالك تفاصيل داخل أعمالك الروائية؟

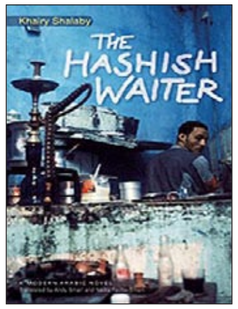
– عيشي طفولة مشردة في الشوارع اكتسبني حاسة الانتباه لكل ما هو حولي من صوت وضوء وبشر. ولدت في بيئة منزلية مثقفة، هذه الظروف كتبت لي تجارب مكثفة في زمن قياسي، في دمنهور كنت أدرس منفردا متحملاً أعبائي.

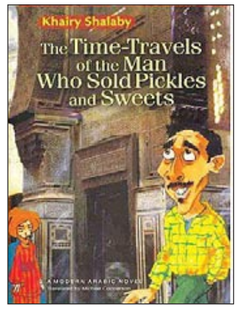
× شظف العيش قرّبك من الإبداع لكن هل كل فقير قادر على الإبداع؟ ما المعادلة؟

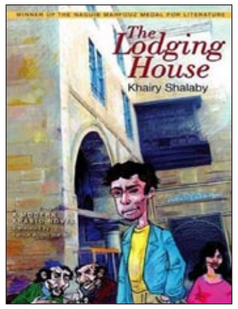
– ليس كل من تعرض للشقاء يصلح كاتباً، الفطرة هي الأساس، مثلاً عم احمد صديقي تاجر السمك لم يدخل مدرسة لكن لديه موهبة مذهلة، طريقته في التعبير، في النظر، في الحياة، والبشر، هذه موهبة كاتب مفطور، وهو موديل روائي لي عندما اكتب عن صعيدي، هو مرجعي لكتابة ملامح شخصيات كثيرة. عندما كنت صغيراً درست «علم الفراسة» من مكتبة ابن عمي، وعندما بدأت دراسته فوجئت بقدرة العرب على التقاط روح الشخصيات من التفرس (أي النظر) الى الوجوه، واستفدت من ذلك في تطبيقات عملية كنت أقوم بها في مدرسة القرية، إضافة الى تجربتي منذ الصغر مع عمال التراحيل (عمال يعملون باليومية في المزارع في أعمال زراعية، ويترحلون من مكان الى آخر) وقد كانوا أكبر مدرسة في حياتي، وساعدني ذلك على تكوين خبرة حب للبشر، فطاقة الحب تجعلك في مستوى قامة كل البشر، فإذا تعاليت على أحد اعلم انك أصبحت قزماً، وهو ما اكسبني محبة الكائنات الضعيفة. والإشفاق هنا حتى على التسابق، والجائزة الحقيقية تفاجئ المبدع. وان كنت عضواً في بعض المسابقات فإن ذلك يرفع من مستوى المسابقة ليجعلها بمثابة الجائزة لأن مستوى لجان التحكيم يرفع احيانا من مستوى المسابقات.

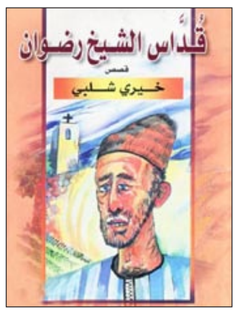
> لا تستطيع الحديث عن ثقافة ما، لدينا نشاط ثقافي هناك، من يكتبون الشعر والرواية والمسرح، وهناك ممثلون، ومخرجون، مجرد انشطة وليست ثقافة حقيقية. الثقافة الحقيقية لا بد أن تكون وطنية أصيلة، تبحث عن التغيير في ذوق المواطن نفسه، كيف تضعه في قلب العصر، اذا حدث هذا تستطيع ان تتحدث عن ثقافة لا نشاط ثقافي.

> الجائزة لا تسمى جائزة اذا ما أضطر المبدع الى التقدم اليها. هي في هذه الحالة مسابقة، وأي كاتب يحترم نفسه لا يتقدم الى سباق، لأنه سيخضع إبداعه لشروط التسابق، والجائزة الحقيقية تفاجئ المبدع.









× كتبت نصاً بليغاً عن محنة مرضك الأخيرة، هل تصف لنا كيف تخليت عن عادات اصيلة مع دخولك تلك المحنة؟

– أنا شخص كثير المشي في كل رغباتي حتى النهاية. عندما جلست في المنزل منذ عام ١٩٩٠، مع ظروف عائلية، أدمنت الشيشة واستعبدتني فلم أحس بخطرها إلا عندما أصبت بتضخم في الرئة، عاجزاً عن التنفس، صرت مجبراً على الإقلاع عن التدخين. وكان عليّ ان اخضع الإنسان الجامح داخلي لتأديب، خصوصاً وأنني مدرب على الاستغناء طوال حياتي، وظلت آخر علبة سجائر موضوعة على مكتبي ومفتوحة حتى الآن، لأني أعرف نفسي لو رميتها بعصبية ربما أعود اليها. ووصف لي الطبيب المعالج المشي، كنت كمن يتعلم المشي للمرة الاولى، فكتبت ذلك النص عن تلك المحنة.

× لك رأي شديد القسوة في كتابة المبدع السيرة الذاتية، أليس المبدع أحق من غيره بما يعيش من ازدواج بين المتخيل والواقعي في أن يكتب سيرة ذاتية؟

– أي مبدع يدعي أنه يكتب سيرة ذاتية هو كاذب. السيرة الذاتية حق للزعماء والرؤساء لأن لديهم ما يحكونه للعالم. اما المبدع فهو حين يحاول كتابة سيرة فسيكتب شخصية جديدة، كذلك ربما يضر بالعالم المحيط به، فمن اعتاد على التخيل مستحيل أن يكون أميناً مع ذاته والآخرين. ومثال على ذلك سيرة توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق»، لا أظن من قرأها يستطيع التأكد من كون هذا توفيق الحكيم الحقيقي.

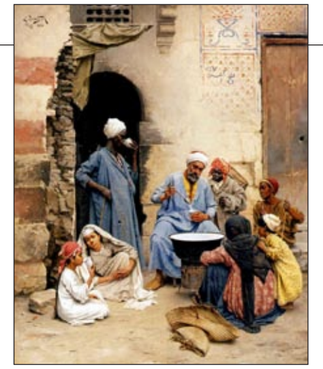
× تشكك في بعض الجوائز وتمدح البعض الاخر، ما معاييرك؟

– الجائزة لا تسمى جائزة اذا ما أضطر المبدع الى التقدم اليها. هي في هذه الحالة مسابقة. وأي كاتب يحترم نفسه لا يتقدم الى سباق، لأنه سيخضع إبداعه لشروط التسابق، والجائزة الحقيقية تفاجئ المبدع. وان كنت عضواً في بعض المسابقات فإن ذلك يرفع من مستوى المسابقة ليجعلها بمثابة الجائزة لأن مستوى لجان التحكيم يرفع احيانا من مستوى المسابقات.

× كيف تمارس فكرة عمل جديد جدلاً معك وكيف تدير علاقتك بالنص الروائي؟

– عملية الإبداع عملية سرية لا تخضع لقانون جازم. أحيانا أبدأ كتابة عمل وأصل الى نقطة فأتوقف، وتخرجني فكرة لكتابة عمل جديد مختلف تماما، جذور أي عمل تنمو بمعزل عن كاتبها وتلح عليه ليكتبها، وعندما أبدأ الكتابة أدخل بئراً عميقة فأنفصل عما حولي، وتزودني اسرتي بالقهوة، والشاي، في منتهى الهدوء، واحيانا ما يوقف الكتابة صوت نافر من الخارج، واحياناً أتوقف بفعل السأم، ساعتها اقوم واتحرك قليلاً وأصنع شايا، أعود وكأنني ولدت من جديد، وتتبدد ظلمة التوقف، تصاحبني في وقت الكتابة كتيبة من الاصوات الغنائية في مقدمها محمد قنديل وسعاد محمد وليلى مراد ومحمد عبد المطلب وحين التوهج في الكتابة لا يعلو صوت فوق السيدة فيروز فهي قرينة الخيال ومشعلته، لا اصدق احياناً أنها صوت بشري، فهي كمان طائر يخاطب الاحساس والقلب لا الآذان. اما عن طقوس الكتابة فأنا فلاح لا أتعامل مع أجهزة الكومبيوتر. لديّ ٤٠ قلما من افضل أنواع اقلام الحبر، واكتب في كشكول كبير. بعد نهاية الكتابة الأولى للعمل (قماشته الأولى) اتركه لمدة شهرين، ثم افصلها لتصلح رواية أو قصة طويلة وأحياناً اكرر الصياغة الثانية ٤٠ مرة، فأول كتابة تجميع لخيوط سردية. الكتابة الثانية اقرب الى التوليف بين كل تلك الخيوط، وفيها تهذيب العمل مما قد يمارس عليه اي تشويش فيبقى منه فقط ما هو متماسك وأصيل. واحياناً تختلف النسخة الأخيرة عن المسودة الاولى وكأنها رواية أخرى. وربما أرمي النسخة الأخيرة فعدد ما مزقته من أعمال يفوق ما نشرته.

عن الحياة



ظواهر فنية في أدب خيري شلبي الروائي

«الوتد، "لحس العتب" أنموذجان»

د.أحمد علي عطية

مدخل:

يعد الروائي خيري شلبي من أهم الأصوات المصرية المنتمية الصميمة، إذ شكل أدبه القصصي علامة فنية فارقة طوال النصف الثاني من القرن العشرين وإلى وقتنا الحاضر، قدم لمكتبة الأدب العربي عناوين كثيرة في الرواية والقصة والمقالة، أهمها روايات الوتد، فرعان من الصبار، السنيورة، الأباش، العراوي، الشطار، رحلات الشطرنجي، لحس العتب، المنحنى الخطر وغيرها من أعمال روائية رائعة، والتي" تجمع بين الخاص والعام، المأثور الفردي والميراث الجمعي، حيث المفرد الذي يعرف أسرار الجماعة، والجماعة التي لا تبخل بمعارفها المكنوزة على الفرد. والنتيجة هي اللغة الحكائية التي يتميز بها خيري شلبي، غير مسبوقة، أو مكررة، سواء في عوالمها الغرائبية، أو سرديتها العجائبية، أو شخصياتها التي تتدافع من الأزقة والحواري، العطوف والكفور، أطراف المدن وخباياها، التخوم الفاصلة والواصلة بين الحياة والموت، حيث الهامشيين الذين هم أشباهنا ونقائضنا". (١)

ومهمة المبدع الروائي الأدبية تراها في ثبات تعبيره القصصي الفكري عن عوالم تزدحم بالشرائح الاجتماعية الدنيا والصعاليك والمتشردين والمطاردين المتعطلين، اللصوص، النصابين، المقهورين كالمكدوحين والأميين، العمال والفلاحين والفقراء وأصحاب الغرز والحانوتية والتربة، والقهوجية، والعربجية، وغيرهم.

في ضوء ذلك سنقف في مقاربة تأويلية من خلال رواية "الوتد" ووصيفتها "لحس العتب".

الظواهر الفنية في أدب خيري شلبي:

(١) استرفاد الأدبيات الشعبية:

××يمثل الموروث الشعبي أهم رافد يمد خيري شلبي بعطاء زخمه الروائي، وكاتبنا في ذلك الرافد يعد نسيجا إبداعيا منفردا يعزف أو يعكس موروثة في عبقرية بناء حكائي غير مسبوق، ونعني هنا توسع ظاهرة استرفاده للأدبيات الشعبية، لا جرم استرفد بعض الكتاب أو الشعراء التراث الشعبي، لكنه جاء مُقلا ولا يمثل ظاهرة منفردة وأساسية " فخيري شلبي الروائي الذي يكتب هو خيري شلبي الحكاء الذي يحكي لك من قلبه، فلا تملك سوى الإنصات إليه، والاندماج في العوالم الغريبة المذهلة التي يقودك إليها، والتي لا يمكن أن تجد لها مثيلا إلا في كتابته، ولا أجد بين كتاب مصر المعاصرين، هذه السنوات، من يضارع خيري شلبي، أو يتفوق عليه، في بلاغه الحكي التي ترد فتنة الشفاهي على الكتابي، والعكس صحيح بالقدر نفسه، فتدنى بالطرفين إلى حال من الاتحاد حال يمكن معه أن يتحول الحكي الشفاهي إلى فن عصري تماما.(٢)

إذاً ثقافته تتناغم مع موهبته كحكاء من طراز فريد، عهدناه في الراوي أو الحكاء الشعبي القديم فحسب، وبشكل يسير تدلنا ثقافته مع موهبته على مسألة التمايز في الحكي، لنطالع من رواتبه (لحس العتب) قوله: " أرضية الشباك كانت حافلة بعنترة وذات الهمة وسيف بن ذي يزن وحمزة البهلوان وألف ليلة وليلة وروايات جرجي زيدان عن تاريخ الإسلام، من عذراء قريش إلى شارل وعبدالرحمن والمملوك الشارد وأرمانوسة المصرية وفتاة غسان وفتاة القيروان، وكتاب شمس المعارف الكبرى وكتاب تفسير الأحلام لابن سيرين، ومصاحف كاملة وأجزاء من مصاحف، وتفسير الجلالين وصحيح البخاري، ولقد شاهدتهما يقرآن في كل ذلك بعدد شعر رأسي من الليالي الطوال. (٣)

إن بوح الروائي خيري شلبي في الفقرة الآنفة هو مفتاح لمصادر ثقافته منذ نشأته حتى تكوينه، فالشعبي، أو الشفاهي الحكائي مُقدم على الفصيح الذي يجيده كذلك.

(٢) ثنائية التعبير اللغوي:

تشعبت الدراسات الأسلوبية في الأزمنة الحديثة واتسع مداها ومنذ وقت قريب، بدئ باستعمال علم اللغة أداة لاكتشاف الأساليب ووصفها وبالرغم من تعدد المداخل وتنوعها نجد: "جميع المؤلفات تقريباً تعكس اعتقاداً بأن طبيعة الأسلوب تصدر عن انتخاب خاص في الخيارات المتعلقة بإنتاج نص ما أو مجموعة معينة من النصوص.

وبذلك يتمكن المرء من دراسة الأسلوب في نص لمؤلفين متشابهين، وكذلك النصوص التي تمثل حقبة تاريخية بأكملها، بل النصوص التي تعبر عن ثقافة أمة ولغتها السائدة، وغني عن البيان أن المصاعب الأسلوبية تزداد حدة مع اتساع المجالات المطروقة ".(٤)

في ضوء المقولة الآنفة يمكن الدفاع عن خيري شلبي كروائي لم يكرس له النقاد فيض كتاباتهم، وذلك ظلم بيّن لأدب الرجل، فلغته حمالة أوجه، ففي أسلوبه حلاوة الفصحى في إيجازها وسهولتها، وكذلك تتنوع أساليبه في اللهجات العامية الدارجة تارة أخرى، وعندما يتوسع في المفردات الدارجة تلحظه يعود من فوره ليثبت للمتلقي قدرته على البيان الرائق الفصيح من خلال تنوعه المحفوظ في ابراد فقرات السرد أو على لسان الشخصيات عبر الحوار القصصي.

والتعبير اللغوي هو (الأسلوب الذي تعبر الشخصية عن نفسها من خلاله، حيث يقوم القص على راو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وفي هذه الحالة توجد علاقة ديناميه بين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي الناقل. وهذه العلاقة معقدة متداخلة حيث إن الراوي قد ينقل كلام الشخصية بحذافيره، أو قد يصوغه بصيغته الخاصة ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري، فقد يقترب منظور الراوي من منظور الشخصية، وقد يبتعد عنه).(٥)

وقلم الباحث لا يقدر على الوقوف كلية مع ظاهرة التوسع في ذيوع (بعض) المفردات اللغوية في الاستعمال الدارج، ذلك لأن بعضها لم تعد مستعملة في اللغة العربية المتكلم بها Arabic Spoking من مثل المفردات الاختزالية -عن فصيح جدر- :(تدرب – الفصولات – الأكادة – رنبط – يطصلق - يا أبا – يا خويه - يابه – حاحه – ما بدهاش – وطوره – براريض وغيرها من عشرات المفردات المماثلة لديه.

والبنظر إلى ثنائية السرد والحوار على مستوى التركيب اللغوي يمكن تقسيم الكلام إلى قسمين (مباشر – غير مباشر)، غير أن تطورا واضحا حدث في أساليب القص ومستوى التعبير، فظهرت "تقنيات حديثة في بناء الشخصية من جانب وعلاقة الشخصية بالراوي من جانب آخر، حيث صاحبت ظهور المنظور "مع" أشكال جديدة في التراكيب اللغوية والأسلوبية على المستوى التعبيري، جعلت صوت الراوي يخفت وصوت الشخصية يرتفع". (٦) أي يتمايز الأدب القصصي الروائي عند خيري شلبي بالاحتفال بالسردية فهو من خلالها يستعيد مخزون ذكريات الطفولة والشباب، بل العلاقات مع الشخصيات المجتمعية المحيطة به، أو التي ينوب عنها، يلتقط منها رسم شخصياته الدوروية عبر السرد، وبما اختزنه من ذكريات ماضوية، وفي رواياته تتصدر الوظيفة الاستشهادية السردية باعتبارها مصدراً مركزياً لأفكاره وشخصياته وموضوعاته.

" .. والسارد – على خلاف المؤلف الضمني – حر في أداء أو عدم أداء وظيفة التأويل الاختيارية، أي في أن يعبر أو لا يعبر عن موقف تأويلي أو أيديولوجي " ويمكن بصورة أكثر تفصيلاً أن نرى للسارد مجموعة من الوظائف تتمثل في:

– وظيفة السرد نفسه.

– وظيفة الإبلاغ: وتتجلى في إبلاغ رسالة القارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكائية أو مغزى أخلاقياً أو إنسانياً.

– وظيفة تنبيهية: وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد بصورة مباشرة كان يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية (قلنا يا سادة يا كرام).

– وظيفة استشهادية: وتظهر هذه الوظيفة حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته، أو درجة دقة مفردات ذكرياته.

– وظيفة أيديولوجية أو تعليقية: وقصد بها النشاط التفسيري للراوي.

– وظيفة إفهامية أو تأثيرية: وتتمثل في إمداد القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه.

– وظيفة انطباعية أو تعبيرية: ويقصد بها (تبوؤ السارد المكانة المركزية في النص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة). (١٣)

فلغة السرد شأنها شأن لغة الوصف، هي اللغة المتكلم بها في الحياة على لسان الراوي أو شخوصه، ولا يمكن أن يحصل الاقتناع بكون الشخصيات ثابتة إلا بعد القراءة حين يفصلها السرد عن إمكانية مُستقبل، ويمكن، لذلك، أن تكون ثابتة بالرجوع إلى أحداث الماضي (بهذا المعنى ينتهي كل سرد، كالحياة اليومية، بموت، وذلك كما اقترح والترينجامين waltr Benjamin في "السارد "). (١٤)

إن يد السارد فعّالة، على نحو واضح، وهي تنظم الخط الزماني لأدبه القصصي وأماكن أحداثه، أو صنع شخصياته.

ففي الحكايات الشفهية الروائية، يمكن أن يحل " شيخ " محل" معلم " أو حكاء دون حدوث تغير عنيف في البنية. ولكن التوازن يبدو معكوسا في المسرودات الحديثة، قد تتخيل تغييرات متوالية تقوم على الفعل في الرواية وهو ما نجح الحكاء في رسم شخصية" تعلبه " أي تكوّنت عنه في عفويته، أو حوشيته التي لا تعرف الصقل، أو التشذيب، أو التشذير، أو النحت من صخر، أو حتى الالتزام الحرفي الصارم بكل تعاليم سيبويه.(١٢)

في ضوء ما أسلفناه يجب بحث ظاهرة تقاعس بعض النقاد للكاتب أو عزوفهم شبه الملحوظ عن تناول أدبه بسبب ذيوع ظاهرة ثنائية الفصحى مع العامية على قدم المساواة، ذلك أنهم يتجاهلون عبقرية الحكاء الشفاهي وتجويده الكتابي في آن.

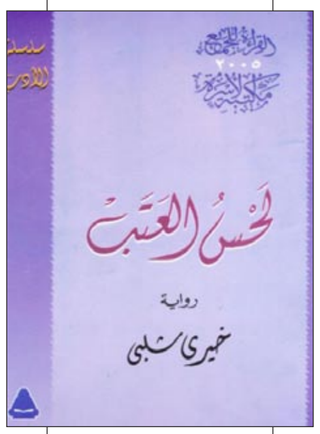
(٣) محددات الوظيفة السردية عند خيري شلبي:

وظف خيري شلبي قلمه ليعكس آلام وآمال المكدوحين من الشرائح الاجتماعية الدنيا، لم يلجأ إلى استغراق أو تناول للطبقات الاجتماعية العليا أو الوسطى – قبل أن تنهار الأخيرة أو تكاد – فالاسكافي، والعامل والفلاح، والحائك، وسائر الفقراء من المهمشين هي شخوصه وأبطال رواياته جميعاً، ظل أمينا منافحاً عنهم، واستعذب قلمه الكتابة منهم وعنهم ولهم، فكانت رواياته القصيرة حمالة لمهمة الأديب الحر والمتمرد الذي " ينقض المبدأ الأوحد، قانون التراتب، أشكال القمع الاجتماعي، ألوان التسلط السياسي والتصلب الفكري، فهي الكتابة التي تستبدل العفوية بالنسق، والانطلاق بالقيد، والحرية بالضرورة، وتنوع اللغات بوحدة المستوى اللغوي، وتعدد الأصوات بالنجوى الوحيدة الرجع، وهي الكتابة التي لا تستبدل تراتباً بغيره، حتى في نقضها المركز، وإنما تستبدل بالمبدأ نفسه نقيضه، صانعة عالما غاويا مغويا بلا تراتب ولا حدود ولا لغة ثابتة واحدة البعد. (١٥)

لقد مثلت تجربة الروائية مهمته السياسية في الانحياز للمكدوحين حين يعكس الحقيقة الواقعة أو التخييل الذي لابد منه عبر الراوي الحكائي أو القيل والقال "..، ولكن الفرق بين الحقيقة والتخييل يتضائل حين نأخذ في الاعتبار الطرق التي بواسطتها تكون معرفتنا بالأشخاص الموجودين. إن التخيل مثل القيل والقال.(١٦)

إنها تجربة مثيرة لاحترام الكاتب لمهمته أو موقفه الراسخ رسوخ أدبه، ومنه نلتقط موقفه السياسي في قوله إذ يعبر عن ميوله للاتجاه الاشتراكي (خاصة العدالة الاجتماعية منه) دون سواه:

".. عرفت فيما بعد أن هذه الصورة الجديدة هي لرجل يدعى "جمال عبدالناصر" الذي طرد الملك والإنجليز وأمم القنال، وقال أنا المصري العربي المحمدي ويلكم يا أعداء العرب، وكنت أعجب لماذا يعلقه أبي على جدار الخزنة بالذات رغم اتساع جدران المندرة، لكنني سمعته مرة يقول في جمع من صحابه شاربي الشباي الأسود أنه واثق من أن "عبد الناصر" سوف يرى هذه الخزنة ويفهم كنه ما يدور فيها من حياة، فيقول أصحابه ضاحكين: "حتى ولو كان مجرد صورة يا قاسم أفندي؟ فيشفط الشاي صائحا: "حتى ولو كان صورة في مجلة"، فيقول أحدهم متوغوشا: "إزاي يا أخي" فيقول أبي في ثقة عجيبة: "أنا عارف.. عينه في الصورة بتقول كده.. بتقول انه ممكن يشوف الخزنة". لست موقنا مما إذا كان "عبدالناصر" قد رأى الخزنة أم شغلته أحداث الحياة عنها، ولكن أبي ظل سنوات طوال يؤكد انه يراها ولكن المشوار بينه وبينها طويل وشاق فمعذرة إن كان قد تأخر في الطريق لسبب من الأسباب. وقد مات "عبد الناصر" قبل أن يشرفنا بالحضور لرؤية الخزنة، وعلقت بجوار صورته صورة لرجل يدعى "أنور السادات" بدأ انه جزء لا يتجزأ من محتويات الخزنة ولكن حينما سمعناه يشتمنا ويتوعدنا ويزأر فينا ويحرض علينا الباعة وأصحاب المال انكسر خاطر أبي وكف عن النظر إلى حائط الصور بقية عمره، على أنه ظل موقناً أن "عبدالناصر" سوف يحضر إلى الخزنة ذات يوم ولكن بجلباب وطاقية مثلنا ".(١٧)



ونضيف الشاهد التالي لنؤكد امتلاك كاتبنا لغة التعبير القصصي الدالة في فصاحة مبسرة من روايته "الوتد":

(..... وكان أبي في الواقع يريده دكتورا، ولكن جعفر الأستاذ كان يعشمه بأن سوف يأخذ الدكتوراه بالفعل ولكن في علم التجارة أيضا، فيضحك أبي ويوصيه أن حصل على الدكتوراه أن يعالج التجارة في بلادنا من أمراض الشره والاستسلاب والنهب.....). (١٨)

ومنه الشاهد المعبر عن شخصيته السياسية أو المعادل الموضوعي لشخصية عبدالفتاح الزيات في (لحس العتب): (إنه خطيب سياسي مفوه، كل نواب الدائرة يسعون لكسبه، ثم لأنه رئيس لجمعية تعاونية شارك في تكوينها – ضمن جمعيات كثيرة – لكي تعاون الفلاح والعامل يجتمع أعضاؤها في مندرته، يستقبلون أفندية وعمالا من كفر الدوار والمحلة الكبرى ودسوق يخطبون ويتكلمون كلاما كبيراً عن الوعي العمالي وجهل الفلاح وساعات العمل والاستعمار والصهيونية).(١٩)

لقد برع الكاتب خيري شلبي في مزج الشعبي الدارج بالفصيح الدال في جل نصوصه، لكن خلاف قلمي الوحيد معه حين وصف صوت الشيخ طلبه وهو يقرأ القرآن الكريم إذ أقحم التضاد في التعبير التركيبي الوصفي بقوله: (ينطق اللغة العربية بنفس اللهجة الفخيمة المقلوظة؟!).

يقول خيري شلبي:

(... يبدو الشيخ طلبه كنبي صغير يهز القوم بجدة نيرانه وزلزلة صوته الجهوري المرن ينطق اللغة العربية بنفس اللهجة الفخيمة المقلوظة التي يقرأ بها آيات القرآن الكريم والأحاديث.(٢٠)

فالتضاد أو التنافر بين المحسوس والمجرد هو فساد بالوصف، أما اتهام قارئ (العربية) لغة القرآن (بالمقلوظة) باسم حرية التعبير فشطط لا يقبل من أي موضوعي محايد، فعيوب النطق وأمراض الكلام كثيرة لدى بعض البشر لكن حين يزج بالقرآن (اللغة والقارئ) في مثل ذلكم الوصف فقد جانبه الصواب.

هناك هنّات قليلة جداً في الجانب الآخر المشار إليه مثل وصفه المتنافر (امرأة: "رفيعة مسلوعة، مربربة!!) أو في وصفه السردي القائل: "ثم يداعب شاربه الخنفساء المستقر على فمه الواسع الرقيق "!! ومنه أيضاً ذلكم التباين في العلاقات التراكيبية اللغوية سرداً ودلالة: يقول خيري شلبي: "... بمرت زجاج النص كله وأثرت فزعا هائلا لكن مؤخرتي ظلت توجعني طوال العمر خاصة كلما جلست إلى كتاب "لقد خان الكاتب تأريخه مرة واحدة أيضاً في قوله: "... أحمد عرابي وثورة ١٩١٩، وسعد زغلول ورفاقه والحقيقة التاريخية لعرابي هي: زمن ١٨٨١، ولسعد ١٩١٩ وما تلاها.

عود إلى بدء لعل خيري شلبي في ضوء كل ما ذكرناه آنفا، يعد المؤرخ الاجتماعي الشعبي المصري، المعبر من خلال حكاياته عن مخزون طبقي مهمش ومقهور في آن. إن باحث علم الاجتماع الريفي أو الحضري، أو الباحث في التراث الشعبي المصري يستطيع أن يلتقط مفردات الحياة الشعبية المصرية في نسيج روايات خيري شلبي من مثل: اللهجات المتكلم بها، الأمثلة الشعبية، الأقوال المقتضبة، التسجيل المتقن لعناصر الحياة المادية والفكرية في مصر طول نصف قرن.

وسبحان منْ له المنة في الأولى والآخرة.

المصادر والمراجع:

(أ) المصادر:

(×) رواية "الوتد"، خيري شلبي، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٣ م.

(×) رواية "لحس العتب"، خيري شلبي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥ م.

(ب) المراجع:

(×) المواقف والمخاطبات، النفري، ط مجلة القاهرة ٢٠٠٦ م

(١) زمن الرواية، د. جابر عصفور، ط ٢، ص ٣٦٩ مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ م.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٧٢.

(٣) رواية "لحس العتب" ص ١٩.

(٤) مدخل إلى علم لغة النص، د. الهام أبو غزالة (بالاشتراك)، ص ٤ ط ١، هيئة الكتاب القاهرة ١٩٩٩ م.

(٥) نظريات السرد الحديثة، د. نارتن، ترجمة حياة الجاسم، ص ٣٥٧، ط ١ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧ م

(٦) المرجع السابق، ص ٣٢٧.

(٧) رواية "لحس العتب" ٥٤.

(٨) رواية "الوتد" . ص٢٣.

(٩) المرجع السابق، ص ٩٧.

(١٠) المرجع السابق ص ٥٩.

(١١) المرجع السابق، نفسه

(١٢) زمن الرواية مرجع سابق، ص ٣٧١.

(١٣) نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص ١٩ وما تلاها.

(١٤) نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص ١٥٩.

(١٥) زمن الرواية، مرجع سابق، ص ٣٧٨.

(١٦) نظريات السرد، مرجع سابق، ص ١٥٧.

(١٧) "الوتد" مرجع سابق، ص ص ١٠١-١٠٢.

(١٨) المرجع السابق، نفسه.

(١٩) "لحس العتب" ص ٧

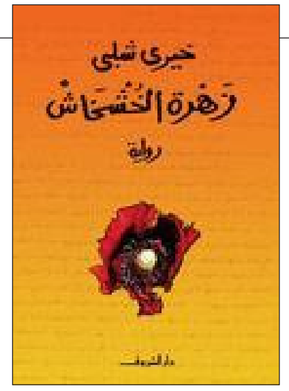
(٢٠) نفسه ص ١٠٩.

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

"الرواية فن شعبي طوال تاريخها، وهي ضد الأرستقراطية برغم كونها ابنة للبورجوازية، لكنها في مصر ابنة شرعية للسيرة الشعبية التي دربتنا على الانصات ومتابعة الحكاية." جاء هذا الرأي على لسان الروائي القدير خيري شلبي في مقابلة صحفية أجريت معه مؤخرا.

فتحي أبو رفيعة

خيري شلبي في "زهرة الخشخاش"



يمكن القول بأن وجهة النظر هذه هي التي صدرت عنها معظم أعمال خيري شلبي ومنها رواية زهرة الخشخاش (زهرة الخشخاش، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥). يؤكد وجهة النظر هذه أسران، يتعلق أولهما بالموضوع والثاني بلغة السرد. فمن حيث الموضوع تشكل البيئة الشعبية القاعدة التي تنطلق منها شخصيات خيري شلبي الروائية والتي تتجلى حتى في عناوين رواياته من قبيل "عدل المسامير"، و"وكالة عطية"، و"صالح هيصة"، و ثلاثية "أولنا ولد، وثانينا الكومي، وثالثنا الورق"، و "منامات عم أحمد السماك" (من دون ترتيب زمني لصدور هذه الأعمال).

وتعني "البيئة الشعبية" هنا العناصر النابعة من الأوساط الشعبية العادية وتفاعلاتها سواء فيما بينها أو مع عناصر أخرى، ربما تكون هي أيضا عناصر شعبية نابعة من نفس التراب الوطني لكنها انتقلت، نتيجة دوافع أو أسباب ذاتية أو اجتماعية، إلى مراتب مختلفة، فبدت منفصلة عن شخصية ابن البلد البسيط في مظهره وجوهره، لكنها تنطوي على المكونات التي تميز هذه الشخصية من انتماء فطري أصيل لبلدها ومن إلمام ببعض جوانب الثقافة التي تميز هذه الشخصية من معرفة بتاريخها الماضي والحاضر، وهي أيضا ثقافة تضم خليطا من الأفكار الموروثة والتقليدية والحكايات الشعبية والأمثال والأغاني.

وأتصور أن شخصية ابن البلد هذه هي الشخصية الرئيسة في الشكل الروائي الذي يدعو إليه خيري شلبي في الاقتباس المشار إليه أعلاه.

يقودنا ذلك إلى الحديث عن الأمر الثاني وهو لغة السرد التي يتطلبها تصوير مثل هذه الشخصيات تصويرا واقعيا يعبر عن ثقافة هذه الشخصيات وأبعادها المختلفة وينقلها إلى القارئ في أجلى صورها. وأحسب أن خيري شلبي، من فرط تعامله مع هذه الشخصيات، بل لكونها أصبحت تشكل الخامة الأساسية، أو القماشة الأصلية (إذا استخدمنا تعبيره الشخصي في الحديث المشار إليه) التي يبدع منها أعماله، قد أنشأ متنا لغويا خاصا تنهل منها شخصياته في التعبير عن مكنون نفسها وعن مواقفها، ويشكل هذا المتن لغة خاصة لا أقول إنه تغلب عليها ببساطة القول أو عاميته، ولكنها تنقل "القول كما هو" وكما تنطق به شخصياته سواء في بساطتها أو في تعقدها.

تقع أحداث "زهرة الخشخاش" في الفترة ما بين ٢ يونيه/ حزيران ١٩٤٥ (وهو التاريخ الذي يخطه مدرس اللغة العربية على سبورة الفصل في المدرسة الابتدائية الوحيدة ببلدة "ميت الديبة"، إحدى قرى الريف المصري في قلب الدلتا)، ووقت ما في أعقاب العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وربما بدايات عام ١٩٥٧. ويتمثل الخط الرئيسي للرواية في تطور شخصية بطلها الأساسي وراويها الذي أعطاه المؤلف اسم "بهاء قاسم الراوي" (وكان في بداية الرواية تلميذا في الشهادة الابتدائية بمدرسة بلدة ميت الديبة). وعلى مدى أكثر من عشرين عاما شهدت تطور هذه الشخصية من صبي مراهق في قريته الريفية المتواضعة إلى كاتب صحفي واعد في إحدى الصحف المحلية بمدينة الإسكندرية، يعرض المؤلف لفترة مهمة وخصبة من التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي للوطن ملقيا الضوء على كثير من جوانب الحراك الاجتماعي والسياسي خلال هذه الفترة الهامة التي شملت في ما شملت حرب فلسطين وقيام إسرائيل وثورة يوليه (تموز) في مصر والعدوان الثلاثي ومؤامرات اليهود في مصر ونزوحهم منها إلى فلسطين بما أعطى للعمل قيمة معرفية خاصة لمسها القارئ في أعمال سابقة للمؤلف.

في ذلك اليوم من عام ١٩٤٥، يحل على قرية ميت الديبة أعيان أسرة الشماشرجية هربا من الغارات والقاقل التي كانت تتعرض لها الإسكندرية في الأيام الأخيرة للحرب العالمية الثانية. والشماشرجية أسرة عريقة استمدت ثراءها وقوتها منذ وقت يعود إلى أيام محمد علي باشا الذي استقطب جدهم الأكبر الحاج عبد الرؤوف البدوي، أحد كبار عربان الشرقية وأقطعه مساحات كبيرة من الأراضي، وامتد نفوذ الأسرة إلى عهد الخديوي إسماعيل الذي عين أحد أفرادها وهو عبد الحميد بك بدوي "شماشرجيا" للخديوي. وحسبما يصف المؤلف دور الشماشرجي، فهو الشخص "الذي يرافق الخديوي كظله، يسافر معه من باريس إلى لندن وروما وبلاد تركب الأفيال. وهو المسؤول الوحيد عن ذوق وفخامة أزياء الخديوي". ومنذ ذلك الحين تغير اسم العائلة إلى عائلة الشماشرجي، وسرعان ما حظي عبد الحميد بك بلقب الباشوية. ومن هؤلاء الشماشرجية من كان شريكا لكبار الرأسماليين اليهود في مصر آنذاك.

يقول الراوي: "الشماشرجية خلقوا في بلدتنا تطلعات طبقية دفعت الناس تلقائيا إلى تقليدهم في تعليم الأولاد في مدارس البندر، وفي لبس الحرير والكشمير، أو على الأقل البوبلين والجبردين ليظهروا بمظهر المحترمين. أصابوا كبار وصغار الملاك والتجارة والحرفيين بمرض الفشخرة الكذابة."

ويقول الراوي أيضا: "حضور الشماشرجية بات كثيفا في البلدة. أصبحت سياراتهم مصدر بهجة للناس في غدوها ورواحها، يجري وراءها الأطفال، يتشعبطون في مصداتها الخلفية. عيال الشماشرجية النواعم وبناتهم الشيكولاته غيروا منظر البلدة بألوان ثيابهم الزاهية وعطورهم الزاعقة ولعبهم وألعابهم التي يشركوننا فيها بأريحية جعلتنا نحبهم ونصاحبهم ونتسابق في خدمتهم وتلبية طلباتهم." ويضيف في مكان آخر: "أصبح اللقب الاسم مصدر فخر للعائلة بل لأهل بلدتنا جميعا، حتى اسم بلدتنا تغير على الألسنة من خارجها إلى بلدة الشماشرجي."

تبرز بقوة مع بداية الرواية هذه الثنائية الاجتماعية بين الشماشرجية والفلاحين، والثراء والفقر، والجاه والعوز، والنخبة والعامة في ما وصف بعد ثورة يوليه بمجتمع النصف في المائة. وتفرد الرواية فصولا طوالا وحكايات أشبه بوقائع ألف ليلة وليلة أو السير الشعبية عما حققته هذه الأسرة من ثراء وجاه وسلطان. هذه الوقائع يرويها بطل الرواية "بهاء الراوي" الذي ما أن حصل على الشهادة الابتدائية حتى انتقل إلى الإسكندرية ليكمل تعليمه الثانوي والجامعي، وحل ضيفا على أسرة الشماشرجي وفاء من أحد كبار أعيانها لوالد بهاء صديق الأسرة الذي انبهر جميع الشماشرجية بوعيه السياسي كعضو في الجمعية التأسيسية لحزب الوفد وبذاكرته الحديدية التي تحتفظ بالكثير مما لا يعرفه الكثيرون منهم عن تاريخ أجدادهم القدامى.

إن هذا الايجاز يحجب الكثير من جوانب الاستمتاع بهذه "السيرة الشعبية" التي يكمن الاستمتاع بها في الاستماع إليها، أو قراءتها، كاملة بكل تفاصيلها: اللقاءات الحميمية بين الراوي وحبيبته، نصائح والد الراوي له وهو على وشك أن يغادر قريته إلى المدينة ليعيش ضيفا على الشماشرجية، نقاشات الراوي مع عمه إسماعيل، رجل السياسة المثقف والمحنك بتجارب الحياة.

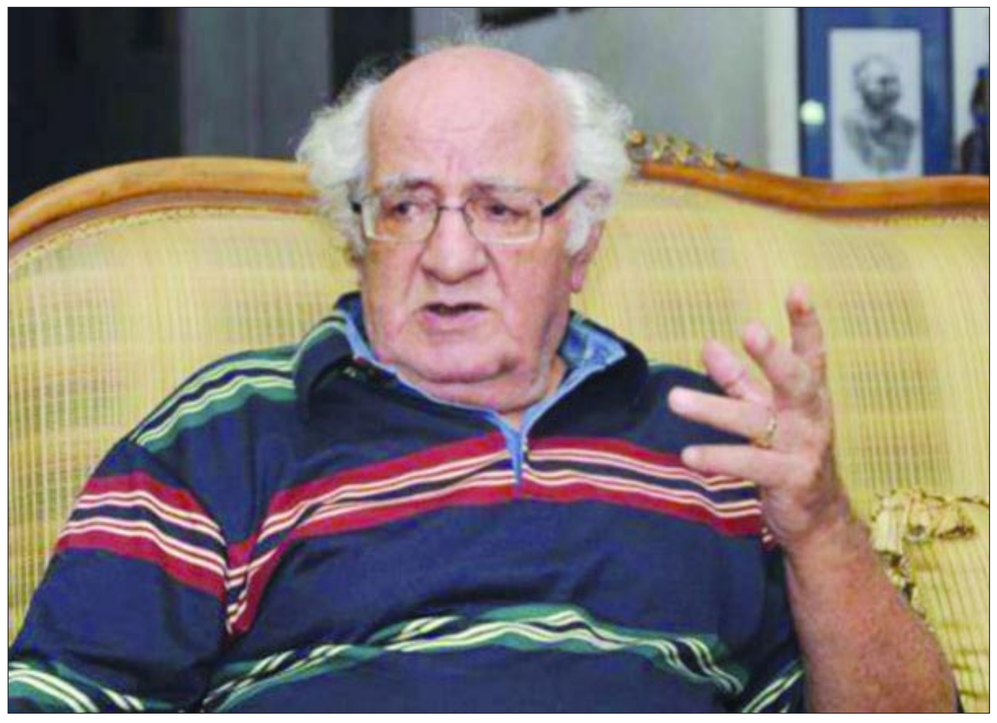
فساد الشماشرجية هو بيت القصيد في "زهرة الخشخاش"، وهو ما يعطي الرواية قوتها وقدرتها التنبؤية إذا ما قرئت في ضوء الفساد الراهن الذي يضرب بأطنابه في أركان المجتمع على يد جماعات المصالح ومحتكري الثروات والمضاربات على حساب قوت الشعب ومستقبل أبنائه.

ومن خلال إقامة بهاء الراوي في غرفة ملحقة بأحد قصور الشماشرجية حيث التحق بعمل مؤقت معهم إلى جانب دراسته، تكشفت له جوانب كثيرة من أسرار هذه العائلة من صفقات ومضاربات. وكان منهم الرجل الصالح الحاج مصطفى الشماشرجي الذي ضيّف بهاء الراوي في قصره. وفي عملية تقييم سريعة لآل الشماشرجي يقول قاسم الرواي لولده بهاء: "إن أصلح من في الشماشرجية السكندريين هما الحاج مصطفى وعنتر بك من الأعلام المشهورين، وأفسدهم بصورة محتملة هو هاني بك، أما أفسدهم عل الإطلاق فهو عمرو بك."

ينخرط الراوي في أعمال تجارية مع حمادة الشماشرجي ابن هاني الشماشرجي من أم يهودية تدعى راشيل. ويتعرف الراوي على الكثير من أوجه الفساد التي نشأ فيها حمادة في رعاية أمه بما كانت تقوم به من إدارة لموائد القمار وجمع التبرعات لليهود المهاجرين إلى فلسطين والإلحاح على اليهود المصريين وإغرائهم بكل وسيلة على الهجرة إلى أرض الميعاد في فلسطين "لكي ينصروا اخوتهم من أبناء الرب المجاهدين". وتبلغ ذروة مناوراتها بتخزين أسلحة في شقة استأجرها الشماشرجية باسم الراوي توطئة لنقلها إلى اليهود في فلسطين.

في غضون ذلك، يكون الراوي قد تعرف على زوجة عمرو بك الشماشرجي بعدما أرسلته راشيل إلى منزلها لكي يوصل إليها عرضا يخص عمرو الشماشرجي الذي لم يبد أبدا أي مشاعر ود للراوي. زوجة عمرو الشماشرجي طالبة في قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب تزوجها كجزء من صفقاته ولا تكنّ له أي حب أو احترام. وتنشأ قصة حب قوية بين الراوي و"لولية" وهو اسم زوجة عمرو.

ومع تطور الأحداث وقيام الثورة يعيد الشماشرجية ترتيب أوراقهم وأولوياتهم، ويهرّبون أموالهم إلى الخارج، وتنقطع صلة الراوي بلولية التي تكون قد سافرت إلى بور سعيد حيث تقيم أسرتها، إلى أن يجمعهما اللقاء مرة أخرى بعد انسحاب القوات الغازية والبدء في إعادة تعمير بور سعيد. ويكون الراوي آنذاك قد تخرج من كلية الآداب قسم الفلسفة والتحق بإحدى الصحف المحلية في الاسكندرية وبدأ نجمه في الظهور، أما لولية فتكون هي أيضا قد تخرجت من قسم اللغة الفرنسية وتزوره في مكتبه حيث يخططان للزواج بعد انفصالها عن عمرو الشماشرجي بعد أن ثبت ضلوعه في واقعة تخزين الأسلحة ومحاولة تهريبها إلى اليهود، ومع تطور الأحداث يصاب عمرو الشماشرجي بأزمة صحية تودي بحياته، وتنتهي الرواية بزواج الراوي من لولية.



هذه التفاصيل المتشابكة في أحداث "زهرة الخشخاش" لا تشكل سوى الحد الأدنى من التفاصيل التي يمكن إيرادها لبيان الخطين الرئيسيين اللذين انتظمت فيهما أحداث الرواية ذات الخمسمائة صفحة، وهما سيرة الشماشرجية، وسيرة حب الراوي. إلا أن هذا الإيجاز يحجب الكثير من جوانب الاستمتاع بهذه "السيرة الشعبية" التي يكمن الاستمتاع بها في الاستماع إليها، أو قراءتها، كاملة بكل تفاصيلها: اللقاءات الحميمية بين الراوي وحبيبته، نصائح والد الراوي له وهو على وشك أن يغادر قريته إلى المدينة ليعيش ضيفا على الشماشرجية، نقاشات الراوي مع عمه إسماعيل، رجل السياسة المثقف والمحنك بتجارب الحياة.

فساد الشماشرجية هو بيت القصيد في "زهرة الخشخاش"، وهو ما يعطي الرواية قوتها وقدرتها التنبؤية إذا ما قرئت في ضوء الفساد الراهن الذي يضرب بأطنابه في أركان المجتمع على يد جماعات المصالح ومحتكري الثروات والمضاربات على حساب قوت الشعب ومستقبل أبنائه. وهاهو العم إسماعيل يقول كلمته، أو يدلي بتحذيره، عن آفة الشماشرجية التي ضربت جذورها في المجتمع: "صدقني يا خليل أفندي، بعد عمر طويل سترى شجرة الشماشرجية الفاسدة هذه تسيطر على المجتمع المصري بشكل أو بآخر. إنها العائلة المستعدة دائما للتحالف مع الشيطان. اليوم ضربوا جذورهم في كل الحقول، منهم الطبيب والمهندس والمحامي والوزير والكاتب والفقيه والتاجر والمقاول، جميعهم في النهاية شماشرجية. إنهم كالجراثيم التي تكمن في الجسم حين تشتد عليها مقاومته، لكنها لابد أن تعود من جديد بعدما تكتسب مناعة ضد الأدوية. حتى وهم في الكمون لا يسكتون: في الخفاء تحت السطح يهبرون، يسلبون، يهربون، يخربون، يقتلون القتيل ويمشون في جنازته أكثر حزنا عليه وتأثرا برحيله من أهله. مع الأسف سيعودون ولو بأسماء جديدة لأنهم في قعر المجتمع خميرة معتقة تتعيش عليها كائنات كثيرة."

كلمة أخيرة عن عنوان "زهرة الخشخاش" الذي يوحي للقارئ لأول وهلة بلوحة عباد الشمس الشهيرة لفان جوخ. ولأن المؤلف يستهل روايته باقتباس من أشعار فؤاد حداد يتحدث فيه عن "موال العبّادية" فربما يخطر للقارئ أن المؤلف خلط بين الزهرتين. أم أنه يقصد زهرة الخشخاش التي يستخرج منها الأفيون، فهل قصد بذلك السحر المغوي لحبيبته "لولية" أو لهذه المادة المخدرة في حد ذاتها، وهي مادة ذات حضور دائم ومؤثر على كثير من أبطال رواياته؟ أم أنه استقى هذا العنوان من أبيات لبابلو نيرودا الذي ألمح في الرواية إلى تعلق الراوي بأشعاره، وفي هذه الأبيات يناجي الشاعر حبيبته السمراء التي تنطبق أوصافها على أوصاف حبيبة الراوي، قائلا: "أه يا فراشتي السمراء، أنت قمح وشمس وماء وخشخاش؟ مجرد تساؤلات ربما تكون بعيدة كل البعد عما عناه المؤلف بإعطاء هذا العنوان للوحته البديعة "زهرة الخشخاش"..

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

خيـري شـلبي فـي صهاريـج اللؤلـؤ

صهاريج اللؤلؤ عنوان وثير ومثير، يستدعي في الذاكرة التراثية القريبة كتاب شيخ الطرق الصوفية، العالم الأديب محمد توفيق البكري، (١٨٧٠ -١٩٣٢ م) الذي وضع فيه منذ قرابة مائة عام خلاصة سردية لمعرفة بالحياة وخبرته في الأسفار وثقافته الشعرية في اللغة.

لكن خيري شلبي، كاتبنا الروائي المعتق، يصب في هذا العنوان القديم نبيذاً جديدا طازجا، لاينتمي إلي عالم اللغة ومفرداتها المتلألئة، بل إلي عالم النغم الساحر والألحان العذبة. يستدعي زمناً جميلاً لمدينة بديعة تقع في قلب مصر، هي مدينة طنطا قبيل منتصف القرن الماضي، مع التركيز علي محل الحاج مصطفى الصوفاني أشهر صانع ماهر لآلتي العود والكمان في مصر، وابنه النابغة الموهوب عبدالبصير الصوفاني الذي سيصبح منذ الآن أنموذجا حيا في ضمير الأدب العربي المعاصر.

د. صلاح فضل

شب عبده في مدينة تتنفس الموسيقى اناء الليل والنهار، ففي الثامنة من صباح كل يوم تطوف فرقة موسيقى ملجأ الأيتام بالشوارع، تعزف الأناشيد الحماسية والأغنيات الوطنية.. بعد الظهر بقليل تمر فرقة موسيقى المطافئ، متجهة الى كشك الموسيقى، في المدينة أكثر من كشك للموسيقى، في الحدائق العامة والمنتزهات، عزف متواصل للموسيقى الغربية والشرقية معا، جميع رواد الحدائق العامة والمنتزهات يتلقون هذا الفضل العميم بامتنان عظيم، يجلسون جماعات أو فرادي في حالة انصات عميق حتى وهم يتبادلون الحديث الهامس لاتغفل آذانهم عن المعزوف، فالموسيقى غذاء يومي يتنفسه الناس مع الهواء النقي. في كل أسبوع يمر استعراض شرطة المحافظة يقصد المديرية بجميع فصائلها وأقسامها، تتقدمها فرقة موسيقى الشرطة وهي طائفة كبيرة من العازفين على الكاسات والطبول والطرمبيت والالات النحاسية ذات الأبواق.. منظر طالما بهر عبد البصير، على أن أكثر ما بهره وملك عليه لبه هو عالم القسس والرهبان والكنائس بكل ما يتصل بها من جمعيات خيرية للانفاق عليها. طنطا بلد شيخ العرب السيد أحمد البدوي بمهرجان مولده السنوي الضخم تضم عددا كبيرا من الكنائس تتبع مختلف الملل والمذاهب.. لكل كنيسة جمعية خيرية من أتباعها تضم الى جانب الأقباط عددا لايستهان به من الأجانب، كلهم.. ويا للعجب.. خبراء في الموسيقى. هكذا يبدون لعبد البصير المنبهر حينما يتناقشون فيها مع أبيه.

لاينسي خيري شلبي في هذه اللوحة التي تقطر بالنغم والتحنان ان يجعل موسيقار طنطا في تلك الأونة محمد فوزي أحد المترددين على محل الصوفاني مع رياض السنباطي ومحمد القصبجي وحتى فريد الأطرش، وغيرهم من فرسان النغم، كما لاينسي الروائي المغرم بالتوثيق والتحقيق أن يوصل لهذا الولع بالموسيقى والغناء في ريف الدلتا المصرية عامة بأنه يعود إلى ما زرعته الفرق الصوفية العديدة العاشقة لرحاب السيد البدوي وابراهيم الدسوقي من حب للموسيقى، إذ إنها عمود رئيسي في نشاط الطرق الصوفية تستعين به على توصيل المريد الى حالة الوجد الصافية، وقد لايعرف الكثيرون أن الطرق الصوفية بجميع فرقها لعبت الدور الأعظم في تصمير الموسيقى وتطويرها وتقريبها من الوجدان الشعبي. حتى بات في كل قرية أعداد هائلة من المنشدين والصبيتة والمغنين والمقرئين وعازفي الرباب والأرغول والمزمار والناي والطبل البلدي، وأصبحت الرغبة في الفرفشة والتطهر بالموسيقى والغناء عادة متأصلة في ريف الغربية الخصيب وشعبها الحضاري الرقيق.

حركية الأحداث

ولأن خيري شلبي حكاء من طراز رفيع، يدرك بفطرته قوانين السرد، ويتقن بموهبته بناء الرواية، فإنه لايكتفي بالسخاء الشديد كما رأينا في وصف المشاهد والشخوص وصناعة الأجواء المحيطة بهم، بل يعمد الى تحريك الأحداث منذ الصفحات الأولي في مسارها المحتوم، مبرزا ما تتميز به الحياة من دهاء، وما ينضح في الأقدار من حكمة. فالأب، لسبب غير مفهوم، يريد أن ينأي بابنه الموهوب عن طريق الفن، فيفشل الابن في المدرسة ولا يبقي أمامه سوي أن يرعي محل الآلات أو ورشة الاصلاح. ولأنه يدرك كنوزها الثمينة فإنه يدخر من نفقاته عشرين جنيها يدفعها سرا إلى واحد من أعز اصدقاء أبيه، وهو ابراهيم افندي غطاس، القانونجي، وغيرهم من فرسان النغم، كما لاينسي الروائي المغرم بالتوثيق والتحقيق أن يوصل لهذا الولع بالموسيقى والغناء في ريف الدلتا المصرية عامة بأنه يعود إلى ما زرعته الفرق الصوفية العديدة العاشقة لرحاب السيد البدوي وابراهيم الدسوقي من حب للموسيقى، إذ إنها عمود رئيسي في نشاط الطرق الصوفية تستعين به على توصيل المريد الى حالة الوجد الصافية، وقد لايعرف الكثيرون أن الطرق الصوفية بجميع فرقها لعبت الدور الأعظم في تصمير الموسيقى وتطويرها وتقريبها من الوجدان الشعبي. حتى بات في كل قرية أعداد هائلة من المنشدين والصبيتة والمغنين والمقرئين وعازفي الرباب والأرغول والمزمار والناي والطبل البلدي، وأصبحت الرغبة في الفرفشة والتطهر بالموسيقى والغناء عادة متأصلة في ريف الغربية الخصيب وشعبها الحضاري الرقيق.

يبرع في تمثيله خيري شلبي، في التجارب التي ينفرد بالاقتدار على تجسيدها فنيا، حتى يغرينا بأن نتقبل في سبيلها انتهاكاته الواضحة لمعجم اللغة الفصحي وإغارته على بعض المفردات العامية التي تسعفه في بيانه مثل فرفشة ومعلمنية وحرفنة التي مرت بنا، حتى لنكاد نسامحه على ذلك بطيب خاطر.

ذاكرة أهل الفن:

منذ أن كتب توفيق الحكيم رائعته الأولي عودة الروح معبرا فيها عن ولعه الشديد بصحبة أهل الفن، ابتداء من الأسطي شخلع، لم يتمكن روائي كبير، في تقديري، من تقديم تجربة مطولة معمقة في استكناه روح الإبداع الموسيقى الماجن حينا والورع أحيانا أخري، لدي المصريين عامة، وأهل الدلتا بصفة خاصة مثما يفعل خيري شلبي في صهاريج اللؤلؤ، حيث يقدم فيها تسجيلا بالغ التشويق والامتاع لعدد ضخم من حكايات المنشدين والفرق الموسيقية ونوادرها في القري والنجوع، ويرسم صورا شديدة الأصالة والحيوية لكثير من نماذجها البليغة، مثل الشيخ عطية الأعمي، بحركاته ونفحاته، وصوته الذي يتراوح بين الذكورة والأنوثة، ومقالبه الطريفة، مثلما حدث له في الليلة التي أركبوه فيها حمارا حرونا وغفلوا عنه في الظلام، فدار به الحمار أدراجه حتى عاد للمنزل الذي ألفه وغط كلاهما في نوم عميق، بينما يبحث عنه الجميع في الترع والمصارف والحقول.

وكذلك الشيخة هنيات شعبان المطربة الرزينة بتواشيحها الدينية وصهللتها الغنائية، وكيف طارت بها المنصة وبفرقتها. ومنهم عبدالبصير. في الترعة الخلفية حيث كانت المنصة مكونة من عربتي كارو مثبتتين بأحجار خلخلها الأطفال على غفلة من الكبار، والمعركة التي نشبت في القرية جراء ذلك، وهي بالمناسبة، قرية ميت غزال التي أنجبت الشيخ مصطفي اسماعيل. وتلعب شخصية عبده الكمانجي الموهوب دور البؤرة الجامعة لهذه الأحداث، حتى لنكاد نتخيل مع الراوي ما لم يذكره من مغامراته في هذه الفرق، وأنه لابد أن يكون قد مر بالأذكار والموالد والسهرات التي مرت بها من قبل أم كلثوم، ونضحك معه لما حدث في قرية العجوزين في أحد الأفراح الرنانة، حيث طلب الوجيه القروي من المتعهد أن يحضر له أكبر الفنانين، فأخبره أن من بينهم محمد عبدالوهاب. فنان متواضع من طنطا يحمل اسم الموسيقار الكبير ذاته. فظن الوجيه أنه يقصده، وعندما لم يظهر الموسيقار في النمرة الرئيسية اقتادوا الفرقة كلها للقسم الشرطة التي أفرجت عن المتعهد لأن بطاقة المطرب تحمل اسمه الحقيقي ولأن القانون لايحمي المغفلين.

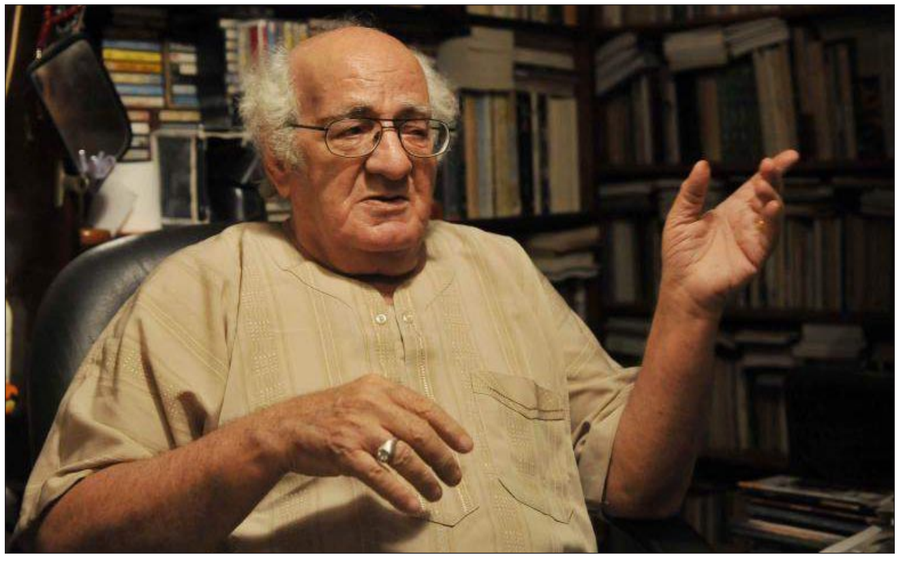
لكن المهم في كل هذه الحكايات الطريفة المشوقة التي لاتخلو منها جعبة خيري شلبي أنه يسجل فيها جانبا حميما من التاريخ الروحي للشعب، تتجلي فيه قدرته على تذويب الذكريات والأصداء المعاشة في الواقع خلال طفولته في المنطقة ذاتها، في بوتقة معرفة عميقة لاحقة بأصول فنون الموسيقى والغناء ومئات التفاصيل الصغيرة عن الملاحظات المتصلة بمقاماتها وأصدائها في النفس البشرية، يسجل كل ذلك عبر رصد حي لمسيرة نموذج مصري متخيل يوشك من فرط مصداقيته أن يكون تاريخيا.

إيقاع الدراما الموسيقية:

تنشال الأحداث بوتيرة عالية في الرواية، يغرق عبدالبصير في عشق أسطوري لفنانة تغزو روحه بالبهجة هي سعدية المليجي، يتكئ المؤلف في نسج المواقف على السرد والوصف، إذ يندر لديه الحوار، مما يؤدي عادة الى بطء الإيقاع الروائي، لكن استغراقه في نفخ جذوة الوجد في وجدان بطله يضفي على العمل حركية داخلية تعوض نسبيا ضيق مساحة الحوار، يلتقي عبده وسعدية في أسبوع من الحفلات فتنعقد بينهما أواصر عهد غرامي متين، يذهب عبده للقاهرة كي يصنع مستقبله الفني وينظم وضعه المادي رافضا أن يستجيب لدعوة سعدية للاعتماد على ثروتها، يوقعه القدر. والمؤلف. في موقف شبه هزلي في العاصمة، ينتهي به الى الزواج وهو في شبه غيبوبة من تلميذة طنطاوية تعهد بتوصيلها الى خالها في حدائق القبة، ولما وجده قد ترك مسكنه ذهب بها الى شقة أصدقاء له وجدوا فيها زوجة مثالية له ودبروا أمر زفته بها بليل. تشاء المصادفة التي لاتقنع في الحياة ولا الأدب معا أن تنشر صحيفة قاهرية في صباح اليوم التالي خبرين متجاورين، أحدهما حفل زواج الموسيقى الشاب الموهوب بشكل مرتجل وعفوي اخترق به شارع محمد على في زفة اشترك فيها أهل الفن، والثاني خبر اختراق رصاصات مدفع طائش لكوشة عريس في إحدي قري بني سويف ومصرع المغنية التي كانت تحيي حفله سعدية المليجي، لم يلتفت عبده الى الخبر الثاني وظل يعذب نفسه شهورا مع زوجته لأنه ينتظر رد سعدية على برقياته كي تصفح عنه وتقبل اتمام مشروع الزواج به. لعبت الأحلام والكوابيس دورا عجيبا في التمهيد للأحداث والتنبؤ الغريب بها. حيث عبر المؤلف من خلالها عن إيمان عميق بالغيبيات وتوظيف ماهر لمعطيات العقل الباطن في الأن ذاته. وبقدر ما تحفل الرواية بالمعرفة الفنية العميقة بأوساط الموسيقيين، وتركز في نهايتها على مولد فرقة الموسيقى العربية التي أصبح عبدالبصير فتاها وفنانها الأول، تكاد تخلو في صلبها من أية اشارة لتغلغل السياسة في مصير البشر، باستثناء مشهد واحد قبيل الختام تلمع فيه لمحات بارقة في نقد فترة الثورة وتقييد الحريات في عصر عبدالناصر، لكن العصارة السياسية التي كانت تضج بها الحياة في الأربعينيات والخمسينيات لا تتخلل خلايا الرواية، وكأن حياة الناس وإبداع الفنانين لا علاقة لهما باستراتيجيات المجتمع في حركاته الظاهرة.

وبقدر ما ينجح خيري شلبي في صناعة نموذج عملاق لفنان عصامي شبه أمي ونصف مجنون، فإنه يصب في هذه الرواية العاتية خلاصة تجربته في معايشة أهل الفن وتمثيل عوالمهم الغنية، وإذا كان قد استعار عنوان روايته من كتاب الشيخ البكري فإنه لم يتوهج فيها بألق اللغة ولم يشعشعها بأنظار الجهابذة المتقدمين، كما تشعشع الراح بثغبان البطاح كما يقول البكري في كتابه، وإنما نفخ فيها روح الفن المتجذرة في الوجدان المصري من ناحية، واستغرق في تهويمات الخدر المشعشعة في لوحاته المشتعلة من ناحية أخرى، مما يضع هذه الرواية في مقدمة أعماله الناضجة الممتعة.

مجلة الرواية



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار

الاخراج الفني
مصطفى التميمي

التصحيح اللغوي
محمد حنون

صارات
طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

مكتبة الأسرة
صحبة السفر
خيري شلبي
خيري شلبي
أوراق البنفسج
خيري شلبي
كتب وناس
إنطاسية
أعيان مصر
خيري شلبي
ما ليس يصنعه أحد
خيري شلبي